การแปลภาวะพันธุ์ผสมในนวนิยายเรื่อง *The Moor's Last Sigh* ของ Salman Rushdie

นายณรงเดช พันธะพุมมี

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ประจำปีการศึกษา 2558

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.

A TRANSLATION OF HYBRIDITY IN *THE MOOR'S LAST SIGH* BY SULMAN RUSHDIE

MR. NARONGDEJ PHANTHAPHOOMMEE

A SPECIAL RESEARCH SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT

OF THE REQUIREMENTS FOR

THE DEGREE OF MASTER OF ARTS (TRANSLATION)

FACULTY OF ARTS

CHULALONGKORN UNIVERSITY

2015

(COPYRIGHT OF CHULALONGKORN UNIVERSITY)

ณรงเดช พันธะพุมมี : การแปลภาวะพันธุ์ผสมในนวนิยายเรื่อง *The Moor's Last Sigh* ของ Salman Rushdie (A TRANSLATION OF HYBRIDITY IN *THE MOOR'S LAST SIGH* BY SULMAN RUSHDIE), อาจารย์ที่ปรึกษา : ผศ.ดร.แพร จิตติพลังศรี., 203 หน้า.

สารนิพนธ์ฉบับนี้ เป็นการศึกษากลวิธีการแปลการใช้ภาษาที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสมในนวนิยายยุคหลังอาณานิคมเรื่อง *The Moor's Last Sigh* ของ Salman Rushdie สมมติฐานในการวิจัยคือ ในการแปลการใช้ภาษาที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสม จำเป็นต้องศึกษาแนวความคิดเรื่องภาวะพันธุ์ผสม (hybridity) ของ Bhabha (2003) การขืนขนบ (abrogation) และการยึดภาษา (appropriation) ของ Ashcroft, Griffiths and Tiffin (2003) นอกจากนั้นยังต้องศึกษาเรื่องขนบการแปล (Toury, 2000) แนวทางการแปลแบบยึดต้นฉบับ (foreignization) (Venuti, 1995) และการแปลแบบหนา (thick translation) (Appiah, 2012; Hermans, 2006) เพื่อแปลตัวบทคัดสรรจำนวน 35 หน้า

ผลการวิจัยพบว่า การใช้ภาษาที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสมมี 7 ประเภท ได้แก่ (ก) การใช้ภาษาท้องถิ่นปน (ข) การทำภาษาอังกฤษให้เป็นภาษาท้องถิ่น (ค) การใช้คำอังกฤษที่สื่อนัยตะวันออก (ง) การผสมของโครงสร้างไวยากรณ์และธรรมเนียมการใช้ภาษา (จ) การใช้ภาษาต่างประเทศอื่นๆ (ฉ) การแสดงให้เห็นถึงความไม่สมบูรณ์ของภาษาอังกฤษ และ (ช) การอ้างอึงวรรณกรรม บุคคลในประวัติ และเทพเจ้าที่เป็นของท้องถิ่น กลวิธีการแปลหลักที่ผู้วิจัยใช้ คือ การแปลแบบยึดต้นฉบับเป็นหลักและการแปลแบบหนา ส่วนกลวิธีการแปลโดยละเอียดคือ (1) แปลทับศัพท์และใส่วงเล็บคำอธิบายต่อท้าย (2) แปลทับศัพท์และอธิบายทันที (3) แปลทับศัพท์และให้คำอธิบายเชิงอรรถท้ายบท (4) แปลเก็บความและให้คำอธิบายเชิงอรรถท้ายเล่ม (5) เขียนคำนำของผู้แปล (6) ทำรายการศัพท์ท้ายตัวบท นอกจากนั้น บทแปลภาษาไทยยังพบภาวะพันธุ์ผสมขั้นพิเศษ ซึ่งเป็นการผสมผสานลักษณะทางภาษาไทยเข้าไปในตัวบทต้นฉบับที่มีความหลากหลายอยู่แล้ว

ภาควิชา การแปลและการล่าม **ลายมือชื่อนิสิต**

สาขาวิชา การแปล **ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา**

ปีการศึกษา 2558

KEYWORDS : HYBRIDITY / POSTCOLONIAL LITERATURE / TRANSLATION / SULMAN RUSHDIE

NARONGDEJ PHANTHAPHOOMMEE : A TRANSLATION OF HYBRIDITY IN *THE MOOR'S LAST SIGH* BY SULMAN RUSHDIE, ADVISOR : ASST. PROF. PHRAE CHITTIPHALANGSRI PH.D., 203 pp.

The study aims at studying the techniques for translating the language of hybridity found in postcolonial fiction titled *The Moor's Last Sigh* by Salman Rushdie. The hypothesis of the research are that in order to translate the language of hybridity it is necessary to explore the concept of hybridity proposed by Bhabha (2003), abrogation and appropriation by Ashcroft, Griffiths and Tiffin (2003). In addition, norms in translation (Toury, 2000), foreignization (Venuti, 1995) and tick translation (Appiah, 2012; Hermans, 2006) should be studied as the foundation for translating the selected 35-page-long text.

The result of the study reveals that there are seven types of language of hybridity employed by the writer; namely, (a) code-mixing of local languages, (b) indigenization of English language, (c) use of English words with Asian derivative, (d) syntactical fusion of local languages and conventions in language usage, (e) use of other foreign languages, (f) exposition of deficiency of English language, and (g) allusion to local literature, historical figures and gods. The main strategies employed in translation of the text selected are foreignization and tick translation, while the translation techniques are (1) transliteration and glossing, (2) transliteration and immediate explanation, (3) transliteration and footnotes, (4) communicative translation and footnotes, (5) translator's preface, and (6) glossary at the end of the text. Furthermore, in the Thai translation it is also found the concept of ultra-hybridity, which is the mix of Thai language features in the already hybridized source text.

Department Translation and Interpretation **Student's Signature** .....

Field of Study Translation Studies **Advisor's Signature** .....

Academic Year 2015

กิตติกรรมประกาศ

สารนิพนธ์ฉบับนี้สาเร็จลงได้ก็เนื่องด้วยความกรุณาอย่างสูงจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. แพร จิตติพลังศรี อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้กรุณาให้คำแนะนำและให้คำปรึกษาตลอดจนปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ด้วยความเอาใจใส่อย่างดียิ่ง นอกจากนั้นยังเปิดโอกาสให้ผู้วิจัยได้เปิดโลกสู่ทฤษฎีการแปลอันหลากหลาย ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการทำวิจัยต่อไปในอนาคต ผู้วิจัยตระหนักถึงความตั้งใจจริงและขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดร. วริตตา ศรีรัตนา ผู้อ่านสารนิพนธ์ที่ได้กรุณาสละเวลาอันมีค่าในการให้ข้อเสนอแนะเพื่อแก้ไขงานวิจัยให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สารภี แกสตัน และอาจารย์ ดร. ทองทิพย์ พูลลาภ ซึ่งช่วยให้ข้อแนะนำเกี่ยวกับโครงร่างสารนิพนธ์อย่างเอาใจใส่และทุ่มเท เพื่อให้ผลสัมฤทธิ์เกิดแก่นิสิตทุกคนมากที่สุด

ผู้วิจัยยังขอขอบคุณกัลยาณมิตรผู้คอยให้กำลังในใจการเรียนและการทำสารนิพนธ์เสมอมา ไม่ว่าจะเป็น อาจารย์ ดร. กฤติยา รัตนกานตะดิลก อาจารย์ ดร. กษิร ชีพเป็นสุข อาจารย์ จตุรวิทย์ ทองเมือง และคุณไชยวิทย์ เตระวิชชนันท์

ผู้วิจัยหวังว่า งานวิจัยฉบับนี้จะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจทำวิจัยในประเด็นที่เกี่ยวข้องได้บ้างไม่มากก็น้อย หากงานสารนิพนธ์ฉบับนี้มีส่วนดีเป็นที่ประจักษ์แก่ผู้อ่าน ผู้วิจัยขอมอบความดีงามเหล่านี้ให้แก่เหล่าคณาจารย์ผู้ได้ประสาทวิชาการแปลให้แก่ผู้วิจัยจนบรรลุวัตถุประสงค์ในการทำงานวิจัยเรื่องดังกล่าวนี้ อีกทั้งผู้วิจัยขอมอบงานวิจัยชิ้นนี้เป็นของขวัญให้แก่บุพการีผู้ให้การเลี้ยงดูมาจนถึงปัจจุบัน

หากงานวิจัยนี้จะพบข้อบกพร่องใดๆ ผู้วิจัยขอน้อมรับไว้เพียงผู้เดียว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ข
กิตติกรรมประกาศ ..... ค
สารบัญ ..... ง
สารบัญตาราง ..... ฉ
สารบัญภาพ ..... ช

บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 หลักการและเหตุผล 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5
1.3 สมมติฐานของการวิจัย 5
1.4 ขอบเขตการวิจัย 5
1.5 ระเบียบวิธีการวิจัย 5
1.6 ขั้นตอนการวิจัย 6
1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม
2.1 วรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมกับแนวคิดเรื่องภาวะพันธุ์ผสม (hybridity) 7
2.1.1 ยุคหลังอาณานิคม (postcolonialism) 7
2.1.1.1 ความหมายของแนวความคิดหลังอาณานิคม 7
2.1.1.2 การใช้ภาษาแบบหลังอาณานิคม 8
2.1.1.3 ภาวะพันธุ์ผสม (hybridity) 9
2.1.2 การใช้ภาษาในวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม 12
2.1.2.1 ความหมาย/ตัวอย่างวรรณกรรม 12
2.1.2.2 การขืนขนบ (abrogation) และการยึดภาษา (appropriation) 13
2.1.2.3 ลักษณะเด่นของ *The Moor's Last Sigh* ที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสม 18
2.1.3 สำรวจวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมที่แปลเป็นภาษาไทย 23
2.2 แนวคิดเรื่องความเป็นภาษาต่างประเทศในงานแปลภาษาไทย 30
2.2.1 ขนบการแปล 30
2.2.2 ความเป็นภาษาต่างชาติในงานแปลไทย (เน้นภาษาอังกฤษ) 31

บทที่ 3 การวิเคราะห์ตัวบทและปัญหาการแปล 35
3.1 ภาพสะท้อนภาวะพันธุ์ผสมในเรื่อง *The Moor's Last Sigh* 35
3.1.1 วิเคราะห์ผู้แต่ง 35
3.1.2 วิเคราะห์ตัวบทที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสม 37
3.1.2.1 เรื่องย่อ ตัวละคร และบริบททางประวัติศาสตร์ 38
3.1.2.2 โครงสร้าง สถานที่ และแนวเรื่อง 41
3.1.2.3 การใช้ภาษาในตัวบท 47
ก) การใช้ภาษาท้องถิ่นปนหรือการสลับภาษา (code-mixing/switching) 48
ข) การทำภาษาอังกฤษให้เป็นภาษาท้องถิ่น 51
ค) การใช้คำอังกฤษที่สื่อนัยตะวันออก 53
ง) การผสมของโครงสร้างไวยากรณ์และธรรมเนียมการใช้ภาษา 53
จ) การใช้ภาษาต่างประเทศอื่น ๆ เช่น สเปน ฝรั่งเศส อิตาลี 56
ฉ) การแสดงให้เห็นถึงความไม่สมบูรณ์ของภาษาอังกฤษ 57
ช) การอ้างอิงวรรณกรรม บุคคลในประวัติ และเทพเจ้าที่เป็นของท้องถิ่น 58
3.2 แนวทางในการแก้ไขปัญหาการแปล 59
3.2.1 การแปลกับวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม 59
3.2.2 กลวิธีการแปลโดยรวมที่ใช้ในการแปลภาวะพันธุ์ผสม 62
3.2.3 ปัญหาที่พบ แนวทางการแก้ไข และคำแปล 71
บทที่ 4 ตัวบท บทแปล และคำอธิบาย 135
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ 190
5.1 ทบทวนวัตถุประสงค์และสมมติฐานในการวิจัย 190
5.2 รายงานและอธิปรายผลการวิจัย 192
5.3 ข้อเสนอแนะ 196

บรรณานุกรม 198
ประวัติผู้วิจัย 203

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1.1 ตัวอย่างการใช้ภาษาที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสมซึ่งพบในนวนิยาย เรื่อง *The Moor's Last Sigh* จากการวิเคราะห์ของผู้วิจัย 4

ตารางที่ 3.1 วิธีถอดเสียงอักษรโรมันที่ใช้เขียนภาษาท้องถิ่นมาเป็นภาษาไทย 67

สารบัญภาพ

หน้า

รูปภาพที่ 3.1 ลักษณะการแปลระหว่างภาษาที่มีช่วงชั้นอำนาจที่ไม่เท่าเทียม และสถานะของตัวบทในงานวิจัย 61

รูปภาพที่ 3.2 การเปรียบเทียบแนวทางการนำเสนอนวนิยายเรื่อง *The Moor's Last Sigh* และบทแปลภาษาไทย 69

บทที่ 1
บทนำ

1.1 หลักการและเหตุผล

นวนิยายเรื่อง *The Moor's Last Sigh* เป็นหนังสือประเภทอิงประวัติศาสตร์อินเดียสมัยใหม่ เริ่มตั้งแต่ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 เป็นต้นมาจนถึงปี ค.ศ. 1995 ซึ่งเป็นปีที่หนังสือได้รับการประพันธ์ขึ้น ตัวบทเป็นการสะท้อนสังคมพหุนิยมของอินเดีย ซึ่งประกอบไปด้วยคนหลากหลายเชื้อชาติ ศาสนา และแนวความคิดทางการเมือง ผ่านเรื่องราวของตระกูลเศรษฐีเก่าที่เมืองโกชิน (Gochin) เมืองท่าค้าเครื่องเทศสมัยโบราณทางฝั่งตะวันตกเฉียงใต้ของอินเดีย หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าโคชี (Kochi) ตั้งอยู่ในรัฐเคราลา (Kerala) ตามท้องเรื่องตระกูลนี้ถือว่ามีอิทธิพลทางเศรษฐกิจของอินเดียเป็นอันมาก จนกระทั่งเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและสังคมของอินเดียในแต่ละยุคอย่างเลี่ยงมิได้

หนังสือเล่มนี้เล่าเรื่องของคนในตระกูลดังกล่าวไล่เรียงกันถึงสามรุ่น เป็นการสะท้อนปัญหาการแตกแยกทางชนชั้น การแย่งชิงอำนาจทางการเมือง การคอรัปชันที่ระบาดไปทุกแห่ง การเสื่อมทรามลงของศีลธรรม และการแก่งแย่งชิงดีภายในสายตระกูล ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างคนในครอบครัวผิดเพี้ยน กระทั่งส่งทอดความเข้าใจผิดต่อกันมาในทุกๆ รุ่น

1.1.1 คุณค่าทางวรรณกรรม

นวนิยายเรื่อง *The Moor's Last Sigh* ตีพิมพ์ครั้งแรก ในปี ค.ศ. 1995 โดยสำนักพิมพ์โจนาทาน เคป (Johnathan Cape) ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดหนังสือยอดเยี่ยมแห่งปี Whitbread Prize ประจำปี ค.ศ. 1995 พร้อมทั้งได้เข้ารอบ 5 เล่มสุดท้ายของรางวัลวรรณกรรม Man Booker Prize ในปีเดียวกัน และปีถัดมาจึงได้รับรางวัลชนะเลิศ Aristeion Prize ประจำปี ค.ศ. 1996 อีกด้วย นอกจากนั้นหนังสือยังได้รับยงย่องและเป็นที่ชื่นชอบของนักวิจารณ์วรรณกรรม เนื่องจากมีเนื้อหาที่ซับซ้อน สร้างตัวละครที่เข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกอย่างแท้จริง เชื่อมโยงบริบททางประวัติศาสตร์เข้ามาในงานเขียน รวมถึงสะท้อนปัญหาทางด้านการเมือง ศาสนา และสังคม โดยผ่านมุมมองตัวละคร ฉาก ผู้เขียนดำเนินดำเนินเรื่องได้อย่างแยบคายในประเด็นต่อไปนี้

(1) การล้อนวนิยายแนวตำนานครอบครัว (family saga)

(2) การวิจารณ์ทัศนคติแบบยุคอาณานิคม ซึ่งแม้ว่าอินเดียจะได้รับเอกราชมานานแล้ว แต่กลุ่มชนชั้นนำบางกลุ่มกลับยังยึดมั่นความคิดแบบเดิมสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

(3) การเสนอภาพเมืองมุมไบ (ในหนังสือเรียกบอมเบย์) ในฐานะเมืองแห่งศูนย์กลางธุรกิจ แต่ขณะเดียวกันก็แสดงความผิดหวังที่เห็นความแตกแยกของผู้คนหลากเผ่าหลายพันธุ์ (decosmopolitanization) ซึ่งอาศัยอยู่ในเมืองแห่งเดียวกัน

(4) การเสียดสีความคิดแบบชาตินิยมโดยใช้ศาสนาเป็นเกณฑ์ในอินเดีย (religious nationalism)

(5) การใช้ภาษาอังกฤษแบบอินเดีย พร้อมทั้งแทรกมุขตลก การเล่นคำ และการใช้ภาษาถิ่นประกอบ (Coetzee, 1996; Rush, 1996; and Weiss, 2000)

1.1.2 ประวัติผู้เขียน

ซัลมาน รัชดี (Salman Rushdie) เกิดเมื่อ 19 มิถุนายน ค.ศ. 1947 มีชื่อเสียงในฐานะนักเขียนผู้อุทิศตนผลิตผลงานในประเด็นพหุนิยมทางสังคมและเสรีภาพในการพูด โดยใช้บริบทยุคหลังอาณานิคมเป็นฉากหลังในนวนิยายของตน (Ibanez & Landa, 2000: 198) และยังถือว่าเป็นนักเขียนที่ชำนาญในการใช้ภาษาที่หาตัวจับยาก โดยเฉพาะในการสร้างคำและเล่นคำกับความหมายที่ตนประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเสียดสีสังคม ล้อเลียนบุคคล หรือสร้างความขบขันแก่ผู้อ่าน (Rollason, 2012: para. 1-3)

ผลงานของซัลมาน รัชดีได้รับการกล่าวขานว่าเป็นเพชรน้ำเอกของวงวรรณกรรมหลายเล่ม นับแต่เริ่มชีวิตการประพันธ์ด้วยนวนิยายชื่อ *Grimus* ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1975 แต่มาโด่งดังจากผลงานนวนิยายสะท้อนสังคมอินเดียสมัยใหม่หลังประกาศเอกราชจากสหราชอาณาจักร เรื่อง *Midnight's Children* ซึ่งได้รับรางวัลทางวรรณกรรมสำคัญๆ ของอังกฤษและเครือจักรภพมากมาย เช่น รางวัล Man Booker Prize รางวัล James Tait Black Prize รางวัล English Speaking Union Literary Award และได้รับยกย่องให้เป็นสุดยอดหนังสือของผู้ชนะรางวัล Man Booker Prize หรือที่เรียกว่า Booker of Bookers ในปี 1993 อีกด้วย

อย่างไรก็ดี ซัลมาน รัชดีต้องประสบเคราะห์กรรมครั้งใหญ่ หลังจากตีพิมพ์หนังสือเรื่อง *The Satanic Verses* นวนิยายลำดับที่ 4 ในชีวิตนักเขียน ได้รับรางวัลชนะเลิศ Whitbread Prize และเข้ารอบสุดท้ายรางวัล Man Booker Prize ประจำปี 1988 ทว่าซัลมาน รัชดีกลับชื่นชมกับรางวัลที่ตนเองได้รับเพียงไม่นาน หนังสือซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับพระมูฮัมหมัดของศาสนาอิสลาม ก็ถูกประกาศเป็นหนังสือต้องห้ามในหลายประเทศรวมถึงประเทศไทยด้วย ไม่เพียงเท่านั้นตัวนักเขียนเองยังถูกกลุ่มมุสลิมหัวรุนแรงกล่าวหาว่าได้ลบหลู่ศาสนาอิสลามและชาวมุสลิมทั้งมวลอย่างไม่อาจอภัย จนกระทั่งในปี ค.ศ. 1989 ความโกรธแค้นของชาวมุสลิมปะทุถึงขีดสุด มีการประกาศคำสั่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อหมายหัวเอาชีวิตนักเขียนผู้กล้าดูหมิ่นศาสนาที่เรียกว่า ฟัตวา (fatwā) โดยอะยาโตเลาะห์ รูโฮเลาะห์ โคมาอินี (Ayatollah Ruhollah Khomeini) ผู้นำทางศาสนาและการเมืองของอิหร่านในสมัยนั้น ด้วยเหตุนี้ซัลมาน รัชดีจึงต้องหลบหนีการ

ตามล่าที่ชาวมุสลิมทั่วโลกต่างเข้าร่วมด้วยความเคืองแค้น โดยได้รับการคุ้มครองจากตำรวจอังกฤษให้ซ่อนตัวอยู่ในบ้านที่ไม่ได้รับการเปิดเผย (Ranasinha, 2007)

แม้ว่าซัลมาน รัชดีจะใช้เวลากว่า 6 ปีในการหลบหนีภัยทางการเมืองและศาสนาจากการตีความผลงานของเขาไปในทางลบ แต่ซัลมาน รัชดีก็ยังใช้ช่วงเวลาดังกล่าวผลิตผลงานเขียนออกมาอย่างต่อเนื่อง ได้แก่ วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *Haroun and the Sea of Stories* (1990) รวมบทความเรื่อง *Imaginary Homeland: Essays and Criticism 1981-1991* (1991) และรวมเรื่องสั้น *East, West* (1994) จนกระทั่งมาถึงนวนิยายอิงประวัติศาสตร์อินเดียสมัยใหม่อย่าง *The Moor's Last Sigh* ถือเป็นงานชิ้นเอกที่เขียนขึ้นหลังจากเหตุการณ์ฟัตวา พร้อมกับปรากฏตัวต่อสาธารณชนเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 7 กันยายน ค.ศ. 1995 เพื่อรับรางวัลวรรณกรรมที่กรุงลอนดอน (Salgado, 2007)

1.1.3 ประเด็นปัญหาในการวิจัย

นวนิยายเรื่อง *The Moor's Last Sigh* มีความสร้างสรรค์ในการใช้ภาษาโดดเด่น กล่าวคือ เนื้อความในแต่ละตอนเต็มไปด้วยความหมายแฝง (connotation) และความหมายที่อ้างไปถึงสิ่งอื่นนอกตัวบท (allusions) และเชื่อมโยงไปยังตัวบทอื่นๆ (intertextuality) โดยอาศัยการปรับเปลี่ยนวิธีใช้ภาษาอังกฤษตามแบบแผน เพื่อสื่อให้ผู้อ่านขบขันและฉุกคิดถึงที่มาที่ไปของคำนั้นๆ (Vasiljeva, 2010: 18) เมื่อพิจารณาในแง่ของการแปลนวนิยายทั้งสองเล่มให้ได้สมมูลภาพทั้งความหมาย (sense) และรูปแบบ (form) จึงเป็นเรื่องค่อนข้างลำบากและเป็นปัญหาเด่นชัดสำหรับนักแปล เพราะผู้เขียนมิได้ใช้ภาษาต้นทางตามขนบ แต่ปรับรูปและเปลี่ยนนัยของคำขึ้นมาใหม่ตามลีลาการประพันธ์ของตนเอง

การดัดแปลงภาษาอังกฤษในลักษณะนี้เป็นความตั้งใจของผู้เขียน ด้วยต้องการเสนอความเป็นท้องถิ่นของตนเองในตัวบท เช่นเดียวกับนักเขียนวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมส่วนใหญ่ ไม่ว่าจะเป็น Chinua Achebe, Gabriel García Márquez, Ngũgĩ wa Thiong'o, Mahasweta Devi เป็นอาทิ นักเขียนเหล่านี้ต่างใช้วิธีแทรกความเป็นท้องถิ่นลงไปในงานเขียนเพื่อต่อต้านอำนาจเดิมของเจ้าอาณานิคม หรือการใช้ภาษาอังกฤษมาตรฐาน (หรือฝรั่งเศสมาตรฐาน) อันจะเป็นฐานอำนาจให้ความเป็นอาณานิคมยังครอบคลุมและยึดครองพื้นที่เดิมอยู่ต่อไป ทั้งๆ ประเทศเหล่านี้ได้รับเอกราชมานานแล้วก็ตาม (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 2003) วิธีการเขียนที่พบในตัวบทดังกล่าวนี้อาจเรียกได้ว่าเป็นลักษณะพันธุ์ผสมตามความคิดของ Bhabha (2003) คือความหลากหลายทางภาษาและวัฒนธรรมมาหลอมรวมกันอยู่ในตัวบทเดียว โดยใช้ภาษาเดิมของเจ้าอาณานิคมเป็นเสมือนพื้นที่ซึ่งทำให้ตัวตนของผู้เคยถูกปกครองเด่นชัดขึ้นมา

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า ลักษณะการใช้คำที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสมที่ปรากฏในตัวบทนั้น มีความสำคัญต่อกลุ่มผู้อ่านในภาษาต้นทางและปลายทางเท่าๆ กัน ผู้แปลจึงควรรักษารูปแบบความหมาย และเอกลักษณ์ของคำต่างๆ เพื่อที่ว่าหน้าที่และประสิทธิผลของคำทั้งหลายที่ผู้เขียนตั้งใจให้

เกิดแก่ผู้อ่านในภาษาต้นทาง จะยังคงมีอยู่ในภาษาปลายทางเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ปรากฏในตารางด้านล่างนี้

ตารางที่ 1.1 ตัวอย่างการใช้ภาษาที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสมซึ่งพบในนวนิยายเรื่อง *The Moor's Last Sigh* จากการวิเคราะห์ของผู้วิจัย

คำ/ประโยค	วิธีการใช้ภาษา	ความหมายและบริบท
cho chweetly (100)	เลียนเสียงคนอินเดียออกเสียงภาษาอังกฤษไม่ชัด	การเล่นคำนี้มาจากคำว่า "so sweetly" เป็นการเลียนเสียงเด็กที่ออกเสียง [S] ไม่ชัดกลายเป็นเสียง [Ch]
aap / tu (298)	ใช้คำในภาษาท้องถิ่นปะปน	ทั้งสองคำเป็นคำสรรพนามบุรุษที่สองในภาษาฮินดี ผู้เขียนยกคำคู่นี้มาเพื่อแสดงให้เห็นว่าภาษาท้องถิ่นมีความละเอียดในการปฏิบัติต่อผู้ที่สนทนาด้วย ต่างจากอังกฤษที่มีแต่เพียง you คำเดียวเท่านั้น
RAM rajya (343)	อ้างถึงวรรณกรรมหรือความเชื่อท้องถิ่นอินเดีย	การเล่นคำพ้องรูปในช่วงนี้เป็นการเทียบบริบททางศาสนาของคนอินเดียที่นับถือ Ram rajya หรือพระราม เข้ากับบริบททางสังคมสมัยใหม่ซึ่งเป็นยุคแห่งการใช้งานคอมพิวเตอร์โดยมี RAM เป็นส่วนประกอบสำคัญ
keep-o (46) hookoed (49) mindofy (116) blownofied (172)	เติมปัจจัยพิเศษ	คำที่ลงท้ายด้วย -o, -oed, -ofy, -ofied เป็นการเล่นคำในภาษาพูดของตัวละครซึ่งมักจะใช้คำกริยาเติมปัจจัยพิเศษเฉพาะตัวเข้าไป แสดงให้เห็นลักษณะการพูดที่ต่างจากตัวละครอื่น เวลาที่ตัวละครพูดคำในลักษณะนี้ มักเป็นช่วงที่ตัวละครแสดงอารมณ์รุนแรงเป็นพิเศษ เช่น ดีใจ เสียใจ โกรธ หรือประชดประชัน สะท้อนความเป็นท้องถิ่นของตัวละครอย่างชัดเจน

กล่าวโดยสรุป ลักษณะการใช้ภาษาซึ่งสะท้อนภาวะพันธุ์ผสมถือเป็นปัญหาสำคัญในการแปลนวนิยายเรื่อง *The Moor's Last Sigh* เพราะคำเหล่านี้เขียนขึ้นเพื่อเชื่อมโยงกับบริบททางสังคม ศาสนา และการเมืองของอินเดีย วิธีที่จะทำให้ความตั้งใจในการแทรกคำท้องถิ่นเหล่านี้ของผู้เขียนเกิดผลต่อผู้อ่านในภาษาปลายทางได้เท่ากับภาษาต้นทางจึงเป็นเรื่องยาก

อย่างไรก็ดีผู้แปลต้องอาศัยกลวิธีและแนวทางการแปลที่หลากหลาย เพื่อแปลภาวะพันธุ์ผสมดังกล่าวให้มีความหมายเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกับบริบทของประวัติศาสตร์อินเดียและบริบทของนวนิยายให้ได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด ทั้งนี้ก็เพื่อสื่อถึงการขืนขนบการเขียนและการต่อต้านอำนาจครอบงำของภาษาอังกฤษแบบมาตรฐานตามเป้าประสงค์ของผู้เขียน

1.2 วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาทฤษฎีและแนวทางการแปลที่เกี่ยวข้องกับตัวบทวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม

2. เพื่อศึกษา วิเคราะห์ และหาแนวทางการแปลการใช้ภาษาที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสมต่าง ๆ ที่พบในตัวบท

3. เพื่อแปลการใช้ภาษาที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสม และตัวบทคัดสรรบางส่วนของนวนิยายเรื่อง *The Moor's Last Sigh* จำนวน 35 หน้า

1.3 สมมติฐาน

การใช้ทฤษฎีและแนวคิดในการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายยุคหลังอาณานิคม ได้แก่ ภาวะพันธุ์ผสม (hybridity) ของ Bhabha (2003) การขืนขนบ (abrogation) และการยึดภาษา (appropriation) ของ Ashcroft, Griffiths and Tiffin (2003) รวมถึงศึกษาแนวคิดเรื่องขนบการแปล (Toury, 2000) แนวทางการแปลแบบยึดต้นฉบับ (foreignization) (Venuti, 1995) และการแปลแบบหนา (thick translation) (Appiah, 2012; Hermans, 2006) จะสามารถแปลการใช้ภาษาที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสมซึ่งพบในนวนิยายเรื่อง *The Moor's Last Sigh* ของซัลมาน รัชดี จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับได้

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ตัวบทที่ใช้ในการวิจัยคัดสรรจากนวนิยายเรื่อง The Moor's Last Sigh ของซัลมาน รัชดี ฉบับพิมพ์ครั้งที่แรกโดยสำนักพิมพ์วินเทจ อินเตอร์เนชันนัล (Vintage International) เดือนมกราคม ค.ศ.1997 จำนวน 436 หน้า

ตัวบทที่คัดสรรเพื่อการวิจัย ได้แก่ ส่วนที่ 1 หน้า 7-11 (5 หน้า), ส่วนที่ 2 หน้า 22-24 (3 หน้า), ส่วนที่ 3 หน้า 55-56 (2 หน้า), ส่วนที่ 4 หน้า 87-89 (3 หน้า), ส่วนที่ 5 หน้า 123-126 (4 หน้า), ส่วนที่ 6 หน้า 147-151 (5 หน้า), ส่วนที่ 7 หน้า 168-169 (2 หน้า), ส่วนที่ 8 หน้า 225 – 227 (3 หน้า), ส่วนที่ 9 หน้า 280 – 282 (3 หน้า), ส่วนที่ 10 หน้า 295 – 296 (2 หน้า) และส่วนที่ 11 หน้า 337 – 339 (3 หน้า) รวมทั้งสิ้น 35 หน้า เพื่อแปลจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย ทั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตการวิจัยให้ครอบคลุมประเด็นปัญหาการวิจัยให้มากที่สุด

1.5 ระเบียบวิจัย

ในการทำวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการค้นคว้าวิจัยเชิงเอกสาร โดยเก็บข้อมูลจากตัวบทต้นฉบับและศึกษาทฤษฎีการแปลวรรณกรรมเพื่อทำความเข้าใจข้อควรปฏิบัติต่าง ๆ ในการแปลวรรณกรรม

สำหรับการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ มีกระบวนทัศน์การวิจัยเป็นแบบนิรนัย โดยวิเคราะห์ตัวบทที่คัดสรรด้วยแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทประเภทนวนิยายยุคหลังอาณานิคมในภาพรวม พร้อมกับวิเคราะห์แยกวิธีการใช้ภาษาท้องถิ่นที่พบให้เห็นเด่นชัดว่ามีประเภทใดบ้าง เมื่อรวบรวบและแยกประเภทเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ที่มาที่ไปและบริบทของการใช้คำต่าง ๆ ในแต่ละประเภท และเสนอตัวเลือกคำแปลหลาย ๆ ตัวเลือก และอธิบายเหตุผลว่าเหตุใดจึงเลือกแปลเช่นนั้น

1.6 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย

1. ศึกษาทบทวนทฤษฎีแนะแนวคิดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแปลและการวิเคราะห์
2. วิเคราะห์ต้นฉบับอย่างละเอียด
3. วิเคราะห์ประเด็นปัญหาในการวิจัยด้านการแปลภาวะพันธุ์ผสมที่พบในตัวบทคัดสรรและจัดประเภทตามภาษาที่ใช้
4. วางแผนการแปลและหาแนวทางการแก้ปัญหาการแปลลักษณะการใช้ภาษาที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสมที่ได้แบ่งประเภทไว้ในข้อ 3
5. ลงมือแปลตามแผนการที่วางไว้ พร้อมทั้งอธิบายแนวทางการแปลตามประเด็นการวิจัยที่ได้ตั้งวัตถุประสงค์ไว้
6. ตรวจสอบความถูกต้องแม่นยำของการแปลและตรวจแก้บทแปลโดยรวม
7. สรุปผลการวิจัย

7. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ฝึกฝนการนำเอาทฤษฎีในการแปลรวมทั้งแนวคิดอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องมาใช้จริงในการศึกษาวิจัย
2. ได้ความรู้ถึงแนวความคิดเรื่องภาวะพันธุ์ผสมที่เป็นจุดเด่นในงานวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม
3. ได้นำเสนอผลการศึกษาการแปลลักษณะการใช้คำที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสมเป็นภาษาไทย
4. ได้เสนอแนวทางการแปลงานเขียนเล่มอื่น ๆ ของซัลมาน รัชดี ซึ่งมีวิธีการเขียนในลักษณะเดียวกัน
5. ได้บทแปลที่มีสมมูลภาพใกล้เคียงกับต้นฉบับ

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรม

กรอบแนวคิดที่ผู้วิจัยใช้อธิบายและเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ตัวบทคัดสรรในบทนี้ ประกอบด้วย (1) แนวคิดเรื่องภาวะพันธุ์ผสมซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม ในด้านความหมาย การใช้ภาษา และวรรณกรรมดังกล่าวที่แปลเป็นภาษาไทย และ (2) ความเป็นภาษาต่างประเทศในงานแปลไทย โดยเน้นภาษาอังกฤษ ซึ่งมีนัยสำคัญในการแปลวรรณกรรมต่างประเภทโดยทั่วไปเข้ามาเป็นภาษาไทย รวมถึงวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมด้วยเช่นกัน

2.1 วรรณกรรมยุคหลังอาณานิยมกับแนวคิดเรื่องภาวะพันธุ์ผสม (hybridity)

2.1.1 ยุคหลังอาณานิคม (postcolonialism)

2.1.1.1 ความหมายของแนวความคิดหลังอาณานิคม

แนวคิดยุคหลังอาณานิคมนั้น เป็นการศึกษาและแนวทางการวิเคราะห์ลัทธิอาณานิคมที่มีผลต่ออาณาบริเวณซึ่งเคยตกอยู่ภายใต้การปกครองของมหาอำนาจยุโรปมาก่อน แนวคิดนี้ได้รับการพัฒนาเรื่อยมาตั้งแต่ยุคทศวรรษที่ 70 ซึ่งมีหลักสำคัญคือ การต่อต้านเจ้าอาณานิคมเดิม และตอบโต้การรุกล้ำดินแดนในแบบเดิม (Ashcroft, Griffith & Tiffin, 2009: 168) โดยตั้งคำถามต่อการสลายตัวของลัทธิอาณานิคมหลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา ทั้งยังมองว่าการกดขี่ครอบงำที่เคยเป็น มิได้สลายตัวตามไปด้วย หากยังคงเป็นมรดกตกทอดหลงเหลืออยู่แม้หลังได้รับอิสรภาพจากประเทศเจ้าอาณานิคมแล้ว ภาวะดังกล่าวยังคงอยู่ในรูปแบบที่ซับซ้อนละเอียดอ่อนมากยิ่งขึ้น เช่น การเหยียดผิว ปัญหาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ การพลัดถิ่น ฯลฯ จนกลายเป็นความท้าทายอีกรูปแบบที่เกิดขึ้น (ธีระ นุชเปี่ยม, 2546: 1)

แนวคิดหลังอาณานิคมปรากฏในหลายลักษณะ ประการแรก (1) การแสวงหาและยืนยันความมีลักษณะเฉพาะของตนเอง เช่น หวนกลับไปหาประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของตนก่อนการเข้ามาของเจ้าอาณานิคม หรือการกำหนดลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมขึ้นมา เช่น Black Culture ซึ่งระบอบอาณานิคมเดิมต้องการจะปิดกั้นการแสดงออก ประการถัดมา (2) การทำความเข้าใจหรือวิพากษ์แบบแผนทางความคิดของตะวันตกที่เป็นรากฐานทางอำนาจในการครอบครองดินแดนและครอบงำความคิดของคนในประเทศอาณาคมเดิม ประการสุดท้าย (3) การเสนอความคิดและแสดงออกซึ่ง “ความเป็นหลังอาณานิคม”

(post-coloniality) ผ่านวิธีการทางภาษาและวรรณกรรม ถือว่าเป็นรูปแบบที่โดดเด่นที่สุดตามแนวความคิดหลังอาณานิคม (เพิ่งอ้าง: 2)

การใช้ภาษาและวรรณกรรมเป็นการโต้กลับเจ้าอาณานิคมอันเป็นลักษณะเด่นของแนวความคิดหลังอาณานิคมนั้น เกิดจากการที่ประเทศเจ้าอาณานิคมได้กำหนดและบังคับให้คนท้องถิ่นเรียนรู้วัฒนธรรมตะวันตกของตนมาก่อนในสมัยที่ยังถูกปกครอง ครั้นเมื่อเป็นอิสระแล้วจึงผสานเอาความหลากหลายทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนเข้าไปในการใช้ภาษาและวรรณกรรม เพื่อชูความเป็นตัวตนให้เห็นชัดในภาษาของเจ้าอาณานิคมเดิม

อนึ่ง แม้ว่าชื่อของแนวความคิดหลังอาณานิคม ซึ่งดูเหมือนมีหมุดทางความคิดตรงคำว่า “หลัง” เป็นเกณฑ์ หรือนับตั้งแต่ช่วงเวลาที่ประเทศใต้อาณานิคมได้รับอิสรภาพ แต่อันที่จริงแล้วปรากฏการณ์นี้เริ่มตั้งแต่ช่วงเวลาที่ประเทศเหล่านี้ตกอยู่ใต้อาณานิคม มิใช่เกิดหลังได้รับอิสรภาพ (Ashcroft, Griffith & Tiffin, 2003: 2) และในความเป็นจริงยังรวมถึงลัทธิอาณานิคมในรูปแบบใหม่ (neo-colonialism) อีกประการหนึ่งด้วย (Ashcroft et al, 2009: 169)

2.1.1.2 การใช้ภาษาแบบหลังอาณานิคม

ระบบอุปถัมภ์เจ้าอาณานิคม (colonial patronage) ถือได้ว่าเป็นกุญแจสำคัญในการส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมของเจ้าอาณานิคมและปิดกั้นความหลากหลายทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น กล่าวคือ “วรรณกรรม” ในประเทศอาณานิคมถูกบงการโดยชนชั้นปกครองซึ่งเป็นผู้ให้ความเห็นชอบว่างานชิ้นใดจะได้รับการตีพิมพ์ ชิ้นใดไม่ได้รับอนุญาต เนื้อความและตัวบทชนิดนี้จะบรรจุแน่นไปด้วยวาทกรรมของเจ้าอาณานิคม (colonial discourse) ซึ่งป้องปรามมิให้ความเห็นต่างแทรกตัวขึ้นมาให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ (Ashcroft et al, 2003: 6)

กระบวนการข้างต้นประสบความสำเร็จได้ด้วยการกดขี่เชิงสถาบันและการศึกษา ระบบการศึกษาแบบเจ้าอาณานิคมได้วางรากฐานของ “ความเป็นมาตรฐาน” ให้เป็นบรรทัดฐานของการเรียนการสอน ตลอดจนการใช้ภาษาในสังคม ในขณะเดียวกันก็ทำให้ภาษาท้องถิ่นอื่น ๆ ซึ่งแสดงถึงความหลากหลายกลายเป็น “ความไม่บริสุทธิ์” ในแง่นี้ภาษาจึงเป็นกลไกสำคัญที่ทำให้โครงสร้างในการจัดชั้นอำนาจคงอยู่และสืบทอดยาวนาน อีกทั้งยังเป็นสื่อกลางในการบงการ (order) และสร้างความจริง (truth) จนทำให้สังคมของผู้ถูกกดต้องยอมรับสภาพที่เป็นจริง (reality) ตามแบบที่เจ้าอาณานิคมสร้างขึ้น (Ashcroft et al, 2003: 7) ความจริงและสภาพที่เป็นจริงเหล่านี้คือความพยายามของเจ้าอาณานิคมในอันที่จะทำให้เกิดวาทกรรมของเจ้าอาณานิคมให้ต่อเนื่องยาวนาน โดยอ้างว่าความเป็นสมัยใหม่ที่ชาวยุโรปมีนั้นควรจะเกิดขึ้นแก่เหล่าผู้ถูกปกครองด้วยเช่นกัน จึงเป็นข้ออ้างในการเข้ามาของชาวยุโรปในหนแรกเพื่อกำจัดความของ “ความป่าเถื่อน” ด้วย “ความศิวิไลซ์” วาทกรรมของเจ้าอาณานิคมนี้มักไม่กล่าวถึง

ข้อความหรือคำพูดใด ๆ เกี่ยวกับการเอารัดเอาเปรียบหรือการช่วงชิงทรัพยากรโดยเจ้าอาณานิคมแม้แต่น้อย (Ashcroft et al, 2009: 37)

อย่างไรก็ดี เมื่อพลวัตโลกเปลี่ยนไปหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลง ประเทศต่าง ๆ ได้แรงหนุนจากหลักสิทธิในการเลือกรูปแบบการปกครองตนเอง (self-determination) ซึ่งเป็นหลักการสากลโดยสหประชาชาติ[1] จนทำให้ประเทศอาณานิคมทั้งหลายพากันปลดแอกจากเจ้าอาณานิคมได้สำเร็จ ครั้นเมื่อได้รับอิสรภาพ ผู้คนซึ่งเคยตกเป็นอาณานิคมส่วนหนึ่งโดยเฉพาะนักเขียนของชาติซึ่งเคยถูกปกครองจึงโต้กลับวาทกรรมดังกล่าว ด้วยการใช้ภาษาของเจ้าอาณานิคมนี้เองมาทำให้ต่างออกไป เกิดภาษาในหลากหลายรูปแบบซึ่งเกิดจากการผสมภาษาของตนเองเข้าไปด้วย ยกตัวอย่างของภาษาอังกฤษ (English) ซึ่งได้กลายเป็นภาษาอังกฤษหลายแบบ (englishes) กระทั่งทำให้เกิดการท้าทายอำนาจศูนย์กลาง (centre) และความเป็นชนชายขอบ (periphery) ถูกดันให้เด่นขึ้นเพื่อต้านวาทกรรมแห่งการกดขี่ที่เคยได้รับ วรรณกรรมในยุคหลังอาณานิคมจึงถือเป็นนวัตกรรมสมัยใหม่ซึ่งเผยให้เห็นการปะทะกันระหว่างความคิดทางการเมืองที่หลากหลาย และระหว่างการใช้ภาษาแบบขนบกับการใช้ภาษาตามแต่ละท้องถิ่น (Ashcroft et al, 2003: 8)

2.1.1.3 ภาวะพันธุ์ผสม (hybridity)

การท้าทายอำนาจเดิมของเจ้าอาณานิคมผ่านโครงสร้างภาษาแบบ “มาตรฐาน” ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น สามารถอธิบายได้ด้วยแนวความคิดของนักวิชาการด้านยุคหลังอาณานิคมผู้หนึ่งชื่อ Homi K. Bhabha ซึ่งได้กล่าวว่า ภาวะพันธุ์ผสม (hybridity) หรือภาวะผสมผสานทางชาติพันธุ์และวัฒนธรรมเป็นปรากฏการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นและซ้อนอยู่ในการมองโลกแบบเจ้าอาณานิคม

ในหนังสือรวมบทความเรื่อง *The Location of Culture* นั้น Bhabha (2003: 4) พยายามอธิบายปรากฏการณ์ดังกล่าว โดยชี้ให้เห็นความสำคัญของพื้นที่ระหว่างกลางของสองวัฒนธรรม ซึ่งเรียกว่า interstitial passage หรือ in-between space พื้นที่ระหว่างกลางนี้เปิดโอกาสให้เกิดภาวะพันธุ์ผสมขึ้น ในการให้ความสำคัญกับพื้นที่ระหว่างกลางนั้น Bhabha เสนอว่าให้มองความสัมพันธ์ระหว่างเจ้าอาณานิคมกับผู้ถูกปกครองในงานเขียนต่าง ๆ เสียใหม่ (ibid.: 23) การวิพากษ์ความสัมพันธ์ข้างต้นจะสัมฤทธิ์ผลได้ก็ไม่ใช่ด้วยการแยกเป็นสองขั้ว (นายหรือทาส) หรือการจัดชั้นอำนาจแบบมาร์กซิสซึ่งเป็นการมองความสัมพันธ์แบบการเมืองจนเกินไป แต่ควรมองให้เป็นประเด็นทางสังคมและให้

[1] หลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สอง การส่งเสริมแนวคิดสิทธิในการเลือกรูปแบบปกครองตนเอง (self-determination) ในหมู่คนที่ถูกปกครองมาก่อน กลายเป็นเป้าหมายสำคัญประการหนึ่งของสหประชาชาติ กฎบัตรสหประชาชาติได้ให้ความหมายของแนวคิดนี้ไว้ 2 แบบคือ (1) รัฐเป็นผู้ที่มีสิทธิในการเลือกการปกครองตนเองในความหมายที่ว่า มีสิทธิในการเลือกระบบการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมของตนเองได้อย่างเสรี (2) สิทธิในการเลือกนั้น คือสิทธิที่กลุ่มคนสามารถสถาปนารัฐของตนเองขึ้นมาได้ หรือตัดสินใจเลือกที่จะเข้าไปรวมอยู่กับรัฐที่มีอยู่ก่อนหน้าแล้วได้อย่างเสรี อ่านเพิ่มได้ใน Self-determination (n.d.) ใน *Encyclopædia Britannica online*

ความสำคัญกับพื้นที่ตรงกลาง ซึ่งไม่ใช่ทั้งฝ่ายนี้หรือฝ่ายโน้น (ibid.: 25) สิ่งที่ Bhabha พยายามเสนอคือการแสดงให้เห็นภาวะพันธุ์ผสม โดยปฏิเสธวิธีมองสิ่งที่เกิดขึ้นแบบขั้วตรงข้าม ทั้งยังชี้ให้เห็นว่า ผู้อยู่ใต้การปกครองที่อยู่ในภาวะครึ่งๆ กลางๆ ไม่ร่วมฝ่ายและไม่ต่อต้านนั้น กลับเน้นความแตกต่างทางวัฒนธรรมให้เห็นชัด ให้ทราบว่าวัฒนธรรมของตนต่างกับวัฒนธรรมของผู้ปกครองมากเพียงใด (ibid.: 33)

สาระสำคัญของภาวะพันธุ์ผสมนี้ คือการมองว่าอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (cultural identity) ที่เจ้าอาณานิคมพยายามประกอบสร้างนั้น เกิดขึ้นในพื้นที่ย้อนแย้งและครึ่งๆ กลางๆ ซึ่งทำให้ความบริสุทธิ์ของวัฒนธรรมโดยตัวของสิ่งนั้นเองเป็นไปไม่ได้ การเห็นค่าและยอมรับพื้นที่กึ่งกลางของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมต่างหาก ช่วยให้เราไม่มองวัฒนธรรมแบบหลากหลาย (cultural diversity) แต่ให้มองในลักษณะความแตกต่างทางวัฒนธรรม (cultural difference) ซึ่งเกิดขึ้นในภาวะดังกล่าวอยู่เสมอ พื้นที่ในแบบข้างต้น Bhabha เรียกว่า “พื้นที่ที่สาม” (Third Space) ซึ่งเป็นพื้นที่ที่บรรจุความหมายทางวัฒนธรรมที่ต่างกันไว้ หากเราให้ความสำคัญกับพื้นที่นี้ก็จะทำลายความรู้ทางวัฒนธรรมเดิม และทำให้แน่ใจได้ว่าความหมายและสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมต่างๆ จะไม่ตายตัวหรือมีเพียงหนึ่งเดียว แต่ภาษาตัวเดียวกันนี้เอง (same signs) จะถูกปรับ ถูกแปลความ ถูกเปลี่ยนประวัติศาสตร์ และถูกอ่านใหม่ (ibid.: 37) หรือคือการพลิกวาทกรรมของเจ้าอาณานิคมขึ้นมามองใหม่และให้เกิดการตีความใหม่ได้อย่างมีเหตุผล

ในประเด็นที่ว่า เหตุใดวาทกรรมของเจ้าอาณานิคมจึงเกิดขึ้นและคงอยู่ได้นั้น Bhabha มองว่าเกิดจากการสร้างสามัญทัศน์ (stereotype) หรือการเหมารวมผู้ถูกปกครองว่าเป็นแบบใดแบบหนึ่ง ทั้งยังเกิดการตอกย้ำซ้ำแล้วซ้ำเล่าผ่านกาลเวลา เพื่อย้ำเตือน “ความเป็นอื่น” ให้เจ้าอาณานิคมได้ตระหนักอยู่เสมอและยัดเยียดความคิดนี้ในหัวของผู้อยู่ใต้ปกครองตลอดไป ทั้งนี้ Bhabha มองว่าสามัญทัศน์เกิดจากอุปลักษณ์แบบความลุ่มหลงในเรื่องเพศ (fetishism) ที่ว่ามนุษย์ไม่ได้มีเครื่องเพศชายเหมือนกันหมดทุกคน ดังนั้นมนุษย์เราจึงมีสีผิว เผ่าพันธุ์ และวัฒนธรรมต่างกัน สามัญทัศน์อันเกิดจากเจ้าอาณานิคมนี้เองทำให้ผู้ถูกปกครองปรารถนาที่จะเป็นเหมือนต้นแบบ แต่ในความเป็นจริงไม่อาจเป็นได้เพราะสีผิว เผ่าพันธุ์ และวัฒนธรรมต่างออกไป (ibid.: 74-75) Bhabha อาศัยตัวอย่างจาก Fanon[2] ที่ยกกรณีของเด็กคนดำผู้ปฏิเสธสีผิวตัวเอง เพื่อชี้ให้เห็นเหตุการณ์ที่ผู้ถูกปกครองปฏิเสธความเป็นคนดำ (Negroid type) หรือการหันหน้าหนีตัวตนที่แท้จริง การกระทำดังกล่าวหล่อเลี้ยงวาทกรรมแบบหลงตัวเองของเจ้าอาณานิคมโดยเชิดชูความขาว (white) และความครบถ้วน (whole) ฉะนั้นสำหรับผู้ปกครองแล้ว จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเน้นให้เห็นสีผิวชัดเจน (visible) เพราะผิวเป็นเครื่องบ่งชี้การกีดกันและแบ่งแยก (ibid.:

---

[2] Frantz Fanon (1925-1961) จิตแพทย์ชาวมาตินิก ซึ่งทำงานอยู่ในแอลจีเรียและมีส่วนร่วมในการเคลื่อนไหวเพื่อปลดแอกแอลจีเรีย ผลงานชิ้นสำคัญคือหนังสือเรื่อง *Black Skin, White Masks* (1952, แปล 1968) ซึ่งเป็นการศึกษาเชิงจิตวิทยาเกี่ยวกับลัทธิเหยียดผิวและการปกครองของเจ้าอาณานิคม (Ashcroft et al, 2009: 91)

76, 79) วาทกรรมเหยียดผิวที่กลายเป็นสามัญทัศน์นี้ จึงเป็นข้ออ้างอันดีที่เจ้าอาณานิคมใช้เพื่อการเข้ามาครอบครอง โดยถือเอาความจำเป็นที่ต้องทำให้พวกที่ต่างจากตนศิวิไลซ์ขึ้น (Civilizing Mission) หรือเป็นภาระของคนขาว (White Man's Burden) (ibid.: 83)

อย่างไรก็ดี เมื่อภาวะพันธุ์ผสมค่อย ๆ ปรากฏขึ้น วาทกรรมแห่งความเจริญที่เจ้าอาณานิคมใช้เป็นข้ออ้างในการปกครองเป็นเวลายาวนานจึงถูกสั่นคลอน โดยมีแรงผลักดันมาจากความอิหลักอิเหลื่อหรือกลืนไม่เข้าคายไม่ออก (ambivalence) ของเจ้าอาณานิคม หลังจากได้พบเห็นการเลียนแบบ (mimicry) ของผู้ถูกปกครอง เนื่องด้วยการเลียนแบบดังกล่าวเป็นความพยายามทำตนให้คล้ายกับเจ้าอาณานิคมแต่ไม่เหมือนเสียทีเดียว (almost the same, but not quite) การเลียนแบบที่ไม่เหมือนนี้ ส่งผลกระทบต่อวาทกรรมของเจ้าอาณานิคมเป็นอย่างยิ่ง เพราะทำให้วาทกรรมแห่งความศิวิไลซ์ต้อง "แตกร้าว" (rupture) และกลายเป็นความไม่แน่นอน (uncertainty) เนื่องจากผู้ถูกปกครองมีพฤติกรรมแบบเจ้าอาณานิคมเพียง "บางส่วน" คืออยู่ในภาวะเสมือนจริงแต่ไม่สมบูรณ์ (incomplete and virtual) (ibid.: 86)

ปัจจัยที่หนุนสภาพกลืนไม่เข้าคายไม่ออกนี้ Bhabha อธิบายว่า เกิดจากเจ้าอาณานิคมต้องการให้ผู้ถูกปกครองได้รับการศึกษา แต่ในขณะเดียวกันก็เกรงจะเกิดการต่อต้านขึ้น Bhabha ยังยกกรณี Bipin Chandra Pal[3] ซึ่งเป็นตัวแทนของการจำลอง (mimesis) ที่ไม่สมบูรณ์ มาเป็นตัวอย่างของการทำให้เป็นอังกฤษ (Anglicized) แต่ไม่ใช่ชาวอังกฤษ (English) (ibid.: 87) อีกตัวอย่างหนึ่งที่สะท้อนการไม่ยอมรับผลผลิตจากการเปลี่ยนคนท้องถิ่นให้เป็นเยี่ยงตน คือประสบการณ์ของ Gandhi ที่ถูกคนขาวในแอฟริกาใต้ปฏิเสธความศิวิไลซ์ โดยไล่เขาออกจากที่นั่งบนรถไฟชั้นหนึ่งซึ่งสำรองไว้เฉพาะคนขาว ทั้ง ๆ ที่เขาเองได้รับการปลูกฝัง "ความเป็นอังกฤษ" มาจากการศึกษาแบบอังกฤษโดยแท้[4]

การที่เจ้าอาณานิคมไม่ยอมรับกรณีตัวอย่างข้างต้นนั้น Bhabha มองว่า เนื่องจากการเลียนแบบเป็นเพียงการประพฤติตัวให้เหมือนเจ้าอาณานิคมซ้ำ ๆ แต่ไม่อาจแสดงตนให้เป็นแบบเดียวกันได้ ด้วยเหตุนี้ความปรารถนาที่จะเป็น "ของแท้" (authentic) ทั้งผ่านกระบวนการเขียนหรือการทำซ้ำ กลับกลายเป็นการเย้ยหยัน (irony) เพราะตัวเองเป็นได้เพียงบางส่วน ยิ่งไปกว่านั้นการเป็นได้เพียงบางส่วนยังก่อให้เกิดความรู้สึกว่าถูกคุกคาม (menace) ต่อความหลงตัวเองของเจ้าอาณานิคม และส่งผลกระทบด้านลบต่อความต่างทางสังคม วัฒนธรรม และเชื้อชาติที่มีอยู่ก่อนแล้ว (ibid.: 88) การเลียนแบบซึ่งไม่อาจข่ม

---

[3] Bipin Chandra Pal (1858 -1932) นักหนังสือพิมพ์ชาวอินเดีย ผู้นำคนแรก ๆ ของกลุ่มเครื่องไหวแนวชาตินิยม ผลงานที่ได้สร้างชื่อคือการเป็นกระบอกเสียงให้แก่ชาวอินเดียผ่านเครือข่ายนักหนังสือพิมพ์ และเสนอแนวคิด "สวเทศย์" (swadeshi – การใช้แต่สินค้าอินเดีย) และ "สวราช" (swaraj - ความเป็นเอกราช) ดูประวัติย่อได้ใน Bipin Chadra Pal: Indian journalist (n.d.) ใน *Encyclopædia Britannica online*

[4] Gandhi, M. K. (1993) *An autobiography: the story of my experiments with truth*, translated by Mahadev Desai. Boston: Beacon Press. ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ผศ.ดร. แพร จิตติพลังศรี ที่กรุณาช่วยยกตัวอย่างประกอบแนวคิดแบบ mimicry ให้เห็นภาพยิ่งขึ้น

ความต่างให้กลมกลืนกันได้นั้น อาจเทียบได้กับวิธีพรางตัวให้คล้ายคลึง หรือที่ Bhabha เรียกว่า “นามนัยแห่งการแสดงตน” (metonymy of presence) หรือการแทนกันได้เพียงบางส่วนเท่านั้น (ibid.: 89)

อาจกล่าวสรุปได้ว่า ความกระอักกระอ่วนใจของเจ้าอาณานิคมต่อการเลียนแบบแต่ไม่เหมือนเสียทีเดียวนี้ ก่อให้เกิดช่องว่างระหว่างของแท้และของเทียม ระหว่างผู้มีอำนาจกับผู้อยู่ใต้อำนาจชัดเจนยิ่งขึ้น ช่องว่างนี้สะท้อนความล้มเหลวของวาทกรรมของเจ้าอาณานิคม จนนำมาซึ่งการต่อต้านและสั่นคลอนอำนาจของผู้ปกครอง กระทั่งเรียกได้ว่า ความพยายามในการทำให้ผู้อยู่ใต้ปกครองได้รับการศึกษา เรียนรู้มารยาท และทำตนเลียนแบบเจ้าอาณานิคมนั้น กลายเป็นสิ่งที่ย้อนมาทำลายฐานอำนาจของตัวเองอันเกิดจากความไม่สมมาตรของการเลียนแบบ

อนึ่ง Loomba (2000: 178) ได้วิจารณ์แนวคิดของ Bhabha ว่า การเผชิญหน้ากันระหว่างเจ้าอาณานิคมและผู้ถูกปกครองในแบบของเขานั้น เป็นวิธีมองซึ่งมีลักษณะสากลและเป็นเนื้อเดียวกันจนเกินไป (universal and homogeneous) กล่าวคือยังมิได้แยกแยะประเด็นด้านเพศสภาพ ชนชั้น หรือภูมิภาค ที่อาจส่งผลต่อภาวะพันธุ์ผสมให้ต่างออกไปตามแต่ละประเด็น อย่างไรก็ดี แม้มีผู้เห็นต่างจากแนวคิดของ Bhabha แต่ผู้วิจัยยังคงมองว่า ภาวะพันธุ์ผสมสามารถใช้อธิบายปรากฏการณ์ซึ่งนักเขียนในกลุ่มประเทศที่เคยตกเป็นอาณานิคม ลุกขึ้นมาเขียนงานโดยใช้ภาษาอังกฤษผิดขนบเป็นการท้าทายอำนาจเดิมได้ดี เนื่องจากบริบทของ *MLS* สอดคล้องกับคำอธิบายเรื่องภาวะพันธุ์ผสมที่กล่าวมาข้างต้น

ฉะนั้น เมื่อพิจารณาภาวะพันธุ์ผสมของ Bhabha (2003) ร่วมกับการใช้ภาษาอังกฤษอันหลากหลายในหมู่ผู้ถูกปกครองของ Ashcroft et al (2003) จะเห็นได้ว่า วิธีทำลายฐานอำนาจนั้น ก็ด้วยการขืนขนบภาษาอังกฤษแบบมาตรฐานและยึดเอาภาษาอังกฤษมาปรับใช้เสียใหม่ในแบบตน เพิ่มความเป็นท้องถิ่นเข้าไป พร้อมเสนอวัฒนธรรมที่แตกต่าง เพื่อย้ำอัตลักษณ์ของตนที่เคยถูกกดข่มไว้ใต้อาณัติของเจ้าอาณานิคม โดยเฉพาะในงานเขียนประเภทวรรณกรรม

2.1.2 การใช้ภาษาในวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม

2.1.2.1 ความหมาย/ตัวอย่างวรรณกรรม

วรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมตามความหมายของ Ashcroft et al (2003: 2) ซึ่งเน้นให้คำอธิบายแก่อำนาจเก่าจากอังกฤษเป็นหลัก คือวรรณกรรมซึ่งเขียนขึ้นโดยนักเขียนที่มีถิ่นกำเนิดในประเทศที่เคยถูกปกครองโดยมหาอำนาจยุโรป วรรณกรรมเหล่านี้ใช้ภาษาอังกฤษในการถ่ายทอดสื่อสารไปยังผู้อ่าน กลุ่มนักเขียนที่ผลิตผลงานในลักษณะนี้คือนักเขียนจากประเทศในทวีปแอฟริกา ประเทศในแถบแคริเบียน อินเดีย ปากีสถาน มาเลเซีย สิงคโปร์ ฯลฯ ลักษณะร่วมที่พบได้ในงานเขียน คือการหลอมรวมประสบการณ์จากการตกอยู่ภายใต้การปกครองซึ่งหยั่งรากลึก และหล่อหลอมให้วรรณกรรมเหล่านี้แสดง

ภาวะพันธุ์ผสมตามความหมายที่ได้กล่าวถึงในเบื้องต้น โดยใช้กลวิธีต่างๆ เช่น การใช้สถานที่ท้องถิ่น ระบบชื่อที่เป็นคำท้องถิ่น แก่นเรื่อง และวิธีการทางภาษาอันหลากหลาย เป็นต้น

ตัวอย่างวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมที่เด่นชัด เช่น งานของนักเขียนเชื้อสายอินเดีย *Midnight Children* (1981) และ *The Moor's Last Sigh* (1995) ของ Salman Rusdie หรือ *The God of Small Things* (1997) ของ Arundhati Roy งานของนักเขียนเชื้อสายแอฟริกัน *Things Fall Apart* (1958) Chinua Achebe และ *The Voice* (1964) ของ Gabriel Okara งานของนักเขียนในแถบแคริเบียน *A House for Mr Biswas* (1961) และ *The Mimic Men* (1967) ของ V.S. Naipaul หรือล่าสุดอย่างเรื่อง *A Brief History of Seven Killings* (2015) ของ Marlone James ซึ่งได้รับรางวัลวรรณกรรม Man Booker Prize ประจำปี 2015[5] และรวมถึงงานของนักเขียนชาวอเมริกันเชื้อสายแอฟริกัน *The Bluest Eye* (1971) และ *Beloved* (1987) ของ Toni Morrison เป็นต้น ลักษณะเด่นของวรรณกรรมเหล่านี้ คือความพยายามที่จะสร้างความแตกต่างและแยกตัวออกมาจากวิธีการประพันธ์แบบเดิมๆ โดยการขืนขนบ (abrogation) และการยึดภาษามาปรับใช้ในแบบตน (appropriation) ตามแนวคิดของ Ashcroft et al (2003) ที่ผู้วิจัยจะเสนอในส่วนถัดไป

2.1.2.2 การขืนขนบ (abrogation) และการยึดภาษา (appropriation)

ภาษามีส่วนสำคัญในการสร้างอำนาจและการคานอำนาจในเวลาเดียวกัน ดังนั้นลักษณะการเขียนของงานยุคหลังอาณานิคมจึงใช้ประโยชน์จากภาษา (ของเจ้าอาณานิคม) ในการแสวงหาอัตลักษณ์ของตนเอง โดยการหันหลังให้ขนบการเขียนและนำการเขียนแบบใหม่ซึ่งผสมผสานเอาความเป็นท้องถิ่นเข้าไปในงานเขียนชิ้นนั้นๆ ของตน

Ashcroft et al (2003: 37-38) กล่าวว่า กระบวนการดังกล่าวเป็นไปในสองลักษณะซึ่งต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน ลักษณะแรกคือการที่นักเขียนขืนขนบ (abrogation) หรือปฏิเสธอภิสิทธิแห่ง "ภาษาอังกฤษ" ด้วยการไม่ยึดติดกับอำนาจที่แฝงอยู่ในการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสาร ไม่หลงอยู่กับการใช้ภาษามาตรฐานที่ "ถูกต้อง" ตามธรรมเนียม และไม่พะวงกับความหมายต่างๆ ซึ่งเจ้าอาณานิคมยัดเยียดให้จน "ฝังตรึง" อยู่กับคำนั้นๆ

ลักษณะที่สองคือการยึดภาษา (appropriation) หรือการยึดเอามาภาษาของเจ้าอาณานิคมมาปรับใช้ในแบบตัวเอง โดยใช้ตัวตนเดิมก่อนถูกปกครองมาแทรกกลางในการใช้ภาษา (โดยเฉพาะใน

[5] Marlone James ได้รับยกย่องจากคณะกรรมผู้ตัดสินว่า การที่ผู้เขียนใช้คำสแลงแบบจาไมกาและภาษาปาตัวส์ (patois) ในนวนิยาย ทำให้เนื้อหาสมจริงและสะท้อนความเป็นจาไมกาอย่างแท้จริง อ่านเพิ่มเติมได้ที่ The Man Booker Prize (2015) โดยเฉพาะบทความเรื่อง *A Brief History of Seven Killings* by Marlon James

งานวรรณกรรม) เพื่อเป็นสัญลักษณ์แห่งการแยกตัวออกมาจากอภิสิทธิแห่งภาษาศูนย์กลางอำนาจ และเพื่อสะท้อนประสบการณ์ทางวัฒนธรรมของผู้อยู่เคยใต้อำนาจ

สำหรับประเภทของภาษาในสังคมหลังอาณานิคม Ashcroft et al (2003: 38) เสนอว่ามีอยู่ 3 ลักษณะคือ ภาษาเดียวเป็นหลัก (monoglossic) ภาษาหลักคู่ภาษารอง (diglossic) และพหุภาษา (polyglossic) ในส่วนของภาษาเดียวเป็นหลักนั้น จะใช้ภาษาของเจ้าอาณานิคมเป็นภาษาพูดและเขียนทั่วไปอย่างเดียว แต่ในหลายๆ ครั้งในภาษาพูดก็มิได้เป็นเอกภาพหรือเป็นมาตรฐานเสมอไป สำหรับภาษาหลักคู่ภาษารองนั้น คนในสังคมที่ถูกปกครองจะพูดภาษามากกว่าสองภาษาขึ้นไป เช่น อินเดีย แอฟริกา ประเทศในแถบแปซิฟิกใต้ แต่ใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาราชการและภาษาในวงการวรรณกรรม ซึ่งมีอิทธิพลเหนืองานเขียนในภาษาอื่นๆ สำหรับพหุภาษานั้น คือสังคมที่มีการใช้ภาษาหลากหลายร่วมกัน ส่วนมากอยู่ในแถบแคริบเบียนซึ่งภาษาถิ่นอันหลากหลายนี้เองสอดผสานกันอย่างต่อเนื่อง

ในแง่นี้ ภาษาอังกฤษจึงกลายเป็นภาวะต่อเนื่องของภาษาที่ “มาบรรจบกัน” กล่าวคือความคุ้นเคยในการพูดของคนในสังคมทั้งหลายก่อให้เกิดการสร้างภาษาแบบใหม่ การสร้างดังกล่าวเป็นไปได้ 2 วิธี วิธีแรกคือ ความหลากหลายของภาษาอังกฤษในแต่ละท้องถิ่นไปเพิ่มคำศัพท์ในภาษาอังกฤษและใช้กันจนแพร่หลายในหมู่คนที่พูดภาษาอังกฤษด้วยกัน วิธีที่สองคือ ความหลากหลายนี้เองสร้างคุณลักษณะเฉพาะ (peculiarities) ในระดับภูมิภาค ซึ่งทำให้คนพูดภาษาอังกฤษในสังคมนั้นๆ ต่างออกมาจากแบบแผนการใช้ภาษาอังกฤษในสังคมอื่นๆ (ibid.: 39)

การสร้างภาษาใหม่ด้วยวิธีข้างต้น เกิดขึ้นเป็นปกติในสังคมของผู้ถูกปกครองสืบมาจนกระทั่งปรากฏในวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม ซึ่งเป็นส่วนเสริมและแรงผลักสำคัญให้เห็นความแตกต่างและการแยกตนออกมากจากขนบการใช้ภาษาอังกฤษ เพื่อต่อต้านอำนาจเก่าซึ่งแฝงอยู่ในความเป็นมาตรฐานของภาษา (ibid.: 43) ในประเด็นนี้สอดคล้องกับแนวคิดของ Bhabha (2003) เรื่องการโต้กลับอำนาจของภาษาศูนย์กลาง ซึ่งอาจสรุปใจความได้ 2 ลักษณะคือ การสร้างภาษาโดยวิธีข้างต้นเป็นการทำให้เห็นว่า ภาษาอังกฤษไม่ใช่ภาษาที่มีเอกานุภาพ (monolithic language) หรือภาษาหนึ่งภาษาเดียวในการให้ความหมายต่อสิ่งใดๆ และการเลียนแบบเจ้าอาณานิคม (mimicry) เป็นการทำให้เห็นว่า ตัวผู้อยู่ใต้ปกครองเองก็สามารถใช้ภาษาของผู้ปกครองได้ดีไม่ต่างกัน หรือถึงขั้นดีกว่า กระทั่งทำให้เจ้าอาณานิคมรู้สึกสับสนและหวาดระแวงในตัวผู้ที่เลียนแบบมากยิ่งขึ้นไปอีก

ฉะนั้นเมื่อภาษาในวรรณกรรมถูกใช้เป็นเครื่องมือโต้กลับเจ้าอาณานิคมเช่นนี้แล้ว จึงน่าสนใจในประเด็นที่ว่า ผู้เขียนใช้กลวิธีการเขียนแบบใดเพื่อทำให้การโต้กลับสัมฤทธิ์ผล โดยผู้อ่านได้รับรู้ถึงการขัดขืนทางภาษาและการปลุกรากเหง้าของตนขึ้นมาต่อกร

ในประเด็นนี้ Ashcroft et al (2003) ได้วิเคราะห์กลวิธีการเขียนงานยุคหลังอาณานิคม โดยกล่าวว่า นักเขียนผู้สร้างสรรค์งานแบบดังกล่าวได้นำภาษาของเจ้าอาณานิคมมาปรับและเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องของตนด้วยกลวิธีดังต่อไปนี้

(1) การใช้ภาษาถิ่นร่วมกับคำแปล (Glossing) (ibid.: 58)

คือการเขียนภาษาอังกฤษกำกับไว้ต่อท้ายคำท้องถิ่นที่ปรากฏในเนื้อเรื่องทันที ยกตัวอย่าง เช่น “He took him into his *obi* (hut).”

อย่างไรก็ดีปัญหาของกลวิธีนี้คือ ความหมายของคำที่อยู่ในวงเล็บ อาจไม่สื่อถึงนัยยะทางวัฒนธรรมที่แฝงอยู่ในคำนั้นๆ กล่าวคือ คำว่า hut ในภาษาอังกฤษกินความไม่เท่าคำว่า *obi* เพราะประสบการณ์ของผู้ใช้ภาษาอังกฤษกับผู้ที่คุ้นเคยกับ *obi* ย่อมไม่ตรงกัน ซึ่งเป็นผลมาจากประเด็นทางวัฒนธรรมและภูมิศาสตร์ที่ต่างกัน นอกจากนี้เมื่อใช้กลวิธีนี้กับคำที่เป็นนามธรรม การสื่อความหมายก็ยิ่งลดประสิทธิภาพตามไปด้วย หรือหากเลือกใช้วิธีการอธิบายความหมายให้แก่คำนั้นๆ อาจทำให้เนื้อเรื่องที่กำลังดำเนินอยู่สะดุดลง เมื่อผู้อ่านพบกับคำอธิบายความหมายอย่างยืดยาว เพื่อให้เข้าใจคำที่เป็นนามธรรมนั้น

(2) การใช้คำที่ไม่แปล (Untranslated words) (ibid.: 63)

คือการใส่ภาษาท้องถิ่นในตัวบทโดยไม่แปล หรือให้ความหมายเพิ่มอย่างวิธีการแรก คำที่ไม่แปลความหมายนี้สามารถแสดงถึงความแตกต่างของวัฒนธรรมระหว่างเจ้าอาณานิคมและผู้ตกอยู่ภายใต้การปกครองได้เป็นอย่างดี เช่น

> “They might eat chicken,” Naibusi said, wondering. “I do not know. The dimdim yams are finished.”
>
> “E,” said Misa Makadoneli, “green bananas then. They are the same as potatoes. And *lokwai*.”
>
> “They will eat *lokwai*?” said Naibusi. “Perhaps it is not their custom.”
>
> “My grief for them,” Misa Makadoneli said … “see what there is in the cookhouse.”
>
> (Stow, 1979: 9 อ้างใน Ashcroft et al, 2003: 63-4)

จะเห็นได้ว่า ผู้เขียนตั้งใจใช้คำว่า *lokwai* โดยไม่แปลความหมาย ทั้งนี้ผู้อ่านสามารถทำความเข้าใจได้เองจากบริบทของเรื่อง ว่าความหมายที่แท้จริงของคำนี้หมายถึงอะไร ความสำคัญของการใช้

คำที่ไม่แปลนี้ สร้างวาทกรรมยุคหลังอาณานิคมเชิงสัญลักษณ์ให้เกิดขึ้นมากกว่าเป็นเพียงแค่การใช้คำว่า *lokwai* ในสังคมของเรื่องเท่านั้น

(3) การผสานระหว่างภาษา (Interlanguage) (ibid.: 65)

คือการผสานโครงสร้างภาษาของสองภาษาเข้าไว้ด้วยกัน กลวิธีการเขียนแบบนี้ได้พัฒนามาจากแนวคิดของการเรียนรู้ภาษาที่สอง กล่าวคือ โครงสร้างใหม่หรือโครงสร้างที่สามนั้นเกิดจากการผสานระหว่างโครงสร้างภาษาเดิมของผู้เรียนและโครงสร้างภาษาใหม่ที่เรียนเพิ่ม การผสานนี้ไม่ได้ถูกมองว่าเป็นความผิดพลาดหรือการเปลี่ยนรูปแบบของภาษา แต่เป็นระบบใหม่ที่สมบูรณ์ในตัวเอง ทั้งยังต่างกับภาษาที่หนึ่งและที่สองอีกด้วย เช่น

> I was a palm-wine drunkard since I was a boy of ten year of age. I had no other work more than to drink palm-wine in my life. In those days we did not know other money except COWRIES, so that everything was very cheap, and my father was the richest man in town.
>
> (Tutuol, 1952: 7 อ้างใน Ashcroft et al, 2003: 65-6)

ในตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนใช้กลวิธีการทำให้ (ภาษาอังกฤษ) มีลักษณะพื้นเมือง (indigenization) หรือ “การแปล” ภาษาโยรูบาซึ่งเป็นภาษาแรกของผู้เขียนให้เป็นภาษาอังกฤษ โดยรูปภาษาต่างจากภาษาอังกฤษมาตรฐานและไม่เหมือนกับภาษาโยรูบาโดยทีเดียว ลักษณะข้างต้นเป็นความพยายามของผู้เขียนที่จะเปลี่ยนความไม่ช่ำชองภาษาอังกฤษเป็นเครื่องมือต้านอำนาจภาษาอังกฤษที่ครองอยู่ โดยอาศัยวรรณกรรมมุขปาฐะแบบดั้งเดิมของโยรูบา มาถ่ายทอดใหม่เป็นภาษาอังกฤษซึ่งเพี้ยนไปจากมาตรฐาน[6]

(4) การปนกันของโครงสร้างไวยากรณ์ (Syntactic fusion) (ibid.: 67)

คือการใช้โครงสร้างทางไวยากรณ์ในภาษาท้องถิ่นมาปนกับการใช้คำในภาษาอังกฤษ ซึ่งเป็นวิธีที่พบมากในงานเขียนยุคหลังอาณานิคม ตัวอย่างเช่น

> That was when their boss saw them. He gave a very loud yell and followed with bloody swearings. But our waiter friends didn’t take any notice.

[6] ในส่วนนี้ เนื่องจากผู้เขียนมิได้อธิบายตัวอย่างอย่างละเอียดเท่าที่ควร ผู้วิจัยจึงแทรกการอธิบายตัวอย่างเพิ่มเติมจาก Vakunta, Peter W. (2010) *Indigenization of language in the African Francophone novel: a new literary canon*, p. 34.

> Our beer presents had already full up their heads and our happy singings had grabbed their hearts … *Man, man, em gutpela pasin moa ya! Maski boos!* Everybody was having a good time, and the only thing that spoiled the happiness was that there was not the woman in the bar to make it more happier. (การขีดเส้นใต้เป็นของผู้วิจัย)
>
> (Beier, 1980: 69-70 อ้างใน Ashcroft et al, 2003: 65-6)

ตัวอย่างข้างต้นคือการใช้โครงสร้างไวยากรณ์ของภาษาถิ่นมาปนกับการเขียนภาษาอังกฤษ กล่าวคือ ใช้คำนามแทนคำกริยา *full up* their heads และใช้การเปรียบเทียบซ้อน *more* happ*ier* นอกจากนั้นยังมีอิทธิพลของการใช้รูปพหูพจน์ในภาษาท้องถิ่นในคำว่า swearing*s* กับ singing*s* อีกด้วย

(5) การสลับภาษา (Code-switching) (ibid.: 71)

คือการใช้ภาษาอังกฤษมาตรฐานเป็นหลักในบทบรรยาย และเปลี่ยนใช้ภาษาอังกฤษแบบท้องถิ่นในบทสนทนา เช่น

> "They is people with clean mind. But listen, girl. *A man may turn over half a library to make one book.* It ain't me who make that up, you know."
>
> "How I know you ain't fooling me, just as how you did fool Pa?"
>
> "But why for I go want to fool you, girl?"
>
> "I ain't the stupid little girl you did married, you know."
>
> And when he brought the book and revealed the quotation on the printed page, Leela fell silent in pure wonder. For however much she complained and however much she reviled him, she never ceased to marvel at this husband of hers who read pages of print, chapters of print, why, whole big books; this husband who, awake in bed at nights, spoke, as though it were nothing, of one day writing a book of his own and having it *printed!*
>
> (Naipaul, 1957: 85 อ้างใน Ashcroft et al, 2003: 71)

หากมองในมุมของ Bhabha (2003) อาจกล่าวได้ว่า ลักษณะการใช้ภาษาแบบข้างต้นทั้งหมดนั้น เกิดขึ้นในพื้นที่ระหว่างกลาง (in-betweenness) หรือ ‘พื้นที่ที่สาม’ (Third Space) ซึ่งผู้ตกอยู่ภายใต้การปกครอง (ในกรณีคือมีนักเขียนเป็นตัวแทน) พยายามสื่อให้เห็นถึงความหลากลายของภาษาในโลก มิใช่แค่ภาพลวงของความเป็นอันหนึ่งอันเดียวจากเจ้าอาณานิคมที่ส่งเสริมให้คนในอาณานิคมคิดตาม ทั้งยังชี้ให้เห็นจุดอ่อนและช่องว่างที่สามารถนำภาษาของเจ้าอาณานิคมมาเล่นแร่แปรธาตุ (manipulate) ให้เห็นถึงความไม่สมบูรณ์ของตัวเจ้าอาณานิคมเองได้ ฉะนั้นการใช้ภาษาในงานวรรณกรรมข้างต้นจึงสะท้อนภาวะพันธุ์ผสมที่ได้อธิบายไว้ก่อนหน้าได้เป็นอย่างดี

ในบรรดาวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมนั้น งานเขียนของ Salman Rushdie ถือว่าโดดเด่นและเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในแง่การใช้ภาษาตามลักษณะข้างต้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องที่โด่งดังที่สุดคือ *Midnight’s Children* และ *The Moor’s Last Sigh* ซึ่งเขียนขึ้นในทำนองเดียวกับเรื่องแรกและเป็นตัวบทคัดสรรในงานวิจัยฉบับนี้ ฉะนั้นแล้วจึงเป็นเรื่องน่าสนใจหากจะใช้แนวคิดหลังอาณานิคม ภาวะพันธุ์ผสม และลักษณะการเขียนในวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม เป็นแบบร่างในการศึกษานวนิยายเรื่องดังกล่าว

2.1.2.3 ลักษณะเด่นของ The Moor’s Last Sigh *ที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสม*

อย่างที่ได้กล่าวมาตอนต้นแล้วว่า Salman Rushdie คือตัวอย่างนักเขียนเชื้อสายอินเดียที่เขียนงานเป็นภาษาอังกฤษและในฐานะนักเขียนที่ “แปล” ความเป็นอินเดียออกมาสู่งานเขียนที่ใช้ภาษาอังกฤษในหลายต่อหลายชิ้นงาน ทั้งนี้ Rushdie เคยกล่าวไว้ว่า “เราทั้งหลาย [นักเขียนเชื้อสายอินเดีย] เห็นพ้องว่า เราไม่อาจใช้ภาษาอังกฤษในงานเขียนในแบบขนานแท้ได้ จำเป็นต้องสร้างสรรค์วิธีการเขียนของเราขึ้นมาเอง” (1991: 17) การใช้ภาษาอังกฤษในลักษณะนี้อาจมองว่าทำให้เกิดความคลุมเครือหรือสื่อสารภาษาได้ไม่เข้าใจ ว่าผู้เขียนตั้งใจจะสื่อสารว่าอย่างไรกันแน่ แต่ Rushdie แย้งว่าการกระทำเช่นนี้นับว่าเป็นการดิ้นรนทางภาษา (linguistic struggle) เพื่อสะท้อนการดิ้นรนในแบบอื่นซึ่งเกิดขึ้นในโลกแห่งความเป็นจริง หรือก็คือการดิ้นรนระหว่างวัฒนธรรมในตัวผู้เขียนเองและระหว่างอิทธิพลของงานเขียนที่มีต่อสังคม (ibid.)

