



กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ

สุจิตร์

งานรำลึกถึง

หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ

๒๕ มีนาคม ๒๕๖๑

กำหนดการ

วันอาทิตย์ที่ ๒๕ มีนาคม ๒๕๖๑

- ๑๒.๓๐ น. ลงทะเบียน
- ๑๓.๐๐ น. การแสดงชุด “ระบำบุญเหลือบูชาบรรณอัญชลี”
- ๑๓.๒๐ น. ประธานกล่าวต้อนรับ
- ๑๓.๓๐ น. การเสวนาหัวข้อ “สรรค์สร้างทางวิจารณ์”
โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร
รองศาสตราจารย์ ดร.สรณัฐ ไตลังคะ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์
อาจารย์สกุล บุญยทัต
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เสาวณิต จุลวงศ์ (ผู้ดำเนินการเสวนา)
- ๑๔.๓๐ น. - รายงานผลการตัดสินและมอบรางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น
ประจำปี ๒๕๖๐
- มอบรางวัลแก่นักศึกษาที่ได้คะแนนยอดเยี่ยมวิชาภาษาไทยและ
ภาษาอังกฤษ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
- มอบทุนการศึกษาแก่วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- ๑๕.๐๐ น. รับประทานอาหารว่างและน้ำชา
- ๑๕.๑๕ น. การแสดงเพลงทรงเครื่องเรื่อง
พระอภัยมณี ตอน “พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร”
- ๑๖.๐๐ น. ประธานกล่าวขอบคุณ

หมายเหตุ มีหนังสือผลงานประพันธ์ของหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ หนังสืออื่นๆ อาหารไทย และ
ขนมไทยจำหน่ายในงานเพื่อนำรายได้สมทบกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ

ประวัติหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ

หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เกิดในราชสกุลกฤษณ์ เป็นบุตรของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ เติบโตขึ้นในแวดวงของ “วังบ้านหม้อ” อันถือได้ว่าเป็นแหล่งหล่อหลอมความรักที่มีต่อศิลปวัฒนธรรมซึ่งหาที่เปรียบได้ยาก ความชัดเจนในด้านวรรณศิลป์ ความเข้าใจอันลึกซึ้งที่มีต่อศิลปะการแสดง ความใกล้ชิดอยู่กับกิจกรรมที่ประเทืองปัญญา สิ่งเหล่านี้หม่อมหลวงบุญเหลือฯ ได้รับจาก “การศึกษาที่ไม่เป็นทางการ” จากพื้นเพทางบ้านทั้งสิ้น จาก “วัง” ไปสู่ “วัด” ซึ่งในที่นี้มีใช่ “โรงเรียนวัด” ในความหมายแบบไทย แต่เป็นโรงเรียนคอนแวนต์ทั้งที่กรุงเทพฯ และที่ป็นัง หม่อมหลวงบุญเหลือ ก้าวสู่โลกแห่งความคิดของตะวันตกได้อย่างสะดวกสบาย เพราะรากเหง้าทางวัฒนธรรมจากวังบ้านหม้อมั่นคงพอที่จะรับวัฒนธรรมต่างด้าวได้โดยไม่ต้องเอาความเป็นไทยเข้าไปแลก ในอัตชีวประวัติ**ความสำเร็จและความล้มเหลว**ของท่าน หม่อมหลวงบุญเหลือ พูดถึงแม่ซีที่โรงเรียนคอนแวนต์ในป็นังไว้ด้วยความชื่นชม ในขณะที่ท่านอาจมิได้ให้ความสำคัญเป็นพิเศษกับนักศึกษาระดับปริญญาโทในสหรัฐอเมริกา กล่าวโดยทั่วไปหม่อมหลวงบุญเหลือ เป็นตัวอย่างอันดีเยี่ยมของบุคคลที่พัฒนาตนเองได้ด้วย “การศึกษาตลอดชีวิต”

หม่อมหลวงบุญเหลือ มักตีความชีวิตการรับราชการของตนเองว่าเป็นความล้มเหลว ซึ่งก็คงจะไม่ผิดนักถ้าเรามองกันในแง่ทางโลก คือถือเกณฑ์ของความก้าวหน้าอันรวดเร็วในด้านตำแหน่งแห่งหนในราชการ หม่อมหลวงบุญเหลือ เข้ารับราชการแล้วลาออกจากราชการหลายครั้งหลายหน ทำให้ได้รับบำนาญในจำนวนที่แทบจะไม่พอประทังชีวิต ไม่ว่าท่านจะคิดอย่างไรเพื่อนฝูงและศิษย์ของท่านชอบที่จะคิดว่าท่านประสบความสำเร็จอย่างใหญ่หลวง ซึ่งพวกเราอยากที่จะตีความว่าเป็นความสำเร็จในทางธรรม เพราะหม่อมหลวงบุญเหลือ เป็นผู้ริเริ่มและบุกเบิกงานที่สำคัญๆ ไว้มากอันเป็นงานสร้างสรรค์ที่ส่งผลในระยะยาวทั้งสิ้น หม่อมหลวงบุญเหลือ ฝากมรดกอันมีค่าไว้ในกิจการแขนงต่างๆ เช่น การนิเทศการศึกษา การสอนภาษาไทย การสอนภาษาอังกฤษ วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา และการอุดมศึกษา โดยเฉพาะแนวทางของการศึกษาเพื่อเบิกทางแห่งปัญญา (liberal education) ในฐานะนักเขียนหม่อมหลวงบุญเหลือ สร้างนวัตกรรมในด้านการเขียนนวนิยายไว้มากซึ่งอาจจะลุ่มลึกและซับซ้อนเกินรสนิยมของผู้อ่านส่วนใหญ่ซึ่งยังมองไม่เห็นคุณค่าที่แท้จริงของงานเหล่านี้

รายงานกิจกรรม กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ

ตั้งแต่ปี ๒๕๒๖ เป็นต้นมา กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้จัดกิจกรรมและให้เงินทุนสนับสนุนกิจกรรมของสถาบันและองค์กรต่างๆ ที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของกองทุนฯ เช่น มอบเงินรางวัลให้แก่นักศึกษาที่สอบได้คะแนนยอดเยี่ยม สาขาวิชาภาษาไทยและสาขาวิชาภาษาอังกฤษ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ให้ทุนการศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์ สนับสนุนโครงการเผยแพร่ดนตรีไทยและนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ให้เงินสนับสนุนภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดแสดงละครศึกดาบรพ และจัดนิทรรศการภาพเขียนจิตรกรรมร่วมสมัยร่วมกับกองทุน ม.ร.ว. อายุมงคล โสณกุล และตั้งแต่ปี ๒๕๓๕ เป็นต้นมาได้จัดให้มีการประกวดบทวิจารณ์วรรณกรรมสลับกับบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครเป็นกิจกรรมหลักประจำปี

ในปี ๒๕๓๖ - ๒๕๖๐ กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้จัดกิจกรรมและให้ทุนการศึกษาแก่สถาบันการศึกษา ตลอดจนสนับสนุนกิจกรรมขององค์กรต่างๆ ดังนี้

๑. จัดแสดงสินค้า “สินค้าดี ฝีมือไทย” ร่วมกับสมาคมนักเรียนทุนบริติช เคานซิล ระหว่างวันที่ ๒๐-๒๙ สิงหาคม ๒๕๓๖ ณ อาคารแสดงสินค้ากรมส่งเสริมการค้าส่งออก ถนนรัชดาภิเษก
๒. จัดประกวดบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น ประจำปี ๒๕๓๖
๓. ให้รางวัลแก่นักศึกษาคะแนนยอดเยี่ยมวิชาภาษาไทยและวิชาภาษาอังกฤษ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
๔. ให้ทุนการศึกษาแก่วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๕. สนับสนุนการจัดพิมพ์หนังสือ “ทีปวลี” ของนักศึกษาคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
๖. สนับสนุนการจัดทำวารสารภาษาและหนังสือฉบับพิเศษ “๑๕ ปีซีไรต์” ของสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์
๗. จัดประกวดและมอบรางวัลบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครดีเด่น ประจำปี ๒๕๓๗

๘. สนับสนุนและให้ความช่วยเหลืออาจารย์ Susan Kepner แห่งมหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย (Berkeley) ในการทำวิจัยเกี่ยวกับชีวิตและผลงานของม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ
๙. จัดพิมพ์หนังสือ **แวนวรรณกรรม** ของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ
๑๐. จัดงาน “ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม” ประจำปี ๒๕๓๘ ร่วมกับ กองทุน ม.ร.ว. อายุมงคล โสณกุล
๑๑. จัดประกวดและมอบรางวัลบทความภาพยนตร์และละครดีเด่น ประจำปี ๒๕๓๙
๑๒. สนับสนุน ผศ.ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร อาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในการจัดพิมพ์บทความวรรณกรรมและผลงานอื่นๆ ของอาจารย์นิตยา มาศะวิสุทธิ์ (ปี ๒๕๔๐)
๑๓. จัดประกวดและมอบรางวัลบทความวรรณกรรมดีเด่น ประจำปี ๒๕๔๐
๑๔. สนับสนุนการดำเนินงานของคณะกรรมการรางวัลวรรณกรรมยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี ๒๕๔๑
๑๕. สนับสนุนการจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการ “การวิจารณ์วรรณกรรม” และ “การวิจารณ์ละคร” ของโครงการวิจัย สกว. ในปี ๒๕๔๒
๑๖. ร่วมกับสยามสมาคมในพระบรมราชูปถัมภ์ จัดปาฐกถาเรื่อง “การวิจารณ์สองทางให้แก่นัก” โดย ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ ในปี ๒๕๔๓
๑๗. สนับสนุนโครงการสวนวรรณคดีชายทะเล ณ อุทยานแห่งชาติหาดวนกร จ.ประจวบคีรีขันธ์ ในปี ๒๕๔๓
๑๘. จัดประกวดและมอบรางวัลบทความภาพยนตร์และละครดีเด่น ประจำปี ๒๕๔๓
๑๙. สัมมนาการวิจารณ์ภาพยนตร์กรณีศึกษา “ฟ้าทะลายโจร” ณ สมาคมฝรั่งเศส วันที่ ๑๖-๑๗ มิถุนายน ๒๕๔๔
๒๐. จัดการสัมมนาเชิงปฏิบัติการวิจารณ์ภาพยนตร์โดยร่วมกับโครงการอังกฤษ-อเมริกันศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ณ ห้องประชุมอดุล วิเชียรเจริญ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ ๑๑- ๑๒ กันยายน ๒๕๔๗
๒๑. จัดทำ Facebook ในนามกองทุนม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ในปี ๒๕๕๔
๒๒. จัดทำ Website ของกองทุนม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ในปี ๒๕๕๔
๒๓. จัดนิทรรศการห้องสมุด “ชีวิตและงานของม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ” ณ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในปี ๒๕๕๕

๒๔. งานสัมมนาทางวิชาการ “การบรรยายและอภิปราย ๑๐๐ ปี ชาตกาล ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ” จัดโดยสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยร่วมกับ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ณ อาคารมหาจักรีสิรินธร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕
๒๕. จัดทำวารสารภาษาและหนังสือฉบับพิเศษ “๑๐๐ ปี ชาตกาล ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ” โดยสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย
๒๖. ร่วมกับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดปาฐกถา “เสาหลักของแผ่นดิน” หัวข้อ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ๑๐ ครั้ง ในปี ๒๕๕๕
๒๗. โครงการเสวนาเรื่อง “ม.ล.บุญเหลือฯ กับสังคมไทย” ณ สถาบันบัณฑิตฯ ศคินทร์ วันที่ ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๕
๒๘. การแข่งขันการตอบปัญหาทางวิชาการ โดย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในเดือน มิถุนายน ๒๕๕๕
๒๙. จัดนิทรรศการชีวิตและผลงานของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ โดย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในเดือนมิถุนายน ๒๕๕๕
๓๐. โครงการพัฒนาความรู้และเสริมสร้างประสบการณ์ให้แก่นักศึกษาวิชาเอกภาษาไทย (การแข่งขันตอบปัญหาวิชาการระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย) โดย ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในเดือนกรกฎาคม ๒๕๕๕
๓๑. จัดทำจุลสารลายไทย ฉบับพิเศษ วันภาษาไทยแห่งชาติ ร่วมฉลอง ๑๐๐ ปี ชาตกาล ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ โดย ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในเดือนกรกฎาคม ๒๕๕๕
๓๒. จัดทำวารสารวรรณวิทัศน์ฉบับ ๑๐๐ ปี ชาตกาลม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ โดย ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในเดือน กันยายน ๒๕๕๕
๓๓. การประชุมสัมมนาทางวิชาการ ๑๐๐ ปี ชาตกาล ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ โดย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในเดือนกันยายน ๒๕๕๕
๓๔. โครงการสนับสนุนการแสดงนาฏศิลป์ไทย โดย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วันที่ ๑๓-๑๔ กันยายน ๒๕๕๕

๓๕. จัดกิจกรรม “นิทรรศการเชิดชูเกียรติ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ” และ “กิจกรรมการแสดงเพื่อการอนุรักษ์ดนตรีและศิลปะการแสดงของไทย” โดยวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วันที่ ๑๓-๑๔ กันยายน ๒๕๕๕
๓๖. การอบรมวิชาการเรื่อง “วรรณกรรมวิจารณ์สำหรับครูมัธยมศึกษา” โดย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในเดือนตุลาคม ๒๕๕๕
๓๗. การศึกษาผลงานของม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ โดย ภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในปี ๒๕๕๕
๓๘. การจัดทำวารสารภาษาปริทัศน์ฉบับพิเศษ โดย สถาบันภาษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในเดือนพฤศจิกายน ๒๕๕๕
๓๙. การบรรยายทางวิชาการด้านการเรียนการสอนภาษาอังกฤษ โดย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในเดือนธันวาคม ๒๕๕๕
๔๐. การบรรยายและการแสดงละครเวทีเรื่อง ทูตพิเศษ เพื่อเผยแพร่เกียรติคุณของ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ โดย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในเดือนธันวาคม ๒๕๕๕
๔๑. โครงการจัดพิมพ์หนังสือ “เบิกทางวรรณคดีศึกษาไทย” โดย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในเดือนมิถุนายน ๒๕๕๖
๔๒. การพัฒนาการเรียนการสอน และพัฒนาบุคลากร โดย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในเดือนธันวาคม ๒๕๕๖
๔๓. ปี ๒๕๕๔-๒๕๕๘ จัดประกวดบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น กับการจัดประกวดบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครดีเด่น โดยสลับกันปีเว้นปี
๔๔. โครงการแปลและจัดพิมพ์นวนิยาย “ทูตพิเศษ” ฉบับภาษาอังกฤษ โดยคณะผู้แปล และกองทุน ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ
๔๕. ปี ๒๕๕๕ จัดประกวดบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ละคร และศิลปะการแสดงดีเด่น
๔๖. โครงการประกวดอ่านออกเสียงภาษาไทยรางวัลหม่อมหลวงบุญเหลือเทพยสุวรรณ เนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ โดย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในเดือนกรกฎาคม ๒๕๖๐
๔๗. ปี ๒๕๖๐ จัดประกวดบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น

