บทที่ 4

การวิเคราะห์ต้นฉบับและบทแปลตามประเภทของวรรณกรรมเยาวชน

ในการคัดเลือกต้นฉบับและบทแปลมาใช้ในการวิเคราะห์และเปรียบเทียบเพื่อค้นหาแนวทางการแปล ผู้วิจัยคัดเลือกวรรณกรรมเยาวชนโดยใช้เกณฑ์การคัดเลือกหลายประการ มีรายละเอียด ดังนี้

1. ตามการจำแนกประเภทวรรณกรรมเยาวชนของคาร์ล เอ็ม ทอมลินสัน และแครัล ลินช์-บราวน์ (Carl M. Tomlinson and Carol Lynch-Brown) ในหนังสือ *Essentials of Children's Literature* (1996) วรรณกรรมเยาวชนที่ผกาวดี อุตตโมทย์เลือกมาแปลจำแนกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ วรรณกรรมโบราณ จินตนิมิตสมัยใหม่ และบันเทิงคดีสัจนิยม ในการเลือกต้นฉบับและบทแปลที่จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์แบ่งตามประเภทด้วยเกณฑ์ของทอมลินสัน และ ลินช์-บราวน์ (1996) ผู้วิจัยจึงเลือกให้ครอบคลุมทั้ง 3 ประเภท โดยคัดเลือกมาประเภทละ 2 เรื่อง เพื่อวิเคราะห์ว่าประเภทของวรรณกรรมมีผลต่อการเลือกแนวทางการแปลหรือไม่ ยกเว้น กรณีของวรรณกรรมโบราณที่มีการแปลเพียงเล่มเดียว (วรรณกรรมโบราณเรื่องอื่นเป็นการแปลร่วมกับผู้อื่นและเป็นวรรณกรรมที่แปลมาจากต้นฉบับภาษาอังกฤษซึ่งเป็นบทแปลจากภาษาต่างประเทศภาษาอื่นอีกทอดหนึ่ง จึงไม่นำมาใช้ในการวิเคราะห์)
2. คัดเลือกวรรณกรรมเยาวชนที่มีกลุ่มผู้อ่านแตกต่างกัน เพื่อศึกษาว่า ปัจจัยด้านกลุ่มผู้อ่านเกี่ยวข้องกับแนวทางการแปลที่ผกาวดี อุตตโมทย์ใช้หรือไม่
3. คัดเลือกวรรณกรรมที่แต่งโดยผู้แต่งคนเดียวกันและแปลด้วยชื่อ/ นามปากกาเดียวกัน เพื่อศึกษาว่า นามปากกาที่ใช้ในการแปลเกี่ยวข้องกับแนวทางการแปลที่ผกาวดีเลือกใช้หรือไม่
4. จากการศึกษาข้อมูลการแปลวรรณกรรมเยาวชนของผกาวดี อุตตโมทย์ในบทที่ 3 พบว่า เมื่อพิจารณาวรรณกรรมเยาวชนแปลทั้งหมด อาจแบ่งช่วงเวลาที่ตีพิมพ์ผลงานแปลวรรณกรรมเยาวชนของผกาวดี อุตตโมทย์ได้เป็น 2 ช่วงอย่างชัดเจน คือ วรรณกรรมแปลที่ตีพิมพ์ก่อนพ.ศ.2540 และ วรรณกรรมแปลที่ตีพิมพ์หลังพ.ศ.2540 ผู้วิจัยจึงนำช่วงเวลาในการตีพิมพ์ผลงานมาเป็นเกณฑ์ในการคัดเลือกวรรณกรรมเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ด้วย เพื่อศึกษาว่าช่วงเวลาที่แปลวรรณกรรมมีผลต่อแนวทางการแปลด้วยหรือไม่

ผู้วิจัยคัดเลือกวรรณกรรมตามประเภทของวรรณกรรมเยาวชน ได้ดังนี้

4.1 การวิเคราะห์ต้นฉบับวรรณกรรมโบราณเรื่อง *Kottō* และเปรียบเทียบกับต้นฉบับกับบทแปลเรื่อง *ผีญี่ปุ่น*

4.1.1 บทวิเคราะห์ต้นฉบับวรรณกรรมโบราณเรื่อง *Kottō* ของแล็ฟคาดิโอ เฮิร์น (Lafcadio Hearn)

4.1.1.1 ประวัติผู้แต่งและบริบททางการประพันธ์[1]

ถึงแม้ว่าในบทที่ 2 จะไม่มีการทบทวนทฤษฎีเกี่ยวกับความจำเป็นของการศึกษาประวัติผู้แต่งในการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ แต่ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับประวัติผู้แต่งก็อาจเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์รายละเอียดของตัวบทวรรณกรรม ผู้วิจัยจึงจะกล่าวถึงข้อมูลประวัติผู้แต่งรวมไว้ในส่วนของการวิเคราะห์ต้นฉบับด้วย

ปาทริค แล็ฟคาดิโอ เฮิร์น (Patrick Lafcadio Hearn) เกิดที่เมืองลูคาเดีย ในหมู่เกาะไอโอเนี่ยน ประเทศกรีซ เมื่อวันที่ 27 มิถุนายน ค.ศ. 1850 บิดาและมารดาของเฮิร์นเสียชีวิตตั้งแต่เขายังเล็ก เฮิร์นเติบโตมาด้วยการเลี้ยงดูของยายผู้มุ่งหวังให้เขาบวชเป็นพระเมื่อโตขึ้น แต่เฮิร์นไม่ต้องการบวชจึงเดินทางไปยังประเทศสหรัฐอเมริกาเมื่ออายุได้ 19 ปี และได้ทำงานเป็นพนักงานพิสูจน์อักษร และเป็นนักข่าวหนังสือพิมพ์อยู่ประมาณ 2-3 ปี หลังจากนั้น ก็ได้ทำงานร่วมกับกองบรรณาธิการของนิตยสาร ***ไทมส์ ดิโมแครท*** จนถึงค.ศ. 1887 ได้เขียนเรื่องต่างๆ ตามจินตนาการลงในนิตยสารฉบับนี้ และยังพิมพ์หนังสือรวบรวมเรื่องราวน่ารู้ต่างๆ ของตนเองด้วย

ในปี ค.ศ. 1890 เฮิร์นเดินทางไปประเทศญี่ปุ่นเพื่อเขียนบทความให้กับนิตยสารฉบับหนึ่ง และเกิดความหลงใหลในมนตร์ขลังของประเทศญี่ปุ่นจึงตัดสินใจลงหลักปักฐานที่ประเทศญี่ปุ่น และได้แต่งงานกับหญิงชาวญี่ปุ่นชื่อ เซ็ทสึ โคอิซูมิ และโอนสัญชาติเป็นชาวญี่ปุ่นโดยมีชื่อเป็นภาษาญี่ปุ่นว่า ยาคูโมะ โคอิซูมิ

เฮิร์นได้รับเชิญให้ไปเป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัยโตเกียว (อิมพีเรียล) และได้เขียนหนังสือและแปลเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตและวัฒนธรรมของญี่ปุ่นเป็นภาษาอังกฤษ

แล็ฟคาดิโอ เฮิร์น ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 26 กันยายน ค.ศ. 1904 เมื่ออายุได้ 54 ปีด้วยโรคหัวใจวาย

---

[1] ประวัติผู้แต่งสรุปและรวบรวมจากข้อมูลท้ายเล่มบทแปลเรื่อง *ผีญี่ปุ่น* และจากเว็บไซต์ wikipedia, the free encyclopedia เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 ตุลาคม พ.ศ.2550

Kottō ได้รับการตีพิมพ์เป็นครั้งแรกที่กรุงนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา เมื่อปี ค.ศ. 1902 โดยสำนักพิมพ์ เดอะ แม็คมิลลัน โค. (the Macmillan Co.)

4.1.1.2 องค์ประกอบทางวรรณกรรมของต้นฉบับ

4.1.1.2.1 เนื้อเรื่อง

Kottō เป็นการรวบรวมเรื่องราวต่างๆ เกี่ยวกับความเร้นลับ ความเชื่อ และแนวคิดของชาวญี่ปุ่นประกอบด้วยเรื่องต่างๆ จำนวน 20 เรื่อง แบ่งเป็น เรื่องตำนานที่เล่าสืบต่อกันมาในสังคมญี่ปุ่น จำนวน 9 เรื่อง คัดเลือกมาจาก หนังสือ *Shin Chomon-Shū Hyaku Monogatari Uji-Jūi-Monogatari-Shō* และจากหนังสือญี่ปุ่นโบราณอื่นๆ เรื่องทั้ง 9 ได้แก่

1. The Legend of Yurei-Daki
2. In the Cup of Tea
3. Common Sense
4. Ikiryō
5. Shiryō
6. The Story of O-Kamé
7. Story of a Fly
8. Story of a Pheasant
9. The Story of Chūgorō

ส่วนอีก 11 เรื่องเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับความเชื่อเกี่ยวกับภูตผีปิศาจ[2]และประเพณีต่างๆ ของญี่ปุ่นและเรื่องจากประสบการณ์ของคนอื่นที่เล่าให้ผู้เขียนฟังหรือเป็นประสบการณ์ของผู้เขียนเองอีก 11 เรื่อง ได้แก่

1. A Woman's Diary
2. Heiké-gani
3. Fireflies
4. A Drop of Dew

---

[2] ภูตผีปิศาจ หรือ ผี/ ผีสาง หมายถึง สิ่งที่มนุษย์เชื่อว่าเป็นสภาพลึกลับ มองไม่เห็นตัว แต่อาจปรากฏเหมือนมีตัวตนได้ ให้คุณหรือโทษได้ (นววรรณ พันธุเมธา, 2544: 598) ในที่นี้ ผู้วิจัยใช้เป็นคำกลางเรียกตัวละครกลุ่มที่ไม่ใช่มนุษย์ในวรรณกรรมเรื่องนี้

5. Gaki
6. A Matter of Custom
7. Revery
8. Pathological
9. In the Dead of the Night
10. Kusa-Hibari
11. The Eater of Dreams

เนื้อเรื่องของวรรณกรรมทั้ง 20 เรื่อง มีปรากฏอยู่ในภาคผนวก ก ดังนั้น ในที่นี้ผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงเนื้อเรื่องของบางเรื่องเท่านั้น

เนื้อเรื่อง The Legend of Yurei-Daki

35 ปีก่อน (นับย้อนไปจากปี ค.ศ 1902) ที่โรงงานทอป่านในเมืองคุโรซากะ เย็นวันหนึ่งหลังเลิกงาน หญิงคนงานต่างพากันมาจับกลุ่มเล่าเรื่องผีกันเพื่อพักผ่อน แต่เมื่อเล่ากันไประยะหนึ่งต่างก็เริ่มรู้สึกไม่ค่อยดี จู่ๆ หญิงคนงานคนหนึ่งก็ร้องขึ้นและเปรยขึ้นว่าถ้าคืนนี้ต้องไปที่น้ำตก"ยูเร-ดาขิ" (แปลว่า น้ำตกผีสิง) คนเดียวล่ะก็ คนงานคนอื่นๆ ต่างพากันร้องฮือขึ้นและต่างกล่าวว่า ถ้าใครกล้าไป พวกเขาจะยอมยกป่านที่ปั่นได้ทั้งหมดในวันนั้นให้คนคนนั้นไปเลย

โอ-คัตสึ คนงานหญิงคนหนึ่งที่นั่งฟังอยู่ด้วยบอกว่าตนจะไปถ้าทุกคนสัญญาว่าจะมอบป่านให้จริงๆ ที่แรกทุกคนคิดว่านางพูดเล่น แต่แล้วก็เห็นว่านางพูดจริง จึงบอกให้นำกล่องรับบริจาคที่ศาลเจ้าใกล้น้ำตกมาเป็นหลักฐานว่าได้ไปถึงที่น้ำตกจริงๆ

โอ-คัตสึผูกลูกชายวัยสองขวบของนางไว้บนหลังและเดินทางไปจนถึงน้ำตกในที่สุด แต่ขณะที่นางกำลังจะหยิบกล่องรับบริจาคที่ศาลเจ้า ก็มีเสียงตะโกนชื่อของนางเหมือนเป็นการเตือน 2 ครั้ง แต่นางก็ทำใจกล้าหยิบกล่องรับบริจาคไป และกลับไปยังโรงทอป่านได้ในที่สุด

ทุกคนทึ่งในความกล้าหาญของโอ-คัตสึมากและยอมให้ป่านโดยไม่อิดเอื้อน แต่ต่างก็เป็นห่วงลูกชายของโอ-คัตสึที่แม่หอบหิ้วไปด้วยจึงรีบกุลีกุจอกันไปดู แต่ปรากฏว่าเมื่อแกะห่อผ้าออกร่างของเด็กชายเหลือเพียงมือและเท้าเล็กๆ ไว้ให้เห็นเท่านั้น เพราะหัวของเด็กถูกกระชากขาดหายไป

เนื้อเรื่อง Story of a Pheasant

นานมาแล้ว ชาวนาสองสามีภรรยาอาศัยอยู่ในตำบลโทยามะ จังหวัดบิชู คืนหนึ่ง ภรรยาฝันถึงพ่อสามีที่ตายไปหลายปีแล้วมาบอกว่าพรุ่งนี้ท่านจะมีอันตราย ถ้าช่วยได้ขอให้

ช่วยด้วย รุ่งขึ้น นางเล่าเรื่องที่นางฝันให้สามีฟัง ทั้งสองคิดว่าพ่อคงต้องการอะไรบางอย่าง แต่ทั้งสองก็ไม่รู้ว่าความฝันนั้นหมายถึงอะไรกันแน่ หลังอาหารเช้า สามีออกไปทำงาน ส่วนภรรยานั่งทอผ้าอยู่ที่บ้าน จู่ๆ นางก็ได้ยินเสียงดังมาจากข้างนอกและเห็นขบวนล่าสัตว์ของ*จิโต* ของตำบล

ระหว่างที่นางยืนมองอยู่นั้น ไก่ฟ้าตัวหนึ่งก็วิ่งเข้าไปในบ้านของนาง นางนึกถึงความฝันขึ้นมาทันที และคิดว่าไก่ฟ้าตัวนั้นต้องเป็นพ่อสามีของนางแน่ๆ นางรีบนำไก่ฟ้าตัวนั้นไปซ่อนในหม้อหุงข้าว เมื่อขบวนล่าสัตว์ผ่านมาถามนางว่าเห็นไก่ฟ้าบินผ่านมาบ้างไหม นางก็รีบปฏิเสธ ขบวนจึงเดินทางผ่านไป

เมื่อสามีกลับมา นางเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นให้เขาฟัง ชาวนาตรงไปที่หม้อหุงข้าวและอุ้มไก่ฟ้าออกมาโดยที่ไก่ฟ้าไม่ดิ้นรนหนีการจับกุม ชาวนาพิจารณาตาของไกฟ้าก็เห็นว่าตาข้างนั้นบอดเช่นเดียวพ่อของเขาจึงตะโกนด้วยความดีใจว่าไก่ฟ้าตัวนั้นคือพ่อของเขาแน่ๆ และพ่อคงกลับมาเป็นไก่ฟ้าเพื่อให้ลูกได้กินเนื้อเป็นอาหาร เมื่อได้ยินสามีพูดดังนั้น ฝ่ายภรรยาก็ตกใจมากและต่อว่าสามีว่าทำไมจึงมีจิตใจต่ำช้าถึงเพียงและจะไม่ขอเป็นภรรยาของคนหยาบช้าเช่นนั้นอีกต่อไป

ว่าแล้วนางก็วิ่งหนีออกจากบ้านไป นางวิ่งไปพลางร้องไห้ไปพลาง ไปหา*จิโต* และเล่าเรื่องทุกอย่างให้เขาฟัง จิโตเนรเทศชาวนาออกจากตำบลและไม่ให้กลับมาอีก ส่วนภรรยาผู้มีจิตใจดีงาม ***จิโต***มอบที่ดินจำนวนหนึ่งให้และในภายหลัง ได้หาสามีที่เหมาะสมให้นางด้วย

<u>เนื้อเรื่อง The Eater of Dreams</u>

ในเรื่อง *The Eater of Dreams* เนื้อหาแบ่งออกเป็น 2 ตอน ได้แก่

ตอนแรกเล่าเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับตัวกินฝันของชาวญี่ปุ่น

ตามความเชื่อของชาวจีนและชาวญี่ปุ่นตั้งแต่สมัยโบราณ เชื่อว่ามีสิ่งมีชีวิตชนิดหนึ่ง ตัวเป็นม้า หัวเป็นสิงโต มีงวงและงาเหมือนช้าง มีนอเหมือนแรด มีหางเป็นวัว และมีอุ้งตีนเป็นเสือ สิ่งมีชีวิตนี้มีชื่อว่า บาคุ หรือ ชิโระคินะคะทลิกามิ เป็นตัวกินฝัน มีหน้าที่กินฝันร้าย ผู้คนจึงนิยมติดภาพวาดของบาคุไว้บนผนังในบ้านเพื่อขจัดวิญญาณร้าย หรือเมื่อประสบกับวิญญาณร้ายให้เรียกชื่อบาคุ ดังนั้น ด้วยอำนาจการขจัดฝันร้าย ในสมัยโบราณจึงมีการวาดภาพของบาคุลงบนหมอน แต่ในสมัยที่ผู้เขียนเขียนเรื่องนี้ การวาดภาพบาคุบนหมอนไม่ค่อยมีให้เห็นแล้ว

ตอนที่สองเล่าเรื่องที่ผู้เขียนได้พบกับตัวบาคุ

วันหนึ่ง ผู้เล่าเรื่องได้พบกับบาคุที่เข้ามาถามว่ามีอะไรให้กินไหม ผู้เล่าเรื่องจึงเล่าความฝันอันน่ากลัวให้ฟังว่า ผู้เล่าเรื่องฝันว่าตนเองยืนอยู่ในห้องสีขาวและเห็นศพของตนเอง

นอนอยู่บนเตียงเหล็ก มีผู้หญิงแต่งชุดดำพากันมานั่งร้องไห้อยู่ข้างเตียง แล้วจู่ๆ บรรยากาศในห้องก็ดูหนักขึ้น หญิงเหล่านั้นคงกลัวจึงพากันลุกออกไปจากห้อง ดังนั้น ทั้งห้องจึงเหลือเพียงตัวผู้เล่าเรื่องกับศพของเขาเท่านั้น เขาจึงเดินเข้าไปดูศพใกล้ๆ เมื่อเห็นศพก็รู้สึกประหลาดใจเพราะศพนั้นดูสูงอย่างประหลาด และรู้สึกว่าเห็นเปลือกตาข้างหนึ่งขยับแต่คิดว่าเป็นเพราะแสงตะเกียง ผู้เล่าเรื่องรู้สึกว่ายิ่งดูศพของตัวเองก็ยิ่งรู้สึกประหลาดเหมือนว่าไม่ใช่ตัวเอง แต่ก็เห็นได้ชัดว่าใช่ จึงก้มลงดูให้ใกล้กว่าเดิม แล้วทันใดนั้น ดวงตาของศพก็เบิกโพลงขึ้นและศพก็กระโดดลงจากเตียงและพุ่งเข้าใส่ผู้เล่าเรื่องและรัดไว้แน่น พลางร้องครางและขบเขี้ยวเคี้ยวฟัน แล้วจู่ๆ ผู้เล่าเรื่องก็เห็นว่าในมือมีขวานอยู่ด้ามหนึ่ง เขาจึงใช้ขวานฟันศพของตัวเองจนเหลือเป็นเพียงก้อนเละๆ บนพื้นเท่านั้น

เมื่อเล่าจบ ผู้เล่าเรื่องจึงชวนให้บาคุกินความฝันอันน่ากลัวของเขาเสีย แต่บาคุปฏิเสธ พร้อมกับบอกว่า ฝันนั้นเป็นฝันที่ดีมาก และบาคุไม่กินฝันดี แล้วจึงกระโดดออกไปทางหน้าต่าง

4.1.1.2.2 โครงเรื่อง

4.1.1.2.2.1 โครงเรื่องของเรื่องเล่าทั้งหมดใน *Kottō* ในส่วนที่เป็นเรื่องเล่าโบราณ 9 เรื่อง แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

1.) ตัวเอกของเรื่อง (มนุษย์) ใช้ชีวิตตามปกติ แต่ต้องไปเกี่ยวข้องกับภูตผีปีศาจโดยไม่คาดฝัน ทั้งในลักษณะที่รู้ตัว และไม่รู้ตัว และนำมาซึ่งผลอย่างใดอย่างหนึ่ง โดยมากมักเป็นผลที่ไม่ดี ความขัดแย้งในเรื่องเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับตัวละครอื่น เช่น เรื่อง *In the Cup of Tea* มีโครงเรื่อง คือ ซามูไรรับใช้คนหนึ่งนั่งพักผ่อนอยู่ที่ร้านน้ำชากับขบวนติดตามของขุนนางคนหนึ่ง เขารู้สึกกระหายน้ำจึงสั่งน้ำชามากาหนึ่ง แต่เมื่อเทใส่ถ้วยกลับปรากฏหน้าของใครคนหนึ่งขึ้น เขาลองสั่งชามาอีกกาและลองรินชาใส่ถ้วยใหม่ก็ยังปรากฏหน้าคนคนนั้นเช่นเดิม ซามูไรไม่รู้ว่าสิ่งที่เขาเห็นคืออะไรแต่ทำใจกล้าดื่มทั้งชาและใบหน้านั้นลงไปทั้งหมด เย็นวันนั้น จู่ๆ ก็มีคนมาปรากฏตัวต่อหน้าเขาและถามเขาว่าจำตนได้หรือไม่ ซามูไรจำใบหน้าของคนที่มาหาได้ว่าเป็นใบหน้าเดียวกับที่เห็นในถ้วยชา แต่ปฏิเสธไป และฟันผู้มาเยือนด้วยดาบ แต่เขาหนีไปได้ กลางดึกวันรุ่งขึ้น มีซามูไรรับใช้ 3 คนมาหาซามูไรคนนี้ที่บ้านและบอกว่า เขาทำร้ายเจ้านายของพวกเขาจนบาดเจ็บสาหัส แต่เจ้านายของพวกเขาจะกลับมาล้างแค้นแน่ๆ ให้ระวังตัวเอาไว้

ความขัดแย้งในเรื่องนี้ เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับตัวละครอื่น ในที่นี้คือ ชิคิบุ เฮไน (ตัวละครปฏิปักษ์) เกิดความเจ็บแค้นที่ถูกเซกิไน (ตัวละครเอก) ทำร้าย แม้เซกิไนจะทำไปโดยรู้เท่าไม่ถึงการณ์ก็ตาม

2.) ภูตผีปีศาจในเรื่องเคยมีความสัมพันธ์ในทางใดทางหนึ่งกับตัวละครตัวอื่นในเรื่องในช่วงที่มีชีวิตอยู่ และกลับมาหาตัวละครตัวนั้นด้วยเหตุผลบางประการ เช่น ความรัก ต้องการความช่วยเหลือ ความโกรธแค้น เป็นต้น ความขัดแย้งของเรื่องเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับตัวละครอื่น เช่น เรื่อง *Story of a Fly* มีโครงเรื่อง คือ พ่อค้าคนหนึ่ง มีสาวใช้ที่ดีคนหนึ่งแต่เธอมักแต่งตัวมอซออยู่เป็นประจำ พ่อค้าจึงถามว่าทำไมไม่แต่งตัวให้ดีบ้าง สาวใช้ตอบว่าต้องการเก็บเงินไว้ประกอบพิธีศพให้พ่อแม่ที่ตายไป ซึ่งต่อมาสาวใช้ก็ทำได้ตามที่หวัง และฝากเงินส่วนที่เหลือไว้กับภรรยาของพ่อค้า แต่ไม่นานหลังจากนั้น สาวใช้ก็ล้มป่วยและเสียชีวิตไป วันหนึ่ง หลังจากสาวใช้เสียชีวิตไปไม่นาน แมลงวันตัวใหญ่ตัวหนึ่งก็มาบินวนอยู่เหนือศีรษะของพ่อค้า ไล่เท่าไหร่ก็ไม่ยอมไป พ่อค้าและภรรยาของเขาสงสัยว่าจะเป็นวิญญาณของสาวใช้ที่กลับมาเพื่ออะไรบางอย่าง จนคิดออกว่า สาวใช้คงต้องการให้นำเงินที่เหลือที่เธอเคยฝากไว้ไปใช้ประกอบพิธีทางศาสนาให้กับเธอ และแมลงวันตัวนั้นก็ตกลงจากที่ที่เกาะอยู่มาตายอยู่บนพื้น ทั้งสองจึงรีบนำเงินและศพแมลงวันไปประกอบพิธีอย่างเหมาะสมที่วัด

ความขัดแย้งในเรื่องนี้เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวเอกของเรื่องกับตัวละครอื่น ในที่นี้ คือ แมลงวัน (วิญญาณของทามะ) ต้องการให้นายจ้างของตนประกอบพิธีศพให้อย่างเหมาะสม

4.1.1.2.2.2 วรรณกรรมส่วนที่เหลืออีก 5 เรื่อง เป็นเรื่องจากประสบการณ์ของผู้เขียนเอง 1 เรื่อง คือ เรื่อง *Kusa-Hibari* จากจินตนาการของผู้เขียน 2 เรื่อง คือ เรื่อง *In the Dead of the Night* และ *The Eater of Dream* และจากประสบการณ์ของผู้อื่นอีก 2 เรื่อง คือ เรื่อง *A Wowan's Diary* และ *A Matter of Custom* โครงเรื่องของวรรณกรรมส่วนที่เหลือนี้แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1.) เรื่องที่ไม่เกี่ยวกับภูตผีปีศาจหรืออมนุษย์ มีเพียงเรื่องเดียวคือ เรื่อง *A Wowan's Diary* มีโครงเรื่องคือ วันหนึ่งมีพ่อสื่อของบ้านหนึ่งมาทาบทามเธอให้แต่งงานกับพ่อม่ายคนหนึ่งซึ่งเธอก็ยอมรับ ทั้งสองใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันอย่างเป็นสุข ต่อมา เธอตั้งครรภ์และคลอดลูกชายคนแรก แต่ร่างกายของเด็กอ่อนแอมากและเสียชีวิตในสองวันให้หลัง เธอเสียใจมาก แต่จำต้องทำใจให้ได้ในที่สุด หลังจากนั้น เธอจึงได้คลอดลูกสาวอีกครั้ง ตอนแรกเด็กแข็งแรงดี แต่ก็ป่วยจนเสียชีวิตไปอีก สุขภาพของเธอเริ่มแย่ลง แต่ก็มีลูกชายอีกคนในที่สุด แต่แล้วเพียงหนึ่งสัปดาห์ให้หลัง เด็กก็ตายจากเธอไปอีก หลังจากนั้น ร่างกายของเธอเริ่มปรากฏอาการเจ็บป่วยแต่

เธอไม่ใส่ใจ เรื่อง *A Wowan's Diary* เป็นเรื่องจริงจากบันทึกของหญิงชาวญี่ปุ่นคนหนึ่ง จึงไม่มีความขัดแย้ง

2.) ตัวเอกของเรื่องเป็นมนุษย์ที่ไปเกี่ยวข้องกับภูตผีหรืออมนุษย์ เช่น เรื่อง *A Matter of Custom* มีโครงเรื่อง คือ เย็นวันหนึ่ง พระเซนรูปหนึ่งเดินทางไปถึงหมู่บ้านเล็กๆ มีวัดเซ็นอยู่จึงไปขอพักแรม ตอนนั้น พระทั้งวัดออกไปทำกิจของสงฆ์ไม่มีรูปใดอยู่เลย แต่มีแม่ชีอยู่ และอนุญาตให้พระรูปนั้นพักที่วัดได้ กลางดึกพระได้ยินเสียงเคาะไม้และเสียงสวดมนตร์จึงคิดว่าพระที่วัดกลับมากันแล้ว วันรุ่งขึ้น จึงไปถามแม่ชี แต่แม่ชีบอกว่าพระยังไม่กลับ เมื่อพระบอกว่าเมื่อคืนได้ยินเสียงเคาะไม้สวดมนตร์ แม่ชีก็ตอบกลับมาว่า เสียงที่ได้ยินเป็นเสียงของวิญญาณคนตายที่มาสวดมนตร์เป็นประเพณีของที่นี่ ความขัดแย้งในเรื่องนี้ เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับตัวละครอื่น ในที่นี้คือ พระเซนไปได้ยินเสียงเคาะไม้สวดมนต์ของวิญญาณคนตายในหมู่บ้าน

4.1.1.2.3 ตัวละคร

ตัวละครแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ ได้แก่ มนุษย์และภูตผีปีศาจ มีเพียงเรื่องเดียวเท่านั้นที่ไม่มีตัวละครที่เป็นภูตผีปีศาจ คือเรื่อง *A Woman's Diary* ในที่นี้ ผู้วิจัยจึงจะแบ่งพิจารณาตัวละครเป็น 2 กลุ่ม คือ ตัวละครที่เป็นมนุษย์และตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์ โดยไม่จำแนกเป็นตัวละครเอก/ ตัวละครปฏิปักษ์เช่นในการวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องอื่นๆ เนื่องจากหนังสือเล่มนี้เป็นหนังสือรวมวรรณกรรมหลายเรื่อง การแบ่งวิเคราะห์ดังที่ผู้วิจัยใช้จะช่วยให้เห็นลักษณะของตัวละครทั้งหมดของวรรณกรรมทุกเรื่องได้ชัดเจนกว่า อย่างไรก็ตาม ผู้แปลจะกล่าวถึงตัวละครทั้ง 2 กลุ่มเพียงบางตัวเท่านั้น

4.1.1.2.3.1 ตัวละครที่เป็นมนุษย์

- จูโกโร ตัวเอกจากเรื่อง *The Story of Chūgorō* เป็นชายหนุ่มประกอบอาชีพเป็นทหารรับใช้ขุนนาง จากเนื้อเรื่องแสดงให้เห็นว่า จูโกโร เป็นคนมีสัจจะรักษาคำพูด เห็นได้จากการที่เขาให้สัญญากับปีศาจกบจำแลงไว้ว่าจะไม่บอกเรื่องที่เกิดขึ้นกับใคร เขาก็พยายามรักษาสัญญานั้นอย่างดีที่สุด และยังกล่าวได้ว่า เขาเป็นคนจริงจังและรักมั่นคง จูโกโร เป็นตัวละครมิติเดียว ผู้เขียนนำเสนอตัวตนของตัวละครผ่านกทางการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก

- เซกิไน ตัวเอกจากเรื่อง *In a Cup of Tea* เป็นซามูไรรับใช้ของขุนนาง ลักษณะนิสัยเด่นเพียงอย่างเดียวของเซกิไนที่ถ่ายทอดให้เห็นในเรื่องนี้ คือ ความกล้าหาญ

ไม่กล้าภยันตรายใดๆ ซึ่งเห็นได้จากการที่เขาต่อกรกับสิ่งที่ไม่รู้จักและไม่รู้ว่าใช่มนุษย์หรือไม่โดยไม่หวาดกลัว เซกิไนเป็นตัวละครมิติเดียว ผู้เขียนนำเสนอตัวตนของเซกิไนผ่านทางการกระทำเป็นหลัก

- โรขุเบ ตัวละครจากเรื่อง *Ikiryō* เป็นเสมียนผู้ช่วยดูแลกิจการเครื่องกระเบื้องให้เศรษฐีคนหนึ่ง โรขุเบเป็นคนมีความสามารถช่วยทำให้กิจการเจริญรุ่งเรือง มีความซื่อสัตย์ และเป็นคนมีเหตุผล โรขุเบเป็นตัวละครมิติเดียว ผู้เขียนนำเสนอตัวตนของโรขุเบผ่านทางการกระทำเป็นหลักและการปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นเป็นหลัก

4.1.1.2.3.2 ตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์

- ชิคิบุ เฮไน ตัวละครปฏิปักษ์จากเรื่อง *In a Cup of Tea* ปรากฏตัวเป็นซามูไรหนุ่มรูปงาม เป็นตัวละครที่มีนิสัยอาฆาตและเจ้าคิดเจ้าแค้น ชอบหลอกให้ผู้อื่นหวาดกลัว ชิคิบุ เฮไนเป็นตัวละครมิติเดียว ผู้เขียนนำเสนอตัวตนของตัวละครผ่านทางการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก

- โอ-คาเมะ ตัวเอกจากเรื่อง *The Story of O-Kamé* แม้ตอนต้นเรื่องโอ-คาเมะจะเป็นคนแต่บทบาทของเธอเด่นชัดหลังจากที่เธอตายไปแล้ว ลักษณะนิสัยของโอ-คาเมะเพียงอย่างเดียวที่ถ่ายทอดในเรื่องนี้ คือ เป็นคนรักมั่นคง โอ-คาเมะเป็นตัวละครมิติเดียว ผู้เขียนนำเสนอตัวตนของตัวละครผ่านทางการกระทำเป็นหลัก

- วิญญาณของโนโมโตะ ยาจิเอม็อน ตัวเอกจากเรื่อง *Shiryō* เป็นตัวละครที่รักเกียรติและศักดิ์ศรีของตนเองอย่างยิ่ง รักความยุติธรรมและรักครอบครัว เห็นได้จากการที่วิญญาณของเขากลับมาเพื่อทวงความยุติธรรมให้ตนเองและครอบครัว วิญญาณของโนโมโตะยาจิเอม็อนเป็นตัวละครมิติเดียว ผู้เขียนนำเสนอตัวตนของตัวละครผ่านทางการกระทำเป็นหลัก

4.1.1.2.4 ฉากท้องเรื่อง

ฉากท้องเรื่องในวรรณกรรมเล่มนี้มีทั้งฉากท้องเรื่องจำเพาะและฉากท้องเรื่องประกอบ ทั้งในมิติของสถานที่และเวลา

4.1.1.2.4.1 สถานที่

ฉากท้องเรื่องในมิติของสถานที่ส่วนมากเป็นฉากท้องเรื่องจำเพาะ และทั้งหมดล้วนเป็นสถานที่ของประเทศญี่ปุ่นในอดีตทั้งสิ้น เช่น

"... in the Koishikawa quarter of Yedo,..., whose yashiki was situated on the bank of the Yedogawa, not far from the bridge called Naka-no-hashi..." (*The Story of Chūgorō* Hearn, 1971: 73)

"... His shop was in the street called Teramachidōri, a little south of the Shimabara thoroughfare..." (*Story of a Fly* Hearn, 1971: 57)

"... in the quarter of Reiganjima, in Yedo, there was a great porcelain shop called the Setomonodana,..." (*Ikiryō*. Hearn, 1971: 29)

ฉากท้องเรื่องในมิติของสถานที่ที่เป็นฉากท้องเรื่องประกอบ คือ เป็นการกล่าวถึงสถานที่เพียงคร่าวๆ ไม่เจาะจงแน่ชัดว่าเป็นที่ใด เช่น

"...I reached a little village where there was a temple of the Zen sect..." (*A Matter of* Custom. Hearn, 1971: 204)

4.1.1.2.4.2 เวลา

ฉากท้องเรื่องในมิติของเวลาโดยมากเป็นฉากท้องเรื่องประกอบ เช่น

"<u>Once</u> there lived upon the mountain..." (*Common Sense* Hearn, 1971: 21)

"<u>Formerly</u>, in the quarter of Reiganjima,... " (*Ikiryō* Hearn, 1971: 29)

"<u>A long time ago</u> there liveed,..." (*The Story of Chūgorō* Hearn, 1971: 73)

อย่างไรก็ตาม มีการใช้ฉากท้องเรื่องจำเพาะในมิติของเวลาด้วยเช่นกัน เช่น

"On the fourth day of the first month of the third Tenwa,--that was to say, about two hundred and twenty years ago,..." (*In a Cup of Tea* Hearn, 1971: 12)

"..., on the eleventh day of the first month of the fifteenth year of Genroku [1702]..." (*Story of a Fly.* Hearn, 1971: 59)

4.1.1.2.5 แก่นเรื่อง

หากพิจารณาเป็นรายเรื่อง แก่นเรื่องในเรื่องเล่าแต่ละเรื่องแตกต่างกันไป เช่น

แก่นเรื่องของเรื่อง *The Legend of Yurei-Daki* นำเสนอ ผลของการท้าทายหรือลบหลู่สิ่งที่เราไม่รู้ว่ามีจริงหรือไม่

แก่นเรื่องของเรื่อง *Common Sense* นำเสนอว่าสติปัญญามิได้เกิดแก่ผู้ร่ำเรียนมาก แต่เกิดกับผู้มีสติและรู้จักคิดมากกว่า

แก่นเรื่องของเรื่อง *The Story of O-Kamé* นำเสนอความรักและความผูกพันที่มากเกินขอบเขตจนนำความเดือดร้อนมาสู่เป็นที่รัก

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาภาพรวมของเรื่องเล่าต่างๆ ที่ผู้เขียนรวบรวมมาแล้ว จะเห็นได้ว่าผู้เขียนไม่ได้คัดเลือกเรื่องต่างๆ ที่นำมาเสนอในหนังสือจากแก่นเรื่องของแต่ละเรื่อง แต่คัดเลือกจากเรื่องราวที่เล่าสืบทอดต่อกันมาและเรื่องราวต่างๆ ที่สะท้อนความเชื่อเรื่องสิ่งลี้ลับของสังคมญี่ปุ่น และเรื่องราวที่สะท้อนถึงประเพณีและแนวคิดเรื่องจิตวิญญาณของคนญี่ปุ่น

4.1.1.2.6 กลวิธีการประพันธ์

4.1.1.2.6.1 มุมมอง

ในวรรณกรรมเล่มนี้มีการใช้มุมมองในการเล่าเรื่อง 2 ลักษณะ ได้แก่

1.) มุมมองบุรุษที่สามแบบผู้เล่าเรื่องรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่าง ใช้ในส่วนที่เป็นเรื่องเล่าจำนวน 10 เรื่อง 9 เรื่องเป็นเรื่องที่คัดเลือกมาจากหนังสือ *Shin Chomon-Shū Hyaku Monogatari Uji-Jūi-Monogatari-Shō* และจากหนังสือญี่ปุ่นโบราณอื่นๆ ได้แก่ *The Legend of Yurei-Daki, In the Cup of tea, Common Sense, Ikiryō, Shiryō, The Story of O-Kamé, Story of a Fly, Story of a Pheasant* และ *The Story of Chūgorō* อีกหนึ่งเรื่องเป็นประสบการณ์ที่พระเซนรูปหนึ่งเล่าให้ผู้เขียนฟัง คือเรื่อง *A Matter of Custom*

การใช้มุมมองการเล่าเรื่องลักษณะนี้ ผู้เล่าเรื่องจะทราบเหตุการณ์ของเรื่องโดยตลอด รวมทั้งเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครทุกตัวอย่างถ่องแท้ อย่างไรก็ตามจะยกเว้นตัวละครที่เป็นภูตผีปิศาจเท่านั้น ที่ผู้เล่าเรื่องจะไม่ทราบความรู้สึกนึกคิดใดๆ ทั้งสิ้น แต่การกระทำต่างๆ ของภูตผีปิศาจจะได้รับการบอกเล่าผ่านทางตัวละครอื่นแทน เช่น ตอนที่ผู้เล่าเรื่องเล่าเหตุการณ์ที่เสมียนซึ่งทำงานให้กับขุนนางคนหนึ่งทำการฉ้อโกงและใส่ร้ายครอบครัวของขุนนางผู้นั้นหลังจากที่ท่านเสียชีวิต

> "On the death of Nomoto Yajiyémon, a daikwan in the province of Echizen, his clerks entered into a conspiracy to defraud the family of their late master. Under pretext of paying some of the daikwan's debts, they took possession of all the money, valuables, and furniture in his house; and they furthermore prepared a false report to make it appear that he had unlawfully contracted obligations exceeding the worth of his state. This false report they sent to the Saishō, and the Saishō thereupon issued a decree banishing the widow and the children of Nomoto from the province of Echizen…"
> (*Shiryō*. Hearn, 1971: 39)

ผู้เล่าเรื่องเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครในเรื่องทุกตัว เช่น ตอนที่ผู้เล่าเรื่องเล่าความรู้สึกของโรขุเบเมื่อได้ยินหลานชายเล่าว่าเขาถูกวิญญาณของคุณผู้หญิงของบ้านที่เขาทำงานรับใช้รังควาน

> "Rokubei was bewildered by this confession. He doubted nothing of what his nephew had said; but he could not imagine a reason for the haunting... The mystery troubled Rokubei; but, after careful reflection, he decided to tell everything to Kihei, and to request an investigation." (*Ikiryō*, Hearn, 1971: 32)

ผู้เล่าเรื่องจะไม่บรรยายถึงตัวละครที่เป็นภูตผีปีศาจโดยตรง แต่การกระทำของภูตผีปีศาจจะได้รับการถ่ายทอดผ่านการบอกเล่าของตัวละครอื่น เช่น

> "'... But the truth is that O-Kamé can find no rest in the other world, and that the Buddhist services repeated for her have been said in vain. Perhaps she will never be able to rest unless I go with her on the long black journey. For every night she returns, and lies down by my side. Every night, since the day of her funeral, she has come back. And sometimes I doubt if she really dead; for she looks and acts just as when she lived,--except that she talks to me only in whispers. And she always bids me tell no one that she comes...'" (*The Story of O-Kamé*, Hearn, 1971: 50-51)

2.) มุมมองบุรุษที่หนึ่ง เล่าเรื่องความเชื่อในสังคมญี่ปุ่นที่สืบทอดกันมา ไม่ได้เป็นตำนานหรือเรื่องเล่าแต่เป็นเรื่องความเชื่อของสังคม เช่น ความเชื่อเรื่องตัวกินฝันร้าย เรื่องปูเฮเคะซึ่งเชื่อว่าเป็นปูที่เกิดจากวิญญาณของนักรบที่ตายในทะเล หรือเรื่องวิญญาณเร่ร่อนที่อยู่ในรูปร่างของแมลง ซึ่งผู้เขียนเป็นผู้รวบรวมข้อมูลและเขียนขึ้นเอง และเรื่องที่เล่าจากประสบการณ์ของผู้เขียนเอง เช่น

> "It was a very sultry night, during the Period of Greatest Heat, that I saw the Baku. I had just awakened out of misery; and the hour was the Hour of the Ox; and the Baku

came in through the window to ask, 'Have you anything for me to eat?'" (*The Eater of Dreams*. Hearn, 1971: 248)

"Absurd!... I have made a good girl unhappy because of an insect half the size of a barley-grain! The quenching of that infinitesimal life troubles me more that I could have believed possible..." (*Kusa-Hibari*. Hearn, 1971: 240)

มุมมองการเล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งทั้งหมดในหนังสือเล่มนี้เป็นการเล่าเรื่องของผู้เขียนเอง ยกเว้นเรื่อง *A Woman's Diary* ซึ่งเป็นบันทึกของผู้หญิงคนหนึ่งในช่วงเวลาที่เธอแต่งงานจนกระทั่งเสียชีวิต เรื่องนี้ใช้มุมมองการเล่าเรื่องบุรุษที่หนึ่งโดยอยู่ในรูปของการเขียนไดอารี่ ผู้เล่าเรื่อง คือ ผู้เขียนบันทึก ผู้เขียนหนังสือเรื่องนี้ (Lafcadio Hearn) เพียงกล่าวเกริ่นถึงที่มาของเรื่องเท่านั้น

"Now the appointed day having come—the twenty-eighth day of the ninth month—I had so much to do that I did not know how I should ever be able to get ready. And as it had been raining for several days, the roadway was very bad, which made matters worse for me—though, luckily, no rain fell on that day. I had to buy some little things; an I could not well ask mother to do anything for me, -- much as I wished for her help, --because her feet had become very weak by reason of her great age. So I got up very early and went out alone, and did the best I could: nevertheless, it was two o'clock in the afternoon before I got everything ready." (*A Woman's Diary*. Hearn, 1971: 93)

4.1.1.2.6.2 การใช้สัญลักษณ์

ไม่มีการใช้สัญลักษณ์ใดๆ ในวรรณกรรมทุกเรื่องที่รวบรวมไว้ในหนังสือเล่มนี้

4.1.1.3 การวิเคราะห์และวิจารณ์งานแปล

ทฤษฎีของคาทารินา ไรส์กล่าวถึงการวิเคราะห์และวิจารณ์งานแปล ซึ่งจำเป็นต้องวิเคราะห์ต้นฉบับก่อนเพื่อใช้ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบต้นฉบับกับบทแปลต่อไป โดยแบ่งวิเคราะห์เป็น 3 ส่วน คือ ชนิดของตัวบทต้นฉบับ องค์ประกอบทางภาษาของต้นฉบับ และปัจจัยภายนอกของต้นฉบับ ในที่นี้ผู้วิจัยนำทฤษฎีของไรส์มาปรับใช้ในการวิเคราะห์องค์ประกอบของต้นฉบับโดยละเอียดเพื่อใช้ในการเปรียบเทียบกับองค์ประกอบต่างๆ ของบทแปลซึ่งจำเป็นต่อการวิเคราะห์แนวทางการแปลที่ผู้แปลใช้

4.1.1.3.1 ชนิดของตัวบทต้นฉบับ

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า เรื่องต่างๆ ที่รวบรวมไว้ในหนังสือเล่มนี้แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นตำนานเรื่องเล่าที่ผู้เขียนนำมาจากหนังสือต่างๆ และอีกส่วนเป็นเรื่องที่ผู้เขียนเขียนขึ้นเอง แต่เมื่อพิจารณาแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่า เรื่องทุกเรื่องที่รวบรวมไว้ในหนังสือเล่มนี้ล้วนเป็นตัวบทเน้นรูปแบบทั้งสิ้น เนื่องจากเรื่องทุกเรื่องในหนังสือเล่มนี้ส่วนหนึ่งเป็นเรื่องที่เล่าสืบต่อกันมา และอีกส่วนหนึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับประเพณีและความเชื่อของคนญี่ปุ่น เรื่องต่างๆ เป็นเรื่องเกี่ยวกับภูตผีปีศาจ เรื่องลึกลับ และเรื่องเกี่ยวกับจิตวิญญาณ ดังนั้น การเล่าเรื่องต้องทำให้ผู้อ่านรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่อง ซึ่งต้องใช้กลวิธีการประพันธ์ที่เหมาะสม รวมทั้งการเลือกใช้คำศัพท์ที่ช่วยส่งเสริมอารมณ์ของเรื่อง และในหนังสือเล่มนี้ ผู้เขียนยังมีการใช้ภาษาญี่ปุ่นมาช่วยในการบอกเล่าถึงสิ่งที่อยู่ในสังคมญี่ปุ่นทั้งๆ ที่ใช้คำแปลภาษาต้นทางก็ได้ แต่การใช้คำศัพท์ภาษาญี่ปุ่น นอกจากจะสามารถสื่อความหมายได้ถูกต้อง ตรงตามที่ต้องการสื่อความหมายแล้ว ยังช่วยให้ผู้อ่านได้บรรยากาศของความเป็นญี่ปุ่นอีกด้วย

4.1.1.3.2 องค์ประกอบทางภาษาของต้นฉบับ

4.1.1.3.2.1 องค์ประกอบทางความหมาย

การพิจารณาองค์ประกอบทางความหมายของวรรณกรรมจำเป็นต้องเปรียบเทียบกับบทแปลเพื่อพิจารณาความหมายที่ผู้แปลถ่ายทอดเป็นภาษาปลายทาง ดังนั้น จึงขอนำไปวิเคราะห์ในการเปรียบเทียบต้นฉบับกับบทแปล

4.1.1.3.2.2 องค์ประกอบทางคำศัพท์

องค์ประกอบทางคำศัพท์เป็นองค์ประกอบที่สำคัญเป็นอย่างยิ่งสำหรับวรรณกรรมเล่มนี้ เนื่องจากมีการใช้คำศัพท์ภาษาต่างประเทศ (ภาษาญี่ปุ่น) เป็นจำนวนมากในต้นฉบับ

ลักษณะการใช้คำศัพท์ภาษาต่างประเทศของผู้เขียนแบ่งเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่

1.) การอธิบายความด้วยภาษาต้นทางก่อนตามด้วยคำศัพท์ที่กล่าวถึงเป็นภาษาญี่ปุ่น แบ่งเป็น 2 รูปแบบย่อย ได้ดังนี้

1.1) วางคำศัพท์ภาษาญี่ปุ่นตัวพิมพ์เอียงไว้ระหว่างเครื่องหมายขีด (—) เช่น

"...; and in front of the shrine is <u>a little wooden money box—*saisen-bako*—</u>to receive the offerings of believers..." (*The Legend of Yurei-Daki*. Hearn, 1971: 3)

"...; and great nobles used to <u>give firefly-hunting parties, —hotaru-gari</u>. (*Fireflies*. Hearn, 1971: 149)

1.2) ใส่คำศัพท์ภาษาญี่ปุ่นตัวพิมพ์เอียงไว้ในวงเล็บเล็ก แต่ถ้าภาษาญี่ปุ่นที่ต้องการอธิบายเป็นประโยคจะใส่ประโยคภาษาญี่ปุ่นไว้ในวงเล็บเหลี่ยม –[...] เช่น

"..., traced upon the brow and breast and limbs of the body the Sanscrit characters (<u>*Bonji*</u>) of certain holy talismanic words..." (*The Story of O-Kamé*. Hearn, 1971: 53)

"...; but the temple was utterly dark, —so dark that if a man had seized me by the nose I could not have seen him [hana wo tsumarété mo wakaranai];... (*A Woman's Diary*. Hearn, 1971: 205)

2.) อธิบายด้วยภาษาญี่ปุ่นตัวพิมพ์เอียง (ถ้าเป็นคำศัพท์ทั่วไป) และ ตัวพิมพ์ปกติ (ถ้าเป็นชื่อเฉพาะ) ก่อน แล้วจึงอธิบายด้วยคำศัพท์ภาษาต้นทาง แบ่งเป็น 2 รูปแบบย่อย ได้ดังนี้

2.1) อธิบายภาษาต้นทางไว้ในวงเล็บเล็ก ยกเว้นในเรื่อง *A Woman's Diary* ใส่คำอธิบายภาษาต้นทางไว้ในวงเล็บเหลี่ยม เนื่องจากเรื่องดังกล่าวผู้เขียนหนังสือแปลมาจากบันทึกของหญิงชาวญี่ปุ่นคนหนึ่ง ดังนั้น คำศัพท์หรือถ้อยคำภาษาญี่ปุ่นในปรากฏในเรื่องนี้จึงเป็นคำที่ผู้เขียนบันทึกใช้จริง เช่น

"..., painted its wings and body with ***beni* (rouge)**,..." (*Story of a Fly*. Hearn, 1971: 60)

"...But the larger kind of crab is also termed **Taishō-gani ("Chieftain-crab"), or Tatsugashira ("Dragon-helmet")**;..." (*Heikė-Gani*. Hearn, 1971: 132)

"...,--also the customary gifts of the congratulation: a ***tansu* [chest of drawers]**, a ***kyōdai* [mirror-stand]**, and a ***haribako* [work-box: *lit.* "needle-box"]**. We ourselves on the same occasion bought for her a *chadai* [teacup stand], a ***zen* [lacquered tray]**, and some other little things... (*A Woman's Diary*. Hearn, 1971: 112-113)

2.2) อธิบายภาษาต้นทางไว้หลัง "or" หรือหลังเครื่องหมายจุลภาค เช่น

"..., the women and girls employed at a certain ***asa-toriba*, or hemp-factory**,..." (*The Legend of Yurei-Daki*. Hearn, 1971: 3)

"...In different provinces th Genji is called ***Ō-botaru*, or 'Great Firefly'; *Ushi-botaru*, or 'Ox-Firefly'; *Kuma-botaru*,**

or 'Bear-Firefly'; and ***Uji-botaru*, or 'Firefly of Uji.'**..." (*Firflies*. Hearn, 1971: 142)

"...Above the *Jigokudo* is the ***Gaikido*, or World of Hungry Spirits**; above the *Gaikido* is the ***Chikushodo*, or World od Animals**; and above this, again, is the ***Shurado*, a region of perpetual fighting and slaughter**. Higher than these is placed the ***Ningendo*, or World of Mankind**." (*Gaki*. Hearn, 1971: 186)

3.) ใช้ภาษาญี่ปุ่น ทั้งตัวพิมพ์เอียงและตัวพิมพ์ปกติ โดยไม่มีคำอธิบายเป็นภาษาต้นฉบับในตัวบท แบ่งเป็น 2 รูปแบบย่อย ได้ดังนี้

3.1) มีคำอธิบายนอกตัวบท (เชิงอรรถ) เช่น

"'...Sometimes a ***danka*** comes to tell me about having seen a ghost,...'" (*A Matter of Custom*. Hearn, 1971: 203) [เชิงอรรถ: *Danka* or *danké* signifies the parishioner of a Buddhist temple. Those who reregularly contribute to the support of a Shintō temple are called *Ujiko*.]

"'...But I am sure that **Fugen Bosatsu** comes nightly to this temple,...'" (*Common Sense*. Hearn, 1971: 22) [เชิงอรรถ: Samantabhadra Bodhisattva]

"...She went to the door, and saw the **Jitō** of the district,..." (*Story of a Pheasant*. Hearn, 1971: 65) [เชิงอรรถ: The lord of the district, who acted both as governor and magistrate.]

3.2) ใช้คำภาษาญี่ปุ่นในตัวบทโดยไม่มีคำอธิบายเพิ่มเติม มักเป็นคำที่สามารถเข้าใจได้โดยอาศัยบริบทช่วยในการทำความเข้าใจ เช่น

"***Aa! ureshiya!***" cried O-Kamé, half-rising from her couch;..." (*The Story of O-Kamé*. Hearn, 1971: 49)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นคำตอบรับของโอ-คาเมะ เมื่อสามีของนางยอมทำตามที่นางขอว่าหากนางเสียชีวิตไปแล้ว ขออย่าให้เขาแต่งงานใหม่ ดังนั้น ถึงแม้ไม่รู้แน่ว่าภาษาญี่ปุ่นที่ใช้แปลว่าอะไร แต่ก็พอจะเดาได้ว่าต้องเป็นคำที่แสดงความพอใจอย่างแน่นอน

"..., in the Koishikawa quarter of Yedo, a *hatamoto* named Suzuki, whose **yashiki** was situated on the bank of the Yedogawa,..." (*The Story of Chūgorō*. Hearn, 1971: 73)

จากตัวอย่างข้างต้น เมื่อพิจารณาจากบริบทแล้ว ทำให้พอเข้าใจได้ว่า "yashiki" เป็นสิ่งก่อสร้างบางอย่าง

การใช้คำศัพท์ภาษาต่างประเทศในต้นฉบับเป็นลักษณะอย่างหนึ่งที่ทำให้หนังสือเล่มนี้แตกต่างจากหนังสือเล่มอื่นๆ และคำศัพท์ที่ใช้เหล่านี้ยังเป็นสิ่งที่แสดงบริบททางวัฒนธรรมของประเทศญี่ปุ่นในสมัยที่เหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องเกิดขึ้นด้วย ดังนั้น ผู้แปลควรแปลอย่างครบถ้วนและอาจต้องมีการอธิบายความเพิ่มเติมทั้งภายในตัวบทและนอกตัวบทตามสมควร

4.1.1.3.2.3 องค์ประกอบทางไวยากรณ์

ลักษณะทางไวยากรณ์ที่น่าสนใจและเป็นลักษณะที่อาจเป็นปัญหาต่อการแปล ดังนี้

1.) ขึ้นต้นประโยคด้วยบุพบทวลีหรืออนุประโยค เช่น

"**When Sekinai made report of the incident**, his recital astonished and puzzled the retainers..." (*In a Cup of Tea*. Hearn, 1971: 15)

"<u>As the maid uttered these words</u>, all present were filled with astonishment;..." (*Shiryō*. Hearn, 1971: 41)

"<u>Soon after this conversation</u>, the maid Tama was able to have the tablets of her parents placed in the temple Jōrakuji,..." (*Story of a Fly*. Hearn, 1971: 58)

"<u>On the backs of these creatures</u> there are bossings and depressions that curiously simulate the shape of a human face,..." (*Heiké-Gani*. Hearn, 1971: 130)

2.) ประโยคที่ใช้มักเป็นประโยคความรวมและประโยคความซ้อนที่มีส่วนขยาย เช่น

"But she never care to dress nicely, like other girls; and whenever she had a holiday she would go out in her working-dress, notwithstanding that she had been given several pretty robes... (*Story of a Fly*. Hearn, 1971: 57)

"...At first they said nothing to him about this strange behaviour; for his absences did not interfere with any regular duty, and were supposed to be caused by some love-affair..." (*The Story of Chūgorō*. Hearn, 1971: 74)

"By experiment he can show you that, under normal conditions of temperature and environment, the number of light-pulsations produced by one species of Japanese firefly averages twenty-six per minute; and that the rate suddenly rises to sixty-three per minute, if the insect be frightened by seizure..." (*Firefly*. Hearn, 1971: 138)

"...The little temple in which he dwelt was far from any village; and he could not, in such a solitude, have obtained without help the common necessaries of life..." (*Common Sense*. Hearn, 1971: 21)

4.1.1.3.2.4 องค์ประกอบทางวัจนลีลา

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบทางวัจนลีลาตามทฤษฎีของมาร์ติน โจส ในเรื่องนี้พบการใช้วัจนลีลา 2 แบบ ได้แก่ วัจนลีลาเป็นทางการ และ วัจนลีลาหารือ

1.) วัจนลีลาเป็นทางการ พบในบทบรรยาย เช่น

"...An *Ikiryo* might be caused by disappointed love, or by violent hate,-- without the knowledge of the person from whom it had emanated. To suppose any love in this case was impossible;--the wife of Kihei was considerably more than fifty years of age. But, on the other hand, what could the young clerk have done to provoke hatred,--a hatred capable of producing an *Ikiryo*? He had been irreproachably well conducted, unfailingly courteous, and earnestly devoted to his duties..." (*Ikiryo*. Hearn, 1971: 32)

ตัวอย่างข้างต้นนี้ แสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลาเป็นทางการที่ชัดเจนที่สุดคือ ลักษณะประโยคที่ค่อนข้างซับซ้อน ไวยากรณ์สมบูรณ์และมีลักษณะไม่เป็นธรรมชาติตามภาษาพูด เช่น การใช้ "might" ในตัวอย่างนี้เป็นการใช้เพื่อแสดงความสุภาพและบ่งบอกระยะห่างของผู้พูดและผู้ฟัง/ ผู้อ่าน หรือ การใช้คำคุณศัพท์ที่แสดงความเป็นทางการ เช่น "irreproachably" "unfailingly" "earnestly"

"Then the priest and the boy, prostrating themselves, began with exceeding fervour to repeat the holy invocation to Fugen Bosatsu...." (*Common Sense*. Hearn, 1971: 24)

ตัวอย่างนี้แสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลาเป็นทางการจากการใช้ประโยคซับซ้อนและเป็นประโยคที่ใช้ไวยากรณ์สมบูรณ์ ไม่มีการใช้คำย่อหรือการลดรูปคำ

2.) วัจนลีลาหารือ พบในบทสนทนาซึ่งโดยมากเป็นบทสนทนาระหว่างตัวละครที่ใกล้ชิดกัน และระหว่างตัวละครที่มีฐานะเท่าเทียมกัน เช่น

ตอนที่เพื่อนทหารของจูโกโรเล่าเรื่องที่จูโกโรออกจากคฤหาสน์ตอนกลางคืนให้ทหารคนอื่นๆ และหมอที่มารักษาฟัง หมอจึงบอกว่าถ้าอย่างนั้นก็ไม่ต้องสงสัยแล้วว่าจูโกโรถูกปิศาจหลอกไปดูดเลือด

> "'Ah! I might have suspected as much!' exclaimed the doctor... 'No power could have saved him, He was not the first whom she destroyed.'
>
> 'Who is she?—or what is she?' the *ashigaru* asked,--'a Fox-Woman?'
>
> 'No; she has been haunting the river from ancient time. She loves the blood of the young...'
>
> 'A Serpent-Woman?—A Dragon-Woman?'
>
> 'No, no! If you were to see her under that bridge by daylight, she would appear to you a very loathsome creature.'
>
> 'But what kind of a creature?'
>
> 'Simply a frog,--a great and ugly frog!'" (*The Story of Chūgorō*, Hearn, 1971: 80-82)

ตัวอย่างนี้แสดงลักษณะของวัจนลีลาระดับหารืออย่างชัดเจนด้วยการใช้ไวยากรณ์ที่ไม่สมบูรณ์ มีการลดรูปประโยค เช่น "'A Serpent-Woman?—A Dragon-Woman?'" "But what kind of a creature?'" เป็นประโยคคำถามที่ไม่สมบูรณ์ กล่าวถึงเฉพาะใจความสำคัญที่ต้องการถาม และละส่วนประกอบอื่นๆ ของประโยค

ตอนที่โอ-คาเมะเรียกสามีเข้ามาพบเพื่อสั่งเสียก่อนที่เธอจะเสียชีวิต

"'I cannot tell you how good you have been to me during this miserable sickness of mine. Surely no one could have been more kind. But that only makes it all the harder for me to leave you now.... Think! I am not yet even twenty-five,--and I have the best husband in all this world,--and yet I must die!... Oh, no, no! it is useless to talk to me about hope; the best Chinese doctors could do nothing for me. I did think to live a few months longer; I knew that I must die to-day,--yes, this very day. And there is something that I want to beg you to do for me—if you wish me to die quite happy.'" (*The Story of O-Kamé*. Hearn, 1971: 48)

ตัวอย่างนี้แสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลาหารือ จากการที่ผู้พูดใช้คำพูดที่ต้องการปฏิกิริยาตอบโต้จากผู้ฟัง และการขึ้นต้นประโยคด้วยคำที่ไม่เป็นทางการ เช่น "But" และ "And" เป็นต้น

ระดับภาษามีส่วนสร้างอารมณ์ของเรื่องให้กับผู้อ่านและในบทสนทนาก็ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจตัวตนของตัวละครได้ดีขึ้น ดังนั้น ผู้แปลควรแปลเรื่องราวต่างๆ ในต้นฉบับเป็นภาษาปลายทางด้วยระดับภาษาที่เท่าเทียมกัน เพื่อให้ผู้อ่านได้รับอรรถจากการอ่านบทแปลเท่าเทียมกับผู้อ่านต้นฉบับ

4.1.1.3.3 ปัจจัยภายนอกของต้นฉบับ

พิจารณาตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ โดยจำแนกปัจจัยออกเป็น 7 ปัจจัย ผู้วิจัยขอแบ่งพิจารณาเป็น 6 หัวข้อ ดังนี้ สถานการณ์ในท้องเรื่อง เนื้อเรื่อง เวลาและสถานที่ ผู้ฟัง/ผู้อ่าน ผู้พูด และการบ่งชี้ทางอารมณ์

ในที่นี้ ผู้วิจัยพิจารณาองค์ประกอบด้านเวลาและสถานที่ร่วมกัน เนื่องจากองค์ประกอบทั้งสององค์ประกอบมีความเกี่ยวข้องกัน การพิจารณาร่วมกันจะทำให้สามารถกล่าวถึงรายละเอียดต่างๆ ได้คลอบคลุมมากขึ้นซึ่งจะช่วยให้เข้าใจองค์ประกอบทั้งสององค์ประกอบได้ดีขึ้น

4.1.1.3.3.1 สถานการณ์ในท้องเรื่อง

สถานการณ์ในท้องเรื่องมีผลต่อการใช้ภาษาในบทแปล ในวรรณกรรมเรื่อง *Kottō* สถานการณ์ในท้องเรื่องที่โดดเด่น คือ การใช้สรรพนามซึ่งไม่มีความแตกต่างในภาษาต้นฉบับ แต่ในภาษาปลายทาง ความสัมพันธ์ของตัวละครต่างๆ ในตำนานแต่ละเรื่องแตกต่างกันไปมีผลต่อการเลือกใช้สรรพนามที่เหมาะสม นอกจากนั้น สภาพสังคมที่เป็นฉากท้องเรื่องยังบังคับให้ต้องใช้สรรพนามที่แตกต่างกันด้วย ตัวอย่างเช่น ในเรื่อง *The Story of O-Kamé* สรรพนามที่โอ-คาเมะซึ่งเป็นลูกสาวของเศรษฐีใช้เรียกสามีผู้เป็นที่รักย่อมแตกต่างจากสรรพนามที่ภรรยาของชาวนาในเรื่อง *Story of a Pheasant* เรียกสามีผู้หยาบช้าของเธอ

ผู้แปลควรพิจารณาเทียบเคียงสถานการณ์ที่มีลักษณะใกล้เคียงกันนี้ เพื่อจะได้เลือกใช้สรรพนามได้อย่างเหมาะสมกับสถานการณ์

4.1.1.3.3.2 เนื้อเรื่อง

เรื่อง *Kottō* เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมญี่ปุ่น ดังนั้น จึงมีการใช้ภาษาญี่ปุ่นในเรื่องด้วย ผู้แปลต้องเลือกแปลเป็นภาษาปลายทางอย่างเหมาะสม เพื่อให้ผู้อ่านได้อรรถรสของสภาพสังคมที่เป็นฉากท้องเรื่องด้วย

4.1.1.3.3.3 เวลาและสถานที่

เวลาและสถานที่ในวรรณกรรมเรื่องนี้คือสังคมญี่ปุ่นสมัยโบราณตั้งแต่สองร้อยปีก่อนที่ผู้เขียนจะเขียนเรื่องนี้จนถึงค.ศ.1902 ซึ่งเป็นปีที่ผู้เขียนเขียนหนังสือเล่มนี้ ดังนั้น บริบททางวัฒนธรรมที่ปรากฏในฉากท้องเรื่องของวรรณกรรมเรื่องนี้จึงเป็นบริบทที่แสดงเอกลักษณ์ของสภาพสังคมและวัฒนธรรมของยุคสมัยและสถานที่ที่เหตุการณ์ในเรื่องนั้นๆ เกิดขึ้น เช่น

> "... Of the money which she had saved she thus expended seventy ***mommé***; and the remaining thirty ***mommé*** she asked her mistress to keep for her." (*Story of a Fly*. Hearn, 1971: 58-59)

Momme จากบริบทในเรื่อง *momme* คือ หน่วยเงินของญี่ปุ่นที่ใช้กันในสมัยโบราณ

"... While the party were resting there, one of the lord's attendants,--a *wakatō* named Sekinai,--feeling very thirsty,..." (*In a Cup of Tea*. Hearn, 1971: 12)

จากคำอธิบายของผู้เขียน *wakato* คือ ผู้ติดตามติดอาวุธของซามูไร ความสัมพันธ์ระหว่าง *wakato* กับซามูไร เหมือนความสัมพันธ์ระหว่างผู้ติดตามของอัศวินซึ่งติดตามอัศวินเพื่อฝึกฝนการเป็นอัศวินนั่นเอง

"..., in the Koishikawa quarter of Yedo, a ***hatamoto*** named Suzuki, whose **yashiki** was situated on the bank of the Yedogawa,..." (*The Story of Chūgorō*. Hearn, 1971: 73)

Hatamoto คือซามูไรรับใช้ชั้นสูง ขึ้นตรงต่อโชกุนโทกุงาวะ[3]

Yashiki คือ คฤหาสน์[4]

จากตัวอย่างข้างต้น เห็นได้ชัดว่า บริบททางวัฒนธรรมต่างๆ ที่ผู้เขียนกล่าวถึงในวรรณกรรมในหนังสือเล่มนี้ล้วนมีส่วนสำคัญซึ่งนอกจากจะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อเรื่องได้ดีขึ้นแล้ว ยังบ่งบอกยุคสมัยและสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ต่างๆ ได้เป็นอย่างดี ตัวอย่างเช่น *hatamoto* ซึ่งหมายถึงซามูไรผู้รับใช้โชกุนโทกุงาวะ เมื่อทราบเช่นนี้แล้ว ผู้อ่านก็จะทราบได้ทันทีว่าสถานที่เกิดเรื่องนี้ต้องเป็นที่เอโดะซึ่งเป็นเมืองหลวงเดิมของญี่ปุ่น เนื่องจากโชกุนเป็นตำแหน่งสูงสุดของขุนนางฝ่ายบู๊ของระบบศักดินาญี่ปุ่น ย่อมต้องทำงานใกล้ชิดจักรพรรดิ เป็นต้น

ผู้แปลควรตระหนักถึงความสำคัญของบริบททางวัฒนธรรมในหนังสือเล่มนี้และควรถ่ายทอดอย่างครบถ้วน รวมทั้งเพิ่มเติมคำอธิบายทั้งภายในและภายนอกตัวบทเพื่อช่วยเพิ่มความเข้าใจให้กับผู้อ่าน เนื่องจากเรื่องราวต่างๆ ในหนังสือเล่มนี้เป็นเรื่องแปลกใหม่ของผู้อ่านภาษาปลายทาง

---

[3] ข้อมูลออนไลน์จาก Wikipedia, The Free Encyclopedia เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 ตุลาคม พ.ศ.2550

[4] ข้อมูลออนไลน์จาก Animelab.com เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 ตุลาคม พ.ศ.2550

4.1.1.3.3.4 ผู้ฟัง/ ผู้อ่าน

กลุ่มผู้ฟัง/ ผู้อ่านตำนานและวรรณกรรมโบราณประเภทอื่นๆ ได้แก่ ชาวตะวันตก เนื่องจากผู้เขียนประพันธ์หนังสือเล่มนี้ด้วยภาษาอังกฤษ และได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกที่กรุงนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา อย่างไรก็ตาม หนังสือเล่มนี้ในส่วนที่เป็นตำนานเรื่องผีเป็นส่วนที่เหมาะกับผู้อ่านทุกวัย แต่เนื้อหาในส่วนที่เป็นเรื่องที่ผู้เขียนเขียนเกี่ยวกับความเชื่อทางจิตวิญญาณของคนญี่ปุ่นค่อนข้างเข้าใจยาก ทั้งยังเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับความเชื่อของชาวตะวันออก ซึ่งแตกต่างไปจากความเชื่อแบบตะวันตก ผู้อ่านที่เป็นเยาวชนอาจเกิดความสับสน เนื้อหาในส่วนนี้จึงไม่เหมาะกับเยาวชนเท่าใดนัก

4.1.1.3.3.5 ผู้พูด

ตัวละครแต่ละตัว ในตำนานแต่ละเรื่องมีสถานภาพทางสังคมแตกต่างกัน ทำให้ลักษณะการใช้ภาษาแตกต่างกันไป เช่น

ชาวนาในเรื่อง *Story of a Pheasant* มีสถานภาพเป็นชาวบ้านจึงใช้คำพูดโผงผาง ประโยคที่ใช้เป็นประโยคสั้นๆ และใช้คำศัพท์ธรรมดาๆ เช่น

"'... Really, I think it is father. See! It looks at us just as father used to do!... Poor father must have thought to himself, "*Now that I am a bird, better to give my body to my childen for food than to let the hunters have it.*" ... And that explains your dream of last night,'..." (*Story of a Pheasant* , Hearn, 1971: 67)

จิโต ในเรื่อง*Story of a Pheasant* เป็นตำแหน่งของขุนนาง มีหน้าที่ปกครองเขตและเป็นผู้พิพากษา จึงมีลักษณะการใช้ภาษาแตกต่างไป พูดเป็นประโยคยาว ใช้ไวยากรณ์ที่ซับซ้อน มีการใช้สำนวนโวหาร และคำศัพท์ยาก เช่น

"'Only a person of evil heart could have acted as you have acted; and the presence of so perserse a being is a misfortune to the community in which he happened to reside. The people under Our jurisdiction are people who respect the sentiment of filial piety; and among them you cannot be suffer to live.'" (*Story of a Pheasant* , Hearn, 1971: 68-69)

ผู้แปลต้องเลือกใช้ภาษาในบทแปลเพื่อแสดงสถานภาพที่แตกต่างกันนี้อย่างเหมาะสม เพื่อที่ผู้อ่านสามารถทราบได้ว่าตัวละครแต่ละตัวมีความแตกต่างกัน

4.1.1.3.3.6 การบ่งชี้ทางอารมณ์

การบ่งชี้ทางอารมณ์ของตัวละครปรากฏอยู่ในระดับภาษา ไวยากรณ์ รวมทั้งคำศัพท์ที่ตัวละครแต่ละตัวใช้ เช่น

การบ่งชี้อารมณ์กังวลและไม่สบายใจของจูโกโร่ ในเรื่อง *The Story of Chūgorō*

> "I will now tell you everything; but I **<u>must entreat</u>** you to keep my secret. If you repeat what I tell you, some great misfortune may befall me." (*The Story of Chūgorō*, Hearn, 1971: 74-75)

ส่วนที่บ่งชี้อารมณ์ของผู้พูดในตัวอย่างนี้คือ "must entreat"

"must" เป็นคำกริยาช่วยที่แสดงความจำเป็นและความสำคัญของกริยาแท้ที่ผู้พูดจะทำ ส่วนคำว่า "entreat" มีความหมายว่า "วิงวอน/ อ้อนวอน" (Longman, 2005: CD-ROM)

การใช้คำกริยาและกริยาช่วยที่แสดงการการเน้นหรือแสดงอารมณ์ที่มากกว่าปกติ เป็นการแสดงว่าเรื่องที่ผู้พูดกำลังจะพูดนั้นเป็นเรื่องที่สำคัญอย่างยิ่งสำหรับตัวผู้พูด

ในเรื่อง *Shiryō* โนโมโตะ ยาจิเอม็อนเป็นผู้ปกครองมณฑลที่เสียชีวิตไป แต่กลับมาสิงร่างสาวใช้คนหนึ่งด้วยความโกรธแค้น เพื่อลบล้างข้อครหาให้กับตระกูล

> "... it is I,--Yajiyémon, Nomoto Yajiyémon,-- returned to you from dead. **<u>In grief and great anger</u>** do I return—grief and anger caused me by those in whom I **<u>vainly</u>** put my trust!... O you **<u>infamous</u>** and **<u>ungrateful</u>** clerks! how could you so forget the favours bestowed upon you, as thus **<u>to ruin</u>** my property, and **<u>to disgrace</u>** my name?..." (*Shiryō*, Hearn, 1971: 40)

สิ่งที่บ่งชี้อารมณ์ของผู้พูดในตัวอย่างที่ยกมานี้ คือ คำศัพท์ในเชิงลบ เช่น เรียกข้ารับใช้ที่ทรยศด้วยคำว่า "infamous" หมายถึง "มีชื่อในทางเสื่อมเสีย" และคำว่า "ungrateful" หมายถึง "ไม่รู้คุณคน" และกล่าวว่าการกระทำของข้ารับใช้เป็นการทำร้ายผู้พูดด้วยคำว่า "to ruin" หมายถึง "ทำลาย/ ทำให้ล่มจม" และคำว่า "to disgrace" หมายถึง "ทำให้เสื่อมเสียชื่อเสียง"

การใช้ถ้อยคำในเชิงลบหลายคำในคำพูดเพียง 3 ประโยค ทำให้เห็นว่าผู้พูดต้องมีความคับแค้นใจเป็นอย่างยิ่งจึงต้องปลดปล่อยออกมาเช่นนั้น

การบ่งชี้ทางอารมณ์มีส่วนช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวได้ดียิ่งขึ้น ผู้แปลควรรักษาการบ่งชี้ทางอารมณ์ในคำพูดของตัวละครต่างๆ ไว้ให้ได้เท่าเทียมกับต้นฉบับตามแนวทางที่เหมาะสมสำหรับภาษาปลายทาง

4.1.2 <u>การเปรียบเทียบต้นฉบับเรื่อง *Kottō* กับบทแปลเรื่อง ***ผีญี่ปุ่น***</u>

4.1.2.1 บริบททางการแปล

เรื่อง *Kottō* ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยในชื่อ ***ผีญี่ปุ่น*** โดยผกาวดี อุตตโมทย์ ใช้นามปากกา ปาริฉัตร เสมอแข ฉบับแปลตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อเดือนมีนาคม พ.ศ. 2530 โดยสำนักพิมพ์หนังสือเล่มเล็ก ในการพิมพ์ครั้งแรก ผู้แปลเลือกแปลเฉพาะเรื่องที่เป็นเรื่องเล่าตั้งแต่สมัยโบราณจำนวน 9 เรื่องเท่านั้น ได้แก่ ***แมลงวันผี ปีศาจกบ และจูโกโร เรื่องของโอ-คาเมะ วิญญาณที่กลับมา ชาวนากับไก่ฟ้า อะไรอยู่ในถ้วยชา น้ำตกผีสิง นายพรานกับภาพหลอน*** และ ***วิญญาณคนเป็น*** ต่อมา ในการพิมพ์ครั้งที่สองและสาม เมื่อเดือนมกราคม พ.ศ. 2531 และเดือนมกราคม พ.ศ. 2352 ตามลำดับ ผู้แปลได้เพิ่มเรื่องจากต้นฉบับเล่มเดียวกัน เข้าไปอีก 2 เรื่อง คือ ***เรื่องของประเพณี*** และ ***เพลงจิ้งหรีด*** รวมเป็น 11 เรื่อง

4.1.2.2 องค์ประกอบทางวรรณกรรมของบทแปล

4.1.2.2.1 โครงเรื่อง

พิจารณาตามทฤษฎีของคาร์ล เอ็ม. ทอมลินสันและแครัล ลินช์-บราวน์ องค์ประกอบของโครงเรื่องแบบเรียงลำดับเวลาประกอบด้วย บทเปิดเรื่อง (exposition) ความขัดแย้ง (conflict) การขมวดปม จุดสุดยอด (climax) และการแก้ปม (denouement)

โครงเรื่องของเรื่องเล่าทั้ง 11 เรื่องในบทแปลเรื่อง *ผีญี่ปุ่น* ได้รับการถ่ายทอดครบถ้วนตามต้นฉบับ ในที่นี้ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างเปรียบเทียบกับต้นฉบับเพียง 2 เรื่องเท่านั้น ดังนี้

โครงเรื่องของบทแปลเรื่อง ***ปิศาจกบกับจูโกโร*** ได้รับการถ่ายทอดตรงตามต้นฉบับ คือ

บทเปิดเรื่องเล่าเหตุการณ์ที่ตัวเอกของเรื่องลอบออกจากคฤหาสน์ของเจ้านายทุกคืนกว่าจะกลับก็รุ่งสาง เพื่อนร่วมงานเห็นว่าร่างกายของตัวเอกทรุดโทรมลงเรื่อยๆ จึงเข้าไปถามเรื่องราวด้วยความเป็นห่วง

ความขัดแย้งเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับตัวละครอื่น (อมนุษย์) เกิดจากการที่ตัวเอกของเรื่องหลงอยู่ในอารมณ์รักจนมิได้เอะใจแม้แต่น้อยว่าตนเองกำลังตกอยู่ในอันตราย

การขมวดปม เริ่มจากตอนที่ตัวเอกเล่าให้เพื่อนที่มาถามฟังว่า เขาออกไปพบหญิงสาวคนหนึ่งที่ได้พบโดยบังเอิญเมื่อหลายเดือนก่อนและตกลงแต่งงานกัน แต่เขาไปพบนางได้ในเวลากลางคืนเท่านั้น หญิงสาวห้ามไม่ให้เขาบอกเรื่องนี้กับใคร ไม่เช่นนั้นจะไม่ได้พบนางอีก เมื่อเล่าจบก็รีบออกไปหาหญิงคนนั้นอีก

จุดสุดยอดของเรื่องคือ เมื่อตัวเอกกลับมาที่คฤหาสน์โดยที่ไม่ได้พบหญิงสาวและล้มป่วยลงเสียชีวิตในวันนั้น

การแก้ปมคือตอนที่หมอมาดูอาการของตัวเอกพบว่าในเส้นเลือดของตัวเอกไม่มีเลือดเหลืออยู่เลย เพื่อนของตัวเอกจึงเล่าเรื่องที่ตัวเอกบอกให้หมอฟัง หมอจึงบอกว่าตัวเอกถูกปิศาจกบหลอกไปสูบเลือดกินจนตายเสียแล้ว

โครงเรื่องของบทแปลเรื่อง***วิญญาณคนเป็น*** มีดังนี้

บทเปิดเรื่องเล่าเหตุการณ์ว่า คนดูแลร้านขายเครื่องกระเบื้องแห่งหนึ่งขอเจ้านายว่าจ้างผู้ช่วยเพิ่มหนึ่งคน และได้ตัวเอกซึ่งเป็นหลานชายที่มีความสามารถของตนเองมาร่วมงาน ตัวเอกทำงานได้ดีจนเป็นที่พอใจของเจ้านายอย่างมาก

ความขัดแย้งเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับตัวละครอื่น (อมนุษย์) เกิดขึ้นจากตอนที่ตัวเอกล้มป่วยลงอย่างกะทันหันเนื่องจากถูกวิญญาณแค้นของนายหญิงรังควาน

การขมวดปมเริ่มจากตอนที่คนดูแลร้านซึ่งเป็นลุงถามถึงการที่ตัวเอกเกิดล้มป่วยอย่างกะทันหัน เขาจึงเล่าเรื่องที่เขาถูกวิญญาณของนายหญิงรังควาน คนดูแลร้านจึงนำเรื่องไปบอกนายจ้าง และขอให้เชิญนายหญิงมาสอบถาม

จุดสุดยอดของเรื่องคือตอนที่นายหญิงยอมรับว่านางแค้นตัวเอกอย่างมาก และอยากกำจัดไปเสียให้พ้นเพราะกลัวว่าสามีจะเห็นเขาดีกว่าลูกชายของตัวเอง จึงอาจเกิดเป็นวิญญาณร้ายคอยตามรังควานตัวเอกจริง

การแก้ปมคือนายจ้างขยายสาขาของร้านเพิ่ม และให้คนดูแลร้านและตัวเอกไปดูแลร้านที่นั่นแทน และขอให้ภรรยาของตนเลิกคิดแค้นเสียให้ได้

4.1.2.2.2 ตัวละคร

ตัวละครทุกตัวในบทแปลเล่มนี้เป็นตัวละครมิติเดียวเช่นเดียวกับในต้นฉบับ เนื่องจากตัวละครแต่ละตัวประสบกับเหตุการณ์เพียงเหตุการณ์เดียวเท่านั้น ตัวละครทุกตัวได้รับการถ่ายทอดตรงตามต้นฉบับ ดังพอยกตัวอย่างเป็นตารางได้ดังนี้

ชื่อตัวละคร (จากเรื่อง)	**รูปพรรณ/ ลักษณะนิสัย**	**การนำเสนอ**
O-Kamé (The Story of O-Kamé)	อายุ 22 ปี ร่างกายอ่อนแอมาก รักสามีของเธอจนหมดหัวใจ	ผ่านทางการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก ประกอบกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง
โอ-คาเมะ (เรื่องของโอ-คาเมะ)	อายุ 22 ปี ร่างกายอ่อนแอมาก รักสามีของเธอจนหมดหัวใจ	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก ประกอบกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง
Sekinai (In a Cup of Tea)	ผู้ติดตามซามูไร นิสัยกล้าหาญ ไม่เกรงกลัวสิ่งใด	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก
เซกิไน (อะไรอยู่ในถ้วยชา)	ผู้ติดตามซามูไร นิสัยกล้าหาญ ไม่เกรงกลัวสิ่งใด	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก
Tama (Story of a Fly)	สาวใช้ของเศรษฐีคนหนึ่ง ชอบแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าเก่าๆ เป็นคนกตัญญู อ่อนน้อม เจียมตัว และเชื่อเรื่องการเกิดใหม่	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก

ทามะ (แมลงวันผี)	สาวใช้ของเศรษฐีคนหนึ่ง ชอบแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าเก่าๆ เป็นคนกตัญญู อ่อนน้อม เจียมตัว และเชื่อเรื่องการเกิดใหม่	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก
O-Katsu (The Legend of Yurei-Daki)	เป็นคนงานในโรงงานทอป่าน มีลูกชายวัยสองขวบ 1 คน เป็นคนกล้าหาญ เด็ดเดี่ยว	ผ่านการกระทำของตัวละครเป็นหลัก
โอ-คัตสึ (น้ำตกผีสิง)	เป็นคนงานโรงงานทอป่าน มีลูกชายวัยสองขวบ 1 คน เป็นคนกล้าหาญ เด็ดเดี่ยว	ผ่านการกระทำของตัวละครเป็นหลัก

4.1.2.2.3 ฉากท้องเรื่อง

เช่นเดียวกับต้นฉบับ ฉากท้องเรื่องในบทแปล มีทั้งฉากท้องเรื่องจำเพาะและฉากท้องเรื่องประกอบ ทั้งในมิติของสถานที่และเวลา

ฉากท้องเรื่องในแต่ละเรื่องได้รับการถ่ายทอดตรงตามต้นฉบับเป็นส่วนมาก แต่มีรายละเอียดบางอย่างขาดหายไปบ้าง ดังยกตัวอย่างเป็นตารางได้ดังนี้

เรื่อง	สถานที่	เวลา
In a Cup of Tea	1. ร้านน้ำชาที่ฮาคุซัง ในเขตฮองโงะ ในเมืองเอโดะ 2. วังของขุนนางชื่อนากางาวะ ซาโดะ 3. ที่บ้านของตัวเอก	1. วันที่ 4 เดือนอ้าย ปีเทนวะที่สาม 2. คืนต่อมา
อะไรอยู่ในถ้วยชา	1. ร้านน้ำชาที่ตำบลฮองโหงะ ในเมืองเอโดะ (โตเกียว) 2. วังของขุนนางชื่อนาคางาวะ ซาโดะ 3. บ้านของตัวเอก	1. วันที่ 4 เดือนอ้าย ปีเทนวะที่สาม 2. คืนต่อมา

จากตัวอย่างข้างต้น ฉากท้องเรื่องในมิติของสถานที่ในบทแปลตัด "Hakusan" ออกไป เนื่องจากในต้นฉบับมิได้ระบุว่า "Hakusan" หมายถึงสถานที่ใด จึงเป็นไปได้ว่าผู้แปลตัดออกไปเพื่อไม่ให้ผู้อ่านสับสน

เรื่อง	**สถานที่**	**เวลา**
Common Sense	ภูเขาชื่ออาตะโงะยามะ ใกล้กรุงเกียวโต	1. เวลาก่อนเที่ยงคืนเล็กน้อย ในคืนที่ 20 ของเดือน 9 2. รุ่งสางของวันรุ่งขึ้น
นายพรานกับภาพหลอน	ภูเขาอาตะโงยามะ ใกล้กรุงเกียวโต	1. ก่อนเที่ยงคืนเล็กน้อย ตรงกับคืนที่ 20 ของเดือน 9 2. ในเวลาอรุโณทัยของวันรุ่งขึ้น

เรื่อง	**สถานที่**	**เวลา**
A Matter of Custom	วัดเซนแห่งหนึ่งในหมู่บ้านบน**<u>เกาะคิวชู</u>**	ไม่ได้เจาะจง
เรื่องของประเพณี	วัดเซนแห่งหนึ่งในหมู่บ้านที่**<u>กิวชิว</u>**	ไม่ได้เจาะจง

"Kyushu" เป็นชื่อเกาะที่อยู่ทางใต้ของประเทศญี่ปุ่นซึ่งเป็นที่รู้จักของคนไทยอยู่แล้ว เรียกว่า "เกาะคิวชู"[5] ในภาษาปลายทาง การแปลชื่อสถานที่ขอนำไปวิเคราะห์โดยละเอียดในส่วนของการเปรียบเทียบแนวทางการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรม

4.1.2.2.4 แก่นเรื่อง

เมื่อพิจารณาเป็นรายเรื่อง แก่นเรื่องของวรรณกรรมแต่ละเรื่องที่รวบรวมไว้ในบทแปลเล่มนี้ยังคงไว้เหมือนแก่นเรื่องที่นำเสนอในต้นฉบับ เช่น

แมลงวันผี นำเสนอว่าความปรารถนาอันแรงกล้าบางอย่างทำให้วิญญาณของคนที่ตายไปแล้วย้อนกลับมายังโลกมนุษย์ได้

เรื่องของโอ-คาเมะ นำเสนอเรื่องความรักความผูกพันที่เกินขอบเขตจนนำความเดือดร้อนมาสู่ผู้เป็นที่รัก

---

[5] ข้อมูลออนไลน์จากเว็บไซต์กระทรวงการต่างประเทศ เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 ตุลาคม พ.ศ.2550

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาหนังสือทั้งเล่ม แก่นของบทแปลทั้งเล่ม แตกต่างไปจากแก่นเรื่องของต้นฉบับทั้งเล่มอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งความแตกต่างนี้เห็นได้ชัดเจนตั้งแต่ชื่อหนังสือที่สื่อความหมายถึงสิ่งที่แตกต่างกัน ต้นฉบับชื่อ *Kottō* เป็นภาษาญี่ปุ่น หมายถึง ของเก่าที่มีค่า (antique/ curio)[6] ผู้เขียนต้องการนำเสนอสิ่งที่มีค่าที่สืบทอดกันมาของญี่ปุ่น ทั้งเรื่องเล่าเกี่ยวกับตำนาน ประเพณี และความเชื่อต่างๆ ในสังคมญี่ปุ่น มิได้มุ่งเน้นเล่าเรื่องลี้ลับหรือผีสางเพียงอย่างเดียว ส่วนบทแปลใช้ชื่อ ***ผีญี่ปุ่น*** และคัดเลือกแปลเฉพาะเรื่องที่เกี่ยวกับภูตผีปีศาจและภูตผีเท่านั้น แก่นของบทแปลจึงเป็นการนำเสนอเรื่องเล่าและความเชื่อเกี่ยวกับภูตผีของญี่ปุ่นเท่านั้น ดังนั้น ผู้แปลจึงเขียนกำกับไว้ก่อนเริ่มเรื่อง ***เพลงจิ้งหรีด*** ว่าเรื่องดังกล่าวมิใช่ตำนานหรือเรื่องเล่าเพื่อป้องกันความเข้าใจผิด เนื่องจากเรื่องที่เหลือทั้งหมดเป็นตำนานหรือเรื่องเล่าเกี่ยวกับผีสางทั้งสิ้น

4.1.2.2.5 กลวิธีการประพันธ์

4.1.2.2.5.1 มุมมอง

ในบทแปลมีการใช้มุมมองการเล่าเรื่อง 2 แบบเช่นเดียวกับต้นฉบับได้แก่

1.) มุมมองบุรุษที่สามแบบผู้เล่าเรื่องรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่าง เป็นมุมมองการเล่าเรื่องที่ใช้เป็นส่วนใหญ่ในเรื่องนี้ คือ ใช้ในบทแปล 10 เรื่อง ได้แก่ ***แมลงวันผี ปีศาจกบกับจูโกโร เรื่องของโอ-คาเมะ วิญญาณที่กลับมา ชาวนากับไก่ฟ้า อะไรอยู่ในถ้วยชา น้ำตกผีสิง นายพรานกับภาพหลอน วิญญาณคนเป็น*** และ ***เรื่องของประเพณี***

ในมุมมองการเล่าเรื่องลักษณะนี้ ผู้เล่าเรื่องจะรู้และเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องโดยตลอด และเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครทุกตัวอย่างถ่องแท้ เช่น

> "ตอนแรก ไม่มีใครพูดถึงความประพฤติอันแปลกประหลาดนี้ เพราะไม่เกี่ยวกับการปฏิบัติงานในหน้าที่ของจูโกโร ทุกคนนึกว่าเขาคงไปเกี้ยวสาว
>
> แต่ครั้นนานเข้า พวกเพื่อนๆสังเกตเห็นจูโกโรซูบซีดอิดโรยลงทุกวัน จึงสงสัยว่า จะเป็นเรื่องไม่ชอบมาพากลเสียแล้ว และตกลง

---

[6] ข้อมูลออนไลน์จากเว็บไซต์ Animelab.com เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 ตุลาคม พ.ศ.2550

กันว่า จะต้องสืบหาสาเหตุให้ได้" (*ปิศาจกบกับจูโกโร*. เฮิร์น, 2542: 27)

"โอ-คาเมะ เป็นธิดาของท่าน ก็อนเอม๊อน มหาเศรษฐีแห่งแคว้นนาโงชิ ในมณฑลโทสะ

นางรักสามีของนางมาก เขาชื่อ ฮาชิเอม๊อน มีอายุได้ 25 ปี ตัวนางอายุ 22 ปี

ความรักที่นางมีต่อสามีช่างมากมายจนชาวบ้านพากันคิดว่า นางหึงหวง ทั้งๆที่เขาไม่เคยทำให้นางต้องหึงหวง

สามีภรรยาคู่นี้ไม่เคยแม้แต่จะพูดจาขัดคอกัน

เคราะห์ร้ายที่ โอ-คาเมะ มีสุขภาพอ่อนแอ เมื่อแต่งงานได้ไม่ถึง 2 ปี นางก็ล้มป่วยลงด้วยโรคที่กำลังระบาดในมณฑลโทสะ แม้แพทย์ที่เก่งนักหนาก็ไม่อาจเยียวยาให้นางหายจากโรคนี้ได้

คนที่เป็นโรคร้ายนี้ จะไม่กินและไม่ดื่ม ง่วงงุนเฉื่อยชาตลอดเวลา และคิดสับสนเห็นภาพหลอนไปต่างๆ นานา" (*เรื่องของโอ-คาเมะ*. เฮิร์น, 2542: 37-38)

อย่างไรก็ตาม ผู้เล่าเรื่องจะไม่บรรยายถึงตัวละครที่เป็นภูตผีปิศาจโดยตรง แต่การกระทำของภูตผีปิศาจจะได้รับการบอกเล่าผ่านตัวละครตัวอื่น เช่น

"'...ที่ผมป่วยครั้งนี้ ไม่ใช่โรคที่หมอจะรักษาให้หายได้ เงินทองก็ไม่อาจช่วยผมได้แม้แต่น้อย ความจริงมีอยู่ว่า---ผมถูกตามรบกวน จนหมดกำลังใจที่จะมีชีวิตอยู่ในบ้านนี้อีกต่อไป ไม่ว่าผมจะอยู่ที่ไหน---กลางวันหรือกลางคืน---อยู่ในร้านหรือในห้องของผมเอง---อยู่คนเดียวหรือมีคนอื่นอยู่ด้วย---จะมีเงาผู้หญิงคนหนึ่งคอยติดตามรังควานผมไม่ลดละ เป็นเวลานานเหลือเกินแล้ว---ที่ผมไม่อาจนอนหลับพักผ่อนได้แม้แต่คืนเดียว เพราะทันทีที่ผมหลับตาลงเงาผู้หญิงคนนี้จะบีบคอผมไว้ รัดแน่น จะให้ผมขาดใจตาย ผมจึงไม่กล้านอนหลับสักคืน---'" (*วิญญาณคนเป็น*. เฮิร์น, 2542: 85-86)

"'หญิงสาวจูงมือผม เดินผ่านห้องอันสวยงามหลายต่อหลายห้อง แต่ไม่มีใครอยู่สักคนเดียว---จนไปถึงห้องที่กว้างใหญ่ ราวกับสำหรับรับรองแขก ปูด้วยเสื่อหนึ่งพันผืน ด้านในสุดของห้องเป็นที่ซึ่งยกพื้นสูงขึ้นมาเล็กน้อย ประดับประดาสวยงาม จุดไฟไว้สว่าง วางเบาะรองนั่งเตรียมไว้ เหมือนจะเลี้ยวแขกเหรื่อ แต่ผมไม่เห็นใครสักคน

'นางพาผมไปที่นั่งสำหรับแขกพิเศษ และตัวนางนั่งตรงข้ามผม

นางพูดว่า "นี่คือบ้านของฉัน ท่านคิดว่าจะอยู่กับฉันอย่างมีความสุขที่นี่ได้ไหม"..." (***ปีศาจกบกับจูโกโร***. เฮิร์น, 2542: 29)

2.) มุมมองบุรุษที่หนึ่ง ใช้ในเรื่อง ***เพลงจิ้งหรีด*** ซึ่งเป็นเรื่องที่เล่าจากประสบการณ์ของผู้เขียนเอง เช่น

"ผมต้องหมุนกรงงนี้หลายรอบในที่ซึ่งมีแสงสว่าง จึงมองเห็นว่ามันอยู่ตรงไหน ผมมักจะพบมันเกาะนิ่งในท่าหงายท้องติดเพดานลวดตาข่ายละเอียดตรงหัวมุมด้านบนของกรง" (***เพลงจิ้งหรีด***. เฮิร์น, 2542: 98)

4.1.1.2.5.2 การใช้สัญลักษณ์

ไม่มีการใช้สัญลักษณ์ในบทแปลเล่มนี้เช่นเดียวกับต้นฉบับ

4.1.2.3 การวิเคราะห์และวิจารณ์งานแปล

เช่นเดียวกับการวิเคราะห์ต้นฉบับ ผู้วิจัยมิได้มีจุดมุ่งหมายที่จะประเมินบทแปลของผกาวดี อุตตโมทย์แต่อย่างใด ผู้วิจัยเพียงแต่นำทฤษฎีของคาทารินา ไรส์มาปรับใช้ในการวิเคราะห์ชนิดของบทแปล องค์ประกอบทางภาษาของบทแปล และปัจจัยภายนอกของบทแปล เพื่อวิเคราะห์แนวทางการแปลที่ผู้แปลใช้เท่านั้น

4.1.2.3.1 ชนิดของตัวบทแปล

เรื่องที่ผู้แปลคัดเลือกจากต้นฉบับมาแปลเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับภูตผีปิศาจและเรื่องลึกลับทั้งสิ้น และถึงแม้จะมีเรื่องหนึ่งที่เป็นประสบการณ์ของผู้เขียนเองและไม่ได้เกี่ยวข้องกับเรื่องของภูตผีปิศาจแต่อย่างใด แต่ก็มีองค์ประกอบของความน่าสะพรึงกลัวอยู่ด้วย

เรื่องทุกเรื่องที่รวบรวมไว้ในหนังสือเล่มนี้เป็นตัวบทเน้นรูปแบบ เนื่องจาก ผู้แปลถ่ายทอดกลวิธีการประพันธ์ที่ทำให้เรื่องดูน่าสะพรึงกลัวจากต้นฉบับ และยังคงรักษาการใช้ถ้อยคำภาษาต่างประเทศ (ภาษาญี่ปุ่น) ไว้ด้วยการถ่ายเสียงและทับศัพท์ด้วยระบบของภาษาปลายทาง เพื่อคงเอกลักษณ์ของต้นฉบับไว้ และสร้างบรรยากาศสังคมญี่ปุ่นให้กับเรื่องด้วย

4.1.2.3.2 องค์ประกอบทางภาษาของบทแปล

พิจารณาตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ แบ่งเป็น 4 องค์ประกอบ ดังนี้

4.1.2.3.2.1 องค์ประกอบทางความหมาย

ในการพิจารณาองค์ประกอบทางความหมาย แบ่งพิจารณาเป็น 2 ส่วน ได้แก่ องค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคและองค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาค

ถึงแม้บทแปลเรื่อง ***ผีญี่ปุ่น*** จะเป็นหนังสือรวมเรื่องเล่าสั้นๆ หลายเรื่อง แต่การวิเคราะห์องค์ประกอบทางความหมายของแต่ละเรื่องสามารถวิเคราะห์ร่วมกันได้เนื่องจากองค์ประกอบทางความหมายของแต่ละเรื่องในต้นฉบับได้รับการถ่ายทอดด้วยลักษณะคล้ายคลึงกันทั้งในบริบทมหภาคและบริบทจุลภาค ดังมีรายละเอียดดังนี้

1.) องค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาค

ในการพิจารณาองค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ ไม่มีการกล่าวถึงหลักเกณฑ์ที่ชัดเจนที่จะใช้ในการวิเคราะห์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเสนอเกณฑ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์องค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคเป็น 2 ประเด็น คือ องค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่อง เพื่อพิจารณาว่าผู้แปลรักษาองค์ประกอบทางความหมายไว้ในบทแปลได้ครบถ้วนมากน้อยเพียงใด ส่วนอีกประเด็นหนึ่งคือองค์ประกอบทางความหมายในน้ำเสียง ในที่นี้ผู้วิจัยใช้น้ำเสียงเป็นเกณฑ์ที่ช่วยในการตัดสินอีกประเด็นหนึ่งนอกเหนือจากองค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่อง เนื่องจากน้ำเสียงเป็นองค์ประกอบที่แสดงเจตคติที่ผู้เขียนมีต่อเรื่องที่แต่ง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545: 440) ดังนั้นน้ำเสียงจึงเป็นองค์ประกอบที่ช่วยให้เข้าใจความหมายของเรื่องซึ่งผู้เขียนต้องการสื่อสารได้ดียิ่งขึ้น

ผู้วิจัยจึงนำน้ำเสียงมาเป็นเกณฑ์เพื่อพิจารณาว่าผู้แปลรักษาน้ำเสียงของวรรณกรรมแต่ละเรื่องไว้ตรงตามต้นฉบับหรือไม่

องค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่อง วรรณกรรมแต่ละเรื่องในต้นฉบับนำเสนอองค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่องที่เป็นสาระสำคัญของเรื่องแตกต่างกันไป แต่ในบทแปลแต่ละเรื่อง องค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่องที่เป็นสาระสำคัญของเรื่องได้รับการถ่ายทอดตรงตามบทแปลเนื่องจากผู้แปลสามารถถ่ายทอดสาระที่ผู้เขียนนำเสนอไว้ในองค์ประกอบทางวรรณกรรมของแต่ละเรื่องได้อย่างถูกต้องเหมาะสม กล่าวคือ ผู้แปลถ่ายทอดเหตุการณ์ในเรื่องทุกเรื่องตรงตามต้นฉบับทั้งในด้านเนื้อหาและลำดับเหตุการณ์ ตัวละครทุกตัวได้รับการถ่ายทอดโดยมีชื่อและลักษณะนิสัยดังปรากฏในต้นฉบับ รวมทั้งฉากท้องเรื่องก็ใช้ฉากท้องเรื่องเดียวกับต้นฉบับด้วยเช่นกัน (ดูเพิ่มเติมหัวข้อ 4.1.2.2) ดังนั้น การที่ผู้แปลรักษาสาระที่ผู้เขียนถ่ายทอดไว้ในองค์ประกอบทางวรรณกรรมได้อย่างครบถ้วน ทำให้ผู้แปลสามารถรักษาองค์ประกอบทางความหมายที่เป็นสาระสำคัญของเรื่องแต่ละเรื่องไว้ได้อย่างครบถ้วนตามต้นฉบับ

องค์ประกอบทางความหมายในน้ำเสียง เรื่องเล่าต่างๆ ที่รวบรวมไว้ในวรรณกรรมเรื่องนี้ รวบรวมเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งลี้ลับและเรื่องเล่าอันน่าสะพรึงกลัวเกี่ยวกับผีสางของญี่ปุ่นไว้ น้ำเสียงที่ใช้ในการเล่าเรื่องทุกเรื่องจึงเป็นน้ำเสียงที่กระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความระทึกใจและกระตุ้นความใคร่รู้ของผู้อ่านว่าเหตุการณ์ต่อไปจะเป็นอย่างไรต่อไป และสร้างความคาดหวังให้กับผู้อ่านว่าจะมีเรื่องน่ากลัวเกิดขึ้น น้ำเสียงของเรื่องปรากฏอย่างชัดเจนในบทบรรยายของเรื่องหรือในส่วนที่ตัวละครเล่าบรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นซึ่งจะเป็นการบรรยายโดยละเอียดเพื่อให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการตามบทบรรยายไปด้วยขณะอ่าน เช่น

> "... Out of the village, and along the high road she ran—*picha-picha*— with the great silence of frozen rice-fields on either hand, and only the stars to light her. Half an hour she followed the open road ; then she turned down a narrower way, winding under cliffs. Darker and rougher the path became as she proceeded ; but she knew it well, and she soon heard the dull roar of the water. A few minutes more, and the way widened into a glen,—and the dull roar

suddenly became a loud clamor,—and before her she saw, looming against a mass of blackness, the long glimmering of the fall... (*The Legend of Yurei-Daki*, Hearn, 1971: 5)

"'...One evening, when I was returning to the yashiki after a visit to my parents, I saw a woman standing by the riverside, not far from the main gateway. She was dressed like a person of high rank ; and I thought it strange that a woman so finely dressed should be standing there alone at such an hour...'" (*The Story of Chūgorō*, Hearn, 1971: 75)

ผู้แปลรักษาน้ำเสียงของเรื่องที่ถ่ายทอดไว้ในต้นฉบับได้อย่างครบถ้วนด้วยการใช้ถ้อยคำในภาษาปลายทางที่ส่งเสริมน้ำเสียงของเรื่องไว้ตามต้นฉบับทำให้สามารถรักษาองค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคได้เป็นอย่างดี เช่น

"เมื่อออกไปพ้นหมู่บ้านแล้ว นางก็วิ่งไปตามถนนที่เปียกแฉะ สองข้างทางมีแต่ทุ่งนาซึ่งน้ำแข็งเกาะพราว มีเพียงแสงดาวเท่านั้นที่ส่องนำทาง

นางวิ่งไปตามถนนเป็นเวลาครึ่งชั่วโมง แล้วเลี้ยวเข้าไปตามทางแคบๆที่คดเคี้ยว สองข้างทางเป็นหน้าผาสูง

ยิ่งวิ่งไกลออกไป หนทางก็ยิ่งขรุขระและมืดมิดเข้าทุกที แต่นางรู้จักเส้นทางนี้ดี ในไม่ช้าก็ได้ยินเสียงกระหึ่มอู้ของน้ำตกแว่วมา

อีกไม่กี่นาทีต่อมา หนทางนี้ขยายออกไปสู่หุบเขาแคบๆ---เสียงกระหึ่มอู้กลายเป็นเสียงครืนโครมดังอึงอล---และข้างหน้านั้นนางแลเห็นน้ำตกสายยาว เป็นประกายระยับ ตระหง่านอยู่ ตัดกับสีดำแห่งความมืดมิด" (เฮิร์น, 2542: 70)

"'เย็นวันหนึ่ง ขณะที่ผมกลับจากไปเยี่ยมพ่อแม่ กำลังเดินกลับมาที่คฤหาสน์ ผมเห็นหญิงสาวคนหนึ่งยืนอยู่ริมแม่น้ำไม่ไกลจากประตูใหญ่

'นางแต่งตัวเหมือนผู้สูงศักดิ์ ซึ่งผมเห็นว่าแปลก เพราะผู้หญิงแต่งตัวสวยขนาดนั้น ไม่น่าจะมายืนอยู่คนเดียวในยามวิกาล ..." (เฮิร์น, 2542: 27)

2.) องค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาค ในการพิจารณาองค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาค ผู้วิจัยพิจารณาจากการลดความและการขยายความข้อความในต้นฉบับและผลกระทบต่อองค์ประกอบทางความหมายของต้นฉบับเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ดังมีรายละเอียด ดังนี้

จากการวิเคราะห์พบการลดความต้นฉบับอยู่ตลอดทั้งบทแปล ส่วนมากเป็นการลดข้อความในส่วนของรายละเอียดและส่วนขยาย เช่น

Story of a Pheasant	ชาวนากับไก่ฟ้า
...Then, hurrying in after the bird,--a fine male pheasant,--she caught it without any difficulty,... (Hearn, 1971: 66)	นางจับไก่ฟ้าตัวผู้ขนงามนั้นไว้ได้โดยง่าย... (เฮิร์น, 2542: 54)
When the farmer came home his wife told him about the pheasant, so that he might see it... (Hearn, 1971: 66)	เมื่อชาวนากลับมาถึงบ้าน เมียก็เล่าเรื่องไก่ฟ้าที่นางจับใส่หม้อให้เขาฟังว่า (เฮิร์น, 2542: 55)
...Then, with many tears, she told the Jito everything:... (Hearn, 1971: 57)	นางเล่าเรื่องให้ท่านจิโตฟังทุกสิ่งทุกอย่าง... (เฮิร์น, 2542: 56)

การลดความของผู้แปลโดยรวมไม่กระทบต่อองค์ประกอบมหภาคของเรื่อง เพียงแต่อาจส่งผลต่อความสมบูรณ์ขององค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาคในส่วนที่ลดความไปเท่านั้น อย่างไรก็ตาม การที่ผู้แปลลดความ อย่างไรก็ตาม ในบางกรณี การแปลแบบลดความในส่วนของรายละเอียดอาจทำให้ข้อมูลบางส่วนที่มีความจำเป็นต่อเนื้อเรื่องขาดหายไปได้ เช่น

The Legend of Yarei-Daki	น้ำตกผีสิง
...Near the foot of the fall there is a small Shinto shrine of the god of the	ใกล้น้ำตกแห่งนี้มีศาลเจ้าชินโตขนาดเล็ก ซึ่งคนพื้นเมืองเรียกว่า ทาขิ-ไดเมียวจิน

locality, whom the people name Taki-Daimyojin;... (Hearn, 1971: 3)	(เฮิร์น, 2542: 67)

ข้อความส่วนที่ผู้แปลลดความไปทำให้เนื้อความแตกต่างไปจากต้นฉบับเล็กน้อย กล่าวคือ "Taki-Daimyojin" ในต้นฉบับเป็นชื่อของเทพเจ้าประจำศาลเจ้า เห็นได้จากการใช้คำเชื่อม "whom" แต่ในบทแปล เนื้อความส่วนที่กล่าวถึงเทพเจ้า "...of the god of the locality,..." หายไป ชื่อ "ทาขิ-ไดเมียวจิน" จึงกลายเป็นชื่อศาลเจ้าไป

The Story of Chugoro	**ปีศาจกบกับจูโกโร**
..., on the bank of the Yedogawa, **not far from the bridge called Naka-no-hashi**... (Hearn, 1971: 73)	... บนฝั่งแม่น้ำเอโดะกาวะ (เฮิร์น, 2542: 25)

ข้อความส่วนที่ผู้แปลลดความไปมีความสำคัญต่อความสมบูรณ์ของเนื้อเรื่อง เนื่องจากที่ตีนสะพานแห่งนี้ จูโกโรได้พบกับปีศาจกบที่จำแลงเป็นหญิงสาวเป็นครั้งแรก และในตอนท้ายของเรื่องมีการอ้างถึงสะพานแห่งนี้อีกครั้งว่าเป็นที่อยู่ของปีศาจกบ "...If you were to see her under that bridge by daylight, she would appear to you a very loathsome creature." (Hearn, 1971: 82) การที่ผู้แปลลดความตอนนี้ไปถึงแม้จะไม่ส่งผลกระทบต่อองค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคแต่ก็ทำให้ฉากท้องเรื่องของเรื่องนี้ลดความสำคัญลง

นอกจากนั้นจากการวิเคราะห์พบว่า ผู้แปลมีการขยายความข้อความต้นฉบับด้วยเช่นกัน แต่เป็นการขยายความในส่วนของรายละเอียดเท่านั้น จึงมีผลต่อข้อมูลในส่วนของบริบทจุลภาคที่ผู้อ่านบทแปลจะได้รับซึ่งอาจแตกต่างไปจากบริบทจุลภาคของต้นฉบับในบางส่วนเท่านั้น แต่ไม่มีผลองค์ประกอบทางความหมายของบริบทมหภาคแต่อย่างใด เนื่องจากการขยายความของผู้แปลเป็นการขยายความเพื่อช่วยให้ข้อความชัดเจนขึ้นและเพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวได้ดีขึ้นเท่านั้น ไม่มีการเสริมแนวคิดหรือเนื้อเรื่องอื่นใดที่ไม่ปรากฏในต้นฉบับเลยแม้แต่น้อย เช่น

Ikiryo	**วิญญาณคนเป็น**
Kihei was astounded; but in the time of forty years he had never had the	**เมื่อคิเฮได้ทราบ** ก็แปลกใจมาก ตลอดเวลา 40 ปี**ที่เขารู้จักโรขุเบมานี้** เขาไม่

least reason to doubt the word of Rokubei... (Hearn, 1971: 33)	เคยสงสัยคำพูดของหัวหน้าเสมียนคนนี้เลย (เฮิร์น, 2542: 87)

The Story of Chugoro	**ปีศาจกบกับจูโกโร**
...he was evidently sick,--deathly sick. A Chinese physician was summoned. (Hearn, 1971: 80)	เห็นได้ชัดว่า เขากำลังป่วยหนัก **เพื่อนของเขาไปตาม**หมอจีนมาตรวจรักษา... (เฮิร์น, 2542: 33)

Shiryo	**วิญญาณที่กลับมา**
"...O you infamous and ungrateful clerks! how could you so forget the favours bestowed upon you, as thus to ruin my property, and to disgrace my name?..."	"...เจ้าคนชั่วช้าสารเลว! **เจ้าคนอกตัญญู**! เจ้าพวกเสมียนที่ปราศจากสำนึกในบุญคุณ! เจ้าลืมคุณงามความดีที่ข้าเคยมีแก่เจ้าได้ลงคอ ถึงกับร่วมกันทำลายทรัพย์สินของข้า ทำให้ข้าเสื่อมเสียชื่อเสียง! **เจ้าทำเช่นนี้ได้อย่างไร**..." (เฮิร์น, 2542: 49)

ดังนั้น จากการวิเคราะห์บริบททางภาษาทั้งบริบทมหภาคและบริบทจุลภาค สรุปได้ว่า ผู้แปลรักษาองค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคไว้ได้อย่างครบถ้วนตามต้นฉบับ แต่มีการปรับเปลี่ยนบริบทจุลภาคของต้นฉบับบางส่วนตลอดทั้งบทแปลด้วยการลดความและขยายความข้อความต้นฉบับ อย่างไรก็ตาม ข้อความที่ผู้แปลลดความไปหรือขยายความเพิ่มเติมเป็นเพียงรายละเอียดปลีกย่อยหรือส่วนขยายเท่านั้น การลดความหรือขยายความของผู้แปลจึงส่งผลกระทบเพียงในบริบทจุลภาคเท่านั้น ไม่ทำให้องค์ประกอบทางความหมายของบริบทมหภาคผิดเพี้ยนไปแต่อย่างใด

4.1.2.3.2.2 องค์ประกอบทางคำศัพท์

องค์ประกอบทางคำศัพท์เป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในบทแปลเล่มนี้ เนื่องจากมีการใช้คำศัพท์ภาษาต่างประเทศอยู่ตลอดทั้งเล่ม และคำศัพท์เหล่านั้นล้วนเป็นคำศัพท์ที่มีความสำคัญต่อเนื้อเรื่องและแสดงถึงลักษณะทางสังคมของประเทศญี่ปุ่นได้เป็นอย่างดี ผู้แปลใช้วิธีการแปลคำศัพท์ต่างๆ แตกต่างกันไป ดังนี้

1.) ในกรณีที่ต้นฉบับใช้ภาษาญี่ปุ่นในตัวบททั้งตัวพิมพ์ปกติและตัวพิมพ์เอียง และอธิบายเติมนอกตัวบท ผู้แปลใช้วิธีถ่ายเสียงและทับศัพท์ด้วยภาษาปลายทางในตัวบท พร้อมเพิ่มคำอธิบายเพิ่มเติมในตัวบท และเพิ่มคำอธิบายนอกตัวบทไว้ในเชิงอรรถท้ายเล่ม เช่น

Kotto	**ผีญี่ปุ่น**
"...and let a servant be sent for the books of the **<u>Metsuke</u>**,... (*Shiryo*. Hearn, 1971: 40) [เชิงอรรถ: The *Metsuke* was a government official, charged with the duty of keeping watch over the conduct of local governors or district judges, and of inspecting their accounts]	...ส่งบ่าวไปเอาสมุดรายงานความประพฤติข้าราชการจากท่านเม็ตสุเกะ ผู้ตรวจราชการ... (*วิญญาณที่กลับมา*. เฮิร์น, 2542: 49) [เชิงอรรถ: เม็ตสุเกะ ผู้ตรวจราชการ มีหน้าที่ดูแลความประพฤติของข้าราชการ หรือผู้พิพากษามณฑลต่างๆ และตรวจสอบบัญชีการเงินของคนเหล่านี้]
...And among the retainers of this Suzuki there was an ***<u>ashigaru</u>***... (*The Story of Chugoro*. Hearn, 1971: 73) [เชิงอรรถ: The *ashigaru* were the lowest class of retainers in military service.]	ซูซูกิมีทหารรับใช้หลายคน... เขาเป็นเพียงทหารชั้น'อาชิคารุ' (*ปีศาจกบกับจูโกโร*. เฮิร์น, 2542: 25) [เชิงอรรถ: อาชิคารุ ทหารชั้นผู้น้อยของญี่ปุ่นนับเป็นชั้นต่ำสุดหรือระดับพลทหาร]

2.) ในกรณีที่ในต้นฉบับใช้ภาษาญี่ปุ่นในตัวบทโดยไม่มีการอธิบายเพิ่มเติมนอกตัวบท ผู้แปลจะแปลเป็นภาษาปลายทางไปเลย หรือถ่ายเสียงและทับศัพท์ภาษาปลายทาง อาจเพิ่มคำอธิบายในตัวบท เช่น

Kotto	**ผีญี่ปุ่น**
"***<u>Aa! Ureshiya!</u>***" cried O-Kame, half-rising from her couch;--... (*The Story of O-Kame*. Hearn, 1971: 49)	"**<u>ดีใจเหลือเกิน</u>**..." โอ-คาเมะยันกายขึ้นจากที่นอน (***เรื่องของโอ-คาเมะ***. เฮิร์น, 2542: 39)
..., whose **<u>yashiki</u>** was situated on the bank of the Yedogawa,... (*The Story of Chugoro*. Hearn, 1971: 73)	...อาศัยอยู่ใน**<u>'ยาชิกิ'(คฤหาสน์)</u>** บนฝั่งแม่น้ำเอโดะกาวะ

3.) ในกรณีที่ในต้นฉบับใช้ภาษาญี่ปุ่นในต้นฉบับและมีคำอธิบายอยู่ในตัวบท ผู้แปลถ่ายเสียงและทับศัพท์ด้วยภาษาปลายทางและแปลคำอธิบายตามต้นฉบับ เช่น

Kotto	**ผีญี่ปุ่น**
...and in front of the shrin is a little wooden money-box—*saisen-bako*—to receive the offerings of believers... (*The Legend of Yurei-Daki*. Hearn, 1971: 3)	ด้านหน้าศาลมีกล่องไม้อันเล็กวางไว้สำหรับใส่เงินซึ่งคนนำมาบูชาเจ้าที่ กล่องนี้เรียกว่า ไซเซ็น-บาโกะ (***น้ำตกผีสิง***. เฮิร์น, 2542: 68)
...., painted its wings and body with *beni* (rouge),... (*Story of a Fly*. Hearn, 1971: 60)	...ใช้'เบนิ'(ชาด)ทาที่ลำตัวและปีกของมัน... (***แมลงวันผี***. เฮิร์น, 2542: 21)
...*Kusa-Hibari*, or "Grass-Lark," is the Japanese name of him;... (*Kusa-Hibari*. Hearn, 1971: 235)	จิ้งหรีดพันธุ์นี้มีชื่อในภาษาญี่ปุ่นว่า'คุสะ-ฮิบาริ' ซึ่งหมายความว่า'นกล้าร์คบนพื้นหญ้า'... (***เพลงจิ้งหรีด***. เฮิร์นม 2542: 98)

4.1.2.3.2.3 องค์ประกอบทางไวยากรณ์

ลักษณะทางไวยากรณ์ที่เด่นและอาจเป็นปัญหาในการแปล ได้แก่ การขึ้นต้นประโยคด้วยบุพบทวลีหรืออนุประโยค และการใช้ประโยคความรวมหรือความซ้อนที่มีส่วนขยาย ผู้แปลมีวิธีการแปลเป็นภาษาปลายทาง ดังนี้

1.) ผู้แปลหลีกเลี่ยงการใช้บุพบทวลีขึ้นต้นประโยค โดยจะย้ายบุพบทวลีเหล่านั้นไปไว้หลังคำหรือข้อความที่วลีหรืออนุประโยคเหล่านั้นขยาย หรือปรับวลีหรืออนุประโยคนั้นเป็นประโยค ยกเว้น บุพบทวลีแสดงเวลาและสถานที่ บางครั้ง ผู้แปลจะใช้ขึ้นต้นประโยคเช่นเดิม เช่น

Kotto	**ผีญี่ปุ่น**
<u>On the death of Nomoto Yajiyémon, a daikwan in the province of Echizen</u>, his clerks entered into a conspiracy to defraud the family of their	'ไดคัน' หรือผู้ปกครองมณฑลเอจิเซ็น มีนามว่า โนโมโตะ ยาจิเอม็อน ได้เสียชีวิตลง บรรดาเสมียนซึ่งเป็นลูกน้องของผู้ตายจึงหลอกลวงครอบครัวของไดคันท่านนี้เพื่อฉ้อโกง

late master... (*Shiryo*. Hearn, 1971: 39)	เอาเงินทองของท่าน (*วิญญาณที่กลับมา*. เฮิร์น, 2542: 37)
...<u>**Without making a single error**</u>, she went through all the accounts, writing down the totals and correcting every false entry... (*Shiryo*. Hearn, 1971: 41)	สาวใช้อ่านรายการต่างๆโดยละเอียด จดจำนวนยอดเงิน<u>**อย่างไม่ผิดพลาดแม้แต่แห่งเดียว**</u> และแก้ไขตามรายการที่ปลอมแปลงทุกแห่ง (*วิญญาณที่กลับมา*. เฮิร์น, 2542: 49-50)
...<u>**Within less than two years after her marriage**</u> she was attacked by a disease, then prevalent Tosa,... (*The Story of O-Kame*. Hearn, 1971: 47)	...<u>**เมื่อแต่งงานได้ไม่ถึงสองปี**</u> นางก็ล้มป่วยลงด้วยโรคที่กำลังระบาดในมณฑลโทสะ... (*เรื่องของโอ-คาเมะ*. เฮิร์น, 2542; 38)
<u>**In the Toyama district of the prvince of Bishu**</u>, there formerly lived a young farmer and his wife... (*Story of a Pheasant*. Hearn, 1971: 65)	<u>**ที่แคว้นโทยาม่า ในมณฑลบิชู**</u> ชาวนาหนุ่มคนหนึ่งอาศัยอยู่กับภรรยาของเขา... (*ชาวนากับไก่ฟ้า*. เฮิร์น, 2542: 53)

2.) ผู้แปลคงการขึ้นต้นประโยคด้วยอนุประโยคไว้เช่นเดิม เช่น

Kotto	ผีญี่ปุ่น
<u>**And when all the accounts had been made up**</u>, the girl said,... (*Shiryo*. Hearn, 1971: 41)	<u>**เมื่อจัดการเรื่องบัญชีเสร็จแล้ว**</u> สาวใช้พูด... (*วิญญาณที่กลับมา*. เฮิร์น, 2542: 50)
<u>**When Sekinai made report of the incident**</u>, his recital astonished and puzzled the retainers... (*In a Cup of Tea*. Hearn, 1971: 15)	<u>**เมื่อเซกิไนเล่าเหตุการณ์นี้**</u>ให้เพื่อนฝูงฟัง คนอื่นๆต่างก็พิศวงงงงวยไปตามกัน... (*อะไรอยู่ในถ้วยชา*. เฮิร์น, 2542: 64)

3.) ผู้แปลรักษาโครงสร้างประโยคความรวมหรือประโยคความซ้อนที่มีส่วนขยายไว้เช่นเดิม เช่น

Kotto	ผีญี่ปุ่น
...But she never care to dress nicely, like other girls; and whenever she had a holiday she would go out in her working-dress, notwithstanding that she had been given several pretty robes… (*Story of a Fly*. Hearn, 1971: 57)	...แต่นางไม่สนใจที่จะแต่งตัวให้สวยเหมือนสาวๆคนอื่น เมื่อทามะได้หยุดพักในวันหยุด นางก็สวมชุดปอนๆที่ใช้สวมเวลาทำงานบ้าน ออกไปข้างนอก แม้นายจะหาเสื้อผ้าสวยๆมาให้หลายชุดก็ตาม (***แมลงวันผี***. เฮิร์น, 2542:18)
...A few minutes more, and the way widened into a glen,--and the dull roar suddenly became a loud clamor,--and before her she saw, looming against a mass of blackness, the long glimmering of the fall... (*The Legend of Yurei-Daki*. Hearn, 1971: 5)	อีกไม่กี่นาทีต่อมา หนทางนี้ขยายออกไปสู่หุบเขาแคบๆ---เสียงกระหึ่มอู้กลายเป็นเสียงครืนโครมดังอึงอล---และข้างหน้านั้น นางแลเห็นน้ำตกสายยาว เป็นประกายระยิบระยับตระหง่านอยู่ ตัดกับสีดำแห่งความมืดมิด (***น้ำตกผีสิง***. เฮิร์น, 2542: 79)

4.1.2.3.2.4 องค์ประกอบทางวัจนลีลา

พิจารณาตามทฤษฎีของมาร์ติน โจส ในบทแปลเรื่องนี้พบการใช้วัจนลีลาเพียงระดับเดียว คือวัจนลีลาหารือ ทั้งในบทบรรยายและบทสนทนา แต่ในบทบรรยายอาจมีการใช้ถ้อยคำที่มีลักษณะเป็นทางการอยู่ประปราย แต่โดยรวม ระดับของวัจนลีลาก็ยังคงเป็นวัจนลีลาหารืออยู่ เช่น

> “'อิคิเรียว' อาจจะเกิดขึ้นได้เมื่อออกหักเพราะความรักที่ไม่สมหวัง หรือเพราะความเกลียดชังอย่างรุนแรง โดยที่ผู้นั้นไม่รู้ตัวว่าตนเป็นต้นเหตุ
>
> ในกรณีนี้ หากจะเหมาเอาว่าเป็นเรื่องของความรัก ก็ย่อมเป็นไปไม่ได้แน่---เพราะภรรยาของคิเฮอายุมากกว่า 50 ปีแล้ว
>
> อีกประการหนึ่งเสมียนหนุ่มผู้นี้ได้ทำอะไรเล่า จึงก่อให้เกิดความเกลียดชังอย่างยิ่งยวด---ถึงขนาดที่ทำให้เกิดเป็น'อิคิเรียว' ขึ้นได้เช่นนี้
>
> ชายหนุ่มมีความประพฤติดี สุภาพอ่อนน้อมตลอดเวลา และทุ่มเทให้กับการงานอย่างเอาจริงเอาจัง” (เฮิร์น, 2542: 86-87)

ตัวอย่างข้างต้นนี้แสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลาหารือจากการใช้ถ้อยคำที่ไม่เป็นทางการ เช่น "เหมาะเอาว่า" "ย่อมเป็นไปไม่ได้แน่" เป็นต้น

"พระกับเณรหมอบราบลงกราบพร้อมกัน ปากก็ท่องคำสรรเสริญพระโพธิสัตว์ซ้ำแล้วซ้ำเล่า" (เฮิร์น, 2542: 78)

ตัวอย่างที่ยกมานี้ ในต้นฉบับใช้วัจนลีลาเป็นทางการ แต่ในบทแปล ผู้แปลใช้วัจนลีลาหารือเห็นได้จากลักษณะการใช้ถ้อยคำที่ไม่เป็นทางการ เช่น "ปากก็ท่อง..." หรือ"ซ้ำแล้วซ้ำเล่า"

"'แหม! ความจริงหมอน่าจะสงสัยแล้วนะ---ไม่มีอำนาจใดช่วยชีวิตเขาได้หรอก นางตัวร้ายไม่ได้เล่นงานเขาเป็นคนแรกเสียด้วย'

'นางคือใครครับ---นางเป็นอะไร---นางหมาจิ้งจอกใช่ไหมครับ" อาชิคารุคนหนึ่งถาม

'ไม่ใช่หรอก นางสิงสู่อยู่ที่แม่น้ำสายนี้มาตั้งแต่ครั้งโบราณโน่นแล้ว นางชอบสูบเลือดหนุ่มๆ'

'นางงูหรือครับ---หรือว่านางมังกร'

'ไม่ใช่---ไม่ใช่หรอก! ถ้าท่านเห็นนางอยู่ใต้สะพานนั้นในเวลากลางวันแสกๆท่านจะเห็นกับตาว่า นางเป็นสัตว์ที่น่าขยะแขยงมาก'

'สัตว์อะไรล่ะครับ'

'กบธรรมดาๆ---ตัวใหญ่ น่าเกลียดที่สุดเลย!'" (เฮิร์น, 2542: 34-35)

ตัวอย่างนี้แสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลาหารือจากถ้อยคำที่ใช้ส่วนมากเป็นถ้อยคำที่ไม่เป็นทางการ เช่น "นางตัวร้าย" "กลางวันแสกๆ" หรือ "เห็นกับตา" เป็นต้น

"'ฉันไม่อาจบรรยายได้ครบถ้วน ถึงความดีที่ท่านมีต่อฉันในยามเจ็บป่วย อันเป็นทุกข์หนักคราวนี้ ฉันมั่นใจว่าไม่มีใครอีกแล้วที่

> เมตตาต่อฉันยิ่งไปกว่าท่าน สิ่งนี้ยิ่งทำให้ฉันไม่อยากจากท่านไปในเวลานี้ คิดดูสิ ฉันยังอายุไม่ถึงยี่สิบห้าปี---ฉันมีสามีที่ดีที่สุดในโลก---แต่ฉันก็จะต้องตาย! โอย---ไม่เอา---ไม่เอานะ! เปล่าประโยชน์ที่จะร่ำร้องหาความหวัง หมอจีนที่ว่าเก่งนักเก่งหนาก็ไม่อาจช่วยฉันได้ ฉันเคยคิดว่าจะอยู่ต่อไปได้อีกสักสองสามเดือน แต่เมื่อฉันเห็นหน้าตัวเองในกระจกเมื่อเช้านี้ ฉันก็รู้ว่าจะต้องตายในวันนี้แน่---ใช่ค่ะ---วันนี้เอง! ท่านคะ ถ้าท่านปรารถนาให้ฉันตายอย่างมีความสุข ฉันจะขอร้องให้ท่านทำอะไรให้สักอย่าง---'" (เฮิร์น, 2542: 38-39)

ตัวอย่างนี้แสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลาหรือจากคำพูดของผู้พูดที่ต้องการการตอบโต้จากผู้ฟังในสถานการณ์นั้น และการใช้ถ้อยคำที่ไม่เป็นทางการ เช่น "เปล่าประโยชน์" "โอย---ไม่เอา---ไม่เอานะ!" หรือ "ที่ว่าเก่งนักเก่งหนา" เป็นต้น

4.1.2.3.3 ปัจจัยภายนอกของบทแปล

พิจารณาตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ ผู้วิจัยขอแบ่งพิจารณาเป็น 6 หัวข้อ ดังนี้ สถานการณ์ในท้องเรื่อง เวลาและสถานที่ ผู้ฟัง/ ผู้อ่าน ผู้พูด และการบ่งชี้ทางอารมณ์

ในที่นี้ ผู้วิจัยไม่พิจารณาองค์ประกอบด้านเนื้อเรื่อง เนื่องจากเนื้อเรื่องในเรื่องที่ผู้แปลคัดเลือกมาแปลเป็นเรื่องทั่วไป ไม่ใช่เรื่องเฉพาะทางที่จำเป็นต้องมีความรู้ความเชี่ยวชาญจึงจะแปลได้ ดังนั้น องค์ประกอบด้านเนื้อเรื่องจึงไม่เป็นปัญหาในการแปล ส่วนองค์ประกอบด้านเวลาและสถานที่ ผู้วิจัยรวมพิจารณาเป็นหัวข้อเดียวกัน เนื่องจากองค์ประกอบทั้งสองมีความเกี่ยวข้องกัน เมื่อนำมาพิจารณาร่วมกันจะช่วยให้เข้าใจเรื่องราวได้ดีขึ้น

4.1.2.3.3.1 สถานการณ์ในท้องเรื่อง

จากการเปรียบเทียบบทแปลเรื่อง ***ผีญี่ปุ่น*** กับต้นฉบับเรื่อง *Kottō* ผู้แปลใช้คำสรรพนามเหมาะสมกับตัวละครและความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครในตำนานแต่ละเรื่อง ดังแสดงเป็นตารางได้ดังนี้

ชื่อเรื่อง/ บทแปล	สรรพนามที่ใช้ในต้นฉบับ	ตัวละคร	ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร	สรรพนามที่ใช้ในบทแปล
Story of a fly/ แมลงวันผี	I	ทามะ (พูดกับคิวเบ)	บ่าว (พูดกับนาย)	บ่าว
The Story of Chūgorō/ ปีศาจกบกับจูโกโร	I - she	จูโกโร พูดถึงหญิงที่เขาหลงรัก	คู่รัก	ผม – นาง
The Story of O-Kamé/ เรื่องของโอ-คาเมะ	I - you	โอคาเมะ พูดกับฮาชิเอม็อน	ภรรยา – สามี (รักใคร่กันดี)	ฉัน - ท่าน
Shiryō/ วิญญาณที่กลับมา	I – you	โนโมโตะ ยาจิ-เอม็อน พูดกับพวกเสมียน	นาย – บ่าว	ข้า - พวกเจ้า
Story of a Pheasant/ ชาวนากับไก่ฟ้า	I - you	พ่อของชาวนาพูดกับ ภรรยาของชาวนา	พ่อสามี – ลูกสะใภ้	พ่อ - เจ้า
In the Cup of Tea / อะไรอยู่ในถ้วยชา	I – you	เซกิไน – ชิคิบุเฮไน	ซามูไร – ซามูไร (ไม่รู้จักกัน)	เรา - ท่าน
The Legend of Yurei-Daki/ น้ำตกผีสิง	you	โอบ้า-ซัง (พูดถึง โอ-คัตสึ)	ช่างปั่นด้ายอาวุโส - ช่างปั่นด้าย	เธอ
Common Sense/ นายพรานกับภาพหลอน	I - you	พระ - พราน	บรรพชิต – ชาวบ้าน	อาตมา - โยม
Ikiryō/ วิญญาณคนเป็น	I – you	โรขุเบ - หลานชาย	ลุง – หลาน	ลุง - หลาน

ส่วนเรื่องเล่าอีกสองเรื่อง คือ ***เรื่องของประเพณี*** และ ***เพลงจิ้งหรีด*** ไม่ได้เป็นตำนาน แต่เป็นเรื่องที่มีคนเล่าให้ผู้เขียนฟังและเป็นประสบการณ์ของผู้เขียนเอง ยุคสมัยของเหตุการณ์เป็นคนละยุคสมัยกันจึงไม่ขอนำมากล่าวในที่นี้

4.1.2.3.3.2 เวลาและสถานที่

ผู้แปลรักษาองค์ประกอบต่างๆ ที่แสดงสภาพสังคมและวัฒนธรรมต้นทางไว้อย่างชัดเจน ด้วยการถ่ายเสียงเหล่านั้นไว้อย่างครบถ้วนพร้อมทั้งอธิบายความหมายของคำเหล่านั้นไว้เป็นภาษาปลายทางด้วยวิธีการแปล ดังที่กล่าวในหัวข้อ 3.2.2 องค์ประกอบทางคำศัพท์

ไม่เพียงเฉพาะคำศัพท์ภาษาญี่ปุ่นเท่านั้นที่เป็นองค์ประกอบที่สำคัญ ชื่อสถานที่และวิธีการนับวันเวลาก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่แสดงถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมต้นทางได้เป็นอย่างดี และผู้แปลก็ถ่ายทอดองค์ประกอบเหล่านี้ไว้ในบทแปลได้อย่างครบถ้วน โดยไม่มีการปรับเปลี่ยนหรือดัดแปลง เช่น

Kotto	**ผีญี่ปุ่น**
On the fourth day of the first month of the third Tenwa,... (*In a Cup of Tea*. Hearn, 1971: 12)	ในวันที่ 4 ของเดือนอ้าย ศักราชเทนวะที่ 3... (***อะไรอยู่ในถ้วยชา***. เฮิร์น, 2542: 60)
...upon the mountain called Atagoyama, near Kyoto,... (*Common Sense*. Hearn, 1971: 21)	...บนภูเขาอาตะโงยามะ ใกล้กรุงเกียวโต (***ชาวนากับภาพหลอน***. เฮิร์น, 2542: 75)

4.1.2.3.3.3 ผู้ฟัง/ ผู้อ่าน

ผู้ฟัง/ ผู้อ่านเป้าหมายของบทแปลเล่มนี้ คือ คนทั่วไป เนื่องจากเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับตำนานและเรื่องเล่าของวัฒนธรรมอื่น เป็นการอ่านเพื่อความบันเทิง อย่างไรก็ตาม เนื้อหาของวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับภูตผีปีศาจซึ่งเป็นเรื่องน่าสะพรึงกลัว เนื้อหาเช่นนี้อาจไม่เหมาะกับเยาวชน แต่เมื่อพิจารณาในแง่ของประเภทของวรรณกรรม ตำนานหรือเรื่องเล่าที่เล่าสืบต่อกันมามักเป็นเรื่องที่ผู้ใหญ่เล่าให้เด็กฟัง เช่นเดียวกับเรื่องภูตผีปีศาจในสังคมไทยที่ผู้ใหญ่เล่าให้เด็กๆ ฟังมิใช่เพื่อทำให้เด็กๆ หวาดกลัว แต่เพื่อให้เด็กได้รู้จักเรื่องราวที่เล่าสืบทอดต่อกันมาเท่านั้น ดังนั้น ถึงแม้กลุ่มเป้าหมายหลักของบทแปลเล่มนี้จะมิใช่เยาวชน แต่เยาวชนก็สามารถอ่านและซึมซับเรื่องราวของวัฒนธรรมอื่นได้เช่นกัน

4.1.2.3.3.4 ผู้พูด

ลักษณะการใช้ภาษาของตัวละครแต่ละตัวในบทแปลที่รวบรวมไว้ในหนังสือเล่มนี้ แตกต่างกันไป เป็นผลมาจากสถานภาพทางสังคมที่แตกต่างกัน ผู้แปลคงสถานภาพทางสังคมของตัวละครแต่ละตัวไว้เช่นเดิม เช่น

หลานชายของโรขุเบในเรื่อง *วิญญาณคนเป็น* เป็นคนมีการศึกษาดี ทำงานเก่ง ดังนั้น คำพูดของเขาจึงสุภาพ รู้จักกาลเทศะ และมีสัมมาคารวะ ซึ่งเป็นลักษณะที่ตรงตามต้นฉบับ เช่น

Ikiryo	วิญญาณคนเป็น
"Never in this world can I forget those generous words. But I have no secret attachment – no longing for woman. This sickness of mine is not a sickness that doctors can cure; and money could not help me in the least...'" (Hearn, 1971: 31)	"'ผมจะไม่มีวันลืมคำพูดและความใจดีของคุณลุงเลยครับ แต่ผมไม่มีความผูกพันลับๆ กับใคร---ผมไม่ต้องการหญิงสาวคนใด---ที่ผมป่วยครั้งนี้ ไม่ใช่โรคที่หมอจะรักษาให้หายได้ เงินทองก็ไม่อาจช่วยผมได้แม้แต่น้อย...'" (เฮิร์น, 2542: 85)

ในเรื่อง *แมลงวันผี* ทามะเป็นสาวใช้ของเศรษฐีผู้มีจิตใจดีคนหนึ่ง นางเคารพเจ้านายทั้งสองอย่างมาก ดังนั้น คำพูดของนางจึงมีลักษณะเจียมตัว นอบน้อม เช่นเดียวกับที่ปรากฏในต้นฉบับ เช่น

Story of a Fly	แมลงวันผี
"'...And in order to fulfil this resolve I have tried to be saving of my money and my clothes;-- perhaps I have been too saving, as you have found me negligent of my person. But I have already been able to put by about one hundred *momme* of silver for the purpose which I have mentioned; and hereafter I will try to	"'เพื่อที่จะเก็บเงินไว้จัดพิธีสวดให้พ่อแม่ บ่าวจึงพยายามประหยัดทั้งเงินทองและเสื้อผ้า --ซึ่งบ่าวอาจจะประหยัดมากเกินไป จนท่านเห็นว่า บ่าวละเลยตัวเอง แต่เวลานี้ บ่าวรวบรวมเงินได้หนึ่งร้อยมอมเมะแล้ว เพื่อจะจัดพิธีสวดตามที่เรียนท่านไว้นั้น ต่อไปนี้ บ่าวจะพยายามแต่งตัวประณีตให้ท่านเห็น กรุณา

appear before you looking neat. So I beg you that you will kindly excuse my past negligence and rudeness.'" (Hearn, 1971: 58)	อภัยให้บ่าวด้วย ที่เคยละเลย และไม่สุภาพต่อหน้าท่านในอดีต'" (เฮิร์น, 2542: 18-19)

4.1.4.3.3.5 การบ่งชี้ทางอารมณ์

การบ่งชี้ทางอารมณ์ในบทแปลปรากฏในคำลงท้ายและคำบอกมาลาเป็นส่วนมาก เช่น

ตอนที่โอ-คาเมะกำลังจะตาย เธอขอให้สามีมาพบและขอให้สามีทำบางสิ่งให้ด้วยความไม่สบายใจ

"ไม่**<u>หรอก</u>**---ไม่**<u>แน่ ๆ</u>**---ท่านคงไม่ยินดีที่จะทำตามนี้**<u>แน่ ๆ</u>** ท่านยังหนุ่ม**<u>นัก</u>**! ยากเหลือเกิน—ยากมากจริงๆ---แม้เพียงจะขอร้องให้ท่านทำตามนี้..." (***เรื่องของโอ-คาเมะ***, เฮิร์น, 2542: 39)

คำลงท้ายและคำบอกมาลาจากตัวอย่างที่ยกมา เช่น คำว่า "หรอก" เพื่อแสดงการปฏิเสธ "แน่ๆ" เป็นการลงท้ายเพื่อแสดงความมั่นใจว่าสิ่งที่ผู้พูดพูดจะต้องเป็นความจริง และ "นัก" ใช้ไปในเชิงแสดงความเสียดาย

ตอนที่เซกิไน ในเรื่อง ***อะไรอยู่ในถ้วยชา*** กล่าวแกใบหน้าในถ้วยชาด้วยความมุ่งมั่น เด็ดเดี่ยว ก่อนจะดื่มชาที่มีใบหน้านั้นอยู่ลงไป

"เจ้าจะเป็นใครก็ตาม คราวนี้มาหลอกเราอีกไม่ได้**<u>แล้วละ</u>**!" (***อะไรอยู่ในถ้วยชา***, เฮิร์น, 2542: 62)

"แล้วล่ะ" เป็นการลงท้ายที่ผู้พูดใช้เพื่อแสดงให้ผู้ฟังเห็นว่าผู้พูดเชื่อมั่นในสิ่งที่พูดไป เป็นการแสดงความมั่นใจของตัวผู้พูด อาจเพื่อข่มหรือปรามผู้ฟัง

4.1.3 <u>การวิเคราะห์แนวทางการแก้ปัญหาการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมในบทแปลเรื่อง *ผีญี่ปุ่น*</u>

นอกจากการวิเคราะห์องค์ประกอบของคาทารินา ไรส์แล้ว ผู้วิจัยนำแนวคิดการแก้ปัญหาการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมของเยอเตอะ คลิงแบร์ย มาปรับใช้วิเคราะห์แนวทางการแก้ปัญหาการถ่ายทอดวรรณกรรมเยาวชนของผกาวดี อุตตโมทย์ เนื่องจาก ในกระบวนการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมจากภาษาต้นทางเป็นภาษาปลายทางจะต้องมีการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่การดัดแปลงต้นฉบับอาจมากน้อยแตกต่างกันไปตามแนวทางที่ผู้แปลเลือกใช้ แนวคิดนี้จึงสามารถนำมาปรับใช้วิเคราะห์แนวทางการแปลได้โดยการเปรียบเทียบปริมาณการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรม

บริบททางวัฒนธรรมที่น่าสนใจในบทแปลเรื่อง ***ผีญี่ปุ่น*** ได้แก่ ชื่อบุคคล ชื่อทางภูมิศาสตร์ สิ่งก่อสร้าง มาตราชั่ง ตวง วัด และหน่วยเงิน ผกาวดี อุตตโมทย์ใช้แนวทางการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับเรื่องนี้ ดังนี้

4.1.3.2 แปลขยายความ เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
Atagoyama (ชื่อทางภูมิศาสตร์)	Once there lived upon the mountain called **<u>Atagoyama</u>**, ... (*Common* Sense, Hearn, 1971: 21)	นานมาแล้ว มีพระรูปหนึ่ง อาศัยอยู่บน**<u>ภูเขาอาตะโงยามะ</u>** ... (***นายพรานกับภาพหลอน***, เฮิร์น, 2542: 75)
1.Reiganjima 2.Yedo (ชื่อทางภูมิศาสตร์)	..., in **<u>the quarter of Reiganjima</u>**, in **<u>Yedo</u>**, there was a great porcelain shop... (*Ikiryō*, Hearn, 1971: 29)	...ใน**<u>เขตเรงันจิมะ</u>** ใน**<u>เมืองเอโดะ</u>** มีร้านขายเครื่องกระเบื้องเคลือบ ... (***วิญญาณคนเป็น***, เฮิร์น, 2542: 83)
1.Teramachidōri 2.Shimabara (ขื่อทางภูมิศาสตร์)	...His shop was in the street called **<u>Teramachidōri</u>**, a little south of the **<u>Shimabara</u>** thoroughfare... (*Story of a Fly*,	ร้านของเขาอยู่ที่**<u>ถนนเทระมะจิโดริ</u>** ค่อนไปทางใต้ของถนนหลวงที่ชื่อ **<u>ชิมาบาระ</u>** (***แมลงวันผี***, เฮิร์น, 1971: 17)

	Hearn, 1971: 57)	
1.Nagoshi 2.Tosa (ชื่อทางภูมิศาสตร์)	O-Kamé, a daughter of the rich Gonyémon of **Nagoshi**, in the province of **Tosa**,... (*The Story of O-Kamé*, Hearn, 1971: 47)	โอ-คาเมะ เป็นธิดาของท่านก็อนเอม็อน มหาเศรษฐีแห่ง**แคว้นนาโงชิ** ใน**มณฑลโทสะ** (*เรื่องของโอ-คาเมะ*, เฮิร์น, 2542: 37)
Yashiki (สิ่งก่อสร้าง)	..., whose **yashiki** was situated on the bank of the Yedogawa,... (*The Story of Chūgorō*, Hearn, 1971: 73)	...อาศัยอยู่ใน**'ยาชิกิ' (คฤหาสน์)**บนฝั่งแม่น้ำเอโดะกาวะ (*ปีศาจกบกับจูโกโร*, เฮิร์น, 2542: 25)

ผกาวดี อุตตโมทย์ใช้การแปลขยายความในการถ่ายทอดชื่อทางภูมิศาสตร์ต่างๆ และคำภาษาต่างประเทศ (ภาษาญี่ปุ่น) บางคำในต้นฉบับ โดยการระบุประเภทของชื่อเฉพาะเหล่านั้นเพิ่มเติมไว้ในบทแปล ซึ่งถือเป็นการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรม แต่มิได้ก่อให้เกิดผลเสียต่อต้นฉบับ แต่เป็นการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมเพื่อช่วยให้ผู้อ่านบทแปลเข้าใจเนื้อหาได้ดีขึ้น เนื่องจากชื่อเฉพาะในบทแปลเรื่องนี้มีความสำคัญต่อเนื้อเรื่องมาก เพราะการอ้างสถานที่จริงในการเล่าเรื่องผีจะช่วยให้เรื่องราวฟังดูสมจริงยิ่งขึ้น ในทำนองเดียวกัน การใช้ถ้อยคำที่ใช้จริงในวัฒนธรรมที่เป็นฉากท้องเรื่องมีส่วนช่วยส่งเสริมบรรยากาศของฉากท้องเรื่องและทำให้ฉากท้องเรื่องมีมิติและสมจริงยิ่งขึ้น ดังนั้น การขยายความชื่อเฉพาะในต้นฉบับซึ่งผู้อ่านไม่คุ้นเคยจะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวได้ดีขึ้นและการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในกระบวนการแปลเป็นการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมที่ไม่ก่อให้เกิดความเสียหายแก่ต้นฉบับ

4.1.3.2 ถ่ายเสียงและทับศัพท์ตามระบบภาษาปลายทาง และ ปรับถ้อยคำ

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
Nomoto Yajiyémon (ชื่อบุคคล)	On the death of **Nomoto Yajiyémon**, a daikwan in the province of Echizen,... (*Shiryō*. Hearn, 1971: 39)	...'ไดคัน' หรือผู้ปกครองมณฑลเอจิเซ็น มีนามว่า **โนโมโตะ ยาจิเอม็อน** ได้เสียชีวิตลง... (*วิญญาณที่กลับมา*. เฮิร์น, 2542: 47)

	But at the moment when the order of banishment was officially announced to **the widow of Nomoto**,... (*Shiryō*. Hearn, 1971: 40)	ในเวลาเดียวกันกับที่คำสั่งไล่ให้ออกจากบ้านมาถึงมือ**ภรรยาม่ายของไคดัน**อย่างเป็นทางการ... (*วิญญาณที่กลับมา*. เฮิร์น, 2542: 48)
	...And her writing, as she wrote, was seen to be the very writing of **Nomoto Yajiyémon**. (*Shiryō*. Hearn, 1971: 41)	ลายมือของสาวใช้ที่เขียนลงไปนั้นคือลายมือของ**ท่านยาจิเอม็อน**นั่นเอง (*วิญญาณที่กลับมา*. เฮิร์น, 2542: 50)
Sekinai (ชื่อบุคคล)	...Bewildered by this mysterious apparition , **Sekinai** threw away the tea,... (*In a Cup of Tea*. Hearn, 1971: 13)	**เซกิไน**รู้สึกงุนงงในภาพลึกลับที่แลเห็นนี้ จึงสาดน้ำชาทิ้ง... (*วิญญาณที่กลับมา*. เฮิร์น, 2542: 61)
	..., **Sekinai** was surprised by the soundless coming of a stranger into the apartment… (*In a Cup of Tea*. Hearn, 1971: 19)	...**เขา**รู้สึกประหลาดใจมาก เมื่อเห็นชายแปลกหน้าคนหนึ่ง เดินอย่างเงียบกริบเข้ามาในห้อง (*อะไรอยู่ในถ้วยชา*. เฮิร์น, 2547: 63)
O-Kamé (ชื่อบุคคล)	...And, in spite of constant care, **O-Kamé** grew weaker and weaker,... (*The Story of O-Kamé*. Hearn, 1971: 47)	แม้ **โอ-คาเมะ** จะได้รับการพยาบาลดูแลเป็นอย่างดี นางก็อ่อนกำลังลงเรื่อยๆทุกวัน (*เรื่องของโอ-คาเมะ*. เฮิร์น, 2542: 38)
	..., all present were startled; for **O–Kamé** sat before them with a smile upon her face… (*The Story of O-Kamé*. Hearn, 1971: 52)	...ทุกคนก็ตกตะลึง **โอ-คาเมะ**นั่งยิ้มอยู่ตรงหน้า... (*เรื่องของโอ-คาเมะ*. เฮิร์น, 2542: 43)
Kyūbei (ชื่อบุคคล)	Tama was kindly treated by **Kyūbei** and his wife,... (*Story of a Fly*. Hearn,	ทามะได้รับความเมตตาจาก**คิวเบ**และภรรยาของเขาเป็นอย่างดี ... (*แมลงวันผี*. เฮิร์น, 2542: 18)

I23855630

	1971: 57)	
	...The fly annoyed **Kyūbei** so persistently that he took the trouble to catch it,... (*Story of a Fly*. Hearn, 1971: 59)	แมลงวันตอม**คิวเบ**ไม่ได้หยุดจะเขารำคาญ ต้องพยายามไล่จับ... (*แมลงวันผี*. เฮิร์น, 2542: 20)
Rokubei (ชื่อบุคคล)	**Rokubei** was bewildered by this confession... (*Ikiryō*. Hearn, 1971: 32)	**โรขุเบ** พิศวงงงงวยในคำสารภาพนี้... (*วิญญาณคนเป็น*. เฮิร์น , 2547: 86)
	....he had never had the least reason to doubt the word of **Rokubei**... (*Ikiryō*. Hearn, 1971: 33)	...เขาไม่เคยสงสัยคำพูดของ**หัวหน้าเสมียนคนนี้**เลย (*วิญญาณคนเป็น*. เฮิร์น, 2542: 87)
	...; and he sent **Rokubei** there with the clerk, to take charge... (*Ikiryō*. Hearn, 1971: 35)	...แล้วส่ง**โรขุเบ**กับเสมียนหนุ่มไปดูแลกิจการที่ร้านนั้น (*วิญญาณคนเป็น*. เฮิร์น, 2542: 89)
mommė (หน่วยเงิน)	...; and the remaining thirty ***mommė*** she asked her mistress to keep for her. (*Story of a Fly*, Hearn, 1971: 59)	เหลืออีก 30 **มอมเมะ** จึงนำไปฝากนายผู้หญิงไว้ (*แมลงวันผี*, เฮิร์น, 2542: 19)
	"I have still thirty ***mommė*** of her savings..." (*Story of a Fly*, Hearn, 1971: 60)	"ฉันยังเก็บเงินของทามะไว้สามสิบ**มอมเมะ**..." (*แมลงวันผี*, เฮิร์น, 2542: 21)

การถ่ายเสียงและทับศัพท์ตามระบบภาษาปลายทางเป็นการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมโดยไม่เกิดการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับ ในบทแปลเรื่องนี้ ชื่อเฉพาะที่เป็นคำเดี่ยวๆ เท่านั้นที่ผู้แปลจะถ่ายทอดด้วยการถ่ายเสียงและทับศัพท์ตลอดทั้งเรื่อง โดยมากผู้แปลมักใช้การถ่ายเสียงและการทับศัพท์ถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมต่างๆ เพียงครั้งแรกที่กล่าวถึงเท่านั้น ส่วนที่เหลือ ผู้แปลมักเลือกแนวทางการปรับถ้อยคำมาใช้ในการถ่ายทอด เช่น จากตัวอย่างที่ยกมา ผู้แปลถ่ายเสียงและทับศัพท์ชื่อ "Nomoto Yajiyémon" ในการกล่าวถึงครั้งแรก แต่หลังจากนั้น ผู้แปลก็ใช้ถ้อยคำอื่นๆ แทน เช่น "ท่านยาจิเอม็อน" เป็นต้น การถ่ายทอดบริบท

ทางวัฒนธรรมด้วยการปรับถ้อยคำในต้นฉบับก่อให้เกิดการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านบทแปลได้รับรายละเอียดของเนื้อหาบางส่วนแตกต่างไปจากผู้อ่านต้นฉบับ

4.1.3.3 เพิ่มคำอธิบายนอกตัวบท เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
Wakatō (ภาษาต่างประเทศ)	..., one of the lord's attendants, --a ***wakatō*** named Sekinai, --feeling very thirsty,... (*In a Cup of Tea*, Hearn, 1971: 12) [มีคำอธิบายในเชิงอรรถ]	คนรับใช้ หรือ **'วากาโตะ'**ของท่านขุนนาง นามว่าเซกิไน---รู้สึกกระหายน้ำมาก... (***อะไรอยู่ในถ้วยชา***, เฮิร์น, 2542: 61) [มีคำอธิบายในเชิงอรรถ]
	..., seated himself directly in front of Sekinai, and, saluting the ***wakatō*** with a slight bow, (*In a Cup of Tea*, Hearn, 1971: 13) [มีคำอธิบายในเชิงอรรถ]	...เขานั่งลงข้างหน้าเซกิไน ทำความเคารพ **'วากาโตะ'** ด้วยการก้มศีรษะเล็กน้อย... (***อะไรอยู่ในถ้วยชา***, เฮิร์น, 2542: 62) [มีคำอธิบายในเชิงอรรถ]
Ikiryō (ภาษาต่างประเทศ)	...An ***Ikiryō*** might be caused by disappointed love or by violent hate, ... (*Ikiryō*, Hearn, 1971: 32) [มีคำอธิยายในเชิงอรรถ]	**'อิคิเรียว'** อาจจะเกิดขึ้นได้เมื่ออกหักเพราะรักที่ไม่สมหวัง หรือเพราะความเกลียดชังอย่างรุนแรง... (***วิญญาณคนเป็น***, เฮิร์น, 2542: 86) [มีคำอธิบายในเชิงอรรถ]

เมื่อใช้การเพิ่มคำอธิบายนอกตัวบทถ่ายทอดภาษาต่างประเทศในต้นฉบับ ผู้แปลจะถ่ายเสียงและทับศัพท์บริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับเป็นภาษาปลายทางโดยไม่มีการขยาย-ความใดๆ เนื่องจากมีการอธิบายความโดยละเอียดไว้ในเชิงอรรถแล้ว ในบทแปลเรื่องนี้ ผู้แปลใส่คำอธิบายไว้ในเชิงอรรถท้ายบทเพื่อจะได้ไม่รบกวนการอ่านของผู้อ่าน โดยทั่วไป การเพิ่มคำอธิบายนอกตัวบทโดยที่ผู้แปลเป็นผู้ที่ทำเองเป็นการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรม เนื่องจากเป็นการเพิ่มเติมข้อมูลที่ไม่มีอยู่ในต้นฉบับ แต่ในบทแปลเรื่องนี้ เชิงอรรถที่ผู้แปลอธิบาย

ความหมายของคำภาษาต่างประเทศในต้นฉบับเป็นเชิงอรรถที่ใส่ตามเชิงอรรถในต้นฉบับจึงอาจจัดว่าการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมด้วยแนวทางนี้เป็นสิ่งที่เหมาะสม กระนั้น การใส่เชิงอรรถต้องมีการระบุหมายเลขหรือเครื่องหมายที่ทำให้ผู้อ่านทราบว่าคำหรือข้อความนั้นมีคำอธิบายเพิ่มเติมภายนอกตัวบท แต่ในบทแปลเรื่องนี้ ผู้แปลไม่ได้ใส่เครื่องหมายใดๆ ไว้เลย ดังนั้น ผู้อ่านอาจไม่เฉลียวใจว่าคำที่ผู้แปลถ่ายเสียงและทับศัพท์ไว้ในบทแปลมีคำอธิบายเพิ่มเติม ซึ่งอาจทำให้อรรถรสในการอ่านลดลงไป เนื่องจากการถ่ายเสียงและทับศัพท์คำภาษาต่างประเทศในต้นฉบับซึ่งเป็นถ้อยคำที่ผู้อ่านบทแปลไม่คุ้นเคย ผู้อ่านย่อมไม่เข้าใจว่าคำๆ นั้นหมายถึงอะไร และถึงแม้ว่าความหมายคร่าวๆ ของคำเหล่านี้อาจเข้าใจได้ในระดับหนึ่งเมื่อมีบริบทเข้ามาช่วย แต่ก็ทำให้ผู้อ่านบทแปลไม่ได้รับสารและไม่เข้าใจเนื้อเรื่องอย่างถ่องแท้และไม่เท่าเทียมผู้อ่านต้นฉบับซึ่งผู้เขียนใส่เชิงอรรถไว้อย่างชัดเจนที่ด้านล่างของหน้าที่มีคำที่ต้องการอธิบายปรากฏอยู่

4.1.3.4 แทนด้วยคำหรือข้อความในภาษาปลายทางที่มีความหมายใกล้เคียงกับคำในต้นฉบับ เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
Aa! Urėshiya (ภาษาต่างประเทศ)	"***Aa! Urėshiya!***" cried O-Kamė,... (*The Story of O-Kamé*, Hearn, 1971: 49)	"**ดีใจเหลือเกิน**..." (*เรื่องของโอ-คาเมะ*, เฮิร์น, 2542: 39)
Tantō (ชื่อบุคคล)	Sekinai instantly seized the ***tantō*** at his girdle,... (*In a Cup of Tea*, Hearn, 1971: 14) [มีคำอธิบายในเชิงอรรถ]	เซกิไนกุม**ดาบสั้น**ที่คาดเอวไว้... (*อะไรอยู่ในถ้วยชา*, เฮิร์น, 2542: 63)
tea-house (สิ่งก่อสร้าง)	..., halted with his train at a **tea-house** in Hakusan,... (*In a Cup of Tea*, Hearn, 1971: 12X)	(ผู้แปลตัดความส่วนนี้ไป)
shrine (สิ่งก่อสร้าง)	...Near the foot of the fall there is a small Shintō **shrine** of the god of locality,... (*The Legend of Yurei-Daki*, Hearn,	ใกล้น้ำตกแห่งนี้มี**ศาลเจ้า**ชินโตขนาดเล็ก... (*น้ำตกผีสิง*, เฮิร์น, 2542: 67)

	1971: 3)	
temple (สิ่งก่อสร้าง)	...The little **temple** in which he dwelt was far from any village;... (*Common Sense*, Hearn, 1971: 21)	**วัด**เล็กๆที่พระรูปนี้อาศัย อยู่ห่างไกลจากหมู่บ้าน... (***นายพรานกับภาพหลอน***, เฮิร์น, 2542: 75)
	"...Perhaps she wants us to pay that money to the **temple**,..." (*Story of a Fly*, Hearn, 1971: 60)	"...ทามะอาจจะต้องการให้เราเอาเงินนี้ไปถวาย**วัด**..." (***แมลงวันผี***, เฮิร์น, 2542: 21)

ในส่วนของบริบททางวัฒนธรรมที่เป็นคำศัพท์ทั่วไป การถ่ายทอดเป็นภาษาปลายทางด้วยการแทนด้วยคำที่มีความหมายใกล้เคียงกัน ถือว่าเป็นการถ่ายทอดที่เหมาะสม เนื่องจากบริบททางวัฒนธรรมเหล่านั้นมักมีความสำคัญต่อเนื้อเรื่อง ผู้แปลจึงควรแปลให้ผู้อ่านเข้าใจได้โดยง่ายจึงจะเหมาะสม นอกจากนั้น คำในภาษาปลายทางที่ผู้แปลเลือกนำมาใช้แทนก็สื่อความหมายถึงสิ่งเดียวกัน จึงไม่เพียงไม่ทำให้ต้นฉบับเสียหายแล้ว ยังช่วยให้ผู้อ่านได้รับอรรถรสจากการอ่านมากขึ้นและได้รับสารของผู้เขียนครบถ้วนอีกด้วย แต่การแปลถ้อยคำภาษาต่างประเทศในต้นฉบับด้วยคำในภาษาปลายทางที่มีความหมายใกล้เคียงกันอาจทำให้ผู้อ่านบทแปลไม่ได้รับข้อมูลที่ผู้เขียนตั้งใจคัดเลือกมาใช้เช่นการใช้ภาษาต่างประเทศทั้งๆ ที่สามารถใช้ภาษาต้นทางได้ แต่ผู้แปลยังคงรักษาความหมายของเนื้อหาไว้ได้อย่างครบถ้วน

4.1.3.5 ลดความ เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
Japanese inch (มาตราวัด)	His cage is exactly two **Japanese inches** high and one **inch** and a half wide:... (*Kusa-Hibari*, Hearn, 1971: 235)	กรงนั้นสูงเพียงสอง**นิ้ว**ครึ่ง กว้างหนึ่ง**นิ้ว**ครึ่ง... (***เพลงจิ้งหรีด***, เฮิร์น, 2542: 97)
Naka-no-hashi (สิ่งก่อสร้าง)	..., whose yashiki was situated on the bank of the	... อาศัยอยู่ใน 'ยาชิกิ' (คฤหาสน์) บนฝั่งแม่น้ำเอโดะกาวะ

	Yedogawa, not far from the bridge called **<u>Naka-no-hashi</u>** (*The Story of Chūgorō*, Hearn, 1971: 73)	(*ปีศาจกบกับจูโกโร*, เฮิร์น, 2542: 25)

จากตัวอย่างที่ยกมานี้ แสดงให้เห็นว่ามีการตัดบริบททางวัฒนธรรมบางส่วนในต้นฉบับออก แนวทางการแก้ปัญหาการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมลักษณะนี้มีการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมอย่างชัดเจนและเป็นการดัดแปลงที่กระทบกระเทือนต้นฉบับ เช่น การแปล "Japanese inches" การที่ผู้เขียนใส่คำว่า "Japanese" กำกับมาตราวัดไว้เช่นนี้ แสดงว่าเป็นมาตราวัดที่แตกต่างจากมาตราวัดมาตรฐาน แต่ผู้แปลไม่แปลคำว่า "Japanese" ทำให้เนื้อความที่ผู้เขียนต้องการสื่อแตกต่างไปจากต้นฉบับ

จากการวิเคราะห์ต้นฉบับวรรณกรรมโบราณเรื่อง *Kottō* และการเปรียบเทียบกับบทแปลเรื่อง ***ผีญี่ปุ่น*** รวมทั้งการวิเคราะห์แนวทางการแก้ปัญหาการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมในบทแปลเรื่อง ***ผีญี่ปุ่น*** พบว่า มีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบของต้นฉบับหลายประการ ที่ชัดเจนที่สุดคือแก่นเรื่องของต้นฉบับและบทแปลแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง กล่าวคือ ต้นฉบับต้องการนำเสนอเรื่องราววัฒนธรรมและความเชื่อของสังคมญี่ปุ่นและตำนานเรื่องผีก็เป็นส่วนหนึ่งของความเชื่อของสังคมญี่ปุ่น ส่วนแก่นเรื่องของบทแปลเน้นการนำเสนอเฉพาะความเชื่อเรื่องผีในสังคมญี่ปุ่น ผู้แปลจึงมิได้แปลต้นฉบับทั้งเล่ม แต่คัดเลือกแปลเฉพาะเรื่องผีเท่านั้น ในส่วนขององค์ประกอบทางภาษา พบว่า ผู้แปลใช้การลดความและขยายความต้นฉบับอย่างสม่ำเสมอทั้งบทแปล นอกจากนั้น แนวทางการแก้ปัญหาการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรม ผกาวดี อุตตโมทย์ใช้แนวทางการถ่ายทอดที่ก่อให้เกิดการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมอย่างเห็นได้ชัด เช่น การตัดความ เป็นต้น จึงอาจกล่าวได้ว่า บทแปลเรื่อง ***ผีญี่ปุ่น*** แปลด้วยแนวทางการแปลแบบแปลและเรียบเรียง

4.2 การวิเคราะห์ต้นฉบับจินตนิมิตสมัยใหม่เรื่อง *Where the Wind Blows* และเปรียบเทียบต้นฉบับกับบทแปลเรื่อง *ลมเอย ลมพัด*

4.2.1 <u>บทวิเคราะห์ต้นฉบับจินตนิมิตสมัยใหม่เรื่อง *Where the Wind Blows* ของ เฮเลน เคร้สเวลล์[7] (Helen Cresswell)</u>

4.2.1.1 ประวัติผู้แต่งและบริบททางการประพันธ์[8]

เฮเลน เคร้สเวลล์ เกิดเมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม ค.ศ. 1934 ที่มณฑลน็อตติ้งแฮมเช่อร์ ประเทศอังกฤษ สำเร็จการศึกษาปริญญาตรี สาขาศิลปศาสตร์ (เกียรตินิยม) จากคิงส์คอลเลจ มหาวิทยาลัยลอนดอน เมื่ออายุ 21 ปี ในปีค.ศ. 1962 สมรสกับนายไบรอัน โรว์ และมีบุตรสาวด้วยกัน 2 คน เคร้สเวลล์เริ่มเขียนวรรณกรรมเยาวชนครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1961 ตลอดช่วงชีวิตของเธอ เคร้สเวลล์ผลิตงานเขียนสำหรับเยาวชนออกมาไม่น้อยกว่า 120 เรื่อง แต่ละเรื่องมักเป็นหนังสือขายดี

เคร้สเวลล์เคยทำงานเป็นที่ปรึกษาด้านการเขียนวรรณกรรมให้แก่นักเขียนชาวต่างชาติ และเป็นครู ภายหลังหันมาทำงานเขียนและดัดแปลงวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงเป็นเรื่องสั้นสำหรับทำเป็นบทละครโทรทัศน์ให้แก่บรรษัทกระจายเสียงแห่งอังกฤษ (BBC) ซึ่งทำให้ชื่อเสียงด้านวรรณกรรมของเธอเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในวงการโทรทัศน์ นอกจากนั้นเคร้สเวลล์ยังทำงานเป็นผู้ควบคุมคอลัมน์บทกวีและเรื่องสั้นของนิตยสาร ***คอลัมน์-ฮิลล์*** อีกด้วย

หนังสือของเคร้สเวลล์เรื่อง ***เดอะ ไนท์ วอทช์แมน*** (The Night Watchman) ได้รับรางวัลฟีนิกส์อะวอร์ด (The Phoenix Award) เมื่อค.ศ.1989 และหนังสืออีกสี่เรื่องของเธอได้เข้าชิงรางวัลเหรียญคาร์เนกี้ (The Carnegie Medal) สำหรับวรรณกรรมเรื่อง *Where the Wind Blows* ที่ผกาวดี อุตตโมทย์นำมาแปล ได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกที่สหราชอาณาจักร เมื่อ ค.ศ. 1966 โดยสำนักพิมพ์เฟเบอร์ แอนด์ เฟเบอร์ จำกัด (Faber and Faber Ltd.)

เฮเลน เคร้สเวลล์ เสียชีวิตเมื่อวันที่ 26 กันยายน ค.ศ. 2005 เมื่ออายุ 71 ปี ด้วยโรคมะเร็งรังไข่ ที่มณฑลน็อตติ้งแฮม บ้านเกิดของเธอ

---

[7] ชื่อผู้แต่งถ่ายเสียงตามที่ผกาวดี อุตตโมทย์ใช้

[8] สรุปและเรียบเรียงจากประวัติผู้แต่งท้ายบทแปลเรื่อง *ลมเอย ลมพัด* และ จากบทความ "Helen Cresswell" จาก www.wikipedia.org เข้าถึงเมื่อวันที่ 27 มกราคม พ.ศ.2550

4.2.1.2 องค์ประกอบทางวรรณกรรมของต้นฉบับ

4.2.1.2.1 เนื้อเรื่อง

เคอร์สทีนอาศัยอยู่กับปู่ของเธอในกังหันลมกลางทุ่งหญ้าริมแม่น้ำแห่งหนึ่ง วันที่ลมไม่พัดวันหนึ่งเธอออกไปนั่งเล่นริมแม่น้ำด้วยความเบื่อหน่ายและคิดอยากหนีไปยังที่ๆ มีลมพัดเสมอ ชายชราผู้มักนั่งอยู่ที่บันไดริมรั้วเสนอโอกาสให้เธอได้เดินทางท่องเที่ยวไปยังดินแดนที่เธอตามหาและมอบเรือทอด้วยหวายให้ลำหนึ่ง และให้เคอร์สทีนสัญญาว่าจะไปทุกทีที่เรือพาไปไม่ว่าเธอต้องการจะไปที่นั่นหรือไม่ก็ตาม ยกเว้นเมื่อเธอต้องการกลับบ้านเท่านั้นจึงให้บอกแก่เรือ 3 ครั้งและเรือจะหันกลับทันที

เรือล่องไปตามทางที่ฝูงห่านป่าบินไป และพาเคอร์สทีนมาหยุดที่ดินแดนแห่งหนึ่งซึ่งมีแสงแดดส่องสว่างแต่ไม่มีลมพัด หลังจากที่สำรวจดินแดนดังกล่าวเคอร์สทีนก็กลับลงเรือและพบเด็กผู้ชายคนหนึ่ง คือปีเตอร์ ในเรือของเธอ ปีเตอร์ต้องการไปตามหาพ่อที่เดินทางไปยังดินแดนที่มีลมพัดอยู่เสมอ เคอร์สทีนจึงเสนอให้เขาไปด้วยกัน

เรือนำเด็กทั้งสองไปถึงบึงกว้างใหญ่ที่มีชายหนุ่มชื่อแจนเป็นผู้ดูแล แจนชวนเด็กทั้งสองเข้าไปในกระท่อมของเขาเพื่อหลบฝน เมื่อแจนนำปี่ที่ทำจากปล้องอ้อขึ้นมาเป่าเป็นเพลงไพเราะเด็กทั้งสองก็ลืมความตั้งใจของตนไปจนสิ้นและตกลงใจจะอยู่ที่บึงนั้นตลอดไป อย่างไรก็ตาม ระหว่างที่ปีเตอร์และเคอร์สทีนเพลิดเพลินกับการช่วยแจนดูแลนกบาดเจ็บ ทั้งสองได้ยินเสียงของฝูงห่านป่าทำให้ระลึกถึงความตั้งใจของตนได้ เคอร์สทีนและปีเตอร์ล่องเรือไปจนค่ำผ่านบึงอันมืดมิด ทันใดนั้น เคอร์สทีนก็เห็นดวงไฟสว่างมากมายส่องแสงพร่างพราวอยู่รอบตัวพยายามเชิญชวนให้เธอทิ้งความตั้งใจของเธอไปเสีย เคอร์สทีนหลงไหลในความสวยงามของดวงไฟจึงสั่งให้เรือหยุดถึงสองครั้ง แต่ปีเตอร์รู้ดีว่าแสงไฟเหล่านั้นคือผีสางที่คอยหลอกล่อนักเดินทางให้หลงทางไปจึงพยายามห้ามและร้องขอให้ห่านป่าช่วย เมื่อเคอร์สทีนได้ยินเสียงของห่านป่า สติของเธอจึงกลับมาและมุ่งหน้าสู่ดินแดนที่เธอแสวงหาต่อไป

ในที่สุด เด็กทั้งสองก็เดินทางไปถึงดินแดนที่ลมพัดเสมอ ปีเตอร์ได้พบพ่อของเขาและตกลงใจใช้ชีวิตอยู่ที่นั่นด้วยกันตลอดไป และขอให้เคอร์สทีนอยู่กับพวกเขาด้วย แต่เธอต้องการตามฝูงห่านป่าไปยังสุดขอบฟ้า เธอจึงจากปีเตอร์และดินแดนที่มีลมพัดเสมอไป เมื่อไปถึงที่สุดขอบฟ้าดังที่หวังแล้ว เคอร์สทีนรู้สึกได้เองว่าการเดินทางของเธอสิ้นสุดลงแล้ว ที่บ้านทุกสิ่งทุกอย่างไม่เปลี่ยนแปลงไปจากวันที่เธอออกเดินทางแม้แต่น้อย มีแต่ตัวเคอร์สทีนเองเท่านั้นที่เปลี่ยนไป

หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.1.2.2 โครงเรื่อง

โครงเรื่องเป็นแบบเรียงลำดับเวลาชนิดก้าวหน้า

ความขัดแย้งในเรื่อง *Where the Wind Blows* เป็นความขัดแย้งภายในใจของตัวละครเอง เริ่มตั้งแต่ การที่เคอร์สทีนต้องตัดสินใจว่าจะอยู่ที่กังหันลมกับปู่ต่อไป หรือจะออกเดินทางไปแสวงหาดินแดนที่เธอใฝ่ฝันถึง ตลอดเรื่อง เคอร์สทีนต้องเผชิญหน้ากับการตัดสินใจครั้งแล้วครั้งเล่าจนกระทั่งไปถึงสถานที่ที่ตั้งความหวังไว้

4.2.1.2.3 ตัวละคร

4.2.1.2.3.1 ตัวละครเอกและตัวละครปฏิปักษ์

ตัวละครเอก คือ เคอร์สทีนเป็นเด็กหญิงเล็กๆที่อาศัยอยู่กับปู่ เคอร์สทีนเป็นเด็กกล้าหาญ เป็นตัวของตัวเอง เด็ดเดี่ยว ใจกว้าง และรักษาคำพูด เธอตัดสินใจออกเดินทางแสวงหาดินแดนตามใจฝันก่อนจะกลับมาอยู่กับปู่อีกครั้ง แม้จะต้องออกเดินทางไปคนเดียว เธอก็กล้าที่จะเลือกออกเดินทางเพื่อทำความฝันของตนให้เป็นจริง

เคอร์สทีนจัดเป็นตัวละครหลายมิติ ตัวตนของเคอร์สทีนเป็นตัวตนแบบคนจริงๆ มีอารมณ์ ความรู้สึก และมีลักษณะนิสัยหลายแบบแล้วแต่สถานการณ์ที่เธอเข้าไปเกี่ยวข้อง นอกจากนั้น พฤติกรรมและลักษณะนิสัยของเธอยังมีการพัฒนาไปตามการเรียนรู้และการรับมือกับสถานการณ์ต่างๆ ที่เธอต้องเผชิญ เริ่มต้นเรื่องเธอเป็นเด็กที่ไม่รู้จักดินแดนอื่นใดนอกจากดินแดนที่ตนเองอาศัยอยู่ แต่ด้วยความเบื่อหน่ายจึงตัดสินใจออกเดินทางแม้จะต้องไปตามลำพังก็ตาม หลังจากนั้น เคอร์สทีนต้องฝ่าฟันอุปสรรคหลายครั้ง ได้เรียนรู้จากการเดินทาง จนท้ายเรื่อง เธอกลายเป็นเด็กหญิงที่รู้จักโลก พึ่งพาตัวเองได้ ดังที่เธอบอกกับเพื่อนของเธอว่าเธอจะกลับมาหาเขาให้ได้โดยไม่ต้องมีใครนำทาง และเมื่อกลับถึงบ้าน เธอไม่รู้สึกเบื่อหน่ายกับการที่ดินแดนที่ตนอาศัยอยู่มีลมพัดเพียงบางวันเท่านั้น ผู้เขียนนำเสนอตัวตนของตัวละครตัวนี้ผ่านทางการพฤติกรรมและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก

สิ่งที่เป็นปฏิปักษ์ในเรื่องนี้อาจกล่าวได้ว่าคือจิตใจของเคอร์สทีนเอง การเดินทางเพื่อแสวงหาดินแดนในฝันของเคอร์สที เกิดจากความเบื่อหน่ายของเคอร์สทีนเอง เป็นเหตุให้เธอต้องเดินทางไปเพียงลำพัง (ถึงแม้จะได้พบเพื่อนร่วมทางระหว่างทางโดยบังเอิญก็ตาม) และการตัดสินใจว่าจะเดินทางต่อไปหรือจะล้มเลิกการเดินทางเมื่อใดนั้นขึ้นอยู่กับตัวของเคอร์สทีนแต่เพียงผู้เดียว ดังนั้น เคอร์สทีนจะตามหาดินแดนในฝันสำเร็จหรือไม่จึงขึ้นอยู่กับตัวเธอเอง นอกจากนั้น ระหว่างการเดินทางเคอร์สทีนต้องพบดินแดนอื่นๆ ซึ่งพยายามชักชวนให้เคอร์สทีนล้มเลิกการเดินทางและอาศัยอยู่ที่ดินแดนเหล่านั้นตลอดไป เคอร์สทีนต้องชั่งใจและเลือกว่าตนจะ

เดินทางต่อเพื่อตามหาดินแดนในฝันหรือจะหยุดเดินทางเพียงเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ จึงกล่าวได้ว่า ปฏิปักษ์ของเรื่องนี้ คือ จิตใจของตัวเอกเอง

4.2.1.2.3.2 ตัวละครรอง/ ตัวประกอบ

ในวรรณกรรมเรื่องนี้มีตัวละครรอง/ ตัวประกอบหลายตัว ได้แก่

- ปีเตอร์ เป็นเด็กชายอายุรุ่นราวคราวเดียวกับเคอร์สทีนซึ่งออกเดินทางจากดินแดนตะวันค้างฟ้าไปยังดินแดนที่มีลมพัดเสมอเพื่อตามหาพ่อ

ปีเตอร์เป็นตัวละครมิติเดียว ปีเตอร์เป็นตัวละครที่เป็นเพื่อนร่วมทางของเคอร์สทีนซึ่งมีความมุ่งมั่นตั้งใจที่จะตามหาดินแดนที่ใฝ่ฝันถึงเช่นเดียวกัน และยังเป็นเพื่อนที่คอยช่วยเหลือกันในยามเดือดร้อนด้วย

- แจนเป็นคนเฝ้าบึงที่เคอร์สทีนและปีเตอร์เดินทางไปพบเข้า และถูกสะกดให้ต้องมนต์จนเกือบล้มเลิกการเดินทาง

แจนเป็นตัวละครเชิงสัญลักษณ์ (ดูเพิ่มเติม หัวข้อ 2.6.3) และเป็นตัวละครมิติเดียว ผู้เขียนนำเสนอแจนเป็นตัวละครฝ่ายตรงข้ามซึ่งพยายามหยุดยั้งตัวเอกไม่ให้เดินทางต่อไป แต่เป็นการหยุดยั้งเคอร์สทีนโดยไม่มีเจตนาร้าย แต่ทำไปเพราะต้องการเพื่อน

- ชายชราที่บันไดข้ามรั้ว เป็นคนเสนอให้เคอร์สทีนออกเดินทางไปตามหาดินแดนในฝัน และเป็นคนตระเตรียมเรือไว้ให้เคอร์สทีน

- ปู่ของเคอร์สทีน เป็นช่างโม่แป้ง อาศัยอยู่ที่บ้านกังหันลมริมแม่น้ำสโลว์

- คุณจอห์น พ่อของปีเตอร์ เป็นจิตรกร คุณจอห์นเคยอาศัยอยู่ที่ดินแดนตะวันค้างฟ้า แต่ไม่ชอบบรรยากาศของดินแดนนั้น จึงออกเดินทางตามหาดินแดนที่มีลมพัดตลอดเวลา เพื่อหาบรรยากาศที่เหมาะแก่การวาดภาพ

4.2.1.2.4 ฉากท้องเรื่อง

ในมิติของสถานที่ ฉากท้องเรื่องของวรรณกรรมเรื่อง *Where the Wind Blows* เป็นฉากท้องเรื่องจำเพาะ มีหลายสถานที่และมีความสำคัญต่อเรื่องเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเนื้อหาของเรื่องเป็นการเดินทางเพื่อแสวงหาดินแดน (สถานที่) ในฝัน ฉากท้องเรื่องที่สำคัญมี ดังนี้

- กังหันลมและแม่น้ำสโลว์ กังหันลมเป็นบ้านของตัวละครเอก กังหันริมแม่น้ำเป็นสถานที่ที่ปมขัดแย้งของเรื่องเกิดขึ้น เพราะบางวันไม่มีลมพัด ตัวเอกจึงเกิดความเบื่อหน่ายต่อสถานที่นี้

- ดินแดนที่แสงแดดส่องสว่างเสมอ ที่นี่ตัวละครเอกได้พบกับปีเตอร์ ผู้ออกจากบ้านเพื่อตามหาพ่อซึ่งเป็นตัวละครที่ช่วยสนับสนุนให้ความขัดแย้งพัฒนา คือ ให้เดินทางตามหาดินแดนในฝันต่อ เนื่องจากปีเตอร์มีจุดมุ่งหมายและต้องการทำตามจุดมุ่งหมายให้สำเร็จ

- บึง เป็นที่ที่ตัวละครเอกได้พบกับตัวละครรองซึ่งเป็นฝ่ายหยุดยั้งการเดินทาง แต่เป็นตัวละครที่มิได้มีประสงค์ร้ายต่อตัวเอก เพียงแต่ต้องการหยุดยั้งการเดินทางของตัวเอกเพราะต้องการเป็นเพื่อนด้วยเท่านั้น

- บึงอีกแห่งและดวงไฟประหลาด ที่นี่ตัวเอกได้พบกับตัวละครอีกตัวหนึ่งซึ่งเป็นฝ่ายที่จะหยุดยั้งการเดินทางของตัวเอกด้วยจุดประสงค์ร้าย คือนอกจากต้องการให้ตัวเอกเดินทางไปไม่ถึงจุดหมายแล้ว ยังต้องการให้ตัวเอกหลงทางและหาทางกลับบ้านไม่ได้ด้วย

- ดินแดนที่ลมพัดเสมอ เป็นดินแดนที่ตัวเอกออกเดินทางตามหา เป็นจุดมุ่งหมายของการเดินทางของทั้งตัวเอกและปีเตอร์ซึ่งเป็นเพื่อนร่วมทาง และเป็นที่ที่ตัวเอกและปีเตอร์ต้องแยกจากกันเนื่องจากการเดินทางของปีเตอร์สิ้นสุดลงแล้ว แต่ตัวเอกยังต้องเดินทางตามห่านป่าต่อไป

- สุดขอบฟ้า เป็นสถานที่สุดท้ายที่เรือพาเคอร์สทีนไปถึงก่อนที่เธอจะกลับบ้าน แต่เมื่อไปถึงกลับไม่พบอะไรเลย นอกจากความรู้สึกว่าลมพัดแรงขึ้นเรื่อยๆ เท่านั้น

ในมิติของเวลา ฉากท้องเรื่องเป็นฉากท้องเรื่องประกอบ คือไม่มีการระบุหรือเจาะจงเวลาที่แน่ชัดในเวลาที่เกิดเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่อง อย่างไรก็ตาม ฉากท้องเรื่องในมิติของเวลาที่มีความสำคัญในเรื่องนี้ ได้แก่ วันที่ไม่มีลมพัดที่ดินแดนริมแม่น้ำสโลว์ซึ่งเป็นบ้านของตัวเอกของเรื่อง เนื่องจากเป็นสาเหตุที่ทำให้เคอร์สทีนตัดสินใจออกเดินทางเพื่อตามหาดินแดนที่ลมพัดเสมอ

4.2.1.2.5 แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องของเรื่อง *Where the Wind Blows* คือ การพยายามทำตามความฝัน แม้จะเป็นเรื่องเพียงเล็กน้อย

ผู้เขียนนำเสนอแก่นเรื่องผ่านการผจญภัยของเด็กผู้หญิงคนหนึ่งที่ออกเดินทางตามหาดินแดนที่มีลมพัดเสมอเนื่องจากเบื่อหน่ายดินแดนที่มีลมพัดเพียงบางวันที่ตนเองอาศัยอยู่ เพื่อที่ประสบการณ์จากการเดินทางจะทำให้เธอกลับมาใช้ชีวิตในดินแดนที่ตนเคยอยู่อย่างมีความสุข

4.2.1.2.6 กลวิธีการประพันธ์

1.) รูปแบบการประพันธ์

Where the Wind Blows เป็นจินตนิมิตสมัยใหม่ ประเภทนิทานชาวบ้านสมัยใหม่ ตัวละครเป็นคน มีชีวิต อยู่ในสถานที่ที่สมจริง (แม่น้ำมีชื่อ) และตัวละครมีอาชีพแบบคนจริงๆ ในสมัยใหม่ ผู้เขียนใช้รูปแบบการเล่าเรื่องแบบจินตนิมิตโดยนำขนบการประพันธ์แบบวรรณกรรมโบราณและนิทานชาวบ้านมาเข้ามาผสมผสาน เช่น การขึ้นต้นเรื่องด้วย "Once upon a time..." การใช้อนุภาค (motif) "จำนวนสาม" ได้แก่ การเดินทางผ่านดินแดนอื่น 3 ดินแดน และ การสั่งสามครั้งเพื่อให้เรือหยุดและหันหลังกลับ

ผู้แปลควรรักษารูปแบบการเล่าเรื่องอันมีเอกลักษณ์นี้ไว้ในบทแปล โดยปรับใช้ตามขนบการประพันธ์วรรณกรรมโบราณและนิทานชาวบ้านของวัฒนธรรมปลายทางอย่างเหมาะสม

2.) มุมมอง

วรรณกรรมเรื่องนี้เล่าเรื่องโดยใช้มุมมองของบุรุษที่สาม แบบผู้เล่าเรื่องรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่าง ผู้เล่าเรื่องไม่ได้เป็นตัวละครในเรื่อง แต่เป็นผู้ที่เห็นเหตุการณ์ทั้งหมดจากภายนอกจึงสามารถรับรู้และเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องโดยตลอด รวมทั้งเข้าใจตัวตนและความรู้สึกนึกคิดของตัวละครทุกตัวเป็นอย่างดี เช่น ผู้เล่าเรื่องบรรยายความคิดของตัวละครเอกเมื่อเห็นเรือแล่นไปอย่างมั่นคงโดยไม่ต้องพาย

> "She knew, too, that magic was round her all the time, for the boat was moving strongly and surely as if it were rowed by invisible oars..." (Cresswell, 1968: 26)

ผู้เล่าเรื่องไม่เพียงเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวเอก ยังเข้าใจความรู้สึกของตัวละครอื่นด้วย เช่น รู้ว่าทั้งเคอร์สทีนและปีเตอร์คิดอย่างไรเมื่อเคอร์สทีนบอกว่าจะถามห่านป่าเรื่องพ่อของปีเตอร์ให้

> "So the two of them decided that this was best. And they gladly sailed away from the land where the sun is always shining, and longed for the night to come, and the wild geese." (Cresswell, 1968: 32)

3.) การใช้สัญลักษณ์

การใช้สัญลักษณ์เป็นส่วนที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในวรรณกรรมเรื่องนี้ เนื่องจากผู้เขียนถ่ายทอดสิ่งที่ต้องการสื่อถึงผู้อ่านผ่านทางสัญลักษณ์เป็นสำคัญ

สัญลักษณ์ที่สำคัญในวรรณกรรมเรื่องนี้ ได้แก่

3.1) ลมและดินแดนที่ลมพัดเสมอ

ลมเป็นสัญลักษณ์ที่มีความสำคัญที่สุดในวรรณกรรมเรื่องนี้ เป็นสัญลักษณ์ของ "สิ่งที่เราฝัน" ดังนั้น การไม่มีลมพัดจึงทำให้ตัวเอกของเรื่องไม่พอใจเพราะเปรียบเสมือนการไม่ได้รู้สึกถึงสิ่งที่เราฝันถึง ตัวเอกจึงตัดสินใจออกเดินทางเพื่อค้นหาสิ่งที่ฝันให้พบ ทั้งๆ ที่ไม่รู้ว่าเมื่อได้พบสิ่งที่ฝันแล้ว สิ่งนั้นจะดีและมีค่าตามที่เราคิดไว้หรือไม่ แต่สิ่งนั้นไม่สำคัญ สิ่งสำคัญคือความมุ่งมั่นที่จะทำตามความฝันต่างหาก เพราะคุณค่าที่แท้จริงจากความมุ่งมั่นนั้นคือประสบการณ์ที่เราได้เรียนรู้จากความมุ่งมั่นนั้นมากกว่า ดังการที่ตัวเอกของเรื่องออกเดินทางตามฝันและสามารถกลับไปอยู่บ้านได้อย่างเป็นสุขแม้ที่นั่นจะมีลมพัดเพียงบางวันเท่านั้น

3.2) เรือ

เรือ เป็นสัญลักษณ์ของ "ชีวิตของมนุษย์" มนุษย์ใช้ชีวิตอยู่เพื่อแสวงหาสิ่งที่มุ่งหวัง แต่กว่าจะพบความสุขที่มุ่งหวังไว้ต้องผ่านอุปสรรคและสิ่งที่ทำให้ไขว้เขวอยู่ตลอด และการเดินทางเพื่อแสวงหาความสุขของมนุษย์ก็มิได้กำหนดได้เอง เหมือนเช่นที่เรือล่องไปตามทางที่ห่านป่าไปและจะหยุดลงที่ใดก็ไม่มีใครรู้

3.3) ดินแดน 3 ดินแดน

ดินแดน 3 ดินแดนที่เคอร์สทีนได้พบก่อนจะไปถึงดินแดนที่มีลมพัดเสมอ หมายถึง "อุปสรรคต่างๆ และสิ่งที่จะทำให้เราไขว้เขวไปจากจุดมุ่งหมายที่เราตั้งใจไว้" วรรณกรรมเรื่องนี้แสดงอุปสรรคต่างๆ ที่จะขัดขวางไม่ให้มนุษย์ไปถึงจุดมุ่งหมายไว้อย่างชัดเจนว่าอุปสรรคไม่จำเป็นต้องเป็นที่น่ากลัวเสมอไป ในทางตรงข้าม สิ่งที่สวยงามต่างหากคืออุปสรรคที่ใหญ่หลวงกว่า เพราะเรามักคิดว่าอุปสรรคต้องน่ากลัว จึงเตรียมตัวรับมือไว้ก่อน เหมือนที่เมื่อเคอร์สทีนรู้ว่าดินแดนที่แสงแดดส่องสว่างเสมอไม่มีลมพัด (เป็นเรื่องน่ากลัวสำหรับเคอร์สทีน) เธอก็รีบจากที่นั่นไปทันที แต่เมื่อได้พบแจนซึ่งมีอัธยาศัยดีหรือได้พบแสงอันสวยงามในบึงที่เรือผ่านไป ก็หลงอยู่ที่นั่นจนเกือบไปไม่ถึงดินแดนที่ตามหา

3.4) ห่านป่า

ห่านป่าเป็นสัญลักษณ์ของ "ความฝันหรือความหวัง" การที่ตัวเอกของเรื่องดินทางตามห่านป่า ก็หมายถึงการเดินทางตามความฝันหรือความหวัง ในเรื่อง *Where the Wind Blows* ระหว่างการเดินทางตัวเอกต้องพบกับอุปสรรคต่างๆ จนเกือบไม่ได้

เดินทางตามหาดินแดนในฝันต่อ และทุกครั้งห่านป่าจะเป็นสิ่งที่ช่วยเรียกสติของตัวเอกกลับคืนมา เป็นสัญลักษณ์ของการหวนระลึกถึงความฝันหรือความมุ่งหวังที่แท้จริงของตัวละครเอก

สัญลักษณ์เป็นสิ่งที่ผู้เขียน "จงใจ" สร้างสรรค์ขึ้นอย่างมีเหตุมีผลเพื่อจะถ่ายทอดสารบางอย่างไปสู่ผู้อ่าน ดังนั้น สัญลักษณ์จึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างยิ่งยวดในการแปล ผู้แปลต้องรักษาสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ผู้เขียนนำเสนอไว้ให้ครบถ้วน รวมทั้งต้องรักษาความหมายหรือสารของสัญลักษณ์เหล่านั้นไว้ให้สมบูรณ์ด้วยเช่นกัน

4.) การใช้บุคลาธิษฐาน

บุคลาธิษฐาน (personification) คือ การสมมติสิ่งไม่มีชีวิต ความคิด นามธรรม หรือสัตว์ ให้มีสติปัญญา อารมณ์ กรือกิริยาอาการเยี่ยงมนุษย์... (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545: 324)

การใช้บุคลาธิษฐานเป็นกลวิธีการประพันธ์อีกอย่างหนึ่งที่ผู้เขียนใช้อยู่ตลอดเรื่อง เช่น

> ... But if the wind blew, **the mill sneezed and stirred and soon it was wide awake** and a-clatter... But sometimes on the days when **the mill was fast asleep** and long hours ticked by in a **drowsy sun**,...(Cresswell, 1968: 11-12)

> ... She ached where **the wind had hammered her from head to foot**... (Cresswell, 1968: 56)

ผู้แปลควรรักษาการใช้กลวิธีการประพันธ์ลักษณะนี้ซึ่งเป็นกลวิธีการประพันธ์เด่นอย่างหนึ่งของวรรณกรรมเรื่องนี้ เพื่อให้ผู้อ่านภาษาปลายทางได้รับอรรถรสและทราบกลวิธีการประพันธ์ของผู้เขียนอย่างครบถ้วน

4.2.1.3 การวิเคราะห์และวิจารณ์งานแปล

4.2.1.3.1 ชนิดของตัวบทต้นฉบับ

ตัวบทเรื่อง *Where the Wind Blows* เป็นตัวบทเน้นรูปแบบ

ผู้เขียนนำเสนอเรื่องราวด้วยรูปแบบของวรรณกรรมโบราณในการนำเสนอแก่นเรื่องซึ่งเป็นความจริงของชีวิต แสดงให้เห็นว่าผู้เขียนเอาใจใส่ในการเลือกรูปแบบและตั้งใจเลือกนำเสนอแก่นเรื่องดังกล่าวไว้ในรูปแบบของนิทาน และใช้สัญลักษณ์เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดสิ่งที่ผู้เขียนต้องการถ่ายทอดไปสู่ผู้อ่าน

การใช้สัญลักษณ์เป็นกลวิธีการประพันธ์ที่แสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่าตัวบทวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นตัวบทเน้นรูปแบบ เนื่องจากสัญลักษณ์เป็นกลวิธีการประพันธ์ที่ผู้เขียนใช้เพื่อให้ผู้อ่านตีความความหมายที่ซ่อนอยู่ในสัญลักษณ์เหล่านั้นอย่างอิสระโดยอาศัยบริบทและเนื้อเรื่องในวรรณกรรมช่วยในการตีความ

4.2.1.3.2 องค์ประกอบทางภาษาของต้นฉบับ

พิจารณาตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ องค์ประกอบทางภาษาแบ่งเป็น 4 หัวข้อ ดังนี้

4.2.1.3.2.1 องค์ประกอบทางความหมาย

ในการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านความหมายต้องพิจารณาร่วมกับการวิเคราะห์บทแปลจึงขอนำไปกล่าวรวมกันในการเปรียบเทียบบทแปล

4.2.1.3.2.1 องค์ประกอบด้านคำศัพท์

คำศัพท์ที่ใช้ในวรรณกรรมเรื่องนี้ใช้คำศัพท์ทั่วๆ ไปตลอดเรื่อง ไม่มีการใช้ศัพท์เฉพาะทาง ลักษณะคำศัพท์ที่ใช้เป็นคำสั้น เข้าใจง่าย เช่น

> She lay on her back and trailed her hand and wrist in the cold water... (Cresswell, 1968: 25)

> As she drew near the village she began to see people… They moved slowly, like people who are not really going anywhere at all. They smiled at Kirstine,… (Cresswell, 1968: 29)

4.2.1.3.2.3 องค์ประกอบทางไวยากรณ์

ลักษณะไวยากรณ์ที่น่าสนใจในวรรณกรรมเรื่องนี้ มีดังนี้

1.) ใช้คำกริยาหลายคำเพื่ออธิบายสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือ การกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง โดยเชื่อมกริยาเหล่านั้นด้วยคำว่า and เช่น

"She lay on her back and looked right up to a huge sky..., and saw for a moment for a moment the wild geese with moonlight whitening their backs,..." (Cresswell, 1968: 26)

"All the people laughed and sang, and the golden weather-cock... **whirled** and **flashed** in the wind." (Cresswell, 1968: 52)

2.) ใช้วลีหรืออนุประโยคขึ้นต้นประโยค เช่น

"**By the time the sun was fully up**, she was out of the forest. Suddenly the world spilled with golden light..." (Cresswell, 1968: 27)

"**Almost believing she was dreaming**, Kristine sat again on the little bench..." (Cresswell, 1968: 34)

"**As the wicker boat drew to the side**, willing hands pulled on the green ropes to make her fast to a rusty iron ring." (Cresswell, 1968: 53)

2.1.3.2.4 องค์ประกอบทางวัจนลีลา

จากการวิเคราะห์วัจนลีลาโดยใช้ทฤษฎีของมาร์ติน โจส พบวัจนลีลา 2 ระดับ คือ วัจนลีลาหารือและวัจนลีลากันเอง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1.) วัจนลีลาหารือ มักพบในส่วนที่เป็นบทบรรยาย และ บทสนทนา ระหว่างเคอร์สทีน/ ปีเตอร์ กับตัวละครที่อาวุโสกว่า เช่น ปู่ ชายชราที่บันไดข้ามรั้ว หรือ พ่อของปีเตอร์ เป็นต้น หรือ คนที่มีอำนาจมากกว่า เช่น ห่านป่า เช่น

> In the mill lived a little girl called Kristine with her grandfather who was a miller. He was round and comfortable as a new-baked loaf and had lived so long in the dusty mill that his skin and hair were soft wand powdery with flour. He had a marmalade cat called Marigold to catch the mice. In the meadows round the mill were fat slow-moving cow, jigsawed brown and white and with tasseled tails. (Cresswell, 1968: 12)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงลักษณะของวัจนลีลาหารือในบทบรรยาย ถึงแม้ว่าโดยปกติวัจนลีลาที่พบในบทบรรยายมักจะเป็นวัจนลีลาเป็นทางการ แต่วรรณกรรมเรื่องนี้เป็นวรรณกรรมโบราณซึ่งเป็นวรรณกรรมที่มีต้นกำเนิดจากวรรณกรรมมุขปาฐะ ดังนั้น ลักษณะของวรรณกรรมโบราณจึงมีลักษณะเหมือนการเล่าเรื่องให้ฟัง มากกว่าเขียนเรื่องให้อ่าน วัจนลีลาที่ใช้ในบทบรรยายจึงมีลักษณะไม่เป็นทางการนักเพื่อให้ผู้อ่านไม่รู้สึกเหมือนอ่านข้อเขียน แต่รู้สึกเหมือนผู้เล่าเรื่องสื่อสารกับผู้อ่านโดยตรงผ่านคำพูดในภาษาพูดจริงๆ

> "Grandfather," she said softly, "I have come to say goodbye tomorrow I shall start on my journey."
>
> ...
>
> "Go, then, Kristine," he nodded at last, "The wind and the world are tugging you away. But you will come back and find your old grand father and his lazy mill just the same as the day you left them. Nothing will have changed."
>
> "Except me," said Kristine. "I shall have changed." (Cresswell, 1968: 18)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลาหารือจากการใช้ถ้อยคำที่ไม่เป็นทางการ เช่น "...are tugging you away" เป็นต้น และการใช้ประโยคไม่สมบูรณ์โดยกล่าวถึงเฉพาะคำสำคัญที่ต้องการสื่อสารเท่านั้น เช่น "except me" เป็นต้น

2.) วัจนลีลาระดับกันเอง พบในบทสนทนาระหว่างเคอร์สทีนกับปีเตอร์ เช่น

> "Kristine!" cried Peter, "where are you going? Wait!"
> "I'm going to see the wild geese go," said Kristine,
> "And then I must go too. Grandfather will be waiting for me."
> ...
> "Just for a day, Kristine," pleaded Peter. ...
> "I can't," she said. (Cresswell, 1968: 58)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงลักษณะของการวัจนลีลากันเองจากการประโยคไม่สมบูรณ์และการใช้รูปย่อ

4.2.1.3.3 ปัจจัยภายนอก

พิจารณาตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ ที่จำแนกปัจจัยออกเป็น 7 ประการ อย่างไรก็ตาม ในที่นี้ ผู้วิจัยเลือกพิจารณาเพียง 4 ประการ คือ สถานการณ์ในท้องเรื่อง ผู้ฟัง/ ผู้อ่าน ผู้พูด และการบ่งชี้ทางอารมณ์ เนื่องจากเรื่อง *Where the Wind Blows* ไม่มีการใช้ศัพท์เฉพาะทางที่จำเป็นต้องใช้ความรู้เฉพาะทางมาช่วยในการแปล ส่วนองค์ประกอบด้านเวลาและสถานที่ในวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นการสมมติขึ้นจากจินตนาการของผู้เขียนทั้งสิ้น โดยที่ผู้เขียนไม่มีการอ้างอิงถึงสถานที่ที่มีอยู่จริงเลย จึงไม่สามารถนำมาวิเคราะห์ได้

4.2.1.3.3.1 สถานการณ์ในท้องเรื่อง

สถานการณ์ในท้องเรื่อง คือ ตัวเอกของเรื่องเดินทางไปยังที่สถานที่ต่างๆ และต้องปฏิสัมพันธ์กับผู้ที่อาวุโสกว่าตนอยู่เสมอ ผู้แปลควรใช้ภาษาให้เหมาะสมและสอดคล้องกับวัฒนธรรมของภาษาปลายทาง ตัวอย่างเช่น ตอนที่เคอร์สทีน ตะโกนเรียกปู่ของเธอ เธอร้องว่า "Grandfather! Grandfather!" (Cresswell, 1968: 15) และเมื่อเธอร้องเรียกปีเตอร์ซึ่งอายุรุ่นราวคราวเดียวกับเธอ เธอก็เรียก "Peter! Peter!" (Cresswell, 1968: 35) ในภาษาต้นทางอาจเรียก

ห้วนๆ ได้เหมือนกันเพราะภาษาต้นทางไม่มีคำลงท้ายเพื่อแสดงความสุภาพหรือแสดงความเคารพ แต่ในภาษาปลายทางอาจต้องมีการปรับเปลี่ยนลักษณะการพูดเพื่อให้สอดคล้องกับความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างผู้พูดกับผู้ฟัง

4.2.1.3.3.2 ผู้ฟัง/ ผู้อ่าน

กลุ่มผู้ฟัง/ ผู้อ่านเป้าหมายของวรรณกรรมเรื่องนี้ คือ เยาวชน เนื่องจากผู้เขียนเลือกรูปแบบการเล่าเรื่องโดยใช้รูปแบบของนิทานซึ่งเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่เป็นที่ชื่นชอบของเยาวชน เนื่องจากดำเนินเรื่องฉับไว น่าตื่นเต้น และเรื่องจะจบลงอย่างมีความสุขเสมอ (Tomlinson and Lynch-Brown, 1996) นอกจากนั้น เรื่องราวในวรรณกรรมเรื่องนี้ยังนำเสนอผ่านตัวเอกที่เป็นเด็กอีกด้วย

4.2.1.3.3.3 ผู้พูด

ตัวละครแต่ละตัวมีลักษณะการพูดและการใช้ภาษาแตกต่างกันเนื่องจากสภาพของดินแดนที่แต่ละคนอยู่นั้นแตกต่างกัน เช่น ผู้คนในดินแดนตะวันค้างฟ้าจะมีลักษณะการพูดแบบเกียจคร้าน เช่น

"'Good morning,' she shouted…

'Of course,' said the man drowsily.

He looked as if he were going to sleep again so Kristine said quickly:

'What is this place? And why is everyone so sleepy and contented?'

'This is the land where the sun is always shining," the man replied. "We open our palms and fruit drops into them. We sleep by day and dance by night. Why should we not be happy?'

'Does the wind ever blow?' asked Kirstine.

'The wind?' said the man. "Never." (Cresswell, 1968: 30)

ในขณะที่ผู้คนในดินแดนแห่งสายลมจะกระตือรือร้นและร่าเริง เช่น

"Who are you?" they cried. "Where are you from?"

"I'm looking for my father," said Peter. "And Kristine is going to the world's end."

...

"It's Mr. John's boy," they said to each other. And "Look at that – come sailing in right out of the blue!"

A tall man with a brown face and shiny oilskins told them where Mr. John lived.

"Cuttle Cottage, Cuttle Hill," he told them. "Right up at the top, next the sky." (Cresswell, 1968: 53)

ลักษณะการใช้คำพูดที่แตกต่างกันของตัวละครแต่ละตัวมีส่วนช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจตัวละครและเนื้อเรื่องของวรรณกรรมได้ดียิ่งขึ้น ดังนั้น ผู้แปลควรถ่ายทอดลักษณะที่แตกต่างกันของการใช้ภาษาของตัวละครไว้ในภาษาปลายทางอย่างเหมาะสมเท่าที่โครงสร้างภาษาและลักษณะทางไวยากรณ์ของภาษาปลายทางจะเอื้ออำนวย

4.2.1.3.3.4 การบ่งชี้ทางอารมณ์

การบ่งชี้ทางอารมณ์ของผู้พูดปรากฏอยู่ในการใช้ภาษา ระดับภาษา และไวยากรณ์ที่ตัวละครแต่ละตัวใช้ เช่น ตอนที่เคอร์สทีนเตรียมอาหารเย็นให้ปู่และตัวของเธอเอง และทำเสียงดังด้วยความไม่พอใจ

"Yes!" cried Kristine. "The wind is asleep and the mill is asleep and you are asleep! I wish I lived where the winds are always blowing! I don't like a world where everything is sleeping!"

การบ่งชี้ทางอารมณ์ของผู้พูดในตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นนี้ เห็นได้จากการใช้คำกริยาซ้ำๆ กันเป็นการเน้นความหมายของสิ่งที่ผู้พูดต้องการสื่อ รวมกับการใช้ประโยคเงื่อนไขแสดงความปรารถนาที่เป็นไปไม่ได้

ตอนที่ปีเตอร์ร้องเรียกเคอร์สทีนที่กำลังหลงใหลไปกับดวงไฟสีสดสวยจนเจียนจะให้เรือล่องตามดวงไฟเหล่านั้นไปด้วยความไม่สบายใจ

> "Kristine, Listen!" Peter hold her arm. "Twice you have told the Wicker Boat to stop. If you call the third time, we shall be lost. The spell will be broken and we shall never reach the land where the wind is always blowing. We shall be left alone on the wide marsh and the lights will fade and die away and all will be lost." (Cresswell, 1968: 49)

การบ่งชี้ทางอารมณ์ของผู้พูดในตัวอย่างที่ยกมานี้ เห็นได้จาก การใช้ประโยคเงื่อนไขเพื่อแสดงผลของการกระทำที่จะเกิดขึ้น และการใช้การเน้นโดยการดึงสิ่งที่ผู้พูดต้องการกล่าวถึงมาไว้หน้าประโยค ("...**Twice** you have told the Wicker Boat to stop...") เป็นการเน้นเพื่อแสดงความไม่สบายใจ เนื่องจากหากบอกให้เรือหยุดครบสามครั้ง เรือจะแล่นกลับทันที

การบ่งชี้ทางอารมณ์มีส่วนช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวได้ดีขึ้น ดังนั้น ผู้แปลควรรักษาอารมณ์และน้ำเสียงในเรื่องไว้ตามเดิม โดยใช้วิธีการบ่งชี้ทางอารมณ์ตามขนบของภาษาปลายทางให้ได้ครบถ้วนและเหมาะสม

4.2.2 การเปรียบเทียบต้นฉบับเรื่อง *Where the Wind Blows* กับบทแปลเรื่อง *ลมเอย ลมพัด*

4.2.2.1. บริบททางการแปล

ผกาวดี อุตตโมษ์ ใช้นามจริงในการแปลเรื่อง *Where the Wind Blows* โดยตั้งชื่อเรื่องภาษาไทยว่า ***ลมเอย ลมพัด*** วรรณกรรมแปลเรื่อง ***ลมเอย ลมพัด*** จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ผีเสื้อ เมื่อเดือนมกราคม พ.ศ.2538

4.2.2.2. องค์ประกอบทางวรรณกรรมของบทแปล

4.2.2.2.1 โครงเรื่อง

โครงเรื่องของบทแปลยังคงเป็นโครงเรื่องแบบเรียงลำดับเวลาชนิดก้าวหน้าเช่นเดียวกับต้นฉบับ เนื้อเรื่องดำเนินตามต้นฉบับ รายละเอียดต่างๆ ในเรื่องยังคงนำเสนออย่างครบถ้วนตามต้นฉบับ ดังสรุปได้ดังนี้

บทเปิดเรื่องของทั้งต้นฉบับและบทแปลเล่าถึงบรรยากาศของวันที่ไม่มีลมพัดในดินแดนที่ตัวเอกอาศัย

ความขัดแย้งเกิดจากการที่ตัวเอกเบื่อหน่ายวันที่ไม่มีลมพัด จึงตัดสินใจออกเดินทางตามหาดินแดนที่มีลมพัดเสมอ

การขมวดปมได้แก่ เหตุการณ์ระหว่างการเดินทาง ซึ่งตัวเอกได้พบดินแดนต่างๆ ซึ่งเย้ายวนใจให้ตัวเอกไขว้เขว

จุดสุดยอดของเรื่องคือตอนที่ตัวเอกของเรื่องเดินทางถึงดินแดนที่ตนเองตามหาได้อย่างปลอดภัย

การแก้ปมได้แก่ตอนที่ตัวเอกเดินทางตามห่านป่าไปยังสุดขอบฟ้า และกลับถึงบ้านด้วยความอิ่มเอมใจ

ส่วนลักษณะความขัดแย้งในบทแปลเรื่องนี้เป็นความขัดแย้งภายในใจของตัวเอกเองเช่นเดียวกับต้นฉบับ ตลอดทั้งเรื่อง ตัวเอกต้องเผชิญกับความขัดแย้งภายในใจตนเองตั้งแต่เกิดความเบื่อหน่ายดินแดนที่ตนเองอยู่ และต้องการแสวงหาดินแดนที่ตนตามหา และระหว่างทาง ตัวเอกต้องเลือกระหว่างการหยุดเดินทางเพื่ออยู่ที่ดินแดนที่พบระหว่างทาง หรือเดินทางตามหาดินแดนที่ออกตามหาให้พบ

4.2.2.2.2 ตัวละคร

ผู้แปลถ่ายทอดตัวละครครบถ้วนตามต้นฉบับ และรักษาลักษณะต่างๆ ของตัวละครแต่ละตัวที่ถ่ายทอดไว้ในต้นฉบับได้เป็นอย่างดี ดังสรุปได้เป็นตารางเฉพาะตัวละครเอกและตัวละครประกอบที่สำคัญบางตัว ดังนี้

ชื่อตัวละคร	รูปพรรณ/ลักษณะนิสัย	ลักษณะของตัวละคร	การนำเสนอ
Kristine	เด็กหญิงเล็กๆ มีนิสัยกล้าหาญ เด็ดเดี่ยว มีความมุ่งมั่น	ตัวละครหลายมิติ	การกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก
เคอร์สทีน	เด็กหญิงเล็กๆ มีนิสัยกล้าหาญ เด็ดเดี่ยว มีความมุ่งมั่น	ตัวละครหลายมิติ	การกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก
Peter	เด็กชายรุ่นราวคราวเดียวกับตัวเอก มีความมุ่งมั่น เป็นตัวของตัวเอง และกล้าหาญ	ตัวละครมิติเดียว	การกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก
ปีเตอร์	เด็กชายรุ่นราวคราวเดียวกับตัวเอก มีความมุ่งมั่น เป็นตัวของตัวเอง และกล้าหาญ	ตัวละครมิติเดียว	การกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก
Jan	ชายเฝ้าบึง เป็นคนอ่อนโยน ชอบช่วยเหลือผู้อื่น และเคารพการตัดสินใจของผู้อื่น	ตัวละครมิติเดียว	การกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก
แจน	ชายเฝ้าบึง เป็นคนอ่อนโยน ชอบช่วยเหลือผู้อื่น และเคารพการตัดสินใจของผู้อื่น	ตัวละครมิติเดียว	การกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก

4.2.2.2.3 ฉากท้องเรื่อง

ฉากท้องเรื่องของวรรณกรรมเรื่องนี้ ทั้งสถานที่และเวลาตรงกับต้นฉบับทุกประการ สถานที่ต่างๆ มีการนำเสนอรายละเอียดครบถ้วนตามที่ปรากฏในต้นฉบับ และดำเนินเรื่องตามช่วงเวลาที่เหตุการณ์ต่างๆ ในต้นฉบับดำเนินไปเช่นเดียวกัน สรุปเป็นตารางได้ดังนี้

มิติของฉากท้องเรื่อง	Where the Wind Blows	ลมเอย ลมพัด
เวลา	วันที่ไม่มีลมพัดวันหนึ่งที่ดินแดนริมแม่น้ำสโลว์ เป็นฉากท้องเรื่อง	วันที่ไม่มีลมพัดวันหนึ่งที่ดินแดนริมแม่น้ำสโลว์ เป็นฉากท้องเรื่อง

	ประกอบ แต่มีความสำคัญเพราะเป็นสิ่งทำให้ตัวเอกตัดสินใจออกเดินทาง	ประกอบ แต่มีความสำคัญเพราะเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวเอกตัดสินใจออกเดินทาง
สถานที่	1. ดินแดนริมแม่น้ำสโลว์และบ้านกังหันลม 2. ดินแดนตะวันค้างฟ้า 3. บึงของแจน 4. บึงที่พบแสงไฟประหลาด 5. ดินแดนที่ลมพัดเสมอ 6. สุดขอบฟ้า	1. ดินแดนริมแม่น้ำสโลว์และบ้านกังหันลม 2. ดินแดนตะวันค้างฟ้า 3. บึงของแจน 4. บึงที่พบแสงไฟประหลาด 5. ดินแดนที่ลมพัดเสมอ 6. สุดขอบฟ้า

4.2.2.2.4 แก่นเรื่อง

เช่นเดียวกับต้นฉบับ บทแปลเรื่อง ***ลมเอย ลมพัด*** นำเสนอเรื่อง การพยายามทำตามความฝัน แม้จะเป็นเรื่องเพียงเล็กน้อย โดยนำเสนอแก่นเรื่องนี้ผ่านการผจญภัยของเด็กหญิงคนหนึ่งที่ชอบวันที่มีลมพัด แต่ดินแดนที่ตนเองอยู่นั้นมีลมพัดเพียงบางวันเท่านั้นและเกิดความเบื่อหน่ายวันที่ไม่มีลมพัด จึงออกเดินทางตามหาดินแดนที่มีลมพัดอยู่เสมอ

4.2.2.2.5 กลวิธีการประพันธ์

4.2.2.2.5.1 รูปแบบการประพันธ์

บทแปลคงรูปแบบการประพันธ์แบบวรรณกรรมโบราณไว้ โดยมีการปรับใช้ถ้อยคำสำนวนตามการเล่าเรื่องนิทานชาวบ้านของสังคมภาษาปลายทาง เช่น เริ่มเรื่องด้วยคำว่า “กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว...” (เคร้สเวลล์, 2538: 16) และรักษาการใช้ “จำนวนสาม” เป็นแนวเรื่องไว้ด้วย

4.2.2.2.5.2 มุมมอง

เล่าเรื่องโดยใช้มุมมองของบุรุษที่สาม แบบผู้เล่าเรื่องรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่าง เช่นเดียวกับต้นฉบับ ผู้เล่าเรื่องรับรู้และเข้าใจเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบและเข้าใจตัวละครทุกตัวอย่างถ่องแท้ เช่น

"เคอร์สทีนรักกังหันลม แม่น้ำ และโลกรอบตัวที่คล้ายจะเอื่อยเฉื่อย เกียจคร้าน และเชื่องช้า ซึ่งโอบล้อมเธออยู่ เธอช่วยปู่ทำงานในโรงโม่แป้งสาลี...

แต่ก็มีบางครั้งที่กังหันลมหยุดนิ่งเหมือนหลับสนิท และโมงยามขยับไปเชื่องช้าโดยการเคลื่อนคล้อยอย่างง่วงงึมของดวงตะวัน เธออยากภาวนาขอให้โลกนี้เปลี่ยนแปลงโดยฉับพลัน เพื่อให้ตัวเธออยู่เสียไกลลิบ อยากภาวนา ให้กังหันลมสั่นสะเทือน และหมุนเร็วจี๋จนหลุดเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย อยากให้แผ่นดิน ไหวสะท้าน อยากให้ฝูงวัวอ้วนหกคะเมนตกลงไปในแม่น้ำ ให้ตีลังกากันยกใหญ่ก็ยิ่งดี" (เคร้สเวลล์, 2538: 17)

"เคอร์สทีนเงยหน้าขึ้นมองเป็นครั้งแรก แล้วเธอก็เห็นฝูงห่านป่าอยู่เบื้องบน และรู้สึกว่ามีลมเย็นๆ พัดสัมผัสใบหน้า เธอจึงลืมนกอีโก้งที่บาดเจ็บ และลืมความปรารถนาที่จะอยู่ ณ บึงแห่งนี้ต่อไป เธอกลับนึกถึงห่านป่าและการเดินทางไปจนสุดขอบฟ้า" (เคร้สเวลล์, 2538: 67)

4.2.2.2.5.3 การใช้สัญลักษณ์

บทแปลเรื่อง ***ลมเอย ลมพัด*** นำเสนอสัญลักษณ์ต่างๆ ได้อย่างครบถ้วนตามต้นฉบับ ด้วยวิธีการเดียวกับที่ต้นฉบับใช้โดยไม่มีการชี้นำหรือตีความเพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่ายขึ้น ในที่นี้ ขอนำเสนอเปรียบเทียบเป็นตารางเพียงบางสัญลักษณ์เท่านั้น ดังนี้[9]

สัญลักษณ์	**ความหมาย**	**วิธีการนำเสนอ**
ลม/ ดินแดนที่ลมพัดเสมอ	ความฝันและความหวัง	เป็นสิ่งที่ตัวเอกและตัวละครอื่นๆ แสวงหา และเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวเอกตัดสินใจออกเดินทาง
	ความฝันและความหวัง	เป็นสิ่งที่ตัวเอกและตัวละครอื่นๆ แสวงหา และเป็นสิ่งที่ทำให้ตัวเอกตัดสินใจออกเดินทาง

[9] ส่วนที่แรเงาคือการวิเคราะห์การใช้สัญลักษณ์ในต้นฉบับเรื่อง *Where the Wind Blows*
ส่วนที่ไม่แรเงาคือการวิเคราะห์การใช้สัญลักษณ์ในบทแปลเรื่อง ***ลมเอย ลมพัด***

เรือ	ชีวิตของมนุษย์ที่ไม่อาจเลือกพบเจอเฉพาะสิ่งที่ตนอยากพบ	ต้องล่องลอยไปตามที่ห่านป่าไปและหยุดในที่ห่านป่าหยุด ไม่ว่าที่นั่นจะเป็นที่ใด และไม่ว่าตัวเอกจะชอบหรือไม่ก็ตาม
	ชีวิตของมนุษย์ที่ไม่อาจเลือกพบเจอเฉพาะสิ่งที่ตนอยากพบ	ต้องล่องลอยไปตามที่ห่านป่าไปและหยุดเมื่อห่านป่าหยุด ไม่ว่าที่นั่นจะเป็นที่ใด และไม่ว่าตัวเอกจะชอบหรือไม่ก็ตาม
ดินแดน 3 ดินแดน	อุปสรรคในรูปแบบต่างๆ	เป็นดินแดนที่ตัวเอกของเรื่องต้องพบเจอก่อนจะได้พบดินแดนที่ตนค้นหา แต่ละดินแดนจะพยายามหลอกล่อให้ตัวเอกหยุดเดินทางและอยู่ที่ดินแดนนั้นตลอดไป
	อุปสรรครูปแบบต่างๆ	เป็นดินแดนที่ตัวเอกต้องพบเจอก่อนจะไปถึงดินแดนที่ตนค้นหา แต่ละดินแดนจะพยายามหลอกล่อให้ตัวเอกหยุดเดินทางและอยู่ที่ดินแดนนั้นตลอดไป

4.2.2.2.5.4 การใช้บุคลาธิษฐาน

ในบทแปลเรื่องนี้ ผู้แปลหลีกเลี่ยงการใช้บุคลาธิษฐาน โดยการเลี่ยงไปใช้ภาพพจน์แบบอื่น เช่น อุปมา หรือการเลือกใช้คำกริยาอื่นที่เหมาะกับสิ่งไม่มีชีวิตแทน เช่น

Where the Wind Blows	**ลมเอย ลมพัด**
... But if the wind blew, the mill <u>sneezed</u> and <u>stirred</u>... (Cresswell, 1968: 11)	... แต่ถ้ามีลมแรง กังหันก็จะ**<u>ส่งเสียงเหมือนคนจาม</u>**และ**<u>ใบพัดเริ่มขยับ</u>**... (เคร้สเวลล์, 2538: 16)
But sometimes on the days when the mill was fast asleep... (Cresswell, 1968: 12)	แต่ก็มีบางครั้งที่กังหันลมหยุดนิ่ง**<u>เหมือนหลับสนิท</u>**... (เคร้สเวลล์, 2538: 17)

...The wind is asleep and the mill is asleep and you are asleep!... (Cresswell, 1968: 17)	... **ไม่มีลมเลย ใบพัดโรงโม่ก็หยุดหมุน** ปู่ก็พลอยนอนหลับเสียอีก... (เคร้สเวลล์, 2538: 27)
... She ached where the wind had hammered her from head to foot... (Cresswell, 1968: 56)	... ยามที่**ลมพัดมาต้องส่วนใด**ก็ตาม เธอจะรู้สึกปวดรานที่ตรงนั้น... (เคร้สเวลล์, 2538: 91)

4.2.2.3 องค์ประกอบทางวรรณกรรมของบทแปล

4.2.2.3.1 ชนิดของตัวบท

บทแปลเรื่อง *ลมเอย ลมพัด* เป็นตัวบทประเภทเน้นรูปแบบ เช่นเดียวกับต้นฉบับเรื่อง *Where the Wind Blows*

ในบทแปลมีการใช้ถ้อยคำสำนวนเฉพาะตามลักษณะของวรรณกรรมโบราณของภาษาปลายทางด้วย ที่ชัดเจนที่สุด เห็นได้จากการขึ้นต้นเรื่องด้วยคำว่า "กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว มี..." (เคร้สเวลล์, 2538: 16)

4.2.2.3.2 องค์ประกอบทางภาษา

พิจารณาตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ แบ่งเป็น 4 หัวข้อ ดังนี้

4.2.2.3.2.1 องค์ประกอบทางความหมาย

ในการพิจารณาองค์ประกอบทางความหมาย แบ่งพิจารณาเป็น 2 ส่วน ได้แก่ องค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคและองค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาค ดังนี้

1.) องค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาค แบ่งวิเคราะห์เป็น 2 ส่วนดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น คือ องค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่องและองค์ประกอบทางความหมายในน้ำเสียง ดังมีรายละเอียด ดังนี้

<u>องค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่อง</u> จากการพิจารณาพบว่า องค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่องที่เป็นสาระสำคัญที่สุดของเรื่องที่ผู้เขียน

ต้องการสื่อสารกับผู้อ่านคือ การพยายามทำตามความฝัน ถึงแม้จะเป็นเพียงเรื่องเล็กน้อย ในบทแปล ผู้แปลถ่ายทอดองค์ประกอบทางวรรณกรรมที่สำคัญของวรรณกรรมตามต้นฉบับโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง กล่าวคือ ผู้แปลถ่ายทอดเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องตรงตามต้นฉบับทั้งในด้านเนื้อหาและลำดับเหตุการณ์ ตัวละครได้รับการถ่ายทอดด้วยทั้งชื่อและลักษณะนิสัยเช่นเดียวกับต้นฉบับและสัญลักษณ์ทุกสัญลักษณ์ถ่ายทอดไว้ในบทแปลอย่างครบถ้วนและยังคงสื่อความหมายเช่นเดียวกับต้นฉบับ อย่างไรก็ตาม ในกลวิธีการประพันธ์ ผู้แปลมีการปรับเปลี่ยนวิธีการนำเสนอแต่เป็นไปเพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อความได้ตรงตามต้นฉบับมากขึ้นเท่านั้น ความหมายของเนื้อความจึงยังคงเดิมเช่นเดียวกับที่นำเสนอในต้นฉบับ (ดูเพิ่มเติมหัวข้อ 4.2.2.2) ดังนั้น การที่ผู้แปลไม่ปรับเปลี่ยนสาระที่ผู้เขียนนำเสนอในองค์ประกอบทางวรรณกรรมแต่อย่างใด จึงทำให้ผู้แปลรักษาองค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่องได้อย่างครบถ้วนตรงตามที่ผู้เขียนนำเสนอในต้นฉบับ

<u>องค์ประกอบทางความหมายในน้ำเสียง</u> น้ำเสียงของวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นน้ำเสียงในลักษณะแสดงเจตคติของผู้แต่งในเรื่องที่แต่ง แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะตามสถานที่ที่ตัวละครได้พบ ได้แก่ น้ำเสียงเบื่อหน่าย ไม่มีชีวิตชีวา เป็นน้ำเสียงที่ปรากฏในเรื่องตอนที่ตัวเอกของเรื่องไปพบสถานที่ที่ตนไม่พอใจ เช่น ที่ดินแดนที่เป็นบ้านของตัวเอก ที่ดินแดนที่มีแสงแดดส่องเสมอ เป็นต้น ผู้เขียนจะเลือกใช้คำที่แสดงถึงความน่าเบื่อหน่าย ความจำเจ และความไร้ชีวิตชีวา เช่น

> "Grandfather **slowly turned** his head to look at her. He **did not speak for a long while, bidding his time** as he always did." (Cresswell, 1968: 18)

> "...Pigeons **slept** under the **shadowy** eaves and cats **dreamed** in dark doorway. Then Kirstine saw a man sitting on a bench, knee-deep in tumbling blue flowers, eyes **squeezed tight shut**..." (Cresswell, 1968: 29)

น้ำเสียงอีกลักษณะหนึ่งเป็นน้ำเสียงแสดงความรื่นเริง สดใส และเต็มไปด้วยชีวิตชีวา เป็นน้ำเสียงที่ใช้เฉพาะที่ดินแดนที่มีลมพัดเสมอเท่านั้น ซึ่งผู้เขียนถ่ายทอดลักษณะของน้ำเสียงเช่นนี้ด้วยการเลือกใช้ถ้อยคำที่แสดงความมีชีวิตชีวา ร่าเริง เช่น

"...All people **laughed** and **sang**, and the golden weather-cock... **whirled** and **flashed** in the wind...; boats **bounced** and the clouds **ran along** the sky, shawls **flapped** and the waves **slapped** on the barnacled wall of the quay." (Cresswell, 1968: 52-53)

"As the wicker boat drew to the side, **willing hands** pulled on the green ropes to make her fast to a rusty iron ring...." (Cresswell, 1968: 53)

จากการเปรียบเทียบต้นฉบับกับบทแปลพบว่า ผู้แปลรักษาน้ำเสียงทั้งสองลักษณะไว้ได้อย่างเหมาะสมตามต้นฉบับ ในส่วนที่ต้นฉบับใช้น้ำเสียงเบื่อหน่าย จำเจ ผู้แปลก็เลือกใช้ถ้อยคำที่แสดงน้ำเสียงลักษณะเดียวกัน เช่น

"ปู่**ค่อย ๆหันหน้า**มามองเธอ **ปู่ไม่พูดเลยเป็นเวลานาน รอคอยเวลา**เหมือนที่เคยทำบ่อยๆ" (เคร้สเวลล์, 2538: 30)

"ฝูงนกพิราบ**นอนหลับอยู่ใต้ร่มเงา**ชายคาบ้าน
บรรดาแมว**กำลังหลับฝัน**อยู่ตามช่องประตูมืดๆ
แล้วเคอร์สทีนก็มองเห็นชายคนหนึ่งนั่งอยู่บนม้านั่ง มีดอกไม้สีฟ้าจากต้นสูงถึงเขาอยู่รายรอบ เขา**หลับตานิ่ง**..." (เคร้สเวลล์, 2568: 46)

ส่วนในส่วนที่ผู้เขียนใช้น้ำเสียงร่าเริง มีชีวิตชีวา ผู้แปลก็เลือกใช้ถ้อยคำในภาษาปลายทางที่แสดงน้ำเสียงลักษณะเดียวกันในการถ่ายทอด เช่น

"...ทุกคน**หัวเราะและร้องเพลง** ไก่โลหะ...ก็ต้องแสงแดดจนดูเป็นสีทอง มัน**หันหมุนไปมาอย่างรวดเร็วและเป็นประกาย**ในสายลม

...เรือโคลง**พะเยิบพะยาบ**บนผิวน้ำ หมู่เมฆ**ลอยลิ่ว**อยู่บนท้องฟ้า ผ้าคลุมไหล่**ปลิวสะบัด** คลื่น**โถม**เข้าหาแนวเขื่อนสะพานเทียบเรือซึ่งมีหอยเพรียงเกาะ" (เคร้สเวลล์, 2538: 86)

"ขณะที่เรือหวายสารลอยใกล้เข้าไปเทียบท่า **ก็มีมือหลายมือช่วยกันดึง**เชือกสีเขียวที่หัวเรือ**อย่างเต็มใจ** และช่วยกันผูกเชือกนั้นเข้ากับห่วงเหล็ก..." (เคร้สเวลล์, 2538: 87)

2.) องค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาค ในการพิจารณาองค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาค ผู้วิจัยพิจารณาจากการลดความและการขยายความข้อความในต้นฉบับและผลกระทบต่อองค์ประกอบทางความหมายของต้นฉบับเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ดังมีรายละเอียด ดังนี้

จากการพิจารณาบริบทจุลภาคของบทแปลเรื่อง *ลมเอย ลมพัด* พบการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบทางไวยากรณ์เนื่องจากการปรับเปลี่ยนการนำเสนอเนื้อเรื่องจากการใช้บุคลาธิษฐานเป็นการใช้การอุปมาทำให้ผู้แปลจำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงหน้าที่ของคำกริยาหรือคำคุณศัพท์ในต้นฉบับเป็นส่วนขยายของประโยคแทนและใช้คำกริยาในภาษาปลายทางที่มีความหมายใกล้เคียงกันแทนคำกริยาและคำคุณศัพท์เหล่านั้น เช่น

Where the Wind Blows	ลมเอย ลมพัด
But sometimes on the days when the mill **was fast asleep**... (Cresswell, 1968: 12)	แต่บางครั้งที่กังหันลม**หยุดนิ่งเหมือนหลับสนิท**... (เคร้สเวลล์, 2538: 17)
... It was very hot and the meadow **slept** in the sun.... (Cresswell, 1968: 15)	... อากาศร้อนจัด ทุ่งหญ้า**ดูราวจะหลับ**อยู่กลางแสงแดด (เคร้สเวลล์, 2538: 26)

การปรับเปลี่ยนองค์ประกอบทางไวยากรณ์ดังกล่าวไม่ทำให้เนื้อความเสียหายแต่อย่างใด ผู้แปลยังคงรักษาความหมายของคำศัพท์ต่างๆ ไว้ตรงตามต้นฉบับ และจากการวิเคราะห์ ยังพบว่าผู้แปลมีการลดความในส่วนที่เป็นรายละเอียดบางอย่างในต้นฉบับด้วย แต่เป็นการลดความที่ไม่ส่งผลกระทบต่อบริบทมหภาคของบทแปล เช่น

Where the Wind Blows	ลมเอย ลมพัด
... He had a **Marmalade** cat called marigold to catch the mice. (Cresswell, 1968: 11)	...ปู่เลี้ยงแมวตัวหนึ่งไว้ช่วยจับหนู ชื่อแมรี่โกลด์ (เคร้สเวลล์, 2538: 16)
So they climbed out and gratefully **enter the hut**... (Cresswell, 1968: 38)	ดังนั้น ทั้งสองคนจึงปีนออกจากเรือ และขึ้นฝั่งด้วยความรู้สึกขอบคุณ (เคร้สเวลล์, 2538: 16)
And Peter saw that they, too, stood still **as stone**, enchanted by the music of the reed pipe. (Cresswell, 1968: 42)	ปีเต้อร์ก็มองเห็นนกตัวอื่นๆยืนนิ่งดุจต้องมนตร์เพลงปี่ปล้องอ้อไปด้วย (เคร้สเวลล์, 2538: 67)

และมีการขยายความบางส่วนในบทแปลซึ่งไม่กระทบต่อบริบทมหภาคเช่นเดียวกัน เป็นเพียงการขยายความเพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจการกระทำของตัวละครชัดเจนขึ้น เช่น

Where the Wind Blows	ลมเอย ลมพัด
... She tossed her apple high in the air and caught it... (Cresswell, 1968: 13)	...เธอโยนแอปเปิ้ลขึ้นไปในอากาศแล้ว **กระโดด**รับ... (เคร้สเวลล์, 2538: 20)
"Oh!" he said. "Is this your boat?" "Who are you?" asked Kristine. "How did you get here?" (Cresswell, 1968: 31)	"อ้อ! นี่เรือของเธอเหรอ" เขาถาม "**ว่าแต่เธอเถอะ** เป็นใครกันล่ะ **ลง**มา**นอน**อยู่ในนี่ได้ยังไง" เคอร์สทีนย้อนถาม (เคร้สเวลล์, 2538: 49)
So they climbed out and gratefully enter the hut. (Cresswell, 1968: 38)	ดังนั้น ทั้งสองคนจึงปีนออกจากเรือ และ**ขึ้นฝั่ง**ด้วยความรู้สึกขอบคุณ (เคร้สเวลล์, 2538: 16)

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบทางความหมายของบทแปลเรื่อง *ลมเอย ลมพัด* สรุปได้ว่า ผู้แปลนำเสนอองค์ประกอบทางความหมายในระดับมหภาคไว้ได้อย่างครบถ้วนตามต้นฉบับ แต่ในส่วนของบริบทจุลภาค พบว่า มีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบทางไวยากรณ์เนื่องจากการปรับเปลี่ยนกลวิธีการนำเสนอเนื้อเรื่องแต่ไม่ทำให้เนื้อเรื่องที่นำเสนอเปลี่ยนแปลงไปแต่อย่างใดและยังใช้การลดความและขยายความบางส่วนในบทแปลด้วย โดยการลดความและ

เพิ่มความในบทแปลเรื่องนี้อาจทำให้ข้อมูลที่ผู้อ่านบทแปลได้รับแตกต่างไปจากข้อมูลที่ผู้อ่านต้นฉบับได้รับบ้างในส่วนที่เป็นรายละเอียดของเนื้อหา แต่ไม่ทำให้องค์ประกอบทางความหมายในส่วนของบริบทมหภาคแตกต่างไปจากต้นฉบับ

4.2.2.3.2.2 องค์ประกอบทางคำศัพท์

คำศัพท์ที่ใช้ในบทแปลเรื่องนี้เป็นคำศัพท์ทั่วไป ไม่มีคำศัพท์เฉพาะทางเช่นเดียวกับต้นฉบับ เช่น

> เคอร์สทีนตื่นขึ้นในยามรุ่งอรุณ อากาศหนาว หยดน้ำค้างเกาะอยู่ตามริมผ้าคลุมไหล่ของเธอ เธอลุกขึ้นนั่ง สลัดหยาดน้ำค้างออกไป มีอาหารอยู่ในตะกร้าใบเล็กอีกแล้ว และเธอก็รีบกินอย่างรวดเร็ว ด้วยอยากจะเร่งรีบออกเดินทาง (เคร้สเวลล์, 2538: 44)

> บึงใหญ่สีเทาห้อมล้อมเด็กทั้งสองอยู่ทุกด้าน มองดูราบเรียบ สะท้อนเงาจากท้องฟ้า และเหนือโลกขึ้นไป ณ โค้งฟ้า มีนกเป็ดน้ำ นกตีนขาว นกกระสา นกยาง และนกนางนวล ส่งเสียงร้องกังวานไปทั่วด้วยความหิว (เคร้สเวลล์, 2538: 56)

4.2.2.3.2.3 องค์ประกอบทางไวยากรณ์

องค์ประกอบทางไวยากรณ์ที่น่าสนใจในต้นฉบับ มีดังนี้ การใช้คำกริยาหลายคำเพื่ออธิบายสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือ การกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง โดยเชื่อมกริยาเหล่านั้นด้วยคำว่า and **และการ**ใช้วลีและอนุประโยคขึ้นต้นประโยค เมื่อเทียบกับบทแปลเรื่อง ***ลมเอย ลมพัด*** พบว่า

1.) ในบทแปล ผู้แปลจะใช้แบ่งประโยค เลือกใช้คำกริยาอื่นที่มีความหมายครอบคลุมมาใช้แทนการเชื่อมคำกริยาด้วยคำว่า "และ" หรือใช้กริยาเรียง เช่น

Where the Wind blows	ลมเอย ลมพัด
... But if the wind blew, <u>the mill sneezed and stirred</u> and soon it was wide awake and a-clatter... (Cresswell, 1968: 11)	... แต่ถ้ามีลมแรง **<u>กังหันก็จะส่งเสียงเหมือนคนจาม</u>**และ<u>ใบพัดเริ่มขยับ</u> ในไม่ช้าก็จะตื่นเต็มที่ ส่งเสียงโคล้งเคล้ง... (เคร้สเวลล์, 2538: 16)

... the boat rolled and staggered until Kristine and Peter were pitched from side to side... (Cresswell, 1968, 34)	... เรือหวายสาน**<u>โล้โคลงไป</u>**มาจนเคอร์สทีนกับปีเต้อร์หัวทิ่มไปทางโน้นมาทางนี้... (เคร้สเวลล์, 2538: 55)
... Outside the cock, stiff as stone, <u>arched and sang</u>... (Cresswell, 1968: 12)	... ไก่ตัวผู้ที่อยู่นอกบ้านซึ่งแข็งแรงราวกับสลักด้วยหิน **<u>โก่งคอขัน</u>**

2.) ผู้แปลหลีกเลี่ยงการใช้วลีหรืออนุประโยคขึ้นต้นประโยค โดยจะขยายไว้ท้ายประโยคหรือต่อจากส่วนที่ต้องการขยายแทน หรือเปลี่ยนวลีหรืออนุประโยคเป็นประโยค เช่น

Where the Wind Blows	**ลมเอย ลมพัด**
... <u>At dinner time</u> Kristine went back to the mill... (Cresswell, 1968: 15)	เด็กหญิงกลับถึงโรงโม่แป้ง**<u>ทันเวลาอาหารเย็น</u>**... (เคร้สเวลล์, 2538: 26)
... <u>Without moving from his perch</u> he leaned forward and with a hooked stick caught the boat and brought it in to the bank. (Cresswell, 1968: 22)	... เขาชะโงกตัวไปข้างหน้า**<u>โดยไม่เคลื่อนที่จากที่เดิม</u>** แล้วใช้ไม้ปลายงอดึงเรือเข้าใกล้ฝั่ง (เคร้สเวลล์, 2538: 37)
... <u>Without a word</u> Jan lifted the oars and drew the boat back to the hut... (Cresswell, 1968: 45)	**<u>แจนไม่พูดอะไรแม้สักคำ</u>** เขายกพายขึ้นจ้วงน้ำและกรรเชียงเรือไปจนถึงบริเวณที่ตั้งของกระท่อม... (เคร้สเวลล์, 2538: 70)

ยกเว้น วลีหรืออนุประโยคบอกเวลา บางครั้งคงใช้ขึ้นต้นประโยคเช่นเดิม เช่น

Where the Wind Blows	**ลมเอย ลมพัด**
<u>As the night drew on</u> Kirstine noticed that the wicker boat was moving more and more slowly... (Cresswell, 1968: 26)	**<u>เมื่อยามค่ำใกล้เข้ามา</u>** เคอร์สทีนสังเกตว่า เรือหวายสานแล่นช้าลงเรื่อยๆ (เคร้สเวลล์, 2538: 41)

<u>That evening at the sunset</u> the wicker boat did not glide to the bank for rest as usual… (Cresswell, 1968: 47)	**<u>เย็นวันนั้น ขณะดวงตะวันจวนลับฟ้า</u>** เรือหวายสานมิได้ลอยล่องเข้าหาตลิ่งเพื่อแวะพักดังเช่นเคย... (เคร้สเวลล์, 1968: 74)

4.2.2.3.2.4 องค์ประกอบทางวัจนลีลา

เมื่อวิเคราะห์ตามทฤษฎีของมาร์ติน โจส พบวัจนลีลา 2 ระดับ เช่นเดียวกับต้นฉบับ คือ วัจนลีลาหารือและวัจนลีลากันเอง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1.) วัจนลีลาระดับหารือมักพบในบทบรรยาย และบทสนทนาระหว่างเคอร์สทีน/ ปีเต้อร์กับผู้ที่อาวุโสกว่า เช่น

"ภายในกังหันลมแห่งนี้ มีเด็กหญิงเล็กๆชื่อ เคอร์สทีน อาศัยอยู่กับปู่ของเธอ ปู่เป็นช่างโม่แป้ง รูปร่างของปู่กลม น่ากอด เหมือนก้อนขนมปังที่เพิ่งอบสุกและนำออกจากเตาอบใหม่ๆ

ปู่อยู่ในห้องติดกังหันซึ่งมีฝุ่นแป้งแห่งนี้มานาน จนผิวหนังและเส้นผมอ่อนสลวยเหมือนเพิ่งไปคลุกแป้งมาหยกๆ ปู่เลี้ยงแมวตัวหนึ่งไว้จับหนู ชื่อแมรี่โกลด์

ในทุ่งหญ้ารอบกังหันลมแห่งนี้มีฝูงวัวตัวอ้วนเดินอย่างเชื่องช้า วัวเหล่านี้มีสีน้ำตาลด่างบนสีขาวเหมือนรูปภาพตัดต่อ หางของวัวเป็นพวงพู่ตรงปลาย" (เคร้สเวลล์, 2538: 16-17)

ตัวอย่างที่ยกมานี้แสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลาหารือจากการใช้ถ้อยคำที่ไม่เป็นทางการ เช่น "หยกๆ" "น่ากอด" เป็นต้น

"'ปู่คะ หนูมาบอกลาปู่ค่ะ เวลาย่ำรุ่งพรุ่งนี้หนูจะออกเดินทางแล้ว' เธอพูดเบาๆ

...

'ไปเถิด เคอร์สทีน สายลมและโลกกำลังดึงเอาตัวของหลานไป แต่แล้วหลานก็จะกลับมาและพบปู่ที่แก่ชราคนนี้กับกังหันลมที่อืดอาด---เหมือนในวันที่หลานจากไป ที่นี่จะไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลงหรอก'

'นอกจากตัวหนูเอง หนูจะเปลี่ยนแปลงไปค่ะ' เคอร์สทีนพูด
(เคร้สเวลล์, 2538: 30)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลาหารือจากการใช้ถ้อยคำที่ไม่เป็นทางการ เช่น คำสรรพนาม นอกจากนั้น ตัวอย่างข้างต้นยังแสดงสถานการณ์ที่ผู้พูดและผู้ฟังตอบโต้กันด้วย

2.) วัจนลีลากันเอง มักพบในบทสนทนาระหว่างเคอร์สทีนกับปีเตอร์ ซึ่งเป็นตัวละครที่มีอายุรุ่นราวคราวเดียวกัน และมีความสนิทสนมกัน เช่น

"'เคอร์สทีน! นั่นจะไปไหนน่ะ เดี๋ยวสิ---รอก่อน' ปีเต้อร์ตะโกนเรียก

'ฉันกำลังจะไปดูห่านป่าบิน แล้วก็ต้องไปจากที่นี่ด้วย บ้านนี้ปู่คงรอแย่แล้ว' เคอร์สทีนตอบ

...

'อยู่อีกสักวันเถอะน่า เคอร์สทีน' ปีเต้อร์ขอร้อง

...

ฉันอยู่ต่อไปไม่ได้แล้วละ'..." (เคร้สเวลล์, 2538: 96)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงลักษณะของวัจนลีลากันเองจากการใช้คำมาลาที่ไม่เป็นทางการแสดงความสนิทสนม

4.2.2.3.3 ปัจจัยภายนอก

พิจารณาตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ ที่ผู้วิจัยนำมาพิจารณาเพียง 4 หัวข้อ คือ สถานการณ์ในท้องเรื่อง ผู้ฟัง/ ผู้อ่าน ผู้พูด และการบ่งชี้ทางอารมณ์ เนื่องจากเนื้อเรื่องในบทแปลเป็นเรื่องราวทั่วไปไม่มีเรื่องเฉพาะทางและไม่มีการใช้ศัพท์เฉพาะทางแต่อย่างใด ส่วนปัจจัยด้านเวลาและสถานที่นั้นไม่สามารถใช้ข้อมูลจากบทแปลมาใช้วิเคราะห์ได้ เนื่องจาก สถานที่ที่กล่าวถึงในบทแปลล้วนเป็นสถานที่ตามจินตนาการของผู้เขียนวรรณกรรมทั้งสิ้น ส่วนปัจจัยด้านเวลาก็ไม่มีการกล่าวระบุอย่างชัดเจน

4.2.2.3.3.1 สถานการณ์ในท้องเรื่อง

จากการเปรียบเทียบบทแปลเรื่อง ***ลมเอย ลมพัด*** กับต้นฉบับ ผู้แปลแปลการปฏิสัมพันธ์ของตัวเอกของเรื่อง (เคอร์สทีน) กับตัวละครอื่นได้อย่างเหมาะสม สอดคล้องกับวัฒนธรรมของสังคมปลายทาง โดยขอยกตัวอย่างตอนที่ตัวละครเอกร้องเรียกตัวละครอื่น ดังนี้

ต้นฉบับ	ตัวละครที่ตัวเอกพูดด้วย	บทแปล
"Grandfather! Grandfather!" (Cresswell, 1968: 15)	ปู่ของตัวเอก	"ปู่คะ! ปู่" (เคร้สเวลล์, 2538: 27)
"Good morning," she sadi loudly. (Cresswell, 1968, 30)	ชายคนหนึ่งที่ดินแดนตะวันค้างฟ้า	... ทักด้วยเสียงอันดังว่า "อรุณสวัสดิ์ค่ะ" (เคร้สเวลล์, 2538: 46)
"Peter! Peter!" cried Kristine, shaking him. (Cresswell, 1971: 35)	เด็กชายอายุรุ่นราวคราวเดียวกับตัวเอก	"ปีเต้อร์! ปีเต้อร์!" เคอร์สทีนปลุกเขา พลางยื่นมือเขย่าตัวปีเตอร์ (เคร้สเวลล์, 2538: 56)
"Jan!" she called,... "Wait, Jan!" (Cresswell, 1971: 40)	ชายเฝ้าบึง	"แจนคะ! รอก่อนค่ะ แจน!" (เคร้สเวลล์, 2538: 64)
"Goodbye, Peter. Goodbye, Mr. John!" (Cresswell, 1971: 59)	เด็กชายอายุรุ่นราวคราวเดียวกับตัวเอก/ พ่อของเด็กชาย	"ลาก่อนนะ ปีเต้อร์!---ลาก่อนค่ะ คุณจอห์น!" (เคร้สเวลล์, 2538: 97)
"Wake up!" she said softly. "Grandfather, I'm here!" (Cresswell, 1971: 62)	ปู่ของตัวเอก	"ปู่คะ ตื่นเถอะค่ะ หนูกลับมาแล้ว!" เธอพูดเบาๆ" (เคร้สเวลล์, 2538: 105)

จากตาราง ในการเรียกใครก็ตามในภาษาอังกฤษใช้โครงสร้างเหมือนกันเนื่องจากภาษาอังกฤษไม่มีคำลงท้าย แต่เมื่อแปลเป็นภาษาปลายทาง สอดคล้องกับวัฒนธรรมของภาษาปลายทาง ผู้แปลใช้คำลงท้ายใส่คำลงท้ายได้อย่างเหมาะสมทั้งเพื่อแสดงความสุภาพและเพื่อแสดงความเคารพต่อผู้ที่อาวุโสกว่า

4.2.2.3.3.2 ผู้ฟัง/ ผู้อ่าน

กลุ่มผู้อ่านเป้าหมายของบทแปลเรื่อง ***ลมเอย ลมพัด*** คือ เยาวชน เห็นได้ชัดจากการใช้รูปแบบการเล่าเรื่องแบบนิทานชาวบ้านซึ่งเป็นรูปแบบการเล่าเรื่องที่เป็นที่นิยมในการเขียนวรรณกรรมเยาวชน นอกจากนั้น วรรณกรรมเรื่องนี้ยังมีตัวเอกเป็นเด็กอีกด้วย

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้วรรณกรรมเรื่องนี้จะเป็นวรรณกรรมเยาวชน แต่เมื่อพิจารณากลวิธีการประพันธ์ในเรื่อง ซึ่งมีการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายเป็นจำนวนมากจึงเป็นไปได้ว่า ผู้เขียนมิได้ตั้งใจให้อ่านสนุกเพียงแค่เยาวชนเท่านั้น

4.2.2.3.3.3 การบ่งชี้ทางอารมณ์

การบ่งชี้ทางอารมณ์ของผู้พูดในบทแปลปรากฏในการใช้คำลงท้ายและคำบอกมาลา เป็นส่วนมาก เช่น

เคอร์สทีนเล่าถึงความเบื่อหน่ายในวันที่ลมไม่พัด

> ... "หนูชอบไปที่แม่น้ำเวลาใบพัดกังหันลมไม่หมุน ในยุ้งข้าว**น่ะ**เงียบ**จะตายไป** หนูชอบอะไรๆที่มันเคลื่อนไหวและส่องแสงระยิบระยับ อย่างแม่น้ำโน่นไงคะ บางที---ในวันที่เงียบขนาดนี้ หนูคิดว่าหนูอยากวิ่งหนีไป**เสียเลย**" (เคร้สเวลล์, 2538: 20)

การบ่งชี้ทางอารมณ์ของผู้พูดปรากฏอยู่ในคำบอกมาลา คำว่า "น่ะ" เป็นคำบอกมาลา ใช้แสดงเหตุผลของการกระทำและแฝงความรู้สึกไม่พอใจไว้ด้วย คำว่า "จะตายไป" ใช้แสดงความรู้สึกไม่ชอบใจสิ่งที่พูดถึง ส่วน "เสียเลย" ใช้แสดงว่าผู้พูดต้องการทำบางสิ่งโดยที่ไม่โดยไม่ใส่ใจว่าผลของการกระทำนั้นจะเป็นอย่างไรเพราะไม่พอใจสภาพที่เป็นอยู่

ตอนที่ปีเต้อร์ขอร้องไม่ให้เคอร์สทีนจอดเรือด้วยความกังวลใจ

> "ได้โปรด**เถอะ** เคอร์สทีน อย่าให้เรือจอด**เลยนะ**" ปีเต้อร์ขอร้อง "ไม่เห็นหรือว่าเรือไม่อยากให้เธอจอดลงไป เรือพยายามจะช่วยพาเธอไปให้พ้นเสียจากดงผีกระสือผีโขมดพวกนี้ ขอร้อง**เถอะ** เคอร์สทีน เราไปกันทางนี้ดีกว่า---ไปทางนี้**เถอะนะ**" (เคร้สเวลล์, 2538: 77)

การบ่งชี้ทางอารมณ์ในตัวอย่างข้างต้นปรากฏในคำบอกมาลา ทั้ง "เถอะ" "เลยนะ" และ "เถอะนะ" ใช้เพื่อเชิญชวนและขอร้องให้ผู้ฟังคล้อยตามไปกับสิ่งที่ผู้พูดพูด

4.2.3 <u>การวิเคราะห์แนวทางการแก้ปัญหาการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมในวรรณกรรมเยาวชนแปลเรื่อง *ลมเอย ลมพัด*</u>

บริบททางวัฒนธรรมที่น่าสนใจในวรรณกรรมเรื่องนี้ ได้แก่ ชื่อบุคคล ชื่อสัตว์เลี้ยง สิ่งของ สิ่งก่อสร้าง และ อาหาร ผกาวดี อุตตโมทย์ใช้วิธีการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมในบทแปลเรื่องนี้ ดังนี้

4.2.3.1 ถ่ายเสียงและทับศัพท์ตามระบบของภาษาปลายทาง เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
Kirstine (ชื่อบุคคล)	<u>Kirstine</u> loved the mill and the river and all the slow lazy world that wound and stretched about her... (Cresswell, 1968: 12)	<u>**เคอร์สทีน**</u>รักกังหันลม แม่น้ำ และโลกรอบตัวที่คล้ายจะเอื่อยเฉื่อย เกียจคร้าน และเชื่องช้า ซึ่งโอบล้อมเธออยู่... (เคร้สเวลล์, 2538: 17)
	"If you have made up your mind, <u>Kirstine</u>," ... (Cresswell, 1968: 21)	"เอาล่ะ <u>**เคอร์สทีน**</u> ถ้าเธอตกลงใจแล้วล่ะก็..." (เคร้สเวลล์, 2538: 36)
	...<u>Kirstine</u> threw back her head and sucked it in in great long gulps. (Creswell, 1968: 35)	<u>**เคอร์สทีน**</u>สะบัดศีรษะ และเหลียวมองด้านหลัง พลางสูดอากาศอย่างแรง (เคร้สเวลล์, 1968: 56-57)
Peter (ชื่อบุคคล)	And <u>Peter</u> saw that they, too stood still as stone,... (Cresswell, 1968: 42)	<u>**ปีเต้อร์**</u>ก็มองเห็นนกตัวอื่นยืนนิ่งดุจต้องมนตร์เพลงปี่ปล้องอ้อไปด้วย (เคร้สเวลล์, 2538: 67)
	"Where are the wild geese?" cried <u>Peter</u>	"ฝูงห่านป่าอยู่ที่ไหนกันหมดนะ!..." <u>**ปีเต้อร์**</u>ร่ำร้องอย่างจน

	desperately... (Cresswell, 1968: 49)	ปัญญา (เคร้สเวลล์, 2538: 79)
Jan (ชื่อบุคคล)	Suddenly **Jan** stopped rowing and pointed a finger. (Cresswell, 1968: 41)	ทันใดนั้น **แจน**หยุดกรรเชียงเรือและชี้มือไปข้างหน้า (เคร้สเวลล์, 2538: 67)
Marigold (ชื่อสัตว์เลี้ยง)	...He had a marmalade cat called **Marigold** to catch the mice... (Cresswell, 1968: 11)	...ปู่เลี้ยงแมวตัวหนึ่งไว้ช่วยจับหนู **ชื่อแมรี่โกลด์** (เคร้สเวลล์, 2538: 16)
	"Goodbye, **Marigold**, lazy puss..." (Cresswell, 1968: 19)	"ลาก่อนนะ **เจ้าแมรี่โกลด์**จอมขี้เกียจ..." (เคร้สเวลล์, 2538: 31)
Puffin (ชื่อสิ่งของ)	...He told how each day he took his boat, **the "Puffin."** and went searching the flats for birds... (Cresswell, 1968: 38)	เขาเล่าว่า ในแต่ละวัน เขาจะพายเรือที่ชื่อ**'พัฟฟิน'** ไปในบึงที่น้ำนิ่งสงบเพื่อหานก... (เคร้สเวลล์, 2538: 60)

ผกาวดี อุตตโมทย์ใช้วิธีการการถ่ายเสียงและทับศัพท์ตามระบบภาษาปลายทางในการถ่ายทอดชื่อเฉพาะชื่อเฉพาะที่มีลักษณะเป็นคำเดี่ยวๆ และเป็นชื่อเฉพาะที่ไม่มีชื่อหรือคำเทียบเคียงในภาษาปลายทางและไม่สามารถแปลเป็นภาษาปลายทางได้ วิธีการถ่ายทอดลักษณะนี้เป็นการแก้ปัญหาการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมโดยไม่มีการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมแต่อย่างใด เพียงแต่ถ่ายเสียงบริบทต้นทางมาเป็นคำอ่านในภาษาปลายทางเท่านั้น

4.2.3.2 ถ่ายเสียงและทับศัพท์คำต้นฉบับด้วยระบบภาษาปลายทาง ร่วมกับการแปลขยายความ เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
Cuttle Cottage (สิ่งก่อสร้าง)	"**Cuttle Cottage**, Cuttle Hill," he told them... (Cresswell, 1968: 53)	"ใน**บ้านแบบ 'ค้อทเทจ' ชื่อ' คัทเทิ่ล'**... (เคร้สเวลล์, 2538: 87)

Stew (อาหาร)	...At Cuttle Cottage there was hot **stew** by the swaying lamplight... (Cresswell, 1968: 56)	เมื่อกลับมาถึงบ้าน เธอก็ได้กิน **สตูว์เคี่ยว**ร้อนๆใต้แสงตะเกียงที่แกว่งไปมา... (เคร้สเวลล์, 2538: 91)

บริบททางวัฒนธรรมที่เป็นชื่อสิ่งก่อสร้างหรืออาหารซึ่งไม่พบในวัฒนธรรมปลายทาง ผกาวดี อุตตโมทย์ถ่ายทอดด้วยการขยายความคำนั้นๆ ด้วยลักษณะเด่นๆ ของสิ่งที่กล่าวถึง เช่น ขยายคำว่า "สตูว์" ด้วยคำว่า "เคี่ยว" เพื่ออธิบายลักษณะเด่นของอาหารที่กำลังกล่าวถึง การถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมลักษณะนี้มีการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมเล็กน้อย เพื่อช่วยให้ผู้อ่านภาษาปลายทางซึ่งไม่คุ้นเคยกับสิ่งที่กล่าวถึงในต้นฉบับได้มากขึ้นและได้รับอรรถรสในการอ่านเพิ่มขึ้น

4.2.3.2 แทนด้วยคำหรือข้อความในภาษาปลายทางที่มีสมมูลภาพกันหรือมีความหมายใกล้เคียงกับชื่อในภาษาต้นทาง

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
The Wicker Boat (ชื่อสิ่งของ)	..., and on the side was the name "**The Wicker Boat**." (Cresswell, 1968: 22)	...ด้านข้างมีชื่อติดอยู่ว่า ***'เรือหวายสาน'*** (เคร้สเวลล์, 2549: 37)
	The wicker boat was threading the vast, bare flats, puddled with blue... (Cresswell, 1968: 37)	**เรือหวายสาน**กำลังลอยล่องไปในบึงกว้างที่น้ำสงบนิ่งและบัดนี้กลายเป็นสีน้ำเงิน... (เคร้สเวลล์, 2538ซ 57)
	"**Wicker boat**, stop, I command you!" cried Kirstine,... (Cresswell, 1968: 48)	"นี่แน่ะ! **เรือหวายสาน** ฉันขอออกคำสั่งให้เจ้าหยุดจอดเสียดีๆ!" เคอร์สทนบัญชา... (เคร้สเวลล์, 2538: 76-77)
mill (สิ่งก่อสร้าง)	...In the meadows round the **mill** were fat slow-moving cows,... (Cresswell, 1968: 11-	ในทุ่งหญ้ารอบ**กังหันลม**แห่งนี้มีฝูงวัวตัวอ้วนเดินอย่างเชื่องช้า... (เคร้สเวลล์, 2538: 16-17)

	12)	
	..., as if the whole familiar world of the <u>mill</u> was unreal and far away,... (Cresswell, 1968: 18)	...ประหนึ่งว่าโลกที่เคยคุ้นใน **<u>โรงโม่แป้ง</u>**แห่งนี้ไม่เป็นความจริง และอยู่ไกลออกไป... (เคร้สเวลล์, 2538: 29)
	"...My <u>mill</u> and I have grown old together,..." (Cresswell, 1968: 19)	"...**<u>โรงโม่แป้ง</u>**ของปู่กับตัวปู่แก่ชราลงไปด้วยกัน..." (เคร้สเวลล์, 2538: 31)
	...The <u>mill</u> door groaned on its hinges... (Cresswell, 1968: 61)	...บานพับประตู**<u>โรงโม่</u>**ส่งเสียงเอี๊ยดอ๊าด... (เคร้สเวลล์, 2538: 61)

จากตาราง ชื่อเฉพาะที่เป็นคำประสมจากคำศัพท์ทั่วไปและคำเรียกสิ่งก่อสร้างที่เป็นคำศัพท์ทั่วไป จะถ่ายทอดโดยการแทนด้วยคำภาษาปลายทางที่มีสมมูลภาพกันหรือมีความหมายใกล้เคียงกับชื่อในต้นฉบับ เป็นวิธีการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมโดยการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรม แต่จัดว่าเป็นการดัดแปลงวัฒนธรรมตามความจำเป็นเพื่อสื่อความหมายของสิ่งที่ผู้เขียนต้องการสื่อแก่ผู้อ่าน เนื่องจากชื่อเฉพาะเหล่านั้นเป็นชื่อเฉพาะที่มีความหมายและจำเป็นต่อการทำความเข้าใจเรื่องราวในตัวบท

4.2.3.3 ลดความ

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
Cuttle Cottage (สิ่งก่อสร้าง)	"Cuttle Cottage, <u>Cuttle Hill</u>," he told them... (Cresswell, 1968: 53)	(ผู้แปลตัดความส่วนนี้ไป)

จากตาราง ผู้แปลตัดข้อความส่วนหนึ่งออกจากตัวบท เช่น จากตัวอย่างที่ยกมานี้ ส่วนที่ผู้แปลตัดออกไปเป็นข้อความที่บอกสถานที่ตั้งของ "Cuttle Cottage" เมื่อผู้แปลตัดข้อความนี้ออกไป ทำให้ผู้อ่านบทแปลได้รับข้อมูลบริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับไม่ครบถ้วนเท่าเทียมกับที่ผู้อ่านต้นฉบับได้รับ

4.2.3.4 ปรับเปลี่ยนเนื้อความในต้นฉบับ เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
Jack o' Lanterns and Will o' the Wisps (ชื่อสิ่งของ)	... "Don't you see, Kirstine, they are **Jack o' Lanterns and Will o' the Wisps**?..." (Cresswell, 1971: 48)	... "เคอร์สทีน นี่เธอไม่เห็นหรือว่าพวกนั้นเป็น**พวกผีกระสือผีโขมด** ..." (เคร้สเวลล์, 2538: 75)
	... "...It's trying to save you from being led away by the **Jack o' Lanterns and Will o' the Wisp**..." (Cresswell, 1968: 48)	... "...เรือพยายามจะช่วยพาเธอไปให้พ้นเสียจากดง**ผีกระสือผีโขมดพวกนี้**..." (เคร้สเวลล์, 2538: 77)
kipper (อาหาร)	"**Kippers**, I think," she said. (Cresswell, 1968: 62)	"คิดว่า **ปลาแซลม่อน**ค่ะ" (เคร้สเวลล์, 2538: 106)

ผกาวดี อุตตโมทย์ถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมที่จำเป็นต้องมีความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับสิ่งนั้นมากด้วยการปรับเปลี่ยนเนื้อความในต้นฉบับและแทนด้วยบริบทวัฒนธรรมปลายทางที่มีความหมายทำนองเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ยกมา Jack o' Lanterns และ Will o' the Wisps เป็นแสงเรืองๆ เหนือพื้นดินที่จะเห็นได้ในช่วงโพล้เพล้หรือช่วงกลางคืน เป็นชื่อที่ตั้งตามตำนานพื้นบ้านที่เล่าสืบต่อกันมาทั่วทวีปยุโรป คือ เป็นเรื่องของชายผู้ไม่อยากลงนรกจึงหาทางโกงปีศาจไม่ให้จับเขาไป จนในที่สุด เมื่อถึงฆาต วิญญาณก็ไม่มีที่อยู่ ปีศาจจึงมอบฟักทองให้เป็นที่สิงสู่วิญญาณและต้องเร่ร่อนเช่นนั้นเรื่อยไป แต่มีตำนานเกี่ยวกับ Will o' the Wisps ที่แตกต่างออกไปเช่นอีกหลายตำนาน แต่มีสิ่งที่เหมือนกันอยู่ประการหนึ่ง คือ การที่ตัวละครในตำนานเดินหรือหลงตามแสงเรืองๆ ที่เห็นไปจนหลงทางในที่สุด ซึ่งเป็นเหตุการณ์ลักษณะเดียวกับที่ตัวเอกของเรื่องนี้ประสบซึ่งเมื่อผู้อ่านต้นฉบับอ่านก็จะเข้าใจความหมายได้โดยง่าย แต่สังคมปลายทางไม่มีตำนานลักษณะนี้จึงอาจไม่เข้าใจความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อ ดังนั้น ผู้แปลจึงปรับเปลี่ยนเนื้อความในต้นฉบับ และแทนด้วยสิ่งที่มีความหมายใกล้เคียงกัน เช่น น่าหวาดกลัวและเป็นแสงเรืองๆ ที่เห็นในเวลากลางคืนเช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตาม การใช้แนวทางการถ่ายทอด

บริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับเช่นนี้ทำให้เกิดการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมอย่างมากซึ่งจะทำให้ข้อมูลที่ผู้อ่านบทแปลได้รับแตกต่างไปจากข้อมูลที่ผู้อ่านต้นฉบับได้รับอย่างชัดเจน

จากการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับวรรณกรรมเยาวชนประเภทจินตนิมิตสมัยใหม่เรื่อง *Wfere the Wind Blows* และเปรียบเทียบกับบทแปลเรื่อง ***ลมเอย ลมพัด*** รวมทั้งการวิเคราะห์แนวทางการแก้ปัญหาการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรม พบว่า ผู้แปลปรับกลวิธีการประพันธ์ของผู้เขียนในส่วนที่เป็นการใช้ภาพพจน์แบบบุคลาธิษฐาน โดยปรับเป็นการใช้ภาพพจน์แบบอุปมาแทน มีการละความและขยายความข้อความต้นฉบับอย่างสม่ำเสมอทั้งบทแปล โดยเฉพาะอย่างยิ่งการขยายความ พบการขยายความคำอธิบายการกระทำของตัวละครเพิ่มจากที่ผู้เขียนบรรยายไว้ในต้นฉบับ นอกจากนั้น ในการแก้ปัญหาการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรม ผู้แปลยังใช้การละความ/ ตัดความและการปรับเปลี่ยนเนื้อความในต้นฉบับซึ่งเป็นแนวทางการแก้ปัญหาการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมที่ก่อให้เกิดการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมด้วย

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า บทแปลเรื่อง ***ลมเอย ลมพัด*** แปลด้วยแนวทางการแปลแบบแปลและเรียบเรียง

4.3 การวิเคราะห์ต้นฉบับจินตนิมิตสมัยใหม่เรื่อง *George's Marvelous Medicine* และการเปรียบเทียบต้นฉบับกับบทแปลเรื่อง*ยาวิเศษ*

4.3.1 บทวิเคราะห์ต้นฉบับจินตนิมิตสมัยใหม่เรื่อง *George's Marvelous Medicine* ของ โรอัลด์ ดาห์ล (Roald Dahl)

4.3.1.1. ประวัติผู้แต่งและบริบททางการประพันธ์[10]

โรอัลด์ ดาห์ล เกิดเมื่อวันที่ 13 กันยายน ค.ศ. 1916 ที่แคว้นเวลส์ สหราชอาณาจักร ดาห์ลเป็นนักประพันธ์ชาวเวลส์ เชื้อสายนอร์เวย์ หลังจากเรียนจบชั้นมัธยมปลาย ดาห์ลสมัครเข้าทำงานกับบริษัทน้ำมันเชลล์ ประจำที่แอฟริกา ต่อมา ปีค.ศ.1939 เกิดสงครามโลกครั้งที่สอง ดาห์ลสมัครเป็นทหารเข้าร่วมรบในกองทัพอากาศอังกฤษ เป็นนักบินขับไล่ ประสบอุบัติเหตุระหว่างขับเครื่องบินได้รับบาดเจ็บสาหัส หลังจากสงครามโลกสิ้นสุดลง ดาห์ลได้รับตำแหน่งผู้ช่วยทูตทหารอากาศอังกฤษ ประจำกรุงวอชิงตัน ดี.ซี. ประเทศสหรัฐอเมริกา

---

[10] ประวัติผู้แต่งรวบรวมจากประวัติผู้แต่งท้ายเล่มบทแปล จากข้อมูลออนไลน์จาก wikipedia, the free encyclopedia เข้าถึงเมื่อวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2550 และจากข้อมูลออนไลน์จาก Roald Dahl, the Official Site เข้าถึงเมื่อวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ.2550

โรอัลด์ ดาห์ลเริ่มเขียนเรื่องสั้นโดยการชักนำของซี.เอส.ฟอร์เรสเตอร์ ขณะที่ดาห์ลทำงานเป็นผู้ช่วยทูตทหารอากาศอยู่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา และประสบความสำเร็จอย่างงดงามในทันที จากนั้น ดาห์ลจึงเขียนหนังสือทั้งเรื่องสั้นและเรื่องยาวเรื่อยมา

เมื่ออายุมากขึ้นดาห์ล หันมาเขียนวรรณกรรมเยาวชนและเป็นที่ชื่นชอบของนักอ่านรุ่นเยาว์อย่างมาก เป็นที่รู้จักของนักอ่านทั่วโลก โรอัลด์ ดาห์ลผลิตผลงานวรรณกรรมไว้มากมายทั้งบันเทิงคดีและสารคดี เช่น ***เรื่องเหลือเชื่อ*** แปลจากต้นฉบับเรื่อง *Tales of the Unexpected* ***วางไม่ลง*** แปลจากต้นฉบับเรื่อง *Kiss Kiss* ***บินเดี่ยว*** แปลจากต้นฉบับเรื่อง *Going Solo* ***นิ้ววิเศษ*** แปลจากต้นฉบับเรื่อง *The Magic Finger* ***โรงงานช็อคโกแลตมหัศจรรย์*** แปลจากต้นฉบับเรื่อง *Charlie and the Chocolate Factory* เป็นต้น

โรอัลด์ ดาห์ลถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน ค.ศ.1990 ขณะมีอายุ 74 ปี

วรรณกรรมเรื่อง *George's Marvelous Medicine* ได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกที่ประเทศสหรัฐอเมริกา เมื่อปี ค.ศ. 1982 โดย สำนักพิมพ์อัลเฟรด เอ. นอปฟ์ (Alfred A. Knopf, Inc.)

4.3.1.2. องค์ประกอบทางวรรณกรรมของต้นฉบับ

4.3.1.2.1 เนื้อเรื่อง

เช้าวันเสาร์วันหนึ่ง แม่ของจอร์จออกไปทำธุระนอกบ้านและบอกให้จอร์จอยู่ดูแลยายที่บ้าน จอร์จพยายามทำตัวเป็นเด็กดี ว่าง่าย ไม่เกเร แต่ยายของเขาเป็นหญิงชราที่น่ารังเกียจ ยายสั่งให้จอร์จทำโน่นทำนี่และเล่าเรื่องต่างๆ ที่น่าขยะแขยงให้จอร์จฟัง และพยายามทำให้เขากลัว จอร์จเกลียดยายของเขามากและอยากหาทางแก้เผ็ดยายของเขาบ้าง เขาพยายามคิดหาวิธีต่างๆ แต่ไม่มีอะไรเข้าที จนเมื่อนึกไปถึงยาสีน้ำตาลที่ยายต้องกินทุกวันตอนสิบเอ็ดโมง เขาก็เกิดความคิดที่จะปรุงยาขนานใหม่ให้ยายกิน

จอร์จปรุงยา ตามสูตรที่คิดไว้ คือ "ใส่ทุกอย่าง" ที่พบลงไปในหม้อ ตั้งแต่น้ำยาสระผม ยาสีฟัน ครีมทาหน้า ยาทาเล็บ พาราฟีนเหลว น้ำหอม แป้งฝุ่น ลิปสติก เรื่อยไปจนถึงยาเม็ดสำหรับสัตว์ที่พ่อของเขาไว้ใช้กับสัตว์ในฟาร์ม น้ำมันหล่อลื่นจากห้องเก็บของ และสิ่งอื่นๆ จากนั้นจึงนำส่วนผสมไปต้มในครัว ส่วนผสมเดือด และกลายเป็นสีน้ำเงินเข้ม แต่ยาของยายเป็นสีน้ำตาล จอร์จจึงผสมสีทาบ้านสีน้ำตาลลงไปเพื่อไม่ให้มีพิรุธ

จอร์จปรุงยาเสร็จทันเวลา 11 โมง และนำไปให้ยายกินตามที่ตั้งใจไว้ เมื่อกินยาเข้าไป ยายเริ่มมีอาการแปลกๆ คือ ตัวเด้งขึ้นไปในอากาศ พองออกจนน่ากลัวจะระเบิด มีควัน

ออกจากปาก และจู่ๆ ยายก็ตีลังกา แล้วตัวยายก็ค่อยๆ สูงขึ้น สูงขึ้นจนทะลุเพดาน ยายดีใจที่ตัวสูงขึ้นและคิดว่าที่เป็นเช่นนี้ได้เพราะตนเองมีเวทมนตร์ แต่จอร์จบอกว่าเป็นเพราะยาที่เขาปรุงขึ้นมาและพิสูจน์ให้ยายดูด้วยการป้อนยาให้แม่ไก่ แม่ไก่มีอาการเช่นเดียวกับยายและตัวค่อยๆ สูงขึ้นเรื่อยๆ

เมื่อพ่อและแม่กลับมา ทั้งสองตกใจมาก แต่ก็ไม่รู้จะทำอย่างไร พ่อให้จอร์จนำยาไปลองให้สัตว์อื่นๆ กินบ้าง ปรากกว่าสัตว์ทุกตัวที่กินยาเข้าไปตัวสูงขึ้นอย่างน่าตกใจ พ่อของจอร์จเกิดความคิดขึ้นว่า จะทำยาของจอร์จออกขายทั่วโลกจึงให้ จอร์จลองผสมยาขึ้นมาใหม่

จอร์จพยายามปรุงยาตามความทรงจำของเขา แต่ปรากฏว่ายาคราวนี้ทำให้ขาของสัตว์ยาวขึ้นเท่านั้น และอีกครั้งก็ยาวขึ้นเฉพาะส่วนหัวเท่านั้น พ่อของจอร์จยังไม่ยอมแพ้ขอให้เขาปรุงยาอีกหน คราวนี้จอร์จเทยาใส่แก้วแล้วนำออกไปให้สัตว์ลองกิน ปรากฏว่าสัตว์ที่กินเข้าไปกลับตัวหดเล็กลงเรื่อยๆ และระหว่างที่ทั้งสามกำลังยืนตกตะลึงอยู่นั้น ยายก็เข้ามาคว้าแก้วยาไปดื่มรวดเดียวหมด แล้วตัวของยายก็หดเล็กลงเรื่อยๆ จนหายไปในที่สุด ทั้งสามยังคงตะลึงแต่ดูเหมือนว่าไม่ค่อยเสียใจมากนัก

4.3.1.2.2 โครงเรื่อง

โครงเรื่องของวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นโครงเรื่องแบบเรียงลำดับเวลาชนิดก้าวหน้า ระยะเวลาของเรื่องกินเวลาสองวัน คือตั้งแต่เช้าวันเสาร์ตอนที่แม่กำลังจะออกไปทำธุระนอกบ้านจนถึงวันรุ่งขึ้น

ความขัดแย้งในวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครอื่น จอร์จซึ่งเป็นตัวเองของเรื่องเกลียดยายของเขาเพราะยายเป็นคนเป็นคนอารมณ์เสียอยู่ตลอดเวลาและชอบทำให้เขากลัว จอร์จจึงคิดจะแก้เผ็ดให้ยายได้รู้สึกนึก เขาจึงปรุงยาขนานใหม่ให้ยายหวังจะให้เกิดอะไรสักอย่างขึ้นกับยาย และก็เป็นจริงตามนั้น ยายตัวสูงขึ้นเรื่อยๆ เมื่อพ่อเห็นว่ายาของจอร์จทำให้สัตว์ที่กินเข้าไปตัวโตขึ้นอย่างมโหฬาร ก็ให้จอร์จปรุงยาขึ้นใหม่อีก แต่ผลของยากลับทำให้สัตว์ที่กินเข้าไปตัวเล็กลงเรื่อย ยายของจอร์จคิดว่ายาที่จอร์จถืออยู่คือน้ำชาจึงคว้ามาดื่ม ตัวของยายจึงหดเล็กลงเรื่อยๆ จนหายไปในที่สุด

4.3.1.2.3 ตัวละคร

4.3.1.2.3.1 ตัวละครเอก

จอร์จ แคร้งกี้ เด็กชายอายุ 8 ปี เป็นเด็กดีว่านอนง่าย เชื่อฟังผู้ใหญ่ เห็นได้จากการที่จอร์จทำตามที่ยายสั่งโดยไม่เกียงงอนแม้จะเป็นคำสั่งที่ไม่มีเหตุผลก็ตาม หรือจาก

ตอนที่จอร์จยอมปรุงยาขึ้นใหม่ตามที่พ่อของเขาต้องการ แต่ในขณะเดียวกัน จอร์จก็มีลักษณะของคนที่ไม่ยอมคนและไม่ยอมถูกรังแก ดังนั้น เมื่อยายรังแกให้เขาเจ็บแค้น จอร์จจึงหาทางแก้เผ็ดยายให้จงได้

จอร์จเป็นตัวละครหลายมิติ แม้จะไม่มีการเปลี่ยนแปลงนิสัยหรือการกระทำของจอร์จมากนักในวรรณกรรมเรื่องนี้ เนื่องจากวรรณกรรมเรื่องนี้มีขนาดสั้นและให้ความสนใจต่อเหตุการณ์ประหลาดที่เกิดขึ้นมากกว่าตัวละคร แต่หลังจากผ่านเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทัศนคติบางอย่างของจอร์จเปลี่ยนแปลงไป

ผู้เขียนนำเสนอตัวตนของจอร์จผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก

4.3.1.2.3.2 ตัวละครปฏิปักษ์

ยายของจอร์จ เป็นหญิงชราตัวเล็ก เดินไม่ได้และจะนั่งอยู่ที่เก้าอี้ริมหน้าต่างในห้องรับแขกตลอดเวลา ยายเป็นคนที่อารมณ์เสียอยู่ตลอดเวลา ชอบวางอำนาจกับจอร์จ และมักทำให้เขากลัวด้วยการเล่าเรื่องต่างๆ ที่น่ากลัวและน่าขยะแขยง ในเรื่องยายจะคอยตำหนิเรื่องเด็กที่เติบโตอย่างรวดเร็วและสูงขึ้นเรื่อยๆ ว่าเป็นสิ่งที่ไม่ดีและแสดงความรังเกียจ แต่ความเป็นจริงแล้วที่ยายทำอย่างนั้นเพื่อกลบเกลื่อนปมด้อยที่ตัวเองตัวเล็ก เห็นได้จากตอนที่ยายกินยาของจอร์จเข้าไปแล้วทำให้ตัวสูงขึ้นเรื่อยๆ ยายไม่ได้มีท่าทีรังเกียจที่ตัวเองสูงขึ้น กลับมีความสุขเสียด้วยซ้ำ

ยายของจอร์จเป็นตัวละครมิติเดียว มีลักษณะนิสัยเพียงด้านที่ชั่วร้ายเพียงด้านเดียว ตัวละครตัวนี้ไม่ว่าจะอยู่ในสถานการณ์ใดก็ตามจะแสดงลักษณะนิสัยที่ไม่ดีอยู่เสมอ จะวางอำนาจและเรียกร้องความสนใจจากผู้อื่นตลอดเวลา จุดจบของตัวละครตัวนี้ก็มาจากนิสัยที่ไม่ดีของตัวเองนั่นเอง

ผู้เขียนนำเสนอตัวตนของตัวละครตัวนี้ทั้งจากการบรรยายผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่น โดยเฉพาะตัวเอกของเรื่องเป็นหลัก ร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง

4.3.1.2.3.3 ตัวละครรอง/ ตัวละครประกอบ

ในวรรณกรรมเรื่องนี้ นอกเหนือจากตัวละครเอกและปฏิปักษ์แล้ว มีตัวละครรอง/ ตัวละครประกอบอีกเพียง 2 ตัวเท่านั้น ได้แก่

- นายคิลลี่ แคร้งกี้ พ่อของจอร์จ เป็นคนที่มีนิสัยตื่นเต้นง่าย ไม่ว่าจะด้วยเรื่องอะไรก็ตาม ชอบคิดเพ้อฝัน ทำเรื่องเล็กให้เป็นเรื่องใหญ่

นายคิลลี่ แคร้งกี้เป็นตัวละครมิติเดียว ผู้เขียนนำเสนอตัวละครผ่านการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่องก่อนให้ทราบถึงลักษณะนิสัยของเขา แต่การกระทำและการปฏิสัมพันธ์ของนายแครงกี้กับตัวละครตัวอื่นเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ทราบและเข้าใจลักษณะนิสัยของนายแคร้งกี้ได้เป็นอย่างดี

- นางแมรี่ แคร้งกี้ แม่ของจอร์จ เป็นแม่บ้าน เป็นคนเฉยๆ คิดอะไรสมเหตุสมผล แต่ไม่มีอำนาจในครอบครัว เชื่อฟังสามีและแม่ของตน

นางแคร้งกี้เป็นตัวละครมิติเดียว ผู้อ่านเข้าใจลักษณะนิสัยของตัวละครได้จากบทสนทนากับตัวละครอื่นๆ เป็นหลัก ตัวละครตัวนี้แทบไม่มีบทบาทใดๆ ในเรื่อง ผู้เขียนกล่าวถึงนางแคร้งกี้เพียงเล็กน้อยในตอนท้ายเรื่องเท่านั้น

4.3.1.2.4 ฉากท้องเรื่อง

ฉากท้องเรื่องในวรรณกรรมเรื่องนี้ เป็นฉากท้องเรื่องประกอบทั้งในมิติของสถานที่และเวลา

สถานที่ที่เป็นฉากท้องเรื่องของวรรณกรรมเรื่องนี้ ได้แก่ บ้านและบริเวณฟาร์มของครอบครัวแคร้งกี้ ซึ่งผู้เขียนมิได้มีการระบุชัดเจนว่าบ้านและบริเวณฟาร์มของครอบครัวแคร้งกี้ตั้งอยู่ที่ใด เพียงแต่บรรยายว่าบ้านของครอบครัวแคร้งกี้อยู่ในชนบทห่างไกลจากบ้านหลังอื่นๆ เท่านั้น ส่วนในมิติของเวลา เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องกินเวลา 2 วัน คือตั้งแต่เช้าวันเสาร์ที่แม่ของจอร์จออกไปซื้อของที่หมู่บ้านและให้จอร์จอยู่เฝ้าบ้าน จนถึงวันอาทิตย์ที่พ่อของจอร์จพยายามให้เขาปรุงยาวิเศษขึ้นใหม่ ผู้เขียนไม่ระบุเฉพาะจงเวลาไปมากกว่านี้เนื่องจากไม่มีความสำคัญต่อเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่อง

4.3.1.2.5 แก่นเรื่อง

วรรณกรรมเรื่อง *George's Marvelous Medicine* ต้องการนำเสนอว่า ในสังคมของเรามีผู้ใหญ่มากมายที่เป็นผู้ใหญ่ที่เลวร้าย ไม่น่านับถือ และบางครั้ง เด็กไม่ควรต้องอดทนกับพฤติกรรมที่ไม่ดีเหล่านั้นเพียงเพราะว่าเป็นบรรทัดฐานของสังคมที่กำหนดให้เด็กต้องเคารพผู้ใหญ่

4.3.1.2.6 ลีลาการประพันธ์

4.3.1.2.6.1 มุมมอง

วรรณกรรมเรื่องนี้เล่าเรื่องด้วยมุมมองของบุรุษที่ 3 แบบผู้เล่าเรื่องรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่าง โดยมีจอร์จเป็นศูนย์กลาง ผู้เล่าเรื่องเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นรอบตัวของจอร์จ และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากการกระทำของจอร์จ การใช้มุมมองการเล่าเรื่องลักษณะนี้ ผู้เล่าเรื่องจะทราบเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องโดยตลอด รวมทั้งเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครทุกตัวอย่างถ่องแท้ เช่น

ผู้เล่าเรื่องรู้จักตัวตนของตัวละครแต่ละตัวเป็นอย่างดี เช่น รู้ว่ายายของจอร์จเป็นคนที่อารมณ์ขุ่นมัวอยู่ตลอดเวลา และไม่เคยดีต่อหลานชายเลยสักครั้ง

> "... She spent all day and every day sitting in her chair by the window, and she was always complaining, grousing, grouching, grumbling, griping about something or other. Never once, even on her best days, had she smiled at George and said, 'Well, how are you this morning, George?' or, 'Why don't you and I have a game of Snakes and Ladders?' or 'How was school today?' She didn't seem to care about other people, only about herself. She was a miserable old grouch." (Dahl, 1998: 2)

ผู้เล่าเรื่องเข้าใจความรู้สึกของตัวละครแต่ละตัว เช่นรู้ว่าว่าแท้จริงแล้วจอร์จกลัวสิ่งที่ยายของเขาพูด แม้ว่าจอร์จจะปฏิเสธก็ตาม

> "'I'm not frightened by *her*,' he said softly to himself. But he *was* frightened. And that's why he wanted sudenly to explode her away." (Dahl, 1998: 10)

4.3.1.2.6.2 การใช้สัญลักษณ์

ไม่มีการใช้สัญลักษณ์ในวรรณกรรมเรื่องนี้

4.3.1.3 การวิเคราะห์และวิจารณ์งานแปล

4.3.1.3.1 ชนิดของตัวบทต้นฉบับ

เรื่อง *George's Mavelous Medicine* เป็นตัวบทเน้นรูปแบบ

วรรณกรรมเรื่องนี้เล่าถึงความไม่พอใจของเด็กคนหนึ่งที่มีต่อยายผู้ที่มักทำให้เขาหวาดกลัว ทั้งๆ ที่เขาพยายามทำตัวเป็นเด็กดีเสมอ และเขาต้องการแก้เผ็ดยายของเขาบ้าง เห็นได้ชัดว่าเรื่องราวเป็นเรื่องที่เด็กไม่พึงกระทำ แต่ผู้เขียนใช้รูปแบบการประพันธ์ที่ทำให้ผู้อ่านมองเรื่องนี้เป็นเรื่องชวนหัว น่าขัน มีการสอดแทรกมุขตลกร้ายเล็กๆ น้อยๆ ที่หากไม่อ่านอย่างระมัดระวังก็อาจข้ามเลยไปได้โดยง่าย และมีการใช้บทร้อยกรองมาช่วยสร้างสีสันให้กับบทประพันธ์อีกด้วย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นว่า ตัวบทวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นตัวบทเน้นรูปแบบ ภาษาในเรื่องทำหน้าที่นำเสนอรูปแบบและกลวิธีการประพันธ์เป็นหลัก ผู้แปลจะต้องให้ความสำคัญและถ่ายทอดรูปแบบการประพันธ์ของต้นฉบับให้ได้เท่าเทียมกันมากที่สุดเท่าที่ระบบภาษาปลายทางจะเอื้ออำนวย

4.3.1.3.2 องค์ประกอบทางภาษา

พิจารณาตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ แบ่งเป็น 4 องค์ประกอบ ดังนี้

4.3.1.3.2.1 องค์ประกอบทางความหมาย

ในการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านความหมายต้องพิจารณาร่วมกับการวิเคราะห์บทแปลจึงขอนำไปกล่าวรวมกันในการเปรียบเทียบบทแปล

4.3.1.3.2.2 องค์ประกอบทางคำศัพท์

คำศัพท์ที่ใช้ในวรรณกรรมเรื่องนี้ เป็นคำศัพท์ทั่วไป ไม่มีศัพท์เฉพาะทาง เป็นคำศัพท์ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น

> "Most grandmothers are lovely, kind, helpful old ladies, but not this one. She spent all day and every day sitting in her chair by the window, and she was always complaining, grousing, grouching, grumbling, griping about something or other…" (Dahl, 1998: 2)

"George was hopping about from one foot to other with excitement, pointing at the enormous hen and shouting, 'It's had the magic medicine, Grandma, and it's growing just like you did!'" (Dahl, 1998: 47)

4.3.1.3.2.3 องค์ประกอบทางไวยากรณ์

ลักษณะทางไวยากรณ์ที่น่าสนใจและอาจเป็นปัญหาในการแปลเป็นภาษาปลายทาง มีดังนี้

1.) การใช้บุพบทวลีหรือวิเศษณ์วลีขึ้นต้นประโยค เช่น

"**With everything so close at hand**, the whole job didn't take more than ten minutes..." (Dahl, 1998: 68)

"**On the way back to the kitchen**, George saw a bottle of GIN standing on the sideboard..." (Dahl, 1998: 21)

2.) การขึ้นต้นประโยคด้วยอนุประโยค เช่น

"**But when she had passed the five-foot-six mark and was going on up toward being six feet tall**, George gave a shout and shouted, 'Hey, Grandma! You're *growing!* You're *going up!* Hang on, Grandma, You'd better stop now or you'll be hitting the ceiling!'" (Dahl, 1998: 37)

"**After Marvelous Medicine Number Three had been boiled and stirred**, George took a cupful of it out into the yard to try it on another chicken." (Dahl, 1998: 73)

4.3.1.3.2.4 องค์ประกอบทางวัจนลีลา

เมื่อวิเคราะห์องค์ประกอบทางวัจนลีลาตามทฤษฎีของมาร์ติน โจส พบวัจนลีลาที่ใช้ในการประพันธ์วรรณกรรมเรื่อง *George's Marvelous Medicine* 2 ระดับ คือ วัจนลีลาหารือและวัจนลีลากันเอง ดังมีรายละเอียด ดังนี้

1.) วัจนลีลาระดับหารือ พบในบทบรรยาย และบทสนทนาระหว่างจอร์จกับยาย เช่น ตอนที่จอร์จนำหม้อส่วนผสมยามาตั้งบนเตาเพื่อต้มส่วนผสมให้เข้ากัน

> "Soon the marvelous mixture began to froth and foam. A rich blue smoke, the color of peacocks, rose from the surface of the liquid, and a fiery fearsome smell filled the kitchen. It made George choke and splutter. It was a smell unlike any he had smell before. It was brutal and bewitching smell, spicy and staggering, fierce and frenzied, full of wizardry and magic. Whenever he got a whiff of it up his nose, fire-crackers went of in his skull and electric prickles ran along the backs of his legs..." (Dahl, 1998: 28)

ถึงแม้ว่าโดยทั่วไปแล้ววัจนลีลาที่พบในบทบรรยายมักเป็นวัจนลีลาเป็นทางการ แต่วัจนลีลาที่พบในบทบรรยายเรื่องนี้มีลักษณะของวัจนลีลาหารือ โดยลักษณะทางภาษาของวัจนลีลาหารือเห็นได้จากการใช้ถ้อยคำที่ไม่เป็นทางการ และ การใช้การเล่นคำ เช่น "a fiery fearsome smell filled the kitchen" และ "fierce and frenzied full of wizardary and magic" เป็นต้น เนื่องจาก น้ำเสียงของวรรณกรรมเรื่องนี้มีลักษณะเป็นเรื่องชวนให้ขบขัน ดังนั้น ผู้เขียนอาจไม่ต้องการให้เนื้อเรื่องเป็นทางการมากเกินไปเพราะอาจส่งผลกระทบต่ออรรถรสที่ผู้อ่านจะได้รับจากเรื่องที่อ่าน

ตอนที่จอร์จชงชาให้ยาย แต่ยายไม่พอใจเสียที

> "Grandma sipped the tea. 'It's not sweet enough,' she said. 'Put more sugar in.'

George took the cup back to the kitchen and added another spoonful of sugar. He stirred it again and carried it carefully in to Grandma.

'Where's the saucer?' she said. 'I won't have a cup without a saucer.'

George fetched her a saucer.

'And what about a teaspoon, if you please?'

'I've stirred it for you, Grandma. I stirred it well.'

'I'll stir my own tea, thank you very much,' she said. 'Fetch me a teaspoon.' (Dahl, 1998: 3)

จากตัวอย่างข้างต้น ลักษณะทางภาษาของวัจนลีลาหารือเห็นได้จากการลดรูปคำ เช่น "I **won't** have a cup..." "**It's not** sweet enough" หรือ "**I've** stirred it for you..." เป็นต้น

3.) วัจนลีลาระดับกันเอง พบได้ในบทสนทนาระหว่างนายและนางแคร้งกี้กับจอร์จ ยายพูดกับจอร์จ และเมื่อจอร์จพูดกับตัวเอง เช่น

จอร์จพูดกับตัวเองระหว่างที่หาส่วนผสมที่จะใช้ปรุงยาให้ยาย

"'By gum,' said George, 'how I'd love to walk in and slosh it over old Grandma and watch the ticks and fleas go jumping off her. But I can't. I mustn't. So she have to drink it instead.' ...

'Just the stuff,' said George, 'for that miserable old pig back there in the house. She'll need a very big dose.'..." (Dahl, 1998: 25)

ตัวอย่างนี้แสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลากันเองจากการใช้คำแสลง เช่น "By gum" หรือ "that miserable old pig" เป็นต้น และยังมีการใช้ประโยคไม่สมบูรณ์

โดยการละส่วนประกอบบางอย่างของประโยคไป เช่น "Just the stuff, for that miserable old pig back there in the house." เป็นการละกริยาของประโยคไป

4.3.1.3.3 ปัจจัยภายนอกของต้นฉบับ

พิจารณาตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ โดยจำแนกปัจจัยออกเป็น 7 ประการ ผู้วิจัยขอนำมาพิจารณา 4 ประการ คือ สถานการณ์ในท้องเรื่อง ผู้ฟัง/ผู้อ่าน ผู้พูด และการบ่งชี้ทางอารมณ์ ปัจจัยด้านเวลาและสถานที่นั้นไม่กล่าวถึงในที่นี้ เนื่องจากวรรณกรรมเรื่องนี้ไม่มีการกล่าวถึงเวลาและสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ต่างๆ ขึ้น นอกจากภาพรวมกว้างๆ เช่น เป็นบ้านในชนบท ซึ่งไม่สามารถนำมาวิเคราะห์ได้ ส่วนปัจจัยด้านเนื้อเรื่องนั้นไม่นำมากล่าวถึงในที่นี้ เนื่องจาก เนื้อเรื่องของวรรณกรรมเรื่องนี้ไม่มีเนื้อหาที่เป็นเรื่องเฉพาะทางที่ต้องการความรู้เฉพาะทางเพื่อช่วยในการทำความเข้าใจ องค์ประกอบด้านเนื้อเรื่องจึงไม่เป็นปัญหาในการแปลวรรณกรรมเรื่องนี้

4.3.1.3.3.1 สถานการณ์ในท้องเรื่อง

สถานการณ์ในท้องเรื่องมีผลต่อการใช้ภาษาในบทแปล สถานการณ์ในท้องเรื่องที่น่าสนใจของวรรณกรรมเรื่องนี้ คือ การใช้คำอุทาน ตลอดเรื่องมีการใช้คำอุทานจำนวนมาก เช่น "*So-ho!* thought George suddenly. *Ah-ha! Ho-bum!*..." (Dahl, 1998: 12) หรือ "Grandma yelled '*Oweeeee!*'..." (Dahl, 1998: 32) คำอุทานที่ยกตัวอย่างนี้แสดงอารมณ์แตกต่างกัน ผู้แปลจะต้องระมัดระวังในการแปลให้ได้อรรถรสเช่นเดียวกับต้นฉบับ นอกจากนั้น ผู้แปลควรเทียบเคียงการใช้คำอุทานในสถานการณ์ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับสถานการณ์ในต้นฉบับของภาษาปลายทาง เพื่อให้สามารถเลือกใช้คำอุทานได้อย่างเหมาะสมและเป็นธรรมชาติ

4.3.1.3.3.2 ผู้ฟัง/ ผู้อ่าน

กลุ่มผู้อ่านที่เป็นเป้าหมายหลักของวรรณกรรมเรื่องนี้ คือ เยาวชน

หนังสือเล่มนี้ได้จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ พัฟฟินบุ๊ค (Puffin Books) ซึ่งเป็นสำนักพิมพ์ในเครือเพ็นกวิน (Penguin Group) เพื่อจัดพิมพ์วรรณกรรมเยาวชนโดยเฉพาะ

4.3.1.4.3 ผู้พูด

ลักษณะการใช้ภาษาของผู้พูดมาจากความแตกต่างของลักษณะนิสัยของตัวละคร เช่น ยายของจอร์จเป็นหญิงชราที่เจ้าอารมณ์และเอาแต่ใจ ดังนั้น คำพูดของยายจึงเป็นคำสั่งและประชดประชันเป็นส่วนมาก เช่น

"... 'What's going on around here? Why hasn't anyone brought me my morning cup of tea? It's bad enough having to sleep in the yard with the rats and mice, but I'll be blowed if I'm going to strave as well! No tea! No eggs and bacon! No buttered toast!'"

...

'Let George get it, the lazy little brute!' Grandma shouted." (Dahl, 1998: 78)

ส่วนนายแครงกี้เป็นคนตื่นเต้นง่าย คำพูดของเขาจึงมักเต็มไปด้วยคำอุทานและการกล่าวเกินจริง เช่น

"'It's fantastic!' Mr. Kranky shouted, dancing around and around. 'It's colossal! It's gigantic! It's tremendous! It's miracle! How did you do it, George?'" (Dahl, 1998: 50)

"'My dear boy,' cried Mr. Killy Kranky, 'we need barrels and barrels of it! Tons and tons! Then we will sell it to every farmer in the world so that all of them can have giant animals! We will build a Marvelous Medicine Factory and sell the stuff in bottles at ten dollars apiece. We will become rich, and you will become famous!'" (Dahl, 1998: 63)

4.3.1.3.3.4 การบ่งชี้ทางอารมณ์

การบ่งชี้ทางอารมณ์ของตัวละครในวรรณกรรมเรื่องนี้ปรากฏอยู่ใน การใช้คำ ระดับภาษา และไวยากรณ์ที่ผู้พูดใช้ เช่น ตอนที่ยายของจอร์จร้องด้วยความตื่นตระหนกเมื่อเกิดอาการแปลกๆ กับตัวของนางหลังจากรับประทานยาของจอร์จเข้าไป

"'Call the fire department!' she shouted suddenly. 'My stomach's on fire!'

...

'Fire!' the old woman yelled. 'Fire in the basement! Get a bucket! Man the hoses! Do something quick!'

...

'By golly, you really are on fire,' George said.

'of course I'm on fire!' she yelled. 'I'll be burned to a crisp! I'll be fried to a frizzle! I'll be boiled like a beetroot!'" (Dahl, 1998: 33)

การบ่งชี้ทางอารมณ์ในที่นี้ที่เป็นการแสดงอาการตื่นตระหนก ได้แก่ การใช้คำอุทานที่มีความหมายแสดงความตื่นตกใจ การใช้ประโยคคำสั่งติดต่อกันหลายๆ ประโยคแสดงให้เห็นว่าผู้พูดกำลังอยู่ในภาวะตื่นตระหนก รวมทั้งการใช้ถ้อยคำที่เป็นการกล่าวเกินจริง

นางแคร้งกี้ตกใจมากเมื่อเห็นแม่ของตนเองตัวหดเล็กลงเรื่อยๆ ไม่ยอมหยุด นายแคร้งกี้รู้สึกสาแก่ใจเป็นอย่างยิ่ง

"'Hooray,' said Mr. Kranky.

'She's gone! She's disappeared completely!' cried Mrs. Kranky.

'That's what happens to you if you're grumpy and bad-tempered,' said Mr.Kranky. 'Great medicine of yours, George.'" (Dahl, 1998: 88)

การบ่งชี้ทางอารมณ์ของผู้พูดในที่นี้เห็นได้จากการใช้คำอุทานแสดงความยินดี และการใช้คำคุณศัพท์และคำวิเศษณ์ที่มีความหมายในเชิงบวก

4.3.2 <u>การเปรียบเทียบบทแปลเรื่อง ***ยาวิเศษ*** กับต้นฉบับเรื่อง *George's Marvelous Medicine*</u>

4.3.2.1 บริบททางการแปล

ผกาวดี อุตตโมทย์ ใช้นามปากกา สาลินี คำฉันท์ในการแปลเรื่อง *George's Marvelous medicine* โดยตั้งชื่อเรื่องภาษาไทยว่า ***ยาวิเศษ*** วรรณกรรมแปลเรื่อง ***ยาวิเศษ*** จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ผีเสื้อเป็นครั้งแรกเมื่อเดือนตุลาคมม พ.ศ.2547

4.3.2.2 องค์ประกอบทางวรรณกรรมของบทแปล

4.3.2.2.1 โครงเรื่อง

โครงเรื่องยังคงเป็นโครงเรื่องแบบเรียงลำดับเวลาชนิดก้าวหน้าเช่นเดียวกับต้นฉบับ ดังนำเสนอเป็นตารางได้ดังนี้

บทเปิดเรื่องเล่าเหตุการณ์ว่าตัวเอกของเรื่องต้องอยู่บ้านตามลำพังกับยายผู้มีนิสัยน่ารังเกียจ

ความขัดแย้งเกิดขึ้นเมื่อยายเล่าเรื่องน่าเกลียดน่ากลัวจนตัวเอกกลัว เขาจึงหาทางแก้เผ็ดยายด้วยการปรุงยาขนานใหม่ให้ยายกิน ลักษณะความขัดแย้งในบทแปลเรื่องนี้เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครปฏิปักษ์

การขมวดปมได้แก่ตอนที่ยายกินยาแล้วเกิดอาการแปลกๆ และตัวสูงขึ้นเรื่อยๆ และเมื่อพ่อทราบผลของยา ก็ให้จอร์จปรุงยาขนานนั้นขึ้นใหม่ แต่ไม่สำเร็จ และทำให้สัตว์ที่กินเข้าไปตัวหดเล็กลง

จุดสุดยอดของเรื่องคือตอนที่ยายเข้าใจผิดคิดว่ายาขนานใหม่เป็นน้ำชาจึงดื่มเข้าไป ตัวของยายจึงหดเล็กลงจนหายไปในที่สุด

การแก้ปมคือเมื่อพ่อและจอร์จดีใจที่ยายหายไป ส่วนแม่ก็ไม่ได้เสียใจมากนักที่แม่ของตนเองหายไป

4 3.2.2.2 ตัวละคร

ตัวละครในบทแปลเรื่อง ***ยาวิเศษ*** ประกอบด้วยตัวละคร 4 ตัวเช่นเดียวกับต้นฉบับ และทุกตัวได้รับการถ่ายทอดนิสัยและลักษณะเด่นของตัวละครตามต้นฉบับ แต่ในที่นี่ขอเปรียบเทียบให้เป็นตัวอย่างเพียง 3 ตัวเท่านั้น ดังพอสรุปเป็นตารางได้ ดังนี้

ชื่อตัวละคร	รูปพรรณ/ลักษณะนิสัย	ลักษณะของตัวละคร	การนำเสนอ
George	อายุ 8 ปี เป็นเด็กดี ว่านอนสอนง่าย	ตัวละครหลายมิติ	การกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับละครอื่นๆ เป็นหลัก
จอร์จ	อายุ 8 ปี เป็นเด็กดี ว่านอนสอนง่าย	ตัวละครหลายมิติ	การกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นๆ เป็นหลัก
Grandmother	หญิงชรารูปร่างเล็ก แคระแกร็น อารมณ์เสียตลอดเวลา ชอบทำให้หลานหวาดกลัว และชอบเรียกร้องความสนใจ	ตัวละครมิติเดียว	การกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวเอกของเรื่อง ร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง
ยาย	หญิงชรารูปร่างเล็ก แคระแกร็น อารมณ์เสียตลอดเวลา ชอบทำให้หลานหวาดกลัว และชอบเรียกร้องความสนใจ	ตัวละครมิติเดียว	การกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่น ร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง
Mr Killy Kranky	ชายวัยกลางคน ตัวเล็ก ขาโก่ง มีนิสัยตื่นเต้นง่าย	ตัวละครมิติเดียว	การบรรยายของผู้เล่าเรื่องโดยตรงร่วมกับบทสนทนากับตัวละครอื่น
นายคิลลี่ แคร้งกี้	ชายวัยกลางคน ตัวเล็ก ขาโก่ง มีนิสัยตื่นเต้นง่าย	ตัวละครมิติเดียว	การบรรยายของผู้เล่าเรื่องโดยตรงร่วมกับบทสนทนากับตัวละครอื่น

4.3.2.2.3 ฉากท้องเรื่อง

เช่นเดียวกับต้นฉบับ ฉากท้องเรื่องในบทแปลเรื่อง ***ยาวิเศษ*** เป็นฉากท้องเรื่องประกอบทั้งในมิติของสถานที่และเวลา เช่นเดียวกับต้นฉบับ คือ ไม่มีการระบุสถานที่และเวลาที่เกิดเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่อง

มีเพียงการกล่าวถึงสถานที่และเวลาเพียงกว้างๆ เท่านั้น "...แม่ของจอร์จ

บอก**<u>ตอนเช้าวันเสาร์</u>**..." (ดาห์ล, 2547: 13) "จอร์จดูนาฬิกาในครัว---**<u>สิบโมงห้านาที</u>**..." (ดาห์ล, 2547: 29) หรือ "**<u>ไร่ซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยก็ห่างจากที่อื่น ๆ หลายต่อหลายไมล์</u>**..." (ดาห์ล, 2547: 14)

4.3.2.2.4 แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องของบทแปลเรื่อง ***ยาวิเศษ*** คือ การนำเสนอว่าในสังคมยังมีผู้ใหญ่ที่นิสัยไม่ดี ทำตัวไม่น่านับถือ และบางครั้งเด็กไม่ควรต้องอดทนต่อพฤติกรรมที่ไม่ดีเหล่านั้นเพียงเพราะว่าเป็นบรรทัดฐานของสังคมที่กำหนดว่าเด็กจะต้องเคารพผู้ใหญ่

4.3.2.2.5 กลวิธีการประพันธ์

4.3.2.2.5.1 มุมมอง

ใช้มุมมองของบุรุษที่สาม แบบผู้เล่าเรื่องรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่างเช่นเดียวกับต้นฉบับ เล่าเรื่องโดยมีจอร์จ เป็นศูนย์กลาง ผู้เล่าเรื่องรับรู้และเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องโดยตลอด รวมทั้งเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครทุกตัวอย่างถ่องแท้ เช่น

ตอนที่ยายเล่าเรื่องน่ากลัวให้จอร์จฟัง จนจอร์จทนไม่ไหวหนีออกจากห้องไป จอร์จบอกกับตัวเองว่าเขาไม่กลัวยาย แต่ผู้เล่าเรื่องทราบว่าความจริงจอร์จกลัว

"'เราจะไม่กลัวเรื่องที่ยายหลอก---' จอร์จพูดกับตัวเอง **<u>แต่แท้ที่จริงแล้วเขากลัว</u>** และนั่นคือเหตุที่ทำให้เขาอยากระเบิดยายให้หายไป ขึ้นมาทันควัน" (ดาห์ล, 2547: 26)

ผู้เล่าเรื่องทราบรูปพรรณสัณฐานของนายคิลลี่ แคร้งกี้ และทราบว่าเขามีลักษณะนิสัยอย่างไร

"...นายแคร้งกี้เป็นชายร่างเล็ก ขาโก่ง ศีรษะโตมาก เขาเป็นพ่อที่ใจดี แต่ไม่ใช่เรื่องง่ายที่จะอยู่กับเขา เพราะแม้สิ่งเล็กๆ น้อยๆ ก็กระตุ้นเขาให้ตื่นเต้นได้" (ดาห์ล, 2547: 86)

ตอนที่บรรยายความรู้สึกของยายที่เห็นทุกคนตื่นเต้นอยู่กับการทดลองยาของจอร์จ

"จากที่สูงบนหลังคา ยายแลเห็นทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้น และไม่ชอบสิ่งที่แลเห็นเลย ยายอยากเป็นจุดสนใจ แต่ไม่มีใครสังเกตเห็นยายสักนิด" (ดาห์ล, 2547: 97)

4.3.2.2.5.2 สัญลักษณ์

ไม่มีการใช้สัญลักษณ์ในบทแปลเรื่องนี้เช่นเดียวกับต้นฉบับ

4.3.2.3 การวิเคราะห์และวิจารณ์งานแปล

4.3.2.3.1 ชนิดของตัวบทต้นฉบับ

บทแปลเรื่อง ***ยาวิเศษ*** เป็นตัวบทเน้นรูปแบบเช่นเดียวกับต้นฉบับเรื่อง *George's Marvelous Medicine* ผู้แปลรักษารูปแบบการประพันธ์ตามต้นฉบับ ส่วนที่ผู้เขียนใช้ร้อยกรอง ผู้แปลก็แปลเป็นร้อยกรองเช่นเดียวกัน เช่น

George's Marvelous Medicine	**ยาวิเศษ**
"Fiery broth and which's brew Foamy froth and riches blue Fume and spume and spoondrift spray Frizzle swizzle shout hooray Watch it sloshing, swashing, sploshing Hear it hissing, squishing, spissing Grandma better start to pray." (Dahl, 1998: 28)	"น้ำซุปไฟเหล้าต้มกลั่นนั้นของแม่มด สีน้ำเงินเข้มข้นสดฟองฟ่อดใสใส ฟองพลุ่งพลุ่งฟ่อดฟ่อดฝอยลอยกระจายไป พล่านเดือดไหลพลั่กพลั่กจนต้องไชโยรับ คอยเฝ้าดูมันกระฉอกออกเป็นแฉกแฉก ฟองใหญ่แทรกเล็กกระเด็นกระเซ็นแล้วดับ ขู่ฟ่อฟ่อพลั่กพลั่กฉ่าเกินกว่าจะนับ เร็ว ยายครับ---ยายควรเริ่มสวดมนต์ได้แล้ว" (ดาห์ล, 1998: 54)

นอกจากนั้น ผู้แปลยังคงรักษาน้ำเสียงของเรื่องที่ขบขันไว้อย่างครบถ้วนตามต้นฉบับด้วย จึงกล่าวได้ว่า ตัวบทเรื่อง ***ยาวิเศษ*** เป็นตัวบทเน้นรูปแบบ ซึ่งภาษามีหน้าที่นำเสนอรูปแบบของการประพันธ์เป็นหลัก

4.3.2.3.2 องค์ประกอบทางภาษา

4.3.2.3.2.1 องค์ประกอบทางความหมาย

ในการพิจารณาองค์ประกอบทางความหมาย แบ่งพิจารณาเป็น 2 ส่วน ได้แก่ องค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคและองค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาค ดังนี้

1.) องค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาค

ในการพิจารณาองค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาค แบ่งวิเคราะห์เป็น 2 ส่วน คือ องค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่องและองค์ประกอบทางความหมายในน้ำเสียง มีรายละเอียด ดังนี้

<u>องค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่อง</u> จากการพิจารณาพบว่า องค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่องที่เป็นสาระสำคัญที่สุดของวรรณกรรมเรื่องนี้คือแนวคิดที่ว่าเด็กไม่จำเป็นต้องอดทนต่อการกดขี่ข่มเหงอย่างไม่ยุติธรรมของผู้ใหญ่ ผู้แปลถ่ายทอดสาระขององค์ประกอบทางวรรณกรรมของวรรณกรรมเรื่องนี้ตรงตามต้นฉบับโดยไม่มีการปรับเปลี่ยนใดๆ กล่าวคือ ผู้แปลรักษาเหตุการณ์ตรงตามต้นฉบับและเรียงลำดับเหตุการณ์ในลักษณะเดียวกัน ตัวละครได้รับการถ่ายทอดด้วยชื่อเดียวกันและมีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมเหมือนต้นฉบับ รวมทั้งฉากท้องเรื่องก็ใช้ฉากท้องเรื่องเดียวกับต้นฉบับ (ดูเพิ่มเติมหัวข้อ 4.3.2.2) ดังนั้น ผู้แปลจึงรักษาองค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่องซึ่งผู้เขียนนำเสนอผ่านองค์ประกอบทางวรรณกรรมของเรื่องได้อย่างครบถ้วนตรงตามต้นฉบับ

<u>องค์ประกอบทางความหมายในน้ำเสียง</u> เรื่องราวในวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นการนำเสนอเหตุการณ์ที่ผิดต่อค่านิยมอันดีของสังคมส่วนใหญ่ นั่นคือ การที่เด็กทำร้ายผู้ใหญ่และกระทำด้วยวิธีการที่ไม่สมควรอย่างยิ่ง แต่ผู้เขียนนำเสนอวรรณกรรมเรื่องนี้ด้วยน้ำเสียงตลกชวนขันซึ่งช่วยให้เหตุการณ์อันขัดต่อวัฒนธรรมอันดีของสังคมลดความรุนแรงลงได้อย่างมาก แต่สามารถสื่อสารความหมายที่ผู้เขียนต้องการสื่อสารได้อย่างครบถ้วนเช่นเดิม ยิ่งไปกว่านั้น การนำเสนอเรื่องที่ชวนให้อึดอัดเช่นนี้ด้วยน้ำเสียงชวนขันทำให้ผู้อ่านไม่รู้สึกกระอักกระอ่วนใจในการรับรู้เหตุการณ์ต่างๆ ทั้งความเลวร้ายของตัวละครปฏิปักษ์และการกระทำที่ไม่เหมาะสมของตัวเอก น้ำเสียงตลก ชวนขันที่ผู้เขียนใช้ในเรื่องนี้ ผู้เขียนนำเสนอผ่านทางการกระทำหรือเหตุการณ์ที่เกิด

จริงในลักษณะติดตลก เช่น อาการที่เกิดขึ้นกับยายของตัวเอกหลังจากที่กินยาที่ตัวเอกปรุงขึ้นใหม่เข้าไป

> "You'd have thought she'd swallowed a red-hot poker the way she took off from that chair.
>
> Then down she came again with a *plop*, back into her seat.
>
> ...
>
> 'Fire!' the old woman yelled. 'Fire in the basement! Get a bucket! Man the hoses! Do something quick!'
>
> ...
>
> George ran into the kitchen and came back with a jug of water. 'Open your mouth, Grandma!' he cried. He could hardly see her for the smoke, but he managed to pour half a jugful down her throat. A sizzling sound, the kind you get if you hold a hot frying pan under cold water, came up from deep down in Grandma's stomach. The old hag bucked and shied and snorted. She gasped and gurgled. Spouts of water came shooting out of her. And the smoke cleared away."
>
> (Dahl, 1998: 33-34)

ในบทแปลผู้แปลรักษาน้ำเสียงเดิมของต้นฉบับไว้ได้อย่างเหมาะสม ซึ่งทำให้สามารถถ่ายทอดความหมายที่อยู่ในน้ำเสียงได้อย่างครบถ้วนเท่าเทียมกับต้นฉบับด้วย บทแปลนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ตรงตามต้นฉบับ น้ำเสียงตลก ชวนขันที่ใช้ในบทแปลจึงมีส่วนช่วยในการนำเสนอความหมายของสิ่งที่ผู้เขียนต้องการสื่อสาร แต่ทำให้เหตุการณ์ที่ดูร้ายแรงเบาลงด้วยการนำเสนอเหตุการณ์ในเรื่องในลักษณะเกินจริงและติดตลก โดยที่ผู้อ่านก็ยังได้รับสารที่ผู้เขียนต้องการสื่อสารอย่างครบถ้วนเช่นเดิม ตัวอย่างการใช้น้ำเสียงตลก ชวนขันในบทแปล เช่น

> "ลักษณะที่ยายเด้งขึ้นจากเก้าอี้นั้น อาจทำให้คุณๆ เข้าใจว่า ยายกลืนเหล็กเขี่ยไฟซึ่งร้อนจัดจนแดงเข้าไป
>
> แล้วยายก็หล่นปุลงบนเก้าอี้อีกครั้ง

...

'ไฟไหม้!' หญิงชราตะโกน 'ไฟไหม้ห้องใต้ถุน! ไปเอาถังน้ำมา! ต่อท่อสายฉีดเข้า! ทำอะไรก็ได้ เร็ว!'

...

จอร์จวิ่งเข้าครัว และถือเหยือกน้ำกลับออกมา

'อ้าปากสิครับ ยาย' เขาร้องบอก

กลุ่มควันตลบจนเข้ามองแทบไม่เห็นยาย แต่เขาก็จัดการเทน้ำครึ่งเหยือกลงไปในคอหอยยายได้สำเร็จ ได้ยินเสียงฉี่ฉ่า เป็นเสียงที่คุณจะได้ยิน ถ้าคุณถือกระทะร้อนๆไว้ใต้น้ำก๊อกเย็นๆ ดังออกมาจากส่วนลึกในท้องของยาย ยายเฒ่าปากร้ายโก่งตัว แล้วงอหายใจฟืดฟาด ยายอ้าปากหายใจและกลั้วคอดังโครกๆ น้ำพุ่งออกจากปากยาย แล้วควันก็จางหายไป" (ดาห์ล, 2547: 64)

2.) องค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาค ในการพิจารณาองค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาค ผู้วิจัยพิจารณาจากการลดความและการขยายความข้อความในต้นฉบับและผลกระทบต่อองค์ประกอบทางความหมายของต้นฉบับเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ดังมีรายละเอียด ดังนี้

จากการเปรียบเทียบต้นฉบับกับบทแปลพบว่า ผู้แปลรักษาองค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาคไว้ได้ครบถ้วนตามต้นฉบับเกือบทั้งหมด ซึ่งจากการวิเคราะห์พบการลดความเพียง 4 แห่งเท่านั้น และแห่งหนึ่งเป็นการลดความเพื่อความเหมาะสม เนื่องจากข้อความในต้นฉบับในส่วนที่ผู้แปลละไปเป็นข้อความที่ขัดกับค่านิยมของสังคมปลายทาง คือ

George's Marvelous Medicine	ยาวิเศษ
... She was a selfish grumpy old woman. She had pale brown teeth and a small puckered-up mouth like a dog's bottom. (Dahl, 1998: 2)	...ยายเป็นคนแก่ที่เห็นแก่ตัวและขี้บ่น ฟันของยายเป็นสีน้ำตาลอ่อน ปากย่นจู๋เหมือน --- (ดาห์ล, 2547: 15)

ผู้แปลตัดเนื้อความส่วนที่ไม่เหมาะสมและอาจขัดต่อค่านิยมของผู้อ่านบทแปลออก และใส่เครื่องหมาย "---" แทนไว้ ส่วนเนื้อหาที่ผู้แปลลดไปอีกสามแห่งที่เหลือของผู้แปลเป็นการลดคำคุณศัพท์แห่งหนึ่งและอีก2 แห่งเป็นการลดคำวิเศษณ์ซึ่งถึงแม้จะทำให้รายละเอียดของต้นฉบับขาดไปเล็กน้อยในส่วนของบริบทจุลภาค แต่ไม่กระทบกระเทือนองค์ประกอบทางความหมายของบริบทมหภาคแต่อย่างใด ดังนี้

George's Marvelous Medicine	**ยาวิเศษ**
"'I'm not going to be frightened by her,' he said **softly** to himself..." (dahl, 1998: 10)	"'เราจะไม่กลัวเรื่องที่ยายหลอก---' จอร์จพูดกับตัวเอง..." (ดาห์ล, 2547: 27)
"In the kitchen, George put the **heavy** stewing pot on the stove..." (Dahl, 1998: 27)	"เมื่อเข้าไปในครัว จอร์จยกหม้อขึ้นตั้งบนเตา..." (ดาห์ล, 2547: 51)
For a few minutes, Mrs. Kranky kept wandering around with a puzzled look on her face,... (Dahl< 1998: 88)	นางแคร้งกี้ก็เอาแต่เดินเปะปะไปรอบๆด้วยสีหน้างุนงง... (ดาห์ล, 2547: 143-144)

นอกจากนั้น ยังพบการขยายความข้อความบางส่วนในบทแปลอยู่บ้างเล็กน้อย ซึ่งล้วนเป็นการขยายความข้อความในต้นฉบับให้ชัดเจนขึ้นเท่านั้น ไม่มีการเพิ่มเติมเนื้อหาอื่นใดที่ทำให้ข้อมูลในต้นฉบับผิดเพี้ยนไปและไม่กระทบกระเทือนองค์ประกอบทางความหมายของบริบทมหภาคแม้แต่น้อย เช่น

George's Marvelous Medicine	**ยาวิเศษ**
... Four times a day a large spoonful of it was shoveled into her mouth, and it didn't do her the slightest bit of good. She was always just as horrid after she'd it as she'd been before... (Dahl, 1998: 12)	... ยายกินยาวันละสี่มื้อ มื้อละหนึ่งช้อนใหญ่ๆ แต่ไม่เห็นว่าจะช่วยให้ยายดีขึ้นสักนิด หลังกินยา ยายก็ยังน่ากลัวเหมือนเดิม **ไม่เปลี่ยนแปลง**... (ดาห์ล, 2547: 29)
"Suddenly a tile came clattering down from the roof and fell into the yard..." (Dahl, 1998: 41)	"ทันใดนั้น กระเบื้องแผ่นหนึ่งก็หล่นจากหลังคา ร่วงลงมาบนลาน**เสียงดังเพล้ง** ..." (ดาห์ล, 2547: 74-75)

ดังนั้น จากการพิจารณาองค์ประกอบทางความหมายทั้งในบริบทมหภาคและบริบทจุลภาค สรุปได้ว่า ผู้แปลรักษาองค์ประกอบทางความหมายในระดับมหภาคไว้ได้อย่างครบถ้วนตามต้นฉบับและพยายามรักษาวิธีการนำเสนอองค์ประกอบทางความหมายไว้ตามที่ผู้เขียนใช้ในต้นฉบับด้วย ในส่วนของบริบทจุลภาคพบว่า ผู้แปลมีการลดความบริบทจุลภาคเพียงเล็กน้อยเท่านั้นและไม่กระทบต่อบริบทมหภาคแต่อย่างใด และมีการขยายความข้อความในต้นฉบับเล็กน้อยเช่นกัน เป็นการขยายความที่ไม่มีการนำเสนอความคิดใหม่นอกเหนือจากที่นำเสนอในต้นฉบับแต่อย่างใด เป็นเพียงการขยายความเพื่อสร้างความชัดเจนของข้อความในบริบทนั้นๆ เท่านั้นและไม่ทำให้องค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคเปลี่ยนแปลงไป

4.3.2.3.2.2 องค์ประกอบทางคำศัพท์

คำศัพท์ที่ใช้ในบทแปลเป็นคำศัพท์ทั่วไปเช่นเดียวกับคำศัพท์ที่ใช้ในต้นฉบับ เป็นคำศัพท์ที่ใช้จริงในชีวิตประจำวัน เช่น

"จอร์จทรุดตัวลงนั่งที่โต๊ะในครัว ตัวสั่นเล็กน้อย โอ๊ย! เขาเกลียดยายเหลือเกิน! เขาเกลียดผู้หญิงแก่ๆ น่ากลัวที่เหมือนแม่มดคนนั้นจริงๆ

ทันใดนั้น เขาก็เกิดแรงกระตุ้นมหาศาลที่จะทำอะไรสักอย่างเกี่ยวกับยาย อะไรสักอย่างที่เยี่ยมยอด อะไรสักอย่างที่น่ากลัวสุดขีดเป็นสิ่งที่เขย่าขวัญอย่างแท้จริง ประเภทระเบิดก็ยังได้ เขาต้องการจะปัดเป่ากลิ่นอายแม่มดซึ่งอบอวลอยู่รอบตัวยายในห้องถัดไป แม้เขาจะอายุเพียงแปดขวบ แต่ก็เป็นเด็กชายเล็กๆ ที่กล้าหาญ พร้อมที่จะต่อสู้กับหญิงชราคนนี้ (ดาห์ล, 2547: 26-27)

ยาวิเศษเย็นพอหรือยัง---ยังไม่เย็นสนิท... ไม่เป็นไรหรอก---เขาเช็ดขวดจนแห้งสนิทด้วยผ้าเช็ดจาน

ทุกอย่างพร้อมแล้ว!

ได้การละ!

ช่วงเวลาอันยิ่งใหญ่มาถึงแล้ว!---" (ดาห์ล, 2547: 57-58)

4.3.2.3.2.3 องค์ประกอบทางไวยากรณ์

ในตัวบทต้นฉบับ ลักษณะทางไวยากรณ์ที่น่าสนใจในวรรณกรรมเรื่องนี้มี 2 ลักษณะ ได้แก่ การใช้บุพบทวลีและวิเศษณ์วลีขึ้นต้นประโยค และการขึ้นต้นประโยคด้วยอนุประโยค เมื่อเปรียบเทียบกับบทแปลเรื่อง *ยาวิเศษ* แล้วพบว่า

1.) ผู้แปลพยายามคงลักษณะการเรียงประโยคไว้ตามต้นฉบับตามให้มากที่สุดเท่าที่โครงสร้างภาษาปลายทางจะเอื้ออำนวย หากการใช้วลีขึ้นต้นประโยคในข้อความใดทำให้ประโยคไม่เป็นธรรมชาติ ผู้แปลจะย้ายวลีไปไว้หลังคำที่วลีนั้นขยาย เช่น

George's Marvelous Medicine	ยาวิเศษ
<u>On his way back to the kitchen</u>, George saw a bottle of GIN... (Dahl, 1998: 21)	**<u>ขณะเดินกลับเข้าครัว</u>** จอร์จเห็นขวด ***เหล้ายิน*** วางอยู่บนตู้ติดผนัง... (ดาห์ล, 2547: 42)
<u>Outside the yard</u>, there were several chickens that hadn't had any of George's Marvelous Medicine Number One... (Dahl, 1998: 69)	**<u>ที่ลานข้างนอก</u>** มีไก่หลายตัวซึ่งไม่เคยกินยาวิเศษหมายเลขหนึ่งของจอร์จ (ดาห์ล, 2547: 115)
<u>One by one</u>, George poured and squeezed the things into the stewing pot. <u>With everything so close at hand</u>, the whole job didn't take him more than ten minutes." (Dahl, 1998: 68)	จอร์จเทและบีบของ**<u>ทีละอย่าง</u>**ลงในหม้อ **<u>เมื่อมีทุกสิ่งทุกอย่างอยู่ใกล้มือเช่นนี้</u>** งานทั้งหมดก็ใช้เวลาไม่เกินสิบนาที (ดาห์ล, 2547:113)
... <u>With a lop and a gurgle</u>, the yellow liquid splashed into the now nearly full stewpot. (Dahl, 1998: 24)	ยาเหลวสีเหลืองถูกเทเสียง**<u>ดังพลั่ก ๆ</u>** ลงในหม้อซึ่งบัดนี้จวนเต็ม (ดาห์ล, 2547: 47)

2.) ส่วนประโยคที่ขึ้นต้นประโยคด้วยอนุประโยคในต้นฉบับ ผู้แปลคงใช้อนุประโยคขึ้นต้นประโยคเช่นเดิม เช่น

George's Marvelous Medicine	ยาวิเศษ
<u>When all the stream and froth had gone away</u>, he peered into the giant pot to see what color the great medicine now	**<u>เมื่อควันและฟองหายไปหมดแล้ว</u>** เขาก็เพ่งดูในหม้อใบยักษ์ว่า ยาแสนวิเศษของเขาตอนนี้มีสีอย่างไร... (ดาห์ล, 2547: 55)

was... (Dahl, 1998: 29)	
As George removed the cork and began very slowly to pour the think brown stuff into the spoon, he couldn't help thinking back on all the mad and marvelous things that had gone into making this crazy stuff--... (Dahl, 1998: 31)	**ขณะที่จอร์จเปิดจุกก๊อก และเริ่มรินของเหลวเข้มข้นสีน้ำตาลลงในช้อนอย่างช้า ๆ** เขาอดไม่ได้ที่จะนึกย้อนถึงของบ้าๆ เหลวไหล จุดพิลึกพิลั่นทั้งหลายซึ่งรวมอยู่ในการทำส่วนผสมแสนพิสดารนี้---... (ดาห์ล, 2547: 60)
But because Grandma was now much too tall to get back into the house, she had to sleep that night in the hay barn with the mice and rats. (Dahl, 1998: 62)	**แต่เพราะยายตัวสูงเกินจะกลับเข้าไปอยู่ในบ้าน** คืนนั้น ยายจึงต้องนอนในยุ้งข้าว กับหนูตัวเล็กและหนูตัวใหญ่ (ดาห์ล, 2547: 103)

4.3.2.3.2.4 องค์ประกอบทางวัจนลีลา

พิจารณาตามทฤษฎีของมาร์ติน โจส พบการใช้วัจนลีลา 2 ระดับในบทแปลเรื่องนี้ ได้แก่ วัจนลีลาหารือและวัจนลีลากันเอง ดังมีรายละเอียด ดังนี้

1.) วัจนลีลาหารือ มักพบในบทบรรยาย และบทสนทนาระหว่างจอร์จกับยาย นายแคร้งกี้กับนางแคร้งกี้ และนาย/ นางแคร้งกี้กับยาย เช่น ตอนที่ผู้เขียนเล่าถึงยายของจอร์จว่าเป็นคนอย่างไร

> "ในไม่ช้า ส่วนผสมอันเหลือเชื่อก็เริ่มเดือดปุดๆ เป็นฟอง มีควันหนาสีน้ำเงินเข้ม สีเหมือนนกยูง ลอยขึ้นมาจากผิวหน้าของของเหลว กลิ่นรุนแรงน่ากลัวอบอวลไปทั่วครัว จอร์จทั้งไอทั้งสำลัก เป็นกลิ่นซึ่งเขาไม่เคยพบ ทั้งฉุนและชวนให้เคลิบเคลิ้ม ทั้งเผ็ดร้อนและชวนให้งงงวย ทั้งดุเดือดและชวนให้คลุ้มคลั่ง เต็มไปด้วยมายาและเวทมนตร์
>
> ทุกครั้งที่สูดกลิ่นนี้เข้าไป แม้เพียงเล็กน้อย เขาก็รู้สึกเหมือนมีประทัดแตกดังปังๆ อยู่ในกะโหลก และรู้สึกชาวาบไปตามขาด้านหลังเหมือนถูกไฟฟ้าจี้..." (ดาห์ล, 2547: 52)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลาหารือจากการใช้ถ้อยคำที่ไม่เป็นทางการ เช่น "เดือดปุดๆ" "แตกดังปังๆ" และการใช้รูปประโยคที่ไม่เป็นทางการ เช่น "ทั้ง...ทั้ง..." เป็นต้น

> "ยายจิบน้ำชา
>
> 'ยังไม่หวานพอ เติมน้ำตาลลงไปอีก' ยายบอก
>
> ...
>
> 'จานรองถ้วยอยู่ไหน' ยายถาม 'ยายจะไม่ดื่มน้ำชา หากไม่มีจานรองถ้วย'
>
> จอร์จไปหยิบจานรองถ้วยมาให้ยาย
>
> 'อ้าว---แล้วช้อนชาล่ะ ว่าไง'
>
> 'ผมคนน้ำชาให้แล้วครับ ยาย ผมคนให้อย่างดีเลยครับ'
>
> 'ขอบใจมาก ยายจะคนน้ำชาของยายเอง' ยายบอก 'ไปหยิบช้อนชามานี่' (ดาห์ล, 2547: 16)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงสถานการณ์ตอบโต้กันระหว่างตัวละครเป็นส่วนหนึ่งที่บ่งบอกลักษณะของวัจนลีลาหารือ นอกจากนั้นลักษณะทางภาษาก็บ่งบอกระดับของวัจนลีลาด้วยเช่นกัน ลักษณะของภาษาจากตัวอย่างนี้มีการใช้ไวยากรณ์ไม่สมบูรณ์ มีการละส่วนที่ไม่สำคัญของประโยคและกล่าวถึงเฉพาะคำสำคัญที่ต้องการสื่อสารเท่านั้น เช่น "ยังไม่หวานพอ" เป็นต้น

2.) วัจนลีลากันเอง พบในบทสนทนาระหว่างนายและนางแคร้งกี้กับจอร์จ และยายพูดกับจอร์จ และเมื่อจอร์จพูดกับตัวเอง เช่น

> "'อื้อฮือ' จอร์จอุทาน 'เราอยากสาดยานี้ให้ทั่วตัวยายจัง จะได้คอยดูหมัดกับเห็บกระโดดออกมาจากตัว แต่เราทำไม่ได้ เราต้องไม่ทำยังงั้น เพราะฉะนั้น ยายคงต้องดื่มยานี้แทน'...
>
> 'เจอยาเฉพาะสำหรับยายหมูแก่น่าสมเพชที่อยู่ในบ้านเลยเชียว' จอร์จพูด 'ยายควรต้องกินเกินขนาดที่บอกไว้เยอะๆ'" (ดาห์ล, 2547: 48-49)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลากันเองจากการใช้คำแสลง เช่น "อื้อฮือ" หรือ "ยายหมูแก่น่าสมเพช" เป็นต้น

4.3.2.3.3 ปัจจัยภายนอกของบทแปล

พิจารณาตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ แบ่งเป็น 7 ประการ ได้แก่ สถานการณ์ในท้องเรื่อง เนื้อเรื่อง เวลา สถานที่ ผู้อ่าน/ ผู้ฟัง ผู้พูด และ การบ่งชี้ทางอารมณ์

ผู้วิจัยนำมาพิจารณาเพียง 4 หัวข้อ คือ สถานการณ์ในท้องเรื่อง ผู้อ่าน/ ผู้ฟัง ผู้พูด และการบ่งชี้ทางอารมณ์ เนื่องจาก เรื่องนี้เป็นเรื่องราวทั่วๆ ไป ไม่มีการกล่าวถึงเรื่องเฉพาะทางแต่อย่างใด องค์ประกอบด้านเนื้อเรื่องจึงไม่ส่งผลต่อการแปล เช่นเดียวกัน ปัจจัยด้านเวลาและสถานที่ไม่มีผลต่อการแปลเนื่องจากเวลาและสถานที่ในเรื่องนี้เป็นเพียงปัจจัยประกอบเท่านั้น และผู้เขียนก็มิได้ระบุเจาะจงลงไปว่าเรื่องราวเกิดขึ้นที่ใดกันแน่ ดังนั้น จึงไม่สามารถนำข้อมูลดังกล่าวมาใช้วิเคราะห์ปัจจัยภายนอกด้านเวลาและสถานที่ได้

4.3.2.3.3.1 สถานการณ์ในท้องเรื่อง

จากการเปรียบเทียบบทแปลเรื่อง *ยาวิเศษ* กับต้นฉบับเรื่อง *George's Marvelous Medicine* ผู้แปลแปลคำอุทานได้เหมาะสมกับบริบท สอดคล้องกับการใช้คำอุทานในภาษาปลายทาง ดังนำเสนอในตารางต่อไปนี้

George's Marvelous Medicine	**ยาวิเศษ**
So-ho! thought George suddenly. *Ah-ha! Ho-bum!*... (Dahl, 1998: 12)	ได้การละ!---จอร์จคิดออกทันที ใช่แล้ว! ---แจ๋วไปเลย!... (ดาห์ล, 2547: 29)
Grandma yelled "*Oweeeee!*"... (Dahl, 1998: 32)	"โอ๊ว-ยี่-อี่-อี่-อี่-อี่-อี่!" ยายร้องสุดเสียง (ดาห์ล, 2547: 61)
"Whoopee!" she shouted, finding her voice at last. "Hallelujah, here I come!" (Dahl, 1998: 38)	"ไชโย้!" ยายร้องลั่น ส่งเสียงออกมาได้ในที่สุด "ฮัลเลลูย่า! ยายมาแล้ว" (ดาห์ล, 2547: 69)
"By golly, she is going through the roof!"... (Dahl, 1998: 40)	"ตายแน่ ยายกำลังจะทะลุหลังคา"... (ดาห์ล, 2547: 72)
... "Oh, you horrible little boy!..." (Dahl, 1998: 58)	... "โอ๊ย ไอ้เด็กวายร้าย..." (ดาห์ล, 2547: 98)

"Eureka!" cried Mr. Kranky... (Dahl, 1998: 75)	"ไชโย้!" นายแคร้งกี้ร้องลั่น... (ดาห์ล, 2547: 124)
"Oh, yes you did! You told her to drink it!" (Dahl, 1998: 83)	"อ๋อ---ทำสิ ทำแน่ๆ! คุณบอกให้แม่ดื่มยานั่น" (ดาห์ล, 2547: 135)

4.3.2.3.3.2 ผู้อ่าน/ ผู้ฟัง

กลุ่มผู้อ่านเป้าหมายของบทแปลเรื่อง ***ยาวิเศษ*** ได้แก่ เยาวชน เห็นได้จาก คำโปรยที่ปกหลังของหนังสือแปลเรื่องนี้ ซึ่งแปลมาจากคำกล่าวของดาห์ล ดังนี้

"ถ้าให้นักเขียนผู้ยิ่งใหญ่ หรือนักวิจารณ์คนไหนก็ตาม
มาลองเขียนเรื่องให้เด็กอ่าน---ต้องเป็นเรื่องที่เด็กจะชอบมากๆ
และอยู่ยงยั่งยืนเป็นอมตะ---ผมรับรองว่า ทำไม่ได้เด็ดขาด
ผมค่อนข้างมั่นใจว่า การเขียนเรื่องให้เด็กอ่านนั้น
ยากกว่าการเขียนนวนิยายดีๆ ให้ผู้ใหญ่อ่าน ผมมีเหตุผลดังนี้---
นวนิยายสำหรับผู้ใหญ่ที่เขียนกันออกมาทุกปี
จะมีสักกี่เล่มที่ยังมีคนอ่านต่อจากนี้ไปอีก 20 ปีข้างหน้า
อาจจะมีสัก 6 เล่ม
เรื่องสำหรับเด็กที่เขียนกันทุกปี
จะมีสักกี่เล่มที่ยังมีเด็กอ่านอย่างแพร่หลายนับจากนี้ไป 20 ปีข้างหน้า
อาจมีเพียงเล่มเดียว
คุณอาจจะเถียงว่า นักเขียนใหญ่เขาไม่เขียนเรื่องเด็กกันหรอก
คุณคิดผิด---
เพราะนักเขียนใหญ่ส่วนมากลองเขียนเรื่องเด็กกันมานักต่อนักแล้ว"
(ดาห์ล, 2547: ปกหลัง)

4.3.2.3.3.3 ผู้พูด

การใช้คำพูดของตัวละครในบทแปลเรื่อง ***ยาวิเศษ*** แตกต่างกัน เนื่องมาจากลักษณะนิสัยที่แตกต่างกันของตัวละครแต่ละตัว เช่น

นายคิลลี่ แคร้งกี้ มีนิสัยตื่นเต้นง่าย แม้แต่กับเรื่องเล็กน้อยๆ ดังนั้น คำพูดของนายแครงกี้จึงมีคำอุทานมากหรือคำพูดที่มีความหมายซ้ำๆ กันติดๆ กัน เช่น

"'อัศจรรย์จริง!' นายแคร้งกี้ส่งเสียงดังลั่น พลางเต้นไปรอบๆ 'มันใหญ่มหึมา! มันใหญ่ยักษ์! มันยอดเยี่ยม! มันคือปาฏิหาริย์! แกทำได้ยังไงน่ะ จอร์จ'" (ดาห์ล, 2547: 87)

"'ให้มันได้ยังงี้สิ ลูกพ่อ!' นายแคร้งกี้พูด พลางเต้นไปรอบๆ ครัว 'ใส่มันลงไปเรื่อยๆ! อย่าหยุด! อย่าชะงัก! อย่ามัวรีรอ! ได้เห็นลูกทำงานยังงี้ ช่างสุขีเสียจริง ไอ้ลูกรัก!'" (ดาห์ล, 2547: 113)

ยายของจอร์จเป็นคนเจ้าอารมณ์ ขี้โมโห ชอบวางอำนาจกับหลานของตัวเอง ดังนั้น คำพูดของยายของจอร์จจึงมักเป็นการออกคำสั่งเสียเป็นส่วนมาก เช่น

"'แกโกหกตามเคย หยุดพล่ามทีเถอะ เอายามาให้ยายกินได้แล้ว เขย่าขวดก่อน แล้วรินยาใส่ช้อน ต้องแน่ใจนะว่าเต็มช้อน'

'ยายจะกลืนทีเดียวหมดเลยหรือครับ' จอร์จถามยาย 'หรือว่าจะจิบทีละนิด---'

'ฉันจะทำอะไรไม่ใช่ธุระของแก' หญิงชราพูด 'รินยาใส่ให้เต็มช้อนซิ'" (ดาห์ล, 2547: 60)

"'เป็นอะไรกันไปหมด! --- ทำไมไม่มีใครชงน้ำชาตอนเช้ามาให้ฉันสักถ้วย ฉันต้องนอนในยุ้งข้าวรวมกับไอ้พวกหนู ทั้งตัวเล็กตัวโดนั่นก็ร้ายพอแล้ว ฉันคงคลั่งตายแน่ถ้าต้องอดอยากด้วยละก็! ไม่มีน้ำชา! ไม่มีไข่ดาวกับหมูเบค่อนทอด! ไม่มีขนมปังปิ้งทาเนย!'

'ขอโทษเถอะค่ะ แม่---' นางแคร้งกี้พูด 'เรายุ่งกันมาก หนูจะไปเอาอะไรมาให้แม่เดี๋ยวนี้เลยค่ะ'

'ให้ไอ้จอร์จมันไปเอา ไอ้เด็กจอมขี้เกียจ!' ยายตะโกน (ดาห์ล, 2547: 130)

4.3.2.3.3.4 การบ่งชี้ทางอารมณ์

การบ่งชี้ทางอารมณ์ในบทแปลปรากฏในคำเรียก คำลงท้ายและคำบอกมาลา เช่น

ตอนที่แม่ของจอร์จกลับมาเห็นแม่ของตนตัวสูงลิบ ยายของจอร์จเห็นดังนั้นจึงเรียกให้ดูแม่ไก่อย่างโอ้อวด

"เห็นแม่ไก่ตัวนั้นไหมล่ะ แมรี่" ยายตะโกน "ฉันกล้าพนันได้เลยว่า แกไม่เคยเห็นแม่ไก่ตัวโตเท่านี้มาก่อน! นั่นน่ะแม่ไก่ยักษ์ของจอร์จมัน **<u>จะบอกให้</u>**!"

...

"เป็นเพราะยาวิเศษของจอร์จมัน!" ยายตะโกนบอก "เราทั้งสองกินยานี้ ทั้งแม่ไก่และฉัน**<u>เลยเชียวละ</u>**!" (ดาห์ล, 2547: 86)

คำลงท้ายในตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นนี้ "จะบอกให้" และ "เลยเชียวล่ะ" บ่งชี้อารมณ์ตื่นเต้นและเจตนาที่จะโอ้อวดของผู้พูด

อีกตัวอย่างหนึ่ง ตอนที่นายแครงกี้ดูจอร์จต้มยาด้วยความตื่นเต้น

"**<u>ให้มันได้ยังงี้สิ</u>** **<u>ลูกพ่อ</u>**!" นายแครงกี้พูด พลางเต้นไปรอบๆ ครัว "ใส่มันลงไปเรื่อยๆ! อย่าหยุด! อย่าชะงัก! อย่ามัวรีรอ! ได้ดูลูกทำงานยังงี้ ช่างสุขีเสียจริง **<u>ไอ้ลูกรัก</u>**!" (ดาห์ล, 2547: 113)

คำที่นายแคร้งกี้ใช้เรียกจอร์จจากตัวอย่างที่ยกมานี้ ได้แก่ "ลูกรัก" และ "ไอ้ลูกรัก" เป็นการชื่นชม เนื่องจากทำบางอย่างได้ดังใจ และเมื่อพิจารณาร่วมกับการอุทานว่า "ให้มันได้ยังงี้สิ" ของนายแคร้งกี้ แสดงให้เห็นว่า เขากำลังตื่นเต้นและพอใจกับสิ่งที่จอร์จทำ

4.3.3 <u>การวิเคราะห์แนวทางการแก้ปัญหาการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมในบทแปลเรื่อง *ยาวิเศษ*</u>

บริบททางวัฒนธรรมที่น่าสนใจในบทแปลเรื่องนี้ ได้แก่ ชื่อบุคคล ชื่อสิ่งของ ชื่อสัตว์เลี้ยง สิ่งก่อสร้าง อาหาร และมาตราชั่ง ตวง วัด ผกาวดี อุตตโมทย์ใช้แนวทางการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรม ดังนี้

4.3.3.1 ถ่ายเสียงและทับศัพท์ตามระบบภาษาปลายทาง เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
George (ชื่อบุคคล)	Could it be, **<u>George</u>** wondered, that she was a witch? (Dahl, 1998: 7)	**<u>จอร์จ</u>**สงสัยว่า---หรือยายจะเป็นแม่มด... (ดาห์ล, 2547: 22)
	<u>George</u> entered the dusty old shed and put the stewing pot on the bench... (Dahl, 1998: 22)	**<u>จอร์จ</u>**เข้าไปใต้เพิงเก่าๆ ฝุ่นเขรอะ วางหม้อลงบนม้านั่ง... (ดาห์ล, 2547: 45)
Mr. Killy Kranky (ชื่อบุคคล)	So in the end, **<u>Mr. Kranky</u>** telephoned the Crane Company... (Dahl, 1998: 58)	ดังนั้น สุดท้าย **<u>นายแคร้งกี้</u>**ก็โทรศัพท์ไปหาบริษัทที่มีปั้นจั่น... (ดาห์ล, 2547: 98)
	But **<u>Mr. Kranky</u>** was too excited to listen to anyone but himself... (Dahl, 1998: 65)	แต่**<u>นายแคร้งกี้</u>**ตื่นเต้นเกินกว่าจะฟังใคร นอกจากฟังตัวเอง (ดาห์ล, 2547: 107)
	<u>Mr. Killy Kranky</u> shot out of the house and into the car like a rocket... (Dahl, 1998: 69)	**<u>นายคิลลี่ แคร้งกี้</u>** วิ่งจู๊ดออกจากบ้าน และเผ่นขึ้นรถอย่างรวดเร็วปานจรวด... (ดาห์ล, 2547: 114)
	"Here it is!" cried **<u>Mr. Killy Kranky</u>**,... (Dahl, 1998: 73)	"พ่อซื้อมาได้แล้ว!" **<u>นายคิลลี่ แคร้งกี้</u>**ร้องบอก... (ดาห์ล, 2547: 120)

Jack Frost (ชื่อสัตว์เลี้ยง)	He gave some to his pony, <u>Jack Frost</u>..... (Dahl, 1998: 55)	เขาป้อนยาให้ลูกม้าสีเทาของเขาชื่อ **<u>แจ็ค ฟร้อสต์</u>** (ดาห์ล, 2547: 94)
	..., she ran over to George's huge pony, <u>Jack Frost</u>,... (Dahl, 1998: 60)	...ยายก็วิ่งไปหาลูกม้าตัวใหญ่เบ้อเริ่มของจอร์จ ที่ชื่อ **<u>แจ็ค ฟร้อสต์</u>**... (ดาห์ล, 2547: 101)
Alma (ชื่อสัตว์เลี้ยง)	..., he gave some to <u>Alma</u>, the nanny goat.... (Dahl, 1998: 56)	... เขาป้อนยาให้ **<u>'อัลม่า'</u>** แม่แพะ (ดาห์ล, 2547: 95)
Cornflake (อาหาร)	..."And stop putting marmalade on your <u>cornflakes</u>" "The heck with my <u>cornflakes</u>!" cried Mr. Kranky,... (Dahl, 1998: 64)	..."แล้วก็หยุดตักแยมผิวส้มใส่ในคอร์นเฟลคซ์ซะที" "ช่าง**<u>คอร์นเฟลคซ์</u>**มันเถอะ!---" นายแครังกี้พูด... (ดาห์ล, 2547: 107)
pint (มาตราตวง)	Half a <u>pint</u> of ENGINE OIL—to keep Granma's engine going smoothly. (Dahl, 1998: 26)	***น้ำมันเครื่อง**ครึ่ง**<u>ไพน์</u>*** เพื่อให้เครื่องเคราในตัวยายทำงานราบเรียบ (ดาห์ล, 2547: 50)
gallon (มาตราตวง)	...MIX ONE SPOONFUL IN ONE <u>GALLON</u> OF WATER... (Dahl, 1998: 24)	***...ผสมยานี้หนึ่งช้อน กับน้ำหนึ่ง <u>แกลลอน</u>***... (ดาห์ล, 2547: 47)
quart (มาตราตวง)	The label said simply DARK BROWN GLOSS PINT ONE <u>QUART</u>... (Dahl, 1998: 29)	***...สีน้ำตาลเข้มชนิดขึ้นเงา ปริมาณหนึ่ง<u>คว้อร์ต</u>*** (ดาห์ล, 2547: 56)

ผกาวดี อุตตโมทย์ใช้การถ่ายเสียงและการทับศัพท์บริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับตามระบบของภาษาปลายทางมากที่สุดในการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมทั้งชื่อบุคคลและชื่อสัตว์เลี้ยงที่เป็นชื่อเฉพาะที่ไม่สามารถแปลเป็นภาษาปลายทางได้ เช่นตัวอย่างการแปลชื่อ

"Mr. Killy Kranky"[11] ซึ่งผู้เขียนมีวิธีการเรียกชื่อตัวละครตัวนี้ 2 แบบ คือ "Mr. Killy Kranky" และ "Mr. Kranky" ผู้แปลก็จะถ่ายทอดไปตามนั้นโดยไม่มีการปรับเปลี่ยนคำเรียกของผู้เขียนแต่อย่างใด นอกจากนั้น ผู้แปลใช้แนวทางนี้ถ่ายทอดมาตราตวงที่ไม่มีใช้ในวัฒนธรรมปลายทางเช่นกัน การถ่ายเสียงและทับศัพท์ตามระบบภาษาปลายทางเป็นการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมที่ไม่ก่อให้เกิดการดัดแปลงทางวัฒนธรรมเลย

4.3.3.2 แทนด้วยคำหรือข้อความในภาษาปลายทางที่มีสมมูลภาพกับคำในต้นฉบับ เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
Marmalade (อาหาร)	..."And stop putting **marmalade** on your cornflakes" (Dahl, 1998: 64)	..."แล้วก็หยุดตัก**แยมผิวส้ม**ใส่ในคอร์นเฟลคซ์ซะที" (ดาห์ล, 2547: 107)
spoonful (มาตราตวง)	"One **spoonful**," she said... (Dahl, 1998: 2)	"**ช้อน**เดียว" ยายตอบ... (ดาห์ล, 2547: 15)
	Four times a day a large **spoonful** of it... (Dahl, 1998: 2547)	ยายกินยาวันละสี่มื้อ มื้อละหนึ่ง**ช้อน**ใหญ่ๆ... (ดาห์ล, 2547: 29)

แนวทางการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมด้วยการแทนด้วยคำหรือข้อความในภาษาปลายทางที่มีสมมูลภาพกันเป็นการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมที่ก่อให้เกิดการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมตามความจำเป็นเท่านั้น และการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมดังกล่าวไม่ทำให้ต้นฉบับเสียหายแต่อย่างใด ทั้งยังช่วยให้ผู้อ่านบทแปลเข้าใจสิ่งที่ผู้เขียนต้องการสื่อสารมากขึ้นอีกด้วย เนื่องจากคำในภาษาปลายทางที่มีสมมูลภาพกับบริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับย่อมหมายความว่าคำทั้งสองคำสื่อความหมายถึงสิ่งเดียวกัน ดังนั้น จึงเป็นการดีกว่าที่จะใช้ถ้อยคำที่ผู้อ่านรู้จักคุ้นเคยอยู่แล้ว เพื่อช่วยให้ผู้อ่านได้รับอรรถรสในการอ่านอย่างเต็มที่

[11] คำนำหน้าชื่อ "Mr." นั้นเป็นการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมด้วยการแทนด้วยคำหรือข้อความในภาษาปลายทางที่มีสมมูลภาพกัน แต่ผู้วิจัยจะไม่แยกอธิบาย เนื่องจาก ส่วนที่สำคัญของบริบททางวัฒนธรรมนี้คือชื่อของตัวละครไม่ใช้คำนำหน้าชื่อ แต่คำนำหน้าชื่อจะปรากฏร่วมกับชื่อตัวละครเสมอเพียงเท่านั้น รายละเอียดแนวทางการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมด้วยการแทนด้วยคำหรือข้อความในภาษาปลายทางที่เป็นสมมูลกัน โปรดดูในหัวข้อ 4.3.3.2

4.3.3.3 แทนด้วยคำหรือข้อความในภาษาปลายทางที่มีความหมายใกล้เคียงกับคำในต้นฉบับ และร่วมกับการถ่ายเสียงและทับศัพท์ตามระบบภาษาปลายทางในบางกรณี เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
Dishworth's Famous dandruff Cure (ชื่อสิ่งของ)	There was a bottle with yellow stuff inside it called DISHWORTH'S FAMOUS DANDRUFF CURE... (Dahl, 1998: 17)	มีขวดอีกใบหนึ่ง ใส่ของสีเหลืองๆ ไว้ เรียกว่า ***น้ำยากำจัดรังแคอันเลื่องชื่อ ของดิชเวิร์ธ*** (ดาห์ล, 2547: 36)
Nevermore Ponging Deodorant Spray (ชื่อสิ่งของ)	He found another aerosol can, NEVERMORE PONGING DEODORANT SPRAY, GUARANTEED, it said,... (Dahl, 1998: 18)	จอร์จเจอกระป๋องมีปุ่มฉีดอีกใบหนึ่ง ***น้ำยาฉีดสำหรับป้องกันกลิ่นตัวอันน่ารังเกียจ ยี่ห้อเน็ฟเว่อร์มอร์*** *รับประกันผล*... (ดาห์ล, 2547: 37)
Pink Plaster (ชื่อสิ่งของ)	And in, too, went a large round box of POWDER that was called PINK PLASTER... (Dahl, 1998: 18)	แล้วเขาก็เท *แป้งฝุ่น* จากตลับกลมๆ ขนาดใหญ่เรียกว่า ***แป้งผัดหน้าสีชมพู*** ลงไป... (ดาห์ล, 2547: 38)
Maxwell floor polish (ชื่อสิ่งของ)	Then there was a big can of WAXWELL FLOOR POLISH... (Dahl, 1998: 19)	ยังมีกระป๋องใบใหญ่ ***ขี้ผึ้งขัดพื้นยี่ห้อแว็กซ์-เวลล์***... (ดาห์ล, 2547: 40)
henhouse (สิ่งก่อสร้าง)	..., what about the medicines his father kept on the shelf in the shed next to the **henhouse**?... (Dahl, 1998: 22)	...แต่ยาซึ่งพ่อของเขาวางไว้บนหิ้งในเพิงติด**โรงเลี้ยงไก่**ล่ะ---... (ดาห์ล, 2547: 44)
	...headed straight for the shed alongside the	...มุ่งตรงไปยังเพิงที่อยู่ใกล้**โรงเลี้ยงไก่**... (ดาห์ล, 2547: 45)

	henhouse... (Dahl, 1998: 22)	
shed (สิ่งก่อสร้าง)	George entered the dusty old **shed**... (Dahl, 1998: 22)	จอร์จเข้าไปใต้**เพิง**เก่าๆ ฝุ่นเขรอะ... (ดาห์ล, 2547: 45)
	..., and he led his father out to the **shed**... (Dahl,1998:67)	เขาเดินนำพ่อไปยัง**เพิง**... (ดาห์ล, 2547: 110)

การถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมด้วยการแทนด้วยคำหรือข้อความในภาษาปลายทางที่มีความหมายใกล้เคียงใกล้เคียงกันทำให้เกิดการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรม แต่กล่าวได้ว่า เป็นการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมตามความเหมาะสม เนื่องจากบริบททางวัฒนธรรมเหล่านี้มักมีความสำคัญและจำเป็นต่อการทำความเข้าใจเนื้อเรื่องดังตัวอย่างที่ยกมาในตารางนี้ และเห็นได้ชัดเจนว่า ผู้แปลพยายามหลีกเลี่ยงการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมเพราะในส่วนที่เป็นชื่อยี่ห้อสิ่งของต่างๆ ผู้แปลก็ใช้การถ่ายเสียงและทับศัพท์เพื่อรักษาบริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับไว้

จากการวิเคราะห์ต้นฉบับวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *George's Mavelous Medicine* และเปรียบเทียบกับบทแปลเรื่อง *ยาวิเศษ* ร่วมกับการวิเคราะห์แนวทางการแก้ปัญหาการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมในบทแปล พบว่า ผู้แปลพยายามรักษาองค์ประกอบของต้นฉบับไว้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ มีการลดความและขยายความเพียงเล็กน้อยเท่านั้น นอกจากนั้น ในการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรม เห็นได้ชัดว่า ผู้แปลเลือกใช้แนวทางที่ทำให้เกิดการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมน้อยที่สุดเท่าที่จะทำได้และการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นมิได้กระทบกระเทือนต้นฉบับแต่อย่างใด ทั้งยังช่วยให้ผู้อ่านได้รับสารที่ผู้เขียนต้องการสื่อครบถ้วนสมบูรณ์ด้วย

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า บทแปลเรื่อง ***ยาวิเศษ*** ได้รับการแปลด้วยแนวทางการแปลแบบแปลรักษาต้นฉบับ

4.4 การวิเคราะห์ต้นฉบับบันเทิงคดีสัจนิยมเรื่อง*The Broken Saddle* และการเปรียบเทียบต้นฉบับกับบทแปลเรื่อง*อานหัก*

4.4.1 บทวิเคราะห์ต้นฉบับบันเทิงคดีสัจนิยมเรื่อง *The Broken Saddle* ของ เจมส์ อัลดริดจ์ (James Aldridge)

4.4.1.1 ประวัติผู้แต่งและบริบททางการประพันธ์[12]

เจมส์ อัลดริดจ์ เกิดเมื่อปีค.ศ. 1918 ที่เมืองไวท์ฮิลล์ แคว้นวิคตอเรีย ประเทศออสเตรเลีย จบการศึกษาชั้นมัธยมปลายจากโรงเรียนสวอนฮิลล์ ทำงานครั้งแรกเป็นพนักงานตรวจทานต้นฉบับ แล้วย้ายไปทำหน้าที่ประจำห้องสมุดภาพของหนังสือพิมพ์เมลเบิร์นซัน ในปี ค.ศ.1938 เขาเดินทางไปกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ และสมัครเข้าทำงานกับหนังสือพิมพ์เดอะเดลี่ สเก๊ตช์ จนกระทั่งเกิดสงครามโลกครั้งที่สองจึงไปเป็นผู้สื่อข่าวสงครามแนวหน้า เดินทางไปทำข่าวที่ประเทศฟินน์แลนด์ อียิปต์ และสหภาพโซเวียต โดยส่งข่าวและภาพให้แก่สำนักข่าวในออสเตรเลียตลอดจนสำนักพิมพ์ในสหรัฐอเมริกา รวมทั้งนิตยสารไทม์ และไลฟ์

เจมส์ อัลดริดจ์ เขียนนวนิยายเรื่องแรกระหว่างเป็นนักข่าวสงครามนั่นเอง ครั้นสงครามยุติก็ออกจากการเป็นผู้สื่อข่าวสงคราม ยึดงานเขียนนวนิยายและวรรณกรรมเยาวชนเพียงอย่างเดียว ผลงานของเขาส่วนใหญ่ได้รับยกย่อง ได้รับรางวัลระดับชาติของออสเตรเลีย และข้ามไปโด่งดังในประเทศอังกฤษ ยุโรป และสหรัฐอเมริกา ผลงานหลายเรื่องมีผู้นำไปสร้างเป็นภาพยนตร์และภาพยนตร์โทรทัศน์

เรื่อง *The Broken Saddle* ได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์จูเลีย แมคแรบุ๊คส์ (Julia MacRae Books) ที่สหราชอาณาจักร เมื่อ ค.ศ. 1982

4.4.1.2 องค์ประกอบทางวรรณกรรมของต้นฉบับ

4.4.1.2.1 เนื้อเรื่อง

อีริคอาศัยอยู่ในเมืองเซ็นเฮเลนกับแม่อย่างโดดเดี่ยว ถึงแม้เขาจะอัธยาศัยดี เป็นมิตรกับทุกคน และทุกคนก็เอ็นดูเขาเช่นกัน แต่เขาไม่มีเพื่อนสนิทเลยสักคน วันหนึ่งอีริค

---

[12] ประวัติผู้แต่งสรุปและรวบรวมจากประวัติผู้แต่งจากท้ายเล่มต้นฉบับและท้ายเล่มบทแปล และข้อมูลออนไลน์จาก wikipedia, the free encyclopedia เข้าถึงเมื่อวันที่ 12 มกราคม พ.ศ.2550

ได้รับลูกม้าจากพ่อ จึงดีใจมาก ทุ่มเทและเอาใจใส่ม้าตัวนั้นอย่างเต็มที่ จนกลายเป็นเพื่อนที่รู้ใจกัน ถึงแม้จะมีการกลั่นแกล้งและพยายามเอาชนะกันบ้างเป็นครั้งคราวก็ตาม แต่ในขณะเดียวกัน อิริคต้องห่างเหินและสูญเสียความสัมพันธ์กับคนในเมืองไปทีละน้อย

ตั้งแต่แรก อิริคขี่ลูกม้าของเขาโดยไม่ใช้อาน จนชินและรู้ใจกันแล้ว แต่วันหนึ่ง คุณฮันท์ เจ้าของร้านขายของชำในเมืองให้อิริคยืมอานชุดหนึ่งและให้ขอให้เขาเข้าร่วมการประกวดม้าที่จะจัดขึ้นในเมือง

หลังจากใส่อานให้ลูกม้า ลูกม้ารู้สึกได้ว่ามีบางอย่างเปลี่ยนแปลงไป มันไม่ได้สัมผัสร่างกายของอิริคเหมือนอย่างที่เคย มันจึงไม่ยอมทำตามคำสั่งของเขา กว่าที่ลูกม้าจะเริ่มชินก็ใช้เวลานาน และอิริคก็คิดว่าเมื่อเสร็จงานประกวดก็จะไม่ใช้อานอีกแล้ว

แต่เรื่องกลายเป็นว่า ดูเหมือนลูกม้าจะชินกับอานเสียแล้ว เมื่อไม่มีอานมันจึงไม่ยอมเคลื่อนที่ไปไหน ในระหว่างที่อิริคพยายามจะเรียกความคุ้นเคยแต่เก่าก่อนระหว่างเขากับลูกม้ากลับมา ก็มีเหตุให้อิริคต้องใช้อานม้าอีก เมื่อเจ้าของร้านขายของชำชวนเขาไปช่วยต้อนม้าป่า

วันนั้นอากาศไม่ดี ลูกม้าที่ไม่ค่อยยอมเชื่อฟังอิริคอยู่แล้วจึงยิ่งดื้อมากขึ้นเรื่อยๆ และในที่สุด มันก็เหวี่ยงเขาตกจากหลัง

แม่ของอิริคจึงตัดสินใจยกม้าให้คุณฮันท์ไปเพื่อใช้หนี้และเพื่อให้อิริคเลิกหมกมุ่นเรื่องม้าเสียที อิริคเข้าใจว่าเหตุผลสำคัญที่แม่ยกม้าให้คนอื่นไปเพราะกลัวเขาจะกลายเป็นคนแบบพ่อที่ตัดขาดจากผู้คนไปใช้ชีวิตกลางทุ่งนาป่าเขา จึงไม่ว่าอะไรและพร้อมจะกลับมาใช้ชีวิตแบบที่เขาเคยเป็นเช่นเดิม

4.4.1.2.2 โครงเรื่อง

โครงเรื่องในวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นโครงเรื่องแบบเรียงลำดับเวลาชนิดก้าวหน้า เล่าเรื่องตั้งแต่ก่อนที่ตัวเอกของเรื่องจะมีม้าเป็นของตัวเองจนกระทั่งต้องเสียม้าตัวดังกล่าวไป ความขัดแย้งของเรื่องเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครที่เป็นปฏิปักษ์ ตัวเอกของเรื่องได้รับม้ามาตัวหนึ่งเขาพยายามทำความสนิทสนมกับมันจนรู้ใจกันเป็นอย่างดี แต่ตัวเอกขี่ม้าโดยไม่ใช้อาน เมื่อมีคนชวนให้อิริคประกวดม้า เขาจำต้องใส่อานให้ม้า หลังจากนั้น ม้าก็เปลี่ยนไปไม่เชื่อฟังตัวเอกอีก มันพยายามสะบัดให้ตกจากหลังหลายครั้ง แต่ทุกครั้ง ตัวเอกจะกลับขึ้นมาขี่ใหม่ได้ แต่ในที่สุด มันก็สะบัดตัวเอกตกลงจากหลังไปได้อย่างถาวรในที่สุด

4.4.1.2.3 ตัวละคร

4.4.1.2.3.1 ตัวละครเอก

ตัวเอกของวรรณกรรมเรื่องนี้ ได้แก่ อีริค ทอมป์สัน เด็กชายอายุ 12 ปี มีผมสีขาวเหมือนหิมะ จึงได้ชื่อเล่นว่า "Snow" ตาสีเขียว อีริคตัวเล็ก แต่ว่องไว และไม่เคยใส่รองเท้า

อีริคอาศัยอยู่อย่างยากลำบากกับแม่ในเมืองเล็กๆ ของประเทศออสเตรเลีย อีริคเป็นเด็กอัธยาศัยดีและเป็นมิตรกับทุกคนในเมือง เขาจะทักทายทุกคนที่เขาเห็นและพยายามชวนคุย แต่กระนั้น อีริคไม่มีเพื่อนสนิทของตัวเอง เขาคุยกับใครก็ได้ในเมืองโดยที่ไม่มีใครรังเกียจ แต่ไม่มีใครคุยกับอีริคนานๆ หรือเป็นเรื่องเป็นราวเช่นกัน อีริคจึงต้องอยู่อย่างโดดเดี่ยว คนเดียวที่เขาจะคุยเรื่องต่างๆ ให้ฟังได้ทุกเรื่องก็คือแม่ของเขา จนเมื่อเขาได้ลูกม้ามา จึงเหมือนมีเพื่อนสนิทที่รู้ใจกัน อีริคติดลูกม้าแจ จนเกือบลืมเรื่องอื่นๆ รอบตัวไปจนสิ้น อีริคไม่เที่ยวเดินไปทั่วเมืองและทักทายผู้คนเหมือนที่เคย แต่กลับเป็นขี่ลูกม้าผ่านเมืองเพื่อไปวิ่งเล่นในทุ่งกว้างที่อยู่ไกลออกไป อีริคสูญเสียความสัมพันธ์กับเมืองไปทีละน้อย จนเมื่อเขาใส่อานให้ลูกม้าและมันก็เริ่มเปลี่ยนไป ความผูกพันระหว่างเขากับม้าเริ่มลดลงเรื่อยๆ จนขาดสะบั้นไปในที่สุดเมื่อลูกม้าสะบัดเขาตกจากหลังพร้อมกับอานที่ขาดจากกัน เมื่อรู้ว่าแม่ยกลูกม้าให้คนอื่นไปเขาก็ไม่เสียใจนัก เพราะไม่มีความสัมพันธ์ระหว่างกันอีกแล้ว อีริคกลับมาเป็นเด็กชายชาวเมืองคนเดิมที่ตื่นเต้นกับการที่จะได้เที่ยวเดินไปรอบเมืองเพื่อทักทายและพูดคุยกับผู้คนที่ไม่คุยอะไรมากมายกับเขา

อีริค ทอมป์สัน เป็นตัวละครหลายมิติ มีลักษณะนิสัยและตัวตนที่เหมือนคนจริงๆ มีทั้งนิสัยที่ดีและไม่ดีขึ้นอยู่กับสถานการณ์ต่างๆ ที่เขาต้องพบเจอ นอกจากนั้น อีริคยังมีพัฒนาการทางอารมณ์และความรู้สึกต่อสิ่งต่างๆ เปลี่ยนแปลงไปตามเหตุการณ์ต่างๆ ที่เขาประสบ มีการเรียนรู้และการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมไปตามสภาพการณ์ที่เขาต้องเผชิญอย่างเป็นขั้นเป็นตอนและสมเหตุสมผล

ผู้เขียนนำเสนอตัวตนของตัวละครตัวนี้ผ่านทางการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก ร่วมกับการบรรยายของผู้เขียนซึ่งให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกที่แท้จริงและเหตุผลของการกระทำของตัวเอกซึ่งช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวได้อย่างถูกต้อง และมีอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครมากยิ่งขึ้น

4.4.1.2.3.2 ตัวละครปฏิปักษ์

ลูกม้า (บราวนี่) เป็นตัวละครปฏิปักษ์ในวรรณกรรมเรื่องนี้ เป็นม้าสีน้ำตาลเปลือกเกาลัด มีรอยบากรูปดาวกลางหน้าผาก มีอุปนิสัยดื้อรั้น เอาแต่ใจ ตามนิสัยของม้าที่ยังไม่ได้รับการฝึกให้เชื่อง หลังจากเริ่มคุ้นเคยกับอีริคซึ่งคอยดูแลและให้อาหารจึงยอมให้ขี่ได้ใน

ที่สุด อิริคขี่ม้าโดยไม่ใช้อาน ดังนั้น ร่างกายของเขาจึงสัมผัสกับลูกม้าโดยตรง ลูกม้าเชื่อฟังและสนิทสนมรู้ใจอิริคเป็นอย่างดีผ่านสัมผัสและคำสั่งจากท่าทางและร่างกายของอิริค แต่เมื่อใส่อานลูกม้าไม่รู้สึกถึงสัมผัสจากร่างกายของอิริคเหมือนเดิมจึงกลับไปดื้อรั้นเหมือนเดิมและยิ่งแย่กว่าเดิมเมื่อใส่เกือกให้ด้วย ราวกับว่าลูกม้ากลายเป็นม้า "ในเมือง" ไปเสียแล้ว ไม่ยอมวิ่งห้อ ควบตะบึง ไปตามคำสั่งของอิริคเหมือนเดิม และดูเหมือนลูกม้าจะไม่พอใจอิริคหรือสิ่งอิริคปฏิบัติต่อมันเป็นอย่างมากจึงพยายามสะบัดอิริคให้หล่นจากหลังอยู่เสมอ หลังจากนั้นระยะหนึ่ง อิริคเลิกใช้อาน หวังจะได้กลับไปเข้าใจลูกม้าได้เหมือนเดิม แต่กลับเป็นว่าลูกม้าดูเหมือนจะคุ้นเคยกับการใช้อานเสียแล้ว และทุกครั้งที่อิริคจะขี่ ลูกม้าจะรีรอเหมือนรอให้อิริคใส่อาน และยังคงไม่ยอมวิ่งห้อเหมือนเดิม ลูกม้าจะเดินเหยาะย่าง หรือวิ่งเหยาะๆ ไปตามทางเท่านั้น หลายครั้ง อิริคต้องกระแทกสีข้างม้าแรงๆ ลูกม้าจึงจะยอมวิ่ง อิริครู้ว่าลูกม้าเปลี่ยนไปแล้วและคงจะไม่กลับมาเป็นเหมือนเดิมอีก ดังนั้น ภายหลังเมื่อแม่ยกม้าให้คนอื่นไป อิริคจึงไม่เสียใจนัก เพราะลูกม้าไม่ใช่ลูกม้าตัวเดิมที่เขาคุ้นเคยอีกแล้ว

ลูกม้าเป็นตัวละครหลายมิติ มีพัฒนาการด้านความรู้สึกและความคิดที่เปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ที่มันเข้าไปประสบและสนองตอบต่อสถานการณ์ต่างๆ จากลูกม้าป่าที่เคยพยศและก้าวร้าว เมื่อได้รับการเอาใจใส่ดูแลจากอิริคจึงเริ่มคุ้นเคย และยอมให้อิริคขี่ได้ แต่ยังคงความพยศและก้าวร้าวไว้เช่นเดิม แต่เมื่อได้รับการปฏิบัติเยี่ยงม้าที่ได้รับการฝึกด้วยการใส่อานและใส่เกือก ลูกม้าไม่รับรู้ความรู้สึกจากตัวอิริคจึงเริ่มรู้สึกห่างเหินจากเขามากขึ้นเรื่อยๆ ประกอบกับจำเป็นต้องปรับตัวให้คุ้นเคยกับการถูกใส่อานและใส่เกือก อุปนิสัยและพฤติกรรมของลูกม้าจึงเปลี่ยนไป

ผู้เขียนถ่ายทอดตัวตนของลูกม้าผ่านทางการกระทำเป็นหลัก ร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง

4.4.1.2.3.3 ตัวละครรอง/ ตัวประกอบ

ตัวละครรอง/ ตัวละครประกอบ ในวรรณกรรมเรื่องนี้ มีหลายตัว ในที่นี้จะขอกล่าวถึงรายละเอียดเฉพาะตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องเท่านั้น

- นายเบิร์ต ฮันท์ (Mr Bert Hunt) เป็นเจ้าของร้านขายของชำรายใหญ่ในเมือง เป็นคนจิตใจดี มีน้ำใจ ชอบช่วยเหลือ และไม่วางอำนาจ นายฮันท์เป็นผู้ที่ทำให้อิริคต้องเผชิญกับสิ่งต่างๆ ที่เขาต้องเผชิญในเรื่อง ไม่ว่าจะโดยที่อิริคเต็มใจหรือไม่ก็ตาม นายฮันท์เป็นคนแนะนำให้อิริคลองใช้อาน ให้เข้าร่วมการประกวดม้า และไปช่วยเขาต้อนม้าป่า จนอิริคได้รับบาดเจ็บและต้องเสียลูกม้าไปในที่สุด

นายฮันท์เป็นตัวละครมิติเดียว ลักษณะนิสัยของนายฮันท์เป็นเช่นนี้ตั้งแต่ต้นเรื่องและไม่เปลี่ยนแปลงไปจนตลอดเรื่อง นอกจากนั้น ผู้เขียนมิได้กล่าวถึงลักษณะนิสัยด้านอื่น หรือการปฏิสัมพันธ์กับคนอื่นเลย ผู้เขียนนำเสนอลักษณะนิสัยของนายฮันท์ผ่านทางการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่องเป็นส่วนมาก

- นางแม็กกี้ ทอมป์สัน (Mrs Maggie Thompson) ดูแลลูกชายตามลำพังด้วยความยากลำบาก แม้นางจะไม่เคยเอ่ยถึงความยากลำบากนี้ให้ใครฟังก็ตาม นางทอมป์สันมีนิสัยขี้เกรงใจ ร่าเริง เจียมตัว ตามใจลูก และคอยเป็นกำลังใจ พร้อมทั้งช่วยเหลือลูกตามกำลังที่ตนจะทำได้

นางทอมป์สัน เป็นตัวละครมิติเดียว แต่เป็นตัวละครที่ความเปลี่ยนแปลง พฤติกรรมของตัวละครเปลี่ยนแปลงไปเล็กน้อยในตอนท้ายเรื่อง แต่เป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างสมเหตุสมผล นางทอมป์สันไม่เคยเล่าเรื่องความเดือดร้อนใดๆ ให้ลูกชายฟังและไม่เคยขัดใจลูกชาย ไม่ว่าเขาจะทำอะไรก็ตาม อิริคชอบลูกม้าและอยากขี่ให้เป็นเร็วๆ นางทอมป์สันก็ยอมให้ขี่ทั้งๆ ที่ความจริงไม่อยากให้ลูกทำอย่างนั้นแม้แต่น้อย แต่ในที่สุด นางทอมป์สันตัดสินใจยกลูกม้าให้คนอื่นไปด้วยเหตุผลหลายประการทั้งๆ ที่รู้ดีว่าการทำอย่างนั้นจะทำให้ลูกชายไม่พอใจ ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้ไม่น่าประหลาดใจสำหรับผู้อ่านเลยแม้แต่น้อย เนื่องจากตลอดทั้งเรื่อง ผู้เขียนได้สอดแทรกและบรรยายความรู้สึกของนางทอมป์สันต่อการกระทำของอิริคไว้เป็นระยะๆ อย่างแนบเนียน

ผู้เขียนนำเสนอลักษณะนิสัยของตัวละครผ่านการการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครเอกของเรื่องเป็นหลัก ร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง

4.4.1.2.4 ฉากท้องเรื่อง

ฉากท้องเรื่องในวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นฉากท้องเรื่องจำเพาะทั้งในมิติของเวลาและสถานที่ ดังมีรายละเอียดดังนี้

4.4.1.2.4.1 เวลา

โดยรวม เรื่องเริ่มระหว่างช่วงวันหยุดภาคฤดูร้อนของโรงเรียนในเมืองเซนต์เฮเลน ไปจนถึงช่วงฤดูใบไม้ร่วง

เวลาจำเพาะที่มีความสำคัญในเรื่อง แบ่งได้ดังนี้

1.) วันเสาร์ที่ 2 ธันวาคม

เป็นวันที่นายทอมป์สัน พ่อของอิริคกลับมาที่บ้านและทิ้งลูกม้าไว้ให้อิริคซึ่งทำให้ชีวิตหลังจากวันนั้นของอิริคเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

2.) วันเสาร์

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับอิริคเกิดขึ้นในวันเสาร์เสมอ เนื่องจากเป็นวันเดียวที่เขาอยู่ในเมืองและมีโอกาสได้พบกับนายฮันท์ ผู้เป็นต้นเหตุของการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับอิริค

4.4.1.2.4.2 สถานที่

ฉากท้องเรื่องในมิติของสถานที่ที่สำคัญในเรื่องนี้มีดังนี้

1.) คอกม้าริมแม่น้ำของใจ ริชาร์ด

เป็นคอกที่อิริคใช้เลี้ยงลูกม้าของเขา อิริคทำความรู้จักและเรียนรู้เกี่ยวกับลูกม้าของเขาที่นี่

2.) หลังร้านขายของชำของเบิร์ท ฮันท์

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับม้าและอิริคล้วนเริ่มต้นจากที่นี่ทั้งสิ้น ทั้งตอนที่ได้รับอานจากคุณฮันท์ ตอนที่คุณฮันท์ขอให้เข้าร่วมประกวดม้า และให้เขาไปช่วยต้อนม้าป่า

3.) ทุ่งกว้างในเขตแม่น้ำมาลี

ทุ่งกว้างที่อิริคไปช่วยคุณฮันท์และคนต้อนสัตว์ต้อนม้าป่าเป็นที่ที่ลูกม้าตัดสินใจทิ้งความสัมพันธ์ระหว่างมันกับอิริค

4.4.1.2.5 แก่นเรื่อง

คนเราควรอยู่กับธรรมชาติโดยไม่พยายามควบคุมธรรมชาติ แก่นเรื่องนำเสนอผ่านความสัมพันธ์ระหว่างตัวเอกของเรื่องกับม้าซึ่งเข้ากันได้ดีในตอนแรก แต่เมื่อต้องใส่อานให้ม้าซึ่งเป็นการพยายามควบคุมมัน ม้าก็เปลี่ยนไปและไม่ยอมรับตัวเอกอีกเลย

4.4.1.2.6 ลีลาการประพันธ์

4.4.1.2.6.1 มุมมอง

วรรณกรรมเรื่องนี้เล่าเรื่องโดยใช้มุมมองการเล่าเรื่องบุรุษที่สามแบบผู้เล่าเรื่องรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่าง ผู้เล่าเรื่องไม่ได้เป็นตัวละครในวรรณกรรมเรื่องนี้ แต่เป็นเหมือนผู้เห็นเหตุการณ์ ผู้เล่าเรื่องบุรุษที่สามแบบรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่างจะทราบและเข้าใจความรู้สึกและความคิดของตัวละครทุกตัวได้อย่างถ่องแท้ และเล่าเหตุการณ์ที่เกิดในเวลาเดียวกันแต่คนละสถานที่ได้

ตัวอย่างการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองการเล่าเรื่องบุรุษที่สามแบบผู้เล่าเรื่องรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่าง เช่น ผู้เล่าเรื่องอธิบายปูมหลังของตัวละครแต่ละตัวได้อย่างละเอียด เช่น ปูมหลังของคุณโจ ริชาร์ด

"Mr Richards was a wholesale dealer in grain and feedstuffs and he had once been the best horseman in the town. But now he was arthritic and couldn't get on the horse, and these days he not only dealt in wholesale grain and feed but in meat and livestock and anything that came off the land. He was a very erect and serious man, a former soldier, an Anzac (a light-horse artilleryman) and a one-legged man. He had lost his right leg at Gallipoli in 1915 and now he had an artificial one with a creaking foot which seemed to have stiffened his manner as well as his leg. But he had a reputation for a fierce honesty and no nonsense." (Aldridge, 1982: 29)

ผู้เล่าเรื่องล่วงรู้อารมณ์และความรู้สึกของตัวละครทุกตัวอย่างถ่องแท้ เช่น ผู้เล่าเรื่องเข้าใจความคิดและความรู้สึกของอีริคเมื่อคุณฮันท์บอกเขาว่าถ้าชนะการแข่งประกวดม้าจะได้รางวัลห้าปอนด์

"In fact, as welcome as five pounds would be to his mother, Eric had not so far thought about the money. He had never considered the pony in connection with money, except the fear of Mr Hunt wanting to buy him. If anything, the pony was the very opposite to money, and also outside all the other disciplines and difficulties he and his mother lived with... (Aldridge, 1982: 70)

4.4.1.2.6.2 สัญลักษณ์

สัญลักษณ์เป็นองค์ประกอบที่สำคัญมากสำหรับวรรณกรรมเรื่องนี้ ผู้เขียนสื่อความหมายของแก่นเรื่องผ่านทางสัญลักษณ์อย่างแนบเนียนและมีประสิทธิภาพ

1.) อาน

อานเป็นสัญลักษณ์ของการพยายามควบคุมธรรมชาติ อานเป็นผลผลิตของเมือง เป็นสิ่งที่มนุษย์ผลิตขึ้นมากเพื่อควบคุมม้า(ธรรมชาติ) ดังนั้น การที่อานขาดจึงหมายถึงการควบคุมธรรมชาติสิ้นจุดลง

2.) ชื่อของลูกม้า

การเรียกสัตว์เลี้ยงและสิ่งของต่างๆ ด้วยชื่อเป็นลักษณะของสังคมเมืองและความเจริญ ดังนั้น ชื่อของลูกม้าเป็นสัญลักษณ์ของการยอมรับเป็นส่วนหนึ่งของความเจริญ ตั้งแต่แรก อิริคไม่ยอมเรียกลูกม้าด้วยชื่อถึงแม้คุณริชาร์ดจะบอกให้เรียกลูกม้าว่า “บราวนี่” ก็ตาม อิริคไม่เรียกม้าด้วยชื่อเพราะตัวเขารู้ดีว่าความผูกพันของเขากับลูกม้าไม่ได้มาจากชื่อ และลูกม้าไม่ใช่สัตว์เลี้ยง แต่เป็นเพื่อน

แต่ดอร่า ฮันท์เรียกลูกม้าตัวเดียวกันนี่ว่า “บราวนี่” ตลอดตั้งแต่อิริคบอกว่าคุณริชาร์ดเคยบอกให้เรียกอย่างนั้น แสดงให้เห็นว่าดอร่ามีความเป็นคนเมืองโดยสมบูรณ์ซึ่งเห็นว่า สัตว์จะต้องมีชื่อเรียก เหมือนสัตว์เลี้ยงในบ้าน ดังนั้น ในตอนท้ายเรื่อง หลังจากที่แม่ของอิริคยกลูกม้าให้ดอร่าไป ลูกม้าของอิริคจึงกลายเป็น บราวนี่ของดอร่าโดยสมบูรณ์เปรียบเสมือนการที่ลูกม้ากลายเป็นลูกม้าในเมืองที่ได้รับการฝึกอย่างดี ยอมรับการที่จะต้องใส่อานและใส่เกือก และยอมละทิ้งพฤติกรรมซุกซน ช่างเอาชนะไปจนหมดสิ้น

4.4.1.3 การวิเคราะห์และวิจารณ์งานแปล

4.4.1.3.1 ชนิดของตัวบทต้นฉบับ

วรรณกรรมเรื่อง *The Broken Saddle* เป็นตัวบทเน้นรูปแบบ เห็นได้ชัดเจนจากการนำเสนอเนื้อเรื่องอย่างเป็นระบบ เล่าถึงเหตุการณ์ต่างๆ ต่อเนื่องกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล มีการใช้กลวิธีการประพันธ์ที่หลากหลายในการนำเสนอเรื่องราว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การใช้สัญลักษณ์ในการนำเสนอแนวคิดบางประการในเรื่อง ถือเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยให้ตัดสินได้ว่า ต้นฉบับวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นต้นฉบับเน้นรูปแบบ เนื่องจากการใช้สัญลักษณ์เป็นกลวิธีการประพันธ์ที่ใช้เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้อ่านตีความความหมายของสัญลักษณ์ที่ผู้เขียนใช้ได้อย่างอิสระ โดยอาศัย

บริบทและเนื้อเรื่องช่วยในการตีความ ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า ตัวบทเรื่องนี้เป็นตัวบทเน้นรูปแบบที่ภาษามีหน้าที่ในการนำเสนอรูปแบบการประพันธ์มากกว่าการนำเสนอเนื้อหาของตัวบท

4.4.1.3.2 องค์ประกอบทางภาษา

องค์ประกอบทางภาษาพิจารณาตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ แบ่งเป็น 4 หัวข้อ ดังนี้

4.4.1.3.2.1 องค์ประกอบทางความหมาย

องค์ประกอบทางความหมายต้องพิจารณาเปรียบเทียบกับภาษาปลายทาง ดังนั้น จึงขอนำไปกล่าวในการวิเคราะห์องค์ประกอบทางความหมายในการเปรียบเทียบต้นฉบับและบทแปล

4.4.1.3.2.2 องค์ประกอบทางคำศัพท์

เนื่องจากเนื้อเรื่องเกี่ยวกับม้าและการฝึกม้า ดังนั้น จึงมีคำศัพท์เกี่ยวกับม้า อากัปกริยาของม้า อุปกรณ์ที่ใช้ในการขี่ม้า การบังคับม้า และการประกวดม้า เช่น

"...the pony **reared up** on his **hind legs**, **kicked out** with his **front legs,** and then **plunged forward** again..." (Aldridge, 1982: 41)

"The pony responded to Eric's firm grip by trying to break from **a walk** into **a canter**, and then into **a gallop**,..." (Aldridge, 1982: 97)

"...Mr Hunt had thrown **the saddle** on the pony's back and grasped **the girth strap** and pulled it under the belly to **the buckles**..." (Aldridge, 1982: 64)

"...Eric had often watched Mr Hislop **shoeing horses**, and had always admired the perfection of his black-handed skill—**shaping hoofs and shoes** and **driving nails clean into**

the hoof without ever touching the frog, which was the sensitive flesh of the hoof..." (Aldridge, 1982: 71)

การใช้คำศัพท์ที่ถูกต้องมีผลต่อการความเข้าใจเนื้อเรื่องและน้ำเสียงของเรื่องด้วย ดังนั้น ผู้แปลควรมีความรู้และความเข้าใจในเรื่องที่จะแปลในระดับหนึ่งเพื่อที่จะแปลคำศัพท์ต่างๆ ได้อย่างถูกต้องเหมาะสม และควรแปลคำศัพท์ต่างๆ ให้ครบถ้วนโดยไม่มีการละหรือตัดความเพื่อความเข้าใจที่ครบถ้วนสมบูรณ์ที่ผู้อ่านจะได้รับ

4.4.1.3.2.3 องค์ประกอบทางไวยากรณ์

ลักษณะทางไวยากรณ์ที่น่าสนใจในวรรณกรรมเรื่องนี้ มีดังนี้

1.) ใช้ประโยคความรวมหรือความซ้อนขนาดยาวที่มีส่วนขยายมากในบทบรรยาย เช่น

"They waited for the pony to finish eating and just before he began to lick the last flakes of chaff and oats from the smooth bottom of the tin trough, Mr Richards got a grip on his mane, and pulling the bridle up along the face and over the ears he pushed the bit into the pony's mouth with the flat of his hand and in a few seconds had the nose band and check strap done up." (Aldridge, 1982: 34)

"... They usually aimed for Kelly's clump because Ned Kelly, the bush ranger, was supposed to have camped there, and beyond the big clump of gums the boy and the pony lost themselves in snake-infested country which was dangerously thick with lumps of spinifex grass, deep holes, rabbit warrens and the pitfalls and hazards that tested their mutual courage and their perfect co-ordination..." (Aldridge, 1982: 55)

2.) ขึ้นต้นประโยคด้วยบุพบทวลีหรืออนุประโยคที่มีส่วนขยาย หรือบุพบทวลีหรืออนุประโยคซ้อนกัน เช่น

" In unfolding the newspapers, which Mr MacAllister bought for a penny a pound from boys who collected them, and in sorting them out according to their size (the big ones were *The Age Argos* from Melbourne as well as the local *Sentinel*, and the small one was the ***Melbourne Sun***) Eric often found not only jam stuck to the middle sheets, but variety of other stains:..." (Aldridge, 1982: 19)

"Once inside the grounds, which were packed with people walking around the tents and inspecting the exhibits and visiting the side shows and watching the events in the arena, Eric didn't know where to go, nor did he feel like asking..." (Aldridge, 1982: 76)

3.) ขึ้นต้นประโยคด้วยคุณศัพท์วลี เช่น

"Seated on the running board of the Dodge, Mr Richards told Eric that his father had picked up fifty head of sheep for him in Moorabin to St. Helen..." (Aldridge, 1982: 33)

"Furious, Smiley aimed a late kick at him and began to swear and chase the pony again..." (Aldridge, 1982: 41)

4.) มีส่วนขยายกลางประโยคและท้ายประโยคเป็นวลีและอนุประโยคมากและค่อนข้างยาว บางครั้งมีการขยายซ้อนกัน เช่น

"He was walking quietly behind the pony **with the bridle in his hand**, **making new noises**, **when he was hailed by a boy called Smiley MacLaughin**, **an Irish boy a year older than Eric, who had arrived in the town two years ago but sill spoke with a Kerry accent**..." (Aldridge, 1982: 39)

"The pony kept his head down **as if he wanted nothing to do with any of this wild riding**, and **when the wind suddenly gusted and the first stinging blanket of the dust hit them**, the pony turned his head towards Eric **as if to demand how long this was going to go on for**." (Aldridge, 1982: 95)

4.4.1.3.2.4 องค์ประกอบทางวัจนลีลา

จากการพิจารณาองค์ประกอบทางวัจนลีลาตามทฤษฎีของมาร์ติน โจส พบการใช้วัจนลีลาในวรรณกรรมเรื่องนี้ 2 ระดับ คือ วัจนลีลาหารือและวัจนลีลากันเอง

1.) วัจนลีลาระดับหารือ ใช้ในบทบรรยาย บทสนทนาระหว่างตัวละครที่เป็นผู้ใหญ่ด้วยกัน เช่น นางทอมป์สันกับโจ ริชาร์ด และบทสนทนาระหว่างตัวละครที่เป็นเด็กกับตัวละครที่เป็นผู้ใหญ่ เช่น ตอนที่ผู้เล่าเรื่องบรรยายความรู้สึกของอีริคที่กลัวว่าคุณฮันท์จะซื้อม้าของเขาไป

"Nevertheless he knew that he and the pony were somehow at risk, though he didn't know what the risk was. And, as it turned out, the final effect of Mr hunt's interest in the pony was not the one Eric was now afraid of. If anything the eventual result was quite unexpected, and, in its own way, much worse than his fear of Mr Hunt and his money." (Aldridge, 1982: 59)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงลักษณะของวัจนลีลาหารืออย่างชัดเจนด้วยการใช้รูปย่อของกริยาช่วย และการแสดงความรู้สึกของตัวผู้เล่าเรื่องลงไปในบทบรรยายด้วย ถึงแม้ว่าโดยทั่วไปวัจนลีลาที่พบในบทบรรยายจะเป็นวัจนลีลาเป็นทางการ แต่ในวรรณกรรมเรื่องนี้

ผู้เขียนนำเสนอผู้เล่าเรื่องเสมือนเป็นผู้ที่รู้จักตัวเอกของเรื่องด้วยตัวเองและนำเรื่องของตัวเอกมาถ่ายทอดให้ผู้อ่านฟังโดยตรง จึงมีการสอดแทรกความคิดเห็นของตัวเองลงไปด้วยให้เห็นตลอดทั้งเรื่อง เหมือนเป็นการสื่อสารกับผู้อ่านโดยตรง มากกว่าเป็นข้อเขียนบรรยายเรื่องราวชีวิตของเด็กคนหนึ่งเท่านั้น

ตอนที่อีริคนำลูกม้าไปให้คุณโจ ฮิสล็อพใส่เกือกเพื่อจะเข้าร่วมการประกวดม้าในงานเกษตรที่จะจัดขึ้นในเมือง

'"You don't need shoes on the pony unless you're going to ride him on asphalt or on hard ground," he told Eric.

"I know," Eric said, "but Mr Hunt wants me to shoe him for the Agricultural Show."

"I know what Bert Hunt wants. But once a horse is shod, Snow, he gets used to it and he ought to go on being shod and that costs money which you haven't got."

"When I've finished with the Agricultural Show can't you just take the shoes off?"

"Not straight off. It's not a good idea. You've got to wait until the hoof starts growing again and hardening on the top."

"Then I'll bring him here and you can take them off when the hoofs have grown," Eric said.' (Aldridge, 1982: 71)

ลักษณะทางภาษาของวัจนลีลาหารือจากตัวอย่างนี้คือการใช้รูปย่อของกริยาช่วย การขึ้นต้นประโยคด้วยคำว่า "but" และการใช้ประโยคที่ไวยากรณ์ไม่สมบูรณ์ นอกจากนั้น สถานการณ์ที่ยกมาเป็นตัวอย่างนี้ ยังแสดงการโต้ตอบกันระหว่างตัวละครด้วย

2.) วัจนลีลาระดับกันเอง มักพบในบทสนทนาระหว่างตัวละครที่เป็นเด็กด้วยกัน เช่น ดอร่ากับอีริค สไมลี่กับอีริค เป็นต้น และเวลาที่อีริคคุยกับม้า เช่น ตอนที่ดอร่าพาอีริคไปจัดการรายงานตัวเพื่อเตรียมตัวเข้าประกวดเรียบร้อยแล้วจึงขอตัวไปหาคุณพ่อที่รออยู่

"Don't forget," she said. "You just ride into the arena when your number's called."

"Don't worry. I won't forget."

"I'll see you later," she said.

"Taroo," Eric said.

"Taroo," she replied and left Eric standing with his lunch bag in his left hand,...' (Aldridge, 1982: 79)

ตัวอย่างนี้แสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลากันเอง จากการใช้คำ

แสลง

ตอนที่อีริคออกไปต้อนม้าที่หนีจากฝูง แต่ลูกม้าไม่ยอมทำตามคำสั่ง

ของเขา

'"You're too slow," Eric shouted at the pony as he saw the Taffie disappearing into the scrub. "We'll lose him."

...

"What are you afraid of?" Eric said angrily to the pony. "You're not going to break a leg."

...

"You're going to get a bit dusty," Eric said "That's all." (Aldridge, 1982: 95)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลากันเองจากการใช้รูปย่อของกริยาช่วย ร่วมกับคำพูดในเชิงประชดประชัน

4.4.1.3.3 ปัจจัยภายนอกของต้นฉบับ

พิจารณาตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ ที่ผู้วิจัยนำมาพิจารณาเพียง 4 หัวข้อ คือ เวลาและสถานที่ ผู้ฟัง/ ผู้อ่าน ผู้พูด และการบ่งชี้ทางอารมณ์ โดยไม่กล่าวถึงองค์ประกอบด้านสถานการณ์ในท้องเรื่องและเนื้อเรื่อง เนื่องจาก ทั้งสององค์ประกอบไม่มีลักษณะพิเศษที่อาจเป็นปัญหาในการแปล และ ในที่นี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงองค์ประกอบด้านเวลาและสถานที่เป็นหัวข้อ

เดียวกันเนื่องจากองค์ประกอบทั้งสององค์ประกอบมีความเกี่ยวข้องกัน ผู้วิจัยเห็นว่าหากวิเคราะห์ร่วมกันจะช่วยให้เข้าใจมากยิ่งขึ้น

4.4.1.3.3.1 เวลาและสถานที่

เหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นที่ประเทศออสเตรเลีย ในช่วงค.ศ. 1930 ซึ่งเป็นช่วงต้นศตวรรษที่ 20 สภาพสังคมในสมัยนั้นแตกต่างจากปัจจุบันอย่างเห็นได้ชัด จึงมีบริบททางวัฒนธรรมที่ไม่เป็นที่รู้จักในสังคมปัจจุบันแล้ว เช่น

> "... He was a very erect and serious man, a former soldier, **an Anzac** (a light-horse artilleryman) and a one-legged man. He had lost his right leg at **Gallipoli in 1915**. (Aldridge, 1982: 29)

Anzac เป็นชื่อย่อของ Australian and New Zealand Army Corps อันเป็นกองทัพระหว่างทหารออสเตรเลียและนิวซีแลนด์ซึ่งเข้าร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง และแพ้สงครามที่เมืองกัลลิโปลิ เมื่อวันที่ 25 เมษายน ค.ศ. 1915[13]

ความแตกต่างทางวัฒนธรรมดังตัวอย่างที่ยกมานี้ แม้แต่ผู้อ่านในสังคมต้นฉบับปัจจุบันอาจไม่มีความรู้เกี่ยวกับสิ่งที่ผู้เขียนกล่าวถึงเช่นกัน เห็นได้จากการที่ผู้เขียนเองยังมีการอธิบายเพิ่มเติมในวงเล็บ ดังนั้น ผู้แปลจำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมของต้นฉบับเป็นอย่างดีเพื่อที่จะแปลเป็นภาษาปลายทางได้อย่างครบถ้วนและเข้าใจได้ง่าย อย่างไรก็ตาม ปูมหลังทางสังคมวัฒนธรรมลักษณะนี้อาจจำเป็นต้องได้รับการอธิบายภายนอกตัวบทเพื่อให้ผู้อ่านได้รับข้อมูลที่ครบถ้วนและเข้าใจเนื้อเรื่องหรือตัวละครที่เกี่ยวข้องได้ดีขึ้น

4.4.1.3.3.2 ผู้ฟัง/ ผู้อ่าน

กลุ่มผู้ฟัง/ ผู้อ่านเป้าหมายของวรรณกรรมเรื่องนี้ ได้แก่ เยาวชน ดังเห็นได้จากการที่ผู้เขียนนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ในเรื่องผ่านตัวละครหลักที่เป็นเด็ก ทั้งตัวเอกและตัวละครปฏิปักษ์

---

[13] ข้อมูลจากหนังสือเรื่อง *วันสำคัญของโลกตะวันตก* โดย วราดี วงศ์สง่า (2548)

อย่างไรก็ตาม วรรณกรรมเรื่องนี้มีการสื่อความหมายด้วยการใช้สัญลักษณ์ ผู้ที่จะอ่านวรรณกรรมเรื่องนี้ให้ได้อรรถรสเต็มที่และได้รับสารครบถ้วนตามที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอควรต้องเป็นผู้อ่านที่มีประสบการณ์การอ่านมาบ้างแล้วจึงจะเหมาะสมที่สุด

4.4.1.3.3.3 ผู้พูด

ลักษณะการพูดของตัวละครแต่ละตัวในวรรณกรรมเรื่องนี้แตกต่างกันไปเนื่องมาจากสถานภาพทางสังคมของผู้พูด เช่น

เบิร์ท ฮันท์เป็นเจ้าของร้านขายของชำที่ใหญ่ที่สุดในเมืองเซนต์เฮเลน และเป็นเจ้าของร้านขายของชำในเมืองอื่นๆ อีก 4-5 ร้าน สถานภาพในสังคมของเขาจึงเป็นคนกว้างขวาง มีคนนับหน้าถือตา ดังนั้น ลักษณะการพูดของเขาจึงมีลักษณะแสดงอำนาจอยู่เสมอ เช่น ตอนที่คุยกับอีริคและดอร่าเรื่องลูกม้าของอีริค

> '... "I want to put Dora up on your pony."
>
> "No. No," Eric said in a panic. "He'll throw her off, Mr Hunt. Don't do it."
>
> "I'll hold her," Mr Hunt said. "Don't worry."
>
> "But she wouldn't know what he was going to do," Eric said.
>
> "I know he's a bit skittish," Mr Hunt said. "But she'll be all right."
>
> "No, she won't. He'll throw her off."
>
> "How do you know he will?" Mr. Hunt persisted.
>
> "I just know. Don't get on him, Dara," Eric said in a direct appeal... (Aldridge, 1982: 57)

โจ ริชาร์ดเคยเป็นทหารมาก่อน ลักษณะการพูดจึงแข็งๆ ตรงไปตรงมา

เช่น

> '... "I told you to forget about riding with a saddle."
>
> ...

"You were far better off without it," Mr Richards said. "You rode better, and the pony knew what you were doing."

"Yes, I know," was all Eric could manage.

"You ought to chuck it in," Mr Richards said.

"I can't now," Eric said. "I've promised Mr Hunt." ...

"Never mind Hunt," Mr Richards said. "All that show riding is just show-off riding. It'll never make a horseman of you." (Aldridge, 1982: 73)

ผู้แปลควรรักษาบุคลิกลักษณะของตัวละครแต่ละตัวไว้อย่างเหมาะสม เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครในวรรณกรรมได้ดียิ่งขึ้น อันจะเป็นส่วนช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อเรื่องและเกิดอรรถรสในการอ่านมากขึ้นด้วยเช่นกัน

4.4.1.3.3.4 การบ่งชี้ทางอารมณ์

การบ่งชี้ทางอารมณ์ของผู้พูดปรากฏในคำพูด ระดับภาษา และไวยากรณ์ที่ผู้พูดใช้ เช่น ตอนที่แม่ของอีริคระบายความรู้สึกของตนให้อีริคฟังเมื่ออีริคถามถึงลูกม้าที่แม่ยกให้คุณฮันท์ไปแล้วด้วยความอัดอั้นตันใจ

'"All the money I get now goes to the rent and light and wood and the cloth I sew up," she went on, still tangling her hands as she tangled her words. "Mrs Cameron hasn't paid me for the cloth and the quilts, and Mrs Flynn hasn't paid me for the work I did for her. Nobody pays me when I've finished, so I didn't have any money at all and I couldn't go on getting groceries, eggs and butter and potatoes and flour and things like that without paying for them. I couldn't do it any more, Eric. It was wrong, and I don't know where it would have ended. It was all wrong..." (Aldridge, 1982: 108)

การบ่งชี้ทางอารมณ์ของผู้พูด ปรากฏในไวยากรณ์ที่ผู้พูดใช้ เนื่องจากโดยปกติ ผู้พูดเป็นคนสงบ ไม่ค่อยพูด แต่จากตัวอย่างที่ยกมานี้ ผู้พูดพูดต่อเนื่องกันยาว และการใช้คำซ้ำๆ เป็นการบ่งชี้ความอัดอั้นตันใจของผู้พูด

ตอนที่คุณฮันท์ชวนอิริคเข้าร่วมการประกวดม้าในงานเกษตรที่จะขึ้นในเมือง อิริคไม่อยากเข้าร่วมเพราะตัวเองไม่พร้อม ไม่มีเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมเหมือนคนอื่น จึงพยายามบ่ายเบี่ยงด้วยความกระอักกระอ่วนใจ

"'<u>I wouldn't be able to</u> ride in the showgrounds, Mr Hunt,' Eric said. 'I haven't got any of those jodhpurs and those proper boots.'

'You don't need jodhpurs and boots,' Mr Hunt told him...

'<u>I don't know if</u> my mother will let me wear my best clothes riding,' Eric said.

'Don't worry. I'll talk to her about that,' Mr Hunt said.

'No, I'll do that,' Eric said quickly. '<u>But I wouldn't know</u> what to do in there. They ride around poles.'

'I've got a little course set up over at Bob Miller's place...'

'How much will it cost?' Eric asked.

'Noting at all. I'll fix that. But you'll have to get your pony shod...'

'<u>I don't know</u>..." Eric said doubtfully." (Aldridge, 1982: 69)

การบ่งชี้ทางอารมณ์ของผู้พูดจากตัวอย่างที่ยกมานี้ ปรากฏอยู่ในไวยากรณ์ที่ผู้พูดใช้ การใช้คำพูด "I don't know" หรือ "I wouldn't..." ซ้ำๆ แสดงให้เห็นว่าผู้พูดกระอักกระอ่วนใจที่จะทำตามที่อีกฝ่ายพูด แต่ไม่กล้าปฏิเสธตรงๆ

4.4.2 <u>การเปรียบเทียบบทแปลเรื่อง ***อานหัก*** กับต้นฉบับเรื่อง *The Broken Saddle*</u>

4.4.2.1 บริบททางการแปล

ผกาวดี อุตตโมทย์ใช้นามปากกา สุทธิ โสภาในการแปลเรื่อง *The Broken Saddle* โดยตั้งชื่อเรื่องภาษาไทยว่า ***อานหัก*** วรรณกรรมแปลเรื่อง ***อานหัก*** จัดพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์หนังสือเล่มเล็ก เมื่อพ.ศ.2531 ส่วนบทแปลฉบับที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์เป็นฉบับแก้ไข พิมพ์ครั้งแรกเมื่อเดือนเมษายน พ.ศ.2540

4.4.2.2 องค์ประกอบทางวรรณกรรมของบทแปล

4.4.2.2.1 โครงเรื่อง

โครงเรื่องของบทแปลเรื่อง ***อานหัก*** เป็นโครงเรื่องแบบเรียงลำดับเวลาชนิดก้าวหน้าเช่นเดียวกับต้นฉบับ เหตุการณ์ต่างๆ ได้รับการถ่ายทอดเรียงตามลำดับในต้นฉบับโดยไม่มีการปรับเปลี่ยนใดๆ ที่ทำให้โครงเรื่องของต้นฉบับผิดเพี้ยนไป ดังสรุปได้ ดังนี้

บทเปิดเรื่องบรรยายเป็นอยู่และลักษณะนิสัยของตัวเอก

ความขัดแย้งเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครปฏิปักษ์ เริ่มต้นเมื่อพ่อของตัวเอกกลับมาที่บ้านหลังจากไม่ได้กลับมาเป็นเวลานาน และทิ้งลูกม้าไว้ให้เขาตัวหนึ่ง

การขมวดปมของเรื่องแบ่งเป็น 4 ช่วงเหตุการณ์ ดังนี้ 1.) ตัวเอกต้องเรียนรู้และสร้างความสนิทสนมกับลูกม้าที่พ่อทิ้งไว้ให้ 2.) หลังจากคุ้นเคยกับลูกม้าแล้ว ตัวเอกต้องใช้อานกับลูกม้า ทั้งๆ ที่ไม่เคยใช้มาก่อน 3.) ตัวเอกตัดสินใจเลิกใช้อ่าน แต่ลูกม้าดูเหมือนจะเริ่มชินกับอานแล้ว 4.) ตัวเอกใช้อานกับลูกม้าอีกครั้ง เพื่อไปช่วยคนต้อนสัตว์ต้อนม้าป่า

จุดสุดยอดของเรื่องคือตอนที่ลูกม้าสะบัดตัวเอกหล่นจากหลังได้สำเร็จหลังจากพยายามอยู่หลายครั้ง และทำให้อานที่ผูกอยู่ขาดออกจากกันด้วย

การแก้ปมได้แก่ตอนที่แม่ของตัวเอกยกม้าให้คนอื่นไปพร้อมบอกเหตุผลที่แท้จริงที่ต้องทำอย่างนั้นโดยไม่ปิดบัง อิริคทำใจได้ เพราะความรู้สึกที่มีต่อลูกม้าไม่เหมือนเดิมมาตั้งแต่เมื่อเริ่มใช้อานแล้ว

4.4.2.2.2 ตัวละคร

เมื่อเปรียบเทียบตัวละครระหว่างบทแปลเรื่อง ***อานหัก*** กับต้นฉบับ ผู้แปลมีการตัดทอนและปรับรายละเอียดบางอย่างเกี่ยวกับตัวละครอยู่บ้าง แต่เนื้อหาที่ผู้แปลปรับหรือตัด

ทอนนั้นไม่ทำให้เนื้อหาของเรื่องหรือตัวตนโดยรวมของตัวละครเปลี่ยนแปลงไปแต่อย่างใด ดังมีรายละเอียดดังนี้

4.4.2.2.2.1 ตัวเอก

ตัวละคร	**รูปพรรณ/ลักษณะนิสัย**	**ลักษณะของตัวละคร**	**วิธีการนำเสนอ**
Eric Thompson (Snow)	เด็กชายยากจน รูปร่างเล็ก ผมสีขาว **ใครๆ จึงเรียกเขาว่า** **"Snow"** ตาสีเขียว เป็นคนว่องไว และไม่สวมรองเท้า อัธยาศัยดี เป็นมิตรกับคนทั่วไป เริ่มห่างเหินจากผู้คนเมื่อได้ลูกม้าจากพ่อ	ตัวละครหลายมิติ	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก ร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง
อิริค ทอมป์สัน	เด็กชายยากจน รูปร่างเล็ก ไวเหมือนปรอทสีขาว ผมขาว ตาสีเขียว เดินเท้าเปล่า อัธยาศัยดี เป็นมิตรกับผู้คนในเมือง แต่เริ่มห่างเหินจากผู้คนเมื่อได้ลูกม้าจากพ่อ	ตัวละครหลายมิติ	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก ร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง

จากตาราง รูปพรรณสัณฐานและลักษณะนิสัยของตัวเอกได้รับการถ่ายทอดตรงตามต้นฉบับ แต่ผู้แปลตัดข้อมูลบางอย่างเกี่ยวกับตัวเอกไป นั่นคือ ชื่อเล่นของตัวเอก ซึ่งถึงแม้ไม่มีการกล่าวถึงอย่างเป็นกิจจะลักษณะว่า "Snow" คือชื่อเล่นของตัวเอก แต่ในบทสนทนาตัวละครอื่นๆ เกือบทุกตัวเรียกเขาด้วยชื่อเล่นนี้เสมอ เช่น

"'I don't know," Bob said to her. '**Snow**'s all right. But he's always too friendly...'" (Aldridge, 1982: 9)

"'Don't hang around here, **Snow**,' Mr Caldwell told him..." (Aldridge, 1982: 11)

"'Well, let's try him one day,' Mr Hunt said. 'He's beautiful little pony, **Snow**, and I like the way you ride him.'"

การที่ผู้แปลตัดชื่อเล่นของตัวเอกไปเช่นนี้อาจทำเพื่อป้องกันความสับสนที่อาจจะเกิดขึ้นกับผู้อ่าน อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการตัดชื่อเล่นของตัวเอกเช่นนี้ไม่ทำให้เนื้อหาของเรื่องเสียไปแต่อย่างใด แต่ก็ทำให้ผู้อ่านบทแปลได้รับข้อมูลไม่ครบถ้วนเท่ากับผู้อ่านต้นฉบับ และทำให้เอกลักษณ์ที่ผู้เขียนพยายามสร้างให้กับคนในเมืองในเรื่องให้เป็นคนที่ชอบตั้งชื่อเล่นเรียกกันขาดน้ำหนักไปอย่างน่าเสียดาย

4.4.2.2.2.2 ปฏิปักษ์

ตัวละคร	รูปพรรณ/ลักษณะนิสัย	ลักษณะของตัวละคร	วิธีการนำเสนอ
Pony (Brownie)	ลูกม้าสีน้ำตาลเปลือกเกาลัด **มีลายรูปดาวที่หน้าผาก** เมื่อมาอยู่กับอิริคใหม่ๆ มีนิสัยดื้อรันพยศและก้าวร้าว แต่เปลี่ยนไปเมื่ออิริคใส่อานและเกือกให้	ตัวละครหลายมิติ	ผ่านการกระทำเป็นหลักร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง
ลูกม้า (บราวนี่)	ลูกม้าสีน้ำตาลเปลือกเกาลัด **มีด่างขาวรูปดาวที่หน้าผาก** เมื่อมาอยู่กับอิริคใหม่ๆ มีนิสัยดื้อรั้นพยศและก้าวร้าว แต่เปลี่ยนไปเมื่ออิริคใส่อานและเกือกให้	ตัวละครหลายมิติ	ผ่านการกระทำเป็นหลักร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง

รูปพรรณสัณฐานของลูกม้าซึ่งเป็นปฏิปักษ์ของเรื่องมีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อย นั่นคือ ในต้นฉบับบอกเพียงว่า "It had a star on its forehead" (Aldridge, 1982: 27)

แต่ในบทแปลผู้แปลแปลว่าลูกม้ามี "ด่างขาวรูปดาวที่หน้าผาก" ซึ่งเกินไปจากต้นฉบับเล็กน้อย แต่ส่วนที่เกินมานี้มิได้ทำให้ตัวตนของลูกม้าเปลี่ยนแปลงไปเลยแม้แต่น้อย

4.4.2.2.2.3 ตัวละครรอง/ ตัวละครประกอบ

ตัวละครรอง/ ตัวละครประกอบในบทแปลมีการละหรือตัดทอนรายละเอียดบางอย่างซึ่งไม่มีผลกระทบต่อเนื้อหาโดยรวมของเรื่องด้วยเช่นกัน เช่น

ตัวละคร	**รูปพรรณ/ ลักษณะนิสัย**	**ลักษณะของตัวละคร**	**วิธีการนำเสนอ**
Joe Richards	ชายวัยกลางคน เหลือขาข้างซ้ายข้างเดียว ขาข้างขวาขาดในสงคราม เคยเป็นทหาร *แอนแซ็ค* ร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ปัจจุบันยึดอาชีพขายส่งธัญพืช อาหารสัตว์ เนื้อสัตว์ และผลิตผลจากท้องทุ่ง โจ ริชาร์ดเป็นคนเคร่งขรึม เดินตัวตรงแน่วแบบคนเคยเป็นทหาร ขึ้นชื่อเรื่องความซื่อสัตย์และความจริงจัง	ตัวละครมิติเดียว	ผ่านการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่องเป็นหลัก ประกอบกับการปฏิสัมพันธ์กับตัวเอกของเรื่อง
คุณริชาร์ด	ชายวัยกลางคน มีขาเดียว เคยเป็นทหารม้ามาก่อน ปัจจุบันยึดอาชีพขายอาหารสัตว์ ขายข้าว เนื้อ และผลิตผลจากท้องทุ่ง เป็นคนเอาจริงเอาจัง เดินตัวตรง เป็นคนซื่อ และตรงไปตรงมา	ตัวละครมิติเดียว	ผ่านการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่องเป็นหลัก ประกอบกับการปฏิสัมพันธ์กับตัวเอกของเรื่อง

ลักษณะนิสัยของตัวละครตัวนี้ได้รับการถ่ายทอดอย่างครบถ้วน แต่รายละเอียดด้านอื่นถูกตัดทอนไปค่อนข้างมาก ตั้งแต่ชื่อของเขา ในบทแปล ผู้แปลไม่กล่าวถึงชื่อต้นของตัวละครตัวนี้และกล่าวถึงตัวละครตัวนี้ด้วยนามสกุลเท่านั้น นอกจากนั้น ปูมหลังของตัวละครก็ถูกตัดทอนไปด้วยเช่นกัน ในบทแปลกล่าวเพียงกว้างๆ เท่านั้นว่าตัวละครตัวนี้เคยเป็นทหารม้ามาก่อน และตัดส่วนที่บอกว่าขาข้างที่เหลืออยู่ข้างไหนและสาเหตุที่ทำให้ขาอีกข้างขาด

ตัวละคร	รูปพรรณ/ลักษณะนิสัย	ลักษณะของตัวละคร	วิธีการนำเสนอ
Michael Maclaughin (Smiley)	เด็กชายเกเร ชาวไอริช ตัวเล็ก ใส่รองเท้าบู๊ตคู่ใหญ่ อายุมากกว่าอีริค 1 ปี เป็นเด็กเกเร ชอบท้าตีท้าต่อยกับคนอื่นทั้งๆ ที่มักสู้ไม่ได้	ตัวละครมิติเดียว	ผ่านการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่องเป็นหลัก ประกอบกับการปฏิสัมพันธ์กับตัวเอกของเรื่อง
ไมเคิล (สไมลี่)	เด็กชายเกเร ชาวไอริช ตัวเล็ก ใส่รองเท้าบู๊ตคู่ใหญ่ อายุมากกว่าอีริค 1 ปี เป็นเด็กเกเร ชอบท้าตีท้าต่อยกับคนอื่นทั้งๆ ที่มักสู้ไม่ได้	ตัวละครมิติเดียว	ผ่านการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่องเป็นหลัก ประกอบกับการปฏิสัมพันธ์กับตัวเอกของเรื่อง

ตัวตนของตัวละครตัวนี้ได้รับการถ่ายทอดอย่างครบถ้วนทั้งในแง่ของรูปพรรณและลักษณะนิสัย แต่ผู้แปลตัดนามสกุลของตัวละครตัวนี้ไปไม่มีการกล่าวถึง

4.4.2.2.3 ฉากท้องเรื่อง

ฉากท้องเรื่องในบทแปลเรื่อง ***อานหัก*** เป็นฉากท้องเรื่องจำเพาะทั้งในมิติของเวลาและสถานที่เช่นเดียวกับต้นฉบับ ดังสรุปได้เป็นตาราง ดังนี้

มิติของฉากท้องเรื่อง	The Broken Saddle	อานหัก
เวลา	เป็นฉากท้องเรื่องจำเพาะ 1. วันเสาร์ที่ 2 ธันวาคม เป็นวันที่พ่อของอีริคกลับมาที่บ้านและทิ้งลูกม้าไว้ให้ 2. วันเสาร์ เหตุการณ์ที่สร้างความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ในชีวิตของอีริคเกิดล้วนเริ่มต้นในวันเสาร์	เป็นฉากท้องเรื่องจำเพาะ 1. วันเสาร์ที่ 2 ธันวาคม พ่อของอีริคกลับมาที่บ้านและทิ้งลูกม้าไว้ให้อีริคตัวหนึ่ง 2. วันเสาร์ เหตุการณ์ที่สร้างความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ในชีวิตของอีริคล้วนเริ่มต้นขึ้นในวันเสาร์
สถานที่	เป็นฉากท้องเรื่องจำเพาะ 1. คอกม้าริมแม่น้ำของโจ ริชาร์ด เป็นที่ที่อีริคใช้เป็นคอกลูกม้า 2. ด้านหลังร้านขายของชำของคุณฮันท์ เหตุการณ์ที่สร้างความเปลี่ยนแปลงในชีวิตของอีริคเริ่มต้นที่นี่ทั้งสิ้น 3. ทุ่งกว้างแถบแม่น้ำมาลีที่อีริคไปช่วยต้อนม้าป่า และถูกลูกม้าสะบัดตกจากหลัง	เป็นฉากท้องเรื่องจำเพาะ 1. คอกม้าริมน้ำของคุณริชาร์ด เป็นที่ที่อีริคใช้เป็นคอกลูกม้า 2. ด้านหลังร้านขายของชำของคุณฮันท์ เหตุการณ์ที่สร้างความเปลี่ยนแปลงในชีวิตของอีริคเริ่มต้นที่นี่ทั้งสิ้น 3. ทุ่งกว้างแถบแม่น้ำมาลี เป็นที่ที่อีริคไปช่วยต้อนม้าป่า และถูกลูกม้าสะบัดตกจากหลัง

4.4.2.2.4 แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องของบทแปลเรื่องนี้ได้รับการถ่ายทอดตรงตามต้นฉบับ คือ นำเสนอว่าคนเราควรอยู่กับธรรมชาติโดยไม่พยายามควบคุมธรรมชาติ

4.4.2.2.5 ลีลาการประพันธ์

4.4.2.2.5.1 มุมมอง

เล่าเรื่องด้วยมุมมองการเล่าเรื่องบุรุษที่สามแบบผู้เล่าเรื่องรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่าง ในวรรณกรรมเรื่องนี้ ผู้เล่าเรื่องไม่ได้เป็นตัวละครในเรื่อง แต่เป็นเหมือนผู้เห็นเหตุการณ์ที่รับรู้และเห็นเหตุการณ์ต่างๆ โดยตลอดและนำมาเล่าต่อ ผู้เล่าเรื่องทราบและเข้าใจเหตุการณ์ต่างๆ โดยตลอด และรู้จักตัวละครทุกตัว รวมทั้งเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครทุกตัวอย่าง

ถ่องแท้ ตัวอย่างเช่น ผู้เล่าเรื่องทราบเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องโดยตลอดและรู้ว่าจะมีเหตุการณ์ใดเกิดขึ้นต่อไป ตัวอย่างเช่น ผู้เล่าเรื่องจะบอกเป็นนัยๆ ถึงเหตุการณ์ในอนาคต เช่น

"ชีวิตของสองแม่ลูกดำเนินไปเช่นนี้โดยไม่มีสิ่งใดมาเปลี่ยนแปลง จนถึงวันเสาร์ที่ 2 ธันวาคม จึงได้มีสิ่งหนึ่งมาเปลี่ยนชีวิตของอีริค เพียงชั่วข้ามคืน" (อัลดริดจ์, 2540: 21)

"เด็กชายนึกทบทวนไปมา แต่แล้วก็รู้สึกว่า เรื่องนี้เสี่ยงจริงๆ โดยที่เขายังไม่รู้ว่า เสี่ยงอย่างไร

สาเหตุแห่งความสนใจของคุณฮันท์ไม่ตรงกับที่อีริคคิด เรื่องมันมากกว่าเงินทองหรือสิ่งอื่นใดซึ่งอีริคกลัวหนักหนาเสียอีก" (อัลดริดจ์, 2540: 74)

ผู้เล่าเรื่องทราบปูมหลังและรู้จักตัวละครต่างๆ ในเรื่องอย่างถ่องแท้ เช่น

"...นายแม็คอลิสเตอร์เป็นเจ้าของร้านขายเนื้อที่เล็กที่สุด ขายถูกกว่าร้านอื่น เขาทำทุกอย่างเองเพราะเมียตายไปแล้ว ลูกชายคนเดียวก็ขโมยจักรยานของร้านหนีไปไหนไม่รู้ นานแล้ว

อีริคเป็นคนเดียวที่นายแม็คอลิสเตอร์พูดด้วยก่อน ปกติเขาได้แต่รับคำสั่งลูกค้าแล้วตอบสั้นๆ ถ้าเขาอยากถามลูกค้าว่าต้องการอะไร เขาจะเลิกคิ้ว เอียงคอ เวลารับคำสั่งลูกค้า เขาจะพยักหน้าแทนพูด คล้ายกับว่าต้องมัวพิจารณาก้อนเนื้อที่จะหั่นจนไม่มีเวลาพูด" (อัลดริดจ์, 2540: 24)

"...เด็กชายคนหนึ่งโผล่เข้ามาโบกมือให้ เขาชื่อสไมลี่ เป็นชาวไอริช อายุแก่กว่าอีริคปีเดียว สไมลี่เพิ่งย้ายมาอยู่เมืองนี้ได้ 2 ปี ยังพูดสำเนียงแปร่งนิดหน่อย ความจริงเขาชื่อไมเคิล แต่ที่ได้ชื่อเล่นอย่างนี้ก็เพราะหน้าเล็กๆ เกรียมๆ ของสไมลี่ไม่เคยยิ้ม คนเลยแกล้งเรียกเขาว่า 'ยิ้ม'

I23855630

สไมลี่ไม่ยิ้มเพราะเขาไม่เรื่องจะให้ยิ้ม เขากำพร้าแม่ พ่อทำงานส่งนม ขี้เมาหยำเป ชอบทุบตีลูกทุกวัน สไมลี่ก็ท้าพ่อเหยงๆ ทุกวันเหมือนกัน" (อัลดริดจ์, 2540: 49)

4.4.2.3 การวิเคราะห์และวิจารณ์งานแปล

4.4.2.3.1 ชนิดของตัวบทแปล

บทแปลเรื่อง ***อานหัก*** เป็นตัวบทเน้นรูปแบบเช่นเดียวกับต้นฉบับ เห็นได้ชัดเจนจากการนำเสนอแก่นและเนื้อหาของเรื่องโดยใช้สัญลักษณ์เป็นสำคัญ ซึ่งการใช้สัญลักษณ์ในงานวรรณกรรมนั้นเป็นกลวิธีที่ใช้เพื่อเปิดโอกาสในผู้อ่านตีความสัญลักษณ์ที่ผู้เขียนใช้ได้โดยอิสระตามกรอบของเนื้อหาและข้อมูลที่ผู้เขียนนำเสนอ ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า เนื้อหามิได้เป็นส่วนสำคัญที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอ แต่เป็นรูปแบบและวิธีการนำเสนอเรื่องราวต่างหากที่เป็นส่วนสำคัญ บทแปลเรื่อง ***อานหัก*** รักษากลวิธีการประพันธ์ไว้เช่นเดียวกับต้นฉบับ สัญลักษณ์ต่างๆ ที่ใช้ในเรื่องได้รับการนำเสนออย่างครบถ้วนตามต้นฉบับ บทแปลเรื่อง ***อานหัก*** จึงเป็นตัวบทเน้นรูปแบบ ที่ภาษาในเรื่องมีหน้าที่นำเสนอรูปแบบการประพันธ์เป็นหลักเช่นเดียวกับต้นฉบับ

4.4.2.3.2 องค์ประกอบทางภาษาของบทแปล

4.4.2.3.2.1 องค์ประกอบทางความหมาย

ในการพิจารณาองค์ประกอบทางความหมาย แบ่งพิจารณาเป็น 2 ส่วน ได้แก่ องค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคและองค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาค ดังนี้

1.) องค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาค

ในการพิจารณาองค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาค แบ่งวิเคราะห์เป็น 2 ส่วน คือ องค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่องและองค์ประกอบทางความหมายในน้ำเสียง มีรายละเอียด ดังนี้

<u>องค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่อง</u> จากการพิจารณาพบว่า องค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่องที่เป็นสาระสำคัญของวรรณกรรมเรื่องนี้คือการนำเสนอแนวคิดการอยู่ร่วมกับธรรมชาติโดยไม่พยายามควบคุมธรรมชาติ ในบทแปล ผู้แปล

ถ่ายทอดสาระที่ผู้เขียนสื่อสารไว้ในองค์ประกอบทางวรรณกรรมของเรื่องได้เกือบทั้งหมด แต่มีการถ่ายทอดการใช้สัญลักษณ์อยู่ประเด็นหนึ่งเท่านั้นที่ผู้แปลแปลแตกต่างไปจากต้นฉบับและกระทบต่อองค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่องเล็กน้อย นั่นคือ คำที่ใช้เรียกชื่อลูกม้าในบทแปล กล่าวคือ ในต้นฉบับตัวเอกของเรื่องจะไม่เรียกลูกม้าของเขาด้วยชื่อ ถึงแม้จะมีคนตั้งชื่อให้แล้วก็ตาม (ดูเพิ่มเติมหัวข้อ 4.4.2.2) ดังนั้น เพื่อเป็นการสะท้อนแนวคิดของตัวเอก ในบทบรรยายจึงเรียกลูกม้าด้วยคำว่า "pony" โดยไม่มีการเรียกลูกม้าด้วยชื่อเช่นเดียวกัน ตัวอย่างเช่น

> "...Eric had already discovered the day before that __the pony__, like Eric himself, was very curious and that sooner of later he liked to take a look at whatever was going on. Sitting on the feed trough watching __the pony__ sniff and snort around the paddock, Eric had been suddenly surprised by __the pony__ approaching him and inspecting him closely as he sat there..." (Aldridge, 1982: 37-38)

> "By now Eric knew that his only hope was to stick close to __the pony__ so that when the opportunity arose he could leap on his back and simply stay on somehow..." (Aldridge, 1982: 46)

ในบทแปลช่วงหนึ่ง ผู้แปลแปลคำเรียกลูกม้าด้วยชื่อ "บราวนี่" ซึ่งเป็นชื่อที่มีคนตั้งให้ลูกม้าของตัวเอก เช่น

> "... เพราะสังเกตดูว่า **__บราวนี่__**ก็อยากรู้ว่าอะไรเป็นอะไรเหมือนกัน ขณะที่อีริคนั่งลงข้างรางใส่อาหาร มองดู**__บราวนี่__**ซึ่งเดินทำจมูกฟืดฟาดไปรอบๆ อยู่ๆ**__บราวนี่__**ก็เตร่มายืนดูเขาจนใกล้..." (อัลดริดจ์, 2540: 47)

> "อีริคคิดว่า โอกาสเดียวที่เขาจะขึ้นขี่หลัง**__บราวนี่__**ได้ก็คือต้องพยายามอยู่ใกล้ๆ รอให้มันเผลอ ขี่ได้แล้วต้องยึดให้แน่นไม่ให้ตกลงมา" (อัลดริดจ์, 2540: 57)

หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเรียกลูกม้าของตัวเองด้วยชื่อเช่นนี้ทำให้องค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคต่างไปจากต้นฉบับ เนื่องจากการไม่เรียกลูกม้าด้วยชื่อเป็นแนวคิดที่แสดงตัวตนของตัวเอกอย่างหนึ่ง เป็นความต้องการอยู่ร่วมกับธรรมชาติโดยไม่พยายามควบคุมธรรมชาติ ดังนั้น ในบทบรรยายในบทแปลที่เรียกลูกม้าด้วยชื่ออาจทำให้แนวคิดที่ต้นฉบับต้องการนำเสนอคลายความสำคัญลงไปบ้าง แต่ก็ไม่ได้ทำให้องค์ประกอบทางความหมายโดยรวมของเรื่องเปลี่ยนแปลงไปมากแต่อย่างใด นอกจากนั้น การไม่เรียกลูกม้าด้วยชื่อเป็นเพียงวิธีการหนึ่งที่ผู้เขียนใช้สื่อสารความหมายของสาระสำคัญของเรื่อง การที่ผู้แปลรักษาสาระที่ถ่ายทอดไว้ในองค์ประกอบทางวรรณกรรมอื่นๆ ไว้ได้อย่างครบถ้วนทำให้ยังสามารถรักษาองค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่องไว้ได้ตามต้นฉบับ

<u>องค์ประกอบทางความหมายในน้ำเสียง</u> น้ำเสียงที่ต้นฉบับใช้ในการนำเสนอวรรณกรรมเรื่องนี้ เป็นน้ำเสียงที่แสดงความโดดเดี่ยว อ้างว้าง น้ำเสียงที่ผู้เขียนใช้ในวรรณกรรมเรื่องนี้ถ่ายทอดตัวตนและความรู้สึกของตัวเอกของเรื่องซึ่งถึงแม้ว่าจะสามารถเข้ากับทุกคนในเมืองได้โดยไม่ใครรังเกียจ แต่เขาก็ไม่มีเพื่อนที่สนิทกันจริงๆ นอกจากแม่ของเขาเองเท่านั้นที่เขาจะพูดคุยสิ่งต่างๆ ในฟังได้อย่างไม่มีปิดบัง และตลอดทั้งเรื่อง ตัวเอกของเรื่องจะทำกิจกรรมต่างๆ ตามลำพังเสมอ ลักษณะน้ำเสียงที่แสดงความโดดเดี่ยวที่ผู้เขียนใช้เป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมความรักและความสนิทสนมที่ตัวเอกแสดงต่อม้าของเขาได้เป็นอย่างดี ตัวอย่างการใช้น้ำเสียงที่แสดงความโดดเดี่ยว อ้างว้าง เช่น

> "But Eric knew he was not unfriendly and he would stand, as usual, waiting for more conversation. When it didn't come he made his own.
>
> 'Could you spare a couple of lead slugs for fishing sinkers, Mr Phillips?' he asked.
>
> Mr Phillips pointed to a kerosene tin near his linotype which had some rejected lines of lead in it. 'Take two,' he said, 'and then scat.'
>
> Eric took two of the shiny metal slugs and was over the back fence and away before Mr Phillips was back at work with his nimble, trembling fingers." (Aldridge, 1982: 11)

"..., Eric was not surprised when none of the boys mentioned the pony. It seemed normal to them as it was to him that he should lose it, and they seemed to know that in losing it he was no longer the same boy. But it was Eric who was happy among them, and it was he who enjoyed the jokes and the teasing, and it was he who left off any conversation when he want to..." (Aldridge, 1982: 112)

ในบทแปล ผู้แปลรักษาการใช้น้ำเสียงโดดเดี่ยว อ้างว้างที่ผู้เขียนใช้ในต้นฉบับไว้อย่างเหมาะสม นำเสนอตัวตนและความรู้สึกของตัวเอกผ่านน้ำเสียงในบทบรรยายได้อย่างมีประสิทธิภาพไม่แตกต่างจากต้นฉบับ ถึงแม้จะผู้แปลจะสรุปความหรือละข้อความต้นฉบับบางตอนไปบ้างก็ตาม เช่น

"อีริครู้ว่า ความจริงบิลล์ใจดี จึงยืนรอให้คุยต่อ เมื่อบิลล์ไม่คุย อีริคก็พูดเสียเองว่า

'ขอตัวเรียงไปทำที่ถ่วงเบ็ดตกปลา ได้ไหมฮะ'

บิลล์ชี้ไปที่กระป๋องน้ำมันก๊าด ซึ่งใส่ตัวเรียงโลหะชำรุด แล้วบอกว่า

'เอาไปสองชิ้นพอ---ไป๊'

อีริคหยิบตัวเรียงโลหะสองชิ้น แล้ววิ่งออกทางด้านหลังโรงพิมพ์ หายตัวไปก่อนที่บิลล์จะลงมือเรียงพิมพ์ต่อเสียอีก" (อัลดริดจ์, 2540: 16-17)

"อีริคไม่แปลกใจที่พวกเด็กผู้ชายไม่ถามเรื่องม้า ราวกับเป็นสิ่งธรรมดาที่เขาจะไม่มีม้าตัวนี้ และเมื่อไม่ต้องมีม้า เขาก็กลับไปเป็นเด็กคนเดิมได้อีกครั้ง

เขารู้สึกมีความสุข สนุกกับคำล้อเลียนของพวกเพื่อนๆ เรื่องไหนที่เขาไม่อยากพูด เขาก็ไม่พูด" (อัลดริดจ์, 2540: 152)

2.) องค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาค ในการพิจารณาองค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาค ผู้วิจัยพิจารณาจากการลดความและการขยายความข้อความในต้นฉบับและผลกระทบต่อองค์ประกอบทางวามหมายของต้นฉบับเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ดังมีรายละเอียด ดังนี้

จากการเปรียบเทียบต้นฉบับกับบทแปล พบว่า ผู้แปลลดความในต้นฉบับหลายแห่งตลอดทั้งเรื่องทั้งในส่วนของบทบรรยายและในบทสนทนา เช่น

The Broken Saddle	อานหัก
... He dropped Eric at the gate of the house <u>and though Eric said, "Goodbye Bob," Bob simply grinned his toothless grin and rode away.</u> Eric took the clothes into the house,... (Aldridge, 1982: 27)	เมื่อถึงประตูบ้าน บ๊อบก็ส่งอิริคลง อิริคลากถุงผ้าเข้าบ้าน... (อัลดริดจ์, 2540, 35)
"Mouse, Lilac!" Eric tried on her, leaping up in mock urgency. <u>"Over there."</u> Lilac <u>knew better, and</u> licked her <u>right</u> paw. <u>And, watching her</u>, Eric knew that there was something about this cat that he didn't like. Or rather he came to an <u>*unusual and forceful*</u> conclusion. "I'd hate to be a cat." In fact he liked Lilac, <u>but he had to make his preference for ordinary human contact by declaring himself the antithesis of the cat.</u> (Aldridge, 1982: 20)	"หนูแน่ะ ไลแล็ค!---" อิริคแกล้งกระโดดหลอกแมว ไลแล็คนั่งเลียอุ้งตีนมองดูเฉย อิริครู้สึกว่าเขาไม่ชอบอะไรบางอย่างในแมวตัวนี้ ในที่สุดก็คิดสรุปเอาเองว่าที่จริงเขาชอบแมว แต่ไม่อยากเป็นแมว (อัลดริดจ์, 2540: 26)
<u>He moved to the water trough, and after the pony had rolled around a few more times in the dusty corner he walked slowly to the water trough. Ignoring Eric, he began to suck the water noisily through his curled lips.</u>	เขาเดินอ้อมไปทางท้ายทอยม้าอย่างระมัดระวัง กระโดดจากขอบรางใส่น้ำขึ้นหลังมา กอดคอม้าไว้... (อัลดริดจ์, 2540: 55)

"Now..." Eric whispered to himself. Moving cautiously he maneuvered himself into a position just behind the pony's neck, and with a quick leap from the trough he flung himself onto the pony's back, **falling forward on its back**... (Aldridge, 1982: 43-44)	

เนื้อความส่วนที่ผู้แปลลดไปล้วนเป็นเนื้อความในส่วนที่เป็นรายละเอียดซึ่งมีผลต่อองค์ประกอบทางความหมายในส่วนที่เป็นบริบทจุลภาคเท่านั้น ไม่ทำให้องค์ประกอบทางความหมายโดยรวมของเรื่องเปลี่ยนแปลงไป แต่การลดความในปริมาณที่ค่อนข้างมากทำให้ผู้อ่านบทแปลได้รับข้อมูลไปเท่าเทียมกับต้นฉบับและอาจเสี่ยงต่อการสูญเสียแนวคิดบางอย่างของเรื่องซึ่งส่งผลกระทบต่อองค์ประกอบทางความหมายของบริบทมหภาคได้

ผู้แปลยังใช้การสรุปความในการแปลวรรณกรรมเรื่องนี้ด้วย การสรุปความในที่นี้ ผู้วิจัยหมายถึง การแปลส่วนใดส่วนหนึ่งของเนื้อเรื่องให้ได้ใจความสำคัญครบถ้วน แต่อาจมีการตัดเนื้อความส่วนที่เป็นรายละเอียดบางส่วนออก หรือ มีการเพิ่มส่วนขยายบางส่วนเข้ามา รวมทั้ง อาจมีการสลับลำดับการนำเสนอเนื้อหาด้วย ซึ่งพบในบทแปลเรื่องนี้ค่อนข้างมาก โดยเฉพาะในข้อความจากต้นฉบับที่เป็นบทบรรยายขนาดยาวและมีรายละเอียดมาก เช่น

The Broken Saddle	อานหัก
As he went out he glanced unhappily for a moment at both his mother and father, and much later in his life he would come to realize that his father had spent a lifetime, even from childhood, living behind sheep or cattle, and that some time in the latter part of his life he had married a young woman and tried to settle down in St. Helen. But the plan had soon failed, despite the birth of a son. One day Andy had packed up and simply gone	อิริคออกไป ชำเลืองมองพ่อแม่อย่างมีความทุกข์ หลังจากนั้นไม่นาน เขาจึงนึกขึ้นได้ว่าพ่อใช้ชีวิตตั้งแต่เด็กจนโตอยู่หลังฝูงสัตว์ จับพลัดจับผลูแต่งงานกับหญิงสาวเมื่ออายุมากแล้ว ตั้งใจจะลงหลักฐานที่เมืองเซนต์เฮเลน แต่ไม่สำเร็จ มีลูกชายด้วยกันหนึ่งคน แล้วพ่อก็ย้อนกลับไปสู่วิถีชีวิตอย่างเดียวที่พ่อรู้จัก คือการเดินทางตามหลังฝูงสัตว์ต่ออีก ดวงตาของพ่อแลเห็นแต่ท้องทุ่งอันไพศาล แทบไม่เห็นลูกเมียที่ทิ้งไว้ พ่อมองอย่างอื่นไม่เห็น เพราะชีวิต

back to the only life he could live: the silent, endless, drift behind the tails of animals, so that his contact with the wife and son he saw so rarely was as unseeing as the bright green eyes that were spoiled by the vast Australian distance. He saw nothing because he had spent a lifetime looking at nothing. In the end it was inevitable that he should forget them most of the time. (Aldridge, 1982: 25)	พ่ออยู่ไปโดยไม่ต้องมองสิ่งอื่นใด ในที่สุดพ่อก็ลืมทั้งลูกทั้งเมีย (อัลดริดจ์, 2540: 35)
But the place he and the pony loved best was the wild end of Pental Island, where the country disappeared into itself. They usually aimed for Kelly's clump because Ned Kelly, the bush ranger, was supposed to have camped there, and beyond the big clump of gums the boy and the pony lost themselves in snakes-infested country which was dangerously thick with lumps of spinifex grass, deep holes, rabbit warrens and the pitfalls and hazards that tested their mutual courage and their perfect co-ordination. The pony rarely stumbled, and in this country never deliberately tried to throw Eric. In fact they both accepted the difficult country as a challenge, and in their enjoyment of it they were fearless. (Aldridge, 1982: 55)	อีริคกับม้าชอบไปเที่ยวที่เกาะเพนทัล ตรงนั้นคือบริเวณที่พื้นดินจรดพื้นน้ำ มีพุ่มไม้เต็มไปหมด บริเวณที่เป็นสถานที่ซึ่งนักเผชิญโชคที่ชื่อ 'เน็ด เคลลี่' เคยมาตั้งกระโจมพัก เลยไปอีกหน่อย ต้นกัมขึ้นเต็ม งูชุมมาก หญ้าแหลมคมงอกงามเป็นกระจุกๆทั่วไป บนพื้นดินดูพรุนด้วยโพรงกระต่ายและหลุมบ่อ เป็นเครื่องทดสอบความกล้าหาญและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของเด็กกับม้าเป็นอย่างดี ม้าเดินไปตามทางขรุขระโดยไม่พลาด ไม่แกล้งสะบัดให้อีริคหล่นจากหลังเมื่ออยู่ในที่ลำบากเช่นนี้ เหมือนจะยอมรับการท้าทายจากธรรมชาติที่แกล้งให้ยุ่งยาก น่าแปลกที่อีริคเชื่อว่า ม้าชอบต่อสู้กับอุปสรรคเช่นเดียวกับตัวเขานั่นเอง (อัลดริดจ์, 2540: 67-68)
They were all in a hurry now, but they had to stop from time to time to avoid	ทั้งสองรีบร้อนจะหลบให้พ้นพายุที่กระหน่ำแรง แต่ต้องหยุดเป็นพักๆ เมื่อเจอฝุ่นที่

the dust, trying to brace themselves against it, and it seemed to Eric that they were hours struggling behind nothing. His own struggle was always with the pony who now began to shy seriously at any dim shape that loomed out of the murk: trees, logs, shadows, so that Eric was in danger of coming off. "You're just going mad," Eric shouted again above the wind as the pony reared on his hind legs at the figure of Mr Hunt passing. "It's only Mr Hunt..." He struggled to hold the pony straight, instead of the curious, crab-like walk he was now adopting. (Aldridge, 1982: 97)	โหมพัดต้านไว้ อิริครู้สึกว่า เสียเวลาโต้ฝุ่นเป็นชั่วโมงๆ เขาออกแรงไปพร้อมกับม้าตะเกียกตะกายให้พ้นอุปสรรคที่คิดว่ากำลังรออยู่ข้างหน้า ม้าชะงัก หยุดกึก เมื่อเห็นเงาตะคุ่มโผล่พรวดพราดขึ้นข้างหน้า ทุกครั้ง ไม่ว่าจะเป็นต้นไม้ หรือขอนไม้ หรือแม้แต่เงาอะไรก็ตาม อิริคเกือบตกจากหลังม้าทุกครั้งเช่นกัน ม้าโผนขึ้นยืนสองขา เมื่อเห็นเงาของคุณฮันท์บนหลังม้าอีกตัวหนึ่งผ่านไป อิริคตะโกนผ่าพายุห้ามมันด้วยความตกใน รีบบังคับม้าให้ยืนเฉยๆ แทนที่จะเดินช้าๆ อย่างที่ตั้งใจไว้ (อัลดริดจ์, 2540: 127-128)

ผู้แปลใช้การสรุปความโดยรักษาใจความส่วนที่สำคัญของข้อความทั้งหมดไว้ตามที่ต้นฉบับนำเสนอแต่อาจมีการลดหรือขยายรายละเอียดบางส่วนเพื่อให้ผู้อ่านบทแปลทำความเข้าใจเนื้อหาได้ง่ายและรวดเร็วขึ้น การสรุปของผู้แปลทำให้องค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาคของบทแปลแตกต่างไปจากต้นฉบับอยู่บ้าง แต่ไม่กระทบกระเทือนองค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคแต่อย่างใด เพียงแต่ข้อมูลในส่วนที่เป็นรายละเอียดที่ผู้อ่านภาษาปลายทางได้รับอาจแตกต่างไปจากข้อมูลที่ผู้อ่านต้นฉบับได้รับอยู่บ้าง

นอกจากนั้น จากการวิเคราะห์ยังพบว่า ผู้แปลมีการขยายความในบทแปลด้วย เช่น

The Broken Saddle	อานหัก
In any case, though Smiley always lost his challenges and never fulfilled his threats of "I'll get you later" it didn't deter him, though it did make everybody rather cautious with him, including his teachers.	สไมลี่มักจะแพ้คนอื่น แม้จะเป็นคนท้า แต่เขาก็ไม่ระย่อ **<u>ความใจเด็ดของเขา</u>**ทำให้ทุกคนต้องระวังตัวไม่อยากยุ่งด้วย ครูของเขา**<u>ยังต้องระวังปากคำเวลาพูดกับเขา</u>** (อัลดริดจ์, 2540: 50)

(Aldridge, 1982: 40)	
... Thereafter when they saw a snake, sometimes coiled or sometimes slithering away, the pony would pulled the reins forward and take his own head to avoid it. (Aldridge, 1982: 55)	หลังจากนั้น เมื่อใดก็ตามที่เดินผ่านงู **ม้าจะรีบหันหนีอย่างว่องไว** งูบางตัวเลื้อยผ่านหน้าไป บางตัวขดเฉยอยู่กับที่ อิริครู้ได้ว่า ม้าเห็นงูแล้ว ด้วยอาการสะบัดหัวแล้วเผ่นหนี (อัลดริดจ์, 2540: 68)
... and with his right one trying to loosen his tight pants which he was now more frightened of. He warned himself not to sit down. Instead he walked back to the pony... (Aldridge, 1982: 79)	... มืออีกข้างหนึ่งดึงกางเกงที่คับจนเขากลัว**ว่ามันจะปริ** อิริคเตือนตัวเองว่าจะต้องไม่นั่ง **เพราะถ้าขืนนั่งกางเกงจะขาดแน่** เขาจึงเดินไปลูบตัวม้าของเขา... (อัลดริดจ์, 2540: 102)
There Mr hunt managed to get a look at Eric as a flash of lightning now lit the sky, and he said, "Jesus Christ, Snow. What happened to you?" (Aldridge, 1982: 98)	**ฟ้ามืดสนิท** แสงฟ้าแลบเป็นประกายแวบวับบนท้องฟ้า**ส่องให้เห็นสิ่งต่าง ๆ ชั่วครู่ คุณฮันท์สังเกตเห็นว่า อิริคกำลังลำบากเสียแล้ว** "แย่ละ อิริค---เป็นไงมั่งน่ะ" **เขารีบขี่ม้าเข้ามาถาม** (อัลดริดจ์, 2540: 132)

การขยายความในบทแปลนี้เป็นการขยายข้อความต้นฉบับในบทแปลเพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อเรื่องได้ดีขึ้นหรือเพื่อส่งเสริมให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ร่วมไปกับเรื่องราวได้มากขึ้นเท่านั้น ไม่มีการเพิ่มเติมเนื้อหาหรือแนวคิดนอกเหนือจากที่นำเสนอไว้ในต้นฉบับแต่อย่างใด การขยายความในบทแปลจึงไม่ทำให้องค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคเปลี่ยนแปลงไป แต่ในส่วนขององค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาคที่ผู้อ่านบทแปลได้รับอาจแตกต่างไปจากที่ผู้อ่านต้นฉบับได้รับบ้างเท่านั้น

จากการวิเคราะห์สรุปได้ว่า ผู้แปลรักษาองค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคโดยรวมไว้ตรงตามต้นฉบับซึ่งทำให้บทแปลยังคงสื่อสารแก่นเรื่องและแนวคิดสำคัญต่างๆ เช่นเดียวกับที่นำเสนอในต้นฉบับ อย่างไรก็ตาม จากการวิเคราะห์พบว่าผู้แปลถ่ายทอดองค์ประกอบทางความหมายบางส่วนทั้งในส่วนของบริบทมหภาคและบริบทจุลภาคของบทแปลแตกต่างจากต้นฉบับอยู่บ้างซึ่งเป็นผลมาจากการตัดสินใจในการเลือกใช้วิธีการแปลของผู้แปล ทำ

ให้ความหมายของสิ่งต่างๆ ที่ผู้แปลแปลนำเสนอไว้ในบทแปลเรื่องนี้แตกต่างจากความหมายของสิ่งต่างๆ ที่ผู้เขียนต้องการสื่อสารและนำเสนอแก่ผู้อ่านต้นฉบับเป็นบางส่วน

4.4.2.3.2.2 องค์ประกอบทางคำศัพท์

เรื่อง *The Broken Saddle* เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับม้า ดังนั้น จึงมีคำศัพท์ที่ใช้กับม้าค่อนข้างมาก และผู้แปลเลือกแปลคำศัพท์เหล่านั้นด้วยคำศัพท์ภาษาปลายทางที่ใช้เรียกสิ่งเดียวกันได้อย่างเหมาะสม เช่น

The Broken Saddle	อานหัก
... the pony <u>reared on his hind legs</u>... (Aldridge, 1982: 97)	...ม้า**<u>โผนขึ้นยืนสองขา</u>**... (อัลดริดจ์, 2540: 127)
The pony responded to Eric's firm grip by trying to **<u>break from a walk into a canter, and then into a gallop</u>**, and it was only by leaning back as far as he could in **<u>the stirrups</u>** with **<u>a short rein</u>** tightened as hard as he could on the pony's mouth that Eric managed to hold him. (Aldridge, 1982: 97)	ม้ายอมทำตามแรงดึงของอีริค **<u>เปลี่ยนจากเดินเป็นวิ่งเหยาะๆ แล้วเร่งฝีเท้าขึ้น</u>** อีริคเหยียบ**<u>โกลน</u>**เต็มที่ เอนตัวไปข้างหลัง ดึง**<u>สายรัดปากม้า</u>**ให้แน่นขึ้น เขาจึงยึดม้าไว้ได้อย่างยากลำบาก (อัลดริดจ์, 2540: 128)

4.4.2.3.2.3 องค์ประกอบทางไวยากรณ์

1.) ประโยคในต้นฉบับที่เป็นประโยคความรวมหรือประโยคความซ้อนขนาดยาว และส่วนขยายกลางประโยคและท้ายประโยค เป็นวลีหรืออนุประโยคที่ค่อนข้างยาว ผู้แปลจะแบ่งประโยคเป็นประโยคย่อยหลายประโยคและอาจมีการจัดย่อหน้าใหม่ บางครั้งมีการลดความส่วนที่เป็นรายละเอียดออกด้วยเช่นกัน เช่น

The Broken Saddle	อานหัก
He was walking quietly behind the pony with the bridle in his hand, making new noises, when he was hailed by a boy	อีริคเดินถือสายบังเหียนมาข้างหลังบราวนี่ แล้วส่งเสียงแปลกๆ เรียกมัน ขณะนั้น เด็กชายคนหนึ่งโผล่เข้ามา

called Smiley Maclaughin, an Irish boy a year older than Eric, who had arrived in the town two years ago but still spoke with a Kerry accent.... (Aldridge, 1982: 39)	โบกมือให้ เขาชื่อ สไมลี่ เป็นชาวไอริช อายุแก่กว่าอีริคปีเดียว สไมลี่เพิ่งมาอยู่เมืองนี้ได้ 2 ปี ยังพูดสำเนียงแปร่งนิดหน่อย (อัลดริดจ์, 2540: 49)
... Nobody seemed to remember how Slash got his name, but like many Australian nicknames it was opposite, because Slash was a neat, precise, proud, professional grocer's assistant of 19, who had never slashed anything in his life except perhaps a piece of cheese, and even that he cut expertly and beautifully with a pull wire... (Aldridge, 1982: 21)	... ไม่มีใครรู้ว่าทำไมเชือดจึงได้ชื่อนี้มา โดยที่เขาไม่เคยเชือดอะไรสักอย่างในชีวิต นอกจากนานๆ ทีจะใช้ลวดตัดเนยแข็งสักชิ้นอย่างเรียบร้อย เชือดเป็นหนุ่มวัย 19 ปีที่มองดูสะอาดและประณีต
... But instead of being fixed and living in the little house behind the big house of the Riverain, like these men, his father would be forever on the move, living in the open like this as he followed a big herd of sheep or cattle, always looking for better pastures or taking the stock hundreds of miles to a market town or a railhead. (Aldridge, 1982: 93)	... เพราะแทนที่จะมีบ้านหลังเล็กๆ ด้านหลังบ้านใหญ่ที่ริเวอเรน พ่อกลับไม่มีบ้านอยู่เลย ต้องเร่ร่อนสัญจรตามหลังฝูงวัวฝูงแกะไปเรื่อย คอยเสาะหาทุ่งหญ้าให้สัตว์ได้กินอิ่ม แล้วก็ต้อนมันไปตามระยะทางนับร้อยๆ ไมล์ เพื่อนำฝูงสัตว์ไปขายที่ตลาดในเมือง (อัลดริดจ์, 2540: 112)

2.) ผู้แปลหลีกเลี่ยงการขึ้นต้นประโยคด้วยวลีและอนุประโยค โดยย้ายส่วนขยายดังกล่าวไปไว้ด้านหลังหรือติดกับคำหรือส่วนของประโยคที่วลีหรืออนุประโยคนั้นขยาย หรือแปลงวลีหรืออนุประโยคที่ขึ้นต้นประโยคเป็นประโยค และบางครั้งตัดวลีหรืออนุประโยคเหล่านั้น เช่น

The Broken Saddle	**อานหัก**
<u>Like that</u>, they lived their life in their own way, which never altered because	ชีวิตของสองแม่ลูกดำเนินไป**<u>เช่นนี้</u>**โดยไม่มีสิ่งใดมาเปลี่ยนแปลง... (อัลดริดจ์, 2540:

there was nothing in sight to alter it, ... (Aldridge, 1982: 14-15)	21)
<u>Seated on the running board of the Dodge</u>, Mr Richards told Eric that... (Aldridge, 1982: 33)	**<u>คุณริชาร์ดพิงบังโคลนรถ</u>** เริ่มต้นเล่าเรื่อง... (อัลดริดจ์, 2540: 43)
<u>Behind his shop, however</u>, Mr Hunt had plenty of time to inspect the pony... (Aldridge, 1982: 56)	คุณฮันท์มักจะออกไปดูม้าที่อีริคผูกไว้ **<u>หลังร้านของเขา</u>**... (อัลดริดจ์ม 2540: 69)
<u>In fact</u> he had discussed with his mother the idea of riding the pony to school, but his mother was against it. (Aldridge, 1982: 62)	เขาเคยปรึกษาแม่ เรื่องจะขี่ม้าไปโรงเรียน แม่ไม่เห็นด้วย (อัลดริดจ์, 2540: 77)
... <u>In an instant</u> the pony did a complete turn on his hind legs, throwing Smiley,... (Aldridge, 1982: 63)	ม้าหันขวับมาทันที ยกขาหน้าขึ้นแล้วสะบัดตัวอย่างแรง สไมลี่หล่นกลิ้งจากหลัง... (อัลดริดจ์, 2540: 79)

ยกเว้น วลีหรืออนุประโยคบอกเวลา มักคงไว้ต้นประโยคดังเดิม เช่น

The Broken Saddle	**อานหัก**
<u>That night</u> when he told his mother what had happened, she made what was to Eric an extraordinary suggestion... (Aldridge, 1982: 43)	**<u>คืนนั้น</u>** อีริคเล่าเรื่องให้แม่ฟัง แม่ให้คำแนะนำที่ฟังแล้วไม่น่าเชื่อหู (อัลดริดจ์, 2540: 54)
<u>One Saturday in mid-summer</u> when Dora came to the store, she told Eric that she wanted to see the pony... (Aldrideg, 1982: 56-57)	**<u>วันเสาร์กลางฤดูร้อนวันหนึ่ง</u>** ดอร่าเข้ามาในร้าน เธอบอกอีริคว่า อยากดูม้าสักหน่อย (อัลดริดจ์, 2540: 71)

4.4.2.3.2.4 องค์ประกอบทางวัจนลีลา

เมื่อพิจารณาตามทฤษฎีของมาร์ติน โจส พบวัจนลีลา 2 ระดับในบทแปลเรื่องนี้ คือ วัจนลีลาหารือและวัจนลีลากันเอง ดังมีรายละเอียด ดังนี้

1.) วัจนลีลาหารือ มักพบในบทบรรยาย บทสนทหนาระหว่างตัวละครที่เป็นผู้ใหญ่ด้วยกัน เช่น คุณริชาร์ดกับนางทอมปัสัน และบทสนทนาระหว่างตัวละครเด็กกับผู้ใหญ่ เช่น

"เด็กชายนึกทบทวนไปมา แต่แล้วก็รู้สึกว่า เรื่องนี้เสี่ยงจริงๆ โดยที่เขาไม่รู้ว่า เสี่ยงอย่างไร

สาเหตุแห่งความสนใจของคุณฮั้นท์ไม่ตรงกับที่อีริคคิด เรื่องมันมากกว่าเงินทองหรือสิ่งอื่นใดซึ่งอีริคกลัวนักหนาเสียอีก" (อัลดริดจ์, 2540: 74)

ตัวอย่างนี้แสดงลักษณะของวัจนลีลาหารือจากการใช้ถ้อยคำที่ไม่เป็นทางการ เช่น "นึกทบทวนไปมา" หรือ "เรื่องนี้เสี่ยงจริงๆ" เป็นต้น นอกจากนั้น ยังมีการสอดแทรกความคิดเห็นของผู้เล่าเรื่องในบทบรรยายด้วย

"'จะใส่เกือกม้าไปทำไม ไม่ได้ขี่มันบนถนนราดยางหรือดินแข็งๆ ใช่ไหม'

'เปล่าฮะ แต่คุณฮันท์บอกว่าจะเข้าแสดงในงานเกษตรต้องใส่เกือกให้ม้า' อีริคตอบ

'รู้ละน่า ว่าคุณฮันท์ต้องการยังไง---แต่พอใส่เกือกม้าแล้วหนหนึ่ง ม้าจะชิน ต่อไปก็ต้องคอยเปลี่ยนเกือกให้มัน---เสียเงินนะ เรายิ่งไม่มีเงินอยู่ด้วย'

'พอเสร็จงานเกษตรแล้ว ช่วยถอดเกือกให้ม้าผมเลยไม่ได้เหรอฮะ'

'ถอดออกทันทีไม่ได้หรอก ไม่ควรทำ ต้องรอให้กีบม้างอกแข็งข้างบนอย่างเดิมก่อน'

'งั้นก็รอให้กีบงอกแข็งก่อน ผมถึงจะพามันมาถอดเกือกออกก็ได้ฮะ' อีริคพูด (อัลดริดจ์, 2540: 89-91)

ตัวอย่างนี้แสดงลักษณะของวัจนลีลาหารือจากการพูดโต้ตอบกัน และมีลักษณะทางภาษาของวัจนลีลาระดับนี้คือการใช้ถ้อยคำที่ไม่เป็นทางการ เช่น "รู้ละน่า" "งั้นก็..." เป็นต้น

2.) วัจนลีลากันเอง มักพบในบทสนทนาระหว่างตัวละครที่เป็นเด็กด้วยกัน เช่น อิริคกับดอร่า และเมื่ออิริคพูดกับม้า เช่น

"'เฮ้ย!---เร็วๆสิ ทำไมชักช้ายังงี้ละ' อิริคตะโกน

...

'ไม่รู้ลังเลอะไร---วิ่งเร็วหน่อยก็ไม่ได้ กลัวขาหักรึไง!

...

'เปื้อนฝุ่นหน่อยเดียว แค่นั้นเอง' อิริคบอกม้า (อัลดริดจ์, 2540: 124-125)

ตัวอย่างนี้แสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลาหารือด้วยการใช้การออกเสียงคำไม่สมบูรณ์ เช่น "ยังงี้" "รึไง" และการใช้ประโยคที่ไวยากรณ์ไม่สมบูรณ์ มีการละส่วนประกอบที่ไม่สำคัญของประโยค เช่น "เปื้อนฝุ่นหน่อยเดียว" ละประธานของประโยค เป็นต้น

4.4.2.3.3 ปัจจัยภายนอกของบทแปล

พิจารณาตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ แบ่งเป็น 7 ประการ ในที่นี้ ผู้วิจัยแบ่งพิจารณาเป็น 4 หัวข้อ คือ เวลาและสถานที่ ผู้ฟัง/ผู้อ่าน ผู้พูด และการบ่งชี้ทางอารมณ์

ในวรรณกรรมเรื่องนี้ไม่มีสถานการณ์พิเศษที่อาจเป็นปัญหาต่อการแปล และเนื้อเรื่องก็เป็นเรื่องทั่วไปไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องเฉพาะทางซึ่งจำเป็นต้องใช้ความรู้เฉพาะทางมาช่วยในการแปล ดังนั้น จึงไม่นำมาวิเคราะห์ในที่นี่ ส่วนปัจจัยภายนอกด้านเวลาและสถานที่ ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ร่วมกันเป็นหัวข้อเดียวกัน เนื่องจาก เวลาและสถานที่เป็นองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกันอย่างมาก การวิเคราะห์องค์ประกอบทั้งสององค์ประกอบร่วมกันจะช่วยให้เข้าใจได้ดีขึ้น

4.4.2.3.3.1 เวลาและสถานที่

เหตุการณ์ต่างๆ ในบทแปลเรื่องนี้เกิดขึ้นในประเทศออสเตรเลีย ช่วงปี ค.ศ. 1930

สภาพสังคมในสมัยนั้นแตกต่างจากปัจจุบันมาก แม้กระทั่งต่อผู้ที่อยู่ในสังคมนั้นเอง ผู้แปลอาจคิดว่ารายละเอียดต่างๆ เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมบางส่วนเป็นเพียงรายละเอียดที่ไม่มีความสำคัญต่อเนื้อเรื่องโดยรวม และอาจสร้างความสับสนให้กับผู้อ่านโดยไม่

จำเป็น ผู้แปลจึงตัดรายละเอียดที่แสดงถึงลักษณะของสังคมต้นฉบับออกเป็นจำนวนมาก ที่ชัดเจนที่สุดคือ

The Broken Saddle	**อานหัก**
... He was a very erect and serious man, a former soldier, <u>**an Anzac**</u> ... and a one-legged man. He had lost his right leg at <u>**Gallipoli in 1915**</u>... (Aldridge, 1982: 29)	คุณริชาร์ดเคยเป็นทหารม้ามาก่อน ถึงแม้ขาจะขาดไปข้างหนึ่ง... (อัลดริดจ์, 1982: 37)

ในบทแปลผู้แปลกล่าวเพียงว่าคุณริชาร์ดเคยเป็นทหารม้ามาก่อน แต่ตัดส่วนที่เป็นรายละเอียดอื่นๆ ทั้งหมดไป ถึงแม้ว่าข้อมูลส่วนที่ผู้แปลตัดไปนั้นจะไม่มีผลต่อเนื้อหาโดยรวมของเรื่อง แต่ผู้อ่านฉบับแปลจะได้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวคุณริชาร์ดไม่ครบถ้วน เช่น เหตุใดคุณริชาร์ดจึงขาขาด เป็นต้น

4.4.2.3.3.2 ผู้ฟัง/ ผู้อ่าน

ผู้ฟัง/ ผู้อ่านเป้าหมายของบทแปลเรื่อง *อานหัก* ได้แก่ กลุ่มเยาวชน เห็นได้จากการที่ผู้เขียนใช้เด็กเป็นตัวเอกของเรื่อง และนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับเด็กซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่อง นอกจากนั้น ปฏิปักษ์ของเรื่องก็เป็น "เด็ก" เช่นเดียวกัน ปฏิปักษ์ของเรื่อง คือ ลูกม้า ซึ่งก็คือ ม้าที่ยังอายุน้อยเหมือนกับ "เด็ก" นั่นเอง

อย่างไรก็ตาม ผู้อ่านควรเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการอ่านหนังสือมาบ้างแล้วจึงจะสามารถเข้าใจสารที่ผู้เขียนต้องการสื่อให้ผู้อ่านรับรู้ได้อย่างถูกต้องและครบถ้วน เนื่องจากมีการใช้สัญลักษณ์ในการนำเสนอสิ่งที่ผู้เขียนต้องการบอกแก่ผู้อ่านค่อนข้างมาก ดังนั้น หากผู้อ่านที่มีประสบการณ์ในการอ่านน้อยเกินไป อาจรู้สึกว่าเรื่องเข้าใจยาก ทำให้เสียอรรถรสในการอ่านไป

4.4.2.3.3.3 ผู้พูด

การใช้ภาษาของตัวละครในเรื่องแต่ละตัวมีลักษณะแตกต่างกันไปเป็นผลมาจากสถานภาพทางสังคมที่แตกต่างกันของตัวละครแต่ละตัว เช่น

สไมลี่ เป็นเด็กเกเร อยู่ในครอบครัวที่ไม่อบอุ่นและถูกพ่อทุบตีอยู่บ่อยๆ เป็นคนที่ไม่ค่อยมีใครอยากยุ่งด้วย ดังนั้น สไมลี่จึงมีลักษณะการใช้คำพูดรุนแรงเพื่อแสดงอำนาจและมักใช้คำพูดไม่ค่อยสุภาพ เช่น

“ไอ้ม้าสารเลว! เดี๋ยวเหอะ” สไมลี่ลุกขึ้นยืน ตะโกนลั่น

“อย่าทำยังงั้นสิ มันยิ่งโกรธใหญ่” อิริคร้องห้าม

“ไม่รู้แล้วอย่าพูดดีกว่า” สไมลี่เถียง

“นายน่ะสิไม่รู้ อย่ามายุ่งน่า” อิริคไม่ยอม

“ถอยไป---“ สไมลี่ออกคำสั่ง ผลักอิริคอย่างแรง

(อัลดริดจ์. 2540: 51)

คุณริชาร์ด เคยเป็นทหารมาก่อนจึงเป็นคนเคร่งขรึม คำพูดมีลักษณะห้วน ตรงไปตรงมา เช่น

“‘บอกแล้วไง---ให้ลืมเรื่องอานม้าเสีย---อย่าใช้ดีกว่า’ คุณริชาร์ดพูด จับบังเหียนม้าไว้

...

‘อย่างเราน่ะ ขี่ม้าไม่มีอานดีกว่า ม้ามันเข้าใจว่าต้องการยังไง ขี่ได้ดีกว่าด้วย’ คุณริชาร์ดพูด

‘ผมทราบแล้วฮะ’ อิริคพูดได้เพียงเท่านี้

‘อย่าใช้อานเลย คืนเขาไปเถอะ’ คุณริชาร์ดขอร้อง

‘ผมสัญญาแล้วนี่ฮะ---คงไม่ได้หรอกฮะ’ อิริคพูด...

‘ไม่ต้องสนใจคุณฮันท์หรอก ขี่ประกวดก็คือขี่อวดกันเท่านั้น ไม่ช่วยให้ขี่ม้าเก่งขึ้นหรอก’ คุณริชาร์ดพูด

‘ทราบแล้วฮะ’

‘ทำให้ทั้งม้าทั้งคนเสียเปล่าๆ’

...

‘พอเลิกงานแล้ว ผมก็จะเลิกใช้อานฮะ---‘ อิริคบอกคุณริชาร์ด

‘ถ้าฉันเป็นอิริคนะ ฉันจะเลิกเดี๋ยวนี้เลย’” (อัลดริดจ์, 2540: 93-94)

4.4.2.3.3.4 การบ่งชี้ทางอารมณ์

การบ่งชี้ทางอารมณ์ของผู้พูดในบทแปลเรื่อง *อานหัก* ปรากฏในการใช้คำลงท้ายและคำบอกมาลา และภาษาที่ตัวละครใช้เป็นส่วนมาก เช่น ตอนที่สไมลี่ตะโกนด่าม้าด้วยความโมโหที่ถูกลูกม้าของอิริคเตะจนล้ม

"'ไอ้ม้าสารเลว! เดี๋ยวเหอะ' สไมลี่ลุกขึ้นยืน ตะโกนลั่น

...

'ขึ้นไม่อยู่เฉยๆ จะฟาดให้'" สไมลี่พูด

การบ่งชี้ทางอารมณ์จากตัวอย่างที่ยกมานี้ ปรากฏในลักษณะภาษาที่ผู้พูดใช้ ผู้พูดใช้คำสบถและคำขู่เพื่อให้อีกฝ่ายยอมทำตามที่ตนพูด

4.4.3 <u>การวิเคราะห์แนวทางการแก้ปัญหาการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมในวรรณกรรมเยาวชนแปลเรื่อง *อานหัก*</u>

ในบทแปลเรื่อง *อานหัก* มีบริบททางวัฒนธรรมจำนวนมากและหลากหลายประเภท ที่น่าสนใจ ได้แก่ ชื่อบุคคล ชื่อสัตว์เลี้ยง ชื่อสิ่งพิมพ์ สิ่งของ ชื่อทางภูมิศาสตร์ พันธุ์พืชและพันธุ์สัตว์ และมาตราชั่ง ตวง วัดและหน่วยเงิน ผกาวดี อุตตโมทย์ใช้แนวทางการถ่ายทอดบริบททางวรรณกรรมในบทแปลเรื่องนี้ ดังนี้

4.4.3.1 ถ่ายเสียงและทับศัพท์ตามระบบภาษาปลายทาง เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
Eric (ชื่อบุคคล)	..., and <u>**Eric**</u> knew instinctively that his job for a shilling a week... (Aldridge, 1982: 19)	...<u>**อิริค**</u>รู้ดีว่า ที่เขามารับจ้างด้วยค่าแรงชิลลิ่งเดียวนี้... (อัลดริดจ์, 2540: 25)
	"You are a good boy, <u>**Eric**</u>." (Aldridge, 1982: 109)	"ลูกเป็นคนดีนะ <u>**อิริค**</u>" (อัลดริดจ์, 2540: 149)
Mr Hunt (ชื่อบุคคล)	...He knew that <u>**Mr Hunt**</u> was an honest man... (Aldridge, 1982: 56)	...อิริคก็รู้ว่า<u>**คุณฮันท์**</u>ตรงไปตรงมา... (อัลดริดจ์, 2540: 71)
	... "After the Show," he said, "I'll give <u>**Mr Hunt**</u> his	"พอเสร็จงานเกษตรแล้วผมจะคืนอานให้<u>**คุณฮันท์**</u>ฮะ" อิริคพูด

	saddle back." (Aldridge, 1982: 74)	(อัลดริดจ์, 2540: 95)
Dixie (ชื่อสัตว์เลี้ยง)	...Eric tipped these out, and taking the box to where <u>Dixie</u> was standing half asleep... (Aldridge, 1982: 45)	อีริคคว่ำถังไม้ลง เทของข้างในออก ยกลังไปที่**<u>ดิ๊กซี่</u>**ซึ่งยืนง่วงอยู่
St. Helen (ชื่อทางภูมิศาสตร์)	... when there was plenty of poverty, even in small country towns like <u>St. Helen</u>,... (Aldridge, 1982: 7-8)	...อยู่ในภาวะลำบากยากจน แม้กระทั่งเมืองเล็กๆ อย่าง**<u>เซนต์เฮเลน</u>**ก็ไม่เว้น... (อัลดริดจ์, 2540: 12)
violet (พันธุ์พืช)	..., except for a large mound about ten feet square thick with **<u>violets</u>**,... (Aldridge, 1982: 7)	...ยกร่องขนาดสี่เหลี่ยมจัตุรัส ขนาด 10 ฟุต ปลูก**<u>ไวโอเล็ต</u>**ไว้เต็ม... (อัลดริดจ์, 2540: 12)
pound (มาตราชั่ง)	...and bagged potatoes in seven, fourteen and twenty-one **<u>pound</u>** bags,... (Aldridge, 1982: 21)	...และแบ่งเป็นห่อละ 7 **<u>ปอนด์</u>** 14 **<u>ปอนด์</u>** และ 21 **<u>ปอนด์</u>**... (อัลดริดจ์, 2540: 27)
shilling (หน่วยเงิน)	...and Eric knew instinctively that his job for a <u>shilling</u> a week was not really for Mr MacAllister... (Aldgride, 1982: 19)	...อีริครู้ดีว่า ที่เขามารับจ้างด้วยค่าแรง**<u>ชิลลิ่ง</u>**เดียวนี้ เขาทำเพราะนายแม็คอลิสเต้อร์ดีต่อแม่ของเขา... (อัลดริดจ์, 2540: 25)
	...So he paid two <u>shillings</u> a week out of his hard-earned money for Eric... (Aldridge, 1982: 21)	...จึงจ้างอีริคทำแทนด้วยค่าจ้างสัปดาห์ละ 2 **<u>ชิลลิ่ง</u>**... (อัลดริดจ์, 2540: 27)
mile (มาตราวัด)	"About a <u>mile</u> and a bit," Eric said. (Aldridge, 1982: 26)	"**<u>ไมล์</u>**กว่าฮะ" อีริคตอบ (อัลดริดจ์, 2547: 34)

การถ่ายเสียงและทับศัพท์ตามระบบภาษาปลายทางเป็นการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับโดยไม่มีการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรม แต่ในบทแปลเรื่องนี้มีไม่มากนัก ทั้งที่ ในวรรณกรรมทั่วไป ชื่อบุคคลจะได้รับการถ่ายทอดด้วยการถ่ายเสียงและทับศัพท์แทบจะทั้งหมด แต่ในเรื่องนี้ ชื่อบุคคลเฉพาะที่สำคัญและมาตราชั่ง ตวง วัด และหน่วยเงินเท่านั้นที่จะได้รับการถ่ายเสียงและทับศัพท์อย่างครบถ้วน

4.4.3.2 ถ่ายเสียงและทับศัพท์ตามระบบปลายทางเพียงบางส่วน ร่วมกับการลดความ เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	ตัวอย่างจากต้นฉบับ	วิธีการถ่ายทอดในบทแปล
Bert Hunt (ชื่อบุคคล)	"I know what **Bert Hunt** wants..." (Aldridge, 2982: 71)	"รู้ล่ะน่า ว่า**คุณฮันท์**ต้องการยังไง---..." (อัลดริดจ์, 2540: 89)
Smiley MacLaughlin (ชื่อบุคคล)	..., when he was hailed by a boy called **Smiley MacLaughlin**,... (Aldridge. 1982: 39)	...เด็กชายคนหนึ่งโผล่เข้ามาโบกมือให้ เขาชื่อ **สไมลี่**... (อัลดริดจ์, 2540: 49)
	...His real name was **Michael MacLaughlin**... (Aldridge, 1982: 39)	...ความจริงเขาชื่อ **ไมเคิ่ล**... (อัลดริดจ์, 2540: 49)
Bob Miller (ชื่อบุคคล)	"I've got a little course set up over at **Bob Miller**'s Place..." (Aldridge, 1982: 69)	"ฉันจัดที่ฝึกไว้ให้แล้วที่คอก**คุณบ๊อบ**..." (อัลดริดจ์, 2540: 86)
Bob Anderson (ชื่อบุคคล)	**Bob Anderson**, who usually worked as a projectionist at the local cinema,..." (Aldridge, 1982: 76)	**คุณบ๊อบ**ซึ่งทำงานในโรงหนังที่เมืองนี้... (อัลดริดจ์, 2540: 98)

วรรณกรรมเรื่องนี้มีตัวละครมาก หลายตัวมีบทบาทเพียงเล็กน้อยเท่านั้น แต่ผู้เขียนก็จะบอกทั้งชื่อและนามสกุลของตัวละครอย่างครบถ้วน และ ตัวละครบางตัวยังมีชื่อเล่น

อีกด้วย เช่น จากตัวอย่างในตาราง ตัวละครตัวหนึ่ง "Michael Maclaughin" และมีชื่อเล่นว่า "Smiley" ผกาวดี อุตตโมทย์จะเลือกแปลเฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่งเท่านั้น และตัดความส่วนที่เหลือ เช่น ในกรณีของ "Smiley" ผู้แปลตัดนามสกุลของตัวละครและถ่ายเสียงและทับศัพท์เฉพาะชื่อของตัวละครเท่านั้น การที่ผู้แปลเลือกใช้แนวทางการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมเช่นนี้อาจเพื่อป้องกันผู้อ่านสับสนชื่อของตัวละคร จึงเลือกใช้ชื่อตัวละครชื่อเดียวตลอดทั้งเรื่อง แต่ก็ทำให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครหายไปค่อนข้างมาก และทำให้ฉากท้องเรื่องที่ผู้เขียนถ่ายทอดไว้อย่างมีมิติสมจริงขาดความสมบูรณ์ไป และอาจสร้างความสับสนให้ผู้อ่านโดยไม่ตั้งใจ เช่น ชื่อของตัวละครที่ซ้ำกันดังตัวอย่างที่ยกมานี้

4.4.3.3 แปลขยายความ เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
Chrysler (ชื่อสิ่งของ)	..., Eric knew how to appear quietly in the big corrugated-iron shed at the back where local <u>Chryslers</u> were repaired,... (Aldridge, 1982: 10)	...ซึ่งกำลังซ่อม**<u>รถไครสุเล่อร์</u>**... (อัลดริดจ์, 2540: 15)
	...Eric remembered the little doctor who usually drove an open **<u>Chrysler</u>**... (Aldridge, 1982: 105)	อีริคจำหมอเล็กก็ได้ดี เป็นชายร่างเล็ก ขับ**<u>รถยนต์ยี่ห้อไครสุเล่อร์</u>** ... (อัลดริดจ์, 2540: 140)
Dodge (ชื่อสิ่งของ)	...he would call out to Eric sometimes from his <u>Dodge</u>... (Aldridge, 1982: 13)	...บางครั้งก็ชะโงกออกจาก**<u>รถด๊อดจ์</u>** ร้องทัก... (อัลดริดจ์, 2540: 20)
Dixie (ชื่อสัตว์เลี้ยง)	When he reached the paddock he could see <u>Dixie</u> eating the last of the chaff in the slippery bin,... (Aldridge, 1982: 107)	...เมื่อเขาเขยกไปถึงคอก เห็นแต่**<u>นางดิ๊กซี่</u>**ยืนกินหญ้าพูนรางที่ดูเปียกลื่น... (อัลดริดจ์, 2540: 144)

Nooah (ชื่อทางภูมิศาสตร์)	Mr Samson himself couldn't do it because he owned two farms and a vineyard at **<u>Nooah</u>**... (Aldridge, 1982: 17)	คุณแซมซั่นทำเองไม่ไหวเพราะต้องดูแลฟาร์มอีก 2 แห่ง และไร่องุ่น**<u>ที่เมืองนูอาห์</u>**ด้วย... (อัลดริดจ์, 2540: 22)
New South Wales (ชื่อทางภูมิศาสตร์)	...and followed Mr Hunt across the bridge of the big river into **<u>New South Wales</u>**. (Aldridge, 1982: 90)	...แล้วชักม้าข้ามสะพานตามคุณฮันท์ไปที่**<u>ฝั่งนิวเซ้าธ์เวลส</u>**

ผกาวดี อุตตโมทย์ใช้แนวทางการแปลขยายความในการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมในการถ่ายทอดชื่อเฉพาะที่ไม่สามารถแปลเป็นภาษาปลายทางได้ด้วยการขยายความว่าสิ่งที่กำลังกล่าวถึงคืออะไร ซึ่งการถ่ายทอดด้วยแนวทางนี้ทำให้เกิดการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรม แต่ไม่ได้สร้างความเสียหายให้กับต้นฉบับ ทั้งยังเป็นการช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อความได้ดีขึ้นด้วย

4.4.3.4 ปรับถ้อยคำ เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
Snow (ชื่อบุคคล)	"Good on you, **<u>Snow</u>**," Me Hunt said... (Aldridge, 1982: 70)	"ดีมาก **<u>ไอ้หนุ่มน้อย</u>**..." คุณฮันท์พูด... (อัลดริดจ์, 2540: 87)
	...,"Jesus Christ, **<u>Snow</u>**. What happened to you?" (Aldridge, 1982: 98)	"แย่ละ **<u>อีริค</u>**---เป็นไงมั่งน่ะ" เขารีบขี่ม้าเข้ามาถาม (อัลดริดจ์, 2540: 130)
The pony /Brownie[14]	..., so that Eric had to put the bridle down and try to	อีริควางบังเหียนลง และพูดกับ**<u>บราวนี่</u>**ด้วยถ้อยคำอ่อนหวาน ลูบ

[14] Brownie เป็นชื่อของลูกม้าของตัวเอกที่คุณริชาร์ดซึ่งรับปากกับพ่อของตัวเอกว่าจะช่วยหาคอกให้ลูกม้าเป็นคนตั้งให้ตามสีของลูกม้า แต่ตัวเอกไม่เคยเรียกชื่อลูกม้าเลยตลอดเรื่อง ผู้เล่าเรื่องก็เรียกลูกม้าว่า "pony" โดยไม่ใช้ชื่อเลยตลอดเรื่องเช่นกัน มีเพียงดอร่าคนเดียว

(ชื่อสัตว์เลี้ยง)	soothe **the pony** with gentle words and quick strokes, which **the pony** now resisted. (Aldridge, 1982: 43)	ไปตามตัวม้า **บราวนี่**ขืนตัวไว้ (อัลดริดจ์, 2540: 54)

จากแนวคิดของคลิงแบร์ย การปรับถ้อยคำหมายถึงการปรับเปลี่ยนถ้อยคำ เป็นการปรับเปลี่ยนถ้อยคำสำนวนที่เป็นปัญหาให้เข้าใจง่ายขึ้น แต่ผู้วิจัยนำมาใช้ในกรณีที่ผู้แปลปรับเปลี่ยนชื่อตัวละครด้วยจุดมุ่งหมายเดียวกันคือเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายขึ้น ดังที่กล่าวไปแล้วว่า ผู้เขียนต้นฉบับนำเสนอตัวละครแต่ละตัวอย่างละเอียด จากตัวอย่างในตารางนี้ ตัวเอกของเรื่องชื่อ "Eric" แต่ใครๆ เรียกเขาว่า "Snow" เนื่องจากตัวเอกมีผมสีขาวเหมือนหิมะ

4.4.3.5 ใช้ถ้อยคำที่สามารถสื่อความให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	ตัวอย่างจากต้นฉบับ	วิธีการถ่ายทอดในบทแปล
Dodge (ชื่อสิ่งของ)	...and watched Eric get into the back of the open **Dodge**,... (Aldridge, 1982: 31)	...ตามไปดูอิริคขึ้นนั่งหลัง**รถ**... (อัลดริดจ์, 2540ข 41)
Malee (ชื่อทางภูมิศาสตร์)	...and most of his rides now were journeys of exploration into empty spaces: the long and dusty **Malee roads**,... (Aldridge, 1982: 54-55)	...ออกไปสู่บริเวณอันกว้างใหญ่ไพศาล ท้องทุ่งโล่งกว้างคือสถานสัญจรท่องเที่ยว เขาขี่ม้าไปตาม**ถนนสายยาวไกล**... (อัลดริดจ์, 2540: 67)
Goanna (พันธุ์สัตว์)	**Goanna** was fearless, fast and aggressive,... (Aldridge, 1982: 55)	...**งูชนิดนี้**ทุกคนรู้ว่ามันว่องไวมาก ใจกล้า และดุ... (อัลดริดจ์, 2540: 68)
Taffie (พันธุ์สัตว์)	It was almost another hour before Eric, lagging a little,	หนึ่งชั่วโมงต่อมา อิริค ล้าหลังเล็กน้อย เขาเห็น**ลูกม้า**ตัวหนึ่ง...

เท่านั้นที่เรียกลูกม้าด้วยชื่อ ทั้งนี้ การไม่เรียกตั้งชื่อให้ลูกม้าเป็นแนวคิดสำคัญอย่างหนึ่งของเรื่องด้วย (ดูเพิ่มเติม ในหัวข้อการใช้สัญลักษณ์ ในการวิเคราะห์ต้นฉบับเรื่อง *The Broken Saddle*)

	spotted a <u>Taffie</u>... (Aldridge, 1982: 94)	(อัลดริดจ์, 2540: 124)
	..., and Eric had to call out to Mr Hunt that one of the <u>Taffies</u> was getting away,... (Aldridge, 1982: 96)	...จนอีริคต้อร้องบอกคุณฮันท์ว่า<u>ม้าป่า</u>หนีไปแล้ว (อัลดริดจ์, 2540: 125)

การถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมด้วยการใช้ถ้อยคำที่สามารถสื่อความให้เข้าใจได้ง่ายขึ้นทำให้มีการดัดแปลงต้นฉบับอย่างชัดเจน ถึงแม้ว่าจะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวได้ง่าย แต่อาจทำให้ความสมบูรณ์ของข้อมูลที่ผู้อ่านได้รับไม่เท่าเทียมกับข้อมูลที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอ นอกจากนั้น ยังทำให้ฉากท้องเรื่องที่ผู้เขียนพยายามสร้างให้สมจริงขาดความสมบูรณ์ไปบางส่วน ดังตัวอย่างที่ยกมานี้

4.4.3.6 ลดความ เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
Eric/ Snow (ชื่อบุคคล)	"Don't you go swimming any more, <u>Eric</u>? Or fishing?" (Aldridge, 1998: 45)	"หมู่นี้ไม่ไปว่ายน้ำหรือตกปลาเลยหรือ" (อัลดริดจ์, 2540: 57)
	"<u>**Snow**</u>'s all right. But He's always too friendly... (Aldridge, 1982: 9)	'ไม่รู้สิฮะ เขาอยากเป็นเพื่อนกับทุกคน...' (อัลดริดจ์, 2540: 14)
1.The Age Argos 2. Sentinel 3.Melbourne Sun (ชื่อสิ่งพิมพ์)	..., and in sorting them out according to their size (the big ones were <u>***The Age Argos***</u> from Melbourne as well as the local <u>***Sentinel***</u>, and the small one was the <u>***Melbourne Sun***</u>)... (Aldridge, 1982: 19)	...อีริคพับกระดาษหนังสือพิมพ์เป็นขนาดต่างๆ... (อัลดริดจ์, 2540: 25)
St. Helen	...Every boy in <u>St. Helen</u>	(ผู้แปลตัดเนื้อความส่วนนี้ออก

(ชื่อทาง ภูมิศาสตร์)	knew that by reputation… (Aldridge, 1982: 55)	ทั้งหมด)
Malee (ชื่อทาง ภูมิศาสตร์)	The dry and perched summer of the Malee was over... (Aldridge, 1982: 62)	ฤดูร้อนอันแห้งผากและร้อนระอุผ่านพ้นไปแล้ว... (อัลดริดจ์, 2540: 77)
Welshman (พันธุ์สัตว์)	..., though sometimes they also called them <u>Welshmen</u>. (Aldridge, 1982:94)	(ผู้แปลตัดความส่วนนี้ทั้งหมด)

ในบทแปลเรื่อง ***อานหัก*** ผู้แปลตัดความบริบททางวัฒนธรรมจำนวนมาก ตัวอย่างที่เห็นชัดเจนที่สุด คือ ชื่อเล่นของตัวละครเอกซึ่งผู้แปลตัดไม่กล่าวถึงเลยตลอดทั้งเรื่อง การลดความทำให้บริบททางวัฒนธรรมถูกตัดออกไปพร้อมกับข้อความนั้นด้วยอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ซึ่งส่งผลให้ผู้อ่านได้รับข้อมูลไม่ครบถ้วนและการลดความจำนวนมากดังในบทแปลเรื่องนี้เสี่ยงต่อการตัดเนื้อความส่วนที่มีความสำคัญไปด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแปลเรื่องที่ผู้เขียนให้ความสำคัญกับความสมจริงของฉากท้องเรื่องดังต้นฉบับวรรณกรรมของบทแปลเรื่องนี้

จากการวิเคราะห์ต้นฉบับวรรณกรรมเรื่อง *The Broken Saddle* และเปรียบเทียบกับบทแปลเรื่อง ***อานหัก*** รวมทั้งการวิเคราะห์แนวทางการแก้ปัญหาการถ่ายทอดบริบททางวรรณกรรมในบทแปลเรื่องนี้ พบว่า มีการปรับองค์ประกอบของต้นฉบับค่อนข้างมาก เช่น การเลือกนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครเพียงบางส่วน มีการลดความอย่างสม่ำเสมอและมักเป็นการลดความหลายประโยคติดๆ กัน รวมทั้งมีการใช้การสรุปความและการขยายความอย่างสม่ำเสมออีกด้วย นอกจากนั้น ในการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรม ผู้แปลใช้การตัดความในการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมค่อนข้างมาก และแนวทางการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมลักษณะอื่นที่ทำให้มีการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมไม่น้อย

ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า บทแปลเรื่อง ***อานหัก*** แปลด้วยแนวทางการแปลแบบแปลและเรียบเรียง

4.5 การวิเคราะห์ต้นฉบับบันเทิงคดีสัจนิยมเรื่อง*The Clay Marble* และการเปรียบเทียบต้นฉบับกับบทแปลเรื่อง*ลูกหินวิเศษ*

4.5.1 <u>การวิเคราะห์ต้นฉบับบันเทิงคดีสัจนิยมเรื่อง *The Clay Marble* ของมินฟง โฮ (Minfong Ho)</u>

4.5.1.1 ประวัติผู้แต่งและบริบททางการประพันธ์[15]

มินฟง โฮ เกิดที่กรุงร่างกุ้ง ประเทศพม่า เมื่อวันที่ 7 มกราคม ค.ศ. 1951 บิดาเป็นพ่อค้า มารดาเป็นแพทย์และนักเขียน เริ่มเรียนหนังสือในกรุงเทพฯ และประเทศไต้หวัน จากนั้นจึงไปเรียนต่อด้านเศรษฐศาสตร์ที่มหาวิทยาลัยคอร์เนลล์ สหรัฐอเมริกา เมื่อเริ่มเขียนหนังสือเล่มแรก มินฟง โฮ ก็ได้รับรางวัลจาก The Council of Interracial Books for Children

นับจากนั้น เธอเขียนนวนิยาย หนังสือประกอบภาพ และเรื่องสั้นอีกมาก หนังสือของเธอได้รับรางวัลวรรณกรรมเยาวชนระดับชาติในสิงคโปร์ และรางวัลระดับนานาชาติหลายรางวัล เช่น รางวัลคาลดิค็อตต์เกียรติยศแห่งชาติสำหรับสังคมศึกษา โดยคณะกรรมการวรรณกรรมเยาวชน และรางวัลจากการเลือกของผู้ปกครอง เรื่องสำหรับเด็กของเธอที่เขียนจากนิทานกล่อมเด็กของไทย ได้รับค่าลิขสิทธิ์มากถึง 250,000 เหรียญสหรัฐ นอกจากนี้ มินฟง โฮ ได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติจากรัฐบาลสิงคโปร์ และรางวัลซีไรท์ อันเป็นรางวัลของประเทศไทยประจำปี พ.ศ. 2539 อีกด้วย

วรรณกรรมเรื่อง *The Clay Marble* ได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกที่ประเทศสหรัฐอเมริกา เมื่อค.ศ.1991 โดยสำนักพิมพ์ฟาร์ราร์ สเตร้าส์ แอนด์ จิรูซ์ (Farrar Straus & Giroux)

4.5.1.2 องค์ประกอบทางวรรณกรรมของต้นฉบับ

4.5.1.2.1 เนื้อเรื่อง

เริ่มเรื่องตั้งแต่ตอนที่ดาราซึ่งในขณะนั้นอายุเพียง 12 ปี เดินทางไปยังค่ายผู้อพยพที่ชายแดนเพื่อรับแบ่งปัน อาหารและสิ่งของเพื่อนำกลับไปประกอบอาชีพยังบ้านเกิดของตนในระหว่างที่ประเทศเขมรอยู่ในภาวะสงคราม ดาราและครอบครัวเดินทางไปถึงค่ายผู้อพยพและ

---

[15] ประวัติผู้แต่งสรุปและรวบรวมจากประวัติผู้แต่งท้ายบทแปลและจากข้อมูลออนไลน์จาก wikipedia, the free encyclopedia เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ.2550

ได้พบและสนิทสนมกับครอบครัวอีกครอบครัวหนึ่งที่คอยให้ความช่วยเหลือพวกเธอตั้งแต่แรกไปถึง ครอบครัวนั้นมีเด็กหญิงอายุรุ่นราวคราวเดียวกับดาราชื่อจันทู ทั้งสองสนิทสนมกันอย่างรวดเร็ว จันทูทำของเล่นต่างๆ เก่งราวกับนิ้วมือมีเวทมนตร์ ดาราจึงชอบเล่นกับเธอมาก

วันหนึ่ง มีการทิ้งระเบิดขึ้นใกล้บริเวณค่ายผู้อพยพ จึงจำเป็นต้องย้ายออกจากค่ายที่อยู่ ดาราเห็นรถบรรทุกแจกอาหารจอดอยู่ไม่ไกลจึงชวนจันทูไปรับอาหารก่อนจะเดินทางต่อ แต่ปรากฏว่า ไม่มีอาหารเลย ขณะกำลังจะเดินกลับไปหาครอบครัวที่รออยู่ก็เกิดระเบิดขึ้น น้องชายคนเล็กของจันทูได้รับบาดเจ็บต้องไปรักษาตัวที่โรงพยาบาลที่ค่ายอพยพอีกแห่งหนึ่งและเธอต้องไปเป็นเพื่อนน้องด้วย จันทูจึงให้ดารากลับไปตามหาครอบครัว แต่ดาราไม่ยากไปตามลำพังเพราะคิดว่าไม่มีทางหาครอบครัวพบแน่ จันทูจึงปั้นลูกหินให้ดาราลูกหนึ่งและบอกว่าเป็นลูกหินวิเศษที่ช่วยให้กล้าหาญและอดทน จะคอยช่วยเหลือผู้เล่าเรื่อง ดาราจึงยอมไปตามหาครอบครัวตามลำพัง

ดารากลับไปหาครอบครัวที่ที่เคยตั้งค่ายเดิม แต่ไม่พบใครเลย เธอสิ้นหวังไม่รู้จะทำอย่างไรต่อ ก็พอดี ไฉน เด็กชายเกเรที่เคยเป็นที่รังเกียจของใครๆ เข้ามาถามไถ่และบอกว่าครอบครัวของเธอน่าจะย้ายไปอยู่ที่ค่ายทหาร ดาราชวนไฉนไปที่นั่นด้วยกันเพราะเห็นว่าเขาต้องอยู่อย่างว้าเหว่ เมื่อไปถึงค่ายทหาร ทั้งสองช่วยกันตามหาครอบครัวของดาราอยู่หลายวัน และได้เห็นพี่ชายของดาราโดยบังเอิญขณะที่เขาเดินสวนสนามร่วมกับอาสาสมัครคนอื่นๆ

ดาราได้พบกับครอบครัวอีกครั้ง และเล่าเรื่องลูกหินวิเศษที่ช่วยให้เธอผ่านพ้นเหตุการณ์ต่างๆ และทำให้ได้มาพบกับครอบครัวอีกครั้ง แต่ดูเหมือนไม่มีใครเชื่อ ดาราชวนพี่ชายและคนอื่นๆ ไปรับจันทูและน้องเล็กที่อยู่ที่โรงพยาบาลโดยเร็ว แต่พี่ชายของดาราบ่ายเบี่ยง อ้างว่าต้องขอใบผ่านทาง ทั้งหมดจำใจต้องรอ แต่เมื่อพี่ชายไม่มีทีท่าว่าจะขอให้ ดาราจึงบังคับจนพี่ชายต้องยอม และในที่สุดก็ไปรับจันทูและน้องเล็กออกจากโรงพยาบาลได้อย่างเรียบร้อย แต่ขณะเดินกลับค่ายที่พัก จันทูถูกทหารยามยิงเพราะคิดว่าเป็นศัตรู วันรุ่งขึ้น จันทูเสียชีวิตลงและพี่ชายก็คิดได้ว่าควรกลับบ้านไปเริ่มต้นชีวิตใหม่มากกว่าเป็นทหารอยู่ที่นี่ ทั้งหมดจึงเดินทางกลับบ้านกัน

ท้ายเรื่อง ดาราเล่าว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นเรื่องเมื่อสิบปีก่อน และตอนนี้อยู่ที่หมู่บ้านของตัวเองอย่างมีความสุข

4.5.1.2.2 โครงเรื่อง

โครงเรื่องของวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นโครงเรื่องแบบเรียงลำดับเวลาชนิดก้าวหน้า เริ่มเรื่องตั้งแต่ระหว่างเดินทางไปค่ายผู้อพยพที่หนองจานจนกระทั่งเดินทางกลับบ้าน ความขัดแย้งของวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม ตัวเอกและครอบครัวต้องอพยพไปอยู่ที่ค่ายผู้อพยพในช่วงภาวะสงคราม วันหนึ่งมีการทิ้งระเบิด พวกผู้อพยพ

ต้องหนีกันอลม่าน น้องชายของเพื่อนของตัวเอกได้รับบาดเจ็บและต้องไปโรงพยาบาลและเธอต้องไปกันน้องด้วย เพื่อนจึงบอกให้ตัวเอกกลับไปตามหาครอบครัว ตัวเอกตามหาครอบครัวจนพบเพราะได้กำลังใจจากลูกหินที่เพื่อนปั้นให้และบอกว่าเป็นลูกหินวิเศษ และหลังจากนั้น

ในวรรณกรรมเรื่องนี้ ผู้เขียนใช้กลวิธีการประพันธ์ที่น่าสนใจอย่างหนึ่ง นั่นคือ การใช้กลวิธีการเกริ่นการณ์ ในเรื่อง *The Clay Marble* มีการใช้กลวิธีการเกริ่นการณ์เข้ามาช่วยในการเล่าเรื่อง เหตุการณ์ที่ผู้เขียนต้องการเกริ่นถึงก็คือการที่จันทูจะไม่ได้กลับบ้านไปพร้อมกับครอบครัว โดยมีการเกริ่นการณ์เป็นระยะ ที่เห็นได้อย่างชัดเจนมี 2 ครั้ง ดังนี้

ครั้งแรกคือ ตอนที่ดาราและจันทูเล่นดินเหนียวกันอยู่ แล้วจู่ๆ ดาราก็บอกว่าอยากให้ทุกอย่างเป็นอย่างนั้นตลอดไป

> "'I wish we could always be together like this,' I said one afternoon. 'Don't you wish things would just stay the same?'"
>
> Jantu glanced up from the clay buffalo she was shaping and smiled at me. "But how can we always stay the same, Dara?" she asked... (Ho, 1991: 50)

จากข้อความที่ยกมานี้ เป็นการเกริ่นให้ผู้อ่านเกิดความสงสัยว่าเมื่อเรื่องดำเนินไปจะต้องเกิดการเปลี่ยนแปลงอะไรบ้างอย่างขึ้นเป็นแน่ และเป็นไปได้ว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจะเกิดขึ้นกับดาราหรือไม่ก็จันทู เพราะเป็นตัวละครที่พูดคุยกันเรื่องนี้ อย่างไรก็ตาม การเกริ่นการณ์ครั้งแรกนี้ยังไม่ชัดเจนนัก เนื่องจากผู้เขียนกล่าวไว้ในช่วงต้นของเรื่องเพื่อเป็นเตรียมผู้อ่านสำหรับการเปลี่ยนแปลงที่จะเกิดขึ้นต่อไปเท่านั้น แต่ยังไม่ต้องการบอกว่าการเปลี่ยนแปลงหรือสิ่งที่จะไม่เหมือนเดิมคืออะไร

อีกตอนหนึ่ง คือ ตอนที่ดาราและจันทูคุยกันเรื่องดวก เด็กชายพิการที่พบกันในโรงพยาบาล ดาราไม่สบายใจที่เห็นดวกและอีกหลายๆ คนต้องอยู่โรงพยาบาลไปเรื่อยๆ ในขณะที่ตัวเองมีโอกาสได้กลับไปบ้านและใช้ชีวิตกับครอบครัว จันทูบอกว่าถึงแม้ตัวดวกจะไม่ได้กลับบ้าน แต่เขาก็ดีใจที่คนอื่นๆ ยังมีโอกาสได้ทำอย่างนั้น และบอกว่าถ้าตัวจันทูไม่มีโอกาสได้กลับบ้าน เธอก็อยากให้คนอื่นๆ ได้กลับบ้านไปเริ่มต้นชีวิตใหม่เช่นกัน

> "Duoic doesn't mind my leaving, you know." Jantu said quietly. "He kept saying that it made him happy to think of me going back to a village to grow rice and fly kites and live out a peaceful, normal life. He wouldn't have wanted me to be trapped on the Border, like him."
>
> ...
>
> "You know, if for some reason I couldn't go home with you all," Jantu mused, "I'd feel the same way Duoic did. I'd want everyone else to go on home without me. Wouldn't you?" (Ho, 1991: 134)

จากข้อความข้างต้น เป็นการบอกล่วงหน้าอย่างชัดเจนว่าจันทูจะไม่ได้กลับบ้านพร้อมกับครอบครัว แต่เธออยากให้ทุกคนกลับบ้านอย่างมีความสุขแม้จะไม่มีเธอไปด้วย

4.5.1.2.3 ตัวละคร

4.5.1.2.3.1 ตัวละครเอกและปฏิปักษ์

ดารา เด็กหญิงชาวเขมร อายุ 12 ปี ต้องเดินทางไปพักอยู่ที่ค่ายผู้อพยพที่ชายแดนประเทศไทยพร้อมกับครอบครัว เนื่องจากสงครามภายในประเทศกัมพูชา ดาราเป็นน้องคนเล็กของครอบครัว มีนิสัยร่าเริง แจ่มใส เข้ากับคนอื่นได้ง่าย ในตอนเริ่มแรก ดาราไม่มีความมั่นใจในตัวเอง ติดจันทูแจอยู่ตลอด ไม่กล้าทำอะไรด้วยตัวเอง แต่เมื่อดาราต้องพบเจอกับความยากลำบากต่างๆ มากขึ้น ดาราก็ได้เรียนรู้ที่จะเชื่อมั่นในตนเองมากขึ้นได้โดยไม่ต้องพึ่งพิงสิ่งวิเศษใดๆ

ดาราเป็นตัวละครหลายมิติ บุคลิกภาพและลักษณะนิสัยมีการพัฒนาขึ้นอย่างเห็นได้ชัดตลอดทั้งเรื่อง ดาราได้เรียนรู้ที่จะช่วยเหลือตัวเอง เป็นตัวของตัวเอง และเป็นที่พึ่งของคนอื่นๆ ในครอบครัวได้ นอกจากนั้น จากเหตุการณ์ต่างๆ ที่ดาราประสบทำให้ดาราเปลี่ยนจากเด็กหญิงอ่อนแอ ไม่มั่นใจในตัวเอง และหวังพึ่งพาของวิเศษอยู่ตลอดเวลา กลายเป็นคนที่มีความมั่นใจในตัวเอง และทำสิ่งต่างๆ ได้โดยไม่ต้องพึ่งพาสิ่งใด

ผู้เขียนนำเสนอตัวตนของดาราผ่านทางการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นๆ เป็นหลัก โดยแทบไม่มีการบรรยายโดยตรงเลย เนื่องจากข้อจำกัดของมุมมองการเล่าเรื่องที่ใช้ในวรรณกรรมเรื่องนี้

วรรณกรรมเรื่องนี้ไม่มีตัวละครปฏิปักษ์ เพราะความขัดแย้งของเรื่องเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสิ่งแวดล้อม ซึ่งในเรื่องนี้ คือ ภาวะสงคราม

4.5.1.2.3.2 ตัวละครรอง/ ตัวละครประกอบ

วรรณกรรมเรื่องนี้ประกอบด้วยตัวละครรอง/ ตัวละครประกอบหลายตัว ในที่นี้ขออธิบายถึงรายละเอียดของตัวละครเพียงบางตัวที่มีความสำคัญต่อเนื้อเรื่องเท่านั้น

- จันทู

จันทูเป็นเด็กหญิงชาวเขมรอายุมากกว่าดาราเล็กน้อย เป็นเด็กกำพร้า พ่อแม่และคนอื่นๆ ในครอบครัวเสียชีวิตระหว่างสงคราม เหลือเพียงจันทูกับน้องเล็ก จันทูอพยพมาอยู่ที่ค่ายผู้อพยพที่หนองจานกับญาติที่ชื่อณีและปู่เข็ม

จันทูเป็นเด็กอ่อนโยน เป็นที่รักของเด็กๆ ที่อยู่ในค่ายผู้อพยพ เพราะชอบเล่าเรื่องต่างๆ และทำของเล่นเก่ง จันทูเป็นเด็กฉลาด เข้าใจอะไรได้ง่าย ปรับตัวเข้ากับสถานการณ์ต่างๆ ได้ดี เป็นคนยอมรับการเปลี่ยนแปลงได้เป็นอย่างดี รวมทั้ง เข้าใจและเห็นอกเห็นใจผู้อื่น

จันทูเป็นตัวละครหลายมิติ พฤติกรรมและลักษณะนิสัยของจันทูเปลี่ยนแปลงไปอย่างสมเหตุสมผลตามสภาพของเหตุการณ์ต่างๆ ที่เธอต้องประสบ จันทูต้องประสบกับเหตุการณ์ร้ายแรงหลายครั้ง แต่จันทูสามารถรับมือได้อย่างสงบและเหมาะสมอยู่เสมอ นอกจากนั้น ยังสามารถทำให้ผู้อื่นเผชิญหน้ากับเหตุการณ์ต่างๆ ได้อย่างมีเหตุผลอีกด้วย

ลักษณะนิสัยของจันทูได้รับการถ่ายทอดผ่านทางการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นๆ เป็นหลัก

- สะรัญ

สะรัญเป็นพี่ชายของดารา เป็นคนริเริ่มความคิดที่จะมาขอรับพันธุ์ข้าวและเครื่องมือทำมาหากินจากค่ายผู้อพยพเพื่อนำกลับไปเริ่มต้นชีวิตใหม่ ตอนเริ่มเรื่องสะรัญเป็นคนรักสงบ อยากกลับบ้านไปทำนากับครอบครัวให้เร็วที่สุด แต่หลังจากเข้าไปอยู่ค่ายทหารของนายพลกุง ไชลอ สะรัญก็เปลี่ยนไป กลายเป็นคนที่หมกมุ่นอยู่แต่กับเรื่องสงคราม คิดเสมอว่าต้องมีศัตรู และภาคภูมิใจกับปืนที่ได้รับแจกมากอย่างมาก สะรัญลืมเรื่องการกลับไปเริ่มต้นชีวิตใหม่ที่หมู่บ้านที่จากมาจนหมด เพราะคิดว่าผู้ชายควรจะทำสิ่งที่ต้องใช้ความกล้าหาญ อย่างเช่น การปกป้องประเทศ จนเมื่อจันทูเสียชีวิตและดาราบอกว่าจะกลับบ้านให้ได้ไม่ว่าสะรัญจะไปด้วยหรือไม่ และบอกว่าการต่อสู้เพื่อครอบครัวและพยายามใช้ชีวิตอย่างมีความสุขท่ามกลางสงครามก็

ต้องใช้ความกล้าหาญเช่นเดียวกัน สะรัญจึงคิดได้และกลับมาเป็นพี่ชายที่รักบ้านรักครอบครัวเช่นเดิม

สะรัญเป็นตัวละครมิติเดียวแบบมีการเปลี่ยนแปลง เริ่มแรกผู้เขียนนำเสนอสะรัญในฐานะหัวหน้าครอบครัวผู้พยายามทำทุกอย่างเพื่อชีวิตที่ดีขึ้นของครอบครัว ผู้อ่านได้รับทราบลักษณะนิสัยของตัวละครตัวนี้เพียงด้านเดียวเท่านั้น อย่างไรก็ตาม พฤติกรรมและลักษณะนิสัยของสะรัญเปลี่ยนแปลงไปเมื่อสะรัญพาครอบครัวย้ายไปอยู่ที่ค่ายทหารของนายพลกุง ไซลอ ซึ่งเป็นแนวร่วมเขมรเสรี สะรัญเริ่มมีพฤติกรรมแปลกไป หมกมุ่นอยู่กับการฝึกทหารและการสู้รบ ไม่สนใจครอบครัวอีกต่อไป เนื่องจาก ที่ค่ายจะเปิดเพลงปลุกใจอย่างต่อเนื่อง มีการฝึกฝนฝึกซ้อม และการพูดปลุกใจให้คนอย่างเข้าร่วมกับตน ดังนั้น พฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไปของสะรัญจึงเป็นสิ่งที่สมเหตุสมผล แต่เมื่อสะรัญคิดได้ว่าสิ่งที่สำคัญสำหรับเขา แท้จริงแล้วคิดครอบครัวจึงยอมกลับบ้านตามที่ทุกคนขอร้อง สะรัญก็กลับมาเป็นหัวหน้าครอบครัวที่ดีเช่นเดิม ผู้เขียนมิได้กล่าวถึงลักษณะนิสัยด้านอื่นๆ ของสะรัญอีกเลย ดังนั้น จึงไม่อาจกล่าวได้ว่าสะรัญเป็นตัวละครหลายมิติ แต่น่าจะเรียกว่าเป็นตัวละครมิติเดียวที่มีการเปลี่ยนแปลง (Dramatic flat character) จึงจะเหมาะสมกว่า

ผู้เขียนถ่ายทอดตัวตนของสะรัญผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นๆ ในเรื่องเป็นหลัก

- ไฉน เด็กชายอายุรุ่นราวคราวเดียวกับดารา เป็นเด็กเกเรชอบทำลายของ ภายหลังช่วยพาดาราไปหาครอบครัวที่ค่ายทหารของนายพลกุง ไซลอ และเป็นเพื่อนที่ดีต่อกันตั้งแต่นั้น
- ณี ญาติของจันทู ชอบพอกับพี่สะรัญและตกลงใจแต่งงานกันในที่สุด
- ดวก เด็กชายอายุรุ่นราวคราวเดียวกับจันทู พิการขาขาดเพราะเหยียบกับระเบิด พักอยู่ที่โรงพยาบาลเดียวกับที่ไอ้หนูไปรักษาบาดแผล
- นายพลกุง ไซลอ เป็นหัวหน้ากองทหารที่ครอบครัวของดาราไปพักอยู่ ดาราได้พบกับนายพลโดยบังเอิญเพราะแอบไปขโมยอาหารในครัว

4.5.1.2.4 ฉากท้องเรื่อง

ฉากท้องเรื่องในมิติของสถานที่เป็นฉากท้องเรื่องจำเพาะ ส่วนในแง่ของเวลาเป็นฉากท้องเรื่องประกอบ

4.5.1.2.4.1 สถานที่

สถานที่ที่มีความสำคัญต่อวรรณกรรมเรื่องนี้ ได้แก่

1.) ค่ายผู้อพยพที่ทุ่งหนองจาน เป็นค่ายผู้อพยพที่ดาราและครอบครัวไปพักแต่แรก เพื่อขอรับส่วนปันอาหารและเครื่องมือทำกินเพื่อนำไปใช้ที่บ้าน

2.) ค่ายทหารแนวร่วมเขมรเสรีของนายพลกุง ไซลอ เป็นค่ายทหารที่ครอบครัวของดาราย้ายไปอยู่หลังจากเกิดการทิ้งระเบิดใกล้ๆ ทุ่งหนองจาน

3.) หินทับหลัง เป็นที่ที่ดาราและจันทูมักไปเล่นด้วยกัน และหลังจากพลัดหลงกับครอบครัวเมื่อตอนมีการทิ้งระเบิดแถบทุ่งหนองจานจนไอ้หนูได้รับบาดเจ็บ จันทูก็บอกดาราให้กลับไปหาครอบครัวที่หินทับหลัง เพราะคนในครอบครัวรู้ว่าเด็กทั้งสองไม่จักอะไรอื่นในหนองจานนอกจากหินทับหลัง

4.) โรงพยาบาล ที่ค่ายผู้อพยพเขาอีด่าง เป็นที่ที่เจ้าหน้าที่กาชาดนำไอ้หนูมารักษาจนหายดี จันทูซึ่งต้องไปอยู่เป็นเพื่อนน้องได้รู้จักกับดวกที่นี่

4.5.1.2.4.2 เวลา

ฉากท้องเรื่องในมิติของเวลาในวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นเพียงฉากท้องเรื่องประกอบเท่านั้น ไม่มีการระบุเวลาที่แน่นอน

4.5.1.2.5 แก่นเรื่อง

วรรณกรรมเรื่องนี้ต้องการนำเสนอว่า ในสภาพชีวิตอันยากลำบาก ต้องเผชิญกับภยันตราย และความทุกข์ยากนานัปการ เช่นการใช้ชีวิตอยู่ในภาวะสงคราม มีเพียงความมั่นใจในตนเองเท่านั้นที่จะช่วยให้ฝ่าฝันอุปสรรคต่างๆ ไปได้อย่างราบรื่น

4.5.1.2.6 กลวิธีการประพันธ์

4.5.1.2.6.1 มุมมอง

วรรณกรรมเรื่องนี้เล่าเรื่องโดยใช้มุมมองของบุรุษที่หนึ่ง คือ ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครตัวหนึ่งในเรื่อง วรรณกรรมเรื่องนี้เล่าเรื่องผ่านทางมุมมองของดาราซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่อง ผู้เล่าเรื่องไม่สามารถล่วงรู้ความคิดของตัวละครอื่นได้ และไม่สามารถรับรู้ได้ว่าตัวละครอื่นๆ ทำสิ่งใดหรือมีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นบ้างหากไม่ได้เห็นด้วยตาของตนเอง เช่น ดาราไม่รู้ว่าครอบครัวของตนไม่ได้รออยู่ที่หินทับหลังแล้ว และไม่รู้ว่าครอบครัวไปอยู่ที่ไหน หรือ ดาราไม่รู้ว่า

ระหว่างที่อยู่ที่โรงพยาบาลที่ค่ายผู้อพยพเขาอีด่าง จันทูเป็นอย่างไรบ้าง กินอยู่อย่างไร หรือไอ้หนูได้รับการรักษาอย่างไรบ้าง

4.5.1.2.6.2 การใช้สัญลักษณ์

ในวรรณกรรมเรื่องนี้มีการใช้สัญลักษณ์เพียงอย่างเดียวเท่านั้น คือ ลูกหิน ลูกหินเป็นสัญลักษณ์ของความมุ่งมั่น ความตั้งใจ

ตลอดทั้งเรื่อง ตัวเอกเชื่อเสมอว่าตนเองสามารถฟันฝ่าอุปสรรคต่างๆ ไปได้เพราะลูกหินที่เธอเชื่อว่ามีพลังพิเศษ ดังนั้น ทุกครั้งที่ตัวเอกต้องการทำสิ่งใดหรือมุ่งหวังให้อะไรบางอย่างสำเร็จ เธอจะกำลูกหินไว้แน่นก่อนจะลงมือทำอะไรบางอย่าง ลูกหินจึงเป็นสัญลักษณ์ของความมุ่งมั่นและความหวังที่จะทำบางอย่างให้สำเร็จให้จงได้ของตัวละครในเรื่อง ในตอนเริ่มต้น ตัวเอกของเรื่องไม่มีความมั่นใจ เธอจึงต้องอาศัยความมุ่งมั่นตั้งใจที่คนอื่นสร้างให้ นั่นคือลูกหินที่เพื่อนเป็นผู้ปั้นให้ ต่อมา ในตอนท้ายของเรื่อง ตัวเอกปั้นลูกหินของตัวเองขึ้นมาลูกหนึ่ง เป็นสัญลักษณ์แสดงว่า ตัวเอกเรียนรู้แล้วว่า ความมุ่งมั่น ตั้งใจนั้นเป็นสิ่งที่ต้องสร้างขึ้นมาด้วยตัวเอง และก่อนเรื่องจะจบลง ตัวเอกทำลูกหินที่เพื่อนให้หายไปทำให้ได้เรียนรู้ว่าความมุ่งมั่นตั้งใจนั้นเกิดขึ้นมาจากภายใน ดังนั้น จึงโยนลูกหินของตนเองทิ้งไปด้วย เป็นการแสดงว่า เธอไม่จำเป็นต้องพึ่งพาความมุ่งมั่นตั้งใจที่สร้างขึ้นอีกแล้ว เพราะตอนนี้ เธอมีความมั่นใจและเชื่อมั่นในตัวเองแล้ว เนื้อหาอีกตอนหนึ่งที่แสดงถึงความหมายของสัญลักษณ์ที่ผู้เขียนใช้ได้เป็นอย่างดี คือ ตอนที่ตัวเอกของเรื่องอ้อนวอนให้เพื่อนผู้กำลังจะตายของเธอปั้นลูกหินให้เธออีกลูกหนึ่ง แต่เพื่อนไม่ยอมปั้นแม้ตัวเอกจะนำดินมาใส่มือให้ เพื่อนก็ไม่ยอมปั้น เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความสิ้นหวังของตัวละครที่รู้ว่าตัวเองกำลังจะตาย จึงไม่มีหวังที่จะรอดและไม่มีทางได้กลับบ้านดังที่หวังอีกแล้ว

4.5.1.3 การวิเคราะห์และวิจารณ์งานแปล

4.5.1.3.1 ชนิดของตัวบทต้นฉบับ

ตัวบทวรรณกรรมเรื่อง *The Clay Marble* เป็นตัวบทเน้นรูปแบบ วรรณกรรมเรื่องนี้ต้องการนำเสนอเรื่องความเชื่อมั่นในตัวเองที่จะช่วยให้เราฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ ไปได้ ผู้เขียนจงใจเลือกภาวะสงครามให้เป็นอุปสรรคที่ตัวเอกของเรื่องต้องเผชิญและเรียนรู้ที่จะพึ่งพาตัวเองในยามที่ไม่มีใคร นอกจากนั้น ผู้เขียนยังใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายบางอย่างในเรื่องอีกด้วย การใช้สัญลักษณ์เป็นองค์ประกอบที่ผู้เขียนใช้เพื่อให้ผู้อ่านตีความสารที่ผู้เขียนแฝงไว้ด้วยตัวเอง ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า ตัวบทวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นตัวบทเน้นรูปแบบ ภาษาในตัวบทมีหน้าที่ถ่ายทอดรูปแบบการประพันธ์เป็นหลัก

4.5.1.3.2 องค์ประกอบทางภาษาของต้นฉบับ

พิจารณาตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ จำแนกเป็น 4 องค์ประกอบ ดังนี้

4.5.1.3.2.1 · องค์ประกอบทางความหมาย

การพิจารณาองค์ประกอบทางภาษาจำเป็นต้องพิจารณาร่วมกับบทแปล เพื่อเปรียบเทียบความหมายที่ถ่ายทอดเป็นภาษาปลายทาง ดังนั้น จึงขอนำไปกล่าวถึงในส่วนของการเปรียบเทียบบทแปล

4.5.1.3.2.2 องค์ประกอบทางคำศัพท์

ในวรรณกรรมเรื่องนี้ไม่มีการใช้คำศัพท์เฉพาะทาง แต่เนื่องจากมีบริบทเกี่ยวกับสงครามภายในประเทศกัมพูชา ดังนั้น จึงมีศัพท์เฉพาะเกี่ยวกับองค์กรทางการทหาร คำศัพท์เกี่ยวกับสงครามและการลี้ภัยอยู่ประปรายตลอดเรื่อง เช่น

"... For months, **bombs** were dropped around us, sometimes as often as five or six times a day, and many of the villagers were killed or hurt by **shrapnel**." (Ho, 1991: 11)

"Gaunt young **Communists soldiers** dressed in black came down form the hills to tell us that it was **the American imperialists** who were **bombing** us. Kill **the imperialists**, they exhorted us, and kicked out Prince Sihanouk..." (Ho, 1991: 11)

"... Some talked about walking back into Thailand, perhaps toward the protected, more established **refugee camps**, like Khao I Dang. Others talked of joining one of the **military base camps** scattered deep in the forests beyond Nong Chan." (Ho, 1991: 78)

"... I was holding on to my brother's hand when we heard some **soldiers patrolling** in the forest in front of us... 'Then I guess I stepped on one of those **land mines** planted near the Border,...'" (Ho, 1991: 130)

ผู้แปลควรรักษาข้อมูลต่างๆ ไว้ในบทแปลอย่างครบถ้วนและถูกต้องตามที่ใช้จริงในภาษาปลายทาง ดังนั้น ผู้แปลต้องมีความรู้เกี่ยวกับเรื่องที่เกี่ยวข้องในระดับหนึ่งจึงจะสามารถแปลคำศัพท์ที่เป็นปัญหาได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม

4.5.1.3.2.3 องค์ประกอบทางไวยากรณ์

องค์ประกอบทางไวยากรณ์ที่น่าสนใจและอาจเป็นปัญหาต่อการแปลเป็นภาษาปลายทางของวรรณกรรมเรื่องนี้ มีดังนี้

1.) ใช้การกระทำหรือ participial phrase เป็นประธานของประโยคตามด้วยกริยา to be และใช้ส่วนที่น่าจะเป็นประธานของประโยคเป็นส่วนเติมเต็ม เช่น

"... So heavily laden was the cart that it swayed from side to side as it moved, creaking noisily." (Ho, 1991: 15)

"... Starkly silhouetted against the twilight sky was the blue-and-white Khmer Serei flag..." (Ho, 1991: 88)

"Marching in elaborate formations around the flagpole were the soldiers..." (Ho, 1991: 102)

2.) ขึ้นต้นประโยคด้วยคุณศัพท์วลี เช่น

"**Smooth and polished**, the bronze bell flashed in the afternoon sun..." (Ho, 1991: 15)

"**Scared**, I tried to run past him, but he caught me by the wrist." (Ho, 1991: 94)

"<u>Swept up by this current</u>, Grandpa Kem drove his oxcart in front,..." (Ho, 1991: 63)

3.) ขึ้นต้นประโยคด้วยบุพบทวลี เช่น

"<u>With a stab of longing</u> I suddenly thought of home—not of our makeshift shelter somewhere at the Border, but of my real home..." (Ho, 1991: 74)

"<u>From the other direction</u>, the tall bare-chested man appeared..." (Ho, 1991: 94)

"<u>On the third evening</u>, I refused to give him any food..." (Ho, 1991: 100)

4.) ขึ้นต้นประโยคด้วยอนุประโยค เช่น

"<u>As we drove farther through the scrubland</u>, though, I noticed that there were signs of life in the distance..." (Ho, 1991: 18)

"<u>By the time the field was planted</u>, it was almost dark...) (Ho, 1991: 58)

5.) ใช้วลีสั้นๆ ขยายกลางและท้ายประโยค บางครั้งใช้หลายวลีซ้อนกัน เช่น

"... The jeeps move through the confusion, <u>honking uselessly</u>, <u>trying to stem the flow</u>." (Ho, 1991: 68)

"Dark and gloomy, the long room was crowded with maimed people, **some with their legs in plasters casts**, **others with bloodied gauze wrapped around their heads or chests**, **still others with their legs strung up to some strange metal pulleys dangling from the rafters**..." (Ho, 1991: 127-128)

โครงสร้างภาษาที่แตกต่างกันระหว่างภาษาต้นทางและภาษาปลายทางอาจก่อให้เกิดปัญหาในการแปลลักษณะทางไวยากรณ์ที่เป็นพบมากและเป็นลักษณะเด่นของวรรณกรรมเรื่องนี้ ผู้แปลต้องตระหนักและเข้าใจลักษณะโครงสร้างทางภาษาที่แตกต่างกันและจัดการอย่างเหมาะสมและเป็นธรรมชาติตามหลักโครงสร้างภาษาปลายทาง

4.5.1.3.2.4 องค์ประกอบทางวัจนลีลา

จากการพิจารณาตามทฤษฎีของมาร์ติน โจส พบการใช้วัจนลีลา 2 ระดับ คือ วัจนลีลาหารือกับวัจนลีลากันเอง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1.) วัจนลีลาหารือ พบในบทบรรยายและบทสนทนาระหว่างตัวละครที่ไม่รู้จักกันมาก่อน เช่น สะรัญกับคนขับเกวียนที่เจอกันระหว่างทางไปชายแดน หรือ ดารากับเจ้าหน้าที่กาชาด เช่น ตอนที่ดาราบรรยายภาพของผู้คนที่พักอยู่ในค่ายผู้อพยพที่หนองจาน ในตอนที่เธอและครอบครัวเพิ่งไปถึงที่นั่น

"And everyone seemed to be busy doing something. Not just sitting alone silent and hollow-eyed with hunger, or organized into huge groups digging endless ditches. No, the people here were preoccupied with countless different chores of their own. I saw sinewy old man splitting firewood; children lining up to draw buckets of water from a well; boys scrubbing their buffaloes in a shallow mudhole nearby; sisters combing each other's hair..." (Ho, 1991: 19)

ตัวอย่างนี้แสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลาหารือด้วยการใช้ประโยคที่มีไวยากรณ์ไม่สมบูรณ์ และมีการแสดงความรู้สึกนึกคิดของผู้เล่าเรื่องในบทบรรยายด้วย วัจนลีลาที่พบในบทบรรยายในวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นวัจนลีลาระดับหารือเนื่องจาก ผู้เขียนเขียนเรื่องนี้โดยใช้มุมมองการเล่าเรื่องบุรุษที่ 1 เรื่องนี้จึงเป็นเสมือนการเล่าประสบการณ์ของตัวละครเองให้ผู้อื่นฟังโดยตรง ลักษณะภาษาที่ใช้จึงไม่เป็นทางการมากนัก เพื่อช่วยให้เกิดความรู้สึกเหมือนเป็นการเล่าเรื่องจากความทรงจำจริงๆ

ตอนที่สะรัญช่วยชายแปลกหน้าดันเกวียนที่ติดปลัก และพูดคุยถึงเรื่องค่ายผู้อพยพซึ่งมีเครื่องมือประกอบอาชีพและพันธุ์ข้าวแจกจ่าย

"'Where did you get this?' Sarun was asking the other man. 'Is there any more?'

'Any more? Brother, is there any more water in the sea? Is there any more soil on the ground?' The man laughed again, a deep, throaty laugh. 'There's more rice there than I've ever seen in my life! Husked rice, long rice, short rice, sticky rice, fragrant rice...'

'And rice seed?' Sarun prompted.

'Rice seed? Listen, if they stacked up all the bags of rice seed there, they'd have a pile as high as the Cardamom Miuntains!'

'And all this was at the Border?' Sarun asked.

'It's not just rice, brother,' the other man went on. 'Why, they've got enough tools there to build another Angkor Temple, and enough fishnets to catch all the fish in Tonle Sap Lake!'

'Tell me where,' sarun asked, his voice urgent. 'Was it at the Border?'

'Of course,' the stranger said. 'At Nong Chan." (Ho, 1991: 17)

ตัวอย่างนี้แสดงลักษณะของวัจนลีลาหารืออย่างชัดเจนด้วยการใช้ประโยคที่ไวยากรณ์ไม่สมบูรณ์ในการโต้ตอบกันของตัวละคร

2.) วัจนลีลากันเอง มักพบในบทสนทนาระหว่างตัวละครที่เป็นเด็กซึ่งอายุรุ่นราวคราวเดียวกัน และบทสนทนาของตัวละครกับตัวละครที่ผู้พูดไม่รู้สึกว่าต้องแสดงความยำเกรง เช่น ตอนที่ดาราถามไฉนเรื่องค่ายทหารที่ครอบครัวของเธอน่าจะย้ายไปอยู่หลังจากพลัดหลงกัน

"... 'How far away is this base camp?' I asked.

'About three miles,' Chnay said, 'Through the forest..' He squinted at the sun, then pointed slightly away from it.

'How long would it take to get there?'

'You should reach it long before nightfall.'

'And the trails through the forest, are they well marked?'

'Should be. Beside, there'll be a lot of people heading that way. Just find someone who's going to join Kung Silor's army, and follow him.'

'You make it sound so easy.'

He shrugged. 'Nothing to it.'

I got up and dusted off my sarong. 'Well, I guess I'll start off,' I said. I took a few steps, then paused. 'Thanks for the rice,' I added.

'It's all right,' he said. He was still squatting on the ground, hugging his knees to his chest. He looked small and forlorn.

...

'Hey!' I called

... 'What do you want now?' he asked.

I took a deep breath. 'Do you want to come along?'

...

'Sure, why not?' he said, and grinned. (Ho, 1991: 86-87)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลากันเองจากการใช้ประโยคไม่สมบูรณ์ มีการละคำที่ไม่สำคัญไปและกล่าวถึงเฉพาะคำที่ต้องการสื่อสารจริงๆ เช่น "should be" "Nothing to it" และ "why not?" เป็นต้น

ระดับภาษาเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างมิติของตัวละครและเรื่องราวต่างๆ ผู้แปลควรใช้ระดับภาษาที่ใช้ให้เท่าเทียมกันในภาษาปลายทางเพื่อคงน้ำเสียงและเนื้อหา รวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดและผู้ฟังหรือผู้ที่อ้างถึงไว้ได้อย่างครบถ้วนและเหมาะสม

4.5.1.3.3 ปัจจัยภายนอกของต้นฉบับ

พิจารณาตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ ในวรรณกรรมเรื่องนี้ ผู้วิจัยนำมาพิจารณาเป็น 5 หัวข้อ คือ สถานการณ์ในท้องเรื่อง เวลาและสถานที่ ผู้ฟัง/ ผู้อ่าน ผู้พูด และการบ่งชี้ทางอารมณ์

ในที่นี้ ปัจจัยด้านเนื้อเรื่องไม่เป็นปัญหาต่อการแปล เนื่องจากเนื้อเรื่องเป็นเรื่องทั่วไป ไม่มีเนื้อหาเฉพาะทางแต่อย่างใด จึงขอไม่นำมากล่าวถึง ส่วนปัจจัยด้านเวลาและสถานที่ ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ร่วมกันเป็นหัวข้อเดียว เนื่องจาก องค์ประกอบทั้งสององค์ประกอบมีความเกี่ยวข้องกัน เมื่อนำมาวิเคราะห์ร่วมกันจะช่วยให้เข้าใจได้ดีขึ้น

4.5.1.3.3.1 สถานการณ์ในท้องเรื่อง

สถานการณ์ในท้องเรื่องที่อาจเป็นปัญหาต่อการแปลเป็นภาษาปลายทางในวรรณกรรมเรื่องนี้ คือ การเรียกชื่อและสรรพนามที่ใช้เรียกแทนชื่อบุคคลที่มีความสัมพันธ์ต่างๆ กันไป โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บุคคลที่อาวุโสกว่าผู้พูด เช่น เวลาดาราซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่องพูดกับหรือกล่าวถึงสะรัญ พี่ชายของเธอ เช่น "'**Sarun**, listen!' I cried. "Can **you** hear it?'" (Ho, 1991: 9) หรือดาราเรียกหรือพูดกับณีซึ่งมีอายุรุ่นราวคราวเดียวกับพี่ชายของเธอ เช่น "..., **Nea** and I dragged out my family's oxcart..." (Ho, 1991: 115)

การเรียกชื่อหรือการใช้สรรพนามแทนการเรียกชื่อผู้ที่อาวุโสกว่าในต้นฉบับไม่แตกต่างจากการเรียกชื่อหรือการใช้สรรพนามแทนการเรียกชื่อผู้ที่อายุเท่ากันหรือผู้ที่ผู้พูดไม่แสดงความเคารพด้วย เช่น เวลาที่ดาราพูดกับไฉนซึ่งเป็นเด็กที่อยู่ที่พบกันที่ค่ายผู้อพยพ

เช่น "Chnay pointed at the ruts running through the toy village… 'You saw Sarun drive off?' I asked…" (Ho,1991: 82)

อย่างไรก็ตาม การเรียกชื่อและการใช้สรรพนามแทนชื่อในสังคมปลายทางมีความหลากหลายตามความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดกับผู้ฟังหรือผู้ที่อ้างถึง ลักษณะเช่นนี้เป็นเอกลักษณ์ที่ติดอยู่กับสังคมปลายทางไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ดังนั้น ผู้แปลจำเป็นต้องใส่ใจและเลือกใช้ถ้อยคำในภาษาปลายทางอย่างเหมาะสมเพื่อให้ผู้อ่านเกิดอรรถรสในการอ่าน และเข้าใจเนื้อเรื่องได้ดีขึ้นด้วย

4.5.1.3.3.2 เวลาและสถานที่

สถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องนี้คือค่ายผู้อพยพชาวเขมร บริเวณพรมแดนประเทศไทยกับประเทศกัมพูชา ช่วงปี ค.ศ.1980 บริบททางวัฒนธรรมที่ปรากฏในเรื่องแสดงถึงสภาพทางสังคมของสถานที่และเวลาที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่องได้เป็นอย่างดี เป็นต้นว่า การแต่งกายของตัวละคร เช่น

> "...There was a bright **checkered kerchief** wrapped around her hair,..." (Ho, 1991: 21)

> "…, a child often cradled in the lap of its mother's sarong…" (Ho, 1991: 30)

ต้นไม้และพรรณพืชก็แสดงให้เห็นลักษณะทางภูมิศาสตร์ของสถานที่บริเวณค่ายผู้อพยพ บริเวณชายแดนไทย-เขมรเช่นเดียวกัน เช่น

> "…Raindrops pierced through the cracks of the palm fronds…" (Ho, 1991: 52)

> "…, he headed back toward the spreading tamarind tree." (Ho, 1991: 71)

นอกจากนั้น ยังมีอาหารการกิน เครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ และบริบทอื่นๆ อีกหลายอย่างที่แสดงถึงสถานที่และเวลาที่เหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้น

บริบททางวัฒนธรรมมีส่วนช่วยให้ผู้อ่านทำความเข้าใจเรื่องราวในเรื่องได้ดีขึ้น เกิดอรรถรสในการอ่านและเกิดอารมณ์ร่วมไปกับเรื่องที่อ่านมากขึ้น ผู้แปลควรต้องแปลบริบททางวัฒนธรรมเหล่านี้เป็นภาษาปลายทางให้ครบถ้วนและถูกต้องเหมาะสม เพื่อให้ผู้อ่านบทแปลภาษาปลายทางได้รับข้อมูลที่ถูกต้องครบถ้วนเช่นเดียวกับที่ผู้อ่านต้นฉบับได้รับ

4.5.1.3.3.3 ผู้ฟัง/ ผู้อ่าน

กลุ่มผู้ฟัง/ ผู้อ่านเป้าหมายของวรรณกรรมเรื่องนี้ คือเยาวชน แต่ต้องมิใช่เยาวชนชาวเขมรเป็นแน่ เนื่องจากวรรณกรรมเรื่องนี้แต่งเป็นภาษาอังกฤษ และตีพิมพ์ครั้งแรกที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ดังนั้น กลุ่มผู้อ่านเป้าหมายจึงน่าจะเป็น เยาวชนในสังคมตะวันตก ซึ่งนอกเหนือ จากสาระจากเนื้อเรื่องที่ผู้อ่านจะได้รับแล้ว วรรณกรรมนานาวัฒนธรรม (multicultural literature) ยังช่วยให้ผู้อ่านตระหนักถึงปัญหาที่เกิดขึ้นกับสังคมอื่นและเรียนรู้ที่จะนำมาปรับใช้เพื่อแก้ปัญหาในสังคมของตน และเพื่อให้ผู้อ่านเรียนรู้ที่จะเข้าใจและเห็นอกเห็นใจผู้อื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่ด้อยกว่าตน (Tomlinson and Lynch-Brown, 1996)

4.5.1.3.3.4 ผู้พูด

คำพูดและการใช้ภาษาของตัวละครแต่ละตัวแตกต่างกันไปตามสถานภาพทางสังคมของตัวละคร เช่น ไฉน เป็นเด็กกำพร้า ต้องต่อสู้ตามลำพังคนเดียวเพื่อดำรงชีวิต ดังนั้น จึงมีนิสัยก้าวร้าว และชอบรังแกคนอื่นเพื่อให้ผู้อื่นเกรงกลัวและไม่รังแกตน ลักษณะคำพูดที่ไฉนใช้จึงเป็นคำพูดห้วนๆ ไม่สุภาพ และชอบพูดจายียวน เช่น

"<u>'What are you crying about? Those stupid clay toys?'</u>

...'You broke our dolls,' I said.

<u>'Not this time.' Chnay grinned. 'I know who did, though.'</u>

...

<u>'It was your brother.'</u> Chnay said.

'Sarun did that?' I did not believe it.

Chnay pointed to the ruts running through the toy village <u>'You see those cartwheel tracks? They're his.'</u>" (Ho, 1991: 82)

นายพลกุง ไซลอ เป็นหัวหน้าค่ายแนวร่วมเขมรเสรี เป็นคนมีอำนาจ เป็นที่หวาดกลัวของผู้คน ดังนั้น คำพูดจึงมักเป็นการออกคำสั่ง เช่น

"<u>'Well? Answer me?'</u> he thundered.

...'I'm sorry, Mr. Kung, sir,' I managed to say 'But we were hungry.'

<u>'That doesn't mean you can steal my food,'</u> Kung Silor said sternly.' (Ho, 1991: 95)

ลักษณะการใช้ภาษาของผู้พูดมีส่วนช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจตัวละครได้ดีขึ้น ดังนั้น ผู้แปลควรรักษาลักษณะการใช้คำพูดของตัวละครแต่ละตัวที่ผู้เขียนนำเสนอในต้นฉบับไว้ในบทแปลอย่างครบถ้วนและเหมาะสมที่สุดตามขนบของสังคมปลายทาง

4.5.1.3.3.5 การบ่งชี้ทางอารมณ์

การบ่งชี้ทางอารมณ์ของผู้พูดปรากฏอยู่ในไวยากรณ์ คำศัพท์ และภาษาที่ผู้พูดใช้ในสถานการณ์นั้นๆ เช่น

ตอนที่สะรัญไถ่ถามเรื่องของที่แจกให้กับผู้อพยพกับคนที่ขับเกวียนผ่านมา คนเหล่านั้นตอบกลับมาอย่างมีความสุขอย่างยิ่ง เพราะเพิ่งได้รับพันธุ์ข้าวและเครื่องมือเครื่องใช้สำหรับดำรงชีวิตมาจากค่ายผู้อพยพ

"'Where did you get this?' Sarun was asking the other man. 'Is there any more?'

<u>'Any more? Brother, is there any more water in the sea? Is there any more soil on the ground?' The man laughed again, a deep, throaty laugh. 'There's more rice there than I've ever seen in my life! Husked rice, long rice, short rice, sticky rice, fragrant rice...'</u>

'And rice seed?' Sarun prompted.

'<u>Rice seed? Listen, if they stacked up all the bags of rice seed there, they'd have a pile as high as the Cardamom Mountains!</u>'" (Ho, 1991: 16)

การบ่งชี้ทางอารมณ์ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวในวรรณกรรมได้ดีขึ้น ผู้แปลควรถ่ายทอดอารมณ์ของเนื้อเรื่องในต้นฉบับลงในบทแปลอย่างครบถ้วนและเหมาะสมด้วยลักษณะการบ่งชี้ทางอารมณ์ตามขนบของภาษาปลายทาง

4.5.2. <u>การเปรียบเทียบต้นฉบับเรื่อง *The Clay Marble* กับบทแปลเรื่อง *ลูกหินวิเศษ*</u>

4.5.2.1 บริบททางการแปล

ผกาวดี อุตตโมทย์ใช้นามปากกา สาลินี คำฉันท์ แปลเรื่อง *The Clay Marble* โดยตั้งชื่อเรื่องภาษาไทยว่า ***ลูกหินวิเศษ*** วรรณกรรมแปลเรื่อง ***ลูกหินวิเศษ*** จัดพิมพ์ครั้งแรกโดยสำนักพิมพ์ผีเสื้อ เมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ.2547

4.5.2.2 องค์ประกอบทางวรรณกรรมของบทแปล

4.5.2.2.1 โครงเรื่อง

โครงเรื่องของบทแปลเรื่อง ***ลูกหินวิเศษ*** เป็นโครงเรื่องแบบเรียงลำดับเวลาชนิดก้าวหน้า เช่นเดียวกับต้นฉบับ โครงเรื่องยังคงนำเสนอตามต้นฉบับ ไม่มีการตัดทอนหรือเพิ่มเติมโครงเรื่องแต่อย่างใด สรุปได้ดังนี้

บทเปิดเรื่องบรรยายการเดินทางไปยังค่ายผู้อพยพที่ชายแดนประเทศไทยของครอบครัวของตัวเอก และชีวิตหลังจากไปอยู่ที่ค่ายและได้สนิทสนมกับครอบครัวผู้อพยพอีกครอบครัวหนึ่ง

ความขัดแย้งเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวเอกกับสังคม เกิดจากการที่ตัวเอกต้องใช้ชีวิตอย่างยากลำบาก ต้องพลัดพรากจากคนที่รัก เนื่องจากภาวะสงคราม และต้องพลัดพรากจากครอบครัวเมื่อมีการทิ้งระเบิดแถบค่ายผู้อพยพที่ครอบครัวของเธออยู่

การขมวดปมเริ่มตั้งแต่ตอนที่ตัวเอกของเรื่องออกตามหาครอบครัวจนเจอ แต่พี่ชายของตัวเอกเปลี่ยนไป กลายเป็นคนกระหายสงคราม อยากเป็นทหาร ในที่สุด ตัวเอกก็ได้ไป

รับเพื่อนและน้องของเพื่อนที่โรงพยาบาล ระหว่างทางกลับค่าย เพื่อนของตัวเอกถูกยิง เพราะทหารยามเข้าใจผิดว่าเป็นศัตรู

จุดสุดยอดของเรื่องคือตอนที่เพื่อนของตัวเอกเสียชีวิต ทำให้ตัวเอกตัดสินใจได้อย่างแน่วแน่ ว่าจะต้องกลับบ้านให้ได้

การแก้ปมเริ่มตั้งแต่ตอนที่ตัวเอกของเรื่องพูดเตือนสติพี่ชายของตนที่จะอยู่เป็นทหารต่อ ในที่สุดพี่ชายจึงยอมกลับบ้าน ระหว่างทางกลับบ้าน ตัวเอกของเรื่องทำลูกหินที่เธอคิดว่าเป็นของวิเศษหล่นและไม่สามารถไปเก็บได้ จึงได้เรียนรู้ว่าความวิเศษไม่ได้อยู่ที่ลูกหิน

นอกจากนั้น ในบทแปลเรื่องนี้ยังคงรักษาการใช้กลวิธีการเกริ่นการณ์ไว้ด้วยเช่นกัน

เช่นเดียวกับต้นฉบับ การเกริ่นการณ์ในบทแปลใช้เพื่อเกริ่นถึงการที่จันทูจะไม่สามารถกลับบ้านพร้อมกับดาราและครอบครัวได้ โดยผู้แปลยังคงรักษาการเกริ่นการทั้งสองเหตุการณ์ไว้เช่นเดิม ดังนี้

เหตุการณ์แรก ขณะที่จันทูและดารากำลังเล่นกันอยู่ จู่ๆ ดาราก็พูดขึ้นว่าเธออยากให้ทุกอย่างเป็นอย่างนั้นตลอดไป แต่จันทูบอกว่าเป็นไปไม่ได้ ทุกอย่างต้องมีการเปลี่ยนแปลง

The Clay Marble	ลูกหินวิเศษ
"'I wish we could always be together like this,' I said one afternoon. 'Don't you wish things would just stay the same?'" ... "But how can we always stay the same, Dara?" she asked... (Ho, 1991: 50)	"'ฉันอยากให้เราอยู่ด้วยกันอย่างนี้ตลอดไป พี่ไม่อยากให้อะไรๆเป็นอยู่อย่างนี้ดอกหรือ' ... 'แต่เราจะอยู่แบบนี้ตลอดไปได้ยังไง ดารา---' (โฮ, 2547: 69)

และอีกเหตุการณ์หนึ่ง ขณะเดินทางกลับจากโรงพยาบาล ดาราพูดให้จันทูฟังว่าเธอรู้สึกไม่สบายใจกับดวกและคนอื่นๆ ที่ต้องอยู่โรงพยาบาลไปเรื่อยๆ แต่เธอได้มีโอกาสได้กลับบ้านไปอยู่กับครอบครัว จันทูจึงบอกว่าถึงดวกจะไม่ได้กลับบ้านแต่ดวกก็อยากให้คนอื่นได้กลับบ้านอย่างมีความสุข และบอกว่าถ้าตัวเธอไม่ได้กลับบ้าน เธอก็อยากให้คนที่เหลือได้กลับบ้านอย่างมีความสุขเช่นกัน

The Clay Marble	ลูกหินวิเศษ
"Duoic doesn't mind my leaving, you know." Jantu said quietly. "He kept saying that it made him happy to think of me going back to a village to grow rice and fly kites and live out a peaceful, normal life. He wouldn't have wanted me to be trapped on the Border, like him." ... "You know, if for some reason I couldn't go home with you all," Jantu mused, "I'd feel the same way Duoic did. I'd want everyone else to go on home without me. Wouldn't you?" (Ho, 1991: 134)	"รู้ไหม ดวกไม่ว่าอะไรดอก ที่พี่มาเสียน่ะ" จันทูพูดเบาๆ "เขาเฝ้าแต่พูดว่า เขามีความสุขเมื่อนึกถึงพี่ที่ได้กลับไปทำนาที่หมู่บ้าน ได้เล่นว่าว และมีชีวิตอย่างสงบสุขตามธรรมดา เขาไม่อยากให้พี่ติดอยู่ที่ชายแดนเหมือนเขา" ... "รู้ไหม ถ้ามีเหตุอะไรที่ทำให้พี่กลับบ้านกับพวกเราไม่ได้ละก็---" จันทูรำพึง "พี่ก็คงรู้สึกเหมือนดวกนั่นแหละ พี่อยากให้คนอื่นทุกคนได้กลับบ้าน ไม่ต้องมีพี่ หรือดาราว่าไง" (โฮ, 2547: 178)

4.5.2.2.2 ตัวละคร

4.5.2.2.2.1 ตัวเอก

ตัวเอกในบทแปลได้รับการถ่ายทอดครบถ้วนตามต้นฉบับ ทั้งในด้านกายภาพ และด้านอุปนิสัยต่างๆ

ตัวละคร	รูปพรรณ/ลักษณะนิสัย	ลักษณะของตัวละคร	การนำเสนอ
Dara	เด็กหญิงชาวเขมร อายุ 12 ปี ตัวเล็ก เริ่มเรื่องมีนิสัยติดคนอื่น และต้องพึ่งพาคนอื่นอยู่เรื่อยๆ ไม่มั่นใจในตัวเอง หลังจากจำเป็นต้องออกไปตามหาครอบครัวที่พลัดหลงกัน กลายเป็นคนกล้าหาญ เด็ดเดี่ยว	ตัวละครหลายมิติ	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก

	แต่ยังไม่มีความเชื่อมั่นในตนเอง จนกระทั่งในตอนท้ายของเรื่อง จึงได้เรียนรู้ที่จะเชื่อมั่นในตนเอง		
ดารา	เด็กหญิงชาวเขมร อายุ 12 ปี ตัวเล็ก เริ่มแรกเป็นเด็กที่พึ่งพาคนอื่นอยู่เสมอ ติดครอบครัวและเพื่อนฝูง ต่อมาต้องออกตามหาครอบครัวที่พลัดหลงกันตามลำพัง จึงกล้าหาญและเด็ดเดี่ยวมากขึ้น แต่ยังไม่ความมั่นใจในตัวเอง เพราะคิดว่าความกล้าหาญของเธอมาจากของวิเศษ จนเมื่อสูญเสียของที่คิดว่าวิเศษนั้นไปจึงได้เรียนรู้ที่จะเชื่อมั่นในตัวเอง	ตัวละครหลายมิติ	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก

4.5.2.2.2.2 ตัวละครรอง/ ตัวละครประกอบ

ตัวละครรอง/ ตัวละครประกอบได้รับการถ่ายทอดครบถ้วนเช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างเปรียบเทียบตัวละครรอง/ ตัวละครประกอบเพียงบางตัวเท่านั้น สรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตัวละคร	รูปพรรณ/ ลักษณะนิสัย	ลักษณะของตัวละคร	การนำเสนอ
Jantu	เด็กหญิงชาวเขมร อายุมากกว่าตัวเอกของเรื่องเล็กน้อย เป็นที่ชื่นชอบของเด็กในค่ายผู้อพยพ เพราะเล่านิทานและทำของเล่นเก่ง จันทูเป็นเด็กที่มีนิสัยอ่อนโยน เข้าใจและเห็นอกเห็นใจผู้อื่น ปรับตัวและรับมือกับความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ได้อย่างสงบ	ตัวละครหลายมิติ	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่น โดยเฉพาะตัวเอกของเรื่องเป็นหลัก

	และมีเหตุผล		
จันทู	เด็กหญิงชาวเขมร อายุมากกว่าตัวเอกเล็กน้อย เป็นที่ชื่นชอบของเด็กในค่ายผู้อพยพเพราะเล่านิทานและทำของเล่นเก่ง จันทูเป็นเด็กอ่อนโยน เข้าใจและเห็นอกเห็นใจผู้อื่น สามารถปรับตัวและรับมือกับความเปลี่ยนแปลงได้อย่างสงบและมีเหตุผล	ตัวละครหลายมิติ	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่น โดยเฉพาะตัวเอกของเรื่องเป็นหลัก
Chnay	เด็กชายกำพร้าชาวเขมร อายุรุ่นราวคราวเดียวกับตัวเอก ต้องดำรงชีวิตอยู่ในค่ายผู้อพยพลำพังคนเดียว เป็นเด็กเกเร ชอบทำลายข้าวของของเด็กคนอื่น ต่อมาได้ช่วยเหลือดาราและเป็นเพื่อนกัน จึงได้เรียนรู้ว่าไฉนเป็นเด็กไม่สุงสิงกับใคร ชอบทำอะไรด้วยตัวเอง และถึงจะเกเร แต่ไฉนเป็นคนรักภาษาคำพูด	ตัวละครมิติเดียว	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวเอกของเรื่องเป็นหลัก
ไฉน	เด็กชายกำพร้าชาวเขมร อายุรุ่นราวคราวเดียวกับตัวเอก ต้องดำรงชีวิตอยู่ในค่ายผู้อพยพลำพังคนเดียว เป็นเด็กเกเร ชอบทำลายข้าวของของเด็กอื่น ต่อมาได้ช่วยเหลือและเป็นเพื่อนกับตัวเอก จึงได้เรียนรู้ว่าไฉนไม่ชอบสุงสิงกับใคร ชอบทำอะไรด้วยตัวเอง และถึงจะเกเร ไฉนก็เป็นคนรักษาคำพูด	ตัวละครมิติเดียวๆ	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวเอกของเรื่องเป็นหลัก

4.5.2.2.3 ฉากท้องเรื่อง

ฉากท้องเรื่องในบทแปลเรื่องนี้ได้รับการถ่ายทอดครบถ้วนตามต้นฉบับทั้งในมิติของสถานที่และเวลา ในบทแปลเรื่องนี้ ฉากท้องเรื่องในมิติของสถานที่เป็นฉากท้องเรื่องจำเพาะ ส่วนในมิติของเวลาเป็นฉากท้องเรื่องประกอบ ดังสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

มิติของฉากท้องเรื่อง	**The Clay Marble**	**ลูกหินวิเศษ**
สถานที่	เป็นฉากท้องเรื่องจำเพาะ 1. ค่ายผู้อพยพที่ทุ่งหนองจาน 2. ค่ายทหารแนวร่วมเขมรเสรีของนายพลกุง ไซลอ 3. หินทับหลังที่ทุ่งหนองจาน 4. โรงพยาบาล ที่ค่ายผู้อพยพเขาอีด่าง	เป็นฉากท้องเรื่องจำเพาะ 1. ค่ายผู้อพยพชาวเขมรที่ทุ่งหนองจาน 2. ค่ายทหารแนวร่วมเขมรเสรีของนายพลกุง ไซลอ 3. หินทับหลังที่ทุ่งหนองจาน 4. โรงพยาบาลที่ค่ายผู้อพยพเขาอีด่าง
เวลา	เป็นฉากท้องเรื่องประกอบ ไม่มีการกล่าวถึงเวลาที่จำเพาะเจาะจง	เป็นฉากท้องเรื่องประกอบ ไม่มีการกล่าวถึงเวลาที่จำเพาะเจาะจง

4.5.2.2.4 แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องหลักของบทแปลเรื่อง ***ลูกหินวิเศษ*** ยังคงรักษาแก่นเรื่องไว้ตามต้นฉบับ คือ ในสภาพชีวิตอันลำบากยากแค้นและต้องเผชิญอันตรายอยู่ตลอดเวลาอันเป็นผลมาจากภาวะสงคราม มีเพียงความมั่นใจและเชื่อมั่นใจตัวเองเท่านั้นที่จะช่วยให้ฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ ไปได้

4.5.2.2.5 กลวิธีการประพันธ์

4.5.2.2.5.1 มุมมอง

บทแปลเรื่องนี้เล่าเรื่องผ่านมุมมองของบุรุษที่หนึ่ง ในที่นี้เล่าเรื่องผ่านดารา ซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่อง การใช้มุมมองการเล่าเรื่องลักษณะนี้ ผู้เล่าเรื่องไม่ทราบหรือล่วงรู้ความรู้สึกที่แท้จริงของตัวละครอื่นหรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่ตนมิได้อยู่ในเหตุการณ์นั้นด้วยได้ จะ

เข้าใจและทราบความรู้สึกของตนเองและความรู้สึกนึกคิดของตัวละครอื่นเท่าที่ได้รับการบอกเล่าเท่านั้น และเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง เช่นเดียวกับต้นฉบับ ตัวอย่างเช่น

> "ฉันตื่นตอนย่ำรุ่ง ลมเย็นยามเช้าตรู่พัดมา ฉันตัวสั่น รู้สึกขนลุก จึงลูบแขนอันเปลือยเปล่า แล้วลุกขึ้นบิดตัวไปมา
>
> ฉันหนาวและหิว แต่ยังรู้สึกภูมิใจอย่างหนึ่งว่า รอดชีวิตมาทั้งคืนตามลำพัง มีเพียงลูกหินวิเศษเป็นเพื่อน ฉันคิดว่าบางทีเวทมนตร์ของจันทูคงได้ผล อาจเป็นเพราะมนต์วิเศษในลูกหินช่วยให้ฉันเข้มแข็งขึ้นและเชื่อมั่นใจตัวเองมากกว่าเดิม ฉันรีบล้วงกระเป๋า ให้แน่ใจว่าเก็บเช้าที่เดิมเรียบร้อยแล้ว จากนั้นก็สูดหายใจยาว พลางออกเดินต่ออีก" (โฮ, 2547: 105)

หอสมุดกลาง ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ผู้เล่าเรื่องเข้าใจความรู้สึกของตนเองอย่างชัดเจน ทราบดีว่าตนเองรู้สึกอย่างไร และคิดอะไร ทำอะไรอยู่ ในทางตรงข้าม ผู้เล่าเรื่องไม่ทราบการกระทำและไม่อาจรับรู้ความรู้สึกนึกคิดที่แท้จริงของตัวละครอื่นได้ ดังตัวอย่าง ตอนที่ดาราต้องขอให้ไฉนออกตามหาครอบครัวของเธอแลกกับข้าวเพราะเธอต้องอยู่ทำงานในครัว แต่ผ่านไปสามวัน ไฉนบอกว่ายังหาครอบครัวของดาราไม่เจอ ดาราจึงเกิดความระแวงขึ้นมาว่าไฉนจะโกหกเธอไปวันๆ

> "ตกเย็นวันที่สาม ฉันบอกปัดไม่ให้อาหารเขา
>
> 'ฉันจะรู้ได้ไงว่า แกตามหาคนให้ครอบครัวฉันจริง---' ฉันขึ้นเสียง 'แกอาจจะเล่นสนุกทั้งวัน แล้วก็มากินข้าวไม่ต้องเสียเงินที่นี่'
>
> ไฉนมองหน้าฉัน แล้วหันไปทางอื่น
>
> 'ถ้าคิดอย่างนั้น ฉันไปเลยเดี๋ยวนี้ก็ได้วะ' เขาว่าเบาๆ น้ำเสียงไม่ได้ขู่หรือหลอกดังที่ฉันเคยเห็น เพียงแต่คล้ายๆ ผิดหวัง เขาเริ่มเดินจากไป ไม่พูดสักคำ
>
> 'เดี๋ยวก่อน อย่าเพิ่งไป!' ฉันห้าม ดึงเขากลับมา...
>
> ...
>
> 'ฉันคิดว่าฉันเห็นพี่ชายของแกนะ หรือไม่ก็ใครสักคนที่เหมือน กำลังเดินแถวรอบๆ เสาธง'
>
> 'แกก็ได้แต่คิด ทำไมไม่ทำให้แน่ใจล่ะ'

'ทุกคนเดินแถวผ่านไปเร็วมาก ฉันเลยตามไม่ทันว่ะ' ไฉน เล่า 'แต่พรุ่งนี้ฉันจะกลับไปดูให้อีก'

ฉันถอนใจยาว

'นี่แกแต่งเรื่องขึ้นเองหรือเปล่า' ฉันตะคอก 'หรือคิดว่าเห็นพี่สะรัญจริงๆ'

'ฉันจะโกหกแกทำไมวะ ไม่ใช่เพราะได้กินแกงกะหล่ำปลีกับปลาเค็มทุกคืนดอกน่ะ' เขาว่า (โฮ, 2547: 133-135)

4.5.2.2.5.2 การใช้สัญลักษณ์

เช่นเดียวกับต้นฉบับ สัญลักษณ์ที่พบในบทแปลเรื่องนี้มีเพียงสัญลักษณ์เดียว ได้แก่ ลูกหิน ลูกหินในบทแปลเรื่องนี้ เป็นสัญลักษณ์ของความมุ่งมั่นและความตั้งใจของตัวละครในเรื่องเช่นเดียวกับต้นฉบับ ตัวเอกของเรื่องซึ่งในตอนแรกไม่มีความมั่นใจในตัวเอง จึงต้องอาศัยความมุ่งมั่น ตั้งใจที่จะทำสิ่งที่หวังให้สำเร็จที่คนอื่นสร้างให้ซึ่งก็คือลูกหินที่เพื่อนของตัวเอกปั้นให้เธอ ดังนั้น ไม่ว่าเธอต้องการทำสิ่งใด เธอก็จะกำลูกหินไว้แน่นเสมอเพื่อเป็นการสร้างกำลังใจและทำให้ตนเองมีความมุ่งมั่น ต่อมา ตัวเอกได้เรียนรู้ว่าความมุ่งมั่นตั้งใจเป็นสิ่งที่ต้องสร้างด้วยตัวเอง เธอจึงปั้นลูกหินของตัวเองขึ้นมาลูกหนึ่ง ทั้งๆ ที่ก่อนหน้านั้น ตัวเอกไม่เคยคิดว่าตัวเองจะปั้นลูกหินได้ และในที่สุด ตัวเอกก็ทิ้งลูกหินทั้งของตัวเธอเองและลูกหินที่เพื่อนของเธอปั้นให้เพราะตระหนักแล้วว่าความมุ่งมั่นตั้งใจเกิดขึ้นจากในตัวของเธอเอง

4.5.2.3 การวิเคราะห์และวิจารณ์งานแปล

4.5.2.3.1 ชนิดของตัวบทแปล

ตัวบทเรื่องนี้เป็นตัวบทเน้นรูปแบบ เช่นเดียวกับต้นฉบับ ถึงแม้ว่าบทแปลเรื่องนี้มีฉากท้องเรื่องเป็นช่วงเวลาที่เกิดสงคราม แต่ผู้เขียนมิได้ต้องการนำเสนอความยากลำบากที่เกิดจากสงคราม หรือผลร้ายของสงครามเป็นหลัก แต่ผู้เขียนต้องการนำเสนอเรื่องความเชื่อมั่นในตัวเองที่จะช่วยให้เราฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ ไปได้เป็นสำคัญ โดยผู้เขียนตั้งใจเลือกใช้ภาวะสงครามเป็นสถานการณ์ที่เป็นอุปสรรคที่จะช่วยให้ตัวเอกของเรื่องค้นพบความสามารถในตัวเอง ผู้เขียนยังเลือกใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความด้วย และดังที่ทราบดีแล้วว่า สัญลักษณ์เป็นกลวิธีการประพันธ์ที่ใช้เพื่อให้ผู้อ่านตีความด้วยตัวเอง ในบทแปลเรื่องนี้ ผู้แปลคงการถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นผ่านฉากท้องเรื่องเดียวกันกับต้นฉบับ และยังคงการใช้สัญลักษณ์ไว้เช่นเดิมโดยไม่มีการ

ตีความแทนผู้อ่านหรือตัดทิ้ง ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า บทแปลเรื่องนี้เป็นตัวบทเน้นรูปแบบ ซึ่งภาษามีหน้าที่ถ่ายทอดรูปแบบการประพันธ์เป็นสำคัญ

4.5.2.3.2 องค์ประกอบทางภาษาของบทแปล

พิจารณาเป็น 4 หัวข้อ ตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ ดังนี้

4.5.2.3.2.1 องค์ประกอบทางความหมาย

ในการพิจารณาองค์ประกอบทางความหมาย แบ่งพิจารณาเป็น 2 ส่วน ได้แก่ องค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคและองค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาค ดังนี้

1.) องค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาค

ในการพิจารณาองค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาค แบ่งวิเคราะห์เป็น 2 ส่วน คือ องค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่องและองค์ประกอบทางความหมายในน้ำเสียง มีรายละเอียด ดังนี้

<u>องค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่อง</u> จากการพิจารณาพบว่า องค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่องที่เป็นสาระสำคัญที่สุดที่ผู้เขียนนำเสนอในวรรณกรรมเรื่องนี้คือการนำเสนอว่าในช่วงเวลาอันยากลำบาก คนเราต้องมีความเชื่อมั่นในตัวเองจึงจะฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ ไปได้ ในบทแปล ผู้แปลถ่ายทอดสาระที่ผู้เขียนสื่อสารไว้ในองค์ประกอบทางวรรณกรรมของเรื่องได้อย่างครบถ้วน กล่าวคือ ผู้แปลถ่ายทอดเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องทั้งเนื้อหาและลำดับของเหตุการณ์ตรงตามต้นฉบับ ตัวละครทุกตัวยังคงใช้ชื่อเดิมและมีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมเหมือนในต้นฉบับ รวมทั้งรักษาฉากท้องเรื่องเดิมไว้เช่นเดียวกับต้นฉบับ และสัญลักษณ์ที่ใช้ในบทแปลก็เป็นสัญลักษณ์เดียวกันและสื่อความหมายถึงสิ่งเดียวกัน (ดูเพิ่มเติมหัวข้อ 4.5.2.2) ดังนั้น การที่ผู้แปลถ่ายทอดสาระที่ผู้เขียนถ่ายทอดไว้ในองค์ประกอบทางวรรณกรรมของเรื่องได้อย่างครบถ้วนโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง ทำให้รักษาองค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่องและสื่อสารสาระสำคัญของเรื่องไว้ได้อย่างครบถ้วนตามต้นฉบับ

<u>องค์ประกอบทางความหมายในน้ำเสียง</u> น้ำเสียงของวรรณกรรมเรื่องนี้แสดงถึงความเหงา ความโดดเดี่ยว และความรู้สึกไม่ปลอดภัยค่อนข้างมาก เพื่อช่วยสื่อสารถึงความโหดร้ายและความยากลำบากที่ผู้คนได้รับในภาวะสงคราม ซึ่งผู้เขียนทำได้อย่างมี

ประสิทธิภาพอย่างยิ่งด้วยการให้ตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องที่เกิดขึ้นด้วยตัวเอง ดังนั้น เรื่องที่เกิดขึ้นจึงเป็นเหมือนการเล่าประสบการณ์อันขมขื่นที่ตัวเอกได้ประสบให้ผู้อ่านฟัง น้ำเสียงของเรื่องแสดงให้เห็นชัดเจนในบทบรรยายตลอดเรื่อง เช่น

> "I closed my eyes now and tried to imagine them all sitting around me: Grandmother stroking me, Father and Sarun whittling on the steps, Mother stoking the embers of the cooking fire. It wasn't just the thick thatched roof that had sheltered me, I realized now. It was the feeling I had had then, of being part of a family as a gently pulsing whole, so natural it was like the breathing of a sleeping baby." (Ho, 1991: 53)

> "I took a look around. People were swirling past, like waves in a churning human sea. Thousands of faces, and not one that looked familiar.
>
> With a stab of longing I suddenly thought of home—not of our makeshift shelter somewhere ar the Border, but of my real home. I thought of Grandmother's little herb garden of basil and turmeric and lemon grass, soaking up the morning sunshine under her kitchen window." (Ho, 1991: 74)

> "I kept rocking the hammock, and singing, and eventually Jantu closed her eyes, too, and it seemed as if she was closing herself off from me, and my song, and the world around us. And it was then that the fear and the dread welled up in me again. I wanted to shake her, to wake her up so she would come back to me." (Ho, 1991: 150)

ผู้แปลรักษาสารที่ผู้เขียนต้องการแสดงสภาพความเดือดร้อนและความยากลำบากที่เกิดจากสงครามไว้ได้อย่างครบถ้วนผ่านน้ำเสียงที่แสดงความโดดเดี่ยวและว้าเหว่ของตัวเอกซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องอันเป็นประสบการณ์ของตัวเองให้ผู้อ่านฟัง เช่น

"ฉันหลับตาลงทันที พยายามนึกภาพคนเหล่านั้นอยู่รอบตัวฉัน ยายลูบตัวฉัน พ่อกับพี่สะรัญนั่งเหลาไม้บนขั้นบันได แม่ก่อไฟหุงข้าว---บัดนี้ ฉันเพิ่งนึกได้ว่า ไม่ใช่เพียงหลังคามุงจากหนาทึบเท่านั้นที่ปกป้องฉันไว้ แต่เป็นความรู้สึกซึ่งฉันมีอยู่ในตอนนั้น คือการได้ร่วมเป็นส่วนหนึ่งของครอบครัว เป็นเสมือนชีพจรที่เต้นแผ่วๆไปพร้อมกันเป็นธรรมชาติ จนเหมือนเสียงหายใจสม่ำเสมอของทารกยามหลับ" (โฮ, 2547: 72)

"ฉันมองไปรอบๆ ผู้คนกำลังแตกตื่นผ่านไป เหมือนคลื่นในทะเลมนุษย์ที่ปั่นป่วน มีใบหน้านับพันๆ แต่ไม่มีหน้าไหนคุ้นตา

ฉันรู้สึกแปลบเมื่อคิดถึงบ้าน---ไม่ใช่ที่พักแบบขอไปทีที่ไหนสักแห่งแถบชายแดน---แต่เป็นบ้านจริงๆ ของฉัน ฉันนึกถึงสวนครัวเล็กๆของยาย มีโหระพา ขมิ้น และตะไคร้ ที่รับแดดยามเช้าอยู่ใต้หน้าต่างครัวของยาย" (โฮ, 2547: 100)

"ฉันเฝ้าแต่ไกวเปลและร้องเพลง จนในที่สุดจันทูก็หลับลงด้วย ดูเหมือนจันทูจะไม่ยินดียินร้ายกับฉันและเพลงของฉันและโลกๆ รอบตัวเรา ตอนนั้นเอง ความกลัวและหวั่นหวาดก็พลุ่งขึ้นมาอีก ฉันอยากเขย่าตัวจันทูเพื่อให้ตื่นขึ้น และกลับมาหาฉัน" (โฮ, 2547: 198)

2.) องค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาค ในการพิจารณาองค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาค ผู้วิจัยพิจารณาจากการลดความและการขยายความข้อความในต้นฉบับและผลกระทบต่อองค์ประกอบทางความหมายของต้นฉบับเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ดังมีรายละเอียด ดังนี้

จากการวิเคราะห์พบว่ามีการลดความในส่วนที่เป็นรายละเอียดปลีกย่อยและส่วนขยายของเนื้อความเล็กน้อย เช่น

The Clay Marble	ลูกหินวิเศษ
...; boys scrubbing their buffaloes in the shallow mudhole nearby... (Ho, 1991: 19)	... เด็กผู้ชายหลายคนถูตัวให้ควายของตนอยู่ในปลักตื้นๆ... (โฮ, 2547:29)
... From a tent nearby one little boy emerged, clutching a bowl. His trousers slipped down from his waist as he started to run, almost tripping him... (Ho, 1991: 33)	.... เด็กชายเล็กๆ คนหนึ่งโผล่ออกจากเต็นท์ใกล้ๆ พอออกวิ่ง กางเกงก็หลุดจากเอวจนขาเกือบสะดุด... (โฮ, 2547: 45)
Jantu looked puzzled. "I don't know," she said, turning her hands over and examining them with vague interest... (Ho, 1991: 46)	จันทูทำหน้างง "ก็ไม่รู้สิ" จันทูว่า พลิกมือสองข้างขึ้นพิจารณา... (โฮ, 2547: 62)
Nea, who was sitting nearby, shushed him and motioned him to go back out, followed him out as she did so. Through the thin thatched walls, I heard their whispered conversation. (Ho, 1991: 142)	พี่ณีนั่งอยู่ใกล้ๆ จุ๊ปากห้าม ทำท่าบอกให้เขากลับไปเสีย พอเขาออกไปข้างนอก พี่ณีเดินตามไปด้วย ฉันได้ยินเสียงกระซิบกระซาบของคนทั้งสอง (โฮ, 2547: 188)

การลดความในบทแปลเรื่องนี้ของผู้แปลเป็นการลดความที่ส่งผลต่อองค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาคในส่วนที่ข้อความนั้นปรากฏอยู่เท่านั้น กล่าวคือ การลดความลักษณะนี้อาจทำให้ข้อมูลในส่วนของรายละเอียดของเรื่องที่ผู้อ่านบทแปลได้รับอาจแตกต่างจากข้อมูลผู้อ่านต้นฉบับได้รับไปบ้าง แต่ไม่กระทบต่อองค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคแต่อย่างใด นอกจากนั้น ในบริบทจุลภาคยังพบการขยายความข้อความต้นฉบับอยู่บ้างเล็กน้อยด้วยเช่นกัน มักเป็นการขยายความเพื่อเพิ่มความชัดเจนของข้อความและเพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวและเกิดอารมณ์ร่วมไปกับเรื่องที่อ่านมากขึ้นเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ไม่มีการเพิ่มเติมเนื้อหาหรือแนวคิดอื่นใดที่ไม่มีการกล่าวถึงในต้นฉบับแต่อย่างใด เช่น

The Clay Marble	ลูกหินวิเศษ
... The pulsing hum of night sounds, of crickets and cicadas, settled over me like a light blanket. (Ho, 1991: 28)	... เสียงเซ็งแซ่ของชีวิตยามค่ำคืนดังขึ้น เสียงจิ้งหรีดและจักจั่น**ทำให้ฉันอุ่น** ดุจอยู่ใต้ผ้าห่มผืนบาง (โฮ, 2547:39)
"Not this time." Chnay grinned. "I know who did though." I looked at the flattened village and tried to shrug. "I don't care." I said (Ho, 1991: 82)	"คราวนี้ฉันไม่ได้ทำนะ" ไฉนยิ้ม "แต่ฉันรู้ว่าใครทำ" ฉันมองดูหมู่บ้านที่บี้แบน ยักไหล่**อย่างไม่เชื่อ** "ฉันไม่สนใจดอก" ฉันว่า (โฮ, 2547: 111-112)
..., we called out greetings to the families, asking where they were headed. "Battambang," came the exuberant reply from one caravan; or "Siem Reap," from another string of oxcarts:... (Ho, 1991: 121)	... เราก็ตะโกนทักทายครอบครัวบนเกวียน ถามพวกเขาว่า จะมุ่งหน้าไปไหน มีคำตาอบอย่างร่าเริงจากคนบนเกวียนเล่มหนึ่งว่า **พวกเขากำลังมุ่งหน้าไป** 'พระตะบอง' คนบนเกวียนอีกหลายเล่มตอบว่า**จะไป** 'เสียมเรียบ'... (โฮ, 1991: 159)
... And I told Jantu the rest of the story as she listened breathless and wide-eyed. (Ho, 1991: 129)	ระหว่างที่ฉันเล่าเรื่องทั้งหมด จันทูนิ่งฟัง **ไม่กระดุกกระดิก** พลางทำตาโต (โฮ, 2547: 170)

ดังนั้น จากการวิเคราะห์องค์ประกอบทางความหมายทั้งในบริบทมหภาคและบริบทจุลภาคของบทแปลเรื่อง ***ลูกหินวิเศษ*** สรุปได้ว่า ผู้แปลถ่ายทอดองค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคไว้ครบถ้วนตามต้นฉบับ ส่วนในบริบทจุลภาคนั้น มีการปรับเปลี่ยนเนื้อความในต้นฉบับเล็กน้อยโดยใช้การลดความและการขยายความข้อความต้นฉบับบางส่วนซึ่งไม่ทำให้ความหมายที่สื่อสารในต้นฉบับเปลี่ยนแปลงไป มีเพียงข้อมูลที่ผู้อ่านบทแปลได้รับอาจจะแตกต่างจากข้อมูลที่ผู้อ่านต้นฉบับได้รับบ้างเท่านั้น และการลดความและขยายความในบทแปลเรื่องนี้ก็ไม่ทำให้องค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคเปลี่ยนแปลงไปแต่อย่างใด

4.5.2.3.2.2 องค์ประกอบทางคำศัพท์

บทแปลเรื่องนี้ไม่มีเนื้อหาที่เป็นเรื่องเฉพาะทาง ดังนั้น จึงไม่มีการใช้คำศัพท์เฉพาะทางแต่อย่างใด อย่างไรก็ตาม ในบทแปลมีการกล่าวถึงเรื่องเกี่ยวกับสงคราม จึงมี

คำศัพท์เกี่ยวกับการทหารและการลี้ภัยตลอดทั้งเรื่อง ผู้แปลเลือกใช้ถ้อยคำที่เหมาะสมและใช้กันจริงในภาษาปลายทาง เช่น

The Clay Marble	ลูกหินวิเศษ
Gaunt young **Communists soldiers** dressed in black came down form the hills to tell us that it was **the American imperialists** who were **bombing** us. Kill **the imperialists**, they exhorted us, and kicked out Prince Sihanouk... (Ho, 1991: 11)	**ทหาร**หนุ่ม**ฝ่ายคอมมิวนิสต์** ร่างผอมแห้ง หน้าตาซูบซีด ลงจากเนินเขามาบอกเราว่าพวกที่**ทิ้งระเบิด**ใส่พวกเราคือ**นักล่าอาณานิคมอเมริกัน** **ทหารคอมมิวนิสต์**พยายามชักจูงเราให้ช่วยกันฆ่า**นักล่าอาณานิคม**... (โฮ, 2547: 19)
...There was a **military base camp** east of Nong Chan, he told me, where a large group of **Khmer Serei soldiers** lived... (Ho, 1991: 84-85)	เขาบอกว่า มี**ค่ายทหาร**อยู่ทางตะวันออกของหนองจาน มี**ทหารเขมรเสรี**จำนวนมาก (โฮ, 2547: 115)
..."Then I guess I stepped on one of those **land mines** **planted** near the Border,..." (Ho, 1991: 130)	..."แล้วฉันก็เดาว่า ฉันคงเหยียบกับ**ระเบิดที่ฝังอยู่**แถวชายแดน..." (โฮ, 2547: 171-172)

4.5.2.3.2.3 องค์ประกอบทางไวยากรณ์

ลักษณะทางไวยากรณ์ที่เป็นลักษณะเด่นและอาจเป็นปัญหาในการแปลเป็นภาษาปลายทางของต้นฉบับ ส่วนมากเป็นลักษณะการขึ้นต้นประโยคด้วยวลีประเภทต่างๆ เช่น บุพบทวลีและคุณศัพท์วลี รวมทั้งการขึ้นต้นประโยคด้วยอนุประโยค นอกจากนั้นยังมีการใช้การกระทำหรือ participial phrase เป็นประธานของประโยคตามด้วยกริยา to be และใช้ส่วนที่ปกติเป็นประธานเป็นส่วนเติมเต็ม ลักษณะสุดท้ายเป็นการใช้วลีสั้นๆ ขยายไว้ที่ส่วนกลางและส่วนท้ายของประโยค ซึ่งบางครั้งมีการใช้วลีหลายวลีซ้อนกัน

ในบทแปล ผู้แปลมีวิธีการแปล ดังนี้

1.) ในบทแปลผู้แปลไม่ใช้ประโยคที่ใช้การกระทำหรือ participial phrase เป็นประธานของประโยคและกลับประธานเป็นส่วนเติมเต็มของประโยค ผู้แปลกลับส่วนที่ควรเป็นประธานของประโยคกลับมาเป็นประธานและส่วนของการกระทำเป็นภาคแสดงดังเช่นประโยคทั่วไป เช่น

The Clay Marble	ลูกหินวิเศษ
... Starkly silhouetted against the twilight sky was the blue-and-white Khmer Serei flag... (Ho, 1991: 88)	...ธงเขมรเสรีสีน้ำเงินและขาวเห็นเลือนราง ทาบท้องฟ้ายามโพล้เพล้ (โฮ, 1991: 119)
Marching in elaborate formations around the flagpole were the soldiers... (Ho, 1991: 102)	พวกทหารเดินตบเท้าเป็นระเบียบรอบเสาธง... (โฮ, 2547: 136)

2.) ผู้แปลพยายามรักษาการขึ้นต้นประโยคด้วยบุพบทวลีหรืออนุประโยคไว้ตามต้นฉบับเท่าที่โครงสร้างภาษาปลายทางจะเอื้ออำนวย และเป็นธรรมชาติ

The Clay Marble	ลูกหินวิเศษ
...<u>At weddings and on temple feast days</u>, I had sat curled in my mother's warm lap, nibbling at some sticky rice and coconut,... (Ho, 1991: 11)	...**<u>วันที่มีพิธีแต่งงานหรือวันทำบุญที่วัด</u>** ฉันนั่งขดบนตักแสนอบอุ่นของแม่ เล็มกินข้าวเหนียวมูน
<u>Outside the compound</u>, people started to stampede... (Ho, 1991: 68)	**<u>ข้างนอกบริเวณนั้น</u>** ผู้คนแตกตื่นอลหม่าน... (โฮ, 2547: 91)
<u>Before I had taken very many steps</u>, someone jostled me... (Ho, 1991: 69)	**<u>ก่อนที่ฉันจะเดินไปได้ไกล</u>** ก็โดนใครคนหนึ่งกระแทก... (โฮ, 2547: 93)
<u>But when I stood back and looked at the two oxcarts, now piled high with rice grain and rice seed, packed tight with tools and fishnets, covered with the blue tarp, and strapped with strong rope</u>, I felt a surge of satisfaction. (Ho, 1991: 117-118)	**<u>แต่เมื่อฉันถอยออกมาดูเกวียนทั้งสองเล่ม ซึ่งเวลานี้บรรทุกข้าวสารและพันธุ์ข้าวจนสูงพะเนิน มีเครื่องมือและแหห่อไว้แน่นหนา มีผ้าใบสีน้ำเงินคลุม และมัดด้วยเชือกแข็งแรง</u>** ความพอใจก็ท่วมท้นฉับพลัน (โฮ, 2547: 154-155)

3.) ผู้แปลหลีกเลี่ยงการขึ้นต้นประโยคด้วยคุณศัพท์วลี โดยผู้แปลจะย้ายคุณศัพท์วลีใช้ขึ้นต้นประโยคไปไว้หลังคำหรือข้อความที่วลีเหล่านั้นขยาย หรือปรับคุณศัพท์วลีให้เป็นประโยคใหม่อีกหนึ่งประโยค เช่น

The Clay Marble	ลูกหินวิเศษ
Driving our oxcart, Sarun maneuvered the oxen through the scattered campsites... (Ho, 1991: 20)	พี่สะรัญขับเกวียนเทียมวัวของเรา หลบหลีกฝูงวัวไปตามค่ายพักซึ่งกระจัดกระจาย... (โฮ, 2547: 30)
Swept by this current, Grandpa Kem drove his oxcart in front,... (Ho, 1991: 63)	เราถูกกระแสผู้คนเบียดเสียด ปู่เข็มขับเกวียนเทียมวัวนำหน้า... (โฮ, 2547: 85)
...Stumbling a bit across the dirt floor, I had to stifle an urge to get away, back out into the world of sunlight and calm... (Ho, 1991: 126)	...ฉันสะดุดเล็กน้อยเมื่อผ่านพื้นฝุ่นสกปรก ต้องข่มความอยากที่จะออกไปเสียให้พ้น กลับออกไปสู่โลกที่มีแสงแดดและสงบ... (โฮ, 2547: 166)

4.) วลีสั้นๆ ที่ขยายกลางประโยคและท้ายประโยค หากมีวลีเดียวมักคงไว้เช่นเดิม แต่หากขยายซ้อนกันหลายวลีมักปรับเป็นประโยคย่อยๆ เช่น

The Clay Marble	ลูกหินวิเศษ
...The girl was wailing for her mother, her voice broke and hoarse... (Ho, 1991; 63)	...เด็กคนนั้นร้องสะอื้นหาแม่ เสียงขาดเป็นห้วง ๆ และแหบพร่า... (โฮ, 2547: 87)
...I noticed that the monkey was watching me, its bright, black-rimmed eyes unblinking...(Ho, 1991: 98)	...ก็สังเกตเห็นลิงเฝ้าดูฉันอยู่ นัยน์ตาใสมีขอบสีดำไม่กระพริบเลย... (โฮ, 2547: 131)
Dark and gloomy, the long room was crowded with maimed people, some with their legs in plasters casts, others with bloodied gauze wrapped around their heads or chests, still others with their legs	ห้องยาว มืดและชวนให้หดหู่ใจ มีคนพิการแน่นไปหมด บางคนใส่เฝือกที่ขา บางคนมีผ้าพันแผลพันรอบหัว หรือไม่ก็รอบหน้าอก เลือดยังซึมออกมา อีกหลายคนแขวนขาไว้กับลูกรอกโลหะซึ่งห้อยลงมา

strung up to some strange metal pulleys dangling from the rafters... (Ho, 1991: 127-128)	**จากจันทัน**... (โฮ, 2547: 168)

4.5.2.3.2.4 องค์ประกอบทางวัจนลีลา

พิจารณาตามทฤษฎีของมาร์ติน โจส พบการใช้วัจนลีลา 2 ระดับในบทแปลเรื่องนี้ คือวัจนลีลาหารือและวัจนลีลากันเอง

1.) วัจนลีลาระดับหารือ มักพบในบทบรรยาย และในบทสนทนาระหว่างตัวละครที่ไม่เคยรู้จักกันมาก่อนหรือไม่สนิทสนมกัน เช่น

"ดูเหมือนทุกคนกำลังทำอะไรง่วนอยู่ ไม่ใช่ได้แต่นั่งเงียบคนเดียว นัยน์ตาโหลด้วยความอดอยากหิวโหย หรือถูกจัดเป็นกลุ่มใหญ่ ขุดคูไม่จบไม่สิ้น เปล่าเลย คนเหล่านี้มีงานทำแตกต่างกันไปนับไม่ถ้วน ฉันเห็นชายแก่ผมเกร็งคนหนึ่งกำลังผ่าฟืน เด็กๆเข้าแถวเรียงกันตักน้ำจากบ่อ เด็กผู้ชายหลายคนถูตัวให้ควายของตนอยู่ในปลักตื้นๆ พี่สาวสางผมให้น้องสาว..." (โฮ, 2547: 29)

ตัวอย่างนี้แสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลาหารือด้วยการใช้ถ้อยคำที่ไม่เป็นทางการ เช่น "ไม่จบไม่สิ้น" หรือ "เปล่าเลย" เป็นต้น

"'พี่ชายได้พันธุ์ข้าวมาจากไหนน่ะ' พี่สะรัญถามชายคนนั้น 'มีอีกมากไหม'

'มีอีกมากไหมน่ะหรือ น้องชาย ในทะเลยังมีน้ำอีกมากไหม ---' ชายคนนั้นหัวเราะอีก เป็นเสียงหัวเราะลึกๆออกมาจากลำคอ 'ที่นั่นมีข้าวมากกว่าที่ข้าเคยเห็นมาในชีวิต ข้าวสาลีก็มี ข้าวเมล็ดยาว ข้าวเมล็ดสั้น ข้าวเหนียว ข้าวหอม---'

'มีพันธุ์ข้าวด้วยหรือ' พี่สะรัญถาม

'พันธุ์ข้าวหรือ ฟังนะ ถ้าพวกนั้นวางกระสอบพันธุ์ข้าวทับๆกัน จะได้กองสูงเท่าพนมกรอวานเชียวละ'

'แล้วทั้งหมดนี่อยู่ที่ชายแดนหรือ' พี่สะรัญถาม

'ไม่เพียงแต่ข้าวดอกนะ น้องชาย' ชายคนนั้นพูดต่อ 'เขามีเครื่องไม้เครื่องมือมากพอสำหรับสร้างนครวัดได้อีกแห่งแล้วยังมีแหมากพอสำหรับจับปลาทั้งตวนเลสาบเลยทีเดียว'

'ช่วยบอกฉันหน่อยสิว่าอยู่ที่ไหน' พี่สะรัญถาม เสียงร้อนรน 'ที่ชายแดนใช่ไหม'

'แน่แล้ว ที่หนองจานไงล่ะ' ชายแปลกหน้าตอบ (โฮ, 2547: 25)

ตัวอย่างนี้แสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลาหารือจากการใช้ประโยคที่ไวยากรณ์ไม่สมบูรณ์ในการโต้ตอบกันระหว่างตัวละคร และมีการใช้ถ้อยคำที่ไม่เป็นทางการ เช่น สรรพนามที่ใช้เรียกแทนกัน เช่น "พี่ชาย" "น้องชาย" หรือ "ข้า" เป็นต้น

2.) วัจนลีลาระดับกันเอง มักพบในบทสนทนาระหว่างตัวละครที่เป็นเด็กด้วยกัน ตัวละครที่สนิทสนมกันหรือเป็นคนในครอบครัว และใช้ในบทสนทนาที่ผู้พูดพูดกับคนที่ผู้พูดไม่เคารพหรือเกรงใจ เช่น ตอนที่ไฉนทำเกราะไม้สำหรับแขวนคอวัวมาให้ดาราในวันที่ดาราและครอบครัวจะกลับหมู่บ้าน

"'ค่ายที่ว่านี่อยู่ไกลแค่ไหนล่ะ' ฉันถาม

'ราวสามไมล์' ไฉนตอบ 'ต้องเดินทะลุป่า'

เขาหยีตาสู้แดด และชี้ไปทางโน้น

'กว่าจะเดินไปถึงน่ะ นานไหม'

'แกน่าจะไปถึงที่นั่นได้ก่อนมืด'

'แล้วรอยทางเดินทะลุป่าล่ะ สังเกตง่ายไหม'

'ง่ายมั้ง แล้วมีคนตั้งเยอะมุ่งไปทางนั้น แค่หาใครสักคนที่จะเข้าร่วมกับทองทหารกุง ไซลอ แล้วก็ตามเขาไป'

'ฟังแกพูดดูง่ายจัง'

เขายักไหล่

'ไม่เห็นจะยาก'

ฉันลุกขึ้นปัดฝุ่นจากผ้าถุง

'ดีละ งั้นฉันไปเลยดีกว่า' ฉันพูด ก้าวได้ 2-3 ก้าว ก็ชะงักพูดเสริมว่า 'ขอบใจนะ ที่ให้ข้าวฉัน'

'ไม่เห็นจะเป็นไร---' เขาตอบ ยังนั่งบนพื้นดิน ชันเข่ายันหน้าอก ดูเขาตัวเล็ก และโดดเดี่ยวเหลือเกิน

...

'อะไรอีกวะ' เขาถาม

ฉันหายใจลึกๆ

'อยากไปด้วยกันไหม'

...

'ด้าย---ทำไมจะไม่ได้ล่ะ' เขาว่าแล้วยิ้ม" (โฮ, 2547: 116-117)

ตัวอย่างนี้แสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลากันเองจากการใช้ประโยคที่ไวยากรณ์ไม่สมบูรณ์ กล่าวถึงเฉพาะส่วนสำคัญเท่านั้น การใช้คำลงท้ายไม่สุภาพและการออกเสียงเพี้ยนไปจากการออกเสียงที่ถูกต้อง รวมทั้งการใช้ภาษาที่แสดงความไม่เป็นทางการอย่างมาก เช่น "ไม่เห็นจะยาก" "ง่ายมั้ง" เป็นต้น

4.5.2.3.3 ปัจจัยภายนอก

พิจารณาตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ แบ่งเป็น 7 องค์ประกอบ แต่ในที่นี้ผู้วิจัยแบ่งพิจารณาเป็น 5 หัวข้อ ดังนี้ สถานการณ์ในท้องเรื่อง เวลาและสถานที่ ผู้ฟัง/ ผู้อ่าน ผู้พูด และการบ่งชี้ทางอารมณ์ ผู้วิจัยวิเคราะห์องค์ประกอบด้านเวลาและสถานที่ร่วมกัน เนื่องจากองค์ประกอบทั้งสององค์ประกอบมีความเกี่ยวข้องกัน เพื่อความเข้าใจที่ดีขึ้น ส่วนองค์ประกอบด้านเนื้อเรื่องของบทแปลเรื่องนี้เป็นองค์ประกอบที่ไม่มีผลต่อการแปลเนื่องจากเนื้อเรื่องเป็นเรื่องทั่วไป ไม่ใช่เรื่องเฉพาะทางที่อาจเป็นปัญหาในการแปล

4.5.2.3.3.1 สถานการณ์ในท้องเรื่อง

สถานการณ์ในท้องเรื่องที่อาจเป็นปัญหาในการแปลบทแปลเรื่องนี้ คือการแปลการเรียกชื่อและการใช้คำสรรพนามแทนชื่อของตัวละครต่างๆ

ในต้นฉบับ ผู้พูดจะเรียกชื่อของผู้ที่พูดด้วยหรือผู้ที่ผู้พูดกล่าวถึงด้วยชื่อโดดๆ โดยไม่มีคำนำหน้าแสดงความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดกับผู้ฟัง/ ผู้ที่ผู้พูดกล่าวถึง เช่นเดียวกับการใช้คำสรรพนามซึ่งไม่มีการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดกับผู้ฟัง/ ผู้ที่ผู้พูดกล่าวถึง ลักษณะเช่นนี้แตกต่างจากการเรียกชื่อและการใช้สรรพนามแทนชื่อของภาษาปลายทาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากผู้ฟัง/ ผู้ที่ผู้พูดกล่าวถึงเป็นผู้ที่อาวุโสกว่าผู้พูด

ผู้แปลใช้การเรียกชื่อและสรรพนามแทนชื่อตามวัฒนธรรมของสังคมปลายทางได้อย่างเหมาะสมตามความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดกับผู้ฟัง/ ผู้ที่ผู้พูดกล่าวถึง

ในบทแปลเรื่องนี้ มีตัวละครมาก ผู้วิจัยขอกล่าวถึงเพียงบางส่วนเท่านั้น ดังสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตัวละคร (ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร)	**ชื่อที่ใช้เรียกในต้นฉบับ**	**ชื่อที่ใช้เรียกในบทแปล**	**สรรพนามที่ใช้ในต้นฉบับ**	**สรรพนามที่ใช้ในบทแปล**
ดารา - สะรัญ (น้องสาว – พี่ชาย)	I - Sarun	ฉัน - พี่สะรัญ	I - you	ฉัน - พี่
ดารา - จันทู (เพื่อน - เพื่อนที่อายุมากกว่า)	I - Jantu	ฉัน - พี่จันทู	I - you	ฉัน - พี่
ดารา - ไฉน (เด็กอายุรุ่นราวคราวเดียวกัน)	I - Chnay	ฉัน - ไฉน	I - you	ฉัน - แก
ดารา – นายพลกุง ไซลอ (เด็ก - หัวหน้าแนวร่วมเขมรเสรี)	I - Mr .Kung/ Kung Silor	ฉัน - นายกุง	I - you	ฉัน - นาย
จันทู - ดารา (เพื่อน – เพื่อนที่อายุน้อยกว่า)	I - Dara	พี่ - ดารา	I - you	พี่ - น้อง
ไฉน - ดารา (เพื่อนอายุรุ่นราวคราวเดียวกัน)	-	-	I - you	ฉัน - แก
นายพลกุง ไซลอ - ดารา (หัวหน้าแนวร่วมเขมรเสรี - เด็ก)	I - Dara	ข้า - ดารา	I - you	ข้า - เอ็ง

4.5.2.3.3.2 เวลาและสถานที่

เวลาและสถานที่ในบทแปลเรื่องนี้เป็นเวลาและสถานที่เดียวกับที่กล่าวถึงในต้นฉบับ คือ บริเวณค่ายผู้อพยพชาวกัมพูชาที่ชายแดนประเทศไทย ช่วงราวปี ค.ศ. 1980 ผู้แปลแปลบริบททางวัฒนธรรมที่ปรากฏในต้นฉบับโดยใช้คำที่ใช้เรียกบริบทนั้นๆ ในภาษาปลายทางอย่างเหมาะสม ดังยกตัวอย่างเป็นตารางได้ดังนี้

The Clay Marble	ลูกหินวิเศษ
..."Why, they're got enough tools there to build another **Angkor Temple**,..." (Ho, 1991: 17)	..."เขามีเครื่องไม้เครื่องมือมากพอสำหรับสร้าง**นครวัด**ได้อีกแห่ง..." (โฮ, 2547: 25)
..., pointed to a dish of **salted fish stir-fried in garlic**, and the pot of steaming **rice**... (Ho, 1991: 25)	...ชี้ที่จาน**ปลาเค็มทอดราดกระเทียมเจียว** และหม้อข้าวร้อนๆ... (โฮ, 2547: 35)
..."No **mango trees**," she said. "We'll plant **lemons and guava and papaya trees** instead." (Ho, 1991: 57)	"อย่าปลูก**ต้นมะม่วง**เลย เราปลูก**มะนาว ฝรั่ง มะละกอ** แทนดีกว่า" จันทูว่า (โฮ, 2547: 77)

4.5.2.3.3.3 ผู้ฟัง/ ผู้อ่าน

กลุ่มผู้ฟัง/ ผู้อ่านเป้าหมายของบทแปลเรื่องนี้ คือ เยาวชนผู้อ่านภาษาปลายทาง เนื่องจากเรื่องราวต่างๆ ได้รับการถ่ายทอดผ่านตัวละครหลักที่เป็นเด็ก อย่างไรก็ตามในบทแปลเรื่องนี้ มีการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายด้วย ดังนั้น เยาวชนที่จะอ่านบทแปลเรื่องนี้ให้ได้อรรถรสเต็มที่และได้รับสารที่นำเสนอไว้ในบทแปลอย่างครบถ้วนควรต้องเป็นผู้อ่านที่มีประสบการณ์ในการอ่านมาบ้างพอสมควร

4.5.2.3.3.4 ผู้พูด

คำพูดและการใช้ภาษาของตัวละครแต่ละตัวแตกต่างกันไปตามอายุและสถานภาพทางสังคมของตัวละครตัวนั้นๆ เช่น

ไฉนเป็นเด็กชายอายุราว 12-13 ปี ชาวเขมร เป็นเด็กกำพร้า มาอยู่ที่ค่ายผู้อพยพที่หนองจานตามลำพัง ทำให้กลายเป็นคนก้าวร้าวเนื่องจากต้องเอาตัวรอดด้วยตัวเองตลอดเวลา ภาษาที่ใช้จึงไม่สุภาพและมักพูดจายอกย้อน กวนอารมณ์คนฟัง (ในเรื่องนี้ จะเห็นไฉนสนทนากับดาราคนเดียวเท่านั้น) เช่น

"'แกเห็นพี่สะรัญขับเกวียนไปทางนี้เหรอ แล้วแม่ฉันล่ะ'

'แล้วไง แกหวังจะให้พวกนั้นรอให้แกโผล่เหรอวะ' ไฉนหัวเราะ

ฉันรู้ว่าเขากำลังยั่วฉัน แต่ฉันก็กล้ำกลืนความหยิ่ง ถามเขาอีกว่า เขาเห็นแม่กับพี่ชายของฉันเดินทางไปหรือเปล่า

'เห็น---' ไฉนตอบ

'เห็นเมื่อไหร่'

'---เมื่อไหร่ อะไรวะ'

'พวกนั้นขับเกวียนไปเมื่อไหร่'

'เฮอะ ไม่ง่ายยังงั้นดอก---' ไฉนพูดช้าๆ เหมือนรู้สึกสนุกที่เห็นฉันกระวนกระวาย 'พวกนั้นอยู่ตรงนี้ ตอนเช้ามืด ทุกคนรอแกเป็นทุกข์กันจัง แม่แกร้องไห้ ฉันได้ยินแม่ของแกพูดว่า อยากไปตามหาแก แต่คนอื่นห้ามไว้' เขามองฉันอย่างอยากรู้ 'เกิดอะไรขึ้นวะ แยกจากกัน แล้วแกเลยหลงทางงั้นเรอะ'" (โฮ, 2547: 112-113)

จันทูเป็นเด็กหญิงชาวเขมร อพยพมาอยู่ที่ค่ายผู้อพยพพร้อมกับญาติ จันทูอายุมากกว่าดาราซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่อง ครอบครัวของจันทูถูกทหารฆ่าตายหมดเหลือเพียงจันทูกับน้อง แต่จันทูยังมีญาติผู้ใหญ่คอยดูแล ต่างกับไฉนที่ต้องอยู่ตัวคนเดียว อาจเป็นเพราะจันทูอายุมากกว่าดารา ทั้งยังต้องเลี้ยงน้องที่ยังเล็กอีกคน จึงอ่อนโยนและโอบอ้อมอารี ลักษณะการพูดของดาราจึงสุภาพอ่อนโยน เข้าใจและเห็นใจผู้ฟัง เช่น

"'ของที่แตกหักได้ หอบหิ้วไปก็ไม่คุ้มดอก' จันทูหยิบตุ๊กตาดินเหนียวตัวหนึ่งมาถือไว้ 'สำคัญอยู่ที่ว่า ดาราจะเอาอะไรในตัวไปด้วยต่างหาก ดาราคิดไหม พี่บอกลาพ่อแม่พี่ได้ยังไง' จันทูถามเสียงแผ่วเหมือนพูดกับตัวเองมากกว่าพูดกับฉัน 'เมื่อพ่อแม่ของพี่ตาย พี่เก็บรักษาของพวกนี้ไว้---ทุกสิ่งที่เป็นความทรงจำเกี่ยวกับพ่อแม่ ความรักอันผูกพันต่อพ่อแม่---นั่นแหละ สิ่งที่พี่เอาติดตัวมาด้วย พ่อแม่อยู่ในใจพี่จนเดี๋ยวนี้ เป็นส่วนหนึ่งของพี่ ดาราเข้าใจที่พี่อยากบอกนี่ไหม'

ฉันส่ายหัว

'นึกถึงพ่อสิ ดารา เล่าอะไรก็ได้เกี่ยวกับพ่อของดาราให้พี่ฟัง อะไรก็ได้ ที่พอนึกถึงแล้วทำให้เป็นสุขน่ะ'" (โฮ, 2547:84)

4.5.2.3.3.5 การบ่งชี้ทางอารมณ์

การบ่งชี้ทางอารมณ์ของผู้พูดในบทแปลปรากฏในการใช้คำลงท้ายและคำบอกมาลา เป็นส่วนมาก เช่น ตอนที่พ่อครัวประจำค่ายทหารของนายพลกุง ไซลอตวาดดารา อย่างเกรี้ยวกราด เพราะไม่พอใจที่ต้องทำอาหารเพิ่มให้ทหารใหม่ ประกอบกับตอนนั้น ดาราจิตใจไม่อยู่กับเนื้อกับตัวเพราะมัวแต่คิดเรื่องครอบครัวที่พัดหลงกันไป

"'สนใจหน่อยสิวะ!' เขาตวาด 'ข้าไม่รู้ว่าทำไมต้องมายุ่งกับเอ็งด้วย นังเด็กกำพร้าตัวเล็กหนังหุ้มกระดูกอย่างเอ็งน่ะ'

'ฉันไม่ใช่เด็กกำพร้านะ!' ฉันเถียง

'เชอะ เอ็งมันตัวเล็ก มีแต่ซี่โครง ข้าคิดว่ายังไงก็ต้องใช้เอ็งให้เต็มที่แหละ เอ้า อย่ามัวยืนอยู่ตรงนั้น นังหนู ไปกันได้แล้ว' เขาเรียกให้ฉันตามออกไปนอกครัว

...

'นั่นเอ็งยืนทำอยู่ตรงนั้นทำไม เร็วเข้า ข้าไม่มีเวลาทั้งวันดอกนะ' พ่อครัวตวาด เขาเดินล่วงหน้าไปก่อน เลียบไปรอบลานสี่เหลี่ยมไปยังทางซึ่งอยู่ตรงข้าม

'ทำอาหารเลี้ยงนายพลกับลูกน้องก็หนักพอ' เขาบ่น เดินเร็วจนฉันต้องวิ่งตามให้ทัน 'ตอนนี้กูต้องทำเลี้ยงทหารเกณฑ์อีกหรือวะ แต่ปันส่วนของไอ้พวกนี้หมด กูก็เลยต้องหาข้าวเพิ่มให้พวกมันงั้นเรอะ---'" (โฮ, 2547: 135-136)

การบ่งชี้ทางอารมณ์ในตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นนี้ ปรากฏในคำเรียกชื่อที่ผู้พูดเรียกผู้ที่พูดด้วย การใช้การออกคำสั่งและในคำบอกมาลา เช่น เรียกผู้ฟังด้วยถ้อยคำดูถูก คือ "นังเด็กกำพร้าตัวเล็กหนังหุ้มกระดูก" หรือลงท้ายด้วยคำว่า "อีกหรือวะ" หรือ "งั้นเรอะ" เป็นการถามเชิงประชดประชันเพื่อแสดงความไม่พอใจของผู้พูด

ตอนที่พี่สะรัญถามคนที่ขับเกวียนผ่านมาถึงเรื่องพันธุ์ข้าวที่อยู่บนเกวียนว่าได้มาจากไหน คนบนเกวียนตอบอย่างมีความสุขอย่างยิ่ง เนื่องจากความปิติยินดีที่ได้รับข้าวเพื่อนำไปเริ่มต้นชีวิตใหม่เสียที

"'พี่ชายไปได้พันธุ์ข้าวมาจากไหนน่ะ' พี่สะรัญถามชายคนนั้น 'มีอีกมากไหม'

'มีอีกมากไหมน่ะหรือ น้องชาย ในทะเลยังมีน้ำอีกมากไหมล่ะ บนพื้นยังมีดินอีกมากไหม---' ชายคนนั้นหัวเราะอีก เป็นเสียงหัวเราะลึกๆ ออกมาจากลำคอ 'ที่นั่นมีข้าวมากกว่าที่ข้าเคยเห็นมาในชีวิต ข้าวสารก็มี ข้าวเมล็ดยาว ข้าวเมล็ดสั้น ข้าวเหนียว ข้าวหอม---'

'มีพันธุ์ข้าวด้วยหรือ' พี่สะรัญถาม

'พันธุ์ข้าวหรือ ฟังนะ ถ้าพวกนั้นวางกระสอบพันธุ์ข้าวทับๆ กัน จะได้กองสูงเท่าพนมกรอวานเชียวละ'

'แล้วทั้งหมดนี่อยู่ที่ชายแดนหรือ' พี่สะรัญถาม

'ไม่เพียงแต่ข้าวหรอกนะ น้องชาย' ชายคนนั้นพูดต่อ 'เขามีเครื่องไม้เครื่องมือมากพอสำหรับสร้างนครวัดได้อีกแห่ง แล้วยังมีแหมากพอสำหรับจับปลาทั้งต๊วนเลสาบเลยทีเดียว'" (โฮ, 2547: 25)

การบ่งชี้ทางอารมณ์ในตัวอย่างที่ยกมานี้ ปรากฏอยู่ในการใช้คำพูดและการเปรียบเทียบเกินจริงของผู้พูด

4.5.3 <u>การวิเคราะห์แนวทางการแก้ปัญหาการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมในบทแปลเรื่อง *ลูกหินวิเศษ*</u>

ในบทแปลเรื่อง ***ลูกหินวิเศษ*** มีบริบททางวัฒนธรรมที่น่าสนใจ ดังนี้ ชื่อบุคคล ชื่อทางภูมิศาสตร์ พันธ์พืชและพันธ์สัตว์ สิ่งก่อสร้าง อาหาร และภาษาต่างประเทศในต้นฉบับ โดยผกาวดี อุตตโมทย์ ใช้แนวทางการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมเหล่านี้ ดังนี้

4.5.3.1 ถ่ายเสียงและทับศัพท์ตามระบบภาษาปลายทาง เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
Jantu (ชื่อบุคคล)	...For three days **Jantu** had kept me busy scrounging around for a collection of old cloth and string... (Ho, 1991: 46)	...**จันทู**ทำให้ฉันวุ่นในการค้นหาเศษผ้าเก่าๆ กับเชือกอยู่ถึง ๓ วัน... (โฮ, 2547: 63)
	As she sang, **Jantu's** eyes glowed with the twilight reflected in them... (Ho, 1991: 58)	ขณะขับร้อง ดวงตา**ของจันทู**เป็นประกายสุกใส... (โฮ, 2547: 79)
	Jantu only looked at the lump of clay on her palm, moist and shapeless... (Ho, 1991: 148)	**จันทู**ได้แต่มองดินในฝ่ามือ มันชื้น และไม่เป็นรูปเป็นร่าง (โฮ,2547: 195)
Chnay (ชื่อบุคคล)	**Chnay** sauntered up and shoved his way through to us... (Ho, 1991: 47)	**ไฉน**เดินเตร่มา ผลักพวกเราเพื่อจะดู... (โฮ, 2547: 64)
	...It hesitated, then snatched at the banana, and **Chnay** was able to skip past... (Ho, 1991: 94)	...มันรีรอ แล้วฉวยกล้วย **ไฉน**จึงรีบผลุบเข้าไป... (โฮ, 2547: 125)
Kung Silor (ชื่อบุคคล)	**Kung Silor** looked taken aback, then amused... (Ho, 1991: 95)	**กุง ไซลอ** ดูแปลกใน แล้วขบขัน (โฮ, 2547: 127)
	... "I'm sorry, **Mr. Kung**, sir," I managed to say... (Ho, 1991: 95)	"ฉันขอโทษจ้ะ **นายกุง**" ฉันอุตส่าห์พูดออกมาจนได้... (โฮ, 2547: 127)
Sarun	Driving our oxcart, **Sarun**	**พี่สะรัญ**ขับเกวียนเทียมวัวของ

(ชื่อบุคคล)	maneuvered the oxcart through the scattered campsites... (Ho, 1991: 20)	เราหลบหลีกฝูงวัวไปตามค่ายพักซึ่งกระจัดกระจาย... (โฮ, 2547: 30)
	...He smiled and handed the marble to **Sarun**. (Ho, 1991: 109)	ปู่เข็มยิ้ม และยื่นลูกหินวิเศษให้**พี่สะรัญ**ดู (โฮ, 2547: 145)
Nong Chan (ชื่อทางภูมิศาสตร์)	**Nong Chan** was a strange place unlike anything we had ever seen before,... (Ho, 1991: 20)	**หนองจาน**มีสภาพแปลก ไม่เหมือนที่แห่งใดที่เราเคยเห็น... (โฮ, 2547: 29)
	...What everyone did seem convinced about was that the fields here at **Nong Chan** would be unsafe... (Ho, 1991: 78)	...ทุกคนดูจะแน่ใจว่า ท้องทุ่งที่**หนองจาน**ไม่ปลอดภัย... (โฮ, 2547: 106)
Tonle Sap (ชื่อทางภูมิศาสตร์)	...so that the two families were grouped on either side of the **"Tonle Sap"** puddle... (Ho, 1991: 55)	...ตุ๊กตา 2 ครอบครัวให้ยืนอยู่คนละฟากของแอ่ง '**ต็วนเลสาบ**'... (โฮ, 2547: 75)
	The puddle that Jantu and I had pretended was **Tonle Sap** lake was still there,... (Ho, 1991: 81)	แอ่งน้ำที่จันทูกับฉันสมมุติว่าเป็น**ต็วนเลสาบ** ยังอยู่ที่นั่น... (โฮ, 2547: 109)
	"...,and enough fishnets to catch all the fish in Tonle Sap lake!" (Ho, 1991: 17)	"...แล้วยังมีแหมากพอสำหรับจับปลายทั้ง**ตวนเลสาบ**เลยทีเดียว" (โฮ, 2547: 25)

ผกาวดี อุตตโมทย์ใช้การถ่ายเสียงและทับศัพท์ตามระบบภาษาปลายทางในการแปลชื่อเฉพาะที่ไม่สามารถแปลเป็นภาษาปลายทางได้ การถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมด้วยการถ่ายเสียงและทับศัพท์เป็นการถ่ายทอดที่ไม่มีการดัดแปลงบริทบทางวัฒนธรรม แต่ในบทแปลเรื่องนี้ ในการแปลชื่อบุคคลที่อายุมากกว่าตัวเอก เช่น "Sarun" ดังตัวอย่างในตาราง ผกาวดี อุตตโมทย์

จะเติมคำเรียกญาติตามวัฒนธรรมภาษาปลายทางเข้าไปด้วย เช่น "พี่สะรัญ" เป็นต้น การเพิ่มเติมบริบททางวัฒนธรรมปลายทางเข้าไปในบทแปลเช่นนี้ถือว่าเป็นการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับเช่นเดียวกัน แต่การเพิ่มเติมดังกล่าวช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจความสัมพันธ์ของตัวละครในเรื่องได้ดีขึ้น อีกทั้ง สังคมกัมพูชาก็เป็นสังคมที่นับถือผู้อาวุโส การเติมคำเรียกญาติเข้าไปเพื่อแสดงความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดกับตัวละครอื่นๆ จึงเป็นการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมต้นทางที่ไม่ก่อให้เกิดความเสียหายแก่ต้นฉบับ

4.5.3.2 แทนด้วยคำหรือข้อความในภาษาปลายทางที่มีสมมูลภาพกับคำในต้นฉบับ เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
Cambodia (ชื่อทางภูมิศาสตร์)	..., the oxcarts were going the other way, out of <u>Cambodia</u>... (Ho, 1991: 121)	...เกวียนเทียมวัวไปอีกทาง ออกจาก**<u>เขมร</u>**... (โฮ, 2547: 159)
	..., Duoic told me how he had lost touch with his family during their escape from <u>Cambodia</u>... (Ho, 1991: 130)	...ดวกเล่าไปตามความจริงว่า เขาพลัดหลงกับครอบครัว ระหว่างหนีออกจาก**<u>เขมร</u>** (โฮ, 2547: 171)
tamarind tree (พันธุ์พืช)	There was a big **<u>tamarind tree</u>** by the side of the road... (Ho, 1991: 70)	**<u>ต้นมะขามใหญ่</u>**อยู่ข้างถนน... (โฮ, 2547: 94)
lemon tree (พันธุ์พืช)	...She twisted a twig so cleverly that it really did look like a tiny **<u>lemon tree</u>**... (Ho, 1991: 57)	...จันทู่บิดกิ่งไม้กิ่งหนึ่งอย่างคล่องแคล่ว จนดูเป็น**<u>ต้นมะนาว</u>**เล็กจิ๋ว... (โฮ, 2547: 78)
	...From the mud I pulled up a twig that I recognized as our **<u>lemon tree</u>**... (Ho, 1991: 81)	...ดึงกิ่งไม้กิ่งหนึ่งออกจากโคลน จำได้ว่า มันคือ**<u>ต้นมะนาว</u>**ของเรา... (โฮ, 2547: 109)
guava tree	..."And that can be the	..."นั่นเป็น**<u>ต้นฝรั่ง</u>**" (โฮ, 2547:

(พันธุ์พืช)	guava trees." (Ho, 1991: 57)	78)
Apsara (ภาษาต่างประเทศ)	...On one comer of it was a craving of what must have been an ***apsara***, a dancing angel... (Ho, 1991: 24)	...ตรงมุมด้านหนึ่งสลักรูปนาง **อัปสร**... (โฮ, 2547: 34)
Ramwong (ภาษาต่างประเทศ)	..., when the pairs of young men and women would dance the ***ramwong***, slowly circling each other,... (Ho, 1991: 41)	...ชายหนุ่มกับหญิงสาว**รำวง**เป็นคู่ๆ รำวนกันไปช้าๆ... (โฮ, 2547: 56)

บริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับที่คำในภาษาปลายทางใช้อยู่แล้ว ผกาวดี อุตตโมทย์ก็จะใช้คำในภาษาปลายทางแทน การถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมด้วยวิธีนี้มีการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรม แต่ถือเป็นการดัดแปลงตามความเหมาะสม เพราะคำที่มีความหมายเป็นสมมูลภาพกันย่อมสื่อความหมายถึงสิ่งเดียวกัน การใช้คำในภาษาปลายทางซึ่งผู้อ่านบทแปลเข้าใจและรู้จักอยู่จะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อเรื่องได้ดี นอกจากนั้น บริบททางวัฒนธรรมที่มีคำที่มีสมมูลภาพกันใช้ทั้งในวัฒนธรรมต้นทางและวัฒนธรรมปลายทาง มักเป็นสิ่งที่มีความหมายและมีความสำคัญต่อการทำความเข้าใจเหตุการณ์ในท้องเรื่อง ดังนั้น การเลือกใช้คำในภาษาปลายทางเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจสิ่งที่ผู้เขียนกล่าวถึงหรือต้องการสื่อสารได้โดยง่ายจึงเป็นสิ่งที่เหมาะสม

4.6.3.3 แทนด้วยคำหรือข้อความในภาษาปลายทางที่มีความหมายใกล้เคียงกับคำในต้นฉบับ เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	ตัวอย่างจากต้นฉบับ	วิธีการถ่ายทอดในบทแปล
refugee camp (สิ่งก่อสร้าง)	...He had heard rumors of a <u>refugee camp</u> called Nong Chan,... (Ho, 1991: 13)	...เขาได้ยินคนพูดกันว่า มี**ค่ายผู้อพยพ**ชื่อหนองจาน (โฮ, 2547: 21)
	..."They'll take him to the hospital inside the Khao I	..."เขาจะพาเด็กไปที่**ค่ายผู้อพยพ**เขาอีด่าง..." (โฮ, 2547: 97)

	Dang **refugee camp**,..." (Ho, 1991: 72)	
Military base camp (สิ่งก่อสร้าง)	...There was a **military base camp** east of Nong Chan,... (Ho, 1991: 84-85)	...มี**ค่ายทหาร**อยู่ทางตะวันออกของหนองจาน... (โฮ, 2547: 115)
1.cabbage stew 2. salted fish (อาหาร)	..."Not even for **cabbage stew** and **salted fish** every night." (Ho, 1991: 101)	"...ไม่ใช่เพราะได้กิน**แกงกะหล่ำปลี**กับ**ปลาเค็ม**ทุกคืนดอกน่ะ"... (โฮ, 2547: 135)
yellow squash stew (อาหาร)	...and splash another ladleful of some **yellow squash stew** over it... (Ho, 1991: 34)	...แล้วราด**แกงฟักทอง**... (โฮ, 2547: 47)

ผกาวดี อุตตโมทย์ใช้การแทนด้วยคำหรือข้อความในภาษาปลายทางที่มีความหมายใกล้เคียงกันในการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมที่เป็นคำประสมจากคำศัพท์ทั่วไปและสามารถแปลเป็นภาษาปลายทางได้ เนื่องจาก บริบททางวัฒนธรรมเหล่านี้มักเป็นคำเรียกสิ่งของต่างๆ ทั่วไปที่มีความหมายและจำเป็นต่อการทำความเข้าใจเรื่องราวในตอนนั้น การแปลคำเหล่านั้นด้วยคำในภาษาปลายทางที่มีความหมายใกล้เคียงกันจึงเป็นการช่วยให้ผู้อ่านสามารถทำความเข้าใจเนื้อเรื่องได้โดยง่ายและเข้าใจมากยิ่งขึ้น

จากการวิเคราะห์ต้นฉบับวรรณกรรมเยาวชนประเภทบันเทิงคดีสัจนิยมเรื่อง *The Clay Marble* และการเปรียบเทียบกับบทแปลเรื่อง ***ลูกหินวิเศษ*** รวมทั้งการวิเคราะห์แนวทางการแก้ปัญหาการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรม พบว่า ในบทแปลเรื่องนี้ไม่มีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบของต้นฉบับแต่อย่างใด มีการละความและการขยายความข้อความต้นฉบับเพียงเล็กน้อย ในส่วนของการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรม ผู้แปลเลือกใช้แนวทางการแก้ปัญหาที่มีการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมตามความเหมาะสมและตามความจำเป็นเท่านั้น

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า บทแปลเรื่อง ***ลูกหินวิเศษ*** แปลด้วยแนวทางการแปลแบบแปลรักษาต้นฉบับ

4.6 การวิเคราะห์ต้นฉบับบันเทิงคดีสัจนิยมเรื่อง*Matilda* และการเปรียบเทียบต้นฉบับกับบทแปลเรื่อง*มาทิลดา* และ *มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ*

4.6.1 การวิเคราะห์ต้นฉบับบันเทิงคดีสัจนิยมเรื่อง *Matilda* ของ โรอัลด์ ดาห์ล (Roald Dahl)

4.6.1.1 ประวัติผู้แต่งและบริบททางการประพันธ์

โปรดดูรายละเอียดประวัติของโรอัลด์ ดาห์ลในหัวข้อ 4.3.1.1 ประวัติผู้แต่งและบริบททางการประพันธ์เรื่อง *George's Marvelous Medicine*

วรรณกรรมเรื่อง *Matilda* ตีพิมพ์ครั้งแรกที่กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เมื่อปี ค.ศ.1988 โดยสำนักพิมพ์โจนาธาน เคป (Jonathan Cape)

4.6.1.2 องค์ประกอบทางวรรณกรรมของต้นฉบับ

4.6.1.2.1 เนื้อเรื่อง

มาทิลดาเป็นเด็กอัจฉริยะที่อยู่ในครอบครัวที่พ่อแม่ไม่เคยใส่ใจดูแล และยังรังเกียจหาว่าเธอเป็นเด็กไม่ดี พ่อแม่ของมาทิลดาเลี้ยงลูกให้ใช้ชีวิตแบบผิดๆ ปล่อยเวลาให้สูญเปล่าไปกับการดูโทรทัศน์และพยายามปลูกฝังให้ลูกมีนิสัยขี้โกงและเอาเปรียบผู้อื่น มาทิลดาแสดงออกว่าเธอไม่ชอบสิ่งที่พ่อแม่ทำ พ่อแม่จึงไม่ชอบเธอ ไม่สนใจเรื่องของเธอเลยแม้แต่น้อย

มาทิลดาเข้าเรียนในโรงเรียนที่มีครูใหญ่ที่ชั่วร้ายและรังเกียจเด็กๆ ครูใหญ่จะทำโทษเด็กอย่างรุนแรงอยู่เสมอเพราะเชื่อว่าจะเป็นวิธีที่ทำให้เด็กอยู่ในปกครองได้ ครั้งหนึ่งครูใหญ่กล่าวหาว่ามาทิลดาเป็นตัวการกลั่นแกล้งครูใหญ่ จากเหตุการณ์นี้ทำให้มาทิลดาค้นพบว่าตัวเองมีพลังจิตเพราะเมื่อคิดว่าอยากแก้แค้นครูและเพ่งมองไปที่โต๊ะของครูใหญ่ แก้วน้ำก็ล้มลงทันที มาทิลดาไม่ได้บอกเรื่องนี้กับใคร แต่บอกครูประจำชั้นซึ่งเป็นคนดีและคอยดูแลเธออยู่ตลอด ครูอยากคุยกับมาทิลดาอย่างละเอียดเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวจึงพาไปที่บ้าน มาทิลดาจึงได้รู้ว่าครูยากจนมาก บ้านของครูเป็นกระท่อมเก่าซอมซ่อ เมื่อเธอถามว่าทำไมครูถึงยากจนขนาดนั้น ครูจึงเล่าให้ฟังว่าเธอหนีออกมาจากบ้านของพ่อเพราะทนความชั่วร้ายของป้าที่มาดูแลบ้านตั้งแต่เธอยังเป็นเด็กและคิดว่าป้ามีส่วนในการเสียชีวิตของพ่อของครูด้วย มาทิลดาอยากรู้ว่าป้าของครูเป็นใคร ครูบอกว่าป้าของครูก็คือครูใหญ่นั่นเอง มาทิลดาจึงคิดแผนการจัดการกับครูใหญ่เพื่อช่วยทวงบ้านของครูประจำชั้นกลับมา

วันหนึ่ง เป็นวันที่ครูใหญ่จะเข้ามาสอนห้องที่ตัวเอกเรียนอยู่ มาทิลดาใช้พลังจิตทำให้ชอล์กขยับและเขียนเป็นข้อความว่าให้คืนบ้านและสิ่งที่ควรเป็นของลูกสาวให้กับเธอ ครูใหญ่ตกใจกลัวมากเพราะคิดว่าถูกผีหลอก นับจากนั้น ครูใหญ่ก็หายตัวไปจากโรงเรียนและบ้านของพ่อของครูประจำชั้นด้วย ดังนั้น ครูจึงย้ายกลับไปอยู่ที่บ้านของตัวเอง

ตอนนั้นเอง ครอบครัวของมาทิลดาต้องย้ายออกนอกประเทศเพราะตำรวจรู้เรื่องที่พ่อของตัวเอกทำสิ่งผิดกฎหมายเข้า มาทิลดาขออยู่กับครูประจำชั้นที่นี่ พ่อกับแม่ก็ว่าอะไรแม้แต่น้อย ดังนั้น มาทิลดาจึงย้ายไปอยู่ที่บ้านกับครูที่เธอรัก

4.6.1.2.2 โครงเรื่อง

โครงเรื่องของวรรณกรรมเรื่องนี้ เป็นโครงเรื่องแบบเรียงลำดับเวลา ชนิดก้าวหน้า เล่าเรื่องตั้งแต่ก่อนที่ตัวเอกจะเข้าโรงเรียน จนกระทั่งเมื่อตัวเอกตัดสินใจที่จะไม่อยู่กับครอบครัวที่ชั่วร้ายของเธออีกต่อไป

ความขัดแย้งในเรื่องนี้เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครอื่น ในที่นี้คือ มาทิลดากับมิสทรันช์บูลซึ่งเป็นครูใหญ่ประจำโรงเรียนประถมที่เธอเรียนอยู่ ความขัดแย้งกับมิสทรันช์บูลมาจากสองสาเหตุคือ มิสทรันช์บูลกล่าวหาเธอในสิ่งที่เธอไม่ได้ทำ รวมทั้งลงโทษเด็กนักเรียนด้วยวิธีการอันโหดร้าย ครั้งหนึ่งมาทิลดาถูกกล่าวหาในสิ่งที่เธอไม่ได้ทำ เธอโกรธมากจนทำให้พลังพิเศษของเธอแสดงออกมา เมื่อเล่าเรื่องให้ครูประจำชั้นที่ดูแลเธอฟัง ครูชวนไปคุยกันที่บ้าน มาทิลดาจึงได้รู้ว่าครูใหญ่ที่ชั่วร้ายทำให้ครูประจำชั้นที่เธอรักต้องหนีออกจากบ้านมาอยู่กระท่อมซ่อมซ่อ ดังนั้น เธอจึงหาทางจัดการกับครูใหญ่และทวงบ้านของครูของเธอกลับมาจนได้ และตัวเธอก็ย้ายมาอยู่กับครูเมื่อครอบครัวของเธอต้องย้ายออกนอกประเทศไป

4.6.1.2.3 ตัวละคร

4.6.1.2.3.1 ตัวละครเอก

มาทิลดา เวิร์มวู้ด เป็นตัวละครเอกของวรรณกรรมเรื่องนี้ เธอเป็นเด็กหญิงอายุ 5 ขวบ ตัวเล็ก ผมดำยาว หน้าตาเอาจริงเอาจัง มีท่าทีสุภาพ พูดจาเป็นผู้ใหญ่

มาทิลดาเป็นเด็กอัจฉริยะ สามารถอ่านหนังสือได้อย่างคล่องแคล่วตั้งแต่อายุยังไม่ครบสี่ปี รวมทั้งมีความสามารถทางคณิตศาสตร์อย่างน่าทึ่ง สามารถคำนวณจำนวนเลขมากๆ ได้อย่างง่ายดาย หลังจากเข้าโรงเรียนได้ไม่นาน มาทิลดาค้นพบว่าตนมีพลังจิตสามารถเคลื่อนย้ายสิ่งของได้โดยไม่ต้องแตะต้อง แต่ความสามารถนั้นหายไปหลังจากเหตุการณ์ที่เธอช่วยเหลือครูฮันนี่และขับไล่ครูใหญ่ออกไปจากโรงเรียน

มาทิลดาเป็นคนเอาจริงเอาจังและมีความมุ่งมั่น และมีความมั่นใจในตัวเอง รวมทั้งเป็นเด็กที่รู้จักกาลเทศะ และรู้ผิดรู้ชอบ สามารถตัดสินการกระทำของผู้ใหญ่ได้ว่าคนใดทำดี คนใดทำไม่ดี มาทิลดาเป็นคนรักความยุติธรรม เธอจึงไม่ยอมให้ตนเองถูกรังแกโดยไม่มีเหตุผล เธอจะหาทางแก้เผ็ดคนที่รังแกเธอเป็นครั้งคราว ไม่ว่าคนเหล่านั้นจะเป็นใครก็ตาม

ตัวละครตัวนี้เป็นตัวละครหลายมิติ ลักษณะนิสัยของมาทิลดามีทั้งนิสัยที่ดีและไม่ดีเช่นเดียวกับคนทั่วไป ท่าทีและการกระทำในสถานการณ์ต่างๆ เปลี่ยนแปลงไปอย่างมีเหตุผลตามสถานการณ์ที่เธอได้พบ เช่น รู้สึกโกรธแค้นเมื่อถูกครูใหญ่กล่าวหาว่าเป็นตัวการกลั่นแกล้งครูใหญ่ ในวรรณกรรมเรื่องนี้ ตัวละครไม่มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยมากนัก แต่ตัวเอกได้เรียนรู้สิ่งต่างๆ เพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ จากการอ่านหนังสือ และได้เรียนรู้ที่จะรับมือกับสถานการณ์ที่ไม่พึงประสงค์อย่างมีเหตุผล

ผู้เขียนนำเสนอตัวตนของตัวละครผ่านทางการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก

4.6.1.2.3.2 ตัวละครปฏิปักษ์

ตัวละครปฏิปักษ์ของวรรณกรรมเรื่องนี้ คือ มิสทรันช์บูล หรือครูใหญ่ของโรงเรียนประถมที่มาทิลดาเรียนอยู่ ทั้งยังเป็นป้าของมิสฮันนี่ซึ่งเป็นครูประจำชั้นเรียนที่มาทิลดาเรียนอยู่ ครูใหญ่เป็นหญิงร่างใหญ่ กล้ามเป็นมัดเพราะเคยเป็นนักกีฬามาก่อน แต่งกายด้วยเสื้อสีเขียวขี้ม้า สวมกางเกงขี่ม้ายาวคลุมเข่ากับถุงเท้ายาวและรองเท้าบู๊ตพับขอบ เดินก้าวฉับๆ เหมือนเดินสวนสนาม ทำเสียงฟูดฟาดตลอดเวลา พูดจากระโชกไม่เคยพูดจาดีๆ เลยสักครั้ง

มิสทรันช์บูลเป็นคนที่มีจิตใจหยาบกระด้างและคิดแต่เรื่องไม่ดีตลอดเวลา เกลียดชังเด็กเล็กๆ ไม่รับฟังความคิดเห็นของใคร และคิดว่าสิ่งที่ตนเองทำถูกต้องเสมอ รวมทั้ง ชอบกล่าวหาว่าร้าย ปรักปรำคนอื่นด้วย

มิสทรันช์บูลเป็นตัวละครมิติเดียว ไม่มีการเปลี่ยนแปลงตลอดทั้งเรื่อง เป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยด้านไม่ดีเพียงด้านเดียว ตลอดทั้งเรื่อง ผู้อ่านจะไม่เห็นตอนใดที่มิสทรันช์บูลทำสิ่งที่ดีเลยสักครั้ง

ผู้เขียนนำเสนอตัวตนของตัวละครตัวนี้ผ่านทางการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก ร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง

4.6.1.2.3.3 ตัวละครรอง/ ตัวละครประกอบ

ตัวละครรอง/ ตัวประกอบในวรรณกรรมเรื่องนี้มีหลายตัว ผู้วิจัยขออธิบายอย่างละเอียดเพียงบางตัว เฉพาะที่มีความสำคัญกับเนื้อเรื่องเท่านั้น

- เจนนิเฟอร์ ฮันนี่

เจนนิเฟอร์ ฮันนี่ เป็นครูประจำชั้นเรียนของมาทิลดา อายุไม่เกิน 23-24 ปี เป็นคนสวยน่ารัก รูปร่างบอบบาง แต่เป็นคนไม่ค่อยยิ้ม อาศัยอยู่ในกระท่อมร้างอย่างยากจน แต่ความจริงแล้ว มิสฮันนี่เคยอาศัยอยู่ในบ้านหลังงามแต่เธอไม่อาจทนความชั่วร้ายของมิสทรันช์บูลซึ่งเป็นป้าของเธอได้จึงหนีออกมาอยู่คนเดียว มิสฮันนี่เป็นครูที่โอบอ้อมอารี เข้าใจเด็กๆ กระตือรือร้นอยากช่วยเหลือมาทิลดาให้เธอได้รับความรู้ต่างๆ ตามที่สมองของเธอจะรับได้

มิสฮันนี่เป็นตัวละครมิติเดียว ไม่มีการพัฒนา ลักษณะนิสัยของครูฮันนี่ได้รับการถ่ายทอดให้ผู้อ่านเห็นเพียงด้านที่โอบอ้อมอารี เข้าใจผู้อื่นเช่นนี้ตลอดทั้งเรื่อง ไม่ว่าจะอยู่ในสถานการณ์ใดก็ตาม

ผู้เขียนถ่ายทอดตัวตนของตัวละครตัวนี้ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก ร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง

- แฮรี่ เวิร์มวู้ด

แฮรี่ เวิร์มวู้ด พ่อของมาทิลดา เป็นชายร่างเล็ก มีฟันยื่นเหมือนหนู และไว้หนวดเหมือนหนูเช่นเดียวกัน ชอบแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าสีฉูดฉาด นายเวิร์มวู้ด เป็นเจ้าของร้านขายรถมือสองรายใหญ่ แต่นายเวิร์มวู้ดทำธุรกิจอย่างไม่สุจริต เขาจะซื้อรถเก่ามาปรับเปลี่ยนดัดแปลงให้ดูเหมือนรถยังใช้ไปไม่เท่าไหร่ และหลอกขายในราคาแพง

นอกจากเป็นพ่อค้าที่ไม่สุจริตแล้ว นายเวิร์มวู้ดเป็นพ่อที่ไม่ดีของลูกด้วย นายเวิร์มวู้ดสอนวิธีการโกงต่างๆ นานาให้ลูกชายทำให้ลูกชายค่อยๆ ซึมซับเอาความสิ่งที่ไม่ดีเข้าไปทีละน้อย ส่วนลูกสาวไม่ยอมคล้อยตามสิ่งที่เขาพูดและคอยขัดคอ เขาจึงเกลียดและไม่สนใจใยดีลูกสาวแม้แต่น้อย นายเวิร์มวู้ดเห็นลูกสาวของตัวเองเป็นตัวปัญหาและบอกครูใหญ่ของโรงเรียนประถมที่ลูกสาวเรียนอยู่ไปเช่นนั้น

นายเวิร์มวู้ด เป็นตัวละครมิติเดียว เป็นตัวละครที่นำเสนอลักษณะนิสัยด้านไม่ดีเพียงด้านเดียวเท่านั้น ทั้งขี้โกง โง่เง่าไม่มีความคิด อวดฉลาด ขี้ขลาด และเห็นแก่ตัว ลักษณะนิสัยของนายเวิร์มวู้ดไม่มีการเปลี่ยนแปลงไม่ว่าในสถานการณ์ใดๆ

ผู้เขียนนำเสนอตัวตนของตัวละครตัวนี้ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก ร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง

ตัวละครประกอบอื่นๆ ได้แก่

- มิสซิสเฟลปส์ บรรณารักษ์ประจำห้องสมุดสาธารณะที่มาทิลดาไปใช้บริการช่วงก่อนเข้าเรียน จิตใจดีและคอยช่วยเหลือมาทิลดาด้วยความเต็มใจ

- ลาเวนเดอร์ เพื่อนสนิทของมาทิลดา เป็นเด็กตัวเล็ก ผอมแห้ง ไว้ผมม้า เป็นเด็กกล้าหาญไม่กลัวใครและชอบผจญภัย

- ฮอร์เทนเซีย เด็กหญิงอายุ 10 ปี อยู่โรงเรียนเดียวกับมาทิลดา เป็นคู่ปรับกับครูใหญ่ เธอคอยหาทางแกล้งครูใหญ่ต่างๆ นานาตลอดเวลา ทำให้ถูกทำโทษอยู่บ่อยๆ ครั้งหนึ่งเล่าให้มาทิลดาและลาเวนเดอร์ฟังถึงความร้ายกาจและความน่ากลัวของครูใหญ่

- บรูซ บ็อกทร็อตเตอร์ เด็กชายอายุ 11 ปี ตัวอ้วนกลม ถูกครูใหญ่กล่าวหาว่าขโมยขนมเค้กของเธอไป ครูใหญ่ลงโทษให้เขากินเค้กก้อนมหึมาโดยหวังให้เขากินไม่หมดจนต้องอาเจียนออกมา แต่ปรากฏว่าเขากินได้หมดไม่มีเหลือ

- มิสซิสเวิร์มวู้ด แม่ของมาทิลดา ร่างอ้วนฉุ ทำผมสีบลอนด์เงิน ไม่ได้ทำเรื่องร้ายกาจกับมาทิลดามากมายนัก แต่เธอไม่เคยเอาใจใส่มาทิลดาแม้แต่น้อย ซ้ำยังเห็นดีเห็นงามไปกับสิ่งที่สามีทำด้วย

4.6.1.2.4 ฉากท้องเรื่อง

ฉากท้องเรื่องในมิติของเวลาในวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นฉากท้องเรื่องประกอบ คือกล่าวถึงเวลาเพียงคร่าวๆ อย่างไม่เฉพาะเจาะจง

ส่วนฉากท้องเรื่องในมิติของสถานที่ เป็นฉากท้องเรื่องจำเพาะ ฉากท้องเรื่องในมิติของสถานที่ที่สำคัญในเรื่องนี้ มี 3 ฉาก ได้แก่

4.6.1.2.4.1 โรงเรียนประถมครันเชม ฮอลล์ เป็นโรงเรียนที่มาทิลดาเรียนอยู่ เป็นที่เกิดเรื่องราวต่างๆ หลายอย่าง ที่สำคัญคือทำให้มาทิลดาได้พบกับครูเจนนิเฟอร์ ฮันนี่ ผู้เห็นและเข้าใจความพิเศษในตัวของมาทิลดา และทำให้มาทิลดาได้ช่วยเหลือให้ครูฮันนี่

4.6.1.2.4.2 บ้านของครอบครัวเวิร์มวู้ด มาทิลดาเติบโตขึ้นมาในบ้านหลังนี้ ได้รับการเลี้ยงดูมาอย่างทิ้งขว้าง แต่ก็ทำให้เธอได้เรียนรู้ที่จะช่วยเหลือตัวเองและเป็นคนกล้าหาญ ไม่ยอมแพ้

4.6.1.2.4.3 กระท่อมของครูฮันนี่ เป็นที่ที่มาทิลดาได้รับรู้เรื่องเกี่ยวกับครูฮันนี่และทำให้เธอตัดสินใจช่วยเหลือครูของเธอ

4.6.1.2.5 แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องของวรรณกรรมเรื่องนี้คล้ายกับวรรณกรรมของโรอัลด์ ดาห์ลเรื่องอื่นๆ ตรงที่แสดงให้เห็นว่าในสังคมมีผู้ใหญ่ที่ไม่ดีและไม่น่าเคารพ เด็กไม่จำเป็นต้องยอมถูกทำร้ายเพียงเพราะบรรทัดฐานของสังคมกำหนดให้เด็กต้องเคารพผู้ใหญ่

4.6.1.2.6 กลวิธีการประพันธ์

4.6.1.2.6.1 มุมมอง

วรรณกรรมเรื่องนี้เล่าเรื่องผ่านมุมมองของบุรุษที่สาม แบบผู้เล่าเรื่องรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่าง การเล่าเรื่องด้วยมุมมองลักษณะนี้ ผู้เล่าเรื่องจะรับรู้และเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องโดยตลอดตั้งแต่เริ่มเรื่องจนจบเรื่อง และเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครทุกตัวอย่างถ่องแท้ เช่น ตอนที่ผู้เล่าเรื่องบรรยายความรู้สึกและความคิดของลาเวนเดอร์ เมื่อได้รับมอบหมายให้ดูแลเรื่องน้ำดื่มของครูใหญ่

> "Already Lavender's scheming mind was going over the possibilities that this water-jug job had opened up for her. She longed to do something truly heroic. She admired the older girl Hortensia to distraction for the daring deeds she had performed in the school. She also admired Matilda who had sworn her to secrecy about the parrot job she had brought off at home, and also the great hair-oil switch which had bleached her father's hair. It was *her* turn now to become a heroic if only she could come up with a brilliant plot." (Dahl, 1989: 136)

ตอนที่ผู้เล่าเรื่องบรรยายรูปพรรณสัณฐานของมิสทรันช์บูลซึ่งเป็นครูใหญ่ของโรงเรียนประถมครันเชม ฮอลล์

> "She was above all a most formidable female. She had once been a famous athlete, and even now the muscles were still clearly in evidence. You could see them in the bull-neck, in the big shoulders, in the thick arms, in the sinewy wrists and in the powerful legs. Looking at her, you got the feeling that this was someone who could bend iron bars and tear telephone directories in half. Her face, I'm afraid, was neither a thing of beauty nor a joy forever. She had an

obstinate chin, a cruel mouth and small arrogant eyes..."
(Dahl, 1989: 83)

4.6.1.3 การวิเคราะห์และวิจารณ์งานแปล

4.6.1.3.1 ชนิดของตัวบทต้นฉบับ

ตัวบทวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นตัวบทเน้นรูปแบบ

ดังที่กล่าวไปแล้วว่าวรรณกรรมเรื่องนี้นำเสนอเรื่องความขัดแย้งระหว่างเด็กกับผู้ใหญ่ โดยในวรรณกรรมเรื่องนี้ ผู้เขียนนำเสนอผู้ใหญ่ประเภทที่ประพฤติตัวไม่ดี และถูกเด็กแก้เผ็ดอย่างสาสม อย่างไรก็ตาม การที่เด็กจะคิดแผนการร้ายกาจต่างๆ เพื่อแก้เผ็ดผู้ใหญ่เป็นเรื่องที่แทบจะยอมรับไม่ได้ไม่ว่าในสังคมใดก็ตาม แต่ในวรรณกรรมเรื่องนี้ ผู้เขียนสามารถทำให้เรื่องที่ตัวละครเด็กๆ ในเรื่องทำเป็นเรื่องที่รับได้และสมควรทำ โดยการนำเสนอเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องในเชิงชวนให้ขบขัน ถ่ายทอดตัวละครตัวร้ายให้น่ารังเกียจตั้งแต่รูปร่างหน้าตาไปจนถึงลักษณะนิสัย ผู้เขียนสร้างลักษณะนิสัยที่ร้ายกาจให้เป็นไปในลักษณะเกินจริงและไม่มีส่วนดีเลยแม้แต่น้อย ดังนั้น เมื่อตัวละครเหล่านี้ถูกเอาคืนบ้าง ผู้อ่านจึงไม่รู้สึกว่าเป็นสิ่งที่รับไม่ได้ อีกทั้ง ผู้เขียนมิได้สร้างให้ตัวละครเด็กกลั่นแกล้งผู้ใหญ่อย่างรุนแรง แต่เป็นการเอาคืนที่ทำให้ดูน่าขบขัน ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ตัวบทวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นตัวบทเน้นรูปแบบ ภาษาในตัวบทชนิดนี้มีหน้าที่ถ่ายทอดรูปแบบการประพันธ์เป็นสำคัญ

4.6.1.3.2 องค์ประกอบทางภาษาของต้นฉบับ

พิจารณาตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ แบ่งเป็น 4 หัวข้อ ดังนี้

4.6.1.3.2.1 องค์ประกอบทางความหมาย

การวิเคราะห์องค์ประกอบทางความหมายจำเป็นต้องวิเคราะห์ร่วมกับบทแปล ดังนั้น ขอนำไปวิเคราะห์ในการเปรียบเทียบต้นฉบับและบทแปล

4.6.1.3.2.2 องค์ประกอบทางคำศัพท์

คำศัพท์ที่ใช้ในวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นคำศัพท์ทั่วไป ไม่มีการใช้คำศัพท์เฉพาะทางแต่อย่างใด เช่น

"The nice thing about Matilda was that if you had met her casually and talked to her you would have thought she was a perfectly normal five-and-a-half-year-old child. She displayed almost no outward signs of her brilliance and she never showed off..." (Dahl, 1989: 101)

"And now, quite slowly there began to creep over Matilda a most extraordinary and peculiar feeling. The feeling was mostly in the eyes. A kind of electricity seemed to be gathering inside them... It was an amazing sensation. She kept her eyes steadily on the glass, and now the power was concentrating itself in one small part of each eye and growing stronger and stronger and it felt as though millions of tiny little invisible arms with hands on them were shooting out of her eyes towards the glass she was staring at." (Dahl, 1989: 164-165)

4.6.1.3.2.3 องค์ประกอบทางไวยากรณ์

ลักษณะของไวยากรณ์ที่มีลักษณะเด่นและอาจเป็นปัญหาต่อการแปลเป็นภาษาปลายทางของวรรณกรรมเรื่องนี้ มีดังนี้

1.) การใช้วลีหรืออนุประโยคขึ้นต้นประโยค เช่น

"<u>Still holding him by the ears</u>, the Trunchbull lowered him back into his chair behind his desk..." (Dahl, 1989: 155)

"<u>When Mr Wormwood arrived back from the garage that evening</u> his face was as dark as a thunder could and somebody was clearly for a high-jump pretty soon..." (Dahl, 1989: 38)

"...<u>After the other childen had all disappeared</u>, she remained at her desk, quiet and thoughtful..." (Dahl, 1989: 170)

2.) การใช้วลีขยายแทรกหลังประธาน เช่น

"Matilda, <u>holding the hat in one hand and a thin tube glue of Superglue in the other</u>, proceeded to squeeze a line of glue very neatly all round the inside rim of the hat..." (Dahl, 1989: 30)

"This woman, <u>in all eccentricities and in her appearance</u>, is almost impossible to describe,..." (Dahl, 1989: 67-68)

4.6.1.3.2.4 องค์ประกอบทางวัจนลีลา

พิจารณาตามทฤษฎีของมาร์ติน โจส พบการใช้วัจนลีลา 2 ระดับในวรรณกรรมเรื่องนี้ คือวัจนลีลาหารือและวัจนลีลากันเอง ดังมีรายละเอียด ดังนี้

1.) วัจนลีลาระดับหารือ มักพบในบทบรรยาย บทสนทนาระหว่างตัวละครที่เป็นผู้ใหญ่ด้วยกัน และในบทสนทนาที่ตัวละครเด็กพูดกับตัวละครที่เป็นผู้ใหญ่ เช่น ตอนที่ผู้เล่าเรื่องบรรยายลักษณะของมิสทรันช์บูล

"Miss Trunchbull, the Headmistress, was something else altogether. She was gigantic holy terror. A fierce tyrannical monster who frightened the life out of the pupils and teachers alike... When she marched—Miss Trunchbull never walked, she always marched like a storm-trooper with long strides and arms aswinging—when she marched along a corridor you could actually hear her snorting as she went, ... Thank goodness we don't meet many people like her in this world, although they do exist and all of us are likely to

come across at least one of them in a life time. (Dahl, 1989: 67)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงลักษณะของวัจนลีลาหารือจากการใช้ถ้อยคำที่ไม่เป็นทางการ และมีการสอดแทรกความคิดเห็นของผู้เล่าเรื่องไว้ในบทบรรยายด้วยทำให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนผู้เล่าเรื่องสื่อสารกับผู้อ่านโดยตรง นอกจากนั้น น้ำเสียงของวรรณกรรมเรื่องนี้มีลักษณะติดตลกและชวนให้ขบขัน ดังนั้น การใช้วัจนลีลาที่เป็นทางการมากเกินไปอาจกระทบต่ออรรถรสของผู้อ่านได้

ตอนที่มิสฮันนี่ไปหาครูใหญ่ที่ห้องทำงานของเธอเพื่อปรึกษาเรื่องขอให้ย้ายมาทิลดาไปเรียนในชั้นเรียนที่สูงกว่าเดิม

"...'I must tell you, Headmistress,' she said, 'that you are completely mistaken about Matilda putting a stink-bomb under your desk.'

'I am never mistaken, Miss Honey!'

'But Headmistress, the child only arrived in school this morning and came straight to the classroom...'

'Don't argue with me, for heaven's sake, woman! This little brute Matilda or whatever her name is has stink-bombed my study! There's no doubt about it! Thank you for suggesting it.'

'But I didn't suggesting it, Headmistress!'

'Of course you did! Now what is it you want, Miss Honey? Why are you wasting my time?'

'I came to you to talk about Matilda, Headmistress. I have extraordinary things to report about the child. May I please tell you what happened in the class just now?'" (Dahl, 1989: 86)

ตัวอย่างนี้แสดงลักษณะของวัจนลีลาหารือจากการใช้รูปย่อของคำกริยาช่วย และการใช้ถ้อยคำที่ไม่เป็นทางการ เช่น "for heaven's sake" หรือ "This little brute Matilda or whatever her name is" เป็นต้น

2.) วัจนลีลาระดับกันเอง มักพบในบทสนทนาระหว่างตัวละครที่เป็นเด็กด้วยกัน เช่น มาทิลดากับลาเวนเดอร์ และในบทสนทนาที่ตัวละครที่เป็นผู้ใหญ่พูดกับตัวละครที่เป็นเด็ก หรือในบทสนทนาที่ผู้พูดพูดกับตัวละครที่ผู้พูดไม่ต้องการแสดงความเคารพหรือยำเกรง เช่น ตอนที่ฮอร์เทนเซีย เด็กหญิงอายุ 10 ปีเล่าการต่อสู้ระหว่างเธอกับครูใหญ่และการลงโทษอย่างโหดร้ายของครูใหญ่ให้มาทิลดาและลาเวนเดอร์ฟัง

> "'The Trunchbull', Hortensia said, 'has a nasty habit of guessing. When she doesn't know who the culprit is, she makes a guess at it, and the trouble is she's often right... The Trunchbull simply grabbed me by one ear and rushed me to The Chokey at the double and threw me inside and locked the door. That was second all-day stretch. It was absolute torture. I was spiked and cut all over when I came out.'
>
> 'It's like a war,' Matilda said, overawed.
>
> 'You're darn right it's like a war,' Hortensia cried. 'And the casualtes are terrific. *We* are the crusaders, the gallant army fighting for our lives with hardly any weapons at all and the Trunchbull is the Prince of Darkness, the Foul Serpent, the Fiery Dragon with all the weapons at her command. It's a tough life. We all try to support each other.'" (Dahl, 1989: 109)

ตัวอย่างนี้แสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลากันเองจากการใช้คำแสลง เช่น เรียกครูใหญ่ว่า "the Trunchbull" หรือ "You're darn right..." เป็นต้น

ตอนที่ครูใหญ่เข้าไปทดสอบประจำสัปดาห์ในชั้นเรียนที่มาทิลดาเรียนอยู่

"'*Me!* A baby!' shouted the Trunchbull. 'How dare you suggest such a thing! What cheek! What infernal insolence! What's your name, boy? And stand up when you speak to me!'

The boy stood up. 'My name is Eric Ink, Miss Trunchbull,' he said.

'Eric *what*?' the Trunchbull shouted.

'Ink,' the boy said.

'Don't be an ass, boy! There's no such name!' (Dahl, 1989: 151)

ตัวอย่างนี้แสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลากันเองจากการใช้ประโยคไม่สมบูรณ์ มีการละคำที่ไม่สำคัญในประโยคและกล่าวเฉพาะคำที่ต้องการสื่อสารจริงๆ เท่านั้น และการใช้คำแสลง เช่น "What cheek!" หรือ "Don't be an ass, boy!" เป็นต้น

4.6.1.3.3 ปัจจัยภายนอกของต้นฉบับ

พิจารณาตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ แต่ในที่นี้ ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์เพียง 3 ปัจจัย ได้แก่ ผู้ฟัง/ ผู้อ่าน ผู้พูด และการบ่งชี้ทางอารมณ์ เนื่องจาก ในวรรณกรรมเรื่องนี้ ไม่มีสถานการณ์พิเศษที่อาจเป็นปัญหาต่อการแปล เนื้อเรื่องเป็นเรื่องทั่วไป ไม่มีการกล่าวถึงเรื่องเฉพาะทางที่จำเป็นต้องใช้ความรู้เฉพาะทางในการแปล ดังนั้น องค์ประกอบด้านสถานการณ์ในท้องเรื่องและเนื้อเรื่องจึงไม่นำมาวิเคราะห์ในที่นี้ ส่วน องค์ประกอบทางเวลาและสถานที่นั้นไม่สามารถนำมาวิเคราะห์ได้ เนื่องจาก ผู้เขียนมิได้ระบุเจาะจงว่าเหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นเมื่อใดและที่ใด

4.6.1.3.3.1 ผู้ฟัง/ ผู้อ่าน

กลุ่มผู้ฟัง/ ผู้อ่านเป้าหมายของวรรณกรรมเรื่องนี้ ได้แก่ เยาวชน เนื่องจากผู้เขียนนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องผ่านตัวเอกที่เป็นเด็ก และเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องส่งผลกระทบต่อตัวละครที่เป็นเด็กเป็นหลัก

นอกจากองค์ประกอบทางวรรณกรรมแล้ว เมื่อพิจารณาในแง่การตลาดต้น ฉบับฉบับที่ผู้วิจัยใช้ในการวิเคราะห์จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์พัฟฟินบุ๊ค (Puffin Books) ซึ่งเป็นสำนักพิมพ์ในเครือเพ็นกวิน (Penguin Group) เพื่อจัดพิมพ์วรรณกรรมเยาวชนโดยเฉพาะ

4.6.1.3.3.2 ผู้พูด

ลักษณะการใช้ภาษาของตัวละครแต่ละตัวในวรรณกรรมเรื่องนี้แตกต่างกันไป เป็นผลมาจากลักษณะนิสัยที่แตกต่างกัน เช่น

มิสทรันช์บูล เป็นคนที่มีจิตใจหยาบกระด้าง โหดร้าย คิดว่าตัวเองถูกเสมอ ชอบแสดงอำนาจให้ผู้คนเกรงกลัง และเกลียดชังเด็กๆ ลักษณะภาษาที่มิสทรันช์บูลใช้จึงมักเป็นการออกคำสั่ง และเรียกผู้ฟังด้วยถ้อยคำดูถูกดูแคลน เช่น ตอนที่มิสทรันช์บูลทดสอบความรู้ทางคณิตศาสตร์ในชั้นเรียนของครูฮันนี่ และถามนักเรียนชายคนหนึ่งด้วยคำถามที่ยากเกินไปสำหรับเด็กเล็ก เมื่อเด็กตอบไม่ได้ก็ประณามด้วยถ้อยคำดูแคลนต่างๆ

> "...'Very well, boy,' she said. 'Answer me this. I have seven apples, seven oranges and seven bananas. How many pieces of fruit do I have altogether? Hurry up! Get on with it! Give me the answer!'
>
> 'That's *adding up*!' Wilfred cried. 'That isn't the three-times table!'
>
> 'You blithering idiot!' shouted the Trunchbull. 'You festering gumboil! You fleabitten fungus! That *is* the three-times table! You have three separate lots of fruit and each lot has seven pieces. Three sevens are twenty-one. Can't you see that, you stagnant cesspool! I'll give you one more chance. I have eight coconuts, eight monkey-nuts and eight nutty little idiots like you. How many nuts do I have altogether? Answer me quickly.'" (Dahl, 1989: 217-218)

ครูฮันนี่เป็นคนโอบอ้อมอารี มีเหตุผล ลักษณะการพูดของเธอจึงอ่อนโยนและให้เกียรติผู้ฟัง เช่น ตอนที่ครูฮันนี่เตือนมาทิลดาไม่ให้ตื่นเต้นมากเกินไปกับเรื่องที่ตนเองมีพลังพิเศษ

"'Calm yourself down, child, calm yourself down,' Miss Honey said. 'Let us not get ourselves too worked up so early in the proceedings.'

'But you do think it is *interesting*, don't you, Miss Honey?'

'Oh, it is *interesting* all right,' Miss Honey said. 'It is *more* than interesting. But we must tread very carefully from now on, Matilda.'

'Why must we tread carefully, Miss Honey?'

'because we are playing with mysterious forces, my child, that we know nothing about. I do not think they are evil. They may be good. They may even be divine. But whether they are or not, let us handle them carefully.'" (Dahl, 1989: 179)

ลักษณะการใช้ภาษาที่แตกต่างกันของตัวละครแต่ละตัวแสดงถึงตัวตนของตัวละครเหล่านั้น ซึ่งมีส่วนช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจตัวละครและเรื่องราวในวรรณกรรมได้ดียิ่งขึ้น ดังนั้น ผู้แปลจึงควรรักษาตัวตนเหล่านี้ไว้และถ่ายทอดเป็นภาษาปลายทางให้ครบถ้วนและเหมาะสม

4.6.1.3.3.3 การบ่งชี้ทางอารมณ์

การบ่งชี้ทางอารมณ์ของผู้พูดปรากฏอยู่ในคำศัพท์ที่ผู้พูดเลือกใช้ ไวยากรณ์ และระดับภาษาที่ผู้พูดใช้ เช่น

ตอนที่มิสทรันช์บูลกล่าวหามาทิลดาว่าเป็นตัวการเอาสัตว์ตัวหนึ่งไปใส่ในเหยือกน้ำที่เตรียมไว้สำหรับเธอ เธอดุว่ามาทิลดาด้วยความโกรธเกรี้ยว

"'You are a vile, repulsive, repellent, malicious little brute!' the Trunchbull was shouting. 'You are not fit to be in this school! You ought to be behind bars, that's where you ought to be! I shall have you drummed out of this

establishment in utter disgrace! I shall have the prefects chase you down the corridor and out of the front-door with hockey-sticks! I shall have the staff escort you home under armed guard! And then I shall make absolutely sure you are sent to a reformatory for delinquent girls for the minimum of forty years!'..." (Dahl, 1989: 162)

ตอนที่มาทิลดาวิ่งหน้าตาตื่นมาหาครูฮันนี่ที่บ้านเพื่อเล่าเรื่องที่ครอบครัวของเธอกำลังจะย้ายไป เธอเล่าด้วยความร้อนรนเพราะไม่ต้องการย้ายไปไกลจากครูฮันนี่

"'They're *leaving*!' she cried. 'They've all gone mad and they're filling their suitcases and they're leaving for Spain in about thirty minutes!'

'Who is?' Miss Honey asked quietly.

'Mummy and daddy and my brother Mike and they say I've got to go with them!'

'You mean for a holiday?' Miss Honey asked.

'For *ever*!' Matilda cried. 'Daddy said we were *never* coming back!'

There was a brief silence, then Miss Honey said, 'Actually I'm not very surprised.'

'You mean you *knew* they were going?' Matilda cried. 'Why didn't you tell me?'" (Dahl, 1989: 235)

การบ่งชี้ทางอารมณ์ในคำพูดของผู้พูดช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจอารมณ์ของผู้พูดและอารมณ์ของเนื้อหาของเรื่องได้เป็นอย่างดีซึ่งจะช่วยให้ผู้อ่านมีอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครและเรื่องราวที่เกิดขึ้นในเรื่อง ดังนั้น ผู้แปลจำเป็นต้องรักษาการบ่งชี้ทางอารมณ์ของตัวละครไว้อย่างถูกต้องและครบถ้วนเพื่อให้ผู้อ่านบทแปลได้รับอรรถรสจากการอ่านวรรณกรรมเรื่องนี้เช่นเดียวกับที่ผู้อ่านต้นฉบับได้รับ อย่างไรก็ตาม ความแตกต่างของโครงสร้างภาษาและลักษณะการบ่งชี้ทางอารมณ์ระหว่างภาษาต้นทางและภาษาปลายทางอาจก่อให้เกิดปัญหาในการแปล ผู้แปลจึงต้องตระหนักและเข้าใจปัญหาดังกล่าวนี้และพยายามแปลให้เป็นธรรมชาติตามขนบของ

ภาษาปลายทางให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้โดยที่ต้องรักษาความในต้นฉบับให้คงเดิมไว้ให้มากที่สุดด้วยเช่นกัน

4.6.2 การเปรียบเทียบต้นฉบับเรื่อง *Matilda* กับบทแปลเรื่อง ***มาทิลดา*** (2540) และบทแปลเรื่อง ***มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ*** (2549)

การเปรียบเทียบต้นฉบับและบทแปลวรรณกรรมเรื่องนี้ เป็นการเปรียบเทียบต้นฉบับกับบทแปลสองฉบับ คือ ฉบับที่แปลก่อนพ.ศ. 2540 และฉบับที่แปลหลังพ.ศ. 2540 เพื่อเปรียบเทียบแนวทางการแปลของบทแปลทั้งสองฉบับว่าเหมือนกันและต่างกันอย่างไรบ้าง

4.6.2.1 บริบททางการแปล

ผกาวดี อุตตโมทย์ใช้นามปากกา สาลินี คำฉันท์ แปลเรื่อง *Matilda* โดยตั้งชื่อเรื่องภาษาไทยว่า ***มาทิลดา*** จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ผีเสื้อครั้งแรกเมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2540

ต่อมา ได้มีการแก้ไขบทแปลฉบับที่ตีพิมพ์ครั้งแรก และจัดพิมพ์ใหม่โดยใช้ชื่อ ***มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ*** เมื่อเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2549

4.6.2.2 องค์ประกอบทางวรรณกรรม

4.6.2.2.1 โครงเรื่อง

โครงเรื่องของบทแปลทั้งสองฉบับได้รับการถ่ายทอดตรงตามต้นฉบับ

บทแปลทั้งสองฉบับรักษาลักษณะการเล่าเรื่องโดยใช้โครงเรื่องแบบเรียงลำดับเวลา ชนิดก้าวหน้าไว้เช่นเดียวกับต้นฉบับ และรักษารายละเอียดขององค์ประกอบของโครงเรื่องไว้ได้อย่างครบถ้วน ดังสรุปได้ดังนี้

บทเปิดเรื่องของต้นฉบับและบทแปลทั้งสองฉบับบรรยายความเป็นอยู่ของตัวเอกในครอบครัวที่ไม่มีใครเห็นคุณค่าของเธอ

ความขัดแย้งเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครปฏิปักษ์ เกิดจากการที่ตัวเอกเกิดความคับข้องใจกับพฤติกรรมของตัวละครปฏิปักษ์

การขมวดปมเกิดขึ้นเมื่อตัวเอกได้รับรู้ความร้ายกาจของปฏิปักษ์มาตลอด จนกระทั่งได้เจอกับตัวเอง และได้ค้นพบโดยบังเอิญว่าตนมีพลังจิต

จุดสุดยอดของเรื่องคือตอนที่ตัวเอกใช้พลังจิตจัดการกับปฏิปักษ์ได้สำเร็จ

การแก้ปมคือตอนที่ตัวเอกสูญเสียความสามารถในการใช้พลังจิตไปและได้เป็นอิสระจากครอบครัว

4.6.2.2.2 ตัวละคร

4.6.2.2.2.1 ตัวเอก

ตัวเอกของเรื่องคือ มาทิลดา เช่นเดิมในบทแปลทั้งสองฉบับ และตัวละครได้รับการถ่ายทอดตรงตามต้นฉบับทั้งในแง่กายภาพและลักษณะนิสัย

ชื่อตัวละคร	รูปพรรณ/ลักษณะนิสัย	ลักษณะของตัวละคร	การนำเสนอ
Matilda	เด็กหญิงตัวเล็ก ไว้ผมยาวสีดำสนิท ท่าทางเอาจริงเอาจัง มาทิลดาเป็นเด็กอัจฉริยะ เฉลียวฉลาดเป็นพิเศษ แต่ไม่เคยโอ้อวด กลับเป็นเด็กอ่อนน้อม พูดจามีความคิดและมีสัมมาคารวะ เป็นเด็กกล้าหาญ ยุติธรรม และช่างคิดช่างวางแผน	ตัวละครหลายมิติ	การกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับละครอื่นๆ เป็นหลัก ร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง
มาทิลดา (2540)	เด็กหญิงตัวเล็ก ไว้ผมยาวสีดำสนิท ท่าทางเอาจริงเอาจัง มาทิลดาเป็นเด็กอัจฉริยะ เฉลียวฉลาดเป็นพิเศษ แต่ไม่เคยโอ้อวด กลับเป็นเด็กอ่อนน้อม พูดจามีความคิดและมีสัมมาคารวะ เป็นเด็กกล้าหาญ ยุติธรรม และช่างคิดช่างวางแผน	ตัวละครหลายมิติ	การกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นๆ เป็นหลัก ร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง
มาทิลดา (2549)	เด็กหญิงตัวเล็ก ไว้ผมยาวสีดำสนิท ท่าทางเอาจริงเอา	ตัวละครหลายมิติ	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับ

	จัง มาทิลดาเป็นเด็กอัจฉริยะ เฉลียวฉลาดเป็นพิเศษ แต่ไม่เคยโอ้อวด กลับเป็นเด็กอ่อนน้อม พูดจามีความคิดและมีสัมมาคารวะ เป็นเด็กกล้าหาญ ยุติธรรม และช่างคิดช่างวางแผน		ตัวละครอื่นเป็นหลักร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง

4.6.2.2.2.2 ตัวละครปฏิปักษ์

ปฏิปักษ์ในบทแปลทั้งสองฉบับ คือ ครูเขาวัว ซึ่งเป็นครูใหญ่ของโรงเรียนประถมที่ตัวเอกเรียนอยู่ ตัวละครตัวนี้ได้รับการถ่ายทอดรูปพรรณสัณฐานและลักษณะนิสัยตรงตามต้นฉบับ ยกเว้นชื่อของตัวละครเท่านั้นที่ผู้แปลไม่ใช้การถ่ายเสียง แต่เลือกใช้วิธีการแปลเป็นชื่อเป็นภาษาปลายทาง ในบทแปลฉบับพ.ศ.2549 ผู้แปลให้เหตุผลไว้ในเชิงอรรถว่าชื่อของตัวละครเป็นชื่อที่ผู้เขียนตั้งขึ้นจากการประสมคำ การที่ผู้แปลเลือกใช้แปลชื่อตัวละครตัวนี้เป็นภาษาปลายทางแทนที่จะถ่ายทอดด้วยการถ่ายเสียงและทับศัพท์ดังเช่นตัวละครอื่นๆ เพราะดังที่ระบุไว้ในเชิงอรรถในบทแปลว่าเป็นชื่อที่ผู้เขียนแต่งขึ้นเพื่อให้เข้ากับบุคลิกภาพของตัวละคร ดังนั้น ผู้แปลจึงแปลชื่อเป็นภาษาปลายทางเพื่อทำให้ชื่อมีลักษณะสัมพันธ์กับลักษณะของตัวละคร ซึ่งถ้าผู้แปลไม่แปลชื่อของตัวละครสะท้อนให้เห็นลักษณะของตัวละครก็จะหายไป

ชื่อตัวละคร	**รูปพรรณ/ลักษณะนิสัย**	**ลักษณะของตัวละคร**	**การนำเสนอ**
Miss Trunchbull	เป็นหญิงวัยกลางคน รูปร่างใหญ่โต หน้าตาบึ้งตึง เคยเป็นนักกีฬามาก่อน มิสทรันช์บูลมีจิตใจหยาบกระด้าง ใจแคบ คิดว่าตัวเองถูกเสมอ และคิดว่าคนอื่นผิดเสมอ ชอบวางอำนาจให้คนเกรงกลัว	ตัวละครมิติเดียว	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลักร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง
ครูเขาวัว (2540)	หญิงวัยกลางคน รูปร่างใหญ่โต หน้าตาบึ้งตึง	ตัวละครมิติเดียว	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับ

	ท่าทางแข็งแรงเพราะเคยเป็นนักกีฬามาก่อน ครูเขาวัวเป็นคนจิตใจหยาบกระด้าง ใจแคบ เชื่อมั่นในความคิดของตัวเองและไม่รับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น ชอบวางอำนาจให้คนเกรงกลัว รังเกียจเด็กเล็กเป็นอย่างยิ่ง		ตัวละครอื่นเป็นหลักร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง
ครูเขาวัว (2549)	หญิงวัยกลางคน รูปร่างใหญ่โต หน้าตาบึ้งตึง ท่าทางแข็งแรงเพราะเคยเป็นนักกีฬามาก่อน ครูเขาวัวเป็นคนจิตใจหยาบกระด้าง ใจแคบ เชื่อมั่นในความคิดของตัวเองและไม่รับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น ชอบวางอำนาจให้คนเกรงกลัว รังเกียจเด็กเล็กเป็นอย่างยิ่ง	ตัวละครมิติเดียว	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลักร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง

4.6.2.2.2.3 ตัวละครรอง/ ตัวละครประกอบ

ในบทแปลทั้งสองฉบับ รูปพรรณสัณฐานและลักษณะนิสัยของตัวละครรองและตัวละครประกอบทุกตัวได้รับการถ่ายทอดตรงตามต้นฉบับ อย่างไรก็ตาม ชื่อของตัวละครบางตัวได้รับการนำเสนอแตกต่างกัน เช่น ไมเคิล เวิร์มวู้ด พี่ชายของมาทิลดา คนในครอบครัวของเธอเรียกไมเคิลว่า “ไมค์” ในบทแปลฉบับพ.ศ.2549 ผู้แปลแปลตรงตามต้นฉบับ แต่ในบทแปลฉบับพ.ศ.2540 บางครั้งผู้แปลปรับการเรียกชื่อเป็น “ไมเคิ่ล” เช่น

Matilda	มาทิลดา	มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ
"...But I don't mind telling young **Mike** here about it..." (Dahl, 1989: 22)	"...แต่พ่ออยากเล่าให้**ไมเคิ่ล**ฟัง..." (ดาห์ล, 2540: 31)	"...แต่พ่ออยากเล่าให้**ไม้ค**ฟัง..." (ดาห์ล, 2549: 31)

อย่างไรก็ตาม รูปพรรณสัณฐานและลักษณะนิสัยของตัวละครรอง/ ตัวละครประกอบได้รับการถ่ายทอดอย่างครบถ้วนตามต้นฉบับ ดังยกตัวอย่างเป็นตารางได้ดังนี้

ชื่อตัวละคร	รูปพรรณ/ ลักษณะนิสัย	ลักษณะของตัวละคร	การนำเสนอ
Lavender	เด็กหญิงตัวเล็กแกร็น ผอมกระหร่อง ไว้ผมหน้าม้า เพื่อนสนิทของตัวเอก เป็นเด็กกล้าหาญและชอบผจญภัย	ตัวละครมิติเดียว	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลักร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง
ลาเวนเด้อร์ (2540)	เด็กหญิงตัวเล็กกว่าวัย ผอมกะหร่อง ตาสีน้ำตาลเข้ม ผมดำ ไว้ผมม้า เป็นเพื่อนสนิทของตัวเอก เป็นเด็กกล้าหาญและชอบผจญภัย	ตัวละครมิติเดียว	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลักร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง
ลาเวนเด้อร์ (2549)	เด็กหญิงตัวเล็กกว่าวัย ผอมกะหร่อง ตาสีน้ำตาลเข้ม ผมดำ ไว้ผมม้า เป็นเพื่อนสนิทของตัวเอก เป็นเด็กกล้าหาญและชอบผจญภัย	ตัวละครมิติเดียว	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลักร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง
Harry Wormwood	ชายวัยกลางคนร่างเล็ก ฟันยื่นและไว้หนวดหร็อมแหร็มเหมือนหนู ใส่เสื้อผ้าสีฉูดฉาด เป็นนักธุรกิจขี้โกง ขี้ขลาด อวดฉลาด และรังเกียจตัวเอกซึ่ง	ตัวละครมิติเดียว	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลักร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง

	เป็นลูกสาวของตนเอง		
แฮรี่ เวิร์มวู้ด (2540)	ชายวัยกลางคนร่างเล็ก ฟันยื่นและไว้หนวดหร็อมแหร็ม เหมือนหนู ใส่เสื้อผ้าสีฉูดฉาด เป็นนักธุรกิจขี้โกง ขี้ขลาด อวดฉลาด และรังเกียจตัวเอกซึ่งเป็นลูกสาวของตนเอง	ตัวละครมิติเดียว	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก ร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง
แฮรี่ เวิร์มวู้ด (2549)	ชายวัยกลางคนร่างเล็ก ฟันยื่นและไว้หนวดหร็อมแหร็ม เหมือนหนู ใส่เสื้อผ้าสีฉูดฉาด เป็นนักธุรกิจขี้โกง ขี้ขลาด อวดฉลาด และรังเกียจตัวเอกซึ่งเป็นลูกสาวของตนเอง	ตัวละครมิติเดียว	ผ่านการกระทำและการปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นเป็นหลัก ร่วมกับการบรรยายโดยตรงของผู้เล่าเรื่อง

4.6.2.2.3 ฉากท้องเรื่อง

ในบทแปลทั้งสองฉบับ ฉากท้องเรื่องในมิติของเวลาเป็นฉากท้องเรื่องประกอบเช่นเดียวกับต้นฉบับ คือ ไม่มีการระบุเวลาที่จำเพาะเจาะจง มีเพียงการกล่าวถึงเวลาเพียงคร่าวๆ เท่านั้น

ส่วนฉากท้องเรื่องในบทแปลทั้งสองฉบับ เป็นฉากท้องเรื่องจำเพาะเช่นเดียวกับต้นฉบับ ฉากท้องเรื่องที่สำคัญมี 3 ฉาก ดังนี้

Matilda	มาทิลดา	มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ
1. โรงเรียนประถมครันเชม ฮอลล์ เป็นโรงเรียนที่ตัวเอกเรียนและได้พบกับปฏิปักษ์และค้นพบความสามารถพิเศษของตัวเอง 2. บ้านของครอบครัวเวิร์มวู้ดที่ตัวเอกได้รับการเลี้ยงดูอย่างทิ้งขว้าง 3. กระท่อมของครูฮันนี่ เป็นที่	1. โรงเรียนประถมครันเชม ฮอลล์ เป็นที่ที่ตัวเอกได้พบกับปฏิปักษ์และค้นพบความสามารถพิเศษของตนเอง 2. บ้านของครอบครัวเวิร์มวู้ด เป็นที่ที่ตัวเองได้รับการเลี้ยงดูอย่างทิ้งขว้าง 3. กระท่อมของครูฮันนี่ เป็นที่	1. โรงเรียนประถมครันเชม ฮอลล์ เป็นที่ที่ตัวเอกได้พบกับปฏิปักษ์ และค้นพบความสามารถพิเศษของตนเอง 2. บ้านของครอบครัวเวิร์มวู้ด เป็นที่ที่ตัวเอกได้รับการเลี้ยงดูอย่างทิ้งขว้าง 3. กระท่อมของครูฮันนี่ เป็นที่

ที่ทำให้ตัวเอกคิดแผนการจัดการปฏิปักษ์	ที่ทำให้ตัวเอกคิดแผนการจักการกับปฏิปักษ์	ที่ทำให้ตัวเอกคิดแผนการจัดการกับปฏิปักษ์

4.6.2.2.4 แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องของบทแปลทั้งสองฉบับนำเสนอให้ผู้อ่านตระหนักว่าในสังคมยังมีผู้ใหญ่ที่ไม่ดีไม่น่านับถือ และเด็กไม่ควรต้องยอมอดทนต่อความอยุติธรรมที่ผู้ใหญ่เหล่านั้นก่อขึ้นเพียงเพราะว่าบรรทัดฐานของสังคมกำหนดให้เด็กต้องเคารพผู้ใหญ่

4.6.2.2.5 กลวิธีการประพันธ์

4.6.2.2.5.1 มุมมอง

บทแปลทั้งสองฉบับเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองของบุรุษที่สาม แบบผู้เล่าเรื่องรู้แจ้งเห็นจริงทุกอย่างเช่นเดียวกับต้นฉบับ การใช้มุมมองในการเล่าเรื่องลักษณะนี้ ผู้เล่าเรื่องจะรับรู้และเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเรื่องโดยตลอด และรับรู้ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครทุกตัวอย่างถ่องแท้ เช่น ตอนที่บรรยายถึงความรู้สึกของเด็กนักเรียนทั้งหลายที่ถูกเรียกมารวมกันในหอประชุมเพื่อดูครูใหญ่ลงโทษบรู๊ซ บ็อกทร็อตเตอร์ ให้กินเค้กช็อกโกแลตก้อนยักษ์ต่อหน้านักเรียนทั้งโรงเรียน

มาทิลดา	มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ
เด็กชายหยิบมีดขึ้นมา เกือบจะตัดขนมเค้กอยู่แล้ว แต่ก็ชะงัก เขาจ้องดูขนมเค้ก เงยหน้ามองครูเขาวัว แล้วก็มองแม่ครัวร่างผอมชะลูดซึ่งมีปากเหมือนอมน้ำมะนาวไว้ เด็กๆ ทั้งหลายในห้องประชุมต่างเฝ้ามองอย่างใจจดใจจ่อ รอคอยอะไรบางอย่างที่จะเกิดขึ้น ทุกคนรู้สึกว่าต้องเกิดอะไรบางอย่างแน่ๆ ครูเขาวัวไม่ใช่คนประเภทใจดีขนาดให้ขนมเค้กทั้งก้อนแก่ใครก็ตาม เด็กหลายคนเดาว่า ข้างในอาจเต็มไปด้วยพริกไทย หรือน้ำมันละหุ่ง หรือของเน่าเสีย ซึ่งจะทำให้เด็กต้องเจ็บป่วยรุนแรง อาจเป็นยาเบื่อก็ได้ แล้วเขาก็จะล้มลงตายภายใน	เด็กชายหยิบมีดขึ้น เกือบตัดขนมเค้กอยู่แล้ว แต่ก็ชะงัก เขาจ้องดูขนมเค้ก เงยหน้าขึ้นมองครูเขาวัว แล้วก็มองแม่ครัวร่างผอมชะลูดซึ่งมีปากเหมือนอมน้ำมะนาวไว้ เด็กๆ ในห้องประชุมต่างใจจดใจจ่อเฝ้ามอง รอคอยอะไรบางอย่างที่จะเกิดขึ้น ต่างก็รู้ว่าต้องเกิดอะไรบางอย่างแน่ ครูเขาวัวไม่ใช่คนประเภทใจดีถึงขนาดให้ขนมเค้กทั้งก้อนแก่ใครก็ตาม เด็กหลายคนเดาว่า ข้างในนั้นอาจมีพริกไทยเต็มไปหมด หรือน้ำมันละหุ่ง หรือของเน่าเสียซึ่งจะทำให้เด็กต้องเจ็บป่วยรุนแรง อาจเป็นยาเบื่อก็ได้ แล้วเขาก็จะล้มลงตายภายในสิบวินาที หรือไม่

สิบวินาที หรือไม่ก็อาจจะเป็นขนมเค้กที่ซ่อนการเล่นตลก ซึ่งพอใช้มีดตัดลงไปเค้กทั้งก้อนก็จะระเบิดทันที โดยพาเอาตัวบรู๊ซ บ็อกทร็อต-เตอร์ปลิวตามไปด้วย ไม่มีใครในโรงเรียนที่จะทำสิ่งเหล่านี้ได้เกินหน้าครูเขาวัว (ดาห์ล, 2540: 137-138)	ก็อาจเป็นขนมเค้กที่ซ่อนกับระเบิดไว้ พอใช้มีดตัดลงไป เค้กทั้งก้อนก็จะระเบิดทันที พาเอาตัวบรู๊ซ บ็อกทร็อตเต้อร์ปลิวตามไปด้วย ไม่มีใครในโรงเรียนที่จะทำสิ่งเหล่านี้ได้เกินหน้าครูเขาวัว (ดาห์ล, 2549: 150)

ตอนที่ผู้เล่าเรื่องบรรยายการเตรียมการและการฝึกฝนของมาทิลดาเพื่อใช้ในแผนการจัดการกับครูใหญ่

มาทิลดา	มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ
แผนการที่จะช่วยครูฮันนี่กำลังก่อตัวเป็นรูปร่างอย่างสวยงามในใจของเธอ บัดนี้เธอรู้รายละเอียดเกือบหมดทุกอย่างแล้ว แต่ในตอนท้ายสุด จะต้องขึ้นอยู่กับว่า เธอสามารถทำสิ่งพิเศษสิ่งหนึ่งโดยใช้พลังจากดวงตาได้หรือไม่ เธอรู้ว่าอาจทำไม่ได้ทันที แต่ค่อนข้างแน่ใจว่า ถ้าได้ฝึกฝนและพยายามให้มาก ในที่สุดก็จะประสบความสำเร็จ ซิก้าร์คือสิ่งจำเป็น มันอาจจะใหญ่กว่าที่เธอต้องการสักหน่อย แต่น้ำหนักนับว่าพอดี ลองฝึกหัดด้วยซิก้าร์นี่แหละดีแล้ว (ดาห์ล, 2540: 230)	แผนการที่จะช่วยครูฮันนี่กำลังก่อตัวเป็นรูปเป็นร่างสวยงามในใจของเธอ บัดนี้เธอรู้รายละเอียดเกือบทุกอย่าง แต่ท้ายที่สุดต้องขึ้นอยู่กับว่าเธอจะทำสิ่งพิเศษสิ่งหนึ่งโดยใช้พลังจากดวงตาได้หรือไม่ เธอรู้ว่าคงทำไม่ได้ในทันที แต่ค่อนข้างแน่ใจว่า ถ้าฝึกฝนและพยายามให้มากก็จะประสบความสำเร็จ ซิก้าร์คือสิ่งจำเป็น มันอาจจะใหญ่กว่าที่ต้องการสักหน่อย แต่น้ำหนักนับว่าพอดี ลองฝึกหัดด้วยซิก้าร์นี่แหละดีแล้ว (ดาห์ล, 2549: 245-246)

4.6.2.2.5.2 สัญลักษณ์

ไม่มีการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายในบทแปลทั้งสองฉบับ

4.6.2.3 การวิเคราะห์และวิจารณ์งานแปล

4.6.2.3.1 ชนิดของตัวบทแปล

บทแปลเรื่อง *มาทิลดา* (2540) เป็นตัวบทประเภทเน้นรูปแบบเช่นเดียวกับต้นฉบับ

เนื้อเรื่องในบทแปลเป็นเรื่องเกี่ยวกับความขัดแย้งระหว่างเด็กกับผู้ใหญ่ซึ่งเป็นผู้ใหญ่ที่มีพฤติกรรมไม่ดีและไม่น่าเคารพ ตัวละครที่เป็นผู้ใหญ่ในบทแปลจะได้รับการแก้เผ็ดจากตัวละครเด็กอย่างสาสมในความชั่วร้ายของตัวละครเหล่านั้น แต่ในความเป็นจริง เรื่องราวลักษณะนี้เป็นเรื่องที่ขัดต่อค่านิยมของวัฒนธรรมปลายทางเป็นอย่างยิ่ง แต่ผู้แปลรักษารูปแบบการนำเสนอเรื่องราวไปในเชิงขบขัน และตัวละครตัวร้ายมีลักษณะนิสัยที่เลวร้ายเพียงด้านเดียวและแสดงความชั่วร้ายอย่างเหลือเชื่อ เพื่อสร้างเหตุผลอันสมควรที่ตัวละครเหล่านั้นควรได้รับผลกรรมอันเลวร้าย นอกจากนั้น ลักษณะการแก้เผ็ดของตัวละครเด็กก่อให้เกิดผลไปในทางขบขันมากกว่ามุ่งให้เกิดความสาแก่ใจหรือน่ากลัว แต่เพื่อถ่ายทอดสารที่ต้องการสื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเท่านั้น

บทแปลเรื่อง ***มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ*** (2549) เป็นตัวบทเน้นรูปแบบเช่นเดียวกัน ด้วยเหตุผลเดียวกับบทแปลเรื่อง ***มาทิลดา*** (2540)

4.6.2.3.2 องค์ประกอบทางภาษาบทแปล

พิจารณาตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ แบ่งเป็น 4 หัวข้อ ดังนี้

4.6.2.3.2.1 องค์ประกอบทางความหมาย

ในการพิจารณาองค์ประกอบทางความหมาย แบ่งพิจารณาเป็น 2 ส่วน ได้แก่ องค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคและองค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาค ดังนี้

1.) องค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาค

ในการพิจารณาองค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาค แบ่งวิเคราะห์เป็น 2 ส่วน คือ องค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่องและองค์ประกอบทางความหมายในน้ำเสียง มีรายละเอียด ดังนี้

<u>องค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่อง</u> จากการพิจารณาพบว่า องค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่องที่เป็นสาระสำคัญของวรรณกรรมเรื่องนี้คือการนำเสนอแนวคิดว่าเด็กไม่จำเป็นต้องอดทนต่อการกดขี่ข่มเหงอย่างไร้ความปรานีและไม่ยุติธรรมของผู้ใหญ่ ในบทแปลทั้งสองฉบับ ผู้แปลถ่ายทอดสาระในองค์ประกอบทางวรรณกรรมครบถ้วนตามต้นฉบับ กล่าวคือ ผู้แปลถ่ายทอดเนื้อหาและลำดับเหตุการณ์ตรงตามต้นฉบับ ตัว

ละครใช้ชื่อเดียวกับต้นฉบับและมีลักษณะนิสัยรวมทั้งพฤติกรรมต่างๆ เหมือนต้นฉบับ และฉากท้องเรื่องที่ใช้ในบทแปลก็เป็นฉากท้องเรื่องเดียวกับต้นฉบับด้วยเช่นกัน (ดูเพิ่มเติมหัวข้อ 4.6.2.2) ดังนั้น การที่ผู้แปลถ่ายทอดสาระที่ผู้เขียนนำเสนอไว้ในองค์ประกอบทางวรรณกรรมได้อย่างครบถ้วนทำให้สามารถรักษาองค์ประกอบทางความหมายในระดับโครงเรื่องที่เป็นสาระสำคัญของเรื่องไว้ในบทแปลได้ครบถ้วนตรงตามต้นฉบับ

องค์ประกอบทางความหมายในน้ำเสียง ดังที่กล่าวไปแล้วว่าวรรณกรรมเรื่องนี้นำเสนอความร้ายกาจของผู้ใหญ่ที่กระทำต่อเด็กในรูปแบบต่างๆ และการที่เด็กแก้แค้นผู้ใหญ่ด้วยวิธีการที่ร้ายกาจไม่แพ้กัน กล่าวได้ว่าเนื้อเรื่องและเหตุการณ์ต่างๆ ในวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นเหตุการณ์ที่ร้ายแรงมากหากเกิดขึ้นในชีวิตจริง แต่ผู้เขียนนำเสนอเรื่องราวในวรรณกรรมเรื่องนี้ด้วยน้ำเสียงเชิงขบขัน ล้อเลียน น้ำเสียงเช่นนี้ผู้เขียนถ่ายทอดไว้อย่างชัดเจนในเนื้อความแทบทุกตอนของเรื่อง แต่องค์ประกอบแสดงลักษณะของน้ำเสียงขบขันไว้อย่างชัดเจนที่สุดคือการสร้างบุคลิกลักษณะของผู้ใหญ่ที่ชั่วร้ายให้ดูน่าขบขัน ไม่น่าดู และไม่น่าเคารพอย่างที่สุด เช่น

> "Mr. Wormwood was a small ratty-looking man whose front teeth stuck out underneath a thin ratty moustache. He liked to wear jackets with large brightly-coloured checked and he sported ties that were usually yellow or pale green... (Dahl, 1988: 23)

การนำเสนอตัวละครให้มีลักษณะที่แปลกประหลาดทั้งน่ากลัวและน่าขบขันเพื่อเป็นการลดความจริงจังและความตึงเครียดของเนื้อหาของสิ่งที่ผู้เขียนต้องการสื่อสารแต่ผู้อ่านยังสามารถรับสารที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอได้โดยสมบูรณ์ แต่ไม่จำเป็นต้องรับรู้ความโหดร้ายต่างๆ ที่เกิดขึ้นจริงในสังคมซึ่งจะทำให้ผู้อ่านเกิดความหดหู่อย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้หลังการอ่าน ในส่วนของการกระทำและความคิดของตัวละครเหล่านี้ก็ได้รับการถ่ายทอดให้ดูน่าขบขันหรือเกินกว่าความเป็นจริงไปบ้างด้วยเหตุผลเดียวกัน เช่น ตอนที่ครูใหญ่ประจำโรงเรียนของตัวเอกทำโทษนักเรียน

> "... the Trunchbull yelled, and with that she lunged forward and grabbed hold of Amanda's pigtails in her right fist and lifted the girl clear off the ground. Then she started

swinging her round and round her head, faster and faster and Amanda was screaming blue murder and the Trunchbull was yelling 'I'll give you pigtails, you little rat!'" (Dahl, 1988: 114)

ผู้แปลสามารถรักษาน้ำเสียงที่น่าขบขันเหล่านี้ไว้ได้อย่างดีด้วยการใช้ถ้อยคำในภาษาปลายทางที่สื่อความหมายในเชิงขบขันในการบรรยายสถานการณ์เหล่านั้น ซึ่งทำให้สามารถรักษาสิ่งที่ผู้เขียนต้องการสื่อสารไว้ในบทแปลได้อย่างครบถ้วนและรักษาองค์ประกอบของความหมายในบริบทมหภาคไว้ได้อย่างเหมาะสม เช่น

มาทิลดา	มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ
นายเวิร์มวู้ดเป็นชายร่างเล็ก หน้าตาเหมือนหนู ฟันยื่นออกมาใต้หนวดหร็อมแหร็มเหมือนหนวดหนู ชอบสวมเสื้อนอกลายตาตารางขนาดใหญ่สีฉูดฉาด ผูกเน็คไทสีเหลืองหรือไม่ก็สีเขียวอ่อน... (ดาห์ล, 2540: 33)	นายเวิร์มวู้ดเป็นชายร่างเล็ก หน้าตาเหมือนหนู ฟันหน้ายื่นออกมาใต้หนวดหร็อมแหร็มเหมือนหนวดหนู เขาชอบสวมเสื้อนอกลายตาหมากรุกขนาดใหญ่สีฉูดฉาด ผูกเน็คไทสีเหลืองหรือไม่ก็สีเขียวอ่อน... (ดาห์ล, 2549: 31)
...ครูเขาวัวตะโกนลั่นพลางถลันไปข้างหน้า ฉวยหางเปียของอมานด้ากำไว้ในมือขวา ร่างของเด็กหญิงลอยขึ้นจากพื้นดิน แล้วเริ่มเหวี่ยงร่างเด็กหญิงไปรอบศีรษะ เหวี่ยงเร็วขึ้นทุกที ฝ่ายอมานด้าก็ร้องกรีดสุดเสียง ครูเขาวัวตะโกนว่า "นี่แน่ะหางเปีย!---นังหนูตัวกระจิ๊ด!" (ดาห์ล, 2540: 124-125)	...ครูเขาวัวตะโกนลั่นพลางถลันไปข้างหน้า ฉวยหางเปียของอมานด้ากำไว้ในมือขวา หิ้วร่างของเธอลอยขึ้นจากพื้นดิน แล้วเริ่มเหวี่ยงร่างเด็กหญิงไปรอบศีรษะของหล่อน เหวี่ยงเร็วขึ้นๆ ทุกที ฝ่ายอมานด้าก็ร้องกรีดสุดเสียง ครูเขาวัวตะโกนว่า "นี่แน่ะหางเปีย!---นังหนูตัวกระจิด!" (ดาห์ล, 2549: 135)

2.) องค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาค ในการพิจารณาองค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาค ผู้วิจัยพิจารณาจากการลดความและการขยายความข้อความในต้นฉบับและผลกระทบต่อองค์ประกอบทางความหมายของต้นฉบับเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ดังมีรายละเอียด ดังนี้

จากการพิจารณาบทแปลทั้งสองฉบับพบว่ามีการปรับข้อความบางส่วนในต้นฉบับแต่ด้วยปริมาณและวิธีการที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ในบทแปลเรื่อง *มาทิลดา* (2540) พบว่า ผู้แปลลดข้อความต้นฉบับค่อนข้างมาก ส่วนในบทแปลเรื่อง *มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ* (2549) พบการลดความเพียงเล็กน้อยเท่านั้น เช่น

"Then suddenly he struck again. Perhaps he had had a bad day at the garage and had not sold enough crummy second-hand cars..." (Dahl, 1989: 38)

มาทิลดา	มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ
แล้วทันใดเขาก็กลับมาเล่นงานอีก อาจเป็นเพราะว่าวันนั้นเขาขายรถมือสองได้ไม่มากพอ... (ดาห์ล, 2540: 47)	แล้วทันใด เขาก็กลับมาเล่นงานอีก **คงเป็นเพราะว่าวันนั้นที่อู่รถ ทุกอย่างดูติดขัด** และเขาขายรถมือสองไม่ค่อยได้... (ดาห์ล, 2549: 48)

"...The father took a golf-club that was standing in the corner..." (Dahl, 1989: 46)

มาทิลดา	มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ
...พ่อถือไม้กอล์ฟ... (ดาห์ล, 2540: 56)	...พ่อถือไม้กอล์ฟ**ที่พิงอยู่ตรงมุมห้อง** ... (ดาห์ล, 2549: 57)

"...'I wonder', she said, 'whether any of you three who know how to spell cat have learned how to read a whole group of words when they are strung together in a sentence?'" (Dahl, 1989: 76)

มาทิลดา	มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ
"ครูอยากรู้จริงๆ ว่า เธอสามคนเรียนรู้การอ่านกลุ่มคำที่เรียงติดกันเป็นประโยคได้หรือยัง" (ดาห์ล, 2540: 86)	"ครูอยากรู้จริงๆ ว่า เธอสามคนนี้เรียนรู้การอ่านกลุ่มคำที่เรียงติดกันเป็นประโยคได้หรือยัง" (ดาห์ล, 2549: 92)

จากตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นนี้เห็นได้อย่างชัดเจนว่าผู้แปลใช้การลดความในบทแปลเรื่อง ***มาทิลดา*** (2540) มากกว่าในบทแปลเรื่อง ***มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ*** (2549) มาก แต่ข้อความส่วนที่ผู้แปลลดความไปนั้นล้วนเป็นรายละเอียดปลีกย่อยหรือส่วนขยายซึ่งเมื่อมีการลดความจะส่งผลกระทบต่อองค์ประกอบทางความหมายของบริบทจุลภาคที่ข้อความนั้นปรากฏอยู่เท่านั้น ซึ่งหมายความว่าผู้อ่านบทแปลจะได้รับข้อมูลในส่วนของรายละเอียดไม่เท่าเทียมกับผู้อ่านต้นฉบับ แต่การลดความในบริบทจุลภาคของบทแปลทั้งสองฉบับไม่ทำให้องค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคผิดเพี้ยนไปแต่อย่างใด นอกจากนั้นยังพบการขยายความข้อความต้นฉบับในบทแปลทั้งสองฉบับด้วย ซึ่งจากการพิจารณาโดยละเอียดก็พบว่าผู้แปลขยายความข้อความต้นฉบับในบทแปลเรื่อง ***มาทิดา*** มากกว่าในบทแปลเรื่อง ***มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ*** เช่น

"...When she marched—Miss Trunchbull never walked, she always marched like a storm-trooper with long strides and arms aswinging--..." (Dahl, 1989: 67)

มาทิลดา	มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ
เวลาที่ครูเขาวัวเดิน หล่อนเดินด้วยท่าทางองอาจ ไม่เคยเดินอย่างปกติธรรมดา หล่อนเดินสง่าเหมือนทหาร**<u>กำลังจะเข้าจู่โจม</u>** ก้าวยาวๆ แกว่งแขนฉับๆ... (ดาห์ล, 2540: 76)	เวลาที่ครูเขาวัวเดิน หล่อนเดินด้วยท่าทางองอาจ ไม่เคยเดินอย่างปกติ หล่อนเดินองอาจเหมือนสมาชิกหน่วยกล้าตาย ก้าวยาวๆ แกว่งแขนฉับๆ... (ดาห์ล, 2549: 81)

"At breakfast time Matilda sat quietly at the dining-room table eating her cornflakes..." (Dahl, 1989: 59)

มาทิลดา	มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ
ครั้นถึงเวลาอาหารเช้า มาทิลดานั่งกินแผ่นข้าวโพดกรอบ**<u>ราดนมใส่น้ำตาล</u>**อย่างเงียบๆ... (ดาห์ล, 2540: 68)	ครั้นถึงเวลาอาหารเช้า มาทิลดานั่งกินคอร์นเฟลก **<u>ราดนมใส่น้ำตาล</u>**อย่างเงียบๆ... (ดาห์ล, 2549: 72)

การขยายความข้อความจากต้นฉบับในบทแปลทั้งสองฉบับเป็นการขยายความข้อมูลในต้นฉบับเพื่อส่งเสริมอารมณ์และภาพพจน์ของเรื่องและเพื่อช่วยให้ผู้อ่านมีอารมณ์ร่วมไปกับเรื่อราวมากขึ้นเท่านั้น ไม่มีการเสริมเนื้อหาหรือแนวคิดอื่นใดที่ไม่ปรากฏในต้นฉบับแม้แต่น้อย การขยายความของผู้แปลจึงไม่ทำให้องค์ประกอบทางความหมายของบริบทมหภาคเปลี่ยนแปลงไป แต่ในส่วนของบริบทจุลภาค การขยายความเช่นนี้ทำให้ผู้อ่านบทแปลและผู้อ่านต้นฉบับได้รับข้อมูลในส่วนของรายละเอียดแตกต่างจากกันไปบ้างบางส่วน

ดังนั้น จากการพิจารณาองค์ประกอบทางความหมายทั้งในบริบทมห-ภาคและบริบทจุลภาคของบทแปลทั้งสองฉบับ สรุปได้ว่า ผู้แปลรักษาองค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคไว้อย่างครบถ้วนเหมาะสมตามต้นฉบับ แต่ในส่วนของบริบทจุลภาคพบการลดความและการขยายความในบทแปลทั้งสองฉบับโดยผู้แปลใช้การลดความและการขยายความบทแปลเรื่อง ***มาทิลดา*** มากกว่าบทแปลเรื่อง ***มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ*** อย่างเห็นได้ชัด ซึ่งการลดความและขยายความในบทแปลทำให้องค์ประกอบทางความหมายในบริบทจุลภาคของบทแปลแตกต่างไปจากต้นฉบับมากน้อยตามปริมาณการปรับแปลงข้อมูลของผู้แปล แต่การลดความและขยายความในบทแปลทั้งสองฉบับนี้ ผู้แปลกระทำเฉพาะในส่วนที่เป็นรายละเอียดปลีกย่อยหรือส่วนขยายเท่านั้นจึงไม่ส่งผลกระทบที่ทำให้องค์ประกอบทางความหมายในบริบทมหภาคต่างไปจากต้นฉบับ

4.6.2.3.2.2 องค์ประกอบทางคำศัพท์

คำศัพท์ที่ใช้ในบทแปลทั้งสองฉบับเป็นคำศัพท์ทั่วๆ ไปเช่นเดียวกับคำศัพท์ที่ใช้ในต้นฉบับ เนื่องจากเนื้อเรื่องของวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นเรื่องทั่วไป ไม่มีการกล่าวถึงเรื่องเฉพาะทางและไม่มีการใช้คำศัพท์เฉพาะทางแต่อย่างใด เช่น

ตอนที่ผู้เล่าเรื่องบรรยายถึงตอนที่มาทิลดาฝึกฝนการใช้พลังจิตเพื่อนำไปจัดการครูใหญ่

มาทิลดา	**มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ**
เธอนั่งลงแล้วเริ่มตั้งสมาธิ หนนี้เธอรู้สึกว่ามีพลังไฟฟ้าเริ่มไหลเข้าไปในศีรษะของเธอเร็วมาก พลังนั้นรวมตัวอยู่ด้านหลังดวงตา ดวงตาเริ่มร้อน และแขนขาขนาดจิ๋วนับล้านๆ แขนก็เริ่มผลักดันออกมาเหมือนประกายไฟไปยังซิก้าร์	เธอนั่งลงแล้วเริ่มตั้งสมาธิ หนนี้เธอรู้สึกว่าพลังไฟฟ้าเริ่มไหลเข้าไปในศีรษะของเธอเร็วมาก พลังนั้นรวมตัวอยู่ด้านหลังดวงตา ดวงตาเริ่มร้อน และมือขนาดจิ๋วนับล้านๆ ที่มองไม่เห็นก็เริ่มผลักดันออกมาดุจประกายไฟไปยังซิก้าร์ "ขยับสิ" เธอกระซิบ

I 23855630

"ขยับสิ" เธอกระซิบ เกือบจะในขณะนั้นเอง เธอก็ประหลาดใจอย่างเหลือล้นที่ซิก้าร์ซึ่งคาดแถบกระดาษสีแดงและสีทองตรงกลางกลิ้งไปบนโต๊ะแต่งตัว แล้วหล่นลงบนพรม มาทิลดารู้สึกสนุกที่เห็นเช่นนั้น เป็นเรื่องน่าลองอย่างยิ่ง เธอรู้สึกคล้ายมีประกายไฟวิ่งวนอยู่รอบๆ ภายในศีรษะของเธอ และส่งประกายออกมาทางดวงตา เกิดความรู้สึกเป็นพลังเหมือนอากาศธาตุแก่เธอ หนนี้เธอทำได้เร็วดีจริงๆ! ช่างง่ายดายเสียเหลือเกิน! (ดาห์ล, 2540: 231-232)	เกือบจะทันใดนั้นเอง เธอก็ประหลาดใจอย่างเหลือล้น ซิก้าร์ซึ่งคาดแถบกระดาษสีแดงและสีทองตรงกลางกลิ้งไปบนโต๊ะแต่งตัว แล้วหล่นลงบนพรม มาทิลดารู้สึกสนุกที่เห็นเช่นนั้น เป็นเรื่องน่าลองอย่างยิ่ง เธอรู้สึกคล้ายมีประกายไฟวิ่งวนอยู่รอบๆ ภายในศีรษะ และส่งประกายออกมาทางดวงตา เกิดความรู้สึกเป็นพลังที่เกือลจะเบาหวิว หนนี้เธอทำได้อย่างรวดเร็วจริงๆ! ช่างง่ายดายเหลือเกิน! (ดาห์ล, 2549: 246-247)

4.6.2.3.2.3 องค์ประกอบทางไวยากรณ์

ลักษณะทางไวยากรณ์ที่เด่นและอาจเป็นปัญหาในการแปลเป็นภาษาปลายทางของวรรณกรรมเรื่องนี้ ได้แก่ การใช้วลีหรืออนุประโยคขึ้นต้นประโยค และ การใช้วลีขยายแทรกหลังประธาน ในบทแปล ผู้แปลใช้วิธีการแปลลักษณะทางไวยากรณ์ที่เป็นปัญหาคล้ายคลึงกัน ดังนี้

1.) ผู้แปลพยายามรักษาลักษณะการขึ้นต้นประโยคด้วยวลีหรืออนุประโยคไว้เช่นเดิม และปรับวลีให้เป็นประโยคหากวลีที่ขึ้นต้นประโยคเป็น participial phrase เท่าที่โครงสร้างประโยคภาษาปลายทางจะเอื้ออำนวยและเป็นธรรมชาติ

ส่วนกรณีที่ผู้แปลเห็นว่าวลีหรืออนุประโยคที่ขึ้นต้นประโยคในต้นฉบับไม่เหมาะสมจะใช้ขึ้นต้นประโยค ผู้แปลจะย้ายวลีหรืออนุประโยคนั้นไปขยายไว้หลังคำหรือข้อความที่วลีหรืออนุประโยคนั้นขยาย เช่น

"**<u>At Break fast time</u>** matilda sat quietly at the dining-room table eating her cornflakes.

Matilda	มาทิลดา
<u>ครั้นถึงเวลาอาหารเช้า</u> มาทิลดานั่งกินแผ่นข้าวโพดกรอบ ราดนมใส่น้ำตาลอย่างเงียบๆ... (ดาห์ล, 2540: 68)	**<u>ครั้นถึงเวลาอาหารเช้า</u>** มาทิลดานั่งกินคอร์นเฟลก ราดนมใส่น้ำตาลอย่างเงียบๆ... (ดาห์ล, 2549: 72)

"<u>One evening a few weeks later</u>, Matilda was having tea with Miss Honey in the kitchen o the Red House after school as they always did,..." (Dahl, 1989: 229)

Matilda	มาทิลดา
<u>ไม่กี่สัปดาห์หลังจากนั้น เย็นวันหนึ่ง</u> มาทิลดากำลังดื่มน้ำชากับครูฮันนี่ในครัวของ 'บ้านสีแดง' หลังโรงเรียนเลิกตามปกติ (ดาห์ล, 2540: 251)	**<u>ไม่กี่สัปดาห์หลังจากนั้น เย็นวันหนึ่ง</u>** มาทิลดากำลังดื่มน้ำชากับครูฮันนี่ในครัว' บ้านสีแดง' ดังที่ปฏิบัติตามปกติหลังโรงเรียนเลิก... (ดาห์ล, 2549: 267)

"<u>Standing behind Eric</u>, the Trunchbull reached out and took hold of the boy's two ears,..." (Dahl, 1989: 152)

Matilda	มาทิลดา
<u>ครูเขาวัวยืนอยู่ข้างหลังอิริค</u> เอื้อมมือออกไปดึงหูทั้งสองข้างของเขา... (ดาห์ล, 2540: 167)	**<u>ครูเขาวัวยืนอยู่ข้างหลังอิริค</u>** เอื้อมมือไปจับหูทั้งสองข้าง... (ดาห์ล, 2549: 180)

"<u>From the back of the class-room</u> Miss Honey cried out,... (Dahl, 1989: 153)

Matilda	มาทิลดา
ครูฮันนี่วิงวอนมา**<u>จากหลังห้องเรียน</u>**ว่า... (ดาห์ล, 2540: 167)	ครูฮันนี่วิงวอน**<u>อยู่ที่หลังห้องเรียน</u>**ว่า... (ดาห์ล, 2549: 181)

"<u>When Miss Honey emerged from the Headmistress's study</u>, most of the children were outside in the playground..." (Dahl, 1989: 90)

Matilda	มาทิลดา
เมื่อครูฮันนี่ออกจากห้องทำงานของครูใหญ่แล้ว เด็กๆ ส่วนมากวิ่งเล่นอยู่ในสนามนอกห้องเรียน... (ดาห์ล, 2540: 100)	**ตอนที่ครูฮันนี่ออกจากห้องทำงานของครูใหญ่** เด็กๆ ส่วนมากำลังวิ่งเล่นอยู่ในสนามนอกห้องเรียน... (ดาห์ล, 2549: 108)

"After the usual business of going through all the names of the children, Miss Honey handed out a brand-new exercise-book to each pupil." (Dahl, 1989: 68)

Matilda	มาทิลดา
หลังจากครูฮันนี่เรียกชื่อนักเรียนทุกคนแล้ว ก็แจกสมุดแบบฝึกหัดเล่มใหม่เอี่ยมให้นักเรียนคนละเล่ม (ดาห์ล, 2540: 77)	**หลังจากครูฮันนี่เรียกชื่อนักเรียนทุกคนแล้ว** ก็แจกสมุดแบบฝึกหัดเล่มใหม่เอี่ยมให้นักเรียนคนละเล่ม (ดาห์ล, 2549: 82)

2.) ส่วนที่เป็นวลีขยายแทรกหลังประธาน ผู้แปลปรับวลีให้เป็นประโยคใหม่อีกหนึ่งประโยคเป็นส่วนมาก แต่บางครั้งคงรักษาโครงสร้างเป็นวลีไว้เช่นเดิม และบางครั้งอาจย้ายไปขึ้นต้นประโยค เช่น

"Matilda, nestling in her usual chair, was watching this performance over the rim of her book with some interest." (Dahl, 1989: 32)

มาทิลดา	มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ
มาทิลดานั่งอย่างสบายอยู่บนเก้าอี้ เหลือบตาจากหนังสือของเธอ มองการกระทำเหล่านี้ด้วยความสนใจ (ดาห์ล, 2540: 41)	**มาทิลดานั่งสบายอยู่บนเก้าอี้ที่นั่งประจำ** เหลือบตาจากหนังสือของเธอ มองการกระทำเหล่านี้ด้วยความสนใจ (ดาห์ล, 2549: 41)

"The Trunchbull, her face more like a boiled ham than ever, was standing before the class quivering with fury..." (Dahl, 1989: 166)

มาทิลดา	มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ
<u>ใบหน้าของครูเขาวัวมองดูเหมือนหมูแฮมต้มสุกกว่าเดิม</u> หล่อนยืนตัวสั่นเทาด้วยความโกรธอยู่ที่หน้าชั้นเรียน... (ดาห์ล, 2540: 182)	**<u>ใบหน้าของครูเขาวัวดูเหมือนหมูแฮมต้มสุกยิ่งกว่าครั้งใด ๆ</u>** หล่อนยืนตัวสั่นเทาด้วยความโกรธอยู่ที่หน้าชั้นเรียน... (ดาห์ล, 2549: 196)

"Matilda and Lavender, **<u>standing in the corner of the playground during morning-break on the third day</u>**, was approaching by a rugged ten-year-old with a boil on her nose, called Hortensia... (Dahl, 1989: 102)

มาทิลดา	มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ
<u>ในวันที่สาม ระหว่างหยุดพักช่วงเช้า มาทิลดากับลาเวนเด้อร์กำลังยืนอยู่ที่มุมสนามเด็กเล่น</u> ก็มีเด็กหญิงหน้าตาขรุขระมีฝีขึ้นบนจมูก ชื่อฮอร์เซนเทีย... (ดาห์ล, 2540: 113)	**<u>ในวันที่สาม ระหว่างที่หยุดพักช่วงเช่า มาทิลดากับลาเวนเด้อร์กำลังยืนอยู่ที่มุมสนามเด็กเล่น</u>** ก็มีนักเรียนหญิงอายุสิบขวบ หน้าข้าวตัง มีฝีขึ้นบนจมูก ชื่อฮอร์เทนเซียเดินเข้ามาหา (ดาห์ล, 2549: 121)

"This woman, **<u>in all her eccentricities and in her appearance</u>**, is almost impossible to describe,..." (Dahl, 1989: 68)

มาทิลดา	มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ
ผู้หญิงคนนี้**<u>มีรูปร่างประหลาดท่าทางเพี้ยน ๆ</u>**จนยากจะบรรยายได้... (ดาห์ล, 2540: 76)	**<u>จากรูปลักษณะและท่าทางเพี้ยน ๆ ของหญิงผู้นี้</u>** จึงยากที่จะบรรยายเกี่ยวกับหล่อน (ดาห์ล, 2549: 82)

4.6.2.3.2.4 องค์ประกอบทางวัจนลีลา

พิจารณาตามทฤษฎีของมาร์ติน โจส พบวัจนลีลา 2 ระดับเช่นเดียวกับในต้นฉบับ ในบทแปลทั้งสองฉบับ คือ วัจนลีลาหารือและวัจนลีลากันเอง ถึงแม้ว่าภาษาและ

คำพูดที่ใช้ในบทแปลทั้งสองจะแตกต่างกันอยู่บ้าง แต่วัจนลีลาแต่ละระดับที่พบในบทแปลทั้งสองฉบับก็ปรากฏในสถานการณ์เดียวกัน ดังมีรายละเอียดดังนี้

1.) วัจนลีลาหารือ มักพบในบทบรรยาย บทสนทนาระหว่างตัวละครที่เป็นผู้ใหญ่ เช่น ครูฮันนี่กับครูใหญ่ และเมื่อตัวละครเด็กพูดกับตัวละครผู้ใหญ่ เช่น มาทิลดากับมิสซิสเฟ็ลปส เช่น

มาทิลดา	มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ
ส่วนครูใหญ่คือครูเขาวัวนั้น คนละเรื่องไปเลย ร่างของหล่อนใหญ่ยังกับยักษ์ น่ากลัวเหมือนอสุรกายที่ทำให้นักเรียนและครูรู้สึกหวาดหวั่น... เวลาที่ครูเขาวัวเดิน หล่อนเดินด้วยท่าทางองอาจ ไม่เคยเดินอย่างปกติธรรมดา หล่อนเดินสง่าเหมือนทหารกำลังจะเข้าจู่โจม ก้าวยาวๆ แกว่งแขนฉับๆ ขณะที่เดินอย่างองอาจไปตามระเบียง คุณจะได้ยินหล่อนทำเสียงฟูดฟาดเหมือนหมูไปพลาง... ขอบคุณสวรรค์ที่เราไม่พบคนอย่างหล่อนมากนักในโลกนี้ แม้คนประเภทนี้จะมีอยู่จริง และเราทุกคนอาจจะต้องเจอเข้าสักครั้งหนึ่งในชีวิต (ดาห์ล, 2540: 76)	ส่วนครูใหญ่คือครูเขาวัวนั้น คนละเรื่อง ร่างของหล่อนใหญ่ยักษ์น่ากลัว เหมือนอสุรกายโหดเหี้ยมดุร้าย ที่ทำให้ทั้งนักเรียนและครูหวาดหวั่น---... เวลาที่ครูเขาวัวเดิน หล่อนเดินด้วยท่าทางองอาจ ไม่เคยเดินอย่างปกติ หล่อนเดินองอาจเหมือนสมาชิกหน่วยกล้าตาย ก้าวยาวๆ แกว่งแขนฉับๆ ขณะเดินไปตามระเบียง คุณจะได้ยินหล่อนทำเสียงฟูดฟาดเหมือนหมูไปพลาง ... ขอบคุณสวรรค์ที่เราไม่พบคนอย่างหล่อนมากนักในโลกนี้ แม้คนประเภทนี้จะมีอยู่จริง และเราทุกคนอาจต้องเจอเข้าสักครั้งหนึ่งในชีวิต (ดาห์ล, 2549: 81-82)

ลักษณะทางภาษาของวัจนลีลาหารือจากตัวอย่างบทแปลทั้งสองฉบับ เห็นได้จากการใช้ถ้อยคำที่ไม่เป็นทางการ เช่น "คนละเรื่องไปเลย" และ "คนละเรื่อง" หรือ "ทำเสียงฟูดฟาด" การใช้สรรพนามเรียกครูใหญ่ว่า "หล่อน" และการสอดแทรกความคิดเห็นของผู้เล่าเรื่องลงในบทแปลก็เป็นลักษณะของวัจนลีลาหารือเช่นกัน

มาทิลดา	มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ
"คุณครูใหญ่คะ ดิฉันคงจะต้องเรียนให้ทราบว่าคุณครูใหญ่คิดผิดเกี่ยวกับเรื่องที่ว่า	"คุณครูใหญ่คะ ดิฉันต้องเรียนว่าคุณครูใหญ่คิดผิดเกี่ยวกับเรื่องที่ มาทิลดาเอา

มาทิลดาเอาระเบิดส่งกลิ่นเหม็นมาวางใต้โต๊ะทำงานค่ะ" "ครูฮันนี่ ฉันไม่เคยคิดผิด!" "แต่ว่า คุณครูใหญ่คะ เด็กคนนี้เพิ่งมาถึงโรงเรียนเมื่อเช้านี้ แล้วตรงเข้าห้องเรียนเลยนะคะ---" "ให้ตายเถอะ! อย่าต่อล้อต่อเถียงกับฉันได้ไหม ยายคนนี้! นังเด็กมาทิลดาหรือชื่ออะไรก็ตามเป็นคนวางระเบิดเหม็นในห้องทำงานของฉัน! เรื่องนี้ไม่ต้องสงสัยหรอก!----ขอบใจที่มาแนะให้ฉันรู้ย่ะ!" "ดิฉันไม่ได้แนะสักหน่อยค่ะ คุณครูใหญ่" "เธอน่ะสิเป็นคนแนะ! ครูฮันนี่---ตกลงเธอต้องการอะไรกันแน่ มาทำให้ฉันเสียเวลาทำไม" "คุณครูใหญ่คะ ดิฉันมาเรียนให้ทราบเกี่ยวกับเรื่องมาทิลดาค่ะ ดิฉันมีเรื่องผิดธรรมดาเกี่ยวกับเด็กคนนี้จะรายงาน ให้ดิฉันเล่าว่าเกิดอะไรขึ้นในชั้นเรียนเมื่อสักครู่ได้ไหมคะ" (ดาห์ล, 2540: 96-97)	ระเบิดส่งกลิ่นเหม็นมาว่างไว้ใต้โต๊ะทำงานค่ะ. "ครูฮันนี่ ฉันไม่เคยคิดผิด" "แต่ว่า---ครูใหญ่คะ เด็กคนนี้เพิ่งมาโรงเรียนเมื่อเช้านี้ แล้วตรงเข้าห้องเรียนเลยนะคะ---" "ให้ตายเถอะ! อย่าต่อล้อต่อเถียงฉันได้ไหม ยายคนนี้! นังเด็กมาทิลดาหรือชื่ออะไรก็เถอะเป็นคนวางระเบิดเห็นในห้องทำงานฉัน! เรื่องนี้ไม่ต้องสงสัย!---ขอบใจที่มาแนะฉัน!" "ดิฉันไม่ได้แนะสักหน่อยค่ะ คุณครูใหญ่" "เธอน่ะสิเป็นคนแนะ! ครูฮันนี่---ตกลงเธอต้องการอะไรกันแน่ มาทำให้ฉันเสียเวลาทำไม" "คุณครูใหญ่คะ ดิฉันมาเรียนให้ทราบเดี่ยวกับเรื่องของมาทิลดาค่ะ ดิฉันมีเรื่องผิดธรรมดาเกี่ยวกับเด็กคนนี้จะรายงาน ให้ดิฉันเล่าว่าเกิดอะไรขึ้นในชั้นเรียนเมื่อสักครู่ได้ไหมคะ" (ดาห์ล, 2549: 104-105)

ตัวอย่างจากบทแปลทั้งสองฉบับที่ยกมานี้แสดงลักษณะของวัจนลีลาหารือจากการใช้ถ้อยคำที่ไม่เป็นทางการ เช่น "เธอน่ะสิ" หรือ "นังเด็กมาทิลดา" เป็นต้น

2.) วัจนลีลาระดับกันเอง พบในบทสนทนาระหว่างตัวละครที่เป็นเด็กด้วยกัน เช่น ฮอร์เทนเซียพูดกับมาทิลดาและลาเวนเดอร์ และเมื่อนายเวิร์มวู้ดหรือครูเขาวัวพูดกับตัวละครที่เป็นเด็ก เช่น

มาทิลดา	มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ
"ครูเขาวัวมีนิสัยชอบเดาสุ่มส่งเดช พอไม่รู้ว่าใครเป็นไอ้ตัวร้าย ครูก็ใช้วิธีเดา เรื่องที่มันยุ่งก็คือมักจะเดาถูกเสียด้วย... ครูเขาวัวดึงหูฉันข้างหนึ่ง ลากไปที่ตู้แขวนคอทันทีเลย ผลักฉันไปในตู้แล้วใส่กุญแจ นั่นเป็นหนที่สองที่ฉันต้องยืนนิ่งตลอดทั้งวัน ทรมานที่สุด ตอนออกมาจากตู้น่ะ ฉันโดนของแหลมทิ่มแทง บาดไปทั่วตัว" "ยังกับทำสงครามกันแน่ะ" มาทิลดาพูด ด้วยความพิศวงอย่างเหลือล้น "เธอพูดถูกที่ว่าเหมือนทำสงคราม คนบาดเจ็บน่ะแย่ เราเป็นฝ่ายมุ่งหมายจะกำจัดความชั่ว เราเป็นทัพที่กล้าหาญ ต่อสู้เอาชีวิตรอดโดยไม่มีอาวุธเลยสักอย่าง ส่วนครูเขาวัวเป็นเหมือนเจ้าชายแห่งความมืด เป็นงูพิษตัวร้าย เป็นมังกรพ่นไฟ มีอาวุธอยู่ในมือครบทุกอย่าง ชีวิตมันลำบากนะ เราต่างพยายามช่วยเหลือเกื้อหนุนกัน" (ดาห์ล, 2540: 118-119)	"ครูเขาวัวน่ะมีนิสัยชอบเดาส่งเดช พอไม่รู้ว่าใครเป็นไอ้ตัวร้าย ครูก็ใช้วิธีเดา เรื่องยุ่งก็ก็คือมักเดาถูกเสียด้วยสิ... ครูเขาวัวดึงหูฉันข้างหนึ่งลากไปที่ตู้แขวนคอทันทีเลย ผลักฉันเข้าในตู้แล้วใส่กุญแจ นั่นเป็นหนที่สองที่ฉันต้องยืนนิ่งตลอดทั้งวัน ทรมานสิ้นดี ตอนออกมาจากตู้น่ะโดนของแหลมทิ่มแทง บาดไปทั้งตัว" "ยังกับทำสงครามกันแน่ะ" มาทิลดาพูด ถูกข่มขวัญด้วยเรื่องที่เล่า "เธอพูดถูกที่ว่าเหมือนทำสงคราม" ฮอร์เทนเซียพูด "คนบาดเจ็บน่ะแย่ เราเป็นฝ่ายมุ่งกำจัดความชั่ว เราเป็นทัพที่กล้าหาญต่อสู้เอาชีวิตรอดโดยไม่มีอาวุธสักอย่าง ส่วนครูเขาวัวเป็นเหมือนเจ้าชายแห่งความมืด เป็นงูพิษชั่วร้าย เป็นมังกรพ่นไฟ มีอาวุธในมือทุกอย่าง ชีวิตมันลำบากนะ เราต่างพยายามช่วยเหลือ สนับสนุนกัน" (ดาห์ล, 2549: 185-186)

ตัวอย่างจากบทแปลทั้งสองฉบับที่ยกมานี้แสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลากันเองในลักษณะเดียวกัน คือการใช้ถ้อยคำแสลงและคำที่ไม่เหมาะสมแก่การพูดถึงผู้ที่อาวุโสกว่า

มาทิลดา	มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ
"ฉันน่ะเหรอ!" ครูเขาวัวตะโกน "เธอกล้าดียังไงถึงได้มาออกความเห็นเช่นนี้! แสนทะลึ่ง! หยาบคายวายร้ายทีเดียว!--- นี่แน่ะ เธอชื่ออะไร---เวลาพูดกับฉัน เธอต้องลุกขึ้นยืนนะ!"	"ฉันน่ะเหรอ! ทารก!" ครูเขาวัวตะโกน "เธอกล้าดียังไงถึงได้มาออกความเห็นเช่นนี้! แสนทะลึ่ง! หยาบคายร้ายกาจทีเดียว!---นี่ เธอชื่ออะไร---เวลาพูดกับฉัน ต้องลุกขึ้นยืน!" เด็กชายลุกขึ้นยืน

เด็กชายลุกขึ้นยืน "ผมชื่ออีริค อิ๊งค์ ครับ คุณครูใหญ่" เขาพูด "อีริคอะไรนะ" ครูเขาวัวตะโกน "อิ๊งค์ ครับ" เด็กชายตอบ "อย่ามาทำตัวเป็นพาโง่ไปหน่อยเลย ไม่มีใครที่ไหนนามสกุลยังงี้หรอก" (ดาห์ล, 2540: 165-166)	"ผมชื่ออีริค อิ๊งค์ ครับ คุณครูใหญ่" เขาพูด "อีริคอะไรนะ" ครูเขาวัวตะโกน "อิ๊งค์ ครับ" เด็กชายตอบ "อย่าทำเป็นพาโง่ไปหน่อยเลย! ไม่มีใครที่ไหนนามสกุลยังงี้หรอก!" (ดาห์ล, 2549: 178)

ตัวอย่างจากบทแปลทั้งสองฉบับที่ยกมานี้แสดงลักษณะทางภาษาของวัจนลีลากันเองด้วยการใช้การออกเสียงคำไม่ชัดเจน เช่น "ยังไง" "ยังงี้" เป็นต้น และการใช้คำพูดว่ากล่าวเช่น "แสนทะลึ่ง" "กล้าดียังไง" เป็นต้น

4.6.2.3.3 ปัจจัยภายนอกของบทแปล

พิจารณาตามทฤษฎีของคาทารินา ไรส์ แต่ในที่นี้ ผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์เพียง 3 ปัจจัยเท่านั้น คือ ผู้ฟัง/ ผู้อ่าน ผู้พูด และการบ่งชี้ทางอารมณ์ เนื่องจาก ในบทแปลทั้งสองฉบับไม่มีสถานการณ์พิเศษที่เป็นปัญหาต่อการแปลและเนื้อเรื่องก็เป็นเรื่องทั่วไป ไม่มีการกล่าวถึงเรื่องเฉพาะทางที่จำเป็นต้องใช้ความรู้เฉพาะทางมาช่วยในการแปล ส่วนองค์ประกอบด้านเวลาและสถานที่นั้น ในวรรณกรรมเรื่องนี้ผู้เขียนไม่ระบุเวลาและสถานที่ที่แน่ชัดจึงไม่สามารถนำมาวิเคราะห์ได้

4.6.2.3.3.1 ผู้ฟัง/ ผู้อ่าน

กลุ่มผู้ฟัง/ ผู้อ่านเป้าหมายของบทแปลทั้งสองฉบับคือเยาวชน เนื่องจากเรื่องราวเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องได้รับการถ่ายทอดผ่านตัวละครที่เป็นเด็กเป็นหลัก และผลของเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องก็กระทบตัวละครที่เป็นเด็กเป็นหลักเช่นเดียวกัน

4.6.2.3.3.2 ผู้พูด

ในบทแปลทั้งสองฉบับ ลักษณะการพูดและการใช้ภาษาของตัวละครแต่ละตัวแตกต่างกันไป เป็นผลมาจากลักษณะนิสัยที่แตกต่างกันของตัวละคร เช่น

มาทิลดา **(2540)**

ครูเขาวัวเป็นคนจิตใจหยาบกระด้าง โหดร้าย ชอบวางอำนาจ และรังเกียจเด็กเล็กๆ ดังนั้น คำพูดของครูเขาวัวจึงมีลักษณะเป็นการออกคำสั่งเป็นหลัก และใช้ถ้อยคำดูถูกคนอื่น เช่น ตอนที่ครูเขาวัวกล่าวหาเด็กชายบ็อกทร็อตเต้อร์ว่าเป็นขโมยเค้กของเธอไป

"'ฉันจะบอกให้ว่าฉันกำลังพูดเรื่องอะไร ไอ้แผลเป็นหนองตัวร้าย!' ครูเขาวัวตะโกนลั่น 'ระหว่างหยุดพักเมื่อเช้าวานนี้ เธอดอดเข้าไปในครัวเหมือนงูพิษ แล้วขโมยเค้กช็อคโกแล็ตส่วนตัวของฉันชิ้นหนึ่งจากถาดน้ำชาของฉัน! แม่ครัวเป็นคนจัดถาดน้ำชานั้นให้ฉันด้วยตัวเอง! เป็นอาหารว่างช่วงเช้าของฉัน! สำหรับขนมเค้กนั้นเป็นขนมส่วนตัวที่ฉันเก็บไว้กินเอง! นั่นไม่ใช่ขนมของเด็กผู้ชาย!---เธอคงไม่คิดหรอกนะว่าฉันจะกินไอ้สิ่งโสโครกที่ฉันให้พวกเธอกิน ใช่ไหม ขนมเค้กนั้นทำจากเนยแท้และครีมแท้ แล้วเด็กคนนั้น---ไอ้มหาโจร ไอ้นักทำลายตู้นิรภัย---ไอ้โจรปล้นนักเดินทาง ที่พวกเธอเห็นยืนถุงเท้ากองอยู่รอบข้อเท้านั่น เป็นคนขโมยเอาไปกิน!'

...

'บ็อกทร็อตเต้อร์ อย่าพูดเท็จกับฉัน! ครูเขาวัวเอ็กตะโรด้วยเสียงเหมือนเห่า "แม่ครัวเห็นเธอขโมย! ยิ่งกว่านั้น แม่ครัวเห็นเธอกำลังกินด้วย!'"(ดาห์ล, 2540: 132-133)

นายเวิร์มวู้ดเป็นคนขี้โกงและชอบคุยโม้เรื่องความขี้โกงของตัวเอง ดังนั้นลักษณะการพูดของนายเวิร์มวู้ดจึงเป็นการพูดยาวๆ เพื่อบรรยายเรื่องที่พูดโดยละเอียด เช่น

"'พ่อนั่งลงและถามตัวเองว่า เราจะเปลี่ยนเข็มไมล์ที่ชี้ตรงเลขหนึ่งหมื่นห้าพันไมล์ให้เหลือแค่หมื่นเดียวโดยไม่ต้องแกะหน้าปัดออกเป็นชิ้นๆ ได้ยังไง ถ้าพ่อขับรถถอยหลังนานขนาดนั้น ก็จะแก้ปัญหาได้ เข็มไมล์จะหมุนกลับ จริงไหม แต่ใครล่ะจะมัวขับรถถอยหลังตั้งหมื่นๆ ไมล์ยังงั้น ทำไม่ได้หรอก'

...

'พ่อก็เกาหัว แล้วใช้สมองคิด' พ่อพูด 'เมื่อแกมีสมองที่ฉลาดอย่างพ่อ แกก็ต้องใช้สมอง---ทันใดนั้น พ่อก็ได้คำตอบ พ่อรู้สึกเหมือนที่คนฉลาดเขารู้สึกกันตอนค้นพบยาเพนนิซิลลิน พ่ออุทานว่าค้นพบแล้วโว้ย! ได้เรื่องแล้วโว้ย!'" (ดาห์ล, 2540: 34)

***มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ* (2549)**

ครูฮันนี่เป็นคนโอบอ้อมอารี เข้าใจเด็กๆ ดังนั้น คำพูดของครูฮันนี่จึงมีลักษณะสุภาพ อ่อนโยน เป็นห่วงเป็นใย เช่น

"'ดีจ้ะ---นี่เป็นแรกในโรงเรียน สำหรับพวกเธอทุกคน เป็นการเริ่มต้นชีวิตในโรงเรียนอันยาวนานอย่างน้อยก็สิบเอ็ดปี เธอจะเรียนอยู่ในโรงเรียนครันเชม ฮอลล์ แห่งนี้เป็นเวลาหกปี เธอก็รู้อยู่แล้วว่าคุณครูใหญ่ชื่อคุณครูเขาวัว เพื่อประโยชน์แก่เธอเอง ครูจะบอกอะไรให้เกี่ยวกับคุณครูเขาวัว---คุณครูใหญ่ต้องการให้พวกนักเรียนอยู่ในระเบียบวินัยอันเข้มงวดตลอดเวลาที่อยู่ในโรงเรียนนี้ ถ้าพวกเธอเชื่อครู ก็ต้องประพฤติตัวให้ดีที่สุดต่อหน้าครูเขาวัว---อย่าโต้เถียง อย่าโต้ตอบ ครูเขาวัวสั่งให้ทำอะไรจงรีบทำตามเสมอ ถ้าพวกเธอทำให้ครูเขาวัวโกรธก็อาจจะถูกบีบจนเหลวเละเหมือนหัวแคร็อทที่ใส่ลงเครื่องบทในครัว---ลาเวนเด้อร์ นี่ไม่ใช่เรื่องน่าขำนะ หยุดทำหน้ายิ้มได้แล้ว พวกเธอที่ฉลาดทุกคนควรจำไว้ว่า ครูเขาวัวจัดการกับเด็กในโรงเรียนที่ไม่เชื่อฟังอย่างดุร้ายมากๆ---เข้าใจหรือยัง'" (ดาห์ล, 2549: 83-84)

4.6.2.3.3.3 การบ่งชี้ทางอารมณ์

ในบทแปลทั้งสองฉบับ การบ่งชี้ทางอารมณ์ของผู้พูด ปรากฏอยู่ในคำศัพท์และระดับภาษาที่ใช้ คำบอกมาลา และคำเรียกชื่อผู้ฟังที่ผู้พูดใช้ เช่น

มาทิลดา **(2540)**

ตอนที่นายเวิร์มวู้ดกล่าวหามาทิลดาอย่างโกรธจัดว่าเธอขี้โกง

"'แก---แกมันนางเด็กขี้โกง แกแอบดูกระดาษของฉัน! แก อ่านจากที่ฉันจดไว้ในนี้!'

'พ่อคะ หนูนั่งอยู่คนละฟากห้องเลย---จะเห็นไดยังไงคะ' มาทิลดาถาม

'อย่าพูดพล่อยๆ กับฉันนะ' พ่อตะโกน 'แกต้องแอบดูแน่ เลย! แกต้องแอบดูแน่ๆ! ไม่มีใครในโลกจะตอบได้ยังงั้น--- โดยเฉพาะเด็กผู้หญิง! แกมันขี้โกง นังคุณนาย แกมันโกงชัดๆ! ทั้งขี้ โกงทั้งขี้ปด!'" (ดาห์ล, 2540: 63-64)

ตอนที่มาทิลดาไปหาครูฮันนี่ที่บ้านเพื่อเล่าเรื่องที่ครอบครัวของเธอกำลัง จะย้ายไปให้ครูฮันนี่ฟังอย่างร้อนรน

"'พวกนั้นเขาจะไปกันแล้วค่ะ!---' เธอละล่ำละลัก 'พวกนั้น กลายเป็นบ้าไปแล้ว เขาเอาเสื้อผ้าใส่ลงกระเป๋า แล้วจะทิ้งที่นี่ไปอยู่ สเปนภายในสามสิบนาทีนี้แล้วค่ะ!'

'ใครกันจ๊ะ' ครูฮันนี่ถามเบาๆ

'แม่กับพ่อ กับพี่ไม้ค์ แล้วเขาบอกว่าหนูต้องไปกับเขาด้วย ค่ะ!'

'เธอหมายความว่าไปพักผ่อนเหรอ' ครูฮันนี่ถาม

'ไปตลอดกาลเลยค่ะ!' มาทิลดาตอบ 'พ่อบอกว่าเราจะไม่ กลับมาอีกเลย!'" (ดาห์ล, 2540: 257-258)

มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ **(2549)**

ตอนที่ครูเขาวัวกล่าวหามาทิลดาว่าเป็นตัวการเอาสัตว์เลื้อยคลานไปใส่ ในเหยือกน้ำของครูเขาวัว เธอกล่าวหามาทิลดาด้วยความโมโห

"'เธอเป็นเด็กถ่อยน่าขยะแขยง น่ารังเกียจ เจตนาชั่ว เหี้ยมโหดอย่างสัตว์เล็กๆ!' ครูเขาวัวตะเบ็งเสียง 'ไม่เหมาะจะอยู่ในโรงเรียนนี้! ควรจะอยู่หลังซี่ลูกกรง นั่นแหละที่เธอควรอยู่! ฉันจะไล่เธอออกจากโรงเรียนนี้ ให้เสื่อมเสียขายหน้าเลยทีเดียว! ฉันจะให้พวกหัวหน้านักเรียนไล่หวดด้วยไม้ฮ็อคกี้ไปตามระเบียง ออกทางประตูน้ำไปเลย! ฉันจะให้เจ้าหน้าที่โรงเรียนพาเธอกลับบ้านถืออาวุธคุมไปด้วย!---แล้วฉันต้องแน่ใจว่า เธอถูกส่งเข้าโรงเรียนดัดสันดานสำหรับเด็กเหลวไหลเป็นเวลาไม่ต่ำกว่าสี่สิบปี!'" (ดาห์ล, 2549: 191)

4.6.3 <u>การวิเคราะห์แนวทางการแก้ปัญหาการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมในบทแปลเรื่อง *มาทิลดา* และ เรื่อง *มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ*</u>

บริบททางวัฒนธรรมที่น่าสนใจในบทแปลทั้งสองเรื่องนี้ ได้แก่ ชื่อบุคคล ชื่อสิ่งพิมพ์ สิ่งก่อสร้าง และอาหาร ผกาวดี อุตตโมทย์ใช้แนวทางการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมเหล่านี้แตกต่างกันไปตามบทแปลแต่ละฉบับ ดังนี้

4.6.3.1 แนวทางการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมในบทแปลเรื่อง *มาทิลดา*

4.6.3.1.1 ถ่ายเสียงและทับศัพท์ตามระบบภาษาปลายทาง เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
Matilda (ชื่อบุคคล)	<u>**Matilda**</u> longed for her parents to be good and loving… (Dahl, 1988: 49)	มาทิลดาอยากให้พ่อแม่ของเธอเป็นคนดี รักเธอ... (ดาห์ล, 2540: 58)
	"...You too, <u>**Matilda**</u>. Put that book down for a moment and pay attention (Dahl, 1988: 134)	"...เธอด้วยนะ <u>**มาทิลดา**</u> วางหนังสือลงสักครู่และตั้งใจฟัง" (ดาห์ล, 2540: 146)
Michael	"How?" young <u>**Michael**</u>	"ทำยังไงครับ---" ไมเคิลถาม

(ชื่อบุคคล)	asked, fascinated... (Dahl, 1988: 23)	อย่างสนใจ... (ดาห์ล, 2540: 34)
Lavender (ชื่อบุคคล)	Matilda and **Lavender** saw the giant in green breeches advancing upom a girl of about ten... (Dahl, 1988: 112)	มาทิลดาและ**ลาเวนเด้อร์**เห็นนางยักษ์นุ่งกางเกงขี่ม้าสีเขียวเดินรี่ไปที่เด็กหญิงอายุราว 10 ขวบ... (ดาห์ล, 2540: 123)
	That evening **Lavender** went to the bottom of the garden... (Dahl, 1988: 137)	**เย็นวันนั้น ลาเวนเด้อร์**เดินไปที่ท้ายสวน... (ดาห์ล, 2540: 149)
Nicholas Nickleby (ชื่อสิ่งพิมพ์)	"...Read ***Nicholas Nickleby***, Miss Honey, by Mr Dickens..." (Dahl, 1988: 156)	"...ครูฮันนี่ ลองอ่านเรื่อง **'นิโคลัส นิคเคิ่ลบี้'** ดูเสียมั่งสิ..." (ดาห์ล, 2540: 170)

ในบทแปลฉบับนี้ ผกาวดี อุตตโมทย์ใช้การถ่ายเสียงและทับศัพท์ตามระบบภาษาปลายทางในการถ่ายทอดชื่อเฉพาะที่ไม่สามารถแปลเป็นภาษาปลายทางได้ การถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมด้วยแนวทางนี้ไม่ก่อให้เกิดการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมแต่อย่างใด

4.6.3.1.2 แทนด้วยคำหรือข้อความในภาษาปลายทางที่มีความหมายใกล้เคียงกับคำในต้นฉบับ เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
Miss Trunchbull (ชื่อบุคคล)	**Miss Trunchbull**, the Headmistress, was something else altogether... (Dahl, 1988:	ส่วนครูใหญ่คือ**ครูเขาวัว**นั้น คนละเรื่องไปเลย (ดาห์ล, 2540: 76)
	...So he walked to the house where **Miss Trunchbull** lived on the edge of the village,... (Dahl, 1988: 227)	...จึงไปยังบ้านที่**ครูเขาวัว**อาศัยอยู่ริมหมู่บ้าน... (ดาห์ล, 2540: 249)
Great Expectations	...Within a week, Matilda had finished ***Great***	ภายในเวลาเพียงสัปดาห์เดียว มาทิลดาก็อ่านหนังสือเรื่อง **'ความ**

(ชื่อสิ่งพิมพ์)	*Expectations*... (Dahl, 1988: 17)	**มุ่งหวังอันยิ่งใหญ่**' จบ... (ดาห์ล, 2540: 26)
The Red House (สิ่งก่อสร้าง)	..., and within a couple of weeks she had moved into **The Red House**,... (Dahl, 1988: 228)	...ภายในเวลาไม่กี่สัปดาห์ เธอก็ย้ายเข้าอยู่ใน **'บ้านสีแดง'**... (ดาห์ล, 2540: 250)
	...Matida was having tea with Miss Honey in the kitchen of **The Red House**... (Dahl, 1988: 229)	...มาทิลดากำลังดื่มน้ำชากับครูฮันนี่ในครัวของ **'บ้านสีแดง'**...(ดาห์ล, 2540: 251)
Assembly Hall (สิ่งก่อสร้าง)	...During lunch an announcement was made that the whole school should go into the **Assembly Hall**... (Dahl, 1988: 118)	ระหว่างที่นักเรียนกำลังกินอาหารกลางวันอยู่ก็มีประกาศว่า... ให้นักเรียนทั้งหมดเข้าไปใน**ห้องประชุม**... (ดาห์ล, 2540: 129)
	Suddenly the boy let out a gigantic belch which rolled around **the Assembly Hall** like thunder... (Dahl, 1988: 129)	ทันใดนั้น เด็กชายก็เรอเอิ๊กออกมาเสียงดังลั่นไปทั่ว**ห้องประชุม** ราวกับเสียงฟ้าร้อง... (ดาห์ล, 2540: 141)

ในกรณีที่บริบททางวัฒนธรรมที่เป็นคำประสมจากคำศัพท์ทั่วไปหรือเป็นคำที่สามารถแปลเป็นภาษาปลายทางได้ ผกาวดี อุตตโมทย์จะถ่ายทอดบริบทเหล่านั้นด้วยการแทนด้วยคำหรือข้อความในภาษาปลายทางที่มีความหมายใกล้เคียงกัน การถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมด้วยแนวทางเช่นนี้ก่อให้เกิดการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมซึ่งเป็นการดัดแปลงตามความเหมาะสมและตามความจำเป็น เพราะ บริบททางวัฒนธรรมเหล่านี้มีความสำคัญต่อการทำความเข้าใจเนื้อเรื่อง เช่น จากตัวอย่างการแปลชื่อ "Miss Trunchbull" ซึ่งถึงแม้จะเป็นชื่อตัวละคร แต่ผู้แปลถ่ายทอดชื่อดังกล่าวด้วยการแทนด้วยคำหรือข้อความในภาษาปลายทางที่มีความหมายใกล้เคียงกัน เพราะ ชื่อตัวละครนี้ผู้เขียนตั้งขึ้นเพื่อบอกลักษณะนิสัยของตัวละคร ดังนั้น หากผู้แปลใช้ถ่ายทอดชื่อดังกล่าวด้วยการถ่ายเสียงและทับศัพท์ ลักษณะที่ชื่อตัวละครนำเสนอก็จะหายไป ทำให้ผู้อ่านไม่ได้รับข้อมูลที่ผู้เขียนสื่อสารไว้ในชื่อตัวละครนั้น ดังนั้น การถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมด้วยแนวทางเช่นนี้จึงเป็นแนวทางที่เหมาะสม

4.6.3.1.3 แปลอธิบายความ เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
cornflake (อาหาร)	...Matilda sat quietly at the dining-room table eating her <u>cornflakes</u>... (Dahl, 1998: 59)	...มาทิลดานั่งกิน**<u>แผ่นข้าวโพดกรอบราดนมใส่น้ำตาล</u>**อย่างเงียบๆ... (ดาห์ล, 2540: 68)
	Matilda kept her head bent low over her <u>cornflakes</u>... (Dahl, 1988: 60)	มาทิลดาก้มหน้าอยู่เหนือชาม**<u>แผ่นข้าวโพด</u>**... (ดาห์ล, 2540: 69)

การถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมด้วยการแปลอธิบายความในบทแปลเรื่องนี้ ทำให้เกิดการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมที่ไม่ทำให้เนื้อความโดยรวมของข้อความเสียหายไป กล่าวคือ ผู้อ่านยังคงเข้าใจได้ว่าสิ่งที่กล่าวถึงเป็นอาหาร

4.6.3.1.4 ปรับถ้อยคำ เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	**ตัวอย่างจากต้นฉบับ**	**วิธีการถ่ายทอดในบทแปล**
Mike (ชื่อบุคคล)	"...But I don't mind telling young <u>Mike</u> here about it..." (Dahl, 1988, 22)	..."แต่พ่ออยากเล่าให้**<u>ไมเคิ่ล</u>**ฟัง ..." (ดาห์ล, 2540: 31)

ผกาวดี อุตตโมทย์ใช้แนวทางการปรับถ้อยคำในการถ่ายทอดชื่อบุคคลในกรณีที่ชื่อนั้นเป็นชื่ออื่น เช่น ชื่อเล่นของตัวละครดังในตัวอย่างที่ยกมานี้ ผู้แปลจะปรับถ้อยคำไปใช้ชื่อที่เป็นชื่อของตัวละครตัวนั้นที่ใช้เป็นหลัก การถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมด้วยแนวทางนี้ก่อให้เกิดการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมอย่างเห็นได้ชัด เนื่องจาก การเลี้ยงชื่อตัวละครด้วยชื่อเล่นเช่นนี้ เป็นการแสดงความสัมพันธ์และความสนิทสนมระหว่างตัวละครด้วย การที่ผู้แปลปรับถ้อยคำอาจทำให้นัยดังกล่าวเลือนหายไป

4.6.3.2 แนวทางการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมในบทแปลเรื่อง *มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ*

4.6.3.2.1 ถ่ายเสียงและทับศัพท์ตามระบบภาษาปลายทาง เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	ตัวอย่างจากต้นฉบับ	วิธีการถ่ายทอดในบทแปล
Matilda (ชื่อบุคคล)	**Matilda** longed for her parents to be good and loving… (Dahl, 1988: 49)	**มาทิลดา**อยากให้พ่อแม่ของเธอเป็นคนดี รักเธอ... (ดาห์ล, 2549: 61)
	"...You too, **Matilda**. Put that book down for a moment and pay attention (Dahl, 1988: 134)	"...เธอด้วยนะ **มาทิลดา** วางหนังสือลงสักครู่และตั้งใจฟัง" (ดาห์ล , 2549: 158)
Lavender (ชื่อบุคคล)	Matilda and **Lavender** saw the giant in green breeches advancing upom a girl of about ten… (Dahl, 1988: 112)	มาทิลดากับ**ลาเวนเด้อร์**เห็นนางยักษ์นุ่งกางเกงขี่ม้าสีเขียวเดินรี่ไปที่เด็กหญิงอายุราวสิบปี... (ดาห์ล, 2540: 133)
	That evening **Lavender** went to the bottom of the garden… (Dahl, 1988: 137)	เย็นวันนี้ **ลาเวนเด้อร์**เดินไปที่ท้ายสวน... (ดาห์ล, 2540: 162)
Michael	"How?" young **Michael** asked, fascinated… (Dahl, 1988: 23)	"ทำยังไงครับ---" **ไมเคิ่ล**ถามอย่างสนใจ... (ดาห์ล, 2549: 32)
	"…But I don't mind telling young **Mike** here about it…" (Dahl, 1988, 22)	..."แต่พ่ออยากเล่าให้**ไม้ค**ฟัง..." (ดาห์ล, 2549: 31)
cornflake (อาหาร)	...Matilda sat quietly at the dining-room table eating her **cornflakes**… (Dahl, 1998:	...มาทิลดานั่งกิน**คอร์นเฟลกราดนมใส่น้ำตาล**อย่างเงียบๆ... (ดาห์ล, 2549: 72)

	59)	
	Matilda kept her head bent low over her <u>cornflakes</u>... (Dahl, 1988: 60)	มาทิลดาก้มหน้าอยู่เหนือชาม **<u>คอร์นเฟลก</u>**... (ดาห์ล, 2549: 73)

ในบทแปลเรื่องนี้ ผู้แปลใช้แนวทางการถ่ายทอดและทับศัพท์ในชื่อเฉพาะในต้นฉบับที่ไม่สามารถแปลเป็นภาษาปลายทางได้ ซึ่งเป็นการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมโดยไม่มีการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม จากตัวอย่างที่ยกมานี้ การถ่ายทอดคำว่า "cornflakes" ผู้แปลใช้การถ่ายเสียงและทับศัพท์ร่วมกับการแปลขยายความซึ่งก่อให้เกิดการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมเล็กน้อยเนื่องจากเป็นข้อมูลที่เกินมาจากต้นฉบับซึ่งไม่มีความจำเป็นต้องใส่เพิ่ม แต่การดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นก็ไม่ทำให้เนื้อความในต้นฉบับเสียหายไปแต่อย่างใด

4.6.3.2 แทนด้วยคำหรือข้อความในภาษาปลายทางที่มีความหมายใกล้เคียงกับคำในต้นฉบับ เช่น

บริบททางวัฒนธรรม	ตัวอย่างจากต้นฉบับ	วิธีการถ่ายทอดในบทแปล
Miss Trunchbull (ชื่อบุคคล)	**<u>Miss Trunchbull</u>**, the Headmistress, was something else altogether... (Dahl, 1982:	ส่วนครูใหญ่คือ**<u>ครูเขาวัว</u>**นั้น คนละเรื่อง... (ดาห์ล, 2549: 81)
	...So he walked to the house where **<u>Miss Trunchbull</u>** lived on the edge of the village,... (Dahl, 1988: 227)	...จึงเดินไปยังบ้านที่**<u>ครูเขาวัว</u>**พำนักซึ่งอยู่ริมหมู่บ้าน---... (ดาห์ล, 2549: 265)
Great Expectations (ชื่อสิ่งพิมพ์)	...Within a week, Matilda had finished ***<u>Great Expectations</u>***... (Dahl, 1988: 17)	ภายในสัปดาห์เดียว มาทิลดาก็อ่านหนังสือเรื่อง ***<u>ความมุ่งหวังอันยิ่งใหญ่</u>*** จบ... (ดาห์ล, 2549: 24)
The Red House (สิ่งก่อสร้าง)	..., and within a couple of weeks she had moved into	...ภายในเวลาไม่กี่สัปดาห์ เธอก็ย้ายเข้าอยู่ใน **<u>'บ้านสีแดง'</u>**... (ดาห์ล,

	<u>**The Red House**</u>,... (Dahl, 1988: 228)	2549: 267)
	...Matida was having tea with Miss Honey in the kitchen of <u>**The Red House**</u>... (Dahl, 1988: 229)	...มาทิลดากำลังดื่มน้ำชากับครูฮันนี่ในครัว <u>**'บ้านสีแดง'**</u>...(ดาห์ล, 2549: 267)
Assembly Hall (สิ่งก่อสร้าง)	...During lunch an announcement was made that the whole school should go into the <u>**Assembly Hall**</u>... (Dahl, 1988: 118)	ระหว่างที่นักเรียนกำลังกินอาหารกลางวัน ก็มีประกาศว่า... ให้นักเรียนทั้งหมดเข้าไปใน<u>**ห้องประชุม**</u>... (ดาห์ล, 2549: 140)
	Suddenly the boy let out a gigantic belch which rolled around <u>**the Assembly Hall**</u> like thunder... (Dahl, 1988: 129)	ทันใด เด็กชายก็เรอเอิ๊กดังลั่น<u>**ห้องประชุม**</u> ราวกับเสียงฟ้าร้อง... (ดาห์ล, 2549: 152-153)

ในกรณีที่บริบททางวัฒนธรรมเป็นชื่อที่ประสมจากคำศัพท์ทั่วไปหรือเป็นชื่อที่สามารถแปลเป็นภาษาปลายทางได้ ผู้แปลจะใช้การแทนบริบททางวัฒนธรรมเหล่านั้นด้วยคำในภาษาปลายทางที่มีความหมายใกล้เคียงกัน การถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมด้วยแนวทางเช่นนี้ก่อให้เกิดการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรม แต่เป็นการดัดแปลงตามความเหมาะสม เนื่องจากบริบททางวัฒนธรรมเหล่านี้มีความจำเป็นและสำคัญต่อการทำความเข้าใจเนื้อเรื่อง เช่น การถ่ายทอดชื่อ "Mrs. Trunchbull" ซึ่งเป็นการเลือกแนวทางการถ่ายทอดได้เหมาะสมที่สุด ดังเหตุผลที่ได้อธิบายไว้ในหัวข้อ 4.6.3.1.2 เกี่ยวกับการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมในบทแปลเรื่อง ***มาทิลดา*** ด้วยการแทนด้วยคำหรือข้อความในภาษาปลายทางที่มีความหมายใกล้เคียงกัน

จากการวิเคราะห์ต้นฉบับวรรณกรรมเรื่อง *Matilda* และเปรียบเทียบกับบทแปลเรื่อง ***มาทิลดา*** และ ***มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ*** ร่วมกับการวิเคราะห์แนวทางการแก้ปัญหาการแปลบริบททางวัฒนธรรมในบทแปลทั้งสองเรื่อง พบว่า ในบทแปลเรื่อง ***มาทิลดา*** ผู้แปลใช้การละความค่อนข้างมาก และในการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรม ผู้แปลเลือกใช้แนวทางในการถ่ายทอดที่ทำให้เกิดการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมอย่างค่อนข้างชัดเจน ส่วนบทแปลเรื่อง ***มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ*** มีการละความและการขยายความข้อความต้นฉบับเพียงเล็กน้อย ทั้งผู้แปลยังเลือกใช้

แนวทางการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมที่ก่อให้เกิดการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมน้อยที่สุดอีกด้วย

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า บทแปลเรื่อง ***มาทิลดา*** แปลด้วยแนวทางการแปลแบบแปลและเรียบเรียง ในขณะที่บทแปลเรื่อง ***มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ*** แปลด้วยแนวทางการแปลแบบแปลรักษาต้นฉบับ

จากการวิเคราะห์ต้นฉบับวรรณกรรม การเปรียบเทียบต้นฉบับกับบทแปล และการวิเคราะห์แนวทางการแก้ปัญหาการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมในบทแปลทั้งหมดในบทนี้ พบว่า

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบภายใน พบว่า โครงเรื่องหลักโดยรวมและแก่นเรื่องของบทแปลทุกเรื่องได้รับการถ่ายทอดตรงตามต้นฉบับ ส่วนในองค์ประกอบอื่นๆ มีการปรับเปลี่ยนในบางบทแปล ได้แก่บทแปลเรื่อง ***ผีญี่ปุ่น ลมเอย ลมพัด อานหัก และ มาทิลดา*** มีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบด้านตัวละคร เช่น การตัดทอนข้อมูลเกี่ยวกับตัวละคร ละเนื้อเรื่องบางตอนที่เป็นส่วนของรายละเอียด และ ปรับเปลี่ยนกลวิธีกาประพันธ์ เป็นต้น ซึ่งการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบเช่นนี้ไม่พบในบทแปลเรื่องอื่น

ส่วนในการวิเคราะห์องค์ประกอบทางวรรณกรรม พบว่า ตัวบทต้นฉบับทั้งหมดที่คัดเลือกมาเป็นตัวบทเน้นรูปแบบ และตัวบทแปลที่คัดเลือกมาทั้งหมดยังคงได้รับการถ่ายทอดเป็นตัวบทชนิดเดียวกับต้นฉบับของแต่ละเรื่อง ส่วนผลการวิเคราะห์เปรียบเทียบองค์ประกอบทางภาษาของต้นฉบับและบทแปลแต่ละเรื่อง ปรากฏว่า บทแปลทุกเรื่องมีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบทางภาษามากน้อยแตกต่างกันไปซึ่งบางส่วนเป็นความจำเป็นเนื่องจากความแตกต่างของโครงสร้างภาษา เมื่อพิจารณาอย่างละเอียดพบว่าองค์ประกอบทางภาษาที่มีการปรับเปลี่ยนมากได้แก่องค์ประกอบทางความหมาย กล่าวคือ บทแปลเรื่อง ***ผีญี่ปุ่น อานหัก*** และ ***มาทิลดา*** ผู้แปลใช้การละความมาก ยิ่งต้นฉบับมีรายละเอียดมากก็ยิ่งมีพบการละความมากยิ่งขึ้น ส่วนการขยายความข้อความต้นฉบับนั้นมีอยู่พอสมควร นอกจากนั้น ในบทแปลเรื่อง ***อานหัก*** ยังพบการแปลเอาความหรือการแปลโดยสรุปด้วย

นอกจากนั้น ในการวิเคราะห์แนวทางการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมของบทแปลแต่ละเรื่อง พบว่า บทแปลเรื่อง ***อานหัก*** ใช้วิธีการถ่ายทอดที่ทำให้การดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมมากที่สุด ทั้งตามความจำเป็น และไม่จำเป็น เช่น การลดความ การละไม่กล่าวถึงถ้อยความนั้น เป็นต้น นอกจากนั้น เรื่อง***ลมเอย ลมพัด ผีญี่ปุ่น*** และ ***มาทิลดา*** ก็พบการถ่ายทอดที่ทำให้เกิดการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมโดยไม่จำเป็นเช่นกัน เช่น การลดความ ส่วนบทแปลเรื่อง ***ยาวิเศษ ลูกหินวิเศษ*** และ ***มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ*** ผู้แปลเลือกใช้แนวทางการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมที่มี

การดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมตามความจำเป็นเท่านั้น และหลีกเลี่ยงแนวทางการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมที่จะก่อให้เกิดการดัดแปลงบริบททางวัฒนธรรมมากเกินไปด้วย

จากการวิเคราะห์ในบทนี้ สรุปได้ดังนี้

1. ผกาวดี อุตตโมทย์ใช้แนวทางการแปลในการแปลวรรณกรรมเยาวชน 2 แนวทาง คือ แนวทางการแปลรักษาต้นฉบับ ได้แก่ บทแปลเรื่อง ***ยาวิเศษ ลูกหินวิเศษ*** และ ***มาทิลดา นักอ่านสุดสนุก*** (2549) และ แนวทางการแปลแบบแปลและเรียบเรียง ได้แก่ เรื่อง***ผีญี่ปุ่น ลมเอย ลมพัด อานหัก*** และ ***มาทิลดา*** (2540)

2. ปัจจัยด้านประเภทของวรรณกรรมเยาวชนไม่มีอิทธิพลต่อการเลือกแนวทางการแปลของผกาวดี อุตตโมทย์ เนื่องจาก จากการวิเคราะห์พบว่า วรรณกรรมเยาวชนจินตนิมิตสมัยใหม่และบันเทิงคดีสัจนิยมได้รับการแปลด้วยแนวทางการแปลทั้งสองแนวทางแนวทางละ 1 เรื่อง กล่าวคือ บทแปลวรรณกรรมจินตนิมิตสมัยใหม่เรื่อง ***ลมเอย ลมพัด*** แปลด้วยแนวทางการแปลแบบแปลและเรียบเรียง ส่วนบทแปลเรื่อง ***ยาวิเศษ*** แปลด้วยแนวทางการแปลแบบแปลรักษาต้นฉบับ และบทแปลวรรณกรรมเยาวชนบันเทิงคดีสัจนิยมเรื่อง ***อานหัก*** แปลด้วยแนวทางการแปลแบบแปลและเรียบเรียง ส่วนบทแปลเรื่อง ***ลูกหินวิเศษ*** แปลด้วยแนวทางการแปลแบบแปลรักษาต้นฉบับ นอกจากนั้น จากการคัดเลือกบทแปลที่ได้รับการตีพิมพ์มากกว่าหนึ่งครั้งมาวิเคราะห์ก็ยิ่งพิสูจน์ให้เห็นว่าแม้แต่วรรณกรรมแปลจากต้นฉบับเรื่องเดียวกันซึ่งย่อมหมายความว่าเป็นวรรณกรรมเยาวชนประเภทเดียวกันก็ยังได้รับการแปลด้วยแนวทางที่แตกต่างกัน

3. ปัจจัยด้านกลุ่มผู้อ่านไม่มีผลต่อแนวทางการแปลของผกาวดี อุตตโมทย์ ปัจจัยด้านกลุ่มผู้อ่านเป็นปัจจัยอีกประการหนึ่งที่ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ามีผลต่อแนวทางการแปล วรรณกรรมเยาวชนที่ผู้แปลคัดเลือกมาวิเคราะห์มีกลุ่มเป้าหมายแตกต่างกันเป็น 2 กลุ่มตามการจำแนกของตลาดการผลิตหนังสือ ได้แก่ กลุ่มเป้าหมายอายุ 7-11ปี ได้แก่เรื่อง *Where the Wind Blows George's Marvelous Medicine* และ *Matilda* และกลุ่มเป้าหมายอีกกลุ่มหนึ่งคือกลุ่มวัยรุ่น ได้แก่เรื่อง *The Broken Saddle* และ *The Clay Marble* ส่วนเรื่อง *Kotto* เป็นวรรณกรรมโบราณที่มีไม่ได้มีเป้าหมายที่จำแนกตามกลุ่มอายุเป็นหลัก แต่กลุ่มเป้าหมายของ *Kotto* ซึ่งเป็นเรื่องเล่าที่เหมาะกับคนทุกวัยคือชาวตะวันตก ดังนั้นจึงไม่นำมารวมในการพิจารณาปัจจัยด้านกลุ่มผู้อ่าน เมื่อแบ่งวรรณกรรมที่นำมาวิเคราะห์เป็นสองกลุ่มตามกลุ่มเป้าหมายของวรรณกรรมต้นฉบับทำให้สรุปได้อย่างชัดเจนว่า ปัจจัยด้านกลุ่มเป้าหมายไม่มีผลต่อการเลือกแนวทางการแปลของผู้แปล เนื่องจาก วรรณกรรมจากทั้งสองกลุ่มได้รับการแปลด้วยแนวทางการแปลทั้งสองแนวทาง ดังนี้ วรรณกรรมเยาวชนที่มีกลุ่มเป้าหมายอายุ 7-11ปี เรื่อง *Where the Wind Blows* ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยด้วยแนวทางการแบบแปลและเรียบเรียง และเรื่อง *George's Marvelous*

Medicine ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยด้วยแนวทางการแปลแบบแปลรักษาต้นฉบับ ส่วนวรรณกรรมเยาวชนที่มีกลุ่มเป้าหมายเป็นวัยรุ่น เรื่อง *The Broken Saddle* ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยด้วยแนวทางการแปลแบบแปลและเรียบเรียง และเรื่อง *The Clay Marble* ได้รับการแปลด้วยแนวทางการแปลแบบแปลรักษาต้นฉบับ ยิ่งไปกว่านั้น จากการคัดเลือกวรรณกรรมเรื่อง *Matilda* ซึ่งได้รับการตีพิมพ์มากกว่าหนึ่งครั้งทำให้ได้ข้อสรุปว่าปัจจัยด้านกลุ่มผู้อ่านไม่มีผลต่อแนวทางการแปลของผกาวดี อุตตโมทย์ เนื่องจาก บทแปลสองฉบับของเรื่อง *Matilda* ได้รับการแปลด้วยแนวทางที่แตกต่างกัน กล่าวคือ บทแปลเรื่อง ***มาทิลดา*** (2540) แปลด้วยแนวทางการแปลแบบแปลและเรียบเรียง ส่วนบทแปลเรื่อง ***มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ*** (2549) แปลด้วยแนวทางการแปลแบบแปลรักษาต้นฉบับ

4. ชื่อ/ นามปากกาไม่มีผลต่อแนวทางการแปลของผู้แปล จากบทแปลที่นำมาวิเคราะห์มีวรรณกรรม 4 เรื่องที่ใช้นามปากกาเดียวกันในการแปล ได้แก่ บทแปลเรื่อง ***ยาวิเศษ ลูกหินวิเศษ มาทิลดา*** และ ***มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ*** ซึ่งใช้นามปากกา สาลินี คำฉันท์ในการแปล บทแปลเรื่อง ***ยาวิเศษ ลูกหินวิเศษ*** และ ***มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ*** แปลด้วยแนวทางการแปลแบบแปลรักษาต้นฉบับ แต่บทแปลเรื่อง ***มาทิลดา*** แปลด้วยแนวทางการแปลแบบแปลและเรียบเรียง จึงไม่อาจสรุปได้ว่าชื่อ/ นามปากกาที่ผู้แปลใช้ในการแปลมีผลต่อแนวทางการแปลที่ใช้

5. ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อแนวทางการแปลของผกาวดี อุตตโมทย์คือปัจจัยด้านช่วงเวลาที่บทแปลแต่ละเรื่องได้รับการแปล จากการตั้งข้อสังเกตของผู้วิจัยว่าผลงานแปลของผกาวดี อุตตโมทย์แบ่งได้เป็น 2 ช่วงเวลาคือ บทแปลที่แปลก่อนพ.ศ.2540 และบทแปลที่แปลหลังพ.ศ.2540 เมื่อนำบทแปลที่ใช้ในการวิเคราะห์มาจัดกลุ่มด้วยเกณฑ์นี้ ก็แบ่งบทแปลได้เป็น 2 กลุ่ม คือ บทแปลที่ได้รับการแปลก่อนหรือภายในพ.ศ.2540 ได้แก่ บทแปลเรื่อง ***ผีญี่ปุ่น ลมเอย ลมพัดอานหัก*** และ ***มาทิลดา*** ส่วนบทแปลที่ได้รับการแปลหลังพ.ศ.2540 ได้แก่ บทแปลเรื่อง ***ยาวิเศษ ลูกหินวิเศษ*** และ ***มาทิลดา นักอ่านสุดวิเศษ*** และเมื่อพิจารณาแนวทางการแปลที่ผู้แปลใช้ พบว่าบทแปลทุกเรื่องที่แปลก่อนหรือภายในพ.ศ.2540 แปลด้วยแนวทางการแปลแบบแปลและเรียบเรียง ส่วนบทแปลทุกเรื่องที่แปลหลังพ.ศ.2540 แปลด้วยแนวทางการแปลแบบแปลรักษาต้นฉบับ จึงสรุปได้ว่า ปัจจัยด้านช่วงเวลาที่บทแปลแต่ละเรื่องได้รับการแปลเป็นปัจจัยเพียงปัจจัยเดียวที่มีผลต่อการเลือกแนวทางการแปลของผกาวดี อุตตโมทย์ ซึ่งการวิเคราะห์ปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมของช่วงเวลาที่เปลี่ยนไปในการทำงานแปลว่ามีผลต่อการเลือกแนวทางการแปลของผู้แปลอย่างไรบ้าง ผู้วิจัยจะกล่าวถึงในบทต่อไป