ทั้งนี้ Rushdie ไม่เชื่อว่างานเขียนที่เขียนราวกับแปลวัฒนธรรมอินเดียออกมาเป็นภาษาอังกฤษ จะมีบางอย่างสูญไประหว่างบรรทัด แต่มองว่าในงานเขียนลักษณะนี้จะมีหลายอย่างเพิ่มขึ้นมาทดแทน สิ่งที่เพิ่มเติมขึ้นมาคือลักษณะของความรุ่มรวยทางภาษา (และวัฒนธรรม) ซึ่งเป็นผลสืบมาแต่การแปล การแปลนี้เกิดขึ้นกับนักเขียนอินเดียที่เขียนงานเป็นภาษาอังกฤษ เนื่องจากมองว่า งานเขียนที่สร้างสรรค์ขึ้นมานั้นเป็นเหมือน “การแปล” หรือเขียนราวกับแปลมานั่นเอง (Prasad, 1999: 41)

ความคิดของ Rushdie ข้างต้น ถ่ายทอดออกมาให้เห็นชัดในงานเขียนของเขาเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการปรับเปลี่ยนการใช้ภาษาอังกฤษแบบขนบ ดัดแปลงความหมาย และแทรกคำท้องถิ่น

เข้าไปในวงล้อมของภาษาอังกฤษ เพื่อสื่อให้เห็นการขืนขนบและไม่ยอมรับความเป็นศูนย์กลางที่เคยกดขี่และข่มเหงจากเจ้าอาณานิคม นอกจากนั้นยังเป็นงานเขียนที่เต็มไปด้วยความหลากหลายทางวัฒนธรรม (cultural difference) ชูภาวะพันธุ์ผสม (hybridity) ความไม่บริสุทธิ์ (impurity) และการแปลงรูปเปลี่ยนร่าง (metamorphoses) ไปจากสิ่งที่เคยเป็น (Schröttner, 2009: 293)

ลักษณะการเขียนของ Rushdie แบบดังกล่าว พบได้ในนวนิยายในยุคแรกๆ เช่น *Grimus* (1971), *Midnight's Children* (1981), *Satanic Verses* (1988) เป็นต้น งานเขียนเรื่อง *The Moor's Last Sigh* (ต่อไปจะเรียกโดยย่อว่า *MLS*) ก็พยายามนำเสนอความคิดดังกล่าวด้วยเช่นกัน

ในนวนิยายเรื่องนี้ สิ่งที่เห็นชัดที่สุดที่เป็นภาพสะท้อนของความคิดแบบหลังอาณานิคมคือโครงเรื่องที่วางไว้ให้เป็นแบบ "การเขียนซ้อนทับของเดิม" (Palimpsest) แนวคิดนี้ Ashcroft et al (2009: 158-9) อธิบายว่า เป็นรูปแบบของวัฒนธรรมในสังคมผู้ถูกปกครองซึ่งถูกวัฒนธรรมของเจ้าอาณานิคมปูทับซ้อน ทั้งยังหมายรวมไปถึงความพยายามในการแสวงหาอัตลักษณ์ของตนเองหลังหมดยุคอาณานิคมที่ซ้อนทับกลับเข้าไปอีกชั้นหนึ่ง แนวคิดนี้มองว่า ต่อให้มีการ "ลบ" และ "เขียน" ทับสิ่งต่างๆ เข้าไปใหม่อย่างไร "พื้นที่" นั้นจะยังเหลือร่องรอยในอดีตเสมอ ในกระบวนการเขียนทับโดยเจ้าอาณานิคมนี้ คือการทำให้พื้นที่ที่ (ผู้ปกครองคิดว่า) ว่างเปล่า มีความหมายขึ้นมาด้วยกระบวนการสร้างตัวบท (texuality) เช่น การทำแผนที่ การตั้งชื่อสถานที่ การเล่าเรื่องทั้งบันเทิงคดีและสารคดี กล่าวสรุปคือ "การเขียนซ้อนทับของเดิม" เป็นกระบวนการทางภาษาที่เจ้าอาณานิคมใช้สร้างพื้นที่ที่ตนเข้าไปครอบครองให้เกิดความหมายในแบบตน

Rushdie ได้สะท้อนแนวคิด "การเขียนซ้อนทับของเดิม" ในเชิงสัญลักษณ์ใน *MLS* ด้วยการให้ตัวละครหลักที่ชื่อ Aurora ซึ่งเป็นจิตรกรชื่อดัง สร้างสรรค์ผลงานของตนด้วยเทคนิคการวาดภาพแนวนี้ พร้อมตั้งชื่อภาพวาดของตนว่า 'Palimpstine'

> '[…] Place where an airman can drowno in water, or else grow gills; where a water-creature can get drunk, but also chokeofy, on air. One universe, one dimension, one country, one dream, bumpo'ing into another, or being under, or on top of. Call it Palimpstine. And above it all, in the palace, you.' (การขีดเส้นใต้เป็นของผู้วิจัย)
>
> (*MLS*: 226)

ภาพวาดนี้เป็นกุญแจสำคัญในการไขความลับของ Aurora ซึ่งถูกเฉลยในตอนท้ายเรื่อง เมื่อ Vasco Mirada จิตรกรตกอับที่เธอเคยอุปถัมภ์ไว้ ขโมยภาพเขียนไปและต้องการสืบหาความจริง โดย

บังคับให้นักพิพิธภัณฑวิทยาเป็นผู้ลอกลายภาพเขียน เหตุการณ์นี้สะท้อนตัวตนของ Aurora และประวัติของตระกูล da Gama ซึ่งเป็นตัวแทนของกลุ่มทุนเก่าของสังคมอินเดียได้อย่างแหลมคม

นอกจากนั้นแล้ว ภาพวาดของ Aurora ยังสะท้อนแนวคิดเรื่อง pedagogy และ performative หรือแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในชาติที่เสนอไว้โดย Bhabha (2003) อีกประการหนึ่งด้วย pedagogy คือเรื่องเล่าที่ได้รับการสถาปนาจากเจ้าอาณานิคมว่าเป็นความจริง เพื่ออธิบายที่เกี่ยวกับคำนิยามของชาติ ผู้ปกครอง และผู้อยู่ใต้การปกครอง ซึ่งอันที่จริงแล้วเป็นการควบคุมและปกปิดความจริงทางประวัติศาสตร์ เพราะต้องการสร้างอัตลักษณ์ที่ตายตัวต่อเนื่องไปอีกยาวนาน (ibid.: 145) ทว่าเสียงของคนกลุ่มน้อยในสังคม (minority discourse) ก็แสดงออกมาสั่นคลอนฐานของ pedagogy อยู่เนื่องๆ เพื่อท้าทายวงศาวิทยาของ “จุดเริ่มต้น” (genealogies of ‘origin’) ที่นำไปสู่การกล่าวอ้างความสูงส่งทางวัฒนธรรม ซึ่งพื้นที่ในของแสดงออกหรือ performative space ของคนกลุ่มน้อยนี้เองมีอยู่ทุกหนแห่งและเกิดการท้าทายกันในสังคมตลอดเวลาที่ผู้คนหลากเผ่าหลายพันธุ์ใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางเรื่องเล่าของความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของชาติ (ibid.: 157) ภาพวาดของ Aurora ในเรื่องนี้เปรียบเหมือนเรื่องเล่าต้าน (counter-narrative) แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของผู้คนใน ‘Palimpstine’ หรือภาวะพันธุ์ผสม เพื่อต่อต้านเรื่องเล่าในเรื่องของชาติอินเดีย ทั้งนี้อาจไม่ได้มุ่งเน้นที่จะท้าทายเรื่องเล่าของเจ้าอาณานิคมอย่างที่ Bhabha เสนอไว้เสียทีเดียว แต่เป็นการสั่นคลอนเรื่องเล่าของฮินดูชาตินิยมหัวรุนแรงซึ่งเสนอให้ฮินดูเป็นเพียงความจริงหนึ่งเดียวของประเทศ

แนวคิดแบบหลังอาณานิคมอีกแบบหนึ่งซึ่ง Rushdie แสดงให้เห็นผ่านการสร้างตัวละครคือ “ความเป็นพ่อค้าคนกลาง” หรือ *comprador* คำนี้ได้รับอิทธิพลมาจากภาษาโปรตุเกส แต่เดิมใช้เรียกพ่อค้าคนกลางซึ่งเป็นคนท้องถิ่น ทำหน้าที่ตัวแทนการค้าระหว่างผู้ผลิตจากต่างประเทศและตลาดท้องถิ่น ทั้งยังหมายรวมถึงชนชั้นนำที่ครอบครองปัจจัยการตลาดเพียงผู้เดียว มีสิทธิพิเศษในการจัดการทางเศรษฐกิจ และเป็นกลุ่มคนที่รักษารากฐานของเจ้าอาณานิคมให้คงอำนาจยึดครองเรื่อยไปอย่างเหนียวแน่น ทว่าความหมายตามแนวคิดยุคหลังอาณานิคมของคำนี้กินความกว้างขึ้น โดยรวมเอาบรรดาผู้ที่ได้รับการศึกษาหรือปัญญาชนซึ่งทำหน้าที่ทำให้อำนาจของเจ้าอาณานิคม (แม้ว่าจะได้รับอิสรภาพแล้ว) ยังคงเสถียรอยู่ โดยการรักษาโครงสร้างทางอำนาจในสังคมที่มีการจัดชั้นชัดเจนให้คงอยู่สืบไป (Ashcroft et al, 2009: 47-8)

Rushdie สร้างตระกูล da Gama ขึ้นมาเป็นตัวแทนแนวความคิดนี้เพื่อแสดงให้เห็นสังคมชนชั้นที่มิเพียงแบ่งชั้นโดยศาสนา แต่ยังแบ่งชั้นโดยฐานะทางเศรษฐกิจด้วย ตระกูล da Gama นี้นัยว่าสืบเชื้อสายมาจาก Vasco da Gama นักเดินเรือและค้าเครื่องเทศชาวโปรตุเกส และลูกหลานยังคงค้าขายเครื่องเทศกับต่างประเทศเรื่อยมาจนถึงรุ่นปัจจุบัน

> Mine is the story of the fall from grace of a high-born cross-breed: me, Moraes Zogoiby, called 'Moor', for most of my life the only male heir to the spice-trade-'n'-big business crores of the da Gama-Zogoiby dynasty of Cochin, and of my banishment from what I had every right to think of as my natural life by my mother Aurora, *née* da Gama, most illustrious of our modern artists, a great beauty who was also the most sharp-tongued woman of her generation, handing out the hot stuff to anybody who came within range.
>
> (*MLS*: 5)

นอกจากประเด็นเกี่ยวกับหลังอาณานิคมข้างต้นแล้ว สิ่งที่เห็นเด่นชัดสุดคือภาวะพันธุ์ผสม ซึ่ง Rushdie แสดงออกมาในรูปของการขืนขนบภาษาอังกฤษและยึดเอาภาษาอังกฤษมาปรับใหม่ เรื่อง *MLS* ชูความเป็นท้องถิ่นของตัวละครอย่างเด่นชัด โดยเฉพาะคำพูดของตัวละครที่มีฐานะทางสังคม ซ้ำยังมีความเป็นตัวของตัวเองสูง ไม่ยอมใคร และเป็นใหญ่ที่สุดในสายตระกูล

> 'Too many crooks and books have filled your ears,' Epifania protested. 'What are we but Empire's children? British have given us everything, isn't it? – Civilisation, law, order, too much. Even your spices that stink up the house they buy out of their generosity, putting clothes on backs and food on children's plates. Then why <u>speakofy</u> such treason and filthy up my children's ears with what-all Godless bunk?' (การขีดเส้นใต้เป็นของผู้วิจัย)
>
> (*MLS*: 18)

ในข้อความข้างต้น เป็นบทพูดของ Epifania ตัวละครหญิงที่พยายามยกตนเป็นใหญ่ในครอบครัว คอยตัดพ้อต่อว่าสามีผู้ฝักใฝ่แต่เรื่องการเมืองและต้องการเป็นเอกราชจากอังกฤษ ผู้เขียนสร้างตัวละครที่พูดโดยใช้ปัจจัยพิเศษ –ofy ต่อท้ายคำกริยา speak เพื่อแสดงถึงการปนของโครงสร้างไวยากรณ์ท้องถิ่น ในแง่นี้ผู้เขียนตั้งใจเสียดสีชาวอินเดียซึ่งตัวละครที่พูดมีความเป็นท้องถิ่นมาประสม แต่กลับฝักใฝ่ในอำนาจของเจ้าอาณานิคม เพราะตนเองได้ประโยชน์จากอำนาจของเจ้าอาณานิคมที่ยังคงอยู่ สถานภาพทางสังคมและการค้าของตนก็พลอยอยู่ยั่งยืนต่อไปด้วย

นอกจากการปนของโครงสร้างไวยากรณ์แล้ว Rushdie ยังขืนขนบต่อไป ด้วยการสลับภาษา หรือให้ตัวละครพูดภาษาท้องถิ่นสลับกับบทพูดภาษาอังกฤษ (code-switching) กลวิธีดังกล่าวเป็น

การเผยว่าผู้พูดมีวรรณะกับฐานะอย่างไร มาจากภูมิภาคใด ทั้งยังทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงความเป็นท้องถิ่นในภาษาของตัวละครอยู่เสมอ (Prasad, 1999: 47) กลวิธีแบบนี้พบค่อนข้างมากในตัวบทในตัวละครหลายตัว เช่น

> 'Now it is time to take on your father. Now we are strong enough for Zogoiby, for Scar, for anyone. *Ganpati Bappa morya!* Who will stand against us now?' And in his voluptuous pleasure he seized the horrified Nadia Wadia's long, slender hand, and kissed it on the palm. 'Lo, I kiss Mumbai, I kiss India!' he screamed. 'Behold, I kiss the world!'
>
> (*MLS*: 315)

Ganpati Bappa morya เป็นบทสวดสำหรับบูชาพระพิฆเนศ (เทพฮินดูผู้มีเศียรรูปช้าง) โดยคำว่า Ganpati เป็นภาษาสันสกฤต หมายถึงพระพิฆเนศ ส่วน Bappa หมายถึงพ่อหรือนาย และ morya มาจากชื่อของพราหมณ์ Morya Gosavi สันนิษฐานว่ามีชีวิตอยู่ในช่วงศตวรรษที่ 13 – 17 เป็นผู้ปวารณาตนเป็นผู้รับใช้พระพิฆเนศ[7] ในเรื่องนี้ผู้เขียนสร้างตัวละครซึ่งเป็นลูกสมุนของผู้มีอิทธิพลให้พูดประโยคท้องถิ่นแทรกเข้ามา เพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครตัวนี้ศรัทธาความเป็นฮินดูตามหัวหน้าของตนเป็นอันมาก และยังเสียดสีพฤติกรรมของตัวละครที่กำลังคลั่งไคล้นางงาม (Nadia Wadia) ผู้เป็นที่หมายตาของทุกคนในขณะนั้น ซึ่งเชื่อมโยงกับตำนานของนักบุญที่พลีกายถวายตัวแต่เทพเจ้าได้อีกทอดหนึ่ง

ตัวอย่างข้างต้นเหล่านี้แสดงให้เห็นแนวทางในการขึนขนบของ Rusdie ด้วยการปรับใช้ภาษาแบบใหม่เพื่อสะท้อนภาวะพันธุ์ผสม ดังนั้นความน่าสนใจจึงอยู่ที่ว่า หากต้องการแปลนวนิยายเรื่องนี้เป็นภาษาอื่นๆ (ซึ่งไม่ใช่ภาษาศูนย์กลางอย่างอังกฤษ หรือภาษาชายขอบอย่างฮินดี เบงกาลี เตลูกู ฯลฯ ซึ่งเป็นภาษาท้องถิ่นที่ใช้ปนเข้าไป) เช่น ภาษาไทย ผู้แปลจะถ่ายทอดภาวะพันธุ์ผสม และเก็บความตั้งใจหลักของผู้เขียนที่ต้องการโต้กลับอำนาจของภาษาอังกฤษออกมาเป็นภาษาไทยได้อย่างไร

การแปล *MLS* ที่ถือว่ารักษาหลักการของผู้เขียนนั้น ต้องทำให้ผู้อ่านคนไทยเข้าใจภาวะที่ผู้เขียนต้องการสื่อให้จงได้ ฉะนั้นการโต้กลับการใช้ "ภาษาอังกฤษแบบมาตรฐาน" จึงเป็นปัญหาการแปลสำคัญ เพราะหากผู้แปลแปลโดยใช้วิธีดัดแปลง "การยึดภาษา (อังกฤษ) มาปรับใช้" ให้เป็น "การยึดภาษาไทยมาปรับใช้" แทนเสียหมด ก็มิอาจสะท้อนการโต้กลับภาษาอังกฤษสมดังความตั้งใจของผู้เขียนได้ ในกรณีนี้ผู้แปลควรพิจารณาใช้กลวิธีอื่นร่วมด้วย เช่น คำนำหรือคำอธิบายเชิงอรรถ เป็นต้น

---

[7] ดูประวัติเพิ่มเติมได้ที่บทความเรื่อง Shri Moraya Gosavi (n.d.) ใน *Chinchwad Deosthan Trust*

อย่างไรก็ดี การที่จะแปล *MLS* ให้ตรงกับจุดประสงค์ข้างต้น จำเป็นต้องวิเคราะห์ “การขืนขนบ” และ “การยึดภาษา” ของผู้เขียนอย่างละเอียด เพื่อเสนอคำแปลที่เหมาะสม ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอถัดไปใน 3.1.2

2.1.3 สำรวจวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมที่แปลเป็นภาษาไทย

เป็นที่น่าสังเกตว่า มีวรรณกรรมยุคหลังอาณานิมแปลเป็นภาษาไทยหลายเล่ม แสดงให้เห็นว่า ผู้อ่านคนไทยมีโอกาสรับรู้ถึงความพยายามของนักเขียนหลังอาณานิคมในการโต้กลับอำนาจการใช้ภาษาอังกฤษแบบมาตรฐานอยู่พอสมควร ด้วยเหตุนี้จึงน่าสนใจว่า วรรณกรรมแปลเหล่านี้สามารถถ่ายทอดลักษณะภาษาที่ถูกปรับเปลี่ยนให้ผิดไปจากขนบการใช้ภาษาอังกฤษได้มากน้อยเพียงใด

ในส่วนนี้ ผู้วิจัยจึงสำรวจวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมที่แปลเป็นภาษาไทยในเบื้องต้น เพื่อทำความเข้าใจและรับทราบสถานการณ์ของการแปลวรรณกรรมดังกล่าวเป็นภาษาไทย และใช้เป็นฐานในการเสนอกลวิธีการแปล *MLS* ในงานวิจัยฉบับนี้ต่อไป

จากการสำรวจในเบื้องต้น พบว่าวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมที่แปลเป็นภาษาไทยมีอยู่ค่อนข้างมาก ส่วนใหญ่เป็นนวนิยายของนักเขียนที่ได้รับการยอมรับในระดับสากล เป็นต้นว่า งานของนักเขียนรางวัลโนเบลเชื้อสายโคลัมเบีย Gabriel García Márquez เช่น *One Hundred Years of Solitude* (1967) (*หนึ่งร้อยปีแห่งความโดดเดี่ยว* [2552] แปลโดย ร.จันเสน) *Love in the Time of Cholera* (1985) (รักเมื่อคราวห่า*ลง* [2556] แปลโดย รัชยา เรืองศรี) *Of Love and Other Demons* (1994) (*ความรักและปีศาจตัวอื่น ๆ* [2547] แปลโดย ชัยณรงค์ สมิงชัยโรจน์) งานของนักหญิงชาวอาเจนตินา Isabel Allende ที่ชื่อ *La Casa de los Espíritus* (1982) (*บ้านแห่งปรารถนา* [2548] แปลจากภาษาสเปนโดย หนึ่งฤทัย แรงผลสัมฤทธิ์)

งานของนักเขียนเชื้อสายอินเดีย ก็ได้รับความนิยมและแปลเป็นภาษาไทยจำนวนมาก อาจเนื่องมาจากผู้อ่านคนไทยสามารถเข้าถึงความเป็นอินเดียได้ง่ายเนื่องจากมีรากเหง้าของวัฒนธรรมคล้ายกัน ไม่ว่าจะเป็น นวนิยายของ Attia Hosain เรื่อง *Sunlight on a Broken Column* (1961) (เงาอดีต [2543] แปลโดย กิติมา อมรทัต) นวนิยายของ Arundhati Roy เรื่อง *The God of Small Things* (1997) (*เทพเจ้าแห่งสิ่งเล็ก ๆ* [2550] แปลโดย ‘สดใส’) หรืองานของนักเขียนเอกแห่งการใช้ภาษาแบบยุคหลังอาณานิคม Salman Rushdie เช่น *Midnight’s Children* (1981) (*ทารกเที่ยงคืน* [2553] แปลโดย นพดล เวชสวัสดิ์) *Haroun and the Sea of Stories* (1990) (*ฮารูนกับมหานทีแห่งนิทาน* [2553] แปลโดย จรรย์สมร รัตนชาตะ) เป็นต้น

อนึ่ง สิ่งที่น่าสังเกตคือ นวนิยายบางเรื่องไม่ได้แปลจากต้นฉบับภาษาแม่ เช่น ภาษาสเปน แต่แปลจากฉบับแปลภาษาอังกฤษ ผู้แปลอาจเก็บการใช้ภาษาแบบขืนขนบได้ไม่ครบ เพราะสันนิษฐานว่า

ฉบับแปลภาษาอังกฤษเองก็มิได้เก็บการใช้ภาษามาแต่แรกเช่นกัน อย่างไรก็ดี ยังเป็นที่น่าสงสัยว่า นักเขียนยุคหลังอาณานิคมที่ใช้ภาษาสเปนเป็นหลักในการสร้างผลงาน จะใช้ภาษาสเปนแบบพันธุ์ผสมเป็นเครื่องมือในการต้านภาษาของเจ้าอาณานิคมเหมือนเช่นนักเขียนที่ใช้ภาษาอังกฤษด้วยหรือไม่? อาจบางทีจุดเน้นของการเขียน (ตลอดจนการแปล) ไม่ได้อยู่ที่การใช้ภาษาแบบขืนขนบ แต่อยู่ที่เนื้อหาที่ต้องการสื่อ ซึ่งเกินขอบเขตการวิเคราะห์การใช้คำในงานวิจัยชิ้นนี้

อีกประเด็นที่สังเกตได้คือ วรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมที่แปลเป็นภาษาไทย โดยมากเน้นที่ความโด่งดังของผู้เขียน มีทั้งแปลมาจากต้นฉบับภาษาที่ผู้เขียนสร้างสรรค์ผลงานขึ้น ทั้งแปลจากภาษาอังกฤษที่แปลจากต้นฉบับมาอีกทอดหนึ่ง อย่างไรก็ดี ยังไม่มีการศึกษาหรือรวบรวมงานแปลวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมเป็นภาษาไทย ว่ามีเนื้อหาและกลวิธีการแปลอย่างไร[8] นักแปลที่แปลงานดังกล่าวมีทั้งนักแปลที่มีชื่อเสียง มีผลงานแปลหลากหลายแนว และนักแปลที่เชี่ยวชาญในประเด็นนั้น ๆ ของเรื่อง ในส่วนของสำนักพิมพ์ที่จัดพิมพ์ผลงานแปลจะเป็นสำนักพิมพ์ขนาดเล็กแต่ผลิตหนังสือนอกกระแสความนิยมในตลาดหนังสือ เช่น สำนักพิมพ์คบไฟ สำนักพิมพ์มูลนิธิเด็ก สำนักพิมพ์บทจร เป็นต้น และสำนักพิมพ์ใหญ่ที่ผลิตผลงานหลากหลายและมีนโยบายผลิตงานแปลวรรณกรรมระดับโลก เช่น สำนักพิมพ์นานมีบุ๊คส์

ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่า ตลาดวรรณกรรมแปลของไทยกระจุกตัวอยู่แต่งานบันเทิงคดีประเภทอ่านง่าย เช่น สืบสวนสอบสวน โรมานซ์ แนววัยรุ่น เป็นต้น ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ปกติที่เกิดขึ้นกับวรรณกรรมไทยเองด้วยเช่นกัน[9] ด้วยเหตุนี้ผู้อ่านคนไทยจึงอาจเข้าถึงวรรณกรรมแปลได้ค่อนข้างน้อย และยิ่งน้อยลงไปอีกเมื่อเป็นงานแนวหลังอาณานิคม

ฉะนั้นแล้วจึงเป็นเรื่องน่าสนใจว่า วรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมเท่าที่แปลเป็นภาษาไทย มีลักษณะการแปลอย่างไร สามารถรักษาการใช้ภาษาจากต้นฉบับที่ต้องการให้เกิดความต่างจากภาษาแบบขนบได้หรือไม่ ผู้วิจัยได้สำรวจวิธีการแปลวรรณกรรมเบื้องต้น พบว่ามีทั้งการแปลให้เข้ากับขนบของไทย และการแปลแบบรักษาอรรถรสในการใช้ภาษาของผู้เขียน

---

[8] ผู้วิจัยพบเพียงสารนิพนธ์ที่เสนอวิธีการแปลวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม ได้แก่ สิริกัญญา วาสุถิตย์ (2546) *การแปลนวนิยายเรื่อง The Bluest Eyes ของ Tony Morrison ปัญหาและแนวทางแก้ปัญหา*, สารนิพนธ์. อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย; สิริธารินทร์ เจริญศิริ (2548) *การแปลวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมเรื่อง Haroun and the Sea of Stories*, สารนิพนธ์. อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย; และ จันทรจรัส หัศบำเรอ (2549) *การแปลนวนิยายเรื่อง The God of Small Things ของ Arundhati Roy*, สารนิพนธ์. อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แต่ทั้งหมดมิได้อธิบายถึง “ภาวะพันธุ์ผสม” ในตัวบทซึ่งเป็นปัจจัยหลักที่ทำให้ผู้เขียนใช้ภาษาแบบผิดขนบภาษาอังกฤษมาตรฐาน

[9] ข้อคิดเห็นจาก สมาคมผู้จัดพิมพ์และผู้จำหน่ายหนังสือแห่งประเทศไทย (2559) ในความเรื่อง “มุมมองต่อธุรกิจหนังสือไทย ของ ปกป้อง จันวิทย์ นักวิชาการด้านเศรษฐศาสตร์”

ทารกเที่ยงคืน (2553) ของนพดล เวชสวัสดิ์ แปลจากเรื่อง *Midnight's Children* (1981) ของ Salman Rushdie ซึ่งถือเป็นหนึ่งในวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมชิ้นสำคัญ ผู้เขียนได้แสดงการใช้ภาษาแบบขืนขนบ นำเสนออัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นผ่านคำพูดของตัวละคร ยกตัวอย่าง เช่น การใช้เสียงของคนอินเดียที่พูดเสียง [s] ไม่ชัด จนออกเป็นเสียน [ch] แทน

> Feet clacked past fruit salesmen and hand-holding loafers; my mother overheard: "… You newlyweds, I can't stop coming to see, *cho chweet* I can't tell you!" While feet approached, my father actually colored.
>
> (*Midnight's Children*: 85)

> เสียงรองเท้ากุบกับเดินผ่านพ่อค้าผลไม้และหนุ่มสาวไม่เอาถ่านที่ยืนเกี่ยวมือกัน แม่ของผมได้ยินเสียงลอยมา "...เจ้าบ่าวใหม่เอี่ยม ฉันอดใจไม่ไหว ต้องมาพบหน้าคุณ <u>แสนหวานเหลือเกิน</u> ไม่รู้จะบอกยังไงแล้ว!" เสียงฝีเท้าเดินมาใกล้ พ่ออายหน้าแดง (การขีดเส้นใต้เป็นของผู้วิจัย)
>
> (*ทารกเที่ยงคืน*: 103)

จากตัวอย่างเทียบเคียงระหว่างต้นฉบับและฉบับแปลจะเห็นได้ว่า ผู้แปลมิได้เก็บความสำคัญของการใช้ภาษาของผู้เขียน แต่แปลเก็บความโดยตีความและใช้ภาษาแบบถูกต้องมาตรฐาน คือคำว่า "แสนหวานเหลือเกิน" ซึ่งมาจากภาษาอังกฤษว่า so sweet

ในนวนิยายเรื่องเดียวกัน ยังมีตัวอย่างการใช้โครงสร้างภาษาท้องถิ่นมาปรับใช้กับบทพูดของตัวละครอีกตัวอย่างหนึ่ง ซึ่งพบในช่วงที่ตัวละครที่ชื่อ Padma พยายามให้คนรักเก่าอย่าง Saleem ตัวเอกของเรื่องใช้สมุนไพรที่ตนไปแสวงหามาให้

> […] 'It was my own foolish pride and vanity, Saleem baba, from which cause I did run from you, although the job here is good, and you so much needing a looker-after! But in a short time only I was dying to return […]
>
> 'So I have been to a holy man, who taught me what I must do. Then with my few pice I have taken a bus in to the country to dig for herbs, with which your manhood could be awakened from its sleep … imagine, mister, I have spoken magic with these words: "Herb thou hast been uprooted by

Bulls!" Then I have ground herbs in water and milk and said, "Thou potent and lusty herb! Plant which Varuna had dug up for him by Gandharva! Give my Mr Saleem thy power. Give heat like that of Fire of Indra. Like the make antelope, O herb, thou hast all the force that Is, thou hast powers of Indra, and the lusty force of beasts."

(*Midnight's Children*: 245-6)

[…] "ความหยิ่งผยองและศักดิ์ศรีโง่เง่าของหนูเอง ซาลีมบาบา ที่ทำให้หนูหนีจากคุณไป แม้ว่างานที่นี่จะสุดแสนวิเศษ และคุณต้องการคนดูแลให้อยู่ดีมีสุข! แต่ไปได้ไม่นานหนูแทบขาดใจตาย อยากกลับมาที่นี่ […]

"หนูไปหาผู้วิเศษ เขาสอนขั้นตอนว่าหนูต้องทำอะไรบ้าง เงินเหรียญน้อยนิดติดกระเป๋า หนูควักมาจ่ายค่ารถเมล์ไปทุ่งไกลโน่นเลย ขุดสมุนไพรที่จะช่วยให้พลังพลายของคุณหึกหงักตื่นจากการหลับใหลไม่โงหัว...ลองวาดภาพดูนะมิสเตอร์ หนูต้องสวดมนต์ศักดิ์สิทธิ์กำกับไปด้วย "ข้าแต่สมุนไพรที่ถูกถอนรากถอนโคนด้วยกระทิงเปลี่ยว!" หนูนำเอาสมุนไพรมาบดผสมน้ำกับนม แล้วก็ต้องพูดว่า "สมุนไพรพลังช้างหื่น พรรณพืชของวรุณเทพแห่งทิศประจิมที่คนธรรพ์ขุดถวาย ได้โปรดช่วยให้ซาลีมของหนูได้รับพลังของพระองค์ท่านด้วยเถิด มอบความร้อนแรงดุจเพลิงประลัยกัลป์ของอินทรา หื่นอยากเหมือนกวางหนุ่ม โอ สมุนไพรที่ประจุด้วยพลังคึกพร้อมมูล พลังดุดันแห่งองค์อินทราและความหื่นอยากของสัตว์ป่า"
(การขีดเส้นใต้เป็นของผู้วิจัย)

(*ทารกเที่ยงคืน*: 268-9)

ถ้าไม่นับเรื่องการใช้สรรพนามที่บอกความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครและความเปรียบ "พลังพลาย" ที่ผู้แปลเพิ่มเข้ามา ประเด็นที่น่าสนใจในตัวอย่างข้างต้น คือการใช้คำที่มีอิทธิพลของโครงสร้างไวยากรณ์ภาษาท้องถิ่น กล่าวคือ คำว่า a looker-after เป็นการสร้างคำนามจากคำกริยาซึ่งมิใช่โครงสร้างภาษาอังกฤษ นอกจากนั้นยังมีการใช้โครงสร้างประโยคที่เป็นภาษาอังกฤษแบบเก่า (เช่น thou/ hast) เพื่อทำให้รู้ว่าตัวละครกำลังใช้ภาษาเก่าในบริบทของอินเดีย (ซึ่งในที่นี้อาจเป็นสันสกฤต) การใช้ภาษาในคำพูดเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่า ผู้พูดมีพื้นเพ เพศ และความเชื่อทางศาสนาแบบใด (Prasad, 1999: 53)

ในฉบับแปล คำว่า a looker-after ผู้แปลมิได้เก็บการใช้ภาษาผิดมาตรฐานไว้ แต่แปลตามความเข้าใจเป็นคำว่า "คนดูแลให้อยู่ดีมีสุข" ส่วนการใช้ภาษาอังกฤษและโครงสร้างแบบเก่าเพื่อแสดงให้เห็นการใช้ภาษาสันสกฤตในบทสวดศักดิ์สิทธิ์ของตัวละคร ผู้แปลเลือกใช้คำ เช่น "ข้าแต่" "พระองค์ท่าน" "เพลิงประลัยกัลป์" ซึ่งถือว่าเป็นระดับภาษาที่ใช้กันอยู่ในตัวบทประเภทคำอธิษฐานหรือบทสวดใน

ภาษาไทย อีกทั้งผู้แปลยังใช้คำเรียกเทพเจ้า เช่น “วรุณเทพแห่งทิศประจิม” “คนธรรพ์” “อินทรา” ซึ่งคนไทยคุ้นเคยดีอยู่แล้วมาใช้แปลโดยตรง วิธีแปลแบบหลังนี้ถือว่าเก็บความเป็นท้องถิ่นที่ปรากฏในตัวบทภาษาอังกฤษได้ดีระดับหนึ่ง เพราะทำให้เห็นความเป็นท้องถิ่นอินเดียในบทแปลของไทยได้เหมือนต้นฉบับ แต่กลวิธีการแปลคำว่า a looker-after อาจเสียไป ไม่สามารถเก็บลักษณะของตัวละครได้ครบ

หนังสือแปลที่น่าสนใจอีกเล่มหนึ่งคือ *เทพเจ้าแห่งสิ่งเล็ก ๆ* (2550) โดย ‘สดใส’ ซึ่งแปลจากเรื่อง *The God of Small Things* (1997) ของ Arundhati Roy มีการปนของภาษาท้องถิ่นเข้าไปในบทบรรยายและบทสนทนาเช่นกัน

> Rahel said she didn’t want any of the stupid cake.
> “*Kushumbi*,” Kochu Maria said. “Jealous people go straight to hell.”
>
> (*The God of Small Things*: 176)

> ราเฮลบอกว่าเธอไม่อยากกินเค้กทุเรศ
> ‘*คอยดูเถอะ*’ โกจู มาเรียว่า ‘คนขี้อิจฉาจะตกนรก’
>
> (*เทพเจ้าแห่งสิ่งเล็ก ๆ*: 210)

คำว่า *Kushumbi* เป็นภาษาท้องถิ่นที่ตัวละครซึ่งเป็นหญิงวัยกลางคนผู้ยึดมั่นในธรรมเนียมปฏิบัติแบบอินเดียอย่างเคร่งครัด พูดออกมาเพื่อแสดงความไม่พอใจต่อตัวละครซึ่งเป็นหลาน ในฉบับแปล ผู้แปลมิได้เก็บความเป็นท้องถิ่นนี้ไว้ โดยเลือกที่จะแปลแบบเก็บความหมายและใช้ตัวเอียงเน้นคำเท่านั้น

อย่างไรก็ดี บางช่วงที่ผู้เขียนใช้ภาษาท้องถิ่น (สะกดด้วยอักษรโรมัน) โดยมีวงเล็บแปลภาษาอังกฤษ (Glossing) ผู้แปลก็รักษาการใช้ภาษาท้องถิ่นไว้ แปลเพียงสิ่งที่อยู่ในวงเล็บ เช่น

> *Enda da korangacha, chanti ithra thenjadu*
> (Hey, Mr. Monkey man, why’s your bum so red?)
>
> (*The God of Small Things*: 187)

> *Enda da korangacha, chanti ithra thenjadu*
> (เฮ้ย นายมนุษย์วานร ทำไมตูดเจ้าแดงนักหนา)
>
> (*เทพเจ้าแห่งสิ่งเล็ก ๆ*: 224)

ทว่าถัดมาอีกย่อหน้า (เหตุการณ์ต่อเนื่องกัน) เป็นช่วงที่ตัวละครกำลังกวนแยมในกระทะพลางนึกถึงเพลงเรือที่ร้องเล่นในลักษณะเดียวกับที่ตนกำลังใช้ไม้พายกวนแยมอยู่ ผู้แปลเลือกแปลเป็นเพลงเรือที่ผู้อ่านชาวไทยคุ้นเคยมากกว่า จนทำให้ความเป็นอินเดียหายไป กลายเป็นภาพคนไทยกำลังร้องเพลงเรือขึ้นมาแทน

"*Estha! Estha! Estha!*"

Estha didn't answer. The chorus of the boat song was whispered into the thick jam.

Theeyome

Thithome

Tharaka

Thithome

Theem

(*The God of Small Things*: 187-8)

'เอสธา! เอสธา! เอสธา!'

เอสธาไม่ตอบ เสียงร้องรับในบทเพลงชาวเรือดังกระซิบกระซาบอยู่ในแยมเนื้อข้น

ฮ้า ไฮ้

ฮ้า ฮ้า

เห่ โฮ

ฮ้า ไฮ้

ฮ้า

(*เทพเจ้าแห่งสิ่งเล็ก ๆ*: 224-5)

ตัวอย่างงานแปลวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมอีกเรื่องหนึ่งคือ *ก่อนรัตติกาลจะดับสูญ* (2545) แปลโดย 'ลำน้ำ' จากเรื่อง *Things Fall Apart* (1958) ของ Chinua Achebe ซึ่งเล่าเรื่องของชนเผ่าในประเทศไนจีเรีย ในคำนำของ Kwame Anthony Appiah จากฉบับพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ D. Campbell Publishers ให้ความเห็นว่า Achebe ใช้ไวยากรณ์ภาษาอังกฤษแบบมาตรฐาน แต่มีความพยายามที่จะถ่ายทอดคำพูดของคนอิโบออกมาในรูปนวนิยาย (Appiah, 1992: ix) อย่างไรก็ดี Achebe

ได้พยายามหลอมสิ่งที่มีอยู่ในขนบของนวนิยายกับเรื่องเล่าขานที่สืบทอดผ่านวัฒนธรรมของเผ่าอิโบให้ผู้อ่านได้เข้าใจยิ่งขึ้น (ibid.: xi)

นอกจากคำปรารภนี้แล้ว ยังพบอีกว่าในนวนิยาย Achebe เน้นวิธีใช้คำท้องถิ่นเข้าไปผสมโดยการคำเพิ่มเข้าไประหว่างประโยคภาษาอังกฤษ ทิ้งให้ผู้อ่านทำความเข้าใจจากบริบท เพื่อให้เกิดความสมจริง ความกระชับโดยไม่ต้องอธิบายยืดยาว และไม่ต้องการใช้ภาษาอังกฤษมาตรฐานที่ดูเป็นทางการจนเกินไป (Talib, 2002: 140-1) ดังตัวอย่างเช่น

> Ekwefi ladled her husband's share of the pottage into a bowl and covered it. Ezinma took it to him in his *obi*.
>
> (*Things fall apart*: 38)

> เอเกวฟีตักแบ่งต้มจืดใส่ชามแล้วปิดผา ให้เอซินมานำไปให้พ่อในโอบิ
>
> (*ก่อนรัตติกาลจะดับสูญ*: 40)

ตัวอย่างนี้คือการใช้คำท้องถิ่นในบทบรรยายภาษาอังกฤษ ผู้แปลเลือกแปลโดยเก็บคำท้องถิ่นไว้ ไม่แปลให้ผู้อ่านคนไทยให้ทราบว่า *obi* คือ "กระท่อมแบบหนึ่ง"

นอกจากนั้น Achebe ยังเพิ่มคำท้องถิ่นเข้าไปโดยวิธีการให้คำอธิบายต่อหลังคำนั้นทันที เช่น

> […] She was alive and well. He sang the song again, and it ended on the left. But the second time did not count. The first voice gets to Chukwu, or God's house. That was a favorite saying of children. (การขีดเส้นใต้เป็นของผู้วิจัย)
>
> (*Things fall apart*: 52)

> […] แม่ยังมีชีวิตและสบายดี เขาร้องเพลงนี้อีกครั้ง และมันจบลงที่เท้าซ้าย ทว่าครั้งที่สองนี้เขาไม่ได้นับแล้ว เสียงแรกได้ยินถึง*ชูกวู*หรือบ้านเทพเจ้าแล้ว – นั่นเป็นคำพูดที่เด็ก ๆ ชอบพูด
>
> (*ก่อนรัตติกาลจะดับสูญ*: 54-5)

ในตัวอย่างนี้ ผู้แปลเก็บการสะกดคำท้องถิ่น Chukwu โดยถ่ายเสียงเป็นภาษาไทยว่า “ชูกวู” ไว้เช่นเดียวกับตัวอย่างแรก และเพิ่มการทำตัวเอียงเพื่อเน้นให้ผู้อ่านเห็นว่าเป็นคำที่เชื่อมโยงไปถึงวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองตามท้องเรื่อง

ผู้วิจัยพบว่า ในกระบวนการจัดพิมพ์นวนิยายแปลทั้ง 3 เรื่อง ไม่มีเรื่องใดใช้คำนำหรือคำตามโดยผู้แปล เพื่ออธิบายว่าจะแปลภาษาที่เพี้ยนไปจากขนบมาตรฐานอย่างไร มีเพียงเรื่อง *เทพเจ้าแห่งสิ่งเล็กๆ* เท่านั้นที่มีบทนำจากสำนักพิมพ์ แต่ก็บอกเพียงว่า พยายามคงภาษาอังกฤษบางประโยค การวางรูปประโยค และเครื่องหมายต่างๆ ให้ตรงตามต้นฉบับ (อรุณธตี รอย, 2550: ‘จากสำนักพิมพ์’)

ในเบื้องต้น จากตัวอย่างการรวบรวมวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมที่แปลมาเป็นภาษาไทย เห็นได้ว่า ในต้นฉบับที่มีการใช้ภาษาแบบไม่มาตรฐาน หรือสอดแทรกคำท้องถิ่นเข้าไปนั้น ผู้แปลหลายคนทั้งเลือกและไม่เลือกที่จะถ่ายทอดความเป็นท้องถิ่นเหล่านั้นออกมาเป็นภาษาไทย ทั้งนี้สำหรับผู้ที่เลือกถ่ายทอด อาจมองว่าการแปลเป็นการทำให้ผู้อ่านคนไทยเข้าถึงตัวตนของนักเขียน หรือสำหรับผู้ที่เลือกไม่ถ่ายทอด อาจมองว่าควรแปลให้สอดคล้องกับขนบการแปลของไทยซึ่งไม่คุ้นเคยกับความหลากหลายหรือความแปลกใหม่ในภาษา หากแปลให้เป็น “ต่างประเทศ” มากจนเกินไป อาจทำให้ผู้อ่านเกิดความเบื่อหน่ายและพลอยละทิ้งเนื้อหาของนวนิยายไปก่อนสาระในเรื่องจะสื่อถึงผู้อ่านคนไทยได้

อย่างไรก็ดี ตัวอย่างทั้งหมดเป็นเพียงการสำรวจวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมที่แปลเป็นภาษาไทยเพียงเบื้องต้นเท่านั้น หากมีการศึกษาเพิ่มเติมถึงการแปลวรรณกรรมชื่อดังทุกเล่มที่แปลมาเป็นไทยก็จะเป็นการเสริมองค์ความรู้ในการศึกษาการแปลมากยิ่งขึ้น

ในงานวิจัยชิ้นนี้จะเสนอแนวทางในการแปล *MLS* ซึ่งถือว่าเป็นวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมที่สำคัญอีกเรื่อง โดยพิจารณาถึงความเหมาะสมระหว่างการรักษาความตั้งใจของผู้เขียนที่จะแสดงการโต้กลับอำนาจของภาษาอังกฤษแบบมาตรฐาน กับการแปลตามขนบการแปลจากภาษาอังกฤษมาเป็นภาษาไทย ที่เห็นได้ชัดจากตำราสอนการแปลต่างๆ ทั่วไป

2.2 แนวคิดเรื่องความเป็นภาษาต่างประเทศในงานแปลภาษาไทย

2.2.1 ขนบการแปล

การแปลภาษาต่างประเทศมาเป็นภาษาตนนั้น ย่อมหนีไม่พ้นด่านสำคัญที่ดักทางผู้แปลมิให้แปลสิ่งต่างๆ ผิดเพี้ยนไปจากลักษณะของบทแปลซึ่งเป็นที่ยอมรับกันในสังคมนั้นๆ ในประเด็นนี้ Toury (2000: 200) อธิบายว่า การแปลเป็นกิจกรรมที่มีขนบกำกับอยู่หลายขั้น ขั้นแรก (1) คือ ขนบตั้งต้น (initial norms) โดยหากพิจารณาจากมุมของต้นฉบับ จะมองงานแปลชิ้นนั้นๆ ว่าเป็นการแปลที่เพียงพอ

(adequate) แล้วหรือไม่ หากพิจารณาจากมุมของบทแปล จะมองงานแปลชิ้นนั้น ๆ ว่าเป็นการแปลที่รับได้ (acceptable) หรือไม่

ขั้นต่อมา (2) คือขนบคัดกรอง (preliminary norms) ซึ่งพิจารณาได้สองประเด็นคือ นโยบายการแปลหรือปัจจัยที่กำกับเลือกชนิดของตัวบทนั้น ๆ ว่าสมควรเป็นแบบใด และความตรงของการแปลหรือขีดขั้นของการยอมรับว่าผู้แปลสามารถทำได้มากน้อยเพียงใด เช่น ตัวบทนั้นถูกห้ามหรือชื่นชอบที่จะแปลกันเป็นพิเศษหรือไม่ เป็นต้น

ขั้นสุดท้าย (3) คือขนบเชิงปฏิบัติ (operation norms) ซึ่งเป็นตัวช่วยนักแปลตัดสินใจเมื่อลงมือแปล มีสองระดับ ได้แก่ ขนบแม่แบบ (metrical norms) ซึ่งเกี่ยวกับองค์ประกอบของบทแปล ตำแหน่งของคำแปล การจัดลำดับการแปล หรือการละข้อความ และขนบภาษาตัวบท (textual-linguistic norms) ซึ่งเกี่ยวกับภาษาที่เลือกใช้ในตัวบทนั้น ๆ โดยอาจเป็นความนิยมของการใช้ภาษาแบบใดแบบหนึ่ง หรืออาจถูกจำกัดด้วยประเภทตัวบท หรือจำกัดให้ต้องแปลราวกับไม่ใช่งานแปล เป็นต้น[10]

เมื่อพิจารณาจากคำอธิบายเกี่ยวกับขนบการแปลของ Toury แล้ว ผู้วิจัยมองว่า การแปลนวนิยายจากภาษาอังกฤษมาเป็นภาษาไทย ก็มีขนบไว้กำกับเป็นสำคัญเช่นกัน โดยเฉพาะขนบเชิงปฏิบัติที่มีผู้ให้คำแนะนำในการแปลที่ดีไว้อย่างมากมาย ทั้งนี้ส่วนมากพิจารณาว่า การแปลจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยในตัวบทประเภทวรรณกรรม ควรแปลให้สละสลวยเป็นธรรมชาติ อีกนัยหนึ่งคือไม่ยอมรับความเป็นภาษาต่างประเทศในงานเขียนภาษาไทย หากมีการใช้ภาษาผิดโครงสร้าง รูปประโยคที่ไม่เป็นธรรมชาติ หรือแปลทับศัพท์ ก็จะไม่ยอมรับว่างานแปลชิ้นนั้นอ่านได้รื่นหู และอาจถึงขั้นมองว่างานชิ้นนั้นด้อยคุณภาพ

2.2.2 ความเป็นภาษาต่างชาติในงานแปลไทย (เน้นภาษาอังกฤษ)

ขนบเชิงปฏิบัติที่มีผลต่อการแปลวรรณกรรมตามที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น สามารถพบได้ในหนังสือตำราสอนการแปลที่มีขายตามท้องตลาดทั่วไป แม้ว่าจะยังไม่มีการศึกษาหรือมีผู้รวบรวมขนบการแปลจากภาษาต่างประเทศโดยเฉพาะภาษาอังกฤษมาเป็นภาษาไทย แต่ก็พออนุมานได้ว่า การมองงานแปลที่ได้รับอิทธิพลจากภาษาต่างประเทศนี้ สะท้อนการไม่เปิดรับความเป็นภาษาต่างชาติในภาษาไทย

ประเด็นเกี่ยวกับการแปลให้มีความเป็นต่างชาติปน หรืออย่างน้อยให้มีกลิ่นอายของต้นฉบับเพื่อย้ำเตือนผู้อ่านให้เห็นความเป็นตัวตนที่แท้ของต้นฉบับนั้น Talib (2002: 142-143) ซึ่งอธิบายถึงงานวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษแต่มีภาษาท้องถิ่นปะปน ได้ให้ข้อคิดเห็นไว้ว่า วิธีการแทรกความเป็นท้องถิ่นในงานเขียน อาจทำได้ด้วยการปนภาษา (code-mixing) หรือการใช้คำต่างประเทศวางไว้ตามที่ต่าง ๆ ของประโยคเพื่อให้ขัดกับภาษาอังกฤษ การสลับภาษา (code-

[10] ผู้วิจัยแปลคำว่า norms ในขั้นต่าง ๆ โดยอาศัยคำแปลตามการใช้ของ ผศ.ดร. แพร จิตติพลังศรี

switching) หรือการนำวลีหรือประโยคของอีกภาษาเข้ามาวางไว้ในตัวบท และการแทรกแซงภาษา (interference) หรือการใช้โครงสร้างทางไวยากรณ์ภาษาต่างประเทศโดยไม่รู้ตัว (เทียบ Ashcroft et al, 2003) หากพิจารณานำข้อคิดเห็นข้างต้นมาปรับใช้กับขนบการแปลของไทย (หรือแม้แต่งานเขียนภาษาไทยแต่ได้รับอิทธิพลวิธีวางประโยคแบบต่างประเทศ) จะพบว่าภาษาไทยไม่ยอมรับความเป็นต่างชาติอย่างเห็นได้ชัด (ดังจะอธิบายโดยยกตัวอย่างตำราด้านล่าง)

ขนบเรื่องการไม่ต้อนรับความเป็นภาษาต่างประเทศในภาษาไทยนั้น อันที่จริงก็ไม่ต่างกับขนบการแปลภาษาต่างประเทศเป็นภาษาอังกฤษเช่นกัน Venuti (1995) ได้เขียนบทความอธิบายขนบการแปลเป็นภาษาอังกฤษดังกล่าวไว้อย่างน่าสนใจ โดยชี้ให้เห็นว่า ตัวตนของนักแปลมักถูกมองข้าม เพราะขนบกำกับให้นักแปลพยายามแปลงานจากภาษาต่างประเทศให้อ่านราวกับว่าไม่ได้แปลมา หรือทำให้เข้ากับบริบทที่คุ้นเคยของผู้อ่านภาษาอังกฤษในโลกตะวัน (domestication) ผู้อ่านนวนิยายภาษาอังกฤษในโลกตะวันตกมักมองว่า ภาษาแปล (translationese) ทำให้งานแปลลดค่าลง และต้องลดราคาเนื่องจากขายหนังสือเล่มนั้นไม่ได้ อันเป็นปัจจัยด้านเศรษฐกิจเข้ามากำกับอีกชั้นหนึ่ง ดังนั้นคนทั่วไปจึงเห็นว่างานแปลที่ดีจะต้องเป็นธรรมชาติ (ibid.: 4-5) ทั้งยังมองความเป็นนักเขียนหรือเจ้าของผลงานในสองระดับ ระดับแรกคือมองว่า งานแปลเป็นงานตัวแทน (representation) ไม่ใช่ของแท้ ระดับที่สองคือมองว่า งานแปลต้องโปร่งใส (transparent) โดยลบความเป็นเจ้าของผลงานออกไปให้หมด เช่น ลบการใช้ภาษาในแบบของตนเอง จึงจะดูราวกับของแท้ (ibid.: 6-7) การฝืนขนบโดยแปลเก็บความเป็นต่างชาติไว้ (foreignization) บางครั้งอาจเกิดได้ หากวรรณกรรมแปลชิ้นนั้นจัดอยู่ในเฉพาะที่เฉพาะเวลาของมัน เช่น แปลแล้วจัดอยู่ในวรรณกรรมสมัยเก่า คนทั่วไปก็จะรับงานชิ้นนั้นในฐานะงานคลาสสิก (ibid.: 35) Venuti จึงเสนอให้อ่านงานแปลด้วยสายตาค้นหาอาการผิดปกติ (symptomatic reading) เพื่อต้านวาทกรรมการแปลแบบเข้าหาชาติตน เพื่อลดความเป็นศูนย์กลางของตนเองลงให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้

ในประเด็นนี้ หากนำ “สายตาค้นหาอาการผิดปกติ” มามองดูงานแปลของไทย ก็อาจสันนิษฐานได้ไม่ยากว่า ขนบการแปลแบบเป็นธรรมชาติก็เป็นที่นิยมกันในหมู่ผู้แปลงานวรรณกรรมเช่นกัน ทั้งนี้อาจมองได้ว่า ในฐานะผู้แปลงานวรรณกรรมมาเป็นภาษาไทย ด้วยเหตุผลทางด้านการยอมรับ จึงมักพยายามแปลให้เป็นธรรมชาติมากที่สุด โดยอาจอาศัยประสบการณ์จากการทำงาน พยายามไม่ให้การสัมผัสภาษาต่างประเทศของตนมากระทบการเขียนภาษาไทยมากจนเกินไป หรือโดยการหาตำรามาศึกษาและประยุกต์ใช้แนวปฏิบัติ (ขนบ) เพื่อฝึกแปล

ตำราสอนการแปลหลายต่อหลายเล่มเสนอแนวปฏิบัติ (ขนบการแปลเชิงปฏิบัติ) ไว้มากมาย อาธิ สิทธา พินิจภูวดล (2542: 92) กล่าวว่า นักแปลควร “ลงมือแปลเป็นภาษาไทยด้วยถ้อยคำสำนวนที่เรียบง่าย อ่านเข้าใจง่าย และชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นภาษาไทยที่เป็นธรรมชาติ” พร้อมยกตัวอย่างประกอบการปรับภาษาให้เป็นธรรมชาติโดยเฉพาะงานวรรณกรรม

การแปลวรรณกรรมให้ได้สมมูลภาพตามความเห็นของวัลยา วิวัฒน์ศร (2557: 188-224) ซึ่งใช้ประสบการณ์การแปลภาษาฝรั่งเศสมาเสนอนั้น คือให้ผู้แปลพิจารณาประเด็นภาษาเก่า-ภาษาใหม่ การแปลมาตรา ศัพท์วัฒนธรรม การสะกดคำ ระดับภาษา (ความสั้น-ยาว ภาษาเขียน-ภาษปาก ความยาก-ง่าย) ล้วนแล้วแต่ตั้งอยู่บนแนวทางของการแปลให้เป็นธรรมชาติอ่านรื่นหู ในส่วนของรัชนีโรจน์ กุลธำรง (2552: 160, 188) ก็เสนอการแปลสำนวนด้วยว่า ควรแปลโดยใช้สำนวนไทยเทียบเคียงเพื่อสื่อให้ผู้อ่านคนไทยเข้าใจง่าย หรือเสนอการแปลโครงสร้างกรรมให้ “ฟังดูแปลกน้อยลงได้” โดยพิจารณาว่า “ไม่จำเป็นเสมอไปที่จะต้องถ่ายทอดประโยคกรรมในภาษาอังกฤษโดยการใช้โครงสร้างแบบเดียวกันในภาษาไทย”

คำแนะนำเกี่ยวกับวิธีทำให้บทแปลอ่านรื่นหูดูเป็นธรรมชาติ ยังพบได้ในตำราอีกหลายเล่ม ไม่ว่าจะเป็น “วิธีการแสดงความหมาย” ในสุพรรณี ปิ่นมณี (2545: 26) “การรับภาษาต่างประเทศมาใช้” ในเตือนจิตต์ จิตต์อารี (2545: 162) “การประเมินผลและตรวจงานแปล” ในมณีรัตน์ สวัสดิวัฒน์ ณ อยุธยา (2548: 207) หรือกระทั่งตำราประเภทแบ่งปันประสบการณ์การแปล ในชินสินธุ์ คลังทอง (2552: 167-170)

การเสนอแนวทางการเหล่านี้ล้วนเป็นไปเพื่อจุดประสงค์ในการทำให้บทแปลอ่านเข้าใจง่าย เป็นธรรมชาติ ไม่เกิดความแปร่ง เนื่องจากขนบการแปลของไทยไม่นิยมให้มีสำนวนและโครงสร้างประโยคต่างภาษา หรือคำศัพท์ที่ยังมิได้บัญญัติเข้ามาปะปน ทั้งยังไม่เอื้อให้มีการยืมหรือทับศัพท์ในงานแปลประเภทวรรณกรรม (อาจมีข้อยกเว้นในงานที่ไม่ใช่วรรณกรรม) และไม่ยอมให้มีการสลับภาษา (code-switching) ในภาษาเขียนแบบเป็นทางการ[11]

อย่างไรก็ดี มีข้อสังเกตประการหนึ่งคือ ภาษาไทยเป็นภาษาที่มีไวยากรณ์หลวม กล่าวคือ การวางตำแหน่งของคำในประโยคหนึ่งๆ ไม่เคร่งครัด เอื้อต่อการสลับสับเปลี่ยนได้ง่าย จึงอาจเป็นช่องทางที่ทำให้ภาษาอื่นสามารถแทรกแซงเข้ามาได้ (ในกรณีนี้ คือการทำให้ภาษไทยดูราวกับมีภาษาฮินดีหรือภาษาอื่นๆ ที่ Rushdie ใช้ใน *MLS* แทรกเข้ามา) เพราะแม้รูปประโยคจะแปลกหรือแปร่งไปจากภาษาไทยทั่วไป ผู้อ่านคนไทยก็ยังพอทำความเข้าใจได้ แต่อาจต้องแลกด้วยการอ่านที่ช้าลง นี่เองอาจเป็นหนึ่งในวิธีดึงความเป็นตัวตนของนักเขียนเข้ามาสู่บทแปลของไทยได้

ในการแปลงานวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมอย่างเรื่อง *The Moor’s Last Sigh* ที่ผู้เขียนต้องการขืนขนบการใช้ภาษาอังกฤษแบบมาตรฐานนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าควรพยายามเก็บลักษณะดังกล่าวไว้ให้ได้มากที่สุด เพื่อสะท้อนภาวะพันธุ์ผสมสมดังความตั้งใจของผู้เขียน แต่ในขณะเดียวกันผู้วิจัย

---

[11] คุณสุภาวดี โกมารทัต บรรณาธิการบริหารประจำสำนักพิมพ์ในเครืออมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับหลักการทำงานทั่วไปของบรรณาธิการในทุกสำนักพิมพ์ไว้ โดยผ่านการพูดคุยส่วนตัวกับผู้วิจัย อนึ่ง ประเด็นนี้น่าสนใจตรงที่ว่า ถึงแม้นักแปลจะพยายามฝืนขนบการแปลในภาษาไทย แต่บรรณาธิการถือเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการปรับบทแปลให้เป็นไปตามขนบ เป็นผู้คัดกรองหรือทำหน้าที่ “ตาข่าย” รักษาขนบดังกล่าวไว้อีกชั้นหนึ่ง

ก็ยังเป็นว่า ขนบการแปลของไทยมีความสำคัญ ทั้งในแง่ความเข้าใจและการยอมรับของผู้อ่าน ดังนั้น คำถามสำคัญจึงอยู่ที่ว่า จะหาจุดกลางระหว่างสองแนวความคิดนี้อย่างไร ผู้วิจัยจึงเสนอแนวทางในการแปล *MLS* ซึ่งจะกล่าวถึงในส่วนถัดไป (3.2.2 และ 3.2.3)

บทที่ 3
การวิเคราะห์ตัวบทและปัญหาการแปล

3.1 ภาพสะท้อนภาวะพันธุ์ผสมในเรื่อง *The Moor's Last Sigh*

3.1.1 วิเคราะห์ผู้แต่ง

ภาษาอังกฤษที่ใช้ในอินเดียในฐานะภาษาทางการถือเป็นเครื่องมือในการปกครองของเจ้าอาณานิคม รวมทั้งเป็นฐานอำนาจและอภิสิทธิ์ของชนชั้นผู้ปกครองตั้งแต่สมัยที่เจ้าอาณานิคมยังปกครองอยู่ เรื่อยมาจนกระทั่งอินเดียได้รับอิสรภาพ Schröttner (2009: 291-2) กล่าวว่า ภาษาอังกฤษยังคงรากฐานสำคัญของตนไว้ได้ ระบบการศึกษาแบบอังกฤษยังผลให้เกิดกลุ่มปัญญาชนของอินเดียตามหัวเมืองใหญ่ที่มีสถาบันการศึกษาแบบอังกฤษ ไม่ว่าจะกัลกัตตา มุมไบ เดลี หรือเจนไน กลุ่มคนเหล่านี้ใช้ภาษาอังกฤษเป็นเครื่องมือในการเชื่อมต่อกลุ่มคนอินเดียที่ใช้ภาษาท้องถิ่นคนละภาษาให้เข้าใจกัน จนกระทั่งรวมกลุ่มและพัฒนาแนวคิดการเรียกร้องเอกราชจากอังกฤษได้ สอดคล้องกับความเห็นของ Caplan (2001: 36-7) ซึ่งอธิบายพัฒนาการการประกาศเอกราชของอินเดียว่า กลุ่มปัญญาชนในเมืองใหญ่เหล่านี้เห็นพ้องต้องกันว่า สิ่งจำเป็นอย่างแรกในการเรียกร้องเอกราชคือการจัดตั้งกลุ่มที่มีบทบาทเพียงพอที่จะเจรจากับ "ราช"[1] ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในแง่นี้ภาษาอังกฤษจึงมิใช่เพียงแค่ภาษาของผู้ปกครอง แต่มีบทบาทเพิ่มมากขึ้นในกลุ่มคนอินเดียผู้มีการศึกษาในฐานะภาษาที่สองของตน

หากมองในมุมของวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม จะพบว่า นักเขียนอินเดียหลายคนซึ่งใช้ประโยชน์จากภาษาของเจ้าอาณานิคมเองในการผลิตผลงาน ได้พยายามเขียนงานวรรณกรรมที่สะท้อนความเห็นต่อต้านเจ้าอาณานิคม หรือแย้งแนวความคิดแบบเป็นหนึ่งเดียวผ่านการใช้ภาษาแบบมาตรฐาน ในประเด็นนี้ Salman Rushdie จึงเป็นตัวอย่างของนักเขียนในแบบข้างต้นได้ชัดเจน เนื่องจากเป็นผู้ที่ใช้รูปแบบของนวนิยายในการขับเคลื่อนประเด็นโต้แย้งทางด้านการเมืองและวิเคราะห์ประเด็นต่างๆ เกี่ยวกับยุคหลังอาณานิคม เช่น อัตลักษณ์ของผู้เคยถูกปกครอง ประวัติศาสตร์ก่อนการถูกปกครอง หรือความลำบากใจที่ต้องเผชิญกับอดีตในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง (Schröttner, 2009: 293) ในนวนิยายของ Rushdie หลายเรื่อง เราจะเห็น

[1] "ราช" หรือ British Raj หมายถึงตัวแทนผู้ปกครองของจักรวรรดิอังกฤษ ที่ส่งตัวแทนมาดูอินเดีย เริ่มเมื่อ ค.ศ. 1858 ถือเป็นการยุติบทบาทของ East India Company ซึ่งปกครองปละดูแลผลประโยชน์ในอินเดียมาเป็นเวลาหลายศตวรรษ อ่านเพิ่มเติมได้ในบทความของ Kaul (2011) ชื่อเรื่อง *From empire to independence: the British Raj in India 1858-1947*

มุมมองในการอธิบายประเด็นหนึ่ง ๆ ผ่านการเล่าเรื่องหลายแบบ เพื่อปฏิเสธว่าความจริงไม่ได้มีเพียงแบบเดียว ตัวผู้เขียนจึงถูกมองว่าเป็นผู้นำเสนอประเด็นปัญหาที่ละเอียดอ่อนในงานเขียนของตน โดยเขียนจากมุมของวัฒนธรรมท้องถิ่นซึ่งไม่อาจเลี่ยงการปะทะกับโลกที่พัฒนาเปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว (Ibánez & Landa, 2000: 197, 208) หรืออีกแง่หนึ่งคือพยายามทำลายวาทกรรมแห่งความเป็นสมัยใหม่ที่มักตอกย้ำเรื่องชาติ ศาสนา หรือการประกอบสร้างประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมขึ้นมา (Hogue, 2002: para. 2) ในการเขียนนวนิยายโดยเสนอประเด็นข้างต้นนี้ อาจวิเคราะห์ในแง่อัตลักษณ์ของตัวผู้เขียนได้ว่า Rushdie มองตัวเองว่าเป็นบุคคลที่ไร้รากเหง้า เนื่องจากต้องจากอินเดียไปใช้ชีวิตอยู่ในอังกฤษตั้งแต่เด็ก[2] แต่การไร้รากเหง้าของ Rushdie กลับทำให้เขาได้ประโยชน์จากอัตลักษณ์แบบพันธุ์ผสม (hybrid identity) หรือประโยชน์จากการเป็นผู้อพยพไปอาศัยที่ประเทศอังกฤษ (D'Cruz, 2003: para. 4)

แนวคิดข้างต้นของ Rushdie ผสมรวมกับการที่เขาใช้ช่วงเวลาในวัยเด็กที่เมืองบอมเบย์เติบโตมาในครอบครัวของคนอินเดียนับถืออิสลามและมีโอกาสสัมผัสความหลากหลายทางภาษา ผลักดันให้ตัวผู้เขียนเลือกใช้ภาษาอังกฤษในแบบใหม่ที่ไม่ได้ถูกต้องตามมาตรฐานของเจ้าอาณานิคม และสร้างสรรค์รูปแบบทางวรรณกรรมแบบใหม่ขึ้นมา ทั้งนี้ก็เพื่อยกระดับการสื่อสารของตัวบทและท้าทายกับอดีตที่อินเดียเคยตกอยู่ภายใต้อาณานิคมอังกฤษ (Schröttner, 2009: 294) นอกจากนี้ Rushdie ยังให้เหตุผลในการใช้ภาษาแบบเฉพาะตนเช่นนี้ว่า หากมองภาษาอังกฤษว่าเป็นของแปลกสำหรับอินเดีย คงเป็นการมองที่ผิด ภาษาอังกฤษได้กลายมาเป็นภาษาของอินเดียแล้ว และเป็นภาษาอังกฤษแบบอินเดีย หรือที่ในบางครั้งเรียกว่า *Hinglish* มิใช่ภาษาอังกฤษแบบอังกฤษแต่อย่างใด (Rushdie 1997: xiii) สาเหตุที่ทำให้ Rushdie คิดเช่นนั้น เพราะเขามองว่า ภาษาอังกฤษปรับเปลี่ยนได้ง่าย (malleable) และยืดหยุ่น (flexible) ไม่ว่าจะบิดหรือพลิกคำอย่างไรก็ยังไม่หัก (it doesn't break) ฉะนั้นกลุ่มคนซึ่งเคยอยู่ภายใต้จักรวรรดิอังกฤษสามารถปรับใช้ภาษาอังกฤษให้สอดคล้องกับความคิดและความเป็นอยู่ของตน จนกลายเป็นภาษาอังกฤษในแบบตนได้ เช่น ภาษาอังกฤษแบบไอริช แบบออสเตรเลีย หรือแบบคาริบเบียน และอินเดียเองก็มีภาษาอังกฤษในแบบอินเดียเช่นกัน สิ่งนี้เป็นความพยายามที่จะเปลี่ยนภาษาอังกฤษให้เหมาะกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของตนเอง[3]

ในอีกแง่หนึ่ง หากมองจากมุมของผู้อ่านในโลกการใช้ภาษาอังกฤษแบบมาตรฐาน Rushdie ในฐานะที่นักเขียนผู้ใช้ภาษาผิดแปลก ก็เหมือนกับการทำตัวเป็นนักแปล หรือเขียนงานราวกับแปลเอาภาษา

---

[2] Salman Rushdie เกิดที่บอมเบย์ ประเทศอินเดีย เป็นบุตรชายคนเดียวของนักธุรกิจชาวอินเดียผู้ร่ำรวย Rushdie เข้าศึกษาในโรงเรียนประจำ Rugby School ที่ประเทศอังกฤษ จากนั้นจึงเข้าศึกษาต่อทางด้านประวัติศาสตร์ใน King's College, University of Cambridge เมื่อจบการศึกษาได้ย้ายกลับมายังปากีสถานเป็นช่วงระยะสั้น ๆ ก่อนเดินทางกลับไปใช้ชีวิตต่อที่ประเทศอังกฤษ อ่านเพิ่มเติมได้ในหนังสือรวมประวัตินักเขียนโดย Rennison (2005)

[3] ดูวิดีโอสัมภาษณ์ของ Salman Rushdie เพิ่มเติมได้ใน Courtright (2014) ระหว่างนาทีที่ 12.15 – 14.40

ท้องถิ่นปะปนเข้าไปให้ผู้อ่านได้เห็นถึงความบกพร่องของภาษาอังกฤษที่ไม่สามารถสื่อความได้ครบถ้วน และเป็นการเติมเต็มให้แก่ผลงานตนเอง เมื่อใช้กลวิธีเขียนเช่นนี้ เนื้องานจึงดูรุ่มรวยไปด้วยวัฒนธรรมท้องถิ่น (Prasad, 1999 : 41) การเขียนด้วยกลวิธีข้างต้นเป็นการมองว่า ภาษาเป็นเครื่องมือของผู้เขียน มิใช่ทำให้ผู้เขียนเป็นทาสโดยใช้ภาษาถูกต้องเพียงอย่างเดียว หรือกลายเป็นลูกนอกคอกของจักรวรรดิ (the bastard child of Empire) เมื่อใช้ภาษาแบบผิดปกติ (a post-colonial anomaly) (Rushdie, 1997: xii) การใช้ภาษาในแบบของ Rushdie จึงเป็นความตั้งใจที่จะเสนอรูปแบบภาษาอังกฤษซึ่งมีการใช้ภาษาท้องถิ่นปะปนเข้าไปเป็นหัวใจสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นฮินดี อูรดู มราฐี ฯลฯ โดยเฉพาะในนวนิยายเรื่อง *The Moor's Last Sigh* ซึ่งผู้วิจัยจะได้แสดงให้เห็นใน 3.1.2.3

3.1.2 การวิเคราะห์ตัวบทที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสม

3.1.2.1 เรื่องย่อ ตัวละคร และบริบททางประวัติศาสตร์

ในการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายเรื่อง *The Moor's Last Sigh* ผู้วิจัยอาศัยกรอบการวิเคราะห์นวนิยายที่ให้ไว้โดย Hawthorn (2010: 107-60) ได้แก่ (1) โครงเรื่อง (Plot) (2) กลวิธีดำเนินเรื่อง (Narrative technique) (3) ตัวละคร (Character) (4) โครงสร้าง (Structure) (5) สถานที่ (Setting) (6) แนวเรื่อง (Theme) (7) สัญลักษณ์และการสร้างภาพ (Symbol and image)

ในประเด็น (1) - (3) ผู้วิจัยที่แสดงให้เห็นด้านล่าง ส่วนประเด็น (4) – (7) จะวิเคราะห์ให้เห็นแยกต่างหากใน 3.1.2.2 เนื่องจากเกี่ยวข้องกับการสะท้อนภาวะพันธุ์ผสมในตัวบทโดยตรง

นวนิยายเรื่อง *The Moor's Last Sigh* เป็นเรื่องที่เล่าถึงชีวิตของตัวละครในครอบครัวเดียวกันถึง 4 รุ่น ประเด็นหลักของนวนิยายเรื่องนี้คือ ผู้เขียนตั้งใจเสนอภาพชีวิตของคนอินเดียสองตระกูลที่เป็นสายสาแหรกของชายหนุ่มตัวเอกอย่าง Moor (ชื่อจริงว่า Moraes) ประกอบไปด้วยฝั่งมารดาผู้เป็นเจ้าของอาณาจักรการค้าเครื่องเทศในเมือง Cochin ชายฝั่งตะวันตกของประเทศ โดยอ้างว่าตระกูลของตนสืบเชื้อสายมาจาก Vasco Da Gama นักท่องเรือชาวโปรตุเกสที่เข้ามาค้าขายเครื่องเทศที่ชายฝั่งอินเดียเมื่อหลายร้อยปีก่อน อีกสายหนึ่งคือบิดาผู้เป็นชาวยิวชนกลุ่มน้อยซึ่งอาศัยอยู่ในชุมชนใกล้เคียงกัน ครึ่งแรกของเรื่องทั้งหมดเล่าถึงปัญหาและความเป็นมาของทั้งสองตระกูล การชิงดีชิงเด่นกันในหมู่เครือญาติซึ่งคอยช่วงชิงผลประโยชน์ของการค้าเครื่องเทศทางฝั่งมารดา และชีวิตซึ่งยึดโยงอยู่กับความเชื่อที่ว่า กษัตริย์มัวร์องค์สุดท้ายในคาบสมุทรสเปนเป็นต้นตระกูลทางฝั่งบิดา จนเป็นที่มาของชื่อเล่นของ Moraes ว่า Moor ตัวละครที่สำคัญในเรื่องนี้อีกตัวหนึ่งคือ Aurora มารดาของ Moor ผู้เป็นจิตรกรฝีมือเอก เมื่อแต่งงานกับ Abraham Zogoiby

เธอก็วางธุรกิจเครื่องเทศอันมั่งคั่งที่เดิมเป็นของครอบครัวไว้ในมือสามี แล้วหันมาทุ่มเทชีวิตการเป็นศิลปินแต่เพียงอย่างเดียว Aurora วาดภาพลูกชายของตนในช่วงวัยต่าง ๆ โดยแต่ละภาพที่วาดขึ้นสะท้อนจิตใจของตัวผู้เป็นมารดาเองเช่นกัน ภาพหนึ่งในนั้นคือ “The Moor’s Last Sigh” เล่าประวัติของกษัตริย์มัวร์องค์สุดท้ายองค์นั้นและเป็นกระจกเงาสะท้อนโชคชะตาของ Moor อีกนัยด้วย

ครึ่งหลังของนวนิยายเล่าชีวิตอันแปลกประหลาดของ Moor เนื่องจากเขาเกิดมาพร้อมชีวิตที่แก่ไวกว่าคนปกติเป็นสองเท่า มิหนำซ้ำมือข้างขวายังกุดด้วนแต่ก็พยายามเปลี่ยนมือข้างนี้เป็นเครื่องมือในการต่อสู้เยี่ยงลูกผู้ชายเมื่อล่วงเข้าสู่วัยหนุ่มโดยการชักนำของพ่อบ้านนักเลงเก่าที่แม่ของตนเป็นผู้ชุบเลี้ยงไว้ ครั้นเข้าสู่วัยแห่งการแสวงหาความรัก ชีวิตรักกลับไม่สมหวัง ถูกกีดกันจากคนในตระกูลและพบเจอแต่หญิงสาวที่ร้ายกาจ ต่อมาไม่นาน Moor เกิดผิดใจกับพ่อแม่เพราะผู้หญิงชื่อ Uma และต้องเข้าคุกเนื่องจากถูกจับในคดีค้ายาเสพติดทั้ง ๆ ที่ตัวเองไม่รู้เรื่อง แต่ครั้น Raman Fielding แกนนำฮินดูหัวรุนแรงและเป็นปฏิปักษ์กับตระกูล da Gama-Zogoiby รับเขาเข้ามาอยู่เป็นลูกสมุน Moor จึงได้ล่วงรู้ความลับอันน่าอัปยศของบิดา ทั้งธุรกิจตลาดมืด ของหนีภาษี ของผิดกฎหมาย สารพัดประการที่จะสร้างให้ตระกูลร่ำรวยขึ้นมาได้ จนนำมาซึ่งการแตกหักกันระหว่างคนในครอบครัวในที่สุด ซึ่งเขาเองเป็นผู้รับเคราะห์ติดคุกแทนคนทำผิดจริง

อย่างไรก็ดี เมื่อแม่ของเขาเสียชีวิตลงกะทันหันระหว่างเต้นรำในเทศกาลเต้นรำบูชาพระคเณศ Moor จึงได้ล่วงรู้ความเป็นจริงว่า Raman Fielding คือคนที่อยู่เบื้องหลัง ด้วยความแค้นแน่นอก ชายหนุ่มจึงเดินทางไปคิดบัญชีกับเจ้านายเดิมด้วยตัวเอง ซึ่งในระหว่างเดียวกันนั้นเอง ลูกสมุนของ Raman Fielding ก็เกิดทรยศวางแผนระเบิดคฤหาสน์ของเจ้านายและเมืองบอมเบย์ทั้งเมือง ในเหตุการณ์จลาจลครั้งนั้น ทุกคนที่ร่วมหัวจมท้ายมาในเรื่องสิ้นลมหายไปจนหมด เหลือเพียง Moor ที่รอดชีวิตและเดินทางค้นหาความจริงเกี่ยวกับตัวแม่ที่คั่งค้าง นั่นคือภาพเขียน “The Moor’s Last Sigh” ซึ่งถูก Vasco Miranda อดีตศิลปินตกยากที่ Aurora เคยอุปถัมภ์ขโมยไปเก็บไว้ในคฤหาสน์ของตนที่สเปน

ครั้นเมื่อเดินทางไปถึงยังสเปน Moor ก็ถูก Vasco จับตัวไปเพราะฝ่ายหลังวิกลจริต ติดสารเสพติด และต้องการฆ่า Moor เพื่อแก้แค้นที่ Aurora ทำกับตนไว้ ในตอนนั้นเอง Moor ได้รู้ว่าแม่ได้ทิ้งจดหมายไว้กับ Vasco บอกว่าภายใต้ภาพเขียนของแม่ที่ยังไม่เสร็จสมบูรณ์นั้น รูปที่ซ้อนอยู่ข้างใต้คือฆาตกรผู้ลอบสังหารเธออย่างเลือดเย็น และเมื่อรูปวาดที่ถูกซ้อนทับปรากฏ Moor ต้องตกใจจนแทบเสียสติเมื่อเห็นว่ารูปวาดนั้นคือ Abraham พ่อของตนเอง

ลักษณะเด่นของประการของเรื่องคือ ผู้เขียนสร้างภาพตระกูลคู่ขนานไปกับเหตุการณ์ทางการเมืองของอินเดียตั้งแต่ยุคสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง (กล่าวถึงแนวคิดของ Mahatma Gandhi กระแสต่อต้านเจ้าอาณานิคมอย่างอังกฤษ) สงครามโลกครั้งที่สองและช่วงอินเดียประกาศเอกราช (การเป็นนายกรัฐมนตรี Jawaharlal Nehru และปัญหาการแบ่งประเทศซึ่งมีเหตุมาจากศาสนาฮินดูกับมุสลิม) การเข้ามาของลัทธิ

คอมมิวนิสต์กับพวกฮินดูหัวรุนแรง และการรวมประเทศให้เป็นปึกแผ่นในยุค 1960 (กล่าวถึงสายตระกูลคานธีที่ครองอำนาจการเมือง ได้แก่ Indira Gandhi ผู้เป็นแม่ และ Sanjay Gandhi ผู้เป็นลูก) ในเรื่องนี้จึงมีการอ้างถึงประวัติศาสตร์ที่ตระกูลนี้ไปพัวพันอยู่หลายตอนในฐานะตระกูลที่มีอิทธิพลในประเทศ ไม่ว่าจะเป็นการลอบสังหารนายกรัฐมนตรี การขึ้นมามีอำนาจของกลุ่มคนต่างๆ รวมถึงประเด็นเรื่องศาสนาและเชื้อชาติ

ในส่วนของ**กลวิธีดำเนินเรื่อง** *The Moor's Last Sigh* มีผู้เล่าเรื่องคือ Moor ตลอดทั้งเรื่อง ถือว่าเป็นผู้เล่าแบบมีตัวตน (personified narrator) และเมื่อวิเคราะห์ในแง่สถานะของผู้เล่าเรื่องและการมีส่วนร่วมกับเหตุการณ์ ถือว่า Moor เป็นผู้เล่าที่อยู่ร่วมเหตุการณ์ คือเล่าเหตุการณ์ที่ตนประสบมาให้ผู้อ่านฟังโดยตรง (autodiegetic narrator) นอกจากนั้นยังเป็นผู้เล่าแบบเหนือเหตุการณ์ที่ตนเล่าอยู่ (extradiegetic narrator) คือเล่าเรื่องของตระกูลทั้งทางฝ่ายพ่อและฝ่ายแม่ก่อนที่ตนเองจะเกิดขึ้นมา หรือเรียกอีกอย่างได้ว่าผู้เล่าแบบสัพพัญญู (omniscient) ผู้เล่ารู้เรื่องราวทั้งหมดว่าอะไรจะเกิดขึ้นหรือตัวละครคิดเห็นอย่างไรทั้งในอดีตและอนาคต

ผู้เขียนใช้วิธีให้ตัวละครเอกมานั่งเล่าเรื่องย้อนอดีตให้ผู้อ่านฟัง มีการเสียดสีตัวละครในเรื่องและบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์อื่นๆ ในแต่ละช่วงที่เรื่องดำเนินขนานไปกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์อินเดีย ภาษาที่ใช้จึงค่อนข้างสุภาพแต่ประชดประชันอยู่ในที พร้อมแทรกคำหรือประโยคท้องถิ่นเข้าไปเพื่อเน้นความเป็นอินเดียในตัวบทมากขึ้น

วิธีเล่าเรื่องนั้นอาจนับได้ว่าเป็นผู้เล่าเรื่องใช้วิธีเล่าแบบเชื่อถือไม่ได้ (unreliable) เพราะเมื่อเปิดเรื่องในบทนำ ผู้เล่านำเหตุการณ์ก่อนจะถึงท้ายเรื่อง มาเล่าขึ้นต้น แต่ไม่ได้เล่าจุดจบของเรื่อง ก่อนจะย้อนไปเล่าจุดเริ่มต้นของตระกูลและไล่เรียงมาจนถึงช่วงที่ตนเองเกิด ผ่านเหตุการณ์ต่างๆ จนมาถึงจุดจบของเรื่องที่คนอ่านไม่คิดว่าจะเป็นเหมือนเช่นตอนต้นเรื่องซึ่งได้เปิดประเด็นไว้ ประเด็นความใกล้ชิดของผู้เล่าเรื่องกับตัวละครนั้น ระดับการแทรกความคิดเห็น (intrusion) ค่อนข้างเข้มข้น มีการแทรกทัศนคติตัดสินการกระทำของตัวละครเข้าไปในแต่ละช่วง ทั้งช่วงที่ก่อนผู้เล่าจะเกิดและหลังจากเกิดแล้ว เช่น ตอนที่ Isabella (ผู้เป็นยายของ Moor) ลุกขึ้นมาจัดการธุรกิจครอบครัวที่ระส่ำระส่ายแทนสามีที่ไม่เอาถ่าน แต่ต้องแลกมาด้วยการสูบบุหรี่จัดกับดื่มสุราอย่างหนักจนเป็นเหตุให้ถึงแก่ชีวิต ผู้เล่าได้ตัดสินแทนผู้อ่านโดยการใส่ความคิดบอกให้ผู้อ่านรู้ว่าเป็นเรื่องน่าเสียดายที่ Isabella กู้กิจการของตระกูลได้แต่ต้องเสียชีวิตก่อนวัยอันควร ในบางจุดผู้เล่าทำให้ผู้อ่านร่วมรู้เห็นเป็นใจ (complicity) กับตัวผู้เล่าด้วย เช่น ในการที่ Moor วางแผนจะไปสังหาร Raman Fielding ผู้อยู่เบื้องหลังการตายของมารดาตน ผู้อ่านร่วมรับรู้เหตุการณ์นี้ด้วยโดยที่ตัวละครอื่นๆ ไม่รู้

ในประเด็น**ตัวละคร** เรื่องนี้มีตัวละครค่อนข้างมากแต่ตัวละครหลักที่มีบทบาทเด่นชัดในเรื่องมีเพียงไม่กี่ตัว ตัวละครเอกในเรื่องคือ Moor (Moraes) ผู้เขียนใช้วิธีการสร้างตัวละครทั้งโดยการบรรยายถึง

ลักษณะรูปร่างอย่างละเอียด ซึ่งเป็นจุดเด่นของตัวละครตัวนี้ เนื่องจากเกิดมาผิดธรรมชาติ ร่างกายแก่ไวเป็นสองเท่าของคนปกติ เช่น เมื่ออายุ 15 ปี ก็มีร่างกายเช่นคนอายุ 30 ปี ดังนั้นความรู้สึกนึกคิดภายในจึงขัดแย้งกับรูปลักษณ์ภายนอก เหมือนกับจับเด็กหนุ่มไปอยู่ในร่างผู้ใหญ่ การรับมือหรือปฏิกิริยาต่อเหตุการณ์ที่เข้ามาหาตนในฐานะที่คนอื่นมองว่าตัวเขาเป็นผู้ใหญ่แล้วนั้นจึงค่อนข้างยากลำบาก เช่น ความสัมพันธ์กับหญิงสาวอย่าง Uma ที่เข้ามาหลอกปั่นหัว Moor ให้แตกหักกับครอบครัว หรือช่วงที่ต้องเรียนรู้การมีชีวิตต่อสู้แบบนักสู้ข้างถนน เป็นต้น เหตุนี้เอง Moor จึงมีลักษณะของคนเก็บตัว หลังจากผิดหวังในเรื่องรัก และยังไม่เข้าใจสาเหตุที่บิดาและมารดา บาดหมางกันในช่วงสุดท้าย เพราะมีข่าวในด้านไม่ดีมาทำร้ายชื่อเสียงของแม่ว่ามั่วสุมกับผู้มีอิทธิพลในยุคนั้น ไม่ว่าจะเป็น Jawaharlal Nehru และผู้นำฮินดูหัวรุนแรงอย่าง Raman Fielding ส่วนฝ่ายพ่อก็ทำการค้าผิดกฎหมายและใช้ลูกชายบริหารงานตำแหน่งลอยในบริษัทโดยที่ลูกชายไม่รู้เรื่องด้วย

มารดาของตัวละครเอกชื่อ Aurora เป็นลูกสาวที่เกิดจาก Camoens da Gama กับ Isabella Souza เธอเกิดมาบนกองเงินกองทอง หรือช่วงที่ครอบครัวร่ำรวยจากกิจการค้าขายเครื่องเทศแล้ว อย่างไรก็ดี Isabella ผู้ทำงานแทน Camoens (ที่ติดคุกเพราะเหตุทะเลาะวิวาทของลูกจ้างในบ้านจนมีคนตาย) ต้องตายจากไปเพราะโหมทำงานหักจนสุขภาพไม่อำนวยทั้งยังสูบบุหรี่ดื่มเหล้าอย่างหนัก Aurora จึงต้องกำพร้ามารดาตั้งแต่เด็ก มีเพียงพ่อที่เลี้ยงดูมาอย่างทุลักทุเล และยังเป็นไม้เบื่อไม้เมากับผู้เป็นย่าอย่าง Epifania ผู้ควบคุมบงการเหมือนนายแม่ของตระกูลอยู่ด้วย พรสวรรค์อย่างหนึ่งของ Aurara คือการวาดรูป ในวัยเด็กหลังจากถูกพ่อทำโทษด้วยการให้อยู่ในห้องห้ามออกไปไหน เธอจึงระบายความอัดอั้นตันใจด้วยการวาดรูปทั่วห้อง เล่าเรื่องราวหลากลายปนเป ทั้งแฟนตาซี สัตว์ประหลาด และเทพในตำนานอินเดียต่าง ๆ เมื่อโตขึ้นเป็นสาวและพ่อก็ฆ่าตัวตายด้วยความคิดถึงภรรยา เธอก็ต้องดิ้นรนหาคนมาช่วยบริหารงานธุรกิจแทนเพราะไม่ต้องการให้ญาติฝั่งลุงมายุ่งย่าม (Aires พี่ชายของพ่อ) เธอจึงแต่งงานกับ Abraham ผู้จัดการทั่วของบริษัทผู้อายุห่างถึง 20 ปี ผู้เขียนวาดภาพ Aurora ผ่านสายตาของ Moor ซึ่งมองว่าเป็นแม่ที่ห่างเหิน แม้จะรู้อยู่ว่ารักแต่ก็ไม่ใช่คู่แม่ลูกที่สนิทกัน ซึ่งเป็นชนวนแห่งความไม่เข้าใจกันในตอนท้าย และเมื่อ Aurora ถูกลอบสังหารเมื่ออายุได้ 63 ปี Moor จึงเสียใจเป็นอันมากที่ไม่ได้ตอบแทนแม่ของตนก่อนวาระสุดท้าย

Abraham เป็นตัวละครเชื้อสายยิวซึ่งมีชุมชนเล็ก ๆ อยู่ในพื้นที่เมือง Goa อดีตอาณานิคมโปรตุเกส เขาเป็นคนทะเยอทะยาน ต้องผิดพ้องหมองใจกับผู้เป็นแม่อย่าง Flory Zogoiby ซึ่งไม่ต้องการให้ลูกชายแต่งงานกับผู้หญิงนอกศาสนา การผิดคำสั่งแม่นี้เป็นที่ครหากันทั้งหมู่บ้าน ลูกกับแม่ต้องตัดขาดกันเพราะผู้หญิงคนเดียว อย่างไรก็ดี Abraham ต้องมาขอให้แม่ช่วยอยู่ครั้งหนึ่งเมื่อบริหารงานครอบครัวของฝั่งภรรยาผิดพลาด เรือสินค้าล่มเพราะถูกทหารเยอรมันยิงถล่มในช่วงยุคสงครามโลกครั้งที่ 2 กำลังคุกรุ่นรุนแรง โดยเขามาขอยืมมรกตยอดมงกุฎที่ว่ากันว่าเป็นของกษัตริย์มัวร์องค์สุดท้าย ซึ่งตกมาอยู่ในสายตระกูลของแม่ ได้หญิงชาวยิวต้นตระกูลนี้ได้ติดตามกษัตริย์มัวร์องค์นั้นหนีออกมาจากกรานาด้าหลังจากถูกพระนางอิซาเบล

แห่งสเปนเนรเทศให้พ้นคาบสมุทรไอบีเรีย และได้ขโมยมรกตจากกษัตริย์มัวร์พร้อมลูกติดท้องมา อย่างไรก็ดี เรื่องมรกตที่ตกทอดมานี้เหมือนกับตราบาปของตระกูล ลูกชายที่ไปสืบเรื่องราวและปะติดปะต่อได้ก็นำเรื่องมาแบล็กเมล์แม่ของตนเพื่อแลกกับมรกต จนทำให้แม่ต้องเจ็บช้ำน้ำใจและตรมใจจนตายลงด้วยอุบัติเหตุอันน่าสลดใจในที่สุด อย่างไรก็ดี Abraham เจริญก้าวหน้าในหน้าที่การงาน บริหารสมบัติของตระกูล da Gama ของฝั่งภรรยาจนงอกงาม ขยายกิจการไปหลาย ๆ ด้าน รวมถึงธุรกิจค้าของผิดกฎหมายด้วย Abraham ในสายตาของ Moor เป็นคนแข็งและดูดุดันในการทำงาน พ่อลูกมิได้สนิทกัน และผู้เป็นพ่อก็อายุยืนยาวถึง 90 ปี

Vasco Miranda เป็นศิลปินลูกหม้อที่เคยอาศัยร่วมคฤหาสน์เดียวกับครอบครัวของ Aurora มีแนวทางการวาดรูปคล้าย ๆ กัน ในสมัยก่อนนั้นเหล่าศิลปินมักจะอุ้มชูซึ่งกันและกัน Vasco จึงได้เข้ามาอยู่ร่วมบ้าน แต่ก็มีปมเรื่องการไม่ยอมรับจาก Aurora อยู่ในที จนท้ายสุดต้องหนีไปอยู่สเปนและเป็นตัวการในการขโมยผลงานจิตรกรรมของ Aurora ไปในตอนท้ายเรื่อง

นอกจากนั้น Moor ยังมีพี่สาวอีกสามคน คนโตชื่อ Ina ซึ่งมีหน้าตาสวยงามเป็นไม้เบื่อไม้เมากับแม่ กล้าทำตัวแหกกฎ เป็นดาราหน้าปก หลงรักเพลย์บอยหนุ่มอย่าง Jimmy Cash ทำทุกอย่างเพื่อให้แต่งงานอยู่ด้วยกันได้ แต่ก็ต้องพบจุดจบในตอนท้ายเพราะความรักและเพราะไม่เชื่อแม่ที่ห้ามมิให้รักกับชายคนนี้ ส่วนพี่สาวคนรองชื่อ Minnie ซึ่งใช้ชีวิตเรียบร้อยก่อนจะเดินเข้าสู่ร่มเงาแห่งศาสนาคริสต์ ออกบวชเป็นแม่ชีละทิ้งความวุ่นวายของสังคม พี่สาวคนสุดท้ายคือ Mynah เป็นนักเคลื่อนไหวทางการเมือง เคยติดคุกเพราะไปประท้วงต่อต้านนักการเมือง ซ้ำยังเคยเป็นแกนนำในการประท้วงโรงงานที่ปล่อยสารพิษซึ่งมีเครือข่ายอยู่ในธุรกิจด้านมืดของ Abraham เอง จนท้ายสุดจึงถูกระเบิดจากโรงงานเมื่อเดินทางไปประท้วงครั้งหนึ่ง และสูดควันพิษเข้าไปจนเสียชีวิต

3.1.2.2 โครงสร้าง สถานที่ และแนวเรื่อง

โครงสร้างของนวนิยายเรื่องนี้แบ่งเป็นรายบท รวมทั้งสิ้น 20 บท โดยรวมเป็นภาคใหญ่ทั้งหมด 4 ภาค แต่ละภาคมีชื่อตอนกำกับ ได้แก่ ภาคที่ 1 A House Divided (บทที่ 1 – 8) ภาคที่ 2 Malabar Masala (บทที่ 9 - 15) ภาคที่ 3 Bombay Central (บทที่ 16 – 18) และภาคที่ 4 ‘The Moor’s Last Sigh’ (บทที่ 19 - 20) ชื่อภาคทั้ง 4 นั้นบอกเป็นนัยถึงเนื้อหาในแต่ละภาค กล่าวคือ ภาคที่ 1 คือช่วงที่ตัวละครเล่าถึงความแตกแยกและการแก่งแย่งชิงดีกันในครอบครัวก่อนที่ Moor จะเกิด ภาคที่ 2 คือช่วงที่ตัวละครอยู่ที่ Malabar เป็นช่วงที่ Moor ถือกำเนิด เล่าถึงพี่สาวอีกสามคน รวมถึงชีวิตในวัยเด็กและวัยรุ่นกับรักแรกของ Moor ที่ต้องจบลงด้วยความผิดหวัง ภาคที่ 3 คือช่วงที่ย้ายบ้านมาอยู่ที่บอมเบย์ (มุมไบ) เพื่อให้สอดคล้องกับธุรกิจของครอบครัวที่ขยายมาสร้างฐานที่เมืองใหญ่ เป็นช่วงที่ Moor ผิดใจกับครอบครัวด้วย

เรื่องผู้หญิง มีเหตุการณ์ Aurora ถูกลอบสังหาร และการที่ Moor กลับไปแก้แค้นแทนแม่ ภาคที่ 4 คือช่วงที่ Moor มาตามหาความจริงกับ Miranda ที่หนีไปอยู่ที่สเปน และค้นพบภาพซ้อนภาพที่แทรกอยู่ในภาพที่ชื่อ 'The Moor's Last Sigh' ซึ่ง Aurora วาดไว้ก่อนตาย

โครงสร้างอีกอย่างหนึ่งที่เกี่ยวกับการนำเสนอเรื่องราว คือการเน้นย้ำบางสิ่งบางอย่างตลอดทั้งเรื่อง (repetition) กล่าวคือ ตัวละครเอกที่เป็นผู้เล่าเรื่องมักแทรกบทความคิดที่ว่าเหตุการณ์นี้จะมีจุดจบอย่างไรในตอนท้าย คล้ายเป็นการเตือนให้ผู้อ่านรู้ว่าจะเกิดโศกนาฏกรรมขึ้น โดยตัวละครจะเอ่ยขึ้นมาเป็นระยะๆ ตลอดทั้งเรื่อง นัยหนึ่งเพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านตามอ่านต่อจนจบเรื่องว่าเหตุการณ์ที่บอกใบ้เป็นระยะๆ นั้นจะเป็นอย่างไร

สิ่งที่น่าสนใจอยู่ที่ระยะเวลาในการนำเสนอ (duration) คือช่วงต้นเรื่องซึ่งเป็นการเล่าถึงสายสาแหรกของครอบครัวทั้งฝั่งมารดาและบิดาของ Moor ผู้เขียนใช้วิธีรวบรัดเล่าประวัติเสียเป็นส่วนใหญ่ เช่น เล่าถึงเหตุการณ์แม่ย่า Epifania (ทวดของ Moor) กดขี่ลูกสะใภ้เมื่อยังสาวและเล่ารวบรัดมาถึงช่วงที่ลูกสะใภ้ตายจากไปแต่ยังทิ้งลูกสาวอย่าง Aurora ไว้เป็นหอกข้างแคร่แม่ย่า ในขณะที่ครึ่งหลังของเรื่องจะค่อยๆ เล่าช่วงวัยของการเติบโตของ Moor โดยไม่รีบเร่งเหมือนช่วงแรก

ส่วนลำดับเวลาและความสอดคล้องของเรื่อง (Chronology and coherence) เป็นลักษณะตามลำดับเหตุการณ์ในครอบครัวของผู้เล่าเรื่องตั้งแต่สมัยทวด จนมาถึงช่วงที่ตัวละครเอกเกิดและเติบโต เว้นแต่บทแรกที่เกริ่นในลักษณะนำตอนใกล้จบของเรื่องขึ้นมาก่อน (foreshadowing) เพื่อเป็นการบอกใบ้ผู้อ่านว่าจะเกิดเหตุการณ์ใดในตอนท้าย อย่างไรก็ดีไม่มีการเล่าเรื่องคู่ขนานหรือซ่อนนัยเหตุและผลของการกระทำแบบไม่ลำดับเวลา

สถานที่ของเรื่องนี้มีอยู่ 2 ที่เป็นหลักคือ บ้านที่เมือง Cochin และคฤหาสน์ที่ Malabar Hill ความสำคัญของสถานที่ในฐานะฉากเบื้องหลังความเป็นไปของตัวละครคือ บ้านที่เมือง Cochin คือจุดเริ่มต้นของการแย่งสมบัติภายในตระกูล da Gama มีนัยของความวุ่นวาย ความแค้นเคืองซึ่งกันและกัน และความไม่เป็นสุขในหมู่ผู้อยู่อาศัย ในขณะที่คฤหาสน์ที่ Malabar Hill ซึ่งครอบครัวของ Moor ย้ายมาอยู่ที่บอมเบย์เพื่อขยายกิจการครอบครัวไปยังธุรกิจอื่นๆ คือสถานที่ที่ Aurora รักในฐานะสตูดิโอวาดภาพ อีกทั้งยังเป็นขุมอำนาจของ Abraham ที่ค่อยๆ แก่กล้าขึ้นเรื่อยๆ ตามวัยและบริบททางเศรษฐกิจการเมือง นอกจากนั้นแล้วผู้เขียนยังโยงไปยังสถานที่ทางประวัติศาสตร์คือเมือง Alhambra ซึ่งมีปราการอันเป็นตำนานของกษัตริย์มัวร์องค์สุดท้ายที่ต้องปราชัยให้แก่ราชินี Isabella แห่งสเปน ในประเด็นเรื่องความผูกพันระหว่างตัวละครเอก (Moor) กับสถานที่ทั้งหลายนั้นสัมพันธ์กับแนวเรื่องในส่วนถัดไป

แนวเรื่องที่พบหลัก ๆ นั้นมีหลายประเด็นด้วยกัน แนวเรื่องแรกที่พบได้ในตัวบทคือ <u>ความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับพ่อและแม่</u> ผู้เขียนพยายามแสดงให้เห็นถึงความไม่ลงรอยกันระหว่างลูกกับพ่อและระหว่างลูกกับแม่ในหลายประเด็น ในส่วนความขัดแย้งระหว่างแม่กับลูกชาย ผู้เขียนกล่าวถึงประเด็น "ความเป็นแม่" โดยโยงเข้ากับภาพยนตร์เรื่อง *Mother India* ซึ่งฉายในปีที่ Moor เกิด ผู้เขียนเขียนให้ Moor ตั้งคำถามกับภาพของ "ความเป็นแม่" ผู้ยอมเสียสละเพื่อครอบครัวซึ่งได้มากจากภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว[4] และกลายเป็นภาพแม่ในอุดมคติของคนอินเดีย ซึ่งขัดกับภาพของ Aurora ที่เป็นหญิงเด็ดเดียว ไม่ยอมคน ไต่เต้าจนเป็นศิลปินมือหนึ่งของประเทศ (Yaqin, 2007: 71) ทั้งยังเขียนให้ Moor รู้สึกสับสนกับบทบาทของความเป็นแม่ที่ไม่ได้แสดงความรักใคร่ต่อลูกอย่างแม่ทั่วไปพึงปฏิบัติกับลูก ทว่ายังอุตส่าห์วาดรูปที่มีลูกชายเป็นแกนกลางของภาพชุด Moor และให้ลูกชายมานั่งใกล้ ๆ ทุกครั้งที่เธอต้องการจะวาดรูป เหมือนกับจะแสดงความรักแต่ไม่แสดงออกมาอย่างชัดเจน (*MLS*: 218, 227) ในส่วนความขัดแย้งระหว่างพ่อกับลูก ผู้เขียนให้ตัวละครเอกเล่าถึง Abraham ผู้เป็นพ่อว่า ตนเองกับพ่อไม่ใช่คู่พ่อลูกที่สนิทกัน โดยสะท้อนผ่านภาพยนตร์หลาย ๆ เรื่องที่นำเสนอประเด็นการเป็นปฏิปักษ์กับระหว่างพ่อกับลูก เช่น *Star War* และ *Blade Runner* (*MLS*: 168) นอกจากนั้นยังสร้างให้พ่อเป็นคนร้ายที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังรูปวาดของแม่ตนเองในฐานะฆาตกรที่วางแผนฆ่าแม่ (*MLS*: 417) ซึ่งก่อนหน้านั้น Abraham ก็หลอกให้ลูกชายหลงเชื่อว่าคนที่ฆ่าแม่นั้นคือศัตรูตัวร้ายที่ชื่อ Raman Fielding ทั้ง ๆ ความเป็นจริงฆาตกรคือตัวเองเพื่อการแก้แค้นส่วนตัว (ibid.: 72)

แนวเรื่องถัดมาคือ <u>การแสวงหาตัวตนที่แท้จริง</u> (yearning for authenticity ใน Coetzee, 1996: para. 21) ผู้เขียนให้ Moor เล่าเรื่องชีวิตของตนเองที่ต้องประสบกับสภาพแสนประหลาดซึ่งทำให้ตัวเองต้องแก่ไวเป็นสองเท่าของอายุจริง และเผชิญกับความปั่นป่วนในครอบครัวนับแต่ยุคของทวดทั้งสองสายตระกูลเป็นต้นมา จนถึงสถานการณ์ปัจจุบันในชีวิตของตนที่มีแต่ความผิดหวังและสูญเสียคนรัก เรื่องราวของ Moor นี้สามารถเทียบเคียงกับประวัติของราชามัวร์องค์สุดท้ายนามว่า Boabdil ผู้ประสบชะตากรรมอันน่าสงสารเพราะถูกขับไล่ออกจากแผ่นดินบ้านเกิดเมืองนอนทางตอนใต้ของสเปนในปัจจุบัน การแสวงหาตนเองนี้แสดงผ่านการอธิบายภาพวาด (ekphrasis) ของผู้เป็นแม่ที่เขียนเล่าประวัติราชาองค์ดังกล่าวโดยใช้เขาเป็นต้นแบบในภาพวาด ซึ่งเชื่อมโยงกับแนวเรื่องในประเด็นถัดไป

---

[4] Mother India (1957) กล่าวกันว่าเป็นภาพยนตร์ที่สร้างสูตรสำเร็จของการสร้างภาพยนตร์อินเดียมาเป็นเวลา 50 ปี เนื้อเรื่องเริ่มจากตัวเอก Radha ออกเรือนไปกับชายที่พบว่ามีหนี้ ทั้งหนี้เดิมและหนี้ที่สร้างขึ้นใหม่ ทั้ง ๆ ชีวิตยากแค้นแสนเข็ญ เมื่อสามีหนีไปเพราะพิการที่มือ เธอปลงใจจากสามีและเลี้ยงลูกสองคนขึ้นมาโดยลำพังด้วยความยากลำบาก ภาพยนตร์สร้างบุคลิกให้ Radha เป็นผู้น่าสงสาร ต้องทนรับเคราะห์จากอุปสรรคและสังคมที่รุมทำร้าย แต่เธอก็รับชะตาชีวิตอย่างไม่ยอมเสียเกียรติ แนวเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้ภายหลังได้กลายมาเป็นความภาคภูมิใจแบบอินเดีย ค่าที่เป็นค่านิยมของความเป็นแม่ในวัฒนธรรมอันเก่าแก่และความเป็นประชาธิปไตยแบบใหม่ อ่านเพิ่มเติมในบทความของ Kehr (2002)

แนวเรื่องที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ <u>การทับซ้อนของเนื้อเรื่องหลายชั้น</u> โดยใช้สัญลักษณ์ที่ชัดเจนที่สุดในเรื่องนี้คือ palimpsest หรือภาพวาดทับซ้อน ซึ่งเห็นได้ชัดจากการที่ Aurora เป็นผู้ใช้วิธีวาดภาพนี้สร้างสรรค์งานขึ้นมาหลายต่อหลายภาพ นอกจากนั้น palimpsest ยังอุปมาเข้ากับเนื้อเรื่องทั้งหมด กล่าวคือ เป็นการเรียงชั้นของประวัติศาสตร์และสังคมอินเดียที่มีความซับซ้อนและมีผู้คนหลากหลายปะปนกันอยู่ เป็นการนำตัวละครที่สร้างขึ้นมาปนรวมกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์และผู้มีตัวตนจริงทางประวัติศาสตร์ (transworld identities) เช่น ยะวาหะร์ลาล เนห์รู, มหาตมะ คานธี, วัลลัภภัย ปาเตล เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อเสนอความเป็นไปของเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ คู่ขนานไปกับพัฒนาการของภาพเขียนของ Aurora ตามท้องเรื่อง (Salgado, 2007: 160)

เมื่อพิจารณาแนวคิดเกี่ยวกับ “ภาพวาดทับซ้อน” ให้ละเอียดลงไป Jung Su (2003: 208-12) ได้ให้คำอธิบายเป็นลำดับไว้ 4 ชั้นด้วยกัน ดังนี้

ชั้นแรก “รูปวาดซ้อนทับ” กล่าวคือ ชื่อนวนิยาย “The Moor’s Last Sigh” ยังเป็นชื่อรูปวาดโดย Vasco Miranda จิตรกรจากเมืองกัวที่ Aurora รับมาอยู่ในอุปถัมภ์ ในตอนแรก Abraham จ้างเขาวาดรูป Aurora ผู้เป็นภรรยาขณะตั้งท้องลูกสาวคนแรก แต่แทนที่ Vasco จะวาดรูปที่สื่อถึงความเป็นแม่ผู้กำลังมีลูกอย่าง Abraham ต้องการ เขากลับวาดรูป Aurora ให้ดูเหมือนหญิงสาวที่มีความดึงดูดทางเพศสูง ผู้จ้างวาดรูปจึงต่อว่าเขาอย่างหนัก เมื่อเป็นเช่นนี้ Vasco จึงวาดรูปอีกรูปหนึ่งทับรูปเดิม รูปใหม่นี้เป็นของตัวเขาเองในชุดอาหรับกำลังขี่ม้าขาวตัวใหญ่ พลางเอี้ยวตัวมาด้านหลังและร้องไห้ โดยตั้งชื่อว่า “The Artist as Boabdil, the Unlucky (el-Zogoybi), Last Sultan of Granada, Seen Departing from the Alhambra” เรียกสั้นๆ ว่า “The Moor’s Last Sigh” ภาพนี้สะท้อนประวัติของราชา Boabdil เชื้อสายมัวร์องค์สุดท้ายแห่งคาบสมุทรไอบีเรีย (ibid.: 208)

ชั้นที่สอง “รูปวาดที่สอง” กล่าวคือ หลังจากนั้นสิบปี Aurora ก็วาดรูปแบบเดียวกัน Vasco และตั้งชื่อว่า “The Moor’s Last Sigh” เหมือนกัน แต่เป็นผลงานชิ้นสุดท้ายที่ยังไม่เสร็จดี Aurora ก็เสียชีวิตลงเสียก่อน หลังจากนั้นรูปนี้ก็หายไป จนไปปรากฏอีกครั้งในคฤหาสน์ของ Vasco ที่สเปน ความจริงเบื้องหลังรูปวาดนั้นมาเฉลย เมื่อ Vasco จ้างแกมบังคับนักพิพิธภัณฑวิทยาให้ลอกลายรูปวาด ในที่สุดก็พบว่าภายใต้รูปนี้มีอีกรูปหนึ่งซ่อนอยู่ เป็นรูปของฆาตกรผู้ลอบสังหาร Aurora ครั้นพอลอกลายจนได้เค้าร่างที่แท้จริงของรูปที่ซ่อนไว้ จึงได้รู้ว่าที่แท้คือรูปของ Abraham (ibid.)