โครงการประกวดบทวิจารณ์ดีเด่น ด้านวรรณกรรม ด้านภาพยนตร์ ละคร และศิลปะการแสดง

หลังจากที่หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ ๗ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๒๕ บรรดาญาติ มิตร ศิษย์ และผู้ที่เคารพรักหม่อมหลวงบุญเหลือ ได้ร่วมใจกันบริจาคทรัพย์จำนวนหนึ่งตั้งเป็นกองทุนขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะสนับสนุนกิจกรรมซึ่งหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ เคยมีความสนใจและมีส่วนอุทิศสติปัญญา กำลังความสามารถหรือได้แสดงเจตนารมณ์ไว้ในกิจกรรมนั้นๆ อาทิ การประพันธ์วรรณคดี วรรณคดีวิจารณ์ ศิลปะการแสดง การเรียนการสอนภาษาไทยและภาษาอังกฤษ และการศึกษาด้านครุศาสตร์

ในปี ๒๕๓๕ ซึ่งเป็นวาระครบรอบทศวรรษการถึงแก่อนิจกรรมของหม่อมหลวงบุญเหลือ กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้จัดให้มีการประกวดบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่นขึ้นเป็นครั้งแรก ด้วยเห็นว่านอกจากจะเป็นการสืบทอดเจตนารมณ์ของหม่อมหลวงบุญเหลือแล้ว ยังจะส่งเสริมให้เกิดการตื่นตัวในวงการวิจารณ์วรรณกรรมอันจะเป็นผลให้มีการสร้างสรรค์งานวิจารณ์วรรณกรรมที่ได้มาตรฐานและมีคุณภาพยิ่งขึ้น

หลังจากที่ได้จัดประกวดบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่นมาเป็นเวลา ๒ ปี คณะกรรมการบริหารกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณเห็นว่าควรขยายการประกวดบทวิจารณ์ดีเด่นให้ครอบคลุมถึงการวิจารณ์ศิลปะแขนงอื่นๆ ด้วย โดยจะเริ่มต้นที่ศิลปะการแสดงประเภทภาพยนตร์และละคร ทั้งนี้ด้วยหวังว่างานวิจารณ์ที่มีคุณภาพจะส่งเสริมให้เกิดงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่าต่อไปในอนาคต

ดังนั้นในปี ๒๕๓๗ คณะกรรมการบริหารกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ จึงได้จัดประกวดบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครดีเด่นขึ้นเป็นครั้งแรก โดยคำริจะให้เป็นกิจกรรมปีเว้นปีสลับกับการประกวดบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น และเมื่อถึงเวลาอันเหมาะสมก็จะได้จัดให้มีการประกวดบทวิจารณ์ดนตรีต่อไป

ในปี ๒๕๕๕ เป็นปีเฉลิมฉลอง ๑๐๐ ปี ชาตกาลหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้จัดให้มีการประกวดทั้งบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น และประกวดบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครดีเด่นพร้อมกัน ในปี ๒๕๕๙ ได้ขยายขอบเขตการจัดประกวดบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครดีเด่น มาเป็นการประกวดบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ละคร และศิลปะการแสดงดีเด่น ตามลำดับ

รายนามผู้ได้รับรางวัลบทความวิชาการวรรณกรรมดีเด่น
กับบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ละคร และศิลปะการแสดงดีเด่น
ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๓๕ - ๒๕๔๖

รางวัลบทความวิชาการวรรณกรรมดีเด่น ประจำปี ๒๕๓๕ มี ๒ รางวัล

ได้แก่ นายชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช และ นายธเนศ เวศร์ภาดา

รางวัลบทความวิชาการวรรณกรรมดีเด่น ประจำปี ๒๕๓๖

ได้แก่ นายพีระ พรหมโสภี (บรรณ ประลองบรรณ)

รางวัลบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครดีเด่น ประจำปี ๒๕๓๗ มี ๒ รางวัล

ได้แก่ นายประชา สุวีรานนท์ และ นายยุทธชัย วีระวงศ์

รางวัลบทความวิชาการวรรณกรรมดีเด่น ประจำปี ๒๕๓๘ มี ๒ รางวัล

ได้แก่ นายจรูญพร ปรปักษ์ประลัย และ นายณมิตร สอดสุข

รางวัลบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครดีเด่น ประจำปี ๒๕๓๙

ได้แก่ นายพรชัย วิริยะประภานนท์ (นรา)

รางวัลบทความวิชาการวรรณกรรมดีเด่น ประจำปี ๒๕๔๐ มี ๒ รางวัล

ได้แก่ รศ.ดร. ดวงมน จิตรจ้านงค์ และ นายสกุล บุญยทัต

รางวัลบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครดีเด่น ประจำปี ๒๕๔๑

*ไม่มีผู้ได้รับรางวัล

รางวัลบทความวิชาการวรรณกรรมดีเด่น ประจำปี ๒๕๔๒

*ไม่มีผู้ส่งผลงานเข้าประกวด

รายนามผู้ได้รับรางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น
กับบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ละคร และศิลปะการแสดงดีเด่น
ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๓ - ๒๕๕๐

รางวัลบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครดีเด่น ประจำปี ๒๕๔๓
ได้แก่ นางสาวอัญชลี ชัยวรพร

รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น ประจำปี ๒๕๔๔
ได้แก่ นายเสนาะ เจริญพร

รางวัลบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครดีเด่น ประจำปี ๒๕๔๕
ได้แก่ นางภัทรวดี จันทระภา (ภัทรวดี สุพรรณพันธุ์)

รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม ประจำปี ๒๕๔๖
ได้แก่ นายอรรคภาค เล้าจินตนาศรี (ภาคย์ จินตนมัย)

รางวัลบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละครดีเด่น ประจำปี ๒๕๔๗
ได้แก่ นายอลงกต ใหม่ด้วง (กัลปพฤกษ์)

รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น ประจำปี ๒๕๔๘
ได้แก่ นางสาวจณิษฐ์ เฟื่องฟู

รางวัลชมเชยบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละคร ประจำปี ๒๕๔๙
ได้แก่ นายพันธ์ศักดิ์ สุพงศกร (พล พะยาบ)

รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม ประจำปี ๒๕๕๐
ได้แก่ นายนันทนัย ประสานนาม

รายนามผู้ได้รับรางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น
กับบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ละคร และศิลปะการแสดงดีเด่น
ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๕๑ - ๒๕๕๘

รางวัลชมเชยบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละคร ประจำปี ๒๕๕๑ มี ๒ รางวัล
ได้แก่ นายอภิรักษ์ ชัยปัญหา และ นายชาคร ไชยปรีชา

รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม ประจำปี ๒๕๕๒
ได้แก่ นายจิรัฏฐ์ เฉลิมแสนยากร

รางวัลชมเชยบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละคร ประจำปี ๒๕๕๓ มี ๒ รางวัล
ได้แก่ นายคันฉัตร รั้งสีกาญจน์ส่อง และ นายณัฐพัชญ์ วงษ์เหรียญทอง

รางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น ประจำปี ๒๕๕๔
*ไม่มีผู้ได้รับรางวัล

รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม ประจำปี ๒๕๕๕ มี ๒ รางวัล
ได้แก่ นายอลงกต ใหม่ดั่ง (กัลปพฤกษ์) และ นางสาวนพวรรณ งามรุ่งโรจน์

รางวัลชมเชยบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละคร ประจำปี ๒๕๕๕ มี ๒ รางวัล
ได้แก่ นางสาวศรีนิตี สุวรรณศักดิ์ และ นางสาวอินทิรา วิทยสมบุญ

รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม ประจำปี ๒๕๕๖
ได้แก่ นายจิรัฏฐ์ เฉลิมแสนยากร

รางวัลชมเชยบทวิจารณ์ภาพยนตร์และละคร ประจำปี ๒๕๕๗
ได้แก่ นางสาวอินทิรา วิทยสมบุญ

รางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม ประจำปี ๒๕๕๘
ได้แก่ นางสาวพัชร วัฒนศรีมงคล

รายนามผู้ได้รับรางวัลบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น
กับบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ละคร และศิลปะการแสดงดีเด่น
ปี พ.ศ. ๒๕๕๙

รางวัลชมเชยบทวิจารณ์ภาพยนตร์ ละคร และศิลปะการแสดงดีเด่น ประจำปี ๒๕๕๙
ได้แก่ นางสาวสิริกัญญา กุณราชา

ผลการประกวด
บทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น ประจำปี ๒๕๖๐

รางวัลชมเชย มี ๒ รางวัล ได้แก่

๑. บทวิจารณ์วรรณกรรม เรื่อง “เมื่อ "คำนำ" ทำให้นักแปลออกมา
จากที่ซ่อน : อ่านคำนำใหม่ในงานแปลของแดนอรัญ แสงทอง”

โดย นายจิรัฏฐ์ เฉลิมแสนยากร

๒. บทวิจารณ์วรรณกรรม เรื่อง Genitrix แม่ก็คือแม่

โดย นางสาวสิริกัญญา กุณรราชา

ความเห็นของคณะกรรมการตัดสิน บทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น ประจำปี ๒๕๖๐

ตามที่กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้จัดการประกวดบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น ประจำปี ๒๕๖๐ ซึ่งมีผู้ส่งเข้าประกวดทั้งสิ้น ๒๔ ราย ในจำนวนนี้มี ๑ รายที่ส่งบทวิจารณ์มาเพียง ๑ เรื่อง ไม่ตรงตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ว่าต้องส่งบทวิจารณ์คนละ ๒ เรื่อง ดังนั้น จึงพิจารณาเฉพาะบทวิจารณ์ของผู้ที่ตรงตามเกณฑ์จำนวน ๒๓ ราย รวม ๔๖ เรื่อง

คณะกรรมการพิจารณาแล้วมีมติให้รางวัลชมเชย ในการประกวดบทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่นของกองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ ประจำปี ๒๕๖๐ จำนวน ๒ รางวัล ได้แก่

๑. นายจิรัฏฐ์ เฉลิมแสนยากร จากบทวิจารณ์เรื่อง เมื่อ “คำนำ” ทำให้นักแปลออกมาจากที่ซ่อน : อ่านคำนำใหม่ในงานแปลของแดนอรัญ แสงทอง

๒. นางสาวสิริกัญญา กุณราชา จากบทวิจารณ์เรื่อง Genitrix แม่ก็คือแม่

ด้วยเหตุผลที่บทวิจารณ์ทั้ง ๒ เรื่องมีประเด็นการวิจารณ์ที่ชัดเจน แสดงความคิดเห็นและขยายความในประเด็นที่หยิบยกมาวิจารณ์ได้อย่างมีลำดับขั้นตอน เป็นเหตุเป็นผล ทำให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจและจุดประกายความสนใจอันต่อเนื่องจากบทวิจารณ์นั้น ประเด็นสำคัญคือ บทวิจารณ์ที่ได้รับรางวัลมีแนวทางการวิจารณ์แตกต่างกัน เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นความหลากหลายของบทความวิจารณ์ อันจักช่วยขยายขอบเขตความเข้าใจเกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรมให้กว้างขวางยิ่งกว่าเดิม อย่างไรก็ตาม การใช้ภาษาบางตอนของบทวิจารณ์ ยังมีข้อผิดพลาดบกพร่อง และขาดพลังในการสื่อความหมาย

ดังนั้นคุณภาพของบทวิจารณ์วรรณกรรมจึงยังไม่บริบูรณ์ตามเกณฑ์ที่กรรมการกำหนดไว้ ๕ ประการ ได้แก่

๑. แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับวรรณกรรม บริบทของวรรณกรรม และปัจจัยอื่นที่เกี่ยวข้องอย่างมีหลักเกณฑ์และเหตุผล
๒. มีศรัทธาต่อสิ่งที่ตนเขียน เนื้อหา และลีลาการเสนอสามารถสร้างความประทับใจให้แก่ผู้อ่าน
๓. ชี้ให้เห็นศักยภาพของวรรณกรรมในการสร้างความเข้มข้นด้านประสบการณ์ชีวิต ความคิด และปัญญา

๔. ทำให้เกิดความเข้าใจ เกิดปฏิกิริยาตอบโต้ในทางบวกหรือลบ กระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความคิดต่อเนื่องเกี่ยวกับวรรณกรรมนั้น
๕. ทำให้เกิดการตื่นตัวในวงการวรรณกรรม อันอาจนำไปสู่การยกระดับคุณภาพในการสร้างวรรณกรรมในอนาคต

อนึ่ง คณะกรรมการฯ ขอแสดงความยินดีกับผู้ที่ได้รับรางวัล และหวังว่าจะก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานวิจารณ์วรรณกรรมของตนต่อไป

ตัวอย่างรางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม ประจำปี ๒๕๖๐

ชื่อ บทวิจารณ์วรรณกรรม เรื่อง เมื่อ "คำนำ" ทำให้นักแปลออกมาจากที่ซ่อน
: อ่านคำนำใหม่ในงานแปลของแดนอรัญ แสงทอง”

โดย นายจิรัฏฐ์ เฉลิมแสนยากร

หากมองวรรณกรรมแปลเรื่องหนึ่งโดยเปรียบเทียบเป็นดังคนคนหนึ่ง อาจเห็นว่า ตัวบทหรือเนื้อหาของเรื่องคือ “หัวใจ” ซึ่งควบคุมความหมายของเรื่องเอาไว้ “เรือนกายภายนอก” ที่ไม่ได้มีอำนาจหน้าที่ในการควบคุมความหมายไปสู่ปลายทางได้ อาจกล่าวได้ว่าสิ่ง ที่อยู่นอกเหนือตัวบทเป็นเพียงส่วนปลีกย่อยที่ไม่อาจนับเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรม อย่างไรก็ดี หากพิจารณางานวรรณกรรมของไทยแล้ว นักแปลอย่างแดนอรัญ แสงทอง (หรืออีกนามแฝงหนึ่งคือ เซน จรัสเวียง) เป็นผู้มีความสามารถโดดเด่นด้วยลีลาภาษาจนทำให้ งานแปลมีลักษณะพิเศษเป็นเอกลักษณ์ด้วยการยกระดับให้ “คำนำของผู้แปล” กลายเป็น วรรณกรรมอีกชิ้นหนึ่งที่เกาะกุมควบคุมทิศทางของความหมายวรรณกรรมแปลได้ หรือกล่าวให้ ชัดแล้วตัวบทวรรณกรรมแปลจะเดินไปสู่ความหมายปลายทางไม่ได้เลย หากปราศจาก องคัพพของวรรณกรรมแปลที่เรียกว่า “คำนำ”

