เมื่อ *สเรเงเง* (Srengenge) เป็นเครื่องมือเชิงสัญลักษณ์ของความเชื่อแบบมลายูดั้งเดิม

Srengenge : A Symbolical Tool of Traditional Malay Beliefs

นูรียัน สาแล๊ะ* | Nureeyan Saleh

บทคัดย่อ

บทความนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอนวนิยาย *Srengenge* (สเรเงเง) ฉบับภาษามลายูของนักเขียนแห่งชาติมาเลเซียที่ชื่อ ชะห์นน อะห์หมัด (Shahnon Ahmad) แก่สังคมไทย ผ่านการวิเคราะห์มุมมองอันหลากหลายของบรรดานักวิชาการกระแสวรรณกรรมมลายูในประเทศมาเลเซียและต่างชาติที่มีต่อตัวบทสเรเงเง ในฐานะที่เป็นนวนิยายสะท้อนสังคมมลายูมาเลเซียที่ผลิตในห้วงที่มาเลเซียกำลังพัฒนาประเทศก้าวสู่ความเป็นสมัยใหม่ ทั้งนี้ เพื่อผู้อ่านจะได้มีข้อมูลที่ฝังแฝงในตัวบทสเรเงเงได้รอบด้านมากขึ้น เข้าใจสภาพสังคมและวัฒนธรรมมลายูมาเลเซียที่มีอิทธิพลต่อผู้แต่ง (Shahnon Ahmad) ผู้อ่านและนักวิจารณ์ในการสร้างและให้ความหมายกับตัวบท และจะได้เล็งเห็นความสำคัญของ*สเรเงเง*ที่มีต่อประวัติพัฒนาการวรรณกรรมสมัยใหม่มาเลเซีย ผลจากการศึกษาเรื่องนี้ผู้ศึกษาพบว่า ชะห์นน อะห์หมัด ได้ใช้*สเรเงเง*เป็นเครื่องมือเชิงสัญลักษณ์ของความเชื่อแบบมลายูดั้งเดิมในการวิพากษ์วิจารณ์สังคมมาเลเซีย ว่าการพัฒนาประเทศมาเลเซียไปสู่ความเป็นสมัยใหม่จะดีได้นั้น ต้องเริ่มต้นจากการพัฒนาความคิดของคนในสังคมก่อน โดยเฉพาะสังคมชนบทให้หลุดพ้นจากความเชื่อที่ปราศจากเหตุผล

คำสำคัญ : วรรณกรรมวิเคราะห์ วรรณกรรมสมัยใหม่มาเลเซีย สังคมมลายู

---

*ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

Abstract

This article attempts to present *Srengenge*, a novel written in Malay version by Shahnon Ahmad, a Malaysian literary laureate to Thai society through various analytical opinions of academics in the Malay literature realm of Malaysia and abroad in the text. Since *Srengenge* is an essential Malaysian novel produced during the time of Malaysia modernization, this study will help readers to gain more information implied in the text and get a better understanding of Malaysian societies and culture influencing the author (Shahnon Ahmad). In addition, this allows the readers and critics to interpret the text, to recognize the significance of *Srengenge* effected to the history of modern Malay literature. The study found that Shahnon used Srengenge as a symbolical tool of traditional Malay beliefs to criticize the Malaysian society. From this review, the development of Malaysia into modernity is beneficial. It must begin with modernizing the Malays' thought within society, especially the Malay folks in remote areas, to free themselves from irrational beliefs.

Keywords: Literary analysis, Modern Malaysian literature, Malay society

ความนำ

สเรเงเง / Srengenge (1973) เป็นชื่อนวนิยายภาษามลายูซึ่งเป็นผลงานเขียนของศิลปินแห่งชาติมาเลเซียชื่อ ชะห์นน อะห์หมัด (Shahnon Ahmad)[1] ที่พัฒนามาจากเรื่องสั้นเดิมของเขาเรื่อง *Denak* หรือนกต่อ ซึ่งตีพิมพ์ใน *Dewan Masyarakat*

[1]Shahnon Ahmad เป็นผู้ร่วมก่อตั้งชมรมนักเขียนภาคเหนือ คือ GATRA (Gabungan Sasterawan Sedar หรือ กลุ่มนักเขียนความสำนึก) ในปลายปี ค.ศ. 1966 และ ASASI (Angkatan Sasterawan Nasional Kedah หรือ สมาพันธ์นักเขียนแห่งรัฐเกอดะฮ์) ในปี ค.ศ. 1978

(นิตยสารทางสังคม) ประจำเดือนมิถุนายน ค.ศ. 1970 (Ungku Maimunah Mohd. Tahir, 1988 : 174) ชะห์นนเลือกใช้คำสเรเงเงในภาษาชวาแปลว่า “ดวงอาทิตย์” หรือ “มาตาฮารี” (matahari) ในภาษามลายู เพราะว่า “aku syok dengan bunyi perkataan itu,” (ข้าชอบเสียงของคำนั้น) (Yahaya Ismail, 1986 : 364) ผู้ศึกษาเห็นด้วยกับอุงกูไมมูนะฮ์ โมฮัมหมัด ตาฮีร์ (Ungku Maimunah Mohd. Tahir) ว่าการใช้คำ *“สเรเงเง”* (Srengenge) เป็นชื่อเรื่องซึ่งไม่มีความหมายในภาษามลายู เช่นนี้เป็นการเปลี่ยนสถานะใหม่แก่*สเรเงเง*ให้มีลักษณะเป็นปักเจกบุคคลและเป็นรูปธรรมในความคิดของตัวละครในเรื่อง ซึ่งทำให้ชื่อภูเขาทั่ว ๆ ไปที่คนเราคุ้นเคยหลุดจากความคิดของผู้อ่านและทำให้*สเรเงเง*มีความหมายที่เป็นตัวของตัวเองอย่างเป็นเอกเทศ นอกจากนั้น ลักษณะรูปร่างของ*สเรเงเง*ก็ไม่ได้แตกต่างไปจากลักษณะพฤติกรรมของชาวบ้านในหมู่บ้านนี้แต่อย่างใด

ชะห์นนแต่งนวนิยายเรื่อง*สเรเงเง*ในปี ค.ศ.1968 ขณะที่เขากำลังศึกษาอยู่ ณ เมืองแคนเบอร์รา ประเทศออสเตรเลีย ซึ่งเป็นห้วงเวลาที่เขาได้ใช้ชีวิตในพื้นที่ทางวัฒนธรรมตะวันตก เป็นห้วงเวลาที่เขาปลีกตัวออกจากสังคมชนบทดั้งเดิมอันสงบสุข ที่เป็นบ้านเกิดของตนเองในหมู่บ้านบังฆุลเดิรดับ (Banggul Derdap) ตำบลสิก (Sik) รัฐเคดาห์ (Kedah) ประเทศมาเลเซียตอนเหนือ เมื่อเขาเขียน*สเรเงเง*เสร็จก็เก็บเรื่องนี้ไว้นานร่วมปีก่อนที่จะส่งเรื่องนี้ไปให้สถาบันภาษาและหนังสือ (Dewan Bahasa dan Pustaka) ของมาเลเซียตีพิมพ์ และได้เผยแพร่ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1973 (Yahaya Ismail, 1986 : 369 - 70) ในปีเดียวกันนั้น *สเรเงเง*นี้ได้รับรางวัลวรรณกรรม (Hadiah Sastera) รางวัลดังกล่าวเป็นคุณูปการสนับสนุนให้นวนิยายเรื่อง*สเรเงเง*นี้เป็นจุดสนใจของคนเขียนหนังสือในแวดวงนักวรรณกรรมวิจารณ์ของมาเลเซียในเวลานั้น แม้แต่ชะห์นนก็ยอมรับว่า “ณ เวลาหนึ่ง*สเรเงเง*นั่นแหล่ะที่ประสบความสำเร็จ เพราะว่า *สเรเงเง*นั้นแท้จริงแล้ว เป็นสัญลักษณ์ของประเพณีอย่างหนึ่งที่ยึดติดกับสิ่งแวดล้อมซึ่งมีอานุภาพจริง ๆ” (Mohd. Yusof Hasan, 1993 : 196) สเรเงเงได้รับความสนใจจากฮาร์รี อเวลิง (Harry Aveling) และเขาได้แปลเรื่อง*สเรเงเง*จากต้นฉบับภาษามลายูและตีพิมพ์เผยแพร่ เป็นภาษาอังกฤษในชื่อเดิมในปี ค.ศ. 1979 / พ.ศ. 2522 ต่อมาในปี พ.ศ. 2543 กิติมา อมรทัต ได้นำ *Srengenge* ฉบับภาษาอังกฤษนี้มาถ่ายทอดเป็นภาษาไทย

ในชื่อเรื่องใหม่ว่า*ภูเขาอาถรรพ์*[2] จนกระทั่งล่าสุดคือในปี พ.ศ. 2559 พิเชฐ แสงทอง ได้นำภูเขาอาถรรพ์ฉบับนี้ไปใช้เป็นเอกสารหลักในการเขียนบทความเรื่อง *"ภูเขาอาถรรพ์" และชะห์นอน อหมัด กับการกลายเป็นสมัยใหม่ในมาเลเซีย*[3]

แรงบันดาลใจของผู้ศึกษา

เนื่องจากผู้ศึกษาเห็นด้วยว่า "ผู้อ่านมีเสรีภาพในการที่จะตีความวรรณกรรมหรือแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับวรรณกรรมที่ตนอ่าน เป็นเสรีภาพทางปัญญา วรรณกรรมเป็นสิ่งที่มากระทบอารมณ์เรา ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ อารมณ์นี้เป็นอารมณ์ของปักเจกบุคคล..." และ "...ผู้อ่านมีบทบาทสำคัญในการที่จะสกัดเอาความหมายของวรรณกรรมที่ตนอ่านออกมาให้ได้ อันที่จริงความหมายที่ผู้เขียนมุ่งจะถ่ายทอดออกมาด้วยภาษากับความหมายที่ผู้อ่านตีความออกมาจากวรรณกรรมที่ตนอ่านนั้น จะเหมือนกันราวกับแกะออกมาจากแม่พิมพ์เดียวกันเห็นจะเป็นไปไม่ได้ การสื่อความหมายระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่านจึงเป็นการสื่อความหมายที่ "ใกล้เคียง" เท่านั้น ปัญหาที่ตามมาก็คือว่าในฐานะผู้อ่านเรามีสิทธิมากน้อยเพียงใดในการตีความไปในแบบที่เราเห็นว่าเหมาะว่าควรจะเป็นการเสียหายเพียงใดหรือไม่ถ้าเราตีความไม่ตรงกับที่ผู้เขียนตั้งใจเอาไว้" ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ (2521 : 11 - 12) และผู้ศึกษาเห็นต่อไปอีกว่าภาษาเป็นเครื่องมือสำคัญในการถ่ายทอดวรรณกรรมทุกประเภท การรู้ภาษาไม่เพียงพอจึงเป็นอุปสรรคสำคัญในการศึกษาวรรณกรรมของทุกชนชาติทั้งที่เป็นภาษาเดียวกันและต่างกันกับผู้อ่าน แต่จะดีมากกว่าหากได้อ่านวรรณกรรมที่เป็นภาษาที่ผู้อ่านสามารถเข้าใจเองได้โดยไม่ต้องผ่านการตีความของคนกลาง (ผู้แปลหรือล่าม) การต้องพึ่งวรรณกรรมฉบับแปลจึงเป็นช่องทางหนึ่งที่ใช้ได้ในระดับหนึ่งในการศึกษาวรรณกรรมต่างชาติและต่างภาษา การศึกษาวรรณกรรมบางเรื่องผ่านเรื่องแปลที่ผู้แปลไม่ได้แปลมาจากต้นฉบับที่เป็นภาษาเดิมโดยตรงนั้น ทำให้ผู้อ่านได้รับสารที่เป็นเนื้อหาอย่างจำกัด คือ ขาดอรรถรสที่เกิดจากศิลปะการใช้ภาษาหรือวาทศิลป์ของผู้เขียนเดิม (ภาษาต้นฉบับ) ทำให้ตีความ (interpret)

---

[2] กิติมา อมรทัต, 2543. *ภูเขาอาถรรพ์*. โครงการจัดพิมพ์คบไฟ: กรุงเทพ

[3]พิเชษฐ แสงทอง, 2559. "ภูเขาอาถรรพ์" และชะห์นอน อหมัด กับการกลายเป็นสมัยใหม่ในมาเลเซีย. **มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี**. 8 (2), 51 - 67

บางข้อความที่ปรากฏในตัวบทบางบริบทไม่สามารถให้ความหมาย "ใกล้เคียง" กับผู้เขียน ดังนั้น ในการศึกษานวนิยายเรื่อง *สเรเงเง* นี้ ผู้ศึกษาได้เลือกใช้ต้นฉบับเรื่อง *สเรเงเง* ภาษามลายูเป็นเอกสารหลัก เพื่อจะได้เข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้เขียนและของตัวละคร ฉากบรรยากาศ และเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่องโดยตรง และจะได้เข้าใจในศิลปะการใช้ภาษาในการสื่อความหมายของผู้เขียน (Shahnon Ahmad) กับผู้อ่านให้มากที่สุด

ชะห์นน อะห์หมัด ในวงวรรณกรรมมลายูสมัยใหม่ของมาเลเซีย

การศึกษาวรรณกรรมสมัยใหม่แห่งชาติมาเลเซียทั้งก่อนและหลังการได้รับเอกราชจากประเทศอังกฤษนั้น พบว่า ทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์เชิงสังคมมีความเหมาะสมและเป็นที่นิยมมากที่สุดทฤษฎีหนึ่งที่ถูกนำมาใช้ในการวิเคราะห์และวิจารณ์ตัวบทวรรณกรรมมลายูสมัยใหม่ของมาเลเซีย จะเห็นว่า ก่อนที่มาเลเซียจะได้รับเอกราชจากอังกฤษนั้น นักเขียนมาเลเซียได้ใช้วรรณกรรมทั้งร้อยแก้วและร้อยกรองสำหรับสะท้อนสภาพวิถีชีวิตของสังคมคนมลายูที่มีความล้าหลังในทุก ๆ ด้าน ไม่ว่าด้านการศึกษา เศรษฐกิจ สังคม และการเมือง วรรณกรรมที่สะท้อนสังคมมลายูมาเลเซียยิ่งมีความเข้มข้นและชัดเจนจนกลายเป็นแนวอุดมการณ์ในการสร้างงานของนักเขียนส่วนใหญ่ในประเทศมาเลเซียมากขึ้นตั้งแต่ปีทศวรรษ 1950 เป็นต้นมา โดยเฉพาะในปี ค.ศ. 1950 เกิดการรวมตัวของกลุ่มนักเขียนมาเลเซีย และเรียกชื่อกลุ่มตนเองว่า "อาซัส ลีมาปูโละฮ์" (ASAS' 50) นักเขียนกลุ่มนี้ได้เชิดชูอุดมการณ์การสร้างงาน "วรรณกรรมเพื่อสังคม" (sastera untuk masyarakat) และใช้วรรณกรรมเพื่อการต่อสู้ทางการเมืองเรียกร้องเอกราชจากประเทศอังกฤษ และสนับสนุนให้ใช้ภาษามลายูเป็นภาษาประจำชาติของประเทศมาเลเซียภายหลังการได้รับเอกราชจากอังกฤษ อุดมการณ์ของนักเขียนกลุ่มนี้สอดรับกับสถานการณ์ทางสังคมและการเมืองของประเทศมาเลเซีย และความต้องการของประชาชนที่ต้องการเห็นความเปลี่ยนแปลงของประเทศมาเลเซียไปสู่แนวทางที่ดีขึ้น ดังนั้นอุดมการณ์การสร้าง "วรรณกรรมเพื่อสังคม" จึงมีอิทธิพลต่อนักเขียนมาเลเซียในสมัยนั้นและสมัยต่อ ๆ มาอย่างไม่ขาดสาย รวมทั้ง ชะห์นน อะห์หมัด ซึ่งเริ่มมีผลงานเขียนเรื่องสั้นและนวนิยายในทศวรรษ 1960 เป็นต้นมา

ชะห์นนเป็นนักเขียนมาเลเซียคนแรกที่สร้างผลงานเขียนสะท้อนวิถีชีวิตของชาวบ้านในหมู่บ้านอย่างคนที่เข้าใจปัญหาและความอัปโชคของพวกเขาเป็นอย่างดี ทำให้ชะห์นนแตกต่างจากเพื่อนนักเขียนร่วมสมัยคนอื่น ๆ ที่หมกมุ่นกับปัญหาชีวิตของคนเมือง นวนิยายของชะห์นนทำให้วงการวรรณกรรมมลายูพัฒนาอย่างมาก และได้รับการตอบรับจากนักวิชาการ และนักวิจารณ์วรรณกรรมอย่างท่วมท้น โดยเฉพาะนวนิยายชิ้นเอกของเขาเรื่อง *รันเจาเซอปันจังจาลัน (Ranjau Sepanjang Jalan,*[4] 1966) ได้ทำให้เขากลายเป็นนักเขียนที่มีชื่อเสียงทั้งในระดับชาติและนานาชาติ ตามมาด้วยเรื่อง *สเรงเง* (*Srengenge*, 1973) ที่เป็นกระจกสะท้อนภาพสังคมมลายูดั้งเดิมได้เป็นอย่างดี และเป็นการนำกลวิธีการเขียนแบบกระแสสำนึก (stream of consciousness) และการพูดคนเดียวในใจ (interior monologue) ที่ทำให้ผู้อ่านรับรู้และเข้าใจความคิดของตัวละคร ตามแบบงานเขียนของตะวันตกมาสู่วงการวรรณกรรมมลายูเป็นครั้งแรก ที่มีลักษณะแตกต่างจากงานเขียนแบบฮิกายัต (hikayat) ซึ่งเป็นรากเหง้าของพัฒนาการวรรณกรรมสมัยใหม่มลายู นอกจากนี้ นวนิยายทั้งสองเรื่องดังกล่าว จัดเป็นนวนิยายแนวชนบทที่ถึงแม้จะเขียนขึ้นต่างวาระกัน แต่ได้แสดงถึงความรักความผูกพันของชะห์นนที่มีต่อบ้านเกิด ผู้คนในครอบครัว และเพื่อนพ้องในหมู่บ้านตลอดจนศิลปะการสร้างสรรค์งานที่เป็นเอกลักษณ์ของชะห์นนอย่างแท้จริง (Mohd. Yusof Hasan, 1989 : XVI)

ชะห์นนเริ่มต้นผลิตงานเขียนสร้างสรรค์โดยได้รับแรงบันดาลใจที่ก่อเกิดจากการอ่านงานเขียนหลากหลายประเภท จนกลายเป็นความรู้สึกอยากจะถ่ายทอดความคิดของตนเองผ่านงานเขียนบันเทิงคดี เขารู้สึกอัดอั้นใจมากเมื่อได้เห็นสภาพสิ่งรอบข้างที่ไม่งดงาม เห็นพฤติกรรมมนุษย์รอบตัวที่เบี่ยงเบนไปจากธรรมชาติของความเป็นมนุษย์ เขาเกิดอาการมือไม้อยู่ไม่สุข อยากจะเขียนจนกลายเป็นโรคที่แก้ไม่หาย และเขาก็สามารถเขียนงานได้ดังใจปรารถนา โดยก่อนที่จะผลิตวรรณกรรมวิจารณ์สังคมของตนเองนั้น เขาเริ่มต้นที่การแปลวรรณกรรมสะท้อนสังคมของตะวันตกที่มุ่งประเด็นทางสังคมซึ่งเป็นรากฐานในงานเขียนของเขาในเวลาต่อมา ชะห์นนเริ่มต้นด้วยงานเขียนเรื่องสั้นและพัฒนา

---

[4]อดีบะฮ์ อามิน (Adibah Amin) ได้แปลนวนิยายเรื่องนี้เป็นภาษาอังกฤษใช้ชื่อว่า “No Harvest But A Thorn”

ฝีมือมาเขียนนวนิยาย ซึ่งหลาย ๆ เรื่องวนเวียนอยู่กับแก่นเรื่องของปัญหาสังคมในชนบท ซึ่งเป็นวิถีชีวิตที่เขาคุ้นเคยและเติบโตมาตั้งแต่เด็ก งานเขียนของชะห์นนจึงเกิดจากการหลอมรวมของความรู้ในประสบการณ์ชีวิต อารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อสิ่งที่เขาพบเห็น และความสามารถส่วนตัวในการสร้างสรรค์ และที่เห็นได้ชัดเจนมากคือเขาให้ความสำคัญกับแก่นเรื่องมากกว่ากลวิธีในการเขียน เขาถกเรื่องราวของมนุษย์ เพื่อเสนอต่อมนุษย์ และมนุษย์จะได้นำเรื่องราวไปไตร่ตรอง เพื่อยกระดับความมีมนุษยธรรมในตัวเองต่อไป ส่วนกลวิธีนั้นมีความสำคัญรองลงมา คือเป็นเพียงเครื่องมือสื่อความหมายในการถ่ายทอดประสบการณ์ของมนุษย์ในรูปแบบต่าง ๆ อย่างมีศิลปะ (Mohd. Yusof Hasan, 1993 : 182, 185, 191,194; Rahimah Hamid, 2002 : 45) ชะห์นนมักใช้ประโยชน์จากบุคคลใกล้ตัวเป็นส่วนใหญ่ คือ พ่อ แม่ พี่ชาย และน้าชาย โดยนำบุคลิกภาพของบุคคลเหล่านั้นมาปรับเปลี่ยนเสริมแต่งเป็นบุคลิกลักษณะของตัวละครในเรื่อง เช่น บิดาของชะห์นนชอบดักนกเป็นงานอดิเรก ก็ได้ปรากฏในเรื่อง*สเรเงเง* เป็นต้น และในบางโอกาสเขาได้ใช้ตัวละครเป็นช่องทางระบายความรู้สึกที่เกิดขึ้นมาจากความคิดขัดแย้งภายในจิตใจของตนเอง ในเรื่อง*สเรเงเง*เราสามารถรับรู้ความรู้สึกลึก ๆ นี้ได้จากคำให้สัมภาษณ์ของชะห์นน ดังนี้ :

> “Srengenge memperlihatkan secara tersirat pertentangan dalaman seseorang antara keghairahan ingin membangun secara fizikal dengan ketahanan ciri-ciri tradisional. Dalam erti kata yang lain timbulnya dilemma antara keagungan tradisi dengan kekayaan kebendaan…Dalam Srengenge saya agak idealistik sedikit memberi harapan kepada tradisionalisme…Memang banyak konflik yang kita hadapi apabila kita menjadi lama dalam perjalanan hidup. Konflik - konflik itu sekali imbas nampak keluh-keluh, tetapi sebenarnya mematangkan usia kita, memasakkan kehidupan kita. Kadang-kadang saya rindukan konflik

dalaman untuk meneruskan hidup bagi menentukan mana simpang yang betul mana yang salah dalam perjalanan kita yang jauh ini.”

(อ้างจาก Mohd. Yusof Hasan, 1993 : 190)

(“สเรเงเง แสดงให้เห็นความหมายโดยนัยความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครระหว่างความต้องการพัฒนาทางกายภาพกับการธำรงไว้ซึ่งลักษณะต่าง ๆ ของขนบนิยมดั้งเดิม กล่าวอีกอย่างได้ว่า เกิดภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกระหว่างความยิ่งใหญ่ของขนบนิยมดั้งเดิมกับความร่ำรวยของความเป็นวัตถุ... ใน *สเรเงเง* ผมค่อนข้างจะถืออุดมการณ์สักหน่อยที่ฝากความหวังไว้กับแนวคิดขนบนิยมดั้งเดิม... แน่นอนว่ามีความขัดแย้งมากมายที่เราต้องเผชิญเมื่อเราได้ดำเนินชีวิตเป็นเวลายาวนาน ความขัดแย้งเหล่านั้น ดูอย่างผิวเผินรู้สึกเหนื่อยหน่าย แต่แท้จริงแล้ว กลับทำให้วัยวุฒิของเราแกร่งขึ้น ทำให้ชีวิตเรามีประสบการณ์มากขึ้น บางครั้งผมก็คิดถึงความขัดแย้งภายในเพื่อดำเนินชีวิตต่อไป เพื่อให้แน่ใจว่าเส้นทางในการดำเนินชีวิตอันยาวไกลของเรานี้ทางแยกใดถูกต้อง และทางแยกใดผิด”)

เนื้อเรื่องย่อ *สเรเงเง*

สเรเงเง นำผู้อ่านเข้าสู่โลกแห่งวิญญาณ อำนาจลึกลับ และสิ่งเหนือธรรมชาติที่ครอบงำวิถีชีวิตชาวบ้านมลายูในพื้นที่ชนบทห่างไกล ซึ่งวิถีชีวิตสมัยใหม่ยังไม่อาจเข้าไปทำลายวิถีชีวิตดั้งเดิมและวิธีคิดที่ล้าหลังของชาวบ้านได้ เนื้อเรื่องเริ่มต้นจากอาวังเจะเตะฮ์ (Awang Cik Teh)[5] คิดจะขอความร่วมมือจากชาวบ้านให้มาช่วยกันถากถางป่ารกชัฏบนภูเขาสเรเงเงให้เป็นพื้นที่ทำการเกษตร ปลูกข้าวนาดอน ปลูกผักและผลไม้ โครงการนี้

---

[5]Awang Cik Teh มาจากชื่อ Awang Puteh เป็นชื่อคนในหมู่บ้านบังฌุลเดิรดับ แต่ลักษณะอุปนิสัยเอามาจากพ่อของชะห์นน (Mohd. Yusof Hasan, 1988 : 304, 320)

จะสำเร็จได้จะต้องได้รับความเห็นชอบจากผู้นำชุมชนคืออิหม่ามฮาหมัด (Imam Hamad)[6] เพราะเป็นคนเดียวเท่านั้นที่สามารถเชิญชวนให้สมาชิกในหมู่บ้านร่วมมือกัน ผลปรากฏว่า อิหม่ามฮาหมัดและลูกบ้านคนอื่น ๆ เช่น ดิยะฮ์ (Diah), อูเซ็ง (Useng), และสิดดิก (Siddik) ต่างก็ไม่เห็นด้วย เพราะภูเขาสเรเงเงนั้นเป็นที่ดักนก ยิงเม่น ล่ากวาง เพื่อการพักผ่อนหย่อนใจของพวกเขาหลังฤดูการทำนา และช่วงรอการเก็บเกี่ยวข้าว ประกอบกับความล้มเหลวของกองทุนทำศพ และกองทุนปุ๋ยเพื่อการเกษตรของหมู่บ้านที่เขาเป็นต้นคิดทำให้ชาวบ้านมีอคติต่อเขา

แต่แล้วอิหม่ามฮาหมัดเกิดเปลี่ยนใจ เมื่อวันหนึ่ง อิหม่ามฮาหมัดและดิยะฮ์ไปดักนกบนเขาสเรเงเง นกต่อของอิหม่ามฮาหมัด ชื่อเฌอบัต (Jebat) มีอาการหวาดกลัวและขี้ขลาดหัวหด ด้วยความโกรธ อิหม่ามฮาหมัดจึงฉีกทึ้งร่างของเฌอบัตจนตายคามืออย่างโหดเหี้ยม และต้องมาเสียใจภายหลังเมื่อพบว่า เฌอบัตไม่สู้เพราะกลัวนกเหยี่ยวที่แอบซุ่มอยู่บนกิ่งไม้ใกล้ ๆ ดังนั้น ด้วยความแค้นใจในความผิดพลาดของตนเอง อิหม่ามฮาหมัดจึงตัดสินใจไปบ้านอาวังเจะเตะฮ์ เพื่อตอบตกลงที่จะให้ความร่วมมือกับโครงการของอาวังเจะเตะฮ์ แต่โชคร้ายเพราะอิหม่ามฮาหมัดมาล้มป่วยเสียก่อนที่จะทันแจ้งข่าวให้ลูกบ้านทราบถึงการตัดสินใจของเขา และที่เลวร้ายยิ่งกว่านั้น คือชาวบ้านเชื่อว่าการล้มป่วยกะทันหันของอิหม่ามฮาหมัดเป็นการกระทำของเจ้าที่แห่งภูเขาสเรเงเง (Penunggu Srengenge) เขาอาจกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นการลบหลู่เจ้าที่ในขณะที่เขาดักนกอยู่บนเขาลูกนั้น แทนที่จะพาอิหม่ามฮาหมัดไปรักษาที่โรงพยาบาล ภรรยาของเขากลับไปเชิญอูเซ็งซึ่งเป็นหมอผีประจำหมู่บ้านมารักษาด้วยการเข้าทรง อูเซ็งแนะนำชาวบ้านให้จัดเครื่องเซ่นไหว้ไปขอขมาเจ้าที่แห่งสเรเงเง เพราะความเชื่อในวิชาเวทมนตร์ของอูเซ็งและความเชื่อในอำนาจลึกลับ ชาวบ้านจึงพร้อมใจกันนำเครื่องเซ่นไหว้ไปขอขมาเจ้าที่แห่งภูเขาสเรเงเง แต่อาการของอิหม่ามฮาหมัดก็ไม่ดีขึ้นและสุดท้ายก็ตายจากไป โดยไม่มีใครล่วงรู้ความจริงว่า เขาล้มป่วยเพราะอาการของโรคทางจิตที่เห็นภาพหลอน ว่าตนเองกำลังถูกเฌอบัตทรมาน เป็นการแก้แค้นที่เขาฆ่ามันอย่างโหดเหี้ยม

---

[6] Imam Hamad มาจากชื่อจริงว่า Haji Awang Muhammad ซึ่งเป็นอิหม่ามและเป็นผู้นำชุมชนบังฆุลเดิรดับ เขาเป็นพี่เขยของชะห์นน อะห์หมัด และเป็นที่พึ่งของชาวบ้านในการให้คำแนะนำและขอความร่วมมือ (Mohd. Yusof Hasan, 1986: 304)

ชาวบ้านช่วยกันจัดงานศพให้อิหม่ามฮาหมัดอย่างแข็งขัน และพวกเขาก็ต้องดำรงชีวิตอยู่กับความเชื่อและความวิตกกังวลกันต่อไปจนกว่าจะตาย

มุมมองของนักวิชาการกระแสวรรณกรรมมลายูสมัยใหม่ที่มีต่อตัวบท*สเรเงเง*

โครงเรื่อง *(Plot)* : นวนิยายเรื่องนี้ใช้โครงเรื่องธรรมดาไม่สลับซับซ้อน กล่าวคือ อาวังเจะเตะฮ์ต้องการเปลี่ยนป่ารกรื้อของภูเขาสเรเงเงให้เป็นที่ทำนาแต่ความต้องการของเขาไม่ประสบความสำเร็จเพราะชาวบ้านไม่เห็นด้วย และอิหม่ามฮาหมัดที่ระยะหลังมีความเห็นชอบด้วยกับความต้องการของอาวังเจะเตะฮ์ไม่ทันได้ดำเนินการใด ๆ กับความคิดนั้นมาล้มป่วยก่อนและเสียชีวิตอย่างกะทันหัน ซึ่งแสดงให้เห็นการใช้กลวิธีเรื่องความขัดแย้งในการดำเนินเรื่องไปสู่แก่นเรื่อง ความขัดแย้งเริ่มแรกเกิดขึ้น ณ ป่ารกชัฏบนภูเขาชื่อ*สเรเงเง* และเป็นลักษณะความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างมนุษย์กับลักษณะต่าง ๆ ในลัทธิความเชื่อเรื่องภูติผีวิญญาณ อำนาจลึกลับ และสิ่งเหนือธรรมชาติ (Mohd. Yusof Hasan, 1986 : 232 ; 1989 : 153) ในขณะที่ ยาฮายา อิสมาอิล (Yahaya Ismail, 1986 : 365) มองว่าความขัดแย้งใน*สเรเงเง*เป็นเรื่องของผลประโยชน์ (conflict of interest) ระหว่างชาวบ้านสองฝ่ายที่ต่างฝ่ายต่างพยายามรักษาผลประโยชน์ของตนเอง ฝ่ายหนึ่งนำโดยอาวังเจะเตะฮ์ ผู้จุดประกายความคิดถากถางป่าภูเขาสเรเงเง และอีกฝ่ายมีนายดิยะฮ์ นายอูเซ็ง นายสิดดิก อิหม่ามฮาหมัด และอีกหลายคนที่ต้องการให้ป่า*ภูเขาสเรเงเง*คงอยู่ในสภาพเดิม เพราะต้องการรักษาผลประโยชน์ของตนเอง โดยที่ชะห์นนได้กำหนดให้*ภูเขาสเรเงเง*เป็นศูนย์รวมความสนใจที่ยึดเหนี่ยวจิตใจชาวบ้านไว้ด้วยกันในการดำเนินชีวิตที่นั่น นอกจากนั้น เขาพยายามชี้ให้เห็นว่าสิ่งที่เป็นความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติต่าง ๆ นั้นเหนียวแน่นมาก และมีอิทธิพลต่อสังคมชนบทเสียจนกระทั่งก่อให้เกิดความเกรงกลัวและความเคารพต่อพลังอำนาจของสิ่งที่มองไม่เห็น โดยนัยนี้ ยาฮายา (1986 : 367 - 70) มองว่า ภูเขาสเรเงเงเป็นสัญลักษณ์ของการต่อสู้ในชะตากรรมของชาวบ้านแห่งบังฆุลเดิรดับ

ลักษณะตัวละคร *(Characters)* : ตัวละครในงานเขียนของชะห์นน โดยมากไม่สุขสบายมากนัก เป็นตัวละครที่ต้องเผชิญกับความลำบากยากจน ประสบเคราะห์กรรมโชคร้ายของชีวิต ซึ่งมีต้นเหตุมาจากภัยธรรมชาติ ตัวละครเป็นนักสู้ชีวิตในหลาย ๆ เรื่อง ผู้อ่านจะนึกถึงคติพจน์มลายูว่า “rezeki di tangan Tuhan” (ปัจจัยในการดำรงชีวิต

ทรัพย์สมบัติ ลาภยศ บุญวาสนา ล้วนอยู่ในพระหัตถ์ของพระเจ้า) สำหรับตัวละครในสเรงเง โดยภาพรวมแล้ว ชะห์นนยังคงให้ความสำคัญกับชาวบ้านที่ยากจนมีความคิดและดำเนินชีวิตแบบดั้งเดิม การวิเคราะห์ตัวละครในสเรงเงที่ผ่านมาพบว่านักวิจารณ์มักให้ความสำคัญกับตัวละครหลักของเรื่องที่เป็น “คน” คือ อาวังเจะเตะฮ์ และอิหม่ามฮาหมัด โดยมองข้ามภูเขาสเรงเงในฐานะที่เป็นตัวละคร แต่ให้ความสำคัญกับ*สเรงเง*ในฐานะที่เป็นฉากของเรื่องและสัญลักษณ์ของความเชื่องมงายของชาวบ้านที่มีต่อสิ่งที่มองไม่เห็นเท่านั้น มุมมองเช่นนี้ส่วนหนึ่งสอดคล้องกับ อุงกูไมมูนะฮ์ โมฮัมหมัดตาฮีร์ (1998 : 177) ศาสตราจารย์ทางวรรณกรรมสมัยใหม่มาเลเซีย แต่ท่านมีข้อสังเกตเพิ่มเติมว่า โมฮัมหมัด ยูโซฟ ฮาซัน (Mohd. Yusof Hasan) และยาฮายา อิสมาอิล (Yahaya Ismail) ยังไม่ได้นำภูเขาสเรงเงมาพิจารณาในฐานะตัวละครสำคัญ และไม่ได้เน้นเรื่อง บทบาทของสเรงเงในโครงสร้างของเรื่องเล่า หากไปเน้นในสิ่งที่อยู่ไกลตัว ภูเขาสเรงเง นั่นคือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครชื่ออาวังเจะเตะฮ์กับสมาชิกในหมู่บ้าน และความขัดแย้งของพวกเขากับสเรงเง เท่ากับว่าเป็นการลดทอนบทบาทของ*สเรงเง*ให้อยู่ในระดับรองลงมา ซึ่งในประเด็นนี้ความขัดแย้งนั้นเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องในการนำเสนอแก่นเรื่องที่ตัวละครเลือกข้าง นักวิจารณ์ทั้งสองคนดังกล่าวยังไม่ได้อภิปรายให้ตรงจุดของแก่นเรื่อง นอกจากชี้ให้เห็นว่า ความขัดแย้งเรื่องค่านิยมในเรื่อง *สเรงเง* มีรากเหง้ามาจากความไม่ลงรอยของชาวบ้าน ซึ่งพบว่ามีการตอกย้ำอารมณ์นี้ อยู่ในหลายบทในท้องเรื่อง รวมทั้งเหตุการณ์ที่อิหม่ามฮาหมัดทรมานนกที่ชื่อเฌอบัต และฝันร้ายของเขา การเน้นเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้ประเด็นสำคัญในเรื่อง*สเรงเง* ถูกปัดออกนอกกรอบโครงสร้างเรื่อง ดังนั้น อุงกูไมมูนะฮ์ เสนอความเห็นว่าการวิเคราะห์เรื่อง *สเรงเง* ควรจับประเด็นที่ตัวภูเขาสเรงเงเป็นหลักของเรื่อง และพิจารณาภูเขาลูกนั้นในฐานะที่เป็นตัวละครหลักของนวนิยายและเป็นตำแหน่งศูนย์กลางของเรื่อง ซึ่งชะห์นน (1981 : 1) ได้ชูตัวละครหลักสองฝ่ายนี้ คือ สเรงเงและอาวังเจะเตะฮ์ ตั้งแต่เริ่มเปิดเรื่อง โดยสะท้อนให้เห็นว่าทั้งคู่เป็นคู่ขัดแย้งกัน ดังปรากฏในตัวบทดังนี้ :

> “SRENGENGE tersegam hodoh macam setan. Hodoh macam perempuan tua kadang - kadangnya. Macam tenuk gemuk

> sekali - sekala terpandang...Setiap kali Awang Cik Teh habis makan dan keluar sidai perut di jemburan buluh gelegar membiar nasi turun, bukit itu jadi sasarannya. Bukit yang tingginya cunggang-canggit mengelilingi hampir-hampir suku kampungnya. Bukit yang sekian lama menyemakkan kawasan. Yang selama ini jadi musuhnya.”
>
> (“สเรเงเง ตั้งตระหง่านน่าเกลียดเหมือนซาตาน ที่บางครั้งบางคราวแลเห็นน่าเกลียดเหมือนหญิงแก่ เหมือนสมเสร็จตัวอ้วน...ทุกครั้งที่อาวังเจะเตะฮ์กินข้าวเสร็จ เขาจะออกมานั่งผึ่งพุงที่ชานเรือนพื้นฟากไม้ไผ่ให้ข้าวลงท้อง ภูเขาลูกนั้นเป็นเป้าของเขา ภูเขาซึ่งสูง ๆ ต่ำ ๆ นั้นล้อมรอบพื้นที่เกือบเสี้ยวหนึ่งของหมู่บ้าน ภูเขาซึ่งนับวันยิ่งทำให้หมู่บ้านรกรื้อซึ่งตลอดเวลาที่ผ่านมานี้มันเป็นศัตรูของเขา”)

อุงกูไมมูนะฮ์ วิเคราะห์ว่า การเปิดเรื่องทำนองนี้ ทำให้ผู้อ่านทำนายความคิดของอาวังเจะเตะฮ์และความเป็นปรปักษ์ต่อกันระหว่างภูเขาสเรเงเงและอาวังเจะเตะฮ์ที่จะเกิดขึ้นในท้องเรื่อง และเป็นนัยบอกให้รู้ว่าทั้งคู่เป็นกุญแจหลักในโครงสร้างของนวนิยายเรื่องนี้ การที่สเรเงเงเป็นองค์ประกอบสำคัญของความขัดแย้ง เท่ากับว่านวนิยายพยายามยืนยันความถูกต้องในหน้าที่ของเรื่องเล่า และทำให้ทิศทางของศีลธรรมและระบบค่านิยมบางอย่างที่เกี่ยวโยงกับสเรเงเงในเรื่องนั้นชัดเจนในที่สุด ผู้อ่านจะพบว่าสเรเงเง ในฐานะที่เป็นตัวละครหลักของเรื่องนี้ปล่อยให้ชาวบ้านประกอบกิจกรรมที่ทารุณกรรมสัตว์ โดยชาวบ้านไม่ได้ตระหนักรู้ถึงการกระทำดังกล่าวว่าเป็นความชั่วร้ายแต่อย่างใด

ตัวละครสำคัญต่อมา คืออาวังเจะเตะฮ์ คู่ปรปักษ์กับสเรเงเงและชาวบ้านทั้งหลาย ในเรื่องนี้ ชะห์นนสร้างให้อาวังเจะเตะฮ์เป็น “คนนอก” หรือ “คนพเนจรต่างถิ่น” (anak bangsat) ที่เข้ามาเป็นเขยในหมู่บ้านแห่งนี้ เป็นผู้มีความคิดแปลกแยกกับชาวบ้านทั้งหมดเกี่ยวกับภูเขาสเรเงเง เปรียบเขาเป็นดั่งคนชายขอบที่ชาวบ้านไม่สนใจ

ไม่ฟังความคิดของเขา เห็นได้จากตอนที่อิหม่ามฮาหมัดแนะนำไม่ให้เขาเข้าร่วมประชุมกับลูกบ้านในแผนการที่จะถางป่าเขาเพราะทั้งคู่รู้ดีว่าชาวบ้านต้องต่อต้านอาวังเจะเตะฮ์ เนื่องจากเขาไม่ร่วมในขบวนแห่ถวายเครื่องเซ่นไหว้ เขาไม่เชื่อว่าการป่วยของอิหม่ามเป็นการกระทำของสเรเงเง เขาประกาศต่อหน้าชาวบ้านว่าจะถางป่าเขาสเรเงเงด้วยพร้า ก่อนการตายของอิหม่ามฮาหมัดนั้น นายอูเซ็งเลือกอาวังเจะเตะฮ์ให้เป็นคนอ่านบทสวด "ยาสีน"[7] ซึ่งมีนัยว่ามีเพียงอาวังเจะเตะฮ์เท่านั้นที่ดำรงชีวิตตามครรลองของศาสนาอิสลามมากกว่าใคร อาวังเจะเตะฮ์เป็นตัวละครที่มีความขยันอดทนและทระนงในตนเอง ไม่ยอมทำตัวเป็นกาฝากคอยเกาะลูกหลานกินตราบใดที่เขายังคงมีแรงทำงานและช่วยเหลือตนเองได้ เขาเป็นนักสู้ชีวิตที่มองว่า "อุปสรรค" เป็นส่วนหนึ่งของชีวิต ความล้มเหลวของกองทุนที่เขาริเริ่มนั้นไม่ทำให้เขาย่อท้อหมดขวัญกำลังใจ เขายึดมั่นในปรัชญาการดำเนินชีวิตว่า "ชีวิตคือการต่อสู้" "ชีวิตคือการทำงาน" และ "การมีชีวิตหมายถึงการต่อสู้กับศัตรูและความยากลำบาก" (แท้ที่จริงแล้วไม่มีคำว่าสิ้นสุดในการต่อสู้ของชีวิต เว้นแต่จะตายไป...มีชีวิตหมายถึงการต่อกรกับศัตรูและความทุกข์ยากไม่ใช่หรือ... ทำงานไม่ใช่เป็นเพียงเพื่อมีชีวิตแต่ชีวิตนั่นคืองาน) (Shahnon 1988 : 4, 6, 7)

ในทางกลับกัน ชาวบ้านส่วนใหญ่ที่ใช้เวลาว่างโดยเปล่าประโยชน์ มีความพึงพอใจกับสภาพวิถีชีวิตที่เป็นอยู่แบบเดิม ๆ คือมีความกระตือรือร้นน้อยที่จะยกฐานะทางเศรษฐกิจของครอบครัวให้ดีขึ้นด้วยการหารายได้เพิ่มจากการทำสวน ทำไร่ ทำนาบนเขาสเรเงเงตามข้อเสนอของอาวังเจะเตะฮ์ ชาวบ้านมองอาวังเจะเตะฮ์ว่าเป็นเสมือน "หนามยอกอก" ("duri dalam daging" หรือ "หนามในเนื้อ") ของพวกเขา เพราะอาวังเจะเตะฮ์เป็นคนโลภมาก ไม่รู้จักพอ ตระหนี่มีความคิดไม่ค่อยลงรอยกับพวกเขา ลักษณะของอาวังเจะเตะฮ์ทำนองนี้สังเกตได้จากถ้อยคำของนายดิยะฮ์ ดังปรากฏในตัวบทดังนี้ :

> "Ini tidak. Lagi tua lagi jadi, lagi mahu harta benda. Sudahlah kedekut, kerja tak mahu jemu-jemu. Takkan boleh bawa ke

[7] ยาสีน เป็นบทสวดบทหนึ่งที่มุสลิมนิยมอ่านให้ผู้ที่กำลังใกล้ตายฟัง เพื่อให้บุคคลดังกล่าวรำลึกถึงพระเจ้า หากถึงวาระสุดท้ายของชีวิตให้เขาจากไปด้วยความสงบในแนวทางของอิสลาม

padang masyar. Keliling rumah tanam macam - macam. Terunglah, perialah, lendirlah, cabailah; malah sampai bawang putih bawang tak putih pun ditanam keliling laman. Tak ada kerja lain laki bini siang malam selain kelebek perdu sayur. Entah minyak kelapa pun tak pernah beli di kedai Cina." (Shahnon, 1988 : 82)

("นี่ไม่ใช่อย่างนั้น ยิ่งแก่ยิ่งเป็นหนัก ยิ่งอยากได้ทรัพย์สิน ตัวเองก็ขี้เหนียวอยู่แล้ว ทำงานไม่รู้จักเบื่อ ใช่ว่าจะได้พกพาไปทุ่งมะฮ์ชัร[8] รอบ ๆ บ้านปลูกผักหลายชนิด มีทั้งมะเขือ มะระ กระเจี๊ยบ พริก กระทั่งกระเทียมและไม่ใช่กระเทียมก็ปลูกไว้รอบพื้นที่ ทั้งผัวทั้งเมียไม่มีงานอื่นทำทั้งกลางวันกลางคืน นอกจากเอาแต่พลิกดูโคนผัก แม้แต่น้ำมันมะพร้าวคงไม่เคยซื้อจากร้านค้าคนจีนด้วยมั้ง")

นักวิจารณ์วรรณกรรมมาเลเซียอีกคนหนึ่งคือ อูมาร์ ญนุส (Umar Junus, 1986 : 352) ที่มองว่าอาวังเจะเตะฮ์เป็นผู้พยายามนำพาชีวิตชาวบ้านให้รู้จักใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ซึ่งถือว่า "เป็นความเปลี่ยนแปลงทางจิตวิญญาณอย่างหนึ่ง" ("suatu perubahan spiritual") แต่อาวังเจะเตะฮ์ก็ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงจิตวิญญาณของชาวบ้านเหล่านั้นให้สำเร็จด้วยดีได้ เพราะชาวบ้านยังไม่ต้องการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของตนเอง

อิหม่ามฮาหมัด เป็นตัวละครที่ถูกกำหนดให้เป็นตัวแปรสำคัญในเรื่องที่อาดีบะฮ์ อามิน (Adibah Amin, 1986 : 46 - 53) วิเคราะห์ว่า ชะห์นนสร้างอิหม่ามฮาหมัดให้เป็นผู้นำชุมชนของหมู่บ้าน เขามีความเสียใจเพราะไม่สามารถเผชิญกับอำนาจต่าง ๆ ที่ขัดแย้งกับสังคมของเขา อิหม่ามฮาหมัดและชาวบ้านเป็นกลุ่มคนที่อ่อนแอ

[8]ตามหลักคำสอนในอิสลาม มุสลิมทุกคนเชื่อว่า ทุ่งมะฮ์ชัร (Padang Mahsyar) เป็นดินแดนที่มนุษยชาติทุกคนภายหลังการฟื้นคืนชีพ ต้องมารวมตัวกันเพื่อรอการพิพากษาจากพระเจ้า (Allah)

ไร้ความสามารถ อันเกิดจากอำนาจความเชื่อเหลวไหลที่เป็นสัญลักษณ์ของความหวาดกลัว การคาดเดา ความอิจฉา และขุ่นแค้นที่ทำให้พวกเขากลายเป็นคนอ่อนแอ มีเพียงอาวังเจะเตะฮ์เท่านั้นที่กล้าแสดงความคิดของตนเองอย่างมาดมั่น และทำให้ชาวบ้านตกใจในคำประกาศกร้าวที่ว่า : "Srengenge habuannya cuma kapak dan api." (สเรงเงสิ่งตอบแทนที่มันจะได้รับก็มีแต่ขวานและกองไฟเท่านั้น) (Shahnon, 1988 : 191) ไม่เพียงเท่านั้น อิหม่ามฮาหมัดยังเป็นสัญลักษณ์ของผู้นำชุมชนที่มีความก้ำกึ่งกันระหว่างเชื่อและไม่เชื่อในเรื่องอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติ และในฐานะผู้นำศาสนา แทนที่เขาจะทำให้ชาวบ้านเลิกหลงงมงายกลับกลายเป็นว่าเขาทำตัวเพิกเฉยไม่ท้วงติงความเชื่อที่ขัดกับหลักการทางศาสนาอิสลามแต่อย่างใด ซึ่งสะท้อนให้เข้าใจได้ว่าอิหม่ามฮาหมัดไม่ใช่ผู้นำในการพัฒนาหมู่บ้าน เขาปล่อยปละละเลยหน้าที่ในสิ่งที่ผู้นำศาสนาและผู้นำชุมชนควรจะปฏิบัติ เขาปล่อยให้ชาวบ้านใช้ชีวิตหมดไปวัน ๆ โดยเปล่าประโยชน์ ปล่อยให้คนหนุ่มและวัยรุ่นในหมู่บ้านเดินห้อยโทงเทงไปมาไปวัน ๆ ไม่ทำงานทำการ ซึ่งรวมทั้งตัวเขาเองด้วย เช่น ปล่อยให้หน้าบ้านรกรื้อด้วยหญ้าสูง ปล่อยให้ศาลาหมู่บ้านเป็นคอกควายป่า เหนืออื่นใดคืออิหม่ามทำบาปฆ่าสัตว์ตัดชีวิตนกต่อของเขาอย่างโหดเหี้ยม ซึ่งขัดกับหลักของผู้ปฏิบัติธรรม ข้อบกพร่องของอิหม่ามฮาหมัดในเรื่อง*สเรงเง* หมายถึงข้อบกพร่องของอิหม่ามอีกหลายคนในสังคมมลายูชนบทในอีกหลายแห่งเช่นกัน

แก่นเรื่อง *(theme)* : เดวิด เจ แบงก์ส (David J. Banks, 1986 : 77, 83 - 87) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกันได้ใช้นวนิยายเรื่อง สเรงเง เป็นแหล่งข้อมูลศึกษาความรู้ทางด้านสังคมวิทยาของคนมลายูในมาเลเซีย แบงก์ส วิเคราะห์ว่า *สเรงเง*เป็นนวนิยายที่ชะห์นนอภิปรายเรื่องความต้องการที่ดินทำกินของชาวบ้าน ซึ่งเป็นการต่อสู้ของชาวนาในการปลดปล่อยตนเองให้หลุดพ้นจากความล้าหลังยากจนและความกระหายที่ดินทำกินผ่านปฏิกิริยาการเรียกร้องของชาวบ้านที่เป็นปัจเจกบุคคล แบงก์สมุ่งศึกษาในเรื่อง "อิสลามและเจ้าที่ใน*สเรงเง*" (Islam dan Penunggu di dalam Srengenge) และ "อิสลามกับวิกฤตชนบท" (Islam dan Krisis Desa) เขาพบว่าชาวบ้านเชื่อเรื่องเจ้าที่ภูเขาสเรงเงว่าสามารถให้คุณและโทษแก่ชาวบ้านได้ ด้วยเหตุที่ชาวบ้านมีความคิดล้าหลังและงมงายจึงทำการรักษาอาการป่วยของอิหม่ามฮาหมัดด้วยวิธีการเข้าทรง

แบงก์สมองว่าชะห์นนเผยให้เห็นบทบาทและหน้าที่ของศาสนาอิสลามที่เป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตดั้งเดิมของชาวบ้านกับบทบาทใหม่ของศาสนาอิสลามซึ่งมีแนวโน้มที่จะมีอิทธิพลต่อสังคมมลายูชนบทในอนาคต แบงก์สมองว่าสังคมมลายูในชนบทนั้นศาสนาอิสลามถูกยึดโยงกับพิธีกรรมชาวบ้าน โดยเฉพาะในพิธีกรรมรักษาโรคและพิธีการตาย นอกจากนั้น อิสลามยังเป็นสัญลักษณ์ของฐานะและสถานภาพอันทรงเกียรติในสังคมหมู่บ้าน ในเรื่องนี้อิหม่ามฮาหมัดเป็นบุคคลที่ชาวบ้านให้ความเคารพยกย่องจึงเป็นเหตุผลให้อาวังเจะเตะฮ์ต้องขอความสนับสนุนจากอิหม่ามฮาหมัดเสียก่อนที่จะลงมือกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่งที่ชาวบ้านอาจจะไม่เห็นด้วย ผู้อ่านสามารถเดาได้ว่าอิหม่ามฮาหมัดหันมาให้ความร่วมมือกับอาวังเจะเตะฮ์ เพราะเบื้องลึกในจิตใจของเขานั้นเขารู้ดีว่าความคิดของอาวังเจะเตะฮ์ถูกต้อง และตัวเขาเองต้องร่วมรับผิดชอบและแสดงออกถึงความสำนึกนั้น

ในทัศนคติของแบงก์สแล้ว ชะห์นนใช้แก่นเรื่องอิสลามเป็นลักษณะสำคัญของสังคมมลายู ตัวละครในเรื่อง*สเรเงเง*ไม่มีใครพูดถึงความเชื่อที่มีต่อ “เจ้าที่” ที่สเรเงเงว่าเป็นการกระทำที่ขัดกับหลักการของศาสนาอิสลาม (syirik) ในทางกลับกัน พวกเขานับถือเจ้าที่ภูเขาแห่งนั้นเสมอเหมือนกับวิถีชีวิตอื่น ๆ ของพวกเขา และยิ่งกว่านั้นอูเซ็งซึ่งเป็นหมอผีในเรื่องได้กระทำการบูชาเจ้าที่เทียมเท่ากับอิสลาม เช่น เปรียบการโค่นป่าสเรเงเงเหมือนกับการรื้อทำลายสุเหร่าละหมาด หรือการใช้ข้อความในอัลกุรอ่านเป็นคาถาอัญเชิญเจ้าที่ ชะห์นนแสดงให้เห็นว่าอิสลามเป็นศาสนาดั้งเดิมของสังคมชนบทผู้รู้และนักการศาสนา (alim ulama) มักเป็นทั้งผู้นำศาสนาและผู้นำหมู่บ้าน ภาพของบุคคลดังกล่าวในสเรเงเงนั้นเป็นบุคคลที่ไม่มีความรู้ทางศาสนาอิสลามอย่างแท้จริง แม้ว่าอิหม่ามฮาหมัดจะผ่านการประกอบพิธีฮัจย์ที่เมืองเมะกะมาแล้ว และได้ดำรงตำแหน่งอิหม่ามประจำหมู่บ้าน แต่ความรู้ทางศาสนาอิสลามของเขาดูเหมือนจะไม่แตกต่างไปจากชาวบ้านทั้งหลายที่ยังไม่เคยไปประกอบพิธีฮัจย์ ซึ่งประเด็นนี้ แบงก์สสังเกตว่าผู้นำศาสนาอิสลามประจำหมู่บ้านใน*สเรเงเง*มักขาดความมั่นใจและความเป็นตัวของตัวเองในการตัดสินใจในวิกฤติการณ์สำคัญ เช่น อิหม่ามฮาหมัดไม่เห็นด้วยกับข้อเสนอของอาวังเจะเตะฮ์ในการถางป่าเขาสเรเงเงเพราะเขาต้องการดักนกในพื้นที่แห่งนั้นนอกจากนี้ แบงก์สให้ข้อสังเกตต่อไปอีกว่า ชาวบ้านใน*สเรเงเง*ยังไม่ได้นำแนวคิด

ของอิสลามมาปรับเปลี่ยนวิธีคิดและวิถีชีวิตของพวกเขาในการพัฒนาความเจริญให้เกิดขึ้นกับหมู่บ้าน พวกเขายังคงยึดมั่นในวิถีชีวิตแบบดั้งเดิม อิสลามไม่ได้อำนวยในสิ่งที่ชาวบ้านสามารถนำมาใช้แก้ไขปัญหาความยากจนของตนเองได้ นอกเสียจากว่ารัฐบาลจะยื่นมือให้ความช่วยเหลือ ชาวบ้านตระหนักในความยากจนของตนเองและของลูกหลานที่จะตามมาภายหน้าโดยไม่จำเป็นต้องได้รับข่าวสารจากสังคมภายนอก และเป็นสิ่งที่พวกเขาต้องต่อสู้ต่อไป ในเรื่องนี้ ถึงแม้ว่าอาวังเจะเตะฮ์เป็นตัวแทนของพลังความเปลี่ยนแปลงที่เขารู้สึกว่าจำเป็นต้องได้รับการสนับสนุนจากอิสลาม แต่ใน*สเรงเง*ไม่แสดงเครื่องหมายใด ๆ ให้ผู้อ่านเห็นว่าอาวังเจะต์ฮได้เอาความคิดของศาสนาอิสลามมาเปลี่ยนความคิดของชาวบ้านไปสู่ความเป็นสังคมสมัยใหม่ที่ห่างไกลจากความเชื่อและวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมที่ปราศจากเหตุผล หากเป็นเพียงความคิดความสนใจของอาวังเจะเตะฮ์ในฐานะที่เป็นปัจเจกบุคคล และอาวังเจะเตะฮ์มองว่าความต้องการพื้นที่ทำกินเพิ่มเติมเป็นเรื่องที่ไม่ขัดกับหลักการศาสนา ในขณะที่ชาวบ้านมีความรู้สึกว่าการโค่นป่าบนเขาสเรงเงเป็นการลบหลู่สเรงเงเสมอเหมือนการลบหลู่ศาสนาอิสลาม (David J. Banks, 1986 : 77, 83 - 87)

มุมมองของนักวิชาการวรรณกรรมมลายูสมัยใหม่ที่มีต่อนวนิยายเรื่อง*สเรงเง*ดังกล่าวแตกต่างจากมุมมองของ พิเชฐ แสงทอง นักวิชาการวรรณกรรมไทยที่ได้ศึกษานวนิยายเรื่อง Srengenge ฉบับแปลจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยชื่อภูเขาอาถรรพ์ (กิติมา อมรทัต (ผู้แปล), 2543) เพราะเขาศึกษาเรื่องนี้โดยโยงเนื้อหาในเรื่องให้เข้ากับบริบททางสังคม การเมือง และกระแสการฟื้นฟูศาสนาอิสลามของประเทศมาเลเซียในทศวรรษ 1970 ซึ่งเป็นยุคที่มาเลเซียอยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการพัฒนาประเทศไปสู่ความเป็นสมัยใหม่ และโยงภูมิหลังอุดมการณ์ทางการเมืองของพรรคอิสลาม (PAS) ที่ชะห์นนเป็นสมาชิกพรรคนั้นเข้าด้วยกัน พิเชฐเห็นว่าภูเขาอาถรรพ์เป็น “เรื่องราวที่ต้องการเปรียบเทียบระหว่างวิธีคิดของชาวบ้านแบบดั้งเดิมกับวิธีคิดแบบสังคมนิยมที่ชื่นชอบเหตุผลและวิวัฒนาการเชิงวิทยาศาสตร์ ภูเขาลูกนี้จึงได้รับการเปรียบเปรยเป็นพื้นที่ของความล้าหลังและความเป็นสมัยใหม่ที่กำลังจะลับหายและกลายเป็น... (lose and becoming) นิยายยิ่งใหญ่ของชะห์นนเรื่องนี้จึงเป็นสมรภูมิของการต่อสู้ของสภาวะดังกล่าว โดยนักเขียนเลือกที่จะยืนบนความเชื่อหนึ่งอย่างซุ่มเงียบ” (พิเชฐ แสงทอง, 2559 : 53) ประเด็นนี้เป็นที่น่าเสียดายว่าพิเชฐ ไม่ได้ระบุว่าความเชื่อ

ที่ซุ่มเงียบนั้นคืออะไร แต่พอที่จะสรุปความในบทความเรื่องดังกล่าวได้ว่าชะห์นนเขียน *สเรเงง*เพื่อแสดงให้เห็นว่าแนวทางการพัฒนาประเทศมาเลเซียไปสู่ความเป็นสมัยใหม่ได้นั้น ต้องอาศัยศาสนาอิสลามเป็นเข็มทิศชี้ทาง ในขณะที่นักวิจารณ์วรรณกรรมมลายูพิจารณาเพียงจุดที่ว่า การพัฒนาชาวมลายูมาเลเซีย และพัฒนาประเทศมาเลเซียไปสู่ความเป็นสมัยใหม่ได้นั้น จะต้องคำนึงถึงขนบนิยมดั้งเดิมของชาวบ้าน และจะต้องพัฒนาความคิดของพวกเขาให้ได้เสียก่อน โดยเฉพาะความรู้ในเรื่องศาสนาอิสลาม และความเชื่อดั้งเดิมที่ชาวบ้านไม่สามารถแยกแยะออกจากกันให้ชัดเจน การจะหักโค่นทำลายความเชื่อความศรัทธาของชาวบ้านโดยทันทีทันใดนั้นย่อมต้องเผชิญหน้ากับพลังต่อต้านเป็นแน่

สำหรับนักวิชาการวรรณกรรมมลายูเท่าที่ผู้ศึกษาได้ประมวลมา ก็มองว่านวนิยายเรื่องสเรเงง นำเสนอแก่นเรื่อง ชัยชนะของความเชื่อและวิถีชีวิตดั้งเดิมเหนือกว่าวิถีชีวิตสมัยใหม่ที่เน้นลักษณะความเป็นทางโลกโดยไม่คำนึงถึงสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นเทคโนโลยีสมัยใหม่... งานเขียนนี้ตั้งอยู่บนฐานความคิดหลักว่า ขนบนิยมดั้งเดิมมีอำนาจเหนือทุกสิ่ง คนไม่อาจหนีพ้นจากขนบนิยมดั้งเดิม พื้นที่เคลื่อนไหวของแต่ละคนถูกจำกัดด้วยขนบนิยมดั้งเดิม คนเราอาจได้แต่เพียงใช้ประโยชน์จากขนบนิยมดั้งเดิมให้ดีที่สุดเท่าที่จะทำได้ การปรับปรุงใหม่หรือบางทีการปรับเปลี่ยนให้เป็นสมัยใหม่เป็นเพียงเปลือกนอกทั้งสิ้น สิ่งที่เป็นสัจธรรมที่แท้จริง คือ ขนบนิยมดั้งเดิมต่างหาก การที่ตัวละครอย่างอาวังเจะเตะฮ์ต้องการถางป่าบนเขาสเรเงง นั้นเป็นเพราะความรู้สึกเกลียดชังส่วนตัวของเขาที่มีต่อภูเขาลูกนั้นที่เป็นต้นเหตุให้ชาวบ้านใช้ชีวิตโดยเปล่าประโยชน์มากกว่าแรงจูงใจในทางเศรษฐกิจ หรืออย่างที่ อูมาร์ ญนุส (1984 : 389, 392) สรุปว่า สิ่งนี้แสดงถึงการต่อสู้อย่างหนึ่งในเชิงสัญลักษณ์ โดยปราศจากแรงจูงใจทางเศรษฐกิจที่เป็นรูปธรรม ซึ่งสอดคล้องกับความคิดในใจของอาวังเจะเตะฮ์ที่ปรากฏในเรื่องดังนี้ :

> "Soalnya dia ingin membuat sesuatu yang difikirkan baik dan bermanfaat... Sesungguhnya bukan masalah cukup atau tidak cukup. Dia tidak boleh memberitahu bininya tentang itu... Bukan fasal hendak makan...Dia cuma hendak meneruskan hidupnya yang bererti. Sesungguhnya memang begitulah

hajat Awang Cik Teh. Asalnya semua anak buah Kaki Srengenge bersatu, sudah cukup. Asal Srengenge ditebas, tebang, sudah cukup.” (Shahnon Ahmad, 1988 : 5, 9, 67)

(“ประเด็นคือเขาต้องการทำบางอย่างที่คิดว่าดีและมีประโยชน์... จริง ๆ มันไม่ใช่ปัญหาว่าพอหรือไม่พอ เขาไม่อาจบอกเมียของเขาให้รู้เกี่ยวกับเรื่องนั้น... ไม่ใช่เป็นเรื่องอยากกิน... เขาแค่อยากใช้ชีวิตต่อไปอย่างมีความหมาย... แท้จริงแล้ว เจตนาของอาวังเจะเตะฮ์ก็เป็นอย่างนั้นแหล่ะ แค่ลูกบ้านที่เชิงเขาสเรเงเงทั้งหลายสามัคคีกันก็พอแล้ว แค่ป่ารกสเรเงเงถูกถาง โค่น ก็พอแล้ว”)

ข้อความข้างต้นได้สื่อความคิดในใจของอาวังเจะเตะฮ์ว่า เขาขอแค่เพียงให้สมาชิกในหมู่บ้านสเรเงเงอย่าได้อยู่เฉย ๆ ขอเพียงให้พวกเขาร่วมมือกันถางป่า*สเรเงเง* เปลี่ยนป่ารกเป็นที่เพาะปลูก ไม่ใช่เพื่อเพิ่มรายได้แต่เพื่อเป็นการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ ซึ่งมีนัยว่าชาวบ้านสเรเงเงและคนมลายูชนบทในสมัยนั้น พอใจกับการอยู่อย่างเรียบง่ายและสมถะ ไม่กระตือรือร้นในการหารายได้เพิ่มเมื่อยามว่าง ไม่แสวงหาความร่ำรวยและผลประโยชน์ทางวัตถุตามแนวคิดวิถีชีวิตสมัยใหม่ ต่างจากอาวังเจะเตะฮ์ แม้ว่าเขาไม่ใช่พวกวัตถุนิยมหรืออยากร่ำรวย เขาแค่เป็นคนขยัน ไม่ยอมอยู่นิ่งเฉยหรือทำกิจกรรมที่ไม่ก่อประโยชน์ ทำให้อาวังเจะเตะฮ์ขัดใจเมื่อชาวบ้านไม่คิดทำงานเมื่อว่างจากฤดูการทำนา และเขาก็ไม่สามารถชักจูงชาวบ้านได้ เท่ากับว่าวิถีชิวิตแบบดั้งเดิมยังคงครองใจชาวบ้าน และความคิดก้าวหน้าของอาวังเจะเตะฮ์ยังคงพ่ายแพ้ต่อไป

ดังนั้น ผู้ศึกษาเห็นว่า หากผู้อ่านเลือกพิจารณาสเรเงเงในฐานะตัวละครในเชิงสัญลักษณ์แล้ว จะพบว่ารูปร่างลักษณะอันอัปลักษณ์ของสเรเงเงเปรียบเสมือนความเชื่องมงายอันน่ารังเกียจของชาวบ้าน และในฐานะฉากของเรื่องจะพบว่า บทบรรยายเกี่ยวกับสเรเงเงครั้งแล้วครั้งเล่าได้ตอกย้ำแก่นเรื่อง “ชัยชนะของความเชื่อและวิถีชีวิตดั้งเดิมเหนือวิถีชีวิตสมัยใหม่” เท่ากับผู้แต่งได้บอกความหมายโดยนัยว่า การที่ประเทศมาเลเซียจะพัฒนาไปสู่ความเป็นสมัยใหม่ได้นั้น จะต้องเปลี่ยนวิธีคิดของชาวบ้านให้ได้เสียก่อน

นั่นคือ คนมลายูจะต้องละทิ้งความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ สิ่งเหนือธรรมชาติที่เป็นเรื่องงมงายล้าหลังทั้งหลายให้ได้ และจะต้องมีความรู้ทางศาสนาอิสลามที่ถูกต้องและแท้จริง การพัฒนาสังคมหมู่บ้านชนบทจึงจะเกิดขึ้นได้ ดังข้อความปรากฏในเรื่องว่า :

> "Srengenge habuannya cuma kapak dan api. Merbaunya, merantinya, pinang baiknya mesti ditutuh. Bukan berjamu ayam panggang lima enam ekor. Bukan menyembah. Srengenge bukan Tuhan. Srengenge hanya bukit" (Shahnon Ahmad, 1988 : 191)
>
> ("สเรเงเง สิ่งตอบแทนที่มันจะได้รับก็มีแต่ขวานและกองไฟเท่านั้น ต้นหลุมพอ กิ่งก้านของมัน หมากก็ต้องถูกโค่น ไม่ใช่สังเวยด้วยไก่ย่างห้าหกตัว ไม่ใช่เซ่นไหว้บูชา สเรเงเงไม่ใช่พระเจ้า สเรเงเงเป็นเพียงภูเขาเท่านั้น")

ดังนั้น การปรับเปลี่ยนไปสู่ความเป็นสมัยใหม่โดยอาศัยศาสนาอิสลามนั้น อูมาร์ ญนุสมีความเห็นว่า ชาวบ้านต้องปรับเปลี่ยนวิธีคิดให้ได้เสียก่อน เพราะว่าเมื่อย้อนกลับไปในอดีต จะเห็นว่าศาสนาอิสลามเป็นตัวแทนผู้นำมาซึ่งความเป็นสมัยใหม่ ("agen modenisasi") ให้แก่สังคมมลายู และกลายเป็นส่วนหนึ่งของขนบนิยมวิถีชีวิตมลายู จนบางครั้งยากที่จะแยกออกจากกันระหว่างความเป็นขนบนิยมกับความเป็นอิสลาม และผู้นำความเปลี่ยนแปลงเหล่านั้นคือกลุ่มอูลามา (ผู้นำศาสนาอิสลาม) อิหม่ามฮาหมัดในเรื่องจึงเป็นตัวแทนผู้นำศาสนาที่มีวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมและกำลังจะเป็นสะพานเชื่อมไปสู่ความเป็นสมัยใหม่ที่สนับสนุนความคิดก้าวหน้าของอาวังเจะเตะฮ์ แต่น่าเสียดายที่เขามาตายเสียก่อน ปรากฏการณ์นี้เท่ากับเป็นการปิดประตู ดับความฝันของอาวังเจะเตะฮ์ที่จะเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ของชาวบ้านสู่ความเป็นสมัยใหม่ นวนิยายเรื่อง*สเรเงเง*นี้จึงจบลงด้วยชัยชนะของขนบนิยมและการครอบงำของกิจกรรมขนบนิยมที่มีอำนาจต่อทุกความเคลื่อนไหวของชาวบ้าน อาวังเจะเตะฮ์ได้แต่ก่นด่าสเรเงเง และชะห์นนปิดเรื่องด้วย

บทบรรยายว่า :

> "Tersegam jauh di bawah sinar matahari, Srengenge tegak kukuh tak berginjak barang setapak pun. Daun-daunnya hijau. Pokok-pokok lima enam pemeluk menjulang langit menujah angkasa. Dan rupanya sehodoh - hodohnya"
>
> (Shahnon Ahmad, 1988 : 202)

> ("ตั้งตระหง่านแต่ไกลภายใต้แสงตะวัน สเรงเงตั้งผงาดแข็งแกร่งไม่ขยับเขยื้อนแม้แต่ก้าวเดียว แมกไม้ใบของมันเขียวขจี ลำต้นห้าหกคนโอบสูงชะลูดเสียดฟ้า และรูปร่างของมันช่างอัปลักษณ์เหลือหลาย")

สเรงเง แสดงให้เห็นว่า ความเป็นสมัยใหม่เกิดขึ้นได้เฉพาะในห้วงคำนึงของอาวังเจะเตะฮ์เท่านั้น "ความเป็นสมัยใหม่เป็นการใช้สิ่งที่เป็นขนบนิยมดั้งเดิมในสภาพแวดล้อมใหม่ จนมันเป็นส่วนหนึ่งของโลกสมัยใหม่" (Umar Junus, 1988 : 399) การโค่นป่าบนเขา*สเรงเง*เท่ากับเป็นการโค่นทำลายความเชื่อ เปลี่ยนแปลงวิถีคิดและวิถีชีวิตของคนในหมู่บ้าน ชาวบ้านจึงต่อต้าน การทำให้เป็นสมัยใหม่จะต้องปรับให้เข้ากับวิถีคิดวิถีชีวิตดั้งเดิมของผู้คนให้ได้ไม่ใช่ให้วิถีดั้งเดิมปรับเข้ากับความเป็นสมัยใหม่ และการล้มล้างความคิดดั้งเดิมออกจากหัวสมองของคนมลายูนั้นใช่ว่าจะกระทำกันได้ง่ายด้วยคำว่าความเป็นสมัยใหม่เท่านั้น การปรับเปลี่ยนสังคมเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่นั้นต้องค่อยเป็นค่อยไป จะต้องปรับเข้าหากันไม่ใช่ปรับเข้าไปทำลายความเป็นดั้งเดิมอย่างถอนรากถอนโคน มิฉะนั้นแล้วจะล้มเหลว (Umar Junus, 1984 : 405 - 6)

ผู้ศึกษาคิดว่า ชะห์นนยังบอกเป็นนัยว่าการพัฒนาไปสู่ความเป็นสมัยใหม่นั้นต้องทำด้วยความระมัดระวัง ต้องไม่เป็นการทำลายป่าไม้และสัตว์ป่า โดยสื่อสารผ่านความสับสนในใจของนายดิยะฮ์ที่ไม่สามารถให้คำตอบกับตัวเองว่า ทำไมเขาถึงรักสเรงเงมันไม่ใช่เพียงแค่เหตุผลว่าเป็นที่ดักนกสำหรับเขาเท่านั้น เพราะเขาลืมตาเกิดมาก็เห็นสเรงเงมีอยู่แล้ว บางเวลาเขารู้สึกถึงความงดงามของสเรงเง และหากว่าสเรงเงถูกทำลาย

ชีวิตของเขาก็คงอับเฉา ดังนี้ :

> “Satu perkara yang dia tidak pernah cuba fikir kenapa adanya kesayangan itu. Boleh jadi juga kerana hijaunya pokok-pokok yang menjulang langit di bukit Srengengelah yang timbulkan rasa sayang itu. Apalah akan jadi kalau warna hijau itu tidak ada...Dia tidak tahu hendak hurai perkara lain. Tapi dia akan tetap rasa sunyi hidupnya kalau Srengenge yang tersegam itu habis dijilat api.” (Shahnon Ahmad, 1988 : 143 - 4)
>
> (“สิ่งหนึ่งที่เขาไม่เคยลองคิดมาก่อน ว่าทำไมเขาถึงมีความรักนั้นให้กับสเรเงเง อาจเป็นไปได้ว่าเป็นเพราะสีเขียวขจีของต้นไม้แทงยอดเสียดฟ้าที่ภูเขาสเรเงเงแห่งนี้เอง ที่ก่อให้เกิดความรู้สึกรักต่อสเรเงเง จะเกิดอะไรขึ้นถ้าหากว่าความเขียวขจีนั้นไม่มีหลงเหลืออยู่...เขาไม่รู้จะอธิบายเรื่องอะไรได้อีก แต่ชีวิตของเขาจะรู้สึกเงียบเหงาแน่นอนถ้าหากว่าสเรเงเงที่ตั้งตระหง่านนั้นถูกไฟลามเลียจนหมดสิ้น”)

ผู้ศึกษาคะเนดูว่า หากต้นไม้ใหญ่และเป็นไม้เศรษฐกิจ เช่น ไม้หลุมพอห้าหกคนโอบต้องถูกโค่น ป่าเขาถูกถางจนเตียนโล่ง และกว่าต้นไม้ที่อาวังเจะเตะฮ์คิดจะปลูกจะเติบโตได้ ระหว่างนั้นความงดงามของธรรมชาติ ทรัพยากรป่าไม้และชีวิตสัตว์ป่าจะเป็นอย่างไร และนั่นหมายความว่า ความรัก ความผูกพัน และความสุขของดิยะฮ์ที่มีต่อความงดงามของธรรมชาติสิ่งแวดล้อมบนสเรเงเงที่เขาหวงแหนนั้นจะหายไปด้วยนั่นเอง และแม้แต่อาวังเจะเตะฮ์เองก็ยังรู้สึกถึงความงดงามของธรรมชาติบนภูเขาสเรเงเง ความว่า: “Benar dia juga kadang-kadang merasai keindahan Srengenge itu. Bentuknya, warnanya, letaknya dan terutama waktu malam bila bulan menabur cahaya lembut.” (Shahnon Ahmad, 1988 : 125) (“จริงอยู่ว่าบางครั้งเขาก็รู้สึกถึงความงดงามของสเรเงเงนั่น รูปร่างของมัน สีสันของมัน ตำแหน่งที่ตั้งของมัน และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง

ในคืนพระจันทร์ส่องแสงนวลละมุน”) ดังนั้นความงดงามของธรรมชาติดั้งเดิมของหมู่บ้านก็ควรอนุรักษ์ไว้อย่าคิดแต่การพัฒนาเพื่อผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจเพียงอย่างเดียว

นอกจากนี้ ชะห์นนยังสื่อเป็นนัยว่าการพัฒนาประเทศไปสู่ความเป็นสมัยใหม่นั้นต้องพัฒนาความคิดของชาวบ้านให้มีการรื้อถอนปรับเปลี่ยนค่านิยมดั้งเดิมของสังคมชนบทมลายูให้เหมาะสมกับสภาพทางเศรษฐกิจสังคม เช่น ธรรมเนียมการเยี่ยมเยือนผู้ป่วยและการทำบุญหลังการประกอบพิธีศพ ถึงแม้จะเป็นขนบนิยมที่ดีงามแต่ต้องไม่สร้างภาระและความลำบากกาย ใจ และเงินทองให้แก่เจ้าของบ้าน ซึ่งชะห์นนถ่ายทอดความคิดนี้ผ่านตัวละครกาเซ็งที่ต้องหมดเงินไปกับการทำบุญเมื่อคราวงานศพพ่อของตนเองจนแทบหมดเนื้อหมดตัว เพราะ : “Belanja soal sakit kerana jaga orang tak sakit lebih banyak dari belanja nikah kahwin atau belanja sambut Aidilfitri.” (Shahnon Ahmad, 1988: 109) (“ใช้จ่ายเรื่องเจ็บป่วยเพราะดูแลคนไม่ป่วยหมดมากกว่าจ่ายค่างานแต่งงานหรืองานฉลองวันฮารีรายาไอดิลฟิตตรี”) และการรักษาด้วยวิถีพื้นบ้านมลายู ใช่ว่าทุกโรคสามารถรักษาให้หายได้หมด พ่อหมอต้องยอมรับขีดจำกัดในความสามารถของตนเอง ต้องไม่ยึดติดกับเรื่องศักดิ์ศรีและกลัวการเสียหน้าจนทำให้ผู้ป่วยหมดโอกาสที่จะได้รับการรักษาที่ดีและหายป่วยได้ ซึ่งความคิดและการกระทำของพ่อหมออูเซ็งในเรื่องนี้ไม่ถูกต้อง ที่กลัวชาวบ้านจะหมดศรัทธาในการรักษาของตนเองจนไม่ยอมบอกชาวบ้านให้รู้ว่าอิหม่ามฮาหมัดป่วยหนัก ดังความปรากฏในตัวบทว่า :

> “Useng mulai gusar. Kalau disuruh membaca Yasin, orang membaca juga. Tapi kalau dikatakan Imam tidak ada harapan lagi, di mana letaknya diri sebagai bomoh. Meskipun jadi bomoh baginya bukan kerana pengeras yang banyak bila diputuskan kelak, tapi Useng cukup malu. Maruahnya tak ada di kala itu.” (Shahnon Ahmad, 1988 : 184)

> (“อูเซ็งเริ่มโกรธ หาก (เขา) ถูกใช้ให้อ่าน “ยาสีน” เขาก็อ่านให้เหมือนกัน แต่ถ้าจะบอกว่าเป็นอิหม่ามไม่มีหวังอีกแล้ว ฐานะการเป็นพ่อหมอของเขาจะวางอยู่ตรงไหน ถึงแม้ว่าการเป็นพ่อหมอของเขานั้นไม่ใช่เพื่อค่าราด[9] (pengeras) จำนวนมากที่จะได้ตามที่กำหนดไว้ในอนาคต แต่อูเซ็งอับอายมาก ศักดิ์ศรีของเขาหมดสิ้นแน่ ณ เวลานั้น”)

ค่านิยมดังกล่าวที่ปรากฏในเรื่องนี้มีทั้งข้อดีและข้อเสีย แต่ชาวบ้านจะมองข้ามข้อเสียนั้นไปเพราะถือว่าเป็นธรรมเนียมปฏิบัติกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ จึงทำให้ขนบนิยมดั้งเดิมอยู่เหนือความมีเหตุผล

นอกจากการนำเสนอแก่นเรื่องดังกล่าวนี้ผ่านโครงสร้างความขัดแย้งระหว่างลักษณะวิถีชีวิตดั้งเดิมกับความเป็นสมัยใหม่ผ่านตัวละครที่เป็นคู่ขัดแย้งดังที่อภิปรายไปแล้วในตอนต้น ชะห์นนยังได้สื่อสารผ่านบทบรรยายฉากและการใช้ภาษาในเรื่องได้อย่างน่าสนใจ

ฉาก *(setting)* : ฉาก *สเรเงง* มีความโดดเด่นไม่แตกต่างไปจากองค์ประกอบด้านอื่น ๆ ของนวนิยาย และแสดงให้เห็นความสามารถของชะห์นนในการแต่งนวนิยายแนวชนบทเป็นอย่างดี แบงก์สชื่นชมชะห์นนว่าได้เสนอภาพการดำเนินชีวิตในหมู่บ้านสิกที่ครบถ้วนด้วยภาพ เสียง และกลิ่นอายของหมู่บ้าน ความงดงามของภูเขาที่น่าทึ่ง และอันตรายของภูเขาที่เกิดขึ้น แลดูเป็นเรื่องเกี่ยวกับอำนาจลึกลับที่ซ่อนไว้ภายใต้ชื่อเรื่องสเรเงง ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกว่ากำลังฟังเรื่องเล่าจากนักเล่านิทานประโลมโลกประจำหมู่บ้าน ส่วนลอเรนท์ส เมต์สเกอร์ (Laurentz Metzger, 1994 : 399) มีความเห็นว่าชะห์นนเข้าถึงชีวิตจิตใจคนมลายูและรู้จักสภาพแวดล้อมวิถีชีวิตคนมลายูอย่างถ่องแท้ โดยกล่าวยกย่องว่า ชะห์นนเป็นหนึ่งในบรรดานักเขียนที่ประสบความสำเร็จมากที่สุดคนหนึ่งในการวาดภาพสภาพแวดล้อมของชนบทหมู่บ้านมลายูรวมทั้งเกษตรกรหมู่บ้าน (“Shahnon merupakan salah seorang penulis yang paling berjaya melukiskan

---

[9]คำ Pengeras ตรงกับคำไทยถิ่นใต้ว่า “ค่าราด” เป็นค่าตอบแทนที่เป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่ให้แก่หมอพื้นบ้านที่ทำการรักษาให้

suasana alam desa, kampung Melayu serta petaninya.”) สังเกตได้จากข้อความดังนี้ :

> “Kampung Melayu merupakan suatu dunia yang terbatas dan tertutup. Biasanya penduduk kampung tidak keluar meninggalkan kampung mereka. Mereka bersyukur[10] dengan apa yang ada. Pendeknya watak-watak utama Shahnon Ahmad tidak terikat kepada dunia luar. Mereka lahir, membesar dan mati dalam kampung yang sama.” (Laurentz Metzger, 1994 : 400)

> (“หมู่บ้านมลายูมีลักษณะเป็นโลก (สังคม) ปิดและมีเขตอันจำกัด โดยปรกติแล้วสมาชิกของหมู่บ้านมักจะไม่ละทิ้งถิ่นฐานออกไปอยู่ข้างนอก พวกเขาสำนึกด้วยความขอบคุณในสิ่งที่มีอยู่ (ที่พระเจ้าประทานให้)” กล่าวสั้น ๆ คือบรรดาตัวละครหลักในงานของชะห์นน อะห์หมัดไม่ถูกผูกติดกับโลกภายนอก พวกเขาเกิด เติบโต และตายในหมู่บ้านเดิม”)

นอกจากการบรรยายฉากสภาพผู้คนและสิ่งแวดล้อมในชนบท ชะห์นนยังเข้าถึงบุคลิกลักษณะนิสัย และอารมณ์ขันของคนเคดาห์ และฉายภาพออกมาผ่านตัวหนังสือได้อย่างสนุกสนาน อุงกูไมมูนะอ์ (1988 : 179) กล่าวถึงฉากการเข้าทรงของนายอูเซ็งที่ออกท่าออกทางเหมือนหนุมาน หรือการที่เขาใช้เกลือกดที่หัวแม่เท้าของอิหม่ามฮาหมัดเพื่อให้ผีที่สิงอยู่ในตัวอิหม่ามยอมสารภาพว่ามาจากที่ใดนั้น เป็นการนำเทคนิคการละครเพื่อแสดงให้เห็นความไม่น่าเชื่อถือ ไม่น่าศรัทธาในความเป็นพ่อหมอของอูเซ็ง และความเชื่อที่ไร้เหตุผลของชาวบ้าน ในขณะเดียวกันทำให้เนื้อเรื่องมีความสนุกสนานชวนอ่าน

---

[10]bersyurkur เป็นคำยืมจากภาษาอาหรับ ใช้เพื่อแสดงความขอบคุณต่อพระเจ้า (Allah)

ยิ่งขึ้น เช่นดียวกับฉากภาพหลอกหลอนในฝันที่เฌอบัตทรมานอิหม่ามฮาหมัด กล่าวคือ นอกจากเป็นการช่วยเสริมบรรยากาศของความน่าสะพรึงกลัวและส่งกลิ่นของความชั่วร้ายและความโหดเหี้ยมให้กับฉากของเรื่อง ยังเป็นการแสดงถึงอำนาจมืดที่มีอยู่เหนือในตัวอิหม่ามฮาหมัดที่เขาไม่อาจต้านทานได้ บอกถึงความพ่ายแพ้ของเขาให้กับความเชื่องมงายของชาวบ้าน และบอกถึงกฎแห่งกรรมที่อิหม่ามฮาหมัดทำไว้แก่สัตว์ที่ไม่มีทางสู้และเป็นต้นเหตุที่นำพาเขาไปสู่ความตาย ต่อเหตุการณ์นี้ อาดีบะฮ์ อามิน (1986 : 47) วิเคราะห์ว่า นกเฌอบัต คือ ตัวแทนความภาคภูมิใจ ความหลงตัวเอง (ego) ในความเป็นชายของอิหม่ามฮาหมัด การที่อิหม่ามฮาหมัดไม่อาจจัดการกับความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในหมู่บ้าน ทำให้เขาหลีกหนีขึ้นเขาไปดักนก และชัยชนะของนกเฌอบัตในแต่ละครั้งทำให้เขาภาคภูมิใจ ฉากการสังหารเฌอบัตอย่างเหี้ยมโหดมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ว่าเป็นความเสียใจต่อความล้มเหลวของอิหม่ามฮาหมัด ในการเผชิญกับพลังอำนาจที่ขัดแย้งกันอยู่ในสังคมของเขา อิหม่ามฮาหมัดจึงแสดงปฏิกิริยาตอบโต้ออกมาในรูปของความโหดเหี้ยมโดยเป้าหลักพุ่งไปที่ตัวเขาเองและการกระทำนั้นเป็นต้นเหตุของความตายของเขาในท้ายที่สุด หรืออีกนัยหนึ่ง อุงกูไมมูนะฮ์ (1998 : 188) วิเคราะห์ว่าเป็นบทลงโทษจากสเรเงงที่ชาวบ้านยำเกรงว่ามีพลังอำนาจราวกับพระเจ้า ซึ่งผู้ศึกษาคิดว่าทั้งเฌอบัตและอิหม่ามฮาหมัดมีความคล้ายคลึงกัน คือ ต่างก็เป็นนกต่อเพื่อผลประโยชน์ของผู้อื่น เฌอบัตเป็นนกต่อให้อิหม่ามฮาหมัดดักนก และอิหม่ามฮาหมัดเป็นเสมือนนกต่อให้อาวังเจะเตะฮ์เชิญชวนชาวบ้านมาร่วมมือกันถางป่าเพื่อสนองความต้องการของตน ในที่สุดทั้งเฌอบัตและอิหม่ามฮาหมัดก็จบชีวิตลงก่อนที่จะปฏิบัติหน้าที่ได้สำเร็จ

ชะห์นนมีความสามารถสูงในการใช้ฉากของเรื่องเพื่อสนับสนุนแก่นเรื่องสภาพวิถีชีวิตดั้งเดิมของชาวบ้านที่ยังล้าหลังตามที่ได้สืบทอดมาจากบรรพบุรุษเอาไว้อย่างเหนียวแน่น เช่น ฉากหมู่บ้านเชิงเขาสเรเงง ที่เชื่อว่าเป็นหมู่บ้านสิกในรัฐเคดาห์ซึ่งเป็นบ้านเกิดของชะห์นน ต่อมา คือฉากภูเขาสเรเงง[11] ที่รกรื้อ สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ว่าเป็นที่อยู่และแหล่งสะสมเรื่องราวความเชื่ออันงมงายของชาวบ้าน สนับสนุนแนวคิด

[11]ภูเขาสเรเงงในเรื่องหมายถึง Bukit Enggang ในหมู่บ้านบังฆุลเดิรดับ (Mohd. Yusof Hasan, 1993 : 306)

เรื่องการขาดการพัฒนาทั้งเรื่องพื้นที่และผู้คนตามความคิดของโลกสมัยใหม่ ฉากความรุนแรงที่อิหม่ามฆ่าเฌอบัตอันแสดงถึงความไม่เป็นผู้ทรงคุณธรรมเมตตาต่อสัตว์ ฉากการประกอบพิธีกรรมสักการะเจ้าที่และฉากการรักษาอาการป่วยของอิหม่ามฮาหมัดด้วยการเข้าทรง แสดงถึงการขาดความรู้ทางศาสนาอิสลามของชาวบ้าน ส่วนฉากชาวบ้านประกอบพิธีงานศพให้อิหม่ามฮาหมัดนั้น ชะห์นนได้ใช้โอกาสวิจารณ์ถึงความไม่รู้จักกาลเทศะและการไม่สำรวมของชาวบ้านในพิธีศพ แต่ก็ยังแสดงถึงค่านิยมดั้งเดิมอันดีงามของชาวบ้านในการอยู่ร่วมกันแบบพึ่งพาอาศัยกันยามเจ็บไข้ได้ป่วยของสมาชิกในหมู่บ้าน ฉากต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนสื่อถึงความเป็นขนบนิยมดั้งเดิมของสังคมมลายูทั้งสิ้น

ภาษา (Language) : ศิลปะการใช้ภาษาของนักเขียนเป็นการบอกลักษณะตัวตนและบุคลิกของผู้เขียน เพราะเป็นสิ่งที่เกิดจากความคิดและความรู้สึกภายในใจของนักเขียนไม่ได้เกิดจากการถูกบังคับ หรือถูกนักเขียนคนอื่นบังคับ กลวิธีการเขียนมีหน้าที่เป็นกระจกสะท้อนความสามารถทางความคิดของนักเขียนในความพยายามมองปรากฏการณ์โลกอย่างใดอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้น แล้วถ่ายทอดออกมาเป็นงานเขียนสร้างสรรค์ (Rahimah Hamid, 2002 : 55) นักวรรณกรรมมลายูโดยมากกล่าวขวัญว่า ชะห์นนเป็นนักเขียนผู้นำร่องคนสำคัญในการใช้ภาษามลายูถิ่นในวรรณกรรมสมัยใหม่มาเลเซีย[12] งานของเขามีความโดดเด่นในการใช้ภาษามลายูถิ่นเคดาห์โดยเฉพาะภาษาถิ่นที่ใช้กันในบ้านเกิดของเขา (Banggul Derdap) เพื่อความสมจริงในเรื่องภูมิหลังของตัวละครและฉากของเรื่อง จะเห็นว่า ชะห์นนใช้ภาษามลายูถิ่น

เคดาห์ในการตั้งชื่อตัวละคร การใช้คำในบทสนทนาตามประสาชาวบ้านและบทบรรยายฉากของเรื่องที่เต็มไปด้วยชื่อพรรณไม้สิงสาราสัตว์ (flora and fauna) ในภาษาถิ่นเคดาห์ เช่น ชื่อตัวละคร Imam Hamad (Imam Ahmad), Useng (Husin),

---

[12]Shahnon เป็นนักเขียนที่ใช้ภาษามลายูถิ่นมากที่สุดคนหนึ่ง เริ่มต้นจากนวนิยายเรื่อง Ranjau Sepanjang Jalan, Rentung, *Srengenge* และ *Seluang Menodak Baung* เขาเป็นต้นแบบให้นักเขียนคนอื่น ๆ สอดแทรกภาษามลายูถิ่นในงานเขียนของตน เช่น Zahari Effendi, S. Othman Kelantan และ Fatimah Busu นิยมใช้ภาษามลายูถิ่นกลันตัน และ Azizi Haji Abdullah และ Norjaya ใช้ภาษามลายูถิ่นเคดาห์ (ศึกษารายละเอียดเพิ่มเติมใน Ainon Muhammad, 1982 : 72 - 76)

Keghesum (Kalsum), Kaseng (Kasim), Deris (Idris), และ Jusuh (Yusof) ชื่อพืช เช่น ubi keling (มันขี้หนู ubi kemili), pisang jari buaya (กล้วยนิ้วจระเข้), labu kerambi (แตงน้ำเต้า), kerabat (ปีน, panjat), cabai (พริก, lada) ชื่อสัตว์ เช่น macan (เสือ), harimau akar (เสือลายเมฆ) หรือชื่อสถานที่ lau ayam (เล้าไก่) หรือการใช้ถ้อยคำหรือสำนวนมลายูถิ่นเคดาห์ เช่น "tidak ambil pusing" (ไม่สนใจ, tidak perduli), "malam tunggeng" (วันมะรืน, lusa), "geli geleman' (ขยะแขยง), "kacau daun" (แกล้งคนอื่นหรือสร้างความปั่นป่วน) malam bulan puling (คืนพระจันทร์เต็มดวง, malam bulan purnama) คำเลียนเสียงธรรมชาติ เช่น "berciap - ciap" (เสียงลูกไก่ร้องเจี๊ยบ ๆ) ส่วนบทสนทนาใช้คำว่า "sapa" (ใคร, siapa) "Sapa nak tebang ?" "Sapa nak buat ?" เป็นต้น

นอกจากภาษาถิ่นเคดาห์ ชะห์นนนิยมใช้คำและประโยคซ้ำ ๆ กัน ในบางครั้งทำให้ผู้อ่านเบื่อ แต่นั่นเป็นปรากฏการณ์บอกให้รู้ว่า ชะห์นนแตกต่างจากนักเขียนคนอื่น ๆ (Rahimah Hamid, 2002 : 55) โครงสร้างของ *สเรงเง* มีทั้งหมด 21 บท มีบทขนาดสั้น 3 บท (บทที่ 10, 12 และ16) บทที่10 มีเพียงหนึ่งประโยค บทที่ 12 มีสองประโยค และบทที่ 16 มีสามประโยค ดังนี้

บทที่ 10 หน้า 130 : "IMAM Hamad terkedang di atas tikar"
"อิหม่ามฮาหมัดนอนแผ่อยู่บนเสื่อ"
บทที่ 12 หน้า 135 : "DAN Imam Hamad terus terkedang dalam bilik bersama pelita yang terkedip - kedip, bersama geluk berair keruh, bersama tompakan-tompakan kain baju yang hapak, bersama semut - semut, bersama labah - labah, bersama nyamuk - nyamuk dan bersama kesepian. Imam Hamad."

"และอิหม่ามฮาหมัดนอนแผ่อยู่ในห้องพร้อมกับตะเกียงส่องแสงริบหรี่ พร้อมกับไหบรรจุน้ำขุ่น พร้อมกับกองเสื้อผ้าที่กลิ่นอับ พร้อมกับฝูงมด

พร้อมกับพวกแมงมุม พร้อมกับฝูงยุง และพร้อมกับความเงียบเหงาอิหม่ามฮาหมัด”
บทที่ 16 หน้า 166 : “IMAM Hamad terkedang semula di atas tikar mengkuang entah berapa lapis. Pelita di hujung kepala terkedip-kedip seperti sediakala. Cahayanya muram”
“อิหม่ามฮาหมัดนอนแผ่อีกครั้งบนเสื่อเตยปาหนันไม่รู้กี่ชั้น ตะเกียงที่ปลายหัวนอนของเขาส่องแสงริบหรี่อย่างที่เคยเป็นแสงตะเกียงสลัวมัวหม่น”

ขนาดความสั้นยาวของแต่ละบทสัมพันธ์กับความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในท้องเรื่อง บทขนาดยาวแสดงให้เห็นความเคลื่อนไหวของเนื้อเรื่องและกิจกรรมของตัวละครหลาย ๆ ตัว ส่วนบทขนาดสั้นทั้ง 3 บทข้างต้น แสดงความนิ่งเงียบอยู่กับที่ของตัวละครตัวเดียวคืออิหม่ามฮาหมัด (Umar Junus, 1984 : 390) และเป็นการตอกย้ำความเพิกเฉยของชาวบ้านที่ให้ความสำคัญกับพิธีกรรมมากกว่าผู้ป่วย พวกเขาทิ้งอิหม่ามฮาหมัดให้นอนเจ็บอยู่ในห้องนอนที่รก มืดสลัวและมีกลิ่นอับ ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเหนื่อยใจต่อความเชื่องมงายของชาวบ้าน ความไม่รู้จักพิจารณาลำดับความสำคัญระหว่างผู้ป่วยกับพิธีกรรมความเชื่อ ชาวบ้านจึงสมควรถูกตำหนิในความไม่รู้ ความไม่ได้เรื่องของพวกเขาที่ปฏิบัติต่อผู้ป่วยที่นอนรอการรักษาที่ถูกต้อง

การใช้ภาษาซ้ำ ๆ กันของชะห์นนยังเห็นได้ชัดในคำพูดของตัวละคร บทบรรยายฉากภูเขาสเรงเง อารมณ์ความรู้สึก ความคิด ความตั้งใจของอาวังเจะเตะฮ์ที่มีต่อภูเขาสเรงเง และทัศนคติในการดำเนินชีวิตของเขาและของชาวบ้าน ยกตัวอย่างเช่นถ้อยคำว่า “Srengenge wajib jadi huma.”, “Rimba itu wajib dijadikan huma.”, “Aku kata rimba itu mesti jadi huma.” และ“Rimba itu mesti dibuat huma.” ที่ปรากฏในบทที่ 1 หน้า 1, 2, และ 3 ตามลำดับ หรือข้อความบรรยายภาพสเรงเงในฐานะที่เป็นฉากและเป็นตัวละครหลักของเรื่องดังข้อความว่า : SRENGENGE tersergam hodoh macam setan. Hodoh macam perempuan tua kadang - kadangnya. Macam t<u>e</u>n<u>u</u>k g<u>e</u>m<u>u</u>k *s<u>e</u>k<u>a</u>li* - *s<u>e</u>k<u>a</u>l<u>a</u>* terp<u>a</u>n<u>dang</u>.” (Shahnon Ahmad, 1988 : 1)

“สเรเงเงตั้งตระหง่านน่าเกลียดราวกับซาตาน บางครั้งน่าเกลียดเหมือนกับผู้หญิงแก่ตัวอ้วน บางทีก็ดูเหมือนสมเสร็จตัวอ้วน” การใช้คำพูดและการบรรยายฉากซ้ำซากเป็นการตอกย้ำแก่นเรื่อง สร้างบรรยากาศของเรื่อง และก่อให้เกิดจินตภาพในใจผู้อ่านได้อย่างชัดเจน บางครั้ง ชะห์นนใช้ถ้อยคำประโยคซ้ำ ๆ กันเพื่อวิจารณ์พฤติกรรมชาวบ้านที่แสนซื่อไม่รู้จักกาลเทศะ พวกเขายังมีจิตใจสนใจในเรื่องกิน ตระเตรียมหุงหาข้าวปลากินและยังส่งเสียงหัวเราะเฮฮาไม่เกรงใจผู้ป่วยแต่อย่างใด จะเห็นว่า ชะห์นนใช้ประโยคว่า :

> “Mereka yang lain masih sampai hati ketawa... Mereka masih sampai hati ketawa...Mereka masih sampai hati ketawa lagi ...Masih ada yang sampai hati hendak ketawa. Soal sakit biar tinggal soal sakit. Makan jangan lupa. Itu penting.”
> (Shahnon Ahmad, 1988 : 187)
>
> (“คนอื่น ๆ เหล่านั้น ยังมีแก่ใจหัวเราะ พวกเขายังมีแก่ใจอยากหัวเราะ พวกเขายังมีแก่ใจอยากหัวเราะอยู่อีก ยังคงมีคนที่มีแก่ใจอยากหัวเราะอีก เรื่องเจ็บป่วยก็ปล่อยให้เป็นเรื่องเจ็บป่วย เรื่องกินอย่าลืม นั่นสำคัญ”)

ข้อเสียของการใช้คำซ้ำ ๆ ทำนองนี้ นอกจากทำให้ผู้อ่านรู้สึกเบื่อแล้ว บางครั้งยังสามารถอ่านข้ามได้ โดยไม่ทำให้อรรถรสหรือเนื้อเรื่องเสียหายแต่อย่างใด

ยังมีเอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งของชะห์นน คือการใช้คำที่เป็นจังหวะ (rhythm) ใช้คำที่มีสัมผัสเสียงสระและพยัญชนะ ทำให้เกิดทำนองดนตรี สนุกสนานเพลิดเพลิน ซึ่งจะนำไปสู่การเข้าใจความหมายและความคิดของตัวละคร ตัวอย่างเช่น :

> “*Gunung ada.*/ Dan ini mesti didaki./ Laut ada./ Dan itu mesti diranduk./ Dan kinibukit tersergam macam setan/ di depan mata /bertahun-tahun./ Ini mesti didaki juga;/ malah / akan ditutuh dan dibakar / dan ditanami dengan pisang dan timun/ dan peria dan jambak.” (Shahnon Ahmad, 1988 : 7)

(“ภูเขามีอยู่ และนี่ก็ต้องปีน ทะเลมีอยู่ และนั่นก็ต้องลุยฝ่าไป และตอนนี้ภูเขาตั้งตระหง่านเหมือนซาตานอยู่ตำตาเป็นปี ๆ นี่ก็ต้องปีนป่ายเช่นกัน ยิ่งกว่านั้น มันจะต้องถูกโค่นและเผา และปลูกกล้วย และแตงและมะระ และชมพู่มะเหมี่ยว”)

ชะห์นนมีศิลปะในการใช้ภาษาที่มีนัยสองแง่สองง่ามในการแสดงอารมณ์ขันตามวิถีชาวบ้าน ทำให้ผู้อ่านมีอารมณ์ขันตามตัวละครในเรื่อง เช่น การสนทนาหยอกล้อกันในหมู่ผู้ชายเกี่ยวกับการถอนขนไก่ มีการเล่นคำว่า “ขน” อย่างมีนัยส่อไปทางเรื่องเพศดังความปรากฏในตัวบทว่า :

“Aku yang mencabut bulu tadi.”... “Bulu apa?”... “Agak mu bulu apa?”...“Debasa memang juara bulu” “Bulu mata, bulu hidung, bulu bibir, bulu dagu.”... “Lagi!” “Bulu ketiak, bulu kepala, bulu awangkonet, bulu betis.”... “Bulu punggung dah lupa ?” Mereka terus berbahak - bahak.” (Shahnon Ahmad, 1988 : 133)

(“กูเป็นคนถอนขนเมื่อกี้” “ขนอะไร” “แล้วแกว่าขนอะไรล่ะ” “แน่ซิเดอบาซามันเป็นแชมป์ปี้ยนเรื่องขน” “ขนตา ขนจมูก ขนริมฝีปาก ขนคาง” “อะไรอีก !” “ขนรักแร้ ขนหัว ขนจู๋ ขนหน้าแข้ง” “แล้วขนที่ก้นลืมแล้วรึ ?” “พวกเขาพากันหัวเราะครื้นเครง”)

หรือคำพูดของอิหม่ามฮาหมัดที่พูดถึงเด็กชายวัยรุ่นในหมู่บ้านที่ชอบเตร็ดเตร่ไปวัน ๆ ไม่ทำงานทำการว่า : “Siang hayun buah[13] ke hulu ke hilir” (Shahnon Ahmad, 1988 : 30) (“กลางวันก็ห้อยไข่โตงเตงไปเหนือไปใต้”) การใช้ภาษาเกี่ยวกับเพศเช่นนี้แสดงความเป็นชาวบ้านได้อย่างเป็นธรรมชาติและไม่น่าเกลียดอนาจาร

---

[13]buah เป็นภาษาชาวบ้าน หมายถึง ลูกอัณฑะอวัยวะเพศชาย

ความยิ่งใหญ่ของสเรเงงและการดำรงอยู่ของความสัมพันธ์ระหว่าง*สเรเงง*กับชาวบ้านนั้น ส่วนหนึ่งสามารถสังเกตได้จากการใช้คำ ซึ่งอุงกูไมมูนะฮ์ (1998 : 182 - 89) พิจารณาจากการใช้คำ ถ้อยคำหรือวลีภาษามลายู สังเกตได้ว่า ชาวบ้านใช้คำสรรพนามแทนตัวเองว่า “hamba” (บ่าว) ที่แสดงถึงความอ่อนน้อมถ่อมตน และการให้ความเคารพต่อผู้อาวุโสหรือมีอำนาจ และใช้คำว่า “mengadap” (เข้าเฝ้า), “mohon” (“กราบทูลขอ”), “ampun” (อภัย), “murka’ (พิโรธ) นอกจากนี้มีการใช้ คำว่า “yang maha agung” (ผู้ยิ่งใหญ่) ซึ่งเป็นคำที่คนมลายูสงวนเอาไว้ใช้กับพระเจ้าเท่านั้น และคำ “dosa” (บาป) “wajib” (ต้องปฏิบัติ) “taubat” (สาบาน) ซึ่งเป็นคำในภาษาอาหรับที่เกี่ยวกับศาสนาอิสลาม การเทียบภูเขาสเรเงงเท่ากับบทสวด Alfatihah[14] เวลาขึ้นเขาสเรเงงต้องกล่าวคำ “salam” (สลาม) เช่นเดียวกับการเข้ามัสยิด และก่อนเข้าป่าต้องกล่าวสรรเสริญศาสดามูหัมมัด ผู้หญิงมีประจำเดือนห้ามขึ้นเขานำเครื่องเซ่นไปถวายสเรเงง หรือการที่อิหม่ามฮาหมัดยอมละทิ้งละหมาดเพื่อไปดักนกเปรียบเสมือนการยอมตนทำตามการเรียกร้องของสเรเงงตัวแทนของซาตาน วิถีปฏิบัติต่อภูเขาสเรเงงเหล่านี้เท่ากับชาวบ้านยกย่องสเรเงงเทียบเท่าศาสนาอิสลาม ซึ่งผู้ศึกษามองว่า ชะห์นนเจตนาใช้เทคนิคดังกล่าวเพื่อล้อเลียนเสียดสีถึงความไม่รู้เรื่องในหลักคำสอนศาสนาอิสลามของชาวบ้านมลายูในสมัยที่นวนิยายเรื่องนี้เกิดขึ้น ซึ่งไม่เฉพาะแต่ชาวบ้านมลายูในบังฆุลเดิรดับ ตำบลสิก รัฐเคดาห์เท่านั้นแต่ครอบคลุมถึงสังคมมลายูบางส่วนในรัฐอื่น ๆ ด้วย

นวนิยายเรื่อง*สเรเงง* ได้แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่าง “สเรเงงกับชาวบ้าน” ในรูปแบบของระบบอุปถัมภ์ค้ำจุนกับผู้พึ่งพาธรรมชาติ ซึ่งอุงกูไมมูนะฮ์ใช้คำว่า “patron - client nature” คือ ในฐานะที่สเรเงงเป็นผู้อุปถัมภ์ชาวบ้านในเรื่องของแหล่งวัสดุที่อยู่อาศัยและสถานที่เล่นกีฬาดักสัตว์ สเรเงงจึงมีอำนาจเหนือชาวบ้านและชาวบ้านต้องใช้ภาษาพิเศษในการสื่อสารกับสเรเงง นั่นคือภาษาเวทมนตร์ที่มีภาษามลายู อาหรับ ไทย ฮินดูปะปนกัน การรับรู้ในสิ่งที่สื่อสารกันใช้ใจสัมผัสไม่ใช่การได้ยินด้วยเสียง และต้องมีพิธีกรรมเป็นการยืนยันถึงการดำรงอยู่ที่เป็นตัวตนของสเรเงง สิ่งสำคัญกว่านั้น

---

[14]Alfatihah เป็นบทสวดหลักในการสวดละหมาดที่มุสลิมทุกคนต้องท่องจำให้ขึ้นใจ

คือ การที่ชาวบ้านให้บทบาทความสำคัญแก่สเรงเง ด้วยการหลงเชื่อว่าสเรงเงลงโทษอิหม่ามฮาหมัด พวกเขาต่างก็ขอขมาสเรงเงในใจในขณะที่นำเครื่องเซ่นไหว้ขึ้นเขา

อุงกูไมมูนะฮ์เห็นว่าภาษาในเรื่องสเรงเง มีความสำคัญในแง่ที่แสดงถึงความเชื่อมโยงระหว่าง สเรงเง การเสียดสี และพลังอำนาจของสิ่งลึกลับที่ชาวบ้านรู้สึกว่ากำลังถูกคุกคาม โดยหยิบยกเรื่องวัฒนธรรมการใช้ภาษามลายูประกอบการอธิบายว่าคนมลายูมักใช้คำว่า "ซาตาน" ในการสาปแช่งด่าว่าคนที่มีพฤติกรรมไม่ดี คนขี้เกียจมักถูกด่าว่า "malas ikut setan" (ขี้เกียจตามการยุยงของซาตาน) และคนที่ทำความชั่วว่า "jahat serupa setan" (ชั่วเหมือนซาตาน) ดังนั้น การเปรียบภูเขาสเรงเงเสมือน "ซาตาน" ทำให้ผู้อ่านรู้สึกได้ถึงสิ่งไม่ดี สิ่งชั่วร้าย และเมื่อเปรียบภูเขาสเรงเงเหมือน "หญิงแก่" หน้าตาน่าเกลียด หรือเหมือนตัว "สมเสร็จอ้วน ๆ" ก็ทำให้รู้สึกแย่ ไม่พึงประสงค์ ไม่น่ามอง ไม่น่าเข้าใกล้ทั้งสิ้น อีกทั้งคนมลายูยังเชื่อว่าผีสามารถแปลงร่างให้มีรูปร่างหน้าตางดงามหรือน่าเกลียดน่ากลัวได้ ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผีตนนั้น นอกจากนั้น ภาษายังช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่องคละคลุ้งตามสไตล์หนังผี ลึกลับ น่าสะพรึงกลัว (Ungku Maimunah, 1988 : 178 - 180)

ชะห์นนเลือกใช้ความน่าเกลียดแทนความสวยงามเพื่อบอกความนัยถึงความอัปลักษณ์ของชาวบ้านที่เชื่อในสิ่งงมงาย ผู้เขียนจะกล่าวถึงครั้งแล้วครั้งเล่าในหลาย ๆ บท เพื่อเป็นการตอกย้ำค่านิยมความเชื่องมงายของชาวบ้านในเรื่อง ซึ่งผู้อ่านสามารถสัมผัสได้ในเกือบทุกบท

โดยภาพรวมแล้ว ภาษาในสเรงเงทำให้ผู้อ่านเข้าถึงอารมณ์และวิถีชีวิตของชาวบ้านมลายูในรัฐเคดาห์อย่างแท้จริง และแสดงให้เห็นอิทธิพลของขนบนิยมการประพันธ์วรรณกรรมสมัยใหม่มลายูที่พัฒนาจากขนบนิยมเรื่องเล่า (oral tradition) ที่มีอิทธิพลต่อชะห์นน อะห์หมัดอย่างชัดเจน จนทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีพลังเฉกเช่นที่ฮาร์รี อเวลิง กล่าวชมว่า : "พลังของนวนิยาย ภูเขาอาถรรพ์ เกิดจากภาษาที่ผู้เขียนบรรยายสังคม ซึ่งผู้คนถูกผูกรัดเข้าด้วยกันแน่นหนา และการแสดงออก รวมถึงการแปรเปลี่ยนของอารมณ์อันรุนแรงของคน" (อ้างจาก กิติมา อมรทัต, 2543 : คำนำ)

บทส่งท้าย

นวนิยายเรื่อง*สเรเงง*นี้มีส่วนเผยแพร่วรรณกรรมมาเลเซียให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางทั้งในระดับชาติและนานาชาติ ทำให้นักวิชาการและนักศึกษาวรรณกรรมมาเลเซียทั้งในและต่างประเทศได้เรียนรู้ลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมสมัยใหม่มาเลเซีย สังคม และวัฒนธรรมมลายูมาเลเซีย *สเรเงง*ได้สะท้อนลักษณะโครงสร้างทางสังคมวัฒนธรรมมลายูในชนบทโดยรวมอันประกอบด้วยสถาบันการปกครอง สถาบันทางศาสนาและความเชื่อ และสถาบันการรักษาโรคตามแบบแผนพื้นบ้านมลายูอย่างน่าสนใจ ในเรื่องนี้ชะห์นนให้สถาบันศาสนาโดยมีอิหม่ามเป็นผู้นำชุมชนและผู้นำในการปฏิบัติศาสนกิจ มีสถาบันการรักษาโรคตามวิถีชาวบ้านโดยมีโต๊ะหมออูเซ็งเป็นผู้นำในการประกอบพิธีกรรมรักษาโรคบนพื้นฐานความเชื่อในอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติ ในขณะเดียวกัน*สเรเงง*ได้สะท้อนให้เห็นถึงความอ่อนแอของผู้นำศาสนาอิสลามในหมู่บ้านที่ไม่อาจเป็นที่พึ่งทางปัญญาให้กับชาวบ้านได้ ทั้งในด้านความรู้ทางศาสนาอิสลามและความคิดในการพัฒนาหมู่บ้านให้เจริญตามหลักปรัชญาของการพัฒนาชาติสู่ความเป็นสมัยใหม่ที่เน้นความเจริญทางด้านเศรษฐกิจมากกว่าวัฒนธรรม

ตัวบทวรรณกรรม*สเรเงง* ได้ถ่ายทอดลักษณะตัวตนของชะห์นน อะห์หมัด ในฐานะนักเขียนวรรณกรรมแนวชนบทที่มีความผูกพันกับขนบนิยมวิถีชีวิตชนบทอันอุดมด้วยสีสันความเป็นท้องถิ่นมลายูเคดาห์ได้อย่างถึงแก่น ตามที่สะท้อนให้เห็นได้ผ่านการใช้ฉาก ตัวละคร ภาษาถิ่น และขนบนิยมมลายูเคดาห์ดั้งเดิมที่นักเขียนเคยประสบมาตั้งแต่เด็กอย่างเข้าใจ แล้วนำประสบการณ์เหล่านั้นมาใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างความสมจริงให้กับเนื้อเรื่อง บรรยากาศ และพฤติกรรมของตัวละครในเรื่อง ที่สามารถสนับสนุนแก่นเรื่องที่ว่า *“ชัยชนะของความเชื่อและวิถีชีวิตดั้งเดิมอยู่เหนือเหตุผลและความเป็นวัตถุนิยมสมัยใหม่”* โดยใช้กลวิธีของความขัดแย้งระหว่างตัวละครสองกลุ่มในการดำเนินเรื่อง ซึ่งนักวิชาการแนวหน้าของมาเลเซียได้ให้ความหมายต่อปรากฏการณ์ความขัดแย้งในเรื่องนี้ด้วยมุมมองแตกต่างกันไป เช่น มองว่าเป็นความขัดแย้งในเรื่องผลประโยชน์ หรือไม่ก็เป็นความขัดแย้งในเรื่องค่านิยมทางสังคม - ระหว่างค่านิยมเก่าที่ยังคงให้ความสำคัญกับความเชื่อและวิถีชีวิตแบบดั้งเดิม ซึ่งให้คุณค่ากับความสุขทางใจที่เกิดจากการได้ใช้เวลาว่างเพื่อการพักผ่อน และได้ดำรงชีวิตแบบพอกินพอใช้ตามที่

สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ กับค่านิยมใหม่ที่ให้คุณค่ากับผลผลิตทางเศรษฐกิจและความสุขที่เกิดจากความเจริญทางวัตถุอย่างไม่รู้จบ

ด้วยคำ *Srengenge* หรือ “ดวงอาทิตย์” ที่ทำหน้าที่ส่องแสงให้โลกสว่างไสวนั้น ชะห์นน อะห์หมัดได้ใช้เป็นเครื่องมือเชิงสัญลักษณ์ทางความเชื่อแบบดั้งเดิมของคนมลายูบางส่วนสำหรับส่องทางและส่งเสียงถึงคนมลายูอย่างมีนัยให้หันกลับมาพิจารณาสังคมในบ้านตนเองว่า มีค่านิยมทางสังคมและความเชื่อประเภทใดบ้างที่สมควรแก่เวลาจะต้องยกเลิกหรือปรับเปลี่ยนให้ถูกต้องตามหลักการศาสนาอิสลามอย่างเหมาะสมกับยุคสมัยและมีเหตุผลที่ดีพอที่ต้องเปลี่ยนแปลง ยกเลิก หรือรักษาไว้อันแสดงถึงความเจริญทางปัญญาของคนในสังคมในชาติโดยรวม นัยดังกล่าวนี้สามารถเข้าใจได้จากคำสารภาพของชะห์นน อะห์หมัดที่ว่า “aku syok dengan bunyi perkataan itu,” (ข้าชอบเสียงของคำนั้น) คือ ***Srengenge*** (*สเรเงเง*)

ชะห์นน ใช้*สเรเงเง*เป็นเครื่องมือเชิงสัญลักษณ์ของความเชื่อแบบมลายูดั้งเดิมเพื่อวิพากษ์วิจารณ์ถึงความล้าหลังในด้านวิธีคิดและวิถีการดำเนินชีวิตของชาวบ้านมลายูในชนบทที่ความเป็นสมัยใหม่ยังไม่อาจล่วงล้ำเข้าไปเปลี่ยนแปลงได้ และใช้*สเรเงเง*เป็นพื้นที่สาธารณะแสดงความคิดเห็นของตนเอง ว่าการพัฒนาประเทศมาเลเซียไปสู่ความเป็นสมัยใหม่จะดีได้นั้นต้องเริ่มต้นจากการพัฒนาแนวคิดของชาวบ้านให้เกิดความตระหนักรู้ที่สามารถพัฒนาวิถีชีวิตให้มีความทันสมัยและก้าวหน้า โดยเฉพาะผู้นำชุมชนในกลุ่มผู้นำศาสนาจะต้องมีความรู้ในศาสนาอิสลามที่ถูกต้อง และเป็นที่พึ่งทางปัญญาให้แก่ชาวบ้านได้จริง ไม่ใช่ยอมสยบต่อความคิดของลูกบ้านที่เห็นชัด ๆ ว่าไม่ถูกต้องและไม่ประเทืองปัญญา ที่สำคัญอย่างเห็นได้ชัด คือ ชะห์นนไม่ได้เขียน*สเรเงเง*เพื่อสนองแนวคิดทางการเมืองของพรรคใดพรรคหนึ่ง แต่เขียนเพราะต้องการถ่ายทอดความคิดเห็นของตนเองที่มีต่อสภาพสังคมมลายูในบ้านเกิดของตนเองและเชื่อมโยงถึงสภาพสังคมมลายูมาเลเซียโดยรวมที่มีมายาวนานก่อนที่กระแสการพัฒนาประเทศไปสู่ความเป็นสมัยใหม่จะร้อนแรงในทศวรรษ 1970 ดังที่ถูกกล่าวขวัญอย่างกว้างขวาง และก่อนที่ชะห์นน อะห์หมัดจะให้กำเนิดวาทกรรม “วรรณกรรมอิสลาม” ในปี พ.ศ. 1977 ให้แก่วงการวรรณกรรมมลายูสมัยใหม่มาเลเซีย

เอกสารอ้างอิง

เจตนา นาควัชระ. (2521). **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี**. กรุงเทพฯ : ดวงกมล.

พิเชษฐ แสงทอง. (2559). "ภูเขาอาถรรพ์" และชะห์นอน อหมัด กับการกลายเป็นสมัยใหม่ในมาเลเซีย. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี**. 8(2), 51 - 67.

Ahmad Kamal Abdullah. (ed). (1993). **Jambak I**. Kuala Lumpur: Dewan Bahasadan Pustaka.

Ainon Muhammad. (1982, Julai). **Unsur Dialek Dalam Sastera Melayu Prosa**. Dewan Sastera. 72 - 76.

Banks, David. J. (1986). Islam dan Perubahan Politik di dalam Masyarakat Melayu Desa: Novel- novel Shahnon Ahmad sebagai Data. Dalam Safian Hussain, Mohd. Thani Ahmad dan Ahmad Kamal Abdullah. (eds). **Tanggapan Pembicaraan Karya-karya Shahnon Ahmad**. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 69 - 90.

Adibah Amin. (1986). Dari Kaca Mata Shahnon. Dalam Safian Hussain, Mohd. Thani Ahmad dan Ahmad Kamal Abdullah. (eds). Tanggapan **Pembicaraan Karya-Karya Shahnon Ahmad**. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 46 - 53.

Maimunah Mohd. Tahir (Ungku). (1998). **Antara Kampung dan Kota: Rural Bias in the Novels of ShahnonAhmad**. Bangi : Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.

Metzger, Laurentz. (1994). Kesambungan dan Perubahan Perkembangan Penulisan Novel Shahnon Ahmad. Dalam Ahmad Kamal Abdullah, Shamsuddin Faajar, Ahmad Razali aji Yusof. (eds). **Sempena**. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 396 - 415.

Mohd. Yusof Hassan. (1986). Srengenge: Simbolisme Konflik Nilai. Dalam Safian Hussain, Mohd. Thani Ahmad dan Ahmad Kamal Abdullah. (eds). **Tanggapan Pembicaraan Karya-Karya Shahnon Ahmad**. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 232 - 339.

Mohd. Yusof Hassan. (1986). Kata-kata Darah dalam Karya-karya Shanon Ahmad. Dalam Safian Hussain, Mohd. Thani Ahmad dan Ahmad Kamal Abdullah. (eds). **Tanggapan Pembicaraan Karya - Karya Shahnon Ahmad**. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 296 - 322.

Rahimah Haji A. Hamid. (2002). Melihat Kedirian Shahnon Menerusi Ibu Adalah Pentafsir dan Sungai. Dalam Hasan Baseri Budiman (ed). **Pengarang-Pengarang Kedah Dalam Kritikan**. Kuala Lumpur: Majlis Kebudayaan Negeri Kedah Darul Aman, hlm. 38 - 59.

Shahnon Ahmad. (1988). **Srengenge**. Cetakan ke - 5. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.

Yahaya Ismail. (1986). Srengenge: Sebuah Ulasan Novel. Dalam Safian Hussain, Mohd. Thani Ahmad dan Ahmad Kamal Abdullah. (eds). **Tanggapan Pembicaraan Karya-Karya Shahnon Ahmad**. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, hlm. 365 - 370.