การแปลกวีนิพนธ์เรื่อง “Speke, Parott”
(“Speak, Parrot”)

นายปพนพัชร์ ชัยศิริวิกรม

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการแปล ศูนย์การแปลและการล่ามเฉลิมพระเกียรติ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา ๒๕๔๗

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.

Translation of Poetry : “Speke, Parott”
(“Speak, Parrot”)

Mr. Paphonpat Chaisirivikrom

A Special Research 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 2007

บทคัดย่อ

สารนิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาการแปลงานกวีนิพนธ์ภาษาต่างประเทศให้เป็นภาษาไทย โดยใช้กวีนิพนธ์ในช่วงศตวรรษที่ ๑๖ เรื่อง Speak, Parrot ของ John Skelton เป็นกรณีศึกษา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เข้าใจขั้นตอนการวิเคราะห์วาทกรรม การศึกษาแนวทฤษฎีการแปลกวีนิพนธ์ การวางแผนการแปล ขั้นตอนการแปล ปัญหาที่พบ ตลอดจนแนวทางการแก้ไขปัญหา

ภายหลังการศึกษาทฤษฎีด้านการแปลต่างๆ ประกอบกับการศึกษาเปรียบเทียบฉันทลักษณ์ของตัวบทต้นฉบับและฉันทลักษณ์ประเภทต่างๆ ในภาษาไทย พบว่ารูปแบบฉันทลักษณ์ในภาษาไทยที่เรียกว่า “กาพย์ยานี ๑๑” เป็นรูปแบบที่เหมาะสมที่จะนำมาใช้เป็นสื่อถ่ายทอดบทกวีนิพนธ์ในครั้งนี้ โดยการดำเนินการวิจัย นอกเหนือจากทฤษฎีด้านการแปลที่เกี่ยวข้องกับการแปลกวีนิพนธ์ ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีความหมายเป็นหลักในการดำเนินกระบวนการแปล

ด้วยกวีนิพนธ์ที่เลือกมาดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ เป็นผลงานซึ่งประพันธ์ขึ้นมาเป็นเวลากว่า ๕๐๐ ปี ประกอบกับมีภาษาต่างประเทศอื่นปะปนอยู่ทั่วไป ทำให้ผู้วิจัยพบประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างกระบวนการแปลหลายประการ อาทิ การใช้ภาษาของกวีในอดีต การใช้ภาษาข้ามวัฒนธรรม การขาดเกินของรูปภาษา รูปแบบการสรรคำ ฯลฯ อันนำไปสู่ข้อสรุปที่ว่าการแปลกวีนิพนธ์ภาษาต่างประเทศมาเป็นบทกวีในภาษาไทยซึ่งมีโครงสร้างทางฉันทลักษณ์เป็นกรอบบังคับจำต้องอาศัยการค้นคว้า การทำความเข้าใจ และการตีความโดยยึดทฤษฎีความหมายเป็นสำคัญ

Abstract

This special research is aimed at studying translation of English poetry into Thai. The researcher selected a sixteenth-century poem namely “Speak, Parrot” as an object of study, which sets sights on understanding discourse analysis, translation theories pertaining to poetry, translation planning, translation process, as well as related problems and solutions.

Having followed the theoretical framework together with comparative study on both English and Thai prosodies, the researcher found that “Kab ya ni *11*”, one of Thai poetic forms, consisting of 2 lines of 11 syllables for each unit, with an exact and detailed rhythmic pattern, is a right and proper form for cross-cultured translation in this case. The researcher, apart from having considered other theoretical translation theories, essentially emphasizes on interpretative theory.

The fact that “Speak, Parrot” was primarily written almost 500 years ago does impinge on the writing style of the poet in fittingly mingling various languages in his poetry. The aforementioned incident inevitably sets off such many problems in translation process as cross-cultured languages, denotative loss and gain, forms of language variations etc. which subsequently leads to the conclusion that translating English poetry into Thai prosody requires research, understanding as well as interpretation in accordance with the interpretative theory.

กิตติกรรมประกาศ

สารนิพนธ์ฉบับนี้คงไม่อาจสำเร็จลุล่วงลงได้หากปราศจากซึ่งความกรุณาอย่างถึงที่สุดของอาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ รองศาสตราจารย์ สุรภีพรรณ ฉัตราภรณ์ กราบขอบพระคุณท่านอาจารย์สำหรับคำปรึกษา ข้อคิดเห็น ตลอดจนความเมตตาที่มีมายังข้าพเจ้าเสมอมา

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา ผู้สละเวลาอ่านสารนิพนธ์ฉบับนี้

กราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์เพียรศิริ วงศ์วิภานนท์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์สารภี แกสตัน สำหรับแรงบันดาลใจในการเลือกวรรณกรรมประเภทกวีนิพนธ์มาดำเนินการวิจัยในครั้งนี้

ขอบคุณ Mr. Aldo Simone สหายชาวอิตาเลียน ที่สละเวลาช่วยชี้แนะและให้ความกระจ่างเกี่ยวกับถ้อยความภาษาละติน

สุดท้ายนี้ ข้าพเจ้ากราบขอบพระคุณบิดามารดาผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จ คอยให้กำลังใจและการสนับสนุนแก่ข้าพเจ้าเสมอมา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ก

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ข

กิตติกรรมประกาศ..... ค

สารบัญ..... ง

บทที่

๑. บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของหัวข้อสารนิพนธ์..... ๑

๑.๒ วัตถุประสงค์ในการทำสารนิพนธ์..... ๓

๑.๓ สมมติฐาน..... ๔

๑.๔ องค์ประกอบของสารนิพนธ์..... ๔

๑.๕ ขอบเขตการศึกษา..... ๕

๑.๖ ขั้นตอนการศึกษา..... ๕

๑.๗ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... ๖

๑.๘ ข้อจำกัดและปัญหาในการทำสารนิพนธ์..... ๗

๑.๘.๑ กวีนิพนธ์ในศตวรรษที่ ๑๖..... ๗

๑.๘.๒ การตีความตัวบทต้นฉบับ..... ๗

๑.๘.๓ ปัญหาด้านภาษาต่างประเทศ..... ๗

๑.๘.๔ ปัญหาต่างๆ อันเกิดจากรูปแบบฉันทลักษณ์ในภาษาไทย..... ๘

๑.๘.๕ ปัญหาด้านชื่อเฉพาะและผลกระทบที่เกิดต่อรูปแบบฉันทลักษณ์ในภาษาไทย..... ๘

๑.๘.๖ ปัญหาด้านการสัมผัสอักษร สัมผัสพยัญชนะ และการหลากคำ..... ๘

๑.๘.๗ ปัญหาด้านระดับภาษา..... ๘

๑.๘.๘ ปัญหาด้านระดับภาษาของสรรพนาม..... ๘

๒. กรอบทฤษฎีที่ใช้ในการดำเนินการศึกษา..... ๑๐

๒.๑ ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์..... ๑๐

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

๒.๒ ทฤษฎี Skopostheorie (Reiß และ Vermeer)..... ๑๑
๒.๓ หลักอรรถศาสตร์เรื่อง Scene-and-Frames Semantics (Fillmore)..... ๑๒
๒.๔ ทฤษฎีการขาดเกินของรูปภาษา (Eugene Nida)..... ๑๒
๒.๕ ทฤษฎีการแปลชดเชย (Keith Harvey)..... ๑๔
๒.๖ ทฤษฎีการแจงให้ชัด (Séguinot)..... ๑๕
๓. การวิเคราะห์ตัวบท – กวีนิพนธ์เรื่อง “Speke, Parott”..... ๑๗
๓.๑ กวี..... ๑๗
๓.๒ ประเภทของตัวบท..... ๑๘
๓.๓ การวิเคราะห์องค์ประกอบของต้นฉบับ..... ๑๘
๓.๓.๑ ชื่อเรื่อง..... ๑๘
๓.๓.๒ โครงเรื่อง..... ๑๙
๓.๓.๓. ตัวละคร..... ๒๐
๓.๓.๔ ระดับภาษา..... ๒๑
๓.๓.๕ รูปแบบฉันทลักษณ์..... ๒๒
๓.๔ การวิเคราะห์องค์ประกอบทางวัฒนธรรม..... ๒๒
๔. การเลือกรูปแบบการแปล..... ๒๔
๔.๑ ทฤษฎีการประพันธ์บทร้อยกรอง..... ๒๔
๔.๑.๑ การประพันธ์บทร้อยกรองภาษาอังกฤษ..... ๒๕
๔.๑.๑.๑ รูปแบบการประพันธ์บทร้อยกรองภาษาอังกฤษ..... ๒๖
๔.๑.๒ การประพันธ์บทร้อยกรองภาษาไทย..... ๓๒
๔.๑.๒.๑ ทฤษฎีด้านฉันทลักษณ์ในภาษาไทย..... ๓๔
๔.๑.๒.๒ ฉันทลักษณ์ประเภทต่างๆ ในภาษาไทย..... ๔๐
๔.๒ ทฤษฎีการแปลบทร้อยกรอง..... ๔๔
๔.๒.๑ ข้อถกเถียงเกี่ยวกับรูปแบบการแปลบทร้อยกรอง..... ๔๔
๔.๒.๒ แนวทางการแปลบทร้อยกรองและลักษณะของบทแปลร้อยกรองที่ดี..... ๔๖
๔.๓ ข้อสรุปรูปแบบการแปลที่เลือกใช้..... ๕๐
๔.๓.๑ การเปรียบเทียบรูปแบบบทแปลที่แปลโดยฉันทลักษณ์ที่เลือกใช้
ในการศึกษาวิจัยกับฉันทลักษณ์ประเภทอื่น..... ๕๑

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

๕. ปัญหาในการแปลและแนวทางการแก้ไขปัญหา..... ๕๕
๕.๑ ปัญหาการแปลกวีนิพนธ์จากภาษาต่างประเทศเป็นกวีนิพนธ์ภาษาไทย..... ๕๕
๕.๑.๑ การแปลสัมผัสอักษรและพยัญชนะ..... ๕๗
๕.๑.๒ การแปลคำซ้ำ..... ๕๙
๕.๑.๓ การแปลคำเลียนเสียงธรรมชาติ..... ๖๐
๕.๑.๔ ความสำคัญของการสรรคำและการเลือกใช้คำที่เหมาะสมในงานแปลกวีนิพนธ์.....๖๐
๕.๑.๕ ปัญหาการแปลเกินและข้อพึงระวัง..... ๖๓
๕.๑.๖ ปัญหาด้านระดับภาษา..... ๖๔
๕.๒ ความแตกต่างด้านสังคมและวัฒนธรรม..... ๖๖
๕.๒.๑ ขนบการใช้ภาษาของกวีในอดีต..... ๖๖
๕.๒.๒ ลักษณะการใช้ภาษาอื่นที่มิใช่ภาษาอังกฤษในบทกวี..... ๖๗
๕.๒.๓ ปัญหาด้านบริบททางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม..... ๖๙
๕.๓ การแปลสรรพนาม..... ๗๑
๕.๔ การแปลภาพพจน์ประเภทอุปมา..... ๗๒
๖. บทแปลกวีนิพนธ์เรื่อง “Speke, Parott” ๗๓
๗. บทสรุป..... ๘๓
รายการอ้างอิง..... ๘๕
ประวัติผู้เขียน..... ๙๐

บทที่ ๑
บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของหัวข้อสารนิพนธ์

ในหมู่งานวรรณกรรมทุกประเภท ผู้วิจัยสนใจในงานวรรณกรรมประเภทบทร้อยกรองหรือกวีนิพนธ์เป็นพิเศษ แม้ในวัยที่ไม่ประสาพอที่จะเข้าใจถึงความหมายของคำว่า “ฉันทลักษณ์” ก็ตาม ทั้งนี้เนื่องด้วยความสนใจในวิธีการถ่ายทอดความคิดของผู้พูดผ่านทางตัวอักษรได้อย่างลื่นไหลไพเราะ มีน้ำเสียงหลากหลาย ตั้งแต่เสนาะอ่อนไหว[๑] ไปจนถึงรวดเร็วระทึกใจ[๒] มีจังหวะและเสียงหนักเบาที่บังคับด้วยพยัญชนะและรูปสระ[๓] และไม่ว่าน้ำเสียงของบทกวีจะเป็นเช่นไร ผู้ประพันธ์ก็ล้วนสามารถถ่ายทอด “สาร” ได้อย่างครบถ้วนตามที่ตนประสงค์ ตอบรับรูปแบบการใช้ได้หลายหลากตั้งแต่การพูดคุยในชีวิตประจำวัน การเกี้ยวพาราสี การตัดพ้อต่อว่า ไปจนถึงการเสี่ยงสัตย์อธิษฐาน และอื่นๆ อีกมากมาย สมดังศัพท์บัญญัติที่เรียกงานวรรณกรรมประเภทนี้ว่า “ร้อยกรอง” เพราะมิใช่คำพูดหรือข้อความที่พูดออกไปหรือเขียนขึ้นอย่างไร้แก่น ไร้จุดหมาย ไร้เป้าประสงค์ หากแต่เป็นผลงานที่ได้ “กรอง” คำในภาษาไทย และนำมา “ร้อย” เข้าเป็นความ เป็นแก่นของความคิด ผ่านทางรูปแบบฉันทลักษณ์ที่เลือกสรรได้อย่างเหมาะสมคมคาย

นอกจากความงามและคุณค่าของฉันทลักษณ์ในภาษาไทยที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยยังเห็นว่าการแปลตัวบทประเภทร้อยกรองจากภาษาใดภาษาหนึ่งมาเป็นอีกภาษาหนึ่งเป็นงานที่ท้าทายความรู้ความสามารถทั้งทางศาสตร์และทางศิลป์

ศาสตร์ในที่นี้คือศาสตร์ด้านต่างๆ ที่หลอมรวมเข้าเป็นองค์ความรู้ที่ผู้วิจัยสามารถนำมาใช้ศึกษา วิเคราะห์ และทำความเข้าใจตัวบทต้นฉบับก่อนเริ่มกระบวนการแปล ส่วนศิลป์นั้นคือฝีมือที่ใช้ในการถ่ายทอดตัวบทต้นฉบับตามรูปแบบฉันทลักษณ์ของภาษา

---

[๑] เช่นกวีนิพนธ์ประเภทกลอนสุภาพ กลอนสักวา กลอนดอกสร้อย

[๒] เช่นกวีนิพนธ์ประเภทกลอนเพลงปฏิพากย์ เพลงพวงมาลัย

[๓] เช่นกวีนิพนธ์ประเภทฉันท์ (ภุชงคประยาตฉันท์ ๑๒, กมลฉันท์ ๑๒)

ปลายทางออกมาเป็นผลงานที่สละลลวย เข้าใจง่าย ไม่แปร่งปร่าแปลกหู และสามารถรักษาวัจนลีลาได้ครบถ้วน

นอกจากนี้ การแปลวรรณกรรมประเภทกวีนิพนธ์เป็นสิ่งที่ผู้วิจัย รวมถึงนักแปลจำนวนมากหวาดเกรงว่าตนจะมิอาจถ่ายทอดสารออกมาเป็นกวีนิพนธ์ในภาษาปลายทางที่มีความสละลสวย ภายใต้กรอบของฉันทลักษณ์ปลายทางได้อย่างเหมาะสมและงดงาม ครบถ้วนด้วยอรรถรสทั้งเชิงศาสตร์และศิลป์ ก่อเกิดเป็นการสร้างวาทกรรมซ้ำใหม่อีกครั้งในระดับเดียวกับภาษาต้นทาง ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเห็นว่าการแปลงานวรรณกรรมประเภทกวีนิพนธ์เป็นความท้าทายอย่างที่สุด เพราะไม่เพียงแต่ผู้แปลต้องวิเคราะห์ต้นฉบับ ศึกษาและทำความเข้าใจแนวคิด ทัศนคติ ตลอดจนพื้นฐานทางวัฒนธรรมของผู้ประพันธ์ดังเช่นที่ต้องปฏิบัติในการแปลวรรณกรรมประเภทอื่นเท่านั้น ผู้แปลยังต้องทำความเข้าใจงานร้อยกรองที่มีใจความกระชับแต่อาจมีความหมายแฝงหลายนัยเพราะถูกจำกัดด้วยรูปแบบฉันทลักษณ์ในภาษาต้นทาง ข้อนี้เป็นประการแรก ประการที่สองคือผู้แปลต้องตัดสินใจเลือกรูปแบบฉันทลักษณ์ที่เหมาะสมที่สุดจากรูปแบบฉันทลักษณ์ในภาษาไทยที่มีอยู่มากมายเหลือประมาณ และสรรหาถ้อยคำที่พิเศษ ไพเราะ มีความหมาย แล้วจึงถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาปลายทางที่สละสลวย มีใจความครบถ้วนไม่ตกหล่นเป็นประการที่สาม

เมื่อพิจารณาเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น กอปรกับโอกาสในการทำสารนิพนธ์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงเสาะหาบทกวีนิพนธ์ที่มีคุณค่าและความน่าสนใจเพียงพอที่จะนำมาศึกษาและดำเนินกระบวนการแปลได้อย่างเป็นระบบ สอดคล้องกับหลักทฤษฎีต่างๆ ที่ได้เล่าเรียนมา

กวีนิพนธ์ที่ผู้วิจัยเลือกนำมาศึกษาในครั้งนี้คือผลงานของจอห์น สเกลตัน (John Skelton : ๑๔๖๐-๑๕๒๙) เรื่อง *"Speke, Parott"* ซึ่งเป็นงานประพันธ์ประเภทร้อยกรองตามขนบ สเกลตันประพันธ์ร้อยกรองนี้ขึ้นในปี ค.ศ. ๑๕๒๑[๔] โดยใช้ภาษาและสำนวนโวหารแบบโบราณที่มีความแยบคายในเชิงวรรณศิลป์อันเป็นลักษณะการประพันธ์ร้อยกรองที่นิยมในหมู่กวีในอดีต กอปรกับวิธีการวางประโยคเสียดสีอย่างมีชั้นเชิง โครงสร้างภาษาและฉันทลักษณ์ที่ผสมผสานรูปแบบ และชนิดของภาษาที่หลากหลายทั้งภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส สเปน ละติน คาลดี โปรตุเกส ฯลฯ ตลอดจนแก่นหรือหัวใจของร้อยกรองที่บรรยายถึงวิถีชีวิต สภาพสังคม

[๔] ในประเทศไทยตรงกับรัชสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ แห่งกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. ๒๐๖๔)

ตัวละคร อารมณ์ และความรู้สึกต่างๆ ที่ล้วนเกิดขึ้นและมีอยู่จริงในอดีตผ่านทาง “นกแก้ว” ซึ่งเป็นตัวละครหลักของเรื่อง ทำให้กวีนิพนธ์เรื่องนี้มีความโดดเด่นและน่าสนใจเป็นพิเศษในเชิงเนื้อหาและการใช้ภาษา ควรที่จะได้มีการแปลเป็นภาษาไทยเพื่อให้ผู้ที่สนใจสามารถศึกษาเปรียบเทียบลักษณะการใช้ภาษาด้านกวีนิพนธ์ของไทยและต่างประเทศ อีกทั้งยังสามารถศึกษาขนบทางภาษาและแนวคิดของกวีในอดีตต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์ในการทำสารนิพนธ์

๑.๒.๑ เพื่อศึกษากระบวนความคิดของผู้ประพันธ์ที่ส่งผลต่อกระบวนความคิดและความเข้าใจของผู้รับสารผ่านกระบวนการวากยสัมพันธ์ (Syntax) ที่ผู้ประพันธ์ใช้ในบทประพันธ์

๑.๒.๒ เพื่อศึกษาและเข้าใจถึงรูปแบบภาษา บริบททางสังคม ตลอดจนมโนทรรศน์ของผู้ประพันธ์ที่มีต่อเหตุการณ์แวดล้อมในอดีต อันนำไปสู่ความเข้าใจเหตุผลเบื้องลึกและแรงจูงใจที่ทำให้ผู้ประพันธ์เลือกใช้รูปแบบภาษาที่หลากหลายในบทประพันธ์

๑.๒.๓ เพื่อวิเคราะห์กระบวนความคิดและวิวัฒนาการทางภาษาในบทประพันธ์ร้อยกรองจากอดีตสู่ปัจจุบันภายใต้แนวคิดของผู้ประพันธ์

๑.๒.๔ เพื่อเสนอแนวทางที่เหมาะสมในการแปลบทร้อยกรองในกวีนิพนธ์ตามขนบประเภทกลอนเจ็ดบรรทัด (Seven-Rhyme Poem)

๑.๒.๕ เพื่อเสนอความเป็นไปได้ในการแปลกวีนิพนธ์จากต้นฉบับภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

๑.๒.๖ เพื่อผลิตบทแปลร้อยกรองจากต้นฉบับภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยโดยการใช้ภาษาไทยแบบโบราณในกรอบฉันทลักษณ์ภาษาไทยที่ยังคงไว้ซึ่งความ

ถูกต้องในเชิงความหมาย และรูปแบบภาษาอันสละสลวยเทียบเคียงได้กับต้นฉบับ

๑.๓ สมมติฐาน

ในหมู่ฉันทลักษณ์ของบทร้อยกรองในภาษาไทยที่มีอยู่มากมายนั้น กาย์ยานี ๑๑ เป็นฉันทลักษณ์ที่มีความเหมาะสมที่จะนำมาใช้แปลบทกวีนิพนธ์ตามขนบที่มีรูปแบบการแปลแบบกลอนเจ็ดบรรทัด

๑.๔ องค์ประกอบของสารนิพนธ์

สารนิพนธ์ฉบับนี้มีทั้งสิ้น ๗ บท บทแรกเป็นบทนำของสารนิพนธ์ที่บรรยายถึงความเป็นมาและความสำคัญชองหัวข้อสารนิพนธ์ ความเป็นมาและความสำคัญของหัวข้อสารนิพนธ์ วัตถุประสงค์ในการทำสารนิพนธ์ สมมติฐาน องค์ประกอบของสารนิพนธ์ ขอบเขตการศึกษา ขั้นตอนการศึกษา และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับทั้งในแง่ความเข้าใจในด้านฉันทลักษณ์ในภาษาไทย อรรถสาระจากตัวบทและบทแปล ตลอดจนกรณีศึกษาด้านการแปลกวีนิพนธ์ บทที่สองเป็นการให้รายละเอียดกรอบทฤษฎีต่างๆ ที่ใช้ในการศึกษา บทที่สามเป็นรายละเอียดการวิเคราะห์ตัวบท โดยจะให้รายละเอียดเกี่ยวกับกวี กลุ่มเป้าหมาย ประเภทของตัวบท การวิเคราะห์องค์ประกอบของต้นฉบับ ซึ่งได้แก่ชื่อเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ระดับภาษา รูปแบบฉันทลักษณ์ วัจนลีลา รวมถึงการวิเคราะห์องค์ประกอบทางวัฒนธรรม บทที่สี่จะให้รายละเอียดเกี่ยวกับขั้นตอนการเลือกรูปแบบการแปลและทฤษฎีการประพันธ์และการแปลบทร้อยกรอง ซึ่งในที่นี้จะกล่าวถึงการประพันธ์บทร้อยกรองภาษาอังกฤษ รูปแบบการประพันธ์บทร้อยกรองภาษาอังกฤษ การประพันธ์บทร้อยกรองภาษาไทย ฉันทลักษณ์ประเภทต่างๆ ในภาษาไทย ทฤษฎีการแปลบทร้อยกรอง ลักษณะของบทแปลกวีนิพนธ์ที่ดี การแปลบทร้อยกรองภาษาอังกฤษ การแปลบทร้อยกรองภาษาไทย ข้อสรุปรูปแบบการแปลที่เลือกใช้ และการเปรียบเทียบรูปแบบบทแปลที่แปลโดยฉันทลักษณ์ที่เลือกใช้ในการศึกษาวิจัยกับฉันทลักษณ์ประเภทอื่น บทที่ห้าจะกล่าวถึงการวางแผนการแปลและแนวทางการแก้ไขปัญหาขนบการใช้ภาษาของกวีในอดีต ลักษณะการใช้ภาษาข้ามวัฒนธรรมในกวีนิพนธ์ตามขนบการขาดเกินของรูปภาษา การบังคับจำนวนบทและจำนวนบาท การบังคับสัมผัส อิทธิพลของอภิธานศัพท์ที่มีต่อวัจนลีลาในการแปลกวีนิพนธ์ ความสำคัญของการสรรคำในการแปลกวี

นิพนธ์ การเลือกใช้คำอย่างเหมาะสม และปัญหาด้านวัฒนธรรม ตลอดจนแนวทางการแก้ไขปัญหาที่ผู้วิจัยเลือกใช้ บทที่หกเป็นบทแปลภาษาไทยที่จัดเรียงคู่กับต้นฉบับภาษาอังกฤษวรรคต่อวรรค ส่วนบทสรุปและการทบทวนสมมติฐานจะอยู่ในบทที่เจ็ดของสารนิพนธ์ฉบับนี้

๑.๕ ขอบเขตการศึกษา

ผู้วิจัยมุ่งศึกษารูปแบบฉันทลักษณ์ในภาษาไทยที่เหมาะสมกับการแปลกวีนิพนธ์แบบเจ็ดบรรทัด (Seven-Rhyme Poem) ตลอดจนปัญหาต่างๆ ที่พบในกวีนิพนธ์ตามขนบ เรื่อง “Speke, Parott” ของจอห์น สเกลตันโดยแบ่งการศึกษาออกเป็นการแปลบทประพันธ์จำนวน ๑๐ บท อันได้แก่บทที่ ๑, ๒, ๓, ๔, ๕, ๖, ๒๓, ๒๕, ๓๘ และ ๕๓

๑.๖ ขั้นตอนการศึกษา

๑.๖.๑ รวบรวมกวีนิพนธ์ตามขนบต่างๆ ตลอดจนเอกสารที่เกี่ยวกับทฤษฎีการแปลและประพันธ์ร้อยกรองเพื่อนำมาใช้ประกอบการวิเคราะห์ต้นฉบับและการดำเนินกระบวนการแปล

๑.๖.๒ ทบทวนและศึกษากวีนิพนธ์และทฤษฎีด้านการแปลที่รวบรวมไว้

๑.๖.๓ วิเคราะห์วาทกรรมและปริจเฉทต้นฉบับ โดยการอ่านบทประพันธ์ทั้งเล่มจนจบเพื่อศึกษาสารและวัจนลีลาที่ผู้ประพันธ์ใช้ในการประพันธ์

๑.๖.๔ ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องเพื่อศึกษาความเป็นมาของผู้ประพันธ์และบริบททางสังคมของตัวบท

๑.๖.๕ ศึกษารูปแบบฉันทลักษณ์ในภาษาไทยที่เหมาะสมและสอดคล้องกับการดำเนินกระบวนการแปลบทประพันธ์ต้นฉบับ

๑.๖.๖ แปลนำร่อง โดยเลือกแปลบทต้นๆ ของบทประพันธ์เป็นฉันทลักษณ์ในภาษาไทยจำนวน ๓-๔ รูปแบบเพื่อตรวจสอบว่าฉันทลักษณ์ซึ่งได้ตัดสินใจ

เลือกใช้ในการศึกษาวิจัยมีความเหมาะสมและเป็นไปตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้หรือไม่อย่างไร

๑.๖.๗ แปลตัวบทต้นฉบับโดยใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ที่พิจารณาแล้วว่าเหมาะสมที่สุด ซึ่งเลือกจากโครงการแปลนำร่องและจดบันทึกปัญหาที่เกิดขึ้นในการทำงาน ตลอดจนวิธีการแก้ไขปัญหาดังกล่าว

๑.๖.๘ ศึกษาปัญหาที่พบระหว่างการดำเนินกระบวนการแปลและวิธีการแก้ปัญหา

๑.๖.๙ แก้ไขและปรับบทแปล ตรวจสอบความถูกต้องด้านความหมายและฉันทลักษณ์

๑.๖.๑๐ เขียนรายงาน อภิปรายลักษณะของปัญหาที่พบ แนวทางการแก้ไขปัญหาและเสนอแนะแนวทางในการแปลและศึกษากวีนิพนธ์ตามขนบประเภทนี้ในอนาคต

๑.๗ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๗.๑ เข้าใจขั้นตอนการศึกษาและวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับโดยอาศัยกรอบทฤษฎีปริจเฉทวิเคราะห์

๑.๗.๒ เข้าใจกระบวนการแปลกวีนิพนธ์ที่สามารถอ้างอิงได้ด้วยทฤษฎีการแปล

๑.๗.๓ เกิดองค์ความรู้ด้านฉันทลักษณ์ภาษาไทยและรูปแบบการแปลกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษที่ชัดเจนมากขึ้นและสามารถใช้งานได้อย่างถูกต้องและมีประสิทธิภาพ

๑.๗.๔ เข้าใจวัจนลีลาและลักษณะการใช้โวหารที่เป็นที่นิยมในการประพันธ์ผลงานของกวีในอดีต

๑.๗.๕ เพิ่มคลังศัพท์ภาษาไทยให้กับผู้วิจัยและผู้ที่จะได้ศึกษางานวิจัยนี้ต่อไปในอนาคต

๑.๘ ข้อจำกัดและปัญหาในการทำสารนิพนธ์

๑.๘.๑ *กวีนิพนธ์ในศตวรรษที่ ๑๖* : กวีนิพนธ์ที่เลือกมาทำสารนิพนธ์ในครั้งนี้เป็นกวีนิพนธ์ในศตวรรษที่ ๑๖ ซึ่งมีภาษาที่ตายไปแล้วกระจายอยู่หลายแห่ง ผู้วิจัยต้องค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มเติมจำนวนมากเพื่อหาความหมายของคำดังกล่าว

๑.๘.๒ *การตีความตัวบทต้นฉบับ* : จากการทำงานพบว่ามีหลายแห่งที่สามารถตีความได้มากกว่าหนึ่งความหมาย ในกรณีดังกล่าว ผู้วิจัยจำต้องเลือกใช้คำที่มีความหมายเหมาะสมกับบริบทมากที่สุด

๑.๘.๓ *ปัญหาด้านภาษาต่างประเทศ* : ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วว่า กวีนิพนธ์เรื่องนี้เป็นกวีนิพนธ์ในศตวรรษที่ ๑๖ ซึ่งการที่กวีแทรกคำภาษาต่างประเทศอื่นลงไปในผลงานถือเป็นการยกระดับผลงานให้เป็นบทกวีนิพนธ์สำหรับคนชั้นสูงหรือหรือคนที่มีการศึกษาดี มีความรอบรู้หลายภาษา โดยอาจสังเกตได้ว่ากวีนิพนธ์ชิ้นนี้มิได้มีแต่เพียงถ้อยใจความภาษาอังกฤษเท่านั้น แต่ยังประกอบไปด้วยภาษาต่างประเทศอื่นหลายภาษา ทั้งที่ยังใช้อยู่ทั่วไปในปัจจุบัน เช่น ภาษาฝรั่งเศส ภาษาสเปน และที่มิได้ใช้ทั่วไปแล้ว เช่น ละติน เป็นต้น ประเด็นนี้จึงเป็นอีกหนึ่งประเด็นปัญหาหลักซึ่งผู้วิจัยต้องใช้ความพยายามอย่างเต็มกำลังในการสืบเสาะหาความหมายของคำดังกล่าว ทั้งนี้เนื่องจากประเด็นปัญหาดังกล่าวส่งผลโดยตรงต่อความสำเร็จและคุณภาพงานแปลของผู้วิจัย ซึ่งสัมพันธ์โดยตรงต่อการทำความเข้าใจต้นฉบับ ก่อนเริ่มต้นกระบวนการแปล

๑.๘.๔ *ปัญหาต่างๆ อันเกิดจากรูปแบบฉันทลักษณ์ในภาษาไทย* : จำนวนคำตลอดจนบังคับสัมผัสเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้วิจัยต้องตัดสินใจเลือกสรรคำที่เหมาะสมกับบริบทนั้นๆ มากที่สุด

๑.๘.๕ *ปัญหาด้านชื่อเฉพาะและผลกระทบที่เกิดต่อรูปแบบฉันทลักษณ์ในภาษาไทย* : สเกลตันประพันธ์งานชิ้นนี้ขึ้นเพื่อเสียดสีสภาพสังคมและวิถีชีวิตของตนเองในช่วงบั้นปลายของชีวิต จึงเป็นธรรมดาที่กวีนิพนธ์เรื่องนี้จะกล่าวถึงชื่อบุคคลและสถานที่ต่างๆ เป็นจำนวนมาก การเลือกใช้คำในภาษาไทย ตลอดจนการถอดเสียงชื่อเฉพาะในภาษาอังกฤษให้สอดรับกับข้อจำกัดด้านฉันทลักษณ์ในภาษาไทย จึงเป็นอีกหนึ่งประเด็นปัญหาที่ผู้วิจัยต้องให้ความสำคัญ

๑.๘.๖ *ปัญหาด้านการสัมผัสอักษร สัมผัสพยัญชนะ และการหลากคำ* : การเลือกใช้คำไวพจน์[๕]เป็นปัญหาอีกประการหนึ่งในการทำงานครั้งนี้ หลายครั้งที่กวีใช้คำดังกล่าวในการกล่าวถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งซ้ำๆ ซึ่งผู้วิจัยต้องหาคำไวพจน์ในภาษาไทยที่มีความหมายดุจเดียวกับที่กวีเลือกใช้ โดยคำที่ผู้วิจัยเลือกใช้ต้องสอดคล้องกับหลักฉันทลักษณ์ในภาษาไทยด้วย หลายครั้งที่ผู้วิจัยจำต้องเลี่ยงไปใช้คำไวพจน์คำอื่นเพื่อให้บทแปลสละสลวยงาม เป็นไปตามหลักฉันทลักษณ์ในภาษาไทย

๑.๘.๗ *ปัญหาด้านระดับภาษา* : เนื่องจากภาษาที่ใช้ในกวีนิพนธ์ต้นฉบับเป็นภาษาโบราณ ซึ่งประกอบด้วยคำศัพท์ชั้นสูงจำนวนมาก ผู้วิจัยจึงต้องหาคำในภาษาไทยที่มีระดับภาษาเท่าเทียมกับต้นฉบับ ซึ่งล้วนเป็นภาษาที่ค่อนข้างยากในการทำความเข้าใจ

๑.๘.๘ *ปัญหาด้านระดับภาษาของสรรพนาม* : กวีนิพนธ์เรื่องนี้เป็นผลงานที่กวีมีเจตนาแต่งขึ้นเพื่อกล่าวถึงเรื่องราวในราชสำนัก หลายครั้งจึงมีการกล่าวถึงพระราชวงศ์หลากหลายระดับ โดยบุคคลหลากหลายระดับ การเลือกใช้

[๕] คำที่มีรูปต่างกันแต่มีความหมายดุจเดียวกันหรือคล้ายกัน (Synonym)

ภาษาของผู้พูดในแต่ละช่วงจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะในภาษาไทย สรรพนามที่ใช้กับพระบรมวงศานุวงศ์แต่ละระดับมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ซึ่งแตกต่างจากในภาษาอังกฤษ

บทที่ ๒
กรอบทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

๒.๑) ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ (Discourse Analysis)

การจะเข้าใจถึงทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์จนถึงขั้นที่สามารถนำมาประกอบการศึกษาวิจัยสารนิพนธ์ได้นั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้วิจัยต้องเข้าใจถึงความหมายของคำว่า “วาทกรรม“

โรเจอร์ ที. เบลล์ (Roger T. Bell) ได้ให้คำอธิบายไว้ในหนังสือเรื่อง *“Translation and Translating : Theory and Practice”* ว่า ***วาทกรรม*** (discourse) คือการพิจารณาตัวบทนั้นในฐานะที่เป็นกิจกรรมการสื่อสารกิจกรรมหนึ่ง ซึ่งเราจะตั้งคำถามเกี่ยวกับบทบาทของตัวบทในกิจกรรมสื่อสารนั้น ความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับอิทธิพลขององค์ประกอบการสื่อสารต่างๆ อาทิ ผู้ส่งสาร วัตถุประสงค์ของการสื่อสาร ยุคสมัย สถานที่ หรือสถานการณ์ในการสื่อสาร ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ส่งสารกับผู้สื่อสาร เป็นต้น[๖] กล่าวคือ วาทกรรมคือการใช้ภาษาในรูปของคำพูดหรือข้อเขียนเพื่อสื่อความคิดไปสู่มนุษย์ด้วยกัน วาทกรรมจึงเท่ากับเป็นการประยุกต์ใช้ภาษากับการสื่อสารและเป็นจุดผ่านที่ความคิดของมนุษย์แต่ละคนแบ่งซอยแยกย่อยออกเป็นหน่วยความหมายเพื่อถ่ายลงสู่เบ้าภาษา อันเป็นสมบัติร่วมของคนทั้งสังคม[๗]

โดยในการศึกษานี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นที่การวิเคราะห์องค์ประกอบของตัวบทระดับมหภาค ได้แก่ วัตถุประสงค์ของบทแปล (Skopos) ประเภทของตัวบทต้นฉบับ (text type) กลุ่มผู้ชมเป้าหมาย (readership) และองค์ประกอบของตัวบทในระดับจุลภาค ได้แก่ ลักษณะคำประพันธ์ วิธีการเขียน และโครงสร้างทางภาษา

---

[๖] Roger T. Bell, Translation and Translating : Theory and Practice, (London and New York : Longman, 1991), pp. 163.

[๗] Danica Seleskovitch, Translation : Practice to Theory, แปลโดย นพพร ประชากุล, ศาสตร์การแปล : รวมบทความเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ, โครงการศูนย์การแปล คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, หน้า ๘๗.

๒.๒ ทฤษฎี Skopostheorie (Skopos Theory)[๕]

ทฤษฎี Skopostheorie[๙] โดยไรส์ (Reiß) และเวอร์เมียร์ (Vermeer) เป็นทฤษฎีการแปลที่ยึดวัตถุประสงค์หรือเป้าหมายของการแปลเป็นหลัก โดยเสนอหลักสำคัญว่าด้วยการแปลคือ

๑) การแปลจะต้องยึดหน้าที่ของงานแปลเป็นหลัก
๒) งานแปลเป็นการนำเสนอข้อมูลหนึ่งให้แก่วัฒนธรรมปลายทางในรูปแบบของภาษาปลายทาง ข้อมูลที่นำเสนอนั้นเป็นข้อมูลหนึ่งที่มาจากวัฒนธรรมต้นทางและเขียนเป็นภาษาต้นทาง
๓) งานแปลเป็นการลอกเลียนข้อมูลที่นำเสนอในภาษาต้นทาง
๔) งานแปลจะต้องอ่านเข้าใจในตัวมันเอง
๕) งานแปลจะต้องสอดคล้องกับตัวบทต้นฉบับ

ความเข้าใจพื้นฐานของทฤษฎีนี้คือ ตัวบทเป็นการนำเสนอเนื้อหาที่เฉพาะเจาะจงในวัฒนธรรมหนึ่ง ดังนั้น การแปลทุกครั้งจึงเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมไปในตัวด้วยทุกครั้ง กล่าวคือ การแปลงในความหมายของไรส์และเวอร์เมียร์นั้นมิใช่เพียงการสื่อสารสองตอนโดยมีผู้แปลเป็นผู้แปลงรหัส แต่การแปลเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ด้วยเหตุนี้ ในการแปล ผู้แปลต้องเผชิญกับองค์ประกอบดังต่อไปนี้

๑) ตัวบทต้นฉบับซึ่งประกอบด้วย ภาษาและเนื้อหาของตัวบทต้นฉบับ
๒) สถานการณ์
๓) งานแปลซึ่งประกอบด้วย ภาษาและเนื้อหาของงานแปล

ด้วยเหตุนี้ จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้แปลต้องคำนึงถึงบริบททางวัฒนธรรมของตัวบทต้นฉบับและงานแปล เนื่องจากผู้รับสารของตัวบททั้งสองอยู่ต่างวัฒนธรรมกัน

---

[๕] วรรณา แสงอร่ามเรือง, ทฤษฎีและหลักการแปล, (กรุงเทพฯ : โครงการเผลแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕) หน้า ๑๑-๒๖.

[๙] Skopos เป็นภาษากรีก หมายถึง จุดประสงค์ เป้าหมาย หรือเจตนา

๒.๓ หลักอรรถศาสตร์เรื่อง Scene-and-Frames Semantics ของ Fillmore[๑]

Scene-and-Frames Semantics เป็นอรรถศาสตร์สายหนึ่งซึ่งนำมาใช้ในกระบวนการผลิตงานแปล โดยเน้นความสำคัญของการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ในภาษาปลายทาง ฟิลมอร์อธิบายว่าความรู้ต้นแบบของคนแต่ละคนสร้างมาจากประสบการณ์ของคนๆ นั้น โดยเรียกประสบการณ์ที่ผู้นั้นประสบมาว่า “scene” และเรียกคำหรือรูปแบบทาภาษาที่ใช้เรียกสถานการณ์นั้นว่า “frame”

ทั้งนี้ ในการอ่านตัวบท ผู้แปลจะเข้าใจตัวบทได้ต้องอาศัย frames หรือรูปแบบทางภาษาที่มีในตัวบท ส่วนตัวบทที่ผู้แปลอ่านนั้นก็รังสรรค์ขึ้นโดยผู้แต่งคนหนึ่งซึ่งแต่งขึ้นโดยอาศัยภูมิหลังทางประสบการณ์ของตน frames ทั้งหมดในตัวบทที่ผู้อ่านอ่านนั้น จะทำให้เกิด scenes หรือภาพเหตุการณ์ขึ้นในสมองของผู้แปลหรือผู้อ่าน

ด้วยเหตุนี้ ผู้แปลจึงต้องพยายามเลือกสรร frames ในภาษาปลายทางที่เหมาะสมโดยคำนึงว่าตนต้องการให้เกิด scenes ใดในจินตภาพของผู้อ่าน ผู้แปลจะต้องตัดสินใจเลือก frames ในภาษาปลายทางที่เหมาะสมโดยอาศัยความสามารถทางภาษาปลายทางของตน

Frames ที่เหมาะสมในภาษาปลายทางจึงเป็นเกณฑ์สำคัญในการตัดสินใจของผู้แปล ผู้แปลจะต้องตรวจสอบอยู่เสมอว่า frames ที่ผู้แปลเลือกใช้ในภาษาปลายทางนั้นเป็น frames ที่ดีที่สุดแล้วหรือไม่ สำหรับ scenes ที่ตนต้องการสื่อจากการอ่าน frames ต้นฉบับ

๒.๔ ทฤษฎีการขาด-เกินของรูปภาษา (Loss and Gain)

การแปลงานวรรณกรรมประเภทกวีนิพนธ์จากภาษาหนึ่งไปเป็นอีกภาษาหนึ่งให้มีระดับภาษาซึ่งบ่งแสดงถึงระดับสังคม วัฒนธรรม และวากยสัมพันธ์ที่เท่าเทียมกันนั้นเป็นเรื่องที่ทำได้ยาก และการหานักแปลที่มีความสามารถเช่นนั้นก็เป็นเรื่องยากยิ่งกว่า ดังที่ โรเบิร์ต

---

[๑] วรรณา แสงอร่ามเรือง, ทฤษฎีและหลักการแปล, (กรุงเทพฯ : โครงการเผลแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕) หน้า ๕๔-๕๗.

ฟรอสต์ (Robert Frost) กวีเอกชาวอเมริกันเคยกล่าวไว้ว่าในกวีนิพนธ์ย่อมมีการแปลขาด[๑] ด้วยเหตุนี้ จึงพบว่าบ่อยครั้งการขาด-เกินของรูปภาษาก็เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นกับการแปลกวีนิพนธ์

ยูจีน นิดา (Eugene Nida) กล่าวว่าในการแปลย่อมเกิดการแปลขาด (Loss of information) การแปลเกิน (Addition of information) และการแปลบิดเบี้ยว (Skewing of information) ที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากความแตกต่างด้านวัฒนธรรม ระบบภาษา และความกำกวมของภาษาต้นทางและภาษาปลายทาง[๒] ดังคำกล่าวที่ว่า *"No communication, whether intralingual, interlingual or intersemiotics can occur without some loss of information. (…) Loss of information is a part of any communication process, and hence the fact that some loss occurs in translation should not be surprising, nor should it constitute a basis for questioning the legitimacy of translating."*[๓]

นอกจากนี้ ในส่วนของทฤษฎีการขาด-เกินของรูปภาษานั้น สอดคล้องกับแนวคิดของศาสตราจารย์ ดร. ปัญญา บริสุทธิ์ ราชบัณฑิตไทยที่ได้ให้ความเห็นไว้ดังนี้

"การจะแปลให้สื่อความหมายตรงตามต้นฉบับอย่างสมบูรณ์อาจทำได้ยาก ทั้งนี้เพราะรูปแบบฉันทลักษณ์อาจไม่เอื้ออำนวย ถึงกระนั้นก็ตาม ผู้แปลที่ดีก็ควรจะต้องเลือกเฟ้นความหมายที่ใกล้เคียงที่สุดมาใช้ให้ได้ ดังนั้นจะสังเกตเห็นว่าบทแปลที่ไพเราะมักสื่อความหมายได้ไม่ครบถ้วนตามต้นฉบับ หรือบางครั้งผู้แปลต้องเพิ่มเติมคำหรือสำนวนที่นิยมใช้กันอีกด้วย"[๔]

---

[๑] Poetry is "that what is lost in translation."

[๒] Eugene A. Nida, "Principle of Translation as Examplified by Bible Translating." in On Translation, R. A. Brower, ed. (New York: Oxford University Press, 1966), pp. 13.

[๓] A Framework for the Analysis and the Evaluation of Theories of Translation, (Brisbin 1976) p.73 cited in Robert Larose, Théorie contemporaries de La Traduction (Québec: Presse de l'Université du Québec, 1989), pp.109.

[๔] ปัญญา บริสุทธิ์, ทฤษฎีและวิธีปฏิบัติในการแปล (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๒), หน้า ๔๒.

เมื่อพิจารณาถึงบริบททางวัฒนธรรม ตลอดจนรูปแบบฉันทลักษณ์แล้ว จะเห็นได้ว่าการตัดทอนหรือเพิ่มเติมคำหรือวลีลงไปในบทแปลกวีนิพนธ์นั้นอาจทำได้ แต่ต้องกระทำลงเท่าที่จำเป็นเท่านั้น และการกระทำดังกล่าวต้องไม่ก่อให้เกิดความเสียหายต่อบทประพันธ์ต้นฉบับ หรือเป็นการเปลี่ยนแปลงเจตนาของผู้ประพันธ์ไปจากเดิม ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Etkind ที่กล่าวว่าการแปลกวีนิพนธ์ย่อมเป็นไปไม่ได้เลยหากไม่มีการตัด เติม หรือเปลี่ยนแปลงเป็นบางส่วน แต่การตัดต้องไม่มากเกินกว่าความจำเป็นและอยู่ในขอบเขตจำกัดเท่านั้น[๑๕]

๒.๕ ทฤษฎีการแปลชดเชย (Compensation Theory)

ทฤษฎีการแปลชดเชยนี้ ทั้งนิวมาร์ค (Newmark), ฮาร์วี (Harvey) และฮิกกินส์ (Higgins) ได้ให้คำอธิบายไว้ในทิศทางเดียวกันดังนี้

"การแปลชดเชยเป็นเทคนิคในการแปลอย่างหนึ่งเพื่อทดแทนผลหรือความหมายที่เกิดขึ้นในตัวบทต้นฉบับซึ่งขาดหายไปในบทแปล โดยอาจชดเชยไว้ในที่เดียวกันหรือต่างที่กับในตัวบทต้นฉบับก็ได้ ความหมายที่ขาดหายไปนี้อาจเกิดจากโครงสร้างทางไวยากรณ์ที่ไม่เท่ากัน การเล่นคำ อุปมาอุปมัย หรือสิ่งที่อยู่นอกเหนือกรอบของภาษาก็ได้ อาทิ สิ่งที่แปลไม่ได้ทางวัฒนธรรม ซึ่งจะเกิดขึ้นเมื่อองค์ประกอบทางสังคมและวัฒนธรรมครอบคลุมประสบการณ์ที่ไม่เท่ากัน วัตถุประสงค์ของการแปลชดเชยก็คือการรักษาเจตนาของต้นฉบับและก่อให้เกิดผลแก่ผู้อ่านฉบับแปลอย่างเดียวกับผู้อ่านภาษาต้นฉบับ โดยผู้แปลสามารถชดเชยความหมายที่หายไป รวมทั้งอุปมาอุปมัย อุปลักษณ์ การเล่นคำ รวมถึงการเล่นเสียงได้"[๑๖]

---

[๑๕] Efim Etkind, Un Art en Crise, Essai de Poetique de lă Traduction Poetique. Trad Par W. Troubetzkoy, W. avec la collaboration de l'acteur (Lausanne: L'Age d'Homme, 1982), pp. 22.

[๑๖] Peter Newmark, A Textbook of Translation, (Nĕw York: Prentice Hall), pp. 90., by Tongtip Chaladsoontornvatee in Translation of Poetry in Cyrano de Bergerac, pp. 77.

"Compensation is the making up for the loss in translation of a stylistic effect in the source text by the use of the same or another stylistic effect in the target text, either in the same textual location as in the source text or in another place in the text.[๗] "

ทั้งนี้ ฮาร์วี และฮิกกินส์แบ่งประเภทของการแปลชดเชยไว้ ๔ ประเภท[๗] ดังนี้

๑) Compensation in kind คือการชดเชยโดยใช้เครื่องมือทางภาษา (linguistic devices) ที่แตกต่างออกไป เพื่อให้เกิดผลอย่างเดียวกันกับที่เกิดในต้นฉบับ

๒) Compensation in place คือการชดเชยที่ผลซึ่งเกิดในฉบับแปล ซึ่งอยู่ต่างที่กับต้นฉบับ เพื่อให้ใจความครบถ้วน

๓) Compensation by merging คือการชดเชยโดยกลั่นกรองคุณลักษณะที่มีอยู่ในต้นฉบับมาใส่ไว้ในบทแปล หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าการแปลรวบความ

๔) Compensation by splitting คือการที่ความหมายของคำในต้นฉบับถูกนำมาขยายให้ยาวขึ้นในฉบับแปล หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าการแปลขยายความ

๒.๖ ทฤษฎีการแจงให้ชัด (Explication)

เซกีโนต์ (Séguinot) กล่าวว่าการแจงให้ชัด คือการนำข้อมูลซึ่งอาจมิได้แสดงให้ชัดในตัวบทต้นฉบับ แต่สามารถอนุมานได้จากบริบทมาแสดงให้ชัดในบทแปล หรือการให้ความสำคัญกับองค์ประกอบหนึ่งในบทแปลมากกว่าที่ให้ในต้นฉบับแปลโดยการเน้นหรือการเลือกวงศัพท์[๙]

---

[๗] Keith Harvey, Compensation and the Brief in a Non-Literary Translation, Target 10:2 (Amsterdam : John Benjamin B.V., 1998), pp. 90.

[๘] Harvey and Higgins, Thinking Translation : A Course in Translation Method, (London: Routledge, 1992) p. 35-40 by Tongtip Chaladsoontornvatee in Translation of Poetry in Cyrano de Bergerac, pp. 77.

[๙] Kinga Klaudy, "Explication" in Routledge Encyclopedia of Translation Studies, (London and New York: Routledge, 1998), p. 82 translated by Tongtip Chaladsoontornvatee in Translation of Poetry in Cyrano de Bergerac, pp. 80.

แม้การแจงให้ชัดจะช่วยให้ผู้แปลสามารถผลิตผลงานแปลที่มีใจความ และระดับภาษาตรงตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์ในภาษาต้นทางได้มากขึ้นและช่วยให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางสามารถเข้าใจบทแปลได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น แต่ก็มักทำให้บทมีความยาวกว่าตัวบทต้นฉบับ

อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณารายละเอียดในเชิงปฏิบัติแล้วจะพบว่า การแจงให้ชัดมีข้อดีดังต่อไปนี้

๑) ช่วยให้ผู้แปลสามารถแปลงานที่มีสารอันสื่อความไปยังผู้รับสารปลายทางได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เช่น กรณีของระบบสรรพนามที่นกแก้วใช้เรียกพระบรมวงศานุวงศ์ในเรื่อง หากไม่ระบุให้แน่ชัด ก็มิอาจทราบได้ว่านกแก้วกำลังพูดถึงเชื้อพระวงศ์ในระดับใด

๒) ช่วยให้ผู้แปลสามารถแปลงานที่มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น กล่าวคือ มีการเทียบเคียงสภาพสังคม วัฒนธรรม สำนวนโวหาร หรือไวยากรณ์ในภาษาปลายทาง

บทที่ ๓
การวิเคราะห์ตัวบท
กวีนิพนธ์เรื่อง "Speak, Parrot"

๓.๑ กวี

สเกลตันเกิดในปี ค.ศ. ๑๔๖๐ ในยอร์คเชียร์ เริ่มเข้ารับการศึกษาในมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ (Cambridge University) และต่อมาเข้ารับการศึกษาในมหาวิทยาลัยอ๊อกซ์ฟอร์ด (Oxford University) ภายหลังได้รับการประกาศเกียรติคุณยกย่องให้เป็นปรมาจารย์ด้านบทประพันธ์และกวีนิพนธ์ (poet laureate) จากอ๊อกซ์ฟอร์ด มหาวิทยาลัยลูแวงน์ (Louvain University) และเคมบริดจ์ในปี ค.ศ. ๑๔๘๘ ๑๔๙๒ และ ๑๔๙๓ ตามลำดับ

สเกลตันเป็นผู้มีความรู้และเชี่ยวชาญทางสุนทรียศาสตร์ทางภาษา (rhetorician) อย่างมากจนได้รับความไว้วางพระทัยจากพระเจ้าเฮนรี่ที่ ๗ (King Henry VII) ให้เข้าปฏิบัติภารกิจรับใช้ใต้เบื้องพระยุคลบาทในราชสำนักของพระองค์ปี ค.ศ. ๑๔๘๘ แต่ในการทำงานสเกลตันเป็นกวีที่ซื่อสัตย์และเชื่อในความคิดของตนอย่างมาก ดังที่ สแตนลี่ย์ อี. ฟิช (Stanley E. Fish) ได้กล่าวถึงสเกลตันไว้ว่า "Very good and bold honest Skelton, as a blunt, vigorous, honest and yet willful poet—sometimes too blunt, too rude, too personal and willful to the point of obscurity."[๒]

ผลงานชิ้นแรกที่สเกลตันทำถวายพระเจ้าเฮนรี่ที่ ๗ คือการประพันธ์บทกวีไว้อาลัยเอิร์ลแห่งนอร์ททัมเบอร์แลนด์ (Earl of Northumberland) ในปี ค.ศ. ๑๔๘๙ ต่อมาสเกลตันได้ปฏิบัติหน้าที่ในฐานะพระอาจารย์ของเจ้าชายเฮนรี่ ซึ่งภายหลังเจริญพระชันษาเป็นพระเจ้าเฮนรี่ที่ ๘ (King Henry VIII)

ในปี ค.ศ. ๑๔๙๘ สเกลตันเข้าร่วมกัยฝ่ายศาสนาโดยบวชเป็นพระ ทำหน้าที่เป็นรองผู้ประกอบพิธี (subdeacon) และนักบวช ณ อารามเซนต์แมรี่เกรซ (St. Mary Grace Abbey)

---

[๒] Stanley E. Fish, John Skelton's Poetry, Yale Studies in English, CLVII. New Haven and London : Yale University Press, 1965. pp. 268.

ราวปี ค.ศ. ๑๕๐๑-๑๕๐๒ สเกลตันมีปัญหากับราชสำนักจนต้องโทษจำคุกเป็นชั่วระยะเวลาสั้นๆ

สเกลตันเกษียณอายุในปี ค.ศ. ๑๕๐๓ และเข้าดำรงตำแหน่งพระอธิการอารามหลวงในเขตนอร์ฟอล์ก (Norfolk) และพำนักอยู่ ณ อารามดังกล่าวจนถึงปี ค.ศ. ๑๕๑๒ จึงได้กลับเข้าปฏิบัติงานในราชสำนักของพระเจ้าเฮนรี่ที่ ๘ โดยได้รับตำแหน่งที่มีชื่อว่า “Orator Regius” หรือราชครู ในปี ค.ศ. ๑๕๑๘ สเกลตันย้ายไปพำนักในเขตเวสต์มินส์เตอร์ (Westminster) และเริ่มโจมตีพระคาร์ดินัลวอลซี่ย์ด้วยงานกวีนิพนธ์หลายเรื่อง อาทิ “Speak, Parrot”, “Colin Clout” และ “Why Come Ye Not to Court” และปิดฉากวีนิพนธ์ผู้ยิ่งใหญ่ลงอย่างสงบในวันที่ 21 มิถุนายน ค.ศ. ๑๕๒๙

๓.๒ ประเภทของตัวบท

ผลงานของสเกลตันเรื่อง *“Speke, Parott”* เป็นงานกวีนิพนธ์ประเภทร้อยกรองตามขนบที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงคริสศตวรรษที่ ๑๖ มีการใช้ภาษาและสำนวนโวหารแบบโบราณที่มีความแยบคายในเชิงวรรณศิลป์อันเป็นลักษณะการประพันธ์ร้อยกรองที่นิยมในหมู่กวีในอดีต กอปรกับวิธีการวางประโยคเสียดสีอย่างมีชั้นเชิง โครงสร้างภาษาและฉันทลักษณ์ที่ผสมผสานรูปแบบ และชนิดของภาษาที่หลากหลายทั้งภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส สเปน ละติน คาลดี โปรตุเกส ฯลฯ ตลอดจนแก่นหรือหัวใจของร้อยกรองที่บรรยายถึงวิถีชีวิต สภาพสังคม ตัวละคร อารมณ์ และความรู้สึกต่างๆ ที่ล้วนเกิดขึ้นและมีอยู่จริงในอดีตผ่านทาง “นกแก้ว” ซึ่งเป็นตัวละครหลักของเรื่อง

๓.๓ การวิเคราะห์องค์ประกอบของต้นฉบับ

๓.๓.๑ ชื่อเรื่อง

Speak Parrot (Speke, Parott) เป็นชื่อเรื่องที่สั้นแต่ครอบคลุมใจความหลักของกวีนิพนธ์และวัตถุประสงค์เบื้องลึกของกวีผู้ประพันธ์ผลงานได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ กล่าวคือ สเกลตันมีความประสงค์ที่จะให้นกแก้ว ซึ่งมีลักษณะที่แตกต่างจากนกทั่วไปคือเป็นนกที่สามารถหัดให้พูดได้ เป็นสื่อกลางถ่ายทอดความคิด ความเห็น ทัศนคติ ตลอดจนข้อวิจารณ์

ต่างๆ ของตนสู่มวลชนโดยแนบเนียน ไร้ความผิด เพราะเป็นคำพูดที่ออกจากปากสัตว์ ซ้ำยังเป็นสัตว์แสนสวย การกล่าวก็เป็นการกล่าวโดยมิได้ระบุชี้ชัด เป็นการกล่าวลอยๆ โดยมากยากที่ผู้ใดจะเอาผิดคิดความได้

ในการแปลชื่อกวีนิพนธ์ข้างต้น ผู้วิจัยเห็นควรที่จะคงความหมายอันเป็นแก่นของเรื่องและเป็นเป้าประสงค์ของกวีไว้ จึงได้ให้ชื่อเรื่องภาษาไทยในบทแปลว่า *"เจ้าแก้วแจ้วจำนรรจ์"*

๓.๓.๒ โครงเรื่อง

วิลเลี่ยม เนลสัน (William Nelson) ให้คำจำกัดความกวีนิพนธ์เรื่อง Speak, Parrot ไว้ว่าเป็นงานกวีนิพนธ์ที่มีลักษณะเสียดสีแบบคลุมเครือซ่อนเร้นซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อโจมตีผู้ที่มีอิทธิพลมากที่สุดในยุคนั้นซึ่งได้แก่พระคาร์ดินัลวอลซี่ย์ ("Speak, Parrot is an obscurely written satire attacking Wolsey")[๒] ซึ่งแตกต่างจากที่สเกลตันพยายามชี้ว่า Speak, Parrot นั้นเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการสรรเสริญสตรีเท่านั้น[๒]

Speak, Parrot เป็นงานกวีนิพนธ์ที่นักวิชาการและบรรดาผู้มีความรู้และสนใจงานกวีนิพนธ์ตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบันให้ความเห็นว่าเป็นงานซึ่งกวีได้ใช้ความพยายามอย่างมากในอันที่จะเปิดเผยหรือวิจารณ์ความจริงบางอย่างผ่านอักษรกลอนกาพย์ที่มีความหมายในเชิงซ่อนเร้นเก็บงำด้วยวิธีการเล่นคำ (puns) และปริศนาต่างๆ (conundrums) ประกอบกับลักษณะนิสัยส่วนบุคคลซึ่งเป็นกวีที่ทำงานเร็ว (rapid writer) และมีลักษณะการประพันธ์กวีนิพนธ์ที่มักออกนอกเรื่องชั่วคราว กลับไปกลับมา (digression) [๒] เช่นเดียวกับกวีนิพนธ์เรื่อง Speak, Parrot ซึ่งนกแก้วตัวเอกของเรื่องก็มีลักษณะที่เรียกว่ากลับไปกลับมา หรือเข้าๆ ออกๆ เช่นกัน ดังที่ โรเบิร์ต เอส. คินส์แมน (Robert S. Kinsman) ได้กล่าวไว้ว่า "Parrot, the main speaker is faced with the choice between involvement and withdrawal, action or non-action, speaking out or remaining silent, loving or not loving"[๒]

---

[๒] William Nelson, Skelton's Quarrel with Wolsey, PMLA, Vol. 51, No. 2. (Jun., 1936), pp. 377.

[๒] Ibid, pp. 393.

[๒] Ibid, pp. 390.

[๒] Robert S. Kinsman, Renaissance News, Vol. 18, no. 4. (Winter, 1965), pp. 325.

Speak Parrot เป็นเรื่องของนกแก้วตัวหนึ่งที่บรรยายถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยของกวีผู้ประพันธ์ ประกอบกับการที่สเกลตันเป็นทั้งพระอาจารย์ของพระมหากษัตริย์ กวีราชสำนัก และนักบวช สิ่งที่สเกลตันรู้และเห็นย่อมมีความหนาบางตื้นลึกแตกต่างจากคนสามัญทั่วไป ลักษณะของเรื่องราวที่นกแก้วถ่ายทอดจะไม่ต่อเนื่องปะติดปะต่อ ใจความข้ามไปมา มีการวกออกนอกเรื่องเป็นระยะ ในข้อนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าอาจเป็นเจตนาของกวีที่ต้องการให้เนื้อหายากต่อการทำความเข้าใจ และต้องอาศัยความคิดเชิงซ้อนในการหาคำตอบ ทั้งนี้เพราะเป็นรกวีที่พาดพิงถึงพฤติกรรมของผู้ยิ่งใหญ่แห่งราชสำนักโดยตรงดังที่ได้กล่าวมาแล้ว

เนื้อหาใจความของกวีนิพนธ์แบ่งออกได้เป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนต้น (บรรทัดที่ ๑-๒๖๓) และส่วนท้าย (๒๘๐-๕๒๒) ซึ่งเป็นบทเพลงรักต่างๆ[๒] ส่วนต้นเป็นรายละเอียดทั่วไปเกี่ยวกับนกแก้ว อาทิ ถิ่นกำเนิด ที่อยู่อาศัย ความรอบรู้ ความสามารถในการใช้ภาษาได้หลากหลายและเป็นที่นิยมในหมู่อิสตรี ในขณะที่ส่วนท้ายเป็นบทเพลงรักหลายบท อาทิ Lenuoy Primere, Secunde Lenuoy, Le Dereyn Lenveoy, Lenvoy royall ที่นกแก้วขับขานตามคำขอของกาลาเธีย (Galathea) ตัวละครอีกหนึ่งตัวซึ่งเป็นคู่สนทนากับนกแก้วในเรื่องต่างๆ ทั้งในเรื่องเกี่ยวกับความเป็นอยู่ ราชสำนัก ภาวะสงคราม ฯลฯ

๓.๓.๓ ตัวละคร

กวีนิพนธ์เรื่องนี้มีตัวละครหลัก ๒ ตัวได้แก่

๑) นกแก้ว (Parrot)

๒) กาลาเธีย (Galathea)

นกแก้วเป็นตัวละครหลักที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ สลับกับบทสนทนาของกาลาเธีย คู่สนทนา

---

[๒] William Nelson, Skelton's Speak, Parrot, PMLA, Vol. 51, No. 1. (Mar., 1936), pp. 60.

๓.๓.๔ ระดับภาษา

เมื่อภาษาเป็นสื่อที่มนุษย์ใช้ในการสื่อสารประกอบกับข้อเท็จจริงที่ว่าการสื่อสารของมนุษย์นั้นย่อมมีความหลากหลายตามบริบททางสังคม ทำให้ภาษาของมนุษย์มีระดับการใช้งานที่แตกต่างกันออกไป

ในเรื่องของการแบ่งกลุ่มระดับภาษานั้น นิวมาร์คได้แบ่งระดับภาษาออกเป็น ๘ ระดับ ดังนี้[๒]

๑) ระดับพิธีการ (officialese) คือ ภาษาทางการขั้นสูงที่ใช้แต่เฉพาะในงานพิธีการ
๒) ระดับทางการ (official) คือ ภาษาที่ใช้อย่างเป็นทางการ
๓) ระดับสุภาพ (formal) คือ ภาษาสุภาพที่ใช้กันแพร่หลายทั่วไป แต่ไม่ถึงกับเป็นภาษาทางการ
๔) ระดับกลาง (neutral) คือ ภาษาที่ใช้และเป็นที่ยอมรับทั่วไป แต่ไม่เป็นทางการมากนักและไม่ถึงกับเป็นภาษาสุภาพ
๕) ระดับไม่เป็นทางการ (informal) คือ ภาษาที่ไม่เป็นทางการและไม่ถือว่าเป็นภาษาสุภาพ แต่ไม่ถึงกับเป็นภาษาปากหรือคำหยาบคาย
๖) ระดับภาษาปาก (colloquial) คือ ภาษาพูดในระดับที่ใช้พูดและเข้าใจกันโดยทั่วไป โดยทั่วไปไม่ถือว่าเป็นภาษาระดับสุภาพ
๗) ระดับสแลง (slang) คือภาษาปากประเภทหนึ่ง แต่มีการใช้คำสแลงหรือสำนวนต่างๆ ประกอบ
๘) ระดับต้องห้าม (taboo) คือภาษาปากที่มีการใช้คำหรือสำนวนหยาบคาย

เมื่อพิจารณาตัวบทกวีนิพนธ์เรื่อง Speak, Parrot ประกอบกับหลักเกณฑ์ข้างต้น จะพบว่าภาษาที่นกแก้ว ตัวเอกของเรื่องใช้ถ่ายทอดเรื่องราวในกวีนิพนธ์ดังกล่าวมีอย่างน้อย 4 ระดับคือ

---

[๒] Peter Newmark, A Textbook of Translation, (London, Prentice Hall, 1988), p. 14.

๑) ระดับกลาง

๒) ระดับไม่เป็นทางการ

๓) ระดับภาษาปาก

๔) ระดับสแลง

๓.๓.๕ รูปแบบฉันทลักษณ์

ฉันทลักษณ์ส่วนมากที่ปรากฏในในกวีนิพนธ์เรื่อง Speak, Parrot เป็นประเภทของฉันทลักษณ์ภาษาต่างประเทศที่เรียกว่า “Rhyme Royal” บ้างเรียกว่า Chaucer stanza, Troilus stanza, seven-line stanza หรือ rime royal ซึ่งมีลักษณะเป็นกลอนเจ็ดบรรทัดซึ่งมีแบบแผนการสัมผัสแบบ ababbcc ดังตัวอย่างต่อไปนี้

A cage curiously carven, with silver pin,	a
Properly painted to be my coverture;	b
A mirror of glass, that I may tote therein;	a
These maidens full merrily with many a divers flower,	b
Freshly they dress and make sweet my bower,	b
With, ‘Speak, Parrot, I pray you,’ full courteously they say,	c
‘Parrot is a goodly bird and a pretty popagay.’	c

John Skelton

นอกเหนือจากฉันทลักษณ์ประเภทกลอนเจ็ดบรรทัดแล้ว กวีนิพนธ์นี้ยังประกอบด้วยบทสนทนาสั้นๆ บางส่วนที่เป็นภาษาละตินและภาษาต่างประเทศอื่นปรากฏอยู่ประปราย

๓.๔ การวิเคราะห์องค์ประกอบทางวัฒนธรรม

องค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่สอดแทรกอยู่ในบทประพันธ์ทุกชนิดเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งที่จะช่วยให้ผู้แปลสามารถเข้าใจเจตนาเบื้องลึกของผู้ประพันธ์หรือบริบทแวดล้อมได้ละเอียดลึกซึ้งและครบถ้วนมากยิ่งขึ้น อันจะส่งผลต่อคุณภาพของงานแปล

สเกลตันประพันธ์กวีนิพนธ์เรื่อง Speak, Parrot ในยุคสมัยที่กวีมีอิทธิพลกับวิถีชีวิตของผู้คน บริบททางสังคมมีการแบ่งชนชั้นของบุคคลอย่างชัดเจนโดยเฉพาะในประเทศที่มีการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ความที่สเกลตันมีฐานะทางสังคมที่หลากหลาย กล่าวคือเป็นทั้งพระอาจารย์ของพระมหากษัตริย์ เป็นกวีราชสำนัก เป็นนักบวช และอยู่ใกล้ชิดกับขั้วอำนาจต่างๆ มากมายหลายขั้วอำนาจ ทำให้สเกลตันได้ประสบพบเห็นความเป็นไปต่างๆ ทั้งในเชิงสังคม วัฒนธรรม และปรัชญา

การศึกษากวีนิพนธ์เรื่อง Speak, Parrot เพื่อจะนำมาดำเนินกระบวนการแปลต่อไปนั้น จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาบริบททางสังคม และค่านิยมในยุคสมัยของกวี ตลอดจนเหตุการณ์สำคัญต่างๆ ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยนั้น อาทิ สงครามระหว่างอังกฤษกับฝรั่งเศส สงครามนักปราชญ์ที่เรียกว่า Grammarian War การขึ้นสู่อำนาจของผู้นำคริสตจักรและการฉ้อราษฎร์บังหลวง เป็นต้น

บทที่ ๔
การเลือกรูปแบบการแปล

๔.๑ ทฤษฎีการประพันธ์บทร้อยกรอง

งานประพันธ์ เมื่อขึ้นชื่อว่าเป็นงานวรรณศิลป์ประเภทร้อยกรองหรือกวีนิพนธ์แล้ว ไม่ว่าจะเป็นงานของชนชาติใด หากเป็นงานที่ดี ย่อมต้องมีท่วงทำนองและเสียงอันไพเราะเสนาะหู และมีความหมายลึกซึ้งกินใจ

ขอได้โปรดพิจารณา ๒ ตัวอย่างต่อไปนี้

๑) แต่งกลอนต้องใช้เวลามาก เริ่มแรกต้องวาดภาพฝัน
แต่งคำให้ไพเราะ ให้ครบทุกรสจึงจะจับใจ
การนึกภาพพร้อมแต่งถ้อยคำ ต้องทำให้ชัดเจน
ชัดใสเหมือนเสียงระฆัง ประกอบกับสมาธิที่แน่วแน่
ต้องรวบรวมบรรดาคำต่างๆ มาเรียงตามรูปแบบฉันทลักษณ์
แล้วปรับให้เหมาะ เลือกแต่ที่อ่านแล้วไพเราะ

๒) วรรณศิลป์กินเวลาค้นคว้ามาก เริ่มแต่ฝากความฝันอันหมดจด
ต้องวาดภาพอาบสีกวีพจน์ อุดมรสจึงจะซึ้งแลตรึงใจ
การจำลองความฝันประพันธ์พจน์ ให้หมดจดจำเรียงส่งเสียงใส
เหมือนระฆังดังสนั่นลั่นหัวใจ จำต้องใช้สมาธิริเริ่มดี
ต้องเรียกร้องพลพรรคตัวอักษร เข้าบทกลอนประจำตามหน้าที่
แล้วเลือกคัดจัดทัพปรับโยธี เอาแต่ที่มีวิญญาณอ่านจับใจ

พระราชธรรมนิเทศ

เมื่ออ่านตัวอย่างทั้งสองและพิจารณาในเชิงเสียง จะเห็นได้ชัดว่าตัวอย่างที่สองจึงจะเรียกได้ว่าเป็นงานวรรณศิลป์ประเภทร้อยกรอง เพราะร้อยกรองคือข้อความที่มีระดับจังหวะเสียงเด่นชัด รวมทั้งมีการซ้ำของเสียง สระ และพยัญชนะอย่างมีแบบแผน[๒] หาได้เป็นเพียงถ้อยคำที่ถ่ายทอดความคิดอย่างล่องลอย ไร้เล่ห์ ไร้รูป ไร้รส ไม่

เห็นได้ว่าคุณสมบัติเด่นทั้งสองประการ อันได้แก่ความไพเราะในเชิงเสียง และความประทับจับใจในเชิงความหมายนั้นมิอาจเกิดขึ้นได้โดยบังเอิญ หากแต่เกิดจากเจตนามุ่งตรงของกวีผู้รังสรรค์ผลงานที่กลั่นกรองความคิดออกมาเป็นตัวอักษร แล้วจึงนำตัวอักษรมาผูกกับแบบฉันทลักษณ์ในภาษาของตนให้ถึงพร้อมด้วยคุณสมบัติที่กำหนดโดยทฤษฎีด้านการประพันธ์บทร้อยกรองของภาษานั้นๆ

๔.๑.๑ การประพันธ์บทร้อยกรองภาษาอังกฤษ

หากถามว่าบทร้อยกรองในภาษาอังกฤษนั้นคืออะไร คำถามนี้อาจตอบได้หลายแนว กวีหลายท่านได้ให้คำจำกัดความของ Poetry ไว้อย่างน่าสนใจ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“Poetry is nothing less than the most perfect speech of man, that in which he comes nearest to being able to utter the truth.”

Matthew Arnold (1822-1888)

“Poetry is the concrete and artistic expression of the human mind in emotional and rhythmical language.”

Theodore Watts-Dunton (1832-1914)

“Poetry is…an art of imitation…a speaking picture with this end—to teach and delight.”

Sir Philip Sidney (1554-1586)

---

[๒] ช่อประยงค์, กลอนและวิธีเขียนกลอน, (กรุงเทพ : บริษัท รวมสาส์น (๑๙๗๗) จำกัด) บทนำ.

ตัวอย่างข้างต้นคือมุมมองที่กวีผู้มีใจใหลหลงในความงามของบทร้อยกรองมีต่องานที่ตนชื่นชอบ แต่หากถามคนทั่วไป คนส่วนมากอาจตอบว่าร้อยกรองคือคำประพันธ์ที่ต้องมีสัมผัสคล้องจองกัน การตอบเช่นนี้ผู้ตอบคงตอบตามประสบการณ์ที่อ่านบทร้อยกรองภาษาไทยและภาษาอังกฤษที่มีสัมผัส ซึ่งก็เป็นคำตอบที่พอฟังได้ แต่หากศึกษาคำประพันธ์ร้อยกรองของภาษาอังกฤษและอเมริกันโดยละเอียด จะพบว่ามีบทกวีหลายบทที่ไม่มีสัมผัส โดยเฉพาะอย่างยิ่งร้อยกรองสมัยใหม่ แต่ก็ยังนับว่าเป็นกวีนิพนธ์ บางคนอาจตอบว่าคำประพันธ์บทร้อยกรองต้องใช้คำที่ไพเราะหรือบรรยายความงดงามของธรรมชาติหรือสิ่งสวยงาม คำตอบนี้ก็มีส่วนถูกอยู่บ้าง แต่เราจะพบว่ากวีนิพนธ์หลายชิ้นก็มิได้มีคำที่วิจิตรบรรจง หากแต่ใช้คำธรรมดาที่เราใช้กันในชีวิตประจำวัน[๒]

เห็นได้ว่าการให้คำจำกัดความของกวีนิพนธ์นั้นมิใช่เรื่องง่าย และการที่เราไม่สามารถให้คำจำกัดความได้ตายตัวก็เพราะความหมายของกวีนิพนธ์นั้นกว้าง บทประพันธ์ร้อยกรองก็มีมากมายหลากหลายรูปแบบ การให้คำจำกัดความอย่างหนึ่งอย่างใดลงไปอาจไม่ครอบคลุมความหมายของบทร้อยกรองประเภทอื่นก็ได้ ด้วยเหตุนี้ ไม่ว่าผู้ใดจะให้คำจำกัดความกวีนิพนธ์ว่าอย่างไรก็ตาม สิ่งหนึ่งที่กวีนิพนธ์แตกต่างจากงานวรรณศิลป์ประเภทอื่นคือเรื่องของจังหวะ (rhythm) กวีนิพนธ์ในภาษาอังกฤษต้องประกอบไปด้วยจังหวะเสมอ ส่วนสัมผัสนั้นจะมีหรือไม่มีก็ได้ ดังที่ Edgar Allan Poe (1809-1849) ได้กล่าวไว้ว่า "*I would define…the Poetry of words as the rhythmical creation of beauty.*"

๔.๑.๑.๑ รูปแบบการประพันธ์บทร้อยกรองภาษาอังกฤษ

แม้รูปแบบการประพันธ์บทร้อยกรองในภาษาอังกฤษจะมิได้มากมายหลายหลากดังรูปแบบฉันทลักษณ์ในภาษาไทย แต่ก็ต้องถือว่าเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่มีองค์ความรู้ให้ศึกษาและหลักเกณฑ์ให้ปฏิบัติตาม

---

[๒] จารุพรรณ เพ็งศรีทอง, บทประพันธ์ร้อยกรองของอังกฤษแล๊ะอเมริกา, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง) หน้า ๑.

บทหนึ่งของกวีนิพนธ์นั้นเรียกว่า “Stanza” ดังที่ เดวิด โฮล์มส์ (David Holmes) ได้กล่าวไว้ว่า “*Poetry verses, we call Stanzas.*”[๒] การศึกษารูปแบบของกวีนิพนธ์ในภาษาอังกฤษนั้นจึงต้องศึกษาศาสตร์ในหัวข้อที่เรียกว่า “รูปแบบการประพันธ์บทร้อยกรอง” (Stanza forms) และโดยที่กวีนิพนธ์ที่เลือกมาศึกษาวิจัยในครั้งนี้เป็นกวีนิพนธ์ในรูปแบบกลอนเจ็ดบรรทัด (seven-line stanza) ในสารนิพนธ์ฉบับนี้จึงจะกล่าวถึงเฉพาะรูปแบบกวีนิพนธ์ในกลุ่มเดียวกันเท่านั้น

ในบทร้อยกรองภาษาอังกฤษ มี stanza หลากหลายประเภท บางประเภทมีจำนวนบรรทัดและสัมผัสแน่นอน ในขณะที่บางประเภทอาจไม่มีสัมผัสเลยก็ได้[๓]

Stanza แบบสองบรรทัด เรียกว่า “Couplet” มีลักษณะเป็นประโยคไม่ยาวจำนวนสองบรรทัด มีรูปแบบการสัมผัสแบบ aa, bb, cc, dd ฯลฯ[๓] ดังตัวอย่างต่อไปนี้

Kiss kiss hug and squeeze, a
Come and hold me, please please. a

Jason Robarts

Stanza แบบสามบรรทัด เรียกว่า “Tercet” มีรูปแบบการสัมผัสแบบ aaa หรือ aba ดังตัวอย่างต่อไปนี้

Bird tracks in the snow a
I wonder where they go a
Who will ever know? a

---

[๒] David Holmes, Understanding the Art of Poetry : An Introduction to Literary Techniques and Devices, (Bangkok : Chulalongkorn University Press), pp.31.

[๓] Surapeepan Chatraporn, Poetry : An Introductory Study, (Bangkok : Chulalongkorn University Press), pp. 135.

[๓] David Holmes, Understanding the Art of Poetry : An Introduction to Literary Techniques and Devices, (Bangkok : Chulalongkorn University Press), pp.31.

“This is the place I told you to expect	a
Here shall you pass amongst the fallen people	b
Souls who have lost the good of intellect”	a

John Chiardi

เมื่อ Tercet ที่มีสัมผัสแบบหนึ่งแบบใดรวมเข้าเป็นบทเดียวกับ Tercet อีกบทหนึ่งที่มีรูปแบบการสัมผัสแบบ aba, bcb, cdc ฯลฯ เราจะเรียกรูปแบบ stanza ดังกล่าวว่า “Terza Rima”[๓] [๒]

Stanza ที่พบมากที่สุดคือ Stanza แบบสี่บรรทัดหรือที่เรียกว่า “Quatrain” ซึ่งมีหลากหลายรูปแบบการสัมผัส แต่ที่พบมากคือรูปแบบการสัมผัสแบบ abba หรือ aabb ดังตัวอย่างต่อไปนี้

I found a flower by a brook	a
In a calm secluded nook	a
I passed there almost everyday	b
As the bee seeks nectar on its way.	b

Blake

นอกจากรูปแบบการสัมผัสข้างต้น ยังมีการสัมผัสอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งเรียกว่า “ballard”[๓] ซึ่งมีรูปแบบการสัมผัสแบบ xaxa หรือ abab ดังตัวอย่างต่อไปนี้

---

[๓] Surapeepan Chatraporn, Poetry : An Introductory Study, (Bangkok : Chulalongkorn University Press), pp. 136.

[๓] *Ballards* originated before the year 1000 AD, after which they spread all across Europe through diverse cultures and languages : for example, French, Spanish, Italian, German, etc. Long before public entertainment was available, people entertained themselves by the fireside, singing condensed narratives that told a story which had a point and contained a sort of folk philosophy which stood for the

O what can ail thee, knight at arms, x
Alone and palely loitering? a
The sedge has withered from the lake, x
And no birds sing! a

Keats from "La Belle Dame sans Merci"

By brooks too broad for leaping a
There lightfoot boys are laid, b
The rose-lipt girls are sleeping, a
In field where roses fade.[๓] b

๔

Stanza แบบห้าบรรทัด เรียกว่า "Quintet" มีรูปแบบสัมผัสไม่แน่นอนและพบไม่บ่อยเท่า Stanza แบบสี่บรรทัด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

Tears, idle tears, I know not what they mean,
Tears from the depths of some divine despair
Rise in the heart, and gather to the eyes,
In looking on the happy autumn fields,
And thinking of the days that are no more.

Fresh as the first gleam glittering on a sail,
That brings our friends up from the underworld,
Sad as the last which reddens over one
That sinks with all we love below the verge,

---

mind of the common people. (From: David Holmes, Understanding the Art of Poetry : An Introduction to Literary Techniques and Devices, Bangkok : Chulalongkorn University Press, pp.39.)

[๓] Surapeepan Chatraporn, Poetry : An Introductory Study, (Bangkok : Chulalongkorn University Press), pp. 137.

So sad, so fresh, the days that are no more.

Tennyson from "Tears, Idles Tears"

Stanza แบบหกบรรทัด เรียกว่า "Sistet" Stanza ประเภทนี้ก็พบไม่บ่อยเท่า Stanza แบบสี่บรรทัดเช่นกัน โดยมีรูปแบบการสัมผัสแบบ aabbcc หรือ abababab ดังตัวอย่างต่อไปนี้

My girl has little green eyes.	a
She never laughs; she never cries.	a
Her job's to be a doll	b
And that is really all.	b
She's never learned to feel	c
She just has sex appeal.	c

Anonymous

She walks in beauty, like the night	a
Of cloudless climes and starry skies;	b
And all that's best of dark and bright	a
Meet in her aspect and her eyes :	b
Thus mellowed to that tender light	a
Which heaven to gaudy day denies.	B

Anonymous

Stanza แบบเจ็ดบรรทัดหรือที่เรียกว่า "Seven-line Stanza" เป็นรูปแบบที่สำคัญที่สุดสำหรับสารนิพนธ์ฉบับนี้ ด้วยเป็นรูปแบบที่ John Skelton กวีผู้ประพันธ์กวีนิพนธ์เรื่อง "Speak, Parrot" (Speke, Parott) ใช้ในการประพันธ์ โดยมีรูปแบบการสัมผัสแบบ ababbcc ดังตัวอย่างต่อไปนี้

My name is Parrot, a bird of Paradise,	a
By Nature devised of a wondrous kind,	b
Daintily dieted with divers delicate spice,	a
Till Eufrates, that flood, driveth me into Inde,	b
Where men of that country by fortune me find,	b
And send me to great ladies of estate;	c
Then Parrot must have an almond or a date.	c

John Skelto from "Speak, Parrot"

Stanza แบบแปดบรรทัด เรียกว่า "Octaves" Stanza ประเภทนี้พบได้บ่อย และมีลักษณะคล้าย Stanza แบบสี่บรรทัด โดยมีรูปแบบการสัมผัสแบบ abababcc หรือที่เรียกว่า "Ottava Rima"[๓] ดังตัวอย่างต่อไปนี้

"England with all thy faults I love thee still."	a
I said at Calais, and have not forgot it;	b
I like to speak and lucubrate my fill;	a
I like the government (but that is not it);	b
I like the freedom of the press and quill;	a
I like the Habeas Corpus (when we've got it);	b
I like a parliamentary debate,	c
Particularly when 'tis not too late …[๓]	c

นอกจาก Stanza แบบต่างๆ ที่ได้กล่าวมาแล้ว ยังมี Stanza แบบเก้าบรรทัด สิบบรรทัด และสิบเอ็ดบรรทัดที่มีผู้แต่งไว้อยู่บ้าง ในขณะที่ Stanza แบบสิบสามบรรทัดเป็นรูปแบบที่หาได้ยากในปัจจุบัน

---

[๓] Surapeepan Chatraporn, Poetry : An Introductory Study, (Bangkok : Chulalongkorn University Press), pp. 138.

[๓] เรื่องเดียวกัน

Stanza แบบสิบสี่บรรทัดหรือที่เรียกว่า Sonnet นั้นมีผู้แต่งไว้เป็นจำนวนมาก ในขณะที่ Stanza ที่มีจำนวนเกินสิบสี่บรรทัดเป็นรูปแบบที่พบไม่ย่อยนัก ยกเว้น Stanza แบบสิบเก้าบรรทัดที่เรียกว่า Villanelle ซึ่งเป็นรูปแบบที่ใช้ในการแต่งกวีนิพนธ์ภาษาฝรั่งเศส[๓]

๔.๑.๒ การประพันธ์บทร้อยกรองภาษาไทย

นอกเหนือจากคำว่า “ร้อยกรอง” ซึ่งหมายถึงถ้อยคำที่เรียบเรียงให้เป็นระเบียบตามบัญญัติแห่งฉันทลักษณ์แล้ว ยังมีคำอื่นๆ อีกหลายคำที่มีความหมายในทำนองเดียวกัน คือ บทกวี กวีนิพนธ์ บทประพันธ์ คำประพันธ์ กวีวัจนะ ลำนำ บทกลอน กาพย์กลอน กลอนกานต์ กานต์ รวมทั้งคำว่า ฉันท์ กาพย์ และกลอน ซึ่งในปัจจุบันหมายถึงคำประพันธ์ที่มีฉันทลักษณ์ต่างกันเป็นเฉพาะแบบ ก็ล้วนเคยใช้ในความหมายเดียวกันกับ “กวีนิพนธ์” และ “ร้อยกรอง” มาสมัยหนึ่ง ดังหลักฐานที่ปรากฏในวรรณกรรมต่างๆ[๓] เช่น

สรวลเสียงขับอ่านอ้าง ใดปาน
ฟังเสนาะใดปูน เปรียบได้
เกลากลอนกล่าวกลกานท์ กลกล่อม ใจนา
ถวายบำเรอท้าวไท้ ธิราชย์ผู้มีบุญ
เป็นศรีแก่ปากผู้ ผจงฉันท์
คือคู่มาลาสรร เรียบร้อย
เป็นถนิมประดับกรรณ ทุกเมื่อ
กลกระแจะต้องน้อย หนึ่งได้แรงใจ[๓]

นอกจากคำว่า “ร้อยกรอง” แล้ว อีกคำที่พบมาก ทั้งในแวดวงการศึกษาภาษาไทยหรือภาษาปากทั่วไปคือคำว่า “กลอน” จนอาจเป็นเหตุให้มีผู้สงสัยใคร่รู้ว่าแล้วคำว่า “กลอน” เล่าหมายถึงสิ่งใด

---

[๓] เรื่องเดียวกัน

[๓] สุภาพร มากแจ้ง, กวีนิพนธ์ไทย ๑, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์) หน้า ๗.

[๓] ลิลิตพระลอ

ตามที่เราเข้าใจกันในปัจจุบันนี้ กลอนก็คือคำประพันธ์ประเภทหนึ่งที่ไม่มีระเบียบข้อบังคับจำกัดวรรณยุกต์เหมือนโคลง และไม่จำกัด ครุ ลหุ เหมือนฉันท์ เพียงแต่จัดระเบียบเป็นวรรคเป็นตอน กำหนดจำนวนตัวอักษรในวรรคว่ามีจำนวนเท่าใด และมีสัมผัสถ้อยคำคล้องจองกันเป็นปรระมาณ แต่อันที่จริง คำว่า “กลอน” นอกจากมีความหมายดังกล่าวแล้ว ยังมีความหมายกว้างขวางครอบคลุมงานกวีนิพนธ์ทุกประเภทที่มีสัมผัส ไม่ว่าจะเป็นโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ดังที่ น.ม.ส. ทรงกล่าวไว้ในหนังสือ *กลอนแลนักกลอน* ว่า

> *“หนังสือซึ่งกวีแต่งนั้น เมื่อพูดรวมทั้งในภาษาไทยแลภาษาอื่นๆ ทั้งชนิดที่มีสัมผัสรับกันเป็นกลอนเสมอ เพราะฉะนั้นหนังสือซึ่งกวีไทยแต่ง ถึงจะเรียกว่าฉันท์ โคลง ร่าย หรืออะไรก็ตาม แต่ละอย่างสงเคราะห์เข้าเป็นกลอนทั้งนั้น”*

นอกจากนี้ เหตุที่งานวรรณศิลป์ประเภทกวีนิพนธ์ได้ชื่อว่าเป็น “กลอน” นั้น ช่อ ประยงค์ได้กล่าวถึงข้อสันนิษฐานซึ่งกาญจนนาคพันธุ์ได้สันนิษฐานไว้อย่างละเอียดน่าสนใจว่า

> *“กลอนก็คือคำพูดที่มีสัมผัสกัน ทำนองเดียวกับโคลง แต่สัมผัสต่างกัน เดิมทีเดียวจะเรียก “กลอน” หรือไม่ไม่ทราบ อาจเรียกว่าโคลงอยู่ก่อนก็ได้ ที่มาเรียกว่ากลอนนั้นเดาว่าคงจะเหมือนกลอนหลังคาจริงๆ คำว่ากลอนเดิมทีเดียวเห็นจะหมายถึงไม้ หรือท่อนไม้ที่มีปลายข้างหนึ่งงอเป็นปุ่ม เป็นขอยาวก็ได้ สั้นก็ได้จะเป็นเองโดยธรรมชาติหรือทำขึ้นก็ได้ สุดแต่ว่ามีลักษณะอย่างนี้ก็เรียกว่ากลอนเหมือนกันหมาด คำว่ากลอนจึงมาอยู่ในเรือนเยอะแยะ เป็นต้นว่า เล็กๆ สั้นๆ ก็เอามาใช้เป็นอย่างลิ่ม คือทิ่มลงไปในรูเพื่อให้ประตูหรือหน้าต่างส่วนล่างหรือส่วนบนติดแน่น และเอามาใช้เป็นอย่างสลัก คือสอดขัดประตูหน้าต่างตรงกลาง ทั้งนี้เพราะมีปุ่มหรือขอสำหรับจับดึงหรือเลื่อนได้สะดวก (ขอสำหรับขัดประตูหน้าต่างอย่างนี้เรียกตามศัพท์อีกอย่างหนึ่งว่า “ดาล” เช่นลั่นดาล ชื่อ “เศวตฉัตรคันดาล” หมายถึงเศวตฉัตรที่มีด้านหรือคันหักงออย่างกลอน สำหรับเมื่อปักลงไป ตัวเศวตฉัตรก็จะได้ยื่นออกมา) และถ้ายาวก็เอามาพาดสำหรับมุงหลังคา เช่น ถ้าทำง่ายๆ ก็ตัดไม้ไผ่ไว้กิ่งให้เป็นขอสำหรับสับให้ติดกับอกไก่เป็นระยะๆ ไป โดยเหตุที่กลอนหลังคานั้นปลายข้างหนึ่งยึดอกไก่อย่างเดียวกันหมด จึงมีลักษณะอย่างเดียวกับสัมผัสโบราณ คือสัมผัสโบราณนั้นยึดเสียงท้ายเป็นเสียงเดียวกันหมด ตัวอย่างเช่นเพลงนางคำยวงสอนลาวทองว่า ”ยามจะกิน*

ยามจะนอน อย่าให้ผัวอุทธรร้อนใจ ดูแต่ท่านตาหน้าจับปิ้ง ดูเถิดยังทิ้งแม่ไม่ได้" เพลงพื้นเมืองอย่างนี้ จะแต่งจะร้องกันกี่วรรคก็ตาม คำท้ายต้องลงสัมผัสอย่างเดียวกัน คือไอ หรืออา ฯลฯ ลักษณะสัมผัสโบราณจึงเหมือนจึงเป็นเหมือนกลอนหลังคาที่ปลายต้องไปยึดอกไก่อยู่เสมอ ดังนี้จึงได้เรียกวิธีแต่งมีสัมผัสเช่นว่านี้ว่ากลอน แล้วต่อมาก็คงจะยักย้ายสัมผัสไปต่างๆ จึงเกิดเป็นกลอนหก กลอนแปด ฯลฯ อย่างทุกวันนี้"[๔]

๔.๑.๒.๑ ทฤษฎีด้านฉันทลักษณ์ในภาษาไทย

งานชิ้นหนึ่งชิ้นใด เมื่อขึ้นชื่อว่าเป็นงานวรรณศิลป์ประเภทร้อยกรองหรือกวีนิพนธ์แล้ว ไม่ว่าจะเป็นงานของชนชาติใด หากเป็นงานที่ดี ย่อมต้องมีเสียงที่ไพเราะและมีความหมายจับใจด้วยกันทั้งสิ้น ความไพเราะด้านเสียงนั้นเกิดขึ้นได้จากรูปแบบการบังคับที่เรียกว่า "ฉันทลักษณ์" ซึ่งก็คือลักษณะบังคับของคำประพันธ์ไทย อันอาจจำแนกออกได้เป็น ๒ ประเภทคือลักษณะบังคับทั่วไปและลักษณะบังคับเฉพาะชนิด[๕]

ลักษณะบังคับทั่วไป หมายถึง ลักษณะบังคับที่คำประพันธ์ทุกชนิดต้องมี ได้แก่ คณะ กับ สัมผัส

- **คณะ** มี ๒ ความหมาย ความหมายหนึ่งเป็นความหมายในลักษณะบังคับเฉพาะชนิดของ "ฉันท์" เรียกว่า "คณะฉันท์" ได้แก่เสียงครุ-ลหุ เรียงกัน ๓ เสียง ในฉันท์วรรณพฤติ และเสียงครุ-ลหุ เรียงกัน ๔-๕ มาตรา ในฉันท์มาตราพฤติ โดยนับครุเท่ากับ ๒ มาตรา ลหุ เท่ากับ ๑ มาตรา

ส่วนในความหมายของลักษณะบังคับทั่วไป คณะ คือลักษณะบังคับของคำประพันธ์ ๑ บท ที่ประกอบด้วยส่วนย่อยต่อไปนี้

- บท
- บาท

---

[๔] ช่อประยงค์, กลอนและวิธีเขียนกลอน, (กรุงเทพ : บริษัท รวมสาส์น (๑๙๗๗) จำกัด) หน้า ๒-๓.

[๕] สุภาพร มากแจ้ง, กวีนิพนธ์ไทย ๑, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์) หน้า ๗-๑๗.

- วรรค
- คำ

<u>*บท*</u> ได้แก่ กำหนดคำประพันธ์ที่ลงความตอนหนึ่งๆ เช่น โคลงสี่สุภาพ ๔ บาท เป็น ๑ บท[๔] กล่าวอีกนัยหนึ่ง “บท” ก็คือคำประพันธ์ ๑ ตอนที่มีองค์ประกอบของฉันทลักษณ์ครบถ้วนสมบูรณ์ เช่น

โคลงสี่สุภาพ ๑ บท ประกอบด้วย ๔ บาท ๓๐ คำ มีวรรณยุกต์เอก ๗ แห่ง โท ๔ แห่ง ส่ง-รับสัมผัส ๓ แห่ง ตามตำแหน่งที่บังคับ อาจมีสร้อยคำได้ ๒ แห่งคือ ท้ายบาทแรกและท้ายบาทที่สาม

กาพย์ยานี ๑๑ ประกอบด้วยความ ๒ บาท นับเป็น ๑ บท ประกอบด้วย ๔ วรรค แต่งอย่างน้อย ๑ บทเสมอ แต่งน้อยกว่านั้นไม่ได้

ฯลฯ

<u>*บาท*</u> ส่วนหนึ่งของบทแห่งคำประพันธ์ เช่นโคลงสี่สุภาพบทหนึ่งมี ๔ บาท[๔] โดยคำประพันธ์ที่มีลักษณะบังคับย่อยเป็นบาทได้แก่ กลอน โคลงสี่ โคลงห้า กาพย์ยานี และฉันท์ที่บังคับบรรทัดละ ๒ วรรค ซึ่งอาจมีจำนวนคำในวรรคเท่ากันหรือไม่ก็ได้ เช่น

กาพย์ยานี ๑ บาท มี ๒ วรรค แบ่งเป็นลักษณะจำนวนพยางค์แบบ ๕ – ๖

สุพรรณหงส์ทรงพู่ห้อย งามชดช้อยลอยหลังสินธุ์
เพียงหงส์ทรงพรหมินทร์ ลินลาศเลื่อนเตือนตาชม

เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร

---

[๔] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒, หน้า ๖๐๒.[๒]

[๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๒๒. [๓]

กลอนหก ๑ บาท มี ๒ วรรค แบ่งเป็นลักษณะจำนวนพยางค์แบบ ๖ – ๖

เห็นนางนวลศรีมีโฉม เพียงโสมส่องหล้าราศี
เนาเรือเหนือสรัสปัทมี ดรณีจันทร์นวลชวนชม

กนกนคร

อนึ่ง คำประพันธ์ที่กำหนด ๒ บาท เป็น ๑ บท เช่นกาพย์ยานีและกลอน ยาแรกเรียกว่า “บาทเอก” และยาทที่สองเรียกว่า “บาทโท”

<u>วรรค</u> คือ จำนวนคำหนึ่งกลุ่มที่คำประพันธ์แต่ละประเภทกำหนดไว้ มีตั้งแต่กลุ่มละ ๒ คำ จนถึงกลุ่มละเกิน ๑๐ คำ เช่น กลอน วรรคละ ๔-๙ คำ โคลงสี่ วรรคแรก ๕ คำ วรรคหลัง ๒-๔ คำ ร่ายยาววรรคละ ๕-๑๐ คำ เป็นต้น

<u>คำ</u> คำในความหมายของเสียงพูดเป็นหน่วยย่อยที่สุดของฉันทลักษณ์ และเป็นส่วนย่อยของวรรค การนับคำทางฉันทลักษณ์นั้นแตกต่างจากการนับคำทางไวยากรณ์ซึ่งถือเอาความหมายเป็นสำคัญ ดังนั้น ๑ คำทางไวยากรณ์จึงอาจประกอบด้วยเสียงมากกว่า ๑ พยางค์ เช่น วิทยาลัย จัดเป็น ๑ คำ ที่มี ๔ พยางค์ เพราะมีความหมายเดียว แต่ทางฉันทลักษณ์จะถือเสียงที่ดังเด่นเป็นสำคัญ เช่น วิทยาลัย อาจเป็นได้ตั้งแต่ ๑-๔ คำ ตามแต่ลักษณะการออกเสียง กล่าวคือ ถ้าออกเสียงเบารวบเป็นกลุ่มนับเป็น ๑ คำ ถ้าลงท้ายหนักที่พยางค์ วิทยา-ลัย หรือ วิท-ทยาลัย นับเป็น ๒ คำ ถ้าลงเสียงหนักที่พยางค์ วิท-ทยา-ลัย นับเป็น ๓ คำ ถ้าออกเสียงหนักเสมอกันทั้ง ๔ พยางค์ วิด-ทะ-ยา-ลัย นับเป็น ๔ คำ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ญาติมิตรชีวิตสวาสดิ์ วันมรณาศบำราศลา
ยศะฤทธิ์กฤติโภคา พาไปด้วยเมื่อม้วยไฉน

รุไบยาต

กาพย์ยานีบทที่ยกมาเป็นตัวอย่างนี้ นับจำนวนคำให้ต้องตามฉันทลักษณ์ได้ดังนี้

ญาติ – มิตร – ชี – วิต - สวาสดิ์ วัน – มอ – รณาศ – บำ – ราศ – ลา
ยศะ – ฤทธิ์ – กฤต – ติโภ - คา พา – ไป – ด้วย – เมื่อ – ม้วย – ไฉน

เนื่องจากการนับคำทางฉันทลักษณ์ถือการออกเสียงเป็นเกณฑ์เมื่ออ่านคำประพันธ์ ผู้อ่านจึงควรทราบลักษณะบังคับของคำประพันธ์ที่ตนอ่านว่าบังคับจำนวนคำวรรคละเท่าใด เพื่อจะได้แบ่งเสียงอ่านได้ครบถ้วนตามฉันทลักษณ์ ไม่ทำให้จังหวะและลีลาของร้อยกรองพร่องไป อันจะเป็นการทำลายความไพเราะของกวีนิพนธ์

- **สัมผัส** สัมผัสคือการคล้องจองของบทร้อยกรอง แบ่งได้เป็น ๒ ประเภทคือ สัมผัสสระและสัมผัสอักษร

สัมผัสสระ ได้แก่การคล้องจองคล้องคำที่ประสมสระเสียงเดียวกันและมีตัวสะกดในมาตราเดียวกัน เช่น หัวกับตัว เห็นกับเป็น นากับตา เป็นต้น

สัมผัสอักษร ได้แก่ การคล้องจองของคำที่ประสมด้วยพยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน เช่น สาวกับสวย ใจกับจาง แววกับวาม เป็นต้น

ทั้งนี้ คำประพันธ์ไทยจำแนกสัมผัสออกเป็น ๒ ประเภท คือสัมผัสบังคับ (สัมผัสนอก) และสัมผัสพิเศษ (สัมผัสใน)

สัมผัสบังคับ หรือสัมผัสนอก เป็นลักษณะบังคับของคำประพันธ์ทุกชนิด ได้แก่ สัมผัสสระระหว่างวรรค สัมผัสระหว่างบาท และสัมผัสระหว่างบท

สัมผัสพิเศษ หรือสัมผัสใน เป็นสัมผัสไม่บังคับ มีเพื่อเพิ่มความไพเราะของกวีนิพนธ์ เป็นได้ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร มักปรากฏใน ๒ ลักษณะ คือ เรียงอยู่ชิดกันเรียกว่า “สัมผัสชิด” กับมีคำอื่นคั่นกลาง เรียกว่า “สัมผัสคั่น”

ตัวอย่าง “สัมผัสชิด”

นกน้อยนอนแนบน้ำ ในนา
ตมเตอะติดเต็มตา ตื่นเต้น
เหลียวแลหลบลี้ลา หลัดหลีก
เร็วเร่ร่อนรังเร้น รักร้างโรยรา

หลวงศรีภูริปรีชา

ตัวอย่าง “สัมผัสคั่น”

อะไร**มี**พอ**ที่**ใช้ เฉลิมสุข ไฉนเรา
น่า**จ่าย**ก่อน**กาย**ซุก ซอกไถ้
ธาตุดินก็ดิน**บุก** ดิน**เบียด** ดินนา
ดินดื่มดินดินไร้ ชีพชื้นดินสูญ

นิรนาม

ลักษณะบังคับเฉพาะชนิด หมายถึง ลักษณะบังคับพิเศษจำแนกตามชนิดของคำประพันธ์ ได้แก่ คำขึ้นต้น คำตาย วรรณยุกต์ คำครุ-ลหุ คำสร้อย

- **คำขึ้นต้นหรือคำนำ** เป็นลักษณะบังคับของกลอนบทละคร (เมื่อนั้น บัดนั้น มาจะกล่าวบทไป ฯลฯ) กลอนดอกสร้อย (แมวเอ๋ยแมวเหมียว ดอกเอ๋ยดอกรัก วังเอ๋ยวังเวง ฯลฯ) กลอนสักวา (สักวาหวานอื่นมีหมื่นแสน สักวาดาวจระเข้ก็เหหก ฯลฯ) กลอนเสภา (คราวนั้น... จะกล่าวถึง... เช่น คราวนั้นบุษบาให้อาลัย... จะกล่าวถึงท่านพระยาพิจิตร...) และเพลงชาวบ้านบางชนิด

- **วรรณยุกต์** เป็นลักษณะบังคับของโคลง กลอน (อีสาน) ค่าว (เหนือ) และกาพย์ (เหนือ) ลักษณะบังคับวรรณยุกต์แบ่งออกได้เป็น ๒ ประเภทคือ บังคับเฉพาะเอก[๔] -โท

[๔] คำเอกโทษ คือคำที่เดิมกำกับด้วยรูปวรรณยุกต์โท แล้วเปลี่ยนมาใช้รูปวรรณยุกต์เอกกำกับแทน เช่น เศร้า---เซ่า

[๔] ได้แก่ โคลง กับ กลอน (อีสาน) บังคับทั้ง เอก-โท-ตรี-จัตวา ได้แก่ ค่าว กับ กาพย์ ของภาคเหนือ

- **คำตาย** เป็นคำที่อนุโลมให้ใช้แทนคำเอกในการแต่งโคลง มีลักษณะที่ประสมด้วยสระเสียงสั้นไม่มีตัวสะกด เช่น กะทิ มะลิ ดุ ฯลฯ หรือเป็นคำที่มีตัวสะกดในแม่ กก กด กบ เช่น สาก คิด ราบ ฯลฯ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ทุกข์ใครในโลกล้น ล้ำเหลือ
ไม่เท่าควายลากเรือ รับจ้าง
หอบฮักจักขุเจือ เจิ่งชุ่ม ชลเอย
มนุษย์ดุจติดค้าง เมี่ยนเร้าเอาเงิน

สุนทรภู่

- **คำสร้อย** เป็นคำเพิ่มพิเศษอีก ๒ คำ จากจำนวนคำที่กำหนดของโคลงและร่าย โดยบังคับว่าในร่ายเพิ่มสร้อยสลับวรรคได้ทุกวรรค ในโคลงสองและโคลงสามเพิ่มสร้อยได้ท้ายบท โคลงสี่เพิ่มสร้อยได้ท้ายบาทแรก ท้ายบาทที่สาม และท้ายบท

การใช้คำสร้อยในงานกวีนิพนธ์มี ๒ ลักษณะคือ

๑) ใช้เพื่อเติมความให้เต็ม
๒) ใช้เพื่อเพิ่มลีลาของคำประพันธ์ให้เกิดความไพเราะพิเศษขึ้น

อนึ่ง คำสร้อยนี้ไม่ถือเป็นคำบังคับ กวีจะใช้หรือไม่ก็ได้ ไม่ถือว่าผิดฉันท-ลักษณ์

[๔] คำโทโทษ คือคำที่เดิมกำกับด้วยรูปวรรณยุกต์เอก แล้วเปลี่ยนมาใช้รูปวรรณยุกต์โทกำกับแทน เช่น โง่---โหง้

๔.๑.๒.๒ ฉันทลักษณ์ประเภทต่าง ๆ ในภาษาไทย

เช่นเดียวกับรูปแบบการประพันธ์บทร้อยกรองภาษาอังกฤษ บทร้อยกรอง หรือกวีนิพนธ์ไทยนั้นวิวัฒน์มาเป็นเวลายาวนาน และเป็นสื่อที่กวีแต่ละยุคสมัยใช้บอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิต ประสบการณ์ คุณค่า ทัศนคติ ในยุคนั้นๆ เมื่อข้อเท็จจริงดังกล่าวรวมเข้ากับสระในภาษาไทยที่มีอยู่มากมายหลายหลาก ซึ่งนอกจากจะทำหน้าที่ประหนึ่งอาวุธประจำพยัญชนะที่สามารถปรับเปลี่ยนไปตามรูปแบบการใช้งานและความหมายแล้ว ยังมีโทนเสียงประดุจดนตรี เลียนเลียงธรรมชาติได้อย่างแยบคาย ตอบสนองความต้องการใช้งานของกวีได้ไม่จำกัด ด้วยเหตุนี้ รูปแบบฉันทลักษณ์ในภาษาไทยจึงมีอยู่มากมาย และเมื่อประกอบกับคำไวพจน์ในภาษาไทยที่มีอยู่มากมายเหลือประมาณ กวีนิพนธ์ไทยจึงมีหลากหลายรูปแบบ ทั้งแบบที่มีคำและจังหวะเรียบง่ายและเป็นที่นิยมในหมู่นักเลงเพลงกลอนอย่างกลอนตลาด หรือกวีนิพนธ์ที่ร้อยเรียงอักษรผ่านฉันทลักษณ์และรูปศัพท์ชั้นสูงอย่างโคลงหรือฉันท์

คำประพันธ์ไทยนั้นจำแนกออกได้เป็น ๗ ชนิด[๙] คือ

๑) โคลง

<u>โคลงสุภาพ</u>	โคลง ๒ สุภาพ
	โคลง ๓ สุภาพ
	โคลง ๔ สุภาพ
	โคลง ๔ ตรีพิธพรรณ
	โคลง ๔ จัตวาทัณฑี
	โคลงกระทู้
<u>โคลงดั้น</u>	โคลง ๒ ดั้น
	โคลง ๓ ดั้น
	โคลง ๔ ดั้น
	โคลงดั้นวิวิธมาลี
	โคลงดั้นบาทกุญชร

[๙] ผู้วิจัยได้ค้นคว้าประเภทรูปแบบฉันทลักษณ์ในภาษาไทยให้มากที่สุดเท่าที่จะกระทำได้ ด้วยเห็นว่ามีความน่าสนใจในแง่ที่เป็นกวีนิพนธ์ไทยที่คนส่วนมากไม่รู้จัก มีความไพเราะ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และได้เจตนานำมาแสดงไว้ ณ ที่นี้ เพื่อแสดงให้เห็นว่าฉันทลักษณ์ในภาษาไทยนั้นมีความหลากหลายเพียงใด

โคลงดั้นตรีพิธพรรณ
โคลงดั้นจัตวาทัณฑี

โคลงโบราณ โครงวิชชุมาลี โครงมหาวิชชุมาลี
โครงจิตรลดา โครงมหาจิตรลดา
โครงสินธุมาลี โครงมหาสินธุมาลี
โคลงนันททายี โครงมหานันททายี

๒) ร่าย

ร่ายสุภาพ
ร่ายดั้น
ร่ายโบราณ
ร่ายยาว

๓) ลิลิต

ลิลิตสุภาพ
ลิลิตดั้น

๔) กลอน

กลอนสุภาพ กลอน ๖
กลอน ๗
กลอน ๘
กลอน ๙

กลอนลำนำ กลอนบทละคร
กลอนสักวา
กลอนเสภา
กลอนดอกสร้อย

กลอนขับร้อง

กลอนตลาด กลอนเพลงยาว
กลอนนิราศ
กลอนนิยาย
กลอนเพลงปฏิพากย์ เพลงฉ่อย
เพลงเรือ

เพลงปรบไก่
เพลงชาวไร่
เพลงชาวนา
เพลงแห่นาค
เพลงเกี่ยวข้าว
เพลงพิษฐาน (เพลงอธิษฐาน)
เพลงพวงมาลัย
เพลงโคราช
เพลงลำอีแซว
เพลงลิเก
เพลงแหล่เทศน์
เพลงขอทาน

๕) กาพย์

กาพย์ยานี ๑๑
กาพย์ฉบัง ๑๖
กาพย์สุรางคนางค์ ๒๘
กาพย์สุรางคนางค์ ๓๒
กาพย์ห่อโคลง
กาพย์ขับไม้ห่อโคลง

๖) ฉันท์

แบ่งออกเป็น ๒ ประเภทคือฉันท์วรรณพฤติในคัมภีร์วุตโตทัยมีทั้งสิ้น ๘๑ ชนิด[๔] และฉันท์มาตราพฤติ

[๔] สุภาพร มากแจ้ง, กวีนิพนธ์ไทย ๒, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์) หน้า ๗-๑๐๕.

๗) กล

<u>โครงกลบท</u>		
โครงกลบทอักษรสลับ	โครงกลบทกินนรเก็บบัว	โครงกลบทบัวพันหลัก
โครงกลบทอักษรคู่	โครงกลบทช้างประสานงา	โครงกลบทนาคบริพันธ์
โครงกลบทอักษรล้วน	โครงกลบทครอบจักรวาล	โครงกลบทก้านต่อดอก
โครงกลบทสิงโตเล่นหาง	โครงกลบทสารถีขับรถ	โครงกลบทบุษบารักร้อย
<u>โครงกลอักษร</u>		
โครงกลอักษรซ่อนกล	โครงกลอักษรซ่อนเงื่อน	โครงกลอักษรรวนสมุทร
โครงกลอักษรจองถนน		
<u>ร่ายกล</u>		
ร่ายกลบทยัติภังค์	ร่ายกลบทกบเต้นต่อยหอย	ร่ายกลบทหงส์สะบัดหาง
ร่ายกลบทนาคบริพันธ์	ร่ายกลบทกบเต้นสลักเพชร	
<u>กลอนกล-กลอนกลบท</u>		
กลอนกลบทกบเต้นต่อยหอย	กลอนกลบทตรีประดับเพชร	กลอนกลบทธงนำริ้ว
กลอนกลบทอักษรสังวาส	กลอนกลบทกินนรเก็บบัว	กลอนกลบทพยัคฆ์ข้ามห้วย
กลอนกลบทรักร้อย	กลอนกลบทจักรวาล	กลอนกลบทยัติภังค์
กลอนกลบทอักษรกลอนตาย	กลอนกลบทกวางเดินดง	
<u>กลอนกลอักษร</u>		
กลอนกลอักษรคมในฝัก	กลอนกลอักษรงูกลืนหาง	กลอนกลอักษรนกกางปีก
กลอนกลอักษรคุลาซ่อนลูก	กลอนกลอักษรถอยหลังเข้าคลอง	กลอนกลอักษรม้าลำพอง
กลอนกลอักษรเมขลาโยนแก้ว		
<u>กาพย์กล</u>		
กาพย์ยานีกลบทนาคบริพันธ์	กาพย์ยานีกลบทครอบจักรวาล ๒ ชั้น	กาพย์ฉบังกลบทยัติภังค์
กาพย์ฉบังกลบทนาคบริพันธ์		
<u>ฉันท์กล</u>		
อินทรวิเชียรฉันท์กลบทสารถีขับรถ	วสันตดิลกฉันท์กลบทธงนำริ้ว	

๔.๒ ทฤษฎีการแปลบทร้อยกรอง

๔.๒.๑ ข้อถกเถียงเกี่ยวกับรูปแบบการแปลบทร้อยกรอง

โดยธรรมชาติของการแปลเองนั้นก็เป็นศาสตร์ที่ชวนให้มีการถกเถียงกันอยู่เสมอว่ารูปแบบการแปลแบบใดจึงจะเหมาะสม ระหว่างการแปลแบบยึดความหมายกับการแปลแบบยึดต้นฉบับ ยิ่งเมื่อเป็นการแปลบทร้อยกรองที่มีกรอบฉันทลักษณ์เป็นปัจจัยสำคัญที่ต้องนำมาพิจารณา ความยุ่งยากและความเห็นจากนักแปลต่างๆ ย่อมเกิดขึ้นมากพ้นพันทวีกว่าการแปลวรรณศิลป์ประเภทอื่นอย่างหลีกเลี่ยงมิได้

ข้อถกเถียงที่เกี่ยวกับการแปลกวีนิพนธ์ที่ได้ยินบ่อย คือควรจะแปลกวีนิพนธ์ออกมาเป็นกวีนิพนธ์ที่ใช้ฉันทลักษณ์แบบจารีตด้วยหรือไม่ ฝ่ายที่เห็นว่าควร เช่น ดร. นพพร ประชากุล เสนอว่าการทำเช่นนั้น “สร้างผลทางการอ่านใกล้เคียงกัน เพื่อธำรงรักษาคุณสมบัติรวมของทางสุนทรียะไว้”[๔] แต่อีกฝ่ายหนึ่ง เช่น ดร. สดชื่น ชัยประสาธน์ ก็แย้งว่า ทางที่ถูกคือกวดขันการออกอรรถรส และระดับภาษาเท่านั้น เพราะอัจฉริยลักษณ์ของแต่ละภาษาต่างกัน เกณฑ์ฉันทลักษณ์ของร้อยกรองไทย ซึ่งไม่เหมือนกับของฝรั่ง ไม่ว่าจะเป็นการกำหนดจำนวนคำสัมผัส ลักษณะ เสียงสูงต่ำ หนักเบา สั้นยาว อาจเป็นอุปสรรคกีดขวางการถอดถ่ายความหมายและนัยประหวัดจากกวีนิพนธ์ต้นฉบับ ทำให้ผู้แปลต้องสละความซื่อสัตย์ต่ออรรถรสของต้นฉบับไปบ้างไม่มากก็น้อย[๕] ๙

นักวิชาการอีกท่านหนึ่งที่มีความเห็นในแนวทางเดียวกันกับ ดร. สดชื่น ชัยประสาธน์ คือสแตนลี่ย์ เบิร์นชอว์ (Stanley Burnshaw) โดยเดวิด คอนโนลลี่ (David Connolly) ได้ระบุถึงคำกล่าวของเบิร์นชอว์ไว้ว่า วิธีเดียวที่จะเข้าถึงบทกวีที่เขียนเป็นภาษาต่างประเทศก็คือจะต้องได้ยินเสียงของต้นฉบับขณะอ่านบทแปลซึ่งแปลอย่างตรงตัว และเนื่องจากไม่อาจแปลกวีนิพนธ์เป็นกวีนิพนธ์ได้ จึงควรให้ข้อคิดเห็นเรื่องศัพท์และบริบท และแปลเป็นร้อยแก้วไว้คู่

---

[๔] นพพร ประชากุล, การแปลกับวรรณกรรม, นิตยาสารคดี, ๒๕๓๘, หน้า ๑๙๘.

[๕] อ้างถึงใน สุมาลี วีระวงศ์, กวีนิพนธ์ (กับการ) แปล, ใน ก๊าญจนาภา : รวมบทความวิชาการด้านภาษาและวรรณกรรมไทย, (กรุงเทพ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, ๒๕๔๐) หน้า ๑๗๓.

กับต้นฉบับ เพื่อให้ผู้อ่านได้สัมผัสตัวบทต้นฉบับด้วยตนเอง[๕] ส่วนฝ่ายตรงข้ามที่เห็นว่าควรแปลเป็นกวีนิพนธ์ได้แก่อเล็กซานเดอร์ เอฟ. ไทท์เลอร์ (Alexander F. Tytler) ซึ่งแสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

"It is not only be the measure that poetry is distinguishable from prose. It is by the character of its thoughts and sentiments, and by the nature of that language in which they are clothed. A boldness of figures, a luxuriancy of imagery, a frequent use of metaphors, a quickness of transition, a liberty of digressing; all these are not only allowable in poetry, but to many species of its essential. But they are quite unsuitable to the character of prose. When seen in a prose translation, they appear preposterous and out of place, because they are never found in an original composition."[๕] ๑

ตามความเห็นของไทท์เลอร์ บทกวีแตกต่างจากร้อยแก้ว มิใช่เพียงเพราะลักษณะการคิดและอารมณ์ความรู้สึกเท่านั้น แต่เพราะธรรมชาติของภาษาของกวีนิพนธ์มักเต็มไปด้วยโวหาร ภาพพจน์ ความเปรียบ มีการเปลี่ยนเนื้อหาอย่างรวดเร็ว และมีอิสระสามารถออกนอกประเด็นได้ ซึ่งลักษณะเช่นนี้เป็นลักษณะสำคัญของบทกวีที่จะขาดเสียมิได้ หากแปลเป็นร้อยแก้วก็จะทำให้ดูขบขัน ผิดที่ผิดทางไปเสียหมด เพราะในร้อยแก้วที่เขียนกันนั้นก็ไม่มีผู้ใดที่เขียนเช่นนั้น[๕] ๒

---

[๕] David Connolly, "Poetry Translation", in Routledge Encyclopedia of Translation Studies, (London and New York: Routledge, 1998) p. 173 translated by Tongtip Chaladsoontornvatee in Translation of Poetry in Cyrano de Bergerac, pp. 53.

[๕] Alexander Fraser Tytler, Essay on Principles of Translation (Amsterdam : John Benjamin B.V., 1978), pp. 203.

[๕] Tongtip Chaladsoontornvatee, Translation of Poetry in Cyrano de Bergerac, pp. 54.

๔.๒.๒ แนวทางการแปลบทร้อยกรองและลักษณะของบทแปลร้อยกรองที่ดี

ลักษณะของบทแปลร้อยกรองที่ดีนั้น โดยหลักแล้วหาได้แตกต่างจากการแปลงานวรรณศิลป์ประเภทอื่นแต่อย่างใดไม่ กล่าวคือผู้แปลต้องถ่ายทอด “สาร” จากภาษาต้นทางออกมาเป็นภาษาปลายทางที่มีใจความถูกต้องตรงกันกับสารต้นทาง โดยยังคงไว้ซึ่งอรรถรสและองค์ประกอบด้านต่างๆ อันควรมี ไม่ว่าจะเป็นด้านภาษาหรือวัฒนธรรม

หากพิจารณาธรรมชาติของงานวรรณศิลป์ประเภทกวีนิพนธ์โดยละเอียดแล้ว จะพบว่าการนำงานกวีนิพนธ์มาแปลนั้นใช่ว่าจะทำกันได้โดยง่าย ทั้งนี้ เพราะเป็นงานที่ใส่รหัสไว้ถึงสองชั้น กล่าวคือผู้แปลจะต้องทำความเข้าใจ “สาร” ต้นทางผ่านรูปแบบฉันทลักษณ์และระดับภาษาหลากหลาย อีกทั้งสารในงานกวีนิพนธ์ยังมีลักษณะพริ้วไหว กินความกว้าง และอาจไม่มีสันธาน ตลอดจนบุพบทในที่ที่ควรมีหากเป็นงานเขียนประเภทความเรียง

ขอได้โปรดเปรียบเทียบตัวอย่างด้านล่างต่อไปนี้ เพื่อความชัดเจนในประเด็นที่ได้กล่าวมาข้างต้น

<u>ตัวอย่างที่ ๑</u>

ดอกบัวนั้นสามารถใช้เป็นเครื่องวัดความลึกของน้ำได้ เช่นเดียวกับการใช้วาจาโต้ตอบ ที่สามารถชี้ได้ว่าผู้ใดเป็นคนฉลาดหรือคนเขลาเบาปัญญา แต่สำหรับจิตใจคน ดีร้ายนั้นดูยากนัก ส่วนคนที่ใช้วาจาโอ้อวดอยู่เป็นนิจ มักพบกับความเดือดร้อน

<u>ตัวอย่างที่ ๒</u>

อุบลบอกลึกตื้น	วารี
โฉดฉลาดจับวาที	ตอบโต้
จิตตรงคดร้ายดี	ดูยาก นักนอ
คนที่ปากโวโอ้	มักพลั้งพลันเข็ญ[๕]

[๕] พระยาศรีสุนทรโวหาร ๓

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นความแตกต่างของงานวรรณศิลป์ทั้งสองประเภท และด้วยเหตุที่งานแปลประเภทกวีนิพนธ์มิได้ให้รายละเอียดจนครบถ้วนกระบวนความดังเช่นงานประเภทความเรียง ผู้แปลงานกวีนิพนธ์จึงต้องอาศัยทักษะในการ “ตีความ” ต้นฉบับมากกว่าการวิเคราห์ต้นฉบับและการแปลงานประเภทความเรียง ซึ่งแน่นอนว่าหากผู้แปลดำเนินกระบวนการในส่วนนี้ผิดพลาด ย่อมส่งผลกระทบอย่างใหญ่หลวงต่อสารในบทแปล ด้วยเหตุนี้ผู้สนใจการแปลงานประเภทกวีนิพนธ์จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาแนวทางการแปลบทร้อยกรองและลักษณะของบทแปลร้อยกรองที่ดี เพื่อจะได้สามารถถ่ายทอดสารเป็นภาษาปลายทางได้อย่างครบถ้วนถูกต้องตรงกับสารต้นฉบับมากที่สุด โดยยังคงไว้ซึ่งอรรถรสเชิงวรรณศิลป์

ในส่วนของแนวทางการแปลที่สามารถนำมาปรับใช้ได้กับการแปลบทร้อยกรองนั้น มีผู้ได้กล่าวไว้ดังนี้

ฮาทิมและเมสัน (Hatim and Mason)[๔] แบ่งรูปแบบการแปลคร่าวๆ ออกเป็น 2 ข้าง คือการแปลแบบอิสระ (Free Translation) ซึ่งผู้แปลมุ่งถ่ายทอด “สาร” ที่อยู่ในต้นฉบับเท่านั้น โดยจะไม่พยายามรักษารูปแบบของภาษาต้นทาง และการแปลแบบตรงตัว (Literal Translation) ซึ่งเป็นรูปแบบการแปลที่พยายามรักษาลักษณะทางวากยสัมพันธ์ในภาต้นฉบับไว้

ปีเตอร์ นิวมาร์ค (Peter Newmark)[๕] ได้จำแนกรูปแบบการแปลไว้ ๘ ประเภทโดยใช้เกณฑ์ความสละสวยของภาษาในบทแปล ดังนี้

๑) Word-for-word translation เป็นการแปลแบบคำต่อคำหรือหน่วยคำต่อหน่วยคำ บทแปลที่ได้จะมีรูปแบบของภาษาแบบเดียวกับที่ปรากฏในต้นฉบับ ทำให้ยากต่อการอ่านและการทำความเข้าใจ อย่างไรก็ดี การแปลประเภทนี้มีประโยชน์ในการแปลบทแปลที่มีความยากออกมาชั้นหนึ่งก่อนที่จะเกลาบทแปลให้มีความสละสลวยต่อไป โดยในส่วนของกวีนิพนธ์ยุคเก่าที่ทั้งผู้แปลและผู้อ่านไม่คุ้นเคย ทั้งยังสอดแรกด้วย

---

[๔] Basil Hatim and Ian Mason, Discourse and the Translator, (London and New York : Longman, 1990).

[๕] Peter Newmark, A Textbook of Translation, (New York: Prentice Hall, 1988), pp. 45-47

บริบททางวัฒนธรรมและความรู้นอกตัวบทซึ่งส่งผลให้บทแปลยากต่อการศึกษาและทำความเข้าใจนั้น ผู้แปลอาจถอดความเบื้องต้นด้วยการแปลรูปแบบนี้ เพื่อให้แน่ใจว่าได้ใจความครบถ้วน แล้วจึงนำใจความที่ได้ไปปรับเข้ากับรูปแบบการแปลที่ผู้แปลเลือกใช้ต่อไป

๒) Literal Translation เป็นการแปลโดยยึดความหมายประจำทางภาษาเป็นหลักโดยไม่คำนึงถึงบริบท บทแปลที่ได้จะมีลักษณะปร่าแปร่งขัดหูและมีลักษณะของภาษาต้นทางที่เด่นชัด

๓) Faithful Translation เป็นการแปลแบบซื่อสัตย์ต่อเจตนาของผู้เขียน คือแปลเก็บความระดับคำและประโยคให้ครบถ้วนสมบูรณ์ ซึ่งแม้จะเก็บความหมายในบริบทได้ แต่บทแปลที่ได้ก็ขาดอรรถรสทางภาษา

๔) Semantic Translation เป็นการแปลแบบครบความ คือเก็บความหมายในบริบทได้ครบถ้วนและยังคำนึงลีลาการเขียนและกรอบวัฒนธรรมด้วย บทแปลที่ได้ค่อนข้างเป็นธรรมชาติ

๕) Communicative Translation เป็นการแปลที่มุ่งที่การทำหน้าที่สื่อความของสารเป็นหลัก เก็บเนื้อหาใจความได้ครบถ้วนและนำเนื้อหามาเรียบเรียงใหม่ มีใจความสละสลวยเป็นธรรมชาติมากกว่าการแปลแบบ Semantic

๖) Idiomatic Translation เป็นการแปลที่ไม่ให้ความสำคัญกับความละเอียดอ่อนของภาษาในต้นฉบับ ทั้งในเรื่องการเรียบเรียงเนื้อหา รูปแบบประโยค วัจนลีลาตลอดจนบริบททางวัฒนธรรม แต่จะจับประเด็นเนื้อหาที่เป็นสาระสำคัญ นำมาเรียบเรียงขึ้นใหม่โดยใช้ถ้อยคำที่เป็นที่แพร่หลายในภาษาปลายทาง บทแปลที่ได้จะไพเราะรื่นหูมาก แทบบอกไม่ได้ว่าเป็นบทแปล

๗) Free Translation เป็นการแปลแบบอิสระ โดยเก็บใจความโครงเรื่องหลัก แต่เปลี่ยนน้ำเสียง มุมมอง และลีลาใหม่จนดูไม่เหมือนบทแปล บทแปลที่ได้ส่วนมากจะยาวกว่าต้นฉบับ

๘) Adaptation Translation เป็นการแปลแบบดัดแปลงที่นิยมใช้ในการแปลงานวรรณศิลป์ประเภทบทละครหรือกวีนิพนธ์ โดยรักษาใจความของเรื่อง ตัวละคร และการดำเนินเรื่องไว้แต่ปรับบริบททางวัฒนธรรมให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมปลายทาง จนงานที่ได้เหมือนงานชิ้นใหม่ที่มิใช่บทแปล

นิวมาร์คกล่าวว่าการแปลแบบ Semantic และ Communicative เท่านั้นที่ถือเป็นการแปลที่แท้จริง กล่าวคือผู้แปลต้องแปลให้ถูกต้องตรงตามต้นฉบับมากที่สุด โดยนิวมาร์คเห็นว่าการแปลทั้งสองรูปแบบนี้เป็นทางสายกลาง และเห็นว่าการแปลแบบ Semantic จะเหมาะกับงานที่มีการแสดงอารมณ์ความรู้สึก (expressive text) เช่น กวีนิพนธ์ อัตชีวประวัติ ในขณะที่การแปลแบบ Communicative มักเหมาะกับการแปลตัวบทประเภทที่ใช้ให้ข้อมูล (informative) และเรียกร้องความสนใจ (vocative)

ในส่วนของงานแปลประเภทกวีนิพนธ์ เอท์คินด์ (Etkind)[๕] เห็นว่าการแปลกวีนิพนธ์เป็นการรังสรรค์บทร้อยกรองขึ้นใหม่โดยรักษารูปแบบฉันทลักษณ์ ซึ่งตัวบทต้นทางและปลายทางจะเป็นตัวกำหนดเงื่อนไขต่างๆ โดยแบ่งประเภทการแปลร้อยกรองออกเป็น ๖ ประเภท รายละเอียดดังต่อไปนี้

๑) Traduction-Information คือการแปลงานร้อยกรองออกมาเป็นงานร้อยแก้ว มุ่งถ่ายทอดแนวคิดโดยไม่เน้นความงามของภาษาปลายทาง

---

[๕] Efim Etkind, Un Art en Crise, Essai de Poetique de La Traduction Poetique. Trad. Par W. Troubetzkoy, W. W. avec la collaboration de l'auteur, pp. 239. cited in Amparo Hurtado Abir, La Nation de Fidélité, pp. 189. by Tongtip Chaladsoontornvatee in Translation of Poetry in Cyrano de Bergerac, pp. 56-57.

๒) Traduction-Interprétation คือการแปลแบบถอดความและวิเคราะห์ มักใช้ในการศึกษาประวัติศาสตร์และความงามของภาษา

๓) Traduction-Allusion คือการแลแบบรักษาความงามของภาษาไว้เป็นบางส่วน

๔) Traduction-Approximation คือการแปลที่รักษาลักษณะบางประการของบทกวีไว้แต่ไม่ทั้งหมด เช่น รักษาสัมผัสแต่ไม่รักษาจังหวะ หรือรักษาจังหวะแต่ไม่รักษาสัมผัสเป็นต้น

๕) Traduction-Imitation คือบทแปลที่ผู้แปลเป็นกวี จึงไม่สร้างกวีนิพนธ์ต้นฉบับขึ้นในภาษาปลายทาง แต่เขียนขึ้นใหม่เป็นงานของตนเอง

๖) Traduction-Récréation คือการแปลที่สร้างกวีนิพนธ์ทั้งหมดขึ้นใหม่เป็นบทร้อยกรองโดยรักษาใจความของต้นฉบับ แต่จะใช้ฉันทลักษณ์แบบใดนั้นขึ้นอยู่กับผู้แปลเป็นผู้ตัดสินใจ

การที่ผู้แปลได้ทราบถึงรูปแบบการแปลประเภทต่างๆ ที่นักทฤษฎีการแปลได้ระบุไว้ย่อมจะทำให้ผู้แปลสามารถพิเคราะห์หารูปแบบการแปลที่เหมาะสมกับงานที่ตนต้องการนำมาถ่ายทอดเป็นภาษาปลายทางได้อย่างมีประสิทธิภาพ

๔.๓ ข้อสรุปรูปแบบการแปลที่เลือกใช้

การแปลผลงานประพันธ์ประเภทร้อยกรองนั้น หากจะมองในอีกมุมหนึ่งก็คือการประพันธ์ร้อยกรองขึ้นอีกชิ้นหนึ่งโดยยึดความหมายของต้นฉบับบทประพันธ์เดิมเป็นหลักไว้มิให้หายหกตกหล่น ผู้แปลอาจใช้คำในภาษาปลายทางที่มีความพิสดารประกอบกับรูปแบบฉันทลักษณ์ของภาษาปลายทางได้ตามอัธยาศัยตาม “ความถูกใจ” ของผู้แปล แต่ทั้งนี้ต้องไม่กระทบกระเทือนถึง “ความถูกต้อง” ของต้นฉบับบทประพันธ์ ซึ่งหากจะเปรียบก็สามารถเปรียบได้กับงานแกะสลักครุฑไม้สักชิ้นโดยมีครุฑเดิมเป็นแบบ งานแปลประเภทร้อยกรองก็เปรียบประหนึ่งการแกะสลักโดยมีโจทย์ของการทำงานเพียงต้องแกะเป็นครุฑ จะเป็นสัตว์ชนิด

อื่นไปไม่ได้ เมื่อผู้แปลขึ้นโครงเป็นรูปครุฑตาม “ความถูกต้อง” ของแบบแล้ว ผู้แปลก็สามารถแต่งเติมรายละเอียดเครื่องทรง มงกุฎ สนับขา พาหุรัด ฯลฯ ได้ตาม “ความถูกใจ” หากจะมีข้อจำกัดอยู่บ้างก็เป็นเพียงความเตี้ยล่ำต่ำสูง หนาบางกว้างแคบเท่านั้น ขอเพียงผลงานสุดท้ายมีลักษณะของครุฑตามที่โจทย์กำหนดโดยมีความสวยงามตามแบบอย่างของวัฒนธรรมปลายทางก็เป็นเรื่องที่ยอมรับได้และพึงใช้เป็นครรลองในการทำงานแปลประเภทนี้

สิ่งสำคัญที่สุดประการหนึ่งสำหรับผลงานแปลประเภทร้อยกรองคือรูปแบบฉันทลักษณ์ของภาษาปลายทาง สำหรับภาษาไทยแล้ว งานประพันธ์ประเภทร้อยกรองของไทยเป็นงานที่มีความรื่นเริงบันเทิงใจยิ่งสำหรับผู้โปรดปรานงานกวี ด้วยมีรูปแบบฉันลักษณ์ให้เลือกใช้ตามความพึงพอใจอยู่ใช่น้อยนับร้อยแบบ ทั้งโคลง ร่าย ลิลิต กลอน กาพย์ ฉันท์ กลโคลงกลอักษร ร่ายกล กลอนกลบท กลอนกลอักษร กาพย์กล ฉันท์กล ฯลฯ

ฉันทลักษณ์แต่ละประเภทล้วนมีรูปแบบ ลักษณะ ตลอดจนความไพเราะเป็นเอกลักษณ์ แตกต่างกันตามรูปแบบการใช้และวิสัยของผู้ประพันธ์ ชื่อเรียกรูปแบบฉันลักษณ์ก็มีหลายหลากมากแบบ ทั้งที่เป็นภาษาที่มนุษย์ปุถุชนสามารถเข้าใจได้และคุ้นเคย เช่น โคลงสี่สุภาพ กลอนหก กลอนแปด กลอนเพลงยาว เพลงฉ่อย เพลงชาวนา เพลงพวงมาลัย เพลงลำตัด เพลงลิเก กาพย์ยานี 11 กาพย์ห่อโคลง โครงกลบท ฯลฯ และที่เป็นภาษาที่มนุษย์ปุถุชนคนทั่วไปผู้มิได้ใฝ่รู้หรือมีความรักงานด้านอักษรศาสตร์เฉพาะด้านเป็นพิเศษย่อมไม่คุ้นเคยและมิอาจเข้าใจได้ เช่น โคลงมหานันททายี โคลงวิชชุมาลี จิตรปทาฉันท์ อุปัฏฐิตาฉันท์ อุเปนทรวิเชียรฉันท์ ภุชงคปายาตฉันท์ กุสุมิตลดาเวลลิตาฉันท์ เมฆวิปผุชชิตาฉันท์ โคลงกลบทสารถีขับรถ ร่ายกลบทกบเต้นต่อยหอย กลอนกลบทพยัคฆ์ข้ามห้วย กลอนกลอักษรเมขลาโยนแก้ว ฯลฯ ด้วยเหตุนี้ การเลือกฉันทลักษณ์ในภาษาไทยที่เหมาะสมเพื่อนำมาแปลงานกวีนิพนธ์ต้นฉบับจึงเป็นเรื่องที่มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการรักษาความถูกต้องของสารอันเป็นเจตจำนงที่กวีต้องการสื่อไปยังผู้อ่าน

๔.๓.๑ การเปรียบเทียบรูปแบบบทแปลที่แปลโดยฉันทลักษณ์ที่เลือกใช้ในการศึกษาวิจัยกับฉันทลักษณ์ประเภทอื่น

เมื่อพิจารณารูปแบบฉันทลักษณ์ทั้งมวลเทียบกับต้นฉบับ โดยพิจารณาด้านความเป็นไปได้ในการทำงานแปล จังหวะของฉันทลักษณ์ของภาษาปลายทางเปรียบเทียบกับ

ฉันทลักษณ์ของต้นฉบับ ขั้นตอนการทำงาน ตลอดจนผลสัมฤทธิ์ของงานแล้ว ฉันทลักษณ์ที่ผู้แปลเห็นว่าอาจนำมาใช้ในนการศึกษาวิจัยครั้งนี้มี ๓ ชนิดคือ

๑) กลอนสุภาพ (กลอน ๘)
๒) กาพย์ยานี ๑๑
๓) กาพย์สุรางคนางค์ ๒๘

ขั้นต่อมา เพื่อให้เห็นภาพความเหมาะสมจริง ผู้วิจัยจึงนำตัวอย่างกวีนิพนธ์มาทดลองแปลโดยใช้ฉันลักษณ์ทั้งสามประเภทเป็นเกณฑ์ ผลที่ได้เป็นดังนี้

<u>ตัวอย่างต้นฉบับ</u>

My name is Parrtt, a bird of Paradise,
By Nature devised of a wonderous kind,
Daintily dieted with divers delicate spice,…

๑) กลอนสุภาพ (กลอน ๘)

อันนกนี้นามเพราะเปราะดังแก้ว
เพร่งเพริศแพร้วเพลินจิตพิศมัย
จากดินจากแดนแคว้นเทพไผท
กินอยู่อย่างวิไลแต่ไรมา…

๒) กาพย์ยานี ๑๑

ข้านี้มีชื่อแก้ว เสียงเจื้อยแจ้วแวววปักษา
ลอยแล่นแดนเทวา สกุณากำเนิดงาม
ธรรมชาติก่อกำเนิด พันธุ์ประเสริฐแห่งเขตคาม
กินอยู่บ่เคยทราม โภชะถ้วนล้วนวิไล…

๓) กาพย์สุรางคนางค์ ๒๘

ข้าคือปักษา
จากห้วงเทวา
คณนาเรียกแก้ว
ธรรมชาติเทิดทูน
ตระกูลเพริศแพรว
เสียงเจื้อยเสียงแจ้ว
แว่วว่าอยู่ดี...

เมื่อพิเคราะห์รูปแบบฉันทลักษณ์ทั้งสามแบบข้างต้นโดยมุ่งความสนใจไปที่จังหวะของฉันทลักษณ์และระดับของภาษาที่อยู่ในบทประพันธ์ต้นฉบับแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่า “กาพย์ยานี ๑๑” น่าจะเป็นรูปแบบฉันทลักษณ์ที่มีความเหมาะสมมากที่สุด ด้วยลักษณะการใช้คำสัมผัสในตัวต้นฉบับบทประพันธ์ที่มีลักษณะเป็นสัมผัสสระที่มีช่วงเสียงสั้นๆ เป็นห้วงๆ แต่มีความกระชับหนักแน่นเป็นคำๆ โดยมีตำแหน่งสัมผัสอยู่ที่ช่วงกึ่งกลางประโยคและคำสุดท้ายของแต่ละบาทซึ่งมีลักษณะคล้ายฉันทลักษณ์ประเภทกาพย์ยานี ๑๑ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่าง

My name ys Parott, a byrde of Paradyse,
By Nature devysed of a wonderowus kynde,
Deyntely dyeted with dyvers delycate spyce,
Tyll Eufrates, that flodde, dryvethe me into Ynde,
Where men of that contre by fortune me fynde,
And send me to greate ladyes of *estate*;
Then Parot moste have an almon or a *date*.

ซึ่งเมื่อนำมาเทียบกับบทแปลที่ผู้แปลแปลโดยการจัดเรียงแบบบรรทัดต่อบรรทัดจะพบว่ามีสัมผัสที่คล้ายคลึงกันอย่างเห็นได้ชัด

ข้านี้มีชื่อแก้ว
เสียงเจื้อยแจ้วแวววปักษา
ลอยแล่นแดนเทวา
สกุณากำเนิดงาม

ธรรมชาติก่อกำเนิด
พันธุ์ประเสริฐแห่งเขตคาม
กินอยู่บ่เคยทราม
โภชะถ้วนล้วนวิไล

จริงอยู่ที่ฉันทลักษณ์ในภาษาไทยนั้นมีอยู่มากมาย จนอาจมีผู้ทักท้วงว่าอาจมีฉันทลักษณ์รูปแบบอื่นที่เหมาะสมแก่การนำมาแปลงานประพันธ์ต้นฉบับชิ้นนี้ แต่หากมุ่งพิจารณาที่จังหวะและรูปแบบการสัมผัสแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าไม่มีฉันทลักษณ์ประเภทใดที่จะนำมาทำงานวิจัยในครั้งนี้ เพื่อให้ได้บทแปลที่มีความไพเราะ มีจังหวะสอดคล้องกับตัวบทต้นฉบับ และสามารถเก็บเนื้อหาได้ครบถ้วนมากที่สุด ดังที่กาพย์ยานี ๑๑ ได้ทำหน้าที่จนเป็นที่ปรากฏ ณ ที่นี้แล้ว จากตัวอย่างประกอบกับเหตุผลที่ได้กล่าวมาข้างต้น จึงทำให้ผู้วิจัยตัดสินใจใช้กาพย์ยานี ๑๑ ในการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้

บทที่ ๕
ปัญหาในการแปลและแนวทางการแก้ไขปัญหา

การแปลงานวรรณกรรมประเภทกวีนิพนธ์นั้นมีคุณลักษณะ กระบวนทัศน์และวิธีการทำงานที่แตกต่างจากการแปลงานวรรณกรรมประเภทร้อยแก้วอยู่มิใช่น้อย ผู้วิจัยจึงเห็นว่าหากนำประเด็นเรื่องการวางแผนการแปลและแนวทางการแก้ไขปัญหามากล่าวในที่นี้พร้อมไปกับการชี้แจงแถลงปัญหาที่เกิดขึ้นจากการดำเนินการวิจัยจะเป็นวิธีที่เหมาะสมและเกิดประโยชน์สูงสุดต่อทุกฝ่าย มากกว่าการแยกพูดทีละประเด็นเป็นสองส่วน

ทั้งนี้ ภายหลังที่ผู้วิจัยได้ทำความเข้าใจเนื้อหาตัวบทต้นฉบับและได้ทดลองแปลกวีนิพนธ์โดยผละออกจากรูปแบบการใช้ภาษาของต้นฉบับ แล้วจึงเข้าสู่กระบวนการการสร้างวาทกรรมซ้ำใหม่ในรูปแบบคำประพันธ์ใหม่ภายใต้โครงสร้างฉันทลักษณ์ในภาษาไทยหลากหลายรูปแบบ ดังได้แสดงให้เป็นที่ปรากฏไว้ในช่วงท้ายของบทก่อนแล้วนั้น ผู้วิจัยจึงเริ่มวางแผนการแปลก่อนลงมือแปล โดยพิจารณาองค์ประกอบต่างๆ ซึ่งอยู่แวดล้อมตัวบทต้นฉบับ อันอาจส่งผลต่อข้อจำกัดของฉันทลักษณ์ประเภทกาพย์ยานี ๑๑ ซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้เป็นเครื่องมือในการศึกษาครั้งนี้ และเมื่อพบปัญหา ก็ได้ดำเนินการแก้ไข ดังจะได้ระบุรายละเอียดไว้ในส่วนนี้

๕.๑ ปัญหาการแปลกวีนิพนธ์จากภาษาต่างประเทศเป็นกวีนิพนธ์ภาษาไทย

การแปลงานกวีนิพนธ์หรือที่เรียกว่างานร้อยกรองจากภาษาต่างประเทศมาเป็นภาษาไทยนั้นจะยากยิ่งขึ้นอีกชั้นหนึ่งหากผู้แปลประสงค์ที่จะแปลกวีนิพนธ์ดังกล่าวภายใต้กรอบฉันทลักษณ์ในภาษาไทยซึ่งกำหนดพยางค์และตำแหน่งสัมผัสรัดกุมและชัดเจนกว่ารูปแบบฉันทลักษณ์ในภาษาต่างประเทศ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงใช้ทฤษฎีความหมายเป็นหลักในการดำเนินกระบวนการแปล โดย ”ผละ” ออกจากรูปแบบของต้นฉบับและให้ความสำคัญที่ “สาร” ซึ่งกวีต้องการสื่อ

เมื่อปฏิบัติดังนั้นแล้ว ปรากฏการณ์ที่จำต้องเกิดขึ้นในการแปลกวีนิพนธ์จากภาษาต่างประเทศเป็นกวีนิพนธ์ภาษาไทยภายใต้ฉันทลักษณ์ของภาษาไทยคือการขาด หรือ

เกินของรูปภาษา การขาด-เกินของรูปภาษาเป็นผลจากความแตกต่างด้านวัฒนธรรม ระบบภาษา และความกำกวมของภาษาต้นทางและภาษาปลายทาง ดังคำกล่าวของยูจีน นิดา[๕] ที่ว่าในการแปลย่อมเกิดการแปลขาด (Loss of information) การแปลเกิน (Addition of information) และการแปลบิดเบี้ยว (Skewing of information) คำกล่าวนี้เป็นข้อเท็จจริงที่ไม่อาจปฏิเสธได้ ด้วยเหตุว่ารูปแบบของฉันทลักษณ์ (Prosody) จะเป็นเครื่องกำหนดทิศทางการจัดตำแหน่งคำ ซึ่งจะส่งผลต่อความหมายของบทแปล

ในการทำวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการแปลชดเชยเพื่อแก้ปัญหาการแปลขาด-เกินในส่วนนี้

ทฤษฎีการแปลชดเชยนี้ ทั้งนิวมาร์ค (Newmark), ฮาร์วีย์ (Harvey) และฮิกกินส์ (Higgins) ได้ให้คำอธิบายไว้ในทิศทางเดียวกันดังนี้

“การแปลชดเชยเป็นเทคนิคในการแปลอย่างหนึ่งเพื่อทดแทนผลหรือความหมายที่เกิดขึ้นในตัวบทต้นฉบับซึ่งขาดหายไปในบทแปล โดยอาจชดเชยไว้ในที่เดียวกันหรือต่างที่กับในตัวบทต้นฉบับก็ได้ ความหมายที่ขาดหายไปนี้อาจเกิดจากโครงสร้างทางไวยากรณ์ที่ไม่เท่ากัน การเล่นคำ อุปมาอุปมัย หรือสิ่งที่อยู่นอกเหนือกรอบของภาษาก็ได้ อาทิ สิ่งที่แปลไม่ได้ทางวัฒนธรรม ซึ่งจะเกิดขึ้นเมื่อองค์ประกอบทางสังคมและวัฒนธรรมครอบคลุมประสบการณ์ที่ไม่เท่ากัน วัตถุประสงค์ของการแปลชดเชยก็คือการรักษาเจตนาของต้นฉบับและก่อให้เกิดผลแก่ผู้อ่านฉบับแปลอย่างเดียวกับผู้อ่านภาษาต้นฉบับ โดยผู้แปลสามารถชดเชยความหมายที่หายไป รวมทั้งอุปมาอุปมัย อุปลักษณ์ การเล่นคำ รวมถึงการเล่นเสียงได้”[๖]

---

[๕] Eugene A. Nida, “Principle of Translation as Examplified by Bible Translating.” in On Translation, R. A. Brower, ed. (New York: Oxford University Press, 1966), pp. 13.

[๖] Peter Newmark, A Textbook of Translation, (New York: Prentice Hall), pp. 90., by Tongtip Chaladsoontornvatee in Translation of Poetry in Cyrano de Bergerac, pp. 77.

ทั้งนี้ ฮาร์วี และฮิกกินส์แบ่งประเภทของการแปลชดเชยไว้ ๔ ประเภท[๕] ดังนี้

๑) Compensation in kind คือการชดเชยโดยใช้เครื่องมือทางภาษา (linguistic devices) ที่แตกต่างออกไป เพื่อให้เกิดผลอย่างเดียวกันกับที่เกิดในต้นฉบับ

๒) Compensation in place คือการชดเชยที่ผลซึ่งเกิดในฉบับแปล ซึ่งอยู่ต่างที่กับต้นฉบับ เพื่อให้ใจความครบถ้วน

๓) Compensation by merging คือการชดเชยโดยกลั่นกรองคุณลักษณะที่มีอยู่ในต้นฉบับมาใส่ไว้ในบทแปล หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าการแปลรวบความ

๔) Compensation by splitting คือการที่ความหมายของคำในต้นฉบับถูกนำมาขยายให้ยาวขึ้นในฉบับแปล หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าการแปลขยายความ

๕.๑.๑ การแปลสัมผัสอักษรและพยัญชนะ

การแปลบทกวีนิพนธ์ออกมาเป็นภาษาไทยภายใต้กรอบฉันทลักษณ์ประเภทกาพย์ยานี ๑๑ นั้นจะถูกบังคับด้วยสัมผัสในแต่ละวรรค และจำนวนคำในแต่ละบรรทัด (บาท) กล่าวคือวรรคที่ ๑ และ ๓ วรรคละ ๕ พยางค์ วรรคที่ ๒ และ ๔ วรรคละ ๖ พยางค์ แต่ละบรรทัดรวมเรียกเป็น ๑ บาท โดยกำหนดให้ ๑ บาท มี ๒ วรรค ซึ่งแตกต่างจากต้นฉบับภาษาอังกฤษซึ่งเป็นฉันลักษณ์ประเภท Rhyme Royal ซึ่งกำหนดเพียงจำนวนบรรทัดและประเภทของสัมผัสช่วงท้ายเท่านั้น มิได้กำหนดจำนวนพยางค์ในแต่ละบาท ทำให้ฉันทลักษณ์ในภาษาต้นฉบับมีความคล่องตัวมากกว่าฉันทลักษณ์ประเภทกาพย์ยานี ๑๑ ในภาษาไทย

- **การแปลสัมผัสพยัญชนะ** (Alliteration)

ปัญหาการแปลสัมผัสอักษรนั้น ผู้วิจัยจะแปลสัมผัสอักษรให้ตรงตามสัมผัสในต้นฉบับในกรณีที่สามารถกระทำได้และไม่ขัดกับ “สาร” ในต้นฉบับ แต่ในกรณีที่มิอาจทำได้ ผู้วิจัยจะใช้วิธีการแปลชดเชย

---

[๕] Harvey and Higgins, Thinking Translation : A Course in Translation Method, (London: Routledge, 1992) p. 35-40 by Tongtip Chaladsoontornvatee in Translation of Poetry in Cyrano de Bergerac, pp. 77.

ตัวอย่างการแปลสัมผัสพยัญชนะตรงตามต้นฉบับ

'Parrot is a goodly bird and a pretty popagay.'

"แก้วศรีอดิศักดิ์ คือยอดอนรรฆปักษธร
งามองค์อลงกรณ์ บุหรงรื่นอยู่เริงเริง"

ผู้วิจัยใช้สัมผัสพยัญชนะในภาษาไทยเพื่อรักษาอรรถรสของการเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ "P" ตามตัวอย่างที่ปรากฏ แม้จะมิใช่เสียงเดียวกันแต่ก็ได้ความไพเราะเช่นเดียวกับต้นฉบับ

ตัวอย่างการแปลสัมผัสพยัญชนะไม่ตรงตามต้นฉบับ

A cage curiously carven, with silver pin,

กรงแก้วแพรวประดิษฐ์ เพลินเพ่งพิศจิตฉงน
กอปรไว้ไป่ปะปน หิรัณย์ถ้วนล้วนของดี

กรณีตามตัวอย่าง ผู้วิจัยไม่อาจแปลโดยใช้สัมผัสพยัญชนะตัวเดียวกันทั้งวรรค จึงใช้วิธีการที่เรียกว่า compensation in kind มาแก้ไขปัญหาโดยเปลี่ยนจากการสัมผัสพยัญชนะ "c" เป็นการสัมผัสสระ "แก้ว" และ "แพรว" เป็นการใช้เครื่องมือทางภาษาที่แตกต่างออกไปเพื่อให้เกิดผลอย่างเดียวกันกับที่เกิดในต้นฉบับ และมีการใช้ compensation in place ในวรรคสองที่คำว่า "เพลิน" "เพ่ง" "พิศ" เพื่อรักษาภาพรวมด้านฉันทลักษณ์ของบทกวีนิพนธ์ไว้

- **การแปลสัมผัสสระ** (Arsonance)

ตัวอย่างที่ ๑

With, *'Parlez bien, Parrot, ou parlez rien.*

“เอื้อนเอ่ยเลยแก้วจ๋า สุนทรกถาอัชฌาสัย
พจนีย์พาทีไว พรอกออกไปให้รู้ความ”

กรณีตามตัวอย่าง กวีนิพนธ์ต้นฉบับเล่นเสียงสระ เ--ี-ย ผู้วิจัยใช้วิธี compensation in place คือกำหนดตำแหน่งการสัมผัสพยัญชนะให้กระจายอยู่ในทุกวรรค และใช้ compensation in kind ในการแทนที่รูปสระ

๕.๑.๒ การแปลคำซ้ำ (Repetition)

การใช้คำซ้ำเป็นเจตนาที่กวีผู้ประพันธ์ต้องการจะเน้นสิ่งที่พูด ดังนั้น ในการแปลผู้แปลจึงควรยึดเจตนาดังกล่าวเป็นสำคัญ และใช้ความพยายามในการใช้คำซ้ำให้ได้อย่างเหมาะสม โดยไม่ขัดกับอรรถรสของบทประพันธ์ดังตัวอย่างต่อไปนี้

So much moral matters, and so little used;
So much new making, and so mad time spent;
So much translation into English confused;
So much noble preaching, and so little amendment;
So much consultation, almost to none intent;
So much provision, and so little wit at need,...

มากนักปทัสถาน ทั้งหลักการที่ขานไข
มากอยู่ดูกระไร ข้อปรับใช้เพี้ยงธุลี
มากสิ่งรังสฤษฎ์ งานประดิษฐ์คิดวิถี
มากผลสัมฤทธิ์ เพลารั่วชั่วกัปกัลป์
มากความตามอักษร ยิ่งยอกย้อนยิ่งผ่อนผัน
มากความแปลตามกัน อังกฤษนั้นยังสับสน
มากหน้าสุชาดา เทศนาแผ่ผรณ
มากถ้อยร้อยกรรณชน ศราพพันเพียงผิวเผิน
มากคำท่านปรึกษา เจตนาช่างตื้นเขิน

มากวรรคหลักการเกิน สติเขลาเบาปัญญา

กรณีตามตัวอย่างผู้วิจัยเลือกรักษาเจตนาการเน้นคำ เน้นความหมายของผู้ประพันธ์ไว้โดยการใช้คำว่า “มาก” ในทุกที่ที่ปรากฏคำว่า “so much” แม้การทำงานแปลโดยใช้คำซ้ำเช่นนี้จะทำให้การแปลยากยิ่งขึ้น แต่ผู้วิจัยเห็นว่าทำให้ได้อรรถรสดีกว่าการหลากคำไปใช้คำอื่นอยู่มาก ถึงแม้การหลากคำนั้นจะได้ผลด้านความหมายอย่างเดียวกันก็ตาม

๕.๑.๓ การแปลคำเลียนเสียงธรรมชาติ (Onomatopoeia)

การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาตินั้นทำให้งานกวีนิพนธ์มีชีวิตและทำให้ผู้เสพย์วรรณกรรมสามารถซึมซับความงามของกวีนิพนธ์ได้มากขึ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

‘Hee hee, ha, ha, Parrot, ye can laugh prettily!’

“ฮิ ฮิ ฮะ ฮะ ฮา เสียงแก้วจ๋าแจ้วจำนรรจ์
สำรวลสรวลเสพลัน สำเนียงนั้นน่าเอ็นดู!”

เสียงหัวเราะในภาษาไทยนั้นมีหลากหลายรูปแบบ เช่น หัวเราะเอิ๊กอ๊าก หัวเราะฮาฮา ในกรณีนี้ ผู้วิจัยใช้สระในภาษาไทยที่สามารถใช้กำหนดความสั้นยาวของเสียงได้มาช่วยในการคุมโทนเสียงหัวเราะให้มีลักษณะใกล้เคียงกับที่ใช้ในภาษาอังกฤษ

๕.๑.๔ ความสำคัญของการสรรคำและการเลือกใช้คำที่เหมาะสมในงานแปลกวีนิพนธ์

การสรรคำ หรือการเลือกใช้คำที่หลากหลายจำเป็นอย่างยิ่งในงานกวีนิพนธ์ทุกภาษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาษาไทย ซึ่งเป็นภาษาที่มีคำไวพจน์ (synonyms) ให้เลือกใช้ได้เป็นจำนวนมากตามแต่รูปแบบฉันทลักษณ์ รูปสระและจำนวนพยางค์ของกวีนิพนธ์ ด้วยเหตุนี้ปัญหาเรื่องการสรรคำจึงเป็นอีกปัญหาหนึ่งที่ผู้แปลงานกวีนิพนธ์ต้องให้ความสำคัญ

การสรรคำและการเลือกใช้คำที่เหมาะสมจะส่งผลให้งานแปลกวีนิพนธ์มีคุณค่าในตัวเอง กล่าวคือ เป็นผลงานที่สามารถถ่ายทอดเรื่องราวที่กวีต้องการสื่อแก่ผู้รับสารออกมาเป็นภาษาปลายทางได้อย่างเหมาะสมด้วยภาษาที่สละสลวย ไพเราะ และเหมาะสม ทั้งในแง่ขแงความหมายและรูปแบบฉันทลักษณ์

หลายครั้งที่ในการทำงานผู้วิจัยเกิดปัญหาในการสรรคำ คือไม่อาจหาคำที่มีความหมายเหมาะสม มีจำนวนพยางค์และรูปสระถูกต้องตรงตามรูปแบบฉันทลักษณ์ การแก้ปัญหาดังกล่าวมีหลายวิธี โดยแนวทางที่ผู้วิจัยใช้แก้ปัญหาในส่วนนี้มีหลายประการ ประการแรก จัดทำอภิธานศัพท์ โดยเลือกคำศัพท์ที่อาจเกี่ยวข้องและมีประโยชน์กับการดำเนินกระบวนการแปล ประการที่สอง จัดหมวดหมู่คำแปลตามความถนัด กล่าวคือ อาจแบ่งตามพยัญชนะ รูปสระ หรือความหมาย ทั้งนี้ ต้องตระหนักไว้เสมอว่า ความในแต่ละวรรค แต่ละบาทจะเกี่ยวพันถึงกันเสมอการเลือกใช้คำที่เหมาะสมที่สุดในวรรคท้าย แต่ทำให้ติดขัดไม่สามารถแต่งบาทถัดไปได้ ย่อมไม่เป็นผลดีกับบทกวีแปลโดยรวม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

With *fidasso de cosso*[๖] in Turkey and in Thrace;
Vis consilli expers,[๖] as teacheth me Horace,

ปักษิณสุมุนินทร์	เชี่ยวชาญชินชำชองไชย
ภาษาข้าขานไข	พาทีใช้แคสทิเลียน
ธเรสแลตุรกี	สกุณีดีอ่านเขียน
ฮอเรซสุธีเธียร	อีกเปรียญท่านสอนไว้

จากตัวอย่างข้างต้น หากแปลตามลำดับตำแหน่งของคำในกวีนิพนธ์ต้นฉบับ ควรแปลว่า “ตุรกีแลธเรส” แต่หากลองพิจารณาประกอบต้นฉบับจะพบว่าคำที่มีรูปสระ “เ--ด” (แม่กด) ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกันกับต้นฉบับนั้นหาให้เหมาะสมได้ยากกว่า “—ี--” ของคำว่า ตุรกี ใน

[๖] ถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “…have faith in yourself…”

[๖] *Vis consilli expers*,[๖] as teacheth me Horace, *Mole ruit sua*, ถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “Strength without wisdom, as Horace teaches, falls by its own weight”

ที่นี้ ผู้วิจัยจึงใช้วิธีการที่เรียกว่า compensation in place มาใช้ในการแก้ไขปัญหาดังกล่าว โดยการสลับที่จากที่ควรจะเป็นว่า “ตุรกีแลธเรส” มาใช้เป็น “ธเรสแลตุรกี” ด้วยเหตุผลดังที่ได้กล่าวไว้แล้วข้างต้น

นอกจากนี้ ผู้สนใจงานแปลกวีนิพนธ์ต้องตระหนักไว้เสมอว่านอกจากพยางค์ท้ายของวรรคหนึ่งกับพยางค์ที่สามของวรรคสองจะต้องสัมผัสกันแล้ว (ดังตัวอย่างข้างต้นที่ขีดเส้นใต้เส้นเดียว) พยางค์สุดท้ายของวรรคสองจะต้องสัมผัสกับพยางค์สุดท้ายของวรรคที่สี่ซึ่งอยู่ข้างต้นด้วย (ดังตัวอย่างข้างต้นที่ขีดเส้นใต้สองเส้น) และถ้าต้องการให้เป็นบทกวีที่ได้ชื่อว่ามีฉันทลักษณ์ดีก็ควรมีสัมผัสในในแต่ละพยางค์ด้วย ซึ่งทำให้การสรรคำมีอุปสรรคเพิ่มมากยิ่งขึ้น

กรณีสุดท้ายเป็นกรณีการแก้ปัญหาซึ่งไม่สมควรทำอย่างยิ่ง เว้นแต่จะไม่สามารถสรรคำที่เหมาะสมได้จนถึงที่สุดแล้ว วิธีการดังกล่าวคือการกลับไปแก้คำในวรรคส่ง (พยางค์สุดท้ายของวรรคก่อน) เพื่อให้สามารถสรรคำทำงานต่อไปได้ เช่น ตัวอย่างในร้อยกรองฉบับแปลบทที่สาม ที่นกแก้วพูดถึงขนรอบคอของตนว่ามีสีสวยราวกับทับทิมนั้น แต่เดิมผู้แปลแปลไว้ว่า

“…รอบศอข้ามีสี ดั่งมณีที่พราวพราง
แดงร้อยสร้อยสอางค์ ราวทาบรับกับทับทิม…”

About my neck is circulet like the rich ruby,

ผู้วิจัยเห็นว่าวลี “*ราวทาบรับกับทับทิม*” มีความสวยงามอย่างยิ่งทั้งในเชิงความหมาย (“…like a rich ruby…”) เชิงสัมผัส ทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสในและเชิงเสียง กล่าวคือ เป็นเสียงที่มีความแน่นทั้งเสียงยกเสียงตก อีกทั้งเสียงตกยังเป็นเสียงปิดปากที่ให้เสียงหนักแน่นและนุ่มลึก ถึงกระนั้นก็ตาม ปัญหาอยู่ที่ว่าการหาสัมผัสสระสำหรับนำมาคล้องจองกับคำว่า “ทับทิม” ที่มีใจความถูกต้องตรงตามบทประพันธ์ต้นฉบับนั้นมิใช่เรื่องง่าย จึงต้องขยับปรับแต่งพยางค์สุดท้ายของวรรคก่อน โดยหาคำที่มีความหมายว่า “ทับทิม” มาแทนที่ จึงได้เป็น

"…รอบศอข้ามีสี ดั่งมณีที่พราวพราง
แดงร้อยสร้อยสองค์ ราวเล่นล้อกรพินธุ์
บาทาข้าฝ่าน้อย หากเรียบร้อยเป็นนิจศีล
ชงฆาคู่ธานินทร์ ดูแจ่มจ้องผ่องกายา…"

๕.๑.๕ ปัญหาการแปลเกินและข้อพึงระวัง

ในการดำเนินการแปลในครั้งนี้ สิ่งที่ผู้วิจัยกังวลหาใช่ประเด็นด้านการแปลขาดไม่ แต่เป็นด้านการแปลเกิน ทั้งนี้ ด้วยเหตุผลตามที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นที่ว่าไม่มีลักษณะฉันทลักษณ์ประเภทอื่นใดในภาษาไทยที่เหมาะสำหรับนำมาแปลฉันทลักษณ์ประเภทกลอนเจ็ดบรรทัดได้มากเท่ากับกาพย์ยานี ๑๑ เมื่อผู้วิจัยตัดสินใจใช้กาพย์ยานี ๑๑ แล้ว การสรรหาถ้อยคำเพื่อให้จำนวนพยางค์ครบถ้วนตามรูปแบบฉันทลักษณ์จึงเป็นเรื่องที่หลีกเลี่ยงมิได้ แต่ทั้งนี้ ต้องไม่กระทบกับใจความสำคัญของต้นฉบับในส่วนนั้น ตัวอย่างการแปลเกินมีดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ ๑

'Hee hee, ha, ha, Parrot, ye can laugh prettily!'

"ฮิ ฮิ ฮะ ฮะ ฮา เสียงแก้วจ๋าแจ้วจำนรรจ์
สำรวลสรวลเสพลัน สำเนียงนั้นน่าเอ็นดู!"

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่าบทกวีต้นฉบับมิได้ระบุว่าเสียงนกแก้วนั้นเป็นเสียงที่น่าเอ็นดู แต่การที่ผู้วิจัยเพิ่มเข้าไปในบทแปล ก็เพื่อให้บทแปลมีลักษณะที่ถูกต้องตรงตามฉันทลักษณ์ในภาษาไทย โดยอาศัยการอนุมานจากคำว่า "…ye can laugh prettily!"

ตัวอย่างที่ ๒

'Parrot hath not dined of all this long day,'

"จวนจบจะครบวาร แก้วคงขานนานเนิ่นอยู่
ภักษาไป่ใกล้พบู บ่ได้ลู่สู่นาภี"

ตัวอย่างนี้มีสองประเด็นที่ต้องพิจารณาคือ หนึ่ง วรรคที่ว่า “แก้วคงขานนานเนิ่นอยู่” นั้นไม่มีในต้นฉบับ แต่อาศัยจากการอนุมานจากบทข้างต้นที่ว่า “แก้วหัวเราะมาทั้งวันและยังมิได้กินข้าว” ย่อมหมายถึงว่าแก้วได้ส่งเสียงเจื้อยแจ้วอย่างต่อเนื่อง ประเด็นที่สองคือหากแปลประโยคที่ว่า ‘Parrot hath not dined of all this long day,’ เป็นร้อยแก้วอาจแปลได้ว่า “แก้วมิได้กินอาหารมาทั้งวัน” เมื่อพิจารณาบทแปลประกอบ จะเห็นว่าไม่มีส่วนใดในบทแปลที่มีนัยของกริยา “กิน” แม้แต่คำเดียว แต่ผู้วิจัยใช้การตีความในเชิงความหมาย โดยใช้คำว่า “อาหารตกถึงท้อง”

ข้อควรระวังในการแปลกวีนิพนธ์คือ ส่วนที่เพิ่มเติมเข้าไปยังบทแปลต้องไม่กระทบหรือบิดเบือนใจความสำคัญอันเป็นเจตนาของกวีผู้ประพันธ์กวีนิพนธ์ต้นฉบับ กล่าวคือ ผู้แปลจะต้องระมัดระวังการใช้คำและภาษามิให้เกิดสถานการณ์ “กลอนพาไป” จนส่งผลกระทบต่อ “สาร” ที่แท้จริงในกวีนิพนธ์

๕.๑.๖ ปัญหาด้านระดับภาษา

การสื่อสารของมนุษย์นั้นมีความหลากหลายตามบริบทของสังคมของผู้ส่งสาร ไม่ว่าสารที่ส่งออกไปยังผู้รับปลายทางจะอยู่ในรูปใดก็ล้วนต้องเกี่ยวข้องกับระดับของภาษาทั้งสิ้น หากพิจารณากวีนิพนธ์เรื่อง Speak, Parrot ประกอบกับหลักเกณฑ์เรื่องระดับภาษาของนิวมาร์ค[๖] ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้โดยละเอียดแล้วในบทที่ ๓ จะพบว่าระดับภาษาที่พบในกวีนิพนธ์นี้สามารถแบ่งออกได้เป็น ๔ ระดับคือ

๑) ระดับกลาง
๒) ระดับไม่เป็นทางการ
๓) ระดับภาษาปาก
๔) ระดับสแลง

---

[๖] Peter Newmark, A Textbook of Translation, (London, Prentice Hall, 1988), p. 14.

อย่างไรก็ดี แม้ว่าผู้วิจัยจะตระหนักถึงความแตกต่างด้านระดับภาษาแต่ละประเภทข้างต้น แต่ในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ เป็นการดำเนินกระบวนการแปลกวีนิพนธ์จากภาษาต่างประเทศมาเป็นกวีนิพนธ์ภาษาไทย ภายใต้กรอบฉันทลักษณ์ในภาษาไทย การแปลบทกวีนิพนธ์โดยให้ความสำคัญกับระดับภาษาทุกระดับ รูปแบบฉันทลักษณ์ในภาษาปลายทาง และการถ่ายทอดความหมายนั้น ย่อมไม่อาจผลิตบทแปลที่ดีมีคุณภาพได้ เพราะบทแปลที่ได้จะลักลั่น แปร่งปร่า ขาดดุลยภาพและความสอดคล้องในเนื้องาน

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงรวมระดับภาษาที่มีลักษณะใกล้เคียงกันเข้าไว้ด้วยกันให้เหลือเพียงสองประเภท ประเภทที่หนึ่งได้แก่ภาษาระดับกลางและภาษาระดับไม่เป็นทางการ และประเภทที่สองได้แก่ภาษาระดับปากและภาษาระดับแสลง เพื่อให้การดำเนินกระบวนการแปลสามารถดำเนินไปได้อย่างมีดุลยภาพ มีความสม่ำเสมอ และคงไว้ซึ่งระดับของภาษาในบทกวีต้นฉบับไว้ให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะกระทำได้

ตัวอย่างบทแปลระดับภาษาระดับกลางและระดับไม่เป็นทางการ

A cage curiously carven, with silver pin,
Properly painted to be my coverture;

กรงแก้วแพรวประดิษฐ์ เพลินเพ่งพิศจิตฉงน
กอปรไว้ไป่ปะปน หิรัญย์ถ้วนล้วนของดี
สีสันสวยสล้าง กรงข้ากางเป็นรางสี
ทาทาบราบพอดี กรงแก้วคุ้มหุ้มกายา

กรณีตัวอย่างข้างต้นเป็นตัวอย่างภาษาระดับกลางและไม่เป็นทางการ ในที่นี้ผู้วิจัยเลือกใช้คำบาลีและสันสกฤตเป็นเครื่องมือหลักในการดำเนินกระบวนการแปล ด้วยเหตุผลที่ว่ากวีนิพนธ์ต้นฉบับเป็นภาษาของกวีในช่วงคริสตวรรษที่ ๑๖ ซึ่งเป็นรูปแบบภาษาที่มีลักษณะเฉพาะตัว กล่าวคือ มีการใช้ภาษาข้ามวัฒนธรรม และมีรูปศัพท์ที่ผู้อ่านในยุคสมัยปัจจุบันอาจไม่คุ้นเคย เช่นมีการใช้ภาษาละติน ผสมกับภาษาฝรั่งเศสและภาษาอังกฤษ การใช้คำบาลีสันสกฤตในบทแปลจะช่วยให้บทแปลมีความเท่าเทียมกับตัวบทต้นฉบับมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างบทแปลภาษาระดับภาษาปากและระดับสแลง

With, ‘Speak, Parrot, I pray you,’ full courteously they say,
‘Parrot is a goodly bird and a pretty popagay.’

ออกโอษฐ์อันเอื้อนเอ่ย โอ้แม่เอยเปรยสักขี
“แก้ว..แก้ว..ช่วยพูดที” ตัวข้านี้ที่พร่ำวอน
“แก้วศรีอดิศักดิ์ คือยอดอนรรฆปักษธร
งามองค์อลงกรณ์ บุหรงรื่นอยู่เริงเริง”

จากตัวอย่างข้างต้นจะพบว่า แม้กวีนิพนธ์จะมีความเก่าแก่เพียงไร ภาษาปากและภาษาสแลงก็เป็นระดับภาษาที่อยู่คู่กับวิถีชีวิตของมนุษย์ที่สื่อสารกันด้วยภาษามาทุกยุคทุกสมัย ด้วยเหตุนี้ การแปลประโยคที่ว่า “Speak, Parrot, I pray you” ซึ่งเป็นภาษาปากนั้น ผู้วิจัยจึงเจตนาเลือกใช้คำที่มีความหมายตรงและธรรมดามากที่สุดเพื่อให้การสื่อรูปแบบการใช้ภาษาปากเป็นไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ ส่วนภาษาระดับสแลงในวลี “a pretty popagay” ซึ่งเป็นคำที่ใช้บอกลักษณะของนกแก้วในเรื่องนั้น ผู้วิจัยแก้ปัญหาในส่วนนี้โดยพยายามให้รายละเอียดในเชิงของความหมายผ่านสัมผัสอักษรและสัมผัสสระในบทแปลให้ได้มากที่สุดเพื่อความเข้าใจในวัฒนธรรมของผู้อ่านปลายทาง

๕.๒ ความแตกต่างด้านสังคมและวัฒนธรรม

๕.๒.๑ ขนบการใช้ภาษาของกวีในอดีต

การแปลข้อความจากภาษาต้นทางมาสู่ภาษาปลายทางที่ดีนั้นจะเกิดขึ้นมิได้หากผู้แปลขาดซึ่งความเข้าใจในตัวบทต้นฉบับ ด้วยเหตุนี้ การทำความเข้าใจตัวบทต้นฉบับประกอบกับการค้นคว้าข้อมูลอื่นๆ อันเอื้อต่อความเข้าใจดังกล่าวจึงเป็นเรื่องที่สำคัญอย่างยิ่งและจะละเว้นไปมิได้

ปัญหาสำคัญประการหนึ่งในการแปลกวีนิพนธ์เรื่อง Speak, Parrot คือเรื่องรูปแบบภาษา หรือคำศัพท์ซึ่งเป็นที่นิยมใช้ในอดีต แต่ไม่เป็นที่นิยมแล้วในปัจจุบัน เช่นมีการใช้รูปคำกริยาแบบโบราณคือมีการเติม –th หรือ -st ท้ายคำกริยา หรือมีการใช้พยัญชนะ “Y” แทนพยัญชนะ “I”ดังตัวอย่างทั้งสองต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ ๑

…Till Eufrates, that flood, driveth me into Inde,…

ตัวอย่างที่ ๒

A cage curyowsly carven, with sylver pynne,
Properly paynted to be my coverture;…

การแก้ปัญหาในส่วนนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็นสามขั้นตอนดังต่อไปนี้

๑) ตรวจสอบว่าหากใช้พยัญชนะ “I” แทนที่พยัญชนะ “Y” แล้ว คำที่ได้มีความหมายหรือไม่ และเข้ากับบริบทแวดล้อมเพียงไร
๒) ศึกษากวีนิพนธ์ฉบับอื่นในยุคเดียวกันหรือใกล้เคียงกันซึ่งมีลักษณะการใช้ภาษาคล้ายคลึงกัน เช่น กวีนิพนธ์เรื่อง “Colin Clout” หรือ “Why Come Ye Not to Court?” เพื่อศึกษาลักษณะบทประพันธ์
๓) ปรึกษาผู้รู้

๕.๒.๒ ลักษณะการใช้ภาษาอื่นที่มิใช่ภาษาอังกฤษในบทกวี

ปัญหาสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้ผู้วิจัยต้องใช้ความอุตสาหะในการค้นคว้าหาคำตอบคือลักษณะการใช้ภาษาข้ามวัฒนธรรมในบทกวีที่กวีใช้สอดแทรกไปในส่วนต่างๆ ของบทกวี อันมีภาษาฝรั่งเศส ละติน ฯลฯ เป็นอาทิ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างภาษาละติน

Neither Frame a syllogism in *phrisesomorum*
Formaliter et Grece, cum medio termino:

Our Greeks ye yellow in the wash-bowl *Argolicorum;*
For though ye can tell in Greek what is *phormio,*

ตัวอย่างภาษาฝรั่งเศส

Pronouncing my purpose after my property,
With, *'Parlez bien, Parrot, ou parlez rien.'*

จากตัวอย่างข้างต้น การแก้ปัญหาในส่วนของภาษาฝรั่งเศสนั้นเป็นเรื่องที่อยู่ในวิสัยพึงกระทำได้เนื่องจากเป็นภาษาที่ยังมีการใช้อยู่ในปัจจุบันและยังมีแหล่งความรู้ให้ค้นคว้าอยู่มาก แต่ในส่วนของภาษาละตินนั้นเป็นปัญหาในการทำการวิจัยอย่างมาก ด้วยว่าเป็นภาษาที่ไม่เป็นที่นิยมใช้ในปัจจุบันอีกต่อไป กล่าวคือเป็นภาษาที่ตายไปแล้ว ซ้ำผู้มีความรู้แตกฉานในภาษาดังกล่าวในประเทศไทยก็มีอยู่ไม่มาก ถึงกระนั้นก็ตาม การแก้ปัญหาดังกล่าวก็ดำเนินต่อไปเท่าที่ทรัพยากรด้านความรู้ในส่วนนี้จะพึงมี โดยผู้วิจัยจะหาความหมายของคำภาษาละตินด้วยการศึกษาบทแปลภาษาละตินในอดีต ค้นคว้าพจนานุกรมศัพท์ละตินและสารานุกรมต่างๆ ประกอบกับการสอบถามจากผู้รู้ชาวต่างประเทศ และในกรณีที่วิธีการข้างต้นไม่สามารถทำให้ทราบถึงความหมายของคำศัพท์ได้ ผู้วิจัยจะมุ่งค้นคว้าที่บริบทด้านวัฒนธรรม ประกอบกับการศึกษาเหตุการณ์ในอดีต อันอาจเป็นแรงบันดาลใจให้กวีเลือกใช้คำศัพท์นั้นๆ

ในส่วนของการแปลภาษาที่แม้จะมีต้นกำเนิดเดียวกัน แต่ได้วิวัฒน์ไปจนมีรูปแบบและลักษณะการใช้งานที่แตกต่างกันในปัจจุบันให้เกิดมีเอกภาพนั้น เป็นประเด็นปัญหาที่ผู้วิจัยมิได้ละเลย เบื้องต้นผู้วิจัยมีความเห็นว่าเมื่อกวีสามารถใช้ภาษาในทวีปยุโรปที่แตกต่างกันมาผสมผสานกันในบทกวีโดยมีภาษาอังกฤษเป็นพื้นแล้ว หากผู้วิจัยจะใช้ภาษาต่างๆ ในทวีปเอเชียแทนภาษาต่างประเทศในบทกวีโดยมีภาษาไทยเป็นพื้นก็เห็นจะเป็นเรื่องที่น่าสนใจอยู่ไม่น้อย แต่หลังจากได้ดำเนินการศึกษาความเป็นไปได้พบว่า การใช้ภาษาในทวีปเอเชียแทนภาษาต่างประเทศอื่นในบทกวีนั้น เป็นเรื่องที่มิอาจกระทำได้ หรือหากจะฝืนทำก็ย่อมได้บทกวีที่แปร่งปร่า ผิดวิสัยกวีนิพนธ์ที่ดี ทั้งนี้เนื่องจากเหตุผลด้านวัฒนธรรมเป็นสำคัญ

บทกวีเรื่อง Speak, Parrot เป็นเรื่องราวที่ประพันธ์ขึ้นโดยกวีราชสำนัก จึงเกี่ยวพันกับบุคคลและเหตุการณ์ต่างๆ มากมายในสมัยเมื่อกว่า ๕๐๐ ปีที่ผ่านมา ทั้งชื่อตัวละคร

ตลอดจนเหตุการณ์ต่างๆ นั้นก็ระบุเป็นภาษาที่ใช้กันในทวีปยุโรป หากฝืนนำภาษาในภูมิภาคของผู้แปลไปปรับใช้ในงานแปล เช่น จากที่พระสนมของพระเจ้าเฮนรี่รับสั่งกับนกแก้วด้วยภาษาฝรั่งเศส หากต้องแทนภาษาฝรั่งเศสในส่วนนี้ด้วยภาษาในทวีปเอเชียภาษาหนึ่งภาษาใด เช่น พม่า เขมร ฯลฯ ย่อมทำให้บทกวีดูขำขัน หมดคุณค่า เพราะเป็นการฝืนข้อเท็จจริงด้านวัฒนธรรม

๕.๒.๓ ปัญหาด้านบริบททางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม

ผู้แปลไม่อาจปฏิเสธได้ว่าวัฒนธรรมของประเทศผู้ประพันธ์และประเทศผู้แปลภาษาปลายทางมีความแตกต่างกันอย่างมาก ด้วยเหตุนี้ ผู้แปลจำต้องทำความเข้าใจบทประพันธ์และสรรหาบริบทที่เหมาะสมกับวัฒนธรรมปลายทางให้ได้อย่างถูกต้องและกลมกลืนมากที่สุด ตัวอย่างของปัญหาด้านวัฒนธรรมมีหลายตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ ๑

Though he pamper his paunch with the great seal;
We have longed and looked long time for that,

คำว่า “great seal” ในที่นี้ หากลงมือแปลโดยมิได้ศึกษาบริบทด้านวัฒนธรรมและข้อเท็จจริงย่อมได้บทแปลที่มีความหมายผิดไปจากข้อเท็จจริงมาก อาจไขว้เขวมากไปจนใช้ว่า “อันดวงตรามหาศาล” ซึ่งหมายถึงตราประทับที่ยิ่งใหญ่ไปได้ แต่หากค้นคว้าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสมัยนั้นจะพบว่า ช่วงเวลาดังกล่าวสเกลตันประสงค์ที่จะเสียดสีการกระทำของพระคาร์ดินัลวอลซี่ย์ที่เอาตราแผ่นดินติดตัวไปพำนักยังอารามหลวง ทำให้ราชการงานติดขัด ผู้คนตกทุกข์ได้ยาก

เมื่อทราบแล้วว่าคำว่า “great seal” ในที่นี้หมายถึง “ตราแผ่นดิน” หรือพระราชลัญจกร จึงแปลบทกวีข้างต้นได้ดังนี้

ราชันย์ลัญจกร แห่งภูธรธรณินทร์
พสกวิจิน รหิตสิ้น ณ ถิ่นใด

ทำฉิบวิปการ ลุหลักฐานการสงสัย
ประทับอยู่กับใคร พ่วงพีใน ณ นาภี

ตัวอย่างที่ ๒

‘Christ save King Henry the VIIIth, our royal king,
The red rose in honour to flourish and spring!’

วัฒนธรรมปลายทางไม่มีแนวคิดเรื่องความเจริญงอกงาม ความสมบูรณ์ของฤดูใบไม้ผลิดังเช่นที่มีอยู่ในวัฒนธรรมต้นทาง ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาโดยการให้บทแปลอยู่ในรูปของการเฉลิมพระเกียรติให้ขจรขจาย ซึ่งคนไทยจะคุ้นเคยมากกว่าในแง่ของการอวยพระพร พระมหากษัตริย์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“...พระคริสต์ฤทธิ์เรืองรอง ทรงคุ้มคององค์ราชันย์
เฮนรี่นฤนาถ ทรงคู่ชาติเถลิงถวัลย์
โรหิตบุษบัน พระเกียรติกล้ำกฤดาการ”

ตัวอย่างที่ ๓

With porpoise and grandepose[๖] he may feed him fat, ๓
Though he pamper his paunch with the great seal;

ใช้วาฬแลโลมา เพี้ยงภักษากระยาหาร
นาภีที่โอฬาร สุดประมาณที่ดื่มกิน

คำว่า “he” ในตัวอย่างที่ ๓ นี้ หากผู้แปลมิได้ค้นคว้าบริบททางประวัติศาสตร์ อาจทำให้ผู้แปลไขว้เขวไปเข้าใจว่า “he” ในที่นี้หมายถึง Galathea คู่สนทนาได้ การค้นค้นโดยละเอียด ประกอบการพิจารณาบริบทแวดล้อมโดยอาศัยคำขยายความ “fat” และ “great

[๖] ถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “…grampus…” ๓

seal” แล้ว จะรู้ได้ว่า “he” ในที่นี้มุ่งหมายจะเสียดสีถึงพระคาร์ดินัลวอลซี่ย์ ซึ่งมีลักษณะอ้วนลงพุง และบริโภคอาหารจำนวนมาก จนถึงกับต้องรับประทานปลาวาฬ

๕.๓ การแปลสรรพนาม

คำสรรพนามคือคำที่ใช้เรียกแทนคน สัตว์ หรือสิ่งของ สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 บุรุษด้วยกัน ดังนี้

สรรพนามบุรุษที่ ๑ เป็นสรรพนามที่ผู้พูดใช้รียกแทนตน เช่น กระผม ข้าพเจ้า ดิฉัน ฯลฯ
สรรพนามบุรุษที่ ๒ เป็นสรรพนามที่ผู้พูดใช้เรียกแทนคู่สนทนาของตน เช่น เจ้า เธอ คุณ ฯลฯ
สรรพนามบุรุษที่ ๓ เป็นสรรพนามที่ผู้พูดใช้เรียกแทนบุคคลอื่น เช่น เขา มัน ยัยนั่น ฯลฯ

ข้อแตกต่างระหว่างระบบสรรพนามในภาษาไทยกับระบบสรรพนามในภาษาอังกฤษ คือระบบสรรพนามในภาษาอังกฤษมีอยู่ไม่มาก ดังนี้

สรรพนามบุรุษที่ ๑ เป็นสรรพนามที่ผู้พูดใช้รียกแทนตน ได้แก่ I, We
สรรพนามบุรุษที่ ๒ เป็นสรรพนามที่ผู้พูดใช้เรียกแทนคู่สนทนาของตน ได้แก่ You
สรรพนามบุรุษที่ ๓ เป็นสรรพนามที่ผู้พูดใช้เรียกแทนบุคคลอื่นได้แก่ He, She. It

จึงเห็นได้ว่าระบบสรรพนามในภาษาไทยมีความหลากหลายมากกว่ามาก ในการดำเนินกระบวนการแปล จึงจำเป็นที่ผู้แปลจะต้องให้ความสำคัญกับระบบสรรพนามในส่วนนี้ ในการแปลกวีนิพนธ์เรื่องนี้ ตัวเอกของเรื่องมีเพียงสองตัวคือ นกแก้ว (Parrot) และกาลาเธีย (Galathea) ซึ่งเมื่อพิจารณาอายุของกวีนิพนธ์ ประกอบกับบริบทแวดล้อมในบทประพันธ์แล้ว ผู้วิจัยจึงตัดสินใจให้นกแก้วและกาลาเธียใช้คำสรรพนามแทนตนว่า “ข้า” ดังตัวอย่างต่อไปนี้

My name is Parrot, a bird of Paradise,
By Nature devised of a wondrous kind,

ข้านี้มีชื่อแก้ว	เสียงเจื้อยแจ้วแวว่ปักษา
ลอยแล่นแดนเทวา	สกุณากำเนิดงาม

๕.๔ การแปลภาพพจน์ประเภทอุปมา (Simile)

อุปมาคือการเปรียบเทียบสิ่งสองสิ่งซึ่งเหมือนกัน ดังที่นิวมาร์คได้กล่าวไว้ว่าการเปรียบเทียบใดๆ จะต้องเป็นการเปรียบเทียบที่ผู้อ่านในภาษาปลายทางและผู้อ่านในภาษาต้นทางคุ้นเคยดุจเดียวกัน[๖] กล่าวคือผู้แปลต้องมั่นใจว่าผู้อ่านบทแปลต้องสามารถเข้าใจอุปมาที่ตนเลือกใช้ได้ ในการแปลครั้งนี้ ผู้แปลจึงใช้วิธีการแปลแบบตรงตัว และคงคำที่มีความหมายในเชิงอย่างเดียวกันไว้ เช่น “เพี้ยง” “ราว” “ดั่ง” “ครุวนา” ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ ๑

...About my neck is circulet like the rich ruby,

รอบศอข้ามีสี ดั่งมณีที่พราวพราง
แดงร้อยสร้อยสอางค์ ราวเล่นล้อกรพินธุ์

ตัวอย่างที่ ๒

That *Latinum fari*[๖] may fall to rest and sleep,

แต่ละตินภาษา ครุวนาข้าโดนสิง
ปีกพับหลับแน่นิ่ง อกแอบอิงพิงศัยยา

ตัวอย่างนี้ผู้วิจัยแก้ปัญหาในการแปลโดยการใช้การอุปมาว่าเมื่อใดที่นกแก้วต้องเรียนภาษาละติน นกแก้วจะประหนึ่งดังโดนสิง ทำให้หลับพับไปทุกครั้ง เป็นการใช้อุปมาเพื่อช่วยการแปลกวีนิพนธ์

---

[๖] Peter Newmark, Approaches to Translation, pp. 150.

[๖] ถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “…to speak Latin…”

บทที่ ๖
บทแปลกวีนิพนธ์เรื่อง Speak, Parrot

Speak, Parrot
บทแปลจากกวีนิพนธ์บทที่ ๑

My name is Parrot, a bird of Paradise,
By Nature devised of a wondrous kind,
Daintily dieted with divers delicate spice,
Till Eufrates, that flood, driveth me into Inde,
Where men of that country by fortune me find,
And send me to great ladies of estate;
Then Parrot must have an almond or a date.

เจ้าแก้วแจ้วจำนรรจ์

ข้านี้มีชื่อแก้ว เสียงเจื้อยแจ้วแวววิปักษา
ลอยแล่นแดนเทวา สกุณากำเนิดงาม
ธรรมชาติก่อกำเนิด พันธุ์ประเสริฐแห่งเขตคาม
กินอยู่บ่เคยทราม โภชะถ้วนล้วนวิไล
เมื่อลุสินธุเอ่อ ท่วมท้นเท้อพะเรอไป
ชลัมพุพัดไหล ปักษีสู่ชมพูนคร
ยูเฟรติสตรังค์[๖] พัดแก้วรั้งฝั่งขนอน
เปียกชุ่มชอุ่มชร นรพบประสบที
ถึงคราน้ราผ่าน พรหมบันดาลสงสารมี
เก็บแก้วแกร่ววารี แด่รานีศรีนคร

[๖] ตรังค์ เป็นภาษากวี อ่านว่า ตะ-รัง หมายถึง น้ำในแม่น้ำลำคลอง

บัดนั้นแก้วไป่ตรม แสนอุดมสมสมร
ภักษาอย่าอาวรณ์ อัลมอนด์พร้อมผลาผล

บทแปลจากกวีนิพนธ์บทที่ ๒

A cage curiously carven, with silver pin,
Properly painted to be my coverture;
A mirror of glass, that I may tote therein;
These maidens full merrily with many a divers flower,
Freshly they dress and make sweet my bower,
With, ‘Speak, Parrot, I pray you,’ full courteously they say,
‘Parrot is a goodly bird and a pretty popagay.’

กรงแก้วแพรวประดิษฐ์ เพลินเพ่งพิศจิตฉงน
กอปรไว้ไป่ปะปน หิรัณย์ถ้วนล้วนของดี
สีสันสวยสล้าง กรงข้ากางเป็นรางสี
ทาทาบราบพอดี กรงแก้วคุ้มหุ้มกายา
คันฉ่องส่องสีแก้ ระเมียรแล้วแวหนักหนา
วูบวาบถาบโลมา ลักขณาดูรงรอง
รอบรอบเป็นไยไย[๖] อรไทใช่เพียงสอง[๗]
เล่นเล่นเป็นก่ายกอง แต่งองค์ถ้วนล้วนมาลี
ออกโอษฐ์อันเอื้อนเอ่ย โอ้แม่เอยเปรยสักขี
“แก้ว..แก้ว..ช่วยพูดที” ตัวข้านี้ที่พร่ำวอน
“แก้วศรีอดิศักดิ์ คือยอดอนรรฆปักษธร
งามองค์อลงกรณ์ บุหรงรื่นอยู่เริงเริง”

[๖] เป็นแถวเป็นแนว [๗]

บทแปลจากกวีนิพนธ์บทที่ ๓

With my beak bent, and my little wanton eye,
My feathers fresh as is the emerald green,
About my neck is circulet like the rich ruby,
My little legs, my feet both fete and clean,
I am a minion to wait upon a queen;
‘My proper Parrot, my little pretty fool.’
With ladies I learn and go with them to school.

พักตร์เห็นเป็นจงอย พร้อมเนตรน้อยคอยเบิกเบิ่ง
สีมรกตดำเกิง ทั้งเชิงตัวทั่วสรรพางค์
รอบศอข้ามีสี ดั่งมณีที่พราวพราง
แดงร้อยสร้อยสอางค์ ราวเล่นล้อกรพินธุ์[๖]
บาทาข้าฝ่าน้อย หากเรียบร้อยเป็นนิจศีล
ชงฆาคู่ธานินทร์ ดูแจ่มจ้องผ่องกายา
เป็นข้าบรมกษัตริย์ ดั่งอาหรัดกัดติกา[๖]
อยู่โยงโมงเพลา ข้าคอยท่าองค์รานี
“แก้วจ๋าเจ้าพริ้งพักตร์ นรลักษณ์ศักดิ์ปักษี
ทรวดทรงองค์พอดี ตัวน้อยนี้มีคารม”
ด้วยภูริอิตถี[๗] แห่งโฉมศรีที่งามสม [๐]

---

[๖] ทับทิม
[๖] คนรับใช้
[๗]
[๙]

ข้ารุดผุดจากตม ล่วงประเวศน์เขตวิทยา

บทแปลจากกวีนิพนธ์บทที่ ๔

‘Hee hee, ha, ha, Parrot, ye can laugh prettily!’
‘Parrot hath not dined of all this long day,’
‘Like our puss cat Parrot can mew and cry.’
In Latin, in Hebrew and in Caldee,
In Greek tongue Parrot can both speak and say,
As Percius, that poet, doth report of me,
Quis expeduit psitaco suum Chyre?[๗]

“ฮิ ฮิ ฮะ ฮะ ฮา เสียงแก้วจ๋าแจ้วจำนรรจ์
สำรวลสรวลเสพลัน สำเนียงนั้นน่าเอ็นดู!”
“จวนจบจะครบวาร แก้วคงขานนานเนิ่นอยู่
ภักษาไป่ใกล้พบู[๗] บ่ได้ลู่สู่นาภี” [๒]
เปรียบเห็นเป็นวิฬาร์ อันปักษาว่าหลากสี
ล้วนหลีกเร้นนารี เกินกว่าที่จะหาพบ
ศาพก[๗] แลวิฬาร์ เกิดรพา[๗] ตามขนบ [๓]
ศัพท์เสียงเพียงพานพบ ล้วนบรรจบบ่ได้พร่อง
ละตินก็เจื้อยแจ้ว ฮิบรูแล้วยิ่งพูดคล่อง
คาลดีไม่เป็นรอง ทั้งช่ำชองกรีกบุราณ

---

[๗] สตรี [๐]
[๗] ถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า ‘Who taught the Parrot to say “hello”?’ [๑]
[๗] กาย, ตัว [๒]
[๗] นก [๓]
[๗] เสียง [๔]

เพอร์ซุสสุดฉินเฉิด กวีเจิดเลิศคำขาน
สงกามาช้านาน ใครสอนกล่าว “สวัสดี”?

บทแปลจากกวีนิพนธ์บทที่ ๕

Dowche French of Paris Parrot can Learn,
Pronouncing my purpose after my property,
With, *‘Parlez bien, Parrot, ou parlez rien.’*[๗]
With Dowche, with Spanish, my tongue can agree;
In English to God Parrot can supply:
‘Christ save King Henry the VIIIth, our royal king,
The red rose in honour to flourish and spring!’

ข้าลือเลื่องเปรื่องปราด ภาษาศาสตร์สิ้นสับสน
ฝรั่งเศสว่าวกวน ข้าเรียนจนสำเร็จพลัน
จำนรรจ์อันจำนง คำข้าคงมิพลิกผัน
เถิงถ้อยร้อยรำพัน ข้าเสกสรรทันหทัย
“เอื้อนเอ่ยเลยแก้วจ๋า สุนทรกถาอัชฌาสัย
พจนีย์พาทีไว พรอก[๗] ออกไปให้รู้ความ”
ฝรั่งเศสแลสเปน ข้ามิเหนกริ่งเกรงขาม
ชิวหาพยายาม บ่เคยทรามเพราะซ่ำซอง
อังกฤษประสิทธิ์ผล เว้าวอนวนเทพทั้งผอง
“พระคริสต์ฤทธิ์เรืองรอง ทรงคุ้มคององค์ราชันย์
เฮนรี่นฤนาถ ทรงคู่ชาติเถลิงถวัลย์

[๗] ถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “…Speak well, Parrot, or ṟ̈peak nothing”

[๗] พูด, บอก

โรหิต[๗] บุษบัน พระเกียรติกล้ำกฤดาการ”

บทแปลจากกวีนิพนธ์บทที่ ๖

‘With Katherine incomporable, our royal queen also,
That peerless pomegranate, Christ save her noble grace!’
Parrot *habeler Castylyano*,[๗]
With *fidasso de cosso*[๗] in Turkey and in Thrace;
Vis consilli expers,[๘] as teacheth me Horace,
Mole ruit sua, whose *dictes*[๘] are poignant –
‘Soventez foyz, Parrot, en sovenaunte.[๘] ’

แคเธอรีนราชินี คู่ภูมีศรีไสว
ยอยศภูวไนย หาใดเปรียบเทียบพระนาง
พริ้งเพราแพร้วพรายเพริศ งามเลอเลิศเฉิดรางชาง
ยุพาพินเพี้ยงพ่าง ทิพยาผลาผล
พระคริสต์พระช่วยคุ้ม แก้วโกสุมศรีวิมล
สถิตย์คู่ภูวดล พระเกียรติแผ่เพียงภพไตร
ปักษิณสุมุนินทร์[๘] เชี่ยวชาญชินชำชองไชย
ภาษาข้าขานไข พาทีใช้แคสทิเลียน
ธเรส[๘] แลตุรกี สกุณีดีอ่านเขียน
ฮอเรซสุธีเธียร อีกเปรียญท่านสอนไว้
กำลังคู่โกวิท[๘] อิทธิฤทธิ์อสงไขย

---

[๗] สีแดง

[๗] ถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “…can speak Castilian”

[๗] ถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “…have faith in yourself…”

[๘] *Vis consilli expers*,[๘] as teacheth me Horace, *Mole ruit sua*, ถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “Strength without wisdom, as Horace teaches, falls by its own weight”

[๘] ถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “…saying…”

[๘] ถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “Many times, Parrot, in memory”

[๘] ปราชญ์, ผู้มากสามารถ

[๘] ภาษาที่ใช้ในแคว้นธเรสในประเทศกรีก อดีตเคยเป็นจังหวัดหนึ่งของอาณาจักรโรมัน

[๘] สติปัญญา

ต้องอยู่คู่กันไป แยกกันไซร้ได้พินพัง
สอนสั่งดั่งว่ามา พหุวาจาแต่หนหลัง
กล่าวแล้วแก้วช่วยฟัง คำสอนสั่งอันเสียดแทง

บทแปลกวีนิพนธ์เรื่อง Speak, Parrot **บทที่ ๒๓**

Neither Frame a syllogism in *phrisesomorum*[๓]
Formaliter et Grece,[๓] *cum medio termino:*[๓]
Our Greeks ye yellow in the wash-bowl *Argolicorum;*[๓]
For though ye can tell in Greek what is *phormio,*[๔]
Yet ye seek out your Greek in *Carpricornio;*[๔]
For ye scrape out good scripture, and set in a gall:
Ye go about to amend, and ye mar all.

ไป่เป็นเช่นดังกรอบ ที่ล้อมรอบขอบกำหนด
วาณีที่โป้ปด ล้วนเหลืออดอนุมาน
ประเด็นเห็นช้อนซับ พิชาสรรพดับคำหวาน
ทั้งกระผีกกรีกบุราณ แลความแคลงที่แย้งกัน
บรรดากรีกนิกร จงรีบร้อนผิผ่อนผัน
สติคิดให้ทัน ปัญญาสั้นรีบปั่นยาว
เป็นอู่ผู้รู้แจ้ง กรีกแถลงแจงเรื่องราว
อันใดติโฉดฉาว[๕] ปฏิสัมภิทา[๖] สูญ [๒]
บัดใดในบัดดล สุริยนบ่ ไพบูลย์
บัดนั้นกรีกกำลูน[๗] ก็โผล่ผลิทิวกาล [๔]
แลเห็นเป็นประโยชน์ ศุภโชติโสตประสาน

---

[๓] สามารถถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “Part of a syllogism” ด้วยว่าตามความในบทประพันธ์ นกแก้วตัวเอกของเรื่องเริ่มโจมตีการกระทำอันผู้ถือตนประหนึ่งปัญญาชนไม่พึงปฏิบัติ ด้วยเหตุที่ผู้ศึกษาอักษรศาสตร์กรีกและละตินผู้เชื่อและยึดถือความคิดแบบมนุษยนิยมในขณะนั้นนำการเรียนรู้สรรพวิชาของกรีกมาสู่สำนักการศึกษา

[๓] ถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “Formally, and In Greek” [๗]

[๓] ถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “…,with the middle term (of a syllogism)”

[๓] ถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “...of the Greeks” [๙]

[๔] ถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “...a verbose fool” [๐]

[๔] สามารถถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “...in the dark” [๑]

[๕] โง่เขลา [๒]

[๖] ความมีปัญญาแตกฉาน [๓]

[๗] น่าสงสาร (โบราณ) [๔]

สรรค์เสกเฉกการงาน ให้กรมกรอมแลตรอมตรม
เหตุท่านนิรมิต รังสฤษฎ์ประกฤตสม
คราครั้นท่านนิยม ก็กลับก้มแก่กรีกกร

บทแปลกวีนิพนธ์เรื่อง Speak, Parrot บทที่ ๒๕

In *Achademia*[๙๕] Parrot dare no problem keep,
For *Greci fari*[๙๖] occupieth the chair,
That *Latinum fari*[๙๗] may fall to rest and sleep,
And Silogisari was drowned at Stourbridge Fair;
Trivials[๙๘] and *Quatrivials*[๙๙] so sore now they appear,
That Parrot the popagay hath pity to behold
How the rest of good learning is ruffled up and troll.

ข้ามุ่งประพฤติชอบ อยู่ในกรอบการศึกษา
ณ ประเวศน์วิทยา ป้องปัญหาทิชากร
พิชากรีกบุราณ รติสานจารอักษร
ใจจดจ่อใช่จร วิชาธร[๑] วิจักษณ์[๑] จริง
แต่ละตินภาษา ครุวนา[๑] ข้าโดนสิง
ปีกพับหลับแน่นิ่ง อกแอบอิงพิงศัยยา[๑]
ไซโลจิซาริ่ จมลงที่ยมนา
ใกล้เคมบริดจ์พารา สมญาสเตอร์บริดจ์แฟร์[๑]
จตุรแลไตรศาสตร์ อันพรตปราชญ์พึงแยแส
ซอกช้ำกล้ำดวงแด เทียมวินิกปาติกกา[๑]

---

๙๕ ถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “…concerning study…”

๙๖ ถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “...to speak Greek…”

๙๗ ถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “…to speak Latin…”

๙๘ Trivium คือวิชาทางอักษรศาสตร์ที่สอนในโรงเรียนในยุคกลาง ประกอบด้วยวิชาไวยกรณ์ ตรรกวิทยา และศิลปะการพูด

๙๙ Quadrivium อันได้แก่ศาสตร์ทั้ง ๔ ซึ่งประกอบด้วย เลขคณิต โรขาคณิต ดาราศาสตร์ และดุริยางคศาสตร์

๑ วิชาสำคัญ

๑ รู้แจ้ง เชี่ยวชาญ

๑ ประหนึ่ง

๑ ที่นอน

๑ สถานที่จัดงานใกล้เมืองเคมบริดจ์ ตั้งขึ้นในปีที่ ๓๐ ในรัชสมัยของพระเจ้าเฮนรี่ที่ ๘

ข้าคนึงถึงดวงจิต คิดพินิจเวทนา
วิปฏิสารา[๑] แห่งรสิกา[๒] ผู้รักเรียนี

บทแปลกวีนิพนธ์เรื่อง Speak, Parrot บทที่ ๓๘

With porpoise and grandepose[๓] he may feed him fat,
Though he pamper his paunch with the great seal;
We have longed and looked long time for that,
Which causeth poor suitors have many a hungry meal;
As president and regent he ruleth every deal.
Now pass forth, good Parrot, Our Lord be your stead,
In this your journey to prosper and speed.

ใช้วาฬแลโลมา เพี้ยงภักษากระยาหาร
นาภีที่โอฬาร สุดประมาณที่ดื่มกิน
ราชันย์ลัญจกร แห่งภูธรธรณินทร์
พสก[๔] วิจิน[๕] รหิต[๖] สิ้น ณ ถิ่นใด
ทำฉิบวิปการ[๗] ลุหลักฐานการสงสัย
ประทับอยู่กับใคร พ่วงพี[๘] ใน ณ นาภี
วณิพกเกิดกลู่กลาด นรชาติให้หมองศรี
ย่อยยับทับทวี ทั้งบุรีสิ้นโภคา
ตั้งตนเป็นประธาน นฤบาลทั้งพารา
ทุกเผ่าเพาพะงา[๙] ใต้บุญญาธิสมภาร

---

๑ ผู้ถูกทรมาน
๒ ความเดือดร้อน, ร้อนใจ
๓ ผู้รู้รสในทางกวีและศิลปะ
๔ ถอดความเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “…grampus…”
๕ ชาวเมือง (อ่านว่า พะ-สก-กะ)
๖ เที่ยวหา, สืบเสาะ
๗ หายไป
๘ ผิดฐานะ, ไม่เหมาะสม
๙ อ้วน

ตั้งจิตทิชพันธุ์ ข้ามุ่งมั่นสาธุการ
คลาไคลครรไลลาน ตรูตระการแลว่องไว

บทแปลกวีนิพนธ์เรื่อง Speak, Parrot บทที่ ๕๓

So much moral matters, and so little used;
So much new making, and so mad time spent;
So much translation into English confused;
So much noble preaching, and so little amendment;
So much consultation, almost to none intent;
So much provision, and so little wit at need –
Since Deucalion's flood there can no clerks read.

มากนักปทัสถาน[๑] ทั้งหลักการที่ขานไข[๑]
มากอยู่ดูกระไร ข้อปรับใช้เพี้ยงธุลี
มากสิ่งรังสฤษฎ์ งานประดิษฐ์คิดวิถี
มากผลสัมฤทธิ์ เพลารั่วชั่วกัปกัลป์
มากความตามอักษร ยิ่งยอกย้อนยิ่งผ่อนผัน
มากความแปลตามกัน อังกฤษนั้นยังสับสน
มากหน้าสุชาดา[๒] เทศนาแผ่ผรณ[๓][๑]
มากถ้อยร้อยกรรณชน ศราพ[๔] พ้นเพียงผิวเผิน[๑]
มากคำท่านปรึกษา เจตนาช่างตื้นเขิน
มากวรรคหลักการเกิน สติเขลาเบาปัญญา
แต่ตกอุทกภัย อาลักษณ์ไซร้สิ้นบุญญา
ดิวคาเลี่ยน[๕] พัดพา มรณาสุเวไนย[๖][๑]

---

[๑] หนุ่มสาว [๔]
[๒] แบบแผนสำหรับยึดถือเป็นแนวทางปฏิบัติ เช่น แนวคิดอันเป็นบรรทัดฐานในสังคม [๕]
[๓] ผู้มีกำเนิดดี, ผู้อยู่ในตระกูลดี [๖]
[๔] กางแผ่ไป [๗]
[๕] การได้ยิน การฟัง (อ่านว่า สะ-ราบ) [๘]

บทที่ ๗
บทสรุป

การทำสารนิพนธ์เรื่องการแปลกวีนิพนธ์ Speak, Parrot ของ John Skelton ในครั้งนี้ ได้บรรลุวัตถุประสงค์การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ คือ ได้มีการศึกษารูปแบบต่างๆ ในการแปลกวีนิพนธ์ทั้งในภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ตลอดจนแนวทฤษฎีในการแปลกวีนิพนธ์ดังกล่าว ปรากฏการณ์และปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างดำเนินกระบวนการแปล รวมถึงวิธีการแก้ไขปัญหาเหล่านั้น

หลังจากที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตัวบทกวีนิพนธ์ต้นฉบับ ก่อนเริ่มดำเนินกระบวนการแปลตามทฤษฎีที่ได้ศึกษา ผู้วิจัยได้ตั้งสมมติฐานในการทำงานครั้งนี้ว่าในหมู่ฉันทลักษณ์ที่ใช้กับบทร้อยกรองในภาษาไทยซึ่งมีอยู่มากมายนั้น กาย์ยานี ๑๑ เป็นฉันทลักษณ์ที่มีความเหมาะสมที่จะนำมาใช้แปลบทกวีนิพนธ์ที่มีรูปแบบการแปลแบบกลอนเจ็ดบรรทัด ภายหลังการศึกษาค้นคว้า และได้ดำเนินกระบวนการแปลแล้ว พบว่า สมมติฐานดังกล่าวเป็นไปได้ สามารถดำเนินกระบวนการแปลได้จริง และได้บทแปลที่มีความไพเราะเหมาะสม มีใจความครบถ้วน ไม่พร่องจากกวีนิพนธ์ต้นฉบับ

อย่างไรก็ดี ภายหลังการวิเคราะห์ตัวบทและได้เริ่มดำเนินกระบวนการแปลแล้ว พบว่าปัญหาหลักในการแปลมีอยู่ ๒ ประการคือ การตีความต้นฉบับกวีนิพนธ์และการถ่ายทอดเป็นภาษาไทย การตีความต้นฉบับที่มีอายุมากที่มีรูปแบบการใช้ภาษาข้ามวัฒนธรรมในการประพันธ์จำต้องอาศัยการพิเคราะห์เสาะหาค้นคว้าข้อมูลอย่างละเอียดรอบคอบ ในกรณีนี้ ผู้วิจัยต้องศึกษาลึกลงไปถึงประวัติของกวี และวิถีชีวิตของกวีดังกล่าวในช่วงเวลาที่ประพันธ์กวีนิพนธ์ที่นำมาวิจัยประกอบกับการศึกษาบริบทแวดล้อมและเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในอดีต จึงจะสามารถตีความหมายของสิ่งที่กวีประสงค์จะสื่อ เพื่อนำมาถอดความในรูปของฉันทลักษณ์ในภาษาไทยต่อไปได้

ปัญหาประการที่สองที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดสารที่ตีความได้มาไว้ในกรอบฉันทลักษณ์ของภาษาไทยนั้น หลักใหญ่จะเป็นปัญหาด้านการสรรคำและสัมผัสที่พอดีตรงตามฉันทลักษณ์

---

๑ อุทกภัยดิวคาเลี่ยน (Deucalion’s’flood) เป็นตำนานกรีกโบราณ เมื่อมนุษย์ประพฤติอธรรม เซอุส (Zeus) จึงใช้น้ำล้างโลก (ที่มา : www.mainlesson.com)

๒ ผู้มีความสามารถพร้อม, พึงสอนได้อย่างดี

ประเภทกาพย์ยานี ๑๑ โดยยังคงสารในต้นฉบับกวีนิพนธ์ไว้ได้ครบถ้วน จำนวนพยางค์และรูปสระที่เป็นเครื่องกำหนดการจัดวางคำในแต่ละวรรคนี้เองเป็นอุปสรรคสำคัญในการดำเนินกระบวนการแปล บางครั้งแปลวรรคหนึ่งได้มีความไพเราะและเหมาะความ แต่ไม่สามารถสรรคำที่มีความหมายเข้ากับบริบทและมีเสียงสระสัมผัสกับคำในวรรคก่อนได้ ก็จำต้องกลับไปปรับความในวรรคก่อน เพื่อให้การแปลสามารถดำเนินต่อไปได้

ปัญหาอีกประการหนึ่งคือปัญหาด้านการตัดสินใจเกี่ยวกับการแปลประเด็นปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นว่าควรมากน้อยเพียงใดจึงจะได้บทแปลที่มีคุณภาพ เก็บใจความได้ครบถ้วน โดยที่ผู้วิจัยสามารถแปลงานต่อไปได้ ประเด็นที่จำต้องใช้วิจารณญาณในการพิจารณาดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นมี อาทิ การขาด-เกินของรูปภาษา การแปลชดเชย การแจงให้ชัด การใช้สรรพนาม การใช้คำอุปมา ฯลฯ

บทแปลกวีนิพนธ์เรื่อง Speak, Parrot ที่นำเสนอในครั้งนี้เป็นเพียงการนำเสนอบทแปลที่ถ่ายทอดในรูปของร้อยกรองผ่านทางฉันทลักษณ์ในภาษาปลายทาง ซึ่งผู้วิจัยได้ทดลองแปลโดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อการศึกษาแนวทฤษฎีการแปลกวีนิพนธ์เท่านั้น มิได้หมายความว่าเป็นสำนวนแปลที่ดีที่สุด นอกเหนือจากส่วนที่ได้นำมาแปลไว้ในที่นี้ ช่วงหลังของกวีนิพนธ์ซึ่งเป็นเพลงรักที่นกแก้วขานไข อาทิ Lenvoy Primere, Secunde Lenvoy, Le dereyn Lenvoy และ Lenvoy Royall ยังคงมีความน่าสนใจ ควรที่จะได้มีการศึกษาค้นคว้าต่อไปในอนาคต

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กำชัย ทองหล่อ. หลักภาษาไทย. กรุงเทพฯ : รวมสาส์น (๑๙๗๗), (๒๕๔๐).

จารุพรรณ เพ็งศรีทอง. บทประพันธ์ร้อยกรองของอังกฤษและอเมริกา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๒.

จิรพรรษ์ บุณยเกียรติและคณะ. ศาสตร์การแปล : รวมบทความเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๐.

ฉลาด บุญลอย. พจนานุกรม บาลี-สันสกฤต-ไทย-อังกฤษ. พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๑๘.

ชัยรัตน์ วงศ์เกียรติขจร. พจนานุกรมคำสัมผัส. กรุงเทพฯ : สำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล, ๒๕๔๓.

นววรรณ พันธุเมธา, รศ. ดร. คลังคำ. กรุงเทพฯ : อมรินทร์, ๒๕๔๔.

ป. อัตตานุภาพ. พจนานุกรม ฝรั่งเศส-ไทย-อังกฤษ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๓.

ปัญญา บริสุทธิ์. ทฤษฎีและวิธีปฏิบัติในการแปล. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๒.

ประยงค์ อนันทวงศ์. กลอนและวิธีเขียนกลอน. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บำรุงสาส์น, ๒๕๒๙.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพ : อรุณการพิมพ์, ๒๕๔๕.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คพับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖.

รัศมี กฤษณมิษ. พจนานุกรมสเปน-ไทย. กรุงเทพฯ : บริษัท ฟ้าอภัย จำกัด, ๒๕๔๒.

เรี่ยม ศรีทองเพชร. หลักภาษาไทยฉบับร้อยกรอง. พระนครศรีอยุธยา : วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา, ๒๕๓๒.

วรรรณา แสงอร่ามเรือง, รศ. ดร. ทฤษฎีและหลักการแปล. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕.

วิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนนาคพันธุ์), ขุน. สำนวนไทย. กรุงเทพฯ : ส.เอเชียเพลส, ๒๕๔๑.

ศิริ พงศทัต, น.อ., ร.น. พจนานุกรมฝรั่งเศส-ไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, ๒๕๔๔.

สุทธิ ภิบาลแทน, คำพ้องไทย. กรุงเทพฯ : ตะวันส่อง, ๒๕๔๐.

สุมาลี วีระวงศ์, น.ท. หญิง. “กวีนิพนธ์กับการแปล”, กาญจนาภา : รวมบทความวิชาการด้านภาษาและวรรณกรรมไทย. กรุงเทพ : อมรินทร์พริ้นท์ติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๐.

แสง มนวิทูร. บาลีมหาไวยากรณ์. กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๑๘.

อาจิณ จันทรัมพร. วรรคทองในวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แม่คำผาง, ๒๕๓๔.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. หลักภาษาไทย (อักขรวิธี วจีวิภาค วากยสัมพันธ์ ฉันทลักษณ์). กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๔๔.

ภาษาอังกฤษ

Bassnett, Susan. Translation Studies. London and New York : Routledge, 1991.

Bell, Roger. Translation and Translating : Theory and Practice, London : Longman, 1991.

Bevington, David. Tudor Drama and Politics: A Critical Approach to Topical Meaning. Cambridge, MA: Harvard UP, 1968.

Cassell. Cassell's French-English : English-French Dictionary. London: Cassell, 1958.

Chatraporn, Surapeepan. Poetry : An Introductory Study. Bangkok : Chulalongkorn UP, 1987.

Courthope, William John. A History of English Poetry. London : Macmillan, 1925.

C.T. Lewis and C. Short. A Latin Dictionary : Founded on Andrews' edition of Freund's Latin Dictionary. London : Oxford UP, 1975.

Demetillo, Ricaredo. The Authentic Voice of Poetry. Quezon City : Philippines UP, 1962.

Edwards, Anthony S. G., Ed. John Skelton : The Critical Heritage. Boston : Routledge & Kegan Paul, 1981.

Edwards, H.L.R. Skelton, The Life And Times Of An Early Tudor Poet. Freeport, N.Y.: Books for Libraries Press, 1971. (Repr. Serv. Corp. 1999)

Evans, Maurice. English Poetry in the Sixteenth Century. New York: W. W. Norton, 1967.

Hamer, Richard. A Choice of Anglo-Saxon Verse. London : Faber and Faber, 1970.

Kinney, Arthur F. John Skelton, Priest as Poet : Seasons of Discovery. Chapel Hill : North Carolina UP, 1987.

Manly, John Matthews. English Poetry. Boston : Ginn, 1907.

Munday, Jeremy. Introducing Translation Studies, Theories and Applications. New York : Routledge, 2001.

Nelson, William. Skelton's Quarrel with Wolsey. JSTOR Archive. PMLA, Vol. 51, No. 2. 1936.

Nelson, William. Skelton's Speak, Parrot. JSTOR Archive. PMLA, Vol. 51, No. 1. 1936.

Neufeldt, Victory. Webster's New World Dictionary of American English. 3rd college ed., 1994.

Newmark, Peter. A Textbook of Translation. Hertfordshire : Prentice Hall, 1988.

Norland, Howard B. Drama in Early Tudor Britain, 1485-1558. Lincoln, NB: Nebraska UP, 1995.

Oxford University Press. 1990. The Concise Oxford Dictionary of Current English. Oxford : Clarendon Press, 2004.

Pramoj, Seni. Interpretative Translations of Thai Poets. Bangkok : Thai Wattana T. Suvan Foundation, 1986.

Spivack Bernard. Renaissance Quaterly. JSTOR Archive. Vol. 21, No. 1.

Stillman, Frances. The Poet's Manual and Rhyming Dictionary. London : Thames and Hudson, 1985.

Waddell, Helen. Mediaeval Latin Lyrics. Harmondsworth : Penguin, 1962.

Walker, Greg. Plays of Persuasion: Drama and Politics and the Court of Henry VIII. Cambridge: Cambridge UP, 1991.

Wills, Wolfram. Knowledge and Skills in Translator's Behavior, Philadelphia : John Benjamins, 1996.

Wilson, Alastair. Latin Dictionary . London : St. Paul's House, 1974.

ประวัติผู้ขียน

นายปพนพัชร์ ชัยศิริวิกรม เกิดเมื่อวันที่ ๙ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๒๓ ที่กรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษานิติศาสตรบัณฑิต และนิติศาสตรมหาบัณฑิต สาขากฎหมายธุรกิจ จากคณะนิติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา ๒๕๔๔ และ ๒๕๔๗ ตามลำดับ และเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม ศูนย์การแปลและการล่ามเฉลิมพระเกียรติ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๗ อดีตเคยปฏิบัติงาน ณ สำนักกฎหมาย กระทรวงยุติธรรม ปัจจุบันประกอบธุรกิจส่วนตัว