การศึกษาการแปลเทพนิยาย Oscar Wilde เรื่อง The Fisherman and His Soul: เปรียบเทียบสำนวนของ อ.สนิทวงศ์ และสำนวนของ วลัยภรณ์ นาคพันธุ์

นางสาวภูษณิศา เขมะเสวี

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาการแปล ศูนย์การแปลและการล่ามเฉลิมพระเกียรติ

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา ๒๕๖๒

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 STUDY OF THE TRANSLATION OF OSCAR WILDE'S FAIRY TALES *THE FISHERMAN AND HIS SOUL*: A COMPARATIVE STUDY OF TWO THAI TRANSLATIONS BY AOR.SANITWONG AND WALAIPORN NAKAPAN

Miss Phusanisa Khaemasaevee

A Special Research Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Degree of Master of Arts in Translation

Chalermprakiat Center of Translation and Interpretation

Faculty of Arts Chulalongkorn University

Academic Year 2019

บทคัดย่อ

สารนิพนธ์นี้ศึกษาการแปลเทพนิยายเรื่อง *The Fisherman and His Soul* ของออสการ์ ไวลด์ โดยเปรียบเทียบระหว่างสำนวน *วิญญาณของชาวประมง* ของอ.สนิทวงศ์ และสำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* ของวลัยภรณ์ นาคพันธุ์ ผู้วิจัยศึกษาทบทวนทฤษฎีต่างๆ เพื่อหาเกณฑ์ที่เหมาะในการเปรียบเทียบกลุ่มตัวอย่างและวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับก่อนลงมือเปรียบเทียบ

การศึกษาเปรียบเทียบยืนยันสมมติฐานการวิจัยว่าสำนวนแปลทั้ง ๒ สำนวนมีความแตกต่างกันอย่างมีนัยยะสำคัญ กล่าวคือ สำนวนของอ.สนิทวงศ์ เก็บเนื้อหาสำคัญ วรรณศิลป์ นัยยะซ่อนเร้น ตลอดจนวัฒนธรรมต้นทางไว้ค่อนข้างครบถ้วน ทำให้สำนวนของอ.สนิทวงศ์มีมิติและน่าสนใจกว่าสำนวนของวลัยภรณ์ที่แปลโดยปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมของผู้อ่านปลายทาง ซึ่งทำให้นัยยะซ่อนเร้น ความคิด ความเชื่อ ถ้อยคำประชดประชัน อันเป็นเอกลักษณ์ของออสการ์ ไวลด์ไม่ปรากฏเด่นชัด ผลก็คือ สำนวนของอ.สนิทวงศ์เก็บรักษา “สาร” (message) ของผู้ประพันธ์ เมื่อแปลเป็นภาษาปลายทาง ผู้อ่านชาวไทยจึงได้รับ “สาร” ซึ่งรักษา "รหัสวัฒนธรรม" (culture code) ต้นฉบับได้ครบถ้วน

งานวิจัยช่วยให้ได้ข้อสรุปว่า การแปลเทพนิยายที่ดี คือการแปลโดยถ่ายทอดวรรณศิลป์ให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ และแปลโดยถ่ายทอดวัฒนธรรมต้นฉบับมากกว่าปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมปลายทาง

Abstract

The purpose of this research is to study the translation of *The Fisherman and His Soul,* a fairy tale composed by Oscar Wilde. The research was performed by comparing 2 Thai translated versions, Aor. Sanitwong's and Walaiporn Nakapan's. Researcher looks back on the related translation theories in order to find the right criteria to compare the 2 translated versions. Consequently, the original text will be analyzed before doing the comparison.

The result of this research is to confirm the hypothesis that these 2 translated versions are significantly different. Aor. Sanitwong Version is able to keep almost all main details of the original text such as literary value, hidden agendas, including original culture of the author. As a result, this version is more interesting than Walaiporn's of which her translation was simply adjusted to the culture of target readers. The adjusted version almost makes hidden agendas, concepts, beliefs and sarcastic expressions which were signature of Oscar Wilde disappear from her work. On the other hand, Aor. Sanitwong Version maintains "message" of the author when translating to the target language which still retains "culture code" to Thai readers.

This research helps us to conclude that good translation of fairy tales should be translated by carrying the most equivalent literary value of the original text to the target one and should rather maintain original culture than adjusting to the culture of target readers.

กิตติกรรมประกาศ

สารนิพนธ์ฉบับนี้ไม่อาจสำเร็จได้หากปราศจากความช่วยเหลือและความกรุณาจากอาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิริยะดิศ มานิตย์ เนื่องด้วยข้าพเจ้าไม่มีประสบการณ์ในการเขียนรายงานวิจัยมาก่อน จึงมีข้อผิดพลาดระหว่างทำวิจัยอยู่หลายแห่ง แต่อาจารย์พิริยะดิศได้ให้คำปรึกษา คำแนะนำและคำติชมอย่างมีเหตุผลเพื่อให้ข้าพเจ้าได้มีโอกาสพัฒนาตนเองอยู่ตลอดช่วงเวลาที่ทำงานร่วมกัน ข้าพเจ้าสัมผัสได้ถึงความทุ่มเท มุ่งมั่นและหวังดีของอาจารย์อย่างแท้จริงจึงใคร่ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงในความกรุณา ความเข้าใจ (เนื่องจากข้าพเจ้าทำงานประจำและบ่อยครั้งไม่อาจลางานมาพบอาจารย์ได้ในเวลาทำงานปกติ) ของอาจารย์มา ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์ติโรธ ทองนวล อาจารย์ภาควิชาภาษาต่างประเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ผู้เป็นอาจารย์สอนวิชาแปลคนแรกในชีวิตของข้าพเจ้า และทำให้ข้าพเจ้าค้นพบความชอบและความสามารถด้านการแปลของตนเองเมื่อครั้งศึกษาอยู่มหาวิทยาลัยชั้นปีที่ ๓

ขอขอบคุณพี่ผึ้ง พี่มน พี่ไนซ์ น้องฟ้า น้องตั๊กที่คอยช่วยเหลือและให้คำแนะนำระหว่างที่ผู้วิจัยกำลังศึกษาหลักสูตรนี้ ขอขอบคุณมิตรภาพอันดีงามที่ไม่ได้จบแค่ในห้องเรียนเท่านั้น

สุดท้ายนี้ ขอขอบคุณพ่อ แม่และสมาชิกในครอบครัว ที่คอยให้กำลังใจอยู่ห่างๆ และแสดงให้เห็นถึงความภาคภูมิใจในตัวข้าพเจ้าแม้มิได้เอ่ยเป็นคำพูด ขอบคุณที่เคารพการตัดสินใจทุกอย่างและไม่เคยบังคับให้ทำสิ่งใดที่ไม่อยากทำเลย

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุกท่านมา ณ ที่นี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ก

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ข

กิตติกรรมประกาศ ..... ค

สารบัญ ..... ง

บทที่ ๑ บทนำ ๑

๑. หลักการและเหตุผล ๑
๒. ขอบเขตการวิจัย ๔
๓. วัตถุประสงค์การวิจัย ๔
๔. สมมติฐานการวิจัย ๔
๕. ระเบียบวิธีวิจัย ๕
๖. ขั้นตอนการวิจัย ๕
๗. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ๕

บทที่ ๒ ทบทวนวรรณกรรม ๖

๑. งานวิจัยในหัวข้อที่คล้ายคลึง ๖
การเปรียบเทียบบริบททางการแปล ๖
การเปรียบเทียบกลวิธีการประพันธ์ ๗
- โครงเรื่อง เนื้อเรื่อง ๗
- ตัวละคร ๗
- กลวิธีการเล่าเรื่อง ๗

การเปรียบเทียบองค์ประกอบทางวรรณกรรม ๘
- การแบ่งประเภทตัวบท ๘
- ชนิดของตัวบท ๘
การเปรียบเทียบองค์ประกอบทางภาษา ๘
ก. ความหมาย ๘
ก.๑ ความหมายระดับมหภาค ๘
- ระดับโครงเรื่อง ๘
- ระดับน้ำเสียง ๘
ก.๒ ความหมายระดับจุลภาค ๙
- การแปลขาด ๙
- การแปลเกิน ๙
- การแปลผิด ๙
- การแปลตีความ ๙
ข. คำศัพท์ ๙
ค. ไวยากรณ์ ๙
ง. วัจนลีลา ๑๐
- วัจนลีลาทางการ ๑๐
- วัจนลีลาหารือ ๑๐
- วัจนลีลาเป็นกันเอง ๑๐
การเปรียบเทียบปัจจัยที่ไม่เกี่ยวแก่ภาษาโดยตรง ๑๐
- สถานการณ์ในท้องเรื่อง ๑๐
- เวลา ๑๐
- สถานที่ ๑๐
- การบ่งชี้ทางอารมณ์ ๑๑
๒. งานเขียนเชิงทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ๑๑
๒.๑ ทฤษฎีการแปลทั่วไป ๑๑
ก. การทำความเข้าใจต้นฉบับ ๑๒
ก.๑ ความรู้นอกตัวบท ๑๒

ก.๒ ความรู้ในตัวบท ๑๒
ก.๒.๑ มุมมอง.....๑๒
- มุมมองแบบทรรศนะไร้ขอบเขต ๑๒
- มุมมองแบบทรรศนะจำกัดขอบเขต ๑๒
ก.๒.๒ บุคลิกลักษณะตัวละคร ๑๓
ก.๒.๓ มิติสถานที่และเวลา ๑๓
- มิติสถานที่.....๑๓
- มิติเวลา.....๑๔
ข. การถ่ายทอดความหมายหรือการแปล ๑๔
ข.๑ การพิจารณาภาษาเดิมและภาษาที่ใช้แปล ๑๔
ข.๑.๑ ภาษาเก่า-ภาษาใหม่ ๑๔
ข.๑.๒ ระดับภาษา ๑๕
- ภาษาเขียน-ภาษาปาก ๑๕
- ภาษายาก-ภาษาง่าย.....๑๕
ข.๑.๓ เสียงในภาษา ๑๕
ข.๒ การคำนึงถึงบริบททางวัฒนธรรม ๑๖
ข.๓ การคำนึงถึงผู้อ่าน ๑๖
๒.๒ ทฤษฎีการประเมินงานแปล ๑๖
ก. ประเภทของตัวบท ๑๗
๑. ตัวบทเน้นเนื้อหา ๑๗
๒. ตัวบทเน้นรูปแบบ ๑๗
๓. ตัวบทเน้นการโน้มน้าวใจ ๑๗
๔. ตัวบทสื่อโสตทัศน์ ๑๘
ข. องค์ประกอบทางภาษา ๑๘
๑. องค์ประกอบทางความหมาย.....๑๘
๒. องค์ประกอบทางคำศัพท์ ๑๘
๓. องค์ประกอบทางไวยากรณ์ ๑๘
ค. ปัจจัยที่ไม่เกี่ยวแก่ภาษาโดยตรง ๒๐

- สถานการณ์ในท้องเรื่อง ๒๐
- เนื้อเรื่อง ๒๐
- เวลา ๒๐
- สถานที่ ๒๐
- ผู้อ่านหรือผู้ฟัง ๒๑
- ผู้พูด ๒๑
- การบ่งชี้ทางอารมณ์ ๒๑

๒.๓ ทฤษฎีการประเมินวรรณกรรมสำหรับเด็ก ๒๑
- นิทานพื้นบ้าน ๒๒
- นิทานประเภทเล่าซ้ำหรือเล่าไม่รู้จบ ๒๒
- นิทานประเภทตลกขบขัน ๒๒
- นิทานสัตว์ประหลาด ๒๒
- นิทานเวทมนตร์ ๒๒
- นิทานอธิบายเหตุ ๒๒
- นิทานสมจริง ๒๓
- นิทานคติสอนใจ ๒๓
- นิทานศาสนา ๒๓
- นิทานพื้นบ้านสมัยใหม่ ๒๓

บทที่ ๓ วิเคราะห์ตัวบท *The Fisherman and His Soul* ๒๕

๑. ปัจจัยภายนอกตัวบท ๒๕
๑.๑ ออสการ์ ไวลด์: ชีวิตและผลงาน ๒๕
๑.๒ สังคมยุควิคตอเรียน ๒๗
๒. ปัจจัยภายในตัวบท ๒๘
๒.๑ แก่นเรื่อง ๒๘
๒.๒ องค์ประกอบเรื่องเล่า ๓๑
๒.๒.๑ ตัวละคร ๓๑
๒.๒.๒ มิติสถานที่-เวลา ๓๓

๒.๒.๓ การใช้มุมมอง ๓๔
๒.๓ การจำแนกประเภทตัวบท ๓๔
๒.๓.๑ ประเภทตัวบท ๓๔
๒.๓.๒ ชนิดของตัวบท ๓๕
๒.๔ ภาษา.....๓๖
๒.๔.๑ คำศัพท์ ๓๖
๒.๔.๒ ไวยากรณ์.....๓๘
๒.๔.๓ วัจนลีลา ๓๙
๒.๔.๔ ภาษาแสดงอารมณ์.....๔๑

บทที่ ๔ เปรียบเทียบสำนวน *วิญญาณของชาวประมง* และ *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* ๔๓
๑. เปรียบเทียบปัจจัยแวดล้อมการแปล.....๔๓
๑.๑ ชีวิตและผลงานของผู้แปล ๔๓
๑.๒ การตีพิมพ์.....๔๕
๒. เปรียบเทียบตัวบทแปล.....๔๖
๒.๑ การแปลชื่อเรื่อง.....๔๖
๒.๒ การแก้ปัญหาอันเกี่ยวแก่ไวยากรณ์ ๔๗
๒.๒.๑ การแปลประโยคยาว.....๔๗
๒.๒.๒ การแปลคุณศัพท์ ๕๐
๒.๒.๓ การแปลคุณศัพท์แสดงความเป็นเจ้าของ ๕๑
๒.๒.๔ การแปลอาลปนะ ๕๒
๒.๒.๕ การแปลคำสรรพนาม ๕๓
๒.๓ การรักษาระดับวัจนลีลา ๕๕
๒.๔. การแปลชื่อเฉพาะ ๖๐
๒.๔.๑ การแปลทับศัพท์ ๖๑
๒.๔.๒ การแปลแบบกำกวมรวมความ ๖๒
๒.๔.๓ การแปลทับศัพท์พร้อมอธิบายความหมาย ๖๓
๒.๕ การถ่ายทอดอารมณ์ ๖๔

๒.๕.๑ อารมณ์ที่ปรากฏในบทสนทนา ๖๔
๒.๕.๒ อารมณ์ที่ปรากฏในบทบรรยาย ๖๖
๒.๖ ภาษาเก่า-ภาษาใหม่ ๖๘
๒.๗ ความเข้าใจคริสต์ศาสนา ๖๙
๒.๘ ความเป็นนิทาน ๗๒
๒.๘.๑ ความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ ๗๒
๒.๘.๒ ความสำคัญของรูปประกอบ ๗๔
๒.๘.๓ การรักษาความเป็นอื่น ๗๘

บทที่ ๕ บทสรุป **๘๒**

รายการอ้างอิง **๘๕**

บทที่ ๑
บทนำ

๑. หลักการและเหตุผล

เมื่อกล่าวถึงผลงานของออสการ์ ไวลด์ (Oscar Wilde 1854-1900) เรามักนึกถึงงานประพันธ์ประเภทนวนิยายและเรื่องสั้นของนักเขียนและกวีชาวไอริชผู้นี้ซึ่งมีชีวิตอยู่ในยุคสมัยวิคตอเรียนตอนปลายและชื่อเสียงโด่งดัง ผลงานมีเนื้อหาอื้อฉาว แหวกแนวจากขนบประเพณี ท้าทายสังคมที่เก็บกดทางเพศในยุคนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเอ่ยถึงประเด็นเรื่องรักร่วมเพศ (เช่น นวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray*)

อย่างไรก็ตาม นอกจากนวนิยายและเรื่องสั้นแล้ว ไวลด์ยังมีผลงานประเภทเทพนิยายด้วย ในปี ค.ศ. ๑๘๘๘ ไวลด์ตีพิมพ์หนังสือรวมนิทานเล่มแรกชื่อ *The Happy Prince and Other Tales* มีนิทาน ๕ เรื่อง ได้แก่ *The Happy Prince, The Nightingale and the Rose, The Selfish Giant, The Devoted Friend* และ *The Remarkable Rocket* ผลงานชุดที่สองชื่อว่า *A House of Pomegranates* มีนิทาน ๔ เรื่องได้แก่ *The Young King, The Birthday of the Infanta, The Fisherman and his Soul* และ *The Star-child*

หากวิเคราะห์อย่างลึกซึ้งจะพบว่า เทพนิยายของไวลด์มิใช่นิทานสำหรับเด็ก เพราะมีเนื้อหาเสียดสีความเหลื่อมล้ำทางสังคม ในบางกรณีถึงแก่แฝงประเด็นเรื่องการรักบุคคลที่ไม่ต้องต่อรสนิยมของคนส่วนใหญ่ในสังคม

ความที่เทพนิยายของไวลด์ต่างจากเทพนิยายโดยทั่วไป (คือมิใช่วรรณกรรมเยาวชน) การศึกษากลวิธีการแปลเทพนิยายดังกล่าวจึงมีความน่าสนใจอย่างยิ่ง ว่าเราควรแปลเทพนิยายที่มิได้เขียนให้เด็กอ่านอย่างไร และการแปลเทพนิยายเช่นนั้นให้ดีควรเป็นเช่นไร

ในประเทศไทยได้มีผู้นำเทพนิยายของออสการ์ ไวลด์มาแปลแล้ว จากการสำรวจพบว่าสำนวนแรกเป็นผลงานของ อ.สนิทวงศ์ ชื่อว่า *เทพนิยายของออสคาร์ ไวลด์* ตีพิมพ์ปี พ.ศ. ๒๕๑๒ โดยสำนักพิมพ์แพร่พิทยา อ.สนิทวงศ์มีผลงานแปลวรรณกรรมที่โด่งดังมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแปล

เทพนิยาย ไม่ว่าจะเป็น *เทพนิยายกริมม์และเทพนิยายเอก ๕๐ เรื่อง* ของสำนักพิมพ์คลังวิทยา *เทพนิยายสวิตเซอร์แลนด์* ของสำนักพิมพ์บำรุงสาสน์ เป็นต้น

นอกจากสำนวนของอ.สนิทวงศ์ ยังสำรวจพบว่ามีผู้แปลอีกคนหนึ่ง คือ วลัยภรณ์ นาคพันธุ์ งานแปลนั้นชื่อว่า *เทพนิยายออสการ์ ไวลด์* ตีพิมพ์ปี พ.ศ. ๒๕๕๓ โดยสำนักพิมพ์ฟรีฟอร์ม

สารนิพนธ์นี้เสนอศึกษาเปรียบเทียบการแปลเทพนิยายของไวลด์ โดยเลือกสำนวนของ อ.สนิทวงศ์ และสำนวนของ วลัยภรณ์ นาคพันธุ์ เป็นกลุ่มตัวอย่างวิจัย ผู้แปลทั้ง ๒ มีประสบการณ์การแปลประกอบอาชีพ และอยู่ในยุคสมัยที่ต่างกัน ที่สำคัญ เมื่อลงมือเปรียบเทียบในเบื้องต้น พบว่าสำนวนแปลของผู้แปล ๒ แตกต่างกันอย่างมีนัยยะสำคัญ ดังตัวอย่างต่อไปนี้ซึ่งนำมาจากเรื่อง *The Young King*

ต้นฉบับ	**พระราชาหนุ่ม (อ.สนิทวงศ์)**	**ราชาน้อย (วลัยภรณ์)**
The lad--for he was only a lad, being but sixteen years of age--was not sorry at their departure, and had flung himself back with a deep sigh of relief on the soft cushions of his embroidered couch, lying there, wild-eyed and open-mouthed...	พระราชาหนุ่ม (เพราะพระองค์เป็นเด็กรุ่นหนุ่ม อายุเพียง ๑๖ ปี) ไม่รู้สึกเสียพระทัยที่พวกเหล่านั้นจากไป และได้เอนพระกายลงบนพระยี่ภู่ที่อ่อนนุ่มปักลวดลายงดงาม พลางถอนพระทัยใหญ่ พระเนตรของพระราชาหนุ่มมีแววตื่นตระหนกพระโอษฐ์อ้า...	เด็กหนุ่ม (ที่จริงแล้วราชาน้อยเป็นเด็กหนุ่ม วัยเพียงสิบหกปี) ไม่รู้สึกเสียใจเลยที่พวกนั้นออกไป พระองค์ถลาล้มไปบนเบาะนุ่มๆ บนที่นอนปักเลื่อมพร้อมกับถอนหายใจอย่างโล่งอก แล้วก็ประทับอยู่อย่างนั้น ตาเบิกกว้าง อ้าปากหวอ...

จะเห็นได้ว่าสำนวนแปลทั้ง ๒ ใช้ระดับภาษาที่ต่างกันมาก อ.สนิทวงศ์ใช้ภาษาระดับสูงและเป็นทางการ นอกจากนี้ยังใช้คำราชาศัพท์เมื่อกล่าวถึงตัวละครที่เป็นเชื้อพระวงศ์ตลอดทั้งเรื่อง เช่น เสียพระทัย พระยี่ภู่ พระเนตร พระโอษฐ์ ขณะที่สำนวนของวลัยภรณ์ใช้คำศัพท์ธรรมดาเป็นส่วนใหญ่สลับกับใช้คำราชาศัพท์บ้างเป็นบางแห่ง

อนุมานได้ว่าผู้แปลทั้งสองมีเป้าหมายการแปลแตกต่างกัน อ.สนิทวงศ์ซึ่งเป็นนักแปลรุ่นเก่าอาจมีแนวคิดที่เน้นความสมจริงของเนื้อเรื่องเป็นสำคัญ จึงเลือกใช้คำราชาศัพท์เต็มรูปแบบเมื่อเนื้อหากล่าวถึงตัวละครในราชวงศ์ ขณะที่สำนวนของวลัยภรณ์เลือกใช้คำราชาศัพท์บางแห่ง ซึ่งเป็นราชาศัพท์ที่คุ้นหูผู้อ่านชาวไทยเท่านั้น วลัยภรณ์อาจเน้นผู้อ่านปลายทางเป็นสำคัญ กล่าวคือเมื่อกล่าวถึง “เทพนิยาย” ก็ให้นึกถึงเพียงเด็กและเยาวชน ผู้แปลจึงเลือกใช้คำที่เข้าใจได้ง่าย ผู้อ่าน(เยาวชน)ไม่ต้องค้นหาความหมายคำราชาศัพท์ที่ไม่คุ้นหู

นอกจากระดับของภาษาไทยที่ใช้ในการแปลแล้ว อ.สนิทวงศ์ และ วลัยภรณ์ ยังใช้การตีความเพื่อการแปลในลักษณะที่ต่างกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้ซึ่งนำมาจากเรื่อง *The Star-Child*

ต้นฉบับ	**ดาวรุ่ง (อ.สนิทวงศ์)**	**เด็กจากดวงดาว (วลัยภรณ์)**
"This is perfectly monstrous weather. Why doesn't the government look to it?" "Weet! Weet! Weet!” twittered the green Linnets, "The old earth is dead, and they have laid her out in her white shroud."	"ถ้าขืนหนาวอย่างนี้ละก็พวกเราคงจะตายหมด ทำไมรัฐบาลจึงไม่สอดส่องดูความทุกข์สุขของเราบ้าง?" "วี๊ต! วี๊ต!...วี๊ต!..." เสียงนกลินเน็ตสีเขียวร้อง "โลกเก่าตายไปแล้ว และเขาได้เอาผ้าสีขาวคลุมศพไว้"	"ช่างเป็นลมฟ้าอากาศที่ทารุณโหดร้าย ทำไมผู้ปกครองบ้านเมืองจึงไม่มาดูบ้างนะ" "วิต วิต วิต" นกสีน้ำตาลร้องขึ้นจ้อกแจ้ก "แม่พระธรณีตายไปเสียแล้ว ศพของนางจึงถูกห่อด้วยผ้าขาวโพลน"

ในตัวอย่างที่ยกมานั้น กล่าวถึงสภาพอากาศที่หนาวจัดจนหิมะปกคลุมทั่วพื้นที่ พวกสัตว์ต่างๆ จึงพูดคุยกัน โดยเปรียบว่าพื้นดินที่ถูกหิมะปกคลุมจนมองไม่เห็นนั้นเหมือนพื้นดินที่ตายจากโลกนี้ไปแล้ว และหิมะที่ปกคลุมทั่วพื้นที่ชวนให้นึกถึงผ้าขาวที่ใช้ห่อศพ อ.สนิทวงศ์แปล "old earth” ว่า “โลกเก่า” เป็นการตีความตามความเชื่อทางคริสต์ศาสนา ที่เชื่อว่ามีโลกปัจจุบันและโลกใหม่ พระเจ้าจะรับแต่บุคคลที่สวดสรรเสริญแด่พระองค์ไปยังโลกใหม่หลังจากวันสิ้นโลกเท่านั้น ขณะที่วลัยภรณ์แปล "old earth” ว่า “แม่พระธรณี” ซึ่งเป็นเทวดาที่ปกป้องรักษาผืนดินตามความเชื่อของคนไทย เห็นได้ชัดว่าวลัยภรณ์เลือกแปลโดยยึดความเข้าใจของผู้อ่านปลายทางเป็นหลัก

การเปรียบเทียบในเบื้องต้นทำให้ผู้วิจัยปรารถนาจะศึกษาเปรียบเทียบสำนวนแปลของ อ.สนิทวงศ์ และสำนวนของวลัยภรณ์ ให้ละเอียดลึกซึ้ง ทั้งนี้การนำสำนวนแปล ๒ สำนวนซึ่งช่วงเวลาตีพิมพ์ห่างกัน ๔๑ ปี น่าจะทำให้เราเห็นความแตกต่างอย่างมีนัยยะสำคัญ ตลอดจนอาจทำให้เราได้ข้อสรุปว่า การแปลเทพนิยายที่ดีนั้นควรเป็นเช่นไร

๒. ขอบเขตการวิจัย

ด้วยข้อจำกัดด้านเวลา ทำให้ไม่อาจศึกษาการแปลเทพนิยายได้ทุกเรื่อง ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาเพียงเรื่องเดียว คือ *The Fisherman and His Soul* ซึ่งเป็นเรื่องยาวที่สุด และเป็นเรื่องที่มีประเด็นให้ศึกษาเปรียบเทียบมากที่สุดดังจะได้แสดงให้ประจักษ์ต่อไป อนึ่ง เทพนิยายเรื่องนี้ปรากฏในหนังสือรวมเล่มนิทานชื่อ *Complete Fairy Tales of Oscar Wilde* (ฉบับคำเปรยโดย Gyles Brandreth และคำแถลงท้ายเล่มโดย Jack Zipes) จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ Signet Classics ปี ค.ศ. ๒๐๐๘

ส่วนสำนวนที่นำมาเป็นศึกษาเปรียบเทียบได้แก่

๑. สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* ของ อ.สนิทวงศ์ ปรากฏในหนังสือรวมเล่มนิทานชื่อ *เทพนิยายของออสคาร์ ไวลด์* จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์แพร่พิทยา ปี พ.ศ. ๒๕๑๒

๒. สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* ของ วลัยภรณ์ นาคพันธุ์ ปรากฏในหนังสือรวมเล่มนิทานชื่อ *เทพนิยายออสการ์ ไวลด์* จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ฟรีฟอร์ม ปี พ.ศ. ๒๕๕๓

๓. วัตถุประสงค์การวิจัย

๑. เพื่อศึกษาการแปลเทพนิยายเรื่อง *The Fisherman and His Soul* ของออสการ์ ไวลด์ โดยเปรียบเทียบระหว่างสำนวนแปลของอ.สนิทวงศ์และวลัยภรณ์ นาคพันธุ์

๒. เพื่อศึกษาหลักเกณฑ์การแปลเทพนิยาย

๔. สมมติฐานการวิจัย

๑. สำนวนแปลของ อ.สนิทวงศ์ และสำนวนแปลของ วลัยภรณ์ นาคพันธุ์ แตกต่างกันอย่างมีนัยยะสำคัญ

๒. การศึกษากรณีเฉพาะช่วยให้ได้ข้อสรุปทั่วไปเชิงทฤษฎีอันเกี่ยวแก่การแปลเทพนิยายที่ดี

๕. ระเบียบวิธีวิจัย

๑. งานวิจัยนี้เป็นการวิเคราะห์เชิงเอกสาร ผู้วิจัยศึกษาทฤษฎีและแนวทางการแปลจากเอกสารเพื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบสำนวนแปลเรื่อง *The Fisherman and His Soul* ทั้ง ๒ สำนวน

๒. การศึกษานี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่ใช้กระบวนทัศน์ของการวิจัยแบบอุปนัย โดยนำข้อมูลที่ได้จากการวิจัยมาสังเคราะห์

๖. ขั้นตอนการวิจัย

๑. ทบทวนงานวิจัยที่คล้ายคลึงและทฤษฎีการแปลที่เกี่ยวข้อง เพื่อหาเกณฑ์ในการเปรียบเทียบกลุ่มตัวอย่าง (บทที่ ๒)

๒. วิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับก่อนลงมือเปรียบเทียบกลุ่มตัวอย่าง (บทที่ ๓)

๓. ศึกษาเปรียบเทียบสำนวนแปลเรื่อง *วิญญาณของชาวประมง* ของอ.สนิทวงศ์ และ *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* ของวลัยภรณ์ นาคพันธุ์ (บทที่ ๔)

๔. สังเคราะห์ข้อมูล และหาข้อสรุปอันเกี่ยวแก่การแปลเทพนิยาย (บทสรุป)

๗. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ได้ข้อสรุปเกี่ยวแก่การแปลเทพนิยายที่ดี

๒. เป็นแนวทางการศึกษาเปรียบเทียบสำนวนแปล

บทที่ ๒

ทบทวนวรรณกรรม

วรรณกรรมที่นำมาทบทวนในที่นี้ แบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นงานวิจัยในหัวข้อที่คล้ายคลึง กล่าวคือ งานวิจัยที่เกี่ยวแก่การเปรียบเทียบสำนวนแปล ทั้งนี้เพื่อเป็นแนวทางในการวิจัย กลุ่มที่สองเป็นงานเขียนเชิงทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อสรุปเรื่องเกณฑ์การประเมินงานแปลวรรณกรรมประเภทนิทาน ซึ่งเกณฑ์ดังกล่าวจะได้นำมาใช้เพื่อวิเคราะห์ เปรียบเทียบ และประเมินกลุ่มตัวอย่างที่นำมาศึกษาในงานวิจัยนี้

๑. งานวิจัยในหัวข้อที่คล้ายคลึง

เมื่อสำรวจแล้ว พบว่ามีงานวิจัยในหัวข้อที่คล้ายคลึงอยู่ ๑ เรื่อง ได้แก่สารนิพนธ์เรื่อง *การแปลนวนิยายเรื่อง Pride and Prejudice ของ Jane Austen: การศึกษาเปรียบเทียบสำนวนของ "จูเลียต" และสำนวนของ "แก้วคำทิพย์ ไชย"* เป็นสารนิพนธ์ของหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปล พ.ศ. ๒๕๕๑ ขวัญใจศึกษาเปรียบเทียบการแปล นวนิยายเรื่อง *Pride and Prejudice* ของเจน ออสเตน (Jane Austen) โดยเปรียบเทียบสำนวนของ "จูเลียต" และสำนวนของ "แก้วคำทิพย์ ไชย" ขวัญใจแบ่งหัวข้อในการเปรียบเทียบไว้ ๕ ข้อ ได้แก่ บริบททางการแปล กลวิธีการประพันธ์ องค์ประกอบทางวรรณกรรม องค์ประกอบทางภาษา และการเปรียบเทียบปัจจัยที่ไม่เกี่ยวแก่ภาษาโดยตรง

การเปรียบเทียบบริบททางการแปล

จากการวิเคราะห์ต้นฉบับ ขวัญใจ พบว่านวนิยายเรื่อง *Pride and Prejudice* ของเจน ออสเตน เสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความรัก มิตรภาพ และความสัมพันธ์ในครอบครัว ผู้อ่านปลายทางหลักได้แก่ผู้หญิงและเด็กชนชั้นกลาง ซึ่งเป็นประชาชนกลุ่มใหญ่ในประเทศอังกฤษขณะนั้น อย่างไรก็ตาม นวนิยายเรื่องนี้ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ผู้คนชื่นชอบทุกเพศทุกวัย ไม่เว้นบุคคลสำคัญของประเทศหรือแม้แต่สมาชิกของราชวงศ์อย่าง เซอร์ วอลเตอร์ สกอตต์

สำนวนแปล *สาวทรงเสน่ห์* โดย “จูเลียต” หรือ ชนิด สายประดิษฐ์ ตีพิมพ์ครั้งแรกในหนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ *ประชามิตร*ในปี ๒๔๘๕ ต่อมาในปี ๒๔๙๐ ย้ายลงในหนังสือพิมพ์รายวัน *สุภาพบุรุษ* และรวมเล่มครั้งแรกเมื่อปี ๒๔๙๓ โดยสำนักพิมพ์สุภาพบุรุษ

สำนวนแปล *อหังการและอคติ* พบว่ามีข้อมูลบริบทไม่เพียงพอที่จะระบุได้ว่าระหว่างแก้วคำทิพย์ ไชย หรือปฐมา พรหมสาร ใครเป็นบรรณาธิการแปลและเรียบเรียง ทั้งนี้เป็นความผิดพลาดของสำนักพิมพ์คลาสสิค ซึ่งนำสำนวนแปลดังกล่าวมารวมเล่มครั้งแรกเมื่อปี ๒๕๔๕

การเปรียบเทียบกลวิธีการประพันธ์

- <u>โครงเรื่อง เนื้อเรื่อง</u>

ทั้งสองสำนวนรักษาโครงเรื่องตามต้นฉบับไว้ได้ แต่มีความแตกต่างเรื่องการนำเสนอเนื้อเรื่อง กล่าวคือ *สาวทรงเสน่ห์* ดำเนินเรื่องเรียงลำดับบท ๑-๖๑ ตามแบบต้นฉบับไว้โดยสมบูรณ์ ในขณะที่ *อหังการและอคติ* แบ่งเป็น ๓ ภาค และใช้รูปวาดประกอบเนื้อเรื่องก่อนเริ่มเรื่องแต่ละภาค

- <u>ตัวละคร</u>

สาวทรงเสน่ห์ ถ่ายทอดลักษณะตัวละครได้ตรงตามต้นฉบับ การถ่ายทอดเสียงชื่อตัวละครใช้การเลียนเสียงในภาษาอังกฤษโดยใช้วรรณยุกต์เทียบเสียงเช่น แมรี่ เบนเนท ในขณะที่ *อหังการและอคติ* ถ่ายทอดลักษณะตัวละครได้ตรงตามต้นฉบับเช่นเดียวกัน แต่ในการถ่ายเสียงชื่อตัวละคร พยายามใช้หลักราชบัณฑิตยสถาน เช่น แมรี เบนเนท

- <u>กลวิธีการเล่าเรื่อง</u>

ทั้งสองสำนวนใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบเดียวกับต้นฉบับ คือ เล่าเรื่องโดยมุมมองแบบทรรศนะไร้ขอบเขต ผู้เล่าเรื่องมิได้ปรากฏตัวเป็นหนึ่งในฐานะตัวละคร และเป็นผู้เล่าเรื่องผู้รู้แจ้ง ซึ่งรู้จักความนึกคิดของตัวละครทุกตัว

การเปรียบเทียบองค์ประกอบทางวรรณกรรม

- <u>การแบ่งประเภทตัวบท</u>

ทั้งสองสำนวนใช้ประเภทตัวบทเหมือนกัน คือตัวบทประเภทเน้นรูปแบบ ซึ่งเหมาะสมกับงานวรรณกรรมเพราะต้องใช้คำสละสลวยในการบรรยาย ทำให้ผู้อ่านคล้อยตามอารมณ์ของเนื้อเรื่อง และให้อรรถรสทางวรรณศิลป์ครบถ้วน

- <u>ชนิดของตัวบท</u>

ทั้งสองสำนวนเป็นตัวบทชนิดซับซ้อน เนื่องจากในต้นฉบับปรากฏตัวบทหลากหลายชนิด ทั้งบทสนทนา พรรณนา ตลอดจนจดหมายโต้ตอบกันระหว่างตัวละคร ดังนั้นบทแปลจึงต้องมีตัวบทชนิดซับซ้อนให้เหมือนต้นฉบับ

การเปรียบเทียบองค์ประกอบทางภาษา

<u>ก. ความหมาย</u> แบ่งเป็น ๒ ข้อ คือระดับมหภาคและระดับจุลภาค

ก.๑ ความหมายระดับมหภาค

ขวัญใจใช้เกณฑ์ของรังสิมา นิลรัต (๒๕๕๐) จากวิทยานิพนธ์เรื่อง *การแปลวรรณกรรมเยาวชนของผกาวดี อุตโมตตโมทย์: การศึกษาประวัติและแนวทางการแปล* ซึ่งแบ่งการพิจารณาดังนี้

- <u>ระดับโครงเรื่อง</u>

ทั้งสองสำนวนรักษาองค์ประกอบทางความหมายระดับโครงเรื่องได้ครบถ้วนสมบูรณ์ ถ่ายทอดเนื้อเรื่อง ลำดับเหตุการณ์ ลักษณะตัวละคร กลวิธีการเล่าเรื่อง ฉากในท้องเรื่องได้ตรงตามต้นฉบับ

- <u>ระดับน้ำเสียง</u>

สาวทรงเสน่ห์ เก็บรักษาน้ำเสียงของต้นฉบับได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ และเลือกใช้คำได้สอดคล้องกับอารมณ์ของเรื่องในแต่ละตอน ทั้งอารมณ์ความบาดหมาง ความคับแค้น ความเสียใจ ทำให้ผู้อ่านฉบับแปลมีอารมณ์ร่วมไปกับเนื้อเรื่องได้เป็นอย่างดี

อหังการและอคติ ไม่สามารถเก็บรักษาน้ำเสียงของต้นฉบับได้เท่าที่ควร มีการใช้คำลงท้ายที่ไม่เหมาะสมกับสถานการณ์ของเรื่อง เช่น ไม่ต้องกังวลนะจ๊ะ ส่งผลให้ความสำคัญของเหตุการณ์ดูด้อยลงไป

ก.๒ ความหมายระดับจุลภาค

ขวัญใจใช้เกณฑ์การพิจารณาของพณิดา หล่อเลิศรัตน์ (๒๕๔๘) ซึ่งแบ่งปัญหาการแปลอันเกี่ยวแก่ความหมายระดับจุลภาคไว้ ๔ ข้อ คือ แปลขาด แปลเกิน แปลผิด และแปลตีความ

การแปลขาด ใน *สาวทรงเสน่ห์* ไม่พบการแปลขาด แต่ใน *อหังการและอคติ* พบว่ามีอยู่หลายแห่ง บางครั้งแปลขาดไปทั้งประโยค

การแปลเกิน ทั้งสองสำนวนใส่ข้อมูลเพิ่มเติมให้แก่ผู้อ่าน ส่วนมากเป็นศัพท์เฉพาะที่ผู้แปลคิดว่าอาจเป็นปัญหาต่อผู้อ่านเนื่องจากความแตกต่างทางวัฒนธรรม

การแปลผิด *สาวทรงเสน่ห์* มีอยู่ ๑ แห่งที่แปลผิดอย่างชัดเจน ขณะที่ *อหังการและอคติ* ไม่พบว่ามีการแปลผิด

การแปลตีความ ทั้งสองสำนวนพบว่ามีการแปลแบบตีความเมื่อต้นฉบับใช้สำนวนที่ไม่มีในภาษาปลายทาง

ข. คำศัพท์

สาวทรงเสน่ห์ ถ่ายทอดคำศัพท์ได้อย่างมีวรรณศิลป์ สละสลวยสอดคล้องกับต้นฉบับ ขณะที่ *อหังการและอคติ* แม้จะถ่ายทอดความหมายได้ถูกต้องครบถ้วน แต่ในด้านวรรณศิลป์พบว่าผู้แปลยังเลือกใช้คำศัพท์ได้ไม่ตรงต่ออารมณ์ของต้นฉบับ

ค. ไวยากรณ์

ต้นฉบับใช้รูปประโยคไวยากรณ์ที่ยาวและซับซ้อน *สาวทรงเสน่ห์* ใช้วิธีแปลแบบเรียงประโยคตามต้นฉบับ แต่ *อหังการและอคติ* ใช้วิธีแปลแบบปรับรูปประโยคเล็กน้อยเพื่อเชื่อมประโยคความซ้อนให้เป็นเนื้อความเดียวกัน

<u>ง. วัจนลีลา</u>

<u>วัจนลีลาทางการ</u> หมายถึง ใช้ประโยคสมบูรณ์ถูกหลักไวยากรณ์ทุกประการ ใช้ศัพท์ทางการ
<u>วัจนลีลาหารือ</u> หมายถึง ใช้ศัพท์ทางการบ้าง แต่ก็มีการใช้คำซ้ำ ใช้ไม้ยมก และตัวย่อ
<u>วัจลีลาเป็นกันเอง</u> หมายถึง ใช้คำสนทนาทั่วไป ระดับภาษาแสดงความสนิทสนม ไม่เป็นทางการ

สาวทรงเสน่ห์ ใช้วัจนลีลาครบทั้ง ๓ ประเภท วัจนลีลาทางการปรากฏในบทบรรยาย ผู้แปลเลือกใช้ศัพท์ยาก เช่น สากลโลก อภินันทนาการ วัจนลีลาหารือปรากฏในบทบรรยายหรือบทสนทนาระหว่างบุคคลที่ไม่สนิทกัน วัจนลีลาเป็นกันเองปรากฏในบทสนทนาระหว่างบุคคลที่สนิทสนมคุ้นเคยกันอย่างดี

อหังการและอคติ ใช้วัจนลีลา ๒ ประเภท วัจนลีลาหารือพบในบทบรรยายหรือบทสนทนาระหว่างบุคคลที่ไม่สนิทกัน วัจนลีลาเป็นกันเองพบในบทสนทนาระหว่างบุคคลที่สนิทสนมคุ้นเคยกันอย่างดี เช่น ระหว่างสามี-ภรรยา

การเปรียบเทียบปัจจัยที่ไม่เกี่ยวแก่ภาษาโดยตรง

- <u>สถานการณ์ในท้องเรื่อง</u>

สาวทรงเสน่ห์ แปลคำอุทานแบบตรงตัวโดยยึดวัฒนธรรมต้นทางเป็นหลัก ขณะที่ *อหังการและอคติ* แปลแบบดัดแปลงให้เข้ากับบริบทไทย

- <u>เวลา</u>

ต้นฉบับแต่งขึ้นในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ภาษาที่ใช้จึงเป็นภาษาเก่า *สาวทรงเสน่ห์* ถ่ายทอดคำศัพท์สมัยเก่าได้ครบถ้วน ขณะที่ *อหังการและอคติ* ยังมีบางส่วนที่ถ่ายทอดได้ไม่เหมาะสม เช่น การอ่านเลขปีตามแบบภาษาอังกฤษยุคเก่า

- <u>สถานที่</u>

เมื่อกล่าวถึงสถานที่เฉพาะทั้งที่มีอยู่จริงและไม่มีอยู่จริง พบว่าทั้งสองสำนวนใช้คำยืมประกอบคำไทยเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจสถานที่แห่งนั้นมากขึ้น

- การบ่งชี้ทางอารมณ์

ทั้งสองสำนวนถ่ายทอดความหมายที่บ่งบอกถึงการแสดงอารมณ์ตามต้นฉบับได้ครบถ้วน เช่น มีการใช้เครื่องหมายอัศเจรีย์เพื่อเน้นย้ำอารมณ์ผู้พูด

ผู้วิจัยเห็นว่า แนวทางการเปรียบทียบสำนวนแปลของขวัญใจครอบคลุมตั้งแต่ระดับโครงเรื่องจนถึงรายละเอียดย่อย เช่น ศัพท์และวัจนลีลาที่นักแปลเลือกใช้ ทำให้เห็นความแตกต่างอย่างเด่นชัดระหว่างสำนวน *สาวทรงเส่นห์* และ *อหังการและอคติ* ดังนั้นในสารนิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยจะใช้วิธีศึกษาเปรียบเทียบสำนวนแปลของขวัญใจ เลขะกุลเป็นหนึ่งในระเบียบวิธีวิจัย กล่าวคือ จะนำเกณฑ์ ๕ ประการ อันได้แก่ บริบททางการแปล องค์ประกอบและกลวิธีการประพันธ์ องค์ประกอบทางวรรณกรรม องค์ประกอบทางภาษา และปัจจัยที่ไม่เกี่ยวแก่ภาษาโดยตรง มาปรับใช้ศึกษาเปรียบเทียบสำนวนแปลของ อ.สนิทวงศ์ เรื่อง *วิญญาณของชาวประมง* และสำนวนของวลัยภรณ์ นาคพันธุ์ เรื่อง *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ*

๒. งานเขียนเชิงทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

แบ่งเป็นทฤษฎีการแปลทั่วไป ทฤษฎีการประเมินงานแปล และทฤษฎีการประเมินงานวรรณกรรมสำหรับเด็ก

๒.๑ ทฤษฎีการแปลทั่วไป

เมื่อสำรวจแล้ว พบว่าทฤษฎีของวัลยา วิวัฒน์ศร ดังปรากฏในหนังสือเรื่อง *การแปลวรรณกรรม* เป็นทฤษฎีที่เน้นการปฏิบัติ มีหลักเกณฑ์ที่นำมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาเปรียบเทียบงานแปลได้ วัลยาให้คำนิยามการแปลวรรณกรรมว่า เป็นการถ่ายทอดความหมายและวรรณศิลป์จากตัวบทภาษาหนึ่งไปเป็นตัวบทอีกภาษาหนึ่ง (วัลยา วิวัฒน์ศร, ๒๕๕๗: ๑๔๘) วัลยาแบ่งขั้นตอนการแปลเป็น ๔ ขั้นตอน ได้แก่ การทำความเข้าใจต้นฉบับ การถ่ายทอดความหมายหรือการแปล การตรวจสอบแก้ไขโดยผู้แปล และการตรวจแก้โดยบรรณาธิการฉบับแปล ผู้วิจัยจะนำทฤษฎีของวัลยาเพียง ๒ ขั้นตอนแรกมาใช้ในการวิจัยนี้ ได้แก่ การทำความเข้าใจต้นฉบับ และการถ่ายทอดความหมายหรือการแปล ในที่นี้ จะขอสรุปแนวคิดของวัลยา วิวัฒน์ศรใน ๒ ประเด็นข้างต้นโดยสังเขป ดังนี้

ก. การทำความเข้าใจต้นฉบับ

ก่อนจะลงมือแปลหนังสือเล่มใดเล่มหนึ่ง ผู้แปลจำเป็นต้องรู้ต้นฉบับอย่างลึกซึ้งอันหมายถึงทั้งความรู้ภายในและภายนอกตัวบท ดังนั้นขั้นตอนการศึกษาและทำความเข้าใจต้นฉบับจึงเป็นขั้นตอนแรกซึ่งสำคัญอย่างมาก

ก.๑ ความรู้นอกตัวบท

ความรู้นอกตัวบท คือ การทำความเข้าใจสิ่งที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมนอกเหนือจากตัวบทที่แปล วัลยาอธิบายว่า “ผู้แปลจะต้องรู้จักนักประพันธ์ ด้วยการศึกษาชีวิตและผลงานของนักประพันธ์ บริบททางวรรณกรรม สังคม และการเมืองในสมัยของนักประพันธ์ เข้าถึงโลกทัศน์ของนักประพันธ์โดยรวมจากงานประพันธ์ทั้งหมดของเขา กล่าวคือจะต้องรู้จักผลงานของนักประพันธ์หลายๆ เรื่อง มิใช่รู้จักเฉพาะเรื่องที่จะแปลเท่านั้น เพื่อจะได้เห็นวิวัฒนาการทางความคิดของนักประพันธ์ด้วย” (อ้างแล้ว, ๑๓๘)

ก.๒ ความรู้ในตัวบท

เป็นการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับในเชิงลึก แบ่งเป็น ๓ ประเด็น ได้แก่ มุมมอง บุคลิกลักษณะตัวละคร มิติสถานที่และเวลา

ก.๒.๑ มุมมอง

ในเรื่องเล่าย่อมมีผู้เล่าเรื่อง ผู้เล่าเรื่องถ่ายทอดเหตุการณ์ต่างๆ ตามที่ตนเห็น รู้สึก รับรู้ กล่าวคือ ผู้เล่าเล่าเรื่องตาม “มุมมอง” ของตน มุมมองนั้นย่อมกำหนดขอบเขตความรับรู้ของผู้อ่านไปด้วย เพราะผู้อ่านก็ย่อม “เห็น” เหตุการณ์ตามมุมมองของผู้เล่าเรื่อง วรรณกรรมแต่ละเรื่องใช้มุมมองแตกต่างกันขึ้นกับความตั้งใจของผู้ประพันธ์ในการนำเสนอบทประพันธ์ให้น่าสนใจที่สุด มุมมองมี ๒ แบบ ดังนี้

- <u>มุมมองแบบทรรศนะไร้ขอบเขต</u> คือ มุมมองของผู้เล่าซึ่งมิได้ปรากฏเป็นหนึ่งในตัวละคร เป็นผู้เล่าแบบรู้แจ้ง คือรู้ทุกอย่างทั้งในระดับจิตสำนึกและจิตใต้สำนึกของตัวละครทุกตัว

- <u>มุมมองแบบทรรศนะจำกัดขอบเขต</u> คือ มุมมองของผู้เล่าซึ่งเป็นหนึ่งในตัวละคร อาจเป็นผู้เล่าสรรพนามบุรุษที่ ๑ หรือบุรุษที่ ๓ มุมมองแบบนี้ทำให้ผู้อ่านทราบความคิด อารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครได้เพียงแง่มุมเดียวเท่าที่ผู้เล่ารับรู้

ก.๒.๒ บุคลิกลักษณะตัวละคร

ตัวละครเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งของเรื่องเล่า เนื่องจากตัวละครเป็นตัวดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ ผู้ประพันธ์สร้างตัวละครให้มีบุคลิกลักษณะนิสัยที่สอดคล้องเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง

การศึกษาบุคลิกลักษณะตัวละครมีความสำคัญต่อการแปลอย่างมาก ผู้ประพันธ์อาจบรรยายรูปพรรณสัณฐานตัวละคร รวมถึงนิสัยและประวัติความเป็นมาอย่างละเอียด หรืออาจเก็บเป็นความลับ หรือแสดงให้ผู้อ่านรู้ลักษณะนิสัยผ่านการกระทำของตัวละครก็ได้ ดังนั้นหากผู้แปลไม่ศึกษาหรือไม่เข้าใจลักษณะตัวละคร ก็อาจไม่สามารถถ่ายทอดสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อในบทแปลได้อย่างครบถ้วน วัลยาอธิบายว่า “หากผู้แปลเข้าไม่ถึงวรรณศิลป์ของผู้ประพันธ์ในการสร้างบุคลิกลักษณะตัวละครก็อาจทำให้แปลความคลาดเคลื่อนเพราะไม่ตระหนักว่ารายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ในแต่ละแห่งมีความหมายทั้งสิ้น ด้วยรายละเอียดเหล่านั้นจะค่อยๆ ร่วมกันสร้างบุคลิกลักษณะและบุคลิกภาพของตัวละครจนเด่นชัดในสายตาของผู้อ่าน ซึ่งเมื่อผนวกเข้ากับการกระทำของตัวละครแล้ว บางครั้งภาพตัวละครจะแจ่มชัดที่สุดเมื่อถึงตอนจบเรื่อง และผู้อ่านได้นึกย้อนทบทวน ระลึกถึงสัญญะหรือร่องรอยเล็กๆ น้อยๆ ที่ผู้ประพันธ์ให้มาในแต่ละช่วงดำเนินเรื่อง” (เพิ่งอ้าง, ๒๕๒-๒๕๓)

ก.๒.๓ มิติสถานที่และเวลา

- <u>มิติสถานที่</u>

มิติสถานที่บ่งบอกว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นที่ใด ผู้ประพันธ์จะสร้างฉากซึ่งสอดคล้องกับเนื้อเรื่องและดำเนินไปจนจบ วัลยาเตือนว่า ผู้แปลต้องเข้าใจมิติสถานที่ภายในเรื่องที่จะแปลอย่างแจ่มแจ้ง ความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนส่งผลให้งานแปลถ่ายทอดสถานที่อันเป็นฉากของเรื่องไม่สอดคล้องกับต้นฉบับ งานแปลเช่นนั้นก็จะ “กลายเป็นงานของนักเรียนวาดเขียนที่อาจหาญลอกเลียนภาพวาดของจิตกรเอกและวาดสำเร็จเพียงงูๆ ปลาๆ” (เพิ่งอ้าง: ๒๖๖) วัลยาสรุปว่า การแปลมิติสถานที่คลาดเคลื่อนส่งผลให้ “บรรยากาศรองรับโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรองก็จะไม่เป็นไปตามความคาดหมายของผู้ประพันธ์ เกิดผลกระทบทางอารมณ์ต่อผู้อ่านได้ไม่เท่าเทียมกัน” (เพิ่งอ้าง, ๒๖๖-๒๖๗)

- <u>มิติเวลา</u>

หมายถึง ช่วงเวลาในเหตุการณ์ตามท้องเรื่องตลอดจนยุคสมัย มิติเวลาเป็นตัวกำหนดว่าภาษาที่ตัวละครใช้ทั้งภาษาพูด และสำนวนต่างๆ จะเป็นไปในทิศทางใด อันเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการแปล

ข. การถ่ายทอดความหมายหรือการแปล

เมื่อวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับแล้วขั้นตอนต่อไปคือการถ่ายทอดความหมายหรือการแปลเป็นภาษาปลายทาง ตามทฤษฎีของวัลยา มีสิ่งที่พึงพิจารณาอยู่ ๓ ประเด็น ได้แก่ การพิจารณาภาษาเดิมและภาษาที่ใช้แปล การคำนึงถึงบริบททางวัฒนธรรม และการคำนึงถึงผู้อ่าน

ข.๑ การพิจารณาภาษาเดิมและภาษาที่ใช้แปล

การถ่ายทอดความหมายมิใช่เพียงแต่ถ่ายทอดความหมายให้ถูกต้องสมบูรณ์เท่านั้น การรักษาไว้ซึ่งภาษาของต้นฉบับก็สำคัญไม่แพ้กัน ผู้แปลต้องเลือกใช้ภาษาให้สอดคล้องกับภาษาเดิมในต้นฉบับเพื่อให้ได้น้ำเสียงและอารมณ์แบบเดียวกัน วัลยาแบ่งประเด็นการพิจารณาภาษาไว้ ๓ ประเด็น ได้แก่ ภาษาเก่า-ภาษาใหม่ ระดับภาษา และเสียงในภาษา

ข.๑.๑ ภาษาเก่า-ภาษาใหม่

การตัดสินว่าภาษาในต้นฉบับจัดเป็นภาษาเก่าหรือภาษาใหม่นั้นเป็นเรื่องยากเนื่องจากภาษาเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา วัลยากล่าวว่า “ความเก่า-ใหม่ของภาษานั้นอาจแบ่งเป็นช่วงกว้าง ๒ ช่วง คือ ก่อนและหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ โดยจัดวรรณกรรมที่นักประพันธ์แต่งก่อนสงครามโลกครั้งที่สองเป็นต้นฉบับที่ใช้ภาษาเก่า และหลังสงครามโลกครั้งที่สองเป็นภาษาใหม่” (เพิ่งอ้าง, ๑๓๙) ต้นฉบับที่ใช้ภาษาเก่า เมื่อนำมาแปลแล้วภาษาปลายทางย่อมมีความเก่าตามไปด้วย วัลยายกตัวอย่างจากประสบการณ์การแปลปรัชนิยายของวอลแตร์เรื่อง *ก็องดิด* ต้นฉบับเขียนขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๘ ซึ่งตรงกับสมัยอยุธยา ภาษาไทยปลายทางจึงต้องเป็นภาษาไทยแบบเก่า อย่างไรก็ตามในกรณีนี้ วัลยาคิดว่า “ควรจะเก่าเพียงแค่ที่ผู้อ่านปัจจุบันจะเข้าใจได้ กล่าวคือ ไม่เก่าไปจนถึงสมัยอยุธยาตอนปลายซึ่งตรงกับสมัยวอลแตร์” (เพิ่งอ้าง, ๘๑) ดังนั้น วัลยาจึงตกลงใจใช้ภาษาไทยในช่วงรัชกาลที่ ๕

ข.๑.๒ ระดับภาษา

แบ่งเป็น ๒ ประเด็นย่อย ได้แก่ ภาษาเขียน-ภาษาปาก และ ภาษายาก-ภาษาง่าย

- **ภาษาเขียน-ภาษาปาก**

เนื่องจากบทประพันธ์ประเภทวรรณกรรมมีทั้งส่วนที่เป็นบทบรรยายและบทเจรจา ระดับภาษาที่ใช้จึงมีทั้งภาษาเขียนและภาษาปากสลับกัน กล่าวคือ ใช้ภาษาเขียนในส่วนที่เป็นบทบรรยาย และใช้ภาษาปากในส่วนที่เป็นบทสนทนา สิ่งที่ผู้แปลควรให้ความสำคัญในบทสนทนา คือ เลือกใช้ระดับคำที่เหมาะกับบุคลิกลักษณะของตัวละครในเรื่อง หากตัวละครเป็นชนชั้นสูงที่ได้รับการอบรมเรื่องกิริยามารยาทเป็นอย่างดี คำศัพท์ที่ใช้ย่อมแตกต่างจากตัวละครที่ไม่ได้รับการศึกษาและอบรมในเรื่องมารยาท

- **ภาษายาก-ภาษาง่าย** ความยากของภาษา จำแนกได้เป็น ๓ ประเด็น ได้แก่

<u>ยากด้วยความหมาย</u> ประโยคต้นฉบับภาษาเดิมไม่มีคำยาก แต่อ่านเข้าใจยาก ผู้แปลต้องแปลประโยคให้ยากเสมอกันกับต้นฉบับ

<u>ยากด้วยการใช้ภาพพจน์</u> เมื่อต้นฉบับใช้อุปมาและอุปลักษณ์ ผู้แปลจำเป็นต้องรักษาการใช้ภาพพจน์ของผู้ประพันธ์

<u>ยากด้วยการเล่นคำ</u> การเล่นคำในแต่ละภาษามีลักษณะเฉพาะ ความยากคือบางภาษามีลักษณะที่แตกต่างกันมากจนไม่สามารถแปลเก็บความหมายและวจนลีลาได้ทั้งหมด ผู้แปลจึงต้องแปลการเล่นคำโดยคำนึงถึงผู้อ่านภาษาปลายทางเป็นหลัก

ข.๑.๓ เสียงในภาษา

ผู้แปลต้องจับจังหวะ การเว้นวรรคประโยค และจับน้ำเสียงที่ต้นฉบับต้องการสื่อตลอดจนเลือกใช้คำแปลที่สอดคล้องกับต้นฉบับ ซึ่งทำได้โดยการอ่านออกเสียงดังๆ ก่อนลงมือแปล

ข.๒ การคำนึงถึงบริบททางวัฒนธรรม

การอ่านวรรณกรรมต่างประเทศนอกจากจะได้ความเพลิดเพลินแล้ว สิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่ผู้อ่านจะได้รับ คือได้รู้วัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชนชาติอื่น บางครั้งวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมากทำให้ผู้อ่านไม่เข้าใจความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อ จึงเป็นหน้าที่ของผู้แปลที่ต้องศึกษาบริบททางวัฒนธรรมที่ปรากฏในตัวบทให้ถ่องแท้และแปลให้ผู้อ่านปลายทางเข้าใจ วัลยากล่าวว่า “การแปลวรรณกรรมต่างประเทศเกิดขึ้นเพราะผู้แปลประสงค์ที่จะให้ผู้อ่านชาติเดียวกับตนได้รู้จักวัฒนธรรมชาติอื่น ได้เรียนรู้วรรณคดี ศิลปะ และเรื่องราวของมนุษยชาติในวิถีชีวิตแบบอื่น ดังนั้นบริบททางวัฒนธรรมในวรรณกรรมต่างประเทศเป็นสิ่งที่ผู้แปลจะต้องรักษาไว้และหาวิธีถ่ายทอดให้ผู้อ่านของตนเข้าใจ” (เพิ่งอ้าง, ๑๔๔)

ข.๓ การคำนึงถึงผู้อ่าน

ในที่นี้หมายถึงผู้อ่านปลายทาง สิ่งสำคัญของการแปลคือต้องให้ผู้อ่านเข้าใจในสิ่งที่ผู้แปลถ่ายทอดความหมาย ดังนั้นนอกจากการคำนึงถึงบริบททางวัฒนธรรมของต้นฉบับแล้ว ผู้แปลต้องคำนึงถึงบริบทวัฒนธรรมของผู้อ่านปลายทางด้วย

ในสารนิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยจะใช้ทฤษฎีการแปลวรรณกรรมของวัลยา วิวัฒน์ศรในการวิเคราะห์ความรู้ทั้งในและนอกตัวบทเรื่อง *The Fisherman and His Soul* ของออสการ์ ไวลด์ ทั้งนี้จะศึกษาชีวประวัติและผลงานอื่นๆ รวมถึงศึกษาบริบททางวัฒนธรรมในสมัยของออสการ์ ไวลด์ นอกจากนี้จะศึกษามุมมอง บุคลิกลักษณะตัวละคร และมิติสถานที่และเวลาโดยละเอียด จากนั้นจะนำทฤษฎีการถ่ายทอดความหมายหรือการแปลเป็นแนวทางในการเปรียบเทียบการแปลทั้งสองสำนวนต่อไป

๒.๒ ทฤษฎีการประเมินงานแปล

ทฤษฎีที่น่าสนใจ ได้แก่ทฤษฎีของ คาทารินา ไร้ส์ (Katharina Reiss) ดังปรากฏในหนังสือเรื่อง *Translation Criticism – The Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment* (แปลจากภาษาเยอรมันเป็นภาษาอังกฤษโดยเอ็นโรล เอฟ รอดส์ (Enroll F. Rhodes) ตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์เซนต์ เจอโรม พับลิชชิ่ง (St. Jerome Publishing) ปี ค.ศ. ๒๐๐๐) ไร้ส์นิยามการแปลว่า เป็นการผลิตตัวบทในภาษาปลายทางซึ่งมีความสอดคล้องกับตัวบทต้นฉบับใน ๓ ด้าน ได้แก่

ความสอดคล้องด้านประเภทของตัวบท (text type) องค์ประกอบทางภาษา (linguistic elements) และปัจจัยที่ไม่เกี่ยวแก่ภาษาโดยตรง (extra-linguistic elements)

วรรณา แสงอร่ามเรือง ได้สรุปประเด็นนี้ในหนังสือเรื่อง *ทฤษฎีและหลักการแปล* ว่า ไร้ส์เห็นว่างานแปลใดก็ตามที่ทำให้จุดมุ่งหมาย ความหมายหรือกลุ่มผู้อ่านเปลี่ยนไปจากต้นฉบับ งานแปลนั้นไม่ถือเป็นการแปล แต่ถือเป็นการดัดแปลง ไร้ส์ให้ความเห็นว่าการวิจารณ์งานแปลจะต้องมีหลักเกณฑ์ ไม่ใช้อารมณ์ความรู้สึกของผู้วิจารณ์ในการตัดสินหรือประเมินงานแปล และเหตุผลนั้นต้องสมเหตุสมผลและยอมรับได้ทั่วไปด้วย (Reiss, ๑๙๗๑, ๑๙๘๙ อ้างตาม วรรณา แสงอร่ามเรือง, ๒๕๔๕: ๒๗๐) การวิจารณ์งานแปลตามทฤษฎีของไร้ส์ดังที่วรรณาสรุปไว้มีเกณฑ์การพิจารณา ๓ ข้อ ได้แก่

ก. ประเภทของตัวบท มี ๔ ประเภท

๑. ตัวบทเน้นเนื้อหา

ตัวบทประเภทนี้เน้นการให้ข้อมูลเป็นหลัก เป็นตัวบทที่เสนอข้อเท็จจริงหรือข้อมูลแก่ผู้อ่าน เช่น ข่าว ผลงานทางวิชาการ และวิทยานิพนธ์ การแปลตัวบทประเภทนี้ต้องเน้นความถูกต้อง แม่นยำ เพราะเน้นให้ข้อเท็จจริง นักแปลควรยึดรูปแบบและลักษณะของภาษาปลายทางเป็นหลัก เพราะจุดมุ่งหมายในการแปล คือเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อหาได้ถ่องแท้ ต้องไม่ใช้คำกำกวมหรือคำที่อาจทำให้ผู้อ่านเข้าใจไขว้เขว

๒. ตัวบทเน้นรูปแบบ

ตัวบทประเภทนี้เน้นรูปแบบการประพันธ์ เน้นความสวยงาม ความละเอียดอ่อนของภาษา มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ร่วมไปกับเนื้อเรื่องหรือตัวละคร ตัวบทประเภทนี้ ได้แก่ ตัวบทวรรณกรรม การแปลตัวบทประเภทนี้มีจุดมุ่งหมายคือผลิตบทแปลให้ผู้อ่านภาษาปลายทางได้มีความรู้สึกเทียบเคียงกับผู้อ่านภาษาต้นฉบับ ผู้แปลต้องคำนึงถึงการเลือกใช้คำ รวมถึงใช้วัจนลีลาให้ตรงตามต้นฉบับ ไม่เพิ่มเติมหรือตัดทอน ผู้แปลเลือกสรรสำนวนในภาษาปลายทางให้ใกล้เคียงหรือมีความหมายสอดคล้องกับต้นฉบับเพื่อรักษาวัจนลีลาของผู้ประพันธ์

๓. ตัวบทเน้นการโน้มน้าวใจ

ตัวบทประเภทนี้เน้นชักจูงและโน้มน้าวผู้อ่านให้คล้อยตาม หรือให้มีพฤติกรรมตามที่ผู้ประพันธ์มุ่งหวังไว้ มักใช้ถ้อยคำแปลกใหม่ สะดุดตา มีการเล่นคำเพื่อให้น่าสนใจ ใช้คำกระตุ้นอารมณ์

จุดมุ่งหมายของการแปลตัวบทประเภทนี้ คือต้องแปลแล้วทำให้เกิดผลลัพธ์เทียบเคียงกับต้นฉบับ ถึงแม้บางครั้งบทแปลจะต้องดัดแปลงให้เข้ากับบริบทและสังคมของภาษาปลายทางบ้างก็ตาม ตัวบทประเภทนี้พบได้ในการประชาสัมพันธ์ การอภิปราย และโฆษณาชวนเชื่อ เป็นต้น

๔. ตัวบทสื่อโสตทัศน์

ตัวบทประเภทนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อการชมหรือฟังผ่านเครื่องมือสื่อสารที่ต่างกัน ตัวบทประเภทนี้ได้แก่ บทพูดทางวิทยุ โทรทัศน์ หรือการแสดงละคร เป็นต้น

เมื่อได้แบ่งตัวบทออกเป็น ๔ ประเภทแล้ว ตัวบทงานแปลยังแบ่งออกได้อีก ๓ ประเภท ได้แก่ ตัวบทที่ซับซ้อน ตัวบทเดี่ยว และตัวบทเชิงซ้อน

<u>ตัวบทที่ซับซ้อน</u>

คือตัวบทที่มีตัวบทหลายแบบรวมไว้ในงานแปลชิ้นเดียว เช่น นวนิยาย ซึ่งบางครั้งอาจมีตัวบทประเภทจดหมายรวมอยู่ด้วย ผู้แปลต้องแปลตัวบททุกชนิดที่ปรากฏในงานแปล

<u>ตัวบทเดี่ยว</u>

คือตัวบทที่ประกอบด้วยตัวบทชนิดเดียว ไม่มีความซับซ้อน เช่น จดหมาย ใบรับรอง หนังสือสัญญา ใบสำเนาทะเบียนบ้าน

<u>ตัวบทเชิงซ้อน</u>

เป็นตัวบทที่ต้องอาศัยตัวบทปฐมภูมิ ซึ่งเป็นที่มาหรือแหล่งกำเนิดตัวบทเชิงซ้อน ตัวบทเชิงซ้อนอาจเป็นเนื้อเรื่องย่อ บทวิจารณ์หนังสือ บทล้อเลียน ผู้แปลควรมีตัวบทปฐมภูมิอยู่ด้วย เพื่อใช้ในการสืบค้น และตรวจสอบอ้างอิง

ข. องค์ประกอบทางภาษา

ตามทฤษฎีการประเมินงานแปลของไร้ส์ การประเมินงานแปลโดยมุ่งพิจารณาภาษาเป็นหลักนั้น ให้พิจารณาตามเกณฑ์ ๔ ข้อ ได้แก่ องค์ประกอบทางความหมาย (semantic elements) องค์ประกอบทางคำศัพท์ (lexical elements) องค์ประกอบทางไวยากรณ์ (grammatical elements) และองค์ประกอบทางวัจนลีลา (stylistic elements)

๑. องค์ประกอบทางความหมาย

การศึกษาองค์ประกอบทางความหมายจำเป็นต้องพิจารณาบริบทโดยรอบด้วยเพื่อให้เข้าใจความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการเสนออย่างถ่องแท้ บริบทอันส่งผลต่อความหมายของภาษามี ๒ ระดับ ได้แก่ บริบทมหภาค (macrocontext) หมายถึงถ้อยคำต่างๆ ในย่อหน้าที่คำคำนั้นปรากฏ และบริบทจุลภาค (microcontext) หมายถึงคำคำนั้นหรือประโยคที่คำคำนั้นปรากฏอยู่

๒. องค์ประกอบทางคำศัพท์

ในการพิจารณาองค์ประกอบทางคำศัพท์ ผู้ประเมินจะพิจารณาว่าผู้แปลถ่ายทอดความหมายในระดับคำได้ถูกต้องหรือไม่ เช่น หากต้นฉบับใช้คำพ้องเสียง (homonyms) การเล่นคำ (puns) หรือเล่นสำนวนสุภาษิต ผู้แปลถ่ายทอดคำเหล่านี้เป็นภาษาปลายทางได้เหมาะสมและใกล้เคียงกับต้นฉบับหรือไม่

๓. องค์ประกอบทางไวยากรณ์

ไวยากรณ์เป็นสิ่งสำคัญในภาษาแต่ละภาษา ซึ่งบางคู่มีไวยากรณ์ที่แตกต่างกันมาก ดังนั้น การพิจารณางานแปล ผู้ประเมินควรยึดไวยากรณ์ของภาษาปลายทางเป็นหลักว่าถูกต้องเป็นธรรมชาติหรือไม่ ปัจจัยที่พิจารณาแบ่งเป็น ๒ ปัจจัย คือ ปัจจัยด้านวัจนลีลา (stylistic factor) และปัจจัยด้านสำนวนภาษา[๑]

---

[๑] ในการประเมินภาษาในงานแปล องค์ประกอบทางวัจนลีลา (stylistic elements) เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่ง อย่างไรก็ตาม ไม่ปรากฏว่าไร้ส์กล่าวถึงองค์ประกอบนี้ในทฤษฎีของเธอ นักทฤษฎีที่อธิบายประเด็นนี้ ได้แก่ มาร์ติน โจส (Martin Joos) (โจส, ๑๙๖๑ อ้างตามอมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, ๒๕๔๘: ๗๖-๖๘) ซึ่งแบ่งวัจนลีลาเป็น ๕ ประเภท

วัจนลีลาตายตัว คือ วัจนลีลาที่ใช้กล่าวถึงบุคคลหรือสิ่งอันพึงเคารพ เช่น กษัตริย์ พิธีการทางศาสนา รูปแบบภาษาจึงมีความยากและเป็นพิธีรีตรองมากที่สุด

วัจนลีลาเป็นทางการ คือ วัจนลีลาที่ใช้ในโอกาสสำคัญที่เป็นทางการ เช่น การกล่าวสุนทรพจน์ รูปแบบการเขียนต้องมีไวยากรณ์ที่ถูกต้อง

วัจนลีลาหารือ คือ วัจนลีลาที่ใช้ในการติดต่อพูดคุยในชีวิตประจำวัน ไม่จำเป็นต้องเน้นความสมบูรณ์ของไวยากรณ์ แต่คงไว้ซึ่งความสุภาพ สามารถละประธานของประโยค หรือพูดคำย่อได้

วัจนลีลาเป็นกันเอง คือ วัจนลีลาที่ใช้พูดคุยกับคนที่รู้จักคุ้นเคย หรือคนที่อายุเท่ากัน มีการใช้คำแสลง ไม่มีคำทางการหรือพิธีรีตรอง

วัจนลีลาสนิทสนม คือ วัจนลีลาที่ใช้พูดเฉพาะกลุ่มคนที่สนิทสนม อาจมีการใช้คำสบถ หรือคำที่รู้จักเฉพาะในกลุ่ม เช่น เพื่อนสนิท สมาชิกในครอบครัว

ผู้วิจัยเห็นว่าวัจนลีลาที่อ.สนิทวงศ์และวลัยภรณ์เลือกใช้แตกต่างกันอย่างเด่นชัด จึงจะนำประเด็นนี้มาร่วมพิจารณาในการศึกษาเปรียบเทียบด้วย

ค. ปัจจัยที่ไม่เกี่ยวแก่ภาษาโดยตรง

คือ ปัจจัยอื่นๆ ที่แฝงอยู่ในตัวบท ซึ่งผู้แปลควรนำมาพิจารณาก่อนลงมือแปลเพื่อให้ได้งานแปลที่สมบูรณ์และมีความสอดคล้องกับต้นฉบับ ไร้ส์จำแนกปัจจัยที่ไม่เกี่ยวแก่ภาษาโดยตรงออกเป็น ๗ ประเภท คือ สถานการณ์ในท้องเรื่อง (immediate situation) เนื้อเรื่อง (subject matter) เวลา (time factor) สถานที่ (place factor) ผู้อ่านหรือผู้ฟัง (audience factor) ผู้พูด (speaker factor) และการบ่งชี้ทางอารมณ์ (affective implications)

- สถานการณ์ในท้องเรื่อง

การพิจารณาสถานการณ์ในท้องเรื่องช่วยให้ผู้แปลกำหนดรูปแบบกว้างๆ ได้ว่าจะแปลไปในแนวทางใด เพราะสถานการณ์ในท้องเรื่องเป็นตัวที่กำหนดแนวทางของการเลือกใช้คำศัพท์และวัจนลีลา

- เนื้อเรื่อง

เป็นปัจจัยที่กำหนดรูปแบบทางภาษาของทั้งตัวบทและบทแปล ผู้แปลต้องศึกษาเนื้อเรื่องให้ละเอียดถ่องแท้จึงจะแปลได้อย่างถูกต้องเหมาะสม

- เวลา

เวลาเป็นตัวกำหนดการเลือกใช้ภาษาในบทแปล หากต้นฉบับเป็นเนื้อเรื่องแนวย้อนยุค บทแปลก็ควรใช้คำ สำนวน วัจนลีลาและไวยากรณ์ที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่ากำลังอ่านผลงานในยุคเก่า

- สถานที่

สถานที่อันเป็นฉากเหตุการณ์ในท้องเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นประเทศหรือวัฒนธรรมของภาษาต้นทางเป็นหนึ่งในปัจจัยที่กำหนดรูปแบบของภาษาปลายทาง บางครั้งผู้แปลจำเป็นต้องหาข้อมูลของประเทศนั้นๆ เพื่อให้งานแปลมีความถูกต้องสมบูรณ์

- ผู้อ่านหรือผู้ฟัง

ผู้แปลต้องวิเคราะห์สำนวนภาษาและถ้อยคำที่ผู้ประพันธ์ใช้ในต้นฉบับเพื่อให้ทราบแนวทางว่ากลุ่มผู้อ่านเป็นใคร เมื่อทราบแล้วผู้แปลจึงจะเลือกใช้สำนวนภาษาและถ้อยคำในภาษาแปลได้อย่างเหมาะสม

- ผู้พูด

ผู้พูดหรือผู้ประพันธ์เป็นหนึ่งในปัจจัยที่ส่งผลต่อการแปล ภาษาที่ผู้ประพันธ์ใช้ย่อมขึ้นกับการศึกษา ระดับวัฒนธรรม ตลอดจนสังคมที่เขาอาศัยอยู่ ดังนั้นผู้แปลจึงต้องหาข้อมูลเกี่ยวกับผู้ประพันธ์เพื่อเลือกใช้คำในภาษาปลายทางให้เทียบเคียงกับต้นฉบับ

- การบ่งชี้ทางอารมณ์

ผู้แปลต้องจับอารมณ์ของเนื้อเรื่องให้ได้ว่าเป็นแนวใด เช่น เสียดสี ประชดประชัน ตลกขบขัน ให้แง่คิด สั่งสอน เพื่อเลือกใช้ภาษาปลายทางได้เทียบเคียงกับต้นฉบับ

ผู้วิจัยจะใช้ทฤษฎีการวิจารณ์งานแปลของคาทารินา ไร้ส์ตามที่ได้ศึกษาผ่านงานของวรรณา แสงอร่ามเรืองเป็นแนวทางในการเปรียบเทียบสำนวนแปล ๒ โดยเฉพาะในประเด็นที่เกี่ยวแก่ ประเภทของตัวบท องค์ประกอบทางภาษา และปัจจัยที่ไม่เกี่ยวแก่ภาษาโดยตรงของทั้งต้นฉบับและฉบับแปล

๒.๓ ทฤษฎีการประเมินวรรณกรรมสำหรับเด็ก

ที่น่าสนใจได้แก่ทฤษฎีของทอมลินสันและลินช์-บราวน์ (Tomlinson and Lynch-Brown) ดังปรากฏในหนังสือเรื่อง *Essentials of Children's Literature*

ตามความเห็นของทอมลินสันและลินช์-บราวน์ วรรณกรรมเยาวชนเป็นบทประพันธ์ที่เหมาะสำหรับเด็กจนถึงช่วงวัยรุ่น มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความใฝ่ฝันและความสนใจที่ตรงกับบุคคลในวัยดังกล่าว เนื้อเรื่องอาจเป็นเรื่องแต่งหรืออาจเป็นเรื่องเล่าที่สืบทอดมาตั้งแต่ยุคสมัยก่อน ประโยชน์ของวรรณกรรมเยาวชนมีมากมาย เช่น ให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน ปลูกฝังจิตสำนึกให้รักการอ่าน ทำให้เด็กมีอารมณ์ร่วมไปกับเนื้อเรื่องซึ่งจะช่วยให้เด็กมีมุมมองและทัศนคติที่เปิดกว้างขึ้น มีความเห็นอกเห็นใจ มีคุณธรรม และทำให้เด็กค้นพบวรรณศิลป์ด้วยตนเอง

วรรณกรรมท้องถิ่น (traditional literature) เป็นเรื่องราวที่เล่ากันแบบปากต่อปากสืบทอดกันมาแต่โบราณกาล ระบุไม่ได้ว่าใครเป็นผู้แต่ง ภายหลังจึงมีการประพันธ์เป็นลายลักษณ์อักษร ลักษณะเด่นของวรรณกรรมท้องถิ่น คือมักจะมีเรื่องเกี่ยวกับเวทมนตร์และสิ่งเหนือธรรมชาติ ตลอดจนสอดแทรกวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้นๆ ผู้คนในอดีตถือว่าเรื่องเล่าในวรรณกรรมประเภทนี้เกิดขึ้นจริง หรืออ้างอิงมาจากเหตุการณ์จริง แต่ปัจจุบันถือเป็นเพียงเรื่องที่แต่งจากจินตนาการ (Tomlinson and Lynch-Brown, ๑๙๙๖: ๑๐๐) วรรณกรรมท้องถิ่นมีหลายประเภท ทอมลินสันและลินช์-บราวน์แบ่งไว้ดังนี้

- <u>นิทานพื้นบ้าน (Folktales)</u> เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะยอดนิยมสำหรับเด็กอายุ ๓ ขวบขึ้นไป ในนิทานแต่ละเรื่อง ตัวละครแต่ละประเภทมีลักษณะนิสัยคล้ายคลึงกัน บ่อยครั้งผู้คนสับสนระหว่างนิทานพื้นบ้านและเทพนิยาย (fairy tale) ไม่สามารถแยกแยะงาน ๒ ประเภทนี้ได้ แต่ทอมลินสันและลินช์-บราวน์กล่าวว่าความแตกต่างคือ นิทานพื้นบ้านจะไม่มีเวทมนตร์เข้ามาเกี่ยวข้อง

- <u>นิทานประเภทเล่าซ้ำหรือเล่าไม่รู้จบ (Cumulative Tale)</u> มีเนื้อเรื่องและการเล่าแบบจำเพาะ เช่น ในแต่ละประโยคจะมีจำนวนคำที่เท่าๆ กัน และเล่าเป็นจังหวะจะโคน เนื้อเรื่องดำเนินไปโดยที่ในที่สุดแล้วเหตุการณ์จะย้อนกลับมาที่สถานการณ์เริ่มต้น เป็นเช่นนั้นซ้ำไปซ้ำมา ตัวอย่างเรื่องประเภทนี้ได้แก่ *Gingerbread Boy* และนิทานเรื่อง *ยายกับตาปลูกถั่วปลูกงาให้หลานเฝ้า*

- <u>นิทานประเภทตลกขบขัน (Humorous)</u> คือ นิทานที่ตัวละครหลักมักจะทำเรื่องผิดพลาดจนกลายเป็นเรื่องตลกหรือไร้สาระ มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างเสียงหัวเราะ

- <u>นิทานสัตว์ประหลาด (Beast)</u> คือ นิทานที่มีสัตว์พูดได้และมักจะแสดงท่าทางคุยโวโอ้อวดเกินจริง บางครั้งก็มีตัวละครมนุษย์ปรากฏบ้าง เช่น นิทานเรื่อง *Goldilocks and the Three bears*

- <u>นิทานเวทมนตร์ (Magic)</u> รู้จักกันในชื่อเทพนิยาย (fairy tales) องค์ประกอบหลักของนิทานประเภทนี้คือ มีตัวละครที่มีอำนาจวิเศษหรือเวทมนตร์ เช่น พ่อมดแม่มด ยักษ์ในตะเกียง เอลฟ์ นอกจากนี้การคุยกับกระจกวิเศษ การจุมพิตกับกบ และพรมเหาะได้ ก็พบได้ในนิทานประเภทนี้เช่นกัน

- <u>นิทานอธิบายเหตุ (Pourquoi)</u> โครงเรื่องของนิทานประเภทนี้จะตอบคำถามทำไม เพื่ออธิบายความเป็นมาของสัตว์ บุคคล สิ่งของหรือปรากฏการณ์ต่างๆ

- นิทานสมจริง (Realistic) คือ นิทานที่ตัวละคร ฉาก หรือเนื้อเรื่องอาจเกิดขึ้นได้จริง มีความสมเหตุสมผล ไม่มีเวทมนตร์หรือสิ่งมหัศจรรย์เกี่ยวข้อง

- นิทานคติสอนใจ (Fable) คือ นิทานที่ดำเนินเรื่องแบบเรียบง่าย ตัวละครส่วนใหญ่เป็นสัตว์ การกระทำของตัวละครแฝงคติสอนใจและเรื่องความเป็นจริงของโลก ตัวอย่างของนิทานประเภทนี้ได้แก่ นิทานอีสป

- นิทานศาสนา (Religious stories) คือ นิทานที่มีเนื้อเรื่องมาจากพระคัมภีร์

- นิทานพื้นบ้านสมัยใหม่ (Modern folktales) คือ นิทานที่มีอายุไม่นาน เป็นเรื่องในยุคปัจจุบัน และระบุชื่อผู้ประพันธ์ได้

ในทัศนะของทอมลินสันและลินช์-บราวน์ วรรณกรรมสำหรับเด็กเป็นสิ่งที่มีประโยชน์และควรค่าแก่การให้เด็กฝึกอ่านและเรียนรู้ในชั้นเรียน แต่เนื่องจากมีนิทานให้เลือกมากมาย ทอมลินสันและลินช์-บราวน์จึงได้เสนอแนวทางการคัดเลือกและประเมินวรรณกรรมสำหรับเด็ก เพื่อเป็นแนวทางให้โรงเรียนหรือสถานศึกษาได้นำมาพิจารณาสำหรับคัดเลือกนิทานมาใช้สอนในห้องเรียน ทอมลินสันและลินช์-บราวน์ (Tomlinson and Lynch-Brown, ๑๙๙๖: ๑๐๓) วางหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกและการประเมินไว้ดังนี้

๑. นิทานนั้น ถึงแม้จะเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ก็ควรรักษาความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะอันเป็นต้นกำเนิดของวรรณกรรมประเภทนี้ไว้ให้ครบถ้วน เพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนได้ฟังเรื่องเล่านั้น

๒. นิทานที่นำมาเล่าซ้ำ ต้องรักษาเนื้อหาสำคัญไว้อย่างครบถ้วน และต้องทำให้เรื่องเล่าอยู่ในใจผู้อ่านยาวนานไปเป็นพันๆ ปี และทำให้เรื่องเล่านั้นสัมพันธ์กับเด็กในยุคปัจจุบันด้วย

๓. นิทานที่มีต้นกำเนิดจากวัฒนธรรมอื่น ต้องรักษา “ความเป็นอื่น” ไว้ ทั้งในแง่โครงสร้างภาษาและวัฒนธรรม

๔. นิทานที่มีรูปภาพประกอบ ตัวหนังสือหรือรูปภาพต้องมีคุณภาพสูง ภาพประกอบต้องสอดคล้องกับอารมณ์ของตัวหนังสือและช่วยแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของวัฒนธรรมประเทศนั้นๆ

๕. ถึงเนื้อเรื่องจะเรียบง่าย แต่นิทานก็ควรมีวรรณศิลป์ เพราะผู้อ่านแม้จะเป็นเด็กแต่ก็ย่อมหลงใหลไปกับบทเพลงอันไพเราะ สำนวนอันสละสลวย และความมีชีวิตชีวาของคำศัพท์ซึ่งเป็นลักษณะของเรื่องเล่าที่มีพลัง

๖. ในการประเมินนิทาน นอกจากต้องพิจารณาเกณฑ์ทั้ง ๕ ข้อด้านบนแล้ว ยังต้องคำนึงถึงแหล่งอ้างอิงต่างๆ ด้วย

แนวคิดของทอมลินสันและลินช์-บราวน์ข้างต้น จะนำมาปรับใช้เป็นส่วนหนึ่งของเกณฑ์การเปรียบเทียบตัวอย่างงานวิจัย โดยเฉพาะในประเด็นที่เกี่ยวแก่ความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะของงานประเภทเทพนิยาย การรักษาความเป็นอื่น และความสำคัญของรูปประกอบในงานวรรณกรรมเยาวชน

แนวคิดและทฤษฎีที่นำมาสรุปในบทนี้จะเป็นแนวทางในการดำเนินงานวิจัยต่อไป กล่าวคือ ในบทที่ ๓ จะเป็นการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ โดยใช้แนวทางของวัลยา วิวัฒน์ศรเป็นหลัก และในบทที่ ๔ จะศึกษาเปรียบเทียบสำนวนแปลที่นำมาเป็นกรณีศึกษา โดยใช้สารนิพนธ์ของ ขวัญใจ เลขะกุลเป็นแนวทาง ส่วนการเปรียบเทียบนั้นจะตั้งเกณฑ์โดยปรับจากทฤษฎีของวัลยา, ไร้ส์, โจส, ทอมลินสันและลินช์-บราวน์

บทที่ ๓

วิเคราะห์ตัวบท *The Fisherman and His Soul*

การที่เราจะเปรียบเทียบและตัดสินได้ว่าสำนวนใดแปลถูกต้อง ตลอดจนสอดคล้องกับต้นฉบับมากกว่ากันนั้น จำเป็นต้องรู้จักต้นฉบับให้ถ่องแท้เสียก่อน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงขอเสนอการวิเคราะห์ตัวบทนิทานเรื่อง *The Fisherman and His Soul* ทั้งนี้เพื่อทำความเข้าใจต้นฉบับในเชิงลึก ศึกษาชีวประวัติ จุดมุ่งหมายในการประพันธ์ ตลอดจนแนวคิดและผลงานของผู้ประพันธ์

การวิเคราะห์แบ่งออกเป็น ๒ ส่วน ได้แก่ ปัจจัยภายนอกตัวบทและปัจจัยภายในตัวบท ปัจจัยภายนอกตัวบทเป็นการศึกษาชีวประวัติและผลงานอื่นๆ ของออสการ์ ไวลด์ (Oscar Wilde) รวมถึงศึกษาบริบททางสังคมในยุควิคตอเรียนอันเป็นยุคสมัยของผู้ประพันธ์ ส่วนปัจจัยภายในตัวบท หมายถึงการวิเคราะห์เทคนิคการประพันธ์โดยละเอียด ตั้งแต่โครงเรื่องตลอดจนวัจนลีลาและศัพท์ที่ผู้ประพันธ์ใช้

๑. ปัจจัยภายนอกตัวบท

๑.๑ ออสการ์ ไวลด์: ชีวิตและผลงาน

ออสการ์ ไวลด์ (๑๘๕๔–๑๙๐๐) เป็นนักประพันธ์และกวีชาวไอริชที่ประสบความสำเร็จมากที่สุดในยุคสมัยวิคตอเรียนตอนปลาย เกิดเมื่อวันที่ ๑๖ ตุลาคม ๑๘๕๔ ณ กรุงดับลิน ประเทศไอร์แลนด์ บิดาเป็นจักษุแพทย์ มารดาเป็นนักเขียนและนักหนังสือพิมพ์ ความเฉลียวฉลาดของไวลด์ฉายชัดตั้งแต่ช่วงวัยรุ่น ไวลด์เป็นเด็กฉลาดและชอบอ่านหนังสือเป็นชีวิตจิตใจ ช่วงที่ศึกษาในโรงเรียน Portora Royal School เป็นช่วงที่เขาคลั่งไคล้ศึกษาประวัติศาสตร์กรีกโบราณ เขาเรียนดีจนได้รับทุนให้เข้าศึกษาต่อในวิทยาลัยทรินิตี้ (Trinity College) และในปี ๑๘๗๔ เขาได้เหรียญทองเบิร์คลีย์ (Berkeley Gold Medal) ในฐานะนักเรียนยอดเยี่ยมวิชาวรรณคดีกรีกโบราณ และได้รับทุนให้ศึกษาต่อที่วิทยาลัยมอดเลน (Magdalen College) แห่งอ็อกซ์ฟอร์ด (Oxford) ช่วงเวลานี้ ไวลด์เริ่มสนใจและหลงใหลใน ‘สุนทรียศาสตร์’ (aesthetics) อันเป็นศาสตร์แห่งการชื่นชมความงามของศิลปะหลากหลายแขนง เขาสถาปนาตนเองเป็นผู้นำในการสนับสนุนและผลักดัน ‘สุนทรียศาสตร์’ ไวลด์เผยแพร่รสนิยมทางปัญญานี้ทุกครั้งที่มีโอกาสได้รับเชิญให้ไปบรรยายในงานวิชาการต่างๆ ในทวีปอเมริกา

เมื่อสำเร็จการศึกษาจากอ็อกซ์ฟอร์ด ไวลด์ย้ายไปอยู่กับเพื่อนชื่อแฟรงก์ ไมลส์ที่ลอนดอน ช่วงนั้นเขาเริ่มจริงจังกับการแต่งบทกวี ในปี ๑๘๑๑ ผลงานชิ้นแรกก็ได้ตีพิมพ์ ใช้ชื่อว่า *Poems* ผลงานในช่วงแรกๆ เน้นการเสนอตนเองว่าเป็นผู้สนับสนุนความงดงามในศิลปะมากกว่าจะสนับสนุนมุมมองเรื่องการเมืองหรือสภาพสังคม อย่างไรก็ตาม ผลงานยุคแรกไม่ประสบความสำเร็จมากนัก บทกวีของไวลด์ถูกวิจารณ์ว่าไร้ซึ่งความไพเราะงดงาม อีกทั้งไม่ตรึงใจผู้อ่าน ในปี ๑๘๘๔ ไวลด์สมรสกับคอนแสตนซ์ ลอยด์ (Constance Lloyd) หญิงชาวอังกฤษ และมีบุตรชายด้วยกัน ๒ คน

ผลงานของไวลด์มีทั้งเทพนิยาย เรื่องสั้น นิทานและนวนิยาย ในปี ค.ศ. ๑๘๘๘ เขาสร้างชื่อได้สำเร็จจากการตีพิมพ์หนังสือรวบรวมนิทานเล่มแรกชื่อ *The Happy Prince and Other Tales* ซึ่งมีนิทานอยู่ทั้งหมด ๕ เรื่อง ได้แก่ *The Happy Prince, The Nightingale and the Rose, The Selfish Giant, The Devoted Friend* และ *The Remarkable Rocket* นิทานเรื่อง *The Happy Prince* อันเป็นเรื่องชูโรงมีเนื้อหาในเชิงเสียดสีความเหลื่อมล้ำทางสังคมอย่างแนบเนียน เนื้อเรื่องอาศัยบทสนทนาระหว่างรูปปั้นเจ้าชายรูปงามกับนกนางแอ่นผู้เมตตา ไวลด์แสดงให้เห็นว่าทรัพย์สินใช่จะนำมาซึ่งความสุข รูปปั้นไร้ชีวิตของเจ้าชายประดับด้วยของมีค่าราคาแพง ทั้งแผ่นทองคำที่หุ้มองค์และอัญมณีที่ประดับอยู่บนดาบ แต่กระนั้นรูปปั้นเจ้าชายก็เป็นทุกข์เพราะเห็นความยากจนข้นแค้นของประชาชน จึงสงสารและเวทนาอย่างสุดซึ้ง และไม่ได้เป็น “เจ้าชายแสนสุข” (Happy Prince) ดังที่ผู้คนกล่าวขาน ผลงานชุดที่ ๒ ใช้ชื่อว่า *A House of Pomegranates* มีนิทานทั้งหมด ๔ เรื่องได้แก่ *The Young King, The Birthday of the Infanta, The Fisherman and His Soul* และ *The Star-child* นิทานเรื่องเด่นได้แก่ *The Young King* แม้ผลงานของไวลด์จะได้ชื่อว่าเป็นเทพนิยายและนิทาน แต่เนื้อเรื่องและแง่คิดที่แฝงไว้กลับขึงขังจริงจัง เพราะเสียดสีความเหลื่อมล้ำทางสังคมในยุคนั้น

ผลงานโดดเด่นที่สุดและเป็นที่โจษจัน คือนวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* อันมีเนื้อหาเกี่ยวกับรักร่วมเพศที่ขัดกับขนบประเพณี นวนิยายเรื่องนี้ถูกวิจารณ์อย่างรุนแรงว่าไร้จริยธรรม ทำให้ชื่อเสียงของไวลด์เสื่อมเสียอย่างมาก สังคมเริ่มตั้งคำถามถึงแนวคิดและวิถีชีวิตขวางโลกที่ผิดแปลกของเขา ผลตอบรับและยอดขายของ *The Picture of Dorian Gray* ไม่สู้ดีนัก เพราะสังคมในยุคนั้นไม่ยอมรับเรื่องที่ผิดจารีต ถึงกระนั้น ผลงานต่อๆ มาของไวลด์ก็ยังแสดงความเป็นตัวเองชัดเจน เขาประพันธ์บทละครแนวเสียดสีสังคม เช่น *Lady Windermere’s Fan* (๑๘๙๓) และในที่สุดออสการ์ ไวลด์ก็ได้กลายเป็นนักเขียนที่โด่งดังมากที่สุดในยุคนั้น

ในปี ค.ศ. ๑๘๙๕ ไวลด์ถูกลอร์ดควีนส์เบอร์รี่ (Marquess of Queensberry) บิดาของอัลเฟรด ดักลาส (Alfred Douglas) ฟ้องร้องในข้อหามีเพศสัมพันธ์ทางทวารหนัก ซึ่งในสมัยนั้นถือว่าผิดกฎหมาย ท่านลอร์ดไม่พอใจที่ไวลด์สนิทสนมกับลูกชายของตนเกินกว่าที่บุรุษพึงกระทำ เนื้อเรื่องบางส่วนที่ไวลด์ประพันธ์ใน *The Picture of Dorian Gray* ถูกนำมาใช้ประกอบการพิจารณาคดีเพื่อเป็นประจักษ์พยานถึงแนวคิดที่ผิดจารีตประเพณี ไวลด์ถูกตัดสินว่ามีความผิดจริงและต้องโทษจำคุก คดีความนี้ส่งผลให้นวนิยายเรื่อง *The Picture of Dorian Gray* กลายเป็นเรื่องที่มีผู้สนใจอ่านมากมายและกลายเป็นบทประพันธ์ที่มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่ว ไวลด์ถูกตัดสินจำคุกนาน ๒ ปีและกลายเป็นบุคคลล้มละลาย หลังพ้นโทษ เขาย้ายไปพำนักที่ประเทศฝรั่งเศสและใช้ชีวิตในบั้นปลายอย่างยากลำบาก ไวลด์เสียชีวิตที่ประเทศฝรั่งเศสในปี ๑๙๐๐ ด้วยวัยเพียง ๔๖ ปี

๑.๒ สังคมยุควิคตอเรียน

ออสการ์ ไวลด์มีชีวิตอยู่ในยุควิคตอเรียน (ประมาณปี ค.ศ. ๑๗๘๙ - ๑๘๓๐) เป็นยุคที่งานศิลปะส่วนมากเน้นการแสดงความรู้สึก อารมณ์ ความเพ้อฝันและความเศร้าสะเทือนอารมณ์ ในแง่ของวิถีชีวิตสังคมในยุควิคตอเรียนตอนปลายเป็นสังคมที่ปิดกั้นความเห็นตลอดจนรสนิยมที่แตกต่าง ประชาชนไม่สามารถแสดงสิ่งที่ตนคิดและเชื่อได้อย่างเปิดเผย

ปัจจัยทางศาสนาก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อการใช้ชีวิตของคนในยุควิคตอเรียน ดังตัวอย่างที่ปรากฏในเรื่อง *เจน แอร์* (Jane Eyre) ของ ชาร์ลอต บรองเต้ (Charlotte Bronte) ตัวละครชื่อว่ามิสเตอร์บร็อคเกอเฮิร์ส ซึ่งเป็นผู้เคร่งในศาสนาอย่างยิ่งได้ตัดผมนักเรียนหญิงคนหนึ่ง เหตุเพราะเธอเกล้ามวยผม เขาให้เหตุผลว่าทำไปตามหลักศาสนาที่ต้องสั่งสอนให้เด็กๆ สงบเสงี่ยม ไม่ฟุ้งเฟ้อ และการเกล้ามวยผมเป็นการเสียเวลาหมกมุ่นเพื่อทำให้ตัวเองดูดี

ไวลด์ขบถต่อสังคมวิคตอเรียน จึงใช้บทประพันธ์เป็นสื่อในการแสดงถึงความเป็นตัวตนและความคิด เกศราลักษณ์ ไพบูลย์กุลสิริ กล่าวถึงเรื่องนี้ในสารนิพนธ์เรื่อง *การศึกษาเปรียบเทียบแนวทางการแปลนวนิยายเรื่อง The Picture of Dorian Gray ของ Oscar Wilde จากสำนวนแปลของ อ.สนิทวงศ์ และกิตติวรรณ ซิมตระการ* ซึ่งเป็นสารนิพนธ์ของหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปล พ.ศ. ๒๕๕๗ ว่า “ออสการ์ ไวลด์ใช้การพลิกแพลงสำนวนภาษาเป็นเครื่องมือสำคัญในการต่อต้านหลักความ

เชื่อของการจัดแบ่งชนชั้นและเพศตามที่ยึดถือและปฏิบัติกันในยุควิคตอเรียน" (เกศราลักษณ์ ไพบูลย์กุลสิริ, ๒๕๕๗: ๔๘)

ปัจจัยภายนอกตัวบทมีอิทธิลต่อไวลด์ในการสร้างสรรค์งาน การสร้างปัจจัยภายในตัวบท อันได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร มิติสถานที่-เวลา การใช้ภาษา ล้วนขึ้นกับอุปนิสัยของผู้ประพันธ์ ตลอดจนสังคมที่เขาสังกัดอยู่

๒. ปัจจัยภายในตัวบท

แบ่งเป็น ๔ ประเด็น ได้แก่ แก่นเรื่อง องค์ประกอบเรื่องเล่า การจำแนกประเภทตัวบท และภาษา

๒.๑ แก่นเรื่อง

นิทานเรื่อง *The Fisherman and His Soul* ปรากฏในผลงานรวมนิทานชุดที่สองของไวลด์ชื่อ *A House of Pomegranates* ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. ๑๘๙๑ หนังสือนี้รวมนิทาน ๔ เรื่องได้แก่ *The Young King, The Birthday of the Infanta, The Fisherman and His Soul* และ *The Star-child* ผลงานชุดที่สองมีเนื้อเรื่องเศร้าสะเทือนอารมณ์กว่าชุดแรก อีกทั้งยังแฝงประเด็นทางเพศ ความรัก ตลอดจนเรื่องที่กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้อ่าน พอลล่า บาร์เดล-เฮดลีย์ (Paula Bardell-Hedley) นักวิจารณ์หนังสือในเว็บไซต์ bookjotter.com ให้ความเห็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับผลงานชุดนี้ของไวลด์ในบทความชื่อ *Thoughts on: 'A House of Pomegranates'* เธอกล่าวว่า หนังสือชุดนี้ตีพิมพ์หลังจากที่ไวลด์พบกับอัลเฟรด ดักลาสไม่นาน ไวลด์ได้ถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกด้านมืด และความลุ่มหลงในตัวดักลาสลงไปในบทประพันธ์ชุดนี้[๒] นิทานเรื่อง *The Fisherman and His Soul* ซึ่งเป็นนิทานที่ยาวที่สุดในหนังสือเล่มนี้ แตกต่างอย่างมากเมื่อเทียบกับเรื่อง *The Happy Prince* อันเป็นนิทานสร้างชื่อเรื่องแรก ในเรื่อง *The Happy Prince* ไวลด์ถ่ายทอดให้เห็นถึงจิตใจที่ดีงามและความมีเมตตาของมนุษย์ แต่เรื่อง *The Fisherman and His Soul* กลับเน้นถึงความรักที่มีอิทธิพลเหนือทุกสิ่ง แม้จะเป็นความรักที่ผิดแปลกไปจากหลักความเชื่อทางศาสนา และความรักที่ผิดนี้เองได้ทำให้ชาวประมงหนุ่มคนหนึ่งยอมแลกวิญญาณของตนเพื่อให้สุขสมหวังในความรักนั้น

---

[๒] https://bookjotter.com/2018/04/07/book-review-a-house-of-pomegranates/

ชาวประมงหนุ่มดังกล่าวออกหาปลาอยู่ริมชายหาดในทุกเย็น วันหนึ่งเขาเหวี่ยงแหออกไปและตกนางเงือกมาได้ตนหนึ่ง ชายหนุ่มเห็นว่านางเงือกตนนี้สวยงามอัศจรรย์ เมื่อนางเงือกได้สติ เธอร้องไห้และอ้อนวอนขอให้ชาวประมงปล่อยเธอกลับทะเล ชาวประมงยอมปล่อยเธอตามที่ร้องขอโดยมีข้อตกลงว่าเมื่อใดที่เขาร้องเรียก นางเงือกจะต้องขึ้นมาจากทะเลและร้องเพลงให้เขาฟัง ทั้งสองทำตามข้อตกลงที่ให้ไว้แก่กัน ทุกครั้งที่ชายหนุ่มเรียกหา เงือกสาวก็จะปรากฏกายและร้องเพลงอันไพเราะชวนหลงใหลให้เขาฟัง ชาวประมงหนุ่มหลงรักนางเงือกตนนี้เต็มหัวใจ กระทั่งเขาร้องขอให้นางเงือกพาเขาไปใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันใต้ท้องทะเล นางเงือกกล่าวว่า ทำให้ไม่ได้ตราบใดที่ชาวประมงยังมีวิญญาณมนุษย์อยู่ ชายหนุ่มได้ยินดังนั้นจึงเริ่มหาหนทางละทิ้งวิญญาณของตนเพื่อไปอยู่กับคนรัก

ชาวประมงไปขอความช่วยเหลือจากบาทหลวงผู้เคร่งศาสนา แต่บาทหลวงกลับต่อว่าที่เขาคิดละทิ้งวิญญาณอันมีค่า อีกทั้งยังประณามที่เขาผูกมิตรกับอมนุษย์ชาวทะเล ชาวประมงจึงไปหาพ่อค้าในตลาดและประกาศขายวิญญาณให้แก่ผู้ที่ต้องการซื้อ พ่อค้าหัวเราะเยาะและกล่าวว่า วิญญาณของเขาเป็นสิ่งไร้ค่าจับต้องไม่ได้ และไม่สามารถนำไปทำประโยชน์ใดๆ พ่อค้าเสนอว่าหากเขาขายร่างกายเป็นทาสยังมีประโยชน์เสียมากกว่า ชาวประมงหนุ่มผู้สับสนจึงเดินทางไปขอความช่วยเหลือจากนางแม่มด นางแม่มดสัญญาว่าจะช่วยทำให้เขาละทิ้งวิญญาณมนุษย์ เพียงแต่ชายหนุ่มต้องเต้นรำกับนางบนยอดเขาในคืนวันพระจันทร์เต็มดวง นางแม่มดหลงใหลในตัวชาวประมงและมีจิตริษยานางเงือก แต่สุดท้ายชาวประมงก็ขู่เข็ญจนนางแม่มดยอมมอบกริชให้เขาเล่มหนึ่ง แม่มดกล่าวว่าวิญญาณมนุษย์ของชาวประมงอาศัยอยู่ในเงาของเขาเอง ดังนั้น ชาวประมงหนุ่มต้องยืนหันหลังให้พระจันทร์เต็มดวง และใช้กริชนั้นตัดเงาส่วนขาให้ขาดออกจากร่างกายจึงเป็นอันเสร็จสิ้นการละทิ้งวิญญาณมนุษย์ ชาวประมงทำตามขั้นตอนที่แม่มดกล่าว แม้ว่าวิญญาณที่แฝงอยู่ในเงาจะอ้อนวอนร้องขอให้เขาเห็นใจเพียงใด ชายหนุ่มก็ไม่ไหวหวั่น ความรักที่เขามีให้แก่นางเงือกนั้นมากมายและมั่นคงยิ่งนัก วิญญาณจึงขอให้ชายหนุ่มมอบหัวใจเขาไว้กับมัน แต่ชายหนุ่มปฏิเสธเพราะหัวใจของเขามีไว้ให้เงือกสาวที่เขาหลงรักเท่านั้น เมื่อชาวประมงละทิ้งวิญญาณของตนเองได้สำเร็จ นางเงือกสาวและอมนุษย์ชาวทะเลก็ปรากฏขึ้นมาเพื่อรับเขาลงไปยังท้องทะเล ก่อนที่ชาวประมงจะจากไป วิญญาณได้ยื่นข้อตกลงว่า ทุกๆ ปีวิญญาณจะกลับมาที่ชายหาดแห่งนี้และจะร้องเรียกชาวประมงขึ้นมาเพื่อพูดคุยด้วยปีละครั้ง เผื่อว่าวันใดชาวประมงจะยอมให้วิญญาณกลับเข้าไปอยู่ในร่างเขาเช่นเดิม ชาวประมงรับปากข้อตกลงนั้นและเดินทางลงไปยังท้องทะเล

หนึ่งปีผ่านไป ทั้งคู่ทำตามสัญญาที่ตกลงกันไว้ วิญญาณเดินทางกลับมาที่ชายหาดและร้องเรียกหาชาวประมงหนุ่ม ชาวประมงจึงขึ้นมาจากทะเลเพื่อฟังสิ่งที่เงาของเขาไปประสบพบเจอในหนึ่งปีที่ผ่านมา วิญญาณใช้เล่ห์เหลี่ยมทุกทางเพื่อหลอกล่อให้ชาวประมงยอมรับวิญญาณกลับเข้าไปในตัวอีกครั้ง แต่ชาวประมงก็ไม่หวั่นไหว จิตใจเขายังรักมั่นในตัวเงือกสาว จนกระทั่งปีที่ ๓ วิญญาณเล่าให้ชาวประมงฟังเกี่ยวแก่เมืองเมืองหนึ่งที่มีนักเต้นระบำสาวสวย ชาวประมงหนุ่มรู้สึกตื่นตาตื่นใจกับการเต้นรำและเผลอนึกเปรียบเทียบว่าเงือกสาวของเขาไม่มีเท้าไว้เต้นรำ ชายหนุ่มเผลอใจขึ้นมาบนบกและรับวิญญาณกลับเข้ามาในตัวอีกครั้ง

ทั้งสองเร่ร่อนไปตามทางเพื่อหาเมืองที่มีนักเต้นระบำสาวสวย ทว่าทุกครั้งที่ผ่านเมืองใหญ่ วิญญาณจะบ่ายเบี่ยงว่ายังไม่ใช่เมืองที่พวกเขาตามหา และคอยยั่วยุให้ชาวประมงหนุ่มทำสิ่งชั่วร้ายต่างๆ เช่น ขโมยของ ทำร้ายผู้คน จนถึงขั้นยุแยงให้ฆ่าคน วิญญาณของเขากลายเป็นสิ่งชั่วร้าย เนื่องจากชาวประมงมิได้มอบหัวใจให้มันเมื่อครั้งที่เขาละทิ้งวิญญาณไป เมื่อชาวประมงหนุ่มได้สติ เขาพยายามขับไล่วิญญาณที่ชั่วร้ายออกไปอีกครั้ง หากแต่กริชของแม่มดไม่สามารถช่วยเขาได้อีกต่อไปแล้ว มนุษย์จะละทิ้งวิญญาณของตนได้เพียงครั้งเดียวเท่านั้น และชายหนุ่มไม่สามารถกลับลงไปหาคนรักของเขาใต้ท้องทะเลได้อีกต่อไป ชาวประมงหนุ่มโศกเศร้าอาดูรอย่างสุดซึ้ง เขาเฝ้าตะโกนเรียกหาเงือกสาวที่ชายหาดทุกวัน แต่เธอก็ไม่มาปรากฏตัวให้เขาเห็นอีกเลย วันหนึ่งคลื่นใหญ่ซัดเข้าฝั่ง พาร่างไร้วิญญาณของเงือกสาวขึ้นมาเกยบนชายหาด ชายหนุ่มร่ำไห้แทบขาดใจและวิ่งเข้าไปโอบกอดร่างเย็นเยียบนั้นไว้แนบอก แม้วิญญาณจะบอกให้เขารักษาชีวิตจากคลื่นยักษ์ที่พร้อมกลืนกินทุกสรรพสิ่ง แต่ชายหนุ่มไม่หลบหนี เขายังคงรักมั่นในตัวเงือกสาวและยินยอมจบชีวิตไปพร้อมกับเธอ ในที่สุด คลื่นยักษ์ก็กลืนกินร่างของชาวประมงและนางเงือก รวมถึงวิญญาณชั่วร้ายที่อยู่ในร่างของชาวประมงไปพร้อมกัน

รุ่งเช้า ผู้คนมุงดูร่างไร้วิญญาณของชาวประมงที่กอดศพอมนุษย์ชาวทะเล บาทหลวงสั่งให้คนลากศพทั้งสองไปฝังไว้ที่โรงนาแห้งแล้งห่างไกลผู้คน และประกาศกร้าวว่าจะไม่สวดขอพรพระเจ้าให้แก่คนที่ไปข้องเกี่ยวกับพวกอมนุษย์ และสั่งห้ามมิให้ใครทำป้ายหลุมศพหรือสัญลักษณ์ใดๆ แก่ทั้งคู่เพื่อไม่ให้เป็นที่จดจำของผู้คน ๓ ปีผ่านไป เช้าวันหนึ่งบาทหลวงสวดมนต์อยู่ในโบสถ์ เขาได้กลิ่นหอมของดอกไม้ประหลาดสีขาวที่อยู่บนปะรำพิธีซึ่งไม่มีใครรู้ว่าเป็นดอกอะไร บาทหลวงสืบถามเพราะกลิ่นดอกไม้นั้นติดตรึงอยู่ในใจของเขาตลอดทั้งวัน จึงได้ความว่าเป็นดอกไม้ที่ขึ้นอยู่บนที่ดินแห้งแล้งแถวโรงนาซึ่งอยู่ห่างไกลความเจริญ บาทหลวงได้ยินดังนั้นก็นิ่งอึ้งด้วยรู้ในใจว่าสถานที่แห้งแล้งแห่งนั้นมีอะไรอยู่ และ

แทบจะเป็นไปไม่ได้ที่จะมีดอกไม้งอกเงยในสถานที่กันดารเช่นนั้น ณ เวลานี้ เหล่าอมนุษย์ชาวทะเลอพยพย้ายถิ่นฐานไปหมดแล้ว เนื่องจากพวกเขาพบสถานที่ที่ดีกว่าชายหาดแห่งนี้ ทันใดนั้นบาทหลวงก็นึกอยากสวดขอพร เขาเดินไปที่ชายหาดและเริ่มสวดมนต์ เขาสวดขอพรให้แก่ทุกสรรพสิ่ง ทั้งมนุษย์ เจ้าป่าเจ้าเขา และไม่ลืมที่จะสวดให้แก่ท้องทะเลด้วย

๒.๒ องค์ประกอบเรื่องเล่า

หมายถึง ตัวละคร มิติสถานที่-เวลา และการใช้มุมมอง

๒.๒.๑ ตัวละคร

ชาวประมง

เป็นตัวละครหลักของเรื่องที่ไม่ปรากฏชื่อ แต่เรียกแทนว่าชาวประมงตลอดทั้งเรื่อง ไม่มีการกล่าวถึงชาติกำเนิด อายุหรือชีวิตก่อนหน้านี้ หากพิจารณาตามเนื้อเรื่องจะทราบแต่เพียงว่าใช้ชีวิตตัวคนเดียวอยู่ริมชายหาด มีอาชีพหาปลา มีจิตใจยึดมั่นในสิ่งที่ตนเองรัก แต่กระนั้น หากพิจารณาอีกแง่มุมหนึ่งก็ถือว่าเป็นคนที่มีเล่ห์เหลี่ยม ถึงแม้เขาและนางเงือกจะรักกันจริง แต่เมื่อเจอกันครั้งแรก เขาได้ยื่นข้อเสนอแกมบังคับแก่นางเงือก เพื่อที่จะใช้เป็นเครื่องมือให้เขาได้พบเธอทุกครั้งที่ต้องการ

วิญญาณ

ตัวละครที่เป็นเงาแยกของชาวประมง ถูกชาวประมงละทิ้งเนื่องจากเขาต้องการใช้ชีวิตอยู่กับนางเงือกในทะเล เมื่อครั้งที่วิญญาณถูกตัดขาดและต้องใช้ชีวิตเป็นแค่เงาเร่ร่อนอยู่ตนเดียว เขาต้องเรียนรู้วิธีเอาตัวรอดโดยลำพัง และเมื่อชาวประมงไม่ได้มอบหัวใจไว้ให้ ทำให้วิญญาณทำสิ่งผิดและเห็นแก่ตัวมากมาย จนกลายเป็นวิญญาณที่ชั่วร้ายในที่สุด

บาทหลวง

เป็นตัวแทนบุคคลที่ต่อต้านทุกสิ่งที่ผิดเพี้ยนไปจากความเชื่อในพระคัมภีร์ บาทหลวงถือว่าวิญญาณมนุษย์เป็นสิ่งที่มีค่ามากที่สุด และประณามคนที่ข้องเกี่ยวกับอมนุษย์เพราะถือว่าเป็นผู้ไม่สวดมนต์อ้อนวอนต่อพระเจ้า บาทหลวงปรากฏในเรื่องอยู่เพียง ๒ ฉาก แต่ก็เพียงพอที่จะชี้ให้เห็นว่าเป็นผู้มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านมาก ชาวประมงต้องไปขอคำปรึกษาจากเขาเป็นคนแรกเมื่อประสบเรื่องทุกข์ใจ และตอนท้ายเรื่องก็ไม่มีใครกล้าขัดคำสั่งเมื่อบาทหลวงสั่งห้ามมิให้จัดพิธีศพให้ชาวประมงและนางเงือก อย่างไรก็ตาม บาทหลวงมีพัฒนาการทางจิตใจ (จิตใจเปลี่ยนไป) เมื่อได้เห็นดอกไม้ที่เกิดจากหลุมศพของชาวประมงและนางเงือก

นางเงือก

เป็นอมนุษย์ชาวทะเลและเป็นคนรักของชาวประมง เธอเป็นคนยึดมั่นกับความเป็นตัวของตัวเองและรักพวกพ้อง ถึงแม้เธอจะรักชาวประมงแต่เธอก็ไม่ยอมเปลี่ยนตัวเอง และไม่ยอมรับชายหนุ่มที่มีวิญญาณมนุษย์เข้ามาในชนเผ่าของเธอ นางเงือกเป็นคนซื่อสัตย์ เมื่อทำข้อตกลงกับชาวประมงแล้วเธอก็ทำตามที่ให้สัญญาไว้อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง ความรักระหว่างมนุษย์กับอมนุษย์เป็นเสมือนสัญลักษณ์ของความรักที่ผิดไปจากจารีตประเพณี ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าไวลด์สร้างตัวละครนี้เพื่อแสดงถึงความรักอันไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม

แม่มด

เป็นเพียงคนเดียวที่ยอมช่วยเหลือชาวประมง แต่ก็มีเงื่อนไขเพื่อให้ได้ในสิ่งที่ตนต้องการ แม่มดเป็นผู้มีอิทธิฤทธิ์ ดลบันดาลให้เกิดเรื่องเหนือธรรมชาติได้มากมาย เธอหลงใหลในตัวชาวประมงและมีจิตคิดริษยานางเงือก แม่มดมีเล่ห์เหลี่ยมมากมาย ถึงแม้จะยอมมอบกริชให้ชาวประมงตัดวิญญาณทิ้งตามที่ตกลง แต่ก็เป็นเพราะเธอถูกเขาขู่ฆ่าหากไม่รักษาสัญญา และเธอก็ปิดบังความจริงที่ว่ากริชนี้ใช้ตัดวิญญาณของชายหนุ่มได้เพียงครั้งเดียว ทำให้ชาวประมงประมาทและนำไปสู่จุดจบที่เป็นโศกนาฏกรรม

พ่อค้า

เป็นบุคคลที่คิดแต่เรื่องทำมาหากินและผลประโยชน์โดยไม่สนใจความเดือดร้อนของผู้อื่น สนใจแต่เงินทองและสิ่งที่เป็นวัตถุ เขากล่าวว่าวิญญาณมนุษย์เป็นสิ่งไร้ค่าที่ตีเป็นเงินทองไม่ได้ และยังเสนอให้ชาวประมงขายร่างกายเป็นทาสโดยไม่สนใจปัญหาที่ชาวประมงนำมาปรึกษาเลยแม้แต่น้อย

จากการวิเคราะห์ตัวละครหลักของเรื่อง จะเห็นว่าส่วนใหญ่มีทั้งด้านดีและด้านที่เห็นแก่ตัว มีข้อต่อรองและเงื่อนไขเพื่อให้ตนเองได้สิ่งที่ต้องการทั้งสิ้น ซึ่งมีส่วนช่วยให้นิทานเรื่องนี้มีมิติมากขึ้น และยังให้แง่คิดสอนใจแก่ผู้อ่านทุกเพศทุกวัย สอดคล้องกับความเป็นนิทานของตัวบทเรื่องนี้

๒.๒.๒ มิติสถานที่-เวลา

มิติสถานที่

ไม่ได้ระบุไว้ชัดเจน เหตุการณ์ส่วนใหญ่เกิดที่ริมชายหาด บางฉากบรรยายว่าตัวละครเดินทางไปยังเมืองต่างๆ แต่ก็ไม่ได้ระบุชื่อเมืองชัดเจน อันที่จริงโดยทั่วไปแล้ว นิทานก็มีลักษณะเช่นนี้ คือ ใช้สถานที่ที่ไม่อาจระบุชัด ประเภท บ้านหลังหนึ่ง ปราสาทหลังหนึ่ง ป่าแห่งหนึ่ง ฯลฯ ทั้งนี้ สารของนิทานย่อมเป็นสากล เรื่องความรักที่ไม่สมหวัง ตลอดจนความเห็นแก่ตัวต่างๆ นั้นย่อมเกิดขึ้นได้ทุกที่ ไม่มีพรมแดน

มิติเวลา

มิติเวลาก็ไม่ได้ระบุไว้อย่างชัดเจนเช่นกัน เสมือนเป็นเวลาของ “กาลครั้งหนึ่ง” ในนิทานทั่วไป การใช้มิติเวลาในลักษณะนี้ ตีความได้ว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นสิ่งสากล เป็นอกาลิโก ไม่ขึ้นแก่ยุคใดสมัยใดโดยเฉพาะ

๒.๒.๓ การใช้มุมมอง

นิทานเรื่อง *The Fisherman and His Soul* เล่าเรื่องผ่านมุมมองแบบทรรศนะไร้ขอบเขต ผู้เล่าเรื่องมิได้ปรากฏเป็นหนึ่งในตัวละคร และเป็นผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้ง กล่าวคือ ผู้เล่าล่วงรู้ความนึกคิดของตัวละครทุกตัวอย่างละเอียด ตลอดจนเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดในต่างที่พร้อมๆ กันได้

ตัวอย่างต่อไปนี้ แสดงให้เห็นว่าผู้เล่าเรื่องผู้รู้แจ้งล่วงรู้ไปถึงความปรารถนาของบาทหลวง ตลอดจนประสาทสัมผัสของตัวละคร ผู้เล่าถ่ายทอดได้ว่าตัวละครต้องการอะไร ได้กลิ่นอะไร

> *And after that he had opened the tabernacle, and incensed the monstrance that was in it, and shown the fair wafer to the people, and hid it again behind the veil of veils, he began to speak to the people, desiring to speak to them of the wrath of God. But the beauty of the white flowers troubled him, and their odour was sweet in His nostrils, and there came another word into His lips, and he spake not of the wrath of God, but of the God whose name is Love. And why he so spake, he knew not. (Oscar Wilde, ๒๐๐๘: ๑๗๘)*[๗]

๒.๓ การจำแนกประเภทตัวบท

๒.๓.๑ ประเภทตัวบท

เมื่อพิจารณาตามหลักการแบ่งประเภทตัวบทของคาทารินา ไร้ส์ นิทานเรื่อง *The Fisherman and His Soul* จัดเป็นตัวบทเน้นรูปแบบ ผู้ประพันธ์ใช้คำสละสลวยในการบรรยาย ทำให้ผู้อ่านคล้อยตามอารมณ์ของเนื้อเรื่องได้ไม่ยากและให้อรรถรสทางวรรณศิลป์ครบถ้วน ไวลด์โดดเด่นเรื่องการบรรยายให้ผู้อ่านเห็นภาพ ดังเช่นในฉากที่ชาวประมงพบนางเงือกเป็นครั้งแรกและทำให้เขาตกหลุมรักในความงาม

---

[๗] ในการอ้างอิงตัวบทต้นทาง ผู้วิจัยใช้ฉบับ *Complete Fairy Tales of Oscar Wilde* ตีพิมพ์ปี ๒๐๐๘ โดยสำนักพิมพ์ Signet Classics ในการอ้างอิงครั้งต่อไป จะอ้างเพียงเลขหน้า

ของเธอ ไวลด์บรรยายรูปพรรณของนางเงือกไว้อย่างละเอียด ใช้คำอุปมา (simile) เพื่อเปรียบเทียบให้ผู้อ่านเห็นภาพได้อย่างชัดเจน

> *But no fish at all was in it, nor any monster or thing of horror, but only a little Mermaid lying fast asleep. Her hair was as a wet fleece of gold, and each separate hair as a thread of fine gold in a cup of glass. Her body was as white ivory, and her tail was of silver and pearl. Silver and pearl was her tail, and the green weeds of the sea coiled round it; and like sea-shells were her ears, and her lips were like sea-coral. The cold waves dashed over her cold breasts, and the salt glistened upon her eyelids.* (๑๓๐ ผู้วิจัยเป็นผู้ขีดเส้นใต้เน้นข้อความ)

อนึ่ง หากพิจารณาตัวบทในแง่ของประเภทวรรณกรรม (Genre) ก็กล่าวได้ว่า *The Fisherman and His Soul* เป็นวรรณกรรมประเภทนิทาน อย่างไรก็ตาม พอลล่า[๔] ให้ความเห็นในบทความของเธอว่านิทานของไวลด์ มิใช่กรรณกรรมสำหรับเด็กเพราะหดหู่เกินกว่าจะให้เด็กอ่าน ผู้วิจัยเองก็เชื่อว่าไวลด์แต่งนิทานเพื่อเป็นสื่อในการแสดงความรู้สึกและแนวคิดที่ผิดแปลกของตนเอง และต้องการให้สังคมซึมซับกับความรักและความชอบส่วนบุคคลโดยไม่ตัดสินว่าเป็นความผิด ไวลด์ได้ให้คำนิยามกึ่งประชดประชันแก่หนังสือชุดนี้ของตนเองว่า "intended neither for the British child nor the British public." การวิเคราะห์ตัวบททำให้เห็นว่า *The Fisherman and His Soul* เป็นทั้งนิทานสำหรับเด็กที่ให้ความเพลิดเพลินแต่ก็เป็นนิทานสำหรับผู้ใหญ่ที่แฝงคติทางสังคมไปพร้อมกันด้วย

๒.๓.๒ ชนิดของตัวบท

นิทานเรื่อง *The Fisherman and His Soul* จัดอยู่ในตัวบทชนิดซับซ้อน อันมีตัวบทหลายแบบปรากฏร่วมกันอยู่ ได้แก่ บทบรรยายและบทสนทนา ฉาก สถานที่และเวลาเป็นสิ่งที่ผู้ประพันธ์สมมติขึ้น รวมถึงมีตัวละครในเทพนิยายที่ไม่มีอยู่จริงทำให้ผู้ประพันธ์ต้องใช้การบรรยายเป็นหลัก ส่วนบทสนทนา

---

[๔] https://bookjotter.com/2018/04/07/book-review-a-house-of-pomegranates/

นั้น มีทั้งบทเจรจาระหว่างตัวละคร ๒ ตัว และบทที่ตัวละครพูดคนเดียว ซึ่งช่วยให้ผู้อ่านหยั่งถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครนั้นมากขึ้น เช่น

> *And the young Fisherman said to himself: 'How strange a thing this is! The Priest telleth me that the soul is worth all the gold in the world, and the merchants say that it is not worth a clipped piece of silver.' (๑๓๖)*

๒.๔ ภาษา

หมายถึงการใช้ศัพท์ ไวยากรณ์ วัจนลีลา และการใช้ภาษาสื่ออารมณ์ อันส่งเสริมให้ตัวบทมีความเป็นวรรณศิลป์

๒.๔.๑ คำศัพท์

คำศัพท์ที่ใช้ไม่มีศัพท์ยาก เช่น ศัพท์ที่มีความหมายแฝง ศัพท์ทางการ หรือศัพท์ที่ต้องใช้การตีความ อนึ่ง การศึกษาชีวประวัติของออสการ์ ไวลด์ทำให้ทราบว่า ช่วงที่เขาประพันธ์เทพนิยายทั้งสองชุดนั้น เขาย้ายมาอยู่ที่ลอนดอน ศัพท์ที่ใช้จึงสะกดด้วยภาษาอังกฤษแบบบริติช (British English) เช่น marvellous, travellers, marvelled, และ colour

และเนื่องจากนิทานเรื่อง *The Fisherman and His Soul* แต่งขึ้นในช่วงศตวรรษที่ ๑๙ ศัพท์ที่พบในเรื่องจึงเป็นศัพท์ภาษาอังกฤษสมัยนั้น เช่น ใช้สรรพนามอย่าง thee และ thou

> *And one evening he called to her, and said: 'Little Mermaid, little Mermaid, I love <u>thee</u>. Take me for <u>thy</u> bridegroom, for I love <u>thee</u>.' But the Mermaid shook her head. '<u>Thou</u> hast a human soul,' she answered. 'If only thou wouldst send away <u>thy</u> soul, then could I love <u>thee</u>.'* (๑๓๓ ผู้วิจัยเป็นผู้ขีดเส้นใต้เน้นข้อความ)

ในการแปลนิทานเรื่องนี้ การศึกษาสรรพนามภาษาอังกฤษในยุคเก่ามีความสำคัญมาก สรรพนามที่ต่างกันส่งผลให้การผันกิริยาแตกต่างกัน หากไม่มีความรู้เบื้องต้นอาจทำให้แปลผิด หลักไวยากรณ์โดยสังเขปอันเกี่ยวแก่สรรพนามภาษาอังกฤษในยุคเก่ามีดังนี้

- Thou มีความหมายเท่ากับ You (ประธาน)
- Thee มีความหมายเท่ากับ You (กรรม)
- Thine มีความหมายเท่ากับ Yours
- Thyself มีความหมายเท่ากับ Yourself

เมื่อต้องการใช้ Present Simple Tense ต้องผันกริยาด้วยการเติม t หรือ est เช่น *'If thou keepest not the promise that thou madest to me I will slay thee for a false witch.'* (๑๔๔ ผู้วิจัยเป็นผู้ขีดเส้นใต้เน้นข้อความ)

ประเด็นดังกล่าวย่อมส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกสรรคำแปลในภาษาปลายทางของผู้แปล อนึ่ง นิทานเรื่องนี้เป็นกึ่งเทพนิยาย เนื้อเรื่องกล่าวถึงสิ่งมีชีวิตสมมติ เช่น

> *We fought with the Magadae who are born old, and grow younger and younger every year, and die when they are little children; and with the Laktroi who say that they are the sons of tigers, and paint themselves yellow and black; and with the Aurantes who bury their dead on the tops of trees, and themselves live in dark caverns lest the Sun, who is their god, should slay them; and with the Krimnians who worship a crocodile, and give it earrings of green glass, and feed it with butter and fresh fowls; and with the Agazonbae, who are dog-faced; and with the Sibans, who have horses' feet, and run more swiftly than horses. .* (๑๕๐ ผู้วิจัยเป็นผู้ขีดเส้นใต้เน้นข้อความ)

การแปลชื่อเฉพาะเหล่านี้ย่อมเป็นปัญหาอย่างหนึ่ง ดังจะได้พิจารณาต่อไป

๒.๔.๒ ไวยากรณ์

ลักษณะทางไวยากรณ์ที่โดดเด่นในนิทานเรื่องนี้ คือการใช้ประโยคที่ยาวมาก เป็นประโยคความรวมที่มีประโยคความซ้อนรวมอยู่ด้วย อีกทั้งยังใช้เครื่องหมายวรรคตอนเพื่อช่วยแบ่งประโยคให้เข้าใจง่ายขึ้น เช่น จุลภาค (,) และอัฒภาค (;) ตัวอย่างต่อไปนี้น่าจะช่วยให้เราเห็นว่า วากยสัมพันธ์ของไวลด์นั้นซับซ้อนเพียงใด

> *She sang of the nautilus who has a boat of her own that is carved out of an opal and steered with a silken sail; of the happy Mermen who play upon harps and can charm the great Kraken to sleep; of the little children who catch hold of the slippery porpoises and ride laughing upon their backs; of the Mermaids who lie in the white foam and hold out their arms to the mariners; and of the sea-lions with their curved tusks, and the sea-horses with their floating manes.* (๑๓๒)

ไวลด์ชอบใช้คำสันธาน and หลายแห่งเพื่อเชื่อมประโยคย่อยที่อยู่ในประโยคความรวม

> *So beautiful was she that when the young Fisherman saw her he was filled with wonder, <u>and</u> he put out His hand <u>and</u> drew the net close to him, <u>and</u> leaning over the side he clasped her in His arms. <u>And</u> when he touched her, she gave a cry like a startled sea-gull, and woke, and looked at him in terror with her mauve-amethyst eyes, <u>and</u> struggled that she might escape. But he held her tightly to him, <u>and</u> would not suffer her to depart.* (๑๓๐ ผู้วิจัยเป็นผู้ขีดเส้นใต้เน้นข้อความ)

อนึ่ง เรายังพบสำนวนทางไวยากรณ์อย่าง no sooner…than เช่น "*No sooner had he done so than the witches screamed like hawks and flew away, and the pallid face that had been watching him twitched with a spasm of pain.*" (๑๔๓)

๒.๔.๓ วัจนลีลา

เมื่อพิจารณาตามหลักการแบ่งประเภทวัจนลีลาของมาร์ติน โจส พบว่าในนิทานเรื่องนี้ใช้วัจนลีลาอยู่ ๒ ประเภท ได้แก่ วัจนลีลาทางการ หมายถึงรูปแบบการเขียนไวยากรณ์ที่ถูกต้อง และวัจนลีลาหารือ อันเป็นการใช้ภาษาระดับการพูดคุยในชีวิตประจำวัน ไม่จำเป็นต้องเน้นความสมบูรณ์ทางไวยากรณ์ แต่คงไว้ซึ่งความสุภาพ อาจละประธานของประโยค หรือใช้คำย่อได้

ตัวอย่างวัจนลีลาทางการ ซึ่งเป็นบทบรรยายเหตุการณ์ จะเห็นว่าผู้ประพันธ์ใช้รูปไวยากรณ์ที่สมบูรณ์

> *Yet would she never come near him that he might touch her. Oftentimes he called to her and prayed of her, but she would not; and when he sought to seize her she dived into the water as a seal might dive, nor did he see her again that day. And each day the sound of her voice became sweeter to His ears. So sweet was her voice that he forgot His nets and His cunning, and had no care of His craft. Vermilion-finned and with eyes of bossy gold, the tunnies went by in shoals, but he heeded them not. His spear lay by His side unused, and His baskets of plaited osier were empty. With lips parted, and eyes dim with wonder, he sat idle in His boat and listened, listening till the sea-mists crept round him, and the wandering moon stained His brown limbs with silver.* (๑๓๒-๑๓๓)

ตัวอย่างวัจนลีลาหารือ พบในบทสนทนาซึ่งใช้ภาษาแบบลำลอง มีการใช้คำอุทานเป็นอาทิ

And the Priest beat His breast, and answered, 'Alack, alack, thou art mad, or hast eaten of some poisonous herb, for the soul is the noblest part of man, and was given to us by God that we should nobly use it...' (๑๓๔ ผู้วิจัยเป็นผู้ขีดเส้นใต้เน้นข้อความ)

หรือมีการใช้รูปประโยคย่อ เช่น

'What d'ye lack? What d'ye lack?' she cried, as he came panting up the steep, and bent down before her. 'Fish for thy net, when the wind is foul? I have a little reed-pipe, and when I blow on it the mullet come sailing into the bay. But it has a price, pretty boy, it has a price...' (๑๓๗ ผู้วิจัยเป็นผู้ขีดเส้นใต้เน้นข้อความ)

หากพิจารณาประเด็นนอกเหนือจากหลักการของมาร์ติน โจส วัจนลีลาที่โดดเด่นในนิทานเรื่อง *The Fisherman and His Soul* คือการใช้ประโยคบอกเล่าเพื่อบรรยายการกระทำของตัวละครโดยใช้คำกริยาง่ายๆ แต่แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลง การเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง จุดประสงค์เพื่อแสดงความต่อเนื่องในการกระทำของตัวละคร วัจนลีลาเช่นนี้ ทำให้ผู้อ่านรู้สึกเหมือนได้ร่วมผจญภัยไปกับตัวละครในเนื้อเรื่อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

'At sunrise he went forth from His palace in a robe of silver, and at sunset he returned to it again in a robe of gold. The people flung themselves on the ground and hid their faces, but I would not do so. I stood by the stall of a seller of dates and waited. When the Emperor saw me, he raised His painted eyebrows and stopped. I stood quite still, and made him no obeisance. The

people marvelled at my boldness, and counselled me to flee from the city. I paid no heed to them, but went and sat with the sellers of strange gods, who by reason of their craft are abominated. When I told them what I had done, each of them gave me a god and prayed me to leave them' (๑๕๘ ผู้วิจัยเป็นผู้ขีดเส้นใต้เน้นข้อความ)

การใช้คำคุณศัพท์ในนิทานเรื่องนี้ก็น่าสนใจเช่นกัน ไวลด์ใช้คำคุณศัพท์ที่เรียบง่าย เหมาะสมกับตัวบทประเภทวรรณกรรมสำหรับเด็ก ทำให้ผู้อ่านคล้อยตามอารมณ์ของเนื้อเรื่องได้ไม่ยาก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

And she sang a marvellous song. For she sang of the Sea-folk who drive their flocks from cave to cave, and carry the little calves on their shoulders; of the Tritons who have long green beards, and hairy breasts, and blow through twisted conchs when the King passes by; of the palace of the King which is all of amber, with a roof of clear emerald, and a pavement of bright pearl; and of the gardens of the sea where the great filigrane fans of coral wave all day long, and the fish dart about like silver birds, and the anemones cling to the rocks, and the pinks bourgeon in the ribbed yellow sand. (๑๓๑ ผู้วิจัยเป็นผู้ขีดเส้นใต้เน้นข้อความ)

๒.๔.๔ ภาษาแสดงอารมณ์

สถานการณ์ในเรื่องส่งผลต่อการเลือกสรรคำแปลของนักแปล เช่น คำอุทาน ผู้แปลต้องพิจารณาว่าสถานการณ์ในตอนนั้น ตัวละครมีความรู้สึกอย่างไรเพื่อถ่ายทอดเป็นภาษาปลายทางได้อย่างเหมาะสม เช่น คำอุทานของวิญญาณที่ไม่สามารถหาที่ว่างในจิตใจของชาวประมง เนื่องจากใจของเขาเต็มไปด้วย

ความรักที่มีให้กับเงือกสาว *‘Alas!’ cried his Soul, ‘I can find no place of entrance, so compassed about with love is this heart of thine.’* (๑๗๓-๑๗๔)

อนึ่ง ในนิทานเรื่อง *The Fisherman and His Soul* มีการใช้เครื่องหมายอัศเจรีย์ (!) เพื่อเน้นอารมณ์รุนแรง เช่น ฉากที่บาทหลวงไล่ชาวประมงออกไปเมื่อทราบว่าเขาต้องการละทิ้งวิญญาณมนุษย์ *‘Away! Away!’ cried the Priest: ‘thy leman is lost, and thou shalt be lost with her.’ (๑๗๖)*

และอีกฉากหนึ่งคือตอนที่วิญญาณพร่ำบ่นเพราะไม่สามารถหาที่ว่างในจิตใจของชาวประมงได้ *‘Lo! now I have tempted thee with evil, and I have tempted thee with good, and thy love is stronger than I am.’ (๑๗๓)*

การพิจารณาการแสดงอารมณ์ด้วยภาษาตลอดจนเครื่องหมายวรรคตอนช่วยให้ผู้แปลจับอารมณ์ของตัวละครได้ หากเป็นอารมณ์ที่รุนแรง ผู้แปลควรเลือกใช้คำในภาษาปลายทางที่สอดคล้องกันเพื่อให้ได้อรรถรสเดียวกับต้นฉบับ

เมื่อได้วิเคราะห์ต้นฉบับโดยครบถ้วนแล้ว ในบทต่อไป จะศึกษาสำนวนแปลนิทานเรื่อง *The Fisherman and His Soul* โดยเปรียบเทียบ ๒ สำนวน ได้แก่ *วิญญาณของชาวประมง* ของ อ.สนิทวงศ์ และ *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* ของวลัยภรณ์ นาคพันธุ์ ทั้งนี้ความเข้าใจต้นฉบับช่วยให้วิเคราะห์ เปรียบเทียบประเมิน ตลอดจนวินิจฉัยกลุ่มตัวอย่างงานวิจัยได้อย่างเที่ยงตรงมากขึ้น

บทที่ ๔

เปรียบเทียบสำนวน *วิญญาณของชาวประมง* และ *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ*

ผู้วิจัยแบ่งหัวข้อการเปรียบเทียบเป็น ๒ ส่วน ส่วนแรก เปรียบเทียบปัจจัยแวดล้อมการแปล อันเป็นการศึกษาปัจจัยภายนอกตัวบท ได้แก่ชีวิตและผลงานของผู้แปลทั้ง ๒ คนและการตีพิมพ์ฉบับแปล ส่วนที่ ๒ เป็นหัวใจของสารนิพนธ์ฉบับนี้ กล่าวคือ เปรียบเทียบตัวบทแปล ผู้วิจัยคัดเลือกตัวอย่างการแปลที่แตกต่างกันอย่างมีนัยยะสำคัญมาเปรียบเทียบ

๑. เปรียบเทียบปัจจัยแวดล้อมการแปล

๑.๑ ชีวิตและผลงานของผู้แปล

<u>อ.สนิทวงศ์</u>

อ.สนิทวงศ์ เป็นนามปากกาที่ผู้อ่านชาวไทยคุ้นเคยเป็นอย่างดี เนื่องจากเป็นนักแปลที่มีผลงานมากมาย นามปากกา อ.สนิทวงศ์นี้ ผู้แปลตั้งใจปิดบังเพศที่แท้จริงของตน เนื่องจากสมัยก่อนผลงานของสตรียังไม่เป็นที่ยอมรับมากนัก อ.สนิทวงศ์ มีชื่อ-สกุลจริงว่า อุไร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา เกิดเมื่อวันที่ ๒๗ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๕๗ มีพี่น้อง ๔ คน บิดาคือพันเอกหม่อมหลวงอังกาบ สนิทวงศ์ มารดาคือสุวพันธ์ อ.สนิทวงศ์ทำงานที่สำนักงานเซเว่นธ์เดย์แอ๊ดเวนติส ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๘๐-๒๕๕๑ มีหน้าที่หลักในการแปลหนังสือเกี่ยวแก่ศาสนาและบทเรียนที่ใช้สอนในโบสถ์ อ.สนิทวงศ์จึงคุ้นเคยกับภาษาและคำสอนในพระคำภีร์ ตำแหน่งสุดท้ายในหน้าที่การงานคือเป็นบรรณาธิการวารสารรายเดือนชื่อ *สุขภาพและครอบครัว* เมื่อลาออกจากงานประจำจึงอุทิศเวลาให้กับการแปลหนังสือสำหรับเด็กเต็มที่

อ.สนิทวงศ์ชอบศึกษาวัฒนธรรมและความเป็นอยู่ของต่างชาติผ่านต้นฉบับแปล เธอชอบแปลหนังสือเรื่องยาวมากกว่าเรื่องสั้น ผลงานแปลนิยายเรื่องแรกคือเรื่อง *ไข่มุกดำ (The Black Pearl)* ของ Sir Arthur Conan Doyle ตีพิมพ์ในนิตยสารรายสัปดาห์ชื่อ *สุภาพบุรุษประชามิตร* แต่ผลงานสร้างชื่อที่แท้จริงคืองานแปลนวนิยายขนาดยาวภาษาอังกฤษที่โด่งดังเรื่อง *สี่ดรุณี (Little Women)* จากนั้นผลงานอื่นๆ ก็ตามมาไม่ขาดสาย จุดเริ่มต้นของการแปลหนังสือมาจากการที่ที่บ้านมีหนังสือมาก จึงติดนิสัยรักการอ่าน

โดยเฉพาะหนังสือเด็ก เพราะอ่านเพลิน สนุกและได้คติสอนใจ เป็นแรงบันดาลใจให้อ.สนิทวงศ์เริ่มแปลนิทานและเทพนิยายสำหรับเด็กเป็นหลัก ด้วยรู้สึกว่างานแปลนั้นยังประโยชน์แก่ผู้อ่านวัยเยาว์ ผลงานแปลหนังสือประเภทนิทานของอ.สนิทวงศ์มีมากมาย ที่โด่งดังและคุ้นหูได้แก่ *เทพนิยายกริมม์, เทพนิยายของออสคาร์ ไวลด์, นิทานนานาชาติ (ฉบับสมบูรณ์), นิทานอิตาลี, นิทานรัสเซีย, นิทานสวิส, นิทานแสนสนุก, เทพนิยายสายรุ้ง, กระท่อมน้อยของลุงทอม, เจ้าหญิงออซมา* ฯลฯ

เนื่องจากอ.สนิทวงศ์ไม่ได้เรียนหลักสูตรการแปล จึงมีแนวทางการแปลเป็นของตนเอง เริ่มต้นจากการอ่านต้นฉบับตั้งแต่ต้นจนจบ แล้วจึงค้นคว้าเพิ่มเติมในส่วนที่ไม่เข้าใจ เมื่อแปลจบแล้ว จึงค่อยแปลชื่อเรื่องเป็นลำดับสุดท้าย อ.สนิทวงศ์เคยให้สัมภาษณ์แก่นิตยสาร *โลกหนังสือ* ว่า

> *“ดิฉันรู้สึกไม่มีหลักเกณฑ์ คือ บางที่ก็แปลไปตามประโยค แล้วก็ทำให้สละสลวยเป็นภาษาไทย แล้วก็ควรใช้คำที่เข้าใจ อ่านแล้วเข้าใจ”* (โลกหนังสือ ปีที่ ๑ ฉบับที่ ๓ ประจำเดือนธันวาคม ๒๕๒๐)

เมื่อเจอศัพท์ยาก อ.สนิทวงศ์มีแนวแก้ปัญหาดังนี้

> *“ทำให้ง่ายหน่อยก็ได้ หมายความว่าทำให้คนอ่านเข้าใจ แต่ความหมายคงเดิม ข้อสำคัญคือแปลแล้วให้คนอ่านเข้าใจ แล้วให้สำนวนสละสลวย ให้ดี”*

อ.สนิทวงศ์เป็นผู้มีประสบการณ์การแปลหนังสือประเภทเทพนิยายลำดับต้นๆ ของประเทศไทย ไม่มีหลักเกณฑ์ตายตัวในการแปล แปลไปตามเนื้อความต้นฉบับและเรียบเรียงเป็นภาษาไทยให้สละสลวย กระนั้น สิ่งที่คงไว้คือเนื้อหาเดิมของต้นฉบับที่เปลี่ยนแปลงมิได้ ที่สำคัญคือผู้อ่านต้องเข้าใจ สำหรับการแปลสรรพนาม อ.สนิทวงศ์นิยมใช้สรรพนามที่หลากหลายเพื่อความไพเราะในการอ่าน ปัจจุบันอ.สนิทวงศ์เสียชีวิตแล้ว

<u>วลัยภรณ์ นาคพันธุ์</u>

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วลัยภรณ์ นาคพันธุ์ โดดเด่นด้านวิชาการมาก เธอดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการหลักสูตรวิทยาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาคอมพิวเตอร์สถาปัตยกรรมเพื่อการออกแบบสถาปัตยกรรม (M.S.(CAAD)) คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต ปัจจุบันยังดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการศูนย์นวัตกรรมการเรียนรู้มหาวิทยาลัยรังสิตด้วย

เนื่องจากมีหน้าที่ต้องรับผิดชอบมากมายและไม่ได้แปลหนังสือเป็นหลัก ชื่อเสียงในวงการแปลจึงยังไม่เป็นที่คุ้นหูแก่ผู้อ่านชาวไทยนัก ผลงานแปลที่พบมีไม่มาก กระนั้นผลงานแปลแต่ละเรื่องล้วนน่าสนใจ เช่น *เทพนิยายออสการ์ ไวลด์ (Oscar Wilde's Fairy Tales), จดหมายรักจากบุรุษโลกไม่ลืม (Love Letters of Great Men), ฝรั่งเศส ฝรั่งแสบ (Sixty Million Frenchmen Can't Be Wrong), ผู้ชายครึ่งฝัน (Ubiquite)* และผลงานแปลเรื่อง *ผู้หญิงสีฟ้าครึ้มฝน (Sainte Rita)* ซึ่งสำนักพิมพ์ปรายพันแสงกล่าวว่า ‘แปลถึงเนื้อถึงกระดูก’[๕]

๑.๒ การตีพิมพ์

สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* ของอ.สนิทวงศ์ปรากฏในหนังสือ *เทพนิยายของออสคาร์ ไวลด์* ตีพิมพ์ปี ๒๕๑๒ โดยสำนักพิมพ์แพร่พิทยา ในหนังสือเล่มนี้มีนิทานทั้งหมด ๙ เรื่อง เรื่อง *วิญญาณของชาวประมง* เป็นเรื่องสุดท้าย หน้าปกไม่มีภาพประกอบใดๆ มีเพียงชื่อหนังสือ ชื่อผู้แปลและชื่อสำนักพิมพ์ ถัดจากหน้าปก คือคำนำซึ่งอ.สนิทวงศ์กล่าวเปรยถึงความประทับใจในหนังสือเล่มนี้เป็นต้นว่า *“เรื่อง The Devoted Friend ซึ่งข้าพเจ้าใช้ชื่อภาษาไทยว่า “เพื่อนรัก” ข้าพเจ้าชอบเรื่องนี้ เพราะผู้ประพันธ์เขียนเป็นเชิงเสียดสีสังคม เพื่อแสดงให้เห็นว่ามนุษย์เราบางคนมีนิสัยเอารัดเอาเปรียบแม้กระทั่งคนที่เป็นเพื่อน...”* เนื้อเรื่องไม่มีภาพประกอบเช่นเดียวกัน มีเพียงตัวบทและเลขหน้าเท่านั้น

สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* ของวลัยภรณ์ นาคพันธุ์ปรากฏในหนังสือ *เทพนิยายออสการ์ ไวลด์* ตีพิมพ์ปี ๒๕๕๓ โดยสำนักพิมพ์ฟรีฟอร์ม ในหนังสือเล่มนี้มีนิทานทั้งหมด ๙ เรื่อง เรื่อง *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* เป็นเรื่องที่ ๓ หน้าปกมีภาพประกอบซึ่งเป็นฉากหนึ่งในนิทานที่นำมารวมเล่ม ชื่อหนังสือตัวใหญ่เด่นชัดอยู่ใต้ชื่อสำนักพิมพ์ มีชื่อผู้แปล นอกจากนี้ยังมีคำนิยมหนังสือสั้นๆ อยู่ท้าย

---

[๕] www.prypansangbooks.blogspot.com

หน้าปกว่า *"เทพนิยายที่เด็กทุกคนต้องอ่าน ผู้ใหญ่ทุกคนต้องผ่าน"* หน้าปกด้านใน มีประวัติโดยย่อของผู้ประพันธ์กอปรด้วยรูปของออสการ์ ไวลด์ คำนำแบ่งเป็น ๒ ส่วน ได้แก่ คำเปรยของสำนักพิมพ์ และคำเปรยของผู้แปล สำนักพิมพ์กล่าวว่านิทานทั้ง ๕ เรื่อง ได้พิจารณาคัดเลือกจากหนังสือสรวมนิทานของไวลด์ ๒ เล่มได้แก่ *The Happy Prince and the Other Tales* และ *A House of Pomegranates* ข้างฝ่ายผู้แปลวลัยภรณ์เกริ่นนำว่า *"นี่ไม่ใช่นิยายสำหรับเด็กค่ะ...เพราะเทพนิยายออสการ์ ไวลด์ ไม่ใช่นิยายประเภทเริ่มต้นว่า กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว และจบลงแบบแฮปปี้เอ็นดิ้ง"* (วลัยภรณ์ นาคพันธุ์, ๒๕๕๓: ๔) และวลัยภรณ์ยังทิ้งท้ายว่า *"ดังนั้นดิฉันจึงอยากเขียนคำนำใหม่ว่า เทพนิยายเล่มนี้เหมาะสำหรับเด็กอายุไม่ต่ำกว่า ๑๕ ปีขึ้นไป"* ในฉบับแปลมีภาพประกอบนิทานหลายภาพอันเป็นภาพฉากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในนิทานเรื่องนั้นๆ ภาพประกอบเหล่านี้วาดโดย Jessie M. King และ Charles Robinson

เมื่อศึกษาชีวประวัติผู้แปลทั้งสองรวมถึงการตีพิมพ์ พบว่าอาชีพ ประสบการณ์ ตลอดจนช่วงเวลาในการตีพิมพ์นั้นแตกต่างกันอย่างมีนัยยะสำคัญ อ.สนิทวงศ์อยู่ในวงการแปลมาโดยตลอด มีความเชี่ยวชาญด้านการแปลนิทานสำหรับเด็ก อีกทั้งยังคุ้นเคยกับศาสนาคริสต์อันเป็นศาสนาเดียวกับผู้ประพันธ์ ขณะที่วลัยภรณ์ โดดเด่นด้านงานวิชาการและงานบริหาร มีประสบการณ์ในการแปลหนังสือยุคใหม่เป็นหลัก ปัจจัยอันเกี่ยวแก่ความแตกต่างของผู้แปลนั้น สะท้อนให้เห็นในผลงานแปล *The Fisherman and His Soul* ซึ่งผู้วิจัยจะวิเคราะห์เปรียบเทียบในลำดับถัดไป

๒. เปรียบเทียบตัวบทแปล

ผู้วิจัยจะเปรียบเทียบใน ๘ ประเด็นได้แก่ การแปลชื่อเรื่อง การแก้ปัญหาอันเกี่ยวแก่ไวยากรณ์ การรักษาระดับวัจนลีลา การแปลชื่อเฉพาะ การถ่ายทอดอารมณ์ ภาษาเก่า-ภาษาใหม่ ความเข้าใจในศาสนาคริสต์ และความเป็นนิทาน

๒.๑ การแปลชื่อเรื่อง

ความแตกต่างระหว่างสำนวนทั้ง ๒ เห็นชัดเจนตั้งแต่การแปลชื่อเรื่อง *The Fisherman and His Soul* อ.สนิทวงศ์แปลว่า *วิญญาณของชาวประมง* ขณะที่วลัยภรณ์แปลว่า *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* จะเห็นว่าวลัยภรณ์ใช้วิธีแปลแบบตรงตัวตามต้นฉบับโดยไม่ได้สับเปลี่ยนเนื้อความใดๆ แต่อ.สนิทวงศ์ไม่

แปลตรงตัวตามต้นฉบับ โดยละการแปลคำว่า “and” อีกทั้งยังแปลรวบใจความให้ผู้อ่านเข้าใจได้ทันทีว่าวิญญาณที่กล่าวถึงนี้ เป็นวิญญาณของชาวประมงเอง ไม่ใช่ของผู้อื่น

นอกจากนี้ น่าสังเกตว่าผู้แปลทั้งสองถ่ายทอดความหมายคำว่า soul ต่างกัน อ.สนิทวงศ์แปล soul ว่า “วิญญาณ” ซึ่งตรงตามความหมายในพจนานุกรม แต่วลัยภรณ์แปลว่า “จิตวิญญาณ” ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าคลาดเคลื่อน เพราะ “จิตวิญญาณ” น่าจะหมายถึงคำว่า spirit มากกว่า

๒.๒ การแก้ปัญหาอันเกี่ยวแก่ไวยากรณ์

๒.๒.๑ การแปลประโยคยาว

ลักษณะเด่นทางไวยากรณ์อันเป็นเอกลักษณ์ของออสการ์ ไวลด์ อาจเป็นปัญหาสำหรับผู้แปล เนื่องจากไวลด์ชอบใช้ประโยคความซ้อนและประโยคความรวม จนกลายเป็นประโยคที่ยาวมาก บางประโยคยาวเกิน ๑๐ บรรทัด ภาษาอังกฤษใช้เครื่องหมาย จุลภาค (,) และอัฒภาค (;) แบ่งประโยคความรวมได้ แต่ภาษาไทยไม่ใช้เครื่องหมายเหล่านี้เพื่อแบ่งประโยค ตัวอย่างต่อไปนี้แสดงให้เห็นว่าผู้แปลทั้ง ๒ คนมีวิธีแก้ปัญหาต่างกันในการแปลประโยคยาวซึ่งมีโครงสร้างไวยากรณ์ที่ซับซ้อน

ต้นฉบับ	วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)	ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)
She sang of the big whales that come down from the north seas and have sharp icicles hanging to their fins; of the Sirens who tell of such wonderful things that the merchants have to stop their ears with wax lest they should hear them, and leap into the	นางเงือกร้องเพลงเรื่องปลาวาฬใหญ่ที่มาจากทะเลเหนือและมีก้อนน้ำแข็งที่ย้อยแหลมๆ เกาะติดอยู่ที่ครีบของมัน เรื่องนางไซเร็นซึ่งเล่าถึงสิ่งต่างๆ ที่น่ามหัศจรรย์ และพวกพ่อค้าต้องเอาขี้ผึ้งอุดหูด้วยเกรงว่าเขาจะได้ยินเรื่องเหล่านั้น แล้วกระโดดลงน้ำและจมน้ำตาย เรื่องเรือใบที่จมอยู่ใต้ทะเลมีเสากระโดงสูง และ	จากนั้นเธอก็ร้องเพลงเกี่ยวกับฝูงวาฬตัวใหญ่ที่ล่องมาจากทะเลเหนือ และมีหยาดน้ำแข็งที่แหลมคมห้อยอยู่ตามครีบ...เกี่ยวกับฝูงเงือกผู้ซึ่งเล่าเรื่องมหัศจรรย์...เกี่ยวกับพ่อค้าที่จะต้องอุดหูด้วยขี้ผึ้ง มิฉะนั้นพวกเขาจะได้ยินเสียงแหลมนั้น ทำให้ต้องกระโดดหนีลงทะเล แล้วก็จมน้ำตาย...

water and be drowned; of the sunken galleys with their tall masts, and the frozen sailors clinging to the rigging, and the mackerel swimming in and out of the open portholes; of the little barnacles who are great travellers, and cling to the keels of the ships and go round and round the world; and of the cuttlefish who live in the sides of the cliffs and stretch out their long black arms, and can make night come when they will it. (๑๓๒)	พวกกลาสีที่ถูกอากาศหนาวจนแข็งตาย ทั้งๆ ที่ยังเกาะติดอยู่กับเชือกผูกเสากระโดงเรือ และปลาว่ายเข้าว่ายออกอยู่ตามช่องข้างเรือที่เปิดอยู่ เรื่องตัวเพรียงเล็กๆ ซึ่งเป็นนักเดินทางที่สำคัญ และเกาะติดอยู่ใต้ท้องเรือ และท่องเที่ยวไปรอบโลก เรื่องปลาหมึกซึ่งอาศัยอยู่ข้างๆ หน้าผา และยืดสายยาวรุงรังสีดำของมันออก และเมื่อมันต้องการจะให้มืดก็พ่นหมึกสีดำออกมา (อ. สนิทวงศ์, ๒๕๑๒: ๒๗๘)[๖]	เกี่ยวกับเรือแจวโบราณที่จมอยู่ใต้ทะเล มันมีเสากระโดงสูง และมีพวกกะลาสีที่หนาวสั่นแขวนตัวเกาะอยู่กับสายระโยงเรือ และยังมีปลาแมคเคอเรลว่ายไปมาผ่านหน้าต่างใต้ท้องเรือ ...เกี่ยวกับสัตว์จำพวกเพรียงซึ่งเป็นนักเดินทางที่ยิ่งใหญ่ เพราะพวกมันเกาะติดอยู่กับกระดูกงูเรือและท่องไปรอบโลก ...เกี่ยวกับพวกปลาหมึกซึ่งอาศัยอยู่ริมหน้าผา และเหยียดแขนยาวๆ ดำๆ ของมันออกมาและสามารถเปลี่ยนทะเลให้เป็นสีดำมืดได้ถ้ามันต้องการ (วลัยภรณ์ นาคพันธุ์, ๒๕๕๓: ๕๗)[๗]

ในประโยคข้างต้น ประโยคเอกคือ She sang (นางเงือกร้องเพลง) กอปรด้วยประโยครองที่ขึ้นด้วย of อันหมายถึง เนื้อหาในลำนำที่นางเงือกขับร้อง ปัญหาคือ ประโยคนี้มีประโยครองถึง ๕ ประโยค (กล่าวอีกอย่างคือ นางเงือกร้องเพลง ๕ เรื่อง) จะเห็นว่าสำนวน *วิญญาณของชาวประมง* แบ่งประโยคด้วยการเว้นวรรคตามหลักไวยากรณ์ภาษาไทย และเชื่อมประโยคด้วยการแปล of ว่า “เรื่อง...” ทุกครั้ง เพื่อให้ผู้อ่านทราบว่ากำลังกล่าวถึงหัวเรื่องใหม่ ในขณะที่สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* แบ่งประโยคด้วยการใช้เครื่องหมายจุดไข่ปลา ๓ จุด และเชื่อมประโยคด้วยการแปล of ว่า “เกี่ยวกับ...” ทุกครั้ง

---

[๖] ในการอ้างอิงตัวบทแปล ผู้วิจัยใช้ฉบับ อ.สนิทวงศ์ (ผู้แปล). *เทพนิยายของออสการ์ ไวลด์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, ๒๕๑๒. ในการอ้างอิงครั้งต่อไป จะอ้างเพียงเลขหน้า

[๗] ในการอ้างอิงตัวบทแปล ผู้วิจัยใช้ฉบับ วลัยภรณ์ นาคพันธุ์ (ผู้แปล). *เทพนิยายออสการ์ ไวลด์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ฟรีฟอร์ม, ๒๕๕๓. ในการอ้างอิงครั้งต่อไป จะอ้างเพียงเลขหน้า

ปัญหาอย่างหนึ่งอันเกี่ยวแก่การแปลประโยคยาว คือ การแปลประโยคย่อยที่เชื่อมกับประโยคเอกด้วยสันธานที่ไม่ปรากฏในภาษาไทย บ่อยครั้งปัญหาดังกล่าวทำให้แปลผิด ดังตัวอย่างต่อไปนี้ เป็นตอนที่ชาวประมงเผลอทำสัญลักษณ์ไม้กางเขนเคารพพระเยซูคริสต์ต่อหน้าพวกแม่มดและเจ้านายของพวกนาง

ต้นฉบับ	**วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)**	**ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)**
No sooner had he done so than the witches screamed like hawks and flew away, and the pallid face that had been watching him twitched with a spasm of pain. (๑๔๓)	เมื่อชาวประมงหนุ่มทำเช่นนั้น พวกแม่มดก็ส่งเสียงร้องกรี๊ดกร๊าดเหมือนเหยี่ยวและบินไป แลดวงหน้าอันซีดเซียวของชายผู้ที่เฝ้าดูชาวประมงหนุ่มบิดเบี้ยวด้วยความเจ็บปวด (๓๐๐)	ยังไม่ทันที่เขาจะทำสัญลักษณ์จบ พวกแม่มดก็กรีดร้องเหมือนฝูงเหยี่ยวและบินหนีไป ใบหน้าซีดขาวที่เคยจ้องมองเขาก็บิดเบี้ยว ชักกระตุกด้วยความเจ็บปวด (๖๗)

สันธาน No sooner had…so than นั้นแปลยากและไม่คุ้นหูคนไทย ใช้อธิบายเหตุการณ์ ๒ อย่างซึ่งเกิดขึ้นในเวลาไล่เลี่ยกัน ผู้อ่านที่ไม่สันทัดภาษาในต้นฉบับอาจสับสนว่า เหตุการณ์ใดเกิดขึ้นก่อน ชาวประมงหนุ่มทำสัญลักษณ์ไม้กางเขนเสร็จก่อนแล้วแม่มดจึงกรีดร้อง หรือแม่มดกรีดร้องไปพร้อมกับที่ชาวประมงทำสัญลักษณ์

ความหมายที่แท้จริงของสำนวนนี้ คือ กริยาในประโยครองเกิดขึ้นและเสร็จสิ้นก่อน จากนั้นกริยาในประโยคเอกจึงเกิดตามมาทันที สำนวนภาษาไทยที่ใกล้เคียงน่าจะเป็น “ทันทีที่__กริยาของประโยครอง__กริยาของประโยคหลัก ก็ตามมา” ในแง่นี้ สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* แปลได้ถูกต้อง ขณะที่สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* แปลผิด

๒.๒.๒ การแปลคุณศัพท์

ความเข้าใจทางไวยากรณ์ที่คลาดเคลื่อนส่งผลต่อการแปล บางครั้ง หากเข้าใจคำคุณศัพท์ผิดไปเพียงตัวเดียว ก็ทำให้การแปลผิดไปมหาศาล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ต้นฉบับ	วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)	ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)
of the Sirens who tell of such wonderful things that the merchants have to stop their ears with wax lest they should hear them, and leap into the water and be drowned; of the sunken galleys with their tall masts, and the frozen sailors clinging to the rigging (๑๓๒)	เรื่องนางไซเร็นซึ่งเล่าถึงสิ่งต่างๆ ที่น่ามหัศจรรย์ และพวกพ่อค้าต้องเอาขี้ผึ้งอุดหูด้วยเกรงว่าเขาจะได้ยินเรื่องเหล่านั้นแล้วกระโดดลงน้ำและจมน้ำตาย เรื่องเรือใบที่จมอยู่ใต้ทะเล มีเสากระโดงสูง และพวกกลาสีที่ถูกอากาศหนาวจนแข็งตายทั้งๆ ที่ยังเกาะติดอยู่กับเชือกผูกเสากระโดงเรือ (๒๗๘)	เกี่ยวกับฝูงเงือกผู้ซึ่งเล่าเรื่องมหัศจรรย์...เกี่ยวกับพ่อค้าที่จะต้องอุดหูด้วยขี้ผึ้งมิฉะนั้นพวกเขาจะได้ยินเสียงแหลมนั้น ทำให้ต้องกระโดดหนีลงทะเล แล้วก็จมน้ำตาย... เกี่ยวกับเรือแจวโบราณที่จมอยู่ใต้ทะเล มันมีเสากระโดงสูง และมีพวกกะลาสีที่หนาวสั่นแขวนตัวเกาะอยู่กับสายระโยงเรือ (๕๗)

สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* แปลได้ถูกต้องกว่าสำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* คำว่า “frozen sailors” นั้นมีความหมายได้ทั้ง “แช่แข็ง” และ “หนาวจัด” แต่หากพิจารณาบริบทอย่างถี่ถ้วน จะเห็นว่ากะลาสีที่พบอยู่บนเรือที่จมอยู่ใต้ทะเล และคนที่จมอยู่ใต้น้ำย่อมเสียชีวิตแล้ว ดังนั้น สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* จึงแปลได้ถูกต้อง เพราะแปล “frozen sailor” ว่า “กลาสีที่ถูกอากาศหนาวจนแข็งตาย” ในขณะที่สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* แปล “frozen sailor” ว่า “กะลาสีที่หนาวสั่น” ซึ่งไม่สมเหตุสมผล เพราะกะลาสีที่จมอยู่ใต้น้ำควรเสียชีวิตแล้ว

อีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงว่าผู้แปลทั้ง ๒ จับความหมายซึ่งขึ้นแก่คำคุณศัพท์ต่างกัน

ต้นฉบับ	วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)	ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)
...the young Fisherman threw his nets round them and caught them, and others he took with a spear. And when his boat was well-laden, the Mermaid would sink down into the sea, smiling at him. (๑๓๒)	ชาวประมงหนุ่มทอดอวนรอบๆ ปลาเหล่านั้น และจับมัน และเขาเอาฉมวกแทงปลาอื่นๆ เมื่อได้ปลาเต็มเรือแล้ว นางเงือกก็ยิ้มกับเขาและดำลงในทะเล (๒๗๕)	แล้วชาวประมงหนุ่มก็จะเหวี่ยงอวนออกไปจับพวกมันได้ ส่วนตัวอื่นๆ เขาจะจับมันด้วยหลาว และเมื่อเรือบรรทุกปลาเต็มแล้ว เงือกน้อยก็จะดำลงสู่ก้นทะเล แล้วส่งยิ้มให้เขา (๕๗)

ขอให้สังเกตการใช้ Present Participle “smiling” ซึ่งในที่นี้ทำหน้าที่ไม่ต่างจากคำคุณศัพท์ขยายคำนาม Mermaid สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* เก็บรักษาเนื้อความได้ถูกต้องกว่าสำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* โดยแปล “the Mermaid would sink down into the sea, smiling at him” ว่า “นางเงือกก็ยิ้มกับเขาและดำลงในทะเล” อ.สนิทวงศ์แปลแบบเรียบเรียงประโยคใหม่เป็นโครงสร้างภาษาไทย โดยนำประโยค “smiling at him” ขึ้นก่อน ซึ่งสมเหตุสมผลและถ่ายทอดความหมายได้ตรงตามต้นฉบับ กล่าวคือ กริยา “ดำลงในทะเล” และ “ยิ้ม” เกิดขึ้นพร้อมๆ กัน ในขณะที่สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* แปลว่า “เงือกน้อยก็จะดำลงสู่ก้นทะเล แล้วส่งยิ้มให้เขา” ซึ่งไม่สมเหตุสมผล เพราะในเมื่อนางเงือกดำลงสู้ก้นทะเลแล้ว จะส่งยิ้มให้ชาวประมงที่อยู่บนบกได้อย่างไร

๒.๒.๓ การแปลคุณศัพท์แสดงความเป็นเจ้าของ

ปัญหาที่ผู้แปลต้องขบคิดคือ การแปลคำ his และ her นั้น จะแปลว่าของ...แล้วตามด้วยคำใด อ.สนิทวงศ์และวลัยภรณ์มีวิธีแก้ปัญหาต่างกัน ดังตัวอย่างในตอนที่ชาวประมงบรรยายนางเงือกเป็นครั้งแรก

ต้นฉบับ	วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)	ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)
Silver and pearl was <u>her</u> tail, and the green weeds of the sea coiled round it; and like sea-shells were <u>her</u> ears, and <u>her</u> lips were like sea-coral. (๑๓๐-๑๓๑)	หางของ<u>นาง</u>มีสีขาวปนไข่มุก และสาหร่ายทะเลสีเขียวพันอยู่รอบๆ หางนั้น หูของ<u>นาง</u>แลดูคล้ายหอยในทะเล ริมฝีปากของ<u>นาง</u>แดงจี้มลิ้มเหมือนกัลปังหา (๒๗๕)	หางของ<u>เธอ</u>เปล่งประกายเป็นสีน้ำเงินและสีไข่มุก ท่อนหางของ<u>เธอ</u>มีสาหร่ายสีเขียวพันอยู่รอบๆ ใบหูของ<u>เธอ</u>ดูราวกับเปลือกหอย ริมฝีปากของ<u>เธอ</u>ดูราวกับปะการังสีแดง(๕๕-๕๖)

วิญญาณของชาวประมง แปล “her” ว่า “ของนาง” ทั้งนี้ “นาง” เป็นสรรพนามบุรุษที่ ๓ เอกพจน์ ใช้เรียกมนุษย์หรืออมนุษย์เพศหญิง ส่วน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* แปล “her” ว่า “ของเธอ”

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การใช้คำว่า “นาง” เหมาะสมกับเนื้อเรื่องมากกว่า “เธอ” เพราะแทนได้ทั้งมนุษย์และอมนุษย์ ทั้งนี้ เนื้อเรื่องมิได้ระบุชัดว่าตัวละครนางเงือกมีสถานะเทียบเท่ามนุษย์หรือไม่ หากพิจารณาในมุมมองของชาวประมง นางเงือกไม่ต่างจากมนุษย์ที่เขาหมายให้เป็นคนรัก แต่หากพิจารณาในมุมของบาทหลวง ถือว่านางเงือกไม่ใช่มนุษย์ สรรพนาม “นาง” จึงสอดคล้องกับอัตลักษณ์อันคลุมเครือของตัวละคร

๒.๒.๔ การแปลอาลปนะ

อาลปนะ คือคำที่ใช้เรียกผู้ที่จะพูดด้วย ในงานที่เรานำมาศึกษานี้ เผอิญมีตัวละครที่เป็นบาทหลวง ซึ่งตัวละครอื่นเรียกว่า “Father” และผู้แปลทั้ง ๒ แปลอาลปนะดังกล่าวต่างกัน ดังเช่นในฉากที่ชาวประมงขอคำปรึกษา

ต้นฉบับ	วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)	ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)
'Father, I am in love with one of the Sea-folk, and my soul hindereth me from having my desire. Tell me how I can send my soul away from me, for in truth I have no need of it... (๑๓๔)	"คุณพ่อขอรับ ลูกรักนางเงือก และวิญญาณของลูกขัดขวางไม่ให้ลูกได้รับสิ่งที่ลูกปรารถนา ได้โปรดบอกลูกด้วยว่าลูกจะขับไล่วิญญาณของลูกไปเสียได้อย่างไร เพราะตามที่จริงลูกไม่ต้องการวิญญาณ ..." (๒๘๒-๒๘๓)	"พระคุณเจ้า ลูกหลงรักชาวทะเลตนหนึ่ง และจิตวิญญาณของลูกได้กลายมาเป็นอุปสรรคขัดขวางความปรารถนาของลูกเอง จงบอกลูกสิว่า ลูกจะขับไล่จิตวิญญาณออกไปจากตัวเองได้อย่างไร เพราะอันที่จริงลูกก็ไม่ได้ต้องการมันอีกต่อไป..." (๕๕)

อ.สนิทวงศ์ใช้ "คุณพ่อ" ซึ่งเป็นคำเรียกบาทหลวงในศาสนาคริสต์อันเป็นศาสนาเดียวกับผู้ประพันธ์ ส่วน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* ใช้ "พระคุณเจ้า" ซึ่งเป็นคำที่ใช้เรียกพระภิกษุในศาสนาพุทธอันเป็นศาสนาหลักของผู้อ่านปลายทาง[๙] ทั้งนี้ อาจตีความได้ว่าผู้แปลทั้งสองมีจุดมุ่งหมายในการแปลต่างกัน สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* ใช้อาลปนะที่รักษาวัฒนธรรมต้นฉบับไว้ แต่สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* ใช้อาลปนะที่คำนึงถึงวัฒนธรรมของผู้อ่านปลายทางเป็นหลัก

๒.๒.๕ การแปลคำสรรพนาม

ภาษาไทยมีสรรพนามหลากหลาย ผู้แปลต้องเลือกใช้ให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องและบุคลิกตัวละครเพราะส่งผลต่ออารมณ์ของผู้อ่านโดยตรง หาไม่แล้วอาจทำให้อารมณ์ในเนื้อเรื่องผิดไปจากความตั้งใจของผู้ประพันธ์ อันที่จริง "การแปลคำสรรพนามเป็นเรื่องละเอียดอ่อน เพราะภาษาไทยมีคำสรรพนามหลากหลายแทนตัวผู้พูด ผู้ที่พูดด้วย และผู้ที่พูดถึง คำสรรพนามจำนวนมากเหล่านี้ บ่งบอกถึงฐานะ

---

๙ ผู้วิจัยตระหนักดีว่าในนิกายโรมันคาทอลิก "พระคุณเจ้า" เป็นสรรพนามที่ชาวคริสต์ใช้เรียกพระสังฆราชหรือมุขนายก อย่างไรก็ตาม เมื่อศึกษางานแปลเรื่องนี้ของวลัยภรณ์โดยภาพรวม พบว่าวลัยภรณ์มีแนวโน้มคำนึงถึงผู้อ่านปลายทาง จึงใคร่ขอตีความว่า คำว่า "พระคุณเจ้า" ในที่นี้ ผู้แปลเลือกใช้โดยคำนึงถึงผู้อ่านชาวพุทธเป็นหลัก

ชนชั้นการศึกษา สมบัติผู้ดี อารมณ์และวัตถุประสงค์ของผู้พูด” (วัลยา วิวัฒน์ศร, ๒๕๔๗: ๑๙๘) ถึงแม้จะเป็นผู้พูดคนเดียวกัน แต่เมื่อพูดกับคนที่มีชนชั้นต่างกัน สรรพนามที่ใช้ย่อมต้องเปลี่ยนไปตามสถานการณ์

การแปลสรรพนาม I และ You ตามที่ปรากฏในกลุ่มตัวอย่างงานวิจัย สรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

ตัวละครคู่สนทนา		**วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)**		**ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)**	
ผู้พูด	**ผู้ที่พูดด้วย**	**สรรพนามบุรุษที่ ๑**	**สรรพนามบุรุษที่ ๒**	**สรรพนามบุรุษที่ ๑**	**สรรพนามบุรุษที่ ๒**
ชาวประมง (พูดกับตัวเอง)		ฉัน		เรา	
ชาวประมง	นางเงือก	ฉัน	เธอ	ข้า	เจ้า
นางเงือก	ชาวประมง	ฉัน	ท่าน	ข้า	เจ้า
ชาวประมง	บาทหลวง	ลูก	คุณพ่อ	ลูก	พระคุณเจ้า
บาทหลวง	ชาวประมง	พ่อ	เจ้า	พ่อ	เจ้า
ชาวประมง	แม่มด	ฉัน	ท่าน	ข้า	เจ้า
แม่มด	ชาวประมง	ฉัน	ท่าน	ข้า	เจ้า
ชาวประมง	วิญญาณ	เรา	เจ้า	ข้า	เจ้า
วิญญาณ	ชาวประมง	ข้าพเจ้า	ท่าน	ข้า	ท่าน

สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* ใช้สรรพนาม “ข้า-เจ้า” เป็นส่วนใหญ่ ขณะที่ *วิญญาณของชาวประมง* ใช้สรรพนาม “ฉัน-ท่าน” เป็นส่วนใหญ่ อย่างไรก็ตาม*วิญญาณของชาวประมง* ใช้สรรพนามหลากหลายกว่า ซึ่งบ่งชี้ว่าผู้แปลคำนึงถึงชนชั้นตัวละคร หากตัวละครพูดกับผู้ที่มีฐานะสูงกว่าจะใช้ “ฉัน-ท่าน” แต่เมื่อพูดกับตัวละครที่ฐานะเท่าเทียมจะใช้ “ฉัน-เธอ” และเมื่อพูดกับตัวละครที่มีฐานะต่ำว่าจะใช้ “เรา-เจ้า” ผู้วิจัยเห็นว่า การใช้สรรพนามเพื่อแบ่งชนชั้นสะท้อนนัยยะการเสียดสีสังคมที่เหลื่อมล้ำอันเป็นเอกลักษณ์และจุดมุ่งหมายในการประพันธ์ของออสการ์ ไวลด์ จึงถือได้ว่าเป็นการแปลที่ดี

ตัวอย่างต่อไปนี้แสดงให้เห็นว่าสำนวน *วิญญาณของชาวประมง* ใช้สรรพนามเพื่อแบ่งชนชั้นของตัวละคร

ต้นฉบับ	วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)	ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)
‘I will not let thee go save thou makest me a promise that whenever I call thee, thou wilt come and sing to me, for the fish delight to listen to the song of the Sea-folk, and so shall my nets be full.’ ‘Wilt thou in very truth let me go, if I promise thee this?’ cried the Mermaid.‘In very truth I will let thee go,’ said the young Fisherman. (๑๓๐-๑๓๑)	"ฉันจะไม่ปล่อยเธอไปจนกว่าเธอจะสัญญาว่าเมื่อไหร่ก็ตามที่ฉันเรียกเธอ เธอจะมาร้องเพลงให้ฉันฟัง เพราะปลาชอบฟังเพลงของพวกเงือก และฉันจะจับปลาได้เต็มอวน "ท่านจะปล่อยฉันไปจริงๆ รึ ถ้าฉันสัญญาตามที่ท่านขอร้อง?" นางเงือกร้อง "ฉันจะปล่อยเธอไปจริงๆ” ชาวประมงหนุ่มตอบ (๒๗๖)	"ข้าจะไม่ยอมปล่อยเจ้าไปหรอก เว้นเสียแต่เจ้าจะสัญญากับข้าว่าเมื่อไหร่ก็ตามที่ข้าเรียกเจ้า เจ้าจะต้องมาหาและร้องเพลงให้ข้าฟัง เพราะพวกปลาจะรู้สึกยินดีที่ได้ฟังเพลงของชาวทะเล และอวนของข้าก็จะเต็มไปด้วยปลา" "เจ้าจะปล่อยข้าไปจริงๆ หรือ" ถ้าข้าให้สัญญากับเจ้าแบบนี้" เงือกน้อยร้องขึ้น "ด้วยความสัตย์จริง ข้าจะปล่อยเจ้าไป” ชาวประมงหนุ่มตอบ (๕๖)

ใน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* ไม่ว่าจะเป็นชาวประมงพูดกับนางเงือก หรือนางเงือกพูดกับชาวประมง ผู้แปลจะใช้ “ข้า-เจ้า” เหมือนกัน แต่ใน *วิญญาณของชาวประมง* หากชาวประมงเป็นผู้พูดกับนางเงือก ผู้แปลจะใช้ “ฉัน-เธอ” แต่หากนางเงือกเป็นผู้พูดกับชาวประมง จะใช้ “ฉัน-ท่าน” ซึ่งสะท้อนว่าตัวละครนางเงือกอยู่ในสถานะที่ด้อยกว่าชาวประมง (จึงเรียกว่า “ท่าน”) สถานะที่ด้อยกว่านั้นอาจเป็นเพราะเพศสภาพ (หญิง) หรืออาจเป็นเพราะความเป็นอมนุษย์ (เงือก) ซึ่งอยู่ต่ำกว่ามนุษย์ นัยยะเหล่านี้ไม่ปรากฏเลยหากใช้สรรพนาม “ข้า-เจ้า” เสมอกัน

๒.๓ การรักษาระดับวัจนลีลา

เรื่องเล่าย่อมมีทั้งบทสนทนาและบทเล่าบรรยาย ผู้ประพันธ์มักใช้ภาษาปากในบทสนทนา และใช้ภาษาเขียนในบทเล่าบรรยาย ในแง่ของวัจนลีลา หากพิจารณาตามหลักของมาร์ติน โจส กล่าวได้ว่าภาษาเขียนเป็นวัจนลีลาทางการ หมายถึงรูปแบบการเขียนที่ถูกหลักไวยากรณ์อย่างสมบูรณ์และภาษานั้น

พิถีพิถันประณีต ส่วนภาษาปากเป็นวัจนลีลาหารือ อันเป็นภาษาระดับสนทนาในชีวิตประจำวัน ไม่จำเป็นต้องเน้นความสมบูรณ์ทางไวยากรณ์ แต่คงไว้ซึ่งความสุภาพ อาจละประธานของประโยค หรือใช้คำย่อ

ระดับวัจนลีลาที่ต่างกันย่อมทำให้บรรยากาศและน้ำเสียงของเรื่องต่างกัน ผู้วิจัยเชื่อว่าภาษาปากอ่านง่ายกว่าภาษาเขียน เสมือนมีผู้มาพูดให้ฟังด้วยถ้อยคำที่เป็นธรรมชาติ แต่กระนั้น การใช้ภาษาปากในการเขียนมักมีสิ่งที่วัลยาเรียกว่า “หนวกหู” (วัลยา วิวัฒน์ศร, ๒๕๕๙: ๒๑๒) เพราะจะมีคำที่ไม่จำเป็นรกอยู่เต็มประโยค อีกประการหนึ่ง ภาษาปากทำให้ขาดอรรถรสแห่งวรรณศิลป์อันเป็นคุณลักษณะที่มาควบคู่กับวรรณกรรมลายลักษณ์ สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* และ *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* ใช้วัจนลีลาที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ทำให้บรรยากาศและน้ำเสียงของเรื่องแตกต่างแม้จะแปลจากต้นฉบับเดียวกัน

ตัวอย่างต่อไปนี้เป็นบทบรรยายถึงเมื่อชาวประมงหนุ่มเดินทางไปหาแม่มดเพื่อทำพิธีละทิ้งวิญญาณตนเองตามที่ตกลงกันไว้

ต้นฉบับ	**วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)**	**ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)**
And that evening, when the moon had risen, the young Fisherman climbed up to the top of the mountain, and stood under the branches of the hornbeam. Like a targe of polished metal the round sea lay at his feet, and the shadows of the fishing-boats moved in the little bay. A great owl, with yellow sulphurous eyes, called	คืนนั้นเมื่อพระจันทร์ขึ้น ชาวประมงก็ปีนขึ้นไปบนยอดเขา และยืนอยู่ภายใต้กิ่งของต้นฮอนบีม พื้นทะเลอยู่แทบปลายเท้าของเขา เหมือนกับโล่ห์ทำด้วยโลหะขัดเงาและเงาของเรือประมงเคลื่อนไหวอยู่ในอ่าวเล็กๆ นกเค้าแมวตัวใหญ่นัยน์ตาสีเหลืองเหมือนกำมะถัน ร้องเรียกชื่อชายหนุ่ม แต่เขาไม่ตอบมัน สุนัขสีดำตัวหนึ่งวิ่ง	และเย็นวันนั้น เมื่อพระจันทร์ขึ้นได้สักครู่ ชาวประมงหนุ่มก็ปีนขึ้นไปบนยอดเขา และยืนอยู่ใต้กิ่งของต้นฮอร์นบีม เมื่อมองออกไปก็เห็นทะเลที่ทอดโค้งส่องประกายเหมือนโล่โลหะขัดเงาวางอยู่แทบเท้าเขา และเงาของเรือหาปลาเคลื่อนไปมาอยู่ในอ่าวเล็กๆ นกเค้าแมวตัวใหญ่มีนัยน์ตาสีเหลืองวาวเหมือนกำมะถัน มันร้อง

to him by his name, but he made it no answer. A black dog ran towards him and snarled. He struck it with a rod of willow, and it went away whining. (๑๔๑)	เข้าหาเขาพลางคำราม เขาเอาไม้วิลโล่ฟาดมัน มันร้องครางและวิ่งหนีไป (๒๙๖)	เรียกชื่อเขา แต่เขาไม่ยอมขานรับ สุนัขสีดำวิ่งมาหาเขาพร้อมกับแยกเขี้ยวขู่ เขาก็เลยตีมันด้วยกิ่งหลิว และมันก็ร้องเอ๋งๆ วิ่งหนีไป (๖๕)

จะเห็นว่าแม้เป็นบทบรรยาย สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* ยังใช้วัจนลีลาหารือเป็นบางแห่ง เช่นใช้คำซ้ำอย่าง “ร้องเอ๋งๆ” และใช้ภาษาปากเช่น “แยกเขี้ยวขู่” และ “เขาก็เลยตีมัน...” ในขณะที่สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* ใช้วัจนลีลาทางการเสมอต้นเสมอปลาย

อีกตัวอย่างหนึ่ง เป็นบทสนทนาที่ชาวประมงสารภาพความในใจว่าอยากใช้ชีวิตเพื่อครองรักกับนางเงือกใต้ท้องทะเล แต่นางเงือกปฏิเสธว่าไม่สามารถทำได้หากชาวประมงไม่ละทิ้งวิญญาณของตน

ต้นฉบับ	**วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)**	**ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)**
And the little Mermaid laughed for pleasure and hid her face in her hands. ‘But how shall I send my soul from me?’ cried the young Fisherman. ‘Tell me how I may do it, and lo! it shall be done.’ (๑๓๔)	เงือกน้อยหัวเราะอย่างสำราญใจ และยกมือขึ้นปิดหน้าไว้ "แต่ฉันจะขับไล่วิญญาณไปจากฉันได้อย่างไร?" ชาวประมงหนุ่มร้อง "บอกฉันซิว่า ฉันจะทำได้อย่างไร ฉันจะทำตาม" (๒๘๒)	เงือกน้อยหัวเราะด้วยความยินดีพร้อมกับยกมือขึ้นปิดหน้า "แต่ข้าจะขับไล่จิตวิญญาณออกไปได้ยังไงล่ะ ชาวประมงหนุ่มร้องขึ้น "บอกข้าสิว่าข้าจะต้องทำยังไง ให้ตายเถอะ มันจะต้องทำได้สิ" (๕๘)

สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* ใช้วัจนลีลาทางการอย่างสม่ำเสมอ กล่าวคือแม้เป็นบทสนทนา ก็ยังใช้ภาษาเขียนที่ถูกต้องตามไวยากรณ์เต็มรูปแบบ ขณะที่สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* ใช้วัจนลีลาหารือในบทสนทนา เห็นได้จากการใช้ภาษาลำลอง เช่นคำว่า “ยังไงล่ะ” แทนที่จะใช้ภาษาเขียน “อย่างไรเล่า”

ตัวอย่างในลักษณะเดียวกันยังพบได้ในฉากที่ชาวประมงหนุ่มยอมรับเงื่อนไขของแม่มด จะเห็นว่าอ.สนิทวงศ์ไม่ใช้วัจนลีลาหารือในบทสนทนาแบบเดียวกับที่วลัยภรณ์กระทำ

ต้นฉบับ	วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)	ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)
'Then at sunset in some secret place we shall dance together,' he said, 'and after that we have danced thou shalt tell me the thing which I desire to know.' (๑๓๕)	"ถ้าเช่นนั้นเมื่อเวลาพระอาทิตย์ตก เราจะเต้นรำด้วยกันในที่ลับตา" ชายหนุ่มตอบ "และภายหลังที่เราเต้นรำแล้ว ท่านจะบอกให้ฉันทราบสิ่งที่ฉันปรารถนาจะทราบ" (๒๕๓)	"ถ้างั้นพอพระอาทิตย์ตกดิน เราจะเต้นรำกันตรงที่ลับตาคน" ชายหนุ่มพูด "และหลังจากเต้นรำแล้ว ท่านจะต้องบอกในสิ่งที่ข้าอยากรู้" (๖๔)

การที่อ.สนิทวงศ์ใช้ภาษาทางการโดยตลอด ทำให้การแปลบทสนทนาขาดวัจนลีลาหารืออย่างที่ควรจะเป็น ซึ่งเมื่อเปรียบกับสำนวนแปลของวลัยภรณ์แล้ว ดูเหมือนผู้แปลคนหลังจะทำได้ดีกว่าในแง่นี้

ตัวอย่างที่ ๑

ต้นฉบับ	วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)	ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)
'Thou knowest,' he made answer. Her grass-green eyes grew dim with tears, and she said to the Fisherman, 'Ask me anything but that!' (๑๔๔)	"เธอรู้แล้วนี่นะว่าความลับอะไร" ชายหนุ่มตอบ นัยน์ตาสีเขียวของนางฝ้าฟางด้วยหยาดน้ำตา และนางพูดกับชาวประมงหนุ่มว่า "จะขออะไรก็ขอเถิด แต่อย่าได้ขอสิ่งนี้จากฉันเลย" (๓๐๑)	"ท่านก็รู้แล้วนี่" เขาตอบ ดวงตาสีเขียวของนางมีน้ำตาคลอเบ้านางบอกกับชาวประมงหนุ่มว่า "ถามอะไรก็ได้นอกจากเรื่องนั้น" (๖๗)

ตัวอย่างที่ ๒

ต้นฉบับ	**วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)**	**ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)**
She grew grey as a blossom of the Judas tree, and shuddered. ‘Be it so,’ she muttered. ‘It is thy soul and not mine. Do with it as thou wilt.’ (๑๔๔)	นางมีสีหน้าหม่นหมองเหมือนดอกบานของต้นยูดาส์ เนื้อตัวนางสั่นเทา "ถ้าเช่นนั้นก็ตามใจ" แม่มดสาวพึมพำ "วิญญาณของท่านไม่ใช่ของฉัน จะทำอะไรกับวิญญาณนั้นก็แล้วแต่ความพอใจของท่าน" (๓๐๑-๓๐๒)	หน้าของนางซีดเทาและตัวสั่นด้วยความกลัว "เอาไงก็เอา" นางบ่นพึมพำ "มันเป็นจิตวิญญาณของเจ้าเอง ไม่ใช่ของข้า จงทำอย่างที่เจ้าต้องการ" (๖๘)

จะเห็นว่าสำนวน *วิญญาณของชาวประมง* ใช้คำที่เป็นทางการมาก ในขณะที่สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* ใช้ภาษาปากที่สั้นกระชับ เมื่อลองอ่านออกเสียงให้เหมือนการเล่านิทานพบว่าอ่านได้คล่องปากกว่า

อ.สนิทวงศ์ใช้ศัพท์ยากและหรูกว่าวลัยภรณ์ เช่นในการแปลเหตุการณ์ตอนที่ชาวประมงไปขอความช่วยเหลือจากแม่มด อ.สนิทวงศ์แปลกริยา “warship” ว่า “นมัสการ” ขณะที่วลัยภรณ์แปลว่า “บูชา”

ต้นฉบับ	**วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)**	**ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)**
But there was disdain in it. He kept looking at the young Fisherman. ‘Come! let us worship,’ whispered the Witch, and she led him up. (๑๔๓)	แต่รอยยิ้มของเขาแสดงอาการดูหมิ่นเหยียดหยาม เขาเฝ้าดูชาวประมงหนุ่มอยู่เรื่อยๆ "มาเถิด ขอให้เรานมัสการ" แม่มดกระซิบ และนางจูงมือเขาไป (๒๙๙)	แต่รอยยิ้มของเขาก็ส่อแววรังเกียจ ชายลึกลับจ้องมองชาวประมงหนุ่มอย่างไม่ละสายตา "มาสิ เราจงมาบูชากันเถอะ" แม่มดกระซิบ และนางก็พยุงให้เขาลุกขึ้น (๖๗)

และในการแปลอีกแห่งหนึ่ง อ.สนิทวงศ์แปลคำคุณศัพท์ “false” ว่า “เท็จเทียม” ขณะที่วลัยภรณ์แปลว่า “ปลอม”

ต้นฉบับ	วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)	ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)
But he thrust her back frowning, and said to her, ‘If thou keepest not the promise that thou madest to me I will slay thee for a false witch.’ (๑๔๔)	แต่เขาผลักไสนางออกห่าง ทำสีหน้าบึ้งตึงและพูดกับนางว่า "ถ้าเธอไม่รักษาคำสัญญาที่ให้ไว้ต่อฉัน ฉันก็จะฆ่าท่านเสีย เพราะท่านเป็นแม่มดเท็จเทียม" (๓๐๑)	แต่เขาก็ผลักนางออกพร้อมกับทำหน้าบึ้ง และพูดกับนางว่า "ถ้าท่านไม่รักษาสัญญาที่ท่าให้ไว้กับข้า ข้าจะฆ่าท่านเสีย ด้วยเหตุผลที่ท่าเป็นแม่มดปลอม" (๖๘)

การพิจารณาบทแปลในแง่ของวัจนลีลา ทำให้พบว่าทั้ง ๒ สำนวนต่างมีจุดเด่น-จุดด้อยเสมอกัน สำนวนของอ.สนิทวงศ์ดีกว่าในการแปลบทบรรยาย เพราะรักษาระดับวัจนลีลาทางการให้สอดคล้องกับต้นฉบับได้ อย่างไรก็ตาม อ.สนิมวงศ์ไม่แยกแยะระหว่างบทพรรณนากับบทเจรจา จึงใช้ภาษาทางการตลอดการแปล ตรงนี้นับว่าเป็นจุดด้อย ในทางตรงกันข้าม วลัยภรณ์ไม่รักษาระดับวัจนลีลาเมื่อแปลบทพรรณนาเพราะใช้ภาษาลำลอง แต่เมื่อแปลบทสนทนา การที่วลัยภรณ์ใช้วัจนลีลาหารือย่อมถือได้ว่าเหมาะสม

๒.๔. การแปลชื่อเฉพาะ

เทพนิยายย่อมประกอบด้วยตัวละครในจินตนาการที่มีชื่อเฉพาะ ในกรณีของไวลด์ ยังมีชื่อตัวละครที่อ้างอิงตามความเชื่อทางศาสนาและปกรณัมด้วย ชื่อเฉพาะเหล่านี้ไม่ปรากฏในวัฒนธรรมของผู้อ่านภาษาปลายทาง แต่เป็นที่คุ้นเคยในวัฒนธรรมของผู้ประพันธ์ ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลทั้ง ๒ มีวิธีแปลชื่อเฉพาะคล้ายกันอยู่ ๓ วิธี ได้แก่ แปลทับศัพท์ แปลแบบกำกวมรวมความ และแปลทับศัพท์พร้อมอธิบายความหมาย อย่างไรก็ตาม แม้จะมีแนวทางในการแปลคล้ายกัน แต่ในรายละเอียดปลีกย่อยพบว่ายังมีข้อแตกต่างกันอยู่ ทั้งนี้ ขึ้นแก่ประสบการณ์ แนวทางการแก้ปัญหา ตลอดจนวิจารณญาณของผู้แปล

๒.๔.๑ การแปลทับศัพท์

การแปลทับศัพท์เป็นหนึ่งในวิธีการแก้ปัญหาเมื่อต้องแปลชื่อเฉพาะที่ไม่สามารถหาคำเทียบเคียงเป็นภาษาไทยได้

ตารางต่อไปนี้ แสดงตัวอย่างการทับศัพท์จากสองสำนวน เพื่อเปรียบเทียบการแปลชื่อสัตว์ในเทพนิยายซึ่งไม่ปรากฏในภาษาไทย

ต้นฉบับ	**วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)**	**ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)**
Magadae	แม็กกาเด	มากาเด
Laktroi	แล็คตรอย	ลัคทรัว
Aurantes	ออรันเตส	โอแรนต์
Krimnian	คริมเนียน	คริมเนียน
Sibans	ซีเมน	ซีเบียน

สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* ถ่ายเสียงตามหลักของราชบัณฑิตยสถานในแง่ของการไม่ใช้รูปวรรณยุกต์ นอกจากนั้นแล้วผู้แปลใช้หลักเฉพาะตนทั้งสิ้น กล่าวคือถ่ายเสียงตัว -a- เมื่ออยู่พยางค์แรกเป็นสระ “แอ” และใช้เครื่องหมายไม้ไต่คู้กำกับไว้ด้านบนเพื่อให้กลายเป็นสระเสียงสั้น เช่น “Madadae” ถ่ายเสียงเป็น “แม็กกาเด” และ “Laktroi” ถ่ายเสียงเป็น “แล็คตรอย” แต่เมื่อสระ -a- ไม่ได้อยู่พยางค์แรกจะถ่ายเสียงเป็นสระ “เอ” เช่น “Sibans” ถ่ายเสียงเป็น “ซีเมน”

สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* พยายามใช้การถ่ายเสียงตามหลักของราชบัณฑิตยสถานเช่นเดียวกัน กล่าวคือไม่ใช้รูปวรรณยุกต์ และยังใช้เครื่องหมายทัณฑฆาตหรือตัวการันต์บนตัวอักษรที่ไม่ออกเสียง เช่น โอแรนต์ (Aurantes) ทั้งนี้ ผู้วิจัยไม่พบหลักในการถ่ายเสียงอันเป็นเอกลักษณ์ในสำนวนแปลนี้

ในบางตอนมีการกล่าวพาดพิงถึงบุคคลในศาสนา ซึ่ง ๒ สำนวนแปลไม่เหมือนกัน

ต้นฉบับ	วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)	ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)
‘Then he asked me who was the prophet of God, and I answered him Mohammed. (๑๔๘)	"แล้วหัวหน้าพ่อค้าถามข้าพเจ้าว่า ใครเป็นศาสดาพยากรณ์ของพระเจ้า ข้าพเจ้าตอบเขาว่า พระมะหะหมัด (๓๐๙)	"แล้วเขาก็ถามข้าว่าใครเป็นศาสดาของพระผู้เป็นเจ้า ข้าก็ตอบไปว่า คือท่านโมฮัมหมัด (๗๒)

สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* ถ่ายเสียงคำว่า “Mohammed” เป็น “มะหะหมัด” อันเป็นการทับศัพท์ที่อ้างอิงตามหลักสารานุกรมไทย ขณะที่สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* ถ่ายเสียงว่า “โมฮัมหมัด” อันเป็นชื่อที่คุ้นหูผู้อ่านชาวไทยมากกว่า

๒.๔.๒ การแปลแบบกำกวมรวมความ

นอกจากวิธีแก้ปัญหาการแปลชื่อเฉพาะโดยวิธีทับศัพท์แล้ว ผู้แปลยังต้องคำนึงว่าผู้อ่านจะเข้าใจคำศัพท์เหล่านั้นหรือไม่ เมื่อศึกษาแล้วพบว่าบางครั้งผู้แปลหลีกเลี่ยงวิธีแปลทับศัพท์ แต่ใช้วิธีแปลแบบกำกวมรวมความเพื่อถ่ายทอดความหมายให้ผู้อ่านเข้าใจ

ต้นฉบับ	วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)	ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)
She sang of the nautilus who has a boat of her own that is carved out of an opal and steered with a silken sail; of the happy Mermen who play upon harps and can charm the great Kraken to sleep (๑๓๑)	นางเงือกร้องเพลงเกี่ยวกับหอยชนิดหนึ่งที่มีเรือของมันเองแกะสลักจากโอปอ และมีใบเรือทำด้วยแพร เรื่องเงือกผู้ชายซึ่งดีดพิณไพเราะกล่อมปีศาจทะเลให้นอนหลับ (๒๗๘)	เธอร้องเพลง...เกี่ยวกับหอยงวงช้างที่เปลือกของมันขดเป็นวง เปล่งประกายสวยงามเหมือนโอปอล และเป็นเหมือนเรือที่พามันไปไหนๆ...เกี่ยวกับเงือกหนุ่มเจ้าสำราญผู้เล่นพิณขับกล่อมให้ปลาหมึกยักษ์หลับใหล (๕๗)

สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* แปล “nautilus” ว่า “หอยชนิดหนึ่ง” และแปล “Kraken” ว่า “ปีศาจทะเล” ผู้วิจัยคิดว่าผู้แปลไม่ใช้วิธีทับศัพท์เพราะรู้ความหมายของคำศัพท์ว่าเป็นสัตว์ชนิดใด แต่ไม่สามารถระบุเจาะจงให้ชัดเจนได้ จึงเลือกแปลแบบกำกวมแทน ในขณะที่สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* แปลได้ครบใจความ ทั้งนี้ อนุมานได้ว่า ในยุคสมัยของอ.สนิทวงศ์ยังไม่มีเครื่องมือที่ใช้ค้นความหมายที่มีประสิทธิภาพเท่ายุคของวลัยภรณ์ เมื่อพบศัพท์ที่ไม่สามารถหาความหมายได้ จึงต้องแก้ปัญหาโดยแปลแบบกำกวมรวมความแทน

๒.๔.๓ การแปลทับศัพท์พร้อมอธิบายความหมาย

นอกจากนี้ยังพบว่าบางครั้งผู้แปลแก้ปัญหาโดยใช้วิธีทับศัพท์และอธิบายข้อมูลเพิ่มเติมต่อท้ายเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจมากขึ้น เรียกได้ว่าเป็นการแปล “เกิน” ไปจากต้นฉบับ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ต้นฉบับ	วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)	ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)
And she sang a marvellous song. For she sang of the Sea-folk who drive their flocks from cave to cave, and carry the little calves on their shoulders; of the Tritons who have long green beards, and hairy breasts... (๑๓๑)	เงือกน้อยร้องเพลงไพเราะ เพราะนางร้องเพลงรำพันถึงเรื่องพวกเงือกทะเล ที่ไล่ต้อนฝูงแกะจากถ้ำหนึ่ง และแบกลูกวัวเล็กๆ ไว้บนบ่า เรื่องพวกทรีทอน ซึ่งมีลำตัวครึ่งคนครึ่งปลา และมีหนวดยาวสีเขียว และขนรุงรังที่อก (๒๗๗)	เธอร้องเพลงที่ไพเราะมหัศจรรย์เป็นเพลงเกี่ยวกับชาวที่ไล่ต้อนฝูงปศุสัตว์ของพวกเขาจากถ้ำหนึ่งไปอีกถ้ำหนึ่งพร้อมกับแบกลูกวัวไว้บนบ่า และยังร้องเพลงเกี่ยวกับพวกไทรทันเทพบุตรแห่งท้องทะเลผู้มีเคราสีเขียว มีขนหน้าอกรุงรัง (๕๖)

ผู้แปลทั้งสองพยายามให้คำจำกัดความเพิ่มเติมแก่คำว่า Triton อันเป็นสัตว์ในเทพนิยาย โดยอธิบายความหมายเพิ่มเติมจากต้นฉบับ

อนึ่ง การอธิบายข้อมูลเพิ่มเติมของทั้งสองสำนวนมีวิธีการที่แตกต่างกัน เช่น

ต้นฉบับ	วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)	ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)
We saw the Gryphons guarding their gold on the white rocks. (๑๔๙)	เราเห็นตัวกริ๊ฟฟิน (สัตว์ร้ายชนิดหนึ่งในเทพนิยาย มีลำตัวครึ่งหนึ่งเป็นสิงโต อีกครึ่งหนึ่งเป็นนกอินทรี) เฝ้ารักษาทองของมันบนก้อนหินสีขาว (๓๑๐)	เราได้เห็นตัวกริฟฟอนกำลังหลับอยู่ในถ้ำ มันเป็นสัตว์ครึ่งนกอินทรี ครึ่งสิงโต ทำหน้าที่เฝ้าทองคำบนโขดหินสีขาว (๗๒)

สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* ให้ข้อมูลเพิ่มเติมในเครื่องหมายวงเล็บ อันเป็นข้อมูลที่นอกเหนือจากต้นฉบับ ในขณะที่สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* อธิบายต่อท้ายทันที

ผู้วิจัยเห็นว่าการให้ข้อมูลเพิ่มเติมของทั้งสองสำนวนแม้จะมีกลวิธีที่แตกต่างกัน แต่ก็ทำได้ดีเทียบเท่ากัน สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* ให้ข้อมูลได้ไม่มากเท่าสำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* ทั้งนี้อาจเป็นเพราะปัจจัยของยุคสมัยที่การหาข้อมูลมีจำกัดดังที่ได้อธิบายข้างต้น

๒.๕ การถ่ายทอดอารมณ์

การถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครถือเป็นสิ่งสำคัญ เพราะส่งผลโดยตรงต่ออารมณ์ของผู้อ่าน ผู้แปลต้องจับอารมณ์ของตัวละครให้ถูกต้อง เพื่อแปลให้ได้น้ำเสียงและอารมณ์เทียบเคียงกับต้นฉบับ อารมณ์ของตัวละครอาจปรากฏได้ทั้งในบทสนทนาและในบทบรรยาย

๒.๕.๑ อารมณ์ที่ปรากฏในบทสนทนา

ในบทสนทนา ตัวละครแสดงอารมณ์ด้วยคำสบถ คำอุทาน หรือคำขอร้อง ตัวอย่างต่อไปนี้แสดงให้เห็นว่าผู้แปลสองสำนวนแปลภาษาสื่ออารมณ์ต่างกัน

คำอุทาน

ต้นฉบับ	วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)	ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)
'Alack, alack, thou art mad, or hast eaten of some poisonous herb, for the soul is the noblest part of man (๑๓๔)	"โธ่เอ๋ย เจ้าเป็นบ้าไปเสียแล้ว หรือไม่ก็คงจะกินผักมีพิษเข้าไป วิญญาณเป็นสิ่งประเสริฐที่สุดของมนุษย์ (๒๘๓)	"อานิจจา อานิจจา เจ้าคงจะเสียสติไปแล้ว หรือมิฉะนั้นก็คงจะกินสมุนไพรที่มีพิษเข้าไป เพราะจิตวิญญาณคือสิ่งที่ประเสริฐสุดในร่างกายมนุษย์ (๕๙)

คำแสดงอารมณ์โกรธ

ต้นฉบับ	วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)	ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)
'Away! Away!' cried the Priest: 'thy leman is lost, and thou shalt be lost with her.' (๑๓๖)	"ไปให้พ้น!" บาทหลวงร้อง "คู่รักของเจ้าต้องพินาศ และเจ้าก็ต้องพินาศกับนางด้วย" (๒๘๕)	"ไปซะ ไปซะ" บาทหลวงตะโกน "คนรักของเจ้าหลงทางแล้ว และเจ้าก็จะหลงทางไปกับนางด้วย (๖๐)

ทั้ง ๒ ฉากนี้เป็นตอนที่ชาวประมงไปขอความช่วยเหลือจากบาทหลวง บาทหลวงต่อว่าชาวประมงว่าหลงผิด และขับไล่ออกจากโบสถ์ด้วยความโกรธเกรี้ยว จะเห็นว่าสำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* พยายามใช้คำซ้ำให้เหมือนต้นฉบับ แต่สิ่งที่ขาดไปคือความเป็นธรรมชาติในภาษาปลายทาง และไม่สามารถเก็บอารมณ์โกรธของบาทหลวงตามต้นฉบับได้ การใช้คำซ้ำในภาษาแสดงอารมณ์ทำให้ผู้อ่านรู้สึกถึงความไม่เด็ดขาด ในขณะที่สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* ไม่ได้แปลตรงตามต้นฉบับแต่กลับสื่ออารมณ์โกรธของบาทหลวงได้ชัดเจนกว่า โดยใช้เครื่องหมายอัศเจรีย์ (!) เพื่อเน้นให้เห็นว่าเป็นการตะโกนเสียงดัง

อนึ่ง การแปล "Alack" ว่า "อานิจจา" นั้น แม้จะแสดงอารมณ์สมเพชได้ แต่ก็นับว่าคลาดเคลื่อน เพราะ "อานิจจา" เป็นมโนทัศน์ในศาสนาพุทธ ไม่น่าที่บาทหลวงในคริสต์ศาสนาจะนำมาใช้อุทานได้ ใน

ทำนองเดียวกัน “โธ่เอ๋ย” ก็มาจาก “พุทโธเอ๋ย” จึงเกี่ยวเนื่องด้วยศาสนาพุทธ ในแง่นี้ถือได้ว่าผู้แปลทั้ง ๒ แปล “Alack” คลาดเคลื่อนด้วยกันทั้งคู่

๒.๕.๒ อารมณ์ที่ปรากฏในบทบรรยาย

การถ่ายทอดอารมณ์ในบทบรรยายนั้นยากและละเอียดอ่อนกว่าบทสนทนา เพราะไม่มีคำพูดของตัวละครเป็นปัจจัยช่วยบ่งบอกอารมณ์ ผู้แปลต้องเข้าใจอารมณ์ต้นฉบับให้ถ่องแท้ก่อน จึงจะถ่ายทอดอารมณ์เป็นภาษาปลายทางได้เทียบเคียงกัน

ตัวอย่างต่อไปนี้เปรียบเทียบคำแสดงอารมณ์ที่ผู้แปล ๒สำนวนใช้เพื่อถ่ายทอดความเศร้าโศกของชาวประมงเมื่อพบนางเงือกเกยตื้นตายเพราะตรอมใจที่เขาหลงผิดกลับไปหาวิญญาณ

ต้นฉบับ	**วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)**	**ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)**
Weeping as one smitten with pain he flung himself down beside it, and he kissed the cold red of the mouth, and toyed with the wet amber of the hair. He flung himself down beside it on the sand, weeping as one trembling with joy, and in his brown arms he held it to his breast. Cold were the lips, yet he kissed them. Salt was the honey of the hair, yet he tasted it with a bitter joy. He kissed the closed	ชาวประมงหนุ่มร้องไห้ด้วยความระทมทุกข์ เขาทุ่มกายลงข้างๆ ร่างนั้น และจุมพิตปากสีแดงที่เย็นชืด พลางลูบไล้ผมสีอำพันที่เปียกชื้น ชาวประมงหนุ่มทุ่มตัวลงเคียงข้างร่างนั้นบนพื้นทราย เขาร้องไห้จนตัวสั่นสะท้าน เหมือนคนที่มีความชื่นชมยินดี ลำแขนที่มีผิวคล้ำของชายหนุ่มโอบร่างนั้นไว้แนบอก ริมฝีปากของร่างนั้นเย็นชืด แม้กระนั้นเขาก็จุมพิตริมฝีปากนั้น ผมสีน้ำผึ้งมีรสเค็มเพราะเปียกน้ำทะเล แต่เขาก็ลิ้มรสมันด้วยความชื่นชมยินดีระคนความขมขื่น เขา	ชาวประมงหนุ่มร้องไห้คร่ำครวญเหมือนคนที่โดนกระหน่ำตี เขาโถมตัวลงข้างๆ ร่างของเงือกน้อย จูบลงไปที่ริมฝีปากแดงๆ ซึ่งบัดนี้เย็นชืด และลูบผมสีเหมือนอำพันที่เปียกโชก เขาทิ้งตัวลงบนผืนทรายข้างๆ ร่างของเงือกน้อย ร้องไห้จนตัวโยน เขากอดเงือกน้อยไว้แน่นในอ้อมแขน แม้ริมฝีปากเธอจะเย็นชืดเขาก็ยังจูบมัน ผมของเธอมีรสเค็ม แต่เขาก็ยังลิ้มรสมันด้วยความขมขื่น เขาจูบที่เปลือกตาซึ่งปิดสนิท น้ำตาของเขาไหล

eyelids, and the wild spray that lay upon their cups was less salt than his tears. (๑๗๔)	จูบเปลือกตาที่ปิดสนิท และฟองคลื่นที่ซัดกระทบชายหาดมีรสเค็มน้อยกว่าหยาดน้ำตาของชายหนุ่ม (๓๕๗)	ร่วงไปขังในเบ้าตาของเงือกน้อย (๙๕)

สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* ใช้ภาษาสื่ออารมณ์ได้ใกล้เคียงตามต้นฉบับ แม้มีบางประโยคแปลไม่ครบถ้วน เช่น “Weeping as one smitten with pain...” อ.สนิทวงศ์แปลว่า “ร้องไห้ด้วยความระทมทุกข์” โดยไม่ได้แปลคำว่า “smitten” แต่หากพิจารณาถึงการถ่ายทอดอารมณ์แล้ว คำว่า “ระทมทุกข์” สื่อถึงความรู้สึกเศร้าเสียใจอย่างสุดซึ้งอันมาจากความทุกข์ที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของชาวประมง ในขณะที่สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* แปลตรงตามต้นฉบับว่า “ร้องไห้คร่ำครวญเหมือนคนที่โดนกระหน่ำตี” แม้จะแปลตรงตามต้นฉบับแต่กลับให้ความรู้สึกถึงความโศกเศร้าอันเนื่องมาจากความเจ็บปวดเชิงกายภาพมากกว่า

อีกประโยคหนึ่งคือ “...weeping as one trembling with joy...” สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* แปลได้ครบใจความว่า “เขาร้องไห้จนตัวสั่นสะท้าน เหมือนคนที่มีความชื่นชมยินดี” ซึ่งถ่ายทอดให้ผู้อ่านเห็นภาพชัดเจนถึงอาการของคนที่ร้องไห้ตัวสั่นจนไม่สามารถควบคุมตนเองได้ ในขณะที่สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* แปลว่า “ร้องไห้จนตัวโยน” ซึ่งใช้ภาษาปากบรรยายและทำให้อารมณ์ของเรื่องด้อยลง อนึ่ง ผู้อ่านอาจสังเกตเห็นว่าประโยคนี้มีความย้อนแย้ง เพราะต้นฉบับใช้คำว่า “...trembling with joy...” ใจความคือ “ร้องไห้อย่างมีความสุข” ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่ามีความสัมพันธ์กับประโยคถัดไปที่จะอธิบายถึงความย้อนแย้งนี้ให้กระจ่างชัด

ประโยคนั้นคือ “he tasted it with a bitter joy” สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* ใช้ภาษาสื่ออารมณ์ได้ใกล้เคียงตามต้นฉบับ โดยแปลคำว่า “bitter joy” ว่า “ความชื่นชมยินดีระคนความขมขื่น” ทำให้ผู้อ่านรู้สึกได้ว่า แม้ชาวประมงจะเศร้าโศกเสียใจที่นางเงือกตาย แต่เพียงเขาได้เห็นหน้าเธออีกครั้งก็เป็นสิ่งที่ทำให้เขามีความสุข ขณะที่สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* แปล “bitter joy” ว่า “ความขมขื่น” ซึ่งถือว่าเก็บใจความที่สื่ออารมณ์ได้ไม่ครบถ้วน

แม้ผู้แปลเลือกใช้คำที่แตกต่างกันเพียงเล็กน้อย แต่กลับส่งผลต่อการถ่ายทอดอารมณ์เนื้อเรื่องอย่างชัดเจน อีกทั้งยังเห็นว่าการเลือกใช้วัจนลีลาไม่เหมาะสม ส่งผลให้อารมณ์ที่ถ่ายทอดไปถึงผู้อ่านปลายทางดูด้อยลงไป หากพิจารณาตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นผู้วิจัยเห็นว่า สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* ใช้ภาษาเพื่อแสดงอารมณ์ได้ละเอียดลึกซึ้งกว่าสำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ*

๒.๖ ภาษาเก่า-ภาษาใหม่

ต้นฉบับเป็นวรรณกรรมช่วงศตวรรษที่ ๑๙ ผู้แปลจึงควรคำนึงถึงการใช้ภาษาเก่าเพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัยของต้นฉบับ แต่ทั้งนี้ต้องไม่เก่าเกินกว่าที่ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจได้ ภาษาไทยของ อ.สนิทวงศ์ ดูจะสอดคล้องกับเกณฑ์ดังกล่าวมากกว่าภาษาไทยของวลัยภรณ์ อ.สนิทวงศ์ยังคงใช้วิธีสะกดคำแบบเก่า ขณะที่วลัยภรณ์สะกดคำตามแบบภาษาไทยปัจจุบัน เช่น

ต้นฉบับ	วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)	ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)
It was a man dressed in a suit of black velvet, cut in the Spanish fashion. (๑๔๒)	ร่างนั้นเป็นร่างของชายผู้หนึ่ง แต่งกายด้วยชุดกำมะหยี่สีดำ ตัดแบบเครื่องแต่งกายของชาวเสปญ (๒๙๘)	นั่นคือชายคนหนึ่งซึ่งอยู่ในชุดแบบชาวสเปน ตัดเย็บด้วยผ้ากำมะหยี่สีดำ (๖๖)

คำว่า “เสปญ” ในสำนวน *วิญญาณของชาวประมง* เป็นคำที่ใช้เรียกประเทศสเปนในสมัยเก่า ซึ่งไม่คุ้นหูผู้อ่านชาวไทยในยุคสมัยปัจจุบัน วัลยา วิวัฒน์ศรใช้คำนี้แปลหนังสือที่ประพันธ์ขึ้นในศตวรรษที่ ๑๘ เพื่อให้ได้อรรถรสความเป็นภาษาเก่าเช่นเดียวกัน (วัลยา วิวัฒน์ศร, ๒๕๕๗: ๑๑๕)

นอกจากนี้ อ.สนิทวงศ์ยังใช้คำลงท้ายที่ดู “เก่า” กว่าสำนวนของวลัยภรณ์ เช่น

ต้นฉบับ	วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)	ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)
'Father,' cried the young Fisherman, 'thou knowest not what thou sayest. Once in my net I snared the daughter of a King. (๑๓๕-๑๓๖)	"คุณพ่อขอรับ" ชาวประมงหนุ่มร้อง "คุณพ่อไม่ทราบว่าคุณพ่อพูดว่ากระไร ครั้งหนึ่งลูกทอดอวนจับได้นางเงือก ธิดาของพญาเงือกทะเล" (๒๘๕)	"พระคุณเจ้า" ชาวประมงหนุ่มร้องขึ้น "ท่านไม่รู้อะไรหรอก ครั้งหนึ่งลูกดักจับลูกสาวของพระราชาแห่งท้องทะเลได้ในอวน (๖๐)

สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* จึงมีความละเอียดอ่อนในการใช้ภาษาเก่ามากกว่า อ.สนิทวงศ์ใช้ภาษาเก่าเสมอต้นเสมอปลายตลอดทั้งเรื่อง และคำนึงถึงรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ เช่นคำลงท้ายซึ่งใช้ภาษาเก่าเช่นเดียวกัน

๒.๗ ความเข้าใจคริสต์ศาสนา

ในการพิจารณาชีวิตและผลงานของผู้แปล เราได้เห็นแล้วว่าประสบการณ์และอาชีพของผู้แปลทั้ง ๒ คนแตกต่างกัน ความแตกต่างนั้นส่งผลต่อการตีความต้นฉบับ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ต้นฉบับ	วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)	ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)
"And as for the Sea-folk, they are lost, and they who would traffic with them are lost also. They are as the beasts of the field that know not good from evil, and for them the Lord has not died.' (๑๓๕)	"...ส่วนพวกเงือกนั้นต้องพินาศไป และคนทั้งหลายที่ติดต่อเกี่ยวข้องกับพวกเหล่านั้นก็ต้องพินาศด้วย พวกเงือกเป็นเหมือนสัตว์ในทุ่งนาซึ่งไม่รู้จักว่าอะไรดีอะไรชั่ว และพระคริสต์ไม่ได้ปลงพระชนม์เพื่อพวกเหล่านั้น" (๒๘๓)	"...สำหรับพวกชาวทะเล เขาได้หลงทางไปแล้วและใครก็ตามที่ไปข้องแวะกับพวกเขาก็จะหลงทางไปด้วย พวกเขาเป็นเหมือนสัตว์ป่าจากทุ่งหญ้าที่ไม่รู้ว่าสิ่งใดดี สิ่งใดชั่ว และพวกเขายังเชื่ออย่างผิดๆ ด้วยว่า พระเยซูยังมีชีวิตอยู่" (๕๙)

จะเห็นว่าผู้แปลทั้งสองสำนวนเข้าใจต้นฉบับต่างกันอย่างสิ้นเชิง สำนวน*วิญญาณของชาวประมง* แปล “lost” ว่า “พินาศ” และแปลประโยค “...for them the Lord has not died” ว่า “...พระคริสต์ไม่ได้ปลงพระชนม์เพื่อพวกเหล่านั้น” ในขณะที่สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* แปล “lost” ว่า “หลงทาง” และแปลประโยค “...for them the Lord has not died” ว่า “...พระเยซู ยังมีชีวิตอยู่” หากพิจารณาตามต้นฉบับ จะเห็นว่าสำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* แปลต้นฉบับคำต่อคำว่า “พระเยซู ยังมีชีวิตอยู่” แต่สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* ตีความไปไกลจากต้นฉบับมาก หลังจากศึกษาชีวิตและผลงานของอ.สนิทวงศ์ พบว่าช่วงระยะเวลาหนึ่ง เธอได้คลุกคลีกับวงการศาสนาคริสต์อย่างลึกซึ้ง โดยทำงานเป็นผู้แปลหนังสือสำหรับใช้ในโบสถ์ และคุ้นเคยกับหลักคำสอนและความเชื่อของศาสนาคริสต์ที่ว่าผู้ใดที่ไม่ศรัทธาหรือสวดมนต์อ้อนวอนพระเจ้าผู้นั้นจะต้องถูกลงโทษและกลายเป็นคนบาป ดังนั้นจึงตีความคำว่า “lost” เป็นความ “พินาศ” และแปลประโยค “...for them the Lord has not died” ว่า “...พระคริสต์ไม่ได้ปลงพระชนม์เพื่อพวกเหล่านั้น” โดยตีความเป็นประโยคที่กลับกันคือ “the Lord has not died for them” ผู้วิจัยเห็นว่าอ.สนิทวงศ์มิได้แปลผิด แต่แปลไปตามความเชื่อของศาสนาคริสต์

อีกตัวอย่างหนึ่งที่แสดงว่าอ.สนิทวงศ์แปลด้วยความเข้าใจคริสต์ศาสนามากกว่า คือการแปลคำว่า “Sabbath”

ต้นฉบับ	**วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)**	**ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)**
So she reached out her hand, and drew him near to her and put her dry lips close to his ear. ‘To-night thou must come to the top of the mountain,’ she whispered. ‘It is a Sabbath, and He will be there.’ (๑๔๐)	ดังนั้นแม่มดจึงยื่นมือออกและโอบร่างเขาเข้ามาชิดตัวนางและเอาริมฝีปากอันแห้งผากของนางจ่อใกล้ๆ หูของเขา "คืนนี้ท่านต้องมาที่ยอดเขา" แม่มดกระซิบ "วันนี้เป็นวันบริสุทธิ์และ นายของฉัน จะอยู่ที่นั้น" (๒๔๓)	นางจึงยื่นมือออกไป ดึงร่างชายหนุ่มเข้ามาใกล้ แล้วยื่นริมฝีปากที่แห้งผากเข้าไปใกล้ๆ ใบหูของเขา "คืนนี้เจ้าต้องมาที่ยอดเขา" นางกระซิบ "มันเป็นวันสะบาโต และเขาจะอยู่ที่นั่น" (๖๔)

จะเห็นว่าวลัยภรณ์แปลว่า “วันสะบาโต” ซึ่งเป็นการแปลโดยใช้คำที่มีในภาษาไทย แต่อ.สนิทวงศ์แปลว่า “วันบริสุทธิ์” ตามคำเรียกของศาสนาคริสต์ ในวันดังกล่าวทุกคนในประเทศอิสราเอลจะหยุดงาน ถือเป็นวันบริสุทธ์ ห้ามทำกิจกรรมใดๆ อ.สนิทวงศ์เลือกวิธีถ่ายทอดวัฒนธรรมของศาสนาคริสต์ให้ผู้อ่านทราบมากกว่าจะใช้คำศัพท์ที่มีในภาษาไทย

อีกตัวอย่างหนึ่งซึ่งแสดงให้เห็นว่า ความเข้าใจคริสต์ศาสนาทำให้การแปลมีประสิทธิภาพมากกว่า

ต้นฉบับ	**วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)**	**ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)**
They tempt me with temptations, and when I would pray they make mouths at me. They are lost, I tell thee, they are lost. For them there is no heaven nor hell, and in neither shall they praise God’s name.’ (๑๓๕)	"มันล่อลวงพ่อด้วยการทดลอง เมื่อพ่อสวดมนต์มันก็ทำปาก ล้อเลียนพ่อ พ่อบอกแล้วว่าพวกเหล่านั้นต้องถึงซึ่งความพินาศ ไม่มีสวรรค์หรือนรกสำหรับพวกเหล่านั้น และพวกเหล่านั้นไม่สรรเสริญพระนามของพระเจ้าในสววรค์หรือนรก" (๒๘๕)	"พยายามลวงพ่อด้วยสิ่งยั่วยวน และเมื่อพ่อสวดมนต์มันก็แสยะปากใส่ พวกมันหลงทาง พ่อขอบอกว่าพวกมันหลงทาง เพราะสำหรับพวกมันแล้ว ไม่มีทั้งสวรรค์และนรก และไม่มีการสวดอ้อนวอนต่อพระเจ้า" (๖๐)

คนไทยพุทธย่อมคุ้นเคยกับการสวดมนต์เพื่อให้จิตใจสงบสุข ให้ดำรงชีวิตอยู่ในศีลธรรมโดยไม่หลงเดินทางผิด หรือสวดมนต์บูชาเพื่อขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* แปลโดยอิงเข้าหาวัฒนธรรมปลายทางเป็นหลัก สังเกตได้จากการแปล “lost” ว่า “หลงทาง” อันเป็นคำศัพท์ที่ชาวพุทธใช้เมื่อมนุษย์หลงผิดไปกับกิเลสยั่วยวน และแปลประโยค “praise God’s name” ว่า “สวดอ้อนวอนต่อพระเจ้า” ทั้งที่หากแปลตรงตัว ควรเป็นว่า “สวดบูชาพระนามของพระเจ้า” ทั้งนี้ วัฒนธรรมของผู้อ่านปลายทางไม่คุ้นเคยกับการสวดสรรเสริญชื่อพระเจ้าหรือชื่อของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่คุ้นเคยกับการ “สวดขอพร” มากกว่า

ในทางตรงกันข้าม *วิญญาณของชาวประมง* เก็บรักษาความเชื่อทางศาสนาคริสต์ไว้ครบถ้วน สังเกตจากการแปล “lost” ว่า “พินาศ” อันเป็นบทลงโทษจากพระเจ้าในศาสนาคริสต์สำหรับคนที่ไม่เชื่อหรือทำผิดต่อพระองค์ และแปลประโยค “praise God’s name” ว่า “สรรเสริญพระนามของพระเจ้า” การแปลเช่นนี้ นับว่าตรงต่อความเชื่อทางศาสนาคริสต์เพราะการสวดมนต์นั้นกระทำได้ด้วยการกล่าวบูชาพระนามของพระเจ้า

๒.๘ ความเป็นนิทาน

วรรณกรรมเรื่อง *The Fisherman and His Soul* จัดได้ว่าอยู่ในตัวบทประเภทเทพนิยาย ดังนั้น จึงสมควรวินิจฉัยว่า ฉบับแปล ๒ สำนวนที่นำมาศึกษานั้นรักษาลักษณะเฉพาะของตัวบทประเภทดังกล่าวได้เพียงใด ในที่นี้ ขอนำเกณฑ์ของทอมลินสันและลินช์-บราวน์ (ซึ่งได้อรรถาธิบายโดยพิสดารแล้วในบทที่ ๒) ๓ ข้อมาเป็นหลักในการเปรียบเทียบ ได้แก่ ความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ ความสำคัญของรูปประกอบ และการรักษา “ความเป็นอื่น” ในฉบับแปล

๒.๘.๑ ความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ

The Fisherman and His Soul เป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ อย่างไรก็ตาม เทพนิยายย่อมมีที่มาจากวรรณกรรมมุขปาฐะ ซึ่งตามความหมายของทอมลินสันและลินช์-บราวน์ เทพนิยายที่ดีนั้น แม้จะเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ แต่ก็ย่อมรักษาความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะไว้ด้วย

การรักษาความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะนั้น ออสการ์ ไวลด์ก็มิได้ละเลย สังเกตได้จากการที่ในการประพันธ์ เขาให้ความสำคัญต่อ “เสียง” ในภาษา มีการเล่นสัมผัสทั้งเสียงพยัญชนะและสระ สะท้อนให้เห็นว่า เทพนิยายของเขามิใช่หนังสือที่อ่านเงียบๆ แต่เหมาะแก่การอ่านออกเสียง สอดคล้องกับความเป็นมุขปาฐะ หรือวรรณกรรมที่ใช้ “ปาก” เล่านั่นเอง

ในแง่นี้ พบว่าอ.สนิทวงศ์และวลัยภรณ์มีความสามารถในการถ่ายทอดต่างกัน

ต้นฉบับ	วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)	ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)
Her hair was as a wet fleece of gold, and each separate hair as a thread of fine gold in a cup of glass. Her body was as white ivory, and her tail was of silver and pearl. Silver and pearl was her tail, and the green weeds of the sea coiled round it; and like sea-shells were her ears, and her lips were like sea-coral. The cold waves dashed over her cold breasts, and the salt glistened upon her eyelids. (๑๓๐)	ผมของเงือกน้อย มีลักษณะคล้ายขนแกะทองคำ ที่เปียกชื้น และผมแต่ละเส้นละเอียดสีทองที่วางอยู่ในถ้วยแก้ว ร่างงามของนางเงือกดูขาวดุจงาช้าง หางของนางมีสีขาวปนไข่มุก และสาหร่ายทะเลสีเขียวพันอยู่รอบๆ หางนั้น หูของนางแลดูคล้ายหอยในทะเล ริมฝีปากของนางแดงจิ้มลิ้มเหมือนกัลปังหาทะเลลูกคลื่นเย็นยะเยือกซัดอยู่เหนือทรวงอกที่เย็นของนาง และเกลือจากน้ำทะเลส่องแสงเป็นประกายอยู่บนหนังตาของนางเงือก (๒๗๔-๒๗๕)	ผมของเธอเป็นสีทองเหมือนขนแกะและเปียกชุ่ม แต่ละปอยแยกออกจากกันเหมือนเส้นด้ายทองคำในถ้วยแก้ว ร่างของเธอขาวนวลเป็นสีงาช้าง หางของเธอเปล่งประกายเป็นสีน้ำเงินและสีไข่มุก ท่อนหางของเธอมีสาหร่ายสีเขียวพันอยู่รอบๆ ใบหูของเธอดูราวกับเปลือกหอย ริมฝีปากของเธอดูราวกับปะการังสีแดง คลื่นเย็นๆ ซัดขึ้นมาเหนือออกของเธอ และมีเกล็ดเกลือเค็มๆ ส่องประกายแพรวพรายอยู่บนเปลือกตา (๕๕-๕๖)

จะเห็นว่าสำนวน *วิญญาณของชาวประมง* รักษาการใช้สัมผัสเสียงพยัญชนะได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับมาก เช่น

"like sea-shells were her ears, and her lips were like sea-coral."