ชั้นที่สาม “การตีความรูปวาด” กล่าวคือ รูปวาดทั้งสองรูปข้างต้นเปรียบเหมือนประวัติตระกูลของ Moor ที่อ้างว่าสืบเชื้อสายมาจากราชา Boabdil ผู้เขียนให้ตัวละคร Moor เป็นผู้อธิบายภาพซ้อนดังกล่าว (ekphrasis) เพื่อเล่าเรื่องราวของตนขนานไปกับเรื่องราวของราชามัวร์ในอดีตที่มีชะตาชีวิตไม่ต่างจากตน (ibid. 209) รูปวาดหลายต่อรูปของ Aurora เป็นการสะท้อนความหลากหลายในสังคม Jung Su

เทียบการวาดรูปเหล่านี้กับภาพวาดแนวเอ็กเพรสชันนิสต์ “The Scream” ของ Edvard Munch ทั้งนี้เนื่องจาก Jung Su อ้างงานเขียนของ Fedric Jameson เรื่อง *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* โดยมองว่า “The Scream” สะท้อนความแปลกแยก ความผิดปติ ความโดดเดี่ยว และความสันโดษ ดังนั้นการที่ Moor อธิบายภาพซ้อนในรูปวาดของแม่ตนเองจึงเหมือนกับการร้องครวญที่ไร้เสียง (voiceless cry) แบบเดียวกับภาพ “The Scream” นอกจากนั้น การอธิบายรูปภาพเดียวกันนี้ยังเป็นการตีความและจินตนาการเรื่องราวของ Moor โดยเชื่อมโยงกับตำนานในรูปวาดของแม่ (หรือในที่นี้คือ ของ Rushdie) ตามแต่ละรูปวาดที่สร้างสรรค์ขึ้นได้ (ibid.: 210)

ชั้นสุดท้าย “ความหมายที่ซ้อนอยู่ในรูปวาดและชื่อรูป” กล่าวคือ ชื่อนวนิยาย *The Moor’s Last Sigh* เป็นการบอกใบ้ความอาภัพอับโชคของ Moor (foreshadowing) ซึ่งเป็นไปในทำนองเดียวกับราชา Boabdil (ซึ่งอ้างว่าเป็นบรรพบุรุษ) คือการต้องใช้ชีวิตเยี่ยงผู้ถูกเนรเทศ เพราะ Moor ต้องเนรเทศตัวเองออกไปจากสังคมอินเดีย แล้วเดินทางไปยังสเปนเพื่อตามหารูปวาดสุดท้ายของแม่ ทั้งนี้ Jung Su ได้พยายามอธิบายความหมายของคำว่า “sigh” โดยโยงเข้ากับแนวคิดของ Jacques Derrida เพื่ออธิบายว่า Rushdie เล่นกับความหมายที่ต่างกันหลายแบบของคำว่า “sigh” ในแบบหนึ่งคือการหายใจต้านความตาย การข้ามผ่านขีดจำกัดของความตาย และการอยู่เหนือข้อจำกัดด้านเวลาของชีวิตมนุษย์ นั่นคือให้ตัวละครพยายามเล่าเรื่องสืบต่อลมหายใจไปเรื่อยๆ จนเป็นนิรันดร์ นอกจากนั้น Jung Su ยังมองว่าการที่ Rushdie ใช้วิธีให้ตัวละครอธิบายภาพซ้อนในรูปวาดของผู้เป็นแม่ให้ผู้อ่านฟังนั้น คือภาพสะท้อนภาวะพันธุ์ผสมตามแนวคิดของ Homi Bhabha ด้วยเช่นกัน การสะท้อนภาวะดังกล่าวในเรื่องนี้ มิใช่แค่การต่อต้านของผู้เคยถูกปกครองหรือการจำลองความเป็นเจ้าอาณานิคมเพียงเท่านั้น แต่ยังหมายถึงการรวมตัวทางวัฒนธรรมอันหลากหลายให้ซ้อนทับเป็นชั้นๆ ทั้งวัฒนธรรมเก่าของมุสลิมและวัฒนธรรมฮินดูชนชั้นกลางที่เพิ่มความสำคัญในสังคมอินเดียขึ้นทุกขณะ (ibid.: 212)

การใช้สัญลักษณ์แบบ “ภาพทับซ้อน” ในนวนิยายให้ประสบความสำเร็จนั้น ปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ประเด็นต่างๆ ซ้อนทับและสื่อให้ผู้อ่านเห็นความหลากหลาย คือการแสดงให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างตัวบทนวนิยายกับตัวบทอื่นๆ หรือความเป็นสัมพันธบท (intertextuality) โดยอาศัยการยกข้อความ (quote) การอ้างถึงสิ่งอื่นนอกตัวบท (allusion) และการล้อเลียน (parody) ในประเด็นต่างๆ ที่มีมาก่อนนอกตัวบท

สัมพันธบทที่พบในนวนิยายเรื่องนี้มีหลายประเด็น แบ่งได้ 5 ประเด็น ดังนี้

1) <u>ตำนานของชนชาติมัวร์และยิวในสเปน</u> โดยกล่าวถึง Boabdil กษัตริย์มัวร์องค์สุดท้ายผู้ต้องอพยพออกจากคาบสมุทรไอบีเรียเนื่องจากถูกอิทธิพลของสเปนบีบบังคับ นวนิยายเรื่องนี้เปรียบเทียบชีวิตของ Boabdil กับ Moor ผู้ที่มีชะตากรรมต้องอพยพย้ายจากถิ่นที่ตนรักเหมือนกัน โดยบุคคลที่เชื่อมโยงชีวิต

ของคนทั้งสองในเรื่องคือ Aurora ผู้วาดภาพชีวิตของ Moor ล้อกับความเป็นไปของ Boabdil ในอดีต ชีวิตของ Boabdil ต้องจากดินแดน Granada ของตนไปและ Moor นั้นต้องจากบอมเบย์เช่นกัน ซึ่งทั้งสองสถานที่นี้มีความคล้ายคลึงกันในประเด็นเรื่องความแตกต่างทางเผ่าพันธุ์ กล่าวคือเป็นพื้นที่ที่มีผู้คนหลายเผ่าพันธุ์อาศัยอยู่แต่กลับความอดทนต่อความแตกต่างทางศาสนาน้อย (Coetzee, 1996: para. 18)

2) <u>ความเชื่อต่าง ๆ อันสืบเนื่องมาจากศาสนาฮินดู</u> ในตัวบทผู้เขียนสร้างตัวละครชาวฮินดูที่ยึดมั่นในศาสนา เช่น Raman Fielding และกล่าวถึงตำนานพระรามและคัมภีร์รามายณะหลายครั้งในตัวบท

นอกจากนั้น ผู้เขียนยังตั้งชื่อตัวละครหลักอย่าง Aurora ซึ่งมีชื่อที่สื่อถึงตะวันออกและเป็นชื่อเทพเจ้าแห่งรุ่งอรุณในปกรณัมกรีก มีพฤติกรรมชอบเต้นรำบูชาพระคเณศ ทั้ง ๆ ตนเองเป็นชาวคริสต์ Aurora ในเรื่องนี้เป็นตัวแสดงถึงความเป็นตะวันออกผู้มีอำนาจในการรังสรรค์เรื่องในรูปวาด การใช้จินตนาการ และความเป็นแฟนตาซี อีกหนึ่งตัวละครที่สร้างจากตำนานในศาสนาฮินดู คือ Uma Sarasvati ซึ่งเป็นชื่อที่รวมเอาชื่อของเทพเจ้าในศาสนาฮินดูมาไว้ในคนคนเดียว คือพระอุมา (ซึ่งคนอินเดียนิยมใช้ตั้งชื่อ เช่น อุมา, ปาราวตี, อัมพิกา) และพระสุรัสวดี (Weiss, 2000: para. 23-24)

3) <u>ความรุนแรงระหว่างฮินดูกับมุสลิม</u> เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เห็นชัด ชื่อการปะทะกันระหว่างฮินดูกับมุสลิมในกรณีข้อพิพาทเหนือพื้นที่ซึ่งเป็นที่ตั้งมัสยิดบาบรีในเมืองอโยธยา ซึ่งชาวฮินดูอ้างว่าเป็นสถานที่ประสูติของพระรามผู้เป็นเทพเจ้าในศาสนาฮินดู เหตุการณ์นี้เขียนขึ้นเพื่อเป็นหนึ่งในสาเหตุที่ทำให้ Moor ต้องเนรเทศตัวเองออกไปจากอินเดีย ในเหตุการณ์ครั้งนั้น เกิดขึ้นเมื่อวันที่ 6 ธันวาคม ค.ศ. 1992 มีผู้เสียชีวิตมากกว่าหนึ่งพันคน โดยผู้ที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นเหตุให้เกิดการจราจรครั้งนั้นคือ Shiv Sena ผู้นำชาตินิยมฮินดู ซึ่งเป็นต้นแบบของตัวละครชื่อ Raman Fielding (Salgado, 2007: 154)

นอกจากนั้น ผู้เขียนตั้งใจให้ตัวละครวิพากษ์นโยบายของผู้ฝักใฝ่ฮินดูนิยมแบบสุดโต่งที่เสนอให้มีการบูชาหมู่และบูชาเพียงพระรามองค์เดียว (*MLS*: 338) ทว่าในความคิดของ Rushdie ไม่เชื่อว่าธรรมเนียมเดิมของชาวฮินดูจะเป็นเช่นนั้น ชาวฮินเลือกที่จะบูชาเทพเจ้าองค์ใดก็ได้ สักการะเทพเจ้าเมื่อใดก็ได้ และไม่มีการยึดคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์เพียงคัมภีร์รามายณะเพียงฉบับเดียว (Courtright, 2014)

4) <u>วัฒนธรรมสมัยนิยมกับวรรณกรรมแนวเทพนิยาย</u> เป็นประเด็นที่ปรากฏอยู่หลายต่อหลายแห่งในตัวบท ผู้เขียนอ้างอิงวรรณกรรมแนวเทพนิยาย เช่น *The Arabian Night*, *Snow Queen*, *Gulliver's Travels* เป็นต้น สำหรับการ์ตูนซึ่งเป็นตัวแทนวัฒนธรรมสมัยนิยมอย่างหนึ่งนั้น เห็นได้จากฉากที่ Aurora ต้องการให้ Vasco ศิลปินตกยากเข้ามาวาดรูปการ์ตูนตกแต่งห้องเลี้ยงเด็กอ่อนสำหรับลูก ๆ ของเธอ (*MLS*: 150) ผู้เขียนพยายามนำลักษณะของความเป็นเทพนิยายมาผสานกับตัวละคร โดยเห็นได้ชัดจากการที่ Moor เกิดมาโดยมีอายุแก่ไวกว่าปกติเป็นสองเท่า (Weiss, 2000: para. 28-29) นอกจากนั้น ผู้เขียนยังยกตัวอย่างภาพยนตร์ฮอลลีวูดและบอลลีวูดหลายต่อหลายเรื่อง เพื่อนำมาล้อเลียนหรือเสนอภาพที่ขัดแย้งกันในเรื่อง เช่น

Sander of the River (สื่อถึงอำนาจเจ้าอาณานิคมในแอฟริกา) *James Bond* (กล่าวถึงตัวร้าย Blofeld ในเรื่องเพื่อโยงเข้ากับความร้ายกาจของพ่อตนเอง) *Mister India* (ภาพยนตร์อินเดียเลียนแบบภาพยนตร์แนวยอดมนุษย์ของตะวันตก) *Mother India* (ภาพยนตร์อินเดียสะท้อนค่านิยมของความเป็นแม่ซึ่งขัดกับภาพของแม่ของตัวละครเอก) เป็นต้น

5) <u>ประวัติศาสตร์อินเดีย ตั้งแต่ก่อนและหลังได้รับเอกราช จนถึงยุคปัจจุบัน</u> ผู้เขียนเล่าเรื่องชีวิตตัวละครให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ทางการเมืองในช่วงต่างๆ ของอินเดีย เช่น กระบวนการเรียกร้องการประกาศเอกราช มีการพูดถึง Mrs. Annie Besant กับ Bal Gangadhar Tilak ผู้เป็นหัวหอกสำคัญในการขออำนาจในการปกครองคืนจากอังกฤษช่วง ค.ศ. 1916 ซึ่งในนวนิยายเขียนให้ Francisco (ทวดของ Moor) เข้าร่วมในขบวนการเรียกร้องอิสรภาพ จัดตั้งกลุ่มการเมือง Home Rule League จนถูกทางการจับขังคุก (*MLS*: 18-9) การเข้ามาของลัทธิคอมมิวนิสต์ในภูมิภาค โดยผู้เขียนล้อเลียนแนวคิดนี้ผ่านตัวละครอย่าง Camoens (ปู่ของ Moor) ผู้คลั่งไคร้แนวความคิดแบบเลนิน ถึงขนาดเกณฑ์คนในหมู่บ้านมาแต่งกายเป็นเลนินเพื่อต้อนรับชาวรัสเซียที่เดินทางมายังอินเดีย (*MLS*: 28-9) การก่อการจลาจลของทหารเรืออินเดียเพื่อประท้วงสภาพความเป็นอยู่และอาหารที่ไม่เพียงพอ (Naval Strike 1946) ซึ่งผู้เขียนให้ Aurora พลัดหลงเข้าไปในใจกลางการประท้วงแล้วขับรถชน Lambajan ซึ่งภายหลังได้เข้ามารับใช้เป็นยามเฝ้าประตูประจำคฤหาสน์ของตัวเอง (*MLS*: 132-6) การประกาศสถานการณ์ฉุกเฉิน (Emergency 1975-77) สมัยนายกรัฐมนตรี Indira Ganthi ผู้เขียนเสียดสีความโด่งดังของนายกรัฐมนตรี ด้วยการให้ตัวละครที่ชื่อ Ina พี่สาวของ Moor เป็นนางแบบชั้นนำขึ้นหน้าหนึ่งนิตยสารในอินเดีย กระทั่งเอาชนะความโด่งดังของ Indira Ganthi ในสมัยนั้นได้ (*MLS*: 208) เป็นต้น

ในการแปลนวนิยายเรื่อง *The Moor's Last Sigh* ผู้แปลจำเป็นต้องทำความเข้าใจประเด็นต่างๆ ที่ทับซ้อนกันในตัวบท เพื่อจะสามารถเลือกใช้คำให้เหมาะสมและถูกต้องตรงกับประวัติศาสตร์หรือความเชื่อแบบต่างๆ ที่ผู้เขียนอ้างถึง โดยเฉพาะการแปลการใช้ภาษาที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสมซึ่งผู้วิจัยจะแยกประเภทให้เห็นโดยละเอียดในหัวข้อถัดไป

3.1.2.3 การใช้ภาษาในตัวบท

ภาวะพันธุ์ผสมที่สะท้อนออกมาอย่างเห็นได้ชัดจากตัวบทคือการใช้ภาษาในการเขียน กล่าวคือ ผู้เขียนพยายามใช้ภาษาของท้องถิ่นต่างๆ ในอินเดีย เข้าไปปะปนในตัวบท ทั้งยังเลือกใช้คำภาษาอังกฤษที่บ่งบอกถึงความเป็นตะวันออก การบิดโครงสร้างภาษาอังกฤษ การแทรกภาษาอื่นๆ มาอธิบาย

เหตุการณ์หรือตัวละครเนื่องจากภาษาอังกฤษไม่สามารถอธิบายได้ดีเท่า โดยผู้วิจัยแบ่งลักษณะของการใช้ภาษาที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสมได้ดังต่อไปนี้

ก) <u>การใช้ภาษาท้องถิ่นปนหรือการสลับภาษา</u> (code-mixing/switching)

ผู้วิจัยพบการใช้ภาษาท้องถิ่นปนหรือการสลับภาษาอินเดียและภาษาท้องถิ่นอื่นๆ ในตัวบทค่อนข้างมาก ผู้เขียนมักนิยมใช้ทั้งคำเดี่ยว วลี หรือประโยคของภาษาตน ปนเข้ามาในตัวบทภาษาอังกฤษ เพื่ออธิบายความหมายของการกระทำ สิ่งของ พิธีกรรม และแนวคิดในเชิงนามธรรมอื่นๆ ที่ภาษาอังกฤษไม่สามารถอธิบายได้

การใช้ภาษาท้องถิ่นปนหรือการสลับภาษานั้นอาจแบ่งให้เป็น 2 ลักษณะ คือ code-mixing กับ code-switching ซึ่งต่างกันที่วิธีการปนของคำท้องถิ่น กล่าวคือ code-mixing เป็นการใช้คำของภาษา ก ปนในประโยคที่เขียนโดยใช้ภาษา ข เป็นหลัก ส่วน code-switching เป็นการใช้ประโยคของภาษา ก ปนเข้ามาในตัวบทที่เขียนเป็นภาษา ข การใช้วิธีปนในลักษณะหลังนี้เป็นได้ทั้งวัจนลีลาส่วนบุคคลหรือของกลุ่ม โดยมีจุดประสงค์เพื่อสื่อว่าผู้พูด (ผู้เขียน) ส่งสัญญาณให้เห็น “ความเป็นอื่น” ที่เข้ามาในบริบทนั้นๆ เป็นการนำเสนอประสบการณ์ของผู้พูดในบทสนทนา (ตัวบท) เพื่อให้เกิดการตีความในกรณีใดกรณีหนึ่ง (Auer, 2011: 467) สำหรับประเภทของการสลับภาษานั้น แบ่งได้ 4 แบบ คือ (1) tag-switching เป็นการปนโดยใช้คำของภาษาหนึ่งในประโยคของอีกภาษาหนึ่ง เช่น “*Bon*, let’s see what we can do.” (2) inter-sentential switching เป็นการปนระหว่างประโยคสองประโยคที่เป็นคนละภาษา โดยประโยคแรกเป็นภาษาหนึ่ง ประโยคที่สองเป็นอีกภาษาหนึ่ง เช่น “Sometimes I’ll start a sentence in English *y termino en español.*” (3) Intra-sentential switching เป็นการปนของคำหรือวลีในระดับประโยค เช่น “As-tu vu le *movie where Mel Gibson* joue le *maverick*?” (4) Intra-word switching เป็นการปนในระดับคำ เช่น “stopu! [stop it!]” (Poplack, 1980 cited in Bandia, 1996: 140; และ Emeka-Nwobia, 2014: 4-5) (เทียบ Ashcroft et al. [2003] ในบทที่ 2) ทั้งนี้ลักษณะในแบบ (4) ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ไว้ในหัวข้อ (ข) การทำภาษาอังกฤษให้เป็นภาษาท้องถิ่น

สำหรับการวิเคราะห์การใช้ภาษาท้องถิ่นปนในตัวบทนี้ ผู้วิจัยยกตัวอย่างการใช้ภาษาท้องถิ่นปนเพื่อให้เห็นวิธีการใช้ภาษาที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสม โดยใช้ความหมายของการสลับภาษาทั้ง 3 แบบรวมกัน แต่แยกวิธีตามที่พบในตัวบท คำท้องถิ่นที่ปนมาผู้วิจัยจะใช้การขีดเส้นใต้กำกับ ดังนี้

- ปนด้วยคำเดี่ยว

> This was not long after the anti-British strike by the navy in Bombay harbour, and the supporting shutdown in the city, the *hartal*, had ended at Gandhiji and Vallabhbhai Patel's joint request, and Aurora did not fail to get in her little dig. (ตัวเอียงตามต้นฉบับ)
>
> (*MLS*: 125)

ในตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนใช้คำว่า *hartal* ปนเข้ามาในวงล้อมของประโยคภาษาอังกฤษ แต่อธิบายความหมายของคำในประโยคก่อนหน้าว่า the anti-British strike by the navy in Bombay harbour, and the supporting shutdown in the city ทำให้ผู้อ่านในภาษาอังกฤษเข้าใจความหมายของคำนี้ได้ทันที ถือเป็นวิธีการปนเข้ามาแบบให้ความหมายไว้ในบริบทใกล้เคียงเพื่อป้องกันความสับสน

- ปนด้วยวลี/ประโยค

> 'On Malabar Hill you drink whisky-soda and talk democracy. But our people guard your gates. You think you know them but they have also their own lives and tell you nothing. Who cares about you godless Hill types? *Sukha lakad ola zelata*. You don't speak Marathi. "When the dry stick burns, everything goes up in flame." One day the city – my beautiful goddess-named Mumbai, not this dirty Anglostyle Bombay – will be on fire with our notions. Then Malabar Hill will burn and Ram Rajya will come.' (ตัวเอียงตามต้นฉบับ)
>
> (*MLS*: 293)

ข้างต้นเป็นตัวอย่างของการใช้ประโยคภาษามราฐีปนในตัวบทด้วยประโยคที่ว่า *Sukha lakad ola zelata* ผู้เขียนอธิบายความหมายของคำนี้ในประโยคถัดมาว่า "When the dry stick burns, everything goes up in flame." เพื่อแสดงว่า ภาษาท้องถิ่นมีหลากหลาย แม้กระทั่งตัวละครเอกยังไม่อาจเข้าใจได้หมดทุกภาษา

- ปนด้วยคำเรียกขาน

‘One great elephant, maybe *the* Great Elephant, hides up there still, baba. I have seen what I have seen! Who else do you think bit away my leg? And then in his grandness and his scorn he let me crawl bleeding down the jungly hill and into my little boat. What-what I saw! Jewels he guards, baba, a hoard greater than the khazana of the Nizam of Hyderabad himself.’ (ตัวเอียงเป็นของต้นฉบับ)

(*MLS*: 128)

คำว่า baba ในตัวอย่างข้างต้น เป็นคำเรียกขานที่พบว่าใช้ในในประเทศอินเดียและปากีสถาน ใช้เรียกผู้ชายที่ผู้พูดให้การนับถือ หรือมีฐานะสูงกว่า แต่ไม่นับเรื่องอายุ ในตัวอย่างนี้ผู้พูดเป็นคนยามเฝ้าประตูบ้าน พูดกับลูกชายของนายจ้างด้วยความเคารพ

- ปนด้วยคำอุทาน

‘Baap-ré!’ she berated him. ‘Why not go on a salt march and don’t stop when you reach the sea?’

(*MLS*: 135)

การปนด้วยคำอุทานข้างต้นเห็นได้ชัดจากคำว่า Baap-ré ซึ่งเป็นคำอุทานของคนอินเดียเพื่อแสดงความไม่พอใจ ตัวละครที่พูดประโยคนี้เป็นผู้หญิงค่อนข้างอายุมากและทำหน้าที่เป็นแม่บ้านให้กับตัวเอกของเรื่อง นางแสดงความไม่พอใจที่จะมีคนเข้ามาอาศัยในบ้านเป็นภาระของนางเพิ่มมากขึ้น จึงได้อุทานดังนั้นออกมาเพื่อให้นายจ้างได้ทราบความในใจ

- ปนด้วยการเลียนเสียงธรรมชาติ

‘What could I do? I just drove like a sensible woman and shouted at him, no, get back, no. But Jimmy always had something missing up top. What to tell

> you? He didn't look, he stayed on the wrong side of the road to overtake, a corner came, a cow was sitting, he tried to avoid, he could not pull across because my car was there, he went off the road on the right side, and there was a poplar tree. *Khalaas.'* (ตัวเอียงเป็นของต้นฉบับ)
>
> (*MLS*: 275)

คำเลียนเสียงธรรมชาติในตัวอย่างข้างต้นคือเสียงของรถยนต์ชนเข้ากับต้นไม้ ผู้เขียนใช้คำท้องถิ่นเขียนการออกเสียงที่คล้ายคำว่า clash ในภาษาอังกฤษ แต่ใช้คำท้องถิ่น Khalas แปลว่า จบ, สิ้น, หมด ทั้งนี้เพื่อแสดงการล้อเลียนตัวละครที่ประสบอุบัติเหตุ

ข) <u>การทำภาษาอังกฤษให้เป็นภาษาท้องถิ่น</u>

การทำภาษาอังกฤษให้เป็นภาษาท้องถิ่นในที่นี้ คือลักษณะเดียวกับการสลับภาษาในแบบ intra-word switching ที่ได้แสดงให้เห็นข้างต้น ผู้วิจัยพบการสลับภาษาในระดับคำ 3 ลักษณะดังนี้

- ใช้คำท้องถิ่นผสานปัจจัยในภาษาอังกฤษ

> Just as I have rejected all supernatural theories (alien invaders, rabbit-screechy vampires), so also I will not allow her to be mad. Space-lizards, undead bloodsuckers and insane persons are excused from moral judgment, and Uma deserves to be judged. *Insaan*, a human being. I insist on Uma's <u>insaanity</u>. (ตัวเอียงเป็นของต้นฉบับ)
>
> (*MLS*: 322)

คำว่า insaan เป็นภาษาอูรดู แปลว่า มนุษย์[5] ผู้เขียนใช้คำท้องถิ่นปนเข้ามาในตัวบทโดยนำปัจจัยลงท้ายในภาษาอังกฤษในการผันคำให้เป็นคำนาม (-ity) มาต่อท้ายคำว่า insaan ทั้งนี้เพื่อล้อเลียนตัวละครเพราะมีเสียงที่ใกล้เคียงของคำว่า insanity ในภาษาอังกฤษ

[5] ดูความหมายของคำได้ที่เว็บไซต์ https://glosbe.com/ur/en/insaan

- ประสมคำท้องถิ่นกับคำอังกฤษ

It isn't hard to demolish Abraham's arguments. What's in a name? The da Gamas claimed descent from Vasco the explorer, but claiming isn't proving, and even about that ancestry I have my serious doubts. But as for this Moor-stuff, this Granada-yada, this incredibly *loose* connection – a surname that sounds like a nickname, for Pete's sake! – it falls down even before you blow on it. (ตัวเอียงเป็นของต้นฉบับ)

(*MLS*: 85)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นคำว่า Granada-yada ซึ่งตามเนื้อเรื่องเอ่ยถึงตำนานของครอบครัวที่บรรพบุรุษของผู้เล่าเรื่อง (Moor) กล่าวอ้างว่าสืบเชื้อสายมาจากกษัตริย์มัวร์ที่ถูกเนรเทศออกนอกอาณาจักรของตนในคาบสมุทรไอบีเรียหลังจากถูกสเปนรุกราน คำว่า Granada หมายถึงแคว้นหนึ่งในคาบสมุทรไอบีเรีย หรือการอ้างถึงสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์เนรเทศ ส่วนคำว่า yada เป็นภาษาสันสกฤตแปลว่า "เมื่อใด, ยามใด" ซึ่งเป็นสร้อยคำสำหรับเติมในบทโศลกในการแต่งกวีให้ครบคณะ มีลักษณะแบบไม่ต้องลดรูปหรือผัน (indeclinable) เมื่อประกอบกับคำว่า Granada ในที่นี้จึงมีความหมายว่า "เมื่อคราวที่เกิดเหตุในกรานาด้าครั้งโน้น"

- เขียนให้อ่านออกเสียงแบบท้องถิ่น

' *"That, sir, is my niece!"* Waugh-waugh-waugh! So pompous, with his track record!' my mother guffawed when the story was told on Malabar Hill. 'Folks, I split my sides. "*What is the meaning of this?"* Stupid ass. I told him straight. The meaning of this is marriage, I told him. "Look," I said, "here is a priest, and close family members are present, and you are cho chweetly giving me away. Turn on the radiogram and maybe they'll play a wedding march." ' (ตัวเอียงเป็นของต้นฉบับ)

(*MLS*: 100)

ในตัวอย่างข้างต้น คำว่า cho chweetly คือการเขียนภาษาอังกฤษให้ออกเสียงแบบท้องถิ่น แทนคำว่า so sweetly กล่าวคือ เป็นการเลียนเสียงคนอินเดียที่ออกเสียง [s] ไม่ชัด จนเพี้ยนไปเป็นเสียง [ch] เพื่อแสดงบุคลิกของตัวละครที่สะท้อนความเป็นคนอินเดียอย่างชัดเจน มิได้มีความยึดมั่นอยู่กับแนวคิดแบบเจ้าอาณานิคมอังกฤษอย่างตัวละครตัวอื่นๆ

ค) <u>การใช้คำอังกฤษที่สื่อนัยตะวันออก</u>

การใช้คำในลักษณะนี้คือการที่ผู้เขียนเลือกคำภาษาอังกฤษที่ได้รับอิทธิพลมาจากภาษาอินเดียหรือสันสกฤต หรือภาษาเอเชียอื่นๆ เป็นคำที่ระบุอยู่ในคลังศัพท์ภาษาอังกฤษเรียบร้อยแล้ว น่าสังเกตว่าผู้เขียนเลือกคำประเภทนี้มาใช้เพื่อเพิ่มกลิ่นอายของความเป็นตะวันออก และเน้นให้เห็นว่าแม้แต่ภาษาอังกฤษก็ยังต้องพึ่งการยืมคำจากภาษาทางฝั่งตะวันออกมาใช้

> And in the end, after every effort, the slow inevitable shaking of the eminent stethoscoped head of some boss-devil, the upturned-palm gestures of helplessness, the murmurs about <u>karma</u>, <u>kismet</u>, Fate. As well as medical practitioners, I was taken to see <u>Ayurvedic</u> specialists, Tibia College professors, faith-healers, saints. Aurora was a thorough and determined woman, and was accordingly prepared – again, in my best interests! – to expose me to all manner of <u>guru</u>-fakery which she herself both despised and abhorred.
>
> (*MLS*: 162)

ในตัวอย่างนี้ จะเห็นการใช้คำที่ปรากฏอยู่ในภาษาอังกฤษอยู่แล้ว สามารถพบได้ในพจนานุกรมภาษาอังกฤษทั่วไป เช่น Longman Dictionary เป็นต้น ทว่าคำเหล่านี้มีนัยสื่อถึงความเป็นตะวันออก คือ karma, kismet, Ayurvedic, guru ผู้เขียนตั้งใจเลือกคำเหล่านี้เพื่อแสดงให้เห็นว่า เหตุการณ์หรือฉากในขณะนั้นๆ จำเป็นต้องอธิบายความด้วยคำที่แสดงความเป็นตะวันออกอย่างเต็มที่ซึ่งภาษาอังกฤษรับคำเหล่านี้มาใช้ในระบบการพูดและการเขียนของตนเองอยู่แล้ว

ง) <u>การผสมของโครงสร้างไวยากรณ์และธรรมเนียมการใช้ภาษา</u>

การปนของภาษาท้องถิ่นในระดับนี้ เกิดขึ้นในระดับไวยากรณ์ กล่าวคือ ประโยคที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษที่พบในตัวบท ไม่ใช่ประโยคภาษาอังกฤษที่ถูกต้องตามไวยากรณ์ ทั้งยังแทรกธรรมเนียมการใช้

ภาษาท้องถิ่นในตัวบท การใช้โครงสร้างของการแต่งเพลง กลอน หรือบทสวดทางศาสนาจากภาษาท้องถิ่นเข้ามาประสมในตัวบทภาษาอังกฤษ การใช้ปัจจัยพิเศษที่ไม่มีในภาษาอังกฤษ และการให้ตัวละครใช้คำคู่ซ้อนเสียง

- ใช้ประโยคที่ไม่ถูกต้องตามไวยากรณ์อังกฤษ

> … her fingers reaching down for solace below her waist, entwined herself in herself, drank her own bitterness and called it sweet, walked in her own desert and called it lush, excited herself with fantasies of seductions by dark sailors in the back of the family's black-and-gold, wood-panelled Lagonda, of seducing Aires's lovers in the family Hispano-Suiza, *O God think how many new men he will find is finding has found in jail*, …

ในตัวอย่างนี้ ผู้เขียนให้ตัวละครพูดประโยคที่ว่า [he] will find / [he] is finding / [he] has found ติดกันโดยไม่แบ่งประโยคที่ชัดเจน ในประโยคภาษาอังกฤษหนึ่งประโยคจะมี aspect และ tense เพียงประเภทเดียว วิธีเขียนให้ตัวละครพูดในลักษณะดังกล่าว สะท้อนวิธีการเขียนในภาษาฮินดีที่ไม่จำเป็นต้องจบประโยคด้วยเครื่องหมายมหัพภาค

- แทรกธรรมเนียมการใช้ภาษาท้องถิ่น

> 'Oh, how wonderful,' said Nadia Wadia, clapping her hands as Abraham personally unveiled *The Kissing of Abbas Ali Baig*. 'Nadia Wadia and Fadia Wadia *love* cricket, don't we, Fadia Wadia?'
>
> 'Very true, Nadia Wadia,' said Fadia Wadia. 'Cricket is sport of kings.'
>
> 'Oh, *silly* Fadia Wadia,' reproved Nadia Wadia. 'Sport of kings is *horsies*. Fadia Wadia should know *that*. *Nadia* Wadia knows.' (ตัวเอียงเป็นของต้นฉบับ)
>
> (*MLS*: 346)

ตัวอย่างข้างต้น คือผู้เขียนนำธรรมเนียมการพูดของภาษาท้องถิ่นแทรกเข้ามาในตัวบทภาษาอังกฤษ กล่าวคือ เขียนให้ตัวละครใช้ชื่อตัวเองเรียกแทนสรรพนามว่า Nadia Wadia กับ Fadia Wadia แทนคำว่า we ในย่อหน้าแรก ส่วน Fadia Wadia แทนคำว่า she และ Nadia Wadia แทนคำว่า I

- ใช้ขนบเพลง กลอน บทสวดของท้องถิ่น แต่เขียนเป็นอังกฤษ

Nadia Wadia you've gone far<u>dia</u>
Whole of India has admire<u>dia</u>
Whole of world you put in whir<u>lia</u>
Beat their girls for you were gir<u>lia</u>

(*MLS*: 313-4)

ตัวอย่างข้างตนคือบทเพลงที่แต่งขึ้นโดยได้รับอิทธิพลฉันทลักษณ์ของการแต่งกลอนในท้องถิ่นที่มีสัมผัสท้ายวรรคทุกวรรค ผู้เขียนล้อเลียนการแต่งกลอนด้วยวิธีนี้โดยให้ตัวละครแต่งเพลงเพื่อชื่อชมตัวละครที่ชื่อ Nadia Wadia ซึ่งเป็นหญิงสังคมชั้นสูงและนางงามอินเดียที่ชนะรางวัลประกวด Miss World จนเป็นที่คลั่งไคล้ในหมู่ชายชาวอินเดีย บทเพลงที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษถูกล้อเลียนด้วยการพยายามเขียนให้มีสัมผัส จึงเหมือนเป็นการบังคับให้ต้องลงสัมผัสคล้องจองกับคำว่า –dia คำในวรรคถัดมาจึงต้องลงท้ายด้วยเสียงเดียวกันว่า admiredia, whirlia และ girlia

- ใช้ปัจจัยพิเศษในบทพูดตัวละคร

> 'Too many crooks and books have filled your ears,' Epifania protested. 'What are we but Empire's children? British have given us everything, isn't it? – Civilisation, law, order, too much. Even your spices that stink up the house they buy out of their generosity, putting clothes on backs and food on children's plates. Then why <u>speakofy</u> such treason and filthy up my children's ears with what-all Godless bunk?'
>
> (*MLS*: 18)

ในตัวอย่างข้างต้น ตัวละครพูดโดยเติมปัจจัยพิเศษหลังคำกริยา คือ speak + ofy เพื่อสื่อถึงความเป็นท้องถิ่นที่ปนเข้ามาในวิธีการพูดของตัวละคร และเพื่อแสดงวิธีพูดในแบบฉบับของตัวเอง ตัวละครที่พูดในลักษณะนี้มี 2 ตัว คือ Epifania เป็นหญิงชราชาวอินเดียที่มีลักษณะเป็นผู้มีอำนาจในครอบครัวสูง มีนิสัยเย่อหยิ่ง และยึดมั่นถือมั่น และ Aurora ซึ่งเป็นหลานสาวและติดวิธีการพูดมาจากผู้เป็นย่า มีบุคลิกการพูดจาและการแสดงอารมณ์ขณะพูดคล้ายคลึงกัน

- ใช้คำคู่ซ้อนเสียง

She immediately gave the books to Kekoo Mody, with a little grimace. 'Jawahar is keen on all this boffin-shoffin. But I am a single-minded girl.'

(*MLS*: 118)

คำว่า boffin-shoffin ในตัวอย่างเป็นการใช้คำซ้อนเสียงเพื่อสื่อความเป็นท้องถิ่น คำแรก boffin เป็นคำสแลง หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญพิเศษโดยเฉพาะในยุคสงครามโลกครั้งที่สอง[6] คำที่สอง shoffin ผู้วิจัยไม่พบความหมายที่แน่ชัดของคำนี้ โดยส่วนมากพบว่าเป็นชื่อของบุคคลในภาษาอาหรับและอินเดีย จึงสันนิษฐานว่า ผู้เขียนใช้คำซ้อนเสียงเพื่อสื่อถึงความเป็นท้องถิ่นโดยยึดความหมายจากคำว่า boffin เป็นหลัก

ผู้วิจัยพบการใช้คำซ้อนเสียงในลักษณะนี้ค่อนข้างมากในบทพูดของตัวละคร แต่เนื่องจากลักษณะการพูดแบบดังกล่าว ไม่พบในวิธีการพูดภาษาอังกฤษแบบมาตรฐาน จึงสันนิษฐานได้ว่า การเขียนให้ตัวละครพูดในลักษณะนี้คือการแสดงให้เห็นความเป็นท้องถิ่นของตัวละคร ทั้งนี้การใช้คำคู่ซ้อนเสียงที่คล้ายกันนี้สะท้อนให้เห็นจากบทสวดต่างๆ ในศาสนาฮินดูที่มักมีการซ้ำคำ เช่น Samb Sadashiv Samb Sadashiv Samb Sadashiv Samb Shiva Har Har Har Har ซึ่งพบในตัวบทเดียวกันในหน้า 56

จ) การใช้ภาษาต่างประเทศอื่นๆ เช่น สเปน ฝรั่งเศส อิตาลี

ในตัวบท พบภาษาต่างประเทศอื่นๆ นอกเหนือจากภาษาท้องถิ่น แทรกเข้ามาเป็นระยะ เพื่อเสริมความ เสียดสีล้อเลียน หรืออธิบายที่มาที่ไปของคำ เช่น

[6] ดูความหมายเพิ่มเติมได้ที่เว็บไซต์ http://www.merriam-webster.com/dictionary/boffin

> And what did Muslims and Jews fight over in the *cinquecento*? – What else? The pepper trade. (ตัวเอียงเป็นของต้นฉบับ)
>
> (*MLS*: 73)

คำว่า *cinquecento* เป็นคำยืมมาจากภาษาอิตาลี แปลว่า “ห้าร้อย” ใช้อ้างถึงยุคศตวรรษที่ 16 ในตัวอย่างข้างต้นนี้ ผู้เขียนตั้งคำถามต่อการต่อสู้กันระหว่างชาวมุสลิมกับชาวยิวซึ่งอาศัยอยู่ในอินเดียทางตอนใต้ โดยในศตวรรษที่ 16 ทั้งสองฝ่ายต่างแย่งชิงสิทธิการค้าเครื่องเทศอันเป็นสินค้าเศรษฐกิจสำคัญซึ่งส่งไปขายในยุโรปโดยพ่อค้าชาวยุโปรตุเกส เหตุการณ์ที่อ้างถึงในเชิงเปรียบเทียบ คือสงครามระหว่างโปรตุเกสกับดัชต์ซึ่งเริ่มใน ค.ศ. 1602[7]

ฉ) การแสดงให้เห็นถึงความไม่สมบูรณ์ของภาษาอังกฤษ

> Vasco-speak quickly became Zogoiby-chat. Ina, Minnie and Mynah grew up dividing their teachers at Walsingham House School into ‘hits’ and ‘misses’. At home in Elephanta, nothing was turned on or off any more; telephones, light-switches, radiograms were always ‘opened’ or ‘closed’. Unaccountable gaps in the language were filled in: if the opposed answer-and-question pairs *there/where, then/when, that/what, thither/whither, thence/whence* all existed, then, Vasco argued, ‘every this must also have its whis, every these its whese, every those its whoase.’ (ตัวเอียงเป็นของต้นฉบับ)
>
> (*MLS*: 151)

ในตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนให้ตัวละครตั้งคำถามต่อความไม่สอดคล้องกันของภาษาอังกฤษ เนื่องจากคำที่ใช้เป็นคำถามในภาษาอังกฤษที่ขึ้นต้นด้วย wh- มักมีคู่คำคล้ายกันที่ขึ้นต้นด้วย th- มีนัยเป็นการตอบคำถามที่ขึ้นต้นด้วย wh- นั้นๆ ดังตัวอย่างที่แสดงให้เห็น there/where, then/when, that/what, thither/whither และ thence/whence แต่คำอีกสองคำคือ these กับ those กลับไม่มีคู่คำที่ขึ้นด้วย wh- เหมือนเช่นคำอื่น ผู้เขียนจึงให้ตัวละครประดิษฐ์คำขึ้นมาใหม่ว่า whese กับ whoase เพื่อล้อเลียนความไม่

[7] ดูรายละเอียดของเหตุการณ์เพิ่มเติมได้ที่เว็บไซต์ http://www.goatourism.gov.in/history/portuguese-conquests

สมบูรณ์ของภาษาอังกฤษซึ่งสื่อความได้ไม่ครอบคลุม ข้อความข้างต้นนี้เป็นตัวอย่างอันดีที่สะท้อนแนวคิดเรื่องการเลียนแบบเจ้าอาณานิคม (mimicry) ของ Bhabha เพราะผู้เขียนแสดงให้เห็นความพยายามที่จะทำลายพลังอำนาจของภาษาอังกฤษที่อ้างว่าแข็งแกร่งและสมบูรณ์แบบ

ช) <u>การอ้างอิงวรรณกรรม บุคคลในประวัติ และเทพเจ้าที่เป็นของท้องถิ่น</u>

การใช้ภาษาในลักษณะนี้คือการใส่ชื่อวรรณกรรม บุคคลในประวัติศาสตร์ และเทพเจ้าในศาสนาฮินดูเข้ามาโดยตรงในตัวบท เพื่ออ้างถึงสิ่งต่างๆ เหล่านั้นซึ่งไม่มีในวัฒนธรรมของภาษาอังกฤษ เช่น คัมภีร์ต่างๆ ที่ชาวฮินดูนับถือ ชื่อบุคคลสำคัญทางการเมืองอินเดียซึ่งปรากฏร่วมกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่ผู้เขียนใส่เข้ามาในเรื่อง และเทพเจ้าทั้งหลายในศาสนาฮินดู ทั้งที่กล่าวถึงโดยตรง และการใช้ชื่อเทพเป็นชื่อของตัวละคร

> Her powers of attraction, and the persuasiveness of her performances, were at their peak. ‘You must break her magic spell,’ my mother said. ‘Or you are done for. She is like a <u>rakshasa</u> from the <u>Ramayana</u>, and for sure she will cookofy your poor goose.’
>
> (*MLS*: 267)

ในตัวอย่าง คำว่า Ramayana หมายถึงมหากาพย์รามายณะในศาสนาฮินดูที่เล่าเรื่องความเป็นมาของพระราม ซึ่งคนไทยรู้จักกันมีในชื่อรามเกียรติ

น่าสังเกตว่าการปนของคำในแบบต่างๆ นั้นอาจเกิดขึ้นในบริเวณที่ใกล้ๆ กันหรือเกิดขึ้นในประโยคเดียวกันเช่นตัวอย่างข้างต้น นอกจากคำว่า Ramayana ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการอ้างถึงสัญลักษณ์สำคัญในวัฒนธรรมท้องถิ่นแล้ว ยังพบคำว่า raksahsa ซึ่งเป็นการปนแบบคำเดี่ยวเข้ามาในประโยคเพื่ออธิบายลักษณะของตัวละคร ซึ่งในภาษาอังกฤษไม่สามารถอธิบายความได้ และคำว่า cookofy เป็นการเขียนภาษาอังกฤษแบบไม่ถูกไวยากรณ์เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากการพูดของตัวละครท้องถิ่น โดยเติมปัจจัยพิเศษลงไปตอนท้ายคำกริยา

ลักษณะการใช้คำตั้งแต่ (ก) – (ช) ข้างต้น ถือเป็นปัญหาสำคัญในการแปลนวนิยายเรื่อง *The Moor’s Last Sigh* เนื่องจากเป็นการใช้ภาษาที่แสดงถึงความหลากหลายของสังคมอินเดียอันเป็นฉากหลังของนวนิยาย ผู้เขียนสร้างให้ตัวละครและเหตุการณ์ต่างๆ สะท้อนความหลากหลายนี้ เรียกอีกอย่างว่าภาวะ

พันธุ์ผสม ทั้งนี้ก่อนที่ผู้วิจัยในฐานะผู้แปลนวนิยายดังกล่าวจะแปลตัวบทคัดสรรด้วยการรักษาความหลากหลายในตัวบทไว้ จำเป็นต้องศึกษาเหตุปัจจัยของการแปลกับวรรณกรรมที่เขียนขึ้นในลักษณะนี้ และเสนอกลวิธีการแปลที่สอดคล้องกับความหลากหลายของคำในตัวบท ดังที่จะได้เสนอให้เห็นในส่วนถัดไป

3.2 แนวทางในการแก้ไขปัญหาการแปล

3.2.1 การแปลกับวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม

ในหนังสือเกี่ยวกับการแปลกับยุคหลังอาณานิคมของ Robinson (1997: 29-30) กล่าวว่า ในบริบทของยุคหลังอาณานิคมนั้น การแปลไม่ใช่แค่การทำให้ภาษาสองภาษามีสมมูลภาพ แต่การแปลเป็นการแสดงให้เห็นถึงช่วงชั้นอำนาจที่ไม่เท่าเทียม (power differentials) ซึ่งกำกับอยู่ระหว่างภาษาของต้นฉบับกับภาษาของฉบับแปล ความไม่เท่าเทียมกันดังกล่าวเป็นผลมาจากการที่เจ้าอาณานิคมปลูกฝังการใช้ภาษาของตนให้แก่กลุ่มคนหรือประเทศที่เคยตกอยู่ภายใต้การปกครอง

Robinson ได้ยกตัวอย่างงานเขียนที่ศึกษาการแปลกับอำนาจของเจ้าอาณานิคม 3 ชิ้น ด้วยกัน ชิ้นแรกคืองานของ Cheyfitz (1991 อ้างใน Robinson, 1997: 63-79) ชื่อเรื่อง *The Poetics of Imperialism* กล่าวถึงเจ้าอาณานิคมในสหรัฐอเมริกา ซึ่งทำการกดขี่ชนพื้นเมืองที่อาศัยอยู่ในถิ่นที่อยู่นั้นมาก่อนด้วยการแปล หนังสือกล่าวว่าเจ้าอาณานิคมอ้างความล้าหลังและความป่าเถื่อนของชนพื้นเมืองจนไม่เหมาะจะปกครองตนเอง และอ้างกฎหมายที่ตราขึ้นเพื่อแย่งชิงทรัพย์สิน (property) ของคนท้องถิ่นมาเป็นของตนเพราะคนพื้นเมืองไม่มีคุณสมบัติที่เหมาะสม (proper)

งานชิ้นถัดมาคือ หนังสือเรื่อง *Siting Translation* เขียนโดย Niranjana (1992 อ้างใน Robinson, 1997: 79-81) ซึ่งกล่าวถึงเจ้าอาณานิคมอย่างอังกฤษซึ่งมีบทบาทสำคัญในการข่มทับอำนาจของภาษาท้องถิ่น เห็นได้ชัดจากการที่นักแปลซึ่งเป็นชาวอังกฤษ แปลงานเขียนจากภาษาพื้นเมืองอินเดียเป็นภาษาของเจ้าอาณานิคมด้วยการ “ตีหัวเข้าบ้าน” หรือการแปลให้ผู้อ่านในสังคมของคนที่ใช้ภาษาอังกฤษเข้าใจ ซึ่งผู้เขียนมองว่าการแปลแบบดังกล่าวถือเป็นการสืบสานอำนาจของเจ้าอาณานิคมให้ยั่งยืนต่อไป

งานชิ้นที่ 3 Rafael (1993 อ้างใน Robinson, 1997: 82-3) อธิบายถึงวิธีการปรับตัวของชาวตากาล็อกในฟิลิปปินส์ด้วยการทำความเข้าใจการแปลในแบบของตนเอง ในหนังสือเรื่อง *Contracting Colonialism: Translation and Christian Conversion in Tagalog Society Under Early Spanish Rule* ผู้เขียนชี้ให้เห็นว่า ภาษาในฟิลิปปินส์ยุคอาณานิคมนั้นมีระดับความสำคัญที่ต่างกัน สำคัญที่สุดคือภาษาละติน รองลงมาคือภาษากาสตีล (สเปน) และตากาล็อกกับภาษาท้องถิ่นอื่นๆ เป็นอันดับสุดท้าย อย่างไรก็ดี

แม้จะมีช่วงชั้นภาษาที่สำคัญต่างกัน แต่วิถีทางที่ชาวตากาล็อกใช้รับมือกับสเปนที่นำศาสนาคริสต์มาเผยแผ่ในหมู่เกาะ คือ “การแปลผิด” (mistranslation) ซึ่งสะท้อนว่า คนพื้นเมืองพยายามทำความเข้าใจกับแนวคิดที่ไม่เคยมีมาก่อนในสังคมของตน

ตัวอย่างงานเขียนข้างต้นแสดงเห็นได้ว่า การแปลในยุคอาณานิคมมีลักษณะแตกต่างกันตามแต่ละสถานที่ แต่ละตัวแสดง แต่ละสถานการณ์ ทว่าสิ่งหนึ่งที่การแปลหลีกเลี่ยงไม่ได้ คือการผูกติดอยู่กับอำนาจ แนวคิดข้างต้นสอดคล้องกับความเห็นของ Bassnett (2014: 81-2) ที่ว่า การแปลวรรณกรรมตามแบบแนวคิดยุคหลังอาณานิคมนั้นจำเป็นต้องพิจารณาความสัมพันธ์เชิงอำนาจ (power relationships) ของตัวบท กล่าวคือ ภาษาอันเป็นสื่อกลางในการสื่อสารตัวบทต้นฉบับวรรณกรรมและวัฒนธรรมที่แสดงอยู่ในตัวบทดังกล่าว มีความต่างกันในเชิงอำนาจ เนื่องจากบางวัฒนธรรมถูกมองว่าเป็นเพียงวัฒนธรรมชายขอบ บางวัฒนธรรมถูกมองว่ามีอิทธิพลเหนือวัฒนธรรมอื่นๆ โดยมีปัจจัยทางการเมืองอันเป็นผลมาจากอดีตยุคอาณานิคมควบคุมอยู่

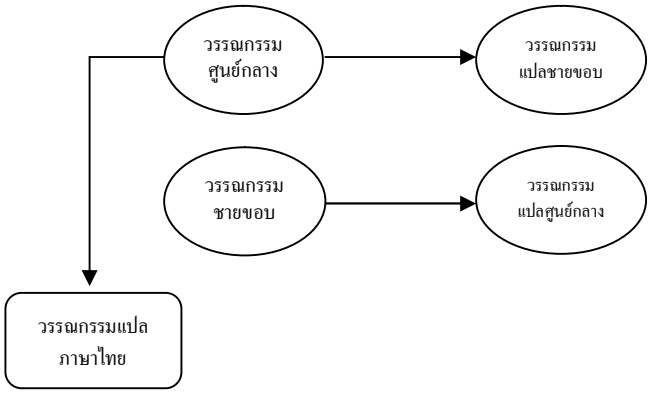
Bassnett (ibid.: 83-4) ยังได้เปิดประเด็นว่า การแปลในฐานะการสื่อสารข้ามวัฒนธรรมที่มีอำนาจที่ไม่เท่ากันครอบอยู่ มีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมหรือลดทอน และตีความอำนาจที่ซับซ้อนนั้นในมุมมองใหม่ได้ โดยยกตัวอย่างของการแปลตัวบทในวัฒนธรรมที่ด้อยกว่าไปหาวัฒนธรรมที่เหนือกว่า จากกรณีของ Sir William Jones ผู้แปลบทละครสันสกฤต *Sakuntala or the Fatal Ring: An India Drama* ซึ่งตีพิมพ์ใน ค.ศ. 1789 ด้วยการปรับตัวบทให้เข้ากับบริบทของภาษาอังกฤษซึ่งเป็นเจ้าอาณานิคมในสมัยนั้น นั่นคือ ผู้แปลตัดฉากที่ตัวละครหญิงเหงื่อท่วมกายออกจากบทแปล แสดงให้เห็นถึงการตีความของวัฒนธรรมตะวันตกที่มักโยงอาการเหงื่อออกเข้ากับเรื่องทางเพศ การลบข้อความดังกล่าวออกนั้นแสดงให้เห็นความสำคัญของผู้แปล ในฐานะผู้ที่เลือกเก็บหรือไม่เก็บสิ่งใดไว้ในฉบับแปล อีกนัยหนึ่งคือ เป็นผู้ต้านกระแสอำนาจหรือพาตัวเองไหลไปตามกระแสอำนาจที่ไม่เท่าเทียมนั้น

เพื่อชี้ให้เห็นบทบาทของผู้แปลในฐานะผู้อยู่ตรงกลางระหว่างอำนาจสองขั้วที่ไม่เท่ากันนั้น Bassnett (ibid.: 89) ได้ยกตัวอย่างกลวิธีการแปลซึ่งแนะนำไว้โดยนักวิชาการหลายคน กลวิธีแรก Tymoczko (1992: 22 อ้างใน Bassnett, 2014: 89) เสนอวิธีการแปลตัวบทจากภาษาชายขอบมาเป็นภาษาศูนย์กลาง โดยใช้คำอธิบายเสริมบท (glossaries) เชิงอรรถ (footnotes) แผนที่ (maps) หรือภาคผนวก (appendices) กลวิธีที่สอง Bassnett ยกตัวอย่างการให้อิสระนักแปลในการสร้างสรรค์ ไม่ยึดติดกับการใช้คำหรือแนวคิดจากภาษาต้นฉบับของสองพี่น้องชาวบราซิลที่ชื่อ de Campos (Vieira, 1999: 97 อ้างใน Bassnett, 2014: 91) ทั้งสองได้ปรับงานเขียนคลาสสิกของยุโรป ทั้งงานของ Goethe หรือ Homer ให้เป็นอิสระ เมื่อแปลเข้ามาสู่ภาษาในวัฒนธรรมปลายทางที่ด้อยอำนาจกว่า หรือในที่นี้เปรียบได้กับการกลืนกินความเป็นศูนย์กลาง และเปลี่ยนตัวบทที่บรรจุอำนาจศูนย์กลางให้กลายเป็นตัวบทของท้องถิ่นแทน (cannibalism)

วิธีมองการแปลแบบสองขั้วข้างต้น คือวิธีมองการแปลในบริบทที่ว่า อดีตเจ้าอาณานิคมในฐานอำนาจศูนย์กลางใช้ภาษาในเชิงอำนาจ ครอบงำกลุ่มประเทศชายขอบอย่างต่อเนื่องแม้เมื่อสิ้นสุดยุคอาณานิคมแล้ว โดยการแปลแบบเข้าหาวัฒนธรรมศูนย์กลาง (domestication) ด้วยเหตุนี้ การแปลซึ่งมีช่วงชั้นอำนาจที่ไม่เท่าเทียมตามที่ Robinson และ Bassnett ได้อธิบายข้างต้นนั้น อาจมองได้ใน 2 รูปแบบ คือการแปลภาษาของศูนย์กลางอำนาจมาเป็นฉบับแปลในภาษาชายชอบ และการแปลภาษาชายขอบไปเป็นฉบับแปลในภาษาศูนย์กลาง ดังนี้

การแปลจากภาษาศูนย์กลาง → เป็นภาษาชายชอบ
การแปลจากภาษาชายชอบ → เป็นภาษาศูนย์กลาง

อย่างไรก็ดี ประเด็นที่เกี่ยวกับงานวิจัยฉบับนี้จึงอยู่ที่ว่า การแปลวรรณกรรมที่เขียนขึ้นด้วยภาษาของศูนย์กลาง (อังกฤษ) โดยใช้ภาษาที่ขืนขนบภาษาอังกฤษมาตรฐานเพื่อแสดงให้เห็นถึงความรุ่มรวยของภาษาชายขอบนั้น ภาษาไทยในฐานะฉบับแปลดูราวกับอยู่รอบนอกการขัดขืนของภาษาชายขอบต่อความเป็นศูนย์กลางอำนาจ คือภาษาที่สื่อการขัดขืน โดยไม่เขียนภาษาอังกฤษในแบบมาตรฐาน ตามรูปภาพด้านล่าง



รูปภาพที่ 3.1 ลักษณะการแปลระหว่างภาษาที่มีช่วงชั้นอำนาจที่ไม่เท่าเทียม
และสถานะของตัวบทในงานวิจัย

ในแง่นี้ การแปลวรรณกรรมในระบบศูนย์กลางที่เขียนโดยใช้ภาษาท้องถิ่นปะปนเพื่อต้านความเป็นมาตรฐานของภาษศูนย์กลางที่ผู้วิจัยเลือกศึกษานั้น จำเป็นต้องคำนึงถึงช่วงชั้นอำนาจที่ไม่เท่าเทียมซึ่งเป็น

หัวใจหลักของการแปลวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมดังที่เสนอไว้ข้างต้นเช่นกัน ทั้งนี้ก็เพื่อรักษาการต่อกรกับศูนย์กลางอำนาจตามจุดประสงค์ของผู้เขียน

สำหรับกลวิธีการแปลตัวบทที่การใช้ภาษาผสมผสาน (เช่น ตัวบทคัดสรรในงานวิจัยชิ้นนี้) Robinson (1997: 93) เสนอว่า ตนไม่เห็นด้วย หากใช้วิธีแปลแบบพาผู้อ่านไปหาผู้เขียนแต่เพียงอย่างเดียว (foreignization) ที่เสนอโดย Niranjana (1992 อ้างใน Robinsin, 1997: 93) และ Venuti (1995 อ้างใน Robinson, 1997: 112-3) เพราะตัวเขามองไม่เห็นว่า การแปลด้วยวิธีดังกล่าวจะช่วยปลดแอกอำนาจทางภาษาของอดีตเจ้าอาณานิคมที่ทั้งสองคนอ้างว่ายังยึดโยงอยู่ได้อย่างไร นอกจากเป็นแค่การแปลที่แสดงความไม่เห็นด้วย ทั้งยังทำให้การสื่อสารของชนชายขอบต่อศูนย์กลางอำนาจต้องถูกถ่วงไว้จนยากเข้าใจ (holding back from communicating) เพราะกลวิธีดังกล่าวยังยึดติดอยู่กับความคิดที่ว่า ภาษาหนึ่งดีกว่าอีกภาษาหนึ่ง เมื่อเป็นดังนี้ Robinson (ibid.: 102-3) จึงเสนอว่า การปลดปล่อยความเป็นอาณานิคม (decolonization) จำเป็นต้องมองงานเขียนยุคหลังอาณานิคมเสียใหม่ซึ่งในฐานะงานเขียนที่สะท้อนการใช้ภาษาแบบพันธุ์ผสมระหว่างกลาง (hybrid ‘in-between’ language) ในเมื่อตัวบทเป็นการผสมผสานมาอยู่ก่อนหน้า ดังนั้นการแปลไม่ควรต้องเลือกว่าจะเน้นภาษาของต้นฉบับหรือฉบับแปล แต่ให้ความสำคัญกับทั้งสองภาษาเท่าๆ กัน

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยจะใช้แนวคิดของ Robinson ไปอภิปรายให้สอดคล้องกับแนวทางการแปลภาวะพันธุ์ผสมซึ่งจะเสนอในหัวข้อถัดไป

3.2.2 กลวิธีการแปลโดยรวมที่ใช้ในการแปลภาวะพันธุ์ผสม

การแปลตัวบทที่มีภาวะพันธุ์ผสมสูงเป็นปัญหาสำคัญสำหรับผู้แปล ตามความเห็นของ Simon (2011: 51) ตัวบทประเภทดังกล่าวในแง่หนึ่ง ถือว่าเป็นการแปลอยู่ในตัวของมันเองแล้ว เพราะเป็นผลมาจากการเผชิญหน้ากันระหว่างสองภาษา ตัวบทที่มีความหลากหลายเช่นนี้จะแปลออกมาเป็นอีกภาษาหนึ่งได้อย่างไร ทำอย่างไรจึงจะสร้าง “แรงกดดัน” (tensions) อย่างเดียวกับที่อยู่ในต้นฉบับอันเกิดจากการใช้ภาษาในแบบข้างต้นได้ ก่อนการแปลจึงจำเป็นต้องวิเคราะห์แรงผลักดันทางสังคมที่มีผลทำให้เกิดการใช้ภาษาหลากหลาย วิเคราะห์นัยทางวรรณกรรมและวัฒนธรรม ดังที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตัวบทให้เห็นข้างต้น

ทั้งนี้ แม้จะมีคำถามถึงความเหมาะสมของการแปลตัวบทที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสม แต่ผู้วิจัยเห็นว่าการแปลตัวบทดังกล่าวถือว่าเป็นไปได้ อย่างไรก็ดีผู้ที่มีบทบาทสำคัญคือตัวผู้แปลเอง ผู้วิจัยเห็นด้วยกับความคิดของ Basil Hatim และ Ian Mason (1990: 223-4) ที่ว่า

> The translator has not only a bilingual ability but also a bi-cultural vision. Translators mediate between cultures (including ideologies, moral systems and socio-political structures), seeking to overcome those incompatibilities which stand in the way of transfer of meaning. What has a value as a sign in one cultural community may be devoid of significance in another and it is the translator who is uniquely placed to identify the disparity and seek to resolve it.

ข้อความข้างต้นคือการมองว่า ผู้แปลเป็นคนกลางในการเจรจาว่าจะเลือก “เก็บ” หรือ “ไม่เก็บ” สิ่งใดจากต้นฉบับไว้ในบทแปล ผู้เขียนอาจบรรจุอุดมการณ์บางอย่าง เพื่อต่อสู้หรือขัดขืนกับความเป็นไปในสังคมใดสังคมหนึ่งในงานเขียนของตน ผู้แปลซึ่งเลือกงานชิ้นนั้นขึ้นมาพิจารณาในลำดับแรก จึงต้องตัดสินใจว่าจะเก็บความตั้งใจเหล่านั้นของผู้แปลไว้มากน้อยเพียงใดในลำดับถัดมา

ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยเลือกที่จะเก็บการขัดขืนอำนาจของภาษาอังกฤษซึ่ง Salman Rushdie ได้แสดงให้เห็นถึงการท้าทายภาษาแบบมาตรฐานไว้ในนวนิยายเรื่อง *The Moor’s Last Sigh* ให้ได้มากที่สุด ในการณ์นี้ แม้ว่าวิธีการแปลเพื่อเก็บลักษณะที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสมในการใช้ภาษา อาจขัดกับขนบการแปลของไทยที่มีให้เห็นทั่วไปในหนังสือหลักการแปลอย่างที่ผู้วิจัยใช้แสดงให้เห็นในบทที่ 2 แต่ผู้วิจัยยังยืนยันว่าการแปลโดยเก็บความเป็นตัวตนของนักเขียนไว้ ควรเป็นหัวใจหลักในการแปลงานชิ้นนี้

สิ่งที่ผู้วิจัยพิจารณาเห็นเป็นสำคัญในประเด็นการแปล คือ

1) ผลสัมฤทธิ์ต่อผู้อ่าน (effect) ในต้นฉบับและบทแปล ตามที่ได้กล่าวมาแล้วว่า ผู้เขียนตั้งใจให้ผู้อ่านรับทราบถึงการโต้กลับภาษาอังกฤษ ทั้งโดยการแทรกภาษาท้องถิ่นและบิดหรือดัดภาษาอังกฤษในแบบตน เพื่อชี้ให้เห็นความไม่สมบูรณ์แบบของภาษาอังกฤษ (ภาษาของเจ้าอาณานิคม) ฉะนั้นในบทแปลเพื่อสร้างผลสัมฤทธิ์ในแบบเดียวกัน ผู้แปลจึงเน้นการนำเสนอบทแปลที่มีวัตถุประสงค์สอดคล้องกับต้นฉบับให้ผู้อ่านคนไทยเช่นกัน

2) บทแปลที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมิได้มุ่งเน้นไปที่การตลาด แต่เพื่อการศึกษาเชิงวิชาการ จึงถือเป็นการทดลองใช้กลวิธีการแปลที่มิได้คำนึงถึงขนบการแปลแบบอ่านเข้าใจง่ายหรืออ่านได้ไว แต่ทำให้ตัวตนของผู้แปลเด่นชัดขึ้นด้วยการให้คำอธิบายเสริมในบางจุดเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจแทน นอกจากนั้นยังทำให้บทแปลดูเหมือนมีการใช้ภาษาที่หลากหลายหรือมีภาวะพันธุ์ผสมเช่นเดียวกันต้นฉบับ และพยายามผลักดันให้บทแปล

เกิดภาวะพันธุ์ผสมขั้นพิเศษ (ultra-hybridity)[8] โดยการผสมลักษณะบางประการในภาษาไทยเข้าไป ซึ่งนับเป็นการนำเอาความหมายของภาวะพันธุ์ผสมที่ Bhabha ให้ไว้มาขยายต่ออีกชั้นหนึ่งด้วย

กลวิธีการแปลเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ข้างต้น ผู้วิจัยอาศัยกลวิธีการแปลโดยรวม 2 วิธี คือ

1) การประยุกต์ใช้วิธี foreignization คือ การแปลแบบรักษาความแตกต่างของต้นฉบับไว้ในฉบับแปลและทำให้ตัวบทดูราวกับเป็นภาษาต่างประเทศชัดเจน ดังที่ Venuti (1995: 34) ได้กล่าวไว้ว่า

> Foreignizing translations that are not transparent, that eschew fluency for a more heterogeneous mix of discourses, are equally partial in their interpretation of the foreign text, but they tend to flaunt their partiality instead of concealing it.

คำกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่า นักแปลไม่ควรยึดโยงอยู่กับวาทกรรมของการเขียนให้อ่านรื่นหูดูเป็นธรรมชาติตามความคาดหมายของสังคมเท่านั้น แต่ควรพยายามเน้นความต่างของวัฒธรรมในฉบับแปลเพื่อส่งเสริมตัวตนของนักเขียนและนักแปลเองด้วย ทั้งนี้ Venuti (ibid.: 34-6) ได้ยกตัวอย่างการแปลกลอนของ Ezra Pound ที่ชื่อ “The Seafarer” (1912) ซึ่งผู้แปลอาจเลือกใช้คำล้าสมัยแทนที่จะใช้คำที่ผู้อ่านในสมัยนั้นคุ้นเคย (allusive archaism) หรือการใช้ไวยากรณ์ที่อ่านแล้วไม่ราบรื่น (gnarled syntax) เพื่อเป็นการนำผู้อ่านไปสู่วัฒนธรรมของภาษาต้นฉบับ ซึ่งตรงกันข้ามกับการแปลแบบทำให้ตัวบทกลมกลืนเข้ากับวัฒนธรรมปลายทาง

อย่างไรก็ดี แม้จะถูกวิจารณ์จาก Robinson ว่ามิได้ช่วยในการปลดปล่อยความเป็นอาณานิคม (decolonization) แต่ผู้วิจัยเห็นว่าในการแปลตัวบทเรื่อง *The Moor’s Last Sigh* เพื่อรักษาการแสดงการต่อต้านภาษาอังกฤษไว้ได้ จำเป็นต้องอาศัยแนวการแปลแบบนำผู้อ่านฉบับแปลไปหาผู้เขียน คือจากต้นฉบับภาษาอังกฤษมาสู่ฉบับแปลภาษาไทย ในที่นี้คือนำผู้อ่านคนไทยไปหา Salman Rushdie ไม่ว่าผู้เขียนจะใช้ภาษาที่ผิดแผกอย่างไร (เช่น การปนของคำฮินดี อูรดู มราฐี ฯลฯ) ผู้วิจัยจะยึดการแปลที่รักษาการแทรกคำเหล่านี้เข้ามาให้มากที่สุด โดยอาศัยกลวิธีการแปลที่ดูราวกับเป็นภาษาต่างประเทศ (allusive strategy) ในทำนองเดียวกับวิธีการแปลกลอนของ Ezra Pound เพื่อให้ผู้อ่านฉบับภาษาไทยรับรู้เชิงเปรียบเทียบถึงความต่างของภาษาท้องถิ่นในตัวบทที่ “โปรย” อยู่ตามตัวบทต้นฉบับภาษาอังกฤษ เพื่อพาผู้อ่านไปสู่ผู้เขียนให้ได้ใกล้ที่สุด

---

[8] ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ผศ.ดร. แพร จิตติพลังศรี ในการช่วยคิดค้นคำว่า “ภาวะพันธุ์ผสมขั้นพิเศษ” (ultra-hybridity)

2) การแปลแบบหนา (thick translation) คือ แนวทางการแปลที่มักใช้ในงานวิชาการซึ่งนิยมใช้เชิงอรรถเพื่ออธิบายความค่อนข้างมาก แนวทางนี้ยืมมาจากลักษณะการเขียนงานเชิงสังคมศาสตร์และมานุษยวิทยาที่เรียกว่า thick description ของ Clifford Geertz ผู้เขียนบทความถึงประเด็นดังกล่าวขึ้นใน ค.ศ. 1973 (Hermans, 2007: 149) อย่างไรก็ดี ผู้ที่เสนอให้ใช้แนวทางนี้ในงานแปลเป็นคนแรกคือ Appiah (2012: 341) ซึ่งเขียนบทความอธิบายถึงความจำเป็นและประโยชน์จากการแปลตัวบทที่มีความต่างทางวัฒนธรรมสูงด้วยแนวทางข้างต้น โดยยกตัวอย่างการแปลสุภาษิตภาษาท้องถิ่นของกาน่า ให้เห็นการมองโลกของคนพื้นเมืองกับปัญหาการแปล สอดคล้องกับ Hermans (2006: 8) ที่เห็นด้วยกับแนวทางนี้โดยกล่าวว่า

> […] 'thick translation' seems to me a line worth pursuing in the crosscultural study, interpretation, mapping and translation of translation. It seems well placed to address both the epistemological complexities and the political implications of cross-cultural translation studies, in that it is capable of bringing about a double dislocation: of the foreign terms and concepts, which are probed and unhinged by means of an alien methodology and vocabulary, and of the describer's own vocabulary, which needs to be wrenched out of its familiar shape to accommodate not only similarity but also alterity.

ทั้งนี้ประโยชน์ของ 'การแปลแบบหนา' มีอยู่ด้วยกันหลายประการดังที่ Hermans ได้ให้ทัศนะไว้ว่า (ibid.: 8-9)

- เป็นการนำเสนอการแปล การตีความ และการบรรยายไปพร้อมๆ กันในที่แห่งเดียว และยังย้ำเตือนให้เห็นว่า การแปลเช่นนี้ คือการเข้าไปสู่ใจกลางของประวัติความสัมพันธ์ระหว่างถ้อยคำ แนวคิด การจัดลำดับชั้น และวาทกรรม

- เป็นการชี้ให้เห็นว่า ลักษณะสามัญของความเหมือนและความต่าง ล้วนถูกสถาปนาขึ้นทั้งสิ้น

- เป็นการแสดงให้เห็นความต่างอันละเอียดอ่อนระหว่างสองสิ่ง มากกว่าแปลโดยใช้คำในเชิงนามธรรมกับสิ่งหนึ่งนิ่งใดโดยผ่านๆ

- เป็นการสั่นคลอนวิธีคิดหรือคำศัพท์ทางด้านศาสตร์การแปลเพื่ออธิบายการแปลแบบใดแบบหนึ่งซึ่งนิยมใช้กันอย่างแพร่หลาย โดยการนำแนวคิดของศาสตร์อื่นที่มีตัวบทแปลเช่นกันมาใช้

(เช่น มานุษยวิทยา เป็นต้น) ทั้งนี้เพื่อตั้งคำถามกับวิธีคิดเกี่ยวกับการแปลแบบตะวันตกแต่เดิม ซึ่งเป็นรากฐานของแนวคิดต่าง ๆ เกี่ยวกับศาสตร์การแปลในปัจจุบัน

- ด้วยเหตุที่ ‘การแปลแบบหนา’ เป็นรูปแบบการแปลที่เห็นได้ชัดเจนในตัวบท (เช่น เชิงอรรถ) การแปลเช่นนี้จึงเป็นการแสดงตัวตนและจุดยืนของนักแปล คล้ายกับผู้แปลส่งเสียงดังให้ผู้อ่านได้ยิน ทัศนะของผู้แปลจึงแจ่มชัดในบทแปล การส่งเสียงดังกล่าวเปรียบได้กับ “อาวุธ” ในการต่อต้านหรือสื่อสารในสิ่งที่ตรงกันข้ามกับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

แนวคิดข้างต้นสะท้อนวิธีมอง ‘การแปลแบบหนา’ ในมุมที่ต่างจาก Appiah กล่าวคือ วิธีแปลเช่นนี้ละม้ายกับการวิจารณ์ตนเอง (self-critical form) ของนักแปลในการแปลงานข้ามวัฒนธรรม Hermans (2007: 149) ผู้วิจัยเห็นพ้องกับในประเด็นนี้ เพราะถือเป็นการทำให้ตัวตนผู้แปลเด่นชัดขึ้นในสายตาผู้อ่าน เท่า ๆ กับต้องการบอกให้ผู้อ่านรู้ถึงความตั้งใจในการแปล ว่าเหตุใดจึงเลือกแปลโดยใช้คำนั้น ๆ ในภาษาปลายทาง

ในส่วนของการแปลตัวบทคัดสรร ผู้วิจัยจะใช้การแปลแบบยึดต้นฉบับและการแปลแบบหนาในลักษณะดังต่อไปนี้

1) แปลทับศัพท์และใส่วงเล็บคำอธิบายต่อท้าย (glossing) ในกรณีที่ต้นฉบับแทรกคำท้องถิ่นเข้ามาในตัวบทและใส่วงเล็บขยายข้อความนั้น เช่น วลีที่ว่า *Hum do hamaré do* (‘we two and our two’) (หน้า 339) แปลว่า “*หุม โท หะมาเร โท* (เราสอง ของเราสอง)”

2) แปลทับศัพท์และอธิบายทันทีโดยเชื่อมด้วยคำว่า “หรือ” และ “ที่เรียกว่า” ในกรณีที่คำท้องถิ่นที่แทรกเข้ามาเป็นคำสั้น ๆ อยู่ในบทบรรยายมากกว่าในบทสนทนาของตัวละคร และผู้เขียนอธิบายความหมายในไว้ในบริบทเดียวกัน เช่น คำว่า hartal (125) แปลว่า “การปิดเมืองประท้วง หรือ ฮาร์ตัล”

3) แปลทับศัพท์และให้คำอธิบายเชิงอรรถ ในกรณีที่คำท้องถิ่นแทรกอยู่ในบทสนทนาหรืออยู่ในบทบรรยาย แต่ผู้เขียนมิได้วงเล็บหรือให้คำอธิบายความหมายให้ชัดเจนในบริบท เช่น คำว่า Sahib (หน้า 217) แปลว่า “ซาฮิบ” แล้วอธิบายคำศัพท์ในเชิงอรรถว่า “ซาฮิบ” หมายถึงอะไรและแปลมาจากคำใด

4) แปลให้ดูราวกับเป็นภาษาต่างประเทศ (allusive) และให้คำอธิบายเชิงอรรถ วิธีนี้ใช้เพื่อแก้ปัญหาการเติมปัจจัยพิเศษเข้ามาในบทพูดของตัวละคร เนื่องจากผู้เขียนต้องการแสดงให้เห็นว่า ตัวละครมีภาวะพันธุ์ผสมอยู่ในตัว สำหรับบทแปล ผู้วิจัยจึงใช้วิธีแปลที่ทำให้ภาษาไทยดูราวกับแปลมาอย่างชัดเจน เช่น กลุ่มคำกริยาที่ลงท้ายด้วย –ofy ผู้วิจัยจะเติมคำว่า “ทำการ-” เข้าไปด้านหน้ากริยา เพื่อเพิ่มภาวะพันธุ์ผสมในบทแปลอีกชั้นหนึ่ง

5) แปลเก็บความและให้คำอธิบายเชิงอรรถ ซึ่งจะพิจารณาเป็นรายกรณี (case by case) ในกรณีที่คำท้องถิ่นแทรกเข้ามาแต่ไม่สามารถแปลทับศัพท์ได้ จึงแปลเป็นคำทั่วไป แต่ใช้เชิงอรรถ

อธิบายถึงการใช้คำในต้นฉบับ เช่น คำว่า Krishna-esque (หน้า 138) เป็นการใช้คำท้องถิ่นผสานกับปัจจัยในภาษาอังกฤษ ผู้วิจัยไม่สามารถสื่อให้เห็นกลวิธีการเขียนเช่นนี้ในบทแปลได้ จึงแปลเก็บความว่า “แบบพระกฤษณะ” จากนั้นจึงอธิบายลักษณะการเขียนเช่นนี้ในเชิงอรรถ

6) ใช้คำนำของผู้แปลเพื่ออธิบายหลักการแปลที่ยึดตัวผู้เขียนเป็นหลัก เป็นกลวิธีอธิบายการแปลโดยรวมเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจจุดมุ่งหมายในการแปลหนังสือเล่มนี้ กล่าวคือบอกให้ผู้อ่านทราบว่ากำลังจะได้พบกับตัวบทแบบใด ในแง่หนึ่งถึงแม้อาจจะเป็นการชักจูงผู้อ่านให้อ่านงานในแบบใดแบบหนึ่งมากเกินไป แต่ผู้วิจัยเห็นว่าคำนำเป็นเครื่องมือจำเป็นที่จะทำให้ผู้อ่านเข้าใจเจตนารมณ์ของผู้เขียนและผู้แปลได้อย่างชัดเจน จากนั้นจึงปล่อยให้เป็นการพิจารณาตีความของผู้อ่านเองต่อไป

7) ทำรายการศัพท์ที่แปลข้างท้ายเล่ม เพื่ออธิบายความหมายของคำนั้นๆ ในเชิงประวัติศาสตร์และความเป็นมาเพิ่มเติม

ในส่วนของการแปลทับศัพท์หรือการถอดเสียงตัวอักษรโรมันที่ใช้เขียนภาษาท้องถิ่นในต้นฉบับ ผู้วิจัยยึดวิธีถอดเสียงที่เสนอโดย สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2526: 21-31) ตามตารางด้านล่างนี้

ตารางที่ 3.1 วิธีถอดเสียงอักษรโรมันที่ใช้เขียนภาษาท้องถิ่นมาเป็นภาษาไทย

ที่เกิด/ลักษณะ	พยัญชนะวรรค					พยัญชนะเศษวรรค		สระ	
	อโฆษะ		โฆษะ						
	สิถิล	ธนิต	สิถิล	ธนิต	นาสิก	โฆษะ	อโฆษะ	แท้	ประสม
วรรค กัณฐชะ	ก (k)	ข (kh)	ค (g)	ฆ (gh)	ง (ṅ / ng)	ห (h)		อะ / อา (a / ā)	
วรรค ตาลุชะ	จ (c)	ฉ (ch)	ช (j)	ฌ (jh)	ญ (ñ)	ย (y)	ศ (ś/ sh)	อิ/อี (i / ī)	เอ/ไอ (e / ai)
วรรค มุทธชะ	ฏ (ṭ)	ฐ (ṭh)	ฑ (ḍ)	ฒ (ḍh)	ณ (ṇ)	ร / ฬ (r)	ษ (ṣ)	ฤ / ๅ (ṛ / ṝ)	
วรรค ทันตชะ	ต (t)	ถ (th)	ท (d)	ธ (dh)	น (n)	ล (l)	ส (s)	ฦ / ๆ (ḷ / ḹ)	
วรรค โอฏฐชะ	ป (p)	ผ (ph)	พ (b)	ภ (bh)	ม (m)	ว (v)		อุ / อู (u / ū)	โอ/เอา (o / au)

อย่างไรก็ดี ปัญหาที่พบในการถอดเสียงจากต้นฉบับที่เขียนคำท้องถิ่นด้วยอักษรโรมัน คือเรื่องสระ เนื่องจากผู้เขียนมิได้ใช้อักษรที่ระบุชัดเจนว่าเป็นเสียงสั้นหรือเสียงยาว และเรื่องพยัญชนะใน วรรคมุทธชะ ซึ่งอักษรโรมันจะมีจุดอยู่ข้างใต้ตัวอักษร ผู้วิจัยใช้วิธีเทียบเคียงกับคำที่รับมาในภาษาไทย หากคำใดไม่แน่ชัดระหว่างสระเสียงสั้นหรือยาว และระหว่างวรรคมุทธชะหรือวรรคทันตชะ เช่น Ramayana เทียบภาษาไทยคือ รามายณะ เป็นต้น

อนึ่ง ตารางการถอดเสียงนี้ ถึงแม้จะเป็นการถอดเสียงจากภาษาสันสกฤตมาเป็นภาษาไทย แต่ผู้วิจัยจะขอใช้ตารางเดียวกันในการถอดเสียงภาษาท้องถิ่นอื่นๆ ในเอเชียใต้ที่พบในต้นฉบับด้วยเช่นกัน

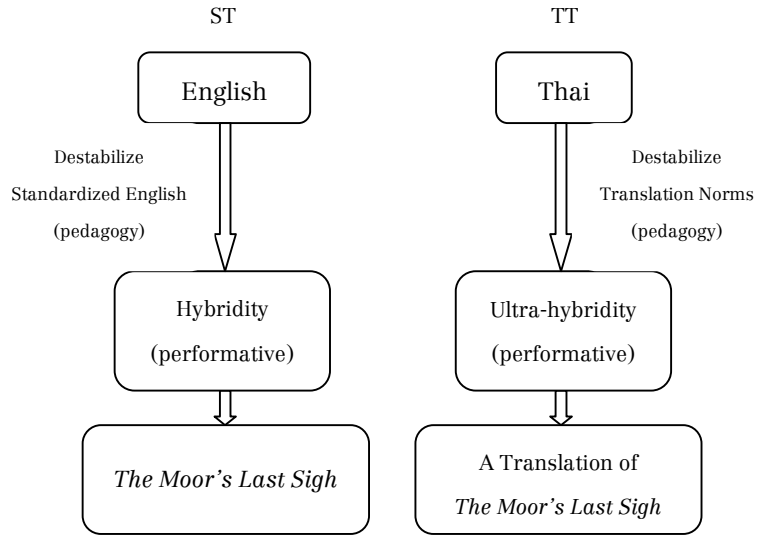
ผลที่คาดว่าจะได้รับจากการใช้กลวิธีการแปลข้างต้น แบ่งได้ 3 ประเด็นด้วยกัน คือ

1) ผลสัมฤทธิ์ต่อผู้อ่าน (effect) ในต้นฉบับและบทแปลจะเป็นไปแนวทางเดียวกัน กล่าวคือ ผู้อ่านได้รับรู้ถึงการโต้กลับความเป็นมาตรฐานของภาษาหลัก (อังกฤษ) ท้าทายขนบของการแปล (ไทย) โดยการใช้การทับศัพท์โดยไม่อธิบายประกอบทันที เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายและความแปลกท่ามกลางภาษา (ไทย) ที่คุ้นเคย ซึ่งเชื่อมโยงกับประเด็นถัดไป

2) บทแปลสุดท้าย (final product) จะเกิด ‘ความหนา’ ขึ้น จนอ่านได้ช้าลง ทำให้ผู้อ่านฉุกคิดเมื่อพบคำศัพท์แปลกๆ และสนใจที่จะค้นหาคำตอบให้แก่ความสงสัยนั้นต่อไป วิธีการนี้ถือเป็นการทำให้ขนบในการแปล (ซึ่งเน้นให้อ่านรื่นหู ดูเป็นธรรมชาติ) ต้องสั่นคลอน (destabilize) ในลักษณะเดียวกับที่ต้นฉบับต้องการจะสั่นคลอนความเป็นมาตรฐานต่างๆ (pedagogy) ที่สืบต่อกันมาโดยใช้ภาษาอังกฤษเป็นเครื่องมือ

3) และท้ายสุด ระดับของภาวะพันธุ์ผสมในบทแปลจะเพิ่มขึ้นยิ่งกว่าต้นฉบับ หรือกลายเป็นภาวะพันธ์ผสมขั้นพิเศษ (ultra-hybridity) ด้วยเหตุที่ว่าจากที่ต้นฉบับมีลักษณะปนกันของภาษาอังกฤษกับภาษาท้องถิ่นอื่นๆ ของอินเดียอยู่แล้ว เมื่อเข้ามาผสมกับลักษณะเฉพาะของภาษาไทย ความผสมปนเปในฉบับแปลจะยิ่งเพิ่มมากขึ้น เช่น การทับศัพท์ภาษาสันสกฤตเป็นภาษาไทย การแปลให้ดูราวกับภาษาต่างประเทศ (allusive) และการเลือกใช้คำที่ไทยรับเอาภาษาสันสกฤตมาใช้อยู่ก่อนหน้าแล้ว เช่น อายุรเวช เป็นต้น

การนำเสนอบทแปลนั้น ผู้วิจัยมีจุดประสงค์ให้เป็นไปในแนวทางเดียวกับต้นฉบับ โดยสรุปประเด็นข้างต้นตามรูปภาพดังต่อไปนี้



รูปภาพที่ 3.2 การเปรียบเทียบแนวทางการนำเสนอนวนิยายเรื่อง *The Moor's Last Sigh* และบทแปลภาษาไทย

จากรูปภาพข้างต้น ด้านซ้ายมือคือต้นฉบับที่เขียนขึ้นเป็นภาษาอังกฤษซึ่งมีภาษาท้องถิ่นอื่น ๆ ปะปนในตัวบท เป็นการนำเสนอภาวะพันธุ์ผสม (hybridity) หรือการท้าทาย (performative) ความเป็นมาตรฐานต่าง ๆ ที่มีภาษาอังกฤษเป็นเครื่องมือในการธำรงไว้ซึ่งความเป็นอันหนึ่งอันเดียวของเรื่องเล่าจากเจ้าอาณานิคม (pedagogy) ผลลัพธ์ของการโต้กลับดังกล่าวจึงออกมาในรูปของนวนิยายเรื่อง *The Moor's Last Sigh*

ส่วนทางด้านขวามือ คือบทแปลนวนิยายเรื่องเดียวกันเป็นภาษาไทยในฐานะที่เป็นภาษารอบนอกการโต้กลับอำนาจศูนย์กลาง (ดังที่ชี้ให้เห็นในรูปที่ 3.1) เป็นการนำเสนอภาวะพันธุ์ผสมขั้นพิเศษ (ultra-hybridity) เนื่องจากความหลากหลายทางภาษาและวัฒนธรรมในต้นฉบับ มาบรรจบกับลักษณะบางประการของภาษาไทย จนยกระดับภาวะพันธุ์ผสมมากขึ้นกว่าเดิม ในขณะเดียวกันก็เป็นการท้าทาย (performative) ความเป็นมาตรฐานหรือขนบการแปลในภาษาไทยซึ่งยึดถืออยู่ในสังคมปัจจุบันอย่างแพร่หลาย ทั้งยังสืบสานและสั่งสอนให้คนรุ่นหลังเห็นพ้องอย่างต่อเนื่องผ่านหนังสือตำราการแปลต่าง ๆ (pedagogy) เมื่อใช้กลวิธีการแปลข้างต้นในการถ่ายทอดการนำเสนอต้นฉบับมาเป็นการนำเสนอบทแปลแล้วนั้น ผลลัพธ์ของการโต้กลับในต้นฉบับและโต้กลับขนบการแปล จึงออกมาในรูปของบทแปลนวนิยายเรื่อง *The Moor's Last Sigh*

เมื่อวางแนวทางในการแปลเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกลักษณะพันธุ์ผสมในแบบต่าง ๆ ที่พบในตัวบทคัดสรรดังที่แสดงไว้ข้างต้นเป็นจำนวน 43 ตัวอย่าง โดยประยุกต์ใช้การแปลแบบยึดต้นฉบับซึ่งเน้นการแปลให้ดูราวกับเป็นภาษาต่างประเทศและการแปลแบบหนา เพื่อช่วยให้ผู้อ่านบทแปลได้รับทราบถึงเจตนารมณ์ในการต่อต้านเอกานุภาพของภาษาอังกฤษของ Salman Rushdie ให้ได้มากที่สุด

3.2.3 ปัญหาที่พบ แนวทางการแก้ไข และคำแปล

การวิเคราะห์คำหรือวิธีเขียนที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสมซึ่งพบในแต่ละแห่งให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น นอกจากการจัดประเภทดังที่แสดงไว้ในหัวข้อ 3.1.2.3 แล้ว เพื่อให้การวิเคราะห์เป็นไปอย่างครอบคลุม ผู้วิจัยได้ตีความตามองค์ประกอบของคำและวิธีเขียนร่วมด้วย ดังต่อไปนี้

1) ที่มา (บท/หน้า) คือการแสดงที่มาของเนื้อความของการเล่นคำ ชื่อบท เลขที่บท และเลขหน้าของต้นฉบับ

2) บริบท คือการอธิบายเหตุการณ์ในเรื่องและตัวละครที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจความเป็นมาของเนื้อเรื่องเพื่อโยงเข้าสู่บริบทที่มีแทรกคำท้องถิ่น และเข้าใจผลของการแปลคำนั้นๆ

3) นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา คือการเทียบเคียงคำที่ผูกติดกับวัฒนธรรมโดยพิจารณาความหมายที่โยงอยู่ในตัวบท เนื่องจากแต่ละภาษามีโครงสร้างและระบบความสัมพันธ์ที่ต่างกันออกไปในแต่ละบริบทและวัฒนธรรมของภาษาต้นทางด้วย

4) คำแปล คือคำที่ผู้วิจัยเสนอเป็นคำแปลในจุดนั้นๆ อาจมีการเสนอมากกว่าหนึ่งคำ เพื่อในตอนท้ายหลังจากแปลตัวบทคัดสรรแล้วจะได้เป็นตัวเลือกในการใช้ให้เข้ากับบริบทต่อไป

5) คำอธิบาย คือการคำอธิบายว่าเหตุใดจึงเลือกคำดังกล่าว และคำแปลพร้อมบริบทในย่อหน้านั้นๆ เนื่องจากบางคำที่ยกมาทำการวิจัย มิได้อยู่ในส่วนที่ผู้วิจัยเลือกแปลเพียงบางส่วนในบทที่ 4

การแปลภาวะพันธุ์ผสมในจุดต่างๆ นั้น แยกประเภทตามที่บทในตัวบนดังที่แสดงให้เห็นใน 3.1.2.3 โดยในส่วนถัดไปจะเลือกคำหรือวิธีการเขียนมาแปลเป็นตัวอย่างหัวข้อละ 2 - 3 แห่งเพื่อให้เห็นวิธีการแปลที่ผู้วิจัยเลือกหากได้แปลตัวบททั้งเล่ม

ก) การใช้ภาษาท้องถิ่นปน

- การปนด้วยคำเดี่ยว

ลำดับที่ 1 *hartal*

This was not long after the anti-British strike by the navy in Bombay harbour, and the supporting shutdown in the city, the ***hartal***, had ended at Gandhiji and Vallabhbhai Patel's joint request, and Aurora did not fail to get in her little dig.

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 9 หน้าที่ 125
บริบท	ตัวบทกล่าวถึง Aurora ผู้มีนิสัยชอบเต้นรำในเทศกาลบูชาพระคเณศทุก ๆ ปี ซึ่งครั้งหนึ่ง Jawaharlal Nehru เคยขอร้องให้เธอหยุดเต้นเพราะเธอเต้นบนหน้าผาสูงในบริเวณคฤหาสน์ของตน ผู้เล่าเรื่องกล่าวว่าเหตุการณ์นี้ใกล้เคียงกับช่วงที่เกิดการประท้วงต่อต้านอังกฤษขึ้นในอินเดีย
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	*hartal* หมายถึงการประท้วงหยุดงาน หยุดการค้าขาย มีที่มาจากอินเดียและประเทศอื่น ๆ ในเอเชียใต้ในยุคที่ยังตกอยู่ภายใต้การปกครองของอังกฤษ ในช่วงที่พยายามเรียกร้องสิทธิการปกครองคืนจากอังกฤษ ชาวอินเดียจึงใช้วิธีนี้ประท้วงเพื่อขัดขืนอำนาจเจ้าอาณานิคม
คำแปล	(1) การหยุดงานประท้วง (2) ฮาร์ตัล

คำอธิบาย:

จากตัวเลือกคำแปลข้างต้น หากเลือกคำแปล (1) "การหยุดงานประท้วง" จะเป็นเพียงการอธิบายเหตุการณ์ว่าเกิดอะไรขึ้นเท่านั้น ไม่สามารถเก็บการแทรกคำท้องถิ่นที่ทำให้ตัวบทมีกลิ่นอายของความเป็นอินเดียได้ ผู้วิจัยจึงเลือกคำแปล (2) เพราะตั้งใจจะเก็บคำว่า "ฮาร์ตัล" ไว้ในตัวบท แทนการแปลเป็นการอธิบายความเพียงอย่างเดียว

เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

ตอนนั้นไม่นานหลังจากนาวิกโยธินก่อจลาจลต่อต้านอังกฤษในอ่าวบอมเบย์ โดยสนับสนุนให้มีการปิดเมืองประท้วง หรือ ฮาร์ตัล ส่งผลให้คำร้องร่วมระหว่างคานธีจีกับวัลลัภภัย ปาเตลต้องยุติลง ส่วนออโรร่าก็ไม่พลาดที่จะจิกกัดตามประสา

ก) การใช้ภาษาท้องถิ่นปน

- การปนด้วยคำเดี่ยว

ลำดับที่ 2 *aap / tu*

I was allotted quarters in the Bandra house, and treated, always, with just a hint of a cosseting tenderness he extended to no other employee; letting slip, on occasion, the formal Hindi 'you', the *aap* of respect, rather than the *tu* of command.

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 16 หน้าที่ 298
บริบท	ช่วงนี้เล่าถึงเหตุการณ์ที่ Moor ไปอาศัยอยู่กับ Raman Fielding ผู้นำฮินดูหัวรุนแรง Moor อธิบายลักษณะขัดกันระหว่างอุดมการณ์ของ Raman กับการใช้ชีวิต เช่น ชอบกินเนื้อทั้งๆ เป็นข้อห้ามของฮินดู ฯลฯ นอกจากนั้นยังปฏิบัติกับ Moor เป็นอย่างดี บางครั้งดีกว่าลูกน้องคนอื่นๆ โดยเรียกด้วยสรรพนามที่ให้เกียรติ
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	ในภาษาฮินดี มีการแยกสรรพนามบุรุษที่สองโดยยึดความสัมพันธ์ของผู้พูดกับผู้ที่พูดด้วยเป็นหลัก คือ *aap* คือสรรพนามบุรุษที่สองสำหรับกล่าวกับผู้ที่ผู้พูดแสดงความเคารพ ส่วน *tu* คือสรรนามบุรุษที่สองสำหรับกล่าวกับผู้ที่มีสถานะต่ำกว่า
คำแปล	(1) ท่าน / แก (2) อ๊าป / ตู

คำอธิบาย:

จากตัวเลือกคำแปลข้างต้น คำแปล (1) "ท่าน / แก" เป็นการแปลแบบลากเข้าหาวัฒนธรรมไทยทันทีโดยมิได้แสดงให้เห็นถึงการแทรกคำสรรพนามในภาษาฮินดี "อ๊าป" กับ "ตู" ผู้วิจัยเลือกแปลด้วยการเก็บความเป็นอินเดียไว้ในเห็นชัดในตัวบทแปลภาษาไทย จึงเลือกคำแปล (2) แบบถอดเสียงและใช้เชิงอรรถเพื่อขยายความและให้เห็นภาพเทียบเคียงในสังคมไทย ซึ่งเป็นสังคมแบบเอเชียที่มีการใช้สรรพนามตามความนับถือเช่นเดียวกัน

เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

ผมได้รับพื้นที่จัดสรรส่วนหนึ่งในเรือนบันดรา และได้รับการปฏิบัติอย่างมีนัยที่แสดงถึงความอ่อนโยนในแบบที่เขาไม่เคยหยิบยื่นให้ลูกน้องคนไหน บางคาบบางคราก็หลุดปากเรียกผมอย่างให้เกียรติโดยใช้สรรพนามแทนผมว่า "อ๊าป"* แทนที่จะเป็นคำว่า "ตู"* ยามเมื่อสั่งการ

* อ๊าป (app) เป็นสรรพนามบุรุษที่สองเชิงยกย่องให้เกียรติในภาษาฮินดี คล้ายคำว่า "คุณ" ในภาษาไทย

* ตู (tu) เป็นสรรพนามบุรุษที่สองใช้แสดงความสนิทสนมหรือเรียกคนที่ต่ำศักดิ์กว่า

ก) การใช้ภาษาท้องถิ่นปน

- การปนด้วยคำเดี่ยว

ลำดับที่ 3 *darshan*

'My voice is very hoarse,' he wrote. 'I can't make out why I attract these crowds. Very gratifying, no doubt, but also very trying and often irritating. Here in Simla I have had to go out to the balcony and verandah frequently to give ***darshan***. I doubt if I shall ever be able to go out for a walk because of crowds following, except at dead of night … You should be grateful that I have spared you this experience by staying away.'

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 8 หน้าที่ 118
บริบท	เป็นช่วงที่เล่าถึง Jawaharlal Nehru ซึ่งถูกปล่อยตัวจากคุก (1945) แล้วเขียนจดหมายมาหา Aurora เพื่อขอโทษที่ไม่สามารถมาร่วมงานวันเกิดครอบครอบ 21 ปีได้ และแสดงความสงสัยว่าทำไมตนเองจึงเป็นที่นิยมในหมู่คนอินเดีย
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	*darshan* เป็นคำที่มีรากมาจากสันสฤต หมายถึง "เพ่งดู" หรือ "การมองเห็น" ในบริบทนี้คือการปรากฏตัวให้เห็นบนระเบียง
คำแปล	(1) เพื่อปรากฏตัวต่อหน้าธารกำนัล (2) เพื่อแสดง *ทรศาน*

คำอธิบาย:

จากคำแปลข้างต้น คำแปล (1) เป็นการแปลแบบอธิบายความว่า darshan คือการปรากฏตัวต่อหน้าประชาชนเป็นจำนวนมาก แต่มิอาจเก็บการแทรกคำท้องถิ่นเข้าไปในตัวบทได้ ผู้วิจัยจึงเลือกคำแปล (2) เพื่อเก็บการแทรกคำท้องถิ่น โดยแปลเป็นการถอดเสียงสันสกฤตเป็นภาษาไทยและทำเชิงอรรถอธิบาย

เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

"เสียงผมแหบพร่า" เขาเขียนไว้ "ผมไม่รู้ว่าทำไมตัวเองถึงได้ดึงดูดฝูงชนเหล่านี้ ซึ้งใจน่ะไม่ต้องสงสัย แต่ก็ลำบากด้วย หลายครั้งก็รู้สึกรำคาญ ที่ซิมลานี่ ผมเคยต้องออกไปที่ระเบียงหรือบนเฉลียงลอยอยู่บ่อย ๆ เพื่อแสดง ***ทรศาน**** ผมยังสงสัยว่าจะออกไปเดินเล่นนอกบ้านได้หรือไม่ เพราะฝูงชนคอยติดตามอย่างนี้ เว้นแต่ว่าเป็นยามดึกสงัด … คุณควรจะขอบใจผมนะที่ไม่ทำให้คุณต้องมาประสบเรื่องอะไรเช่นนี้ด้วยการที่ผมอยู่ห่างคุณ"

* ทรศาน (darshan) แปลว่า การปรากฏตัวต่อหน้าธารกำนัล

ก) การใช้ภาษาท้องถิ่นปน

- ปนด้วยวลี/ประโยค

ลำดับที่ 4 ***Sukha lakad ola zelata***

'On Malabar Hill you drink whisky-soda and talk democracy. But our people guard your gates. You think you know them but they have also their own lives and tell you nothing. Who cares about you godless Hill types? *Sukha lakad ola zelata*. You don't speak Marathi. "When the dry stick burns, everything goes up in flame." One day the city – my beautiful goddess-named Mumbai, not this dirty Anglo style Bombay – will be on fire with our notions. Then Malabar Hill will burn and Ram Rajya will come.'

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 16 หน้าที่ 293
บริบท	เป็นช่วงที่ Moor เล่าถึง Lambajan ยามเฝ้าประตูประจำคฤหาสน์ของแม่และเป็นสายลับที่ Raman Fielding ส่งไปสอดแนม ในฉากนี้ Moor ประหลาดใจที่เห็น Lambajan เป็นสมุนอีกคนหนึ่งขณะที่เขามาอยู่ใต้อาณัติของ Raman Fielding แล้ว
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	ตามบริบทของตัวอย่างที่ยกมา สุภาษิตที่ว่า *Sukha lakad ola zelata* เป็นภาษามราฐีใช้พูดกันในรัฐมหาราษฏระซึ่งอยู่ทางตะวันตกของอินเดียและรัฐใกล้เคียง
คำแปล	(1) *Sukha lakad ola zelata* (2) *สุขา ลากัต โอลา เซลาตา*

คำอธิบาย:

ประโยคที่แทรกเข้ามาเป็นภาษามราฐี ซึ่ง Moor ในฐานะผู้ที่ฟังประโยคนั้นไม่เข้าใจ (และผู้อ่านตัวบทที่ไม่เข้าใจด้วย) แต่อีกสองประโยคถัดมา ตัวละครก็อธิบายว่าแปลว่า "ยามที่ไม้แห้งลุกไหม้ ทุกอย่างก็ติดไฟหมด" การพูดประโยคภาษาถิ่นอีกภาษาที่ Moor ไม่เข้าใจนั้น ตัวละครที่พูดตั้งใจใช้เป็นอุปมาเทียบกับ Lambajan ที่เป็นสายลับในบ้านของ Moor มาเป็นเวลานาน แต่เจ้าตัวและคนในบ้านไม่รู้

ผู้วิจัยเสนอคำแปลสองคำ คำแปล (1) คือเก็บตัวอักษรภาษาอังกฤษไว้ เพื่อชี้ให้เห็นว่าเป็นภาษาที่ตัวละครไม่รู้จัก แต่อาจดูลักลั่นและผู้อ่านอาจตั้งคำถามได้ว่า ในเมื่องตั้งใจเก็บความเป็นท้องถิ่นของต้นฉบับไว้ เหตุใดจึงใช้อักษรภาษาอังกฤษเขียนคำท้องถิ่น ผูวิจัยจึงเลือกคำแปล (2) แทน ซึ่งเป็นวิธีถอดเสียงเพื่อคงความเป็นท้องถิ่นไว้

เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

"บนเนินเขามาลาบา แกดื่มวิสกี้กับโซดา แล้วก็คุยเรื่องประชาธิปไตย แต่คนของพวกเราเฝ้าประตูบ้านแกให้

แกคิดว่าแกรู้จักพวกนั้นดี แต่พวกนั้นก็มีชีวิตเป็นของตัวเอง แถมไม่บอกอะไรแกเลย ใครเขาจะสนใจพวกชาว(เนิน)เขาไม่นับถือเทพเจ้าอย่างแก? *สุขา ลากัต โอลา เซลาตา* เข้าใจไหม...อ้อ แกพูดมราฐีไม่เป็นนี่นะ 'ยามที่ไม้แห้งลุกไหม้ ทุกอย่างก็ติดไฟหมด' วันข้างหน้า เมืองนี้...เมืองอันได้ชื่อมาแต่เทพนารีมุมไบ ไม่ใช่ชื่อสกปรกแบบอังกฤษอย่างบอมเบย์...ก็จะลุกโพลงด้วยหลักการความคิดของพวกเรานี่แหละ เมื่อนั้นเนินเขามาลาบาร์ก็ยังลุกไหม้ แล้วพระรามราชยาก็จะเสด็จมาถึง"

…

อนึ่ง คำว่า godless Hill types ผู้วิจัยเลือกแลว่า "พวกชาว(เนิน)เขา" เนื่องจากผู้เขียนคำว่า Hill ที่หมายถึง Malabarh Hill ซึ่งเป็นที่อยู่ของครอบครัว Moor คำแปลดังกล่าวเป็นการเล่นคำว่า "ชาวเขา" ในฉบับแปลอีกทางหนึ่ง

ก) การใช้ภาษาท้องถิ่นปน

- ปนด้วยวลี/ประโยค

ลำดับที่ 5 *asli mirch masala*

Because they had loved so greatly I wanted such a love for myself, I thirsted for it, and even as I lost myself in the surprising tendernesses and athleticisms of Dilly Hormuz I knew she wasn't what I was looking for; O, I wanted, wanted that *asli mirch masala*, the thing that made you sweat beads of coriander juice and breathe hot-chilli flames through your stinging lips. I wanted their pepper love.

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 13 หน้าที่ 221
บริบท	เป็นช่วงที่ Moor เล่าถึงความสัมพันธ์ระหว่างพ่อกับแม่ที่ร้อนแรงและเกิดขึ้นรวดเร็วจนนำมาซึ่งการแต่งงานระหว่างคนต่างศาสนาโดยไม่มีใครกล้าขวาง Moor กล่าวว่าตนต้องการความรักอย่างนี้บ้าง
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	วลีข้างต้นเป็นภาษาฮินดี ประกอบด้วยคำว่า asli แปลว่า "แท้จริง" ส่วนคำว่า mirch masala แปลว่า "เครื่องเทศชนิดที่เผ็ดร้อน"
คำแปล	*อัสลิ มิรจะ มัสละ*

คำอธิบาย:

ในตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนต้องการแทรกวลีเข้ามากลางประโยคภาษาอังกฤษ เพื่อเน้นความเป็นท้องถิ่นโดยเฉพาะเรื่อง "ความเผ็ดร้อน" และ "เครื่องเทศ" อันเป็นลักษณะเด่นของอินเดีย ผู้วิจัยแปลโดยเก็บการแทรกวลีท้องถิ่นนี้ไว้ ด้วยการแปลแบบถอดเสียงว่า "อัสลิ มิรจะ มัสละ" แล้วใช้เชิงอรรถอธิบายว่าหมายถึง "ความเผ็ดร้อนอย่างเครื่องเทศของแท้" ทั้งนี้ผู้วิจัยเลือกใช้คำว่า "มิรจะ" แปลว่า "พริก" ให้เห็นรูปภาษาสันสกฤตชัดเจนแทนการแปลแบบถ่ายเสียงว่า "มีร์จ" หรือ "เมียร์จ" ซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านนึกถึงภาษาตะวันตกมากกว่าความเป็นอินเดีย เมื่อแปลร่วมกับบริบทถึงได้ความว่า

...

เพราะว่ารักของทั้งคู่ยิ่งใหญ่เสียจนผมต้องการความรักแบบนั้นให้ตัวเองบ้าง ผมกระหายอยากได้ แม้กระทั่งยามที่ผมปล่อยตัวเองให้ตกอยู่ในความนุ่มนวลอันน่าอัศจรรย์และความแข็งแกร่งเยี่ยงนักกีฬาของดิลลี่ ฮอร์มูซ ผมก็รู้ดีกว่าเธอยังไม่ใช่สิ่งที่ผมกำลังมองหา อ้า...สิ่งที่ผมต้องการ...สิ่งที่ใฝ่หาคือ *อัสลิ มิรจะ มัสละ**...คือสิ่งที่ทำให้คุณต้องเหงือกตกเป็นน้ำผักชีคั้น หายใจเป็นไฟเร่าร้อนจากรสพริกผ่านริมฝีปากที่รู้สึกเผ็ดจัด ผมปรารถนารักแบบเผ็ดร้อนเหมือนของทั้งคู่

* *อัสลิ มิรจะ มัสละ* (*asli mirch masala*) แปลว่า ความเผ็ดร้อนอย่างเครื่องเทศของแท้

ก) การใช้ภาษาท้องถิ่นปน

- ปนด้วยวลี/ประโยค

ลำดับที่ 6 ***Hum do hamaré do***

Lately, however, a new drive for smaller families had been initiated, under the slogan *Hum do hamaré do* ('we two and our two'). Fielding used this to launch a scare campaign of his own. MA workers went into the tenements and slums to tell Hindus that Muslims were refusing to co-operate with the new policy.

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 17 หน้าที่ 338
บริบท	Moor พูดถึงความลักลั่นของผู้นำฮินดูหัวรุนแรงอย่าง Raman Fielding ในวันที่ตนเองไม่ได้เป็นลูกสมุนด้วยแล้ว โดยเล่าว่า Raman Fielding ใช้ประโยชน์จากเรื่องการต่อต้านการทำแท้งซึ่งหลายกลุ่มศาสนา เช่น มุสลิม คาทอลิก และตัวเขา ไม่เห็นด้วย แต่ถัดมาเพียงไม่นาน ก็คิดนโยบายเพื่อเป็นกุศโลบายในการกำจัดชุมชนมุสลิมเสียเอง
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	ประโยคตัวอย่างข้างต้นเป็นภาษาฮินดู *hum* แปลว่า "พวกเรา" *hamaré* แปลว่า "ของพวกเรา" *do* แปลว่า "สอง"
คำแปล	(1) "เราสอง ของเราสอง" (2) *หุม โท หะมาเร โท* ('เราสอง ของเราสอง')

คำอธิบาย:

จากตัวอย่างคำแปลข้างต้น คำแปล (1) คือการแปลแบบอธิบายความ แต่ไม่อาจเก็บความตั้งใจของผู้เขียนที่ต้องการแทรกเสียงของความเป็นอินเดียเข้ามาในตัวบทได้ ผู้แปลจึงเลือกคำแปล (2) ซึ่งเก็บการถอดเสียงภาษาฮินดีไว้ แล้วใส่วงเล็บคำอธิบายในตอนท้ายทันที เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นท้องถิ่นที่เด่นขึ้นมาท่ามกลางภาษาของฉบับแปล เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

...

ทว่าไม่นานมานี้ แรงกระตุ้นใหม่ที่ต้องการให้เกิดครอบครัวที่เล็กลงก็เริ่มขึ้น ภายใต้คำขวัญที่ว่า *หุม โท หะมาเร โท* ('เราสอง ของเราสอง') ฟิลดิ้งฉวยโอกาสนี้ปล่อยการรณรงค์หาเสียงอันน่ากลัวของตัวเอง คนงานของกลุ่มเอ็มเอเดินทางไปตามห้องเช่าในสลัมต่างๆ แล้วบอกกับคนฮินดูว่า พวกมุสลิมไม่ยอมร่วมมือในนโนบายใหม่นี้

ก) การใช้ภาษาท้องถิ่นปน

- ปนด้วยคำเรียกขาน

ลำดับที่ 7 baba

'One great elephant, maybe *the* Great Elephant, hides up there still, baba. I have seen what I have seen! Who else do you think bit away my leg? And then in his grandness and his scorn he let me crawl bleeding down the jungly hill and into my little boat. What-what I saw! Jewels he guards, baba, a hoard greater than the khazana of the Nizam of Hyderabad himself.'

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 9 หน้าที่ 128
บริบท	เป็นช่วงที่ Moor เล่าถึงวัยเด็กของตนที่เติบโตขึ้นมาในคฤหาสน์ *Elephanta* ในสมัยเด็กเขาชอบฟัง Lambajan เล่าตำนานเกี่ยวกับเพชรพลอยซึ่งฝังกลบไว้ในหุบเขาลึกลับ ตำนานดังกล่าวก็เปรียบได้กับคฤหาสน์หลังนี้
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	*baba* เป็นคำที่ใช้ร่วมกันในหลายภาษาในอินเดีย ใช้เรียกขานชายที่อายุมากกว่าด้วยความเคารพ มีลักษณะคล้ายภาษาไทยในภาษาปากที่เรียกชาย (รู้จักและไม่รู้จัก) ว่า "พ่อ" หรือ "พี่ชาย"
คำแปล	(1) นายจ๋า (2) บาบา

คำอธิบาย:

จากคำแปลข้างต้น คำแปล (1) คือการแปลให้เข้ากับวิธีการเรียกขานระหว่างลูกจ้างกับเจ้านายในบริบทสังคมไทย และเข้ากับลักษณะการพูดของคนอินเดียที่คนไทยคุ้นเคย อย่างไรก็ดี หากแปลด้วยวิธีดังกล่าว จะเก็บการแทรกความเป็นท้องถิ่นอินเดียไว้ไม่ได้ ผู้วิจัยจึงเลือกคำแปล (2) ว่า "บาบา" แล้วใช้การขยายความในเชิงอรรถท้ายเรื่อง เพราะคำเรียกขานเป็นบทพูดซึ่งต้องการความกระชับ จึงไม่อาจใช้คำอธิบายต่อท้ายคำเรียกขานได้ทันที เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

...

"พญาคชสารตัวหนึ่ง หรืออาจเป็นพญาสาร*ตัวนั้น* กำลังซ่อนอยู่บนนั้นนิ่งๆ นะบาบา* ผมเคยเห็นสิ่งที่ผมเคยเห็น! นายคิดเรอะว่าใครอื่นไหนจะมาหักขาของผมได้ แล้วจากนั้นด้วยความใหญ่โตและความเหยียดหยามของท่าน ท่านก็ปล่อยให้ผมคลานลงมาจากเนินเขาป่าปรกไปยังเรือลำเล็กของผมทั้งๆ เลือดไหลเปรอะ อะไร-อะไรน่ะเหรอที่ผมเห็น! ก็อัญมณีที่ท่านอารักขาไว้ไงล่ะบาบา ขุมสมบัติอันโอฬารยิ่งกว่าทรัพย์สมบัติของราชวงศ์นิซามแห่งไฮเดอราบัดเสียอีก"

* บาบา (baba) เป็นคำเรียกขานในภาษาฮินดี ใช้เรียกผู้ชายที่แก่กว่า หรือด้วยความยกย่อง

ก) การใช้ภาษาท้องถิ่นปน

- ปนด้วยคำเรียกขาน

ลำดับที่ 8 Sahib / Begum Sahib

Miss Jaya took these sketches to my Dilly's flat and said they were a gift from the 'young Sahib'. Then she told Aurora that she had seen the teacher pinching them, *and, excuse me, Begum Sahib, but that woman's attitude to our boy is not a moral one*. Aurora visited Dilly the same day, and the pictures, which the sweet woman had placed in the silver frames on the piano, concealing her own family portraits, were all the proof my mother needed of the teacher's guilt.

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 12 หน้าที่ 217
บริบท	เป็นช่วงที่ Jaya ผู้เป็นแม่บ้าน แก้แค้น Moor ที่เอาเรื่องที่นางขโมยของไปแบล็คเมล์ นางจึงใส่ความ Dilly ครูสอนพิเศษและคนรักอย่างลับ ๆ ของ Moor ในสมัยที่ยังเป็นเด็กหนุ่ม จนทำให้ Aurora เข้าใจผิด แล้วไล่ Dilly ออกจากการเป็นครูสอนพิเศษของ Moor
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	Sahib เป็นคำเรียกขานในภาษาท้องถิ่น ใช้เรียกนายจ้าง ส่วนคำว่า Begum เป็นคำเรียกแทนผู้หญิง เมื่อประสมกับคำว่า Sahib จึงเป็นคำเรียกขานที่ไว้ใช้เรียกเจ้านายที่เป็นผู้หญิง
คำแปล	'ซาฮิบหนุ่ม' / เบคุมซาฮิบ

คำอธิบาย:

ตัวอย่างข้อนี้คล้ายกับการแทรกคำเรียกขานในตัวอย่างก่อนหน้า แต่ผู้เขียนใช้คำเรียกขานร่วมกับภาษาอังกฤษ คือคำว่า young Sahib กับ Begum Sahib ผู้วิจัยเลือกแปลแบบถอดเสียงคำว่า Sahib ไว้เพื่อเก็บความเป็นท้องถิ่นในบทแปล และแปลคำว่า young ในภาษาอังกฤษ จึงได้คำแปลว่า 'ซาฮิบหนุ่ม' ส่วนคำว่า Begum Sahib ผู้วิจัยเก็บการถอดเสียงไว้ตามปกติ และทำเชิงอรรถอธิบายความหมายและความแตกต่างของคำทั้งสอง เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

...

นางสาวชยาเอารูปสเก็ตช์เหล่านี้ไปไว้ที่แฟลตของดิลลี่ โดยบอกว่าเป็นของขวัญจาก 'ซาฮิบหนุ่ม'* แล้วก็มาบอกออโรร่าว่า นางเห็นคุณครูแอบลักรูปไป *แล้ว...โทษทีเถอะ เบคุมซาฮิบ* แต่ความคิดของนังผู้หญิงคนนั้นต่อเด็กของเราไม่ได้ถูกต้องดีงามเลย ออโรร่าเดินทางไปเยือนดิลลี่ภายในวันเดียวกันนั้นเอง แล้วรูปพวกนั้นซึ่งหญิงสาวผู้อ่อนหวานบรรจงใส่กรอบเงินแล้วตั้งไว้บนเปียโน ปิดทับรูปภาพของครอบครัวตัวเอง ก็เพียงพอแล้วที่จะเป็นหลักฐานชี้ความผิดของคุณครูสาว

* ซาฮิบ (Sahib) คำเรียกนายผู้ชาย ส่วนเบคุมซาฮิต (begum Sahib) ใช้เรียกนายผู้หญิง

ก) การใช้ภาษาท้องถิ่นปน

- ปนด้วยคำเรียกขาน

ลำดับที่ 9 Shri

'You are Zogoiby, isn't it?' he asked at the top of his voice.

I said I was.

'*I.e.* Shri Moraes Zogoiby, marketing manager of Baby Softo Talcum Powder Private Limited?'

The same.

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 15 หน้าที่ 282
บริบท	เป็นช่วงที่ Moor ถูก Uma บังคับให้เขาสาบานรัก แต่จริงๆ คือหลอกให้เขากินยาพร้อมกัน แต่ Moor ปฏิเสธเพราะไม่อยากตาย ส่วน Uma พลาดกลืนยาพิษของจริงเข้าไปจนเสียชีวิตทันที จังหวะนั้นตำรวจตามเข้ามาจับกุม Moor ในข้อหาค้ายาเสพติดเพราะเขาเป็นผู้จัดการบริษัทซึ่ง Abraham พ่อของเขาอยู่เบื้องหลังทั้งหมด
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	คำว่า Sri เป็นคำเรียกขานที่ใช้นำหน้าชื่อของคนอินเดียเพื่อแสดงความยกย่อง และให้ความสำคัญแก่ผู้ที่ถูกเรียกขาน เทียบได้กับ "คุณ" ในภาษาไทย
คำแปล	(1) คุณมอแรส โซกอยบี้ (2) ศรีมอแรส โซกอยบี้

คำอธิบาย:

จากคำแปลข้างต้น คำแปล (1) เป็นการแปลเข้าหาวัฒนธรรมไทย โดยแทนคำเรียกขาน Shri ว่า "คุณ" ซึ่งมีวิธีใช้นำหน้าชื่อของคนที่เรียกคล้ายกัน อย่างไรก็ดี หากแปลในแบบดังกล่าว ความเป็นอินเดียจะหายไปจากตัวบท ผู้วิจัยจึงเลือกแปลแบบที่ (2) คำถอดเสียงคำว่า Shri มาเป็นภาษาไทยตามวิธีทับศัพท์สันสกฤต ทั้งนี้ผู้อ่านจะไม่สับสนว่า "ศรีมอแรส" คืออีกชื่อของตัวละคร เนื่องจากในบทต้นๆ ผู้เขียนได้ระบุชื่อตัวละครว่า "มอแรส โซกอยบี้" เท่านั้นแล้ว การเติม "ศรี" เข้ามาจึงเข้าใจได้ตามบริบท เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

...

"แกใช่โซกอยบี้รึเปล่า?" เขาถามขึ้นเสียงดังสุดขีด

ผมรับว่าใช่

"*นั่นคือ ศรี*มอแรส โซกอยบี้ ผู้จัดการการตลาดของบริษัทแป้งทัลคัมเบบี้ซอฟโต้ใช่รึไม่"

ก็เหมือนกันนั่นแหละ

ก) การใช้ภาษาท้องถิ่นปน

- ปนด้วยคำอุทาน

ลำดับที่ 10 Baap-ré

… he became Lambajan Chandiwala as she desired, and the fabulous elephant-tales he told were his way of expressing his love, which was the impossible dog-devoted love of a slave for his queen, and which disgusted our sour and bony ayah and housekeeper Miss Jaya Hé, who became his bride and the bane of his life. 'Baap-ré!' she berated him. 'Why not go on a salt march and don't stop when you reach the sea?'

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 9 หน้าที่ 135
บริบท	เป็นช่วงที่ Lambajan ได้เข้ามาอยู่ในบ้าน Aurora ในฐานะยามเฝ้าประตู แต่ Jaya ผู้เป็นแม่บ้านชังน้ำหน้า จึงเหน็บแนมโดยการกล่าวถึงการเดินขบวนอย่างสันติของ Ganthi ที่เรียกว่า Salt March ไปยังนาเกลือที่เมือง Dandi
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	Baap-ré เป็นคำอุทานของคนอินเดีย สื่อว่าคนพูดไม่พอใจหรือตื่นตกใจกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง มีรากคำมาจากคำว่า ba ที่แปลว่า "พ่อ" หรือ "พี่ชาย"
คำแปล	(1) ให้ตายเถอะ! (2) บ๊าป-เร่!

คำอธิบาย:

จากคำแปลข้างต้น คำแปล (1) เป็นการแปลเก็บความหมายมาเป็นภาษาไทย ผู้อ่านฉบับแปลจะเข้าใจทันทีว่าตัวละครแสดงความไม่พอใจ แต่ไม่อาจเก็บการแทรกความเป็นอินเดียผ่านการใช้คำอุทานได้ ผู้วิจัยจึงเลือกคำแปล (2) ซึ่งเป็นการถอดเสียงตรงตัว เนื่องจากต้องการเก็บความตั้งใจที่จะสื่อความเป็นท้องถิ่นของผู้เขียนไว้ ทั้งนี้ผู้อ่านฉบับแปลสามารถทำความเข้าใจนัยของคำอุทานนี้ได้จากบริบท

เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

เขากลายมาเป็นลัมบาชัน จันทิวาลา อย่างที่เธอปรารถนา แล้วนิทานชั้นยอดเกี่ยวกับคชสารซึ่งเขาชอบเล่าก็เป็นวิธีแสดงความรักของเขา…ความรักที่เป็นไปไม่ได้แบบสุนัขจงรักภักดีต่อนางพญาราวกับทาส ความรักที่เป็นที่รังเกียจจากนางสาวชายา เฮ แม่บ้านกับอายาห์ผู้ผอมบางและขี้หงุดหงิด แต่ภายหลังก็กลายมาเป็นเมียและมรณกรรมของเขาในที่สุด "<u>บ๊าป-เร่!</u>" นางด่าเขา "ทำไมไม่เดินขบวนต่อจนตกทะเลกันไปเลยยะ"

ก) การใช้ภาษาท้องถิ่นปน

- ปนด้วยคำอุทาน

ลำดับที่ 11 *Chhi!*

'For your own mother to tell you – that with your *father!* – well, excuse me but I am disgusted. *Chhi!* And Jimmy Cashondeliveri! That dumbo guitar-wallah with a missing string! You know perfectly well that from the first day at the racecourse he thought I was some avatar of your sister. Since then he follows me like a dog with his tongue hanging. And I'm supposed to be *sleeping* with him? God, who else? V. Miranda, maybe? The one-legged chowkidar? Have I no bloody *shame?'*

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 15 หน้าที่ 269
บริบท	เป็นช่วงที่ Moor กลับมาถามเอาความจริงกับคนรัก เพราะได้ยินเรื่องเล่าหนาหูจากคนในครอบครัวว่า Uma ไปคั่วอยู่กับผู้ชายคนใหม่ แต่ Uma เล่นละครปฏิเสธว่าไม่เป็นความจริงแต่อย่างใด
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	*Chhi!* เป็นคำอุทานแสดงความรังเกียจที่คนอินเดียมักอุทานเพื่อแสดงความไม่สบอารมณ์ คำนี้แปลตรงตัวได้ว่า "ของสกปรก" หรือ "อุจจาระ"
คำแปล	ชิ!

คำอธิบาย:

ผู้วิจัยเลือกแปลโดยถ่ายเสียงว่า "ชิ!" ซึ่งคล้ายกับวิธีอุทานในภาษาไทยอยู่แล้ว อย่างไรก็ดี คำอุทานในภาษาไทยที่ออกเสียงเดียวกันนี้ มีนัยอ่อนกว่าเนื่องจากภาษาในต้นฉบับเป็นการแสดงถึงความรังเกียจอย่างรุนแรง ไม่ใช่การดูถูกในภาษาไทยธรรมดา ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะทำเชิงอรรถอธิบายเพิ่มเติม เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

...

"ให้แม่ของเธอมาบอกเธอ...แล้วก็พร้อมกับ*พ่อของเธอเอง* ...แต่ขอโทษเถอะ ฉันเกลียดสุดๆ *ชิ!** แล้วจิมมี่ แคชออนดิลิเวรี่! ไอ้นักกีตาร์หน้าโง่ที่สายกีตาร์ขาดนั่น! เธอก็รู้ดีแท้แน่ชัดว่าจากวันแรกที่สนามแข่งม้า เขาคิดว่าฉันเป็นเป็นร่างอวตารของพี่สาวเธอ ตั้งแต่ตอนนั้นเขาก็ตามติดฉันยังกะหมาลิ้นห้อย แล้วอย่างนี้จะให้คิดว่าฉันไป*นอนกับเขา*งั้นเหรอ พระเจ้า เธอจะบอกให้ฉันไปนอนกับใครอีก? วาสกู มิรันด้ามั้ง? หรือเจากิทาร์ขาเป๋? หน้าฉัน*ไม่บาง*ห่าอะไรเลยรึไง?

* ชิ! (Chhi!) แปลตรงตัวว่า "อุจจาระ" หรือ "ของสกปรก" ใช้เป็นคำอุทานแสดงความรังเกียจอย่างมาก

ก) การใช้ภาษาท้องถิ่นปน

- ปนด้วยการเลียนเสียงธรรมชาติ

ลำดับที่ 12 *Khalaas*

'What could I do? I just drove like a sensible woman and shouted at him, no, get back, no. But Jimmy always had something missing up top. What to tell you? He didn't look, he stayed on the wrong side of the road to overtake, a corner came, a cow was sitting, he tried to avoid, he could not pull across because my car was there, he went off the road on the right side, and there was a poplar tree. *Khalaas*.'

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 15 หน้าที่ 275
บริบท	Jimmy ตัวละครที่เข้ามาพัวพันกับชีวิตของพี่สาวของ Moor ทำให้พี่สาวเสียใจ และเข้ามาอีกครั้งด้วยการข้องแวะกับ Uma คนรักของ Moor ในฉากนี้ Jimmy ขับรถไปเที่ยวกับ Uma แต่ประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์จนเสียชีวิต
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	เป็นการเลียนเสียงธรรมชาติ ซึ่งออกเสียงคล้ายกัน เพื่อล้อตัวละครที่ประสบอุบัติเหตุด้วยการใช้เสียงชน (clash) โดยล้อกับภาษาท้องถิ่นที่ออกเสียงใกล้เคียงกัน Khlas แปลว่า จบสิ้น ยุติ (http://www.hindi2dictionary.com/khalas-meaning-eng.html)
คำแปล	(1) *โครม* (2) *คลาสสสส!*

คำอธิบาย:

ต้นฉบับเป็นการเล่นคำเลียนเสียงธรรมชาติโดยการออกเสียงคล้ายกับคำอื่นซึ่งมีความหมายสอดคล้องกับบริบท ในที่นี้คำว่า Khalass มีที่มาจากคำว่า Khalas (Khlas) ในภาษาท้องถิ่นแปลว่า จบสิ้น ยุติ หรือตาย ตรงตามท้องเรื่องที่เป็นเหตุการณ์อุบัติเหตุทางรถยนต์ คำแปล (1) เป็นการเลียนเสียงธรรมชาติในภาษาไทยที่ถอดเสียงรถชน แต่ไม่อาจเก็บความเป็นอินเดียไว้ได้ จึงเลือกคำแปล (2) ซึ่งเป็นการถอดเสียงตรงตัว จากนั้นจึงเขียนคำอธิบายคำศัพท์ในเชิงอรรถท้ายบท

เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

“ฉันจะไปทำอะไรได้ ฉันก็แค่ขับรถอย่างคนสติดีคนนึง ตะโกนบอกเขา อย่าตามมา กลับไป ๆ แต่จิมมี่เหมือนเหม่อลอยตลอดเวลา จะบอกยังไงดีล่ะ เขาไม่ได้มองว่าตัวเองอยู่ผิดเลน เอาแต่จะแซงหน้า แล้วก็ถึงโค้งวัวตัวนึงขวางอยู่ เขาพยายามหลบ แต่หลบไม่พ้นเพราะรถฉันขวางอยู่ฝั่งนี้พอดี เขาก็เลยแฉลบลงข้างทาง เจอเข้ากับต้นป็อปล่าร์พอดี *คลาสสสส!**

* คลาสสสส! (Khalaas) แปลว่า จบสิ้น หรือยุติ

ก) การใช้ภาษาท้องถิ่นปน

- ปนด้วยการเลียนเสียงธรรมชาติ

ลำดับที่ 13 ***Dhhaamm! Dhhoomm!***

Can you imagine how much anger had been banked in me by the circumscriptions and emotional complexities of my previous existence – how much resentment at the world's rejections, at the overheard giggles of women, at teachers' sneers, how much unexpressed wrath at the exigencies of my sheltered, necessarily withdrawn, friendless, and finally mother-murdered life? It was that lifetime of fury that had begun to explode from my fist. *Dhhaamm! Dhhoomm!* O, sure thing, misters 'n' begums: I knew how to give what-for, and I also had a good idea of why. Keep your disapproval!

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 16 หน้าที่ 306
บริบท	เป็นช่วงที่ Moor บรรยายถึงความในใจของตนเองขณะกลับไปแก้แค้น Raman Fielding อดีตหัวหน้าที่มารู้ภายหลังจาก Abraham ว่าเป็นผู้อยู่เบื้องหลังการลอบสังหารแม่ Moor จึงระบายความอัดอั้นตันใจทั้งหมดมาลงกับ Raman Fielding โดยใช้มือกุดของตนเองต่อยทำร้ายจนอีกฝ่ายเสียชีวิต
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	Dhhaamm! Dhhoomm! เป็นการเลียนเสียงระเบิดหรือเสียงยิงปืนในภาษาท้องถิ่น ผู้เขียนแทรกวิธีเขียนเลียนเสียงธรรมชาติเพื่อให้ความเป็นอินเดียปรากฏในตัวบท
คำแปล	(1) ตู้มมม! ต้ามมม! (2) ธู้มมม! ธ้ามมม!

คำอธิบาย:

การเลียนเสียงธรรมชาติโดยตั้งใจเขียนให้เหมือนภาษาท้องถิ่นแทรกเข้ามาในตัวบทนี้ หากแปลโดยเก็บการเลียนเสียงระเบิดในภาษาไทยที่คุ้ยเคยตามคำแปล (1) "ตู้มมม! ต้ามมม!" เพียงอย่างเดียว อาจเก็บได้แค่ความหมาย ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกคำแปล (2) ซึ่งเป็นการถอดเสียงโดยใช้ "ธ" แทน dh เพราะตั้งใจให้ผู้อ่านฉบับแปลนึกถึงภาษาไทยที่เขียนด้วย "ธ" อื่นๆ ซึ่งเป็นคำยืมมาจากภาษาสันสกฤต คำแปล (2) จึงเพิ่มกลิ่นอายของความเป็นอินเดียในฉบับแปลได้ นอกจากนั้นยังทำเชิงอรรถให้ผู้อ่านเห็นการสะกดคำในต้นฉบับเพิ่มเติม

อนึ่ง ผู้วิจัยสลับคำ Dhhaamm! Dhhoomm! เป็น "ธู้มมม! ธ้ามมม!" เมื่ออ่านออกเสียงผู้อ่านก็จะสามารถโยงเข้ากับเสียงระเบิดในภาษาไทยที่คุ้นเคยได้

เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

...

คุณนึกออกไหมละ ว่าความโกรธแค้นมันสะสมในอกของผมมากแค่ไหน จากการที่ชีวิตถูกขีดถูกจำกัด จากอารมณ์อันซับซ้อนเพราะตัวตนของผมในสมัยก่อน – นึกออกไหม ว่าความขุ่นเคืองต่อโลกที่ปฏิเสธผม ต่อเสียงหัวเราะคิกคักของพวกผู้หญิงที่ผมบังเอิญได้ยิน ต่ออาการหยามเหยียดของพวกครูนั้นมันมากมายแค่ไหน นี่คือโทสะแน่นอกอันเกิดจากชีวิตหลบ ๆ ซ่อน ๆ อย่างฉุกละหุก ต้องถอนตัวจากสังคมเพราะความจำเป็นจนไร้เพื่อน และท้ายสุดก็ต้องพบว่าแม่ตัวเองถูกฆาตกรรม มันคือเพลิงโกรธที่ลุกโพลงอยู่ตลอดชีวิต ซึ่งเริ่มจะระเบิดจากกำปั้นของผม ***ธู้มมม! ธ้ามมม!**** ของมันแน่อยู่แล้วละครับคุณผู้ชายคุณผู้หญิง ผมรู้ว่าจะแก้แค้นอย่างไรและเพราะเหตุใดด้วย คุณไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยกับผมอีกต่อไปแล้ว!

* ธู้มมม! ธ้ามมม! (Dhhoomm! Dhhaamm!) เป็นเสียงระเบิด ผู้วิจัยคงการถอดเสียงจากต้นฉบับไว้

ข) การทำภาษาอังกฤษให้เป็นภาษาท้องถิ่น

- ใช้คำท้องถิ่นผสานปัจจัยในภาษาอังกฤษ

ลำดับที่ 14 kababed/ tandooried

Antique tapestries from Italy depicting kababed saints and tandooried martyrs were restored to the walls and surrounded by ruched and gathered drapes.

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 3 หน้าที่ 26
บริบท	เป็นการเล่าถึงคู่สามีภรรยา Francisco กับ Epifania ซึ่งถึงจะนับถือศาสนาคริสต์เหมือนกัน แต่ก็ชอบตกแต่งหิ้งบูชาพระคริสต์ไม่เหมือนกัน เมื่อสามีตายลง นางจึงจัดการเปลี่ยนโฉมหิ้งบูชาเสียใหม่
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	kabab กับ tandoori เป็นวิธีการทำอาหารด้วยการผิงไฟและอบให้สุกตามลำดับ ผู้เขียนเล่นกับภาพของวีรบุรุษในตำนานศาสนาคริสต์แต่ใช้คำศัพท์ที่สื่อถึงการทำอาหารท้องถิ่นมาผสานเข้ากับความเชื่อแบบศาสนาคริสต์ที่มาจากทางยุโรป
คำแปล	นักบุญถูกย่างแบบเคบับกับวีรบุรุษถูกเผาแบบทันดูรี

คำอธิบาย:

ในตัวอย่างข้างตน ผู้เขียนใช้คำที่แสดงถึงวิธีทำอาหารท้องถิ่น คือ kebab กับ tandoori มาทำให้เป็นคำคุณศัพท์ด้วยการเติม –ed แล้วนำไปขยายคำนาม saints กับ martyrs เพื่อสื่อถึงภาวะพันธุ์ผสมที่ความเป็นท้องถิ่นปนเข้าไปในตัวบทที่กำลังบรรยายถึงเรื่องราวของศาสนาคริสต์ ผู้วิจัยจึงเลือกเก็บคำท้องถิ่นไว้ทั้งสองคำ ทั้งนี้เมื่อรักษาคำท้องถิ่นไว้จะทำให้ผู้อ่านฉบับแปลสังเกตเห็นความต่างและฉุกคิดถึงความแปลกของคำที่แทรกมาได้เหมือนผู้อ่านต้นฉบับ

เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความว่า

…

ม่านลายดอกของโบราณจากอิตาลีที่ปักเป็นรูปนักบุญโดนย่างไฟแบบเคบับกับวีรบุรุษถูกเผาแบบทันดูรี ก็ถูกรื้อขึ้นมาประดับฝาใหม่ ล้อมรอบด้วยผ้าประดับห้อยย้อย

ข) การทำภาษาอังกฤษให้เป็นภาษาท้องถิ่น

- ใช้คำท้องถิ่นผสานปัจจัยในภาษาอังกฤษ

ลำดับที่ 15 Krishna-esque

'In the picture, Sunil, you are made up to look like the god, and you even fool with all the girls, throwing your stones to break their womby water-pots; which, admit it, is Krishna-esque behaviour…'

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 9 หน้าที่ 138
บริบท	เป็นช่วงที่พูดถึงความสำคัญของ Aurora ถึงขนาดมีอิทธิพลต่อผู้กำกับภาพยนตร์เรื่องยอดเยี่ยมซึ่งถือว่าเป็นต้นแบบของการสร้างภาพยนตร์แบบบอลลีวูด ในฉากนี้ Aurora เชิญผู้กำกับพร้อมนักแสดงนำมาที่คฤหาสน์ แล้วแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับโครงเรื่องที่เป็นความรักและความขัดแย้งระหว่างแม่กับลูก ฝ่าย Vasco Miranda จึงอดไม่ได้ที่จะเสริมว่าโครงเรื่องแบบนี้ก็มีให้เห็นอยู่แล้วในตำนานพระกฤษณะนั่นเอง
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	พระกฤษณะเป็นเทพในศาสนาฮินดู เป็นภาคอวตารภาคหนึ่งของพระวิษณุ ตำนานของพระกฤษณะตามความเชื่อของชาวฮินดูมีหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นเทพกุมาร เทพผู้ชอบแกล้ง เทพวีรบุรุษ ฯลฯ ทั้งยังเป็นต้นกำเนิดของคัมภีร์ภควัตคีตาหนึ่งในคัมภีร์พระเวทที่สำคัญ
คำแปล	แบบพระกฤษณะ

คำอธิบาย:

ในประโยคข้างต้น คำว่า Krishna-esque เป็นการใช้ชื่อเทพในตำนานท้องถิ่นผสานเข้ากับปัจจัยในภาษาอังกฤษ -esque ซึ่งมักใช้ต่อท้ายคำนามที่เป็นชื่อเฉพาะและทำให้เป็นคำคุณศัพท์ แสดงว่าคุณลักษณะตามคำนามนั้น ๆ อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยไม่สามารถสื่อให้เห็นกลวิธีการเขียนเช่นนี้ในบทแปลได้ จึงแปลเก็บความว่า "แบบพระกฤษณะ" แต่เพื่อบอกให้ผู้อ่านรู้ถึงความพยายามของผู้เขียน จึงทำเชิงอรรถอธิบายไว้ด้วย

เมื่แปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

"ในหนังนั้นน่ะสุนิล คุณจะถูกทำให้เหมือนเทพ แถมยังไปหลอกสาว ๆ ทั้งหลาย ปาหินไปโดนหม้อน้ำทรงครรภ์แตก ยอมรับซะดี ๆ เถอะว่าพวกนี้น่ะล้วนเป็นพฤติกรรม<u>แบบพระกฤษณะ</u>*ชัด ๆ ..."

* Krishna-esque เป็นการนำภาษาท้องถิ่นมาปนกับวิธีทำให้คำนามกลายเป็นคุณศัพท์ของภาษาอังกฤษ

ข) การทำภาษาอังกฤษให้เป็นภาษาท้องถิ่น

- ใช้คำท้องถิ่นผสานปัจจัยในภาษาอังกฤษ

ลำดับที่ 16 insaanity

Just as I have rejected all supernatural theories (alien invaders, rabbit-screechy vampires), so also I will not allow her to be mad. Space-lizards, undead bloodsuckers and insane persons are excused from moral judgment, and Uma deserves to be judged. *Insaan*, a human being. I insist on Uma's <u>insaanity</u>.

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 17 หน้าที่ 322
บริบท	เป็นช่วงที่ Moor รู้ความจริงว่า Uma หลอกอัดเทปเสียงที่ด่าทอแม่ตัวเองจนเป็นเหตุให้ทะเลาะตัดแม่ตัดลูก Moor พบเทปหลังจาก Uma หลอกให้กินยาตายแต่ไม่สำเร็จ แต่ตัวเองต้องพลาดกินยาพิษของจริงเข้าไปจนตาย Moor จึงมองย้อนกลับไปถึงเหตุการณ์ต่างๆ ที่ Uma เคยเล่นละครตบตา แล้วจึงรู้สึกอนาจใจกับการกระทำของเธอ
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	*insaan* เป็นภาษาอูรดู แปลว่า มนุษย์ (https://glosbe.com/ur/en/insaan) ผู้แปลเล่นคำเสียงคล้ายในภาษาอังกฤษกับคำว่า insanity แปลว่า วิกลจริต
คำแปล	อินซาน / อินซานิตี้

คำอธิบาย:

ผู้เขียนตั้งใจเล่นคำว่า *insaan* กับคำว่า insanity โดยเล่าให้ผู้อ่านฟังว่าตัวละครที่ชื่อ Uma ไม่ได้เป็นสัตว์ประหลาดหรือผีดิบที่น่ากลัว แต่เป็น *insaan* หรือ "มนุษย์" (ภาษาอูรดู) ซึ่งเสียงคล้ายสองพยางค์แรกของคำว่า insanity (วิกลจิต) ผู้วิจัยเลือกเก็บความเป็นท้องถิ่นไว้โดยการถอดเสียงคำว่า insaan เป็น "อินซาน" ส่วนคำว่า insaanity ก็ถอดเสียงว่า "อินเซนิตี้" ทั้งนี้พยายามทำให้เสียงใกล้เคียงกับคำว่า insanity มากที่สุด เพื่อให้ผู้อ่านฉบับแปลสามารถเชื่อมโยงความหมายได้ นอกจากนั้นผู้วิจัยยังจะทำเชิงอรรถท้ายเรื่องเพื่ออธิบายการเล่นเสียงคล้ายของสองคำนี้ด้วย เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

อย่างที่ผมไม่เชื่อพวกทฤษฎีเหนือธรรมชาติทั้งหมด (มนุษย์ต่างดาว หรือผีดิบดูดเลือดเสียงแหลมเป็นกระต่าย) ผมก็เลยไม่ยอมให้เธอเป็นบ้าด้วยเหมือนกัน พวกเลื้อยคานนอกโลก ตัวดูดเลือดไม่มีวันตาย กับคนเสียสติย่อมได้รับยกเว้นจากการถูกตัดสินว่าดีชั่ว แต่อุมาสมควรจะถูกตัดสิน คำว่า <u>*อินซาน**</u> หรือ 'มนุษย์' นั่นยังไง ผมยืนยันได้ว่าอุมามีความเป็นมนุษย์แบบ <u>*อินซานิตี้**</u>

* อินซาน (insaan) แปลว่ามนุษย์ ผู้เขียนเล่นคำกับคำว่า insanity เป็น insaanity ผู้แปลจึงถอดเสียงตรงตัวว่า อินซานิตี้

ข) การทำภาษาอังกฤษให้เป็นภาษาท้องถิ่น

- ประสมคำท้องถิ่นกับคำอังกฤษ

ลำดับที่ 17 Congresswallah

… the machinations of business rivals, the growing nervousness of the British colony in Fort Cochin, the cash demands of the staff and of the plantation workers in the Spice Mountains, the tales of Communist troublemaking and Congresswallah politics, the names Gandhi and Nehru, the rumours of famine in the east and hunger strikes in the north, the songs and drum-beats of the oral storytellers, …

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 2 หน้าที่ 9
บริบท	เป็นช่วงที่พูดถึงเรือนใหญ่ของ Epifania ซึ่งตั้งอยู่บนเกาะกาบรัลห่างจากชายฝั่งเมืองกัว แต่ก็มิได้ห่างไกลจากเรื่องราวทั้งร้ายและดี ทั้งสังคมและการเมือง ที่เป็นประเด็นอยู่บนฝั่งแผ่นดินใหญ่ ผู้เล่าเรื่องเปรียบมุ้งกันยุงของ Epifania ที่เป็นรูปล่อยให้ยุงเข้าได้ เรื่องราวต่างๆ ก็มิต่างกับยุงที่บินว่อนเข้ามาในสังคมของคนบนเกาะเช่นกัน
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	Congress เป็นคำเรียกย่อมาจาก Indian National Congress คือชื่อพรรคการเมืองของอินเดียซึ่งตั้งขึ้นเมื่อ ค.ศ. 1885 ก่อนการประกาศอิสรภาพของอินเดีย นายกรัฐมนตรีคนสำคัญที่มาจากพรรคการเมืองนี้คือ Jawaharlal Nehru ระหว่างปี (1947-64) ส่วนคำว่า wallah เป็นคำท้องถิ่นที่ใช้เรียกคนที่ทำหน้าที่นั้นๆ เมื่อนำไปประสมกับคำอื่น
คำแปล	พวกคองเกรสวัลลาห์

คำอธิบาย:

ในประโยคข้างต้น ผู้เขียนตั้งใจใช้คำภาษาอังกฤษ Congress ประสมกับคำท้องถิ่น wallah ซึ่งมักเป็นที่นิยมใช้พูดถึงสิ่งต่างๆ ที่เป็นอินเดีย ผู้วิจัยใช้วิธีแปลถอดเสียงตรงตัวแล้วเติมคำว่า “พวก” ไปด้านหน้าเพื่อขยายความ ทั้งนี้มิได้ทำเชิงอรรถอธิบายเพราะผู้อ่านสามารถเข้าใจตามบริบท เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

เกมการค้าของพวกคู่แข่ง ความหวั่นวิตกที่มากขึ้นของอาณานิคมอังกฤษในป้อมค่ายเมืองโกชิน เสียงเรียกร้องขึ้นค่าแรงจากพวกคนงานในหุบเขาเครื่องเทศ ข่าวปัญหาคอมมิวนิสต์กับการเมืองของพวกคองเกรสวัลลาห์ ชื่อเสียงของคานธีกับเนห์รู เสียงลือหนาหูถึงภัยแล้งทางตะวันออกกับการประท้วงอดอาหารทางตอนเหนือ เสียงขับลำนำตามจังหวะกลองของเหล่านักร้องเล่าความ

ข) การทำภาษาอังกฤษให้เป็นภาษาท้องถิ่น

- ประสมคำท้องถิ่นกับคำอังกฤษ

ลำดับที่ 18 Granada-yada

It isn't hard to demolish Abraham's arguments. What's in a name? The da Gamas claimed descent from Vasco the explorer, but claiming isn't proving, and even about that ancestry I have my serious doubts. But as for this Moor-stuff, this Granada-yada, this incredibly *loose* connection – a surname that sounds like a nickname, for Pete's sake! – it falls down even before you blow on it.

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 6 หน้าที่ 85
บริบท	เป็นช่วงที่เล่าถึง Abraham ทะเลาะกับแม่ เพราะต้องการไปแต่งงานกับ Aurora หญิงชาวคริสต์ ทั้งๆ Abraham เป็นยิว ผู้เล่าเรื่อง (Moor) ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับตำนานที่ครอบครัวอ้างว่ามีบรรพบุรุษมาจากคนในตำนานทั้งยิวและนักท่องเรือชาวโปรตุเกส
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	Granada เป็นเมืองที่อยู่ในแคว้น Andalusia ที่ตั้งของปราสาท Alhambra อนุสรณ์สถานวัฒนธรรมมัวร์ที่เหลืออยู่หลังจากกษัตริย์มัวร์องค์สุดท้ายถูกเนรเทศจากอาณาจักร หลังพระนาง Isabella ยกทัพรุกราน ในที่นี้ใช้อ้างถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต ส่วนคำว่า yada เป็นภาษาสันสกฤต แปลว่า "เมื่อใด, ยามใด" ซึ่งเป็นสร้อยคำในบทโศลกในการแต่งกวี
คำแปล	กรานาด้า-ยทา

คำอธิบาย:

ผู้เขียนประสมคำว่า Granada กับคำว่า yada Ffpเชื่อมด้วยเครื่องหมายยัติภังค์ ผู้วิจัยเก็บคำทั้งคู่ไว้ จึงแปล Granada ตามวิธีถอดเสียงภาษาอังกฤษ และแปล yada ตามวิธีถอดเสียงภาษาสันสกฤตเป็นภาษาไทย และทำเชิงอรรถอธิบายเพิ่มเติม ทั้งนี้ผู้วิจัยเปลี่ยนมุมมองของคำในประโยคสุท้าย คือแปลคำว่า loose เป็น "ห่างไกล" และ fall down เป็น "ลอยหาย" เพื่อให้เข้ากับคำว่าห่างไกล เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

...

ไม่ยากหรอกที่จะบอกปัดเหตุผลของอับราฮัม ในนามของอะไรล่ะ? ตระกูลดา กามาผู้อ้างว่าสืบเชื้อสายจากวาสกู ดา กามา แต่คำอ้างย่อมไม่ใช่การพิสูจน์ว่าจริง แม้แต่กรณีของบรรพบุรุษของผมเองก็ยังน่ากังขาอย่างยิ่ง แต่สำหรับเรื่องราวของมัวร์ *กรานาด้า-ยทา** สายสัมพันธ์*ที่ห่างไกลกัน*อย่างไม่น่าเชื่อ – นามสกุลที่ฟังดูเหมือนชื่อเล่น ให้ตายห่าเถอะ! – มันลอยหายไปก่อนที่คุณจะทันมองเห็นมันเสียอีก

* *กรานาด้า-ยทา* (Granada-yada) เป็นคำตะวันตกผสมกับสันสกฤต หมายถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นเมื่อสมัยก่อนในกรานาด้า

ข) การทำภาษาอังกฤษให้เป็นภาษาท้องถิ่น

- ประสมคำท้องถิ่นกับคำอังกฤษ

ลำดับที่ 19 carrot-*halva* / *bumboo*-stick

'Naturally, there was not only this bowl of carrot-*halva* but a big *bumboo*-stick as well. I informed Skipper that if there was no compliance by sunset then to my great regret, speaking as a colleague, his ship would go to the bottom of the harbour and he personally would, alas, be required to accompany the same.'

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 8 หน้าที่ 108
บริบท	เป็นช่วงที่ Abraham พยายามที่จะสั่งลูกน้องให้นำเรือขนส่งสินค้าออกจากท่า ทั้งๆ ไม่มีใครยินยอมเพราะกลัวภัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่กำลังปะทุอยู่ในขณะนั้น
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	สำนวน carrot and stick หมายถึงการให้คุณและให้โทษในขณะเดียวกัน หรือเลือกระหว่างสองสิ่งนี้ คำว่า halva คือขนมหวานชนิดหนึ่งอินเดีย และ bumboo (bamboo) คือไม้ไผ่ซึ่งสื่อถึงความเป็นเอเชีย (อินเดีย) ทั้งนี้ผู้เขียนต้องการล้อสำนวนที่เป็นของต่างชาติแต่มาใช้ในบริบทอินเดีย
คำแปล	ขนมฮัลวาเป็นพระคุณ / ไม้เรียวฟาดเป็นพระเดช

คำอธิบาย:

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนใช้คำท้องถิ่นที่เป็นชื่อขนมมาผสมกับสำนวนภาษาอังกฤษ เพื่อขยายให้เห็นภาพของการให้คุณ (เป็นขนมท้องถิ่น) และให้โทษ (เป็นไม้เรียวทำจากไม้ที่พบได้มากในเอเชีย) ผู้วิจัยเก็บการแทรกคำท้องถิ่นไว้ คือ "ฮัลวา" จากนั้นแปลสำนวน carrot and stick เป็นภาษาไทยว่า "พระเดชและพระคุณ" ก่อนนำคำทั้งหมดมาประสมกัน ซึ่งตัวอย่างนี้เป็นการยกระดับภาวะพันธุ์ผสม (ultra-hybridized) ได้อย่างชัดเจน เพราะเป็นการแปลคำที่ผสมระหว่างภาษาอินเดียกับสำนวนอังกฤษมาเป็นไทย โดยใช้สำนวนไทยเข้าไปผสมอีกชั้น (triply hybridized word) เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

...

"ตามธรรมชาติแล้ว ไม่ได้มีแค่ขนมฮัลวาเป็นพระคุณสักถ้วยแบบนี้หรอก ยังมีไม้เรียวฟาดเป็นพระเดชอีกด้วย ผมแจ้งแก่หัวหน้าแล้วว่า ถ้าไม่มีใครทำตามคำสั่งก่อนตะวันตกดิน พูดในฐานะเพื่อร่วมงาน ผมก็คงเสียใจอย่างสุดซึ้ง ค่าที่เรือจะลมลงสู่ก้นอ่าว แล้วเขาก็คงจะถูกสั่งให้ตามลงไปอารักขาลำเรือเหมือนกันนั่นเอง"

ข) การทำภาษาอังกฤษให้เป็นภาษาท้องถิ่น

- เขียนให้อ่านออกเสียงแบบท้องถิ่น

ลำดับที่ 20 *heero*

'In the first place,' she would argue, to cheers and applause, while Daddy Abraham earned my contempt by skulking shamefacedly away, 'excuse me, but who drewofied whom towards where? Seems to me I was the puller, not the pulled. Seems to *me* that Abie was the know-nothing and I was one smart fifteen-year-old cookie. And in the second place, I always was a sucker for a *heero*, *a loverboy*, a hunk.'

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 6 หน้าที่ 84
บริบท	เป็นช่วงที่ Moor เล่าถึงแม่ของตนเอง (Aurora) และการได้เสียกันครั้งแรกกับ Abraham ภาพที่ Moor มองเห็นคือภาพของแม่ที่กร้านเกินวัย 17 ปี ทั้งยังเป็นฝ่ายดึงดูดให้ Abraham (ผู้จัดการทั่วไป) ให้เข้ามาหาและลอบได้เสียกันที่โกดังเก็บเครื่องเทศของบริษัท
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	*heero* หรือ hero หมายถึงพระเอกในภาพยนตร์ (วัฒนธรรมสมัยนิยม) เป็นการเขียนศัพท์ภาษาอังกฤษเพื่อแสดงให้เห็นถึงวิธีออกเสียงของตัวละครที่เป็นคนอินเดีย และแสดงลักษณะบางอย่างของความเป็นท้องถิ่นซึ่งเข้ากันไม่ได้กับภาษาอังกฤษ
คำแปล	พวกพระเอ๊กพระเอก / เธอเล่าอย่างออกรสออกชาติด้วยน้ำเสียงแบบอินเดียแท้ๆ

คำอธิบาย:

ผู้เขียนอาศัยการสะกดภาษาอังกฤษผิดไปจากวิธีสะกดเดิม เพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครออกเสียงเพี้ยนเพราะได้รับอธิบทจากภาษาท้องถิ่นมาเพียงใด ผู้วิจัยไม่อาจเก็บการออกเสียงในลักษณะดังกล่าวได้ จึงแปลเก็บความปกติ แต่ใช้วิธีเติมหน่วยคำที่ไม่มีความหมายเข้าไปในภาษาไทยซึ่งเป็นที่นิยมในภาษาพูด เพื่อสร้างบุคลิกพิเศษให้แก่ตัวละครตัวนี้ตลอดทั้งเรื่อง นอกจากนั้นยังเติมคำอธิบายเพื่อชี้ให้เห็นว่าตัวละครพูดด้วยเสียงแบบใด

เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

"ในตอนแรก โทษทีเถอะ แต่คนไหนเป็นฝ่ายดึงคนไหนไปที่ไหนกันแน่ เหมือนว่าฉันเป็นฝ่ายดึงนะ ไม่ได้ถูกดึง แล้ว*ฉัน*ก็รู้สึกเหมือนว่า อับปี้ไม่ประสาอะไรเล้ย ฉันต่างหากเป็นสาวน้อยวัยสิบห้าที่ฉลาดอย่าบอกใคร แล้วในตอนที่สอง ฉันก็เป็นพวกชอบถูกหลอกเอาง่ายๆ จาก *พวกพระเอ๊กพระเอก หนุ่มหล่อๆ กับหนุ่มล่ำๆ*" เธอเล่าอย่างออกรสออกชาติด้วยน้ำเสียงแบบอินเดียแท้ๆ

ข) การทำภาษาอังกฤษให้เป็นภาษาท้องถิ่น

- เขียนให้อ่านออกเสียงแบบท้องถิ่น

ลำดับที่ 21 cho chweetly

‘ “That, sir, is my niece!” Waugh-waugh-waugh! So pompous, with his track record!’ my mother guffawed when the story was told on Malabar Hill. ‘Folks, I split my sides. “*What is the meaning of this?”* Stupid ass. I told him straight. The meaning of this is marriage, I told him. “Look,” I said, “here is a priest, and close family members are present, and you are cho chweetly giving me away. Turn on the radiogram and maybe they’ll play a wedding march.” ’

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 7 หน้าที่ 100
บริบท	Aurora เล่าถึงตัวเองลักลอบได้เสียกับ กัน โดยมีบาทหลวง Oliver ที่แอบชอบ Aurora เป็นตัวการนำความไปบอกลุงและยาย เมื่อทุกคนตามมาพบ Aurora จึงพลิกสถานการณ์ให้การเป็นแต้มต่อโดยการบอกให้ทุกคนที่มานั้นเป็นสักขีพยานรักในงานแต่งงานพร้อมหน้า
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	cho chweetly หรือ so sweetly คือการที่ตัวละครออกเสียงไม่ชัดเนื่องจากได้รับอิทธิพลของการคำท้องถิ่ง โดยออกเสียง [s] เป็นเสียงโฆษะ [ch]
คำแปล	น่ารักแฉนหวาน / เธอบอกโดยตั้งใจออกเสียงแบบอินเดียแท้ๆ

คำอธิบาย:

ในตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนพยายามให้ตัวละครหญิงในตัวอย่างข้างต้น ออกเสียงภาษาอังกฤษโดยได้รับอิทธิพลจากภาษาอินเดีย ซึ่งมันออกเสียง [s] เป็นเสียง [ch] ผู้วิจัยแปลเนื้อความตรงตัวก่อน จากนั้นจึงเปลี่ยนเสียง [ส] เป็นเสียง [ฉ] ตามต้นฉบับเพื่อให้ผู้อ่านสะดุดตา แม้ผลที่ได้อาจต่างออกไป เพราะการเปลี่ยนเสียง [ส] เป็น [ฉ] หรือ [ช] ในภาษาไทยคือเสียงของเด็กที่พูดไม่ได้ ผู้วิจัยจึงเติมคำอธิบายวิธีออกเสียงเช่นนี้หลังจบบทพูดของตัวละครและทำเชิงอรรถอธิบายเหตุผลของการแปลดังกล่าว เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

“ *‘นั่นมันหลานผมนะคุณ’* โถๆๆๆ ขี้โอ่จริงๆ กะอีกแค่ได้มาเห็นเป็นคนแรกแค่นี้” แม่ของผมหัวเราะลั่นเมื่อเล่าเรื่องนี้ให้ฟังตอนมาอยู่ที่เนินมาลาบาร์กันแล้ว “ลูกเอ๊ย แม่หัวเราะซะท้องคัดท้องแข็ง *‘นี่มันหมายความว่ายังไงกัน’* หน้าโง่เอ๊ย แม่เลยบอกไปตรงๆ ว่ามันก็หมายถึงการแต่งงานยังไงล่ะ ‘ฟังนะคะ...’ แม่เริ่มว่างี้ ‘นี่ก็บาทหลวง แล้วคนในครอบครัวก็มาพร้อมหน้า แถมลุงก็น่ารักแฉนหวาน*ที่มาช่วยส่งตัวหนู เปิดวิทยุดูซิคะ เผื่อจะมีเพลงประกอบพิธีวิวาห์เล่นอยู่พอดี” เธอบอกโดยตั้งใจออกเสียงแบบอินเดียแท้ๆ

* ผู้เขียนเล่นกับการที่คนอินเดียออกเสียงไม่ชัด Cho Chweet มาจาก So Sweet

ข) การทำภาษาอังกฤษให้เป็นภาษาท้องถิ่น

- เขียนให้อ่านออกเสียงแบบท้องถิ่น

ลำดับที่ 22 *Polis*

The doorbell rang. I sat with Uma's dead body in the dark. There was a hammering. Still I made no reply. A loud voice shouted out. *Open up. Polis*.

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 15 หน้าที่ 281
บริบท	เป็นช่วงที่ Moor ถูก Uma วางแผนหลอกให้ Moor ฆ่าตัวตายโดยการสาบานรักด้วยการกินยาฆ่าตัวตายพร้อมกัน แต่ Moor ปฏิเสธเพราะไม่อยากตาย จังหวะนั้นเกิดการแย่งชิงเม็ดยาขึ้น ฝ่าย Uma คว้ายาพิษของแท้ แล้วพลาดกลืนเม็ดยาเข้าไปจนเสียชีวิตทันที เมื่อ Uma สิ้นลมหายใจ ตำรวจก็บุกเข้ามาจับกุม Moor ในข้อหาค้ายาเสพติดในฐานะที่เขาเป็นผู้จัดการบริษัทซึ่ง Abraham พ่อของเขาอยู่เบื้องหลังทั้งหมด
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	คำว่า *Polis* หมายถึง ตำรวจ เป็นการออกเสียงและวิธีการสะกดแบบอินเดีย การใช้คำนี้ในบริบท ทำให้เกิดภาพของ 'ตำรวจแบบอินเดีย' ที่ต่างออกไปจากตำรวจในแบบตะวันตก ซึ่งมีผู้เขียนได้บรรยายไว้ให้เห็นภาพในตอนเดียวกับที่มีคำนี้ปรากฏ
คำแปล	(1) ตำรวจ (2) โปลีศ

คำอธิบาย:

จากคำแปลทั้งสองข้างต้น คำแปล (1) เป็นการเก็บความหมายไว้เท่านั้น ผู้อ่านฉบับแปลมองไม่เห็นการแทรกวัฒนธรรมท้องถิ่นในตัวบทได้ ผู้วิจัยจึงเลือกคำแปล (2) คือการแปลถอดเสียงเพื่อให้ภาพของตำรวจที่ต่างออกไป ทั้งนี้ผู้อ่านชาวไทยคุ้นเคยกับคำว่า "โปลิศ" อยู่แล้ว อาจนึกภาพและเข้าใจได้ว่าหมายถึง "ตำรวจในสมัยก่อน"

เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

...

กริ่งประตูดังขึ้น ผมนั่งอยู่กับศพอุมาในความมืด จนมีเสียงเคาะประตูแต่ผมยังคงไม่ตอบ เสียงดัง ๆ ตะโกนเข้ามา *เปิดประตู โปลีส*

ค) การใช้คำอังกฤษที่สื่อนัยตะวันออก

ลำดับที่ 23 Maharaja

Warring Lobo and Menezes clans can be spotted on the mountains that form the backdrop for the spiralling throng: the Menezes people all have serpents' heads and tails and the Lobos, of course, are wolves. But in the foreground are the streets and waterways of Cochin, and they teem with scandalised congregations: fish-Catholics, dog-Anglicans, and the Jews all painted Delft blue, like figures in Chinese tiles. The Maharaja, the Resident, various officers of law are shown receiving petitions; action of various sorts is being demanded.

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 7 หน้าที่ 102
บริบท	Moor เล่าถึงรูปภาพวาดชิ้นหนึ่งของแม่ชื่อ *The Scandal* เป็นรูปวาดเกี่ยวกับความบาดหมางระหว่างสองตระกูลในอดีตจนเกิดเรื่อง "อื้อฉาว" ขึ้น เนื่องจาก Epifania ขนญาติฝั่งตระกูล Menezes มาอาศัยอยู่ในอาณาบริเวณบ้าน da Gama เพื่อแย้งชิงพื้นที่อำนาจ ส่วนสะใภ้คนโตอย่าง Carmen ก็ขนญาติฝั่งตระกูล Lobo ของตนเองมาอาศัยในพื้นที่เดียวกัน จนเกิดสงครามย่อม ๆ ระหว่างผู้คนของสองฝ่าย ถึงขึ้นฆ่ากันตาย ทำให้ Aires กับ Camoens ต้องรับเคราะห์ถูกจำคุกในข้อหาเป็นผู้ปกครองที่ไม่สามารถดูแลคนของตนเองได้
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	Maharaja เป็นคำที่มาจากภาษาสันสกฤต หมายถึงราชาผู้ยิ่งใหญ่ นอกจากนั้นยังเป็นชื่อตำแหน่งในการปกครอง หรือเพียงแค่ "ผู้ปกครอง" ของดินแดนต่าง ๆ ในสมัยที่อินเดียตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษ กล่าวคือ ความหมายของคำถูกลดทอดความสำคัญลงในฐานะตัวแทนของเจ้าอาณานิคมที่ปกครองดินแดนต่าง ๆ ที่ Maharaja ปกครองอยู่โดยทางอ้อม เช่น Maharaja of Cochin ซึ่งเป็นเมืองริมทะเลทางตะวันตกเฉียงใต้ซึ่งมีขนาดเล็กมากเมื่อเทียบกับดินแดนที่ปกครองโดย Maharaja ในถิ่นอื่น
คำแปล	(1) ผู้ปกครอง (2) มหาราชา

คำอธิบาย:

ในตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนเลือกใช้คำศัพท์ภาษาอังกฤษที่สื่อถึงความเป็นตะวันออก ซึ่งเป็นคำที่รับเข้ามาในภาษาอังกฤษนับแต่ช่วงที่อินเดียอยู่ภายใต้อาณานิคมของอังกฤษ เมื่อกล่าวถึง "ผู้ปกครอง" ของอินเดียที่ถูกตั้งเป็นตัวแทนจากเจ้าอาณานิคมอังกฤษ ผู้เขียนจึงเลือกใช้คำว่า Maharaja แทนที่จะเลี่ยงใช้คำอื่นที่ไม่สื่อถึงความ

เป็นท้องถิ่น ในบทแปล ผู้วิจัยเลือกแปลคำ (2) โดยการถอดเสียงภาษาสันสกฤตเป็นภาษาไทยตามรากคำศัพท์ที่มาจากสันสกฤต แทนการแปลแบบเก็บความว่า “ผู้ปกครอง” ในคำแปล (1) ซึ่งไม่อาจเก็บความเป็นอินเดียไว้ได้ เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

...

พวกเชื้อสายโลโบ้กับเมเนเซสที่กำลังทำสงครามกันอยู่ มองเห็นได้ไกลๆ บนภูเขาซึ่งกลายเป็นฉากชั้นดีให้กับขบวนคนที่เป็นเกลียวเป็นสายยาวในรูป พวกเมเนเซสล้วนมีหัวกับหางเป็นรูปงู ฝ่ายโลโบ้ก็แน่นอนว่าเป็นหมาป่า แต่ที่เด่นชัดสุดคือท้องถนนและทางน้ำของเมืองโกชิน ไม่เท่านั้น คนพวกนี้ยังเสริมด้วยเรื่องอื้อฉาวต่างๆ ที่รวมเข้ามาไว้ในรูปวาดด้วย ไม่ว่าจะพวกคาทอลิกหัวปลา พวกแองกลิกันหัวหมา แล้วก็พวกยิว ล้วนทาสีฟ้าเดลฟต์ เหมือนเครื่องเครือบแบบจีน มีรูปวาดของมหาราชา ผู้แทนจากเจ้าอาณานิคมอังกฤษ เจ้าพนักงานกฎหมายทั้งหลายกำลังรับคำร้องเรียน อากัปกิริยาต่างๆ ที่บ่งบอกถึงการเรียกร้อง

ค) การใช้คำอังกฤษที่สื่อนัยตะวันออก

ลำดับที่ 24 karma / kismet / Ayurvedic / guru

And in the end, after every effort, the slow inevitable shaking of the eminent stethoscoped head of some boss-devil, the upturned-palm gestures of helplessness, the murmurs about karma, kismet, Fate. As well as medical practitioners, I was taken to see Ayurvedic specialists, Tibia College professors, faith-healers, saints. Aurora was a thorough and determined woman, and was accordingly prepared – again, in my best interests! – to expose me to all manner of guru-fakery which she herself both despised and abhorred.

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 10 หน้าที่ 162
บริบท	เป็นช่วงที่ Moor เล่าถึงตอนที่ตนเองเกิดมา แล้วเกิดเรื่องมหัศจรรย์กับตัวเขา คืออายุแก่ไวเป็นสองเท่า และมือขวากุดหาย จนสร้างความวุ่นวายให้คนในครอบครัวต้องพาไปพบแพทย์แขนงต่าง ๆ แต่ก็ไม่อาจรักษาให้หายได้
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	karma แปลว่า “กรรม” Ayuravedic แปลว่า “การแพทย์แผนหนึ่ง” และ guru แปลว่า “ผู้รู้” คือคำภาษาอังกฤษที่รับเข้ามาจากภาษาสันสกฤต ส่วนคำว่า kismet แปลว่า “โชคชะตา” คือคำภาษาอังกฤษที่รับมาจากภาษาตุรกีและอาหรับ
คำแปล	กรรม / กิสเมต / อายุรเวช / คุรุ

คำอธิบาย:

ผู้เขียนใช้คำที่สื่อถึงความเป็นตะวันออกในตัวบทภาษาอังกฤษ แต่ในภาษาไทยซึ่งเป็นภาษาแปลนั้นมีคำที่ยืมมาจากภาษาสันสกฤตอยู่แล้ว คือ “กรรม” “อายุรเวช” และ “คุรุ” ผู้วิจัยจึงเลือกคำเหล่านี้มาแปลตามตัวบท ยกเว้นเพียงคำว่า kismet ไม่มีการรับคำนี้เข้ามาอยู่ในภาษาไทย จึงแปลแบบถอดเสียงว่า “กิสเมต” โดยไม่ให้คำอธิบายต่อท้าย แต่ทำเชิงอรรถไว้ เนื่องจากในประโยคที่ปรากฏคำนี้ มีคำที่สื่อถึง “โชคชะตา” อยู่แล้ว คือ Fate กับ karma จึงไม่จำเป็นต้องอธิบายความอีก เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความว่า

…

แล้วในตอนท้าย หลังจากได้ลองมาทุกอย่าง ก็เจอทั้งการส่าย ศีรษะช้า ๆ ของหัวหน้าตัวร้ายที่ห้อยสเตโตสโคทั้งการหงายมือเพื่อบอกว่าช่วยไม่ได้ ทั้งเสียงพึมพำถึงกรรม กิสเมต* หรือ ‘ชะตา’ เช่นเดียวกับที่ไปหาผู้ฝึกปรือทางการแพทย์ทั้งหลาย ผมยังถูกพาไปหาผู้เชี่ยวชาญทางอายุรเวช อาจารย์ประจำวิทยาลัยทิเบีย ผู้รักษาตามความเชื่อ แม้กระทั่งนักบุญ ออโรร่าเป็นหญิงที่มุ่งมั่นเต็มที่ ดังนั้นจึงเตรียมพร้อม (อีกแล้วละ เพื่อผม!) ที่จะพาผมไปหาบรรดาคุรุจอมปลอมทั้งหลาย ทั้ง ๆ ที่ตัวเธอเองก็ทั้งรังเกียจทั้งดูถูกคนเหล่านี

* กิสเมต (kismet) เป็นภาษาฮิบรู แปลว่า โชคชะตา

ค) การใช้คำอังกฤษที่สื่อนัยตะวันออก

ลำดับที่ 25 Tantric

The explicit hyperbole of the kiss – a tangle of womanly limbs and the cricketer's pads and whites that recalled the eroticism of the Tantric carvings at the Chandela temples of Khajuraho – was described by a liberal art critic as 'the call of Youth for Freedom, an act of defiance under the very noses of the Status Quo', and by a more conservative editorial commentator as 'an obscenity fit to be burned in the public square'.

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 13 หน้าที่ 229
บริบท	Moor เล่าถึงรูปวาดรูปหนึ่งของ Aurora เขียนขึ้นในยุค 1960 ซึ่งความแตกแยกระหว่างฮินดูกับมุสลิมกำลังรุนแรงถึงขีดสุด ในรูปวาดนั้น เป็นรูปของนักคริกเกตมุสลิมกำลังจูบกับแฟนกีฬาหญิงสาวชาวฮินดู รูปนี้ทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักจากทั้งสองฝั่งการเมือง
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	Tantric หรือ Tantra คือคำที่ภาษาอังกฤษรับมาจากสันสกฤต หมายถึง การร่วมรักโดยที่กาย ใจ และอารมณ์เป็นอิสระจากกัน ส่วนรูปสลักแบบตันตระที่ตัวบทหมายถึง คือรูปสลักการเสพสังวาสที่อารามจันทีละ เมืองขชุราโห ในแคว้นมัธยประเทศของอินเดีย
คำแปล	ตันตระ

คำอธิบาย:

ในตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนได้ใช้คำภาษาอังกฤษที่มีที่มาจากภาษาตะวันออกในตัวบท เพื่อสื่อให้เห็นถึงรูปสลักที่มีแต่เฉพาะในสถานที่เอ่ยถึงเท่านั้น ในภาษาไทย มีการรับคำนี้มาใช้แล้วคือ "ตันตระ" ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คำนี้ในบทแปล เพื่อรักษากลิ่นอายของความเป็นอินเดียจากต้นฉบับ

เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

...

จุมพิตที่วาดให้ดูชัดแจ้งเกินจริง – แขนขาของหญิงสาวที่เกยก่ายป่ายแปะอยู่บนชุดสีขาวกับสนับเพลาของนักคริกเก็ตหนุ่ม ชวนให้นึกถึงความรัญจวนยวนใจของรูปสลักตันตระ ณ วัดจันทีละในเมืองขชุราโห – รูปนี้ได้รับคำชมจากนักวิจารณ์ศิลปะว่าเป็น "การเรียกหา 'อิสรภาพของหนุ่มสาว' หรือการแสดงความขัดขืนใต้จมูกของ 'สถานการณ์ปัจจุบัน'" และคำติจากนักวิจารณ์อนุรักษ์นิยมในหน้าหนังสือพิมพ์ว่าเป็น "ความหยาบคายที่สมควรถูกลากเอามาเผาประจานกลางสี่แยก"

ง) การผสมของโครงสร้างไวยากรณ์และธรรมเนียมการใช้ภาษา

- ใช้ประโยคที่ไม่ถูกต้องตามไวยากรณ์อังกฤษ

ลำดับที่ 26 … how many new men he will find is finding has found in jail …

And Carmen, in her solitary bed,

her fingers reaching down for solace below her waist, entwined herself in herself, drank her own bitterness and called it sweet, walked in her own desert and called it lush, excited herself with fantasies of seductions by dark sailors in the back of the family's black-and-gold, wood-panelled Lagonda, of seducing Aires's lovers in the family Hispano-Suiza, *O God think* <u>*how many new men he will find is finding has found in jail*</u>, and lying sleepless night after night she caressed her bony body while her youth slipped away, twenty-one when Aires went to jail, thirty when he came out, *and still untouched, untouchable, never to be touched, not by others, but these fingers know, oh they know oh oh; …*

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 3 หน้าที่ 47
บริบท	เป็นช่วงที่ Carmen ต้องทนทุกข์ใจเพราะแต่งงานกับ Aires (ตาของ Aurora) แต่สามีไม่ชอบผู้หญิง เที่ยวออกไปหาเศษหาเลยกับชายหนุ่มอื่น Carmen จึงต้องนอนเหงาอยู่คนเดียว ในช่วงนี้คือการพร่ำบ่นกับพระเจ้าพลางสำเร็จความใคร่ด้วยตนเอง
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	ประโยคภาษาอังกฤษแบ่งด้วยเครื่องหมายมหัพภาค (.) แต่ประโยคในภาษาฮินดี ใช้การเว้นวรรคเพื่อแสดงว่าประโยคนั้นสิ้นสุดลง
คำแปล	*ชายกี่คนต่อกี่คนที่เขาจะได้เจอ กำลังจะเจอ หรือได้เจอแล้วในคุก* หล่อนครางออกมาอย่างสับสนปนภาษาท้องถิ่น

คำอธิบาย:

ในประโยคข้างต้น เป็นการปนของโครงสร้างภาษาท้องถิ่น ผู้เขียนสร้างให้ตัวละครพูดประโยคที่ว่า will find / is finding / has found ติดกันโดยไม่มีเครื่องหมายมหัพภาคคั่น และใช้ประธานคือ he รวมในทั้งสามประโยค วิธีเขียนให้ตัวละครพูดในลักษณะดังกล่าว สะท้อนวิธีการเขียนในภาษาฮินดีที่ไม่จำเป็นต้องจบประโยคด้วยเครื่องหมายมหัพภาค

สำหรับภาษาไทย ใช้วิธีเว้นวรรคเมื่อจบประโยคเหมือนกับภาษาฮินดีเพราะรับวิธีการเขียนมาในลักษณะเดียวกัน จึงไม่ใช่ลักษณะเด่น (marked) ในฉบับแปลอย่างเดียวกับต้นฉบับได้ ผู้วิจัยจึงเพิ่มการอธิบายวิธีการ

พูดของตัวละครเพิ่มเข้าไปเพื่อให้ผู้อ่านในฉบับภาษาไทยได้เห็นถึงความต่างที่ชัดเจนในต้นฉบับเหมือนผู้อ่านภาษาอังกฤษด้วย

เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

แล้วก็คาร์เมน บนเตียงเดียวดายของตัวเอง

หล่อนล้วงนิ้วลงไปใต้สะดือเพื่อปลอบใจตัวเอง เกี่ยวกระหวัดเข้าไปในเนื้อหนังของตัวเอง ดื่มรสขมปร่าของตัวเองแล้วเรียกมันว่าหวาน ดุ่มเดินไปบนเนินทรายแห้งผากของตัวเองแล้วบอกว่าสดชื่น กระตุ้นเร้าตัวเองด้วยความเฟ้อฝันกระสันสวาทจากกะลาสีผิวคล้ำผู้นั่งอยู่ตอนหลังของรถลาโกด้ากรุไม้เนื้อดีสีดำปนทองของครอบครัว และฝันว่าได้ยั่วเย้าชู้รักของไอริสในรถฮิสปาโน-ซุยซ่าของครอบครัว *โอ้ พระเจ้า ท่านนึกมั้ยว่าชายกี่คนต่อกี่คนที่เขาจะได้เจอ กำลังจะเจอ หรือได้เจอแล้วในคุก* หล่อนคราง<u>ออกมาอย่างสับสนปนภาษาท้องถิ่น</u> หล่อนนอนตาแข็งคืนแล้วคืนเล่าที่หล่อนเอาแต่ลูบคลำเนื้อตัวผอบบางจนเห็นกระดูกของตัวเองเป็นช่วงเวลาที่วัยสาวลับหายไป ยี่สิบเอ็ดปีเมื่อตอนที่ไอริสเข้าคุก สามสิบปีเมื่อเขาออกจากคุก *แล้วก็ยังไม่ถูกแตะเนื้อต้องตัว แตะเนื้อต้องตัวไม่ได้ ไม่เคยแตะเนื้อต้องตัวเลย ไม่เคยแม้แต่คนอื่น เว้นแต่นิ้วหล่อนนี่เองแค่นั้น โอ้ นิ้วมันรู้ดี...โอ้...อ้า..*

ง) การผสมของโครงสร้างไวยากรณ์และธรรมเนียมการใช้ภาษา

- ใช้ประโยคที่ไม่ถูกต้องตามไวยากรณ์อังกฤษ

ลำดับที่ 27 who-who

Aurora came to think of herself as a corsair, as the city's outlaw queen. 'In this residence it's the Jolly Roger we flyofy,' she declared repeatedly, to her children's embarrassment and ennui. She actually had one made up by her tailor and handed it to the chowkidar. 'Come on quick, Mister Lambajan! Run-o it up the flagstaff and let's see who-who salutes.'

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 9 หน้าที่ 129
บริบท	เป็นช่วงที่ Moor เล่าถึง Lambajan ผู้ที่ Aurora นำมาชุบเลี้ยงเป็นยามเฝ้าประตู และทัศนคติของ Aurora ต่อเมืองบอมเบย์ที่ตนอาศัยอยู่
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	ตัวละครที่เป็นชาวอินเดียและยึดมั่นถือมั่นในตัวเองอย่าง Aurora หรือ Epifania มักจะพูดด้วยการซ้อนคำถามในลักษณะเดียวกับ who-who (129) เช่น what-what (10, 128, 260), when-when (112)
คำแปล	เสียงเหน่อ ๆ แบบอินเดียอย่างที่ทำประจำ / ค่อยดู๊คอยดู / ใคร-ใคร-ใคร

คำอธิบาย:

ในตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนใช้การปนด้วยวิธีการให้ตัวละครพูดคำที่แสดงคำถาม who ซ้ำสองครั้ง ซึ่งไม่ใช่วิธีการเขียนหรือพูดในภาษาอังกฤษ แสดงถึงการปนของวิธีการพูดท้องถิ่น เนื่องจากลักษณะการซ้ำนี้เกิดขึ้นในบทพูดของตัวละครที่แสดงความเป็นตัวสูง ผู้วิจัยแปลโดยการซ้ำคำ "ใคร" สามครั้งให้มากกว่าต้นฉบับเพื่อเน้นลักษณะการพูดให้ต่างจากปกติ (marked) เช่นที่ผู้อ่านภาษาอังกฤษจะเห็น เนื่องจากภาษาไทย วิธีการซ้ำคำสองครั้ง "ใคร-ใคร" ไม่ถือว่าเป็นลักษณะที่ผิดปกติ ทั้งนี้ผู้วิจัยเพิ่มหน่วยคำที่ไม่มีความหมายเข้าไปในบทพูดตัวละครด้วย คือ "คอยดู๊คอยดู" เช่นเดียวกับจุดอื่นเพื่อสร้างบุคลิกเฉพาะ และเพิ่มคำอธิบายวิธีพูดว่าเป็นอย่างไร

เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

ออโรร่าคิดว่าตัวเองเป็นโจรสลัด เป็นนางพญาเถื่อนประจำเมือง "ในสถานที่แห่งนี้เราชักธงหัวกะโหลกโจลลี่โรเจอร์เท่านั้น" เธอประกาศย้ำด้วยเสียงเหน่อ ๆ แบบอินเดียอย่างที่ทำประจำ จนลูก ๆ กระดากอายกับเบื่อหน่าย เธอถึงขนาดใช้ให้ช่างตัดชุดเย็บธงขึ้นมาแล้วยื่นให้กับคนเป็นยาม "มานี่เร็ว มิสเตอร์ลัมบาชัน เอามันขึ้นเสาหน่อยซิ แล้วคอยดู๊คอยดูซิว่าใคร-ใคร-ใครจะทำความเคารพมันมั่ง"

ง) การผสมของโครงสร้างไวยากรณ์และธรรมเนียมการใช้ภาษา

- แทรกธรรมเนียมการใช้ภาษาท้องถิ่น

ลำดับที่ 28 Nadia Wadia / Fadia Wadia

'Oh, how wonderful,' said Nadia Wadia, clapping her hands as Abraham personally unveiled *The Kissing of Abbas Ali Baig*. 'Nadia Wadia and Fadia Wadia love cricket, don't we, Fadia Wadia?'

'Very true, Nadia Wadia,' said Fadia Wadia. 'Cricket is sport of kings.'

'Oh, *silly* Fadia Wadia,' reproved Nadia Wadia. 'Sport of kings is *horsies*. Fadia Wadia should know *that. Nadia* Wadia knows.'

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 17 หน้าที่ 346
บริบท	เป็นช่วงที่ Abraham หวังจะซื้อใจลูกชายด้วยการซื้อตัว Nadia Wadia นางงามระดับโลกชาวอินเดียให้มาแต่งงานกับลูกชาย ฉากนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงความกระตือรือร้นของ Nadia Wadia พร้อมกับแม่ของตน เนื่องจากกำลังจะได้แต่งงานกับลูกชายมหาเศรษฐีในขณะที่ชื่อเสียงการเป็นนางงามและนางแบบของตนกำลังค่อย ๆ เลือนหายไปจากวงการบันเทิง
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	วิธีการเรียกชื่อตัวเองแทนสรรพนามบุรุษที่ 1 เป็นลักษณะการเรียกตัวเองของคนเอเชียโดยมากมักเป็นผู้หญิงที่เรียกแทนตัวเองโดยเรียกชื่อตัว
คำแปล	นาเดีย วาเดีย / ฟาเดีย วาเดีย

คำอธิบาย:

ในตัวอย่างข้างต้น ตัวละครหญิงที่เป็นนางงามระดับประเทศพร้อมกับแม่กำลังพูดคุยอยู่กับตัวละครที่มีอิทธิพลอยู่ ตัวละครหญิงสองตัวนี้จึงใช้คำพูดที่แสดงความเป็นผู้น้อย จึงใช้สรรพนามแทนตัวเองด้วยการเรียกชื่อในต้นฉบับภาษาอังกฤษ ถือเป็นลักษณะการปนของโครงสร้างทางภาษาท้องถิ่นอย่างชัดเจน ในฉบับแปล ผู้วิจัยจึงใช้วิธีการแปลถอดเสียงเนื่องจากเป็นชื่อเฉพาะ แม้จะเก็บลักษณะพิเศษ (marked) ได้ไม่เท่าต้นฉบับเพราะภาษาไทยมีการใช้ชื่อเรียกเป็นสรรพนามแทนตัวเองเช่นกัน แต่การย้ำสรรพนามในตัวบทก็ทำให้เป็นที่สะดุดตาเช่นกัน

เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความว่า

...

"โอ้โห ช่างดีอะไรอย่างนี้คะเนี่ย" นาเดีย วาเดียร้องพลางปรบมือดีใจ ขณะอับราฮัมเปิดผ้าคลุมรูปวาด *'ขุมพิตของอับบาส อาลี เบก'* ด้วยตัวเอง "นาเดีย วาเดีย กับ ฟาเดีย วาเดีย ชอบคริกเก็ตมาก ใช่ไหมจ๊ะ ฟาเดีย วาเดีย"

"ใช่แล้วล่ะ นาเดีย วาเดีย" ฟาเดีย วาเดียคล้อยตาม "คริกเก็ตเป็นกีฬาของราชา"

"โธ่เอ๋ย ฟาเดีย วาเดียนี่ไม่ฉลาดเลย" นาเดีย วาเดียต่อว่า "กีฬาของราชาต้อง*ควบม้าฮี้ๆ* ฟาเดีย วาเดียควรจะ*รู้ไว้นะ นาเดีย วาเดีย*รู้ดี"

ง) การผสมของโครงสร้างไวยากรณ์และธรรมเนียมการใช้ภาษา

- ใช้ขนบเพลง กลอน บทสวดของท้องถิ่น แต่เขียนเป็นอังกฤษ

ลำดับที่ 29

Booby Shafto's gone to sea-ea

Silver bottles on his knee-ee …

Ker-rick! Ker-rack! went the nutshells in her mouth.

He'll come back to bury me-ee

Boney Booby Shafto.

In all the years of her life only Belle refused to be scared of her. 'Four b-minuses,' the nineteen-year-old Isabella told her mother-in-law brightly the day after she entered the household as a disapproved-of but grudgingly accepted bride. 'Not booby, not bottles, not bury, not boney. So sweet you sing a love song at your age, but wrong words make it nonsense, isn't it.'

'Camoens,' said stony Epifania, 'inform your goodwife to shuttofy her tap. Some hotwater-trouble is leaking from her face.' In the days that followed she launched indomitably into a full medley of personalised shanties: *What shall we do with the shrunken tailor?* caused her new daughter-in-law much inadequately stifled merriment, whereupon Epifania, frowning, changed her tune: *Row, row, row your beau, gently down istream*, she sang, perhaps advising Belle to concentrate on her spousely duties, and then added the rather more metaphysical put-down: *Morally, morally, morally, morally* … kerrunch! … *wife is not a queen*

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 2 หน้า 11
บริบท	เป็นช่วงที่แสดงถึงความไม่ลงรอยกันระหว่างแม่สามี (Epifania) กับลูกสะใภ้ (Isabella) โดยฝ่ายแรกพยายามพูดจากกระแนะกระแหนและร้องเพลงประชดประชัน
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	ผู้เขียนแทรกการร้องเพลงสำหรับเด็กในภาษาอังกฤษแบบไม่ชัดผ่านปากตัวละคร เพื่อแสดงให้เห็นว่า Epifania ต้องการร้องเพลงเสียงดังประชดสะใภ้ทั้งๆ ตนเองจำเนื้อเพลงไม่ได้ Isabella ก็พูดเหน็บแนมว่าร้องเพลงไม่เป็น เนื้อเพลงที่ถูกต้อง คือ

	Bobby Shafto's gone to sea, Silver buckles at his knee; He'll come back and marry me, Bonny Bobby Shafto! เป็นเพลงขับร้องสำหรับเด็กที่พูดถึงกะลาสีหนุ่มชาวไอร์แลนด์ในศตวรรษที่ 18 ซึ่งเนื้อเพลงเชื่อมโยงกับเรื่องเล่าว่าชายหนุ่มผู้นี้ทำให้หญิงสาวผู้หนึ่งอกหักเสียใจโดยการแต่งงานกับหญิงอื่น จนหญิงผู้นั้นตรอมใจตายหลังจากนั้น 2 สัปดาห์ https://en.wikipedia.org/wiki/Bobby_Shafto%27s_Gone_to_Sea สืบค้นเมื่อ 2 เมษายน 2559 ส่วนเพลงที่สอง คือ Row, row, row your boat, Gently down the stream. Merrily, merrily, merrily, merrily, Life is but a dream. เป็นเพลงขับร้องสำหรับเด็ก ซึ่งมีที่มาจากรายการแสดง minstrelsy ในศตวรรษที่ 19 ในประเทศสหรัฐอเมริกา ก่อนจะมีการจัดพิมพ์และแพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน https://en.wikipedia.org/wiki/Row,_Row,_Row_Your_Boat สืบค้นเมื่อ 2 เมษายน 2559
คำแปล	(เพลงที่ 1) *บ๊ับบี้* ชัฟโตออกทะเลไป ขวดสีเงินตรง*หัวเขา*ไง จะกลับมา*ฝั่ง*ศพฉันทันใด บ๊ับบี้ ชัฟโต*ดู่*ผอมเหลือใจ (เพลงที่ 2) พาย พาย พาย พาย*ผัว*ไป *เยื่อยไหย*ตามลำธาร จริงๆ แล้ว จริงๆ แล้ว จริงๆ แล้ว จริงๆ แล้ว เมียไม่ได้เป็นแม่
คำอธิบาย: เพลงสำหรับเด็กในต้นฉบับไม่เป็นที่รู้จักดีนักในหมู่คนไทย แต่เพื่อคงลักษณะตามต้นฉบับไว้ ผู้วิจัยจึงได้แปลเนื้อเพลงให้เข้ากับบริบทว่า *บ๊อบบี้ ชัฟโตออกทะเลไป ขวดสีเงินตรงหัวเข่าไง* *จะกลับมาฝังศพฉันทันใด บ๊ับบี้ ชัฟโตดูผอมเหลือใจ* จากนั้นนำมาแปลงเป็นการเล่นคำให้ได้ effect เหมือนต้นฉบับที่ตัวละครร้องเพลงเพี้ยน ดังนี้ *บ๊ับบี้* ชัฟโตออกทะเลไป ขวดสีเงินตรง*หัวเขา*ไง จะกลับมา*ฝั่ง*ศพฉันทันใด บ๊ับบี้ ชัฟโต*ดู่*ผอมเหลือใจ	

ผู้วิจัยเลือกเปลี่ยนคำว่า “บ๊อบบี้” เป็น “บู๊บบี้”, คำว่า “หัวเข่า” เป็น “หัวเขา”, คำว่า “ฝัง” เป็น “ฝั่ง” และคำว่า “ดู” เป็น “ดู่” เนื่องจากวลี “Four b-minuses” ซึ่งเป็นคีย์ดนตรี b (หรือ ที) พ้องกับ booby, bottle, bury, boney ผู้วิจัยจึงแทน b ด้วยเสียงวรรณยุกต์ที่เพี้ยนไป เป็น “ผิดคีย์ไปสี่ ‘ที’ ” (การเล่นคำพ้องรูประหว่าง “ที” ที่หมายถึงคีย์ดนตรีและ “ที” ที่หมายถึงจำนวนครั้ง)

เพลงสำหรับเด็กเพลงที่ 2 ต่างจากเพลงในลำดับที่ 1 เนื่องจากเป็นที่รู้จักกันในหมู่คนไทยอย่างแพร่หลายอยู่แล้ว เพียงแต่รู้จักในฐานะที่ร้องเป็นเพลงภาษาอังกฤษ ไม่มีบทแปลสำหรับร้องเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยจึงยึดเพลงเดิมเป็นหลัก แล้วแปลเป็นภาษาไทย โดยตั้งสมมติฐานว่าผู้อ่านบทแปลสามารถเชื่อมโยงเพลงที่แปลมากลับไปยังเพลงต้นฉบับได้ ด้วยวิธีสังเกตจากคำแปลและการแบ่งวรรค ดังนี้

พาย พาย พายเรือไป เรื่อยไหลตามลำธาร

แสนสนุก แสนสนุก แสนสนุก แสนสนุก ฝันนั้นคือชีวี

จากนั้นแปลงเพลงโดยใส่คำพูดที่ออกเสียงไม่ชัดเข้าไป

พาย พาย พาย พาย<u>ผัว</u>ไป <u>เยื่อยไหย</u>ตามลำธาร

จริงๆ แล้ว จริงๆ แล้ว จริงๆ แล้ว จริงๆ แล้ว เมียไม่ได้เป็นแม่

คำว่า beau เล่นคำกับ boat ผู้วิจัยเลือกใช้คำว่า “ผัว” ซึ่งสัมผัสอักษรกับคำว่า “พาย” ส่วนคำว่า istream (the stream) คือการออกเสียงไม่ชัด จึงเลือกแปลว่า เยื่อยไหย (เรื่อยไหล) เพราะฟังคล้ายเสียงของคนมีอาหารเต็มปากแล้วพูดไม่ชัด (ซึ่งเป็นวิธีพูดแบบคนอินเดียที่พูดไม่ชัดของตัวละคร)

สำหรับวรรค *Morally, morally, morally, morally … wife is not a queen* ผู้วิจัยแปลโดยยึดความหมายของ wife is not a queen เป็นหลัก ได้ว่า “เมียไม่ได้เป็นแม่” เพื่อสื่อความว่าสะใภ้อย่าง Isabella อย่าริอ่านมาเทียบชั้นกับแม่สามีอย่าง Epifania ส่วนคำว่า Morally แปลว่า “จริงๆ แล้ว” ซึ่งมีนัยอ่อนลงกว่าจากคำว่า “ศีลธรรม” แต่เนื่องจากต้องการให้ร้องได้เป็นเพลง “จริงๆ แล้ว” จึงเข้ากับทำนองและใจความของประโยค “เมียไม่ได้เป็นแม่” มากกว่า

เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

เอปิฟาเนียม่ายวัย 45 เริ่มเล่นบทแม่ย่าแม่ใหญ่ในทันใด นางจะนั่งอยู่ใต้ร่มลานบ้านที่โปรดปรานพร้อมถั่วกองเต็มตัก พัดลมคลายร้อนไปพลาง ใช้ฟันแทะเปลือกถั่วไปพลาง เสียงแทะดังฟังชัดอย่างแสดงอำนาจ แล้วก็ร้องเพลงเสียงแหลมดังอย่างไม่เกรงใจใคร

บู๊บบี้ ชัฟโตออกทะเลไป

ขวดสีเงินตรงหัวเขาไง

กรุบๆ กร็อบๆ เสียงเคี้ยวถั่วในปากนางดังอย่างกระแทกกระทั้นไม่พอใจ

จะกลับมาฝั่งศพฉันทันใด

บู๊บบี้ ชัฟโตดู่ผอมเหลือใจ

ทั้งชีวิตของนางที่ผ่านมา มีเพียงเบลคนเดียวเท่านั้นที่ไม่ยอมกลัวนาง “ผิดคีย์ไปสี่ ‘ที’ นะคะ” อิซาเบล่าวัย 19 ปีบอกกับแม่สามีอย่างแจ่มใสในวันที่เธอเข้ามาอยู่ในบ้านในฐานะสะใภ้ผู้ไม่มีใครเห็นชอบแต่จำใจยอมรับ “‘บ๊อบบี้’ ไม่ใช่ ‘บู๊บบี้’ นั่นหนึ่งที ‘หัวเข่า’ ไม่ใช่ ‘หัวเขา’ อีกทีนึง ‘ฝังศพ’ ไม่ใช่ ‘ฝั่งศพ’ นั่นก็อีกที แล้ว ‘ดู’ ไม่ใช่ ‘ดู่’ ก็ทีสุดท้าย น่ารักจริงๆ เลยนะคะ คุณแม่มาร้องเพลงเด็กเอาเมื่อตอนวัยนี้ แต่ถ้าร้องผิดคีย์ มันฟังแปลกๆ อยู่นะคะ จริงไหม”

“กามอนส์” เอปิฟาเนียเสียงแข็ง “ช่วยแจ้งภรรยาแสนดีของแกให้ทำการหุบปากหน่อยเถอะ คำพูดคำจาสกปรกมันไหลจากปากท่อของเมียแกพลั่กๆ” วันถัดมา นางจึงเริ่มขับลำนำส่วนตัวแบบเมดเล่ย์เต็มที่แบบไม่ระย่อ *จะทำไงกับกะลาเสื้อดี* ซึ่งยิ่งทำให้สะใภ้หมาดๆ กลั้นความขบขันไว้แทบไม่อยู่ เห็นดังนั้นเอปิฟาเนียก็ขมวดคิ้ว เปลี่ยนทำนองเพลง *พาย พาย พาย พายผัวไป เยื่อยไหยตามลำธาร* นางร้องเป็นเชิงแนะนำเบลให้สนใจแต่หน้าที่การเป็นภรรยาอย่างเดียวด้วยกระมัง นางจึงเพิ่มคำดูหมิ่นที่ออกแนวเปรียบเปรยอยู่มากลงไปด้วย *จริงๆ แล้ว จริงๆ แล้ว จริงๆ แล้ว จริงๆ แล้ว* ... กร้วมๆ ! ... *เมียไม่ได้เป็นแม่*

…

อนึ่ง *What shall we do with the shrunken tailor?* เป็นเนื้อเพลงท่อนแรกของอีกเพลงหนึ่งที่ชื่อ What Shall We Do With a Drunken Sailor? (https://www.youtube.com/watch?v=qGyPuey-1Jw สืบค้นเมื่อ 3 เมษายน 2559) แต่ตัวละครร้องเพี้ยนจากคำว่า sailor เป็น tailor

ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาโดยการแปลว่าคำว่า sailor ให้เป็นแสดงถึงการร้องเพี้ยนของตัวละครเป็น “กะลาเสื้อ” แทนคำว่า “กะลาสี” ตรงจุดนี้ในฉบับแปลจะทำเชิงอรรถอธิบายไว้

ง) การผสมของโครงสร้างไวยากรณ์และธรรมเนียมการใช้ภาษา	
- ใช้ขนบเพลง กลอน บทสวดของท้องถิ่น แต่เขียนเป็นอังกฤษ	
ลำดับที่ 30 *Nadia Wadia you've gone fardia* *Whole of India has admiredia* *Whole of world you put in whirlia* *Beat their girls for you were girlia* *I will buy you a brand new cardia* *Let me be your bodyguardia* *I love Nadia Wadia hardia* *Hardia, Nadia Wadia, hardia*	
ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 16 หน้า 313-14
บริบท	เป็นช่วงที่แสดงให้เห็นความสำคัญของตัวละครที่ชื่อ Nadia Wadia สาวสังคมสมัยใหม่ที่ได้ตำแหน่งจากการประกวดความงามระดับโลก มีแต่ผู้คนหมายปอง รวมถึง Sammy ผู้เป็นลูกน้องและ Raman Feilding ผู้เป็นนาย จนเกิดความกินแหนงแคลงใจ และนำมาซึ่งการหักหลังกันในที่สุด
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	การแต่งเพลงเพื่อเป็นเกียรติแก่ผู้ได้รับตำแหน่งนางงามมักมีการปฏิบัติกันทั่วไป ผู้เขียนต้องการแต่งกลอน (เพลง) เพื่อแสดงให้เห็นถึงความคลั่งไคล้ของคนอินเดียที่มีต่อตัวละครที่ชื่อ Nadia Wadia
คำแปล	เธออยู่ที่ไหนหนอ นาเดีย วาเดีย ทั้งอินเดียต่างลุ่มหลงพะวงหา ทั้งโลกวุ่นวายเมื่อมิได้พบหน้า ไม่ใช่เธอก็ไม่สบตา ไม่ว่าหญิงใด ฉันจะซื้อรถพาเธอขับให้เพลิดเพลิน หากบังเอิญได้เป็นองครักษ์ให้ จะเฝ้ารัก เฝ้าถนอมดวงใจ รักนัก รักจนตาย...ไม่เปลี่ยนใจเลย

คำอธิบาย:

ในต้นฉบับ ผู้เขียนตั้งใจแต่งเพลงให้เป็นกลอนที่มีสัมผัสเสียง [ɪə] ในทุกวรรค เพื่อแสดงให้เห็นความหลงใหลในตัวหญิงสาว ทั้งที่ฉันทลักษณ์กลอนในภาษาอังกฤษมิได้บังคับ แม้กระทั่งคำที่ไม่ได้ลงท้ายด้วยเสียง [ɪə] ก็ยังปรับให้เป็นเสียงนี้เพื่อหาความคล้องจองให้ได้

ในฉบับแปล ผู้วิจัยเห็นว่าฉันทลักษณ์ไทยบังคับให้ต้องมีสัมผัสมากกว่าฉันทลักษณ์ในแบบภาษาอังกฤษอยู่แล้ว จึงแปลเนื้อเพลงเป็นกลอนแปดธรรมดา โดยแต่งให้มีสัมผัสนอกและสัมผัสในมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ และพยายามเก็บนัยของความหลงใหลจนเกิดพอดีไว้

ง) การผสมของโครงสร้างไวยากรณ์และธรรมเนียมการใช้ภาษา

- ใช้ปัจจัยพิเศษในบทพูดตัวละคร

ลำดับที่ 31

กลุ่มที่ 1 การเติมปัจจัยสองชุด –o, -oed, -oing และ -ofy, -ofies, -ofied, -ofying หลังคำกริยา

ชุดแรก –o, -oed, -oing เป็นอิทธิพลของการออกเสียงเลียนการผันคำกริยาแบบบุรุษที่หนึ่ง เอกพจน์ ปัจุบันกาล มาลาแบบ indicative ในภาษาโปรตุเกส ซึ่งมักลงท้ายด้วย –o เช่น คำกริยา amar ผันเป็น “eu amo” ทั้งนี้เพราะโปรตุเกสคืออต้นตระกูลของตัวละครสองตัวหลักที่ใช้วิธีพูดในลักษณะนี้

ชุดที่สอง -ofy, -ofies, -ofied, -ofying เป็นอิทธิพลจากกลุ่มคำกริยาภาษาอังกฤษที่ลงท้ายด้วย –ofy (satisfy, modify, beautify)

(ก) killofy (8), **tiltoed up or down** (8)

‘Oho-ho, girl, what a shock you gave, one day you will killofy my heart.’ So it was that Aurora da Gama got the idea of murdering her grandmother from the lips of the intended victim herself. After that she began making plans, but these increasingly macabre fantasies of poisons and cliff-edges were invariably scuppered by pragmatic problems, such as the difficulty of getting hold of a cobra and inserting it between Epifania’s bed-sheets, or the flat refusal of the old harridan to walk on any terrain that, as she put it, ‘tiltoed up or down’.

(ข) bite-o (8)

The perfect crime having failed to make its nature known, Aurora continued to play the perfect granddaughter; but brooded on, privately, though it never occurred to her to notice that in her broodings there was more than a little of Epifania’s ruthlessness: ‘Patience is a virtue,’ she told herself. ‘I’ll just bide-o my time.’

(ค) tiltoing up and down (12)

From Cochin harbour to Bombay harbour, from Malabar Coast to Malabar Hill: the story of our comings-together, tearings-apart, our rises, falls, our *tiltoings up and down*.

(ง) stickofies (12)

'Too long for a girl,' was Epifania's disapproving verdict on her granddaughter as Aurora entered her teens. 'Trouble in her eye means devil in her heart. Shame on her front, also, as any eye can see. It stickofies too far out.'

(จ) lockofied (25)

Out had gone the gilded altarpiece with the little inset paintings in which Jesus worked his miracles against a background of coco-palms and tea-plantations, and the china dolls of the apostles, and the golden cherubs posing on teak pedestals and blowing their trumpets, and the candles in their glass bowls the shape of giant brandy glasses, and the imported Portuguese lace on the altar, and even the crucifix itself, 'all the quality stuff,' Epifania complained, 'and Jesus and Mary lockofied in the box-room along-with,'

(ฉ) stoppo/ breakofying (161)

Aurora Zogoiby stared at him in wonderment; then began, in loud and possibly Moorish sobs, to laugh. 'Oh you naughty Vasco,' she said at length, wiping her eyes. 'Oh you bad, black man. How to stoppo my husband from breakofying your wicked neck, that is what I must work out.'

ที่มา (บท/หน้า)	killofy (บทที่ 2 หน้า 8), tiltoed up or down (บทที่ 2 หน้า 8), bite-o (บทที่ 2 หน้า 8), tiltoing (บทที่ 2 หน้า 12), stickofies (บทที่ 2 หน้า 12), lockofied (บทที่ 3 หน้า 25), breakofying (บทที่ 10 หน้า161)
บริบท	ภาษาพูดของตัวละครบางซึ่งมักจะใช้คำกริยาเติมปัจจัยพิเศษเฉพาะตัวเข้าไป แสดงให้เห็นลักษณะการพูดที่ต่างจากตัวละครอื่น เวลาที่ตัวละครพูดคำในลักษณะนี้ มักเป็นช่วงที่ตัวละครแสดงอารมณ์รุนแรงเป็นพิเศษ เช่น ดีใจ เสียใจ โกรธ หรือประชดประชัน
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	ผู้เขียนสร้างปัจจัยพิเศษขึ้นมาต่อท้ายคำกริยา ชุดแรก o, oing, oed และชุดที่สอง ofy, ofies, ofied, foying ทั้งนี้ผู้อ่านฉบับภาษาอังกฤษต้องเข้าใจได้ว่าการใช้รูปปัจจัยพิเศษนี้ใช้กับตัวละครเพียงแค่สองตัวคือ Aurora และ Epifania โดยสามารถเชื่อมโยงบุคลิกการพูดของสองคนนี้ที่มีการแสดงอำนาจเฉพาะอย่างเด่นชัดได้ ทั้งนี้ หลังจากเติมปัจจัยพิเศษดังกล่าวแล้ว ความหมายของคำกริยาที่ไปประกอบยังคงเดิม
คำแปล	(ก) ทำการฆ่า / หงายเหงิบหรือหัวคะมำคว่ำหน้า (ข) ทำการหงายเงิบหรือหัวคะมำคว่ำหน้า

	(ค) แค่ค้อย (ง) ทำการยื่น / นางว่าด้วยเสียงเหน่อแบบอินเดีย ๆ (จ) ทำการปิดตาย (ฉ) ยู้ด / ทำการหัก / เธอบอกด้วยเสียงแปร่ง ๆ แบบคนอินเดียแท้ ๆ

คำอธิบาย:

วิธีแปลการเติมปัจจัยพิเศษโดยรวมนี้ เนื่องจากภาษาไทยไม่ใช่ภาษาที่ผันคำกริยาด้วยปัจจัยจึงเป็นเรื่องยากที่จะแสดงให้เห็นลักษณะพิเศษ (marked) ในบทแปล ผู้วิจัยจะใช้วิธีการแปล 3 ขั้นดังนี้

ขั้นแรก สำหรับปัจจัยพิเศษชุดแรก –o ใช้การเปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์ เพื่อให้ได้ effect เดียวกับต้นฉบับที่เป็นการเล่นกับเสียงพูดตัวละคร ส่วนปัจจัยพิเศษชุดที่สอง –ofy ให้วิธีเติมคำว่า “ทำการ-” เข้าไปด้านหน้ากริยา เนื่องจากมีลักษณะคล้ายกับกลุ่มคำกริยาในภาษาอังกฤษ เช่น modify (ทำการเปลี่ยน) เป็นต้น

ขั้นที่สอง เพิ่มคำอธิบายถึงวิธีพูดของตัวละคร เช่น “พูดด้วยเสียงแบบคนอินเดียแท้ ๆ” เป็นต้น ในบางจุดที่เสริมข้อความเข้าไปแล้วไม่ทำลายความลื่นไหลของตัวบท อย่างไรก็ดีแม้ว่าการเพิ่มคำอธิบายนี้อาจนับเป็นการแปลเกินต้นฉบับ แต่ผู้วิจัยต้องการให้ผู้อ่านฉบับแปลได้ทราบถึงวิธีการพูดของตัวละครที่ต้นฉบับพยายามสื่อถึงความเป็นท้องถิ่นในตัวละครนั้น ๆ

ขั้นที่สาม ทำเชิงอรรถท้ายเรื่องอธิบายลักษณะพิเศษนี้ และอธิบายวิธีการพูดเพิ่มเติม ในจุดรแกที่พบการใช้คำประเภทนี้ ส่วนจุดถัดไปจะไม่ทำเชิงอรรถให้ซ้ำด้านบน ทั้งนี้การทำเชิงอรรถก็เพื่อทำให้ผู้อ่านได้รับทราบถึงความตั้งใจของผู้เขียนที่ต้องการแทรกความเป็นอินเดียลงไปในต้นฉบับภาษาอังกฤษ

เมื่อแปลกริยาที่เติมปัจจัยพิเศษตามขั้นตอนข้างต้นร่วมกับบริบท จึงได้ความดังนี้

…

(ก)

“โอ๊ย ตายแล้ว นังหนู แกจะทำให้ฉันหัวใจวายรึไง วันหน้าวันหลังแกไม่คิดจะทำการฆ่าฉันให้ตายตกลงไปเลยงั้นรึ” นั่นก็เลยจุดประกายความคิดอัยยิกาฆาตให้แก่ออโรร่า ดา กามา จากปากเจ้าตัวผู้เคราะห์ร้ายที่ตั้งใจให้เป็นเอง จากนั้นเธอก็เริ่มวางแผนในหัว แต่จินตนาการถึงการใช้งูพิษกับการผลักแม่ย่าตกหน้าผาก็มีอันต้องล้มพับไปอยู่เรื่อย เพราะเธอไม่รู้ว่าจะไปหางูจงอางจากที่ไหนมาสอดไว้ใต้เบาะของแม่ย่า ไม่อีกที ก็ย่าเฒ่าตัวร้ายเองนี่แหละที่ชอบบอกปัดเอาดื้อ ๆ ว่าไม่อยากออกไปย่ำผืนดินที่ไหน ก็อย่างแกว่าล่ะ ไม่อยากไปงก ๆ เง่น ๆ ให้ “หงายเหงิบ หรือหัวคะมำคว่ำหน้า” ลงแถวไหน (8)

…

(ข)

ตอบ ออโรร่าไม่รู้จักอาชญากรรมเต็มรูปแบบเช่นนั้น เธอก็เลยเล่นบทหลานสาวให้สมบูรณ์แบบแทน แต่เธอก็ยังคงคอยครุ่นคิดอยู่เงียบ ๆ โดยไม่เคยเฉลียวใจว่า ในห้วงความคิดของตัวเองก็ไม่ได้โหดเหี้ยมน้อยไปกว่าแม่ย่าของตนเลย “การอดทนรอเป็นสิ่งที่สมควรทำ” เธอบอกตนเอง “ฉันแค่ค้อยเวลา ก็เท่านั้นเอง” (8)

…

(ค)

จากท่าเรือโกชินถึงท่าเรือบอมเบย์ จากชายฝั่งมาลาบาร์ถึงเนินเขามาลาบาร์ เรื่องราวของการมารวมตัว การแตกแยก การพุ่งขึ้น และการหงายเหงิบ หรือหัวคะมำคว่ำหน้า” (12)

…

(ง)

“ยาวไปหน่อยสำหรับเด็กผู้หญิง” เป็นคำตัดสินของเอปิฟาเนียที่บอกว่าไม่เห็นด้วยยามเมื่อหลานสาวออโรร่าเข้าสู่วัยรุ่น “นัยน์ตาส่อแววสร้างปัญหาแสดงว่าตัวมารมันอยู่ในใจ ใครๆ เขาพากันเห็นชายกระโปรงด้านหน้าหมด ไม่อายชาวบ้านเค้ารึไง มันทำการยื่นออกมาตั้งเยอะนั่น” นางว่าด้วยเสียงเหน่อแบบอินเดียๆ (12)

…

(จ)

เอาออกไปแล้ว ไอ้แท่นบูชาชุบทองที่มีภาพประกอบเล็กๆ เป็นรูปพระเยซูแสดงปาฏิหาริย์โดยมีฉากหลังเป็นต้นปาล์มโกโก้กับไร่ชา นอกจากนั้นก็พวกตุ๊กตาเคลือบรูปสาวกพระคริสต์ แถมเทวดาสีทององค์น้อยกำลังตั้งท่าเป่าแตรบนแท่นไม้สัก อีกทั้งเทียนไขในอ่างแก้วทรงแก้วบรั่นดียักษ์ แล้วก็มีผ้าลูกไม้นำเข้าจากโปรตุเกสบนแท่นบูชา และแม้แต่ไม้กางเขน “ของดีๆ พวกนี้” เอปิฟาเนียบ่นอุบ “แล้วก็พระเยซู พระแม่มาเรีย ต้องถูกทำการปิดตายเข้าตู้ไปเสียหมด” (25)

…

(ฉ)

ออโรร่า โซกอยบี้จ้องเขาด้วยความอัศจรรย์ใจ จากนั้นก็เริ่มหัวเราะลั่นราวเสียงสะอื้นแบบมัวร์ก็เป็นได้ “โธ่แกนี่มันซนจริงๆ นะวาสกู” เธอว่ายาวเหยียด ปาดน้ำตา “โธ่เอ๊ย ไอ้ดำตัวร้าย ทีนี้จะยุ้ดไม่ให้ผัวฉันทำการหักคอชั่วๆ ของแกได้ไง ฉันต้องหาทางให้ได้” เธอบอกด้วยเสียงแปร่งๆ แบบคนอินเดียแท้ๆ (161)

ง) การผสมของโครงสร้างไวยากรณ์และธรรมเนียมการใช้ภาษา

- ใช้ปัจจัยพิเศษในบทพูดตัวละคร

ลำดับที่ 32

กลุ่มที่ 2 เติมปัจจัย –tho หลังคำสรรพนาม

(ก) you-tho (141)

Aurora made herself speak lightly as the worried children arrived. 'You-tho will be around for ever,' she told Abraham. 'I've got no worries about you. And as for these savage creatures, they can't growofy fast enough for me. God! How long this childhood business draggoes on! Why couldn't I have kids – why not even one child – who grew up really fast.'

(ข) they-tho (170)

Look out for the shabbies, I say! They-tho are our jailers. They are the ones holding the cash-books and the keys to the gilded cage.

(ค) she-tho (207)

Aurora, ever the kind and generous mama, would wave airily in Ina's direction at the most exalted of gatherings and tell her guests, 'She-tho is just to lookofy at, not to talk-o to. Poor girl is limitoed in brain.'

ที่มา (บท/หน้า)	you-tho (บทที่ 9 หน้า 141), they-tho (บทที่ 11 หน้า 170), she-tho (บทที่ 12 หน้า 207)
บริบท	เป็นวิธีพูดของตัวละครบางตัวเพื่อแสดงความเป็นท้องถิ่นให้เห็นชัดในบทพูดของตน การเติมปัจจัยหลังคำสรรพนามนี้มีเพียงตัวละครไม่กี่ตัว ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มเดียวกับการปนของไวยากรณ์ท้องถิ่น ลำดับที่ 31
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	ผู้เขียนสร้างปัจจัยพิเศษเติมท้ายคำสรรพนาม –tho เพื่อเน้นความสำคัญของสรรพนามนั้น การใช้ปัจจัย –tho เน้นทั้งๆ เป็นตัวบทภาษาอังกฤษ แสดงให้เห็นว่า ผู้เขียนตั้งใจใช้ให้ได้กลิ่นอายของความเป็นอินเดีย และสร้างความแปลกให้แก่บทพูดของตัวละคร ดังนั้นการแปลจึงจะต้องเก็บ "ความแปลก" ไว้ให้ได้มากที่สุด

คำแปล	(ก) เธอ-โถ- … (ข) พวกนั้น-โถ- … (ค) ยัยหนู-โถ- … / เธอบอกด้วยเสียงเหน่อชัดเจนแบบอินเดียแท้

คำอธิบาย:

จากตัวอย่างข้างต้นทั้งหมด คือการที่ผู้เขียนพยายามแสดงความเป็นท้องถิ่นผ่านการเติมปัจจัยพิเศษหลังคำสรรพนามในบทพูดของตัวละคร เช่นเดียวกับการเติมปัจจัยพิเศษหลังคำกริยาในข้อด้านบน แต่สำหรับปัจจัย –tho นี้ผู้วิจัยเลือกแปลทอดเสียงว่า “โถ” เพื่อใส่ลักษณะพิเศษ (marked) เข้าไปในฉบับแปลให้เห็นชัดเจน แต่จะคั่นด้วยเครื่องหมายยัติภังค์ (-) ทั้งหน้าและหลังคำว่า “โถ” เพื่อเน้นและป้องกันความเข้าใจผิด จากนั้นเพิ่มคำอธิบายถึงวิธีการพูดของตัวละคร เช่น “พูดเหน่อชัดเจนแบบอินเดียแท้” ในจุดที่สามารถเติมได้โดยไม่ทำให้ตัวบทเสียสมดุล และในเชิงอรรถท้ายเรื่องจะอธิบายถึงวิธีการแปลในลักษณะนี้เช่นเดียวกับการเติมปัจจัยหลังคำกริยาด้วยเช่นกัน

เมื่อแปลร่วมกับบริบท จึงได้ความดังต่อไปนี้

…

(ก)

ออโรร่าพูดเสียงเบาลงขณะลูกที่เป็นกังวลมาถึง “<u>เธอ-โถ-</u>ก็จะอยู่ใกล้ๆ ตลอดไป” เธอบอกอับราฮัม “ฉันไม่ห่วงเธอหรอก แต่สำหรับไอ้พวกตัวป่วนทั้งหลายนี่ ทำการโตเร็วไม่ทันใจเลย พระเจ้า! ไอ้ธุระเลี้ยงลูกนี่มันจะย้าวไปถึงไหนนะ! ทำไมฉันถึงไม่มีลูก สักคนนึงก็ยังดี ที่โตได้*ไวจริงๆ* เลยนี่” (141)

…

(ข)

คอยระวังพวกเฒ่าหงำเหงือกไว้ให้ดีๆ เถอะ! <u>พวกนั้น-โถ-</u>เป็นคนขังพวกเราในกรง เป็นคนถือสมุดบัญชีเก็บเงินกับกุญแจชุบทองไว้ไขกรงเรา” (170)

…

(ค)

อย่างแม่ที่ใจดีและใจกว้าง ออโรร่าจะวาดมือในอากาศไปทางอินาในช่วงที่คนมาออกันเต็มแน่นที่สุด แล้วบอกบรรดาแขกของเธอว่า “<u>ยัยหนู-โถ-</u>ก็มีไว้ให้ทำการมองดูแค่นั้นแหละค่ะ <u>จะพูด</u>ด้วยไม่รู้เรื่องหรอก ยัยหนูนั่นมีสมองหน่อยเดียวเอง” <u>เธอบอกด้วยเสียงเหน่อชัดเจนแบบอินเดียแท้</u> (207)

ง) การผสมของโครงสร้างไวยากรณ์และธรรมเนียมการใช้ภาษา

- ใช้คำคู่ซ้อนเสียง

ลำดับที่ 33 pudding-shuding

Francisco stirred, an old light dawning in those long-dulled eyes. But Epifania spoke first. 'In this God-fearing Christian house, British still is best, madder-moyselle,' she snapped. 'If you have ambitions in our boy's direction, then please to mindofy your mouth. You want dark or white meat? Speak up. Glass of imported Dão wine, nice cold? You can have. Pudding-shudding? Why not. These are Christmas topics, frawline. You want stuffing?'

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 2 หน้าที่ 23
บริบท	เป็นช่วงที่ Camoens พาเด็กสาวที่ตนรักชอบอยู่คือ Isabella เข้ามาในบ้านเพื่อให้พ่อกับแม่ดูตัว แต่ Epifania ไม่ชอบหน้าว่าที่สะใภ้คนนี้เพราะพูดจาโผงผางไม่เกรงใจใคร และพูดถึงเรื่องการเมืองที่นางไม่ต้องการให้พูดถึง Epifania จึงพยายามหันเหความสนใจของสามีและลูกชายไปที่เรื่องเทศกาลคริสต์มาสที่กำลังมาถึง และแดกดัน Isabella ไปด้วยในที
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	pudding คือชื่อขนมในวัฒนธรรมอังกฤษ ถือเป็นอาหารที่ทำขึ้นเพื่อเลี้ยงฉลองในวันคริสต์มาสซึ่งเป็นเหตุการณ์ในฉากที่ยกมาข้างต้น ส่วนคำว่า shudding ไม่พบความหมายในภาษาใด สันนิษฐานว่าเป็นเพียงแค่การทำเสียงให้คู่กับคำว่า pudding เท่านั้น ลักษณะการพูดซ้อนเสียงนี้เป็นอิทธิพลการใช้คำซ้อนแบบอินเดียที่เรียกว่า jingling double-barrelled phrases ซึ่งมักเกิดในยุคที่อังกฤษยังยึดครองอินเดียอยู่ อ่านเพิ่มเติมได้ใน Campion (2012)
คำแปล	พุดดิ้ง-ชุดดิ้ง

คำอธิบาย:

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนให้ตัวละครพูดถึงขนม pudding โดยที่ยังติดวิธีการออกเสียงหรือวิธีการพูดในภาษาท้องถิ่นซึ่งมักพูดซ้ำเสียงหรือเสียงที่มีคู่คล้ายกับคำว่า shudding

ในบทแปล ผู้วิจัยเลือกแปลคำว่า pudding ก่อนโดยการแปลถอดเสียงซึ่งคำว่า "พุดดิ้ง" เป็นที่รู้จักในภาษาไทยอยู่แล้ว ส่วนคำว่า shudding จึงแปลถอดเสียงเหมือนกับคำแรกว่า "ชุดดิ้ง" อย่างไรก็ดี คำนี้จำเป็นต้องใช้เชิงอรรถท้ายเรื่องเพื่ออธิบายถึงวิธีการพูดของคนอินเดียที่ปนอยู่กับบทภาษาอังกฤษในต้นฉบับ

เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

ฟรานซิสกูตื่นทันใด ดวงตาคู่ที่เฉามานานฉายแววอย่างที่เคยเป็น แต่เอปิฟาเนียปากไวกว่า “ในบ้านที่เคารพยำเกรงพระเจ้าอย่างบ้านนี้ อังกฤษยังถือว่าดีที่สุดนะมาดเดอร์มัวแซล”* นางตอกกลับ “ถ้าอยากจะใช้ชีวิตคู่กับลูกชายของพวกฉันละก็ ช่วย**ทำการระวัง**ปากตัวเองไว้หน่อย หล่อนอยากได้ไก่เนื้อชมพูหรือออกแดงก็ว่ามา ไวน์นำเข้ายี่ห้อดาวเย็นฉ่ำสักแก้วก็ยังได้ พุดดิ้ง-ชุดดิ้ง*ล่ะ อยากกินมั้ย ทำไมยะ พูดกันถึงคริสต์มาสทั้งนั้นเลย นะฟรอว์ไลน์* หรืออยากได้ของยัดไส้ด้วย” นางร่ายยาวด้วยสำเนียงเหน่อ ๆ

* มาดเดอร์มัวแซว (madder-moyselle) เป็นคำฝรั่งเศสที่ตัวละครพยายามออกเสียงให้เป็นอังกฤษ ส่วน ฟรอว์ไลน์ (frawline) เป็นคำเยอรมันที่พยายามออกเสียงให้เป็นอังกฤษ

* พุดดิ้ง-ชุดดิ้ง (pudding-shudding) คำว่า pudding คือชื่อขนมชนิดหนึ่ง ส่วนคำว่า shudding เป็นวิธีพูดซ้อนเสียงของคนอินเดีย ผู้แปลเก็บลักษณะการพูดเช่นนี้ไว้เพื่อแสดงให้เห็นการปนของท้องถิ่น

ง) การผสมของโครงสร้างไวยากรณ์และธรรมเนียมการใช้ภาษา

- ใช้คำคู่ซ้อนเสียง

ลำดับที่ 34 holy-poly

'You think I can be squashed by gutter pressure?' she howled, dismissively. 'You think I can be dirtified by your black tongue? What is this Mumbo's Jumbos fundo foolery to me? I-tho am up against a greater opponent: Shiva Nataraja himself, yes, and his bignosed holy-poly disco-baby too – for years I have been dancing them off the stage. Watch on, blackfellow. Maybe even you will learn how to whirl-up a whirlwind, how to hurry-up a hurricane – yes! How to dance up a storm.' Thunder, right on cue, rolled overhead. Fat rain would soon start tumbling from the sky.

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 9 หน้าที่ 125
บริบท	เป็นช่วงที่ Aurora สวนกลับ Moor ผู้ที่พยายามชี้แจงว่าการเต้นระบำในเทศกาลบูชาพระคเณศทุกๆ ปีของแม่นั้น จะกลายเป็นเครื่องมือทางการเมืองของพวกฮินดูหัวรุนแรงได้ แต่ Aurora ไม่เชื่ออย่างนั้น จึงต่อว่าลูกชายตนเองโดยกล่าวถึงปมด้อยของลูกชาย
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	holy-poly เป็นการเลียนเสียงคำว่า roly-poly แปลว่า "อ้วนและเตี้ย" สื่อถึงพระคเณศ แต่เปลี่ยนคำว่า roly เป็น holy แปลว่า "ศักดิ์สิทธิ์" ซึ่งเกี่ยวความเป็นเทพ
คำแปล	(1) โฮลี่-โพลี่ (2) ลูกเทพจมูกโตตัวน้อยขาดิสโก

คำอธิบาย:

จากคำแปลทั้งสองข้างต้น คำแปล (1) เป็นแปลแบบเก็บเสียงเช่นเดียวกับวิธีการปนโครงสร้างไวยากรณ์ในลำดับที่ 32 อย่างไรก็ดี การถอดเสียงโดยตรงอาจไม่สื่อความเท่าที่ควร ผู้วิจัยจึงเลือกคำแปล (2) ซึ่งเป็นการแปลเก็บความทั้งวลีที่ว่า bignosed holy-poly disco-baby แต่ก็ยังไม่อาจเก็บการแทรกวิธีการพูดซ้อนเสียงอันเป็นเอกลักษณ์ของคนอินเดียตามต้นฉบับได้ เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

"แกนึกเหรอว่าแรงกดดันชั้นต่ำๆ จะทำอะไรฉันได้?" แม่บอกปัดเสียงหลง "แกคิดเหรอว่าลิ้นดำๆ ของแกจะทำให้ฉันแปดเปื้อนได้ ทำไมฉันต้องมาเจอไอ้เรื่องโง่เง่าเต่าตุ่นวุ่นวายใจพรรค์นี้ด้วย? ฉัน-โถ-กล้าท้าทายศัตรูตัวฉกาจอย่างศิวนาฏราชนั่นเลย แล้วก็ลูกเทพจมูกโตตัวน้อยขาดิสโกนั่นด้วย ฉันอุตส่าห์เต้นแย่งเวทีพวกนั้นมาตั้งหลายปี คอยดูเถอะไอ้ตัวเหนี่ยง บางทีแกควรได้เรียนรู้วิธีหมุนลมหมุน รึเร่งเฮอริเคน ใช่แล้ว! วิธีระบำนำพายุ" สายฟ้าฟาดปาดศีรษะราวกับตั้งเวลาไว้ ฝนเม็ดใหญ่คงใกล้เริ่มกระหน่ำลงมาในไม่ช้า

ง) การผสมของโครงสร้างไวยากรณ์และธรรมเนียมการใช้ภาษา

- ใช้คำคู่หรือคำซ้อนเสียง

ลำดับที่ 35 boffin-shoffin

As a birthday present, he sent her Hogben's *Science for the Citizen and Mathematics for the Million*, 'to leaven your artistic spirit with a little of the other side of the mind'.

She immediately gave the books to Kekoo Mody, with a little grimace. 'Jawahar is keen on all this boffin-shoffin. But I am a single-minded girl.'

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 8 หน้าที่ 118
บริบท	เป็นช่วงที่ Aurora อายุครบ 21 ปี ความเป็นศิลปินกำลังเริ่มโชนแสง มีเอเยนซี่ตัวแทนขายภาพวาดคือ Kekoo Mody เป็นเวลาเดียวกับที่ Jawaharlal Nehru กำลังโด่งดังในการเมืองระดับประเทศ ผู้เขียนสร้างให้ Aurora มีความสัมพันธ์พิเศษกับบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์อย่าง Jawaharlal
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	boffin เป็นคำสแลง หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญพิเศษโดยเฉพาะในยุคสงครามโลกครั้งที่สอง (http://www.merriam-webster.com/dictionary/boffin) ส่วนคำว่า shoffin ไม่พบว่ามีความหมายในภาษาใด โดยมากมักเป็นชื่อของบุคคลในภาษาอาหรับหรืออินเดีย (การใช้คำลักษณะเดียวกับลำดับที่ 33)
คำแปล	โบฟิน-โชฟิน

คำอธิบาย:

ในตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนแสดงการปนของวิธีพูดท้องถิ่นในประโยคภาษาอังกฤษ ทำให้สะดุดตาผู้อ่านต้นฉบับที่อ่านเป็นภาษาอังกฤษ ในส่วนของฉบับแปล ผู้วิจัยเลือกแปลโดยการถ่ายเสียงว่า "โบฟิน-โชฟิน" และทำเชิงอรรถอธิบายความ เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจว่าตัวละครหมายถึงสิ่งใด เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

เพื่อเป็นของขวัญวันเกิน เขาส่งหนังสือของฮ็อกเบนที่ชื่อ *ศาสตร์ว่าด้วยประชาชนกับเลขคณิตที่มีหน่วยเป็นล้าน* "ให้ไว้เพื่อชุบชูจิตวิญญาณศิลปินของเธอด้วยสิ่งเล็กน้อยจาก*อีกด้านหนึ่งของจิตใจ*"

ออโรร่ายกหนังสือให้เคคู โมดี้ทันที พร้อมทำหน้าบึ้งตึง "ยวาฮาร์ช่างกระตือรือร้นกับโบฟิน-โชฟิน*นี่เหลือเกินนะ แต่ฉันเป็นหญิงที่มี*ใจ 'ด้าน' เดียว* คงไม่สนใจหรอก"

* โบฟิน-โชฟิน (boffin-shoffin) คือการพูดซ้อนเสียงของคนอินเดีย boffin แปลว่าผู้เชี่ยวชาญ ส่วน shoffin ไม่มีความหมายชัด

จ) การใช้ภาษาต่างประเทศอื่น ๆ เช่น กรีก สเปน ฝรั่งเศส อิตาลี

ลำดับที่ 36 *cinquecento*

And what did Muslims and Jews fight over in the ***cinquecento***? – What else? The pepper trade.

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 6 หน้าที่ 73
บริบท	เป็นการพูดถึงที่มาของตระกูลฝั่ง Abraham และวิพากษ์ความขัดแย้งระหว่างศาสนาอันเนื่องมาจากแก่งแย่งการเป็นเจ้าของสิทธิในการค้าขายในยุคศตวรรษที่ 16 ในดินแดนทางตอนใต้ของอินเดีย หลังจากที่ชาวโปรตุเกสเข้ามาค้าขายเครื่องเทศ โดยเปรียบเทียบกับสงครามการค้าเครื่องเทศระหว่างโปรตุเกสกับดัชต์ที่เริ่มใน ค.ศ. 1602 (http://www.goatourism.gov.in/history/portuguese-conquests)
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	*cinquecento* เป็นภาษาอิตาลี แปลว่า “ห้าร้อย” แต่ใช้ในความหมายว่าเป็นช่วงศตวรรษที่ 16 โดยมากใช้อ้างถึงประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับอิตาลีเสียเป็นส่วนใหญ่ (http://www.merriam-webster.com/dictionary/cinquecento)
คำแปล	(1) ศตวรรษที่ 16 (2) *ชิงเกวเซนโต้*

คำอธิบาย:

จากคำแปลทั้งสองข้างต้น คำแปล (1) เป็นการแปลแบบคำอธิบายความ คำแปล (2) เป็นการถอดเสียงภาษาอิตาลี ผู้วิจัยต้องการรักษาความหลากหลายของภาษาต่าง ๆ ในต้นฉบับ จึงเลือกคำแปล (2) จากนั้นทำเชิงอรรถอธิบายความหมายที่แท้จริงของคำนี้ให้ผู้อ่านได้รับทราบ

เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

แล้วอะไรเล่าที่พวกมุสลิมกับพวกยิวต่อสู้แย่งชิงกันใน *ชิงเกวเซนโต้** – จะอะไรอีก? ก็การค้าเครื่องเทศนั่นไง

* *ชิงเกวเซนโต้* (cinquecento) ภาษาอิตาลี แปลว่า ห้าร้อย ใช้ในความหมายถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์และศิลปะของอิตาลีช่วงศตวรรษที่ 16 ในที่นี้หมายถึงสงครามเครื่องเทศระหว่างโปรตุเกสกับดัชต์ในยุคเดียวกัน

จ) การใช้ภาษาต่างประเทศอื่น ๆ เช่น ละติน สเปน ฝรั่งเศส อิตาลี

ลำดับที่ 37 *dernier soupir*

Elephants are promised for later. Majority and Major-Minority will have their day, and much that has been beautiful will be tusked & trampled by their flap-eared, trumpeting herds. Until then, I continue to guzzle this last supper; to exhale, albeit wheezily, this aforementioned *dernier soupir*. To hell with high affairs of state! I have a love story to tell.

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 7 หน้าที่ 87
บริบท	เป็นช่วงเกริ่นนำในบทที่ 7 ซึ่ง Moor เอ่ยถึงประเด็นความหลากหลายในอินเดีย ทั้งคนกลุ่มใหญ่ คนกลุ่มน้อย ก่อนจะเชื่อมโยงไปถึงการได้เสียกันครั้งแรกของพ่อกับแม่ ทั้ง ๆ เป็นสมาชิกคนละกลุ่มของสังคม แม่เป็นลูกหลานเศรษฐีชาวคริสต์ ส่วนพ่อเป็นลูกหลานคนจนชาวยิว
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	*dernier soupir* เป็นภาษาฝรั่งเศสแปลว่า last sigh หรือ “ลมหายใจสุดท้าย” ซึ่งเป็นการกล่าวถึงสภาพของ Moor ผู้บรรยายเรื่อง ผู้เขียนนำคำมาวางไว้จุดนี้เพื่อบอกเป็นนัย ๆ (foreshadowing) เหตุการณ์ตอนท้ายเรื่อง ว่าชีวิตของตนเองจะมีจุดจบอย่างไร
คำแปล	(1) *ลมหายใจสุดท้าย* (2) *แดร์นิแอร์ ซูปีร์*

คำอธิบาย:

ในตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนใช้ภาษาต่างประเภทเพื่อทำให้เกิดความหลากหลายในตัวบท โดยแทรกภาษาฝรั่งเศสซึ่งเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกับใจความหลักของเรื่อง คือ “ลมหายใจจุดท้าย” สำหรับฉบับแปลภาษาไทย คำแปล (1) เป็นการเก็บความจากภาษาฝรั่งเศสโดยตรง อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยเห็นว่าในจุดนี้ เป็นใจความสำคัญของเรื่องและสามารถแปลแบบถอดเสียงและทำเชิงอรรถอธิบายด้านล่าง

เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

...

ช้างค่อยไว้พูดถึงทีหลัง นี่เป็นวันของคนส่วนใหญ่กับ “คนกลุ่มน้อยส่วนใหญ่” ต่างหาก และทุกอย่างที่เคยสวยงามจะถูกโขลงผู้มีหูใหญ่กับผู้ร้องแปร๋น ๆ ไล่กระทืบฟาดงวงฟาดงา จนกว่าจะถึงเวลานั้น ผมจะยังสวาปามอาหารมื้อสุดท้ายนี้ต่อไป นั่นคือพ่น *แดร์นิแยร์ ซูปีร์** ออกมาแม้จะหือหอบก็ตาม ช่างหัวการเมืองอันสูงส่งมันเถอะ! ผมมีเรื่องรักจะเล่าให้คุณฟัง

* dernier soupir ภาษาฝรั่งเศส แปลว่า ลมหายใจสุดท้าย

จ) การใช้ภาษาต่างประเทศอื่น ๆ เช่น ละติน สเปน ฝรั่งเศส อิตาลี

ลำดับที่ 38 *la gobernadora*

'Just a woman,' he answered, licking his lips. 'How long ago? – *Not* long. Just a *while*. – And she didn't get in because nobody gets in. Aren't you listening? They say that everything inside that house has grown stagnant; everything. They wind up the clocks but time doesn't move. The great tower has been locked up for years. Nobody goes up there except, probably, the old madman himself. They say the dust in the tower rooms comes up to your knees because he won't let the servants in to clean up. They say a whole wing of that huge palace has been invaded by the creosote bush, *la gobernadora*. They say … '

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 19 หน้าที่ 394
บริบท	เป็นช่วงที่ Moor เดินทางไปตามหารูปวาดของแม่ที่ถูก Vasco Miranda ขโมยไป แต่เขาติดอยู่ในเมืองทางตอนใต้ของสเปนอยู่หลายวัน หาคฤหาสน์ของ Vasco ไม่พบ เที่ยวถามไถ่ชาวบ้านแถวนั้นก็ได้ความต่าง ๆ นานา จนถึงชายท้องถิ่นผู้นี้ซึ่งเล่าว่าที่หอคอยของคฤหาสน์เป็นที่คุมขังผู้หญิงคนหนึ่ง ตัวหอคอยมีลักษณะเป็นเถาวัลย์ปกคลุม
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	*la gobernadora* เป็นภาษาสเปน ตรงกับภาษาอังกฤษว่า governor หรือ "ผู้ดูแล, ผู้ปกครอง"
คำแปล	(1) ผู้ดูแลปกป้อง (2) *ลา โกเบร์นาดอร่า*

คำอธิบาย:

จากคำแปลข้างต้น (1) เป็นการแปลโดยถอดความโดยตรงมาจากภาษาสเปน ซึ่งไม่อาจเก็บการแทรกคำต่างประเทศเพื่อแสดงความหลากหลายและกลิ่นอายความเป็นสเปนในบริบทของเรื่องได้ ผู้วิจัยจึงเลือกคำแปล (2) ซึ่งเป็นการแปลถอดเสียงภาษาสเปนและทำเชิงอรรถอธิบายตอนท้าย เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

"แค่ผู้หญิง" เขาตอบ เลียปาก "นานแค่ไหนแล้วเหรอ? -- *ไม่*นาน แค่*แป๊บเดียว* – แล้วหล่อนก็ไม่ได้เข้าไป เพราะไม่มีใครเข้าไป คุณกำลังฟังอยู่รึเปล่า? ว่ากันว่าทุกอย่างข้างในบ้านหลังนั้นเริ่มอืด ๆ เห็นว่าไขลานนาฬิกาแต่เวลาก็ไม่เดิน หอคอยใหญ่ปิดตายมาหลายปีแล้ว ไม่มีใครขึ้นไปบนโน้น อาจจะยกเว้นตาแก่บ้าคนนั้นเอง ว่ากันว่าฝุ่นในห้องหอคอยถมสูงถึงหัวเข่าเพราะตานั่นไม่ยอมให้คนรับใช้ขึ้นไปทำความสะอาด ว่ากันว่าปีกซ้ายทั้งปีกของวังมหึมานั่นถูกเถาไม้เลื้อยขึ้นคลุมเต็มไปหมด *ลา โกเบร์นาดอร่า** ว่ากันว่า..."

* la gobernadora ภาษาสเปน แปลว่า ผู้ดูแลปกป้อง

ฉ) การแสดงให้เห็นถึงความไม่สมบูรณ์ของภาษาอังกฤษ

ลำดับที่ 39 wh- / th-

Vasco-speak quickly became Zogoiby-chat. Ina, Minnie and Mynah grew up dividing their teachers at Walsingham House School into 'hits' and 'misses'. At home in Elephanta, nothing was turned on or off any more; telephones, light-switches, radiograms were always 'opened' or 'closed'. Unaccountable gaps in the language were filled in: if the opposed answer-and-question pairs *there/where, then/when, that/what, thither/whither, thence/whence* all existed, then, Vasco argued, 'every this must also have its whis, every these its whese, every those its whoase.'

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 10 หน้าที่ 151
บริบท	เป็นช่วงที่ Vasco Miranda เข้ามาอาศัยอยู่ในบ้าน Aurora และทำหน้าที่กึ่งพี่เลี้ยงเด็ก สร้างความรื่นเริงให้แก่ลูกๆ ของ Aurora
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	ผู้อ่านเข้าได้ว่า wh- เป็นอักษรตั้งต้นของคำที่ใช้เป็นคำถาม ส่วน this, these และ those เป็นคำชี้เฉพาะ คำที่ใช้เป็นคำถามในภาษาอังกฤษที่ขึ้นต้นด้วย wh- มักมีคู่คำคล้ายกันที่ขึ้นต้นด้วย th- มีนัยเป็นการตอบคำถามที่ขึ้นต้นด้วย wh- นั้นๆ ดังตัวอย่างที่แสดงให้เห็น คือ there/where, then/when, that/what, thither/whither และ thence/whence
คำแปล	สิ่งนี้ (this) สิ่งนี้ไหน (whis) สิ่งเหล่านี้ (these) สิ่งเหล่านี้ไหน (whese) สิ่งเหล่านั้น (those) สิ่งเหล่านั้นไหน (whoase)

คำอธิบาย:

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนแสดงให้เห็นความไม่สมเหตุสมผลของภาษาอังกฤษ โดยให้ตัวละครอธิบายลักษณะไม่สมบูรณ์นี้ให้ตัวละครเด็กๆ ฟัง ผู้วิจัยพยายามรักษาวิธีเขียนของต้นฉบับไว้ โดยตั้งต้นที่คำแปลคำว่า this, these, those ว่า "สิ่งนี้" "สิ่งเหล่านี้" "สิ่งเหล่านั้น" จากนั้นเพิ่มคำว่า "ไหน" เพื่อทำให้เป็นคำถาม คือ "สิ่งนี้ไหน" "สิ่งเหล่าไหน" "สิ่งเหล่านั้นไหน" อย่างไรก็ดี วิธีนี้เก็บการแสดงให้เห็นความไม่ลักลั่นของภาษาอังกฤษไม่ได้ แต่แสดงให้เห็นถึงการใช้คำ (ภาษาไทย) ที่ผิดไปจากขนบการใช้ปกติได้ ผู้วิจัยจึงทำเชิงอรรถอธิบายเพิ่มเติม

เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

คำพูดแบบวาสกูก็กลายมาเป็นคำจาแบบโซกอยบี้อย่างรวดเร็ว พออินา มินนี่ กับไมน่าห์โตขึ้น ก็แบ่งบรรดาครูที่โรงเรียนบ้านวอลซิงแฮมเป็นสองฝ่าย “มิ” กับ “ไม่มิ” ณ บ้าน *คชานิเวศ* ไม่มีอะไรเปิดหรือปิดอีกต่อไป ทั้งโทรศัพท์ สวิตช์ไฟ วิทยุ ต้อง “เผย” ไม่ก็ “ผิด” อยู่เสมอ ช่องว่างของภาษาที่ไม่เคยอธิบายได้ก็ได้รับการอธิบาย ตัวอย่างเช่น ถ้าหากคำตรงข้ามของคำที่ใช้ถามใช้ตอบ มีเป็นคู่อยู่แล้ว อย่างคำว่า ที่นั่น/ที่ไหน จากนั้น/จากไหน สิ่งนั้น/สิ่งไหน สู่แห่งนั้น/สู่แห่งไหน นับแต่นั้น/นับแต่ไหน วาสกูก็เลยเสนอว่า “ถ้างั้น สิ่งนี้ ก็ต้องคู่กับ สิ่งนี้ไหน ส่วน สิ่งเหล่านี้ ก็คู่กับ สิ่งเหล่านี้ไหน และ สิ่งเหล่านั้น ก็คู่กับ สิ่งเหล่านั้นไหน* น่ะสิ”

* ในส่วนนี้ ผู้เขียนแสดงให้เห็นถึงความไม่สมบูรณ์ของภาษาอังกฤษ โดยตั้งคำถามว่า ทำไมคำว่า there/where, then/when, that/what, thither/whither, thence/whence จึงมีเป็นคู่ แต่ this, these กับ those ไม่มีคู่ ทั้งๆ ขึ้นต้นด้วย th- เหมือนกัน จึงสร้างคำว่า whis, whese กับ whoase ขึ้นมาให้เป็นคู่ ในฉบับแปล ผู้แปลจึงนำแนวคิดเดียวกันมาปรับใช้เพื่อหาคำที่แปลกออกไปจากการใช้ปกติมาเป็นคู่ให้กับคำว่า “สิ่งนี้” “สิ่งเหล่านี้” กับ “สิ่งเหล่านั้น” ตามข้างต้นเช่นกัน

ฉ) การแสดงให้เห็นถึงความไม่สมบูรณ์ของภาษาอังกฤษ

ลำดับที่ 40 righteous / lefteous

Hindu-stan: the country of Hindus! We shall defeat the Scar-Zogoiby axis, whatsoever the cost. We shall bow their mighty knees. My zombie, my hammer: are you for us or against us, will you be righteous or will you be lefteous? Say: are you with us or without?'

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 16 หน้าที่ 295
บริบท	เป็นช่วงที่ Moor ได้รู้ความจริงถึงการค้าสกปรกที่ Abraham พ่อของตนเองกระทำมาตลอด โดยมีธุรกิจเครื่องเทศและอื่นๆ ในด้านดีเป็นฉากหน้า Raman Fielding เป็นผู้บอกเรื่องนี้ให้ Moor ฟัง โดยต้องการใช้ให้เขาเป็นพวก คล้ายกับการรับลูกเสือมาเลี้ยงเพื่อให้เสือไปแว้งกัดพวกเดียวกันเองทีหลัง
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	ผู้อ่านสังเกตได้ว่า lefteous เป็นคำที่มีความหมายตรงกันข้ามกับ righteous เนื่องจากมีตัวบ่งชี้ที่คำว่า left / right ซึ่งเป็นขั้วตรงข้ามกัน ผู้เขียนสร้างคำที่ไม่มีในภาษาอังกฤษคือ left + -ous (เทียบ righteous) นัยของความหมายคือตรงข้ามความชอบธรรม (ตรงข้ามด้านซ้าย) ทั้งนี้คำว่า right นอกจากจะแปลว่า "ขวา" แล้ว ยังแปลว่า "ถูกต้อง" อีกด้วย
คำแปล	คนชอบธรรม / ชอบถูกกระทำ

คำอธิบาย:

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนให้ตัวละครใช้คำที่ไม่มีในภาษาอังกฤษ คือคำว่า lefteous เพื่อสื่อความว่าไม่สมบูรณ์ของภาษาอังกฤษ เหตุนี้แสดงว่าภาษาอังกฤษที่ใช้อยู่ไม่เพียงพอที่จะอธิบายความหมายของตัวละครที่ต้องการสื่อความตรงกันข้ามของคำว่า righteous สำหรับบทแปล ผู้วิจัยแปลโดยยึดคำ righteous เป็นหลักว่า "ชอบธรรม" จากนั้นจึงพยายามหาความหมายตรงกันข้ามในภาษาไทย และแสดงการขัดขืนต่อภาษาไทยแบบขนบโดยการไม่ใช้คำที่นิยมใช้กันปกติในภาษาไทย อย่างไรก็ดีผู้วิจัยเห็นว่าควรใช้เชิงอรรถอธิบายท้ายเรื่อง เพื่อสื่อให้เห็นความไม่สมบูรณ์ของภาษาอังกฤษตามด้วย เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

...

ฮินดูสถาน – ประเทศของชาวฮินดู! กูจะเอาชนะไอ้พวกสการ์-โซกอยบี้ ไม่ว่าต้องจ่ายแพงแค่ไหน พวกมันจะต้องคุกเข่า ไอ้ผีดิบ ไอ้มือค้อน มึงจะเป็นพวกกูหรือจะเป็นศัตรูของกู มึงจะเป็นคนชอบธรรมหรือชอบไม่ธรรม* บอกซิ...มึงจะอยู่กับกูหรือจะอยู่กับหมาตัวไหน

* ผู้เขียนแสดงถึงความไม่สมบูรณ์ของภาษาอังกฤษ เพราะคำว่า righteous แปลว่า "ชอบธรรม" แต่ไม่มีคำว่า lefteous ผู้แปลใช้แนวความคิดเดียวกันมาปรับใช้ เพื่อแสดงการใช้ภาษาไทยที่ผิดไปจากขนบการใช้ปกติ จึงแปลคำที่สองว่า "ชอบไม่ธรรม"

ช) การอ้างอิงวรรณกรรม บุคคลในประวัติ และเทพเจ้าที่เป็นของท้องถิ่น

ลำดับที่ 41 Ganesha / Ganpati Bappa

ONCE A YEAR, MY mother Aurora Zogoiby liked to dance higher than the gods. Once a year, the gods came to Chowpatty Beach to bathe in the filthy sea: fat-bellied idols by the thousand, papier-mâché effigies of the elephant-headed deity Ganesha or Ganpati Bappa, swarming towards the water astride papier-mâché rats – for Indian rats, as we know, carry gods as well as plagues.

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 9 หน้าที่ 123
บริบท	ผู้เล่าเรื่องกำลังกล่าวถึงกิจกรรมที่ Aurora ชอบทำทุก ๆ ปี คือการเต้นระบำในเทศกาลบูชาพระคเณศ นอกจากนั้นยังพูดถึงบรรยากาศของงาน สถานที่จัดงาน และกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในเทศกาล เช่น รูปจำลองพระคเณศซึ่งสร้างจากวัสดุต่าง ๆ และขนาดแตกต่างกัน
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	Ganesh / Ganpati Bappa หมายถึง พระคเณศซึ่งเป็นที่รู้จักกันของคนไทยเนื่องจากรับวัฒนธรรมของศาสนาฮินดูมาตั้งแต่สมัยโบราณ ในฉากด้านบนคือการบูชาพระคเณศในเทศกาลคเณศจตุรถี ในวันแรก 4 ค่ำ เดือน 9 และวันแรม 4 ค่ำ เดือน 10 ซึ่งถือเป็นวันที่พระคเณศกำเนิดขึ้นด้วยอำนาจของพระแม่อุมาเทวี ในเทศกาลนี้ ผู้ประกอบพิธีบูชาจะประดิษฐ์รูปจำลองพระคเณศจากวัสดุต่าง ๆ ตกแต่งด้วยดอกไม้ ขนมหวาน ธัญพืช ฯลฯ แล้วนำไปแห่รอบเมือง ก่อนจะมุ่งหน้าไปลอยในแม่น้ำหรือทะเลตามแต่ละสถานที่
คำแปล	พระคเณศ / คณปติ พัปปะ

คำอธิบาย:

ตัวอย่างข้างต้น คือการอ้างถึงเทพในศาสนาฮินดูองค์หนึ่งซึ่งเป็นที่สักการะอย่างแพร่หลายในอินเดีย และในฉากเดียวกันนั้นก็เป็นพิธีกรรมบูชาพระคเณศในเทศการคเณศจตุรถี ผู้วิจัยเก็บคำที่อ้างถึงความเป็นท้องถิ่นในจุดนี้ด้วยการใช้คำศัพท์ที่มีอยู่ในภาษาไทยอยู่แล้วคือ “พระคเณศ” และ “คณปติ” ส่วนคำว่า Bappa ใช้วิธีการถอดเสียงสันสกฤตมาเป็นภาษาไทย เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

ปีละครั้ง แม่ออโรร่า โซกอยบี้ชอบเต้นให้สูงกกว่าเทพเจ้า ปีละครั้ง เทพเจ้าจะมาเยือนหาดชวปัตตีเพื่ออาบน้ำในทะเลสกปรก ซึ่งมีรูปเคารพพุงพลุ้ยทำจากกระดาษตัดแปะเป็นรูปเทพหัวช้างนับพัน ๆ ตัว นั่นคือพระคเณศหรือคณปติ พัปปา ลอยเป็นกลุ่มคร่อมอยู่บนกระดาษตัดแปะรูปหนูเช่นกัน เป็นที่รู้ดีว่า หนูของอินเดียเป็นทั้ง “พาหนะนำเทพ” และ “พาหะนำโรค”

ช) การอ้างอึงวรรณกรรม บุคคลในประวัติ และเทพเจ้าที่เป็นของท้องถิ่น

ลำดับที่ 42 raksaha / Ramayana

Her powers of attraction, and the persuasiveness of her performances, were at their peak. ‘You must break her magic spell,’ my mother said. ‘Or you are done for. She is like a rakshasa from the Ramayana, and for sure she will cookofy your poor goose.’

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 14 หน้าที่ 267
บริบท	เป็นช่วงที่ Aurora เล่าความจริงเกี่ยวกับตัว Uma คนรักของ Moor ให้เขาฟัง โดยเธอให้นักสืบตามไปหาความจริง จนพบว่า Uma ปลอมประวัติตัวเองให้ดูดี ปกปิดฐานะที่แท้จริงเพื่อก้าวเข้ามาในสังคมชั้นสูง
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	rakshasa เป็นชื่อเผ่าพันธุ์ของยักษ์ประเภทหนึ่งตามตำนานศาสนาฮินดู มีนิสัยดุร้าย เกิดจากลมหายใจของพระพรหม เมื่อปรากฏขึ้นก็คิดจะกินพระผู้สร้างทันที พระพรหมจึงตะโกนว่า rakshama แปลว่า “ปกป้องข้าด้วย” (ซึ่งเป็นที่มาของชื่อดังกล่าว) ฝ่ายพระวิษณุมาช่วยไว้ทัน แล้วจึงสาปส่งเหล่า rakshasa ลงไปยังโลกมนุษย์ Ramayana คือหนึ่งในมหากาพย์ของศาสนาฮินดู เล่าถึงการทำสงครามอันยิ่งใหญ่ของพระราม วรรณกรรมเรื่องนี้สื่อถึงหน้าที่ที่ควรปฏิบัติ ตัวละครในอุดมคติว่าควรเป็นเช่นไร เช่น สามี ภรรยา พี่น้อง หรือบริวารในอุดมคติ ฯลฯ
คำแปล	รากษส / รามายณะ

คำอธิบาย:

จากตัวอย่างข้างต้น เป็นการอ้างถึงวรรณกรรม หรือหนึ่งในคัมภีร์สำคัญของศาสนาฮินดู และตัวละครในวรรณกรรมเรื่องนั้น ผู้วิจัยเก็บการอ้างถึงดังกล่าวโดยแทรกคำท้องถิ่นที่เป็นที่รู้จักของคนอ่านภาษาอังกฤษ คือ Ramayana และคำที่ไม่เป็นที่รู้จักกว้างขวาง rakshasa ด้วยการใช้คำที่มีอยู่ในวัฒนธรรมไทยแล้ว ซึ่งสามารถสื่อความเป็นอินเดียได้เด่นชัด เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

อำนาจแห่งการดึงดูด และการโน้มน้าวใจด้วยการกระทำของเธอ พุ่งถึงจุดสูงสุด “แกต้องปลดบ่วงมนตราของมันออก” แม่ของผมบอก “ไม่งั้นแกก็หมดท่า นังนั่นมันเหมือนรากษสในรามายณะ ที่แน่ๆ มันจะถอนขนแกต้มกินเป็นอาหาร”

ช) การอ้างอิงวรรณกรรม บุคคลในประวัติ และเทพเจ้าที่เป็นของท้องถิ่น

ลำดับที่ 43

The mosque at Ayodhya was destroyed. Alphabet-soupists, 'fanatics', or, alternatively, 'devout liberators of the sacred site' (delete according to taste) swarmed over the seventeenth-century Babri Masjid and tore it apart with their bare hands, with their teeth, with the elemental power of what Sir V. Naipaul has approvingly called their 'awakening to history'. The police, as the press photographs showed, stood by and watched the forces of history do their history-obliterating work. Saffron flags were raised. There was much chanting of *dhuns:* 'Raghupati Raghava Raja Ram' &c. It was one of those moments best described as irreconcilable: both joyful and tragic, both authentic and spurious, both natural and manipulated. It opened doors and shut them. It was an end and a beginning. It was what Camoens da Gama had prophesied long ago: the coming of the Battering Ram.

ที่มา (บท/หน้า)	บทที่ 18 หน้าที่ 363
บริบท	เป็นช่วงที่ Moor เล่าถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญของอินเดีย หรือการบุกทำลายมัสยิดที่เมืองอโยธยา โดยกลุ่มฮินดูหัวรุนแรง ผู้เขียนโยงเหตุการณ์นี้เข้ากับตัวละครที่สร้างให้เป็นมุสลิมหัวรุนแรงเช่นกันคือ Raman Feilding ว่าอยู่เบื้องหลังเหตุการณ์ดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงความร้ายกาจของคนที่อยู่เบื้องหลัง และหลังจากนั้นไม่นานแกลอรี่แสดงภาพเขียนของ Aurora ก็ถูกปล้นเช่นกัน
นัยทางวัฒนธรรม/ภาษา	Sir V. Naipaul คือนักเขียนรางวัลโนเบล เชื้อสายอินเดีย-แคริบเบียน Raghupati Raghava Raja Ram คือบทสวดหรือที่เรียกว่า dhun เพื่อสรรเสริญพระราม เทพองค์หนึ่งในศาสนาฮินดูที่มหาตมะคานธียกขึ้นมาเป็นสัญลักษณ์สร้างความเป็นหนึ่งเดียวของชาวฮินดูในช่วงต่อต้านอำนาจของเจ้าอาณานิคมสมัยก่อนที่อินเดียได้รับเอกราช Battering Ram (คำว่า Ram ออกเสียงว่า "ราม" ตามภาษาสันสกฤต) อ้างถึงการออกรบของพระรามในตามตำนาน Ramayana ในขณะเดียวกันก็หมายถึงเครื่องยิงหินเคลื่อนที่ทำจากไม้เพื่อใช้สู้ในสนามรบสมัยโบราณด้วย (คำว่า Ram ออกเสียงว่า "แรม" ตามภาษาอังกฤษ)

คำแปล	เซอร์ วี.เอส. ไนปอล รฆุปติ รฆวะ ราชะ ราม พระรามสัประยุทธ์

คำอธิบาย:

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้เขียนใช้การอ้างถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ บุคคลสำคัญที่มีชีวิตอยู่จริง และเทพเจ้าในความเชื่อท้องถิ่น ด้วยการการปนคำเดี่ยว วลี หรือประโยคซึ่งสื่อถึงความเป็นอินเดียต่างๆ ดังที่ได้เสนอมาในตัวอย่างข้างต้น

ในบทแปลนั้น ผู้วิจัยแปลด้วยการใช้คำที่มีอยู่ในวัฒนธรรมไทยแล้ว คือ ชื่อบุคคลสำคัญ “เซอร์วี. เอส. ไนปอล” โดยเพิ่มคำว่า “วี.” เพิ่มเข้าไปเนื่องจากคนไทยคุ้นกับชื่อย่อที่ว่า V.S. Naipaul มากกว่า เพื่อทำให้ผู้อ่านฉบับแปลเชื่อมโยงกับความเป็นท้องถิ่นในตัวบทได้ดียิ่งขึ้น และคำว่า Ram แปลว่า “พระราม” ซึ่งคนไทยรู้จักกันดีในฐานะตัวละครในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรณ์ ส่วนประโยคจากบทสวดที่ว่า Raghupati Raghava Raja Ram นั้น ผู้วิจัยเลือกใช้การถอดเสียงภาษาสันสกฤตมาเป็นภาษาไทยได้ว่า “รฆุปติ รฆวะ ราชะ ราม” ซึ่งจะสื่อความเป็นอินเดียได้อย่างชัดเจน

เมื่อแปลร่วมกับบริบทจึงได้ความดังนี้

…

มัสยิดในอโยธยาถูกทำลาย พวกโขลกตัวอักษรเข้าด้วยกัน ‘พวกบ้างคลั่ง’ ไม่ก็เรียกว่า ‘พวกนักปลดปล่อยสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ด้วยศรัทธาอันแท้จริง’ (ลบออกก็ได้ตามรสนิยม) พากันออเข้ามาเป็นฝูงรอบมัสยิดบาบรีสร้างสมัยศตวรรษที่ 17 แล้วก็ช่วยกันทึ้งทำลายด้วยมือเปล่า ด้วยฟัน ด้วยพลังธรรมชาติที่<u>เซอร์ วี.เอส. ไนปอล</u> เรียกว่า ‘การตื่นขึ้นของประวัติศาสตร์’ บรรดาตำรวจที่นักหนังสือพิมพ์ถ่ายไว้ ยืนมองดูแรงผลักดันของประวัติศาตสตร์ที่กำลังลบหน้าประวัติศาสตร์อื่นให้เลือนหายไปหน้าตาเฉย ธงสีเหลืองอมส้มถูกชักขึ้นยอดเสา มีเสียงสวด *ธุน* ว่า ‘<u>รฆุปติ รฆวะ ราชะ ราม</u>’ กับบทอื่นๆ อยู่เนื่องๆ ถือเป็นหนึ่งในช่วงเวลาของขั้วที่เข้ากันไม่ได้โดยแท้ ทั้งยินดีปรีดากับโศกนาฏกรรม ทั้งแท้จริงกับปลอมแปลง ทั้งเป็นเรื่องธรรมชาติกับถูกยุยงปั่นกระแส ประตูเปิดออกแล้วปิดลง เป็นจุดจบพร้อมๆ การเริ่มต้น นี่เป็นสิ่งที่กามอนส์ ดา กามา เคยพยากรณ์ไว้เมื่อนานมาแล้ว …การมาถึงของ<u>พระรามสัประยุทธ์</u>

จากตัวอย่างการแปลทั้ง 43 ตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยใช้กลวิธีในการแปลหลากหลาย ดังที่ได้อธิบายไว้ในหัวข้อ 3.2.2 กลวิธีการแปลโดยรวมที่ใช้ในการแปลภาวะพันธุ์ผสม กลวิธีที่ผู้วิจัยใช้ในการรักษาการปนของภาษาท้องถิ่นมากที่สุด คือ (1) การถอดเสียงภาษาสันสกฤตมาเป็นภาษาไทย (2) ต่อมาคือการใช้เชิงอรรถอธิบายท้ายเรื่อง (3) รองลงมาคือการแปลโดยทำให้ดูราวกับเป็นคำพูดที่ไม่ใช่ภาษาไทย เช่น การเติมคำว่า “ทำการ” หน้าคำกริยา และการให้คำอธิบายเพิ่มเติมว่าตัวละครพูดด้วยน้ำเสียงหรือสำเนียงอย่างไร (4) ในบางจุดที่ผู้เขียนมีการอธิบายความหมายของคำทันทีหลังจากแทรกคำท้องถิ่นไป ก็แปลการอธิบายความหมายตามผู้เขียน (5) ส่วนการแปลแบบเก็บความโดยไม่อาจรักษาการแทรกความเป็นท้องถิ่นไว้ ถือว่าใช้น้อยที่สุด เพียงจุดเดียวคือคำว่า holy-poly โดยแปลเป็นการเก็บความว่า “ลูกเทพจมูกโตตัวน้อยขาดิสโก้”

อย่างไรก็ดี ตามที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในตอนต้นว่า เพื่อให้ผู้อ่านฉบับแปลชาวไทยได้เข้าใจต้นฉบับที่มีภาวะพันธุ์ผสมเป็นหลักสำคัญในการเขียนได้ดียิ่งขึ้น รวมถึงรับทราบถึงจุดประสงค์การแปลและสาเหตุที่ผู้แปลเลือกแปลในลักษณะต่างๆ ข้างต้น ผู้วิจัยจึงเขียนอธิบายแนวคิดดังกล่าวไว้ในคำนำ ดังตัวอย่างด้านล่างด้วย ดังนี้

คำนำผู้แปล

นวนิยายเรื่อง *The Moor’s Last Sigh* หรือ *“ลมหายใจสุดท้ายของมัวร์”* เล่มที่ท่านกำลังถืออยู่นี้ นับเป็นผลงานชิ้นเอกอีกหนึ่งเรื่องของ Salman Rushdie หลังจากเจ้าตัวต้องหลบซ่อนจากการตามล่าเอาชีวิตจากชาวมุสลิมหัวรุนแรง อันเป็นผลมาจากการที่ผู้เขียนเขียนนวนิยายเรื่อง *Satanic Verses* ที่ชาวมุสลิมอ้างว่าเป็นการดูหมิ่นศาสนาของตน

อย่างไรก็ดี นวนิยายเรื่อง *“ลมหายใจสุดท้ายของมัวร์”* ในฐานะวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม มีความโดดเด่นตรงที่ผู้เขียนใช้ภาษาต่างๆ ของอินเดีย แทรกปนตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งถือเป็นเรื่องท้าทายเมื่อต้องลงมือแปล ผู้แปลขออธิบายถึงวัตถุประสงค์ที่ผู้เขียนใช้ภาษาในแบบดังกล่าวและกลวิธีที่ผู้แปลเลือกใช้ กล่าวคือ การแทรกภาษาท้องถิ่นของ Salman Rushdie ในนวนิยายที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษเป็นความตั้งใจของผู้เขียนในอันที่ “โต้กลับการใช้ภาษาอังกฤษแบบมาตรฐาน” เพื่อสื่อถึงความรุ่มรวยของวัฒนธรรมอินเดีย “การโต้กลับการใช้ภาษาอังกฤษแบบมาตรฐานนี้” สะท้อนให้เห็นว่า นวนิยายตัวอย่างอันดีของ “พื้นที่ระหว่างสองวัฒนธรรม” ที่นักเขียนใช้ประโยชน์เพื่อการแสดงตนขัดขืนการใช้ภาษาอังกฤษตามแบบเจ้าอาณานิคม (อังกฤษ) ซึ่งเคยปกครองอินเดียมาก่อน Salman Rushdie เชื่อในความเป็นอินเดียอย่างมาก โดยเฉพาะการใช้ภาษาอังกฤษในแบบอินเดีย เมื่อเขาลงมือเขียนงานชิ้นนี้ (และชิ้นอื่นๆ เช่น *Midnight’s Children*) ก็อาศัยการดัดภาษาอังกฤษและแทรกภาษาท้องถิ่นเข้าไปปะปนในต้นฉบับนี่เองจึงเป็นปัญหาสำคัญในการแปลนวนิยายยุคหลังอาณานิคมซึ่งท้าทายภาษาเจ้าอาณานิคมเรื่องนี้

ฉะนั้นแล้วผู้แปลจึงตั้งใจที่จะแปลนวนิยายเรื่องนี้ ให้สื่อถึงความเป็นอินเดียด้วยเช่นกัน ผู้แปลตั้งปณิธานว่า จะขอรักษาเอกลักษณ์ของผู้เขียนไว้ให้มากที่สุด โดยการแปลเก็บคำท้องถิ่นต่าง ๆ ไว้ หากมีคำใดที่ไทยรับมาจากอินเดียแล้วก็จะใช้คำนั้นด้วยเห็นว่าผู้อ่านจะเข้าใจถึงความเป็นอินเดียในคำนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี แต่คำอินเดียคำใดที่ไม่มีในภาษาไทยมาก่อน ก็จะทำเชิงอรรถอธิบายท้ายเรื่อง ขอให้ท่านผู้อ่านจงอย่าได้เบื่อหน่ายจากการอ่านที่ช้าลง หากพบเครื่องหมายดอกจันทน์ (*) ตามหลังคำใดคำหนึ่ง แต่ขอให้ฉุกคิดตามผู้แปลและผู้อ่านต้นฉบับภาษาอังกฤษเถิดว่า คำคำนี้หรือประโยคประโยคนี้มีนัยสำคัญด้วยผู้เขียนต้องการจะ “ปลุกวิญญาณ” ความเป็นอินเดียให้เห็นเด่นขึ้นท่ามกลางวงล้อมของภาษาอังกฤษซึ่งเป็นภาษาหลักในการเขียน

หากนวนิยายแปลเรื่องนี้จะมีข้อดีอยู่บ้าง ผู้แปลขอยกความดีให้แก่ครูบาอาจารย์ที่สั่งสอนและให้คำแนะนำ ชี้ช่อง บอกทางที่ผู้แปลอาจมองข้าม ทั้งยังเสนอแง่มุมใหม่ ๆ ของโลกวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมเช่นนวนิยายเรื่องนี้ แต่หากบทแปลมีข้อบกพร่องอันใด ผู้แปลขอน้อมรับไว้แต่เพียงผู้เดียว

ผู้แปล

7 เมษายน 2559

นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังทำรายการศัพท์คำท้องถิ่นซึ่งแทรกอยู่ในตัวบททั้งที่มีการอธิบายไว้ในตัวบทและได้ทำเชิงอรรถอธิบายอธิบายไว้แล้ว เพื่อให้ผู้อ่านได้ทราบถึงความหมายของคำนั้น ๆ ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้

กรานาด้า-ยทา	(Granada-yada)	เรื่องราวที่เกิดขึ้นเมื่อครั้งสมัยก่อนในกรานาด้า
กิสเมต	(kismet)	เป็นภาษาฮิบรู แปลว่า โชคชะตา
คณปติ พัปปา / พระคเณศ	(Ganpati Bappa)	เทพเจ้าในศาสนาฮินดู มีเศียรเป็นรูปช้าง มีหนูเป็นพาหนะ
คลาสสส!	(Khalaas)	จบหรือยุติ ในต้นฉบับให้เป็นคำเลียนเสียงธรรมชาติ
คองเกรสวัลลาห์	(Congresswallah)	สมาชิกพรรคคองเกรส
ชิ!	(Chhi!)	คำอุทานแสดงความรังเกียจ
ซาฮิบ	(Sahib)	คำเรียกนายผู้ชาย
ตู	(tu)	สรรพนามบุรุษที่สองใช้แสดงความสนิทสนมหรือเรียกคนที่ต่ำศักดิ์กว่า
ทรศาน	(darshan)	การปรากฏตัวต่อหน้าธารกำนัล
ธู้มมม! ธ้ามมม!	(Dhhoomm! Dhhaamm!)	เสียงระเบิด
บาบา	(baba)	คำเรียกขานในภาษาฮินดี ใช้เรียกผู้ชายที่แก่กว่า หรือด้วยความยกย่อง
บ๊าปเร่!	(Baap-ré!)	คำอุทานแสดงความไม่พอใจ
เบคุม ซาฮิบ	(Begum Sahib)	คำเรียกนายผู้หญิง
โปลิส	(Polis)	ตำรวจ
พระกฤษณะ	(Krishna)	เทพในศาสนาฮินดู เป็นภาคอวตารภาคหนึ่งของพระวิษณุ

มหาราชา	(Maharaja)	ผู้ปกครองดินแดนต่างๆ ในสมัยที่อินเดียตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษ
รากษส	(rakshasa)	เผ่าพันธุ์ยักษ์ตามตำนานศาสนาฮินดู เกิดจากลมหายใจของพระพรหม
รามายณะ	(Ramayana)	มหากาพย์ของศาสนาฮินดู เล่าถึงการทำสงครามอันยิ่งใหญ่ของพระราม
ศรี	(Sri)	คำนำหน้าชื่อเพื่อเรียกอย่างให้เกียรติ
สุขา ลากัต โอลา เซลาตา	(Sukha lakad ola zelata)	สุภาษิตภาษามราฐีแปลว่า “ยามที่ไม้แห้งลุกไหม้ ทุกอย่างก็ติดไฟหมด”
หุม โท หะมาเร โท	(Hum do hamaré do)	เราสอง ของเราสอง
อัสลี มริจ มัสลา	(asli mirch masala)	ความเผ็ดร้อนอย่างเครื่องเทศของแท้
อ๊าป	(app)	สรรพนามบุรุษที่สองเชิงยกย่องให้เกียรติ
อินซาน	(insaan)	มนุษย์
ฮัลวา	(halva)	ขนมหวานชนิดหนึ่งของอินเดีย
ฮาร์ตัล	(hartal)	การหยุดงานประท้วง

อย่างไรก็ดี รายการศัพท์นี้ทำขึ้นนี้เป็นตัวอย่างจากคำที่คัดมาทำการวิจัยในหัวข้อ 3.2.3 ซึ่งเป็นการใช้ภาษาท้องถิ่นปนเข้ามาในตัวบทเท่านั้น จึงยังไม่ครบถ้วนทั้งต้นฉบับ หากมีการแปลนวนิยาย *The Moor’s Last Sigh* ทั้งเล่ม ผู้วิจัยเห็นว่าควรทำรายการศัพท์ทั้งหมดอีกครั้ง

โดยสรุป นอกจากการแปลทับศัพท์ซึ่งถือเป็นการแปลแบบยึดต้นฉบับ โดยเน้นการแปลที่ทำให้ดูราวกับเป็นภาษาต่างประเทศ (allusive) แล้วนั้น การใช้คำนำ การใช้เชิงอรรถ และการทำรายการศัพท์ซึ่งเป็นการแปลแบบหนา ยังนำเสนอตัวตนของผู้แปลให้เด่นชัดในสายตาของผู้อ่านมากขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากการแปลมีจุดประสงค์เพื่อสะท้อนภาวะพันธุ์ผสมให้มากที่สุด และผลักดันให้เกิดการผสมผสานระหว่างภาษาต้นทาง (ภาษาอังกฤษที่ผสมเอาภาษาอื่นๆ เข้าไว้ในตัวบทแล้ว) และภาษาปลายทาง (ภาษาไทย) ให้มากยิ่งขึ้น จนเกิดเป็นภาวะพันธุ์ผสมขั้นพิเศษ (ultra-hybridity) โดยมีส่วนประกอบบางอย่างเป็นภาษาไทยผสมเข้าไปด้วย เช่น หลักการถอดอักษรสันสกฤตมาเป็นอักษรไทย การเลือกใช้คำศัพท์ภาษาบาลี-สันสกฤตที่คนไทยรับมาใช้ในสังคมเรียบร้อยแล้ว หรือสำนวนภาษาไทย เป็นต้น

งานแปลชิ้นนี้มิได้มุ่งเน้นไปที่การพิมพ์จัดจำหน่าย (ซึ่งหนีไม่พ้นการยึดความเข้าใจของผู้อ่านเป็นหลักเพราะมีเหตุผลด้านการค้าพ่วงเข้ามา) แต่เป็นการทดลองวิธีแปลโดยใช้แนวทางข้างต้น เพื่อที่ว่าผลสัมฤทธิ์ต่อผู้อ่าน (effect) ในต้นฉบับ จะยังคงอยู่ในฉบับแปลด้วยเช่นกัน

บทที่ 4
ตัวบท บทแปล และคำอธิบาย

ในบทนี้ ผู้วิจัยเลือกตัวบทที่พบปัญหาการแปลลักษณะพันธุ์ผสมมาอธิบาย แต่เนื่องจากลักษณะดังกล่าวกระจายอยู่ทั้งเรื่อง จึงพยายามเลือกส่วนที่มีการใช้ภาษาดังกล่าวจำนวน 11 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 บทที่ 2 หน้า 7-11 (5 หน้า), ส่วนที่ 2 บทที่ 2 หน้า 22-24 (3 หน้า), ส่วนที่ 3 บทที่ 4 หน้า 55-56 (2 หน้า), ส่วนที่ 4 บทที่ 7 หน้า 87-89 (3 หน้า), ส่วนที่ 5 บทที่ 9 หน้า 123-126 (4 หน้า), ส่วนที่ 6 บทที่ 10 หน้า 147-151 (5 หน้า), ส่วนที่ 7 บทที่ 11 หน้า 168-169 (2 หน้า), ส่วนที่ 8 บทที่ 13 หน้า 225 – 227 (3 หน้า), ส่วนที่ 9 บทที่ 15 หน้า 280 – 282 (3 หน้า), ส่วนที่ 10 บทที่ 16 หน้า 295 – 296 (2 หน้า) และส่วนที่ 11 บทที่ 17 หน้า 337 – 339 (3 หน้า) รวมทั้งสิ้น 35 หน้า

สำหรับวิธีการอธิบายคำศัพท์ที่มีปัญหาในการแปลนั้น คำหรือกลุ่มคำที่มีลักษณะพันธุ์ผสม ผู้วิจัยทำตัวหนาเพื่อเน้นคำนั้นให้ชัดเจน และปัญหาการแปลอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องกับลักษณะพันธุ์ผสม ผู้วิจัยใช้วิธีขีดเส้นใต้กำกับไว้

ส่วนที่ 1 หน้าที่ บทที่ 2 หน้า 7-11

บริบท: ช่วงนี้เล่าถึงเหตุการณ์บาดหมางระหว่างตัวละครเอก 2 ตัว คือหลานสาวกับย่า กล่าวคือ Aurora อายุ 13 ปี เด็กวัยรุ่นที่ไม่ถูกกับย่าของตัวเอง เพราะย่าเป็นต้นเหตุที่ทำให้ครอบครัวของเธอต้องปั่นป่วน แถมยังสร้างปัญหาให้แม่ของเธอจนต้องลุกขึ้นมาทำงานจนตัวเองต้องตายไปในที่สุด ส่วน Epifania เป็นหญิงชราอายุ 60 กว่าปี ซึ่งยึดอำนาจในครอบครัวมาตั้งแต่สมัยที่สามีตายจากไป ลูกชายทั้งสองก็ต้องยอมลงให้ นางถือว่าตัวเองเป็นที่หนึ่งในบ้าน สะใภ้และลูกหลานทั้งหลายต้องยอมจำนน ในตอนท้ายของส่วนนี้ เล่าถึงการปะทะครั้งแรกของ Isabella (แม่ของ Aurora) กับ Epifania แสดงให้เห็นความไม่ชอบหน้ากันตั้งแต่รุ่นแม่

At the age of thirteen my mother <u>Aurora da Gama took to wandering barefoot around her grandparents' large, odorous house on Cabral Island during the bouts of sleeplessness</u> which became, for a time, her nightly affliction, and on these nocturnal odysseys she would invariably throw open all the windows – first the inner screen-windows whose fine-meshed netting protected the house from midges mosquitoes	ตอนที่แม่ออโรร่า ดา กามา ของผมอายุได้ 13 ปี <u>เป็นช่วงที่แม่ต้องทรมานกับการนอนไม่หลับ กลายเป็นปัญหารุมเร้าทุกค่ำคืน แม่ก็เลยเริ่มเดินเล่นเท้าเปล่าไปรอบ ๆ เรือนหลังใหญ่ของผู้เป็นย่าซึ่งตั้งอยู่บนเกาะกาบรัลและอวลตลบไปด้วยกลิ่นฉุน</u> ในยามที่ออกท่องรัตติกาลนี้เอง เธอมักจะผลักหน้าต่างหลายชั้นให้เปิดกว้าง – ชั้นแรกก็มุ้งลวดในสุดซึ่งขึงด้วยตาข่ายเนื้อดีกันยุงบินเข้า จากนั้นก็บานพับกระจกแกะลาย และสุดท้ายก็บานเกล็ดไม้ชั้นนอก	- ผู้วิจัยสลับประโยค สาเหตุของการเดินเล่นในตอนกลางคืนของ Aurora ขึ้นก่อนจะบรรยายถึงเรือนหลังใหญ่ เพื่อให้บทแปลอ่านได้เข้าใจมากขึ้น

flies, next the leaded-glass casements themselves, and finally the slatted wooden shutters beyond.		
Consequently, the sixty-year-old matriarch Epifania – whose personal mosquito-net had over the years developed a number of small but significant holes which she was too myopic or stingy to notice – would be awakened each morning by itching bites on her bony blue forearms and would then unleash a thin shriek at the sight of flies buzzing around the tray of bed-tea and sweet biscuits placed beside her by Tereza the maid (who swiftly fled).	ด้วยเหตุนี้ แม่ย่าเอปิฟาเนียในวัยหกสิบจึงเดือดร้อน เพราะเป็นเวลาหลายปีดีดักแล้วที่มุ้งกันยุงประจำตัวแกเกิดรูยิบรูย่อยคอยเรียกยุง ไม่รู้ว่าเพราะสายตาสั้นเกินไปหรือเหนียวแน่นเกินกว่าจะชายตาเห็น ในแต่ละเช้าแกจะตื่นขึ้นมาพร้อมผื่นพร้อยไปตามแขนผอม ๆ เป็นจ้ำดำเขียวของตัวเอง แล้วแกก็จะหวีดร้องเสียงแหบแหลมทันทีที่เห็นมวลแมลงมาบินหวี่ ๆ อยู่รอบถาดชากับขนมหวานซึ่งนางเทเรซ่าคนใช้เอามาวางไว้ให้ข้างเตียง (ก่อนจะหนีไปอย่างเร็วรี่)	- matriarch ผู้วิจัยเลือกใช้คำว่า “แม่ย่า” ซึ่งให้ภาพความน่ายำเกรง - ผู้แปลเติมวลีที่ว่า “จึงเดือดร้อน เพราะ...” เพื่อสร้างความเป็นเหตุเป็นผลขึ้นมา จากนั้นตัดประโยคให้สั้นลงแล้วเชื่อมด้วยคำสันธาน - วลีที่ว่า small but significant holes แปลว่า “เกิดรูยิบรูย่อยคอยเรียกยุง” โดยตีความ “significant” ซึ่งความหมายตามรูปประโยคคือ “ถึงแม้รูจะเล็กแต่มีความหมาย” ว่าเป็นการเชื้อเชิญยุงให้บินเข้าไปข้างในมุ้ง
Epifania fell into a useless frenzy of scratching and swatting, lunging around her curvaceous teak boat-bed, often spilling tea on the lacy cotton bedclothes, or on her white muslin nightgown with the high ruffled collar that concealed her once swan-like, but now corrugated, neck. And as the fly-swatter in her right hand thwacked and thumped, as the long nails on her left hand raked her back in search of ever more elusive mosquito-bites, so Epifania da Gama’s nightcap would slip from her head, revealing a mess of snaky white hair through which mottled patches of scalp could (alas!) all too easily be glimpsed.	แม่ย่าเอปิฟาเนียลุกขึ้นไล่ตียุง เกาเนื้อเกาตัวที่คันคะเยอเป็นพัลวัน แต่ก็ไร้ประโยชน์ แม่ย่ายังกรากไปรอบ ๆ เตียงไม้สักทรงโค้งเว้าราวลำเรือ ชนถ้วยชาหกเปรอะผ้าคลุมเตียงใยฝ้ายลายลูกไม้ ไม่ก็เปื้อนชุดนอนมัสลินสีขาว คอเสื้อฟูยาวจนปิดลำคอเหี่ยวย่นไม่สวยระหงเหมือนเมื่อครั้งยังสาว มือขวาถือไม้ตีแมลงหวดฟาดกวัดไกว ส่วนเล็บมือซ้ายก็ขูดคราดแผ่นหลังตัวเอง คอยเกาหารอยยุงกัดที่เล็ดรอดเงื้อมมือไปได้ยิ่งกว่าตัวยุงเสียอีก ตอนนั้นแหละที่หมวกคลุมผมของแม่ย่าเอปิฟาเนีย ดา กามา ร่วงจากหัว เผยให้เห็นขยุ้มผมขาวที่หงิกงอพันกันเหมือนงูเงี้ยว (อนิจจา!) แค่มองผ่าน ๆ ก็เห็นหนังหัวโผล่โพลนออกมาโดยไม่ต้องแหวกสาง	- ผู้แปลเปลี่ยนมุมมองของคำว่า fell into … frenzy เป็น “ลุกขึ้น (มาทำอะไรสักอย่าง) เป็นพัลวัน” เพื่อให้ภาพที่คล้ายกันแต่เข้าใจได้มากกว่าในภาษาไทย - ผู้แปลเติมวลี “เมื่อครั้งยังสาว” เข้าไป เพื่อให้ภาพตัวละครที่ดูชราภาพมากขึ้น ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับประโยคด้านล่าง ๆ ที่ผู้เขียนตั้งใจเสนอภาพ Epifania ให้ขัดกับความสาวของหลานสาวอย่าง Aurora อีกทางหนึ่ง
When young Aurora, listening at the door, judged that the sounds of her hated grandmother’s fury (oaths, breaking	ครั้นพอออโรร่าผู้แอบอยู่ข้างประตู ฟังจนแน่ชัดแล้วว่าบรรดาเสียงแห่งความเดือดดาลทั้งหลายของผู้เป็นย่าที่ตนชังนักชังหนาได้อึงอลถึงขีดสุด (ทั้งเสียง	

china, the impotent slaps of the swatter, the scornful buzzing of insects) were nearing peak volume, she would put on her sweetest smile and breeze into the matriarch's presence with a gay morning greeting, knowing that the mother of all the da Gamas of Cochin would be pushed right over the edge of her wild anger by the arrival of this youthful witness to her antique helplessness. Epifania, hair a-straggle, kneeling on stained sheets, upraised swatter flapping like a broken wand, and seeking a release for her rage, howled like a weird sister, **rakshasa** or banshee at intruding Aurora, to the youngster's secret delight.	สบถสาบาน เสียงถ้วยเคลือบตกแตก เสียงไม้ตียุงดังแปะๆ เสียงแมลงบินหึ่งๆ เย้ยหยัน) เด็กสาวก็ปรุงยิ้มตัวเองจนหวานหยด ก่อนพลิ้วเดินไปใกล้ๆ แม่ย่า เอ่ยทักยามเช้าด้วยน้ำเสียงสดใส รู้แน่ว่าแม่ใหญ่ผู้อยู่เหนือบรรดาลูกหลานตระกูลดา กามาแห่งเมืองโกชินทั้งปวง จะยิ่งโมโหพลุ่งพล่านขึ้นไปอีก ค่าที่ปล่อยให้คนรุ่นๆ มาเห็นคนชราต้องจนปัญญากับแค่การตบยุง แม่ย่าเอปิฟาเนีย หัวหูฟูกระเซิง ยงโย่ยงหยกบนผ้าปูเปื้อนๆ เงื้อไม้ตียุงฟาดเงอะๆ งะๆ เหมือนร่ายไม้กายสิทธิ์หักๆ ในที่สุดก็ได้จังหวะปล่อยอารมณ์โกรธ เป็นเสียงโหยหวนราวกับแม่มดในแม็กเบธ **รากษส** หรือผีเปรต ร้องใส่หน้าสาวน้อยออโรร่าผู้บังอาจบุกรุก...ครวญครางให้กับความกระหยิ่มยิ้มย่องอย่างลับๆ ของเด็กสาว	- by the arrival of ผู้วิจัยเปลี่ยนมุมมอง โดยทำให้เหตุการณ์ให้เป็นเหตุเป็นผลด้วยคำว่า "ค่าที่ปล่อยให้..." และเติมคำว่า "...แค่การตบยุง" เพื่อทำให้ประโยคชัดเจนยิ่งขึ้นว่าเป็นการ "จนปัญญา" แบบใด - ผู้คำว่า "weird sister" คือตัวละครแม่มดในบทละครเรื่อง Macbeth ในบทละครของเชกสเปียร์ ส่วนคำว่า "banshee" แปลว่า "ผีเปรต" เพื่อให้เข้ากับลักษณะของผีที่ส่งเสียงโหยหวน ส่วนคำว่า "rakshasa" คือการปนคำท้องถิ่นในตัวบท คำนี้มีในภาษาไทย "รากษส" เป็นคำยืมจากบาลี-สันสกฤต จึงใช้การทับศัพท์
'Oho-ho, girl, what a shock you gave, one day you will **killofy** my heart.' So it was that Aurora da Gama got the idea of murdering her grandmother from the lips of the intended victim herself. After that she began making plans, but these increasingly macabre fantasies of poisons and cliff-edges were invariably scuppered by pragmatic problems, such as the difficulty of getting hold of a cobra and inserting it between Epifania's bed-sheets, or the flat refusal of the old harridan to walk on any terrain that, as she put it, **'tiltoed up or down'**.	"โอ๊ย ตายแล้ว นังหนู แกจะทำให้ฉันหัวใจวายรึไง วันหน้าวันหลังแกไม่คิด**จะทำการฆ่า**ฉันให้ตายตกลงไปเลยงั้นรึ" นั่นก็เลยจุดประกายความคิดอัยยิกาฆาตให้แก่ออโรร่า ดา กามา จากปากเจ้าตัวผู้เคราะห์ร้ายที่ตั้งใจให้เป็นเอง จากนั้นเธอก็เริ่มวางแผนในหัว แต่จินตนาการถึงการใช้งูพิษกับการผลักแม่ย่าตกหน้าผาก็มีอันต้องล้มพับไปอยู่เรื่อย เพราะเธอไม่รู้ว่าจะไปหางูจงอางจากที่ไหนมาสอดไว้ใต้เบาะของแม่ย่า ไม่อีกที ก็ย่าเฒ่าตัวร้ายเองนี่แหละที่ชอบบอกปัดเอาดื้อๆ ว่าไม่อยากออกไปย่ำผืนดินที่ไหน ก็อย่างแกว่าล่ะ ไม่อยากไปงกๆ เงิ่นๆ ให้ "**หงายเหงิ่บหรือหัวคะมำคว่ำหน้า**" ลงแถวไหน	- killofy เป็นการใช้ปนของโครงสร้างไวยากรณ์ท้องถิ่นโดยเติมปัจจัยพิเศษ ผู้วิจัยแปลด้วยการเสริมคำว่า "ทำการ" ในทุกคนที่ตัวบทนำคำกริยามาเติม –ofy เพื่อให้เกิดความแปลกในตัวบทเช่นเดียวกับต้นฉบับ อนึ่ง ในช่วงถัดไปที่มีการใช้ปัจจัยพิเศษเพื่อสื่อถึงความเป็นท้องถิ่นอีก ผู้วิจัยจะเสริมวลีประโยค เช่น "พูดด้วยสำเนียงอินเดียแท้ๆ" หรือ "บอกเสียงเหน่อๆ อย่างคนท้องถิ่น" เพื่อพยายามที่จะสื่อลักษณะพันธุ์ผสมไว้ แต่ในส่วนนี้ไม่สามารถแทรกได้เพราะไม่เหมาะกับบริบท - tilt(oed) up or down ผู้วิจัยพยายามแปลในลักษณะเดียวกัน เพื่อสร้างนิสัยการพูดคำประจำตัวละคร แต่จุดนี้เป็นการลงท้ายด้วย –o ซึ่งได้อิทธิพลจากการออกเสียงแบบโปรตุเกสที่คำกริยามักลงท้ายเช่นนี้ ผู้วิจัยแปลด้วยการเปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์ tilt up ว่า "หงายเหงิ่บ" และเติมคำ ส่วนคำว่า (tilt down) แปลว่า "หัวคะมำคว่ำหน้า" ซึ่งเป็นการสร้างเสียงสัมผัสสระ ไม่เปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์เหมือนด้านบน

And although Aurora knew very well where to lay her hands on a good sharp kitchen knife, and was certain that her strength was already great enough to choke the life out of Epifania, she nevertheless ruled out these options, too, because she had no intention of being found out, and too obvious an assault might lead to the asking of uncomfortable questions. The perfect crime having failed to make its nature known, Aurora continued to play the perfect granddaughter; but brooded on, privately, though it never occurred to her to notice that in her broodings there was more than a little of Epifania's ruthlessness: 'Patience is a virtue,' she told herself. 'I'll just **bide-o** my time.'	อย่างไรก็ดี ออโรร่าก็ยังไม่ล้มเลิกทางเลือกพวกนี้ไปเสียทีเดียว ถึงจะรู้ว่าจะไปหามีดทำครัวคมๆ ได้ที่ไหนและแน่ใจว่ามีกำลังมากพอจะบีบคอแม่ย่าจนหมดลมได้ เธอก็ยังไม่อยากทำเพราะไม่อยากให้ถูกจับได้ ถ้าเกิดจู่โจมแบบโจ่งแจ้งเกินไปอาจทำให้ต้องเผชิญคำถามมากมายที่ไม่อยากตอบ ออโรร่าไม่รู้จักอาชญากรรมเต็มรูปแบบเช่นนั้น เธอก็เลยเล่นบทหลานสาวให้สมบูรณ์แบบแทน แต่เธอก็ยังคงคอยครุ่นคิดอยู่เงียบๆ โดยไม่เคยเฉลียวใจว่า ในห้วงความคิดของตัวเองก็ไม่ได้โหดเหี้ยมน้อยไปกว่าแม่ย่าของตนเลย "การอดทนรอเป็นสิ่งที่สมควรทำ" เธอบอกตนเอง "ฉัน**แค่ค้อย**เวลา ก็เท่านั้นเอง"	- ผู้เขียนเปลี่ยนมุมมองของประโยคที่ว่า "there was more than a little of Epifania's ruthlessness" (มีความโหดเหี้ยมมากกว่าของแม่ย่าอยู่นิดหน่อย) เป็นประโยคปฏิเสธ "ก็ไม่ได้โหดเหี้ยมน้อยไปกว่าแม่ย่าของตนเลย" เพื่อให้เข้ากับบริบทการใช้คำในภาษาไทย - bide-o เติมปัจจัยพิเศษ แต่ในกรณีนี้ การเติม –o ต่อท้ายสื่อให้เห็นถึงการออกเสียงของตัวละครที่ได้รับอิทธิพลมาจากภาษาโปรตุเกส ผลที่ผู้อ่านต้นฉบับได้รับคือเรื่องเสียงที่ถูกปรับในภาษาอังกฤษ ในฉบับแปลผู้วิจัยเลือกใช้การเปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์แทนเพื่อสื่อถึงการออกเสียงเพี้ยนไปจากเสียงมาตรฐาน
In the meanwhile she went on opening windows during those humid nights, and sometimes threw out small valuable ornaments, carved wooden trunk-nosed figures which bobbed away on the titles of the lagoon lapping at the walls of the island mansion, or delicately worked ivory tusks which naturally sank without trace. For several days the family was at a loss to understand these developments. The sons of Epifania da Gama, Aurora's uncle Aires-pronounced-Irish and her father Camoens-pronounced-Camonsh-through-the-nose, would awake to find that mischievous night breezes had blown bush-shirts from their closets and business	ระหว่างนั้นในช่วงค่ำคืนที่อบอ้าว เธอยังคงเทียวเปิดหน้าต่างทิ้งไว้ แถมบางครั้งยังโยนของประดับมีค่าชิ้นเล็กชิ้นน้อยไปนอกหน้าต่าง พวกรูปสลักไม้ที่มีจมูกเป็นงวง จนลอยกระเพื่อมไปตามธารน้ำซึ่งแลบเลียกำแพงเรือนใหญ่บนเกาะ ไม่ก็ทิ้งงานสลักงาช้างฝีมือประณีตซึ่งก็มักจะจมน้ำหายไปจนงมหาไม่เจอ ทุกคนในครอบครัวต่างงุนงงสงสัยกับพฤติกรรมแบบนี้อยู่หลายวัน บรรดาลูกชายของแม่ย่าเอปิฟาเนีย ดา กามา ลุงของออโรร่าผู้ "มีชื่อสะกดว่า 'ไอริส' แต่ออกเสียงว่า 'ไอรึช'" และพ่อของเธอเองผู้ "มีชื่อสะกดว่า 'กามอนส์' ออกเสียงว่า 'กามนช์' ให้ขึ้นจมูก" ตื่นขึ้นมาพบว่า สายลมป่วนเมื่อคืนวานได้พัดเอาเสื้อซาฟารีสีน้ำตาลหายไปจากตู้และพัดเอาเอกสารทางธุรกิจหายไปจากถาดเอกสารรออ่าน	- bush-shirt คำเดียวกับ safari shirt หรือเสื้อซาฟารี คนไทยคุ้นกับคำหลังมากกว่า จึงเลี่ยงมาใช้คำนี้

papers from their pending trays.		
Nimble-fingered draughts had untied the necks of the sample-bags, jute sacks full of big and little cardamoms and karri-leaves and cashews that always stood like sentinels along the shady corridors of the office wing, and as a result there were fenugreek seeds and pistachios tumbling crazily across the worn old floor made of limestone, charcoal, egg-whites and other, forgotten ingredients, and the scent of spices in the air tormented the matriarch, who had grown more and more allergic with the passing years to the sources of her family's fortune.	พระพายมือบอนได้ปลดเชือกผูกกระสอบของตัวอย่าง กระสอบที่เต็มไปด้วยกระวานเม็ดน้อยใหญ่ ใบหอมแขก และมะม่วงหิมพานต์ ซึ่งโดยปกติมักจะตั้งไว้เป็นนายทวารคอยอภิบาลระเบียงสลัว ๆ บนปีกด้านหนึ่งของตึกสำนักงาน และเพราะเหตุนี้เองก็เลยมีเม็ดลูกซัดกับถั่วพิสตาชิโอหล่นเกลื่อนกลาดพื้นปูนอันเก่ากร่อน อีกทั้งถ่าน ไข่ขาว กับส่วนผสมที่นึกไม่ออกว่าคืออะไรอีกมากมายกระจัดกระจายเต็มพื้น ที่ร้ายคือกลิ่นฉุนจากเครื่องเทศซึ่งลอยล่องอยู่ในอากาศทำให้แม่ย่าต้องทรมาน เริ่มมีอาการแพ้ขุมสมบัติของตระกูลตัวเองขึ้นเรื่อย ๆ ตามแต่ละปีที่ผ่านไป	- ผู้แปลเติมคำว่า "ที่ร้ายคือ" เพื่อเน้นเหตุการณ์สุดท้ายของย่อหน้าและเพื่อแยกประโยคก่อนหน้าที่ผู้เขียนเขียนให้ยาวติดกัน ทำให้ผู้อ่านภาษาไทยได้หยุดคิด และตั้งใจอ่านประโยคถัดไป
And if the flies buzzed in through the opened netting-windows, and the naughty gusts through the parted panes of leaded glass, then the opening of the shutters let in everything else: the dust and the tumult of boats in Cochin harbour, the horns of freighters and tugboat chugs, the fishermen's dirty jokes and the throb of their jellyfish stings, the sunlight as sharp as a knife, the heat that could choke you like a damp cloth pulled tightly around your head, the calls of floating hawkers, the wafting sadness of the unmarried Jews across the water in Mattancherri, the menace of emerald smugglers, the machinations of business rivals, the growing nervousness of the British colony in Fort	แล้วถ้าเกิดว่า พวกแมลงบังอาจบินรอดหน้าต่างตาข่ายเปิดอ้าเข้ามาได้ แถมลมทะลึ่งก็ยังกรูผ่านช่องกระจกพิมพ์ลายเข้ามาได้ อย่างนั้นแล้วร่องแง้มตามบานพับหน้าต่างแบบนี้ก็คงเชื้อเชิญให้สิ่งอื่น ๆ กรายล้ำเข้ามาได้เหมือน ๆ กัน อะไรบ้างนะหรือ ก็ไอ้พวกฝุ่นฟุ้งและเสียงคึกโครมจากท่าเรือเมืองโกชิน เสียงแตรเรือสินค้า เสียงจ๊ก ๆ จากเรือลากโยง เรื่องเล่าโปกฮาจากพวกประมง อาการปวดตุบ ๆ จากแมงกะพรุนต่อย แดดแรงเหมือนมีดกรีดผิว อากาศร้อนอ้าวเหมือนมีผ้าชุ่มน้ำโพกหน้าพันตาจนแน่น เสียงร้องเรียกจากพ่อค้าเรือเร่ อารมณ์เหงาเศร้าใจของพวกยิวไร้คู่ที่ลอยละล่องเหนือผืนน้ำในมาตันเชรี ภัยคุกคามจากพวกลอบขนมรกตเถื่อน เกมการค้าของพวกคู่แข่ง ความหวั่นวิตกที่มากขึ้นของอาณานิคมอังกฤษในป้อมค่ายเมืองโกชิน เสียงเรียกร้องขึ้นค่าแรงจากพวกคนงานในหุบเขาเครื่องเทศ ข่าวปัญหาคอมมิวนิสต์กับการเมืองของ**พวกคองเกรสวัลลาห์** ชื่อเสียงของคานธีกับเนห์รู เสียงลือหนา	- ผู้แปลเติมประโยค "อะไรบ้างนะหรือ ก็ได้พวก..." เพื่อหยุดความคิดของคนอื่นจากประโยคก่อนหน้า เพิ่งเริ่มความคิดใหม่ซึ่งเป็นการแจงรายละเอียดว่ามีสิ่งใดบ้างเล็ดลอดเข้าไปในบ้านหลังนั้นได้ อนึ่ง สิ่งที่เล็ดลอดเข้าไปนั้น ในต้นฉบับภาษาอังกฤษ ผู้เขียนไล่เรียงโดยเขียนให้เป็นกลุ่มคำนาม ผู้แปลพยายามรักษาความหมายโดยแปลให้อยู่ในรูปกลุ่มคำนามเช่นกัน - Congress wallah เป็นการใช้คำท้องถิ่นไปประสมกับภาษาอังกฤษ (Congress คือชื่อพรรคการเมือง) ผู้วิจัยเก็บความเป็นท้องถิ่นโดยการทับศัพท์คำว่า wallah ได้ จึงแปลว่า "พวกคองเกรสวัลลาห์" - ใน 3 บรรทัดสุดท้าย กลุ่มคำที่ว่า the heavy sound … of the incoming titles of history ค่อนข้างเป็นปัญหา ผู้แปลตีความได้ว่าคำว่า titles (คำบรรยายข้างใต้ภาพยนตร์) of history น่าจะเป็น

Cochin, the cash demands of the staff and of the plantation workers in the Spice Mountains, the tales of Communist troublemaking and **Congress wallah** politics, the names Gandhi and Nehru, the rumours of famine in the east and hunger strikes in the north, the songs and drum-beats of the oral storytellers, and the heavy rolling sound (as they broke against Cabral Island's rickety jetty) of the incoming titles of history.	หูถึงภัยแล้งทางตะวันออกกับการประท้วงอดอาหารทางตอนเหนือ เสียงขับลำนำตามจังหวะกลองของเหล่านักเล่านินทาน และเสียงร้องพากย์ถึงประวัติศาสตร์ (ยามลอยล่องมาซัดท่าเทียบเรือที่จวนพังบนเกาะกาบรัล) จนดังสนั่นหวั่นไหว	อุปมาโวหาร หมายถึง "การเล่าและอธิบายประวัติศาสตร์ของเมืองโกชิน" หากแปลตรงๆ จะเข้าใจยาก จึงเปลี่ยนเป็น "เสียงพากย์ถึงประวัติศาสตร์" แทน ทั้งนี้ คำว่า "พากย์" ก็น่าจะเก็บนัยของคำในต้นฉบับที่ต้องการเล่นกับอุปมาให้ titles มีเสียงและกระทบท่าเรือได้ และไม่หนีห่างจากบริบทที่ว่าด้วยภาพยนตร์เท่าใดนัก
'This low-class country, Jesus Christ,' Aires-uncle swore at breakfast in his best gaitered and hatterred manner. 'Outside world isn't dirty filthy enough, eh, eh? Then what frightful bumbolina, what dash-it-all bugger-boy let it in here again? Is this a decent residence, by Jove, or a shithouse excuse-my-French in the bazaar?'	"บ้านเมืองชั้นต่ำ โอย...พระเจ้าช่วย" ลุงไอริชสบถลั่นระหว่างอาหารเช้าวางมาดอย่างที่คิดว่าเป็นผู้ดีทุกกระเบียดนิ้ว "โลกข้างนอกยังไม่โสมมต่ำตมพออีกงั้นเรอะ หืม หืม... แล้วนี่อะไร เด็กเปรต เด็กไม่มีหัวนอนปรายเท้าที่ไหนปล่อยให้มันเข้ามาเนี่ย บ้านนี้มันพอจะอยู่ได้มั่งมั้ย พิโธ่พิถัง อย่าหาว่าหยาบเลยนะ ฉันนึกว่านั่งอยู่ในส้วมกลางตลาด?"	- คำว่า gaitered and hatterred คือลักษณะการแต่งการของผู้ดีอังกฤษที่สวมสนับเขลาและหมวก ซึ่งตัวละครผู้นี้ยึดมั่นใจค่านิยมดังกล่าว ผู้แปลจึงแปลรวบความเป็น "เป็นผู้ดีทุกกระเบียดนิ้ว" - คำว่า frightful bumbolina กับ dash-it-all bugger-boy เป็นลักษณะที่ตัวละครสบถคำแสลงอังกฤษออกมาด้วยความไม่พอใจ หลังเห็นสิ่งต่างๆ ผ่านเข้ามาในบ้าน ผู้แปลจึงเลือกแปลเป็นคำสบถแบบแสดงความเป็นผู้ดีไว้ เนื่องจากตัวละครยึดมั่นถือมั่นในลักษณะของความเป็นผู้ดีอังกฤษ
That morning Aurora understood that she had gone too far, because her beloved father Camoens, a little goateed stick of a man in a loud bush-shirt who was already a head shorter than his beanpole daughter, took her down to the little jetty, and positively capering in his emotion and excitement so that against the improbable beauty and mercantile bustle of the lagoon his silhouette seemed like a figure out of a fantasy, a leprechaun dancing in a glade,	เช้านั้นเองที่ออโรร่ารู้ตัวว่าตนได้กระทำการเกินไปสักหน่อย เพราะพ่อกามอนส์สุดที่รักผู้ไว้เคราแพะและผอมบางในชุดซาฟารีสีฉูดฉาด เตี้ยกว่าลูกสาวที่สูงชะลูดกว่าเขาหนึ่งเท่าหัว ได้พาเธอไปยังท่าเรือเล็กๆ พลางโลดเต้นด้วยความระรื่นตื่นใจ กระทั่งดูเหมือนว่าท่ามกลางความงดงามของธรรมชาติและความอลหม่านของการค้าในเวิ้งน้ำนั้น ร่างเงาของพ่อดูราวกับร่างสมมติจากโลกเหนือจริง ละม้ายภูติตัวน้อยผู้ร่าเริงกลางทุ่งกว้าง อีกทีก็คล้ายยักษ์จินนี่ผู้หนีหลุดจากตะเกียง แล้วจู่ๆ พ่อก็หันมากระซิบเผยความลับในใจที่ยิ่งใหญ่แต่แสลงใจคนฟังนัก ตอนนั้นเอง กามอนส์ - อันเป็นชื่อมาแต่นักกวีและตนเองก็	- "a head shorter" ตรงตัวคือ "เตี้ยกว่าหัวหนึ่ง" จะเข้าใจยาก ผู้แปลจึงเปลี่ยนเป็น "เตี้ยกว่า...หนึ่งเท่าหัว" เป็นการเปลี่ยนมาจากสำนวน "หนึ่งเท่าตัว"

perhaps, or a benign djinni escaped from a lamp, he confided in a secret hiss his great and heartbreaking news. Named after a poet and possessed of a dreamy nature (but not the gift), Camoens timidly suggested the possibility of a haunting.	เป็นนักเพ้อฝัน (ที่มิค่อยมีพรสวรรค์) - ก็เริ่มเพ้อขึ้นอย่างขลาดๆ ว่า ที่ผ่านมา อาจมีบางสิ่งสิงสู่อยู่ในบ้านเราก็เป็นได้	
'It is my belief', he told his dumbstruck daughter, 'that your darling Mummy has come back to us. You know how she loved fresh breeze, how she fought with your grandmother for air; and now by magic the windows fly open. And, daughter mine, just look **what-what** items are missing! Only those she always hated, don't you see? Aires's elephant gods, she used to say. It is your uncle's little hobby-collection of **Ganeshas** that has gone. That, and ivory.'	"พ่อเชื่ออยู่อย่างว่า..." เขาเอ่ยแก่ลูกสาวผู้นิ่งอึ้ง "แม่ที่รักของลูกได้กลับมาหาพวกเราแล้ว ลูกก็รู้ว่าแม่เค้าชอบสายลมอ่อนๆ แบบนี้แค่ไหน จำไม่ได้เหรอว่าเคยทะเลาะกับย่าเรื่องเปิดปิดหน้าตาเพื่อรับลมจะเป็นจะตาย นี่เห็นมั้ย...ยังกับมีเวทมนต์แน่ะ หน้าต่างเปิดเองได้ แล้วลูกเอ๋ย...ลองดูดีๆ สิลูก **อะไร-อะไร**มันค่อยๆ หายไปเองได้ยังไง ของที่หายพวกนั้นน่ะแม่ของหนูเกลียดจะตาย ไม่เห็นเรอะ...ไอ้พวกเทพช้างของลุงไอริชน่ะแม่หนูก็เคยบอกว่าไม่ชอบ ตอนนี้ชุด**คเณศ**ของสะสมของลุงหนูก็หายวับไปเลย นั่น...แล้วก็งาช้าง..."	- Ganeshas มีคำไทยใช้อยู่แล้วว่า "พระคเณศ" แต่ในภาษาพูดอาจลดเหลือ "คเณศ" ได้ - what-what เป็นการซ้ำคำถามที่พบในวิธีการพูดของตัวละครท้องถิ่น ผู้แปลเก็บการซ้ำคำไว้โดยแปลว่า "อะไร-อะไร"
Epifania's elephant-teeth. Too many elephants sitting on this house. The late Belle da Gama had always spoken her mind. 'I think so if I stay up tonight maybe I can look once more upon her dear face,' Camoens yearningly confided. 'What do you think? Message is clear as day. Why not wait with me? You and your father are in a same state: he misses his Mrs, and you are glum about your Mum.'	ก็ 'เขี้ยวช้าง' ของแม่ย่านั่นแหละ ช้างในบ้านนี้มีมากเกินไปแล้ว เบล ดา กามา ชอบเล่าความในใจให้ใครต่อใครฟังเสมอ "พ่อว่า ถ้าพ่ออยู่ดึกคืนนี้ได้บางทีพ่ออาจทันได้เห็นหน้าแม่อีกครั้ง" กามอนส์รับออกมาด้วยความคิดถึง "แล้วลูกคิดไง...หือ...ที่แม่สื่อสารกับเราอย่างนี้ยังไม่ชัดอีกเหรอ เอางี้ซี ทำไมลูกไม่คอยแม่เป็นเพื่อนพ่อล่ะ หนูกับพ่อของหนูก็เหมือนกันไม่ใช่เหรอ พ่อเขาก็มัวแต่คิดถึงเมีย ส่วนหนูก็หม่นหมองร้องหาแม่"	- ประโยคสุดท้าย ผู้เขียนเล่นคู่เสียงที่คล้ายกัน "misses – Mrs." และ "glum – Mum" ผู้แปลพยายามเก็บการเล่นคู่เสียงนี้ไว้ในบทแปลจึงเลือกวิธีซ้ำเสียงพยัญชนะต้น "ม." เป็น "มัว – เมีย" "หม่อนหมอง – แม่"
Aurora, blushing in confusion, shouted, 'But I at least don't believe in blooming ghosts,' and ran indoors, unable to confess the truth, which was that she was her dead mother's	ออโรร่าหน้าแดงก่ำด้วยความอัดอั้น ร้องค้านเสียงลั่นว่า "แต่อย่างน้อยหนูไม่เชื่อว่าจะมีผีบ้าๆ แบบนั้นด้วย" เสร็จแล้วก็วิ่งเข้าบ้าน ไม่กล้าบอกความจริงกับผู้เป็นพ่อ...ว่าที่แท้ก็เธอเองนี่แหละคือผีของแม่ ทั้งเลียนเสียงแม่และคอย	- ผู้แปลเสริมคำว่า "ว่าที่แท้" เข้าไปสามแห่ง เพื่อจัดกลุ่มความคิดของคนอ่านให้เข้าใจง่ายขึ้น เนื่องจากต้นฉบับเป็นการร่ายยาว ว่ามี

phantom, doing her deeds, speaking in her departed voice; that the night-walking daughter was keeping the mother alive, giving up her own body for the departed to inhabit, clinging to death, refusing it, insisting on the constancy, beyond the grave, of love – that she had become her mother's new dawn, flesh for her spirit, two belles in one.	ทำอะไรต่อมิอะไรแทน ...ว่าที่แท้เหตุที่ลูกสาวต้องเดินไปมายามค่ำคืนก็เพื่อจะปลุกให้แม่ยังตื่น เพื่ออุทิศร่างให้แม่ผู้จากไปสิงอาศัย เพื่อจะใกล้ชิดกับความตายแล้วผลักไสมันออกไป เพื่อยืนยันในความรักอันยืนยงเหนือหลุมศพ แม่ ...และว่าที่แท้ เธอได้เริ่มกลายเป็นแม่เสียเองแล้ว ร่างนี้พลีเพื่อวิญญาณแม่ เป็นเบลสองเบลในร่างหนึ่งเดียว	ความจริงใดบ้างที่ลูกสาวอยากจะบอกพ่อแม่ไม่กล้า - คำว่า clinging to death, refusing it แม้ว่าต้นฉบับจะใช้คำสั้นกระจับ แต่เมื่อแปลตรงตัวจะเข้าใจยาก ผู้แต่จึงเสริมความเข้าไปเพื่อแสดงให้เห็นข้อขัดแย้งในใจตัวละครมากขึ้น
(Many years later she would name her own home **Elephanta**; so matters elephantine, as well as spectral, continued to play a part in our saga, after all.)	(แต่อีกหลายปีต่อจากนั้น เธอกลับตั้งชื่อบ้านของตัวเองว่า ***คชาลัย*** อย่างไรเสียเรื่องช้างๆ และเรื่องผีสางแบบนี้ ก็คงจะยังเป็นส่วนหนึ่งในตำนานบ้านแตกที่ผมกำลังเล่าอยู่จนแล้วจนรอด)	- Elephanta เป็นชื่อสถานที่โดยเป็นการผันคำในภาษาละตินซึ่งลงท้ายด้วย –a ในฉบับแปล ผู้แปลเลือกแปลว่า "คชาลัย" แทนการทับศัพท์ที่เป็นหลักของการแปลชื่อเฉพาะ เพื่อเล่นกับคำว่า "ช้าง" ในประโยคถัดมา และเก็บความเป็นสันสกฤตด้วยวิธีสนธิ ระหว่างคำว่า "คช" กับ "อาลัย" - saga แปลแบบขยายความเพื่อบอกให้ผู้อ่านรู้ว่า family saga คือ "ตำนานบ้านแตก" หรือเรื่องเล่าของครอบครัวที่ทะเลาะกันไม่จบสิ้น
Belle had been dead for just two months. Hell's Belle, Aurora's Aires-uncle used to call her (but then he was always giving people names, imposing his private universe bully fashion upon the world): Isabella Ximena da Gama, the grandmother I never knew. Between her and Epifania it had been war from the start. Widowed at forty-five, Epifania at once commenced to play the matriarch, and would sit with a lapful of pistachios in the morning shadow of her favourite courtyard, fanning herself, cracking nutshells with her teeth in a loud, impressive demonstration of power, singing the while in a high, implacable voice,	เบลล์ตายจากไปแค่เพียงสองเดือน เบลล์ผีบ้า...ลุงไอริชของออโรร่าเคยเรียกไว้แบบนี้ (แต่เขาก็มักตั้งชื่อให้คนอื่นอยู่แล้ว เป็นการยัดเยียดโลกส่วนตัวแบบระรานให้ทั้งโลกได้รู้) อิซาเบลล่า ซิเมนา ดา กามา ผู้เป็นยายที่ผมไม่เคยรู้จัก ระหว่างเธอกับเอปิฟาเนียเกิดสงครามตั้งแต่แรก เอปิฟาเนีย ม่ายวัย 45 เริ่มเล่นบทแม่ย่าแม่ใหญ่ในทันใด นางจะนั่งอยู่ใต้ร่มลานบ้านที่โปรดปราน พร้อมถั่วกองเต็มตัก พัดลมคลายร้อนไปพลาง ใช้ฟันแทะเปลือกถั่วไปพลาง เสียงแทะดังฟังชัดอย่างแสดงอำนาจ แล้วก็ร้องเพลงเสียงแหลมดังไม่เกรงใจใคร	- "เบลล์ผีบ้า" เล่นสัมผัสพยัญชนะเสียง [บ] คือ "เบลล์" กับ "บ้า" แทนการเล่นสัมผัสสระอย่างต้นฉบับ (Hell's Belle) นอกจากนั้นยังสามารถเก็บใจความของการต่อว่าที่มีต่อ "เบลล์" ได้อยู่เมื่อเติมคำว่า "ผีบ้า" ลงไป แม้ความหมายของคำว่า Hell จะผิดไปจากต้นฉบับบ้าง แต่ยังพอชดเชยได้ด้วยความหมายโดยรวมที่ต้องการประณามตัวละครตัวนี้

Booby Shafto's gone to sea-ea *Silver bottles on his knee-ee* … Ker-rick! Ker-rack! went the nutshells in her mouth. *He'll come back to bury me-ee* *Boney Booby Shafto.* In all the years of her life only Belle refused to be scared of her. 'Four b-minuses,' the nineteen-year-old Isabella told her mother-in-law brightly the day after she entered the household as a disapproved-of but grudgingly accepted bride. 'Not booby, not bottles, not bury, not boney. So sweet you sing a love song at your age, but wrong words make it nonsense, isn't it.'	*บู๊บบี้ ชัฟโตออกทะเลไป* *ขวดสีเงินตรงหัวเขาไง* กรุบๆ กร็อบๆ เสียงเคี้ยวถั่วในปากนางดังอย่างกระแทกกระทั้นไม่พอใจ *จะกลับมาฝั่งศพฉันทันใด* *บู๊บบี้ ชัฟโตดู่ผอมเหลือใจ* ทั้งชีวิตของนางที่ผ่านมา มีเพียงเบลคนเดียวเท่านั้นที่ไม่ยอมกลัวนาง "ผิดคีย์ไปสี่ 'ที' นะคะ" อิซาเบล่าวัย 19 ปีบอกกับแม่สามีอย่างแจ่มใสในวันที่เธอเข้ามาอยู่ในบ้านในฐานะสะใภ้ผู้ไม่มีใครเห็นชอบแต่จำใจยอมรับ "'บ๊อบบี้' ไม่ใช่ 'บู๊บบี้' นั่นหนึ่งที 'หัวเข่า' ไม่ใช่ 'หัวเขา' อีกทีนึง 'ฝังศพ' ไม่ใช่ 'ฝั่งศพ' นั่นก็อีกที แล้ว 'ดู' ไม่ใช่ 'ดู่' ก็ทีสุดท้าย น่ารักจริงๆ เลยนะคะ คุณแม่มาร้องเพลงเด็กเอาเมื่อตอนวัยนี้ แต่ถ้าร้องผิดคีย์ มันฟังแปลกๆ อยู่นะคะ จริงไหม"	- "*Booby Shafto's gone to sea-ea…*" ดูคำอธิบายใน 3.2.3
'Camoens,' said stony Epifania, 'inform your goodwife to **shuttofy** her tap. Some hotwater-trouble is leaking from her face.' In the days that followed she launched indomitably into a full medley of personalised shanties: *What shall we do with the shrunken tailor?* caused her new daughter-in-law much inadequately stifled merriment, whereupon Epifania, frowning, changed her tune: *Row, row, row your beau, gently down istream*, she sang, perhaps advising Belle to concentrate on her spousely duties, and then added the rather more metaphysical put-down: *Morally, morally, morally, morally* … kerrunch! … *wife is not a queen.*	"กามอนส์" เอปิฟาเนียเสียงแข็ง "ช่วยแจ้งภรรยาแสนดีของแกให้**ทำการหุบปาก**หน่อยเถอะ คำพูดคำจาสกปรกมันไหลจากปากท่อของเมียแกพลั่กๆ" วันถัดมา นางจึงเริ่มขับลำนำส่วนตัวแบบเมดเล่ย์เต็มที่แบบไม่ระย่อ *จะทำไงกับกะลาเสื้อดี** ซึ่งยิ่งทำให้สะใภ้หมาดๆ กลั้นความขบขันไว้แทบไม่อยู่ เห็นดังนั้นเอปิฟาเนียก็ขมวดคิ้ว เปลี่ยนทำนองเพลง *พาย พาย พาย พายผัวไปเยี่อยไหยตามลำธาร* นางร้องเป็นเชิงแนะนำเบลให้สนใจแต่หน้าที่การเป็นภรรยาอย่างเดียวด้วยกระมัง นางจึงเพิ่มคำดูหมิ่นที่ออกแนวเปรียบเปรยอยู่มากลงไปด้วย *จริงๆ แล้ว จริงๆ แล้ว จริงๆ แล้ว จริงๆ แล้ว* … กร้วมๆ ! … *เมียไม่ได้เป็นแม่* * *มาจากเนื้อเพลง What shall we do with the shrunken sailor? แต่ตัวละครร้องเพี้ยนเป็น tailor ผู้แปลจึงแปลให้เพี้ยนว่า "กะลาเสื้อ" แทน "กะลาสี"*	- shuttofy ใช้แนวทางเดียวกับคำอื่นที่เสริมปัจจัยพิเศษ คือเพิ่มคำว่า "ทำการ" ในทุกคำกริยาที่มีการเติมปัจจัย –ofy เข้าไป เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องกันตลอดทั้งเรื่อง - "*What shall we do with the shrunken tailor? …*" และ "*Row, row, row your beau, gently down istream …*" ดูคำอธิบายใน 3.2.3

ส่วนที่ 2 บทที่ 2 หน้า 22- 24

บริบท: เป็นช่วงที่ Aires พา Isabella มาพบครอบครัว ซึ่ง Epifania ผู้เป็นแม่ไม่ต้อนรับและไม่พอใจ Isabella เป็นเด็กสาวตรงๆ พูดจาไม่เกรงใจใคร จึงเกิดการปะทะกันระหว่าง Epifania กับว่าที่ลูกสะใภ้ Aires ผู้ที่ฝักใฝ่เรื่องการเมืองและสังคมอินเดีย ได้แรงหนุนให้สนใจเรื่องนี้จาก Isabella ทั้งๆ Epifania ห้ามพูดเรื่องเช่นนี้ในบริเวณบ้าน

The detested follies in the garden were locked up. Nor was politics to be mentioned in her presence again: when the Russian Revolution shook the world, when the Great War ended, when news of the **Amritsar** Massacre filtered down from the north and destroyed the Anglophilia of almost every Indian (the Nobel laureate, **Rabindranath Tagore**, returned his knighthood to the King), Epifania da Gama on Cabral Island stopped up her ears and continued to believe, to a degree that was almost blasphemous, in the omnipotent beneficence of the British; and her elder son Aires believed it along with her.	หมู่อาคารที่เจ้าของชิงชังถูกปิดตายไว้ในสวน ห้ามเอ่ยถึงการเมืองอีกถ้าเกิดเธออยู่ด้วย ทั้งเรื่องการปฏิวัติรัสเซียเขย่าขวัญโลก ทั้งตอนสงครามอันยิ่งใหญ่ยุติลง หรือคราวที่ข่าวการสังหารหมู่ใน**อมริตสาร์**แว่วผ่านลงมาจากทางเหนือและทำลายความภักดีต่ออังกฤษไปทั่วทุกย่อมย่านอินเดีย (**รพินทรานาฏฐากูร** ผู้ได้รับรางวัลโนเบล ถวายคืนเครื่องราชฯ อัศวินแด่พระราชาอังกฤษ) เอปิฟาเนีย ดา กามา ปิดหูปิดตาอยู่บนเกาะกาบรัล แล้วสมัครใจเชื่อในมหากรุณาธิคุณของอังกฤษต่อไปอีกจนเกือบถึงขั้นละเมิดคำสอนศาสนา แถมไอริสลูกชายคนโตก็พลอยเชื่อตามนาง	- Amritsar (अमृतसर) ให้หลักการถอดอักษรแบบสันสกฤตเพื่อรักษาความเป็นอินเดียให้ชัดเจนในสายตาผู้อ่านชาวไทย ว่า “อมริตสาร์” - Rabindradnath Tagore เป็นชื่อคนอินเดียที่ผู้เขียนตั้งใจใส่เข้ามาเพื่ออ้างถึงความเป็นอินเดียในตัวบท ผู้วิจัยแปลแบบทับศัพท์เนื่องจากเป็นชื่อเฉพาะ แต่ใช้คำที่มีผู้แปลไว้ก่อนแล้ว เนื่องจากคนไทยชินกับคำแปลข้างต้นแล้ว
At Christmas, 1921, Camoens, eighteen, shyly brought the seventeen-year-old orphan Isabella Ximena Souza home to meet his parents (Epifania asked where they had met, was told with many blushes of a brief encounter at St Francis’s Church, and with a disdain born of her great ability to forget everything inconvenient about her own background, snorted, ‘**Hussy** from somewhere!’ But Francisco gave the girl his blessing, stretching out a tired hand at the to-tell-the-truth	เมื่อถึงวันคริสต์มาสปี 1921 กามอนส์อายุได้ 18 ปี ก็พาเด็กสาวกำพร้าอายุ 17 ปีชื่ออิซาเบลล่า ซิเมน่า ซูซ่า มาที่บ้าน เพื่อให้พ่อแม่ดูตัว (เอปิฟาเนียถามว่าเจอกันที่ไหน นางก็ได้รับคำตอบพร้อมแก้มแดงๆ ของผู้ตอบว่าเจอเพียงเดี๋ยวเดียวที่โบสถ์เซนต์ฟรานซิส เอปิซาเนียผู้มีแต่ความรังเกียจอันเกิดจากความที่นางสามารถลืมทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวกับพื้นเพที่ไม่น่าพิสมัยของตนได้ จึงทำเสียงขึ้นจมูกดูถูก**ด้วยสำเนียงแปร่งๆ** ออกมาว่า “ต๊าย...หา**ผัว**ได้ทุกที่!” แต่ฟรานซิสกลับให้พรเด็กสาว ยื่นมืออันอ่อนล้าจากโต๊ะ ‘ที่ไม่ค่อยจะดูเป็นงานฉลองเท่าไหร่เลยจริงๆ’ ไปวางบนศีรษะสวยได้รูปของอิซา	- Hussy เป็นวิธีการพูดของตัวละคร ย่อมาจาก Husband สื่อให้เห็นถึงการปนของวิธีการย่อคำของตัวละคร ผู้วิจัยไม่อาจแปลเก็บคำได้โดยตรงจึงแปลตรงตัว แต่เพิ่ม “ด้วยสำเนียงแปร่งๆ” เข้าไปเพื่อทำให้ผู้อ่านทราบว่า เป็นวิธีการพูดเฉพาะของตัวละคร - Francisco สะกดตามการออกเสียงแบบภาษาโปรตุเกส

not-very-festive table and placing it on Isabella Souza's lovely head). Camoens's future bride was characteristically outspoken. Her eyes shining with excitement, she broke Epifania's five-year-old taboo and expressed delight at Calcutta's virtual boycott of, and Bombay's large demonstrations against, the visit of the Prince of Wales (the future Edward VIII), praising **the Nehrus**, father and son, for the non-collaboration in court that had sent them both to jail. 'Now the Viceroy will know what's what,' she said. '**Motilal** loves England, but even he has preferred to go to lock-up.'	เบลล่า ซูซ่า) ว่าที่เจ้าสาวของกามอนส์เป็นคนพูดจาโผงผางอยู่แล้ว นัยน์ตาของหล่อนวับวาวด้วยความตื่นเต้น หล่อนละเมิดข้อห้ามที่ยึดถือกันมาห้าปีของเอปิฟาเนียเสียสิ้น หล่อนทำท่าเริงร่าเล่าถึงการคว่ำบาตรแห่งศีลธรรมที่กัลกัตตาและการเดินขบวนประท้วงที่บอมเบย์ เพื่อต่อต้านการเสด็จเยือนของมกุฎราชกุมาร (ภายหลังคือ พระเจ้าเอ็ดเวิร์ดที่ 8 ในอนาคต) พร้อมเชิดชู**ตระกูลเนห์รู** ทั้งผู้พ่อและลูกชายที่ไม่ยอมให้ความร่วมมือในชั้นศาลจนถูกจำคุก "คราวนี้แหละ ผู้สำเร็จราชการจะได้รู้ซะมั่งว่าอะไรเป็นอะไร" หล่อนบอก "**โมติลา**รักอังกฤษก็จริง แต่ยอมถูกขังซะยังดีกว่า"	- the Nehrus คือครอบครัวผู้มีอิทธิพลทางการเมือง Motilal คือผู้พ่อ และ Jawaharlal เป็นลูกชาย ดำเนินการต่อต้านอำนาจของอังกฤษในขณะนั้น ผู้เขียนอ้างถึงคนสำคัญทางประวัติศาสตร์อินเดียเพื่อเน้นย้ำความเป็นท้องถิ่นให้ชัดขึ้น ผู้วิจัยเลือกแปลโดยการทับศัพท์ซึ่งเป็นศัพท์ที่มีใช้อยู่ในภาษาไทยแล้ว "เนห์รู" กับ "โมติลาล"
Francisco stirred, an old light dawning in those long-dulled eyes. But Epifania spoke first. 'In this God-fearing Christian house, British still is best, **madder-moyselle**,' she snapped. 'If you have ambitions in our boy's direction, then please to **mindofy** your mouth. You want dark or white meat? Speak up. Glass of imported Dão wine, nice cold? You can have. **Pudding-shudding**? Why not. These are Christmas topics, **frawline**. You want stuffing?'	ฟรานซิสกูตื่นทันใด ดวงตาคู่ที่เฉามานานฉายแววอย่างที่เคยเป็น แต่เอปิฟาเนียปากไวกว่า "ในบ้านที่เคารพยำเกรงพระเจ้าอย่างบ้านนี้ อังกฤษยังถือว่าดีที่สุดนะ**มาดเดอร์มัวแซล**"* นางตอกกลับ "ถ้าอยากจะใช้ชีวิตคู่กับลูกชายของพวกฉันละก็ ช่วย**ทำการระวัง**ปากตัวเองไว้หน่อย หล่อนอยากได้ไก่เนื้อชมพูหรือออกแดงก็ว่ามา ไวน์นำเข้ายี่ห้อดาวเย็นฉ่ำสักแก้วก็ยังได้ **พุดดิ้ง-ชุดดิ้ง***ล่ะ อยากกินมั้ย ทำไมยะ พูดกันถึงคริสต์มาสทั้งนั้นเลยนะ**ฟรอว์ไลน์*** หรืออยากได้ของยัดไส้ด้วย" **นางร่ายยาวด้วยสำเนียงเหน่อ ๆ** ** มาดเดอร์มัวแซว (madder-moyselle) เป็นคำฝรั่งเศสที่ตัวละครพยายามออกเสียงให้เป็นอังกฤษ ส่วน ฟรอว์ไลน์ (frawline) เป็นคำเยอรมันที่พยายามออกเสียงให้เป็นอังกฤษ* ** พุดดิ้ง-ชุดดิ้ง (pudding-shudding) คำว่า pudding คือชื่อขนมชนิดหนึ่ง ส่วนคำว่า shudding เป็นวิธีพูดซ้อนเสียงของคนอินเดีย ผู้แปลเก็บลักษณะการพูดเช่นนี้ไว้เพื่อแสดงให้เห็นการปนของท้องถิ่น*	- คำว่า madder-moyselle กับ frawline นั้น ผู้เขียนตั้งใจให้ตัวละครใช้คำฝรั่งเศสและเยอรมัน แต่ใช้ผิด ผู้วิจัยจึงแปลแบบถ่ายเสียงแล้วทำเชิงอรรถอธิบายแทนการแปลแบบขยายความ โดยในเชิงอรรถจะอธิบายว่าเป็นการพูดคำฝรั่งเศสและเยอรมันด้วยสำเนียงอังกฤษ - mindofy เป็นการเติมปัจจัยพิเศษ จึงแปลด้วยการแทรกคำว่า "ทำการ" หน้ากริยาเหมือนในจุดอื่น ๆ - pudding-shudding เป็นลักษณะพูดซ้อนเสียงของคนอินเดีย ผู้วิจัยพยายามเก็บวิธีสื่อความเป็นท้องถิ่นของผู้เขียนไว้โดยการแปลถ่ายเสียง และเพิ่มคำอธิบายว่า "นางร่ายยาวด้วยสำเนียงเหน่อ ๆ" เพื่อชี้ให้เห็นการปนของวิธีพูดท้องถิ่น

Later, on the jetty, Belle was equally blunt about her findings, complaining bitterly to Camoens that he had not stood up for her. 'Your family home is like a place lost in a fog,' she told her fiancé. 'Where is the air to breathe? Somebody there is casting a spell and sucking life out of you and your poor Dad. As for your brother, who cares, poor type is a hopeless case. **Hate me don't hate me** but it is plain as the colours on your by-the-way-excuse-me too-horrible bush-shirt that a bad thing is growing quickly here.'	หลังออกมาอยู่ที่ท่าเรือกันแล้ว เบลล์ก็พูดขึ้นอย่างขวานผ่าซากไม่แพ้กัน ตัดพ้อกามอนส์อย่างขมขื่น หาว่าเขาไม่ช่วยปกป้องหล่อนเลย "บ้านของเธอน่ะเหมือนอยู่ในดงหมอกควัน" หล่อนบอกคู่หมั้น "มีอากาศให้หายใจที่ไหนกัน บางคนในนั้นเทียวร่ายมนต์ดูดวิญญาณเธอกับพ่ออยู่นะ น่าสงสารจริงๆ ส่วนพี่ชายเธอ ใครจะสน ไม่เอาไหน ใครๆ ก็พึ่งไม่ได้เลย **จะก่งจะเกลียด**ฉันก็ได้ แต่มันเห็นชัดจะตาย ชัดเหมือนสีเสื้อเชิ้ต 'ที่โทษทีเถอะ มันห่วยมากๆ' นั่นแหละ สิ่งไม่ดีกำลังขยายตัวใหญ่ขึ้นที่นี่	- Hate me don't hate me เห็นชัดว่าเป็นการใช้ประโยคที่ไม่ใช่ภาษาอังกฤษ กล่าวคือไม่มีเครื่องหมายวรรคตอนขั้นระหว่างสองประโยคหรือสันธาน or เชื่อประโยค แสดงว่าเป็นการติดนิสัยในการพูดด้วยโครงสร้างภาษาท้องถิ่น ผู้วิจัยจึงแปลด้วยการใส่หน่วยคำที่ไม่มีความหมายเข้าไป "จะก่งจะเกลียด" แต่มิได้เติมคำอธิบายเข้าไป เนื่องจากบริบทด้านบนและด้านล่างถัดไป ได้เติมคำอธิบายวิธีการพูดว่าเป็นแบบอินเดียแท้ๆ ไว้แล้ว หากเติมจุดนี้อีกอาจซ้ำในจุดที่ใกล้จนเกินไป
'Then you won't come again?' Camoens wretchedly asked. Belle got into the waiting boat. 'Silly boy,' she said. 'You are a sweet and touching boy. And you have no idea at all of what I will and will not do for love: to where I will come or not come, with whom I will or will not fight, whose magic I will un-magic with my own.'	"งั้นเธอจะไม่มาอีกรึ?" กามอนส์ถามอย่างน่าสงสาร เบลล์ก้าวลงไปยังเรือที่รอท่า แล้วบอก "โถ เด็กน้อยเอ๋ย เด็กผู้น่ารักน่าทะนุถนอม ไร้เดียงสาจริงๆ เพื่อความรักนี้ไม่รู้เลยว่าฉันจะทำหรือไม่ทำอะไร ว่าจะไปหรือไม่ไปไหน ว่าจะสู่หรือไม่สู้กับใคร ว่ามนตราบทไหนที่ฉันจะทำให้มันเสื่อมลงด้วยมนตร์ของฉันเอง"	
In the following months it was Belle who kept Camoens informed about the world, who recited to him Nehru's speech at his re-sentencing to further imprisonment in May 1922. *Intimidation and terrorism have become the chief instruments of government. Do they imagine that they will thus instil affection for themselves? Affection and loyalty are of the heart. They cannot be extorted at the point of a bayonet*. 'Sounds like your parents' marriage to me,' Isabella	เดือนต่อมา ก็เป็นเบลล์นั่นเองที่ส่งข่าวสารของโลกให้กามอนส์ได้รู้ เธอเป็นคนเล่าเรื่องสุนทรพจน์ของเนห์รูตอนถูกตัดสินจำคุกต่อไปอีกเมื่อพฤษภาคม ปี 1922 ใจความว่า *การคุกคามและใช้ความรุนแรงได้กลายเป็นเครื่องมือสำคัญของรัฐ รัฐคิดเองได้อย่างไรว่าตนจะสร้างความจงรักให้เกิดขึ้นได้ ในเมื่อความจงรักและภักดีย่อมเกิดจากใจ หาใช่ใช้ปลายดาบข่มขู่เอาเองไม่* "ฟังเหมือนชีวิตคู่ของพ่อแม่เธอเลย" อิซาเบลล่าบอกอย่างอารมณ์ดี แล้วกามอนส์ผู้ซึ่งไฟชาตินิยมในตัวได้คุขึ้นอีกหนเพราะชื่นชมเด็กสาวน่ารักผู้โผงผาง ก็เกิดละอายจนหน้าแดง	

cheerily said; and Camoens, his nationalist zeal rekindled by his adoration of his beautiful, loudmouthed girl, had the grace to blush. Belle had made him her project. In those days he had begun to sleep badly and, asthmatically, to wheeze. 'It's all that bad air,' she told him. 'So, so. I must save one da Gama at least.'	เบลล์ยึดเด็กหนุ่มไว้เป็นแผนส่วนตัว ในสมัยนั้นเขาเริ่มมีอาการนอนไม่พอและหายลำบากเพราะหอบหืด "เป็นไอ้พวกอากาศแย่นี่แหละ" หล่อนบอกเขา "งั้นอย่างน้อย ฉันต้องช่วยชีวิตคนของ ดา กามา ไว้สักคนแล้วกัน"	
She ordered changes. Under her instructions – and to Epifania's rage: 'Don't **think-o** for two secs I will cut out chicken in this house because your little chickie, that little **floozy-fantoozy**, wants you to eat beggar-people's food' – he became a vegetarian, and learned to stand on his head. Secretly, too, he broke a window-frame and climbed into the spider-webbed West house where his father's library languished, and began to devour the books along with the bookworms. Attar, Khayyam, Tagore, Carlyle, Ruskin, Wells, Poe, Shelley, Raja Rammohun Roy. 'You see?' Belle encouraged him. 'You can do it; you can become a person, too, instead of a doormat in an ugly-bug shirt.'	หล่อนสั่งให้เขาเปลี่ยนแปลงตัวเอง ด้วยคำแนะนำของหล่อน เขาก็เลยกลายเป็นมังสวิรัติ หัดหกหัวยืน เอปิฟาเนียเห็นดังนั้นจึงโกรธจัด **ประกาศด้วยเสียงแบบคนอินเดียชาวบ้านๆ** ว่า "อย่าได้แม้แต่**ขิด**เชียวนะ ว่าฉันจะเลิกกินไก่ในบ้านหลังนี้แค่เพราะนังไก่อ่อนมันอยากให้แกกินอาหารขอทาน **ฮึ ...นังพวกฟลูซี่-แฟนตูซี่*** ก็ไม่ว่า" ไม่เท่านั้นกามอนส์ยังพังหน้าต่างปีนเข้าไปในเรือนตะวันตกที่หยากไย่เต็มห้องหนังสือพ่อซึ่งถูกทิ้งร้าง แล้วเขมือบหนังสือเล่มแล้วเล่มเล่าอย่างหนอนหนังสือ ได้อ่านงานของอัตตาร์, คัยยาม, ฐากูล, คาร์ลิล, รัสกิน, เวลส์, โป, เชลลีย์, แล้วก็ราชา รามโมฮัน รอย "เห็นมั้ย?" เบลล์ให้กำลังใจ "เธอทำได้ แถมยังกลายเป็นคนได้อีกด้วย แทนที่จะเป็นแค่พรมเช็ดเท้าสวมเสื้อเชิ้ตลายแมลงน่าเกลียดๆ" ** ฟลูซี่-แฟนตูซี่ (floozy-fantoozy) คำว่า floozy เป็นสแลงสื่อถึงหญิงประพฤติเสื่อมเสีย ส่วนคำว่า fantoozy มาจากคำว่า fantasy เป็นวิธีพูดซ้อนเสียงของคนอินเดีย ผู้แปลเก็บการออกเสียงเช่นนี้ไว้เพื่อแสดงให้เห็นถึงการปนของความเป็นท้องถิ่น*	- think-o มีปัจจัยพิเศษเสริมท้ายอีกเช่นกัน ผู้วิจัยจึงแปลโดยเปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์เป็น "ขิด" และเพิ่มคำอธิบายลักษณะการพูดว่า "ประกาศด้วยเสียงแบบคนอินเดียชาวบ้านๆ" - floozy-fantoozy เป็นการใช้คำซ้ำเสียงในลักษณะที่มักปรากฏในบทพูดของคนอินเดีย floozy เป็นสแลงสื่อถึงหญิงประพฤติเสื่อมเสีย ส่วน fantoozy สันนิษฐานว่าจะมาจากคำว่า fantasy แต่ตัวละครออกเสียงให้สอดคล้องกัน เนื่องจากเป็นคำต่อว่า ผู้วิจัยต้องการให้เห็นนัยของคำจึงมิได้แปลถ่ายเสียงได้ จึงแปลเป็นคำต่อว่าเชิงเรียกขานว่า "นังหน้าด่านหน้าทน" ซึ่งเป็นการเพี้ยนเสียง "หน้าด้าน" เพื่อสื่อถึงการออกเสียงเพี้ยนเหมือนต้นฉบับที่เพี้ยนคำว่า fantoozy

ส่วนที่ 3 บทที่ 4 หน้า 55-56

บริบท: เป็นการให้ผู้เล่าเรื่อง (narrator) หรือ Moor มองย้อนไปในอดีตก่อนที่ตัวเองจะเกิด เล่าเหตุการณ์ของ Aires พ่อของตนที่ยังคงตื่นตัวเรื่องการเมือง โดยเดินทางไปฟังคำปราศรัยของคานธีถึงต่างเมือง ทัศนคติของผู้เล่าค่อนข้างเสียดสีในพฤติกรรมต่าง ๆ ของคนในประวัติศาสตร์ ถือได้ว่าผู้เขียนพยายามแทรกเหตุการณ์ด้านประวัติศาสตร์การเมืองเข้ามาในบริบทของนวนิยายซึ่งส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของตัวละคร

I watched Epifania praying and gave thanks that somehow, by some great fluke that seemed at the time the most ordinary thing in the world, my parents had been cured of religion. (Where's their medicine, their priest-poison-beating anti-venene? Bottle it, for pity's sake, and send it round the world!) I looked at Camoens in his **khaddar jibba** and remembered that he once went, without Belle, all the way across the mountains to the small town of Malgudi on the river **Sarayu**, just because Mahatma Gandhi was to speak there: this, in spite of being a Nehru man. He wrote about it in his journal:	ผมเฝ้ามองเอปิฟาเนียบำเพ็ญอธิษฐานและแสดงกตเวทิตาต่อพระผู้เป็นเจ้าด้วยโชคช่วยแท้ ๆ ซึ่งดูเป็นเรื่องปกติของโลกเวลานั้น ทั้งพ่อทั้งแม่ของผมได้รับการรักษาจนหายจากอาการติดศาสนา (ยารักษาอยู่ไหนนะ เจ้าเซรั่มต้านพิษจากบาทหลวงผู้ตอกย้ำคำสอนขนานนี้? กรอกใส่ขวด แล้วส่งไปบริจาคทั่วโลกถือว่าสงสารคนอื่น ๆ เถอะ!) ผมมองดูกามอนส์ในชุด**ขัททาร์ ชิพพา** ก็นึกได้ว่าเขาเคยข้ามภูเขาไปยังหมู่บ้านมัลกูดีเล็ก ๆ ริมแม่น้ำ**สรยุ**โดยไม่มีเบลล์ไปด้วย เขาไปที่นั่นเพียงเพราะได้ยินว่ามหาตมะคานธีจะมาปราศรัย ถึงเขาจะอยู่ฝ่ายเนห์รู แต่ก็บันทึกเกี่ยวกับเหตุการณ์นี้ในอนุทินส่วนตัวว่า	- khaddar jibba เป็นการปนคำฮินดีเข้ามา ผู้วิจัยแปลโดยการถ่ายเสียงแบบสันสกฤตให้ตรงกับการถอดเสียงในจุดอื่น จากนั้นทำเชิงอรรถอธิบายความหมายว่า "เสื้อปล่อยชายตัวโคร่งไม่มีปกแบบอินเดีย" อนึ่ง คำว่า khaddar (खद्दर) เป็นภาษาฮินดีมาจากคำว่า khadi และ jibba เป็นภาษาอาหรับแปลว่า ชุด - Sarayu เป็นชื่อแม่น้ำ จึงเก็บการถ่ายเสียงสันสกฤตในภาษาไทยไว้ว่า "สรยุ"
*In that huge gathering sitting on the sands of Sarayu I was a tiny speck. There were a lot of volunteers clad in white **khaddar** moving around the dais. The chromium stand of the microphone gleamed in the sun. Police stood about here and there. Busybodies were going round asking people to remain calm and silent. People obeyed them … the river flowed, the leaves of the huge banyan and peepul trees on*	*ท่ามกลางผู้ชุมนุมกลุ่มใหญ่ ข้าพเจ้านั่งอยู่บนหาดทรายสรยุราวกับเป็นเพียงผงธุลี อาสาสมัครทั้งหลายล้วนห่ม**ขัททาร์**ขาวเดินไปมารอบ ๆ ปะรำพิธี ขาตั้งไมโครโฟนชุบโครเมียมต้องแสงอาทิตย์เลื่อมประกาย มีตำรวจยืนคุมเชิงอยู่ตรงโน้นตรงนี้ พวกเจ้ากี้เจ้าการเที่ยวบอกให้คนสงบเงียบไปทั่ว คนทั้งหลายก็เชื่อ … ลำน้ำเรื่อยไหล ไทรกับโพธิ์ต้นใหญ่ริมตลิ่งพากันส่ายใบเสียงดังตามแรงลม ฝูงชนที่เฝ้ารอยังคงคุยจ้อกันไปเรื่อย แทรกด้วยเสียงเปิดขวดน้ำอัดลมเป็นพัก ๆ ทั้งยังมีแตงกวาฝานแนวยาว บางอันเป็นทรงเสี้ยว แล้วตามด้วย*	- khaddar ตรงจุดนี้อ้างอิงถึงคำข้างต้นแล้ว แปลแบบถ่ายเสียงแต่ไม่ใส่คำอธิบายเพิ่มให้เป็นการซ้ำซ้อนอีก

the banks rustled; the waiting crowd kept up a steady babble, constantly punctuated by the pop of soda-water bottles; longitudinal cucumber slices, crescent-shaped, and brushed up with the peel of a lime dipped in salt, were disappearing from the wooden tray of a vendor who was announcing in a subdued tone (as a concession to the coming of a great man), 'Cucumber for thirst, the best for thirst.' He had wound a green Turkish towel around his head as a protection from the sun.	*เปลือกมะนาวจิ้มเกลือให้สดชื่น ทั้งหมดนี้หายวับจากถาดไม้ของพ่อค้าผู้เร่ขายเสียงเบา ๆ (เพราะต้องหลีกทางให้แก่บุรุษผู้ยิ่งยงที่กำลังมาถึง) "แตงกวาแก้หิวน้ำมาแล้วจ้า ดีที่สุดเลยนะนายจ๋า" ตาคนขายโพกผ้าเตอร์กีสสีเขียวรอบหัวเพื่อบังความร้อนจากดวงอาทิตย์*	
Then Gandhi came and made everyone clap hands in rhythm over their heads and chant his favourite ***dhun***: ***Raghupati Raghava Raja Ram*** ***Patitha pavana Sita Ram*** ***Ishwara Allah tera nam*** ***Sabko Sanmati dé Bhagwan***.	และแล้วคานธีก็มาถึง ทุกคนปรบมือเหนือหัวเป็นจังหวะ พลางร่าย**ธูน-บทบูชาองค์รามา**-ที่คานธีชื่นชอบ ***รฆุปติ รฆวะ ราชะ ราม*** ***ปติถา ปวานา สีตา ราม*** ***อิศวระ อัลละห์ เตระ นาม*** ***สับโก สัมมติ เต ภควัน***	- dhun เป็นบทบูชาเทพ ผู้วิจัยแปลถ่ายเสียงจากการถอดเสียงสันสกฤตเป็นภาษาไทย แต่เพิ่มคำอธิบายว่า "บทบูชาองค์รามา" เพื่อทำให้ชัดเจนยิ่งขึ้น - บทบูชานี้ ผู้วิจัยเก็บการออกเสียงและถอดเสียงสันสกฤตเป็นภาษาไทย
And there was ***Jai Krishna, Hare Krishna, Jai Govind, Hare Govind***, there was ***Samb Sadashiv Samb Sadashiv Samb Sadashiv Samb Shiva Har Har Har Har***. 'After all that,' Camoens told Belle on his return, 'I heard nothing. I had seen India's beauty in that crowd with its soda-water and cucumber but with that God stuff I got scared. In the city we are for secular India but the village is for Ram. And they say *Ishwar and Allah is your name* but they don't mean it,	แล้วก็มี **'ชัย กฤษณา' 'หเร กฤษณา' 'ชัย โควินท์' 'หเร โควินท์'** แถมยังมี **'สัมพุ สตศิวฺ สัมพุ สตศิวฺ สัมพุ สตศิวฺ สัมพุ สตศิวฺ หรฺ หรฺ หรฺ หรฺ'** พอกลับมาแล้วกามอนส์ก็บอกเบลล์ว่า "หลังจากฟังพวกนั้นเสร็จ หูก็อื้อไปหมดเลย ฉันเห็นความงามแห่งอินเดียในฝูงคนพร้อมน้ำอัดลมกับแตงกวา แต่เพราะไอ้ที่เกี่ยวกับเทพนั่นแหละที่ทำให้กลัว พวกเราในเมืองหนุนอินเดียที่แยกจากศาสนา แต่พวกในหมู่บ้านยังบูชาพระรามกันอยู่ แล้วพวกนั้นก็ร้องว่า *พระอิศวรกับพระอัลเลาะห์คือนามแห่งเจ้า* แต่ไม่ได้ตั้งใจสื่ออะไร แค่หมายถึงพระรามองค์เดียว เชื้อสายแห่งกษัตริย์รฆุ ผู้บริสุทธิ์จากบาปทั้งปวงพร้อมนาง	- Jai Krishna … เป็นบทบูชาเช่นกัน ผู้วิจัยใช้วิธีการถอดเสียงเหมือนกับข้อข้างต้น โดยฟังเสียงบทบูชาจากเว็บไซต์ได้ ดังนี้ Jai Krishna, Hare Krishna [https://www.youtube.com/watch?v=29i_5nMVRTs] Jai Govind, Hare Govind [https://www.youtube.com/watch?v=ySgOfD0Pt7U] Samb Sadashiv … [https://www.youtube.com/watch?v=MkIAzUk315k] - Battering Ram (รถกระทุ้งในสงครามโบราณ) เป็นคำพ้องรูปกับ

they mean only **Ram** himself, king of Raghu clan, purifier of sinners along with Sita. In the end I am afraid the villagers will march on the cities and people like us will have to lock our doors and there will come a **Battering Ram**.'	สีดา ตอนท้ายฉันกลัวว่าชาวบ้านจะเดินขบวนไปทั่วเมือง แล้วคนอย่างเราจะต้องหับประตูลงกลอน เพราะนึกว่า**พระรามปางสัประยุทธ์**ออกมาเสียแล้ว”	Ram (พระราม) ผู้วิจัยไม่สามารถเก็บนัยการเล่นคำนี้ได้จึงได้แต่เพียงแปลตรงตัวว่า “พระรามปางสัประยุทธ์”

ส่วนที่ 4 บทที่ 7 หน้า 87-89

บริบท: ผู้เล่าเรื่อง Moor เล่าถึงทัศนคติของตนเองต่อเหตุการณ์ที่พ่อกับแม่ลักลอบได้เสียกัน โดยแสดงให้เห็นถึงความกล้าบ้าบิ่นของ Aurora ซึ่งยังไม่บรรลุนิติภาวะ แต่ชักจูงผู้จัดการทั่วไปของบริษัทมาเป็นสามีได้สำเร็จ ทั้งนี้มีนัยชี้ให้เห็นว่า Aurora เป็นคนบงการให้เรื่องราวทั้งหมดเกิดขึ้น

CHRISTIANS, PORTUGUESE AND JEWS; Chinese tiles promoting godless views; pushy ladies, skirts-not-saris, Spanish shenanigans, Moorish crowns … can this really be India? **Bharat-mata**, **Hindustan-hamara**, is this the place? War has just been declared. Nehru and the All-India Congress are demanding that the British must accept their demand for independence as a precondition for Indian support in the war effort; **Jinnah** and the Muslim League are refusing to support the demand; **Mr Jinnah** is busily articulating the history-changing notion that there are two nations in the sub-continent, one Hindu, the other Mussulman. Soon the split will be irreversible; soon Nehru will be back in **Dehra Dun** jail, and the British, having imprisoned the Congress leadership, will turn to the Leaguers for support. At such a time of upheaval, of the ruinous climax of divide-and-rule, is this not the most eccentric of slices to extract from all that life – a freak blond hair plucked from a jet-black (and horribly unravelling) plait?	คริสเตียน โปรตุเกสกับยิว, กระเบื้องจีนที่เป็นปฏิปักษ์กับเทพเจ้า, พวกสตรีเอาแต่ใจ กระโปรงที่ไม่ใช่สาหรี พวกสเปนขี้ฉ้อ มงกุฎแห่งมัวร์ … นี่คืออินเดียจริงๆ หรือ? **ภรัต-มาตา** หรือ **ฮินดูสถาน-หะมรา (ฮินดูสถานแห่งผองเรา)** เป็นที่นี่จริงๆ หรือ? สงครามโลกเพิ่งถูกประกาศ เนห์รูและรัฐสภาแห่งอินเดียทั้งหมด เรียกร้องกับอังกฤษให้รับข้อเสนอในการยกอิสรภาพให้อินเดีย เป็นเงื่อนไขก่อนอินเดียจะเข้าร่วมรบในสงคราม **ชินนาห์**กับสันนิบาตมุสลิมปฏิเสธไม่สนับสนุนข้อเสนอนั้น **นายชินนาห์**มัวยุ่งกับการเปลี่ยนความคิดทางประวัติศาสตร์ของคน บอกว่าในอนุทวีปนี้มีสองชาติรวมอยู่หนึ่งคือชาวฮินดู อีกหนึ่งคือชาวมุสลิม ยิ่งวันรอยร้าวก็ยิ่งยากประสาน ในไม่ช้าเนห์รูจะกลับไปอยู่ในคุก**เทห์ระทุน** แล้วอังกฤษในฐานะผู้สั่งจำคุกประธานสภา ก็จะต้องหันไปหาพวกสันนิบาตเพื่อขอการสนับสนุน ในช่วงแห่งความวุ่นวาย ในช่วงแห่งจุดพินาศสุดของการแบ่งแยกและปกครองนี้เอง …นี่มิใช่การแบ่งฝักแบ่งฝ่ายที่ประหลาดสุดที่เราเห็นได้จากชีวิตทั้งมวลหรอกหรือ? เส้นผมสีทองผิดธรรมชาติที่ถอนทิ้งจากเปียผมสีดำเป็นเงา (ซึ่งยุ่งเหยิงอย่างน่าเกลียด) นั่นเองหรือเปล่า?	- ผู้วิจัยคงการใช้เครื่องหมายวรรคตอน เพื่อสื่อถึงความคิดของผู้เขียนที่จัดประเภทบุคคลรวมกันด้วยเครื่องหมายอัฒภาค (;) แต่ผู้วิจัยใช้เครื่องหมายจุลภาค (,) แบ่งความคิดแทน ส่วนจุดเดิมที่ใช้จุลภาค ผู้วิจัยใช้การเว้นวรรคแทน - promoting godless view แปลด้วยการเปลี่ยนมุมมองจาก “การส่งเสริมทัศนคติต่อต้านเทพเจ้า” เป็น “ที่เป็นปฏิปักษ์ต่อเทพเจ้า” เพื่อให้ข้อความกระชับขึ้น - Bharat-mata, Hindustan-hamara คือการปนคำท้องถิ่นเข้ามา ผู้วิจัยเห็นว่ามีคำไทยที่แสดงความเป็นอินเดียค่อนข้างชัด จึงแปลถ่ายเสียงเป็นการออกเสียงสันสกฤตแบบไทยได้ว่า “ภรัต-มาตา” “ฮินดูสถาน” “หะมรา” ตามลำดับ นอกจากนั้นยังเพิ่มคำอธิบายในวงเล็บเพื่อเน้นความให้กระจ่างขึ้นว่า “(ฮินดูสถานแห่งผองเรา)” - Jinnah, Mr Jinna กับ Dehra Dun เป็นการอ้างถึงบุคคลและสถานที่ท้องถิ่น ผู้วิจัยใช้วิธีถอดเสียงตรงตัวจากต้นฉบับ

No, **sahibzadas**. **Madams-O**: no way. Majority, that mighty elephant, and her sidekick, Major-Minority, will not crush my tale beneath her feet. Are not my personages Indian, every one? Well, then: this too is an Indian yam. That's one answer; but here's another: *everything in its place*. Elephants are promised for later. Majority and Major-Minority will have their day, and much that has been beautiful will be tusked & trampled by their flap-eared, trumpeting herds. Until then, I continue to guzzle this last supper; to exhale, albeit wheezily, this aforementioned ***dernier soupir***. To hell with high affairs of state! I have a love story to tell.	ไม่ใช่หรอกนะ**ซาฮิบซีดานายจ๋า** ไม่มีทางหรอก**มาดาม** ทั้งคนส่วนใหญ่หรือพวกช้างสาร ทั้งสมุนหรือ "พวกคนกลุ่มน้อยส่วนใหญ่" จะไม่เหยียบเรื่องเล่าของผมให้จมอยู่ใต้ฝ่าเท้า ตัวละครทุกตัวที่ผมเล่าไม่ใช่คนอินเดียหรอกหรือ? งั้นนี่ก็เป็นลูกมันแกวของอินเดียเหมือนกันนั่นละ นั่นคือคำตอบหนึ่ง แต่อีกหนึ่งก็คือ *ทุกสิ่งทุกอย่างในที่ทางของมันนั่นแหละ* ช้างค่อยไว้พูดถึงทีหลัง นี่เป็นวันของคนส่วนใหญ่กับ "คนกลุ่มน้อยส่วนใหญ่" ต่างหาก และทุกอย่างที่เคยสวยงามจะถูกโขลงผู้มีหูใหญ่กับผู้ร้องแปร๋นๆ ไล่กระทืบฟาดงวงฟาดงา จนกว่าจะถึงเวลานั้น ผมจะยังสวาปามอาหารมื้อสุดท้ายนี้ต่อไป นั่นคือพ่น *แดร์นิแยร์ ซูปีร์** ออกมาแม้จะหืดหอบก็ตาม ช่างหัวการเมืองอันสูงส่งมันเถอะ! ผมมีเรื่องรักจะเล่าให้คุณฟัง * *dernier soupir เป็นภาษาฝรั่งเศส แปลว่า "ลมหายใจสุดท้าย"*	- sahibzadas (ชื่อตำแหน่งของอาหรับไว้เรียกเจ้าชายหนุ่ม) กับ Madams-O (คุณผู้หญิง) เป็นคำเรียกขานที่ใช้ภาษาท้องถิ่นปน ผู้วิจัยเลือกเก็บคำตามต้นฉบับไว้โดยการถอดเสียงตรงตัว แต่เพิ่มคำอธิบายคำเรียกขานที่ใกล้เคียง จึงเติมคำว่า "นายจ๋า" ลงไปเพื่อให้ได้กลิ่นอายของความเป็นอินเดีย ส่วน Madams-O นั้นถ่ายเสียง "มาดาม" ตรงตัว เพราะคนไทยคุ้นเคยคำศัพท์คำนี้อยู่แล้ว - *dernier soupir* เป็นภาษาฝรั่งเศสที่ผู้เขียนจงใจใส่เข้ามา เพื่อให้เกิดความหลากหลาย ผู้วิจัยเลือกถอดเสียงโดยตรงได้ว่า "แดร์นิแอร์ซูปีร์" พร้อมทำเชิงอรรถขยายความว่าหมายถึง "ลมหายใจสุดท้าย"
In the perfumed half-light of C-50 Godown No. 1, Aurora da Gama grabbed Abraham Zogoiby by the chin and looked deep into his eyes … no, men, I can't do this stuff. This is my mother and father I'm talking about, and even though Aurora the Great was the least bashfu**l** of women I guess on this matter I am in possession of her share of bash as well as my own. Did you ever see your father's cock, your mother's cunt? Yes or no, doesn't matter, the point is these are mythical locations, surrounded by taboo, put off **thy** shoes for it is holy ground, as the Voice said on Mount Sinai, and if Abraham Zogoiby was playing the part of Moses then	กลางกลิ่นอวลกับแสงสลัวในโกดังหมายเลข 1 ของบริษัทซี-50 ออโรร่า ดา กามา จับปลายคางของอับราฮัม โซกอยบี้ให้เชิดขึ้นแล้วจ้องลึกเข้าไปในดวงตา ... โอ๊ย ไม่ได้ๆ ผมเล่าอย่างนี้ไม่ได้ ผมกำลังเล่าเรื่องของแม่กับพ่ออยู่ ถึงออโรร่าผู้ยิ่งใหญ่จะเป็นผู้หญิงประเภทไม่เหนียมอายก็เถอะ แต่ผมเดาว่าในเรื่องนี้ผมเองก็มีส่วนใน 'การไม่เหนียม' ของเธอด้วยเหมือนกัน คุณเคยเห็น 'จู๋' ของพ่อ 'จิ๋ม' ของแม่ตัวเองรึเปล่าล่ะ เอาเถอะ เคยหรือไม่นั่นไม่สำคัญ แต่ประเด็นมันอยู่ที่ว่า มีสถานที่ลึกลับอยู่มากมายซึ่งถูกห้อมล้อมไปด้วยข้อห้าม (**จง**ถอดรองเท้าของ**เจ้า**ก่อนเยียบผืนดินศักดิ์สิทธิ์ แบบเดียวกับที่สุรเสียงเอ่ยไว้บนหุบเขาไซไน) และหากอับราฮัม โซกอยบี้จะเล่นบทเป็นโมเซส ออโรร่าแม่ของผมก็ต้องเป็น "พุ่มไม้ไฟลุกโชน" ตามตำนานแน่ๆ แถมยังยื่นบัญญัติหรือเสาแห่งไฟให้อีกด้วย ***เราเป็นผู้ที่เราเป็น*** ... ใช่จริงๆ นั่นแหละ เธอได้	- C-50 เป็นชื่อย่อของบริษัท Cameons-50 ผู้แปลเก็บการออกเสียงตามต้นฉบับไว้ว่า "ซี-50" - ผู้เขียนเล่นคำพ้องเสียง bashful กับ bash ผู้วิจัยแปล least bashful ว่า "ไม่เหนียม" ก่อน เมื่อถึงคำว่า bash จึงใช้คำเดิมแต่ใส่เครื่องหมายอัญประกาศเดี่ยวเพื่อเน้นความให้ชัดเจนว่า 'การไม่เหนียม' - คำว่า 'จู๋' กับ 'จิ๋ม' แม้จะเป็นคำสแลงในภาษาไทยให้หนักหนักคำที่อ่อนว่า cock กับ cunt แต่ผู้วิจัยแปลให้เข้ากับขนมการแปลไทยที่ไม่นิยมใช้คำหยาบโลนตรงๆ จึงเลี่ยงใช้คำนี้ แต่เน้นด้วยการใส่อัญประกาศเดี่ยว ทั้งนี้ยังเก็บการเล่นเสียง c ด้วยเสียง "จ" แทนได้ - *I am that I am* เป็นคำแปลอังกฤษจากภาษาฮิบรูที่สื่อถึงพระยะโฮวาห์ ผู้วิจัยจึงแปลว่า "เราเป็นผู้ที่เราเป็น" โดยอ้างอิงจากพระคัมภีร์

Aurora my mother sure as eggs was the Burning Bush. Handing down commandments, pillar of fire, ***I am that I am*** … yes, indeed, she had made a study of the Old Testament god. Sometimes I think she practised partings of waters in the bath.	ศึกษาเรื่องเทพเจ้าแห่งพันธสัญญาเดิมแล้ว บางทีผมก็นึกตลกว่าเธอคงหัดให้น้ำแยกได้ในอ่างอาบนั้นนั่นแหละ	ภาษาไทยฉบับ KJV ใน อพยพ 3 / Exodus 3, 3:14 สืบค้นจาก http://thaipope.org/webdual/02_003.htm
'I couldn't **wait-o**,' that is how Aurora herself used to tell it. In her gold-and-orange drawing-room full of cigarette-smoke, with young beauties stretched out on sofas while men sat on **Isfahani rugs** and pressed their ankle-braceleted, mauve-nailed feet, and while her ageing husband leaned in a corner in a business suit, mouth twitching in an embarrassed smile, hands flapping helplessly until at last they settled around my young ears, Aurora drank champagne from an opalescent glass like an opening flower and was casually explicit about her own deflowering, laughing lightly at her youthful audacity. '**By the chin**, **I swear**. I just pulled at him and he followed, popped right up out of his chair like a cork from a bottle, and I led him on. My very own ***yahoody***. My in-those-days beloved Jew.'	"จะให้ฉัน**ร้อ**ยังไงไหว" เป็นคำกล่าวที่ออโรร่าเคยใช้อธิบายการกระทำของตัวเองไว้ ในห้องเขียนรูปสีทองปนส้มซึ่งฟุ้งไปด้วยควันบุหรี่ พร้อมบรรดาสาวน้อยแสนสวยแผ่หลาอยู่บนโซฟา ส่วนเหล่าผู้ชายนั่งอยู่กับ**พรมอิสฟาฮาน** พลางลงน้ำหนักบนเท้าซึ่งทาเล็บเหลือบม่วงและประดับกำไล เป็นขณะเดียวกับที่สามีผู้เริ่มแก่ลงของเธอยืนตัวลีบอยู่มุมหนึ่งในห้องชุดทำงาน ยิ้มเผล่จนปากเบี้ยวเพราะเก้อเขิน มือไม้เปะปะไปมาอย่างหมดท่าจนสุดท้ายจึงมาปิดหูที่ยังเด็กของผม ออโรร่าในตอนนี้กำลังดื่มแชมเปญจากแก้วสีโอปอลทรงคล้ายดอกไม้เผยอกลีบ แถมยังเผยประสบการณ์เสียพรหมจรรย์แบบสบายอกสบายใจ หัวเราะเบาๆ ให้กับความหาญกล้าในวัยรุ่นของตนเอง "**ให้ยื่นคางสาบานเลยก็ได้**** ฉันแค่ฉุดเบาๆ เขาก็คล้อยตามแล้ว ลุกพรวดจากเก้าอี้ยังกับฝาจุกเด้งจากปากขวด แล้วฉันนี่แหละที่เป็นคนนำให้เขาเข้าให้ถูกทาง**ยาฮูดี้**ของฉัน ยิวผู้เป็นที่รักในตอนนั้นของฉัน" ** สำนวนตามต้นฉบับคือ by the chin มาจากสำนวนที่ว่า "to lead by the chin" หรือ "to lead with one's chin" แปลว่า "เสี่ยง" ผู้แปลเก็บการบิดสำนวนภาษาอังกฤษของผู้เขียนไว้ เพื่อแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มักนิยมให้ความสำคัญกับอวัยวะในร่างกายมนุษย์*	- wait-o เป็นการเติมปัจจัยพิเศษแสดงให้เห็นความเป็นท้องถิ่นของตัวละครอีกเช่นกัน ผู้วิจัยแปลด้วยการเปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์ แต่มิได้เพิ่มความอธิบายถึงวิธีพูดของตัวละครเช่นในจุดอื่น - Isafahani rugs เป็นการนำเอาสถานที่ท้องถิ่น (พรมเปอร์เซียแบบหนึ่ง) มาประกอบเป็นคำคุณศัพท์ในภาษาอังกฤษโดยสะกดในรูปแบบที่คุ้นเคยในอังกฤษ เช่น Pakistani เป็นต้น ผู้วิจัยแปลโดยถ่ายเสียง - By the chin, I swear เป็นการใช้สำนวนอังกฤษ "to lead by the chin" หรือ "to lead with one's chin" แปลว่า "เสี่ยง" ผู้วิจัยพยายามเก็บการที่ผู้เขียนให้ความสำคัญกับอวัยวะของร่างกายโดยนำมาเล่นในบทพูด จึงแปลว่า "ยื่นคาง" เพื่อเก็บความแปลกไว้ โดยจุดนี้จำเป็นต้องทำเชิงอรรถอธิบายความหมายของคำว่า by the chin ให้ผู้อ่านได้ทราบ - yahoody เป็นคำเรียกคนยิวแบบหนึ่ง ผู้วิจัยพยายามเก็บการออกเสียงของคำไว้โดยถ่ายเสียงว่า "ยาฮูดี้" เพื่อให้เห็นถึงความแปลในต้นฉบับ
In-those-days … there will be more to say about the cruelty of that phrase, so easily tossed out with a little wave of the	*ในตอนนั้น* … มีอีกหลายต่อหลายอย่างต้องเล่าถึงความโหดร้ายจากวลีนี้ ซึ่งโพล่งออกมาง่ายๆ พร้อมกับโบกมือน้อยๆ กิริยาบอกปัดด้วยเสียงกรุ้งกริ้ง	

hand, a dismissive little bangle-jingle. But right now we are indeed in those days, we are *on that very day*, and so: **by the chin** she led him, and he followed; abandoning his post, and disapprovingly watched, I have no doubt, by the ledger-inscribing high trinity of clerks, **Kalonjee**, **Mirchandalchini** and **Tejpattam**, he pursued his **chin**, surrendering himself to his fate. Beauty is destiny of a sort, beauty speaks to beauty, it recognises and assents, it believes it can excuse everything, so that even though they knew no more about each other than the words *Christian heiress* and *Jewish employee*, they had already made the most important decisions of all. Throughout her life Aurora Zogoiby was quite clear about the reason why she led her duty manager into the murky depths of the godown, and why, motioning him to follow, she climbed a long and bouncy ladder to the highest level of the most remote stacks.	เบาๆ จากสร้อยข้อมือ ยังไงก็ตามตอนนี้เรายังคงเล่าเรื่องของในสมัยก่อนนั้น เรากำลังอยู่ร่วมเหตุการณ์ “ในวันนั้น” นั่นเอง ดังนั้น**ให้ยื่นคางอย่างที่ว่า** เธอนำทาง เขาก็ตามต้อย ทิ้งหน้าที่ และถูกมองอย่างเอาเรื่อง (ผมไม่สงสัยเลย) จากเสมียนลงบัญชีทั้งองค์สาม **กฺลอณชี มิรจันดัลชินี** และ**เตชปัตตัม** ส่วนอับราฮัมเอาแต่ไล่ตาม**คางที่ยื่นไป**ของตัวเอง ยอมสงบให้แก่โชคชะตา ความงามก็คือพรหมลิขิตอย่างหนึ่ง ความงามย่อมทักทายความงามด้วยกันเอง เห็นค่าและยอมรับ ทั้งยังเชื่อว่าจะเป็นข้ออ้างให้ทุกอย่างได้ กระทั่งแม้ว่าทั้งสองหนุ่มสาวจะไม่รู้จักอีกฝ่ายไปมากกว่าแค่ *ทายาทสาวชาวคริสต์* กับ *ลูกจ้างหนุ่มชาวยิว* แต่พวกเขาก็ตัดสินใจกระทำเรื่องที่ยิ่งใหญ่กว่าสิ่งใดลงไปแล้ว ชั่วชีวิตของออโรร่า โซกอยบี้ เธอมีเหตุผลชัดเจนว่าไฉนจึงชักนำผู้จัดการทั่วไปให้เดินดุ่มเข้าไปในโกดังลึกด้านในอันมืดทึม และทำไมตัวเธอเองขณะชี้ชวนให้เขาเดินตาม จึงปีนกระไดสูงที่เด้งตามจังหวะก้าวขึ้นไปยังชั้นบนสุดของกองสินค้าที่อยู่ห่างไกลที่สุด	- by the chin ในจุดนี้ให้ความหมายถึงข้างต้น ผู้แปลจึงแปลให้สอดคล้องกันว่า “ให้ยื่นคางอย่างที่ว่า ...” - Kalonjee, Mirchandalchini and Tejpattam เป็นชื่อตัวละครท้องถิ่น ผู้วิจัยใช้หลักการถอดเสียงสันสกฤต ตามลำดับดังนี้ “กเลาณชี มิรจัณฑาลฉินี และเตชปัตตัม” ชื่อทั้งสามนี้เป็นชื่อเครื่องเทศในภาษาท้องถิ่น ซึ่งเป็นการล้อเลียนคนที่ทำงานในบริษัทเครื่องเทศ - chin ในจุดนี้ยังเป็นการใช้คำเดิมต่อเนื่อง ผู้วิจัยยังแปลว่า “คางที่ยื่นไป” ให้สอดคล้องกัน
Resisting all efforts at psychological analysis, she angrily rejected the theory that in the aftermath of too-many-deaths-in-the-family she had been vulnerable to the charms of an older man, that she had been first held, then captured, by Abraham’s look of wounded kindness: that it had been a simple case of innocence being drawn towards experience. ‘In the first place,’ she would argue, to cheers and applause,	เธอไม่ยอมรับการวิเคราะห์เชิงจิตวิทยาต่อการกระทำของตน แถมยังปฏิเสธอย่างเกรี้ยวกราดต่อความคิดที่ว่า หลังจากการตายในครอบครัวหลายต่อหลายหน เธอได้กลายเป็นคนอ่อนไหวต่อเสน่หายวนใจจากชายที่แก่กว่า และความคิดที่ว่า เธอเป็นฝ่ายถูกตรึงและหลงใหลรูปลักษณ์แห่งความเอื้ออารีที่ขาดๆ เกินๆ ของอับราฮัม พูดง่ายๆ คือความไร้เดียงสาถูกประสบการณ์ดึงดูดเข้าหา แต่เธอเถียงทันใด ทั้งโห่ร้องแล้วตบมือ ส่วนพ่ออับบราฮัมก็หันหน้าหลบไปทางอื่นอย่างอายๆ จนผมเองยังรู้สึกหยามน้ำหน้า “ในตอนแรก	- who drewofied whom towards where พบทั้งการใช้โครงสร้างภาษาที่ไม่เป็นอังกฤษ และใช้ปัจจัยพิเศษเสริมท้ายคำกริยาเพื่อแสดงความเป็นท้องถิ่น คำว่า drewofied ผู้วิจัยแปลเหมือนเช่นจุดอื่นว่า “ทำการดึง” แต่โดยรวมอาจเก็บนัยของการใช้โครงแปลกๆ ในภาษาอังกฤษไม่ได้ เพราะเมื่อแปลว่า “คนไหนเป็นฝ่ายทำการดึงคนไหนไปที่ไหน” ไม่ถือว่าแปลกในภาษาไทย

while Daddy Abraham earned my contempt by skulking shamefacedly away, ‘excuse me, but **who drewofied whom towards where**? Seems to me I was the puller, not the pulled. Seems to *me* that Abie was the know-nothing and I was one smart fifteen-year-old cookie. And in the second place, I always was a sucker for a ***heero****, a loverboy*, a hunk.’	โทษทีเถอะ แต่**คนไหนเป็นฝ่ายทำการดึงคนไหนไปที่ไหน**กันแน่ เหมือนว่าฉันเป็นฝ่ายดึงนะ ไม่ได้ถูกดึง แล้ว*ฉัน*ก็รู้สึกเหมือนว่า อับปี้ไม่ประสาอะไรเลย ฉันต่างหากเป็นสาวน้อยวัยสิบห้าที่ฉลาดอย่าบอกใคร แล้วในตอนที่สอง ฉันก็เป็นพวกชอบถูกหลอกเอาง่าย ๆ จาก ***พวกพระเอ๊กพระเอก*** *หนุ่มหล่อ ๆ กับหนุ่มล่ำ ๆ*” **เธอเล่าอย่างออกรสออกชาติด้วยน้ำเสียงแบบอินเดียแท้ ๆ**	- heero เป็นการให้ตัวละครออกเสียงไม่ชัด แสดงถึงความเป็นท้องถิ่นของตัวละครที่พูดภาษาอังกฤษให้ถูกต้อง ผู้วิจัยแปลว่า “พวกพระเอ๊กพระเอก” แล้วเพิ่มคำอธิบายไปตอนท้ายว่า “เธอเล่าอย่างออกรสออกชาติด้วยน้ำเสียงแบบอินเดียแท้ ๆ” เพื่อพยายามเน้นย้ำความเป็นท้องถิ่นในบทแปลตามประสงค์ของผู้เขียน

ส่วนที่ 5 บทที่ 9 หน้า 123-126

บริบท: ส่วนนี้ Moor เล่าถึงพฤติกรรมของ Aurora ที่ชอบเต้นรำร่วมในเทศกาลบูชาพระคเณศที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี แม้เมื่ออายุมากแล้วเธอก็ยังสมัครใจเข้าร่วม แต่การเต้นนี้มิใช่เพื่อบูชาอย่างชาวฮินดูคนอื่น เธอเป็นคริสต์ เธอเต้นเพื่อเป็นการประชดพวกศรัทธาในศาสนาจนเกินเหตุ แต่สุดท้ายการเต้นนี้เองก็เป็นจุดจบของชีวิตเธอในวัยหกสิบกว่า

ONCE A YEAR, MY mother Aurora Zogoiby liked to dance higher than the gods. Once a year, the gods came to Chowpatty Beach to bathe in the filthy sea: fat-bellied idols by the thousand, papier-mâché effigies of the elephant-headed deity **Ganesha** or **Ganpati Bappa**, swarming towards the water astride papier-mâché rats – for Indian rats, as we know, carry gods as well as plagues. Some of these tusk'n'tail duos were small enough to be borne on human shoulders, or cradled in human arms; others were the size of small mansions, and were pulled along on great-wheeled wooden carts by hundreds of disciples. There were, in addition, many **Dancing Ganeshas**, and it was these wiggle-hipped **Ganpatis**, love-handled and plump of gut, against whom Aurora competed, setting her profane gyrations against the jolly jiving of the much-replicated god. Once a year, the skies were full of Color-by-DeLuxe clouds: pink and purple, magenta and vermilion, saffron and green, these powder-clouds, squirted from re-used insecticide guns, or floating down from some bursting balloon-cluster wafting	ปีละครั้ง แม่ออโรร่า โซกอยบี้ชอบเต้นให้สูงกว่าบรรดาเทพเจ้า ปีละครั้งเทพเจ้าจะมาเยือนหาดชวปัตตีเพื่ออาบน้ำในทะเลสกปรก ซึ่งมีรูปเคารพพุงพลุ้ยทำจากกระดาษตัดแปะเป็นรูปเทพหัวช้างนับพันๆ ตัว นั่นคือ**พระคเณศ** หรือ**คณปติ พัปปะ** ลอยเป็นกลุ่มคร่อมอยู่บนกระดาษตัดแปะรูปหนูเช่นกัน เป็นที่รู้ดีว่า หนูของอินเดียเป็นทั้ง "พาหนะนำเทพ" และ "พาหะนำโรค" รูปเคารพคู่ดูโอ้ที่มีงวงกับมีหางนี้มีขนาดเล็กจนวางบนไหล่คน หรือโอบไว้ในอ้อมแขนได้ แต่บางรูปมีขนาดใหญ่เท่าคฤหาสน์หลังย่อม จนต้องใช้รถไม้ติดล้อยักษ์ลากลงมาด้วยแรงศรัทธาของสานุศิษย์นับร้อย นอกจากนั้นยังมีรูป**คเณศนาฏราช**อีกมากมาย และเป็นรูป**คณปติ**ยักย้ายส่ายสะโพก พวงไขมันกับพุงพองๆ นี่เองที่ออโรร่าตั้งใจเต้นแข่ง โดยหมุนตัวแรงๆ อย่างน่าบัดสี เป็นจังหวะไจฟ์ครึกครื้นขององค์เทพที่จำลองมาได้เหมือนจริง ปีละครั้งอีกเช่นกัน ท้องฟ้าจะคลุ้งไปด้วยเมฆฝุ่นหลากสีราวกับสียี่ห้อดีลัค ไล่แต่ชมพูม่วง บานเย็น แดงสด เหลืองแสด และเขียว เมฆฝุ่นพวกนี้ฟุ้งกระจายมาจากถังยาฆ่าแมลงที่ถูกใช้ซ้ำเพื่องานนี้ ไม่ก็ร่วงจากช่อลูกโป่งที่ระเบิดออกแล้วปลิวคว้างไปทั่วท้องฟ้า แขวนลอยอยู่บนอากาศ เหนือเหล่าเทวาทั้งหลาย **"แสงสีพวกนี้จะว่าเหมือน 'แสงเหนือ' จากขั้วโลก ก็คงไม่ใช่ เป็นแต่ 'แสงบอมเบย์' น่าจะถูกกว่า"** จิตรกรวาสกู มิรันดาเคยว่าไว้	- Ganesha กับ Ganpati ผู้วิจัยใช้คำที่มีใช้กันอยู่ในภาษาไทยแล้วคือ "พระคเณศ" กับ "คณปติ" ส่วนคำว่า Bappa ใช้วิธีการถ่ายเสียงสันสกฤตได้ว่า "พัปปะ" - carry gods as well as plagues ผู้วิจัยแปลให้เห็นภาพในบทแปลมาขึ้นโดยการใส่เครื่องไหมอัญประกาศระหว่าง "พาหนะนำเทพ" กับ "พาหะนำโรค" - Dancing Ganeshas ผู้วิจัยใช้คำที่มีใช้กันอยู่ในภาษาไทยแล้วคือ "คเณศนาฏราช"

across the sky, hung in the air above the deities '**like aurora-not-borealis-but-bombayalis**', as the painter Vasco Miranda used to say.		- 'like aurora-not-borealis-but-bombayalis' ผู้เขียนผสานคำ Bombay เข้ากับ borealis การผสานคำนี้เป็นการบรรยายถึงบรรยากาศเมืองบอมเบย์ ในยามเทศกาลเต้นรำถวายเทพ คำว่า "แสงเหนือ" (aurora borealis) ถ้าเกิดที่ขั้วโลกเหนือ ผู้เขียนเปรียบกิจกรรมดังกล่าวเหมือนแสงที่เกิดขึ้นที่เมืองบอมเบย์ ผู้วิจัยแทรกคำว่า "บอมเบย์" เข้าไปแทนเหมือนต้นฉบับ เมื่อแปลรวมกับต้นฉบับผู้วิจัยขยายความด้วยว่า "จากขั้วโลก" เพื่อให้เข้าใจนัยยะยิ่งขึ้น
Also sky-high above crowds and gods, year after year – for forty-one years in all – fearless upon the precipitous ramparts of our Malabar Hill bungalow, which in a spirit of ironic mischief or perversity she had insisted on naming ***Elephanta***, there twirled the almost-divine figure of our very own **Aurora Bombayalis**, plumed in a series of dazzle-hued mirrorwork outfits, outdoing in finery even the festival sky with its hanging gardens of powdered colour. Her white hair flying out around her in long loose exclamations (O prophetically premature white hair of my ancestors!), her exposed belly not old-bat-fat but fit-cat-flat, her bare feet stamping, her ankles a-jingle with silver **jhunjhunna** bell-bracelets, snapping her neck from side to side, speaking incomprehensible volumes with her hands, the great painter danced her defiance, she danced her contempt for the perversity of humankind, which led these huge crowds to risk death-by-trampling 'just to **dumpofy their dollies** in the	แล้วก็สูงลอยเหนือหมู่คนหมู่เทพ ปีแล้วปีเล่า เป็นเวลารวม 41 ปี มิครั่นคร้ามเหนือกำแพงดินสูงชันของบังกะโลบนเนินมาลาบาร์ ซึ่งเธอยืนกรานที่จะตั้งชื่อว่า *คชาลัย* ด้วยใจเริงร่าบ้าบิ่นจะเย้ยหยัน บนนั้นมีร่างของ**ออโรร่าแห่งแสงบอมเบย์** กำลังหมุนคว้างจนจวนจะเอื้อมถึงขั้นเทพ เธออิ่มเอิบอยู่ในชุดกระจกเลื่อมหลากสีดูพร่าพราย อาภรณ์อันหรูหรานี้เองชนะท้องฟ้ายามเทศกาลอย่างขาดลอยทั้งๆ ฝุ่นแป้งพันสีฟุ้งลอยราวอุทยานหลากสีบนอากาศ ผมสีขาวที่มัดไว้เพียงหลวมๆ พลิ้วไปมาอยู่รอบตัวเหมือนจะประกาศดังให้รู้ทั่วกัน (นี่ไง ผมขาวก่อนวัยตามทำนายของบรรพบุรุษผมเอง!) หน้าท้องเธอที่เผยไม่ได้อ้วนเผละเป็นยัยแก่ แต่ดูแบนราบเรียบ เท้าเปล่านั้นกระหน่ำย่ำพื้นตามแข้งขาเต็มไปด้วยกำไรกระดิ่งเงิน**แบบฌูนฌูนา**กระทบกันกรุ้งกริ้ง บิดคอไปมาว่องไวซ้ายขวา กวัดไกวไม้มือต่างคำพูดที่เดาความหมายได้ยาก จิตรกรเอกร่ายรำเป็นการท้าทาย เธอเต้นประชดผองมนุษย์วิปริต ซึ่งเป็นการเต้นที่นำพาฝูงชนมหาศาลให้มาเสี่ยงเหยียบกันตาย "ก็แค่จะเอาไป**ทำการเท**ในทะเล" พร้อมด้วยเหลือกตามองบนฟ้ากับยิ้มเหยียดที่มุมปาก แบบที่เธอชอบทำเป็นเชิงเยาะหยันให้ชวนสงสัย	- Aurora Bombayalis ผู้เขียนนำคำว่า Bombayalis จากข้างต้นมาเล่นกับชื่อตัวละครที่ชื่อ Aurora อีกครั้ง ผู้วิจัยจึงแปลให้สอดคล้องกันโดยคงชื่อตัวละครไว้ว่า "ออโรร่าแห่งแสงบอมเบย์" - old-bat-fat but fit-cat-flat ผู้เขียนอธิบายหน้าท้องของตัวละครว่าไม่ได้อ้วน แต่แบนราบ โดยใช้ความเปรียบว่า ไม่ได้อ้วนแบบ old bat (หญิงแก่) แต่แบนเหมือน fit cat (พบแต่ catfit แปลว่า โกรธ) ผู้วิจัยเข้าใจว่าเป็นการเล่นเสียงคล้องจอง แต่ไม่สามารถเก็บนัยยะของความเปลี่ยน fit cat ได้ จึงแปลได้เพียงว่า "ไม่ได้อ้วนเผละเป็นยัยแก่ แต่ดูแบนราบเรียบ" - jhunjhuna หรือ jhunjhunu เป็นชื่อสถานที่แห่งหนึ่งในรัฐราชสถาน ผู้วิจัยจึงแปลแบบถ่ายเสียงแบบสันสกฤตว่า "ฌูนฌูนา" - dumpofy their dollies เป็นการใช้ปัจจัยพิเศษเสริมกริยา ผู้วิจัยแปลให้ตัวละครพูดโดยเติมคำว่า "ทำการ" ไว้ด้านหน้าคำกริยาเหมือนจุดอื่น

drink,' as she liked incredulously, and with much raising of eyes to skies and wry twisting of the mouth, to jeer.		
'Human perversity is greater than human heroism' – **jingle-*jangle!*** – 'or cowardice' – th-th-*thump*! – 'or art,' my dancing mother declaimed. 'For there are limits to these things, there are points beyond which we will not go in their name; but to perversity there is no limit set, no frontier that anyone has found. Whatever today's excess, tomorrow's will **exceed-o** it.'	"ความวิปลาสของมนุษย์มันใหญ่หลวงว่าความกล้าหาของตัวเองซะอีก" *กรุ้งๆ กริ้งๆ* "หรือความขลาด" *ทะทะทั่ม!* "หรือศิลปะ" แม่ผู้กำลังเริงระบำพูดเสียงดัง**ปนสำเนียงพื้นเพเดิมแท้ๆ** "เพราะไอ้พวกหลังนี่น่ะมีขีดจำกัดอยู่ มีจุดที่เหนือกว่าที่เราจะฝ่าไปถึง แต่...ความวิปริตต่างหากไม่มีอะไรจำกัดมันได้ ไม่มีใครเคยเห็นขอบเขตของมัน ไม่ว่าวันนี้จะบ้าขนาดไหน พรุ่งนี้ก็จะ**ยิ่งบ๊าบ้า**"	- exceed-o เป็นการใช้ปัจจัยพิเศษเสริมคำกริยา ผู้วิจัยแปลโดยเติมการเพิ่มเสียงวรรณยุกต์เข้าไป "ยิ่งบ๊าบ้า" และเพิ่มคำอธิบายวิธีพูดของตัวละครก่อนประโยคบทพูด "ปนสำเนียงพื้นเพเดิมแท้ๆ"
As if to prove her belief in the polymorphous power of the perverse, dancing Aurora became, over the years, a star attraction of the event she despised, a part of what she had been dancing against. The crowds of the devout – wrongly but incorrigibly – saw their own devotion mirrored in her swirling (and faithless) skirts; they assumed she, too, was paying homage to the god. ***Ganpati Bappa morya***, they chanted, jigging, amid the blaring of cheap trumpets and giant conches and the hammer-blows of drug-speedy drummers with egg-white eyes and mouths stuffed with the appreciative banknotes of the faithful, and the more scornfully the legendary lady danced on her high parapet, the further above it all she seemed to herself to be, the more	ปานว่าออโรร่าได้พิสูจน์ความเชื่อในอำนาจหลายแบบของพวกวิปลาสนี้นานปีผ่านไปเธอจึงกลายเป็นดาวจรัสแสงกลางเทศกาลที่เธอเกลียดนักหนา หรือเป็นส่วนหนึ่งที่เธอเต้นร่าท้าทายนั่นเอง ฝูงชนผู้เลื่อมใสที่เห็นผิดเป็นชอบอย่างแก้ไม่ได้ เห็นความเลื่อมใสศรัทธาของพวกตนสะท้อนออกมาจากชายกระโปรงที่เหวี่ยงหมุนไปมา (โดยไร้ศรัทธา) คนเหล่านั้นต่างทึกทักเอาเองว่า ตัวเธอเองกำลังบวงสรวงเทพเจ้าอยู่ด้วย จึงพากันเปล่งร้องว่า ***คณปติ พัปปะ โมรยะ*** พลางโลดเต้นไปตามเสียงเป่าแตรราคาถูกกับสังข์ขอนยักษ์ผสานด้วยเสียงจากมือกลองเมายากระหน่ำค้อนเคาะกลองอย่างตาเหลือกตาลาน แถมยังมีเงินจากผู้ศรัทธาที่เห็นค่ายืนให้แล้วยัดไว้ในปาก ยิ่งยอดหญิงในตำนานร่ายรำบนกำแพงอย่างดูหมิ่นดูแคลนมากเท่าใด ยิ่งเธอดูเป็นตัวเองมากขึ้นไปอีกเท่าใด ฝูงชนก็ยิ่งตะกรุมตะกรามดูดกลืนเธอลงมายังพวกตนเท่านั้น เพราะไม่ได้เห็นเธอเป็นขบถ แต่เป็นนาฏยากรแห่งอาราม มิใช่หายนะทำลาย แต่เป็นพวกติ่งองค์เทพต่างหาก	- *Ganpati Bappa morya* เป็นบทสรรเสริญพระคเณศ ผู้วิจัยแปลโดยการถ่ายเสียงจากสันสกฤต ได้ว่า "คณปติ พัปปะ โมรยะ" - คำว่า groupie เป็นสแลงแสดงถึงกลุ่มที่คลั่งสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นพิเศษ มีนัยเชิงเสียดสี ผู้วิจัยจึงเลือกแสดงของไทยในปัจจุบันเพื่อแสดงความเสียดสีให้พ้องกับต้นฉบับ จึงใช้คำว่า "พวกติ่ง"

eagerly the crowds sucked her down towards them, seeing her not as a rebel but as a temple dancer: not the scourge, but rather the groupie, of the gods.		
(Abraham Zogoiby, as we shall see, had other uses for temple dancers.) Once, in a family quarrel, I reminded her angrily of the many newspaper reports of her assimilation by the festival. By that time **Ganesha Chaturthi** had become the occasion for fist-clenched, saffron-headbanded young thugs to put on a show of Hindu fundamentalist triumphalism, egged on by bellowing '**Mumbai's Axis**' party politicos and demagogues such as Raman Fielding, a.k.a. ***Mainduck*** **('Frog')**. 'You're not just a tourist sight now,' I gibed. 'You're an advert for the Beautification Programme.' This attractively-named **MA** policy involved, to put it simply, the elimination of the poor from the city's streets; but Aurora Zogoiby's armour-plating was too strong to be pierced by so crude a thrust.	(อับราฮัม โซกอยบี้ อย่างที่เราจะได้เห็น กลับใช้ประโยชน์จากพวกนักเต้นแห่งอารามนี้ไปในทางอื่น) ครั้งหนึ่งเกิดทะเลาะขึ้นในครอบครัว ผมท้วงแม่ด้วยความโกรธเพื่อให้แม่รู้ว่าพวกหนังสือพิมพ์รายงานข่าวที่แม่กลมกลืนเป็นอันเดียวกับเทศกาล เวลานั้นเทศกาล**คเณศจตุรถี**ได้กลายเป็นโอกาสให้พวกนักเลงวัยรุ่นโพกผ้าสีแสดบนหัวที่ชอบชูหมัด ใช้เป็นการฉลองชัยของกลุ่มฮินดูหัวรุนแรงซึ่งถูกปลุกเร้าจาก **"มุมไบอักษะ" (ม.อ.)** กลุ่มที่ชอบส่งเสียงดังเพื่อยุแหย่ทางการเมืองโดยมีรามัน ฟิลดิ้ง หรืออีกชื่อคือ **เมนดัก (กบ)** เป็นหัวหอก "แม่ไม่ได้เป็นแค่สถานที่ให้คนมาเที่ยวชมแล้วนะตอนนี้" ผมแดกดัน "แต่เป็นตัวโฆษณาให้กับ*รายการเสริมความงาม*เลยละ" พูดง่ายๆ ก็คือ นโยบายของกลุ่ม **ม.อ.** ที่ตั้งชื่อไว้อย่างสวยหรูนี้ มีจุดประสงค์ที่จะกำจัดคนจนออกจากถนนในเมือง แต่ถึงจะถูกว่า ออโรร่า โซกอยบี้ก็มีเกาะกำบังแข็งแกร่งเกินกว่าจะทะลวงได้แค่กระทุ้งเบาๆ	- Mainduck หรือ Mayndak เป็นภาษาอูรดู แปลว่า "กบ" ผู้วิจัยเก็บการออกเสียง แล้วในวงเล็บจึงแปลความหมาย - Ganesha Chaturthi เป็นชื่อเทศกาลซึ่งมีการเฉลิมฉลองกันในไทยด้วย ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คำที่มีอยู่ในภาษาไทยแล้ว "คเณศจตุรถี" - 'Mumbai's Axis' เป็นชื่อของขบวนการที่ใช้ชื่อท้องถิ่นเข้ามาตั้งและสร้างคำย่อเป็นคำว่า MA ผู้วิจัยจึงเลือกแปลเก็บชื่อท้องถิ่นไว้แล้วแปลคำว่า Axis ว่า "อักษะ" พร้อมวงเล็บคำย่อ "ม.อ." ไว้ เนื่องจากเมื่อคำย่อนี้เกิดขึ้นอีกในส่วนอื่นๆ ของเรื่องผู้อ่านจะได้ไม่สับสน - Beautification Programme ใช้ตัวพิมพ์ใหญ่ขึ้นต้นคำเพื่อแสดงว่าเป็นการเน้นชื่อเฉพาะ ผู้วิจัยจึงเน้นในฉบับแปลด้วยการทำตัวเอียง *"รายการเสริมความงาม"*
'You think I can be squashed by gutter pressure?' she howled, dismissively. 'You think I can be dirtified by your black tongue? What is this Mumbo's Jumbos fundo foolery to me? **I-tho** am up against a greater opponent: **Shiva Nataraja** himself, yes, and his bignosed **holy-poly disco-baby** too – for years I have been dancing them off the stage. Watch on,	"แกนึกเหรอว่าแรงกดดันชั้นต่ำๆ จะทำอะไรฉันได้?" แม่บอกปัดเสียงหลง "แกคิดเหรอว่าลิ้นดำๆ ของแกจะทำให้ฉันแปดเปื้อนได้ ทำไมฉันต้องมาเจอไอ้เรื่องโง่เง่าเต่าตุ่นวุ่นวายใจพรรค์นี้ด้วย? ฉัน-**โถ***-กล้าท้าทายศัตรูตัวฉกาจอย่าง**ศิวนาฏราช**นั่นเลย แล้วก็**ลูกเทพจมูกโตตัวน้อยขาดิสโก***นั่นด้วย ฉันอุตส่าห์เต้นแย่งเวทีพวกนั้นมาตั้งหลายปี คอยดูเถอะไอ้ตัวเหนี่ยง บางทีแกควรได้เรียนรู้วิธีหมุนลมหมุน รีเร่งเฮอริเคน ใช่แล้ว! วิธีระบำนำพายุ" สายฟ้า	- Mumbo's Jumbos (คำพูดหรือการกระทำที่วุ่นวายสับสน) fundo (พื้นๆ) เมื่อมาประกอบกับคำว่า foolery ผู้วิจัยจึงแปลว่า "ไอ้เรื่องโง่เง่าเต่าตุ่นวุ่นวายใจ" โดยพยายามให้เกิดสัมผัสอักษรและสระเพื่อเก็บการสัมผัสอักษรและสระเหมือนในต้นฉบับ - I-tho คือการเสริมปัจจัยพิเศษหลังคำสรรพนาม แสดงการปนของภาษาท้องถิ่น ผู้วิจัยเลือกที่จะเก็บคำนี้ไว้โดยแปลแทรกเข้าไปหลังคำสรรพนาม เมื่อผู้อ่านบทแปลพบคำนี้เช่นเดียวกับผู้อ่านต้นฉบับพบคำ

blackfellow. Maybe even you will learn how to whirl-up a whirlwind, how to hurry-up a hurricane – yes! How to dance up a storm.' Thunder, right on cue, rolled overhead. Fat rain would soon start tumbling from the sky.	ฟาดปาดศีรษะราวกับตั้งเวลาไว้ ฝนเม็ดใหญ่คงใกล้เริ่มกระหน่ำลงมาในไม่ช้า ** "โถ" ในต้นฉบับคือ –tho เป็นการเติมปัจจัยพิเศษหลักคำสรรพนาม แสดงให้เห็นว่าตัวละครพูดด้วยการใช้ความเป็นท้องถิ่นปะปน ผู้แปลจึงรักษาเสียงของปัจจัยพิเศษนี้ไว้เพื่อแสดงบุคลิกตัวละครให้ชัดเจนตามต้นฉบับ* ** "ลูกเทพจมูกโตตัวน้อยขาดิสโก" มาจากคำว่า bignosed holy-poly disco-baby ซึ่ง holy-poly เป็นการพูดซ้อนเสียงโดยแปลงสำนวนภาษาอังกฤษว่า roly-poly (อ้วนเตี้ย) ผู้แปลแปลเป็นคำอธิบาย แต่ต้องการให้ผู้อ่านทราบที่มาของคำนี้ จึงอธิบายในที่นี้*	นี้บ่อยหน ก็จะเชื่อมโยงการใช้ภาษาในบทพูดของตัวละครได้ อนึ่งผู้วิจัยเห็นว่าจุดนี้ควรเพิ่มคำอธิบายในบทนำหรือเชิงอรรถหากฉบับแปลมีการพิมพ์รวมเล่ม เพื่ออธิบายให้เข้าใจถึงจุดประสงค์ของการเก็บคำนี้ไว้ - holy-poly เป็นการเอาสำนวนอังกฤษว่า roly-poly (อ้วนเตี้ย) มาบิดให้เป็นภาษาตัวเอง เมื่อแปลเข้ากับคำว่า disco-baby ผู้แปลมิได้เก็บบิดสำนวนไว้ แต่พยายามแปลเป็นคำอธิบายธรรมดาและทำเชิงอรรถ - Shiva Nataraja เป็นการปนของศัพท์ท้องถิ่น ผู้วิจัยใช้คำที่มีอยู่ในภาษาไทยแล้ว ว่า "ศิวนาฏราช"
Forty-one years of dancing on the day of **Ganpati**: she danced without a care for the danger of it, without a downward glance towards the barnacled, patient boulders gnashing below her like black teeth. The very first time she emerged from ***Elephanta*** in full regalia and began her cliff-edged pirouettes, Jawaharlal Nehru himself begged her to desist. This was not long after the anti-British strike by the navy in Bombay harbour, and the supporting shutdown in the city, the ***hartal***, had ended at **Gandhiji** and **Vallabhbhai Patel**'s joint request, and Aurora did not fail to get in her little dig. '**Panditji**, **Congress-tho** is always chickening out in the face of radical acts. No soft options will be **takeofied** round here.' When he continued to plead with her she set him a forfeit, saying she would only descend if he recited	สี่สิบเอ็ดปีของการเต้นระบำทุกวันที่มีงานฉลอง**คณปติ** เธอเต้นไปโดยไม่สนใจว่าจะมีภัยใดจากการเต้นนั้น โดยไม่เหลียวมองลงไปใต้หินก้อนยักษ์ที่มีเพรี้ยงเกาะพร้อยและกำลังกัดแทะอยู่ใต้เธอราวกับฟันทมิฬ ครั้งแรกสุดที่เธอปรากฏกายจาก ***คชาลัย*** ในชุดเต็มยศและเริ่มเขย่งหมุนบนริมผา ยะวาหะร์ลาล เนห์รูได้ขอร้องให้เธอหยุดเต้นด้วยตัวเอง ตอนนั้นไม่นานหลังจากนาวิกโยธินก่อจลาจลต่อต้านอังกฤษในอ่าวบอมเบย์ โดยสนับสนุนให้มีการปิดเมืองประท้วง **หรือ *ฮาร์ตัล*** ส่งผลให้คำร้องร่วมระหว่าง**คานธีจี*กับวัลลัภภัย ปาเตล**ต้องยุติลง ส่วนออโรร่าก็ไม่พลาดที่จะจิกกัดตามประสา **"บัณฑิตจี พวกพรรคคองเกรส-โถ-**ก็กลัวหัวหดพอต้องเจอะกะความรุนแรงยังงี้ งานนี้ไม่มีทางออกง่าย ๆ ให้**ทำการเลือก**ซะด้วย" ครั้นเขายังคงขอร้องเธอเหมือนเดิม ตนก็เกี่ยงกับเขาว่า เธอจะลงมาถ้าเขาท่องกลอน *"เดอะ วอลรัส แอนด์ เดอะ คาร์เพนเตอร์"* ทั้งหมดให้เธอฟังได้ ซึ่งเขาก็ทำได้อย่างน่าชื่นชม ตอนที่เขาช่วยรับเธอลงมาจากราวลูกกรงที่ชวนเวียนหัว เขาก็ว่า "การจลาจลเป็นเรื่องซับซ้อน"	- Ganpanti ใช้คำไทยเช่นเดิม "คณปติ" - *Elephanta* ใช้ว่า "คชาลัย" เช่นเดิม - *hartal* เป็นการประท้วงโดยการหยุดงานซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเอเชียใต้ ผู้เขียนจึงใช้คำนี้โดยตรง อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยเห็นว่าควรเก็บความเป็นท้องถิ่นไว้ โดยแปลถอดเสียง แต่ไม่ได้ใส่คำอธิบายเชิงอรรถเนื่องจากบริบทได้อธิบายคำนี้ไว้แล้ว - Gandhi+ji คือการเรียกชื่อคนอินเดียแบบยกย่อง คล้าย ๆ การเรียก "คุณ" นำหน้าชื่อในภาษาไทย ผู้แปลเห็นว่าเก็บการเรียก "จี" ไว้แต่ให้คำอธิบายเชิงอรรถหรือในคำนำว่า "จี" คืออะไร ในที่นี้จึงแปลได้ว่า "คานธีจี" - Vallabhbhai Patel ใช้การถอดเสียงสันสกฤตได้ว่า "วัลลัภภัย ปาเตล" - Pandit+ji แปลเหมือนด้านบนได้ว่า "บัณฑิตจี" ส่วน Congress-tho แปลโดยการเก็บคำว่า tho ไว้เหมือนด้านบน - takeofied เป็นการแทรกความเป็นท้องถิ่นเข้ามาก็จริง ผู้วิจัยเลือกแปลด้วยการเติมคำว่า "ทำการ" หน้าคำกริยาเหมือนกับจุดอื่น

from memory the whole of 'The Walrus and the Carpenter'; which, to general admiration, he did. As he helped her down from her dizzy balustrade, he said, 'The strike was a complex matter.'	** "จี" เป็นคำลงท้ายการเรียกชื่อชาวอินเดียอย่างยกย่องคล้าย ๆ "คุณ" ในภาษาไทย*	
'I know what I think about the strike,' she retorted. 'Tell me about the poem.' At which Mr Nehru flushed heavily and swallowed hard. 'It is a sad poem,' he said after a moment, 'because the oysters are so young; a poem, one could say, about the eating of children.' 'We all eat children,' my mother rejoined. This was about ten years before I was born. 'If not other people's, then our own.'	"ฉันรู้น่าว่าตัวเธอคิดอะไรเกี่ยวกับจลาจลอยู่" เธอย้อน "ไหนคุยเรื่องกลอนให้ฟังหน่อยซิคะ" ซึ่งพอได้ยินนายเนห์รูก็หน้าแดงก่ำ กลืนน้ำลายเหนียวลงคอ "มันเป็นกลอนบทโศก" เขาเอ่ยขึ้นหลังจากเงียบไปอึดใจ "เพราะหอยนางรมยังตัวน้อยอยู่ คนก็อาจพูดได้ว่ามันก็เป็นกลอนบทนึงที่เขียนถึงการกินเด็ก" "พวกเราล้วนกินเด็ก" แม่ผมรีบบอก เหตุการณ์นี้น่าจะช่วงก่อนผมเกิดประมาณสิบปีเห็นจะได้ "ถ้าไม่กินลูกคนอื่น ก็กินลูก ๆ ของเราเอง"	
She had four of us. Ina, Minnie, Mynah, Moor; a four-course meal with magic properties, because no matter how often and how heartily she tucked in, the food never seemed to run out. For four decades, she ate her fill. Then, dancing her **Ganpati** dance for the forty-second time at the age of sixty-three, she fell. A thin, salivating title washed over her body, as the black jaws went to work. By that time, however, although she was still my mother, I was no longer her son.	เธอมีพวกเราทั้งหมดสี่คน อินา มินนี่ ไมน่าห์ มัวร์ อาหารสี่สำรับในหนึ่งมื้อพร้อมคุณสมบัติพิเศษ เพราะไม่ว่าเธอจะเขมือบเราบ่อย ๆ อย่างเอร็ดอร่อยแค่ไหน อาหารจานนี้ก็เหมือนไม่มีวันหมด เป็นเวลาสี่ทศวรรษที่แม่กินแล้วกินอีก นั่นแหละเมื่อเธอเต้นรำ**คณปติ**เป็นครั้งที่สี่สิบสองตอนอายุได้หกสิบสาม เธอถึงได้ร่วงลงมา คลื่นลูกเล็กเหมือนน้ำลายพัดร่างของเธอไป เมื่อกรามสีดำเริ่มทำงาน อย่างไรก็ดีในเวลานั้นถึงเธอจะยังเป็นแม่ของผม แต่ผมก็ไม่ได้เป็นลูกเธออีกต่อไปแล้ว	- Ganpati แปลโดยใช้ภาษาไทยที่มีอยู่แล้วเช่นเดิม "คณปตี"

ส่วนที่ 6 บทที่ 10 หน้า 147-151

บริบท: ช่วงนี้เป็นการเล่าถึงตัวละครสำคัญที่ชื่อ Vasco Miranda ศิลปินตกยาก พยายามเข้ามาพอพึ่งบารมีของ Aurora ซึ่งขณะนั้นมีชื่อเสียงและร่ำรวยแล้ว Vasco ได้แสดงไหวพริบจนเป็นที่ถูกอกถูกใจของ Aurora และได้เข้ามาอยู่ในการอุปถัมภ์ของเธอในที่สุด

One day in early 1947 an etiolated young fellow, a certain Vasco Miranda of Loutulim in Goa, had arrived penniless at Aurora's gates, identified himself as a painter, and demanded to be admitted to the presence of 'the only Artist in this artless **Dumpistan** whose greatness approaches my own'. Lambajan Chandiwala took one look at the thin, weak line of the moustache above the small-time confidence man's smile, the backwoods quiff-and-sideburns hairdo dripping with coconut oil, the cheap bush-shirt, trousers and sandals, and began to laugh.	วันหนึ่งเมื่อต้นปี 1947 มีชายหนุ่มผอมซีดผู้หนึ่งซึ่งมีนามว่า วาสกู มิรันดา แห่งหมู่บ้านเลาตูลิมในเมืองกัว เดินทางมาถึงประตูหน้าบ้านของออโรร่าในสภาพขัดสน แนะนำว่าตัวเองเป็นจิตรกร และเรียกร้องให้ตนได้เข้าพบ 'ผู้ที่ถือว่าศิลปินเพียงหนึ่งเดียวใน**วงการศิลเปรอะ**ซึ่งมีความยิ่งใหญ่เกรียงไกรเทียบเคียงได้กับตัวเขานี้' ลัมบาชัน จันทิวาลา ชายตามองเรียวหนวดอ่อนบางเหนือรอยยิ้มของชายผู้สำคัญตัวผิด มองทรงผมเสยเป็นกระบังกับจอนผมยาวแบบคนบ้านนอกเปียกชุ่มไปด้วยน้ำมันมะพร้าว มองเสื้อเชิร์ตแขนสั้นกางเกงขายาว และรองเท้าแตะราคาถูก แล้วก็หัวเราะ	- Dumpistan ผู้เขียนสร้างขึ้นเพื่อเสียดสีวงการนักวาดรูปในขณะนั้น โดยตัวละครผู้พูดมีทัศนคติด้านลบแต่วงการนี้ แต่กลับปวารณาตัวเองว่าเป็นนักวาดรูปที่มีฝีมือ ผู้วิจัยแก้ปัญหาโดยแปลว่า "วงการศิลเปรอะ"คือการตีความจากบริบท และเล่นเสียงในตอนท้าย "วงการ" + "ศิลปะ" + "เปรอะ" โดยแทนที่ "ปะ" ด้วย "เปรอะ" ซึ่งสื่อนัยถึงความไม่น่าพิสมัยของวงการ
Vasco laughed right back, and soon it was getting pretty hilarious out there at the gates of dawn, the two men were a-wiping of their eyes and aslapping of their thighs – only the parrot, Totah, remained unamused, and concentrated on clutching anxiously at the **chowkidar**'s heaving shoulders – until at length Lambajan spluttered, 'Do you know whose house this is?' and at once, to Totah's discomfiture, unleashed a new shoulder-quake of giggles. 'Yes,' sobbed Vasco through tears of laughter, whereupon Lambajan's	วาสกูหัวเราะกลับทันที และไม่นานก็เริ่มกลายเป็นเรื่องขำขันที่ตรงประตูแห่งรุ่งอรุณนั่นเอง ชายสองคนปาดน้ำตาพลางตบต้นขาของตนไปมา มีแต่นกแก้วอย่างเจ้าโตตะห์เท่านั้นที่ไม่ขำไปด้วย ได้แต่พยายามเกาะบ่าใหญ่ของ**เจากิตาร์***อยู่อย่างเคร่งเครียด กระทั่งในที่สุดลัมบาชันก็พูดกระตุกเสียงห้วนๆ ว่า "แกรู้มั้ยว่านี่คือบ้านของใคร" แล้วก็ปล่อยหัวเราะคิกคักจนตัวโยนทันใด เจ้านกโตตะห์ถึงกับงุนงง "รู้สิ" วาสกูร้องบอกทั้งหัวเราะน้ำตาเล็ด ซึ่งยิ่งทำให้ลัมบาชันครึกครื้นถึงขึ้นเจ้านกแก้วต้องบินหนีไปเกาะบนยอดประตูหน้าละห้อย "ไม่สิ" ลัมบาชันร้องกลับ เริ่มที่จะใช้ไม้เท้าด้ามยาวตีวาสกูอย่างรุนแรง "ไม่ใช่ **มิสเตอร์บัดมาช** แกไม่รู้หรอกว่าบ้านนี้เป็นของใคร เข้าใจที่	- chowkidar เป็นภาษาอูรดู (caukīdār) แปลว่า "ยามเฝ้าประตูยามกลางคืน" มีใช้กันในภาษาอังกฤษแม้จะเป็นการยืมคำท้องถิ่นมาใช้ ผู้วิจัยเก็บการแทรกคำท้องถิ่นและทำเชิงอรรถบอกความหมายที่แท้ของคำนี้ - badmash [บัดมาช] แปลว่า คนใช้ชีวิตแย่ๆ โดยมีรากศัพท์มาจากภาษาอูรดูและอารบิก bad (evil) + ma'āš (means of livelihood) [oxfordictionaries.com] ผู้วิจัยเก็บการแทรกคำท้องถิ่นนี้ไว้ว่า "มิสเตอร์บัดมาช" และทำเชิงอรรถบอกความหมายของคำนี้ไว้ตอนท้าย

mirth grew so great that the parrot flew off and settled morosely atop the gates themselves. 'No,' wept Lambajan, and began to beat Vasco violently with a long wooden crutch, 'no, mister **badmash**, you don't know whose house this is. Understand me? You have never known, you don't know now, and tomorrow you won't know even better.'	พูดมั้ย? แกไม่เคยรู้จักมาก่อน ตอนนี้แกก็ไม่รู้ ต่อไปข้างหน้าก็จะยังไม่รู้อยู่ดี" ** เจากิตาร์ (chowkidar) แปลว่า "ยามเฝ้าประตูยามกลางคืน"* ** มิสเตอร์บัดมาช (mister badmash) แปลว่า "คนไม่ดี คนที่ใช้ชีวิตแย่ๆ"*	
So Vasco ran away down Malabar Hill to whatever hole he was living in at that time – some rickety **Mazagaon chawl**, I think – where, bruised but undaunted, he sat right down and wrote Aurora a letter, which achieved what he had failed to do in person: it sneaked past the **chowkidar** into the great lady's hands. This letter was an early expression of the New Cheekiness – ***Nayi Badmashi*** – with which Vasco would afterwards make his name, though it was little more than a spiced-up rehash of the European surrealists; he even made a short film called ***Kutta Kashmir Ka*** ('A Kashmiri' – rather than Andalusian – 'Dog'). But Vasco's career would not tarry long on these kooky, derivative shores; he soon discovered that his genuine gift was for the kind of bland, inoffensive concepts for which the owners of public buildings would pay truly surrealist sums, and after that his reputation – never very serious – declined as rapidly as his bank-balance increased.	นั่นแหละวาสกูก็เลยวิ่งเปิงลงเนินมาลาบาร์ไปยังหลุมรูไหนก็ตามที่เขาอาศัยอยู่ในตอนนั้น คงเป็น**จาวล์***ย่านมาซาโกนเก่าๆ ที่ไหนสักแห่ง ที่ซึ่งถึงเขานั่งเขียนจดหมายถึงออโรร่าทั้งๆ บาดเจ็บแต่ไม่ครั่นคร้าม จดหมายนี้ประสบความสำเร็จดีแทนการไปพบด้วยตนเองที่ไม่สำเร็จ มันแอบผ่าน**เจากิตาร์ทวารบาล**ไปสู่มือของนายหญิงผู้ยิ่งยง จดหมายนี้ถือเป็นวิธีแสดง "ความร้ายกาจแบบใหม่" - **นายี บัดมาช** - ซึ่งวาสกูจะได้สร้างชื่อจากเรื่องนี้ในภายหลัง ทั้งๆ มันก็แค่การปรับงานเหนือจริงของยุโรปให้มีรสชาติ เขาสร้างหนังสั้นเรื่อง ***กุตตะ กษมีร์ กะ*** ('หมาแคชเมียร์' ไม่ใช่หมาอันดาลูเซีย) แต่เขาก็ไม่ได้ยึดการเลียนแบบบ้าๆ นี้เป็นอาชีพนาน เพราะค้นพบในไม่ช้าว่า พรสรรค์แท้ๆ ของตนมีไว้คิดแผนงานที่ไม่เป็นพิษเป็นภัยไร้รสชาติจำพวกหนึ่ง ซึ่งเจ้าของตึกเช่าจะจ่ายเงินก้อน "เหนือจริง" แท้ๆ ให้เขา แล้วหลังจากนั้นชื่อเสียงของเขา (ซึ่งก็ไม่เคยจริงจังนัก) จึงเสื่อมลงอย่างรวดเร็ว สวนทางกับเงินในธนาคารที่เพิ่มขึ้น ** จาวล์ (chawl) แปลว่า "เรือนพักแบ่งเช่า"*	- chawl คือที่ตึกแบ่งให้เช่าราคาถูก รากศัพท์มาจากภาษามราฐี [oxfordictionaries.com] ผู้วิจัยพยายามเก็บการแทรกคำไว้โดยถอดเสียงและทำเชิงอรรถอธิบายให้เข้าใจว่า "เรือนพักแบ่งเช่า" ในตอนท้าย - *Nayi Badmashi* เป็นการใช้ภาษาท้องถิ่นแทรกเข้ามา Nayi (ฮินดี แปลว่า ใหม่) Badmashi (อูรดู แปลว่า คนไร้หลักการ) ผู้วิจัยเก็บการแทรกคำท้องถิ่นไว้โดยการถอดเสียงว่า "นายี บัดมาช" - *Kutta Kashmir Ka* เป็นการใช้ภาษาท้องถิ่นแทรกเข้ามา ผู้วิจัยจึงแปลโดยการถอดเสียงสันสกฤตให้ตรงกับคำที่มีใช้อยู่ในภาษาไทยแล้ว คือ "กษมีร์" เมื่อแปลรวมกันจึงได้ว่า "กุตตะ กษมีร์ กะ"

In the letter he announced himself as Aurora's unsuspected soul-mate. Both 'Southern Stars', both 'Anti-Christians', both exponents of an '**Epico-Mythico-Tragico-Comico-Super-Sexy-High-Masala-Art**' in which the unifying principle was 'Technicolor-Story-Line', they would strengthen each other's work ' … like Frenchy Georges and Spanish Pablo, only better, because of the difference in Gender. Also, I perceive that you are Public Spirited, and interested in many Topics of the Moment; whereas I, I fear, am completely Frivolous – when the Political Sphere bounces into view I become a malevolent and untamable child, and with a good sharp kick I despatch the said Sphere out of my Zone of Operations. You are a Hero, and I am a spineless Jellyfish; how can we fail to sweep all before us? It will be a union of dreams – for you are Right, while I, unfortunately, am Wrong.'	ในจดหมายเขาแนะนำตัวเองว่าเป็นเนื้อคู่ของออโรร่าอย่างมิพักต้องสงสัย ทั้งคู่เป็น 'ดาราจากแดนใต้' เป็น 'ผู้ต้านคริสเตียน' เป็นส่วนเติมเต็มของ "**ศิลปะแบบมาซาลาชั้นสูงทั้งเซ็กซี่ทั้งสุดยอดทั้งตลกทั้งโศกเศร้าทั้งเล่าตำนานทั้งมหากาพย์**" ซึ่งมีหลักการร่วมกันคือ 'เล่าเรื่องด้วยวิธีใช้สี' ทั้งคู่จะช่วยเสริมพลังให้งานของกันและกัน "... เหมือนจอร์จของฝรั่งเศสกับปาโบล้ของสเปน แค่ของเราดีกว่า เพราะเราคนละเพศ แล้วผมก็ยังเข้าใจว่า คุณมี *จิตสาธารณะ* สนใจใน*หลาย ๆ ประเด็นในขณะนี้* ส่วนผมก็เกรงว่าตัวเองนั้น *ไม่เอาไหน* โดยสิ้นเชิง พอ *ลูกกลม ๆ ที่ชื่อการเมือง* เด้งผ่านมาให้เห็น ผมก็กลายเป็นเด็กวายร้ายสอนไม่จำ แค่เตะแรง ๆ ก็ส่ง *เจ้าลูกบอลที่ว่า* ให้ลอยหายไปจาก *พื้นที่ปฏิบัติการ* ของตัวเองแล้ว คุณเป็น *วีรสตรี* ส่วนผมก็ *แมงกะพรุนขี้แหย* แล้วเราจะกวาดชัยชนะต่อหน้าเราไม่ได้เชียวหรือ? มันจะเป็นการรวมตัวแห่งความฝัน เพราะคุณนั้น *ถูก* ส่วนผมนั้นโชคไม่ดีก็เลย *ผิด*"	- Epico-Mythico-Tragico-Comico-Super-Sexy-High-Masala-Art เป็นการตั้งใจล้อการใช้คำขยายด้านหน้าคำนาม แต่ผู้เขียนทำให้คำขยายยามเป็นพิเศษซึ่งขัดกับขนบการเขียนใช้คำขยาย ผู้วิจัยจึงแปลคำขยายทั้งหมดแล้วโดยใส่คำว่า "ทั้ง" คั่นแต่ละคำ แล้วใส่เครื่องหมายอัญประกาศเพื่อเน้นส่วนขนายให้ชัดเจนขึ้น
When Lambajan Chandiwala at the gates of ***Elephanta*** heard his mistress's peals of laughter, her banshee howls of merriment, wafting towards him on the breeze, he understood that Vasco had outsmarted him, that comedy had vanquished security, and the next time that cheap clown came up the hill he would have to stand to attention and salute. 'I'll be watching him, but,' the **chowkidar** muttered to his ever-taciturn parrot, 'one day the stupid **lafanga** will slip	ตอนที่ลัมบาชัน จันทิวาลา ที่ประตูใหญ่แห่ง ***คชาลัย*** ได้ยินเสียงหัวเราะดังลั่นของนายหญิง เสียงร้องโฮอย่างผีเปรตด้วยความหรรษา ลอยมาถึงเขาตามสายลม เขาเข้าใจว่าวาสกูบังอาจเหยียบจมูกเขาเข้าให้แล้ว ละครตลกนั่นทำให้ความปลอดภัยหายไป แถมครั้งถัดไปที่ไอ้ตัวละครราคาถูกนั่นยังขึ้นเนินมาเขาต้องยืนพร้อมทำความเคารพอีก "กูจะคอยดูมึง แต่..." **เจากิตาร์**บ่นกับนกแก้วที่นิ่งเงียบตลอดเวลา "สักวัน**ลาฟังกา***หน้าโง่เผลอโผล่ขึ้นเมื่อไหร่ กูจะจับมันขึ้นมาแล้วดูหน้ามันหน่อยซิว่ามันยังจะมีหน้าหัวเราะอยู่อีกไหม" ** ลาฟังกา (lafanga) แปลว่า "คนจรจัด"*	- chowkidar ใช้วิธีแปลแบบเดิม "เจากิตาร์" - lafanga เป็นคำสแลงภาษาฮินดี ใช้เรียกคนที่เร่รอนไปตามท้องถนนอย่างไร้ค่า ผู้วิจัยแปลเอาความโดยเก็บความเป็นท้องถิ่นของคำนี้ไว้และทำเชิงอรรถอธิบายความหมายว่า "คนจรจัด" ได้ตอนท้าย

up and when I catch him let's see on what side of the face is his laugh.'		
On an Isfahani rug in the **chhatri** at the corner of the high terrace, Aurora Zogoiby was reclining in an approximation of the clothed-**Maja** position when Vasco was brought before her at sunset the next day. She was sipping French champagne and smoking an imported cigarette through a long amber holder, with her Ina-swollen belly propped up on silken cushions. He fell in love with her before she had spoken, fell for her as he had meant never to fall for any woman, and in his falling set in motion a great deal of what would follow. As a spurned lover, he became a darker man. 'I've been **look-o'ing** for a painter,' Aurora told him. 'I am he,' began Vasco, striking an attitude, but Aurora cut him short. 'House painter,' she said, a little brutally. 'Nursery requires to be **decoratoed** in no time flat. Are you up to it? Speak up! Pay is generous in this house.'	บนพรมอิสฟาฮานิใต้**ฉัตร**ที่มุมหนึ่งของระเบียง ออโรร่า โซกอยบี้กึ่งนั่งกึ่งนอนในท่าใกล้เคียงกับท่าของ**นางมาฆา*ในภาพเขียนชื่อก้องโลก**อยู่ เมื่อวาสกูถูกนำตัวเข้ามาต่อหน้าเธอในยามอาทิตย์อัสดงของวันถัดมา หล่อนจิบแชมเปญฝรั่งเศสและสูบบุหรี่นำเข้าด้วยกล้องสูบยาอำพันก้านยาว ส่วนท้องที่กำลังพองเพราะตั้งครรภ์อินาอยู่ก็ค้ำเบาะผ้าไหม เขาตกหลุมรักเธอก่อนที่เธอจะพูดเสียอีก ตกอย่างที่ไม่เคยตกให้หญิงใดมาก่อน แล้วการตกครั้งนี้ก็พาให้เรื่องต่างๆ นานาเคลื่อนไหวขึ้นตามมา เหมือนคนรักที่ถูกเขี่ยทิ้ง เขาจึงกลายเป็นคนที่ชั่วร้ายกว่าเดิม "ฉันกำลัง**ม้อง**หา<u>คนใช้สีเป็น</u>อยู่" ออโรร่าบอกเขา**ด้วยสำเนียงเหน่อชัดเจน** "ผมคือเขาคนนั้นไง" วาสกูเริ่มพูดพลางจัดท่าทาง แต่ออโรร่าขัดไว้เสียก่อน "คือ<u>ใช้สีทาบ้านเป็น</u>" เธอว่า โหดร้ายเล็กน้อย "ห้องเด็กอ่อนจำเป็นต้อง**ตึกแต่ง**ซะใหม่ในไม่ช้านี้ เธอพร้อมรึเปล่า? พูด! บ้านนี้จ่ายงามอยู่แล้ว" ** มาฆา (Maja) หรือ Maja vestido เป็นภาษาสเปน มาจากชื่อภาพเขียนชื่อดังของ Goya*	- chhatri เป็นการใช้คำท้องถิ่นปน คำนี้ภาษาไทยรับมาจากอินเดียอยู่แล้ว จึงแปลตามคำศัพท์ที่มีใช้กันว่า "ฉัตร" - clothed-Maja (Maja vestido) เป็นภาพเขียนชื่อดังของ Francisco Goya ผู้วิจัยแปลโดยการใส่คำอธิบายเพิ่มเติมว่า "นางมาฆาในภาพเขียนชื่อก้องโลก" ส่วนการถอดเสียง Maja นั้นใช้การถอดเสียงจากภาษาสเปน เนื่องจากศิลปินเป็นชาวสเปน - look-o'ing กับ decoratoed เป็นการเติมปัจจัยพิเศษเพื่อเพิ่มความเป็นท้องถิ่นเข้าไป ผู้วิจัยแปลว่า "ม้อง" กับ "ตึกแต่ง" โดยการเปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์ให้เหมือนกันจุดอื่น แล้วเพิ่มคำอธิบายวิธีพูดของตัวละครเข้าไปว่า "ด้วยสำเนียงเหน่อชัดเจน" - ผู้เขียนเล่นมุกตลกับคำว่า painter ที่หมายถึงจิตรกรหรือช่างทางสีก็ได้ แล้วเฉลยในตอนท้ายว่าเป็น House painter ผู้วิจัยจึงพยายามเป็นเล่นมุกตลกในบทแปลเช่นกันจึง แปลว่า "คนใช้สีเป็น" ซึ่งหากอ่านครั้งแรกอาจเป็นคำที่สื่อไปถึงจิตรกรก็ได้ แล้วจึงมาเฉลยทีหลังว่า "ใช้สีทาบ้านเป็น"
Vasco Miranda was deflated, but also broke. After a few seconds he flashed her his most dazzling smile and inquired, 'Your preferred subjects, madam?' 'Cartoons,' she told him, looking vague. 'You go to the pictures? You read comic-cuts? Then, that mouse, that duck,	วาสกู มิรันด้า หน้าเหนี่ยว แล้วก็ถังแตกด้วย ผ่านไปไม่กี่นานทีเขากลับฉีกยิ้มที่คิดว่าหวานแฉล่มที่สุดไปยังเธอ แล้วถามว่า "มีอะไรให้ทาสีเป็นพิเศษไหมครับ คุณผู้หญิง" "การ์ตูน" เธอบอกเขา ดูเลื่อยลอย "เธอเคยไปดูหนังรึเปล่า? เคยอ่านหนังสือภาพการ์ตูนมั้ย? ถ้าเคย ไอ้หนู ไอ้เป็ดนั่นไง แล้วก็อะไรที่ได้ชื่อว่าบัน	- saag เป็นคำท้องถิ่นหมายถึง "ผักโขม" ซึ่งตรงกับบริบทที่พูดถึงเรื่องการ์ตูนป๊อปอายผู้ชอบกินผักโขม ผู้วิจัยไม่สามารถแปลแบบถอด

and what is the name of that bunny. Also that sailor and his **saag saga**. Maybe the cat that never **catchoes** the mouse, the other cat that never **catchoes** the bird, or the other bird that runs too fast for the coy-oat. Give me boulders that only temporarily **flattofy** you when they drop down on your head, bombs that give black faces only, and running-over-empty-air-until-you-**looko**-down. Give me **knottofied up** rifle-barrels, and bathfuls of big gold coins. Never mind about harps and angels, forget all those stinking gardens; for my kiddies, this is the Paradise I want.'	นี่น่ะ แล้วก็กะลาสีกับ**เรื่องผจญภัยผักโขม**นั่นด้วย บางทีอาจวาดรูปแมวตัวที่ไม่เคย**ไล่จั๊บ**หนูได้ แล้วก็แมวอีกตัวที่**ไม่เค้ยจะจับ**นกได้ หรือไม่ก็นกอีกตัวที่วิ่งวิ่งโคตรไวหนีหมาป่า อ้อ...วาดหินยักษ์ให้ฉันด้วย หินที่หล่นก็**ทำการทับ**หัวเธอจนแบนนั่นแหละ ระเบิดด้วย ระเบิดแบบที่ทำให้หน้าดำเฉยๆ แล้วก็ฉากวิ่งไปบนอากาศว่างๆ จนพอ**ม้องลงล่าง**แล้วถึงได้รู้นั่นด้วย วาดท่อปืนยาวที่ผูกปลายกับอ่างน้ำที่เต็มไปด้วยเหรียญทองใหญ่ๆ ด้วยนะ ส่วนพิณกับพวกนางฟ้าไม่ต้องไปสนใจหรอก ลืมไอ้พวกสวนเหม็นๆ ทั้งหลายแหล่นั่นด้วย เพราะสำหรับลูกๆ ของฉัน ที่นี่จะเป็นสวรรค์ที่ฉันต้องการ"	เสียงได้เนื่องจากเป็นบทพูด อาจทำให้สับสน จึงแปลแบบเก็บความว่า "ผักโขม" แต่ต้นฉบับเล่นเสียง saag saga ผู้วิจัยจึงพยายามเก็บการสัมผัสอักษรในฉบับแปลแทนว่า "เรื่องผจญภัยผักโขม" - catches, flattofy, knottofied up คือการเติมปัจจัยพิเศษเพื่อแสดงความเป็นท้องถิ่นในตัวละครผู้พูด ผู้วิจัยจึงแปลว่า "ไล่จั๊บ" "ไม่เค้ยจะจับ" "ทำการทับ" "ม้องลงล่าง" ตามลำดับ ให้เหมือนกับจุดอื่นๆ
Autodidact Vasco, just up from Goa, knew next to nothing about wicked woodpeckers or pesky wabbits. In spite of having no idea what Aurora was talking about, however, he grinned and bowed. 'Madam, money talks. You have the **hit-fortune** to be addressing the absolutely-greatest number-one-in-the-parade Paradise-painter in Bombay.' '**Hit-fortune**?' Aurora wondered. **'Like hit-take, hit-alliance, hit-conception, hit-terious,**' Vasco explained. '**Opposite of mis-.**'	วาสกูผู้ไฝ่รู้ด้วยตนเองทุกเรื่อง ซึ่งเพิ่งขึ้นมาจากเมืองกัว ไม่รู้จักนกหัวขวานจอมวายร้ายหรือเพสตี้วอบบิตส์อะไรทั้งนั้น ทว่าทั้งๆ ไม่รู้เรื่องรู้ราวอะไรที่ออโรร่าพูดถึงเลย เขาก็ยังยิ้มแฉ่ง โค้งคำนับ "คุณผู้หญิง พูดเรื่องเงินๆ ทองๆ คุณช่าง **'โชค-มิ-ร้าย'** จริงๆ ที่กำลังพูดกับช่างทาสีสวรรค์หมายเลขหนึ่งในกลุ่มที่ยอดเยี่ยมยิ่งใหญ่เกรียงไกรที่สุดในบอมเบย์แล้ว" **"โชค-มิ-ร้าย?"** ออโรร่าฉงนฉงาย "ก็อย่างพวก **'ความ-มิ-ผิด' 'สัมพันธ์-มิ-เสีย' 'เข้าใจ-มิ-ผิด' 'มิ-ลึก-มิ-ลับ'**_ยังไงล่ะ" วาสกูอธิบาย **"เอา 'มิ' แทรกก็กลายเป็นคำตรงกันข้ามไง"**	- hit-fortune, hit-take, hit-alliance, hit-conception, hit-terious ผู้เขียนสะท้อนการบิดภาษาอังกฤษโดยเล่นเสียง hit ที่คล้องจองกับ mis หรือ mys โดยความหมายใหม่ที่ได้คือตรงกับข้ามกับคำเดิม เช่น hit-fortune ตรงข้ามกับ misfortune เป็นต้น ผู้วิจัยพยายามเก็บการเล่นเสียงจุดนี้ไว้ แต่ยึดหลักการทำคำให้ตรงกันข้ามเป็นเกณฑ์ จึงใช้คำว่า "มิ" เสริมเข้าไประหว่างคำและใส่เครื่องหมายถึงอัญประกาศเดี่ยวเพื่อเน้นความ ดังนี้ 'โชค-มิ-ร้าย' 'ความ-มิ-ผิด' 'สัมพันธ์-มิ-เสีย' 'เข้าใจ-มิ-ผิด' 'มิ-ลึก-มิ-ลับ'
Within days he had moved in; no formal invitation was ever issued, but one way and another he stuck around for thirty-two years. Aurora treated him, at first, like a sort of pet. She unhicked his hairstyle and convinced him to stop	ภายในไม่กี่วัน เขาก็ย้ายเข้ามาอยู่ในบ้าน ไม่เคยมีคำเชิญอย่างเป็นทางการแต่ด้วยเหตุผลกลใดก็ไม่รู้ เขาถึงได้อยู่นานตั้งเกือบสามสิบสองปี ในตอนแรกออโรร่าปฏิบัติต่อเขาราวสัตว์เลี้ยงเห็นจะได้ เธอให้เขาเปลี่ยนทรงผมแบบบ้านนอกๆ แล้วหว่านล้อมให้หยุดเล็มหนวด พอมันดูฟูยาวก็จัดจากป้ายแว็กแต่ง	

trimming his moustache, and, when it grew luxuriant and long, to wax it until it looked like a hairy Cupid's-bow. She got her tailor to run up outfits for him: broad-striped silk suits and huge floppy bow-ties that convinced ***le tout*** Bombay that Aurora Zogoiby's new discovery must be a raving queen (in fact he was a genuine fifty-fifty bisexual, as many young men and women in the ***Elephanta*** circle would learn over the years). She was attracted to his huge appetite for information, food, work, and above all pleasure; and for the nakedness with which, smiling his **Binaca** smile, he went after what he wanted.	หนวดให้ดูเหมือนกับว่ารอยหยักที่ปากบนมีขนขึ้น เธอให้ช่างเสื้อประจำตัวมาตัดชุดให้ด้วย เป็นสูทไหมลายทางใหญ่ ๆ กับหูกระต่ายพอง ๆ ขนาดเบอเร่อ ซึ่งทำให้ ***เลอ ตู้**** ในบอมเบย์เชื่อว่า ของเล่นที่ออโรร่า โซกอยบี้ค้นพบในครั้งนี้จะต้องเป็นราชินีคลั่งแน่ ๆ (จริง ๆ แล้วเขาเป็นไบเซ็กชวลแบบห้าสิบ-ห้าสิบขนาดแท้ อย่างที่ทั้งชายหนุ่มทั้งหญิงสาวที่อยู่ในวัฏจักรแห่ง ***คชาลัย*** จะรู้ซึ้งได้ในอีกหลายปีข้างหน้า) เธอติดเนื้อพึงใจที่ได้เห็นเขากระหายในข้อมูลข่าวสาร อาหาร การงาน และความรื่นรมย์ในชีวิตเป็นพิเศษ และกระหายรู้อย่างเปิดเปลือยในทุกสิ่งที่อยากรู้ พร้อมยิ้มเห็นไรฟันที่ใช้ยาสีฟันยี่ห้อ**บินากา** ** le tout เป็นภาษาฝรั่งเศสแปลว่า "ทั้งหมด"*	- le tout เป็นภาษาฝรั่งเศสที่ผู้เขียนใช้แทรกมา ผู้วิจัยจึงเก็บคำนี้ไว้เพื่อแสดงความหลากหลายเช่นเดียวกันต้นฉบับ จากนั้นจึงทำเชิงอรรถตอนท้ายเพื่อบอกความหมายซึ่งแปลว่า "ทั้งหมด" ไว้ตอนท้าย - Binaca เป็นชื่อยี่ห้อยาสีฟันท้องถิ่น ผู้วิจัยเก็บคำนี้ไว้โดยถอดเสียงพร้อมแปลอธิบายเพิ่มว่า "ยาสีฟันยี่ห้อบินากา"
'Let him stay,' she pronounced when Abraham wondered mildly if the fellow showed any sign of ever pushing off. 'I like having him around. After all, as he said, he is my **hit-fortune**; **think-o** of him as a good-luck charm.' When he had finished decorating the nursery, she gave him his own studio, and equipped it with easels, crayons, a chaise-longue, brushes, paints. Abraham Zogoiby like a sceptical parrot tucked his head into a doubtful shoulder; but let the matter rest. Vasco Miranda kept this studio long after he became rich, and had an American dealer and work-places scattered across the Western world. He spoke of it as his 'roots'; and it was Aurora's decision to uproot him that finally drove him	"ให้มันอยู่นี่แหละ" เธอประกาศชัดตอนที่อับราฮัมเกิดสงสัยหน่อย ๆ ว่าไอ้เจ้านี่มันมีทีท่าว่าจะออกไปให้พ้น ๆ บ้างไหม "ฉันชอบมีมันอยู่ใกล้ ๆ ก็อย่างที่มันบอก ยังไงมันก็เป็น **'โชค-มิ-ร้าย'** ของฉัน **ก่อคิดซะ**ว่ามันเป็นตัวนำโชคก็แล้วกัน" เมื่อวาสกูตกแต่งห้องเด็กอ่อนเสร็จ เธอจึงสร้างสตูดิโอวาดภาพให้เขา มีขาตั้งภาพ ดินสอสี เก้าอี้นอน แปรงกับสี อับราฮัม โซกอยบี้เหมือนนกแก้วขี้สงสัยเคียงคอมองอย่างกังขา แต่พักเรื่องไว้เท่านั้นก่อน วาสกู มิรันดารักษาสตูดิโอของตัวเองไว้ได้อีกนานแม้กระทั่งหลังจากที่ตัวเองร่ำรวยขึ้นแล้ว มีนายหน้าเป็นคนอเมริกัน และมีผลงานจัดแสดงอยู่ทั่วซีกโลกฝั่งตะวันตก เขาพูดถึงสตูดิโอนั้นว่าเป็น "ราก" ของเขา แล้วก็เป็นออโรร่านี่เองที่ตัดสินใจ "ถอนราก" จนผลักให้เขาเตลิดไกล	- hit-fortune ใช้คำแปลตามข้างต้น - think-o การใช้ปัจจัยพิเศษเพื่อแสดงความเป็นท้องถิ่นของตัวละครที่พูด ผู้วิจัยแปลว่า "ก่อคิดซะ" คล้ายคนพูดไม่ถูกต้อง แต่จุดนี้มิได้เสริมการอธิบายวิธีพูดของตัวละครเหมือนจุดอื่น เพราะเป็นบทพูดที่ค่อนข้างยาว

over the edge …		
Vasco-speak quickly became Zogoiby-chat. Ina, Minnie and Mynah grew up dividing their teachers at Walsingham House School into 'hits' and 'misses'. At home in *Elephanta*, nothing was turned on or off any more; telephones, light-switches, radiograms were always 'opened' or 'closed'. Unaccountable gaps in the language were filled in: if the opposed answer-and-question pairs ***there/where, then/when, that/what, thither/whither, thence/whence*** all existed, then, Vasco argued, 'every ***this*** must also have its ***whis***, every ***these*** its ***whese***, every ***those*** its ***whoase***.'	คำพูดแบบวาสกูก็กลายมาเป็นคำจาแบบโซกอยบี้อย่างรวดเร็ว พออินา มินนี่ กับไมน่าห์โตขึ้น ก็แบ่งบรรดาครูที่โรงเรียนบ้านวอลซิงแฮมเป็นสองฝ่าย "มิ" กับ "ไม่มิ" ณ บ้าน *คชาลัย* ไม่มีอะไรเปิดหรือปิดอีกต่อไป ทั้งโทรศัพท์ สวิตช์ไฟ วิทยุ ต้อง "เผย" ไม่ก็ "ผิด" อยู่เสมอ ช่องว่างของภาษาที่ไม่เคยอธิบายได้ก็ได้รับการอธิบาย ตัวอย่างเช่น ถ้าหากคำตรงข้ามของคำที่ใช้ถามใช้ตอบ มีเป็นคู่อยู่แล้ว อย่างคำว่า **ที่นั่น/ที่ไหน จากนั้น/จากไหน สิ่งนั้น/สิ่งไหน สู่แห่งนั้น/สู่แห่งไหน นับแต่นั้น/นับแต่ไหน** วาสกูก็เลยเสนอว่า "ถ้างั้น **สิ่งนี้** ก็ต้องคู่กับ **สิ่งนี้ไหน** ส่วน **สิ่งเหล่านี้** ก็คู่กับ **สิ่งเหล่านี้ไหน** และ **สิ่งเหล่านั้น** ก็คู่กับ **สิ่งเหล่านั้นไหน*** น่ะสิ" * *ในส่วนนี้ ผู้เขียนแสดงให้เห็นถึงความไม่สมบูรณ์ของภาษาอังกฤษ โดยตั้งคำถามว่าทำไมคำว่า there/where, then/when, that/what, thither/whither, thence/whence จึงมีเป็นคู่ แต่ this, these กับ those ไม่มีคู่ ทั้งๆ ขึ้นต้นด้วย th- เหมือนกัน จึงสร้างคำว่า whis, whese กับ whoase ขึ้นมาให้เป็นคู่ ในฉบับแปล ผู้แปลจึงนำแนวคิดเดียวกันมาปรับใช้ เพื่อหาคำที่แปลกออกไปจากการใช้ปกติมาเป็นคู่ให้กับคำว่า "สิ่งนี้" "สิ่งเหล่านี้" กับ "สิ่งเหล่านั้น" ตามข้างต้นเช่นกัน*	- opened กับ closed เป็นการเล่นคำความหมายต่อเนื่องมาจากคำว่า turned on / off ซึ่งผู้วิจัยใช้ เปิด หรือ ปิด ไปแล้ว ในจุดนี้เพื่อให้เกิดความต่างกัน (เพราะภาษาไทยใช้คำว่า "เปิด" กับ "เปิด" ทั้งเครื่องใช้ไฟฟ้าและคำพูดทั่วไป) เพื่อให้เกิดความต่างกันระหว่างสองคำเช่นต้นฉบับ ผู้วิจัยจึงใช้คำว่า "เผย" กับ "ผิด" เพื่อให้ตรงกับต้นฉบับที่ผู้เขียนทำให้ผู้อ่านรู้ว่าตัวละครตั้งใจให้การใช้คำต่างออกไปจากปกติ - ประเด็น th-/wh- โปรดดูคำอธิบายใน 3.2.3 ในประเด็นเรื่องการล้อเลียนภาษาอังกฤษเพื่อแสดงให้เห็นถึงความไม่สมบูรณ์ของคำในภาษา

ส่วนที่ 7 บทที่ 11 หน้า 168-169

บริบท: เป็นช่วงที่ Moor เล่าถึงพ่อของตนเอง โดยอ้างไปถึงภาพยนตร์เรื่องต่างๆ ของอินเดียที่ไม่มีใครสร้างภาพยนตร์ที่ให้ค่าแก่ความเป็นพ่อเลย มีแต่เรื่อง Mr India ซึ่งเป็นการเลียนแบบภาพยนตร์ประเภทยอดมนุษย์ผู้เก่งกาจเลียนแบบตะวันตก และอ้างถึงภาพยนตร์ต่างๆ ที่พระเอกต้องต่อกรกับพ่อที่เป็นตัวร้าย เพราะ Moor พยายามชี้ให้เห็นว่า พ่อของตน (Abraham Zogoiby) ก็ไม่ต่างจากตัวร้ายในเรื่องนั้นๆ

NOBODY EVER MADE A movie called *Father India*. '**Bharatpita**?' Sounds all wrong. '**Hindustan-ké-Bapuji**'? Too specifically **Gandhian**. '**Valid-e-Azam**'? Overly **Mughal**. 'Mr India', however, perhaps the crudest of all such nationalistic formulations, that we did latterly get. The hero was a slick young loverboy trying to convince us of his super-heroic powers: no paternal connotations there, neither bouncy India-Abba-man nor patriarchal Indodaddy. Just a made-in-India runty-bodied imitation Bond. The great **Sridevi**, at her voluptuous-siren best in the wettest of wet saris, stole the movie with contemptuous ease … but I remember the picture for another reason. It seems to me that maybe, in this trashy extravaganza, as worthless in its gaudy colours as the old **Nargis** mother-vehicle was sombre and worthy, the producers did unintentionally provide us with an image of the National Father after all. There he sits, like a dragon in his cave, like a thousand-fingered puppet-master, like the heart of the heart of darkness; commander of uzied legions, fingertip-controller of pillars of diabolic fire, orchestrator of	ไม่มีใครเคยสร้างภาพยนตร์ที่ชื่อ *พ่ออินเดีย* เลยสักเรื่อง จะตั้งชื่อว่า '**ภรัตปิตา**?' ก็ฟังดูทะแม่งๆ '**ฮินดูสถาน-เก-พาบูจี**'? รึก็ดูเจาะจงเป็น**แนวคานธี**มากไป '**วาลิด-เอ-อาซัม**' ก็ดูเป็น**จักรวรรดิโมกุล**จนเกินไป แต่หนังเรื่องที่เราจะได้ดูกันในเวลาต่อมาคือ "มิสเตอร์อินเดีย" ชื่อที่ดูเป็นการรวมตัวของพวกชาตินิยมอย่างหยาบๆ ที่สุด ตัวเอกของเรื่องเป็นหนุ่มนักรักเจ้าเล่ห์ลิ้นทองพยายามทำให้เราเชื่อว่าตัวเองมีพลังพิเศษแบบยอดมนุษย์ นี่ไม่ได้มีนัยเกี่ยวกับความเป็นพ่อ ไม่เกี่ยวกับนักร้องวงอับบ้ามาเต้นเย้วๆ แบบอินเดีย ไม่มีอินโดแดดดี้ที่ยึดพ่อเป็นใหญ่ ก็แค่หนังที่ทำในอินเดียมีนักแสดงนำร่างแคระเลียนแบบหนังเจมส์ บอนด์ ส่วน**ศรีเทวี**นักแสดงนำหญิงในชุดสาหรี่เปียกน้ำเผยหน้าอกหน้าใจอันล้นหลามเหมือนนางเงือกไซเรนกลับขโมยซีนไปอย่างง่ายดาย ... แต่ผมจำหนังเรื่องนี้ได้เพราะเหตุผลอื่น ผมรู้สึกว่าบางทีภายใต้ความบันเทิงเริงรมย์ห่วยๆ ของหนังเรื่องนี้ ซึ่งดูไร้ค่าเพราะสีสันฉูดฉาดเมื่อเทียบกับ**นรคีส**ในหนังเก่าอีกเรื่องที่ทั้งเรื่องสีสันหม่นหมองแต่ดูสูงค่า ในเรื่องนี้ผู้ผลิตภาพยนตร์ได้ให้ภาพลักษณ์ของ "พ่อแห่งชาติ" โดยไม่ได้ตั้งใจในท้ายสุด ในที่นั้นเขานั่งอยู่ราวกับมังกรในถ้ำของตน ราวกับนักเชิดหุ่นพันนิ้ว ราวกับใจกลางของกลางใจแห่งความมืด เป็นผู้บัญชาการกองรบปืนกล เป็นผู้คุมแห่งเสาไฟบรรลัยกัลป์ด้วยปลายนิ้ว เป็นผู้ประพันธ์ดนตรีลับของพวกใต้ดินทั้งหลาย ผู้นำความชั่ว หัวหน้าความโฉด **โมรีอาร์ตี้ยิ่งกว่าโมรีอาร์ตี้ โบลเฟล็ดยิ่งกว่าโบลเฟล็ด** ไม่ใช่แค่เจ้าพ่อ แต่อภิมหาเจ้าพ่อ	- 'Bharatpita' 'Hindustan-ké-Bapuji' 'Valid-e-Azam' เป็นการสมมติชื่อภาพยนต์โดยใช้ภาษาท้องถิ่นประเภทต่างๆ ของผู้เขียน ถือว่าเป็นชื่อเฉพาะจึงเลือกเก็บโดยการถอดเสียงไว้ ตามลำดับดังนี้ "ภารัตปิตา" "ฮินดูสถาน-เก-พาบูจี" "วาลิด-เอ-อาซัม" - Gandhian เป็นการใช้ชื่อคนท้องถิ่นมาผสานปัจจัยที่ทำให้เป็นคำคุณศัพท์ ผู้วิจัยแปลแบบเก็บความว่า "แบบคานธี" - Mughal ใช้ภาษาไทยที่มีใช้อยู่แล้วคือคำว่า "โมกุล" แต่เพิ่มคำว่า "จักรวรรดิ" เข้าไปด้วยเพื่อสร้างความกระจ่างให้แก่ผู้อ่านฉบับแปล - Mr India (1967 และ 1987) เป็นภาพยนตร์ ที่เลียนแบบภาพยนต์แนวยอดมนุษย์ของฮอลลีวูด - India-Abba-man อ้างถึงวงดนตรีซึ่งเป็นที่นิยมในยุคนั้น (ทศวรรษที่ 60-70) - Indodaddy ใช้วิธีแปลแบบถอดเสียงตรงตัวว่า "อินโดแดดดี้" - imitation Bond การแทรกคำนี้แสดงให้เห็นนัยของ mimicry ที่มีอยู่ตลอดแม้จะเป็นสังคมสมัยใหม่แล้ว - Sridevi เป็นชื่อนักแสดงนำหญิง Mr India ผู้วิจัยแปลโดยเก็บการถอดเสียงสันสกฤตไว้ คือ "ศรีเทวี" ส่วน Nargis เป็นชื่อนักแสดงนำหญิง Mother India จึงแปลด้วยวิธีเดียวกันได้ว่า "นรคีส" - Moriarty คือตัวร้ายในเรื่อง Sherlock Holmes ส่วน Blofeld เป็นตัวร้ายในเรื่อง James Bond ผู้วิจัยแปลโดยการทับศัพท์ชื่อตัวละคร

all the secret music of the under-spheres: the arch-villain, the dark capo, Moriartier than Moriarty, Blofelder than Blofeld, not just Godfather but Gonefarthest, the dada of all dadas: ***Mogambo***.	บิดาเหนือบิดาทั้งปวง...***โมกัมโบ้***	- Mogambo คือตัวร้ายในเรื่อง Mr India
His name, filched from the title of an old Ava Gardner vehicle, a forgettable piece of African hokum, is carefully chosen to avoid offending any of the country's communities; it's neither Muslim nor Hindu, Parsi nor Christian, Jain nor Sikh, and if there's an echo in it of the **bongo-bongo** *Sanders-of-the-River* caricatures inflicted by post-war Hollywood on the people of the 'Dark Continent', well, that's a brand of xenophobia unlikely to make many enemies in India today.	ชื่อนี้ ลักเอามาจากชื่อพาหนะคันเก่าของนางเอกแถวหน้าเอวา การ์เนอร์ เป็นชื่อแบบมั่วๆ จากแอฟริกาที่ไม่น่าจดจำ ซึ่งเลือกมาใช้อย่างรอบคอบเพื่อไม่ให้เป็นการดูหมิ่นกลุ่มต่างๆ ในประเทศ ไม่ว่าจะพวกมุสลิม ฮินดู เปอร์เซีย คริสเตียน เชน หรือซิก แต่ถ้าในเรื่องจะมีภาพล้อหนัง *แซนเดอร์ ออฟ เดอะ ริเวอร์* กับปีศาจ**บงโก้-บงโก้**ในแอฟริกาที่พวกฮอลลีวูดผ่านศึกใส่เข้ามา จนชวนให้นึกถึงคนใน "กาฬทวีป" ...ก็เอาเถอะ มันเป็นตราประทับของความเกลียดกลัวคนแปลกหน้าอยู่แล้ว แต่คงสร้างศัตรูที่ไหนได้ในอินเดียปัจจุบันไม่ได้หรอก	- bongo-bongo คือการอ้างถึงความป่าเถื่อนของแอฟริกาในภาพยนตร์เรื่อง Sanders of the River (1935) ผู้เขียนตั้งใจใช้คำนี้เพื่อเสียดสีทัศนคติเจ้าอาณานิคมที่มีอยู่ในเรื่องดังกล่าว ผู้วิจัยจึงแปลแบบถ่ายเสียงว่า "บงโก้-บงโก้" เพื่อเก็บความเป็นท้องถิ่นและให้ผู้อ่านเห็นนัยที่ผู้เขียนพยายามจะสื่อ
In Mr India's struggle against Mogambo I recognise the life-and-death oppositions of many movie fathers and sons. Here is *Blade Runner's* tragic replicant crushing his creator's skull in a lethal filial embrace; and *Star Wars's* Luke Skywalker in his ultimate duel with Darth Vader, as champions of the light and dark sides of the Force. And in this junk drama with its cartoon villain and gimcrack hero, I see a lurid mirror-image of what was never, will never be a movie: the story of Abraham Zogoiby and myself.	การที่มิสเตอร์อินเดียพยายามต่อต้านโมกัมโบ้นั้น ทำให้ผมย้อนนึกถึงความบาดหมาดระหว่างความเป็นความตายในหนังหลายๆ เรื่องที่ว่าด้วยพ่อกับลูกชาย อย่างเรื่อง *เบลด รันเนอร์* ก็ผลิตเรื่องเศร้าๆ ซ้ำๆ โดยให้ตัวเอกกระแทกกะโหลกของผู้ให้กำเนิดจนแหลกคาอ้อมกอดของเลือดเนื้อเชื้อไขผู้น่ากลัว แล้วก็เรื่อง *สตาร์ วอร์* ที่ ลุค สกายวอล์คเกอร์ ดวลดาบสุดท้ายกับ ดาร์ท เวเดอร์ ในฐานะผู้กล้าแห่งด้านสว่างกับด้านมืดของกองกำลัง ส่วนในละครขยะๆ ที่มีตัวร้ายคล้ายการ์ตูนกับพระเอกป่วยๆ ไร้สาระ ผมก็เห็นภาพสะท้อนชัดเจนถึงสิ่งที่ไม่เคย แล้วก็คงทำเป็นหนังกับเขาไม่ได้ ...เรื่องราวของอับราฮัม โซกอยบี้ กับตัวผมเอง	- ชื่อตัวละครและชื่อภาพยนตร์ทั้งหมด ผู้วิจัยแปลโดยการทับศัพท์

On the face of it he was the very antithesis of a demon king. The Abraham Zogoiby I first came to know, sixtyish, with his stone-vase limp accentuated by age, seemed a weak, diminished figure, whose breaths came raspingly and whose right hand rested lightly against his chest, in a gesture at once self-protective and obeisant. Not much left there (except duty-managerish deference) of the fellow with whom the heiress Aurora had fallen so swiftly and deeply into pepper love! In my childhood memory of him he is a rather colourless phantom hanging around the edges of tumultuous Aurora's court, hesitant, slightly stooped, frowning the vague frown with which servitors indicate their anxiety to please. In the forward tilt of his body there appeared to be something unpleasantly over-eager, something ingratiating. 'Here's a tautology,' sharp-tongued Aurora was fond of saying to raise a laugh. ' "*Weak man.*" ' And I, as Abraham's son, could not help despising Abraham for being the butt of the joke, and feeling that his weakness demeaned us all – by which I meant, of course, all men.	มองเผินๆ เขาดูไม่เหมือนราชันแห่งปีศาจนนิดเดียว อับราฮัม โซกอยบี้คนที่ผมรู้จักครั้งแรก อายุหกสิบกว่าๆ ขาเป๋เพราะโดนแจกันหินทุ่มใส่ ยิ่งเป๋มากขึ้นตามวัย รูปร่างดูหดห่อและอ่อนแอ หายใจตะกรุมตะกราม มือขวาวางหลวมๆ บนหน้าอก เป็นกิริยาของการปกป้องตนเองและนบนอบ ไม่เหลือเค้าของชายคนที่ออโรร่าทายาทเศรษฐีตกหลุมรักอย่างเร็วรี่และเผ็ดร้อนราวเครื่องเทศ! (จะมีอะไรเหลือ ก็คงเป็นความเกรงใจอย่างผู้จัดทั่วไปเขาเป็นกันนั่นแหละ) ความทรงจำในวัยเด็กของผมเกี่ยวกับตัวพ่อค่อนข้างเหมือนผีไร้สีสันแขวนลอยไปมาอยู่ริมๆ คฤหาสน์อันอึกทึกของออโรร่า ดูลังเลและค้อมตัวน้อยๆ ขมวดคิ้วอย่างไม่เชิงว่าขมวดซึ่งทำให้พวกข้ารับใช้พากันกังวลอยากจะเอาใจ ในท่าทางที่โน้มไปด้านหน้าของเขานั้น มีบางอย่างดูละม้ายกับกระเหี้ยนกระหือรืออย่างน่าเกลียด บางอย่างที่ดูประจบประแจง "นี่ไงตัวอย่างของสัจนิรันดร์" ออโรร่าปากกรรไกรชอบพูดเรียกเสียงหัวเราะ " *'ผู้ชายอ่อนแอ'* " ส่วนผมในฐานะลูกชายของอับราฮัม ก็อดเหยียดอับราฮัมไม่ได้ค่าที่ชอบปล่อยตัวเองให้ถูกล้อเป็นตัวตลก ทั้งยังรู้สึกว่าความอ่อนแอของเขาลดคุณค่าพวกเราทุกคน ซึ่งแน่ละว่า ผมหมายถึงมนุษย์ทุกคน	
In accordance with some strange logic of the heart, Aurora's great passion for 'her Jew' had cooled rapidly after my birth. Characteristically, she announced the cooling of her ardour to anyone within earshot. 'When I see him	ตามตรรกะแปลกๆ บางอย่างของหัวใจ จะเห็นว่า ความหลงใหลไถลลึกของออโรร่าที่มีต่อ "ยิวของเธอ" กลับจืดจางลงอย่างเร็วไวพอผมได้ลืมตาดูโลก เธอโพล่งสาเหตุที่ทำให้ความหลงใหลจืดจางลงให้ใครต่อใครที่เฉียดใกล้ได้ยินว่า "พอฉันเห็นเขาตรงมาหา รู้สึกถึงไอร้อนกับได้กลิ่นแกงกะหรี่**ทำการส่ง**	- smellofying, hide-o, live-o เป็นการเติมปัจจัยพิเศษเพื่อให้เห็นการพูดแบบท้องถิ่นของตัวละคร ผู้วิจัยเติมคำว่า "ทำการ" และเปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์เหมือนจุดอื่นๆ ดังนี้ "ทำการเหม็น" "ล้บหลบ" "อยู้" พร้อมเพิ่มคำอธิบายวิธีการพูดว่า "แล้วพูดต่อด้วยเสียงเหน่อ

coming at me, on heat and **smellofying** of curry,' she'd laugh, '**baap-ré**! Then I **hide-o** behind my kids and hold my nose.' These humiliations, too, he suffered without protest. 'Men in our part of the world!' Aurora would hold forth in the famous orange and gold drawing-rooms. 'All are either peacocks or shabbies. But even a peacock like my *mór* is as nothing compared to us ladies, who **live-o** in a blaze of glory. Look out for the shabbies, I say! **They-tho** are our jailers. They are the ones holding the cash-books and the keys to the gilded cage.'	**กลิ่นเหม็น**แค่นั้นแหละ" เธอหัวร่อ **แล้วพูดต่อด้วยเสียงเหน่อแบบอินเดียๆ ว่า "บ๋าบ-เร่! พ่อคุณเอ๊ย!** ฉันก็**ล้บหลบ**หลังลูกๆ แล้วก็บีบ**ตะหมูก**ละ**ตานั้น**" คำพูดหยามหน้าเหล่านี้อีกด้วยที่เขาต้องทนฟังโดยไม่ยอมทักท้วง "ถ้าให้ดูทั้งโลก ไอ้พวกผู้ชายแถวๆ นี้น่ะนะ..." ออโรร่าร่ายยาวในห้องเขียนรูปสีทองปนส้มอันโด่งดังของตัวเอง "...ไม่เป็นพวกหลงตัวเองก็เป็นพวกหงำเหงือก แต่แม้แต่คนหลงตัวเองอย่าง "ลูกมัวร์" ของแม่ ก็เทียบไม่ได้กับพวกผู้หญิงอย่างเราหรอก พวกเรานะ**อยู่**ในเปลวแสงแห่งความเรืองรอง แต่คอยระวังพวกเฒ่าหงำเหงือกไว้ให้ดีๆ เถอะ! **พวกนั้น-โถ**-เป็นคนขังพวกเราในกรง เป็นคนถือสมุดบัญชีเก็บเงินกับกุญแจชุบทองไว้ไขกรงเรา"	แบบอินเดียๆ ว่า" นอกจากนั้นยังพยายามแปลให้เหมือนตัวละครพูดภาษาแบบไม่มาตรฐานด้วย เช่น "ตะหมูก" (จมูก) "ตานั้น" (ตอนนั้น) - baap-ré เป็นคำอุทานภาษาอินเดียที่ผู้เขียนใส่เข้ามาเพื่อให้เห็นความเป็นท้องถิ่นชัดเจน คำอุทานนี้ใช้เมื่อตกใจหรือประหลาดใจ คำว่า baap มาจากคำว่า "พ่อ" ผู้วิจัยจึงเก็บการออกเสียงคำอุทานไว้โดยการถอดเสียง แล้วเพิ่มคำอุทานภาษาไทยที่มีนัยคล้ายๆ กันว่า "พ่อคุณเอ๊ย!" - They-tho เป็นการเติมปัจจัยพิเศษหลังคำสรรพนามเพื่อให้เห็นความเป็นท้องถิ่น ผู้วิจัยเก็บคำว่า "โถ" ไว้แล้วอาศัยการอธิบายในคำนำหรือเชิงอรรถท้ายเล่มเช่นเดียวกับจุดอื่นๆ ข้างต้นที่มีการใช้คำนี้

ส่วนที่ 8 บทที่ 13 หน้า 225 – 227

บริบท: ช่วงนี้แสดงให้เห็นว่าออโรร่า แม่ของมัวร์ (ตัวละครเอก) ตั้งใจจะวาดภาพบนผ้าใบ เป็นชุดภาพที่มีลูกชายเป็นจุดศูนย์กลาง โดยชุดภาพวาดนี้จะวาดโดยใช้ตำนานกษัตริย์มัวร์องค์สุดท้ายในคาบสมุทรไอบีเรียของสเปน อิงกับความสับสนปนเปของเมืองบอมเบย์และอิงประวัติศาสตร์ของอินเดีย ภาพวาดที่ออโรร่าตั้งใจอุทิศให้ลูกเหล่านี้ใช้วิธีวาดแบบ palimpsest คือการวาดภาพซ้อนภาพลงบนผ้าใบผืนเดียวกัน

After the Othello picture, however, the series changed direction, and began to explore the idea of placing a re-imagining of the old Boabdil story – 'not Authorised Version but Aurorised Version', as she told me–in a local setting, with me playing a sort of Bombay remix of the last of the Nasrids. In January 1970, for the first time, Aurora Zogoiby placed the Alhambra on Malabar Hill.	แต่กระนั้นพอวาดภาพโอเธโลเสร็จ แม่ก็เปลี่ยนแนวมาวาดภาพชุด โดยเริ่มคิดที่จะเนรมิตตำนานของราชาบ็วบดิลขึ้นมาใหม่ แม่เคยบอกว่านี่มิใช่ภาพชุดฉบับราชานุญาตแต่เป็นฉบับออโรรานุญาต ฉากหลังของรูปเป็นสถานที่เดิมในตำนาน ในนั้นมีผมกำลังเปิดเพลงแนวบอมเบย์รีมิกซ์เล่าประวัติราชาองค์สุดท้ายแห่งราชวงค์นาสริดส์องค์นี้อยู่ ในเดือนมกราคม ปี 1970 นั่นเอง ออโรรา โซกอยบี้ก็เนรมิตปราสาทอาลัมบราขึ้นเป็นครั้งแรกบนเนินเขามาลาบาร์	- คำว่า Aurorised เป็นคำสร้างใหม่โดยการผสานคำ ซึ่งเกิดจากการผสานระหว่าง Aurora + Authorised ผู้แปลพยายามคงการสร้างคำใหม่แบบผสานคำไว้ จึงเลือกที่จะหาคำตั้งต้นในภาษาไทยก่อน จึงได้ว่า "ราชานุญาต" เพราะ Boabdil คือราชามัวร์ จากนั้นจึงนำคำว่า "ออโรร่า" และ "อนุญาต" มาผสานเข้าด้วยกัน กลายเป็น "ออโรรานุญาต"
I was thirteen years old, and in the first flush of my intoxication with Dilly Hormuz. While she painted the first of the 'true', the *echt* Moors, Aurora told me about a dream. She had been standing on the 'back verandah' of a rattletrap train in a Spanish night, holding my sleeping body in her arms. Suddenly she knew – knew in the way of dreams, without being told, but with absolute certainty – that if she were to toss me away, if she were to sacrifice me to the night, then she would be safe, invulnerable, for the rest of her life. 'I tell you, kiddo, I thought about it pretty hard.' Then she refused the dream's offer, and took me back to my bed. You didn't have to be a Bible expert to work out that	ตอนนั้นผมอายุได้ 13 ปีแล้ว กำลังคลั่งไคร้ไหลหลงดิลลี ฮอร์มูสเป็นครั้งแรก ตอนที่แม่ลงสีบนภาพชุดมัวร์ "ของแท้" และ *ของจริง* เป็นภาพแรก แม่ก็ชวนผมคุยถึงฝันเรื่องหนึ่ง ในฝันแม่ยืนอยู่บนระเบียงด้านหลังรถไฟขบวนเก่าๆ ส่งเสียงดังยามค่ำคืนของสเปน แม่กำลังอุ้มผมที่หลับปุ๋ยในอ้อมกอดพลันนั้นแม่รู้ก็ได้ทันที (รู้แบบที่รู้ได้ในฝันอย่างแจ่มแจ้งโดยไม่ต้องบอก) ว่าถ้าโยนผมทิ้งลงกลางทาง...ถ้าเสียสละผมไปในคืนนั้น แม่จะปลอดภัยไร้กังวลไปชั่วชีวิต "แม่บอกได้เลยนะหนู ว่าแม่คิดแล้วคิดอีก" แต่แล้วแม่ก็ไม่ยอมรับฝันที่บอกใบ้ให้วิธี เอาผมกลับไปไว้บนเตียง ฟังอย่างนี้แล้วต่อให้มิใช่ผู้เชี่ยวชาญพระคัมภีร์ไบเบิล ก็มองออกว่าแม่กำลังเล่นบทอับราฮัม*อยู่ แล้วถึงแม้ผมจะอายุแค่ 13 แต่เพราะอยู่ในบ้านของจิตรกร แถมยังคุ้นเคยกับภาพ 'มิเคลันเจโล เปียต้า'* ผมก็เข้าใจการกระทำของแม่เป็นอย่างดีหรืออย่างน้อยก็เกือบดี "ขอบคุณนะฮะแม่ที่ไม่โยนผมทิ้ง" ผมบอก "ไม่เห็นจะมีอะไรเลย" แม่ตอบ	- ในฉบับแปลสมบูรณ์อาจต้องเพิ่มเชิงอรรถอธิบายความว่า อับราฮัม คือใครในตำนานของศาสนาคริสต์ เพราะเป็นส่วนสำคัญที่ผู้เขียนใช้เปรียบเปรยเหตุการณ์ในฝันของออโรร่า - "Michelangelo Pietà จำเป็นต้องมีเชิงอรรถอธิบายด้วยเช่นกัน

she had cast herself in an Abrahamic rôle, and even at thirteen, in that house of artists, I was familiar with pictures of the Michelangelo Pietà, so I got the point, or most of it. 'Thanks a lot, ma,' I told her. 'Nothing to it,' she answered. 'Let them do their worst.'	"อะไรจะเกิดก็ปล่อยให้มันเกิดไป" ** อับราฮัม (Abraham) คือบุคคลสำคัญในกลุ่มศาสนาอับราฮัม ซึ่งได้รับการบันทึกไว้ในหนังสือปฐมกาล บทที่ 11 ถึง บทที่ 25 อันเป็นส่วนหนึ่งของคัมภีร์ฮีบรูของศาสนายูดาห์ และคัมภีร์ไบเบิลภาคพันธสัญญาเดิมของศาสนาคริสต์ ศาสนาอิสลามถือว่าอับราฮัมเป็นเราะซูลของอัลลอฮ์ด้วยเช่นกัน* ** Michelangelo Pietà เป็นรูปปั้นในยุคเรอเนซองส์โดย Michelangelo จัดแสดงออยู่ที่วิหารเซนต์ปีเตอร์ ในนครรัฐวาติกัน รูปนั้นนี้เป็นรูปพระเยซูหลังจากถูกตรึงกางเขนกำลังนอนหมดลมหายใจอยู่บนตักของพระแม่มาเรีย*	
This dream, like so many dreams, came true; but Aurora, when her Abrahamic moment really came, did not make the choice which she had dreamed.	ฝันนี้ เหมือนกับฝันอื่นๆ ที่เป็นจริงขึ้นมา แต่เมื่อต้องแสดงบทอับราฮัมขึ้นมาจริงๆ ออโรร่ากลับไม่เลือกทำตามอย่างที่เคยฝัน	
Once the red fort of Granada arrived in Bombay, things moved swiftly on Aurora's easel. The Alhambra quickly became a not-quite-Alhambra; elements of India's own red forts, the **Mughal** palace-fortresses in Delhi and **Agra**, blended **Mughal** splendours with the Spanish building's Moorish grace. The hill became a not-Malabar looking down upon a not-quite-**Chowpatty**, and the creatures of Aurora's imagination began to populate it – monsters, elephant-deities, ghosts. The water's edge, the dividing line between two worlds, became in many of these pictures the main focus of her concern. She filled the sea with fish, drowned ships, mermaids, treasure, kings; and on the land, a cavalcade of local riff-raff– pickpockets, pimps, fat whores hitching their	เอาล่ะ กลับมาที่ภาพวาดกันต่อ เมื่อปราการสีแดงแห่งกรานาด้าได้มาถึงเมืองบอมเบย์ หลายต่อหลายสิ่งก็เคลื่อนไหวไวว่องบนแผ่นหนังและขาตั้งภาพของออโรร่า ทันใดนั้นเมืองอาลัมบราก็ดูไม่ค่อยจะคล้ายอาลัมบรา กลับกลายเป็นปราการสีแดงของอินเดียเสียเอง...เป็นปราการวังหลวงแห่ง**ราชวงศ์โมกุล**ในเดลีและ**อัครา** ซึ่งเป็นส่วนผสานระหว่าง**ศิลปะแบบโมกุล**อันโอ่อ่าและหมู่อาคารสเปนซึ่งงามตาด้วยสถาปัตยกรรมแบบมัวร์ เนินเขาเริ่มไม่ค่อยเหมือนเนินเขามาลาบาร์ซึ่งชะโงกเงื้อมบนชายหาด**ชวปัตตี**ที่ "ไม่ค่อยจะ**ชวปัตตี**" เท่าไร สรรพสิ่งอันเกิดจากจินตนาการของออโรร่าเริ่มชุมนุมกันอยู่บนนั้น ทั้งอสูรกาย เทพช้าง และภูตผี ในหลายๆ ภาพวาดบริเวณริมน้ำหรือเส้นแบ่งระหว่างสองโลกกลายเป็นจุดความสนใจของคนวาด ที่กลางทะเลแม่จะวาดปลา วาดเรืออับปาง วาดพวกเงือก พวกสมบัติมีค่า และเหล่าราชา ส่วนบนบกก็จะวาดอันธพาลเป็นโขยง ทั้งหัวขโมย แมงดา กับกะหรี่ร่างอ้วนกำลังดึงส่าหรีหนีคลื่นกระทบฝั่ง ทั้งยังมีรูปร่างอื่นๆ จากประวัติศาสตร์ จาก	- Mughal ใช้คำที่มีอยู่ในภาษาไทยแล้วเหมือนข้างต้นแต่เพิ่มคำว่า "ราชวงศ์" และ "ศิลปะแบบ" เข้าไปเพื่ออธิบายความให้ชัดขึ้นเป็น "ราชวงศ์โมกุล" และ "ศิลปะแบบโมกุล" - Chowpatty เป็นชื่อชาดหาดชื่อดังในเมืองบอมเบย์ใช้วิธีการถอดเสียงแบบสันสกฤตได้ว่า "ชวปัตตี"

saris up against the waves – and other figures from history or fantasy or current affairs or nowhere, crowded towards the water like the real-life Bombayites on the beach, taking their evening strolls. At the water's edge strange composite creatures slithered to and fro across the frontier of the elements. Often she painted the water-line in such a way as to suggest that you were looking at an unfinished painting which had been abandoned, half-covering another. But was it a waterworld being painted over the world of air, or vice versa? Impossible to be sure.	เรื่องแฟนตาซี จากสถาการณ์ปัจจุบัน หรือจากไหนก็ไม่รู้มารวมอยู่ด้วย พวกนี้จะแออัดกันใกล้ๆ ริมน้ำเหมือนชาวบอมเบย์ในชีวิตจริงกำลังเดินเล่นยามเย็นบนชายหาด ที่ริมทะเลนั่นเองสัตว์ประหลาดพันธุ์ผสมหลายตัวเลื้อยไหลไปมาตรงจุดบรรจบทั้งสองฝั่ง บ่อยหนออโรร่าจะวาดเส้นสายลายน้ำให้ดูคล้ายกับว่าเป็นภาพที่ยังวาดไม่เสร็จ มีอีกครึ่งที่ถูกทิ้งไว้...เป็นอีกครึ่งที่ถูกวาดทับ แต่ก็ไม่รู้ว่าเป็นโลกใต้น้ำที่วาดทับโลกบนฟ้า หรือว่ากลับกัน? เอาแน่ไม่ได้เลย	
'Call it Mooristan,' Aurora told me. 'This seaside, this hill, with the fort on top. Watergardens and hanging gardens, watchtowers and towers of silence too. Place where worlds collide, flow in and out of one another, and **washofy** away. Place where an airman can **drowno** in water, or else grow gills; where a water-creature can get drunk, but also **chokeofy**, on air. One universe, one dimension, one country, one dream, **bumpo'ing** into another, or being under, or on top of. Call it Palimpstine. And above it all, in the palace, you.'	"เรียกมันว่า 'มัวริสถาน' ก็แล้วกัน" แม่บอกผม "ชายทะเลเอย เนินเขากับป้อมข้างบนเอย พวกสวนน้ำกับสวนลอย หอสังเกตการณ์กับหอไร้เหตุการณ์พวกนี้ด้วย ที่นี่คือที่ที่ทุกๆ โลกมาชนกัน เคลื่อนเข้าไปไหลออกมาแล้วก็คง**ทำการสลาย**ไปเอง ที่นี่เป็นที่ที่คนบนฟ้าจะลงมา**จ่ม**น้ำ รีไม่ก็มีเหงือกงอกออกมา เป็นที่ที่พวกในน้ำจะขึ้นไปเมาอากาศแล้วก็**ทำการสำลัก** อากาศนั้นซะเอง มันเป็นหนึ่งจักรวาล หนึ่งมิติ หนึ่งประเทศ หนึ่งความฝัน มา**ปะทะ**เข้าหากันอย่าง**บังเอิ๊ญ** หรืออีกทีก็อาจเหลื่อมกันอยู่ข้างใต้ ไม่ก็ล้ำกันอยู่ข้างบน เรียกมันว่า '**เมืองทับซ้อน**' และก็โน่นแนะ เห็นไหมลูก ที่อยู่เหนือสุดของทุกอย่างบนปราสาทโน้น...ก็ลูกเองไงละจ๊ะ"	- Mooristan ผสานคำระหว่าง Moor + ชื่อสถานที่ที่ลงท้ายด้วย "-stan" ซึ่งผู้เขียนจงใจใช้ให้เป็นสถานที่พิเศษของรูปวาดสำหรับลูกชาย ผู้วิจัยพยายามคงการผสานคำไว้ มัวร์ + "-สถาน" จึงได้คำว่า "มัวริสถาน" ด้วยภาษาไทยมีคำที่ลงท้ายว่า "-สถาน" เป็นที่เข้าใจกันอยู่แล้ว - "หอสังเกตการณ์" กับ "หอไร้เหตุการณ์" เป็นการเล่นคำในฉบับแปลเพิ่มเติมจากต้นฉบับ โดยเน้นให้สอดคล้องกับเนื้อความโดยรวมของบริบท คำว่า "towers of silence" หรือหอคอยแห่งความเงียบนี้ การที่สถานที่หนึ่งๆ จะเงียบได้ ก็แสดงว่า "ไม่มีเหตุการณ์ใดๆ เกิดขึ้น" ผู้วิจัยจึงใช้คำว่า "การณ์" เป็นต้นตั้ง แล้วแปลวลีดังกล่าวเป็น "หอไร้เหตุการณ์" เพื่อล้อกับคำว่า "หอสังเกตการณ์" - washofy, drowno, chokeofy และ bumpo'ing into เป็นการสร้างคำด้วยวิธีเติมปัจจัยพิเศษเข้าไป เพื่อแสดงให้เห็นบุคลิกลักษณะการพูดจาด้วยภาษาที่ผิดมาตรฐาน ผู้วิจัยแปลโดยการเติมคำว่า "ทำการ" และเปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์เช่นจุดอื่น ว่า "ทำการสลาย" "จ่ม" "ทำการสำลัก" และ "ปะทะ...อย่างบังเอิ๊ญ" แต่มิได้อธิบายวิธีพูด

		เหมือนจุดอื่น - Palimpstine ผสานคำระหว่าง palimpsest + ชื่อสถานที่ที่ลงท้ายด้วย –stine ผู้วิจัยแปลเก็บความหมายของคำว่า palimpsest ไว้เพราะสะท้อนนัยของวาทกรรมเจ้าอาณานิคมที่มีการเขียนทับของเก่าเพื่อเล่าเรื่องใหม่ เป็นการสะกิดเตือนใจผู้อ่านให้นึกถึงจึงได้ว่า “เมืองทับซ้อน”
(For the rest of his life Vasco Miranda would remain convinced that she had taken the idea from him; that his painting-over-a-painting was the source of her palimpsest-art, and that his lachrymose Moor was the inspiration for her dry-eyed pictures of me. She neither confirmed nor denied. ‘Nothing new under the sun,’ she would say. And in her vision of the opposition and intermingling of land and water there was something of the Cochin of her youth, where the land pretended to be a part of England, but was washed by an Indian sea.)	(ชั่วชีวิตที่เหลือของวาสกู มิรันดา ก็คงยังจะเชื่อเรื่อยไปว่าแม่เอาแนวคิดของเขาไปใช้ เอาวิธีวาดภาพซ้อนภาพไปเป็นต้นแบบศิลปะประเภทลบของเดิมแล้วป้ายของใหม่ทับ และก็ที่ว่ามัวร์ผู้ชอบร้องไห้คือแรงบันดาลใจในการวาดภาพมัวร์ให้ไร้น้ำตา แม่ไม่ได้ยอมรับหรือปฏิเสธ บอกแค่ว่า “ใต้ฟ้านี้ไม่มีอะไรใหม่” และในภาพฝันของแม่ซึ่งผืนดินกันผืนน้ำดูเป็นขั้วตรงข้ามแต่ก็สมานผสานกันอยู่ในที กลับมีบางอย่างที่ทำให้นึกถึงเมืองโกชินในวัยเด็กของแม่เอง ที่ซึ่งผืนดินนั้นแสร้งว่าเป็นส่วนหนึ่งของอังกฤษ แต่ผืนน้ำของอินเดียกลับแลบเลียริมฝั่งอยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน)	- คำว่า palimpsest ไม่มีการบัญญัติใช้ชัดเจนในภาษาไทย ผู้แปลจึงใช้การอธิบายความ แต่เลือกเขียนให้เข้ากับบริบทของการวาดภาพแบบของออโรร่า - ในการเล่นคำว่า “ผืน” ในคำว่า “ผืนดิน” และ “ผืนน้ำ”
There was no stopping her. Around and about the figure of the Moor in his hybrid fortress she wove her vision, which in fact was a vision of weaving, or more accurately interweaving. In a way these were polemical pictures, in a way they were an attempt to create a romantic myth of the plural, hybrid nation; she was using Arab Spain to reimagine India, and this land-sea-scape in which the land could be	ไม่มีอะไรหยุดแม่ได้ มีแต่เพียงรูปร่างของมัวร์และสิ่งต่างๆ รอบตัวมัวร์บนปราการพันธุ์ผสมนั่นเท่านั้นที่แม่ทอเป็นภาพฝันขึ้น (ซึ่งจริงๆ แล้วคือภาพฝันแห่งการถักทอ หรือเรียกให้ถูกคือทอผสาน) ถ้าดูเผินๆ ภาพเหล่านี้ก็ดูราวกับการทะเลาะเบาะแว้ง แต่ถ้ามองดีๆ ก็จะเห็นว่าภาพพวกนี้คือความพยายามของแม่ที่จะสร้างตำนานโรแมนติกในหมู่คนหลากเผ่าหลายพันธุ์ขึ้นมา แม่ใช้สเปนในแบบอาหรับเพื่อเนรมิตอินเดียขึ้นมาใหม่ แม่ยังใช้ ‘ภูมิ-ทะเล-ทัศน์’ หรือที่ที่แผ่นดินไหลได้อย่างของเหลว ที่ที่ทะเลแห้งแข็งอย่าง	- ผู้เขียนเล่นคำ wove, weaving และ interweaving ผู้แปลจึงพยายามรักษาการเล่นคำโดยตั้งต้นที่คำว่า “ทอ” (ภาพฝัน) จากนั้นจึงเลือกคำ “การถักทอ” และ “ทอผสาน” ตามลำดับ อนึ่ง ในฉบับแปล ผู้เขียนใส่วงเล็บเข้าไปตั้งแต่คำว่า “ซึ่ง...” เพื่อทำให้ผู้อ่านฉบับแปลไม่สับสน เนื่องจากข้อความนั้นขยายยาวเกินไป - “land-sea-scape” เป็นการสร้างคำใหม่โดยวิธีแยกคำและประสม คำ คือ แยก “land” ออกจาก “scape” และ ประสม “sea” เข้ากับ

fluid and the sea stone-dry was her metaphor – idealised? sentimental? probably – of the present, and the future, that she hoped would evolve. So, yes, there was a didacticism here, but what with the vivid surrealism of her images and the kingfisher brilliance of her colouring and the dynamic acceleration of her brush, it was easy not to feel preached at, to revel in the carnival without listening to the barker, to dance to the music without caring for the message in the song.	ก้อนหิน เพื่อเปรียบเปรยถึงปัจจุบันและอนาคตที่แม่ตั้งใจจะให้มันเป็น - ฟังดูอุดมคติ...ดูน่าซาบซึ้งตรึงใจไหมละคุณ? คงงั้นมังนะ - นี่คือภาพวาดในเชิงสอนสั่งของแม่ แต่เพราะภาพวาดเป็นภาพแนวเหนือจริง สีสันฉูดฉาด และฝีแปรงตวัดวาดอย่างทรงพลังแบบนี้ ก็ไม่ง่ายนักหรอกที่จะทำให้รู้สึกซึ่งใจกับคำสอนที่แฝงอยู่ ...รู้สึกรื่นเริงบันเทิงใจกับงานฉลองโดยไม่ฟังเสียงร้องของคนเรียกแขก หรือเริงระบำไปตามดนตรีโดยไม่ใคร่รู้ถึงสาระที่อยู่ในบทเพลง	“scape” ผู้แปลได้พยายามรักษาวิธีสร้างคำแบบเดิมไว้ โชคดีที่ภาษาไทยเป็นคำประสมอยู่ก่อนหน้า คำ “ภูมิทัศน์” ผู้แปลจึงใช้แยกคำ “ภูมิ” ออกจาก “ทัศน์” และ ประสมคำว่า “ทะเล” เข้ากับ “ทัศน์” อนึ่งผู้แปลใส่เครื่องหมายอัญประกาศเดี่ยวเพื่อเน้นคำให้ชัดเจนขึ้น เนื่องจากภาษาไทยเขียนติดกันยาว อาจทำให้คำนี้กลืนหายไปกับตัวอักษรอื่นได้
Characters – so plentiful outside the palace – now began to appear within its walls. Boabdil’s mother, the old battleaxe Ayxa, naturally turned up wearing Aurora’s face; but in these early paintings the gloom of the future, the reconquering armies of Ferdinand and Isabella, were hardly to be glimpsed. In one or two canvases you saw, on the horizon, the protrusion of a flag-waving lance; but for the most part, during my childhood, Aurora Zogoiby was seeking to paint a golden age. Jews, Christians, Muslims, Parsis, Sikhs, Buddhists, Jains crowded into her paint-Boabdil’s fancy-dress balls, and the Sultan himself was represented less and less naturalistically, appearing more and more often as a masked, particoloured harlequin, a patchwork quilt of a man; or, as his old skin dropped from him chrysalis-fashion,	ในภาพ ตัวละครต่างๆ (ซึ่งล้นหลามอยู่นอกปราสาท) เริ่มปรากฏกายภายในกำแพง มารดาของบ็วบดิล (ไอซ่าแม่ย่าผู้เจนศึก) มีใบหน้าเหมือนกับออโรร่า ในภาพชุดช่วงแรกๆ นี้เรายังมองอนาคตอันมืดคล้ำไม่ออก...ยังมองไม่เห็นกองทัพของราชาเฟร์ดินานและพระนางอิซาเบลลายาตรามากุมชัย บนภาพผ้าใบสองสามผืนแรกนั้นจะเห็นแค่ยอดธงของศัตรูกวัดไกวอยู่ไหวๆ ที่ขอบฟ้า ภาพวาดส่วนมากในช่วงที่ผมยังเด็กอยู่นั้น ออโรร่า โซกอยบี้จะเลือกวาดแต่ภาพในยุคทอง เราจะเห็นพวกยิว คริสเตียน มุสลิม เปอร์เซีย ซิก พุทธ เชน ออกันอยู่ในงานแฟนซีรื่นเริงของซุลต่านบ็วบดิล ส่วนตัวซุลต่านเองเริ่มผิดร่างแผกรูปไปจากความเป็นจริง...เริ่มกลายเป็นตัวตลกสวมหน้ากากในชุดหลากสี...กลายเป็นชายหนุ่มในชุดปุปะอยู่บ่อยหน หรือไม่ก็เป็นรูปเมื่อยามที่ผิวเก่าร่วงไป คล้ายหลุดจากดักแด้ กลายร่างเป็นผีเสื้อเปล่งปลั่ง สยายปีกงดงามราวกับรวมเอาสีทั้งโลกมาประจุไว้ด้วยกันอย่างน่าอัศจรรย์	

standing revealed as a glorious butterfly, whose wings were a miraculous composite of all the colours in the world.		
As the Moor pictures moved further down this fabulist road, it became plain that I barely needed to pose for my mother any more; but she wanted me there, she said she needed me, she called me her lucky ***talis-moor***. And I was happy to be there, because the story unfolding on her canvases seemed more like my autobiography than the real story of my life.	และเมื่อบรรดาภาพของมัวร์ได้เลื่อนไหลไปตามแนวทางของตำนานเช่นนี้แล้ว ก็ไม่จำเป็นที่ผมต้องไปเป็นแบบให้แม่วาดอีก แต่แม่ยังอยากให้ผมอยู่ใกล้ๆ บอกว่าแม่จำเป็นต้องมีผมอยู่ด้วย แม่เรียกผมว่า ***อัญมัวร์ณีนำโชค*** ของแม่ ผมเองก็ดีใจที่ได้อยู่ตรงนั้น เพราะเรื่องราวที่เผยออกมาบนผืนผ้าใบของแม่ ดูเหมือนเป็นอัตชีวประวัติของผมได้ดีกว่าชีวิตจริงๆ ของผมเสียอีก	- *talis-moor* เป็นการที่ผู้เขียนบิดภาษาอังกฤษ โดยเกิดจากการผสานคำระหว่าง talisman + Moor โดยมีจุดเชื่อมมีเสียง [m] ผู้วิจัยพยายามรักษาวิธีผสานคำแบบเดิม จึงหาคำแปลของคำว่า talisman ซึ่งมีจุดเชื่อมกับ “มัวร์” และได้คำว่า “มณีนำโชค” (บวกเอาความหมายของ lucky เข้าไปด้วย) จุดเชื่อมของสองคำนี้คือเสียง [ม] เมื่อนำมาผสานรวมกันจึงได้เป็น “อัญมัวร์ณีนำโชค” ซึ่งน่าจะสร้างความสะดุดตาให้แก่ผู้อ่านฉบับแปลได้เช่นเดียวกับผู้ผ่านต้นฉบับที่สะดุดตาคำว่า *talis-moor* ด้วยเช่นกัน

ส่วนที่ 9 บทที่ 15 หน้า 280 – 282

บริบท: เป็นเหตุการณ์ที่เล่าถึง Uma ที่พยายามหว่านล้อมให้ Moor กินยาตายพร้อมกันเพื่อแสดงให้เห็นถึงความรัก แต่สุดท้าย Moor ก็ปฏิเสธ ส่วน Uma กลืนยาลงไปคนเดียวจนเสียชีวิตในที่สุด ในตอนท้าย Moor ถูกจับกุมในข้อหาค้ายาเสพติดในฐานะผู้จัดการบริษัทที่อยู่เบื้องหลังการค้ายา ซึ่งบริษัทดังว่าบริหารงานโดยพ่อของเขาเอง

She had always known that her attachment to life was not firm, that the time might come when she would be ready to give it up. So, since her childhood, like a warrior going into battle, she had brought her death with her. In case of capture. Death before dishonour. She came out of her boudoir with clenched fists. In each fist was a white tablet. 'Don't ask,' she said. 'Policemen's houses contain many secrets.' She requested me to kneel beside her in front of the portrait of the god. 'I know you don't believe,' she said. 'But for me, you will not refuse.' We knelt. 'To show you how truly I have always loved you,' she said, 'to prove to you at last that I have never lied, I will swallow first. If you too are true, then follow me at once, at once, for I will be waiting, O my only love.'	หล่อนรู้ตัวดีเสมอว่า ตัวเองไม่อาจยึดติดกับชีวิตได้ยาวนาน เวลานั้นคงมาถึงเมื่อหล่อนพร้อมจะยอมแพ้ ดังนั้นตั้งแต่เล็กๆ แล้ว หล่อนได้นำความตายของตัวเองมาด้วยเหมือนนักรบมุ่งสู่สมรภูมิ ถ้าเกิดถูกจับเป็นเชลย ความตายย่อมมาก่อนการเสียเกียรติ หล่อนออกมาจากห้องส่วนตัวพลางกำหมัดแน่น ในมือทั้งสองข้างกำเม็ดยาสีขาวอยู่ "อย่าถาม" หล่อนบอก "บ้านนายตำรวจมักเต็มไปด้วยปริศนา" หล่อนขอให้ผมคุกเข่าลงข้างๆ ต่อหน้าภาพเทพเจ้า "ฉันรู้ว่าเธอไม่เชื่อ แต่สำหรับฉัน เธอจะไม่ขัด" เราคุกเข่า "เพื่อแสดงให้เห็นว่าฉันรักเธออย่างจริงจังจริงใจมากแค่ไหน" หล่อนว่าต่อไป "เพื่อพิสูจน์ให้เธอเห็นว่าอย่างน้อยฉันก็ไม่เคยโกหก ฉันจะกินยาก่อน ถ้าเธอรักฉันเหมือนกัน ก็กินยาตามฉันทันที ฉันจะได้ไม่ต้องคอย โอ้...สุดที่รักของฉัน"	
At that moment something in me changed. There was a refusal. 'No,' I cried, and snatched at the tablet in her hand. It fell to the floor. With a cry she dived down towards it, as did I. Our heads clashed. 'Ow,' we said together. '<u>Ohoho, ai-aiee. *Ow*</u>'	ในจังหวะนั้น บางอย่างในตัวผมได้เปลี่ยนไป เกิดต่อต้านขึ้น "ไม่" ผมร้อง แล้วคว้าเม็ดยาในมือหล่อน จนล่วงลงพื้น หล่อนร้องเสียงหลงแล้วรีบพุ่งตัวไปหาเม็ดยาเหมือนผม จนหัวโขลกกันอย่างแรง "โอ้ย!" เราอุทานพร้อมๆ กัน "<u>โอ๊ะๆๆ อ๊าย...โอ๊ย!</u>" พอหายเจ็บหัว ผมก็เห็นเม็ดยาของเราทั้งคู่นอนนิ่งอยู่บนพื้น ผมรีบคว้า	- Ohoho, ai-aiee. *Ow* ผู้วิจัยเปลี่ยนคำอุทานแสดงความเจ็บให้เข้ากับเสียงอุทานของคนไทย

When my head cleared a little both our tablets were lying on the floor. I snatched at them; but in my dizzy pain succeeded in capturing only one. Uma seized the remaining tablet and stared at it with a new wideness of eye, in the grip of some new, private horror, as if she had unexpectedly been asked an appalling question, and did not know how to reply. I said: 'Don't. Uma, don't. It's wrong. It's mad.'	แต่เพราะอาการมึนหัวยังมีอยู่ก็เลยคว้าได้เพียงเม็ดเดียว อุมาคว้าเม็ดที่เหลือได้และจ้องเอาเป็นเอาตายจนตาแทบถลน รับรู้ได้ถึงเงื้อมมือของความน่ากลัวครั้งใหม่เพียงคนเดียว ราวกับตัวเธอกำลังเผชิญกับคำถามที่น่าพรั่นพรึง จนไม่รู้ว่าจะตอบอย่างไร "อย่า อุมา อย่าทำนะ มันผิด อย่าคิดอะไรบ้าๆ" ผมห้าม	
The word stung her again. 'Don't say mad,' she shrieked. 'If you want to live, live. But it will prove you never loved me. It proves you have been the liar, the charlatan, the quick-change artist, the manipulator, the conspirator, the fake. Not me: you. You are the rotten egg, the evil one, the devil. See! My egg is good.' She swallowed the pill. There was a moment when an expression of immense and genuine surprise crossed her face, followed at once by resignation. Then she fell to the ground. I knelt beside her in terror and the bitter-almond smell filled my nostrils. Her face in death seemed to pass through a thousand changes, as if the pages of a book were turning, as if she were giving up, one by one, all her numberless selves. And then a blank page, and she was no longer anyone at all.	คำพูดนั้นทิ่มแทงหล่อนอีกครั้ง "อย่าพูดว่าบ้า" หล่อนกรีดเสียงลั่น "ถ้าเธออยากจะอยู่ก็อยู่ไป แต่มันจะพิสูจน์ให้เห็นว่าเธอไม่เคยรักฉันเลย พิสูจน์ว่าเธอโกหกมาตลอด เป็นพวกต้มตุ๋น ศิลปินอารมณ์เปลี่ยนไปมา พวกปลิ้นปล้อน พวกคิดแผนร้าย พวกปลอม ไม่ใช่ฉัน แต่เป็นเธอ...ไอ้คนไม่จริง คนชั่วช้าซาตาน ดูซะ ฉันนี่แหละคนจริง" หล่อนกลืมยาเม็ด แวบนั้น ความประหลาดใจอย่างใหญ่หลวงแท้จริงปรากฏขึ้นที่ใบหน้าหล่อน ตามด้วยการยอมจำนนในฉับพลัน จากนั้นหล่อนก็ล่วงลงพื้น ผมคุกเข่าข้างๆ เธอ แล้วกลิ่นอัลมอลด์ขมๆ ก็คลุ้งเข้าเต็มจมูก ใบหน้าของเธอยามสิ้นลมดูเปลี่ยนไปหลายพันแบบ ราวกับกระดาษในหนังสือเปลี่ยนหน้า ราวกับเธอยอมแพ้ทีละนิดๆ ตัวตนที่นับไม่ถ้วนทั้งหมดของเธอ จนถึงหน้าที่ว่างเปล่า เธอก็มิได้เป็นใครอีกต่อไป	- rotten egg เป็นการเล่นสำนวนซึ่งแปลว่า คนชั่วหรือคนน่ารังเกียจ กับคำว่า My egg is good ผู้วิจัยจึงแปลโดยเก็บความว่า "ไอ้คนไม่จริง" และ "ฉันนี่แหละคนจริง" เพื่อให้เข้ากับบริบท

No, I would not die, I had already decided that. I put the remaining tablet in my trouser pocket. Whoever and whatever she had been, good or evil or neither or both, it is undeniable that I had loved her. To die would not immortalise that love, but devalue it. So I would live, to be the standard-bearer of our passion; would demonstrate, by my life, that love was worth more than blood, than shame – more, even, than death. *I will not die for you, my Uma, but I will live for you. However harsh that life may be.* The doorbell rang. I sat with Uma's dead body in the dark. There was a hammering. Still I made no reply. A loud voice shouted out. *Open up.* ***Polis***. I rose and opened the door. The landing was thick with short-trousered blue uniforms, dark skinny legs with knobbly knees, and hands clenched around waving **lathis**. A flat-hatted inspector was pointing a gun right at my face.	ไม่ ผมจะไม่ตาย ผมได้ตัดสินใจแล้ว ผมยัดยาที่เหลือใส่กระเป๋ากางเกง ไม่ว่าใครไม่ว่าอะไรที่หล่อนเคยเป็น จะดีจะร้ายหรือไม่ หรือจะทั้งสองแบบ ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าผมรักเธอ การตายไม่อาจทำให้รักนั้นเป็นอมตะ แต่กลับลดค่าของมันลง ฉะนั้นผมจะอยู่เพื่อยืนยันความรู้สึกเรา จะใช้ชีวิตของผมแสดงให้เห็นว่าความรักมีค่ามากกว่าสายเลือด มากกว่าความละอาย กระทั่งมากกว่าความตาย *ผมจะไม่ตายเพื่อคุณนะอุมา แต่ผมจะอยู่เพื่อคุณ ไม่ว่าชีวิตมันจะบัดซบแค่ไหนก็ตาม* กริ่งประตูดังขึ้น ผมนั่งอยู่กับศพอุมาในความมืด จนมีเสียงเคาะประตูแต่ผมยังคงไม่ตอบ เสียงดัง ๆ ตะโกนเข้ามา *เปิดประตู* ***โปลีศ*** ผมลุกไปเปิดประตู ห้องโถงเต็มไปด้วยคนในเครื่องแบบกางเกงขาสั้นสีน้ำเงิน ขาผอม ๆ ดำ ๆ มีสนับเขาพันเต็ม มือกำรอบ**ลฐี*** สารวัตรตำรวจในหมวกทรงแบนชี้ปลายปืนมาที่หน้าผม ** ลฐี (lathi) คือไม้ตะพดขนาดยาวที่ตำรวจอินเดียใช้เป็นอาวุธประจำตัว*	- *Polis* เป็นวิธีการใช้คำของตัวละครที่แสดงถึงการแปลงคำศัพท์อังกฤษมาใช้ในท้องถิ่น ผู้วิจัยแปลโดยถอดเสียงว่า "โปลีศ" เพื่อแสดงความเป็นท้องถิ่น มากกว่าที่จะแปลเก็บความว่าเป็นตำรวจ - lathi เป็นอาวุธประเภทไม้กระบองยาวของตำรวจอินเดียสมัยก่อน ใช้สำหรับปราบจลาจล ผู้วิจัยพยายามเก็บความเป็นท้องถิ่นโดยการถอดเสียงคำโดยใช้หลักถอดเสียงสันสกฤต เพื่อให้ความเป็นอินเดียปรากฏแก่สายตาผู้อ่านคนไทย ได้ว่า "ลฐี" จากนั้นทำเชิงอรรถอธิบายว่าหมายถึง "ไม้ตะพดยาว ๆ" ในตอนท้าย
'You are Zogoiby, isn't it?' he asked at the top of his voice. I said I was. '*I.e.* **Shri** Moraes Zogoiby, marketing manager of Baby Softo Talcum Powder Private Limited?' The same.	"แกใช่โซกอยบี้รึเปล่า?" เขาถามขึ้นเสียงดังสุดขีด ผมรับว่าใช่ "*นั่นคือ* **ศรี**มอแรส โซกอยบี้ ผู้จัดการการตลาดของบริษัทแป้งทัลคัมเบบี้ซอฟโต้ใช่รึไม่" ก็เหมือนกันนั่นแหละ "ถ้าเช่นนั้น ด้วยข้อมูลเบื้องต้นที่ฉันมี ฉันขอจับกุมตัวแกข้อหาลักลอบ	- i.e. เป็นการล้อเลียนของผู้เขียนที่ต้องการทำให้ตำรวจนายนี้พูดราวกับเป็นภาษาเขียน ทั้งรูปประโยคและการใช้คำศัพท์ ผู้วิจัยไม่อาจเก็บการใช้คำย่อ i.e. พร้อมนัยของการใช้ได้ เนื่องจากภาษาไทยไม่มีการย่อในลักษณะนี้ จึงแปลตามลักษณะการใช้ทั่วไปในภาษาไทย คือคำว่า "นั่นคือ" - Shri เป็นการใช้คำท้องถิ่นปน ซึ่งเป็นวิธีเรียกชื่อของคนอินเดียอย่างเป็นทางการ ผู้วิจัยเก็บการเรียกแบบท้องถิ่นนี้ไว้ แต่แปลเป็นวิธีการเขียนภาษาสันสกฤตในภาษาไทยว่า "ศรี"

‘Then on basis of information laid before me I arrest you on a charge of narcotics smuggling and in the name of Law I command you to accompany me peaceably to the vehicle below.’ ‘Narcotics?’ I repeated helplessly. ‘Bandying of words is forbidden,’ blared the Inspector, pushing his pistol closer to my face. ‘Detenu must unquestioning obey instructions of the in-charge. Forward march.’ I stepped meekly into the knobbly throng. At that moment the Inspector caught his first sight of the body of the dead woman lying on the apartment floor.	ค้ายาเสพติด ตามอำนาจกฎหมายฉันขอสั่งให้แกตามฉันไปที่รถข้างล่างอย่าได้ขัดขืน” “ยาเสพติด?” ผมได้แค่ทวนคำ “ห้ามพูดใส่ร้าย” สารวัตรตะเบ็งเสียง ยื่นปืนจ่อใกล้หน้าผม “ผู้ถูกจับกุมต้องปฏิบัติตามคำสั่งของผู้คุมตัวโดยดีห้ามถาม เดินต่อไป” ผมก้าวเข้าไปในวงล้อมของสนับเข่าอย่างกล้าๆ กลัวๆ ตอนนั้นเองที่สารวัตรเห็นร่างของหญิงสาวที่นอนเสียชีวิตอยู่บนพื้นอพาร์ตเมนต์	

ส่วนที่ 10 บทที่ 16 หน้า 295 - 296

บริบท: เป็นช่วงที่ Moor ออกมาจากคุกได้สำเร็จโดยการช่วยเหลือของ Raman Fielding ศัตรูของฝ่ายพ่อ จากนั้นก็ได้รับรู้ถึงด้านลบของพ่อ ไม่ว่าจะเป็นการค้าของเถื่อน หรือยาเสพติด เขาจึงปวารณาตัวเป็นลูกสมุนของ Fielding เพราะถูกหว่านล้อมให้เกลียดพ่อตัวเอง

Fielding was talking, the words coming quick and hard. *Do you know who your **Daddyji** is, high in his **Siodi** Tower? This man who has cast his only male child from his bosom, can you imagine the depth of his evil-doing, the breadth of his heartlessness? How much do you know about the Musulman gang boss who goes under the name of Scar?*	ฟิลดิ้งกำลังพูด คำพูดออกมาง่ายดายและรุนแรง *มึงรู้ไหมว่า**แดดดี้จี**ของมึงเป็นใคร ที่อยู่สูงขึ้นไปในตึก**สิโอดี**นั่นน่ะ? ไอ้คนที่เขวี้ยงลูกชายคนเดียวไปให้พ้นอกน่ะ มึงนึกภาพการทำชั่วของมันออกไหมว่าลึกล้ำแค่ไหน นึกภาพความไร้หัวใจของมันออกรึเปล่าว่ามากมายยังไง? มึงรู้เกี่ยวกับเจ้าพ่อกลุ่มมุสลิมที่ใช้ชื่อว่าสการ์ดีแค่ไหนเชียว?*	- Daddyji คำว่า ji เป็นคำที่เติมท้ายชื่อหรือคำเรียกขานเพื่อแสดงความเคารพ ผู้วิจัยจึงคงคำนี้ไว้ให้เป็นเอกลักษณ์อย่างจุดอื่น ๆ ในเรื่องข้างต้น และเมื่อถอดเสียงคำว่า “จี” ไว้จึงจำเป็นต้องถอดเสียง Daddy ไว้ด้วยดังนี้ “แดดดี้จี” - Siodi คือการออกเสียงชื่อบริษัท ย่อมาจาก COD - Cashondeliveri ผู้วิจัยเก็บการออกเสียงไว้เนื่องจากเป็นชื่อเฉพาะ “สิโอดี”
I confessed my ignorance. **Mainduck** waved a dismissive hand. ‘You will come to know. Drugs, terrorism, Musulmans-Mughals, weapons-systems-delivery computers, scandals of **Khazana Bank**, nuclear bombs. **Hai Ram** how you minorities stick together. How you gang together against Hindus, how good-natured we are that we do not see how dangerous is your threat. But now your father has sent you to me and you will know it all. About the robots even I will tell you, the manufacture of high-technology minority-rights cybermen to attack and murder Hindus. And about babies, the march of minority babies who will push our blessed infants from their cots and grab their sacred food. Such are their plans. But	ผมสารภาพว่าไม่รู้ **เมนดัก**โบกมือบอกปัด “มึงจะได้รู้ในไม่ช้า พวกยาเอย ก่อการร้ายเอย พวกมุสลิมโมกุล คอมพิวเตอร์จัดส่งระบบอาวุธ คดีอื้อฉาวของ**ธนาคารขจาณะ** อาวุธนิวเคลียร์ **ข้าแต่พระราม!** พวกคนกลุ่มน้อยในสังคมอย่างพวกมึงมารวมหัวกันยังไงวะ พวกมึงรวมตัวกันต้านคนฮินดูได้ยังไง พวกกูนิสัยดีแค่ไหน ปิดตาจนมองไม่เห็นอันตรายจากพวกมึง แต่ตอนนี้พ่อมึงกลับส่งมึงมาอยู่กับกู มึงก็จะได้รู้ทั้งหมด อ้อ...จะบอกเกี่ยวกับหุ่นยนต์ด้วย พวกมันจ้องจะผลิตหุ่นไซเบอร์เรียกร้องสิทธิคนกลุ่มน้อยแบบเทคโนโลยีชั้นสูงไว้โจมตี ไว้ฆ่าคนฮินดู แล้วก็เกี่ยวกับเด็กๆ ด้วย ไอ้พวกเด็กคนกลุ่มน้อยมันจะเดินขบวนพากันมาผลักลูกน้อยกลอยใจของพวกกูให้ร่วงจากเปลแล้วแย่งอาหารศักดิ์สิทธิ์ไป นี่แหละแผนของพวกมัน แต่มันจะไม่เป็นตามนั้นหรอก ***ฮินดู-สถาน* ประเทศของคนฮินดู!** กูจะเอาชนะไอ้พวกสการ์-โซกอยบี้ ไม่ว่าต้องจ่ายแพงแค่ไหน พวกมันจะต้องคุกเข่า ไอ้ผีดิบ ไอ้มือค้อน มึงจะ	- Mainduck แปลตามที่ได้อธิบายไว้ข้างต้นว่า “เมนดัก” - Khazana Bank เป็นการใช้ชื่อภาษาถิ่นปนเข้ามา ผู้วิจัยใช้วิธีการถอดเสียงสันสกฤตเป็นภาษาไทยเพื่อให้ภาพความเป็นอินเดียชัดขึ้นมากกว่าการถอดเสียงแบบอังกฤษ จึงได้ว่า “ธนาคารขจาณะ” อนึ่งคำว่า Khazana (ख़ज़ाना) ในภาษาฮินดีแปลว่า “ทรัพย์สมบัติ” - Hai Ram เป็นคำเรียกขานนามของพระราม ผู้วิจัยแปลโดยเปลี่ยนคำแรกเพื่อให้เข้ากับลักษณะการเรียกขานเทพในภาษาไทย “ข้าแต่พระราม!” - *Hindu-stan*: the country of Hindus! เป็นการตั้งใจใช้คำท้องถิ่นเข้ามาในตัวบท พร้อมอธิบายความหมายต่อทันที (glossing) ผู้วิจัยจึงเก็บการถอดเสียไว้และและคำอธิบายตามปกติ จึงได้ว่า “ฮินดู-สถาน ประเทศของคนฮินดู!”

they shall not prevail. ***Hindu-stan*: the country of Hindus!** We shall defeat the Scar-Zogoiby axis, whatsoever the cost. We shall bow their mighty knees. My zombie, my hammer: are you for us or against us, will you be **righteous** or will you be **lefteous**? Say: are you with us or without?'	เป็นพวกกูหรือจะเป็นศัตรูของกู มึงจะเป็น**คนชอบธรรม**หรือ**ชอบไม่ธรรม*** บอกซิ...มึงจะอยู่กับกูหรือจะอยู่กับหมาตัวไหน * *ผู้เขียนแสดงถึงความไม่สมบูรณ์ของภาษาอังกฤษ เพราะมีเพียงคำว่า righteous แปลว่า "ชอบธรรม" แต่ไม่มีคำว่า lefteous ผู้แปลใช้แนวความคิดเดียวกันมาปรับใช้ เพื่อแสดงการใช้ภาษาไทยที่ผิดไปจากขนบการใช้ปกติ จึงแปลคำที่สองว่า "ชอบไม่ธรรม"*	- righteous กับ lefteous เป็นการผสานคำขึ้นมาใหม่ ผู้วิจัยแปลโดยยึดคำ righteous เป็นหลัก โดยแปลเป็นไทยก่อนได้ว่า "ชอบธรรม" จากนั้นจึงพยายามหาความหมายตรงกันข้ามในภาษาไทย จึงได้คำว่า "ชอบไม่ธรรม"
Unhesitating, I embraced my fate. Without pausing to ask what connection there might be between Fielding's anti-Abrahamic tirade and his alleged intimacy with Mrs Zogoiby; without let or hindrance; willingly, even joyfully, I leapt. *Where you have sent me, mother – into the darkness, out of your sight – there I elect to go. The names you have given me–outcast, outlaw, untouchable, disgusting, vile – I clasp to my bosom and make my own. The curse you have laid upon me will be my blessing and the hatred you have splashed across my face I will drink down like a potion of love. Disgraced, I will wear my shame and name it pride – will wear it, great Aurora, like a scarlet letter blazoned on my breast. Now I am plunging downwards from your hill, but I'm no angel, me. My tumble is not Lucifer's but Adam's. I fall into my manhood. I am happy so to fall.*	อย่างไม่ลังเล ผมปล่อยตัวเองให้โชคชะตาโอบกอด โดยไม่หยุดถามว่าจะมีอะไรเกี่ยวข้องกับรีเปล่าระหว่างคำประณามยามเหยียดอับราฮัมของฟิลดิ้งกับความใกล้ชิดสนิทสนมกับนางโซกอยบี้ที่เขาว่ากันว่ามี ผมกระโจนใส่ทันทีโดยไม่รออนุญาตหรือรอให้มีอะไรมาขวาง ด้วยความสมยอมจนเหมือนพร้อมใจ *ที่ที่แม่ส่งให้ผมไป – สู่ความมืด ไกลห่างจากสายตาแม่ – คือที่ที่ผมเลือกที่จะไป คำต่าง ๆ ที่แม่ใช้เรียกผม – นอกคอก นอกกฎหมาย จัณฑาล ขยะแขยง ชั่วช้าสามานย์ – ทั้งหมดนี้ผมกุมไว้แนบอกแล้วรับไว้เป็นของตัวเอง คำสบถที่แม่สาปส่งให้ผมจะเป็นคำอวยพร ความชิงชังที่แม่สาดใส่หน้าผมจะดื่มกินต่างน้ำทิพย์แห่งเสน่หา ส่วนความอัปยศอดสู ผมจะยืดอกยกชูให้เป็นความภาคภูมิใจ – ผมจะยืดอกรับมันไว้ครับ ออโรร่าผู้ยิ่งยง ให้เหมือนกับอักษรประจานสีแดงฉานตราไว้บนหน้าอก ยามนี้ผมทะยานดิ่งลงไปจากเนินเขาของแม่แล้ว แต่ผมไม่ใช่เทพ ผมก็คือผม <u>การล้มของผมครั้งนี้ไม่ใช่ล้มอย่างลูซิเฟอร์หรือซาตานที่ถูกขับจากสวรรค์ แต่อย่างอดัมที่ลงสู่พื้นโลก</u> ผมล้มลงสู่ความเป็นลูกผู้ชาย ยินดียิ่งที่ได้ล้มลงครั้งนี้*	- My tumble is not Lucifer's but Adam's. ประโยคนี้อ้างถึงศาสนาคริสต์ ผู้วิจัยจึงต้องแปลแบบอธิบายความเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจโดยอธิบายว่า Lucifer คือซาตานที่ถูกขับจากสวรรค์ และ Adam ที่ก็ลงจากสวรรค์เช่นกัน
'**Sir** righteous skipper **sir.**' **Mainduck** unleashed a mighty noise of joy and struggled to rise from his chair. Lambajan – Borkar – came forward	"**ขอรับท่าน**หัวหน้าทีมผู้ชอบธรรม **ขอรับท่าน**" เมนดักปล่อยเสียงหัวเราะดังลั่นอย่างพอใจ พลางลุกยืนจากเกาอี้ด้วยความลำบาก ลัมบาชัน หรือโบรการ์ ก้าวเข้ามาช่วย "เอาล่ะๆ" ฟิลดิ้งว่า	- sir … sir เป็นการล้อเลียนคำเรียกขานในภาษาอังกฤษ โดยนำมาใช้ตามแบบคนท้องถิ่นโดยเฉพาะภาษาพูดของนักคริกเก็ต แสดงให้เห็นการเลียนแบบจนเกินไปที่ดูน่าเป็นเรื่องน่าขัน ผู้วิจัยแปลเป็นคำ

and assisted. ‘So, so,’ said Fielding. ‘Well, there is much use for that hammer of yours. By the way, any other gifts?’	“มือค้อนของมึงมีประโยชน์มาก แล้วนี่ทำอะไรได้อีกมั้ย”	เรียกขานแบบไทยแต่ทำให้เหมือนพูดเน้นแบบจงใจเกินไปเช่นต้นฉบับว่า “ขอรับท่าน ... ขอรับท่าน”
‘**Sir** cooking **sir**,’ I said, remembering happy times in the kitchen with Ezekiel and his copybooks. ‘Anglo-Indian mulligatawny, South Indian meat with coconut milk, **Mughlai kormas**, **Kashmiri shirmal**, **reshmi kababs**; **Goan fish**, **Hyderabadi brinjal**, **dum rice**, Bombay club-style, all. Even if it is to your taste then pink, salty **numkeen chai**.’ Fielding’s delight knew no bounds. It was plain he was a man who liked his food. ‘Then you are a true all-rounder,’ he said, thumping my back. ‘Let’s see if you are Test class, if you can take that all-important number six position and make it your own. R. J. Hadlee, K. D. Walters, Ravi Shastri, Kapil Dev.’ (India’s cricketers were on a tour of Australia and New Zealand at the time.) ‘Always room for a fellow like that on my team.’	“**ขอรับท่าน** ทำอาหาร **ขอรับท่าน**” ผมบอก ยังจำช่วงเวลาแห่งความสุขในครัวกับเอซเคียลและหนังสือสำเนาได้ดี “แกงมุลลิกาทอนี่ลูกครึ่งอังกฤษ-อินเดีย เนื้ออินเดียใต้ในน้ำกะทิ **แกงกะหรี่คอร์มาสใส่เนื้อหมักมุกไล ขนมปังแผ่นแบนแบบกษมีร์ เคบับแบบรัศมี ปลาแบบกัว มะเขือยาวไฮเดอราบัด ข้าวคลุก อาหารในคลับแบบบอมเบย์** ทั้งหมดเลย แล้วถ้าท่านชอบ ผมก็ทำ**ชานุมคืน**แบบเค็ม ๆ สีชมพูดให้ชิมได้” ฟิลดิ้งดีใจอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เห็นชัดว่าเป็นคนที่ชอบอาหาร “งั้นก็เป็นพวกเก่งทุกรอบของจริง” เขาว่า ตบหลังของผม “ไหนมาดูซิว่าแข่งเทสต์แบบสั้น ๆ ได้ไหม เก็บแต้มทั้งหกตำแหน่งมาเป็นของตัวเองหมดรึเปล่า สู้พวก ‘อาร์.เจ. ฮัดลี’ ‘เค.ดี.วอลเตอรส์’ ‘รวี ศาสตรี’ ‘กาปิล เทพ’ ได้มั้ย” (นักเล่นคริกเกตของทีมอินเดียกำลังตระเวณแข่งในออสเตรเลียกับนิวซีแลนด์อยู่ในตอนนั้น) “มีที่ให้คนแบบนี้มาอยู่ในทีมของกูตลอดแหละ”	- sir ... sir ใช้เหมือนด้านบน - Mughlai kormas, Kashmiri shirmal, reshmi kababs; Goan fish, Hyderabadi brinjal, dum rice, numkeen chai ล้วนเป็นชื่ออาหารท้องถิ่น ผู้วิจัยเก็บชื่ออาหารโดยการถอดเสียงไว้ทุกคำ แต่จะใส่คำภาษาไทยแยกให้เห็นชัดเจนว่าเป็นอาหารประเภท แกง ข้าว หรือเครื่องดื่ม ดังนี้ “แกงกะหรี่คอร์มาสใส่เนื้อหมักมุกไล ขนมปังแผ่นแบนแบบกษมีระ รัศมีเคบับ ปลาแบบกัว มะเขือยาวไฮเดอราบัด ข้าวคลุก อาหารแบบในคลับบอมเบย์” และ “ชานุมคืนไช” - all-rounder เป็นสแลงในวงการคริกเก็ต หมายถึงผู้ที่ทำแต้มจากการตีลูกและรักษาแต้มจากการเฝ้าตำแหน่งได้ คือไม่ว่ารอบไหนก็สามารถทำคะแนนได้ดี ผู้วิจัยจึงเลือกแปลว่า “พวกเก่งทุกรอบ” เมื่ออ่านประกอบกับชื่อนักคริกเก็ตชื่อดัง ผู้อ่านก็จะเข้าใจนัยของ “ทุกรอบ” ได้ ส่วน Test class เป็นการแข่งแบบสั้นๆ เพื่อทดลองฝีมือ ผู้วิจัยจึงเก็บคำเรียกไว้แล้วขยายความว่า “แข่งเทสต์แบบสั้นๆ”

ส่วนที่ 11 บทที่ 17 หน้า 337 – 339

บริบท: เป็นช่วงที่ Moor กลับไปแก้แค้น Raman Fielding เพราะรู้แล้วว่า Fielding เป็นคนวางแผนฆ่าแม่ของเขาขณะเต้นรำที่เทศกาลบูชาพระคเณศเป็นประจำทุกปี ในช่วงนี้ Moor ได้เล่าถึงความเป็นฮินดูหัวรุนแรงของ Fielding และบทบาททางการเมืองที่เขาพยายามสร้างให้เกิดกระแสชาตินิยมทางศาสนาขึ้นในอินเดีย

By this time I was no longer working for Mainduck; so **Chhaggan** had been right, I suppose – the blood in my veins had proved thicker than the blood we had spilled together. It was not I, but Fielding who had suggested, not without a modicum of grace, that we had reached the parting of the ways. He probably knew that I was not prepared to spy on my father for him, and he may very well have intuited that information about his activities might be flowing in the opposite direction.	เวลานั้นผมไม่ได้ทำงานให้เมนดักแล้ว ผมคิดว่า**ฉัคคัน**คงพูดถูก เลือดในกายของผมพิสูจน์แล้วว่าข้นกว่าเลือดที่พวกเราหลั่งรวมกัน ผมไม่ได้บอก แต่เป็นฟิลดิ้งที่บอกอย่างดูมีเกียรตินิดหนึ่งว่า เรามาถึงทางแยกที่ต้องจากกันแล้ว เขาอาจจะรู้ว่า ผมไม่พร้อมที่จะเป็นสายสืบเรื่องพ่อให้เขา แล้วลึกๆ เขาคงรู้ว่า ข้อมูลเกี่ยวกับความเคลื่อนไหวของเขาลอยไปยังทิศทางฝั่งตรงข้าม	- Chhaggan เป็นชื่อตัวละครท้องถิ่น ผู้วิจัยใช้วิธีถอดเสียงสันสกฤตเพื่อแสดงความเป็นอินเดียในสายตาผู้อ่านชาวไทย ได้ว่า “ฉัคคัน”
It must be added that my appetite for office work was not great; for while my youthful habit of neatness, my urge-to-unexceptionality was well suited to the humble, mechanical tasks I was given to perform, my ‘secret identity’ – that is, my true, untamed, amoral self – rebelled violently against the tedium of the days. Nothing to be done with an old hoodlum, a superannuated **goonda**, except retire him. ‘Go and rest,’ Fielding told me, putting his hand on my head. ‘You have earned it.’ I wondered if I was being told he had decided not to have me killed. Or the opposite: that in the near future the	ผมต้องบอกเพิ่มให้รู้ว่าผมไม่ค่อยพิสมัยกับการทำงานออฟฟิศสักเท่าไหร่ เพราะนิสัยรักความสะอาดเรียบร้อยของคนหนุ่มกับความไม่อยากทำตัวให้พิเศษ ดูจะเหมาะกับงานเครื่องกลสมถะๆ ซึ่งผมถูกสั่งให้ทำมากกว่า ‘ตัวตนลับๆ’ (หรือก็คือตัวตนที่แท้จริง ไร้ศีลธรรม และเปลี่ยวคะนองของผม) ต่อต้านความซ้ำซากจำเจในทุกๆ วันอย่างรุนแรง เอานักเลงเก่าๆ **คูณฑา*** แก่ๆ ไปทำอะไรไม่ได้เลย นอกจากปลดระวาง “กลับไปแล้วพักซะ” ฟิลดิ้งบอก วางมือไว้บนหัวผม “แกสมควรได้แล้ว” ผมสงสัยว่าตัวเองกำลังได้รับการบอกใบ้ว่าเขาตัดสินใจจะไม่ฆ่าผมทิ้ง หรือตรงกันข้าม ว่าในอนาคตอันใกล้มีดของไอ้ดีบุกไม่ก็เขี้ยวของไอ้กัดไม่ปล่อยอาจมาเคล้าคลึงที่ลำคอผมในภายหลัง ผมบอกลาแล้วจากมา ไม่มีคนร้ายมาลอบฆ่า อาจไม่ใช่ตอนนั้น แต่ความรู้สึก	- goonda เป็นคำศัพท์ภาษาอังกฤษที่ยืมมาจากฮินดี (guṇḍā) แปลว่า “อันธพาล” ผู้วิจัยใช้การถอดเสียงสันสกฤตเพื่อให้เห็นความเป็นอินเดียที่คนไทยคุ้นเคย แต่จุดนี้จะใช้การทำเชิงอรรถท้ายเรื่องเพื่ออธิบายคำศัพท์ เพื่อรักษาความเป็นท้องถิ่นของบริบทไว้ - Tin-man กับ Five-in-a-Bite เป็นฉายานักเลงที่อยู่ใต้อิทธิพลของ Fielding โดยที่ Five-in-a-Bite ได้ฉายานี้มาจากการต่อสู้แบบใช้ฟันกัดคู่ต่อสู้ ผู้วิจัยจึงแปลฉายาแบบเก็บความว่า “ไอ้กัดไม่ปล่อย”

Tin-man's knife, or Five-in-a-Bite's teeth, might be caressing my throat. I made my farewells and left. No assassins came after me. Not then. But the feeling of being pursued, that did persist.	เหมือนถูกติดตามยังคงตามติดผมอยู่ไม่หาย * *คูณฑา (guṇḍā) มาจากภาษาฮินดี แปลว่า "อันธพาล"*	
The truth is that by 1991 Mainduck's stratagems had far more to do with the religious-nationalist agenda than the original, localised Bombay-for-the-**Mahrattas** platform on which he had come to power. Fielding, too, was making allies, with like-minded national parties and paramilitary organisations, that alphabet soup of authoritarians, BJP, RSS, VHP. In this new phase of MA activity I had no place. Zeenat Vakil at the Zogoiby Bequest – where I had started spending a large proportion of my time, wandering in my mother's dream-worlds, following Aurora's re-dreaming of myself through the adventures she had designed for me – clever leftish Zeeny, whom I didn't tell about my Mainduck affiliations, had nothing but contempt for **Ram-Rajya** rhetoric. 'What bunkum, I swear,' she expostulated. 'Point one: in a religion with a thousand and one gods they suddenly decide only one chap matters.	ความจริงก็คือจนถึงปี 1991 กลยุทธ์ของเมนดักเป็นแผนการเกี่ยวกับชาตินิยมด้านศาสนา มากกว่าจะเกี่ยวกับนโยบายดั้งเดิมที่เสนอให้บอมเบย์เป็น**อดีตจักรวรรดิมหรัฏฐา**ซึ่งทำให้เขาก้าวขึ้นสู่อำนาจ ฟิลดิ้งเองก็แสวงหาพันธมิตรเช่นกัน ด้วยพรรคการเมืองแห่งชาติที่มีจุดประสงค์ตรงกันกับองค์กรต่างๆ ทางทหารพลเรือนกับพวกเผด็จการที่เอาตัวอักษรมาโขลกรวมกันเป็นชื่อย่อ อย่างบีเจพี อาร์เอสเอส หรือวีเอชบี กิจกรรมของเอ็มเอในช่วงใหม่นี้ไม่มีที่ให้ผมยืน ส่วนซีนัต วิกิลผู้ดูแลแกลอรี่แสดงภาพมรดกโซกอยบี้ (ที่ซึ่งผมได้เริ่มใช้เวลาส่วนใหญ่ของตัวเอง ตระเวนไปทั่วโลกแห่งฝันของแม่ ติดตามฝันเกี่ยวกับตัวตนผมซึ่งออโรร่าสร้างขึ้นผ่านการผจญที่เธอออกแบบให้ผม) หรือซีนี่ผู้หลักแหลมและใฝ่ฝ่ายซ้าย ก็เอาแต่ดูถูกดูแคลนคำแถลงการณ์ **รามรัชยา** (ทั้งๆ ผมไม่ได้เล่าความสัมพันธ์ของผมกับเมนดักให้เขาฟัง) "ไอ้ห่าเอ๊ย ขอด่าหน่อยเถอะ" หล่อนสบถเสียงหลง "ข้อแรก ในศาสนาที่มีเทพหนึ่งพันกับหนึ่งองค์ แล้วจู่ๆ ดันตัดสินใจจะยกมาองค์เดียวเป็นหลัก ยังงี้พวกกัลกัตตาละ ยกตัวอย่างนะ ที่นั่นเขาไม่ได้นับถือพระรามไม่ใช่เหรอ?	- Mahratta เป็นชื่ออดีตจักรวรรดิฮินดูโบราณ ผู้วิจัยจึงใช้คำที่มีการถอดเสียงสันสกฤตเป็นไทยไว้แล้ว พร้อมเพิ่มการขยายความว่าเป็นอดีตจักรวรรดิเข้าไปด้วย ได้ว่า "อดีตจักรวรรดิมหรัฏฐา" - alphabet soup ผู้วิจัยแปลโดยให้เข้ากับความเข้าใจของคนไทยที่มีสำนวน "โขลกรวมกัน" อยู่แล้ว น่าจะให้นัยของการปนกันได้ดีกว่า "ซุป" ที่มีนัยของตะวันตกมากจนเกินไป - Ram-Rajya เป็นชื่อเฉพาะท้องถิ่นที่ผู้เขียนปนเข้ามา ผู้วิจัยจึงเก็บการถอดเสียงสันสกฤตเพื่อให้ได้ความเป็นอินเดียคงไว้ว่า "รามรัชยา"
Then what about Calcutta, for example, where they don't go for Ram? And Shiva-temples are no longer suitable places of worship? Too stupid. Point two: Hinduism has many holy	แล้วโบสถ์พระศิวะล่ะไม่เหมาะจะเป็นที่สักการะแล้วรึไง? โง่เกินไปแล้ว ข้อที่สอง ศาสนาฮินดูมีพระคัมภีร์ตั้งหลายเล่ม ไม่ใช่เล่มเดียว แต่จู่ๆ จะให้เหลือแค่มหากาพย์**รามายณะ** แล้ว**คัมภีร์ภควัต คีตา**อยู่ไหน? แล้ว**คัมภีร์ปุราณะ**	- คำว่า Ramayan เป็นมหากาพย์ ส่วน Gita, Puranas เป็นชื่อคัมภีร์ที่สำคัญของฮินดู ผู้วิจัยเก็บการสะกดแบบสันสฤตในภาษาไทยไว้ โดยเขียนในรูปเต็มเพื่อให้คนอ่านฉบับแปลเข้าใจยิ่งขึ้น ว่า "รา

books, not one, but suddenly it is all **Ramayan**, **Ramayan**. Then where is the **Gita**? Where are all the **Puranas**? How dare they twist everything in this way? Bloody joke. And point three: for Hindus there is no requirement for a collective act of worship, but without that how are these types going to collect their beloved mobs? So suddenly there is this invention of **mass puja**, and that is declared the only way to show true, class-? devotion. A single, martial deity, a single book, and mob rule: that is what they have made of Hindu culture, its many-headed beauty, its peace.'	อยู่ไหน? พวกมันกล้าบิดเบือนออกมาเป็นยังงี้ได้ยังไง ตลกตายล่ะ แล้วก็ข้อที่สาม คนฮินดูไม่มีแนวคิดที่จำกัดให้ต้องบูชาร่วมกัน แต่อีกแง่นึง ถ้าไม่มีสิ่งนี้แล้วพวกเขาจะรวมกลุ่มคนอันเป็นที่รักเข้าไว้ด้วยกันอีท่าไหน จู่ๆ ก็เชิญมาให้มาร่วม**บูชาหมู่** แถมยังประกาศว่าเป็นทางเดียวที่จะแสดงศรัทธาที่แท้จริงของทุกชนชั้น งั้นรึ? เทพแห่งสงครามองค์เดียว คัมภีร์เล่มเดียว แล้วก็ปกครองดูแลกันด้วยฝูงชน นั่นคือสิ่งทำให้เกิดวัฒนธรรมฮินดู เกิดความงามแบบหลายหน้า เกิดสันติสุข"	มายณะ" "ภควัต คีตา" "ปุราณะ" - mass puja เป็นการปนของคำท้องถิ่นเข้าไป ผู้วิจัยเก็บการสะกดคำนี้ซึ่งไทยรับเข้ามาว่า "บูชา" เพื่อก็บนัยของความเป็นอินเดียไว้
'Zeeny, you're a Marxist,' I pointed out. 'This speech about a True Faith ruined by Actually Existing bastardisations used to be you guys' standard song. You think Hindus Sikhs Muslims never killed each other before?' 'Post-Marxian,' she corrected me. 'And whatever was true or not true in the question of socialism, this fundo stuff is really something new.'	"ซีนี่ คุณเป็นมาร์กซิสไปแล้ว" ผมชี้ให้หล่อนเห็น "ไหนคุณว่า วาจาเกี่ยวกับ*ศรัทธาแท้จริง*หนึ่งๆ ซึ่งถูกทำลายด้วยความเลวทรามต่ำช้า*ที่มีอยู่จริง*เคยเป็นเพลงประจำตัวของพวกคุณมาก่อนไม่ใช่เหรอ คุณคิดว่า ฮินดู ซิก มุสลิม ไม่เคยฆ่าแกงกันมาก่อนรึไง" "หลังมาร์กซิสต่างหาก" หล่อนแก้ "แล้วในคำถามเกี่ยวกับสังคมนิยมอะไรจะถูกหรือไม่ก็ตาม ไอ้ของพื้นๆ นี้ยังไงซะก็เป็นของใหม่จริงๆ"	
Raman Fielding found many unexpected allies. As well as the alphabet-soupists there were the Malabar Hill fast-laners, joking at their dinner-parties about 'teaching minority groups a lesson' and 'putting people in their place'. But these were people he had wooed, after all; what must have come as	รามัน ฟิลดิ้ง พบพันธมิตรหลายรายโดยไม่คาดคิด พอๆ กับพวกกลุ่มอักษรโพลกรวมก็พบพวกใช้ทางลัดไปยังมาลาบาร์ ทั้งยังชอบล้อเลียนในงานเลี้ยงอาหารเย็นว่า 'อยากสั่งสอนไอ้พวกคนกลุ่มน้อยให้รู้ซึ้งซะมั่ง' กับ 'จัดวางแต่ละกลุ่มคนให้อยู่ในที่ทางของมัน' ทว่าอย่างไรก็ดีเหล่านี้คือคนที่เขาได้เทียวไล้เทียวขื่นมาก่อน สิ่งที่ตามมาเป็นผลพลอยได้ (จากประเด็นการ	- alphabet-soupists แปลตามที่ใช้ไว้ข้างต้นว่า "พวกกลุ่มอักษรโพลกรวม"

something of a bonus was that, on the single issue of contraception, at least, he managed to acquire support from the Muslims, and even more surprisingly, the Maria Gratiaplena nuns as well. Hindus, Muslims and Catholics, on the verge of violent communal conflict, were momentarily united by their common hatred of sheath, diaphragm and pill. My sister Minnie – Sister Floreas – was, needless to say, energetic in the fray.	คุมกำเนิด) คืออย่างน้อยเขาก็ได้แรงหนุนจากพวกมุสลิม และยิ่งน่าแปลกใจมากขึ้นไปอีก คือได้จากแม่ชีมาเรีย กราเซียปลีน่าอีกด้วย คราวนี้ฮินดู มุสลิม คาทอลิก ที่จวนเกิดความขัดแย่งระหว่างกลุ่ม กลับรวมตัวกันชั่วคราวเพราะต่างฝ่ายต่างรังเกียจถุงยาง แผ่นครอบมดลูก แล้วก็ยาคุมกำเนิด นี่ไม่ต้องพูดถึงมินนี่พี่สาวของผม หรือซิสเตอร์ฟลอเรส เลยสักนิด ว่าเธอจะต่อต้านสิ่งเหล่านี้อย่างกระตือรือร้นแค่ไหน	
Ever since the failure of the attempt to introduce a birth-control campaign by force in the mid-1970s, family planning had been a difficult topic in India. Lately, however, a new drive for smaller families had been initiated, under the slogan ***Hum do hamaré do*** (‘we two and our two’). Fielding used this to launch a scare campaign of his own. MA workers went into the tenements and slums to tell Hindus that Muslims were refusing to co-operate with the new policy.	นับแต่ความพยายามที่จะรณรงค์บังคับให้เกิดการคุมกำเนินต้องล้มเหลวในกลางทศวรรษที่ 70 การวางแผนครอบครัวก็ได้กลายเป็นเรื่องยากในอินเดียเป็นต้นมา ทว่าไม่นานมานี้ แรงกระตุ้นใหม่ที่ต้องการให้เกิดครอบครัวที่เล็กลงก็เริ่มขึ้น ภายใต้คำขวัญที่ว่า ***หุม โท หะมาร โท*** (‘เราสอง ของเราสอง’) ฟิลดิ้งฉวยโอกาสนี้ปล่อยการรณรงค์หาเสียงอันน่ากลัวของตัวเอง คนงานของกลุ่มเอ็มเอเดินทางไปตามห้องเช่าในสลัมต่าง ๆ แล้วบอกกับคนฮินดูว่า พวกมุสลิมไม่ยอมร่วมมือในนโนบายใหม่นี้	- Hum do hamaré do เป็นการปนประโยคท้องถิ่นเข้ามาพร้อมกับมีคำแปลทันที (glossing) ผู้วิจัยถึงถอดเสียงแรกและแปลข้อความในวงเล็บว่า “หุม โท หะมาเร โท (‘เราสอง ของเราสอง’)”

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

5.1 ทบทวนวัตถุประสงค์และสมมติฐานในการวิจัย

การวิจัยในหัวข้อ “การแปลภาวะพันธุ์ผสมในนวนิยายเรื่อง *The Moor’s Last Sigh* ของ Salman Rushdie” มุ่งศึกษาทฤษฎีและแนวคิดในการวิเคราะห์ตัวบทประเภทนวนิยายยุคหลังอาณานิคม เพื่อใช้ในการวิเคราะห์และค้นหากลวิธีการแปลการใช้ภาษาของผู้เขียนที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสม และเพื่อแปลส่วนหนึ่งของตัวบทที่คัดสรรจากนวนิยายเรื่อง *The Moor’s Last Sigh* ของ Salman Rushdie

ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ กล่าวคือ ศึกษาทฤษฎีและแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทภาวะพันธุ์ผสม (hybridity) ที่เสนอโดย Bhabha (2003) รวมถึงการขืนขนบ (abrogation) และการยึดภาษา (appropriation) ของ Ashcroft et al (2003) เพื่อเป็นหลักในการวิเคราะห์การใช้ภาษาและจัดประเภทการใช้ภาษาท้องถิ่นปะปนของผู้เขียน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับขนบการแปลของ Toury (2000) แนวทางการแปลแบบยึดต้นฉบับ (foreignisation) โดยเน้นการแปลที่คำนึงถึงความต่าง (allusive strategy) ของ Venuti (1995) และการแปลแบบหนา (thick translation) โดยมีผู้อธิบายไว้คือ Appiah (2012) และ Hermans (2006) ซึ่งสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่สอง คือเพื่อศึกษา วิเคราะห์ และหาแนวทางการแปลการใช้ภาษาที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสมต่าง ๆ ที่พบในตัวบท โดยใช้การวิเคราะห์การใช้ภาษาของ Ashcroft et al (2003) เป็นเกณฑ์ในการแบ่งประเภทการใช้ภาษาท้องถิ่นในตัวบทและได้จัดแบ่งประเภทตามเกณฑ์ของผู้วิจัยเองด้วย ดังที่เสนอไว้ใน 3.2.3 ส่วนวัตถุประสงค์ข้อสุดท้าย เพื่อแปลการใช้ภาษาที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสม และตัวบทคัดสรรบางส่วนของนวนิยายเรื่อง *The Moor’s Last Sigh* จำนวน 35 หน้า ทั้งนี้ผู้วิจัยเลือกแบ่งการแปลออกเป็น 11 ส่วน ถือเป็นการกำหนดขอบเขตของตัวบทที่มีปัญหาในการแปลมากเพียงพอที่จะเสนอวิธีการแปล ให้ตรงกับประเภทการใช้ภาษาซึ่งได้วิเคราะห์ไว้ในวัตถุประสงค์ที่สองทั้งหมด

ในส่วนของสมมติฐาน ผู้วิจัยต้องการพิสูจน์สมมติฐานที่ว่า ในการแปลการใช้ภาษาที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสมที่บทในตัวบทนั้น จะต้องใช้การวิเคราะห์ภาวะพันธุ์ผสม (hybridity) ที่เสนอโดย Bhabha (2003) และกรอบแนวคิดเรื่องการขืนขนบ (abrogation) และการยึดภาษา (appropriation) ที่พบในวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมของ Ashcroft et al (2003) เพื่อที่จะวิเคราะห์ตัวบทเรื่อง *The Moor’s Last Sigh* ได้ครบถ้วน

ในการวิเคราะห์ตัวบทดังกล่าว ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดที่เกี่ยวกับภาวะพันธุ์ผสมดังนี้ คือ

1) “พื้นที่ที่สาม” (Third Space) คือ พื้นที่ที่บรรจุความหมายทางวัฒนธรรมที่ต่างกันไว้ทั้งยังเป็นพื้นที่เชิงสัญลักษณ์ซึ่งชี้ให้เห็นว่าวัฒนธรรมต่างๆ จะไม่ตายตัว หรือมีเพียงหนึ่งเดียว

2) สามัญทัศน์ (stereotype) คือ การเหมารวมผู้ถูกปกครองว่าเป็นแบบใดแบบหนึ่ง ทั้งยังตอกย้ำซ้ำแล้วซ้ำเล่าผ่านกาลเวลา เพื่อย้ำเตือน “ความเป็นอื่น” ให้เจ้าอาณานิคมได้ตระหนักอยู่เสมอและยัดเยียดความคิดนี้ในหัวของผู้อยู่ใต้ปกครองตลอดไป

3) ลักษณะการเลียนแบบ (mimicry) คือ การที่ผู้ถูกปกครองพยายามเลียนแบบให้คล้ายกับเจ้าอาณานิคม เพื่อทำตนให้เป็นผู้ศิวิไลซ์เช่นกัน แต่กลับไม่สามารถเลียนแบบได้เหมือนเสียทีเดียว (almost the same, but not quite)

4) pedagogy และ performative คือ แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในชาติ คำแรกหมายถึงเรื่องเล่าที่ได้รับการสถาปนาจากเจ้าอาณานิคมว่าเป็นความจริง เพื่ออธิบายที่เกี่ยวกับคำนิยามของชาติ ผู้ปกครอง และผู้อยู่ใต้การปกครอง คำที่สองหมายถึงการท้าทายเรื่องเล่าข้างต้นจากผู้คนหลากเผ่าหลายพันธุ์ซึ่งใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางเรื่องเล่าของความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของชาตินั้นเอง

ส่วนแนวคิดการขืนขนบและการยึดภาษาของ Ashcroft et al (2003) ได้ศึกษาในประเด็นต่อไปนี้

1) การขืนขนบ คือการที่นักเขียนปฏิเสธภาษาอังกฤษแบบมาตรฐาน ด้วยการไม่ยึดติดกับอำนาจที่แฝงอยู่ในการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสาร ไม่หลงอยู่กับการใช้ภาษาที่ถูกต้อง และไม่พะวงกับความหมายต่างๆ ซึ่งเจ้าอาณานิคมยัดเยียดอยู่กับคำนั้นๆ

2) การยึดภาษา คือการยึดเอามาภาษาของเจ้าอาณานิคมมาปรับใช้ในแบบตัวเอง โดยใช้ตัวตนเดิมก่อนถูกปกครองมาแทรกกลางในการใช้ภาษา เพื่อเป็นสัญลักษณ์แห่งการแยกตัวออกมาจากภาษาศูนย์กลางอำนาจ และเพื่อสะท้อนวัฒนธรรมของผู้อยู่เคยใต้อำนาจ

จากการวิเคราะห์ตัวบทคัดสรรในบทที่ 3 ทำให้พิสูจน์ได้ว่า นวนิยายเรื่อง *The Moor’s Last Sigh* มีลักษณะสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องภาวะพันธุ์ผสมและแนวคิดการขืนขนบและการยึดภาษาจริง และสามารถใช้แนวความคิดของ Ashcroft et al (2003) เป็นเกณฑ์ในการจัดประเภทของการใช้ภาษาท้องถิ่นปะปนอันเป็นลักษณะเด่นในการสะท้อนภาวะดังกล่าวนี้ด้วย

ในส่วนถัดมา ผู้วิจัยตั้งสมมติฐานในส่วนที่สองว่า จำเป็นต้องศึกษาแนวคิดเรื่องขนบการแปล (Toury, 2000) แนวทางการแปลที่คำนึงถึงความเป็นต่างประเทศ (Venuti, 1995) และการแปลแบบหนา (thick translation) (Appiah, 2012; Hermans, 2006) เพื่อใช้เป็นหลักในการเลือกกลวิธี

การแปลให้สะท้อนการใช้ภาษาในแบบของผู้เขียน จากการศึกษาเรื่องขนบการแปล ทำให้ผู้วิจัยต้องศึกษาเพิ่มเติมในประเด็นที่เกี่ยวกับขนบการแปลของไทย เพื่อเป็นแนวทางในการตัดสินใจว่าจะแปลตัวบทคัดสรรออกมาในรูปแบบใด จากนั้นจึงศึกษากลวิธีแปลแบบยึดต้นฉบับและการแปลแบบหนาซึ่งเป็นกลวิธีการหลักในการแปล และพบว่าทั้งสองกลวิธีเป็นประโยชน์ต่อการแปลภาวะพันธุ์ผสมดังที่ได้ตั้งสมมติฐานไว้

ทั้งนี้การวิเคราะห์ผลการศึกษาการแปลภาวะพันธุ์ผสมในนวนิยายยุคหลังอาณานิคมเรื่อง *The Moor's Last Sigh* มีรายละเอียดดังที่จะเสนอในลำดับถัดไป

5.2 รายงานและอธิปรายผลการวิจัย

เมื่อวางแผนการดำเนินงานตามที่ตั้งไว้ในวัตถุประสงค์ และทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยจึงลงมือวิเคราะห์ตัวบทในบทที่ 3 ทั้งในประเด็นผู้เขียนซึ่งมีความโดดเด่นเฉพาะตัวในการเลือกใช้ภาษาเพื่อสื่อสารความคิดของตนเองกับผู้อ่าน และในประเด็นตัวบทในเชิงวรรณกรรมและการใช้ภาษา โดยการใช้ภาษาที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสมซึ่งผู้วิจัยได้แสดงไว้ใน 3.1.2.3 มีลักษณะดังต่อไปนี้

ก) การใช้ภาษาท้องถิ่นปน พบว่ามีการปนด้วยกันหลายรูปแบบ ได้แก่ ปนด้วยคำเดี่ยว ปนด้วยวลี/ประโยค ปนด้วยคำเรียกขาน ปนด้วยคำอุทาน และปนด้วยการเลียนเสียงธรรมชาติ

ข) การทำภาษาอังกฤษให้เป็นภาษาท้องถิ่น พบว่ามีการใช้คำท้องถิ่นผสานกับปัจจัยในภาษาอังกฤษ การประสมคำท้องถิ่นกับคำอังกฤษ และการเขียนให้อ่านออกเสียงแบบท้องถิ่น

ค) การใช้คำอังกฤษที่สื่อนัยตะวันออก

ง) การปนของโครงสร้างไวยากรณ์ ประกอบไปด้วยการใช้ประโยคที่ไม่ถูกต้องตามไวยากรณ์อังกฤษ การใช้ขนบการเขียนเพลง กลอน บทสวดของท้องถิ่น แต่เขียนเป็นอังกฤษ การใช้ปัจจัยพิเศษในบทพูดตัวละคร และการใช้คำคู่หรือคำซ้อนเสียง

จ) การใช้ภาษาต่างประเทศอื่นๆ เช่น สเปน ฝรั่งเศส อิตาลี

ฉ) การแสดงให้เห็นถึงความไม่สมบูรณ์ของภาษาอังกฤษ เช่น การวิพากษ์ภาษาอังกฤษอย่างตรงไปตรงมา

ช) การอ้างอิงวรรณกรรม บุคคลในประวัติ และเทพเจ้า ที่เป็นของท้องถิ่น

จากนั้นผู้วิจัยจึงใช้แนวความคิดการแปลแบบหนาร่วมกับการแปลแบบทำให้ดูราวกับเป็นภาษาต่างประเทศมาเป็นวิธีแปลหลัก แม้ว่าหลังจากได้ศึกษาขนบการแปลของไทย จนพบว่าขนบการแปลของไทยไม่นิยมการยึดภาษาต้นฉบับและไม่เน้นการให้คำอธิบายในบทแปลประเภทวรรณกรรมก็ตาม ทั้งนี้กลวิธีการแปลที่ผู้วิจัยใช้แบ่งได้ ดังนี้

1) แปลทับศัพท์และใส่วงเล็บคำอธิบายต่อท้าย (glossing) ในกรณีที่ต้นฉบับแทรกคำท้องถิ่นเข้ามาในตัวบทและใส่วงเล็บขยายข้อความนั้น

2) แปลทับศัพท์และอธิบายทันทีโดยเชื่อมด้วยคำว่า “หรือ” และ “ที่เรียกว่า” ในกรณีที่คำท้องถิ่นที่แทรกเข้ามาเป็นคำสั้นๆ อยู่ในบทบรรยายมากกว่าในบทสนทนาของตัวละคร

3) แปลทับศัพท์และให้คำอธิบายเชิงอรรถ ในกรณีที่คำท้องถิ่นแทรกอยู่ในบทสนทนา หรืออยู่ในบทบรรยาย แต่ผู้เขียนมิได้วงเล็บหรือให้คำอธิบายความหมายให้ชัดเจนในบริบท

4) แปลให้ดูราวกับเป็นภาษาต่างประเทศ (allusive) และให้คำอธิบายเชิงอรรถเพื่อแก้ปัญหาการพูดของตัวละคร

5) แปลเก็บความและให้คำอธิบายเชิงอรรถ ในกรณีที่ไม่สามารถแทบทับศัพท์คำท้องถิ่นนั้นๆ ได้

6) ใช้คำนำของผู้แปลเพื่ออธิบายหลักการแปลที่ยึดตัวผู้เขียนเป็นหลัก

7) ทำรายการศัพท์ที่แปลข้างท้ายเล่ม เพื่ออธิบายความหมายของคำนั้นๆ

หลังจากผู้วิจัยได้ดำเนินตามขั้นตอนการศึกษาจนเสร็จสิ้นครบถ้วนแล้ว พบว่าการนำทฤษฎีและแนวคิดต่างๆ ที่เกี่ยวข้องมาใช้วิเคราะห์และกำหนดกลวิธีการแปล สามารถแก้ปัญหาการแปลการใช้ภาษาที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสมได้ ทั้งยังช่วยให้บทแปลถ่ายทอดความตั้งใจของผู้เขียนที่ต้องการขืนขนบและยืดภาษาอังกฤษมาปรับใช้ในแบบตนได้ เนื่องจากผลสัมฤทธิ์ (effect) ที่ได้ต่อผู้อ่านฉบับแปลจะเกิดขึ้นใกล้เคียงกับผู้อ่านต้นทาง เช่น การใช้ “ทำการ-” หรือการเพิ่มปัจจัยพิเศษ “จี” ท้ายคำสรรพนามในหลายๆ ครั้ง จะสะดุดตาและสะกิดใจผู้อ่านจนกระทั่งมองเห็นถึงความแปลกในบทแปลและเชื่อมโยงไปถึงลักษณะเฉพาะของต้นฉบับได้

นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังพบว่า เมื่อใช้กลวิธีการแปลในแบบดังกล่าวแล้ว ผลลัพธ์ที่ได้ในบทแปลคือภาวะพันธุ์ผสมที่มากยิ่งขึ้นกว่าต้นฉบับ เนื่องจากมีลักษณะทางภาษาของไทยมาผสมรวมอยู่ในบทแปลด้วย ผู้วิจัยเรียกปรากฏการณ์ดังกล่าวว่า ภาวะพันธุ์ผสมขั้นพิเศษ (ultra-hybridity)

ทั้งนี้ ในกระบวนการทำงานมีประเด็นสำคัญที่ควรหยิบยกมาอภิปรายดังต่อไปนี้

1) ประเด็นเกี่ยวกับตัวบท

ตัวบทที่คัดสรรมีความหลากหลายของภาษาที่ปนมา ทั้งภาษาตะวันออกหรือภาษาต่างๆ ที่พบในอินเดีย เช่น ฮินดี มราฐี อูรดู เป็นต้น ทั้งยังพบว่าผู้เขียนสอดแทรกภาษาในตระกูลยุโรปอื่นๆ เข้ามาในตัวบทที่เป็นภาษาอังกฤษด้วยเช่นกัน เช่น ภาษาสเปนในช่วงที่ตัวละครเดินทางไปตามหาคนร้ายในตอนท้ายเรื่อง หรือภาษาอิตาลีเมื่อกล่าวถึงเหตุการณ์ในอดีตของยุโรป เป็นต้น การที่ตัวบทมีความหลากหลายทางภาษาในวงล้อมของภาษาอังกฤษนี้ แสดงให้เห็นถึงภาวะพันธุ์ผสมได้เป็นอย่างดี เนื่องจากความคิดและโลกทัศน์ของผู้อ่านจะไม่ถูกจำกัดอยู่เพียงการใช้คำในภาษาอังกฤษเท่านั้น แต่ยังได้รับรู้และ

เห็นตัวตนของภาษาอื่นที่ถูกนำมาอธิบายความหมายซึ่งภาษาอังกฤษไม่อาจอธิบายได้หมดด้วย เหตุนี้จึงทำให้ผู้อ่านเข้าใจถึงความสำคัญของการใช้คำอันหลากหลาย เมื่อเทียบกับภาษาอังกฤษซึ่งเป็นภาษาต้นฉบับได้

อีกลักษณะหนึ่งที่น่าสนใจคือ นวนิยายที่เลือกมาทำการวิจัยนี้ มีตัวละครค่อนข้างมาก แต่ละตัวมีความสำคัญโดดเด่น มีบทบาททำให้เรื่องดำเนินต่อไปได้ และเป็นสัญลักษณ์แทนความคิดของผู้เขียนที่ต้องการสื่อให้ผู้อ่านได้รับทราบ ในส่วนของการลำดับเรื่อง ผู้เขียนให้ตัวละครเล่าย้อนไปถึงประวัติของครอบครัว ซึ่งแม้จะเป็นเรื่องที่เกิดมาก่อนผู้เล่าเรื่องหลักจะถือกำเนิด แต่ด้วยเป็นการเล่าที่ต่อเนื่องตามลำดับเวลา จึงทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ไม่ยาก มีเพียงแต่การใช้ภาษาที่ผิดเพี้ยนไปจากภาษาอังกฤษมาตรฐานเท่านั้นที่อาจทำให้ผู้อ่านในวัฒนธรรมตะวันตกหรือผู้ที่รู้ภาษาอังกฤษ แต่ไม่คุ้นเคยกับภาษาหรือวัฒนธรรมของอินเดีย อาจไม่เข้าในตัวบทในบางฉากหรือบางเหตุการณ์

2) ประเด็นเกี่ยวกับวิธีการแปล

เมื่อผู้วิจัยเลือกคำที่เป็นตัวแทนในแต่ละประเภทของการใช้ภาษาท้องถิ่นปะปนให้ครอบคลุมแล้ว จึงอาศัยวิธีการแปลแบบยึดตัวบทเป็นหลักและการแปลแบบหนาดังได้อธิบายไว้ข้างต้น พบว่าจากจุดที่เลือกมาแปลทั้งหมด 43 จุด ผู้วิจัยใช้วิธีการถอดเสียงภาษาสันสกฤตมาเป็นภาษาไทยมากที่สุดคือ 30 จุด ในจุดใดที่ถอดเสียงแล้วแต่ภาษาไทยไม่มีการรับคำนั้นเข้ามาใช้ ผู้วิจัยจึงจะใช้การอธิบายความหมายในเชิงอรรถในเชิงวัฒนธรรม สังคมหรือการเมือง ส่วนการให้คำอธิบายเพิ่มเติมว่าตัวละครพูดด้วยน้ำเสียงหรือสำเนียงอย่างไรนั้น มักเกิดขึ้นในจุดที่มีการปนของโครงสร้างไวยากรณ์ท้องถิ่น เช่น การออกเสียงไม่ชัด และเรียงประโยคที่ไม่ใช่ภาษาอังกฤษ อย่างไรก็ดี การแปลแบบเก็บความ มิได้รักษาการแทรกคำหรือประโยคท้องถิ่นไว้ถือว่าใช้น้อยที่สุด แต่ก็ยังจำเป็นอยู่ ทั้งนี้เมื่อแปลคำท้องถิ่นทั้งหมดจนครบ ผู้วิจัยจึงนำมาจัดเรียกเป็นรายการศัพท์ท้ายเล่มอีกครั้งหนึ่ง

นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังอาศัยการเขียนคำนำเพื่ออธิบายถึงวัตถุประสงค์ในการแปลให้ผู้อ่านคนไทยได้รับทราบเพิ่มเติม ทั้งนี้ถึงอาจมองได้ว่าเป็นการชี้นำในการอ่าน แต่ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการบอกถึงความตั้งใจของผู้เขียนในฐานะเจ้าของบทประพันธ์มากกว่า จึงสมควรชี้แจงให้ผู้อ่านคนไทยซึ่งมิได้มีประสบการณ์ในการต่อต้านความเป็นอาณานิคมเช่นผู้คนในตัวบท ได้รับรู้ถึงความพยายามที่จะต่อสู้ในด้านความคิดและการใช้ภาษานี้ด้วย

3) ประเด็นเกี่ยวกับบทแปล

เมื่อใช้กลวิธีการแปลข้างต้นในการแปลการใช้ภาษาท้องถิ่นปนในตัวบทแล้วจะพบว่า บทแปลในจุดนั้นๆ จะมีความยาวมากกว่าต้นฉบับค่อนข้างมาก โดยเฉพาะในจุดที่จำเป็นต้องมีคำอธิบายเสริมทั้งเสริมความหมายและเสริมว่าตัวละครพูดด้วยภาษาเช่นไร

อย่างไรก็ดี เมื่อบทแปลมีความยาวเพิ่มมากขึ้น เนื่องจากเนื้อหาที่เกิดจากการอธิบายความในเชิงอรรถเสริมเข้ามา และใช้การถอดรูปศัพท์มาตรงตัว อาจทำให้ผู้อ่านคนไทยอ่านหนังสือเล่มนี้ได้ช้าลง กล่าวคือ อาจต้องใช้เวลาเพิ่มขึ้นในการทำความเข้าใจคำแปลที่แปลกออกไปจากการใช้คำภาษาไทยโดยทั่วไป ซึ่งประเด็นนี้เอง เชื่อมโยงกับความนิยมการอ่านหนังสือแปลของคนไทยที่มุ่งเน้นและให้ความชื่นชอบกับบันเทิงคดีที่อ่านรื่นไหล ดูเป็นธรรมชาติ สอดคล้องกับโครงสร้างการใช้ภาษาไทย มากกว่าจะยอมรับหนังสือแปลที่ยึดความเป็นต้นฉบับจนเกินไป

การนำเสนอบทแปลนับว่าสอดคล้องกับการนำเสนอต้นฉบับ กล่าวคือ ทั้งสองกรณีเป็นการท้าทาย (performative) มาตรฐานทางภาษาที่เป็นเครื่องมือให้เรื่องเล่าของเจ้าปกครองยังคงอำนาจเดิมต่อไป (ในกรณีต้นฉบับ) และขนบการแปลที่ยึดโยงอยู่กับตัวผู้อ่านเป็นหลัก ทำให้มองไม่เห็นความตั้งใจของผู้เขียน (ในกรณีบทแปล)

บทแปลที่ได้หลังจากแปลโดยใช้แนวทางซึ่งสอดคล้องกับความตั้งใจของผู้เขียน มีความหลากหลายมากขึ้นจากต้นฉบับที่มีภาษาท้องถิ่นปะปนอยู่หลายภาษาแล้ว การแปลเข้าหาภาษาไทยจึงเป็นการยกระดับภาวะพันธุ์ผสมให้เป็นขั้นพิเศษ (ultra-hybridity) ขึ้นมานั่นเอง

โดยสรุป ผลการวิจัยเพื่อแปลการใช้ภาษาที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสมในตัวบทคัดสรรชี้ให้เห็นว่ากระบวนวิเคราะห์ตัวบทประเภทวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม โดยอาศัยแนวคิดภาวะพันธุ์ผสมของ Bhabha (2003) และแนวคิดเรื่องการขืนขนบและการยึดภาษาของ Ashcroft et al (2003) สามารถช่วยให้ผู้แปลตระหนักถึงใจความสำคัญของตัวบทที่ต่างจากตัวบทวรรณกรรมประเภทอื่น ๆ เนื่องจากมีการใช้ภาษาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ กล่าวคือ มีการใช้ภาษาท้องถิ่นปะปนเข้าไปในตัวบทที่เขียนเป็นภาษาอังกฤษ (หรือภาษาเจ้าอาณานิคมเดิมก่อนได้รับเอกราช) เพื่อต่อต้านการใช้ภาษาอังกฤษแบบมาตรฐาน นอกจากนี้การศึกษากลวิธีการแปลแบบยึดต้นฉบับเป็นหลักที่เสนอโดย Venuti (1995) และการแปลแบบหนาที่เสนอโดย Appiah (2012) กับ Hermans (2006) ยังช่วยให้ผู้แปลมีหลักยึดในการแปลให้สอดคล้องเป็นไปในแนวทางเดียวกันทั้งบทแปล และช่วยให้จุดประสงค์ของต้นฉบับซึ่งเขียนขึ้นเพื่อแสดงจุดยืนทางอัตลักษณ์ของตนได้บรรลุเป้าประสงค์ในฉบับแปลภาษาไทยได้ไม่มากก็น้อยด้วย

อย่างไรก็ดี กระบวนการดำเนินงานแปลดังกล่าวเป็นเพียงจุดแรกเริ่มให้เข้าใจคุณค่าทางวรรณศิลป์ของวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมได้ง่ายขึ้น มีระบบในการเลือกแปลคำต่าง ๆ อย่างชัดเจน กระนั้นก็ดี การจะแก้ไขปัญหาการแปลภาษาท้องถิ่น (ในที่นี้ภาษาต่าง ๆ ในอินเดีย) ให้ได้ประสิทธิภาพใกล้เคียงกับความตั้งใจของผู้เขียน ผู้วิจัยเห็นว่า ผู้แปลจำต้องมีประสบการณ์เกี่ยวกับอินเดียพอสมควร ทั้งด้านศิลปวัฒนธรรมและภาษาของอินเดีย รวมถึงภาษาของประเทศข้างเคียงในเอเชียใต้ซึ่งเคยรวมอยู่ในอาณาจักรโบราณในทวีปเดียวกันให้มาก เพื่อที่จะสามารถถ่ายทอดความเป็นท้องถิ่นเอเชียใต้ได้ดียิ่งขึ้น

5.3 ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัยแนวทางการแปลการใช้ภาษาที่สะท้อนภาวะพันธุ์ผสมในนวนิยายยุคหลังอาณานิคม พบว่าตัวบทคัดสรรมีความสำคัญในฐานะที่เป็นการโต้กลับการใช้ภาษาแบบมาตรฐาน เหตุที่ผู้เขียนมีนัยแห่งการเขียนและความตั้งใจที่จะใช้ภาษาท้องถิ่นของตนแทรกผ่านเข้ามาในวงล้อมของภาษาอังกฤษที่เป็นภาษาหลักของตัวบท ก็เพราะไม่ต้องการให้อ่านได้เข้าใจเนื้อหาของนวนิยายเพียงอย่างเดียว แต่ยังตั้งใจจะให้เห็นว่า ตัวละคร สถานที่ตามท้องเรื่อง และความเป็นอยู่ของผู้คนในนวนิยายนั้นแตกต่างกับชาวตะวันตก (หรือเจ้าอาณานิคมเดิม) ในโลกนี้มิได้มีเพียงความจริงหรือมาตรฐานของภาษาแค่เพียงหนึ่งเดียว แต่ยังมีอีกวัฒนธรรม อีกภาษา และอีกวิถีชีวิตที่เจ้าอาณานิคมเคยกดทับไว้ ซึ่งผู้เขียนใช้ “พื้นที่ที่สาม” นำความต่างเหล่านี้ออกมาให้เห็นในตัวบท

สำหรับคนไทย ในฐานะผู้อ่านวรรณกรรมแปลอันมีจุดประสงค์เพื่อต้านความเป็นเจ้าอาณานิคม แม้ไม่มีส่วนได้ส่วนเสียกับความคิดข้างต้น หากผู้วิจัยเห็นว่า การแปลโดยรักษาความแปลกของต้นฉบับไว้ (ในที่นี้คือการใช้ภาษาท้องถิ่นปน) ถือเป็นการช่วยผู้เขียนในการเผยแผ่แนวคิด ไม่ใช่แค่เพียงเสนอ แต่ยังให้ผู้อ่านเข้าใจถึงการเขียนในแบบดังกล่าวอีกด้วย อย่างไรก็ดี เมื่ออาศัยเทคนิคของการแปลแบบหนาเข้าช่วย ตัวตนนักแปลอาจชัดขึ้น คล้ายการเสนอตัวขึ้นมาพูดคุยกับผู้อ่านบทแปลโดยตรง แต่นั่นก็เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของผู้แปลและผู้เขียนนั่นเอง

ผลการศึกษาที่เสนอไว้ข้างต้น ยังเป็นเพียงการแก้ปัญหาในเฉพาะจุดและเฉพาะเรื่องนี้เท่านั้น ผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอแนะเพื่อนำผลการวิจัยไปพัฒนาต่อยอดให้เกิดการศึกษาทั้งวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมและการแปลวรรณกรรมประเภทดังกล่าวให้ได้ประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้นในอนาคต ดังนี้

1) หากมีการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมเพื่อแปลเป็นภาษาไทยเพิ่มเติม ผู้วิจัยควรวิเคราะห์ตัวบทประเภทเดียวกันในเรื่องอื่นๆ ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ในขอบเขตการวิจัยที่ใหญ่ขึ้น เพื่อที่ว่าเป้าหมายของการเขียนนวนิยายประเภทดังกล่าวจะยังคงอยู่ในบทแปล ยกตัวอย่างผลงานแปลวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมที่ผลิตออกจำหน่ายในท้องตลาดของไทย สันนิษฐานว่ามีปัจจัยทางเศรษฐกิจและข้อจำกัดทางด้านเวลาควบคุม จึงไม่อาจทำการวิเคราะห์ตัวบทอย่างละเอียดและเลือกกลวิธีการแปลที่สอดคล้องกับต้นฉบับเท่าที่ควร

2) งานเขียนเรื่องอื่นๆ ของ Salman Rushdie ก็เป็นอีกประเด็นที่น่าสนใจให้มีการค้นคว้าวิจัยเพิ่มเติม ทั้งนวนิยายเรื่องอื่นๆ ที่ยังมิได้มีการแปลและพิมพ์เป็นภาษาไทยและนวนิยายที่ได้รับการแปลแล้ว ความสำคัญของนักเขียนผู้นี้คงไม่อาจปฏิเสธได้ในฐานะนักเขียนยุคหลังอาณานิคม หากคนไทยจะได้รับทราบถึงความสำคัญดังกล่าวมากขึ้นก็จะเป็นการดี ทั้งในแง่ของงานเขียนและงานแปลมาเป็นภาษาไทย

3) ประเด็นที่น่าสนใจที่สุดหากจะมีการศึกษาต่อยอดจากงานวิจัยชิ้นนี้ คือการศึกษาบทแปลวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมที่แปลเป็นภาษาไทยแล้วทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นมิติตัวบท มิติผู้เขียน มิติการแปล และมิติสังคมวัฒนธรรมไทยที่มีต่อบทแปลที่ขืนขนบและยึดภาษาอังกฤษมาตรฐาน (หรือภาษาของเจ้าอาณานิคมอื่น ๆ) เพื่อเสริมองค์ความรู้ทางด้านการแปลในแนวทางนี้ให้มากยิ่งขึ้น ก็ถือว่าจะเป็นประโยชน์แก่งานวิชาการไทยต่อไปได้

บรรณานุกรม

*** ปีพิมพ์แรกในวงเล็บคือเล่มที่ใช้ในการอ้างอิง ปีพิมพ์หลังคือปีที่หนังสือตีพิมพ์เป็นครั้งแรก**

ภาษาอังกฤษ

Achebe, C. (1992). *Things fall apart*. London: D. Campbell Publishers: Everyman Publishers.

Appiah, K. A. (1992). Introduction. In C. Achebe. (1992). *Things fall apart*. London: D. Campbell Publishers: Everyman Publishers.

------ (2012). Thick translation. In L.Venuti (Ed.), *The translation studies readers.* 3rd ed. London: Routledge.

Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. (2003, 1989). *The Empire writes back: theory and practice in post-colonial literature*, 2nd ed. London: Routledge.

------ (2009, 2000). *Post-colonial studies: the key concepts*, 2nd ed. Abingdon, Oxon: Routledge.

Auer, P. (2011). Code-switching/mixing. In R. Wodak, B. Johnston & P. Kerswill (Eds.), *The SAGE handbook of sociolinguistics*. Los Angeles, SAGE, pp. 460-78.

Bassnett, S. (2014). Postcolonial translation. In S. Chew & D. Richards (Eds.), *A concise companion to postcolonial literature*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, pp. 79-95.

Beier, U., ed. (1980). *Voices of independence: new black writing from Papua New Guinea*. St Luci, Queensland: University of Queensland Press, cited in B. Ashcroft, G. Griffiths & H. Tiffin. (2003, 1989). *The Empire writes back: theory and practice in post-colonial literature*, 2nd ed. London: Routledge.

Bhabha, H. K. (2003, 1994). *The location of culture*. London: Routledge.

Bipin Chadra Pal: Indian journalist. (n.d.). In *Encyclopædia Britannica online*. Retrieved February 18, 2016 from http://global.britannica.com/biography/Bipin-Chandra-Pal

Campion, M. J. (2012, July 12). Hobson-Jobson: The words English owes to India. [Online article]. Retrieved May 29, 2016 from http://www.bbc.com/news/magazine-18796493

Coetzee, J. M. (1996). Palimpsest regained" in *The New York review of books*. [Online article]. Retrieved November 12, 2015 from http://www.nybooks.com/articles/1996/03/21/palimpsest-regained

Coplan, I. (2001). *India 1885-1947: the unmaking of an empire*. London: Pearson Education.

Courtright, P. (interviewer) & Rusdie, S. (interviewee). (February 25, 2014). *India Summit: Salman Rushdie on Contemporary Literature in India* [Interview video]. Retrieved March 21, 2016 from https://www.youtube.com/watch?v=8NAJ30XjaXI

D'Cruz, J. R. (2003). Death, mutation, and rebirth: the migrant in the fiction of Salman Rushdie. [Online article]. Retrieved March 18, 2016 from http://www.subir.com/rushdie/jason_paper.html

Emeka-Nwobia, N. U. (2014). Code-switching in Igbo-English bilingual conversation. In *British Journal of English Linguistics*, Vol.2, No.3, December 2014, pp. 1-6.

Gandhi, M. K. (1993) *An autobiography: the story of my experiments with truth*. (Mahadev Desai, Trans.). Boston: Beacon Press.

Hatim, B. & Mason, I. (1990). *Discourse and the translator*. London: Longman.

Hawthorn, J. (2010). *Studying the novel*. 6th ed. London : Bloomsbury Academic.

Hermans, T. (2006). Cross-cultural translation studies as thick translation. [Online article]. Retrieved March 18, 2016 from www.soas.ac.uk/literatures/satranslations/Hermans.pdf

------ (2007). *The conference of the tongues*. Manchester, UK: St. Jerome.

Hogue, L. W. (2002). Salman Rushdie: a postmodern reading of his major works. [Online article]. Retrieved March 18, 2016 from http://www.sawnet.org/books/reviews.php?Salman+Rushdie%3A+A+Postmodern+Reading+of+his+Major+Works

Ibanez, B. P. and Landa, J. A. G. (2000). Intertextuality and exoticism in Salman Rushdie's The Moor's Last Sigh. In I. Santaolalla (Ed.), *"New" exoticisims: Changing patterns in the construction of otherness*. (Postmodern Studies, 29), pp. 197-216.

Kaul, C. (2011). From empire to independence: the British Raj in India 1858-1947. [Online article]. Retrieved March 18, 2016 from http://www.bbc.co.uk/history/british/modern/independence1947_01.shtml

Kehr, D. (2002). FILM IN REVIEW; 'Mother India'. [Online article]. Retrieved March 22, 2016 from http://www.nytimes.com/movie/review?res=9C03E5DE153CF930A1575BC0A9649C8B63

Loomba, A. (2000). *Colonialism/ Postcolonialism*. London & New York: Routledge.

Naipaul, V. S. (1985, 1957). *The mystic masseur*. Harmondsworth: Penguin, cited in B. Ashcroft, G. Griffiths & H. Tiffin. (2003, 1989). *The Empire writes back: theory and practice in post-colonial literature*, 2nd ed. London: Routledge.

Poplack, S. (1980). Sometimes I'll start a sentence in English Y TERMINO EN ESPAÑOL: towards a typology of code-switching. In *Linguistics*, 18, pp. 581-618, cited in Bandia, P. (1996). Code-switching and code-mixing in African creative writing: some insights for translation studies. In *TTR: traduction, terminologie, redaction*, vol. 9, no. 1, pp 139-53.

Prasad, G. J. V. (1999). Writing translation: the strange case of the Indian English novel. In S. Bassnett & H. Trivedi (Eds.), *Post-colonial translation: theory and practice*. London: Routledge.

Rennison, N. (2005). *Contemporary British novelists*. London: Routledge.

Roy, A. (2008, 1997). *The god of small things*. New York: Random House Trade Paperbacks.

Rushdie, S. (1991). *Imaginary homelands: essays and criticism 1981-1991*. London: Granta Books.

------ (1995, 1981). *Midnight's Children*. London: D. Campbell Publishers: Everyman Publishers.

------ (1995). *The Moor's Last Sigh*. New York: Vintage International.

------ (1997). Introduction. In Salman Rushdie & Elisabeth West (Eds.), *The vintage book of Indian writing 1947-1997*. London: Vintage.

Salgado, M. (2007). The politics of palimpsest in The Moor's Last Sigh. In A. Gurnah (Ed.), *The Cambridge companion to Salman Rushdie* (pp. 153-62). Cambridge: Cambridge University Press.

Schröttner, B. T. (2009). The value of Post-colonial literature for education processes: Salman Rushdie's Midnight's Children. In *European Educational Research Journal*, Vol. 8 No. 5, pp. 285-298.

Self-determination. (n.d.). In *Encyclopædia Britannica online*. Retrieved February 16, 2016 from http://global.britannica.com/topic/self-determination

Simon, S. (2011). Hybridity and translation. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of translation studies: Volume 2*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Shri Moraya Gosavi. (n.d.). In *Chinchwad Deosthan Trust.* Retrieved February 17, 2016 from http://chinchwaddeosthan.org/en/shri-moraya-gosavi/820

Stow, R. (1979). *Visitants*. London: Picador, cited in B. Ashcroft, G. Griffiths & H. Tiffin. (2003, 1989). *The Empire writes back: theory and practice in post-colonial literature*, 2nd ed. London: Routledge.

Su, Jung. (2003). Inscribing the palimpsest: politics of hybridity in The Moor's Last Sigh. In *Concentric: studies in English literature and linguistics*, 29.1 (January 2003), pp. 199-226.

Talib, I. S. (2002). How's the mixture? English, dialects and other languages. In *The language of Post-colonial literature: an introduction*. London and New York: Routledge.

The Man Booker Prize. (2015). A Brief History of Seven Killings by Marlon James. [Online article]. Retrieved February 19, 2016 from http://themanbookerprize.com/news/brief-history-seven-killings-marlon-james

Toury, G. (2000). The nature and role of norms in translation. In L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (pp. 198-211.) London: Routledge.

Tutuola, A. (1952). *The Palm-wine drunkard*. London: Faber & Faber, cited in B. Ashcroft, G. Griffiths & H. Tiffin. (2003, 1989). *The Empire writes back: theory and practice in post-colonial literature*, 2nd ed. London: Routledge.

Vakunta, P. W. (2010). *Indigenization of language in the African Francophone novel: a new literary canon.* New York: Peter Lang Publishing.

Venuti, L. (1995). Invisibility. In *The translation's invisibility: a history of translation*. London: Routledge.

Yaqin, A. (2007). Family and gender in Rushdie's writing. In A. Gurnah (Ed.), *The Cambridge companion to Salman Rushdie* (pp. 61-74). Cambridge: Cambridge University Press.

ภาษาไทย

จันทรจรัส หัศบำเรอ. (2549). *การแปลนวนิยายเรื่อง The God of Small Things ของ Arundhati Roy*, สารนิพนธ์. อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชินสินธุ์ คลังทอง. (2552). *แปลตรง แปลไว แปลอย่างไรให้เก่งได้ด้วยตนเอง*. กรุงเทพฯ: กันยาวีร์.

ชินัว อาเชเบ. (2545). *ก่อนรัตติกาลจะดับสูญ*. (‘ลำน้ำ’, แปล). กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

ซัลมาน รัชดี. (2553). *ทารกเที่ยงคืน*. (นพดล เวชสวัสดิ์, แปล). กรุงเทพฯ: เฟิร์ล.

เตือนจิตต์ จิตต์อารี. (2545). *แปลให้เป็นแล้วเก่ง*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

ธีระ นุชเปี่ยม. (2546). ความคิดหลังอาณานิคมกับมนุษยศาสตร์. ใน *วรรณกรรมโพสต์โคโลเนียลนานาชาติ*, การสัมมนาระดับชาติ. กรุงเทพฯ: ศูนย์วรรณคดีศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และโครงการเอเชีย-ยุโรปศึกษา สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

มณีรัตน์ สวัสดิวัฒน์ ณ อยุธยา. (2548). *การแปล: หลักการและการวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัชนีโรจน์ กุลธำรง. (2552). *ความรู้ความเข้าใจเรื่องภาษาเพื่อการแปล: จากทฤษฎีสู่การปฏิบัติ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัลยา วิวัฒน์ศร. (2557). *การแปลวรรณกรรม*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมาคมผู้จัดพิมพ์และผู้จำหน่ายหนังสือแห่งประเทศไทย. (2559). มุมมองต่อธุรกิจหนังสือไทย ของ ปกป้อง จันวิทย์ นักวิชาการด้านเศรษฐศาสตร์. [บทความออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 19 กุมภาพันธ์ 2559 จาก http://www.pubat.or.th/index/pages/News%20Feed/bd158985b2aa755a82a2530054a7ba09

สิทธา พินิจภูวดล. (2542). *คู่มือนักแปลอาชีพ*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

สิริกัญญา วาสุถิตย์. (2546). *การแปลนวนิยายเรื่อง The Bluest Eyes ของ Tony Morrison ปัญหาและแนวทางแก้ปัญหา*, สารนิพนธ์. อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิริธารินทร์ เจริญศิริ. (2548). *การแปลวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมเรื่อง Haroun and the Sea of Stories*, สารนิพนธ์. อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2526). *บาลี-สันสกฤตที่สัมพันธ์กับภาษาไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สุพรรณี ปิ่นมณี. (2545). *การแปลขั้นสูง*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรุณธตี รอย. (2550). *เทพเจ้าแห่งสิ่งเล็กๆ*. (‘สดใส’, แปล). กรุงเทพฯ: มูลนิธิเด็ก.

ประวัติผู้วิจัย

ณรงเดช พันธะพุมมี สำเร็จการศึกษาจากภาควิชาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จากนั้นรับตำแหน่งเจ้าหน้าที่สิ่งพิมพ์ประจำศูนย์ยุโรปศึกษาแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ก่อนได้รับทุน Rockefeller ให้ศึกษาในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ต่อจากนั้นได้รับทุนโครงการพัฒนากำลังคนด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ (ทุนเรียนดีมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย) จากสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา เพื่อศึกษาในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการแปล จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย