บทที่ 5

ปัจจัยเบื้องหลังและทรรศนะของบรรณาธิการ
ต่อภาพเยาวชนในตลาดวรรณกรรมเยาวชนไทย

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมและวิเคราะห์บทสัมภาษณ์ (Depth Interview) บรรณาธิการสำนักพิมพ์จำนวน 5 ท่าน ผู้มีบทบาทหน้าที่ในการตัดสินใจ เลือกเฟ้น และตรวจแก้วรรณกรรมเยาวชนทั้งของไทยและที่แปลจากภาษาต่างประเทศก่อนการวางจำหน่าย จากสำนักพิมพ์ 5 แห่งที่ตีพิมพ์วรรณกรรมเยาวชนจำนวนมากที่สุดในช่วงระยะเวลาที่กำหนดในการวิจัย (คิดเป็นร้อยละ 81.51 ของทั้งหมด) และยังคงมากที่สุดในปัจจุบัน ประกอบด้วย

1. คุณ วิภา ตัณฑุลพงษ์ : บรรณาธิการสำนักพิมพ์ต้นอ้อ 1999 (ต้นอ้อ แกรมมี่ – เดิม)
2. คุณ มกุฎ อรฤดี : บรรณาธิการสำนักพิมพ์ผีเสื้อ
3. คุณ อริยา ไพฑูรย์ : บรรณาธิการสำนักพิมพ์แพรวเยาวชน
4. คุณ ธัญญาภรณ์ ภู่ทอง : บรรณาธิการสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช (แผนกหนังสือสำหรับเด็กและเยาวชน)
5. คุณ จิตติ หนูสุข : บรรณาธิการสำนักพิมพ์ดับเบิ้ลนายน์ (ดอกหญ้า – เดิม)

<u>ประวัติการทำงานด้านวรรณกรรมเยาวชนของสำนักพิมพ์</u>

จากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยพบว่าปัจจัยเบื้องหลังภาพรวมของตลาดวรรณกรรมเยาวชนในประเทศไทยนั้น เกี่ยวเนื่องโดยตรงกับประวัติการทำงานด้านวรรณกรรมเยาวชนของสำนักพิมพ์ เนื่องจากแต่ละแห่งได้พัฒนารูปแบบการทำงานเฉพาะตัว และรักษาแนวทางการทำงานนั้นอย่างสม่ำเสมอตลอดช่วงระยะเวลาที่ดำเนินการ ทั้งในขั้นตอนการคัดเลือกตีพิมพ์วรรณกรรมเยาวชน ผลงานที่ปรากฏสู่สาธารณะ และระบบการจัดจำหน่าย ทำให้ผู้อ่านวรรณกรรมเยาวชนที่ติดตามผลงานของแต่ละแห่งมาตลอด สามารถจดจำและแยกแยะความแตกต่างได้ในระดับหนึ่ง

<u>1. สำนักพิมพ์ต้นอ้อ</u>

ต้นอ้อมีฐานการทำงานมาเป็นเวลาสิบกว่าปีก่อนหน้านี้ โดยทำหนังสือหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมสำหรับผู้ใหญ่ วรรณกรรมเยาวชน หรือหนังสือในเชิงวิชาการ เพื่อสนองตลาดหลายส่วน สำหรับการทำงานด้านวรรณกรรมเยาวชน ฐานเดิมในการอ่านและเขียนตั้งแต่เริ่มต้นนั้นเป็นกลุ่มครู ต้นฉบับจำนวนมากก็ยังคงส่งมาจากกลุ่มเดิมนี้จนถึงปัจจุบัน

"สำนักพิมพ์ต้นอ้อมีการอบรมครูเรื่องการเขียนหนังสือทุกประเภท เริ่มต้นบริษัทใหม่ ๆ เป็นนโยบายของบริษัท ที่จะอบรมเรื่องการจัดเขียนหนังสือสำหรับเด็กทุกประเภท เป็นการอบรม

ฟรี จะมีกลุ่มเพื่อนครูทั่วประเทศที่เป็นนักเขียนนักคิด ฐานต้นฉบับของต้นอ้อมาจากกลุ่มเพื่อนครู จึงมีต้นฉบับเข้ามาสม่ำเสมอ และเป็นจำนวนมาก " (วิภา ตัณฑุลพงษ์, สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2543)

2. สำนักพิมพ์ผีเสื้อ

มีจุดกำเนิดจากการจัดพิมพ์หนังสือ "ผีเสื้อและดอกไม้" ในปี พ.ศ. 2520 โดยคุณมกุฎ อรฤดี เอง ในนามสำนักพิมพ์ดอกไม้ ต่อมาคุณมกุฎ อรฤดี, อาจารย์ผกาวดี อุตตโมทย์ และ คุณผุสดี นาวาวิจิต ได้ร่วมกันทำนิตยสารรายเดือนในชื่อ "กะรัต" ขึ้น นิตยสารเล่มนี้มีชีวิตอยู่ได้ประมาณ 9 ปี

ด้วยความต้องการให้ผลงานที่ทำออกมามีชีวิตอยู่ได้เกินอายุรายเดือนของนิตยสาร จึงเริ่มต้นทำสำนักพิมพ์กะรัต 4 – 5 ปีถัดมา เมื่อต้องเปลี่ยนสายส่ง จึงได้เปลี่ยนชื่อสำนักพิมพ์มาเป็นสำนักพิมพ์ผีเสื้อ ดังเช่นในปัจจุบัน ซึ่งดำเนินการจัดพิมพ์หนังสือมาได้ประมาณสิบกว่าปีแล้ว โดยช่วงประมาณสามปีที่ผ่านมา มีผู้ร่วมงานจากภายนอกเพิ่มเข้ามามากคืออาจารย์จากมหาวิทยาลัยต่าง ๆ และนักแปลจากภายนอกที่ส่งเรื่องเข้ามาให้พิจารณาตีพิมพ์ (มติชน, 24 ตุลาคม 2539 อ้างถึงใน สุรปรีย์ ปิยสาระ, 2541)

ตั้งแต่ปี 2541 เป็นต้นมา สำนักพิมพ์ผีเสื้อได้ริเริ่มโครงการประกวดวรรณกรรมเยาวชนไทยขึ้น โดยใช้โครงการว่า "วรรณกรรมเยาวชนรางวัลผีเสื้อ (Butterfly Children's Book Award)" โดยก่อตั้งเป็นรางวัลถาวรซึ่งเปิดโอกาสให้เยาวชนร่วมเป็นกรรมการด้วย กำหนดประกวดปีละครั้ง ผู้ชนะจะได้รับเงินรางวัลหนึ่งแสนบาทพร้อมเหรียญทอง ปรากฏว่าหนึ่งปีแรกที่ผ่านมายังไม่มีผู้ใดสมควรได้รับรางวัล

ปัจจุบัน สำนักพิมพ์ผีเสื้อจัดพิมพ์หนังสือวรรณกรรมเยาวชนที่แปลจากภาษาต่างประเทศเป็นจำนวนมาก โดยเน้นการตีพิมพ์วรรณกรรมที่แปลจากต้นฉบับภาษาเดิม (ไม่ใช่จากฉบับแปลภาษาที่สอง) และนอกจากนั้นก็ยังคงตีพิมพ์คุณภาพประเภทอื่น ๆ อยู่อย่างสม่ำเสมอ

3. สำนักพิมพ์แพรวเยาวชน

เป็นสำนักพิมพ์ในเครืออมรินทร์พับลิชชิ่งกรุ๊ป ในเครือเดียวกันนี้ มีสำนักพิมพ์ที่จัดพิมพ์หนังสือสำหรับเด็กอยู่สองแห่ง ซึ่งแยกกันมาตั้งแต่ต้น คือแพรวเยาวชนกับแพรวเพื่อนเด็ก แพรวเพื่อนเด็กนั้นเกิดก่อนโดยมีกลุ่มเป้าหมายคือเด็กเล็ก ๆ ตั้งแต่เด็กที่พ่อแม่เริ่มอ่านหนังสือให้ฟัง ไปจนถึงช่วงอายุประมาณ 8 ขวบ หลังจากนั้น ทางสำนักพิมพ์เล็งเห็นว่าตลาดวรรณกรรมเยาวชนในช่วงนั้น เริ่มซบเซาลง ทำให้ขาดแคลนหนังสือสำหรับเด็กในช่วงอายุถัดมา จึงได้จัดตั้งสำนักพิมพ์แพรวเยาวชนขึ้นสำหรับเด็กโตขึ้น มุ่งไปยังผู้อ่านที่เป็นเยาวชน จนรวมไปถึงนักศึกษา ซึ่งเป็นกลุ่มผู้ซื้อหลักในทุกวันนี้

ตั้งแต่จุดเริ่มต้นจนถึงปัจจุบัน แพรวเยาวชน ถูกเข้าใจว่าเป็นสำนักพิมพ์ที่จัดพิมพ์เฉพาะแต่วรรณกรรมเยาวชนที่แปลจากภาษาต่างประเทศ เพราะยังไม่มีวรรณกรรมเยาวชนไทยที่ผ่านการพิจารณาตีพิมพ์เลยแม้แต่เล่มเดียว

"มีคนถามเยอะมาว่าวรรณกรรมต้องเป็นหนังสือแปลหรือ จริง ๆ อยากได้เรื่องไทยมาก บางช่วงวรรณกรรมเยาวชนไทยก็มีเยอะมาก แต่ว่าอ่านแค่ 3-4 หน้าพี่ก็รู้ว่ามันไม่ได้ ก็ต้องคืน บางคนเกือบจะได้แต่ก็ต้องแก้ไขแล้วก็หายไปเลย ช่วงนี้ไม่ค่อยมีมาเพราะภาพของสำนักพิมพ์ที่ออกมาเป็นเรื่องแปล คนก็เริ่มไม่ค่อยส่งมา" (อริยา ไพฑูรย์, สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2543)

4. สำนักพิมพ์ดอกหญ้า

ดอกหญ้าเป็นบริษัทสำนักพิมพ์และธุรกิจหนังสือขนาดใหญ่ ซึ่งจัดพิมพ์หนังสือหลายประเภท สำหรับงานวรรณกรรมเยาวชนที่ดอกหญ้านั้น เริ่มมาตั้งแต่ก่อนหน้านี้นานพอสมควร ซึ่งช่วงนั้นมีงานวรรณกรรมเยาวชนแปลในนามของดอกหญ้า ตีพิมพ์ออกมาเป็นจำนวนมาก เนื่องจากไม่ติดปัญหาลิขสิทธิ์เหมือนในปัจจุบัน หนังสือสำหรับเด็กที่ตีพิมพ์ช่วงเวลาดังกล่าวส่วนใหญ่แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ วรรณกรรมเยาวชนแนวเด็กซน กับแนวที่เป็นสาระให้ข้อคิด อ่านแล้วลึกซึ้ง และมีวรรณกรรมเยาวชนไทยอยู่บ้าง

การจัดพิมพ์วรรณกรรมเยาวชนของดอกหญ้านั้น ไม่ได้แบ่งเป็นแผนกรับผิดชอบหนังสือประเภทนี้โดยชัดเจน แต่แบ่งเป็นชุดหรือเป็นโครงการ ๆ ไป โดยจะมีบรรณาธิการรับผิดชอบคนหนึ่งสำหรับแต่ละชุด การตีพิมพ์ต่อเนื่องสำหรับชุดนั้น ๆ หรือสำหรับนักเขียนคนใดคนหนึ่ง มักขึ้นอยู่กับความสำเร็จของหนังสือชุดเดียวกันที่วางตลาดไปก่อนหน้านี้

ช่วงกว่าปีที่ผ่านมามีการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างการทำงานภายในบริษัทดอกหญ้า ทำให้คณะทำงานของสำนักพิมพ์ดอกหญ้าแตกตัวออกมาเป็นสำนักพิมพ์ดับเบิ้ลนายน์ โดยที่ยังมีแนวนโยบายและลักษณะการจัดพิมพ์เหมือนกับสำนักพิมพ์ดอกหญ้า (เดิม) ทุกประการ (จิตติ หนูสุข, 2543)

5. สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช

บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชนั้นมีอายุ 65 ปีแล้ว อาจกล่าวได้ว่าที่นี่เป็นผู้บุกเบิกการตีพิมพ์วรรณกรรมเยาวชนในประเทศไทย สำหรับสำนักพิมพ์เอกชน โดยตีพิมพ์วรรณกรรมเยาวชนแปลเป็นหลักในระยะเริ่มต้นเมื่อยังไม่ติดปัญหาลิขสิทธิ์ และเริ่มพิมพ์วรรณกรรมเยาวชนของไทยในระยะหลัง ๆ แต่การตั้งแผนกวรรณกรรมเยาวชนและจัดหาบุคลากรโดยเฉพาะนั้น เพิ่งทำมาได้ประมาณ 7 ปี แต่ก็พิมพ์ได้จำนวนมาก ความเอาจริงเอาจังในการจัดพิมพ์วรรณกรรมเยาวชนไทยของไทยวัฒนาพานิชในระยะนี้ ทำให้ตลาดตื่นตัวขึ้นมากทีเดียว

"ส่วนหนึ่งเป็นเพราะว่า เพราะว่าเราลงมือด้านจริงจัง แล้วก็ทำเป็นโครงการใหญ่ พี่เข้ามาที่นี่เพราะถ้าเราทำเองตลาดมันแคบมาก แต่ทวพ.เขามีกำลังขาย มีเซลเจาะขายได้ทุกภาค คือไปคู่กับหนังสือเรียนก็ได้ หรือว่าไปคู่กับงบประมาณของสปช.ที่เขามีไว้ 200 - 300 ล้าน เพราะว่าโรงเรียนมีห้องสมุดและมีงบห้องสมุดที่จะซื้อหนังสือพวกนี้เข้า เราก็คิดว่าเราปรารถนาดีกับเด็กและก็สามารถจะเลือกเรื่องที่ดีให้กับเด็กได้ และถึงตัวเด็กจริงๆ ก็เลยมาทำที่นี่" (ธัญญาภรณ์ ภู่ทอง, สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2543)

ที่มาของต้นฉบับวรรณกรรมเยาวชน

จากการสัมภาษณ์บรรณาธิการทุกท่าน พบว่าต้นฉบับวรรณกรรมเยาวชน ทั้งของไทยและที่แปลจากภาษาต่างประเทศ มีที่มา 2 ลักษณะ และแต่ละลักษณะก็จะมีข้อแตกต่างกันดังนี้คือ

1. นักเขียนหรือนักแปล ส่งเรื่องมาให้พิจารณา

สำหรับวรรณกรรมไทย ต้นฉบับที่ส่งมาให้มักเป็นต้นฉบับที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว

สำหรับวรรณกรรมแปล เนื่องจากปัจจุบันต้องผ่านขั้นตอนการขอลิขสิทธิ์เสียก่อน นักแปลที่จะเสนองานแปล จึงมักใช้วิธีเสนอต้นฉบับประมาณ 1 – 2 บทเพื่อให้สำนักพิมพ์พิจารณา แล้วจึงให้ทางสำนักพิมพ์ติดต่อซื้อลิขสิทธิ์เอง ทั้งนี้ สำนักพิมพ์หลายแห่งไม่นิยมให้นักแปลนำต้นฉบับที่แปลสมบูรณ์ทั้งเรื่องแล้วมาเสนอ เนื่องจากเกรงจะติดปัญหาลิขสิทธิ์ในภายหลัง

2. สำนักพิมพ์เป็นฝ่ายติดต่อขอเรื่องจากนักเขียนหรือนักแปลเอง

สำหรับวรรณกรรมไทย มักเป็นกรณีที่งานเขียนเรื่องนั้น ๆ ได้ลงตีพิมพ์แล้วในนิตยสาร หรือเป็นการตีพิมพ์ครั้งใหม่ หรือในกรณีที่สำนักพิมพ์มีความตั้งใจที่จะจัดเป็นโครงการพิเศษ ตีพิมพ์หนังสือในประเด็นเฉพาะ ประเด็นใดประเด็นหนึ่งเป็นพิเศษ จึงติดต่อนักเขียนที่มีความถนัดในประเด็นนั้น ๆ ให้เขียนส่งมาโดยเฉพาะ

สำหรับวรรณกรรมแปล สำนักพิมพ์ที่ตีพิมพ์งานวรรณกรรมแปลเป็นส่วนใหญ่ หรือทั้งหมด (เช่นผีเสื้อและแพรวเยาวชน) มักใช้วิธีนี้ คือบรรณาธิการเป็นผู้พิจารณาเลือกเรื่องจากต่างประเทศ ทั้งนี้มักผ่านการนำเสนอของทางเอเจนซี่ซึ่งจะส่งรายละเอียดของหนังสือมาให้ เมื่อติดต่อซื้อลิขสิทธิ์เรียบร้อยแล้วจึงเลือกนักแปลที่เหมาะสมมาแปล

ในรายละเอียด แต่ละสำนักพิมพ์อาจมีกระบวนการในการเลือกรับต้นฉบับที่แตกต่างกันไป เช่นในกรณีของ สำนักพิมพ์ต้นอ้อ ซึ่งผู้ที่ตัดสินใจในการคัดเลือกแปลและตีพิมพ์ ไม่ใช่บรรณาธิการโดยตรง แต่เป็นประธานและที่ปรึกษาของบริษัท รวมถึงฝ่ายต่างประเทศ

> "คือต้นอ้อจะกังวลเรื่องปัญหาลิขสิทธิ์ จะใช้ฝ่ายต่างประเทศติดต่อกับบริษัทนั้นโดยตรง พูดคุยขอแปล ตกลงเงื่อนไขทางธุรกิจ ตกลงราคา เมื่อได้แล้วจึงส่งให้บก. ทางบก.จะพิจารณาส่งเรื่องให้ผู้แปลตามความเหมาะสม ... ผู้ที่เลือกวรรณกรรมต่างประเทศ มีหลายคนเป็นทีมงาน ตัวประธานบริษัท (คุณประกิต) ก็เลือกเองก่อน แล้วก็มีการเชิญที่ปรึกษาของบริษัทหลายคนมาช่วยกันกรอง เพราะฉะนั้นนโยบายก็จะเป็นแนวเดียวกันตลอด เพราะระดับบนสุดของบริษัทมาดูแลเอง" (วิภา ตัณฑุลพงษ์, 2543)

<u>บทบาทหน้าที่ในการตรวจแก้ต้นฉบับของบรรณาธิการ</u>

"คนที่ทำหนังสือต้องมีพื้นฐานจากการเรียนที่เกี่ยวข้องกับหนังสือ มีพื้นความรู้เรื่องหนังสือและวรรณกรรม รักงานเขียนและการอ่านด้วย อย่างของพี่ก็จะถนัดเรื่องสั้น และวรรณกรรมเด็ก แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดที่จะเป็นบรรณาธิการหนังสือได้ดีที่สุดก็คือเราจะต้องรู้ขั้นตอนตามการผลิต ต้องลุย ถ้าไปสอบถามประวัติบรรณาธิการจะเห็นว่าทุกคนเป็นเด็กกิจกรรมทั้งนั้น เพราะว่าพวกนี้กล้าแสดงออกกันเป็นพื้น อดทน และกล้าคิดกล้าทำ สร้างสรรค์" (ธัญญาภรณ์ ภู่ทอง, 2543)

บรรณาธิการวรรณกรรมเยาวชนนั้น มีกระบวนการทำงานและบทบาทหน้าที่ซึ่งไม่แตกต่างไปจากการทำหน้าที่บรรณาธิการให้กับหนังสือประเภทอื่น ๆ มากนัก นั่นคือ เป็นงานพิจารณาต้นฉบับ ติดต่อนักเขียน แก้ไขต้นฉบับ แก้ไขในแง่ข้อมูล สำนวนภาษา ไปจนถึงการจับประเด็นเขียนคำนำคำโปรยปก และประสานงานกับฝ่ายรูปเล่ม จนกระทั่งสำเร็จออกมาเป็นหนังสือ อย่างไรก็ตาม บางสำนักพิมพ์จะมี ข้อแม้ หรือข้อเน้นในการเลือกตรวจแก้ เป็นพิเศษ ที่แตกต่างกัน เช่น

- <u>การแก้ไขแบบวิธีการเขียนและสำนวนภาษา</u>

ในกรณีที่ต้นฉบับมีความบกพร่องด้านแบบวิธีการเขียนและสำนวนภาษา <u>สำนักพิมพ์ดอกหญ้า</u> มีแนวโน้มที่จะเลือกไม่พิจารณาต้นฉบับนั้น ๆ มากกว่าที่จะแก้ไขต้นฉบับนั้นหรือปรับเขียนใหม่ (rewrite) เพื่อตีพิมพ์

"ลักษณะการตรวจแก้ต้นฉบับงานนักแปลก็อาจต้องดูภาษาอังกฤษเทียบไป ถ้างานนักเขียนไทยไม่คอยเน้นที่จะแก้เรื่องสำนวนภาษา **ถ้าสำนวนภาษาไม่ดีก็ไม่พิมพ์** เราไม่ถนัดในการแก้สำนวนภาษา บรรณาธิการที่นี่มีบางคนแก้ได้ แต่ส่วนใหญ่ไม่ค่อยได้แก้ ถ้าเกิดได้งานที่ต้องแก้ ต้อง rewrite กันมากๆเราอาจไม่รับ อาจแก้นิดหน่อย แต่ถ้า rewrite บางสำนักพิมพ์ทำแต่เราไม่ทำ อย่างผีเสื้อทำ ตรงนี้พี่ไม่ทำคือเรายังไม่เชี่ยวชาญพอ บางทีมันละเอียดเกินไป" (จิตติ หนูสุข, 2543)

ในขณะที่ มกุฎ อรฤดี บรรณาธิการ <u>สำนักพิมพ์ผีเสื้อ</u> เน้นการตรวจแก้ต้นฉบับในประเด็นนี้มากที่สุด โดยยกตัวอย่างว่า

"นานมาแล้ว มีนักแปลคนหนึ่งส่งต้นฉบับมาที่นี่ บอกทีเล่นทีจริงว่า "อย่าแก้ต้นฉบับฉันนะ" ผมก็เก็บต้นฉบับไว้อย่างดี ผ่านไปหนึ่งปี เขาถามว่าอ้าว พิมพ์หนังสือของเขาไปถึงไหนแล้ว ผมบอกผมยังไม่ได้แตะ ยังไม่ได้ดูเลย เพราะ ถ้าบอกว่าอย่าแก้ต้นฉบับ **ที่นี่ทำไม่ได้** ไม่ว่าจะเป็นต้นฉบับของใคร ของบรรณาธิการใหญ่หรือบรรณาธิการคนไหนของที่นี่เองเราก็ต้องทำ ไม่ใช่ผมดูคนเดียว คนอื่นก็ช่วยดูด้วย อย่างไรก็ตามเมื่อบรรณาธิการคนไหนรับงานไป เราให้สิทธิ์

เขาเต็มที่ ส่วนจะแก้แค่ไหนอย่างไรนั้น นักแปลกับบรรณาธิการติดต่อพูดคุยกันตลอดเวลา" (ช่อการะเกด, พฤศจิกายน – ธันวาคม 2541)

นอกจากนั้น สำหรับวรรณกรรมเยาวชนแล้ว บรรยากาศความเป็น "เยาวชน" ก็เป็นเรื่องสำคัญที่ทำให้บรรณาธิการต้องเอาใจใส่ตรวจสอบสำนวนภาษาเป็นพิเศษ

"แปลหนังสือเด็กนี่ ไม่ใช่รู้ภาษาอังกฤษดีก็แปลได้ จริง ๆ แล้วยังต้องการคนแปลอีกเยอะเพราะ **หาคนแปลได้ภาษาเด็กมันยาก ส่วนใหญ่แปลได้แต่ไม่สนุก ไม่รู้เด็กพูดกันอย่างไร** ภาษาศัพท์ที่เด็กเขาใช้กันเป็นอย่างนี้หรือเปล่า มีคนติดต่อมาอยากจะแปลหลายคนก็ให้ลองแปลเข้ามาดู เรื่องที่ชอบเรื่องไหนก็ได้ บางคนถนัดแปลเรื่องเด็กผู้ชาย บางคนเรื่องเด็กผู้หญิง บางคนเรื่องตลก แล้วแต่ภาษาที่เขาใช้ ถ้าเราจ่ายงานให้เขาผิด เราจะเหนื่อยมากในการแก้ต้นฉบับ" (อริยา ไพฑูรย์, 2543)

- <u>การรักษาต้นฉบับเดิม สำหรับเรื่องแปล</u>

บรรณาธิการทุกท่านยืนยันว่า ในกรณีที่เป็นงานแปลจากภาษาต่างประเทศแล้ว ภาษาที่ยังติด "กลิ่นนมเนย" ถือเป็นความบกพร่องที่ต้องแก้ไข แต่ความพยายามในการ "คงความเป็นสำนวนต้นฉบับภาษาเดิม" นั้น มีระดับที่ต่างกันในแต่ละสำนักพิมพ์

"เรื่องแก้สำนวนภาษาของต่างประเทศ <u>ต้นอ้อ</u> จะมีกลุ่มที่ขัดเกลาสำนวนภาษาโดยเฉพาะ ไม่ให้มีกลิ่นนมเนยมากไป เพราะนักแปลบางคนก็ติดสำนวนฝรั่ง" (วิภา ตัณฑุลพงษ์, 2543)

"จริง ๆ แล้ว **นักแปลไม่ควรมีสำนวนภาษาของตัวเอง เพราะว่าสำนวนภาษามันก็ควรอยู่ที่ต้นฉบับ** สมมติว่าคุณแปล *ฟรานเซส ฮอดจ์สัน เบอร์เนตต์* ต้องแปลให้คนอ่านรู้ว่านี่คือ *ฟรานเซส ฮอดจ์สัน เบอร์เนตต์* ไม่ใช่รู้ว่าเมื่อแปลแล้ว ใครเป็นคนแปล ถ้าอย่างนั้นคุณจะล้มเหลวในความเป็นนักแปล แต่ว่านักแปลในบ้านเรานี่ ส่วนใหญ่ติดสำนวนตัวเอง ซึ่งคือถ้าเป็นเรื่องที่อ่านสนุกสนาน แล้วก็เอาแค่จบเป็นครั้ง ๆ ก็ไม่เป็นไร แต่ว่าวรรณกรรมเยาวชน มันต้องอยู่กับเด็ก แล้วถ้าเกิดวันหนึ่งเขาไปได้โอกาสคุยกับชาวต่างประเทศ เพื่อนเขา เขาจะได้รู้ว่านี่อ่านเรื่องเดียวกันมานะ ไม่ใช่ว่าเรื่องเดียวกันแต่ว่ามันมาคนละที่ คนละสำนวน" (อริยา ไพฑูรย์, 2543)

ความเห็นของอริยา – <u>แพรวเยาวชน</u> ตรงกันกับ มกุฎ อรฤดี จาก <u>สำนักพิมพ์ผีเสื้อ</u> นั่นคือ แท้ที่จริงแล้วความภาคภูมิใจของนักแปลควรจะ ..

"...อยู่ตรงที่เขา **สามารถถอดภาษาของนักเขียนออกมาเป็นภาษาไทยได้ดีที่สุด** ทำให้ผู้อ่านเข้าถึงต้นฉบับของผู้เขียนอย่างครบถ้วน ทั้งลีลาน้ำเสียง ทั้งภาษา ทั้งอารมณ์ ความรู้สึก ทั้งกลิ่น ทุกอย่าง **เสมือนหนึ่งคนไทยได้ไปอ่านต้นฉบับเดิม**" (ช่อการะเกด, พฤศจิกายน – ธันวาคม 2541)

ในขณะที่ <u>สำนักพิมพ์ดอกหญ้า</u> ไม่เคร่งครัดในเรื่องนี้มากนัก

"ในความคิดพี่ เรื่องแปลที่ดีควรสื่อความได้ดี คือบางทีเขามีมาตรฐานอยู่แล้วว่าต้องแปลตามตัวอักษรห้ามตัด แต่ **บางขนบประเพณีหรืออะไรที่นักอ่านหรือคนไทยไม่สนใจจะตัดก็ได้** หรือบางทีที่เขา (ต้นฉบับ) แต่งมางง ถ้าเราเรียบเรียงใหม่ให้ดีกว่า พี่ชอบมากกว่าให้อ่านแล้วไม่มีกลิ่นนมเนยมากเกินควร" (จิตติ หนูสุข, 2543)

- <u>การพิจารณาลักษณะการนำเสนอ "สาร" บางประเภทในวรรณกรรมเยาวชน</u>

มี "สาร" บางประเภทที่บรรณาธิการหรือบริษัทเห็นว่าเป็นสารที่พึงระวังเป็นพิเศษ เพราะอาจส่งผลต่อเนื่องได้ง่าย หากตรวจพบ บรรณาธิการก็จะตรวจแก้เป็นกรณีพิเศษ ดังที่ <u>สำนักพิมพ์ต้นอ้อ</u> ได้แสดงตัวอย่างและให้เหตุผลไว้เช่นนี้

"ในการตรวจแก้ต้นฉบับ จะเคารพในความคิดของนักเขียน ไม่ใช่บก.จะแก้อย่างเดียว ก่อนอื่นเราต้องดูก่อนว่าในการจัดพิมพ์หนังสือ 1 เล่ม เป้าหมายผู้อ่านเป็นใคร ถ้าเป็นเรื่องที่วัยรุ่นอ่าน บก.จะไม่มองว่าบก.เป็นผู้ใหญ่อ่าน จะแก้โดยดูเป้าหมายว่าใครอ่าน แต่ **จะระวังการเขียนพาดพิงถึงสถาบันศาสนาหรือสถาบันที่อ่อนไหวง่ายในบ้านเรา** ..คือระมัดระวังเกี่ยวกับการล้อเลียนหรือพูดเสียดแทง หรือให้มุมมองลบด้านเดียว **บางครั้งนักเขียนหลายคนมีทัศนะหรือมุมมองที่สุดโต่ง ก็จะพยายามกรองให้อ่อนลง** หรือพูดคุยกับนักเขียนว่าเขาคิดอะไรอยู่ อย่างน้อยต้องเคารพในผู้เขียน ถ้ารู้ว่าเขาต้องการนำเสนอแบบนี้ก็พยายามดูว่าผู้อ่านเป็นกลุ่มไหน ถ้าเด็กเล็กมาก ก็ขอปรับภาษาให้เบาลง ถ้าวัยรุ่นก็ปรับเล็กน้อยหรือเปลี่ยนสื่อเรื่องภาพ หรือพลิกโฉมเรื่องการจัดแบบ ให้เรื่องเบาลง"

"**การตรวจแก้วรรณกรรมเยาวชนต่างประเทศ จะดูที่การถ่ายทอดความคิดทางวัฒนธรรม** บางเรื่องที่แปลของที่อื่น เช่น นิทานกริมม์ บางเรื่องแก่นสาระมีตัวเอกที่เป็นเด็ก รักกัน คุณแม่ของตัวเอกคนหนึ่งไปทำร้ายเพื่อนที่เขารักมาก วันหนึ่งเขาทนไม่ได้ เขาทำร้ายแม่เพื่อช่วยเพื่อน ซึ่งหากดูว่าเป็นวัฒนธรรมตะวันตกอาจไม่รุนแรง แต่ตะวันออกหรือไทย ต้นอ้อคงไม่แปลเรื่องทำนองนี้" (วิภา ตัณฑุลพงษ์, 2543)

<u>วรรณกรรมเยาวชนที่ดีในสายตาของบรรณาธิการ</u>

"ถ้าเป็นงานวรรณกรรม ก็ต้องดูว่างานดีตามมาตรฐานเราไหม **ดีของแต่ละคนนี่ไม่เหมือนกัน** หากเป็นงานนักเขียนใหม่ๆจะดูคุณภาพงาน ดูความตั้งใจ ควรจะก้าวหน้ากว่านี้ไหม ถ้า**สำหรับวรรณกรรมเยาวชน เราจะดูเรื่องความสนุก ความมีคุณค่า และสำนวนภาษาดี** ไม่ต้องมานั่งแก้กันมาก" (จิตติ หนูสุข, 2543)

แม้ว่าในรายละเอียดแล้ว วรรณกรรมเยาวชนที่ดีของบรรณาธิการแต่ละท่านจะไม่เหมือนกัน แต่ "ความสนุก" ก็ยังคงเป็นปัจจัยสำคัญที่บรรณาธิการส่วนใหญ่คำนึงถึงเป็นสิ่งแรก ๆ ในการคัดเลือกตีพิมพ์วรรณกรรมเยาวชน

"นโยบายของ <u>แพรวเยาวชน</u> อย่างแรกคือ **ต้องเป็นเรื่องสนุกและไม่สอนเด็ก** แล้วแต่ละเรื่องมันก็จะให้อะไรกับเด็กเอง "สนุก" คือต้องน่าติดตาม สามารถผูกเรื่องให้เด็กคล้อยตามได้ แต่ว่า **คนไทยนี่ พอเริ่มเขียนหนังสือให้เด็ก ก็มักจะถามตัวเองว่าจะให้อะไรกับเด็ก จะสอนอะไร** ซึ่งเป็นการสอนตรง ๆ เหมือนกับว่า เขาอยากให้เด็กเป็นคนยังไง ซึ่งมันไม่สนุก **คนไทยเขียนแล้วลืมความรู้สึกจริง ๆ ของเด็กไปแล้ว แต่เขียนจากความจำตอนเด็กและยังโหยหาสิ่งที่ผ่านไปแล้วของตนเอง บรรยายได้แต่ภาพ ไม่มีความรู้สึก** ที่ส่งเข้ามาก็มีเยอะนะ เรื่องเกี่ยวกับเด็กบ้านป่า เด็กบ้านดอย บางเรื่องเข้ามาก็เปิดเทอมพาลูกไปเยี่ยมญาติแล้วก็บรรยายว่าการแสดงความกตัญญูเป็นเรื่องของเด็กฯลฯ เราไม่ได้ปฏิเสธงานพวกนี้ แต่ว่ามันต้องสนุก บางทีมันเหมือนกับว่า ผู้ใหญ่บางคนอายุสัก 50 แล้วก็มาเขียนรำลึกความหลังของตัวเองให้เด็กฟัง เหมือนผู้ใหญ่มาบ่น เราเองยังไม่ฟังเลย แล้วเด็ก.. การที่จะให้เขาอ่านหนังสือสักเล่ม ต้องมีของหลอกล่อ ต้องมีอะไรต่อมิอะไรมากมายกว่าจะให้เขาอ่านได้ จริง ๆ แล้วเขียนพวกนี้เขาสอนทั้งนั้น แล้วแต่ **คุณจะสอนอย่างไรที่ไม่ให้เด็กรู้สึกว่ากำลังถูกสอน** เพราะฉะนั้นอย่างแรกที่หลอกล่อได้ก็คือความสนุก ลักษณะของเรื่องไทยจะออกมาเป็นแบบนี้ เพราะฉะนั้นมันไม่ได้" (อริยา ไพฑูรย์, 2543)

"(<u>ไทยวัฒนาพานิช</u>) อยากเห็นวรรณกรรมเยาวชนที่เข้าถึงเด็กจริง ๆ พี่คิดว่าเราไม่ต้องไปยัดเยียดว่าเด็กจะต้องอย่างนี้ ๆ วรรณกรรมเยาวชนนี่ ถ้าจะสอนเรื่องจริยธรรมก็ได้ จะสอนเรื่องเชิงอนุรักษ์ก็ได้ แต่คิดว่าแนวหรือวิธีการเขียนควรจะเปลี่ยนให้มันใกล้ตัวเด็กหน่อย ผู้ใหญ่เขียนมันจะติดรสนิยมผู้ใหญ่เข้าไปในเรื่อง แล้วเด็กก็เข้าไม่ถึง คือก่อนจะเขียนคิดว่าต้องใช้เวลาย้อนอดีตกันว่าตัวเองเป็นเด็ก ต้องการอะไร และอีกอย่างคือการใช้ภาษาที่เกินไปสละสลวยสวยงาม แต่มันต้องระวังว่า **เด็กจะมีความเข้าใจได้ไม่เท่าผู้ใหญ่หรอก เขาต้องการความสนุกรวดเร็วทันใจเหมือนดูหนังฝรั่ง**" (ธัญญาภรณ์ ภู่ทอง, 2543)

ทั้งนี้ "ความสนุก" ในวรรณกรรมเยาวชนนั้น จะเกิดขึ้นได้จากสิ่งใดบ้าง นักเขียนจะสร้างวรรณกรรมเยาวชนที่ดีและสนุกด้วยได้อย่างไร มกุฎ อรฤดี บรรณาธิการสำนักพิมพ์ผีเสื้อ (สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2543) ให้คำแนะนำว่า

"โครง plot theme **เป็นสิ่งสำคัญที่นักเขียนต้องคิดขึ้นมาให้บรรณาธิการสะดุด** แต่ถ้าเผื่อว่าส่งมาแล้วมีโครงที่แปลก เช่น เขียนถึงเด็กพิการ เอาตัวเด็กพิการมาเป็นตัวละครเอกแล้วทำให้สนุก มันมีวิธีจะสร้างตัวละครให้แปลกไปได้ เช่นในสมัยที่เขาสร้างตัวละครในชนบท แต่ผมเอาตัวละครมาจับไว้ในหมู่บ้านจัดสรร ..สิ่งที่ผมอยากบอกก็คือว่า **เราต้องพยายามหาสิ่งที่มันแปลกออกไปจากนวนิยายหรือเรื่องที่เรามีอยู่** ...

"**เรื่องเด็กที่ดี** จะต้องเป็นเรื่องที่

1. **ตัวละครสมจริง** แม้จะเป็นจินตนาการเหนือจริงหรือ fantasy แต่ต้องสมจริงอยู่ในตัวของมัน
2. **ตัวละครต้องมีชีวิต** ต้องสร้างชีวิตให้ตัวละครให้ได้
3. **คนอ่านควรจะได้สิ่งใดมากไปกว่าความเป็นนวนิยายเรื่องหนึ่ง** เช่น ได้ความคิดที่วูบขึ้นมาแล้วสามารถนำไปคิดอะไรต่อ

นี่คือสิ่งที่นักเขียนต้องทำให้ได้และทำให้บรรณาธิการเห็นให้ได้ ถ้าเมื่อใดก็ตามที่บรรณาธิการอ่านจบแล้วเห็นว่านักอ่านจะเห็นอย่างนี้ นั่นคือเรื่องที่ดี ซึ่งยาก มันต้องใช้ประสบการณ์ เกณฑ์นี้ใช้ได้ด้วยกันทั้งการเลือกวรรณกรรมแปลแล้วก็ถ้าหากว่ามีหนังสือของไทยเข้ามาด้วย คือสรุปง่ายๆก็คือ **คนอ่านหรือบรรณาธิการจะได้สิ่งใดจากเรื่องนั้นต้องต่อไปถึงอนาคตข้างหน้า ไม่ใช่อ่านแล้วจบและไม่ใช่ได้เพียงแต่พูด ได้คิด**"

อย่างไรก็ตาม สำหรับ สำนักพิมพ์ต้นอ้อ ซึ่งจัดพิมพ์วรรณกรรมเยาวชนไทยจำนวนมากเป็นอันดับหนึ่งในตลาดวรรณกรรมเยาวชนของไทยแล้ว สิ่งที่ใช้เป็นเกณฑ์ในการเลือกพิจารณา "วรรณกรรมเยาวชนที่ดี" เพื่อตีพิมพ์ ก็ยังคงเป็นโครงเรื่องและแก่นเรื่องที่มุ่งเสนอความรู้ให้กับเยาวชน

"หนังสือที่ชอบ พูดในส่วนของบริษัท จะดูที่แก่นเรื่องก่อน ถ้าเป็นภาพรวมของต้นอ้อ ณ วันนี้ **แก่นเรื่องที่บริษัทพยายามนำเสนอจะเป็นเรื่องที่เด็กได้เรียนรู้ วัฒนธรรมพื้นฐานด้านความเป็นไทย ชีวิตครอบครัว ส่งเสริมความอ่อนโยน จิตใจเบิกบาน** ส่วนของวรรณกรรมที่แปล ก็จะส่งเสริมด้านความอยากรู้อยากเห็นของเด็ก หรือเรื่องผจญภัย ถ้าถามส่วนตัว แก่นเรื่องที่เป็นวรรณกรรมที่ชอบ จะชอบสาระที่เด็กและผู้ใหญ่สื่อสารถึงกันได้ เห็นว่าไม่ว่าเด็กหรือผู้ใหญ่ก็มีความเป็นมนุษย์เท่าเทียมกัน ที่จะมีสิทธิ์คุยกัน แลกเปลี่ยนความเห็นกันได้หลายเรื่อง ซึ่งเป็นเกณฑ์เดียวกันทั้งเรื่องไทยและเรื่องแปล" (วิภา ตัณฑุลพงษ์, 2543)

ความเห็นต่อคุณภาพวรรณกรรมเยาวชนไทยปัจจุบัน

ความเห็นของบรรณาธิการสำนักพิมพ์ ต่อคุณภาพของวรรณกรรมเยาวชนในประเทศไทย โดยเฉพาะต่อวรรณกรรมเยาวชนไทยนั้น แบ่งออกได้เป็นสองทางอย่างค่อนข้างชัดเจน คือในทางที่ "ค่อนข้างพอใจ" – คือ สำนักพิมพ์ดอกหญ้า และ ต้นอ้อ กับในทางที่ "ยังไม่พอใจ" – คือ สำนักพิมพ์ผีเสื้อ และ แพรวเยาวชน โดยให้เหตุผลแตกต่างกันดังนี้คือ

- เหตุผลที่ **"ค่อนข้างพอใจ"** คุณภาพวรรณกรรมเยาวชนไทย

"เกี่ยวกับวรรณกรรมไทยในตอนนี้ รู้สึกว่าเป็นคุณภาพที่น่าสนใจและมีความหลากหลายพอสมควร ที่ทำกันอยู่ก็คิดว่าดี นักเขียนหลายคนมีคุณภาพ อย่างมาลา คำจันทร์ มกุฏ อรฤดี หรือนักเขียนที่ได้รางวัลหลาย ๆ คน รางวัลเป็นตัวกระตุ้นอันหนึ่งให้คนเขียนและสำนักพิมพ์อยากพิมพ์ ในซีกวรรณกรรมเยาวชน แนวที่นิยมพิมพ์กันคือให้ความรู้ให้สาระ

แต่ว่าวรรณกรรมคุณภาพดี ๆ ในบางประเภท มันมีกลุ่มคนอ่านน้อยจนไม่สามารถพิมพ์ได้ คนอ่านอาจไม่รู้ด้วยซ้ำว่ามีทางเลือกพวกนี้ สำนักพิมพ์ยังรู้ว่ามีอะไรตรงไหนบ้าง อย่างวรรณกรรมบางเรื่องเราอยากพิมพ์ถ้าเราพร้อม เพราะว่ายอดพิมพ์เราไม่ได้จำกัดอยู่ที่ปกติเราจะเริ่มพิมพ์ที่ 3,000 เล่ม แต่ถ้าหนังสือที่เราอยากพิมพ์หรือน่าจะพิมพ์ มีกลุ่มคนอ่านที่แน่นอน บางทีน้อยกว่า 3,000 เราก็อาจจะทำ" (จิตติ หนูสุข, 2543)

"คิดว่า ณ วันนี้ ทุกสำนักพิมพ์เทใจให้วรรณกรรม และดูแลเรื่องนี้ค่อนข้างดี มีความใกล้เคียงในเรื่องคุณภาพ ไม่ต่างกันมากเหมือนเมื่อ 10 ปีที่แล้ว ซึ่งวรรณกรรมของเด็กมีน้อย ส่วนใหญ่เป็นของผู้ใหญ่ที่นำมาให้เด็กอ่าน เดี๋ยวนี้เป็นของเด็กจริง ๆ " (วิภา ตัณฑุลพงษ์, 2543)

- เหตุผลที่ **"ยังไม่พอใจ"** คุณภาพวรรณกรรมเยาวชนไทย

"คนเขียนไม่เข้าใจเลือดเนื้อของเด็ก ไม่เข้าใจสายตาของเด็ก ไม่เข้าใจวิธีคิดของเด็ก ไม่เข้าใจอะไรทั้งสิ้น

เมื่อผู้ใหญ่ 150 เซ็นติเมตรมองออกไปในระยะ 20 ฟุต ลูกหมาตัวเล็กๆยืนอยู่ริมน้ำ สิ่งที่ผู้ใหญ่เห็นคือหางหมา หลังหมา ปากหมา แต่แท้จริงแล้วเด็ก 8 ขวบ 100 เซนติเมตร ธรรมชาติของเด็กเมื่อมองตัวสิ่งใดจะลดตัวลงต่ำเสมอ ฉะนั้นเขาจะมองเห็นตีนหมา ท้องหมา ฝุ่นซึ่งหมาคุ้ยขึ้นมา นักเขียนไทยไม่เห็นสิ่งนี้ ที่ประเทศไทยไม่มีการสอนธรรมชาติของเด็ก สิ่งนี้เป็นสิ่งที่เขาคิดเอง เห็นเอาเอง เมื่อพิจารณาพฤติกรรมของเด็ก ก่อนอื่นเมื่อจะเขียนหนังสือเพื่อเด็กต้องนึกถึงธรรมชาติของเด็กก่อน ไม่ใช่อยากสอนศีลธรรมจรรยา เพศศึกษาในวัยรุ่น สอนให้รักพวกพ้อง รักพ่อแม่ ก็จับยัดใส่เข้าไปในปากตัวละครซึ่งเป็นเด็ก

ผมเชื่อว่าเขาไม่ศึกษาข้อมูล เมื่อเขาเขียนถึงเด็กตาบอด เขาเคยไปสัมผัสเด็กตาบอดบ้างหรือเปล่า สิ่งหนึ่งที่นักเขียนไทยไม่ประสบความสำเร็จคือเขาไม่สามารถแยกตัวเขาออกจากเรื่องที่เขาเขียน" (มกุฎ อรฤดี, 2543)

"**คนไทยก็เติบโตมาในแบบของคนไทยคือไม่มีจินตนาการ** เมื่อเขาเติบโตเป็นผู้ใหญ่โดยที่สมัยเด็กเขาไม่ได้เติบโตมากับหนังสือที่สร้างจินตนาการมันก็ลำบาก **ของคนไทยบางคนที่เขียนแนวจินตนาการเราจะรู้สึกว่าเราแย้งได้ทุกเรื่อง ในขณะที่เราอ่านของอย่างอื่นเรารู้สึกว่ามันเกิดขึ้นจริงได้แม้ว่าเรารู้ว่าเป็นเรื่องเวทมนต์ที่ไม่มีในโลก** เราไม่สามารถเถียงได้เพราะเขาทำให้สมจริง แต่ของคนไทยไม่ได้โตมากับจินตนาการ นักเขียนไทยก็เหมือนกัน พี่ว่าต้องเริ่มจากพ่อแม่รุ่นนี้ที่พอมีลูกแล้วสั่งให้ลูกอ่านหนังสือ เด็กเหล่านี้จะโตไปกับจินตนาการแล้วถ้าเราไปเน้นนิดเดียวเขาก็สามารถสร้างเรื่องขึ้นมาได้ คนไทยก็มีบางคนแต่น้อยมาก ส่วนมากเน้นเขียนเรื่องผู้ใหญ่กัน คงต้องเริ่มจากรุ่นใหม่เพราะรุ่นเก่าคงสายไปแล้ว" (อริยา ไพฑูรย์, 2543)

อย่างไรก็ตาม ธัญญาภรณ์ ภู่ทอง (สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2543) บรรณาธิการ สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช ก็ยังคงให้ความเห็นที่ "เอาใจช่วย" วรรณกรรมเยาวชนไทย ดังนี้คือ

"ให้เปรียบเทียบระหว่างเรื่องของไทยกับต่างประเทศจะเปรียบไม่ได้ แต่ให้แง่คิดได้ในด้านมุมมองหรือความลุ่มลึก บางเรื่องของไทยดีกว่า บางเรื่องของต่างชาติจะสอนให้คิดได้ลุ่มลึกมากกว่า **สิ่งสำคัญคือเมื่อมันถึงมือเด็กแล้วเราต้องทำให้มันธรรมชาติที่สุด** อยากให้นักเขียนไทยเลือกเรื่องให้มาก เราไม่อยากให้มันนิ่มเกินไป คืออารมณ์ที่เขียนมันไม่ได้ไปเท่านักเขียนต่างประเทศที่จะถ่ายทอดได้ คือ **พี่คิดว่าวิธีคิดพล็อตของเรื่อง ของต่างประเทศกับของไทยมันจะต่างกัน คืออรรถรสของเรื่อง กลวิธีการคิด การนำเสนอของนักเขียน การแต่งของวรรณกรรมเยาวชนยังต่างกัน** เพราะวรรณกรรมเยาวชนไทยอย่างที่บอก ยังอยู่ที่ท้องไร่ท้องนา อะไรทำนองนั้น"

<u>ภาพของเยาวชนในวรรณกรรมเยาวชนไทย และที่แปลจากภาษาต่างประเทศ กับการคัดเลือกตีพิมพ์ของบรรณาธิการ</u>

เมื่อถามถึงภาพของเยาวชน ที่ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนของไทยในปัจจุบัน บรรณาธิการหลายท่านเห็นพ้องต้องกันว่า "**วรรณกรรมเยาวชนที่พิมพ์เผยแพร่กันอยู่ ส่วนใหญ่ตัวละครเป็นอุดมคติ**" (จิตติ หนูสุข, 2543) และที่สำคัญคือ ตัวละครเยาวชนในเรื่อง หรือภาพของเยาวชนที่ถูกนำเสนอในเรื่องนั้น มีลักษณะที่พอสรุปได้ว่า "**เด็กเป็นอย่างที่ผู้ใหญ่อยากให้เป็น**" (อริยา ไพฑูรย์, 2543)

ความเป็น "เด็กอย่างที่ผู้ใหญ่อยากให้เป็น" นั้น อริยา ไพฑูรย์ บรรณาธิการ <u>สำนักพิมพ์แพรวเยาวชน</u> อธิบายเพิ่มเติมโดยเปรียบเทียบกับเรื่องของต่างประเทศว่า

"เรื่องเด็กบ้านนาอย่างของไทยนี่เราก็ไม่ได้ปฏิเสธ ของฝรั่งมันก็เด็กบ้านนากันทั้งนั้น อย่างเรื่อง *"ในสวนศรี"* ก็เติบโตในกลางป่าแล้วเริ่มมีพลังพิเศษบางอย่างที่เหนือเด็กคนอื่น แต่ของเราไม่ใช่ **เด็กไทยต้องอยู่ในกรอบในกฎเกณฑ์ ถ้าไม่อยู่ในกรอบจะมีบางอย่างมาลงโทษเขาเพื่อตบเด็กให้เข้าที่** คือว่าไม่มีสิ่งที่เป็นตัวของตัวเอง ซึ่งพี่ว่าพวกนี้จินตนาการมันมีส่วน คือถ้าคุณไม่มีจินตนาการของคุณก็คิดเหมือนกัน คุณเป็นคนเหมือน ๆ กัน แล้วเด็กรุ่นนี้ต่อไปก็ไม่กล้าคิดแตกต่าง เด็กไม่ได้โตมากับจินตนาการ พอเขาเริ่มมีจินตนาการเขาเริ่มคิดแตกต่าง มุมอื่นที่แตกต่าง และกล้าที่จะทำด้วย"

ในทางกลับกัน วิภา ตัณฑุลพงษ์ (สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2543) จาก <u>สำนักพิมพ์ต้นอ้อ</u> ได้อธิบายถึงเด็กหรือเยาวชนในทรรศนะของตน และในส่วนที่เกี่ยวเนื่องกับการคัดเลือกตีพิมพ์วรรณกรรมเยาวชน ว่า

"เด็กมีธรรมชาติที่เหมือนกันทุกชาติ ต้องการอิสระ ความรัก อยากมีโอกาสแสดงตัวตนว่ามีความสามารถ ทั่วโลกเป็นเหมือนกัน ในส่วนของเด็กไทย **ชอบบุคลิกของเด็กไทยที่เด็กชาติอื่นไม่มี คือ สัมมาคารวะ** แต่สำหรับต้นอ้อจะเน้นจุดนี้เป็นพิเศษหรือเปล่า ก็ขึ้นอยู่กับบุคลิกของหนังสือด้วยนะคะ ถ้ามีโอกาส ก็เป็นความมีเสน่ห์ งดงามในความเป็นไทย และเด็กไทยก็ต้องมีความเป็นสากลด้วย"

ขณะที่ มกุฏ อรฤดี จาก <u>สำนักพิมพ์ผีเสื้อ</u> (สัมภาษณ์, 24 มีนาคม 2543) ระบุว่า สำหรับเขาและสำนักพิมพ์นั้น ไม่ได้มีภาพอุดมคติของเยาวชนในวรรณกรรมเยาวชนที่ตายตัว ว่าจะต้องเป็น "ภาพ" อย่างไร แต่ขึ้นอยู่กับการ "ฉายภาพ" อย่างไร มากกว่า

"ตัวละครจะมีชีวิตแบบไหนก็ได้ อยู่ได้ทุกหนทุกแห่ง เป็นเด็กขอทาน เด็กขี้เรื้อน เด็กยากจน เด็กอะไรก็ได้ ลักษณะนิสัยไม่จำเป็น ขึ้นอยู่กับโครงเรื่องซึ่งสร้างมา **ไม่ใช่ว่าจะอยาก**

อ่านแต่เรื่องดี ๆ มันต้องมีธรรมชาติของตัวละครอยู่ในโลกนี้ ในสังคม สมมติว่าต้องการแสดงสังคมของสลัมก็ต้องเป็นเด็กสลัม แต่ถามว่าเมื่อฉายภาพสลัมให้คนอ่านเห็นแล้ว คนอ่านควรจะคิดอะไรต่อไปจากนั้นหรือเปล่า ไม่ใช่คิดว่าสงสารแต่เพียงเด็กสลัม คนอ่านควรคิดต่อไปได้ว่า เราควรทำอย่างไรไม่ให้มีสลัมต่างหาก นั่นล่ะเป็นเรื่องใหญ่ เพราะว่ามันจะต้องติดเด็กไปจนเป็นผู้ใหญ่ เขาเป็นผู้ใหญ่ปั๊บเขาต้องคิดถึงปัญหานี้ **นั่นคือเรื่องเด็กที่ดีในความรู้สึกของผม** ไม่ใช่อ่านแล้วสนุกอย่างเดียว"

สำหรับ <u>สำนักพิมพ์แพรวเยาวชน</u> แล้ว ภาพของเยาวชนที่ปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนนั้น มีอิทธิพลในการคัดเลือกตีพิมพ์วรรณกรรมเยาวชน ของบรรณาธิการด้วยเหมือนกัน

"**เด็กในวรรณกรรมเยาวชนที่พี่เลือก จะเป็นเด็กที่มีความเป็นตัวของตัวเองสูง มีบางอย่างต่อต้านสังคมอยู่ มีการตั้งคำถามในใจ** ที่พี่มุ่งหวังคือเมื่ออ่านจบสามารถคิดอะไรต่อได้ ถ้าเด็กสักคนมาอ่านจะรู้สึกว่ามีเพื่อน เขาจะได้อะไรในสิ่งที่เขาเป็นได้ ไม่ใช่ว่าเขาจะไม่มีค่าอะไรเลย พี่อยากได้เด็กที่ไม่เหมือนเด็กอื่นๆทั่วไป อย่าง *"ในสวนศรี"* แรก ๆ เป็นเด็กที่เอาแต่ใจซึ่งมันก็เป็นลักษณะของเด็ก ต่อมาเมื่อเขามีการพัฒนา มีธรรมชาติเข้ามาเกี่ยวข้อง มีปาฏิหาริย์ในธรรมชาติเข้ามา เขาก็สามารถปรับตัวเองได้ **ถ้าสังเกตดูผู้ใหญ่จะไม่เข้ามามีบทบาทเลย ผู้ใหญ่เหมือนถูกกันออกไปจากโลกของเด็กแทบจะทุกเรื่อง เพราะผู้ใหญ่ส่วนหนึ่งไม่เข้าใจเด็ก**

ตัวอย่างเรื่องที่ชอบคือเรื่องของ *อี. เนสบิต* เด็กในเรื่องเขาทุกคนจะมีความคิดของตนเอง เวลาที่เราโต้เถียงกันจะมีความเป็นเด็กอยู่เพราะ *อี. เนสบิต* **เวลาเขาเขียนเขาไม่ได้ทิ้งวัยเด็กของเขา เขาไม่ได้แค่คิดถึงแต่จำเวลาความรู้สึกวัยเด็กได้** บางทีจุดเหล่านี้คนอ่านของเราไปเปรียบเทียบกับตัวเอง รู้สึกว่าก็ดีแล้วที่เขาไม่มีพลังวิเศษ ดีแล้วที่เขาไม่มีสิ่งมหัศจรรย์เข้ามา เป็นคนธรรมดาก็ดีแล้ว เหมือนกับปลอบใจตัวเองว่าดีแล้วที่เขาไม่รวย ไม่มีชื่อเสียง เด็ก ๆ อ่านพวกนี้ก็อยากออกมาลักษณะนี้โดยรวม" (อริยา ไพฑูรย์, 2543)

<u>สภาพการณ์ปัจจุบันและปัจจัยเบื้องหลัง ของ วรรณกรรมเยาวชนในประเทศไทย</u>

จากการสัมภาษณ์บรรณาธิการสำนักพิมพ์วรรณกรรมเยาวชนทั้ง 5 ท่าน พบว่า สภาพการณ์ปัจจุบันของวรรณกรรมเยาวชนในประเทศไทยนั้น สามารถสรุปได้เป็นหลายประเด็นด้วยกัน แต่ละประเด็นนั้นมีปัจจัยเบื้องหลังซึ่งส่งผลมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และยังโยงใยเป็นเหตุผลทำให้เกิดเป็นปัญหากันอีกหลายทอด ประเด็นที่สำคัญมีดังต่อไปนี้

1. **สภาพการณ์** – ตลาดแคบ : **ปัจจัยเบื้องหลัง** – เรื่องของไทยไม่หลากหลาย

"คุณต้องยอมรับอย่างหนึ่งว่าวรรณกรรมเยาวชนนั้นแคบ เป็นกลุ่มหนึ่งเท่านั้นที่อ่าน เรื่องต้องเด็ดและดีจริง ๆ มันถึงจะเข้ากับเด็กได้ ถ้าเป็นวรรณกรรมแปลนั้นเราไม่ต้องห่วงนัก คือเด็กจะชอบเรื่องแปล เรื่องแปลจะมีแฟนตาซี มีทุกรูปแบบใช่ไหมคะ จะปลุกเร้าใจได้มาก และวรรณกรรมเยาวชน ถ้าศึกษาของไทยจะทราบว่านักเขียนนี่มีไม่กี่คนหรอก ซึ่งในวงการรุ่นพี่ต่าง ๆ ก็พยายามจะปลุกปั้นเด็กรุ่นเยาว์ขึ้นมา แต่เขาก็ไม่ค่อยจะมุ่งมั่นจริงจังนักหนา" (ธัญญาภรณ์ ภู่ทอง, 2543)

2. **สภาพการณ์** – เรื่องของไทยไม่หลากหลาย : **ปัจจัยเบื้องหลัง** – นักเขียนไม่เห็นความจำเป็นต้องปรับปรุงคุณภาพ และระบบไม่เอื้ออำนวยต่อการเปลี่ยนแปลง

"เมื่อย้อนกลับไป 20 ปีที่แล้ว กระทรวงศึกษาธิการจัดประกวดหนังสือแห่งชาติ แล้วก็จัดทุกปี เมื่อเริ่มเรื่องที่ได้รับรางวัลเป็นเรื่องเกี่ยวกับชนบท พอปีรุ่งขึ้นนักเขียนเด็กทุกคนเขียนเรื่องชนบทหมด แล้วพอมีเรื่องชนบทหมด เรื่องที่ได้รับรางวัลก็เป็นเรื่องชนบท พอปีที่ 3 เรื่องชนบทได้อีก ทุกคนก็เขียนชนบท ชนบท ชนบท ชนบท ทั้งหมด ไม่มีใครคิดอะไรที่แหกออกไป

อันที่จริงเรื่องชนบทนี่เขียนให้ดีนี่เขียนยาก เพราะถ้าเขียนไม่ดีมันจะมีกลุ่มคนกลุ่มหนึ่งเท่านั้นที่อ่าน อีกกลุ่มอ่านแล้วไม่เข้าใจ เรื่องเด็กที่ดีควรจะเป็นเรื่องใครก็ตามอ่านได้ ผู้ใหญ่อ่านได้ เด็กอ่านดี เด็กคนไหนร้องไห้อ่านแล้วหายทันที เหมือนยาครอบจักรวาล แต่เรายังสะเปะสะปะ เละเทะกันไปหมด เพราะว่านักเขียนส่วนใหญ่หวังรางวัล ถ้าหนังสือไม่ได้รางวัลขายไม่ได้ ปัญหาอยู่ที่นี่และยังผูกโยงไปคลุมทั้งหมด

เราเป็นห่วงเด็กซึ่งได้รับแต่สิ่งไม่ได้มาตรฐาน ด้อยคุณค่าตั้งแต่ต้นฉบับ นักเขียนเองก็คิดว่าเขียนแล้วต้องขายได้ ต้องได้รางวัล ไม่ได้มีการพัฒนาปรับปรุงอะไร

ระบบหนังสือของไทยจะไม่เติบโตไปกว่านี้ ถ้าเผื่อว่าเรายังใช้ระบบกระทรวงศึกษาธิการ จะเห็นว่ามีแต่หนังสือของสำนักพิมพ์บางแห่งเท่านั้นอยู่เต็มตู้ แต่ว่าปัญหาอีกอย่างที่สำคัญก็คือนักเขียน ตัวนักเขียนไม่ได้ขวนขวายหาอะไรใหม่" (มกุฎ อรฤดี, 2543)

3. **สภาพการณ์** – เยาวชนเริ่มต้นอ่านวรรณกรรมเยาวชนช้า : **ปัจจัยเบื้องหลัง** – พื้นฐานการอ่านไม่ดี

"เรื่องของเด็กเล็กฝรั่งมาถึงนี่เป็นเรื่องของเด็กโต วรรณกรรมสำหรับเด็กอายุ 7-12 ของฝรั่ง มาเป็นของไทยจะกลายเป็น 17-20 ไทยจะอ่านช้ากว่าสัก 10 ปี เนื่องจากพื้นฐานการอ่านต่างกันตั้งแต่อยู่ชั้นอนุบาล ของเราจับอ่านหนังสือชนิดที่ยัดเข้าไปนี่ตอนประถมปลาย เราให้อ่านหนังสือไม่ถูก เด็กจะเคว้งคว้างจับต้นชนปลายไม่ถูกว่าพื้นฐานการอ่านมันอยู่ที่ไหน เมื่อไม่มีพื้น มีแต่เสาสูงขึ้นมา หรือข้างบนโตนี่มันพัง

เพราะฉะนั้น นิสิตนักศึกษามหาวิทยาลัยนี้พื้นฐานการอ่านไม่ดี เมื่อพื้นฐานการอ่านไม่ดี สิ่งที่เขาจะอ่านชนิดที่จะรับรู้ เพลิดเพลินหรือได้ประโยชน์จริง ๆ มันก็ไม่ได้ เขาจึงต้องไปจับอ่านหนังสือที่เป็นพื้น ซึ่งมันก็ไม่ได้ผิด แต่ว่ามันช้าแล้วมันน่าเสียดายที่เขาไม่พัฒนาตัวเอง มันก็จะได้อยู่แค่นั้น เราจะเห็นเด็กปี 4 พูดถึง *"เจ้าชายน้อย"*, *เซเซ่ (ต้นส้มแสนรัก)* ในที่สุดคนเหล่านี้หลุดออกไปทำงานแล้วก็ยังพูดแค่นั้น ไม่พัฒนา" (มกุฎ อรฤดี, 2543)

4. **สภาพการณ์** – เนื้อหามุ่งสอนคุณธรรม : **ปัจจัยเบื้องหลัง** – นักเขียนจำนวนมากเป็นครู และผู้ปกครองก็สนับสนุน

"นักเขียนที่เห็นส่วนใหญ่จะเป็นครู เขาก็ถ่ายทอดประสบการณ์ที่พบจากเด็ก จากอะไรต่าง ๆ นอกจากนั้นแล้ว **วรรณกรรมเยาวชนของเราโดยส่วนมากถือว่าต้องรู้หลักคุณธรรม จริยธรรม เขาเป็นครูเขาก็ต้องปลูกฝัง** มันเป็นประเด็นหนึ่ง" (ธัญญาภรณ์ ภู่ทอง, 2543)

"**พ่อแม่ที่ไปเจอซื้อหนังสือให้ลูก เขาก็จะถามว่าเรื่องนี้ให้อะไรกับเด็ก** ก็เป็นอันเดียวกับนักเขียน ทำให้เขา (เยาวชน) ไม่มีการประทับใจในหนังสือเพราะผู้ใหญ่สอนเขาตลอด บางทีก็โทษเขาไม่ได้ว่าทำไมเขาอ่านการ์ตูน เพราะการ์ตูนมันสนุกเร้าใจกว่า" (อริยา ไพฑูรย์, 2543)

"ถามว่าถามหาหนังสือเด็กของนักเขียนไทยที่ดีตอนนี้มีไหม **ทำไมสำนักพิมพ์นี้ยังต้องพิมพ์หนังสือแปล เพราะว่าต้องการปูพื้นฐานให้แก่คนอ่านให้เห็นว่ามันมีสิ่งที่หลากหลายในโลกนี้มากมายที่ไม่ได้เกี่ยวกับชนบท ศีลธรรม** มีนักทฤษฎีพูดว่าการเขียนวรรณกรรมเยาวชนอย่าไปเขียนสอนศีลธรรม เด็กจะเบื่อ แต่ก็ยังเขียนกันอยู่

คุณไปอ่านโรอัล ดาห์ล ทุกเรื่องศีลธรรมหมดเลย ทำไมเขาทำได้ สอนให้มันสนุก มันสามารถทำหลายสิ่งหลายอย่างได้มากมายกับเรื่องของเด็ก ให้สนุกและได้อะไรโดยที่เขาไม่รู้ว่าตัวละครถูกจับอะไรบางอย่างยัดใส่ปากเข้าไป แล้วก็ให้คายออกมาโดยที่มันไม่ใช่คำพูด คนเขียนหนังสือเด็กเมืองไทยเป็นอย่างนั้น" (มกุฎ อรฤดี, 2543)

5. **สภาพการณ์** – ค่าใช้จ่ายในการพิมพ์วรรณกรรมแปลสูง : **ปัจจัยเบื้องหลัง** – การตกลงกับสำนักพิมพ์ต่างประเทศและภาษี

"วรรณกรรมต่างประเทศจะมีปัญหาเรื่องค่าลิขสิทธิ์สูงมาก และบางทีก็ให้ลิขสิทธิ์เพียงสามปี ค่าใช้จ่ายสูงมาก **ปัญหาคือไม่สามารถทำหนังสือคุณภาพแล้วราคาต่ำลงได้ จึงมีปัญหาต่อเนื่องถึงการวางตลาด และการจัดพิมพ์** เพราะต่างประเทศเขาดูคุณภาพการพิมพ์ด้วย มีสัญญาผูกพัน บางรายระบุเกรดของกระดาษ การพิมพ์ งานพิมพ์ หากทำตามสัญญาหนังสือก็แพง รัฐบาลก็ไม่ช่วย ไม่ลดภาษี เก็บภาษีทุกอย่าง" (วิภา ตัณฑุลพงษ์, 2543)

การตลาดวรรณกรรมเยาวชนในประเทศไทย

ในขณะนี้แบ่งออกเป็นสองตลาดอย่างค่อนข้างชัดเจน ทำให้ลักษณะการจัดการ จัดพิมพ์ และจัดจำหน่าย แตกต่างกันไปด้วย จาก 5 สำนักพิมพ์ที่ได้ทำการสัมภาษณ์บรรณาธิการมานี้ มีสำนักพิมพ์ที่เน้นการตลาดต่างกันดังนี้คือ

1. **เน้นการขายในตลาดเปิด** คือการขายตามร้านหนังสือทั่วไป

สำนักพิมพ์ที่เน้นการขายในประเภทแรกนี้ประกอบด้วย สำนักพิมพ์ผีเสื้อ แพรวเยาวชน และ ดอกหญ้า ซึ่งเป็นการขายที่ต้องแข่งขันร่วมกับหนังสือประเภทอื่น ๆ ทั้งตลาดหนังสือ และไม่สามารถคาดหมายรายได้จากการจัดพิมพ์หนังสือแต่ละเล่มล่วงหน้าได้ ส่วนมากเป็นการแข่งขันกันเองระหว่างหนังสือวรรณกรรมเยาวชนแปล ผู้ซื้อวรรณกรรมเยาวชนในส่วนนี้มักไม่ใช่เด็กเล็ก แต่เป็นเยาวชนในระดับมัธยมศึกษาตอนปลายและมหาวิทยาลัยขึ้นไป

2. **เน้นการขายตรงเข้าสู่ห้องสมุดโรงเรียน** โดยอาศัยงบประมาณโรงเรียน และงบประมาณของสปช. (สำนักงานการประถมศึกษาแห่งชาติ)

สำนักพิมพ์ที่เน้นการขายในประเภทหลังนี้ประกอบด้วย สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช และ ต้นอ้อ สำนักพิมพ์ที่ทำการตลาดประเภทนี้ จะต้องมีสายสัมพันธ์กับทางโรงเรียนและ สปช. ค่อนข้างดี อาจต้องมีพนักงานการตลาดเข้าไปติดต่อกับครู บรรณารักษ์ โรงเรียน และทางสปช. โดยตรง รู้กันทั่วไปในวงการว่าจะต้องมีการบวกค่าใช้จ่ายในการติดต่อนี้เข้าไปกับต้นทุนการผลิตหนังสือ แต่ก็ไม่เป็นที่เปิดเผย

"แนวโน้มการตลาดวรรณกรรมเยาวชน วรรณกรรมเยาวชนที่เขียนโดยนักเขียนไทยมันจะมืดมนลงไปเรื่อยๆ ตราบใดที่กระทรวงศึกษาธิการยังครอบงำตลาดไทยอยู่ ตลาดที่พิมพ์ขายกันในท้องตลาด มันเป็นตลาดปกติที่แข่งขันกันเฉพาะเรื่องแปล แล้วนวนิยายที่ไม่ได้สร้าง

ทีวีก็ขายได้น้อยมาก กับอีกตลาดคือตลาดผูกขาดของกระทรวง ตลาดนี้ถูกยึดครองโดยสำนักพิมพ์ไม่กี่แห่งแล้วเขาก็ต้องผลิตหนังสือให้ได้มากที่สุด" (มกุฎ อรฤดี, 2543)

"ที่แข่งกันมาก ๆ นี่ก็มีต้นอ้อกับทวพ. แล้วตอนนี้ก็เริ่มจะมีคนอื่นเข้ามาอีก เน้นขายโดยตรงกับทางโรงเรียนมากกว่าตลาดทั่วไปกับร้านค้า คือเราวางตลาดทั่วไปด้วยแต่มันจะไม่ประสบผลสำเร็จ วรรณกรรมเยาวชนนี่ขายยาก เด็กจะไปสนใจการ์ตูนมากกว่าวรรณกรรมเยาวชน กลายเป็นว่านักศึกษาซื้อ เขาจะสนใจเรื่องแปล" (ธัญญาภรณ์ ภู่ทอง, 2543)

"ทางดอกหญ้าและดับเบิลนายน์ยังไม่เน้นวรรณกรรมเพื่อเข้าห้องสมุด อยากจะเข้าห้องสมุดอยู่เหมือนกันแต่มันต้องใช้เส้นสายเทคนิคอะไรไม่ทราบ และเราไม่ถนัด ตอนที่เป็นดอกหญ้าก็มีบริษัทในเครือก็พยายามจะทำแต่เข้าใจว่าไม่สำเร็จ" (จิตติ หนูสุข, 2543)

"เรื่องการตลาดต่างกันก็มีส่วน คือเขาเข้าโรงเรียนเลย กรรมการโรงเรียนก็มีการซิกแซ็กหลายอย่างที่เราไม่ทำกัน ครูบางที่เขาไม่ได้สนใจว่าคุณเอาหนังสืออะไรมาขายแต่เขาสนใจว่าคุณให้เปอร์เซ็นต์กันเท่าไหร่ อย่างสมมติเราตั้งราคาหนังสือเราตั้งอย่างสมเหตุผลไม่สามารถลดราคาได้แล้ว ถึงลดก็ลดได้เล็กน้อยซัก 25 เปอร์เซ็นต์เท่ากับทางร้าน บางสำนักพิมพ์สมมติเขาอยากขาย 70 เขาตั้ง 150 เพื่อเบี้ยบ้ายรายทางสารพัด หนังสือจริง ๆ อาจจะบางนิดเดียว แต่ครูเขาไม่สนใจ และไม่สนใจด้วยว่าชื่ออะไร ใครเขียน เนื้อหาเป็นอย่างไร ถ้าเข้าโรงเรียนได้แต่ละคนจะได้ผลประโยชน์มหาศาล

ในแวดวงหนังสือมันเป็นแบบนี้ จริง ๆ ครูมีสิทธิเลือกเอง แต่เขาไม่สนใจ เขาเลือกตามที่ศึกษานิเทศก์สั่ง เรื่องเกี่ยวกับเด็กบ้านป่าจะเข้าโรงเรียนง่ายเพราะครูซื้อง่ายกว่า ถ้าให้เขาไปเลือกตามร้านหนังสือโดยพื้นฐานครูจะเลือกเรื่องของไทยเป็นหลัก ซึ่งบางทีก็ไม่ได้ดูว่าสนุกหรือเปล่า แต่บางทีครูเลือกหนังสือของเราไปซื้อให้ลูก มันก็ลำบาก บางสำนักพิมพ์ไม่มีโอกาสเลยต่อให้ทำหนังสือดีแค่ไหน" (อริยา ไพฑูรย์, 2543)

อย่างไรก็ตาม สำหรับการผลิตหนังสือเพื่อติดต่อขายตรงเข้าสู่ห้องสมุดโรงเรียนนั้นบรรณาธิการอธิบายว่า มีประโยชน์ตรงที่สามารถมั่นใจได้ว่า ได้ส่งหนังสือให้ถึงมือเด็ก และเนื้อหานำเสนอไปนั้นได้เฟ้นแล้วว่าเป็นประโยชน์ นอกจากนั้น หนังสือเหล่านี้ก็ไม่ได้หายไปจากท้องตลาด แต่ก็ยังวางขายตามปกติเพื่อเสนอต่อสาธารณชนเช่นเดียวกัน

"หนังสือที่ผลิตเข้าตลาดหรือเพื่อติดต่อเข้าห้องสมุดโรงเรียนของต้นอ้อ จะไม่ต่างกัน มีวางจำหน่ายในท้องตลาดและวางในห้องสมุดโรงเรียนเท่าเทียมกัน ส่วนเรื่องการทำตลาดของต้นอ้อซึ่งได้เปรียบที่อื่นเพราะมีความสัมพันธ์กับทางโรงเรียนนั้น ตอบไม่ได้ ต้องคุยกับฝ่ายการตลาดโดยเฉพาะ แต่ถ้าถามเรื่องความรู้สึกที่ดีของกลุ่มเพื่อนครูที่มี ก็ตอบได้ว่าเป็นสาย

สัมพันธ์ทางใจ แต่ไม่เป็นตัวบ่งชี้ว่าจะซื้อหนังสือของต้นอ้อมากกว่าที่อื่น" (วิภา ตัณฑุลพงษ์, 2543)

"แต่ที่มันขายงบห้องสมุด มันถึงมือเด็กนะ แต่พี่เองก็ยังไม่พอใจว่าครูปล่อยให้เด็กอ่านหรือเปล่า หวงหรือเปล่า จะอ่านได้หรือไม่ อันนั้นทางสปช.เขาจะต้องไปบอกครูว่าจะต้องให้เด็กอ่าน บางครั้งสารานุกรมเขาเก็บไว้ในตู้ กลัวจะขาด อะไรทำนองนั้น" (ธัญญาภรณ์ ภู่ทอง, 2543)

<u>แนวโน้มความเป็นไปในอนาคตของตลาดวรรณกรรมเยาวชนในประเทศไทย</u>

ตลาดวรรณกรรมเยาวชนของไทยนั้น ซบเซาลงในช่วงสองปีที่ผ่านมา ซึ่งคือช่วงที่ประเทศไทยประสบกับวิกฤตทางเศรษฐกิจ ส่งผลทั้งทางตรง (ยอดขายวรรณกรรมเยาวชนน้อยลง) และทางอ้อม (การหมุนเวียนของเงินทุนในบริษัทสำนักพิมพ์ขาดสภาพคล่อง บางแห่งต้องเปลี่ยนแปลงโครงสร้างภายใน หรือแม้กระทั่งเปลี่ยนรูปแบบการบริหาร) ทำให้พัฒนาการของวรรณกรรมเยาวชนชะงักงัน แต่ละสำนักพิมพ์ โดยเฉพาะสำนักพิมพ์ที่เน้นการตลาดสู่ร้านค้า ต่างชะลอการตีพิมพ์วรรณกรรมเยาวชนเล่มใหม่ ๆ และหันไปเน้นการจัดพิมพ์ซ้ำมากขึ้น แต่ถึงวันนี้ บรรณาธิการสำนักพิมพ์ส่วนหนึ่งเห็นว่าปัญหานี้กำลังคลี่คลายลง และสำนักพิมพ์แต่ละแห่งก็กำลังฟื้นตัวขึ้น

อย่างไรก็ตาม การฟื้นตัวหรือแนวโน้มในการพัฒนานั้นดูเหมือนจะต้องเริ่มต้นจากการวางแผนหรือนโยบายด้านคุณภาพของแต่ละสำนักพิมพ์เอง จึงจะส่งผลถึงตลาดวรรณกรรมเยาวชนโดยส่วนรวม จากการสัมภาษณ์บรรณาธิการทั้ง 5 ท่าน แนวโน้มที่ได้นั้นค่อนข้างชัดเจนถึงความสามารถในการอยู่รอดของสำนักพิมพ์แต่ละแห่ง

"**คนเขียนหนังสือรู้ดีว่า การผลิตหนังสือออกมาสักเล่มหนึ่งแล้วให้อยู่ได้ เป็นสิ่งวิเศษสำหรับประเทศนี้** หนังสือจะสามารถอยู่ได้ด้วยตลาด ถ้าตัวนักเขียน เขียนเรื่องดีเยี่ยมขึ้นมาแล้วก็ไปในรูปแบบที่ดี ซึ่งประกอบด้วยหลายอย่าง (1) ต้นฉบับที่ดี (2) การจัดพิมพ์ที่ดี (3) การทำตลาดที่ดีพอสมควร อย่างผีเสื้อและดอกไม้พิมพ์มาเมื่อ 20 กว่าปีที่แล้ว ตอนนี้ก็ยังคงพิมพ์อยู่และมีคนพูดถึง โทรมาขอประวัติ ขอเรื่อง ขอความเห็น อย่างน้อยที่สุดเด็กสามารถคุยกับผู้ใหญ่ คุยข้ามวัยได้ มันดึงดูดเข้ามาหากัน

วรรณกรรมเยาวชนมันอยู่ได้ มันไปได้แต่ต้องใช้เวลา เราได้ใช้เวลาประมาณ 20 ปีกว่าที่ต่อสู้เรื่องนี้ คิดว่าอยู่ได้เพราะหนังสือแปล พิมพ์ซ้ำตลอด อยู่ได้มีคนอ่านรับช่วงกันมา ในขณะนี้คนที่เคยอ่านหนังสือของเรากลายเป็นพ่อแม่สั่งซื้อให้ลูกอ่าน เพราะ <u>ผีเสื้อ</u> มีกลุ่มเฉพาะที่คอยติดตามผลงานอยู่" (มกุฎ อรฤดี, 2543)

"สำหรับ <u>แพรวเยาวชน</u> พี่มองว่าการตอบรับเป็นกลาง ๆ ตั้งแต่เริ่มเปิดสำนักพิมพ์ ปีแรก ๆ ไม่ค่อยดีนักอาจเพราะคนยังไม่รู้จักเรา พอสักปีที่ 3 เริ่มดี ปีที่ 4 ปีที่ 5 ที่ผ่านมาพิมพ์ซ้ำเยอะ ปีที่แล้ว 23 ปกซึ่งทางผู้บริหารที่นี่มองว่ามันไปได้ดี แต่ว่า **ถ้าเทียบกับหนังสืออื่น ๆมันยังไม่บูม อยู่ตรงกลางแต่ไม่ตก ก็อดทนหน่อยใน 3 ปีแรกซึ่งจะไม่เห็นอะไรเข้ามาเลย ต่อไปมันอยู่ที่ภาพของหนังสือที่เราสร้างมาด้วย** วรรณกรรมเยาวชนไม่มีเล่มไหนเป็นหัวหอก เล่มที่พอไปได้เช่น *"บรัดเลย์ เด็กเกเรหลังห้องเรียน"* บูมอย่างไรก็ไม่เท่าโน้ต ไม่เท่างานของป๊อบอารียา แต่ว่ามันต้องไปเป็นขบวน ต้องเห็นว่าพอมีชื่อแพรวเยาวชนแล้วซื้อได้ มันก็จะเคลื่อนไปทั้งขบวน คือไม่ว่าเราจะออกอะไรไปเขาเชื่อถือว่ามันดี มันสนุก" (อริยา ไพฑูรย์, 2543)

"สำหรับนักเขียนวรรณกรรมเยาวชนที่จะกลับมาเขียนงานกันให้มากขึ้นนั้น มันอยู่ที่สำนักพิมพ์ด้วยที่จะไปกระตุ้นเขา คือถ้าสำนักพิมพ์พร้อมที่จะบุกเบิกตรงนี้และดูแลเรื่องตลาด คือ **ถ้ามันอยู่รอดแล้ว นักเขียนก็ควรที่จะสนับสนุนวรรณกรรมเยาวชนมากขึ้น แม้ว่าเงินมันจะน้อยกว่าการเขียนนวนิยาย** พี่ก็เชื่อว่าคนที่เขาเขียนอยู่เขาต้องกลับมาแน่ ๆ ในประเด็นที่พูดว่าเศรษฐกิจมันตกแล้วเขาเลยต้องไปเขียนนวนิยายนี่ ก็เพราะว่าสำนักพิมพ์ไม่ได้ตอบสนองเขาเท่าไหร่ แต่ถ้าเปิดตรงนี้เขาก็ต้องกลับมา พี่คิดว่าเป็นเพราะเขารักการเขียนวรรณกรรมเยาวชนด้วย" (ธัญญาภรณ์ ภู่ทอง, 2543)

"ในส่วนของดอกหญ้า – ดับเบิลนายน์ ที่เราพิมพ์ชุดนิทานเทพนิยายที่เป็นวรรณกรรมแปลขายดี ชุดเด็กซนอย่างราโมนานี่ก็ขายดี ช่วง 4 – 5 ปีหลังชุดนิทานไทยก็ขายดี พวกศรีธนญชัย นิทานทศชาติ นิทานพื้นเมือง หรือนิทานอิสป พวกกริมม์ แอนเดอร์สันก็ขายดี ก็ยังทำให้พิมพ์วรรณกรรมเยาวชนอยู่ได้เรื่อย ๆ" (จิตติ หนูสุข, 2543)

<u>ข้อเสนอแนะเพื่อการปรับปรุงคุณภาพวรรณกรรมเยาวชน ในทรรศนะของบรรณาธิการ</u>

บรรณาธิการทั้ง 5 ท่านได้ให้ข้อเสนอแนะเพื่อการปรับปรุงคุณภาพวรรณกรรมเยาวชนไว้ในหลายประเด็น โดยประกอบไปด้วยข้อเสนอแนะทั้งสำหรับนักเขียน นักอ่าน สถาบันการศึกษา สถาบันสื่อมวลชน และสำหรับสำนักพิมพ์เองด้วย

1. <u>ศึกษาคุณภาพวรรณกรรมจากต่างประเทศ</u>

"พี่คิดว่านักเขียนหรือสำนักพิมพ์น่าจะดูคนของต่างประเทศเยอะๆ และอาจจะได้ idea เอากลับมาพัฒนาของเรา เช่น เขาพิมพ์กันอย่างไร เสนอเรื่องเป็นอย่างไร อาจสำรวจความต้องการเด็กหรือเยาวชนว่าเขาต้องการประเภทไหน" (จิตติ หนูสุข, 2543)

2. <u>สื่อมวลชนในแขนงอื่นควรใส่ใจกรองคุณภาพให้มากขึ้น</u>

"วรรณกรรมเยาวชนไทยปัญหาที่พบเสมอคือนักเขียนไทยมีน้อย และบ้านเรานักอ่านยังมีน้อย วรรณกรรมเยาวชนต้านกระแสการ์ตูนญี่ปุ่นไม่ค่อยได้ เราพยายามจะหาเรื่องดี ๆ แต่บางทีเรื่องดีไม่ตรงใจเด็กที่ค่อนข้างจะเน้นสื่อประเภทบันเทิงเยอะ ก็อยากให้สื่อบันเทิงหันมาสนใจกรองงานเหมือนวรรณกรรม เพราะการ์ตูนญี่ปุ่นหรือซีดีรอมมันเร็วกว่าวรรณกรรมมาก" (วิภา ตัณฑุลพงษ์, 2543)

3. <u>พัฒนานักเขียนวรรณกรรมเยาวชนรุ่นใหม่ขึ้นมา โดยเน้นให้เยาวชนเป็นผู้เขียนงานเอง</u>

"อยากให้มีนักเขียนวรรณกรรมเยาวชนมากขึ้นกว่านี้ อยากจะได้ต้นฉบับที่เด็กเขียนเองด้วย พี่ว่าแต่ละสำนักพิมพ์อยากจะเห็นนักเขียนที่เป็นเยาวชนเขียน อยากสนับสนุนให้เด็กบ้าง ให้เด็กมาถ่ายทอดโดยให้ผู้ใหญ่ชี้แนะ บางครั้งความคิดของเด็กก็เตลิดเปิดเปิง ก็ต้องมีคนดูแลบ้าง ทีนี้สมาคมนักเขียนเขาก็ทราบปัญหาดี หรือหลายชมรมเขาจะมีการอบรมนักเขียนเยาวชนในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติทุกปี" (ธัญญาภรณ์ ภู่ทอง, 2543)

4. <u>สถาบันการศึกษาต้องมีการสอนการอ่านอย่างมีคุณภาพ</u>

"การสนทนาของสังคมไทยในเรื่องการอ่าน เรามักจะสนทนาด้วยความรื่นรมย์เพียงผิวเผิน ฉาบฉวย สนทนาเพียงเพื่อจะได้แสดงว่าฉันเคยอ่าน *"เจ้าชายน้อย"* นะ แต่ว่าถ้าถามคุณได้อะไรจากเจ้าชายน้อยติดตัวมาจนถึงทุกวันนี้ เพราะว่าคุณอ่านมา 5 ปีแล้วคุณได้อะไร ได้คิดอะไร สวยดี ซึ้งดี ไม่มากมายไปกว่านั้น นี่คือลักษณะการอ่านของเด็กไทย ทำอย่างไรที่จะให้เขาคิดได้มากกว่านี้ เราต้องสอนการอ่าน เพราะว่าเราไม่เคยสอนการอ่าน สอนที่ไหน ต้อง

สอนในมหาวิทยาลัยอย่าไปสอนในชั้นประถม เพื่อเราจะได้ผู้ใหญ่ที่จะได้เป็นครูในอนาคต" (มกุฎ อรฤดี, 2543)

5. การจัดประกวดวรรณกรรมเยาวชนรางวัลใหม่ ๆ จะเพิ่มความคึกคักให้วงการ

"ที่ไทยวัฒนาพานิชกำลังจะมีการประกวดวรรณกรรมเยาวชน เพิ่งจะรื้อฟื้น ภายในปี 2543 นี้จะประสานงานกันกับสปช. (สำนักงานการประถมศึกษาแห่งชาติ) คือต้องประกวดเพื่อเอาผลงานเด็กเข้ามา จะมีหลายประเภท คือ บุคคลทั่วไปและเยาวชน ถือว่าเราให้โอกาสเยาวชนได้ตีพิมพ์ผลงานด้วย หากได้รางวัล ก็เป็นบันไดให้เขาไปพัฒนาฝีมือต่อได้" (ธัญญาภรณ์ ภู่ทอง, 2543)

6. สำนักพิมพ์และนักเขียนต้องทำงานหนักเพื่อพัฒนาคุณภาพ แก้ไขข้อบกพร่องของตนเอง

"สรุปว่าเรายังต้องการทำงานให้มากกว่านี้ ที่ผ่านมายังไม่ได้อะไรเลย **จุดหมายใหญ่ของเราคือการพิมพ์หนังสือเด็กซึ่งเขียนโดยนักเขียนไทย** สิ่งที่เราทำอยู่ในขณะนี้ก็คือเสมือนหนึ่งการวางลอบดักปลา ตลอดเวลาที่ผ่านมาเราวางลอบดักปลา เราก็เอาปลาของตัวเองใส่เข้าไปในลอบเพื่อที่จะให้ปลาตัวอื่นเข้ามา แต่ว่ายังไม่มีปลาตัวไหนเข้ามาเลย เพราะฉะนั้นตอนนี้ที่เราทำงานนี่ เราสูญเปล่า ไม่เคยได้อะไร **แต่อย่างน้อยที่สุดที่เราทำและคิดว่าได้ผลก็คือ ปูพื้นฐานแก่คนอ่านจำนวนหนึ่ง**

ผมไม่หวังเรื่องนักเขียนไทยแต่ก็ยังหวังลึก ๆ อยู่ในใจว่า ถ้าเผื่อมีการปลุกระดมที่ดีเพื่อที่จะให้นักเขียนของเราได้มีสำนึกขึ้นมาอีกสักหน่อยว่าเราจะต้องพัฒนาตัวเอง จะต้องฝึกฝน จะต้องคิด จะต้องทำการบ้านมากขึ้นหรือจะต้องใช้สมองมากขึ้น แทนที่จะใช้มือพิมพ์ดีดอย่างเดียว ในอนาคตเราจะหวังได้ ในอนาคตอีกสัก 20 ปีข้างหน้า" (มกุฎ อรฤดี, 2543)