แนวทางการแปลวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล
กรณีศึกษา : A Way in The World
ของ V.S. Naipaul

นางสาวนิศรา วังรัตนโสภณ

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการแปล ศูนย์การแปลและการล่ามเฉลิมพระเกียรติ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2549

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

The Translation of Postcolonial Literature :
A Way in the World
V.S. Naipaul

Ms Nisara Wangratanasopon

The Special Research is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Translation

Chalermprakiat Center of Translation and Interpretation

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2006

บทคัดย่อ

สารนิพนธ์ฉบับนี้มุ่งวิเคราะห์เพื่อหาแนวทางการแปลวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลเรื่อง *A Way in the World* ของ V.S.Naipaul โดยต้องการแก้ปัญหาการแปลที่เกิดจากบริบททางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันระหว่างภาษาต้นทางกับภาษาปลายทาง และต้องการถ่ายทอดวัจนลีลาของผู้เขียนและแนวคิดเรื่องการพลัดถิ่น ไร้รากและใฝ่หาอัตลักษณ์ ซึ่งเป็นแนวคิดสำคัญที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลชิ้นนี้

ทฤษฎีและแนวคิดที่นำมาใช้ในการศึกษาวิจัยและแก้ปัญหาที่พบในการแปลตัวบท ได้แก่ ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ ทฤษฎีการแปลแบบยึดหน้าที่ ทฤษฎีภาษาศาสตร์จิตวิทยาและทฤษฎีวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล และแนวคิดต่างๆ ด้านการแปล

จากทฤษฎีและแนวคิดดังกล่าวข้างต้น พบว่าทฤษฎีแบบยึดหน้าที่และทฤษฎีภาษาศาสตร์จิตวิทยาทำงานร่วมกันในกระบวนการแปลได้เป็นอย่างดี สามารถแก้ปัญหาการถ่ายทอดวัฒนธรรมที่แตกต่างกันระหว่างต้นทางกับปลายทางและการถ่ายทอดวัจนลีลาของผู้เขียน รวมทั้งแนวคิดสำคัญของผู้เขียนเกี่ยวกับการพลัดถิ่นที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลชิ้นนี้

Abstract

This special research aims to analyze approaches to the translation of postcolonial literature. *A Way in the W orld,* written by V.S. Naipaul, is used as a case study. The purpose of the research is to find solutions to the cultural difference between the source text language and the translated text language as well as to render the author's literary style and the concept of diaspora, one main characteristic of postcolonial literature which is much reflected in his work.

The theories and concepts used to solve the translation problems include Discourse Analysis, Skopostheorie, Psycholinguistics, and Postcolonial Literature Theory as well as other translation concepts.

By using the above theories and concepts, the functional approach of Skopostheorie works effectively with the top-down and bottom-up processes of Psycholinguistics. The contextual meaning and the author's literary style can be rendered effectively, resulting in functional and stylistic equivalence between the source text and the target text.

กิตติกรรมประกาศ

สารนิพนธ์นี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณาอย่างยิ่งของอาจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์ อาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ ผู้กรุณาสละเวลาให้คำปรึกษา ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อการจัดทำสารนิพนธ์ฉบับนี้ รวมทั้งคำแนะนำอื่นๆ ในการปรับแก้สารนิพนธ์กระทั่งแล้วเสร็จ

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีมา มัลลิกะมาสที่ได้ให้คำปรึกษาในการจัดทำโครงร่างสารนิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เพียรศิริ วงศ์วิภานนท์และผู้ช่วยศาสตราจารย์ สารภี แกสตัน ที่กรุณาให้คำแนะนำในการพัฒนาหัวข้อสารนิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร.ชุติมา ประกาศวุฒิสาร ที่กรุณาให้คำแนะนำในการแก้ไขและปรับปรุงสารนิพนธ์ฉบับนี้

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้ผู้วิจัยตลอดหลักสูตร

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ภาวรรณ หมอกยา ครูสอนวิชาการแปลคนแรกของผู้วิจัย

ขอขอบคุณเพื่อนๆ พี่ๆน้องๆ รุ่นสี่ทุกคนสำหรับมิตรภาพอันอบอุ่น

สุดท้ายนี้ ขอกราบขอบพระคุณบิดามารดา ผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จทุกประการและขอขอบคุณครอบครัววังรัตนโสภณที่เป็นกำลังใจให้เสมอมา

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ข
กิตติกรรมประกาศ	ค
สารบัญ	ง
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความเป็นมาของปัญหา	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย	2
1.3 สมมติฐานของการวิจัย	2
1.4 ขอบเขตการวิจัย	3
1.5 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย	3
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	3
บทที่ 2 ปริทัศน์วรรณกรรม	5
2.1 ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ (Discourse analysis)	5
2.2 ทฤษฎีวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล	11
2.3 ทฤษฎีการแปลแบบยึดหน้าที่ (Skopostheorie)	14
2.4 ทฤษฎีภาษาศาสตร์จิตวิทยา (Psycholinguistics)	26
บทที่ 3 การวิเคราะห์ต้นฉบับ	27
3.1 การวิเคราะห์ประเภทของตัวบท	27
3.2 วัตถุประสงค์ของตัวบท	29
3.3 กลวิธีการเขียน	30
3.3.1 ระดับภาษา	31
3.3.2 มุมมอง	31
3.3.3 โครงสร้างประโยค	32
3.3.4 สำนวนโวหาร	34
3.3.5 การอ้างถึง	35
3.3.6 การอ้างข้อมูลนอกตัวบท	36

สารบัญ (ต่อ)

3.4 การวิเคราะห์บริบทของสถานการณ์สื่อสาร 37

3.4.1 ผู้ส่งสาร 37

3.4.1.1 ประวัติผู้เขียน 37

3.4.1.2 แนวคิดหรือความเชื่อที่มีอิทธิพลต่อผู้เขียน 37

3.4.2 ผู้รับสาร 38

3.4.2.1 ผู้รับสารตัวบทต้นฉบับ 38

3.4.2.2 ผู้รับสารงานแปล 39

3.4.3 สาร 39

3.4.4 ปัจจัยด้านเวลาและสถานที่ 39

3.4.4.1 ฉาก 39

3.4.4.2 เวลา 40

3.5 การวิเคราะห์บริบททางด้านสังคมและวัฒนธรรม 41

3.6 การวิเคราะห์บริบทที่เป็นปริเฉท 42

3.6.1 ตัวบทใหญ่ 42

3.6.2 ตัวบทย่อย 43

บทที่ 4 การวางแผนการแปลและการแก้ปัญหา 45

4.1 การแปลในฐานะที่เป็นผลผลิตและกระบวนการ 45

4.1.1 การแปลในฐานะที่เป็นผลผลิต 45

4.1.2 การแปลในฐานะที่เป็นกระบวนการ 46

4.2 การแปลในฐานะที่เป็นกระบวนการตัดสินใจ 46

4.3 ขั้นตอนการแปล 47

4.4 การเลือกรูปแบบการแปล 47

4.5 การแก้ปัญหาในการแปล 49

4.5.1 การถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันระหว่างวัฒนธรรมปลายทางกับต้นทาง 49

4.5.2 การถ่ายทอดวัจนลีลาของผู้เขียน 60

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ 5 ต้นฉบับและฉบับแปล 68
บทที่ 6 บทสรุป 126
บรรณานุกรม 127
ประวัติผู้วิจัย 129
ภาคผนวก ก
ภาคผนวก ข

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหา

วรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลจัดเป็นวรรณกรรมร่วมสมัยที่สะท้อนแนวคิดของปัญญาชนและนักวิชาการที่สนใจประเด็นปัญหาเกี่ยวกับผู้คนในประเทศโลกที่สามที่เคยตกเป็นดินแดนอาณานิคมและได้รับการปลดปล่อยตั้งแต่ทศวรรษ 1950 เป็นต้นมา รวมไปถึงการปลดปล่อยอินเดียเป็นอิสระ (1947) งานเขียนแนวนี้มักจะสะท้อนให้เห็นว่าความคิดความเชื่อของตะวันตกมีอิทธิพลครอบงำทั้งโลกและทำให้วัฒนธรรมของโลกที่สามไม่ได้รับความสำคัญ

วรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลเป็นงานเขียนต่อต้านวัฒนธรรมตะวันตกที่ครอบงำดินแดนที่เคยเป็นอาณานิคมมาก่อน งานเขียนแนวโพสต์โคโลเนียลมักจะแสดงถึงการต่อสู้เพื่อการปลดแอกของคนในสังคมที่ตกเป็นอาณานิคมและวิจารณ์วัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามามีอิทธิพลครอบงำวิถีชีวิตของสังคมกลุ่มดังกล่าว งานประเภทนี้มักจะมีการบรรยายพรรณนาฉาก สภาพ บ้านเรือน สิ่งปลูกสร้างที่ ผุพังทรุดโทรมของดินแดนที่ได้รับการปลดปล่อยจากการเป็นอาณานิคม บางครั้งก็นำเสนอการเดินทางของตัวละครที่เดินทางลึกเข้าไปในดินแดนที่แปลกและไม่คุ้นเคยโดยมีชาวพื้นเมืองเป็นผู้นำทาง เป็นต้น

ผู้เขียนเรื่อง *A Way in the World* คือ V.S. Naipaul เป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับในระดับสากลว่ามีความลึกซึ้งในแง่คิดและการมองโลก งานเขียนของเขาสะท้อนความสับสนทางวัฒนธรรมของโลกที่สามถ่ายทอดประสบการณ์ตรงในฐานะชาวอินเดียในเวสต์อินดีส์ ชาวอินเดียในประเทศอังกฤษ และปัญญาชนยุคหลังอาณานิคม อีกทั้งมีแนวการเขียนเฉพาะตัว ละเอียดประณีตในการนำเสนอเหตุการณ์ บุคลิกพฤติกรรมของตัวละคร ด้วยภาษาที่กระชับ เรียบง่าย และไพเราะ

งานเขียนของไนพอลตอบโต้กรอบที่กำหนดขึ้นโดยชาวตะวันตกที่เห็นยุโรปเป็นศูนย์กลางความคิด (Eurocentrism) สะท้อนความรู้สึกของคนพลัดถิ่น ไร้รากและใฝ่หาอัตลักษณ์ งานของเขามีส่วนผสมระหว่างอัตชีวประวัติ บันทึกความทรงจำ และงานเขียนเชิงประวัติศาสตร์ ไนพอลยืนยันว่างานของเขาเป็นนวนิยาย สะท้อนแนวคิดที่ต่อต้านแบบแผนหรือกรอบที่กำหนดโดยวัฒนธรรมตะวันตก เขาได้กล่าวไว้ในหนังสือ *Reading and Writing* (2000) ว่า "For every kind of experience, there is a proper form."

ทั้งนี้ พบว่าตัวบทมีวัฒนธรรมต้นทางหลายประการที่แตกต่างจากวัฒนธรรมปลายทาง เหตุการณ์ในตัวบทนี้เกิดขึ้นที่เกาะตรินิแดดและอังกฤษ ประวัติศาสตร์ของเกาะ ตั้งแต่สมัยจักรวรรดินิยม การต่อสู้ประท้วง คอมมิวนิสต์ การเมืองท้องถิ่น ชีวิตชาวพื้นเมืองที่ถูกอพยพมาที่นี่เพื่อเป็นแรงงาน สภาพพื้นเมืองของเกาะ สถานที่ต่างๆ บนเกาะ วิถีชีวิตไร้แก่นสารของชาวเกาะ และอีกเหตุการณ์คือเส้นทางชีวิตของผู้เล่า

เรื่องที่เดินทางจากเกาะตรินิแดดไปเรียนต่อที่อ็อกซ์ฟอร์ด ประเทศอังกฤษ และค้นหาแนวทางการเขียนนวนิยายของตนเอง ผู้เขียนสอดแทรกโลกวรรณกรรมในยุคทศวรรษ 30

ตัวบทสะท้อนให้เห็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมของประเทศเจ้าอาณานิคมและประเทศที่ตกเป็นอาณานิคมในขณะเดียวกับที่ปฏิเสธการถูกครอบงำจากยุโรปและความเป็นศูนย์กลางของยุโรป นำเสนอให้เห็นถึงความซับซ้อนของการถ่ายทอดวัฒนธรรมซึ่งแสดงออกมาในรูปของลักษณะภาษา ระบบความคิด รูปแบบการประพันธ์ วัฒนธรรม ระบบสังคม กรอบของกฎหมายและประวัติศาสตร์

นอกจากนี้ พบว่าผู้เขียนมีลีลาการเขียนเชิงเสียดสีและวิพากษ์อยู่ตลอดเวลาโดยใช้ การแฝงนัย (irony) และการเสียดสี (satire) มีลักษณะการเขียนที่เรียกว่า การเล่าเรื่องไม่ต่อเนื่อง (discontinuous narrative) แต่ให้ข้อมูลอย่างรวดเร็วและอัดแน่นแก่ผู้อ่าน ทำให้ชวนติดตาม เป็นเทคนิคการเขียนที่สร้างความต่อเนื่องให้เกิดขึ้นได้จากความไม่ต่อเนื่อง มีมุมมองในการเล่าเรื่องที่ทับซ้อนกันอยู่ระหว่างผู้เขียนเอง ตัวละครเอกและผู้เล่าเรื่อง ไนพอลสะท้อนตัวตนของเขาในฐานะนักเขียนท่ามกลางรายละเอียดของเรื่องราวที่แต่งขึ้นและตัวละครที่สมมติขึ้น ผู้วิจัยเห็นว่าตัวบทที่เลือกมานี้มีตัวตนของผู้เขียนสะท้อนอยู่ค่อนข้างมาก โดยเฉพาะในฐานะที่เป็นคนพลัดถิ่น การวิเคราะห์จึงต้องกระทำอย่างลุ่มลึกเพื่อจะได้เข้าใจความคิดของผู้เขียนและสามารถถ่ายทอดสิ่งที่ผู้เขียนต้องการสื่อได้ดีที่สุด

ความท้าทายอยู่ตรงที่ผู้วิจัยควรใช้กรอบทฤษฎีใดมาช่วยในการวิเคราะห์ตัวบทและนำทฤษฎีใดบ้างมาช่วยกำหนดแนวทางการแปลจึงจะสามารถถ่ายทอดวัฒนธรรมต้นทางสู่ปลายทางได้อย่างเหมาะสม และถ่ายทอดวัจนลีลาของผู้เขียนได้อย่างมีอรรถรสเทียบเท่าตัวบทต้นฉบับ ซึ่งจะทำให้แนวคิดที่ปรากฏในวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลปรากฏชัดเจนในบทแปล

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อพิสูจน์ว่าทฤษฎีการแปลใดสามารถนำมาใช้แก้ปัญหาในทางปฏิบัติได้จริง
2. เพื่อค้นหาแนวทางการแปลวรรณกรรมแนวโพสต์โคโลเนียล
3. เพื่อเรียนรู้วิธีวิจัยอย่างเป็นระบบในการเรียนแปลขั้นสูง
4. เพื่อเป็นประโยชน์ต่อวิชาการและวิชาชีพแปลในประเทศไทย

1.3 สมมติฐานของการวิจัย

การแปลวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลโดยใช้ทฤษฎีแบบยึดหน้าที่ (Skopostheorie) ร่วมกับ ทฤษฎีภาษาศาสตร์จิตวิทยา (psycholinguistics) เพื่อแก้ปัญหาการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันระหว่างวัฒนธรรมต้นทางกับปลายทางและถ่ายทอดวัจนลีลาของผู้เขียน อันจะทำให้ได้มาซึ่งบทแปลที่สามารถถ่ายทอดแนวคิดโพสต์โคโลเนียลที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับได้อย่างครบถ้วน

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาประกอบด้วย นวนิยายเรื่อง *A Way in the World* โดย V.S. Naipaul (นิวยอร์ค : วินเทจ บุคส์, 1995) บทที่เลือกมาศึกษาวิจัยคือ บทที่ 4 'Passenger : A Figure from the Thirties' หน้า 71-105 จำนวน 35 หน้าจากทั้งหมด 380 หน้า

ผู้วิจัยต้องการแก้ปัญหาที่พบในการถ่ายทอดวัฒนธรรมต้นทางสู่วัฒนธรรมปลายทาง ซึ่งได้แก่ วัฒนธรรมทางนิเวศวิทยา วัฒนธรรมทางวัตถุ วัฒนธรรมทางสังคม วัฒนธรรมทางองค์กร และวัฒนธรรมทางอากัปกิริยา

ผู้วิจัยต้องการถ่ายทอดวัจนลีลาของผู้เขียน ซึ่งเป็นนักเขียนโพสต์โคโลเนียลที่สะท้อนตัวตนในงานเขียนอย่างแจ่มชัด สะท้อนความรู้สึกของคนพลัดถิ่น (diaspora) ไร้ราก ใฝ่หาอัตลักษณ์ และตอบโต้กรอบที่กำหนดขึ้นโดยชาวตะวันตกที่เห็นยุโรปเป็นศูนย์กลางความคิด (Eurocentrism)

โดยผู้วิจัยเลือกใช้ทฤษฎีแบบยึดหน้าที่ (Skopostheorie) ร่วมกับ ทฤษฎีภาษาศาสตร์จิตวิทยา (Psycholinguistics)ในกระบวนการแปล เพื่อพิสูจน์ว่าสามารถนำทฤษฎีมาใช้แก้ปัญหาในการถ่ายทอดต้นฉบับสู่บทแปล

1.5 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย

6.1 ศึกษาทฤษฎีการแปล

6.2 ศึกษาลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล

6.3 ศึกษาปัญหาที่พบในตัวบท

6.4 การวางแผนการแปล

- 6.4.1 กำหนดกรอบทฤษฎีที่จะช่วยให้การแปลบรรลุเป้าหมายในกระบวนการแปลทุกขั้นตอน
- 6.4.2 วิเคราะห์ตัวบท
- 6.4.3 กำหนดขั้นตอนการแปล
- 6.4.4 อภิปรายปัญหาที่พบและการแก้ไข
- 6.4.5 สรุปสิ่งที่ได้จากการวิจัย

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. การนำความรู้ด้านทฤษฎีและหลักการแปลมาประยุต์ใช้ในการแปล
2. ข้อสรุปเกี่ยวกับการแก้ปัญหาในการแปลวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล
3. กระบวนการทำวิจัยอย่างเป็นระบบในการเรียนแปลขั้นสูง

4. ข้อสังเกตบางประการที่ได้จากการทำวิจัยการแปลวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล ซึ่งผู้ที่สนใจสามารถนำไปเป็นหัวข้อวิจัยและศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม

บทที่ 2
ปริทัศน์วรรณกรรม

การศึกษาแนวทางการแปลวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล กรณีศึกษาเรื่อง *A Way in the World* ของ V.S. Naipaul ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมโดยศึกษาวาทกรรมวิเคราะห์เพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ และทฤษฎีการแปลต่างๆ ที่จะนำมาใช้ในการวางแผนการแปลและแก้ปัญหา รวมถึงการศึกษาทฤษฎีวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล เนื่องจาก *A Way in the World* เป็นวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม ทำให้มีลักษณะสำคัญหลายประการที่ต้องศึกษา การทำความเข้าใจแนวคิดนี้จะช่วยให้ผู้วิจัยวิเคราะห์ตัวบทได้ดียิ่งขึ้น

2.1 ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ (Discourse Analysis)

ในช่วงทศวรรษที่ 1970 เริ่มมีการศึกษาวาทกรรมวิเคราะห์กันอย่างกว้างขวางในแขนงภาษาศาสตร์ประยุกต์ และในช่วงทศวรรษที่ 1990 วาทกรรมวิเคราะห์ (discourse analysis) เข้ามามีบทบาทโดดเด่นในศาสตร์การแปล วาทกรรมวิเคราะห์มีแนวคิดที่คล้ายคลึงกับการวิเคราะห์ตัวบท (text analysis) ของคริสเตียน นอร์ด (Christiane Nord, 1991) ในแง่ที่ว่าทั้งสองศึกษาโครงสร้างตัวบทในระดับที่เหนือกว่าประโยค แต่การวิเคราะห์ตัวบทมุ่งเน้นอธิบายการประกอบขึ้นเป็นตัวบท อย่างเช่น โครงสร้างของประโยค การเชื่อมโยงความ เป็นต้น ในขณะที่วาทกรรมวิเคราะห์มองไปที่วิธีการที่ภาษาสื่อความหมายและแสดงให้เห็นความเกี่ยวเนื่องเชิงสังคมและอำนาจ (Munday, 2001:89)

โมนา เบเคอร์ (Mona Baker, 1998) อธิบายว่า “discourse analysis” เป็นคำที่ริเริ่มใช้โดยเซลลิก แฮร์ริส (Zellig Harris) ในปีค.ศ. 1952 บาซิล ฮาทิม (Basil Hatim, 1990 อ้างถึงใน Baker, 1998) เห็นว่าวาทกรรมมีความหมายแตกต่างกันออกไปแล้วแต่ทรรศนะของแต่ละบุคคล กล่าวคือ เป็นทฤษฎีที่ศึกษาภาษาในระดับที่สูงกว่าประโยค ซึ่งรวมเอาทฤษฎีในสาขาต่างมากมายๆ เข้าไว้ด้วยกัน

> …the term discourse analysis has come to mean different things to different people. That what is involved in the study of language beyond the level of the sentence may in fact be just about the only thing that unites a broad array of disparate approaches, all of which would be vying for the label ‘discourse analysis’. (Hatim, 1990 อ้างถึงใน Baker, 1998:67)

ฮาทิมอธิบายว่า สำหรับนักวิชาการบางกลุ่ม คำว่า “discourse” หมายรวมถึงการเขียนและการพูดทุกรูปแบบ แต่สำหรับบางคนวาทกรรมหมายถึงเฉพาะการพูดที่ถูกนำมา “ต่อเข้ากัน” เท่านั้น รูปแบบวาท-

กรรมที่โน้มเข้าหาการแปล (translation-oriented discourse) จึงก่อตัวเป็นรูปเป็นร่างขึ้นมาท่ามกลางความไม่ชัดเจนในช่วงยี่สิบปีที่ผ่านมา

จากมุมมองของภาษาศาสตร์ประยุกต์ ฮาทิมพบว่านัยที่แตกต่างกันของคำว่า “วาทกรรม” มีประโยชน์อย่างยิ่งต่อการวิเคราะห์วาทกรรม หากตีความตามนัยแรก วาทกรรมวิเคราะห์คือการดูลักษณะที่ตัวบทเชื่อมต่อเข้าด้วยกันในแง่ของผลผลิตและรูปแบบ หากตีความตามนัยที่สอง ความหมายพื้นฐานของวาทกรรมคือวิธีการที่ตัวบทแวดนอยู่ด้วยกันเรียงต่อกันในแง่ของกระบวนการที่ต่อรองได้

นักภาษาศาสตร์อีกท่านหนึ่งคือ ปีเตอร์ นิวมาร์ค (Peter Newmark,1995:54) อธิบายว่า วาทกรรมวิเคราะห์เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของภาษาศาสตร์เมื่อประมาณ 15 ปีที่แล้ว[1] ส่วนหนึ่งเป็นเพราะไม่ต้องการถูกจำกัดขอบเขตอยู่เพียงแค่ไวยากรณ์ของประโยคเท่านั้น อีกส่วนเป็นเพราะต้องการจะเน้นไปที่การสื่อสารมากกว่าการศึกษาภาษาโดยไม่คำนึงถึงผู้ใช้

นิวมาร์คนิยามคำว่า “discourse analysis” ไว้ดังนี้ วาทกรรมวิเคราะห์คือการวิเคราะห์ตัวบทในระดับที่ “เหนือกว่า” ประโยค แนวคิดหลักของวาทกรรมวิเคราะห์ก็คือ การเชื่อมโยงความ (cohesion) ซึ่งเป็นลักษณะของผูกประโยคเข้าด้วยกันทางไวยากรณ์และคำศัพท์ และการเกาะเกี่ยวความ (coherence) ซึ่งเป็นแสดงถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของตัวบททั้งในเชิงความคิดและเชิงตรรกะ

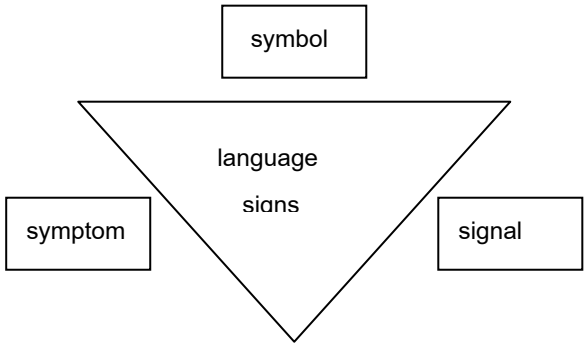
> Discourse Analysis can be defined as the analysis of texts beyond and ‘above’ the sentence - …Its main concepts are cohesion – the features that bind sentences to each other grammatically and lexically – and coherence – which is the notional and logical unity of text (Newmark,1995:54).

ในปัจจุบันการกระทำวิเคราะห์วาทกรรมเกิดขึ้นอย่างกว้างขวาง รวมทั้งก่อให้เกิดสาขาวิชาที่เรียกว่า วาทกรรมศึกษา (Discourse Studies) แจน เรนเคมา (Jan Renkema, 1993:1) ซึ่งเป็นผู้สอนวิชานี้อยู่ที่มหาวิทยาลัยทิลเบอร์ก อธิบายว่าการศึกษาวาทกรรมคือสาขาวิชาที่มุ่งศึกษาความสัมพันธ์ของรูปแบบกับหน้าที่ในการสื่อสารวัจนกรรม

นักปรัชญาและ นักจิตวิทยาชาวเยอรมัน คาร์ล บูห์เลอร์ (Karl Bühler อ้างถึงใน Renkema, 1993:7) ได้คิดแบบจำลองที่เรียกว่า Organon Model (1934) ซึ่งมีความสำคัญต่อวาทกรรมศึกษาเป็นอย่างยิ่ง บูห์เลอร์เห็นว่าภาษาเป็นเครื่องมือที่เราใช้เพื่อสื่อสารระหว่างกัน

---

1 ฉบับพิมพ์ครั้งแรก ค.ศ. 1988



บูห์เลอร์ (อ้างถึงใน Renkema, 1993 :196) กล่าวว่า สัญลักษณ์ทางภาษาทุกสัญลักษณ์ รวมทั้งวาทกรรมในฐานะที่เป็นส่วนประกอบของสัญลักษณ์ทางภาษา แบ่งออกได้เป็นสามลักษณะ วาทกรรมเป็นสัญลักษณ์เพราะอ้างถึงความจริง ผ่านประโยคในระดับประพจน์ (proposition) และหัวเรื่อง (topic) วาทกรรมเป็นเจตนา (symptom) เพราะผู้เขียนหรือผู้พูดพยายามแสดงออกอะไรบางอย่าง ไม่มีวาทกรรมใดเกิดขึ้นอย่างไร้เป้าหมาย วาทกรรมเป็นการตีความ (signal) เพราะผู้ฟังหรือผู้อ่านถูกคาดหวังว่าจะต้องกระทำอะไรบางอย่าง วาทกรรมจึงก่อให้เกิดผลอย่างใดอย่างหนึ่งเสมอ วาทกรรมมักทำหน้าที่ระหว่างผู้พูดกับผู้ฟังหรือผู้เขียนกับผู้อ่าน ด้วยเหตุนี้ ทุกประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวาทกรรมจึงเป็นการศึกษาความสัมพันธ์ของรูปภาษา (form) กับหน้าที่ (function)

ต่อมา เอ็ม.เอ.เค. ฮัลลิเดย์ (M.A.K. Halliday, 1978 อ้างถึงใน Munday, 2001:90) ได้พัฒนาแบบจำลองวาทกรรมวิเคราะห์ของเขาขึ้นมา เรียกว่า Hallidayan Model โดยยืมแนวคิด Organon Model ของบูห์เลอร์มาใช้วิเคราะห์ความเกี่ยวเนื่องระหว่างกันของหน้าที่ทางภาษาในระดับผิวกับกรอบสังคมวัฒนธรรม ฮัลลิเดย์เสนอว่าชนิดตัวบท (genre) เกิดจากสภาพสังคมวัฒนธรรมและก่อให้เกิดระดับภาษา (register) ซึ่งมีตัวแปร 3 ประการเข้ามาเกี่ยวข้อง คือ

1. field เรื่องที่พูดหรือเขียนถึง ตัวแปรนี้เกี่ยวข้องกับการแสดงความหมายแบบ ideational meaning ซึ่งเกิดจากการเลือกใช้ชนิดของคำกริยา หรือโครงสร้างประโยคแบบกรรมวาจกหรือกรรตุวาจก

2. tenor ใครพูด และพูดกับใคร เช่น พนักงานขายพูดกับลูกค้า ตัวแปรนี้เกี่ยวข้องกับการแสดงความหมายแบบ interpersonal meaning ซึ่งเกิดจากการเลือกใช้กริยาช่วยและกริยาวิเศษณ์

3. mode รูปแบบของการสื่อสาร เช่น การเขียน ตัวแปรนี้เกี่ยวข้องกับการแสดงความหมายแบบ textual meaning ซึ่งเกิดจากการจัดเรียงส่วนต่างๆ ในประโยค หรือการเชื่อมโยงความ (cohesion)

Hallidayan Model เป็นแบบจำลองที่ได้รับความนิยมสำหรับนักทฤษฎีในปัจจุบัน อย่างไรก็ดี แนวคิดของฮัลลิเดย์มีความซับซ้อนมาก นักทฤษฎีรุ่นต่อมาจึงเลือกใช้เฉพาะบางส่วนที่เหมาะสมกับการแปลแล้วนำไปปรับให้ง่ายขึ้น เช่น โมนา เบเคอร์ (Baker, 1992) เน้นวาทกรรมวิเคราะห์ในระดับคำ ระดับเหนือคำ และระดับวัจนปฏิบัติ (pragmatic) ซึ่งเป็นการตีความไม่ตรงตามรูปภาษาแต่ตีความจากผู้ที่ร่วมในสถานการณ์การสื่อสาร ดังนั้น แนวทางของเบเคอร์จึงเน้นไปที่ mode ส่วนบาซิล ฮาทิม (Basil Hatim)

และ เอียน เมสัน (Ian Mason) ให้ความสำคัญกับ field และ tenor โดยเน้นวิเคราะห์เชิงภาษาศาสตร์สังคม (sociolinguistics) และระดับภาษา (register analysis)

ฮาทิมและเมสัน (Hatim and Mason, 1990: 39-51, 57-58) ได้เสนอมิติในการวิเคราะห์ตัวบทไว้ 3 มิติ ได้แก่

1.1 มิติด้านการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสาร (Communicative Transaction)

ภาษาที่ใช้กันในสังคมมีความแตกต่างกัน ซึ่งเกิดจากการใช้ภาษา (Use) และผู้ใช้ภาษา (User) ดังแผนภาพต่อไปนี้

LANGUAGE VARIATION

USE	USER
Register	Dialects
1. Field of discourse	1. Geographical
2. Tenor of discourse	2. Temporal
3. Mode of discourse	3. Social
	4. (non-) standard
	5. Idiolectal

ความแตกต่างของการใช้ภาษาก่อให้เกิดระดับภาษา register คือคำที่ใช้เรียกการแปรของภาษาไปตามการใช้ ตามระดับของคนที่เราใช้ภาษาติดต่อสื่อสารด้วย

1. **Field of Discourse** คือ เนื้อหาสาระของต้นฉบับ การแบ่งประเภทของต้นฉบับตามเนื้อหาสาระจะช่วยในการวิเคราะห์และการแปลตัวบทเฉพาะด้านที่มีรูปแบบการใช้ภาษาตายตัว เช่น ภาษากฎหมาย เป็นต้น
2. **Tenor of Discourse** คือ ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสาร ซึ่งจะสะท้อนให้เห็นความสนิทสนมและสถานภาพทางสังคมของผู้รับสารและผู้ส่งสาร
3. **Mode of Discourse** คือ วิธีการหรือช่องทางในการสื่อสาร ได้แก่ภาษาพูด และภาษาเขียน

ความแตกต่างทางภาษาที่เกิดจากผู้ใช้ภาษา (user) ทำให้เกิดเป็นภาษาย่อย (Dialects) แบ่งได้เป็น 5 ประเภท

1. Geographical Dialect หมายถึง ภาษาย่อยที่แตกต่างกันตามที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ เช่น การใช้ภาษาท้องถิ่น โดยเป็นได้ทั้งความแตกต่างของคำที่ใช้เรียกสิ่งเดียวกัน แต่เรียกกัน

คนละคำ และการออกเสียงสำเนียงต่างกัน ทั้งนี้สำเนียงที่ต่างกัน อาจมีความหมายแฝงอยู่ก็ได้

2. Temporal Dialect ภาษาย่อยที่ใช้ไปตามเวลา อายุหรือยุคสมัยของผู้ใช้ภาษา เช่นคำเก่า คำใหม่ คำบางคำอาจมีความหมายเปลี่ยนไปเมื่อเวลาผ่านไป
3. Social Dialect ภาษาย่อยตามชั้นทางสังคมที่สื่อถึงสถานภาพทางสังคม มีการแบ่งชั้นวรรณะ หรือชาติตะกูล
4. Standard Dialect ภาษาย่อยที่ได้มาตรฐาน อาจสะท้อนถึงการศึกษาและการใช้ภาษาในสังคมหรือชุมชนเฉพาะแห่ง หรือจะเป็นภาษาที่เป็นมาตรฐานเฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่ง
5. Idiolect ภาษาย่อยที่มีลักษณะการใช้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะบุคคล ไม่เกี่ยวกับภาษาย่อยที่กล่าวข้างต้นทั้ง 4 ประเภท เช่น การใช้สำนวน

1.2 มิติทางด้านวัจนปฏิบัติศาสตร์ (Pragmatic Action)

หมายถึงการวิเคราะห์ความมุ่งหมายของตัวบท การวิเคราะห์ตามทฤษฎีวัจนกรรม (Speech Act) ที่ให้ความสนใจกับวัตถุประสงค์หรือเจตนาของตัวบท โดยผู้แปลต้องวิเคราะห์ให้ได้ว่าวัตถุประสงค์ของตัวบทคืออะไร มีความหมายอื่นแฝงอยู่หรือไม่ (implicature) และมีสิ่งที่รับรู้โดยทั่วไป แต่มิได้ปรากฏเป็นคำอธิบายในต้นฉบับ (presupposition) หรือไม่ ตลอดจนผู้ส่งสารมีวัตถุประสงค์อะไรจึงใช้คำที่มีความหมายแฝงเช่นนั้น การวิเคราะห์ตามแนววัจนปฏิบัติศาสตร์ จะทำให้ผู้แปลเข้าใจจุดมุ่งหมายของตัวบท

1.3 มิติทางด้านสัญญะ (Semiotic Interaction)

หมายถึงการวิเคราะห์สัญญะทางภาษาที่ใช้ สัญญะที่ใช้ทำให้ผู้แปลทราบถึงชนิดของตัวบท (genre) ซึ่งแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ตามจุดมุ่งหมายของผู้ส่งสารหรือผู้เขียนเป็นสำคัญ ได้แก่

1) Narrative คือตัวบทที่บอกเล่าเรื่องราวเหตุการณ์ที่มีเนื้อหาต่อเนื่องกัน
2) Procedural คือตัวบทที่ให้คำแนะนำว่าจะต้องทำอย่างไร
3) Expository คือตัวบทที่อธิบายเรื่องราวต่างๆ
4) Hortatory คือตัวบทที่ชักจูง ชี้นำให้กระทำบางสิ่งบางอย่าง
5) Descriptive คือตัวบทที่บรรยายคุณลักษณะของบางสิ่งบางอย่าง

องค์ประกอบอื่นๆ เช่นรูปเล่มของตัวบทต้นฉบับ การจัดวางรูปเล่ม ลักษณะตัวอักษรที่ใช้ ภาพประกอบ ปกหน้า ปกหลัง ก็ถือเป็นสัญญะของต้นฉบับที่จะช่วยให้ผู้แปลเข้าใจตัวบทต้นฉบับได้ดียิ่งขึ้น

แม้วาทกรรมวิเคราะห์จะได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในหมู่นักทฤษฎีการแปลที่โน้มเข้าหาภาษาศาสตร์ แต่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการจัดประเภททางไวยากรณ์และศัพท์บัญญัติที่นักภาษาศาสตร์กำหนดขึ้นเพื่อวิเคราะห์วาทกรรมนั้นมีความซับซ้อนมากเกินไปสำหรับผู้แปลที่ไม่มีพื้นฐานทางภาษาศาสตร์ อย่างไรก็ดี หากจุดตั้งต้นของวาทกรรมวิเคราะห์เกิดจากการมองว่าภาษาขึ้นอยู่กับเจตนาและการตีความ การตีความย่อมเป็นการกระทำที่ขึ้นอยู่กับบริบท การวิเคราะห์บริบทแวดล้อมต่างๆ จึงเป็นส่วนสำคัญของวาทกรรมวิเคราะห์ เพื่อให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างรูปภาษากับหน้าที่ในการสื่อสารของตัวบทและความหมายเชิงภาษาศาสตร์สังคมที่อยู่เบื้องหลัง

คำว่า “บริบท” ในวาทกรรมวิเคราะห์หมายถึง “สถานการณ์” หรือ ”สถานการณ์ของวาทกรรม” แต่คำคำนี้อาจก่อให้เกิดความสับสนได้ เนื่องจากคำว่า “บริบท” อาจจะหมายถึง บริบทของคำ ประโยคหรือย่อหน้าได้เช่นกัน ดังนั้นจึงมักเรียกขยายความว่า verbal context หรือ textual environment เพื่อให้ต่างจาก situational context (Renkema, 1993:45)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์วาทกรรมครอบคลุมบริบทสามด้านดังนี้

1. **บริบทของตัวบทต้นฉบับ** (Verbal Context)

หมายถึงถ้อยคำที่แวดล้อมตัวบท ตั้งแต่คำ ประโยคและย่อหน้า ต้องใช้ความรู้ทางด้านอักษร-ศาสตร์และเครื่องมือทางภาษา (literary device) ประกอบกันเพื่อวิเคราะห์ประเภทตัวบท จับความหมายเจตนาของผู้เขียน กลวิธีการเขียน การใช้ภาษาและวัจนลีลา

2.**บริบทของสถานการณ์ในการสื่อสาร** (Situational Context)

หมายถึงองค์ประกอบในการสื่อสาร ได้แก่ผู้ส่งสาร (author) และผู้รับสาร (participants) และปัจจัยทางด้านเวลาและสถานที่ (setting of time and place) ผู้แปลต้องวิเคราะห์รายละเอียดในสถานการณ์สื่อสารระหว่างผู้ส่งสาร (ผู้เขียน) กับผู้รับสาร (ผู้อ่านตัวบทต้นฉบับและผู้อ่านบทแปล) ว่าผู้ส่งสารและผู้รับสารเป็นใคร มีเพศ วัย ประวัติภูมิหลัง ระดับการศึกษา สถานภาพทางสังคม ทัศนคติ เป็นอย่างไร ตลอดจนเงื่อนไขทางด้านเวลาและสถานที่ว่าเนื้อหาของต้นฉบับเกิดขึ้นในช่วงเวลาใด เกิดขึ้นที่ไหน ช่วงนั้นมีอะไรเกิดขึ้นเป็นพิเศษ นอกจากนี้ผู้แปลยังต้องพิจารณาถึงสถานการณ์ในการสื่อสารระหว่างผู้แปลกับผู้อ่านงานแปลเพื่อวิเคราะห์หาวัตถุประสงค์ในการแปลต้นฉบับ

3.บริบททางด้านสังคมวัฒนธรรม (Socio-cultural Context)

หมายถึงรายละเอียดของตัวบทต้นฉบับในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความรู้ทางสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในเนื้อความของต้นฉบับ การจะเข้าใจบริบททางสังคมวัฒนธรรมของตัวบทต้นฉบับได้นั้น ผู้แปลจำต้องตีความตามกรอบวัฒนธรรมของต้นฉบับด้วย ซึ่งแต่ละสังคมก็จะมีธรรมเนียมปฏิบัติ (norm) ที่แตกต่างกัน

อนึ่ง วาทกรรมวิเคราะห์เป็นขั้นตอนสำคัญในกระบวนการแปล หากสรุปรายละเอียดจากการวิเคราะห์ได้ครบถ้วน จะทำให้เข้าใจจุดมุ่งหมายของต้นฉบับได้เป็นอย่างดี และสามารถกำหนดจุดมุ่งหมายของการแปล ตลอดจนตัดสินได้ว่าแบบใดที่เหมาะสมกับจุดมุ่งหมายในการแปลของตน

2.2 **ทฤษฎีวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล** (Postcolonial Literature Theory)

ผู้วิจัยศึกษาทฤษฎีวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล หรือวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม โดยครอบคลุมเนื้อหาเกี่ยวกับ ความหมาย ความเป็นมา วิวัฒนาการ ลักษณะสำคัญ รูปแบบภาษา รวมไปถึงแนวทางการแปลวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล เพื่อใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ตัวบท *A Way in The World* ซึ่งจัดเป็นวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม แต่งโดย V.S. Naipaul นักเขียนเชื้อสายอินเดียที่เกิดและเติบโตที่เกาะตรินิแดดซึ่งเคยเป็นอาณานิคมของอังกฤษ

2.2.1 **แนวคิดยุคหลังอาณานิคม**

แนวคิดหลังอาณานิคมสัมพันธ์กับการศึกษาผลกระทบทางการเมือง เศรษฐกิจและสังคมของประเทศหรือชุมชนท้องถิ่นที่ตกเป็นอาณานิคม การขัดขืน การตอบโต้การรุกล้ำดินแดน วัฒนธรรมทั้งก่อนและหลังที่ได้รับอิสรภาพ ประเด็นสำคัญคือ การปลดปล่อยประเทศจากการตกเป็นเมืองขึ้น การถอนรากอาณานิคมเชิงความคิด และการสร้างอัตลักษณ์ของคนพื้นเมือง ทั้งนี้ นักคิดนักเขียนสำคัญในยุคบุกเบิกของแนวคิดหลังอาณานิคมที่เราจะละเลยไม่กล่าวถึงไม่ได้คือ ฟรานซ์ ฟานง (Frantz Fanon) กับ เอ็ดเวิร์ด ซาอิด (Edward Said)

งานเขียนของฟรานซ์ ฟานง จิตแพทย์/นักต่อต้านอาณานิคมในทศวรรษ 1950-1960 ที่ชื่อว่า *The Wretched of the Earth* ซึ่งตีพิมพ์เป็นภาษาฝรั่งเศส ในปีค.ศ. 1961 สะท้อนสิ่งที่เรียกว่า “การต่อต้านทางวัฒนธรรม” ที่มีต่อจักรวรรดิฝรั่งเศสในทวีปแอฟริกา ฟานงกล่าวว่า หากคนที่เคยถูกปกครองในดินแดนอาณานิคมจะลุกขึ้นมาค้นหาอัตลักษณ์และแสดงจุดยืนของตนเอง การทวงคืนอดีตของตนกลับคืนมาคือก้าวแรก เป็นเวลานับศตวรรษมาแล้วที่ผู้ล่าอาณานิคมไม่เห็นคุณค่าในอดีตของดินแดนอาณานิคม โดยเห็นว่าก่อนจะตกเป็นอาณานิคม ดินแดนเหล่านี้เป็นเพียงยุคก่อนอารยธรรมหรือมีสุญญากาศทาง

ประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์และอารยธรรมที่เด็กๆ ทั้งผิวขาวและผิวดำรู้จักเริ่มต้นขึ้นพร้อมกับการมาเยือนของชาวยุโรป **หากก้าวแรกของแนวคิดแบบโพสต์โคโลเนียลคือการทวงอดีตกลับคืนมา ก้าวที่สองคือการพยายามลบล้าง ความคิดความเชื่อของอาณานิคมที่มองข้ามคุณค่าของอดีต** (Barry, 1995:192)

ส่วนเอ็ดเวิร์ด ซาอิดคือนักวิชาการวรรณคดีศึกษาและนักวิจารณ์สังคมชาวอเมริกันเชื้อสายอาหรับปาเลสไตน์ ใน *Orientalism* (1978) งานเขียนชิ้นสำคัญของเขา ซาอิดโจมตีแนวคิดยุโรปเป็นศูนย์กลาง (Eurocentrism) ที่มักจะถือว่าสิ่งที่เป็นยุโรปสูงส่งกว่าและดูแคลนสิ่งที่ไม่ใช่ยุโรป เขากล่าวว่าชาวยุโรปมีมโนทัศน์เกี่ยวกับบูรพาทิศ (Orientalism) ซึ่งยึดถือมาช้านานและเป็นทรรศนะที่แคบ โดยชาวยุโรปมักเห็นชาวตะวันออกเป็น “คนอีกพวกหนึ่ง” และด้อยกว่าชาวตะวันตก ชาวยุโรปนำคุณสมบัติต่างๆ ที่ตนเองไม่ยอมรับไปมอบให้แก่ชาวตะวันออก เช่น ความป่าเถื่อน ลุ่มหลงมัวเมาไร้ศีลธรรม เกียจคร้าน แต่ในขณะเดียวกัน ชาวตะวันตกกลับเห็นว่าดินแดนตะวันออกน่าพิศวง ลึกลับและชวนสัมผัส ชาวตะวันออกมักถูกมองว่าไม่มีความเป็นปัจเจก การกระทำต่างๆ มีแรงผลักจาก สัญชาตญาณดิบ เช่น ความลุ่มหลง ความกลัว ความโกรธ มากกว่ากระทำจากจิตสำนึก ชาวตะวันตกมักจะตัดสินอารมณ์และการกระทำของตะวันออกโดยสรุปว่าเกิดจากเชื้อชาติ มากกว่าจะตัดสินจากสถานการณ์หรือลักษณะเฉพาะบุคคล (Barry, 1995:192)

ปัจจุบันได้เกิดการล่าอาณานิคมแบบใหม่ (neo-colonialism) โดยประเทศมหาอำนาจเก่าและมหาอำนาจใหม่แผ่ขยายอำนาจทางเศรษฐกิจ การทหาร และศาสนา และวัฒนธรรมเข้าไปครอบงำโลกที่สามซึ่งก่อให้เกิดการเหยียดผิว เหยียดศาสนา และการแบ่งแยก โดยเลือกปฏิบัติว่าโลกที่สามเป็นผู้ด้อยกว่า ปรวิชย์ มะกรวัฒนะ[2] กล่าวว่าแม้ว่าอาณานิคมระบบเก่าจะหมดไปแล้ว ตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา ทั่วโลกได้ล้มเลิกลัทธิการล่าอาณานิคม เพื่อให้แต่ละประเทศมีเสรีภาพในการปกครองประชาชนของตนเอง กฎหมายระหว่างประเทศถูกนำมาใช้อย่างแพร่หลาย เพื่อสร้างความชอบธรรมในอำนาจอธิปไตยเหนือดินแดนของตน นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ยุทธศาสตร์การล่าอาณานิคมได้ปรับเปลี่ยนไปจากเดิม สงครามในโลกใหม่แห่งเสรีนิยมได้ก่อตัวขึ้นในรูปแบบของสงครามเศรษฐกิจ การนำระบบทุนนิยมมาบังคับใช้ผ่านข้อตกลงทางการค้าและกฎหมายระหว่างประเทศจึงเป็นเครื่องมือและกลยุทธ์ในการยื้อแย่งให้ได้มาซึ่งอำนาจอธิปไตยทางเศรษฐกิจ ของแต่ละชาติ เป็นมาตรการสำคัญของประเทศมหาอำนาจทางเศรษฐกิจในการแสวงหาทรัพยากรจากประเทศโลกที่สามผ่านวิธีการล่าอาณานิคมแบบใหม่นี้ ความได้เปรียบทาง

---

[2] อัยการประจำกรม สำนักงานต่างประเทศ สำนักอัยการสูงสุด คอลัมน์กระแสทรรศน์ หนังสือพิมพ์มติชนรายวัน วันพุธที่ 21กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2550 หน้า 7

เศรษฐกิจและกฎหมายระหว่างประเทศของผู้ล่าอาณานิคมย่อมเปรียบเหมือนอาวุธยุทโธปกรณ์ที่ไปวางประจำการไว้ ณ ประเทศที่เป็นเหยื่อของการล่าอาณานิคม

2.2.2 **ความหมายของวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล**

ความหมายเชิงอรรถศาสตร์ของคำว่า “ยุคหลังอาณานิคม” (post-colonial) อาจจะฟังดูเหมือนเกี่ยวข้องกับช่วงเวลาหลังจากประเทศอาณานิคมได้รับอิสรภาพเท่านั้น และวรรณกรรม โพสต์โคโลเนียลในยุคต้นๆ ใช้คำนี้เพื่อแยกช่วงเวลาระหว่างยุคอาณานิคม (colonial period) กับยุคหลังอาณานิคม (post-colonial)

คริสโตเฟอร์ โอเรลลี (Christopher O’Reilly, 2001:7) กล่าวว่าควรจะแยกวรรณกรรม โพสต์โคโลเนียลออกจากวรรณกรรมยุคอาณานิคมอย่างชัดเจน งานเขียนยุคอาณานิคมจะผลิตโดยผู้เขียนจากประเทศเจ้าอาณานิคม เช่น คนผิวขาวเขียนถึงอินเดีย แอฟริกาหรือหมู่เกาะแคริบเบียน และเขียนขึ้นก่อนที่ดินแดนอาณานิคมจะได้รับอิสรภาพ รูปแบบมีความหลากหลายและครอบคลุมระยะเวลายาวนานตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 16 ถึง 20 ส่วนคำว่า “ยุคหลังอาณานิคม” นั้นทำให้เราหันมาให้สำคัญกับวรรณกรรมจากทั่วโลกที่เขียนด้วยภาษาอังกฤษมากกว่าวรรณกรรมอังกฤษ

อย่างไรก็ดี บิล แอชครอฟท์ กาเร็ธ กริฟฟิทส์ และเฮเลน ทิฟฟิน (Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, 2003: 2) กล่าวว่า **คำว่า “โพสต์โคโลเนียล” ครอบคลุมผลผลิตทางวัฒนธรรมทั้งหมดที่ได้รับผลกระทบจากยุคจักรวรรดินิยมตั้งแต่ตกเป็นอาณานิคมจนกระทั่งปัจจุบัน** เพราะเป็นกระบวนการที่ต่อเนื่องทางประวัติศาสตร์ ที่เกิดจากการล่าอาณานิคมของชาวยุโรป ดังนั้นวรรณกรรมบางส่วนในประเทศแอฟริกา ออสเตรเลีย บังคลาเทศ แคนาดา หมู่เกาะแคริบเบียน อินเดีย มาเลเซีย มอลต้า นิวซีแลนด์ ปากีสถาน สิงคโปร์ ประเทศในหมู่เกาะแปซิฟิค และศรีลังกา จึงจัดเป็นวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล รวมไปถึงวรรณกรรมบางส่วนของอเมริกาด้วย

ลักษณะงานของโพสต์โคโลเนียลอาจจะยังไม่เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป แต่พัฒนาการของ โพสต์โคโลเนียลในช่วงสองศตวรรษที่ผ่านมาทำให้เกิดวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลอย่างที่เห็นในปัจจุบันในพื้นที่ต่างๆ วรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลในแต่ละพื้นที่มีลักษณะร่วมกันอย่างหนึ่งคือ **รูปแบบที่เห็นในปัจจุบันเกิดจากประสบการณ์ของการตกอยู่ภายใต้อำนาจปกครองของประเทศเจ้าอาณานิคม แสดงให้เห็นถึงการต่อรองกับมหาอำนาจที่เป็นประเทศเจ้าอาณานิคม และเน้นย้ำความแตกต่างของตนเองจากอำนาจอาณานิคม**

2.2.3 **วิวัฒนาการของวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล**

วรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลมีพัฒนาการหลายขั้นตอน ซึ่งเกิดขึ้นไปพร้อมๆ กับการเกิดจิตสำนึกในชาติหรือภูมิภาค และความต้องการแสดงตัวตนที่แตกต่างจากอำนาจของประเทศเจ้าอาณานิคม

แอชครอ็ฟท์ กริฟฟิทส์ และ ทิฟฟิน (2003:4) กล่าวว่า งานเขียนในยุคจักรวรรดิคงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องใช้ภาษาของประเทศเจ้าอาณานิคม และเขียนโดยชนชั้นสูงที่ได้รับการหล่อหลอมจากอิทธิพลของประเทศที่ล่าอาณานิคม ดังนั้นตัวบทยุคแรกๆ ที่เกิดขึ้นในยุคอาณานิคมจึงผลิตโดยตัวแทนของเจ้าอาณา-นิคม ขั้นที่สองนั้น เป็นวรรณกรรมที่ผลิตขึ้น “โดยได้รับอนุญาต” จากประเทศเจ้าอาณานิคมให้แก่ชนพื้นเมือง เช่น งานร้อยแก้วหรือร้อยกรอง ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยชาวอินเดีย ชนชั้นสูงที่ได้รับการศึกษาแบบอังกฤษ ทั้งนี้ลักษณะของตัวบทโพสต์โคโลเนียลยุคต้นๆ ยังไม่แสดงลักษณะต่อต้านประเทศมหาอำนาจให้เห็นเด่นชัดนัก

ความคิดเห็นนี้สอดคล้องกับแนวคิดของปีเตอร์ แบร์รี่ (Peter Barry,1995:195) ซึ่งแบ่งวิวัฒนาการของโพสต์โคโลเนียลเป็นสามขั้นตอนด้วยกันโดยยกตัวอย่างในบริบทของแอฟริกา กล่าวคือ วรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลเริ่มจากการที่ชาวแอฟริกันยอมรับอิทธิพลของชาวยุโรปอย่างไม่มีเงื่อนไข และมีความพยายามที่จะเขียนผลงานชิ้นเอกตามแนวที่รับสืบทอดมา เรียกว่าเป็นช่วง “นำมาใช้” (adopt) โดยผู้เขียนพยายามยึดรูปแบบเดิมไว้โดยถือว่ามีความเป็นสากล ช่วงที่สองเรียกว่าช่วง “ดัดแปลง” (adapt) มุ่งปรับรูปแบบของชาวยุโรปให้เข้ากับเนื้อหาสาระของแอฟริกา โดยถือว่ามีสิทธิ์เข้าไปแก้ไขรูปแบบได้บ้าง ช่วงที่สาม คือการประกาศอิสรภาพทางวัฒนธรรม โดยนักเขียนแอฟริกันจะปรับปรุงรูปแบบให้เป็นไปตามที่ตนเองต้องการโดยไม่อิงกับขนบของยุโรปอีกต่อไป เรียกว่าเป็นช่วง “มีทักษะ” (adept) ด้วยเห็นว่านักเขียนคืออิสรชนที่มีทักษะในเรื่องของรูปแบบ ไม่ต้องรับใช้ภาษาด้วยความอ่อนน้อมถ่อมตนอย่างในช่วงที่หนึ่ง หรือเป็นเพียงผู้ได้รับลิขสิทธิ์อย่างในช่วงที่สอง ดูเหมือนวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลจะพัฒนาไปในลักษณะที่กล่าวมานี้

2.2.4 **แนวคิดเกี่ยวกับการพลัดถิ่นที่ปรากฏในวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล**

นอกจากประเทศที่ล่าอาณานิคมจะครอบงำทางการเมือง เศรษฐกิจและสังคมของดินแดนอาณานิคมแล้ว ยังรวมไปถึงการครอบงำทางวัฒนธรรม (hegemony) อีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องของภาษา แอชครอ็ฟท์ กริฟฟิทส์ และ ทิฟฟิน (2003:7) ชี้ว่าลักษณะหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการตกอยู่ภายใต้อำนาจของประเทศเจ้าอาณานิคมคือ การกดขี่ทางภาษา ระบบการศึกษาในยุคอาณานิคมก่อให้เกิดการยึดมาตรฐานของภาษาเมืองหลวง (metropolitan) เป็นขนบ และภาษาพื้นเมืองถูกลดคุณค่าลง ทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมถูกลืมเลือน หมดคุณค่า ก่อให้เกิดปัญหาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

ประเทศเจ้าอาณานิคมในยุโรปมีทรรศนะว่าชาวยุโรปเป็นศูนย์กลางของโลก ส่วนอาณานิคมเป็นเพียงคนชายขอบ มีการนำเสนอภาพของคนที่ไม่ใช่ชาวยุโรปว่าเป็น “คนอื่น” (Others) ที่แปลกประหลาด

หรือไร้ศีลธรรมอยู่ในงานวรรณกรรม โดยปกติแล้ว นักเขียนโพสต์โคโลเนียลมักจะจำลองฉากประเทศของตนในยุคก่อนอาณานิคมขึ้นมา โดยปฏิเสธความสมัยใหม่และความร่วมสมัยซึ่งมักจะมีบรรยากาศของเมืองขึ้นเจือปนอยู่

การพลัดถิ่น (Diaspora) เป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล การพลัดพรากจากแผ่นดินบ้านเกิด ถูกอพยพจากถิ่นที่อยู่เดิมเพื่อไปเป็นทาสในไร่ขนาดใหญ่หรือถูกเนรเทศ ก่อให้เกิดผลกระทบในแง่วัฒนธรรมและจิตวิทยา เกิดปัญหาด้านอัตลักษณ์ ตัวตนกับสถานที่หรือการผิดสถานที่ (Place and Displacement) หรือเป็นคนนอกแม้แต่ในบ้านเกิดตนเอง

บางครั้งชุมชนของผู้คนที่อาศัยร่วมกันในประเทศใดประเทศหนึ่งยังมีความผูกพันกับประเทศเก่าของตน คนพลัดถิ่นไม่รู้สึกว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของประเทศใหม่ แต่กลับรู้สึกว่าประเพณีของตนที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาได้รับการดูถูกและถูกแบ่งแยก (McLeod, 2000:208)

สำหรับการผิดสถานที่ของคนพลัดถิ่น ไนพอลกล่าวว่าตรินิแดดเป็นภาพมายาสำหรับผู้อพยพชาวอินเ ดีย ถูกมองเป็นดินแดนแห่งโอกาสและสัญญา แต่แท้จริงแล้วสภาพการทำงานลำบากยากแค้น ถ้าเทียบกับดินแดนยากจนอย่างตรินิแดดแล้ว อินเดียก็เป็นดินแดนแห่งโอกาสเช่นกัน แต่การเดินทางกลับบ้านเกิดกลับพบว่าอินเดียคือภาพฝันที่ไม่มีวันเป็นจริง มีแต่ความลำบากยากแค้น แรงงานชาวอินเดียที่ตรินิแดดสร้างภาพอินเดียในความคิดของตนซึ่งแตกต่างจากสถานที่จริง ดังนั้น *ความคิด*เกี่ยวกับบ้านเกิดแตกต่างไปจาก*ประสบการณ์*ของการกลับบ้าน สำหรับไนพอล อินเดียเป็นสถานที่ลวงตาที่เขาจดจำได้เป็นส่วนๆ แต่มีอิทธิพลทางอารมณ์ความรู้สึกต่อชีวิตของเขา (McLoed, 2000:209)

จอห์น แม็คเคลาด์ (John MacLoed, 2000:216) ได้วิเคราะห์ว่า การอพยพทำให้ชาวอพยพและลูกหลานต้องเผชิญกับการผิดสถานที่ ไม่ปะติดปะต่อและไม่ต่อเนื่อง บ้านกลายเป็นแนวคิดที่มีซับซ้อน เนื่องจากผู้อพยพไม่อาจรู้สึกว่าตนมี “บ้าน” เฉกเช่นคนทั่วไป (ทั้งในอดีตและปัจจุบัน) การมีชีวิตอยู่แบบ “ไร้ราก” ทำให้เจ็บปวด ชาวอพยพอาจมีสถานะแตกต่างกันออกไป แต่สิ่งหนึ่งที่มีประสบการณ์ร่วมกันคือการไร้รากและการผิดสถานที่

ทั้งนี้ ความรู้สึกไร้รากนี้จะปรากฏให้เห็นเด่นชัดในงานเขียนของนักเขียนที่ไม่ได้อาศัยอยู่ในถิ่นใดถิ่นหนึ่งเป็นเวลานาน ที่อาจจะเรียกได้ว่าเป็นพวกข้ามวัฒนธรรม มีชีวิตและผลิตผลงานข้ามเชื้อชาติและวัฒนธรรม ซึ่งย้ำเตือนให้ผู้อ่านทราบว่าผู้เขียนขาดความผูกพันกับวัฒนธรรมหรือถิ่นกำเนิดของตน (O’Reilly, 2001:11)

ตั้งแต่สิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สอง ประเทศเจ้าอาณานิคมต้องเผชิญกับการหลั่งไหลเข้าประเทศของผู้คนจากดินแดนที่เคยตกเป็นเมืองขึ้น ด้วยเหตุผลอันหลากหลาย ประเทศอังกฤษขาดแคลนแรงงาน เช่น การจ้างคนจากแถบหมู่เกาะแคริบเบียนมาทำงานด้านสาธารณสุขและการขนส่ง ผลที่ตามมาคืออังกฤษมีชุมชนคนพลัดถิ่นจากทุกมุมโลกเช่นออสเตรเลีย แอฟริกา เอเชียใต้ หมู่เกาะแคริบเบียน จีนและไอร์แลนด์

2.2.5 ลักษณะภาษาของวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล

แม้ลัทธิจักรวรรดินิยมจะทำให้ภาษาอังกฤษแพร่หลายไปทั่วโลก แต่ภาษาอังกฤษในดินแดนอาณานิคมนั้นก็แตกต่างกันไป แอชครอ็ฟท์ กริฟฟิทส์ และ ทิฟฟิน (2003: 38) ได้แบ่งกลุ่มทางภาษาศาสตร์สำหรับวาทกรรมโพสต์โคโลเนียลไว้สามกลุ่มด้วยกันคือ

Monoglossic คือกลุ่มที่ใช้ภาษาเดียว ใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาแม่ ซึ่งมักจะเป็นดินแดนอาณานิคมเก่าแก่

Diglossic คือกลุ่มที่ใช้สองหรือสามภาษา เช่น อินเดีย หมู่เกาะเซาท์แปซิฟิค แอฟริกา ภาษาอังกฤษเป็นภาษาหลักและการค้า

Polyglossic คือกลุ่มในแถบหมู่เกาะแคริบเบียน ซึ่งมีภาษาถิ่นหลากหลาย

แอชครอ็ฟท์ กริฟฟิทส์ และ ทิฟฟิน (2003: 38) กล่าวว่า การนำภาษาของชาติตะวันตกมาปรับให้เหมาะสมกับวาทกรรมของประเทศดินแดนอาณานิคมมีวิธีการที่เรียกว่า Abrogation คือการปฏิเสธแนวคิดว่า ภาษาอังกฤษเป็นภาษาของชนชั้นสูง ถูกต้อง ได้มาตรฐานและสูงส่งกว่า และภาษาที่พูดกันในดินแดนอาณานิคมเป็นภาษาอังกฤษที่ไม่ได้มาตรฐาน โดยมักนำมาใช้ควบคู่กับวิธี Appropriation คือนำภาษาของประเทศเจ้าอาณานิคมมาหล่อหลอมใหม่ เพื่อนำมาใช้ในรูปแบบต่างๆ ภาษาอังกฤษจึงกลายเป็นเครื่องมือในการสื่อถึงวัฒนธรรมอื่นที่ไม่ใช่ของประเทศอังกฤษ

ทั้งนี้ แอชครอ็ฟท์ กริฟฟิทส์ และ ทิฟฟิน (2003:58) ได้สรุปการเขียนในลักษณะดังกล่าวข้างต้นไว้ดังนี้

1. การแปลความหมายควบคู่ไปกับคำ (gloss)
   การวงเล็บความหมายของศัพท์ภาษาอังกฤษ ไว้ในเนื้อเรื่องเพื่ออธิบายคำท้องถิ่น
2. การไม่แปลความหมายของคำท้องถิ่น (untranslated words)
   การทิ้งคำท้องถิ่นไว้โดยไม่แปล เน้นให้เห็นถึงความแตกต่างของสองวัฒนธรรม
3. การผสมผสานระหว่างภาษา (interlanguage)
   การผสมผสานโครงสร้างทางภาษาศาสตร์ของทั้งสองภาษาเข้าด้วยกัน
4. การผสมผสานระบบวากยสัมพันธ์ (syntactic fusion)
   ผสมผสานโครงสร้างไวยากรณ์ระหว่างภาษาเข้าด้วยกัน เช่นการใช้ระบบวากยสัมพันธ์ของภาษาพื้นเมืองเข้าไปในภาษาอังกฤษ
5. การเปลี่ยนกลวิธีการใช้ภาษาไปมา (code switching)
   ใช้ภาษาอังกฤษในการบรรยาย แต่เปลี่ยนไปใช้ภาษาอังกฤษแบบคนพื้นเมืองในบทสนทนา

อย่างไรก็ดี งานของนักเขียนโพสต์โคโลเนียลบางคนจะใช้ภาษาอังกฤษมาตรฐานเป็นหลัก อย่างเช่น ไนพอล เป็นต้น

2.2.6 การแปลวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล

นักวิจารณ์และนักแปลชาวเบงกอล กายาตรี จักราวอที สปีวัค (Gayatri Chakravorty Spivak, 1993/2000 อ้างถึงใน Munday, 2001:133-134) แสดงความกังวลต่อการแปลวรรณกรรมของ “โลกที่สาม” ไปเป็นภาษาอังกฤษว่ามักจะมีสิ่งที่บิดเบี้ยวเกิดขึ้น สปีวัคโจมตีนักสิทธิสตรีชาวตะวันตกที่คาดหวังว่าจะมีการแปลงานแนวสิทธิสตรีจากประเทศนอกยุโรปไปเป็นภาษาอังกฤษ ภาษาแห่งอำนาจ ในทรรศนะของสปีวัค งานแปลเช่นนั้นคืองานแปลที่แปลกแปร่งผิดธรรมชาติ หรือ translationese ลดอัตลักษณ์ของปัจเจกและวัฒนธรรม

สปีวัคเสนอว่านักสิทธิสตรีจากประเทศมหาอำนาจควรจะผนึกกำลังกับผู้หญิงจากดินแดนที่เคยตกเป็นอาณานิคม ด้วยการเรียนรู้ภาษาที่ผู้หญิงเหล่านั้นพูดและเขียน สปีวัคเห็นว่า “การเมืองของการแปล” ให้ความสำคัญกับภาษาอังกฤษและภาษาของประเทศมหาอำนาจที่เคยล่าอาณานิคม การแปลงานจากภาษาเบงกอลไปเป็นภาษาเหล่านี้ไม่อาจถ่ายทอดทรรศนะที่แตกต่างกันของชาวเบงกอลได้ เนื่องจากผู้แปลมักจะถ่ายทอดให้อ่านง่ายโดยคำนึงถึงผู้อ่านปลายทางเป็นหลัก แม้จะเป็นเจตนาดีก็ตาม ยุทธศาสตร์การแปลของสปีวัคเห็นว่าจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้แปลจะต้องทำความเข้าใจกับภาษาและสถานการณ์ในตัวบทต้นฉบับ

บทความของสปีวัค ชี้ให้เห็นว่ากว่าสิบปีที่ผ่านมาการศึกษาวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากแนวคิดโพสต์โคโลเนียล มุ่งไปที่ประเด็นการแปลและการล่าอาณานิคม การเชื่อมโยงในลักษณะนี้ก่อให้เกิดข้อโต้แย้งว่าการแปลเป็นกระบวนการสำคัญในระบอบอาณานิคมและมีบทบาทสำคัญในการทำลายภาพของชาวอาณานิคมที่มีแรงผลักดันทางความคิด จึงเกิดการเปรียบเปรยว่าดินแดนที่ตกเป็นเมืองขึ้นคืองานแปลเลียนแบบอันต่ำต้อย

ประเด็นนี้สอดคล้องกับความคิดเห็นของซูซาน บาสเน็ตต์ (Susan Bassnett) และฮาริช ทริเวดี (Harish Trivedi) ที่ว่า

> For Europe was regarded as the great Original, the starting point, and the colonies were therefore copies, or ‘translations’ of Europe, which they were supposed to duplicate (Bassnett and Trivedi, 1999:4)

บาสเน็ตต์ และ ทริเวดี (Bassnett และ Trivedi, 1999:2) เห็นว่า ปัญหาหนึ่งที่ผู้แปลต้องพบในสาขาศาสตร์การแปลก็คือ ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทที่เรียกว่า “ต้นฉบับ” และบทแปลของต้นฉบับนั้น ใน

ยุคหนึ่งมีผู้เห็นว่าต้นฉบับมีสถานะที่เหนือกว่าฉบับแปลซึ่งถูกมองว่าเป็นเพียงสิ่งที่ทำเลียนแบบขึ้นมาในอีกภาษาหนึ่ง แนวคิดนี้เกิดขึ้นหลังจากมีการประดิษฐ์เครื่องพิมพ์และมีคนรู้หนังสือมากขึ้น ผนวกกับกระแสความคิดที่ว่าผู้เขียนเป็นเจ้าของต้นฉบับ และที่สำคัญแนวคิดนี้เกิดขึ้นในช่วงเดียวกับยุคเริ่มต้นของการล่าอาณานิคมของชาวยุโรป ต่อมา ในยุคหลังอาณานิคม ประเทศที่เคยตกเป็นเมืองขึ้นเช่น อินเดีย ละติน-อเมริกา แคนาดา ไอร์แลนด์มีแนวคิดที่ท้าทายขนบการแปลของยุโรป เพราะเห็นว่าทำให้การแปลเป็นกระบวนการทิศทางเดียวและครอบงำการผลิตวรรณกรรม ขนบเหล่านี้ทำให้เกิดการแปลตัวบทบางประเภทเท่านั้นที่วัฒนธรรมยุโรปรับได้

บทบาทการแปลที่เอื้อต่อระบอบอาณานิคมปรากฏเด่นชัดในประวัติการแปล อย่างเช่น เอ็ดเวิร์ด เลน (Edward Lane) เขียนหมายเหตุในงานแปลอันโด่งดังของเขาเรื่อง *The Thousand and One Nights* โดยกล่าวว่าคนอาหรับถูกหลอกง่ายกว่าชาวยุโรปผู้มีการศึกษา เอ็ดเวิร์ด เลน (Edward Lane, 1859) หรือ เอ็ดเวิร์ด ฟิตซ์เจอรัลด์ (Edward Fitzgerald) ผู้แปล *The Rubaiyat of Omar Khayyam* กล่าวว่าบทกวีของชาวเปอร์เซียร์กลายเป็นศิลปะเมื่อถูกถ่ายทอดเป็นภาษาอังกฤษ (Bassnett, 1991) ดังนั้น การแปลจึงกลายเป็นเครื่องยืนยันความสูงส่งของผู้มีอำนาจเหนือกว่า ซึ่งก็คือ วัฒนธรรมยุโรป และเป็นวิธีที่แสดงให้เห็นถึงความสำเร็จทางศิลปะของนักเขียนในภาษาอื่น บาสเน็ตต์ และทริเวดี (Bassnett และ Trivedi, 1999:5) เห็นว่าบทบาทการแปลที่ทำลายมโนคติของชาวอาณานิคมคือ “ประวัติการแปลที่น่าละอาย”

เทชัสวินี นิรันจานา (Tejaswini Niranjana) (1992: 8 อ้างถึงใน Munday, 2001:134-135) กล่าวว่า ประเทศล่าอาณานิคมใช้การแปลเป็นภาษาอังกฤษสร้างภาพใหม่ให้แก่ “ตะวันออก” ซึ่งต้องการยืนหยัดเพื่อความจริง ในเวลาต่อมา เธอวิจารณ์ว่าศาสตร์การแปลนั้นก็ล้วนโน้มเข้าหาตะวันตกและเธอเห็นความล้มเหลวสามประการที่เกิดจากจุดนี้ ดังนี้

1. ศาสตร์การแปลในปัจจุบันยังไม่มีการพูดถึงความไม่สมดุลกันของภาษาต่างๆ
2. แนวคิดที่อยู่เบื้องหลังทฤษฎีการแปลนั้นมีตำหนิ
3. การแปลจะต้องถูกตั้งคำถาม เนื่องจากการแปลในบริบทของอาณานิคม ทำให้มโนทัศน์ของการครอบครองอาณานิคมเข้าไปอยู่ในวาทกรรมของปรัชญาตะวันตก

อย่างไรก็ดี มาเรีย ไทม็อคซโค (Maria Tymoczko,1999:19-20) เปรียบเทียบว่า งานโพสต์ โคโลเนียลคืองานแปล เธอกล่าวว่า ความเปรียบเช่นนี้ทำให้เห็นภาพการกระทำบางอย่างที่เกี่ยวเนื่องกับความหมายของคำ การแปลคือการกระทำที่ต้อง “นำบางสิ่งบางอย่างออกไป” ในแง่นี้ งานเขียนโพสต์โคโลเนียลคืองานแปลในรูปแบบหนึ่ง เปรียบเสมือนการนำของมีค่าย้ายไปเก็บไว้ในที่ปลอดภัย สามารถเติบโตและมีชีวิตใหม่ สิ่งที่แตกต่างกันก็คืองานเขียนโพสต์โคโลเนียลถ่ายทอดวัฒนธรรม ส่วนงานแปลถ่ายทอดตัวบท นักเขียนมีทางเลือกว่าจะนำเสนอองค์ประกอบทางวัฒนธรรมในเรื่องของตนอย่างไร นักแปลต้องทำงานกับตัวบทที่กำหนดมาแล้วและต้องพบกับปัญหาในการถ่ายทอดแก่ผู้อ่านปลายทาง

สิ่งที่เหมือนกันคืองานทั้งสองประเภทนี้ต้องเสนอคำที่ไม่มีอยู่ในภาษาปลายทาง การวิเคราะห์เปรียบเทียบในลักษณะเช่นนี้ช่วยให้เราเข้าใจลักษณะของวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลมากขึ้น

ดอรา ซาเลส ซาลวาดอร์[1] (Dora Sales Salvador) ซึ่งเป็นอาจารย์สอนแปลอยู่ที่สเปนเสนอว่างานแปลวรรณกรรมที่มีวัฒนธรรมลูกผสมอย่างโพสต์โคโลเนียลควรจะมีเครื่องมือช่วยในการวิเคราะห์ อาจทำบทส่งท้ายหรืออภิธานศัพท์ ทั้งหมดนี้จะทำให้มองเห็นตัวตนของผู้แปล (visibility) หากเรากล้าที่จะทำข้อมูลวัฒนธรรมเพื่ออธิบายวัฒนธรรมที่แฝงอยู่ในงานแปลวรรณกรรมชนิดนี้ เราก็อาจทำโครงการแปลที่สามารถมีผลต่อการสร้างข้อมูลเก็บไว้สำหรับงานแปลแต่ละชิ้น

ดอรามองว่าการศึกษาวัฒนธรรมให้ความสนใจกับการแปลมากขึ้นเรื่อยๆ ผลที่ตามมาคือนักวิชาการที่แสดงความคิดเห็นต่อศาสตร์การแปลมาจากหลากหลายสาขาวิชา ทุกคนมีจุดยืนในแนวคิดของตนและมุมมองในการวิจารณ์ รวมทั้งนักเขียนวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลเองก็มีแนวคิดทางการเมือง ดังนั้น เมื่อการแปลได้รับความสำคัญในฐานะที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมและเป็นจุดเชื่อมต่อกับสาขาวิชาอื่นๆ ในกรอบของการศึกษาวัฒนธรรม ทฤษฎีทางภาษาศาสตร์จึงมีบทบาทลดลง

จะเห็นได้ว่าวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลเป็นงานที่พูดถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรม มุมมองการอ่านที่ถูกต้องจะทำให้ผู้วิจัยเข้าใจน้ำเสียงของผู้เขียนและการแฝงนัยที่ปรากฏในตัวบทได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ทำให้การถ่ายทอดข้อมูลจากภาษาต้นทางมาสู่ภาษาปลายทางมีความถูกต้องแม่นยำ

2.3 **ทฤษฎีแบบยึดหน้าที่** (Skopostheorie)

ในช่วงทศวรรษที่ 1970 และ 1980 เป็นช่วงที่ทฤษฎีการแปลถอยห่างจากภาษาศาสตร์และทฤษฎีการแปลแบบยึดหน้าที่ (functional) กับการแปลแบบสื่อสาร (communicative) เฟื่องฟูในประเทศเยอรมนีเป็นอย่างมาก แคทธรินา ไรส์ (Katharina Reiß) นำเสนอแนวคิดในการเชื่อมโยงหน้าที่ของภาษาเข้ากับประเภทตัวบทและยุทธศาสตร์การแปล ส่วนฮันส์ เจ แฟร์เมียร์ (Hans J. Vermeer) เป็นผู้เสนอทฤษฎี Skopostheorie ซึ่งเน้นจุดประสงค์ของการแปล จากนั้นทั้งสองได้ร่วมกันเขียนหนังสือเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ในปี ค.ศ. 1984 โดยในส่วนแรกของหนังสือกล่าวถึงหลักการของทฤษฎีอย่างละเอียดและส่วนหลังจะนำแบบจำลองประเภทตัวบท (text-type model) ของไรส์มาปรับใช้กับทฤษฎีนี้

คำว่า Skopos มาจากภาษากรีกว่า skopos แปลว่าหมายถึง จุดประสงค์ เป้าหมายหรือเจตนา ความหมายที่ใช้ในทฤษฎีนี้คือจุดมุ่งหมาย จุดหมายปลายทางหรือหน้าที่ (Katharina Reiß and Hans J. Vermeer, 1984 อ้างถึงใน วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2542:11)

---

[1]Salvador, Dora Sales. Documentation as Ethics in Postcolonial Translation. [On Line] 2006. Available from: http://accurapid.com/journal/35documentation.htm [2006, February 24]

แฟเมียร์เป็นผู้ที่นำคำว่า skopos มาใช้เป็นคำศัพท์ทางเทคนิคสำหรับวัตถุประสงค์ของการแปลและการกระทำของการแปล เป็นทฤษฎีที่กล่าวถึงการกระทำในการแปลที่ต้องถกเถียงและปฏิบัติ มีจุดประสงค์และผลลัพธ์ ทฤษฎีนี้มุ่งเน้นที่วัตถุประสงค์ของการแปลเป็นหลัก ซึ่งจะช่วยในการกำหนดวิธีการแปลและยุทธศาสตร์ที่จะทำให้ผลิตตัวบทได้พอเพียงตามวัตถุประสงค์ (Munday, 2001:78-79)

หลักสำคัญของทฤษฎีว่าด้วยการแปลที่ไรส์และแฟเมียร์ (Katharina Reiß and Hans J. Vermeer, 1984 อ้างถึงใน วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2542) เสนอคือ

1. งานแปลต้องยึดหน้าที่ของการแปลเป็นหลัก
2. งานแปลเป็นการนำเสนอข้อมูลหนึ่งให้แก่วัฒนธรรมปลายทางในรูปแบบของภาษาปลายทาง ข้อมูลที่นำเสนอนั้นเป็นข้อมูลหนึ่งที่มาจากวัฒนธรรมต้นทางและเขียนเป็นภาษาต้นทาง
3. งานแปลเป็นการลอกเลียนข้อมูลที่นำเสนอในภาษาต้นทาง
4. งานแปลต้องอ่านเข้าใจในตัวมันเอง
5. งานแปลจะต้องสอดคล้องกับตัวบทต้นฉบับ
6. หลักต่างๆ ดังกล่าวข้างต้นมีความสำคัญลดหลั่นกันไปตามที่เรียงไว้นี้

ความเข้าใจพื้นฐานของทฤษฎีนี้คือ ตัวบทเป็นการนำเสนอเนื้อหาที่เฉพาะเจาะจงในวัฒนธรรมหนึ่ง ดังนั้น การแปลทุกครั้งจึงเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมไปในตัวด้วยทุกครั้ง

ทฤษฎีการแปลนี้ยึดหลักทฤษฎีการกระทำซึ่งมีแนวคิดว่า การกระทำทุกอย่างจะต้องมีจุดมุ่งหมายหรือจุดหมาย การกระทำแต่ละครั้งก็เพื่อให้บรรลุเป้าหมายบางประการเพื่อเปลี่ยนแปลงสภาพที่มีอยู่ การแปลจึงเป็นการกระทำอย่างหนึ่งและเป็นการกระทำที่ซับซ้อน สถานการณ์เดิมก่อนการแปลมีตัวบทต้นฉบับอยู่แล้ว ปัญหาจึงมิได้อยู่ที่ว่าจะกระทำอย่างไรหรือไม่ แต่อยู่ที่ว่าจะกระทำอะไรต่อไปและอย่างไร

การแปลนั้นให้ยึดหลักหน้าที่ของงานแปลมาก่อน ส่วนการจะกระทำสิ่งใดนั้นหรืออย่างใดนั้นเป็นสิ่งสำคัญรองลงมาจากหน้าที่ ผู้กระทำต้องทราบวัตถุประสงค์หรือเป้าหมายของตนเสียก่อนที่จะกระทำการใดๆ ลงไป **เมื่อทราบหน้าที่หรือเป้าหมายแล้วจึงจะกำหนดว่าจะทำอะไรอย่างไรต่อไป** การกระทำทุกอย่างจึงแฝงไปด้วยเจตนา คำถามที่ว่า ทำเพื่ออะไรหรือทำไปทำไมจึงมาก่อนคำถามที่ว่าทำอะไรและอย่างไร

<u>ข้อปฏิบัติในการแปล มีขั้นตอนดังนี้</u>

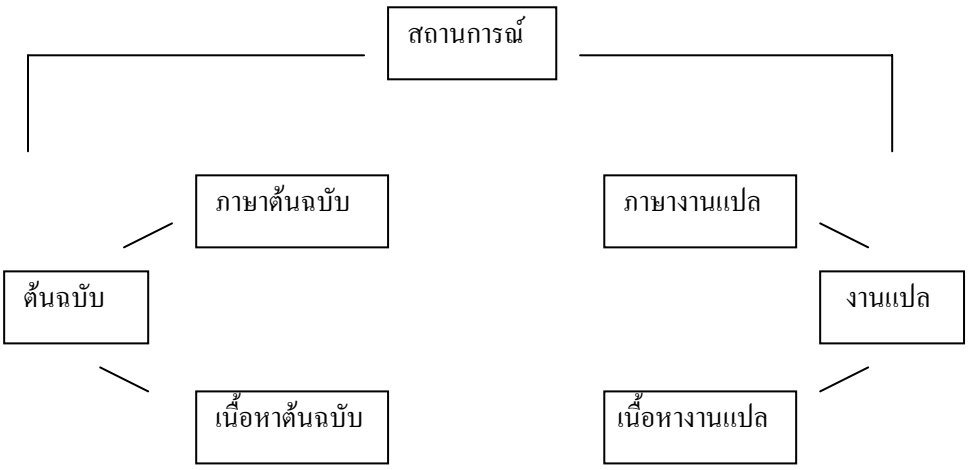
1. ประเมินว่าใครเป็นผู้รับสารปลายทาง
2. เมื่อทราบกลุ่มเป้าหมาย ผู้แปลจะสามารถชั่งน้ำหนักความสำคัญของตัวบทต้นฉบับแต่ละส่วนก่อนแปล ตัดสินใจว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงก่อนหรือระหว่างหรือหลังการแปล
3. ดำเนินการให้บรรลุเป้าหมาย ตัวบทต้นฉบับต้องถูกถ่ายทอดเป็นภาษาปลายทางไปยังผู้รับสารโดยประเมินตามความคาดหวังของผู้รับสารนั้น

<u>แผนภูมิองค์ประกอบของการแปล</u>

การแปลในความหมายของไรส์และแฟเมียร์ (Reiß and Vermeer, 1984: 33-43 อ้างถึงใน วรรณา แสงอร่ามเรือง 2542: 13-18) เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ผู้แปลจะต้องเผชิญกับองค์ประกอบ 5 อย่าง ในการแปล คือ

- ❖ ต้นฉบับ : 1. ภาษา 2. เนื้อหาต้นฉบับ
- ❖ 3. สถานการณ์
- ❖ งานแปล : 4. ภาษา 5. เนื้อหางานแปล

แสดงเป็นแผนผังได้ดังนี้



ผู้แปลต้องคำนึงถึงบริบททางวัฒนธรรม เวลา ภาษาที่ต่างกันของต้นฉบับและงานแปล เนื่องจากผู้รับสารของตัวบททั้งสองอยู่ต่างวัฒนธรรมกัน สำนวนภาษาหนึ่งจะมีการใช้และและเข้าใจแตกต่างกันไปเมื่อเวลาผ่านไป การตีความสำนวนภาษาจึงต้องคำนึงถึงความเข้าใจของคนในยุคสมัยที่ใช้ภาษานั้นๆ ด้วย รวมทั้งต้องคำนึงถึงภูมิหลังทางวัฒนธรรมของผู้อ่านงานแปล

ปัจจัยสำคัญที่ผู้แปลต้องคำนึงถึง

1. ต้องตีความต้นฉบับก่อนในฐานะผู้รับสาร → ส่งต่อเนื้อความที่มีอยู่ในต้นฉบับ
2. หน้าที่ของงานแปลที่ผู้แปลได้เลือกหรือกำหนดสำหรับงานแปล เน้นลักษณะใดก็ทำให้ต้องเลือกวิธีการแปลที่แตกต่างกันออกไป
3. ด้านวัฒนธรรม → ตัวบทต้นฉบับจะถูกสร้างขึ้นให้เพื่อทำหน้าที่อย่างหนึ่ง เมื่อมีการแปลมาเป็นอีกภาษาหนึ่งและผู้อ่านอยู่ในอีกวัฒนธรรมหนึ่งไม่ใช่วัฒนธรรมเดียวกับตัวบทต้นฉบับ ผู้แปลควรคำนึงว่าควรจะให้งานแปลนั้นคงหน้าที่เดิมหรือไม่

การแปลถือว่าเป็นการนำเสนอข้อมูลหนึ่งในรูปแบบหนึ่งจากภาษาหนึ่งไปสู่วัฒนธรรมหนึ่ง การนำเสนอข้อมูลดังกล่าวเป็นการเลียนแบบการนำเสนอข้อมูลที่เดิมเขียนเป็นภาษา A ของวัฒนธรรม A โดยยึดหลักการแปลให้ตรงตามหน้าที่ การแปลจึงไม่ได้เป็นการถอดรหัสของคำหรือประโยคจากภาษาหนึ่งไปเป็นอีกภาษาหนึ่ง แต่เป็นการกระทำที่สลับซับซ้อน เพราะจะมีผู้แปลทำหน้าที่รายงานเกี่ยวกับตัวบทหรือเนื้อความที่เป็นต้นฉบับภายใต้เงื่อนไขใหม่ทางภาษา วัฒนธรรม และหน้าที่ เป็นการกระทำในสถานการณ์ใหม่ที่แตกต่างจากการผลิตต้นฉบับโดยสิ้นเชิง

ด้วยเหตุนี้ ในบริบทของการแปลเราถือว่าสถานการณ์ไม่ได้คงเดิม สถานการณ์ของตัวบทไม่ใช่สถานการณ์เดียวกันกับตัวบทแปล ผู้แปลอาจต้องสอดแทรกคำอธิบายเพิ่มเติมในส่วนภูมิความรู้ที่ผู้อ่านภาษาปลายทางยังขาดอยู่เพื่อให้เข้าใจถูกต้อง

ถ้าการแปลเป็นการส่งข้อมูลข่าวสาร ผู้แปลจะแปลโดยใช้คำพูดเดียวกับต้นฉบับ คือแปลตามต้นฉบับทุกคำพูด ซึ่งถือว่าเป็นเพียงการแปลงสัญญาณเท่านั้นและเป็นลอกเลียนแบบ

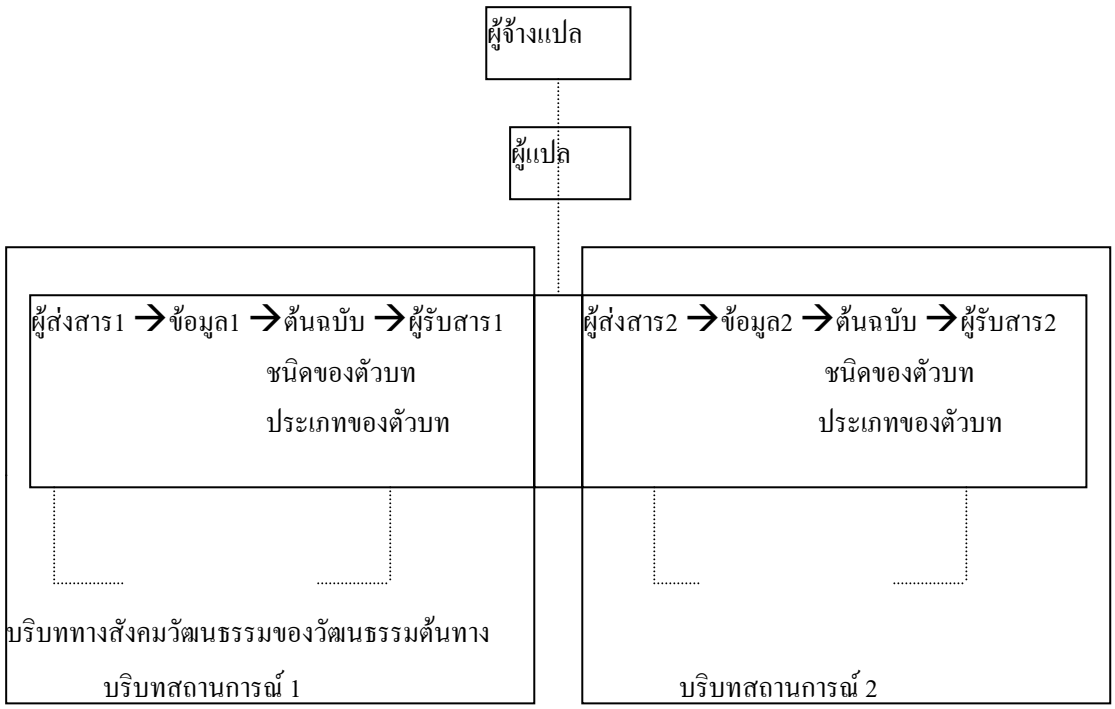
ในการแปลแต่ละครั้ง ผู้แปลอาจไม่คงหน้าที่เดิมของตัวบทต้นฉบับก็ได้ คืออาจตัดสินใจให้มีการเปลี่ยนแปลงหน้าที่เดิมของตัวบทต้นฉบับ เมื่อเราถือว่าการแปลเป็นนำเสนอข้อมูลหนึ่งเกี่ยวกับข้อมูลในตัวบทต้นฉบับ ผู้แปลจะพิจารณาการนำเสนอข้อมูลตามสถานการณ์ของผู้รับสารในภาษาและวัฒนธรรมปลายทาง

ดังนั้น ผู้แปลจึงต้องกำหนดผู้รับสารให้ได้เสียก่อนเพื่อประเมินความคาดหวังหรือพื้นความรู้ของผู้รับสาร ตลอดจนสถานการณ์ในการแปลได้อย่างถูกต้อง และเพื่อใช้เป็นหลักในการตัดสินว่า ตัวบทส่วนใดควรทำหน้าที่ใด

ถ้าเราจะต้องแปลโดยคงหน้าที่ของตัวบทต้นฉบับไว้ และทำให้ปัจจัยใดเปลี่ยนแปลงไป ผู้แปลจะต้องชดเชยโดยการแปรปัจจัยอื่นตามไป (Vermeer, 1986:38 อ้างถึงใน วรรณา แสงอร่ามเรือง 2542: 18) และถ้าผู้แปลมีจำเป็นต้องคงปริมาณข้อมูลเดิมไว้ด้วยในเวลาเดียวกัน ก็จะต้องหารูปแบบของงานแปลที่คงปริมาณข้อมูลเดิมให้ได้ โดยสรุปคือ ในการแปลนั้นเราจึงต้องพิจารณาว่าองค์ประกอบใดสำคัญกว่า ไม่จำเป็นต้องถกเถียงว่าทำแบบใดจึงถูกต้อง แต่ที่สำคัญคือเราต้องสามารถให้เหตุผลได้ว่าทำไมจึงตัดสินใจแปลเช่นนั้น

การแปลให้ตรงกับการใช้งานหรือวัตถุประสงค์นั้นหมายความว่า หากเราแปลโดยใช้สำนวนตามตัวบทต้นฉบับทั้งๆ ที่คำหรือสำนวนเหล่านั้นไม่ใช้กันในวัฒนธรรมปลายทาง ก็จะทำให้ผู้รับสารอ่านไม่เข้าใจ เราก็ควรจะแปลโดยเรียบเรียงเป็นคำพูดที่นิยมใช้และเข้าใจกันในวัฒนธรรมปลายทาง ยกตัวอย่างเช่น ถ้าใช้สัญญาค้ำประกันเป็นเครื่องมือในการทำงาน ผู้แปลต้องเรียบเรียงเป็นภาษาปลายทางที่อ่านเข้าใจได้ ถ้าใช้งานแปลนั้นเป็นเอกสารในศาล จะต้องแปลให้ใกล้เคียงกับสำนวนหรือการเรียบเรียงในภาษาต้นฉบับมากที่สุด

<u>แผนภูมิปัจจัยสำคัญในการแปล</u>



ไรส์ได้นำเสนอแผนภูมิที่ได้แก้ไขเพิ่มเติมขึ้นในปีค.ศ.1995 โดยแสดงปัจจัยสำคัญต่างๆ ที่มีผลต่อกระบวนการแปล ดังนี้

ไรส์ (Reiß, 1984:148 เพิ่มเติมแก้ไขในปี 1995:37 อ้างถึงในวรรณา แสงอร่ามเรือง, 2542:19-24) อธิบายองค์ประกอบที่ปรากฏในแผนภูมิว่า ตัวบทอาจมีผู้แต่งมากกว่าหนึ่งคน ผู้ส่งสารอาจเป็นคนละคนกับผู้ผลิตสาร ผู้ส่งสารส่งข้อมูลสื่อสาร1 ไปยังผู้รับสาร1 ถ้าได้รับสารนั้นก็จะเกิดการสื่อสาร1 การสื่อสารนี้เกิดในบริบทของสถานการณ์ 1

ผู้แปลจะอยู่ตรงกลางเป็นตัวเชื่อมระหว่างกลางคือผู้แปลเป็นผู้รับสารตัวบทต้นฉบับ (ผู้รับสาร 1) และจะต้องเป็นผู้ส่งสารงานแปล (ผู้ส่งสาร 2) ข้อมูล 2 ที่ผู้แปลต้องส่งให้ผู้รับสารปลายทาง (ผู้รับสาร 2) นั้นจะอยู่ในบริบททางสถานการณ์ 2 แตกต่างไปจากบริบทสถานการณ์ 1 เพราะงานแปลนั้นถูกนำมาใช้ในสังคมปลายทางที่มีบริบททางสังคมวัฒนธรรมอีกแบบหนึ่ง

การสื่อสารแต่ละครั้งจะมีบริบททางสถานการณ์ที่แตกต่างกันไป นอกจากนี้การสื่อสารยังรับอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมภายนอกคือบริบททางสังคมวัฒนธรรม บริบทสถานการณ์ดังกล่าวนี้ที่เป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่า การแปลไม่ใช่การถ่ายโอนทางภาษาแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นการถ่ายโอนทางวัฒนธรรมอีกด้วย

ผู้วิจัยได้สรุปมุมมองของไรส์เกี่ยวกับปัจจัยต่างๆ ข้างต้นที่มีผลกระทบต่อการแปลและแนวทางแก้ปัญหา ดังนี้

- การสื่อสาร การแปลจะมีการผลิตสารและรับสารต่างสถานที่และต่างเวลากัน ปัญหาการแปลที่เกิดขึ้นอาจเกิดจากการถ่ายทอดเนื้อความในตัวบทที่มาจากเวลาที่ต่างกัน ซึ่งบริบททางด้านสังคมวัฒนธรรมก็มีส่วนสำคัญมาก ไม่ควรมองข้ามผลกระทบที่เกิดจากปัจจัยนี้ เพราะอาจมีผลกระทบโยงใยต่อภาษา
- ในกรณีเกิดปัญหาในการทำความเข้าใจตัวบทหรือถ่ายทอดเนื้อความ ผู้แปลอาจใช้ความรู้ของตนเกี่ยวกับประเภทตัวบท (Text Type) เช่น ตัวบทประเภทเน้นการให้ข้อมูล เน้นการแสดงออกหรือเน้นการใช้งาน มาประกอบการพิจารณาในการตัดสินใจแปลตัวบทนั้น เนื่องจากตัวบทแต่ละชนิดมีขนบประจำชนิดตัวบท
- ผู้ส่งสาร ผู้แปลต้องหาความรู้เกี่ยวกับผู้ส่งสาร ต้องอาศัยผลงานอื่นๆ ของผู้แต่งคนเดียวกันในการเข้าใจตัวบทที่จะแปล ความรู้เกี่ยวกับผู้ส่งสารจะเป็นประโยชน์อย่างมากในการตัดสินใจในการแปล
- ผู้รับสาร ผู้ส่งสารต้องมุ่งไปที่กลุ่มเป้าหมายที่ตนตั้งเป้าหมายไว้ จะต้องคำนึงถึงผู้อ่านแต่ละกลุ่มแต่ละวัย
- การถ่ายความ ผู้แปลต้องกำหนดเสียก่อนว่าการแปลมีวัตถุประสงค์ใดและแปลแบบใดจึงจะเหมาะสม ผู้แปลต้องพิจารณาก่อนลงมือแปลว่า เขาควรจะแปลโดยคงประเภทตัวบทเดิมตามตัวบทต้นฉบับหรือไม่ กล่าวคือ งานแปลที่จะออกมานั้นควรจะคงหน้าที่เดิมหรือเปลี่ยนหน้าที่ใหม่เป็นไปตามความต้องการของผู้จ้างแปลหรือจุดประสงค์การใช้งานแปล

กล่าวโดยสรุป ทฤษฎีแบบยึดหน้าที่ Skopostheorie มุ่งเน้นที่วัตถุประสงค์ของการแปลเป็นหลัก ซึ่งจะช่วยในการกำหนดวิธีการแปลและยุทธศาสตร์ที่จะทำให้ผลิตตัวบทได้พอเพียงตามวัตถุประสงค์

ทฤษฎีนี้มองว่าการแปลเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรม งานแปลเป็นการนำเสนอข้อมูลหนึ่งให้แก่วัฒนธรรมปลายทางในรูปแบบของภาษาปลายทาง นอกจากนี้ยังเป็นทฤษฎีที่คำนึงถึงองค์ประกอบในการแปลและปัจจัยของการแปล ซึ่งทำให้นักแปลสามารถนำไปประยุกต์ใช้เป็นกรอบทฤษฎีในการวางแผนการแปลหรือแก้ปัญหาการแปลได้

2.4 **ทฤษฎีภาษาศาสตร์จิตวิทยา** (Psycholinguistics)

พอล คุสเมาส์ (Paul Kussmaul, 1995:2) กล่าวว่าการทำงานประสานกันระหว่างกระบวนการ bottom-up และ top-down เป็นแบบจำลองที่ให้คำอธิบายได้ดีและเป็นแบบจำลองทางภาษาศาสตร์จิตวิทยาที่เกี่ยวกับกระบวนการทำความเข้าใจ คำว่า top-down และ bottom-up เกิดขึ้นสืบเนื่องจากการใช้กระบวนการนี้ในการวิจัยปัญญาประดิษฐ์ในด้านวิทยาศาสตร์คอมพิวเตอร์ ในปัจจุบันสองคำนี้เป็นคำศัพท์ที่รู้จักกันดีในสายภาษาศาสตร์จิตวิทยา

ภาษาศาสตร์จิตวิทยาจะให้ความสำคัญกับผู้ฟังหรือผู้อ่านในส่วนที่เกี่ยวกับการทำความเข้าใจวัจนกรรมหรือตัวบท (Kussmaul, 1995:14) ในส่วนของผู้อ่านหรือผู้ฟังนั้นจะมีกระบวนการสองอย่างเกิด นั่นคือ ผู้อ่านจะสร้างสมมติฐานเกี่ยวกับความหมายของคำขึ้นมาจากพื้นฐานความรู้ของตนเองที่เก็บอยู่ในความจำหรือที่ได้จากบริบทก่อนหน้านี้ (= top-down process) ซึ่งจะถูกสอบทานโดยวัจนกรรมที่เขาได้ยินหรือตัวบทที่อยู่ตรงหน้า (= bottom-up process) **การทำงานของทั้งสองกระบวนการนี้ต้องสมดุลกัน กระบวนการทำความเข้าใจของเราจึงจะราบรื่น ไม่เช่นนั้นแล้วเราจะเข้าใจวัจนกรรมหรือตัวบทผิดพลาดไป** (Kussmaul, 1995:22)

นักจิตวิทยาส่วนใหญ่ทำความเข้าใจกับการทำงานอันซับซ้อนของความคิดมนุษย์โดยวิเคราะห์จากกระบวนการสร้างสรรค์ 4 ขั้นตอน ได้แก่ 1.preparation 2.incubation 3.illumination 4.evaluation Poincaré คือผู้กำหนดขั้นตอนเหล่านี้ ในปี ค.ศ. 1913 (Landau 1969:66 อ้างถึงใน Kussmaul, 1995:40) ในขั้นตอนที่ 1 กระบวนทัศน์ (cognition) จะทำงานเป็นหลัก เราจะสังเกตเห็นปัญหาวิเคราะห์ปัญหาและรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องมารวมกันไว้ สมมติฐานบางเบื้องต้นบางประการอาจเกิดขึ้นในขั้นตอนนี้ (Ulmann, 1968:22 อ้างถึงใน Kussmaul, 1995:40) การวิเคราะห์เชิงจิตวิทยาเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ของความคิดมนุษย์ในขั้นตอนที่ 1 นี้ดูเหมือนจะสอดคล้องกับขั้นตอนทำความเข้าใจตัวบทของกระบวนการแปล (Kussmaul, 1995:40)

คุสเมาล์จึงนำแบบจำลอง 4 ขั้นตอนนี้มาใช้ในการสอนแปลเชิงสร้างสรรค์และเห็นว่า เราสามารถนำกระบวนการทางภาษาศาสตร์จิตวิทยาอย่าง top-down และ bottom-up มาใช้ในการทำความเข้าใจตัวบท (ในกระบวนการแปล-ผู้วิจัย) ได้ (Kussmaul, 1995:40)

อย่างไรก็ดี คุสเมาล์กล่าวว่าศาสตร์การแปลนั้นไม่ได้เกี่ยวข้องแต่เฉพาะเรื่องของภาษาเพียงอย่างเดียวแต่เป็นสหสาขาวิชา (Paul Kussmaul, 1995:2) การศึกษากระบวนการแปลนั้นไม่อาจจำกัดให้อยู่ในขอบเขตของภาษาศาสตร์เพียงอย่างเดียวได้ เนื่องจากการทำความเข้าใจและการผลิตบทแปลเกี่ยวข้องกับภาษาศาสตร์จิตวิทยาด้วย ดังนั้นคุสเมาล์จึงนำแนวคิดเรื่อง top-down process และbottom-up process ของทฤษฎีภาษาศาสตร์จิตวิทยาประสมประสานกับการวิเคราะห์โครงสร้างความหมาย ความรู้ต้นแบบ แบบจำลอง scenes-frames หรือนำมาใช้ร่วมกับการแปลแบบยึดหน้าที่

ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมโดยศึกษาวาทกรรมวิเคราะห์เพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ และทฤษฎีการแปลแบบยึดหน้าที่ และทฤษฎีภาษาศาสตร์จิตวิทยา รวมถึงการศึกษาทฤษฎีวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล เนื่องจาก *A Way in the World* เป็นวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม ทำให้มีลักษณะสำคัญหลายประการที่ต้องศึกษาทำความเข้าใจ และความรู้ที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมจะเป็นพื้นฐานสำคัญในการทำวิจัยครั้งนี้

บทที่ 3
การวิเคราะห์ต้นฉบับ

หลังจากทบทวนวรรณกรรมในบทที่สองว่าด้วยเรื่องทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ (discourse analysis) ทำให้เข้าใจความเป็นมาของการวิเคราะห์วาทกรรม การเชื่อมโยงภาษาศาสตร์เข้ากับการวิเคราะห์วาทกรรมและการนำมาใช้กับการแปล ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ต้นฉบับตามแนวทางของวาทกรรมวิเคราะห์ในหัวข้อดังต่อไปนี้ โดยผู้วิจัยได้นำความรู้ที่ได้จากการศึกษาทฤษฎีวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลมาใช้ประกอบด้วยเพื่อให้การวิเคราะห์ตัวบทลึกซึ้งและกว้างขวางยิ่งขึ้น

3.1 การวิเคราะห์ประเภทของตัวบท

การแบ่งประเภทของตัวบทนั้นคือการแบ่งตัวบทเป็นประเภทต่างๆ โดยมีแนวคิดว่าตัวบททุกประเภทนั้นถูกจัดไว้ในประเภทใดประเภทหนึ่งเสมอ

คริสเตียน นอร์ด (Christiane Nord อ้างถึงใน วรรณา แสงอร่ามเรือง, 77) กล่าวว่าการวิเคราะห์ตัวบทมีความสำคัญด้วยเหตุผลดังต่อไปนี้

1. ถ้าผู้แปลทราบว่าตัวบทเป็นประเภทใดและจะนำไปใช้ในบริบททางวัฒนธรรมใดก็จะทำให้ผู้แปลคาดเดาหรือตั้งสมมติฐานเกี่ยวกับความรู้พื้นฐานของผู้อ่านได้ ซึ่งจะเป็นประโยชน์อย่างมากต่อการแปล
2. ประเภทของตัวบทจะบ่งชี้ว่าผู้แปลควรจะมีพื้นความรู้ในเรื่องใดก่อนที่จะลงมือแปลหรือควรจะเตรียมตัวหาแหล่งข้อมูลความรู้เรื่องใด จากที่ใด และหาความรู้นั้นอย่างไร
3. การได้ตรวจสอบและวิเคราะห์ตัวบทจะทำให้ผู้แปลตัดสินใจได้ว่าตนเองจะสามารถทำงานนั้นสำเร็จหรือไม่

แคทารีนา ไรส์ (Katharina Reiß อ้างใน วรรณา แสงอร่ามเรือง 2542:114) แบ่งประเภทตัวบทโดยยึดหลักการของ Bühler ว่า การใช้ภาษาแบ่งออกเป็น 3 แบบคือ

1. Informative การใช้ภาษาเพื่อการบรรยาย
2. Expressive การใช้ภาษาเพื่อการแสดงออก การถ่ายทอดอารมณ์
3. Operative การใช้ภาษาเพื่อการเรียกร้องให้กระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

ไรซ์ เห็นว่าหน้าที่หลักของตัวบทขึ้นอยู่กับเจตนาในการสื่อสารของผู้แต่งเป็นหลัก จึงได้แบ่งประเภทตัวบทดังนี้

1. หากผู้เขียนต้องการให้ตัวบททำหน้าที่บรรยาย ตัวบทที่ได้จะเป็น **informative text** ซึ่งเป็นการให้ข้อมูลข่าวสาร ตัวบทประเภทนี้จะเน้นเรื่องราวความเป็นไป และมีจุดมุ่งหมายคือการบอกวัตถุประสงค์หรือให้ข้อมูลเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงแก่ผู้อ่าน (content-focused) ตัวอย่างเช่น ตำราวิชาการ บทความหรือรายงาน
2. หากผู้เขียนต้องการให้ตัวบทนั้นทำหน้าที่แสดงออก ตัวบทที่ได้จะเป็น **expressive text** ซึ่งจะเป็นการนำข้อมูลข่าวสารมาเรียบเรียงและถ่ายทอดออกมาอย่างมีศิลปะ ตัวบทประเภทนี้จะขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายหรือแนวคิดของผู้เขียน โดยเลือกใช้รูปแบบของภาษา (form-focused) และวัจนลีลาที่เป็นเอกลักษณ์ของตนองเพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ความรู้สึกตามไปด้วย ตัวอย่างเช่น งานวรรณกรรมต่างๆ
3. หากผู้เขียนต้องการให้ตัวบททำหน้าที่เรียกร้อง ตัวบทที่ได้จะเป็น **operative text** หรือที่เรียกว่า ตัวบทปฏิบัติการ ซึ่งจะเป็นการนำข้อมูลข่าวสารมาจัดแต่งใหม่เพื่อเชิญชวน (appellative-focused) หรือชี้นำให้ผู้รับสารทำตามที่ผู้ส่งสารต้องการ ดังนั้นตัวบทประเภทนี้จึงเน้นที่ตัวผู้อ่านเป็นหลักและขึ้นอยู่กับประสบการณ์ รวมถึงพื้นความรู้ของผู้อ่านด้วย และตัวบทนี้จะสัมฤทธิ์ผลก็ต่อเมื่อผู้อ่านให้ความร่วมมือกระทำตามที่ผู้เขียนต้องการ ตัวอย่างเช่น เอกสารปลุกระดม
4. ตัวบทที่มีลักษณะเป็นโสต (audiomedial Text) เช่น ภาพยนตร์และสื่อโฆษณา ไรซ์เพิ่มตัวบทประเภทนี้เข้ามาเพื่อเสริมตัวบทสามประเภทดังกล่าวมาแล้วข้างต้น

สำหรับการวิเคราะห์ต้นฉบับประเภทวรรณกรรมเพื่อการแปล ประเภทตัวบท (genre) ทางวรรณกรรมแบ่งได้ใหญ่ๆ เป็น 4 ประเภทคือ

1. ร้อยแก้ว (prose)
2. ร้อยกรอง (poetry)
3. บทละคร (play)
4. บันเทิงคดี (fiction)

จากการศึกษาข้อมูลดังกล่าวมาแล้ว สรุปได้ว่า *A Way In the World* จัดเป็นตัวบทประเภท expressive writing เป็นงานเขียนบันเทิงคดี ประเภทนวนิยาย ที่มุ่งเน้นให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกคล้อยตามและมีอารมณ์ร่วมไปกับตัวละคร มีลักษณะเป็นภาษาเขียนทั้งในบทบรรยายและบทสนทนา

3.2 วัตถุประสงค์ของตัวบท

ไรซ์กล่าวว่า การแปลต้องคำนึงถึงจุดประสงค์ของผู้แต่ง บริบทสถานการณ์ ชนิดของตัวบท และวัจนลีลาในตัวบทต้นฉบับ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำการวิเคราะห์เจตนาหรือวัตถุประสงค์ของผู้แต่งมาไว้ในส่วนของการวิเคราะห์บริบทของตัวบทต้นฉบับ

ในที่นี้ เนื้อหาในตัวบท *A Way in the World* สะท้อนให้เห็นว่า ผู้เขียนคือ วี เอส ไนพอล (V.S.Naipaul) ต้องการสื่อวาทกรรมนี้ให้ผู้รับสารรับรู้ถึงสภาพที่แท้จริงของผู้คนที่อาศัยอยู่ในดินแดนที่เคยเป็นตกอาณานิคมของชาติตะวันตก การพลัดถิ่น ความรู้สึกไร้ราก และความรู้สึกเป็นคนอีกพวกหนึ่ง อันเป็นผลกระทบของการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรม

ในตัวบทมีคำพูดของผู้เล่าเรื่อง ที่สะท้อนให้เห็นความรู้สึกที่ว่า ตรินิแดดซึ่งเป็นบ้านเกิดของเขาขาดทั้งจิตวิญญาณและวัฒนธรรม เขาพยายามจินตนาการสภาพดั้งเดิมของตรินิแดดก่อนจะกลายสภาพเป็นหมู่บ้านและไร่อ้อยอย่างที่เขาเห็นในวัยเด็ก พยายามมองหากลิ่นอายประวัติศาสตร์ที่เขาไม่เคยรู้สึกในดินแดนอาณานิคมที่เขาเติบโตมา

> “The social depth he gave to ordinary people didn’t make sense. That idea of a background – and what it contained: order and values and the possibility of striving: perfectibility – made sense only when people were more truly responsible for themselves. We weren’t responsible in that way. Much had been taken out of our hands. We didn’t have backgrounds. We didn’t have a past. **For most of us the past stopped without grandparents; beyond that was a blank.** If you could look down at us from the sky you would see us living in our little houses between the sea and the bush; and that was a kind of truth about us, who had been transported to that place. We were just there floating.” (Naipaul, 1995:81)

นอกจากนี้ *A Way in the World* คือ ความพยายามของไนพอลที่จะปฏิเสธความเป็นศูนย์กลางของยุโรปและการเป็นแหล่งกำเนิดของอารยธรรมหลักของโลก เขาจึงกำหนดให้เรื่องเกิดขึ้นและจบลงที่ตรินิแดด ไนพอลเห็นว่าประวัติศาสตร์ของดินแดนอาณานิคมอย่างตรินิแดดและอเมริกาใต้มักจะแปรผันไปตามมุมมองของชาวตะวันตก ในตัวบทที่เลือกทำวิจัย นักเขียนชาวอังกฤษที่ไนพอลจินตนาการขึ้น ที่ชื่อว่า ฟอสเตอร์ มอร์ริส (Foster Morris) นำเสนอเรื่องราวของผู้นำแรงงานชาวเกร-นาเดียนที่ปลุกระดมให้คนงานบ่อน้ำมันลุกฮือประท้วงในปีค.ศ. 1937 ไนพอลสะท้อนมุมมองของเขาผ่านผู้เล่าเรื่องว่า มอร์ริสเขียนเรื่องราวของคนเหล่านี้ราวกับว่าพวกเขาเป็นคนที่มีภูมิหลัง มีรากเหง้า แสดงให้ว่ามอร์ริสก็เหมือนกับชาวยุโรปคนอื่นๆ ที่มาจากภายนอกและใช้มุมมองของประเทศเจ้าอาณานิคมมองโลก อาณานิคม

"…He gave them families, backgrounds; he treated what they said without irony. Nothing like this had been written about local people before. He wrote of them as though they were English people – as though they had that kind of social depth and solidity and rootedness." (Naipaul, 1995:81)

ในตัวบทที่เลือกทำวิจัย ไนพอลหยิบยกข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ เช่น การต่อสู้ของกรรมกรชาวเกรนาเดียนที่ทำงานในบ่อน้ำมันที่ลุกฮือขึ้นมาประท้วงในปีค.ศ. 1937 ผสมผสานกับจินตนาการ เช่น การสร้างตัวละครที่เป็นนักเขียนชาวอังกฤษอย่าง ฟอสเตอร์ มอร์ริส และนำเสนอในรูปของนวนิยาย เพราะเขาต้องการชี้ให้เห็นว่าประวัติศาสตร์มีโฉมหน้าอย่างที่เราเห็นได้อย่างไร มีที่มาที่ไปอย่างไร เรื่องเดียวกันเมื่อมองจากอีกด้านหนึ่งให้ผลลัพธ์ที่แตกต่างกันอย่างไร และมีคนจำนวนไม่น้อยที่ดิ้นรนสร้างประวัติศาสตร์และเปลี่ยนโฉมหน้าประวัติศาสตร์ ชีวิตและแนวคิดของฟอสเตอร์ มอร์ริส นักเขียนชาวอังกฤษ ซึ่งเป็นตัวละครสมมติสะท้อนส่วนหนึ่งของเส้นทางชีวิตนักเขียนนวนิยาย และชีวิตของนักปฏิวัติ/ผู้นำแรงงานอย่าง ทูบัล อูเรียห์ บัทเลอร์ (Tubal Uriah Butler) เป็นตัวอย่างหนึ่งของผู้ที่สร้างประวัติศาสตร์การเมือง

วัตถุประสงค์ของตัวบทอีกประการหนึ่งคือ การนำเสนออัตชีวประวัติของตัวผู้เขียนเอง สะท้อนผ่านมุมมองของผู้เล่าเรื่อง ไนพอลสอดแทรกเกร็ดชีวิตของเขาตั้งแต่วัยเด็กจนกระทั่งได้ไปศึกษาต่อที่อังกฤษ การทำงานเป็นนักเขียนและมีโอกาสเดินทางไปทั่วโลก รวมไปถึงแนวคิดและมุมมองเกี่ยวกับการเขียนงานวรรณกรรม การวิจารณ์การเขียนคอลัมน์แนะนำสถานที่ท่องเที่ยวในตรินิแดดและการปะทะสังสรรค์กับฟอสเตอร์ มอร์ริส

"Literature wasn't a neutral subject, after all. Background entered into it. Our talk at lunch was unbalanced. He had read an immense amount in the English writing of the century, and he still kept up. I didn't feel this need. I was too concerned with my own writing, with finding ways of dealing with the – unwritten-about – material I had begun to glimpse four years before. " (Naipaul, 1995:91-92)

3.3 กลวิธีการเขียน

ลีลาการเขียนของต้นฉบับนั้นจะถูกกำหนดโดยชนิดของตัวบทและลีลาเฉพาะตัวของผู้เขียน ผู้เขียนบางรายนิยมใช้การเขียนพรรณนาโวหารหรือใช้การผูกประโยคที่มีอนุประโยคซ้อนกัน หรือ บางรายนิยมใช้ประโยคเดี่ยว ใช้คำสั้น กินความหมายลึกซึ้ง นอกจากนี้การใช้เครื่องหมายวรรคตอน การเว้นวรรค

การแบ่งย่อหน้า การจัดวางรูปแบบตัวอักษร ระดับภาษา เทคนิคการเล่าเรื่อง การสร้างโครงเรื่อง ล้วนแต่เป็นลีลาการเขียนทั้งสิ้น [3]

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ ลีลาการเขียนตัวบท *A Way in the World* ของ วี เอส ไนพอล ดังนี้

3.3.1 ระดับภาษา

ปีเตอร์ นิวมาร์ค (Peter Newmark, 1988:14) ได้แบ่งระดับภาษาออกเป็น 8 ระดับได้แก่

1. ระดับพิธีการ (Officialese) คือภาษาทางการที่ใช้ในพิธีการโดยเฉพาะ
2. ระดับราชการ (Official) คือภาษาที่ใช้ในทางราชการ
3. ระดับทางการ (Formal) คือ ภาษาที่เป็นทางการ แสดงถึงความสุภาพ
4. ระดับกลาง (Neutral) คือ ภาษาที่ใช้และเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป
5. ระดับไม่เป็นทางการ (Informal) คือภาษาที่ไม่เป็นทางการ ใช้กันโดยทั่วไป
6. ระดับภาษาปาก (Colloquial) คือ ภาษาพูดในสำนวนที่ใช้พูดและเข้าใจกันโดยทั่วไป
7. ระดับสแลง (slang) คือ ภาษาปากที่มีการใช้คำสแลงหรือสำนวนต่างๆ
8. ระดับต้องห้าม (Taboo) คือ ภาษาปากที่มีการใช้คำต้องห้ามหรือคำหยาบ

หากพิจารณาตามเกณฑ์ดังกล่าวข้างต้น นวนิยายเรื่องนี้มีระดับภาษาที่ใช้ในการดำเนินเรื่องเป็นภาษาระดับกลาง คือภาษาที่ใช้และเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างประโยค ที่ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ ไม่เป็นทางการและไม่เป็นภาษาปากจนเกินไป

> “I thought that before I settled into the writing of this book I should go and look at old scenes.” (Naipaul 1995:71)

3.3.2 มุมมอง

มุมมองเป็นกลวิธีเล่าเรื่อง ในวรรณกรรมทั้งหลายย่อมปรากฏผู้เล่าเรื่องเสมอ แม้ผู้เขียนจะทำเสมือนหนึ่งว่าไม่มีผู้เล่าก็ตาม เราจะต้องพิจารณาว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนำมาเล่าโดยใคร ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครในเรื่องหรือไม่ ผู้เล่ารู้เรื่องมากน้อยเพียงใด ผู้เล่าสามารถมองทะลุเข้าไปในจิตใจของตัวละครและได้บรรยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละครมากน้อยเพียงใด (เอกสารประกอบรายวิชาวาทกรรมวิเคราะห์และการแปล หลักสูตรการแปลและล่าม คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2546)

---

[3] Yongfang Hu. The Sociosemiotic Approach and Translation of Fiction. [Online]. 2007. Available from: http://www.accurapid.com/journal/14fiction.htm [2007, May 8]

สำหรับตัวบทที่นำมาวิจัยนี้ ผู้เขียนใช้มุมมองแบบบุรุษที่หนึ่ง (first person point of view) เพื่อให้ผู้เขียนกลายเป็นตัวละครตัวหนึ่งในเรื่อง แล้วเล่าเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง ในที่นี้ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครหลัก ทำให้ผู้อ่านมีความใกล้ชิดกับเรื่องราวมากขึ้นเพราะ ได้รับรู้เรื่องราวผ่านปากของผู้มีส่วนร่วมในเหตุการณ์ สามารถเข้าใจนิสัย ทัศนคติ และมีอารมณ์ร่วมกับตัวละครนี้ได้ง่ายขึ้น

วรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลมักจะคาบเกี่ยวระหว่างเรื่องจริงกับเรื่องแต่ง ประวัติศาสตร์และวรรณกรรม ไนพอลเป็นรุ่นหลานของชาวอินเดียที่ถูกส่งมายังตรินิแดด แถบหมู่เกาะแคริบเบียน เพื่อทำงานเป็นแรงงานราคาถูกในไร่หลังจากการเลิกทาสในศตวรรษที่ 19 เขาจึงเกิดมาในครอบครัวที่ยังประกอบพิธีกรรมแบบฮินดูทั้งที่อยู่ห่างไกลจากวัฒนธรรมอินเดียหลายพันไมล์ พอร์ต ออฟ สเปนของตรินิแดดที่ไนพอลเติบโตขึ้นมานั้นมีทั้งชุมชนของคนอินเดีย ผิวดำ อเมริกัน และอังกฤษ นอกจากนี้ ไนพอลยังเป็นนักเขียนสารคดีท่องเที่ยวและนักเขียนนวนิยายท่องเที่ยวไปในแอฟริกาและอินเดีย ดังนั้นงานเขียนของไนพอลจึงมีทั้งบริบทของแคริบเบียน อินเดียน หรือ แอฟริกัน หรือแม้กระทั่งอังกฤษ

ในตัวบทที่นำมาวิจัย ผู้อ่านจะรับรู้ทรรศนะของไนพอลในฐานะนักเขียนโพสต์โคโลเนียลในแง่มุมต่างๆ ผ่านมุมมองผู้เล่าเรื่องแบบบุรุษที่หนึ่ง เช่น การพลัดถิ่น ความรู้สึกเป็นอีกพวก และความรู้สึกไร้ราก การต่อสู้ของคน “ชายขอบ” และการค้นหาตนเองบนเส้นทางนักเขียน การใช้มุมมองแบบบุรุษที่หนึ่งนี้จึงทำให้ผู้อ่านเห็นตัวตนของผู้เขียนมากยิ่งขึ้น

> “I used to feel – in the way of childhood, not putting words to feelings – that the light and the heat had burnt away the history of the place. I distrusted the ideas of glamour that were given us by postcards and postage stamps (ideas repeated by our local artists) : certain bays and beaches,…
>
> (Naipaul, 1995:74)

3.3.3 โครงสร้างประโยค

ประโยคความซ้อน

รูปประโยคส่วนใหญ่เป็นประโยคความซ้อน (complex sentence) มีประโยคหลัก และอนุประโยค ซึ่งอาจเป็นได้ทั้งประโยคสั้นและประโยคยาว และมีเครื่องหมายวรรคตอนคั่นส่วนขยาย เช่น

He [Foster Morris] couldn't understand, for instance, that though Tubal Uriah Buzz Butler was a kind of messiah, though in the high moments of the strike educated people like lawyers attributed to him almost miraculous powers, and felt that where he led no harm could come, these very people felt at the same time, in their bones, that he was a crazed and uneducated African preacher, a Grenadian, a small-islander, an eater of ground provisions boiled in a pitch-oil tin. (Naipaul, 1995:82)

ประโยคคู่ขนาน

ใช้โครงสร้างประโยคคู่ขนาน เพื่อเน้นย้ำความคิดของผู้บรรยาย เช่น

I had thought of it as something that would come naturally to me. **I hadn't** thought of it as something I would have to learn about and try to understand. **I hadn't** foreseen the problem I was having with my material and the uncertainty of my writing personality. (Naipaul, 1995:89)

การใช้เครื่องหมายวรรคตอน

พบว่าตัวบทที่เลือกมาทำวิจัยใช้เครื่องหมายวรรคตอนในลักษณะต่างๆ กันดังต่อไปนี้

การใช้เครื่องหมาย – ใช้เพื่อสรุปสิ่งที่กล่าวมาแล้วข้างหน้า หรือแบ่งวรรคความคิด เป็นลักษณะการเขียนแบบไม่เป็นทางการ

We could talk – or at any rate, I could attend – in a more man-to-man way than when we met four years before." (Naipaul, 1995:91)

การใช้เครื่องหมาย ; เพื่อแยกประโยคหลักสองประโยคออกจากกัน ใช้สำหรับงานเขียนแบบเป็นทางการ

Together they have given me confidence; but they had also given me a writing character I had begun to grow out of. (Naipaul, 1995:98)

การใช้เครื่องหมาย : ใช้สำหรับงานเขียนแบบเป็นทางการ ใช้วางหน้าประโยคที่ขยายประโยคหลัก หรือวางหน้ารายการที่ตามมา หรือใช้เมื่อต้องการนำเสนอสิ่งที่ตัดตอนมาจากที่อื่น เช่น บทกลอน

That was set next to a photograph of a sunset sky with some words from Keats below it : “while barred clouds blooms the soft dying day.” (Naipaul, 1995:85)

การใช้เครื่องหมาย ( ) ใช้เมื่อต้องการแยกข้อมูลเสริมออกจากข้อมูลทั้งหมด นอกจากวงเล็บข้อความสั้นๆ พบว่ามีข้อความอยู่ในวงเล็บทั้งหนึ่งย่อหน้าอยู่หนึ่งแห่ง แสดงให้เห็นว่า ผู้เขียนต้องการแยกข้อมูลเสริมออกจากข้อมูลทั้งหมด เมื่อผู้เล่าเรื่องบรรยายถึงสภาพความเป็นอยู่ ที่ยากลำบากของคนงานชาวกราเนเดียน ย่อหน้าถัดไปคือข้อมูลเพิ่มเติมว่า เคยได้ยินเรื่องราวนี้จากป้าและบรรยายถึงป้าของตน ผู้เขียนจึงใส่ข้อมูลนี้ไว้ในวงเล็บ
(I heard this story about the Granadians from a quarrelsome aunt…but nothing of that human possibility is contained in my memory of the shrieking woman fanning coalpot on the back steps.) (Naipaul, 1995:80)

การใช้ตัวเอียง พบว่าใช้กับชื่อหนังสือที่ผู้เล่าเรื่องอ้างถึง หรือชื่อที่เป็นภาษาต่างประเทศ เพื่อเน้น
The Shadowed Livery
England Made Me

3.3.4 สำนวนโวหาร

อุปมา (simile)
เป็นการนำสิ่งของสองสิ่งมาเชื่อมกันโดยใช้คำเชื่อม like as than หรือใช้กริยา appear, seem ทั้งนี้ สิ่งที่นำมาเปรียบกันต้องเป็นของคนละชนิดกัน ถ้าเป็นของจำพวกเดียวกัน ไม่เรียกเป็นอุปมา
The ruins of the black Emperor Christophe’s Citadelle in Haiti were like an Egyptian mystery. (Naipaul, 1995: 76)

อุปลักษณ์ (metaphor)
ภาพพจน์ที่นำเอาสิ่งที่แตกต่างกัน สองสิ่ง แต่มีคุณสมบัติบางอย่างร่วมกันมาเปรียบเทียบกัน
…, that through Butler was a kind of Messiah,… (Naipaul, 1995:.82)

การเน้นคำซ้ำ (anaphora)
การนำคำหรือกลุ่มคำเดียวกันมากล่าวซ้ำในตอนต้นของแต่ละประโยค

…because the writers of these travel books were really acting, acting being writers, acting being travelers, and, especially, acting being travelers in the colonies. (Naipaul, 1995:76)

3.3.5 การอ้างถึง (allusion)

การอ้างถึงเรื่องอื่นนอกจากเรื่องที่เขียน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อขยายงานเขียนวรรณกรรมนั้นให้ชัดเจนยิ่งขึ้น หรือทำให้เกิดความหลากหลาย ให้ถ้อยคำมีน้ำหนัก หรือให้น่าประทับใจยิ่งขึ้น

การอ้างถึงแบ่งออกเป็นสี่ประเภท

1. Biblical allusion คือการอ้างถึงพระคัมภีร์ไบเบิ้ล
2. Classical allusion คือการอ้างถึงเทวตำนานกรีก
3. Literary allusion คือการอ้างถึงวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ
4. Cultural allusion คือการอ้างถึงวัฒนธรรม

การอ้างถึงที่พบในตัวบทคือ

- Literary allusion การอ้างถึงวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ

บทกลอน *The Prelude* ของ Wordsworth

…Fair seed-time had my soul…

(Naipaul, 1995:102)

บทละครเรื่อง *The Merchant of the Venice* ของเชคสเปียร์

Mislike me not for my complexion

The shadowed livery of the burnished sun

To whom I am a neighbour, and near bred.

(Naipaul, 1995:85)

- Cultural allusion การอ้างถึงทางวัฒนธรรม

เมื่อมอร์ริสวิจารณ์หรือแนะนำวิธีการเขียนงานวรรณกรรมให้แก่ตัวละครที่เป็นผู้เล่าเรื่อง ก็มักจะอ้างชื่อนักเขียนคนใดคนหนึ่งเป็นการบอกแนวเทียบ ผู้แปลจำเป็นจะต้องรู้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับนักเขียนผู้นั้นเพื่อให้เข้าใจนัยที่แฝงอยู่

…Once I set it in pre-war Berlin. It became too Isherwood…

(Naipaul, 1995:96)

It is far prettier than Alan Sillitoe…

(Naipaul, 1995:99)

3.3.6 **การอ้างข้อมูลนอกตัวบท** (extratextuality)

พบว่าตัวบทที่นำมาวิจัย มีชื่อเฉพาะต่างๆ ในวัฒนธรรมต้นทางปรากฏอยู่มากมาย

นักเขียนชาวอังกฤษในยุค 1950

Charles Kingsley, Owen Rutter, Alec Waugh, Earnest Hemmingway, Graham Greene, George Lamming, C.P.Snow, Angus Wilson, Sommerset Maugham, Alan Sillitoe, Patrick Hamilton, W. H. Davis

หนังสือเล่ม

If Crab No Walk, England Made Me, In the Castle of My Skin, Sanders of the River, Catcher in the Rye, The Way of All Flesh

หนังสือพิมพ์

New Statesman, Trinidad Guardian

สำนักพิมพ์

Victor Gollance, Lehmann

เมือง สถานที่ ถนนหนทาง

Port of Spain, Galley Point, Spanish Main, Pitch Lake, Angostura Bitters Factory, Red House, Kilburn, Gaumont State, Edgware Street, Oxford Union, Liberia, Antibes

ชื่อชนเผ่า

Shango, Shouter

ชื่อบุคคลสำคัญ

Christopher Columbus, Francis Bacon, Lily Pons, Oliver Hardy, Annabella

3.4 การวิเคราะห์บริบทของสถานการณ์สื่อสาร

3.4.1 ผู้ส่งสาร

ตัวบทต้นฉบับเรื่อง *A Way in the World* มีการใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ ทำให้ผู้ส่งสารกับผู้เขียนเป็นคนคนเดียวกันคือ วี เอส ไนพอล นักเขียนชาวตรินิแดดเชื้อสายอินเดีย

3.4.1.1 ประวัติผู้เขียน

เซอร์วิดิยาธาร์ สุราชประสาท ไนพอล (Sir Vidiadhar Surajprasard Naipaul) เกิดที่เมืองชากัวนา ใกล้ๆ กับเมืองพอร์ต ออฟ สเปน ประเทศตรินิแดด ในปีค.ศ.1932 บิดามารดาเป็นผู้อพยพมาจากทางเหนือของอินเดีย ปู่ทำงานในไร่อ้อย ในขณะที่พ่อเป็นนักเขียนและผู้สื่อข่าว เขาได้รับทุนไปศึกษาต่อที่อังกฤษในปีค.ศ.1950 หลังจากใช้ชีวิต 4 ปีที่ Oxford เซอร์ไนพอลก็เริ่มต้นงานเขียนและยึดเป็นอาชีพตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา นอกจากนี้ยังทำงานเป็นนักเขียนอิสระและผู้สื่อข่าวของวิทยุบีบีซีประจำรายการภาคพื้นแคริบเบียนช่วงกลางทศวรรษ 1950 อีกด้วย

งานเขียนเล่มแรกคือ *The Mystic Masseur* ตีพิมพ์ในปีค.ศ.1957 ปัจจุบันมีผลงานที่เป็นนวนิยาย เรื่องสั้นและสารคดีรวมแล้วกว่า 20 เล่ม

ไนพอลได้รับรางวัลมากมาย เช่น รางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมในปีค.ศ.2001 รางวัลเดอะบุคเกอร์ ไพรซ์ ในปีค.ศ.1971 และได้รับพระราชทานยศเป็นอัศวินของกษัตริย์อังกฤษในปีค.ศ. 1990 ปัจจุบันเป็นศาสตราจารย์กิตติคุณ ประจำมหาวิทยาลัย St. Andrew's College มหาวิทยาลัยโคลัมเบีย และมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์

ปัจจุบันพำนักอยู่ที่วิลท์เชอร์ ประเทศอังกฤษมาตั้งแต่ทศวรรษที่ 1970 แต่เดินทางไปทั่วทั้งเอเชีย แอฟริกาและอเมริกา

3.4.1.2 แนวคิดหรือความเชื่อที่มีอิทธิพลต่อผู้เขียน

งานเขียนของไนพอล สะท้อนความสับสนทางวัฒนธรรมของโลกที่สาม ถ่ายทอดประสบการณ์ตรงในฐานะชาวอินเดียในตรินิแดด (หรืออีกนัยหนึ่งชาวตรินิแดดเชื้อสายอินเดีย) ชาวอินเดียในประเทศอังกฤษ และปัญญาชนหลังยุคล่าอาณานิคม เขาไม่พอใจสภาพของ

ตรินิแดดที่ขาดทั้งจิตวิญญาณและวัฒนธรรม อีกทั้งรู้สึกแปลกแยกจากอินเดีย และในประเทศอังกฤษเขาก็ไม่สามารถทำตัวให้กลมกลืนกับค่านิยมของผู้ที่เคยเป็นผู้ล่าอาณานิคมได้

จากการถ่ายทอดเรื่องราวของยุคอาณานิคมและหลังยุคล่าอาณานิคม ไนพอลเผยให้เรารับรู้ถึงมนุษย์ที่ใฝ่หาอัตลักษณ์ (identity) และรากเหง้า ซึ่งเป็นเหมือนแรงขับให้เขาก้าวสู่ถนนนักเขียน

งานเขียนของไนพอลจึงนำเสนอสิ่งที่เป็นสากล เนื่องจากพูดถึงปัญหาของผู้คนในดินแดนที่เคยตกเป็นอาณานิคม มิได้พูดถึงทฤษฎี อุดมคติ หรือนามธรรมใดๆ ดังจะเห็น จากตัวบทที่คัดมานี้ ผู้เล่ากำลังวิจารณ์มอร์ริสที่เขียนให้ชาวตรินิแดดมีรากเหง้า มีภูมิหลัง สามารถรับผิดชอบตัวเองได้เป็นอย่างดี ราวกับเป็นชาวยุโรป ซึ่งความจริงคนในอาณานิคมไม่ใช่คนที่รับผิดชอบอะไรในลักษณะนั้นได้เลย

"The social depth he gave to ordinary people [in Trinidad] didn't make sense. That idea of a background – and what it contained : order and values and the possibility of striving : perfectibility – made sense only when people were more truly responsible for themselves. We weren't responsible in that way."

(Naipaul, 1995:81)

นอกจากนี้ ไนพอลมีความสนใจอย่างลึกซึ้งต่อความขัดแย้งทางศาสนา อารยธรรม มนุษยธรรม และการเมือง และในงานเขียนของเขามักพูดถึงทาส การปฏิวัติ กองโจร นักการเมืองฉ้อฉล คนยากจน และความโกรธเกรี้ยวที่ฝังรากลึกในดินแดนที่เคยตกเป็นอาณานิคม

3.4.2 ผู้รับสาร

ในการวิเคราะห์ผู้รับสารจะแบ่งเป็น 2 กลุ่มคือ ผู้รับสารตัวบทต้นฉบับ และผู้รับสารงานแปล โดยต้องพิจารณารายละเอียดต่างๆ เช่น เพศ อายุ ระดับการศึกษา และสภาพสังคมและวัฒนธรรมของผู้รับสารทั้งสองกลุ่มนี้

3.4.2.1 ผู้รับสารตัวบทต้นฉบับ

ผู้รับสารของไนพอลคือ ผู้อ่านชาวตะวันตกและผู้อ่านทั่วไปที่มีความรู้ภาษาอังกฤษ เนื่องจากงานเขียนของเขาเป็นภาษาอังกฤษและได้รับตีพิมพ์โดย Vintage Books ซึ่งเป็นสำนักพิมพ์ในเครือของสำนักพิมพ์ใหญ่อย่าง Random

House, Inc. มียอดตีพิมพ์ครั้งแรก 35,000 เล่มและจำหน่ายไปทั่วโลก ผู้อ่านเป็นผู้มีการศึกษาดี สนใจงานเขียนที่มีสาระสะท้อนสังคม (serious fiction) และติดตามวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล

3.4.2.2 ผู้รับสารงานแปล

กลุ่มผู้อ่านชาวไทยที่ติดตามผลงานของไนพอล
กลุ่มผู้อ่านที่ชื่นชอบวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล และอ่านเพื่อความบันเทิง
กลุ่มผู้อ่านที่สนใจศึกษาวรรณกรรมกับการแปล และอ่านเพื่อการวิเคราะห์
ซึ่งทั้งหมดนี้ครอบคลุมกลุ่มผู้อ่านในวัยเรียนระดับมหาวิทยาลัยจนถึงวัยทำงาน รวมทั้งนักวิชาการ

3.4.3 สาร

สารคือสิ่งที่ผู้เขียนต้องการสื่อให้ผู้อ่านได้รับ ในที่นี้หมายถึงแก่นเรื่องของนวนิยายอันได้แก่ ความรู้สึกของผู้คนในดินแดนที่เคยตกเป็นอาณานิคม ที่ต้องเผชิญกับผลกระทบของการผิดสถานที่ การพลัดถิ่น และการใฝ่หาอัตลักษณ์

3.4.4 ปัจจัยทางด้านเวลาและสถานที่

3.4.4.1 ฉาก (Setting)

โฮลแมนกล่าวว่า (Holman, 1981 อ้างใน ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2541:34). ฉากคือเวลาและสถานที่ของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ซึ่งรวมถึงสภาพแวดล้อมต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ฉากจะประกอบด้วยส่วนต่างๆ 4 อย่างดังต่อไปนี้

1. ภูมิประเทศ สถานที่ ทิวทัศน์
2. อาชีพ สถานภาพการงาน ชีวิตประจำวัน
3. เวลา ยุคสมัยที่เกิดของเหตุการณ์ในเรื่อง เช่น ยุคของประวัติศาสตร์ ฤดูกาล
4. สภาพแวดล้อมโดยทั่วไปของตัวละคร เช่น สภาวะอารมณ์

ฉากเป็นองค์ประกอบที่ช่วยสร้างความหมายให้กับตัวบทต้นฉบับ การวิเคราะห์ฉากของตัวบทต้นฉบับ จะช่วยให้ผู้แปลเข้าใจสารที่ผู้เขียนต้องการสื่อมากยิ่งขึ้น ตัวบทที่เลือกมาทำวิจัยมีฉากหลักอยู่ด้วยกัน 2 ฉากคือ ตรินิแดดและกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

ฉากหลักๆ ก็คือ ประเทศตรินิแดดซึ่งเป็นเกาะหนึ่งในหมู่เกาะเวสต์ อินดีส์ ในทะเลแคริบเบียน มีชื่อเต็มว่า Trinidad and Tobago ผู้บรรยายซึ่งเป็นชาวตรินิแดดได้กลับมาเยือนบ้านเกิดอีกครั้งหนึ่ง และนึกถึงเรื่องราวต่างๆ ของผู้คนที่เคยมาเยือนที่เกาะแห่งนี้ เช่น โคลัมบัสมาที่นี่ในยุค

คริสต์ศตวรรษที่ 15 นักท่องเที่ยวในช่วง คริสตศตวรรษที่ 19 ที่มาชมสถานที่ทางประวัติศาสตร์ นักเขียนสารคดีท่องเที่ยวในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ทำให้ผู้บรรยายนึกถึงฟอสเตอร์ มอร์ริส นักเขียนชาวอังกฤษที่นำเสนอเรื่องราวการต่อสู้ของชาวพื้นเมืองของตรินิแดดในช่วงทศวรรษ 1930

มีการกล่าวถึงสภาพของแหลม Galley Point พรรณไม้พื้นเมือง หน้าผา อ่าวและชายหาด หินแกะสลักคำว่า 1897 อักษรย่อ VD และสัญลักษณ์รูปเพชร สื่อถึงการครองราชย์ครบ 50 ปีของพระราชินีวิกตอเรีย ทะเลสาบที่เป็นยางแอสฟัลต์ธรรมชาติชื่อว่า พิตช์เลต (Pitch Lake) ไร่โกโก้และมะพร้าว บ่อน้ำมันทางตอนใต้ สภาพความเป็นอยู่ที่ยากไร้ของคนงาน ท่าเรือของเมืองพอร์ต ออฟ สเปนที่เรือสำราญมาจอดเทียบ ศาลาว่าการที่มีชื่อเรียกว่า The Red House

ฉากที่สองเกิดขึ้นที่กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษในช่วงปีค.ศ. 1954-1967 เมื่อผู้บรรยายได้มีโอกาสพบกับมอร์ริสและสนทนากัน เพื่อขอคำชี้แนะสำหรับการเขียนนวนิยาย มีการกล่าวถึงห้องส่งของสถานีวิทยุบีบีซี สภาพที่อยู่อาศัยของผู้บรรยายในย่าน Kilburn คลับในย่าน South Kensington ห้องสมุดที่ Kilburn ถนนออกซ์ฟอร์ด ถนนเอ็ดจ์แวร์ ถนนแชนเซอรี

ทั้งสองฉากนี้มีความเชื่อมโยงกันอยู่บางประการ กล่าวคือ เมื่อตรินิแดดเป็นฉากหลัก ผู้บรรยายได้อ้างถึง นักเขียนชาวตะวันตกมากมายหลายชื่อ เมื่อฉากเปลี่ยนเป็นกรุงลอนดอน ขณะพูดคุยกับมอร์ริส ก็จะพูดถึงนักต่อต้าน นักปฏิวัติที่เป็นชาวพื้นเมือง

3.4.4.2 เวลา (Time)

เรื่องนี้ตีพิมพ์ขึ้นในปี 1994 ห่างจากปัจจุบันร่วม 10 ปี ถือเป็นการหวนคืนสู่การเขียนนวนิยายอีกครั้งหนึ่งของไนพอลหลังจากห่างหายไป 7 ปี ผู้เล่าเรื่องคือนักเขียนที่เดินทางไปในแถบหมู่เกาะแคริบเบียน ตรินิแดด เวเนซูเอลา และแอฟริกา ในช่วงระหว่างปี 1991-1993 และถ่ายทอดเรื่องราวของบุคคลต่างๆ ในประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับดินแดนแถบนี้ เรื่องเล่าตลอดทั้งเล่มครอบคลุมระยะเวลาตั้งแต่ยุคล่าอาณานิคมในสมัยโคลัมบัสในช่วงศตวรรษที่ 15 เรื่อยมาจนกระทั่งคริสตศตวรรษที่ 18-19 ซึ่งเป็นช่วงที่มีการต่อสู้แย่งชิงอาณานิคมกันระหว่างอังกฤษกับสเปน จนกระทั่งถึงทศวรรษที่ 1930 ซึ่งสภาพสังคมของดินแดนในแถบนี้จะมีความไม่สงบ มีการประท้วงของชนพื้นเมืองและการปลุกระดมของลัทธิคอมมิวนิสต์ และกล่าวถึงชีวิตของผู้บรรยายตั้งแต่วัยเด็กในช่วงทศวรรษ 1930 เรื่อยมาจนถึงช่วงทศวรรษที่ 1950 ที่ได้มีโอกาสไปศึกษาต่อที่ประเทศอังกฤษ และทำงานเป็นนักเขียนเรื่อยมา จนกระทั่งได้มีโอกาสเดินทางสัมผัสกับสภาพสังคมของดินแดนแถบนี้ในยุคปลดปล่อยอาณานิคม

3.5 การวิเคราะห์บริบททางด้านสังคมและวัฒนธรรม

ประเด็นทางสังคมวัฒนธรรมที่มีผลต่อการตีความต้นฉบับ ผู้แปลจำเป็นต้องค้นคว้าหาความหมายที่ถูกต้องในวัฒนธรรมของภาษาต้นทางและถ่ายทอดให้ผู้อ่านในวัฒนธรรมปลายทางเข้าใจได้

ปีเตอร์ นิวมาร์ค(1988) ได้แบ่งประเภทบริบททางวัฒนธรรมออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่

1) **วัฒนธรรมทางนิเวศวิทยา** (ecology) หมายถึง สภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ ลักษณะภูมิอากาศ พันธุ์พืชและสัตว์ที่ต่างไปตามสภาพภูมิศาสตร์ แต่ละวัฒนธรรมจะมีคำแสดงไม่เหมือนกัน

> Ground provisions were tubers – **yams**, eddoes, cassava, **sweet potatoes**. (Naipaul, 1995:79)
>
> ปัญหาคือคำว่า yam และ sweet potatoes คือมันประเภทเดียวกันหรือไม่ หากเปิดพจนานุกรม อังกฤษ-อังกฤษ พบว่า yam คือคำที่ใช้เรียก sweet potato ถ้าเช่นนั้นเหตุใดผู้เขียนจึงนำทั้งสองคำมาใช้ทั้งคู่ในบทประพันธ์ของเขาหากสองคำนี้หมายถึงสิ่งๆ เดียวกัน

2) **วัฒนธรรมทางวัตถุ** (material culture) ได้แก่ อาหาร เสื้อผ้า เครื่องนุ่งห่ม อาคารบ้านเรือน ลักษณะทางสถาปัตยกรรม และการคมนาคมขนส่ง ความแตกต่างทางวัฒนธรรมในด้านวัตถุ จะทำให้ไม่สามารถหาคำแปลที่ตรงกันได้ ทำให้เกิดการทับศัพท์ หรือบัญญัติศัพท์ใหม่ในภาษาปลายทาง

> They were too poor to buy proper enamel or **black-iron Birmingham-made pots**, like the rest of us;… (Naipaul, 1995:80)
>
> หากถ่ายทอดคำว่า black-iron Birmingham-made pots เป็นภาษาไทยว่า “หม้อเหล็ก” หรือ “หม้อเหล็กดำ” อาจยังไม่ใช่สิ่งเดียวกันกับที่ผู้เขียนกล่าวถึงในเรื่อง

3) **วัฒนธรรมทางสังคม** (social culture) ในแต่ละสังคมก็มีคำศัพท์ที่สะท้อนวิถีชีวิต การงาน การศึกษา ที่แตกต่างกันไป

> Mulatto หมายถึงคนที่เป็นลูกของคนผิวขาวกับคนผิวดำ
>
> ไม่สามารถหาคำแทนที่กันได้ในภาษาปลายทาง ถึงแม้เราจะมีคำว่า ลูกครึ่ง แต่ก็กินความกว้างกว่า mulatto

4) **วัฒนธรรมองค์กร ขนบประเพณี ระเบียบปฏิบัติ แนวคิด** (organizations, customs, activities, procedure, concepts) แต่ละสังคมมีระบอบการปกครอง ผังองค์กร การจัดระเบียบทางสังคม ระบบชนชั้นแตกต่างกัน เช่น การเรียกชื่อองค์กรหรือตำแหน่ง คำเรียกขานและคำนำหน้าชื่อในแต่ละวัฒนธรรมจะไม่เหมือนกัน

> The character I fixed on was someone like myself working as a clerk in the **Registrar-General's Department** in Port of Spain (Naipaul, 1995:86)
> เนื่องจากตรินิแดดเคยเป็นอาณานิคมของชาติตะวันตกมาก่อน ดังนั้นชื่อเรียกหน่วยงานและลักษณะองค์กรจึงต่างจากหน่วยราชการของไทย

5) **วัฒนธรรมเกี่ยวกับอากัปกิริยาและลักษณะนิสัยของคนในสังคม** (Gestures and Habits)

> "To my surprise, everybody laughed. It was **a joke with a delayed charge**, you might say, because the key word was missing. (Naipaul, 1995:95)
> มุกตลกของแต่ละชาติไม่เหมือนกัน อาจต้องค้นหาว่าในภาษาปลายทางมีคำที่ใช้เรียกมุกตลกประเภทนี้หรือไม่

บริบททางวัฒนธรรม ในบางกรณีสามารถหาคำและสำนวนเทียบเคียงได้ในวัฒนธรรมของภาษาปลายทาง แต่ในบางกรณีก็ต้องปรับบทแปลให้เข้ากับความรู้ทางด้านวัฒนธรรมของผู้อ่าน

3.6 การวิเคราะห์บริบทที่เป็นปริเฉท

ตัวบทที่เลือกศึกษา คือ 'Passenger : A Figure from the Thirties' ซึ่งเป็นตอนต้นๆ ของ นวนิยายเรื่อง *A Way in the World* ของ วี เอส ไนพอล

3.6.1 ตัวบทใหญ่

A Way in the World มีเนื้อหาเป็นเรื่องเล่าทั้งหมด 9 บท ถ่ายทอดเรื่องราวความเป็นจริงที่ประสบในดินแดนอาณานิคมบวกกับจินตนาการของผู้เขียนและนำเสนอในรูปของนวนิยาย มีลักษณะผสมผสานระหว่างงานเขียนเชิงประวัติศาสตร์ สารคดีท่องเที่ยว บันทึกความทรงจำ และอัตชีวประวัติ

ผู้เล่าเรื่องเป็นนักเขียนชาวตรินิแดดเชื้อสายอินเดียที่เล่าถึงการเดินทางในบริเวณหมู่เกาะแคริบเบียน ตรินิแดด เวเนซูเอลา และแอฟริกา เรื่องเปิดฉากและปิดฉากลงด้วยอัตชีวประวัติของตัวผู้บรรยาย จากเด็กชายในตรินิแดด เสมียนหนุ่มผู้มีอนาคตไกลและได้รับทุนไปศึกษาต่อที่อังกฤษ ก้าวสู่ชีวิตนักเขียนในกรุงลอนดอน และในท้ายที่สุด นักวิชาการที่ไปเยือนประเทศหนึ่งในแอฟริกาตะวันออก

มีการกล่าวถึงการสู้รบระหว่างสเปนกับอังกฤษเพื่อยึดครองตรินิแดดและเวเนซูเอลาเป็นอาณานิคม บทที่ยาวที่สุดมีอยู่ 2 บท กล่าวถึงตัวละครที่พยายามเข้าไปแสวงหาผลประโยชน์ในอเมริกาใต้ ทั้งทางด้านเศรษฐกิจและการเมืองแต่สุดท้ายตนเองก็ต้องสูญเสียอำนาจทั้งหมดที่เคยมี หนึ่งในนั้นคือเซอร์วอลเตอร์ ราลีห์ ซึ่งตามรอยโคลัมบัสข้ามมหาสมุทรแอตแลนติกมาค้นหาขุมทองคำเอล โดราโดที่นี่ถึง 2 ครั้ง อีกคนหนึ่งคือ ฟรานซิสโก มิรันดา ผู้นำการปฏิวัติชาวเวเนซูเอลา ซึ่งถูกรัฐบาลสเปนและรัฐบาลอังกฤษใช้เป็นเครื่องมือให้ทำหน้าที่เป็นผู้ปลดปล่อยละตินอเมริกาในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 เขาพยายามยึดครองดินแดนอเมริกาใต้และก่อตั้งสาธารณรัฐ

นอกจากนี้มีการกล่าวถึงบุคคลที่น่าสนใจที่มีบทบาทในช่วงทศวรรษ1930 ได้แก่ เลอบรัง ชาวตรินิแดดซึ่งเป็นนักปลุกระดมลัทธิคอมมิวนิสต์ในแถบหมู่เกาะแคริบเบียน และฟอสเตอร์ มอร์ริส นักเขียนชาวอังกฤษที่เขียนถึงการปฏิวัติของคนผิวดำในตรินิแดด

เรื่องเล่าแต่ละเรื่องสะท้อนให้เห็นการทรยศหักหลัง ความละโมภ ความเพิกเฉย และความเกลียดชังที่กัดกร่อนความเป็นมนุษย์ ผ่านสายตาอันผู้เล่าเรื่องที่ผ่านประสบการณ์หลังยุคล่าอาณานิคม

3.6.2 **ตัวบทย่อย**

‘Passenger : A Figure from the Thirties’ ซึ่งเป็นบทที่ 4 กล่าวถึงการเดินทางของผู้เล่าเรื่องโดยทางเรือไปยังตรินิแดดในช่วงปีค.ศ. 1991-1993 และย้อนคิดถึงผู้คนที่เคยเดินทางมาที่นี่ ตั้งแต่โคลัมบัส นักเขียนสารคดีท่องเที่ยว รวมถึงฟอสเตอร์ มอร์ริส นักเขียนชาวอังกฤษ ซึ่งเขียนเรื่องเกี่ยวกับการลุกฮือประท้วงของคนงานบ่อน้ำมันชาวเกรเนเดียนในตรินิแดด ในปีค.ศ. 1937 และผู้นำแรงงานที่ชื่อว่า ทูบัล ยูรีอาห์ บัทเลอร์ เป็นงานเขียนที่มีน้ำเสียงจริงจัง

ความคิดคำนึงของผู้เล่าเรื่องย้อนกลับไปในปีค.ศ. 1955 ที่กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ซึ่งในขณะนั้นเขาทำงานอยู่ที่สถานีวิทยุบีบีซี หลังจากจบจากมหาวิทยาลัยอ็อกซ์ฟอร์ด และยังเป็นเพียงนักเขียนมือใหม่ เขามีโอกาสพบกับฟอสเตอร์ มอร์ริส และขอให้ช่วยวิจารณ์งานเขียนชิ้นแรกของตน แต่คำวิจารณ์ที่มอร์ริสเขียนมาในจดหมายทำให้เขารู้สึกโกรธและเสียใจ เขาตัดสินใจเริ่มต้นฝึกใหม่ พยายามค้นหาลีลาการเขียนเฉพาะตัว

หลังจากนั้น 4 ปี เขาจึงมีผลงานตีพิมพ์เป็นเล่ม โดยเขียนในแนวสุขนาฏกรรม (comedy) ถ่ายทอดเรื่องราวของชีวิตผู้คนตามท้องถนนของเมืองพอร์ต ออฟ สเปนที่ตรินิแดดและได้ตีพิมพ์ออกมาเป็นรูปเล่ม และได้ส่งให้มอร์ริสอ่าน มอร์ริสได้เขียนจดหมายตอบแสดงความชื่นชมและนัดพบกันที่สโมสรแห่งหนึ่ง มอร์ริสเล่าเรื่องของบัทเลอร์ และเลอบรัง นักปลุกระดมคอมมิวนิสต์ที่เขามีโอกาสรู้จักที่ ตรินิแดดให้ฟังในแง่ลบ และแนะแนวการเขียนให้แก่เขา

เมื่อผู้เล่าเรื่องนึกย้อนจึงพบว่าการพูดคุยที่สโมสรนั้น มอร์ริสพูดเพื่อปกป้องข้อบกพร่องของหนังสือตนเอง เป็นคำวิจารณ์ที่มีการตระเตรียมคำพูดเอาไว้ล่วงหน้า และวิจารณ์งานของผู้บรรยายแบบอ้อมๆ อยู่

ตลอดเวลา ถัดจากนั้นอีก 2 ปี ผู้เล่าเรื่องได้มีผลงานตามมาอีกเล่มหนึ่ง ครั้งนี้เขารู้สึกมั่นใจในแนวทางการเขียนของตนและได้ส่งให้มอร์ริสอ่านและเมื่อได้รับจดหมายตอบกลับมา ผู้เล่าเรื่องรู้สึกว่าเขาไม่จำเป็นต้องอ่านคำวิจารณ์นี้แต่อย่างใด ไม่โกรธ ไม่ผิดหวัง ไม่สงสัย แต่รู้สึกโล่งใจที่เขาสามารถปล่อยวาง ไม่ยึดติดกับสัมพันธภาพในลักษณะศิษย์กับอาจารย์เช่นนี้อีกต่อไป

ต่อมาในปีค.ศ. 1967 ผู้เล่าเรื่องมีโอกาสสัมภาษณ์เกรแฮม กรีน ซึ่งพูดถึงนักเขียนที่เขาชื่นชอบและติดตามผลงาน หนึ่งในนั้นคือฟอสเตอร์ มอร์ริส กรีนได้เล่าประวัติความเป็นมาของมอร์ริสให้ฟัง ทำให้ผู้เล่าเรื่องได้รู้จักมอร์ริสในอีกแง่มุมหนึ่งว่าเคยเรียนที่ออกซ์ฟอร์ดและเขียนหนังสือขึ้นมาเล่มหนึ่งจากประสบการณ์ของเด็กหนุ่มซึ่งหนีเรียนหนึ่งเทอมไปผจญภัยในโลกกว้าง เป็นหนังสือที่มียอดพิมพ์สูงมากในยุคนั้น และมอร์ริสคือคนที่ประสบความสำเร็จตั้งแต่อายุยังน้อย ทำให้ยึดติดกับความสำเร็จในอดีต ถึงแม้ทำงานเขียนหลายแนวแต่ก็ไม่ประสบความสำเร็จ

ยี่สิบปีให้หลังจากที่พบกันที่สโมสรแห่งนั้น ผู้เล่าเรื่องพบว่านักเขียนที่หาตัวเองไม่เจออย่างมอร์ริสมีส่วนช่วยให้เขาค้นพบรูปแบบการเขียนของตัวเอง จุดด้อยของมอร์ริสได้ช่วยพัฒนาฝีมือของนักเขียนหนุ่มให้มีเอกลักษณ์และมีทรรศนะที่ถูกต้องชัดเจนยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับตามแนววาทกรรมวิเคราะห์ดังกล่าวข้างต้น เน้นศึกษาบริบทของตัวบทต้นฉบับ บริบทสถานการณ์ในการสื่อสาร และบริบททางด้านสังคมวัฒนธรรม ซึ่งผู้วิจัยพบว่าทำให้วิเคราะห์ตัวบทได้อย่างรอบด้าน นอกจากนี้ การนำความรู้ที่ได้จากทฤษฎีวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลเข้ามาประกอบทำให้การวิเคราะห์ตัวบทมีรายละเอียดที่ครบถ้วนยิ่งขึ้น อันจะเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยในขั้นตอนการแปล มีพื้นความรู้เกี่ยวกับตัวบทต้นฉบับที่เพียงพอก่อนจะลงมือแปล เข้าใจจุดมุ่งหมายของต้นฉบับได้ดีขึ้นและสามารถกำหนดจุดมุ่งหมายของการแปล

บทที่ 4
การวางแผนการแปลและการแก้ปัญหา

ผู้วิจัยวางแผนการแปลโดยอาศัยแนวคิดที่ว่า**การแปลเป็นผลผลิตและกระบวนการ**และ**การแปลเป็นกระบวนการตัดสินใจ** ทฤษฎีการแปลและแบบจำลองต่างๆ เกิดขึ้นจากมุมมองเหล่านี้ แนวคิดแรกเป็นจุดตั้งต้นให้ผู้วิจัยเลือกใช้ทฤษฎีที่วิเคราะห์ตัวบทโดยรวมและทฤษฎีที่เน้นกระบวนการแปล แนวคิดที่สองช่วยให้ผู้วิจัยมีหลักในการวางขั้นตอนการแปลและกำหนดยุทธศาสตร์ที่จะใช้แก้ปัญหาการแปลโดยประสมประสานทฤษฎีต่างๆ เข้าด้วยกัน

4.1 การแปลในฐานะที่เป็นผลผลิตและกระบวนการ

ตามทฤษฎีของเจมส์ เอส โฮล์มส์ (James S. Holmes, 1972) (Catharina Reiß, 1995 : 13 อ้างถึงใน วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2542:3) ศาสตร์การแปล (Translation Studies) มีหน้าที่ดังนี้ 1. อธิบายปรากฏการณ์การแปลในฐานะที่เป็นกระบวนการและเป็นผลผลิต 2. เป็นศาสตร์แห่งการแปลประยุกต์ 3. สร้างทฤษฎีที่เป็นพื้นฐานทั่วไปเกี่ยวกับการแปล และอาศัยพื้นความรู้นี้ในการอธิบายและคาดการณ์เกี่ยวกับบทแปล

โรเจอร์ ที เบลล์ (Roger T. Bell, 1991:13) มีความเห็นว่าคำว่า “การแปล” มีความหมายแตกต่างกันสามประการ

Translating	คือกระบวนการแปล
A Translation	คือผลผลิตที่ได้จากกระบวนการแปล เช่น ตัวบทแปล
Translation	คือความคิดนามธรรมที่หมายรวมทั้งกระบวนการแปลและผลของกระบวนการดังกล่าว

ทฤษฎีที่เกิดจากการแปลในแง่ที่เป็นกระบวนการ จะทำให้มีการศึกษาเรื่องการประมวลผลข้อมูลและจำเป็นต้องใช้ความรู้ทางด้านจิตวิทยาและภาษาศาสตร์จิตวิทยา ส่วนทฤษฎีที่เกิดจากการแปลในแง่ที่เป็นผลผลิต จะทำให้การศึกษาตัวบทไม่ได้จำกัดอยู่แค่การวิเคราะห์ภาษาเหมือนเช่นที่ผ่านมา แต่ต้องใช้ทฤษฎีที่ก้าวหน้าขึ้น อย่างเช่น การวิเคราะห์ วาทกรรม (Roger T. Bell, 1991:26)

4.1.1 การแปลในฐานะที่เป็นผลผลิต

ทั้งนี้ เบลล์ (1991: 26) ได้อธิบายว่า ทฤษฎีการแปลในฐานะที่เป็นผลผลิต เราจะต้องศึกษาตัวบทไม่ใช่ด้วยวิธีทางภาษาศาสตร์ วากยสัมพันธ์ และอรรถศาสตร์ เหมือนเช่นที่ผ่านมา แต่จะต้องใช้ลีลาภาษาและการวิเคราะห์วาทกรรม

ดังนั้น ผู้วิจัยเลือกใช้ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ (discourse analysis) และทฤษฎีวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล เพื่อศึกษาบริบทต่างๆ ที่แวดล้อมตัวบทอันจะทำให้เข้าใจตัวบทมากขึ้น การวิเคราะห์ตัวบทโดยรวมจะเป็นข้อมูลเบื้องต้นที่สำคัญต่อการผลิตตัวบทแปล

4.1.2 การแปลในฐานะที่เป็นกระบวนการ

การผลิตตัวบทแปลแบ่งเป็นกระบวนการทำความเข้าใจความหมาย (comprehension) และการถ่ายทอดความหมาย (reproduction) (Paul Kussmaul, 1995) หรือที่เบลล์ (Roger T. Bell, 1991:45) เรียกว่ากระบวนการวิเคราะห์ (Analysis) กับสังเคราะห์ (Synthesis)

ผู้วิจัยเลือกใช้สองทฤษฎีคือ ทฤษฎี Skopostheorie ซึ่งเป็นทฤษฎีแบบยึดหน้าที่ (functional approach) และทฤษฎีภาษาศาสตร์จิตวิทยา (Psycholinguistics) ที่เน้นกระบวนการ Top-down Bottom-up นำมาใช้ประกอบกันเพื่อแก้ปัญหาการถ่ายทอดวัฒนธรรมจากต้นทางสู่ปลายทาง ทฤษฎีข้างต้นมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องและมีลักษณะเป็นแบบจำลอง (model) ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีดังกล่าวผสมผสานกันเพื่อให้การแก้ปัญหาในการแปลรัดกุมยิ่งขึ้น

4.2 การแปลเป็นกระบวนการตัดสินใจ

ผู้วิจัยนำแนวคิดของไรส์ (Catharina Reiß, 1995 :53 อ้างถึงใน วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2542:9) ที่ว่า “การแปลเป็นกระบวนการตัดสินใจ” มาใช้เป็นแนวทางในการวางขั้นตอนการแปลและกลยุทธ์ในการแปล

เมื่อผู้แปลเข้าใจตัวบทแล้วจะต้องผ่านกระบวนการตัดสินใจ 2 ขั้นตอน คือ

1. การตัดสินใจหลัก ผู้แปลจะต้องกำหนดว่าการแปลตัวบททั้งหมด เขาจะใช้กลยุทธ์ใดในการแปล การตัดสินใจหลักของผู้แปลได้แก่

- ❖ ตัดสินใจว่าจะแปลงานตามที่ตนเข้าใจทั้งหมดหรือไม่ หรือจะแปลโดยมีเจตนาเน้นเฉพาะบางสิ่ง หรือว่าจะใช้ตัวบทต้นฉบับเป็นเพียงข้อมูลเบื้องต้นในการสร้างตัวบทใหม่
- ❖ ตัดสินใจว่าจะแปลแบบปฐมภูมิหรือที่ไรส์เรียกว่า การแปลแบบสื่อสารหรือ การแปลแบบทุติยภูมิ ซึ่งไรส์เรียกว่า การแปลเชิงวิชาการ

2. การตัดสินใจย่อย เป็นการตัดสินใจในรายละเอียดปลีกย่อย เช่นการแปลคำพูดหรือประโยคว่าจะเลือกใช้คำศัพท์หรือโครงสร้างประโยคในภาษาปลายทางจึงจะทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ดีที่สุดเพื่อไม่ให้เกิดความเข้าใจผิดได้

4.3 ขั้นตอนการแปล

ผู้วิจัยกำหนดขั้นตอนการแปลดังนี้

1. การวิเคราะห์ตัวบท โดยใช้ทฤษฎีดังต่อไปนี้
   - ❖ ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ (Discourse Analysis)
   - ❖ ทฤษฎีวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล (Postcolonial Literature Theory)
2. ตัดสินใจหลักเพื่อกำหนดยุทธศาสตร์ในการแปล
   - ❖ การใช้แผนภูมิองค์ประกอบการแปล (Faktorenmedell) ของทฤษฎีแบบยึด หน้าที่ (Skopostheorie) วิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆ ในการแปล เช่น หน้าที่ของงานแปล หน้าที่ของตัวบท ประเภทตัวบท รูปแบบการแปล โดยใช้ข้อมูลจากการวิเคราะห์ตัวบทมาประกอบการพิจารณา
   - ❖ การใช้กระบวนการ Top-down และ Bottom-up ของทฤษฎีภาษาศาสตร์จิตวิทยา (Psycholinguistics) ร่วมกับทฤษฎีแบบยึดหน้าที่ (Skopostheorie) ในการการทำความเข้าใจตัวบท/ตีความตัวบทในระหว่างแปลและแก้ปัญหาการถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันระหว่างต้นทางกับปลายทาง
3. ตัดสินใจย่อยในรายละเอียดเกี่ยวกับกระบวนการแปล
   - ❖ ถ่ายทอดความหมายหรือเรียบเรียงเป็นสำนวนแปล
   - ❖ ขัดเกลาสำนวนให้สละสลวย

4.4 การเลือกรูปแบบการแปล

จากการทำวาทกรรมวิเคราะห์ ในบทที่ 3 ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลเกี่ยวกับผู้รับสาร ผู้ส่งสาร ประเภทตัวบท และวัตถุประสงค์ของตัวบท ซึ่งนำมาสู่การตัดสินใจเลือกรูปแบบการแปล

นิวมาร์ค (Newmark, 1988:47-48) มีความเห็นว่าการเลือกรูปแบบการแปลเป็นการตัดสินใจของผู้แปลว่าจะเลือกโดยเน้นที่ต้นฉบับหรือบทแปลก็ได้ เขาจึงเสนอเกณฑ์การแบ่งรูปแบบการแปลดังนี้

1. Word-for-word translation การแปลคำต่อคำ เป็นการแปลโดยรักษาลำดับของคำและความหมายให้เหมือนกับภาษาต้นทาง โดยไม่คำนึงถึงบริบท ไม่สามารถเก็บความหมายตามบริบทได้ ทำให้บทแปลอ่านเข้าใจยาก มีประโยชน์ในกรณีที่ต้องการศึกษากลไกทางภาษาของภาษาต้นทาง และช่วยในการถอดความตัวบทที่อ่านเข้าใจยากก่อนการแปลจริง

2. Literal translation การแปลตรงตัว แปลเก็บรูปประโยคและคำสำคัญไว้ได้ครบถ้วน และจะยึดความหมายประจำคำเป็นหลัก แต่ไม่ถึงกับเก็บทุกหน่วยคำ ยังเห็นลักษณะของภาษาต้นทางอยู่

3. Faithful translation การแปลรักษารูปรักษาความ เก็บความครบทั้งในระดับคำและระดับประโยค รวมทั้งเก็บความหมายในบริบทได้ ภาษาปลายทางยังไม่เป็นธรรมชาติแต่ก็ไม่ขัดหูนัก

4. Semantic translation การแปลครบความ คือแปลเก็บเนื้อหาและความหมายได้ครบถ้วน เก็บลีลาการเขียนและความหมายในกรอบวัฒนธรรมไว้ได้ ใช้ลักษณะภาษาปลายทางที่เป็นธรรมชาติไม่ขัดหู

5. Communicative translation การแปลสื่อความ คือการแปลที่สามารถเก็บความหมายได้ครบ แต่มีการเรียบเรียงเนื้อหาใหม่ ถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาปลายทางได้อย่างงดงาม เป็นธรรมชาติ ไม่สะดุดว่าเป็นบทแปล

6. Idiomatic translation แปลเก็บความ เป็นการแปลเก็บเนื้อความเฉพาะส่วนที่เป็นสาระสำคัญไว้ได้ครบถ้วน แต่ทิ้งรูปภาษาต้นทาง ไม่สนใจโครงสร้างประโยคและความละเอียดอ่อนของความหมายในต้นฉบับ มีการเปลี่ยนลีลาและน้ำเสียงของต้นฉบับไปบ้าง อ่านรื่นจนแทบบอกไม่ได้ว่าเป็นฉบับแปล

7. Free translation การแปลอิสระ เก็บเฉพาะใจความสำคัญหรือโครงเรื่องไว้ จากนั้นจึงเปลี่ยนลีลาการเขียน น้ำเสียง มุมมอง ของต้นฉบับจนแทบไม่เหลือเค้าเดิม

8. Adaptation การแปลแบบดัดแปลง เก็บใจความสำคัญไว้ มีการเปลี่ยนโครงเรื่องหรือองค์ประกอบสำคัญของเรื่อง เช่น ตัวละคร ฉาก บริบททางวัฒนธรรมให้เข้ากับวัฒนธรรมปลายทาง จนทำให้ดูเหมือนงานเขียนขึ้นใหม่มากกว่างานแปล

การแปล 4 แบบแรกให้ความสำคัญกับภาษาต้นทาง ในขณะที่ 4 แบบหลังจะให้ความสำคัญกับภาษาปลายทาง นิวมาร์คเห็นว่า การแปลแบบ semantic และ communicative สามารถรักษาความถูกต้องสมบูรณ์ของเนื้อหาไว้ได้ และไม่เน้นความสำคัญของภาษาต้นทางหรือปลายทางมากจนเกินไป ต่างกันตรงที่ การแปลแบบ semantic จะมีความเป็นปัจเจก เพราะแปล โดยไล่ตามความคิดของผู้เขียน ยึดต้นฉบับเป็นหลักและเก็บความละเอียดอ่อนของความหมาย มีลักษณะของการแปลตีความ ส่วนการแปลแบบ communicative จะเน้นที่การสื่อสารมากกว่า โดยคำนึงถึงผู้อ่านฉบับแปลเป็นหลัก โดยเน้นภาษาปลายทางที่เป็นธรรมชาติมากกว่าคำนึงถึงผู้เขียน เปรียบเสมือนการแปลอธิบายความให้ผู้อ่านเข้าใจได้ดีขึ้น

นิวมาร์ค เห็นว่า การแปลแบบ semantic เหมาะกับตัวบทที่แสดงความรู้สึก (expressive text) และแบบ communicative เหมาะกับการแปลตัวบทประเภทให้ข้อมูล (informative text) และประเภทเรียกร้องความสนใจ (vocative text)

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเลือกรูปแบบการแปลแบบ semantic translation เพื่อให้เหมาะกับ *A Way in the World* ซึ่งเป็นนวนิยายและจัดเป็นตัวบทประเภทแสดงความรู้สึก โดยจะแปลแบบครบความหรือเอาความคือแปลเก็บเนื้อหาและความหมายได้ครบถ้วนทั้งในระดับคำและระดับประโยค เก็บลีลาการเขียนและ

ความหมายในกรอบวัฒนธรรมต้นทางไว้ได้ อาจปรับเปลี่ยนคำหรือโครงสร้างประโยคในภาษาปลายทางตามความเหมาะสมเพื่อให้บทแปลเป็นธรรมชาติไม่ขัดหู

4.5 การแก้ปัญหาในการแปล

4.5.1 การถ่ายทอดบริบททางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันระหว่างต้นทางกับปลายทาง

ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมต้นทางกับปลายทางก่อให้เกิดปัญหาในการแปล ผู้วิจัยใช้ยุทธศาสตร์ที่กำหนดไว้ดังนี้

1) **วัฒนธรรมทางนิเวศวิทยา** เช่น ชื่อพืชพรรณไม้ที่ต่างกันตามสภาพภูมิศาสตร์

ตัวอย่างที่ 1

Ground provisions were tubers -- **yams**, **eddoes**, **cassava**, **sweet potatoes**. (Naipaul 1995:79)
พืชหัวเหล่านี้คืออาหารที่ให้เส้นใยเช่น มันเทศ เผือก มันสำปะหลัง มันฝรั่งหวาน

เมื่อลงมือแปล ผู้วิจัย top-down knowledge ที่เป็นความรู้จากประสบการณ์เดิมค้นหาความหมายจาก bottom-up material หรือคำที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า ซึ่งก็คือคำว่า yams, eddoes, cassava, sweet potatoes พบว่าสามารถแปลได้ทุกคำ แต่ความรู้จากประสบการณ์เดิม คำว่า yam กับ sweet potatoes นั้นคือ มันเทศ ทำให้ในชั้นแรกผู้วิจัยต้องการแปลสองคำนี้รวมกันเป็นคำว่า มันเทศ ซึ่งทำให้ผิดวัตถุประสงค์ของผู้เขียนที่ต้องการถ่ายทอดความเป็นพื้นเมืองที่ปรากฏอยู่ในงานวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล

ในกระบวนการทำความเข้าใจตัวบท หากเราอ่านตัวบทแล้วเชื่อใน top-down knowledge มากเกินไป และละเลย bottom-up material ที่อยู่ตรงหน้า อาจทำให้การถ่ายทอดความหมายผิดพลาดได้

อย่างไรก็ดี bottom-up material ที่ปรากฏยืนยันว่าผู้เขียนแยกคำๆ นี้ออกจากกัน ทำให้ผู้วิจัยหันมาให้ความสำคัญกับคำที่ปรากฏตรงหน้ามากกว่าความรู้จากประสบการณ์เดิม จากการเปิดพจนานุกรมอังกฤษ-ไทย คำศัพท์ทั้งสองแปลเหมือนกันว่า มันเทศ จากการค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติม พบว่าทั้งสองคำนี้เป็นมันต่างชนิดกัน

Yam คือพืชที่อยู่ในตระกูล dioscorea เปลือกสีน้ำตาลถึงดำ คล้ายเปลือกไม้ รูปร่างยาวรี ปลายแหลมเนื้อข้างในสีม่วงหรือแดง รสชาติหวาน นิยมบริโภคในแถบแคริบเบียนและละติน-อเมริกา คำว่า Yam มาจากภาษาแอฟริกันว่า njam, nyami, djambi แปลว่า “กิน” และเข้ามาในอเมริกา ในปี ค.ศ. 1676 เมื่อโตเต็มที่อาจมีขนาดยาวถึง 7ฟุต และเป็นพิษได้ถ้ากินดิบๆ

ส่วน Sweet Potatoes คือพืชทางตอนใต้ของอเมริกา อยู่ในตระกูล morning glory และเป็นพืชพื้นเมืองในแถบร้อนชื้นของดินแดนโลกใหม่ ซึ่งพบหลักฐานว่ามีมาตั้งแต่ 750 ปีก่อนคริสตกาลที่เปรู นิยมบริโภคกันทางตอนใต้ของสหรัฐอเมริกา โดยเฉพาะในวันขอบคุณพระเจ้า รูปร่างป้อมๆ สั้นๆ ปลายบุ๋ม มีสองพันธุ์หลักๆ ด้วยกัน พันธุ์หนึ่งมีเปลือกบางสีเหลืองอ่อน เนื้อสีเหลืองอ่อน รสชาติไม่หวานและเนื้อหยาบแห้ง ส่วนอีกพันธุ์จะมีเปลือกหนากว่า เปลือกสีส้มถึงสีแดง รสชาติหวานและเนื้อนุ่มกว่า คนมักเข้าใจผิดเรียก Sweet Potatoes พันธุ์เปลือกแดงว่า Yam และที่มักจะนำมาบรรจุกระป๋องแล้วติดฉลากว่า Yam นั้นแท้จริงแล้วคือ Sweet Potatoes

อย่างไรก็ดี ในขั้นตอนการถ่ายทอด คำศัพท์สองคำนี้ถูกบัญญัติศัพท์ไว้เหมือนกันว่า มันเทศ (ซึ่งน่าจะเป็นการแปลมาจากพจนานุกรมอังกฤษ-อังกฤษอีกทอดหนึ่ง) ดังนั้น จึงเกิดปัญหาว่าจะถ่ายทอดลงสู่บทแปลอย่างไร

ทั้งนี้ การคำนึงถึงหน้าที่ของคำเหล่านี้ในตัวบทและหน้าที่ในการแปลจะช่วยให้เรา ตัดสินใจได้ (คุสเมาล์, 1995:68) และความคิดพื้นฐานประการหนึ่งของแนวการแปลแบบยึดหน้าที่ และของ Skopostheorie คือหน้าที่ของตัวบทต้นฉบับและส่วนต่างๆ ของตัวบทสามารถเปลี่ยนแปลงได้ ขึ้นอยู่กับความคาดหวังและความต้องการของผู้อ่าน (คุสเมาล์ 1995:71)

ในที่นี้ ตัวบทส่วนนี้ทำหน้าที่สะท้อนความพื้นเมือง ซึ่งตัวบทก่อนหน้านี้ผู้เขียนได้กล่าวถึงพันธุ์พืชที่นำเข้ามาปลูกในตรินิแดด ส่วนหน้าที่ในการแปลที่ผู้วิจัยกำหนดไว้คือการถ่ายทอดวัตถุประสงค์ของผู้แต่งสู่บทแปล ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการให้ผู้อ่านภาษาปลายทางได้รับทราบว่าตรินิแดดมีพืชพื้นเมืองอะไรบ้าง จึงแปล yam ว่า มันเทศ เนื่องจากเรามีมันเทศที่มีรูปร่างลักษณะแบบเดียวกับที่พบจากการค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับ yam แต่สำหรับคำว่า Sweet Potatoes ผู้วิจัยเลือกที่จะแปลแบบตรงตัวว่า “มันฝรั่งหวาน” ให้ผู้อ่านปลายทางอ่านแล้วสามารถเชื่อมโยงได้และอธิบายรายละเอียดไว้ในอภิธานศัพท์ เพื่อให้ข้อมูลทางวัฒนธรรมทางนิเวศวิทยาแก่ผู้อ่าน

<u>ตัวอย่างที่ 2</u>

He [Foster Morris] couldn’t understand, for instance, that though Tubal Uriah Buzz Butler was a kind of messiah, though in the high moments of the strike educated people like lawyers attributed to him almost miraculous powers, and felt that where he led no harm could come, these very people felt at the same time, in their bones, that he was a crazed and uneducated African preacher, a Grenadian, a small-islander, **an eater of ground provisions boiled in a pitch-oil tin.** (Naipaul, 1995:82)

เขาไม่เข้าใจหรอกว่าถึงแม้ ทูบัล อูเรียห์ บัช บัทเลอร์ จะถูกมองเหมือนเป็นพระผู้ไถ่ ถึงแม้ในช่วงลุกฮือประท้วงที่เต็มไปด้วยความรุนแรง คนที่มีการศึกษาอย่างเช่นนักกฎหมายจะทุ่มพลังช่วยเหลือเขาได้อย่างน่าอัศจรรย์ และรู้สึกว่าทิศทางที่บัทเลอร์นำพวกเขาไปไม่มีอันตรายอย่างแน่นอน แต่ในขณะเดียวกัน คนเหล่านี้ก็รู้ดีแก่ใจว่าบัทเลอร์เป็นเพียงนักเทศน์ชาวแอฟริกันผู้บ้าคลั่งและไร้การศึกษา เป็นชาวเกรนาเดียนเป็นคนจากเกาะเล็กๆ ***เป็นคนที่กินหัวมันหัวเผือกต้มในกระป๋องน้ำมันดิน***

เนื้อเรื่องในช่วงนี้กล่าวถึงคำว่า ground provision อีกครั้ง ผู้วิจัยตัดสินใจแปลว่า“หัวมันหัวเผือก” แทนที่จะแปลตรงตัวว่า “พืชหัว” เป็นการค้นหาความหมายโดยใช้ top-down knowledge ที่มาจากบริบทแวดล้อมตัวบท

ทั้งนี้ คุสเมาล์ (1995:90) กล่าวว่า การวิจัยทางภาษาศาสตร์จิตวิทยาแสดงให้เห็นว่า ในกระบวนการทำความเข้าใจ ลักษณะเฉพาะด้านความหมายในส่วนที่เกี่ยวข้องกับบริบทเท่านั้นที่ทำงาน (activated) บริบทของเนื้อเรื่องจะให้ภูมิหลังที่จำเป็น ซึ่งก็คือ *top-down knowledge* ที่จะช่วยให้เข้าใจ *bottom-up material* การผสมผสานกันนี้สอดคล้องกับการวิเคราะห์ตัวบทแบบยึดหน้าที่ อาจกล่าวได้ว่าหน้าที่ของคำแท้จริงแล้วคือการให้ความหมายที่เป็นไปได้ของคำๆ นั้นจากบริบท

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงพิจารณาหน้าที่ของส่วนย่อยของตัวบท (text elements) ว่าทำหน้าที่อะไรในตัวบทโดยรวม ข้อมูลส่วนนี้ต้องการบอกอะไรแก่ผู้อ่าน โดยถือว่าแนวคิดทางวัฒนธรรมของตัวบทต้นฉบับสามารถแทนที่ได้ด้วยแนวคิดทางวัฒนธรรมปลายทาง แม้คำจะต่างกันไป แต่ภาพที่ได้คือภาพเดียวกัน ถือเป็นความเทียบเท่า

บริบทของตัวบทส่วนนี้พูดถึงชาวเกรนาเดียนคนหนึ่ง ที่ถึงแม้จะเป็นผู้นำในการประท้วงแต่ก็เป็นเพียงชาวเกรนาเดียนที่ถูกอพยพเข้ามาเป็นแรงงานที่บ่อน้ำมัน มีชีวิตแร้นแค้นและยากไร้ และกินพืชหัวที่ต้มในกระป๋องพิตซ์ออยล์เหมือนแรงงานคนอื่นๆ ข้อมูลส่วนนี้ต้องการสะท้อนความยากจนข้นแค้นชนพื้นเมืองชาวเกรนาดาและเสียดสีความไม่รู้ของฟอสเตอร์ มอร์ริสที่ถ่ายทอดเรื่องราวในทำนองเชิดชูวีรบุรุษโดยไม่เข้าใจสภาพความเป็นจริงของคนเหล่านี้ โดยผู้เล่าเรื่องค่อยๆ เติมความหมายเข้ามาทีละประโยคเป็นการตอกย้ำความต่ำต้อยด้อยค่าของชนพื้นเมือง

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงแปลคำว่า ground provision ว่า “หัวมันหัวเผือก” ซึ่งเป็นคำในภาษาปลายทางซึ่งเป็นวัจนลีลาแบบไทยๆ ที่มักจะใช้คำซ้ำหรือคำซ้อน และเป็นลักษณะของการกล่าวแบบรวมๆ อย่างผิวเผินและแสดงถึงความไม่สลักสำคัญ เพื่อให้การถ่ายทอดน้ำเสียงของผู้เล่าเรื่องตรงตามเจตนาของผู้เขียน ซึ่งต่างจากตัวอย่างที่หนึ่งที่ผู้เขียนต้องการให้ข้อมูลที่สะท้อนความพื้นเมืองจากพืชพรรณที่พบบนเกาะตรินิแดด ผู้วิจัยจึงแปลตรงตัวและเก็บรายละเอียดทุกคำไว้ดังปรากฏ

ตัวอย่างที่ 3

I couldn't have put a name to the trees. They were not part of the imported vegetation we knew very well, like the coconut, mango, **breadfruit**, bamboo. (Naipaul, 1990:72)

ผมไม่รู้จักชื่อของต้นไม้พวกนี้ มันไม่ใช่พันธุ์ต่างประเทศที่เราคุ้นเคยกันดีอย่าง มะม่วง มะพร้าว ***เบรดฟรุต*** *หรือต้นไผ่*

พันธุ์ไม้เหล่านี้เป็นที่รู้จักดีสำหรับผู้อ่านภาษาปลายทาง แต่อาจมีผู้ที่ไม่รู้จักคำว่า "เบรดฟรุต" ซึ่งไม้ผลชนิดนี้มีส่วนสำคัญในการบรรเทาภาวะขาดแคลนอาหารสำหรับแรงงานทาสในอาณานิคมในทะเลแคริบเบียน ประเทศเจ้าอาณานิคมต้องเดินเรือเพื่อขนเบรดฟรุตจากเอเชียเข้าไปยังหมู่เกาะเวสต์อินดีส์ ในทะเลแคริบเบียน ผู้วิจัยจึงไม่เลือกใช้วิธีแปลเติมเพื่อเสริมความลงไปในบทแปล แต่ใช้วิธีถ่ายเสียงทับศัพท์และอธิบายในอภิธานศัพท์เพื่อเติมความรู้ทางประวัติศาสตร์และสังคมในยุคอาณานิคมให้แก่ผู้อ่าน อันจะทำให้ผู้อ่านเข้าใจโลกของผู้เขียนและเข้าถึงวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

2) **วัฒนธรรมทางวัตถุ** เช่น ข้าวของเครื่องใช้

ตัวอย่างที่ 4

They were too poor to buy proper enamel or **black-iron** Birmingham-made **pots**, like the rest of us; they cooked in tins that the rest of us used for pitch oil. (Naipaul, 1995:80)

*พวกเขายากไร้จนไม่สามารถซื้อหม้อเคลือบหรือ****หม้อสนาม****ที่ผลิตในเบอร์มิงแฮมได้อย่างพวกเรา พวกเขาทำอาหารในหม้อดีบุกที่พวกเราใช้ใส่น้ำมันดิน*

สำหรับกรณีนี้ ปัญหาในการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมคือ ผู้วิจัยไม่อาจค้นหาความหมายของคำศัพท์คำนี้จาก top-down knowledge ที่เป็นประสบการณ์เดิมและที่ได้รับจากบริบท ไม่อาจหาความหมายของคำจากพจนานุกรม และเมื่อลองใช้สารานุกรม พบว่าเป็นการอธิบายเหล็กชนิดต่างๆ ในทางวิทยาศาสตร์ ที่เข้าใจยากและซับซ้อน บางข้อมูลบอกว่าเป็นท่อเหล็กระบายน้ำชนิดหนึ่ง

คุสเมาล์ (Kussmaul, 1995 : 86) บอกว่าปัญหาในการแปลเกิดขึ้นเมื่อ

1 ไม่รู้คำศัพท์

2 รู้จักคำนั้นแต่ไม่รู้ความหมายในบริบทนั้นๆ

3 คำๆ นั้นมีนัยพิเศษของผู้เขียน

4 คำๆ นั้นไม่เข้ากับบริบทเลย

ถ้าเช่นนั้นนักแปลควรทำอย่างไรเมื่อเจอปัญหาการแปลคำ

1 ไม่ควรหาความหมายจากพจนานุกรมเพียงอย่างเดียว

2 อย่าพยายามรักษาลักษณะเฉพาะทั้งหมดของคำ

3 ควรตั้งคำถามว่า อะไรคือลักษณะที่เกี่ยวข้องกับความหมายของคำในบริบทนั้นๆ โดยคำนึงถึงหน้าที่ของการแปล

จากการหาข้อมูลเพิ่มเติมทางอินเตอร์เน็ต black-iron pot เกี่ยวโยงกับคำว่า jabalaya pot หม้อเหล็กชนิดหนึ่งมีสีดำใช้ปรุงอาหารแอฟริกัน และเชื่อมโยงไปยังข้อมูลเพิ่มเติมว่าเป็นภาชนะที่คิดขึ้นโดยชาวดัตช์ เพื่อใช้เวลาเข้าป่า ล่าสัตว์ นักบุกเบิกในอเมริกานิยมใช้กันมาก รวมทั้งคนผิวดำที่รัฐ หลุยเซียนา หม้อชนิดนี้เป็นภาชนะหุงต้มที่มีเนื้อหนา เก็บกักความร้อนได้ดี เหมาะสำหรับการทำซุปต้มเคี่ยว และทนความร้อนสูงจากกองฟืนหรือเตาถ่านได้ดี จัดว่าเป็นภาชนะคุณภาพดี เป็นที่นิยมใช้ตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน

จากความรู้ที่เพิ่มขึ้น กระบวนการ top-down bottom-up จึงทำงานอีกครั้ง ครั้งนี้คำที่ผู้วิจัยนึกออกคือคำว่า “หม้อสนาม” ซึ่งเป็นคำที่มีใช้ในวัฒนธรรมปลายทาง และรวมลักษณะของคำศัพท์ดังกล่าวมาแล้วข้างต้นไว้ได้หลายประการ อย่างไรก็ดี อีกทางเลือกหนึ่งคือการแปลคำต่อคำเพื่อเก็บลักษณะสองประการไว้คือ “หม้อเหล็ก” และ “สีดำ”

การวิเคราะห์คำศัพท์มาใช้ในภาษาปลายทางถึงแม้จะอาศัยหลักเกณฑ์ทางด้านอรรถศาสตร์ แต่การตัดสินใจเลือกแปลไปในทางใดทางหนึ่งนั้น หลักเกณฑ์สำคัญที่ใช้ในการตัดสินใจคือการตัดสินใจแปลตามจุดประสงค์การใช้งานแปล ดังนั้น หากเราต้องการให้เกิดภาพแค่เพียงหม้อเหล็กซึ่งมีสีดำ เราอาจใช้คำว่า หม้อเหล็กสีดำ นั่นคือ bottom-up material ที่เราให้แก่ผู้อ่าน แต่จุดประสงค์ของการแปลคือ เราต้องการให้ผู้อ่านได้รับทราบวัฒนธรรมทางวัตถุของวัฒนธรรมต้นทาง ดังนั้นผู้วิจัยจึงตัดสินใจใช้คำว่า “หม้อสนาม” ซึ่งจะกระตุ้น top-down process ในหัวของผู้อ่านได้ใกล้เคียงกับคำว่า black-iron pots ในวัฒนธรรมต้นทางได้ แม้จะไม่มีคำว่าสีดำก็ตาม

ทั้งนี้ คุสเมาล์ (1995:89) กล่าวว่า การถ่ายทอดความหมายระหว่างสองภาษา เรา ไม่สามารถหาคำมาแทนที่กันได้โดยถ่ายทอดได้ครบทุกลักษณะของคำๆ นั้น คำในภาษาต้นทางอาจมีลักษณะใดลักษณะหนึ่งที่ขาดหายไปในคำที่ใช้ในภาษาปลายทาง จากมุมมองของภาษาศาสตร์จิตวิทยา ความหมายที่ค้นหาไม่ใช่สิ่งตายตัว การแปลมีลักษณะเป็นพลวัต

3) **วัฒนธรรมทางสังคม** ในแต่ละสังคมมีคำศัพท์ที่สะท้อนชีวิต การงาน การศึกษา

ตัวอย่างที่ 5

"Wherever happened to that **white-nigger fellow**?" (Naipaul 1995:88)
ขณะจดที่อยู่ให้ผมนั้น เขาก็ถามขึ้นว่า "เกิดอะไรขึ้นกับไอ้นิโกรผิวขาวคนนั้น"

ในที่นี้ bottom-up material คือคำว่า "white-nigger fellow" ไปกระตุ้น top-down process ให้พิจารณาคำว่า niggers ว่ามีนัยในเชิงดูถูกคนผิวดำหรือไม่ เพราะในวัฒนธรรมต้นทางเป็นคำเรียกคนผิวดำที่ถือว่าหยาบคายและไม่ให้เกียรติ โดยเฉพาะเมื่อคนผิวขาวเป็นผู้พูด เราสามารถแปลคำนี้ว่า ไอ้มืด ก็ได้

ทั้งนี้ การถ่ายทอดต้องคำนึงถึงผู้อ่าน ความคาดหวัง ขนบ และค่านิยมที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรม เพื่อไปกระตุ้นกระบวนการ top-down ให้ผู้อ่านเห็นภาพที่เกิดขณะอ่านเช่นเดียวกับผู้อ่านต้นทาง สำหรับสังคมไทย เราไม่ได้มีความแตกต่างทางเชื้อชาติสีผิวที่รุนแรงจนเกิดคำเรียกในลักษณะต่างๆ สะท้อนความซับซ้อนของสังคมอย่างในสังคมของวัฒนธรรมต้นทาง ดังนั้นการหาคำเทียบเท่าวัฒนธรรมต้นทางจึงเป็นเรื่องยาก

มีบางสถานการณ์ที่เราต้องชัดเจน และจะต้องนำการแปลแบบยึดหน้าที่เข้ามาใช้เป็นแนวทางพิจารณาหน้าที่ของคำนี้ในบริบทแวดล้อมบวกกับหน้าที่ของการแปล หน้าที่ของคำนี้ในบริบทแวดล้อมคือผู้พูดต้องการใช้คำใหม่เพื่อกระตุ้นความคิดและถามเพื่อทดสอบความรู้ของผู้เล่า หน้าที่ของการแปลคือถ่ายทอดวัฒนธรรมทางสังคมของยุคอาณานิคมซึ่งมีลูกครึ่งที่เกิดจากชาวพื้นเมืองกับชาวยุโรป ส่วน top-down knowledge จากบริบทคือ คำนี้เป็นคำใหม่และมีนัยของการดูถูก ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกแปลว่า "ไอ้นิโกรผิวขาว" เพื่อได้ความที่ขัดแย้งกันเช่นเดียวกับคำว่า white-nigger ในตัวบทต้นฉบับ อ่านแล้วสะดุดและกระตุ้นให้เห็นภาพเช่นเดียวกับที่ผู้อ่านต้นทางเห็น

ตัวอย่างที่ 6

คำว่า mulatto ที่ปรากฏในเนื้อเรื่องมีดังนี้

Apart from him—and he would be white or **mulatto** and slightly aloof—the local people were far away, figures in the background. (Naipaul, 1995:77)
*นอกจากตัวเขาแล้ว ซึ่งมักจะเป็นคนผิวขาวหรือ**ลูกครึ่งระหว่างคนผิวขาวกับชาวพื้นเมือง** และออกจะเย่อหยิ่งอยู่สักหน่อย ชาวพื้นเมืองจะถูกวางอยู่ไกลๆ กลายเป็นตัวละครประกอบฉาก*

I knew he would have been referring to some **light-skinned mulatto**—in Trinidad people like that were described as "red," without insult. (Naipaul, 1995:88)

*ผมรู้ว่าเขาคงจะหมายถึง**พวกลูกครึ่งผิวสีอ่อน** ที่ตรินิแดดเราเรียกพวกนี้ว่า "ผิวแดง" โดยไม่ได้คิดดูถูก*

This touched a memory. One day in 1945—easy for me to date things at school—our English-history teacher, **a white-mulatto man**, began to talk about the 1937 strike, for no clear reason. (Naipaul, 1995:93)

*สิ่งที่เขาเล่าทำให้นึกขึ้นได้ มีอยู่วันหนึ่งในปีค.ศ. 1945 ผมมักจะระบุวันเดือนปีได้เสมอถ้าเป็นเรื่องที่โรงเรียน คุณครูประวัติศาสตร์อังกฤษ เป็น**ลูกครึ่งผิวขาว***

คำว่า mulatto เป็นเรื่องของวัฒนธรรมทางสังคมทางด้านเชื้อชาติ เป็นคำที่ใช้เรียกลูกครึ่งระหว่างคนผิวขาวกับชาวพื้นเมืองในดินแดนอาณานิคม เราไม่มีคำที่ใช้แทนที่คำศัพท์คำนี้ในภาษาปลายทาง เรามีคำว่า "ลูกครึ่ง" ซึ่งเป็นคำที่กินความกว้างกว่า

ผู้วิจัยตัดสินใจแปลแบบอธิบายความสำหรับคำว่า mulatto เพื่อให้ผู้อ่านได้ bottom-up material ซึ่งจะไปกระตุ้น top-down knowledge ได้เทียบเท่ากับที่ผู้อ่านต้นฉบับได้รับเช่นกัน โดยถือว่านัยอื่นทางสังคมวัฒนธรรม ผู้อ่านรับรู้ได้จากบริบทของตัวเนื้อหาในช่วงต่อๆ ไป เช่น คำนี้ไม่มีนัยดูถูก

อย่างไรก็ดี คุสเมาล์ กล่าวว่า กระบวนการ top-down ที่มีอิทธิพลต่อกระบวนทำความเข้าใจนั้นเกิดขึ้นได้ในสองลักษณะ ลักษณะแรกคือเมื่อคำที่อ่านไปกระตุ้นให้ผู้แปลค้นหาความหมายจากประสบการณ์เดิม แต่ความรู้จากประสบการณ์เดิมนี้มีอิทธิพลมากเกินไปจนทำให้ผู้แปลละเลยที่จะค้นหาความหมายที่แท้จริงจากคำที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับที่อยู่ตรงหน้า กับอีกลักษณะหนึ่งคือ คำที่อ่านไปกระตุ้นให้ผู้แปลค้นหาความหมายของคำที่จะแปลจากบริบทที่แวดล้อมตัวบท แต่ความหมายที่ได้จากบริบทมีอิทธิพลมากเกินไปจนทำให้ผู้แปลละเลยความหมายที่แท้จริงของคำที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับ เนื่องจากกระบวน bottom-up ไม่ทำงาน

ในกรณีของ mulatto ผู้แปลสรุปจากบริบทที่ปรากฏในตัวบทแวดล้อมว่า mulatto หมายถึงลูกครึ่งระหว่างคนผิวขาวและชาวพื้นเมืองและมีผิวสีน้ำตาล ดังนั้นในตัวบทช่วงต่อมาเมื่อพบคำว่า "white-mulatto man" ผู้วิจัยจึงแปลว่า "ลูกครึ่งระหว่างคนผิวขาวกับชาวพื้นเมือง" เนื่องจาก bottom-up material ไม่มีอิทธิพลมากเท่าความรู้ความเข้าใจเดิมที่ได้จากบริบท

อย่างไรก็ดี เมื่อใดที่เราจะให้ความสำคัญกับคำที่ปรากฏตรงหน้า ซึ่งก็คือ bottom-up material กระบวนการ bottom-up จะทำงานและทำให้เราค้นหาความหมายอีกครั้ง ทำให้เกิดการทำงานที่สมดุลระหว่างกระบวนการ bottom-up และ top-down และนำไปสู่การถ่ายทอดสารที่ถูกต้อง ผู้วิจัยพบว่าลูกครึ่งที่เกิดจากคนผิวขาวและชาวพื้นเมืองนั้นอาจมีผิวสีน้ำตาลอ่อนหรือผิวขาวก็ได้ ดังนั้นในที่นี้ จึงถอดความคำว่า white-mulatto man ว่า "ลูกครึ่งผิวขาว" ดังปรากฏในตัวอย่างข้างต้น

4) วัฒนธรรมองค์กร ขนบประเพณี ระเบียบปฏิบัติ แนวคิด (organizations, customs, activities, procedure, concepts) แต่ละสังคมมีระบอบการปกครอง ผังองค์กร การจัดระเบียบทางสังคม ระบบชนชั้นแตกต่างกัน เช่น การเรียกชื่อองค์กรหรือตำแหน่ง คำเรียกขานและคำนำหน้าชื่อในแต่ละวัฒนธรรมจะไม่เหมือนกัน

ตัวอย่างที่ 7

the Registrar-General's Department	แผนกทะเบียนกลาง
city council	สภาจังหวัด
The Red House	อาคารรัฐสภาเดอะเรดเฮาส์

เนื่องจากตรินิแดดเคยเป็นอาณานิคมของชาติตะวันตกมาก่อน ดังนั้นชื่อเรียกหน่วยงาน และลักษณะองค์กรจึงต่างจากหน่วยราชการของไทย ผู้วิจัยใช้วิธีเทียบจากชื่อหน่วยงานไทยที่ใกล้เคียง เช่น คำว่า the Registrar-General's Department แปลว่า แผนกทะเบียนกลาง คำว่า city council ใช้วิธีแปลตรงตัวว่า สภาจังหวัด ส่วนคำว่า The Red House ใช้วิธีปรับบทแปลโดยแปลเติมเป็นคำว่า อาคารรัฐสภาเดอะเรดเฮาส์ ทั้งนี้คำนึงถึงการถ่ายทอดไปยังผู้อ่านปลายทางเป็นสำคัญ

ตัวอย่างที่ 8

To attempt comedy or profundity or universality about such people was absurd, the reviewer said; they were people of **the estate barracks**, living off the smell of an oil rag, sunk in superstition, without an intellectual life, without nobility or potential. (Naipaul, 1995: 100)

*ผู้วิจารณ์กล่าวว่าการพยายามนำเสนอชีวิตของคนเหล่านี้ให้ตลกหรือลึกซึ้งหรือเป็นสากลเป็นเรื่องเหลวไหลน่าหัวเราะ คนพวกนี้อยู่รวมกันใน**โรงเรือนที่จัดไว้ให้สำหรับชาวอพยพที่ถูกเคลื่อนย้ายมายังตรินิแดด** อยู่กับกลิ่นผ้าขี้ริ้วเหม็นเปื้อนน้ำมัน เชื่อถือโชคลาง ใช้ชีวิตไร้ภูมิปัญญา ไม่มีความสูงส่ง หรือศักยภาพ*

ปัญหาในการแปลเกิดจากความแตกต่างทางวัฒนธรรมและความแตกต่างของรูปภาษาระหว่างต้นทางกับปลายทาง คำว่า estate barrack นี้เป็นสิ่งที่ไม่ปรากฏในวัฒนธรรมปลายทาง แต่ถือว่าเป็นวัฒนธรรมในการจัดระเบียบสังคมที่เกิดขึ้นที่ตรินิแดดในยุคที่ตกเป็น อาณานิคมของอังกฤษ ชาวอินเดีย หรือ ชาวแอฟริกันจะถูกขนย้ายมาเป็นแรงงานทาสที่ตรินิแดด เมื่อมาถึงจะต้องถูกจัดแบ่งอยู่ในโรงเรือน ที่แบ่งเป็นช่องแคบๆ ให้แต่ละครอบครัวอยู่อาศัย หรือบางครอบครัวอาจจะถูกจัดให้พักแยกกัน มีสภาพความเป็นอยู่ที่ไม่น่าดูนัก

ผู้วิจัยตัดสินใจโดยคำนึงถึงวัจนลีลาของผู้เขียนเป็นหลัก จึงใช้วิธีแปลอธิบายความเพื่อให้เนื้อหาในย่อหน้านี้มีความต่อเนื่องและให้ความรู้ทางวัฒนธรรมพอสังเขป เพื่อให้ผู้อ่านมี bottom-up material ที่กระตุ้น top-down knowledge ได้เพียงพอ และให้ความรู้ทางวัฒนธรรมเพิ่มเติมแก่ผู้อ่านด้วยการทำอภิธานศัพท์เพื่อถ่ายทอดวัฒนธรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลให้แก่ผู้อ่านปลายทางให้ได้มากที่สุด

5) วัฒนธรรมเกี่ยวกับอากัปกิริยาและลักษณะนิสัยของคนในสังคม (Gestures and Habits)

ตัวอย่างที่ 9

"To my surprise, everybody laughed. It was **a joke with a delayed charge**, you might say, because the key word was missing. (Naipaul, 1995:95)

*จะเรียกว่าเป็น**มุกตลกแบบทิ้งจังหวะให้คนคิด**ก็ว่าได้ เพราะละคำสำคัญเอาไว้*

มุกตลกของแต่ละชาติไม่เหมือนกัน เป็นการยากที่จะหาคำในภาษาปลายทาง ในที่นี้ ผู้วิจัยอาศัย top-down knowledge ที่ได้จากบริบทก่อนหน้านี้ บวกกับ top-down knowledge ที่มาจากประสบการณ์การเดิม ในการทำความเข้าใจและหาคำในภาษาปลายทางที่หมายถึงมุกตลกที่ละคำสำคัญไว้ ผู้วิจัยจึงไม่แปลตรงตัว แต่เลือกแปลแบบตีความ ถ่ายทอดความหมายโดยผละจากรูปภาษาต้นทาง โดยคำนึงถึงความเข้าใจของผู้อ่านภาษาปลายทางเป็นสำคัญ

6) ข้อมูลนอกตัวบท

ข้อมูลนอกตัวบทที่พบคือ บทกลอน ข้อความ/คำพูดของกวี ชื่อวรรณกรรม บทกลอน ชื่อนักเขียนอังกฤษ ชื่อนักการเมืองของตรินิแดด ชื่อชนเผ่า

ในกระบวนการทำความเข้าใจ เราจำเป็นต้องมีภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและสังคมศาสตร์ เพื่อให้เข้าใจนัยที่ซ่อนอยู่ที่แฝงอยู่ โดยปกติแล้วกระบวน top-down ของผู้แปลจะทำงาน เมื่อพบว่าตัวบทมีการอ้างอิงข้อมูลนอกตัวบท ซึ่งบางครั้งผู้แปลอาจมีความรู้จากประสบการณ์เดิมที่เพียงพอ แต่บางครั้งก็จำเป็นจะต้องหาข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อให้เข้าใจโลกของวัฒนธรรมต้นทางเสียก่อนจึงจะถ่ายทอดให้แก่ผู้อ่านปลายทางได้

กระบวนการถ่ายทอดมีหลายวิธีด้วยกัน วิธีทับศัพท์ถ่ายเสียง ปรับบทแปลด้วยการแปลเติมลงไปในบทแปล หรือทำเชิงอรรถ ทั้งนี้ อองเดร เลอแฟบร์ (Andre Lefevere,1992) ได้เสนอทางออกว่า ที่มักจะ

ใช้กันบ่อยๆ คือ ไม่แปลคำในตัวบทต้นฉบับ แล้วใส่คำศัพท์ในภาษาปลายทางไว้ในวงเล็บ หรืออาจจะแปลเติมเข้าไปในตัวบท

ในที่นี้ ผู้วิจัยเลือกวิธีแปลเป็นภาษาปลายทาง แปลเติมเข้าไปในบทแปล ทับศัพท์ถ่ายเสียง และ/หรือทำอภิธานศัพท์เพื่อให้ความรู้เพิ่มเติมแก่ผู้อ่าน เนื่องจากรายละเอียดของคำบางคำจะช่วยให้เข้าใจการแฝงนัยของผู้เขียน หรือเข้าใจสภาพสังคมวัฒนธรรมของดินแดนอาณานิคมได้ดียิ่งขึ้น ทำให้การอ่านวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลมีอรรถรสยิ่งขึ้น

ทั้งนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าในการถ่ายทอดข้อมูลนอกตัวบทนั้น เราอาจตัดสินใจโดยใช้การแปลแบบยึดหน้าที่เข้ามาช่วย โดยดูจากสถานการณ์ในการแปล ผู้อ่านปลายทางคือ ผู้ที่มีความรู้มีการศึกษาและสนใจวรรณกรรม ซึ่งคาดว่าจะเป็นผู้มีพื้นความรู้มากบ้างน้อยบ้างตามแต่ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตัดสินใจทำเชิงอรรถในลักษณะของอภิธานศัพท์คือ นำไปไว้ตอนท้ายต่อจากบทแปล หากผู้อ่านไม่ต้องการพลิกเปิด ก็สามารถอ่านต่อไปได้โดยการอ่านไม่ถูกขัดจังหวะ แต่หากต้องการค้นหาความหมาย จึงค่อยพลิกไปเปิดดูคำอธิบาย

ข้อมูลนอกตัวบทที่เป็นชื่อวรรณกรรม อย่างเช่น *If Crab No Walk* ผู้วิจัยใช้วิธีทับศัพท์ถ่ายเสียงว่า อีฟ แคร็บ โน วอล์ค เพราะต้องการให้ชื่อหนังสือที่เป็นภาษาครีโอลหรือพิดจิ้นนี้ ไปกระตุ้นความสนใจของผู้อ่าน และต้องการคงหน้าที่ของตัวบทไว้คือการถ่ายทอดวัฒนธรรมต้นทางที่แสดงให้เห็นถึงการใช้ภาษาอังกฤษของคนพื้นเมือง แต่บางเล่มนั้นมีแปลเป็นภาษาไทยอยู่แล้วและเป็นที่รู้จักกันดี เช่น *เวนิสวานิช* ก็จะใช้ไปตามนั้น

ข้อมูลนอกตัวบทที่ตัดตอนมาจากวรรณกรรมหรือกวีนิพนธ์ ผู้วิจัยได้พยายามแปลเพื่อถ่ายทอดลงสู่ภาษาปลายทาง แต่สำหรับ *เวนิสวานิช* ผู้วิจัยนำมาจากบทแปลซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากมี “ความเก่า” หรือ ความขลัง เหมือนกับตัวบทเชคสเปียร์ในนวนิยายของไนพอล

ข้อมูลนอกตัวบทจากเรื่อง *เวนิสวานิช** เป็นคำพูดของเจ้าชายแห่งโมร็อกโก ซึ่งเป็นคนหนึ่งที่หมายปองปอร์เตีย ตัวละครที่ชื่อฟอสเตอ์ มอร์ริสนำข้อความหนึ่งจากกลอนบทนี้มาตั้งเป็นชื่อหนังสือของเขา ซึ่งผู้วิจัยใช้วิธีทับศัพท์ถ่ายเสียงว่า *เดอะ แชโดวด์ ลิเวอรี* เนื่องจากพบว่าหากลงบทแปลภาษาไทยอย่างเดียวผู้อ่านปลายทางจะพบกับคำว่า “คล้ายเงาพระสุรีย์ศรี” และจะไม่ได้ความหมายเชื่อมโยงกับคำว่า The Shadowed Livery ซึ่งเป็นคำที่ตัวละครในเรื่องกล่าวถึงตลอดเวลา และเป็นคำที่ผู้เขียนมีเจตนาเน้นย้ำอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นผู้วิจัยจึงตัดสินใจคัดลอกมาลงทั้งสองภาษา เพื่อให้เห็นความเชื่อมโยงชัดเจนขึ้นกว่าเดิม

Mislike me not for my complexion,	*สาวน้อยอย่าชังซึ่งผิวพรรณ*
The shadowed livery of the burnished sun;	*แห่งตัวฉัน, คล้ายเงาพระสุรีย์ศรี*
To whom I am a neighbour, and never bred	*เพราะฉันอยู่ใกล้แสงรวี*
	จึ่งได้มีผิวพรรณอันคล้ำไป

ข้อมูลนอกตัวบทที่เป็นชื่อนักเขียน เดิมผู้วิจัยตั้งใจว่าจะใช้วิธีแปลเติม เพื่อขยายข้อมูลลงไปในบทแปลเนื่องจากไม่ต้องการทำเชิงอรรถให้ขัดจังหวะการอ่านของผู้อ่านมากจนเกินไป แต่ก็พบว่า สำหรับการแปลวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล การทำเชิงอรรถเป็นเรื่องสำคัญและถ้าเป็นไปได้ควรทำในลักษณะอภิธานศัพท์เพื่อเติมความรู้ให้แก่ผู้อ่านให้มีภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรม จึงจะอ่านแล้วเข้าใจเนื้อหาและนัยที่แฝงอยู่ ซึ่งเท่ากับว่าผู้แปลสามารถถ่ายทอดเจตนาของผู้เขียนไปยังผู้อ่านปลายทางได้

Once I set it in Prewar Berlin. It becomes too **Isherwood**. (Naipaul 1995:96)

ในที่นี้ ผู้วิจัยเลือกที่จะแปลทับศัพท์ถ่ายเสียงและให้ข้อมูลเกี่ยวกับ Isherwood แก่ผู้อ่านว่าเป็นนักเขียนและเป็นนักเขียนที่เคลื่อนไหวของกลุ่มชายรักชาย มิฉะนั้นผู้อ่านจะไม่มีภูมิหลังทางวัฒนธรรมที่จะทำให้อ่านแล้วได้อรรถรสยิ่งขึ้น จึงจะถือว่าผู้แปลได้ถ่ายทอดเจตนาของผู้เขียน

อย่างไรก็ดี ไรซ์ และแฟเมียร์ (อ้างถึงในคุสเมาล์, 1995:64) กล่าวว่าประพจน์ (utterance) บางชนิดที่มีหน้าที่เฉพาะสังคมผู้อ่านต้นทางเท่านั้น การแปลแบบยึดหน้าที่ถือว่าตัวบทเป็นเพียงข้อมูล ในกรณีที่ประพจน์เหล่านี้ไม่ได้มีหน้าที่ในการสื่อสารสำหรับผู้อ่านปลายทาง แม้เราตัดประโยคนั้น เรายังคงรักษาหน้าที่ของการแปลไว้ได้ ความสนใจ ความต้องการ ความคาดหวังของผู้อ่านเป็นตัวกำหนดหน้าที่ของการแปล ตัวอย่างข้างล่างนี้ เป็นชื่อของบุคคลที่มีชื่อเสียงในยุคทศวรรษ 1930 ที่ผู้อ่านปลายทางในยุคปัจจุบันคงไม่รู้จัก ผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นข้อมูลนอกตัวบทที่สะท้อนโลกของนักเขียนและโลกของนักต่อสู้ ในตรินิแดดกับอังกฤษมากกว่า

Sometimes they could be very famous: **Lily Pons, Oliver Hardy, Annabella**

(Naipaul 1995:104)

บางครั้งคนที่มาเยือนก็เป็นพวกคนดัง

ทั้งนี้ ปัญหาในการแปลที่เกิดจากสาเหตุทางวัฒนธรรม ผู้แปลต้องตระหนักเสมอว่า การสื่อสารงานแปลเพื่อให้เกิดผลอย่างเดียวกันกับตัวบทต้นฉบับนั้น เราอาจใช้ภาษาได้หลายรูปแบบแตกต่างกันได้มากมาย แต่ในการแปลเราจะต้องคำนึงว่าสำนวนภาษาใดที่นิยมใช้กันในขนบภาษาปลายทาง ไม่ควรแปลเป็นคำๆ แต่จะต้องคำนึงถึงบริบทของสถานการณ์ สังคมและวัฒนธรรมในตัวบทที่เราจะต้องแปลด้วย เราอาจแปลได้หลายแบบ แต่ที่สำคัญต้องเหมาะกับสถานการณ์นั้นๆ (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2542:269)

4.5.2 การถ่ายทอดวัจนลีลาของผู้เขียน

ผู้วิจัยใช้ยุทธศาสตร์ที่กำหนดไว้แก้ปัญหาในการถ่ายทอดวัจนลีลาของผู้เขียนจากต้นฉบับสู่ฉบับแปล ดังนี้

ตัวอย่างที่ 10

Unwilled, this anxiety or hysteria, the deeper root of comedy, had become my subject. Both my language and writing personality had changed as a result. This had happened in the actual writing of a book I had been working on for about a year **(the time of six-week books had gone)** when I went to have lunch with Foster Morris. (Naipaul 1995:98)

โดยไม่ได้ตั้งใจ ความวิตกกังวลหรือการตีโพยตีพาย ซึ่งเป็นรากที่หยั่งลึกลงไปของสุขนาฏกรรมได้กลายมาเป็นเนื้อหาหลักในงานของผม มีผลทำให้ทั้งภาษาและบุคลิกการเขียนของผมเปลี่ยนไป นี่คือสิ่งที่เกิดขึ้นระหว่างที่ผมเขียนหนังสือเล่มใหม่ซึ่งผมใช้เวลาเขียนมาแล้วเกือบปี ***(ช่วงที่ผมสามารถเขียนหนังสือหนึ่งเล่มได้ในเวลาหกสัปดาห์ได้หมดไปแล้ว)*** *ตอนที่ฟอสเตอร์ มอร์ริสเชิญผมไปทานอาหารกลางวัน*

คำว่า **six-week books** เป็น bottom-up material ที่มีผลให้กระบวนการ top down knowledge ทำงาน ทำความเข้าใจตัวบท โดยค้นหาความหมายจากบริบทในต้นฉบับ ทำให้ทราบจากบริบทก่อนหน้านี้ว่า หมายถึงหนังสือชีวิตข้างถนนที่ผู้เล่าค้นพบแนวการเขียนของตนเองและลงมือเขียนจนจบเล่มโดยใช้เวลาเพียงหกสัปดาห์ ซึ่งเป็นเนื้อหาที่ผ่านมาก่อนหน้านี้ประมาณ 5 หน้า

อย่างไรก็ดี เมื่อในบางครั้ง กระบวนการ top-down และ bottom-up อาจทำหน้าที่ไม่สมดุลกัน เมื่อกระบวน top-down ทำหน้าที่มากเกินไป ทำให้ผู้วิจัยพยายามนำความรู้ที่ค้นได้จากบริบทในตัวบทมาใส่เพื่อให้บทแปลชัดเจนยิ่งขึ้น พยายามหาวิธีถ่ายทอดความหมายที่จะทำให้ผู้อ่านย้อนนึกได้ถึงหนังสือถนนชีวิตเล่มนั้น ในชั้นแรกจึงแปลว่า “ช่วงเวลาของหนังสือถนนชีวิตที่ใช้เวลาเขียนหกสัปดาห์ได้ผ่านไปแล้ว” แต่เจตนาของผู้เขียนต้องการเน้นว่า ช่วงเวลาที่เขาเขียนหนังสือเล่มหนึ่งจนจบได้ในเวลาหกสัปดาห์ได้ผ่านไปแล้ว

ดังนั้น จะเห็นได้ว่าเมื่อการทำงานของกระบวนการ top-down สมดุลกับ bottom-up จะทำให้เกิดความเข้าใจตัวบท เกิดความแม่นยำในระดับความหมายที่เพียงพอที่จะทำให้เราตัดสินใจได้ว่าจะแปลอย่างไร

ตัวอย่างที่ 11

That was also impressive: dismissing a whole published book, a book that had required two two-week journeys by steamer and taken weeks of writing. And I remember **thinking**, "**When my turn comes, this is how I must behave**." (Naipaul 1995:87)

*นี่ก็น่าทึ่งอีกเช่นกัน ลืมนึกถึงหนังสือที่ตีพิมพ์เป็นเล่ม หนังสือที่ผู้เขียนต้องเดินทางด้วยเรือกลไฟถึงสองครั้ง ครั้งละสองสัปดาห์ และใช้เวลาเขียนอีกหลายสัปดาห์ จำได้ว่าตอนนั้นผม**คิดในใจ**ว่า "**ถ้าวันไหนเราดังแล้วละก็ เราจะพูดแบบนี้บ้าง**"*

คำว่า think ซึ่งเป็น bottom-up material กระตุ้นให้กระบวนการ top-down ทำงาน หากแปลโดยใช้ประสบการณ์เดิมของ top-down knowledge เพียงอย่างเดียว คงแปลเป็นคำว่า คิด ซึ่งจะเป็นการแปลคำต่อคำ และจะไม่ได้ความหมายย่อยๆ ของคำว่า think ซึ่งในที่นี้คือนึกหรือคิดในใจ แต่หากผู้แปลใช้ top-down knowledge สำรวจบริบทที่แวดล้อมตัวบทก็จะเห็นประโยคที่มีเครื่องหมายคำพูดตามมา ซึ่งหมายความว่าขณะนี้ผู้เล่ากำลังพูดในใจ ในที่นี้ผู้วิจัยใช้คำว่าคิดในใจ

ทั้งนี้ คุสเมาล์ (Kussmaul, 1984:53 อ้างถึงใน วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2542 : 261) ได้กล่าวว่า การแปลคำจะต้องเลือกสรรความหมายย่อยที่อยู่ในคำๆ นั้นให้เข้ากับบริบทของตัวบท การแปลคำที่ตรงตามหน้าที่จะต้องไม่แปลโดยขัดกับอุปนิสัยของตัวละคร ผู้แปลจะต้องรู้จักจำแนกความหมายที่แตกต่าง

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเปลี่ยนจากสรรพนาม "ผม" มาเป็น "เรา" เพื่อให้เหมาะกับบุคลิกของผู้พูดและบริบทของสถานการณ์ ในที่นี้เป็นคำพูดที่คิดในใจ พูดกับตัวเอง

ตัวอย่างที่ 12

and also, I feel, because the writers of these travel books were really **acting**, **acting** being writers, **acting** being travellers, and, especially, **acting** being travellers in the colonies.(Naipaul, 1995:76)

*และผมรู้สึกว่าเป็นเพราะผู้เขียนหนังสือท่องเที่ยวเหล่านี้กำลัง**สวมบทบาท** **สวมบทบาท**เป็นนักเขียน **สวมบทบาท**เป็นนักท่องเที่ยว และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง **สวมบทบาท**เป็นนักท่องเที่ยวในดินแดนอาณานิคม*

ตัวบทมีลักษณะภาษาที่เรียกว่า การเล่นคำซ้ำ (repetition) เพื่อย้ำเน้นความคิดให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งถือเป็นวัจนลีลาส่วนตนของผู้เขียน และผู้แปลจะต้องถ่ายทอดไปยังบทแปล คำว่า acting แปลได้หลายอย่าง เช่น แสดงเป็น ทำตัวเป็น สวมบทบาทเป็น การใช้ทฤษฎีภาษาศาสตร์จิตวิทยาจะเข้ามาช่วยในการ

ตัดสินใจว่าควรใช้คำใดเป็น bottom-up material ที่จะสามารถกระตุ้นความคิดของผู้อ่านได้ดีดีที่สุด จึงเลือกคำว่า “สวมบทบาท”

ทั้งนี้โดยใช้งานร่วมกับการแปลแบบยึดหน้าที่ ผู้วิจัยต้องการรักษาวัตถุประสงค์ของตัวบท และต้องการถ่ายทอดวัจนลีลาของผู้เขียนให้ได้เทียบเคียงมากที่สุด จึงไม่แปลคำว่า acting แบบหลากคำ เนื่องจากในกรณีนี้ ต้องการพูดย้ำๆ ซ้ำๆ เพื่อจะทำให้ผู้อ่านปลายทางรู้สึกเช่นเดียวกับที่ผู้อ่านต้นทางรู้สึกกับตัวบทต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 13

I THOUGHT THAT before I settled into the writing of this book I should go and look at old scenes. And, when I was in Trinidad, **I did the longish drive one day** to the north-easternmost point of the island, Point Galera, Galley Point. Columbus gave the name. (Naipaul, 1995:71)

ผมคิดว่า*ก่อนจะปักหลักเขียนหนังสือเล่มนี้ ผมควรจะหวนกลับไปดูสถานที่เก่าๆ และตอนผมอยู่ที่ตรินิแดด* ***ผมก็ใช้เวลาทั้งวันบึ่งรถ****ไปจนถึงปวงต์ กาเลอรา หรือแกลลี พ็อยต์ แหลมตอนปลายสุดทางตะวันออกเฉียงหนือของเกาะ โคลัมบัสเป็นผู้ตั้งชื่อให้แก่แหลมแห่งนี้*

คำว่า I did a longish drive one day เป็น bottom up material ที่กระตุ้นกระบวนการ top down ให้ทำความเข้าใจตัวบทว่าหมายถึง การขับรถเป็นระยะทางไกลในเวลาหนึ่งวัน และค้นหาความหมายที่ต้องการถ่ายทอด ผู้แปลจึงแปลเป็นคำว่า “บึ่ง” ซึ่งให้ลักษณะของการขับรถรวดเดียวไปยังจุดหมาย โดยต้องการให้คำนี้เป็น bottom-up material ที่สามารถกระตุ้น top-down knowledge ของผู้อ่านภาษาปลายทางได้เช่นเดียวกันกับผู้อ่านภาษาต้นทาง

ตัวอย่างที่ 14

AND I DIDN’T actually mind. After four years I had come to the end of the way of writing I had arrived at as a result of the letter from Foster Morris: the language discipline (increasingly a constriction), the comedy. Together they had given me confidence; but they had also given me a writing character I had begun to grow out of. **With confidence I had begun to see that the comedy that had become my writing tone, the ability to make two or three jokes to the page, the jokeyness that was my double inheritance from my Trinidad background, however good, however illuminating, was also a way of making peace with a hard world; was on the other side**

of hysteria. This was true of the colonial society I was writing about; it was also true of my own position in London, which was full of uncertainty. (Naipaul 1995:98)

แต่ผมก็ไม่*ใส่ใจ หลังจากสี่ปีผ่านไป ผมเดินมาจนสุดเส้นทางการเขียนที่ผมค้นพบจากจดหมายของฟอสเตอร์ มอร์ริส ซึ่งก็คือการใช้ภาษาอย่างเข้มงวด (ขมวดคำพูดให้แน่นเข้าไปอีก) และการสร้างสุขนาฏกรรม* ***โดยรวม ๆ สิ่งเหล่านี้ทำให้ผมมีความมั่นใจ ทำให้ผมพบแนวของตัวเองที่ผมจำเป็นต้องพัฒนาต่อถ้าจะก้าวต่อไป ผมเริ่มมองออกด้วยความมั่นใจ ว่าเรื่องตลกที่กลายมาเป็นน้ำเสียงในงานเขียนของผม ความสามารถในการเล่าเรื่องตลกสองสามเรื่องในหนึ่งหน้า ความตลกขบขันซึ่งเป็นมรดกสองชั้นจากชีวิตที่ตรินิแดด ไม่ว่าจะดีอย่างไร ไม่ว่าจะทำให้กระจ่างเพียงใด ก็คือวิธีสงบศึกกับโลกอันแสนโหดร้ายนั่นเอง ซึ่งเป็นคนละด้านกับการเล่าแบบตีโพยตีพาย*** *นี่ตรงกับความเป็นความจริงในสังคมอาณานิคมที่ผมเขียนถึง และตรงกับความเป็นจริงในชีวิตของผมที่ลอนดอนซึ่งเต็มไปด้วยความไม่แน่นอน*

ลักษณะประโยคที่ยาวมากและมีวลีหรืออนุประโยคคั่นจะเป็นสิ่งที่พบตลอดทั้งบท ซึ่งลีลาการเขียนเช่นนี้ของไนพอลเป็นการเติมความหมายให้กับความหมายที่ตามมาต่อๆ กันไป และในที่สุดแล้วหมายถึงสิ่งเดียวกัน เนื่องจากจะไม่เห็นคำว่า and หน้าวลีสุดท้าย

เมื่อพบประโยคที่ยาวมาก เราต้องเข้าใจสถานการณ์และบริบทในตัวบทเองเป็นอย่างมาก ต้องอ่านแล้วนึกทบทวนเหตุการณ์ หรือลำดับเวลาหรือประเด็นของเนื้อเรื่องอยู่ตลอดเวลา แต่ในขณะเดียวกันหากพึ่งพากระบวน top-down หรือ bottom-up มากเกินไปตีความตัวบทผิดได้ การตรวจทานความหมายในกระบวนการ bottom-up กับ top-down จึงต้องเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง การทำงานที่สมดุลของกระบวนการทั้งสองจะทำให้ไม่ใช้ความรู้จากประสบการณ์เดิมแบบผิดๆ และไม่แปลคำต่อคำ และสามารถหาคำแปลที่ถูกต้องเหมาะสม

<u>ตัวอย่างที่ 15</u>

He replied beautifully. He was pleased that he had been of help. He had kept his eye on me. He had read reviews of the books I had published; he had read some of my own reviews in the ***New Statesman*** (sometimes, he said, he thought I out-*Staggered* the *Staggers*); and he loved the book I had sent him. He invited me to lunch. He belonged, he said, to something which no gentleman could call a club, but which he had become a member of because he had a “pash” on the waitress, who “must have been quite a hit at the Alhambra before the Great War.” I recognized his heavy joking style; I felt it might have been something he had picked up from an older person in his family. (naipaul, 1995:90)

ฟอสเตอร์ มอร์ริสตอบกลับมาอย่างงดงาม บอกว่ารู้สึกยินดีที่ได้ช่วย เขาติดตามดูผลงานของผมมาตลอด ***ได้อ่าน****บทวิจารณ์หนังสือของผม* ***ได้อ่าน****บทวิจารณ์ที่ผมเขียนใน นิว สเตทส์แมน (เขาว่าบางครั้งเขาคิดว่าผมเขียนออกแนวฝ่ายซ้ายจัดจนเกินไปสำหรับนิตยสารฝ่ายซ้ายเล่มนี้) และเขาชอบหนังสือที่ผมส่งไปให้มาก เขาเชิญผมไปร่วมรับประทานอาหารกลางวัน โดยบอกว่าเขาเป็นสมาชิกอะไรสักอย่างที่สุภาพบุรุษไม่เรียกว่าสโมสรแต่เขาเป็นสมาชิกได้เพราะกำลัง "คั่ว" อยู่กับบริกรหญิง "ซึ่งน่าจะเคยเป็นดาราดังที่โรงละครอัลแฮมบราช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง" ผมนึกถึงมุกตลกแรงๆ แบบ****ฟอสเตอร์ มอร์ริส****ขึ้นมาทันที ผมรู้สึกว่าเขาอาจจะจำมุกนี้มาจากผู้ใหญ่ในครอบครัวอีกที*

ประโยคภาษาอังกฤษจะใช้สรรพนามเสมอ แต่การใช้สรรพนามซ้ำๆ เดิมๆ ไม่ใช่ลักษณะของภาษาไทย ในตัวอย่างที่ยกมานี้ มีคำว่า he หลายคำ เมื่อถ่ายทอดเป็นภาษาไทยจะเกิดการใช้สรรพนาม "เขา" ซ้ำๆ กันทั้งย่อหน้า ซึ่งไม่ใช่ลักษณะภาษาไทยที่สละสลวยเป็นธรรมชาติ ดังนั้นผู้วิจัยจึงละสรรพนาม "เขา" ในบางประโยค โดยถือว่าเป็นที่เข้าใจอยู่แล้วว่าประธานของประโยคก่อนหน้ากับประโยคที่ตามาเป็นคนเดียวกัน และเมื่อผ่านไปได้สองสามประโยคก็กลับมาซ้อนสรรพนาม "เขา" ขึ้นมาใช้อีกครั้งเพื่อป้องกันความสับสนในการอ่าน หรือใช้วิธีหลากสรรพนามในบางจุด ตัวอย่างข้างต้น ใช้คำว่า "ฟอสเตอร์ มอริส" แทนคำว่า "เขา"

<u>ตัวอย่างที่ 16</u>

That idea of a background—and what it contained : order and values **and** the possibility of striving : perfectibility—made sense only when people were more truly responsible for themselves. We weren't responsible in that way. (Naipaul, 1995:81)

*การกล่าวถึงภูมิหลัง และสิ่งที่รวมอยู่ในนั้น****ซึ่งก็คือ****ระเบียบและค่านิยม* ***อีกทั้ง****ความพร้อมที่จะดิ้นรนต่อสู้****ซึ่งก็คือ****ความสมบูรณ์แบบ ฟังดูเข้าท่าเมื่อพูดถึงผู้คนที่สามารถรับผิดชอบตัวเองได้อย่างแท้จริง*

ในกรณีที่ประโยคมีเครื่องหมายวรรคตอนและมีวลีหรืออนุประโยคคั่น ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงการเกาะเกี่ยวความ (coherence) เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะเมื่อเนื้อหามีความลึกซึ้งหรือซับซ้อน เราอาจแทนที่เครื่องหมายวรรคตอนด้วยคำเชื่อม เช่น ซึ่งก็คือ ด้วยว่า นั่นก็คือ เพื่อให้บทแปลความรื่นหู อ่านได้อย่างต่อเนื่อง ไม่สะดุด ทำให้ถ่ายทอดสารที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อไปยังผู้อ่านได้

ตัวอย่างที่ 17

But I understood—**though he had been scrupulous in his book in the other direction, not appearing to notice a person's race, and hardly mentioning it**—he was making a heavy kind of local joke with me. (Naipaul, 1995:88)

แต่ผมรู้ว่าเขากำลังเล่นมุกแรงๆ แบบชาวบ้านกับผม ***ถึงแม้ว่าในหนังสือของเขา เขาจะเป็นคนระแวดระวัง ไม่มีทีท่าว่าจะใส่ใจเรื่องเชื้อชาติและแทบจะไม่พูดถึงเลยก็ตาม***

ในบางกรณี เราต้องสลับตำแหน่งของประโยค โดยกล่าวประโยคหลักขึ้นก่อน แล้วจึงตามด้วยอนุประโยค เพื่อให้เข้าใจง่ายขึ้นและเพื่อไม่ให้ฝืนโครงสร้างภาษาไทย ทั้งหมดนี้เพื่อให้ถ่ายทอดสารไปยังผู้อ่านได้ตามเจตนาของผู้เขียน

ตัวอย่างที่ 18

The opposite, in fact: this was to give people a chance to be together and drink a little rum and forget the trouble they were in. (Naipaul, 1995:94)

*ตรงกันข้าม นี่เป็นโอกาสให้คนมา****พบปะดื่ม****เหล้ารัมกันพอหอมปากหอมคอแล้วก็ลืมความทุกข์ที่มีอยู่*

การใช้กริยาเรียงเป็นลักษณะหนึ่งของภาษาไทย เราสามารถละสรรพนามได้ หากประโยคเหล่านี้มีประธานคนเดียวกัน และเป็นการบรรยายการกระทำ การรวบประโยคเข้าด้วยกันโดยละประธานและนำกริยามาเรียงต่อกัน จะทำให้บทแปลมีความเป็นธรรมชาติยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 19

It was well-intentioned, but it was wrong. (Naipaul, 1995: 81)
เขามีเจตนาดีแต่เป็นการกระทำที่ผิด

ประโยคในตัวบทต้นฉบับมีลักษณะของการใช้ประธานลอย (Empty subject) it was เมื่อถ่ายทอดลงสู่บทแปล ในภาษาไทยเราไม่มีลักษณะภาษาเช่นนี้ และการแปลตรงตัวว่า "มันคือ" จะก่อให้เกิดบทแปลที่มีภาษาแปลกแปร่ง เรามักแปลเป็นรูปประโยคบอกเล่ามาตรฐาน โดยต้องระบุประธาน ประกอบไปด้วยภาคประธานและภาคแสดง

ตัวอย่างที่ 20

ภาษาไทยเป็นภาษาที่ขึ้นอยู่กับบริบท เพราะฉะนั้นในการแปลสำนวนเราไม่ควรแปลตรงตัวเกินไป ควรหาสำนวนไทยที่เป็นธรรมชาติ อีกทั้งภาษาไทยมีลักษณะของการใช้คำซ้ำคำซ้อนเพื่อให้ความหมายกว้างขึ้นหรือเพื่อแสดงน้ำเสียง ผู้วิจัยพบว่าในบางกรณีสามารถนำมาใช้ได้สอดคล้องกับน้ำเสียงของผู้เขียนที่มีนัยเสียดสี แต่ไม่สามารถใช้ได้ทุกกรณีไป โดยเฉพาะเมื่อผู้เขียนใช้ประโยคสั้น เพื่อสรุปความคิดบางประการ เราจำเป็นต้องเก็บวัจนลีลาของผู้เขียนไว้

I was holding on by my fingertips in London. (Naipaul, 1995:85)

ผมอยู่ในลอนดอนอย่างอัตคัดขัดสน

It's the kind of thing Foster could do standing on his head. (Naipaul, 1995:87)

น่าจะเป็นเรื่องกล้วยๆ สำหรับมอร์ริสนะ

ผู้วิจัยพบว่าการแปลโดยใช้กระบวนการ top-down และ bottom-up ทำให้ผู้แปลมีความตระหนักรู้ (self-awareness) ต้องนึกทบทวนบริบทอยู่ตลอดเวลา เนื่องจากตัวบทนี้ไล่เรียงเรื่องราวตั้งแต่ยุควิกตอเรียน มาจนช่วงสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง การประท้วงของคนงานบ่อน้ำมัน ในปี ค.ศ.1937 ปีที่ผู้เล่าออกจากตรินิแดดมาเรียนต่อที่อังกฤษในปี ค.ศ. 1950 เรื่อยมาจนถึงปี ค.ศ.1975 และผู้เขียนเล่าเรื่องแบบนึกย้อนหลังเป็นบางช่วง

อย่างไรก็ดี การทำความเข้าใจ การค้นหาคำแปล การค้นพบคำแปล การตัดสินใจใช้คำ กระบวนการเหล่านี้ต้องใช้กระบวนการย่อยๆ ร่วมกัน ดังนั้น แม้ผู้วิจัยจะเลือกทฤษฎีการแปลขึ้นมาใช้เพื่อแก้ปัญหาในการแปลโดยนำปัจจัยต่างๆ ทางวัฒนธรรม สถานการณ์ในการสื่อสาร และบริบทมาประกอบการตัดสินใจ แต่ในขั้นตอนของการถ่ายทอด ปัจจัยสำคัญที่ต้องคำนึงถึงคือโครงสร้างที่แตกต่างกันระหว่างภาษาต้นทางกับปลายทาง

แม้ผู้วิจัยจะเลือกรูปแบบการแปลแบบ semantic ซึ่งให้ความสำคัญกับผู้เขียนมากกว่าผู้อ่านปลายทางและเหมาะกับต้นฉบับที่เป็นนวนิยาย แต่มิได้หมายความว่าจะแปลโดยยึดโครงสร้างประโยคของต้นฉบับ ซึ่งก่อให้เกิดสิ่งที่วงการแปลเรียกว่า ภาษานมเนย[4] ทั้งนี้ ปัญญา บริสุทธิ์ (2542:51) กล่าวว่าหลักปฏิบัติที่นักแปลควรยึดถือไว้เสมอคือ การคำนึงถึงโครงสร้างประโยคตามที่ใช้ กันอย่างเป็นธรรมชาติในภาษาแม่ของตน โดยพยายามไม่ยึดติดอยู่กับโครงสร้างของภาษาต้นฉบับ เพื่อให้บทแปลมีความรื่นหู

[4] ดูที่ภาคผนวก ก

การวางแผนการแปลทำให้ผู้วิจัยมีกระบวนการแปลที่มีขั้นตอนชัดเจน สามารถประสมประสานทฤษฎีต่างๆ เข้าด้วยกันและนำไปแก้ปัญหาในการแปลตัวบทตามสมมติฐานของการวิจัย และอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะแปลได้อย่างมีระบบ สิ่งที่ได้จากการวางแผนการแปลในการวิจัยครั้งนี้คือ กระบวนการที่ผ่านการพิสูจน์แล้ว และผลผลิตซึ่งได้แก่ฉบับแปล ทั้งนี้ ผู้วิจัยเชื่อว่าการให้ความสำคัญกับกระบวนการแปลจะทำให้เราสามารถพัฒนาทักษะการแปลได้

บทที่ 5
บทแปล

A Way in the World

Chapter 4 'Passenger : A Figure from the Thirties'

นักเดินทาง ผู้มาจากทศวรรษ 30

ต้นฉบับ	ฉบับแปล
I THOUGHT THAT before I settled into the writing of this book I should go and look at old scenes. And, when I was in Trinidad, I did the longish drive one day to the north-easternmost point of the island, Point Galera, Galley Point. Columbus gave the name.	**ผมคิดว่า**ก่อนจะปักหลักเขียนหนังสือเล่มนี้ ผมควรจะหวนกลับไปดูสถานที่เก่าๆ และตอนผมอยู่ที่ตรินิแดด ผมก็ใช้เวลาทั้งวันบึ่งรถไปจนถึงปวงต์กาเลอรา หรือแกลลี พ็อยต์ แหลมตอนปลายสุดทางตะวันออกเฉียงหนือของเกาะ โคลัมบัสเป็นผู้ตั้งชื่อให้แก่แหลมแห่งนี้
An asphalt lane led off the main road to the Point itself. After the forest of the last few miles, the lane felt high and exposed. The light was harder; the asphalt looked very black; you could hear the wind and the sea. Half-stripped old coconut trees were on one side of the lane, untrimmed bush on the other side, with many young guava trees (no doubt seeded by birds, always overhead), and with a wind-blown drift of browned newspaper and bleached, flattened cardboard packets.	ถนนลาดยางเบี่ยงออกจากถนนสายหลักมุ่งไปยังแหลมแห่งนี้ หลังจากตัดผ่านแนวป่ายาวเหยียดมาได้สักสองสามไมล์สุดท้าย รู้สึกได้ว่าเส้นทางลาดชันรับแสงแดด แดดแรงจัด ถนนลาดยางแลเห็นเป็นสีดำทึบ ได้ยินเสียงลมและคลื่น ต้นมะพร้าวแก่ใบโกร๋นยืนเรียงรายอยู่ฟากหนึ่งของถนน อีกฟากเป็นแนวพุ่มไม้รกรุงรัง และมีต้นฝรั่งโตยังไม่เต็มที่ขึ้นเต็มไปหมด (ไม่ต้องสงสัยเลยว่าเป็นฝีมือของนกที่บินเอาเมล็ดมาโยนทิ้งไว้) รวมทั้งมีพวกลังกระดาษบี้แบนๆ สีซีดๆ และกระดาษหนังสือพิมพ์เก่าจนเหลืองคร่ำปลิวพะเยิบพะยาบตามแรงลม
At the end of the lane was a disused lighthouse. A little way up its cracked white bulk it was marked—in raised plaster or	สุดถนนเป็นประภาคารร้าง ถัดจากตอนบนของตัวอาคารสีขาวแตกลายขึ้นไปนิด มีตัวอักษรทำด้วยปูนขาวหรือปูนซีเม็นต์ แกะสลักแบบลอยตัว

concrete—with a date, 1897, a simple diamond shape, and the letters VDJ. The letters stood for “Victoria Diamond Jubilee.” It was a double celebration: 1897 was not only the year of the Diamond Jubilee of Queen Victoria; it was also the centenary of the British conquest of Trinidad from the Spaniards.	เป็นวันที่ ปีค.ศ.1897 รูปเหลี่ยมเพชรแบบง่ายๆ และตัวอักษรวีดีเจ ซึ่งแทนคำว่า วิกตอเรีย ไดอามอนด์ จูบิลี เป็นการเฉลิมฉลองสองวาระโอกาสด้วยกัน กล่าวคือ ค.ศ.1897 นอกจากจะเป็นปีที่พระราชินีวิกตอเรียทรงมีพระชนมายุครบ 60 พรรษาแล้ว ยังเป็นปีที่ครบรอบหนึ่งศตวรรษที่สหราชอาณาจักรยึดตรินิแดดมาไว้ในครอบครองจากสเปน
A path led down the broken cliff to the rocks the lighthouse used to warn against. Some young black men and boys (immigrants, legal and illegal, from the small islands to the north) were standing or sitting on the upper rocks and looking down at a man who, with a footing just above the spray, was fishing for baby shark, with the help of an assistant.	มีทางเดินลัดเลาะผ่านหน้าผาที่ถูกกัดเซาะจนพังทลายลงไปยังแนวหินโสโครกที่ ประภาคารแห่งนี้คอยส่องไฟเป็นสัญญาณเตือน คนผิวดำทั้งหนุ่มและเด็ก (มีทั้งชาวอพยพจากเกาะเล็กๆ ทางเหนือที่เข้าเมืองอย่างถูกกฎหมายและที่หลบหนีเข้าเมือง) ยืนบ้างนั่งบ้างอยู่ตามโขดหินตอนบน พวกเขาพากันจ้องมองชายคนหนึ่งซึ่งยืนอยู่บนตำแหน่งเหนือฟองคลื่นเพียงเล็กน้อย และกำลังตกปลาฉลาม
The assistant stood a safer distance away, higher up and a little to one side of his principal, and took the strain of the line when a shark bit. The hooked shark looked small and playful in the white water between the rocks, really a baby, not strong or smart, not worth catching. But after it had been landed and killed it looked big and heavy, especially when the assistant—as serious as his master and the silent watchers (scattered about the rocks, as if for privacy, each watcher with his tight midday shadow)—lifted the shark on to his shoulder to take it up to where the rest of the catch was.	ผู้ช่วยยืนห่างออกมาเยื้องไปทางด้านข้างของผู้เป็นนายเล็กน้อย คอยดึงคันเบ็ดเมื่อปลาฉลามฮุบเหยื่อ ปลาฉลามที่ติดเบ็ดมีขนาดเล็กและดิ้นไปมากลางฟองคลื่นสีขาวระหว่างซอกหิน ยังเล็กอยู่มาก ยังไม่แข็งแรง ยังไม่ฉลาดพอ และยังไม่น่าไปจับมัน แต่หลังจากถูกจับขึ้นมาฆ่า มันกลับดูตัวใหญ่และหนัก โดยเฉพาะเมื่อผู้ช่วยของเขายกปลาฉลามขึ้นแบกไว้บนไหล่เพื่อนำไปรวมกับปลาที่จับได้ เขาดูจริงจังพอๆ กับผู้เป็นนายและพวกที่ยืนอยู่ดูเงียบๆ (ซึ่งกระจายอยู่ตามโขดหิน ราวกับต้องการความเป็นส่วนตัว แดดเที่ยงวันทอดเงาสั้นๆ อยู่เบื้องหลังพวกเขาแต่ละคน)

Wind and beating sea, over the centuries, had caused the cliff to crumble at this Point. But plant life hung on wherever it could. A kind of grass had knitted itself together into depressions in the upper rocks. On rock formations a few hundred feet out in the sea, long ago cut off from the Point, strange-looking trees, wet with the spray, stunted and twisted by the wind, stood firm, and even now would have been screening the young trees that would in time replace them.	สายลมและเกลียวคลื่นกระทบฝั่งนานนับศตวรรษทำให้เชิงผาถูกกัดกร่อนจนพังทลายลงมา บริเวณแหลมแห่งนี้ แต่กระนั้น ก็ยังคงเห็นต้นไม้ขึ้นทั่วไปตามบริเวณที่พอจะมีที่ให้หยั่งรากได้ ต้นหญ้าชนิดหนึ่งขึ้นเป็นกระจุกอยู่ตามโขดหินสูงๆ ตรงโขดหินที่ยื่นออกไปในทะเลไกลถึง 200-300 ฟุต ถูกตัดขาดจากแหลมแกลลี พ็อยท์ เป็นเวลานานมาแล้ว มีต้นไม้หน้าตาประหลาดขึ้นอยู่บริเวณนั้นหลายต้น เปียกชุ่มไปด้วยละอองน้ำจากฟองคลื่น ลำต้นแคระแกร็นและบิดเบี้ยวจากแรงลม ต้นไม้เหล่านี้ยังคงยืนหยัดมั่นคงและขณะนี้อาจกำลังคัดสรรต้นอ่อนที่จะขึ้นมาแทน
I couldn't have put a name to the trees. They were not part of the imported vegetation we knew very well, like the coconut, mango, breadfruit, bamboo. The trees on the rocks flourished where they did because they were native to those rocks, the Point, the island, the continent. And it occurred to me that, in spite of everything that had happened here, in spite of everything at our backs, what I was looking at was, miraculously, a version of the very first thing Columbus had seen after his crossing of the Atlantic on his third voyage: not the same rocks, but rocks created out of those he had seen, and wind-beaten trees like the ones before me, ten or twelve or fifteen cycles before.	ผมไม่รู้จักชื่อของต้นไม้พวกนี้ มันไม่ใช่พันธุ์ต่างประเทศที่เราคุ้นเคยกันดีอย่าง มะม่วง มะพร้าว เบรดฟรุต หรือต้นไผ่ ต้นไม้ตามโขดหินเติบโตขึ้นมาในที่ของมัน เพราะมันเป็นพืชพื้นเมืองของโขดหิน ของแหลมแกลลี พ็อยท์ ของเกาะและทวีปแห่งนี้ และผมรู้สึกว่า แม้จะมีหลายสิ่งหลายอย่างเกิดขึ้นที่นี่ แม้จะมีหลายสิ่งหลายอย่างในอดีต ดูช่างวิเศษเหลือเกินเมื่อสิ่งที่ผมเห็นอยู่ในขณะนี้เป็นภาพเดียวกันกับภาพที่โคลัมบัสเห็นเป็นครั้งแรกหลังจากเดินทางข้ามทะเลแอตแลนติกในการเดินทางครั้งที่สาม แม้ไม่ใช่หินก้อนเดียวกันเสียทีเดียว แต่ก็เกิดจากก้อนหินที่โคลัมบัสเคยเห็น รวมทั้งต้นไม้ที่ถูกสายลมกรรโชกอยู่ตรงหน้า ผ่านมาแล้วรุ่นแล้วรุ่นเล่า
The story was that he had called the point the Galley, Galera, because what he	เรื่องมีอยู่ว่า โคลัมบัสเรียกแหลมแห่งนี้ว่า แกลลี หรือ กาเลอรา เพราะว่าสิ่งที่เขาเห็นดูคล้าย

had seen looked like “a galley under sail.” There is no such shape on the island itself, in this north-eastern part; and in the nineteenth century, after the island had become a British colony, people began to feel that the old maps had got it wrong, that in the two hundred and fifty years of depopulation and wilderness that had followed the discovery—the island ravaged at the edges, never properly settled or administered or explored by the Spaniards—knowledge of Columbus’s landfall had been lost. The “galley” Columbus had seen was thought to refer to a formation on a long sandspit at the south-eastern tip of the island.	“เรือใบที่แล่นอยู่” แต่ไม่มีรูปร่างอย่างที่ว่ามาบนเกาะแห่งนี้ ทางแถบตะวันออกเฉียงเหนือนี้ และในศตวรรษที่ 19 หลังจากเกาะนี้ตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษ ผู้คนก็เริ่มรู้สึกว่าแผนที่เก่าผิดพลาด และรู้สึกว่าในช่วงระยะเวลา 250 ปีที่มีการลดจำนวนประชากรและความรกร้างว่างเปล่าที่ตามมาภายหลังการค้นพบดินแดน เรื่องราวเกี่ยวกับการค้นพบดินแดนของโคลัมบัสเลือนหายไป บริเวณเชิงผาของเกาะแห่งนี้พังทลาย ไม่เคยมีการตั้งรกรากหรือบริหาร หรือสำรวจ โดยชาวสเปนอย่างเป็นเรื่องเป็นราว ผู้คนพากันคิดว่าแหลมแกลลี พ็อยท์ที่โคลัมบัสเห็นหมายถึงโขดหินที่หล่มทรายสุดปลายเกาะด้านตะวันออกเฉียงใต้
But I thought now, looking down with the others at the shark-fishing in the bloodied white water between the rocks, and looking beyond that to the rocks and the twisted trees out in the sea, that I was seeing what Columbus had seen. He would have seen the cliff and the rocks and the beating sea from far out. He would have kept well clear of the Point. A few hours’ sailing would have taken him to the easier south-eastern tip of the island; just around that, and now close enough to the shore to see the vegetable gardens of the people, he would have seen the three low hills that would have suggested the name of the Trinity for the	แต่ตอนนี้ เมื่อผมมองลงไปยังกลุ่มคนที่มองดูการจับปลาฉลามในระลอกคลื่นสีขาวเคล้าสีเลือดฟูฟ่องระหว่างซอกหินและมองเลยไกลไปถึงโขดหินและต้นไม้รูปร่างหงิกงอกลางทะเล ผมคิดว่าผมกำลังเห็นสิ่งที่โคลัมบัสเคยเห็น เขาคงเห็นหน้าผาโขดหินและระลอกคลื่นโถมเข้าสู่ฝั่งจากระยะไกล และไม่แวะเข้ามาที่แหลมนี้เพราะเกรงอันตรายการแล่นเรือต่อไปอีกไม่กี่ชั่วโมงอาจทำให้เขาขึ้นฝั่งทางท้ายเกาะด้านตะวันออกเฉียงใต้ได้ง่ายกว่า และตรงบริเวณนั้น ใกล้ชายฝั่งมากพอจนเห็นสวนผักของชาวบ้าน เขาคงเห็นเนินเขาเตี้ยๆ สามลูกที่อาจจะเป็นที่มาของชื่อเกาะทรินิตี้ เลยจากจุดนั้นมาอีกสักสองสามชั่วโมง เป็นจุดที่โคลัมบัสได้เห็นดินแดนทวีปอเมริกาใต้เป็นครั้งแรก เขาคงเข้าใจว่าแผ่นดินที่เห็นเป็นอีกเกาะหนึ่ง และตั้งชื่อให้ว่า กราเซีย หรือ เกรซ

island. A few hours on from that, he would have had his first glimpse of the South American continent. He would have taken it for another island, and given it the name of Gracia, Grace.	
Things had gone badly for him. He hadn't on his two previous journeys found much gold, and the colony he had founded on Haiti had gone wrong. Now, third time lucky with the sighting of new territory, his thoughts were of religion and redemption, of things at last being put right for him. But until just a few hours before, he had been more of a sailor; and to his fifteenth-century Mediterranean eyes the black rocks and twisted trees off the point of the island would have reminded him of a galley under sail: the rocks standing for the galley, the twisted trees standing for the sails.	หลายสิ่งหลายอย่างแย่ไปหมดสำหรับโคลัมบัส การเดินทางสองครั้งก่อนหน้านี้เขาไม่พบทองมากอย่างที่คิด และดินแดนอาณานิคมที่เขาก่อตั้งที่เกาะไฮติก็มีแต่ความล้มเหลว การเดินทางครั้งที่สามครั้งนี้โชคดีที่ได้เห็นดินแดนใหม่ เขาคิดถึงเรื่องศาสนาและการไถ่บาป คิดถึงสิ่งต่างๆ ที่เริ่มจะเข้าที่เข้าทางสำหรับเขาเสียที ก่อนหน้าสองสามชั่วโมงที่ผ่านมานี้ เขาเป็นกะลาสีเรือมากกว่า และในสายตาของชาวเมดิเตอร์เรเนียนในสมัยศตวรรษที่ 15 อย่างโคลัมบัส โขดหินสีดำและต้นไม้บิดเบี้ยวหงิกงอที่เห็นโดดเด่นอยู่บนแหลมคงทำให้เขานึกถึงเรือที่กำลังกางใบ โขดหินคือเรือ ต้นไม้หงิกงอคือใบเรือ
I suppose that people had been looking for a galley shape on the island itself; they would have been looking for something big and noticeable. They wouldn't have considered the worn rocks out at sea, which the admiral would have seen from the other side. The caravels were small; the galleys would have been even lower.	ผมคิดว่าเป็นไปได้ที่คนที่มองหารูปทรงเรือบนเกาะแห่งนี้ คงจะมองหาสิ่งที่มีรูปร่างใหญ่โตและเห็นเด่นชัด คงไม่นึกไปถึงโขดหินผุกร่อนกลางทะเลที่กัปตันเรือมองเห็นจากนอกชายฝั่ง เรือคาราเวล[1] ว่ามีขนาดเล็กแล้ว เรือแกลลียิ่งมีรูปร่างเตี้ยไปกว่านั้นอีก
It occurred to me that from that side, the ocean side, that first, fifteenth-century Mediterranean view might still exist; whereas from my position on the rocks I was looking	ผมรู้สึกว่าจากฝั่งนั้น จากฝั่งมหาสมุทร ภาพที่ชาวเมดิเตอร์เรเนียนเห็นเป็นภาพแรกอาจจะยังคงอยู่ ซึ่งจากจุดที่ผมยืนอยู่บนโขดหิน ผมเห็นแต่เศษซากของเกาะพื้นเมือง

at a remnant of the aboriginal island. It was hard to hold on to that romantic way of looking. I had never tried to do that as a child: pretend I was looking at the aboriginal island. No teacher or anyone else had suggested it as an imaginative exercise. It was something I had found myself trying to do, on visits, many years after I had gone away. And now, to leave the Point, to travel back along the county roads, the overgrown cocoa estates with their weathered grey-black cocoa drying-houses, the villages with the little wooden or concrete houses in dirt yards, to the crowded towns beside the highway, was to be taken back into a version of the colony I had known as a child. It was to be taken back to old ways of feeling, where no moment of beginning, no past, seemed possible, and the aborigines might never have existed.	เป็นเรื่องยากที่จะเฝ้ามองด้วยทรรศนะเพ้อฝันแบบนั้น ตอนเป็นเด็กผมไม่เคยพยายามจะทำแบบนั้นเลย ไม่เคยทำเสมือนหนึ่งกำลังมองดูเกาะพื้นเมือง ไม่เคยมีครูคนใดแนะว่าเป็นกิจกรรมฝึกจินตนาการ ผมพบว่าตัวเองพยายามทำเช่นนั้นทุกครั้งที่มาเยือนเกาะแห่งนี้ หลังจากหายไปหลายปี และตอนนี้ การเดินทางกลับออกมาจากแหลมแกลลีพ็อยท์ การขับไปตามถนนในเขตชนบท ผ่านไร่โกโก้ที่ขึ้นอย่างอุดมสมบูรณ์ ซึ่งมีโรงตากเมล็ดโกโก้ถูกแดดถูกฝนจนเป็นสีเทาดำ ผ่านหมู่บ้านที่มีบ้านไม้หรือบ้านปูนหลังเล็กๆ กลางลานหญ้าสกปรก ผ่านเมืองเล็กๆ คราคร่ำไปด้วยผู้คนริมถนนไฮเวย์ ก็คือการหวนคืนสู่สภาพอาณานิคมที่ผมรู้จักตั้งแต่เมื่อครั้งยังเป็นเด็ก หวนกลับไปสู่ความรู้สึกเก่าๆ ที่เคยมีช่วงเวลาที่ไม่มีจุดเริ่มต้น ไม่มีอดีต และความพื้นเมืองก็อาจจะไม่เคยมีอยู่จริง
I USED TO feel—in the way of childhood, not putting words to feelings—that the light and the heat had burnt away the history of the place. I distrusted the ideas of glamour that were given us by postcards and postage stamps (ideas repeated by our local artists): certain bays and beaches, the Pitch Lake, certain flowering trees, certain buildings, our mixed population.	**ผมเคยรู้สึกว่า** (เวลาเด็กรู้สึก เด็กจะไม่เอาคำมาใส่ความรู้สึก) แสงและความร้อนได้เผาไหม้ประวัติศาสตร์ของเกาะแห่งนี้ ผมไม่เชื่อภาพสวยงามที่ปรากฏอยู่ตามโปสการ์ดและแสตมป์ (ซึ่งเป็นความคิดซ้ำซากของศิลปินท้องถิ่นของเรา) เช่น อ่าวและหาดทรายบางแห่ง พิตช์ เลค[2] ไม้ดอกบางชนิด ตึกรามบ้านช่องบางแห่ง และผู้คนหลากหลายเชื้อชาติ

Many years later I thought that that feeling of the void had to do with my temperament, the temperament of a child of a recent Asian-Indian immigrant community in a mixed population: the child looked back and found no family past, found a blank. But I feel again now that I was responding to something that was missing, something that had been rooted out.	หลายปีต่อมา ผมคิดว่าความรู้สึกว่างเปล่าคงเป็นอารมณ์ส่วนตัวของผมเอง เป็นอารมณ์ของเด็กจากชุมชนชาวอพยพเชื้อสายอินเดีย-เอเชียในถิ่นที่มีผู้คนหลากหลายเชื้อชาติอาศัยอยู่ เป็นความรู้สึกของเด็กที่มองย้อนกลับไปแล้วพบว่าครอบครัวไม่มีอดีต พบแต่ความว่างเปล่า แต่ตอนนี้ผมรู้สึกขึ้นมาอีกครั้งว่าผมกำลังขานรับบางสิ่งที่ขาดหาย บางสิ่งที่ถูกถอนราก
Like people of small or far-off communities, we liked the idea of being visited. And though I distrusted tourist-board ideas of glamour, I feel that without these ideas (if only as things to reject or react against), without the witness of our visitors, we would have been floating people, like the aborigines first come upon below Point Galera, living instinctive, unobserved lives.	เช่นเดียวกับผู้คนในชุมชนเล็กๆ หรือห่างไกลทั้งหลาย เราชอบความรู้สึกว่ามีแขกมาเยือน และถึงแม้ว่าผมจะไม่เชื่อการสร้างภาพสวยงามของการเดินทางท่องเที่ยวทางทะเล แต่ผมก็รู้สึกว่าถ้าไม่มีความความคิดเหล่านี้ (ถ้ามันเป็นเพียงสิ่งที่ทำให้เราปฏิเสธหรือต่อต้าน) หากไม่มีแขกผู้มาเยือนเป็นประจักษ์พยาน เราคงจะเป็นเพียงผู้คนที่ล่องลอยเหมือนชนพื้นเมืองเมื่อแรกขึ้นฝั่งเข้ามาทางด้านล่างของแหลมแกลลี ใช้ชีวิตตามสัญชาตญาณ เป็นชีวิตที่ไม่มีใครพบเห็น
I suppose visitors, tourists, began to come in number when steam replaced sail. The tourists at the turn of the century didn't come for the sun. They came for the sights; they protected themselves against the sun. With Edwardian layers of clothes, and with hats and umbrellas and parasols, they came to look at the diggings for the Panama Canal; they walked on the hard surface of the Pitch Lake; they looked at cocoa pods and coconuts growing on trees (crops requiring abundant plantation labour).	ผมเข้าใจว่า นักท่องเที่ยวเริ่มมาที่นี่มากขึ้นเมื่อเรือกลไฟเข้ามาแทนที่เรือสำเภา นักท่องเที่ยวในช่วงเปลี่ยนศตวรรษ ไม่ได้มาเพื่ออาบแดด แต่มาเพื่อเยี่ยมชม พวกเขาปกปิดร่างกายมิดชิดจากแสงแดด สวมใส่เสื้อผ้าในสมัยกษัตริย์เอ็ดเวิร์ดที่หนาหลายชั้น มีทั้งหมวก ร่มและ ร่มกันแดด พวกเขามาดูการขุดคลองปานามา เดินไปมาบนลานแข็งๆ ของพิตช์ เลค ชมเมล็ดโกโก้และลูกมะพร้าวที่อยู่บนต้น (พืชไร่ที่ใช้แรงงานในการปลูกจำนวนมาก)

They also came for the history. They wanted to be in the waters of the great naval battles of the eighteenth century, when the powers of Europe fought over these small, rich sugar islands of the Caribbean. After the First World War, that idea of glory vanished. The naval battles and the once great names of the eighteenth-century admirals were forgotten. The tourists came for the sun, to get away from winter and the Depression; they came to be in places that were unspoilt, places that time had passed by, places, it might be said, that had never been discovered. So history was set on its head; the islands were refashioned.	พวกเขามาเพราะประวัติศาสตร์เช่นกัน พวกเขาต้องการมาสัมผัสสมรภูมิรบทางทะเลที่เคยมียุทธนาวีครั้งสำคัญในศตวรรษที่ 18 เมื่อยุโรปใช้กำลังรุกรานเกาะเล็กๆ ที่เต็มไปด้วยอ้อยในแถบทะเลแคริบเบียน หลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ความรู้สึกของชัยชนะอันยิ่งใหญ่เลือนหายไป ยุทธนาวีและกัปตันผู้เรืองนามในศตวรรษที่ 18 ถูกลืมเลือน นักท่องเที่ยวมาเพื่ออาบแดด หนีจากความหนาวเย็นและเศรษฐกิจตกต่ำในยุคทศวรรษ 1930 พวกเขามาเยือนที่ที่ยังไม่ถูกทำลาย ที่ที่กาลเวลาได้ล่วงเลยไป ที่ที่อาจเรียกได้ว่าไม่เคยถูกค้นพบ ดังนั้นประวัติศาสตร์จึงถูกเขียนขึ้นใหม่ เกาะแถบนี้จึงถูกปรับโฉมเสียใหม่
EVERY YEAR the cruise ships brought one or two writers who were keeping journals and taking photographs for their “travel books.” These books, though descended in form from Victorian travel journals, were not like the books of Trollope or Charles Kingsley or Froude of fifty or sixty years before. There were no imperial “problems” now about the islands and the Spanish Main: no Victorian gloom about labour shortages after the abolition of slavery, about neglected or disaffected colonies, the rivalry of other powers, no nerves about an empire shrinking.	**ทุก ๆ ปี** เรือสำราญจะพานักเขียนคนหรือสองคนที่เขียนบันทึกและถ่ายรูปสำหรับลงใน “หนังสือท่องเที่ยว” มาที่นี่ แม้หนังสือเหล่านี้จะถอดแบบมาจากวารสารท่องเที่ยวยุควิกตอเรียน แต่ก็ไม่เหมือนหนังสือของ ทรอลโลป หรือชาร์ลส คิงสลีย์ หรือฟรูด นักเขียนชาวอังกฤษในยุควิกตอเรียนเมื่อประมาณ 50-60 ปีที่แล้ว ตอนนี้ไม่มี “ปัญหา” ทางจักรวรรดินิยม เกี่ยวกับเกาะต่างๆ หรือดินแดนแถบสเปนนิช เมน[3] อีกต่อไป ไร้ซึ่งความหม่นหมองของยุควิกตอเรียนที่เกิดจากการขาดแคลนแรงงานหลังการเลิกทาส จากอาณานิคมที่ถูกละเลยหรือแปรพักตร์จากประเทศเจ้าอาณานิคม จากการแข่งขันกับชาติมหาอำนาจอื่นๆ ไม่มีเรื่องเครียดๆ ของอำนาจจักรวรรดิที่ลดน้อยถอยลง

These cruise books, though very much about travel in the colonies, were about a part of the world that had, as it were, been cleansed of its past. The grainy photographs of, say, the fortifications of Cartagena in Colombia were photographs of an antiquity, something dimly connected with gold and galleons and the Spanish. The ruins of the black Emperor Christophe's Citadelle in Haiti were like an Egyptian mystery. This world was dead and safe.	หนังสือท่องเที่ยวเหล่านี้ แม้จะนำเสนอการท่องเที่ยวในดินแดนอาณานิคมเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็เกี่ยวข้องกับพื้นที่ส่วนหนึ่งของโลกที่อดีตถูกชำระล้าง ภาพถ่ายที่เก่าจนขึ้นเกล็ดเงิน อย่างภาพป้อมปราการเมืองคาร์ทาฮีนา[4]ในโคลอมเบีย เป็นภาพถ่ายของสถานที่โบราณซึ่งมีอะไรบางอย่างชวนให้นึกถึงทองคำ เรือปืนใหญ่และชาวสเปนอยู่รางๆ ภาพถ่ายซากโบสถ์ดำของจักรพรรดิคริสโทฟแห่งเกาะไฮติเหมือนมีความลึกลับแบบอียิปต์ โลกนี้ตายไปแล้วและปลอดภัย
These cruise books resembled one another. They couldn't have made much money for anybody, and I suppose they were a product of the Depression, written by hard-pressed men for public-library readers who dreamed of doing a cruise themselves one day in warm waters somewhere. Though this particular travel form required the writer to be always present, and knowledgeable, and busy, the books they wrote were curiously impersonal. That might have been because the writers had to get in everything earlier writers had got in; and also, I feel, because the writers of these travel books were really acting, acting being writers, acting being travellers, and, especially, acting being travellers in the colonies.	หนังสือท่องเที่ยวเหล่านี้มีอะไรคล้ายๆ กัน ไม่ได้ทำเงินให้ใครได้มากนัก และผมเข้าใจว่าน่าจะเป็นผลผลิตของยุคเศรษฐกิจตกต่ำ เขียนโดยคนที่กำลังประสบปัญหาทางการเงิน ให้คนอ่านตามห้องสมุดสาธารณะ คนที่ฝันว่าวันหนึ่งจะมีโอกาสล่องเรือไปยังทะเลอุ่นๆ ที่ไหนสักแห่ง ถึงแม้ว่าการเขียนหนังสือท่องเที่ยวแบบนี้จะทำให้ผู้เขียนต้องเกาะติดสถานการณ์ ต้องมีความรู้กว้างขวางและมีงานยุ่ง หนังสือที่พวกเขาเขียนกลับไม่สะท้อนตัวตนอย่างที่คิด อาจเป็นเพราะผู้เขียนต้องใส่เนื้อหาที่ผู้เขียนคนก่อนหน้านี้ได้เขียนไปแล้ว และผมรู้สึกว่าเป็นเพราะผู้เขียนหนังสือท่องเที่ยวเหล่านี้กำลังสวมบทบาท สวมบทบาทเป็นนักเขียน สวมบทบาทเป็นนักท่องเที่ยว และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง สวมบทบาทเป็นนักท่องเที่ยวในดินแดนอาณานิคม
The Trinidad chapter of such a book would begin with an account of docking in the morning. It would speak of the mixed	บทที่เกี่ยวกับเกาะตรินิแดดในหนังสือประเภทนี้ มักจะเริ่มจากเรื่องราวของการขึ้นฝั่งในยามเช้า พูดถึงคนหลากหลายเชื้อชาติที่เห็นตามท้อง

population in the streets. One writer might observe African people walking about and eating bananas; another would notice East Indian women with their jewellery and Indian costumes. There might be a visit to the Angostura Bitters factory; the Pitch Lake and the oilfields; a bay; a visit to a calypso tent or, if it wasn't the calypso season, a visit to a yard connected with one of the ecstatic local African sects, Shango or the Shouters.	ถนน นักเขียนคนหนึ่งอาจสังเกตชาวแอฟริกันเดินกินกล้วยผ่านไป นักเขียนอีกคนอาจจะเฝ้ามองหญิงชาวอินเดียตะวันออกที่สวมเครื่องประดับและเสื้อผ้าแบบอินเดีย อาจจะไปเยี่ยมชมโรงงานผลิตวัตถุแต่งกลิ่นแองโกสทูรา บิทเทอร์ส พิตช์ เลคและบ่อน้ำมัน อ่าวชายทะเล เต็นท์การแสดงคาลิปโซ[5] หรือถ้าไม่ใช่ฤดูการแสดงคาลิปโซ ก็อาจแวะไปที่ลานหญ้าข้างเขตของคนพื้นเมืองชาวแอฟริกันเผ่าที่ชอบสนุกสนานรื่นเริง พวกแชงโก[6]หรือไม่ก็พวกเชาเตอร์ส[7]
There would be a well-connected local guide in the background. He had acted as guide for other writers and knew the Trinidad drill. Apart from him—and he would be white or mulatto and slightly aloof—the local people were far away, figures in the background. Of these people anything could be said. The Africans who had been seen eating bananas by one writer might, by another writer, be put into two-toned shoes. They might be put into new and squeaky two-toned shoes; and the writer might go on to say that Africans were so fond of squeaky shoes that they took brand-new shoes to shoemakers and asked them to "put in a squeak." As for the Indians of the countryside, they were a people apart; very little was known about their language or religion; and it was felt by the writer and his guide that this kind of knowledge didn't matter.	จะมีมัคคุเทศก์ท้องถิ่นที่รู้จักใครต่อใครเป็นอย่างดีคอยแนะนำข้อมูลเป็นตัวยืนพื้น เขาจะทำตัวเป็นมัคคุเทศก์ให้พวกนักเขียนและรู้จักแหล่งท่องเที่ยวที่ไม่ควรพลาดในตรินิแดด นอกจากตัวเขาแล้ว ซึ่งมักจะเป็นคนผิวขาวหรือลูกครึ่งระหว่างคนผิวขาวกับชาวพื้นเมือง และออกจะเย่อหยิ่งอยู่สักหน่อย ชาวพื้นเมืองจะถูกวางอยู่ไกลๆ กลายเป็นตัวละครประกอบฉาก ใครจะเอาไปพูดถึงอย่างไรก็ได้ ในขณะที่นักเขียนคนแรกพรรณนาว่าเห็นชาวแอฟริกันเดินกินกล้วย นักเขียนอีกคนอาจจะบอกว่าชาวแอฟริกันใส่รองเท้าสองสี พวกเขาอาจเขียนว่าชาวแอฟริกันใส่รองเท้าสองสีคู่ใหม่ เวลาเดินมีเสียงดังอี๊ดๆ และพรรณนาต่อไปจนถึงขนาดที่ว่าชาวแอฟริกันพวกนี้ชอบรองเท้าอี๊ดๆ มากเสียจนต้องเอารองเท้าคู่ใหม่ไปให้ช่างรองเท้า "ทำเสียงอี๊ดๆ" สำหรับชาวอินเดียในเขตนอกเมือง พวกเขาอยู่แยกออกไป ไม่ค่อยมีใครรู้จักภาษาหรือศาสนาของพวกเขา และตัวผู้เขียนกับมัคคุเทศก์มักจะรู้สึกว่าความรู้เหล่านี้ไม่สลักสำคัญอะไร

These books didn't cause offence. Very few local people read them. Some of the more extravagant things—like the squeaks in the two-toned shoes—chimed in with the local African sense of humour, the calypso fantasy. And then—hard to imagine now—local people lived with the idea of disregard. You could train yourself to read through this disregard in books and find things that were useful to you.	ไม่มีใครต่อต้านหนังสือเหล่านี้ เพราะคนพื้นเมืองน้อยคนนักจะได้อ่าน บางเรื่องที่ดูเกินจริงไปมากอย่างเสียงร้องอี๊ดๆ ของร้องเท้าสองสีกลมกลืนกับอารมณ์ขันของชาวแอฟริกันพื้นเมืองเป็นจินตนาการแบบคาลิปโซ และแล้ว คนพื้นเมืองก็ต้องอยู่กับความคิดที่ว่าพวกเขาถูกละเลย ซึ่งคนในยุคนี้คงนึกภาพไม่ออก เวลาอ่านคุณอาจจะต้องฝึกตัวเองให้สังเกตเห็นความละเลยที่ปรากฏอยู่ในหนังสือประเภทนี้ และหาสิ่งที่เป็นประโยชน์สำหรับตัวคุณ
A book about Trinidad in the early 1930s had the pidgin or creole title of ***If Crab No walk***. It was by Owen Rutter, a name which has no other association for me. In his book Owen Rutter wrote this sentence: "The trains are all right, but the buses are a joke." My father hung a whole article for a local magazine on these words of Owen Rutter's. This would have been not long after I was born. Some years later—still a child—I came upon the magazine in my father's desk I was entranced by the article, with its comic drawings and its examples of the wit and nonsense destination-rhymes of local bus conductors. I looked at this article many times; I suppose it was one of the things that helped to give me an idea of where I was. Without the Rutter book my father might not have seen that the local buses were something he could write about. So there is a kind of chain.	มีหนังสือเล่มหนึ่งเขียนเกี่ยวกับตรินิแดดในช่วงต้นทศวรรษ 1930 มีชื่อเป็นภาษาพิดจิ้นหรือไม่ก็ครีโอล[8]ว่า *อีฟ แครบ โน วอล์ค*[9] เขียนโดยโอเวน รัตเตอร์[10] ซึ่งชื่อนี้ทำให้ผมมึดแปดด้าน ในหนังสือเขาเขียนอยู่ประโยคหนึ่งว่า "รถไฟเป็นเรื่องเข้าท่า แต่รถบัสเป็นเรื่องบ้าจี้" ข้อความนี้ทำให้พ่อของผมเขียนบทความชิ้นหนึ่งลงในนิตยสารท้องถิ่น คงไม่นานนักหลังจากผมเกิด หลายปีต่อมาผมยังเล็กอยู่ ผมบังเอิญเจอนิตยสารที่โต๊ะทำงานของพ่อ บทความนี้ดึงดูดใจผมมาก มีรูปการ์ตูนประกอบและมีบทกวีนอนเซ็นส์[11] แต่งโดยคนขับบัสท้องถิ่น ผมอ่านบทความนี้หลายครั้ง เข้าใจว่าคงจะเป็นสิ่งหนึ่งที่ช่วยให้ผมคิดออกว่าผมยืนอยู่ตรงจุดไหน หากไม่มีหนังสือของรัตเตอร์ พ่อของผมอาจจะไม่เห็นว่ารถบัสเป็นสิ่งที่เราหยิบมาเขียนถึงได้ ความเชื่อมโยงคงอยู่ตรงนี้กระมัง

I am not sure, but I believe it was words of Owen Rutter's again that a local literary magazine put below a photograph of a Trinidad beach: "The desolate splendour of a palmfringed beach at sunset." That was set next to a photograph of a sunset a sky with some words from Keats below it: " While barred clouds bloom the soft-dying day." Beaches and sunsets were beautiful, of course; but those words of Keats (though they didn't match the photograph, and were mysterious) and Rutter's foreign witness were like an extra blessing.	ผมไม่แน่ใจนักแต่ผมเชื่อว่าเป็นคำพูดของโอเวน ที่นิตยสารวรรณกรรมท้องถิ่นนำไปใส่ไว้ใต้ภาพชายหาดตรินิแดดว่า "ความงดงามอย่างเดียวดายของชายหาดที่เรียงรายด้วยต้นมะพร้าวยามตะวันลับฟ้า" ภาพนี้ถูกวางถัดจากภาพท้องฟ้ายามอาทิตย์อัสดงที่มีคำกล่าวของจอห์น คีตส์บรรยายอยู่ข้างใต้ว่า "ริ้วเมฆลอยเลื่อนเกลื่อนฟ้ายามสายัณห์รัญจวนรื่นชื่นผลิบาน" ชายหาดและตะวันตกดินดูสวยงาม แต่คำอธิบายของคีตส์ (ถึงแม้จะไม่เข้ากับรูปภาพ และฟังดูลึกลับ) และของโอเวน รัตเตอร์ซึ่งเป็นประจักษ์พยานของชาวต่างชาติต่างก็เปรียบเหมือนคำอวยพรที่พิเศษ
We were not alone in this need for foreign witness. Even someone like Francis Parkman, with all his Boston security, when he was on the Oregon Trail in the 1840s, felt on occasion, in the splendour of the American wilderness, that in order to show himself equal to a particular scene he had to make some comparison to Italian painting, which at that time he would have known only in imperfect reproductions.	พวกเราไม่ได้เป็นพวกเดียวที่ต้องการการรับรู้จากโลกภายนอก แม้กระทั่งนักเขียนชาวอเมริกันอย่างฟรานซิส ปาร์คแมน ซึ่งมีชีวิตที่มั่นคงในบอสตัน เมื่อเขาเดินทางสู่ดินแดนตะวันตกด้วยเส้นทางดิ โอเรกอน เทรล[12] ในช่วงทศวรรษ 1840 เมื่อได้มาอยู่ท่ามกลางธรรมชาติอันงดงามตามแบบอเมริกัน เขารู้สึกว่าถ้าจะแสดงให้เห็นว่าตัวเขาเองเข้าถึงความงามของลักษณะภูมิประเทศ เขาต้องเปรียบภาพที่เห็นกับภาพวาดอิตาเลียน ซึ่งในยุคนั้นปาร์คแมนน่าจะเคยเห็นแต่ภาพที่ทำเลียนแบบ
Perhaps there is no pure or primal gift of vision. Perhaps vision can only be tutored, and depends on an ability to compare one thing with another. Columbus saw a fifteenth-century galley where I, standing on the other side, saw a tumble of black rocks with trees that I would not have been able to recognize in another setting.	บางทีพรสวรรค์ในการมองที่มีมาแต่กำเนิดอาจไม่มีอยู่จริง บางทีการมองเป็นเรื่องที่ต้องสอนเท่านั้น และขึ้นอยู่กับความสามารถที่จะเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่ง โคลัมบัสเห็นโขดหินเป็นเรือสมัยยุคศตวรรษที่ 15 ส่วนผม ซึ่งยืนมองจากอีกด้านหนึ่ง เห็นแต่โขดหินสีดำผุกร่อน มีต้นไม้ซึ่งผมคงจะดูไม่ออกถ้าไปอยู่ในอีกที่หนึ่ง ไม่กี่ชั่วโมงหลังจากเห็นโขดหินรูปเรือ โคลัมบัสก็แล่นเรือไปทางชายฝั่งตอน

Not many hours after seeing that galley, he was sailing close to the southern coast of the island, and he saw aboriginal village gardens as fair as those of Valencia in the spring. It was a comparison he had made more than once before, about islands far to the north, which are physically quite different. But it was the only way he had of describing vegetation he hadn't seen before, and it is all that we have of the first sighting of the untouched aboriginal island.	ใต้ของเกาะ และเขาก็เห็นว่าสวนในหมู่บ้านของคนพื้นเมืองช่างสวยงามเหมือนสวนในแคว้นวาเลนเซียยามฤดูใบไม้ผลิ เขาเคยเปรียบเทียบในลักษณะนี้มาแล้วกว่าหนึ่งครั้งกับเกาะที่ไกลออกไปทางเหนือซึ่งมีภูมิประเทศแตกต่างจากที่นี่มาก แต่วิธีนี้เป็นวิธีเดียวที่เขาจะพรรณนาพืชพรรณที่เขาไม่เคยพบเห็นมาก่อน และทั้งหมดนี้คือสิ่งที่เราได้รับจากการเห็นเกาะพื้นเมืองซึ่งธรรมชาติดั้งเดิมยังไม่ถูกทำลายเป็นครั้งแรกของโคลัมบัส
Centuries on, we needed our visitors to give us some idea of where and what we were. We couldn't have done it ourselves. We needed foreign witness. But disregard came with this witness. And that was like a second setting of history on its head. Because in this traveller's view—this distant view of people eating bananas and wearing squeaky shoes, this view of a smallness that a cruise passenger could take in in a morning or a day—we, who had come in a variety of ways from many continents, were made to stand in for the aborigines and were held responsible for the nullity which had been created long before we had been transported to it.	หลายศตวรรษผ่านไป เราต้องการให้นักท่องเที่ยวช่วยบอกเราว่าเราเป็นใครและอยู่ที่ไหน เราหาคำตอบเองไม่ได้ เราต้องการประจักษ์พยานจากโลกภายนอก แต่สิ่งที่มาพร้อมกับประจักษ์พยานคือความไม่ใส่ใจ ดังนั้นจึงดูราวกับว่าประวัติศาสตร์ถูกเขียนขึ้นใหม่เป็นครั้งที่สอง เพราะในสายตาของนักท่องเที่ยวเหล่านี้ ภาพชาวพื้นเมืองกินกล้วยและใส่รองเท้ามีเสียงที่เห็นจากระยะไกลภาพเล็กๆ ภาพหนึ่งที่นักท่องเที่ยวเรือสำราญเห็นในเช้าวันหนึ่งหรือในหนึ่งวัน พวกเราซึ่งเดินทางมาจากหลากหลายทวีปด้วยรูปแบบต่างๆ กัน ถูกจัดวางให้เป็นชนพื้นเมืองของที่นี่และต้องเป็นผู้รับผิดชอบต่อความว่างเปล่าซึ่งสร้างขึ้นนานมาแล้วก่อนที่พวกเราจะมาถึง
AND THEN in 1937 a young English writer called Foster Morris came and wrote ***The Shadowed Livery,*** which was another kind of	**และแล้ว**ในปีค.ศ. 1937 นักเขียนหนุ่มชื่อฟอสเตอร์ มอริสก็มาที่นี่ และเขียนเรื่อง *เดอะ ชาโดวด์ ลิเวอรี* ซึ่งเป็นหนังสืออีกแนวหนึ่ง ในปีนั้นเกิดการประท้วง

book. There was a big oilfield workers' strike in Trinidad that year. I don't know whether Foster Morris knew about local conditions before he came. But the strike and its personalities were at the heart of his book.	ครั้งใหญ่ของคนงานบ่อน้ำมันในตรินิแดด ผมไม่รู้ว่าฟอสเตอร์ มอร์ริสรู้สถานการณ์ท้องถิ่นก่อนจะมาที่นี่หรือไม่ แต่การประท้วงและคนที่เกี่ยวข้องเป็นหัวใจสำคัญของหนังสือเล่มนี้
Oil had been discovered early in the century; and much of the south of the island (Where Columbus had seen the beautiful Valencia-like aboriginal gardens) had been turned into an oil reserve. Most of the oilfield workers in Trinidad were Africans from the small island of Grenada to the north. Local people, East Indians or Africans, could have been used; but the radicals said (and I suppose they were right) that the authorities didn't want to disturb the local labour market and preferred to have an isolated labour force in the oilfields.	การขุดพบน้ำมันเกิดขึ้นในช่วงต้นๆ ของศตวรรษที่ 20 พื้นที่ส่วนใหญ่ทางตอนใต้ของเกาะ (ที่โคลัมบัสเห็นสวนพื้นเมืองสวยเหมือนสวนในแคว้นวาเลนเซีย) ถูกปรับเป็นบ่อน้ำมัน คนงานส่วนใหญ่เป็นคนแอฟริกันจากเกาะเกรนาดาซึ่งอยู่ถัดไปทางเหนือ พวกเขาน่าจะใช้แรงงานท้องถิ่นที่เป็นชาวอินเดียนตะวันออกหรือแอฟริกัน แต่พวกหัวรุนแรงบอกว่า (ซึ่งผมคิดว่าพวกเขาพูดถูก)ทางการไม่ต้องการให้กระทบตลาดแรงงานท้องถิ่นและอยากจะใช้แรงงานจากที่อื่นมาทำงานที่บ่อน้ำมันมากกว่า
Local people told stories about the poverty and ignorance of the Grenadians. A story I heard as a child (without fully understanding it, not knowing at the time who or what Grenadians were) was that they lived off ground provisions, which they cooked in a "pitch-oil" tin. Ground provisions were tubers—yams, eddoes, cassava, sweet potatoes. The " pitch-oil tins" were originally the tins in which vegetable oil was imported. Normally in Trinidad those tins were used afterwards for storing "pitch-oil," which was the word we used for kerosene. So the story	ชาวบ้านเล่าเรื่องความยากจนและความเขลาของชาวเกรนาเดียนเรื่องที่ผมได้ยินตั้งแต่เป็นเด็ก (ซึ่งยังไม่ค่อยเข้าใจนัก และตอนนั้นไม่รู้ว่าเกรนาเดียนคือใครหรือเป็นอะไร) มีอยู่ว่าคนพวกนี้กินพืชหัวเป็นหลักและจะหุงต้มอาหารในกระป๋องที่ใช้สำหรับใส่พิตช์ ออยล์หรือน้ำมันดิน พืชหัวเหล่านี้คืออาหารที่ให้เส้นใยเช่น มันเทศ เผือก มันสำปะหลัง มันฝรั่งหวาน กระป๋องพิตช์ ออยล์เหล่านี้เดิมเป็นกระป๋องน้ำมันพืชนำเข้า ปกติแล้วที่เกาะตรินิแดดกระป๋องดีบุกเหล่านี้จะถูกนำมาใช้บรรจุพิตช์ ออยล์ ดังนั้นการที่ชาวเกรนาดาต้มหัวมันด้วยกระป๋องพิตช์ออยล์จึงไม่ได้เป็นเพียงเรื่องของรสนิยมที่น่ารังเกียจหรือเรื่องของปริมาณอาหารขยะที่พร้อมจะถูกเททิ้ง

about the Grenadians boiling whole pitch-oil tins of ground provisions was not only a story about the grossness of their taste, the sheer bulk of the rubbishy food they could put away, but also a story about their poverty. They were too poor to buy proper enamel or black-iron Birmingham-made pots, like the rest of us; they cooked in tins that the rest of us used for pitch-oil.	แต่เป็นเรื่องของความยากจน พวกเขายากไร้จนไม่สามารถซื้อหม้อเคลือบหรือหม้อเหล็กสนาม[13] ที่ผลิตในเบอร์มิงแฮมได้อย่างพวกเรา พวกเขาทำอาหารในหม้อดีบุกที่พวกเราใช้ใส่น้ำมันดิน
(I heard this story about the Grenadians from a quarrelsome aunt—and in my memory the aunt, as she told this story, in her usual shrieking voice, was using a woven coconut-leaf fan to get a Birmingham black-iron coalpot going on the concrete back steps of a small house in Woodbrook in Port of Spain. For two or three years many segments of our extended family, refugees from the countryside, were living squashed together in that Woodbrook lot, where there was as yet no proper sewerage. Some years later this aunt migrated to Canada. There, liberated from crowd and poverty and general wretchedness, she became an alert, generous, elegant woman—but nothing of that human possibility is contained in my memory of the shrieking woman fanning her coalpot on the back steps.)	(ผมได้ยินเรื่องเกี่ยวกับชาวเกรนาเดียนจากป้าที่ชอบโวยวาย และในความทรงจำของผม ขณะที่ป้าเล่าเรื่องด้วยเสียงแหลมปรี๊ดเหมือนเช่นเคย ป้ากำลังโบกพัดที่สานจากใบมะพร้าวเพื่อโหมไฟในเตาที่มีหม้อเหล็กเบอร์มิงแฮมตั้งอยู่ ตรงขั้นบันไดคอนกรีตหลังบ้านเล็กๆ ในวูดบรูค เมืองพอร์ต ออฟ สเปน ช่วงนั้น ญาติ ๆ ของเราย้ายจากชนบทเข้ามาอาศัยอยู่รวมกันในบ้านที่วูดบรูคประมาณสองหรือสามปี ซึ่งในตอนนั้นเรายังไม่มีระบบท่อน้ำทิ้งที่ดี หลายปีต่อมา ป้าคนนี้ย้ายไปอยู่แคนาดา ณ ที่นั้น ป้าหลุดพ้นจากความแออัด ความยากจนและความยากแค้นทั้งหลายทั้งปวง กลายเป็นผู้หญิงที่สง่างาม เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่และดูคล่องแคล่วกระฉับกระเฉง แต่ในความทรงจำของผม ป้าก็ยังเป็นผู้หญิงเสียงแหลมปรี๊ดนั่งพัดเตาถ่านอยู่ที่ขั้นบันไดหลังบ้านอยู่ดี)
This story about the Grenadians and the pitch-oil tins I heard during the war,	ผมได้ยินเรื่องของชาวเกรนาเดียนและกระป๋องพิตช์ ออยล์ในช่วงสงคราม หลายปีหลังจาก

some years after they had made a name for themselves in the strike of 1937. So in the years before 1937, when they would have been even less regarded, things would have been very hard for them. And then, from among them, in all their isolation and backwardness, a leader appeared.	ที่ชาวเกรนาเดียนชุมนุมประท้วงในปีค.ศ. 1937 จนเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป ดังนั้นหลายปีก่อนหน้านั้น ตอนที่พวกเขาน่าจะยังได้รับความสนใจน้อยกว่านี้ พวกเขาใช้ชีวิตอย่างยากลำบากทีเดียว และแล้วท่ามกลางบรรยากาศของความโดดเดี่ยวและความล้าหลัง ผู้นำของพวกเขาก็ปรากฏตัวขึ้น
The leader was a small bearded man with a long name, Tubal Uriah Buzz Butler. He was a preacher, and there was something in his passion or derangement that took the oilfield workers to a pitch of frenzy. He attracted other people as well. Many radicals, people who described themselves as socialists or communists, attached themselves to him. The strike he and the trade unions called came close to being an insurrection. A policeman was burned alive in the oilfield area. The government began to recruit and arm volunteers. The atmosphere would have been like that of 1805 or 1831, when there was talk of a slave revolt. And then, as happened in the slave days, passion died down, and people returned to being themselves.	ผู้นำคนนี้เป็นชายร่างเล็กไว้เครามีชื่อยาวมากคือ ทูบัล อูเรียห์ บัซ บัทเลอร์[14] เขาเป็นนักเทศน์ มีอะไรบางอย่างในความมุ่งมั่นหรือความบ้าคลั่งแฝงอยู่ในตัวเขาที่ทำให้คนงานบ่อน้ำมันกลายเป็นพวกบ้าระห่ำ บัทเลอร์ดึงดูดความสนใจของคนกลุ่มอื่นด้วยเช่นกัน พวกหัวรุนแรง คนที่เรียกตัวเองว่าเป็นคอมมิวนิสต์หรือสังคมนิยมพากันเข้ามาคบหาสมาคมกับเขา การชุมนุมประท้วงที่เขาและสหภาพเรียกร้องเกือบจะกลายเป็นการก่อจลาจล ตำรวจถูกเผาทั้งเป็นในบริเวณบ่อน้ำมัน รัฐบาลเริ่มจ้างอาสาสมัครและมอบอาวุธให้ บรรยากาศน่าจะย้อนกลับไปเหมือนเมื่อปีค.ศ. 1805 หรือค.ศ.1831 ที่ลือกันว่าพวกทาสจะขบถ และแล้วเหตุการณ์ก็จบลงเหมือนสมัยที่ยังมีทาส ความรุนแรงบ้าคลั่งเหือดแห้งไปและผู้คนก็กลับสู่สภาพปกติ
This was the subject of Foster Morris's book. He wrote about Tubal Uriah Butler and the people around him. He wrote of them with the utmost seriousness. He gave them families, backgrounds; he treated	นี่เป็นเนื้อหาหลักในหนังสือของฟอสเตอร์ มอร์ริส เขาเขียนเกี่ยวกับ ทูบัล อูเรียห์ บัซ บัทเลอร์ และคนที่อยู่รอบตัวเขา เขาเขียนด้วยน้ำเสียงจริงจังมาก เขาสร้างเรื่องราวความเป็นมาและครอบครัวให้แก่คนเหล่านี้ เขากล่าวถึงสิ่งที่คนเหล่านี้พูดโดยไม่

what they said without irony. Nothing like this had been written about local people before. He wrote of them as though they were English people—as though they had that kind of social depth and solidity and rootedness.	มีนัยแอบแฝง ไม่เคยมีใครเขียนถึงชาวพื้นเมืองในลักษณะนี้มาก่อน เขาเขียนถึงคนเหล่านี้ราวกับเป็นคนอังกฤษ ราวกับเป็นคนที่มีชนชั้นทางสังคม มีความมั่นคงและมีรากเหง้า
It was well-intentioned, but it was wrong. Some of the people he wrote admiringly about, like certain lawyers and teachers, were even embarrassed by Foster Morris's misplaced social tributes. What was missing from Foster Morris's view was what we all lived with: the sense of the absurd, the idea of comedy, which hid from us our true position. The social depth he gave to ordinary people didn't make sense. That idea of a background—and what it contained: order and values and the possibility of striving: perfectibility—made sense only when people were more truly responsible for themselves. We weren't responsible in that way. Much had been taken out of our hands. We didn't have backgrounds. We didn't have a past. For most of us the past stopped with out grandparents; beyond that was a blank. If you could took down at us from the sky you would see us living in our little houses between the sea and the bush; and that was a kind of truth about us, who had been transported to that place. We were just	เขามีเจตนาดี แต่เป็นการกระทำที่ผิด คนที่เขาเขียนถึงอย่างชื่นชม เช่น นักกฎหมายหรือครู ต่างอายที่ฟอสเตอร์ มอร์ริส ให้ความสำคัญแก่พวกเขาอย่างผิดที่ผิดทาง ฟอสเตอร์ มอร์ริสไม่ได้พูดถึงสิ่งที่ติดตัวพวกเราอยู่ตลอดเวลา นั่นคือ ความไร้แก่นสาร ความตลกขบขัน สิ่งเหล่านี้ถูกซ่อนไว้จนทำให้ไม่เห็นตัวตนอันแท้จริงของพวกเรา ความซับซ้อนทางสังคมที่เขาสร้างให้ตัวละครซึ่งเป็นคนธรรมดาๆ จึงไม่สมเหตุสมผล การกล่าวถึงภูมิหลัง และสิ่งที่รวมอยู่ในนั้นซึ่งก็คือระเบียบและค่านิยม อีกทั้งความพร้อมที่จะดิ้นรนต่อสู้ซึ่งก็คือความสมบูรณ์แบบ ฟังดูเข้าท่าเมื่อพูดถึงผู้คนที่สามารถรับผิดชอบตัวเองได้อย่างแท้จริง พวกเราไม่ได้เป็นคนที่รับผิดชอบอะไรได้ในลักษณะนั้น หลายสิ่งหลายอย่างอยู่เหนือการควบคุมของพวกเรา เราไม่มีที่มา เราไม่มีอดีต สำหรับพวกเราส่วนใหญ่ อดีตหยุดลงตรงบรรพบุรุษรุ่นปู่ย่าตายาย ไกลไปกว่านั้นคือความว่างเปล่า ถ้ามองจากบนท้องฟ้าลงมา จะเห็นพวกเราอาศัยอยู่ในบ้านหลังเล็กๆ ระหว่างทะเลกับพุ่มไม้ และนี่เป็นความจริงอย่างหนึ่งของชีวิตพวกเรา ซึ่งถูกอพยพขนย้ายมาที่นี่ เราเหมือนคนถูกปล่อยเกาะ ล่องลอยอยู่ตรงนั้น

there, floating. Foster Morris, with all his wish to applaud us, didn't understand the nature of our deprivation. He saw us as versions of English people and simplified us. He couldn't understand, for instance, that though Tubal Uriah Buzz Butler was a kind of messiah, though in the high moments of the strike educated people like lawyers attributed to him almost miraculous powers, and felt that where he led no harm could come, these very people felt at the same time, in their bones, that he was a crazed and uneducated African preacher, a Grenadian, a small-islander, an eater of ground provisions boiled in a pitch-oil tin. It was that idea of the absurd, never far away, that preserved us. It was the other side of the anger and the passion that had made the crowd burn the black policeman Charlie King alive. Foster Morris didn't appear to understand that Charlie King wasn't hated in Trinidad; that he was to become, in fact, in calypso and folk memory, a special sacrificial figure, as famous as Uriah Butler himself, and almost as honoured, and that the place on the road where he was burned was to be known as Charlie King Corner: a little joke about a sanctified place.	ฟอสเตอร์ มอรริสปรารถนาดี อยากจะปรบมือยกย่องพวกเรา แต่เขาไม่เข้าใจความแร้นแค้นของพวกเรา เขาเห็นเราเป็นคนอังกฤษและนำเสนอให้เข้าใจง่ายขึ้น เขาไม่เข้าใจหรอกว่าถึงแม้ทูบัล อูเรียห์ บัช บัทเลอร์ จะถูกมองเหมือนเป็นพระผู้ไถ่ ถึงแม้ในช่วงลุกฮือประท้วงที่เต็มไปด้วยความรุนแรง คนที่มีการศึกษาอย่างเช่นนักกฎหมายจะทุ่มพลังช่วยเหลือเขาได้อย่างน่าอัศจรรย์ และรู้สึกว่าทิศทางที่บัทเลอร์นำพวกเขาไปไม่มีอันตรายอย่างแน่นอน แต่ในขณะเดียวกัน คนเหล่านี้ก็รู้ดีแก่ใจว่าบัทเลอร์เป็นเพียงนักเทศน์ชาวแอฟริกันผู้บ้าคลั่งและไร้การศึกษา เป็นชาวเกรนาเดียน เป็นคนจากเกาะเล็กๆ เป็นคนที่กินหัวมันหัวเผือกต้มในกระป๋องน้ำมันดิน ความไร้แก่นสารไม่เคยห่างหายไปจากพวกเรา และสิ่งนี้เองที่รักษาพวกเราไว้ เป็นความโกรธและความบ้าคลั่งในอีกแง่มุมหนึ่งซึ่งทำให้ผู้คนเผาร่างของนายตำรวจผิวดำชื่อชาร์ลี คิง[15] ทั้งเป็น ดูเหมือนฟอสเตอร์ มอร์ริสจะไม่เข้าใจว่าไม่มีใครที่ตรินิแดดเกลียดชาร์ลี คิง เขาไม่เข้าใจหรอกว่า อันที่จริง ชาร์ลีจะเป็นความทรงจำที่อยู่ในเพลงคาลิปโซและเพลงพื้นบ้าน เป็นคนพิเศษที่ถูกสังเวยชีวิต ดังพอๆ กับตัวบัทเลอร์เองและได้รับการยกย่องแทบจะเทียมๆ กัน เขาไม่เข้าใจหรอก ว่าบริเวณถนนที่ชาร์ลีถูกเผานั้นจะเป็นที่รู้จักต่อมาในชื่อว่า ชาร์ลี คิง คอร์เนอร์ เป็นมุกตลกเล็กๆ ของสถานที่สำหรับเคารพสักการะ

In 1937 I was five years old. So all this knowledge of the oilfield strike came to me later, when there was the war to worry about, when the Americans were in Trinidad, and the place was full of money; and the Butler affair (at least in the mind of a child) was receding fast.	ในปีค.ศ.1937 ผมอายุเพียง 5 ขวบ ผมจึงรับรู้เรื่องราวทั้งหมดของการประท้วงที่บ่อน้ำมัน ต่อมาในภายหลัง เมื่อมีข่าวว่าจะเกิดสงคราม เมื่อคนอเมริกันเข้ามาที่ตรินิแดด และเงินสะพัดไปทั่วเกาะ และวีรกรรมของบัทเลอร์ก็เลือนหายไปอย่างรวดเร็ว (โดยเฉพาะในความทรงจำของเด็ก)
All through the war Butler was interned. There was a little excitement when he was released; but only a little. The man who had gone in as a revolutionary came out as a clown, a preacher with a grey beard, a fly whisk, a fondness for suits. He was an embarrassment to the lawyers and others who had drawn strength from him in the great days of 1937. He had brought on a new kind of politics; but he had himself become an anachronism. There was a new constitution; there were elections. Butler re-started his party—it had the absurd name of the British Empire Workers and Citizens Home Rule Party—and he won a seat in the new legislature; but there were more important parties now. As a member of the legislature he did nothing. He went away for long stretches to England, “to take the cold” as it was said; and he was supported by contributions from his old Grenadian supporters. Once, when he came back, he insisted on thanking the crew of the aeroplane.	ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ชื่อบัทเลอร์กลับมาอีกครั้ง เมื่อเขาได้รับการปล่อยตัว ก่อให้เกิดกระแสตื่นเต้นอยู่บ้าง แต่ก็เพียงเล็กน้อย ชายคนที่จากไปอย่างนักปฏิวัติกลับออกมาอย่างตัวตลก นักเทศน์ไว้เคราสีเทา ถือแส้ปัดแมลงวัน และชอบใส่สูท บัทเลอร์ทำให้นักกฎหมายและคนอื่นๆ ที่เคยได้รับแรงบันดาลใจจากเขาในห้วงเวลาอันยิ่งใหญ่แห่งปีค.ศ. 1937 รู้สึกอับอาย เขาได้ทำให้ตรินิแดดมีการเมืองระบบใหม่ แต่ตัวเขาเองกลับกลายเป็นคนหลงยุค ในเวลานั้น ตรินิแดดมีรัฐธรรมนูญฉบับใหม่ มีการเลือกตั้งหลายครั้ง บัทเลอร์เริ่มจัดตั้งพรรคการเมืองขึ้นมาอีกครั้ง มีชื่อแปลกๆ ว่า เดอะ บริติช เอ็มไพร์ เวิร์คเกอร์ แอนด์ ซิติเซ็นส์ โฮม รูล และเขาก็ได้ที่นั่งในสภานิติบัญญัติ แต่ในขณะนั้นก็มีพรรคอื่นๆ ที่สำคัญกว่า ในฐานะสมาชิกสภานิติบัญญัติ เขาไม่ได้ทำอะไรเลย เขาไปพักผ่อนที่อังกฤษทีละนานๆ นัยว่า “เพื่อรับอากาศหนาว” อย่างที่พูดกัน และเขาได้รับความช่วยเหลือทางการเงินจากชาวเกรนาเดียนที่เคยสนับสนุนเขามาก่อน ครั้งหนึ่งเมื่อเขาเดินทางกลับมา เขายืนกรานที่จะขอกล่าวขอบคุณลูกเรือของสายการบิน

The Foster Morris book which had seen in this man a revolutionary, a figure like Gandhi, a man who had thought out his position, someone contributing to the general unravelling of the old order, now seemed even more wrong. By the time I had left Trinidad in 1950 the book had faded, like ***If Crab No Walk*** by Owen Rutter, and all the pre-war cruise books with titles like ***Those Wild West Indies.***	ดังนั้น หนังสือของฟอสเตอร์ มอร์ริสซึ่งสะท้อนภาพของบัทเลอร์ในฐานะที่เป็นนักปฏิวัติ บุรุษที่ยิ่งใหญ่อย่างคานธี เป็นบุคคลที่รู้จักฐานะของตัวเองดี เป็นคนที่มีบทบาทสำคัญในการแก้ไขระบบเก่า จึงยิ่งดูผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริงมากขึ้นไปอีก ตอนที่ผมจากตรินิแดดมาในปีค.ศ. 1950 หนังสือเล่มนี้ก็ไม่ได้รับความนิยมแล้ว เช่นเดียวกับ *อิฟ แคร็บ โน วอล์ค* ของโอเวน รัตเตอร์ และหนังสือท่องเที่ยวช่วงก่อนสงครามโลกที่มีชื่อเสียงอย่าง *โดส ไวล์ด เวสต์ อินดี้ส์*
LATER IN England, and especially after 1954, when I left the university and went to live in London and was trying to write, I began to know a little more about Foster Morris. In Trinidad we had seen him as a kind of English renegade, someone who went against all the racial ways of our colony. In England things looked differently. He had written a book about growing up, in the vein of Alec Waugh's ***Loom of Youth,*** and some novels in the style of early Graham Greene. He had a reputation of sorts. He was a man of the thirties, very much part of the intellectual current of the time, one of the radicals waiting for the war, each man in his own way, and in the meantime going abroad on travels, not the cruise travels, not the travels of Victorian times, but travels that were helping to undermine the nineteenth-century European	**ในเวลาต่อมา**ที่ประเทศอังกฤษ โดยเฉพาะช่วงหลังจากปีค.ศ. 1954 เมื่อผมจบมหาวิทยาลัย และไปใช้ชีวิตอยู่ในลอนดอนและพยายามเขียนหนังสือ ผมเริ่มได้ยินข่าวคราวเกี่ยวกับฟอสเตอร์ มอร์ริส มากขึ้นเล็กน้อย ที่ตรินิแดดเราเห็นเขาเป็นพวกแปรพักตร์จากฝ่ายอังกฤษ คนที่ต่อต้านการเหยียดเชื้อชาติของอาณานิคม ในอังกฤษสิ่งต่างๆ ดูผิดแปลกไป เขาเขียนหนังสือเกี่ยวกับการเติบโต แนวเดียวกับงาน *ลูม ออฟ ยูท* ของอเล็ก วอห์ และเขียนนวนิยายตามแนวงานเขียนช่วงแรกของเกรแฮม กรีน และพอมีชื่อเสียงอยู่บ้าง ฟอสเตอร์ มอร์ริสเป็นคนในทศวรรษ 1930 มีบทบาทในกระแสปัญญาชนในช่วงเวลานั้น เป็นหนึ่งในกลุ่มหัวรุนแรงฝ่ายที่อยากให้เกิดสงคราม ต่างคนต่างก็มีวิถีทางของตน และในขณะเดียวกัน เขาก็ไปท่องเที่ยวต่างประเทศ ไม่ใช่ด้วยเรือสำราญ ไม่ใช่การท่องเที่ยวพักผ่อนอย่างที่นิยมกันในยุควิกตอเรีย แต่เป็นการเดินทางที่จะช่วยบั่นทอนอำนาจจักรวรรดิยุโรปในศตวรรษที่ 19 นักเขียนชาวอังกฤษคนอื่นๆ ในยุคนั้น เช่น ออเดน[16] และไอเชอร์วูด[17]ไปเมืองจีน ออร์เวลล์และคนอื่นๆ ไป

empires. Auden and Isherwood went to China; Orwell and others went to Spain. Graham Greene went to West Africa and then to Mexico. Geoffrey Gorer went to West Africa and wrote a new kind of book about Africa, ***Africa Dances***. And Foster Morris went to Trinidad and wrote ***The Shadowed Livery.***	สเปน เกรแฮม กรีนไปแอฟริกาตะวันตกและเม็กซิโก เจ็ฟฟรีย์ กอเรอร์ไปแอฟริกาตะวันตกและเขียนหนังสือแนวใหม่เกี่ยวกับแอฟริกา ชื่อว่า *แอฟริกา แดนเซส* ส่วนฟอสเตอร์ มอร์ริสไปตรินิแดดและเขียน *เดอะ แชโดวด์ ลิเวอรี*
He had receded a little since, not having built on that good pre-war start. In the mid-1950s his name was still around, but it was attached to reviews, to talks on the radio; it was no longer the name of a book-writer. Still, it was a name in the papers and on the radio. And over and above that—however muffled his name in England, however little found in articles or books about the thirties—he existed for me in a special way, an important figure from the past, someone from my childhood, someone who had come to us in Trinidad from the void around us.	ตั้งแต่นั้นมาชื่อเสียงเขาเริ่มถดถอยลงเล็กน้อย เมื่อไม่ได้สร้างผลงานเป็นที่โดดเด่นในช่วงก่อนสงครามโลก ในช่วงกลางทศวรรษ 1950 ยังได้ยินชื่อเขาอยู่บ้าง แต่มักจะถูกโยงไปเกี่ยวกับบทวิจารณ์หรือรายการวิทยุ ไม่ได้ถูกกล่าวถึงในฐานะนักเขียนที่มีผลงานตีพิมพ์เป็นเล่มอีกต่อไป อย่างไรก็ดี ชื่อของเขายังปรากฏอยู่ตามหน้าหนังสือพิมพ์และรายการวิทยุ และนอกจากที่ว่ามานี้ ต่อให้ชื่อของเขาไม่กระเดื่องในอังกฤษ ต่อให้ไม่เห็นบทความหรือหนังสือของเขาในยุค 30 ฟอสเตอร์ มอร์ริสมีฐานะพิเศษในความทรงจำของผม เป็นบุคคลสำคัญจากอดีต เป็นส่วนหนึ่งในวัยเด็กของผม เป็นคนที่ปรากฏตัวขึ้นมาจากความว่างเปล่ารอบๆ ตัวเราที่ตรินิแดด
I had a small part-time job in the BBC in 1955, working on a half-hour weekly literary programme for the Caribbean. Some book about post-war English fiction had to be reviewed, and the producer said, “I think this would be something for Foster Morris.”	ผมได้งานนอกเวลาเล็กๆ ที่สถานีวิทยุบีบีซีในปีค.ศ. 1955 จัดรายการวิทยุวรรณกรรมครึ่งชั่วโมงต่อสัปดาห์สำหรับผู้ฟังชาวแคริบเบียน มีอยู่วันหนึ่งเราจะต้องเลือกวิจารณ์หนังสือเกี่ยวกับนวนิยายอังกฤษช่วงหลังสงครามบางเล่ม และผู้ผลิตรายการก็พูดขึ้นว่า “ผมคิดว่าน่าจะเป็นงานสำหรับฟอสเตอร์ มอร์ริส”
I could hardly believe it, hardly believe that my producer could speak the	ผมแทบจะไม่เชื่อหูตัวเอง แทบไม่เชื่อว่าผู้ผลิตรายการจะพูดชื่อนี้อย่างสนิทปาก และราวกับ

name so casually, and that the man was so accessible.	ว่าติดต่อชายคนนี้ได้ไม่ยาก
The producer said, “It’s the kind of thing Foster could do standing on his head.”	ผู้ผลิตรายการพูดว่า “น่าเป็นเรื่องกล้วยๆ สำหรับมอร์ริสนะ”
I was living in an old house in Kilburn, just behind the Gaumont State cinema. There was a public library not far away, in a couple of houses on a side street on the other side of the main road. It was a good place to use. The better books were hardly touched, and the art books were as good as new. And when I went to the library I found that in spite of the war, in spite of everything else, and after seventeen or eighteen years, ***The Shadowed Livery*** was still on the shelves. It had been taken out quite a few times before the war and during the war, but then it had been left alone.	ผมอาศัยอยู่ในบ้านเก่าๆ ย่านคิลเบิร์นข้างหลังโรงหนังโกมอนต์ สเตท ถัดออกไปไม่ไกลนักไม่กี่ช่วงตึก มีห้องสมุดสาธารณะ อยู่ริมถนนอีกฟากหนึ่งของถนนสายหลัก เป็นห้องสมุดที่ดีแห่งหนึ่ง หนังสือดีๆ แทบไม่มีใครแตะ หนังสือศิลปะก็ยังดูใหม่เอี่ยม และเมื่อผมไปถึง ผมก็พบว่าต่อให้เกิดสงคราม ต่อให้เกิดอะไรขึ้นก็ตาม ต่อให้เวลาผ่านไป 17-18 ปี *เดอะ แชโดวด์ ลิเวอรี* ก็ยังอยู่บนหิ้งหนังสือ มีคนยืมไปไม่กี่ครั้งก่อนสงครามและระหว่างสงคราม แต่แล้วหนังสือเล่มนี้ก็ถูกทิ้งไว้เช่นนี้
It was strange to touch the faded cloth-bound book which I had read, in another climate, with other thoughts and ambitions in my head. Strange to see the name stamped on the spine, to see the good-quality pre-war paper, the pre-war date, the list of the author’s books. And Embarrassing and moving at the same time, flicking through the pages, to see the references to the names and incidents of the great Butler strike. The title of the book came—I had forgotten this—from ***The Merchant of Venice***, from the speech of the	ผมรู้สึกแปลกๆ เมื่อได้สัมผัสหนังสือที่มีปกหุ้มผ้าสีซีดจางที่ผมเคยอ่านในสภาพภูมิอากาศอีกแบบหนึ่ง ด้วยความคิดและความทะเยอทะยานในหัวของผมอีกแบบหนึ่ง รู้สึกแปลกที่ได้เห็นชื่อประทับตราตรงสันปก ได้เห็นกระดาษคุณภาพดีที่ผลิตขึ้นในสมัยก่อนสงคราม วันที่ในช่วงเวลาก่อนสงคราม รายชื่อหนังสือของนักเขียนผู้นี้ และรู้สึกสะท้อนใจและอับอายไปในเวลาเดียวกัน เมื่อพลิกไปทีละหน้า ได้เห็นชื่อต่างๆ และเหตุการณ์ลุกฮือครั้งใหญ่ที่บัทเลอร์เป็นผู้นำการประท้วง ผมลืมไปเลยว่าชื่อหนังสือมาจากเรื่อง*เวนิสวานิช*[18] เป็นคำพูดของเจ้าชายแห่งโมร็อกโกซึ่งเป็นหนึ่งในบรรดาคนที่หมายปองปอร์เตีย

Prince of Morocco, one of Portia's suitors: ***Mislike me not for my complexion,*** ***The shadowed livery of the burnished sun,*** ***To whom I am a neighbour, and near bred.***	*สาวน้อยอย่าชังซึ่งผิวพรรณ* *แห่งตัวฉัน, คล้ายเงาพระสุริย์ศรี* *เพราะฉันอยู่ใกล้แสงรวี* *จึงได้มีผิวพรรณอันคล้ำไป* *Mislike me not for my complexion,* *The shadowed livery of the burnished sun,* *To whom I am a neighbour, and near bred.*
I began to get an idea. Foster Morris knew what I had come from. I would turn to him for help. I needed help very badly at that time.	ผมเริ่มเกิดความคิด ฟอสเตอร์ มอร์ริสรู้ว่าผมมาจากไหน ผมควรจะไปขอความช่วยเหลือจากเขา ผมต้องการความช่วยเหลือโดยด่วนในเวลานั้น
I was holding on by my fingertips in London. In the Kilburn house I had a two-roomed second-floor flat, sharing bathroom and lavatory with everybody else. Not that this was bad; in fact, I thought I was lucky; few people let rooms to non-Europeans in those days; and what I had in Kilburn was better than what I had had in my last two years at Oxford. But I couldn't see a future. My BBC job was very small and uncertain. Everything depended on my writing—that was the whole point of my being in London, living that life—and, for many months now, so far as my writing went, I had lost my way. I was as far away as ever from getting properly started.	ผมอยู่ในลอนดอนอย่างอัตคัดขัดสน ที่พักของผมที่คิลเบิร์นเป็นแฟล็ตชั้นสองมีสองห้อง ใช้ห้องน้ำรวมกับคนอื่น เรื่องนี้ไม่ใช่เรื่องเลวร้าย อันที่จริงผมคิดว่าผมโชคดีด้วยซ้ำไป ในยุคนั้นไม่ค่อยมีใครให้คนต่างชาติที่ไม่ใช่ชาวยุโรปเช่าห้อง และห้องของผมที่คิลเบิร์นก็มีสภาพดีกว่าห้องพักของผมที่อ็อกซ์ฟอร์ดช่วงสองปีสุดท้ายมากนัก แต่ผมมองไม่เห็นอนาคต งานของผมที่บีบีซีเป็นงานเล็กๆ และไม่มั่นคง ทุกอย่างขึ้นอยู่กับงานเขียนของผม ซึ่งนั่นเป็นสาเหตุหลักที่ทำให้ผมใช้ชีวิตอยู่ในลอนดอน ใช้ชีวิตอย่างนั้น และหลายเดือนที่ผ่านมา เท่าที่ผมเขียนงานออกไป ผมหลงทาง ผมยังไปไม่ถึงไหนเลย
In Trinidad, at that time of optimism between leaving school and waiting to go to	ที่ตรินิแดด ช่วงที่ผมออกจากโรงเรียนและรอไปเรียนต่อที่อ็อกซ์ฟอร์ด ประเทศอังกฤษ เต็มเปี่ยม

England and Oxford, I had started, light-heartedly, like a man with all the time in the world, on a novel, a farce with a local setting. I had thought—sitting in the Red House, in the midst of the African clerks gossiping portentously about this and that—of a local American who for political reasons had given himself the name of an African King. It was a good thing to think about in 1949; but at that age, seventeen, I really didn't know what to do with the material. But I wrote on, and I took what I had written to Oxford. Two years later, in the dreadful solitude of the long summer vacation, I pushed the work to its end. It wasn't of any value (though there would have been things hidden in it); but the fact that I finished the book—two hundred or so pages of typescript—was important to me.	ไปด้วยความหวัง ผมเริ่มต้นเขียนนวนิยายอย่างมีความสุข เหมือนคนที่มีเวลาเหลือเฟือ เขียนเรื่องชวนหัวที่มีฉากพื้นเมือง ขณะนั่งในอาคารรัฐสภาเดอะเรดเฮาส์ ในหมู่เสมียนชาวแอฟริกันที่ชอบซุบซิบนินทาเรื่องนั้นเรื่องนี้อย่างมีลับลมคมนัย ผมนึกถึงเรื่องของคนท้องถิ่นชาวแอฟริกันที่ตั้งชื่อให้ตัวเองเหมือนชื่อกษัตริย์แอฟริกันด้วยเหตุผลทางการเมือง เป็นเรื่องที่คิดแล้วสนุกดีสำหรับปี ค.ศ. 1949 แต่ตอนนั้นผมอายุแค่ 17 ผมไม่รู้จะทำอย่างไรกับเรื่องที่รู้มา แต่ผมก็เขียนต่อไป และผมก็เดินทางไปเรียนต่อที่อ็อกซ์ฟอร์ดโดยมีงานชิ้นนี้ติดตัวไปด้วย สองปีต่อมา ช่วงปิดเทอมหน้าร้อนอันเงียบเหงาสุดแสนทรมาน ผมบากบั่นเขียนจนจบ มันไม่มีค่าอะไร (แม้ว่าอาจจะมีอะไรบางอย่างซ่อนอยู่ก็ตาม) แต่ข้อที่ว่าผมเขียนนวนิยายจบออกมาเป็นเล่ม จำนวน 200 หน้า ตัวพิมพ์ดีด เป็นเรื่องยิ่งใหญ่มากสำหรับผม
When I left Oxford and went to London I started on something else. Not farce this time, but something very serious. The character I fixed on was someone like myself, working as a clerk in the Registrar-General's Office in Port of Spain. I didn't know what attitude to take to the character or the setting. I couldn't see it clearly; I must have lied and boasted a lot, must have tried very hard in the colonial way to separate my character from his setting, to set him up a little higher. And all I could think of in the	เมื่อผมจบจากอ็อกซ์ฟอร์ดและไปลอนดอน ผมเริ่มเขียนแนวอื่น ไม่ใช่เรื่องตลกชวนหัวแล้วคราวนี้ แต่เป็นเรื่องหนักๆ ตัวละครที่ผมเลือกหลังจากไตร่ตรองมีลักษณะคล้ายๆ ตัวผมเอง ทำงานเป็นเสมียนที่สำนักทะเบียนกลางในเมืองพอร์ต อ็อฟสเปน ผมไม่รู้ว่าควรจะสร้างทัศนคติแบบใดให้ตัวละครหรือฉาก ผมยังเห็นได้ไม่ชัดนัก ซึ่งตอนนั้นผมคงจะใช้วิธีโกหกและฟุ้งไปเรื่อย ผมคงจะพยายามแยกตัวละครออกจากฉากให้มากที่สุดตามแนวงานเขียนยุคอาณานิคมเพื่อเชิดชูเขาให้สูงส่งขึ้นอีกเล็กน้อย และทั้งหมดที่ผมคิดได้ในขณะที่เล่าเรื่องไปนั้น ก็คือหนึ่งวันในชีวิตของตัวละคร กระดาษกอง

way of narrative was a day in the life of this character. The pages piled up.	สูงขึ้นไปเรื่อยๆ
The fact was that at the age of twenty-two, unprotected, and feeling unprotected, with no vision of the future, only with ambition, I had no idea what kind of person I was. Writing should have helped me to see, to clarify myself; but everyday as I wrote my novel (when I wasn't doing little things for money at the BBC), the fabrication, the turning away from the truths I couldn't fully acknowledge, pressed me down further into the little hole I had created for myself.	ความจริงคือว่าในวัย 22 ปี ตอนที่ไม่มีใครปกป้องและรู้สึกว่าไม่ได้รับการปกป้อง มองไม่เห็นอนาคต มีเพียงความทะเยอทะยาน ผมไม่รู้ว่าผมเป็นคนแบบไหน การเขียนน่าจะทำให้ผมเห็นตัวเอง น่าจะทำให้ผมเข้าใจตัวเองมากขึ้น แต่ทุกๆ วันที่ผมเขียนนวนิยาย (เมื่อผมไม่ได้ทำงานก๊อกๆแก๊กๆ หาเงินที่บีบีซี) การเขียนงานในรูปแบบนวนิยาย การหันหลังให้ความเป็นจริงที่ผมไม่อาจเข้าใจได้กระจ่างนักกดดันให้ผมยิ่งดำดิ่งลึกลงไปในโพรงแคบๆ ที่ผมสร้างให้ตัวเอง
Just six years before, at the door of the vault of the Registrar-General's Department in Port of Spain I had—with what pleasure, what a vision of the future—pretended in my spare time in the office to be a writer, filling paper, correcting, making a paper look like a page of manuscript. Now it was a desperate matter.	เพียงหกปีก่อนหน้านั้น ที่ประตูห้องใต้ดินของแผนกทะเบียนกลางในเมืองพอร์ต ออฟ สเปน ผมแสร้งทำตัวเป็นนักเขียนเวลาที่อยู่ว่างๆ ในสำนักงาน เขียนงานบนกระดาษ ขัดเกลาสำนวน ทำให้หน้ากระดาษดูเหมือนเป็นกระดาษต้นฉบับ ช่างมีความสุขอะไรเช่นนี้ ภาพอนาคตของตัวเองช่างบรรเจิดเสียนี่กระไร ตอนนี้กลับกลายเป็นการกระทำที่ดูสิ้นหวัง
This was my mood when in the Kilburn library I looked at ***The Shadowed Livery***, the work of a published writer, and decided to turn to Foster Morris for help.	ทั้งหมดนี้เป็นอารมณ์ของผมที่เกิดขึ้นขณะอยู่ที่ห้องสมุดคิลเบิร์น ขณะมองดูหนังสือ *เดอะ แชโดวด์ ลิเวอรี* งานที่ได้รับการตีพิมพ์ของนักเขียน และตัดสินใจว่าจะหันไปขอความช่วยเหลือจากฟอสเตอร์
On the day of the recording I went to the studio and sat behind the glass with the studio manager and the producer.	พอถึงวันบันทึกเสียง ผมไปที่สตูดิโอและนั่งหลังกระจกกั้นกับผู้จัดการสตูดิโอและผู้ผลิตรายการ

Foster Morris was a stockyish, grey man with a broad face, dim-eyed, withdrawn. I suppose he would have been fifty. The dimness of the eye, the withdrawal, the man removed—that made an impression on me, as did the story he told when he was asked to speak some words to the microphone for the voice-level test.	ฟอสเตอร์ มอร์ริส มีรูปร่างเตี้ยล่ำสัน ผมสีดอกเลา ใบหน้าใหญ่ แววตาหม่น มีท่าทีห่างเหิน ผมคิดว่าเขาน่าจะมีอายุราวๆ 50 แววตาหม่นๆ และท่าทีห่างเหินของเขาทำให้ผมรู้สึกประทับใจ เช่นเดียวกับเรื่องที่เขาเล่าเมื่อถูกขอให้พูดอะไรสักสองสามคำเพื่อทดสอบระดับเสียงของไมโครโฟน
He said, “I was lunching with Victor Gollancz the other day. He told me this joke. A farmer was had up for having sex with an under-age girl. The farmer told the judge he wasn’t to blame, because the village girls had been stealing his apples and he had warned them that he was going to screw any of them he caught stealing apples. The farmer got off. But then the judge said to him, ‘Mr. Roberts, you should be careful. Otherwise, you won’t get to see many of you apples,’ ”	เขาพูดขึ้นว่า “วันก่อน ตอนที่ผมกำลังรับประทานข้าวเที่ยงกับวิคเตอร์ โกแลนซ์[19] เขาเล่าเรื่องตลกเรื่องนี้ให้ฟัง ชาวนาคนหนึ่งถูกจับในข้อหาล่วงละเมิดทางเพศเด็กสาวอายุต่ำกว่ากฎหมายกำหนด ชาวนาบอกผู้พิพากษาว่าเขาไม่ได้ทำอะไรผิด เพราะเด็กสาวชาวบ้านคนนี้ได้เข้ามาขโมยแอปเปิ้ลของเขา ทั้งที่เขาได้ขู่ไว้ก่อนหน้านี้แล้วว่าจะจัดการใครก็ตามที่เขาจับได้ว่าเป็นแมวขโมย ชาวนาเอาตัวรอดจนได้ แต่แล้วผู้พิพากษาก็บอกกับเขาว่า ‘คุณโรเบิร์ตส์ครับ โปรดระมัดระวังด้วย มิฉะนั้น คุณจะไม่มีวันได้เห็นแอปเปิ้ลของคุณอีก’“
It wasn’t much of a joke, but the name of the publisher was impressive. So Foster Morris was more than a man from the past; he was a man still in casual touch with great names.	เรื่องที่เขาเล่าไม่ค่อยตลกเท่าไร แต่ชื่อเจ้าของสำนักพิมพ์ที่เขาเอ่ยนั้นน่าทึ่ง ถ้าเช่นนั้นฟอสเตอร์จะต้องเป็นมากกว่าแค่คนจากยุคอดีต เขายังสนทนาวิสาสะกับคนดังๆ อยู่
In the shabby canteen, still with its rough-and-ready wartime feel, I said to him, “I’ve read *The Shadowed Livery*. And I looked at it the other day again.”	ที่โรงอาหารโกโรโกโส ในบรรยากาศของช่วงสงครามใกล้ปะทุ ผมก็พูดกับเขาว่า “ผมเคยอ่าน *เดอะ แชโดวด์ ลิเวอรี* แล้วนะครับ เมื่อวันก่อนก็ได้เปิดดูอีกครั้ง”
His dim eyes lightened. He seemed even abashed. A kind of old-fashioned	นัยน์ตาหม่นมัวของฟอสเตอร์ดูมีประกายขึ้นมาทันที ดูเหมือนเขาจะอาย และพยายามแสดง

courtesy came to him. He said, “Oh, is that still around?”	ความสุภาพแบบโบราณ เขาเอ่ยขึ้น “อ้อ เล่มนั้นยังมีคนอ่านอีกหรือครับ”
That was also impressive: dismissing a whole published book, a book that had required two two-week journeys by steamer and taken weeks of writing. And I remember thinking, “When my turn comes, this is how I must behave.”	นี่ก็น่าทึ่งอีกเช่นกัน ลืมนึกถึงหนังสือที่ตีพิมพ์เป็นเล่ม หนังสือที่ผู้เขียนต้องเดินทางด้วยเรือกลไฟถึงสองครั้ง ครั้งละสองสัปดาห์ และใช้เวลาเขียนอีกหลายสัปดาห์ จำได้ว่าตอนนั้นผมคิดในใจว่า ”ถ้าวันไหนเราดังแล้วละก็ เราจะพูดแบบนี้บ้าง”
I walked out with him to the Oxford Street lobby.	ผมเดินออกไปกับเขาจนถึงห้องโถงที่จะออกไปสู่ถนนอ็อกซ์ฟอร์ด
I said, “I’ve been writing a book for nearly a year. I don’t know how to go on. Will you have a look at it for me?”	ผมพูดขึ้น “ ผมเขียนหนังสือเล่มหนึ่งมาเกือบปีแล้วครับ ผมไม่รู้ว่าจะทำอย่างไร คุณพอจะช่วยดูให้ผมหน่อยได้ไหมครับ”
He agreed. He wanted me to send it to him at a publisher’s where he said he looked in once or twice a week, but then he said I should send it to his house. As he was writing out his address, he said, “Whatever happened to that white-nigger fellow?”	เขารับปาก บอกให้ผมส่งไปสำนักพิมพ์ที่เขามักจะแวะไปครั้งหรือสองครั้งต่อสัปดาห์ แต่แล้วเขาก็บอกว่าส่งไปที่บ้านเขาจะดีกว่า ขณะจดที่อยู่ให้ผมนั้น เขาก็ถามขึ้นว่า “เกิดอะไรขึ้นกับไอ้นิโกรผิวขาวคนนั้น”
I was stumped. I didn’t know who he was talking about, and I had never heard that combination of words in Trinidad. Probably the words came from another island; or probably Foster Morris had simply forgotten. But I understood—though he had been scrupulous in his book in the other direction, not appearing to notice a person’s race, and hardly mentioning it—he was making a heavy kind of local joke with me. I knew he would have been referring to some light-skinned mulatto—in Trinidad people	ผมถึงกับอึ้ง ผมไม่รู้ว่าเขาพูดถึงอะไร และไม่เคยได้ยินคำผสมคำนี้ที่ตรินิแดดมาก่อน บางทีคำนี้อาจจะมาจากเกาะอื่น หรือบางทีฟอสเตอร์ มอร์ริสอาจจะจำผิด แต่ผมรู้ว่าเขากำลังเล่นมุกแรงๆ แบบชาวบ้านกับผม ถึงแม้ว่าในหนังสือของเขา เขาจะเป็นคนระแวดระวัง ไม่มีทีท่าว่าจะใส่ใจเรื่องเชื้อชาติ และแทบจะไม่พูดถึงเลยก็ตาม ผมรู้ว่าเขาคงจะหมายถึงพวกลูกครึ่งผิวสีอ่อน ที่ตรินิแดดเราเรียกพวกนี้ว่า “ผิวแดง” โดยไม่ได้คิดดูถูก แต่แล้วผมก็เริ่มเข้าใจ เขากำลังพูดถึงฝ่ายซ้ายคนหนึ่งที่เข้าร่วมการประท้วงของบัทเลอร์ ฟอสเตอร์ มอร์ริสเขียนถึงคนผู้นี้อย่างชื่นชมตามแบบของเขา ผมรู้สึกประหม่า

like that were described as “red,” without insult—and then I understood he was talking about a well known radical who had taken part in the great Butler strike. Foster Morris had written in his admiring way about this man; and I felt I was caught a little off balance, not knowing about one of the important figures in *The Shadowed Livery.*	เล็กน้อยที่ไม่รู้จักตัวละครสำคัญตัวนี้ในหนังสือ *เดอะ แชโดวด์ ลิเวอรี*
This was a bad moment, but I let it pass. I sent him my manuscript. He didn’t keep me waiting. Within days he had sent it back, with a long typed letter, a page and a half in single spacing. The first sentence of his letter was: *I have read your book and my advice to you is to abandon it immediately.*	เป็นช่วงเวลาที่แย่มาก แต่ก็ต้องปล่อยให้มันผ่านไป ผมส่งต้นฉบับให้ฟอสเตอร์ เขาไม่ปล่อยให้ผมรอนาน หลังจากนั้นไม่กี่วัน เขาก็ส่งกลับมาพร้อมกับจดหมายตัวพิมพ์ดีดยาวเป็นพรืดประมาณหนึ่งหน้าครึ่งระยะห่างระหว่างบรรทัดแบบเคาะเดียว ประโยคแรกในจดหมายคือ *ผมได้อ่านแล้ว ผมขอแนะนำให้โยนงานนี้ทิ้งไปเสียเถอะ*
He was right. I knew that. But I had been hoping—just a little—for some kind of magic. And I was full of anger and hurt. I remembered that bad moment with him in the lobby; I remembered the one-sidedness and subtle wrongness of *The Shadowed Livery.* I thought of his unimportance. But it didn’t help. I knew he was right.	เขาพูดถูก ผมรู้ดี แต่ผมแอบหวังนิดๆ ว่าจะเกิดปาฏิหาริย์ แล้วผมก็รู้สึกโกรธและเจ็บปวด ผมจำช่วงเวลาแย่ๆ ที่ห้องโถงได้ดี ผมจำได้ถึงความคิดด้านเดียวและความผิดพลาดที่แฝงลึกของ *เดอะ แชโดวด์ ลิเวอรี* ผมพยายามคิดว่าฟอสเตอร์เป็นคนไม่สำคัญ แต่ก็ไม่ช่วยให้อะไรดีขึ้นมา ผมรู้ว่าเขาพูดถูก
All my life I had felt myself marked, destined for achievement. I had known doubts, long depressions; but I had been a student then, not a man in my own right. Now at last I was in the world, a doer: my moment should have come.	ตลอดชีวิตของผม ผมรู้สึกว่าผมถูกตรา ถูกกำหนดโดยโชคชะตาให้ผมต้องประสบความสำเร็จ ผมเคยรู้สึกสงสัยเคลือบแคลง เคยรู้สึกหดหู่เป็นเวลานาน แต่ตอนนั้นผมเป็นแค่นักศึกษา ยังไม่ใช่ผู้ใหญ่ที่ดูแลตัวเองได้ แต่ตอนนี้ในที่สุดผมก็อยู่บนโลก เป็นผู้กระทำ ซึ่งช่วงเวลาของผมน่าจะมาถึงแล้ว

I spent a bad two or three weeks. I felt dreadfully abased. For some reason the moments on buses, going between Kilburn and the BBC on Oxford Street, were the worst. And yet at the same time I couldn't help feeling relieved. I didn't have to write that book. I didn't have to face that manuscript.	สองสามอาทิตย์ถัดมาเป็นช่วงเวลาที่เลวร้ายสำหรับผม ผมรู้สึกอับอายอย่างที่สุด ด้วยเหตุผลบางประการ ขณะนั่งรถบัสจากคิลเบิร์นไปบีบีซีไปบนถนนอ็อกซ์ฟอร์ดเป็นช่วงเวลาที่ผมรู้สึกแย่ที่สุด แต่ในขณะเดียวกันผมก็อดรู้สึกโล่งใจไม่ได้ ผมไม่ต้องเขียนหนังสือเล่มนี้ ผมไม่ต้องเจอกับต้นฉบับของเรื่องนั้นอีก
I read Foster Morris' s letter many times. It was really quite packed, and even at the first reading I had seen that, after the brutality of his first line, he wanted to help. His letter was full of instruction, of a sort on one before had given me. He wanted me to read certain writers—Chekhov, Hemingway, and his beloved Graham Greene—and he wanted me to pay attention to the way they wrote. He wanted me to think more about writing. And he was right. I had read only in a gobbling, inconsequential way. As for writing, I had thought of it as something that would come naturally to me. I hadn't thought of it as something I would have to learn about and try to understand. I hadn't foreseen the problem I was having with my material and the uncertainty of my writing personality.	ผมอ่านจดหมายของฟอสเตอร์ มอร์ริสหลายครั้ง เป็นจดหมายที่มีเนื้อหาค่อนข้างแน่นทีเดียว และแม้ตอนที่อ่านครั้งแรก หลังจากคำพูดโหดร้ายในบรรทัดแรก ผมก็เห็นว่าเขาต้องการจะช่วย จดหมายของเขาเต็มไปด้วยคำสั่งสอนชนิดที่ไม่เคยมีใครเคยสอนผมมาก่อน เขาอยากให้ผมอ่านงานของนักเขียนบางคน เช่น เชฮอฟ หรือ เฮมิงเวย์ และคนโปรดของเขา เกรแฮม กรีน อยากให้ผมศึกษาวิธีการเขียนของคนเหล่านี้ อยากให้ผมคิดถึงเรื่องการเขียนให้มากกว่านี้ และฟอสเตอร์ มอร์ริสพูดถูก ผมอ่านอย่างรีบร้อนและไม่ปะติดปะต่อ ผมเคยคิดมาตลอดว่าการเขียนจะเกิดขึ้นกับผมเองตามธรรมชาติ ผมไม่เคยคิดมาก่อนว่าการเขียนเป็นสิ่งที่ต้องเรียนรู้และพยายามเข้าใจ ผมไม่เคยมองเห็นว่าเรื่องที่จะเขียนและความไม่แน่นอนของลักษณะการเขียนของผมจะกลายมาเป็นปัญหา
But I was at the age when every day is long. It is hard when days are so long to hold on to gloom. And it must have been just there or four weeks after receiving Foster	แต่ผมอยู่ในวัยที่เวลาในแต่ละวันผ่านไปอย่างเชื่องช้า มันยากเมื่อวันเวลาช่างยาวนานจนไม่อาจทนอยู่ในความมืดมน และน่าจะเป็นเพียงแค่สักสามหรือสี่สัปดาห์หลังจากได้รับจดหมายจากมอร์ริส

Morris's letter that, out of the misery of those bus rides up and down the Edgware Road, I decided to make a fresh start as a writer. I thought I would turn away from what I had done, and go back to the beginning: try to see whether I couldn't make writing out of plain concrete statements, adding meaning to meaning in simple stages.	เมื่อผมหายจากอาการเสียใจที่มักเกิดขึ้นขณะนั่งรถบัสที่วิ่งไปมาบนถนนเอ็ดจแวร์ ผมตัดสินใจว่าจะเริ่มต้นเป็นนักเขียนใหม่อีกครั้ง จะหันหลังให้กับสิ่งที่เคยทำ และกลับไปสู่จุดเริ่มต้น จะลองดูว่าผมจะเขียนงานโดยใช้คำพูดเรียบง่ายแต่เป็นรูปธรรม เติมความหมายจากความหมายหนึ่งไปสู่อีกความหมายหนึ่งแบบง่ายๆ ทีละขั้นทีละตอนได้หรือไม่
At about this time something else happened. At tea in the BBC canteen one day we were talking about George Lamming's autobiography, *In the Castle of My Skin.* The producer who had introduced Foster Morris to the programme wanted to talk only about a small, comic episode in the book—about a boy climbing up a tree. I noticed the producer's laughter, his admiration, and I learned as a new truth what I really had always known, and what so far in my writing (veering between farce and introversion) I had suppressed: that comedy, the preserver we in Trinidad had always known, was close to me, a double inheritance, from my story-telling Hindu family, and from the creole street life of Port of Spain.	ในช่วงเวลานี้เองมีบางสิ่งบางอย่างเกิดขึ้น ขณะดื่มชาในโรงอาหารของบีบีซี เราคุยกันถึงหนังสืออัตชีวประวัติของจอร์จ แลมมิ่ง[20] เรื่อง *อิน เดอะ แคสเซิล ออฟ มาย สกิน* ผู้ผลิตรายการซึ่งแนะนำฟอสเตอร์ มอร์ริสให้มาเป็นแขกในรายการต้องการพูดถึงบทตลกๆ สั้นๆ บทหนึ่งในหนังสือเล่มนี้ เกี่ยวกับเด็กผู้ชายกำลังปีนต้นไม้ ผมสังเกตเห็นว่าผู้ผลิตรายการหัวเราะและชื่นชม แล้วผมก็ได้ประจักษ์ถึงความจริงข้อหนึ่งซึ่งผมก็รู้อยู่แก่ใจเสมอมา และเป็นสิ่งที่ถูกกดทับเอาไว้ในงานเขียนของผมมาโดยตลอด (สลับไปสลับมาระหว่างเรื่องตลกขบขันกับการครุ่นคิดคำนึง) ซึ่งก็คือ เรื่องตลกที่พวกเราชาวตรินิแดดขึ้นชื่อว่าเป็นผู้รักษาเอาไว้นั้นอยู่ใกล้ตัวผมมาก เป็นมรดกสองชั้นจากเรื่องเล่าในครอบครัวชาวฮินดูของผมและจากชีวิตข้างถนนของชาวครีโอลในพอร์ต ออฟ สเปน
Within days I had begun to write about Port of Spain street life, setting my narrator in a street such as the one where once (in my memory or fantasy) my aunt had fanned her coalpot and talked about	ภายในเวลาไม่กี่วัน ผมเขียนเรื่องถนนชีวิตของพอร์ต ออฟ สเปน กำหนดให้ผู้เล่าเรื่องใช้ชีวิตข้างถนนเหมือนที่ครั้งหนึ่ง (ในความทรงจำหรือจินตนาการของผม) ป้าพัดเตาถ่านไปพลาง พูดถึงพวกเกรนาเดียนไปพลาง และผมกำหนดให้ผู้เล่า

Grenadians. And I set my narrator at the level of the street. I found an immense freedom in this touch of fiction. The material bubbled up; the stories bubbled up; the jokes made themselves, two or three to a page. Day by day my book grew; I felt myself becoming a writer, someone in control, someone more at ease. In six weeks, no more, my book was done. My life in London at last had purpose. And I blessed the name of Foster Morris, this unlikely figure from the past who had set me free.	เรื่องมีชีวิตพื้นๆ ผมค้นพบอิสระในการเขียนนวนิยายเรื่องนี้อย่างมากมาย เนื้อหาจู่ๆ ก็ผุดขึ้นมาเอง เรื่องต่างๆ โผล่ขึ้นเอง เรื่องตลกก็เกิดขึ้นเอง สองหรือสามเรื่องต่อหน้า แต่ละวันผ่านไป นวนิยายของผมยาวขึ้น ผมรู้สึกว่าตัวเองกำลังกลายเป็นนักเขียน เป็นคนที่อยู่ในสถานะควบคุมสิ่งต่างๆ ได้ เป็นคนที่รู้สึกผ่อนคลายมากขึ้น ภายในระยะเวลาหกสัปดาห์ ไม่เกินกว่านั้น ผมก็เขียนจบ ในที่สุดชีวิตของผมในลอนดอนก็มีเป้าหมายเสียที และผมขอยกย่องชายผู้มีนามว่า ฟอสเตอร์ มอร์ริส คนจากอดีตที่ไม่น่าเชื่อว่าจะเป็นผู้ปลดปล่อยผมให้เป็นอิสระ
IT WAS four years before that book was published. The publisher required something less unconventional in form first, something more recognizable by the trade as a novel. When the street book was published I sent a copy to Foster Morris, with a letter. I reintroduced myself; told him about his letter, the pain it had caused, the release it had given. The book, I said, was an offering to him. And there was this extra interest: the book embroidered on memories, my own, that began almost at the time of his visit to Trinidad for ***The Shadowed Livery***. So, although he was nearly thirty years older, it could be said that as writers our paths had long ago crossed. He would have seen as an adult certain things—Port of	**นั่นเป็น**ช่วงสี่ปีก่อนหน้าที่นวนิยายเรื่องนี้จะได้รับการตีพิมพ์ สำนักพิมพ์ต้องการเรื่องที่มีรูปแบบแตกต่างไปจากเดิมบ้าง เรื่องที่ตลาดยอมรับได้มากกว่าเดิมว่าเป็นนวนิยาย เมื่อนวนิยายข้างถนนเล่มนี้ได้ตีพิมพ์ ผมส่งไปให้ฟอสเตอร์ มอร์ริสเล่มหนึ่ง พร้อมกับจดหมาย ผมแนะนำตัวเองอีกครั้งหนึ่ง เท้าความถึงจดหมายของเขา ความเจ็บปวดและอิสระที่บังเกิดขึ้นจากจดหมายฉบับนั้น ผมบอกว่าหนังสือเล่มนี้เป็นของขวัญที่ผมอยากจะมอบให้แก่เขา และยังมีสิ่งที่น่าสนใจเป็นพิเศษก็คือ หนังสือเล่มนี้ร้อยเรียงขึ้นจากความทรงจำของผมเอง ซึ่งเริ่มต้นขึ้นเมื่อครั้งฟอสเตอร์ไปเยือนตรินิแดดเพื่อที่จะเขียน *เดอะ แชโดวด์ ลิเวอรี* ดังนั้นถึงแม้เขาจะแก่กว่าผมเกือบ 30 ปี แต่อาจจะกล่าวได้ว่าเส้นทางชีวิตนักเขียนของเราเคยตัดผ่านกันมาแล้ว เขาอาจเห็นสิ่งต่างๆ ด้วยสายตาผู้ใหญ่ เช่น ถนนในพอร์ต ออฟ สเปน บ้านเรือน สนามหลังบ้าน ซึ่งผมมองสิ่งเหล่านี้

Spain streets, houses, backyards—which I had seen with the freshness and wonder of a child, an Indian child moving from the country to the city.	ด้วยความบริสุทธิ์สดใสและความสงสัยใคร่รู้แบบเด็กๆ แบบเด็กอินเดียที่ย้ายจากชนบทเข้ามาอยู่ในเมือง
He replied beautifully. He was pleased that he had been of help. He had kept his eye on me. He had read reviews of the books I had published; he had read some of my own reviews in the ***New Statesman*** (sometimes, he said, he thought I out-*Staggered* the *Staggers*); and he loved the book I had sent him. He invited me to lunch. He belonged, he said, to something which no gentleman could call a club, but which he had become a member of because he had a "pash" on the waitress, who "must have been quite a hit at the Alhambra before the Great War." I recognized his heavy joking style; I felt it might have been something he had picked up from an older person in his family.	ฟอสเตอร์ มอร์ริสตอบกลับมาอย่างงดงาม บอกว่ารู้สึกยินดีที่ได้ช่วย เขาติดตามดูผลงานของผมมาตลอด ได้อ่านบทวิจารณ์หนังสือของผม ได้อ่านบทวิจารณ์ที่ผมเขียนใน *นิว สเตทส์แมน* (เขาว่าบางครั้งเขาคิดว่าผมเขียนออกแนวฝ่ายซ้ายจัดจนเกินไปสำหรับนิตยสารฝ่ายซ้ายเล่มนี้) และเขาชอบหนังสือที่ผมส่งไปให้มาก เขาเชิญผมไปร่วมรับประทานอาหารกลางวัน โดยบอกว่าเขาเป็นสมาชิกอะไรสักอย่างที่สุภาพบุรุษไม่เรียกว่าสโมสร แต่เขาเป็นสมาชิกได้เพราะกำลัง "คั่ว" อยู่กับบริกรหญิง "ซึ่งน่าจะเคยเป็นดาราดังที่โรงละครอัลแฮมบราช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง" ผมนึกถึงมุกตลกแรงๆ แบบฟอสเตอร์ มอร์ริสขึ้นมาทันที ผมรู้สึกว่าเขาอาจจะจำมุกนี้มาจากผู้ใหญ่ในครอบครัวอีกที
There was no sign of the waitress, but the place (it was in South Kensington, and when I next saw it, some years later, it had been turned into a second-rank hotel) was as decrepit as he had said; there had been no fresh paint or wallpaper since long before the war.	ไม่เห็นวี่แววของบริกรหญิงคนนั้น แต่สถานที่ดูเก่าๆ อย่างที่เขาพูดไว้ (อยู่แถบเซาท์เคนซิงตัน และหลายปีต่อมาเมื่อผมเห็นสถานที่นี้อีกครั้ง ที่นี่กลายเป็นโรงแรมชั้นสองไปแล้ว) ไม่ได้ทาสีใหม่หรือติดวอลเปเปอร์ใหม่เลยนานแล้วตั้งแต่ก่อนสงคราม
There I noticed what I had noticed four years before: the thin long strands of hair that fell over his forehead and seemed	ที่นั่น ผมสังเกตเห็นสิ่งที่ผมเคยสังเกตเห็นเมื่อสี่ปีที่แล้ว นั่นก็คือ ผมเส้นเล็กบางที่ชอบตกลงมาปรกหน้าผากของฟอสเตอร์ มอร์ริส ทำให้ดูเหมือน

slightly to cobweb his dim eyes. All the time I was with him I wanted to lean across and brush that hair away.	นัยน์ตาหม่นๆ ของเขามีใยแมงมุมปกคลุมดวงตาอยู่บางๆ ตลอดเวลาที่ผมนั่งอยู่กับเขา ผมอยากจะเอื้อมมือไปปัดปอยผมนั้นออกไป
We talked about writing and writers. We had the profession in common now. We could talk—or, at any rate, I could attend—in a more man-to-man way than when we had met four years before. He was contemptuous of C. P. Snow. Of Angus Wilson he said, “If you’re going to leave the British Museum and set up as a writer in the country, at least you should first learn to write a decent sentence.”	เราคุยกันเรื่องการเขียนและนักเขียน ตอนนี้ถือว่าเรามีอาชีพเดียวกันแล้ว เราพูดคุย หรือ พูดอีกนัยหนึ่งก็คือ ผมสามารถฟังเขาพูด แบบผู้ใหญ่ต่อผู้ใหญ่ได้มากกว่าตอนที่พบกันเมื่อสี่ปีก่อน เขาไม่ชอบ ซี พี สโนว์[21] ส่วนแองกัส วิลสัน[22] เขากล่าวว่า “ถ้าคุณจะลาออกจากพิพิธภัณฑ์อังกฤษและประกอบอาชีพนักเขียนในประเทศนี้ อย่างน้อยๆ คุณควรจะเรียนรู้วิธีเขียนอย่างสุภาพก่อนเป็นอันดับแรก”
Both those writers were very famous at the time. I had read four books by Angus Wilson and one by Snow. I had lost my way in the plotting of the Snow. The Wilson I had read with something like awe. The awe was really for his success. I felt as separate from his English world as—travelling between the BBC and my lodgings, working at the material from the quite different world I carried in my head—I was separate from London and English life.	ทั้งคู่เป็นนักเขียนชื่อดังมากในเวลานั้น ผมเคยอ่านงานของแองกัสสี่เล่ม และเล่มหนึ่งของสโนว์ ผมออกจะงงๆ กับการวางโครงเรื่องของสโนว์ ส่วนแองกัส ผมอ่านด้วยความรู้สึกทึ่ง ความทึ่งแสดงว่าเขาประสบความสำเร็จในการเขียน ผมรู้สึกแปลกแยกจากโลกอังกฤษของเขาพอพอกับที่ผมรู้สึกแปลกแยกจากลอนดอนและวิถีชีวิตแบบอังกฤษ ขณะเดินทางไปมาระหว่างบีบีซีกับที่พัก ในหัวผมมีแต่เนื้อหาที่ผมพกติดตัวมาด้วยจากดินแดนอีกซีกโลกหนึ่ง
Literature wasn’t a neutral subject, after all. Background entered into it. So our talk at lunch was unbalanced. He had read an immense amount in the English writing of the century, and he still kept up. I didn’t feel this need. I was too concerned with my own writing, with finding ways of dealing with	ถ้าจะว่าไป วรรณคดีไม่ใช่วิชาที่เป็นกลางเลย ต้องอาศัยภูมิหลังในการเข้าถึง ดังนั้นการพูดคุยของเราในมื้อกลางวันมื้อนั้นจึงไม่ค่อยจะราบรื่น เขาอ่านงานเขียนของอังกฤษในศตวรรษที่ 20 นี้ค่อนข้างมาก และยังคงติดตามอยู่เสมอ ผมกลับรู้สึกว่าไม่จำเป็นต้องอ่าน ผมกังวลกับการเขียนของตัวเองมากกว่า กับการหาวิธีรับมือกับเนื้อหาที่ยังไม่

the—unwritten-about—material I had begun to glimpse four years before.	เคยมีใครเขียนมาก่อน ซึ่งผมเพิ่งจะเหลือบไปเห็นเมื่อสี่ปีก่อน
The other side of this was that I wasn't worried, as Foster Morris was, by the fame of C. P. Snow and Angus Wilson. And I remember how clearly the thought came to me—the first moment of uncertainty at our lunch, but perhaps really the second or third or fourth uncertainty about Foster Morris—that the careers of Angus Wilson and C. P. Snow were not going to be affected in any way by what was said of them in that dreary dining room.	อีกเหตุผลก็คือผมไม่รู้สึกกังวลกับชื่อเสียงของ ซี พี สโนว์และแองกัส วิลสันอย่างที่ฟอสเตอร์เป็นกังวล และจำได้ว่าผมมั่นใจว่าอาชีพของแองกัส วิลสันและ ซีพี สโนว์จะไม่มีวันได้รับผลกระทบจากสิ่งเราพูดคุยกันในห้องอาหารทึบๆ ห้องนั้นหรอก เป็นเรื่องที่เราแสดงความไม่แน่ใจเป็นครั้งแรกในอาหารกลางวันมื้อนั้น แต่บางที คงเป็นความรู้สึกไม่แน่ใจเป็นครั้งที่สอง สามหรือสี่เกี่ยวกับฟอสเตอร์ มอร์ริสแน่ๆ
He gave off a gloom. It began to call up some of my own anxieties, never far away; it dulled the good mood I had brought to our meeting. I took him as I saw him: I didn't then have the knowledge of England to make a pattern of what he had revealed of his life; the suburban address, the heavy old-fashioned jokes, the visits two or three times a week to publisher's offices, the occasional review or BBC talk about the thirties. And at that time I didn't have the gift of enquiry. Perhaps before you start enquiring it is necessary to have a certain amount of knowledge.	เขาระบายอีกยืดยาว ทำให้ผมเริ่มรู้สึกกังวลขึ้นมาบ้าง ความกังวลไม่เคยห่างจากตัว แต่ความหดหู่ของเขาทำลายอารมณ์ร่าเริงสดชื่นที่ผมพกติดตัวมาด้วยตอนเราเริ่มคุย ผมเห็นเขาอย่างไรผมก็คิดว่าเขาเป็นอย่างนั้น ด้วยว่าในตอนนั้นผมไม่มีความรู้เกี่ยวกับอังกฤษที่จะทำให้รู้ถึงรูปแบบชีวิตเขาจากสิ่งต่างๆ ที่เขาเปิดเผย บ้านนอกเมือง มุกตลกโบราณอันหนักหน่วง การไปสำนักพิมพ์ครั้งสองครั้งต่อสัปดาห์ การเขียนบทวิจารณ์เป็นครั้งคราวและการสัมภาษณ์ที่บีบีซีเกี่ยวกับหนังสือยุคทศวรรษ 1930 ในตอนนั้นผมไม่มีพรสวรรค์ในการถาม บางทีก่อนเราจะรู้จักตั้งคำถาม เราจำเป็นจะต้องมีความรู้ให้มากพอเสียก่อน
I asked him about ***The Shadowed Livery***.	ผมถามเขาเกี่ยวกับ *เดอะ แชโดวด์ ลิเวอรี*
He said, "It was Graham's idea." Graham Greene. "He had gone to Liberia	เขาตอบว่า "เป็นความคิดของเกรแฮม" เกรแฮม กรีน "เขาไปไลบีเรียเมื่อปีที่แล้ว เขาคิดว่า

the previous year. He thought I should go to the other side of the Atlantic to see where the ex-slaves had come from. He thought I might find a book. I had run into a bad patch." He paused. "They were a bunch of racial fanatics."	ผมควรจะไปอีกฝั่งหนึ่งของแอตแลนติก เพื่อดูว่าคนที่เคยเป็นทาสมาจากไหนกันบ้าง เขาคิดว่าผมอาจจะเจอเรื่องที่จะเขียน ผมวิ่งไปเจอตอแท้ๆ" เขาเว้นช่วง "มีแต่พวกคลั่งเรื่องเชื้อชาติ"
"Who?"	"ใครครับ"
"Butler and a lot of the crowd around him."	"บัทเลอร์แล้วก็พรรคพวกของเขานั่นแหละ"
But he hadn't written that.	แต่เขาไม่ได้เขียนอย่างนั้น
"How could one write that? You have no idea what it was like out there in 1937. The oilfields were like a colony within a colony. Few people outside understood that. A lot of people in Port of Spain didn't know. Almost all the south of the island was one big oil reserve. There were a lot of South Africans there. I don't know why. Some of them didn't mind the strike at all. They loved it when the government asked for volunteers. They could hardly wait to start shooting niggers."	"ใครจะไปเขียนอย่างนั้นได้ คุณนึกภาพไม่ออกหรอกว่าเหตุการณ์ปี1917 เป็นอย่างไร บ่อน้ำมันเหมือนเป็นอาณานิคมในอาณานิคมอีกที คนภายนอกน้อยคนนักจะเข้าใจ คนในเมืองพอร์ต ออฟ สเปนก็ไม่รู้เรื่องนี้หรอก พื้นที่ทางใต้ของเกาะเกือบทั้งหมดเป็นแหล่งน้ำมันที่ใหญ่มาก มีชาวแอฟริกาใต้เต็มไปหมด ผมไม่รู้ว่าทำไม บางคนก็ไม่สนใจเรื่องประท้วงหรอก พวกเขาชอบเวลารัฐบาลประกาศรับสมัครอาสาสมัคร พวกเขาแทบรอไม่ไหวที่จะยิงไอ้พวกนิโกร"
This touched a memory. One day in 1945—easy for me to date things at school—our English-history teacher, a white-mulatto man, began to talk about the 1937 strike, for no clear reason. I don't remember all he said. I remember only the rage of his last words: "And I wasn't going south to shoot niggers." I had never before heard language like this in the classroom. The	สิ่งที่เขาเล่าทำให้นึกขึ้นได้ มีอยู่วันหนึ่งในปีค.ศ. 1945 ผมมักจะระบุวันเดือนปีได้เสมอถ้าเป็นเรื่องที่โรงเรียน คุณครูประวัติศาสตร์อังกฤษ เป็นลูกครึ่งผิวขาว จะด้วยเหตุผลกลใดไม่ทราบ เขาเล่าให้นักเรียนฟังถึงการประท้วงในปีค.ศ. 1937 ผมจำที่ครูเล่าไม่ได้ทั้งหมด จำได้แค่น้ำเสียงโกรธๆ ของครูตอนท้ายๆ "และครูจะไม่ลงไปทางใต้เพื่อยิงพวกนิโกรเด็ดขาด" ผมไม่เคยได้ยินคำแบบนี้ในชั้นเรียนมาก่อน คุณครูมีอายุราวสี่สิบปลายๆ เขารักโรงเรียน

teacher was in his late forties. He loved the school, and was a great promoter of good manners and good form. His family was well known; a number of his relations were in good positions in the civil service and city council—in such positions as were open to local people. Something must have taken that sedate man out of himself just before he came into the classroom that day.	และเป็นคนที่ชอบปลูกฝังเรื่องกิริยา มารยาทการแต่งกายที่ดีให้นักเรียน ครอบครัวของครูเป็นที่รู้จักกันดี มีเครือญาติที่ทำงานในวงราชการและสภาจังหวัดในตำแหน่งที่เปิดรับสำหรับคนพื้นเมือง ต้องมีอะไรบางอย่างกระทบใจจนทำให้ชายที่เป็นคนเคร่งขรึมถึงกับพื้นเสียก่อนเข้าสอนในวันนั้น
Remembering him now, and what he said, I felt Foster Morris's words about "shooting niggers" hadn't just come to him, but must have been current among white people in Trinidad in 1937. And I understood again how much of my setting had been hidden from me as a child.	เมื่อผมนึกถึงเขาขึ้นมาได้ รวมทั้งสิ่งที่เขาเคยพูด ทำให้ผมรู้สึกว่าคำพูดของฟอสเตอร์ มอร์ริส ที่ว่า "ยิงไอ้พวกนิโกร" ไม่ได้มาจากปากของเขาเอง แต่น่าจะเป็นคำที่คนขาวในตรินิแดดพูดกันช่วงปี ค.ศ. 1937 และเป็นอีกครั้งหนึ่งที่ผมรู้สึกว่าตอนเป็นเด็กผมไม่ค่อยรู้เรื่องราวความเป็นไปในตรินิแดดมากนัก
I told Foster Morris about the teacher.	ผมเล่าเรื่องครูคนนี้ให้ฟอสเตอร์ มอร์ริสฟัง
He said, "They didn't treat people well." Then he went back to his own thoughts. "You couldn't go away and write that Butler was a crazy black preacher. That was what the oilfields people were saying. Perhaps it's the kind of thing you might write nowadays. I don't know.	เขาพูดว่า "พวกเขาปฏิบัติไม่ดีต่อประชาชน" แล้วฟอสเตอร์ก็วกกลับไปที่ความคิดของเขาอีก "คุณจะหนีไปเขียนว่าบัทเลอร์เป็นนักเทศน์ผิวดำบ้าๆบอๆคนหนึ่งไม่ได้หรอกนะ คนที่บ่อน้ำมันพูดกันว่าอย่างนั้น บางทีตอนนี้คุณอาจจะเขียนอย่างนั้นได้ ไม่รู้สิ
"Let me tell you about something that happened not long after the burning of Charlie King. Butler had been arrested, and people were confused. Though I should tell you this: some of them were a little bit on a high after the Charlie King business, wanting	"ผมจะขอเล่าให้ฟังถึงเรื่องที่เกิดขึ้นไม่นานนักหลังจากชาร์ลี คิงถูกเผา บัทเลอร์ถูกจับแล้วทุกคนก็สับสน ถึงอย่างไรผมก็ต้องเล่าให้คุณฟังอยู่ดี คืออย่างนี้ พวกเขาบางคนออกอาการบ้าคลั่งหลังจากเผาชาร์ลี คิงทั้งเป็น พวกเขาอยากให้ทุกอย่างเดินหน้าต่อไป แม้จะไม่ค่อยแน่ใจนักว่าจะไปทาง

things to go forward, even if they didn't see where they were going. At the same time everyone was frightened. In fact, things were beginning to wind down.pretty fast. You could feel that people were getting quieter in themselves.	ไหน ในขณะเดียวกันทุกคนก็รู้สึกหวั่นกลัว อันที่จริงเหตุการณ์ต่างๆ เริ่มคลี่คลายลงค่อนข้างรวดเร็วเลยทีเดียว รู้สึกได้เลยว่าพวกเขาสงบลง
"There was a little gathering of Butler people one evening. Nothing to do with the strike this time. The opposite, in fact: this was to give people a chance to be together and drink a little rum and forget the trouble they were in.	"พวกของบัทเลอร์มาชุมนุมกันกลุ่มเล็กๆ ในเย็นวันหนึ่ง คราวนี้ไม่เกี่ยวกับการประท้วง ตรงกันข้าม นี่เป็นโอกาสให้คนมาพบปะดื่มเหล้ารัมกันพอหอมปากหอมคอแล้วก็ลืมความทุกข์ที่มีอยู่
"We were in a small Trinidad wood house in the country somewhere. Black old wood, corrugated iron, gaps in the plank floors. Oil lamps. In spite of everything, the atmosphere was good. I made notes. Then I simply enjoyed myself. I had got to like the local rum. It was light and nice. And then—it was as if time had jumped—I became aware that the half-white people and the brown people and the one or two Indians had gone away, and that everybody in the little room was black, except for me.	"พวกเราอยู่ในบ้านไม้แบบตรินิแดดหลังเล็กๆ ในเขตชนบทที่ไหนสักแห่ง ไม้กระดานเก่าๆ สีดำ แผ่นสังกะสีลอนลูกฟูก รูโหว่ในพื้นไม้กระดาน ตะเกียงน้ำมัน นอกจากทั้งหมดที่ว่ามานี้แล้ว ก็จัดว่าบรรยากาศดี ผมจดบันทึก จากนั้นก็แค่ทำตัวให้สนุก เริ่มติดใจเหล้ารัมพื้นบ้าน รสชาติดีและนุ่มละมุน และดูเหมือนเวลาจะผ่านไปอย่างรวดเร็วราวกับติดปีก ผมเริ่มรู้สึกตัวว่าพวกลูกครึ่งผิวขาวและพวกผิวน้ำตาล และคนอินเดียที่มีอยู่คนหรือสองคนหายไป คนที่เหลือในห้องเล็กๆ นั้นเป็นพวกผิวดำทั้งหมด ยกเว้นผม
"Why did I feel that? Simple: They made me feel it. I knew a lot of those people very well. They knew where I stood, and once or twice in difficult situations with English officials I had been able to help them. But now the people around me were making racial jokes about me and they	"ทำไมผมถึงรู้สึกเช่นนั้นนะรึ ง่ายมาก ก็เพราะพวกเขาทำให้ผมรู้สึกอย่างนั้นน่ะสิ ผมรู้จักหลายคนเป็นอย่างดี พวกเขารู้ว่าผมอยู่ข้างใคร และผมเคยช่วยเหลือพวกเขาอยู่ครั้งหรือสองครั้งเวลาที่มีปัญหากับเจ้าหน้าที่ชาวอังกฤษ แต่ตอนนี้คนที่อยู่รอบๆ ตัวผมกำลังเล่ามุกตลกเกี่ยวกับเชื้อชาติสีผิว เล่นงานผม และพวกเขากัดไม่ปล่อย พวกเขาเล่า

weren't letting go off those jokes. This went on and on. They were like schoolboys. They were ganging up on me. I began to find it hard to keep on smiling. The room was full of big crisscrossing shadows from the oil lamps. The thought came to me that one of those black men might reach out and touch me in this new aggressive way, and then anything might happen. I might be the white Charlie King.	ต่อไปเรื่อยๆ ทำตัวเหมือนพวกเด็กนักเรียนชาย รุมผมเหมือนพวกแก๊งอันธพาล ผมชักจะยิ้มไม่ออก ทั่วห้องเต็มไปด้วยเงาดำวูบไหวจากแสงของตะเกียงน้ำมัน สิ่งที่แว่บเข้ามาในความคิดผมคือคนพวกนี้อาจจะเอื้อมมือออกมาจับตัวผมอย่างไม่ปรานีปราศัย แล้วอะไรๆ ก็เกิดขึ้นได้ ผมอาจจะกลายเป็นชาร์ลี คิงรายต่อไป
"One of the men was called Lebrun. He was a Trinidadian, but he had grow up in Panama. His family had gone there to work on the Canal, just as the Grenadians had come to Trinidad to work on the oilfields. Lebrun was a communist of a kind you got in the thirties. I actually thought he was the most dangerous man around Butler. He was a fluent Spanish speaker and his business was to travel round Central America and the West Indies and West Africa and talk revolution. He knew how to talk to local people, and at the same time he was able to pitch everything he did and said at some very special people in Moscow or wherever who were his patrons. He was actually a very handsome man, very educated and polished.	"ชายคนหนึ่งในกลุ่มชื่อเลอบรัง[23] เขาเป็นชาวตรินิแดด แต่ไปโตที่ปานามา ครอบครัวของเขาไปอยู่ที่นั่นเพื่อทำงานขุดคลองปานามา เหมือนชาวเกรนาเดียนมาตรินิแดดเพื่อทำงานที่บ่อน้ำมัน เลอบรังเป็นคอมมิวนิสต์ในแบบที่มักจะเห็นกันในยุค 30 ที่จริงผมคิดว่าเขาเป็นคนที่อันตรายที่สุดในบรรดาคนรอบตัวบัทเลอร์ เลอบรังพูดสเปนได้คล่องและงานของเขาคือการเดินทางไปทั่วอเมริกากลางหมู่เกาะเวสต์ อินดีส์และแอฟริกาตะวันตก และพูดเกี่ยวกับการปฏิวัติ เขารู้ว่าจะพูดกับชาวบ้านอย่างไรและในขณะเดียวกัน เขาก็สามารถจะเขี้ยงทุกอย่างที่เขาทำทิ้ง และพูดกับคนสำคัญที่มอสโคว์หรือที่ใดก็ตามที่เป็นผู้อุปถัมภ์เขา เขาเป็นคนที่รูปหล่อมาก มีการศึกษาและมีมารยาทเรียบร้อย
"In this dark little house now Lebrun began to taunt me sexually. I wasn't ready for that at all. I was white: women came	"ในบ้านเล็กๆ มืดๆ หลังนี้ เลอบรังเริ่มหยอกผมในเชิงหยาบโลน ผมไม่พร้อมกับเรื่องแบบนี้เลย ผมเป็นคนขาวนี่ พวกผู้หญิงเลยเข้ามาตอม นั่นเป็น

easily to me: that was what he was banging away at. Can you imagine?"	สิ่งที่เลอบรังพยายามจะเน้น คุณนึกภาพออกมั้ย"
After more than twenty years, the comment of Lebrun's—the taunting, as Foster Morris saw it—still rankled, and when I looked at Foster Morris's dim eyes, cobwebbed by the thin strands of dry hair falling over his forehead, the rather flat, wrinkled, pasty face, his air of withdrawal, I thought I could still see the emotional incompleteness that Lebrun had tried to play on.	เวลาผ่านไปกว่ายี่สิบปี คำพูดของเลอบรังที่ฟอสเตอร์รู้สึกว่าหยาบโลน ยังทำให้เขารู้สึกโกรธอยู่ และเมื่อผมมองลึกเข้าไปในดวงตาหม่นของเขาที่มีปอยผมแห้งๆ เส้นเล็กบางห้อยลงมาปรกหน้าผาก มองดูเหมือนใยแมงมุมบดบังดวงตา ใบหน้าซูบซีดเต็มไปด้วยริ้วรอยเหี่ยวย่นและค่อนข้างแบน และท่าทางเย็นชาห่างเหินของเขา ผมคิดว่าผมยังเห็นการขาดวุฒิภาวะทางอารมณ์ของฟอสเตอร์ที่ทำให้เลอบรังพยายามจะยั่วโมโห
"The taunting got worse and worse. I thought I would have to leave. Lebrun began to say that black men lived with sexual deprivation. That was a pretty original thing for a black man to say in 1937, though it was strange to hear it from Lebrun. He was very good-looking and I'm sure he did very well that way. A strange idea came to me, with the rum and the surprise and with all those men so close to me: it was that Leburn was really a white man, imprisoned in this other body. As soon as I thought that, I found words for it. Almost as soon as I began to speak the words, I thought I was making a big mistake. The words would have been good in the Oxford Union ten years before, but they were going to be terrible here. I said, 'I'm sorry, Lebrun. I can't kiss you and make you a prince.'	"การหยอกล้อเลวร้ายมากขึ้นทุกที ผมคิดว่าผมควรจะไปเสียที เลอบรังก็พูดขึ้นว่าคนผิวดำมีชีวิตขาดแคลนทางเพศ ถึงมันจะฟังดูแปลกที่ได้ยินจากปากของเลอบรัง แต่ก็เป็นเรื่องแปลกใหม่ที่คนผิวดำคนหนึ่งจะพูดในยุค 1937 เขาหน้าตาดีและผมแน่ใจว่าเขาไม่ขาดแคลนในเรื่องอย่างว่าหรอก ความคิดแปลกๆ แว่บเข้ามาในสมอง เพราะฤทธิ์หล้ารัมบวกกับความประหลาดใจ และเพราะความที่มีคนยืนรุมอยู่รอบๆ นั่นก็คือ ที่แท้เลอบรังเป็นคนขาวที่อยู่ในร่างคนผิวดำนั่นเอง พอผมคิดได้ ผมก็นึกคำพูดออกขึ้นมาทันที แต่พอผมขยับปากพูดออกไปเท่านั้นแหละ ผมรู้เลยว่าผมทำผิดอย่างมหันต์ คำพูดเหล่านี้อาจจะฟังดูดีที่อ็อกซ์ฟอร์ด ยูเนียน[24]เมื่อสิบปีก่อน แต่มันฟังดูแย่มากสำหรับที่นี่ ผมพูดว่า 'เสียใจด้วยนะเลอบรัง ที่ผมไม่อาจจุมพิตคุณแล้วทำให้คุณกลายเป็นเจ้าชายได้'"

“To my surprise, everybody laughed. It was a joke with a delayed charge, you might say, because the key word was missing. Some people caught on later than the others, and the laughter went on. The taunting stopped, people pulled away. I could breathe again, and it was all right. It was as though nothing had happened, and we were as we had always been. But I knew that something had happened. I knew I had been close to something nasty. And I knew that Lebrun would never forgive me.	“ผมรู้สึกประหลาดใจมากที่ทุกคนหัวเราะ จะเรียกว่าเป็นมุกตลกแบบทิ้งจังหวะให้คนคิดก็ว่าได้ เพราะละคำสำคัญเอาไว้ บางคนที่เข้าใจก็หัวเราะออกมาก่อนคนอื่น เสียงหัวเราะจึงทะยอยกันดังขึ้น การพูดจาหยอกล้อหยุดลง ผู้คนพากันจากไป ผมหายใจทั่วท้องได้อีกครั้ง และทุกอย่างก็กลับเป็นปกติราวกับไม่มีอะไรเกิดขึ้นมาก่อน และเราก็เป็นอย่างที่เราเคยเป็นเสมอมา แต่ผมรู้ว่าได้มีบางอย่างเกิดขึ้น ผมรู้ว่าผมได้เฉียดเข้าไปใกล้ความลามกหยาบคาย และผมรู้ว่าเลอบรังคงไม่มีวันให้อภัย
“That was something else you couldn’t write about. It may be that there are some things you can’t write about. I tried later to make a story of that episode. Once I set it in pre-war Berlin. It became too Isherwood. Then I set it in France, and Lehmann published it during the war. But the transposition was difficult. I was never happy with it. The thirties were a difficult time for a writer, and one of the big problems about going to a place like Trinidad was that black people were simply not a subject. No one was interested in the subtleties. I don’t think Graham managed it in his Liberian book—he didn’t know whether he was Somerset Maugham or Sanders of the River. Perhaps it’s easier now. Perhaps it will be easier in twenty years. I don’t know.	“ยังมีอะไรอีกหลายอย่างที่คุณไม่อาจเขียนถึงได้ อาจเป็นเพราะมีอะไรบางอย่างที่คุณเอามาเขียนไม่ได้ ต่อมาผมพยายามเขียนเกี่ยวกับเรื่องนี้ พอผมกำหนดให้ฉากในท้องเรื่องเป็นเบอร์ลินช่วงก่อนสงคราม มันก็ดูเป็นแนวเขียนของไอเชอร์วูดมากเกินไป ผมก็เลยเปลี่ยนเป็นฉากในฝรั่งเศส และสำนักพิมพ์เลห์มานน์[25]นำไปตีพิมพ์ช่วงก่อนสงคราม แต่การเปลี่ยนไปเปลี่ยนมาเป็นเรื่องยุ่งยาก ผมไม่เคยชอบเลย ยุค 30 เป็นช่วงที่นักเขียนลำบากมาก และปัญหาใหญ่ปัญหาหนึ่งของการเดินทางไปประเทศอย่างตรินิแดดก็คือเรื่องของคนผิวดำไม่ใช่แค่เรื่องธรรมดาเรื่องหนึ่ง_ไม่มีใครสนใจเรื่องที่เข้าใจยากๆ ผมคิดว่าเกรแฮม กรีน ก็ทำไม่สำเร็จกับหนังสือไลบีเรียของเขา เขาไม่รู้ว่าเขาเป็นซอมเมอร์เซ็ต มอห์ม หรือ *แซนเดอร์ส ออฟ เดอะ ริเวอร์*[26] กันแน่ บางทีตอนนี้อาจจะง่ายขึ้นแล้ว บางทีอาจจะง่ายขึ้นกว่านี้ในยี่สิบปี ไม่รู้สิ

"In Port of Spain, when they were talking down south about shooting niggers, there was a Potogee trade-union feller who had a moustache and smoked a pipe and tried to look like Stalin. You could do that in farce. But then you can't recover and do something serious. You just become sentimental. Like Evelyn. In ***The Shadowed Livery*** I had to tone it down. I had to make the Stalin man more serious."	"ที่พอร์ต ออฟ สเปน เมื่อคนพูดกันถึงการลงใต้ไปยิงพวกนิโกร จะมีชายชาวโปรตุเกสคนหนึ่งซึ่งเป็นสมาชิกสหภาพการค้า เขาไว้หนวด คาบไปป์ และพยายามวางท่าเหมือนสตาลิน คุณเขียนให้เป็นเรื่องชวนหัวได้ แต่คุณจะถอนตัวลำบากถ้าจะเปลี่ยนแนวมาเขียนเรื่องจริงจัง คุณกลายเป็นพวกชอบการเขียนแบบเจ้าอารมณ์ไปแล้ว แบบเดียวกับเอเวอลีน วอห์ไงล่ะ ใน *เดอะ แชโดวด์ ลิเวอรี* ผมต้องลดน้ำเสียงให้ราบเรียบลง และต้องทำให้สตาลินจริงจังขึ้น"
I HAD GONE to the lunch out of a sense of duty, out of a sentimental regard for the man who had appeared at such a bad moment in my life and set me right. I had excepted a stiffish occasion with a much older man. But he had made it reasonably enjoyable. I was overwhelmed by his fluency and knowledge, the subtlety of some of the things he had said; and, unexpectedly, by the beauty and measure of his old-fashioned voice.	**ผมไปร่วม**รับประทานอาหารมื้อนั้นด้วยความรู้สึกเป็นหน้าที่ ด้วยความนับถืออย่างซาบซึ้งถึงคนที่ปรากฏตัวขึ้นมาในช่วงเวลาอันย่ำแย่ในชีวิตของผมและทำให้ผมเดินถูกทาง ผมคาดว่าการพบปะกับชายที่สูงวัยขึ้นกว่าเดิมคงจะเป็นไปแบบฝืดๆ แต่ฟอสเตอร์ก็ทำให้การสนทนาสนุกสนานพอใช้ ผมทึ่งในความรอบรู้และทักษะทางภาษาของเขา บางสิ่งที่เขาพูดถึงมีนัยแฝงอยู่ลึกๆ และที่คาดไม่ถึงคือน้ำเสียงแบบโบราณ มีจังหวะจะโคนน่าฟัง
But when I "played the newsreel back"— a metaphor I used in those days for the memory drill I instinctively practiced (and had done since childhood) after every meeting: trying to remember words, gestures and expressions in correct sequence, to arrive at an understanding of the people I had been with and the true meaning of what had been said—when I played the newsreel back a few times, I	แต่เมื่อผม "ฉายหนังซ้ำ" สำนวนนี้เป็นคำเปรียบเปรยที่ผมชอบใช้ในสมัยก่อนโน้นเพื่อฝึกความจำ ซึ่งผมมักจะทำโดยไม่ได้ตั้งใจทุกครั้งหลังจากการพบปะ (และทำมาตั้งแต่เด็ก) นั่นก็คือพยายามจำคำ ท่าทาง การแสดงออกโดยเรียงลำดับอย่างถูกต้อง เพื่อจะได้เข้าใจคนที่ผมคุยด้วยและความหมายที่แท้จริงของเรื่องที่พูดคุยกระจ่างขึ้น เมื่อผมฉายหนังซ้ำหลายๆ ครั้ง ผมเริ่มรู้สึกว่าเขาไม่ได้พูดจาแบบคนที่นึกอะไรขึ้นมาได้อย่างฉับพลันทันทีอย่างที่ผมคิด

began to feel that he had not spoken as spontaneously as I had thought.	
He had come prepared to defend the incompleteness (or the simplicity) of his Trinidad book, which at our first meeting he had appeared—so grandly, in my eyes—to dismiss. Perhaps that also contained a defence of his other work in the thirties and forties, which I didn't know about.	ดูเหมือนเขาเตรียมตัวมาเพื่อปกป้องความไม่สมบูรณ์ (หรือความเรียบง่าย) ของหนังสือตรินิแดดของเขา ซึ่งในการพบกันครั้งแรก เขาดูไม่ยี่หระกับเรื่องนี้ และในสายตาของผมเขาดูยิ่งใหญ่เหลือเกิน บางทีการปกป้องนี้อาจจะรวมไปถึงผลงานเล่มอื่นๆ ของเขาในทศวรรษ 30 และ 40 ด้วย ซึ่งผมไม่รู้จัก
Later, still playing back the newsreel, I saw that, almost as an aspect of this defence of the things he had chosen not to do, there was with Foster Morris a final disapproval even of those writers—like Graham Greene—whom he appeared to admire.	ต่อมา เมื่อผมยังฉายหนังซ้ำอยู่เรื่อยๆ ผมเห็นว่า ในขณะที่ฟอสเตอร์หาข้อแก้ต่างให้แก่สิ่งที่เขาเลือกที่จะไม่ทำ ในขณะเดียวกันนั้นเอง ฟอสเตอร์ มอร์ริสเองก็ยังไม่ยอมรับนักเขียนอีกหลายคนอยู่ดี อย่างเช่น เกรแฮม กรีน คนที่เขาดูเหมือนจะชื่นชม
And then — how could I have missed it at the time? — I saw that though in his letter he had said that he had loved my book, and though no one could have been more courteous as a host, there had run right through our lunch a constant indirect criticism of what I had written.	และแล้ว ผมก็เห็นว่า แม้เขาจะเขียนมาในจดหมายว่าเขาชอบงานของผม และถึงแม้จะไม่มีใครมีมารยาทเท่าเขาอีกแล้วในฐานะเจ้าภาพ แต่การวิจารณ์ผลงานของผมแบบอ้อมๆ เริ่มแทรกเข้ามาเป็นระยะในระหว่างมื้อกลางวันมื้อนั้น ซึ่งตอนนั้นผมไม่ทันสังเกต ไม่รู้ว่าพลาดไปได้อย่างไร
The book itself he had mentioned only as we were leaving the club. He said, " You have written a very funny book. What I like about it is that I can look through its surface and see some of the things I saw all those years ago. You know, the way you can train yourself to see through the surface of a trout stream, the sky, the clouds, the	สำหรับหนังสือของผมเล่มนี้ เขาเอ่ยถึงครั้งเดียวตอนเราออกจากสโมสร เขาพูดขึ้นว่า "คุณเขียนหนังสือสนุกดีนะ ที่ผมชอบก็คือผมมองทะลุพื้นผิวลงไปและเห็นสิ่งต่างๆ ที่ผมเคยเห็นเมื่อหลายปีก่อน ก็แบบเดียวกับที่คุณฝึกตัวเองให้มองทะลุผิวน้ำในลำธารที่มีปลาเทราท์แหวกว่าย มองทะลุท้องฟ้า ก้อนเมฆ และเงาสะท้อนไงล่ะ"

reflections." A writer's simile: perhaps he had prepared it, perhaps he had used it before. It struck a false note. But at the moment I thought it was his way of taking up something I had written in my letter. It was only some days later that I saw that, when it was added to the other things he had said, about farce and sentimentality, and the need to be serious about what was serious and wretched in the world, he was really putting me in my place.	เป็นโวหารของนักประพันธ์ บางทีเขาอาจจะเตรียมมา บางทีเขาอาจจะเคยใช้มาก่อน แต่มันฟังดูแปลกๆ ในตอนนั้นผมคิดว่ามันเป็นวิธีที่เขารับมือกับสิ่งที่ผมเขียนไปในจดหมาย หลายวันต่อมาผมเพิ่งจะเห็นว่า เมื่อจับมาผนวกกับสิ่งที่เขาเคยพูดเกี่ยวกับเรื่องชวนหัวและการเร้าอารมณ์ และความจำเป็นที่จะต้องจริงจังกับเรื่องหนักหนาสาหัสและร้ายกาจในโลกนี้ เขากำลังบอกผมว่าผมสำคัญตัวเองผิดไปแล้วจริงๆ
AND I DIDN'T actually mind. After four years I had come to the end of the way of writing I had arrived at as a result of the letter from Foster Morris: the language discipline (increasingly a constriction), the comedy. Together they had given me confidence; but they had also given me a writing character I had begun to grow out of. With confidence I had begun to see that the comedy that had become my writing tone, the ability to make two or three jokes to the page, the jokeyness that was my double inheritance from my Trinidad background, however good, however illuminating, was also a way of making peace with a hard world; was on the other side of hysteria; This was true of the colonial society I was writing about; it was also true of my own position in London,	**แต่ผมก็ไม่**ใส่ใจ หลังจากสี่ปีผ่านไป ผมเดินมาจนสุดเส้นทางการเขียนที่ผมค้นพบจากจดหมายของฟอสเตอร์ มอร์ริส ซึ่งก็คือการใช้ภาษาอย่างเข้มงวด (ขมวดคำพูดให้แน่นเข้าไปอีก) และการสร้างสุขนาฏกรรม โดยรวมๆ สิ่งเหล่านี้ทำให้ผมมีความมั่นใจ แต่ทำให้ผมพบแนวของตัวเองซึ่งผมต้องพัฒนาต่อถ้าจะก้าวต่อไป เพราะความมั่นใจ ผมเริ่มมองออกว่าเรื่องตลกที่กลายมาเป็นน้ำเสียงในงานเขียนของผม ความสามารถในการเล่าเรื่องตลกสองสามเรื่องในหนึ่งหน้า ความตลกขบขันซึ่งเป็นมรดกสองชั้นจากชีวิตที่ตรินิแดด ไม่ว่าจะดีอย่างไร ไม่ว่าจะทำให้กระจ่างเพียงใด ก็คือวิธีสงบศึกกับโลกอันแสนโหดร้ายนั่นเอง ซึ่งเป็นคนละด้านกับการเล่าแบบตีโพยตีพาย สิ่งนี้ตรงกับความเป็นความจริงในสังคมอาณานิคมที่ผมเขียนถึง และตรงกับความเป็นจริงในชีวิตของผมในลอนดอนซึ่งเต็มไปด้วยความไม่แน่นอน

which was full of uncertainty. Unwilled, this anxiety or hysteria, the deeper root of comedy, had become my subject. Both my language and writing personality had changed as a result. This had happened in the actual writing of a book I had been working on for about a year (the time of six-week books had gone) when I went to have lunch with Foster Morris.	โดยไม่ได้ตั้งใจ ความวิตกกังวลหรือการตีโพยตีพายซึ่งเป็นรากที่หยั่งลึกลงไปของสุขนาฏกรรมได้กลายมาเป็นเนื้อหาหลักในงานของผม มีผลทำให้ทั้งภาษาและบุคลิกการเขียนของผมเปลี่ยนไป นี่คือสิ่งที่เกิดขึ้นระหว่างที่ผมเขียนหนังสือเล่มใหม่ซึ่งผมใช้เวลาเขียนมาแล้วเกือบปี (ช่วงที่ผมสามารถเขียนหนังสือหนึ่งเล่มได้ในเวลาหกสัปดาห์ได้หมดไปแล้ว) ตอนที่ฟอสเตอร์ มอร์ริสเชิญผมไปทานอาหารกลางวัน
I was absolutely secure in this new book, and for the first time, since I had begun truly to write, felt the need for no one's approval. I was weeks away from the end of the first draft, and was full of what I was carrying. I often wanted to say, as Foster Morris was talking (as I thought) about the problems of tone and tact in writing, "Yes, yes, I know exactly what you mean." Once or twice I nearly told him about the new book I was close to finishing — so different from the street book I had sent him, and much closer to the kind of book of which he seemed to approve. I was held back only by the superstition that came to me just then that to talk about unfinished work was to run the risk of never finishing it.	ผมรู้สึกมั่นใจมากกับผลงานชิ้นใหม่ และเป็นครั้งแรกนับตั้งแต่ผมหันมาจับงานเขียนอย่างจริงจังที่ผมรู้สึกว่าไม่จำเป็นต้องรอให้ใครยอมรับ อีกไม่กี่สัปดาห์ผมก็จะเขียนฉบับร่างแรกเสร็จสมบูรณ์และกำลังอิ่มเอมกับงานที่ทำอยู่ พอได้ยินฟอสเตอร์ มอร์ริสพูด (อย่างที่ผมคิด) ถึงปัญหาของน้ำเสียงและลีลาการเขียน ผมอยากจะพูดออกไปว่า "ครับ ครับ ผมรู้แล้วครับว่าคุณพูดถึงอะไร" มีอยู่ครั้งหรือสองครั้งที่ผมเกือบจะพลั้งปากบอกเขาว่าผมเขียนเล่มใหม่จวนจะจบแล้ว เล่มนี้ต่างจากเล่มถนนชีวิตที่ผมมอบให้เขา แต่ใกล้เคียงกับหนังสือแบบที่เขาพอจะยอมรับได้ ผมยั้งตัวเองไว้ได้ ก็เพราะความเชื่อของผมที่ว่าถ้าผมพูดถึงงานที่ยังทำไม่เสร็จจะเป็นลางว่าผมจะทำงานนี้ไม่สำเร็จ
It was a good instinct. A little over two years latter—after the book had been revise and handed in, and I had travelled abroad, and was deep in a new work about	นับว่าเป็นสัญชาตญาณที่ดี ผ่านไปได้สักสองปีเศษ หลังจากตรวจแก้และส่งงาน หลังจากที่ผมเดินทางไปต่างประเทศ และทุ่มเวลาให้แก่งานเขียนชิ้นใหม่เกี่ยวกับการเดินทางท่องเที่ยว ผมก็

those travels—I sent him an early copy of the book I had been full of at our lunch. I reminded him in a letter of what he had said about farce and sentimentality and seriousness. And just as I had made an offering to him of the street book, so now I made an offering to him of this larger work.	ส่งผลงานเล่มที่ว่านี้ไปให้เขา เล่มที่ผมเขียนอย่างอิ่มเอมตอนที่พบกับฟอสเตอร์ มอร์ริสในมื้อเที่ยงวันนั้น ผมเท้าความไปในจดหมายถึงสิ่งที่เขาพูดเกี่ยวกับเรื่องตลกชวนหัว การเร้าอารมณ์และความจริงจัง และเหมือนกับครั้งที่แล้วที่ผมมอบหนังสือถนนชีวิตให้ฟอสเตอร์ คราวนี้ก็เช่นเดียวกัน แต่หนังสือเล่มโตกว่าเดิม
His reply was swift. It began: “I have looked at your new book. You have passed a stool. It is far prettier than Alan Sillitoe’s and those of recent young eminences . . .”	เขาตอบกลับมาทันที โดยเริ่มต้นว่า “ผมอ่านหนังสือเล่มใหม่ของคุณแล้ว คุณหายท้องผูกแล้วสินะ เล่มนี้ดีกว่างานของอลัน ซิลลิโต[27] และพวกนักเขียนหนุ่มๆ ที่กำลังเป็นดาวเด่น...”
I stopped reading, though his letter, typewritten, was long, as long as the one he had written six years before. I stopped reading, unwilling to allow any further word to fix itself on my consciousness, just as I might have stopped reading a poison-pen letter, one of those that came in small brown envelopes and were written on lined paper in a narrow cramped hand.	ผมหยุดอ่าน ทั้งๆ ที่จดหมายของเขาที่เป็นตัวพิมพ์ดีดยาวพอๆ กับฉบับที่เขาเขียนถึงผมเมื่อหกปีก่อน ผมหยุดอ่าน ไม่อยากปล่อยให้ถ้อยคำต่างๆ เข้าไปฝังอยู่ในจิตสำนึกของผม เหมือนกับที่ผมไม่ยอมอ่านจดหมายที่เขียนด้วยปากกาอาบยาพิษหนึ่งในหลายๆ ฉบับแบบที่ถูกส่งมาในซองเล็กๆ สีน้ำตาล และเขียนด้วยลายมืออ่านยากบนกระดาษที่มีเส้นบรรทัด
I felt a fool to have sent the book to him. That was all. I felt no disappointment, no doubt, no rage; only something like relief, relief that I could set this disciple-guru relationship aside.	ผมรู้สึกเหมือนเป็นคนโง่ที่ส่งหนังสือไปให้เขา พอกันที ผมไม่รู้สึกผิดหวัง ไม่สงสัย ไม่โกรธ มีเพียงความโล่งใจ รู้สึกโล่งที่สามารถผลักความสัมพันธ์แบบศิษย์กับอาจารย์ออกไปไว้ข้างๆ ได้แล้ว
But his letter had to be acknowledged. I wrote to his suburban address, saying that I was sorry he felt as he did, but that the book was still new enough for him to sell to Gaston. Gaston was a bookseller in Chancery Lane. He dealt	แต่ผมก็ต้องตอบว่าได้รับจดหมายจากเขาแล้ว ผมเขียนไปยังที่อยู่ของเขาที่นอกเมือง บอกว่าผมเสียใจที่เขารู้สึกเช่นนั้น แต่หนังสือก็ยังใหม่อยู่พอที่จะขายต่อให้แกสตัน ซึ่งเป็นคนขายหนังสืออยู่ที่ถนนแชนเซอรี เขาทำธุรกิจกับห้องสมุดเป็นหลัก และทำตัวคล้ายๆ ผู้อุปถัมภ์พวกนักวิจารณ์หนังสือ เป็นที่รู้จักดีในช่วงปลายยุค 50 เพราะเขารับซื้อหนังสือ

mainly with libraries, and was a kind of patron of book reviewers. The basis of this reputation in the late fifties was that from known reviewers he bought any new book, regardless of its subject, publisher or saleability, for half the published price.	ใหม่ๆ ไม่จำกัดเนื้อหา สำนักพิมพ์ หรือยอดขาย จากบรรดานักวิจารณ์มีชื่อ โดยให้ราคาต่ำกว่าราคาหน้าปกครึ่งหนึ่ง
It seemed a light enough reply, what I wrote about Gaston, but Foster Morris didn't like it. Like Lebrun in Trinidad in 1937, I had touched a nerve. He wrote to say that he was getting by; he didn't need Gaston. That, I thought, was the end of it. But two weeks later he wrote again. He had bought a ticket for a big dinner of some literary association. Now he found he couldn't go, and he didn't like the idea of wasting the ticket. Would I like it? If I did, I should telephone him at a particular number at a certain time.	ดูเหมือนผมจะตอบจดหมายได้นุ่มนวลพอใช้ ที่ผมพูดถึงแกสตัน แต่ฟอสเตอร์ มอร์ริสไม่ชอบใจ เหมือนเรื่องเลอบรังแห่งตรินิแดดในปี 1937 ผมทำเขาเสียเส้น เขาตอบกลับมาว่า เขายังพอมีกินอยู่ เขาไม่ต้องการแกสตัน ถ้าอย่างนั้นก็เป็นอันว่าจบ แต่สองอาทิตย์ถัดมาเขาเขียนมาหาผมอีกครั้ง เขาซื้อบัตรอาหารค่ำอันหรูหราของสมาคมวรรณกรรมที่ไหนสักแห่งเอาไว้แต่ไม่มีเวลาไป และไม่อยากเสียบัตรไปเปล่าๆ ผมอยากจะไปไหม ถ้าอยากจะไปช่วยโทรหาเขาที่เลขหมายนี้เวลานี้
I telephoned. I said I would like to go to the dinner. I did so to let him know that I was indifferent to his abuse. On the telephone we talked only of the literary group. He said, in his beautiful, old-fashioned voice, that it was going to be very dull, full of suburban lion-hunters, but it might amuse me. It was as though his letter had been an aberration; that we were as we had been at the lunch. The right at the end, before he put the phone down, he said, "I don't like the idea of you being out of	ผมโทรไป บอกว่าผมอยากจะไปร่วมรับประทานอาหารค่ำ ผมทำเช่นนั้นเพื่อให้เขารู้ว่าผมไม่ได้ใส่ใจกับการหาเรื่องของเขา เราคุยกันทางโทรศัพท์เฉพาะเรื่องในแวดวงวรรณกรรม เขากล่าวด้วยน้ำเสียงโบราณน่าฟังเหมือนเช่นเคยว่า งานเลี้ยงอาหารค่ำจะน่าเบื่อมาก มีแต่พวกที่มาจากชานเมืองและอยากจะคบคนดังๆ แต่ผมอาจจะสนุกก็ได้ ดูเหมือนจดหมายของเขาจะเป็นการเฉไฉว่าเรายังเหมือนเดิม เหมือนเมื่อตอนที่เรารับประทานอาหารกลางวันด้วยกัน จากนั้นตอนท้ายสุดก่อนจะวางหูโทรศัพท์ เขากล่าวว่า "ผมไม่อยากเห็นคุณเป็นนักประพันธ์ไส้แห้ง"

pocket.”	
The dinner card came, creased, smudged, as though it had been for some time in the fluff of a jacket pocket.	บัตรอาหารค่ำถูกส่งมาถึงผม ทั้งยับทั้งเปื้อน ราวกับมีใครเอาไปยัดไว้ในกระเป๋าเสื้อคลุม
Three or four days before the dinner I recognized the hand of Foster Morris in an anonymous review of my book. He had gone out of his way to make signals to me, to show his own knowledge of the background, his own attitude to the background. The review was full of abuse of people I wrote about. To attempt comedy or profundity or universality about such people was absurd, the reviewer said; they were people of the estate barracks, living off the smell of an oil rag, sunk in superstition, without an intellectual life, without nobility or potential. This was the abuse of colonial days, the opposite of the attitude (and originality) of ***The Shadowed Livery***. It took me back to the bad moment in the BBC lobby when he had asked me about the white-nigger man.	สามหรือสี่วันก่อนงานเลี้ยงอาหารค่ำ ผมจำได้ว่าบทวิจารณ์นิรนามหนังสือของผมคือฝีมือของฟอสเตอร์ มอร์ริส เขาลงทุนถึงขนาดนี้เพื่อส่งสัญญาณให้ผมทราบ เพื่อแสดงภูมิความรู้ เพื่อแสดงทัศนคติที่มีต่อภูมิหลัง บทวิจารณ์เต็มไปด้วยการกล่าวร้ายคนที่ผมเขียนถึง ผู้วิจารณ์กล่าวว่าการพยายามนำเสนอชีวิตของคนเหล่านี้ให้ตลกหรือลึกซึ้งหรือเป็นสากลเป็นเรื่องเหลวไหลน่าหัวเราะ คนพวกนี้อยู่รวมกันในโรงเรือนที่จัดไว้ให้สำหรับชาวอพยพที่ถูกเคลื่อนย้ายมายังตรินิแดด อยู่กับกลิ่นผ้าขี้ริ้วเหม็นเปื้อนน้ำมัน เชื่อถือโชคลาง ใช้ชีวิตไร้ภูมิปัญญา ไม่มีความสูงส่ง หรือศักยภาพ นี่ถือเป็นการด่าทอยุคอาณานิคม ตรงข้ามกับทัศนคติ (และการริเริ่มสร้างสรรค์) ใน *เดอะ แชโดวด์ ลิเวอรี* ทำให้ผมนึกย้อนไปถึงช่วงเวลาเลวร้ายที่ห้องโถงของบีบีซีเมื่อฟอสเตอร์ถามผมเกี่ยวกับไอ้นิโกรผิวขาวคนนั้น
I treated this review as I had treated his earlier letter. I didn’t read it to the end. But I went to the dinner. I went because I had said I would go; also, a little, for the experience. But I went mainly because I didn’t want him to think I was cast down by what he said about my book.	ผมถือว่าบทวิจารณ์นี้ไม่ต่างอะไรไปจากจดหมายของเขาก่อนหน้านี้ ผมไม่ได้อ่านจนจบ แต่ผมไปงานเลี้ยงอาหารค่ำ ผมไปเพราะผมบอกไปแล้วว่าผมจะไป และ เหตุผลเล็กๆ อีกข้อหนึ่งก็คือไปเพื่อหาประสบการณ์ แต่เหตุผลหลักๆ เลยก็คือผมไม่อยากให้เขาคิดว่าคำวิจารณ์ของเขาทำให้ผมสลด

So I went with his card and sat in the place marked with his name. The occasion was as dull as he had said it would be. I sat next to a middle-aged woman who was there because she had written a textbook of some sort. She was disappointed in me, too. This woman was obsessed with her family; that was where her mind and heart were, rather than at the dinner. We didn't make much connected conversation. When I stood up to go I saw that I had sat all evening with my trouser zip undone.	ดังนั้น ผมจึงไปพร้อมกับบัตรอาหารค่ำของฟอสเตอร์ มอร์ริส และนั่งตรงเก้าอี้ที่มีป้ายชื่อของเขา บรรยากาศของงานเลี้ยงน่าเบื่ออย่างที่เขาบอก ผมนั่งติดกับหญิงวัยกลางคนซึ่งมาร่วมงานเพราะเธอเขียนตำราอะไรสักอย่าง ผมทำให้เธอผิดหวังเช่นกัน ผู้หญิงคนนี้ชอบคิดแต่เรื่องครอบครัวของเธอ ทั้งความคิดและจิตใจของเธอหมกมุ่นแต่เรื่องนี้มากกว่างานเลี้ยงอาหารค่ำ เราไม่ค่อยได้คุยกันมากนัก เมื่อผมลุกขึ้นเพื่อจะกลับ ผมเพิ่งสังเกตเห็นว่าผมลืมรูดซิปกางเกงตลอดงานเลี้ยงนั้น
That was how my brush with Foster Morris ended. Then I realized that I hadn't needed to go to the dinner at all.	นี่คือเหตุการณ์ที่ทำให้การปะทะกันระหว่างผมกับฟอสเตอร์ มอร์ริสจบลง ต่อมา ผมก็ตระหนักว่าผมไม่จำเป็นต้องไปงานเลี้ยงนั่นเลยแม้แต่น้อย
AN ANTHOLOGY (aimed at schools and universities) of contemporary criticism of the great nineteenth-century European novels, a Patrick Hamilton-like novel about Gerard's Cross that didn't get into paperback and sank, a scattering of small reviews—this was all that I noted about Foster Morris over the next five or six years. He was in his sixties now; there were fewer reminders of him. He became part of the past for me.	**สรรนิพนธ์**บทวิจารณ์ร่วมสมัยของนวนิยายยุโรปที่โด่งดังในยุคศตวรรษที่ 19 นวนิยายแบบที่แพทริค แฮมิลตัน[28] เขียนเกี่ยวกับเมืองเจอราร์ดส์ ครอส ซึ่งไม่ได้รับการตีพิมพ์และเงียบหายไป บทวิจารณ์สั้นๆ ที่มีให้เห็นประปราย เป็นสิ่งที่ผมจำได้เกี่ยวกับฟอสเตอร์ มอร์ริสในช่วงห้าหรือหกปีถัดมา เขาอยู่ในวัยหกสิบแล้วตอนนี้ ไม่ค่อยมีใครจำเขาได้ เขาได้กลายเป็นอดีตส่วนหนึ่งของผม
At the end of 1967 I went to Antibes to interview Graham Greene for a London paper. The meeting with the writer were spread over two days. At one stage Greene talked of writers he had followed but who	ปลายปี 1967 ผมไปเมืองอองทีปส์[29] เพื่อสัมภาษณ์เกรแฮม กรีน ให้หนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่งในลอนดอน การพบกันครั้งนี้ใช้เวลาถึงสองวัน ช่วงหนึ่งกรีนพูดถึงนักเขียนที่เขาติดตามผลงานแต่ได้หยุดเขียนหรือหายหน้าไป มีทั้งหมดสามคน สองคนยัง

had then stopped writing or faded away. There were three such writers. Two were young; I had reviewed their work; they had tried to write Graham Greene novels.	หนุ่มอยู่ ผมเคยเขียนบทวิจารณ์ผลงานของพวกเขา สองคนนี้พยายามเขียนนวนิยายแบบกรีน
The third writer was Foster Morris. Just after the war he had published a novel that Greene thought was much better than his own ***England Made Me***, published a few years before the war. The Foster Morris book was there on the shelves in Greene's flat, part of his great collection.	คนที่สามคือฟอสเตอร์ มอร์ริส หลังจากสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง เขาตีพิมพ์นวนิยายที่กรีนคิดว่าดีกว่า *อิงแลนด์ เมด มี* ผลงานของเขาเองที่ตีพิมพ์เมื่อสองสามปีก่อนสงครามเสียอีก หนังสือของฟอสเตอร์ มอร์ริสอยู่บนชั้นหนังสือในที่พักของกรีนอยู่รวมกับหนังสือดีที่เขาสะสมไว้
He took the book down and read without talking for a minute or two, with the expression of a man who was finding that memory had played him false. He said, as though addressing Foster Morris rather than me, "You see, you see." And he read out a sentence from the Morris book: "The Easter drizzle persisted like remorse."	เขาหยิบหนังสือลงมาและอ่านเงียบๆ อยู่ครู่หนึ่ง สีหน้าเหมือนคนที่พบว่าความจำเล่นตลกกับเขา เขาพูดขึ้นราวกับพูดกับฟอสเตอร์ มอร์ริส ไม่ใช่กับผม "เห็นมั้ยล่ะ เห็นมั้ย" แล้วเขาก็อ่านบางประโยคออกมาดังๆ "ฝนพรำช่วงอีสเตอร์ยังตกไม่หยุดราวกับเศร้าโศกเสียใจ"
"Actually," he said later, "he was a prodigy. At Oxford we thought him among the best. He was at Oxford when he was writing ***Seedtime.***"	"จริงๆ แล้ว" เขาพูดต่อ "มอร์ริสเป็นอัจฉริยะที่อ็อกซ์ฟอร์ด เราเห็นว่าเขาอยู่ในกลุ่มหัวดีที่สุด เขายังเรียนอ็อกซ์ฟอร์ดอยู่เลยตอนที่เขาเขียน *ซีด ไทม์*"
The famous book was on the shelves. Greene took it down and showed it to me. Its yellow cloth binding had faded now to a very pale primrose.	หนังสือดังเล่มนั้นอยู่บนชั้นหนังสือ กรีนหยิบลงมายื่นให้ผมดู ปกหุ้มผ้าสีเหลืองเริ่มซีดจางเป็นสีเหลืองอ่อนๆ ของดอกพริมโรส
"The title seems tame now, but I loved it. It was full of meaning, full of ironies. It was from the Wordsworth line in ***The Prelude***, 'Fair seed-time had my soul.'	"ชื่อเรื่องอาจจะฟังดูเรียบๆ สำหรับคนสมัยนี้ แต่ผมรักมัน เต็มไปด้วยความหมายลึกซึ้ง และนัยเสียดสี คำนี้เอามาจากวรรคหนึ่งในบทกวี *เดอะเพรวลูด* ของวิลเลียม เวิร์ดสเวิร์ท 'ช่วงเวลาแห่งเมล็ด

	พันธุ์อันเบิกบานคือวิญญาณแห่งข้า'
"It was a running-away book. I cannot tell you how original and good it felt to us at the time. Foster ran away from his school for almost a whole term when he was sixteen. He used all his school money and survived quite well. He ran away as a protest against the school and his family. His family ran a small engineering firm in the Midlands. ***Seedtime*** was about that running away, the people he met, the poverty he saw, his sexual awakening.	"เป็นหนังสือเกี่ยวกับเด็กที่หนีออกจากบ้าน ผมบรรยายไม่ถูกหรอกว่าหนังสือเล่มนี้ดูแปลกใหม่และดีเด่นมากแค่ไหน ตอนที่เราได้อ่านหนังสือเล่มนี้ ฟอสเตอร์หนีโรงเรียนไปเกือบทั้งเทอมตอนที่เขาอายุ 16 ปี เขาใช้เงินเบี้ยเลี้ยงและก็เอาตัวรอดมาได้ดีทีเดียว เขาหนีเพื่อประท้วงโรงเรียนและครอบครัว บ้านของเขามีกิจการบริษัทวิศวกรเล็กๆ อยู่ที่มิดแลนด์ *ซีดไทม์*เป็นเรื่องราวของการวิ่งหนี ผู้คนที่เขาพบเจอ ความยากจนที่เขาเห็น และประสบการณ์ทางเพศของเขา
"Foster made the notes during the two months, but he didn't write the book until he was at Oxford. He was an adult when he wrote, but still very young, and I suppose that gave the book some of its quality. It was precocious and knowing, and technically quite skilled, yet you have to say that it was also innocent. It was full of echoes that Foster didn't know about. It felt very original, but of course running away is one of the great themes of literature. Huckleberry Finn, David Copperfield running away to Betsey Trotwood, Smike running away from Squeers, De Quincey. Foster said the only name that came to him, half-way through, was W. H. Davies, the super-tramp man. In some ways his book anticipated Orwell and that American book, ***Catcher in the Rye***.	"ฟอสเตอร์จดบันทึกในช่วงสองเดือนนั้น แต่เขาไม่ได้เขียนออกมาเป็นเล่มจนกระทั่งได้เข้ามาเรียนที่อ็อกซ์ฟอร์ด เขาโตเป็นผู้ใหญ่แล้วตอนที่เขียน แต่ก็ยังหนุ่มอยู่มาก และผมคิดว่านั่นทำให้หนังสือเล่มนี้มีคุณภาพ เขียนอย่างเด็กแก่แดด รู้มาก และมีทักษะค่อนข้างสูงในเชิงเทคนิค แต่ก็ต้องบอกว่ายังไม่เดียงสา ในหนังสือเต็มไปด้วยเสียงสะท้อนหลายอย่างที่ฟอสเตอร์ไม่เคยรู้ เรารู้สึกว่าหนังสือเล่มนี้ไม่เหมือนใคร แต่แน่นอนการหนีออกจากบ้านเป็นแก่นเรื่องหลักของวรรณกรรม เช่นใน *ฮัคเคิลเบอร์รี ฟินน์*, เดวิด คอปเปอร์ฟิลด์ หนีไปที่เบ็ตซี ทร็อตวูด, สไมค์หนีไปจากสเควียร์ส, เดอ ควินซี ฟอสเตอร์บอกว่าตอนที่หนีไปได้ครึ่งทางเขานึกถึงแต่ดับบลิว เอช เดวีส์ ชายร่อนเร่ผู้โด่งดัง จะว่าไปหนังสือของฟอสเตอร์อาจจะเป็นการแผ้วถางทางล่วงหน้าให้แก่งานของออร์เวลล์ และนวนิยายอเมริกันเรื่อง *แคทเชอร์ อิน เดอะ ไรย์*
"It sold eight thousand copies, a	"เล่มนี้ขายได้ 8000 ฉบับ จัดว่าเป็นตัวเลขที่

prodigious number in those days. It was famous for ten years—Connolly's limit, you know. They keep on trying to revive it, but it doesn't work now. The sexual awakening bit is silly, and the protest parts are very old-fashioned, a little bit like ***The Way of All Flesh***. That's the trouble with precocious things. They really belong to the earlier generation.	วิเศษ ในยุคนั้น ดังอยู่สักประมาณสิบปี สำนักพิมพ์คอนนอลลีจำกัดไว้แค่นั้น พวกเขาพยายามนำกลับมาตีพิมพ์อยู่เรื่อยๆ แต่เรื่องแบบนี้ไม่เป็นที่นิยมแล้วในยุคนี้ การพูดถึงประสบการณ์ทางเพศครั้งแรกฟังดูเป็นเรื่องเหลวไหล และการประท้วงก็ฟังดูเชยๆ คล้ายกับเรื่อง *เดอะ เวย์ ออฟ ออล เฟลช* ไงล่ะ เป็นปัญหาของงานที่โดดเด่นเกินวัยนี่แหละ จริงๆ แล้วมันเป็นงานที่อยู่ในยุคของคนรุ่นก่อน
"You might say Foster never recovered from that success. He floundered. If he hadn't had that family firm to fall back on, he might have had to take a job, like the rest of us. But he had that little income. It wasn't a great deal, but it was there. So he kept on at the writing. He was always looking for another piece of luck, that happy landing on a subject. He tried his hand at many other things. He did the Forster personal relationships, though no one knows what that means; he did the Marxist thing; he tried to do the Catholic thing. He tried to do the Auden and Isherwood travel book, but I always thought that Trinidad book was a lazy piece of work. Then he wrote that novel after the war, and I thought he had found his feet. I was wrong."	"จะพูดก็ได้ว่า ฟอสเตอร์ไม่เคยประสบความสำเร็จแบบนั้นอีกเลย เขายังกระเสือกกระสนอยู่ ถ้าไม่มีธุรกิจของที่บ้านหนุนหลัง เขาอาจจะต้องทำงานเหมือนอย่างพวกเรา แต่เขาก็ยังมีรายได้จากการเขียนถึงจะไม่มากนัก ถึงไม่มากแต่ก็ยังมีอยู่ ดังนั้นเขาจึงเขียนต่อไป เขาหวังว่าจะโชคดีอีกครั้ง ได้เนื้อหาที่ลงตัว เขาลองเขียนอีกหลายแนว เขาเขียนเกี่ยวกับสัมพันธภาพส่วนตัวแบบฟอสเตอร์ มอร์ริส ไม่มีใครรู้ว่าหมายความว่าอย่างไร เขาลองเขียนเกี่ยวกับมาร์กซิส เกี่ยวกับคาทอลิก ลองเขียนหนังสือท่องเที่ยวแบบออเดน และไอเชอร์วูด แต่ผมคิดเสมอว่า หนังสือเกี่ยวกับตรินิแดดเป็นงานที่ใช้เวลาสูญเปล่า แต่แล้วเขาก็เขียนนวนิยายเรื่องนั้นหลังสงคราม และผมคิดว่าเขาเจอจุดยืนของเขาแล้ว ผมคิดผิด"
HE WAS precocious, as Greene had said. A precocious writer doesn't have much experience to work on; his talent isn't	**ฟอสเตอร์ มอร์ริส**เป็นคนที่ฉลาดเกินวัย อย่างที่กรีนบอก นักเขียนที่รู้มากจะไม่มีประสบการณ์มากพอที่จะเขียน พรสวรรค์ของเขายังไม่ถูกท้าทาย

challenged. The quickness of such a writer lies in assuming the manner and sensibility of his elders. Foster Morris's runaway adolescent experience and his "rebellious" style as an undergraduate had disguised his essential mimicry, and later made it hard for him to find himself. The contemporaries who admired him soon began to outpace him. For the rest of his writing life he was a man always saying goodbye to people. It couldn't have been easy for him.	ความคล่องแคล่วของนักเขียนเช่นนี้เกิดจากคาดเดาลักษณะท่าทางและความรู้สึกของคนที่โตกว่า ประสบการณ์ของการหนีออกจากบ้านและการทำตัวเป็น "ขบถ" ในช่วงเรียนปริญญาตรีได้อำพรางความสามารถในการลอกเลียนของเขา ซึ่งในเวลาต่อมาทำให้เขาค้นพบตัวเองได้ยากเหลือเกิน คนยุคเดียวกันที่ชื่นชมเขาไม่นานก็เริ่มแซงหน้าไปแล้ว สำหรับชีวิตนักเขียนที่เหลืออยู่ของเขา ฟอสเตอร์ มอร์ริสมักเป็นฝ่ายกล่าวคำอำลาผู้คนอยู่เสมอ คงไม่ง่ายนักสำหรับเขา
It was strange that a man so much in search of his own voice should have been the one to help me find mine. But perhaps it wasn't strange. He would have seen at once, when he looked at my manuscript, where my difficulty lay, how I had chopped and changed between various modes. In that first, long letter he would have been like a man half talking to himself.	มันแปลกตรงที่คนที่กระวีกระวาดค้นหาน้ำเสียงของตัวเองจะกลายมาเป็นคนช่วยผมค้นพบแนวของตัวเอง แต่บางทีอาจจะไม่แปลก เขาอาจจะมองออกตั้งแต่แรก เมื่อเขาอ่านต้นฉบับของผม เห็นปัญหาของผมว่าอยู่ตรงไหน เห็นว่าผมตัดและแก้ไขรูปแบบต่างๆ อย่างไร ในจดหมายยาวยืดฉบับแรกที่ส่งมาถึงผม เขาน่าจะเหมือนคนที่พูดกับตัวเองมากกว่า
More than twenty years after that strange literary dinner, when he was very old, he appeared to make some amends. A book of mine had been published when I was out of England, travelling. When I came back some months later I found that the publisher was using a favourable quotation from a Foster Morris review.	ผ่านไปยี่สิบปีหลังจากงานเลี้ยงแปลกๆ ที่สมาคมวรรณกรรม ฟอสเตอร์แก่ลง ดูเหมือนเขาจะแก้ไขตัวเองได้บ้าง หนังสือของผมได้รับการตีพิมพ์ตอนที่ผมไปท่องเที่ยว ไม่อยู่ในอังกฤษ หลายเดือนหลังจากนั้นเมื่อผมกลับมา ปรากฏว่าสำนักพิมพ์คัดคำพูดดีๆ จากบทวิจารณ์ของฟอสเตอร์ มอร์ริสมาใช้
It left me cold. I never thought to look for the review itself; and it is only now that I wonder whether I shouldn't have taken	มันทำให้ผมรู้สึกเย็นยะเยือก ผมไม่เคยคิดอ่านบทวิจารณ์ของเขา ผมชักจะสงสัยว่าผมควรจะใส่ใจกับท่าทีของชายแก่คนนี้หรือไม่ อย่างไรก็ตาม

notice of the old man's gesture. I think, though, that my instinct was correct. To meet Foster Morris again would have been to repeat the lunch I had had with him, to expose myself to his courtesy and beautiful old-fashioned voice (not unlike Greene's), and to find, below that, even in old age, I am sure, the intellectual uncertainty of the unfulfilled writer, with his disapproval of all people he had said goodbye to.	ผมคิดว่าสัญชาตญาณของผมถูกต้อง ถ้าจะพบฟอสเตอร์ มอร์ริสอีกครั้งก็คงหนีไม่พ้นการพูดคุยแบบที่เกิดขึ้นในอาหารกลางวันมื้อนั้น ต้องไปปรากฏตัวต่อหน้าความอารีอารอบและน้ำเสียงโบราณน่าฟังของเขา (ซึ่งไม่เหมือนน้ำเสียงของกรีนเลย) และลึกไปกว่านั้น ผมมั่นใจเลยว่าต้องได้พบกับภูมิปัญญาที่ยังไม่มั่นคงของนักเขียนผู้ไม่ประสบความสำเร็จ ที่ไม่ยอมรับคนทั้งหลายทั้งปวงที่เขากล่าวคำอำลาไป
IN THE late thirties (when my memories of them begin) the cruise ships, from Europe and the United States (and the United States cruise ships continued for some time after the war), would dock in Port of Spain in the morning. My father, or some other journalist from the ***Trinidad Guardian***, would go aboard with a photographer to do something about the more famous passengers. Sometimes they could be very famous: Lily Pons, Oliver Hardy, Annabella, the wife of Tyrone Power. The photographs and the stories would come out in the next day's paper. By that time the ship would have left, so the visit of these great people from the great world would have been like something one had missed, a blessing in the night.	**ในปลาย**ทศวรรษที่ 30 (เมื่อผมเริ่มจำเกี่ยวกับสิ่งเหล่านี้ได้) เรือสำราญ จากยุโรปและสหรัฐอเมริกา (และเรือสำราญจากอเมริกายังคงแวะเวียนมาที่นี่อยู่บ้างในช่วงหลังจากสงคราม) จะเทียบท่าที่พอร์ตออฟ สเปนในตอนเช้า พ่อของผมหรือนักข่าวคนอื่นๆ จากหนังสือพิมพ์ *ตรินิแดด การ์เดี้ยน* จะขึ้นเรือไปกับช่างภาพเพื่อสัมภาษณ์คนดังๆ ที่เดินทางมากับเรือสำราญ ภาพและเรื่องจะไปปรากฏในหนังสือพิมพ์ฉบับวันถัดไป ถึงตอนนั้น เรือก็อาจจะจากไปแล้ว ดังนั้น การมาเยือนของคนดังจากโลกอันยิ่งใหญ่คงจะเหมือนกับสิ่งที่เรารู้สึกคิดถึง เฉกเช่นคำอำนวยพรในยามราตรี
I never thought then that we were at a great turn in history, and that one day I would be able to look from the other side, as	ในตอนนั้นผมไม่เคยคิดเลยว่าพวกเราอยู่ในวงล้อของการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ครั้งใหญ่ และไม่เคยคิดเลยว่าวันหนึ่งผมจะสามารถมอง

it were, at these visits. I never thought I would be able one day to understand what Foster Morris had come out of, and to follow him in all his uncertainties as a writer out to Trinidad.	จากอีกมุมหนึ่งไปยังการเดินทางเหล่านั้น อย่างที่มันเป็น ผมไม่เคยคิดเลยว่าวันหนึ่งผมจะเข้าใจฟอสเตอร์ มอร์ริสว่าเขาเผชิญกับอะไรมาบ้างและไม่เคยคิดเลยว่าจะตามรอยนักเขียนและร่องรอยแห่งความไม่มั่นใจของเขามายังตรินิแดด
His book was incomplete but not bad. In its direct presentation of subject people as whole, belonging to themselves, it was even original, and it can be fitted into the great chain of changing outside vision of that part of the world. That chain might begin in 1564 with John Hawkin's precise and fresh accounts of aboriginal life (down to the taste of the potato: somewhere between a parsnip and a carrot); might go on to Sir Walter Raleigh in 1595 miraculously rescuing, and naming, the tortured and half-dead Amerindian chiefs of Cumucurapo who had been dispossessed by the Spaniards; might then lead through the high spirits and cruelties of the early nineteenth-century naval novels of Captain Marryat; to the Victorians, Trollope, Kingsley, Froude. The Shadowed Livery has a definite place between the decadent imperial cruise books and the books of post-colonial writers like James Pope-Hennessy and Patrick Leigh Fermor. Over four centuries the vision constantly changes; it is a fair record of one side of a civilization.	หนังสือของเขาไม่สมบูรณ์แบบแต่ก็ไม่ถึงกับเลวร้าย การนำเสนอภาพรวมของผู้คนอย่างตรงไปตรงมา เป็นตัวเองอย่างแท้จริง ถือว่าไม่เหมือนใคร และอาจจะเข้ากันได้ดีกับวัฏจักรอันยิ่งใหญ่ของสายตาคนนอกที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาขณะมองเข้ามาในโลกส่วนนี้ และวัฏจักรนี้อาจเริ่มต้นขึ้นในปีค.ศ.1564 เมื่อจอห์น ฮอว์กินส์จดบันทึกรายการพันธุ์พืชพันธุ์สัตว์พื้นเมืองอย่างละเอียดและเจาะลึก (ลงลึกไปถึงรสชาติของมันฝรั่งที่อยู่ตรงกลางระหว่างหัวพาร์สนิพกับหัวแคร์รอท) เรื่อยมาจนถึงปีค.ศ. 1595 เมื่อเซอร์วอลเตอร์ ราลีช่วยเหลือและตั้งชื่อให้แก่หัวหน้าเผ่าคูมูคูราโป ชาวพื้นเมืองในทวีปอเมรกาที่ถูกชาวสเปนรุกไล่ ทรมานจนปางตาย ให้รอดชีวิตมาได้อย่างน่าอัศจรรย์ และวัฏจักรนี้อาจจะนำเรามาพบกับความสูงส่งทางจิตวิญญาณและความโหดเหี้ยมในนวนิยายยุทธนาวีของกัปตัน มาร์รยัตในตอนต้นของศตวรรษที่ 19 สู่วรรณกรรมยุควิกตอเรียน งานของทรอลล็อป คิงสลีย์ ฟรูด *เดอะแชโดว์ ลิเวอรี* อยู่ตรงกลางพอดิบพอดีระหว่างหนังสือท่องเที่ยวยุคจักรวรรดินิยมกับหนังสือของนักเขียนยุคหลังอาณานิคมอย่าง เจมส์ โปป เฮนเนสซี และแพ็ทริก ลี เฟอร์เมอร์ ภาพที่เห็นค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไปในช่วงเวลากว่าสี่ร้อยปี นี่คือบันทึกอีกด้านหนึ่งของอารยธรรมที่ดูยุติธรรมดี

อภิธานศัพท์

1 **คาราเวล** เรือใบสามเสาขนาดเล็กที่ชาวโปรตุเกสและสเปนใช้ในศตวรรษที่ 15

2.**พิตช์ เลค** ทะเลสาบที่มียางแอสฟัลต์ธรรมชาติอยู่ทางตะวันตกเฉียงใต้ของเกาะตรินิแดด มีพื้นที่ประมาณ 40 เฮคเตอร์ และลึกประมาณ 75 เมตร

3 **สเปนนิช เมน** เป็นดินแดนชายฝั่งในแถบแคริบเบียนที่สเปนครอบครอง ตั้งแต่ฟลอริด้า เม็กซิโก อเมริกากลางและทางตอนเหนือของอเมริกาใต้

4 **คาทาฮีนา** เมืองท่าทางตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศโคลอมเบียด้านที่ติดกับทะเลแคริบเบียน

5 **คาลิปโซ** การร้องรำทำเพลงแบบแอฟริกัน-แคริบเบียน

6 **แชงโก** คนแอฟริกันที่นับถือแชงโกซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งสายฟ้า และเทพแห่งการเต้นรำและการตีกลองของชาวไนจีเรีย

7 **เซาเตอร์** ชาวแอฟริกันที่มีธรรมเนียมการร้องเพลงโดยจะยืนล้อมวงและร้องรับส่งสอดประสานกันเป็นช่วงๆ เกิดขึ้นในสมัยที่มีทาสแอฟริกัน

8 **ครีโอล** คำนี้มาจากภาษาฝรั่งเศส ซึ่งมาจากภาษาโปรตุเกสและสเปน เป็นคำที่คิดขึ้นในศตวรรษที่ 16 ในยุคที่มีการล่าอาณานิคม เดิมใช้เพื่อแยกระหว่างคนที่เกิดในอาณานิคมกับชาวยุโรปที่อพยพเข้ามาในอาณานิคม เนื่องจากรูปแบบการค้าในยุคล่าอาณานิคม ภาษาครีโอลจึงมีผู้ใช้ในหลายพื้นที่ทั่วโลกที่มีอาณาเขตติดกับมหาสมุทร ในแถบแคริบเบียนบางครั้งใช้เรียกใครก็ได้ไม่จำกัดเชื้อชาติหรือเผ่าพันธุ์ที่เกิดและเติบโตในดินแดนแถบนี้เพื่อแยกระหว่างกลุ่มอื่นอย่างเช่น ชาวอินเดียตะวันออกในตรินิแดด

9 ชื่อหนังสือเต็มๆ คือ *If Crab No Walk: A Traveller in the West Indies* ซึ่งนำมาจากคำพังเพยภาษาครีโอลของชาวจาไมก้า crab no walk im no get fat, im walk too much im loose im claw หมายความว่า ปูต้องเดินไปหาอาหาร แต่ถ้าไม่ระวังก็จะถูกคนจับไป

10 นักเขียนสารคดีท่องเที่ยวชาวอังกฤษตอนต้นของศตวรรษที่ 20 (1889-1944)

11 **นอนเซ็นส์** บทกวีที่แต่งขึ้นเพื่อความตลกขบขัน มีมานานแล้วในอังกฤษ มีความคมคาย ไร้สาระสนุกสนาน เหลวไหล มีไหวพริบ หรือใช้คำที่ขัดแย้งกัน แต่ไม่ใช่กลอนที่ขบขันทุกบทจะจัดอยู่ในกลอนประเภทนี้ กลอนนอนเซ็นส์ต้องใช้คำที่มีลักษณะขัดแย้งกัน มีความถูกต้องทางไวยากรณ์แต่อ่านแล้วไม่มีความเป็นเหตุเป็นผล เช่น

The elephant is a bonnie bird.
It flits from bough to bough.
It makes its nest in a rhubarb tree
And whistles like a cow.

12 **ดิ โอเรกอน เทรล** เป็นเส้นทางตัดผ่านภูเขาและดินแดนของอินเดียนแดงระยะทางสองพันไมล์สู่ดินแดนตะวันตกของสหรัฐ คนผิวขาวที่เป็นชาวอพยพเริ่มเข้ามาบุกเบิกเส้นทางนี้ในปีค.ศ. 1843 และ 25 ปีต่อมาผู้คนกว่าครึ่งล้านพากันหลั่งไหลไปทางตะวันตกเพื่อตั้งรกรากที่โอเรกอนหรือไปขุดทองที่แคลิฟอร์เนีย และความรุ่งโรจน์ของดิ โอเรกอน เทรลจบลงในปีค.ศ. 1869 เมื่อมีการสร้างทางรถไฟข้ามทวีปอเมริกา)

13 **หม้อเหล็กสนาม** ทำจากเหล็กชนิดหนึ่งเรียกว่า black iron เป็นภาชนะหุงต้มที่นักบุกเบิกในอดีตมักจะใช้เวลาตั้งแคมป์ ล่าสัตว์หรือตกปลา หม้อเหล็กมีเนื้อหนาทำให้ดูดความร้อนจากกองไฟหรือเตาถ่านและกระจายความร้อนได้ดี เหมาะกับการเคี่ยวซุป

14 **ทูบัล อูเรียห์ บัซ บัทเลอร์** (1897-1977) เป็นนักเทศน์ชาวเกรนาเดียน และผู้นำแรงงานในตรินิแดด ที่นำการประท้วงเมื่อวันที่ 19 มิถุนายน-6 กรกฎาคม 1937 และก่อตั้งพรรคการเมือง Butler Party ในเวลาต่อมาโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตของชนชั้นแรงงาน ในวันที่ 19 มิถุนายน บัทเลอร์นำแรงงานชาวเกรนาเดียนชุมนุมประท้วงที่บ่อน้ำมันเรื่องค่าแรงสภาพการทำงาน การเหยียดผิว การเอารัดเอาเปรียบ เมื่อตำรวจพยายามจะจับกุม ผู้ที่มาชุมนุมจึงช่วยกันขัดขวาง เหตุการณ์ครั้งนั้นทำให้ตำรวจชื่อชาร์ลี คิงเสียชีวิต เมื่อการชุมนุมลุกลามไปถึงโรงงานน้ำตาล รัฐบาลอาณานิคมจึงต้องออกหมายจับบัทเลอร์ เขาหลบหนีไปและในที่สุดก็ถูกจับกุมเมื่อรัฐบาลบอกว่าจะปลอดภัยหากยอมออกมามอบตัว

15 **ชาร์ลี คิง** คือตำรวจที่ถูกเผาทั้งเป็นในระหว่างที่มีการชุมนุมประท้วงของคนงานบ่อน้ำมันที่ตรินิแดดในวันที่ 19 มิถุนายน 1937 บริเวณที่เขาถูกเผาเรียกว่า Charlie King Junction สถานที่แห่งนี้ได้กลายเป็นสัญลักษณ์การก่อกำเนิดการเคลื่อนไหวเรียกร้องของชนชั้นแรงงานในตรินิแดด ปัจจุบัน วันที่ 19 มิถุนายนคือวันแรงงานของตรินิแดด ซึ่งพรรคแรงงานจะชุมนุมที่นี้เพื่อระลึกถึงผู้นำชนชั้นแรงงานทุกปี

16 **ดับบลิว เอช ออเดน** เป็นกวีอังกฤษที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักเขียนที่ยิ่งใหญ่แห่งศตวรรษที่ 20 งานเขียนของออเดนมีเนื้อหาทางศีลธรรมและการเมือง เขาแต่งบทกวีไว้ 400 บท และเขียน บทวิจารณ์ร่วม 400 ชิ้น เขาได้เขียนบทละครร่วมกับ คริสโตเฟอร์ ไอเชอร์วูด

17 **คริสโตเฟอร์ ไอเชอร์วูด** นักเขียนนวนิยาย อเมริกันเชื้อสายอังกฤษและผู้บุกเบิกการเคลื่อนไหวของกลุ่มชายรักชาย

18 **เวนิสวานิช** พระราชนิพนธ์แปลในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จากเรื่อง *The Merchant of Venice* ของวิลเลียม เชคสเปียร์ ตอนที่ยกมานี้อยู่ในองก์ที่ 2 ตอนที่ 1

19 **วิคเตอร์ โกแลนซ์** เป็นชาวอังกฤษที่ทำงานกับสำนักพิมพ์เบนน์ บราเธอร์สในช่วง ทศวรรษ 1920 ทำหน้าที่ผลิตนิตยสารและหนังสือศิลปะจนประสบความสำเร็จทางรายได้อย่างงดงาม ต่อมาเขามีแนวคิดแตกต่างจากเจ้าของสำนักพิมพ์ จึงต้องแยกตัวออกมาตั้งสำนักพิมพ์เองและสนับสนุนฝ่ายซ้ายและพรรคแรงงานอย่างเต็มที่ ในช่วงสงครามโลกเขามีบทบาทในการช่วยเหลือผู้อพยพชาวยิวออกจากเยอรมนี

20 **จอร์จ แลมมิ่ง** นักเขียนชาวบาร์เบโดส เป็นนักเขียนที่เน้นเนื้อหาด้านการเมือง อยู่ในกลุ่มเดียวกับไนพอลและคนอื่นๆ ที่พยายามสวงหาอัตลักษณ์ของประเทศในแถบแคริบเบียน เขาเห็นว่าการขาดอัตลักษณ์

ทางวัฒนธรรมของภูมิภาคนี้เกิดจากการตกเป็นอาณานิคมมาก่อน เรื่องแรกที่เขาเขียนคือ *In the Castle of My Skin* (1953)

21 **ซี พี สโนว์** นักเขียนชาวอังกฤษที่เขียนนวนิยายการเมืองในยุคทศวรรษ 1930

22 **แองกัส วิลสัน** นักเขียนชาวอังกฤษ ที่เสนอภาพชนชั้นกลางชาวอังกฤษ เขาเป็นนักเขียนอังกฤษคนแรกที่ประกาศตัวเองว่าเป็นเกย์

23 **เลอบรัง** ตัวละครในเรื่องนี้มาจากนักเขียนชื่อ ซี แอล อาร์ เจมส์ ซึ่งเกิดและเติบโตที่ตรินิแดด และเป็นนักข่าวกีฬาคริกเก็ต ปี ค.ศ.1933 เขาไปลอนดอน และเข้าร่วมเรียกร้องให้ปลดปล่อยอาณานิคมในเวสต์อินดีส์เป็นอิสระ ต่อมาเขาเข้าร่วมพรรคแรงงานและในปี ค.ศ. 1936 ก่อตั้งพรรคการเมืองแนวมาร์กซิสม์ แม้งานเขียนของเขาจะมีแนวคิดมาร์กซิสม์ เขามักจะบอกว่าเขาเป็นพวกเลนิน ปี ค.ศ. 1958 เขากลับมายังตรินิแดด ทำกิจการหนังสือพิมพ์และร่วมการประท้วงอีกครั้ง

24 **อ็อกซ์ฟอร์ด ยูเนียน** สมาคมนิสิตของมหาวิทยาลัยอ็อกซ์ฟอร์ดที่ก่อตั้งขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ. 1823 เพื่อเปิดโอกาสให้คนสำคัญ นักวิชาการ นักศึกษา ร่วมอภิปราย เสวนา แลกเปลี่ยนความคิดเห็นอย่างเป็นอิสระ โดยเฉพาะประเด็นทางการเมือง

25 **เลห์มานห์** สำนักพิมพ์ที่ก่อตั้งโดยจอห์น เลห์มาน์น กวี นักเขียนอัตชีวประวัติ และบรรณาธิการวรรณกรรมของอังกฤษ เขาเขียนบทวิจารณ์หนังสือให้ *ซันเดย์ เทเลกราฟ* ที่ลอนดอน เขาจบการศึกษาจากอีตันและแคมบริดจ์ และเข้ามาทำงานที่สำนักพิมพ์ฮ็อกการ์ท ช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่สองเขาทำงานเป็นนักข่าว ภายหลังได้กลายเป็นหุ้นส่วนของสำนักพิมพ์ฮ็อกการ์ทนี้ และในปี ค.ศ. 1946 ได้ก่อตั้งสำนักพิมพ์เลห์มาน์น

26 **แซนเดอส์ ออฟ เดอะ ริเวอร์** งานเขียนของเอ็ดการ์ วอลเลซ เกี่ยวกับอาณานิคมอังกฤษในไนจีเรียทวีปแอฟริกา

27 **อลัน ซิลลิโต** นักเขียนชาวอังกฤษ และนักวิจารณ์สังคม เขาเป็นนักเขียนที่ถูกจัดอยู่ในกลุ่ม Angry Young Men ในยุคทศวรรษ 1950 หลังสงครามโลกครั้งที่สองเขาเขียนนวนิยายเกี่ยวกับวีรบุรุษที่มาจากชนชั้นแรงงาน เขามักถูกนำไปเปรียบเทียบกับ ดี เอช ลอว์เรนซ์ เพราะมาจากภูมิลำเนาเดียวกัน

28 **แพทริค แฮมิลตัน** นักเขียนนวนิยายและบทละครชาวอังกฤษ ได้รับยกย่องว่าเป็นนักเขียนหนุ่มที่ฉลาดเฉลียวและมีอนาคตสดใสแห่งยุคทศวรรษ 1920 และ 1930 งานของเขาเป็นแนวลึกลับ ฆาตกรรม สืบสวนสอบสวน เช่นเรื่อง *Rope (1929) และ Gas Light (1938)*

29 **อองทีปส์** เมืองตากอากาศทางตอนใต้ของฝรั่งเศส อยู่ระหว่างเมืองคานส์กับนีซ มีท่าเรือยอชท์ และตกปลา และเป็นแหล่งปลูกดอกไม้สำหรับสกัดเป็นน้ำหอมระเหยที่ใหญ่ที่สุดในยุโรป

30 **เบรดฟรุต** เป็นพืชพื้นเมืองในแถบหมู่เกาะแปซิฟิก มีเนื้อในคล้ายขนมปัง มีทั้งชนิดมีเมล็ดและไร้เมล็ด นำมาต้ม อบหรือย่างเป็นอาหาร ถูกขนย้ายมาสู่อาณานิคมแถบทะเลแคริบเบียนช่วงที่อาหารขาดแคลนในจาไมก้าในปี ค.ศ. 1780-1786 คนทำไร่ในเวสต์ บริติชอินดีส์ จึงยื่นฎีกาต่อกษัตริย์จอร์จที่ 3 ให้นำเข้าเบรด

ฟรุตชนิดไร้เมล็ดมาเป็นอาหารสำหรับทาส ส่วนฝรั่งเศสได้เบรด-ฟรุตชนิดมีเมล็ดจากฟิลิปปินส์ และนำไปยังหมู่เกาะเวสต์อินดีส์ที่เป็นอาณานิคมของฝรั่งเศสในปีค.ศ. 1772 ต้นเบรดฟรุตทั้งสองชนิดที่บรรทุกมากับเรือสัญชาติฝรั่งเศสถูกทหารอังกฤษจับที่จาไมก้าในปี ค.ศ.1782 และในปี ค.ศ. 1784 มีเบรดฟรุตเพียงสองต้นเท่านั้นที่เกาะจาไมก้า บุคคลที่มีส่วนสำคัญทำให้เบรดฟรุตเดินทางจากแปซิฟิกมายังทะเลแคริบเบียน คือ กัปตันไบลห์ เขาเดินทางครั้งแรกมายังเกาะตาฮิติ ในปี ค.ศ. 1787 ขนต้นเบรดฟรุตไปด้วย 1015 ต้น แต่สูญหายในระหว่างทาง เขาเดินทางใหม่ในปี ค.ศ. 1791 และลำเลียงต้นเบรดฟรุตแบบไร้เมล็ดมายังเกาะจาไมก้าได้สำเร็จ ในปีค.ศ. 1793 จากนั้นเบรดฟรุตจึงแพร่พันธุ์ไปยังเกาะอื่นๆ ในแถบเวสต์อินดีส์ อเมริกากลาง แต่ที่เกาะไฮติ จะปลูกเบรดฟรุตชนิดมีเมล็ดมากกว่า

31 **มันเทศ (yam) กับ มันฝรั่งหวาน (sweet potato)** Yam คือพืชที่อยู่ในตระกูล dioscorea เปลือกสีน้ำตาลถึงดำ คล้ายเปลือกไม้ รูปร่างยาวรี ปลายแหลมเนื้อข้างในสีม่วงหรือแดง รสชาติหวาน นิยมบริโภคในแถบแคริบเบียนและละตินอเมริกา คำว่า Yam มาจากภาษาแอฟริกันว่า njam, nyami, djambi แปลว่า “กิน” และเข้ามาในอเมริกา ในปี ค.ศ. 1676 เมื่อโตเต็มที่อาจมีขนาดยาวถึง 7ฟุต และเป็นพิษได้ถ้ากินดิบๆ ส่วน Sweet Potatoes คือพืชทางตอนใต้ของอเมริกา อยู่ในตระกูล morning glory และเป็นพืชพื้นเมืองในแถบร้อนชื้นของดินแดนโลกใหม่ ซึ่งพบหลักฐานว่ามีมาตั้งแต่ 750 ปีก่อนคริสตกาลที่เปรู นิยมบริโภคกันทางตอนใต้ของสหรัฐอเมริกา โดยเฉพาะในวันขอบคุณพระเจ้า รูปร่างป้อมๆ สั้นๆ ปลายบุ๋ม มีสองพันธุ์หลักๆ ด้วยกัน พันธุ์หนึ่งมีเปลือกบางสีเหลืองอ่อน เนื้อเหลืองอ่อน รสชาติไม่หวานและเนื้อหยาบแห้ง ส่วนอีกพันธุ์จะมีเปลือกหนากว่า เปลือกสีส้มถึงสีแดง รสชาติหวานและเนื้อนุ่มกว่า คนมักเข้าใจผิดเรียก Sweet Potatoes พันธุ์เปลือกแดงว่า Yam และที่มักจะนำมาบรรจุกระป๋องแล้วติดฉลากว่า Yam นั้นแท้จริงแล้วคือ Sweet Potatoes

32 โรงเรือนสำหรับแรงงานอพยพ (estate barrack) ในคริสตศตวรรษที่ 19 ชาวอินเดียได้รับแรงจูงใจจากอังกฤษซึ่งเป็นประเทศเจ้าอาณานิคม ให้เดินทางมาเป็นแรงงานไร่อ้อย ในแอฟริกา มอริเชียส ฟิจิ ที่ถูกทิ้งร้างหลังจากการเลิกทาสชาวแอฟริกัน ปี ค.ศ. 1830-1910 ชาวอินเดียประมาณ 1,120,000 คนถูกกวาดต้อนไปยังดินแดนต่างๆ ทั่วโลก ที่ตรินิแดด 40.3% ของชาวตรินิแดดคือคนที่มีเชื้อสายอินเดีย เดิมครอบครัวชาวอินเดียจะมีลักษณะเป็นครอบครัวขยาย อยู่ร่วมกันหลายครอบครัวในชายคาเดียวกัน แต่เมื่อเข้ามาอยู่ที่ตรินิแดด สมาชิกในครอบครัวขยายจะถูกจัดให้อยู่แยกกันในโรงเรือนสำหรับชาวอพยพที่มีลักษณะเหมือนค่ายพัก ไม่มีข้าวของเครื่องใช้หรือเสบียงอาหาร ไม่เอื้อต่อการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา สภาพการทำงานในไร่ก็ขัดกับลักษณะครอบครัว ลักษณะนิสัยและความคาดหวังของชาวอินเดีย การอยู่อาศัยในโรงเรือนเช่นนี้ทำให้มีผลทำให้เกิดการแต่งงานข้ามวรรณะ

บทที่ 6
บทสรุป

จากการวิจัยหัวข้อ แนวทางการแปลวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล : กรณีศึกษา เรื่อง *A Way in the World* โดย V.S. Naipaul ผู้วิจัยได้ข้อสรุปจากการวิจัยดังนี้

เนื่องจาก *A Way in the World* เป็นวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม ทำให้มีลักษณะสำคัญหลายประการที่ต้องทำความเข้าใจ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดยุคหลังอาณานิคม ความหมายคำจำกัดความของคำว่าวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล ลักษณะภาษาของวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล และโดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดสำคัญของผู้เขียน ในตัวบทที่เลือกมาเป็นกรณีศึกษานี้ วี เอส ไนพอลได้แสดงแนวคิดสำคัญของโพสต์โคโลเนียลเกี่ยวกับการพลัดถิ่นในงานเขียนของเขา ซึ่งความรู้ที่ได้จากการศึกษาทฤษฎีวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลมีประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ตัวบทและการตีความตัวบทในกระบวนการแปลเป็นอย่างยิ่ง

ผู้วิจัยพบว่าสามารถนำทฤษฎีการแปลมาใช้แก้ปัญหาในทางปฏิบัติได้จริง โดยได้นำทฤษฎี Skopostheorie ซึ่งเป็นทฤษฎีแบบยึดหน้าที่มาใช้ร่วมกับทฤษฎีภาษาศาสตร์จิตวิทยา (Psycholinguistics โดยนำมาใช้แก้ปัญหาการถ่ายทอดวัฒนธรรมที่แตกต่างกันระหว่างต้นทางกับปลายทางและการถ่ายทอดวัจนลีลาของผู้เขียน ทั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าสามารถนำ Skopostheorie มาเป็นกรอบในการวางแผนการแปลได้เป็นอย่างดี เนื่องจากทฤษฎีนี้คำนึงถึงปัจจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแปลอย่างรอบด้าน อีกทั้งทฤษฎีนี้มองว่าการแปลเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมซึ่งสอดคล้องกับสมมติฐานของการวิจัยชิ้นนี้

ผู้วิจัยนำลักษณะของการแปลแบบยึดหน้าที่ (functional approach) ของทฤษฎี Skopostheorie มาใช้ร่วมกับกระบวนการ Top-down และกระบวนการ Bottom-up ของทฤษฎีภาษาศาสตร์จิตวิทยา พบว่าสองทฤษฎีนี้ทำงานเสริมรับและสอดคล้องกันเป็นอย่างดี ทำให้ผู้วิจัยสามารถตีความตัวบทและตัดสินใจในการแปลโดยคำนึงถึงปัจจัยในการแปลและองค์ประกอบในการแปล

นอกจากนี้ อีกกระบวนการหนึ่งที่จะขาดเสียมิได้ในการแปลคือการศึกษาตัวบท ในที่นี้ ผู้วิจัยใช้วาทกรรมวิเคราะห์ (discourse analysis) ที่เน้นศึกษาบริบทของปริเฉท บริบทสถานการณ์ และบริบททางสังคมวัฒนธรรม ทำให้เข้าใจตัวบทอย่างรอบด้าน โดยใช้ร่วมกับทฤษฎีวรรณกรรมโพสต์โคโลเนียล

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เรียนรู้ระเบียบวิธีวิจัยของการเรียนแปลขั้นสูง การตั้งสมมติฐานและพิสูจน์โดยใช้ทฤษฎีการแปลที่ได้ศึกษา รวมทั้งวางแผนการวิจัยอย่างมีขั้นตอน เป็นการนำภาคทฤษฎีสู่ภาคปฏิบัติ ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่า งานวิจัยชิ้นนี้จะเป็นประโยชน์ต่อวิชาการและวิชาชีพแปลในประเทศไทย เนื่องจากผู้วิจัยมุ่งเน้นที่การทำความเข้าใจกับกระบวนการที่ใช้ขณะแปล โดยหวังว่าการให้ความสำคัญกับกระบวนการจะทำให้สามารถพัฒนาทักษะการแปลได้

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ปรวิชย์ มะกรวัฒนะ. ทุนนิยม ประตูสู่ยุคล่าอาณานิคมใหม่ (Neo-Colonialism). มติชนรายวัน (21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2550): 7

ปัญญา บริสุทธิ์. ทฤษฎีและวิธีปฏิบัติในการแปล. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2533.

ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร, 2542.

วรรณา แสงอร่ามเรือง. ทฤษฎีและหลักการแปล. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2542.

ภาษาอังกฤษ

Ashcroft, Bill, Griffths, Gareth, and Tiffin, Helen. The Empire Writes Back. London: Routledge, 2003.

Baker, Mona. In Other Words : A Coursebook on Translation. London: Routledge,1992.

Baker, Mona. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London: Routledge, 1998.

Barry, Peter. Beginning Theory : An Introduction to Literary and Cultural Theory. Manchester and New York: Manchester University Press, 1995.

Bassnett, Susan. Translation Studies. London: Routledge, 1991

Bassnett, Susan and Trivedi, Harish (eds.) Post-colonial Translation : Theory and Practice. London and New York: Routledge, 1999.

Bell, Roger T. (Thomas). Translation and Translating : Theory and Practice. London: Longman, 1991.

Fillmore, C.J. Scene-and-Frames Semantics. In A. Zampolli (ed.), Linguistic Structures Processing, pp. 55-81. Amsterdam: North Holland, 1977.

Hatim, Basil and Mason, Ian. Discourse and the Translator. London: Longman, 1990.

Kussmaul, Paul. Training the Translator. Amsterdam: John Benjamins, 1995..

Lane, Edward. The Thousand and One Nights, London, 1859.

Lefevere, Andre. Translating Literature : Practice and Theory in a Comparative Literature

Context. USA: The Modern Language Association of America, 1992.

McLeod, John. Beginning Postcolonialism. Manchester and New York: Manchester University Press, 2000.

Munday, Jeremy. Introducing Translation Studies. London: Routledge, 2001.

O'Reilly, Christopher. Post-Colonial Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Naipaul, V.S. A Way in The World. New York: Vintage Books, 1995.

Newmark, Peter. A Textbook of Translation. London: Prentice Hall, 1995.

Nord, Christiane. Text Analysis in Translation : Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis. Amsterdam: Rodopi, 1991.

Rafael, Vicente. Constructing Colonialism: Translation and Christian Conversation in Tagalog Society under Early Spanish Rule. Inthaca, New York: Cornell University Press, 1988.

Renkema, Jan. Discourse Studies : An Introductory Textbook. Amsterdam: John Benjamins, 1993.

Rosch, Eleanor. Natural Categories. In Cognitive Psychology 4 (1973) : 328-350.

Salvador, Dora Sales. Documentation as Ethics in Postcolonial Translation. [On Line] 2006. Available from: http://accurapid.com/journal/35documentation.htm [2006, February 24].

Spivak, Gayatri Charavorty. The Politics of Translation. In L. Venuti (ed.), The Translation Studies Reader, pp.397-416. London and New York: Routledge, 2000.

Yongfang Hu. The Sociosemiotic Approach and Translation of Fiction. [Online]. 2007. Available from: http://www.accurapid.com/journal/14fiction.htm [2007, May 8]

ประวัติผู้วิจัย

นางสาวนิศรา วังรัตนโสภณ เกิดเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม พ.ศ. 2512 ที่จังหวัดตราด
เป็นบุตรคนที่ 4 ของนายไพศาลและนางวีณา วังรัตนโสภณ จบการศึกษาชั้นมัธยมปลายจากโรงเรียน
เตรียมอุดมศึกษา พญาไท สายศิลป์ฝรั่งเศส และสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีจาก
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เอกภาษาอังกฤษ โทภาษาไทยและการละคร
ในปีการศึกษา 2533 เริ่มต้นทำงานที่องค์การข้าหลวงใหญ่ผู้ลี้ภัยแห่งสหประชาชาติ
จากนั้นทำงานด้านธุรกิจสิ่งพิมพ์และสำนักพิมพ์ เข้าศึกษาต่อในหลักสูตรอักษรศาสตร มหาบัณฑิต
สาขาวิชาการแปล จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ.2546
ปัจจุบันทำงานในองค์กรพัฒนาเอกชนและเป็นนักแปลอิสระ