คำนำ : พื้นที่การต่อรองของนักแปลในบริบทหลังอาณานิคม จากกรณีศึกษางานแปลของแดนอรัญ แสงทอง*

Preface : A Negotiation Space of the Translator in Postcolonial Context from Case Study in the Translations of Dan-aran Saengthong

จิรัฏฐ์ เฉลิมแสนยากร**

Jirat Chalermsanyakon

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งวิเคราะห์ "คำนำของผู้แปล" จากงานแปลของแดนอรัญ แสงทองทั้งหมด ๕ เรื่องได้แก่ *แล้วดวงตะวันก็ฉายแสง (The Sun Also Rises)* และ*สวนสวรรค์แห่งความรัก (The Garden of Eden)* ของ เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Hemingway) *ยอดคนจริง (True Grit)* ของ ชาร์ลส์ ปอร์ติส (Charles Portis) *คนโซ (Hunger)* ของ คนุท แฮมซุน (Knut Hamsun) และรวมเรื่องสั้น *เพชฌฆาตข้างถนน (Street Corner Man)* ของ ฆอร์เก ลูอิช บอร์เจส (Jorge Luis Borges) จากการศึกษาพบว่าจุดมุ่งหมายในการเขียนคำนำของ

* ผู้เขียนบทความขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.แพร จิตติพลังศรี สำหรับคำแนะนำอันเป็นประโยชน์จนบทความมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้นเป็นของผู้เขียน

** นิสิตปริญญาโท ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้แปลแบ่งออกเป็น ๒ ช่วงคือ ช่วงแรกจากคำนำในงานแปลเรื่อง *แล้วดวงตะวันก็ฉายแสง สวนสวรรค์แห่งความรัก* และ*ยอดคนจริง* ผู้แปลแสดงทัศนะด้านความซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับด้วยการชี้แจงการแปลคำศัพท์เฉพาะให้ตรงต่อต้นฉบับมากที่สุด อีกทั้งยังยกย่องตัวบทต้นฉบับด้วยการแนะนำให้อ่านต้นฉบับมากกว่าอ่านจากฉบับแปล ส่วนการเขียนคำนำในช่วงหลังในงานแปลเรื่อง *คนโซ* และรวมเรื่องสั้น *เพชฌฆาตข้างถนน* ปรากฏว่าผู้แปลมีการวิพากษ์วิจารณ์ข้อบกพร่องของนักเขียน อีกทั้งยังแสดงทัศนะอย่างตรงไปตรงมาในการไม่แปลคำศัพท์ให้ตรงกับต้นฉบับ ตลอดจนพยายามเทียบเคียงบริบทท้องถิ่นเพื่อให้นักอ่านคนไทยเข้าใจฉบับแปลง่ายยิ่งขึ้น ดังนั้นในระยะหลังคำนำของผู้แปลจึงมีลักษณะของการต่อรองสถานะที่เหลื่อมล้ำระหว่างตัวบทต้นฉบับกับตัวบทแปล ตลอดจนการต่อรองระหว่างอำนาจหน้าที่ของนักเขียนกับนักแปลอย่างเห็นได้ชัด

คำสำคัญ : คำนำ การแปล หลังอาณานิคม แดนอรัญ แสงทอง

Abstract

The purpose of this article is to analyze "the prefaces" from five translation works of Dan-aran Saengthong : Ernest Hemingway's *The Sun Also Rises* and *The Garden of Eden,* Charles Portis's *True Grit,* Knut Hamsun's *Hunger* and a short story by Jorge Luis Borges; *Street Corner Man.* The study showed that the purposes of the prefaces were categorized into two periods of works. The prefaces in the first period of his works are from *The Sun Also Rises and The Garden of Eden* and *True Grit.* The translator expressed his honest attitude to the original works by clarifying the technical terms and recommending the original works to readers rather

than the translated versions. The translator criticized some imperfection in the works of the writers in the prefaces in the second period of his works from *Hunger* and *Street Corner Man*. The translator also openly expressed his personal attitude by adapting the original versions. Furthermore, the translator simplified the local context for Thai readers. Therefore, the prefaces in the second period of his works apparently showed a negotiation space of the differences between the original works and translated versions, and also the authorship of the writers and the translators.

Keywords : Preface, Translation, Postcolonial, Dan-aran Saengthong

บทนำ

การศึกษาการแปลในบริบทหลังอาณานิคมคือการศึกษาที่มุ่งเน้นไปที่ความเป็นการเมืองของการแปลด้วยการชี้ให้เห็นความเหลื่อมล้ำในงานแปลของตะวันตกกับตะวันออกในมิติต่าง ๆ ทั้งในเชิงประจักษ์และเชิงอุปลักษณ์ จุดเริ่มต้นของการศึกษางานแปลแนวหลังอาณานิคมคือการมุ่งไปพิจารณาวาทกรรมเกี่ยวกับการแปลโดยมองว่าการแปลไม่ได้เป็นเรื่องของสุนทรียศาสตร์ที่ลอยตัวอยู่ในโลกของภาษาศาสตร์ อีกทั้งไม่ได้แยกขาดออกจากบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ทว่าการแปลเกิดขึ้นเป็นกระบวนการอันต่อเนื่องของการข้ามไปมาระหว่างวัฒนธรรม เนื่องจากการแปลนอกจากจะนำความหมายของภาษาหนึ่งให้เป็นที่เข้าใจได้ในอีกภาษาหนึ่งแล้ว การแปลยังนำพาวัฒนธรรมหนึ่งไปสู่อีกวัฒนธรรมด้วย ดังนั้น งานแปลจึงเข้าไปเกี่ยวข้องกับมิติทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ หากพิจารณาในบริบททางการเมืองการปกครองในกรณีของประเทศไทยแม้ไม่ได้ตกเป็นเมืองขึ้นของตะวันตก ทว่าในทางวัฒนธรรมโดยเฉพาะในมิติของการแปล มีการไหลบ่าเข้ามาของวรรณกรรมตะวันตกซึ่งได้รับการแปลเป็นภาษาไทย

มากกว่าวรรณกรรมไทยได้รับการแปลเป็นภาษาตะวันตก การศึกษาการแปลในบริบทหลังอาณานิคมจึงทำให้มองเห็นความเหลื่อมล้ำทางการแปลในมิติดังกล่าว ขณะเดียวกันก็ชี้ให้เห็นถึงเครื่องมือในการต่อรองกับวรรณกรรมตะวันตกไปพร้อมกันด้วย*

การศึกษางานแปลแนวหลังอาณานิคมได้เข้าไปท้าทายแนวคิดที่ติดยึดมาอย่างยาวนานเรื่องของความเป็นต้นแบบ (originality) ด้วยการชี้ให้เห็นความเป็นการเมืองในเรื่องการให้คุณค่าอันเป็นกระบวนการทางวัฒนธรรมที่ทำให้งานเขียนต้นฉบับมีความเป็นต้นแบบมากกว่าฉบับแปล โดยนัยนี้งานแปลจึงเปรียบเสมือนเป็นเพียงการผลิตซ้ำจากต้นฉบับจนไม่อาจมีความเป็นต้นแบบได้ การศึกษาในเชิงประวัติศาสตร์การแปลได้แสดงให้เห็นว่าแนวคิดเกี่ยวกับความเป็นต้นแบบที่ยกสถานะให้ต้นฉบับมีคุณค่ามากกว่างานแปลเริ่มต้นขึ้นในยุคกลางซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สิ่งประดิษฐ์ทางการพิมพ์เริ่มเข้ามาอิทธิพลในการเผยแพร่ผลงานเขียนออกไปในสังคมวงกว้างจนเกิดแนวความคิดเรื่องความเป็นเจ้าของงานเขียน และในเวลาใกล้เคียงกันก็เริ่มเข้าสู่ยุคการล่าอาณานิคมซึ่งก่อตัวขึ้นจากการที่ชาวยุโรปขยายเขตแดนไปยังทวีปอื่น ทำให้แนวคิดเรื่องความเป็นต้นแบบถูกแพร่กระจายออกไปด้วย นักล่าอาณานิคมชาวยุโรปได้ให้คุณค่าเกี่ยวกับความเป็นต้นแบบว่าคืองานเขียนที่ใช้ภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมัน ตลอดจนภาษาอื่นในภาคพื้นยุโรป ส่วนงานเขียนที่ใช้ภาษาอื่นนอกจากนี้คือการลอกแบบหรือการแปลจากยุโรปทั้งสิ้น

---

* ทักษ์ เฉลิมเตียรณ ได้ตั้งข้อสังเกตว่าการแปลในช่วงแรกของไทยยังไม่มีความคิดเกี่ยวกับความเป็นต้นแบบหรือความดั้งเดิมของต้นฉบับ ดังนั้นงานวรรณกรรมอย่าง *รามเกียรติ์* จึงไม่ได้ถูกมองว่าเป็นงานแปลจาก *รามายณะ* ของอินเดีย ในเวลาต่อมาเมื่อตะวันตกเริ่มขยายอิทธิพลช่วงล่าอาณานิคม งานวรรณกรรมตะวันตกได้เข้ามาในประเทศไทยพร้อมกับนักเรียนนอกยุคแรก จนเกิดงานแปลอย่าง *ความพยาบาท* (๒๔๔๕) ของพระยาสุรินทราชาหรือแม่วัน ซึ่งแปลจากเรื่อง *Vendetta* ของ มารี คอเรลลี (Marie Corelli) งานแปลในช่วงเวลานี้มีทั้งแปลและดัดแปลงด้วยการสอดแทรกความคิดทัศนคติ ความเชื่อแบบไทยเข้าไปในต้นฉบับแปล ทักษ์มองว่าการใส่เสียงแบบไทยเข้าไปเป็นการยืนยันความเหนือกว่าทางวัฒนธรรมของไทยและลดทอนความเป็นตะวันตก ดังนั้นพื้นที่ตัวบทในงานแปลของแม่วันจึงมีลักษณะทั้งฉวยรับ ต่อรอง และต่อต้านตะวันตกไปพร้อมกัน (ทักษ์ ๒๕๕๘ : ๑๑–๑๗) อย่างไรก็ดี ในบทความนี้มองเห็นว่าในระยะหลังการแปลวรรณกรรมตะวันตกเป็นภาษาไทยมีแนวคิดเกี่ยวกับการแปลที่ต้องซื่อสัตย์หรือซื่อตรงต่อต้นฉบับ การดัดแปลงหรือสอดแทรกเสียงของนักแปลอาจทำให้งานแปลนั้นด้อยคุณค่า ดังนั้น เสียงของนักแปลจึงปรากฏในพื้นที่รอบตัวบทแปลหรือพารา-เท็กซ์แทน บทความนี้จึงนำงานแปลของ แดนอรัญ แสงทอง มาเป็นกรณีศึกษา

ดังนั้น การแปลจึงมีสถานะต่ำกว่าต้นฉบับไปโดยปริยาย เนื่องจากการแปลทำให้ภาษาและความหมายจากวัฒนธรรมต้นทางตกหล่นหรือสูญหายไป อีกทั้งยังทำให้ภาษาต้นทางปนเปื้อนจนไร้ความบริสุทธิ์ การสูญหาย (loss) ทางภาษาและความหมายในงานแปลจึงกลายเป็นวาทกรรมที่ตะวันตกมักกล่าวอ้างย้อนกลับว่างานเขียนต้นฉบับในภาษาตะวันตกมีความเป็นต้นแบบมากกว่างานแปล วาทกรรมดังกล่าวแสดงให้เห็นการตัดสินเชิงคุณค่าที่มีความเหลื่อมล้ำซ่อนแฝงอยู่ (Bassnett and Trivedi 1999 : 2–4)

การศึกษาการแปลแนวหลังอาณานิคมได้กลับไปตั้งคำถามอย่างถึงรากถึงโคนว่าอะไรคือความเป็นต้นแบบและอะไรคือสิ่งที่ได้ (gain) จากการแปลตลอดจนสร้างการรับรู้เกี่ยวกับแปลในทิศทางใหม่จากเดิมที่ตะวันตกเคยตีกรอบว่าการแปลคือกระบวนการทางเดียว (a one–way process) จากภาษาที่หนึ่งไปสู่ภาษาที่สองซึ่งเป็นการรับรู้ที่มองตะวันตกเป็นศูนย์กลาง ด้วยการชี้ให้เห็นว่าการแปลคือกระบวนการแลกเปลี่ยนสองทิศทางระหว่างวัฒนธรรม (a reciprocal process) การสร้างการรับรู้ใหม่ดังกล่าวเป็นการสลายลำดับขั้นความเหลื่อมล้ำให้กลายเป็นการไหลเวียนไปมาระหว่างสองวัฒนธรรม การแปลจึงกลับมีอำนาจในการต่อรองกับต้นฉบับได้ ในอีกแง่หนึ่งคือพื้นที่ในการต่อรองของตะวันออกต่อตะวันตกผ่านการแปล

แนวคิดและทฤษฎี

เฌราร์ด เฌอแนตต์ (Gérard Genette) นักวิจารณ์วรรณคดีคนสำคัญสำนักโครงสร้างนิยมได้ศึกษาหาความหมายของคำว่า "พาราเท็กซ์ (paratext)" ไว้อย่างเป็นระบบในหนังสือ *Paratexts : Thresholds of Interpretation* โดยการตั้งคำถามว่าพาราเท็กซ์มีตำแหน่งแห่งที่อยู่ส่วนใดของตัวบทและพาราเท็กซ์เป็นส่วนหนึ่งของตัวบทหรือไม่ เฌอแนตต์แบ่งประเภทของพาราเท็กซ์ออกเป็นพาราเท็กซ์ที่เป็นตัวอักษรซึ่งเห็นเด่นชัด ได้แก่ ชื่อผู้แต่ง ชื่อสำนักพิมพ์ คำนำสำนักพิมพ์ คำนำ และคำตามของนักเขียน และพาราเท็กซ์ซึ่งไม่ค่อยเป็นที่สังเกตเห็นหากแต่มีความสำคัญในการประกอบการทำความเข้าใจตัวบท ได้แก่ ดรรชนี เชิงอรรถ หมายเหตุท้ายบท ตลอดจนพาราเท็กซ์ที่นอกเหนือไปจากภาษา ได้แก่ การออกแบบหน้าปก การออกแบบตัวอักษร สีสัน การจัดหน้า รูปเล่ม รูปถ่าย ภาพประกอบ และตาราง แม้ว่าส่วนประกอบที่เรียกว่าพาราเท็กซ์จะอยู่

ล้อมรอบตัวบทซึ่งเปรียบเสมือนเพียงรอยต่อหรือตะเข็บของของตัวบทจนดูเหมือนว่าไม่มีตำแหน่งที่ชัดเจนแต่เฌอแนตต์กลับมองว่าพาราเท็กซ์เหล่านี้คือ "a zone not only of transition but also of transaction : a privileged place of a pragmatics and a strategy, of an influence on the public, an influence that – whether well or poorly understood and achieved – is at the service of a better reception for the text and a more pertinent reading of it". (Genette 1997 : 2) ดังนั้น พาราเท็กซ์จึงเป็นพื้นที่ที่ทำให้ตัวบทกับผู้อ่านเกี่ยวโยงเข้าหากัน อีกทั้งยังเป็นส่วนประกอบที่ทำให้หนังสือเป็นรูปเล่มที่สมบูรณ์ เฌอแนตต์จึงเปรียบพาราเท็กซ์เสมือนขีดขั้นแรก (threshold) ก่อนที่ผู้อ่านจะเข้าสู่โลกภายในตัวบท ในบทความเรื่อง "Morphologies and Functions of Self-Criticism in Modern Times : Has the Author Come Back" ของ โรเบอร์ตา ริชชี (Roberta Ricci) ได้ขยายแนวทางการศึกษาพาราเท็กซ์จากการพยายามตั้งคำถามถึงตำแหน่งแห่งที่ของพาราเท็กซ์ไปศึกษาหาความสัมพันธ์ของพาราเท็กซ์ในมิติต่าง ๆ ทั้งระดับพาราเท็กซ์กับตัวบท พาราเท็กซ์กับนักเขียน ซึ่งมีผลเชื่อมโยงนักเขียนกับนักอ่าน ตลอดจนมิติของเจ้าของสำนักพิมพ์หรือผู้จัดพิมพ์ รวมทั้งช่วงเวลาที่จัดพิมพ์ตัวบท โดยริชชีมุ่งศึกษาการวิจารณ์ตัวบทของนักเขียนเอง (self-criticism) ซึ่งนับว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของพาราเท็กซ์ โดยนัยหนึ่งการวิพากษ์ตัวบทของตนเองคือการประกาศจุดยืนของนักเขียน (Ricci 2003 : 143) เนื่องจากแนวคิดที่ให้ความสำคัญกับตัวบทหรือการอ่านตัวบทอย่างละเอียด (closed text) ได้รับการยอมรับมาอย่างยาวนานทำให้เกิดการแบ่งแยกตัวบทออกจากนักเขียน จนอำนาจหน้าที่ของนักเขียนหายไป

หากพิจารณาแนวคิดเกี่ยวกับพาราเท็กซ์ดังกล่าวในบริบทของการแปลแนวหลังอาณานิคม มีบทความเรื่อง "Senghor's Prefaces between the Colonial and the Postcolonial" ของ ริชาร์ดวัตส์ (Richard Watts) ได้อธิบายว่าพาราเท็กซ์คือพื้นที่ในการต่อรองระหว่างงานแปลกับต้นฉบับ เนื่องจากนักแปลไม่อาจใช้พื้นที่ตัวบทในการเข้าไปจัดการกับต้นฉบับได้มากเท่ากับพื้นที่ในคำนำ คำตาม คำโปรยของสำนักพิมพ์ ตลอดจนภาพปก ภาพประกอบ การออกแบบตัวอักษร และสีสันต่าง ๆ ปริมณฑลรอบตัวบทเหล่านี้ล้วนเป็นพื้นที่เปิดให้นักแปลเข้าไปใช้ในการอธิบาย ขยายความ ตลอดจนตอบโต้กับต้นฉบับได้อย่างเต็มที่ วัตส์อธิบายว่าพาราเท็กซ์เป็นมากกว่าพื้นที่โฆษณาให้กับหนังสือแปล แต่ยังเป็นเครื่องมือในการแสดงออกทางการเมืองของนักแปล ดังเช่น

การแปลงานวรรณกรรมจากภาษาฝรั่งเศสของประเทศอาณานิคมด้วยการเขียนคำนำในเชิงต่อต้านไปด้วย อย่างไรก็ดีพาราเท็กซ์เคยเป็นเครื่องมือของเจ้าอาณานิคมมาก่อน โดยเฉพาะในทศวรรษ ๑๙๓๐ และ ๑๙๔๐ อันเป็นช่วงปลายยุคอาณานิคมที่ประเทศเจ้าอาณานิคมพยายามดิ้นรนในการรักษาประเทศอาณานิคมของตนไว้ในทุกวิถีทาง ในด้านของการแปลประเทศเจ้าอาณานิคมอย่างฝรั่งเศสได้ใช้พาราเท็กซ์เป็นพื้นที่ในการอธิบายความต่างทางภาษาและวัฒนธรรมอื่นเพื่อให้คนฝรั่งเศสเข้าใจได้ในวัฒนธรรมของตนเอง ดังที่วัตส์อธิบายว่า

> *The colonizing prefaces betray an obsession with signaling their absolute mastery over the text, its author, and his cultural context. Other paratextual elements perform a similar gesture: cover art that reproduces colonial clichs of the colonized, the mention of colonial literary prizes on the book cover, colonial co-authorship, and the dedication of the work to a colonial patron (which can be understood as an implicit precondition for publication) all suggest the colonizer's desire for authority over the texts produced by the colonized.* (Watts 2002 : 79)

จากคำอธิบายดังกล่าวทำให้มองเห็นการใช้อำนาจผ่านปริมณฑลรอบ ๆ ตัวบทที่แปลมาจากประเทศอาณานิคม ตลอดจนลักษณะของการมองตัวเองเป็นศูนย์กลางของชาวยุโรปผิวขาวที่มักจะลดทอดความแตกต่างหลากหลายทางภาษาและวัฒนธรรมต่างถิ่นเพื่อให้เข้าใจได้ในบริบททางวัฒนธรรมของตะวันตกอันเป็นวิธีการเข้าครอบครองอาณานิคมผ่านการแปล* ทว่า เมื่อเข้าสู่บริบทหลังอาณานิคมพาราเท็กซ์กลับถูกนำมา

---

* ในบทความ "On the Virtuality of Translation in Orientalism" ของแพร จิตติพลังศรีได้ชี้ให้เห็นว่าการแปลวรรณคดีสันสกฤตของนักแปลชาวตะวันตกมีการประกอบสร้างภาพเสมือนจริงของตะวันออกผ่านการแปลซึ่งมีความซับซ้อนและลักลั่น ดังเช่นตัวอย่างงานแปลของ Antoine Léonard de Chézy ที่แปลเรื่อง *ศกุนตลา* (๑๘๓๐) จากภาษาสันสกฤตเป็นภาษาฝรั่งเศส โดย Chézy นำต้นฉบับอักษรเทวนาครีมารวมเล่มเอาไว้ เพื่อแสดงนัยถึงความน่าเชื่อถือและความเคารพต่อต้นฉบับ แพร จิตติพลังศรี มองว่าต้นฉบับที่ Chézy นำมารวมเล่มคือพื้นที่หนึ่งของพาราเท็กซ์ เนื่องจากต้นฉบับอักษรเทวนาครีไม่ได้นำมาใส่ไว้อย่างถูกต้องตามต้นฉบับ แต่ถูกสอดแทรกด้วยเส้นขั้นวรรค

ใช้โดยประเทศอาณานิคมเองเพื่อโต้กลับประเทศเจ้าอาณานิคม ดังจะเห็นได้ว่าเมื่อมีการแปลงานจากภาษาตะวันตกมาสู่ภาษาอื่นพื้นที่ของพาราเท็กซ์โดยเฉพาะคำนำ คำตาม และบทบรรณาธิการได้กลายเป็นพื้นที่ในการชี้แจง อธิบายความหมาย ตลอดจนวิพากษ์งานต้นฉบับของตะวันตกไม่ต่างจากที่ประเทศอาณานิคมเคยทำเมื่อครั้งแปลงานของตะวันออก

หากมองการต่อรองให้แคบลงมาในระดับของนักเขียนกับนักแปลจะทำให้เห็นว่าพาราเท็กซ์คือพื้นที่การต่อรองอำนาจหน้าที่ความเป็นผู้เขียน (authorship) ซึ่งเดิมนักแปลถูกมองว่ามีสถานะด้อยกว่านักเขียน เนื่องจากให้ความสำคัญกับนักเขียนในฐานะเจ้าของผู้สร้างความหมายให้กับตัวบท ส่วนนักแปลเป็นเพียงผู้ถ่ายทอดความหมายที่ถูกสร้างไว้แล้วจากนักเขียนอีกต่อหนึ่ง โดยนัยแล้วงานแปลจึงไม่มีความเป็นต้นแบบเท่ากับงานเขียนต้นฉบับ ทว่าพื้นที่พาราเท็กซ์กลับทำให้นักแปลสามารถสร้างสรรค์ความหมายของตัวเองขึ้นมาได้ ด้วยการอธิบายความสำคัญของการแปล กลวิธีการทำงาน ตลอดจนประสบการณ์ในการแปล เพื่อนำเสนอให้เห็นนัยของการต่อรองอำนาจหน้าที่ความเป็นผู้เขียนซึ่งนักแปลมีศักดิ์และสิทธิ์ที่เท่าเทียมกับนักเขียนต้นฉบับ ดังนั้น การเขียนในพื้นที่พาราเท็กซ์ของนักแปลจึงเปรียบเสมือนการแสดงตัวตนของนักแปลออกมาได้อย่างเด่นชัดต่างจากพื้นที่ในตัวบทที่นักแปลจะต้องทำตัวเองให้อยู่ในที่ซ่อนเพื่อนำเสนอให้เห็นว่าตัวเองนั้นซื่อสัตย์กับตัวบท นอกจากนั้นการเขียนในพื้นที่พาราเท็กซ์ยังสามารถใช้เป็นพื้นที่ในการสร้างกรอบความคิดให้กับนักอ่านปลายทางเพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจตัวบทแปลไปในทิศทางเดียวกันได้อีกด้วย (Pellatt 2013 : 3)

ความซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับกับตัวตนของนักแปล

หากพิจารณาการแปลวรรณกรรมในประเทศไทยด้วยบริบทหลังอาณานิคมจะทำให้เห็นว่าการแปลงานวรรณกรรมจากประเทศตะวันตกโดยเฉพาะภาษาอังกฤษมาสู่

ตอนในแต่ละบทซึ่งเกิดขึ้นตามมาตรฐานของชาวยุโรปเพื่อให้ผู้อ่านตะวันตกเข้าใจต้นฉบับได้ง่ายขึ้น ดังนั้น การนำเสนอต้นฉบับอักษรเทวนาครีที่ผ่านการใส่เครื่องหมายวรรคตอนแล้วจึงเป็น "เครื่องมือวิทยาของกระบวนการสร้างภาพเสมือน (technology of virtualizing)" ให้กับตะวันออกผ่านการแปล (Chittiphalangsri 2014 : 59–61)

ภาษาไทยมีมากกว่าการแปลงานวรรณกรรมภาษาไทยไปสู่ภาษาตะวันตก ความเหลื่อมล้ำที่เกิดขึ้นดังกล่าวเกิดจากปัจจัยหลักทางวัฒนธรรมอำนาจนำ (cultural hegemony) ของตะวันตกที่มีเหนือกว่าประเทศไทย กล่าวคือ กลุ่มประเทศยุโรป ตลอดจนสหรัฐอเมริกามีอำนาจทางการเมืองเหนือกว่าจึงส่งผลต่อการแพร่กระจายวัฒนธรรมตะวันตกโดยเฉพาะภาษาและการแปลออกไปทั่วโลก ดังนั้นแม้ว่าประเทศไทยจะไม่ได้ตกเป็นเมืองขึ้นตะวันตกในเชิงการเมืองการปกครอง ทว่าหากพิจารณาในเชิงวัฒนธรรมโดยเฉพาะแง่มุมงานแปลแล้วประเทศไทยอยู่ในฐานะด้อยกว่าอย่างเห็นได้ชัด การแปลวรรณกรรมจากภาษาอังกฤษมาสู่ภาษาไทยจึงเปรียบเสมือนภาพแทนของการบุกรุกเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตก อย่างไรก็ดี ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าการมองวรรณกรรมแปลในแง่มุมหลังอาณานิคมจะทำให้เห็นว่ากระบวนการแปลมิได้เกิดขึ้นทางเดียว หากแต่เป็นกระบวนการแลกเปลี่ยนเชิงวัฒนธรรมกันในสองทิศทาง ทำให้การแปลกลายเป็นพื้นที่ในการต่อรองกับวัฒนธรรมต้นทางซึ่งมาจากตะวันตกได้ ตลอดจนเป็นพื้นที่ในการแสดงตัวตนของนักแปลให้ปรากฏผ่านพาราเท็กซ์

ในบทความนี้ได้นำกรณีตัวอย่างงานแปลของ แดนอรัญ แสงทอง มาวิเคราะห์โดยคัดสรรเฉพาะคำนำของผู้แปลมาพิจารณาเนื่องจากมีความเด่นชัดในการแสดงความคิดเห็นของผู้แปลมากที่สุดทั้งหมด ๕ เล่มดังนี้

๑. *แล้วดวงตะวันก็ฉายแสง (The Sun Also Rises)* ของ เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ (Ernest Hemingway)

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

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

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

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

ในช่วงแรกของการทำงานแปล แดนอรัญ แสงทอง ใช้อีกนามปากกาว่า เชน จรัสเวียง* อีกทั้งยังก่อตั้งสำนักพิมพ์ปาปิรัสขึ้นมาเพื่อตีพิมพ์งานแปลในนามปากกานี้

---

* นวนิยายแปลตั้งแต่เล่ม ๑ ถึงเล่ม ๓ แดนอรัญ แสงทอง ใช้นามปากกา เชน จรัสเวียง จัดโดยสำนักพิมพ์ปาปิรัส ส่วนเล่ม ๔–๕ จัดพิมพ์ใช้นามปากกา แดนอรัญ แสงทอง โดยสำนักพิมพ์สามัญชน

โดยเฉพาะ ดังนั้น ทั้งคำนำสำนักพิมพ์และคำนำของผู้แปลที่จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ปาปิรัสจึงมีส่วนสอดคล้องกับความคิดของแดนอรัญ แสงทองในฐานะผู้แปลอยู่ไม่มากก็น้อย ในขณะที่ระยะหลังงานแปลของแดนอรัญ แสงทองได้รับการจัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์สามัญชน ส่วนของคำนำสำนักพิมพ์จึงแยกออกจากคำนำของผู้แปล ดังนั้น ในบทความนี้จึงแยกการวิเคราะห์คำนำออกเป็น ๒ ส่วน ส่วนแรกคือการวิเคราะห์ทั้งคำนำสำนักพิมพ์และคำนำของผู้แปลที่จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ปาปิรัส ส่วนที่สองวิเคราะห์เพียงคำนำของผู้แปลที่จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์สามัญชน ในส่วนแรกพื้นที่ของคำนำยังคงเป็นพื้นที่ที่เฌอแนตต์ (Genette 1997 : 268 cited in Watts 2002 : 79) เรียกว่าพื้นที่ในการทำหน้าที่ชี้แนะ (function of recommendation) ตลอดจนจูงใจให้ผู้อ่านเห็นความสำคัญของต้นฉบับและนักเขียน ในขณะที่คำนำของผู้แปลในระยะหลังได้กลายเป็นพื้นที่ที่แดนอรัญ แสงทองใช้วิพากษ์วิจารณ์เนื้อหาของต้นฉบับและทัศนคติของนักเขียนในแง่มุมเชิงพุทธปรัชญาซึ่งทำให้คำนำในระยะหลังนี้กลายเป็นพื้นที่ต่อรองในเชิงวัฒนธรรมกับตะวันตก

ในระยะแรกสำนักพิมพ์ปาปิรัสเน้นการแปลนวนิยายของเออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ออกมาหลายเล่ม ซึ่งแดนอรัญ แสงทองยอมรับว่าไม่ได้ขอลิขสิทธิ์ที่ถูกต้อง ดังจะเห็นได้จากคำนำของสำนักพิมพ์ในนวนิยาย *สวนสวรรค์แห่งความรัก* ที่เขียนไว้ว่า "อันที่จริงเราเป็นกังวลกับถ้อยคำที่มีกังวานอัปมงคลอย่างคำว่า 'ทรัพย์สินทางปัญญา' เสียด้วยซ้ำ เพราะถ้าหากเรียกร้องขึ้นมา เราคงไม่อาจป้องกันตัวเองได้" (เซน ๒๕๓๔ : ๑๐-๑๑) ดังนั้นการแปลงานของเออร์เนสต์ เฮมิงเวย์จึงเริ่มจากความสนใจในตัวนักเขียนเป็นที่ตั้งมากกว่าจะสนใจเรื่องกฎหมายลิขสิทธิ์ อีกทั้ง "เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์นั้นก็เป็นที่รู้จักกันดีในหมู่คนไทยมากกว่าประธานาธิบดีแห่งสหรัฐอเมริกาหลายต่อหลายคนเสียด้วยซ้ำ และเราไม่อยากยืนยันเลยว่าความสัมพันธ์อันดีระหว่างไทยกับอเมริกานั้น นับตั้งแต่แรกมาทีเดียว ประเทศไทยอันเป็นที่รักยิ่งของเราเป็นฝ่ายเสียเปรียบมาโดยตลอด" (เซน ๒๕๓๔ : ๑๑) จากประโยคดังกล่าวจะเห็นได้ว่าแดนอรัญยกย่องความโด่งดังของเออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ไปพร้อมกับตระหนักได้ถึงความเหลื่อมล้ำทางการเมืองและเศรษฐกิจระหว่างสหรัฐอเมริกากับประเทศไทยด้วย อย่างไรก็ดีในด้านของงานวรรณกรรมแล้วแดนอรัญ แสงทองยอมรับความด้อยกว่าทางวัฒนธรรมด้วยการยกย่องนักเขียนอเมริกันอย่างเออร์เนสต์ เฮมิงเวย์เอาไว้อย่างมาก ดังจะเห็นได้จาก "บันทึกของผู้แปล" ในนวนิยาย

เล่มเดียวกันนี้ว่า "ครั้นในเวลาต่อมาข้าพเจ้าได้มีโอกาสอ่านงานเขียนของเฮมิงเวย์จากภาษาอังกฤษ ข้าพเจ้ายังพบว่าข้าพเจ้ามีความสุขอย่างยิ่งและงานเขียนของเฮมิงเวย์เป็นงานที่ดีอย่างยิ่งและอย่างช้า ๆ ข้าพเจ้าเริ่มเข้าใจได้ว่า ทำไมบุรุษผู้ไม่ฟังอีร้าค่าอีรมผู้นี้จึงเป็นยักษ์ใหญ่" (เชน ๒๕๓๔ : ๑๔–๑๕) เช่นเดียวกับคำนำในนวนิยาย *แล้วดวงตะวันก็ฉายแสง* แดนอรัญ แสงทองได้กล่าวยกย่องเออร์เนสต์ เฮมิงเวย์เอาไว้ว่า "นักวิจารณ์บางคนกล่าวว่า ในโลกที่ใช้ภาษาอังกฤษแล้ว เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ เป็นนักเขียนที่ยิ่งใหญ่ที่สุดนับจากเชคสเปียร์เป็นต้นมา" (เชน ไม่ระบุปีที่พิมพ์ ข : ๕) แดนอรัญ แสงทองได้ขยายรายละเอียดเกี่ยวกับงานเขียนของเฮมิงเวย์ไว้อีกครั้งใน "บันทึกจากผู้แปล" ด้วยการอธิบายถึงความสำคัญในด้านของภาษาและการสร้างสรรค์ตัวละคร ตลอดจนการนำวลีในนวนิยายของเฮมิงเวย์ไปใช้ในการโฆษณาน้ำหอมซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นนักเขียนผู้มีความสามารถจนกลายเป็นที่รู้จักของคนในวงกว้าง หากพิจารณาการเขียนคำนำดังกล่าว ทั้งคำนำสำนักพิมพ์และคำนำของผู้แปลซึ่งเป็นไปในแนวทางยกย่องนักเขียนและงานเขียน ทำให้เห็นว่าพื้นที่คำนำได้กลายเป็นพื้นที่ในการโน้มน้าวใจนักอ่านเพื่อชี้ให้เห็นความสำคัญต่อการแปลวรรณกรรมเรื่องนั้น ขณะเดียวกันก็เห็นการให้อำนาจความเป็นผู้เขียนของนักเขียนที่เหนือกว่านักแปล ตลอดจนการให้ความสำคัญของตัวบทภาษาอังกฤษมากกว่าฉบับแปลภาษาไทย ดังที่แดนอรัญกล่าวในเชิงถ่อมตัวว่า "ถ้าหากท่านต้องการอ่านเฮมิงเวย์ให้มีความสุขอย่างแท้จริง ท่านควรจะอ่านจากเล่มที่แปลโดยนักแปลคนอื่น ๆ หรือไม่ก็อ่านจากภาษาอังกฤษไปเลย?" (เชน ๒๔๓๔ : ๑๕–๑๖) จากประโยคดังกล่าวโดยนัยแล้วได้แสดงให้เห็นถึงทัศนคติของแดนอรัญ แสงทองในฐานะนักแปลที่ตระหนักรู้ถึงความด้อยกว่าของสถานะงานแปลในภาษาไทย

นอกจากนั้น ในฐานะนักแปล แดนอรัญ แสงทองยังใช้พื้นที่คำนำในการชี้แจงความพยายามที่จะซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับอย่างมาก ดังที่เขาเขียนไว้ว่า "ข้าพเจ้าแปลงานชิ้นนี้โดยพยายามรักษารูปประโยคของเฮมิงเวย์ไว้ให้มากที่สุด" (เชนไม่ระบุปีที่พิมพ์ ข : ๕) แดนอรัญ แสงทองจึงใช้พื้นคำนำในการอธิบายการแปลคำศัพท์ต่าง ๆ ให้ถูกต้องกับความหมายของต้นฉบับให้มากที่สุด ดังที่เขาเขียนไว้ในคำนำนวนิยาย*ยอดคนจริง* ว่า

> *พอลงมือแปลขึ้นมาจริง ๆ ก็ขลุกขลักขึ้นมาอีก เพราะศัพท์แสงปืนผาหน้าไม้นั้นทำให้อยากโทรศัพท์ไปหาคนชำนาญปืน [...] และเรื่องการเงินการธนาคารในยุคเคาบอยนั้นชวนให้ปวดหัวดีเหลือใจ ส่วนในเรื่อง*

> *สำบัดสำนวนนั้นก็ยุ่งมาก คิดว่าจะทำให้มันดูเก่าสักหน่อยเพื่อความเหมาะสม เพราะว่าเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นแถว ๆ ปี ๑๘๗๗–๑๘๘๑ โน่น ครั้งที่สงครามกลางเมืองของอเมริกาเพิ่งสงบลงได้ไม่นาน เกือบ ๆ ร้อยปีมาแล้ว ตรงกับเมืองไทยสมัยรัชกาลที่ ๕ และตรงกับสมัยรัทเธอฟอร์ด บี. เฮย์ เป็นประธานาธิบดีของอเมริกา*" (เชน ไม่ระบุปีที่พิมพ์ ก : ๑๖)

นอกจากนั้น แดนอรัญ แสงทองยังอธิบายการแปลศัพท์คำว่า "Marshal" ซึ่งเขาได้ค้นคว้าจากพจนานุกรมหลายฉบับ ตลอดจนความหมายที่เคยแปลเป็นภาษาไทยมาก่อนก็ยังไม่ถูกต้องตรงกับความหมายที่ต้องการ ในท้ายที่สุดแล้วแดนอรัญจึงใช้ความหมายแทนว่า "ปลัดฝ่ายปราบปราม" ซึ่งเขาอธิบายว่า "เอาเป็นว่าเมื่อพบคำว่าปลัดฝ่ายปราบปรามในหนังสือเล่มนี้เข้าเมื่อใดก็ขอให้รู้ว่ามาจากคำว่า Marshal ก็แล้วกัน อันเป็นตำแหน่งข้าราชการพลเรือนตำแหน่งหนึ่งของอเมริกาเขา ซึ่งบ้านเราหามีไม่" (เชน ไม่ระบุปีที่พิมพ์ ก : ๑๗–๑๘) จะสังเกตเห็นได้ว่าในฐานะนักแปล แดนอรัญ แสงทองพยายามรักษาความเท่าตรงหรือสมมูลภาพ (equivalence) ต่อต้นฉบับอย่างมากทั้งในเชิงความหมายและในเชิงของบริบททางสังคมในช่วงเวลานั้น ตลอดจนใช้เครื่องหมายจุลภาค (comma) และมหัพภาค (full stop) ในงานแปลภาษาไทยเพื่อคงไว้ซึ่งเค้าโครงรูปประโยคตามต้นฉบับภาษาอังกฤษทุกประการ ลักษณะการแปลของแดนอรัญ แสงทองดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความพยายามที่จะทำให้ต้นฉบับคงความเป็นต้นแบบ (originality) เอาไว้ โดยให้ต้นฉบับสูญเสียความหมายไปให้น้อยที่สุด* ดังนั้น อาจมองได้ว่าในฐานะนักแปล

---

* แนวคิดเรื่องความซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับของนักแปลปรากฏในงานแปลของเสฐียรโกเศศ (๒๔๓๑–๒๕๑๒) เช่นเดียวกัน ดังที่เขียนไว้ในคำนำเมื่อครั้งแปล *หิโตปเทศ* จากภาษาอังกฤษโดยเทียบเคียงกับต้นฉบับภาษาสันสกฤตเอาไว้ว่า "เป็นเพราะฉบับพิมพ์ครั้งแรก เราถอดความรู้สึกของเราลงไปเป็นตัวหนังสือ ส่วนแปลครั้งหลังเป็นถอดเอาความรู้ ซึ่งไม่ใช่ความรู้สึกของเราลงไป และถูกบังคับให้อยู่ในวงจำกัดของความคิดอย่างเคร่งเครียด คือจะยักย้ายแปลให้ผิดไปจากภาษาสันสกฤตที่เป็นต้นฉบับเดิมไม่ได้" (เสฐียรโกเศศ ๒๕๔๗ : ๑๕๓) ในเวลาต่อมาการแปลที่ต้องซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับได้ถูกตอกย้ำอย่างเป็นหลักวิชาในหนังสือ *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์* ของ วิทย์ ศิวะศริยานนท์ (๒๔๕๖–๒๕๓๓) ซึ่งให้ข้อคิดเห็นต่อคุณสมบัติของนักแปลที่ดีไว้ว่า "คุณสมบัติของนักแปลคือ ความเคารพ และนอบน้อมต่อเจ้าของบทประพันธ์ นักแปลจะต้องยอมสละความริเริ่มของตนเอง ไม่

แดนอรัญ แสงทองพยายามจะทำตัวนบนอบต่อต้นฉบับ ตามแนวคิดเรื่องวาทกรรมความไร้ตัวตนของนักแปล (invisibility) ของ ลอว์เรนซ์ เวนูติ (Lawrence Venuti)** ที่กดให้นักแปลอยู่ในสถานะที่ด้อยกว่านักเขียน หรืออีกนัยหนึ่งคือฉบับแปลภาษาไทยด้อยกว่าต้นฉบับภาษาอังกฤษ อย่างไรก็ตาม หากมองในอีกแง่หนึ่งการคงไว้ซึ่งเครื่องหมายตามต้นฉบับภาษาอังกฤษในรูปประโยคของภาษาไทยดังกล่าวกลับทำให้เกิดความแปลกขึ้นมา จนทำให้เพื่อนบางคนที่ได้อ่านงานแปลของเขาถึงกับบอกว่า "รำคาญไอ้พวกเครื่องหมายคอมม่าและฟูลสต๊อป" (เชน ๒๕๓๔ : ๑๕) นั่นหมายความว่าเครื่องหมายต่าง ๆ ที่แดนอรัญ แสงทองพยายามคงไว้ตามต้นฉบับกลับทำให้ผู้อ่านตระหนักรู้อยู่

สร้างสรรค์สิ่งที่ไม่ดีขึ้นมา ไม่ขยายความเกินเจตนาของผู้แต่ง และไม่ตัดทอนสิ่งที่มีอยู่ อีกนัยหนึ่งการแปลคือการร่วมมือกันระหว่างผู้แปลกับผู้แต่ง ผู้แปลจะต้องปรับตนเองเข้ากับความคิด อารมณ์ และลักษณะเฉพาะผู้แต่ง ไม่ว่าจะพิเรนหรือนอกคอกอย่างไร พูดสั้น ๆ ก็คือ ต้องถอดหัวใจผู้แต่งไว้ในใจผู้แปลนั่นเอง (วิทย์ ๒๕๔๑ : ๓๘๘–๓๘๙)

** เวนูติอธิบายว่าวาทกรรมความไร้ตัวตนของนักแปลคือการที่นักแปลพยายามทำตัวเองให้ว่างเปล่าเสมือนเป็นร่างทรงของนักเขียน อีกทั้งยังต้องทำให้บทแปลอ่านได้ลื่น เข้าใจง่าย และไม่ขัดเขินกับวัฒนธรรมปลายทาง (Venuti 1995 : 1) โดยนัยหนึ่งความซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับของนักแปลจึงคือการทำให้ตัวตนของนักแปลหายไป อย่างไรก็ดีหากพิจารณาในมิติทางสังคมและวัฒนธรรมจะทำให้เห็นว่าเห็นการแปลในสังคมตะวันตกซึ่งมีอำนาจนำทางวัฒนธรรมพยายามแปลต้นฉบับให้เข้ากับวัฒนธรรมตะวันตก (domestication) มากกว่าจะซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับ ขณะที่หากวัฒนธรรมปลายทางเป็นประเทศตะวันออกซึ่งไม่ได้มีอำนาจนำทางวัฒนธรรม การแปลกลับต้องเคารพและซื่อตรงต่อภาษาต้นฉบับอย่างมาก จนทำให้เกิดความเหลื่อมล้ำขึ้นระหว่างงานแปลตะวันตกกับตะวันออกอย่างเห็นได้ชัด

ตลอดเวลาว่ากำลังอ่านงานแปล* นอกจากนั้นการอธิบายความหมายคำศัพท์จากภาษาอังกฤษมาเป็นภาษาไทยในบทคำนำกลับยิ่งแสดงให้เห็นลักษณะความย้อนแย้งที่เกิดขึ้นจากความพยายามจะแปลให้เข้ากับบริบทภาษาไทย ซึ่งในที่สุดก็ยังลักลั่นไม่เข้ากับความหมายในบริบทภาษาไทยอย่างแนบสนิทได้ จึงยิ่งทำให้ผู้อ่านกลับสะดุดในการอ่านงานแปลเช่นเดียวกัน นอกจากนั้นแดนอรัญ แสงทองยังชี้ช่องให้กับผู้อ่านด้วยว่าถ้าหากอ่านแล้วเกิดความอึดอัดในความหมายที่แปล "ก็หาคำอื่นใช้แทนเข้าไปเองก็แล้วกัน" (เชน ไม่ระบุปีที่พิมพ์ ก : ๑๘) จากประโยคดังกล่าวถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่นักแปลได้ตระหนักถึงอำนาจในการแปลของตน ด้วยการชี้ให้เห็นว่าการแปลไม่ได้ผูกขาดความหมายอยู่กับต้นฉบับหรือนักเขียนเท่านั้น แต่ขึ้นอยู่กับการตีความให้สอดคล้องเข้ากับทัศนะของนักอ่านแต่ละคน อีกทั้งยังตระหนักว่าพื้นที่คำนำคือพื้นที่ให้อภิสิทธิ์กับนักแปลอย่างมาก จนทำให้สามารถใช้ในการอธิบายการทำงานแปลได้โดยละเอียด ตลอดจนแสดงความคิดเห็นในเชิงวิพากษ์ต่องานแปลของตนเอง (self-criticism) อย่างชัดแจ้ง ดังที่ แดนอรัญ แสงทองกล่าวว่า "ข้าพเจ้าคิดว่าสิทธิ์ในการเปิดเผยความกังวลของข้าพเจ้านั้นอยู่ในความครอบครองของข้าพเจ้าโดยบริบูรณ์" (เชน ๒๕๓๔ : ๑๕) ทัศนะดังกล่าวโดยนัย

---

* กรณีความย้อนแย้งที่เกิดขึ้นดังกล่าวคล้ายกับผลงานแปลของ ประมูล อุณหรูป ที่ยังคงเครื่องหมายจุลภาคและมหัพภาคเอาไว้ตามต้นฉบับตลอดจนพยายามรักษาความหมายและอารมณ์ความรู้สึกของวรรณกรรมต้นฉบับเอาไว้ให้มากที่สุด ดังที่เขาให้สัมภาษณ์ไว้ในนิตยสาร *ถนนหนังสือว่า* "ซื่อตรงต่อต้นเรื่องเดิมของเขา ให้เกียรติแก่งานของเขา รักษาคุณค่าของงานของเขาเอาไว้ให้มากที่สุด และด้วยความตั้งใจดีที่สุด ขืนทำชุ่ย ๆ เอาแต่ได้ของตนก็กลายเป็นทำเนรคุณ" ด้วยการ "เลือกใช้คำให้เหมาะกับฉากการณ์ กับบรรยากาศ กับลักษณะนิสัยของตัวละครและอารมณ์ต่าง ๆ ของเขาด้วย ฉากรักในท่ามกลางธรรมชาติอันสวยงามก็ใช้สำนวนให้ฟังดูละมุนละไมไพเราะ ฉากร้าย ๆ และตัวละครร้าย ๆ ก็ควรใช้ถ้อยคำเข้ม ๆ แบบสาก ๆ ต้นเรื่องใช้ถ้อยคำระดับธรรมดาหรือคำในระดับสูง ๆ ก็ควรใช้ถ้อยคำให้เหมาะสมกัน (ประมูล ๒๕๒๘ : ๔๐) ความพยายามของประมูลในการแปลให้มีความเท่าตรงดังกล่าวทำให้เกิดลักษณะย้อนแย้งระหว่างการรักษาความถูกต้องของความหมายในเนื้อหาต้นฉบับกับการเลือกสรรถ้อยคำและจัดสำนวนในแบบภาษาไทยเพื่อให้คนไทยอ่านได้อย่างราบรื่น ดังนั้น แม้นักแปลจะพยายามเป็นส่วนหนึ่งของนักเขียนด้วยการถอดตัวตนของนักแปลออกไปเพื่อเข้าถึงนักเขียนให้มากที่สุด กลับยิ่งทำให้นักแปลปรากฏตัวออกมาจากการสร้างถ้อยคำสำนวนของนักแปลเอง จึงเป็นที่น่าตั้งข้อสังเกตว่าความพยายามแปลให้เท่าตรงกับต้นฉบับ อาจไม่ได้หมายความว่านักแปลจะไร้ตัวตนเสมอไป

หนึ่งคือการเปล่งเสียงของนักแปลในฐานะที่มีอำนาจหน้าที่เทียบเท่านักเขียน

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าระยะแรกของการทำงานแปลในนามปากกา เชน จรัสเวียง การแสดงจุดยืนในฐานะนักแปลจะยังไม่เด่นชัดมากนัก ดังจะเห็นได้จากการที่เขายกย่องงานต้นฉบับมากกว่างานแปล ขณะเดียวกันก็พยายามถ่อมตนว่าคุณภาพวรรณกรรมที่เขาแปลนั้นมีความด้อยกว่างานต้นฉบับ ทว่าระยะหลังในนวนิยายแปลเรื่อง *คนโซ* และรวมเรื่องสั้น *เพชฌฆาตข้างถนน* แดนอรัญ แสงทองได้แสดงความมั่นใจในการต่อรองอำนาจของความเป็นผู้เขียนของนักแปล ตลอดจนยังได้ยกสถานะตัวบทแปลภาษาไทยให้ทัดเทียมกับต้นฉบับมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด

การต่อรองของนักแปลในพื้นที่ "คำนำ"

หากพิจารณา "บันทึกจากผู้แปล" ในนวนิยาย *คนโซ* ที่จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์สามัญชนจะทำให้เห็นว่าแดนอรัญ แสงทองในฐานะนักแปลที่เคยพยายามรักษาความเท่าตรงต่อต้นฉบับด้วยการคัดสรรความหมายจากภาษาต้นทางมาสู่ภาษาไทยอย่างถูกต้องนั้น กลับเลือกปฏิเสธความถูกต้องในการถอดเสียงชื่อตัวละคร สกุลเงิน ชื่อถนนในภาษานอร์วีเจียนที่ได้รับคำแนะนำมาจากเพื่อนชาวนอร์เวย์ โดยหันไปยึดตามการถอดเสียงจากฉบับแปลภาษาอังกฤษแทน เนื่องจาก

> *ความตะขิดตะขวงใจและอวิชชาอันมืดมนมหาศาล Kroner สำหรับข้าพเจ้าแล้วจึงไม่อาจเป็น 'ครูเนอร์' ได้ หากเป็นได้แค่เพียง 'โครเนอร์' เท่านั้น Øre สำหรับข้าพเจ้าจึงไม่อาจเป็น 'เออเรอร์' หากเป็นได้แค่เพียง 'ออเร' เท่านั้น Pile Street จึงไม่อาจเป็นถนนพีเลอร์ หากเป็นแค่เพียงถนนไพเลเท่านั้น [...] ตัวอย่างความจุกจิกปลีกย่อยเหล่านี้ยังมีอยู่อีกพะเรอเกวียน ข้าพเจ้าเข้าใจว่าสาเหตุของมันคงจะอีหร็อบเดียวกับที่ยอห์นครอเฟิร์ดได้กลายเป็นยอน การะฝัด เอสปัญอลเป็นเอศปันหยอด เซอร์เยมส์บรูคส์เป็นเยสัปบุรุษ ฮันเตอร์ บาร์นีย์เป็นหันแตรบารนี เทเลแกรมเป็นตะแล้ปแก๊ป หรือโดญากีมาร์กลายเป็นคุณท้าวทองกีบม้านั่นแล* (แดนอรัญ ๒๕๕๐ : ๘–๙)

จะสังเกตเห็นได้ว่าแดนอรัญ แสงทองในฐานะนักแปลได้ประกาศอย่างชัดแจ้งว่าการถอดเสียงที่ผิดเพี้ยนเป็นความตั้งใจของผู้แปล ด้วยการยกตัวอย่างเปรียบเทียบการถอดเสียงชื่อชาวตะวันตกที่คนไทยเคยดัดแปลงเสียงให้เข้ากับภาษาไทย (localisation) โดยนัยแล้วคือการตระหนักถึงอำนาจของนักแปลที่สามารถปรับประยุกต์ภาษาได้ตามที่นักแปลเห็นสมควร นอกจากการถอดเสียงให้เป็นที่คุ้นเคยในภาษาไทยแล้ว แดนอรัญ แสงทองยังเปรียบเทียบวรรณกรรมต้นฉบับกับวรรณกรรมไทยที่คนไทยรู้จักดี เพื่อสร้างการรับรู้ที่คุ้นเคยแก่นักอ่านไทย ดังเช่นที่เขาเปรียบเปรยการแปลเรื่องสั้น *เพชฌฆาตข้างถนน* ของ ฆอร์เก ลูอิซบอร์เจส (Jorge Luis Borges) ว่า

> *ข้าพเจ้าสุขกายสบายใจดีพอสังฐานประมาณในการทำงานแปลชุดนี้ แม้ว่าท้องทุ่งชนบทในงานเขียนของไม้ เมืองเดิม ของ มนัส จรรยงค์ หรือในบทเพลงของ ไพบูลย์ บุตรขัน และสุรินทร์ ภาคศิริ มักจะโฉบเข้ามาแทนทุ่งแปมปัสแห่งอาร์เจนตินาอยู่เสียร่ำไป [...] ตัวละครจำพวกอ้ายเสือหวงถิ่นของ 'ไม้ เมืองเดิม' และตัวละครใน 'ติดขวาก', 'กากมนุษยธรรม', 'จับตาย', 'พ่อเจ้ากู' ของ มนัส จรรยงค์ มักจะโฉบเข้ามาแทนที่เกาโจ นักเลงมีดอยู่เสียร่ำไป* (แดนอรัญ ๒๕๕๑ : ๒๙)

การอธิบายในเชิงเปรียบเทียบดังกล่าวเสมือนการนำวัฒนธรรมต่างถิ่นเข้ามาหาวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อทำให้ผู้อ่านไทยเข้าใจบริบททางวัฒนธรรมที่ห่างไกลได้มากขึ้น ไม่ต่างจากการถอดเสียงจากภาษาตะวันตกให้เป็นเสียงในภาษาไทยดังที่กล่าวมาข้างต้น หากมองในมิติเชิงอำนาจตามแนวคิดหลังอาณานิคมแล้วจะทำให้เห็นว่า แดนอรัญ แสงทองพยายามต่อรองกับภาษาตะวันตกทั้งภาษานอร์วีเจียนและภาษาอังกฤษผ่านการถอดเสียงคำเฉพาะให้ใกล้เคียงกับภาษาไทย ซึ่งเป็นวิธีเดียวกันกับที่ตะวันตกเคยใช้ในการแปลภาษาตะวันออกเพื่อให้ผู้อ่านชาวตะวันตกเข้าใจได้ ดังนั้นการถอดเสียงให้เป็นแบบไทย ตลอดจนการเปรียบเทียบอ้างอิงวัฒนธรรมอื่นกับวัฒนธรรมไทยจึงเป็นการนำเครื่องมือของตะวันตกมาใช้ตอบโต้ไปยังต้นฉบับที่มาจากตะวันตกนั่นเอง

นอกจากนั้น แดนอรัญ แสงทองยังใช้พื้นที่ "บทบันทึกจากผู้แปล" ยกสถานะนักแปลให้มีความสำคัญเทียบเท่านักเขียน ด้วยการยกตัวอย่างนักแปลไทยรุ่นก่อนที่ถือว่ามีฝีมือในการแปลมาอย่างยาวนาน ดังเช่นการทำงานแปลของ อุษณา เพลิงธรรม

เสฐียรโกเศศ และแสงทอง ด้วยการอธิบายว่านักแปลเหล่านี้มีความอุตสาหะในการปรับปรุงแก้ไขสำนวนแปลของตนเองอยู่ตลอดเวลา จนเขากล่าวว่านักแปลเหล่านี้คือ "แบบอย่างอันดีงามสูงส่งเสียจนข้าพเจ้าออกจะระทดท้อ" (แดนอรัญ ๒๕๕๐ : ๗) การเขียนคำนำของแดนอรัญ แสงทองในระยะหลังจึงยกย่องสถานะของนักแปลมากกว่านักเขียนซึ่งแตกต่างจากการเขียนคำนำในระยะแรกที่ใช้นามปากกาเซน จรัสเวียงที่ส่วนใหญ่เน้นไปที่ความยิ่งใหญ่ในฐานะผู้สร้างสรรค์ของนักเขียนเป็นสำคัญ ในทางกลับกันคำนำในระยะหลังของแดนอรัญ แสงทองยังสอดแทรกการวิพากษ์นักเขียนต้นฉบับเอาไว้ด้วย ดังเช่นการวิพากษ์ เฮอร์มานน์ เฮสเส (Hermann Hesse) จากเรื่อง *สิทธารถะ* ว่า "ไม่มีความรู้ลึกซึ้งในทางพุทธศาสนานัก รวมทั้งนายเอ็ดเวิร์ด คอนเซ ผู้ดูเหมือนจะเป็นปราชญ์ใหญ่ทางพุทธศาสนาผู้นั้นด้วย ทั้งเฮสเสและคอนเซเพียงแต่สนใจแนวคิดทางพระพุทธศาสนาอยู่บ้าง สำบัดสำนวนของคนทั้งสอง (เพราะว่า 'ก้านบัดบอกลึกตื้นชลธาร') ยังแตกต่างห่างไกลจากสำบัดสำนวนของนักปฏิบัติธรรมผู้คร่ำเคร่งกับสมาธิภาวนาอยู่มาก" (แดนอรัญ ๒๕๕๐ : ๕–๖) อีกทั้งยังวิพากษ์บอร์เจสว่า

> *เขาเกือบ ๆ จะเป็นปัญญาชนแห่งโลกยุคใหม่คนแรกและคนเดียวที่ล่วงรู้และเข้าใจถ่องแท้ถึงความหมายที่แท้จริงของสมาธิภาวนา แต่ก็เพียงแค่เกือบ ๆ จะล่วงรู้และเกือบ ๆ จะเข้าใจเท่านั้น [...] แม้จะได้อ่านคัมภีร์พระวิสุทธิมรรคฉบับแปลภาษาอังกฤษซึ่งเผอิญมีอยู่ในห้องสมุดแห่งอาร์เจนตินา เขาก็ไม่ได้เอาใจใส่อย่างลึกซึ้ง เพราะในที่ที่เขาอยู่ไม่มีสมณะที่แท้จริงผู้ปฏิบัติดี ปฏิบัติตรง ปฏิบัติชอบ ปฏิบัติเพื่อความบริสุทธิ์โดยสิ้นเชิง*" (แดนอรัญ ๒๕๕๑ : ๑๕–๑๖)

ในแง่หนึ่งการวิพากษ์วิจารณ์นักเขียนและต้นฉบับดังกล่าวยังเป็นการชี้ให้เห็นว่าต้นฉบับที่นักเขียนเขียนขึ้นมานั้นก็ได้รับอิทธิพลมาจากงานแปลอีกทีหนึ่งโดยเฉพาะงานแปลที่มาจากตะวันออก อีกทั้งต้นฉบับที่เขียนขึ้นมายังด้อยคุณภาพกว่าฉบับแปลจากตะวันออก นอกจากนั้นการวิพากษ์นักเขียนและต้นฉบับดังกล่าวของ แดนอรัญ แสงทอง ยังกลับไปตั้งคำถามว่าอะไรคือความเป็นต้นแบบเนื่องจากในท้ายที่สุดแล้วความเป็นต้นแบบก็คือการเขียนซ้ำจากการแปลอีกทอดหนึ่ง ความเป็นต้นแบบจึงเป็นสิ่งที่ซับซ้อนเกินกว่าจะให้คุณค่าด้วยวิธีการเปรียบเทียบระหว่างต้นฉบับกับงานแปล เนื่องจาก

ทั้งสองรูปแบบได้รับอิทธิพลซึ่งกันและกัน การกลับไปตั้งคำถามถึงความเป็นต้นแบบจึงเป็นการยกสถานะของนักแปลขึ้นมาให้เทียบเท่ากับนักเขียน เนื่องจากอำนาจในการเขียนและการแปลเกิดขึ้นจากการแลกเปลี่ยนกันในสองทิศทางเสมอ

นอกจากนั้นในประเด็นสุดท้าย แดนอรัญ แสงทองได้กล่าวถึงแนวคิดเรื่องการสูญหายและได้มา (loss and gain) จากการแปลไว้ในคำนำด้วยว่า

> *ถึงแม้ 'คนโซ' จะเป็นงานแปลอันกะพร่องกะแพร่งปราศจากความประณีตบรรจง มีรายละเอียดที่หายตกหล่น มีการแปลชนิดอธิบายความเพิ่มเติม มีความพยายามฉุดกระชากลากถูให้เป็นไทยแท้แบบเดียวกับที่ 'ท่านแต่ก่อน' แปล 'มหาเวสสันดร' จากภาษาบาลี หลายต่อหลายครั้งที่ซื่อตรงเคร่งครัดจนเกินไป หลายต่อหลายครั้งที่ตามใจตัวเองมากเกินไป แต่แก่นสารเนื้อแท้ของนวนิยายเรื่องนี้ยังคงอยู่เกือบ ๆ ครบถ้วนบริบูรณ์"*
> (แดนอรัญ ๒๕๕๑ : ๑๐)

การแสดงทัศนะจากคำนำดังกล่าวแตกต่างจากการแสดงทัศนะในระยะแรกของการแปลในนามปากกา เชน จรัสเวียง ที่เคร่งครัดในการเก็บความหมายจากต้นฉบับให้ได้มากเท่าที่จะทำได้เพื่อไม่ให้ความหมายของต้นฉบับสูญหายไป ดังจะเห็นได้จากการคงไว้ซึ่งเครื่องหมายวรรคตอนตามต้นฉบับ ทว่า การแปลในระยะหลังแดนอรัญ แสงทองกลับมองว่าการแปลต้องมีการตกหล่นสูญหายไปของความหมายบ้าง ขณะเดียวกันก็มีสิ่งที่เพิ่มเติมเข้ามาคือการอธิบายความที่นอกเหนือไปจากต้นฉบับ ตลอดจนการเกิดสำนวนภาษาใหม่ รวมทั้งคำไทยใหม่ที่ได้จากความพยายามหาคำศัพท์ภาษาไทยแทนคำในภาษาต้นฉบับ ดังนั้น การแสดงทัศนะต่อวาทกรรมการแปลในเรื่องการสูญหายและได้มาผ่านคำนำของแดนอรัญ แสงทองจึงเป็นการคืนสถานะของบทแปลให้กลับมามีความสำคัญไม่ต่างจากต้นฉบับเนื่องจากการแปลเป็นงานสร้างสรรค์ประเภทหนึ่งที่ต้องผ่านกระบวนการคิดและการสรรหาถ้อยคำไม่ต่างจากกระบวนการทำงานของนักเขียนเช่นกัน

บทสรุป

การศึกษา "คำนำ" ในงานแปลของแดนอรัญ แสงทองนอกจากจะทำให้เห็นถึงเจตนารมณ์ของผู้แปลในการแปลงานชิ้นนั้นแล้ว ยังทำให้มองเห็นการแสดงตัวตนของนักแปลได้อย่างเด่นชัด เนื่องจากคำนำเป็นพื้นที่ซึ่งอยู่นอกเหนือตัวบท นักแปลสามารถแสดงทัศนะได้โดยไม่จำเป็นต้องยึดติดอยู่กับความหมายของตัวบทต้นฉบับ จากกรณีศึกษาการเขียนคำนำในงานแปลของแดนอรัญ แสงทองซึ่งแบ่งออกเป็น ๒ ช่วงเวลา ในช่วงแรก แดนอรัญ แสงทองพยายามซื่อตรงต่อต้นฉบับและนักเขียนให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ อีกทั้งยังยกย่องต้นฉบับภาษาอังกฤษว่ามีความเป็นต้นแบบมากกว่าฉบับแปล ในฐานะนักแปล แดนอรัญ แสงทองจึงลดทอนตัวตนของนักแปลลงให้เหลือเป็นเพียงผู้ถ่ายทอดจากภาษาอังกฤษมาสู่ภาษาไทย ทว่าในช่วงหลังแดนอรัญ แสงทองได้ยอมรับอย่างตรงไปตรงมาต่อข้อจำกัดในการแปลที่ไม่สามารถเท่าตรงต่อต้นฉบับได้ โดยเฉพาะการถอดเสียงคำเฉพาะในภาษานอร์วีเจียนที่แดนอรัญ แสงทองเลือกใช้การถอดเสียงที่คุ้นเคยกับนักอ่านคนไทยมากกว่า นอกจากนั้นยังวิพากษ์นักเขียนตะวันตกในด้านการนำเสนอแนวคิดเชิงปรัชญาที่ไม่มีความลึกซึ้งเทียบเท่าพุทธปรัชญาของตะวันออก ตลอดจนยกย่องนักแปลไทยหลายคนในฐานะผู้สร้างสรรค์มากกว่าเป็นแค่ผู้ถ่ายทอดความหมายระหว่างภาษา โดยเฉพาะนักแปลที่มีสำนวนภาษาและลีลาการแปลอันเป็นเอกลักษณ์ ในแง่นี้คำนำของแดนอรัญ แสงทองในระยะหลังจึงทำให้เห็นความพยายามในการต่อรองทางความหมายในฐานะนักแปลว่ามีอำนาจหน้าที่ความเป็นผู้แต่งไม่ต่างจากนักเขียนต้นฉบับ ซึ่งทำให้งานแปลมีความเป็นต้นแบบเทียบเท่ากับต้นฉบับที่มาจากตะวันตก อย่างไรก็ดี จากการศึกษา "คำนำ" ของแดนอรัญ แสงทองในบทความนี้เป็นกรณีศึกษาเฉพาะ ดังนั้น ลักษณะการต่อรองของนักแปลคนอื่นอาจเกิดขึ้นในพื้นที่ที่แตกต่างออกไป

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ทักษ์ เฉลิมเตียรณ. "*ความไม่พยาบาท* ของครูเหลี่ยม กับวิบากความทันสมัยของไทย." ใน **อ่านจนแตก : วรรณกรรม ความทันสมัย และความเป็นไทย,** ๒–๓๖. แปลโดย พงษ์เลิศ พงษ์วนานต์. กรุงเทพฯ : อ่าน, ๒๕๕๘.

บอร์เจส, ฆอร์เก ลูอิซ. **เพชฌฆาตข้างถนน : Street Corner Man.** แปลโดย แดนอรัญ แสงทอง. กรุงเทพฯ : สามัญชน, ๒๕๕๑.

ประมูล อุณหธูป. "ทัศนะการแปล." ใน **นิตยสารโลกหนังสือ ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๓ เดือนกันยายน ๒๕๒๘ :** ๔๐.

ปอร์ติช, ชาร์ลส์. **ยอดคนจริง : True Grit.** แปลโดย เชน จรัสเวียง. กรุงเทพฯ : ปาปิรัส, ไม่ระบุปีที่พิมพ์ ก.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์.** กรุงเทพฯ : ธรรมชาติ, ๒๕๔๑.

เสฐียรโกเศศ. **อัตชีวประวัติพระยาอนุมานราชธน.** กรุงเทพฯ : ศยาม, ๒๕๔๗.

เฮมิงเวย์, เออร์เนสต์. **แล้วดวงตะวันก็ฉายแสง : The Sun Also Rises.** แปลโดย เชน จรัสเวียง. กรุงเทพฯ : ปาปิรัส, ไม่ระบุปีที่พิมพ์ ข.

เฮมิงเวย์, เออร์เนสต์. **สวนสวรรค์แห่งความรัก : The Garden of Eden.** แปลโดย เชน จรัสเวียง. กรุงเทพฯ : ปาปิรัส, ๒๕๓๔.

แฮมซุน, คนุท. **คนโซ : Hunger.** แปลโดย แดนอรัญ แสงทอง. กรุงเทพฯ : สามัญชน, ๒๕๕๐.

ภาษาอังกฤษ

Bassnett, Susan and Trivedi, Harish. "Introduction." In **Post–colonial Translation : Theory and practice,** 1–18. Susan Bassnett and Harish Trivedi, eds.. London : Routledge, 1999.

Chittiphalangsri, Phrae. "On the Virtuality of Translation in Orientalism." In **Translation Studies Vol. 7, Issue 1 (2014)** : 50–65.

Genette, Gerard. **Paratexts : Thresholds of Interpretation.** Jane E. Lewin (trans.).

New York : Cambridge University Press, 1997.

Pellatt, Valerie. "Introduction." In **Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation,** 1–6. Valerie Pellatt, ed.. London : Cambridge Scholars Publishing, 2013.

Ricci, Roberta. "Morphologies and Functions of Self–Criticism in Modern Times : Has the Author Come Back?." In **MLN Vol. 118, No. 1 Italian Issue (January, 2003)** : 116–146.

Venuti, Lawrence. **The Translator's Invisibility A History of Translation.** London : Routledge, 1995.

Watts, Richard. "Senghor's Prefaces between the Colonial and the Postcolonial." In **Research in African Literatures Vol. 33, No. 4 (Winter, 2002)** : 76–87.