“คำนำ” แต่เดิมนั้นมีตำแหน่งแห่งที่เดียวกับส่วนอื่นที่อยู่ล้อมรอบอาณาบริเวณของ ตัวบท ได้แก่ ดรชฉนิ เจริญอรธ หมายเหตุท้ายบท ตลอดจนองค์ประกอบอื่นที่นอกเหนือไปจาก ภาษา ได้แก่ การออกแบบหน้าปก การออกแบบตัวอักษร สีสัน การจัดหน้า รูปเล่ม รูปถ่าย ภาพประกอบ และตาราง เป็นต้น ส่วนประกอบที่ล้อมรอบตัวบทเป็นเพียงรอยต่อหรือตะเข็บ เพื่อทำหน้าที่เพียงบังชี้ ระหว่างที่เรียกว่าตัวบทกับส่วนที่เหลือนอกตัวบท แต่ความจริงแล้ว องค์ประกอบนอกตัวบทมิได้มีความหมายที่เป็นเพียงตัวแบ่งเขตเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่ทำให้ ตัวบทกับผู้อ่านเกี่ยวโยงเข้าหากัน ด้วยการประกอบสร้างความหมายเพื่อทำให้วรรณกรรมแปล เป็นรูปเล่มที่สมบูรณ์ สามารถนำพาความหมายไปสู่ผู้อ่านในอีกบริบทหนึ่งที่แตกต่างกัน ดันทาง เปรียบได้กับรูปกายภายนอกให้ผู้อ่านได้ทำความรู้จักก่อนเข้าสู่โลกภายในตัวบท

อย่างไรก็ดี การมองตำแหน่งแห่งที่ของสิ่งที่อยู่นอกตัวบท โดยเฉพาะคำนำ ได้ตั้งอยู่บนสมมุติฐานของความเหลื่อมล้ำในเชิงพื้นที่ดังจะเห็นว่าตัวบทเป็น “ศูนย์กลาง” ในการควบคุมความหมาย ขณะที่คำนำเป็นเพียง “ชายขอบ” ของตัวบท ความเหลื่อมล้ำดังกล่าวเกิดจากแนวคิดเรื่องการมุ่งอ่านแต่เพียงตัวบทอย่างละเอียด (close reading) จนทำให้ตัวบทกลายเป็นศูนย์กลางของวรรณกรรมแปล (หรือวรรณกรรมทั่วไป) จนละเลยหรือมองข้ามการ “อ่าน” คำนำโดยละเอียด ทำให้การวิจารณ์ตัวบทวรรณกรรมแปลมุ่งไปพิจารณาแต่เพียงตัวบทแปลเท่านั้น

เป็นที่ทราบโดยทั่วไปว่าหลักการแปลวรรณกรรมที่นักแปลจะต้องยึดถืออย่างเคร่งครัด คือ ความซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับ นักแปลไม่อาจใช้พื้นที่ของตัวบทเข้าไปจัดการกับต้นฉบับได้ ในแง่มีพื้นที่รอบนอกตัวบทจึงเป็นพื้นที่ซึ่งเอื้อให้นักแปลใช้ในการอธิบายขยายความ ตลอดจนตอบโต้กับต้นฉบับได้อย่างเต็มที่ ดังนั้น “คำนำ” จึงกลายเป็นพื้นที่ให้นักแปลไว้ต่อรองกับนักเขียนในการช่วงชิงอำนาจหน้าที่การเป็นผู้เขียน (authorship) ซึ่งเดิมนั้นความหมายที่ถูกสร้างไว้แล้วจากนักเขียนอีกต่อหนึ่ง ส่งผลให้งานแปลไม่มีความเป็นต้นแบบ (originality) เท่ากับงานเขียนต้นฉบับ คำนำจึงกลายเป็นพื้นที่ซึ่งทำให้นักแปลสามารถสร้างสรรค์ความหมายของตัวเองขึ้นมาได้ ด้วยการอธิบายความสำคัญของการแปล รวมทั้งกลวิธีการทำงาน ตลอดจนประสบการณ์ในการแปล เพื่อนำเสนอให้เห็นนัยของการต่อรองอำนาจหน้าที่ความเป็นนักเขียนซึ่งนักแปลมีศักดิ์และสิทธิ์เท่านักเขียนต้นฉบับ ดังนั้น การเขียนในพื้นที่คำนำของนักแปลจึงเปรียบเสมือน การแสดงตัวตนของนักแปลออกมาได้อย่างเด่นชัดต่างจากพื้นที่ในตัวบทที่นักแปลจะต้องทำตัวเองให้อยู่ “ในที่ซ่อน” เพื่อนำเสนอให้เห็นว่าตัวเองนั้นซื่อสัตย์กับตัวบท นอกจากนั้นการเขียนในพื้นที่คำนำยังสามารถใช้เป็นพื้นที่ในการสร้างกรอบความคิดให้กับนักอ่านปลายทางเพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจตัวบทแปลไปในทิศทางเดียวกันได้อีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “คำนำ” ของนักแปลที่เขียนโดยแดนอรัญ แสงทองที่ใช้ความสามารถทางภาษายกระดับคำนำให้กลายเป็น “วรรณกรรมนอกตัวบทแปล” ที่พยายามต่อรองกับความหมายของต้นฉบับแปลได้

ในทีเื้อน: ความซื่อสัตย์ของนักแปล

หากพิจารณาการแปลวรรณกรรมด้วยบริบทหลังอาณานิคมจะทำให้เห็นว่าการแปลงานวรรณกรรมจากประเทศตะวันตกโดยเฉพาะภาษาอังกฤษมาสู่ภาษาไทยมีนัยของการต่อรองที่มากกว่าการต่อรองกับความหมายในตัวบท กล่าวคือ การสร้างวรรณกรรมนอกตัวบทผ่านการเขียนคำนำมีนัยเชิงต่อรองกับอำนาจที่มาจากประเทศตะวันตกที่เป็นเจ้าอาณานิคมด้วย ทั้งนี้ แม้ประเทศไทยจะไม่ได้ตกเป็นเมืองขึ้นตะวันตกในเชิงการเมืองการปกครอง ทว่าหากพิจารณาในเชิงวัฒนธรรมโดยเฉพาะแง่มุมงานแปลแล้วประเทศไทยอยู่ในฐานะด้อยกว่าอย่างเห็นได้ชัด ความเหลื่อมล้ำที่เกิดขึ้นดังกล่าวเกิดจากปัจจัยหลักทางวัฒนธรรมอำนาจนา (cultural hegemony) ของตะวันตกที่มีเหนือกว่าประเทศไทย กล่าวคือ กลุ่มประเทศยุโรปตลอดจนสหรัฐอเมริกาใช้อำนาจทางการเมืองเหนือกว่าจึงส่งผลต่อการแพร่กระจายวัฒนธรรมตะวันตกโดยเฉพาะภาษาและการแปลออกไปทั่วโลก ดังนั้นการแปลวรรณกรรมจากภาษาอังกฤษมาสู่ภาษาไทยจึงเปรียบเสมือนภาพแทนของการบุกรุกเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตก นอกจากนี้ อำนาจนำทางวัฒนธรรมยังนำพาแนวคิด “ความซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับ” ให้แพร่กระจายออกไปด้วย ดังจะเห็นว่าการแปลงานวรรณกรรมจากภาษาตะวันตกเป็นภาษาอื่นจะต้องเคร่งครัดและซื่อตรง ซึ่งเป็นรากเหง้าทางความคิดของ “ความเป็นศูนย์กลาง” ที่แทรกซึมไปถึงระดับการแปล

อย่างไรก็ดี การมองวรรณกรรมแปลในแง่มุมหลังอาณานิคมมิได้มองว่าอำนาจของเจ้าอาณานิคมเป็นกระบวนการซึ่งเกิดขึ้นทางเดียว หากแต่เป็นกระบวนการแลกเปลี่ยนเชิงวัฒนธรรมกันในสองทิศทาง ดังนั้น หากมองในพื้นที่ของการแปลจึงให้เห็นต่อรองกับวัฒนธรรมต้นทางซึ่งมาจากตะวันตกได้เช่นกัน โดยเฉพาะการต่อรองของนักแปลผ่าน “คำนำ” ในบทความนี้ได้งานแปลของแดนอรัญ แสงทองมาวิเคราะห์ โดยเฉพาะคำนำของผู้แปลมาพิจารณา เนื่องจากมีความเด่นชัดในการแสดงความคิดเห็นของผู้แปลมากที่สุดทั้งหมด ๕ เล่ม ดังนี้

๑. *แล้วดวงตะวันก็ฉาย* (*The Sun Also Rises*) ของ เอร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Hemingway)

๒. *สวนสวรรค์แห่งความรัก* (*The Garden of Eden*) ของ เอร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Hemingway)

๓. *ยอดคนจริง* (*True Grit*) ของ ชาร์ลส์ ปอร์ติส (Charles Portis)

๔. *คนโง่* (*Hunger*) ของ คนุท แฮมซุน (Knut Hamsun)

๕. *รวมเรื่องสั้น เพชฌฆาตข้างถนน* (*Street Corner Man*) ของ จอร์เก ลูอิซ บอร์เจส (Jorge Luis Borges)

ในช่วงแรกของการทำงานแปล แदनอร์ธู แสงทองใช้อีกนามปากกาว่า เซน จรัสเวียง อีกทั้งยังก่อตั้งสำนักพิมพ์ปาปิรัสขึ้นมาเพื่อตีพิมพ์งานแปลในนามปากกานี้โดยเฉพาะ ทั้งคำนำสำนักพิมพ์ และคำนำของผู้แปลที่จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ปาปิรัสจึงมีส่วนสอดคล้องกับความคิดของแदनอร์ธู แสงทองในฐานะผู้แปลอยู่มากก็น้อย ขณะที่ระยะหลังงานแปลของแदनอร์ธู แสงทองได้รับการพิมพ์โดยสำนักพิมพ์สามัญชน ส่วนของคำนำสำนักพิมพ์จึงแยกออกจากคำนำของผู้แปล ดังนั้น ในบทความนี้จึงแยกการวิเคราะห์คำนำออกเป็น ๒ ส่วน ส่วนแรกคือการวิเคราะห์ทั้งคำนำสำนักพิมพ์และคำนำของผู้แปลที่จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ปาปิรัส ส่วนที่สองวิเคราะห์เพียงคำนำของผู้แปลที่จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์สามัญชน ในส่วนแรกพื้นที่ของคำนำยังคงเป็นพื้นที่ในการทำหน้าที่ชี้แจง ตลอดจนจูงใจให้ผู้อ่านเห็นความสำคัญของต้นฉบับและนักเขียน ในขณะที่คำนำของผู้แปลในระยะหลังได้กลายเป็นพื้นที่ที่แदनอร์ธู แสงทองใช้วิพากษ์วิจารณ์เนื้อหาของต้นฉบับและทัศนคติของนักเขียนในแง่มุมเชิงพุทธปรัชญาซึ่งทำให้คำนำในระยะหลังนี้กลายเป็นพื้นที่ต่อรองในเชิงวัฒนธรรมกับตะวันตก

ในระยะแรกสำนักพิมพ์ปาปิรัสเน้นการแปลนวนิยายของเอร์เนสต์ เฮมิงเวย์ออกมาหลายเล่ม ซึ่งแदनอร์ธู แสงทองยอมรับว่าไม่ได้ขอลิขสิทธิ์ที่ถูกต้อง ดังจะเห็นได้จากคำนำของ

สำนักพิมพ์ในนวนิยาย *สวนสวรรค์แห่งความรัก* ที่เขียนไว้ว่า “อันที่จริงเราเป็นกังวลกับถ้อยคำที่มีกวีวานอ้อมคล้อยกว่าคำ ทรรศนินทางปัญญา เสียด้วยซ้ำ เพราะถ้าหากเรียกเรื่องขึ้นมา เราคงไม่อาจป้องกันตัวเองได้” (เซน ๒๕๓๔ : ๑๐-๑๑) ดังนั้น การแปลงานของเอร์เนสโต เอมิงเวย์จึงเริ่มจากความสนใจในตัวนักเขียนเป็นที่ตั้งมากกว่าจะสนใจเรื่องกฎหมายลิขสิทธิ์ อีกทั้ง “เอร์เนสโต เอมิงเวย์นั้น ก็เป็นที่รู้จักกันดีในหมู่คนไทยมากกว่าประธานาธิบดีแห่งสหรัฐอเมริกาหลายต่อหลายคนเสียด้วยซ้ำ และเราไม่มียืนยันเลยว่าคุณสมบัติอันดีระหว่างไทยกับอเมริกันนั้น นับตั้งแต่แรกมาทีเดียว ประเทศไทยเป็นที่รักยิ่งของเราเป็นฝ่ายเสียเปรียบมาโดยตลอด” (เซน ๒๕๓๔ : ๑๑) จากประโยคดังกล่าวจะเห็นได้ว่าแดนอริญยกย่องความโด่งดังของเอร์เนสโต เอมิงเวย์ ไปพร้อมกับตระหนักได้ถึงความเหลื่อมล้ำทางการเมืองและเศรษฐกิจระหว่างสหรัฐอเมริกากับประเทศไทยด้วย

อย่างไรก็ดี ในด้านของงานวรรณกรรมแล้ว แดนอริญ แสงทองยอมรับความด้อยกว่าทางวัฒนธรรมด้วยการยกย่องนักเขียนอเมริกันอย่างเอร์เนสโต เอมิงเวย์เอาไว้อย่างมาก ดังจะเห็นได้จาก “บันทึกของผู้แปล” ในนวนิยายเล่มเดียวกันนี้ว่า “ครั้นในเวลาต่อมาข้าพเจ้าได้มีโอกาสอ่านงานของเอมิงเวย์จากภาษาอังกฤษ ข้าพเจ้ายังพบว่าข้าพเจ้ามีความสุขอย่างยิ่งและงานเขียนของเอมิงเวย์เป็นงานที่ดีอย่างยิ่ง และอย่างซ้ำๆ ข้าพเจ้าเริ่มเข้าใจได้ว่า ทำไมบุรุษผู้ไม่ฟังอิริศาอิรมผู้นี้จึงเป็นยักษ์ใหญ่” (เซน ๒๕๓๔ : ๑๔-๑๕) เช่นเดียวกับคำนำในนวนิยาย *แล้วดวงตะวันก็ฉายแสง* แดนอริญ แสงทองได้กล่าวยกย่องเอร์เนสโต เอมิงเวย์เอาไว้ว่า “นักวิจารณ์บางคนกล่าวว่า ในโลกที่ใช้ภาษาอังกฤษแล้วเอร์เนสโต เอมิงเวย์เป็นนักเขียนที่ยิ่งใหญ่ที่สุดนับจากเชกสเปียร์เป็นต้นมา” (เซน ไม่ระบุปีที่พิมพ์ ข : ๕) แดนอริญ แสงทองได้ขยายรายละเอียดเกี่ยวกับงานเขียนของเอมิงเวย์ไว้อีกครั้งใน “บันทึกจากผู้แปล” ด้วยการอธิบายถึงความสำคัญในด้านของภาษาและการสร้างสรรค์ตัวละคร ตลอดจนการนำวิธีในนวนิยายของเอมิงเวย์ไปใช้ในการโฆษณา น้ำหอมซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นนักเขียนผู้มีความสามารถจนกลายเป็นที่รู้จักของคนในวงกว้าง หากพิจารณาการเขียนคำนำดังกล่าว ทั้งคำนำสำนักพิมพ์และคำนำของผู้แปลซึ่งเป็นไปในแนวทางยกย่องนักเขียนและงานเขียน ทำให้เห็นว่าพื้นที่คำนำได้กลายเป็นพื้นที่ในการโน้มน้าวใจนักอ่านเพื่อชี้ให้เห็นความสำคัญต่อการ

แปลวรรณกรรมเรื่องนั้น ขณะเดียวกันก็ทำให้เห็นการใช้อำนาจความเป็นผู้เขียนของนักเขียนที่เหนือกว่านักแปล ตลอดจนการให้ความสำคัญของตัวบทภาษาอังกฤษมากกว่าฉบับภาษาไทย ดังที่แดนอรัญกล่าวในเชิงถ่อมตัวว่า “ถ้าหากท่านต้องการให้เสมิงเวียมีความสุขอย่างแท้จริง ท่านควรจะอ่านจากเล่มที่แปลโดยนักแปลคนอื่น ๆ หรือไม่ก็อ่านจากภาษาอังกฤษ ไปเลย (เซน ๒๔๓๔ : ๑๕-๑๖) จากประโยคดังกล่าวโดยนัยแล้วได้แสดงให้เห็นถึงทัศนคติของ แดนอรัญ แสงทองในฐานะนักแปลที่ตระหนักถึงความต้อยกว่าของสถานะงานแปลในภาษาไทย

นอกจากนั้น ในฐานะนักแปล แดนอรัญ แสงทองยังใช้พื้นที่คำนำในการชี้แจงความพยายามที่จะซื้อสัตย์ต่อต้นฉบับอย่างมาก ดังนั้นเขาเขียนไว้ว่า “ข้าพเจ้าแปลงานชิ้นนี้ โดยพยายามรักษารูปประโยคของเสมิงเวียไว้ให้มากที่สุด” (เซน ไม่ระบุปีที่พิมพ์ ข : ๕) แดนอรัญ แสงทองจึงใช้พื้นที่คำนำในการอธิบายการแปลศัพท์ต่าง ๆ ให้ถูกต้องกับความหมายต้นฉบับให้มากที่สุด ดังที่เขาเขียนไว้ในนวนิยาย *ยอดคนจริง* ว่า

“พอลงมือแปลขึ้นมาจริง ๆ ก็ขลุกลกขลักขึ้นมาอีก เพราะศัพท์แสงปืนผา หน้าไม้ นั้นทำให้อยากโทรศัพท์ไปหาคนชำนาญปืน (...) และเรื่องการเงินการธนาคารในยุคเคาบอยนั้นชวนให้ปวดหัวดีเหลือใจ ส่วนในเรื่องลำดับสำนวนนั้นก็ยุ่งมาก คิดว่าจะทำให้มันดูเก๋สักหน่อยเพื่อความเหมาะสม เพราะว่าเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นแถว ๆ ปี ๑๘๗๗-๑๘๘๑ โฉนครั้งที่สงครามกลางเมืองของอเมริกาเพิ่งสงบลงได้ไม่นาน เกือบ ๆ ร้อยปีมาแล้ว ตรงกับเมืองไทยสมัยรัชกาลที่ห้าและตรงกับสมัยรัทเธอร์ฟอร์ด บี. เฮย์เป็นประธานาธิบดีของอเมริกา” (เซน ไม่ระบุปีที่พิมพ์ ก : ๑๖)

นอกจากนั้นแดนอรัญ แสงทองยังอธิบายการแปลศัพท์คำว่า “Marshal” ซึ่งเขาได้ค้นคว้าจากพจนานุกรมหลายฉบับ ตลอดจนจนความหมายที่เคยแปลเป็นภาษาไทยมาก่อนก็ยังไม่ถูกต้องตรงกับความหมายที่ต้องการ ในท้ายที่สุดแล้วแดนอรัญจึงใช้ความหมายแทนว่า “ปลัดฝ่ายปราบปราม” ซึ่งเขาอธิบายว่า “เอาเป็นว่าเมื่อพบคำว่าปลัดฝ่ายปราบปรามในหนังสือเล่มนี้เข้าเมื่อใดก็ขอให้รู้ว่ามาจากคำว่า Marshal ก็แล้วกัน อันเป็นตำแหน่งข้าราชการพลเรือนตำแหน่งหนึ่งของอเมริกาเขา ซึ่งบ้านเราหาไม่มี” (เซน ไม่ระบุปีที่พิมพ์ ก : ๑๗-๑๘)

จะสังเกตเห็นได้ว่าในฐานะนักแปล แदनอร์ธู แสงทองพยายามรักษาความเท่าตรงหรือสมมูลภาพ (equivalence) ต่อต้นฉบับอย่างมาก ทั้งในเชิงความหมายและในเชิงของบริบททางสังคมในช่วงเวลานั้น ตลอดจนใช้เครื่องหมายจุลภาค (comma) และมหัพภาค (full stop) ในงานแปลภาษาไทยเพื่อคงไว้ซึ่งเค้าโครงรูปประโยคตามต้นฉบับภาษาอังกฤษทุกประการ ลักษณะการแปลของแदनอร์ธูดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความพยายามที่จะทำให้อ่านต้นฉบับคงความเป็นต้นฉบับเอาไว้ โดยให้ต้นฉบับสูญเสียความหมายไปให้น้อยที่สุด^๑ ดังนั้นอาจมองได้ว่าในฐานะนักแปล แदनอร์ธู แสงทองพยายามจะทำตัวบน้อมต่อต้นฉบับ ซึ่งกดให้นักแปลอยู่ในสถานะที่ด้อยกว่านักเขียน หรืออีกนัยหนึ่งคือฉบับแปลภาษาไทยด้อยกว่าต้นฉบับภาษาอังกฤษ อย่างไรก็ตาม หากมองในอีกแง่หนึ่งการคงไว้ซึ่งเครื่องหมายตามต้นฉบับภาษาอังกฤษในรูปประโยคของภาษาไทยดังกล่าวกลับทำให้เกิดความแปลกขึ้นมา จนทำให้เพื่อนบางคนที่ได้อ่านงานแปลของเขาถึงกับบอกว่า “รำคาญใจพวกเครื่องหมายคอมม่าและฟูลสตอป” (เชน ๒๕๓๔ : ๑๕) นั่นหมายความว่าเครื่องหมายต่าง ๆ ที่แदनอร์ธู แสงทองพยายามคงไว้ตามต้นฉบับกลับทำให้ผู้อ่านตระหนักรู้อยู่ตลอดเวลาว่ากำลังอ่านงานแปล นอกจากนี้การอธิบายความหมายคำศัพท์จากภาษาอังกฤษมาเป็นภาษาไทยในบทคานำกลับยิ่งแสดงให้เห็นลักษณะความย้อนแย้งที่เกิดขึ้นจากความพยายามที่จะแปลให้เข้ากับบริบทภาษาไทย ซึ่งในที่สุดก็ยิ่งลึกซึ้งไม่เข้ากับความหมายในบริบทภาษาไทยอย่างแนบสนิทได้ จึงยิ่งทำให้ผู้อ่านกลับสะดุดใน

^๑ แนวคิดเรื่องความซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับของนักแปลปรากฏในงานแปลของเสฐียรโกเศศ (๒๕๓๑-๒๕๑๒) เช่นเดียวกัน ดังที่เขียนไว้ในคานำเมื่อครั้งแปล *ทิโตปเทศ* จากภาษาอังกฤษโดยเทียบเคียงกับต้นฉบับภาษาสันสกฤตเอาไว้ว่า “เป็นเพราะฉบับพิมพ์ครั้งแรก เราถอดความรู้สึกของเราลงไปเป็นตัวหนังสือ ส่วนแปลครั้งหลังเป็นถอดเอาความรู้สึก ซึ่งไม่ใช่ความรู้สึกของเราลงไป และถูกบังคับให้อยู่ในวงจำกัดของความคิดอย่างเคร่งครัด คือจะยกย้ายแปลให้ผิดไปจากภาษาสันสกฤตที่เป็นต้นฉบับเดิมไม่ได้” (เสฐียรโกเศศ ๒๕๔๗ : ๑๕๓) ในเวลาต่อมาการแปลที่ต้องซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับได้ถูกตอกย้ำอย่างเป็นทางการในหนังสือ *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์* ของวิทย์ ศิวะศรียานนท์ (๒๕๕๖-๒๕๓๓) ซึ่งให้ข้อคิดเห็นต่อคุณสมบัติของนักแปลที่ดีไว้ว่า “คุณสมบัติของนักแปลคือ ความเคารพ และบน้อมต่อเจ้าของบทประพันธ์ นักแปลจะต้องยอมสละความรู้สึกของตนเอง ไม่สร้างสรรค์สิ่งที่ไม่ดีขึ้นมา ไม่ขยายความเกินเจตนาของผู้แต่ง และไม่ตัดทอนสิ่งที่มีอยู่ อีกนัยหนึ่ง การแปลคือการร่วมมือกันระหว่างผู้แปลกับผู้แต่ง ผู้แปลจะต้องปรับตนเองเข้ากับความคิด อารมณ์ และลักษณะของผู้แต่ง ไม่ว่าจะพิเรนหรือนอกคอกอย่างไร พุคสัน ๆ ก็คือ ต้องถอดหัวใจผู้แต่งไว้ในใจผู้แปลนั่นเอง” (วิทย์ ๒๕๔๑ : ๓๘๘-๓๘๙)

การอ่านงานแปลเช่นเดียวกัน นอกจากนั้นแดนอรัญ แสงทองยังชี้ช่องให้กับผู้อ่านด้วยว่าถ้าหากอ่านแล้วเกิดความอึดอัดในความหมายที่แปล “ก็หาคำอื่นใช้แทนเข้าไปเองแล้วกัน” (เซน ๒๕๓๔ : ๑๘) จากประโยคดังกล่าวถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่นักแปลได้ตระหนักถึงอำนาจในการแปลของตน ด้วยการชี้ให้เห็นว่าการแปลไม่ได้ผูกขาดความหมายอยู่กับต้นฉบับหรือนักเขียนเท่านั้น หากแต่ขึ้นอยู่กับการตีความให้สอดคล้องเข้ากับทัศนะของนักอ่าน แต่ละคน อีกทั้งยังตระหนักว่าพื้นที่คำนำคือพื้นที่ให้อภิสิทธิ์กับนักแปลอย่างมากจนทำให้สามารถใช้ในการอธิบายการทำงานแปลได้โดยละเอียด ตลอดจนแสดงความคิดเห็นในเชิงวิพากษ์ต่องานแปลของตนเอง (self-criticism) อย่างชัดเจน ดังที่แดนอรัญ แสงทองกล่าวว่า “ข้าพเจ้าคิดว่าสิทธิในการเปิดเผยความกังวลของข้าพเจ้านั้นอยู่ในความครอบครองของข้าพเจ้าโดยบริบูรณ์” (เซน ๒๕๓๔ : ๑๕) ทัศนะดังกล่าวโดยนัยหนึ่งคือการเปล่งเสียงของนักแปลในฐานะที่มีอำนาจหน้าที่เทียบเท่านักเขียน

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าระยะแรกของการทำงานแปลในนามปากกาเซน จรัสวีเยง การแสดงจุดยืนในฐานะนักแปลจะยังไม่เด่นชัดมากนัก ดังจะเห็นได้จากการที่เขาขย่งงานต้นฉบับมากกว่างานแปล ในขณะที่เดียวกันก็พยายามถ่อมตนว่าคุณภาพวรรณกรรมที่เขาแปลนั้นมีความดีน้อยกว่างานต้นฉบับ ทว่าระยะหลังในนวนิยายแปลเรื่อง *คนโซ* และรวมเรื่องสั้น *เพชรฆาตข้างถนน* แดนอรัญ แสงทองได้แสดงความมั่นใจในการต่อรองอำนาจของความเป็นผู้เขียนของนักแปล ตลอดจนยังได้ยกสถานะตัวบทแปลภาษาไทยให้ทัดเทียมกับต้นฉบับมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด

เมื่อ ‘คำนำ’ ทำให้นักแปลออกมาจากที่ซ่อน

หากพิจารณา “บันทึกจากผู้แปล” ในนวนิยาย *คนโซ* ที่จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์สามัญชนจะทำให้เห็นว่าแดนอรัญ แสงทองในฐานะนักแปลที่เคยพยายามรักษาความเท่าตรงต่อต้นฉบับด้วยการคัดสรรความหมายจากภาษาต้นทางมาสู่ภาษาไทยอย่างถูกต้องนั้นกลับเลือกปฏิเสธความถูกต้องในการถอดเสียงชื่อตัวละคร สกูลเงิน ชื่อถนน ในภาษานอร์วีเจียน

ที่ได้รับคำแนะนำมาจากเพื่อนชาวนอร์เวย์ โดยหันไปยึดตามการถอดเสียงจากฉบับแปลภาษาอังกฤษแทน เนื่องจาก

ความตะขิดตะขวงใจและอวิชชาอันมีตมมหาศาล kroner สำหรับข้าพเจ้า แล้วจึงไม่อาจเป็น ‘ครูเนอร์’ ได้ หากเป็นได้แค่เพียง ‘โครเนอร์’ เท่านั้น Ore สำหรับข้าพเจ้าจึงไม่อาจเป็น ‘เออเรอร์’ หากเป็นได้แค่เพียง ‘ออเร’ เท่านั้น Pile Street จึงไม่อาจเป็นถนนพิเลออร์ หากเป็นได้แค่เพียงถนนไพเลเท่านั้น [...] ตัวอย่างความจุกจิกปลีกย่อยเหล่านี้ยังมีอยู่อีกพะแะเรอเกรียน ข้าพเจ้าเข้าใจว่าสาเหตุของมันคงจะอิหรือบเดียวกับที่ยอห์น ครอบเฟิร์ด ได้กลายเป็นยอน การะฝัด เอส ปัญอลเป็นเอคปั่นหยอด เซอร์เยมส์ บรูคส์ เป็นเยลัปปุรุช ฮันเตอร์ บาร์นีย์เป็นหันแดรบาร์นีย์ เทลแกรมเป็นตะเล็บแก๊ป หรือโद्यุา ก็มาร์กลายเป็นคุณท้าวทองกีบม้า นั่นแล (แดนอรัญ ๒๕๕๐ : ๘-๙).

จะสังเกตเห็นได้ว่าแดนอรัญ แสงทองในฐานะนักแปลได้ประกาศอย่างชัดเจนว่าการถอดเสียงที่ผิดเพี้ยนเป็นความตั้งใจของผู้แปล ด้วยการยกตัวอย่างเปรียบเทียบการถอดเสียงชื่อชาวตะวันตกที่คนไทยเคยดัดแปลงเสียงให้เข้ากับภาษาไทย (localisation) โดยนัยแล้วคือการตระหนักถึงอำนาจของนักแปลที่สามารถปรับประยุกต์ภาษาได้ตามที่นักแปลเห็นสมควร นอกจากการถอดเสียงให้เป็นที่คุ้นเคยในภาษาไทยแล้ว แดนอรัญ แสงทองยังเปรียบเทียบวรรณกรรมต้นฉบับกับวรรณกรรมไทยที่คนไทยรู้จักดี เพื่อสร้างการรับรู้ที่คุ้นเคยแก่นักอ่านไทย ดังเช่นที่เขาเปรียบเทียบการแปลเรื่องสั้น *เพชรฆาตข้างถนน* ของฆอร์เก ลูอิซ บอร์เจส (Jorge Luis Borges) ว่า

ข้าพเจ้าสุกกายสบายใจดีพอสัณฐานประมาณในการทำงานแปลชุดนี้ แม้ว่าห้องทุ่งชนบทในงานเขียนของไม้มือเมืองเดิม ของมันส์ จรรยางค์ หรือในบทเพลงของไฟบูลย์ บุตรชนและสุรินทร์ ภาคสิริมักจะโฉบเข้ามาแทนทุ่งแปมปัสแห่งอาร์เจนตินาอยู่เสียร่ำไป [...] ตัวละครจำพวกอ้ายเสื่อหวง

ถิ่นของ ‘ไม้ เมืองเดิม’ และตัวละครใน ‘ติดชวาก’, ‘กามนุษยธรรม’, ‘จับตาย’, ‘พ่อเจ้ากู’ ของมนัส จรรย์ศรีมักจะโอบเข้ามาแทนที่เกาโจ นักเลงมีตอยู่เสียร่ำไป (แดนอรัญญา ๒๕๕๑ : ๒๙)

การอธิบายในเชิงเปรียบเทียบดังกล่าวเสมือนการนำวัฒนธรรมต่างถิ่นเข้ามาหา วัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อทำให้ผู้อ่านไทย เข้าใจบริบททางวัฒนธรรมที่ห่างไกลได้มากขึ้น ไม่ต่าง จากการถอดเสียงจากภาษาตะวันตกให้เป็นเสียงในภาษาไทยดังที่กล่าวมาข้างต้น หากมองใน มิติเชิงอำนาจตามแนวคิดหลังอาณานิคมแล้วจะทำให้เห็นว่าแดนอรัญญา แสวงทองพยายามต่อรอง กับภาษาตะวันตกทั้งภาษาฮาร์วีเจียนและภาษาอังกฤษผ่านการถอดเสียงคำเฉพาะให้ใกล้เคียง กับภาษาไทย ซึ่งเป็นวิธีเดียวกันกับที่ตะวันตกเคยใช้ในการแปลภาษาตะวันออกเพื่อให้ผู้อ่าน ชาวตะวันตกเข้าใจได้ ดังนั้น การถอดเสียงให้เป็นแบบไทย ตลอดจนการเปรียบเทียบอ้างอิง วัฒนธรรมอื่นกับวัฒนธรรมไทยจึงเป็นการนำเครื่องมือของตะวันตกมาใช้ตอบโต้ไปยังต้นฉบับ ที่มาจากตะวันตกนั่นเอง

นอกจากนั้น แดนอรัญญา แสวงทองยังใช้พื้นที่ “บทบันทึกจากผู้แปล” ยกสถานะนักแปล ให้มีความสำคัญเทียบเท่านักเขียน ด้วยการยกตัวอย่างนักแปลไทยรุ่นก่อนที่ถือว่าฝีมือในการ แปลมายาวนาน ดังเช่นการทำงานแปลของอุษณา เพลิงธรรม เสฐียรโกเศศ และแสวงทอง ด้วยการอธิบายว่านักแปลเหล่านี้มีความอุตสาหะในการปรับปรุงแก้ไขสำนวนแปลของตนเอง อยู่ตลอดเวลาจนเขากล่าวว่านักแปลเหล่านี้คือ “แบบอย่างอันดีงามสูงส่งเสียจนข้าพเจ้าออกจะ ระทกท้อ” (แดนอรัญญา ๒๕๕๐ : ๗) จะสังเกตเห็นได้ว่าการเขียนคำนำของแดนอรัญญาใน ระยะเวลาหลังได้ยกย่องสถานะของนักแปลมากกว่านักเขียน ซึ่งแตกต่างจากการเขียนคำนำ ในระยะแรกที่ใช้นามปากกาเจน จรัสเวียงที่ส่วนใหญ่เน้นไปที่ความยิ่งใหญ่ในฐานะผู้สร้างสรรค์ ของนักเขียนเป็นสำคัญ ในทางกลับกันคำนำในระยะเวลาหลังของแดนอรัญญา แสวงทองยังสอดแทรก การวิพากษ์นักเขียนต้นฉบับเอาไว้อย่างชัดเจน ดังเช่น การวิพากษ์เฮอร์มานน์ เฮสเส (Hermann Hesse) จากเรื่อง *ลิตซาร์ถะ* ว่า “ไม่มีความรู้สึกซึ่งในทางพุทธศาสนานัก รวมทั้งนายเอ็ดเวิร์ด คอนเซ ผู้ดูเหมือนจะเป็นปราชญ์ใหญ่ทางพุทธศาสนาผู้นั้นด้วย ทั้งเฮสเสและคอนเซเพียงแต่

สนใจแนวคิดทางพระพุทธศาสนาอยู่บ้าง สำนัสดำนวนของคนทั้งสอง (เพราะว่า ‘ก้านบัวออก
ลึกต้นชลธาร’) ยังแตกต่างห่างไกลจากสำนวนของนักปฏิบัติธรรมผู้คร่ำเคร่งกับสมาธิ
ภาวนายู่มาก” (แดนอรัญ ๒๕๕๐ : ๕-๖) อีกทั้งยังวิพากษ์บอร์เจสว่า

“เขาเกือบ ๆ จะเป็นปัญญาชนแห่งโลกยุคใหม่คนแรกและคนเดียวที่ล่วงรู้
และเข้าใจถ่องแท้ถึงความหมายที่แท้จริงของสมาธิภาวนา แต่ก็เพียงแค่
เกือบ ๆ จะล่วงรู้และเกือบ ๆ จะเข้าใจเท่านั้น [...] แม้จะได้อ่านคัมภีร์พระ
วิสุทธิมรรคฉบับแปลภาษาอังกฤษซึ่งเฟอิญมีอยู่ในห้องสมุดแห่ง
อาร์เจนตินา เขาก็ไม่ได้เอาใจใส่อย่างลึกซึ้ง เพราะในตอนที่เขาอยู่ไม่มีสมณะที่
แท้จริงผู้ปฏิบัติดี ปฏิบัติตรง ปฏิบัติชอบ ปฏิบัติเพื่อความบริสุทธิ์โดย
สิ้นเชิง” (แดนอรัญ ๒๕๕๑ : ๑๕-๑๖)

ในแง่หนึ่งการวิพากษ์วิจารณ์นักเขียนและต้นฉบับดังกล่าวยังเป็นการชี้ให้เห็นว่าต้นฉบับที่
นักเขียนเขียนขึ้นมานั้นก็ได้รับอิทธิพลมาจากงานแปลอีกทีหนึ่งโดยเฉพาะงานแปลที่มาจาก
ตะวันออก อีกทั้งต้นฉบับที่เขียนขึ้นมายังด้อยคุณภาพกว่าฉบับแปลจากตะวันออก นอกจากนั้น
การวิพากษ์นักเขียนและต้นฉบับดังกล่าวของแดนอรัญ แสงทองยังกลับไปตั้งคำถามว่าอะไร
คือความเป็นต้นฉบับ เนื่องจากในท้ายที่สุดแล้วความเป็นต้นฉบับก็คือการเขียนซ้ำจากการแปล
อีกทอดหนึ่ง ความเป็นต้นฉบับจึงเป็นสิ่งที่ซับซ้อนเกินกว่าจะให้คุณค่าด้วยวิธีการเปรียบเทียบ
ระหว่างต้นฉบับกับงานแปล เนื่องจากทั้งสองรูปแบบได้รับอิทธิพลซึ่งกันและกัน การกลับไป
ตั้งคำถามถึงความเป็นต้นแบบดังกล่าวจึงเป็นการยกสถานะของนักแปลขึ้นมาให้เทียบเท่ากับ
นักเขียน เนื่องจากอำนาจในการเขียนและการแปลเกิดขึ้นจากการแลกเปลี่ยนกันทั้งสองทิศทาง
เสมอ

นอกจากนั้นในประเด็นสุดท้าย แดนอรัญ แสงทองได้กล่าวถึงแนวคิดเรื่องการสูญหาย
และได้มา (loss and gain) จากการแปลไว้ในคำนำด้วยว่า

ถึงแม้ ‘คนโซ’ จะเป็นงานแปลอันกะพริ่งกะแพรงปราศจากความประณีต
บรรจง มีรายละเอียดที่หายตกหล่น มีการแปลชนิดอธิบายความเพิ่มเติม มี
ความพยายามลดทอนภาษาลงให้เป็นที่ไทยแท้แบบเดียวกับที่ ‘ท่านแต่ก่อน’
แปล ‘มหาเวสสันดร’ จากภาษาบาลี หลายต่อหลายครั้งที่ชื่อตรงเคร่งครัด
จนเกินไป หลายต่อหลายครั้งที่ตามใจตัวเองมากเกินไป แต่แก่นสารเนื้อแท้
ของนวนิยายเรื่องนี้ยังคงอยู่เกือบ ๆ ครบถ้วนสมบูรณ์ (แดนอรัญ ๒๕๕๑ :
๑๐)

การแสดงทัศนะจากคำนำดังกล่าวแตกต่างจากการแสดงทัศนะในระยะแรกของการ
แปลในนามปากกาเซน จรัสเวียงที่เคร่งครัดในการเก็บความหมายจากต้นฉบับให้ได้มากที่สุด
จะทำได้เพื่อไม่ให้ความหมายของต้นฉบับสูญหายไป ดังจะเห็นได้จากการคงไว้ซึ่งเครื่องหมาย
วรรคตอนตามต้นฉบับ ทว่า การแปลในระยะหลัง แดนอรัญ แสงทองกลับมองว่าการแปลต้องม
ีการตกหล่นสูญหายไปของความหมายบ้าง ขณะเดียวกันก็มีสิ่งที่เพิ่มเติมเข้ามาก็คือการอธิบาย
ความที่นอกเหนือไปจากต้นฉบับ ตลอดจนการเกิดสำนวนภาษาใหม่ รวมทั้งคำไทยใหม่ที่ได้จาก
ความพยายามหาคำศัพท์ภาษาไทยแทนภาษาต้นฉบับ ดังนั้น การแสดงทัศนะต่อวาทกรรมการ
แปลในเรื่องการสูญหายและได้รับมาผ่านคำนำของแดนอรัญ แสงทองจึงเป็นการคืนสถานะของ
บทแปลให้กลับมามีความสำคัญไม่ต่างจากต้นฉบับ เนื่องจากการแปลเป็นงานสร้างสรรค์
ประเภทหนึ่งที่ต้องผ่านกระบวนการคิดและสรรหาถ้อยคำไม่ต่างจากกระบวนการทำงานของ
นักเขียนเช่นกัน

มิใช่เพียง “คำนำของผู้แปล”

การศึกษา “คำนำ” ในงานแปลของแดนอรัญ แสงทองนอกจากจะทำให้เห็นถึง
เจตนาารมณ์ของผู้แปลในการแปลงานชิ้นนั้นแล้ว ยังทำให้มองเห็นว่าคำนำเป็นพื้นที่ซึ่ง
นอกเหนือตัวบท นักแปลสามารถแสดงทัศนะได้โดยไม่จำเป็นต้องยึดติดกับความหมายของตัว
บทต้นฉบับ จากกรณีศึกษาการเขียนคำนำในงานแปลของแดนอรัญ แสงทองซึ่งแบ่งออกเป็น
๒ ช่วงเวลา ในช่วงแรก แดนอรัญ แสงทองพยายามชี้ตรงต่อต้นฉบับและนักเขียนให้มากที่สุด

เท่าที่จะมากได้ อีกทั้งยังยกย่องต้นฉบับภาษาอังกฤษว่ามีความเป็นต้นฉบับมากกว่าฉบับแปล ในฐานะนักแปล แดนอรัญ แสงทองจึงลดทอนตัวตนของนักแปลลงให้เหลือเป็นเพียงผู้ถ่ายทอด จากภาษาอังกฤษมาสู่ภาษาไทย

ที่ว่า ในช่วงหลังแดนอรัญ แสงทองได้ยอมรับโดยตรงไปตรงมาต่อข้อจำกัดในการ แปลที่ไม่สามารถตรงต่อต้นฉบับได้ โดยเฉพาะการถอดเสียงคำเฉพาะในภาษาตะวันตกซึ่ง เลือกลงใช้การถอดเสียงที่คุ้นเคยกับนักอ่านคนไทยมากกว่า เป็นการนำเสนอสถานะของนัก แปลว่าเป็นผู้สร้างสรรค์มากกว่าเป็นแค่ผู้ถ่ายทอดความหมายระหว่างภาษา ผ่านสำนวนภาษา และลีลาการแปลอันเป็นเอกลักษณ์ การเขียนคำนำของแดนอรัญ แสงทอง จึงทำให้เห็นความ พยายามในการต่อรองทางความหมายในฐานะนักแปลว่ามีอำนาจหน้าที่ความเป็นผู้แต่งไม่ แตกต่างจากนักเขียนต้นฉบับ ทำให้งานแปลมีความหมายเป็นต้นแบบเทียบเท่ากับต้นฉบับที่มา จากตะวันตก

ในแง่หนึ่ง “คำนำ” ของนักแปลอย่างแดนอรัญ แสงทองจึงสั้นคลอน “ความเป็น ศูนย์กลางของตัวบท” ด้วยการเข้าไปช่วงชิงและต่อกรกับความหมายของตัวบทต้นฉบับผ่าน พื้นที่ของคำนำ ดังนั้น การเขียนคำนำของนักแปลจึงไม่ใช่เพียง “คำที่นำมาก่อน” ตัวบทแปล แต่กลับเป็นพื้นที่เฉพาะที่แม้จะไม่ใช่ส่วนหนึ่งของตัวบทแปล แต่ก็ไม่อาจแยกขาดจากตัวบท แปลอย่างเป็นทางการได้ นั่นหมายความว่า งานวรรณกรรมแปลของแดนอรัญ แสงทอง นอกจากจะชี้ชวนให้ผู้อ่านเห็นความสำคัญของตัวบทต้นฉบับที่นำมาแปลแล้ว ในอีกด้านหนึ่งยัง ทำให้งานวรรณกรรมฉบับแปลมีสถานะที่ทัดเทียมกับวรรณกรรมต้นฉบับ ทั้งยังเผยตัวตนออกมา จากที่ซ่อนเพื่อแสดงอหังการของนักแปลผ่านพื้นที่ที่เรียกว่า “คำนำ” ในแง่นี้ คำนำจึงสมควร ได้รับการ “อ่าน” ในฐานะเดียวกับตัวบทวรรณกรรมแปล เนื่องจากมีผลต่อการตีความและให้ ความหมายตัวบทแปลอย่างมีนัยสำคัญ ถึงแม้จะเรียกคำนำของผู้แปลว่าเป็นเพียง “วรรณกรรม นอกตัวบท”ก็ตาม

ตัวอย่างรางวัลชมเชยบทวิจารณ์วรรณกรรม ประจำปี ๒๕๖๐

ชื่อ บทวิจารณ์วรรณกรรม เรื่อง Genitrix แม่ก็คือแม่

โดย นางสาวสิริกัญญา กุณรราชา

ฟร็องซัวส์ โมริยัค นักเขียนนวนิยายแนวสัจนิยมชาวฝรั่งเศส ได้สร้างแผ่นดินแห่งตัวอักษรอันอุดมสมบูรณ์ อัดแน่นด้วยความหมายและให้กำเนิดตัวละครที่เต็มเปี่ยมด้วยความรู้สึกนึกคิดไว้ในนวนิยายเรื่อง *Genitrix* (๑๙๒๓) และที่แฝงฝังอยู่ในแผ่นดินแห่งนี้ก็คือชะตากรรมของตัวละคร หว่านเพาะด้วยเหตุแห่งรักโลกโกรธหลง แล้วผลิอกเป็นผลลัพธ์แตกต่างกันไป งานวรรณกรรมชิ้นนี้ที่ได้รับการไถพรวนอย่างดีจากนักประพันธ์ระดับโลก จึงกลายเป็นผลผลิตทรงคุณค่าแห่งกาลเวลาให้ผู้อ่านได้ชื่นชมและเก็บเกี่ยวผ่านตัวบทภาษาไทย ชื่อ *มาตา* (๒๐๑๗) โดย รศ.ดร.วัลยา วิวัฒน์ศร

คำว่า *genitrix* มีรากศัพท์มาจากภาษาละติน หมายถึง “มารดา” หรือ ผู้ให้กำเนิด ในทางชีววิทยา และแน่นอนย่อมกินความถึงผู้เป็นบรรพสตรี มาตุภูมิหรือแผ่นดินแม่ รวมทั้งธรรมชาติอันเป็นแหล่งกำเนิดของสรรพสิ่งในโลก คำแปลว่า “มาตา” จึงให้มิติของความเป็นแม่ที่มีอำนาจและความลึกซึ้งมากกว่าคำว่า “มารดา” หรือ “แม่” ในความหมายทั่วไปและจากความหมายเหล่านี้ *มาตา* ได้นำเสนอพลังอำนาจของสิ่งมีชีวิตหนึ่งเหนือสิ่งมีชีวิตอื่นๆ อย่างแรกคือตัวละครมารดาผู้มีชื่อว่า เฟลิซิเต้ และอย่างที่สองคือตัวละครดินฟ้าอากาศในท้องถื่นของแคว้นลองด์

เฟลิซิเต้ นามสกุลเดิม เปลูแอร์ (Félicité Péloueyre) แต่งงานกับนูมา (Numa) จากตระกูลกาเซอนาฟ อดีตเจ้าของไร่ทุ่งและบริษัทค้าไม้ผู้ถือครองป่าสนในแคว้นลองด์ ภูมิภาคอาตีแกนซึ่งอยู่ทางตอนใต้ของประเทศฝรั่งเศส นางมีบุตรชายเพียงคนเดียวคือ แฟร์นองด์ กาเซอนาฟ (Fernand Cazenave) ผู้เป็น “สุดรักสุดบูชา” ของนางแทบทุกขณะจิต ความปรารถนาเดียวในชีวิตของนางคือแฟร์นองด์ หรือกล่าวได้ว่านางเป็นเจ้าของชีวิตของแฟร์นองด์ ทำทุกวิถีทางเพื่อให้ลูกชายทำตามความต้องการของนางและละทิ้งความต้องการของตัวเอง ดังนั้นเมื่อมาตีลด์ กูสต์ุส (Mathilde Coustous) ภรรยาสาวของแฟร์นองด์ที่อายุน้อยกว่าสามีหลายสิบปีเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในครอบครัว เป็นส่วนเกินของครอบครัว ปมความขัดแย้งระหว่างแม่สามีและลูกสะใภ้จึงเริ่มขึ้นตั้งแต่หน้าแรกที่ฝ่ายหลังนอนเจ็บครรภ์และ

ป่วยหนักเพราะพิษไข้อยู่บนเตียง จนถึงบทสุดท้ายที่ตัวละครหญิงทั้งหมดที่รายล้อมแพร่รณรงค์ ถึงวาระต้องจากเขาไปต่างกรรมต่างวาระกัน

ตัวตนของคนอย่างแพร่รณรงค์จึงมีบทสรุปที่ไม่เปลี่ยนไปจากเดิมมากนัก ไม่ว่าเขาจะ ตระหนักอะไรได้มากหรือน้อยในช่วงเวลาเกือบหนึ่งปีอย่างที่ไม่เคยได้ตระหนักในช่วงชีวิต ทั้งหมดที่อยู่ใต้อาณัติของมารดา

เนื้อหาของ *มรดก* เป็นความคิดและการกระทำที่บันทึกจนจิตใจกันและกันระหว่าง แม่สามี-ลูกสะใภ้ แม่-ลูกชาย และ ลูกชาย-ภรรยา ชวนให้ผู้อ่านพิจารณาความเห็นแก่ตัวของตัวละครที่มีมากจนทำให้สำนึกแห่งปรารถนาดีต่อกันอย่างแท้จริงเกือบไม่มีวันผุดขึ้นในใจพวกเขา หากไม่เกิดความสูญเสียตามมา ซึ่งเสน่ห์ของนวนิยายเรื่องนี้อยู่ที่การคลี่จิตใจให้เห็นถึงสำนึก ผิดบาป การคลี่คลายของความสัมพันธ์ที่เป็นพิษระดับเข้มข้นจนกระทั่งเจือจาง แม้จะไม่จาง หายไปเสียทีเดียว และจังหวะที่เล่นกับอารมณ์ของผู้อ่านได้อย่างประสบความสำเร็จ โดยเฉพาะ ความรู้สึกชั่วตรงข้าม เช่น เกลียดตัวละครที่สำแดงสันดานได้น่าหมั่นไส้ ในขณะที่เดียวกันก็รัก ตัวอักษรที่แสดงภาพพจน์ได้กินใจ เห็นอกเห็นใจแม้ตัวละครที่เห็นแก่ตัวที่สุด พร้อมกันนั้นก็ สะใจกับตัวอักษรที่ถึงพริกถึงขิงที่สุด ฯลฯ ถ้อยคำแต่ละบรรทัดจึงไม่เพียงประทับสัมผัส เน้นนานในห้วงคำนึงของผู้อ่าน ความคิดแต่ละชั้นของตัวละครก็ค่อยๆ คลี่ออกให้ผู้อ่านได้พินิจ ความผิดพลาด ความพยายามกอบกู้ความดีงามของพวกเขา

โมริยัคหุลล่อและยั่วเย้าผู้อ่านด้วยชั้นเชิงของการเล่าเรื่องและพรรณนาโวหารที่ ดึงดูดใจแม้ว่าอยู่ในภาคภาษาไทย ทั้งนี้ *มรดก* ถ่ายทอดรสมือของผู้ประพันธ์ชั้นครูมาสู่ผู้อ่าน ได้อย่างครบเครื่อง และตัวบทไทยนี้เองที่หักกลืนอายุของความเป็น “ละครน้ำเน่าชั้นดี” ในแง่ ของโครงเรื่องการเอาชนะคะคานกันของมนุษย์และการพ่ายแพ้ให้กับปีศาจในใจ และในแง่ของ สำนวนภาษาที่ให้อรรถรสจัดจ้านในบางช่วงอย่างที่ในสมัยนี้เรียกว่า “เผ็ดแซบ” เพราะรุนแรง ต่ออารมณ์จนเรียกน้ำตา แต่ผู้อ่านก็ยังอยากเสพต่อให้หมดทุกคำ

มารดา ผู้(ไม่)ให้กำเนิด

มรดก ไม่ใช่อาชุนิยายหรือเรื่องเขย่าขวัญชวนเงื่อนงำในการค้นหาตัวฆาตกร เพราะการกระทำของตัวละครหลักทั้งสามก็เสมือนเป็นอาชญากรรมอยู่ในตัว การสำนึกผิด และการถูกลงทัณฑ์โดยบาปในใจของแต่ละคนเกิดขึ้นต่อๆ กันภายในช่วงหลายเดือนที่เรื่องราว ในคฤหาสน์กาเขอนาฟดำเนินไป เริ่มจากมาตีลด์ที่รำลึกถึงชีวิตที่ขาดแคลนความร่ำรวยและ

ความรักของตนก่อนจะเสียชีวิตเพราะแท้จริง ตามด้วยแฟรนองค์ที่ตระหนักว่าตนใช้เวลาในชีวิตไม่คุ้มค่าและให้ความรักกับภรรยาไม่เต็มที่ก็เมื่อทุกอย่างสายไปแล้ว ส่วนเฟลิซิเต้นั้นได้ตระหนักว่านางรักลูกชายอย่างผิดๆ และการครอบงำชีวิตเขากลายมาเป็นความทุกข์ที่ครอบงำนางเองจนวาระสุดท้าย

“อาชญากรรม” ของตัวละครทั้งสามแตกต่างกันไป แต่มีจุดร่วมกันคือความเห็นแก่ตัวที่จะใช้กันและกันเป็นเกราะกำบังความเห็นแก่ตัวของอีกฝ่าย โดยในกรณีของเฟลิซิเต้ดูเหมือนจะหนักข้อกว่าใครเพื่อน ทั้งยังเป็นพินเฟืองหลักในการขับเคลื่อนเรื่องราวทั้งหมดเนื่องจากเฟลิซิเต้ใช้ความเห็นแก่ตัวในคราบของความรักและความเป็นแม่บังคับแต่ลูกชายถือกำเนิด จนถึงช่วงก่อนและหลัง “ศึกชิงแฟรนองค์” กับลูกสะใภ้

การแย่งชิงความสนใจจากแฟรนองค์ผู้อยู่ในวัยห้าสิบและไม่มีงานทำเป็นหลักเป็นฐานทำให้เฟลิซิเต้ผู้มีพินเฟืองเติมจากครอบครัวชนชั้นล่างไม่ต่างจากมาติลด์มากนักในแง่สถานะทางสังคมและความทะเยอทะยาน หมายถึงลูกสะใภ้ไว้ว่าเป็น “ศัตรู” ที่อยู่ปีกฝั่งขวาของคฤหาสน์ ส่วนนางนั้นครองพื้นที่ห้องนอนบนตึกปีกซ้ายที่ผาผนังห้องติดกับห้องนอนของลูกชาย เฟลิซิเต้แสดงความเป็น “จงอางหวงไข่” ตั้งแต่ฉากแรกที่นางมีประกาศิตต่อมาติลด์ว่า “แกไม่มีวันได้ลูกชายฉัน! แกไม่มีวันจะแย่งเขาไปจากฉัน!” (บทที่ ๑, น. ๑๓) ทั้งที่ความรักแบบจงอางหวงไข่ด้านกลับเช่นนี้ทำให้นางหวงลูกจนทำร้ายตัวลูกเอง และการตระหนักถึงความจริงข้อนี้ก็ได้กลายเป็นพิษในใจและกายของนาง จนค่อยๆ เปลี่ยนจากความชิงชังลูกสะใภ้ มาเป็นชิงชังลูกในไส้ จนสุดท้ายจิตใจและร่างกายของนางถูกทำลายจนเป็นอัมพาตในช่วงบั้นปลาย เมื่อพบว่านางสูญเสียอำนาจในการควบคุมสิ่งที่นางมั่นใจมาตลอดว่าเป็นของตนเองอย่างเบ็ดเสร็จ และเมื่อมาติลด์คืออุปสรรคสำคัญ เฟลิซิเต้จึงมักใช้วิธีกัดกันลูกสะใภ้อย่างแนบเนียนด้วยเรื่องจิพถาะเพียงเพื่อจะแสดงให้เห็นว่านางนั้นเหนือกว่าทั้งสถานะเจ้าของคฤหาสน์ เจ้าของผืนป่าสนในละแวกนั้น และเจ้าชีวิตของลูกชายผู้เป็นสามีเธอเอง และที่สำคัญเพื่อตอกย้ำกับแฟรนองค์ว่าคุณคนสำคัญที่สุดสำหรับเขาไม่ใช่ใครอื่นนอกจากมารดา ทว่าความพยายามนี้ถึงกาลสิ้นสุดเมื่อเฟลิซิเต้เดินหมากรุกพลาด ส่อแววพิรุณในคืนที่ลูกสะใภ้ป่วยขึ้นตริทูตขณะใกล้คลอดด้วยความที่นางไม่ได้หวังตัวอย่างแท้จริงตั้งแต่ต้น ปล่อยให้ว่าที่คุณแม่อังสวไรคนเฝ้าใช้ ทั้งยังหันเหความสนใจลูกชายคนชื้อไม่ไปดูอาการภรรยา (บทที่ ๒, น. ๑๕) แต่ต่อมานางกลับเดินไปดูอาการมาติลด์ตามลำพังถึง “เขตศัตรู” (บทที่ ๔, น. ๓๑-๓๒) ทั้งที่ก่อนหน้านี้นางรับรู้จากหมอดำแยแล้ววามาติลด์มีโอกาสเสียชีวิตจากการแท้จริง (บทที่ ๒, น. ๑๗)

ยิ่งไปกว่านั้น เฟลิจิเต้ได้ใช้ “ความรักของแม่” รัตรึงลูกอย่างแพร่รอนงด้ไว้ด้วยการกระทำที่ดูเป็นเรื่องเล็กๆ น้อยๆ ทว่ารุนแรงในความรู้สึก อาทิ การที่นางทำยกพื้นไว้ในห้องทุกห้องเพื่อจะได้มีแพร่รอนงด้อยู่ในสายตาและรู้ความเคลื่อนไหวของเขาแทบทุกเวลา (บทที่ ๑, น. ๑๒) การที่นางใจจดใจจ่อเสียหู่ฟังเสียงลมหายใจของแพร่รอนงด้ยามนอนหลับผ่านฝาผนังที่กั้นห้องนอนสองแม่ลูก ก็ถือเป็นสัญลักษณ์แห่งชัยชนะของนางว่าเธอเลือกมานอนป้กที่ตักซ่ายฝั่งของนาง (บทที่ ๒, น. ๑๗) และแม่เมื่อลูกสะไ้จากโลกไป นางก็ยังไม่วายสุขสมมงายกับเสียงลมหายใจของ “สุดรักสุดบูชา” จนบางคืนนางไม่ได้นอนกระทั่งฟ้าสาง (บทที่ ๗, น. ๕๒) นอกจากนี้ เฟลิจิเต้ยังทำให้ลูกชายติดนิสัยสยบยอม ด้วยการชักจูงและตีกรอบชีวิตของเขา คอยห้ามปรามเรื่องอาหารการกิน การใช้ชีวิตตามประสาชายโสด รวมทั้งปิดกั้นโอกาสการทำงานและสานสัมพันธ์กับผู้อื่นอย่างปรกติสุข (บทที่ ๓, น. ๒๖-๒๗) แม้จะดูเหมือนมีเรื่องเดียวที่นางยินยอมหรือ “เอาหูไปนาเอาตาไปไร่” เมื่อแพร่รอนงด้ไปพบ “คู่ชู้” ของเขาบ้างนานที่ปีหน นัยว่าเพื่อพักใจยามทะเลาะกับแม่

ปุมหลังของเฟลิจิเต้อาจไม่มีผลให้นางหวงแหนบุตรชายมากเพียงนี้ เพราะนางไม่ได้เกลียดชังสามีผู้ล่วงลับหรือมีปมเรื่องครอบครัว ทว่าเมื่อแพร่รอนงด้ถามตรงๆ ต่อหน้าว่านางรักนุมา พ่อของเขามากเท่าที่รักเขาหรือไม่ เฟลิจิเต้กลับคิดเพียงว่าแต่ไหนแต่ไรตนนั้น “ไม่เคยฝึกสำรวจมโนธรรม และไม่รู้สึกละอายใจที่ได้ครอบครองผู้ที่นางรักอย่างสุดสวาทขาดใจเพียงคนเดียว” (บทที่ ๑๒, น. ๗๙-๘๐) สิ่งเดียวที่นางเน้นย้ำตลอดเรื่องจึงเป็นการได้ครอบครองลูกทั้งในยามที่เป็นทารกหรือชายสูงวัย เป็นความชอบธรรมในการมีอำนาจเหนือลูกที่ทำให้เฟลิจิเต้ตะลุมกิดกันความเจริญงอกงามในชีวิตของแพร่รอนงด้ ตัดตอนความคิดและความฝันของลูกชาย จนเขากลายเป็นลูกแห่งที่ทั้งรักทั้งเกลียดแม่จนฝังใจ

นอกจากความน่าสใจของ *มาตา* จะอยู่ที่วิธีการใช้จ้งหะการเล่าเรื่องที่แตกต่างสองแบบควบคู่กัน คือการเคลื่อนไหวและอากัปกรณ์อันเชิงซ้ำของตัวละครแม่-ลูกที่อายุมากด้วยกันทั้งคู่ ตรงข้ามกับความคิดคำนึงของพวกเขที่ดำเนินไปด้วยจ้งหะค่อนข้างรวดเร็ว เร่งเร้าอารมณ์ของผู้อ่าน ความเฉื่อยชา ลิ่นท่า ลิ่นหวังของตัวละครทั้งสองจึงเป็นความตื่นเต้นและลุ่นระทีกด้วยสำนวนภาษา ที่อาจกล่าวได้ว่าโมริย์คเองก็ได้ถักทอเรื่องราวไว้เหนียวหนึบจนผู้อ่านตื่นไม่หลุด

สำหรับตัวละครเสริมอย่างมาตีลด์ที่นอกจากจะให้ความสัมพันธ์ของคนทั้งสามเป็นไปในเชิง “รักสามเส้า/เศร้า” เพื่อแสดงถึงชั้นเชิงของการแย่งชิง ความกระหึ่มใจ และความเพเลียงพล้ำเสียอำนาจต่อกันในทางความคิด คำพูด และการกระทำ การมีอยู่ของมาตีลด์ใน

ศฤงคารีเป็นตัวแทนที่เพิ่มแรงเสียดทานระหว่างตัวเธอกับแม่สามี และสามีกับแม่ของเธอ เพราะการมีอยู่ทางกายภาพของเธอตอนต้นเรื่องได้ขับเคลื่อนตัวตนของมาตามกาเซอณาว่าช่างหึงหวงและโหดร้ายเพียงใดกับความสุขของลูกในไส้ ดังนั้น การตายของเธอที่ดำรงอยู่ต่อในสภาพความทรงจำ เป็นเพียงวิญญาณที่ยังสิ่งสู่จิตใจของสองแม่ลูก จึงเป็นเสมือนตัวเร่ง (catalyst) ความขัดแย้งของแม่-ลูก

นอกจากนี้ โมริย์คังใส่บรรยากาศของความน่าสะพรึงกลัวไว้ในลักษณะของปฏิสัมพันธ์ระหว่างเฟลิซิเต้และแฟร์นองด์แทบทุกฉากภายในบ้าน ไม่ว่าจะเป็นห้องนั่งเล่น ห้องครัว โถงทางเดิน ห้องกินข้าว และห้องนอนของมาตีลด์ การอ่านตามพรรณนาโวหารของโมริย์คังเหมือนการเดินทางตามตัวละครไปในความคิดของพวกเขาพร้อมๆ กับการกระทำของพวกเขาจนแทบต้องกลั้นหายใจ เช่นในยามที่ตัวละครต้องเดินไปยังส่วนต่างๆ ของบ้าน โดยเฉพาะแม่ผู้ชราที่ดูจะมีเรี่ยวแรงไปอยู่ในมุมต่างๆ ของศฤงคารีมากกว่าใครในขณะ ความคิดของนางจะจดจ่ออยู่แต่กับลูกชาย

ยิ่งไปกว่านั้น ตัวละครมารดา มักแสดงกิริยาที่อย่างลับๆ (ล่อๆ) และต่อหน้าตัวละครอื่นๆ ให้ความรู้สึกพรันพริงจนแทบขนหัวลุก เช่น ฉากมาตีลด์กำลังทรมานจากพิษไข้และนึกเห็นภาพอันชินตาของสองแม่ลูกที่หน้าเตาผิง โดยฝ่ายแม่เอ่ยว่า “ยังไม่จูบราตรีสวัสดิ์ลูกหรอ กะ เพราะแม่จะไปห่มผ้าให้ลูกที่เตียง...” (บทที่ ๓, น. ๒๖) และยามที่แม่ลูกต้องมาอยู่ร่วมกันเกือบทุกฉากกลางทำกิจกรรมสุดแสนสามัญที่กลับให้บรรยากาศของความน่าสะพรึงกลัวหลอกหลอน และซ่อนความรุนแรงไว้น้อย เช่น ก่อนเข้านอนที่แฟร์นองด์จะนั่งตัดเก็บสะสมคติพจน์จากคู่มือปรัชญา ขณะเฟลิซิเต้ถักถุงเท้าอยู่ใกล้ๆ หน้าเตาผิงที่เปลวไฟดับๆ ติดๆ โดยมีเสียงกรรไกรดังฉับๆ (บทที่ ๒, น. ๑๕-๑๖) ขณะผู้เป็นแม่คอยหันเหความคิดของลูกชายให้พ้นไปจากภรรยาผู้กำลังเจ็บครรภ์ หรือแม่แต่อนาคตของการมีลูก รวมทั้งฉากนั่งรับประทานอาหารแบบประจันหน้ากันแทบทุกมื้อ ตามด้วยการนั่งย่อยอาหาร

กิจวัตรสามัญแต่สม่ำเสมอจนขาดไม่ได้ของคนทั้งคู่จึงสะท้อนค่อนข้างชัดเจนว่าหลายสิบปีที่ผ่านมา แม่ผู้ชราและลูกชายในวัยห้าสิบได้สร้างวิถีแห่งความเคยชินจนกลายเป็นมาตรฐาน เป็นระเบียบแบบแผนของชีวิต จนในที่สุดหากเป็นความจริงที่ว่าเฟลิซิเต้ขี้ใจเส้นสายชีวิตของแฟร์นองด์ ผลที่ได้ก็คือว่านางประสบความสำเร็จอย่างมาก เพราะแม่ต่อมาแฟร์นองด์จะนึกอยากขบถและได้ลงมือขบถ เขาก็ “กลับใจ” มาสมเพชเวทนามารดา โดยยอมรับกับตัวเองว่า “ไยเหนียวหนึบที่แม่ชิงล้อมตัวเขา เขาคือแมลงวันตัวอ้วนซึ่งกระเสือกกระสนหลบหนี” (บทที่ ๙, น. ๖๕)

แม้บางครั้งภาพพจน์ของเฟลิกซ์ได้ใกล้เคียงกับแม่มดเจ้าเล่ห์ มีฤทธิ์ร้ายกาจที่ใช้เวลาทั้งชีวิตเคี้ยวยาพิษให้ตนเองและลูก ในความเป็นจริง นางเป็นเพียงหญิงชาวธรรมดาที่อ่อนแอและเห็นแก่ตัวไม่ต่างจากคนอื่นๆ หลังเกิดโศกนาฏกรรมในบ้านและนางรับรู้ได้ว่าลูกชายเปลี่ยนไป เปลี่ยนความสนใจจากมารดาไปให้กับภรรยาที่ตายแล้ว ทั้งยังเห็นห่าง ไม่กินข้าวพร้อมกับมารดา ไม่กลับมานอนที่บ้านหลายคืนและมักจะ “ทำเป็นเฉยชา ใจลอย จนนางงุนงง มีรู้จะทำอันใด” (บทที่ ๗, น. ๔๘) นางจึงหวั่นไหวและไม่เป็นตัวของตัวเองเมื่อ “สรรพาวุธเดิมๆ ของนางกลับไร้ค่าเมื่อนำมาใช้กับผี ... กลวิธีของนังคนตายทำให้นางสูญเสียความมั่นใจ” (น. ๔๗) เฟลิกซ์ตั้งใจสั่งสมความอาฆาตต่อมาตีลด์ ที่กลายเป็นความทรงจำ “เข้าไปข่มขู่อยู่ในตัวของแฟร์นองด์ ยึดครองเขาไว้มั่นคงดังหนึ่งปราการ” (น. ๔๗) ปฐมบทของความตกต่ำเชิงอำนาจที่นางมีเหนือลูกจึงเป็นจิตใจที่ “ตระหนกอกสั่น” เมื่อนางตระหนักว่า “สิ่งซึ่งค้ำจุนนางไว้สิ่งสุดท้ายพังทลายลง นั่นคือนางไม่มีประโยชน์ต่อแฟร์นองด์อีกแล้ว” (บทที่ ๑๑, น. ๗๔)

เมื่อนางต้องกลายเป็น “ราชินีไร้บัลลังก์” (น. ๔๘) ผู้ไม่ต้องการให้ใครหรือความคิดอันใดครอบงำแฟร์นองด์ นางจึงผินสังขาร “ตามไปยื้อยุดลูกใจร้ายคืนมาจากห้องของนังศัตรู” ที่ลูกชายชิงตัวเองไว้เป็นเวลานานอย่าง “หน้าตางมโง่กึ่งขม็งเกร็งเหมือนหญิงที่ซ่อนปืนพกหรือซ่อนใส่ผ้ากรตไว้ใต้เสื้อคลุม” (น. ๕๑-๕๒) รวาก็จะไปแก้แค้นหญิงชู้ แต่แล้วก็ต้อง “ล้มทั้งยืน” เมื่อพบข้าวของในห้องอันเป็นหลักฐานว่าแฟร์นองด์ยังไยดีต่อมาตีลด์ และถึงกับ “โกรธเกรี้ยวเจียนคนคลั่ง นัวหงิกงอสั่นพับๆ” (น.๕๑) เมื่อบัดนี้เขาไม่ได้เป็นลูกไก่ในกำมือของนางอีกต่อไป

หลายครั้งที่โมริย์คบรรยายความ “เดี๋ยวดีเดี๋ยวร้าย” อย่างสุดโต่งของตัวละครมารดา ด้วยภาพพจน์ที่รุนแรงอันจะนำไปสู่ผลลัพธ์ที่น่าสลด โดยเริ่มจากความฟุ้งซ่าน ความพลุ่งพล่าน จนหน้ามืดตามัว และเป็นเดือดเป็นแค้นสั่งสมติดต่อกัน เมื่อโกรธ นางก็ “เกิดโทสะเยี่ยงน้ำทะเลหนุนซ้อนตัวขึ้น” (บทที่ ๗, น. ๕๒) และ “เลือดฉืดล้นแก้วหู” (น. ๕๓) เมื่อออกหัทนางก็ “ราวกับมีหญิงอีกคนตระกองกอดแฟร์นองด์ไว้ในอ้อมแขน” (บทที่ ๘, น. ๕๗) และ “กำลังจะตายด้วยมิได้ครอบครองลูกชายอีกต่อไป ปราบปรามแห่งการเป็นเจ้าของ แห่งการควบคุม ความคิดจิตใจนั้นรุนแรงยิ่งกว่าปราบปรามที่เร่ร่อนกายหนุ่มสาวให้ก่ายกอดสอดประสานปานจะกลืน...” (น. ๕๒)

ต่อมาเมื่อนางเริ่มยอมรับความจริงและพยายาม “ไม่เห็นเขาเป็นสมบัติส่วนตัว” ให้ความสำคัญกับความสุขของลูกและ “ตีมด้ากับการเปิดมิติใหม่แก่ความรักจนตาพร่า” (บทที่ ๑๐, น. ๖๗) นางก็ยังคิดเข้าข้างตนเองว่านางเป็นแม่ที่ประเสริฐ ถึงขั้น “พ่ายภาพลวงตา

หลงเชื่อว่าสุดรักสุดบูชาของนางจะเกิดใหม่เหมือนนาง” (น. ๗๐) จนกระทั่งภาพลวงตานี้
สลายไปโดยไม่ทันตั้งตัว เมื่อแฟร์นองด์ศิโรราบต่อนางในการปะทะคารมอย่างรุนแรงครั้ง
สุดท้าย (น. ๖๙-๗๐) จนทั้งคู่ “หย่าศึก” ไปสองสามวันและเรียนรู้ที่จะวางตัวต่อกัน แฟร์นองด์
ก็แสดงความเห็นใจและกอดนางไว้ นางจึงเผยความรู้สึกที่ตันตันใจว่านางได้สุดรักสุดบูชาของนาง
คืนกลับมา ทว่าแฟร์นองด์กลับ “ทิ่มแทงกลางใจ” นางเมื่อเขาตอบว่า “เธออยากให้ผมทำดีกับ
แม่” เป็นการตอกย้ำว่าผีมาตีลัดยั้งสิ่งสู่อยู่รอบตัวลูก และสร้างความอภัยคืให้นางจนกระทั่ง
นาที่สุดท้าย บทที่ ๑๒, น. ๘๒) ก่อนสติที่สั่งสมความแปรปรวนต่างๆ เอาไว้จะส่งผลให้นาง
กลายเป็นอัมพาตในเวลาต่อมา

และในยามใกล้จากโลกไปเต็มที เฟลิซิเต้ก็ยิ่ง “รู้สึกเล็กๆ ว่าเป็นสิ่งดีที่นางเป็นทุกข์
เพื่อลูกชาย ทว่านางไม่รู้หรือว่านางนั้นถูกตรึงไม้กางเขนเสียแล้ว” (บทที่ ๑๔, น. ๙๐)
ภาพลักษณ์สุดท้ายของเฟลิซิเต้จึงเทียบเคียงได้กับการยอมทุกข์ทรมาน แบกรับบาปไว้ด้วยความ
รักแถมเช่นพระเยซูเจ้า

เกิด-จาก-แม่

หากมองตามหลักทฤษฎีจิตวิเคราะห์ในเรื่องตัวตน (Selfhood) ของฌาคส์ ลากอง
(Jacques Lacan) นักคิดชาวฝรั่งเศสที่มองว่าทารกเมื่อถือกำเนิดจากครรภ์มารดา ย่อมต้อง
แยกจากมารดามามีชีวิตเป็นของตัวเอง เพื่อที่ตามครรลองของธรรมชาติแล้ว บุคคลนั้นจะพ้น
ไปจากการครอบงำ หรือในกรณีของแฟร์นองด์ก็คือ ตัวตนของแม่ (Mother Figure) ที่ยังโอบ
เขาไว้ด้วยเงามหิมา (น. ๙๕) แฟร์นองด์จึงเป็นตัวละครที่มีลักษณะติดถิ่น ติดแม่ เพราะเคยชิน/
เคยตัวกับการอยู่ในอาณาเขตของแม่แม้จะรู้ว่า เป็นปัญหาใหญ่ ผลคือเขาไม่สามารถและไม่
ปรารถนาที่จะ “แยกตัว (self) แยกตน (soul)” ออกจากมารดา หรือแม่แต่จากบ้านเกิดของ
มารดา ดังนั้น สิ่งที่แฟร์นองด์ขาดมาตลอดจึงไม่ใช่เพียงตัวตนหรือจิตวิญญาณ แต่เป็นความ
รับรู้ถึงสถานะความเป็นชายและสัญชาตญาณทางเพศ สัญชาตญาณของการต่อสู้ แข่งขัน
ไขว่คว้า ที่หมดสิ้นไปกับเดือนปีที่เขาฝังชีวิตส่วนใหญ่ไว้ในแคว้นลองด์ หรือลึกลงแล้วแฟร์นองด์
ไม่เชื่อว่าตนคือส่วนที่แยกจากผู้เป็นแม่ ชีวิตแต่อ่อนแอแต่ออกในคฤหาสน์แห่งนี้ ในเขตป่าสนและ
เสียงคำรามของรถไฟสายบอร์โดซ์-แซต แห่งนี้ “ใยเหนียวหนึบ” ที่แฟร์นองด์มองว่าแม่ชิงไว้
ล้อมตัวเขาจึงกลายเป็น “คอมฟอร์ตโซน” ที่เขาเองไม่ได้ต้องการกระเสือกกระสนหนีไปอย่าง
แท้จริง

ด้วยความไม่อาจขบถและไม่อาจขาดสะบั้นจากมารดา สิ่งทีเผลอร้ายกว่าความกรงเล็บของแม่จึงเป็นความอ่อนแอของลูก ตัวอย่างปรากฏชัดเจนนในบทที่ ๙ เมื่อแฟร์นองต์ทบทวนความเป็นลูกผู้ชายของตนที่ตกทอดจากบรรพบุรุษฝ่ายพ่อและอำนาจของแม่ที่ล้นทำให้เขาตกอับมาครึ่งค่อนศตวรรษ (น. ๖๑-๖๕) ไปจนถึงฉกการมีปากเสียงขั้นรุนแรงในบทที่ ๑๐ อันเป็นสัญญาณสำคัญของการ “ไปไม่พ้นมารดา” แต่ “กลับเข้าสู่ห้องมิดมิดของมารดา” หลังจากแฟร์นองต์ได้สติและ “เปลือกแข็งกระด้างแตกออก แล้วความรักแบบลูกเล็กๆ โผล่พุ่งในน้ำเสียงชวนเวทนา ‘แม่จ๋า!’”

... เพื่อหลบภัยเขาจำต้องคืนสู่รัง มีชีวิตจริงนี้ด้วยเขาไม่มีที่พึ่งอื่นใดในโลก เขาเหมือนคนสิ้นหวังที่อยากตายจากแผ่นดินนี้ไป แต่จำต้องลงนอนซบแผ่นดินแม่ ชุกหน้าลงไป หวังพึ่งช่องท้องมิดมิด (น. ๗๐)

การ “ได้สติ” ของแฟร์นองต์จึงมีความย้อนแย้งสองแบบคือ ได้สติแล้ว “จากมารดา” ไปตอนต้นเพื่อเฝ้า(หลุม)ศพของมาติลด์ จากเตียงนอนของตนที่ติดห้องนอนของแม่ และจากบ้านไปที่อื่น แล้วจึง “กลับสู่มารดา” ในตอนท้าย กลับมานอนเตียงของแม่ นั่งเก้าอี้ของแม่ กลับเข้ามาสู่คฤหาสน์อันเสมือน “ร่างของแม่” หลังจากและอยู่อย่างซังกะตายราวซากศพสุดท้ายเมื่อสิ้นแม่ แฟร์นองต์จึง “สะเปะสะปะ หลุดไปจากแกนโลก” (บทที่ ๑๕, น. ๙๖)

ทั้งหมดนี้บ่งบอกว่าแฟร์นองต์มีแม่อยู่ในชีวิตอย่างสมบูรณ์จนแทบจะเป็นคนๆ เดียวกัน จิตวิญญาณของเขาขึ้นอยู่กับแม่ ความคิดกุศลและอกุศลต่อแม่ก็เกิดและดับอยู่ในใจดวงนี้และในบ้านหลังนี้ เหตุการณ์ช่วงท้ายที่แสดงให้เห็นว่าแฟร์นองต์ยังมีวัยต้องพึ่งพาแม่คือเมื่อเขาเริ่มรู้สึกรักใคร่เอ็นดูเรย์มงด์ หลานชายตัวน้อยของมารี เดอ ลาดอส คนใช้เก่าแก่ มากเสียจนอยากครอบครองไว้ซิดใกล้ (บทที่ ๑๖, น. ๑๐๐-๑๐๒) ไม่ต่างจากที่เฟลิซิเต้เป็น แต่เมื่อแฟร์นองต์อนุญาตให้หนูน้อยมาพักอยู่ที่บ้าน ก็มีเหตุให้เขาต้องไล่มารีออก เพราะเหลืออดที่พ่อแม่ของเรย์มงด์เข้ามาแสดงความเป็นเจ้าข้าวเจ้าของอย่างเต็มเกริมและไร้มารยาทในคฤหาสน์หลังสิ้นนายหญิงผู้ที่ทุกคนเกรงกลัว แฟร์นองต์จำต้องแสดงความเด็ดขาดแบบแม่รวบรวมพลังอำนาจของแม่มาไว้ในตัวเพื่อให้คนใช้เคารพยำเกรงเขา (บทที่ ๑๗, น. ๑๐๗-๑๐๙) กล่าวได้ว่าสุดท้ายแฟร์นองต์ต้องหันไปพึ่งมารดาที่ยังสามารถ “สิงสู่” จิตใจของเขาไม่ต่างจาก “ผีมาติลด์”

ความจำเป็นต้องพึ่งพาและผูกติดอยู่กับผู้มีบทบาทของแม่อีกประการของแฟร์นองด์ก็คือ มารี เดอ ลาตอส ผู้รับใช้ตระกูลกาเซอนาฟมาถึงสามรุ่น มารีเป็นทั้งผู้รับใช้และผู้ให้เลี้ยงมารดา เป็นคนคร่ำ เป็นคนคอยแสดงความเห็นอกเห็นใจ เห็นดีเห็นงามกับเจ้านาย และต้องจงรักภักดีอย่างสุดหัวใจแม้จะถูกโขกสับ เพราะเจ้านายคือ “เจ้าชีวิต” ของคนใช้มาตั้งแต่อ่อนแต่ออก (น. ๗๖, ๘๑-๘๒, ๑๐๐) ในบทสุดท้ายที่แฟร์นองด์ชมซานหาที่พึ่งพิง “รูปบูชาที่สลักรฐานันดรศักดิ์ลงจากแท่นมาอยู่ในความดูแลของนาง” คนนี้จึงเลือกที่จะฝ่าความหนาวเหน็บยามกลางคืนในคฤหาสน์ว่างเปล่า พาร่างของตนเข้าไปอยู่ห้องใต้หลังคาซึ่งเป็นห้องนอนเดิมของมารีที่มีทั้งรูปปั้นพระแม่มารีและพระเยซูคริสต์ และร้องไห้ก่อนจะกลับไปห้องนอนของตน (น. ๑๑๒-๑๑๓) ในเชิงสัญลักษณ์จึงไม่ต่างจากการกลับไปห้องที่มีมิติของมารดา

มารดา ที่เป็นมากกว่า “แม่”

นอกจากนวนิยายจะมีเอกลักษณ์ในการเล่าที่สร้าง “ความขลัง” และความน่าติดตามให้กับเรื่องราวด้วยการให้คฤหาสน์ของตระกูลกาเซอนาฟเป็นตัวละครหนึ่งที่แสดงกิริยาอาการเหมือนมนุษย์ เช่น “ตระหนกอกสัน” (น. ๑๑) “ลั่นอดแอด” และ “สั่นสะเทือน” (น. ๑๖) เมื่อรถไฟแรงเครื่อง วิ่งออกจากสถานีและแล่นผ่านไป รวมทั้งเป็นเหมือนเรือนกายที่ตั้งตระหง่านผ่านกาลเวลาและมักวูบไหวไปกับอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมภายนอก ไม่ต่างจากมนุษย์ที่อาศัยอยู่ภายใน อีกหนึ่งตัวละครที่กระทำการอย่างมนุษย์ในระดับยิ่งใหญ่มิฉะนั้นก็คือธรรมชาติแห่งแคว้นลองด์ที่โมริยัคใช้ห้องถื่นบ้านเกิดของตนเป็นพื้นที่ที่ให้ตัวละครเข้ามาครอบครอง อยู่อาศัย และรับผลประโยชน์จากมัน

พร้อมๆ กับการแสดงพละานุภาพของแหล่งกำเนิดที่หล่อเลี้ยง อุ่มชูตัวละครตั้งแต่อ่อนแต่ออกจนกระทั่งเป็นไม้ไผ่ใกล้ฝั่ง ผืนแผ่นดินแห่งแคว้นลองด์ยังแสดงความอุดมสมบูรณ์ผ่านวรรณศิลป์ด้วยบุคลาธิษฐานที่ให้ภาพพจน์และสัมผัสต่างๆ อย่างลึกซึ้งกินใจ นับจากสวนของคฤหาสน์เรื่อยไปถึงถนนเลียบริดไฟและทุ่งหญ้า จนถึงแถบป่าสนอันเป็นสมบัติของมาตามกาเซอนาฟ ออกไปไกลจนจรดมหาสมุทรที่ทรงพลังจนสามารถแผ่ “สายลมเย็นสะอาด” เข้ามาถึงในบริเวณบ้านขณะมาตีลด์สวดมนต์ขอความเมตตาจากพระแม่มารี (น. ๑๙) หรือ “มวลใบไม้สะลิมสะลือหลับไหล ทุ่งหญ้ากระซิบกระซาบเพียงเสียงละเมอ” (น. ๔๓) และ “เสียงสายลมครวญครำรำพันในช่วงศารทวิษุวัต” (น. ๕๕)

ดินฟ้าอากาศของแต่ละฤดูกาล กลิ่นอบอวลของพืชพรรณนานา อาทิ ต้นติเยอล ต้นเซอแร็งก้า ดอกเจอเรนเนียม ฯลฯ ก็ช่วยสร้างบรรยากาศที่เข้มข้น เช่นเดียวกับสัตว์ประจำถิ่นที่เป็นส่วนเสริมความรู้สึกนึกคิดของตัวละครและสะท้อนสภาพจิตใจของผู้คน เช่น “ราตรีผ่อนลมหายใจผ่านมวลใบไม้” “หมู่มิให้ญู่กระชิบกระซาบกันโดยไม่ทำให้สุกฉาฉวาตื่น” (น. ๑๙) หรือยามเย็นที่เฟลิซิเต้เดินเลียบทุ่งหญ้าด้วยความขุ่นเคืองลูกชาย “นกโนติงเกลก็ถึงกับผวาจิ้งหรีดพากันเจียบเสีียง” (น. ๓๙) ซึ่งช่วยขับเน้นอารมณ์ด้านลบและ “แผ่รังสีอำมหิต” จนสิ่งมีชีวิตรอบข้างรับรู้และมีปฏิกิริยาตอบโต้ ส่วนยามหน้าร้อนที่ “สายลมร้อนจัดจนผะผ่าว...อวลกลิ่นไม้สนไหม้...ท้องฟ้าเป็นสีแดงกรุ่นควัน” (น. ๕๘) ก็สอดรับกับสภาพเดือดแค้นเจียนบ้าของเฟลิซิเต้ในขณะนั้น และเมื่อเข้าสู่หน้าหนาวในบทท้ายของเรื่องที่แฟร์นองด้อยู่ตามลำพัง “รอบๆ คฤหาสน์ไร้ชีวิตหลังนี้ก็มีแต่เสียงแผ่วผ่อนคล้ายจากหยาดน้ำตาฟ้า” (น. ๑๑๑) ก่อนที่หยาดน้ำตาของแฟร์นองด์จะถึงคราวหลังภายหลังจากที่จิตวิญญาณของเขา “ประจักษ์ความสงบ” ในใจมากกว่าครั้งใด (น. ๑๑๑) อนิจจา น่าเสียดายที่โศกนาฏกรรมนอกเหนือจากความตายของตัวละครบางตัว ก็คือความเป็นไม้แก่ตัดตายของแม่ลูกคู่นี้ ที่ต่อให้ต่างคนต่างเกิดสำนึกใหม่ ทุกอย่างก็สายเกินไปเมื่อกาลเวลาได้กลืนกินสรรพสิ่งจนพร่องพื้นที่ของการแก้ตัว กล่าวให้ถึงที่สุดแล้ว ทุกอนุของ *มาตา* ทั้งตัวบทและที่ปรากฏเป็นรูปเล่ม ล้วนหลอมรวมเป็นชิ้นงานทรงพลังที่ให้กำเนิดปฏิกิริยาหลายประการในหลายชั่วขณะของการอ่าน รวมทั้งบทวิจารณ์ชิ้นนี้.

**รายนามคณะกรรมการพิจารณาตัดสิน
บทวิจารณ์วรรณกรรมดีเด่น ประจำปี ๒๕๖๐**

- | | |
|--|---------------|
| ๑. รองศาสตราจารย์ ดร.สุภาณี พัดทอง | ประธานกรรมการ |
| ๒. รองศาสตราจารย์ ดร.ตรีศิลป์ บุญขจร | กรรมการ |
| ๓. รองศาสตราจารย์ ดร.สรณัฐ ไตลังคะ | กรรมการ |
| ๔. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์ | กรรมการ |
| ๕. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุวรรณา เกரியงไกรเพชร | กรรมการ |
| ๖. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เสาวณิต จุลวงศ์ | กรรมการ |

**รายนามคณะกรรมการบริหาร
กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ**

ศาสตราจารย์เต็มศักดิ์ กฤษณามระ	ที่ปรึกษา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์กนิช บุญยัษฐิติ	ที่ปรึกษา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์มาลี ช่วงสุนิช	ที่ปรึกษา
นางสาวนภา พงศ์พิพัฒน์	ที่ปรึกษา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมชาย สำเนียงงาม	ประธานกรรมการ
นางเตือนใจ เทพยสุวรรณ	รองประธานกรรมการ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุจิตรา วุฒิสถียร	รองประธานกรรมการ
คณบดีคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	กรรมการ
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์	กรรมการ
ศาสตราจารย์ ดร. วิภา กงกะนันทน์	กรรมการ
ม.ล. พูนแสง สุตะบุตร	กรรมการ
นางสาวตรี สุวรรณสถิตย์	กรรมการ
นางสาววิมลพรรณ ปิตรวัชชัย	กรรมการ
นายวิษุวัต สุริยกุล ณ อยุธยา	กรรมการ
นางนพวรรณ รุจิภักดิ์	กรรมการ
รองศาสตราจารย์ ดร. สุปानी พัดทอง	กรรมการ

นางวีรวรรณ วิรุฬผล	กรรมการ
นางสาวพิชญา ปัญญาแก้ว	กรรมการ
นางสาวยุพิน จันทร์เจริญสิน	กรรมการและเหรัญญิก
นางสาวบุษกร จินต์ธนาวัฒน์	กรรมการและผู้ช่วยเหรัญญิก
รองศาสตราจารย์จู่ไรรัตน์ ลักษณะศิริ	กรรมการและเลขานุการ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุมาลี ลิ้มประเสริฐ	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ
นายภูมิ พึ่งพระ	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

ขอขอบพระคุณ

วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์บัวผัน สุพรรณยศ และนักศึกษามหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

อาหารไทย และขนมไทยต่างๆ

ด้วยความอนุเคราะห์ของกรรมการกองทุน ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ

ผู้ร่วมงานและผู้ร่วมบริจาคเงินให้กองทุนฯ ทุกท่านมา ณ ที่นี้ด้วย

กองทุนหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ

คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

เลขที่ ๒ ถนนราชมรรคาใน อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม ๗๓๐๐๐

โทรศัพท์ (๐๓๔) ๒๕๕ - ๗๙๔

www.facebook.com/M.L.Boonlua/