"The cold waves dashed over her cold breasts"

อ.สนิทวงศ์แปลโดยรักษาการเล่นสัมผัสเสียงพยัญชนะได้อย่างดี

"ผมแต่ละเส้นละเอียด"

"คลื่นเย็นยะเยือกซัดอยู่เหนือทรวงอกที่เย็นของนาง และเกลือจากน้ำทะเลส่องแสงเป็นประกาย"

เมื่อต้นฉบับเล่นสัมผัสเสียงสระ

“Her hair was as a wet **fleece** of gold, and **each** separate hair as a **thread** of fine gold in a cup of glass.”

“**her** tail was of **silver** and **pearl**. **Silver** and **pearl** was **her** tail”

“the **green** **weeds** of the **sea** coiled round it”

อ.สนิทวงศ์ก็ใช้วิธีเล่นสัมผัสเสียงสระให้เทียบเคียงว่า

“**ร่าง**งามของ**นาง**เงือกดูขาวดุจงา**ช้าง** **หาง**ของ**นาง**มีสีขาวปนไข่มุก”

ในทางตรงกันข้าม *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* เล่นสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

สัมผัสสระ พบในประโยค

“ร่างของเธอขาวนวลเป็นสีงา**ช้าง** **หาง**ของเธอเปล่งประกายเป็นสีน้ำเงินและสีไข่มุก”

สัมผัสพยัญชนะ พบในประโยค

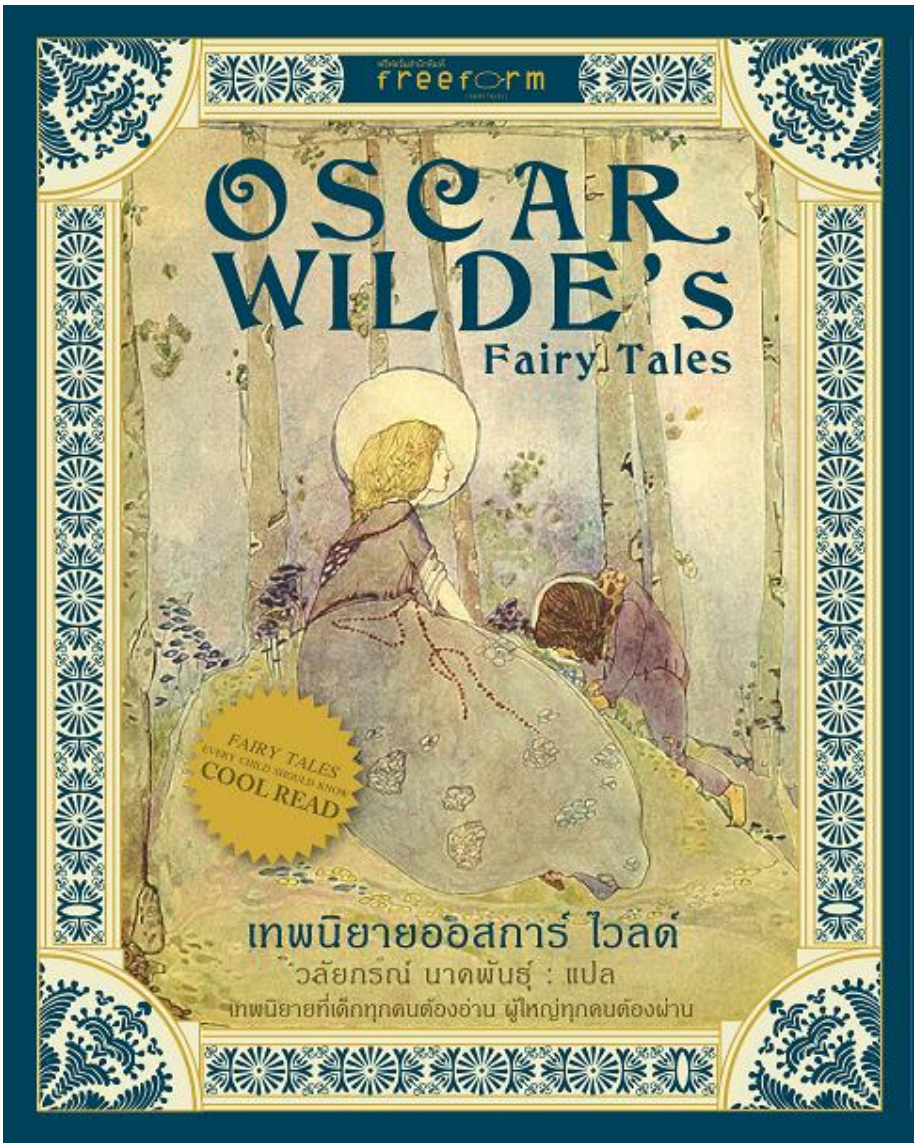
“มีเกล็ดเกลือเค็มๆ ส่องประกาย**แพรวพราย**อยู่บนเปลือกตา”

ในแง่นี้ *วิญญาณของชาวประมง* รักษาความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะได้มากกว่า *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* เมื่อนำสำนวน *วิญญาณของชาวประมง* อ่านออกเสียงให้เสมือนเล่านิทาน สัมผัสพยัญชนะทำให้ผู้อ่านรู้สึกสนุก คล้ายการเล่นอ่านคำที่ออกเสียงยาก (tongue twister) แต่ต่างกันตรงที่ได้ความหมายทางวรรณศิลป์ที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่อ่านด้วย ในขณะที่สัมผัสสระทำให้ผู้ฟังนิทานรู้สึกรื่นหู เนื้อเรื่องถ่ายทอดได้อย่างมีจังหวะจะโคน สร้างความเพลิดเพลินได้เป็นอย่างดี

๒.๘.๒ ความสำคัญของรูปประกอบ

ทอมลินสันและลินช์-บราวน์ มีความเห็นว่า เทพนิยายที่ดีควรมีภาพประกอบ ภาพประกอบนั้นต้องสอดคล้องกับอารมณ์ของตัวหนังสือและช่วยเสริมเน้นเนื้อเรื่อง

สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* เล่มที่นำมาศึกษา เป็นหนังสือปกแข็งสีแดง ไม่มีภาพประกอบใดๆ ทั้งหน้าปกและในเล่ม ขณะที่สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* ที่มีรูปภาพประกอบหน้าปกสวยงาม (ดูรูปประกอบที่ ๑) เป็นรูปหญิงสาวและชายหนุ่มซึ่งมาจากนิทานเรื่องหนึ่งภายในเล่ม



(รูปประกอบที่ ๑: ภาพหน้าปก)

ภาพจาก www.freeformbooks.com/product/102/เทพนิยายออสการ์-ไวลด์

ส่วนภาพประกอบเฉพาะเรื่อง *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* มีทั้งหมด ๔ รูป ซึ่งอธิบายเหตุการณ์ในเรื่อง

รูปที่ ๑ บรรยายฉากแม่มดปรากฏตัวครั้งแรก เป็นภาพหญิงสาวยืนอยู่หน้าปากถ้ำ ตัวสูงโปร่งในชุดสีขาว ผมยาวสยายสีแดง ในมือถือกิ่งต้นไม้พิษกำลังผลิดอกออกช่อ

รูปที่ ๒ บรรยายฉากวิญญาณเร่ร่อนไปทางใต้ กำลังก้มลงมองเมืองที่อยู่แทบเท้าเพราะเมืองนั้นซ่อนอยู่ในหุบเขา

รูปที่ ๓ บรรยายฉากวิญญาณอยู่ในสวน

รูปที่ ๔ บรรยายฉากนางระบำที่แต่งตัวสวยงาม มีผ้าบางๆ คลุมหน้า เท้าสวยงามสองข้างเปล่าเปลือยกำลังร่ายรำ มีคนดีดพิณอยู่ข้างๆ

ในแง่นี้ สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* โดดเด่นกว่าสำนวน *วิญญาณของชาวประมง* อย่างเห็นได้ชัด เพราะรูปภาพช่วยเสริมให้ผู้อ่าน (โดยเฉพาะผู้อ่านวัยเยาว์ซึ่งถือกันว่าเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักของวรรณกรรมประเภทเทพนิยาย) เข้าใจและเข้าถึงเนื้อเรื่องได้เป็นอย่างดี

๒.๘.๓ การรักษาความเป็นอื่น

เป็นปัญหาอันเกี่ยวแก่เทพนิยายฉบับแปลโดยเฉพาะ ทั้งนี้ ตามความเห็นของทอมลินสันและลินช์-บราวน์ เทพนิยายฉบับแปลที่ดี ควรรักษา “ความเป็นอื่น” ไว้

หากยอมรับว่า เด็กคือกลุ่มเป้าหมายหลักของตัวบทประเภทเทพนิยาย ก็ควรยอมรับด้วยว่าประโยชน์อันเกิดจากการที่เด็กอ่านเทพนิยายต่างประเทศ ก็คือการได้เรียนรู้วัฒนธรรมตลอดจนความคิดอ่านแบบ “อื่น” ที่อยู่นอกเหนือไปจากความคุ้นเคย ในแง่นี้ การแปลเทพนิยายที่ดี จึงไม่สมควรปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมปลายทาง แต่ควรรักษากลิ่นอายของวัฒนธรรมต้นทางไว้ กล่าวให้ยอกย้อนคือ ควรแปลให้ผู้อ่านรู้สึกได้ว่า “แปลของเขามา”

ตัวอย่างต่อไปนี้แสดงให้เห็นว่าทั้งสองสำนวนเก็บรักษา “ความเป็นอื่น” ต่างกัน

ต้นฉบับ	**วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)**	**ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)**
And as she sang, all the tunny-fish came in from the deep to listen to her, and the young Fisherman threw his nets round them and caught them (๑๓๒)	ขณะที่นางเงือกร้องเพลง ปลาทันนี่ (ปลาใหญ่ชนิดหนึ่ง) ว่ายมาจากทะเลลึกเพื่อฟังนางเงือกร้องเพลง ชาวประมงหนุ่มทอดอวนรอบๆ ปลาเหล่านั้นและจับมัน (๒๗๕)	ขณะที่เงือกน้อยร้องเพลง พวกปลาทูน่าก็จะพากันว่ายมาจากทะเลลึกเพื่อมาฟังเธอ แล้วชาวประมงหนุ่มก็จะเหวี่ยงอวนออกไปจับพวกมันได้ (๕๗)

สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* แปลทับศัพท์ “tunny-fish” ว่า “ปลาทันนี่” ตามต้นฉบับและใช้วิธีอธิบายความหมายเพิ่มเติมในวงเล็บต่อท้าย ขณะที่สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* แปลเป็นศัพท์ที่มีความหมายในภาษาปลายทาง น่าสังเกตว่า หากอ.สนิทวงศ์เลือกที่จะแปล “tunny-fish” แบบกำกวมรวม

ความว่า “ปลาใหญ่ชนิดหนึ่ง” ก็ทำได้ แต่ผู้แปลเลือกที่จะคงคำว่า “ปลาทันนี่” ไว้ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นความจงใจของอ.สนิทวงศ์ ที่จะเก็บรักษา “ความเป็นอื่น” ของต้นฉบับไว้เพื่อให้ผู้อ่านปลายทางทราบชื่อเรียกของปลาในวัฒนธรรมต้นฉบับ

จากเกณฑ์ทั้ง ๘ ข้อที่นำมาเปรียบเทียบ ๒ สำนวน อาจสรุปได้โดยตารางต่อไปนี้ (เครื่องหมาย ✓ หมายถึงสำนวนที่ทำได้ดีกว่า)

เกณฑ์การเปรียบเทียบ	วิญญาณของชาวประมง (อ.สนิทวงศ์)	ชาวประมงกับจิตวิญญาณ (วลัยภรณ์)
๑. ชื่อเรื่อง	✓	
๒. การแก้ปัญหาอันเกี่ยวแก่ไวยากรณ์		
๒.๑ ประโยคยาว	✓	
๒.๒ คำคุณศัพท์	✓	
๒.๓ คุณศัพท์แสดงความเป็นเจ้าของ	✓	
๒.๔ อาลปนะ	✓	✓
๒.๕ คำสรรพนาม	✓	
๓. การรักษาระดับวัจนลีลา	✓	✓
๔. ชื่อเฉพาะ		
๔.๑ ทับศัพท์	✓	✓
๔.๒ กำกวมรวมความ		✓
๔.๓ ทับศัพท์พร้อมอธิบายความหมาย		✓
๕. ถ่ายทอดอารมณ์		
๕.๑ อารมณ์ตามที่ปรกฏในบทสนทนา	✓	
๕.๒อารมณ์ตามที่ปรกฏในบทบรรยาย	✓	
๖. ภาษาเก่า-ภาษาใหม่	✓	
๗. ความเข้าใจคริสต์ศาสนา	✓	
๘. ความเป็นนิทาน		
๘.๑ ความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ	✓	
๘.๒ รูปประกอบ		✓
๘.๓ การรักษาความเป็นอื่น	✓	

จากเกณฑ์ทั้ง ๑๗ ข้อ (จาก ๘ หัวข้อใหญ่) พบว่าสำนวน *วิญญาณของชาวประมง* ทำได้ดีกว่า ๑๑ ข้อ ขณะที่ *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* ทำได้ดีกว่า ๓ ข้อ และมีอยู่ ๓ ข้อที่ ๒ สำนวนดีเสมอกัน

โดยรวมแม้ทั้งสองสำนวนจะแปลโดยรักษาเนื้อหาได้ครบถ้วน แต่ก็มีความแตกต่างกันในหลายประเด็น หากจะตัดสินว่าสำนวนใดแปลดีกว่ากัน ขอวินิจฉัยว่าสำนวน *วิญญาณของชาวประมง* ของ อ.สนิทวงศ์แปลได้ดีกว่า เนื่องจาก

๑. เลือกใช้ศัพท์ได้เหมาะสมกว่า

ในแง่ของการใช้วัจนลีลา เมื่อใดที่ต้นฉบับใช้ภาษาทางการ อ.สนิทวงศ์ก็แปลโดยใช้คำศัพท์และวัจนลีลาทางการตามต้นฉบับได้เช่นกัน ในแง่ของการใช้สรรพนาม ผู้แปลใช้สรรพนามที่หลากหลายเพื่อแบ่งชนชั้นตัวละครตามเอกลักษณ์ของออสการ์ ไวลด์ และในแง่ของการแปลบทประพันธ์ยุคเก่า อ.สนิทวงศ์เลือกใช้คำศัพท์เก่าได้สอดคล้องกับยุคสมัยของต้นฉบับเป็นอย่างดี

๒. แปลได้ใจความครบถ้วนกว่า

กล่าวคือ ไม่พบว่าแปลผิดความหมาย และเก็บรายละเอียดคำศัพท์ของต้นฉบับไว้ได้ค่อนข้างครบถ้วน เมื่อพบคำที่ไม่มีในวัฒนธรรมภาษาปลายทาง ผู้แปลค้นความหมายเพิ่มเติมและอธิบายเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจมากขึ้น

๓. ถ่ายทอดประโยคที่มีไวยากรณ์ซับซ้อนได้ดีกว่า

แม้ออสการ์ ไวลด์จะใช้ประโยคความรวมและประโยคความซ้อนมากมายในประโยคเดียว แต่ผู้แปลถ่ายทอดเป็นโครงสร้างไวยากรณ์ภาษาปลายทางได้เข้าใจง่าย และแม้ต้นฉบับจะใช้สำนวนไวยากรณ์ที่ยาก อ.สนิทวงศ์ก็เข้าใจและแปลได้ถูกต้อง

๔. รักษาน้ำเสียงและอารมณ์ในเรื่องได้ดีกว่า

ภาษาสื่ออารมณ์ในบทสนทนา เช่น คำอุทาน คำแสดงอารมณ์โกรธ อ.สนิทวงศ์แปลได้อย่างเด็ดขาด กระชับ สะท้อนอารมณ์โกรธของตัวละครได้อย่างชัดเจน ส่วนภาษาสื่ออารมณ์ในบทบรรยายที่ถ่ายทอดความรู้สึกทุกข์ทรมานของตัวละครนั้นก็แปลได้เป็นอย่างดี

ในการนำสำนวนแปล ๒ สำนวนมาเปรียบเทียบกันนี้ ผู้วิจัยมิได้มีเจตนาอันใดเลยที่จะยกย่องหรือตำหนิสำนวนใดสำนวนหนึ่ง หากแต่ประสงค์สร้างองค์ความรู้อันเกี่ยวแก่การแปลเทพนิยาย จึงได้นำหลักทฤษฎีต่างๆ มาเป็นเกณฑ์เทียบโดยปรวิสัย การวินิจฉัยว่าสำนวนใด “ดีกว่า” หรือ “ด้อยกว่า” มิได้กระทำโดยอัตวิสัย แต่ตัดสินไปตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้ ทั้งนี้ การศึกษากรณีเฉพาะทั้ง ๒ นั้น อาจช่วยให้เราค้นพบหลักการทั่วไปว่า การแปลเทพนิยายที่ดีควรเป็นเช่นไร ซึ่งจะได้อภิปรายในลำดับถัดไป

บทที่ ๕

บทสรุป

งานวิจัยนี้เสนอการเปรียบเทียบงานแปลเทพนิยาย ๒ สำนวน ภาพรวมของงานวิจัยนี้อาจช่วยให้เราได้ข้อสรุปว่างานแปลวรรณกรรมประเภทเทพนิยายที่ดีควรเป็นเช่นไร

ผู้วิจัยนำตัวบทเรื่อง *The Fisherman and His Soul* มาเป็นกรณีศึกษา โดยศึกษาเปรียบเทียบฉบับแปลภาษาไทย ๒ สำนวน ได้แก่ *วิญญาณของชาวประมง* ของอ.สนิทวงศ์ และ *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* ของวลัยภรณ์ นาคพันธุ์ ๒ คนนี้มีประสบการณ์การแปล อาชีพ และอยู่ในยุคสมัยที่ต่างกัน เมื่อเปรียบเทียบผลงานแล้วพบว่าแตกต่างกันในหลายประเด็น แต่ละประเด็นสะท้อนให้เห็นว่า สำนวนแปลหนึ่ง ซึ่งผู้แปลถ่ายทอดวรรณศิลป์ที่ละเอียดอ่านตามต้นฉบับ และแปลโดยรักษาวัฒนธรรมของต้นฉบับไว้ น่าอ่านและน่าสนใจกว่าอีกสำนวนหนึ่งอย่างชัดเจน

แม้วลัยภรณ์จะเห็นด้วยว่านิทานของไวลด์ไม่ใช่นิทานสำหรับเด็ก แต่สำนวน *ชาวประมงกับจิตวิญญาณ* ดูจะยึดติดกับความเป็น “นิทานสำหรับเด็ก” อยู่มาก เห็นได้จากการใช้วัจนลีลาหารือที่ใช้คำง่ายๆ ไม่เป็นทางการ ไม่มีศัพท์ยาก การใช้ภาษาใหม่ให้สอดคล้องกับยุคสมัยปัจจุบัน ทั้งหมดนั้นเป็นการแปลโดยเอื้อประโยชน์แก่ผู้อ่านปลายทางทั้งสิ้น กล่าวได้ว่าสำนวนแปลของวลัยภรณ์นั้น “อ่านง่าย” หากแต่ “อ่านง่าย” เป็นคุณสมบัติของการแปลเทพนิยายที่ดีจริงหรือ

ในทัศนะของผู้วิจัย การแปลเทพนิยายที่ดีต้องรักษาวรรณศิลป์ของต้นฉบับให้ได้มากที่สุด วรรณศิลป์ในที่นี้หมายรวมถึงความยากง่ายของภาษา ความเก่า-ใหม่ของภาษา วัจนลีลา ตลอดจนอารมณ์ของตัวละคร บางครั้ง เมื่อพบคำที่เป็นทางการมากในต้นฉบับ ผู้แปลมักคำนึงถึงผู้อ่านปลายทางที่เป็นเด็ก จึงปรับให้เป็นภาษาปลายทางที่อ่านง่ายด้วยเกรงว่าเด็กจะไม่เข้าใจศัพท์ทางการ หรือบางครั้งตัวละครกล่าวคำสบถ คำอุทาน หรือแม้แต่ถ้อยคำเสียดสี ผู้แปลจะปรับให้เป็นภาษาที่สุภาพมากขึ้นเพราะยึดติดเงื่อนไขที่ว่าเป็นหนังสือ “สำหรับเด็ก” ซึ่งตีกรอบให้เลือกใช้แต่คำที่เหมาะสำหรับเด็กและเยาวชน อันที่จริง เทพนิยายแต่เดิมนั้นมิใช่งานเขียนสำหรับเด็ก ในประเทศฝรั่งเศสสมัยศตวรรษที่ ๑๗ อันเป็นช่วงที่งานประเภทนี้ถือกำเนิด เทพนิยายของแปร์โรต์ (Perrault) ก็ดี ของมาดามโดนัว (Madame d'Aulnoy) ก็ดี ล้วนแฝงประเด็นทางเพศและความรุนแรง เป็นความบันเทิงของคนในสังคมชั้นสูง มิใช่สำหรับเยาวชน

เลย มายาคติที่ว่าเทพนิยายเป็นวรรณกรรมเยาวชนนั้นเพิ่งจะเกิดขึ้นในสมัยคริสตศตวรรษที่ ๑๙ ซึ่งการจัดจำหน่ายหนังสือเฟื่องฟูแพร่หลาย และมีความจำเป็นต้องจัดประเภทผู้อ่านหรือผู้บริโภค ด้วยเหตุนี้ การแปลเทพนิยายโดยนึกถึงแต่กลุ่มผู้อ่านวัยเยาว์อาจเป็นการแปลที่ไม่เคารพต่อสารัตถะอันแท้จริงของวรรณกรรมประเภทนี้ก็ได้ อนึ่ง การปรับเปลี่ยนวรรณศิลป์ให้ "ง่าย" ส่งผลให้เนื้อเรื่องขาดสีสันและบางครั้งถึงขั้นเฉื่อยชา อุปมาดั่งนั่งดูละครเวทีของนักประพันธ์โวหารร้อนแรง แต่นักแสดงกลับแสดงไม่เต็มที่เนื่องจากต้องรักษาภาพลักษณ์ของตนไว้ให้ดูดี ผลคือผู้ชมขาดอารมณ์ร่วม ไม่ประทับใจ และอาจสรุปว่าบทละครนั้นไม่สนุก ไร้คุณค่า ฉันใดก็ฉันนั้น การแปลบทประพันธ์ของออสการ์ ไวลด์โดยมุ่งให้ "เด็ก" อ่านแต่ฝ่ายดียว อาจเป็นการลดทอนวรรณศิลป์อันโดดเด่น ปราศจากถ้อยคำประชดประชัน ไม่มีการแสดงออกซึ่งความเหลื่อมล้ำใดๆ ลีลาการประพันธ์ที่ตั้งใจเล่น “เสียง” สัมผัสพยัญชนะและสระอันเป็นลีลาการประพันธ์ขั้นสูงนั้นก็สูญสลายมลายไปสิ้น งานแปลที่ควรตรึงใจผู้อ่านทั่วโลกได้เสมอต้นฉบับอาจกลายเป็นเพียงนิทานอ่านเพลินทั่วไป

สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* มิได้ละเลยวรรณศิลป์ของต้นฉบับ ทำให้ฉบับแปลมีมิติมากกว่าหากอ่านในใจ ผู้อ่านจะสัมผัสได้ถึงศัพท์ระดับสูงที่มีความพิถีพิถันและความเป็นภาษาเก่าใกล้เคียงกับยุคสมัยของต้นฉบับ แต่เมื่ออ่านออกเสียงเสมือนเล่านิทาน จะสัมผัสได้ถึงความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะอันเป็นเอกลักษณ์ของเทพนิยายที่สืบทอดมาหลายร้อยปี

สำนวนแปลของวลัยภรณ์อ่านง่ายเพราะบางแห่งได้ปรับบทแปลให้เข้ากับวัฒนธรรมปลายทาง ผู้อ่านจึงไม่ต้องค้นคว้าเพิ่มเติม เพราะผู้แปลเลือกสรรคำแปลที่มั่นใจได้ว่าผู้อ่านปลายทางคุ้นเคย อย่างไรก็ตาม งานประพันธ์ของไวลด์ส่ง “สาร” (message) ที่ซ่อนเร้นนัยยะ ความคิด ความเชื่อ รสนิยม และความกดดันของตนเองให้สังคมได้รับรู้อย่างแนบเนียน เมื่อผลงานนั้นเผยแพร่ไปยังต่างแดน “สาร” เหล่านั้นย่อมเป็น "รหัสวัฒนธรรม" (Cultural code ตามความหมายของ Roland Bathes ในหนังสือ *S/Z*) อย่างหนึ่ง ทว่า สารเหล่านี้จะไม่ปรากกฏในบทแปลเลยหากผู้แปลปรับบทแปลของตนให้เข้ากับวัฒนธรรมปลายทาง

จากการเปรียบเทียบบทแปลในบทที่ ๔ หัวข้อ ความเข้าใจคริสต์ศาสนา สำนวน *วิญญาณของชาวประมง* แสดงให้เห็นชัดเจนว่า ผู้ที่ประพฤติตนขัดกับความเชื่อและหลักคำสอนของพระเจ้าจะได้รับบทลงโทษแสนสาหัส คำว่า “lost” ที่อ.สนิทวงศ์แปลว่า “พินาศ” สะท้อนให้เห็นว่าสังคมในยุคของผู้ประพันธ์ ความเชื่อทางศาสนาและขนบทางสังคมมีผลกับชีวิตของผู้คนมาก มากจนกระทั่งทำให้ชีวิต

ของคนคนหนึ่งที่หลงรักคนผิดประเภท “พินาศ” ได้ และน่าเศร้าที่ว่าบั้นปลายชีวิตของไวลด์ก็ตกต่ำทุกข์ยากจากการประพฤติตนที่ขัดกับความเชื่อทางศาสนาและขนบทางสังคมของยุควิคตอเรียนเช่นเดียวกัน (ไวลด์เองก็รักคน "ผิดประเภท" ในสายตาของผู้คนในสังคม ไม่ต่างจากตัวละครชาวประมง) ดังนั้น การที่วลัยภรณ์แปล “lost” ว่า “หลงทาง” เป็นการปรับเข้าหาวัฒนธรรมปลายทาง ด้วยชาวไทยพุทธมักคุ้นเคยกับคำว่า “หลง” หรือ “ลุ่มหลง” เมื่อกล่าวถึงบุคคลที่รักคนผิดประเภท การแปลเช่นนี้ แม้จะเข้าใจได้ง่าย แต่ก็มิอาจทำให้ผู้อ่านปลายทางทราบถึงวัฒนธรรมของต้นฉบับได้เลย

เทพนิยายของออสการ์ ไวลด์ อ่านได้สองระดับ อย่างหนึ่งคือ อ่านเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินไปกับลำนำเนื้อเรื่องที่ผู้ประพันธ์ร้อยเรียงไปจนจบ และอีกอย่างหนึ่งคือ อ่านเพื่อความสนุกทางปัญญาอันเกิดจากการเข้าถึงนัยยะแฝงเร้น เทพนิยายแปลที่ดีควรทำให้ผู้อ่านปลายทางสนุกได้ทั้ง ๒ ระดับ หากแปล *The Fisherman and His Soul* แล้ว ผู้อ่านมองไม่เห็นความเหลื่อมล้ำของสังคม การแบ่งชนชั้น การก้าวก่ายสิทธิเสรีภาพ และที่สำคัญการดูถูกเหยียดหยามและต่อต้านรสนิยมส่วนบุคคลที่ต่างไปจากกรอบสังคม งานแปลนั้นย่อมล้มเหลว

ผลการศึกษาเปรียบเทียบจากงานวิจัยนี้ ซึ่งได้ผลวินิจฉัยว่าสำนวนของ อ.สนิทวงศ์ ดีกว่านั้น ชี้ให้เห็นว่า การแปลเทพนิยายไม่จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมต้นฉบับ จึงใคร่ขอสรุปเป็นเชิงทฤษฎีว่า งานแปลเทพนิยายที่ดีคือ *การแปลโดยถ่ายทอดวรรณศิลป์ให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ และแปลโดยถ่ายทอดวัฒนธรรมต้นฉบับมากกว่าปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมปลายทาง*[๙]

---

[๙] ในการแปลเทพนิยายและนิทานนั้น ผู้วิจัยเห็นว่ายังมีอีกประเด็นหนึ่งที่น่าศึกษาไม่แพ้กัน นั่นคือการศึกษาเพื่อหาแนวทางที่เหมาะสมสำหรับการแปลเทพนิยายและนิทานที่แฝงประเด็นเรื่องเพศและความรุนแรง เนื่องจากทุกวันนี้หนังสือนิทานที่ขายตามท้องตลาดล้วนปรับเปลี่ยนเนื้อหาอันเกี่ยวแก่ประเด็นทางเพศและความรุนแรงให้เป็นภาษาที่เหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค แต่ยังไม่มีผู้ศึกษาวิจัยเพื่อหาข้อสรุปว่าควรแปลแบบใด

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

เกศราลักษณ์ ไพบูลย์กุลสิริ. ๒๕๕๗. *การศึกษาเปรียบเทียบแนวทางการแปลนวนิยายเรื่อง The Picture of Dorian Gray ของ Oscar Wilde จากสำนวนการแปลเขียง อ.สนิทวงศ์ และ กิตติวรรณ ซิมตระการ*. สารนิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการแปล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ขวัญใจ เลขะกุล. ๒๕๕๑. *การแปลนวนิยายเรื่อง Pride and Prejudice ของ Jane Austen: การศึกษาเปรียบเทียบสำนวนของ "จูเลียต" และสำนวนของ "แก้วคำทิพย์ ไชย"*. สารนิพนธ์อักษรศาสตร-มหาบัณฑิต, สาขาวิชาการแปล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รังสิมา นิลรัตน์. ๒๕๕๐. *การแปลวรรณกรรมเยาวชนของผกาวดี อุตโมตตโมทย์: การศึกษาประวัติและแนวทางการแปล*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการแปล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรรณา แสงอร่ามเรือง. ๒๕๕๒. *ทฤษฎีและหลักการแปล*. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วลัยภรณ์ นาคพันธุ์ (ผู้แปล). ๒๕๕๓. *เทพนิยายออสการ์ ไวลด์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ฟรีฟอร์ม.

วัลยา วิวัฒน์ศร. ๒๕๔๗. *การแปลวรรณกรรม*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อ.สนิทวงศ์ (ผู้แปล). ๒๕๑๒. *เทพนิยายของออสคาร์ ไวลด์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แพร่พิทยา.

ภาษาต่างประเทศ

Barthes, Roland. 1970. *S/Z*. Paris: Seuil.

Joos, Martin. 1961. *The Five Clocks*. New York: Harcourt, Brace & World.

Reiss, Katharina, and Rhodes, Enroll F. (translator). 2000. *Translation Criticism – The Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Tomlinson, Carl M., Lynch-Brown, Carol. 1996. *Essential of Children's Literature*. Second Edition. United States of America: Allyn and Bacon.

Wilde, Oscar, 2008. *Complete Fairy Tales of Oscar Wilde.* New York: Signet Classics.