การศึกษาเปรียบเทียบบทวิจารณ์วรรณกรรมเรื่อง เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี ในคริสต์ศตวรรษที่ 20

นายสรรควัฒน์ ประดิษฐพงษ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2545

ISBN 974-17-3113-2

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A COMPARATIVE STUDY OF CRITICAL ESSAYS ON THE DIVINE COMEDY IN THE 20TH CENTURY

Mr. Sankavat Pradithpongse

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Comparative Literature

Department of Comparative Literature
Faculty of Arts
Chulalongkorn University

Academic Year 2002
ISBN 974-17-3113-2

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษาเปรียบเทียบบทวิจารณ์วรรณกรรมเรื่อง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในศตวรรษที่ 20
โดย	นาย สรรควัฒน์ ประดิษฐพงษ์
สาขาวิชา	วรรณคดีเปรียบเทียบ
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ม.ร.ว. กองกาญจน์ ตะเวทีกุล

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ม.ร.ว. กัลยา ติงศภัทิย์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(อาจารย์ ดร. วรุณี อุดมศิลป)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ม.ร.ว. กองกาญจน์ ตะเวทีกุล)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรรควัฒน์ ประดิษฐพงษ์ : การศึกษาเปรียบเทียบบทวิจารณ์วรรณกรรมเรื่อง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในคริสต์ศตวรรษที่ 20. (A COMPARATIVE STUDY OF CRITICAL ESSAYS ON ***THE DIVINE COMEDY*** IN THE 20TH CENTURY) อ. ที่ปรึกษา : ผศ. ม.ร.ว. กองกาญจน์ ตะเวทีกุล, 193 หน้า. ISBN 924-17-3113-2.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการและลักษณะเฉพาะของการวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* (*The Divine Comedy*) ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเปรียบเทียบกับการวิจารณ์ทั้งในศตวรรษเดียวกัน และกับการวิจารณ์ในศตวรรษก่อนๆ

ผลของการศึกษาพบว่าการวิจารณ์ในช่วงก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 20 พัฒนารูปแบบจากการเขียนคำอธิบายตัวบทไปสู่บทวิจารณ์ที่เป็นความเรียง โดยมุ่งเน้นไปที่การค้นหาความหมายที่ซ่อนอยู่ในตัวบท มักมีการอ้างอิง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* กับตัวบทก่อนหน้าและสภาพสังคมที่ผู้ประพันธ์ใช้ชีวิตอยู่ ผู้วิจารณ์มาจากหลากหลายอาชีพ ในบางครั้ง การวิจารณ์อยู่ในรูปแบบของศิลปะแขนงอื่น เช่น ประติมากรรม หรือ คีตศิลป์ เป็นต้น

ส่วนบทวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นั้น มีลักษณะเป็นความเรียง การวิจารณ์อาศัยทฤษฎีและแนวคิดใหม่ๆที่เกิดขึ้นในศตวรรษเดียวกันนี้เอง และตัวบทวรรณกรรมได้รับความสำคัญมากกว่าตัวผู้ตัวผู้ประพันธ์ ทั้งนี้ศูนย์กลางของการวิจารณ์อยู่ในแวดวงนักวิชาการมหาวิทยาลัยมากกว่านักวิจารณ์จากสาขาอาชีพอื่นๆ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา วรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา วรรณคดีเปรียบเทียบ ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา 2545

4280201222 MAJOR : COMPARATIVE LITERATURE

KEYWORD : DIVINE COMEDY, THE / LITERARY CRITICISM / ITALIAN LITERATURE

SANKAVAT PRADITHPONGSE : A COMPARATIVE STUDY OF CRITICAL ESSAYS ON THE DIVINE COMEDY IN THE 20TH CENTURY. THESIS ADVISOR : ASST. PROF. M.R. KONGKORN TAVEDHIKUL, 193 pp. ISBN 924-17-3113-2.

This thesis is aimed at studying the development and characteristics of critical essays on ***The Divine Comedy*** in the 20th century by comparing the critical essays in the century and those written in previous centuries.

The study has shown that the critique before the 20th century was developed from the commentary to the critical essay, focusing on finding hidden meanings in the text. The prior texts and the social context in which the author lived were often referred to. Critics were from many professions. Sometimes, the criticism of ***The Divine Comedy*** was expressed in other art forms, such as in sculpture and in music.

The critique of ***The Divine Comedy*** in the 20th century is mostly in the form of critical essays in which theories and literary concepts originated in the same century have been applied. Besides the text itself has received more focus than its author. Finally, the critical essays are presented mainly by members of the academia.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department : Comparative Literature Student's signature ……..

Field of Study : Comparative Literature Advisor's signature ……..

Academic year 2002

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ม.ร.ว. กองกาญจน์ ตะเวทีกุล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ สำหรับกำลังใจที่ให้และความมั่นใจอย่างเต็มเปี่ยมในตัวผู้วิจัย และขอบคุณสำหรับความอิสระในการทำงานด้วยเช่นกัน

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร. อนงนาฏ เถกิงวิทย์และอาจารย์ ดร. วรุณี อุดมศิลป สำหรับความเอื้ออาทรและกำลังใจที่ให้มาตลอดนับตั้งแต่เริ่มเรียนจนเขียนวิทยานิพนธ์ และยังกรุณาตรวจแก้ไขเนื้อหาสาระและให้คำแนะนำที่มีคุณค่าเพื่อให้งานชิ้นนี้มีความถูกต้องสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร อาจารย์ภาวรรณ หมอกยา อาจารย์ถนอมนวล หิรัญเทพ ผู้ให้ความรู้วิชาวรรณคดีเปรียบเทียบแก่ผู้วิจัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปณิธิ หุ่นแสวง ผู้ทำให้ผู้วิจัยรักในวรรณคดี และรู้จักคิดอย่างอักษรศาสตร์ในบริบทของชีวิตประจำวัน และขอขอบพระคุณคุณสุนิสา ศรีเจริญและคุณวลัยลักษณ์ ตรงจิตติปัญญาที่คอยบอกข่าวสารเกี่ยวกับกำหนดการต่างๆแก่ผู้วิจัยอยู่เป็นระยะๆ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ม.ร.ว. กัลยา ติงศภัทิย์ คณบดีคณะอักษรศาสตร์ ที่ได้อนุมัติเงินทุนจ้างอาจารย์ปาจรีย์ ทาชาติมาช่วยสอนและทำงานบริหารต่างๆของสาขาวิชาภาษาอิตาเลียนในขณะที่ผู้วิจัยลาทำวิทยานิพนธ์ และขอกราบขอบพระคุณและกราบขออภัยคณาจารย์คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทุกท่าน ที่กรุณารับภาระงานของผู้วิจัยทั้งโดยรู้ตัวและโดยไม่รู้ตัวตลอดระยะเวลาที่ผู้วิจัยกำลังศึกษาต่อ

สุดท้ายขอกราบขอบพระคุณอาจารย์วรรณภา โยอากิม แม่ผู้ให้กำลังอย่างสุดกำลัง จนกระทั่งถึงกับลงมือทำผลงานวิชาการเสียเองให้ลูกดู ขอบคุณนางชมชนก ทรงมิตร พี่สาวที่คอยเป็นห่วงเป็นใยเสมอ และขอบคุณเพื่อนๆทั้งรุ่นพี่รุ่นน้องลูกศิษย์ทุกคนที่เป็นกำลังใจเงียบๆ ขออภัยนิสิตอักษรศาสตร์เอกภาษาอิตาเลียนรหัส 42 ที่ครูไม่สามารถเรียนจบมาสอนพวกคุณทัน

ขอขอบคุณคณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ ที่ช่วยเปิดหัวคิดและจิตใจของผู้วิจัยให้มีทัศนคติต่อโลก อย่างที่เป็นอยู่ทุกวันนี้

และขอบคุณหน้ากระดาษนี้ที่ทำให้ผู้วิจัยได้ขอบคุณทุกท่านที่ได้กล่าวมา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย .....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ .....จ

กิตติกรรมประกาศ .....ฉ

สารบัญ .....ช

บทที่

1 บทนำ.....1

1.1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....1

1.2. วัตถุประสงค์ในการศึกษา.....1

1.3. ขอบเขตของการศึกษา.....1

1.4. ข้อตกลงเบื้องต้น.....2

1.5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....3

1.6. วิธีดำเนินการศึกษา.....3

2 การวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 20.....4

2.1. การวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในยุคกลาง.....4

2.1.1. คำอธิบายตัวบท.....4

2.1.2. ความเรียง.....11

2.2. การวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance).....18

2.2.1. คำอธิบายตัวบท.....19

2.2.2. ความเรียง.....22

2.3. การวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในคริสต์ศตวรรษที่ 17.....27

2.3.1. คำอธิบายตัวบท.....28

2.3.2. ความเรียง.....28

2.4. การวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในคริสต์ศตวรรษที่ 18.....31

2.4.1. คำอธิบายตัวบท.....32

2.4.2. ความเรียง.....33

2.5. การวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในคริสต์ศตวรรษที่ 19.....36

2.5.1. คำอธิบายตัวบท.....37

2.5.2. ความเรียง.....38

หน้า

3 การวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในศตวรรษที่ 20.....51
3.1. บทวิจารณ์ที่ว่าด้วย *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* โดยตรง.....60
3.1.1. “Was Dante a Sensualist?” : แนวคิดเรื่องรักร่วมเพศกับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* 60
3.1.2. ***Mismapping the Underworld: Daring and Error in Dante’s ‘Comedy’*** : ความเที่ยงตรงใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* 65
3.1.3. “Dante: the Medieval Grimm?” : *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* และศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง.....107
3.1.4. “Literary theory and critical practice in Italy: formalist, structuralist and semiotic approaches to the *Divine Comedy*” : ทฤษฎีโครงสร้างกับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* 117
3.1.5. “Quell’arte: Dramatic Exchange in the *Commedia*” : วาทกรรมวิเคราะห์กับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*.....150
3.2. บทวิจารณ์ที่พาดพิงถึง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*.....160
3.2.1. ***Orientalism***: *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* กับการสร้างอคติต่อตะวันออก.....160
3.2.2. ***Tales of Love***: แนวคิดสตรีนิยม (Feminism) กับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*.....163
บทสรุป.....167
รายการอ้างอิง.....172
บรรณานุกรม.....181
ภาคผนวก.....185
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....193

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี นอกจากจะเป็นวรรณกรรมเอกของอิตาลีแล้ว ยังถือเป็นวรรณกรรมเอกของโลกอีกด้วย ดังนั้นจึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะมีผู้พูดถึงมาตลอดระยะเวลาร่วม 6 ศตวรรษที่ผ่านมา เมื่อมาถึงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นศตวรรษที่มีความเคลื่อนไหวอย่างมากทางด้านวรรณกรรมวิจารณ์ นักวิจารณ์ในศตวรรษนี้ได้หยิบยกวรรณกรรมคลาสสิกหลายเรื่องขึ้นมา "อ่านใหม่" ตามแนวทฤษฎีของตน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เป็นวรรณกรรมชิ้นเอกอีกชิ้นหนึ่งที่ได้รับการหยิบยกขึ้นมาพูดถึงในศตวรรษนี้ด้วยความพยายามของนักวิจารณ์ที่จะเสนอมุมมองใหม่หรือประยุกต์ใช้ทฤษฎีที่เพิ่งเกิดขึ้นในศตวรรษนี้เข้ากับงานเขียนที่แต่งขึ้นเมื่อ 6 ศตวรรษที่แล้ว

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

เพื่อให้เห็นวิวัฒนาการและลักษณะเฉพาะของการวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเปรียบเทียบกับการวิจารณ์ทั้งในศตวรรษเดียวกันและกับการวิจารณ์ในศตวรรษก่อนๆ

1.3 ขอบเขตของการศึกษา

เนื่องจาก *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เป็นวรรณกรรมที่มีผู้กล่าวถึงมากมายทั่วโลก อีกทั้งระยะเวลาหนึ่งศตวรรษก็เป็นช่วงระยะเวลาที่กว้างมาก ในงานวิจัยนี้จึงจะจำกัดวงศึกษาเฉพาะงานวิจารณ์ที่เป็นตัวแทนความคิดที่ตีพิมพ์เผยแพร่เป็นภาษาอังกฤษในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 และพบได้ในห้องสมุดในประเทศไทยเป็นหลักเท่านั้น

ผู้วิจัยเลือกศึกษาบทวิจารณ์ที่ได้รับการตีพิมพ์เป็นภาษาอังกฤษเนื่องจาก ประการแรก ตามห้องสมุดต่างๆในประเทศไทย บทวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ที่เป็นภาษาอังกฤษมีจำนวนมากกว่าบทวิจารณ์ที่เขียนเป็นภาษาอื่นๆ ประการที่สอง บทวิจารณ์ที่เป็นภาษาอังกฤษเหล่านั้นก็มีมากพอที่จะทำให้เห็นลักษณะบางประการของการวิจารณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 และประการสุดท้าย หนึ่งในบทวิจารณ์ที่นำมาวิเคราะห์ก็เผยให้เห็นลักษณะการวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในประเทศอิตาลียุคคริสต์ศตวรรษที่ 20 เช่นกัน

1.4 ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ศัพท์บัญญัติที่ราชบัณฑิตยสภาได้กำหนดไว้แล้ว ใช้ตามราชบัณฑิตยสภา

2. การแปลจากภาษาอิตาเลียนเป็นภาษาไทยเป็นของผู้วิจัยเอง หากมิใช่จะระบุไว้ในเชิงอรรถ

3. การถอดเสียงชื่อภาษาอิตาเลียนเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยอิงหลักในหนังสือ **หลักเกณฑ์การทับศัพท์** โดยราชบัณฑิตยสภา อย่างไรก็ตาม อาจมีบางอย่างไม่ตรงนักเพราะผู้วิจัยตั้งใจยึดเสียงที่แท้จริงในภาษาอิตาเลียนเป็นหลัก แต่ช่วยให้แยกตัวอักษรที่ใช้เขียนได้ชัดเจนขึ้น (เช่น เสียง ก แทนพยัญชนะ g ตัวอักษร ค แทนพยัญชนะ c หรือ ch ในภาษาอิตาเลียน)

4. การถอดเสียงชื่อทางเทวตำนานกรีกและโรมัน ผู้วิจัยใช้หนังสือ **ประมวลชื่อและศัพท์จากเทวตำนานกรีกและโรมัน** (2 เล่ม) ของ ดวงตา สุพล (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย, 2545) เป็นเกณฑ์

5. ศัพท์ทางคริสต์ศาสนา ผู้วิจัยใช้คำแปลของกีรติ บุญเจือ ที่รวบรวมไว้ข้างหลังหนังสือ **หลักความเชื่อของชาวคริสต์ศาสนา (คริสต์ศาสนาภาคแรก)** และ **หลักปฏิบัติของชาวคริสต์คาทอลิก (คริสต์ศาสนาภาคหลัง)** (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2529) เป็นเกณฑ์ แต่เนื่องจากคำศัพท์ที่รวบรวมไว้มีจำกัด ผู้วิจัยจึงได้ใช้เอกสาร “ศัพท์คาทอลิกอิตาเลียน-ไทย” ที่รวบรวม(แต่มิได้พิมพ์เผยแพร่)โดยบาทหลวงเมาโร บัซซิ (Fra. Mauro Bazzi) นักบวชอิตาเลียนนิกายฟรันซิสกัน ผู้เป็นอาจารย์พิเศษให้กับสาขาวิชาภาษาอิตาเลียน คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย ในขณะที่ผู้วิจัยกำลังเขียนวิทยานิพนธ์เรื่องนี้

6. ความหมายของคำว่า “ตัวแทนความคิดของศตวรรษ” หมายถึงลักษณะเฉพาะของความคิดหรือแนวคิดที่แตกต่างหรือมิเคยปรากฏในการวิจารณ์ในศตวรรษใดๆมาก่อน มิใช่ลักษณะร่วมอันแสดงถึงความคิดของศตวรรษทั้งหมด อุปมาดังเช่นเมื่อจำเป็นจะต้องเลือกอาหารประจำชาติของไทยขึ้นมาสักอย่างหนึ่ง เราอาจคิดถึง “ต้มยำกุ้ง” ในขณะที่คนญี่ปุ่นอาจเลือก “ปลาดิบ” ทั้งๆที่อาหารในวัฒนธรรมนั้นๆมีมากกว่าสองสิ่งนั้นมาก และอาหารแต่ละอย่างก็ไม่สามารถบอกลักษณะที่เหลือของอาหารทั้งหมดได้ แต่การที่คนไทยเลือกต้มยำกุ้งก็เพราะว่าเป็นอาหารที่ไม่คิดว่าจะมีชาติอื่นใดทำ และญี่ปุ่นก็คงจะเลือกด้วยเหตุผลเดียวกัน การที่เรายกอาหารสองอย่างนั้นขึ้นมาก็เป็นเพราะว่ามันบอกลักษณะ*บางประการ*ซึ่งแตกต่างจากอาหารของชาติอื่น ในบริบททางสังคมหรือช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งซึ่งวัฒนธรรมหนึ่งเจริญงอกงามเป็นพิเศษนั้น ความหวังที่จะกำหนดหาจุดร่วมในความหลากหลายนั้นดูเลือนลางเต็มทีและผลที่ได้ก็มีที่ให้โต้แย้งได้ไม่จบไม่สิ้น การดึงจุดใดจุดหนึ่งขึ้นมาโดยพิจารณาถึงความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เมื่อเปรียบกับของจำพวกเดียวกันในบริบทอื่นๆจึงเป็นความหมายของคำว่า “ตัวแทน” ในที่นี้

7. เนื่องจากชื่อ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นั้นเพิ่งเกิดขึ้นในค.ศ. 1555 เท่านั้น และมิได้เป็นชื่อที่ดันเตเป็นผู้ตั้งขึ้น ชื่อแต่เดิมคือ *Commedia* หรือ *Comedy* ผู้วิจารณ์ส่วนใหญ่จึงนิยมใช้ชื่อที่มีมาแต่เดิม ด้วยเหตุดังกล่าว ชื่อ *Commedia* หรือ *Comedy* จึงหมายถึงงานชิ้นเดียวกัน นั่นคือ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นั่นเอง

8. **บรรพ** แปลมาจากคำว่า canto ตามที่บัญญัติไว้ใน **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ - ไทย** (กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2545)

9. **ภาค** แปลมาจากคำว่า cantica ตาม ปณิธิ หุ่นแสวง ใน **วรรณกรรมเอกยุโรปยุคกลาง** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537)

10. **คำอธิบายตัวบท** แปลมาจากคำว่า commentary

11. **บทวิจารณ์ที่เป็นความเรียง** แปลมาจากคำว่า essay หรือ article

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

เป็นแนวทางในการศึกษาเปรียบเทียบการวิจารณ์ในหลายๆแนวที่มีต่องานเขียนเพียงชิ้นเดียว เพื่อให้เห็นวิวัฒนาการของการวิจารณ์วรรณกรรมเรื่องนั้น

1.6 วิธีดำเนินการศึกษา

1. เก็บรวบรวมข้อมูลจากหนังสือและเอกสารต่างๆจากหอสมุดและห้องสมุดต่างๆ
2. ศึกษาข้อมูลแต่ละเรื่องและจัดทำบัตรดรรชนี
3. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เปรียบเทียบ
4. สรุปผลข้อมูลที่วิเคราะห์ได้
5. นำเสนอรายงานการวิจัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

การวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 20

เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี เป็นวรรณกรรมที่เขียนขึ้นในปลายยุคกลาง ประวัติการวิจารณ์ของวรรณคดีเรื่องนี้จึงเริ่มขึ้นนับแต่ตัวงานเสร็จสิ้นเป็นต้นมานั่นคือในปลายยุคกลาง และสืบเนื่องติดต่อกันมาโดยตลอดจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 20

สำหรับการวิจารณ์ในช่วงก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้อาจแบ่งได้โดยสังเขปเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ โดยใช้รูปแบบเป็นเกณฑ์ คือ คำอธิบายตัวบท (commentary) และความเรียง (essay)

2.1. การวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในยุคกลาง

2.1.1. คำอธิบายตัวบท

การวิจารณ์ในครั้งแรกที่ออกมาเป็นลายลักษณ์อักษรอยู่ในรูปแบบของการเขียนคำอธิบายในจุดที่ยากของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* โดยมักจะปรากฏอยู่ในตำแหน่งท้ายหน้า คำอธิบายตัวบทนี้มีทั้งที่เขียนเป็นภาษาละตินและภาษาอิตาเลียน เรานับคำอธิบายตัวบทเป็นบทวิจารณ์ประเภทหนึ่งด้วย เพราะว่าการเลือกใช้คำอธิบายใดหรือการเลือกแหล่งข้อมูลใดๆก็ถือเป็นความเห็นของผู้วิจารณ์เช่นกัน ดังจะเห็นได้ชัดจากภาษาอังกฤษที่ใช้คำว่า “commentary” ซึ่งมาจากคำว่า “comment” ที่แปลว่า “ความคิดเห็น” และความคิดเห็นก็เป็นต้นกำเนิดของการวิจารณ์นั่นเอง

การเขียนคำอธิบายตัวบทนี้ นอกจากจะเป็นสิ่งที่เอื้อประโยชน์ในการทำให้ผู้อ่านอื่นๆเข้าใจ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* แล้ว ยังเป็นปรากฏการณ์ที่น่าสนใจมาก อย่างน้อยก็สำหรับวงวรรณกรรมอิตาเลียน เพราะตามปรกติแล้วการเขียนคำอธิบายเทียบเคียงชนิดบรรทัดต่อบรรทัดนั้นจะมีแต่เฉพาะในคัมภีร์อันศักดิ์สิทธิ์ หรือไม่ก็งานที่ยิ่งใหญ่อย่างไม่มีใครโต้แย้ง เช่น งานของอริสโตเติล (Aristotle) ซึ่งถือเป็นยอดทางปรัชญาและงานของเวอร์จิล (Virgil) ซึ่งถือเป็นยอดทางกวี[1] นอกจากนี้คำอธิบายตัวบท *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ยังปรากฏขึ้นแทบจะทันทีหลังจากที่ดันเตเสียชีวิต ดังจะเห็นได้จากคำอธิบายตัวบทฉบับแรกเสร็จสมบูรณ์ในปีค.ศ. 1322 ซึ่งห่างจากปีที่ดันเตเสียชีวิตเพียง 1 ปีเท่านั้น ซึ่งนั่นอาจจะหมายถึงการเริ่มต้นเขียนตั้งแต่ดันเตยังมีชีวิตอยู่ก็ได้

ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเขียนคำอธิบายตัวบทในงานที่มิใช่งานสมัยกรีกโรมัน และมิได้เป็นคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์นั้น โรเบิร์ต ฮอลลันเดอร์ (Robert Hollander) นักวิชาการดันเตศึกษาชาวอเมริกันได้ให้ความเห็นว่า เป็นเพราะตัวบทของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เอื้อให้มีการตีความ ลักษณะ

---

[1]Robert Hollander, “Dante and his commentators,” in ***The Cambridge Companion to Dante***, **ed. Rachel Jacoff** (Cambridge : Cambridge University Press, 1997), p. 228.

ประการหนึ่งที่ฮอลลันเดอร์หมายถึงก็คือ การที่ดันเตกล่าวถึงบุคคลโดยไม่บอกชื่อหากแต่ใช้คำอธิบายโดยอ้อม[2]

ตัวอย่างของการไม่บอกชื่อตัวละครโดยตรงที่ฮอลลันเดอร์กล่าวถึงนั้น เราจะเห็นได้ในบรรพที่ 5 ของภาคนรกอันเป็นตอนที่ว่าด้วยนรกขุมที่สอง อันเป็นที่ลงโทษผู้กระทำผิดประเวณี ในบรรทัดที่ 61-62 ตัวละครเวอร์จิลได้กล่าวถึงหญิงคนหนึ่งไว้ว่า "ส่วนอีกคนนั้นคือสตรีผู้กระทำอัต-วินิบาตกรรมเพราะความรัก และตระบัดสัตย์ที่ให้ไว้ต่อเถ้าแห่งสิเคเอิส"

L'altra e' colei che s'ancise amorosa,
e ruppe fede al cener di Sicheo;[3]

จากตัวบทที่ระบุไว้เช่นนี้ ผู้ที่เคยอ่านเรื่องมหากาพย์*เอะเนอิด* (Æneid)[4] ของเวอร์จิลจะแสดงความคิดเห็นได้ทันทีว่า สตรีนางนี้คือ ไดโด (Dido) ภรรยาของสิเคเอิส (Sichaeus) ในมหากาพย์เรื่องดังกล่าว นางได้ให้สัตย์สาบานต่อเถ้าแห่งสามีของตนว่าจะครองตนเป็นหม้ายตลอดชีวิต แต่แล้วนางกลับไปตกหลุมรักเอะเนอัส ในที่สุดนางก็ฆ่าตัวตายเมื่อเอะเนอัสทิ้งนางไป[5]

นอกจากการบอกตัวละครอย่างอ้อมๆแล้ว ตัวบทบางตอนก็มีลักษณะบางประการให้ผู้อ่านต้อง "ถอดรหัส" ซึ่งอาจถือได้ว่าเอื้อต่อการตีความเช่นกัน เพราะมีปริศนาให้ผู้อ่านได้ขบคิด ลักษณะนี้เห็นได้ตั้งแต่ตอนเปิดเรื่องทีเดียว

"Nel mezzo del cammino di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita."[6]

(ณ กึ่งกลางทางเดินชีวิตเรา

---

[2] Ibid.

[3] Dante Alighieri, ***Divina Commedia – Vita Nuova – Rime***, commented and compiled by Giovanni Fallani, Nicola Maggi and Silvio Zennaro (Milan: Tascabili Economici Newton, 1997), p. 59.

[4] ชื่อในเทพปรณัมทั้งหมดในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ถอดเสียงตาม ดวงตา สุพล ในหนังสือ ***ประมวลชื่อและศัพท์จากเทวตำนานกรีกและโรมัน*** (2 เล่ม) (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545)

[5] เรียบเรียงจาก **Dante Alighieri, *La Divina Commedia,* chosen, commented and compiled by Pietro Cataldi e Romano Luperini** (Firenze: Le Monnier, 1989), p. 49.

[6] Dante Alighieri, ***Divina Commedia – Vita Nuova – Rime***, p. 31.

ฉันพบตัวเองยืนอยู่กลางป่ามืด
ด้วยได้หลงไปจากทางที่ควรจะเดินเสียแล้ว)

ดันเตทั้งปริศนาให้ตีความได้ตั้งแต่บรรทัดแรก นั่นก็คือ เวลาที่ "การเดินทาง" ของเขาได้เริ่มต้นขึ้น คำอธิบายตัวบทแทบจะทุกสำนวนก็ว่าได้ล้วนกล่าวเป็นเสียงเดียวกันว่าดันเตเริ่มการเดินทางในปีค.ศ. 1300 ด้วยว่าในแนวคิดของยุคกลางนั้นชีวิตของมนุษย์ยาว 70 ปี ครึ่งหนึ่งของชีวิตก็คือ 35 ปี ดันเตเกิดในปีค.ศ. 1265 ดังนั้นปีที่ดันเตอายุ 35 ปีก็คือปีค.ศ. 1300 นั่นเอง□

ลักษณะอันท้าทายต่อการตีความดังกล่าว เป็นที่มาของคำอธิบายตัวบทที่เกิดขึ้นมาอย่างรวดเร็วหลังจากดันเตเสียชีวิตได้ไม่นาน ส่วนเหตุผลของความนิยมของผู้คนทั่วไปในยุคนั้นต่อ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* จูเซ็ปเป เปโตรนีโย (Giuseppe Petronio) ได้ให้ความเห็นว่าเป็นเพราะตัวบทมีความซับซ้อนและผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมในช่วงเวลานั้นกับรากเหง้าทางความคิดความเชื่อเก่าซึ่งทุกคนรู้จักกันดี ปัญญาชนล้วนทึ่งในความรู้อันกว้างขวางของดันเตในการอ้างถึงสิ่งต่างๆ ส่วนผู้คนโดยทั่วไปก็ต่างพากันสนใจโทษทัณฑ์ต่างๆในนรกที่พวกเขาเชื่อว่ามีอยู่จริง[7]

ในยุคกลางมีคำอธิบายตัวบทออกมามากมาย ชื่อที่ปรากฏใน "หนังสือรวมคำอธิบายตัวบทที่ว่าด้วยดันเตฉบับชาติ" (Edizione nazionale dei commenti danteschi)[*] ที่พอจะจัดได้ว่าเป็นคำอธิบายตัวบทของยุคกลางมี 27 เล่มดังต่อไปนี้[**]

Iacopo Alighieri, ***Le chiose all'Inferno e la Divisione***; Graziolo de' Bambaglioli, ***Chiose sopra lo Inferno con il Volgarizzamento***; Jacopo della Lana, ***Commento alla Commedia***; ***Chiose latine*** (Anonimo Lombardo e Anonimo Teologo); Guido da Pisa, ***Espositiones et glose super Inferno. - La Declaratio, la redazione Laurenziana (Pl. 40 2) del commento all'Inferno con il suo Volgarizzamento; L'Ottimo Commento della Divina Commedia ; Chiose anonime all'Inferno;*** Pietro Alighieri, ***Comentum super Comedia;***

---

[7] เรียบเรียงจาก Giuseppe Petronio, *L'attivita' letteraria in Italia: storia della letteratura*, 2nd Edition (Italy: Palumbo, 1970), p. 120.

[*] เป็นหนังสือภายใต้การสนับสนุนขององค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) โดยมีประธานาธิบดีของสาธารณรัฐอิตาลีเป็นประธาน มีทั้งหมด 75 เล่ม จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ซาแลร์โน (Salerno Editrice) (จาก http://www.salernoeditrice.it/collane/ednazdante.htm [2002, November 7]

[**] ชื่อข้างหน้าเครื่องหมายจุลภาคคือชื่อผู้เขียนคำอธิบายตัวบท ชื่อข้างหลังเครื่องหมายจุลภาคคือชื่อหนังสือ

Andrea Lancia, ***Chiose alla Commedia; Chiose Palatine;*** Alberico da Rosciate, ***Il rifacimento latino del commento di Jacopo della Lana; Chiose Ambrosiane alla Commedia***; Guglielmo Maramauro, ***L'esposizione sopra l'Inferno; Chiose Cagliaritane***; Menghino Mezzani, ***Chiose alla Commedia***.; Giovanni Boccaccio, ***Esposizioni sopra la Comedia di Dante;*** Benvenuto da Imola, ***Comentum super Comediam;*** Francesco da Buti, ***Commento alla Commedia*** ; Falso Boccaccio, ***Commento alla Commedia;*** Anonimo Fiorentino, ***Commento alla Commedia;*** Filippo Villani, ***Expositio seu comentum super Comediam (Accessus e commento al i canto dell'Inferno)*** ; Frate Stefano, ***Le glosse latine alla Commedia***; Giovanni Bertoldi da Serravalle, ***Translatio et comentum Dantis Aldigherii; Chiose Filippine***; Guiniforte Barzizza, ***Commento all'Inferno***; Matteo Chiromono, ***Commento alla Commedia***; Nidobeato (Martino Paolo Nibia), ***Commento alla Commedia***

ในที่นี้ผู้วิจัยขอกล่าวถึงเพียง 9 คนเท่านั้น อันเป็น 9 คนที่นักวิชาการดันเตศึกษาส่วนใหญ่หมายถึงเมื่อกล่าวถึง "ผู้วิจารณ์ตัวบทในยุคแรกๆ"[8] ผู้วิจารณ์ทั้ง 9 คนนั้นมีดังต่อไปนี้

ยาโกโป อลิกิเยรี (Iacopo[9] Alighieri) เขาเป็นบุตรชายของดันเตเอง เขาเขียน *คำอธิบายภาคนรกของดันเต อลิกิเยรี เขียนโดยยาโกโป อลิกิเยรี* (*Chiose alla Cantica dell'Inferno di Dante Alighieri scritte da Iacopo Alighieri*) ในปีค.ศ. 1322 นับเป็นการเขียนคำอธิบายตัวบทเล่มแรกในประวัติศาสตร์การเขียนคำวิจารณ์เกี่ยวกับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ของดันเต ตัวบทนี้เขียนด้วยภาษาอิตาเลียนพื้นบ้าน และเขียนเฉพาะภาคนรกเท่านั้น นอกจากจะอธิบายตัวบทแล้วยังกล่าวถึงพัฒนาการของตัวบทตั้งแต่กำเนิดจนงานเสร็จด้วย[10]

ในส่วนต้นของหนังสือ (Proemio) ยาโกโปกล่าวถึงเรื่องอุปมานิทัศน์ (allegory) พื้นฐานซึ่งพ้องกันกับ "*จดหมาย*"[11] ถึงคังกรันเด (Cangrande della Scala, ค.ศ. 1291 - ค.ศ. 1329) อันเป็นจดหมายอ้างอิงที่เชื่อกันว่าดันเตเป็นผู้เขียนเอง

---

[8] Robert Hollander, "Dante and his commentators," in ***The Cambridge Companion to Dante***, p. 228.

[9] บางครั้งเขียน Jacopo แต่ออกเสียงอย่างเดียวกัน

[10] Gaetano Maruca, [Online]. (n.d.). Available from: http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/rtf/maruca/commenti.rtf [2002, October 22]

[11] *มักเรียกกันในหมู่นักวิชาการที่ใช้ภาษาอังกฤษว่า The Epistles* เป็นจดหมายภาษาละตินที่ดันเตเขียนถึงผู้คนต่างๆ คำจริงๆคือคำว่า *Epistulae*

ใน*สารานุกรมดันเต (Enciclopedia dantesca)* ฟรันเชสโก มัซโซนี (Francesco Mazzoni) ได้กล่าวถึงงานชิ้นนี้ของยาโกโปว่า เป็นความพยายามที่จะอธิบายตัวบทด้วยถ้อยคำง่ายๆและยังมีความพยายามที่จะวิเคราะห์ด้วย เป็นคำอธิบายท้ายหน้าว่าด้วยการแสดงอุปมา-นิทัศน์ซึ่งเขาได้แสดงออกมาอย่างชัดเจนด้วยความตั้งใจและเป็นแบบฉบับของตัวเองจริงๆ แต่ในรายละเอียดแล้ว ยาโกโปกลับไม่สามารถแสดงความหมายที่เป็นเหตุเป็นผลได้ เขาให้ความเห็นราวกับว่าตัวละครทุกตัวเป็นเพียงประเพณีนิยมของบทกวีละตินในยุคกลางหรือนิยายวีรคติ (romance) ที่จะต้องมีการเปรียบเทียบเชิงบุคคลาธิษฐานมากกว่าจะเป็นการกลั่นกรองเลือกสรรบุคคลตามประสบการณ์จริงและนำมาผสานกับประพันธศิลป์ของดันเต[12]

กรัซซีโยโล ดิ บัมบาลโยลี (Graziolo di Bambaglioli) เป็นข้าหลวงใหญ่ของเมืองโบโลญญา (Bologna) ในขณะนั้น[13] งานวิจารณ์ของเขาชื่อ *คำอธิบายภาคนรกเป็นภาษาพื้นบ้าน* (*Chiose sopra lo Inferno con il Volgarizzamento)*[14] จากชื่อเราก็ทราบแล้วว่าคำอธิบายดังกล่าวครอบคลุมแค่ภาคนรกเท่านั้น งานชิ้นนี้เสร็จในปีค.ศ. 1326 โรเบิร์ต ฮอลลันเดอร์ นักวิชาการดันเตศึกษาชาวอเมริกันกล่าวว่าดิ บัมบาลโยลีตีความตามตัวอักษรอยู่มาก ในขณะที่ผู้เขียนคำอธิบายตัวบททุกคนที่เหลือในยุคนี้ล้วนพยายามตีความแบบอุปมานิทัศน์ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดก็คือ เขายังเป็นคนเดียวที่คิดว่าเวอร์จิลเป็นเพียงกวีโรมัน ในขณะที่คนอื่นๆล้วนกล่าวว่าเวอร์จิลคือตัวแทนของเหตุผลทั้งสิ้น[15] กล่าวคือ ผู้วิจารณ์ที่ตีความในเชิงเปรียบเทียบจะมีความเห็นว่าเรื่องราวใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เป็นการเดินทางทางจิตวิญญาณของมนุษย์เพื่อเข้าถึงพระเจ้า การจะเข้าถึงพระเจ้าได้นั้นอาจต้องใช้เหตุผลนำทาง แต่เหตุผลอย่างเดียวก็ยังไม่สามารถทำให้เข้าถึงพระองค์ได้ หากต้องใช้ศรัทธาด้วย ในแง่นี้ เวอร์จิลมักจะได้รับการตีความว่าเป็นตัวแทนของเหตุผล และเบอาตรีเช (Beatrice) เป็นตัวแทนของศรัทธา

ยาโคโป เดลลา ลานา (Jacopo della Lana, ประมาณค.ศ. 1290 – ประมาณค.ศ. 1365) เกิดที่ฟลอเรนซ์แต่ไปใช้ชีวิตอยู่ที่โบโลญญา เขาเป็นคนแรกที่เขียนคำอธิบายตัวบทครอบคลุม

---

[12] เรียบเรียงจาก Gaetano Maruca, [Online]. (n.d.). Available from: http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/rtf/maruca/commenti.rtf [2002, October 22]

[13] Robert Appleton Company, ***The Catholic Encyclopedia,*** Vol. IV, 1908. [Online]. 1999. Available from: http://www.newadvent.org/cathen/07692a.htm [2002, October 30]

[14] ***Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi***, [Online]. (n.d.). Available from: http://www.salernoeditrice.it/collane/ednazdante.htm [2002, November 4]

[15] ดู Robert Hollander, "Dante and his commentators," in ***The Cambridge Companion to Dante***, pp. 229-230.

ทั้งเรื่องแต่ไม่ลึกซึ้ง ในคำอธิบายตัวบทของเขาซึ่งมีชื่อว่า *คอมเมดี ของ ดันเต อลิกิเยรี พร้อมคำอธิบายของยาโกโป เดลลา ลานา ชาวโบโลญญา* (*Comedia di Dante degli Allagherii, col commento di Iacopo della Lana bolognese*, ค.ศ. 1324 – 1328) เขาได้แสดงให้เห็นถึงความรู้อันกว้างขวางในด้านวัฒนธรรมที่โดดเด่นของโบโลญญาในการเขียนคำอธิบายตัวบท อันเป็นประเพณีที่สืบต่อมาจากการเขียนคำอธิบายตัวบทในกฎหมายโรมัน[16]

กุยโด ดา ปิซา (Guido da Pisa, ค.ศ. 1327 - ค.ศ. 1328) เป็นบาทหลวงนิกายคาร์เมไลท์ (carmelite) เขียน *คำอธิบายคอมเมเดียของดันเต* (*Expositiones et Glose super Comediam Dantis)* ด้วยภาษาละติน แต่เฉพาะภาคนรกเพียงภาคเดียวเท่านั้น[17]

«*Ottimo commentatore*»[18] [เชื่อกันว่าคือ **อันแดรอา ลันชา** (Andrea Lancia)] เขียนคำอธิบายทั้งเรื่อง[19] งานดังกล่าวเขียนเสร็จในปีค.ศ. 1333

ปีแยโตร อลิกิเยรี (Pietro Alighieri, ค.ศ. 1300 - ค.ศ. 1364) เขาเขียนคำอธิบายตัวบทเป็นภาษาละตินชื่อ *คำอธิบายคอมเมเดีย* (*Comentum super Comedia*, ค.ศ. 1340 - ค.ศ. 1341) และจากความเชี่ยวชาญของเขาเกี่ยวกับเรื่องคลาสสิกประกอบกับความเป็นบุตรชายของดันเต หลังจากงานเขียนชิ้นนี้ของเขา ก็ไม่มีผู้ใดกล้าเขียนคำอธิบายตัวบทขึ้นมาเทียบเคียงอีก อันเป็นเหตุให้กิจกรรมการเขียนคำอธิบายตัวบท *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ชะงักไปหลายปี[20]

โจวันนี บอคคัชโช (Giovanni Boccaccio, ค.ศ. 1313 – 1375) ผู้ประพันธ์เรื่อง *เดอะ เดกาเมรอน* (The Decameron) [21] อันเลื่องชื่อนั่นเอง งานเขียนคำอธิบายตัวบทของเขาอาจนับเป็นผลพลอยได้จากการบรรยาย *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ของเขาในปีค.ศ. 1373 มากกว่า กล่าวคือในปีดังกล่าวนั้นชาวเมืองฟลอเรนซ์กลุ่มหนึ่งได้ขอให้ทางเมืองจัดให้มีการบรรยายบทกวีของดันเตทุกวันเว้นวันหยุดเป็นเวลา 1 ปี[22] ในการนี้ผู้ได้รับเลือกคือ บอคคัชโช การอ่านเริ่มต้นในวันอาทิตย์ที่ 23 ตุลาคม ณ

---

[16] Ibid.

[17] Gino Zanotti, [Online]. (n.d.). Available from: http://www.racine.ra.it/centrodantesco/vernon1.htm [2002, October 30]

[18] มีความหมายว่า “ผู้เขียนคำอธิบายตัวบทที่ดีที่สุด”

[19] Robert Appleton Company, ***The Catholic Encyclopedia,*** Vol. VII, 1908. [Online]. 1999. Available from: http://www.newadvent.org/cathen/07692a.htm [2002, October 30]

[20] Robert Hollander, “Dante and his commentators,” in ***The Cambridge Companion to Dante***, p. 228.

[21] มีฉบับแปลเป็นภาษาไทย ใช้ชื่อว่า “บันเทิงทศวาร” พิมพ์โดยสำนักพิมพ์คลังวิทยา พ.ศ. 2504

[22] Gaetano Maruca, [Online]. (n.d.). Available from: http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/rtf/maruca/commenti.rtf [2002, October 22]

โบสถ์ซานโต สเตฟาโน อิน บาเดีย (Chiesa di santo Stefano in Badia)[23] ในแง่นี้ เราอาจถือว่าบอคคัชโชเป็นอาจารย์สอนวิชาว่าด้วย *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* คนแรกก็ว่าได้ อย่างไรก็ตาม งานเขียนคำอธิบายตัวบทของเขาที่ชื่อ *คำอธิบาย "คอมเมเดีย" ของดันเต* (*Esposizioni sopra la «Comedia» di Dante)* ก็เขียนได้ถึงบรรพที่ 17 ของภาคนรกเท่านั้น เพราะหลังจากการอ่านผ่านไปได้ 60 กว่าครั้งก็ต้องหยุดชะงักเพราะ"สุขภาพที่ไม่อำนวย*(ของบอคคัชโช)*และความไม่พร้อมของผู้ฟัง"[24] และการบรรยายดังกล่าวก็มิได้มีขึ้นอีกเพราะจากนั้นในปีค.ศ.1375 บอคคัชโชก็เสียชีวิต[25]

บอคคัชโชเป็นผู้ที่มีความสำคัญอย่างมากในวงการดันเตศึกษา สำหรับในเรื่องการเขียนคำอธิบายตัวบทนั้น ถึงแม้ว่าบทวิจารณ์ของเขาจะไม่ลุ่มลึกมากนักนั่นก็เพราะเป็นเพียงร่างคร่าวๆ ของงานเขียนของเขาเท่านั้น เชื่อกันว่าเขาตั้งใจจะกลับมาเขียนโดยละเอียดอีกครั้งหนึ่ง[26] แต่สิ่งที่เขาคิดทำเป็นคนแรกก็คือเขาได้เกริ่นในแต่ละภาค (cantica) ด้วยคำกลอนแบบบทสามบาทสัมผัส (terza rima) ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ที่ใช้ใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ไว้ด้วย นอกจากนั้นเขายังได้เขียนสรุปเรื่องราวโดยย่อแต่ละบรรพ (canto) ด้วยความเรียงร้อยแก้วอีกเช่นกัน

เบนเวนูโต ดา อีโมลา (Benvenuto da Imola, ประมาณค.ศ. 1330 - ประมาณค.ศ. 1387) เป็นผู้สอนวิชาว่าด้วยดันเตให้กับมหาวิทยาลัยโบโลญญาในคริสต์ศตวรรษที่ 14[27] เชื่อกันว่าเขาน่าจะได้เข้าฟังการบรรยายของบอคคัชโชด้วย[28] เขาได้เขียนงานชื่อ *คำอธิบายงานของดันเต*

---

[23] Ibid.

[24] Rossana Prestini, [Online]. (n.d.). Available from: http://www.sardini.it/Sardini_Editrice/Italiano.html [2002, October 30]

[25] เรียบเรียงจาก Gaetano Maruca, [Online]. (n.d.). Available from: http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/rtf/maruca/commenti.rtf [2002, October 22]

[26] Ibid.

[27] U. Benigni, ***The Catholic Encyclopedia,*** Volume VII, [Online]. (n.d.). Available from: http://www.newadvent.org/cathen/07692a.htm [2002, October 30]

[28] Ibid. and Robert Hollander, "Dante and his commentators," in ***The Cambridge Companion to Dante***, p. 228.

(*Commentum super Dantem*)[29] เสร็จในปีค.ศ. 1380 เป็นงานขนาด 5 เล่มใหญ่[30] เขานับดันเตเป็นกวีผู้ยิ่งใหญ่เพราะดันเตสามารถรวมโศกนาฏกรรม (tragedy) เรื่องเสียดสี (satire) และสุขนาฏกรรม (comedy) ไว้ด้วยกันได้อย่างลงตัว[31]

ฟรันเชสโก ดา บูติ (Francesco da Buti, ค.ศ. 1324 - ค.ศ. 1406) เขียนงานชื่อ *คำอธิบายคอมเมดี* (*Commento alla commedia*, ค.ศ. 1385 - ค.ศ. 1395) นอกจากนี้เขาสอนวิชาว่าด้วยดันเตที่มหาวิทยาลัยปิซา (Pisa) ด้วย[32]

2.1.2. **ความเรียง**

ความเรียงหมายถึงบทความหรืองานเขียนที่เป็นร้อยแก้วที่อ้างถึง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ของดันเต งานเขียนที่มีลักษณะดังกล่าวนี้มีอยู่ 2 เรื่องด้วยกัน คือ

"*จดหมาย*" หรือ **"จดหมายถึงคังกรันเด"**[33] ผู้เขียนคือตัวดันเตเอง อันที่จริงการนับงานเขียนชิ้นนี้เป็นผลงานทางวรรณกรรมของดันเตอาจจะไม่ถูกต้องนัก เรียกว่าเป็นหลักฐานสำคัญที่เกี่ยวกับชีวประวัติของดันเตดูจะเหมาะกว่า ด้วยว่าเป็นจดหมายที่ดันเตเขียนถึงบุคคลต่างๆเป็นภาษาละตินต่างกรรมต่างวาระกันไป จดหมายดังกล่าวนี้มีตกมาถึงปัจจุบัน 13 ฉบับ ฉบับที่เกี่ยวกับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* มากที่สุดคือฉบับที่ 13[34] ซึ่งดันเตเขียนถึง คังกรันเด เดลลา สกาลา ผู้ซึ่งดันเตส่ง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ไปให้อ่านเป็นคนแรกก่อนที่จะมีการคัดลอกต่อไป เนื้อความของจดหมายฉบับนี้ส่วนหนึ่งได้ให้คำอธิบายบางประการเกี่ยวกับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ดังต่อไปนี้

---

[29] Università degli Studi di Bologna, [Online]. (n.d.). Available from: http://www2.unibo.it/avl/storia/imola.htm [2002, October 30]

[30] Robert Hollander, "Dante and his commentators," in ***The Cambridge Companion to Dante***, p. 228

[31] Università degli Studi di Bologna, [Online]. (n.d.). Available from: http://www2.unibo.it/avl/storia/imola.htm [2002, October 30]

[32] Robert Appleton Company, ***The Catholic Encyclopedia,*** Volume VII, [Online]. (n.d.). Available from: http://www.newadvent.org/cathen/07692a.htm [2002, October 30]

[33] ไม่มีชื่อในตอนแรก เพราะเป็นจดหมายจริงๆ ที่ดันเตเขียนถึงคังกรันเดผู้เป็นผู้ที่เคยอุปการะดันเต มาในภายหลังจึงได้มีผู้เรียกอันแปลเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า ***Epistle*** หรือ ***Epistle to Can Grande***

[34] การเรียงลำดับจดหมายเป็นของ มัวร์ (Moore) และทอยน์บี (Toynbee) นักดันเตศึกษาในคริสต์ศตวรรษที่ 19 อ้างตาม Anthony L. Pellegrini, [Online]. (n.d.). Available from: http://www.brandeis.edu/library/dante/adb1954.htm [2002, November 14]

ประการแรกคือชื่อของงาน หมายถึงชื่อเดิมของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ที่ดันเตเป็นผู้กำหนด ในจดหมายฉบับดังกล่าวดันเตบอกว่างานของตนนั้นชื่อว่า “บัดนี้ขอเริ่มเรื่องคอมเมดีของดันเต อลิกิแยรี ผู้ซึ่งเป็นชาวฟลอเรนซ์โดยกำเนิดแต่ไม่ใช่โดยความคิดและจิตใจ” (Incipit Comœdia Dantis Alagherii, Florentini natione, non moribus[35])[36]

ประการที่สองคือเหตุผลของการเขียน ดันเตกล่าวว่าเพื่อที่จะช่วยให้บุคคลในโลกนี้ที่ประสบความทุกข์ยากให้พ้นจากทุกข์และนำพวกเขาไปสู่ความสุข

“15. […] the purpose of the whole as well as the part is to remove those living in this life from the state of misery and to lead them to the state of bliss.”[37]

ประการที่สามคือเหตุผลที่ใช้ชื่อเรื่องว่า *คอมเมดี* (Comedy) ดันเตได้อธิบายไว้ว่า คำนี้มาจากคำสองคำ คือคำว่า *komos* ที่แปลว่า หมู่บ้าน และ *oda* ที่แปลว่าเพลง *คอมเมดี* จึงแปลว่าเพลงของหมู่บ้าน และคอมเมดีนี้จะแตกต่างจากกวีนิพนธ์ประเภทอื่นๆทั้งหมด แตกต่างจากแทรจีดี (tragedy) เพราะว่าแทรจีดีเริ่มเรื่องด้วยความสวยงามและสงบ แต่จบลงที่ ”ความเหม็นและน่าขยะแขยง” ด้วยว่าแทรจีดีมาจากคำว่า *tragos* ที่แปลว่าแพะ และคำว่า *oda* ที่แปลว่าเพลงนั่นเอง แทรจีดีจึงแปลว่าเพลงของแพะ อันมีความหมายว่า เหม็นสาบเหมือนแพะ[38]

จึงสรุปได้ว่า คอมเมดี นั้นตรงข้ามกับแทรจีดีตรงที่แทรจีดีต้นดีปลายร้าย ในขณะที่ *คอมเมดี ของดันเต* นั้น “ต้นร้ายปลายดี” เพราะตอนเริ่มเรื่อง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นั้นดันเตหลงป่ามืดและต้องบุกป่าฝ่านรกไปด้วยความลำบาก พบปะเหล่าสัมภเวสีที่น่าเวทนาจนตนเองถึงกับสิ้นสติสมประดีไปก็หลายครั้ง แต่แล้วในที่สุดเมื่อผ่านทั้งนรกและแดนชำระบาปแล้ว ดันเตก็ได้พบกับพระผู้เป็นเจ้าในสวรรค์ และกลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับพระองค์ในที่สุด

ประการที่สี่คือ ควรอ่าน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* อย่างไร ดันเตได้กล่าวว่างานชิ้นนี้ของตนอ่านไม่ง่ายนักด้วยว่าสามารถอ่านได้หลายระดับ ในระดับแรกสุดนั้นคือการอ่านเท่าที่เห็นตามตัวอักษร อีกระดับคืออ่านเชิงอุปมาเปรียบเทียบ ดันเตได้ยกประโยคในพระคัมภีร์ไบเบิลที่มีความว่า

“เมื่อชนชาวอิสราเอลเป็นเชื้อวงศ์ ของเผ่าพงศ์ยาโคบนั้นพลันหนีหน้า

---

[35] อ้างตามชื่อภาษาละตินเพราะจดหมายเขียนด้วยภาษาละติน ไม่พบว่าต้นฉบับภาษาอิตาเลียนเขียนอย่างไรกันแน่

[36] *Epistle to Can Grande* แปลโดย James Marchand [Online]. (n.d.). Available from: http://www.english.udel.edu/dean/cangrand.html [2002, October 20]

[37] Ibid.

[38] Ibid.

เร่งจากแดนอียิปต์จนพ้นออกมา ปวงประชาที่พระองค์ทรงนำทาง
เผ่ายูดาห์เก่าก่อนนิกรชน เป็นหมู่คนของพระองค์ทรงสรรค์สร้าง
อิสราเอลเป็นสมบัติ ธ จัดวาง พวกเขาต่างเป็นขององค์ทรงเกรียงไกร"[39]

ดันเตได้แสดงอรรถาธิบายว่า หากอ่านตามตัวอักษรจะได้ความเพียงว่า บรรดาลูกหลานชาวอิสราเอลในยุคโมเสสได้อพยพย้ายออกไปจากเมืองอียิปต์ แต่ถ้ามองในเชิงอุปมานิทัศน์ จะหมายถึงการที่บาปของเราได้รับการไถ่ถอนโดยพระคริสต์ หากมองในระดับจริยธรรม (moral) ก็จะหมายถึงการเปลี่ยนของวิญญาณจากความทุกขเวทนาที่เกิดจากบาปไปสู่สภาวะแห่งพระหรรษทาน ถ้ามองด้วยการตีความเชิงพระคัมภีร์ (anagogic) ก็จะหมายถึงจิตวิญญาณอันเป็นสุขที่ได้รับการปลดปล่อยจากการเป็นเชลยของความชั่วนี้ไปสู่อิสรภาพของพระสิริอันเป็นนิรันดร์[40]

ดังนั้นเมื่อมองในแง่นี้แล้ว เราก็อาจมอง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ได้ 2 แบบกว้างๆ นั่นคือ เนื้อเรื่องโดยรวมนั้นเมื่อพิจารณาจากระดับตามตัวอักษรแล้วก็จะหมายถึงสภาพของวิญญาณหลังความตาย แต่ถ้าอ่านในเชิงอุปมาแล้วก็จะหมายความว่าด้วยเจตจำนงอิสระของมนุษย์นั้น มนุษย์สามารถเลือกเองได้ว่าจะรับโทษทัณฑ์ในนรกหรือเสวยบรมสุขบนสวรรค์ ขึ้นอยู่กับการเลือกประกอบกรรมเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่บนโลกนั่นเอง[41]

ความเรียงชิ้นที่สองคือ ***ศาสตรนิพนธ์เพื่อเชิดชูเกียรติดันเต*** *(Trattatello in laude di Dante)*[42] งานเขียนเชิงชีวประวัติของดันเตชิ้นนี้เขียนขึ้นโดยบอคคัชโช ผลงานเรื่องนี้ทำให้ผู้คนเห็นว่าบอคคัชโชรู้จักดันเตเป็นอย่างดี เพราะแม้แต่บุตรชายทั้งสองของดันเตซึ่งมีชีวิตร่วมสมัยอยู่กับบอคคัชโชก็ยังไม่เขียนชีวประวัติของผู้เป็นบิดา อาจจะเป็นเพราะเหตุนี้ บอคคัชโชจึงได้รับเลือกให้เป็นอาจารย์สอนวิชาว่าด้วย *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เป็นคนแรกในประวัติศาสตร์ ความเรียงเล่มนี้

---

[39] เพลงสดุดี 114: 1-2 จาก ***พระวจนะสำหรับยุคใหม่: พระคริสตธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิม ฉบับประชานิยม*** (กรุงเทพฯ : สมาคมพระคริสตธรรมไทย, [2523?]), หน้า 1050.

[40] เรียบเรียงจาก Luigi Matticari and Valeria Valsecchi, [Online]. (n.d.). Available from: http://www.soc-dante-alighieri.it/10-pubblicazioni/hochfeiler/dante/sensiscr.htm [2002, October 30]

[41] เรียบเรียงจาก Dante Alighieri, ***Lettera a Cangrande*** **แปลเป็นภาษาอิตาเลียนโดย** Maria Adele Garavaglia [Online]. (n.d.). Available from: http://www.fausernet.novara.it/fauser/biblio/dante/cangran.htm [2002, October 31]

[42] ชื่อเต็มคือ *De origine vita studiis et moribus viri clarissimi Dantis Aligerii florentini poetae illustris et de operibus compositis ab eodem* (Gaetano Maruca, [Online]. (n.d.). Available from: http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/rtf/maruca/commenti.rtf [2002, October 22]

แบ่งออกเป็น 30 บท กล่าวถึงเรื่องราวชีวิตและแนวคิดโดยทั่วๆไปของดันเต ส่วนที่เกี่ยวข้องกับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* โดยตรง มี 3 ประเด็นเด่นๆ คือ

ประเด็นที่หนึ่ง เหตุผลในการใช้ภาษาอิตาเลียนของดันเต บอคคัชโช กล่าวว่าเป็นด้วยเหตุผล 2 ประการ ประการแรก เพื่อให้ประชาชนทั่วไปไม่ว่าจะเป็นใครได้อ่านเพื่อให้เป็นประโยชน์สูงสุดแก่ชาวเมืองฟลอเรนซ์รวมทั้งชาวอิตาเลียนในถิ่นอื่นๆด้วย บอคคัชโชกล่าวว่าเพราะดันเตทราบดีว่าหากเขียนด้วยภาษาและฉันทลักษณ์ของภาษาละติน งานที่ออกมาก็จะเหมือนที่ทำๆกันมา กล่าวคือเข้าใจกันแต่ในวงผู้มีการศึกษาสูงเท่านั้น แต่หากเขียนด้วยภาษาอิตาเลียนแล้ว ผู้อ่านที่แม้มิได้มีการศึกษาสูงก็ยังเข้าใจ

เหตุผลประการที่สองก็คล้ายกับเหตุผลประการแรกคือ ดันเตมีจุดประสงค์เพื่อให้บรรดาผู้ปกครองซึ่งยุ่งอยู่กับงานราชการบ้านเมืองจนต้องละทิ้งงานศิลปวรรณคดีได้กลับมาอ่านงานวรรณกรรมอีกครั้ง ในงานเขียนแบบใหม่นี้ ดันเตได้ใช้ภาษาถิ่นเพื่อให้เข้าใจง่ายขึ้นด้วย[43]

ประเด็นที่สองคือประวัติงานเขียน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เมื่องานเขียนชิ้นใดสร้างความประทับใจให้กับเราอย่างมาก เราย่อมอยากรู้ที่มาและที่ไปของงานดังกล่าว ผู้อ่านในยุคกลางก็คงไม่แตกต่างกันนัก ในหนังสือของบอคคัชโชเล่มนี้ บอคคัชโชได้เล่าที่มาของการเขียน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ว่าเขียนขึ้นเมื่อใด เพื่อใคร ซึ่งคงจะตอบสนองความสนใจใคร่รู้ของผู้อ่านในยุคนั้นได้ตามสมควร

แต่สิ่งที่น่าสนใจที่สุดกลับไม่ใช่กำเนิดของวรรณกรรมเรื่องนี้ หากแต่เป็นตอนจบของเรื่องมากกว่า ตามที่บอคคัชโชเขียนเล่าไว้ในบทที่ 26 ที่มีชื่อบทว่า “ว่าด้วยผลงานประพันธ์ของดันเต” (*Delle opere composte da Dante)* ตามปรกติดันเตจะทยอยส่งงานที่เขาทำเสร็จแล้วให้กับคังกรันเดอ่านประมาณครั้งละ 6-8 บท แต่สำหรับ 13 บทสุดท้ายนั้นเขาได้เสียชีวิตลงก่อนที่จะส่งไป ลูกๆและเพื่อนฝูงของดันเตตามหาต้นฉบับกันอย่างสุดความสามารถ

> *Eransi Iacopo e Piero, figliuoli di Dante, de’ quali ciascuno era dicitore in rima, per persuasioni d'alcuni loro amici, messi a volere, in quanto per loro si potesse, supplire la paterna opera, acciò che imperfetta non procedesse; quando a Iacopo, il quale in ciò era molto più che l'altro fervente, apparve una mirabile visione, la quale non solamente dalla stolta presunzione il tolse, ma gli mostrò dove fossero li tredici*

---

[43] เรียบเรียงจาก Giovanni Boccaccio, ***Life of Dante*** แปลจาก ***Trattatello in laude di Dante*** โดย Vincenzo Zin Bollettino (New York: Garland, 1990), หน้า 67-68.

*canti, li quali alla **divina Comedia** mancavano, e da loro non saputi trovare.*[44]

*(แล้วทั้งยาโกโปและปีแยโรผู้เป็นทั้งบุตรของดันเตและนักประพันธ์ ก็ได้ตัดสินใจที่จะเขียนงานของบิดาตนให้สำเร็จตามคำหว่านล้อมของบรรดามิตรสหาย แต่แล้วก็ได้เกิดนิมิตประหลาดแก่ยาโกโปบุตรผู้มีความสนใจมากกว่า นิมิตนั้นมิได้เพียงแต่จะขจัดความโดดเดี่ยวออกจากไปจากตัวเขาเท่านั้น หากแต่ยังนำมาซึ่งความรู้แจ้งแห่งสถานที่อันเป็นที่เก็บ 13 บทสุดท้ายของ**คอมเมดีอันสูงส่ง**ซึ่งไม่มีผู้ใดเคยล่วงรู้มาก่อน)*

เมื่ออ่านข้อความนี้ตามตัวอักษร เราก็จะทราบได้ทันทีว่า ดันเตได้เสียชีวิตลงก่อนที่ 13 บทสุดท้ายของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* จะออกสู่สายตาประชาชน และ 13 บทสุดท้ายที่ว่านั่นก็มิได้อยู่ในที่ที่ทุกคนทราบ กล่าวสั้นๆก็คือ 13 บทดังกล่าวสูญหายไปนั่นเอง และจากข้อความนี้ทำให้ทราบว่า ดันเตได้มาเข้าฝันบุตรชายของตนเพื่อบอกที่ซ่อนนั้น

ข้อความในตอนนี้สำคัญมากเพราะไม่ว่าเรื่องจริงจะเป็นอย่างไร ข้อความนี้ได้ทำให้ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* มิได้เป็นเพียงตัวบทที่*เสนอ*ความมหัศจรรย์พันลึกของจินตนาการในการเดินทางในโลกหลังความตายของดันเตเท่านั้น หากแต่ข้อความดังกล่าวยังทำให้ตัวบทมีความมหัศจรรย์อยู่ในตัวเองด้วย

ประเด็นนี้เป็นที่ถกเถียงในหมู่นักวิจารณ์ในปัจจุบันที่สนใจประวัติการเขียน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ด้วยว่าเป็นจุดที่ทำให้เกิดความเคลือบแคลงสงสัยมากที่สุดว่าบรรพหลังๆของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นั้นเป็นฝีมือของดันเตจริงหรือไม่ ประเด็นนี้น่าสนใจเป็นอย่างมากเพราะ ไม่ว่าเรื่องนี้จะจริงหรือเท็จประการใด และไม่ว่าจะจงใจหรือไม่ บอคคัชโชได้สร้าง “ปาฏิหาริย์” ให้กับตัวบทชิ้นนี้แล้ว และยิ่งทำให้ผู้คนในยุคนั้นเกิดความ*ศรัทธา*ใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* มากขึ้นไปอีก ประเด็นนี้ทำให้เห็นได้ว่าจุดที่คิดว่าเป็น “จุดขาย” ของยุคหนึ่ง อาจจะเป็น “เป้านิ่ง” ให้คนอีกยุคหนึ่งโจมตีก็ได้ เช่น ในยุคที่ปาฏิหาริย์ไม่มีจริงแล้ว จึงมีการโจมตีว่างานนี้อาจไม่ใช่งานของดันเตทั้งหมด ซึ่งหากใครสักคนหรือใครสักกลุ่มเขียน 13 บทสุดท้ายแล้วสร้างเรื่องขึ้นมา ก็นับว่าสมควรอย่างยิ่งที่จะได้รับการเคลือบแคลงสงสัย แต่หากว่าความจริงแล้วไม่มีเหตุการณ์ใดเกิดขึ้นเลย เช่น ต้นฉบับอาจจะ

---

[44] Giuseppe Bonghi, [Online]. (n.d.). Available from: http://www.fausernet.novara.it/fauser/biblio/boccacc/boctrat5.htm#25 [2002, October 5] ผู้วิจัยใช้ต้นฉบับภาษาอิตาเลียนอ้างอิง ข้อความที่เน้นเป็นของผู้วิจัย

วางอยู่ในที่ที่เห็นได้ชัดเช่น บนโต๊ะทำงานให้ห้องของดันเต แต่คนกลุ่มหนึ่งอาจจะต้องการสร้างความ “ขลัง” ให้กับตัวบท จึงได้สร้างเรื่องราวเหล่านี้ ก็น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่งที่ตัวบทอันแท้จริงกลับถูกสงสัยว่าเป็นตัวบทปลอมเพียงเพราะความคิดของคนบางคนที่ต้องการ “สร้างความขลัง” ให้กับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เท่านั้นเอง

อย่างไรก็ตาม นั่นมิใช่ความยิ่งใหญ่ที่สุดของบอคคัชโชในฐานะผู้วิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* สิ่งที่ยิ่งใหญ่ที่สุดที่เขาทำคือ การเรียกชื่องานนี้ของดันเตว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เป็นคนแรก ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้นว่า วรรณกรรมเรื่องนี้ของดันเตมิได้ชื่อ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* อย่างที่เรารู้จักกันดีมาตั้งแต่แรก ดันเตเรียกงานของตนว่า *คอมเมดี (ของดันเต)* เท่านั้น คำว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* หรือที่ในภาษาอิตาเลียนว่า *La Divina Commedia* นั้น ปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกบนหน้าปกของหนังสือเรื่องนี้ที่ตีพิมพ์ในปีค.ศ. 1555 ณ เมืองเวนิส (Venice) โดยมี โลโดวิโก โดลเซ (Lodovico Dolce) เป็นผู้เขียนคำอธิบายตัวบท อย่างไรก็ตาม ผู้ที่นำชื่อนี้ขึ้นปกมิได้รับการยกย่องอย่างสูงสุดในฐานะผู้ที่คิดคำนี้ขึ้นมา บุคคลที่ได้รับเกียรติอันนี้ได้แก่ บอคคัชโชนั่นเอง และด้วยคำอ้างดังกล่าวประกอบกับการศึกษาจากตัวบทภาษาอิตาเลียน ทำให้อาจกล่าวได้ว่าที่มาของชื่อนี้มาจากในข้อความภาษาอิตาเลียนที่ผู้วิจัยคัดมาข้างต้นนั้นเอง เพราะเป็นครั้งแรกนับตั้งแต่มีการบันทึกมาว่ามีการใช้คำว่า *divina comedia* (ดีไวน์ คอมเมดี) เรียกงานชิ้นเอกนี้ของกวีดันเต

นอกจากนี้ สิ่งที่ทำให้บอคคัชโชเป็นผู้วิจารณ์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในบรรดาผู้วิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* อีกประการก็คือ เขาเป็นอาจารย์สอนวิชา *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* คนแรกในประวัติศาสตร์ ดังได้กล่าวมาแล้วครั้งหนึ่งว่า คำอธิบายตัวบทเรื่อง *อรรถาธิบายเรื่องคอมเมดี* ของเขาเป็นผลพลอยได้จากการบรรยายวรรณกรรมเรื่องนี้เท่านั้น

ประเด็นสุดท้ายที่ระบุไว้ในงานเขียนชิ้นนี้ของบอคคัชโชก็คือ การบ่งบอกชื่อผู้ที่ดันเตอุทิศงาน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ให้ ประเด็นนี้อาจไม่ใช่ประเด็นสำคัญในปัจจุบัน อีกทั้งบอคคัชโชก็กล่าวว่าทั้งหมดนี้เป็นเพียงความคิดของคนอื่นเท่านั้น แต่เมื่อคำนึงถึงว่าครั้งหนึ่งการศึกษาประวัติผู้ประพันธ์เป็นส่วนสำคัญในการศึกษา *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* แล้ว ประเด็นนี้ก็ยังสมควรได้รับการกล่าวถึงอยู่ดี บอคคัชโชกล่าวว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* อุทิศให้กับบุคคลต่อไปนี้

ภาคนรก	อุทิศให้	อูกุชโชเน เดลลา ฟัจจูออลา (Uguccione della Faggiuola)
ภาคแดนชำระบาป	”	มาควิส มอรูแอลโล มาลาสปีนา (Moruello Malaspina)
ภาคสวรรค์	”	กษัตริย์เฟเดริกที่สามแห่งซิซีลี (Federico III di Sicilia)

แต่ก็มีบางคนกล่าวว่า ดันเตอุทิศงานทั้งหมดให้แก่คังกรันเด เดลลา สกาลา ซึ่งเป็นบุคคลที่ดันเตเขียนจดหมายเล่าที่มาและวิธีอ่าน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นั่นเอง

อาจพอสรุปได้ว่าการวิจารณ์ 2 รูปแบบนี้มีเนื้อหาที่ค่อนข้างแยกจากกัน นั่นคือ ในส่วนที่เป็นคำอธิบายตัวบทนั้น เนื้อหาส่วนใหญ่เน้นไปที่การตีความว่า ตัวละครในเรื่องเป็นใคร และสิ่งต่างๆที่ปรากฏในเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นฉาก อวจนภาษาต่างๆเช่น ลักษณะของบาปต่างๆที่วิญญาณในนรกได้รับ หมายถึงอะไรบ้าง ส่วนที่เป็นความเรียงนั้น เน้นไปที่ประวัติการสร้างงานมากกว่า โดยเน้นไปที่กำเนิดและเหตุผลที่ดันเตใช้ภาษาท้องถิ่น ไม่ใช่ภาษาละตินดังที่กวีในสมัยนั้นนิยมกัน

สำหรับตัวผู้วิจารณ์นั้นจะเห็นได้ว่าสอดคล้องและเป็นไปตามหัวข้อความสนใจของยุคสมัย เมื่อความสนใจใคร่รู้ของผู้อ่านพุ่งมาที่กำเนิดของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* บอคคัชโชก็เขียนงานเกี่ยวกับชีวประวัติของดันเตขึ้นมาด้วยความช่วยเหลือของลูกๆของดันเต และเมื่อดันเตกล่าวว่างานชิ้นนี้ควรจะอ่านด้วยมุมมองเชิงอุปมา ผู้รู้ทางวรรณคดีโบราณและผู้เชี่ยวชาญประวัติศาสตร์เมืองฟลอเรนซ์ก็พากันหันมา “ถอดรหัส” ที่ดันเตตั้งไว้ อาจกล่าวได้ว่าบทวิจารณ์ในยุคกลางเขียนขึ้นโดยผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านจริงๆ และไม่น่าแปลกใจอันใดที่คำอธิบายตัวบทในยุคนี้จะได้รับการยึดถือเป็นแบบแผนแห่งการวิจารณ์ในยุคต่อๆมา กระนั้นก็ตามก็ยังมีการวิจารณ์บางส่วนที่ไม่เป็น “วิทยาศาสตร์” อยู่บ้าง นั่นก็ได้แก่ประวัติการค้นพบ 13 บรรพสุดท้ายของเรื่อง ประเด็นนี้จึงขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของผู้วิจารณ์ในรุ่นหลังๆว่า เห็นว่าส่วนนี้สำคัญหรือไม่ หากไม่คิดว่าเป็นเรื่องสำคัญ ก็ไม่เป็นปัญหาอันใด แต่หากคิดว่าเป็นเรื่องสำคัญด้วยว่าอาจจะทำให้เห็นทัศนคติในการมองโลกของผู้ประพันธ์ ก็เป็นภาระของผู้วิจารณ์เองที่จะต้องรู้จักการเลือกสรรข้อมูลและเชื่อในสิ่งที่ตนเองเห็นว่ามีแนวโน้มว่าจะเป็นจริงมากที่สุด

นอกเหนือจากนักผู้วิจารณ์ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ยังมีผู้วิจารณ์ไว้อีกคนหนึ่งที่สำคัญมากในยุคนี้ นั่นก็คือตัวดันเตเอง หากมองอย่างพินิจพิเคราะห์แล้ว อาจพบว่า ในบรรดานักวิจารณ์ในยุคกลางนี้ คำวิจารณ์ที่ทรงอิทธิพลที่สุดได้แก่คำกล่าวของตัวกวีหรือดันเตเอง ด้วยว่าสิ่งที่ดันเตกล่าวหรือเชื่อว่าดันเตกล่าวล้วนเป็นรากฐานของคำวิจารณ์อื่นๆทั้งสิ้น กล่าวคือ การที่ผู้คนล้วนตีความ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ว่าเป็นงานเขียนเชิงอุปมานิทัศน์ก็เพราะตัวบทของดันเตชี้นำให้อ่านเช่นนั้น น่าคิดว่าหากจดหมายถึงคังกรันเด บอกให้อ่านในเชิงอื่น ผู้คนในสมัยนั้นและยุคตามๆมาจะอ่านตามที่ดันเตบอกไว้หรือไม่ ที่น่าสังเกตอีกประการสำหรับข้อสันนิษฐานในข้อนี้ก็คือ ไม่มีนักวิจารณ์คนใดคิดว่าสิ่งที่ตนเองกระทำจะเกิดเป็นความผิดพลาดเหตุเจตนา (intentional fallacy) กล่าวคือ ไม่มีผู้ใดที่คิดว่าเป็นกลลวงของนักประพันธ์ หรือไม่มีผู้ใดที่คิดจะตีความ “นอกลู่นอกทาง” ไปจากที่ดันเตแนะ อาจเป็นได้ว่าเพราะจดหมายที่ดันเต “เฉลย” นั้นมิได้เขียนถึงผู้อ่านโดยทั่วไป แต่เป็น

จดหมายส่วนตัว ซึ่งนับว่าผู้อ่าน “แอบรู้ความจริง” ก็ได้ นอกจากนั้นยังเป็นจดหมายเขียนถึงบาทหลวงผู้มีพระคุณอีก[45] จึงทำให้ทุกคนเชื่อมั่นโดยปราศจากข้อกังขาใดๆว่าเป็นความจริง ดันเตอาจจะพูดความจริงก็ได้ สิ่งนี้ไม่มีใครอาจยืนยันได้ อย่างไรก็ตาม ไม่มีผู้ใดคิดสงสัยว่าจดหมายของดันเตถึงคังกรันเดจะเป็นของปลอม

อีกประเด็นที่ดันเตกล่าวถึงและไม่มีใครคิดสงสัยหรือโต้แย้งในบทวิจารณ์ใดๆแม้แต่บทเดียวก็คือ ประเด็นเรื่องการใช้ภาษาอิตาเลียนในการประพันธ์ จริงอยู่ว่าเรื่องนี้อาจไม่ใช่ประเด็นสำคัญในการวิจารณ์วรรณกรรมเรื่องนี้ในปัจจุบัน แต่เราไม่ควรละเลยข้อเท็จจริงที่ว่าประเด็นซึ่งเราอาจเห็นว่าไม่สำคัญสำหรับการวิจารณ์นี้ เป็นประเด็นที่น่าสนใจในยุคนั้นมากทีเดียว แต่ถึงจะน่าสนใจมากเพียงใด แต่ก็ไม่มีผู้ใดคิดพ้นไปจากที่ดันเตบอกไว้ เป็นต้นว่า ดันเตอาจเขียนเพื่อชื่อเสียง หรือดันเตไม่มีความสามารถที่จะแต่งวรรณกรรมเรื่องยาวขนาดนั้นเป็นภาษาละตินได้ กล่าวคือ ไม่มีบทวิจารณ์ใดที่กล่าวถึงดันเตไปในทางลบ ดันเตว่าอย่างไรก็ว่าไปตามนั้น และการวิจารณ์เล่มต่อๆมาก็ล้วนแต่ดำเนินตามรากฐานนี้ทั้งสิ้น นั่นคือเป็นไปในทางที่ดันเตบอกนั่นเอง

อย่างไรก็ตาม อาจมิใช่ว่าไม่มีผู้ใดต่อต้านดันเต จริงๆแล้วอาจจะมีบางคนที่ไม่ชอบดันเตอยู่บ้าง เช่น ผู้ที่เป็นฝ่ายตรงข้ามกับดันเตทางการเมือง หรือผู้ที่ถูกดันเตใช้เป็นตัวละครในภาคนรก เพียงแต่ความเป็นอริดังกล่าวไม่ปรากฏให้เห็นเป็นบทวิจารณ์ จึงอาจกล่าวได้ว่า *การวิจารณ์ เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในยุคกลางอาจมีทั้งกระแสชื่นชมและต่อต้าน แต่ที่เป็นตัวบทวิจารณ์ต่อต้านไม่พบในยุคนี้

2.2. **การวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ** (Renaissance)

สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการนี้คือช่วงระยะประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 14 เป็นต้นมาจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 16 ลักษณะสำคัญโดยรวมของยุคสมัยนี้ก็คือ ความเป็นมนุษยนิยม (Humanism) กล่าวคือ มนุษย์หลุดออกจากกรอบความคิดที่มีแต่ศาสนา แม้มิใช่การต่อต้านศาสนา แต่หันมาให้ความสำคัญกับตัวมนุษย์ ความเป็นเหตุเป็นผล และวิทยาการมากขึ้น ตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมของการแสดงความคิดแบบมนุษยนิยมคือ ผลงานประติมากรรมรูปพระแม่มารีประคองพระเยซูหลังสิ้นพระชนม์ไว้บนตักชื่อ “ปิเอตา” (Pietà) ที่ปรากฏอยู่ ณ วิหารเซนต์ปีเตอร์ (St. Peter) นครวาติกัน อันแสดงให้เห็นถึงแก่นความคิดที่ยังคงเกี่ยวกับเรื่องศาสนาหากแต่ที่รูปปั้นก็มีชื่อของมิเกลันเจโล (Michelangelo) ผู้เป็นประติมากรแกะสลักปรากฏอยู่ ณ ตำแหน่งที่เห็นเด่นชัด สิ่งนี้นับเป็นการ

[45] คังกรันเดเป็นบาทหลวงใหญ่ประจำมณฑลที่ครอบคลุมเมืองเวโรนาและวิเซนซา

แสดงตัวตนของศิลปินในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ มิใช่ผู้อยู่เบื้องหลังคอยรับใช้ศาสนาอีกต่อไป ดังจะเห็นได้จากคำตอบของประติมากรที่มีต่อสันตะปาปาเมื่อครั้งที่ถามเขาว่าเหตุใดจึงสลักชื่อไว้เช่นนั้น มิเกลันเจโลได้ตอบว่าผู้ชื่นชมงานควรจะได้ทราบว่าใครคือผู้สร้างงาน

> Your Holiness, they have all seen the Pieta. If any of them ever see anything that good again - they should know who did it![46]

นอกจากความเชื่อมั่นในมนุษย์แล้ว ในบรรดาลักษณะสำคัญแห่งยุคนี้ สิ่งที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมโดยตรงอันจะละเลยเสียไม่ได้ประการหนึ่ง คือเทคโนโลยีทางด้านการพิมพ์ เพราะการฟื้นฟูศิลปวิทยาการโดยไม่มีการพิมพ์เป็นปัจจัยส่งเสริมก็จะไม่ทำให้ความคิดแพร่หลายไปได้ ตัวอย่างที่เห็นในประวัติศาสตร์คือการฟื้นฟูศิลปวิทยาการในสมัยคาโรลินเจียนในคริสต์ศตวรรษที่ 12[47] เพราะนอกจากการพิมพ์จะทำให้ความคิดเผยแพร่ไปได้อย่างกว้างขวางแล้ว การพิมพ์ยังทำให้ความคิดนั้นได้รับการบันทึกและไม่สิ้นสุดลงไปในระยะอันสั้น

การพิมพ์ทำให้ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* แพร่ขยายไปอย่างมากและก่อให้เกิดความนิยมโดยทั่วไป ดังจะเห็นจากต้นฉบับ (manuscript) ของวรรณกรรมเรื่องนี้ที่ตกทอดมาจนถึงปัจจุบันมีจำนวนมากกว่า 600 เล่ม[48] นอกจากนี้ยังมีขนาดและรูปแบบที่หลากหลาย[49]เพื่อให้ต้องกับรสนิยมของผู้อ่านที่มีระดับแตกต่างกันไป มิได้จำกัดอยู่แต่ผู้มีความรู้สูงอีกต่อไป

2.2.1. คำอธิบายตัวบท

กล่าวกันว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ที่ตีพิมพ์อยู่ในยุคนี้ เฉพาะในคริสต์ศตวรรษที่ 16 เพียงศตวรรษเดียวก็มีจำนวนถึง 40 ฉบับ[50] ในที่นี้จะขอกล่าวเพียง 3 คนเท่านั้นดังต่อไปนี้

คริสตอโฟโร ลันดีโน (Cristoforo Landino, ค.ศ. 1424 - ค.ศ. 1498) เป็นผู้เขียนคำอธิบายตัวบทคนแรกในรอบ 65 ปีนับแต่งานของโจวันนี ดา แซร์ราวัลเล (Giovanni da

---

[46] Students Abroad For Education, [Online]. (n.d.). Available from: http://www.learnertours.com/pieta.html [August 15, 2002]

[47] ธิติมา พิทักษ์ไพรวัน, สุวิมล รุ่งเจริญ, ***อารยธรรมตะวันตก*** (ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543), หน้า 57.

[48] เรียบเรียงจาก Theodore Cachey and Louis Jordan, ***Renaissance Dante in Print (1472-1629)*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.italnet.nd.edu/Dante/text/Introduction.html [2002, October 5]

[49] Ibid.

[50] Carlo Cattaneo, ***Cesare Balbo: Vita di Dante*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.geocities.com/cattaneo_it/lettere/dante.html [2002, November 14]

Serravalle) เป็นต้นมา งานของเขาซึ่งเสร็จในปีค.ศ. 1481 เป็นการแสดงคำอธิบายตัวบทที่ดีที่สุดของยุคก็ว่าได้ เพราะได้เปลี่ยนมุมมองแบบยุคกลางไปเป็นมุมมองแบบยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการอย่างแท้จริง กล่าวคือ ถึงแม้เขาได้ให้ความสำคัญกับการใช้อุปมานิทัศน์มากขึ้นกว่าที่ผู้เขียนคำอธิบายตัวบทในยุคกลางทำก็ตาม แต่เขาได้คัดอ้างคำของสมัยสมัยกรีกโรมันน้อยลง[51] สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงการเติบโตทางจิตวิญญาณของมนุษย์ที่มิได้พิจารณาความสำคัญหรือความยิ่งใหญ่ของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* โดยการเปรียบเทียบว่าเหมือนกับวรรณกรรมสมัยกรีกโรมันมากน้อยเพียงใด หากแต่หันมาพิจารณาตัวบทจากฝีมือการประพันธ์ในการใช้อุปมานิทัศน์ของดันเต สิ่งเหล่านี้แตกต่างไปจากการเขียนคำอธิบายตัวบทในยุคกลางที่มีการแยกแยะว่าวรรคใดมาจากวรรณกรรมสมัยกรีกโรมัน ตัวอย่างดังกล่าวได้แก่ตัวละครไดโดที่ได้อ้างถึงไปแล้วในข้อ 2.1.1[52] นอกจากนี้ลันดีโนยังชื่นชมกับความหลากหลาย ความมีชีวิตชีวา และความเหมือนจริงในลีลา (style) ของดันเตอีกด้วย[53] ความโดดเด่นอีกประการหนึ่งในงานของลันดีโนคือ ตัวบทของเขามีแผนที่นรกซึ่งวาดโดยอันโตนิโอ มาเน็ตตี (Antonio Manetti, ค.ศ. 1423 - ค.ศ. 1497) ประกอบด้วย นับเป็นภาพนรกของดันเตภาพแรกที่ปรากฏคู่กับตัวบท *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นับแต่มีการตีพิมพ์เผยแพร่มา และนับเป็นครั้งแรกที่ผู้อ่านได้เห็นภาพนรกซึ่งดันเตเขียนถึงโดยมิต้องอาศัยจินตนาการประกอบการอ่าน ตัวบทของลันดีโนเป็นตัวบทหลักที่ใช้กันมาจนกระทั่งถึงปลายศตวรรษที่ 15[54]

อเลสซันโดร เวลลูแตลโล (Alessandro Vellutello) เขียนคำอธิบายตัวบทที่ตีพิมพ์ในปีค.ศ. 1544 เน้นเรื่องของความถูกต้องของต้นฉบับทั้งสิ้น นอกจากนี้เขายังโต้ลันดีโนผู้ที่เขาดำเนินรอยตามอีกด้วย เพราะเวลลูแตลโลยึดมั่นว่า คำอธิบายตัวบทต้องเป็นรอง แต่จุดเด่นของเวลลูแตลโลในคำอธิบายตัวบทก็มิใช่ประเด็นเรื่องความถูกต้องของภาษา หากแต่เป็นความใส่ใจในการศึกษาภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประวัติศาสตร์ยุคกลาง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[51] Ibid.

[52] ดูหน้า 5

[53] Theodore Cachey and Louis Jordan, ***Renaissance Dante in Print (1472-1629)*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.italnet.nd.edu/Dante/text/1481.florence.html [2002, October 5]

[54] เรียบเรียงจาก Theodore Cachey and Louis Jordan, ***Renaissance Dante in Print (1472-1629)*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.italnet.nd.edu/Dante/text/1502.venice.html [2002, October 1]

ซึ่งทำให้เขาโดดเด่นจากนักอักษรศาสตร์คนอื่นๆในยุคเดียวกัน[55] นอกจากนี้เขายังได้คำนวณแผนที่นรกเองโดยปฏิเสธแผนที่ที่วาดโดยอันโตนิโอ มาเน็ตตี ที่ปรากฏอยู่ในงานเขียนคำอธิบายตัวบทของลันดีโนด้วย เขากล่าวว่ามาเน็ตตีและผู้ตามรอยคำนวณขนาดนรกใหญ่เกินจริงและวัดสัดส่วนบางประการในนรกผิด[56] แต่จริงๆแล้วอาจเป็นเพราะเวลลูแตลโตเป็นคนเมืองเซียนา (Siena) ซึ่งเป็นคู่แข่งกับเมืองฟลอเรนซ์ของดันเตก็เป็นได้

โลโดวีโก คัสแตลเวโตร (Lodovico Castelvetro) เขาเป็นนักนิรุกติศาสตร์และนักเขียนบทโจมตี (polemicist) เขียนคำอธิบายตัวบทเพียง 29 บรรพแรก งานของเขาเขียนเสร็จตั้งแต่ปีค.ศ. 1570 แต่ตีพิมพ์ในปีค.ศ. 1886 นี้เอง[57]

แม้คำอธิบายตัวบทเหล่านี้จะเขียนขึ้นในช่วงเวลาของยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการก็ตาม แต่ฮอลลันเดอร์ก็จัดกลุ่มนักเขียนคำอธิบายตัวบทเหล่านี้ไว้รวมกับกลุ่มผู้เขียนคำอธิบายตัวบทในยุคกลาง และเรียกแนวการอธิบายตัวบทแบบนี้ว่า การเขียนคำอธิบายตัวบทแบบโบราณ อันอยู่ในช่วงค.ศ. 1522 ถึงค.ศ. 1570[58] ลักษณะร่วมของผู้เขียนคำอธิบายตัวบทกลุ่มนี้คือ ความปรารถนาที่จะนำ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* มาอธิบายในเชิงเปรียบเทียบมากกว่าที่จะว่ากันตามตัวอักษร[59] กระนั้น ความแตกต่างของผู้เขียนคำอธิบายตัวบทในยุคกลางและยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการก็ยังมีอยู่ กล่าวคือ คำอธิบายตัวบทในยุคกลางจะกล่าวถึงถ้อยคำคัดอ้างจากวรรณกรรมสมัยกรีกโรมันมากกว่า ในขณะที่คำอธิบายในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ จะเน้นที่อุปมานิทัศน์มากกว่าที่ผ่านๆมา

อย่างไรก็ตาม ยังมีผู้เขียนคำธิบายตัวบทอีกสองสำนวนที่ถึงแม้ฮอลลันเดอร์จะไม่ได้กล่าวถึงในบทความของเขา แต่ผู้วิจัยจะขอกล่าวไว้ในที่นี้ด้วยว่ามีความสำคัญบางประการอันไม่ควรจะละเลย

---

[55] เรียบเรียงจาก Theodore Cachey and Louis Jordan, ***Renaissance Dante in Print (1472-1629)*** [Online]. (n.d.). [Online]. (n.d.). Available from: http://www.italnet.nd.edu/Dante/text/1544.venice.html [2002, August 20]

[56] John Kleiner, ***Mismapping the Underworld: Daring and Error in Dante's "Comedy"***, (Stanford, California: Stanford U. Press, 1994), p. 25.

[57] เรียบเรียงจาก Theodore Cachey and Louis Jordan, ***Renaissance Dante in Print (1472-1629)*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.italnet.nd.edu/Dante/text/1568.venice.tradition.html [2002, October 1]

[58] เรียบเรียงจาก Robert Hollander, "Dante and his commentators," in ***The Cambridge Companion to Dante***, p. 226.

[59] Ibid., p. 229.

ปิแยโตร เบมโบ (Pietro Bembo, ค.ศ. 1470 - ค.ศ. 1547) เขาเป็นบุตรของแบร์นาร์โด เบมโบ (Bernardo Bembo) ผู้ซึ่งมีความรักและศรัทธาในงานของดันเตจนถึงขนาดสร้างอนุสาวรีย์ให้เขาในเมืองราเวนนา (Ravenna)[60] เบมโบเป็นข้าราชสำนักแห่งเวนิสและเป็นนักมนุษยนิยม เขาเขียนคำอธิบายตัวบทในปีค.ศ. 1502 อันกลายมาเป็นพื้นฐานของการเขียนคำอธิบายตัวบทฉบับต่อๆมาเรื่อยมาจนถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ด้วยเหตุผลสองประการที่สำคัญคือ ประการแรก เขาสนใจในประเด็นทางนิรุกติศาสตร์เป็นอันมากอย่างที่ไม่เคยมีปรากฏมาก่อนในวรรณกรรมภาษาถิ่น หรือแม้แต่ในวรรณกรรมสมัยกรีกโรมันเองก็มีน้อย อีกประการก็คือ เขาปฏิเสธที่จะตีความตามตัวบทที่เขียนตามๆกันมา แต่หันไปคัดลอกตัวบทของบอคคัชโชที่มอบให้เปตราร์กา (Petrarca) เป็นของขวัญอันเป็นสมบัติส่วนตัวในห้องสมุดของพ่อของเขา[61] สองสิ่งนี้เองที่ทำให้ตัวบทของเบมโบเข้ามาแทนที่ตัวบทของลันดีโนที่เป็นตัวบทหลักอยู่ในขณะนั้น

โลโดวิโก โดลเซ (Lodovico Dolce) งานของเขาที่ตีพิมพ์ในปีค.ศ. 1555 ตกสำรวจไปจากกลุ่มผู้เขียนคำอธิบายตัวบทคนสำคัญๆของฮอลลันเดอร์ อาจเป็นเพราะว่าตัวบทของเขาไม่โดดเด่นเหมือนของคนอื่นๆ แม้แต่ใน "*หนังสือรวมคำอธิบายตัวบทที่ว่าด้วยดันเตฉบับชาติ*" ยังจัดผลงานของเขาอยู่ในกลุ่มงานเขียนที่มีความสำคัญเป็นรอง[62] แต่ความสำคัญในเชิงประวัติศาสตร์การเขียนคำอธิบายตัวบทของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ฉบับนี้มิได้อยู่ที่ตัวคำอธิบาย หากแต่อยู่ที่ชื่อหนังสือ เพราะเป็นครั้งแรกที่ปรากฏชื่อวรรณกรรมของดันเตชิ้นนี้บนปกหนังสือว่า *La Divina Commedia* (*เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*) ซึ่งจากเดิมเคยเรียกกันแต่ *คอมเมดี (ของดันเต)* อย่างไรก็ตามคุณงามความดีของการสร้างชื่อใหม่นี้มิได้ตกเป็นของโดลเซแต่อย่างใด หากแต่ตกอยู่กับบอคคัชโชด้วยถือกันว่าเป็นผู้ตั้งนามอันเป็นมงคลนี้ขึ้นเป็นครั้งแรกแม้จะไม่ตั้งใจให้เป็นชื่อเรื่องในกาลต่อมาก็ตาม

2.2.2. ความเรียง

ผู้วิจารณ์คนสำคัญของยุคนี้มีดังต่อไปนี้

---

[60] Robert Appleton Company, ***The Catholic Encyclopedia,*** Vol. II, 1908. [Online]. 1999. Available from: http://www.newadvent.org/cathen/02425e.htm [2002, November 1]

[61] เรียบเรียงจาก Theodore Cachey and Louis Jordan, ***Renaissance Dante in Print (1472-1629)*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.italnet.nd.edu/Dante/text/1502.venice.html [2002, October 1]

[62] ***Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi***, [Online]. (n.d.). Available from: http://www.salernoeditrice.it/collane/ednazdante.htm [2002, November 4]

ลอเรนโซ เด เมดิชี (Lorenzo De' Medici, ค.ศ. 1449 - ค.ศ. 1492) หรือที่รู้จักกันในนาม “ลอเรนโซผู้สง่างาม” (Lorenzo il Magnifico) เป็นผู้ปกครองนครฟลอเรนซ์ที่สนใจในศิลปวิทยาการแขนงต่างๆ ยุคที่เขาเป็นผู้ครองนครฟลอเรนซ์จัดเป็นยุคที่รุ่งเรืองที่สุดก็ว่าได้ หนึ่งในศิลปินที่เขาอุปถัมภ์คือ มิเกลันเจโล นอกจากนี้เขาเองก็เป็นกวีด้วยเช่นกัน ลอเรนโซแสดงความชื่นชมงาน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ของดันเต และมีความเห็นว่าความยิ่งใหญ่ของดันเตคือการที่เขาได้หลอมรวมลีลาของกวีคลาสสิกโบราณทั้งหลายเอาไว้เป็นหนึ่งเดียว[63] ความเห็นของลอเรนโซที่ยกย่องวรรณกรรมสมัยกรีกโรมันเป็นประหนึ่งแม่แบบแห่งความงามและเป็นสิ่งที่ควรเจริญรอยตามนั้นแสดงให้เห็นถึงความเป็นคลาสสิกใหม่ (Neo-classicism) ของเขาได้อย่างชัดเจน

จัมบัตติสตา เจลลี (Giambattista Gelli, ค.ศ. 1498 - ค.ศ. 1563) เขาเป็นช่างทำรองเท้าชาวเมืองฟลอเรนซ์ผู้สนใจในปรัชญาจริยศาสตร์[64] งานของเขาคือ *บทอ่านว่าด้วยคอมเมดีของดันเต* (*Letture sopra la Commedia di Dante*, ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์) นักวิชาการในคริสต์ศตวรรษที่ 20 คนหนึ่งซึ่งศึกษาบทบาทของหนังสือเล่มนี้เสนอบทความแสดงความเห็นว่า ในงานของเจลลีนั้นเขาได้เน้นไปที่อิทธิพลของอริสโตเติลใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เขาให้ความสำคัญเป็นพิเศษกับความถูกต้องของตัวบท และพิจารณาคุณลักษณะเชิงสุนทรีย์ของตัวบทที่ส่งผ่านความรู้ไปยังผู้อ่านจำนวนมากได้อย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้เจลลียังชอบการผสมผสานระหว่างการใช้ลีลาที่หลากหลายและภาษาชาวบ้านเพื่อจุดประสงค์ในการสื่อสารของดันเต มิใช่ว่าเจลลีจะมองข้ามความงามด้านอื่นๆของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เพียงแต่เขาพิจารณาแง่มุมในเชิงสั่งสอนมากเป็นพิเศษเท่านั้น[65] ลึกลงไปในรายละเอียดตอนหนึ่งของหนังสือ เจลลีได้กล่าวว่าดันเตเป็นคนแรกที่

---

[63] เรียบเรียงจาก Luigi De Bellis, ***Giudizi e testimonianze attraverso i secoli***, [Online]. 2001. [Online]. (n.d.). Available from: http://space.tin.it/scuola/brdeb/critica/dante/giudizi.htm [2002, November 1]

[64] **Ernest Hatch Wilkins, *History of Italian literature*, rev. by T.G. Bergin** (Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1974), p. 250.

[65] Armand L. de Gaetano, "Dante and the Florentine Academy: The Commentary of Giambattista Gelli as a Work of Popularization and Textual Criticism." In ***Italica,*** XLV (June), 140-170. [1968] cited in Anthony L. Pelligrini, [Online]. (n.d.). Available from: http://www.brandeis.edu/library/dante/adb1968.htm [2002, November 5]

เขียนเรื่องราวอันเป็นวิทยาศาสตร์ด้วยภาษามนุษย์ ตลอดจนเขียนเรื่องราวของพระเจ้าได้โดยที่ไม่ต้องอ้างความมหัศจรรย์ของพระเจ้าเช่นที่คนอื่นๆทำกันด้วย[66]

วินเซนโซ บอร์กีนี (Vincenzio Borghini, ค.ศ. 1515 - ค.ศ. 1580) งานที่มีชื่อว่า *การศึกษาว่าด้วย เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* (*Studi sulla "Divina Commedia*, ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์) ของบาทหลวงนิกายเบเนเด็กทีน (Benedictine) ผู้เป็นนักวรรณคดีคนนี้ ได้สวนกระแสการตีความเชิงอุปมานิทัศน์โดยยืนยันการตีความตามตัวอักษร[67] เขาได้ให้ความเห็นไปในทางชื่นชมดันเตเรื่องการเขียน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ไว้ว่างานชิ้นนี้อุดมไปด้วยแนวคิดของศาสตร์ชั้นสูงต่างๆ และดันเตยังสามารถนำแนวคิดเกี่ยวกับเทววิทยาซึ่งแม้เพียงแค่คิดก็ยากเสียแล้วออกมาเป็นร้อยกรองได้[68] จากชื่อของหนังสือเราอาจพอมองได้เห็นความคุ้นเคยในการใช้ชื่อใหม่ของวรรณกรรมเล่มนี้แล้ว

กาลิเลโอ กาลิเลอิ (Galileo Galilei, ค.ศ. 1564 - ค.ศ. 1642) เป็นทั้งนักฟิสิกส์ นักคณิตศาสตร์ และนักดาราศาสตร์ เขาได้วิจารณ์วรรณกรรมเรื่อง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เพื่อตอบโต้การสร้างแผนที่นรกของเวลลูแตลโลซึ่งค้านแผนที่ของมาเน็ตตี ผลงานของกาลิเลโอในฐานะผู้สร้างแผนที่นรก คือ งานสองชิ้นซึ่งเขาบรรยายที่บัณฑิตยสภาแห่งเมืองฟลอเรนซ์ (Accademia Fiorentina) รู้จักกันในชื่อ *การบรรยายเกี่ยวกับลักษณะ ที่ตั้ง และความใหญ่ของนรกของดันเต* (*Lezioni circa la figura, sito e grandezza dell'Inferno di Dante*) ในปีค.ศ. 1588 บทบรรยายนี้เป็นผลงานอันได้ชื่อว่าเป็นหลักฐานอ้างอิงซึ่งถูกต้องที่สุดในเรื่องแผนที่นรกสำหรับผู้อ่านในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ด้วยว่าไม่มีจุดใดในบทบรรยายนี้ที่นักคณิตศาสตร์ผู้นี้อ้างพลาดหรือไม่เป็นวิทยาศาสตร์ กาลิเลโอใช้หลักทางวิทยาศาสตร์มาอ้างอิงทุกที่ที่เป็นไปได้ เขาเริ่มต้นด้วยการอ้างถึงผลงานของอาร์คีมีดีส (Archimedes) เรื่องเรขาคณิตรูปทรงตัน (solid geometry) เพื่อกำหนดจุดทางเข้าสู่นรก จากนั้นเขาก็คำนวณความแข็งแรงของซุ้มโค้งหิน (stone vault) และคาดคะเนความลึกของทะเลเพื่อที่จะหาข้อสรุปว่าโลกจะต้องถูกกันพื้นที่ไว้เท่าใดเพื่อป้องกันมิให้หลังคานรกถล่ม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[66] เรียบเรียงจาก Luigi De Bellis, ***Giudizi e testimonianze attraverso i secoli***, [Online]. 2001. Available from: http://space.tin.it/scuola/brdeb/critica/dante/giudizi.htm [2002, November 1]

[67] ***Enciclopedia Zanichelli*** [Online]. 2002. Available from: http://www.mondoscuola.it/linksTematici/linkEsterno.asp?tab=linksVari&idLink=39 [2002, November 2]

[68] เรียบเรียงจาก ***Giudizi e testimonianze attraverso i secoli***, [Online].

ลงมา การคำนวณเช่นนี้ของกาลิเลโอประกาศให้ทุกคนทราบว่า แผนที่นรกของมาเน็ตตีมีความเที่ยงตรงเป็นที่สุดและมาเน็ตตีเป็นผู้อ่านใจดันเตได้อย่างน่าอัศจรรย์[69]

นอกจากนี้ พบว่ามีบทการวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* แทรกอยู่ในหนังสือต่างๆที่มิได้เป็นหนังสือเกี่ยวกับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* โดยตรง เช่น

พงศาวดารเมืองฟลอเรนซ์ (*Cronache fiorentine*, ค.ศ. 1348) เขียนโดย โจวันนี วิลลานี (Giovanni Villani, ประมาณค.ศ. 1280 - ค.ศ. 1348) ผู้เป็นนักประวัติศาสตร์และนักเขียนพงศาวดารคนสำคัญของอิตาลี เขาได้กล่าวถึงดันเต โดยได้เรียกดันเตว่าเป็นผู้ที่สมบูรณ์แบบทั้งทางด้านการประพันธ์ ปรัชญา และวาทศิลป์ ที่สร้างสรรค์งานด้วยลีลาอันบริสุทธิ์และสวยงามอย่างที่ไม่เคยมีผู้ใดทำได้มาก่อน[70]

ร้อยแก้วภาษาพื้นบ้าน (Prose della volgar lingua, ค.ศ. 1525) เขียนโดยปิแยโตร เบมโบ งานเขียนที่เสนอให้จัดมาตรฐานของภาษาอิตาเลียนเล่มนี้แบ่งออกเป็น 3 เล่ม ในตอนแรกของเล่มที่ 2 นั้น เขาได้กล่าวถึง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ไว้ด้วย แต่เป็นความเห็นที่ค่อนข้างจะรุนแรงในทางลบ เช่น เขามีความเห็นว่าดันเตให้ภาพเปรียบเทียบไม่ชัดเจน โดยยกตัวอย่างตอนที่ดันเตกล่าวถึงอาการเป็นโรคหิดของวิญญาณของพวกที่ชอบปลอมแปลง ในบรรพที่ 29 ของภาคนรก ดันเตได้เปรียบลักษณาการของวิญญาณเหล่านั้นว่าเหมือนกับเด็กดูแลม้าที่รีบๆแปรงขนม้าเพราะเจ้านายกำลังรออยู่ หากแต่เป็นเล็บที่ขูดลงไปในสะเก็ดแผลจนทำให้ดูเหมือนกับมีดที่กำลังขอดเกล็ดปลา เบมโบได้บอกเป็นทำนองว่า ถ้าจะเปรียบเทียบอย่างนี้ก็ไม่ควรจะกล่าวอะไรออกมา นอกจากนั้นยังตำหนิเรื่องการเลือกใช้คำของดันเต โดยยกตัวอย่างคำว่า “Biscazza” (พนัน) ในบรรทัดที่ 44 ของบรรพที่ 11 ของภาคนรกอีกด้วยว่าไม่ไพเราะและไม่มีใครใช้กัน อีกทั้งยังนำไปเปรียบกับเปตราร์กาด้วยว่า หากเป็นเปตราร์กา จะไม่เขียนเช่นนี้เพราะเปตราร์กาจะเลือกสรรคำเป็นอย่างดีก่อนจะตัดสินใจใช้คำนั้นในงานเขียนของตน[71] เบมโบมีส่วนอย่างมากในการทำให้ผู้คนเสื่อมความนิยมในตัวดันเต เพราะในงานเขียนเล่มนี้ของเขา เขาได้เสนอให้บอคคัชโชเป็นแม่แบบของงานประพันธ์ประเภทร้อยแก้ว และเปตราร์กาเป็นแม่แบบของงานประพันธ์ประเภทร้อยกรอง ส่วนดันเตไม่ได้รับการยกย่องด้วยข้อบกพร่องดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น

---

[69] เรียบเรียงจาก John Kleiner, ***Mismapping the Underworld: Daring and Error in Dante's "Comedy"***, (Stanford U. Press, Stanford, California, 1994), p. 30.

[70] เรียบเรียงจาก Luigi De Bellis, ***Giudizi e testimonianze attraverso i secoli***, [Online]. 2001. Available from: http://space.tin.it/scuola/brdeb/critica/dante/giudizi.htm [2002, November 1]

[71] Ibid.

นอกจากนี้ ยังมีการวิจารณ์ที่ปรากฏในรูปแบบของบทบรรณาธิการของหนังสือ ประเด็นที่ถกเถียงกันก็คือดันเตเป็นนักเทววิทยา (theologian) หรือนักประพันธ์ (poet)[72] มากกว่ากัน[73] ผู้วิจารณ์บางคนก็ให้ความเห็นชัดเจนลงไป เช่น แบร์นาดีโน ดานีแยลโล (Bernadino Daniello)ให้ความเห็นว่าดันเตเป็นนักปราชญ์ได้สมบูรณ์แบบกว่าเป็นนักประพันธ์[74] และให้เหตุผลว่าเป็นเพราะดันเตเขียนอย่างคลุมเครือ ใช้คำใหม่ๆแปลกๆเกินความจำเป็น และละเลยการสัมผัสหลายต่อหลายครั้ง[75]

ดังได้กล่าวมาแล้วว่ายุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการนี้เป็นยุคแห่งการวิพากษ์วิจารณ์ แต่ทว่าความคึกคักแห่งการวิจารณ์นี้กลับมิได้ส่งเสริมความนิยมให้กับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* แต่อย่างใด เพราะว่าความคึกคักแห่งการวิจารณ์นี้ซ้อนทับอยู่กับความเป็นคลาสสิกใหม่ที่มุ่งสรรเสริญความรุ่งเรืองของอารยธรรมกรีกโรมัน ดังนั้น *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ซึ่งเขียนด้วยภาษาที่ไม่ใช่ภาษาละติน อีกทั้งยังเป็นวรรณกรรมที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา จึงไม่ต้องรสนิยมของบุคคลในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการแม้แต่น้อย

อย่างไรก็ตาม ยุคนี้ก็มีนักวิจารณ์ที่น่าสนใจอันจะละเลยเสียไม่ได้ บุคคลผู้น่าสนใจที่สุดคนหนึ่งเห็นจะเป็นกาลิเลโอที่ทุกคนรู้จักกันในนามของนักคณิตศาสตร์ผู้เลื่องชื่อ ในศตวรรษนี้กาลิเลโอได้วิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ด้วย แต่เป็นในแง่มุมทางดาราศาสตร์และการคำนวณ กาลิเลโอได้กล่าวถึงสัดส่วนของนรกไว้อย่างมีหลักทฤษฎีอันทำให้สยบข้อพิพาทเรื่องขนาดของนรกซึ่งเป็นประเด็นที่ถกเถียงกันอย่างมากโดยเฉพาะในช่วงค.ศ. 1450 - ค.ศ. 1600[76] ก่อนหน้ากาลิเลโอ ก็ได้มีผู้วิจารณ์อีกสองคนที่พยายามสร้างแผนที่นรก ได้แก่ อันโตนิโอ มาเน็ตตี และฟิลิปโป บรูเนลเลสกี

---

[72] ที่ไม่ใช้คำว่า “กวี” เพราะเกรงว่าอาจทำให้รู้สึกว่าหมายถึงผู้สร้างงานประพันธ์ประเภทกาพย์กลอนเท่านั้น โดยมิได้หมายถึงความเรียงร้อยแก้ว คำว่า poet นี้สามารถใช้เรียกผู้ประพันธ์งานวรรณกรรมโดยทั่วๆไปได้ ผู้เขียนบทละครก็เรียกว่า poet เช่นกัน

[73] เรียบเรียงจาก Theodore Cachey and Louis Jordan, ***Renaissance Dante in Print (1472-1629)*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.italnet.nd.edu/Dante/text/Introduction.html [2002, October 5]

[74] Theodore Cachey and Louis Jordan, ***Renaissance Dante in Print (1472-1629)*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.italnet.nd.edu/Dante/text/1568.venice.html [2002, August 20]

[75] Ibid.

[76] John Kleiner, ***Mismapping the Underworld: Daring and Error in Dante’s “Comedy”***, p. 23

(Filippo Brunelleschi) บุคคลเหล่านี้ไม่มีอาชีพที่เกี่ยวกับวรรณกรรมและเทววิทยาเช่นกันเพราะทั้งสองก็ต่างเป็นสถาปนิกโดยอาชีพ

การที่บทวิจารณ์มีความหลากหลาย หรือแม้จะวิจารณ์ไปในทางลบ นั่นก็แสดงให้เห็นว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เป็นวรรณกรรมที่ผู้คนให้ความสนใจและอ่านกันอยู่ อีกทั้งยังชักนำผู้คนที่โดยอาชีพมิได้เกี่ยวข้องกับศาสนาหรือวรรณคดีให้มาสู่วงวิวาทะด้วย หากพิจารณาในแง่นี้แล้ว *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ก็นับว่าประสบความสำเร็จดังที่ดันเตหวังไว้คือให้เป็นวรรณกรรมของบุคคลทั่วๆไป

ถึงแม้ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* จะก่อความคึกคักในการวิจารณ์ให้กับผู้คนในหลายๆวงการดังที่กล่าวไปแล้ว แต่ในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการนี้เองที่ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เริ่มเสื่อมความนิยม เหตุที่เป็นดังนั้นเพราะถึงจะมีการวิจารณ์ก็จริง แต่ก็ใช่ว่าจะเป็นไปในทางบวกเสียทั้งหมด ซึ่งแตกต่างจากบทวิจารณ์ในช่วงแรกๆที่ไม่มีผู้วิจารณ์คนใดมอง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ไปในทางลบ อันที่จริงการวิจารณ์ในสมัยก่อนนี้เรียกได้ว่ามุ่งตีความเป็นหลักมากกว่าการประเมินคุณค่า การที่ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ไม่เป็นที่นิยมของผู้อ่านในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการนี้ ก็เพราะเรื่องราวที่เกี่ยวกับศาสนาและเพราะการใช้ภาษาอิตาเลียนของดันเตแหวกแนวออกไปจากการใช้ภาษาละตินในงานวรรณกรรมแบบดั้งเดิม ลักษณะเฉพาะดังกล่าวของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เข้ากันไม่ได้กับรสนิยมทางวรรณกรรมแบบคลาสสิกใหม่ที่เกิดขึ้นในปลายยุคนี้ และเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป รสนิยมแห่งยุคสมัยกลายเป็นแนวแมนเนอริสม์ (Mannerism)[77] และมาถึงบารอก (Baroque) ความแตกต่างระหว่างรสนิยมสมัยใหม่และรสนิยมของยุคกลางก็ยิ่งกว้างขึ้นเรื่อยๆ และพาให้ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เข้าสู่ยุคอับแสง ดังจะได้เห็นในสมัยต่อไป

อย่างไรก็ตาม ปรากฏการณ์ที่สำคัญอีกอย่างในยุคนี้คือ การที่ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ได้มีอิทธิพลต่อวรรณกรรมในประเทศอื่นๆในยุโรปแล้ว กล่าวคือ ชอเซอร์ (Chaucer, ค.ศ. 1340 - ค.ศ. 1400) กวีเอกคนหนึ่งของอังกฤษได้นำเรื่องของอูโกลีโน (Ugolino) ในบรรพที่ 33 ของภาคนรก มาใส่ในกวีนิพนธ์เรื่อง "*เดอะ แคนเทอเบอรี เทลส์*" (*The Canterbury Tales)* ของเขาในตอนที่ว่าด้วยนิทานของพระ (Monk's Tale) การนำเรื่องราวตอนนี้ไปใช้ในวรรณกรรมเรื่องดังกล่าวก่อให้เกิดปรากฏการณ์การแปลเรื่องราวตอนอูโกลีโนเป็นภาษาอังกฤษมากกว่าตอนอื่นใดใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* แม้แต่ตอนของเปาโลและฟรันเชสกาซึ่งเป็นที่นิยมมาทุกยุคทุกสมัยก็ยังเป็นรอง[78]

---

[77] Mannerism (ค.ศ. 1520 - ค.ศ. 1600) เป็นรูปแบบศิลปะที่มีการเสริมแต่งจนเกินพอดี ดู **มาร์กาเร็ต อัลเลน และคนอื่น ๆ**, ***สารานุกรมรอบรู้ รอบโลก,*** **บัญชา สุวรรณานนท์**, **บรรณาธิการ**. (กรุงเทพฯ : รีดเดอร์ส ไดเจสท์, 2542), หน้า 94.

[78] David Wallace, "Dante in English" in ***The Cambridge Companion to Dante***, p. 237

2.3. การวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในคริสต์ศตวรรษที่ 17

ตามประวัติอารยธรรมโลก คริสต์ศตวรรษที่ 17 จัดเป็นยุคสมัยแห่งเหตุผล (Age of Reason) และยุคสมัยแห่งการค้นพบ (Age of Discovery) และเป็นช่วงแรกของยุคแห่งการปฏิวัติทางภูมิปัญญาด้วย ในศตวรรษนี้ ความเรียงซึ่งแสดงถึงภูมิปัญญาของมนุษย์ในแง่ของวิทยาศาสตร์และการทดลองมีความสำคัญมากขึ้น การค้นคว้าทางประวัติศาสตร์ก็เจริญรุ่งเรือง นักปรัชญาและบทความเชิงปรัชญามีอยู่บ้างแต่ก็ไม่ได้รับความสนใจเท่าที่ควร

ในด้านศิลปะ รสนิยมของชาวอิตาเลียนในศตวรรษนี้เป็นยุคของศิลปะแบบบารอกซึ่งมีลักษณะหรูหราและการประดับตกแต่งประดิดประดอย จากจุดนี้จะเห็นว่า บารอกเป็นรสนิยมที่ไม่เข้ากับรสนิยมของยุคกลางอันเป็นยุคแห่งความศรัทธาในศาสนา และเป็นยุคสมัยของการสร้างงาน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* แม้แต่น้อย

ยุคนี้เป็นยุคเสื่อมของกวีนิพนธ์ และเปิดทางให้กับความรุ่งเรืองของการละคร *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ก็เสื่อมความนิยมในยุคนี้เอง อันที่จริงผู้อ่านก็เริ่มคลายความนิยมต่อตัวดันเตมาตั้งแต่ศตวรรษก่อนแล้ว ทั้งด้วยรสนิยมของยุคสมัยเอง และถึงแม้ว่าจะมีความสนใจในกวีนิพนธ์อยู่บ้าง แต่ความสนใจหลักของผู้อ่านก็พุ่งไปสู่เปตราร์กา อันเป็นอิทธิพลมาจากข้อคิดเห็นของนักวิจารณ์ที่มีอิทธิพลทางด้านความคิดอย่างเช่นปิแยโตร เบมโบ ที่เห็นว่าสุดยอดทางร้อยกรองคือเปตราร์กา และสุดยอดทางร้อยแก้วคือบอคคัชโช นอกจากนี้ ก็ยังมีปัจจัยหลายประการในการต่อต้านดันเตและ*เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในศตวรรษนี้ นอกเหนือจากรสนิยมของยุคสมัย มีการกล่าวหาดันเตและ*เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* มากมายหลายประการ แต่กล่าวกันว่าเกิดจากความไม่พึงใจในตัวดันเต 2 ประการหลักดังต่อไปนี้

ประการแรกคือประเด็นทางด้านภาษา และเกี่ยวข้องกับตัวดันเตมากกว่าตัวงาน กล่าวคือมีการปะทะกันระหว่างพวกสมัยใหม่และพวกสมัยเก่าในเรื่องการกำหนดคำลงในพจนานุกรมของปีค.ศ. 1612 พวกสมัยใหม่ไม่เห็นด้วยกับบัณฑิตยสภาครูสกา (Accademia della Crusca) ซึ่งเป็นสถาบันแห่งแรกในยุโรปที่จัดทำพจนานุกรม สถาบันดังกล่าวเป็นสถาบันที่ก่อตั้งขึ้นในปีค.ศ. 1582 โดยกลุ่มปัญญาชนชาวเมืองฟลอเรนซ์ ด้วยความตั้งใจที่จะแยกเอา “ของดี” ออกจาก “ของเสีย” เหมือนกับแยกข้าวออกจากฟางอันเป็นที่มาของชื่อสถาบัน คือ crusca ซึ่งแปลว่า ฟางข้าว คำว่า “ของดี ของเลว” ที่กล่าวถึงก็คือภาษาอิตาเลียนนั่นเอง ปัญญาชนชาวฟลอเรนซ์กลุ่มนี้ต้องการที่จะกำหนดภาษาอิตาเลียนที่เป็นมาตรฐาน พวกเขาได้เสนอภาษาของแคว้นทัสกานี (Tuscany) ในคริสต์ศตวรรษที่ 14 เป็นหลัก และอิงกับภาษาที่ใช้ในงานของดันเต บอคคัชโช และ

เปตราร์กา เป็นสำคัญ[79] การกระทำเช่นนี้ทำให้นักเขียนรุ่นหลังๆจากถิ่นอื่นๆถูกตัดสินว่าใช้ภาษาอิตาเลียนที่ไม่ได้มาตรฐานไปโดยปริยาย ดังนั้นจึงเกิดกระบวนการต่อต้านขึ้น และการต่อต้านบัณฑิตยสภาครูสกาจึงนำมาซึ่งการต่อต้านดันเตอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ในฐานะเป็นนักประพันธ์คนหนึ่งที่บัณฑิตยสภาครูสกานำมาเป็นเกณฑ์กำหนดภาษาอิตาเลียนมาตรฐาน

ประเด็นที่สองเป็นเรื่องของเนื้อหา การเสื่อมความนิยมของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากความระแวงของสังคมคาธอลิกของอิตาลีที่มีต่อตัวบท เนื่องจากว่าพวกปฏิรูปศาสนาในคริสต์ศตวรรษที่ 16 มักเลือกตัวบทตอนที่ดันเตประณามศาสนจักรมาสนับสนุนความคิดของพวกตน ความระแวงนี้จะเห็นได้จาก การตัดทอนบางตอนของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ฉบับตีพิมพ์ในปีค.ศ. 1614 ออกไป เช่น บรรทัดที่ 48-117 ของบรรพที่ 19 ของภาคนรก ที่ว่าด้วยสันตะปาปาที่ซื้อขายตำแหน่งทางศาสนา บรรทัดที่ 106-18 ของบรรพที่ 19 ในภาคแดนชำระที่ว่าด้วยความโลภและการแปรพักตร์ของสันตะปาปาเอเดรียน และบรรทัดที่ 136-142 ของบรรพที่ 9 ในภาคสวรรค์ ที่กล่าวต่อต้านความละโมบของบรรดาพระผู้ใหญ่ในวาติกัน[80]

2.3.1. คำอธิบายตัวบท

คำอธิบายตัวบทที่เคยหลากหลายในอดีต ในศตวรรษนี้กลับปรากฏเพียง 3 เล่ม คือผลงานของ การ์โล ดันติ (Carlo Danti) เบเนเด็ตโต บวนมัตแตยี (Benedetto Buonmattei) และลอเรนโซ มากาล็อตติ (Lorenzo Magalotti)[81] ทั้งสามฉบับตีพิมพ์ในสองทศวรรษแรกของศตวรรษ (ค.ศ. 1613, ค.ศ. 1629 และค.ศ. 1629) และไม่มีเขียนสิ่งใดขึ้นมาใหม่แม้แต่น้อย[82]

2.3.2. ความเรียง

เนื่องจากยุคนี้เป็นยุค “ตกอับ” ของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* งานวิจารณ์ที่ปรากฏก็จะค่อนข้างพบเป็นไปในทางที่ต่อว่าเสียมาก ตัวอย่างเช่น

---

[79] เรียบเรียงจาก Michael San Filippo, ***L'Accademia della Crusca*** [Online]. 2002. Available from: http://italian.about.com/library/weekly/aa071900a.htm [2003, March 8]

[80] Theodore Cachey and Louis Jordan,

Renaissance Dante in Print (1472-1629) Available from: [Online]. (n.d.). Available from: http://www.italnet.nd.edu/Dante/text/1613.vicenza.html [2002, 20 August]

[81] Luigi De Bellis, ***Letteratura italiana*** [Online]. (2000). Available from: http://space.tin.it/scuola/brdeb/Dante/divin.htm [2002, November 4]

[82] Robert Hollander, “Dante and his commentators,” in ***The Cambridge Companion to Dante***, p. 229.

กวารีโน (F. Guarino) เขียนในปีค.ศ. 1620 เป็นเชิงยอมรับความสามารถของดันเตในระดับหนึ่งแต่ไม่ยกย่องว่าดีเลิศแต่อย่างใด อีกทั้งยังตำหนิว่าดันเตใส่ข้อมูลมากไปจนขาดความงามในเชิงกวีนิพนธ์ (Muse) อีกด้วย

> You sculpt well, Dante, but you do not polish;
> you are good, but not beautiful;
> you benefit, but do not please,
> and with too much knowledge you oppress the Muse.
>
> (*L'Inferno d'amore*, canto V) [83]

เปาโล เบนี (Paolo Beni, ค.ศ. 1552 - ค.ศ. 1625) กล่าวว่าดันเตไม่ดีไปกว่า “กวีแย่ๆ” คนหนึ่ง และไม่มีสิทธิใดจะมาอ้างตนว่าอยู่เหนือกวีใดๆ

> (Dante's)... slack lines, forced rhymes, various improprieties, insufferable obscenities, frequent affectations, and, to be brief, the horrid, stupid, licentious style, along with endless other errors of learning and art, show clearly that Dante was a worse than awful Poet, so little did he have any right to claim superiority over other Poets. And so it seems to me that he was very unfortunate, with a Poem in which one can perceive no industry or need of effort, that it should make him (so he sings) grow thin (the word is his) for many years.
>
> *Il Cavalcanti* (ค.ศ. 1614) [84]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[83] Theodore Cachey and Louis Jordan,

Renaissance Dante in Print (1472-1629) [Online]. (n.d.). Available from: http://www.italnet.nd.edu/Dante/text/1613.vicenza.html [2002, August 20]

[84] Theodore Cachey and Louis Jordan,

Renaissance Dante in Print (1472-1629) [Online]. (n.d.). Available from: http://www.italnet.nd.edu/Dante/text/1613.vicenza.html [2002, 20 August]

ข้อที่น่าสังเกตคือ ผู้วิจารณ์ทุกคนกล่าวตำหนิโดยตรงไปที่ตัวดันเต และกล่าวราวกับว่าดันเตอยากจะยิ่งใหญ่เหนือกวีอื่นเสียเอง ไม่มีใครกล่าวตำหนิไปยังผู้วิจารณ์คนอื่นทั้งยุคก่อนหน้าและร่วมสมัยซึ่งเป็นผู้สรรเสริญดันเต หาใช่ดันเตสรรเสริญตัวเองไม่

อย่างไรก็ตาม ก็กล่าวไม่ได้เสียทีเดียวว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ไม่เป็นที่นิยมโดยสิ้นเชิง เพราะจอห์น มิลตัน (John Milton, ค.ศ. 1608 - ค.ศ. 1674) เขียน*พาราไดซ์ ลอสต์* (*Paradise Lost*, ค.ศ. 1667) โดยได้รับแรงบันดาลใจจาก *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในศตวรรษนี้เอง จึงอาจกล่าวได้ว่า ถึงแม้ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* จะไม่เป็นที่ต้อนรับในประเทศอิตาลี แต่ก็กลับเป็นที่สนใจของกวีต่างชาติดังได้กล่าวมาแล้ว

นับตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการเป็นต้นมา ผู้วิจารณ์มักเป็นผู้มีการศึกษาที่เชี่ยวชาญในศาสตร์หลายๆแขนง เป็นต้นว่า เปาโล เบนี ผู้วิจารณ์ดันเตไปในทางลบ เพราะมีแนวคิดต่อต้านบัณฑิตยสภาครูสกา แต่บุคคลผู้นี้เป็นผู้ที่มีความรู้ทางอักษรศาสตร์มากมายหลายแขนง เขาเขียนงานมากมายเกี่ยวกับนิรุกติศาสตร์ ปรัชญา ประวัติศาสตร์ และเทววิทยา นอกจากนี้ เขายังเขียนคำอธิบายตัวบทงานของเพลโต อริสโตเติล เวอร์จิล โฮเมอร์ เป็นอาทิ และตัวเขาเองก็เป็นกวีและนักการละครอีกด้วย[85] แต่หากจะแบ่งกลุ่มผู้วิจารณ์ ก็อาจจะจัดเป็นกลุ่มได้ดังนี้

กลุ่มแรกคือ ผู้ต่อต้านบัณฑิตยสภาครูสกา การวิจารณ์กลุ่มนี้ต่อต้านดันเต เช่น งานของปิแยโตร เบมโบ และเปาโล เบนี เป็นอาทิ

กลุ่มที่สองคือ ผู้มีความรู้ชาวเมืองฟลอเรนซ์ พวกนี้ปกป้องดันเตเพราะเป็นชาวเมืองเดียวกัน นอกจากนั้นยังทำไปเพื่อรักษาเกียรติยศของภาษาถิ่นของตนอีกด้วย คนกลุ่มนี้ได้แก่ การ์โลดันติ เบเนเด็ตโต บวนมัตแตยี และลอเรนโซ มากาล็อตติ เป็นอาทิ

กลุ่มสุดท้ายคือกวีต่างชาติ ในกลุ่มนี้มีเพียงคนเดียวเท่านั้น และถึงแม้จะไม่ได้เป็นการวิจารณ์โดยตรง แต่การที่จอห์น มิลตันรับเอาอิทธิพลของดันเตไปสร้างงานของตน ก็เป็นมากกว่าคำวิจารณ์ใดๆอยู่แล้ว

มีข้อน่าสังเกตเมื่อนำกวีต่างชาติมาเปรียบเทียบกับอีกสองกลุ่มข้างต้น จะเห็นได้ชัดว่าในอิตาลีนั้น ประเด็นที่กล่าวถึงดันเตกลายเป็นเรื่องของภาษา มีผู้กล่าวว่าในศตวรรษนี้งานเขียนของดันเตที่เป็นจุดสนใจนั้น คือเรื่อง *ว่าด้วยวรรณคดีที่เขียนเป็นภาษาถิ่น (De vulgari eloquentia)*[86]

---

[85] เรียบเรียงจาก Bennett Gilbert [Online]. (n.d.). Available from: http://www.polybiblio.com/gilbooks/3677.html [2002, October 2]

[86] VicenzaNews, ***Dante Alighieri*** [Online]. 2002. Available from: http://www.vicenzanews.it/manuali/stradario/dante_a.htm [2002, November 14]

เนื่องจากงานเขียนดังกล่าว กล่าวถึงประเด็นทางด้านการเลือกใช้ภาษาอิตาเลียนพื้นบ้านมากกว่าภาษาละติน อันเป็นประเด็นที่กำลังได้รับความสนใจอยู่ในขณะนั้น

2.4. การวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในคริสต์ศตวรรษที่ 18

คริสต์ศตวรรษที่ 18 ได้ชื่อว่าเป็นยุคเรืองปัญญา[87] (The Enlightenment) อันถือเป็นการปฏิวัติทางภูมิปัญญาช่วงที่สองต่อจากการปฏิวัติวิทยาศาสตร์ (Scientific Revolution) ในคริสต์ศตวรรษที่แล้ว เป็นยุคที่ไม่ยึดหลักความเชื่อใดๆที่ไม่ใช้เหตุผลกลั่นกรอง ด้วยเชื่อว่าปัญญาและเหตุผลเท่านั้นที่จะทำให้มนุษย์เจริญก้าวหน้าขึ้นได้

ในอิตาลี ความเคลื่อนไหวทางศิลปะเป็นไปในแนวต่อต้านความรุ่มร่ามและความฉาบฉวยแบบบารอก ผู้นำในการเปลี่ยนแปลงของกระแสนี้ส่วนใหญ่เป็นผู้ที่อยู่ในสมาคมที่จัดตั้งขึ้นในกรุงโรมชื่อว่าสมาคมอาร์คาเดีย (Arcadia) ชื่อนี้จึงกลายมาเป็นชื่อของขบวนการที่มีแนวโน้มในการหันไปใช้ความเรียบง่ายในการแสดงความรู้สึกที่แท้จริงโดยมักแต่งบทร้อยกรองท้องทุ่ง (pastoral) ของกรีกเป็นหลัก[88] ทั้งนี้งานประพันธ์อื่นๆที่เขียนด้วยความเรียบง่าย ได้สมดุล เป็นธรรมชาติ มีความประสานกันทางด้านรูปแบบ และมีสัดส่วนดี แต่มิได้เป็นบทร้อยกรองท้องทุ่งของกรีก ก็เรียกได้ว่างามเช่นกัน และดันเตก็จัดอยู่ว่าเป็นกวีที่เขียนดีผู้หนึ่งเช่นกัน[89]

นอกจากนี้ คริสต์ศตวรรษที่ 18 ตอนต้นยังมีความสนใจในการค้นคว้าทางประวัติศาสตร์และปรัชญา นักวิจารณ์สำคัญได้แก่ โจวันนี บัตติสตา วีโก (Giovanni Battista Vico, ค.ศ. 1668 - ค.ศ. 1774) และโลโดวิโก อันโตนิโอ มูราโตรี (Lodovico Antonio Muratori, ค.ศ. 1672 - ค.ศ. 1750)

แม้ว่าในศตวรรษนี้กระแสข้อขัดแย้งทางด้านประเด็นทางภาษาระหว่างบัณฑิตยสภาครูสกาและผู้ต่อต้านจะไม่เข้มข้นเหมือนอย่างในคริสต์ศตวรรษที่แล้ว แต่ความตกต่ำของงานประพันธ์ในประเทศอิตาลีก็ยังไม่กระเตื้องขึ้น อย่างไรก็ตาม ได้มีกลุ่มนักวิชาการกลุ่มหนึ่งอันมี มูราโตรี เครชิมเบนี (Crescimbeni) ควาดรีโอ (Quadrio) และติราบอสคี (Tiraboschi) ได้พยายามยกย่องดันเตให้เป็นผู้ก่อกำเนิดวรรณคดีประจำชาติแห่งอิตาลีขึ้น โดยอ้างว่าดันเตเป็นคนแรกๆที่มีความตั้งใจที่จะรวมประเทศดังจะเห็นได้จากการใช้ภาษาของดันเตที่มีจุดมุ่งหมายให้ทุกคนใน

---

[87] ***ศัพท์บัญญัติราชบัณฑิตยสภา*** [Online]. (พ.ศ. 2542). แหล่งที่มา: http://rirs3.royin.go.th/coinages/webcoinage.php [วันที่ 8 มีนาคม พ.ศ. 2546]

[88] Italy1, ***Italian Literature*** [Online]. 1996-2002. Available from: http://italy1.com/literature/ [2002, August 13]

[89] Nino Marziano, Giancarlo Conti and Giorgio Baruffini, ***Storia e antologia della letteratura italiana***, II (Verona: Edizioni Scolastiche Mondadori, 1972), p. 154.

ประเทศสามารถอ่านได้ การเชิดชูให้เป็นบุคคลสำคัญโดยนำประวัติศาสตร์มากล่าวอ้างเช่นนี้ทำให้กระแสต่อต้านดันเตอย่างหนักค่อยเบาบางลงไปบ้าง

ในยุคเรืองปัญญานี้ ได้เกิดชนชั้นใหม่ในสังคม คือ ชนชั้นปัญญาชนผู้สนใจในวิทยาการหลายแขนงและมุ่งพัฒนาชีวิตและจิตใจของคนในสังคมโดยยึดหลักเหตุผล เกิดวัฒนธรรมการแลกเปลี่ยนความคิดระหว่างชาติ เกิดสถานที่พบปะแห่งใหม่ของปัญญาชนพวกนี้คือร้านกาแฟ ในอิตาลีเองก็เกิดความเคลื่อนไหวแบบนี้เช่นกัน นักเขียนอิตาเลียนตระหนักถึงความจำเป็นในการเรียนรู้วัฒนธรรมของชาวยุโรปชาติอื่นๆ และในทางกลับกันก็มองว่าต่างประเทศเป็นที่ซึ่งตนจะสามารถเผยแพร่ความคิดของตนออกไปได้ด้วย ความคิดเช่นนี้แพร่หลายอยู่มากในเมืองเนเปิลส์ (Naples) และมิลาน (Milan) โดยเฉพาะในมิลานนั้นได้เกิดวารสารสำคัญชื่อ “*กัฟแฟะ*” (Caffè)[90] ซึ่งก่อตั้งโดยพี่น้องตระกูลแวร์รี (Verri) และเชซาเร เบคคาเรีย (Cesare Beccaria, ค.ศ. 1738 - ค.ศ. 1794) วารสารนี้ลงบทความแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นทางวรรณกรรม เศรษฐกิจ และการเมืองด้วยมุมมองแบบใหม่ๆ[91] ช่วยเปิดโลกทัศน์ให้คนหันมาวิเคราะห์วิจารณ์กันมากขึ้น

อย่างไรก็ตาม การวิจารณ์ดังกล่าวก็มิค่อยได้พาดพิงถึง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* สักเท่าใดนัก ประการแรกคือ หัวข้อที่ถกเถียงกันมักเป็นเรื่องในเชิงปรัชญาและระบอบการปกครอง หัวข้อทางวรรณกรรมมิได้มีความสำคัญเท่า และถึงจะมีอยู่บ้าง ก็มักจะกล่าวถึงละครโศกนาฏกรรมซึ่งเป็นที่นิยมที่สุดอยู่ในขณะนั้น งานประพันธ์ในยุคนี้ต้องมีประโยชน์ ต้องแสดงถึงปรัชญา และนำเสนอปัญหาในสภาพชีวิตประจำวันที่ต้องการการแก้ไขอย่างเร่งด่วน และแนวทางแก้ไขที่เป็น โดยสรุปคือ ต้องยกระดับชีวิตและจิตใจของคนในสังคมให้สูงขึ้น

2.4.1. คำอธิบายตัวบท

ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 คำอธิบายตัวบท *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ยังไม่เป็นที่นิยมมาก ดังจะเห็นได้ดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[90] อาจแปลได้ว่า ”สภากาแฟ” จากความหมายของคำที่แปลว่า “กาแฟ” หรือ “ร้านกาแฟ” ก็ได้

[91] เรียบเรียงจาก Riccardo Scateni, ***Antologia (frammentaria) della letteratura italiana*** [Online]. 2000. Available from: http://www.crs4.it/~riccardo/Letteratura/Misc/Storia.html [2002, August 13]

ปอมแปโอ เวนตูรี (Pompeo Venturi, n.d.) เป็นผู้เปิดศักราชใหม่ของการเขียนคำอธิบายตัวบท หลังจากที่ไม่มีใครเขียนมาเป็นเวลา 162 ปี งานเขียนของเขาที่ตีพิมพ์ในปีค.ศ. 1732 ล้อผู้เขียนคำอธิบายตัวบทก่อนหน้านี้และใช้เวลามากมายไปกับรายละเอียดปลีกย่อย[92]

บัลดัสซาเร ลอมบาร์ดี (Baldassare Lombardi, n.d.) ถือว่าตัวเองเป็นผู้อธิบายตัวบท "ตัวจริง" คนแรกของยุคใหม่นี้ คำอธิบายตัวบทของเขาที่ตีพิมพ์ในปีค.ศ. 1791 ได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดีและได้รับการตีพิมพ์ครั้งแล้วครั้งเล่าในศตวรรษต่อมาตลอดทั้งศตวรรษ เขาได้วิพากษ์วิจารณ์ข้อเขียนของเวนตูรีด้วย[93]

2.4.2. **ความเรียง**

ซาแวรีโอ เบ็ตตีเนลลี (Saverio Bettinelli, ค.ศ. 1718 - ค.ศ. 1808) ถือเป็นนักวิจารณ์ที่สำคัญที่สุดของยุคก็ว่าได้ เพราะงานเขียนของเขาที่ชื่อ *จดหมายของเวอร์จิล* (*Lettere virgiliane*, ค.ศ. 1757) ได้แสดงลักษณะสำคัญที่สุดของการวิจารณ์ในยุคนี้ และเป็นงานวิจารณ์ที่ทำให้เกิดงานวิจารณ์อีกหลายชิ้นตามมา งานวิจารณ์ของเบ็ตตีเนลลีเป็นงานเขียนที่อยู่ในรูปของจดหมายโดยสมมติให้เวอร์จิลเป็นผู้เขียน ความในจดหมายนั้นได้กล่าวตำหนิ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ต่างๆนานา นับตั้งแต่การตั้งชื่อเรื่องไปจนถึงการดำเนินเรื่องและการให้ข้อมูลในเรื่อง ซึ่งโดยรวมๆก็เป็นไปในทางไม่เคารพงานของคลาสสิกนั่นเองทั้งๆที่ตัวดันเตอ้างว่าอ่าน*เอะเนอิด*มาแล้วและเคารพเวอร์จิลเป็น "ครู" ด้วย ผู้เขียนกล่าวว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เป็นงานประพันธ์ที่ใช้ไม่ได้เพราะคลุมเครือ เยิ่นเย้อ น่าเบื่อ สับสนและซับซ้อน ไม่มีเอกภาพ อีกประเด็นหนึ่งซึ่งเขาประณาม ได้แก่ การจัดสันตะปาปาและบาทหลวงชั้นผู้ใหญ่อีกหลายคนให้อยู่ในที่อันไม่สมเกียรติแต่กลับจัดจักรพรรดิและนักรบไรฟัส (Ripheus) แห่งกรุงทรอยไว้บนสรวงสวรรค์ทั้งที่ไม่ใช่ชาวคริสต์[94] และในท้ายที่สุดได้บอกว่า ภาคแดนชำระบาปและภาคสวรรค์ ยังด้อยไปกว่าภาคนรกเสียอีก[95]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[92] Robert Hollander, "Dante and his commentators," in ***The Cambridge Companion to Dante***, p. 231.

[93] Ibid.

[94] Ibid.

[95] Saverio Bettinelli. ***Lettere virgiliane*** [Online]. 2002. Available from: http://spazioinwind.libero.it/letteraturait/antologia/dante05.htm [2003, March 9]

อย่างไรก็ตาม มีอยู่สองประเด็นที่ผู้เขียนกล่าวชมและ “เกือบจะให้อภัยดันเตอยู่แล้ว” ก็คือตอนที่ว่าด้วยฟรันเชสกาและอูโกลีโน เบ็ตตีเนลลียอมรับว่าเป็นตอนที่มีคุณค่าทางประพันธศิลป์จนต้องอ่านมากกว่า 1 รอบ[96]

กัสปาโร กอตซี (Gaspare Gozzi, ค.ศ. 1713 - ค.ศ. 1786) นักเขียนชาวเวนิส เขียนงานที่รู้จักกันในนาม *ข้อพิทักษ์ดันเต* (*Difesa di Dante*,1758)[97] เพื่อตอบโต้ *จดหมายของเวอร์จิล* ของเบ็ตตีเนลลี งานเขียนของก็อตซีประกอบด้วยจดหมาย 4 ฉบับ และบทสนทนาบางบท กอตซีได้ปกป้องดันเตโดยการพยายามชี้ให้เห็นเอกภาพของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*[98] และกล่าวว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* จะต้องอ่านด้วยการตีความแบบอุปมานิทัศน์เท่านั้น[99]

จัมบัสติสตา วีโก (Giambatista Vico, ค.ศ. 1668 - ค.ศ. 1774) ผู้เขียน *หลักของศาสตร์แขนงใหม่* (*Principi’ di una scienza nuova*) คำว่า “ศาสตร์แขนงใหม่” ในความหมายของเขาก็คือ “ประวัติศาสตร์” นั่นเอง วีโกมีความเห็นว่าธรรมชาติมิได้เป็นศาสตร์ เพราะมีพระเจ้าเป็นผู้สร้าง ศาสตร์ที่แท้จริงควรจะเป็นเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์มากกว่า เพราะมีมนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้น และชีวิตมนุษย์แบ่งได้เป็น 3 ช่วงฉันใด ประวัติศาสตร์เองก็สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ช่วงฉันนั้น นั่นก็คือ วัยเยาว์ วัยหนุ่มสาว และวัยที่พร้อมด้วยวุฒิภาวะ สำหรับประวัติศาสตร์นั้น ยุคแรกได้แก่ยุคของเทพเจ้า ที่ความรู้ของผู้คนเกิดจากความรู้สึก ยุคที่สองคือยุคของเหล่าวีรบุรุษและนักประพันธ์ที่ความรู้มาจากจินตนาการ ส่วนยุคที่สามนั้นเป็นยุคของมนุษย์ ที่ความรู้ได้มาจากการไตร่ตรองด้วยเหตุผล และวิวัฒนาการของอารยธรรมใดๆ เมื่อมาถึงจุดหนึ่ง ก็จะเสื่อมลงแล้วก็เกิดอารยธรรมใหม่ขึ้นแทนที่

---

[96] เรียบเรียงจาก Saverio Bettinelli, ***Lettere virgiliane*** อ้างใน Nino Marziano, Giancarlo Conti and Giorgio Baruffini, ***Storia e antologia della letteratura italiana***, II (Verona: Edizioni Scolastiche Mondadori, 1972)

[97] ชื่อเต็มคือ “*Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante*”

[98] Ernesto Bignami, ***L’esame di italiano per i licei classici, scientifici, e istituti magistrali***. V. II (Milan : Edizioni Bignami, 1980), p. 147.

[99] Gaetano Lo Monaco, ***Della sapienza risposta della letteratura antica seguita da Dante di Carlo Vecchione*** [Online]. (n.d.). Available from: http://it.geocities.com/tidelar/Introduzionesr.htm [2002, November 11]

นอกจากนี้ วีโกยังกล่าวถึงหน้าที่ของนักประวัติศาสตร์ว่า คือการเข้าใจเหตุการณ์ทุกอย่าง รวมทั้งที่ดูเหมือนเป็นเรื่องเทพนิยายของคนยุคบุพกาล และอธิบายความหมายที่ซ่อนอยู่ในความคิดนั้นๆ ในส่วนที่สำคัญที่สุดสำหรับวรรณกรรมวิจารณ์ก็คือ ความคิดของวีโกที่มีต่อสุนทรียศาสตร์

วีโกไม่เห็นด้วยกับเหตุผลนิยมของพวกที่นิยมเดส์การ์ต (Descartes) ที่เชื่อว่าความรู้อาจเกิดจากการใช้เหตุผลเท่านั้น สำหรับวีโกแล้ว ศิลปะมิได้เป็นผลิตผลของการใช้เหตุผล หากแต่เป็นผลผลิตของจินตนาการ เขาเห็นว่าจินตนาการไม่ได้เป็นสิ่งที่ด้อยไปกว่าเหตุผล แต่เป็นขั้นตอนหนึ่งในกระบวนการพัฒนาความรู้ หน้าที่ของศิลปะคือการสร้างภาพลักษณ์อันประกอบด้วยอารมณ์ความรู้สึกและความรัก ศิลปะจะยิ่งใหญ่มากขึ้นไปอีกหากศิลปินได้ซ่อนความเป็นเหตุเป็นผลเอาไว้แล้วแสดงออกมาในรูปของอารมณ์อันล้นหลาม ด้วยเหตุดังกล่าว วีโกจึงมิได้ชื่นชมนักประพันธ์อย่างเปตราร์กา แต่กลับชอบดันเตและโฮเมอร์ซึ่งมีความยิ่งใหญ่เสมอกัน[100] ตัวอย่างที่แสดงชัดถึงความคิดเห็นของวีโกในเรื่องดังกล่าวได้แก่ความตอนหนึ่งใน *จดหมายถึงเกราร์โด เดลยิ อันโจลี* (Lettera a Gherardo degli Angioli) อันมีใจความว่า ดันเตยิ่งใหญ่เสมอด้วยโฮเมอร์เพราะในการแต่ง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นั้น เขาได้ใช้ภาษาของประชาชนทั่วทั้งประเทศ เฉกเช่นเดียวกันกับที่โฮเมอร์ใช้ภาษาของคนทั้งประเทศกรีซในการรจนา*อิเลียด* (Iliad) ของเขา[101]

นอกจากนี้ ยังมีวิตตอรีโย อัลฟีแยรี (Vittorio Alfieri, ค.ศ. 1749 - ค.ศ. 1803) เขาเป็นนักประพันธ์คนสำคัญของคริสต์ศตวรรษที่ 18 งานประพันธ์ของเขามีมากมายรวมทั้งบทละครโศกนาฏกรรมแนวคลาสสิกหลายเรื่องที่มีเนื้อหาเทิดทูนอิสรภาพ[102] งานของเขาที่เกี่ยวข้องกับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* โดยตรงนั้นไม่มี มีแต่บทกวีชิ้นหนึ่งที่อยู่ในรูปของการสนทนาระหว่างผู้ประพันธ์กับดันเต[103] อันแสดงให้เห็นว่าดันเตได้กลับมามีอิทธิพลและสร้างแรงบันดาลใจให้กับศิลปินอีกครั้งหนึ่ง

---

[100] เรียบเรียงจาก Nino Marziano, Giancarlo Conti and Giorgio Baruffini, ***Storia e antologia della letteratura italiana***, II (Verona: Edizioni Scolastiche Mondadori, 1972), pp. 166-167.

[101] เรียบเรียงจาก Giambattista Vico, ***Lettera a Gherardo degli Angioli*** อ้างใน Luigi de Bellis, ***Letteratura italiana*** [Online]. 2002. Available from: http://spazioinwind.libero.it/letteraturait/antologia/dante04.htm [2002, November 12]

[102] Alacritude, LLC. ***Encyclopedia.com*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.encyclopedia.com/html/section/itallit_theseventeenthandeighteenthcenturies.asp [2002, November 11]

[103] Natalino Sapegno, ***Disegno storico della letteratura italiana***, 2nd edition (Florence; La Nuova Italia, 1986), p. 494.

มีผู้กล่าวว่า ผู้วิจารณ์ในยุคนี้มิได้เป็นผู้คงแก่เรียนหรือนักทฤษฎีตามเกณฑ์ทางประพันธศิลป์อีกต่อไป หากแต่เป็นผู้อ่านที่กระตือรือร้นและต้องการที่จะแสดงความรู้สึกในขณะนั้นออกมาทันที งานวิจารณ์วรรณกรรมในช่วงนี้จึงมีลักษณะเป็นอัตวิสัยและรุนแรงเสียเป็นส่วนมาก[104] ดังนั้นเราจึงได้เห็นผู้วิจารณ์ที่โผงผางอย่างเช่นเบ็ตตีเนลลี การวิจารณ์ไปในทางลบของเขาชิ้นนี้เมื่อผนวกเข้ากับกระแสของยุคที่เห็นว่าการแสดงความคิดเห็นเป็นสิ่งที่พึงปฏิบัติในฐานะการแสดงปัญญา ก็ทำให้เราได้เห็นบทความตอบรับทั้งทางเห็นด้วยและไม่เห็นด้วยกับความคิดเห็นของเขา และถึงแม้ว่าจะมีการแก้ต่างให้ดันเตอยู่บ้างดังที่ได้ยกตัวอย่างไปแล้ว แต่ก็น่าเชื่อได้ว่าความเห็นของเบ็ตตีเนลลีน่าจะแสดงข้อเท็จจริงของรสนิยมที่ไม่ต้องกันระหว่างผู้อ่านที่นิยมเหตุผลอย่างในคริสต์ศตวรรษที่ 18 และนักประพันธ์ที่มีศรัทธาในศาสนาอย่างแก่กล้าอย่างเช่นดันเต ดังจะเห็นได้จากข้อคิดเห็นของนักวิจารณ์อีกคนหนึ่งคือจูเซปเป บาเร็ตตี (Giuseppe Baretti, ค.ศ. 1719 - ค.ศ. 1789) ซึ่งเป็นนักวิจารณ์วรรณกรรมชาวเมืองตูริน เขาได้ออกมาปกป้องดันเตอยู่บ้างเช่นกัน แต่ก็ยอมรับว่าจะอ่าน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ได้ต้องใช้ความตั้งใจจริงและความอดทนอย่างสูงเพราะวรรณกรรมเรื่องนี้ คลุมเครือ น่าเบื่อและแห้งแล้งมาก[105]

2.5. การวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในคริสต์ศตวรรษที่ 19

คริสต์ศตวรรษที่ 19 มีการเปลี่ยนแปลงแนวความคิดอย่างรวดเร็วมาก เห็นได้จากแนวความคิดที่เกิดขึ้นถึง 2 แนวในศตวรรษเดียว แนวความคิดดังกล่าวได้แก่

ลัทธิจินตนิยม (Romanticism)

กระแสจินตนิยมกินเวลาอยู่ในช่วงระหว่างปีค.ศ. 1800 - ค.ศ. 1850[106] แนวความคิดนี้เกิดจากความเหนื่อยหน่ายในกระแสโลกที่เกิดขึ้นมาก่อนหน้า นั่นก็คือ การปฏิวัติอุตสาหกรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ผลจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมคือ ผู้คนต่างพากันเข้าสู่เมืองใหญ่และเร่งผลิตสิ่งของต่างๆเพื่อให้ทันความต้องการของตลาด จากความเครียดกับชีวิตเมืองและเครื่องจักรกลเช่นนี้ กวีในยุคนั้นจึงหันกลับมาสู่ธรรมชาติ หวนรำลึกถึงคืนวันอันสวยงามในวัยเด็กหรือปล่อยใจฝันจินตนาการไปกับโลกลึกลับไร้ขอบเขต

ลัทธิสัจนิยม (Realism)

---

[104] Ibid., p. 497

[105] Ibid., p. 429.

[106] ธิติมา พิทักษ์ไพรวัน, สุวิมล รุ่งเจริญ, ***อารยธรรมตะวันตก***, 2543, หน้า 124.

กระแสสัจนิยมกินเวลาอยู่ในช่วงระหว่างค.ศ. 1850 - ค.ศ. 1900[107] เมื่อหลงใหลไปกับจินตนาการจนได้ที่แล้ว ก็ถึงจุดแห่งความเหนื่อยหน่ายของศิลปิน ลัทธิใหม่ที่เกิดขึ้นคือลัทธิที่ต่อต้านจินตนาการเพ้อฝัน แล้วหันกลับมาสู่โลกแห่งความเป็นจริง "โดยอาศัยการบรรยายที่ให้ภาพเที่ยงตรง เหตุการณ์ที่น่าเชื่อ และตัวละครที่มีแรงจูงใจที่เข้าใจได้"[108]

สภาพการณ์ทั่วไปของวงการวรรณกรรมอิตาเลียนในคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีทั้งความเหมือนและความแตกต่างจากประเทศอื่นๆในยุโรปตามเหตุปัจจัยที่ไม่เหมือนกัน แนวคิดทั้งสองนั้นในประเทศอิตาลีเองก็มีอยู่ แต่หากจะแยกให้ชัดเจนแล้ว นักประวัติวรรณคดีอิตาเลียนนิยมแยกกระแสต่างๆในวงการวรรณกรรมในศตวรรษนี้เป็น 4 กระแสดังนี้

กระแสนิยมคลาสสิกใหม่ (Neoclassicism) กระแสความคิดนี้มีอยู่ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษเท่านั้น บางครั้งเรียกกันเพียงว่า ลัทธินิยมคลาสสิก โดยไม่มีคำว่า "ใหม่" มาประกอบ ความนิยมในแนวนี้คือ ความเรียบง่ายที่ดูสงบและได้สมดุลอันแสดงให้เห็นถึงความกลมกลืนอย่างสมบูรณ์แบบระหว่างมนุษย์กับภาวะทางจิตใจ[109]

กระแสริซอร์จิเมนโต (Risorgimento) คำว่า "Risorgimento" แปลตามตัวว่า "การเกิดใหม่" ในที่นี้หมายถึงการเกิดใหม่ของรัฐชาติ ในศตวรรษนี้ประชาชนชาวอิตาเลียนโดยเฉพาะอย่างยิ่งเหล่าปัญญาชนต่างโหยหาความเป็นชาติที่เป็นปึกแผ่นมั่นคง ทั้งนี้โดยได้แรงกระตุ้นมาจากการปฏิวัติในประเทศฝรั่งเศสด้วย และนั่นคือที่มาของความคิดชาตินิยมแห่งยุคสมัย งานวรรณกรรมในยุคนี้จึงมีลักษณะเป็นคำสอนและงานเขียนเชิงประวัติศาสตร์เป็นจำนวนมาก[110]

กระแสสกาปิลยาตูรา (Scapigliatura) เกิดขึ้นในช่วงกลางศตวรรษ ชื่อนี้มาจากชื่อของนวนิยายของเคล็ตโต อาร์รีกี (Cletto Arrighi, ค.ศ. 1830 - ค.ศ. 1906)[111] เรื่อง *ลา สกาปิลยาตูรา เอ อิล แซย์ เฟบบรัยโย (La scapigliatura e il 6 febbraio*, ค.ศ. 1862)[112] อันมีลักษณะ

---

[107] เล่มเดียวกัน

[108] **มาร์กาเร็ต อัลเลน และคนอื่นๆ**. ***สารานุกรมรอบรู้รอบโลก.*** **บัญชา สุวรรณานนท์, บรรณาธิการ**.(กรุงเทพฯ : รีดเดอร์ส ไดเจสท์, 2542), หน้า 32.

[109] Riccardo Scateni, ***Antologia (frammentaria) della letteratura italiana*** [Online]. 2000. Available from: http://www.crs4.it/~riccardo/Letteratura/Misc/Storia.html [2002, August 13]

[110] Ibid.

[111] ชื่อจริงคือ Carlo Righetti เป็นนักเขียนชาวมิลาน (จาก Sapere.it [Online]. (n.d.). Available from:http://www.sapere.it/gr/ArticleViewServletOriginal?otid=GEDEA_arrighi_cletto&orid=GEDEA_arrighi_cletto&todo=LinkToFree [2002, November 14]

[112] UTET Diffusione Srl, ***Garzanti Linguistica*** [Online]. 2002. Available from: http://www.garzantilinguistica.it/digita/digita.html [2002, August 15]

เฉพาะของกระแสนี้คือความเกลียดชังการเร้าอารมณ์และการทำตามรูปแบบ (conformism) ของพวกจินตนิยมในตอนปลาย และเชื่อมั่นว่าแก่นสารสาระเพียงอย่างเดียวที่งานประพันธ์ควรจะมีคือ “สัจธรรม”[113]

กระแสเวริสโม (Verismo) หรือแนวสัจนิยม กระแสนี้เกิดขึ้นในครึ่งหลังศตวรรษ เป็นกระแสต้านแนวคิดแบบจินตนิยม นักคิดในกระแสนี้เสนอให้มีการวิเคราะห์สังคมและจิตใจของมนุษย์ด้วยวิธีที่เป็นวัตถุวิสัยและเป็นวิทยาศาสตร์โดยตัดอารมณ์และอุดมการณ์ส่วนตัวของนักประพันธ์ออกไปให้หมด

2.5.1. **คำอธิบายตัวบท**

ผู้เขียนคำอธิบายตัวบท *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในยุคนี้มีมากมาย หลายคนไม่ได้รับการบันทึกประวัติไว้ ณ ที่ใด ตัวเลขในวงเล็บข้างหลังชื่อคือปีค.ศ. ที่ตัวบทดังกล่าวได้รับการตีพิมพ์ ผู้เขียนคำอธิบายตัวบท *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในศตวรรษนี้ที่ฮอลลันเดอร์กล่าวว่าเป็นคนสำคัญ ได้แก่ เปาโล คอสตา (Paolo Costa) (ค.ศ. 1819); กาเบรียลเล รสเซตติ (Gabriele Rossetti) (ค.ศ. 1826); นิกกอเลาะ ตอมมัสโซ (Niccolò Tommasso (ค.ศ. 1837); อูโก ฟอสโกโล (Ugo Foscolo) (ค.ศ. 1842 - 1843); เปาโล ฟราติแชลลี (Paolo Fraticelli) (ค.ศ. 1852); รัฟฟาแอลเล อันเดรออลี (Raffaele Andreoli) (ค.ศ. 1856); บรูโนเน บียังคี (Brunone Bianchi) (ค.ศ. 1868); เกรกอริโย ดิ เซียนา (Gregorio di Siena) (ค.ศ. 1867); อา จี เด มาร์โซ (A.G. De Marzo) (ค.ศ. 1873); จี อา สการ์ตัซซีนี (G.A. Scartazzini) (ค.ศ. 1874); จูเซปเป คัมปี (Giuseppe Campi) (ค.ศ. 1888); ตอมมัสโซ คัซซีนี (Tommasso Cassini) (ค.ศ. 1889); โจอาคีโน แบร์ตีเย (Gioachino Berthier) (ค.ศ. 1892) และจาโกโม โปเลตโต (Giacomo Poletto) (ค.ศ. 1894) เป็นอาทิ[114]

2.5.2. **ความเรียง**

ผู้วิจารณ์ในศตวรรษนี้มีมากมายเช่นกัน ขอยกตัวอย่างเป็นบางคนเท่าที่พบข้อมูล พอให้เห็นลักษณะสำคัญบางประการดังนี้

---

[113] Riccardo Scateni, ***Antologia (frammentaria) della letteratura italiana***

[114] Robert Hollander, “Dante and his commentators,” in ***The Cambridge Companion to Dante***, p. 232.

จูเซปเป มัซซีนี (Giuseppe Mazzini, ค.ศ. 1805 - ค.ศ. 1872) เป็นผู้ที่เรียกได้ว่าเป็นผู้พยากรณ์การรวมตัวของยุโรปเป็นผู้แรก เพราะเขามีความคิดว่ายุโรปมีเอกลักษณ์ร่วมกันและจำเป็นที่วรรณกรรมจะต้องมีลักษณะร่วมของความเป็นยุโรป มัซซีนีเขียน *ความรักต่อแผ่นดินของดันเต* (*Amor patrio di Dante*) ซึ่งเป็นการวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* แบบเสนอให้ผู้อ่านมองดันเตในฐานะวีรบุรุษชาวคริสต์[115] เขากล่าวในงานเขียนของเขาว่า ดันเตสมควรได้รับเกียรติให้เป็นบิดาของภาษาอิตาเลียน เพราะเขาเห็นข้อบกพร่องของภาษาอิตาเลียนและได้ดึงเอาแต่ส่วนดีๆ ของภาษาต่างๆในอิตาลีมาสร้างเป็นภาษาร่วมของชาวอิตาเลียนขึ้นมาใหม่ ดันเตยิ่งใหญ่ในฐานะกวี นักคิด และนักการเมือง เขายิ่งใหญ่กว่าทุกคนเพราะเขาได้รวมเอาทฤษฎีเข้ากับการปฏิบัติ ผนวกอำนาจเข้ากับคุณธรรม หลอมความคิดและการลงมือกระทำ เขาเขียนเพื่อประเทศชาติ สู้เพื่อชาติ ทั้งด้วยปากกาและอาวุธ นั่นก็คือทั้งการเป็นนักเขียนและนักการเมือง สำหรับความซื่อตรงต่อความรักนั้น เขายังเก็บความทรงจำที่มีต่อหญิงผู้สอนให้เขารู้จักรักจนถึงวันสุดท้ายของชีวิต สำหรับความมั่นคงต่อศรัทธานั้น ถึงแม้เขาจะถูกขับออกจากประเทศแต่ก็ไม่เคยทรยศต่อประเทศชาติ[116] เห็นได้ชัดว่ามัซซีนีพยายามทำให้ดันเตเป็นแม่แบบของความรักและความรับผิดชอบที่มีต่อชาติที่ชาวอิตาเลียนควรยึดถือปฏิบัติ

จีโน คัปโปนี (Gino Capponi, ค.ศ. 1792 - ค.ศ. 1876) ชาวอิตาเลียนรู้จักบุคคลผู้นี้ในนามของนักการเมืองมากกว่า ด้วยว่าเขาเป็นหนึ่งในผู้มีแนวคิดที่เรียกว่าลัทธินิยมเกวลฟ์ใหม่ (neoguelfismo)[117] เขาได้เสนอให้มองประวัติศาสตร์ว่าศาสนาคริสต์เป็นแกนสำคัญ เขาชื่นชมดันเตเพราะเห็นว่าเป็นผู้ที่มีความตั้งใจตั้งแต่ต้นในการรวมประเทศ เขาจัดเป็นผู้หนึ่งที่นำคนอื่นๆให้ตีความดันเตในแนวคิดนี้

คาร์โล ตรอยยา (Carlo Troya, ค.ศ. 1784 - ค.ศ. 1858) เขียนเรื่อง *ว่าด้วย สุนัขเกรย์ฮาวนด์ในเชิงอุปมานิทัศน์ของดันเต* (Del veltro allegorico di Dante) และ*สุนัขเกรย์ฮาวนด์ในเชิง*

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[115] เรียบเรียงจาก Università di Lecce, [Online]. (n.d.). Available from: http://formazione.unile.it/F.a.D/lezioni/2001-2002/Cdl%20in%20Ed.Socio-Ambientali/2a/1sem/st.crit.lett/modulo%201/lfg/1_lez_3.htm [2002, November 9]

[116] เรียบเรียงจาก Luigi De Bellis, [Online]. (n.d.). Available from: http://space.tin.it/scuola/brdeb/critica/dante/giudizi.htm [2002, November 1]

[117] แนวคิดสนับสนุนสันตะปาปาในฐานะประมุขของสังคม ชื่อของลัทธิดังกล่าวได้มาจากชื่อกระบวนการทางการเมืองในฟลอเรนซ์ในยุคของดันเตนั่นเอง นั่นคือ ในสมัยนั้นมีการแบ่งเป็นพวกเกวลฟ์ (Guelf) ซึ่งสนับสนุนสันตะปาปา และพวกกีเบลลีน (Ghibelline) ที่สนับสนุนพระจักรพรรดิ

อุปมานิทัศน์ของพวกกีเบลลีน (Veltro allegorico dei Ghibellini)[118] สุนัขเกรย์ฮาวนด์ในที่นี้ หมายถึง ตัวละครสุนัขพันธุ์ดังกล่าวที่ปรากฏอยู่ในบรรทัดที่ 101 ของบรรพที่ 1 ของภาคนรก โดยทั่วๆไปแล้ว เชื่อกันว่าอุปมานิทัศน์นี้เป็นการเปรียบที่ไม่เจาะจงถึงผู้ที่จะมากู้สถานการณ์อันเลวร้ายทางสังคมและศาสนาในขณะนั้นที่การเมืองเต็มไปด้วยการแบ่งฝักแบ่งฝ่าย และนักบวชในคริสต์ศาสนาก็มีธรรมจริยวัตรที่เสื่อมลง

วินแซนโซ โจแบร์ตี (Vincenzo Gioberti, ค.ศ. 1801 - ค.ศ. 1852) เขาเป็นนักการเมืองอีกผู้หนึ่งที่มีความคิดในลัทธินิยมเกวลฟ์ใหม่เช่นกัน สำหรับความเห็นทางด้านวรรณกรรมของเขานั้น เขาเห็นว่าเราไม่สามารถวิจารณ์วรรณกรรมด้วยเกณฑ์เดียวกันหมด หากแต่ต้องแยกประเภทเสียก่อน นอกจากนั้นเขายังมีความพยายามที่จะตีความประวัติศาสตร์ด้วยมุมมองจินตนิยมแบบวีโก[119] ซึ่งเป็นการตีความที่มีพื้นฐานมาจากความสนใจในยุคก่อนศาสนาคริสต์และวรรณคดีกรีกของเขา เขามีความเห็นว่า คุณูปการของดันเตคือเขาเป็นคนแรกที่ดึงเอาความงามของถ้อยคำข่าวประเสริฐ (parola evengelica) แล้วนำมาจารึกลงเสียใหม่ด้วยภาษาชาวบ้าน[120] ในการวิจารณ์ช่วงหลังๆของเขานั้น เขามีความคิดแบบทันสมัยคือเปรียบเทียบระหว่างนักเขียน โดยเขาได้เปรียบเทียบดันเตกับจอห์น มิลตัน(John Milton, ค.ศ. 1608 - ค.ศ. 1674) ผู้ประพันธ์ *พาราไดซ์ ลอสต์* (Paradise Lost) และลูโดวิโก อารีออสโต(Ludovico Ariosto, ค.ศ. 1474 - ค.ศ. 1533) ผู้ประพันธ์เรื่อง *ลอร์ลันโด ฟูรีโยโซ* (L'Orlando furioso) ด้วย[121]

ฟรันเชสโก เด ซังติส (Francesco De Sanctis, ค.ศ. 1817 - ค.ศ. 1883) เป็นนักวิจารณ์ผู้ยิ่งใหญ่ที่สุดในโลกวรรณกรรมวิจารณ์อิตาเลียนในคริสต์ศตวรรษที่ 19 และถือกันว่าเป็นผู้ก่อตั้งวงการวรรณกรรมวิจารณ์อิตาเลียนสมัยใหม่ เขาได้เขียนหนังสือเช่น *รวมบทความวิจารณ์* (*Saggi critici*, ค.ศ. 1881) *วรรณคดีอิตาเลียนในคริสต์ศตวรรษที่ 19* (*La letteratura italiana nel*

---

[118] เรียบเรียงจาก [Online]. (n.d.). http://formazione.unile.it/F.a.D/lezioni/2001-2002/Cdl%20in%20Ed.Socio-Ambientali/2a/1sem/st.crit.lett/modulo%201/lfg/1_lez_3.htm [2002, November 9]

[119] ดูหน้า 35

[120] Luigi De Bellis, ***Giudizi e testimonianze attraverso i secoli***, [Online]. 2001. Available from: http://space.tin.it/scuola/brdeb/critica/dante/giudizi.htm [2002, November 1]

[121] เรียบเรียงจาก Università di Lecce [Online]. (n.d.). Available from: http://formazione.unile.it/F.a.D/lezioni/2001-2002/Cdl%20in%20Ed.Socio-Ambientali/2a/1sem/st.crit.lett/modulo%201/lfg/1_lez_3.htm [2002, November 9]

secolo XIX, ค.ศ. 1897) และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง *ประวัติวรรณคดีอิตาเลียน* (*Storia della letteratura italiana* (ค.ศ. 1871) ที่แต่เดิมเจ้าตัวเขียนเพื่อตั้งใจใช้เป็นคู่มือโรงเรียนมัธยม[122] แต่กลับเป็นที่ยอมรับกันว่าเป็นหนังสือว่าด้วยประวัติวรรณคดีอิตาเลียนเล่มแรกที่แสดงให้เห็นวิวัฒนาการเชิงประวัติศาสตร์ของงานเขียนและวัฒนธรรมในประเทศอิตาลี หาใช่การยกตอนที่สำคัญของนักเขียนมาใส่เรียงๆไว้ในหนังสืออย่างที่นิยมทำกันในคริสต์ศตวรรษที่ 18[123] ประยุกต์ความคิดทางสังคมวิทยาและจิตวิทยาไว้ในการประเมินคุณค่าทางวรรณกรรมอย่างเป็นธรรมและมีทักษะยิ่ง[124]

สำหรับความคิดต่อนักประพันธ์โดยทั่วๆไปแล้ว เด ซังติสเชื่อว่านักประพันธ์นั้นนอกจากจะเขียนในสิ่งที่ตนอยากเขียนแล้ว ยังต้องเขียนสิ่งที่*ควร*จะเขียนด้วย สิ่งนั้นได้แก่ คุณค่าทางจริยธรรม ค่านิยมที่ดี เป็นอาทิ อาจกล่าวง่ายๆว่า นักเขียนยังต้องมีความรับผิดชอบต่อสังคมบางประการที่จะต้องสอดแทรกไปในสิ่งที่ตนอยากเขียนด้วย ดังนั้น เมื่อต้องทำสิ่งสองสิ่งไปพร้อมๆกันนักเขียนจึงพลั้งพลาดอยู่บ่อยๆ ตัวอย่างที่ใช้อธิบายความคิดนี้ของ เด ซังติสคือ ดันเตกับการเขียน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เอง ตามความคิดของเด ซังติส ดันเตมีจุดประสงค์ที่จะสั่งสอน สอดแทรกจริยธรรมและศาสนา แต่ด้วยแรงผลักดัน 2 กระแสดังที่ได้กล่าวไปแล้วจึงทำให้เกิดการพลั้งพลาดอยู่บ้าง ตัวอย่างเช่น ในตอนของฟรันเชสกาและเปาโลนั้น ดันเตน่าจะต้องการให้เป็นบรรพแห่งอารมณ์ต้องโทษ เป็นสถานที่ที่ลงโทษผู้ซึ่งยอมละทิ้งเหตุผลไปสู่กิเลสตัณหา แต่แล้วดันเตกลับเขียนบรรพแห่งกิเลสตัณหาที่ชำระล้างตัวเองให้บริสุทธิ์ด้วยพลังของตนเอง และนรกเองก็เป็นที่ประกาศพลังอันสูงส่งของกิเลสตัณหาด้วยเช่นกัน[125]

สำหรับในส่วนของดันเตนั้น เด ซังติสได้ยกย่องดันเตเป็นนักประพันธ์คนแรกของวรรณคดีอิตาเลียน เขาได้เขียนหนังสือเรื่อง *บทเรียนและบทความว่าด้วยดันเต* (*Lezione e Saggi su Dante*, ค.ศ. 1842 -ค.ศ. 1873) หนังสือเล่มนี้ทำให้เราเห็นได้ชัดถึงการตีความฟรันเชสกาในแบบจินตนิยมของ เด ซังติส นั่นก็คือเขาให้ความรู้สึกว่า ฟรันเชสกาเป็นหญิงสาวผู้บริสุทธิ์ที่ยอมรับใน

---

[122] Giuseppe Petronio, ***L'attivita' letteraria in Italia: storia della letteratura***, p. 713.

[123] Procacci, Giuliano, ***History of the Italian People***, transl. by Anthony Paul, (London : Penguin, 1991), p. 344.

[124] เรียบเรียงจาก Italy1, ***Italian Literature*** [Online]. (n.d.). Available from: http://italy1.com/literature/ [2002, August 13]

[125] เรียบเรียงจาก Giuseppe Petronio, ***L'attivita' letteraria in Italia: storia della letteratura***, p. 712.

สิ่งที่ตนเองคิดและรู้สึก ซึ่งได้แก่ความรักที่มีต่อเปาโลผู้เป็นน้องสามี การกระทำนี้ทำให้เด ซังติสถึงกับเรียกฟรันเชสกาว่าเป็นจูเลียตผู้บริสุทธิ์ทีเดียว นอกจากนี้ เด ซังติสยังให้ความเห็นว่า ดันเตกำหนดวางฟรันเชสกาไว้ในนรกเพื่อให้เธอได้รักกับเปาโลไปชั่วนิจนิรันดร์ เพราะผู้ที่ตกลงมาในนรกนี้จะพาเอากิเลสตัณหาของตัวเองมาด้วย และจะเก็บกิเลสอย่างนั้นไว้จนกว่าจะถึงวันพิพากษาใหญ่ ซึ่งหากมองในแง่นี้ ฟรันเชสกาและเปาโลก็จะมีกันและกันอยู่เบื้องหน้าและได้ครองรักกันไปอย่างไม่มีวันจืดจางตลอดไป[126]

จากมุมมองของ เด ซังติส ที่ผ่านมา คงทำให้เห็นได้ชัดเจนว่า เขามีความเป็นจินตนิยมอย่างไร และด้วยมุมมองแบบจินตนิยมเช่นนี้ ดันเตและ*เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* จึงกลับมาได้รับความนิยมจากผู้อ่านได้โดยง่าย

โจซูเอ การ์ดุชชี (Giosue Carducci, ค.ศ. 1835 - ค.ศ. 1902) เขียนงานมากมายเกี่ยวกับดันเต เช่น *ว่าด้วยกวีนิพนธ์ของดันเต* (*Delle rime di Dante*) ใน *ดันเตและศตวรรษของเขา* (*Dante e il suo secolo*, ค.ศ. 1865) *ว่าด้วยความสำเร็จในหลายมุมของดันเต* (*Della varia fortuna di Dante*, ค.ศ. 1866) *ดันเตและยุคของเขา* (*Dante e l'eta' che fu sua* (ค.ศ. 1867) *ผลงานของดันเต* (*L'opera di Dante*, ค.ศ. 1888) เป็นครั้งแรกที่ทำให้ผู้คนเห็นภาพดันเตจากการมองในภาพรวมร่วมกับงานอื่นๆของเขา และทำให้การ์ดุชชีเป็นนักประวัติศาสตร์ที่เชื่อถือได้และนักตีความที่มีเหตุผลในสายตาของคนทั่วไป

อีสิโดโร เดล ลุงโก (Isidoro Del Lungo, ค.ศ. 1841 - ค.ศ. 1927) นักประวัติศาสตร์และนักวิจารณ์วรรณกรรม วรรณกรรมที่เขาศึกษามักเป็นวรรณกรรมสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 14 โดยเฉพาะอย่างยิ่งของดันเตดังจะเห็นได้จากงานเขียน 2 ชิ้นของเขาคือ *ว่าด้วยการลี้ภัยของดันเต* (*Dell'esilio di Dante*, ค.ศ. 1891) *ว่าด้วยศตวรรษและกวีนิพนธ์ของดันเต* (*Del secolo e del poema di Dante*, ค.ศ. 1898)

ปีโย ราอีนา (Pio Rajna, ค.ศ. 1847 - ค.ศ. 1930) นักนิรุกติศาสตร์และนักวิจารณ์วรรณกรรมชาวอิตาเลียน งานของเขาที่เกี่ยวข้องกับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ได้แก่ *เนื้อหาและรูปแบบของ "เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี" ภพหน้าในวรรณคดียุคคลาสสิกและยุคกลาง* (*La materia e la forma della "Divina Commedia". I mondi oltraterreni nelle letterature classiche e medioevali)*

---

[126] เรียบเรียงจาก Francesco De Sanctis, ***Lezione e Saggi su Dante*** (Torino: Einaudi, 1967), pp. 641-650 อ้างใน **Dante Alighieri, "*La divina commedia* ," chosen, commented and compiled by Pietro Cataldi e Romano Luperini** , p. 57.

แมตทิว อาร์โนลด์ (Matthew Arnold, ค.ศ. 1822 - ค.ศ. 1888) กวีและนักวิจารณ์คนสำคัญของอังกฤษ เขาไม่เชื่อในอุปมานิทัศน์ในงานประพันธ์เพราะคิดว่าเป็นสิ่งที่ทำให้คุณค่าและความหมายของความเป็นมนุษย์ที่ปรากฏในตัวงานประพันธ์ลดลงไป เขาได้เขียนบทวิจารณ์ชื่อ “ดันเตและเบอาตรีเช” (Dante and Beatrice, ค.ศ. 1863) ซึ่งนับเป็นการกล่าวถึง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* โดยตรง ในบทความนั้น เขาก็ได้แสดงจุดยืนดังกล่าวโดยกล่าวว่าการอ่าน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ด้วยความคิดว่าเป็นอุปมานิทัศน์จะทำให้ความมั่นใจในความเป็นมนุษย์ที่มีจินตนาการเปิดกว้างในการตีความหมดลงไปในทันที และเขายังได้ยืนยันอย่างหนักแน่นว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ไม่ได้เขียนให้เป็นอุปมานิทัศน์อีกทั้งยังมิได้เป็นบุคลาธิษฐานให้กับเทววิทยาอีกด้วย[127]

คาร์ล วิทท์ (Karl Witte, ค.ศ. 1800 - ค.ศ. 1883) นักวิชาการดันเตศึกษาชาวเยอรมันผู้ได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาแห่งวงวิชาการดันเตสมัยใหม่จากการที่เขาได้วางรากฐานที่เหมาะสมให้กับทั้งทางการตีความและการค้นคว้าตัวบท[128] เขาเป็นผู้ก่อตั้งวิชานิรุกติศาสตร์ดันเตในประเทศเยอรมนี[129] และได้ก่อตั้งสมาคม "Deutsche Dante-Gesellschaft" ขึ้นในปีค.ศ. 1865 ด้วย[130]

เอดเวิร์ด มัวร์ (Edward Moore, ค.ศ. 1864 - ค.ศ. 1913) อาจารย์แห่งมหาวิทยาลัยออกซ์ฟอร์ด งานเขียนของเขาไม่ได้กล่าวถึง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* โดยตรงแต่จะกล่าวถึงดันเตเสียมากกว่า งานดังกล่าวนั้นได้แก่ *การศึกษาเรื่องดันเต ชุดแรก: คัมภีร์และนักประพันธ์คลาสสิกในงานของดันเต* (*Studies in Dante. First series: Scripture and Classical Authors in Dante,*1896) *ผลงานประพันธ์ทุกชิ้นของดันเต (Tutte le opere di Dante Alighieri*, ค.ศ. 1897) เป็นต้น

---

[127] George P. Landow, ***Ruskin and Nineteenth-Century Attitudes toward Allegory*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.victorianweb.org/authors/ruskin/atheories/5.1.html#ma [2002, November 8]

[128] Edmund G. Gardner, ***The Catholic Encyclopedia***, Volume IV [Online]. (n.d.). Available from: http://www.newadvent.org/cathen/04628a.htm [2002, October 30]

[129] August Buck, ***Discorso del vincitore del premio Galileo Galilei dei Rotary italiani 1982*** [Online]. 1982. Available from: http://www3.humnet.unipi.it/galileo/Fondazione/Vincitori%20Premio%20Galilei/August_Buck.htm [2002, 21 November]

[130] Ibid.

ศตวรรษนี้ถือเป็นการเกิดใหม่ของ เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี เพราะได้รับการหยิบยกมาชื่นชมหลังจากที่ซบเซาอยู่เป็นเวลาร่วม 2 ศตวรรษ และยังได้รับความนิยมจากประเทศอื่นๆในทวีปยุโรปด้วย เมื่อพิจารณาการวิจารณ์ดูแล้ว เราอาจแบ่งช่วงศตวรรษนี้ออกเป็น 2 ช่วงโดยใช้การรวมชาติสำเร็จในปีค.ศ. 1861 เป็นเส้นแบ่งได้ดังนี้

วรรณกรรมวิจารณ์ช่วงก่อนการรวมชาติ

วรรณกรรมกลุ่มนี้ได้แก่วรรณกรรมในช่วงต้นศตวรรษมาจนถึงประมาณปีค.ศ. 1861 อันเป็นปีที่อิตาลีรวมชาติได้สำเร็จ วรรณกรรมในช่วงต้นศตวรรษนี้มีจุดประสงค์เพื่อการปลุกใจความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในคาบสมุทรอิตาลีซึ่งขณะนั้นยังแบ่งเป็นแว่นแคว้นอยู่ แนวการวิจารณ์วรรณกรรมในช่วงนี้ก็มีลักษณะเป็นไปตามนั้น กล่าวคือ วรรณกรรมที่มีลักษณะสนับสนุนการรวมชาติจะได้รับการยกย่องว่าดี เช่น นวนิยายเรื่อง *อี โปรเมสซี สปอซี* (*I promessi sposi*)ของ อาเลสซานโดร มันโซนี (Alessandro Manzoni, ค.ศ. 1785 - ค.ศ. 1873) เป็นอาทิ

ในช่วงนี้ ดันเตได้รับการยกย่องเช่นกันจากการใช้ภาษาอิตาเลียนพื้นบ้านซึ่งแสดงให้เห็นถึงความตั้งใจของเขาที่จะให้คนอิตาเลียนทั่วๆไป ไม่ว่าจะอยู่ที่ใด ชนชั้นไหน ได้อ่านโดยถ้วนหน้ากัน สำหรับปัญญาชนในยุคนี้แล้ว ดันเตคือสัญลักษณ์ต้นๆของการรวมชาติ และงานของเขาก็ได้รับการกล่าวถึงในแง่นี้ตลอดช่วงระยะเวลาครึ่งศตวรรษแรกนี้จากนักเขียนและนักการเมืองหลายคน เช่น อูโก ฟอสโกโล, มัซซีนี, ตรอยยา เป็นต้น

วรรณกรรมวิจารณ์ในช่วงหลังการรวมชาติ

เมื่อรวมประเทศได้แล้ว นักคิดอิตาลีก็หันเข้าสู่กระแสของโลกตามปรกติ ในช่วงนั้นกระแสของทางวรรณกรรมได้แก่กระแสจินตนิยม กล่าวกันว่านับแต่ปีค.ศ. 1870 จนถึงสิ้นศตวรรษ เกิดการค้นคว้าเชิงปฏิฐานนิยม (positivism)[131] ในงานชิ้นสำคัญของดันเตไม่ว่าจะเป็น *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* หรืองานชิ้นรองอื่นๆว่าด้วยการศึกษาเชิงประวัติในตัวงาน และการศึกษาเชิงภาษาศาสตร์ในงานของดันเตและผู้ร่วมสมัยคนอื่นๆจึงทำให้เกิดการวิจารณ์แบบใหม่ขึ้น

ดังนี้จะเห็นได้ว่า ความนิยม *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในศตวรรษนี้ มีการพัฒนาอย่างเป็นลำดับโดยได้พัฒนามาจากภาพของดันเตในฐานะกวีโบราณผู้มีจิตสำนึกในการรวมชาติโดยเน้นเรื่องการใช้ภาษาอิตาเลียนของเขา มีความชื่นชมเรื่องความคิดชาตินิยม ความชื่นชมดังกล่าวอาจ

---

[131] ทรรศนะที่ถือว่า ความรู้สูงสุด คือ ความรู้ที่ได้มาจากประสาทสัมผัส ดู ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2540), หน้า 80.

อ้างถึง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* บ้าง แต่ก็ในฐานะตัวอย่างการใช้ภาษาของดันเต หาได้พิจารณาเรื่องราวและอุปมานิทัศน์ในเรื่องเหมือนดังศตวรรษก่อนๆไม่

เมื่อรวมชาติเสร็จแล้ว พันธกิจของปัญญาชนในการค้นหา “บุคคลตัวอย่าง” ที่เห็นด้วยกับแนวคิดชาตินิยมก็เสร็จสิ้นลงพร้อมด้วยการยกภาพของดันเตที่ขึ้นหิ้งในฐานะกวีประจำชาติ เมื่อโลกวรรณกรรมในประเทศก้าวเข้าสู่ภาวะปรกติและพร้อมที่จะตามกระแสของยุโรปในขณะนั้น คือ ลัทธิจินตนิยม นักวิจารณ์คนสำคัญอย่างเด ซังติส จึงได้หยิบงานของกวีระดับชาติอย่าง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* มาพิจารณาในมุมมองจินตนิยม และนั่นเองเป็นจุดที่ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ได้รับความนิยมในฐานะวรรณคดีอย่างแท้จริง โดยได้ส่งผ่านความนิยมนี้ไปยังประเทศอื่นๆด้วย ดังจะเห็นได้จากบทวิจารณ์ของแมตทิว อาร์โนลด์ และการแปล *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เป็นภาษาอังกฤษของชาวอเมริกัน 3 คน คือ ราล์ฟ วอลโด เอเมอร์สัน (Raph Waldo Emerson, ค.ศ. 1803 - ค.ศ. 1882) ชาร์ล เอเลียต นอร์ตัน (Charles Eliot Norton, ค.ศ. 1827 - ค.ศ. 1908) และเจมส์ รัสเซล โลว์เอลล์ (James Russell Lowell, ค.ศ. 1819 - ค.ศ. 1891) เป็นอาทิ

ที่จริงประเทศอื่นในยุโรปไม่ได้รอให้อิตาลีรวมประเทศจนเสร็จแล้วจึงค้นพบความสำคัญของเรื่องราวใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* กระแสการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างชาติต่างๆในยุโรปที่เริ่มมาตั้งแต่ยุคเรืองปัญญาในคริสต์ศตวรรษที่แล้วมีผลทำให้ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เป็นที่รู้จักของคนชาติอื่นๆมาก่อนแล้ว ดังจะเห็นได้จากการแปลเป็นภาษาต่างๆ เช่น ภาษาอังกฤษในปีค.ศ. 1814 โดย เฮนรี ฟรานซิส แครี (Henry Francis Cary, ค.ศ. 1772 - ค.ศ. 1844) และจากนั้นดันเตก็ได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดีด้วยคุณสมบัติ “ที่เป็นจินตนิยม” โดยกวีชาวอังกฤษอย่างเช่น แซมมวล เทย์เลอร์ โคลริดจ์ (Samuel Taylor Coleridge, ค.ศ. 1772 - ค.ศ. 1834) เพอร์ซี บิช เชลลีย์ (Percy Bysshe Shelley, ค.ศ. 1792 - ค.ศ. 1822) และลอร์ด ไบรอน (Lord George Gordon Byron, ค.ศ. 1788 – 1824) ในขณะที่กวีฝรั่งเศสอย่าง ชาโตบรียอง (François-René de Chateaubriand, ค.ศ. 1768 – 1848) สนใจในความเคร่งศาสนาคริสต์โรมันคาธอลิกแบบยุคกลางของเรื่องอันเป็นลักษณะหนึ่งของจินตนิยมเช่นกัน กล่าวกันว่าในคริสต์ศตวรรษที่ 19 นี้ ได้มีการวิเคราะห์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาคนรก อย่างกว้างขวางไม่ว่าจะในทางวรรณศิลป์ ประวัติศาสตร์ นิรุกติศาสตร์ หรือแม้แต่ปรัชญา[132]

---

[132] Gale Group, *DISCovering Authors* [Online]. (n.d.). Available from: http://www.galegroup.com/free_resources/poets/bio/dante.htm [2002, August 14]

สำหรับสาเหตุที่ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เป็นที่นิยมในต่างประเทศนั้นประการแรกเป็นเพราะประเทศอิตาลำลังเคร่งเครียดอยู่กับการรวมประเทศ วรรณกรรมซึ่งเป็นที่นิยมในขณะนั้นจึงเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับชาติบ้านเมือง หรือไม่ก็นวนิยายเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ที่มีแนวคิดเกี่ยวกับศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาธอลิคอย่างเรื่อง *อี โปรเมสซี สปอซี* เป็นต้น และประการที่สองนั้นคือ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* มีลักษณะอันต้องกับรสนิยมแบบจินตนิยมหลายประการ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวของการผจญภัยในดินแดนหลังความตาย หรือเรื่องราวหลายๆตอนในเรื่องที่กระตุ้นความสนใจแบบจินตนิยม เช่น เรื่องราวของความรักต้องห้ามระหว่างฟรันเซสกาและเปาโลที่ทำให้ทั้งคู่ต้องชดใช้กรรมร่วมกันในปรภพตราบชั่วนิรันดร์ หรือแม้แต่การใช้ภาษาธรรมดาเพื่อให้คนทั่วไปในสมัยนั้นได้เข้าใจ ซึ่งตรงกับอุดมการณ์ในเรื่องศัพท์กวี (poetic diction) ของวิลเลียม เวิดส์เวิร์ท (William Wordsworth, ค.ศ. 1770 - ค.ศ. 1850)

ผู้อ่านชาวยุโรปชื่นชมดันเตเป็นอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากความเห็นของนักเขียนหลายคนที่อ้างถึงดันเตซึ่งถือเป็นการวิจารณ์ในรูปแบบหนึ่งเช่นกัน เช่น

เพอร์ซี บิช เชลลีย์ (Percy Bysshe Shelley, ค.ศ. 1792 - ค.ศ. 1822) ยกย่องดันเตว่าเป็นลูสิเฟอร์ของยุค (the Lucifer of his age)[133] ในแง่ที่ว่า ลูสิเฟอร์ คือดาวประกายพรึก คือผู้นำแสงสว่างมาสู่โลกมนุษย์ และดันเตก็คือผู้ที่บูชาในการแสวงหาแสงสว่างทางปัญญาซึ่งใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นั้นคือเบอาตรีเชนั่นเอง

ฟรีดิช ฟอน ชเลเกิล (Friedrich von Schlegel, ค.ศ. 1772 - ค.ศ. 1829) นักเขียน นักวิจารณ์ และนักปรัชญาชาวเยอรมัน กล่าวไว้ว่า “ดันเต, มิเกล เด เซร์บันเตส (Miguel de Cervantes)[**] และวิลเลียม เชคสเปียร์ (William Shakespeare) เป็นบุคคลที่มีความสำคัญมากในทางกวีนิพนธ์”[134]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[133] Gordon Rattray Taylor, ***Sex in History*** [Online]. 1954. Available from: http://www.ourcivilisation.com/smartboard/shop/taylorgr/sxnhst/chap10.htm [2002, August 14]

[**] ค.ศ. 1547 - ค.ศ. 1616 นักประพันธ์ชาวสเปนผู้เขียนวรรณกรรมเสียดสีอัศวินเรื่อง*ดอนกีโฆเต* (*Don Quixote*)

[134] ***(Karl Wilhelm) Friedrich von Schlegel*** [Online]. 2000. Available from: http://www.kirjasto.sci.fi/schlegel.htm [2002, August 14]

วิกตอร์ อูโก (Victor Hugo, ค.ศ. 1802 - ค.ศ. 1885) นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสได้แสดงความชื่นชมในจินตนาการอันไร้ขอบเขตจำกัดของดันเตที่สามารถพลิกจุดจบของชีวิตให้เป็นจุดเริ่มได้ โดยสรุปเป็นประโยคที่มีพลังว่า “ดันเตเป็นบุคคลเหนือมนุษย์”[135]

สแตงดาล (Stendhal)[136] นักเขียนนวนิยายชาวฝรั่งเศส ได้ดึงดันเตเข้ากลุ่มจินตนิยมของตนโดยกล่าวว่าดันเตเป็นกวีจินตนิยมมาตั้งแต่ไหนแต่ไรแล้วด้วยการที่ถึงแม้ดันเตจะชื่นชมกวีคลาสสิกอย่างเวอร์จิลแต่เขาก็มิได้ลอกเลียน*เอะเนอิด*[137]

นอกจากนี้ ยังได้เห็นอิทธิพลของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ที่มีต่อศิลปินต่างๆของยุคด้วย เช่น

วิลเลียม เบลค (William Blake, ค.ศ. 1757 - ค.ศ. 1827) กวีและจิตรกรชาวอังกฤษสร้างผลงานคือ *The Marriage of Heaven and Hell* (ค.ศ. 1790) เป็นภาพเขียนประกอบ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* วาดด้วยสีน้ำจำนวน 102 ภาพ (ค.ศ. 1825 - ค.ศ. 1827)[138]

เออแซน เดอลาครัวซ์ (Eugène Delacroix, ค.ศ. 1798 - ค.ศ. 1863) จิตรกรชาวฝรั่งเศส สร้างผลงานคือ *La barque de Dante (The Bark of Dante)* หรือที่บางครั้งรู้จักกันในนาม Dante and Virgil in Hell อันเป็นผลงานชิ้นแรกและเป็นผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้เขา ปัจจุบันรูปดังกล่าวอยู่ในพิพิธภัณฑ์ลูฟวร์ (Louvre) ประเทศฝรั่งเศส[139]

ดันเต กาเบรียล โรสเซตติ (Dante Gabriel Rossetti, ค.ศ. 1828 - ค.ศ. 1882) กวีและจิตรกรสัญชาติอังกฤษเชื้อชาติอิตาเลียน สร้างผลงานอันได้รับแรงบันดาลใจจาก *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เป็นจำนวนไม่น้อย ตัวอย่างเช่น ภาพเปียเดโตโลแมย์ (Pia de’ Tolomei) ตัวละครที่ถูกสามีผู้หวาดระแวงจองจำดังปรากฏอยู่ในบรรทัดที่ 133-136 ของบรรพที่ 5 ของภาคแดนชำระ

---

[135] Gale Group, ***DISCovering Authors*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.galegroup.com/free_resources/poets/bio/dante.htm [2002, August 14]

[136] ชื่อจริงคือ อองรี เบล (Henry Beyle, ค.ศ. 1783 - ค.ศ. 1842)

[137] Pater, ***Postcript to appreciations,*** cited in ***The Great Critics : An Anthology of Literary Criticism*, James Harry Smith and Edd Winfield Parks, comp. and ed.** (New York : Norton, 1960), pp. 901-902.

[138] National Gallery of Victoria, ***Illustrations to Dante*** [Online]. 1999. Available from: http://www.ngv.vic.gov.au/collection/international/print/b/blake/dante.html [2002, August 14]

[139] Alacritude, LLC. ***Encyclopedia.com*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.encyclopedia.com/html/d/delacroi.asp [2002, August 14]

ออกุสต์ โรแดง (August Rodin, ค.ศ. 1840 - ค.ศ. 1917) ประติมากรชาวฝรั่งเศสผู้เป็นที่รู้กันว่างานของเขาได้รับอิทธิพลหลักๆจากดันเต[140] เขาได้สร้างผลงานคือ ประติมากรรมประตูสัมฤทธิ์ *Gate of Hell* (ค.ศ. 1880 - ค.ศ. 1917) อันประกอบด้วยภาพสลักย่อยๆ 186 ภาพ ในบรรดานั้นมีภาพซึ่งเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปคือ *The Thinker* ว่ากันว่าเป็นตัวดันเตเอง[141] โรแดงตั้งใจวางไว้บนยอดเสาประตูเพื่อให้สายตาของรูปปั้นทอดลงมามองภาพประติมากรรมประตูสัมฤทธิ์ *Gate of Hell* ที่อยู่บนบานประตูเบื้องล่าง[142] เป็นอาทิ และโรแดงยังได้ปั้นรูปปั้นครึ่งตัว เช่นรูปอูโกลีโนอันเป็นตัวละครหนึ่งในบรรพที่ 33 ของภาคนรกอีกด้วย

ฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Lizst, ค.ศ. 1840 - ค.ศ. 1917) นักประพันธ์เพลงชาวฮังการี สร้างผลงานคือ *The Dante Symphony* (ค.ศ. 1856)[143]

นอกจากนี้ยังต้องกล่าวถึงการเคลื่อนไหวแบบใหม่ที่เพิ่งเกิดขึ้นในศตวรรษนี้ นั่นคือ การก่อตั้งสมาคมดันเตศึกษา ซึ่งเป็นหลักฐานสำคัญของความนิยมชมชอบผลงานของดันเตในต่างประเทศก่อนประเทศอิตาลีในคริสต์ศตวรรษที่ 19 นี้ สมาคมดังกล่าวได้ก่อตั้งขึ้นครั้งแรกในประเทศเยอรมนี ณ เมืองเดรสเดน (Dresden) ในปีค.ศ. 1865 และในปีค.ศ. 1881 สมาคมดันเตศึกษาก็ก่อกำเนิดขึ้นที่เมืองเคมบริดจ์ มลรัฐเมสสาชูเส็ตซ์ (Cambridge, Massachusetts) ในประเทศสหรัฐอเมริกา ส่วนในประเทศอิตาลีมีการก่อตั้งสมาคมในปีค.ศ. 1888 ที่เมืองฟลอเรนซ์อันเป็นบ้านเกิดของดันเต โดยมีนายกเทศมนตรีเมืองในขณะนั้นเป็นนายกสมาคม[144]

นอกจากนี้ยังมีการวิจารณ์แนวใหม่ที่เรียกว่า เลกตูรา ดันติส (Lectura dantis) การวิจารณ์แนวนี้ไม่ต้องวิจารณ์ทั้งเรื่อง หากแต่เป็นการหยิบยกบรรพใดบรรพหนึ่งมาวิจารณ์ แนวการวิจารณ์แบบใหม่นี้จึงทำให้วงการวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ขยายออกไปกว่าเดิมอย่างกว้างขวางมาก เลกตูรา ดันติส นี้ทำให้ผู้อ่านมีความรู้สึกเป็นอิสระในการให้ความเห็นต่องานของดันเตมากขึ้นโดยไม่ต้องพะวงว่าต้องวิจารณ์ทั้งเรื่องเท่านั้นถึงจะแสดงความเห็นออกมาเป็นความเรียง

---

[140] The Columbia Electronic Encyclopedia [Online]. 2000. Available from: http://www.infoplease.com/ce6/people/A0842213.html [2002, August 13]

[141] Ibid.

[142] The Cleveland Musuem of Art. ***The Thinker*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.clevelandart.org/educef/rodin/html/6992620.html [2002, August 13]

[143] 1996 Grolier Multimedia Encyclopedia, อ้างใน http://www.island-of-freedom.com/LISZT.HTM [2002, August 13]

[144] Tommasso Peruzzi, ***Societa' Dantesca Italian: History of the Society*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.dantesca.it/ [2002, November 21]

ได้ ตามปรกติแล้ว เลกตูรา ดันติส นี้ ผู้วิจารณ์จะดึงประเด็นที่ได้รับความสนใจในบรรพออกมาแล้วแสดงความคิดเห็นวิจารณ์ ซึ่งมักจะเป็นในทางอัตวิสัยเป็นส่วนใหญ่[145]

จึงกล่าวได้ว่า ความสำคัญของยุคนี้คือการฟื้นคืนชีพของดันเต ในยุคนี้ดันเตกลับเป็นที่รู้จักขึ้นมาอย่างแพร่หลายอีกครั้งและได้รับความนิยมมากขึ้นกว่าเดิม ในชั้นแรกก็จากศิลปินจินตนิยมต่างๆทั่วทั้งทวีปยุโรป จากนั้นจึงได้ย้อนกลับมามีชื่อเสียงในอิตาลีจนได้รับการยกย่องให้เป็นกวีแห่งชาติ ปรากฏการณ์เช่นนี้ มิได้เกิดขึ้นบ่อยครั้งนักไม่ว่ากับวรรณกรรมเรื่องใดๆในโลก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[145] Robert Hollander, “Dante and his commentators,” in ***The Cambridge Companion to Dante***, p. 235.

บทที่ 3

การวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในคริสต์ศตวรรษที่ 20

เมื่อเข้าสู่คริสต์ศตวรรษที่ 20 แนวความคิด ธรรมเนียมประเพณีต่างๆสภาพสังคมตะวันตกในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 มิได้แตกต่างจากปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 นัก สังคมยังให้ความสำคัญกับอุตสาหกรรมและทำทุกวิถีทางที่จะให้ได้มาซึ่งทรัพย์สิน เงินตรา และอำนาจโดยมิได้คำนึงว่าการดึงดันที่จะแสวงหาสิ่งเหล่านั้นจะทำให้คุณภาพชีวิตของผู้คนในสังคมตกต่ำลงหรือบุคคลที่ไม่ใช่พวกของตนจะถูกเบียดเบียนสิทธิและเอกราชเพียงเพื่อจะให้ได้มาซึ่งวัตถุดิบตอบสนองสังคมอุตสาหกรรมดังกล่าว

ความต้องการเป็นมหาอำนาจทางเศรษฐกิจทำให้มีการเร่งพัฒนาเทคโนโลยีมากขึ้น ทางภาครัฐก็ล่าอาณานิคมเพื่อหาวัตถุดิบราคาถูกและเป็นแหล่งระบายสินค้าในเวลาเดียวกัน การที่แต่ละประเทศต่างแย่งกันหาอาณานิคมของตนเช่นนี้ย่อมหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่เกิดการกระทบกระทั่งกันขึ้น และด้วยเทคโนโลยีที่พัฒนาขึ้นอย่างไม่หยุดยั้งในศตวรรษนี้ ประกอบกับการรวมกลุ่มกันของบางประเทศเพื่อที่จะได้เหนือกว่าอีกกลุ่มประเทศ ทำให้เกิดสงครามโลกขึ้นถึง 2 ครั้งในศตวรรษเดียว

สงครามทำให้เกิดการชะงักงันของการวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในช่วงต้นศตวรรษที่ทำท่าว่าจะไปได้อย่างราบรื่นหลังจากมีความคึกคักต่างๆในช่วงศตวรรษก่อน นักวิชาการบางคนได้ให้ข้อคิดเห็นว่าหากสงครามโลกครั้งที่หนึ่งไม่เกิด ยุคอันยิ่งใหญ่ของวงการดันเตศึกษาคงได้ถือกำเนิดขึ้นไปนานแล้ว[1]

ผลของสงครามโลกครั้งที่สองมีผลกระทบโดยตรงต่อวงการวรรณกรรมไม่น้อยเช่นกัน กล่าวคือ

โลกแบ่งออกเป็นโลกเสรี และโลกสังคมนิยม การแบ่งโลกออกเป็นสองฝ่ายมิใช่ด้วยสภาพทางภูมิศาสตร์ หากแต่ด้วยอุดมการณ์ทางการเมืองนี้ แสดงให้เห็นถึงระบอบการปกครอง 2 ระบอบที่ชาติส่วนใหญ่ในโลกใช้ โลกเสรีคือกลุ่มประเทศที่ปกครองด้วยระบอบประชาธิปไตย ส่วนโลกสังคมนิยมคือกลุ่มประเทศที่ใช้การปกครองระบอบสังคมนิยมหรือคอมมิวนิสม์ และในโลกสังคมนิยมนี้เองที่เห็นว่าวรรณคดีเป็นสิ่งมอมเมาประชาชนและถือเป็นของต้องห้ามในสังคม ด้วยเหตุดังกล่าว การวิจารณ์

---

[1] Robert Hollander, "*Dante and his commentators*" in ***The Cambridge companion to Dante***, p. 232.

เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี จึงมิได้ปรากฏอยู่ในกลุ่มประเทศดังกล่าว ในเมื่อการอ่านตัวบทวรรณคดีได้ถูกห้ามเสียตั้งแต่เบื้องต้นแล้ว บทวิจารณ์ย่อมไม่อาจเกิดมีขึ้นได้

ในทางเศรษฐกิจ ประเทศสหรัฐอเมริกากลายเป็นมหาอำนาจทางเศรษฐกิจ ทำให้ผู้คนในยุโรปจำนวนไม่น้อยโยกย้ายสู่ประเทศสหรัฐอเมริกา ในจำนวนนั้นมีผู้อ่านและผู้ศึกษาวรรณกรรม *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* รวมอยู่ด้วยทั้งชาวอิตาเลียนและชาวต่างชาติอื่นๆ ชาวยุโรปคนสำคัญที่มีผลต่อการวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในสหรัฐอเมริกาคือ เอริค เอาเออบาค (Erich Auerbach, ค.ศ. 1892 - ค.ศ. 1957) ชาวยิวลี้ภัยที่มาจากเยอรมนี

ในอิตาลี เบเนเด็ตโต โครเช (Benedetto Croce, ค.ศ. 1866 - ค.ศ. 1952) เป็นผู้มีอิทธิพลต่อวงการวรรณกรรมวิจารณ์อิตาเลียนในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 อันที่จริงเขาเริ่มกิจกรรมทางวรรณกรรมมาตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ผ่านมาแล้ว แต่ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้เองที่อิทธิพลทางด้านวรรณกรรมวิจารณ์ของเขาได้แผ่ขยายไปทั่ววงการ อิทธิพลดังกล่าวได้แก่ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (*critica estetica)* หรือ การวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพ โครเชอธิบายว่าหน้าที่ของการวิจารณ์แบบนี้คือการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียภาพ (the judgement of aesthetic value)[2] ผู้วิจารณ์ในแนวนี้จะพิจารณาตัวบทโดยใช้เกณฑ์บางประการเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์มาเป็นเกณฑ์และพิจารณาว่างานชิ้นนี้มีคุณค่าหรือไม่ ประเด็นอื่นๆที่มิใช่ประเด็นทางสุนทรียภาพจะตกไปหรือไม่ก็จัดอยู่ในระดับรองๆ

การวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพของโครเชเป็นที่นิยมกันมาถึงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และในช่วงต้นทศวรรษที่ 60 ก็ยังมีอิทธิพลอยู่มาก ถึงแม้ว่าอิทธิพลของโครเชจะมิได้แทนที่การศึกษาเชิงประวัติ-ศาสตร์ ปรัชญา และเทววิทยาในเรื่อง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* อันเป็นที่นิยมทำมาแต่ก่อนโดยสิ้นเชิง แต่คงไม่เกินไปนักหากจะบอกว่านับแต่ปีค.ศ. 1921 ซึ่งโครเชตีพิมพ์ *"กวีนิพนธ์ของดันเต"* (*La poesia di Dante*) อันมีจุดประสงค์ที่จะดึงส่วนที่มีความงามในเชิงกวีคีตกานท์ออกมาจากส่วนที่เป็นคำสอนซึ่งเป็นส่วนที่โครเชกล่าวว่าเป็นส่วนที่ไม่มีความเป็นกวีนิพนธ์อยู่ (Il saggio di Benedetto Croce *La poesia di Dante* tende a distinguere i passi lirici da quelli dottrinali, tacciati di non-poeticità.)[3] อิทธิพลของโครเชก็มีอย่างมากมาจวบจนถึงปีค.ศ. 1965 เลยทีเดียว

---

[2] David Robey, 'Literary theory and critical practice in Italy: formalist, structuralist and semiotic approaches to the *Divine Comedy,'* in ***Comparative Criticism***, Volume 7, 1985, p. 74.

[3] Maria Adele Garavaglia, ***Introduzione a La Divina Commedia di Dante Alighieri*** (Milan: Mursia, 1994) [Online] 1997. Available from: http://www.fauser.it/biblio/intro/intro042.htm [2003, March 26]

อย่างไรก็ตาม หลังจากที่ได้เกิดทฤษฎีรูปลักษณ์นิยมแบบรัสเซีย (Russian Formalism) ขึ้นมา มุมมองของนักวิจารณ์ที่มีต่อวรรณคดีก็เปลี่ยนไป กล่าวคือเปลี่ยนมาให้ความสำคัญกับตัวบทมากขึ้น อันเปลี่ยนทัศนคติเดิมที่ว่า การศึกษาวรรณคดีทำให้เราเรียนรู้ชีวิตผู้ประพันธ์หรือประวัติศาสตร์ในสมัยนั้นๆ สำหรับเรื่องนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงโดยละเอียดต่อไปในบทนี้

การวิจารณ์วรรณกรรมในศตวรรษนี้มีการพัฒนาอย่างมาก นั่นคือ เป็นครั้งแรกที่การวิจารณ์วรรณกรรมได้กลายเป็นศาสตร์ และเป็นศาสตร์ที่มีหลักการของตนเอง มิใช่การหยิบยืมเครื่องมือของศาสตร์อื่น เช่น สังคมวิทยา มาใช้ในการวิจารณ์วรรณกรรมซึ่งพบในคริสต์ศตวรรษที่ 19 อีกต่อไปแล้ว การวิจารณ์วรรณคดีในยุคนี้เฟื่องฟูมาก ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ให้ความเห็นว่าปัจจัยที่ทำให้การศึกษาวรรณกรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 20 เฟื่องฟูและกลายเป็นศาสตร์ได้คือ ความก้าวหน้าด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ที่พัฒนาความเป็นวิทยาศาสตร์ในแบบของตนเองขึ้น[4] กล่าวคือ ในศตวรรษที่แล้วนั้นเป็นศตวรรษที่ความเจริญทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเจริญรุดหน้ามากจนผู้คนเชื่อมั่นในการพิสูจน์ด้วยหลักการแบบวิทยาศาสตร์ การพยายามทำให้วรรณคดีเป็นที่ยอมรับในสังคมจึงเป็นความพยายามพิสูจน์ด้วยหลักการทางวิทยาศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็นศึกษาในเชิงตัวเลข หรือตรวจสอบกับข้อเท็จจริง ซึ่งในที่สุดแล้วนักวิชาการวรรณกรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้ก็พบว่าไม่สามารถใช้ได้กับงานหนังสือเพราะวิธีดังกล่าวพิสูจน์ได้แต่กับสิ่งที่จับต้องได้ ไม่ได้มีส่วนใดที่ใช้กับความคิด ความเชื่อของมนุษย์ได้เลย นักวิชาการทางวรรณคดีจึงคิดระบบ ระเบียบ และกลวิธีของตนเองขึ้นมาโดยความก้าวหน้าทางสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์มีส่วนส่งเสริมให้เกิดวรรณกรรมศึกษาแนวต่างๆขึ้น[5]

คริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้ชื่อว่าเป็นยุคแห่งความเร่งของประวัติศาสตร์[6] กล่าวคือ มีเหตุการณ์เกิดขึ้นและจบลงอย่างมากมายในศตวรรษนี้รวมทั้งความเคลื่อนไหวทางวรรณกรรมด้วย วงการวรรณกรรมก็ได้พัฒนาเปลี่ยนรูปแบบอย่างรวดเร็วจนมีผู้กล่าวว่า “ไม่มียุคใดสมัยใดสมัยใดที่วิชาการด้านวรรณกรรมจะคลี่คลายขยายตัวไปอย่างกว้างขวางรวดเร็วเท่ากับในคริสต์ศตวรรษที่ 20”[7] มีทฤษฎีวรรณกรรมเกิดขึ้นใหม่ๆมากมาย และในแต่ละทฤษฎีก็อาจมีนักวิจารณ์ที่มีความเห็นขัดแย้งกันเองก่อให้เกิดเป็นสายแยกย่อยออกไปอีกด้วย ทำให้ยากที่จะหาจุดร่วมของศตวรรษได้ การวิจารณ์วรรณกรรมเฟื่องฟูมากในยุคนี้

---

[4] ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, “วิจักษ์วิจารณ์,” หน้า 54.

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 55.

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 54.

[7] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

วรรณกรรมวิจารณ์กลายเป็นศาสตร์ที่มีทฤษฎีและทฤษฎีวรรณกรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้ก็มีมากมาย ไม่ใช่เรื่องง่ายนักที่จะจัดกลุ่มทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์ในศตวรรษนี้ อย่างไรก็ตาม ได้มีผู้พยายามจัดกลุ่มแนวการวิจารณ์เป็น 2 ประเภทใหญ่ๆคือ[8]

การวิจารณ์วรรณกรรมที่พิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทและปัจจัยภายนอก (Extrinsic approach) การวิจารณ์แบบนี้มาจากความคิดหลักที่ว่า วรรณกรรมมีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่นๆ เช่น สถานที่ที่วรรณกรรมเรื่องนั้นๆถูกสร้างขึ้น สิ่งแวดล้อมตลอดจนปัจจัยและเงื่อนไขต่างๆที่มีส่วนให้เกิดวรรณกรรมขึ้นมา[9] ตัวอย่างของการวิจารณ์แบบนี้ เช่น การวิจารณ์ตามแนวมาร์กซิสม์ การวิจารณ์ตามแนวจิตวิเคราะห์ เป็นอาทิ

การวิจารณ์วรรณกรรมที่พิจารณาเฉพาะตัวบทแต่เพียงอย่างเดียว (Intrinsic approach) การวิจารณ์ในแนวนี้ถือเป็นผลิตผลทางปัญญาของนักคิดนักวิจารณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยแท้ และอาจกล่าวได้ว่าเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นได้อย่างชัดเจนถึงความเป็นปัจเจกของนักวิจารณ์และแสดงให้เห็นถึงการปลดแอกตัวเองของนักวิจารณ์จากการเป็นเพียงผู้พยายามเดาใจนักประพันธ์หรือคอยตามเสาะหาข้อมูลที่เชื่อว่านักประพันธ์ซ่อนไว้ การวิจารณ์ในแนวนี้จึงไม่มีคำว่าผิด คำว่าถูก มีเพียงว่าฟังขึ้นหรือน่าเชื่อถือหรือไม่เท่านั้น เช่น การวิจารณ์แนวสุนทรียศาสตร์ การวิจารณ์แนวรูปลักษณ์นิยมของรัสเซีย การวิจารณ์แนวโครงสร้างนิยม เป็นอาทิ

ปัจจัยแห่งความเฟื่องฟูในการวิจารณ์วรรณคดีอีกประการที่ควบคู่กันไปกับการเกิดทฤษฎีต่างๆมากมาย คือการเปิดสอนวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ในมหาวิทยาลัย เพราะการนำเอาวรรณคดีวิจารณ์ขึ้นเป็นวิชา ประกอบกับการมีการสอน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในมหาวิทยาลัยด้วย นอกจากจะทำให้ผู้เรียนผลิตองค์ความรู้ใหม่ๆแล้ว ย่อมทำให้ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เข้าสู่กลไกของการผลิตตัวบทวิจารณ์ออกมาเป็นจำนวนมากอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ และอย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อนนับแต่ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ได้รับการเผยแพร่สู่สาธารณชนมา แต่ก็มิได้มีผลต่อการวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในองค์รวมเท่าใดนัก งานวิจารณ์ที่สำคัญเป็นผลผลิตของอาจารย์ผู้สอนมากกว่า บทวิจารณ์เหล่านี้มีรูปแบบต่างๆกัน เช่น งานวิจัย บทความในวารสารต่างๆ เป็นต้น

ปัจจัยทั้งหมดที่กล่าวมานี้ล้วนส่งผลให้การวิจารณ์วรรณกรรมเป็นไปอย่างกว้างขวาง จึงไม่น่าแปลกใจอันใดเลยที่ประเทศซึ่งมีความพร้อมทั้งด้านบุคลากรและระบบอย่างประเทศสหรัฐอเมริกาจะ

---

[8] ดู ธัญญา สังขพันธานนท์. ***วรรณกรรมวิจารณ์*** (ปทุมธานี : นาคร, 2539) หน้า 44-76 ประกอบ

[9] Rene Wellek and Austin Warren, ***Theory of literature***, 3rd edition (New York: harcourt, Brace & World, Inc, 1956) p. 67 อ้างใน ธัญญา สังขพันธานนท์. ***วรรณกรรมวิจารณ์***, หน้า 45.

กลายเป็นศูนย์กลางแห่งใหม่ของการศึกษา *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ทั้งนี้มิพักกล่าวถึงภาษาที่ใช้เป็นสื่อกลางในการแพร่ขยายองค์ความรู้ ภาษาอังกฤษนั้นเป็นภาษาที่ใช้กันแพร่หลายกว่าภาษาอิตาเลียนโดยมิต้องสงสัย และบทแปล *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เป็นภาษาอังกฤษที่มีคุณภาพก็มีมากมายหลายสำนวน

การวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในคริสต์ศตวรรษที่ 20

คำอธิบายตัวบทก็ยังคงมีอยู่ หากเราแบ่งยุคตามโรเบิร์ต ฮอลลันเดอร์ การเขียนคำอธิบายตัวบทในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้จะประสมระหว่างยุคประเพณีนิยมแนวใหม่ (The Modern Tradition, ค.ศ. 1915 - ค.ศ. 1945) ซึ่งเขานับมาตั้งแต่ปีค.ศ. 1732[10] และยุคดันเตปัจจุบัน (Dante today) อันได้แก่ปีค.ศ. 1945 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน ความแตกต่างระหว่าง 2 ยุคได้แก่ ยุคหลังนี้ได้นำเอาอุปมา-นิทัศน์ (allegory) ในงานของดันเตขึ้นมาพูดอีกครั้ง

นอกจากนี้ ยังมีลักษณะบางประการที่เปลี่ยนไปคือ นับแต่เบเนเด็ตโต โครเช ได้เสนอทฤษฎีเชิงสุนทรียภาพของเขาแล้ว คำอธิบายตัวบทมีลักษณะเปลี่ยนไป คือ ผู้เขียนคำอธิบายตัวบทกล่าวถึงศีลธรรมและเทววิทยาน้อยลง และพุ่งความสนใจมาที่ความงามทางด้านสุนทรียภาพในบทกวีของดันเตมากกว่า นอกจากนั้นเขายังเป็นผู้ชักชวนให้ผู้คนหันมาสนใจอ่าน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ทั้งเรื่อง ซึ่งจากเดิมเคยรู้จักกันแต่เพียงภาคนรกส่วนเดียว โครเชมีความเห็นว่าพวกจินตนิยมได้บดบังความงามบางส่วนของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ไว้ด้วยความคิดเดิมๆทางด้านสุนทรียศาสตร์และความพึงใจส่วนตัวของพวกเขา พวกเขาได้บำรุงหล่อเลี้ยงและผลักดันความเชื่อที่ว่าบทกวีภาคนรกนั้นเหนือกว่าอีกสองภาคทางเชิงกวี แต่ไม่ได้ให้ความสนใจภาคแดนชำระและภาคสวรรค์เลย

> Dante's poetry has been obscured in several places by [the] aesthetic preconceptions and predilections of the Romantics. If they did not invent, they at least gave nourishment and vigor to the common belief that the poem of the ***Inferno*** is poetically superior to the other two, since it is that in which the human passions find their place, whereas they lose somewhat of their force and relief in the ***Purgatorio*** and vanish away altogether in the ***Paradiso***.[11]

---

[10] Robert Hollander, "*Dante and his commentators*," p. 231.

[11] Gale Group, *DISCovering Authors* [Online]. (n.d.). Available from: http://www.galegroup.com/free_resources/poets/bio/dante.htm [2002, August 14]

นอกจากเรื่องของแนวคิดซึ่งเน้นที่สุนทรียภาพในตัวบทแล้ว ลักษณะอีกประการหนึ่งที่ปรากฏในการเขียนตัวบทในยุคนี้คือ การเขียนคำอธิบายเพื่อให้คนต่างชาติได้อ่าน การเขียนเช่นนี้มีทั้งที่เป็นคำอธิบายคู่คำแปล กล่าวคือ มิได้เพียงแต่จะแปล *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ให้เป็นภาษาต่างประเทศเท่านั้น หากแต่ยังเขียนคำอธิบายไว้เป็นเชิงอรรถด้วย อันทำให้มีลักษณะเหมือนกับการเขียนคำอธิบายตัวบทในฉบับภาษาอิตาเลียนแบบเดิม คำอธิบายก็มักจะเป็นคำอธิบายพื้นฐานที่ทำให้ผู้อ่านยอมรับในขนบของอุปมานิทัศน์ในการอ่าน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ทั่วไป เช่นคำว่า “กลางทางเดินแห่งชีวิตของเรา” (Nel mezzo del cammino della nostra vita) ที่ปรากฏในตอนเปิดเรื่อง หมายถึงว่าดันเตเขียนเรื่องนี้ตอนอายุ 35 ปีเพราะตามความเชื่อในยุคกลางนั้น มนุษย์เรามีอายุเฉลี่ยคือ 70 ปี ครึ่งหนึ่งก็คือ 35 ปี เป็นอาทิ และมีทั้งคำอธิบายที่ควบคู่ไปกับต้นฉบับภาษาอิตาเลียนเอง ก็คือ ฉบับสองภาษา (bilingual) ซึ่งเหมาะกับผู้อ่านชาวต่างชาติที่พอมีความรู้ภาษาอิตาเลียนอยู่บ้าง เพราะเมื่อผู้อ่านประสบปัญหาในการอ่านภาษาอิตาเลียนก็จะได้ดูคำแปลในภาษาของตนประกอบ หรือหากอ่านตัวบทที่แปลเป็นภาษาของตนแล้วเกิดสงสัยเรื่องการใช้คำของดันเตก็จะได้อ่านจากภาษาอิตาเลียนต้นทางเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม รูปแบบการวิจารณ์ในศตวรรษนี้ที่เด่นจริงๆและควรศึกษาเป็นอย่างมากคืองานวิจารณ์ที่เป็นความเรียง เพราะการวิจารณ์แบบนี้มีลักษณะที่แตกต่างจากการวิจารณ์ประเภทเดียวกันในศตวรรษที่ผ่านๆมาอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ การวิจารณ์ในสมัยนี้มักจะปรากฏในรูปแบบบทความขนาดสั้น มีความยาวไม่กี่หน้าและมิได้กล่าวถึง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ครอบคลุมทั้งภาค (cantica) หรือทั้งเล่ม หากแต่เจาะไปเป็นประเด็นๆเท่านั้น ลักษณะเช่นนี้จึงทำให้ผู้ที่สนใจ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* มีกำลังใจที่จะเขียนบทวิจารณ์ออกมาและส่งผลให้บทวิจารณ์ประเภทนี้มีอยู่มากมาย และมีมุมมองที่หลากหลาย และช่วยเอื้อให้ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ยังคงเป็นที่นิยมอ่านจวบจนถึงทุกวันนี้

บทวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในอิตาลีช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20[12]

อาจกล่าวได้ว่าผู้ที่นำบทวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ก้าวผ่านเส้นแบ่งศตวรรษได้แก่ปัสโกลี (Pascoli) กวีผู้ซึ่งสวนกระแสการวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพอันเป็นแนวนิยมอยู่เดิมในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 มาเป็นการวิจารณ์แบบอัตวิสัยล้วนๆโดยพิจารณารหัสและสัญลักษณ์ทั้งหลายที่ดันเต

---

[12] เรียบเรียงจาก VicenzaNews, ***Dante Alighieri*** [Online]. 2002. Available from: http://www.vicenzanews.it/manuali/stradario/dante_a.htm [2002, November 14]

ใช้ในเรื่อง งานเขียนของเขาได้แก่ *Minerva*[13] *oscura* (ค.ศ. 1898) *ภายใต้ม่านบัง (Sotto il velame,* ค.ศ. 1900) และ *นิมิตจากสรวงสวรรค์ (La mirabile visione,* ค.ศ. 1902) นักวิจารณ์คนสำคัญอีกคนของวงการวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ของประเทศอิตาลีในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้คือ เบเนเด็ตโต โครเช ผู้ละทิ้งการวิจารณ์ตามแบบของเด ซังติสอย่างเต็มตัวโดยไม่ยึดในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างผู้อ่านและตัวบท แต่กำหนดทฤษฎีใหม่ของตัวเองที่ชัดเจน เขาใช้ความประทับใจเชิงสุนทรียภาพ (l'impressione estetica) และการแบ่งอย่างชัดเจนระหว่าง "ความเป็นกวีนิพนธ์" และ "ความไม่เป็นกวีนิพนธ์" เป็นเกณฑ์ในการประเมินคุณค่า ดังนั้น ใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* "โครงสร้าง" หรือนวนิยายเชิงเทววิทยาซึ่งเป็นผลผลิตของเหตุผลจึงมิใช่กวีนิพนธ์และตรงข้ามกับกวีนิพนธ์ที่มีองค์ประกอบทางคีตกานท์) ความเรียงเรื่อง *กวีนิพนธ์ของดันเต* (*La poesia di Dante,* ค.ศ. 1921) ของโครเชนับเป็นต้นแบบให้แก่นักวิจารณ์คนอื่นๆในศตวรรษได้แก่ โมมิลยาโน (A. Momigliano) มัจจีนี (F. Maggini) ลุยจิ รอสโซ (Luigi Rosso) และ การ์โล กราเบอร์ (Carlo Grabher) เป็นอาทิ

การวิจารณ์แนววิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์มีนักวิจารณ์คนสำคัญได้แก่ นาตาเลีย ซาเปญโญ (Natalia Sapegno) และโจวันนี เจ็ตโต (Giovanni Getto) คนหลังนี้เสนอให้อ่านภาคสวรรค์ในงาน *มุมมองต่างๆของกวีนิพนธ์แห่งดันเต* (Aspetti della poesia di Dante, ค.ศ. 1962) ของเขา

สำหรับการวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* โดยทั่วๆไปตลอดทั้งศตวรรษไม่เน้นเฉพาะในอิตาลีอาจแบ่งแยกย่อยตามประเด็นได้ดังนี้

แนวการวิจารณ์	**นักวิจารณ์คนสำคัญ**
เชิงปรัชญา และศาสนา	บรูโน นาร์ดี (Bruno Nardi) และ โจวันนี บุสแนลลี (Giovanni Busnelli)
เชิงการเมือง	ฟรันเชสโก แอร์โกเล (Francesco Ercole) อาร์รีโก โซลมี (Arrigo Solmi) และ บรูโน นาร์ดี ด้วยเช่นกัน
เชิงภาษาและวัจนลีลา	อัลเฟรโด สเกียฟฟีนี (Alfredo Schiaffini) เบนเวนูโต แตร์ราชีนี (Benvenuto Terracini) เชซาเร เซเกร (Cesare Segre) และ มารีโย ฟูบีนี (Mario Fubini)
เชิงนิรุกติศาสตร์	จันฟรังโก คอนตีนี (Gianfranco Contini) ฟรันเชสโก มัซโซนี (Francesco Mazzoni) จอร์โจ เปตร็อคคี (Giorgio Petrocchi) และ อันโตนีโน ปาลยาโร

[13] แปลว่า ไม้ขีดไฟนิรภัย หรือ กระดูกคอ หรือ (เทวี)มิเนอร์วา ก็ได้

	(Antonino Pagliaro)
เชิงเปรียบเทียบ	เอริค เอาเออบาค (Erich Auerbach)
เชิงสัญลักษณ์และเทวนิยม	ชาลส์ ซิงเกิลตัน (Charles Singleton)
เชิงภาษาศาสตร์	ลีโอ สปิตเซอร์ (Leo Spitzer)

การแพร่หลายสู่สหรัฐอเมริกา

สมาคมดันเตแห่งแรกในประเทศสหรัฐอเมริกาก่อกำเนิดในปีค.ศ. 1881 แต่โรเบิร์ต ฮอลลันเดอร์กล่าวว่า ปรากฏการณ์ที่เป็นที่น่าสนใจที่สุดในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 คือ การกลับมาอีกครั้งของวงการดันเตศึกษาของสหรัฐอเมริกาในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้ที่สร้างความตื่นตัวให้แก่วงการนี้ได้แก่เอริค เอาเออบาค ชาวยิวลี้ภัยที่มาจากเยอรมนี เขาเผยแพร่งานเขียนของเขาซึ่งเป็นไปอย่างช้าๆ จนได้รับการตีพิมพ์เป็นภาษาอิตาเลียนในปีค.ศ. 1963 ถึงกระนั้นชื่อเสียงของเขาก็ยังเป็นรองชาร์ลส์ ซิงเกิลตัน นักวิชาการดันเตศึกษาชาวอเมริกันแนวสัญลักษณ์และเทวนิยมซึ่งมีผลงานแปลมาก่อนหน้านี้แล้ว[14] มีผู้เขียนคำอธิบายตัวบทเพียงคนเดียวในอิตาลีที่รับแนวคิดหลักของสกุลนี้ไปนั่นคือ จูเซปเป จาโคโลเน (Giuseppe Giacolone) ผู้ซึ่งเขียนตัวบทในปีค.ศ. 1968 ส่วนซิงเกิลตันผู้เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่าเป็นผู้ผลักดันกระแสนิยมดันเต (dantismo) แนวใหม่ งานของเขาคือ “An Essay on the *Vita Nuova*” (ค.ศ. 1948) และ “Dante Studies” (ค.ศ. 1954, ค.ศ. 1957) เป็นงานที่ได้รับการอ้างอิงมากมาย[15]

***เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* กับการศึกษาวรรณคดีในมหาวิทยาลัยในสหรัฐอเมริกา**

การศึกษา *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในประเทศสหรัฐอเมริการความสำคัญอย่างมาก เพราะตามมหาวิทยาลัยต่างๆในสหรัฐอเมริกามีความตื่นตัวในด้านวรรณคดีวิจารณ์อยู่แล้ว สังเกตได้จากผู้เขียนบทวิจารณ์เหล่านี้ล้วนเป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัยทั้งสิ้น และสังเกตจากรายชื่อวิชาและประมวลรายวิชาที่พบในอินเตอร์เน็ตว่า มักจะมีการสอนวิชาทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์ในคณะหรือภาควิชาที่สอนเกี่ยวกับวรรณคดี ทฤษฎีต่างๆเหล่านี้ล้วนอาศัยตัวบทในการพิสูจน์ความเป็นสากลของทฤษฎีของตน

---

[14] *Dante’s “Commedia”: Elements of Structure* (ค.ศ. 1954) แปลในปีค.ศ. 1961

[15] Robert Hollander, “*Dante and his commentators*” in ***The Cambridge companion to Dante***, p. 234.

เพื่อบอกว่าทฤษฎีของตนนั้นใช้ได้กับตัวบทหลายๆแบบ นอกจากนี้ ยังมีระบบการศึกษาที่สนับสนุนให้ผู้เรียนและผู้สอนผลิตงานวิจารณ์อีกด้วย เมื่อ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* แพร่หลายในสหรัฐอเมริกา จึงปรากฏบทวิจารณ์มากมาย ซึ่งแตกต่างจากการแพร่ขยาย *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ไปในประเทศอื่นๆในทวีปยุโรปในศตวรรษก่อนๆซึ่งมักอยู่ในรูปอิทธิพลของงานเขียนชิ้นนี้ที่มีต่อศิลปะแขนงต่างๆ หรือวรรณกรรมต่างๆ การเข้าไปในสหรัฐอเมริกาของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* จึงเป็นจุดพลิกผันที่สำคัญมากในแง่วรรณกรรมวิจารณ์ของงานชิ้นนี้

วารสารและสมาคมต่างๆในสหรัฐอเมริกาที่ว่าด้วย *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*

วารสาร มีทั้งที่เป็นวารสารที่ว่าด้วยงานของดันเตอย่างเดียวเช่น *Dante studies* (หรือในชื่อเดิมคือ *Annual Report of Dante Society*) และ *Lectura Dantis*[16] วารสารที่ว่าด้วยวรรณคดีและวัฒนธรรมอิตาเลียน เช่น *Italian Culture* และ *Yale Italian Studies* รวมทั้งวารสารทางวรรณคดีต่างๆอีกหลายเล่มซึ่งส่วนใหญ่พร้อมที่จะตอบรับบทวิจารณ์ที่ว่าด้วยวรรณคดีเอกของประเทศอิตาลีชิ้นนี้ เห็นได้จากบทความหลายบทความที่ตีพิมพ์ในวารสารที่มิได้เป็นของวงการดันเตศึกษาหรือวรรณกรรมอิตาเลียนเช่น วารสาร *Romanic Review* ที่ตีพิมพ์บทความของจอห์น เอเฮิร์น (John Ahern) ชื่อ "*Nudi Grammantes"* ในปีค.ศ. 1990[17] วารสาร *Religion and Literature* ที่ตีพิมพ์บทความของวิลเลียม แฟรงคี (William Franke) ชื่อ *Dante's Hermeneutic Rite of Passage: Inferno 9* ในปีค.ศ. 1994[18] หรือวารสาร *Modern Philology* ที่ตีพิมพ์บทความของ เจมส์ นอห์นเบิร์ก (James

---

[16] แม้ชื่อจะไม่เป็นภาษาอังกฤษแต่เป็นวารสารของมหาวิทยาลัยเวอร์จีเนีย ประเทศสหรัฐอเมริกาที่ตีพิมพ์อยู่ในช่วงปีค.ศ. 1987 - ค.ศ. 1998 ดู http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/LD/about.html [2002, 29 September]

[17] Kleinhenz, Christopher. ***American Dante Bibliography for 1990*** [Online] Originally published in *Dante Studies*, vol. 109. 1991. Available from: http ://www.brandeis.edu/library/dante/adb1990.htm [2002, August 16]

[18] Kleinhenz, Christopher. ***American Dante Bibliography for 1994*** [Online] Originally published in *Dante Studies*, vol. 113. 1995. Available from: http ://www.brandeis.edu/library/dante/adb1994.htm [2002, August 13]

Nohrnberg) **ชื่อ** *Allegory Deveiled: A New Theory for Construing Allegory's Two Bodies* ในปีค.ศ. 1998[19] เป็นต้น

สมาคมดันเตศึกษา

ความตื่นตัวในการศึกษางานของดันเตนั้น เห็นได้จากการก่อตั้งสมาคมดันเตศึกษาขึ้นหลายแห่งทั่วโลก อันที่จริงสมาคมนี้มีมาตั้งแต่ในตอนปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 แล้ว โดยได้มีการก่อตั้ง “สมาคมดันเต” แห่งแรกในโลกได้ก่อตั้งขึ้นในประเทศเยอรมนีในปีค.ศ. 1865 ภายใต้ชื่อ Deutsche Dante-Gesellschaft จากนั้นก็เป็น The Dante Society of America ซึ่งก่อตั้งในประเทศสหรัฐอเมริกาในปีค.ศ. 1881 โดยมีผู้ร่วมก่อตั้งคือ เฮนรี ลองเฟลโล (Henry Longfellow) ชาร์ล เอเลียต นอร์ตัน (Charles Eliot Norton, ค.ศ. 1827 - ค.ศ. 1908) และ เจมส์ รัสเซล โลว์เอลล์ (James Russell Lowell, ค.ศ. 1819 - ค.ศ. 1891) ในประเทศอิตาลีเองนั้นก็มี *Societa' Dantesca Italiana* ซึ่งถือกำเนิดในปีค.ศ. 1888 โดยมีปิแยโตร โตร์ริจานี (Pietro Torrigiani) นายกเทศมนตรีเมืองฟลอเรนซ์ในขณะนั้นเป็นนายกสมาคมชั่วคราว[20] แต่เนื่องจากว่าสมาคมต่างๆก่อกำเนิดขึ้นในปลายศตวรรษ ความเจริญต่างๆจึงควรที่จะมาเฟื่องฟูในศตวรรษต่อมา แต่เนื่องจากคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้ เกิดสงครามโลกขึ้นถึงสองครั้ง สมาคมดันเตศึกษาและวงการการศึกษาดันเตจึงมาเจริญในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง

ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่าทฤษฎีการวิจารณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นั้นมีความหลากหลายทฤษฎี อีกทั้งยังมีแนวคิดแยกย่อยแตกแขนงไปอีกมากมาย อย่างไรก็ตาม เราก็อาจจัดกลุ่มแยกออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ นั่นคือ การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทและปัจจัยภายนอก และการศึกษาเฉพาะภายในตัวบทเท่านั้น จากการศึกษาพบว่า บทวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ก็สามารถแบ่งได้ดังนี้

3.1. บทวิจารณ์ที่ว่าด้วย *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* โดยตรง

3.1.1. “Was Dante a Sensualist?” : แนวคิดเรื่องรักร่วมเพศกับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*

---

[19] Kleinhenz, Christopher. ***American Dante Bibliography for 1998*** [Online] Originally published in *Dante Studies*, vol. 117. 1999. **Available from:** http ://www.brandeis.edu/library/dante/adb1998.htm [2002, August 13]

[20] Tommasso Peruzzi, ***Societa' Dantesca Italian: Storia della Societa'*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.leonet.it/culture/sdi/fstoria.html [2002, September 28]

บทความนี้เขียนโดยสังฆราช ไอ เจ เซมเพอร์ (Right Rev. I.J. Semper, S.T.B.) เขียนลงในวารสาร *The Catholic World* ฉบับเดือนพฤษภาคม ค.ศ. 1954 ตีพิมพ์โดย The Missionary Society of St. Paul the Apostle in the State of New York นอกจากเนื้อความแล้ว บทความนี้ยังน่าสนใจในฐานะที่เป็นบทวิจารณ์ตอบโต้หรือแก้ต่างข้อกล่าวหาของผู้วิจารณ์คนอื่นที่มีต่อดันเต อันทำให้เราเห็นลักษณะของบทความ 2 บทความในเวลาเดียวกัน นั่นคือ บทความกล่าวหา ซึ่งเขียนก่อนหน้า และบทความแก้ต่าง ซึ่งก็คือบทความนี้นั่นเอง

สังฆราชเซมเพอร์[21] เป็นบัณฑิตทางเทววิทยา ท่านได้เขียนตอบโต้ศาสตราจารย์เอเตียน จิลสัน (Etienne Gilson) ผู้ซึ่งกล่าวหาว่าดันเตเป็นผู้มีพฤติกรรมรักร่วมเพศ โดยอ้างความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างดันเตกับโฟเรเซ โดนาตี (Forese Donati) ที่ปรากฏในบรรพที่ 23 ของแดนชำระ ที่โฟเรเซกล่าวมีความว่า “ถ้าแกจำได้ว่าเราสองคนได้ทำอะไรกันเอาไว้บ้าง แค่ความคิดก็ทำให้เจ็บปวดเสียแล้ว” นอกจากนี้ ศาสตราจารย์เอเตียน จิลสัน ยังยกถ้อยคำของบอคคัชโชมาสนับสนุนความเห็นของตนด้วยว่าดันเตนั้นเป็นผู้มีพฤติกรรมเสเพล ไม่เพียงแต่ในวัยรุ่นเท่านั้นหากแต่ต่อเนื่องมาจนถึงช่วงที่อายุมากแล้วด้วย

> Although Professor Gilson admits that the *Convivio* strongly suggests that Dante passed through "a period of profound forgetfulness of religious truth and aims," he concentrates on the moral aspect of the poet's infidelity—"the personal sin of Dante with which Beatrice charges him personally." He argues that this personal sin is homosexuality, and he refers the reader to the admission which Dante makes to Forese Donati in Canto XXIII of the *Purgatorio,* when they converse on the terrace of gluttony: "If thou recall to mind what thou west with me and I with thee, the present memory will still be grievous."[22]

ด้วยข้อกล่าวหานี้ สังฆราชเซมเพอร์จึงได้ตอบโต้ว่า เพียงแค่ประโยคไม่กี่ประโยคที่ระบุว่าโฟเรเซสนิทสนมกับดันเตนั้นมิได้บ่งบอกอะไรเลยว่าเขาทั้งสองมีพฤติกรรมรักร่วมเพศด้วยกัน และสำหรับถ้อยคำของบอคคัชโชนั้นก็ฟังไม่ขึ้นด้วยประการทั้งปวง ด้วยเหตุผลต่างๆ ประการแรกคือ บอคคัชโช

---

[21] คำว่า Right Reverend เป็นคำเรียกนำหน้าชื่อพระระดับ bishop (พจนานุกรม ส. เสถบุตร)

[22] I.J. Semper, ***Was Dante a Sensualist?*** [Online] 1954. Available from: http://www.petersnet.net/browse/146.htm [2002, December 17]

เขียนประโยคนี้ 40 ปีหลังจากที่ดันเตตาย ประการที่สอง งานเขียนของดันเตมิได้แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์เป็นคนเสเพลแต่อย่างใด และยิ่งไปกว่านั้น คำว่า “เสเพล” ก็มิได้มีความหมายถึงพฤติกรรมรักร่วมเพศแต่อย่างใด ด้วยเหตุดังกล่าว คำกล่าวหาของศาสตราจารย์เอเตียน จิลสัน จึงฟังไม่ขึ้น

> The charge that Dante was a libertine, although not necessarily a homosexual, goes straight back to Boccaccio, who wrote in his *Vita di Dante* the oft-quoted s e n t e n c e which in the translation of James Robinson Smith reads as follows: "Amid so great virtue, amid so much learning, as we have seen was the portion of this wondrous poet, licentiousness found a large place; and this not only in his youth, but also in his maturity." This sweeping assertion is cited by Professor Gilson in support of his contention that "Dante's contemporaries always represented him as being passionate and even licentious."
>
> Since Boccaccio wrote some forty years after Dante's death, he was in a position to base his indictment on proofs, if there were any proofs to be had. The fact is that he does not adduce a scintilla of evidence. What he does do is to follow up his unsupported statement with a lament after the manner of Polonius: "'tis true, 'tis pity, and pity 'tis 'tis true." Mixing fancy with fact he then cites examples from mythology and the Bible--Jupiter and Europa, Hercules and Iole, Paris and Helen, Adam and Eve, David and Bathsheba, Solomon and his wives—to point the moral that if Dante sinned he was one among many great personages who sinned in like manner.[23]

เมื่อพิจารณาแต่เพียงผิวเผิน อาจมองว่าบทความนี้เป็นการปกป้องดันเต มิใช่ปกป้อง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* โดยตรง แต่เมื่อพิจารณาให้ลึกซึ้งแล้ว การปกป้องดันเตก็คือการปกป้องงานเขียนของเขานั่นเอง เพราะเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปแล้วว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เป็นวรรณคดีศาสนา และศาสนาดังกล่าวคือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกซึ่งไม่อนุญาตให้ศาสนิกมีพฤติกรรมรักร่วมเพศ การกล่าวหาดันเตว่าเป็นพวกรักร่วมเพศย่อมทำให้วรรณกรรมของเขามัวหมองและแปดเปื้อน หากเขาเป็นผู้มีรสนิยมรักร่วมเพศจริง วรรณกรรมอิงศาสนาของเขาย่อมไม่น่าเชื่อถือเพราะประหนึ่งว่าเขียนจากผู้ที่ตลบแตลง มือถือสากปากถือศีล ด้วยเหตุดังกล่าว จึงมีการปกป้อง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ให้

---

[23] Ibid.

พ้นจากข้อกล่าวหานี้ และการแก้ต่างที่ถูกต้องที่สุดก็คือแก้ที่ข้อกล่าวหาที่มีต่อตัวดันเตผู้เป็นผู้ประพันธ์วรรณกรรมชิ้นนี้

สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งในบทวิจารณ์ของสังฆราชเซมเพอร์ก็คือชื่อของบทความที่ไม่ใช้คำว่า “ผู้นิยมรักร่วมเพศ” (homosexual) โดยตรงทั้งๆที่วัตถุประสงค์หลักของบทความนี้ต้องการจะแก้ต่างข้อกล่าวหานี้ แต่กลับเลี่ยงไปใช้คำว่า “sensualist” แทน อรรถาภิธานโรเจตส์ (Roget's Thesaurus) ให้คำจำกัดความคำนี้ว่าเป็นบุคคลที่มุ่งหาแต่ความสนุกและความหรูหรา เป็นพวกสุขารมณ์นิยม (as a person devoted to pleasure and luxury, a hedonist or sybarite.[24]) ส่วนพจนานุกรมเมอเรียม-เว็บสเตอร์ (Merriam-Webster) ให้นิยามว่าคือบุคคลที่มีความต้องการและสนใจในความเพลิดเพลินใจในทางโลกย์อย่างฝังแน่นหรือมากผิดปรกติ ("...persistent or excessive pursuit of sensual pleasures and interests.")[25] ด้วยเหตุดังกล่าว “sensualist” จึงอาจแปลความได้เพียงแค่ว่า “ผู้รักสนุก” เท่านั้น

การเลี่ยงใช้คำทำนองนี้ทำให้เข้าใจได้ว่าผู้เขียนบทวิจารณ์ได้ใช้ความพยายามอย่างถึงที่สุดที่จะปกป้องดันเตและ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เพราะการที่จะใช้ชื่อบทความด้วยคำจำพวกว่ารักร่วมเพศนั้นอาจจะทำให้ผู้ที่เพียงเห็นแต่ชื่อโดยมิได้อ่านบทความเกิดความเข้าใจผิดได้ การเขียนแต่เพียงคำกว้างๆจึงเชื้อเชิญให้ผู้ที่อ่านได้พบคำตอบและคำอธิบายที่ถ่องแท้ มิใช่เดาจากชื่ออันอาจจะไม่แก้ต่างให้กับดันเตแล้ว ยังอาจทำให้ผู้คนเข้าใจคลาดเคลื่อนจากชื่อก็เป็นได้

เมื่อกล่าวถึงนักประพันธ์และพฤติกรรมรักร่วมเพศแล้ว อาจทำให้ผู้อ่านหลายคนคิดไปว่า นี่อาจเป็นความพยายามอีกครั้งหนึ่งของนักทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ที่จะลากเอาดันเตเข้ามาอยู่ในแนวคิดร่วมกับตนเหมือนอย่างที่ผู้อ่านในกระบวนการอื่นๆพยายามทำกับดันเตมาแล้ว อย่างพวกโรแมนติกเป็นอาทิ

มีความเคลื่อนไหวหนึ่งในวงการวิจารณ์วรรณกรรมที่เรียกว่าการวิจารณ์แบบพวกรักร่วมเพศ (gay and lesbian criticism) แต่บทความแก้ต่างของสังฆราชเซมเพอร์ไม่นับว่าเข้าอยู่ในกลุ่มดังกล่าว และแม้แต่บทความที่จุดประเด็นให้ต้องออกมาแก้ต่างของศาสตราจารย์เอเตียน จิลสันก็ไม่น่าจะเข้ากลุ่มเช่นกัน ที่เป็นดังนั้นเพราะการวิจารณ์แบบพวกรักร่วมเพศนั้นเข้าอยู่ในการวิจารณ์แบบเพศสภาพ

---

[24] Roget’s II: The New Thesaurus, Third Edition. [Online] 1995. Available from: http://www.bartleby.com/62/47/S1354750.html [2002, December 17]

[25] Roget's Thesaurus, cited in http://weblog.burningbird.net/fires/000360.htm [2002, December 17]

(Gender criticism) อันมีสตรีนิยมรวมอยู่ในกลุ่มด้วย ลักษณะการวิจารณ์แนวนี้คือ นำวรรณกรรมที่เขียนโดยเพศ (gender) ของตนมาเสนอให้อ่านโดยทั่วกัน มิใช่อ่านแต่เพียงวรรณกรรมที่เขียนโดยเพศชายซึ่งเชื่อว่าเป็นผู้ที่กุมอำนาจในวงการวรรณกรรมเท่านั้น และอีกประการคือนำมุมมองของเพศของตนมาอ่านวรรณกรรมที่มีอยู่ อาจกล่าวโดยสั้นๆก็คือเพื่อยกสถานภาพทางเพศของตนขึ้นมาให้เป็นที่ยอมรับโดยผ่านทางวรรณกรรม โดยนัยนี้ สิ่งที่ถือว่าจำเป็นอย่างยิ่งก็คือ ผู้วิจารณ์ต้องมีความเชื่อว่าเพศของตนเป็นสิ่งที่ดี น่าภูมิใจ และควรที่จะได้รับการพิจารณาอย่างสมเกียรติ แต่บทวิจารณ์ทั้งของศาสตราจารย์เอเตียน จิลสัน และของสังฆราชเซมเพอร์ มิได้มีลักษณะดังกล่าวนี้เลย ผู้วิจารณ์ทั้งสองมองพฤติกรรมรักร่วมเพศว่าเป็นบาป เป็นสิ่งชั่วร้าย ศาสตราจารย์เอเตียน จิลสัน มิได้มองอย่างชื่นชม หากบทความของเขาเป็นการวิจารณ์แบบพวกรักร่วมเพศจริง เขาจะต้องสนับสนุนดันเตว่าเป็นกวีรัก-ร่วมเพศที่มีความสามารถ มิใช่นำมาเกี่ยวข้องกับคำว่า “เสเพล” ในตอนท้ายของบทความ ซึ่งเน้นย้ำไปที่ความผิดบาปของดันเตและโฟเรเซผู้เป็นเพื่อน ส่วนบทความของสังฆราชเซมเพอร์นั้นเป็นที่แน่ชัดว่ามิได้เป็นการวิจารณ์แบบพวกรักร่วมเพศโดยแท้ เพราะการแก้ต่างว่าดันเตมิได้เป็นพวกรักร่วมเพศเป็นสิ่งที่บอกได้ชัดอยู่แล้ว ดังนั้น ถึงแม้บทวิจารณ์ทั้งสองจะมีเรื่องราวหลักๆเกี่ยวกับพฤติกรรมรักร่วมเพศ และในวงการวรรณกรรมวิจารณ์มีทฤษฎีการวิจารณ์ที่เรียกกันว่าการวิจารณ์แบบพวกรักร่วมเพศ ทว่าบทวิจารณ์ข้างต้นก็มิได้จัดอยู่ในกลุ่มนี้ หากแต่เป็นแนวการวิจารณ์แบบเดิมที่มีมาตั้งแต่ศตวรรษก่อนๆ คือเริ่มจากฝ่ายหนึ่งกล่าวหาดันเต และอีกฝ่ายหนึ่งก็ออกมาปกป้อง เพียงแต่ประเด็นที่ยกขึ้นมานั้นเป็น “ข้อกล่าวหา” กระทงใหม่สำหรับดันเตเท่านั้นเอง

จากการกล่าวว่าข้อกล่าวหานี้เป็นประเด็นที่เพิ่งใช้กับดันเต แสดงให้เห็นว่าการวิจารณ์แนวนี้เคยใช้กับการวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* มาบ้างแล้ว อันที่จริงการวิจารณ์แบบพวกรักร่วมเพศนี้ถูกนำมาใช้วิจารณ์วรรณกรรมเรื่องนี้อยู่ไม่น้อย โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับบรรพที่ 15 ของภาคนรกซึ่งเป็นสถานที่ของผู้ที่มีพฤติกรรมรักร่วมเพศ (sodomy) และผู้ที่ได้รับการกล่าวถึงมากที่สุดคือ บรูเน็ตโต ลาตีนี (Brunetto Latini) ดังเช่นในบทความของปีเตอร์ อาร์เมอร์ (Peter Armour) ชื่อ "Dante's Brunetto: the Paternal Paterine" เขียนลงในวารสาร *Italian Studies* 38 (ค.ศ. 1983), หน้า 1-38 บทความนี้กล่าวว่าบาปของบรูเน็ตโต ลาตีนีคือการอยู่นอกรีต[26] หรือของริชาร์ด เคย์ (Richard Kay) ชื่อ "The Sin of Brunetto Latini" เขียนลงในวารสาร *Medieval Studies* 31 (ค.ศ. 1969), หน้า 262-286 และบทความชื่อ "Dante's Unnatural Lawyer: Francesco D’Accorso in *Inferno XV*" จากผู้เขียนคนเดียว

---

[26] Paul Halsall, ***Homosexuality in History: A Partially Annotated Bibliography*** [Online] 1997. Available from: http://home.swipnet.se/~w-13968/gayhistbib.html [2003, February 19]

กัน เขียนลงในวารสาร *Studia Gratiana* 15 (ค.ศ. 1972) หน้า 149-200 ผู้เขียนบทความเสนอว่าในบรรพที่ 15 ของภาคนรกนั้นมิได้ว่าด้วยพฤติกรรมรักร่วมเพศ แต่เกี่ยวกับการไม่เป็นธรรมชาติมากกว่า ซึ่งนั่นก็หมายความว่าไม่มีผู้ใดตกนรกเพราะรักเพศเดียวกัน[27]

บทวิจารณ์เช่นนี้ต่างหากที่มีลักษณะที่อาจเรียกได้ว่าเป็นการวิจารณ์แบบพวกรักร่วมเพศ เพราะเป็นบทความที่มีเนื้อหาหลักในการปกป้องพฤติกรรมรักร่วมเพศ กล่าวคือ พยายามบอกว่าในนรกไม่มีที่สำหรับผู้มีรสนิยมในเพศเดียวกัน การเข้าใจอย่างที่มีกันมานั้นเป็นความเข้าใจที่ต้องได้รับการแก้ไข เพราะเป็นการเข้าใจผิดจากการตีความคำว่า sodomy นั่นเอง[28]

3.1.2. ***Mismapping the Underworld: Daring and Error in Dante's 'Comedy'*** : ความเที่ยงตรงใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*

งานวิจารณ์ชิ้นนี้เป็นหนังสือขนาด 182 หน้า เขียนโดยจอห์น ไคลเนอร์ (John Kleiner) ซึ่งปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์อยู่ที่ภาควิชาวรรณคดีอังกฤษ วิลเลียมส์คอลเลจ (Williams College) ประเทศสหรัฐอเมริกา[29] หนังสือเล่มนี้มาจากวิทยานิพนธ์ในระดับดุษฎีบัณฑิตของไคลเนอร์ในชื่อหัวข้อเดิมว่า *Mismapping the Underworld: Essays on Error in Dante* ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ มหาวิทยาลัยแสตนด์ฟอร์ด สหรัฐอเมริกา ได้รับอนุมัติปริญญาในปีค.ศ. 1991[30]

หนังสือเล่มนี้แบ่งออกเป็น 5 บท บทแรกคือ Finding the Center บทที่สองคือ Mismapping the Underworld บทที่สามคือ The Learned Dante บทที่สี่คือ Vanishing Acts และบทสุดท้ายคือ O Brave Monster

ประเด็นการวิจารณ์ของไคลเนอร์ว่าด้วยเรื่องความคลาดเคลื่อนทางด้านข้อมูลในวรรณกรรมของดันเต โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่อง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ผู้เขียนได้รวบรวมประเด็นข้อพิพาท ข้อกล่าวหาและคำแก้ต่างของนักวิจารณ์นับตั้งแต่สมัยแรกเริ่ม โดยได้แบ่งประเด็นออกเป็นบทต่างๆ ดังกล่าวข้างต้น ในบทที่เกี่ยวข้องกับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* โดยตรง ได้แก่บทที่สองที่ว่าด้วยประเด็นความคลาดเคลื่อนในเรื่องพื้นที่ในนรก และบทที่สามที่แสดงความคลาดเคลื่อนในการอ้างอิงตัวบทก่อนหน้า (prior text) ของดันเต ดังนั้นเราจะมาพิจารณากันที่สองบทนี้เป็นหลัก

---

[27] Ibid.

[28] อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนบทความอาจมิได้มีเจตนาหลักในการเขียนเพื่อปกป้องหรือเชิดชูพฤติกรรมรักร่วมเพศ การตีความของผู้วิจัยในเรื่องนี้เป็นการตีความจากชื่อของบทความและสรุปย่อที่ปรากฏในเอกสารที่พบเท่านั้น

[29] Williams College English Department Faculty, [Online] http://www.williams.edu/English/faculty/KLEINER.HTM [2002, August 8]

[30] http://jenson.stanford.edu:9998/uhtbin/cgisirsi/kX7eeP3Cz5/267030045/9 [2002, August 8]

บทที่สอง Mismapping the Underworld

ในบทที่ 2 อันเป็นชื่อของหนังสือด้วยนี้ นำเสนอความพยายามในการวาดแผนที่นรกของผู้อ่านในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการและปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 แผนที่ทั้งสองยุคแสดงให้เห็นถึงความหลงใหลของนักวิชาการในการที่จะนำเรื่องแต่งของดันเตมาถ่ายทอดให้เป็นรูปเหมือนจริงและยังแสดงให้เห็นถึงการพยายามหลีกเลี่ยงที่จะกล่าวถึงข้อมูลที่ไม่เสมอต้นเสมอปลายใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* อย่างเป็นจริงเป็นจังอีกด้วย

> In the title chapter, I focus on the efforts made to map Dante's Hell during the Renaissance, and then again at the end of the nineteenth century. This cartographic tradition, I suggest, demonstrates both scholars' fascination with the order of Dante's fiction and their reluctance to take seriously any inconsistencies in it.[31]

บทนี้ของหนังสือจะย้อนรอยศึกษาประวัติของการทำแผนที่นรกตั้งแต่ครั้งในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการอันเป็นสมัยที่ได้รับความนิยมอย่างที่สุดจนกระทั่งถึงจุดเสื่อมความนิยมที่เกิดขึ้นเมื่อไม่นานนี้ คำถามของไคลเนอร์คือ ทำไมครั้งหนึ่งการคำนวณแผนที่นรกจึงเป็นที่นิยมของเหล่านักวิชาการและผู้อ่านทั่วไป ทำไมปัจจุบันนี้จึงคิดว่าการกระทำดังกล่าวเป็นเรื่อง "พิเรนทร์" และป่วยการที่จะทำ ทำไมดันเตจึงให้ภาพนรกที่ผิดรูปผิดร่างออกมาเช่นนั้น

> This chapter traces the history of internal cartography from the height of its popularity in the Renaissance to its recent fall into disfavor. I shall ask why mapping the underworld might once have had an enormous appeal to scholars and general readers alike, and why it should now be cast as a bizarre and extravagant enterprise. In the process, I shall try to clear a space for a new reading of the landscape, a reading that focuses on the ambiguous, even deceptive nature of the terrain's description. The final question that I shall ask is not why critics might have produced misleading maps of Dante's underworld, but shy Dante might have done so himself.[32]

จากการศึกษาของไคลเนอร์ เขาพบว่าทั้งข้อพิพาท ภาพประกอบและการคำนวณพื้นที่ในนรกมีมาตั้งแต่ในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 14 แล้ว แต่ช่วงเวลาสูงสุดของกระแสนิยมดังกล่าวคือช่วงปีค.ศ.

---

[31] John Kleiner, ***Mismapping the Underworld: Daring and Error in Dante's "Comedy,"*** p. 2.

[32] Ibid., pp. 23-24.

1450 - ค.ศ. 1600 ในช่วงเวลาดังกล่าวรูปทรงของนรกกลายเป็นจุดหลักในการวิจารณ์และนักวิชาการก็ต่างพากันวัดขนาดและถกเถียงกันถึงเรื่องมิติของมัน 2 คนแรกที่ทำคือ อันโตนิโอ มาเน็ตตี และฟิลิปโป บรูเนลเลสกีซึ่งเป็น **สถาปนิก**ชาวฟลอเรนซ์ ในปีค.ศ. 1481 ลันดีโน (Landino) ก็นำการคำนวณของมาเน็ตตีมาใส่ไว้กับคำอธิบายตัวบทเรื่อง *Inferno* ของตน ในปีค.ศ. 1506 จิโรลาโม เบนิวิแยนี (Girolamo Benivieni) ตีพิมพ์บทสนทนาระหว่างเขากับมาเน็ตตี อันมีความคิดของมาเน็ตตีแทรกอยู่ตลอดเรื่อง

> Although discussions, illustrations, and calculations of the internal terrain are to be found in several trecento manuscripts and commentaries, the heyday of infernal cartography extends from about 1450 to 1600. It is during this period that the shape of Hell emerged as a central critical concern and that numerous scholars set out to measure and debate its dimensions. Two of the first to undertake the project were the Florentine architects Antonio Manetti and Filippo Brunelleschi. (…) in 1481, Landino incorporated Manetti's calculations into this commentary on the *Inferno*; then in 1506, Girolamo Benivieni published a lively dialogue between himself and Manetti in which Manetti's ideas were thoroughly considered.[33]

งานทั้งสองมีอิทธิพลอย่างมากต่อประวัติศาสตร์การทำแผนที่รูปนรก งานเขียนคำอธิบายตัวบทของลันดีโนเป็นที่ยอมรับนับถือและแพร่หลายอย่างกว้างขวาง และได้รับการตีพิมพ์อย่างน้อย 12 ครั้ง และส่วนใหญ่ก็มีแผนที่ของมาเน็ตตีอยู่ด้วย แผนที่ สถานที่ รูปทรงและสัดส่วนของนรก ขนาดของยักษ์ต่างๆและซาตาน ปรากฏเห็นเด่นชัดในงานเขียนคำอธิบายตัวบทงานของเบนิวิแยนีซึ่งหาอ่านได้ยากในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ แต่ก็อภิปรายถึงกลวิธีของ มาเน็ตตี ที่สมบูรณ์กว่าและยังวาดรูปนรกออกมาเป็นแผนที่เป็นครั้งแรก ทางด้านขวาของภาพ ในแต่ละวง (circle) ผู้วาดได้ระบุความลึกเอาไว้และทางซ้ายของภาพ ก็ระบุความกว้าง ตัวอย่างเช่นลิมโบกว้าง 405 15/22 ไมล์ลงไปใต้พื้นโลกและกว้าง 87 ½ ไมล์ เป็นต้น บรรณาธิการของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* สำนวนต่างๆในคริสต์ศตวรรษที่ 15 อาจจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากเบนิวิแยนีจึงมักจะใส่แผนที่ลงในหนังสือ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ตัวอย่างเช่นในการพิมพ์ของสำนักพิมพ์อัลดีเน (Aldine) ที่ตีพิมพ์ในปีค.ศ. 1515 และค.ศ. 1520 เป็นต้น

> Both works had a lasting impact on the history of infernal cartography. The Landino commentary was highly respected and widely disseminated. It was

---

[33] Ibid., p. 24.

reprinted at least a dozen times and attached to most of these editions was Manetti's plan. The cartographic section – a description of the "site, from, and tan"- was, moreover prominently situated as the leading entry in the commentary. Benivieni's treatise was less widely available to Renaissance readers, but it provided a much fuller discussion of Manetti's method and supplied the first drawings of Hell to qualify unambiguously as maps (…). On the far right side of the engraving, the artist has indicated the depths of the various circles, and on the left side he as indicated their widths. Limbo, we learn, is 405 15/22 miles beneath the surface of the earth and 87 ½ miles in width; the circle of the *luxuriosi* is 405 15/22 ,miles beneath Limbo and 75 miles across. Perhaps inspired by Benivieni, fifteenth-century editors frequently commissioned maps for new editions of the *Inferno*. Maps are included, for example, in the pirated Aldine editions published in 1515 and 1520.[34]

ทั้งเบนิวิแยนีและลันดีโนล้วนแล้วแต่อ้างมาเน็ตตีเป็นที่มา แต่ในปีค.ศ. 1544 อเลสซานโดร เวลลูแตลโลนักวิชาการชาวเมืองเซียนาก็ได้เสนอวิธีการอ่านภาคจรกอย่างละเอียดในแบบของตน เขาบอกว่ามาเน็ตตีและผู้ตามรอยคำนวณขนาดนรกใหญ่เกินจริงและวัดสัดส่วนบางประการในนรกผิด เวลลูแตลโลเสนอแผนที่นรกที่ตนวาดไว้ต้นเล่มเหมือนที่ลันดีโนทำ ในส่วนนี้เวลลูแตลโลเขียนภาพไว้ถึง 10 ภาพ แสดงถึง 10 วงแยกออกจากกัน ในตอนท้ายของแต่ละภาพมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางและความลึกเป็นไมล์ แผนที่ใหม่ของเวลลูแตลโลนี้เป็นแนวทางให้นำกาลิเลโอ กาลิเลอีเสนอแผนที่นรกอีกแบบหนึ่งในเวลาต่อมา

Benivieni and Landino both claimed Manetti as the source for their studies, but in 1544, Alessandro Vellutelli, a Sienese scholar, set himself up as an independent authority. Based on his close reading of the *Inferno*, he claimed that Manetti and his Florentine followers had overestimated the total size of Hell and had mismeasured several prominent landmarks. Like Landino before him, Vellutello gives his topographic speculations pride of placement, situating them at eh very start of his commentary. This topographic section is accompanied by ten elegant

[34] Ibid., pp. 24-25.

> engravings – one to illustrate each of Hell's ten circles. At the bottom of each figure, the circle's diameter and depth are measured in miles (…).[35]

จากการสำรวจโดยสังเขป และมิได้เอ่ยถึงผู้ทำแผนที่ซึ่งมีความสำคัญระดับรองๆนี้ทำให้เรามองเห็นภาพความนิยมสูงสุดของการทำแผนที่ต่อผู้อ่านโดยทั่วไป เพราะเหตุใดจึงมีความสนใจแผนที่ในเรื่องแต่งอย่างเป็นจริงเป็นจังเช่นนี้ ไคลเนอร์พบเหตุผลที่พอจะใช้เป็นคำอธิบายได้ 3 ประการ ได้แก่

ประการแรกคือกระแสรักบ้านเกิด (civic passions) ที่มีอย่างมากในกลุ่มนักวิชาการดันเตในคริสต์ศตวรรษที่ 16 ความคลั่งไคล้นี้พบได้ในการศึกษาแผนที่นรกแทบจะทุกชิ้น เมื่อลันดีโนนำเสนอผังของมาเน็ตตีเป็นครั้งแรกในปีค.ศ. 1481 เขามิได้เพียงสรรเสริญสถาปนิกผู้นี้ในการทำให้นรกของดันเตเป็นที่เข้าใจง่ายเท่านั้น หากแต่สรรเสริญไปถึงนครฟลอเรนซ์ในการยกย่องมาเน็ตตีเป็นกวีและศิลปินด้วย เมื่อเวลลูแตลโลซึ่งเป็นคนเมืองลุกกา(Lucca)หักล้างการคำนวณนี้ เขาเยาะเย้ยผู้อ่านชาวฟลอเรนซ์ว่าใช้คนตาบอดมานำทาง กาลิเลโอได้ทำหน้าที่ทนายแก้ต่างให้แก่มาเน็ตตีได้เป็นอย่างดีในการบรรยายของเขาว่าด้วยเรื่องวิธีคำนวณของมาเน็ตตี เขาประกาศว่าจุดมุ่งหมายของเขาคือเพื่อหักล้างการหมิ่นประมาทที่ไม่เป็นจริงของเวลลูแตลโลและเพื่อกอบกู้เกียรติยศของบัณฑิตยสภาแห่งเมืองฟลอเรนซ์ ด้วยเหตุนี้ ประเด็นเรื่องแผนที่นรกจึงมิได้เป็นเรื่องถกเถียงทางวิชาการที่น่าเบื่อเท่านั้น หากแต่เป็นหัวข้อที่กระตุ้นความตื่นตัวทั้งทางด้านการเมืองและปรัชญาเลยทีเดียว

> How are we to understand such a curios concern with the dimensions of a purely fictional landscape? Of the many possible explanations, I find three particularly pervasive. The first centers on the strong civic passions of sixteenth-century Dante scholars. These passions are apparent in nearly every study of Hell's terrain. When Landino first presents Manetti's plan in 1481, he not only praises the architect for his perspicuity, but also praises Florence for counting such a brilliant reader among its poets and artists. When the Luchese scholar Vellutello refutes these calculations, he takes the opportunity to mock the Florentine readers who accepted a "blind man" as their guide. When Galileo lectures on Manetti's calculations he speaks quite clearly as an advocate for the Florentine cause his goal, he announces, is to refute Vellutello's "false calunnie" and to restore the honor of the "dottissima e nobilissima Accademia Fiorentina." For both practitioners and spectators the mapping of Hell

---

[35] Ibid., p. 25.

was thus more than a dry academic discourse; it was a topic that excited political as much as philological fervor.[36]

ประการต่อมาคือ ความเด่นชัดและความนิยมของการทำแผนที่พื้นโลกในตอนต้นคริสต์ศตวรรษที่ 16 ซึ่งยังเป็นเรื่องใหม่และน่าตื่นเต้นอยู่ การแปลและการพิมพ์เรื่อง "*Geographia*" ของปโตเลมี (Ptolemy) มีนำนักทำแผนที่เข้าไปสู่ศาสตร์แห่งเรขาคณิตรูปเชิงภาพฉาย (projective geometry)[37] อีกครั้งหนึ่ง และก่อให้เกิดกระแสแห่งการทดลองขึ้น

Another possible reason for infernal cartography's appeal is the prominence and popularity of terrestrial mapmaking during the same period. At the start of the sixteenth century, the study of the earth's surface had just entered a new, exciting phase. The recent translation and publication of Ptolemy's *Geographia* had reintroduced European cartographers to the science of projective geometry and set off a wave of experimentation.[38]

ประการสุดท้าย มิติของการวัดส่วนเชิงปรัชญาและเชิงสุนทรียภาพ (the philosophical and aesthetic dimentions of measurement) สำหรับนักมนุษยนิยมและศิลปินในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ มาตราส่วนตัวเลขมีความหมายมากกว่าการบอกความชัดเจนเชิงคณิตศาสตร์ ตัวเลขนับเป็นกุญแจที่มิได้เพียงไขไปสู่การจำลองธรรมชาติอย่างเที่ยงตรงเท่านั้น หากแต่ยังไขไปสู่การรับรู้และเป็นตัวแทนความสมดุลของธรรมชาติอีกด้วย นักปรัชญาจะเข้าใจเอกภาพของการสร้างสรรค์และจิตรกรจะแสดงออกถึงความงามก็ด้วยอาศัยตัวเลขหรือสัดส่วนนี้เอง

A third possible explanation for the rise of infernal cartography emphasizes the philosophical and aesthetic dimensions of measurement. For Renaissance humanist and artists, numerical measurement had an importance that went far beyond mere quantitative precision. Number was held to be the key not only to reproducing nature faithfully bus also to perceiving and representing its harmony; it

---

[36] Ibid., p. 26.

[37] สาขาหนึ่งของเรขาคณิตว่าด้วยคุณสมบัติของรูปทรงทางเรขาคณิตที่ไม่แปรเปลี่ยนเมื่อมีการ....branch of geometry concerned with those properties of geometric figures that remain invariant under projection. The basic elements are points, lines, and planes, http://www.encyclopedia.com/html/p1/projctgeo.asp [2003, March 25]

[38] Ibid., p. 26.

is through number and, more specifically, through proportion that the philosopher comprehends the unity of creation and that the painter manifests is beauty.[39]

อุดมคติเชิงคณิตศาสตร์นี้เห็นได้ชัดเจนอย่างมากในงานของนักทำแผนที่ของดันเตในช่วงฟื้นฟูศิลปวิทยาการ เพียงสำรวจดูแผนที่ของพวกนี้คร่าวๆก็พอเห็นการเน้นไปที่โครงสร้างที่ได้สัดส่วนทางเรขาคณิตของนักทำแผนที่เหล่านี้ คนหนึ่งเสนอรูปนรกว่าเป็นสามเหลี่ยมด้านเท่า แบ่งเป็นชั้นๆ 10 ชั้น อีกคนหนึ่งก็เสนอออกมาในรูปของนรกที่แผ่รัศมีออกมาจากจุดศูนย์กลางเป็นวงแหวน 10 วง

This mathematical idealism is extremely clear in the work of Dante's Renaissance cartographers. Even a quick survey of their maps reveals a persistent emphasis on perfect ratios and ideal geometrical constructions while one scholar presents Hell as an equilateral triangle sliced into ten equivalent wedges, another imagines Hell growing outward from its center in a series of symmetrically spaced circles.[40]

กาลิเลโอยังกล่าวว่านรกนั้นได้สัดส่วนอย่างไม่มีที่ติเพราะสรรค์สร้างโดยนายช่างใหญ่ผู้ทรงมหิทธานุภาพ หรือพระผู้เป็นเจ้านั่นเอง

Benché tutto quel che si legge [nel gran libro della natura], come fattura d'Artifice omnipotente, sia per ciò proporzionatissimo, quello nentedimeno è più spedito e più degno, over maggiore, al nostro vedere, apparisce l'opera e l'artifizio. (…)

And though whatever we read [in that great book of nature] is the creation of the omnipotent Craftsman, and is accordingly excellently proportioned, nevertheless that part is most suitable and worthy which makes His work an d His craftsmanship most evident to our view.[41]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[39] Ibid., p. 32.

[40] Ibid., p. 32.

[41] Galileo, *Dialogo dei massimi sistemi* (1632), dedication. The translation is from Galilio, *Dialogue Concerning the Two Chief World System*, trans, Stillman Drake (Cerkley: University of California Press, 1677), p. 3. Cited in John Kleiner, ***Mismapping the Underworld: Daring and Error in Dante's "Comedy"***, (Stanford, California: Stanford U. Press, 1994), p. 33.

กล่าวโดยสรุป ปัจจัย 3 ประการที่มีส่วนอย่างมากให้การทำแผนที่เป็นที่นิยมในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการคือ กระแสรักบ้านเกิดในวงวิชาการ (academic “campanilismo”) นวัตกรรมการทำแผนที่โลกและอุดมคติทางคณิตศาสตร์ (matematical idealism)

ไคลเนอร์กล่าวว่า ให้คิดเสียว่าความนิยมของนักวิชาการในเรื่องแผนที่นั้นเป็นเพียงอุบัติเหตุทางประวัติศาสตร์ (historical accident) เป็นรสนิยมและความสนใจที่บังเอิญเกิดขึ้นในช่วงระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 15 และ 16 ความสนใจของยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการต่อสัดส่วนเหล่านี้นำเราไปในทางตรงข้าม ด้วยว่ารสนิยมนี้เป็นสะพานข้ามระหว่างวัฒนธรรมยุคกลางและยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการเป็นสะพานที่มิได้ทอดข้ามมาถึงศตวรรษนี้ เพราะเราไม่เชื่อว่าโครงสร้างเชิงตัวเลขคือกุญแจแห่งการนำไปสู่ความงามหรือเชื่อว่าระเบียบทางคณิตศาสตร์จะกำหนดจักรวาล และความไม่เชื่อเหล่านี้กลับกลายเป็นข้อเสียของผู้อ่านในปัจจุบันเพราะเราพบหลักฐานว่าดันเตใส่ความนิยมชมชอบในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการเรื่องสัดส่วนไว้ในทุกๆที่ในงานของเขา เราพบสิ่งนี้ในโครงสร้างทางตัวเลขอันซับซ้อนในกวีนิพนธ์ของเขา ในการบรรยายแจกแจงในเรื่องดาราศาสตร์ของเขาและในข้อสังเกตของเขาเรื่องความงาม

> (...) we suggest, at least implicitly, that the popularity of mapmaking among shrewd and sophisticated scholars was essentially a historical accident – a peculiar quirk of fifteenth- and sixteenth-century tastes and concerns consideration of the Renaissance enthusiasm for ratio and proportion leads us in the opposite direction. For this attachment to idealized geometry is abridge between medieval and Renaissance culture, a bridge that does not extend into our century. Unlike Landino, Galileo, or Brunelleschi, we are not likely to leap at the hint of mathematical congruence. We are not likely to believe that numerical structure is the key to beauty or that a perfect mathematical order governs the cosmos. And this puts us, as readers to the *Comedy*, at a clear disadvantage. Everywhere in Dante’s work we find evidence that he shares the Renaissance’s fascination with ideal ratios and perfect proportions we see it in the complex numerological structure of his poem, in this criticism of the work of other poets in his astronomical excursuses, and in his observations about beauty.[42]

---

[42] Ibid., p. 33.

ถ้าเช่นนั้น เราต้องยอมรับการเข้าถึงงาน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ด้วยวิธีของการทำแผนที่หรือและดันเตสร้างภาพนรกด้วยความเที่ยงตรงทางเรขาคณิตเช่นนั้นหรือ คำตอบเรื่องนี้ยังกำกวมอยู่ เพราะในตอนต้นๆของภาคนรก ดันเตไม่ได้กำหนดขนาดสิ่งใดด้วยตัวเลขเลย ในขณะที่ในตอนท้าย โดยเฉพาะ 6 บทหลังมีสัดส่วนตัวเลขที่ชัดเจนของนรกและเจตภูติซึ่งอยู่ที่นั่นไม่น้อยกว่า 8 แห่ง

> If we consult the early cantos of the *Inferno*, there is no evidence whatsoever of rigorous geometry. In the dark wood and in the circles of the Incontinent it is extremely difficult even to visualize the terrain's general shape, let alone measure its dimensions. (…) if we consult the final cantos, however, we find a persistent emphasis on number, measure, and proportion. In the last six cantos of the poem, there are no fewer than exacting measurements of the terrain and its inhabitants.[43]

ตัวอย่างแรกคือบรรพที่ 29 และ 30 ในบรรพที่ 29 นั้น เวอร์จิลบรรยายคูที่ 9 ของ วงที่ 8 ว่ามีเส้นรอบวงยาว 22 ไมล์ ส่วนในบรรพ ที่ 30 มาเอสโตร อาดาโม (Maestro Adamo) บอกว่าเส้นรอบวงของคูที่ 10 ยาว 11 ไมล์ ด้วยมาตราส่วนนี้ผู้เขียนคำอธิบายตัวบทที่เรียกงานของตนเองว่า *Ottimo commento (คำอธิบายตัวบทที่ดีที่สุด)* จึงอนุมานได้ดังนี้[44]

คู	10	9	8	7	6	...
เส้นรอบวง (คิดเป็นไมล์)	11	22	(44)	(88)	(176)	...

ข้อมูลนี้ทำให้เราคำนวณได้ถึงระยะความห่างของเวอร์จิลและดันเตจากตัวซาตานหรือใจกลางของนรกและโลก โดยใช้สูตรหาเส้นผ่านศูนย์กลางจากเส้นรอบวงซึ่งจะออกมาได้ดังนี้[45]

$$\frac{\text{เส้นรอบวง}}{\text{เส้นผ่านศูนย์กลาง (ไมล์)}} = pi = \frac{22}{7} .$$

คู	10	9	8	7	6	...
เส้นรอบวง	11	22	44	88	176	...
เส้นผ่านศูนย์กลาง	7/2	7	14	28	56	...

[43] Ibid., p. 34.

[44] Ibid., p. 35.

[45] Ibid., p. 35.

ระยะห่างจากศูนย์กลาง	7/4	7/2	7	14	28	...

การคำนวณนี้เป็นไปโดยง่ายดาย ที่น่าสังเกตคือ ดันเตจงใจเลือกใช้เลข 22 และ 11 ที่เป็นดังนั้นเพราะง่ายต่อการคำนวณ ด้วยว่าผู้คนในสมัยนั้นคุ้นเคยกับการคำนวณสูตรดังกล่าวในอัตราส่วน 22/7 หากดันเตใช้เส้นรอบวงเป็น 20 การคำนวณก็จะซับซ้อนไปกว่านี้อีกมาก

> Deriving a circle's diameter from its circumference is a relatively simple task, but it is worth noting that Dante has made the calculation particularly simple by employing the numbers 22 and 11. Since the best estimate of *pi* was given in Dante's time by the fraction 22/7, Dante's readers could determine the diameters of the 22-mile circle and the 11-mile circle effortlessly. Had Dante chosen different circumferences for this ditches, the calculation of their diameters would have involved messy fractions - a circle with a 20-mile circumference would have, for example, a diameter of 6 4/11 miles and a radius of 3 4/22 miles.[46]

ได้มีการกล่าวถึงขนาดพื้นที่อีกครั้งในคูสุดท้ายของนรกขุมที่ 8 ตอนที่พบยักษ์ 2 ตนคือแอทเทเอิส (Antaeus) และนิมรอด (Nimrod) เราสามารถคำนวณหาความลึกของคูที่มีทะเลสาปเคอะไซทัส (Cocytus) ได้จากขนาดของแอทเทเอิส คูนี้จะลึกประมาณครึ่งหนึ่งของความสูงของยักษ์

> More information about he terrain is provided when the travelers cross over the final ditch of the Malebolge and encounter the giants Antaeus and Nimrod. As Dante marvels at these huge, terrifying creatures, he repeatedly, even obsessively, measures their bodies: Nimrod is measured three times using three different measuring units; Antaeus is measured once.
>
> (…)
>
> Since Antaeus bends over to lower Dante into the central well contain Lake Cocytus, the measurement of that giant's height is a clue to the well's depth: the pit should be rough half his height.[47]

---

[46] Ibid., p. 36.

[47] Ibid., pp. 36-37.

หลังจากการบรรยายของกาลิเลโอเรื่องรูปทรงของนรก ความนิยมเรื่องจัดขนาดนรกก็เสื่อมลงอย่างรวดเร็ว ไม่มีผู้อ่านในคริสต์ศตวรรษที่ 17 และ 18 คนใดคิดจะวัดใหม่ แผนที่ที่ตีพิมพ์กันมาก็ล้วนแล้วแต่เป็นของเก่าของเบนิวิแยนี และเวลลูแตลโล มาวาดใหม่ทั้งสิ้น

> Soon after Galileo's lectures on the shape of Hell, the practice of infernal cartography suffered a rapid decline in popularity. Just as it had flourished in a time when number, ratio, and proportion were central aesthetic and philosophical concerns, it languished as these concepts were pushed from center stage. No seventeenth- or eighteenth-century reader appears to have been interested enough in Dante's measurements to try his own hand at mapping Hell or to reevaluate critically the work of the Renaissance practitioners. Maps of Hell were intermittently produced in this period, but they were simply new drawings of old ideas – fresh sketches based entirely on Benivieni's and Vellutello's treatises.[48]

มาในสมัยวงวิชาการแบบปฏิฐานนิยม[49] ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 แผนที่ดูจะกลับมามีความสำคัญอีกครั้ง วัคเครี (Vaccheri) และมิเคลันเจลี (Michelangeli) หันมาสร้างแผนที่ใหม่ ส่วนคนอื่นๆ ศึกษาและทำให้การคำนวณของลันดีโน เวลลูแตลโล และเบนิวิแยนี ประณีตขึ้น ในช่วงระหว่างปีค.ศ. 1880 – 1900 มีการตีพิมพ์หนังสือ 4 เล่มว่าด้วยรูปทรงของนรก แต่กิจกรรมทั้งหมดของคนในยุคนี้ก็ไม่มีผลอะไร ไม่ได้สร้างความสั่นสะเทือนให้แก่วงการเหมือนเมื่อครั้งในสมัยปลายคริสต์ศตวรรษที่ 15 ที่ลันดีโนได้รับฉายาจากฟิชีโน (Ficino) นักปรัชญาชาวอิตาเลียนว่าเป็น "ดันเตคนใหม่" และงานเขียนคำอธิบายตัวบทของเขากับเวลลูแตลโลได้มีอิทธิพลกับการอ่าน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*ของคนในยุคนั้นเป็นอย่างมาก

> With the rise of positivistic scholarship in the late nineteenth century, it again seemed important for readers to try to produce accurate maps. Some nineteenth-century readers, like Vaccheri and Michilangeli, devoted themselves to producing bold new maps of Hell, others to studying and refining the calculations of Landino, Vellutello, and Benivieni. Even a partial list of the works produced by this new

---

[48] Ibid., pp. 40-41.

[49] ปฏิฐานนิยม (positivism) คือ "ทรรศนะที่ถือว่า ความรู้ที่สูงสุด คือ ความรู้ที่ได้มาจากประสาทสัมผัส" ดู ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา**, หน้า 80

> generation of mapmakers testifies to their energy and enthusiasm; between 1880 and 1900 they published for books on the shape of Hell, two brand-new editions of Benivieni's dialogue and Galileo's lectures, and a score of articles devoted to various vexing topographical questions, such as the configuration of the slpe between the fifth and sixth circles and the orientation of Dante's spiraling descent through the Malebolge.[50]

ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นักวิจารณ์สมัยใหม่อย่างเช่นซิงเกิลตันและบอสโกก็สนใจในเรื่องการวัดส่วนของดันเตเช่นกัน แต่นักวิจารณ์ในสองยุคมองกันคนละแบบ กล่าวคือ นักวิจารณ์สมัยใหม่มองว่ามาตราส่วนเป็นสิ่งที่ทำให้นรกดูเป็นจริงขึ้นมาด้วยตัวเลขต่างๆที่ดันเตสร้างขึ้นมาตามอำเภอใจ[51] แต่ในสายตาของผู้อธิบายตัวบทยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ มาตราส่วนเป็นมากกว่าหน้าที่เชิงสัญลักษณ์ (symbolic function) การใช้ตัวเลขและสัดส่วนของดันเตสะท้อนให้เห็นถึงสถานภาพของนรกในฐานะงานฝีพระหัตถ์ของพระผู้เป็นเจ้า (Hell's status as Gods' handiwork) ระเบียบทางคณิตศาสตร์ของภูมิประเทศเผยให้เห็นถึงจิตอันมีระเบียบที่สร้างมันขึ้นมา

> In the eyes of modern commentators like Singleton and Bosco, measurement is a mark of the *Inferno*'s "realism." Number, they suggest, conveys an impression of arbitrariness, and arbitrariness, in turn, conveys an impression of reality. In the eyes of Dante's Renaissance commentators, by contrast, measurement serves a more symbolic function. The poet's use of number and proportion reflects, they assume, Hell's status as God's handiwork; the mathematical order of the terrain reveals the order of the mind that produced it.[52]

เมื่อเปรียบความคิดทั้งสองนี้ ความคิดของนักวิจารณ์สมัยใหม่ดูจะทำให้รับข้อผิดพลาดในการคำนวณของดันเตได้อย่างสะดวกใจกว่า เพราะดันเตอาจวางกับดักให้ผู้อ่านหลงไปกับการพยายามจะหาสัดส่วนที่แน่นอนทั้งๆที่ตัวเขาเองอาจมิได้ตั้งใจให้เรามองเห็นภาพขนาดสัดส่วนต่างๆในนรกอย่างเป็นจริงเป็นจังขนาดนั้น

---

[50] Ibid., p. 41.

[51] Ibid., p. 48.

[52] Ibid., p. 48.

> Of these two interpretations of measurement, the first accommodates mismeasurement far more readily. When the poet laboriously mismeasures Nimrod, when the claims to be tricked by the treat distances of lower Hell, when he commands us to "see" Satan's impossibly oversized body, he is, we might suppose, laying a trap for the credulous members of his audience. If his tone at these moments of "precise" measurement seems teasing, it is because he knows how likely it is that his readers will misunderstand him and mistake his ironic exposure of "realism" for a genuine effort in that direction. This is and appealing interpretive approach in part because it so neatly explains the restriction of measurement to the lowest circles of Hell: we are tricked (or enlightened) by the poets' spurious claims to mimetic precision in the very circles devoted to the punishment of fraud.[53]

แต่สำหรับนักอ่านยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ความผิดพลาดนี้เป็นความผิดพลาดอย่างจงใจและมีความหมายซ่อนเร้นอย่างลึกซึ้ง เพราะนี่คือการสร้างสรรค์ของพระผู้เป็นเจ้า ผู้อธิบายตัวบทจึงประสบความยากลำบากในการตีความสิ่งเหล่านี้มาก

> Accommodating deliberate error within the Renaissance account of measurement is manifestly more difficult. To follow the lead of Landino and Galileo and to view Hell as the creation of a divine intellect, which establishes things perfectly, in proportion to one another, is to locate mismeasurement within a theological as well as a poetic context, and theology is an arena where Dante is not expected to play games. (…)[54]

ตัวอย่างเช่น ขนาดตัวที่ผิดส่วนของนิมรอด (Nimrod) กษัตริย์ผู้สร้างหอคอยบาเบลให้สูงเยี่ยมเทียมฟ้า และได้ถูกพระเจ้าลงโทษดังปรากฏในบรรพที่ 29 สัดส่วนที่ผิดแปลกนี้ เช่น ศีรษะใหญ่เกินไปเมื่อเทียบกับขนาดตัว เป็นผลมาจากการที่กษัตริย์นิมรอดทำตัวเยี่ยงสถาปนิกซึ่งในสมัยกลางถือกันว่าเป็นผู้สร้างศิลปะที่เที่ยงตรงและได้สัดส่วน ผลของการกระทำของนิมรอดจึงทำให้เขาต้องมีสภาพที่ผิดส่วนอันเป็นการลงโทษแบบกรรมสนองกรรมอย่างที่ดันเตนิยมทำในเรื่อง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ตลอดทั้งเรื่อง

---

[53] Ibid., pp. 48-49.

[54] Ibid., p. 49.

> Like so many of the damned, Nimrod suffers a punishment that echoes his crime. God has planted him in the earth like a tower and has allowed him so speak only an incomprehensible language. Dante, too, tailors his response to the giant to suit his history. He compares Nimrod's face to a sculpture symbolizing artistic excess – the huge, gilded pine-cone – and measures the architect repeatedly. In the Middle Ages, architecture was understood, above all else to be an art of exacting measurement and just proportion (…). Since Nimbod is specifically a *failed* architect, it makes perfect sense that this most basic architectural principle should be abused. As Nimrod babbles, so his body is represented in a parodic babble of conflicting measurements.[55]

ในบรรพที่ 30 ใบหน้าของมาเอสโตร อาดาโมก็เล็กเกินไปเมื่อเปรียบกับช่วงท้องของเขา ที่เป็นดังนั้นก็เพราะว่าเขาได้ใช้การวัดสัดส่วนไปในทางที่ผิด คือ ทำเหรียญปลอม เขาได้รับโทษจากการทำเหรียญให้ "เบา" กว่าปรกติโดยต้องป่วยเป็นโรคบวมน้ำจนตัวเอง "หนัก" เกินกว่าที่จะขยับตัวไปไหนได้ และร่างกายบวมจนดูผิดส่วนเมื่อเทียบกับใบหน้าซึ่งดูเล็กไปถนัดใจ

> Like Nimrod, Adamo practices an art that hinges on accurate measurement. He is a coiner and is hi Hell for minting adulterate florins (…). Adamo's abuse of his art is figured in two distinct ways. Firs, for having coined light florins, hi is afflicted with a heavy dropsy ("grave idopesì") that prevents him from moving even an inch in a hundred years (…). Second, Adamo's dropsy swells and distorts his body. Just as the architect's head is too big for his torso, so the coiner's face is too small for his paunch.[56]

ปัจจุบันนี้การทำผังนรกเป็นเรื่องที่ไม่มีใครคิดจะทำกันแล้วและคิดว่าความนิยมการทำแผนผังเป็นสิ่งที่ไม่เข้าพวก (parasitic offshoot) ของวัฒนธรรมยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ อย่างไรก็ตาม ปัญหาก็มิได้จบลงเพียงนี้ เพราะหากเป็นเช่นนั้นแล้ว ดันเตจะให้มาตราส่วนโดยพิสดารไว้ทำไมหากมิได้เป็นไปเพื่อให้ผู้อ่านวาดภาพออกมาเป็นรูปเป็นร่าง

---

[55] Ibid., p. 50.

[56] Ibid., p. 50.

นักวิจารณ์สมัยใหม่แทบจะทุกคนตีความจุดประสงค์ของมาตราส่วนเหล่านี้ว่าเป็นไปเพื่อผลทางลีลา (stylistic) และเพื่อสร้างความสมจริงในนรก ดันเตบอกขนาดต่างๆเพียงเพื่อให้เกิดภาพว่านรกมีจริง เพราะสามารถบอกขนาดได้เท่านั้นเอง

อย่างไรก็ตาม นักวิจารณ์สมัยใหม่บางคนก็หันมาพิจารณาเรื่องการคำนวณเวลาในนรก ด้วยเหตุดังกล่าว จึงอาจทำให้มีผู้ตั้งคำถามว่า หากพิจารณาเรื่อง “เวลา” ได้แล้วทำไมจะอ่าน “พื้นที่” ไม่ได้เล่า คำตอบอาจจะเป็นเพราะว่าขนาดและพื้นที่มากมายหลายแห่งน่าสงสัยและขัดแย้งกันเอง เช่น ซาตานสูงเกินไปสำหรับสถานที่ที่อยู่ หัวของนิมรอด (Nimrod) ใหญ่เกินตัว สะพานที่ทอดข้ามระหว่างคูในนรกขุมที่ 8 ล้วนแล้วแต่ยาวเกินไป และบ่อน้ำลึกตรงใจกลางของนรกขุมที่ 8 ก็ตื้นเกินไป

> Satan is too tall for the space allotted him, Nimrod’s head is too big for his body, the little bridges of the Malebolge are too long, and the deep pit at the center of the Malebolge is too shallow.[57]

จากการศึกษาบทความนี้โดยสังเขปทำให้เราทราบว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* มีความคลาดเคลื่อนของความเป็นจริงในแง่กายภาพอยู่บ้างพอสมควร ประเด็นเรื่อง “ความสมจริง” ในวรรณคดีซึ่งถือกันว่าเป็น “เรื่องแต่ง”นั้น เป็นประเด็นที่ละเอียดอ่อนประเด็นหนึ่ง ตามปรกติในวงวรรณคดีวิจารณ์ในปัจจุบัน เรามักจะกล่าวกันว่าวรรณคดีถือเป็นเรื่องแต่งซึ่งควรจะต้องมีความสมจริง แต่ใช่ว่าวรรณคดีจักต้องเป็นเรื่องจริงหรือนำเสนอเรื่องจริงเสมอไป ดังจะเห็นได้จากคำว่า “สม” ซึ่งใส่เข้ามาเพื่อแยกให้ผู้อ่านแยกออกจาก “ความจริง” และให้ผู้อ่านระลึกอยู่เสมอว่าสิ่งที่ผู้อ่านสามารถคาดหวังจากวรรณคดีคือความ**สม**จริงมิใช่ความจริง ความสมจริงเป็นเรื่องของกลวิธี ส่วนเรื่องของความจริงเป็นเรื่องของเนื้อหา ความสมจริงเป็นคุณสมบัติที่ผู้ประพันธ์นิยมใส่เข้าไปเพื่อให้ผู้อ่านคล้อยตามไปกับจินตนาการที่ตนร้อยเรียง แต่ความจริงจะมีหรือไม่มีก็ได้ ผู้อ่านจึงพึงระลึกว่าวรรณคดีเป็นเรื่องแต่ง เป็นจินตนาการของผู้ประพันธ์ หาใช่เป็นการเสนอข้อเท็จจริงแต่ถ่ายเดียว มิเช่นนั้นวรรณคดีก็ไม่มีอะไรแตกต่างจากตำราหรือรายงานข่าวตามหน้าหนังสือพิมพ์

แต่เรื่อง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นี้ แต่งขึ้นในสมัยที่ผู้อ่านยังมิได้ยอมรับกฎกติกาสากลของวรรณคดีเท่าใดนัก แต่นั่นก็ยังมิได้ทำให้ผู้อ่านในสมัยนั้นปักใจเชื่อหรือโอนเอนมาในทางเชื่อเป็นอย่างมากเท่ากับการที่ผู้ประพันธ์กล่าวว่าตนไปประสบพบเห็นมาด้วยตนเอง อีกทั้งวรรณคดีในช่วงที่ผ่านมาก่อนหน้าก็ล้วนแล้วแต่เป็นวรรณคดีว่าด้วยศาสนาซึ่งถือเป็น “ความจริง” ของผู้คนในสมัยนั้น เมื่อปรากฏว่ามีผู้มา

---

[57] Ibid., p. 47.

เล่าว่าได้ไปเห็นวิญญาณของผู้ที่ได้รับทุกข์ทรมานและเสวยสุขอันเป็นผลมาจากการกระทำของตนเมื่อสมัยที่ยังมีชีวิตอยู่บนโลกมนุษย์ ก็ย่อมจะปักใจเชื่อได้อย่างไม่ยากนัก

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ทำให้ผู้อ่านเชื่อว่าสิ่งที่ดันเตเล่าเป็น “ความจริง” ก็คือ “ความสมจริง” ที่ดันเตใช้ในเรื่องนั่นเอง ความสมจริงในเรื่องมาจากหลายองค์ประกอบด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็น ตัวละคร สถานที่ เวลา หรืออื่นๆ อาจกล่าวได้ว่า ผู้อ่านส่วนใหญ่เชื่อเรื่อง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ก็เพราะความสมจริงนี่เอง

ด้วยเหตุดังกล่าว เมื่อมีผู้กล่าวว่าสิ่งที่ดันเตเขียนมีความคลาดเคลื่อนทางด้านข้อมูล หรือมีความแตกต่างจากสิ่งที่ผู้อ่านรับรู้หรือเชื่อมาก่อนหน้า ก็ย่อมส่งผลกระทบต่อวงการผู้อ่าน วรรณคดีเรื่องนี้ “ดันเตโกหกหรือ” คงเป็นคำถามจากผู้อ่านทั่วๆไปในสมัยนั้น แต่คำถามของนักวิชาการหรือผู้รู้ในสมัยนั้นและเรื่อยมาถึงสมัยต่อๆมาก็คือ ดันเตเขียนผิดเพราะอะไร

นอกจากนี้ เรายังเห็นได้ว่าความพยายามที่จะวาดแผนที่นรกมีจุดรุ่งเรืองและจุดเสื่อม การวาดภาพนรกนั้นเนื่องจากเป็นวิธีหนึ่งที่จะพิสูจน์ว่าสิ่งที่ดันเตเขียนเป็นจริง จึงมีความนิยมอย่างมากและโรยราพร้อมกับถูกถือว่าเป็นการกระทำที่ประหลาดและเหลวไหล จากการวิจัยพบว่าจุดรุ่งเรืองและจุดเสื่อมนี้ดำเนินควบคู่ไปกับกระแสของความพยายามในวงการวรรณคดีวิจารณ์ที่จะเค้นเอาความจริงออกมาจากเรื่องแต่ง กล่าวคือ ในยุคที่ผู้อ่านคิดเป็นจริงเป็นจังกับสิ่งที่ดันเตเขียนอย่างในยุคฟื้นฟูศิลป-วิทยาการนั้น การวาดภาพจากสิ่งที่ดันเตกล่าวออกมาทำให้เห็นภาพได้ชัดขึ้น และจะทำให้เห็นว่าสิ่งที่ดันเตกล่าวนั้นเป็นไปได้หรือไม่ ส่วนในคริสต์ศตวรรษหลังๆโดยเฉพาะคริสต์ศตวรรษที่ 20 ผู้อ่านนอกจากไม่คิดที่จะตัดสินความจริงใจและหลอกลวงของผู้ประพันธ์จากความสมจริงที่ปรากฏในวรรณกรรมแล้ว ยังแทบไม่สนใจด้วยซ้ำว่าผู้ประพันธ์เป็นใคร การวาดแผนภูมิเพื่อจุดประสงค์ดังกล่าวจึงไม่เป็นที่นิยม หากจะมีการวาดอยู่บ้างก็น่าจะเป็นไปเพื่อช่วยให้ทั้งตัวเองและผู้อ่านเห็นทิศทางของการเดินทางของดันเตมากกว่าที่จะลงไปในรายละเอียดเพื่อเป็นข้อสรุปว่าดันเตคิดอย่างไรและเป็นคนอย่างไร

อีกประการหนึ่งที่เราเห็นได้จากบทวิจารณ์ของไคลเนอร์ก็คือ ข้อเท็จจริงที่ว่าการมองเห็นจุดบกพร่องของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* มีมาก่อนสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 20 แล้ว หากพิจารณาเพียงแค่ชื่อบทหรือชื่อหนังสือ หรือได้ยินคำบอกเล่าว่า “บทวิจารณ์นี้ว่าด้วยความคลาดเคลื่อนของข้อมูลที่อ้างอิงใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ของดันเต” เราอาจคิดลำเอียงตามอคติส่วนตัวไปว่านี่เป็นความพยายามท้าทายของผู้อ่านสมัยใหม่ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ต่อความคิดความเชื่อในยุคกลาง หากแต่บทวิจารณ์นี้ทำให้เราได้ทราบว่าได้มีผู้พบและกล่าวถึงข้อผิดพลาดมาตั้งแต่ในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการแล้ว นับแต่นั้นมาก็มีผู้ถกเถียงกันถึงเรื่องนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นไปในทางออกตัวให้ดันเต ส่วนตัวไคลเนอร์เองนั้น เมื่อพิจารณาข้อผิดพลาดเหล่านั้นแล้วก็เห็นว่าดันเตผิดจริง แต่มิได้มองต่อไปว่าการกระทำนั้นเป็นสิ่งน่า

ละอายที่ควรจะแก้ตัวแทนให้ หรือมิได้มองต่อไปว่าความผิดนั้นเนื่องมาจากกลวิธีที่แยบคายของดันเต ที่เป็นไปเพื่อกระตุ้นให้เราค้นหาเหตุผลที่แท้จริงให้พบ ไคลเนอร์มองว่าดันเตทำไปเพราะอารมณ์สนุก[58] ซึ่งนั่นเป็นความเห็นส่วนตัวของไคลเนอร์ที่ก็ยอมรับว่าเป็นการตอบสนองอันเป็นอัตวิสัยของตนเช่นกัน

ความคิดเห็น 3 ประการของ ไคลเนอร์บอกอะไรแก่ผู้อ่านบทวิจารณ์ชิ้นนี้บ้าง

ประการแรก ไคลเนอร์บอกให้เราทราบว่าเขามิใช่คนแรกที่ค้นพบข้อผิดพลาดต่างๆนี้ หากแต่มีผู้ค้นพบมาตลอดในช่วง 6 ศตวรรษนี้ สิ่งที่น่าสนใจก็คือมีผู้ให้ความเห็นต่อข้อผิดพลาดเหล่านี้มาตลอด มีทับถม มีแก้ต่างให้ ซึ่งนั่นก็แสดงว่า ไม่ว่าจะให้ความเห็นไปในทางใดก็ตาม ประเด็นเรื่องความผิดพลาดมีส่วนสำคัญในการประเมินคุณค่าของวรรณคดีเรื่องนี้ และประเมินความสามารถของดันเต หาไม่แล้วคงไม่มีผู้ออกมาแก้ต่างล้างมลทินให้ดันเต งานวิจัยชิ้นนี้ของ ไคลเนอร์จึงเป็นการรวบรวมการศึกษาแนวนี้ทั้งหมด ทั้งตัวผู้วิจารณ์เองยังพบข้อผิดพลาดอีกประการหนึ่งด้วย และให้ความเห็นทำนองว่า “ใช่ ผิด แล้วทำไม?” นั่นก็คือ มิได้ให้ความสำคัญกับความเที่ยงตรงหรือความบกพร่องของข้อมูลที่ดันเตอ้างถึงเลย

อีกประการนั้น ไคลเนอร์ได้ยืนยันชัดเจนลงไปว่าข้อผิดพลาดคือเรื่องสนุก[59] ไคลเนอร์เหมือนกับจะพยายามทำให้ผู้อ่านมองวรรณคดีเรื่องนี้อย่างเป็นมิตรขึ้น และดูเป็นวรรณคดีของประชาชนจริงๆที่มีผิดมีถูก อย่างไรก็ตาม ไคลเนอร์ก็มองว่าดันเตเขียนผิดอยู่เช่นกัน เพียงแต่ได้นำสิ่งนี้มาตัดสินดันเตว่าผิดจริงเพราะดันเตก็คือปุถุชนธรรมดา

หากพิจารณาว่าความเห็นของไคลเนอร์ไม่มีจุดยืนที่แท้จริง กล่าวคือ ไม่ประเมินดันเตลงไปอย่างเด็ดขาดในทางใดทางหนึ่ง ก็อาจเป็นได้ แต่ผู้วิจัยกลับมีความเห็นว่านั่นเป็นคำตอบที่เป็นตัวแทนความคิดของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งชัดเจนที่สุดอันมีต่อการวางแผนที่รูปนรก กล่าวคือ ความนิยมในการทำแผนที่ได้เสื่อมลงไปตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 แล้ว ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้ไม่มีผู้ใดสนใจว่าสิ่งที่ดันเตพูดจะเป็นจริงหรือเท็จ ด้วยว่าคุณค่าที่แท้จริงของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นั้นมิได้อยู่ที่ความจริงหรือความเท็จในตัวบท ไม่ได้อยู่ที่ว่าพื้นที่ในนรกขุมหลังๆจะแน่นไปหรือไม่ นิมรอดจะมีศีรษะใหญ่กว่าปรกติ หรือเพดานนรกจะต่ำเกินจริงหรือไม่ หากแต่อยู่ที่แง่มุมอื่นๆ แล้วแต่ผู้อ่านคนใดจะหยิบยกขึ้นมาชื่นชม ดังที่จะได้เห็นในบทวิจารณ์อื่นๆในงานวิจัยนี้ สิ่งหลักที่ไคลเนอร์ทำจึงเป็นเพียงรวบรวมและนำเสนอข้อมูล เมื่อจำต้องแสดงความคิดเห็นจริงๆก็มิได้ตำหนิในการบิดเบือนข้อมูลของดันเตหรือสรรเสริญว่ามีกลวิธีที่แยบคายในการทำให้ผู้อ่านต้องกลับไปขบคิด ไคลเนอร์ตั้งใจไม่ประเมินดันเตไม่

---

[58] Ibid., p. 56.

[59] Ibid., p. 2.

ว่าในทางบวกหรือทางลบเพราะเห็นว่าประเด็นนี้ไม่มีส่วนสำคัญในการประเมินค่าดันเตหรือวรรณคดีเรื่องนี้แต่อย่างใด

สำหรับมุมมองของไคลเนอร์นี้ เราในฐานะผู้อ่านอาจไม่รู้สึกอะไร นั่นเป็นเพราะสิ่งที่ไคลเนอร์นำเสนอเป็นความคิดเห็นแบบสมัยใหม่แท้ๆ กล่าวคือ ยอมรับตั้งแต่ในขั้นแรกว่างานเขียนชิ้นนี้เป็นงานเขียนของดันเตซึ่งเป็นมนุษย์ปุถุชนคนธรรมดา อาจมีเขียนผิดเขียนพลาดบ้าง อีกทั้งยังอาจมีอารมณ์สนุกคะนองในการล้อเล่นกับบทกวีของเขา เปลี่ยนแปลงบางตอนตามความพอใจของตนเท่าที่ยังมิทำให้สารที่ตนเองต้องการจะสื่อเปลี่ยนทางไป สิ่งนี้นับว่าสำคัญและเป็นตัวแทนความคิดของการวิจารณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 หรือวงการวิจารณ์สมัยใหม่ ด้วยเหตุว่า ความแตกต่างที่ชัดเจนในการมองเรื่องราวใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นี้แตกต่างกับผู้อ่านในยุคแรกโดยสิ้นเชิง ในยุคแรกของการวิจารณ์นั้น ผู้อ่านเชื่อจริงๆว่านรกสวรรค์มีจริง และด้วยกลวิธีต่างๆที่ดันเตนำมาใช้อย่างแยบคายนั้น ก็ทำให้ผู้อ่านเชื่อจริงๆว่าภาพที่ดันเตถ่ายทอดออกมานั้นคือของจริง เมื่อเชื่อว่านรกหรือดินแดนเหล่านั้นเป็นเรื่องจริงแล้ว ผู้สร้างก็จะเป็นใครไม่ได้นอกจากพระผู้เป็นเจ้า และเนื่องจากพระผู้เป็นเจ้าเป็นผู้ที่มีระเบียบและมีความคิดอย่างเป็นระบบ ไม่มีข้อบกพร่องในการคิดทำสิ่งใด เมื่อผู้อ่านพบเจอสิ่งที่ไม่ชอบมาพากลในสิ่งที่ดันเตพบและนำมาเขียน จึงไม่ใช่เรื่องที่จะมากล่าวหาโทษว่าพระเจ้าสร้างผิด หากแต่ต้องพยายามอย่างถึงที่สุดในการค้นหาคำตอบแห่งปริศนาที่พระเจ้าจงใจสร้างไว้นี้ให้ได้ สิ่งนี้เองเป็นความแตกต่างจากผู้อ่านในสมัยนี้ สรุปก็คือ นรกสำหรับผู้อ่านในสมัยนี้ ผู้สร้างคือดันเต ส่วนนรกในสมัยกลางนั้น พระเจ้าเป็นผู้สร้างและดันเตเป็นเพียงผู้ถ่ายทอด

อีกสิ่งหนึ่งที่ยืนยันว่าไคลเนอร์มิได้สนใจว่าดันเตเขียนผิดโดยจงใจหรือบังเอิญก็คือในตอนต้นหนังสือ ก่อนที่จะถึงหน้ากิตติกรรมประกาศ ไคลเนอร์ได้ยกบทพูดตอนหนึ่งของหนังสือเรื่อง *Pnin* ของนาโบคอฟ (Nabokov) ความว่า ตัวละครตัวหนึ่งได้อ่านหนังสือเรื่อง *Anna Karenina* มาหลายรอบแล้วก็สังเกตเห็นว่าในบางที่ บอกว่าเรื่องเริ่มต้นในวันศุกร์ บางที่ก็บอกว่าวันพฤหัสบดี แต่ตัวละคร Varvara ก็ไม่ได้สนใจและบอกว่า “ใครมันจะไปอยากรู้ว่ามันเป็นวันไหนกันแน่”

> “You know,” he continued, shaking Pnin’s hand, “ I am rereading *Anna Karenin* for the seventh time and I derive as much rapture as I did, not forty, but sixty years ago, when I was a lad of seven. And, every time, one discovers new things – for instance I notice not that Lyov Nikolaich does not know on what day his novel starts; it seems to be Friday because that is the day the clockman comes to wind up the clocks in the Oblonski house, but it is also Thursday as mentioned in the conversation at the skating rink between Lyovin and Kitty’s mother.”

> What on earth does it matter, cried Varvara. “who on earth wants to know the exact day?”
>
> -- Nobokov, *Pnin*[60]

การยกบทพูดข้างต้นบ่งบอกได้ค่อนข้างแน่ชัดว่า ไคลเนอร์มิได้ให้ความสำคัญกับความผิดพลาดต่างๆในเรื่อง ไม่คิดว่าเป็นความไม่เก่งจริงของดันเตในการอ่านวรรณคดีละติน หรือเห็นเป็นอัจฉริยภาพของดันเตในการซ่อนปริศนาไว้ให้คนอื่นตีความ ไคลเนอร์บอกเป็นนัยๆว่า ข้อมูลไม่ตรงก็คือ ข้อมูลไม่ตรง แก่นแท้ของเรื่องอยู่ที่อื่นมากกว่า หรืออีกนัยหนึ่งคือ ถึงแม้รู้แน่ชัดว่าเหตุใดตอนนั้นๆจึงผิดพลาดก็ไม่สำคัญ เพราะนั่นมิใช่ “หัวใจ” ของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*

นอกจากนี้ ไคลเนอร์ยังบอกว่าที่เลือกศึกษาเรื่องความบกพร่องของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ก็ด้วยสามประการ ประการแรก ไคลเนอร์คิดว่าความคิดเรื่องความสมบูรณ์แบบเป็นบทบาทหลักของวรรณกรรมชิ้นนี้ ประการที่สอง ไคลเนอร์คิดว่าการศึกษาเรื่องความคลาดเคลื่อนเป็นวิธีที่มีประสิทธิภาพวิธีหนึ่งที่จะชี้ให้เห็นความคิดความเชื่อบางประการที่มีนักวิชาการมีร่วมกันตลอดระยะเวลานับแต่ดันเตเขียนวรรณกรรมชิ้นนี้ขึ้นมา ประการสุดท้าย ไคลเนอร์คิดว่าข้อผิดพลาดเป็นเรื่องสนุกและยังสวยงามอีกด้วย

> I have chosen to write about such minor imperfections for several reasons; first, because the idea of perfection plays such a central role within Dante’ poetry; second, because the study of anomaly is, I think, an effective way to bare some of the assumptions that have shaped six centuries of Dante scholarship; and finally, because the errors are fun and, oddly enough beautiful.[61]

นอกจากนี้ เขายังบอกว่าถ้าจะต้องลงท้ายว่างานวิจารณ์ชิ้นนี้สอนอะไรแก่เรา ก็คงจะมิได้เป็นไปเพื่อกำจัดความผิดปรกติ ปัญหายุ่งยาก ความขัดแย้งกันต่างๆ หากแต่เราควรเรียนเพื่อสนุกกับมัน

> If there is a moral to this study, it is that instead of suppressing anomalies, cruxes, and contradition, we might as well learn to enjoy them.[62]

---

[60] อ้างแล้ว, หน้าก่อนกิตติกรรมประกาศ.

[61] Ibid., p. 2.

[62] Ibid.

บทที่สาม Learned Dante

ไคลเนอร์ได้แยกข้อผิดพลาดของดันเตออกเป็น 2 กลุ่มกว้างๆ ได้แก่ กลุ่มแรกเรื่องการวัดขนาดในเรื่องดังที่ได้กล่าวแล้วข้างต้น และกลุ่มที่สองที่กำลังจะกล่าวต่อไปนี้คือการหยิบยกถ้อยคำในตำราหรือวรรณคดีโบราณมาผิด ตีความผิด หรือแปลผิด

ไคลเนอร์บอกว่าในกรณีแรกที่ผ่านมานั้นมิใคร่สลักสำคัญอะไรมากนักสำหรับวงการดันเตศึกษาสมัยใหม่ แต่ประการที่สองนี้มีผู้สนใจกันมากและเขียนลงบทความต่างๆไว้อย่างมากมายและได้กระตุ้นให้เกิดทฤษฎีใหม่ๆเกี่ยวกับจุดมุ่งหมายของดันเตในฐานะนักเขียน ประเด็นดังกล่าวนี้มีผลต่อภาพลักษณ์ของดันเตในฐานะผู้รอบรู้

> Unlike the *Inferno*'s cartographic errors, which have had only a minor impact on modern Dante studies, these citational vagaries have been the subject of increasingly intense scrutiny; they have been analyzed in numerous articles, reviews, and monographs and, in the process, have helped stimulate ambitious new theories about Dante's aims as a writer.[63]

บทที่มีการอ้างอิงผิดที่น่าสังเกตที่สุดใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* คือ บรรพที่ 20 ของภาคนรกและบรรพที่ 22 ของภาคแดนชำระ

บรรพที่ 20 ของภาคนรก ว่าด้วยคูที่ 4 ของวงที่ 8 อันเป็นสถานที่ของพวกพ่อมด หมอผี และพวกหมอดูทั้งหลาย พวกนี้มีหัวหันหลังกลับ เพราะฉะนั้นจึงต้องเดินถอยหลังตลอดเวลา ในที่นี้มีตัวละครคลาสสิกมากมายรวมทั้งของเวอร์จิลด้วย ดันเตร้องไห้ให้กับคนบาปที่ตัวบิดเบี้ยวและได้ถูกเวอร์จิลตำหนิในการกระทำดังกล่าว

บทนี้ เวอร์จิลเป็นผู้พูดและดันเตเป็นผู้ฟังเสียส่วนใหญ่ เรื่องราวเกี่ยวข้องกับพวกโหราพยากรณ์ที่เดินผ่านมา เวอร์จิลอธิบายวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรง ห้าคนที่มีปัญหาคือ

แอมฟิเออะเรอัส (Amphiaraus) เป็นโหรและนายพลเมืองธีบส์ (Thebes) เขาอยู่ในสภาพหัวกลับหลัง แอมฟิเออะเรอัสปรากฏอยู่ในเรื่อง*เธบาอิด* (*Thebaid)* ของสตาชัส (Statius) จากประโยคที่ว่า "Dove rui, Anfiarao? perché lasci la guerra?" ในบรรพนี้มองผ่านมุมมองของนายทหารคนอื่นๆ และแอมฟิเออะเรอัสในที่นี้ก็ปฏิบัติตนเยี่ยงคนตาขาวที่หนีสงคราม แต่นี่มิใช่ความเห็นของสตาชัสที่มีต่อแอมฟิเออะเรอัสเลย ในเรื่อง*เธบาอิด* ผู้กล่าวประโยคนี้คือเทพเจ้าพลูโตผู้อุทานด้วยความทึ่งในการที่แอมฟิเออะเรอัสรีบรุดจะชักรถม้าลงสู่นรก

---

[63] Ibid.,pp. 58-59.

The most famous account of this journey is to be found in Statius's *Thebaid*, a work Dante knows well and cites often, particularly in the *Inferno*. Yet the version Virgil delivers here differs substantially from Statius's. in these lines we are asked to view the general from the perspective of his soldiers and to enjoy their rude sarcastic cry, "'Dove rui, Anfiarao? perché lasci la guerra?'" Our vision of the seer is that of a coward fleeing the battlefield. This is not at all Statius's opinion of Amphiaraus or of his disappearance into the earth. In the *Thebaid*, that event is presented as a marvel to be admired, proof of Amphiaraus's peculiar virtues; it is because the seer is respected by Apollo that he is permitted to enter the underworld unharmed, riding on his chariot. The general's soldiers do not mock his departure; they are, rather, frightened and disturbed. The interrogative "Dove rui" belongs, in Statius's poem, not to an unruly mob but to the god Pluto, and he speaks not in contempt but in a spirit of wonderment (…).[64]

ไทเรสิอัส (Tiresias) ในบรรพนี้ แทนที่จะกล่าวถึงการทำนายที่ร้ายแรง เวอร์จิลกลับเลือกเศษเสี้ยวหนึ่งในชีวประวัติของเขามาใส่โดยไม่มีความหมาย นั่นคือการกลับเพศ อันที่จริงในเรื่อง *เมทะมอร์โฟสิส* (*Metamorphoses*) อันเป็นต้นกำเนิดของตัวละครนี้ สิ่งนี้เป็นสัญญาณแห่งอำนาจพิเศษของเขา การที่เขาสูญเสียเพศบุรุษของตนไปและได้กลับคืนมาอย่างไม่คาดฝันเป็นที่สนใจของจูโน (Juno) และจูปิเตอร์ (Jupiter) และนั่นทำให้เป็นที่มาของอำนาจพิเศษในทางพยากรณ์

The most surprising aspect of Tiresias's portrait is the particular biographical detail selected for inclusion. Though we might expect Virgil to recall one of Tiresias's graver prophecies, he has chosen to focus on a memorable but by no means characteristic even – the seer's sex-change. When this incident is reported in the *Metamorphoses*, it is a sigh of the seer's special power. His loss and eventual recovery of his masculinity draws the attention of Juno and Jupiter and becomes, indirectly, the source of his prophetic gift.[65]

---

[64] Ibid., p. 60.

[65] Ibid., pp. 61-62.

อารัน (Arrun) เวอร์จิลบอกว่าบ้านของอารันอยู่ในถ้ำแห่งหนึ่งบนเขาริมทะเลเมดิเตอเรเนียน แต่ในเรื่อง*ฟาร์ซาลิอะ* (*Pharsalia*) ที่เป็นต้นเรื่องที่ตัวละครอารันอยู่นั้นบอกว่าเขาอยู่ที่กำแพงร้างของเมืองแห่งหนึ่ง และเขาอยู่ที่ลุกกา (Lucca) มิใช่ลูไน (Luni)

> In *Inferno* 20, Arrun's home is a cave set in a picturesque hillside overlooking the Mediteranean; in the *Pharsalia* – the original source for Arrun's portrait – it is the deserted walls of a city. According to Lucan, Arruns lives in Lucca, not in Luni (…).[66]

มันโต (Manto) มาจาก*เอะเนอิด 10* ในตอนนั้น เวอร์จิลได้ธิบายว่าเมืองมันตัว (Mantua) สร้างขึ้นโดยนักรบชาวอิตาเลียนชื่อออคนัส (Ocnus) ผู้ตั้งชื่อตามมันโต แม่ของเขาซึ่งเป็นบุตรสาวของไทเรสิอัส แต่ในบรรพที่ 20 ของภาคนรกนั้น มันโตเป็นหญิงพรหมจรรย์ใจร้าย (vergine cruda) และผู้ที่ตั้งชื่อมิได้เป็นลูกของหล่อนหากแต่เป็นกลุ่มคนแปลกหน้าที่เคยได้ยินมาว่าเคยมีแม่มดผู้โดดเดี่ยวอาศัยและตายอยู่ ณ ที่ลุ่มแห่งนี้

> In *Aeneid* 10, Virgil interrupts his narration of Aeneas's struggles in Italy to explain that his hometown, Mantua, was founded by the Italian warrior Ocnus. Ocnus, according to Virgil, named the city after his mother Manto, the prophetic daughter of Tiresias.
>
> (…)
>
> In *Inferno* 20, "Mantua" is also traced back to "Manto," but in Dante's poem Manto is a substantially different person. She is not a mother, but a *vergine cruda*; it is not her son who founds the city and names it in her honor, but a group of strangers who have heard that a solitary witch once lived and died in the Mantuan fens (…).[67]

ยูริพิลัส (Eurypylus) ตัวละครที่ไม่สลักสำคัญใน *เอะเนอิด 2* ซึ่งในต้นฉบับนั้นเป็นผู้นำสารจากวิหารในเดลฟี (Delphi) กลับมาสู่กองทัพกรีกที่รวมพลอยู่ ณ หาดเมืองทรอย แต่ใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*นั้น ยูริพิลัสเป็นชายมีเครา ไหล่คล้ำ และไม่ได้มาที่ชายหาดเมืองทรอย หากแต่เป็นเมืองกรีซที่สำคัญที่สุดคือเขากลายเป็นศาสดาพยากรณ์เสียเอง และร่วมกับคัลคัส (Calchas) ในการกำหนดวันเคลื่อนทัพของพวกกรีกจากออลิส (Aulis)

---

[66] Ibid., p. 62.

[67] Ibid., p. 62.

> Eurypylus undergoes an even stranger transformation. A minor character in *Aeneid* 2, he is said to have carried a message from the temple at Delphi back to the Greek troops gathered at Troy's shore (…).
>
> (…)
>
> When Virgil speaks in Dante's poem about Eurypylus, he grants the minor messenger a beard and dark shoulders. He moves him from the shores of Troy back to Greece and, most importantly, turns him into a full-fledged prophet. It is Eurypylus who, along with Calchas, sets the date of the Greek's departure from Aulis (…).[68]

เวอร์จิลกล่าวถึงพยากรณ์ทั้ง 5 นี้ด้วยข้อมูลที่บิดเบือนจากความเป็นจริงทั้งหมด ซึ่งผู้อ่านก็มิคิดติดใจสงสัยอะไร ไคลเนอร์กล่าวว่า ที่เป็นดังนั้นเพราะดันเตซึ่งเป็นผู้ฟังอยู่ในเรื่องก็มิได้คิดเอะใจหรือพูดแย้งขึ้นมาว่าเหตุใดจึงไม่เหมือนกับที่ตนเองได้อ่านมา

> Virgil presents fives seers in *Inferno* 20 derived from four different Latin epics, and in every case he either mistakes the tone of the text he is citing or contradicts some basic fact. For a classical poet, it is a curiously clumsy perfomance. Yet one would never guess this from Dante's reaction. Nothing that he says to Virgil during his long address indicates that he is in any way surprised or disturbed. At no point does he interrupt to ask whether Virgil has made a mistake or to challenge any of his claims. Though Virgils' errors may have given Dante good grounds for challenging his teacher's authority, that authority goes officially unchecked.[69]

ในปีค.ศ. 1960 จึงมีการสรุปกันว่าความผิดพลาดทั้งหมดเป็นของดันเตในฐานะผู้สร้างเวอร์จิลใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ขึ้นมาเอง เป็นครั้งแรกที่กล่าวกันว่าดันเตอ่านพลาดหรือไม่ก็เก็บข้อมูลมาไม่ดีพอ นักวิชาการกลุ่มหนึ่งบอกว่าเป็นข้อผิดพลาดในด้านตัวเขียนของต้นฉบับที่ดันเตอ่านมาจึงทำให้ตีความผิดถึงขนาดนี้

> Up until 1960, there was a general, if implicit, consensus among scholars that whatever problems existed in *Inferno* 20 were as much the work of the real poet

---

[68] Ibid., pp. 63-64.

[69] Ibid., p. 64.

> as of his fictional guide. (…) It was assumed that Dante's silence in the face of Virgil's blunders reflected a mistaken reading or misrecollection of his sources. The task of scholars became, as a consequence, the explanation of such puzzling incomprehension. The articles in the *Enciclopedia Dantesca* on Eurypylus and Arruns, for example, hypothesize some kind of scribal blunder. (…) That actual manuscripts containing such errors have not yet been located is treated as an annoying but by no means fatal problem: that Dante seems confused in proof enough that there was some confusion in the text he was consulting.[70]

อย่างไรก็ตาม นักวิจารณ์ในช่วงหลังเปลี่ยนมุมมองจากคำอ้างที่ว่าดันเตอ่านตัวบทที่มีข้อผิดพลาดในด้านตัวเขียนมาเป็นประเด็นอื่น ฮอลลันเดอร์กล่าวไว้ในบทความเรื่อง *The Tragedy of Divination* (ค.ศ. 1980) เกี่ยวกับบรรพที่ 20 ของภาคนรก ว่า ข้อผิดพลาดของดันเตเหล่านี้เป็นความจงใจและมีความหมายซ่อนอยู่ ตัวอย่างเช่น ที่ดันเตย้ายบ้านของอารันไปอยู่บนเขานั้นเพราะว่า "ทิวทัศน์ที่ชัดเจนจากเบื้องสูงซึ่งไม่มีที่ไหนในเมืองลุกกาทำให้เชื่อได้ถึงความล้มเหลวของตัวละครได้ง่ายขึ้น" ซึ่งในแง่นี้กลับมาแสดงให้เห็นว่า ดันเตรู้เรื่องวรรณคดีคลาสสิกดีมากจนทำให้ผู้อ่านงง และที่ตัวละครดันเตไม่แก้ไขสิ่งที่เวอร์จิลกล่าวก็เพื่อเว้นช่วงให้ผู้อ่านได้ตีความนั่นเอง

In recent years, however, critics have tended to move in a different direction. Instead of seeking philological excuses for Dante's errors, critics are now more inclined to interpret such discrepancies as polemical deformations an exemplary instance of this new approach is Hollander's article on *Inferno* 20, "The Tragedy of Divination." Published in 1980, that essay argues that all the poet's apparent "errors" are both intentional and meaningful. Dante moves Arrun's home to the hills because "the clear view from the heights, which is nowhere in Lucan, speaks more forcibly of the character's failure." (…) Discrepancies and divergences that might once have seemed to diminish Dante's expertise as a reader now offer "further evidence that Dante knew classical text[s] better than some would allow, even well enough to leave us, his readers, dazzled and bewildered." Dante's

---

[70] Ibid., pp. 64-65.

silence does not represent a careless endorsement of Virgil's errors: it is, rather, a tacit invitation to the reader to notice the gaps and interpret them.[71]

อย่างไรก็ตาม ประเด็นใหญ่ซึ่งเป็นที่ถกเถียงกันมากก็คือกรณีของยูริพิลัส เพราะมีความคลาดเคลื่อนจากต้นฉบับอยู่ถึง 3 ประการ ดันเตลงโทษในความผิดที่เขาไม่ได้กระทำ ดันเตเชื่อมโยงเขากับตัวละครซึ่งเขาไม่เคยข้องเกี่ยวด้วย และดันเตผูกเขากับเหตุการณ์ที่เขาไม่มีส่วนรู้เห็นอะไรด้วย

> As we noted before, there are at least three different errors in this passage: Dante condemns Eurypylus for a crime he never committee; he links him to a character with whom he was never involved; and he ties him to an event with which he had nothing to do.[72]

ในตอนท้ายของการบรรยายยูริพิลัส ตัวละครเวอร์จิลกล่าวชมตัวละครดันเตว่าเป็นผู้ที่รู้จักงานของเขาดีมาก

> Euripilo ebbe nome, e così, 'l canta
> l'alta mia tragedìa in alcun loco:
> ben lo sai tu che la sai tutta quanta.
>
> (*Inf*. 20. 112-14)

> Eurypylus was his name, and thus my hig Tragedy sings of him is certain passage – *as you know well, who know the whole of it*.[73]

คำชื่นชมดังกล่าวคือชมตัวเองแบบมนุษยนิยมนั่นเอง เนื่องจากดันเตเป็นผู้สร้างตัวละครนี้ขึ้นมา ไคลเนอร์มีความเห็นว่า การกล่าวเช่นนี้ยิ่งทำให้นักวิชาการดันเตหมดความเชื่อถือในตัวดันเต ด้วยว่าจะเป็นไปได้เช่นไรที่คนที่กล่าวอะไรผิดพลาดถึงขนาดนี้จะเป็นผู้ที่รู้ดีในวรรณคดีเรื่องนั้นๆ

> Dante, speaking throuth Virgil, praises himself for knowing all of Virgil's *alta tragedia*. Set in its context, however, the passage has a far more ambivalent effect. The incongruity between the self-praise and the poor performance is so extreme that Dante's celebration of his scholarship arouses distrust. How can Dante know the *Aeneid* "tutta quanta," how can he be the Latin poet's devoted student, if his

---

[71] Ibid., 65.

[72] Ibid., p. 67.

[73] Ibid., p. 67.

citations betrays such willful indifference to the original text? The citing of Eurypylus is not some conventional display of erudition – the well-placed, unctuous footnote – it is a troubled and troubling one.[74]

เมื่อพิจารณาจากต้นฉบับ *เอะเนอิด* อย่างละเอียดอีกครั้ง ก็จะพบว่าผู้ที่อ้างถึงยูริพิลัสนั้นคือ ไซนอน (Sinon) ผู้เป็นหนอนบ่อนไส้ชาวกรีกผู้ซึ่งเป่าหูให้ชาวเมืองทรอยเปิดประตูรับม้ากลเข้ามา ชื่อยูริพิลัสถูกกล่าวอ้างโดยไซนอนว่าเป็นผู้ไปรับคำทำนายของเฟบัส (Phoebus) ให้พวกกรีกถอนกำลังไป หากมองในแง่นี้แล้ว ยูริพิลัส จะมีหรือไม่มีตัวตนในเรื่องก็มิอาจทราบได้ ยูริพิลัสอาจเป็นทหารจริงๆ หรืออาจเป็นเพียงตัวละครที่ ไซนอน คิดขึ้นมาเพื่อให้เรื่องที่ตนเองกุขึ้นมาน่าเชื่อถือขึ้น แต่ไม่ว่าความจริงจะเป็นอย่างไรก็ตาม ข้อเท็จจริงอันหนึ่งซึ่งทุกคนทราบดีคือไซนอนพูดโกหก ด้วยเหตุนี้ไม่ว่าจะมองอย่างไรก็ตาม ยูริพิลัสก็ไม่น่าที่จะมีตัวตนอยู่ในนรกจริง แต่นี้เขากลับถูกรวมอยู่กับศาสดาพยากรณ์คนอื่นๆ

Since Eurypylus is named solely in this fraudulent tale, his status in the *Aeneid* is uniquely uncertain. He could be a real Greek soldier set into a deceptive fiction by Sinon, or he could be completely a figment of the famous liar's imagination. This lack of even a secure fictional claim to historic reality should probably disqualify Eurypylus for inclusion in the *Inferno*, yet there he is marching alongside Amphiaraus, Tiresias, Asdente, and Michael Scot.[75]

อีกประเด็นคือเรื่องตำนานเมืองมันตัว (Mantua) ใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* หลังจากที่ตัวละครเวอร์จิลเล่าให้ตัวละครดันเตฟังถึงที่มาของชื่อเมือง ซึ่งแตกต่างจากของเดิมใน *เอะเนอิด* ซึ่งเวอร์จิลเป็นคนเขียนเอง เวอร์จิลในเรื่อง ก็ยังสำทับไว้ว่าตำนานนี้เป็นเรื่องจริง เรื่องอื่นๆที่ดันเต "อาจ"เคยได้ยินมาล้วนโกหกทั้งสิ้น

"Però t'assenno che, se tu mai odi
originar la mia terra altrimenti,
la verità mulla menzogna frodi."
E io: "Maestro, i tuoi ragionamenti
Mi sono sì certi e prendon sì mia fede,

[74] Ibidl, p. 67.

[75] Ibid., pp. 68-69.

Che li altri mi sarien carboni spenti."

(*Inf*. 20. 97-102)

"Therefore I charge you, if you ever hear a different origin given to my city, do not le such a lie defraud the truth." And I, "Master, your words are to me so certain and do so hold my confidence, that all others would be to me as dead coals."[76]

ไคลเนอร์กล่าวว่า ประเด็นนี้สำคัญมาก เพราะตามปรกติเราไม่กล่าวถึงเรื่องความจริงความเท็จกับวรรณกรรมอยู่แล้ว หากกล่าวหาว่าวรรณคดีเรื่องหนึ่ง "โกหก" แล้ว เหตุใดคำนี้จะนำมาใช้กับ *เดอะดีไวน์ คอมเมดี*บ้างไม่ได้เล่า ดันเตกล้าอย่างไรที่บอกว่าเรื่องของตนมาจากกำเนิดที่ถูกต้อง และเรื่องของคนอื่นไม่จริง

This is a daring move for Dante to make. Fiction asks of its readers a suspension of disbelief that is always extremely fragile. Doubts once awakened are hard to silence, and having been raised about one work they spread quickly to others. If the history told in the *Aeneid* can be called a "lie," then why can't the same ugly word be applied to the version recounted in the *Comedy*? How can Dante presume to correct this own best source? What right does one poet have to refute the fables told by another?[77]

ฮอลลันเดอร์ได้ตั้งคำถามเหล่านี้ขึ้นมา แล้วก็ให้คำตอบซึ่งแทบจะเรียกได้ว่าเป็นสูตรสำเร็จในการศึกษาการอ้างถึง *(*allusion*)* ของดันเตไปแล้ว นั่นก็คือ ดันเตเป็นอิสระในการยกคำมาผิดๆจากกวีคลาสสิก ในการล้อเลียนตัวละครเอกของพวกเขา และตีตราว่าบทกวีของพวกเขาโกหก เพราะว่าในฐานะนักเขียนชาวคริสต์ เขาย่อมไม่ดึงเอาขนบประเพณีของพวกนอกศาสนามาใช้ ข้อสรุปอย่างนี้ทำให้ดันเตดูดีขึ้นไปอีกในฐานะผู้ที่รู้ตัวอยู่เสมอว่าตนกำลังทำอะไร

(…) Dante is free to miscite his classical predecessors, mock their heroes, label their poems lies, because as a Christian writer he does not ultimately derive his authority from a secular, pagan tradition. (…) The crisis turns out, in the end, not to

---

[76] Ibid., p. 69.

[77] Ibid., pp. 69-70.

undercut Dante's authority but to shore it up, to show us that he is always in control and insistent that we see that.[78]

อีกบรรพที่มีปัญหาคือบรรพที่ 22 ของภาคแดนชำระ บรรพนี้เป็นบรรพที่เชื่อมต่อการเดินทางจากกรอบที่ห้าอันเป็นที่อยู่ของวิญญาณที่ตระหนี่ ไปสู่กรอบที่หกแห่งความตะกละตะกราม

ในขณะที่ทั้งหมดเดินขึ้นบันไดสู่กรอบที่หก สตาชัสอธิบายให้เวอร์จิลฟังว่าบาปของเขามิได้เกิดจากความตระหนี่ถี่เหนียว หากแต่เกิดจากความสุรุ่ยสุร่าย และเป็นเพราะเวอร์จิลที่ทำให้เขาพ้นจากบาปและกลายเป็นชาวคริสต์ด้วยการอ่าน *เอ็คลอกส์ IV* (*Eclogues IV*) สตาชัสถามถึงข่าวคราวของกวีโบราณคนอื่นๆ เวอร์จิลจึงเอ่ยนามวิญญาณดวงต่างๆที่พบในลิมโบ แล้วทั้งสามก็ถึงกรอบของพวกตะกละตะกราม

บรรพนี้ถึงแม้จะพบความผิดพลาดน้อยกว่าบรรพที่ 20 ของภาคนรก แต่ก็มีความสำคัญมากกว่าด้วยเรื่องราวที่บิดเบือนของการแอบเปลี่ยนศาสนาของสตาชัส ในบทนี้สตาชัสรอดพ้นจากบาปและหันมานับถือพระเยซูเจ้าโดยผ่านการภาวนา (meditating) ต่อ *เอะเนอิด* และ *เอ็คลอกส์*[79] เรื่องนี้เป็นจุดสนใจของผู้ศึกษา*การอ้างถึง (*allusion*)* ของดันเตเป็นอย่างยิ่ง เพราะดันเตมิได้นำข้อมูลใดๆมาสนับสนุนการจัดให้สตาชัส ผู้ซึ่งอ่าน *เอะเนอิด* พ้นจากบาปในขณะที่ส่งคนเขียนคือเวอร์จิลลงนรกจริงอยู่ ถึงจะมีตำนานหลายเล่มบอกถึงพวกนอกศาสนาที่หันมาเป็นชาวคริสต์โดยมิได้ประกาศตัว หรือตำนานที่บอกว่ามีผู้หลุดพ้นด้วยการอ่านกวีนิพนธ์ แต่ก็มิได้มีบันทึกไว้ที่ใดเลยว่าสตาชัสเป็นผู้หลุดพ้นด้วยการอ่าน *เอะเนอิด*

Purgatorio 22 contains fewer classical allusions than *Inferno* 20, but it has played an even more prominent role in discussions of Dante's citational methods. The primary reason for this is the canto's subject matter: the story of Statius's secret conversion. According to *Purgatorio* 22, the pagan poet is saved from sin and converted to Christ's teachings by meditating on the *Aeneid* and the *Eclogues.* This story is naturally of great interest to students of Dantean allusion because the poet explicitly announces a saving role of secular poetry and because he does so without either direct precedent or historical evidence. Though there are many legends of pagans secretly converted, though there are even legends in which

---

[78] Ibid., p. 70.

[79] เพลง/ร้อยกรองร้องโต้ตอบกันระหว่างโคบาลเลี้ยงแกะ

poetry is the instruments of salvation, there are no recorded legends in which the Silver Latin poet is saved by reading the *Aeneid* – in fact, no legends in which he is saved at all.[80]

เหตุผลที่สองของความนิยมบรรพนี้คือ ดันเตอ้างอิงข้อมูลผิดอย่างเห็นได้ชัด ช่วงที่เป็นปัญหาคือ ช่วงที่สตาชัสกล่าวถึงบาปแต่ก่อนของตนและอธิบายว่าบทกวี 2 บรรทัดใน *เอะเนอิด* ทำให้ตนเองสละทิ้งซึ่งความฟุ่มเฟือยสุรุ่ยสุร่ายได้อย่างไร

There is also a second motive for the canto's recent popularity: like *Inferno* 20, *Purgatorio* 22 is a canto in which Dante apparently miscites his sources. The problematic section is Statius's discussion of his former sin and his explanation of how two lines from *Aeneid* 3 – "Quid non mortalia pectora cogins / auri sacra fames"—cured him of prodigalty.[81]

นิคโคลี (Niccoli) นักวิจารณ์มนุษยนิยมช่วงฟื้นฟูศิลปวิทยาการกล่าวตำหนิดันเตไว้อย่างแรงในเรื่องนี้

Do we not often see him erring in such a way that he seems to have been utterly ignorant? He very obviously did not know what was meant by those words of Virgil's, 'To what do you not drive mortal hearts, accursed hunger for told?' – which words have never been doubtful to anyone of even moderate learning.[82]

ผู้ที่รักดันเต ซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้แปลงาน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*เป็นภาษาอังกฤษ ต่างออกมาปกป้องดันเตโดยใช้กลวิธีเดิมๆคือ ดันเตไม่ได้แปลผิดหากแต่จงใจแปลเป็นอย่างนั้นด้วยเหตุผลบางประการนักอ่านกลุ่มนี้นำโดยเปตร็อคคิ(Petrocchi) ที่กล่าวโทษไปที่อาลักษณ์ (scribes) ว่าคัดลอกผิด

Those who deny that any distortion takes place in *Purgatorio* 22 have relied primarily on philological arguments. If the text is confusing, they say, it is not Dante's fault but the fault of his scribes, "most of whom," writes Bruni, "are ignorant dolts." The most authoritative exponent of this approach is Petrocchi (…).[83]

---

[80] Ibid., p. 71.

[81] Ibid., p. 71.

[82] *Dante: The Critical Heritage*, ed. Michael Caesar (London: Routledge, 1989), p. 191 cited in John Kleiner, ***Mismapping the Underworld: Daring and Error in Dante's "Comedy"***, (Stanford, California: Stanford U. Press, 1994), p. 159.

[83] John Kleiner, ***Mismapping the Underworld: Daring and Error in Dante's "Comedy"***, p. 73.

แต่ประเด็นที่ใหญ่ที่สุดในเรื่องนี้คือเรื่องบาปของสตาชัส ใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*บอกว่าเป็นเรื่องความฟุ่มเฟือย แต่ใน *เอะเนอิด* บอกว่าเป็นความตระหนี่

ผู้ที่ยกประเด็นเรื่องแปลผิดมักจะกล่าวถึงประเด็นเรื่องบาปนี้ไปพร้อมๆกัน พวกเขาไม่นำพาต่อคำแก้ไขของเปตร็อคคิ และบอกว่าดันเตรู้ดีว่ามีความบิดเบือนจากต้นฉบับจริงและจงใจทำเช่นนี้ เพราะในฐานะชาวคริสต์คนหนึ่งเขามีสิทธิที่จะทำกับชาวอียิปต์ซึ่งถือเป็นคนนอกศาสนาอย่างไรก็ได้ แม้ว่าการกระทำดังกล่าวจะเป็นการไม่ให้เกียรติต้นฉบับก็ตาม

> The readers who have pointed out these problems generally do so to justify their pursuit of a different solution altogether. After dismissing Petrocchi's emendation as implausible, they argue that Dante is well aware of the divergence between *Purgatorio* 22.40-41 and *Aeneid* 3.56-57 and that he is not bothered by it he is finding in *Aeneid* 3 a "concealed moral significance." Dante is entitled to do this because, as a Christian exegete, he has the right to "spoil the Egyptians" – to take from pagan texts what is useful toward his won salvation, even if it means doing violence to the original author's intent.[84]

คำอธิบายเรื่องการ"แปลพลาด"ของดันเตในบทนี้ได้รับกระแสตอบรับเป็นอย่างดีทั้งในแง่ประวัติศาสตร์ด้วย ดันเตเขียน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*ในช่วงที่รูปแบบการตีความเป็นไปอย่างรุนแรงและก้าวร้าว เรื่อง*เมทะมอร์โฟสิส* ของโอวิด (Ovid) ก็ถูกปิแอร์ แบร์ซุยร์ (Pierre Bersuire) โจมตีอย่างหนักเช่นกัน เวอร์จิลก็เป็นอีกคนหนึ่งซึ่งตกเป็นเป้าของการวิจารณ์อย่างรุนแรง *เอ็คลอกส์* เล่มที่ 4 ที่กล่าวถึงหญิงพรหมจรรย์และการเกิดอันน่ามหัศจรรย์มักจะได้รับการแต่งแต้มสีสันอยู่เป็นประจำว่าเป็นการพยากรณ์การประสูติของพระคริสต์ อาเบอลาร์ด (Abelard) ถึงกับกล่าวว่าความในตอนนี้มีอิทธิพลสูงกว่าคำพยากรณ์ในพระคัมภีร์เก่าเสียอีก

> This alternative response to dante's "mistranslation" of *Aeneid* 3.56-57 finds strong doctrinal and historical support. Dante wrote during a period noted for its active, aggressive forms of interpretation. The metamorphosis that Ovid's *Metamorphoses* suffered at the hands of writers like Bersuire is well known, as are Philo's and Origen's sanitizing explications of the Song of Songs. Virgil was himself one of the writers most often subject to such redemptive appropriations. His fourth

---

[84] Ibid., p. 74.

eclogue, with its talk of a Virgin and a miraculous birth, was routinely glossed as a prophecy foretelling the birth of Christ. In an extreme yet nonetheless revelatory moment, Abelard grants the fourth eclogue a higher authority than the prophecies of the Old Testament.[85]

ธรรมเนียมนี้ปรากฏเด่นชัดขึ้นอีกครั้งในครึ่งหลังของอัตชีวประวัติในเรื่องของสตาชัส หลังจากที่สตาชัสได้บอกถึงการละทิ้งความสุรุ่ยสุร่ายของตนแล้ว ก็ได้บรรยายถึงการเปลี่ยนศาสนามาเป็นคริสต์ ความในท่อนนั้นของ *เอ็คลอกส์* 4 ซึ่งสตาชัสอ้างว่าทำให้ตนหลุดพ้นนั้นมีอยู่ความว่า “เส้นของศตวรรษทั้งหลายเริ่มปรากฏขึ้นอีกครั้ง แล้วหญิงพรหมจรรย์ก็กลับมา รัชสมัยของพระเสาร์ก็กลับมาเช่นกัน และคนรุ่นใหม่ก็ลงมาจากสรวงสรรค์”

The line of the centuries begins anew. Now the Virgin returns, the reign of Saturn returns; now a new generation descends from heaven on high.[86]

ในบรรพที่ 22 ของภาคแดนชำระ สตาชัสกล่าวถึงข้อความในตอนนี้ว่า “ยุคใหม่เริ่มต้นอีกครั้ง ความยุติธรรมกลับมาและยุคแรกของมนุษย์และสิ่งมีชีวิตใหม่ๆก็ลงมาจากสรวงสวรรค์”

The ages are renewed; Justice returns and the first age of man, and a new progeny descends from heaven.[87]

ไคลเนอร์กล่าวว่า แม้ข้อความเหล่านี้จะไม่มีลักษณะของการแปลผิดอยู่ แต่ว่าสตาชัสได้ตีความเวอร์จิลผิด ความจริงแล้วเวอร์จิลมิได้ตั้งใจให้ตีความเช่นนั้น ดันเตได้กล่าวไว้ในงานเขียนเรื่อง *Monarchia* ว่า ในบทดังกล่าว เวอร์จิลต้องการกล่าวถึงการเมืองมากกว่าศาสนา และผลของการเขียนที่ไม่ได้คิดถึงศาสนาแต่ผู้อ่านคือสตาชัสตีความไปในทางศาสนาเช่นนี้ เป็นเหตุผลว่าทำไมสตาชัสจึงหลุดพ้นแต่เพียงผู้เดียว ส่วนเวอร์จิลยังคงอยู่ในนรก

Though no direct translational error occurs here, as it does in lines 40-41, Statius nonetheless misinterprets Virgil: Statius is converted by Eclogue 4 because he is identifies the vague references to the Virgin, the Miraculous Birth, and the New Order as elements in a proto-Christian prophecy, even though Virgil himself could not have understood his word in this way. As Dante points out in the *Monarchia*,

---

[85] Ibid., p. 75.

[86] Ibid.

[87] Ibid., p. 76.

> Virgil's fourth eclogue elaborates a political rather than a religious allegory; it is about secular justice and Augustan ambition, not the "empire: of God (..).[88]

ในท้ายที่สุดไคลเนอร์ได้กล่าวสรุปไว้ว่า ทฤษฎีที่ว่าดันเตใช้ข้อผิดพลาดในการสั่งสอน (didactic) หรือใช้เพื่อวางรากฐานคำสอนของพระคริสต์นี้ มีจุดอ่อนอยู่ เพราะหากดันเตตั้งใจเช่นนั้นจริง เขาก็ประสบความล้มเหลวในการกระทำดังกล่าวโดยสิ้นเชิงด้วยว่าผู้อ่านในสมัยกลางและยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการได้หันเหความสนใจออกจากศาสนาแล้ว สิ่งที่เกิดขึ้นกับพวกเขาเวลาอ่าน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* จึงมิใช่ศรัทธาใหม่ที่ได้รับการปลุกกระตุ้นขึ้นมา หากแต่เป็นความผิดหวังต่อข้อผิดพลาดของดันเตในฐานะผู้นิยมคลาสสิก (classicist) มากกว่าบรูนี (Bruni) และคนอื่นๆก็ประสบความเหนื่อยยากในการแก้ตัวแทนดันเตเพราะยังมีปมปริศนาที่แก้ไม่ได้อยู่ เช่น ถ้าดันเตปรารถนาจะให้ผู้คนหลุดพ้นจริง เหตุใดจึงไม่ใช้วิธีการที่ตรงกว่านั้น หรือถ้าดันเตจะทำให้คำพยากรณ์ของพวกนอกศาสนาไม่น่าเชื่อถือ เหตุใดจึงไม่เลือกศาสดาพยากรณ์คนอื่นๆที่มีเรื่องราวน่าสะพรึงกลัวปรากฏอยู่ตามกวีนิพนธ์คลาสสิกทั่วไป เช่น เอริคโธ (Erichtho) ในเรื่อง*ฟาร์ซาลิอะ (Pharsalia)* มิใช่นำอารันหรือแอมฟิเออะเรอัสมาบิดเบือนเช่นนี้

> One vulnerability is the theory' s functionalist foundation, the assumption that the "'errors'" of these cantos serve a well-defined didactic end and that they are intended to establish the authority of Christian teachings. If this was, in fact, Dante's goal in "misreading" Virgil, then we was sadly unsuccessful in realizing it. In the period when the *Comedy*'s audience might conceivably have been swayed by its moral philosophy, Dante's lesson fell on dear ears. The characteristic response of medieval and Renaissance readers to *Inferno* 20 and *Purgatorio* 22 was not a renewed faith in the superiority of Christian values, but distress at the Christian poet's apparent bungling as a classicist. Bruni and others register real discomfort when they have to defend their poet from the charge of incompetence. Had Dante been primarily concerned with saving souls, he would have been better off being more direct. If he wanted to discredit pagan prophecy, he might merely have focused on some of the more horrific seers and soothsayers who populate classical poetry; an accurate summary of Erichtho's bloody sacrifices in the *Pharsalia* would,

---

[88] Ibid., p. 76.

for example, have been easily as effective as a biased portrayal of Arruns of Amphiaraus.[89]

ปัญหาที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีเป็นความซับซ้อนในกระบวนการเขียนของดันเตเพื่อให้เกิดการจับผิด[90] ดันเตอาจจะคาดหวังให้มีผู้อ่านที่ลึกซึ้งมองทะลุถึงสิ่งที่ตนซ่อนอยู่ในบทกวีได้ แต่ดันเตไม่สามารถคาดหวังให้เขามองออกได้ในทันที นอกจากนั้นความผิดพลาดก็ยังไม่ชัดเจนเสียอีกด้วย มิเช่นนั้นคงไม่มีใครออกมาแก้แทนให้กับดันเต ผลก็คือน้อยคนนักที่จะพยายามมองให้ทะลุด้วยเหตุว่าเมื่ออ่านก็พบข้อผิดพลาดตั้งแต่แรกเสียแล้วก็เลยหมดศรัทธาที่จะอ่านต่อ และมองแต่เพียงว่าดันเตแปลไม่เก่งหรืออ้างไม่ดี

A second, related problem with the theory is its failure to account adequately for the disturbing nature of Dante's "corrective" procedure. Dante might have hoped that his most sophisticated readers would eventually recognize the large aims of his strategic deformations, but he cannot have believed that his strategy would be immediately self-evident. (…) First impressions matter, and in this case a reader can hardly avoid the initial impression that Dante is either a poor translator or very forgetful. By remaining silent about this method. Dante effectively encourages us to misread his misreading.[91]

ความยากลำบากอีกประการที่ดูเหมือนว่าจะยากที่สุดในการปกป้องดันเตว่าจงใจเขียนให้ผิดมาจากตัวบริบทเอง กล่าวคือ หากดันเตตั้งใจจะบอกว่าตนเองเหนือกว่ากวีนอกศาสนาแล้ว เขาควรจะระมัดระวังมากกว่านี้ในการบิดเบือนต่างๆ และควรจะต้องใช้อย่างเสมอต้นเสมอปลายด้วย เพื่อที่จะทำให้เราเห็นถึงความตั้งใจที่จะแก้ไขความ"เข้าใจผิด" (misreading) ของเขา ดันเตควรจะทำให้เราเชื่อได้ว่าเขาเป็นคนควบคุมสถานการณ์ได้ทั้งหมดมิใช่ปล่อยให้เกิดความไม่ปะติดปะต่อมากมายอย่างที่ปรากฏในบรรพที่ 22 ของภาคแดนชำระ และบรรพที่ 20 ของภาคนรกเช่นนี้

The final and, I think, most telling difficulty with the notion of "corrective misreading" is contextual. If it were indeed the case that miscitation represented an aggressive effort on Dante's part to shore up his authority over Virgil and other

---

[89] Ibid., pp. 76-77.

[90] Ibid., p. 77.

[91] Ibid., p. 77.

erring pagan poets, then we would expect the sections of the *Comedy* containing such polemical distortions to be highly controlled and consistent. In order to draw our attention to the *corrective* aspect of his "misreadings," Dante should convince us that he is otherwise in command of the situation, but this is not, in fact, what he does. Far from being a careful, prudent poet in *Purgatorio* 22 and *Inferno* 20, Dante falls (or leaps) into several striking inconsistencies.[92]

ความขัดแย้งในบรรพที่ 22 ของภาคแดนชำระซึ่งเป็นที่รู้จักและรบกวนใจผู้อ่านมาเป็นเวลาหลายศตวรรษแล้ว ก็คือเมื่อสตาชัสถามเวอร์จิลว่า พวกนอกศาสนาคนใดบ้างที่ถูกทำโทษและอยู่ที่ใดกันบ้าง เวอร์จิลก็ตอบโดยบอกรายชื่อกวีมีชื่อเสียงที่อยู่ในลิมโบ ตามด้วยตัวละครที่อยู่ในกวีนิพนธ์ของสตาชัสเองด้วย ดังปรากฏในบรรพที่ 22 ของภาคแดนชำระ บรรทัดที่ 109-14

Quivi si veggion de le genti tue
Antigone, Deïfile e Argia,
E Ismene sì trista come fue.
Védeisi quella che mostrò Langia;
èvvi la figlia di Tiresia, e Teti,
e con le suere sue Deïdamia.

(*Purg*. 22.109-14)

There of your own people are seen Antigone, Deiphyle, Argia, and Ismene sad still as she was. There she is seen who showed Langia; there is the daughter of Tiresias and Deidamia with her sisters.[93]

ไคลเนอร์กล่าวว่า ความสับสนงุนงงอยู่ที่คำว่า "la figlia di Tiresia" (บุตรสาวของไทเรสิอัส) ตามกวีนิพนธ์สองเรื่องเอกของสตาชัสคือ *เธบาอิด (Thebaid)* และ*อะคิเลอิด* (*Achilleid*) ไทเรสิอัสมีลูกสาวคนเดียวคือแมนโท (Manto) ผู้เป็นพยากรณ์ กระนั้นแมนโทก็จะมาอยู่ที่ลิมโบนี้ไม่ได้เพราะเราได้พบเธอเดินปะปนกับพยากรณ์คนอื่นๆในนรกขุมที่ 8 ในบรรพที่ 20 ของภาคนรกไปแล้ว

According to Statius's two major poems – the *Thebaid* and *Achilleid* -- Tiresias has only one daughter: the prophetess Manto. Yet Manto cannot possibly be an

---

[92] Ibid., pp. 77-78.

[93] Ibid.

inhabitant of Limbo; as we know from *Inferno* 20, Manto walks among the false seers of the Malebolge.[94]

การวางแมนโทไว้ผิดที่นี้เป็นความผิดของดันเตโดยแท้เพราะไม่ได้เกี่ยวข้องกับตัวบทอื่นๆหรือประเพณีใดๆทั้งสิ้น แต่เป็นความผิดในระบบของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เอง

Manto's misplacement is an error entirely of Dante's making. It is a contradiction not between different texts and traditions, but within the system of the *Comedy* itself.[95]

อีกจุดที่ไคลเนอร์สังเกตเห็นแต่นักวิจารณ์คนอื่นไม่เคยบันทึกไว้ก็คือ ในบรรพที่ 20 ของภาคนรก ตอนที่เวอร์จิลชี้ให้ดูวิญญาณที่อยู่ในขุมนี้ รายชื่อผู้คนเหล่านี้ล้วนมีตัวตนอยู่จริง มีความผิดบาปสมควรที่จะอยู่ในนรกตามทัศนะของดันเตทุกประการ ที่ไคลเนอร์เห็นว่าแปลกก็คือ เวอร์จิลรู้จักคนเหล่านี้ได้อย่างไรในเมื่อคนเหล่านี้เกิดหลังสมัยเวอร์จิลทั้งสิ้น หากเวอร์จิลมีอำนาจวิเศษในเรื่องนี้ก็น่าจะแสดงให้เห็นในตอนอื่นๆของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ด้วยเช่นกัน นอกจากรู้ชื่อคนเหล่านี้แล้ว เวอร์จิลยังกล่าวถึงปราสาทติรัลลี (Tiralli) ซึ่งสร้างในคริสต์ศตวรรษที่ 12 เกาะที่บิชอปแห่งเมืองเบรชา (Brescia) เวโรนา (Verona) และเทรนท์ (Trent) มีอำนาจร่วมกัน รวมทั้งป้อมปราการในเปสคีแยรา (Peschiera) ที่เพิ่งสร้างใหม่หลายปีหลังจากที่ดันเตเดินทางผ่านนรกอีกด้วย

The deliberateness of this particular anomaly is confirmed through repetition. Even before Virgil names the modern seers, the Latin poet produces a strikingly up-to-date picture of the countryside around Mantua. As he traces Manto's passage across northern Italy, he casually mentions the castle Tiralli, built in the twelfth century by the counts of Venosta; he refers in passing to an island where the bishops of Brescia, Verona, and Trent share jurisdiction; and he praises the spanking new fortress built by the Scaligers in Peschiera – a fortress that was completed only years after Dante's putative journey through Hell.

Suso in Italia bella giace un laco,
a piè de l'Alpe che serra Lamagna
sovra Tiralli, c'ha nombe Benaco.
Per mille fonti, credo, e più si bagna
tra Garda e Val Camonica e Pennino

[94] Ibid., p.78.

[95] Ibid., p. 78.

de l'acqua che ne detto laco stagna.
Loco è nel mezzo là dove'l trentino
pastore e quel di Brescia e 'l veronese
segnar poria, s'e' fesse quel cammino.
Siede Peschiera, bello e forte arnese
da fronteggiar Bresciani e Bergamaschi,
ove la riva 'ntorno più discese.

(*Inf.* 20.61-72)

Up in fair Italy, at the foot of the mountains that bound Germany above Tirol, lies a lake that is called Benaco. By a thousand springs, I think, and more, the region between Garda and Val Camonica and Pennino is bathed by the water that settles in the lake, and in the middle of it is a spot where the pastors of Trent, Brescia, and Verona, if they went that way, might give their blessing. Peschiera, a beautiful and strong fortress to confront the Brescians and Bergamese, sits where the surrounding shore is lowest.[96]

ในบางจุดของเรื่อง ดันเตใช้ความพยายามอย่างมากในการอธิบายว่าเวอร์จิลรู้เรื่องราวเหล่านี้ได้อย่างไร เช่น ในบรรพที่ 22 ของภาคแดนชำระ เวอร์จิลอธิบายให้สตาชัสฟังว่ารู้จัก "ชาวเมืองตูลูสผู้ชื่นชมเขา" (his Toulousan admirer)"[97] จากวิญญาณของจูเวอนาล (Juvenal) แต่ดันเตมิได้บอกไว้ตรงใดว่าเวอร์จิลรู้รายละเอียดเกี่ยวกับโครงสร้างการเมือง ศาสนา และการทหารของแคว้นลอมบาร์ดี (Lombardy) ได้อย่างไร

At other points in the poem, Dante takes great pains to explain how it is that Virgil has acquired his fragmentary knowledge of modern history; here, however, Dante gives us no clue how Virgil learned these remarkably specific details

---

[96] Ibid., pp. 80-81.

[97] ในที่นี้ไคลเนอร์น่าจะหมายถึงสตาชัส ซึ่งเป็นความเข้าใจผิด ความจริงแล้วสตาชัสมิได้เป็นคนเมืองตูลูส (Toulouse) หากแต่เป็นคนเมืองเนเปิ้ลส์ (Naples) ความเข้าใจผิดนี้มีมาตลอดในสมัยยุคกลางโดยไปเข้าใจผิดคิดว่าเป็น Lucius Ursulus Statius ดู http://helen.pmbc.com/statius/life_noframe.html

concerning the political, religious, and military organization of thirteenth-century Lombardy. (…)

Fer la città sovra quell' ossa morte;
e per colei che 'l loco prima elesse,
Mantüa l'appellar sanz' altra sorte.
Già fuor le genti sue dentro più spesse,
prima che la mattia da Casalodi
da Pinamonte inganno ricevesse.
Però t'assenno che, se tu mai odi
originar la mai terra altrimenti,
la verità nulla menzogna frodi.

(*Inf.* 20.91-99)

They built a city over those dead bones, and for her who first chose the place they called it Mantua, without other augury. Once the people within it were more numerous, before the folly of Casalodi was tricked by Pinamonte. Therefore I charge you, if you ever hear a different origin given to my city, do not let such a lie defraud the truth.[98]

ความผิดพลาดจำนวนมากมายที่ปรากฏในบรรพที่ 20 ของภาคนรกและบรรพที่ 22 ของภาคแดนชำระสร้างความท้าทายเป็นอย่างมากสำหรับผู้ที่ต้องการจะ "ล้างบาป" ให้ดันเตด้วยการหาหน้าที่ที่ซ่อนอยู่ให้พบให้ได้ ไคลเนอร์ได้ตั้งคำถามว่า เราควรจะปรับกลไกการตีความของเราให้ยุ่งยากขึ้นไปอีกหรือควรจะเริ่มใหม่ด้วยสมมติฐานใหม่ เป็นที่แน่นอนว่าไคลเนอร์เลือกแบบหลัง เขายอมรับความคิดของฮอลลันเดอร์และบาโรลีนี (Barolini) ที่ว่า อุปมานิทัศน์เป็นเรื่องที่เราจะต้องให้ความสำคัญเป็นที่สุดในบรรพที่ 20 ของภาคนรกและบรรพที่ 22 ของภาคแดนชำระ และความสัมพันธ์ของดันเตกับครูนอกศาสนาทั้งสองของเขาขัดแย้งกันในบรรพทั้งสอง แต่แทนที่จะเน้นไปที่การหาความเป็นเหตุเป็นผลให้กับบรรพทั้ง 2 ไคลเนอร์กลับเน้นที่ "ความลิงโลดขี้เล่น" (comic exuberance) ของทั้งสองบทมากกว่า สิ่งที่ไคลเนอร์พบว่าน่าประหลาดใจที่สุดในบรรพที่ 20 ของภาคนรกและบรรพที่ 22 ของภาคแดน

[98] Ibid., pp. 81-82.

ชำระก็คือการใช้เหตุบังเอิญอย่างจำกัดจนน่าแปลกใจ (the perverse economy of accidents)[99] กล่าวคือ ทุกอย่างซึ่งผิดที่ผิดทางในบททั้งสองนี้เป็นเหมือนกระจกสะท้อนให้เห็นถึงโครงสร้างอื่นบางประการ เช่น ในวงที่พยากรณ์กำมะลอถูกลงทัณฑ์ ดันเตก็ให้เวอร์จิลกล่าวถึงคำพยากรณ์ในประวัติศาสตร์ของอิตาลีในภายภาคหน้า หรือหลังจากที่ปลดปล่อยสตาชัสจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ทุกประการแล้ว ดันเตก็ให้เวอร์จิลปลดปล่อยแมนโทโดยบังเอิญและไม่ต่อเนื่อง หรือในบทเดียวกันนั้นเองที่ดันเตประกาศตนว่าเป็นผู้รู้แจ้งในงานของเวอร์จิล แต่แล้วก็กลับกระทำการผิดพลาดอย่างสาหัสทันทีในที่ใดซึ่งดันเตทำเป็นว่าจะกำหนดกฎเกณฑ์หรือแบบแผนบางประการ ในเวลาเดียวกันนั้นเขาก็ฝ่าฝืนเฉไฉ และล้อเลียนด้วยเช่นกัน

> The concentration of such numerous and various inconsistencies within *Inferno* 20 and *Purgatorio* 22 presents a serious challenge to those who would redeem miscitation by finding for it a corrective function. (…) Should we allow our interpretive machine to become increasingly complex, or do we start again with a new set of assumptions?
>
> I would urge the latter course, and I have my own suggestions about which assumptions are worth keeping and which can be rejected. I would accept with Hollander and Barolini that allegory is a critical concern in *Inferno* 20 and *Purgatorio* 22 and that Dante's relation to his pagan teachers is at issue in both cantos. But rather than emphasize the edifying logic of the cants, I would stress their comic exuberance. What I find most surprising about *Inferno* 20 and *Purgatorio* 22 is the perverse economy of accidents – everything that goes wrong in these cantos seems to mirror some other structure or pattern: in the circle where false prophecy is punished, Dante allows Virgil to speak with a prophetic foreknowledge of Italian history; after redeeming Statius against all historical evidence, Dante has Virgil accidentally and inconsistently redeem Manto; in the very canto where Dante presents himself as an expert reader of the Latin tradition – he commits the most

[99] Ibid., p. 83.

> astonishing citational blunders. Whenever the poet pretends to establish a rule of set a precedent, he simultaneously proceeds to violate it, deflect it, or parody it.[100]

ไคลเนอร์ยังเสนอมุมมองใหม่ในเรื่องความรับผิดชอบของผู้อ่านอีกด้วย (readerly responsibilities) ในทฤษฎี corrective reading ส่วนใหญ่ผู้อ่านมักจะประหลาดใจกับการตีความของดันเตและการบิดเบือนเปลี่ยนแปลงของเขา ไคลเนอร์เสนอว่าใน 2 บทนี้ ผู้อ่านมีฐานะเป็นเหยื่อของดันเตมากกว่าเป็นผู้ที่ศึกษาเรื่องของเขา ตัวอย่างที่ไคลเนอร์ยกมาอธิบายก็คือ ในบรรพที่ 20 ของภาคนรก ขณะที่เวอร์จิลแสดงความยินดีกับดันเตในความเป็นผู้มีความรู้สูง นักวิชาการที่มีความรู้สูงก็อาจจะรู้สึกว่ารวมถึงตนเองด้วยเช่นกัน อาจจะรู้เช่นกันว่ายูริพิลัสได้รับการกล่าวชื่อไว้เพียงหนึ่งครั้งใน*เอะเนอิด* เขาอาจจำได้เช่นกันว่าอารันถูกกล่าวชื่อไว้ในตอนใดของเรื่อง*ฟาร์ซาลิอะ* และอาจจำได้เช่นกันถึงตำนานกำเนิดเมืองมันทัว (Mantua) แต่ถ้าเขายิ้มด้วยความปลื้มปิติในภูมิรู้ของเขาหรือถ้าเขารู้สึกว่าตนเองถูกนับรวมอยู่ในวงการอันหอมหวานของผู้จำวรรณคดีคลาสสิกจนแทบจะขึ้นใจแล้วละก็ เขากำลังติดกับของดันเต

> I would also give a different account of our readerly responsibilities. In most theories of corrective misreading, it is the reader's role to be impressed by Dante's display of interpretive authority and instructed by his edifying alterations. I would suggest that the reader of *Inferno* 20 and *Purgatorio* 22 is less Dante's student than his victim. Consider again the erudite references of *Inferno* 20. These allusions are, to a knowledgeable reader, potentially quite flattering. As Virgil congratulates Dante for his erudition, the erudite scholar may feel himself included. He may also know that Eurypylus is named only once in the *Aeneid*, he may also remember the passage in the *Pharsalia* where Arruns is named, he may also recognize the story of Mantua's origins. But if he smiles complacently at the breadth of his learning, if he feels drawn into the charmed circle of those who know the classics almost by heart, then he will have fallen into a trap (…).[101]

[100] Ibid., pp. 82-83.

[101] Ibid., p. 83.

จากการศึกษาบทความนี้พบว่า ถึงแม้บทดังกล่าวจะมิได้เป็นบทซึ่งนำไปเป็นชื่อเรื่องดังเช่นบทที่ 2 ประเด็นของการอ้างผิด(misciting) ก็ดูเหมือนจะมีความสำคัญไม่แพ้ประเด็นในเรื่องของการทำแผนที่ที่ไม่ได้สัดส่วนของดันเตในบทที่ 2 และดูเหมือนจะมีความสำคัญมากกว่าเสียด้วยซ้ำ เนื่องจากเหตุผลต่างๆ 3 ประการดังนี้

ประการแรกคือความผิดพลาดต่างๆเห็นชัดเจนมาก ดังที่ได้เห็นแล้วว่าความผิดพลาดที่ยกมาในบทนี้เป็นการบรรยายตัวละครเสียเป็นส่วนใหญ่ และตัวละครเหล่านั้นก็เป็นตัวละครที่ดันเตอ้างถึงจากวรรณคดีคลาสสิกทั้งสิ้น ผู้ที่อ่านวรรณคดีเหล่านั้นมาก่อนแล้วย่อมพบความคลาดเคลื่อนในเรื่องนี้ได้อย่างง่ายดายเพราะแต่ละคนก็ย่อมมีภาพตัวละครเหล่านั้นอยู่ในใจอยู่แล้ว สิ่งนี้ต่างจากการทำแผนที่นรกซึ่งต้องอาศัยการคำนวณและวาดภาพออกมาจึงจะเห็นข้อผิดพลาดต่างๆได้อย่างชัดเจน

ประการที่สองคือเรื่องนี้ยังเป็นประเด็นที่ยังถกเถียงกันจนถึงปัจจุบัน สิ่งนี้แตกต่างจากประเด็นของการทำแผนภูมิอย่างเห็นได้ชัด ในขณะที่นักวิจารณ์สมัยนี้มิได้เพียงแต่ไม่เห็นประโยชน์อันใดในการวาดรูปนรกแล้วถกเถียงกันเรื่องขนาดเท่านั้น หากแต่ยังย้อนไปตำหนิความพยายามในการกระทำดังกล่าวว่าเป็นเพียงอุบัติเหตุทางประวัติศาสตร์อีกด้วย แต่เรื่องตัวละครเหล่านี้ยังเป็นประเด็นถกเถียงกันตามวารสารต่างๆด้วย สิ่งที่ทำให้ประเด็นนี้สำคัญคงเป็นเพราะว่าดันเตได้กระทำการฝ่าฝืนกฎเหล็กของการอ้างตัวบทที่ผ่านมา กฎใหญ่ที่สุดก็คือ อ้างมาไม่ตรง เมื่อเป็นดังนั้นแล้วผู้ที่คิดเข้าข้างดันเตก็จำเป็นต้องให้เหตุผลที่เหมาะสมว่าดันเตทำเช่นนั้นไปเพื่ออะไร การที่ประเด็นนี้เป็นเรื่องที่ยังถกเถียงกันในขณะที่ประเด็นเรื่องแผนที่นรกยุติไปแล้ว คงเป็นเพราะว่าดันเตวาดรูปและกำหนดนรกขึ้นมาเองโดยมิได้อ้างมาจากใคร ประเด็นที่กล่าวถึงจึงเป็นแค่ว่าขนาดดังกล่าว “เหมาะสม” หรือไม่ แต่ในเรื่องของการอ้างตัวบทนี้ มิใช่เรื่องของความเหมาะสม แต่เป็นเรื่องของการ “ถูก-ผิด” ทีเดียว หากอ้างถูกก็ไม่เป็นปัญหา หากอ้างผิดก็ควรที่จะต้องมีคำอธิบายที่ชัดเจนออกมา

สำหรับเรื่องนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่านักวิจารณ์ตะวันตกมองการอ้างตัวบทในแง่ของลำดับเวลา (chronological order) แต่ดันเตอาจจะไม่ได้มองอย่างนั้น เขาอาจจะมองว่าสิ่งต่างๆที่เขาคิดนั้นเป็นเรื่องจริง แต่คนที่เขียนมาก่อนหน้านั้นเขียนไปอีกทางหนึ่ง ซึ่งในแง่นี้แล้วก็เหมือนกับว่าสิ่งต่างๆมิใช่เป็นเรื่องแต่งที่อ้างตามกันมาผ่านทางวรรณคดีเท่านั้น หากแต่เป็นเหตุการณ์ซึ่งเกิดขึ้นจริงหรือมีอยู่จริง ผู้แต่งคนก่อนหน้าเขียนก่อนเพราะเขาเกิดก่อนเท่านั้น เขาอาจจะไม่ได้เขียนความจริงก็ได้ และสิ่งที่ดันเตเขียนแล้วเหมือนวรรณกรรมก่อนหน้านั้นมิใช่เพราะเขาอ้างตามตัวบทนั้นมา หากแต่กวีทั้งสองเขียนถึงเรื่องราวเรื่องเดียวแต่ต่างมุมมองในรายละเอียดปลีกย่อยมากกว่า เพราะฉะนั้นหากมองในแง่นี้แล้วก็จะสนับสนุนความคิดในเรื่องมนุษยนิยมซึ่งกำลังจะเกิดขึ้นในสมัยดันเตและยังใช้ทฤษฎีที่ว่าดันเตยกความเป็นคริสต์ข่มคนนอกศาสนาได้ด้วย กล่าวคือ นอกจากจะเขียนเสียเองตามมุมมองของตนเอง

แล้ว ยังจะลดความสำคัญของนักเขียนนอกศาสนาผู้ปราศจากการชี้นำทางจิตวิญญาณโดยพระผู้เป็นเจ้าให้เป็นเพียงผู้ถ่ายทอดเรื่องราวอย่างผิดผิดๆถูกๆแทนที่จะเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานเสียเองด้วย

ประการที่สามคือประเด็นนี้มีผลต่อการรับสารของผู้อ่านและความตั้งใจของผู้ประพันธ์ ประเด็นนี้เป็นประเด็นที่น่าสนใจมาก เพราะดันเตตั้งใจจะใช้วรรณคดีเรื่องนี้อบรมสั่งสอนคนในสังคมให้เชื่อในคำสอนของพระศาสนา แต่แล้วดันเตก็ทำตัวให้คนคิดว่าไม่น่าเชื่อถือเสียเอง แล้วเช่นนี้จุดประสงค์ของดันเตจะบรรลุได้อย่างไร

สำหรับอีกสองบทที่จะไม่ขอกล่าวถึงในวิทยานิพนธ์เล่มนี้คือบทที่ 4 และบทที่ 5 บทที่ 4 อันมีชื่อว่า “Vanishing Acts” นั้น ว่าด้วยสวรรค์ (Paradiso) ไคลเนอร์ย้ายจากข้อผิดพลาดในแง่วรรณกรรมมาพิจารณาในแง่วิทยาศาสตร์ ปัญหาที่ไคลเนอร์นำมาวิเคราะห์นี้มิได้เป็นปัญหาที่ชัดเจนที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบ (model) ของจักรวาลทั้งหมดในยุคกลาง แต่เป็นปัญหาที่ดันเตแต่งขึ้นเองอย่างใหญ่โต สิ่งซึ่งไคลเนอร์ศึกษาในที่นี้คือการพรรณนาเหตุการณ์ทางดาราศาสตร์ซึ่งไม่มีใครมองเห็นของดันเตและการออกแบบการทดลองของดันเตซึ่งไม่สามารถจะกระทำได้

> The fourth chapter moves from literary to scientific error. Here the problems I analyze are not the obvious ones associated with all medieval models of the cosmos, but rather problems that Dante goes to great lengths to invent: what I study are his exacting descriptions of unobservable astronomical events and his design of an experiment that is impossible to perform.[102]

ส่วนบทที่ 5 อันมีชื่อว่า “O Brave Monster” นั้น ว่าด้วยเจไรออน (Geryon) สัตว์ประหลาดหน้าเป็นคนร่างเป็นงู เป็นสัตว์ที่เป็นพาหนะนำดันเตลงสู่นรกขุมที่ 8 สัตว์ประหลาดตัวนี้เป็นตัวที่นักวิจารณ์กล้ากล่าวว่าเป็นสัตว์ประหลาดไม่กี่ตัวที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ของดันเตแท้ๆ กระนั้นก็ยังมีข้อน่าศึกษาก็คือ สัตว์ประหลาดตัวนี้มีรูปร่างที่ขัดกับความเป็นระเบียบในบทกวีของดันเตที่ปรากฏชัดเจนในที่อื่นๆ ไคลเนอร์เห็นว่านี้เป็นอีกหนึ่งจุดที่ชี้ให้เห็นถึงบทบาทของความไม่เป็นระเบียบ ความผิดพลาด การเล่น และการกล้าดีภายใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*

> In this chapter I shall pose these questions about one marvel in particular: the human-headed, fur-covered serpent who carries Dante on his back deep into Hell. Geryon is, arguably, the *Comedy*’s most spectacular monster, and he is certainly one of the most disturbing. Though scholars have been unable to locate a

---

[102] Ibid., p. 3.

> source for Geryon's body, and though he thus seems to be one of the few creatures in Hell whose shape we can confidently attribute to Dante's imagination, he is not the kind of creature we would expect a theomimetic poet to invent. His awkward, unnatural form seems to contradict the ordering, controlling impulse so evident elsewhere in Dante's art. The ride on Geryon is an episode that engages many of the central issue of earlier chapters, and it provides another change to consider the roles of disorder, error, play and daring within the *Comedy*.[103]

ไคลเนอร์ยังบอกอีกด้วยว่างานวิจัยนี้เลือกศึกษาเพียงบางเรื่องเท่านั้น เพราะอันที่จริงยังมีประเด็นผิดพลาดอื่นๆอีกที่เป็นที่สนใจ เช่น ข้อมูลทางดาราศาสตร์ที่ขัดแย้งกันในแดนชำระบาป คำอธิบายที่ไปคนละทิศคนละทางเกี่ยวกับภาษาของอดัมที่ดันเตให้ไว้ใน "*De vulgari eloquentia*" และในภาคสวรรค์ ของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ทางเดินอันน่าสับสนของสายน้ำต่างๆในนรก ปริศนาของนางอัปสรประจำห้วงน้ำจืด (the Naiads)

> Indeed, many of the inconsistencies that historically have attracted the most attention – the conflicting astronomical data of the *Purgatorio*, the divergent accounts of Adamic language provided in the *De vulgari* and *Paradiso*, the puzzling waterways of Hell, and the famous "enigma of the Naiads" – are never directly addressed. Nor can this study be described as a selective but representative survey, because it treats only vexed sections whose difficulties can, I feel, be shown to be deliberately designed.[104]

การนำข้อมูลมาตีแผ่ให้เห็นและไม่สรุปลงไปว่าดีหรือไม่มิหนำซ้ำยังไม่ให้ความเห็นว่าข้อความหรือความรู้ที่บิดเบือนทั้งหลายเหล่านี้เป็นความจงใจหรือความเผลอไผลของดันเต เมื่อพิจารณาอย่างเผินๆอาจมองว่านี่มิใช่การวิจารณ์ที่ดีด้วยว่าขาดคุณสมบัติประการสำคัญประการหนึ่งไปคือ การประเมินค่า แต่หากมองอีกแง่หนึ่งแล้ว นี่เป็นลักษณะที่แสดงให้เห็นลักษณะของการวิจารณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยแท้ ด้วยว่าหากผู้วิจารณ์ "หลงกล" ไปแสดงความเห็นไปในทางใดทางหนึ่งก็เท่ากับผู้วิจารณ์ได้ตก "บันไดงู" ย้อนกลับไปหาการวิจารณ์แบบเดิมๆที่มุ่งเดาใจผู้ประพันธ์ ซึ่งมิใช่วิสัยของนักวิจารณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 แล้ว ในศตวรรษนี้ตัวบทมาอย่างไรก็ตีความไปตามนั้น ผู้ประพันธ์จะ

---

[103] Ibid., pp. 117-118.

[104] Ibid., p. 3.

มีที่มา จะคิด จะตั้งใจอย่างไร มิใช่เรื่องที่ผู้วิจารณ์จะต้องคำนึง อาจกล่าวได้ว่าผู้วิจารณ์สนับสนุนความคิดที่แพร่หลายอยู่ในศตวรรษอันมีโรลองด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) เป็นคนสำคัญก็ว่าได้ แนวความคิดนั้นเป็นที่รู้จักกันตามชื่อบทความของบาร์ตส์ที่ว่า “มรณกรรมของผู้แต่ง” (La mort de l’Auteur)

นอกเหนือจากข้อมูลเชิงเนื้อหาที่เราได้จากบทวิจารณ์นี้แล้ว บทความนี้บอกเราให้เห็นถึงพัฒนาการของการวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* อีกรูปแบบหนึ่งเช่นกัน นั่นคือ การนำเอาวรรณกรรมเรื่องนี้มาศึกษาอย่างเป็นจริงเป็นจังในระดับอุดมศึกษา เพราะดังที่ได้กล่าวมาแล้วตั้งแต่ตอนต้นว่าบทความนี้เคยเป็นวิทยานิพนธ์ในระดับปริญญาเอกมาก่อน สิ่งนี้เป็นหลักฐานให้เห็นว่า การวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นั้นมีความเป็นศาสตร์อย่างแท้จริง และมีการศึกษาอย่างเป็นระบบในระดับมหาวิทยาลัย และการศึกษา *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นั้นสามารถทำได้ในระดับปริญญาตรีไปจนถึงปริญญาเอกเลยทีเดียว

นอกจากนี้ หากดูภาควิชาที่ไคลเนอร์เสนอวิทยานิพนธ์ก็จะเห็นว่า ภาควิชาคือภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ สิ่งนี้บอกให้เราทราบถึงการขยายขอบเขตการศึกษาวรรณกรรมเรื่อง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ว่ามิได้จำกัดอยู่แต่ภาควิชาวรรณคดีอิตาเลียน หรืออิตาเลียนศึกษาอีกต่อไปแล้ว จะเห็นว่าศาสตร์แห่งวรรณคดีที่ขยายอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้มีส่วนเอื้อต่อการวิจารณ์วรรณกรรมเอกชิ้นนี้ของดันเตเป็นอย่างมาก

3.1.3. “Dante: the Medieval Grimm?” : *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* และศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง

งานวิจารณ์ชิ้นนี้เป็นบทความขนาด 27 หน้า (หน้า 12-38) เขียนโดย ฟิลิป แม็คแนร์ (Philip McNair) อดีตอาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยเบอร์มิงแฮม (Birmingham University) ประเทศอังกฤษ[105] ปรากฏอยู่ในหนังสือรวมบทความชื่อ ***Italian Storytellers : Essays on Italian Narrative Literature*** **ซึ่งมี** Eric Haywood **และ** Cormac Ó Cuilleanàin ทำหน้าที่เป็นบรรณาธิการร่วมกัน งานชิ้นนี้ตั้งคำถามไว้ในชื่อของบทความ มีความหมายเป็นนัยว่าดันเตเป็นนักเล่าเทพนิยายหรือไม่ ผู้เขียนอธิบายกลวิธีของการเล่าเรื่องโดยสังเขปและชี้ให้เห็นว่าด้วยเกณฑ์นี้ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ถือเป็นเทพนิยายได้หรือไม่ และดันเตเป็นนักเล่าที่ดีหรือไม่อย่างไร

---

[105] Peter Martyr, ***The Peter Myrtyr Newsletter*** [Online] 1999. Available from: http://www.rts.edu/faculty/james/pm-newsletter.html [2002, August 8]

ผู้วิจารณ์เชื่อว่าดันเตแยกออกจากกันได้ว่าอันใดเป็นส่วนของนิทานอุทาหรณ์ (fable) อันไหนเป็นข้อเท็จจริง (fact) สิ่งที่ดันเตใช้เป็นเกณฑ์คือ สารบบอันศักดิ์สิทธิ์ของพันธสัญญาเดิม[106] นอกจากนี้ผู้เขียนคิดว่าความแตกต่างระหว่างพี่น้องตระกูลกริมม์และดันเตคือ พี่น้องตระกูลกริมม์เขียนเรื่องเหล่านี้ทั้งๆที่ไม่เชื่อ แต่ดันเตเชื่อ และนั่นทำให้งานของทั้งสองฝ่ายมีความแตกต่างกัน

> "(…) if you had asked the Grimm brothers, true sons of the Enlightenment, if they believed in the possibility of the kind of metamorphosis that they imagine they would almost certainly have said 'No'. If you had asked Dante the same question, he would (I think) have answered 'Yes'."[107]

ผู้เขียนบทความบอกว่า ดันเตมีความศรัทธาในสิ่งเหนือธรรมชาติมากจนมองเห็นสิ่งต่างๆเหล่านั้น จากนั้นเขาจึงได้ถ่ายทอดสิ่งที่คนอื่นมองไม่เห็นเขาเห็นด้วยตาในนั้น ออกมาเป็นวรรณกรรมการเดินทางเชิงอัตชีวประวัติ (autobiographical travelogue) อาจกล่าวสั้นๆได้ว่า สำหรับดันเตแล้วการเดินทางในจินตนาการเป็นเรื่องแต่งแต่โลกหลังความตายในจินตนาการเป็นเรื่องจริง กล่าวคือ เขาไม่ได้เดินทางไปเห็นด้วยตนเอง หากแต่เขาเชื่อจริงๆว่าโลกเหล่านั้นมีอยู่ และความเชื่อนี้เองคือสิ่งที่แยกกวีนิพนธ์ของเขาออกจากเทพนิยาย

เมื่อกล่าวถึงเรื่องอัตชีวประวัติแล้ว ผู้เขียนกล่าวต่อไปว่า ในงานของดันเตมีเรื่องราวเชิงอัตชีวประวัติของดันเตในฐานะผู้เล่าเรื่อง (narrator) อยู่ 2 เรื่อง เรื่องแรกคือ *วีตา นูออวา* (*Vita Nuova)* ที่ดันเตเล่าถึงเบอาตรีเช และเรื่องที่สองคือ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ที่ดันเตเล่าถึงการผจญภัยใน 3 ภูมิ และถึง 2 เรื่องจะอ้างว่าเป็นอัตชีวประวัติแต่เรื่องราวต่างๆดูเกินจริงเกินไปสำหรับผู้อ่านสมัยใหม่แล้ว กระนั้นก็ตาม *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ก็ยังน่าเชื่อกว่า เพราะเล่าด้วยความเชี่ยวชาญในทักษะการเล่าอย่างแท้จริง

> Both these works of purported autobiography are first-person narratives of a comparatively intimate and confessional nature. The earlier of them we presume to be founded on fact, but the events recorded are so souped up in the telling of them that the prose-and-verse sequence seems to the modern reader more ideal than real. Indeed, notwithstanding all its many other qualities, nobody today is likely to

---

[106] Philip McNair, "Dante: The Medieval Grimm" in ***Italian storytellers : Essays on Italian Narrative Literature*, eds. Eric Haywood and** Cormac Ó Cuilleanàin (Dublin: Irish Academic Press, 1989), p. 15.

[107] Ibid., p. 17.

read the *Vita nuova* for its story-line, which is highly stylized and esoteric. Cast in its essential contours in the shape of a travelogue, the *Commedia* on the other hand is basically fiction and contrary-to-experience, but it is told with such mastery of narrative skill that as a story it carries more conviction than the *Vita nuova*.[108]

นอกจากนี้เรื่องราวบางตอนในเรื่องยังมีความตึงเครียดเชิงละคร (dramatic tension) จนเราลืมไปว่านี่คืออุปมานิทัศน์[109] เช่นในบรรพที่ 9 ของภาคนรก[110] และ บรรพที่ 8 ของภาคแดนชำระ[111] ดังนั้นจึงกล่าวถึงดันเตในฐานะนักเล่าเรื่อง (storyteller) ได้ไม่ยากนัก

ใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ผู้เขียนเชื่อว่าผู้เล่าซ่อนศิลปะของตนไว้อย่างสุดความสามารถในภาคสวรรค์[112] ส่วนในภาคนรกนั้นแนวเรื่องเข้มแข็งมากและทักษะของการเล่าเรื่องก็แสดงออกมาอย่างชัดเจนที่สุด[113] ดังนั้นผู้เขียนบทความจึงกล่าวเฉพาะภาคนรกในบทความนี้เท่านั้น

ความลับของศิลปะแห่งการเล่าเรื่องของดันเตอยู่ที่ใด ผู้เขียนให้คำตอบไว้ว่า ดันเตได้ทำการต่อไปนี้ คือ 1) สร้างอำนาจ 2) จับความสนใจ 3) กระตุ้นจินตนาการของผู้อ่าน และ 4) ทำให้ความใคร่รู้ของเราบรรลุจุดสูงสุด[114] ทั้ง 4 ประการนี้มีข้อแรกเท่านั้นที่ดันเตเพิ่มขึ้นมาเอง ที่เหลือเป็นกลเม็ดของการเล่าเรื่องให้ประสบความสำเร็จทั่วๆไป ดันเตต้องให้ผู้อ่านของเขายอมรับและนับถืออำนาจ (authority) ของเขาเสียก่อนเพราะผู้อ่านจะต้องเชื่อในเรื่องราวของเขาที่ตรงข้ามกับประสบการณ์ทั่วๆไปที่คนเราประสบ

The time-honoured recipe for a successful lecture has three ingredients: (a) tell them what you are going to tell them; (b) tell them it; (c) tell them what you have told them. There must be some analogous formula for telling a successful story, and I suggest it might be: (a) captivate their attention; (b) stimulate their imagination; (c)

---

[108] Ibid., p. 18.

[109] Ibid., p. 19.

[110] ตอนที่ Furies คุกคามดันเตและเวอร์จิลโดยใช้หัวของเมดูซ่า

[111] หมายถึงที่งูเลื้อยเข้ามาแล้วเทวทูตมาไล่ไป

[112] Ibid.

[113] Ibid., p. 20.

[114] Ibid., p. 20 และ p. 37.

consummate their curiosity. But for Dante in particular there is a fourth ingredient that is paramount, and that is: (d) establish your authority. (…)

If therefore his contrary-to-common-experience story of a living man travelling through the realms of the dead is to be believed, his reader must early learn to accept and respect his authority. [115]

ในการดึงความสนใจนั้น คือฉากตอนต้นเรื่องที่ดันเตหลงทางและถูกสะกัดกั้นจากสัตว์ 3 ตัว

In rapid review, let us glimpse some of the hghtlights of *Inferno* as a story. The opening scene shows us the traveller's predicament, alone in a dark wook, having lost the right road; and the traveller's hope, as he reaches the foot of a hill whose summit is lit by the sun. But this scene is quickly succeeded by a second, in which we see the traveller brutally prevented from climbing that sunlit hill to safety by a triple impediment. From the outset Dante-the-storyteller has captivated our attention.[116]

ในการกระตุ้นจินตนาการนั้น ดันเตใช้วิธีดึงประสบการณ์ร่วมของผู้อ่านมาใช้ กล่าวคือ คนเราน่าจะเคยมีประสบการณ์ในการหลงทางหรือการถูกสัตว์ใหญ่ๆคุกคามเช่น สุนัขเยอรมันเช็พเพิร์ด (German Sheperd) เป็นอาทิ

What would one expect to find in a gloomy forest at dawn? Why, wild animals of course, either in fact or imagination, and Dante-the-traveller is not exempt from this experience. Try as he will to save himself, he is thwarted from climbing upward by a leopard, then a lion, and worse of all a she-wolf. On the literal level of the narrative, these are simply three menacing wild beasts, and much of the poetic effect of this second scene depends on the skill with which the narrator has (or has not) evoked an echoing note of personal experience in this reader. Have you ever been lost in a city crowd, or as a child wandered too far into a tulgy wood and been overtaken by the darkness? The emotion of feeling oneself lost, whether among

---

[115] **Ibid.**, p. 20.

[116] **Ibid.**, p. 21.

people or trees, is unforgettable. Direr still, have you ever been menaced by a German shepherd dog in alonely lane?[117]

สำหรับในการทำให้อำนาจของเขาบรรลุถึงจุดสูงสุดนั้นผู้เขียนได้สาธกอย่างพิสดาร สรุปความได้ว่าเพราะดันเตได้สวมบทบาทของผู้รายงานแต่ข้อเท็จจริง ความสำเร็จนี้อยู่ที่ความแม่นยำในเรื่องรายละเอียด คุณสมบัติในการนำเสนอปรากฏการณ์ในจินตนาการให้ออกมางดงามราวกับสลักเสลาและความชำนาญในเรื่องคำอย่างหาตัวจับยากของดันเต และในบางครั้งเขาก็คิดคำขึ้นมาเองด้วย

Dante has done everything within his very considerable power to achieve this effect of authenticity. He assumes the role of the faithful reporter who is only concerned to recorded the facts, even to the point of forswearing himself with the medieval equivalent of “cross my heart and hope to die” (as he does, for instance, when he encounters Bertrand de Born who carries his severed head by the hair “a guisa di lanterna” in canto 28). His signal success is due in large part to the precision of his detail, the sculpturesque quality of his presentation of imagined phenomena, and his unrivalled mastery of words, some of which he coins as he composes. [118]

ในบทความยังมีความเห็นอื่นๆที่น่าสนใจอยู่มากมาย แต่โดยสรุปแล้วผู้เขียนต้องการจะบอกว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นั้นมิได้เป็นเทพนิยาย (fairy-tale) เพราะอย่างหลังนี้มีเหตุการณ์ที่ตรงข้ามกับประสบการณ์จริงเป็นแก่น แต่ในแก่นเรื่อง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นั้นมีความจริงตามพระวรสาร (the Gospel truth) และกล่าวในท้ายที่สุดว่า รายละเอียดในทุกตอนนั้นเป็นเรื่องแต่ง แต่แนวเรื่องแท้ๆนั้นเป็นเรื่องจริงซึ่งสิ่งนี้เป็นสิ่งที่ต่างจากของพี่น้องตระกูลกริมม์

In exploring the borderline between fact and fiction we have seen that whereas every fairy-tale contains a kernel of contrary-to-experience event, at the heart of the *Commedia* is enshrined the Gospel truth as Dante apprehended it: Man is an accountable creature, and when he dies his soul is destined for Hell or Heaven

---

[117] Ibid., p. 21.

[118] Ibid., p. 31.

(via Purgatory) according to his account with the Creator. Every detail of the story is fictive, yet – unlike the brothers Grimm – its quntessential story-line is true.[119]

เมื่อได้ทราบเนื้อหาของบทวิจารณ์โดยสังเขปแล้วก็จะพอเห็นได้ว่า ผู้วิจารณ์พยายามที่จะชี้ให้เห็นว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นั้นมิได้เป็นเทพนิยาย หากแต่เป็นเรื่องเล่าที่เล่าด้วยผู้เล่าที่มีความสามารถในการเล่าสูงมาก โดยผู้วิจารณ์ได้หยิบยกทฤษฎีของการเล่าเรื่องมาเทียบเคียงโดยพิสดาร

เมื่อกล่าวถึงทฤษฎีของเรื่องเล่า อาจทำให้ผู้ศึกษาวรรณกรรมวิจารณ์หลายคนนึกถึงคำว่า “narratology” ซึ่งใน**พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม**ได้อธิบายไว้ดังนี้

> คำนี้ใช้กันมาตั้งแต่ปีค.ศ. 1969 หมายถึงการศึกษาทางวรรณกรรมโดยมุ่งเฉพาะการวิเคราะห์เรื่องเล่า และโดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปแบบต่างๆของการเล่าเรื่องและความหลากหลายของผู้เล่าเรื่อง ในฐานะทฤษฎีสมัยใหม่ *Narratology* เกี่ยวข้องอย่างมากกับโครงสร้างนิยม (Structuralism) ของยุโรป แม้ว่าการศึกษารูปแบบการเล่าเรื่องและกลอุปกรณ์ (devices) ของวรรณกรรมโบราณซึ่งย้อนไปได้ถึง *The Poetics* ของอริสโตเติลจะดูว่าเป็นงานเขียนเชิงเรื่องเล่าก็ได้ *Narratology* แบบสมัยใหม่นี้ อาจนับได้ตั้งแต่งานเขียนเรื่อง ‘Morphology of the Folktale’ (ค.ศ. 1928) ของพรอพ (Propp) ที่ว่าด้วยทฤษฎีของหน้าที่ของเรื่องเล่า (narrative functions) ก็ได้[120]

ทฤษฎีของเรื่องเล่าที่ว่านั้นหมายถึงการวิเคราะห์เรื่องเล่า อันเป็นผลพลอยได้ของโครงสร้างนิยม (Structuralism) ซึ่งกระตุ้นให้เกิดความสนใจในโครงสร้างต่างๆที่เน้นตัวบททางวรรณกรรม กล่าวง่ายๆก็คือ ทฤษฎีของเรื่องเล่าในความหมายนี้มุ่งความสนใจไปที่ลำดับและแบบรูปของเหตุการณ์ต่างๆในเรื่องนั่นเอง (...)[121]

อันที่จริงแล้วเรื่องทฤษฎีหรือการวิจารณ์เรื่องเล่านั้นแยกย่อยเป็นสำนักมากมายหลายสาขา อันได้รับอิทธิพลไปจากศาสตร์ที่แตกต่างกันออกไป เช่นบ้างก็ได้รับอิทธิพลมาจากความคิดของนักจิตวิทยาอย่างเช่นจุง (Jung) และฟรอยด์ (Freud) บ้างก็ได้รับอิทธิพลจากความคิดเชิงสัญศาสตร์ของวลาดิมีร์ พรอพ (Vladimir Propp) และ โคล้ด เลวี-สโทรส (Claude Levi-Strauss) จากนักเศรษฐ

---

[119] **Ibid.**, p. 37.

[120] เรียบเรียงจาก Chris Baldick, ***The Concise Dictionary of Literary Terms*** (Oxford: Oxford University Press, 1996), p. 146.

[121] John Peck and Martin Coyle, Martin, ***Literary terms and criticism*** (Basingstoke, Hants: Macmillan, 1987), p. 179.

ศาสตร์อย่างแม็คโคลสกี (Deirdre McCloskey) จากนักมานุษยวิทยาอย่างคลิฟฟอร์ด จีทส์(Clifford Geertz) และนักวิชาการนิเทศศาสตร์อย่างวอลเทอร์ ฟิชเชอร์ (Walter Fisher) เป็นอาทิ

> There are many different schools of narrative theory and criticism, drawing from various theoretical traditions. Among them are narrative theories influenced by psychologists like Jung and Freud, by the semiotic theories of Vladimir Propp and Claude Levi-Strauss, by the economist Deirdre McCloskey, by the anthropologist Clifford Geertz, and by the communication scholar Walter Fisher, among many others.[122]

แต่สำหรับทฤษฎีของเรื่องเล่าที่ผู้วิจารณ์นำมาใช้นี้ดูจะไม่เกี่ยวกับศาสตร์ดังที่กล่าวๆมาแต่อย่างใด แต่ออกจะเป็นไปในการประยุต์กลวิธีทางภาษาศาสตร์เข้ามาใช้ในกาวิจารณ์ นั่นคือ พิจารณาในเรื่องเทคนิคของการเล่าเรื่องเสียมากกว่าว่า ดันเตใช้กลวิธีใดในการเล่าเรื่องได้อย่างมีประสิทธิภาพ นั่นก็คือส่วนที่ผู้วิจารณ์สรุปว่าเกิดจากกลวิธี 4 ประการอันได้แก่ 1) สร้างอำนาจ 2) จับความสนใจ 3) กระตุ้นจินตนาการของผู้อ่าน และ 4) ทำให้ความใคร่รู้ของเราบรรลุจุดสูงสุด ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นนั่นเอง

ข้อความจากบทวิจารณ์บางตอนก็ย้ำให้เราเห็นชัดยิ่งขึ้นว่า บทวิจารณ์นี้ไม่น่าจะจัดอยู่กลุ่มเดียวกับการวิจารณ์ที่พิจารณาเฉพาะองค์ประกอบภายในของวรรณกรรมเท่านั้น ประการแรกก็คือการใช้ตัวบทอื่นมาสนับสนุนความคิดของผู้ประพันธ์

> (…) for the whole tenor of his argument in the second tractate of *Convivio* suggests that he himself made the distinction between fable and fact.[123]

นอกจากนี้ ผู้วิจารณ์ยังเชื่อว่าการอ่าน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ต้องใช้อุปมานิทัศน์ จากคำกล่าวของเขาที่ว่า บางครั้งผู้อ่านก็ตื่นเต้นไปกับเนื้อเรื่องใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* จนลืมไปว่ามันเป็นอุปมานิทัศน์

> "Sometimes in reading the *Commedia* we tend to forget that it is a story, and Dante's narrative skills has to be pointed out to us; at other times (and notably in

---

[122] ***Rhetoric and Semiotic Traditions*** [Online] 2002. Available from: http://www.wlu.ca/~wwwblack/cs203/fall02/October3.htm [2003, February 22]

[123] Philip McNair, "Dante: The Medieval Grimm," p. 15.

Inferno 9 and *Purgatorio* 8) such is the dramatic tension of the passage that we tend to forget that it is an allegory, and have to be reminded by the allegorist himself."[124]

แต่บทวิจารณ์นี้ นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงการนำทฤษฎีของเรื่องเล่ามาอธิบาย *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* อย่างเป็นระบบ ซึ่งนับว่าเป็นความใหม่แบบหนึ่งของการวิจารณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 แล้ว ทางด้านประเด็นที่ตั้งก็ยังมีส่วนที่น่าสนใจและนับเป็นตัวแทนความคิดของนักวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 ได้เป็นอย่างดีอีกเช่นกัน ประเด็นที่ว่านั้นก็คือ ดันเตเป็นกริมม์ของยุคกลางหรือไม่ หรือจะกล่าวอีกอย่างหนึ่งก็ได้ว่า ดันเตเป็นนักเล่าเทพนิยายแห่งยุคกลางหรือไม่ นั่นเอง

เทพนิยาย (Fairy tale) นั้นบางครั้งเราเรียกว่า นิทานเกี่ยวกับเวทมนต์คาถา (Tales of magic) ลักษณะของนิทานชนิดนี้ที่เห็นเด่นชัดคือ เรื่องมักยาว ซับซ้อน ตัวละครมักมีอิทธิปาฏิหาริย์ สามารถบันดาลสิ่งที่ดีงามหรือสิ่งที่ชั่วร้ายได้ หรือมีผู้วิเศษสามารถทำสิ่งนั้นสิ่งนี้ได้อย่างที่คนธรรมดาไม่สามารถจะทำได้ (…) นิทานของกริมม์หลายเรื่องมีลักษณะเป็นเทพนิยาย เช่น *The Elves and the Shoemaker*[125]

ที่ว่าเป็นตัวแทนความคิดของศตวรรษที่ 20 นั้น มิใช่ว่านักวิจารณ์ส่วนใหญ่ในศตวรรษจะคิดว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เป็นเทพนิยาย หากแต่สิ่งที่เป็นตัวแทนความคิดของศตวรรษได้แก่ การลดความศักดิ์สิทธิ์ของตัวบทลง จากความโดยย่อของบทความทำให้เราทราบแล้วว่าอาจมีผู้เปรียบดันเตกับนักเล่านิทานหรือเปรียบกับนิทานหรือเทพนิยายซึ่งหากพิจารณาในแง่ของความสามารถแล้วอาจมองเป็นการยกย่องชมเชยได้ในแง่ที่สามารถเล่าได้อย่างมีชีวิตชีวาและเป็นอมตะ แต่หากมองในแง่หนึ่งแล้ว การเปรียบดันเตกับกริมม์นั้น ก็เท่ากับเปรียบ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* กับเทพนิยาย อันหมายความว่า วรรณกรรมซึ่งผู้อ่านส่วนใหญ่มองว่าเป็นวรรณกรรมศาสนานั้น ได้ถูกนำมาเปรียบเทียบกับเทพนิยายอันมุ่งเอาความเพลิดเพลินโดยไม่ต้องใฝ่หาสาระความเป็นจริงเท่าใดนัก ผู้อ่านในคริสต์ศตวรรษที่ 20 หรือ 21 อาจไม่รู้สึกถึงความสำคัญนี้เท่าใดนัก แต่หากเราลองนึกย้อนไปว่าครั้งหนึ่งในสมัยกลางนั้น สิ่งที่ดันเตกล่าวถึงใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นั้นเป็นสิ่งที่ผู้คนเชื่อจริงๆ ตัวอย่างเช่น นรกสำหรับคนในยุคนั้นมีจริงเหมือนกับถนนในฟลอเรนซ์หรือคลองในเวนิสเลยทีเดียว[126] นอกจากนั้น *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ยังรู้จักกันดีโดยทั่วไปในฐานะวรรณคดีเชิงศาสนาอีกด้วย ความศักดิ์สิทธิ์ของตัว

---

[124] Ibid., p. 19.

[125] วรรณี ศิริสุนทร, ***การเล่านิทาน: เอกสารคำสอนวิชา***. พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่, 2539) หน้า 14.

[126] Thomas Caldecot Chubb, ***Dante and his World*** (Boston : Little, Brown, 1966), p. 747.

บทจึงมีอยู่มาก การนำวรรณคดีศาสนามาเทียบกับเทพนิยายซึ่งมีเรื่องราวของเวทมนต์คาถาผูกพันอย่างแน่นแฟ้นจึงเป็นสิ่งที่ท้าทายมาก จริงอยู่ถึงแม้ว่าในตอนท้ายที่สุดผู้วิจารณ์จะสามารถ “แก้ต่าง” ให้กับดันเตได้ในระดับหนึ่งซึ่งอาจไม่แสดงความเป็นศตวรรษที่ 20 อันเป็นยุคซึ่งศาสนาลดความสำคัญไปมากแล้ว แต่ความสำคัญของบทวิจารณ์นี้ในทางประวัติวรรณคดีวิจารณ์เกิดขึ้นตั้งแต่การตั้งประเด็นแล้ว นั่นก็คือ การแก้ต่างเกิดขึ้นเป็นผลจากการกล่าวหา ในที่นี้ถึงแม้เราจะมิได้มีตัวบทที่กล่าวหาว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เป็นเพียงเทพนิยาย “หลอกเด็ก” เราก็สามารถเข้าใจได้ทันทีว่าในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้มีกระแสของการมองวรรณคดีเรื่องเอกของประเทศอิตาลีเรื่องนี้ว่าเป็นเพียงเทพนิยาย ซึ่งนับเป็นทัศนคติต่อ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ที่ผิดไปจากการวิจารณ์ในยุคก่อนๆโดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคกลางเป็นอย่างมาก

บทความทั้งสามที่ผ่านมานั้น เป็นตัวอย่างของบทวิจารณ์ที่พิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทและปัจจัยภายนอก ซึ่งการวิจารณ์ในแนวนี้เป็นที่คุ้นเคยกันดีสำหรับการอ่าน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* มาตั้งแต่สมัยเริ่มแรกเพราะอ้างตามข้อชี้แนะของตัวผู้ประพันธ์ในเรื่องที่ว่า การอ่าน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ต้องอ่านด้วยวิธีอุปมานิทัศน์ ก็เท่ากับเป็นการหลีกเลี่ยงการนำตัวบทไปเปรียบกับข้อมูลนอกตัวบทไม่ได้ หมายความว่า ความรู้ในสิ่งที่อยู่นอกตัวบท และการเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างความรู้นอกตัวบทที่ว่านั้นเข้ากับตัวบทเป็นสิ่งสำคัญเป็นอย่างยิ่ง หากยึดตามตัวอย่างที่ผ่านมาก็เช่นว่า เราจะเข้าใจดีว่า “สตรีผู้กระทำอัตวินิบาตกรรมเพราะความรัก และตระบัดสัตย์ที่ให้ไว้ต่อเถ้าแห่งสิเคเอิส” นั่นคือไดโด (Dido) ผู้ที่รู้จักไดโดเป็นอย่างดีจากการอ่านวรรณกรรมเรื่อง*เอะเนอิด*ของเวอร์จิลก็มิเพียงแต่เข้าใจว่าเธอคือใคร หากแต่จะเข้าใจภูมิหลังของเธอได้ในทันทีโดยทีดันเตมิพักต้องใช้คำอธิบายให้มากความ

ด้วยการวิจารณ์ที่ต้องใช้ข้อมูลจากแหล่งอื่นอ้างอิงเช่นนี้ จึงมักจะมีการโต้แย้งกันเสมอว่าบทวิจารณ์นั้นผิด บทวิจารณ์นี้ถูก ด้วยเหตุผลที่ว่าหากเชื่อเสียตั้งแต่ต้นว่างานชิ้นนี้ยึดข้อเท็จจริงบางประการแล้ว การอ้างผิด ย่อมถือว่าผิดอย่างไม่มีข้อโต้เถียง

สำหรับในบทวิจารณ์ชื่อ “Was Dante a sensualist?” ที่เขียนโดยสังฆราช ไอ เจ เซมเพอร์นั้น เราสังเกตเห็นขนบการวิจารณ์แบบดั้งเดิมได้ชัดเจน กล่าวคือ การถกเถียงเพื่อให้ได้ข้อมูลของผู้ประพันธ์ ในแง่นี้ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ถูกนำมาใช้ในฐานะหลักฐานในการพิสูจน์ข้อเท็จจริง สิ่งสำคัญในบทวิจารณ์นี้คือ “ข้อเท็จจริง” เกี่ยวกับตัวดันเต

สิ่งที่ยืนยันประเด็นดังกล่าวนี้อีกประการคือ การอ้างคำพูดของบอคคัชโชที่เขียนในงาน *“ชีวิตของดันเต”* มาประกอบว่าเชื่อถือไม่ได้

> The charge that Dante was a libertine, although not necessarily a homosexual, goes straight back to Boccaccio, who wrote in his *Vita di Dante* the oft-quoted s e n t e n c e which in the translation of James Robinson Smith reads as follows: 'Amid so great virtue, amid so much learning, as we have seen was the portion of this wondrous poet, licentiousness found a large place; and this not only in his youth, but also in his maturity.' This sweeping assertion is cited by Professor Gilson in support of his contention that 'Dante's contemporaries always represented him as being passionate and even licentious.'
>
> Since Boccaccio wrote some forty years after Dante's death, he was in a position to base his indictment on proofs, if there were any proofs to be had. The fact is that he does not adduce a scintilla of evidence.[127]

นอกจากการอ้างอิงคำกล่าวของบอคคัซโชแล้ว ผู้วิจารณ์ยังได้หยิบยกเอางานประพันธ์ชิ้นอื่นของดันเตมายืนยัน "ความบริสุทธิ์"ของดันเตอีกด้วย

> It is difficult to accept a youthful sensualist as the author of the *Vita Nuova,* a love story as spiritual and mystical as it is real and intense. That unique work demonstrates that Dante actually achieved what Cardinal Newman in his essay on poetry recommends to all Christians: 'With Christians, a poetical view of things is a duty,—we are bid to colour all things with hues of faith, to see a Divine meaning in every event, and a superhuman tendency. Even our friends are invested with unearthly brightness— no longer imperfect men, but beings taken into Divine favour, stamped with His seal, and in training for future happiness.'[128]

การนำเอาปัจจัยอื่นที่มิใช้ตัวบท *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เข้ามาพิสูจน์เช่นนี้ย่อมเห็นได้ชัดถึงลักษณะของของการวิจารณ์ที่พิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทและปัจจัยภายนอกได้อย่างชัดเจน และนอกจากนั้น บทวิจารณ์นี้ยังแสดงให้เห็นถึงขนบการวิจารณ์แบบดั้งเดิมซึ่งยังคงพอพบได้ในการวิจารณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20

---

[127] I.J Semper, ***Was Dante a Sensualist?*** [Online] 1954. Available from: http://www.petersnet.net/browse/146.htm

[128] Ibid.

สำหรับในบทวิจารณ์ในหนังสือเรื่อง *Mismapping the Underworld: Daring and Error in Dante's 'Comedy'* ที่เขียนโดยจอห์น ไคลเนอร์นั้น แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของปัจจัยภายนอกที่จำเป็นต้องเข้ามาสัมพันธ์กับตัวบทในการวิจารณ์อย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ การวิจารณ์ที่ปรากฏในหนังสือเล่มนี้ ต้องใช้ข้อมูลจากตัวบทอื่นมาประกอบทั้งสิ้นไม่ว่าจะเป็นข้อมูลทางวรรณกรรมอย่างเรื่อง *เอะเนอิด*ของเวอร์จิล หรือ*เธบาอิด*ของสตาชัส เพราะบทวิจารณ์นี้ว่าด้วยความผิดพลาดและ/หรือการบิดเบือน การจะกล่าวว่าผิดพลาดหรือบิดเบือนจำเป็นที่จะต้องมีต้นแบบหรือต้นฉบับที่ "ถูกต้อง" เป็นเกณฑ์ ต้นฉบับหรือต้นแบบนั้นไม่จำเป็นต้องเป็นหนังสือหรือปูมประวัติศาสตร์เสมอไป ในบางครั้ง ข้อเท็จจริงทางวิทยาศาสตร์ก็นำมาเป็นตัวตัดสินความผิดพลาดได้ด้วยเช่นกัน ตัวอย่างคือ ความพยายามของกาลิเลโอในการคำนวณขนาดนรกเป็นอาทิ

อย่างไรก็ตาม บทวิจารณ์ของไคลเนอร์ก็มิได้แต่เพียงนำบทวิจารณ์ที่คนอื่นทำไว้มารวบรวมไว้เท่านั้น หากแต่เขายังได้แสดงความคิดเห็นส่วนตัวด้วยเกี่ยวกับข้อผิดพลาดหรือความบิดเบือนเหล่านี้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะบางประการที่สำคัญของการวิจารณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นั่นก็คือ การไม่ตัดสินว่าดันเตคิดอะไร เพราะเขาหรือนักวิจารณ์ในศตวรรษนี้ไม่สนใจที่จะเล่นเกมทายใจผู้ประพันธ์อีกต่อไปแล้ว หากแต่ด้วยวิธีการกล่าวถึงความผิดพลาดของตัวบทนั้นหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องนำองค์ประกอบอื่นๆภายนอกเข้ามาตัดสิน ส่วนลักษณะการวิจารณ์แบบที่ไม่สนใจปัจจัยภายนอกเลยนั้น เราจะได้ดูรายละเอียดในบทวิจารณ์อื่นๆต่อไป

3.1.4. "Literary theory and critical practice in Italy: formalist, structuralist and semiotic approaches to the *Divine Comedy*" : ทฤษฎีโครงสร้างกับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*

งานวิจารณ์ขนาด 31 หน้านี้เขียนโดยเดวิด โรบี (David Robey)[129] ซึ่งปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาอิตาเลียนศึกษา มหาวิทยาลัยเรดดิ้ง (University of Reading) ประเทศสหราชอาณาจักร เป็นบทความที่อยู่ในวารสารรายปีชื่อ *Comparative Criticism* ฉบับที่ 7 เป็นฉบับที่ว่าด้วย "พรมแดนแห่งวรรณกรรม" (Boundaries of Literature) มี อี เอส แชฟเฟอร์ (E.S. Shaffer) เป็นบรรณาธิการทั้ง 6 ฉบับก่อนหน้านั้นว่าด้วยเรื่องต่างๆตามลำดับดังต่อไปนี้

1) The Literary Canon
2) Text and Reader

---

[129] **David Robey,** 'Literary Theory and Critical Practice in Italy: Formalist, Structuralist and Semiotic Approaches to the *Divine Comedy,*' ***Comparative Criticism***, Vol. 7 (1985): 73-103.

3) Rhetoric and History

4) The Langues of the Arts

5) Hermeneutic Criticism

6) Translation in Theory and Practice[130]

บทวิจารณ์นี้แตกต่างจากบทวิจารณ์อื่นๆที่ผ่านมา แต่มีความคล้ายคลึงกับบทวิจารณ์ของไคลเนอร์อยู่มาก ไม่ใช่ทางด้านเนื้อหาที่เน้นไปที่การจับผิด หากแต่บทวิจารณ์นี้มีส่วนหนึ่งที่เป็นการสำรวจการวิจารณ์ก่อนหน้าด้วย กล่าวคือ ผู้วิจารณ์มิได้ลงมือวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ด้วยตนเองหากแต่นำเอาข้อสรุปของการวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ด้วยแนวโครงสร้างนิยมของนักวิจารณ์คนต่างๆมารวมไว้ด้วยกันโดยเฉพาะอย่างยิ่งของนักวิจารณ์ชาวอิตาเลียน จากนั้นก็วิเคราะห์ให้เห็นถึงลักษณะของการวิจารณ์ในแนวนี้ในประเทศอิตาลีที่มีต่อ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ว่าเหมือนหรือแตกต่างไปจากแนวคิดเดียวกันนี้ของสำนักอื่นๆอย่างไร

จุดประสงค์ของบทความนี้คือตั้งคำถามว่ามีความใหม่มากมายเพียงใดสำหรับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* หลังจากที่ได้มีการรับเอาทฤษฎีรูปลักษณ์นิยม (formalism) โครงสร้างนิยม (structuralism) และสัญศาสตร์(semiotics) เข้าไปในวงการวรรณคดีวิจารณ์อิตาเลียนในช่วงระหว่างปีค.ศ. 1965 ถึง ค.ศ. 1985 โรบีกล่าวว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ได้รับผลกระทบที่อาจจะมากกว่าวรรณคดีอิตาเลียนเรื่องอื่นๆ[131]

ผู้เขียนบทความศึกษาประเพณีวิจารณ์ในอิตาลีก่อนทฤษฎีเหล่านั้นจะเข้ามาเป็นอันดับแรก จากนั้นก็กล่าวถึงความแตกต่างจากของเดิมของทฤษฎีเหล่านี้เมื่ออยู่ในอิตาลี และสุดท้ายคือพิจารณาการตีความ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ด้วยทฤษฎีที่กล่าวมาด้วยทฤษฎีแบบของเดิมและด้วยทฤษฎีเหล่านี้ในแบบอิตาเลียน ผู้วิจารณ์กล่าวไว้ในที่นี้ด้วยว่ารูปลักษณ์นิยมแบบรัสเซีย และโครงสร้างนิยมนั้นเข้ามาในประเทศอิตาลีพร้อมๆกันและเกี่ยวเนื่องกันอย่างลึกซึ้ง และในอิตาลีนั้น สัญศาสตร์ซึ่งในบทความใช้สลับกันไปมาระหว่าง “semiotics” และ “semiology” ถือว่าเป็นแขนงที่แตกออกมาจาก 2 ทฤษฎีแรกโดยยังยึดหลักพื้นฐานไว้อยู่ ดังนั้นทฤษฎีทั้งสามนี้จะหลอมรวมกันเป็นกลุ่มเดียวในบริบทนี้ โรบีเน้นความสนใจไปที่โครงสร้างนิยมและสัญศาสตร์เป็นหลัก รูปลักษณ์นิยมหายไปเพราะรวมอยู่กับโครงสร้างนิยมแล้ว

---

[130] ดูปกหลังของ ***Comparative Criticism***, Vol. 7.

[131] **David Robey,** ‘Literary Theory and Critical Practice in Italy: Formalist, Structuralist and Semiotic Approaches to the *Divine Comedy,*’ p. 73.

> In this study I shall first consider briefly the critical tradition dominant in Dante studies in Italy before the advent of these theories, as a means of clarifying, their peculiar contribution to the study of the *Comedy* and to Italian literary studies in general. I shall then consider at somewhat greater length the distinctively Italian form of the theories, since this diverges considerably from the way in which they are commonly understood outside Italy. And finally I shall turn to the approaches to the *Divine Comedy* which the theories in general and their Italian versions in particular have produced. Russian formalism and structuralism, it should be said, arrived in Italy together, and are of course closely associated movements; semiotics or semiology – I shall use the two terms interchangeably – is generally considered, at least in Italy, to have developed out of them while preserving most of their fundamental principles. It is therefore appropriate in this context to treat the three movements as a single group, although, since formalism has largely been subsumed into structuralism, my main focus of attention will be on structuralism and semiotics.[132]

โรบีกล่าวว่าในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้ อิทธิพลหลักในวงวิชาการวรรณคดีในประเทศอิตาลีคือทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของโครเช (Croce) ตามโครเชนั้นหน้าที่ของการวิจารณ์คือการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียภาพ (the judgement of aesthetic value)[133] การวิจารณ์แนวนี้เรียกเป็นภาษาอิตาเลียนว่า "*critica estetica*" หรือ การวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าด้วยความที่การประเมินค่าของวรรณกรรมอยู่ที่ความเป็นกวีนิพนธ์นี้เอง คุณสมบัติของตัวบทอันมีลักษณะเฉพาะเชิงวรรณกรรม[134]จึงเป็นจุดประสงค์หลักของการวิจารณ์เชิงวิชาการในอิตาลีมาโดยตลอดระยะเวลาดังกล่าว

การวิจารณ์แนวโครเชนี้มีมาถึงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และในช่วงต้นทศวรรษที่ 60 ก็ยังมีอิทธิพลอยู่มาก[135] ถึงแม้ว่าอิทธิพลของโครเชจะมิได้แทนที่การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ ปรัชญา และเทววิทยาในเรื่อง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* อันเป็นที่นิยมทำมาแต่ก่อนโดยสิ้นเชิง แต่ก็อาจกล่าวได้ว่านับ

---

[132] Ibid., pp. 73-74.

[133] Ibid., p. 74.

[134] Ibid.

[135] โครเชเสียชีวิตในปีค.ศ. 1965

แต่ปีค.ศ. 1921 ซึ่งโครเชตีพิมพ์ *"กวีนิพนธ์ของดันเต"* (*La poesia di Dante*) อิทธิพลของโครเชก็มีอย่างมากมาจวบจนถึงปีค.ศ. 1965 เลยทีเดียว

> Although the Crocean influence did not by any means displace the scholarly emphasis on historical, philosophical and theological interpretation, with a little exaggeration one might say that it was a dominant factor in the study of the *Comedy* from the centenary of Dante's death in 1921, when Croce published his *La poesia di Dante* (…).[136]

หลังจากโครเชก็เป็นยุคของการศึกษา *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในแง่รูปแบบ (form) และโครงสร้าง (structure) ผู้นำคนสำคัญคืออัลโด วัลโลเน (Aldo Vallone) อันที่จริงโครเชก็เคยใช้คำว่าโครงสร้าง (struttura) มาก่อนแล้ว แต่ในความหมายของเขาคือข้อเขียนในบทกวีที่ไม่มีอันใดน่าสนใจในเชิงกวีมีไว้เพียงเพื่อเชื่อมช่วงต่างๆของแรงบันดาลใจในคีตกานท์ไว้ด้วยกัน

> (…) he [*Croce*] does use the term *struttura* in connection with the *Divine Comedy*, but in a very special sense: it stands for the poetically inert passages of the poem which only serve to string together the moments of lyrical inspiration. [137]

นับแต่ช่วงหลังสงครามเป็นต้นมาอิทธิพลหลักต่อการศึกษา *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* คืองานของเอาเออบาค (Auerbach) และสปิตเซอร์ (Spitzer)[138] เอาเออบาคเขียน *Mimesis* และ *Literary Language and its Public* ซึ่งแปลเป็นภาษาอิตาเลียนในปีค.ศ. 1956 และ ค.ศ. 1960 ส่วนรวมบทความของสปิตเซอร์ นั้นแปลเป็นภาษาอิตาเลียนในปีค.ศ. 1954[139] งานเขียนของทั้งสองเป็นที่สนใจของนักวิชาการแนวโครเชเพราะเป็นการผสมผสานระหว่างการวิเคราะห์ทางรูปแบบหรือโครงสร้างเข้ากับการมุ่งประเด็นที่ชัดเจนไปยังการตีความความหมายและผลกระทบ (effect) ที่เกิดขึ้นต่อผู้อ่าน สปิตเซอร์ได้เน้นความหมายและผลกระทบในแนวแคบ และเอาเออบาคได้เน้นมุมมองกว้างๆต่อชีวิตมนุษย์ การวิเคราะห์ดังกล่าวได้ให้รูปตัวแบบ (model) ของการปฏิบัติการวิจารณ์ (critical practice)

---

[136] **David Robey,** 'Literary Theory and Critical Practice in Italy: Formalist, Structuralist and Semiotic Approaches to the *Divine Comedy,'* p. 75.

[137] Ibid.

[138] Ibid., pp. 75-76.

[139] Aldo Vallone, ***La critica dantesca nel Novecento*** (Florence, 1976), cited in **David Robey,** 'Literary Theory and Critical Practice in Italy: Formalist, Structuralist and Semiotic Approaches to the *Divine Comedy,'* p. 76.

ซึ่งยังอยู่ในกรอบของการวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพ (critica estetica) และยังให้ค้นหาแนวเรื่อง (motifs) และความรู้สึก (feelings) ของกวีนิพนธ์ด้วย แต่ในขณะเดียวกันก็ได้แก้ไขจุดที่โครเชละเลยไป คือเรื่องของรูปแบบและโครงสร้างของสื่อที่เป็นถ้อยคำ (verbal medium)

> From the post-war years onwards a major influence on the study of the *Comedy* has been the work of Auerbach and Spitzer, both of whom made important contributions to Dante scholarship in the 1940s and 1950s. Auerbach's and Spitzer's work as a whole (the former's *Miimesis* and *Literary Language and its Public* were translated into Italian in 1956 and 1960, and a collection of essays by the latter was translated in 1954) was particularly attractive to many critics of fundamentally Crocean persuasion, because of its characteristic combination of formal or structural analysis with a clear focus on the interpretation of meaning and effect – in Spitzer's case meaning and effect of a more local kind, in Auerbach's a broad vision of human life. It offered a model of critical practice which seemed broadly to remain within the framework of *critica estetica* and allowed an essentially Crocean exploration of the motifs and feelings that poetry, in these critics' view, was about; but at the same time it corrected Croce's neglect of the form and structure of the verbal medium.[140]

โรบีกล่าวว่า การตีความแบบนี้เกิดในทศวรรษที่ 1940 เป็นต้นมาและยังพบได้จนถึงปี 1985 อันเป็นปีที่บทความนี้ตีพิมพ์ในปัจจุบันนี้ นักวิจารณ์ 3 คนที่ช่วยให้การวิจารณ์แนวใหม่นี้เข้มแข็งขึ้นคือ ลุยจิ มาลาโกลี (Luigi Malagoli) ผู้สนใจในเรื่องลีลาของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* มาริโอ ฟูบีนี (Mario Fubini) นักวิชาการในแนวโครเชที่เด่นที่สุดในเรื่องของวัจนลีลา และเบนเวนูโต แตร์ราชีนี (Benvenuto Terracini) นักภาษาผู้สนใจในเรื่องของภาษาวรรณคดี

> It is particularly evident in the work of three influential critics whose combination of theoretical interests of an idealist kind with practical analyses of the *Comedy* helps to put in perspective the distinctive nature of formalism, structuralism and semiotics and their contribution to the study of the poem; Luigi Malagoli, author of one of the

---

[140] **David Robey,** 'Literary Theory and Critical Practice in Italy: Formalist, Structuralist and Semiotic Approaches to the *Divine Comedy,'* pp. 75-76.

> most substantial contributions to the study of the *Comedy*'s style; Mario Fubini, the most influential exponent of the Crocean approach to stylistics; and Benvenuto Terraicni, a prominent linguistician who also had a considerable interest in the language of literature.[141]

ฟูบีนีนั้นถึงแม้จะได้ชื่อว่าเป็นนักวิจารณ์แนวโครเชแต่ก็มีความเห็นแย้งกับโครเชอยู่หนึ่งเรื่อง นั่นคือ ฟูบีนีไม่คิดว่ารูปแบบและเนื้อหาจะแยกออกจากกันได้ แต่ราชีนีก็คิดอย่างเดียวกัน อย่างไรก็ตาม แต่ราชีนีก็สนใจในเรื่องของโครงสร้างนิยมด้วย หากแต่รับมาเพียงวิธีการ (method) เท่านั้น ไม่ได้รับเอาข้อสมมติฐานและคำกล่าวอ้างมาทั้งชุด

> Fubini argued, against Croce, that 'formalist definitions' were as necessary as definitions of content for the full understanding of a work of art, its overall tone or 'dominant feeling', the 'spirit' of the author which 'can be recognized in the work as a whole' and expresses itself freely in its language. (…) Terracini welcomed structuralism, but only up to a point, as a method and not as a set of assumptions and claims. (…) Much the same can be said of Malagoli who, in a late work entitled *Strutturalismo contemporaneo* (1969), professed himself, somewhat curiously, a structuralist, but one very much *sui generis*.[142]

โรบีมีความเห็นว่านักวิจารณ์ทั้งสามจึงศึกษาเรื่องลีลาของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* โดยย้ายจากการวิเคราะห์ถ้อยคำไปยังความรู้สึกและทัศนคติของผู้ประพันธ์ซึ่งแสดงออกด้วยสื่อ (medium) ในทัศนะของพวกเขา

> Thus in their treatment of the *Comedy*'s style and language all three writers move directly from the analysis of the verbal medium to the authorial feelings and attitudes which the medium in their view expresses.[143]

โรบีสรุปไว้ในตรงนี้ว่าการวิเคราะห์เชิงลีลาของนักวิจารณ์ทั้งสามนั้นอย่างน้อยก็ยึดมั่นต่อทฤษฎีของแต่ละคน แต่ก็ยังมีความบกพร่องอยู่บ้าง นั่นก็คือยังเป็นการเลือกสรรและเป็นแบบสังเขปอยู่มาก ทั้งมาลาโกลีและฟูบีนียังยึดอยู่กับการพรรณนาตามความรู้สึกมากกว่าการกล่าวถึงโครงสร้าง

---

[141] Ibid., p. 76.

[142] Ibid., p. 77.

[143] Ibid.

อย่างชัดเจน ยิ่งกว่านั้นเราอาจรู้สึกว่าการตีความตัวบทนี้ไม่แตกต่างอะไรไปกว่าการกล่าวย้ำรับรองการอ่านแบบมุ่งที่เนื้อหาเพียงอย่างเดียวและให้ความสำคัญเพียงน้อยนิดต่อความหนักแน่น ความซับซ้อน และความรุ่มรวยของตัวสื่อที่เป็นถ้อยคำ

> It should be clear, therefore, that the stylistic analysis of the *Comedy* by all three writers is at least consistent with their theory. But such an approach to the language of the text does have certain deficiencies. It is, at least in the case of the two broader studies, highly selective and approximative; both Malagoli, who was accused by Vallone of a lack of philological understanding, and Fubini rely to a large extent on impressionistic characterizations rather than on the exact description of structure. Moreover one might well feel that this kind of approach to the text does little more than confirm a purely content-oriented reading, and gives little sense of the density, complexity and richness of the verbal medium itself.[144]

โครงสร้างนิยมแพร่หลายในโลกวิชาการอิตาเลียนประมาณปีค.ศ. 1963 ตามกระแสงานเขียนชื่อ "*Closing Statement*" ของจาค็อบสัน (Roman Jakobson, 1896-1982) และบทวิเคราะห์กวีนิพนธ์ชื่อ *"Les Chats"* ของเลวี-สโทรส (Claude Lévi-Strauss, 1908-)ร่วมกับจาค็อบสัน งานเขียนว่าด้วยทฤษฎีการวิจารณ์วรรณกรรมแบบโครงสร้างนิยมปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกในอิตาลีในปีค.ศ. 1965 หนังสือดังกล่าวได้แก่ *โครงสร้างนิยมและการวิจารณ์ (Strutturalismo e critica)* โดยเซเกร (Segre) *โครงสร้าง การใช้ และหน้าที่ของภาษา (Struttura, uso e funzioni della lingua)* โดยลุยจิ โรซิแยลโล (Luigi Rosiello) การวิเคราะห์บทกวีของมนตาเล (Montale) ชื่อ *"ต่างหูคู่นั้น" (Gli orecchini)* โดยดาร์โก ซิลวิโย อวัลเล (D'Arco Silvio Avalle) จากนั้นก็มีวารสารว่าด้วยการวิจารณ์แนวใหม่นี้เล่มแรกในประเทศอิตาลีชื่อ "*Strumenti critici*" (เครื่องมือในการวิจารณ์) และเกิดนักโครงสร้างนิยมขึ้นมากมายในอิตาลี ตัวบ่งชี้สำคัญที่ทำให้เห็นถึงความนิยมการวิจารณ์แนวนี้คือการแปลงานเป็นจำนวนมากที่ว่าด้วยรูปลักษณ์นิยม โครงสร้างนิยม และสัญศาสตร์เป็นภาษาอิตาเลียนในขณะนั้น งานเหล่านั้นได้แก่งานของพรอพ ชคลอฟสกี (Shklovsky) จาค็อบสัน บาร์ตส์ เกรมาส (Greimas) เป็นอาทิ

> Structuralism 'exploded' into the Italian academic world, as Cesare Segre put it, from about 1963 onwards, largely under the impulse of Jakobson's 'Closing Statement' and the analysis by Jakobson and Lévi-Strauss of Baudelaire's 'Les

---

[144] Ibid., p. 78.

Chats'. The first substantial Italian publications on structuralist literary theory and criticism appeared in 1965; Segre' inquiry *Strutturalismo e critica*, Luigi Rosiello's *Struttura, uso e funzioni della lingua*, and D'Arco Silvio Avalle's analysis of Montale's poem 'Gli orecchini. These were followed, in 1966, by the first issue of the journal *Strumenti critici* which, under the direction for Segre, Avalle, Maria Corti and Dante Isella, has been the most influential forum for the discussion of new and especially structuralist approaches to literature; and, in the following years, by a large number of explicitly structuralist – later, explicitly semiotic or semiological – contributions by Italian academic specialists to literary theory and criticism. But perhaps the clearest indication of the influence of these approaches in Italy has been the remarkable number of translations of formalist, structuralist and semiotic texts into Italian in the course of the same period. These include the major works of Propp, Shklovsky, Eikhenbaum and Tynjanov, as well as Erlich's *Russian Formalism* and Todorov's formalist anthology, the Prague School's *Theses* , Jakobson's essays of general linguistics, Barthes's *Essais critiques* and *Elements de semiologie*, the 1966 issue of *Communications* on the analysis of narrative, Greimas's *Semantique structurale*, and so on. There followed in the early 1970s the translation of a substantial collection of essays by Mukarovsky and of Lotman's *The Structure of the Poetic Text*, together with other works by Soviet semioticians, and interest in this group of theorists and in the Prague School being one of the distinctive features of modern Italian literary studies. With considerable justification Rosiello termed the decade 1965-75 the 'period of translations', a period in which, it hardly needs to be said, Italian culture stands in striking contrast to that of the Anglo-Saxon world.[145]

ในตอนต้นนั้นโครงสร้างนิยมและสัญศาสตร์จำกัดอยู่แต่ในแวดวงนักวิชาการทางวรรณคดีเท่านั้นและไม่ได้รับการต้อนรับจากอาจารย์สอนวรรณคดีอิตาเลียนมากเท่ากับจากพวกนักวรรณคดีศึกษา[146]และผู้เชี่ยวชาญทาง

---

[145] Ibid.

[146] มาจาก filologia ในภาษาอิตาเลียนซึ่งมีความหมายต่างไปจากคำว่า philology ในภาษาอังกฤษ ความหมายของคำว่า filologia ในพจนานุกรม Garzanti มีอยู่ว่า "สาขาวิชาที่ศึกษาเอกสารทางภาษาศาสตร์และ

ภาษาต่างประเทศ ส่วนหนึ่งนั้นเป็นเพราะความสนใจในการตีความที่กว้างและสหสาขาวิชาเช่นนี้ และยังเป็นเพราะความสนใจในวัฒนธรรมจากต่างประเทศภายหลังจากที่ถูกจำกัดอยู่ด้วยลัทธิฟาสซิสม์และช่วงความลำบากหลังสงคราม นักวิชาการเหล่านี้ต้องการสร้างความเปลี่ยนแปลงจากการวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพของโครเช และเห็นว่าเรื่องการเน้นที่การวิเคราะห์เชิงระบบที่ชัดเจนของรูปแบบทางภาษาของโครงสร้างนิยมและสัญศาสตร์มีความเหมาะสมที่สุด

> (…) From the beginning structuralism and semiotics have mostly been the pursuit of academic literary specialists well established in their professions (…). The theories were welcomed not so much, at first, by Italian literature departments (…) as by philologists (in the Italian sense: *filologia*, like *Philologie* in German, has a much broader meaning than its English equivalent, and include many aspects of the historical study of literary texts) and my specialists in foreign languages. In part, clearly this favourable reception was due to the attractions of a broad, interdisciplinary approach, and to the widespread urge to cultural renovation and the consequent interest in foreign ideas that most Italian intellectuals felt after the restrictions of the Fascist period and the difficulties of the immediate post-war years. But the philologists and foreign language specialists in particular also evidently felt the need for a radical alternative to the Crocean *Critica estetica*, and found in structuralism and later in semiotics one that, with its emphasis on the exact systematic analysis of linguistic forms, was especially congenial to their professional concerns.[147]

โครงสร้างนิยมของพวกนักทฤษฎีอิตาเลียนในช่วงทศวรรษ 1960 ได้รับอิทธิพลมาจากงานเขียนที่มีความคิดของรูปลักษณ์นิยมสกุลปรากอันเป็นพัฒนาการช่วงที่สองของรูปลักษณ์นิยมรัสเซีย[148]โดยมีลักษณะเฉพาะคือได้นำแนวคิดของรูปลักษณ์นิยมรัสเซียในช่วงแรก ผนวกเข้ากับความคิดทาง

วรรณกรรมของวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง หรือของอารยธรรมทางวรรณกรรมเฉพาะอารยธรรมหนึ่ง” ดู http://www.garzantilinguistica.it/digita/digita.html [2002, July 30]

[147] **David Robey,** ‘Literary Theory and Critical Practice in Italy: Formalist, Structuralist and Semiotic Approaches to the *Divine Comedy,’* p. 79.

[148] พัฒนาการช่วงแรกคือช่วงก่อนสตาลินกวาดล้างวรรณกรรม มักมีผู้เรียกว่าสกุลมอสโคว์และสกุลเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก

ด้านภาษาศาสตร์ของแฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure, 1857-1913)[149] ในปีค.ศ. 1929 งานวรรณกรรมถูกมองว่าเป็น “โครงสร้างเชิงหน้าที่” ที่เข้าใจได้จากการพิจารณาความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่างๆทั้งหมด เซเกรจึงนิยามแนวคิดแบบโครงสร้างนิยมไว้ว่าเป็นกลวิธีที่เน้นความจำเป็นที่จะต้องเพิ่งพินิจพิจารณาหน้ากระดาษอย่างใกล้ๆเพื่อตรวจสอบองค์ประกอบต่างๆที่รังสรรค์งานเขียนขึ้นมาและความสัมพันธ์ซึ่งกันของมันอย่างละเอียด เพื่อพิจารณาว่างานศิลปะนั้นประกอบด้วยอะไรและทำงานอย่างไร

> The structuralism of Italian theorists in the 1960s was predominantly that of the 1929 Prague School *Theses*. The literary work, that is, was viewed as a ‘functional structure’ whose different components could only be understood in their relation to the whole. Thus structuralism was defended by Segre in 1971 as ‘a method that emphasized the need to look closely at the page, to examine in detail the elements that compose it and their reciprocal relationship, to see in effect how a work of art is make and how it works (…).[150]

โรบีอธิบายว่า สำหรับการตีความเชิงโครงสร้างในอิตาลีนั้นจะต้องคำนึงถึงหน้าที่ (functional) การยืนยันในเรื่องหน้าที่เป็นลักษณะเฉพาะประการหนึ่งของโครงสร้างนิยมในช่วงทศวรรษที่ 1960 อวัลเลใช้คำว่า “funzionale” (เชิงหน้าที่) และ “strutturale” (เชิงโครงสร้าง) สลับกันไปมา การตีความเชิงหน้าที่ (functional approach)หมายถึงการพิจารณาว่าโครงสร้างต่างๆทำงานอย่างไร ส่งผลอย่างไรต่อองค์รวมทั้งหมดทางด้านความหมายและผลที่เกิดขึ้น

> (…) The ultimate aim was not simply to produce a comprehensive description; the approach also and to be functional. The insistence on function was a characteristic feature of Italian structuralism in the 1960s; for Avalle, indeed, the terms ‘funzionale’ and ‘strutturale’ are virtually interchangeable. The functional approach meant a focus on how structures work, what they contribute to the whole in terms of meaning and effect.[151]

---

[149] John Peck and Martin Coyle. ***Literary Terms and Criticism*** **(**Basingstoke, Hants: Macmillan, 1987) p. 169.

[150] **David Robey,** ‘Literary Theory and Critical Practice in Italy: Formalist, Structuralist and Semiotic Approaches to the *Divine Comedy,’* p. 80.

[151] Ibid.

โครงสร้างนิยมในความหมายนี้จึงแตกต่างจากแนวโครเช จุดหลักก็คือการวิจารณ์แนวใหม่นี้แบ่งตัวบทเป็นระดับๆและพิจารณาโครงสร้างและถ้อยคำในระดับลึก ตัดความรู้สึกหรือทัศนคติที่มีต่อตัวบทออกไปแล้วปล่อยให้ตัวบทกล่าวถึงความซับซ้อนภายในออกมาด้วยตัวเอง อย่างไรก็ตาม โรบีกล่าวว่า การวิจารณ์ของนักทฤษฎีเหล่านี้ก็ยังอ่อนด้อยอยู่บ้างในเรื่องหลักการ คำศัพท์เฉพาะ (term)ต่างๆใช้แทนกันอยู่ตลอดเวลาเช่นเซเกร (Segre) ใช้คำว่าโครงสร้างนิยม (structuralism) และวัจนลีลา (stylistics) แทนกันไปมาตามอำเภอใจ กล่าวโดยสรุปก็คือ ถึงแม้การวิจารณ์แนวนี้จะแตกต่างไปจากเดิมของโครเช แต่จะให้เรียกว่าเป็นโครงสร้างนิยมแบบเต็มตัวนั้นคงเรียกได้ไม่เต็มปากนัก เพราะมิได้แตกต่างจากรูปแบบอื่นของการวิจารณ์แนวใหม่ที่ไม่ใช่แนวโครงสร้างนิยมเท่าใดเลย

> It has a great deal in common with views of quite different origin, such as the Anglo-American New Criticism and the later stylistics of Spitzer, and lacks the structuralist movement's more distinctive features; significantly, as the terms 'structural' and 'functional' were interchangeable for Avalle, so 'structuralism' and 'stylistics' and 'structuralism' and 'formalism' seem in most respects interchangeable for Segre and Marcello Pagnini respectively. (…) The result is not so much an example of structural analysis as an example – a good example – of close textual interpretation, in which considerable attention is paid to the details of the verbal form, but the main concern is with conventional kinds of meaning and effect. While this study was undoubtedly novel in relation to the practice of strict Crocean critics and even Crocean stylisticians, it is not much different from other modern, non-structuralist forms of criticism.[152]

ลักษณะของโครงสร้างนิยมแบบอิตาเลียนในช่วงทศวรรษที่ 1960 นี้เป็นเพราะความดึงดันของนักวิจารณ์เรื่องข้อจำกัดของการตีความแบบโครงสร้างนิยม นักวิจารณ์ทั้งหลายล้วนแล้วแต่เน้นที่องค์ประกอบของการตัดสินแบบอัตวิสัยในการวิเคราะห์โครงสร้าง ขณะที่ผู้วิเคราะห์ต้องพยายามที่จะเที่ยงตรงและเป็นระบบให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ก็กลับมองหาความเกี่ยวเนื่องโดยมิได้ยึดหลักใดๆ นั่นก็คือโครงสร้างต่างๆควรจะถูกเลือกให้เกี่ยวข้องกับการตีความและความเกี่ยวพันของทั้งสองสิ่งควรจะได้รับการเข้าใจอย่างไร อุมแบร์โต้ เอโก (Umberto Eco) ได้เขียนขยายความในเรื่องนี้ไว้ใน "*La struttura assente*" จากชื่อหนังสือซึ่งอาจแปลเป็นไทยได้ว่า "*โครงสร้างที่พร่องไป*" เราอาจพอมองเห็นว่า

---

[152] Ibid., p. 81.

เอโกเรียกร้องให้รับแนวคิดเกี่ยวกับโครงสร้างนิยมในแง่วิธีการมากกว่าที่จะเป็นทางด้านปรัชญา นักโครงสร้างนิยมแบบอิตาเลียนคนอื่นๆส่วนใหญ่จึงมองโครงสร้างนิยมมิใช่ในฐานะปรัชญาหรือแม้แต่รูปแบบของประพันธศิลป์ แต่ในฐานะกลวิธีที่จะนำมาซึ่งการค้นพบความจริงด้วยตนเอง กระบวนการเชิงพรรณนา หรือไม่ก็มุมมองทางญาณวิทยา

> The relatively undistinctive character of Italian structuralism in the 1960s was also due to the constant insistence of most of its leading exponents on the limitations of the structuralist approach. Segre, Corti, Avalle and Pagnini all stressed the element of subjective judgement in any structural analysis. While the analyst must try to be as exact and systematic as possible, he was bound to make a personal choice as to the question of 'pertinence' – which structures, that is, should be selected as relevant to the interpretation, and how their relevance should be understood; as Pagnini put it, the analyst construct *a* simulacrum, not *the* simulacrum of the literary object. The implications of this view were pursued at some length by the philosopher Umberto Eco in *La struttura assente*, which was published in 1968 and, according to Segre, provided a philosophical confirmation of the literary specialists' viewpoint. As its' title might suggest, the book argued for a 'methodological' rather than an 'ontological' or philosophical conception of structuralism; its conclusion was that the structures identified by the analyst, in a literary text as in all aspects of cultural life, should be viewed as provisional constructions, which serve the purpose of scientific understanding, but which should not be taken to represent the essential nature of things. Similarly most of the leading Italian exponents of structuralism viewed it not as a philosophy or even as a form of poetics, but as a 'heuristic method', a 'descriptive procedure' or an 'epistemological point of view'.[153]

ดังนั้นโครงสร้างนิยมแบบอิตาเลียนจึงเป็นแบบพหุนิยม[154] เซเกรกล่าวว่าเหมือนมองสิ่งเดียวกันด้วยเลนส์กล้องที่แตกต่างกัน ส่วนเอโกเจาะจงลงไปอีกว่าการตีความจะต้องแตกต่างกันออกไปตาม

---

[153] Ibid., pp. 81-82.

[154] หมายความว่า ผสมกันหลายๆสกุล มิใช่ยึดสายใดสายหนึ่งเป็นหลักแต่เพียงสกุลเดียว

ระดับของตัวบท การตีความแบบต่างๆจึงมิได้ขัดกัน หากแต่เอื้ออำนวยต่อกัน และอาจนำมารวมกันเข้าเป็นภาพเดียว

ดังนั้นนักโครงสร้างนิยมในอิตาลีจึงไม่ค่อยพึงใจนักกับโครงสร้างนิยมเชิงปรัชญาภววิทยา[155] ของเลวี-สโทรสที่อ้างว่าจะสามารถเปิดเผยให้เห็นถึงโครงสร้างพื้นฐานของจิตใจมนุษย์ได้ แล้วก็ไม่นิยมจาค็อบสันเช่นกันในมุมมองที่แคบและมีมุมเดียวต่อโครงสร้างของตัวบทวรรณกรรมและการที่ไม่สนใจในประเด็นของความหมายและผลเลย รวมทั้งสกุลปรากในช่วงแรกๆและแนวคิดบางประการของโครงสร้างนิยม

> Thus there was little sympathy among the Italian structuralists for the 'ontological' structuralism of Lévi-Strauss, with its claim to reveal the fundamental structures of the human mind; there is a striking contrast between Lévi-Strauss's response to the questions in Segre's *Structuralism e critica* and the responses of the Italian theorists convassed. Equally, and in spite of the stimulus which it gave them, they had strong reservations about the poetics of Jakobson, because of its narrow, unitary view of the structure of literary texts and its lack of attention to questions of meaning and effect. Even the earlier Prague School and formalist conception of the essential 'violation of the norm of the standard' in all poetic language was treated with scepticism by Corti, Segre and Avalle.[156]

โรบีซี้ให้เห็นว่า การที่นักโครงสร้างนิยมแบบอิตาเลียนปฏิเสธแนวทางปรัชญาก็มิได้นำพวกเขาไปสู่วิธีการที่ตรงกันข้าม หรือแบบเลวี-สโทรส และแบบนีทเช (Nitzche) คอร์ติ (Maria Corti)และเซเกรยืนยันว่าหน้าที่ของนักวิจารณ์คือเพื่อนำมาซึ่งความเข้าใจ เอโกเองก็ยอมรับว่าไม่ใคร่เห็นด้วยกับงานเขียนเรื่อง *Le plaisir du texte* ของโรลองด์ บาร์ตส์สักเท่าใดนัก และกล่าวว่าหน้าที่ของนักวิจารณ์คือ "ถอดกลไก"ของตัวบท ไม่ใช่เพียงแค่ใช้ตัวบทเป็นเครื่องจักรกลที่นำมาซึ่งความเพลิดเพลินเท่านั้น

---

[155] ontology หมายถึง *สาขาหนึ่งของอภิปรัชญาที่ศึกษาว่าอะไรคือสิ่งเป็นจริง กล่าวคือ ศึกษาธรรมชาติของสิ่งที่เป็นจริงในฐานะที่เป็นสากลที่สุด หรือในฐานะที่เป็น สิ่ง ไม่ใช่ในฐานะสิ่งนั้นหรือสิ่งนี้โดยเฉพาะ เช่น ไม่ใช่ในฐานะที่เป็นต้นไม้ เป็นคน เป็นหิน* [ราชบัณฑิตยสถาน, ***พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน***, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2540), หน้า 74-75.]

[156] **David Robey,** 'Literary Theory and Critical Practice in Italy: Formalist, Structuralist and Semiotic Approaches to the *Divine Comedy,'* p. 82.

> It will already be plain, however, that the Italian structuralists' rejection of ontological structuralism and scientific or philosophical poetics did not lead them to embrace the opposite extreme; of Derrida's alternatives, they agreed neither with the Lévi-Straussian (or Jakobsonian) yearning for origins and truth, nor with the Nietzschean affirmation of play. Corti and Segre repeatedly criticized the French *nouvelle critique* for its view of the text as an empty space and of criticism as a form of artistic creation, arguing instead that the critic's task was to aim for understanding. Similarly Eco professed his lack of sympathy for the later Barthes of *Le plaisir du texte*, just as he had criticized Derrida in *La struttura assente*; the critic's task is to 'dismantle the device' of the text, not just to use it as a 'machine for enjoyment'.[157]

นักโครงสร้างนิยมแบบอิตาเลียนไม่เพียงแต่จะไม่นิยมโครงสร้างนิยมแบบฝรั่งเศสเท่านั้น หากแต่ยังเชื่อว่าการวิเคราะห์โครงสร้างในวรรณคดีนั้นเริ่มที่ประเทศอิตาลีของตนก่อนที่จะมีการเกิดคำเรียกแนวคิดนี้ขึ้นมา งานเขียนของจันฟรังโก คอนตีนี (Gianfranco Contini) ชื่อ *Critica delle varianti* เป็นการศึกษาสิ่งต่างๆที่นักเขียนปรับเปลี่ยนระหว่างประพันธ์ผลงาน

> For Segre, Corti and Avalle the structuralist analysis of literature began in Italy, *avant la lettre*, with Gianfranco Contini (…), especially with his *critica delle varianti*, the study of the modifications made by a writer in the process of composing a single work.[158]

แนวคิดโครงสร้างนิยมมีการพัฒนารูปแบบมากมายในอิตาลี แต่ในบทความนี้ โรบีพิจารณา 2 ประเด็นเท่านั้นคือความสัมพันธ์ระหว่างระดับที่แตกต่างกันภายในตัวบทเดียว และความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทหนึ่งตัวบทกับปัจจัยภายนอกตัวบท

ในหัวข้อแรกนั้น คอร์ติกับเซเกรได้นำแนวคิดของรูปลักษณ์นิยมสกุลปรากมาใช้ ส่วนเอโกนำมาจากนววิจารณ์ (New Criticism) ในทศวรรษที่ 1970 แนวคิดที่ตรงข้ามกับเอโกก็เฟื่องฟูมากโดยเริ่มในงานของสเตฟาโน อากอสตี (Stefano Agosti) ชื่อ *ตัวบทกวีนิพนธ์ (Il testo poetico)* และของจันลุยจิ เบคคาเรีย (Gian Luigi Beccaria) เรื่อง *ความเป็นเอกเทศของคำ* (*L'autonomia del*

---

[157] Ibid., p. 83.

[158] Ibid.

significante) โดยเฉพาะเล่มหลังนี้มีอิทธิพลอย่างมากในการศึกษาเรื่อง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* อากอสตีและเบคคาเรียมีความเห็นร่วมกันว่าจะต้องมีการแบ่งระดับตัวบทเพื่อประโยชน์ในการวิเคราะห์ แต่ก็ยืนยันว่าระดับในกวีนิพนธ์นั้นเป็นอิสระจากกัน[159]

โรบีกล่าวว่า พัฒนาการในแบบที่ 2 มีผลต่อการศึกษาวรรณกรรมโดยทั่วไปมากกว่าแม้ว่าจะไม่ค่อยสำคัญกับการศึกษา *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* มากมายเท่าใดนัก และในช่วงปลายทศวรรษที่ 60 และช่วงต้นทศวรรษที่ 70 การตีความวรรณกรรมแบบโครงสร้างนิยมถูกแทนที่ด้วยสัญศาสตร์ แม้ว่าทั้งสองแนวนี้จะมีความสัมพันธ์กันแต่ก็ไม่เหมือนกันเสียทีเดียว นอกจากนั้นสัญศาสตร์แบบอิตาเลียนยังได้รับอิทธิพลมาจากงานของผู้ที่มิใช่โครงสร้างนิยมด้วย นั่นก็คือนักวิชาการชาวอเมริกันสองคนคือเพียซ (Peirce) และมอริส (Morris) อย่างไรก็ตาม พวกโครงสร้างนิยมอิตาเลียนมักชอบเรียกตัวเองว่าเป็นนักสัญศาสตร์และมักจะคิดว่าโครงสร้างนิยมเป็นวิธีหนึ่งที่อาจจะนำมาประสานกับศาสตร์แห่งสัญศาสตร์เพื่อขยายขอบเขตของประเด็นศึกษาให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

> The second development of structuralism which we must consider has had a much greater impact on the way Italians have thought about literary studies in general, although, as we shall see, its impact on the study of the *Divine Comedy* has probably been less interesting than that of the work we have just considered. At the end of the 1960s and in the early 1970s the emphasis on the structuralist approach to literature was to a large extent replaced by an emphasis on semiotics or semiology. Although there is always a close connection between the terms structuralism and semiotics, the relationship is a variable one, and a distinguishing feature of Italian semiotics may well be its use of non-structuralist theorists such as the Americans Peirce and Morris. Nevertheless the Italian structuralists we have been considering would nowadays almost all prefer to be considered semioticians, and concur generally in considering structuralism a method that can and should be integrated into the wider horizon of the subject or discipline or science of semiotics.[160]

เนื่องจากเป็นศาสตร์ว่าด้วยสัญญะ สัญศาสตร์จึงเกี่ยวข้องกับธรรมชาติของกระบวนการต่างๆในการสร้างความหมายและการสื่อสารและโดยเฉพาะอย่างยิ่งกับระบบและรหัสต่างๆที่ทำให้กระบวน

---

[159] Ibid., p. 84.

[160] Ibid., p. 85.

การดังกล่าวเกิดขึ้น การตีความวรรณคดีในแนวนี้จึงเกี่ยวข้องกับตัวบทวรรณกรรมในฐานะสัญญะที่สัมพันธ์กับกระบวนการและระบบต่างๆนี้ เอโกเรียกตัวบทว่าเป็น “สารอันสุนทรีย์”(aesthetic message)[161] ตามคำอธิบายของโรบี การตีความแนวใหม่นี้เป็นที่สนใจของพวกโครงสร้างนิยมในอิตาลีมาก เพราะช่วยขจัดความยากลำบากหลายๆประการที่เคยประสบในวิธีโครงสร้างนิยมได้ และยังเสนอการวิเคราะห์เนื้อหาวรรณกรรมอย่างเป็นระบบและเที่ยงตรงมากขึ้น เซเกรนั้นเห็นว่าสัญศาสตร์เน้นที่ความสัมพันธ์ระหว่างคำและความหมายพร้อมกับมุ่งความสนใจไปที่ความสัมพันธ์ภายในของงานวรรณกรรมแต่ละเรื่องตามแบบโครงสร้างนิยม โดยการสร้างกรอบภายนอกที่กินความกว้างที่ตัวงานสามารถเกี่ยวข้องได้ ส่วนคอร์ตินั้นเห็นว่า สัญศาสตร์เป็นสื่อกลางระหว่างผลงานศิลปะกับยุคสมัยและงานศิลปะกับผู้เสพ

> As with the science of signs, semiotics is concerned with the nature of the processes of signification and communication, and in particular with the systems or codes which enable these processes to take place. The semiotic approach to literature is thus concerned with the literary text as a sign in its relation to these general processes and systems; it views the text, in Eco’s words, as and ‘aesthetic message’. There were a number of reasons for the attraction the subject exercised for the Italian literary structuralists. It presented itself as a global, unifying discipline that promised to satisfy the urge towards system that many Italian intellectuals have felt and still feel, and it offered solutions to the main difficulties inherent in the structuralist method. In particular it suggested the possibility of a more exact and systematic analysis of literary content, a factor which the structuralist approach had either treated in a more or less conventional manner or to a large extent ignored; semiotics according to Segre, ‘reconstituted the solidarity of expression and meaning’. It also corrected the structuralist focus of the internal relations of the individual literary work by formulating a comprehensive external framework to which the work could be related; according to Corti, semiotics ‘constitutes a precise

---

[161] Umberto Eco, ***La struttura assente***, pp. 61-81, and ***A Theory of Semiotics***, pp. 261-276, cited in **David Robey**, ‘Literary Theory and Critical Practice in Italy: Formalist, Structuralist and Semiotic Approaches to the *Divine Comedy,*’ p. 85.

mediation between the artistic product and its epoch on the one hand, and the product and its recipients on the other'.[162]

นอกจากนี้ โรบีให้ความเห็นว่า สัญศาสตร์อิตาเลียนแตกต่างจากสัญศาสตร์และโครงสร้าง-นิยมของฝรั่งเศสในแง่ที่ว่าสัญศาสตร์อิตาเลียนให้ความสำคัญกับองค์ประกอบทั้งหมดในกระบวนการของการสื่อสารทางวรรณกรรม หากจะอธิบายด้วยคำศัพท์ทั้งหกของ จาค็อบสัน ได้แก่ ผู้ส่งสาร (addresser) ผู้รับสาร (addressee) สาร (message) รหัสสื่อสาร (code) บริบท (context) ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ส่งและผู้รับสาร (contact) อาจกล่าวได้ว่าโครงสร้างนิยมแบบอิตาเลียนมุ่งศึกษา "สาร" ในขณะที่โครงสร้างนิยมแบบฝรั่งเศสพิจารณาที่ "รหัสสื่อสาร" ของภาษาและวรรณคดี เซเกรเขียนหนังสือเกี่ยวกับสัญศาสตร์ชื่อ *"สัญวิทยาเชิงนิรุกติศาสตร์" (Semiotica filologica)* ไว้ด้วย

(…) Italian semiotics is distinguished from French structuralism and semiotics in particular by the attention it gives to *all* the factors in the process of literary communication; to use the well-known six-term model of Jakobson (*addresser, addressee, message, code, context, contact*), we might say that while Italian structuralism was predominantly concerned with the *message* itself and French structuralism with the *codes* of language and literature, Italian semioticians have also insisted that due consideration be given to addresser, addressee and context, and have even taken as active interest in the element of contact, if we understand this heading to relate to the activity of textual criticism leading to the production of critical editions. All of this, of course, is further evidence of the strong philological bias of the Italian theorists; *Semiotica filologica* was the title of a recent book by Segre, and it might equally have been used for most of his earlier work as well.[163]

โรบีเห็นว่า ในบรรดาคำศัพท์ทั้งหกของจาค็อบสันนี้ นักสัญศาสตร์เน้นเรื่อง "รหัสสื่อสาร" ที่เกี่ยวข้องกับตัวบท โดยเสนอให้แก้ไขสุนทรียศาสตร์แบบโครเชและรูปแบบต่างๆของประวัติศาสตร์-นิยมแนวมาร์กซิสม์ แล้วก็เสนอรูปแบบของการศึกษาเชิงวรรณกรรมและเชิงประวัติศาสตร์แบบใหม่ๆ หลายวิธี ประเด็นใหม่ที่เด่นชัดของพวกโครงสร้างนิยมและสัญศาสตร์คือ การวิเคราะห์โครงสร้างของ

---

[162] **David Robey,** 'Literary Theory and Critical Practice in Italy: Formalist, Structuralist and Semiotic Approaches to the *Divine Comedy,'* pp. 85-86.

[163] Ibid., p. 86.

โครงเรื่อง นักสัญศาสตร์อิตาเลียนให้ความสนใจเรื่องนี้มากแต่ก็ห่างจากแบบดั้งเดิมของฝรั่งเศสอีกเช่นกัน อย่างน้อยเซเกรและคอร์ติไม่นิยมกับการ “สกัดลักษณะร่วมให้มากที่สุด” เช่น สร้างแนวทางของทฤษฎีการเล่าเรื่องให้ใช้ได้กับทุกตัวบท ตามแบบนักโครงสร้างนิยมฝรั่งเศสอย่างเช่นเบรอมงด์ (Bremond) และเกรมาส (Greimas) เซเกรชอบแนวคิด “การวิเคราะห์เชิงประจักษ์” ของนักรูปลักษณ์นิยมอย่างเช่นพรอพมากกว่า จุดยืนของเซเกรและคอร์ติสอดคล้องกับการปฏิเสธของเอโกในการที่จะพิจารณาโครงสร้างในแง่กว้างๆ ทั้งเซเกรและคอร์ติแย้งนักโครงสร้างนิยมฝรั่งเศสว่า รหัสทางวรรณกรรมและทางวัฒนธรรมนั้นเป็นคนละอย่างกับรหัสของภาษาเพราะแปรเปลี่ยนได้ ปลายเปิด และค่อนข้างจะอิงประวัติศาสตร์มากกว่า ตัวแบบของเรื่องเล่าจึงเป็นตัวแบบทางประวัติศาสตร์ ไม่สามารถแยกออกจากขนบวรรณกรรมและบริบททางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมได้ ผู้วิเคราะห์จะต้องพิจารณาถึงคุณสมบัติที่ดีอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตัวบท คุณสมบัติที่ดีจะเห็นได้ชัดเมื่อพิจารณางานวิเคราะห์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในเชิงสัญศาสตร์ของอวัลเล

> We may leave aside the question of his *contact*, since that relates to a specialist discipline which need not concern us here, and the *message* itself, since it this respect the semioticians did not add much of importance, at least for our purposes, to the points we have already considered. As for their treatment of *codes*, this paid special attention, particularly in Corti’s work, to such conventional literary-historical considerations as the literary language tradition, genre rules, and other specifically literary institutions. By insisting that texts should be viewed in relation to these, the semioticians were proposing an important corrective to Crocean aesthetics and the cruder forms of Marxist historicism, but once again they concurred with many other forms of modern literary-historical study. A more distinctively structuralist and semiotic topic is the analysis of plot structures, to which Italian semioticians have paid some attention, but here too in a much less radical way than their French counterparts. Segre and Corti, at least, have shown considerable antipathy towards the ‘requirement of maximum abstraction', the abstruse, universalizing approach to narrative theory or narratology of French structuralists such as Bremond and Greimas, to whom Segre has explicitly preferred the ‘empirical analyses; of the formalist Propp; here too their position corresponds to Eco’s refusal to see structures in universal terms. Both Segre and Corti have argued,

> against many French structuralists, that literary or cultural codes are not the same as those of language, but are more variable, open-minded and historically specific. Model of narrative are thus historical models, inseparable from the particular literary traditions and the social and cultural contexts in which they operate, and in defining them the analyst must also have due regard for the individual properties of the texts in which he finds them. The implications of this attitude will become clearer when we consider Avalle's semiotic analysis of narrative of the *Divine Comedy*.[164]

โรบีอธิบายว่า ประเด็นเรื่อง "ผู้ส่งสาร" หรืออีกนัยหนึ่งหมายถึงผู้เขียน ปรากฏอยู่มากในงานของคอร์ติ เซเกร และเอโก แต่ก็ต่างจากแนวโครงสร้างนิยมอีกเช่นกัน นักวิจารณ์ทั้งสามยืนยันว่าการสื่อสารทางวรรณกรรมต้องเป็นไปในลักษณะ 2 ทาง แม้แนวการตีความที่เน้นผู้ประพันธ์และตัวบทเป็นหลักของเซเกรจะขัดกับความคิดของเอโกที่เน้นผู้อ่านเป็นศูนย์กลาง แต่นักวิจารณ์ชาวอิตาเลียนทั้งสามก็เห็นพ้องกันว่าการตีความและการวิเคราะห์จะต้องเคารพสิทธิของผู้ประพันธ์ นั่นก็คือรหัสที่ผู้ประพันธ์ใช้และในขณะเดียวกันก็ต้องระลึกไว้ด้วยว่าสิ่งนี้ไม่ใช่การชี้ขาด หากแต่ความหมายและผลของตัวบทจะเปลี่ยนไปตามผู้อ่านในแต่ละยุคสมัย ความคิดของเอโกในเรื่องการอ่านในแง่ที่เป็นการวิภาษ (dialectic) ระหว่าง "ความซื่อสัตย์และอิสระแห่งการคิดค้น" ไม่ต่างจากแนวคิดของอี ดี เฮิร์ช (E.D. Hirsch) เท่าใดนัก

> The topics of *addresser* and *addressee*, author and reader, have also featured largely in the semiotics of Corti and Segre ad in that of Eco, again in contrast to the more radical versions of French structuralism, which have tended to eliminate altogether considerations concerning the human subject. In all three theorists there is a constant insistence of the two-way nature of the process of literary communication. Segre has contrasted his author- and text-centred approach to the more reader-centred semiotics of Eco, but for all three writers interpretation and analysis must both respect the author's rights or more exactly respect the codes on which the author draws, and at the same time recognize that these are not absolutely determining considerations, that the meaning and effect of texts changes as readers change with history. Reading, Eco says, is a 'dialectic between fidelity

---

[164] Ibid., pp. 86-87.

and inventive freedom', a position which is not all that far, for instance, from E. D. Hirsch's conception of 'meaning' and 'significance' and their role in the study of literature.[165]

ในประเด็นสุดท้ายคือเรื่องของ "บริบท" หรืออีกนัยหนึ่งคือประวัติศาสตร์นั้น โรบีเห็นว่านักวิจารณ์อิตาเลียนยังมั่นใจว่าโครงสร้างนิยมนั้นไปด้วยกันได้ดีกับการตีความเชิงประวัติศาสตร์ แต่กระนั้นความสนใจที่พุ่งไปยังตัวบทเดี่ยวๆแต่เพียงอย่างเดียวตามแบบของโครงสร้างนิยมนั้นได้ตัดเรื่องประวัติศาสตร์ออกไปอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้แม้จะไม่ปฏิเสธความสำคัญก็ตามที

As we are shown by the respondents to Segre's 1965 enquiry, who were asked their views on the possibility of inserting structuralism into a 'predominantly historicist critical tradition', from the earliest days of the movement the majority of its Italian exponents were confident, in keeping with the philological tradition and contrary to the claims of their critics, that structuralism and the historical approach were compatible with one another. Nevertheless the structuralist focus on the individual text inevitably excluded large areas of history, even if it did not deny their importance.[166]

ตามทัศนะของโรบี ยังมีความเห็นเกี่ยวกับโครงสร้างนิยมและสัญศาสตร์อีกมากในอิตาลี และไม่จัดว่าเป็นทฤษฎีเสียทีเดียว แต่เป็นแนวทางที่มีระบบ และคำศัพท์เฉพาะในการวิจารณ์ กรอบความคิดของโครงสร้างนิยมและสัญศาสตร์ในอิตาลีนั้นนำมาใช้ทำให้แนวการวิจารณ์แบบเดิมๆที่มีอยู่สมบูรณ์ขึ้นโดยตัดทอนสิ่งที่เกินไปและเติมเต็มส่วนที่ขาดหายไป

There are, evidently, other views of structuralism and semiotics in Italy, but this is what the two terms are generally understood to represent. It is not, perhaps, so much a theory – many of the issues that arise are not pursued very far – as a systematic set of guidelines, with its own specialist vocabulary, for the practice of literary history and criticism. As such, however, it has had a major impact on Italian academic life, for reasons which may easily be understood. More than anything else, structuralism and semiotics together have served as a general conceptual

---

[165] Ibid., p. 87.

[166] Ibid.

framework within which their exponents have adapted and combined the main established traditions of literary study, preserving in the process some of the fundamental features of each, and at the same time compensating for its excesses and deficiencies.[167]

โรบีเห็นว่า นักสัญศาสตร์ในอิตาลีส่วนใหญ่ยกเว้นเอโกและโรซิแยลโลไม่ค่อยสนใจความคิดที่นำไปสู่ความคิดที่ว่าวรรณกรรมมีโลกของตนเองและไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกับโลกภายนอก ความคิดดังกล่าวดูจะมีปัญหากับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เพราะเห็นได้ชัดเจนว่าวรรณกรรมเรื่องนี้มีส่วนเกี่ยวข้องกับความจริงภายนอกที่เป็นรูปธรรมและกับประวัติศาสตร์ ด้วยเหตุดังกล่าว การตีความแบบนี้จึงไม่มีผู้ทำตามในอิตาลี

By promoting a non-referential conception of meaning, this view leads naturally to the notion that literature deals not with the 'real' world, but with itself. In the case of the *Comedy*, clearly, such a notion creates considerable difficulties, since more than almost any other literary work the poem seems to relate to concrete reality and to history; while most readers will admit that it is *also* about problems of writing, hardly any will be inclined to see these as its principal subject. In view of this, therefore, and in view of the peculiar characteristics of Italian structuralism, it is not surprising that the approach mapped out by Jameson and Sollers seems to have had no following in Italy.[168]

อย่างไรก็ตาม นักรูปลักษณ์นิยมและโครงสร้างนิยมส่วนใหญ่มักจะมุ่งตีความ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* จากสื่อที่เป็นถ้อยคำ ในแง่นี้อิทธิพลของคอนตีนีมีความสำคัญค่อนข้างมาก โรบียังชี้ให้เห็นอีกด้วยว่า คอนตีนีมีอิทธิพลต่อพัฒนาการของวงการดันเตศึกษาในองค์รวมอยู่ในระดับสูง เห็นได้จากบทความที่มีหัวข้อเรื่องเฉพาะเจาะจงมากมาย และจากการวิเคราะห์อย่างละเอียดระดับคำ (critica verbale) โดยยอมทิ้งความสนใจทางด้านนัยวิเคราะห์ (exegetical) หรือเชิงคตินิยม (ideological) อย่างที่เคยปฏิบัติกันมา คอนตีนีเป็นนักภาษาและวรรณคดี นักโครงสร้างนิยมถือว่าคอนตีนีเป็นผู้ให้กำเนิดการวิเคราะห์วรรณกรรมแนวนี้ในประเทศอิตาลี เนื่องจากพบลักษณะของแนวคิดดังกล่าวมากมาย

---

[167] Ibid., p. 88.

[168] Ibid., pp. 89-90.

ในงานของเขา อย่างไรก็ตาม คอนตินีนีมิได้ยอมรับว่าสังกัดอยู่ในแนวคิดใดแนวคิดหนึ่ง แต่ยอมรับในความคิดแบบโครเช และวิธีการแบบใหม่ของโครงสร้างนิยมด้วยเช่นกัน

> (…) indeed his [Contini's] influence on the development of Dante studies as a whole has been quite remarkable, both through his contributions on a wide variety of specific subjects, and through his general insistence on the close analysis of the *Comedy*'s verbal texture (*critica verbale*) at the expense of traditional exegetical ('ideological') interest. Another philologist, Contini, was considered by the structuralists, as we have seen, to be the originator in Italy of the kind of literary analysis they advocated, and there are undoubtedly signs of formalist and structuralist influences in his work. At the same time it is difficult, in his case among others, to distinguish theoretical influences from those of modern literature, particularly modern poetry; moreover he has constantly refused to align himself with any single theoretical position, insisting on the validity of old (especially Crocean) as well as new methods (…)[169]

ความคิดของคอนตีนีที่มีต่อลักษณะเชิงทดลองและหลากภาษาของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ตีพิมพ์ครั้งแรกในปีค.ศ. 1951 ภายใต้อิทธิพลจากการอ่านกวีนิพนธ์สมัยใหม่และก่อนที่รูปลักษณ์นิยมและโครงสร้างนิยมจะแพร่เข้ามาในอิตาลี ความคิดดังกล่าวยังเกี่ยวพันกับลักษณะเฉพาะอันเห็นได้ชัดในลีลาของดันเต ในขณะที่ในความคิดของพวกรูปลักษณ์นิยมและโครงสร้างนิยมนั้น การฝ่าฝืนแบบแผนเป็นคุณสมบัติเฉพาะของภาษากวี มีบทวิจารณ์ 3 ชิ้นเกี่ยวกับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นอิทธิพลมาจากคอนตีนี ผู้เขียนบทความทั้งสามได้แก่ ลุยจิ บลาซุชชี (Luigi Blasucci) เอโดอาร์โด ซังกวีเนติ (Edoardo Sanguineti) และ บรูโน ปอร์แชลลี (Bruno Porcelli)

> In fact Contini's notion of the experimental and multilingual character of the *Comedy*'s style was first put forward in an article of 1951, under the influence, presumably (if we need to look for an influence), of his readings in modern poetry, and well before the advent of formalism and structuralism. Besides, the notion relates to the distinctive features of Dante's style, its peculiarly innovative character, whereas in formalist and structuralist thinking the violation of the norm is a property

---

[169] Ibid., p. 91.

> of all poetic language. Much the same can be said of three developments of Contini's idea, all of which show little or no evidence of specifically formalist and structuralist influences, in the following years: in 1957 Luigi Blasucci drew attention ot what he called the 'violent expressive creativity' in the *Comedy*, its 'language full of energy'; in 1961 the avant-garde artist Edoardo Sanguineti, within the largely Crocean framework of the *Interpretazione di Malebolge*, also underlined the tensions and shocks in the poem's style, the effects of 'explosive intensity' and 'visual aggression' which it creates; and in 1968 Bruno Porcelli developed Blasucci's notion of the 'linguistic energy' of the *Comedy*, drawing particular attention to the metaphorical use by Dante of terms removed from their normal context of use, and not motivated by the 'demands of realistic imitation'.[170]

ปีค.ศ. 1966 ปาลยาโร (Pagliaro) ศึกษาการใช้ภาษากวีของดันเตจากลักษณะลีลาของ *เดอะดีไวน์ คอมเมดี* ที่มีร่วมกับภาษากวีทั่วๆไป โดยเน้นลักษณะเฉพาะของลีลาของดันเตน้อยลง และแสดงให้เห็นลักษณะบางประการของอิทธิพลของรูปลักษณ์นิยมและโครงสร้างนิยม งานชิ้นนี้แสดงให้เห็นกลวิธีต่างๆในการใช้ภาษาของดันเต นับแต่การใช้ภาษาในระดับธรรมดา ไปจนถึงการใช้ศัพท์ที่ไม่ค่อยพบการใช้บ่อย อุปลักษณ์ การละความ และจังหวะของถ้อยคำ

> (…) Pagliaro's study of Dante's *linguaggio poetico* in his *Ulisse* of 1966, one of the most extensive treatments of the subject, is more concerned with features that the *Comedy*'s style has in common with poetic language in general, with much less emphasis on the individually innovative character of Dante's writing, and show certain clear signs of formalist and structuralist influence; it suggest a number of ways in which language is 'actualized' in the poem through departures from the forms of ordinary communication involving the use of rare words, metaphors, ellipsis and verbal rhythm.[171]

โรบีกล่าวว่า งานของปาลยาโรดูใกล้เคียงกับลักษณะของรูปลักษณ์นิยมและโครงสร้างนิยมมากที่สุด แต่ก็ยังเป็นการคัดสรรอยู่มากและขึ้นอยู่กับความคิดเห็น 2 ประการเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ที่มิใช่

---

[170] Ibid., p. 92.

[171] Ibid.

แนวคิดของทฤษฎีทั้งสองที่กล่าวมา นั่นคือปาลยาโรกล่าวว่า ภาษากวีเป็นสัญรูปโดยธรรมชาติ และต่างจากภาษาธรรมดาที่ "จำเป็น" ต้องมีความสัมพันธ์กับความจริงโดยอาศัยประสบการณ์

> (…) Pagliaro's study is a highly eclectic one, and depends on a general view of poetry essentially foreign to the two theories; that poetic language is by its nature iconic, that unlike ordinary language it has a 'necessary' relationship with reality, and thus conveys a state of renewed or heightened contact with the world of experience.[172]

นอกจากนั้นก็มีแบร์ติเนตโต (Bertinetto) ที่เสนอโดยมุ่งประเด็นไปบนพื้นฐานของการวิเคราะห์ด้วยคอมพิวเตอร์ว่า แบบรูปของการเน้นพยางค์ (stress pattern) ของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* อันมีมาตราไอแอมบ์ (iamb)[173] เป็นหลักนั้นถูกกำหนดลักษณะโดยการปรากฏซ้ำของแผนผังที่เหมือนกันมีช่วงว่างระหว่างคำที่ต่อเนื่องกันโดยปราศจากความสัมพันธ์ที่ชัดเจนกับความคล้ายคลึงของเนื้อหา เบลตรามี (B.G. Beltrami) ศึกษาเชิงรูปประโยคกับจังหวะต่อจากที่คอนตีนีค้นคว้าไว้ ตัวอย่างเช่นการเกิดซ้ำของคำว่า "*aere*" ที่ตามด้วยคำคุณศัพท์ คำว่า "*alta*" ที่ตามด้วยคำนาม 2 พยางค์ที่ตามด้วยคำคุณศัพท์ 2 พยางค์ เป็นต้น และการปรากฏของคำเดิมในตำแหน่งเดิมในวรรคต่างๆเป็นจำนวนมาก ปิแยร็อตตี (B.L. Pierotti) ชี้ว่าเกือบจะหนึ่งในสี่ของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* วรรคที่สามเริ่มต้นด้วยคำว่า "che" หรือประพันธสรรพนาม (relative pronoun) ตัวอื่น เป็นต้น

> Following this line of approach Bertinetto, a pupil of Beccaria's, argued on the basis of a computer analysis that the stress patterns of the *Comedy*, though predominantly iambic, are characterized by the recurrence of identical schemes at more or less constant intervals without any evident relationship to similarities of content. P. G. Beltrami has extended Contini's list of rhythmico-syntactic figures, citing instances such as the frequent occurrence of the word *aere* followed by an adjective, *alta* followed by a two-syllable noun followed by a two-syllable adjective, etc.; the reappearance of the same word in the same position in a number of different lines, and so forth. G. L. Pierotti has pointed out that in almost one quarter of the *terzine* of the *Comedy* the third line begins with *che* or with another relative

---

[172] Ibid.

[173] การสลับไปมาระหว่างพยางค์สั้นและยาวหรือหนักและเบาในบทกวี

pronoun, and a great many have the same particles at some other point in the second of third line.[174]

ทางด้านมุมมองทางสัญศาสตร์นั้น ถึงแม้แนวคิดนี้จะเป็นแนวคิดที่พัฒนามาจากรูปลักษณ์นิยมและโครงสร้างนิยม โรบีกลับพบว่า มีการศึกษา *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ด้วยทฤษฎีสัญศาสตร์เพียงน้อยนิดเท่านั้น และในจำนวนนี้ก็เกี่ยวข้องกับโครงสร้างต่างๆของโครงเรื่องและการเล่าเรื่องเป็นหลัก งานที่มีเป็นที่รู้จักกันดีที่สุดคืองานของอวัลเลที่ว่าด้วย "ตัวแบบทางสัญศาสตร์" (semiological model) ในงานกวีของดันเต เซเกรชื่นชมงานนี้ในเรื่องความเป็นรูปธรรม และลักษณะที่มุ่งตัวบทและประวัติศาสตร์ อันที่จริงแล้วมีช่องว่างระหว่างกรอบความคิดโดยรวมที่อวัลเลเสนอและข้อพิสูจน์ในรายละเอียดเกี่ยวกับประเด็นของรหัสทางวรรณกรรมในเรื่อง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* กรอบความคิดที่ว่าก็คือกรอบที่ไวยากรณ์เรื่องเล่าประกอบกันขึ้นมาจาก 'แนวเรื่อง' (motifs) และ 'หน้าที่' (functions) สถานภาพของหน้าที่ต่างๆขนานไปกับสถานภาพของหน่วยพื้นฐานของเสียง (phoneme) ในภาษา กลุ่มต่างๆของหน้าที่สื่อความหมายเชิงเรื่องเล่าในรูปแบบของแนวเรื่องต่างๆในวิธีเดียวกันกับที่กลุ่มต่างๆของหน่วยพื้นฐานของเสียงแบกรับความหมายในรูปแบบของคำ แนวเทียบทางภาษาศาสตร์นี้เป็นลักษณะเฉพาะของโครงสร้างนิยมฝรั่งเศสแบบ "คลาสสิก" อาจนำไปสู่การวิเคราะห์ซึ่งดูที่คุณสมบัติภายในตามแบบของเลวี-สโทรส แต่การศึกษาของอวัลเลนั้นเพียงแต่เทียบรูปแบบใน "*Inferno*" กับตัวบทเรื่องเล่าในยุคกลาง นั่นคือตอนที่ว่าด้วยเปาโลและฟรันเซสกา กับ รวมเรื่องเล่าของอัศวินของกษัตริย์อาร์เธอร์ (the Arthurian cycle) ตอนหนึ่ง และตอนที่ว่าด้วยยูลิสสิส (Ulysses) กับนิยายวีรคติ (romance) ในยุคกลาง แนวเทียบ (analogy) นี้ประยุกต์มาจากการแบ่งกลุ่มแนวเรื่องตามแบบพรอพ เช่น "ภาวะของครอบครัวแตกแยก" "การเข้ามาของผู้ช่วยเหลือ" "การฝ่าฝืนกฎการสมรส" เป็นต้น ดังนั้นในขณะที่การตีความแบบสัญศาสตร์มุ่งตรงไปที่โครงสร้างมากกว่าเนื้อเรื่องใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* และชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในตัวบทที่ตามปรกติไม่ได้รับการพิจารณาในความสัมพันธ์แบบเดียวกันนี้ การวิเคราะห์เชิงปฏิบัติที่มีขึ้นจึงอยู่ในขอบเขตจำกัดของการศึกษาเชิงวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ของเรื่อง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เป็นหลัก

> If we turn from formalism and structuralism to semiotics, (…) we find only a few studies of the *Comedy* marked by a distinctively semiotic approach, and these are mainly concerned with structures of plot and narrative. The best known is

---

[174] **David Robey,** 'Literary Theory and Critical Practice in Italy: Formalist, Structuralist and Semiotic Approaches to the *Divine Comedy,'* p. 94.

> Avalles' work of 'semiological models' in Dante's poem, praised by Segre for its concrete, text-orientated and historical character. There is in fact something of a gap between the general conceptual framework Avalle proposes and his detailed arguments on the subject of the *Comedy*'s literary codes. The conceptual framework is that of a narrative 'grammar' made up of 'motifs' and 'functions'; the status of the functions, Avalle suggests, is parallel to that of phonemes in natural language, groups of functions conveying narrative meaning in the form of motifs, in the same way as groups of phonemes carry meaning in the form of words. The linguistic analogy, characteristic of 'classical' French structuralism, might lead us to expect an analysis of a highly abstract, universalizing kind, in the style of Lévi-Strauss; but Avalle's study simply points to a series of more or less formal analogies between the episodes of Paolo and Francesca and of Ulysses in *Inferno*, and earlier medieval narrative texts, respectively parts of the Arthurian cycle and two Alexander romances. The analogies are expressed through a heterogeneous and apparently *ad hoc* set of categories partly derived from Propp; the 'disruption of the equilibrium of the family', the 'intervention of the helper', the 'breach of the matrimonial taboo', the 'tragic chase', and so forth. Thus while the semiotic approach directs attention to the structure rather than the content of Dante's narrative, and indicates a relationship with texts not normally considered in the same connection, the practical analysis it produces remains substantially within the limits of the traditional literary-historical study of the poem.[175]

โรบีกล่าวว่า สิ่งคล้ายๆกันนี้เกิดขึ้นในการวิเคราะห์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในเชิงโครงสร้างและสัญศาสตร์ของมาร์เคเซ (Marchese) และเบตตีนี (Bettini) ในงานของมาร์เคเซนั้นหากไม่นับการใช้ศัพท์เฉพาะทางโครงสร้างนิยมและสัญศาสตร์และแนวโน้มที่มุ่งพิจารณาคุณสมบัติภายในตัวบทแล้วก็เป็นการตีความตามแนวขนบพื้นฐานนั่นเอง ส่วนเบตตีนีพิจารณาในเรื่อง "ตัวแบบทางสัญศาสตร์" ในการใช้ข้อมูลทางภาษาละตินของดันเต งานเขียนอื่นๆที่เขียนอยู่ในหนังสือขนาด 3 เล่มชื่อ "*Psicanalisi e strutturalismo di fronte a Dante*" ของเปาลัซซี (Paolazzi) กาบริแยลลี (Gabrielli)

---

[175] Ibid., pp. 95-96.

และดิอ็อตตี (Diotti) นั้นกล่าวเพียงว่าเป็นไปได้ที่จะอธิบายตัวบทในแง่ของหน้าที่แบบพรอพจากการวิเคราะห์เชิง “การกระทำ” ตามแบบเกรมาส

> Much the same may be said of Marchese's sketch of a 'structural' (but also semiotic) analysis of the *Comedy*, which, apart from the use of structuralist and semiotic terminology and a strong inclination to abstraction, offers a fundamentally conventional interpretation; and of Bettini's study of 'semiological models' in Dante's use of his Latin sources. Other contributions in the three-volume collection *Psicanalisi e strutturalismo di fronte a Dante*, notably those of Paolazzi, Gabrielli and Diotti, are too jejune to merit much attention, merely demonstrating, at most, that it is possible though not necessarily helpful to describe the poem in terms of Proppian functions of Greimas's 'actantial' analysis.[176]

โรบีกล่าวว่า การศึกษาในแนวนี้ที่ว่าด้วย *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ทั้งหมด งานเขียนของของเจนินาสกา (Geninasca) ซึ่งเป็นนักวิจารณ์ชาวสวิส เคร่งครัดในแนวการตีความเชิงโครงสร้างนิยมและสัญศาสตร์มากที่สุด งานเขียนของเจนินาสกาที่ว่าด้วยการวิเคราะห์เชิงโครงสร้างนิยมในบรรพแรกของภาคนรกว่าด้วยทฤษฎีอย่างมาก และในขณะเดียวกันก็เพ่งไปในรายละเอียดของตัวบทซึ่งเขาแยกส่วนออกมาเป็นประเภท “การกระทำ” และกลุ่มคู่ตรงข้าม (binary opposition) อย่างเช่น ธรรมชาติ/วัฒนธรรม เถื่อน/บ้าน นิ่ง/เคลื่อนไหว เป็นต้น งานของเจนินาสกาใกล้กับงานโครงสร้างนิยมแบบคลาสสิกมากกว่าอวัลเล มาร์เคเซ และเบตตีนี และระบุไว้อย่างชัดเจนถึงความแตกต่างระหว่างวิธีการของฝรั่งเศสและอิตาเลียน

> All these studies may be contrasted with what is possibly the strictest structuralist or semiotic approach to the *Comedy*'s content, the Swiss critic Geninasca's 'Notes for a Structural Analysis' of the first canto of *Inferno*. This is both highly abstract and at the same time closely focussed on the detail of Dante's text, which it decomposes into 'actantial' categories and a series of binary oppositions such as nature/culture, wild/tame, static/dynamic, and so on. The high level of generality of these structures, together with the relative absence of traditional interpretative considerations, brings Geninasca's study far closer to 'classical' structuralism than

---

[176] Ibid., p. 96.

the work of Avalle, Marchese or Bettini, and indicates rather nearly the characteristic divergence between the French and Italian approaches.[177]

งานเขียนที่บ่งบอกถึงลักษณะของสัญศาสตร์แบบอิตาเลียนพบได้ในงานเขียนของมาเรีย คอร์ติ เรื่อง *"ดันเต ณ ทางแยกใหม่" (Dante a un nuovo crocevia)* และ *"ความสุขทางจิตใจ" (La felicita mentale)* ซึ่งศึกษาหัวเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกันอย่างใกล้ชิด แม้ว่างานแรกเท่านั้นที่เกี่ยวข้องกับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*

An even more striking indication of the nature of Italian semiotics may be seen in Maria Corti's recent volumes on Dante, *Dante a un nuovo crocevia* and *La felicita' mentale*, which deal with a closely related set of topics, although only the former contains a discussion of the *Comedy*.[178]

โรบีสรุปความว่า ผลกระทบของรูปลักษณ์นิยม โครงสร้างนิยม และสัญศาสตร์ในอิตาลีแตกต่างจากที่เกิดในประเทศอื่นๆ นอกจากนี้ โครงสร้างนิยมในงานของบาร์ตส์ และทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม (post-structuralism) ของแดร์ริดา (Derrida) ดูเหมือนจะไม่ได้มีผลต่อโลกวิชาการของประเทศอิตาลีเลย อย่างไรก็ตาม สิ่งที่รูปลักษณ์นิยม โครงสร้างนิยม และสัญศาสตร์เกี่ยวข้องนกรณีของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* คือ ขยายขอบเขตทางวรรณกรรมสู่สื่อที่เป็นถ้อยคำ และองค์ประกอบทางศิลปะของงาน ในขณะที่หลายคนอาจจะกล่าวโทษการเปลี่ยนแปลงทฤษฎีของพวกอิตาเลียน แต่นั่นมิใช่จุดประสงค์ของบทความ มุมมองของประวัติศาสตร์ดันเตศึกษาเผยให้เห็นถึงช่องว่างตามปรกติระหว่างทฤษฎีทางวรรณกรรมกับการปฏิบัติการวิจารณ์ หน้าที่ของทฤษฎีมิใช่เพื่อกำหนดให้ผู้วิจารณ์ตามแนวของตัว หากแต่เพื่อเสนอวิธีให้นำไปใช้ ดังนั้น โรบีจึงให้ความเห็นว่า แทนที่จะเสียดายที่นักวิชาการชาวอิตาเลียนลดบทบาททฤษฎีดังกล่าวลง เราควรจะชื่นชมที่มีการผลิตผลงานวิจารณ์ในเชิงนี้ออกมาอย่างมากมายมากกว่า

It will be now be clear that the effect of formalism, structuralism ad semiotics in Italy has not been, contrary to their effect elsewhere, to redraw the boundaries of literature. It is notable, in this connection, that the post-structuralism of Derrida and the more radical structuralism of Barthes's later work do not seem to have penetrated the Italian academic world to the extent that they have to American, for

---

[177] Ibid.

[178] Ibid., p. 97.

instance (…). However, what formalism, structuralism and semiotics have done, in the case of the *Divine Comedy*, is to redraw to some extent the boundaries of the literary, through the shift of attention which they have helped to bring about, directly or indirectly, to the verbal medium and artistic organization of the poem. (…) Many will be inclined to take it as an indictment of the theories, even of literary theory as a whole, while others will probably take it as an indictment of the peculiar form the theories assumed in Italy, the characteristic deadening of their impact. However, the purpose of this study has not been to propose either of these points of view. The aspect of the history of Dante studies we have been considering merely reveals the usual gap between literary theory and critical practice, a gap which is not in the least to be deplored. The function of theory is not, principally, to prescribe a method for the practice of literary study, but to provide the means for reflecting on this practice. Thus while we may regret the Italian academic theorists' emasculation of structuralism and semiotics, we must also recognize the intrinsic value of their achievement, irrespective of its consequences in terms of critical productivity, in absorbing these theories into the academic institution.[179]

บทความกว่า 31 หน้าของเดวิด โรบีนี้บอกให้ทราบในเบื้องต้นว่าได้มีการพยายามนำแนวคิดทฤษฎีรูปลักษณ์นิยม โครงสร้างนิยม และสัญศาสตร์มาวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในประเทศอิตาลี หากแต่บทวิจารณ์นี้มิได้วิจารณ์วรรณกรรมเรื่องดังกล่าวด้วยทฤษฎีเหล่านั้นเสียเอง หากแต่สรุปให้เห็นถึงลักษณะของการนำทฤษฎีเหล่านั้นไปใช้ในอิตาลีว่าประสบความสำเร็จหรือไม่อย่างไร และมีความแตกต่างจากต้นสำนักเดิมโดยอิงกับฝรั่งเศสเป็นส่วนใหญ่อย่างไร

บทความนี้จึงพิจารณาได้ในสองประเด็น นั่นคือ ประการแรก บทความนี้เป็นการวิจารณ์ซ้อนบทวิจารณ์ (metacritique) การวิจารณ์ในลักษณะนี้เป็นสิ่งที่พบได้บ่อยในการวิจารณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 การมีบทวิจารณ์ซ้อนเช่นนี้ย่อมแสดงให้เห็นว่าการวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* อยู่ในระดับที่เฟื่องฟูมาก ประการที่สอง บทความนี้ยังชี้ให้เห็นบทวิจารณ์ในแนวเดียวกันหลายๆบท อันเป็น

[179] Ibid., pp. 98-99.

เครื่องชี้ให้เห็นว่า แม้การวิจารณ์เพียงแนวเดียว ก็ยังมีผู้วิจารณ์ไว้มากมาย มิฉะนั้นคงไม่สามารถรวบรวมข้อมูลแล้ววิเคราะห์เพื่อให้เห็นลักษณะร่วมและลักษณะต่างบางประการได้

เมื่ออ่าน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* และคำอธิบายตัวบทพอสมควรแล้ว ก็จะเห็นได้ว่าดันเตวางโครงร่างของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ไว้อย่างมีมาตราส่วนตามรสนิยมของยุคกลางได้อย่างแม่นยำ เป็นต้นว่าการถือเลข 3 ว่าเป็นเลขดีจึงทำให้เลือกใช้คำประพันธ์แบบบทสามบาทสัมผัส (terza rima) เขียนเป็นจำนวน 3 ภาค ตอนละ 33 บรรพ[180] และบางบรรพของแต่ละภาคก็นำเสนอความคิดในประเด็นเดียวกันด้วย รายละเอียดเพียงเท่านี้ก็ทำให้เราเห็นได้ถึงความยิ่งใหญ่ของดันเตในการวาง “โครงสร้าง” ของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* แล้ว กล่าวอีกนัยหนึ่ง ความโดดเด่นในโครงสร้างของเรื่อง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เป็นสิ่งที่ผู้อ่านชาวอิตาเลียนไม่ว่าจะในระดับใดรู้ซึ้งอย่างถ่องแท้แล้ว ดังนั้นเมื่อมีแนวคิดแบบโครงสร้างนิยม นักคิดอิตาเลียนจึงนำ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* มาพิจารณาอีกครั้งโดยใช้ทฤษฎีใหม่เป็นเครื่องมือเพื่อพิสูจน์ความเป็น “อกาลิโก” ของตัวบท อย่างไรก็ตาม หากดูเพียงชื่ออาจเป็นแค่ว่าแนวคิดนี้เน้นความสำคัญที่โครงสร้าง แต่แก่นแท้ของแนวคิดที่นักวิชาการจาก 2 ประเทศคิดต่างกันไปก็คือ ในขณะที่โครงสร้างนิยมแบบฝรั่งเศสตัดบริบทอื่นๆออกไปทั้งหมดเพื่อตีความเท่าที่ตัวบทเอื้อให้เท่านั้น นักวิชาการอิตาเลียนกลับอาศัยโครงสร้างนิยมเป็นเพียงกลวิธีหนึ่งในการทำให้พบ “ความจริงที่ซ่อนอยู่ใต้ตัวบท” ได้ลึกลงไปอีกระดับหนึ่ง ความจริงดังกล่าวก็คือ ความเชื่อที่ว่าถ้อยคำที่ปรากฏอยู่ใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ล้วนเป็นสัญลักษณ์ที่รอการตีความว่าดันเตหมายถึงอะไร หรือใคร

หากจะถามว่านักวิชาการอิตาเลียนรู้ถึงจุดประสงค์ที่แท้จริงของสกุลฝรั่งเศสหรือไม่ คำตอบก็คือน่าจะรู้ แต่ไม่คิดจะทำตาม เห็นได้จากคำสารภาพของเอโกที่ว่าไม่เห็นด้วย *Le plaisir du texte* ของบาร์ตส์ และแนวคิดของแดร์ริดา[181] เพราะการอ่านโดยพิจารณาเพียงแค่คำที่เรียงร้อยเป็นคำกลอนนั้นเป็นการปฏิเสธขนบเดิมอันยิ่งใหญ่ของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* และเชื่อแน่ว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* มิได้สร้างขึ้นมาลอยๆโดยปราศจากบริบท การอ่าน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* โดยตัดบริบททั้งหมดออกไปจึงเป็นความตั้งใจที่ผิดตั้งแต่ต้น และดูเหมือนการเล่นแบบเด็กๆที่ได้แต่ความสนุกท้าทาย หาสาระแก่นแท้ให้กับชีวิตไม่ได้ ดังที่เอโกกล่าวเปรียบในทำนองว่าการกระทำเช่นนั้นเป็นเพียง “เครื่องจักรกลที่นำมาซึ่งความเพลิดเพลินเท่านั้น (a machine for enjoyment)”[182] เพราะดูเหมือนมิได้พยายามที่จะเข้า

---

[180] มีบทเกริ่นเพิ่มมาอีกหนึ่งบทในภาคแรก รวมทั้งหมด 3 ภาคเป็น 100 บรรพถ้วน

[181] **David Robey,** ‘Literary Theory and Critical Practice in Italy: Formalist, Structuralist and Semiotic Approaches to the *Divine Comedy,*’ p. 83.

[182] Ibid., p. 83.

ถึงอัจฉริยภาพของดันเตในด้านอื่นๆเลย คำอธิบายสำหรับเหตุผลของการไม่ยอมรับความคิดแบบโครงสร้างนิยมหมดทั้งชุดความคิดก็คือ ความคิดที่ว่าวรรณกรรมมีโลกของตนเองและไม่มีอะไรเกี่ยวกับโลกภายนอกนั้นดูจะมีปัญหากับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เพราะเห็นได้ชัดว่าวรรณกรรมเรื่องนี้มีส่วนเกี่ยวข้องกับความจริงภายนอกที่เป็นรูปธรรม และประวัติศาสตร์

ข้อความบางตอนของบทความนี้เป็นหลักฐานทำให้ทราบว่าในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้มีการนำเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์มาใช้ศึกษา *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ด้วย นั่นก็คือการศึกษารูปแบบการเน้นพยางค์ในตัวบทของแบร์ติเนตโต (Bertinetto) การกระทำดังกล่าวเป็นความพยายามที่จะศึกษา *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ด้วยวิธีการที่เป็นวัตถุวิสัยให้มากที่สุด

นอกจากนี้ บทความนี้ยังแสดงให้เห็นภาพการวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในอิตาลีช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ด้วย นั่นก็คือ การวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพของเบเนเด็ตโต โครเชที่มีอยู่ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 นับแต่ปีค.ศ. 1921 อันเป็นปีที่งานเขียนของโครเชชื่อ *กวีนิพนธ์ของดันเต*ได้รับการตีพิมพ์ จนถึงประมาณปีค.ศ. 1965 อันเป็นปีที่โครเชเสียชีวิต

ในการวิจารณ์เชิงสุนทรียภาพนั้น ผู้วิจารณ์แนวนี้จะพิจารณาตัวบทโดยใช้เกณฑ์บางประการเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์และพิจารณาว่างานชิ้นนี้มีคุณค่าหรือไม่ ประเด็นอื่นๆที่มิใช่ประเด็นทางสุนทรียภาพจะตกไปหรือไม่ก็จัดอยู่ในระดับรองๆ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าการประเมินค่าของวรรณกรรมอยู่ที่ความเป็นกวีนิพนธ์นี้เอง นอกจากนี้ โครเชยังถือว่านักวิจารณ์ที่ดีจะต้องหยั่งรู้จิตใจของผู้ประพันธ์ให้ได้ ตัวบทจึงเป็นเพียงสิ่งกระตุ้น (stimulus) ให้เกิดกระบวนการนี้เท่านั้น ดังนั้น ไม่เพียงแต่ปัจจัยภายนอกเท่านั้น หากรูปแบบที่มองเห็นได้ โครงสร้างทางภาษาศาสตร์ของตัวบท (the text's material form, its linguistic structure)[183]ก็เป็นรองหรือไม่ก็ไม่มีความหมายใดๆเลยในสายตาของนักวิจารณ์แนวนี้

โรบีเขียนวิจารณ์แบบรวมสามกลุ่มคือ รูปลักษณ์นิยม โครงสร้างนิยม และสัญศาสตร์ไว้ด้วยกันโดยมิได้จำแนกแยกแยะอย่างชัดแจน เพราะว่านักวิจารณ์อิตาเลียนก็มิได้มีเส้นแบ่งที่ชัดเจนระหว่างแนวทางทั้งสามกลุ่มเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม ในช่วงหลังของบทความนี้ได้แสดงให้เห็นถึงการวิจารณ์ของนักวิจารณ์ชาวอิตาเลียนที่เอนเอียงไปในทางสัญศาสตร์เพิ่มมากขึ้น หรือ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การวิจารณ์ที่อิงตัวบทเพื่อนำออกไปสู่บริบทของโลกภายนอกต่อไป มิใช่เป็นการวิจารณ์แบบไม่คำนึงถึงสิ่งอื่นใดนอกจากตัวบท อัน

---

[183] Ibid., p. 74.

เป็นแนวการวิจารณ์ที่นักโครงสร้างนิยมในยุคแรกๆปฏิบัติ เมื่อลักษณะของทฤษฎีเปลี่ยนแปลงไปเช่นนี้ ท่าทีของนักวิจารณ์ชาวอิตาเลียนที่มีต่อทฤษฎีดังกล่าวจึงปรับเปลี่ยนไปด้วย จึงได้ปรากฏการตีความแบบอิงทฤษฎีนี้ ไม่ว่าผู้เขียนบทวิจารณ์จะกล่าวหรือไม่ก็ตามว่าตนกำลังวิจารณ์ด้วยแนวทางนี้

เมื่อพิจารณาบทความของโรบี อาจมีจุดที่น่าสังเกตอย่างน้อย 3 ประการคือ

1. แม้บทวิจารณ์นี้จะมิได้เป็นบทวิจารณ์ที่ใช้ทฤษฎีในการอ่านตัวบทโดยตรง แต่ผู้วิจารณ์ก็ได้ใช้กลวิธีของโครงสร้างนิยมวิเคราะห์บทวิจารณ์ต่างๆที่ว่าด้วย *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในประเทศอิตาลีได้อย่างแยบคาย ลักษณะดังกล่าวนั้นได้แก่ การนำเอาบทวิจารณ์ต่างๆมากล่าวถึงโดยละเอียดว่า แต่ละบทวิจารณ์ว่าด้วยเรื่องอะไร แต่มิได้สรุปในท้ายที่สุดว่า การวิจารณ์ในแนวที่เปลี่ยนไปจากขนบเดิมของนักวิจารณ์ในอิตาลี ส่งเสริมหรือทำลายพัฒนาการของการวิจารณ์วรรณกรรมด้วยทฤษฎีดังกล่าวอย่างไร ซึ่งก็สอดคล้องกับแนวคิดในการวิเคราะห์ตัวบทด้วยวิธีโครงสร้างนิยม ที่นำตัวบทมาวิเคราะห์โดยละเอียด แต่มิได้ประเมินคุณค่าในท้ายที่สุดว่า งานชิ้นนั้นดีหรือไม่อย่างไร

2. เมื่อพิจารณาบทความนี้ควบคู่กับแหล่งที่มาของบทความ คือ วารสาร *Comparative Criticism* เล่มที่ว่าด้วย “พรมแดนแห่งวรรณกรรม” (Boundaries of Literature) จะเห็นได้ว่า โรบีพยายามจะกล่าวถึงการนำทฤษฎีไปใช้กับวรรณกรรมเรื่องต่างๆของโลก แต่ก็ได้สรุปไว้เช่นกันว่าทฤษฎีทั้งสามที่ตั้งเป็นประเด็นนั้น ไม่สามารถเปลี่ยนวิถีการตีความของนักวิจารณ์ชาวอิตาเลียนให้นำไปประยุกต์ใช้กับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ได้ หรืออาจจะได้แต่ก็ไม่ครบถ้วนคงเดิมอย่างที่ควรจะเป็น อย่างไรก็ตาม ทฤษฎีทั้งสามได้ให้แนวคิดใหม่แก่นักวิจารณ์ชาวอิตาเลียนในการอ่านวรรณกรรมเรื่องนี้ ผู้วิจารณ์ได้ให้ข้อเสนอไว้ว่า ทฤษฎีและการปฏิบัติก็ต้องมีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากันได้ กล่าวคือ ทฤษฎีควรเป็นแค่วิถีชี้นำเท่านั้น มิใช่เป็นสิ่งที่ต้องยึดถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด (The function of theory is not, principally, to prescribe a method for the practice of literary study, but to provide the means for reflecting on this practice.)[184] อาจมองได้ว่า บทความนี้เสนอข้อคิดเรื่องช่องว่างระหว่างทฤษฎีกับการปฏิบัติอันเป็นเรื่องที่นักวิจารณ์ทั่วๆไปควรจะพึงระลึกไว้เสมอ กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ผู้วิจารณ์ตระหนักดีว่าทฤษฎีเป็นอย่างไร แต่เมื่อลงมือกระทำจริงแล้วกลับไม่ประสบความสำเร็จ ประเด็นดังกล่าวแตกต่างจากประเด็นที่ผู้วิจัยกำลังจะกล่าวต่อไปอยู่บ้าง นั่นก็คือ จากการศึกษาพบว่า นักวิจารณ์ชาวอิตาเลียนรู้ทฤษฎีต้นแบบเป็นอย่างดี แต่ไม่คิดที่จะปฏิบัติตาม หากแต่เลือกรับมาเป็นบางส่วนที่คิดว่าเหมาะสมกับวรรณกรรมที่ตนจะศึกษาเท่านั้น ผู้วิจัยคิดว่า บทความของโรบีอาจมิได้จบลงด้วยข้อสรุป

---

[184] Ibid., p. 99.

ดังที่ได้กล่าวมาตอนต้นหากตัวบทวิจารณ์วรรณกรรมที่เขานำมากล่าวถึงมิได้ว่าด้วย *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เนื่องจากว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เป็นวรรณกรรมที่มีลักษณะพิเศษอันเป็นที่รู้กันโดยทั่วไปเป็นอย่างดีว่า เป็นวรรณกรรมที่ต้องอ้างอิงกับตัวบทอื่น เช่น คัมภีร์ไบเบิล หรือข้อเท็จจริงภายนอกตัวบทนั้น เช่น ประวัติศาสตร์เมืองฟลอเรนซ์ เมื่อโรบีพิจารณาการวิจารณ์ตัวบทที่มีลักษณะอันโดดเด่นเช่นนี้ด้วยแนวทางโครงสร้างนิยมที่สนใจเฉพาะตัวภาษาและไม่ได้ให้ความสำคัญกับบริบทอื่นๆ ปัญหาต่างๆย่อมเกิดขึ้นอย่างหลีกเลี่ยงมิได้ เพราะการกระทำดังกล่าวมิได้นำไปสู่การทำความเข้าใจ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่มีประวัติการตีความแบบ “ถอดรหัส” มาตั้งแต่ต้น น่าคิดว่า หากโรบีนำบทวิจารณ์ในแนวโครงสร้างนิยมที่กล่าวถึงวรรณกรรมเรื่องอื่นมาศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมปัจจุบัน ข้อสรุปจะเป็นดังเดิมหรือไม่

3. การที่โรบีเรียกทฤษฎีทั้งสามคือ รูปลักษณ์นิยม โครงสร้างนิยม และสัญศาสตร์ รวมไว้เป็นหนึ่งเดียวนั้น ก่อให้เกิดความสับสนกำกวมในบทความนี้ ทฤษฎีทั้งสามล้วนมีต้นกำเนิดมาจากรูปลักษณ์นิยมรัสเซีย จากนั้นจึงพัฒนามาเป็นโครงสร้างนิยม ก่อนจะเกิดเป็นสัญศาสตร์ในที่สุด แต่ทฤษฎีทั้งสามก็มิได้เหมือนกันเสียทีเดียว รูปลักษณ์นิยมกำเนิดขึ้นมาเพื่อต่อต้านการวิจารณ์วรรณกรรมแบบเดิมที่มุ่งเน้นไปที่อัตชีวประวัติของผู้ประพันธ์โดยให้ความสำคัญที่ตัวบทมากขึ้น โครงสร้างนิยมซึ่งเป็นทฤษฎีที่หยิบยืมแนวคิดทางภาษาศาสตร์เข้ามาประยุกต์ใช้ ก็มุ่งที่จะค้นหา “ไวยากรณ์” ของวรรณกรรม โดยเน้นศึกษาวรรณกรรมหลายๆเรื่องเพื่อให้พบ ”สูตร” ที่วรรณกรรมเรื่องต่างๆมีร่วมกัน ส่วนสัญศาสตร์นั้นเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยสัญญะ (sign) และสัญญะก็คือการแทนสิ่งหนึ่งด้วยสิ่งหนึ่ง สัญศาสตร์จึงหมายถึงการศึกษาตัวบทในฐานะสัญญะที่ต้องอาศัยการถอด “รหัส” ทางภาษาร่วมกับ “รหัส” จากบริบทอื่นๆของตัวบท เพราะฉะนั้น สัญศาสตร์จึงมิใช่การศึกษาตัวบทแต่เพียงอย่างเดียว หากเป็นการศึกษาที่เริ่มจากตัวบทเพื่อไปสู่โลกภายนอกตัวบทต่อไป อาจเรียกได้ว่าใช้ตัวบทเป็นจุดเริ่มต้นของการศึกษานั่นเอง มิใช่การศึกษาสังคม ประวัติศาสตร์ เสียก่อนแล้วจึงเข้ามาสู่ตัวบทภายหลังดังที่การวิจารณ์ในยุคก่อนๆนิยมปฏิบัติ เมื่อเห็นถึงความแตกต่างนี้แล้ว ประเด็นเรื่องการจัดกลุ่มนักวิจารณ์อาจมิได้สร้างปัญหาเท่ากับการที่กล่าวโดยรวมๆว่า นักวิจารณ์ชาวอิตาเลียนมิได้ปฏิบัติตามแนวคิดเดิมของทฤษฎีเหล่านี้ เพราะการที่นักวิจารณ์ในยุคหลังๆเช่น มาเรีย คอร์ติ ชี้ให้เห็นถึงอิทธิพลทางความคิดแบบคริสต์ศตวรรษที่ 13 ที่ปรากฏอยู่ในบางตอนของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ก็น่าจะนับเป็นการวิจารณ์แนวสัญศาสตร์ได้ เพราะการวิจารณ์ดังกล่าวมิใช่ว่าจะต้องผูกติดอยู่กับตัวบทแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่ต้องอ้างอิงโลกภายนอกดังที่ได้กล่าวมาแล้วด้วย อย่างไรก็ตาม โรบีได้กล่าวว่าการวิจารณ์ของคอร์ติมีเพียงแต่คำศัพท์เฉพาะทางสัญศาสตร์เท่านั้น แต่วิธีคิดนั้นมิได้เป็นไปตามหลักการวิจารณ์แนวสัญศาสตร์ที่แท้

The study of the *Comedy* concerns the episodes of the heretics and of Ulysses in *Inferno* and of Siger of Brabant in *Paradiso*, all of which she reinterprets in terms of these thirteenth-century influences. Interesting as it may be, her work thus belongs to traditions of source investigation and philosophical interpretation which go back a very long way in Dante studies, and is not at all distinctively semiotic in is method; at most it makes occasional use of semiotic terminology (…)[185]

คำวิจารณ์ของโรบีอาจมีส่วนถูก ทว่าก็ยังไม่อาจสรุปได้อย่างแน่ชัดจนกว่าจะได้มีโอกาสอ่านต้นฉบับซึ่งโรบีมิได้ให้ไว้ในบทความของเขา

3.1.5. "Quell'arte: Dramatic Exchange in the *Commedia*" : วาทกรรมวิเคราะห์กับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*

งานวิจารณ์ชิ้นนี้เป็นบทความขนาด 27 หน้า เขียนโดย Cormac Ó Cuilleanàin ซึ่งปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าภาควิชาภาษาอิตาเลียนและอยู่ที่ Trinity College มหาวิทยาลัยดับลิน ประเทศไอร์แลนด์[186] บทความชิ้นนี้ปรากฏอยู่ในหนังสือรวมบทความชื่อ **"Word and Drama in Dante : Essays on *the Divina Commedia"* ซึ่งมีจอห์น ซี บาร์น (John C. Barnes) และเจนนิเฟอร์ เพทรี (Jennifer Petrie)** ทำหน้าที่เป็นบรรณาธิการร่วมกัน

บทความนี้พิจารณาลักษณะความเป็นละครที่แสดงออกมาในรูปของบทสนทนาในเรื่อง และรวมไปถึงการสื่อสารแบบอวัจนะ โดยนำมุมมองบางประการทางด้านการวิเคราะห์วาทกรรมมาโยงเข้ากับข้อมูลที่เป็นวจนะอันแสดงถึงความเป็นละคร (verbal resources of drama) ของดันเต โดยได้มุ่งประเด็นคำถามไปที่สองประเด็นใหญ่ๆคือ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* มีความเป็นละครอย่างไร และคำว่า quell'arte คืออะไร

สำหรับความเป็นละครนั้น ผู้วิจารณ์เห็นว่า หากเรื่องเล่าบรรยายเหตุการณ์ที่ตื่นเต้นเร้าใจ เรื่องเล่านั้นก็มีความเป็นละครอยู่ในระดับหนึ่งแล้ว และหากผู้ประพันธ์ใส่อารมณ์เข้าไปในเรื่องเล่าก็จะทำให้มีความเป็นละครเพิ่มมากขึ้น ดังนั้น ในแง่ของการสื่อสารโดยถ้อยคำ เรื่องเล่าถือว่ามีลักษณะ

---

[185] Ibid., p. 97.

[186] Cormac Ó Cuilleanáin, ***Department of Italian,***

Trinity College Dublin : Staff profiles, teaching, research & administration [Online]. 2002. Available from: http://www.tcd.ie/Italian/01.Italian.Staff.etc.html [2002, August 8]

ความเป็นละครมากที่สุดเมื่อคำพูดนั้นส่งตรงถึงผู้อ่านราวกับผู้อ่านเป็นผู้ฟัง ด้วยเหตุดังกล่าว บทสนทนาในเรื่องเล่าอาจถือได้ว่าเป็นแหล่งข้อมูลหลักของความเป็นละครในเรื่องเล่าก็ได้

> Narrative can be only "dramatic at one remove" when it describes events which, if witnessed or experienced directly, would be felt as dramatic. It is more intrinsically dramatic when it embodies the dramatic features of what it records. As a verbal medium, then, literary narrative is most directly dramatic when the words in the text directly engage the reader as a listener or participant. On the view, direct speech, or dialogue, should be the prime source of drama in narrative.[187]

ผู้วิจารณ์เห็นว่า ในแง่หนึ่ง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ทั้งเรื่องสื่อสารโดยตรงกับผู้อ่าน ซึ่งนั่นก็หมายถึงความเป็นละครของตัวบท แต่ก็ได้ตั้งประเด็นถามไว้ว่า หากเป็นดังนั้นแล้ว ความเป็นละครในตัวบทกับละครบนเวทีแตกต่างกันอย่างไร ผู้วิจารณ์ตอบปัญหานี้คือพุ่งประเด็นไปที่คำพูดที่กล่าวเพื่อชักจูงผู้พูดคนอื่นๆ

> The best way of answering this question, it seems to me, is to narrow our focus and concentrate, within the *Commedia*, on words used by speakers to influence other speakers.[188]

ผู้วิจารณ์ให้คำจำกัดความคำว่า "ละคร" ไว้ว่า มีทั้งที่เป็นวจนะและอวจนะ สำหรับละครที่ไม่ใช้คำพูดก็ได้แก่ละครไมม์[189] บัลเลต์ หรือละครหุ่น หากสิ่งเหล่านี้ไปปรากฏในละครที่ใช้คำพูดเป็นหลักก็จะอยู่ในรูปของท่าทาง มหรสพ และ การเคลื่อนไหวบนเวที ใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นั้นประกอบไปด้วยละครไมม์และละครขบวนแห่ (pageant) และมีคำบรรยายเล็กๆน้อยๆ

> In the theatre, drama without words can take shape as mime, ballet or puppetry, while word-based drama involves such non-verbal elements as gesture, spectacle and staging. In its own medium, Dante's *Commedia* contains narrative

---

[187] Ibid., pp. 27-28.

[188] Ibid., p. 28.

[189] รูปแบบหนึ่งที่ตัวละครเล่าเรื่องโดยใช้กริยาท่าทาง ดู ราชบัณฑิตยสถาน, ***พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ – ไทย*** (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2545) หน้า 265.

representations of mime and pageant, with words portraying events the dramatic impact of which is primarily non-verbal. [190]

ในบางตัวอย่างสำคัญของไมม์นั้นมีลักษณะที่เป็นพิธีกรรมและมีสัญลักษณ์อยู่ซึ่งจะเห็นได้ชัดเมื่อสะท้อนให้เห็นในฉากอื่นๆ เช่น เรื่องต้นกกที่ใช้ผูกเอวดันเต ที่เขวี้ยงลงเหวแล้วกลายเป็น เจไรออน (Geryon) และ การสวมมงกุฎให้ดันเตเป็นต้น

Some of Dante's most striking examples of mime or gesture have a ritual, symbolic character, made all the more suggestive when episodes echo each other throughout the poem. At the beginning of the Purgatorio Virgil is told to encircle Dante's waist with a belt made out of a green rush. He picks a rush growing near the seashore and girds Dante with it. Miraculously, the plucked reed grows instantly again in the same spot. Dante's new sash fits him out for his journey up the mountain. This scene will be echoed in a figurative coronation and religious investiture with which Virgil bids farewell to the free Dante at the top of the mountain of *Purgatory* (XXVII. 142): "io te sovra te corono e mitrio" ["I crown and mitre you over yourself"]. And it reflects an earlier mysterious ritual in the *Inferno* (XVI. 106-36) when Dante and Virgil come to the edge of the seventh circle, that of violence. At virgil's behest, Dante undoes a cord (portentously linked with the three beasts from Canto I) which he has been wearing around his waist, and Virgil flings it over the cliff. The outcome is starling dramatic. A pantomime dragon swims up from the depths: Gerione, specifically labelled "foul image of fraud" (XVII.7), who is to carry them on his back to the next depth of iniquity. Disregarding Gerione's considerable allegorical (and possibly autobiographical) interest, we may simply note for present purposes that, as a piece of theatre, throwing your belt over a cliff and getting an airborne serpent back instead is splendid instance of hallucinatory mime, akin to an Indian rope-trick. Also worth noting is the reciprocal nature of may dramatic events

---

[190] Cormac Ó Cuilleanàin, "Quell'arte: Dramatic Exchange in the *Commedia"* in ***Word and Drama in Dante : Essays on the Divina Commedia***, ed. J.C. Barnes and J. Petrie (Dublin, Ireland : Irish Academic Press, 1993), p. 28.

in the *Commedia* – in this very physical case, the serpent's flight echoing the trajectory of Dante's waistband.[191]

ที่คล้ายกับละครไมม์คือละครขบวนแห่ หมายถึงคือ ละครที่ใช้คำพูดเพียงเป็นบทบรรยายเรื่อยๆ เช่น ตอนที่เทวทูตทั้งสองมาปกป้องผู้รอชำระบาป ในบรรทัดที่ 94-408 ของบรรพที่ 8 ในภาคแดนชำระ ก็มีคำพูดที่ไม่จำเป็นนักบรรยายว่ามาเพื่อปราบงู หรืออย่างในบรรทัดที่ 109-60 ของบรรพที่ 32 ในภาคแดนชำระ กล่าวถึงเรื่องศาสนจักรโดยละครที่มีนกอินทรีย์ สุนัขจิ้งจอก มังกร สัตว์ประหลาด และเบอาตรีเช

Close to mime is pageant, a form of drama which if it contains words uses them undramatically, almost like captions. The angels in the Valley of the Princes (*Purgatorio*, VIII. 94-108) wordlessly repel the serpent of temptation of the edification of the saved souls waiting to be purges. This re-enactment of the temptation of Eve, with its changed (happy) ending, was announced in advance when Dante saw the two angels arrive, and Sordello explained that they had come to guard the Valley "per lo serpente che verrà vie via" ["because of the serpent that will presently come"] (VIII. 39). Words can also be spoken as part of a performance without having an essentially dramatic character. At the top of the mountain of Purgatory, following the confrontation and reunion between Dante and Beatrice, the tormented history of the Christian Church is summarized in a sort of mystery play involving an eagle, a fox, Beatrice, a dragon, an apocalyptic monster, a harlot and a giant (XXXII. 109-60).[192]

ตราบใดที่คำพูดยังมิได้ใช้เพื่อแสดงความจริงภายในตัวละคร ตราบนั้นก็ยังเป็นละครขบวนแห่อยู่ ลักษณะประการสำคัญของละครขบวนแห่คือไม่ต้องการคำตอบจากผู้ฟัง และทำให้บทสนทนาจบลง (conversation-stopper) ผู้ฟังไม่มีส่วนร่วมด้วย

The essential difference is that the one-line utterances in pageant sequences do not require an answer from the listener; our only permitted response is passive

---

[191] Ibid., pp. 28-29.

[192] Ibid., p. 29.

acceptance of fact. Any complete, definitive statement is a conversation-stopper; it may inform the reader but it serves to exclude rather than to include the listener. [193]

เมื่อพิจารณาจากเกณฑ์ที่ผู้วิจารณ์กล่าวไปแล้ว ผู้วิจารณ์จึงให้ความเห็นว่า ความเป็นละครใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ส่วนใหญ่อยู่ในระดับละครขบวนแห่ (Many of the most powerful scenes in Dante's *Commedia* essentially present drama as pageant […]) [194]

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจารณ์ยังได้กล่าวเสริมว่า มิใช่ทุกการพูดจะมีความเป็นละคร และทุกการเคลื่อนไหวจะเป็นละครไมม์หรือละครขบวนแห่ จริงๆแล้ว สองอย่างมักประกอบรวมกันเข้าเพื่อสร้างคุณสมบัติความเป็นละครให้ชัดขึ้น

So not all speech spoken directly by characters is dramatic. Conversely, not all dramatic gesture can be relegated to the status of mime or pageant. Indeed, gesture is often intimately bound up with speech in order to make an intensely dramatic point. A gesture is an actin which may serve a utilitarian purpose but which, more importantly, communicates something. The image can reverberate both inside and outside the confines of the *Commedia*. [195]

ผู้วิจารณ์ยกตัวอย่าง 2 ท่าทาง ท่าทางแรกคือการยื่นมือ ท่าทางที่สองคือ การสบตากันซึ่งผู้วิจารณ์เห็นว่ามีความสำคัญมากในการสนทนา สำหรับท่าทางแรกนั้น ผู้วิจารณ์กล่าวว่าทำให้นึกถึงฉากหนึ่งใน Luke 8 43-48 ตอนที่ผู้หญิงที่เปื้อนเลือดเอื้อมมือไปแตะชายผ้าของพระเยซู โดยใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นั้นได้แก่ตอนที่ ฟิลิปโป อาร์เจนตี (Filippo Argenti) ยื่นมือขึ้นมาจับชายผ้าของดันเตระหว่างที่เขาล่องเรืองผ่านแม่น้ำสติกซ์ในบรรพที่ 8 ของภาคนรก อีกตอนหนึ่งที่มีท่าทางของการยื่นมือหรือเอื้อมมือได้แก่ตอนที่ดันเตเอื้อมมือไปดึงกิ่งไม้ซึ่งคือวิญญาณของ ปิแยร์ เดลลา วิญญา (Pier della Vigna) ในบรรพที่ 13 ของภาคเดียวกันนั้นเอง และตัวอย่างที่สะเทือนใจที่สุดสำหรับผู้วิจารณ์คือในบรรพที่ 33 ของภาคนรก ตอนที่ อัลเบริโก (Alberigo) ขอให้ดันเตยื่นมือมาแกะน้ำแข็งที่เกาะอยู่ที่เปลือกตาของตนออก และดันเตก็มิได้ "ยื่นมือเข้าไปช่วย" ตามคำขอร้อง

Take something as basically symbolic as reaching out one's hand. Brunetto Latini snatches the hem of Dante's garment (Inferno, XV.24), before proceeding to

---

[193] Ibid., pp. 29-30.

[194] Ibid.

[195] Ibid., p. 31.

an emotional exchanges of words. The gesture itself is reminiscent of one of the most graphic moments in the gospels, when the woman with the issue of blood touches the border of Jesus' garment (Luke 8. 43-48). And it takes its place in a series of related gestures in the *Inferno*. Filippo Argenti reaches out his hands to the boat on the Styx and is roughly repulsed by Virgil (VIII. 40-42). Later, at Virgil's instigation, Dante reaches out his hand to pluck a twig from a tree, which is the soul of the suicide Pier della Vigna – and the gesture is emphasized by the foregrounding of the action: "Allor porsi al mano un poco avante" ["Then I stretched my hand a little forward"] (…).[196]

ส่วนท่าทางที่สองคือการสบตากันนั้น ผู้วิจารณ์เห็นว่าท่าทางนี้ได้เปลี่ยนหน้าที่ไปอย่างมาก ระหว่างนรกกับสวรรค์[197] กล่าวคือ ในภาคนรกผู้ถูกมองได้รับความอับอายจากการจ้องมอง ในขณะที่ผู้ถูกมองในภาคแดนชำระไม่เกิดความรู้สึกดังกล่าวอีกต่อไป

The direction of one's gaze is an important component in a conversation. But its dramatic or interpersonal meaning depends very much on the context, and is function changes radically between the *Inferno* and the *Paradiso*.

In *inferno* XX Dante is appalled by the distorted image of the human form – the soothsayers' heads completely twisted around on their necks. He appeals to the reader to imagine how he could possibly have kept his face dry. He leans against the rock and weeps (of the two functions of eyes, seeing is more painful than weeping). Virgil immediately reproves him for feeling pit against God's judgement, and orders him to look at the soothsayer who was swallowed up by the ground before the eyes of the Thebans (…).

(…)

The emphasis on seeing as a gesture, and seeing the punishment of one whose divine downfall was also seen by his enemies, puts Dante in the position of an

---

[196] Ibid., p. 31.

[197] Ibid.

intrusive witness. Seeing these people is a hostile, threatening actions and their shame at being seen is constantly underlined.

(…)

In the *Purgatorio* , on the other hand, there is no infamy in being seen; for example, Dante's friend Forese is happy to name the gluttons made unrecognizable by hunger (*Purgatorio*, XXIV. 16-18).[198]

แต่ในตอนที่เบอาตรีเชบังคับให้ดันเตมองตนในบรรทัดที่ 73 ของบรรพที่ 30 ในภาคแดนชำระก็กลับมาเป็นการลงโทษอีกครั้ง

(…) in *Purgatorio* XXX, when Dante turns to him for comfort, Virgil has suddenly diapered, and Beatrice directs her yes at him from her chariot (…). She challenges him with the command: "Guardaci bene! Ben son, ben sono Beatrice" ["Look at me well: indeed I am, indeed I am Beatrice!"] (line 73). We are back to the idea of sight as punishment, and identification as shame. In her first tirade against Dante, Beatrice names him – the only time that his identity is openly revealed in the whole poem, and as embarrassing an event as the naming of sinners in Hell (…).[199]

บทโต้ตอบในช่วงของวันนี (Vanni) ในบรรพที่ 24 ของภาคนรกก็เช่นกัน การที่ดันเตสื่อสารกับกับวันนีโดยพูดผ่านเวอร์จิล และไม่แม้แต่จะสบตาวันนี แสดงความดูถูกของดันเตที่มีต่อวันนีได้อย่างชัดเจน

Dante, talking about Vanni in the third person before this face (and offensive conversational habit), asks Virgil to tell Vanni not to slope off but to confess the sin that dragged him down here (lines 127-29). Vanni replies, not through the interpreter but directly to Dante:

E 'l peccator, che 'ntese, non s'infinse,
ma drizzò verso me l'animo e 'l volto.

(*Inferno*, XXIV. 130-31)

---

[198] Ibid., p. 33.

[199] Ibid.

[And the sinner, who heard, did not dissemble, but directed towards me his mind and look.]

Here, yes contact signifies an intense confrontation of mind and sight. Covered in shame, Vanni confesses to the theft which led to his eternal punishment in the snakepit. Then, in case Dante is thinking of gloating over his embarrassment, he launches into a prophecy of the imminent downfall of the White Guelfs, Dante's political faction, ending with the venomous words: "E detto l'ho perché doler di debbia!" ["And I have said this that it may grieve you"] (XXIV. 151). What might have been a generic prophecy has been dramatically personalized and presented as a move in a personal confrontation between Vanni and Dante.[200]

สำหรับทฤษฎีหรือแนวคิดที่ผู้เขียนบทความนี้ใช้วิเคราะห์ก็คือ วาทกรรมวิเคราะห์ เพราะนอกจากการบอกของผู้วิจารณ์แล้ว เรายังสังเกตได้จากการอ้างอิงของผู้วิจารณ์ที่อ้างถึงหนังสือ "*An Introduction to Discourse Analysis*" ของ M. Coulthard ที่ถูกหยิบยกมาอ้างอิงไม่ต่ำกว่า 2 ครั้ง เช่นในเรื่อง "Stylistic Features of Conversation"[201] และเรื่องความสำคัญของความต่อเนื่องของประเด็น ในการสนทนาที่มีรูปแบบชัดเจน[202]

คำว่า "วาทกรรมวิเคราะห์" มาจากภาษาอังกฤษว่า "discourse analysis" นักวิชาการชาวไทยบางคนเรียกว่า "ปริเฉทวิเคราะห์" ไม่ว่าจะเรียกอย่างไรก็ตาม การศึกษานี้เป็นการศึกษาวรรณกรรมแบบหนึ่งที่เน้นความสำคัญไปที่ตัวบท โดยพิจารณาว่าตัวบทสร้างความหมายขึ้นมาได้อย่างไร กล่าวคือ พิจารณากระบวนการในการสร้างความหมาย มิได้พิจารณาว่าเรื่องราวหรือความหมายคืออะไร

เมื่อความสำคัญสนใจไปอยู่ที่การสร้างความหมายเสียแล้ว การศึกษาแบบนี้จึงอยู่ที่กระบวนการสื่อสาร นั่นหมายความว่า อะไรก็ตามที่"สื่อ"สิ่งที่เป็น"สาร"ออกมาก็ต้องนำมาพิจารณาทั้งสิ้น ซึ่งทำให้เราต้องกลับมาทำความเข้าใจอีกครั้งถึงความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับภาษาเพื่อการสื่อสารว่า มีทั้งที่เป็นวจนภาษา และอวจนภาษา วจนภาษาคือภาษาที่เป็นคำพูดหรือเสียงออกมา ส่วนอวจนภาษาคือ

---

[200] Ibid., p. 35.

[201] Ibid., p. 51, footnote n. 17.

[202] Ibid., p. 51, footnote n. 21.

การสื่อสารที่มิได้ต้องการเสียง อาจจะเป็นการเคลื่อนไหวมือหรือร่างกาย รวมทั้งการใช้สัญญะต่างๆ เป็นอาทิ

แต่นอกจากวาทกรรมวิเคราะห์แล้ว ผู้วิจารณ์ยังได้อาศัยความคิดแบบโครงสร้างนิยมด้วย ดังจะเป็นได้จากการใช้คำศัพท์เฉพาะจำพวก addresser/addressee หรือแม้แต่คำว่า “การเปล่งเสียง” (utterance) นอกจากนี้ ยังปรากฏว่ามีการอ้างอิงหนังสือของ J. Culler ชื่อ “*Structuralist Poetics*” อีกด้วย[203]

ดังที่ได้ทราบแล้วว่า ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดแบบวาทกรรมวิเคราะห์ หรือ โครงสร้างนิยมก็ล้วนแล้วแต่มีจุดยืนอยู่ที่การศึกษาวรรณกรรมจากตัวบทที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าเท่านั้น ผู้วิจารณ์มิพึงคำนึงถึงองค์ประกอบอื่นนอกเหนือจากตัวบทไม่ว่าจะเป็นผู้แต่งหรือประวัติศาสตร์ สังคม ที่อาจมีอิทธิพลกับตัวบทนั้นๆ เหมือนดังคำกล่าวที่ว่า “ไม่มีอะไรนอกเหนือจากตัวบท” (แดร์ริดา) หรือ “ผู้แต่งตายไปแล้ว” (ของโรลองด์ บาร์ตส์) ด้วยเหตุดังกล่าว เราจึงจะเห็นได้ว่าการวิจารณ์ในบทนี้มิกล่าวถึงความถูกต้องหรือความ “เป็นจริง” ของตัวบทเลย หรืออีกนัยหนึ่งคือ ยึดถือตัวบทเป็นความจริงที่จับต้องได้ กล่าวคือ ผู้วิจารณ์ตีความตัวบทเท่าที่ปรากฏ แต่จะไม่มีส่วนใดเลยที่จะตั้งประเด็นถกเถียงว่าตัวละครตัวนั้นบาปจริงหรือไม่ หรือในประวัติศาสตร์บันทึกเรื่องราวของตัวละครและเหตุการณ์ต่างๆแตกต่างจากที่ดันเตแต่งหรือไม่

อย่างไรก็ตาม บทวิจารณ์นี้ก็มิได้เคร่งครัดกับจุดยืนในเรื่องการศึกษาตัวบท “เฉพาะ” ที่เห็นปรากฏอยู่เท่านั้น เพราะผู้วิจารณ์ยังได้ใช้ขนบบางประการในการเข้าใจ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เข้ามาประกอบด้วย เช่น ในการอธิบายเรื่องการใช้คำพูดวกวนอ้อมค้อม (circumlocation) นั้น ผู้วิจารณ์ได้กล่าวว่ามีการกล่าวถึงสันตะปาปาโบนิฟาเซ โดยทางอ้อมอยู่ 2 ครั้ง คือในบรรทัดที่ 85 ของบรรพที่ 26 ในภาคนรก โดยเรียกว่าเป็นเจ้าชายแห่งฟาริซีใหม่ (lo principe d’i novi Farisei) และ ผู้แย่งชิงที่ที่นักบุญปีเตอร์ควรอยู่ (บรรทัดที่ 22-26 ของบรรพที่ 27 ในภาคสวรรค์)

> “Quelli ch’ussrpa in terra il luogo mio,
> il luogo mio, il luogo mio che voca
> ne la presenza del Figliuol di Dio,
> fatt’ ha del cimitero mio cloaca
> del sangue e de la puzza”
> (Paradiso, XXVII 22-26)

---

[203] Ibid., p. 52, footnote n. 22.

(He who on earth usurps my place, may place, which in the sight of the Son of God is vacant, has made my burial-ground a sewer of blood and of stench.)[204]

การกล่าวเช่นนี้ของผู้วิจารณ์ถือเป็นการก้าวออกนอกอาณาเขตของความคิดแบบโครงสร้างนิยมหรือวาทกรรมวิเคราะห์ เพราะฝ่าฝืนกฎเหล็ก 2 ประการคือ ใช้สิ่งที่อยู่ “นอกตัวบท” มา “ทำความเข้าใจตัวบท”

การค้นหาความหมายของคำว่า “ศิลปะนั้น” ซึ่งเป็นประเด็นหลักประเด็นหนึ่งของบทความนี้ก็เช่นกัน แม้ว่ากลวิธีที่ผู้วิจารณ์ใช้ในการวิเคราะห์จะเป็นวาทกรรมวิเคราะห์หรือโครงสร้างนิยมก็ตาม แต่การ “หาความหมาย” ก็ยังนับเป็นการอ่าน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* แบบเดิมอยู่ นอกจากนั้น จะเห็นได้ว่า “ความหมาย“ ที่ผู้วิจารณ์พบก็มิได้มาจากตัวบทภายในอย่างแท้จริง หากแต่ผู้วิจารณ์ใช้วิธีการตามรอยต้นกำเนิด “เสียงสะท้อน” ของคำว่า “ศิลปะนั้น” จนพบ จากนั้นก็ลับไปสู่ขนบการตีความแบบเดิมที่บอกว่า “ศิลปะนั้น” คือความสามารถในการกลับเข้ามาสู่บ้านเกิดหลังจากต้องลี้ภัยไปนั่นเอง

What is “that art”? We are left floundering. We must look back much further this time (…) in order to find the source of these echoes. (…). The “quell’arte” throws back Dante’s “quell’arte” of line 51, which in turn referred to the ability to return from exile, again at line 49. And “quell’arte” is reiterated in a taunting way at line 81, when Farinata prophesies that Dante will learn how difficult that art can be (…).[205]

บทวิจารณ์สองบทสุดท้ายนี้ แสดงให้เราเห็นถึงการวิจารณ์ที่พิจารณาเฉพาะองค์ประกอบภายในของวรรณกรรม โดยในบทวิจารณ์ที่ 3.1.4 นั้นกล่าวถึงทฤษฎีโครงสร้างนิยมและสัญศาสตร์ บทความนี้ไม่เพียงจะทำให้เราได้รู้ว่ามีการวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในแนวดังกล่าวแล้ว หากแต่ยังแสดงให้เราเห็นถึงวิวัฒนาการของการวิจารณ์แนวดังกล่าวทั้งในและนอกประเทศอิตาลีด้วย บทความนี้มีความคล้ายคลึงกับบทความในข้อ 3.1.2 อยู่ประการหนึ่ง นั่นก็คือ เป็นบทความที่รวบรวมข้อมูลเชิงสำรวจ บทความเช่นนี้เป็นบทความที่ทำให้เราได้ข้อมูลเกี่ยวกับบรรยากาศการวิจารณ์ของศตวรรษที่ 20 ได้เป็นอย่างดี

สำหรับบทความในข้อ 3.1.5 นั้น สิ่งที่แสดงให้เราเห็นถึงการวิจารณ์ที่พิจารณาเฉพาะองค์ประกอบภายในของวรรณกรรมก็คือ แนวคิดวาทกรรมวิเคราะห์นั่นเอง

---

[204] Ibid., pp. 44-45.

[205] Ibid., p. 48.

3.2. บทวิจารณ์ที่พาดพิงถึง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*

3.2.1. *Orientalism*: *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* กับการสร้างอคติต่อตะวันออก

แนวคิดเรื่องอคติลำเอียงที่มีต่อตะวันออกหรือ Orientalism นี้มาจากหนังสือวิชาการชื่อเดียวกันของ เอ็ดเวิร์ด ซาอิด (Edward Said) นักวิชาการเชื้อสายยิว ซาอิดแสดงความคิดผ่านหนังสือเล่มนี้โดยหลักๆว่า ภาพของคนตะวันตกที่มีต่อคนตะวันออกนั้นเป็นภาพที่ถูกสร้างขึ้นมาและยากที่จะลบเลือนไปได้ เป็นภาพที่ฝังติดแน่นจนกระทั่งกลายเป็นสัญนิยม (convention) โดยหลักๆแล้วคือชาวตะวันตกมักจะให้ภาพตะวันออกให้เป็นภาพคู่ตรงข้ามของตนโดยไม่คำนึงว่าภาพที่แท้จริงจะเป็นอย่างไร

การให้ความสำคัญไปที่ศาสนาอิสลามเป็นหลัก

อย่างไรก็ตาม คำว่า “ตะวันออก” ที่ซาอิดกล่าวถึงนั้นหมายถึงตะวันออกที่หมายถึงโลกอิสลามซึ่งถือเป็นโลกตรงข้ามกับโลกคริสต์ของชาวตะวันตก หาได้หมายถึงวัฒนธรรมโดยรวมของคนในฝั่งตะวันออกอันรวมมาถึงประเทศจีน อินเดีย ญี่ปุ่นหรือแม้แต่ไทย ประเด็นที่ซาอิดตั้งข้อวิวาทะคือ ภาพของสังคมอิสลามซึ่งสังคมชาวคริสต์ได้ให้ภาพเอาไว้อันเป็นภาพที่ฝังแน่นจนเกิดเป็นระบบภาษาขึ้น หากจะยกตัวอย่างที่เป็นภาพปัจจุบันก็จะได้เช่นว่า คนมุสลิมเป็นผู้ก่อการร้าย ศาสนาอิสลามเป็นสังคมที่กดขี่ไม่มีอิสรภาพ เป็นอาทิ ซาอิดไม่ได้กล่าวถึงภาพอื่นๆของชาวเอเชียที่ไม่เกี่ยวข้องกับศาสนาเลย

ความคล้ายกันกับกระบวนการสตรีนิยม

แนวคิดเรื่องอคติลำเอียงที่มีต่อตะวันออกนี้มีจุดกำเนิดที่คล้ายคลึงกันกับแนวสตรีนิยมอยู่มาก กล่าวคือ ทั้งสองตั้งประเด็นอยู่ที่ความไม่เท่าเทียมกันของสังคม มีคนกลุ่มหนึ่งพยายามที่จะทำตนมีความสำคัญกว่าคนอีกกลุ่มหนึ่งโดยพยายามยกตนข่มคนกลุ่มนั้นๆ ความแตกต่างอยู่ตรงที่ว่า ในขณะที่พวกสตรีนิยมยกเรื่องเพศเข้ามาเป็นประเด็น ซาอิดได้ยกเรื่องชนชาติเข้ามาเป็นเส้นแบ่ง กล่าวคือพวกสตรีนิยมอ้างว่าสังคมนี้เป็นสังคมที่มีเพศชายเป็นใหญ่และมีเพศหญิงเป็นผู้ถูกกดขี่ ซาอิดก็ได้อ้างว่าสังคมนี้เป็นสังคมที่มีพวกชาวตะวันตกผิวขาวที่เป็นชาวคริสต์เป็นพระเอก และมีพวกแขกตะวันออกที่เป็นอิสลามเป็นผู้ร้ายอยู่ตลอดเวลา

อย่างไรก็ตาม ตอบไม่ได้ว่าซาอิดเห็นขัดกับพวกสตรีนิยมหรือไม่ ซาอิดไม่ได้กล่าวแย้งพวกสตรีนิยม ในมุมนี้อาจพิจารณาได้ว่าแนวคิดของซาอิดเป็นแนวคิดเสริมเท่านั้นที่บอกว่าสังคมยังมีความอคติลำเอียงในด้านความคิดอยู่มาก แต่ในแง่หนึ่งการที่ซาอิดยกประเด็นเรื่องชนชาติขึ้นมานั้น อีกนัยหนึ่งก็คือว่า ความไม่ยุติธรรมนั้นไม่ได้จำกัดอยู่ผู้ชายแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่ขึ้นชื่อว่าสังคมตะวันตกผิวขาวชาวคริสต์ไม่ว่าจะเพศใดภาษาใดก็ล้วนแล้วแต่มีความคิดแบ่งแยกโลกคริสต์โลกอิสลามที่มีอคติลำเอียงอย่างนี้ด้วยกันทั้งสิ้น

เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี เป็นวรรณกรรมที่สร้างอคติลำเอียงด้านศาสนาขึ้นมา

ซาอิดมีความคิดว่าวรรณกรรมเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่เดียวที่สร้างภาพความเป็นตะวันออกอย่างที่คนตะวันตกรู้จักกันในปัจจุบันนี้ และวรรณกรรมเรื่องสำคัญที่สุดเรื่องหนึ่งที่ก่อให้เกิดความคิดเช่นนี้ก็ได้แก่เรื่อง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นั่นเอง

ความลำเอียงในเรื่องศาสนาของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*

ซาอิดได้กล่าวว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* โดยเฉพาะอย่างยิ่งในภาคนรกได้แสดงให้เห็นถึงว่าความคิดอย่างเป็นระบบความคิดอย่างเป็นขั้นเป็นตอนและทรงพลังเกี่ยวกับภูมิศาสตร์ของนรกในจินตนาการของชาวตะวันตก

> How strongly articulated were later representations building on the earlier ones, how inordinately careful their schematisation, how dramatically effective their placing in Western imaginative geography, can be illustrated if we turn now to Dante's *Inferno*.[206]
>
> (…)
>
> (…) each of the figures in Dante's vision not only represents himself but is also a typical representation of his character and the fate meted out to him.[207]

ซาอิดกล่าวถึงศาสดาโมฮัมหมัดที่อยู่ในภาคนรกบรรพที่ 28 ซึ่งเป็นที่สามจากสุดท้ายรองจากผู้ปลอมแปลง และผู้ทรยศ ดังนั้นศาสดาโมฮัมหมัดจึงอยู่ในลำดับชั้นอันเข้มงวดของความชั่วร้าย (evil) ในกลุ่มที่ดันเตเรียกว่า "seminator di scandalo e di scisma" โทษของศาสดาโมฮัมหมัดนั้นเป็นโทษที่น่าเกลียดน่ากลัวเป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือ ท่านได้ถูกฉีกออกเป็นสองเสี่ยงจากคางจนถึงรูทวารราวกับถังไม้ที่ไร้ที่ยึด แล้วดันเตก็ได้พรรณนารายละเอียดของโทษนี้ว่าตับไตไส้พุงและอุจจาระของศาสดาโมฮัมหมัดมีสภาพอย่างไรด้วยรายละเอียดอันน่าสยดสยอง ศาสดาโมฮัมหมัดอธิบายโทษของเขาแก่ดันเตและยังชี้ไปยังอาลี (Ali) ศาสดาโมฮัมหมัดยังได้ขอให้ดันเตไปเตือนบาทหลวง โดลซีโน (Fra Dolcino) ซึ่งเป็นบาทหลวงที่มีความคิดขบถและประพฤติผิดในกามให้ทราบว่าตนจะได้พบอะไรบ้างในอนาคต ซาอิดบอกว่าผู้อ่านจะเข้าใจได้ทันทีถึงพฤติกรรมที่เหมือนกันของศาสดาโมฮัมหมัดและบาทหลวง โดลซีโน ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ปรารถนาอันน่าขยะแขยงของทั้งสองหรือการอวดอุตริมนุษธรรมของทั้งสอง[208]

---

[206] Edward Said, ***Orientalism*** (London : Routledge & Kegan Paul Ltd., 1978), p. 68.

[207] Ibid.

[208] Ibid., pp. 68-69.

นี่มิได้เป็นตัวอย่างทั้งหมดที่ดันเตกล่าวถึงศาสนาอิสลามเท่านั้น พวกมุสลิมได้เคยปรากฏมาก่อนหน้านี้แล้วคือ Avicenna, Averröes และ Saladin อยู่ในกลุ่มคนนอกศาสนาในวงที่ 1

ซาอิดกระทบกระเทียบดันเตด้วยว่าประโยคที่ชี้ให้เห็นว่าดันเตได้ให้ความไม่เป็นธรรมกับศาสนาอิสลาม เพราะในขณะที่ดันเตวางบุคคลอันน่าเคารพของศาสนาอิสลามไว้ในนรก พระคัมภีร์อัลกุรอ่านซึ่งเป็นคัมภีร์สำคัญเทียบได้กับพระคัมภีร์ไบเบิ้ลของศาสนาคริสต์กลับวางพระเยซูไว้ในฐานะศาสดาประกาศกเลยทีเดียว

> Even though the Koran specifies Jesus as a prophet, Dante chooses to consider the great Muslim philosophers and king as having been fundamentally ignorant to Christianity.[209]

นอกจากนั้น ซาอิดยังได้กล่าวต่อว่าว่า การเลือกปฏิบัติและการแบ่งแยกกลั่นกรองของดันเตที่มีต่ออิสลามนั้นเป็นตัวอย่างที่ดีของสิ่งที่ศาสนาอิสลามและบรรดาผู้นำศาสนาต้องประสบอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้เมื่อเวลาที่ชาวตะวันตกกล่าวถึงพวกตน และได้กล่าวว่าตัวบททางวรรณกรรมได้หยั่งรากลึกลงไปความคิดของชาวตะวันตก และทำให้พวกเขาเลิกค้นหาข้อมูลเกี่ยวกับตะวันออกด้วยประสบการณ์ที่แท้จริง และโลกทัศน์เช่นนี้ดันเตเป็นผู้สร้างขึ้นมาด้วย *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*

> Dante's powers as a poet intensify, make more rather than less representative, these perspectives on the Orient. Mohammed, Saladin, Averröes, and Avecenna are fixed in a visionary cosmology – fixed, laid out, boxed in, imprisoned, without much regard for anything except their 'function' and the patterns they realize on the stage on which they appear.[210]

การอ้างถึง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ไปในทางลบ

งานของซาอิดเรื่องนี้นอกจากจะนำเสนอแง่มุมใหม่ๆในขณะนั้นให้แก่หมู่นักวิชาการโดยทั่วไปไม่จำกัดว่าจะเป็นในหมู่วรรณกรรมแล้ว ในแง่ของประวัติการวิจารณ์วรรณกรรมเรื่อง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ก็ต้องนับว่าได้เสนอมุมมองใหม่ๆเช่นเดียวกัน เพราะจากที่ผ่านมา เราจะพอมองเห็นแล้วว่า เมื่อมีแนวคิดใหม่ๆขึ้นมาในทางทฤษฎีวรรณกรรม ก็มักจะมีนักวิจารณ์ในกลุ่มนั้นๆนำทฤษฎีของตนมาจับกับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เพื่อนำเสนอการใช้ได้จริงของทฤษฎีของตน ซาอิดก็เช่นกัน เมื่อนำเสนอทฤษฎีหรือแนวคิดของตนเรื่องอคติลำเอียงที่มีต่อตะวันออกนี้ขึ้นมา ถึงแม้ว่าจะมิได้เป็นทฤษฎีทางสังคมมิใช้

---

[209] Ibid., p. 69.

[210] Ibid., pp. 68-69.

ทฤษฎีทางวรรณกรรมแท้ๆ ตัวบทของ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ก็ยังถูกนำมากล่าวอ้าง และที่สำคัญไปกว่านั้นก็คือ การกล่าวอ้างในครั้งนี้เป็นการกล่าวอ้างที่เป็นไปในทางลบ กล่าวคือ เพื่อสนับสนุนความคิดที่ว่า สังคมชาวคริสต์ได้สร้างอคติลำเอียงนี้ขึ้นมาโดยผ่านทางวรรณกรรมเรื่องนี้ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ได้ถูกนำมาประจานให้เห็นถึงตัวอย่างแห่งความมีอคติลำเอียงทางศาสนา มิหนำซ้ำยังอาจกล่าวได้ว่าเป็นตัวแรกๆในประวัติวรรรณคดีที่แสดงให้เห็นถึงความอัปยศของการมีจิตใจคับแคบของชาวตะวันตกอีกด้วย นับว่าเป็นข้อกล่าวหาที่หนักหนาไม่น้อยเลยทีเดียว

3.2.2. ***Tales of Love***: แนวคิดสตรีนิยม (Feminism) กับ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*

ความคิดทางด้านสตรีนิยมที่มีต่อ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นี้พบในหนังสือของจูเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) เรื่อง *Tales of Love*

สำหรับแนวคิดแบบสตรีนิยมนั้น หลักๆคือการเรียกร้องความเท่าเทียมกันของสตรีในทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม จิตวิทยา เรื่องส่วนตัว และสุนทรียภาพ

กำเนิดของการวิจารณ์แนวนี้มาจากความเคลื่อนไหวในสังคมที่มีกำเนิดมาตั้งแต่ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง และมาได้รับความสนใจอย่างถึงที่สุดในประมาณทศวรรษที่ 60 ความตั้งใจของความเคลื่อนไหวนี้คือ เรียกร้องความเท่าเทียมกันในสังคมระหว่างผู้หญิงและผู้ชาย เช่น ให้ผู้หญิงได้รับค่าแรงเท่ากับผู้ชาย ให้ผู้หญิงมีสิทธิ์ในการเลือกตั้ง เป็นต้น

เมื่อแนวคิดสตรีนิยมได้รับความนิยมโดยทั่วไป วงการวรรณกรรมก็นำเอาแนวคิดนี้มาใช้กับการวิจารณ์เช่นกัน สำหรับแนวคิดทางวรรณกรรมนี้ก็ยังยึดจุดยืนเดียวกันกับแนวคิดเรียกร้องสิทธิทางด้านการเมือง นั่นก็คือ ให้ผู้หญิงได้มีสิทธิ์มีเสียงในวงการวรรณกรรมบ้าง ความเคลื่อนไหวทางสตรีนิยมในทางวรรณกรรมจึงมีหลักๆ 2 ประการคือ

1) นำวรรณกรรมที่เขียนโดยสตรีอันถูกละทิ้งไว้ในในฐานะวรรณกรรมชายขอบมาอ่านใหม่

2) นำวรรณกรรมมาอ่านใหม่ โดยใช้มุมมองของสตรี เช่น นำเรื่องขุนช้าง ขุนแผนมาอ่านใหม่ และตั้งคำถามว่าวันทองผิดหรือ เป็นอาทิ

นั้นคือการกล่าวอย่างกว้างที่สุด อันที่จริงแล้วแนวคิดสตรีนิยมเป็นแนวคิดที่มีระบบเป็นอย่างดีและมีความหมายในหลายระดับด้วยกัน เพียงแค่เกี่ยวกับวรรณกรรมก็แบ่งระดับได้เป็นอย่างน้อย 3 ระดับ

ในระดับของแก่นเรื่อง ผู้อ่านแนวสตรีนิยมควรจะต้องรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวกับตัวละครหญิงและปัญหาของตัวละครนั้นๆ จุดประสงค์คือเพื่อชี้ให้เห็นว่าสังคมที่ถูกผู้ชายครอบงำและอ้างตนเป็นใหญ่ ผู้อ่านแนวนี้ปฏิเสธมุมมองที่ยึดเพศชายของตนเป็นใหญ่ที่มักเน้นไปที่ความกล้าหาญของเพศชายและ

ลดผู้หญิงเป็นเพียงวัตถุทางเพศ (sex object) เพศที่สอง (second sex) และเพศที่เป็นฝ่ายรับ (submissive other) จูดิธ เฟ็ตเทอลี (Judith Fetterley) ให้ความเห็นว่า การวิจารณ์แนวสตรีนิยมนี้มิได้มีจุดประสงค์เพียงที่จะตีความโลกเท่านั้น หากแต่ต้องการที่จะเปลี่ยนแปลงสำนึกของผู้อ่าน และสิ่งแรกที่ผู้อ่านแนวนี้จะต้องทำคือ อย่าอ่านตามไปเรื่อยๆ หากแต่ต้องขัดขืนและค่อยๆขับไล่ความคิดที่ผู้ชายฝังหัวออกไป

> "Feminist criticism is a political act whose aim is not simply to interpret the world but to change it by changing the consciousness of those who read and their relation to what they read. . . [The first act of a feminist critic is] to become a resisting rather than an assenting reader and, by this refusal to assent, to begin the process of exorcizing the male mind that has been implanted in us." [211]

ในระดับของคตินิยม (ideology) นั้น ผู้อ่านจะต้องเรียนรู้ที่จะไม่ยอมรับทัศนติของเพศชายที่ครอบงำอยู่ และปฏิเสธที่จะเป็นพวกเดียวกับการวิจารณ์แบบมีอคติทางเพศ เพศสภาพ (Gender) เป็นการก่อสร้างทางวัฒนธรรม (a cultural construct) เป็นภาพฝังหัวซ้ำๆ (stereotype) ตัวอย่างเช่น เพศชายเป็นเพศที่เป็นผู้กระทำ (active) ออกคำสั่ง (dominating) และ มีเหตุผล ในขณะที่เพศหญิงผู้รับการกระทำ (passive) รับคำสั่ง (submissive) และใช้อารมณ์ (emotional) นักวิจารณ์แนวผู้หญิง (Gynocritics) พยายามอย่างหนักที่จะกำหนดเนื้อหาที่เป็นหญิงบางประการ และผลักดันงานเขียนของพวกเลสเบี้ยน พวกสตรีนิยมและนักเขียนทั่วๆไปสู่วรรณคดีแบบฉบับ

ในระดับรื้อสร้าง (deconstructionist) จุดมุ่งหมายคือปลดเปลื้องและทำลายข้อสันนิษฐานเฉพาะตัวบทของวาทกรรมของเพศชาย กล่าวคือ การให้ค่าของสิ่งที่มีอยู่ ความหมาย ความจริง เหตุผล และตรรกะ อภิปรัชญาของการมีอยู่เบื้องหน้า การศึกษาเฉพาะตัวบท (Logocentrism) เป็นการศึกษาที่มีศูนย์กลางอยู่ที่เพศชาย [ดังนั้นจึงมีคำใหม่เรียกว่าการศึกษาตัวบทที่มีเพศชายเป็นศูนย์กลาง(phallogocentrism)] มันให้อภิสิทธิ์แก่อำนาจของผู้ชายมากกว่าอำนาจของผู้หญิงอย่างเป็นระบบ ให้อำนาจทางปัญญามากกว่าทางอารมณ์ อำนาจของสังคมฝ่ายบิดาต้องการเอกภาพของความหมาย และง่วนอยู่กับความแน่นอนของสิ่งกำเนิด นักสตรีนิยมฝรั่งเศสโดยเฉพาะอย่างยิ่งตีความ “ผู้หญิง” ว่าเป็นพลังที่รุนแรงซึ่งทำลายแนวคิด (concepts) ข้อสมมติพื้นฐาน และโครงสร้างของวาทกรรมของเพศชายตามขนบ ได้แก่ สัจนิยม การให้เหตุผล ความเป็นนาย และคำอธิบายที่เป็นรากฐานของมัน

---

[211] Greig E. Henderson and Christopher Brown, Glossary of Literary Theory [Online]. 1997. Available from http://www.library.utoronto.ca/utel/glossary/Feminist_criticism.html

ตรงกันข้าม นักสตรีนิยมอเมริกันและอังกฤษสนใจอยู่แต่เพียงการศึกษาเชิงประจักษ์และในเชิงแก่นเรื่องของงานเขียนที่เขียนโดยหรือว่าด้วยผู้หญิง[212]

ในบทความนี้ คริสเตวาได้อ้างถึง *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ไว้ในขณะที่กล่าวถึงนาร์ซิสสัส (Narcissus) และบาปของเขาในเรื่องการสับสนระหว่างความจริงและความลวง คริสเตวาอ้างว่า ดันเตมีความเห็นว่ากวีมักจะเป็นผู้ที่สับสนระหว่างสองสิ่งนี้ และมักจะนำสิ่งที่ดูเหมือนจริงมาพูดมากล่าวราวกับว่าเป็นเรื่องจริง สิ่งนี้เป็นบาป และตัวดันเตเองก็มีความรู้สึกเช่นนี้เช่นกัน หากแต่ปรารถนาที่จะล่วงพ้นจากสิ่งนี้ไปให้ได้ และในที่สุดดันเตก็ทำได้ โดยการนำทางของเบอาตรีเชนั่นเอง

> (…) it will be noted that only the feminine—maternal—presence of Beatrice allows him, in canto III, to overcome the error that is the opposite of Narcissus' and to invest the seemings of bodies, the seeming bodies in the quest for truth… In a lopsided, limping fashion.[213]
>
> (…)
>
> In love with himself without knowing it, a victim of his sight that appears to him as creating the world, the poet tends to mistake the world for a show—arbitrary, false, liable to be manipulated by himself. Out of uprightness, however, he turns away from it and, to punish himself, closes his eyes. Beatrice alone allows him to accept an Other as the source of his visions, which are thus the realities of the Other and not 'poetic' or 'childish' delusions.[214]

เมื่อมองในแง่นี้แล้ว ก็เท่ากับว่าผู้ที่นำแสงสว่างทางปัญญามาสู่ตัวดันเตก็คือผู้หญิง การตั้งประเด็นเช่นนี้ของผู้เขียนบทความก็เท่ากับว่าการพยายามชี้ให้เห็นถึงความสามารถหรือพละกำลังทางปัญญาที่แม้แต่มหากวีเอกของโลกก็ยังยอมรับ บทวิจารณ์ที่ชี้นำผู้อ่านให้เห็นถึงความสำคัญของสตรีเช่นนี้เห็นได้ชัดว่าเป็นการวิจารณ์ในแนวสตรีนิยม ซึ่งผู้วิจารณ์มักจะกระทำอย่างใดอย่างใดอย่างหนึ่งในสองสิ่ง นั่นก็คือ ไม่ยกย่องเชิดชูศักยภาพของเพศหญิง ก็มักจะต่อต้านงานเขียนที่ไม่ให้ความสำคัญกับเพศหญิงเท่าที่ควร ซึ่งในกรณีนี้เป็นอย่างแรก

---

[212] เรียบเรียงจาก Greig E. Henderson and Christopher Brown, Glossary of Literary Theory [Online]. 1997. Available from http://www.library.utoronto.ca/utel/glossary/Feminist_criticism.html

[213] Julia Kristeva, ***Tales of Love*** (New York : Columbia University Press, 1987), p. 131.

[214] Ibid., p. 132.

สำหรับการวิจารณ์อีกแนวหนึ่งนั้น เราก็พบได้เช่นกัน เช่นการวิจารณ์ที่กล่าวถึงว่า ดันเตมิได้ให้ความยุติธรรมกับตัวละครหญิง และยังกล่าวไปในทำนองที่ว่า ลักษณะการกดขี่ทางเพศนี้เห็นได้ชัดใน *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* นี้เอง และนำมาซึ่งข้อสรุปซึ่งเป็นเสมือนข้อตกลงพื้นฐานของการวิจารณ์ในแนวสตรีนิยม นั่นก็คือ โลกของเรานี้เป็นโลกของผู้ชาย

ที่น่าสนใจก็คือ ลักษณะของการมองดังกล่าวก็ปรากฏในบทวิจารณ์เดียวกันนี้เช่นกัน กล่าวคือ คริสเตวาได้ให้ความเห็นถึงผิดบาปของนาร์ซิสสัสไว้ว่าเกิดจากการที่สวนกระแสธรรมชาติ และทำให้ระบบที่พระผู้เป็นเจ้าได้สร้างไว้นั้นเกิดการ “รวน” การหลงรักตัวเองของนาร์ซิสสัสนั้นเทียบได้กับการสมสู่ร่วมสายโลหิต (incest) นั่นเอง

> Daughter-father incest, like the sin of Narcissus, is an infringement of upright love. The creature-daughter muddles up creation’s hierarchy by sinning with the creator; Narcissus ignore that hierarchy by loving a false creation, his own image, which is not a soul created by God.[215]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[215] Ibid., p. 129.

บทที่ 4

บทสรุป

จากการศึกษาพบว่า รูปแบบการวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เปลี่ยนไป จากแต่เดิมในยุคแรกเริ่มนั้นเป็นการอธิบายตัวบทเสียเป็นส่วนใหญ่และเฟื่องฟูมากมาเป็นเวลานาน ที่เป็นดังนั้นเป็นเพราะว่าในช่วงแรกๆของการวิจารณ์วรรณกรรมนั้นผู้วิจารณ์หรือผู้อ่านจะมุ่งไปที่การศึกษาประวัติของผู้ประพันธ์และประวัติศาสตร์ที่ซ่อนอยู่เป็นสำคัญ จึงเห็นได้ชัดเจนว่า การวิเคราะห์ตัวบท มุ่งไปที่การศึกษาประวัติศาสตร์ที่ซ่อนอยู่ นับเป็นตัวอย่างของแนวคิดในเรื่องประวัติวรรณกรรมวิจารณ์ได้เป็นอย่างดี

จากนั้นการวิจารณ์แบบที่เขียนเป็นความเรียง (essay) ก็ปรากฏมากขึ้นเรื่อยๆ และมาเฟื่องฟูที่สุดในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้เอง ที่เป็นดังนั้นเพราะ

ประการแรก ไม่มีผู้สนใจในการเขียนคำอธิบายตัวบทเพิ่มเติมอีกต่อไปแล้ว เราอาจอธิบายปรากฏการณ์ดังกล่าวได้ 2 อย่างคือ

1) ในช่วงหลายศตวรรษที่ผ่านมานั้น ได้มีผู้คนมากมายพยายามอย่างสุดความสามารถในการที่จะ “ไขปริศนา” ของวรรณคดีเรื่องนี้อย่างสุดความสามารถ แล้วก็ทำได้อย่างละเอียดลออ เสียด้วย นักวิจารณ์เองก็ตระหนักในความห่างของการร่วมวัฒนธรรมของตัววรรณกรรมของตน จึงทิ้งหน้าที่ของการตีความในเชิงความหมายอันน่าจะใกล้เคียงกับความตั้งใจของดันเตไว้ให้กับนักวิจารณ์รุ่นก่อนหน้า ส่วนตัวเองก็หันมาวิจารณ์วรรณกรรมเรื่องนี้ด้วยแง่มุมอื่นแทน

2) การเสื่อมความนิยมในการศึกษาวรรณคดีเรื่องนี้ในเชิงความหมาย หรือเชิงประวัติศาสตร์ การเสื่อมความนิยมนี้เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับวงวรรณคดีวิจารณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ทั่วโลก

ด้วยเหตุดังกล่าวจึงทำให้รูปแบบการเขียนด้วยความเรียงร้อยแก้วเฟื่องฟูขึ้น อย่างไรก็ตามหัวข้อที่เขียนถึงก็มักมิใช่หัวข้อเดิมที่ดังที่เคยเขียนในยุคก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 20 นั่นก็คือ ความเรียงในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้เป็นไปเพื่อใช้แสดงความคิดในทฤษฎีและแนวคิดใหม่ๆของศตวรรษ การเขียนความเรียงเชิงศึกษาชีวประวัติของดันเตและประวัติศาสตร์ในสมัยนั้นเสื่อมลงไปพร้อมกับแนวคิดที่เปลี่ยนไปของยุคสมัย คือ การเปลี่ยนความสนใจจากการศึกษาวรรณกรรมเพื่อให้เข้าใจผู้ประพันธ์และความตั้งใจของเขามาสู่การศึกษาที่เน้นตัวบทเป็นหลัก อย่างไรก็ตามอาจมีความ

เรียงที่เขียนถึงความสัมพันธ์ระหว่างดันเตกับยุคสมัยเช่นกัน แต่สิ่งนั้นเป็นไปเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจสภาพแวดล้อมในยุคนั้นมากกว่าและเพื่อให้เห็นความสำคัญบางประการที่ผู้อ่านในสมัยนี้อาจมองข้าม (เช่นความยิ่งใหญ่ของดันเตในฐานะกวีของประชาชน จากการที่เขาเขียนงานนี้ออกมาเป็นภาษาท้องถิ่น) อย่างไรก็ตามถึงแม้จะมีงานเขียนประเภทนี้ออกมาซึ่งดูเหมือนจะคล้ายคลึงกับความเรียงในยุคก่อนหน้า แต่จุดประสงค์ของนักวิจารณ์ก็แตกต่างกัน นักวิจารณ์ในสมัยนี้ต้องการให้ผู้อ่านมีความเข้าใจอันดีในตัวงานก่อนที่จะตัดสินอะไรลงไปซึ่งหากขาดตรงนี้ไปแล้วอาจทำให้มีทัศนคติที่ไม่ดีต่อตัวงานได้ เช่น ความจำเป็นที่จะต้องให้เห็นถึงความสำคัญของศาสนาคริสต์ต่อผู้คนในสังคมสมัยยุคกลาง เป็นอาทิ

จากการศึกษาการวิจารณ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเปรียบเทียบกับทั้งในศตวรรษเดียวกันและกับศตวรรษก่อนหน้านั้น พบว่า การวิจารณ์ในศตวรรษนี้มีการพัฒนาขึ้นทั้งในด้านแนวคิดและทฤษฎี จนทำให้ภาพ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ของนักวิจารณ์ในศตวรรษนี้มีมุมมองที่แปลกไปจากเดิม

มุมมองต่างๆที่มากขึ้นนี้ส่วนหนึ่งมาจากแนวคิดที่หักล้างกับทฤษฎีที่มีมาก่อนหน้า อันเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นมาทุกยุคทุกสมัยในวงการวรรณกรรม เป็นต้นว่า เมื่อสังคมให้ความสำคัญกับวรรณกรรมที่แสดงอารมณ์และจินตนาการอย่างเช่นยุคจินตนิยมมาก ก็เกิดความเคลื่อนไหวใหม่ที่มาหักล้างแนวเดิมอย่างเช่นสัจนิยม เป็นอาทิ สำหรับในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้ แนวคิดใหม่ที่หักล้างหักล้างทฤษฎีเดิมได้แก่ แนวคิดที่มุ่งศึกษาวรรณกรรมในฐานะวรรณกรรม หรือผลงานศิลปะจริงๆ มิได้ศึกษาวรรณกรรมเพื่อให้ได้มาซึ่งประวัติบุคคลหรือประวัติศาสตร์แต่เพียงอย่างเดียวอันเป็นความคิดที่นิยมในช่วงปลายคริสต์วรรษที่ 19 การเปลี่ยนมาศึกษาวรรณกรรมอย่างเป็นจริงเป็นจังจนกระทั่งเกิดเป็นศาสตร์อันเป็นที่ยอมรับกันในการศึกษาระดับมหาวิทยาลัยนั้นเป็นสิ่งที่กระตุ้นให้เกิดการศึกษาขึ้นมากมาย อันทำให้เกิดความหลากหลายทั้งด้านมุมมองความคิดและปริมาณของงานวิจารณ์ด้วย

เมื่อแนวคิดใหม่เกิดการยอมรับแล้วอยู่ตัวแล้ว ก็เกิดทฤษฎีวรรณกรรมตามขึ้นมาและเกิดขึ้นมามากมายเสียด้วย การเกิดทฤษฎีนั้นทำให้ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ได้รับการหยิบยกมากล่าวถึงอย่างมากมาย เพราะตามปรกติของการประกาศทฤษฎีทางวรรณกรรมนั้น ผู้เชื่อถือในทฤษฎีมักต้องการให้ทฤษฎีของตนเป็นที่ยอมรับว่าสามารถประยุกต์ใช้ได้กับงานวรรณกรรมทั้งอดีตและปัจจุบัน ในที่นี้ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ได้รับการหยิบยกขึ้นมาอ่านใหม่อีกหลายๆครั้ง เดวิด โรบี

(David Robey) กล่าวว่าสำหรับทฤษฎีโครงสร้างนิยมแล้ว *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* อาจเป็นตัวบทที่ได้รับการหยิบยกมากล่าวถึงมากกว่าวรรณคดีอิตาเลียนเรื่องอื่นๆก็อาจเป็นไปได้[1]

อย่างไรก็ตาม ท่ามกลางทฤษฎีอันหลากหลายนั้น เราก็อาจพอมองเห็นลักษณะร่วมของบทวิจารณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 อยู่บ้าง นั่นก็คือ การพุ่งความสนใจไปที่ตัวบทมากกว่าแต่ก่อนนั่นเอง ดังที่นักวิจารณ์ชาวอิตาเลียนคนหนึ่งได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่าศตวรรษที่ 20 เป็นศตวรรษแห่งการศึกษาในเชิงภาษาศาสตร์และโครงสร้าง (Il Novecento è il secolo degli studi linguistici e strutturali della *Commedia*.)[2] จริงอยู่ว่าเราอาจมองเห็นว่าบทวิจารณ์บางบทดูมิได้แตกต่างไปจากบทวิจารณ์แบบดั้งเดิม เป็นต้นว่า การพยายามอธิบายชีวิตดันเต เช่นในบทวิจารณ์ชื่อ “Was Dante a Sensualist?” ที่เขียนโดยสังฆราช (bishop) ไอ เจ เซมเพอร์ (Right Rev. I.J.Semper) อย่างไรก็ตาม เราก็จะมองเห็นลักษณะของการวิจารณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้จากปรากฏการณ์นี้ซึ่งจะแตกต่างไปตามมุมมองของผู้อ่าน นั่นก็คือว่า หากเรามองว่าการวิจารณ์แนวนี้มิได้แตกต่างไปจากการวิจารณ์ในแบบเดิมๆเลย กล่าวคือดูเหมือนมุ่งค้นหา “ความจริง” ว่าแท้จริงแล้วผู้ประพันธ์มีนิสัยอย่างไรหรือมีความต้องการอย่างไรซ่อนอยู่ คำอธิบายก็มีอยู่ง่ายๆว่า ก็เป็นไปได้อยู่เองที่อิทธิพลของการวิจารณ์ในคริสต์ศตวรรษที่แล้วยังคงหลงเหลืออยู่ในศตวรรษนี้เพียงแต่เปลี่ยนประเด็นไปให้ทันสมัยกว่าเดิม จากที่ไม่เคยกล่าวหาดันเตด้วยข้อกล่าวหาเรื่องเพศก็นำมากล่าวหาเสีย แต่หากเรามองให้ลึกซึ้งไปในความเหมือนนี้ เราอาจจะพอมองเห็นความแตกต่างว่า ถึงแม้ว่าการศึกษาจะดูเหมือนมุ่งค้นหา “ความจริง” ว่าแท้จริงแล้วผู้ประพันธ์มีนิสัยอย่างไรหรือมีความต้องการอย่างไรซ่อนอยู่ แต่การค้นหาคำตอบนั้นก็กระทำอยู่ภายใต้ขอบเขตของตัวบทวรรณกรรมเท่านั้น ผู้วิจารณ์มิได้หาหลักฐานจากแหล่งอื่นๆ เช่น จดหมายเหตุ หรือบันทึกทางประวัติศาสตร์อื่นใดมาประกอบ เมื่อดูดังนี้แล้ว จะเห็นได้ว่าผู้วิจารณ์พิจารณาผู้ประพันธ์เหมือนดั่งตัวละครหนึ่งในตัวบทวรรณกรรมที่จะต้องได้รับการตีความไปตามที่ตัวบทวรรณกรรมอนุญาตหรือเปิดช่องให้ทำ ซึ่งลักษณะนี้ยังชี้ให้เห็นว่าการวิจารณ์ยังคงมีลักษณะของคริสต์ศตวรรษที่ 20 อย่างชัดเจน กล่าวคือ ไม่มีอะไรสำคัญไปกว่าการศึกษาตัวบท

นอกจากนี้แล้ว จุดสังเกตเล็กๆน้อยทั่วๆไปประการหนึ่งของการวิจารณ์ในศตวรรษนี้ก็คือ บทวิจารณ์ส่วนหนึ่งนิยมเรียกชื่องานประพันธ์ *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* ว่า “Comedy” หรือ

---

[1] **Robey, David,** ‘Literary theory and critical practice in Italy: formalist, structuralist and semiotic approaches to the *Divine Comedy*,’ p. 73

[2] Maria Adele Garavaglia, ***Introduzione a La Divina Commedia di Dante Alighieri*** (Milan: Mursia, 1994) [Online] 1997. Available from: http://www.fauser.it/biblio/intro/intro042.htm [2003, March 26]

“Commedia” โดยเลือกที่จะไม่ใส่คุณศัพท์ “Divine” หรือ “Divina” ลงไปข้างหน้า การกระทำเช่นนี้น่าจะเป็นเพราะผู้วิจารณ์ต้องการกลับไปใช้ชื่อเดิมที่ดันเตตั้งมิใช้ชื่อที่เพิ่งมาตั้งในคริสต์ศตวรรษที่ 16 หรือมิเช่นนั้นก็เพื่อพยายามทำตนให้เป็นกลางต่อตัวบท เพราะการใส่คุณศัพท์ดังกล่าวย่อมแสดงถึงนัยยะแห่งอคติลำเอียงไปในทางยกย่องเชิดชูเหมือนดังที่บอคคัชโชหรือนักวิจารณ์ก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 20 นิยมทำกัน หรือไม่ก็อาจเป็นทั้งสองสาเหตุประกอบกันก็เป็นได้ กล่าวคือ เพื่อให้ความเคารพต่อชื่อดั้งเดิมของตัวบทและเพื่อแสดงตนว่าเป็นกลาง

ส่วนกระแสต้านดันเต หรือที่เรียกกันว่า antidantismo เช่นกัน เป็นกระแสที่เกิดมาตั้งแต่ครั้งสมัย *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เขียนเสร็จใหม่ๆแล้ว แต่กระแสเหล่านี้ก็เปลี่ยนแปลงความรุนแรงไปตามกาลเวลา ในครั้งแรกๆนั้น กระแสดังกล่าวเป็นการทำลายความน่าเชื่อถือของดันเต เช่นในงานของเบลตริแนลลี (Beltrinelli) เป็นความขัดแย้งกันทางด้านความคิดของสองฝ่าย และในยุคต่อๆมาก็ยังคงเป็นไปในแนวเดียวกันนี้ โดยมีความคิดแบบนิยมคลาสสิกเป็นตัวแปร ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้กระแสต้านดันเตมิได้เป็นการพยายามจะประณามหรือทำให้ดันเตเสื่อมเสีย แต่เป็นแนวโน้มที่เพียงมิได้ยกย่องดันเตให้เลอเลิศและไม่มีที่ติ หากแต่เป็นมนุษย์ปุถุชนคนธรรมดาซึ่งสามารถเขียนผิดเขียนถูกได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานเขียนที่เป็นร้อยกรองและมีความยาวขนาดนั้น งานวิจารณ์ที่มีลักษณะอันอาจกล่าวได้ว่าเป็นกระแสต้านดันเตจึงมีลักษณะเป็นเพียงการหยิบประเด็นที่ดันเตเขียนผิดขึ้นมากล่าวแต่มิได้ประณาม อย่างเช่นงานชื่อ *Mismapping the Underworld* ของ จอห์น ไคลเนอร์ เป็นอาทิ อาจกล่าวได้ว่าเหตุแห่งความรุนแรงในการต้านดันเตที่คลายความรุนแรงนั้นเป็นเพราะว่าในเบื้องต้นนั้นผู้คนในสมัยนั้นยังแยกไม่ออกระหว่างความจริงและเรื่องแต่ง และคิดว่าการที่ดันเตเขียนเรื่องราวการผจญภัยในนรกได้นั้นเป็นเรื่องจริง เป็นสิ่งที่ดันเตได้ไปพบมาจริงๆ ซึ่งในแง่นี้แล้ว อาจมองได้ว่าดันเตทำตัวเทียมเท่าทูตจากสวรรค์เลยทีเดียว และผู้คนในยุคนั้นก็มีจิตใจเอนเอียงไปในทางเชื่อว่าเป็นเรื่องจริงอยู่มาก จึงมีคนกลุ่มหนึ่งพยายามบอกว่าดันเตไม่ได้พูดความจริง โดยชี้จุดที่ไม่ตรงกับความเป็นจริงขึ้นมาหลายจุด แต่ผู้คนในสมัยนั้นไม่ได้คิดว่าสิ่งที่ตรงข้ามกับเรื่องจริงคือเรื่องแต่ง (fiction) แต่คิดว่าเป็นเรื่องโกหก (lie) ดังนั้นข้อกล่าวหาของฝ่ายตรงข้ามกับดันเตจึงเป็นเรื่องที่รุนแรงอยู่พอสมควร และไม่มีใครพยายามที่จะออกมาอธิบายถึงความแตกต่างระหว่างเรื่องแต่งในวรรณกรรมกับความเป็นจริงในชีวิต แต่กลับพยายามแก้ต่างให้ดันเตโดยการบอกว่าข้อผิดพลาดทุกอย่างในงานของดันเตล้วนมีความหมายซ่อนเร้นอยู่

มาในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้เท่านั้นที่ข้อผิดพลาดเหล่านี้ถูกหยิบออกมามองเฉยๆโดยไม่มีคำตัดสินใดเข้าไปเกี่ยวข้อง เพราะในสมัยนี้ ทั้งด้านแนวความคิดทีเปลี่ยนไปของทฤษฎีวรรณกรรมวิจารณ์ที่พุ่งประเด็นมาที่ตัวบทและความห่างจากความเชื่อถือในศาสนาอย่างเคร่งครัดเฉกเช่นในยุคกลาง ทำให้เราไม่เห็นว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เป็นเรื่องจริงแต่อย่างใด เรามอง *เดอะ ดีไวน์*

คอมเมดี เป็นวรรณกรรมแท้ๆ ทั้งๆที่หลายๆคนอาจไม่เชื่อเรื่องนรก สวรรค์ แต่ก็ไม่มีนักวิจารณ์คนใดกล่าวว่า *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เป็นเรื่องโกหก กล่าวคือเราไม่มองว่าจริงว่าเท็จกันแล้ว ด้วยเหตุดังนี้ การที่ดันเตเขียนผิดเขียนพลาด (หากเราจะคิดอย่างนั้น) จึงเป็นการ “หลุด” ของเขาเท่านั้นเอง ไม่ใช่ประเด็นที่นักวิจารณ์ในสมัยนี้จะหยิบยกจุดนี้มาประณามอีกต่อไปแล้ว อย่างมากก็แค่ชี้ประเด็นให้เห็นถึงความไม่รอบคอบรัดกุมในการสร้างความสมจริงให้กับเรื่อง หาใช่เกี่ยวกับการหลอกลวงประชาชนอย่างไรไม่

นอกจากด้านแนวคิดที่หลากหลายแล้วเรายังอาจกล่าวได้ว่าสิ่งที่ทำให้การวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 แตกต่างจากศตวรรษที่ผ่านๆมาคือปริมาณบทวิจารณ์ที่ปรากฏอยู่ในศตวรรษ

ในวิทยานิพนธ์นี้อาจมิได้แสดงให้เห็นถึงข้อมูลเชิงปริมาณ แต่เราสามารถอนุมานได้จากจากรายชื่องานเขียนต่างๆที่ผู้วิจารณ์ในบทต่างๆอ้างอิง และสำหรับในบทวิจารณ์บางบทอย่างเช่นบทความเรื่อง “Literary theory and critical practice in Italy: formalist, structuralist and semiotic approaches to the *Divine Comedy* ของ เดวิด โรบี ทำให้เราเห็นบทวิจารณ์เป็นจำนวนมากที่ผู้วิจารณ์ได้รวบรวมมาไว้เป็นข้อมูล และหากเราคิดตามไปว่านั่นเป็นเพียงบทวิจารณ์ของหนึ่งแนวคิดในหนึ่งประเทศเท่านั้น เราก็อาจพออนุมานได้ว่าทั้งหมดน่าจะมีจำนวนมากมายเพียงใด

นอกจากนี้แล้วเรายังจะเห็นได้ว่าศูนย์กลางของการวิจารณ์อยู่ในมหาวิทยาลัย เนื่องจากบทวิจารณ์ที่ปรากฏอยู่ในศตวรรษนี้มักมาจากบทความของนักวิชาการในมหาวิทยาลัย เราอาจจะเห็นว่าบทวิจารณ์ที่ยกมากล่าวถึงในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ทั้งหมดเป็นบทความของอาจารย์ในมหาวิทยาลัยทั้งนั้น กระนั้นเราต้องไม่ลืมว่า บทความเรื่อง *Mismapping the Underworld: Daring and Error in Dante’s “Comedy”* ของ จอห์น ไคลเนอร์ เป็นงานที่เขาได้เขียนเมื่อครั้งยังเป็นนักศึกษาอยู่ กล่าวคืองานดังกล่าวเป็นวิทยานิพนธ์ของเขาในระดับปริญญาเอกในสาขาวรรณคดี-เปรียบเทียบ

จึงอาจสรุปลักษณะสำคัญของวงการวรรณกรรมวิจารณ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้ว่า เป็นศตวรรษที่การศึกษาวรรณกรรมย้ายความสำคัญจากตัวผู้เขียนมาเป็นตัวบทและผู้อ่าน โดยมีระบบการศึกษาในมหาวิทยาลัยเป็นปัจจัยส่งเสริมทางด้านปริมาณของบทวิจารณ์และน่าจะยังอยู่เช่นนี้ตลอดไปตราบใดที่ศูนย์กลางของการศึกษาวรรณคดียังอยู่ในมหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. วิจักษ์วิจารณ์, ***เนชั่นสุดสัปดาห์*** (486: 54-55).

ธัญญา สังขพันธานนท์. ***วรรณกรรมวิจารณ์.*** ปทุมธานี: นาคร, 2539.

ธิติมา พิทักษ์ไพรวัน และ สุวิมล รุ่งเจริญ. ***อารยธรรมตะวันตก***. ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

พระวจนะสำหรับยุคใหม่: พระคริสตธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิม ฉบับประชานิยม. กรุงเทพฯ: สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2523.

มาร์กาเร็ต อัลเลน และคนอื่นๆ. ***สารานุกรมรอบรู้รอบโลก.*** **บัญชา สุวรรณานนท์, บรรณาธิการ**.กรุงเทพฯ: รีดเดอร์ส ไดเจสท์, 2542.

ราชบัณฑิตยสถาน, ***พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน***, พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2540.

ราชบัณฑิตยสถาน. ***พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ – ไทย.*** กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2545.

ภาษาอังกฤษและภาษาอิตาเลียน

Alighieri, Dante. ***Divina Commedia – Vita Nuova – Rime***, commenti a cura di Giovanni Fallani, Nicola Maggi e Silvio Zennaro. Milan: Tascabili Economici Newton, 1997.

Alighieri, Dante. ***La divina commedia*****, scelta e commento a cura di Pietro Cataldi e Romano Luperini.** Firenze: Le Monnier, 1989.

Baldick, Chris. ***The Concise Dictionary of Literary Terms.***. Oxford: Oxford University Press, 1996.

Bettinelli, Saverio. ***Lettere virgiliane.*** Cited in Nino Marziano, Giancarlo Conti and Giorgio Baruffini, ***Storia e antologia della letteratura italiana***. Vol. 2. Verona: Edizioni Scolastiche Mondadori, 1972.

Bignami, Ernesto. ***L'esame di italiano per i licei classici, scientifici, e istituti magistrali.*** Vol. 2: il Cinquecento – il Seicento – il Settecento. Milan: Edizioni Bignami, 1980.

Boccaccio, Giovanni. ***Life of Dante.*** Translated from ***Trattatello in laude di Dante*** by Vincenzo Zin Bollettino. New York: Garland, 1990.

Caesar, Michael. ed. ***Dante: the Critical Heritage***. London: Routledge, 1989.

Chubb, Thomas Caldecot. ***Dante and his World***. Boston: Little, Brown, 1966.

De Sanctis, Francesco, ***Lezione e Saggi su Dante***. Torino: Einaudi, 1967. , pp. 641-650. Cited in **Dante Alighieri** ***La Divina Commedia,*** **scelta e commento a cura di Pietro Cataldi e Romano Luperini**. Firenze: Le Monnier, 1989.

Hollander, Robert. Dante and his commentators. In **Rachel Jacoff** (ed.), ***The Cambridge Companion to Dante.*** Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Kleiner, John. ***Mismapping the Underworld: Daring and Error in Dante's "Comedy"***. Stanford, California: Stanford U. Press, 1994.

Kristeva, Julia. ***Tales of Love***. New York: Columbia University Press, 1987.

Marziano, Nino, Conti, Giancarlo and Baruffini, Giorgio. ***Storia e antologia della letteratura italiana***. Vol. 2. Verona: Edizioni Scolastiche Mondadori, 1972.

McNair, Philip. Dante: The Medieval Grimm. In **eds. Eric Haywood and** Cormac Ó Cuilleanàin, ***Italian Storytellers: Essays on Italian Narrative Literature***. Dublin: Irish Academic Press, 1989.

Ó Cuilleanàin, Cormac. Quell'arte: Dramatic Exchange in the *Commedia*. In J.C. Barnes and J. Petrie, eds. ***Word and Drama in Dante: Essays on the Divina Commedia*** Dublin: Irish Academic Press, 1993.

Peck, John and Coyle, Martin. ***Literary Terms and Criticism.*** Basingstoke, Hants: Macmillan, 1987.

Petronio, Giuseppe. ***L'attivita' letteraria in Italia: storia della letteratura***, 2nd edition. Italy: Palumbo, 1970.

Procacci, Giuliano. ***History of the Italian People***. Translated by Anthony Paul. London: Penguin, 1991.

Robey, David. Literary theory and critical practice in Italy: formalist, structuralist and semiotic approaches to the *Divine Comedy*. ***Comparative Criticism***, Vol. 7 (1985): 73-103.

Said, Edward. ***Orientalism***. London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1978.

Sapegno, Natalino. ***Disegno storico della letteratura italiana***. 2nd edition. Florence; La Nuova Italia, 1986.

Smith, James Harry and **Parks, Winfield, comp. and ed.** ***The Great critics: an anthology of literary criticism.***. New York: Norton, 1960.

Wallace, David. Dante in English. In **Rachel Jacoff** (ed.), ***The Cambridge Companion to Dante.*** Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Wellek, Rene and Warren, Austin. ***Theory of literature.*** 3rd ed.. New York: Harcourt, Brace & World, Inc, 1956.

Wilkins, Ernest Hatch. ***History of Italian literature***. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1974.

อินเตอร์เน็ต

(Karl Wilhelm) Friedrich von Schlegel [Online]. 2000. Available from: http://www.kirjasto.sci.fi/schlegel.htm [2002, August 14]

Grolier Multimedia Encyclopedia, [Online]. 1996. Available from: http://www.island-of-freedom.com/LISZT.HTM [2002, August 13]

Alacritude, LLC. ***Encyclopedia.com*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.encyclopedia.com/html/section/itallit_theseventeenthandeighteenthcenturies.asp [2002, November 11]

Alacritude, LLC. ***Encyclopedia.com*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.encyclopedia.com/html/d/delacroi.asp [2002, August 14]

Alacritude, LLC. ***Encyclopedia.com*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.encyclopedia.com/html/p1/periodcl.asp [2002, September 29]

Alacritude, LLC. ***Encyclopedia.com*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.encyclopedia.com/html/section/itallit_theseventeenthandeighteenthcenturies.asp [2002, November 11]

Alighieri, Dante. ***Epistle to Can Grande***, Translated by James Marchand. Available from: http://www.english.udel.edu/dean/cangrand.html [2002, October 20]

Alighieri, Dante. ***Lettera a Cangrande***. **Translated into Italian by Maria Adele Garavaglia.** Available from: http://www.fausernet.novara.it/fauser/biblio/dante/cangran.htm. [2002, October 31]

Balbo, Cesare. ***Vita di Dante,*** Available from: http://www.geocities.com/cattaneo_it/lettere/dante.html [2002, November 14]

Benigni, U. ***The Catholic Encyclopedia.*** Vol. VII, [Online]. (n.d.). Available from: http://www.newadvent.org/cathen/07692a.htm [2002, October 30]

Bettinelli, Saverio. ***Lettere virgiliane*** [Online]. 2002. Available from: http://spazioinwind.libero.it/letteraturait/antologia/dante05.htm [2003, March 9]

Bonghi, Giuseppe. [Online]. (n.d.). Available from: http://www.fausernet.novara.it/fauser/biblio/boccacc/boctrat5.htm#25 [2002, October 5]

Buck, August. ***Discorso del vincitore del premio Galileo Galilei dei Rotary italiani 1982*** [Online]. 1982. Available from: http://www3.humnet.unipi.it/galileo/Fondazione/Vincitori%20Premio%20Galilei/August_Buck.htm [2002, 21 November]

Cachey, Theodore and Jordan, Louis. ***Renaissance Dante in Print (1472-1629)*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.italnet.nd.edu/Dante/text/1502.venice.html [2002, October 1]

Cachey, Theodore and Jordan, Louis. ***Renaissance Dante in Print (1472-1629)*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.italnet.nd.edu/Dante/text/1544.venice.html [2002, August 20]

Cachey, Theodore and Jordan, Louis. ***Renaissance Dante in Print (1472-1629)*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.italnet.nd.edu/Dante/text/1568.venice.tradition.html [2002, October 1]

Cachey, Theodore and Jordan, Louis. ***Renaissance Dante in Print (1472-1629)*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.italnet.nd.edu/Dante/text/Introduction.html [2002, October 5]

Cachey, Theodore and Jordan, Louis. ***Renaissance Dante in Print (1472-1629)*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.italnet.nd.edu/Dante/text/1481.florence.html [2002, October 5]

Cattaneo, Carlo. ***Cesare Balbo: Vita di Dante*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.geocities.com/cattaneo_it/lettere/dante.html [2002, November 14]

De Bellis, Luigi, ***Letteratura italiana***, [Online]. 2001. Available from: http://space.tin.it/scuola/brdeb/Dante/divin.htm [2002, November 4]

De Bellis, Luigi. ***Giudizi e testimonianze attraverso i secoli***, [Online]. 2001. Available from: http://space.tin.it/scuola/brdeb/critica/dante/giudizi.htm [2002, November 1]

De Gaetano, Armand L. Dante and the Florentine Academy: The Commentary of Giambattista Gelli as a Work of Popularization and Textual Criticism. ***Italica,*** XLV. (June 1968): 140-170.Available from: http://www.brandeis.edu/library/dante/adb1968.htm [2002, November 5]

Decameron Web. [Online]. [n.d.]. Available from: http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/new/giornali/manifesto.shtml [2002, August 13]

Edizione Nazionale dei Commenti Danteschi. [Online]. (n.d.). Available from: http://www.salernoeditrice.it/collane/ednazdante.htm [2002, November 4]

Enciclopedia Zanichelli. [Online]. 2002. Available from: http://www.mondoscuola.it/linksTematici/linkEsterno.asp?tab=linksVari&idLink=39 [2002, November 2]

Gale Group, ***DISCovering Authors*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.galegroup.com/free_resources/poets/bio/dante.htm [2002, August 14]

Gardner, Edmund G. ***The Catholic Encyclopedia***, Vol. IV [Online]. (n.d.). Available from: http://www.newadvent.org/cathen/04628a.htm [2002, October 30]

Gilbert, Bennett [Online]. (n.d.). Available from: http://www.polybiblio.com/gilbooks/3677.html [2002, 2 October]

Halsall, Paul. ***Homosexuality in History: A Partially Annotated Bibliography*** [Online] 1997. Available from: http://home.swipnet.se/~w-13968/gayhistbib.html [2003, February 19]

Henderson, Greig E. and Brown, Christopher. ***Glossary of Literary Theory***. [Online]. 1997. Available from: http://www.library.utoronto.ca/utel/glossary/Feminist_criticism.html

Italy1. ***Italian Literature*** [Online]. 1996-2002. Available from: http://italy1.com/literature/ [2002, August 13]

Kleinhenz, Christopher. ***American Dante Bibliography for 1990*** [Online] Originally published in ***Dante Studies***, vol. 109. 1991.Available from: http://www.brandeis.edu/library/dante/adb1990.htm [2002, August 16]

Kleinhenz, Christopher. ***American Dante Bibliography for 1994*** [Online] Originally published in ***Dante Studies***, vol. 113. 1995. Available from: http://www.brandeis.edu/library/dante/adb1994.htm [2002, August 13]

Kleinhenz, Christopher. ***American Dante Bibliography for 1998*** [Online] Originally published in ***Dante Studies***, vol. 117. 1999. Available from: http://www.brandeis.edu/library/dante/adb1998.htm [2002, August 13]

Landow, George P. ***Ruskin and Nineteenth-Century Attitudes toward Allegory*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.victorianweb.org/authors/ruskin/atheories/5.1.html#ma [2002, November 8]

Lo Monaco, Gaetano. ***Della sapienza risposta della letteratura antica seguita da Dante di Carlo Vecchione*** [Online]. (n.d.). Available from: http://it.geocities.com/tidelar/Introduzionesr.htm [2002, November 11]

Martyr, Peter. ***The Peter Myrtyr Newsletter*** [Online] 1999. Available from: http://www.rts.edu/faculty/james/pm-newsletter.html [2002, August 8]

Maruca, Gaetano. [Online]. (n.d.). Available from: http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/rtf/maruca/commenti.rtf [2002, October 22]

Matticari, Luigi and Valsecchi, Valeria. [Online]. (n.d.). Available from: http://www.soc-dante-alighieri.it/10-pubblicazioni/hochfeiler/dante/sensiscr.htm [2002, October 30]

National Gallery of Victoria. ***Illustrations to Dante*** [Online]. 1999. Available from: http://www.ngv.vic.gov.au/collection/international/print/b/blake/dante.html [2002, August 14]

Ó Cuilleanàin, Cormac. ***Department of Italian,Trinity College Dublin*** [Online] 2002. Available from: http://www.tcd.ie/Italian/01.Italian.Staff.etc.html [2002, August 8]

Papio, Michael. ***Italian Studies Department at Brown University***, Available from: http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/LD/about.html [2002, September 29]

Pellegrini, Anthony L. [Online]. (n.d.). Available from: http://www.brandeis.edu/library/dante/adb1954.htm [2002, November 14], [Originally published in *Dante Studies*, vol. 73. 1955.]

Peruzzi, Tommasso. ***Societa' Dantesca Italiana: History of the Society*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.dantesca.it/ [2002, November 21]

Peruzzi, Tommasso. ***Societa' Dantesca Italiana: Storia della Societa'*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.leonet.it/culture/sdi/fstoria.html [2002, September 28]

Prestini, Rossana. [Online]. (n.d.). Available from: http://www.sardini.it/Sardini_Editrice/Italiano.html [2002, October 30]

Rhetoric and Semiotic Traditions [Online] 2002. Available from: http://www.wlu.ca/~wwwblack/cs203/fall02/October3.htm [2003, February 22]

Robert Appleton Company, ***The Catholic Encyclopedia,*** Vol. VII, [Online]. (n.d.). Available from: http://www.newadvent.org/cathen/07692a.htm [2002, October 30]

Robert Appleton Company, ***The Catholic Encyclopedia.*** Vol. II, 1908. [Online]. 1999. Available from: http://www.newadvent.org/cathen/02425e.htm [2002, November 1]

Robert Appleton Company, ***The Catholic Encyclopedia.*** Vol. II, 1908. [Online]. 1999. Available from: http://www.newadvent.org/cathen/02425e.htm [2002, November 1]

Roget's II: The New Thesaurus, Third Edition. [Online] 1995. Available from: http://www.bartleby.com/62/47/S1354750.html [2002, December 17]

Roget's Thesaurus. Cited in http://weblog.burningbird.net/fires/000360.htm [2002, December 17]

San Filippo, Michael. ***L'Accademia della Crusca*** [Online]. 2002. Available from: http://italian.about.com/library/weekly/aa071900a.htm [2003, March 8]

Sapere.it [Online]. (n.d.). Available from: http://www.sapere.it/gr/ArticleViewServletOriginal?otid=GEDEA_arrighi_cletto&orid=GEDEA_arrighi_cletto&todo=LinkToFree [2002, November 14]

Scateni, Riccardo. ***Antologia (frammentaria) della letteratura italiana*** [Online]. 2000. Available from: http://www.crs4.it/~riccardo/Letteratura/Misc/Storia.html [2002, August 13]

Semper, I.J. ***Was Dante a Sensualist?*** [Online] 1954. Available from: http://www.petersnet.net/browse/146.htm

Students Abroad For Education, [Online]. (n.d.). Available from: http://www.learnertours.com/pieta.html [August 15, 2002]

Taylor, Gordon Rattray. ***Sex in History*** [Online]. 1954. Available from: http://www.ourcivilisation.com/smartboard/shop/taylorgr/sxnhst/chap10.htm [2002, August 14]

The Cleveland Musuem of Art. ***The Thinker*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.clevelandart.org/educef/rodin/html/6992620.html [2002, August 13]

The Columbia Electronic Encyclopedia [Online]. 2000. Available from: http://www.infoplease.com/ce6/people/A0842213.html [2002, August 13]

The Dante Society of America, Brandeis University, [Online]. (n.d.) Available from: http://www.dantesociety.org/mission.html [2002, September 28]

Università degli Studi di Bologna. [Online]. (n.d.). Available from: http://www2.unibo.it/avl/storia/imola.htm [2002, October 30]

Università di Lecce. [Online]. (n.d.). Available from: http://formazione.unile.it/F.a.D/lezioni/2001-2002/Cdl%20in%20Ed.Socio-Ambientali/2a/1sem/st.crit.lett/modulo%201/lfg/1_lez_3.htm [November 9, 2002]

UTET Diffusione Srl. ***Garzanti Linguistica*** [Online]. 2002. Available from: http://www.garzantilinguistica.it/digita/digita.html [2002, August 15]

VicenzaNews. ***Dante Alighieri*** [Online]. 2002. Available from: http://www.vicenzanews.it/manuali/stradario/dante_a.htm [2002, November 14]

Vico, Giambattista. ***Lettera a Gherardo degli Angioli*** cited in Luigi De Bellis, ***Letteratura italiana*** [Online]. 2002. Available from:

http://spazioinwind.libero.it/letteraturait/antologia/dante04.htm [2002, November 12]

Williams College English Department Faculty, [Online] http://www.williams.edu/English/faculty/KLEINER.HTM [2002, August 8]

Zanotti, Gino. [Online]. (n.d.). Available from: http://www.racine.ra.it/centrodantesco/vernon1.htm [2002, October 30]

ศัพท์บัญญัติราชบัณฑิตยสภา [Online]. (พ.ศ. 2542). แหล่งที่มา: http://rirs3.royin.go.th/coinages/webcoinage.php [วันที่ 8 มีนาคม พ.ศ. 2546]

Garavaglia, Maria Adele. ***Introduzione a La Divina Commedia di Dante Alighieri*** (Milan: Mursia, 1994) [Online] 1997. Available from: http://www.fauser.it/biblio/intro/intro042.htm [2003, March 26]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กีรติ บุญเจือ. ***หลักความเชื่อของชาวคริสต์ศาสนา (คริสต์ศาสนาภาคแรก)***. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2529.

กีรติ บุญเจือ. ***หลักปฏิบัติของชาวคริสต์คาคอลิก (คริสต์ศาสนาภาคหลัง)***. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2530.

เจตนา นาควัชระ. ***ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี***. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ศยาม, 2542.

ชลธิรา สัตยาวัฒนา. ***การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย***. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2513.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. วิจักษ์วิจารณ์, ***เนชั่นสุดสัปดาห์*** (486: 54-55)

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. วิจักษ์วิจารณ์, ***เนชั่นสุดสัปดาห์*** (487: 72-73)

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. วิจักษ์วิจารณ์, ***เนชั่นสุดสัปดาห์*** (488: 56-57)

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. วิจักษ์วิจารณ์, ***เนชั่นสุดสัปดาห์*** (490: 70-71)

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. วิจักษ์วิจารณ์, ***เนชั่นสุดสัปดาห์*** (491: 52-53)

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. วิจักษ์วิจารณ์, ***เนชั่นสุดสัปดาห์*** (492: 70-71)

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. วิจักษ์วิจารณ์, ***เนชั่นสุดสัปดาห์*** (494: 70-71)

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. วิจักษ์วิจารณ์, ***เนชั่นสุดสัปดาห์*** (495: 56-57)

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. วิจักษ์วิจารณ์, ***เนชั่นสุดสัปดาห์*** (497: 68-69)

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. วิจักษ์วิจารณ์, ***เนชั่นสุดสัปดาห์*** (499: 56-57)

ดวงตา สุพล. ***ประมวลชื่อและศัพท์จากเทวตำนานกรีกและโรมัน***. 2 **เล่ม**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ทัศนีย์ นาควัชระ, บรรณาธิการ. ***วรรณกรรมเอกยุโรปยุคกลาง***. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

ทัศนีย์ นาควัชระ, บรรณาธิการ. ***วรรณกรรมเอกยุโรปยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ***. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

พิชญาณี เชิงคีรี. ***การศึกษาวรรณกรรมนิทานไทยตามทฤษฎีโครงสร้างนิทานของ วลาดิมีร์ พรอพพ์***. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542

ราชบัณฑิตยสถาน. ***พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ – ไทย***. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2545.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม: ภาพพจน์ โวหาร และกลการประพันธ์**. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2539.

วาทินี สุนทรา. ***เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี ของดันเต: ความสัมพันธ์กับศาสนาและสังคม***. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์, ***วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์***. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ธรรมชาติ, 2541.

วิมลวรรณ ภัทโรดม. ***วรรณนิพนธ์***, ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542

ศิราพร ณ ถลาง, บรรณาธิการ. ***ไวยากรณ์ของนิทาน: การศึกษานิทานเชิงโครงสร้าง*** กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ, 2544.

ภาษาอังกฤษและภาษาอิตาเลียน

Alighieri, Dante. *Paradiso: canti scelti*, a cura di Celestina Beneforti Roma: Bonacci, 1996.

Barnes, John C., and Petrie, Jennifer, eds. ***Word and drama in Dante: essays on the Divina Commedia.*** Dublin: Irish Academic Press, 1993

Bergin, Thomas G. ***From Time to Eternity: Essays on Dante's Divine Bomedy***. New York: Orion Press, 1965.

Boccaccio, Giovanni. ***Life of Dante.*** Translated by Vincenzo Zin Bollettino. New York: Garland, 1990.

Corti, Maria. ***An Introduction to Literary Semiotics***. Translated by Margherita Bogat and Allen Mandelbaum (translated from *Principi della comunicazione letteraria* [Milan: Bompiani, 1976]). Bloomington: Indiana University Press, 1978.

Danziger, Marlies K. ***An Introduction to the Study of Literature***. New York: C.C. Heath and Company, 1965.

Dictionary of Classical Mythology. London: Brockhampton Press, 1995

Dictionary of Saints. London: Brockhampton Press, 1996.

Getto, Giovanni and Solari, Gianni, ***Diorama di cultura e umanita'***, 5th edition. Brescia: La Scuola, 1975.

Haywood, Eric, and Cuilleanàin, Cormac Ó, eds. ***Italian storytellers: essays on Italian narrative literature***. Dublin: Irish Academic Press, 1989.

Jacoff, Rachel, ed. ***The Cambridge Companion to Dante***. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Kirkpatrick, Robin. ***Dante's Paradiso and the Limitations of Modern Criticism: a Study of Style and Poetic Theory.*** Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1978.

Mazzotta, Giuseppe. ***Dante, Poet of the Desert: History and Allegory in the Divine comedy*** Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press, 1979.

Orel, Harold. ***Victorian Literary Critics***. New York: St. Martins' Press, 1984.

Selden, Raman, ed. and introduced. ***The Theory of criticism from Plato to the present: a reader***. Harlow, Essex: Longman, 1989.

Sismondi, J. C. L. S. D. ***Historical View of the Literature of the South of Europe***. Translated by Thomas Roscoe, Vol. 1. New York: Harper & Brothers, Publishers, 1848.

Tambling, Jeremy, ed. and introduced. ***Dante***. London: Longman, 1999.

Virgil. ***Aeneid***, edited and with an introduction by Harold Bloom. USA: Chelsea House Publishers, 1996.

Webster, Roger. ***Studying Literary Theory: An Introduction***. 2nd edition. London: Arnold, 1996.

อินเตอร์เน็ต

http://dante.ilt.columbia.edu/new/comedy/comedy_hc/dante_longfellow/lf_notes/inf/lf_notes_01.html คำอธิบายตัวบทของลองเฟลโล (Longfellow) แยกตามบรรพ

http://juanita.freeweb.supereva.it/ ประวัติวรรณคดีอิตาเลียนในศตวรรษที่ 19-20

http://members.aol.com/lieberk/welc_fr.html ดันเตศึกษาในที่ต่างๆ รวบรวมโดย Otfried Lieberknecht

http://members.aol.com/vdbshop/d_ed.htm ร้านขายหนังสือผลงานของดันเต

http://space.tin.it/scuola/brdeb/critica/index.htm วรรณคดีวิจารณ์ในประเทศอิตาลี โดย Luigi de Bellis

http://space.tin.it/scuola/brdeb/Dante/divin.htm *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* โดย Luigi de Bellis

http://spazioinwind.libero.it/letteraturait/antologia/dante04.htm ***จดหมายถึงเกร์ราร์โด เดลยิอันโจลี*** ของวีโก

http://www.colorado.edu/English/ENGL2012Klages/foucault.html บทความเรื่อง ***What is an author?*** ของมิเชล ฟูโกต์

http://www.dantesca.it/ สมาคมดันเตแห่งประเทศอิตาลี (SOCIETÀ DANTESCA ITALIANA)

http://www.fausernet.novara.it/fauser/biblio/indexsto.htm จุดสำคัญๆในประวัติวรรณคดีอิตาเลียนในศตวรรษที่ 19-20

http://www.geocities.com/cattaneo_it/lettere/dante.html บทความเรื่อง ***Vita di Dante*** ของ Cesare Balbo

http://www.heartfield.demon.co.uk/jakobson.htm ประวัติของโรมัน จาค็อบสัน (Roman Jakobson)

http://www.italnet.nd.edu/Dante/ สิ่งพิมพ์ของดันเตในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance Dante in Print [1472-1629])

http://www.library.utoronto.ca/utel/glossary/index.html วรรณคดีวิจารณ์

http://www.marcovalerio.it/antologia/DeSanctis/ ประวัติวรรณคดีอิตาเลียน โดย ฟรันเชสโก เด ซันติส (Francesco De Santis)

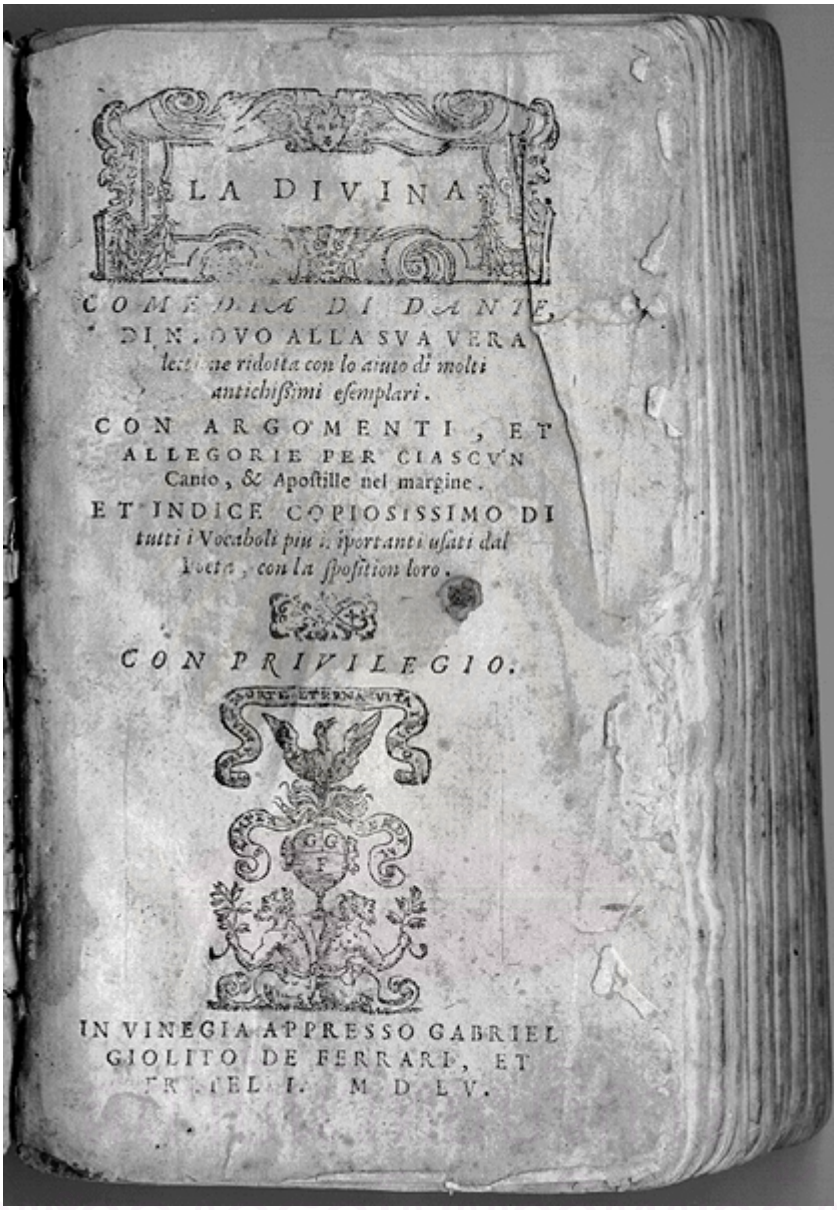
http://www.mondoscuola.it/linksTematici/linkEsterno.asp?tab=linksVari&idLink=39 พจนานุกรมภาษาอิตาเลียน ***Enciclopedia Zanichelli 2002***.

http://www.valenzapo.com/pascoli/lavori/poetica/la_divina_commedia.htm *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี*

http://www.vicenzanews.it/manuali/stradario/dante_a.htm ชีวิตและงานของดันเต

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ 1 ปก *เดอะ ดีไวน์ คอมเมดี* เมื่อปรากฏคำว่า Divina เป็นครั้งแรก

จาก http://www.italnet.nd.edu/Dante/images/tp1555/1555.tp.150dpi.jpeg [2002, October 1]

รูปที่ 2 สัญลักษณ์ของบัณฑิตยสภาครูสกา

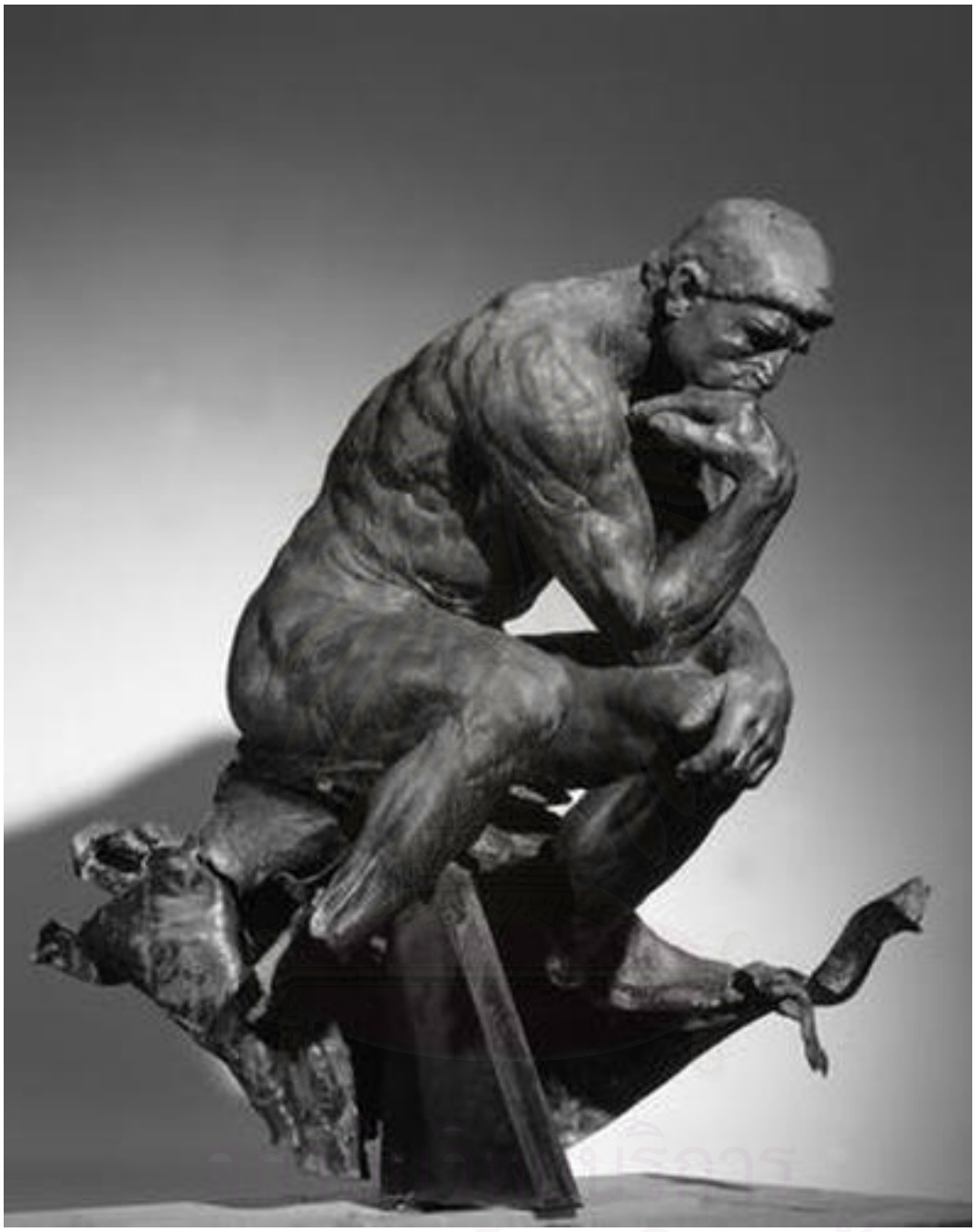
จาก Michael San Filippo, http://italian.about.com/library/weekly/aa071900a.htm [2003, March 8]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ 3 ภาพวาดสีน้ำโดย William Blake

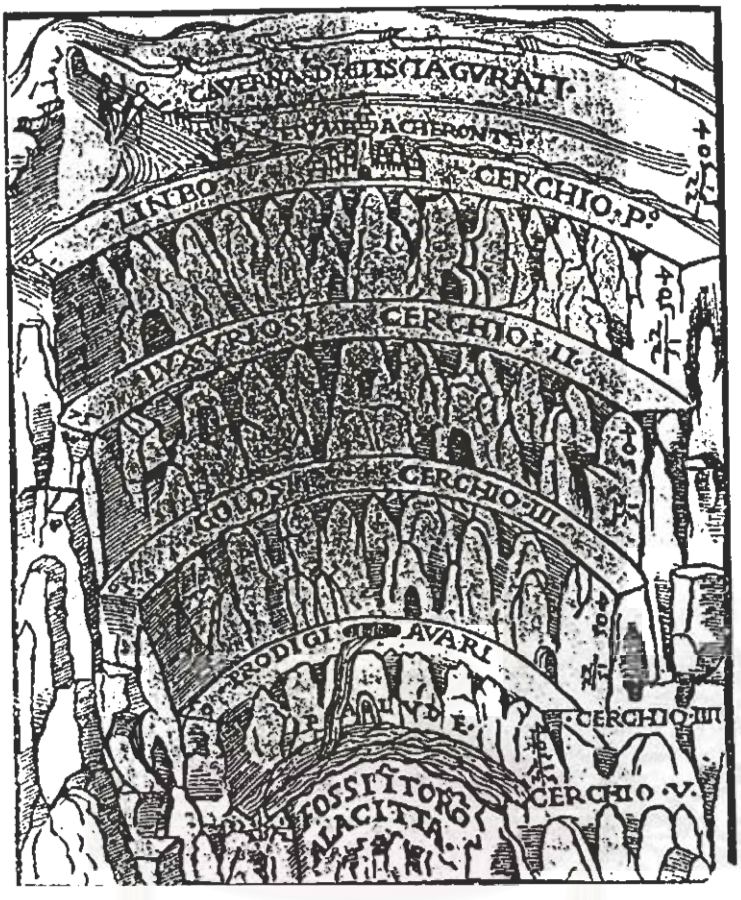
จาก http://web.poetes.com/ducasse/c1_s1.htm [2002, October 3]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



รูปที่ 4 ภาพ The Thinker ของโรแดง ตั้งใจให้เป็นภาพของดันเตที่มองลงมายังประตูสัมฤทธิ์สลักชื่อ Gate of the Hell เบื้องล่าง

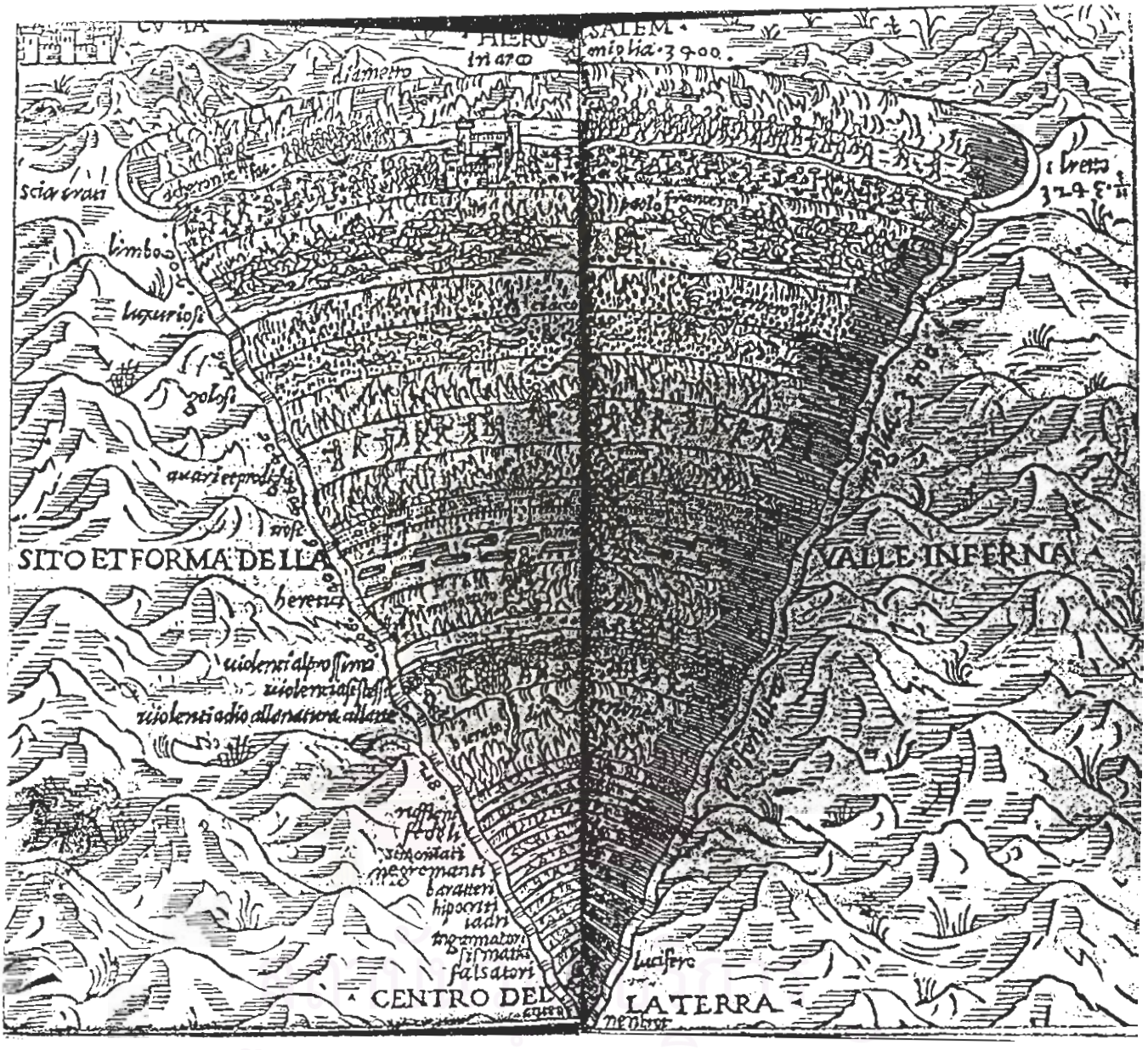
จาก The Cleveland Musuem of Art. ***The Thinker*** [Online]. (n.d.). Available from: http://www.clevelandart.org/educef/rodin/html/6992620.html [2002, August 13]



รูปที่ 5 แผนภูมินรกของเบนิวีแยนีที่ปรากฏใน *บทสนทนาว่าด้วยที่ตั้ง รูปแบบ และขนาดของนรก* (*Dialogo circa el sito forma et misure dello inferno*) (Florence, 1506).

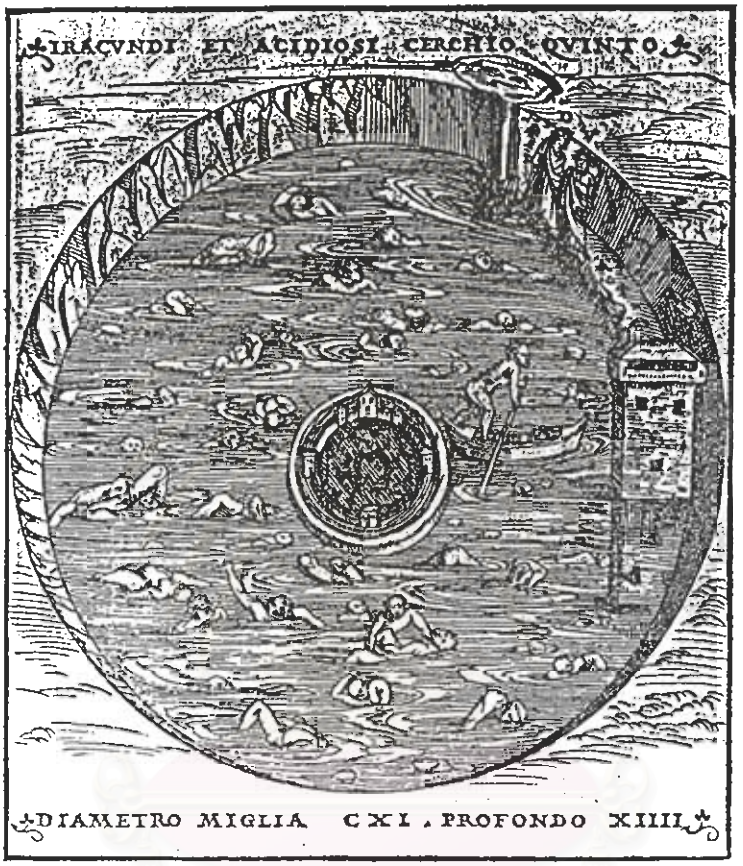
จาก John Kleiner, ***Mismapping the Underworld: Daring and Error in Dante's "Comedy,"*** p. 27.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



รูปที่ 6 แผนภูมินรกจาก *ดันเตกับที่ตั้งและ แผนภูมิของนรก วาดจากคำบรรยายโดยตัวกวีเอง* (*Dante col sito et forma dell'inferno tratta dalla istessa descrittione del poeta*) (Aldine forgery, 1515),

จาก John Kleiner, ***Mismapping the Underworld: Daring and Error in Dante's "Comedy,"*** pp. 28-29.



รูปที่ 7 วงที่ 5 ของนรก วาดโดยเวลลูแตลโล

จาก John Kleiner, *Mismapping the Underworld: Daring and Error in Dante's "Comedy,"* p. 30.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายสรรควัฒน์ ประดิษฐพงษ์ เกิดวันที่ 13 กันยายน พ.ศ. 2512 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร ได้รับการศึกษาในระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนราชวินิต ระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนวัดราชาธิวาส และได้รับอนุมัติปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต (ภาษาอิตาเลียน) จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2534 ก่อนจะได้รับทุนจากรัฐบาลอิตาลี ให้ไปศึกษาในมหาวิทยาลัยโบโลญญา (Università degli Studi di Bologna) ประเทศอิตาลี และมหาวิทยาลัยสำหรับชาวต่างชาติแห่งเมืองเซียนา (Università per Stranieri di Siena) ในช่วงระยะเวลาระหว่างปี พ.ศ. 2534-2535 รวมเวลาทั้งสิ้นประมาณ 10 เดือน

ปัจจุบันรับราชการเป็นอาจารย์อยู่ที่สาขาวิชาภาษาอิตาเลียน ภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย