การแปลเรื่องสั้น *The Immortals* ของ มาร์ติน เอมิส จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

วริษฐา กาลามเกษตร์

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา)
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2557

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

สารนิพนธ์

เรื่อง

การแปลเรื่องสั้น *The Immortals* ของ มาร์ติน เอมิส จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

.....

นางสาววริษฐา กาลามเกษตร์

ผู้วิจัย

.....

อาจารย์สิรินทร พิบูลภานุวัธน์,

น.ด. (การสื่อสารระหว่างบุคคล)

อาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์หลัก

.....

อาจารย์ขนบพร วงศ์กาฬสินธุ์,

Ph.D. (Creativity Psychology)

อาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ร่วม

.....

ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,

พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิคส์

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์นันทิยา ดวงภุมเมศ,

Ph.D. (Journalism Studies)

ประธานหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย

มหาวิทยาลัยมหิดล

สารนิพนธ์

เรื่อง

การแปลเรื่องสั้น *The Immortals* ของ มาร์ติน เอมิส จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา)
วันที่ 16 กรกฎาคม พ.ศ. 2557

.....
นางสาววริษฐา กาลามเกษตร์
ผู้วิจัย

.....
อาจารย์ต่อพงศ์ แจ่มทวี,
Ph.D. (Foreign Language Education)
ประธานกรรมการสอบสารนิพนธ์

.....
อาจารย์ขนบพร วงศ์กาฬสินธุ์,
Ph.D. (Creativity Psychology)
กรรมการสอบสารนิพนธ์

.....
อาจารย์สิรินทร พิบูลภานุวัธน์,
น.ด. (การสื่อสารระหว่างบุคคล)
กรรมการสอบสารนิพนธ์

.....
ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,
พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิคส์
คณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....
รองศาสตราจารย์โสภนา ศรีจำปา,
Ph.D. (Linguistics)
ผู้อำนวยการ
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย
มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

ในโอกาสที่สารนิพนธ์ฉบับนี้ได้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร.สิรินทร พิบูลภานุวัธน์ และอาจารย์ ดร.ขนบพร วงศ์กาฬสินธุ์ ที่ให้ความกรุณาเป็นที่ปรึกษาและกรรมการสอบสารนิพนธ์ กราบขอบพระคุณ ดร.ต่อพงศ์ แจ่มทวี จากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่ได้กรุณาสละเวลามาเป็นประธานกรรมการสอบสารนิพนธ์ ช่วยชี้จุดที่ขาดตกบกพร่อง และให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ ให้ผู้วิจัยได้นำมาปรับปรุงสารนิพนธ์ฉบับนี้จนเสร็จสมบูรณ์

กราบขอบพระคุณอาจารย์กฤตยา อกนิษฐ์ ผู้เป็นแรงผลักดันสำคัญที่ทำให้สารนิพนธ์ฉบับนี้เริ่มต้นขึ้น และดำเนินมาจนถึงจุดหมายปลายทางในที่สุด

กราบขอบพระคุณอาจารย์สุภาพร คชารัตน์ อาจารย์ที่ปรึกษา และอาจารย์ ดร.ธีรพงศ์ บุญรักษา ที่เมตตาให้คำปรึกษาที่เป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัยในระหว่างการศึกษา ณ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย

กราบขอบพระคุณอาจารย์ริชาร์ด ไฮม์ ที่ได้สละเวลาตรวจแก้เนื้อหาภาษาอังกฤษในสารนิพนธ์นี้ และขอขอบพระคุณคุณฟิลิป บลันต์ และคุณจอห์น แม็คเกลด ที่ได้ให้ความคิดเห็นและคำแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่อการถ่ายทอดเรื่องสั้น *The Immortals* จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยจนแล้วเสร็จ

ขอขอบพระคุณบุคลากรสถาบันฯ ทุกๆ ท่าน โดยเฉพาะเจ้าหน้าที่ฝ่ายบริการการศึกษาและเจ้าหน้าที่ห้องสมุด ที่ช่วยเหลือและอำนวยความสะดวกแก่ผู้วิจัยด้วยน้ำใจไมตรีเสมอมา

ขอขอบคุณมิตรภาพ กำลังใจ และความเอื้ออาทรจากเพื่อนร่วมชั้นปี เอกวิชาการแปล ที่มีให้ผู้วิจัยมาโดยตลอดในการศึกษา ณ สถาบันฯ และในการจัดทำสารนิพนธ์ฉบับนี้ รวมถึงขอขอบคุณเพื่อนๆ รุ่นพี่และรุ่นน้อง โดยเฉพาะในสาขาวิชาการแปล ที่ล้วนแล้วแต่มีส่วนทำให้การศึกษา ณ สถาบันฯ เป็นประสบการณ์อันมิอาจประเมินค่า

สุดท้ายนี้ เช่นเดียวกับความสำเร็จทุกประการในชีวิตของผู้วิจัย ความสำเร็จของสารนิพนธ์ฉบับนี้ขอถือเป็นหนึ่งในสิ่งตอบแทนพระคุณบิดามารดา ผู้ซึ่งอุ้มชูผู้วิจัยมาด้วยความรักและเอาใจใส่ คอยอยู่เคียงข้างให้การสนับสนุนอย่างเข้าอกเข้าใจ และเชื่อมั่นในตัวผู้วิจัยเสมอมา

วริษฐา กาลามเกษตร์

การแปลเรื่องสั้น *The Immortals* ของ มาร์ติน เอมิส จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย
A TRANSLATION OF THE SHORT STORY *THE IMMORTALS* BY MARTIN AMIS FROM ENGLISH INTO THAI

วริษฐา กาลามเกษตร์ 5237719 LCCD/M

ศศ.ม. (ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา)

คณะกรรมการที่ปรึกษาสารนิพนธ์ : สิรินทร พิบูลภานุวัธน์, น.ด., ขนบพร วงศ์กาฬสินธุ์, Ph.D.

บทคัดย่อ

สารนิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาการแปลเรื่องสั้น *The Immortals* ของ มาร์ติน เอมิส จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยในองค์ประกอบ 4 ประการ ได้แก่ 1) ชื่อเรื่อง 2) ฉาก 3) วิธีการเล่าเรื่อง และ 4) ท่วงทำนองลีลา โดยได้นำแนวทฤษฎีคิดเกี่ยวกับเรื่องสั้น การแปลและการแปลวรรณกรรม มาเป็นกรอบในการศึกษา พบว่าแนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบของเรื่องสั้นและการแปลวรรณกรรมมีบทบาทสำคัญในการวิเคราะห์ต้นฉบับเชิงลึกและการถ่ายทอดเป็นบทแปลอย่างเหมาะสม ส่วนแนวคิด communicative translation ที่มุ่งเน้นผู้อ่านฉบับแปล และ semantic translation ที่มุ่งเน้นภาษาต้นฉบับ ของ นิวมาร์ค (1982) มีการปรับใช้ที่แตกต่างกันไปในแต่ละองค์ประกอบ

ในการถ่ายทอดบทแปล ผู้วิจัยพบว่าจะต้องพิจารณาบทบาทหน้าที่ขององค์ประกอบแต่ละองค์ประกอบ ลีลาภาษาของผู้ประพันธ์ ความถูกต้องของฉบับแปล และผลต่อผู้อ่านควบคู่กันไป โดยมีจุดมุ่งเน้นที่แตกต่างกันไปในการถ่ายทอดแต่ละองค์ประกอบสู่บทแปล และพบว่า 1) การแปลชื่อเรื่อง *The Immortals* ด้วยวิธีแปลตามชื่อเรื่องเดิม ช่วยรักษาบทบาทหน้าที่ของชื่อเรื่องไว้ได้ 2) การแปลฉากจำเป็นต้องใช้ทั้งวิธีการแปลแบบที่เน้นต้นฉบับ และเน้นฉบับแปล 3) การแปลตามวิธีการเล่าเรื่องนั้น การแปลแบบยึดถ้อยคำต้นฉบับนั้นมีนัยสำคัญ และต้องอาศัยการวิเคราะห์ การแปล การตรวจสอบและการปรับแก้อย่างเป็นขั้นตอน เพื่อคงและคลี่คลายปมหรือปริศนาของเรื่องได้ตามต้นฉบับ 4) ในการแปลท่วงทำนองลีลา พบว่า สำนวนและสแลงนั้น ยากที่จะแปลตรงตัว แต่สามารถทำได้ในบางกรณี อุปลักษณ์และอุปมาที่ผู้ประพันธ์ใช้เฉพาะตน สามารถแปลโดยยึดถ้อยคำต้นฉบับ ลีลาด้านเสียงสามารถสะท้อนในบทแปล แม้จะไม่สามารถใช้เสียงเดียวกับต้นฉบับ

คำสำคัญ: การแปลเรื่องสั้น / องค์ประกอบของเรื่องสั้น

132 หน้า

A TRANSLATION OF THE SHORT STORY *THE IMMORTALS* BY MARTIN AMIS FROM ENGLISH INTO THAI

WARITTA KALAMKASET 5237719 LCCD/M

M.A. (LANGUAGE AND CULTURE FOR COMMUNICATION AND DEVELOPMENT)

THEMATIC PAPER ADVISORY COMMITTEE: SIRINTORN BHIBULBHANUVAT, PH.D., KANOPPORN WONGGARASIN, PH.D.

ABSTRACT

This thematic paper aimed to study a translation into Thai of the short story *The Immortal*s written by Martin Amis, focusing on four elements: 1) title 2) settings 3) plot narrative and 4) language style, using theories on short story, translation, and literary translation as the framework. The study found that knowledge of elements of short story and literary translation played an important role in the deep analysis and translation of the story. However, communicative translation that focuses on the target reader and semantic translation that focuses on the source language, as proposed by Newmark (1982), could be applied differently in translating each element.

To translate *The Immortals* from English into Thai, the role and function of each element, languages used by the author, correctness of the translation, and effects on the reader were consistently taken into account, but with a different focus, for each element. The results show that: 1) in translating the title, by maintaining the wording of the source text, its function has also been maintained 2) in translating the settings, both source text oriented and target text oriented methods were needed 3) in translating the plot narrative, literal translation and the mindful process from the source text analysis to target text corrections were found to be crucial in order to maintain the mysteries of the story as in the original text. 4) in translating the language style, idioms and slang could rarely be translated literally, whereas, the writer's metaphors and similes (non- universal and non-cultural) could generally be translated retaing the wordings of the author; the sounds could generally be reflected in the target text but the exact original sounds could not be recreated.

KEY WORDS: SHORT STORY TRANSLATION / ELEMENTS OF SHORT STORY

132 pages

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	**ค**
บทคัดย่อภาษาไทย	**ง**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	**จ**
บทที่ 1 บทนำ	**1**
1.1 ที่มาและความสำคัญ	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา	4
1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
1.4 แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา	4
1.5 ขอบเขตการศึกษา	4
1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น	5
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม	**6**
2.1 แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องสั้น	6
2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการแปลและการแปลวรรณกรรม	14
2.3 ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องสั้น *The Immortals* และแนวคิดของผู้ประพันธ์	22
2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	26
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย	**30**
3.1 การคัดเลือกต้นฉบับ	30
3.2 แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา	31
3.3 การศึกษาต้นฉบับ	31
3.4 การแปล	32
3.5 การนำเสนอบทวิเคราะห์	32
3.6 การสรุปผล อภิปรายผล และให้ข้อเสนอแนะ	33

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 4 ต้นฉบับภาษาอังกฤษเรื่อง *The Immortals* และบทแปลฉบับสมบูรณ์	**34**
บทที่ 5 การถ่ายทอดบทแปล	**52**
5.1 การแปลชื่อเรื่อง	52
5.2 การแปลฉาก	57
5.1.2 การแปลที่เน้นต้นฉบับ	57
5.1.3 การแปลที่เน้นฉบับแปล	60
5.3 การแปลตามวิธีการเล่าเรื่อง	67
5.3.1 ขั้นตอนการศึกษาต้นฉบับ	68
5.3.2 ขั้นตอนการถ่ายทอดบทแปล	68
5.3.3 ขั้นตอนการตรวจสอบบทแปล	70
5.4 การแปลท่วงทำนองลีลา	74
5.4.1 การแปลถ้อยคำเชิงเปรียบ	75
5.4.1.1 การแปลสำนวน	75
5.4.1.2 การแปลอุปลักษณ์และอุปมา	80
5.4.2 การแปลเสียง	83
5.4.3 การแปลคำสแลง	87
บทที่ 6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	**95**
6.1 สรุปผลการศึกษา	95
6.2 อภิปรายผลการศึกษา	98
6.3 ข้อเสนอแนะ	101
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย	**102**
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาอังกฤษ	**108**
บรรณานุกรม	**115**

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
ภาคผนวก	**120**
ต้นฉบับเรื่องสั้น *The Immortals*	122
เรื่องย่อ *The Immortals*	130
ประวัติและผลงานของผู้ประพันธ์	131
ประวัติผู้วิจัย	**132**

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

การแปลนั้นนับว่ามีบทบาทเกื้อหนุนการพัฒนามนุษย์ในหลากหลายด้าน กล่าวคือ นอกจากจะเป็นเครื่องมือสำคัญในการเผยแผ่วิทยาการความรู้ ไม่ว่าจะเป็นด้านวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี การศึกษา สาธารณสุข ฯลฯ ซึ่งจำเป็นต่อการพัฒนาคุณภาพชีวิตขั้นพื้นฐานของมนุษย์แล้ว ยังเป็นเครื่องมือเผยแผ่หลักธรรมคัมภีร์อันมีคุณค่า ซึ่งเกี่ยวข้องกับการพัฒนามนุษย์ในทางจิตวิญญาณ นอกจากนี้ การแปลยังบทบาทสำคัญต่อศิลปะด้านวรรณกรรมเสมอมา การแปลมหากาพย์ กวีนิพนธ์ นิยาย หรือ เรื่องสั้น ที่ประณีตงดงามจากภาษาหนึ่งไปสู่อีกภาษา นอกจากจะเป็นการถ่ายโอนสุนทรียะและความจรรโลงใจ ยังเป็นการส่งเสริมการเรียนรู้ระหว่างวัฒนธรรม วรรณกรรมเรื่องหนึ่งๆยังอาจช่วยเพิ่มพูนความรู้ให้แก่ผู้อ่าน เช่นในด้านประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ฯลฯ และ ช่วยเปิดโลกทัศน์ของผู้อ่านให้กว้างไกลและลึกซึ้งยิ่งขึ้นเกี่ยวกับมนุษย์ สังคม และโลก ซึ่งการแปลได้เข้ามาบทบาทขยายคุณค่าหลายหลายมิติเหล่านั้น

ในการแปลประเภทใดก็ตาม หลักคิดทฤษฎีทางการแปลล้วนให้ความสำคัญกับหลักของความถูกต้อง (accuracy) ในการถ่ายทอดเนื้อหาต้นฉบับสู่บทแปล ทั้งนี้ หนึ่งในนักวิชาการด้านการแปลซึ่งเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางและทรงอิทธิพลในแวดวงการแปลยุคใหม่อย่าง ปีเตอร์ นิวมาร์ค (Peter Newmark) ได้แจกแจงความแตกต่างของการแปลตัวบทประเภทวรรณกรรมและตัวบทประเภทอื่นไว้หลายประการด้วยกัน ประการหนึ่งที่ นิวมาร์ค (Newmark, 1998, p.63) มักจะเน้นย้ำอยู่เสมอคือ ความถูกต้องในการแปลตัวบทวรรณกรรมนั้น มีความซับซ้อนกว่าตัวบทประเภทอื่น เพราะนักแปลจะต้องรับมือกับทั้งความหมายโดยตรง (denotations) และความหมายโดยนัย (connotations) ซึ่งความหมายโดยนัยนั้น จะไม่มีในตัวบทเชิงวิชาการ

เรื่องสั้น (short story) เป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่งที่ได้รับความสนใจในหมู่นักอ่านและนักเขียนเสมอมา เรื่องสั้นถึงแม้จะเป็นเรื่องแต่งขนาดสั้น มีตัวละครน้อย และไม่มีการผูกเรื่องที่ซับซ้อน แต่เรื่องสั้นที่มีคุณภาพสามารถใช้วรรณศิลป์นำเสนอความคิดได้อย่างเฉียบคม สามารถสร้างอารมณ์ขำขัน สุข เศร้า สะเทือนใจ ฯลฯ ให้แก่ผู้อ่านได้อย่างชาญฉลาดในพื้นที่อันจำกัด และนั่นเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เรื่องสั้นเป็นที่นิยมในหมู่นักอ่าน โดยเฉพาะในโลกยุคใหม่ที่ผู้คนมีวิถี

ชีวิตที่เร่งรีบ ต้องการสื่อสาระบันเทิงที่ไม่ต้องใช้เวลามาก แต่ได้อรรถรส และได้ข้อคิดที่เป็นประโยชน์ต่อชีวิตในขณะเดียวกัน อย่างไรก็ดี วรรณกรรมประเภทเรื่องสั้นก็มีเนื้อหาและวิธีการนำเสนอที่แตกต่างกันไป ดังที่ แจ็ค ฟิลส์ (Fields, 1977, p.1) กล่าวไว้ว่า “เรื่องสั้นก็เหมือนบทกวีที่ท้าทายกฎแห่งการผูกเรื่องราว เค้าโครงเรื่อง แก่นเรื่อง การสร้างตัวละคร กลวิธีในการเล่าเรื่อง และเสียงของผู้เล่าเรื่องนั้น แตกต่างหลากหลายเสียจนหากเราหาคำจำกัดความที่เหมาะสมให้แก่เรื่องสั้นเรื่องหนึ่งได้ เรื่องสั้นอีกเรื่องอาจจะต้องหลุดจากประเภทนั้นไปโดยสิ้นเชิง” จึงเห็นได้ว่าเรื่องสั้นแต่ละเรื่องย่อมนำไปสู่ปัญหาและความท้าทายในการถ่ายทอดสู่บทแปลที่แตกต่างกันไป

จากความตระหนักถึงคุณค่าของเรื่องสั้นและความน่าสนใจในการถ่ายทอดสู่บทแปลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาการแปลเรื่องสั้นภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย และได้ค้นหาและคัดเลือกตัวบทต้นฉบับเรื่องสั้นที่อ่านสนุกชวนติดตามด้วยกลวิธีและลีลาภาษาในการประพันธ์ที่โดดเด่น มีแก่นสารที่ดี เกี่ยวโยงกับประเด็นร่วมสมัยที่อยู่ในความสนใจ มีความเป็นไปได้ในการถ่ายทอดสู่บทแปลภาษาไทยที่เหมาะสมภายใต้เงื่อนไขข้อจำกัดระหว่างสองภาษา ที่สำคัญตัวบทจะต้องมีแง่มุมที่น่าสนใจ ควรแก่การหยิบยกมาอภิปรายในทางวิชาการการแปล จากหลักเกณฑ์ดังกล่าว ผู้วิจัยได้เลือกเรื่องสั้น *The Immortals* ของ มาร์ติน เอมิส (Martin Amis) จากหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด *The Art of the Story: An International Anthology of Contemporary Short Stories* ฉบับตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 2000 โดยสำนักพิมพ์เพนกวินบุ๊คส์ (Penguin Books, Ltd.) มาศึกษา หนังสือชุดนี้มี แดเนียล ฮาลเพิร์น (Daniel Halpern) เป็นบรรณาธิการผู้คัดเลือกเรื่องสั้นร่วมสมัยที่น่าสนใจจากนานาประเทศมารวบรวมเอาไว้

มาร์ติน เอมิส เป็นนักเขียนร่วมสมัยชาวอังกฤษที่มีผลงานทั้งประเภทบันเทิงคดี (fiction) และ สารคดี (non-fiction) ได้รับการกล่าวขวัญด้านลีลาการประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์ เอมิสเคยได้รับรางวัลสำคัญด้านวรรณกรรมได้แก่ Somerset Maugham Award ในปี ค.ศ. 1974 ทั้งยังได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลทรงเกียรติทางวรรณกรรมตลอดมา และในปี ค.ศ.2000 ได้รับรางวัล National Book Award ในสาขา Outstanding Achievement ผลงานของ มาร์ติน เอมิส มีลักษณะเด่นในด้านการใช้ความขบขันและความเกินจริงมาสะท้อนและล้อเลียนด้านมืดของมนุษย์ เสียดสีสังคมและโลก โดยเฉพาะยุคทุนนิยมยุคหลัง (late-capitalism) หรือช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา ผลงานบางส่วนมีเนื้อหาเกี่ยวกับวาระสุดท้ายของโลก (apocalypse) รวมถึงหายนะจากสงครามนิวเคลียร์ เรื่องสั้นและนวนิยายของเอมิส มักมีจุดหักมุมที่น่าทึ่งเกินคาดเดา ซึ่งเรื่องสั้น *The Immortals* ก็นับเป็นหนึ่งในผลงานที่สะท้อนจุดเด่นเหล่านั้น

The Immortals เป็นเรื่องสั้นที่ไม่มีบทสนทนา เล่าเรื่องด้วยมุมมองบุรุษที่หนึ่ง (first-person point of view) ของตัวละครหลักซึ่งเป็นตัวละครเพียงตัวเดียวของเรื่อง สื่อสารโดยตรงถึง

ผู้อ่านโดยใช้สรรพนาม “you” และ “I” การเล่าเรื่องมีลักษณะของกระแสสำนึก (stream of consciousness) กล่าวคือ ในบางตอนมีลักษณะของการรำพึงกับตนเอง รวมถึงการเล่าเรื่องแบบข้ามไปมา ไม่เรียงตามลำดับเหตุการณ์ ตัวละครหลักซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องนั้น กล่าวว่าตนเองเป็นสิ่งมีชีวิตที่ระบุเผ่าพันธุ์ไม่ได้ ไม่ใช่มนุษย์ และเป็นอมตะ อาศัยอยู่ท่ามกลางมนุษย์กลุ่มสุดท้ายที่กำลังป่วยหนักและมีอาการจิตหลอน ในโลกซึ่งมีสภาวะย่ำแย่หลังเกิดสงครามนิวเคลียร์ล้างโลกปี ค.ศ. 2045 โลกอนาคตซึ่งเป็นฉากท้องเรื่องนั้น เต็มไปด้วยรังสีอันตรายในบรรยากาศ ฝุ่นกัมมันตรังสีและรังสีที่รุนแรงจากดวงอาทิตย์เมื่อชั้นบรรยากาศถูกทำลายไปมาก นอกจากตัวละครจะพรรณนาบรรยากาศในท้องเรื่องแล้ว ยังเล่าย้อนว่าตนเองอยู่บนโลกมานานตั้งแต่ยุคที่ยังไร้ซึ่งสิ่งมีชีวิต เอ่ยอ้างว่าตนได้ผ่านยุคสมัยต่างๆ เช่น ยุคน้ำแข็ง ยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ ฯลฯ พร้อมทั้งเสียดสีมนุษย์ที่ทำให้โลกต้องพบจุดจบอันเลวร้าย และเมื่อเรื่องราวดำเนินไป ความจริงเกี่ยวกับตัวละครจะค่อยๆ เปิดเผยอย่างแยบยล สู่การจบเรื่องที่เหนือความคาดหมาย

The Immortals นั้น อ่านสนุก ชวนให้ติดตาม กระตุ้นความสงสัย ในขณะเดียวกันสามารถสร้างอารมณ์หดหู่ หวาดหวั่น ไปพร้อมกับความขบขันได้อย่างน่าสนใจ ถ้อยคำภาษาตั้งแต่ชื่อเรื่อง ส่วนเริ่มเรื่องไปจนจบเรื่อง ล้วนแฝงความหมายและเจตนารมณ์ที่สำคัญของผู้ประพันธ์ ภาษาที่ใช้ยังมีบทบาทในการสะท้อนบุคลิก ปกปิด และเปิดเผยเงื่อนงำเกี่ยวกับตัวละคร มีลีลาภาษาที่น่าสนใจ เช่น การใช้คำสัมผัสรูปและเสียง เช่น “They are the last; but can’t last” หรือใช้โครงสร้างประโยคที่ล้อกัน เช่น “The city writhed in mortal fear. Me, I writhed in mortal hope.” ทั้งยังมีการใช้ภาษาปากหรือภาษาไม่เป็นทางการ (informal language) มาสื่ออารมณ์ สร้างอรรถรส ซึ่งมีความท้าทายในการถ่ายทอดเป็นภาษาไทย เรื่องสั้น *The Immortals* นั้น แม้จะมีลักษณะแฟนตาซี เหนือจริง เกี่ยวกับโลกในอนาคต แต่ก็มีการอ้างอิงถึงสิ่งที่มีอยู่จริง ทั้งยุคสมัย เหตุการณ์ หรือบุคคลสำคัญ การพรรณนาถึงสภาพวาระสุดท้ายของโลกหลังเกิดสงครามนิวเคลียร์ มีรากฐานความเป็นจริงในทางวิทยาศาสตร์และประวัติศาสตร์ ผู้ประพันธ์ยังสร้างจุดหักเหของเรื่องราวซึ่งมีส่วนสำคัญในการสร้างอรรถรสและสื่อสารแก่นเรื่อง เหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยในฐานะผู้แปลจะต้องถ่ายทอดสู่บทแปลอย่างระมัดระวัง อย่างไรก็ดี งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาการแปลเรื่องสั้น *The Immortals* ในสี่องค์ประกอบสำคัญอันได้แก่ ชื่อเรื่อง (title) ฉาก (setting) วิธีการเล่าเรื่อง (plot narrative) และสุดท้ายคือ ท่วงทำนองและลีลา (style)

ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าข้อค้นพบและข้อเสนอแนะต่างๆ จากการศึกษาชิ้นนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจการแปลวรรณกรรมจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยโดยเฉพาะการแปลเรื่องสั้นร่วมสมัยที่มีลีลาการประพันธ์โดดเด่นเฉพาะตัวต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.2.1 เพื่อนำแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องสั้น การแปลและการแปลวรรณกรรมมาใช้ในการแปลเรื่องสั้น *The Immortals* ของ มาร์ติน เอมิส เป็นภาษาไทย

1.2.2 เพื่อศึกษาปัญหาและวิธีการถ่ายทอดเรื่องสั้นเรื่อง *The Immortals* ของ มาร์ติน เอมิส จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.3.1 ได้นำแนวคิดทฤษฎีทางวิชาการมาใช้ในการปฏิบัติการแปลจริง

1.3.2 ได้ประสบการณ์และข้อคิดสำคัญต่างๆในการแปลวรรณกรรมโดยเฉพาะวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้น อันจะเป็นประโยชน์ในภายภาคหน้าทั้งต่อผู้วิจัย และผู้ที่สนใจศึกษาในขอบข่ายที่เกี่ยวข้องต่อไป

1.4 แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

1.4.1 *แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องสั้น* ของ พัฒจิรา จันทร์ดำ (2554)

1.4.2 *แนวคิดเกี่ยวกับการแปลและการแปลวรรณกรรม* ของ ปีเตอร์ นิวมาร์ค (1982 และ 1998) วัลยา วิวัฒน์ศร (2545) และสุพรรณี ปิ่นมณี (2549)

1.5 ขอบเขตของการศึกษา

ต้นฉบับเรื่องสั้น *The Immortals* ของนักเขียนชาวอังกฤษ มาร์ติน เอมิส ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยนำมาจากหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด *The Art of the Story: An International Anthology of Contemporary Short Stories* ฉบับตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 2000 โดยสำนักพิมพ์เพนกวินบุ๊คส์ (Penguin Books, Ltd.)

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.6.1 งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาการแปลการเรื่องสั้น *The Immortals* ในองค์ประกอบ 4 ประการ อันได้แก่ ชื่อเรื่อง (title) ฉาก (setting) วิธีการเล่าเรื่อง (plot narrative) และท่วงทำนองและลีลา (language style) ซึ่งเป็นเนื้อหาที่ผู้วิจัยจัดแบ่งโดยอิงแนวคิดองค์ประกอบเรื่องสั้น 9 ประการ ของ พัฒจิรา จันทร์ดำ (2554) อย่างไรก็ดี ได้มีการปรับถ้อยคำและนิยามในสองประการ ดังนี้

ก. ผู้วิจัยได้ใช้คำว่า “วิธีการเล่าเรื่อง” แทนองค์ประกอบ “การเปิดเรื่อง ดำเนินเรื่อง และปิดเรื่อง” ของ พัฒจิรา เพื่อเหตุผลด้านความกระชับของภาษา โดยยังยึดความหมายตามองค์ประกอบ การเปิดเรื่อง ดำเนินเรื่อง และปิดเรื่อง ที่พัฒจิราได้ให้ไว้

ข. คำว่า “ฉาก” ในงานวิจัยนี้ หมายถึงเนื้อความที่สร้างภาพพจน์ แสดงสถานการณ์ หรือบรรยากาศอันเกี่ยวข้องกับสงครามนิวเคลียร์ และสภาพหลังสงครามนิวเคลียร์ที่เรียกว่า post- nuclear world ซึ่งเป็นวาระสุดท้ายของโลก

1.6.2 เนื่องจากเรื่องสั้น *The Immortals* นั้นไม่มีการใช้บทสนทนา มีเพียงตัวละครหลักซึ่งเชื่อว่าตนเป็นอมตะเป็นผู้เล่าเรื่องราวทั้งหมดจากมุมมองของตน ดังนั้น หากมีการใช้คำว่า “ตัวละคร” ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจะหมายถึงตัวละครผู้เล่าเรื่องเพียงตัวเดียวนั้น

ในบทถัดไป ผู้วิจัยได้นำเสนอแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้น การแปลและการแปลวรรณกรรม ซึ่งเป็นแนวทางที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการศึกษาครั้งนี้ รวมถึงได้ให้ข้อมูลที่เกี่ยวกับเรื่องสั้น *The Immortals* และ ผู้ประพันธ์โดยสังเขป และนำเสนองานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแปลวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้นไว้ด้วย

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรม

ในการศึกษาการแปลเรื่องสั้น *The Immortals* ของ มาร์ติน เอมิส จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยนั้น ผู้วิจัยได้ค้นคว้าทบทวนแนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้น การแปล โดยเฉพาะการแปลวรรณกรรม ข้อมูลพื้นหลังที่เกี่ยวข้องกับตัวบทเรื่องสั้นที่ใช้ศึกษาและผู้ประพันธ์ รวมไปถึงงานวิจัยเกี่ยวกับการแปลวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้น โดยจะแจกแจงรายละเอียดตามลำดับ แบ่งเป็น 4 หัวข้อ ดังนี้

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องสั้น

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการแปลและการแปลวรรณกรรม

2.3 ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องสั้น *The Immortals* และแนวคิดของผู้ประพันธ์

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องสั้น

ในการแปลวรรณกรรมหรือต้นฉบับชนิดใดก็ตาม การอ่านตัวบทให้เข้าใจถ่องแท้เป็นขั้นตอนที่สำคัญมากและเป็นกิจกรรมที่ต้องดำเนินไปตลอดทั้งกระบวนการแปล สำหรับการแปลวรรณกรรม การอ่านอย่างระลึกรู้ถึงชนิดและคุณลักษณะของเรื่องที่ตนจะแปลก็เป็นสิ่งสำคัญยิ่ง วนิดา บำรุงไทย (2544, น. 11) กล่าวว่า การรู้ถึงลักษณะของวรรณกรรม “ทำให้สามารถเข้าใจ เข้าถึง และประจักษ์ในสาระคุณค่าของนวนิยายหรือเรื่องสั้นที่ได้อ่าน จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับปัจเจกบุคคล เพื่อประโยชน์สมบูรณ์ที่สุดจากการอ่าน”

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องสั้นโดยแบ่งเป็นสามส่วนได้แก่ ความหมายและลักษณะของเรื่องสั้น องค์ประกอบของเรื่องสั้น และประเภทของเรื่องสั้น ดังนี้

2.1.1 ความหมายและลักษณะของเรื่องสั้น

ราชบัณฑิตยสถาน (2545) ระบุไว้ว่า เรื่องสั้นคือบันเทิงคดีหรือเรื่องเล่าร้อยแก้วขนาดสั้น ที่มีความยาว 500-15,000 คำ โดยประมาณ มีตัวละครเพียง 2-3 ตัว มีกลวิธีและองค์ประกอบเหมือนบันเทิงคดีทั่วไป แต่จะนำเสนอตัวละครโดยใช้ฉากและเหตุการณ์สำคัญซึ่งเป็นหัวใจของ

เรื่องเพียงฉากและเหตุการณ์เดียว นั่นเป็นปัจจัยที่ทำให้เรื่องสั้นต่างจากบันเทิงคดีทั่วไป คุณสมบัติสำคัญอีกประการของเรื่องสั้น คือ เอกภาพ เรื่องสั้นมีหลากหลายแนวทั้ง โศกนาฏกรรม สุขนาฏกรรม เรื่องเสียดสี อาจเป็นงานเขียนประเภท สัจนิยม ธรรมชาตินิยม หรือจินตนิมิต ความหลากหลายของเรื่องสั้น ทำให้ยากที่จะกำหนดคำจำกัดความที่ชัดเจน แน่นอน และเป็นสากล

ในทำนองเดียวกัน เปลื้อง ณ นคร (2541, น. 128-129) ให้ความหมายของเรื่องสั้นไว้ว่า คือ บันเทิงคดีที่มีความยาว 1,000 ถึง 10,000 คำโดยประมาณ อ่านจบได้อย่างรวดเร็วภายในเวลาเพียง 5-40 นาที มีเค้าเรื่องหลากหลาย อาทิเช่น ความรัก การผจญภัย เรื่องลึกลับตื่นเต้น ฯลฯ ทั้งนี้ เปลื้อง ยังได้หยิบยกคุณลักษณะที่ เจ.แบร์ก อีเซนไวน์ (J. Berg Esenwein) พิจารณาว่าเป็นคุณลักษณะของเรื่องสั้นที่ดีมาแจกแจงเอาไว้ ดังนี้

(1) มีพฤติการณ์หรือเหตุการณ์สำคัญเพียงอย่างเดียว ต่างจากนวนิยายที่มีหลายเหตุการณ์เกี่ยวโยงกัน นวนิยายต้องเปิดเผยตัวละครหลายตัวก่อนจะดำเนินเรื่องราวอย่างจริงจัง

(2) มีตัวละครซึ่งมีบทบาทสำคัญเพียงตัวเดียวเท่านั้น ตัวละครประกอบมีได้หากจำเป็นและมีความเกี่ยวข้องกับตัวละครหลัก แต่ไม่ควรใช้ตัวละครทั้งหมดเกิน 5 ตัว

(3) สร้างจินตนาการหรือมโนคติ โดยที่นักประพันธ์เองจะต้องมีภาพของท้องเรื่องที่แจ่มชัด และพรรณนาให้ผู้อ่านเกิดมโนภาพชัดเจนตามตนต้องการ

(4) มีพล็อต เค้าเรื่อง หรือปมที่ทำให้ผู้อ่านฉงน สนใจ อยากรู้เรื่องราวที่จะเกิดต่อไป ดำเนินเรื่องให้ผู้อ่านรู้สึกทึ่ง สนใจยิ่งขึ้นทุกขณะ จนเรื่องราวดำเนินไปถึงยอดที่เรียกว่า ไคลแมกซ์ (climax)

(5) มีความแน่น เนื่องจากเรื่องสั้นมีเนื้อที่ไม่มาก ทุกสิ่งที่จะบรรจุลงในเรื่องสั้นต้องเป็นประโยชน์ต่อเรื่อง เขียนอย่างกระชับ รัดกุม ไม่ว่าจะเป็นฉาก บทพูด หรือกิริยาอาการต่างๆ ของตัวละคร ต้องใช้ถ้อยคำที่น้อยแต่กินความมาก

(6) ต้องมีการจัดรูป คือการวางรูปเรื่องโดยมีตัวละครเป็นแกนกลาง พฤติการณ์ หรือเหตุการณ์ต่างๆ เกิดจากตัวละคร ลำดับเหตุการณ์อย่างมีชั้นเชิง ไม่ใช่เขียนร่ายเหตุการณ์เหมือนจดหมายเหตุประจำวัน

(7) ต้องให้อารมณ์ความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่งเมื่ออ่านจบ เช่น ความรู้สึกยินดี ตื่นเต้น สยดสยอง สิ้นหวัง ตลกขบขัน เศร้าใจ ฯลฯ

กอบกุล อิงคุทานนท์ (2554, น. 95, 127-129) ได้กล่าวเปรียบเทียบเรื่องสั้นกับนวนิยายว่า เรื่องสั้นจะมีขนาดสั้นกว่านวนิยายมาก แต่ก็มีองค์ประกอบต่างๆ เหมือนนวนิยาย ได้แก่ โครงเรื่อง (plot) แก่นเรื่อง (theme) ฉาก (setting) บรรยากาศ (atmosphere) อย่างไรก็ตาม โครงเรื่องของเรื่องสั้นจะไม่ซับซ้อนเหมือนนวนิยาย โครงเรื่องนั้น หมายถึงการเริ่มเรื่อง ดำเนินเรื่อง ความขัดแย้ง

จุดสุดยอด และการจบเรื่อง ซึ่งการจบเรื่องนั้น มีทั้งแบบธรรมดาและบิดผันหรือหักมุม เรื่องสั้นจะมีจุดสุดยอดเพียงจุดเดียวเท่านั้น ทั้งนี้ ยังได้อธิบายว่าเรื่องสั้นที่มีความยาว 500-2,000 คำ ซึ่งจัดอยู่ในประเภทเรื่องสั้น-สั้น (short-short story) นั้น มักจะจบเรื่องแบบเหนือความคาดหมาย กอบกุล ยังชี้ให้เห็นความแตกต่างของ เรื่องสั้น กับ นวนิยายขนาดสั้น (novelette) ว่า นวนิยายขนาดสั้นจะมีความยาวมากกว่าเรื่องสั้น และนวนิยายขนาดสั้นจะยังมีคุณลักษณะต่างๆ เหมือนนวนิยายทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นการพัฒนาแก่นเรื่อง ตัวละคร และเหตุการณ์ในเรื่องที่มากกว่าเรื่องสั้น

ในแง่ความยาวของเรื่องสั้น จะเห็นว่ามีการกล่าวถึงเอาไว้อย่างกว้าง แต่ก็ยังไม่มีความคิดเห็นที่ตรงกันอย่างชัดเจน เป็นมาตรฐานเดียว สอดคล้องกับที่ มาโนช ดินลานสกูล (2547, น.19, 27) กล่าวไว้ว่า ยังไม่มีตำราเล่มใดสามารถกำหนดความหมายของเรื่องสั้นอย่างสมบูรณ์ถูกต้องที่สุด โดยเฉพาะในประเด็นของความยาว มาโนช ยังอธิบายด้วยว่า เรื่องสั้นอาจจะไม่มีโครงเรื่องเลย หรืออาจใช้โครงเรื่องคล้ายคลึงกับเรื่องอื่นๆ หรือใช้โครงเรื่องที่ไม่เคยมีมาก่อนเลยก็ได้ แต่ถ้าหากมีโครงเรื่อง โครงเรื่องนั้น จะต้องไม่ซับซ้อน ส่วนตัวละครของเรื่องสั้นอาจมีที่มาที่ไปชัดเจน หรือคลุมเครือก็ได้ อย่างไรก็ตาม เรื่องสั้นทุกเรื่องจะต้องมีปมขัดแย้ง และมีแก่นของเรื่องเสมอ

แจ็ค ฟิลส์ (Fields, 1977, pp. 1-3) กล่าวถึง คุณลักษณะร่วมของบันเทิงคดีประเภทเรื่องสั้นเอาไว้ว่า คือการใช้ตัวละครที่น้อย สถานการณ์เพียงไม่กี่สถานการณ์ ให้รายละเอียดต่างๆ น้อยกว่านวนิยาย มีเค้าโครงเรื่องไม่ซับซ้อนเท่าบทละคร และหากเทียบกับบทกวี แก่นเรื่อง (theme) ของเรื่องสั้นจะสังเกตเห็นได้ง่ายกว่า ทั้งยังได้แนะแนวทางในการอ่านเรื่องสั้นให้ลึกซึ้งเอาไว้ดังนี้

1) ควรพิจารณาว่าผู้เขียนนำเสนอฉาก ตัวละคร และความตึงเครียดของเรื่องราวจนนำไปสู่จุดสุดยอด (climax) ได้อย่างกระชับและฉับไวเพียงใด

2) ตั้งคำถามว่า เรื่องราวเกี่ยวข้องกับตัวเราอย่างไร เกี่ยวโยงกับประสบการณ์ของเราอย่างไร และทำให้เรามีความรู้เกี่ยวกับโลกและตัวเองลึกซึ้งขึ้นเพียงใด

3) ตั้งคำถามว่า ผู้เขียนต้องการจะบอกอะไร

ฟิลส์ ยังกล่าวด้วยว่า แม้เรื่องสั้นจะนำเสนอบุคคลหลากหลายแบบ ในวาระเวลา และสถานที่ที่แตกต่าง เกี่ยวโยงกับปัญหาและความขัดแย้งที่ต่างกันไป แต่ก็ล้วนสื่อสารความจริงพื้นฐาน (fundamental truths) เกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์ การอ่านเรื่องสั้นอย่างละเอียดและตั้งคำถามที่ถูกต้อง ดังที่ได้แจกแจงไว้ข้างต้น จะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจสถานการณ์หรือสภาวะของมนุษยชาติอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

ในแง่ความท้าทายในฐานะผู้ประพันธ์ พัฒจิรา จันทร์ดำ (2554, น. 56) กล่าวว่า ทั้งเรื่องสั้น และนวนิยาย คือการสร้างสรรค์โดยใช้อำนาจของเสียงและความหมายของภาษาให้เกิดความงดงาม มีบทบาท และแก่นสาร โดยได้กล่าวเป็นการเฉพาะถึงเรื่องสั้นว่า ภาษาของเรื่องสั้นมีความ

ยืดหยุ่นหลากหลาย ความกะทัดรัดของภาษาขึ้นอยู่กับความสามารถของนักประพันธ์แต่ละคน นักประพันธ์ที่ดีจะสามารถเลือกใช้คำที่กระทบความรู้สึก สร้างปฏิกิริยาที่แน่นอนทั้งต่อตัวผู้ประพันธ์เองและผู้อ่าน

จากนิยามหรือธรรมชาติของเรื่องสั้นที่ผู้วิจัยได้ประมวลไว้ข้างต้น จะเห็นได้ว่า เรื่องสั้นแม้จะเป็นวรรณศิลป์ที่มีหลากรูปแบบสีสัน แต่ก็มีลักษณะร่วม คือการใช้พื้นที่อันจำกัดและภาษาที่กระชับมาสร้างผลที่แม่นยำต่อผู้อ่าน จึงนับว่าเรื่องสั้นเป็นบันเทิงคดีประเภทหนึ่งที่น่าสนใจศึกษาทั้งในแง่กลวิธีการผูกเรื่อง การใช้ภาษา รวมไปถึงการถ่ายทอดเป็นบทแปลให้มีคุณค่าทัดเทียมหรือใกล้เคียงต้นฉบับ

ถัดไปเป็นแนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบของเรื่องสั้นที่ พัฒจิรา (2554) ได้นำเสนอเอาไว้ ซึ่งเป็นหนึ่งในแนวคิดสำคัญที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษาครั้งนี้ด้วย

2.1.2 องค์ประกอบของเรื่องสั้น

นอกเหนือจากคุณลักษณะและความท้าทายในการประพันธ์ที่กล่าวไปแล้ว เรื่องสั้นนั้นมีองค์ประกอบต่างๆ ที่ล้วนแต่มีบทบาทหน้าที่สำคัญ โดย พัฒจิรา จันทร์ดำ (2554, น. 32-59) ได้จำแนกแจกแจงเกี่ยวกับองค์ประกอบของเรื่องสั้นเอาไว้ 9 ประการ ได้แก่

(1) ชื่อเรื่อง (name) ได้เปรียบเรื่องสั้นที่เสร็จสมบูรณ์เหมือนบุตรที่เพิ่งเกิด ชื่อเรื่องก็เปรียบเหมือนชื่อที่ให้แก่บุตร ชื่อเรื่องเป็นสิ่งแรกที่ดึงดูดผู้อ่าน เป็นส่วนสำคัญที่ผู้อ่านใช้ตัดสินใจว่าจะอ่านเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งๆ หรือไม่ ชื่อเรื่องที่ดีจะชักชวนให้ผู้อ่านสนใจจะติดตามเรื่องราว ทั้งยังมีความสำคัญต่อการเปิดเรื่อง ดำเนินเรื่อง และในบางกรณี เป็นปัจจัยที่ช่วยค้นไขแก่นเรื่องอีกด้วย

(2) โครงเรื่อง (plot) คือ กรอบที่นักประพันธ์ใช้กำหนดขอบเขตของเรื่องราว คือ เหตุการณ์ (incident) ที่เรียบเรียงอย่างสัมพันธ์ต่อเนื่อง คือแบบแผนหรือระบบที่วางไว้เพื่อเล่าเหตุการณ์ พฤติกรรม และปฏิกิริยาต่างๆ ของตัวละคร โครงเรื่องสั้นจะเข้าใจไม่ยาก เป็นองค์ประกอบที่ผู้อ่านมองเห็นได้ชัดกว่าองค์ประกอบอื่นๆ อย่าง แก่นเรื่อง ตัวละคร หรือสัญลักษณ์ต่างๆ ซึ่งองค์ประกอบอื่นๆ ดังกล่าว จะวิวัฒนาการไปตามแผนของโครงเรื่อง และโครงเรื่องจะเผยจุดมุ่งหมายของนักประพันธ์ผ่านองค์ประกอบเหล่านั้น

(3) ฉาก (setting) คือ สถานที่ ช่วงเวลา หรือยุคสมัยที่เกิดเหตุการณ์ ฉากมีอิทธิพลต่อบุคลิกภาพ การกระทำ หรือแม้แต่วิธีคิดของตัวละคร ฉากชี้ชวนให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่ง ในบางครั้ง ฉากยังมีบทบาทเสมือนตัวละคร เพราะเนื่องจากมีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมของตัวละครตั้งแต่ต้นจนจบ

(4) ตัวละคร (character) คือ บุคคลที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้นจากจิตนาการ มีส่วนเกี่ยวข้องอยู่ในเรื่อง มีคุณสมบัติทางศีลธรรม รูปร่างหน้าตา และอุปนิสัยที่เด่นอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งคุณสมบัติเหล่านั้นจะนำผลอย่างใดอย่างหนึ่งมาสู่ตัวเองหรือตัวละครอื่นๆ เรื่องสั้นจะเกิดขึ้นไม่ได้หากปราศจากตัวละคร และความสำเร็จในการสื่อความคิดของผู้ประพันธ์ ขึ้นอยู่กับความสามารถในการสร้างตัวละครให้น่าสนใจ และมีบทบาทที่เหมาะสม หากผู้อ่านเข้าใจความคิดของตัวละครได้อย่างชัดเจน ก็จะเข้าใจโครงเรื่องและแก่นเรื่องได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

(5) บทสนทนา (dialogue) คือ การเล่าเรื่อง แบ่งอย่างกว้างเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1) การดำเนินเรื่องผ่านกระแสสำนึก (the stream of consciousness) ซึ่งจะไม่มีบทสนทนาอย่างชัดเจน เล่าเรื่องจากความรู้สึกนึกคิดของตัวละครตัวใดตัวหนึ่งตั้งแต่ต้นจนจบ

2) การเล่าเรื่องผ่านบทสนทนาระหว่างตัวละคร เรื่องสั้นที่เล่าเรื่องลักษณะนี้เรียกว่าเรื่องสั้นไดอะล็อก (dialogue)

3) การเล่าเรื่องโดยใช้ทั้งสองแบบข้างต้นผสมกัน

(6) แก่นเรื่อง (theme) คือ ความหมายของเรื่อง หรือความคิดรวบยอดที่ผู้เขียนเรื่องสั้นต้องการบอกแก่ผู้อ่าน เรื่องสั้นไม่จำเป็นจะต้องมีแก่นเรื่องเสมอไป เรื่องสั้นบางเรื่องนำเสนอโครงเรื่อง หรือความบันเทิงของเรื่องเป็นหลัก หากมีแก่นเรื่องมักจะมีเป้าหมายเพื่อเปิดเผยความจริงหรือทฤษฎีของชีวิต แก่นเรื่องที่ดีทำให้ผู้อ่านเข้าใจมนุษย์ โลก สังคม ตนเองและผู้อื่นดียิ่งขึ้น

(7) เทคนิคกลวิธีการเสนอ (point of view) คือ การเลือกของผู้ประพันธ์ ว่าจะให้ผู้อ่านรับรู้เรื่องราว หรือพฤติกรรมของตัวละครผ่านสายตาของผู้ใด ทั้งยังหมายถึงผู้เล่าเรื่อง (narrator) มองเหตุการณ์จากจุดใด ใกล้หรือไกล ในหรือนอกเหตุการณ์ เป็นกลางหรือลำเอียง ผู้ประพันธ์จะต้องเลือกมุมมองให้เหมาะสมเพื่อที่จะสื่อความคิด สร้างความสมจริง และความเข้มข้นให้แก่งานประพันธ์ของตน

(8) การเปิดเรื่อง ดำเนินเรื่อง และปิดเรื่อง (opening, movement and ending) การเปิดเรื่องมีเป้าหมายสำคัญเพื่อให้ผู้อ่านกระหายที่จะติดตามเรื่องไปเรื่อยๆ เป็นส่วนที่แสดงเงื่อนงำของเรื่อง การดำเนินเรื่องคือส่วนที่เงื่อนงำพัฒนาไปเป็นความขัดแย้งและปัญหาซับซ้อนจนถึงวิกฤติที่สุด (climax หรือ peripety) ส่วนการปิดเรื่องคือส่วนที่ความขัดแย้งในเรื่องสิ้นสุดลง เรื่องสั้นบางเรื่องจบแบบสร้างความประหลาดใจ หรือทิ้งปริศนาไว้ให้ผู้อ่านหาคำตอบเอง

(9) ท่วงทำนองและลีลา (style and tone) ในประเด็นนี้แบ่งเป็นแง่มุมต่างๆ ได้แก่

ท่วงทำนองและสำนวน หมายถึง การเลือกใช้ถ้อยคำเพื่อสร้างความรู้สึกหรือปฏิกิริยาของผู้อ่านให้ได้ตามเป้าหมาย

แรงบันดาลใจ เป็นสิ่งที่กระตุ้นให้นักเขียนเล่าเรื่องราวโดยใช้ภาษาเป็นสื่อ ซึ่งแต่ละคนใช้จังหวะทำนองที่แตกต่างกันไป

ท่าที คือ ทัศนคติหรือการแสดงออกทางทัศนคติของผู้ประพันธ์

น้ำเสียง คือ เสียงเล่าเรื่อง การเสนอข้อคิด ทัศนคติ การตัดสินคุณค่าต่างๆ ซึ่งจะเผยถึงบุคลิกลักษณะของผู้เล่าเรื่อง

วรรณศิลป์ คือ การใช้ถ้อยคำที่เหมาะสมอันมีผลต่อความประณีตทางอารมณ์หรือความกระทบใจที่ผู้อ่านจะได้รับ

องค์ประกอบด้านท่วงทำนองและลีลา ในความหมายของ พัฒจิรา ครอบคลุมทั้งการใช้ภาษาสูง-ต่ำ ภาษาปาก การใช้สำนวน ความหมายตรงหรือความหมายเชิงอุปมาอุปไมย การพ้องเสียงหรือพ้องความหมาย ความสั้น-ยาวของวลีและประโยค รวมถึงการเว้นช่องต่างๆ อันทำให้เกิดจังหวะ ทำนอง และเสียง ซึ่งเหล่านี้ล้วนเป็นรายละเอียดที่สะท้อนเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์และถูกเลือกใช้อย่างมีเป้าหมาย

สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร (2550, น. 5-6, 146, 149-150) ได้กล่าวถึง องค์ประกอบสำคัญของเรื่องสั้นอย่างแก่นเรื่อง (theme) และฉาก (setting) เอาไว้ว่า แก่นเรื่องคือแนวคิดรวบยอด (concept) เป็นสาระสำคัญที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอต่อผู้อ่าน แก่นเรื่องของเรื่องสั้นจะแสดงโลกทัศน์หรือแง่คิดเกี่ยวกับชีวิตเพียงประการเดียว ส่วนฉากนั้น สุทัศน์ได้หมายรวมถึงทั้ง เวลา สถานที่ บรรยากาศ และสิ่งแวดล้อมต่างๆ ฉากสำคัญของเรื่องสั้นมักจะมีฉากเดียวก็จริง แต่ไม่จำเป็นต้องจำกัดระยะเวลา เหตุการณ์อาจต่อเนื่องยาวนานหลายชั่วอายุคนก็ได้ เพียงแต่ต้องเขียนให้สั้น กระชับอย่างมีศิลปะ สุทัศน์ ยังให้แง่คิดในการสร้างฉากของเรื่องสั้นไว้ 4 ประการ ดังนี้

ฉากกับความน่าเชื่อถือ โดยเฉพาะฉากของเรื่องสั้นแนวสมจริง จะต้องอิงหลักความเป็นจริงของสถานที่ เวลา และเหตุการณ์ จากประสบการณ์จริงของผู้ประพันธ์ หรือจากการค้นคว้าอย่างละเอียด

ฉากกับตัวละคร ฉากย่อมมีความเกี่ยวข้องกับตัวละครไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง ยิ่งฉากสัมพันธ์กับชีวิตของตัวละครมาก มีบทบาทต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของตัวละคร ผู้ประพันธ์ยิ่งต้องใส่ใจกับฉากเป็นพิเศษ

ฉากกับบรรยากาศในเรื่อง ฉากที่ดีต้องแสดงบรรยากาศ (atmosphere) และอารมณ์ (mood) ไม่ใช่แค่การบอกสถานที่และเวลา ต้องใช้การบรรยาย การพรรณนา หรือแม้แต่สร้างคำอุปมาอุปไมยขึ้นเพื่อให้ผู้อ่านเกิดภาพพจน์ เช่น ทุ่งนาที่แล้งและร้อนนั้น ร้อนอย่างไร ทะเลที่คลุ้มคลั่ง น่ากลัวแบบไหน หมอกที่ลอยเรี่ยดินในฤดูหนาวนั้น สวยงามอย่างไร นำองค์ประกอบด้านแสง สี เสียง กลิ่น รส รูปทรง หรือสภาพอากาศ มาใช้อย่างถูกต้องเหมาะสม ตรงตามเป้าหมายของตนเอง

ฉากกับองค์ประกอบของเรื่อง ฉากจะกลมกลืนและไม่สามารถแยกโดดเดี่ยวจากองค์ประกอบอื่นๆ ของเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นโครงเรื่อง ตัวละคร หรือเหตุการณ์ จะเกี่ยวโยงกับองค์ประกอบเหล่านี้ไปตลอดทั้งเรื่อง ต้องไม่สร้างฉากเพียงเพื่อให้ข้อมูลและสร้างความอลังการให้เนื้อเรื่องส่วนใดส่วนหนึ่ง โดยไม่ได้สอดประสานกลมกลืนกับเนื้อเรื่องส่วนอื่น หรือไปขัดแย้งกับเนื้อเรื่องส่วนอื่น

2.1.3 ประเภทของเรื่องสั้น

ในทางวิชาการ ประเภทของเรื่องสั้นมีเกณฑ์การจัดแบ่งหลายแบบ สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร (2550, น. 51-58) ได้ประมวลแนวคิดต่างๆ เกี่ยวกับประเภทของเรื่องสั้น มาสรุปเป็น 4 เกณฑ์ใหญ่ๆ ได้แก่ การแบ่งเรื่องสั้นตามลักษณะโครงสร้าง การแบ่งเรื่องสั้นตามลักษณะการเขียน การแบ่งเรื่องสั้นตามลักษณะเนื้อหาของเรื่อง และการแบ่งเรื่องสั้นตามลักษณะของฉาก ซึ่งมีใจความสำคัญดังต่อไปนี้

(1) *เรื่องสั้นแบ่งตามลักษณะโครงสร้าง* ต้องพิจารณาว่าเรื่องสั้นนั้นให้ความสำคัญกับองค์ประกอบใดเป็นพิเศษ เรื่องสั้นชนิดผูกเรื่อง (plot story) จะมีเค้าเรื่องที่ซับซ้อนและจบแบบเกินคาดหมาย เรื่องสั้นชนิดที่เพ่งแสดงลักษณะของตัวละคร (character story) จะเน้นที่พฤติการณ์และบุคลิกนิสัยของตัวละคร เช่น ความซื่อสัตย์ ความโหดเหี้ยม ความดีงาม เป็นต้น เรื่องสั้นที่ถือฉากเป็นส่วนสำคัญ (atmosphere story) เน้นการพรรณนาบรรยากาศให้ผู้อ่านเกิดภาพพจน์ เช่น ความแห้งแล้ง ร้อนระอุ หรือวังเวง เป็นต้น เรื่องสั้นชนิดที่แสดงความเห็น (theme story) หัวใจอยู่ที่ทัศนคติ ความคิดเห็น อุดมการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งนำเสนอผ่านฉาก ตัวละคร และการดำเนินเรื่อง

(2) *เรื่องสั้นแบ่งตามลักษณะการเขียน* การจัดแบ่งด้วยเกณฑ์นี้ ต้องพิจารณาที่กลุ่มนักเขียน ได้แก่ กลุ่มอัตถนิยม (realism) ที่เล่าเรื่องแบบสมจริงหรือเหมือนจริง ซึ่งมักจะเรียบง่ายและยึดมุมมองจากภายนอก (objectivity) บ้างเรียกว่าแนวนี้ว่า “สัจจนิยม” กลุ่มสัญลักษณ์ (symbolism) จะใช้สัญลักษณ์บรรยายฉาก ตัวละคร และปมปัญหาต่างๆ โดยมักจะเล่าเรื่องด้วยมุมมองภายใน (subjectivity) ผู้อ่านต้องอาศัยการตีความเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ของเรื่อง กลุ่มเหนือจริง (surrealism) ใช้สิ่งที่เหมือนจริงมาเปรียบเทียบกับเรื่องราวทั้งที่เป็นไปได้และเป็นไปไม่ได้ บ้างใช้สัญลักษณ์ มีการเล่าเรื่องที่เป็นโลกแห่งความฝัน ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องใกล้เคียงกับนิยายวิทยาศาสตร์ หรือใช้เทคนิคตัดภาพย้อนกลับไปมาเหมือนภาพยนตร์ กลุ่มกะเทาะสังคม (satirical) เน้นความสมจริงคล้ายกับกลุ่มอัตถนิยม แต่มุ่งที่การเย้ยหยัน เสียดสี สะท้อนการใช้ชีวิตของคนในสังคม สุดท้าย กลุ่มแปลกแยก (alienation) เน้นนำเสนอสภาพมนุษย์ในสังคมที่ตัดขาดจากความเชื่อและกฎเกณฑ์ทั่วๆไป มักใช้การเล่าเรื่องแบบ “การรำพึงของจิตใต้สำนึก” (monologue

consciousness) อธิบายพฤติกรรมตัวละครอย่างเย้ยหยัน นำเสนอชีวิตที่ไร้สาระ ไร้เหตุผล และสิ้นหวัง

(3) *เรื่องสั้นแบ่งตามลักษณะเนื้อหาของเรื่อง* หากใช้เนื้อหาเป็นเกณฑ์ จะแบ่งประเภทของเรื่องสั้นได้มากมาย ไม่มีที่สิ้นสุด อาทิเช่น เรื่องสั้นประเภทจิตวิทยา เรื่องสั้นประเภทผจญภัย เรื่องสั้นประเภทแสดงข้อคิด เรื่องสั้นประเภทอาชญากรรมและการสืบสวน เรื่องสั้นประเภทวิทยาศาสตร์ เรื่องสั้นประเภทรักโศก เรื่องสั้นประเภทขบขัน เรื่องสั้นประเภทล้อเลียน เรื่องสั้นประเภทการเมือง เรื่องสั้นประเภทเพ้อฝันมหัศจรรย์หรือแฟนตาซี และอื่นๆ อีกมากมาย

(4) *เรื่องสั้นแบ่งตามลักษณะของฉากที่ใช้* วิธีนี้จะพิจารณาฉากที่ใช้ดำเนินเรื่องซึ่งแสดงถึงวัฒนธรรม สภาพทางภูมิศาสตร์ ภาษา หรือความรู้สึกนึกคิดของคนในท้องถิ่น ฉากนั้นย่อมสัมพันธ์กับเรื่องที่นำเสนอ เรื่องสั้นอาจใช้ฉากในชนบท ฉากของสังคมเมือง ฉากผสมโดยตัดไปมาระหว่างภาพเมืองและชนบท หรืออาจใช้ฉากต่างแดนโดยไม่ใช้ตัวละครเชื้อชาติเดียวกับผู้ประพันธ์เลยก็ได้

เมื่อพิจารณาเกี่ยวกับประเภทของเรื่องสั้นตามที่ สุทัศน์ ได้แจกแจงไว้ข้างต้น เรื่องสั้น *The Immortals* สามารถจัดอยู่ในกลุ่มเหนือจริง (surrealism) หากพิจารณาถึงการใช้ความเหนือจริงและจินตนาการของผู้ประพันธ์มาเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างอรรถรส และการเล่าเรื่องแบบย้อนไปมา ในขณะเดียวกัน *The Immortals* ยังสามารถอยู่ในกลุ่มเรื่องสั้นแนววิทยาศาสตร์ หากพิจารณาฉากของเรื่องซึ่งเป็นโลกอนาคตและเนื้อหาที่เกี่ยวกับเทคโนโลยีอาวุธนิวเคลียร์ ประกอบกับความหมายที่ *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน* (2554) ให้ไว้ว่า บันเทิงคดีแนววิทยาศาสตร์ (science fiction) คือ “เรื่องแต่งที่มีรูปแบบของจินตนิมิต พื้นฐานของเรื่องสร้างขึ้นจากข้อเท็จ ข้อสันนิษฐานหรือข้อสมมติฐานทางวิทยาศาสตร์ โดยการใช้ข้อมูลที่ยอมรับกันแล้วนั้นไปสู่ข้อมูลที่ยังไม่รู้ชัดด้วยวิธีการทางตรรกะ” (น.385) อย่างไรก็ตาม เนื้อหาที่มุ่งเน้นผลกระทบของเทคโนโลยีต่อโลกและมนุษย์ ไม่ใช่กลไกหรือความน่าทึ่งของเทคโนโลยี ทำให้เรื่องสั้น *The Immortals* จัดได้ว่าเป็นบันเทิงคดีแนววิทยาศาสตร์อย่างอ่อน (soft science fiction) ตามนิยามของ www.scifi.siligon.com

ทั้งนี้ หากพิจารณาที่โครงเรื่องซึ่งผูกขึ้นอย่างแยบยล กระตุ้นให้อยากติดตาม และการคลี่คลายปมอย่างเหนือความคาดหมาย *The Immortals* ยังสามารถจัดเป็นเรื่องสั้นชนิดผูกเรื่อง (plot story) หรือหากมุ่งพิจารณาที่น้ำเสียงของผู้ประพันธ์ ซึ่งมีลักษณะวิพากษ์เสียดสีมนุษยชาติ เรื่องสั้นเรื่องนี้ อาจจัดเป็นเรื่องสั้นประเภทแสดงความเห็น (theme story) ได้เช่นกัน ซึ่งเหล่านี้สอดคล้องกับทรรศนะของ ฟิลส์ (Fields, 1977, p.1) ที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงในบทที่ 1 ว่าเรื่องสั้นนั้น ยากจะจัดประเภทให้ชัดเจนได้

ในหัวข้อถัดไปเป็นแนวคิดด้านการแปล โดยเฉพาะการแปลวรรณกรรม ซึ่งผู้วิจัยได้ค้นคว้าทบทวนเพื่อเป็นรากฐานสำคัญในการวิจัยครั้งนี้

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการแปลและการแปลวรรณกรรม

เนื่องด้วยงานวิจัยนี้ ได้นำแนวคิดด้านการแปลแบบ communicative translation และ semantic translation ของปีเตอร์ นิวมาร์ค (1982) และแนวคิดเกี่ยวกับการแปลวรรณกรรมที่นักวิชาการหลายท่านได้นำเสนอไว้มาเป็นกรอบสำคัญในการศึกษา ผู้วิจัยได้ค้นคว้าทบทวนและประมวลรายละเอียดเอาไว้ ดังต่อไปนี้

ปีเตอร์ นิวมาร์ค (Newmark, 1982, pp.10-12, 38-40) หนึ่งในนักวิชาการด้านการแปลยุคใหม่ที่ได้รับการยอมรับนับถือในวงกว้าง ได้รวบรวมคำถามสำคัญเกี่ยวกับการแปลในยุคคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่ศาสตร์แห่งการแปลเฟื่องฟูเอาไว้ ได้แก่

ก. การแปลควรยึดภาษาต้นฉบับ (source language) หรือภาษาฉบับแปล (target language)

ข. การแปลควรเน้นความซื่อตรงต่อต้นฉบับ หรือภาษาที่สละสลวยเป็นธรรมชาติของบทแปล (“faithful or beautiful” หรือ “exact or natural”)

ค. การแปลควรเน้นรูปแบบ (form) หรือเนื้อหา (content) ของภาษา

ง. การแปลควรแปลแบบตรงตัว (literal translation) หรือแบบเอาความ (free translation)

นิวมาร์ค ได้ใช้คำถามเหล่านั้นเป็นรากฐานในการสร้างแนวคิดการแปลอันมีจุดมุ่งเน้นที่แตกต่างสองขั้ว ที่เรียกว่า communicative translation และ semantic translation ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

communicative translation คือ การแปลที่เน้นผลต่อผู้อ่านฉบับแปลเป็นหลัก โดยให้ความสำคัญกับความเข้าใจ และการสร้างผลต่อผู้อ่านภาษาแปลให้ตรงกับผลต่อผู้อ่านต้นฉบับให้มากที่สุด กล่าวอีกอย่างคือมุ่งสร้างผลที่เท่าเทียม (equivalent effect) มากกว่าการคงเนื้อหา (content) ตามถ้อยคำของต้นฉบับ การแปลประเภทนี้ เน้นบทแปลที่อ่านลื่นไหลกว่า สื่อสารอย่างตรงไปตรงมา มากกว่าภาษาต้นฉบับ พยายามหลีกเลี่ยงความคลุมเครือเข้าใจยาก มีการปรับภาษาและองค์ประกอบด้านวัฒนธรรมบางส่วนให้เข้ากับวัฒนธรรมปลายทาง อาจใช้วิธีละเว้นการแปล (undertranslate) ในบางส่วน

semantic translation คือ การแปลที่พยายามรักษาโครงสร้างภาษาและความหมายตามถ้อยคำต้นฉบับให้สมบูรณ์ที่สุด ดังนั้นคำ (word) การวางคำร่วมกัน (collocation) โครงสร้างประโยค (structure) การเน้นย้ำ (emphases) จังหวะ (rhythm) และเสียง (sound) ของผู้ประพันธ์จะได้รับการใส่ใจอย่างเคร่งครัด เพื่อแสดงถึงกระบวนการคิด (thought-process) ของผู้ประพันธ์มากกว่าการพยายามทำให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจ การแปลประเภทนี้มองว่า แท้ที่จริงแล้ว รูปแบบ (form) และเนื้อหา (content) คือ สิ่งเดียวกัน คำทุกคำที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้ล้วนมีคุณค่าด้านการสื่อความหมาย การแปลโดยยึดหลักนี้ มักทำให้เกิดบทแปลที่ซับซ้อนอ่านยากกว่า อาจฟังดูประดักประเดิดไม่เป็นธรรมชาติ และอาจมีการแปลเกิน (overtranslate) เพราะผู้แปลพยายามช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจมากกว่าที่ภาษาต้นฉบับอำนวย

อย่างไรก็ดี นิวมาร์ค ได้ชี้แจงไว้ว่าบทแปลหนึ่งๆ จะไม่ใช่ communicative translation หรือ semantic translation โดยสิ้นเชิง เพียงแต่จะโน้มเอียงไปทางใดทางหนึ่งมากกว่า และการแปลแบบคำต่อคำ หรือ word-for-word นั้น ก็ยังคงเป็นวิธีการที่ดีที่สุด หากแปลแล้วเกิดผลต่อผู้อ่านเช่นเดียวกับผู้อ่านต้นฉบับ การเลี่ยงไปเลือกใช้คำเหมือน (synonyms) ในขณะที่มีคำแปลตรงตัวที่กระทบผู้อ่านได้เท่าเทียมกับต้นฉบับ เป็นสิ่งที่ไม่ควรทำ ทั้งนี้ นิวมาร์ค ยังได้ให้ “กฎเหล็ก 3 ประการ” เป็นแนวทางในการแปลต้นฉบับซึ่งเป็นงานเขียนเชิงสร้างสรรค์ หรือเชิงศิลปะไว้ดังนี้

(1) ควรแปลแบบตรงตัว (literal translation) ให้มากที่สุด และแปลแบบตีความ (free translation) เท่าที่จำเป็นเท่านั้น

(2) ก่อนที่จะเลือกใช้คำแปลเพื่อแทนคำใดคำหนึ่งของต้นฉบับ ต้องทดสอบให้แน่ใจแล้วว่าเป็นคำแปลที่ไม่ได้ตรงกับคำอื่นในภาษาต้นฉบับ

(3) การแปลต้องเป็น “การแทรกแซงที่ไม่แทรกซึม” (impermeable interference) ฉบับแปลต้องไม่ครอบงำลักษณะสำคัญทั่วไปของต้นฉบับ อย่างการวางคำร่วมกัน (collocation) โครงสร้าง (structure) หรือลำดับคำ (word order) ของต้นฉบับ

ในการศึกษานี้ ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการทำความเข้าใจถึงความท้าทายเฉพาะตัวของการแปลวรรณกรรมก็เป็นจุดเริ่มต้นสำคัญในการปฏิบัติการแปล อย่างไรก็ตาม นักวิชาการแปลมักจะชี้ให้เห็นความต่างของตัวบทวรรณกรรมกับตัวบทประเภทอื่นๆ อยู่เสมอ นิวมาร์ค ก็เช่นกัน ได้กล่าวถึงความแตกต่างของตัวบทวรรณกรรม (literary text) และตัวบทที่ไม่ใช่วรรณกรรม (non-literary text) ว่าแบบแรกนั้น เกี่ยวข้องกับจินตนาการและความหมายแบบโดยนัย ส่วนแบบหลังเกี่ยวข้องกับความเป็นจริง และความหมายโดยตรง วรรณกรรมเต็มไปด้วยการเปรียบเปรย กล่าวถึงชีวิตเชิงวิพากษ์วิจารณ์ และแสดงความคิดเห็นซึ่งมีการตัดสินในเชิงศีลธรรม ในขณะที่ตัวบทที่ไม่ใช่วรรณกรรมเกี่ยวข้องกับข้อเท็จจริง เหตุการณ์ หรือความคิดต่างๆ โดยปราศจากความหมายแฝง

วรรณกรรมยังมีเสียง (sound) ของถ้อยคำ เป็นองค์ประกอบสำคัญซึ่งไม่มีในตัวบทที่ไม่ใช่วรรณกรรม ด้วยเหตุนี้ ความถูกต้องแม่นยำ (accuracy) ในการแปลตัวบททั้งสองประเภทจึงต้องสนใจในแง่มุมที่ต่างกัน โดยที่ความเที่ยงตรงแม่นยำในการแปลวรรณกรรม มีความซับซ้อนกว่า เพราะผู้แปลต้องรับมือกับทั้งความหมายโดยตรงและโดยนัย (Peter Newmark, 1998, p.63) นิวมาร์คยังกล่าวด้วยว่า ภาษาแปลวรรณกรรมควรเป็นธรรมชาติ ไม่ใช่การปรุงแต่งขึ้นใหม่ แต่ไม่ทำให้กลายเป็นภาษาธรรมดา ทั้งนี้ ภาษาวรรณกรรมของนักประพันธ์แต่ละคนย่อมแตกกันไป แม้จะได้รับอิทธิพลของขนบแบบแผนการประพันธ์ของช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งเหมือนๆ กันก็ตาม (Peter Newmark, 1998, p.136)

สุพรรณี ปิ่นมณี (2549, น. 202-208) ได้อธิบายคำว่า ความหมายโดยนัยหรือนัยประหวัดของคำ (connotation) ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ของวรรณกรรมเอาไว้ว่า คือ “ความหมายที่แฝงตัวอยู่นอกเหนือไปจากความหมายโดยตรง หรือความหมายตามเนื้อผ้าของคำ” ถ้อยคำที่มีนัยประหวัดจะมีความหมายทางอารมณ์ (emotive meaning) ท่าที ทัศนคติ ของผู้พูดแฝงอยู่ ไม่ว่าเชิงบวก เชิงลบ หรือเป็นท่าทีกลางๆ ได้ยกตัวอย่างคำในภาษาอังกฤษ อย่างคำว่า “slender” “thin” หรือ “skinny” ที่ล้วนมีความหมายโดยตรงว่า “ผอม” ก็จริง แต่คำว่า “slender” ให้อารมณ์เชิงบวก หมายถึง เพรียว หุ่นดี ขณะที่คำว่า “thin” สื่อความหมายว่า ผอม แบบตรงไปตรงมาโดยไม่มีการตัดสินใดๆ ส่วนคำว่า “skinny” มีนัยเชิงลบ หมายถึง ผอมแห้ง มีแต่กระดูก ความหมายนัยประหวัดเป็นสิ่งที่ผู้แปลจะต้องตระหนักถึงและถ่ายทอดออกมาให้เป็นแนวเดียวกันกับคำต้นฉบับ ทั้งนี้ จะต้องคำนึงถึงวัฒนธรรมด้วย เพราะแต่ละวัฒนธรรมเข้าใจความหมายโดยนัยของคำแต่ละคำต่างกัน เช่น คำด่าว่า “ควาย” หรือ “buffalo” ซึ่งในภาษาไทยแปลว่า โง่ นั้น ไม่ได้มีความหมายนัยประหวัดใดๆ ในภาษาอังกฤษ หรือคำว่า “ฤดูร้อน” หรือ “summer” ที่คนไทยจะนึกถึงความอบอ้าวเหนอะหนะ แต่ผู้คนในเมืองหนาวนึกถึงอากาศที่ปลอดโปร่งเมื่อความหนาวเย็นได้คลายลงไป อีกตัวอย่าง คือคำว่า “reserved” ซึ่งในภาษาอังกฤษมีนัยเชิงบวก แปลว่า สงวนท่าที ขรึม หากต้องการสื่อนัยเชิงลบ อาจต้องเลือกใช้คำว่า “unsociable” ที่หมายถึง ไม่เข้าสังคม เข้าสังคมไม่เป็น ไม่เข้ากับใคร เป็นต้น

วัลยา (2545, น. 154) ให้นิยามของการแปลวรรณกรรมเอาไว้ว่า คือ “การถ่ายทอดความหมายและวรรณศิลป์จากตัวบทภาษาหนึ่ง ไปเป็นตัวบทอีกภาษาหนึ่งถึงระดับการสร้างสรรค์ของนักประพันธ์ โดยยังรักษาบริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับภาษาเดิม และคำนึงถึงผู้อ่านฉบับแปลเสมอกัน” และได้อธิบายว่าในการแปลวรรณกรรม ผู้แปลจะต้องเข้าใจเรื่องของวรรณศิลป์โดยทั่วไป และวรรณศิลป์เฉพาะตัวของผู้ประพันธ์ของผลงานที่ตนได้เลือกมาแปล และถ่ายทอดให้ครบถ้วนทั้งเสียง ลีลาภาษา ความหมาย และอารมณ์ จะต้องรักษาบริบทเชิงวัฒนธรรมของต้นฉบับ

เอาไว้ แต่ถ่ายทอดเป็นภาษาไทยที่ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ไทย โดยเฉพาะเรื่องของโครงสร้างประโยคที่ถูกต้อง (วัลยา วิวัฒน์ศร, 2545, น. 5)

วัลยา (2545, น. 135-152) ยังได้นำเสนอขั้นตอนการทำงานแปล 4 ขั้นตอนไว้ คือ 1) การทำความเข้าใจต้นฉบับ 2) การถ่ายทอดความหมาย/การแปล 3) การตรวจสอบและแก้ไขโดยผู้แปล 4) การตรวจสอบและแก้ไขโดยบรรณาธิการต้นฉบับแปล ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

(1) *การทำความเข้าใจต้นฉบับ* ความเข้าใจต้นฉบับหมายถึงความรู้ทั้งในและนอกตัวบทวรรณกรรมเรื่องนั้นๆ ความรู้ในตัวบทที่นักแปลจะต้องเข้าใจอย่างละเอียดได้แก่แง่มุมอย่างวัฒนธรรมและสังคมตามฉากและยุคสมัยของเรื่อง โครงเรื่อง และแก่นของเรื่อง บุคลิกตัวละคร มุมมองที่ใช้ มิติเวลาและสถานที่ ความหมายของเรื่องโดยรวม ความหมายแฝง ความหมายเชิงสัญลักษณ์ ความหมายเปรียบเทียบ โลกทัศน์ของผู้ประพันธ์ ลีลาการเขียนในผลงานนั้นๆ เทียบกับผลงานชิ้นอื่นๆ ของผู้ประพันธ์ ส่วนความรู้นอกตัวบทคือความรอบรู้เกี่ยวกับชีวิตและผลงานของนักประพันธ์ บริบททางวรรณกรรม สังคม การเมือง รวมถึงโลกทัศน์ วิวัฒนาการทางความคิด และกลวิธีและลีลาเฉพาะตัวของผู้ประพันธ์โดยพิจารณาจากผลงานหลายๆ เรื่องของผู้ประพันธ์

(2) *การถ่ายทอดความหมาย/การแปล* ในขั้นตอนนี้ นักแปลจะต้องพิจารณาแง่มุมสำคัญ 3 ประการได้แก่

1) พิจารณาภาษาเดิมและภาษาที่ใช้แปล ซึ่งแบ่งย่อยได้ดังนี้

ความเก่า-ใหม่ของภาษา โดยวรรณกรรมที่แต่งขึ้นก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง นับว่าใช้ภาษาเก่า ส่วนในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สองจะนับเป็นภาษาใหม่ ซึ่งไม่ว่าจะเป็นภาษาเก่าหรือภาษาใหม่ การแปลในยุคปัจจุบันก็ต้องคำนึงถึงผู้อ่านในยุคปัจจุบัน หากนักประพันธ์ยุคใหม่เขียนเรื่องย้อนยุคผู้แปลไม่ควรใช้ภาษาที่เก่ากว่าหรือวิจิตรเกินกว่าต้นฉบับมาถ่ายทอด เพราะจะทำให้น้ำเสียงของเรื่องผิดไป ผู้แปลต้องใช้ภาษาของนักประพันธ์เป็นที่ตั้ง ไม่ใช่ภาษาที่ตนเองชอบ

ภาษาเขียน-ภาษาปาก ในการบรรยายเรื่อง น้ำเสียงที่ผู้ประพันธ์ใช้ ไม่ว่าจะเป็นความสั้น-ยาวของประโยค การบรรยายอย่างสั้น ห้วน หรือยืดยาว การใช้คำธรรมดาหรือคำที่เข้าใจยากล้วนมีเจตนารมณ์ในการสร้างบรรยากาศ ซ่อนความหมาย ชี้นำ หรือแสดงอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง ในการแปลจึงควรยึดถ้อยคำในระดับเดียวกัน หากเป็นบทพูด ผู้แปลต้องวิเคราะห์ภูมิหลังตัวละคร อารมณ์ขณะที่พูด สถานการณ์และวัตถุประสงค์ รวมถึงวิเคราะห์ว่าตัวละครใช้การยอกย้อน ปกปิด เสียดสีหรือประชดประชันอยู่หรือไม่ เพื่อถ่ายทอดให้ตรงกับต้นฉบับ

ภาษาวรรณคดี เมื่อนักประพันธ์ใช้ข้อความแฝงความนัย ผู้แปลก็ต้องคงการแฝงความหมายให้ผู้อ่านตีความได้หลายนัย เปิดให้ผู้อ่านร่วมสร้างความหมายเช่นเดียวกับ

ต้นฉบับ หากผู้เขียนใช้ภาษากำกวมเป็นกลวิธีสร้างปมปริศนา ผู้แปลจะต้องคงกลวิธีความกำกวมนั้นไว้ การเปิดเผยเสียก่อนจะทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าผู้ประพันธ์ลากเรื่องราวอย่างไม่จำเป็น เมื่อถึงจุดคลายปมในตอนหลัง ทั้งที่เป็นความผิดของผู้แปล นอกจากนี้ หากมีการใช้อุปลักษณ์ ก็ควรคงอุปลักษณ์เอาไว้ ไม่แทนด้วยภาษาตรงไปตรงมาธรรมดา

เสียงในต้นฉบับ ผู้แปลควรอ่านออกเสียงภาษาต้นฉบับ โดยพิจารณาวรรคตอน การแบ่งประโยค เสียงในการสื่อภาษาของสองภาษาย่อมมีทั้งความเหมือนและความต่าง แต่ผู้แปลจะต้องพยายามเลือกคำให้ได้อารมณ์เดียวกัน เช่น เหมือนตกอยู่ในห้วงความฝัน พยายามวางตำแหน่งคำให้ได้จังหวะตามแบบของผู้ประพันธ์โดยไม่ผิดโครงสร้างภาษาไทย

2) การคำนึงถึงบริบททางวัฒนธรรม เป้าหมายหนึ่งของการแปลวรรณกรรม คือ การขยายขอบเขตความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมอื่นให้ผู้อ่าน ผู้แปลมีหน้าที่ทั้งเคารพและรักษาตัวบท พร้อมทั้งหาทางถ่ายทอดให้ผู้อ่านเข้าใจ อาจใช้วิธีการ เช่น การทำเชิงอรรถ และการแปลขยายความสั้นๆ ควรคงชื่อบุคคลจริง เช่น ชื่อนักปราชญ์ กวี นักวิทยาศาสตร์ ฯลฯ ที่ตัวบทกล่าวถึง รวมถึงคำนำหน้าชื่อตามวัฒนธรรม เช่น เมอสิเยอร์ มาดาม มาดมัวแซลล์ในภาษาฝรั่งเศส ภาษาภาพพจน์ อุปลักษณ์ อุปมา ภาษิตและคำพังเพย ควรแปลไปตามนั้นเช่น “ไก่แก่ขันอย่างไร ไก่อ่อนก็ขันอย่างนั้น” ไม่ควรแทนด้วยสำนวนที่วัฒนธรรมต้นฉบับไม่คุ้นเคย

3) การคำนึงถึงผู้อ่าน แง่มุมนี้เป็นเรื่องของวิจารณญาณและสามัญสำนึกของนักแปล ในยุคโลกาภิวัตน์นั้น วัฒนธรรมตะวันตกไม่ใช่สิ่งแปลกแยกสำหรับคนไทยอีกต่อไป การรับคำภาษาต่างประเทศมาใช้ รวมถึงคำแสลงต่างๆ เป็นเรื่องที่รับได้ แต่การใช้โครงสร้างภาษาที่ผิดไปจากภาษาไทยนั้นเป็นเรื่องร้ายแรง ไม่ควรทำ เพราะจะทำให้บทแปลไม่เกิดอรรถรส

(3) *การตรวจสอบและแก้ไขโดยผู้แปล* นอกจากผู้แปลจะต้องเข้าใจความหมายต้นฉบับอย่างไม่ผิดพลาด ยังต้องแน่ใจว่าภาษาที่เลือกใช้ ได้สื่อความหมายตามที่ตนตั้งใจ การตรวจสอบโดยผู้แปลนั้น วัลยา (2545, น.148-152) ได้ แบ่งเป็น 4 ส่วนได้แก่

ก. การเทียบกับต้นฉบับภาษาเดิม คือการเทียบบทแปลและต้นฉบับอีกครั้ง ให้แน่ใจว่าทั้งสองบทให้ความหมายถูกต้องตรงกัน ก่อนที่จะเลือกคำถ่ายทอดตามโครงสร้างหรือรูปประโยคภาษาปลายทางที่เหมาะสม

ข. การตรวจสอบการใช้คำ ตรวจดูการเก็บถ้อยคำที่ผู้ประพันธ์ได้กลั่นกรองมาอย่างประณีตบรรจง แสดงความรู้สึกที่ละเอียดอ่อน ค้นหาถ้อยคำภาษาไทยที่มีระดับเดียวกันมาถ่ายทอดความ

ค. การตรวจสอบรูปประโยค คือการตรวจสอบให้แน่ใจว่าได้ถ่ายทอดบทแปลที่ใช้รูปประโยคภาษาไทย แม้ในขณะแปลเน้นถ่ายทอดความหมาย ไม่ใช่การแปลตามตัวอักษรหรือแปลคำต่อคำก็ตาม

ง. การเกลาสำนวนภาษา คือการตรวจบทแปลด้วยตนเองในขั้นสุดท้าย ผู้แปลควรอ่านฉบับแปลในใจหรืออ่านออกเสียง และพิจารณาว่าจังหวะของคำ วลี และประโยคนั้นสื่ออารมณ์ตามต้นฉบับหรือไม่ และมีคำใดที่ทำให้บทแปลยืดเยื้อควรตัดออกบ้าง

(4) *การตรวจแก้โดยบรรณาธิการต้นฉบับแปล* บรรณาธิการผู้ตรวจสอบต้นฉบับแปล คือ ผู้ที่จะตั้งคำถามเกี่ยวกับต้นฉบับแปล ก่อนที่บทแปลจะถึงมือผู้อ่านซึ่งไม่สามารถสื่อสารกับนักแปลได้ การสื่อสารกับบรรณาธิการจะทำให้นักแปลตระหนักว่าบทแปลสื่อความหมายอย่างที่นักประพันธ์ต้องการหรือไม่ และงานแปลนั้น ติดโครงสร้างภาษาเดิมมากน้อยเพียงใด โดยที่บรรณาธิการไม่จำเป็นต้องรู้ภาษาต้นฉบับ

ชัยวัฒน์ คุประตกุล (2552) ได้ให้แนวทางในการแปลวรรณกรรมโดยเฉพาะที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับวิทยาศาสตร์เอาไว้ว่า จะมีความแตกต่างจากงานเขียนเชิงวิชาการตรงที่นิยายแนววิทยาศาสตร์จะมุ่งเน้นความถูกต้องของข้อมูลต้นฉบับเท่าเทียมกับอรรถรสของภาษา ในขณะที่การแปลเรื่องเชิงวิชาการนั้น ความถูกต้องของข้อมูลสำคัญเหนือสิ่งอื่นใด

อนึ่ง การแปลเรื่องทางวิทยาศาสตร์ อาจมีศัพท์เทคนิค (technical term) ต่างๆ มาให้นักแปลต้องคิดคำนึง ซึ่ง ชัยวัฒน์ (2552) แนะนำว่า ศัพท์วิชาการอาจใช้ได้พอสมควรในวรรณกรรมวิทยาศาสตร์ หากเป็นคำที่รู้จักกันดี แต่ไม่ควรใช้บ่อย เนื่องจากจะทำให้วรรณกรรมเสียอรรถรสอารมณ์ และอาจไม่สื่อความหมายสำหรับผู้อ่านทั่วไป ทั้งยังเสนอแนะเรื่องการทับศัพท์ ว่าควรใช้หลักการของราชบัณฑิตยสถาน แต่ในกรณีของวรรณกรรมซึ่งอรรถรสและเสียงของภาษามีความสำคัญมาก อาจผ่อนผันได้ในบางกรณี ให้สะกดในแบบที่นิยมเช่นชื่อ “Jenny” อาจสะกดว่า “เจนนี่” ซึ่งหากเป็นงานเขียนเชิงวิชาการควรจะสะกดว่า “เจนนี”

ในส่วนถัดไป เป็นองค์ประกอบทางวรรณศิลป์บางประการของวรรณกรรม และแนวทางถ่ายทอดที่นักวิชาการหลากหลายท่านได้นำเสนอเอาไว้ ที่ผู้วิจัยพิจารณาว่าเกี่ยวข้องและเป็นประโยชน์กับงานวิจัยชิ้นนี้

เสียง (sound) เสียงในความหมายของ นิวมาร์ค (Newmark, 1998, pp. 183, 202) คือ จังหวะท่วงทำนองของวลีและประโยคที่ผู้ประพันธ์เจาะจงใช้อย่างประณีต มีเป้าหมาย ซึ่งตลอดกระบวนการแปลวรรณกรรม นักแปลจะต้องระลึกถึงเสียงของประโยคและถ้อยคำอยู่เสมอ นิวมาร์คกล่าวด้วยว่า การเลียงเสียงธรรมชาติ (onomatopoeia) ควรสะท้อนอยู่ในบทแปล ส่วนการเล่นสัมผัสสระ (assonance) อาจหาถ้อยคำที่มีสัมผัสมาแทนที่ในบทแปลได้ แต่ในกรณี การสัมผัสพยัญชนะ

(alliteration) ยากที่จะถ่ายทอดให้เท่าเทียมกัน ในทำนองเดียวกัน วัลยา (2545, น. 140-142) ให้พิจารณาทั้งเสียง นั่นคือ วรรคตอน การแบ่งช่วงประโยค จังหวะของของภาษา ไปพร้อมกับพิจารณาอารมณ์ของจังหวะและถ้อยคำเหล่านั้น หากจังหวะถ้อยคำให้อารมณ์เหมือนตกอยู่ในห้วงความฝัน ผู้แปลก็ต้องพยายามคงอารมณ์นั้นเอาไว้ให้ได้ โดยพยายามจัดวางคำและประโยค ให้ได้จังหวะเสียงตามต้นฉบับมากที่สุดโดยที่ไม่ผิดโครงสร้างประโยคภาษาไทย ทั้งนี้ ผู้แปลแต่ละคนก็อาจเลือกเสียงในภาษาไทยต่างกันไปในการถ่ายทอดบทแปลให้ได้อารมณ์ตามต้นฉบับ

น้ำเสียง (tone) บ้างใช้คำว่า ท่าที หรือ สุ้มเสียง พิจารณาโดยผิวเผินอาจคล้ายคลึงกับ คำว่า เสียง แต่แท้จริงแล้ว สององค์ประกอบนี้แตกต่างกัน กอบกุล อิงคุทานนท์ (2554, น. 146) ได้ระบุไว้ว่า tone คือ น้ำเสียงของวรรณกรรมเรื่องหนึ่งๆ อาจมีลักษณะยั่วล้อ เสียดสี ขบขัน โศกเศร้า ส่วน หอมหวล ชื่นจิตร (2527, น. 27) อธิบายว่า คือการที่ภาษาต้นฉบับแสดงถึงความรู้สึกเยาะหยัน ชื่นชม รักใคร่ เกลียดแค้น หยาบคาย ในขณะที่ วัลยา (2545, น. 138-139) อธิบายว่า น้ำเสียงจะแสดงบรรยากาศของท้องเรื่อง มักจะปรากฏในช่วงบรรยายเรื่อง ซึ่งผู้แปลจะต้องจับน้ำเสียงของผู้ประพันธ์ในฐานะผู้เล่าเรื่องให้ได้ และแปลให้ได้น้ำเสียงเดียวกัน ถ่ายทอดด้วยคำในระดับเดียวกัน ใช้คำยากหรือคำธรรมดาให้ตรงกับต้นฉบับ คงความยอกย้อน ปกปิด เสียดสี หรือประชดประชันเอาไว้ ในประเด็นน้ำเสียงประชดประชัน นิวมาร์ค (Newmark, 1998, pp. 24-25) ได้ให้ข้อคิดเกี่ยวกับถ้อยคำประชดประชัน เอาไว้ว่าผู้แปลจะต้องระมัดระวัง พิจารณาให้ดีว่าผู้อ่านในวัฒนธรรมหนึ่งๆ จะเข้าใจน้ำเสียงประชดนั้นหรือไม่ คำประชดในบทแปลจะไร้ประโยชน์หากผู้อ่านในวัฒนธรรมฉบับแปลไม่เข้าใจนัยของคำประชดนั้น

สำนวน (idiom) คือองค์ประกอบที่จะต้องพบเจออย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ในวรรณกรรม ตามความหมายของ ราชบัณฑิตยสถาน (2545) สำนวนคือ “กลุ่มคำซึ่งมีความหมายไม่ตรงกับความหมายของคำต่างๆ ที่ประกอบขึ้นเป็นกลุ่มคำกลุ่มนั้น” โดยได้ยกตัวอย่างสำนวนภาษาอังกฤษ เช่น “by chance” “wear and tear” “better late than never” “at daggers drawn” หรือภาษาไทย เช่น “ตกกระไดพลอยโจน” “ขายผ้าเอาหน้ารอด” เป็นต้น นิวมาร์ค (Newmark, 1998, pp. 40, 73) อธิบายว่า สำนวนคือกลุ่มคำที่เราไม่สามารถเข้าใจความหมายได้โดยการพิจารณาองค์ประกอบของกลุ่มคำนั้น และสำนวนไม่ว่าจะเก่า ใหม่ หรือเลิกใช้ไปแล้ว ก็ไม่สามารถที่จะแปลตรงตัวตามถ้อยคำต้นฉบับได้ ยกเว้นในกรณีที่การแปลตรงตัวทำให้เกิดบทแปลที่สื่อความตรงกันทุกประการกับต้นฉบับ ในทำนองเดียวกัน สุพรรณี ปิ่นมณี (2549, น.144) อธิบายว่า การแปลสำนวนแบบคำต่อคำจะไม่สื่อความหมายใดๆ เช่น ประโยค “เขาไม่มีหัวทางการเมือง” ไม่อาจแปลตรงตัวว่า “He has no politics head.” เพราะไม่สื่อความหมาย แต่ควรแปลว่า “He is not politically-minded.” ทั้งยังได้นำเสนอสุภาษิตไทย อย่าง “เข้าไส้” “ปากหอยปากปู” “ให้ท้าย” “จบเห่” “กลับบ้านเก่า” ฯลฯ และได้

ให้แง่คิดว่า การเรียนรู้สำนวนของภาษาอื่นเป็นเรื่องที่คนนอกวัฒนธรรมต้องเรียนรู้อย่างไม่จบสิ้น และอาจค้นคว้าไม่ได้ง่ายๆ ในพจนานุกรมที่มักจะเสนอความหมายของคำแต่ละคำอย่างตรงตัว นิวมาร์ค (1998, p. 40) เสนอว่า การแปลสำนวนนั้นทำได้ 3 วิธี ได้แก่

วิธีแรก - การหาสำนวนเทียบเคียงในภาษาแปลมาถ่ายทอด

วิธีที่สอง - การถ่ายทอดเพียงความหมาย ซึ่งก็จะทำให้ฉบับแปลเสียรสทางวรรณศิลป์ไป

วิธีที่สาม - การถ่ายทอดไปตามคำของต้นฉบับ ซึ่งเป็นกรณีที่เกิดขึ้นได้น้อย

อุปลักษณ์ (metaphor) เป็นการเปรียบเทียบที่มักพบอยู่เสมอในวรรณกรรม ซึ่งสุพรรณี (2549, น. 171-177) อธิบายว่า คือการให้ภาพพจน์ของ บุคคล กระบวนการ สภาพ การกระทำ ความรู้สึกนึกคิด และคุณลักษณะอย่างกระจ่างชัด โดยไม่ต้องใช้คำว่า เหมือน หรือ ดุจ (as หรือ like) เช่น “พวกเสือสิงห์กระทิงแรดในสภา” หรือ “She is a peach.” เป็นต้น สุพรรณี กล่าวว่า การแปลอุปลักษณ์เป็นเรื่องที่ “ลำบากยากยิ่ง” ผู้แปลต้องพิจารณาให้ถ่องแท้เสียก่อนว่า อุปลักษณ์ที่จะนำมาใช้แทนนั้นมีนัยร่วมกันมากน้อยเพียงใด มีนัยเชิงบวกหรือลบ และมีนัยตรงและนัยประหวัดที่เทียบเคียงกันได้จริงหรือไม่ อธิบายด้วยว่า อุปลักษณ์ (รวมถึงอุปมา หรือ simile) มี 3 แบบได้แก่

ก. การเปรียบตามหลักสากล (universal) ที่ทุกชาติเข้าใจได้ตรงกัน เช่น การเปรียบผู้หญิงสวยเป็นดอกไม้ ความยุ่งยากเป็นคลื่นคลั่งในทะเล เป็นต้น กรณีนี้สามารถแปลอย่างตรงไปตรงมา หรือแบบคำต่อคำ

ข. การเปรียบตามวัฒนธรรม (cultural) มีจุดกำเนิดจากวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง อุปลักษณ์ประเภทนี้ อาจแปลตรงตัวได้ในกรณีที่มีการใช้คำเปรียบตรงกัน โดยมีนัยเท่ากันด้วย เช่น “ลื่นเป็นปลาไหล” สามารถแปลว่า “as slippery as an eel” หรือ หากใช้คำเปรียบไม่ตรงกัน จะต้องเลือกคำเปรียบที่มีนัยเดียวกันมาถ่ายทอด เช่น “โง่เหมือนควาย” อาจแปลว่า “He’s a real ape/monkey.” หรือใช้ทางเลือกอื่นๆ ซึ่งการแปลการเปรียบตามวัฒนธรรมนั้น สุพรรณี (2549) ได้หยิบยกวิธีการ 3 วิธีของ นิวมาร์ค มาอธิบาย ได้แก่

วิธีแรก - ถ่ายทอดไปตามคำ ซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจผิด รับเอาความหมายโดยตรงของคำ

วิธีที่สอง - รักษาคำไว้แต่เสริมข้อความอธิบาย เช่น “ลอยแพคนงานไทย” แปลว่า “Thai workers were abandoned by their employer as though they were put to float on a raft.” หรือ

วิธีที่สาม – แปลโดยทิ้งคำ เอาเฉพาะความหมายโดยแปลว่า “Thai workers were spurned.”

ค. การเปรียบตามความคิดส่วนตัวของผู้เขียน (subjective) เป็นการเปรียบที่มักใช้ในงานวรรณกรรม เป็นสิ่งสะท้อนความคิดและบุคลิกภาพของผู้เขียน รวมถึงช่วยสื่อสารประเด็นในเนื้อเรื่อง และเป็นการเปรียบที่ผู้เขียนสร้างขึ้นเฉพาะตัว ไม่จำเป็นต้องซ้ำกับผู้ใด การเปรียบประเภทนี้ควรแปลแบบตรงตัว ให้ผู้อ่านเป็นผู้ตีความ แต่ถ้าหากความเปรียบนั้นไม่สื่อความหมายใดๆ และไม่ได้มีความสำคัญต่อเรื่องราว ก็อาจแปลโดยเอาความหมายเท่านั้นก็ได้ อย่างไรก็ตาม ควรพยายามรักษาคำและความหมายของผู้เขียนอย่างเต็มที่ เพื่อที่ผู้อ่านจะได้เห็นวิธีการเปรียบอันจับใจของผู้แต่ง อีกทั้งยังช่วยสร้างสีสันให้กับบทแปลด้วย

สแลง (slang) ตามความหมายของราชบัณฑิตยสถาน (2545) แสลง คือภาษาพูดเฉพาะกลุ่ม หรือ ชั่วระยะเวลาหนึ่ง มักจะใช้เพื่อสร้างความขบขัน สื่อความคิดหรือให้ภาพที่ชัดเจนจุใจ ให้ความรู้สึกแปลกใหม่ ภาษาสแลงบางคำก็อาจใช้อย่างแพร่หลายต่อเนื่อง หากมีความหมายชัดเจนพอ เช่นคำว่า “guy” ที่ใช้แทน “man” หรือคำว่า “ซังเต” ใช้แทน “คุก” เป็นต้น สัญฉวี สายบัว (2550, น. 102-103) กล่าวว่า คำสแลง ซึ่งเป็นภาษาพูดนั้น ผู้แปลอาจต้องหาคำสแลงที่มีความหมายอ้างอิงเหมือนกันมาใช้ในบทแปล โดยต้องแน่ใจด้วยว่า คำสแลงที่ใช้ถ่ายทอดนั้น เหมาะแก่ระดับการศึกษา ฐานะทางสังคม และสถานการณ์ของเรื่องในตอนนั้น มิเช่นนั้นบทแปลอาจไม่สื่อความ กล่าวด้วยว่า ในบางกรณีที่หาคำแทนในภาษาแปลไม่ได้ ทั้งคำสแลงและคำทั่วไป นักแปลอาจต้องใช้วิธีทับศัพท์คำของต้นฉบับลงไป ให้ผู้อ่านใช้บริบทช่วยในการตีความ ซึ่งข้อดีก็คือจะช่วยคงบรรยากาศเฉพาะตัวของต้นฉบับเอาไว้

2.3 ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องสั้น *The Immortals* และแนวคิดของผู้ประพันธ์

การศึกษานี้ใช้ต้นฉบับเรื่องสั้น *The Immortals* จากหนังสือรวมเรื่องสั้น *The Art of The Story: An International Anthology of Contemporary Short Stories* ฉบับตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 2000 โดยสำนักพิมพ์เพนกวินบุ๊คส์ (Penguin Books, Ltd.) เดิมที เรื่องสั้น *The Immortals* นั้น รวมอยู่ในหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด *Einstein’s Monsters* ของ มาร์ติน เอมิส ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1987 โดย *The Immortals* เป็นเรื่องสุดท้ายในหนังสือชุดดังกล่าว ซึ่งมีเนื้อหาเชิงวิพากษ์เสียดสีเกี่ยวกับประเด็นอาวุธนิวเคลียร์ สงครามนิวเคลียร์ และมนุษยชาติ

เอมิส (Amis, 2003, p.6) กล่าวว่า เขาได้แรงบันดาลใจส่วนหนึ่งในการเขียน *The Immortals* มาจาก ฆอร์เก ลูอิส บอร์เกส (Jorge Luís Borges) กวี นักแปล และนักเขียนเรื่องสั้นที่มีผลงานเชิงปรัชญา เหนือจริง สนใจประเด็นความฝัน กาลเวลา และความเป็นอมตะ และจาก ซัลแมน รัชดี (Salman Rushdie) นักเขียนร่วมสมัยชาวอังกฤษ เจ้าของผลงานนวนิยายแฟนตาซี

วิทยาศาสตร์เรื่อง *Grimus* (1975) ซึ่งเป็นเรื่องราวการผจญภัยของเด็กสาวที่ดื่มน้ำอมฤตและกลายเป็นอมตะ เอมิส ได้กล่าวถึงชื่อหนังสือ *Einstein's Monsters* ซึ่งถือเป็นจุดกำเนิดของเรื่องสั้น *The Immortals* เอาไว้ว่า " 'Einstein's Monsters' by the way, refers to nuclear weapons, but also ourselves. We are Einstein's monsters, not fully human, not for now."

มาร์ติน เอมิส เกิดในปี ค.ศ. 1949 ซึ่งเป็นช่วงต้นของยุคสงครามเย็นที่มีการใช้แสนยานุภาพทางการทหาร และอาวุธนิวเคลียร์ เป็นอำนาจต่อรองทางการเมืองระหว่างประเทศ ในบทความต่อต้านสงครามและอาวุธนิวเคลียร์ชื่อว่า *Thinkability* ที่เอมิสใช้เป็นบทนำเข้าสู่เรื่องสั้นทั้งห้าเรื่องในหนังสือ *Einstein's Monsters* นั้น เขาได้กล่าวถึงความรู้สึกเชิงลบที่ตนมีต่ออาวุธนิวเคลียร์ว่า:

> I am sick of them – I am sick of nuclear weapons. And so is everybody else. When, in my dealings with this strange subject, I have read too much or thought too long – I experience nausea, clinical nausea. In every conceivable sense (and then, synergistically, in more senses than that) nuclear weapons make you sick. (Amis, 2003, p.8)

เนื้อความดังกล่าว นอกจากสะท้อนความรู้สึกอันเป็นมูลเหตุสำคัญในการประพันธ์เรื่องราวเกี่ยวกับอาวุธนิวเคลียร์ รวมถึง *The Immortals* แล้ว ในบทความ *Thinkability* เอมิสยังได้ให้ข้อมูลต่างๆ ซึ่งสะท้อนถึงความรู้ความเข้าใจของเขาในประเด็นดังกล่าว เอมิส ได้ถกประเด็นผลกระทบต่างๆ ที่หลายฝ่ายหวาดหวั่น หากเกิดสงครามนิวเคลียร์เต็มรูปแบบขึ้นในอนาคต หนึ่งในผลกระทบร้ายแรงนั้น ก็คือภาวะโลกมืดและหนาวเย็นอันยาวนาน หรือที่เรียกว่า "ฤดูหนาวนิวเคลียร์" (nuclear winter) และปรากฏการณ์น่าสะพรึงกลัวอีกหลายประการที่จะตามมา รวมถึงสภาพของมนุษย์ที่จะอยู่ในภาวะอันตรายอย่างเกินจะคาดเดา เช่นในเนื้อความต่อไปนี้:

> The central concept in nuclear-winter theory is *synergism*. When two bad things happen, a third (and unpredictable) bad thing happens, exceeding the sum of the individual effects. This is on top of the bad things we know a good deal about, already quite a list. Prompt radiation, superstellar temperatures , electromagnetic pulse, thermal pulse, blast overpressure, fallout, disease, loss of

> immunity, cold, dark, contamination, inherited deformity, ozone depletion: with what hysterical ferocity, with what farcical disproportion, do nuclear weapons loathe human life… It is possible to imagine nuclear synergisms multiplying into eternity, popping and crackling away, inimical to life even when there is nothing left to be inimical to. The theory of nuclear winter was prompted by studies of dust storms on Mars, and Mars gives us a plausible vision of a post-nuclear world. It is vulcanized, oxidized, sterilized. It *is* the planet of war. (Amis, 2003, pp. 21-22)

เอมิสได้ชี้แจงไว้ว่า ในการเขียนเรื่องสั้นในหนังสือชุด *Einstein's Monsters* นั้น เขามิได้มีวัตถุประสงค์อื่นใด นอกเหนือไปจากการสร้างความเพลิดเพลิน ถึงกระนั้น หากเรื่องราวที่เขาสร้างสรรค์ขึ้น จะไปกระตุ้นความรู้สึกในเชิงการเมือง ก็ขอให้ถือว่ามาจากเจตนารมย์ที่ดี (Martin Amis, 2003, p. 6) อย่างไรก็ตาม ลักษณะเหนือจริง แฟนตาซี ทำให้เรื่องสั้น *The Immortals* นั้น เป็นเรื่องสั้นที่อ่านสนุก ให้ความเพลิดเพลิน ในขณะเดียวกัน เอมิส ได้สร้างฉากของเรื่องขึ้นอย่างประณีตจากรากฐานความเป็นจริง อย่างปรากฏการณ์การระเบิดของระเบิดนิวเคลียร์ และสภาวะของโลกหลังสงครามนิวเคลียร์ หรือ post-nuclear world ที่น่าสะพรึงกลัว เต็มไปด้วยรังสีอันตรายจากดวงอาทิตย์เมื่อชั้นบรรยากาศของโลกถูกทำลายไป แหล่งน้ำและอากาศที่ปนเปื้อนไปด้วยฝุ่นและรังสีอันตราย *The Immortals* สะท้อนสภาวะที่สอดคล้องกับหลักการทางวิทยาศาสตร์ที่วิเคราะห์คาดการณ์ไว้ว่า มนุษย์ในโลกหลังสงครามนิวเคลียร์ จะอยู่ในสภาพที่โรคร้ายรุมเร้าเพราะภูมิคุ้มกันที่ลดลงเรื่อยๆ ไม่อาจสืบพันธุ์ได้ หรือถ้าหากสืบพันธุ์ได้ ทารกที่เกิดมาจะอ่อนแอและมีรูปลักษณ์ผิดเพี้ยนไปจากปกติ หรือที่เรียกว่าเป็น "มนุษย์กลายพันธุ์"

ในด้านลีลาภาษา *The Immortals* นั้น มีการใช้ถ้อยคำพรรณนาที่ช่วยสื่อภาพ สร้างบรรยากาศและจินตนาการให้แก่ผู้อ่านได้อย่างน่าสนใจ เช่น:

> The poor mortals, I grieve for them. There's just nothing they can do about that molten fiend up there in the middle of the sky. They faced the anger, then they faced the cold; and now they're being nuked all over again. Now they're being renuked, doublenuked – by the slow reactor of the sun. (Amis, 2000, p. 27)

ทั้งนี้ ยังมีการพรรณนาที่สื่ออารมณ์หลากหลาย เช่น อารมณ์เศร้าและเปลี่ยวเหงา เช่น ข้อความที่ตัวละครซึ่งเชื่อว่าตนเองเป็นอมตะกล่าวเชิงรำพึงรำพันว่า:

> A million times I have been bereaved, and then another million. What pain I have known, what megatons of pain. I miss them all – how I miss them. I miss my Babalaya. But you'll understand that relationships of every kind are bound to be fairly strained (there will be tensions) when one party is mortal and the other is not. (Amis, 2000, pp. 30-31)

ถึงแม้เรื่อง *The Immortals* จะเกี่ยวข้องกับประเด็นตึงเครียดอย่าง สงครามนิวเคลียร์ และวาระสุดท้ายของโลก เอมิส ยังใช้ความเกินจริงมาสร้างความขบขันให้กับเรื่องราวได้อย่างลงตัว เช่น "I've only been married three of four thousand times…" หรือ "I once copped a meteorite full in the face: I had quite a job crawling out from under it, and felt off-color all afternoon." ซึ่งความเหนือจริง ความขบขันเหล่านี้ ได้ช่วยลดทอนความหดหู่ของเรื่อง เป็นอรรถรสเฉพาะตัวที่ทำให้ *The Immortals* ยังเต็มไปด้วยคุณค่าด้านความบันเทิง

ในเรื่อง *The Immortals* เอมิส ยังได้ใช้ความขบขันเกินจริงมาเป็นเครื่องมือเสียดสีมนุษย์อย่างแนบเนียน สะท้อนสิ่งที่ นิค เรนนิสัน (Rennison, 2005, p. 9) กล่าวเอาไว้ว่า มาร์ติน เอมิส นั้นไม่ใช่นักเขียนแนวสมจริงแต่อย่างใด แต่เป็นนักเขียนแนวเสียดล้อ ที่สร้างความขบขันเกี่ยวกับวาระสุดท้ายของโลกในแบบเฉพาะตัว โดยใช้อานุภาพของการกล่าวเกินจริงมาช่วยสร้างจินตนาการ หนังสือพิมพ์ *Sunday Times* ได้ให้คำนิยมไว้ที่ปกหลังของเรื่องสั้นชุด *Einstein's Monsters* สำนักพิมพ์ Vintage ปี ค.ศ. 1987 ว่า มาร์ติน เอมิส นั้น "เป็นนักเขียนที่หาได้ยาก เขาผู้นี้มีลีลาที่ฉับไวและทรงประสิทธิภาพราวกับปามีด มีพรสวรรค์ในการทำให้ความน่าขยะแขยงซึ่งเป็นฝันร้ายของผู้คน สวยงามประหนึ่งภาพเขียนสีน้ำยุควิกตอเรียน" ("A phenomenal writer. He has style as quick and efficient as a flick-knight, and a gift for the grotesque that makes other people's nightmares look like Victorian watercolours")

มาร์ติน เอมิส เป็นนักเขียนร่วมสมัยที่สนใจในหลากหลายประเด็น และมีผลงานทั้งประเภทสารคดีและบันเทิงคดี ผลงานของเขากระตุ้นให้เกิดมุมมองใหม่ๆ เกี่ยวกับแนวคิดสัจนิยม (realism) แนวคิดหลังสมัยใหม่ (postmodernism) สตรีนิยม (feminism) รวมไปถึงประเด็นการเมืองและวัฒนธรรม (Gavin Keulks, 2006, p.1) ถึงกระนั้น เอมิส มักจะได้รับความสนใจและยกย่องในแง่ของการใช้ลีลาภาษามากกว่าหัวข้อที่เขากล่าวถึง เป็นที่รู้จักในวงกว้างในฐานะนักเขียนเชิงเสียดสีที่มี

ลีลาภาษาโดดเด่นเฉพาะตัว (Peter Child, 2005, p.35) ผลงานเขียนบางส่วนของ เอมิส แสดงทรรศนะและใช้ภาษาที่รุนแรงโจ่งแจ้งจนกลายเป็นประเด็นวิพากษ์วิจารณ์ทั้งแง่บวกและลบ แต่พรสวรรค์และความคิดสร้างสรรค์ในทางภาษา ทำให้เขาเป็นนักเขียนยุคใหม่ที่ได้รับความสนใจเสมอมา โดยเฉพาะในสหราชอาณาจักรและสหรัฐอเมริกา

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับการแปลวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้นจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยหลากหลายแนวและยุคสมัย และได้สรุปสาระสำคัญไว้ดังต่อไปนี้

วลัยพร วังคะฮาต (2554) ศึกษาการแปลเรื่องสั้นรหัสคดีเรื่อง *The Perishing of the Pendragons* จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย โดยมุ่งศึกษาการถ่ายทอดฉาก และตัวละคร ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในวรรณกรรมแนวรหัสคดี (แนวสืบสวน) และได้พบว่าในขั้นของการศึกษาต้นฉบับ ผู้แปลต้องศึกษาทั้งข้อมูลในตัวบทและนอกตัวบท โดยความรู้นอกตัวบทนั้น ค้นคว้าได้จากแหล่งอ้างอิงที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็น สารานุกรม หนังสือ เอกสาร วารสาร นิตยสาร แผนที่ อินเตอร์เน็ต รวมถึงการปรึกษาผู้เชี่ยวชาญซึ่งมีความรู้ในขอบข่ายที่เกี่ยวข้อง และผู้เชี่ยวชาญด้านภาษา วลัยพรพบว่า บางกรณีการตีความต้นฉบับจะต้องอิงกับความรู้นอกตัวบทเป็นอย่างมาก และพบว่าการวาดเป็นภาพจากความเข้าใจต้นฉบับเป็นประโยชน์อย่างมากในการถ่ายทอดฉากสู่บทแปล และการปรับบทแปลเป็นภาษาไทยที่เป็นธรรมชาติไม่ยึดโครงสร้างภาษาอังกฤษจะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจฉากได้ดียิ่งขึ้น พร้อมกันนี้ยังพบว่าความรู้ทางวรรณคดีและองค์ประกอบของเรื่องแต่งมีประโยชน์ต่อการวิเคราะห์โครงเรื่อง หรือ ลำดับ/เหตุและผลของเหตุการณ์ต่างๆ รวมถึงพฤติกรรม ทัศนะ และความสัมพันธ์ต่อสิ่งแวดล้อมของตัวละคร

จินตนา พรงาม (2551) ได้ศึกษาการถ่ายทอดความหมาย ปัญหา และวิธีแก้ไขปัญหาในการแปลเรื่องสั้นแนวอาชญากรรมเรื่อง *Fan Mail* ของ ปีเตอร์ โรบินสัน เป็นภาษาไทย และได้นำเสนอกลวิธีต่างๆ ในการถ่ายทอดความหมายเอาไว้หลากหลายวิธี เช่น ในระดับคำ มีการใช้การแปลเทียบเคียง การอธิบายความ การเพิ่มคำเชื่อมกลุ่มความคิด การใช้คำซ้ำ เป็นต้น ส่วนในระดับประโยค ใช้วิธีการปรับวิธีเรียงลำดับความคิด ปรับโครงสร้างประโยค และการปรับวาจก จินตนาพบว่าปัญหาในการแปลมาจาก 2 ปัจจัยสำคัญ ได้แก่ ภูมิหลังทางวัฒนธรรมและขีดจำกัดด้านภาษาของตัวผู้วิจัย ซึ่งทำให้เกิดปัญหา เช่น การแปลผิด การแปลเกินและแปลขาด และการใช้ระดับภาษาที่ไม่เหมาะสม และได้แนะนำด้วยว่า แม้ตัวบทจะเป็นวรรณกรรมแนวเดียวกัน เช่นเป็น แนว

อาชญากรรมเหมือนกัน ผู้แปลควรศึกษากลวิธีการถ่ายทอดเรื่องราวของผู้ประพันธ์แต่ละคนเป็นกรณีไป เพื่อที่จะรักษารูปแบบการเขียนเฉพาะตัวของต้นฉบับไว้ให้ดีที่สุด

สุภาปราง เร็คเคนเนส (2551) ซึ่งได้ศึกษาการแปลเรื่องสั้นหัสคดี (แนวขบขัน) *เอกพจน์บุรุษที่หนึ่ง* ของ ฮิวเมอร์ริสต์ หรือ ครูอบ ไชยวสุ กล่าวว่าการถ่ายทอดอารมณ์ขันเป็นสิ่งที่ยาก ด้วยข้อแตกต่างด้านวัฒนธรรม เวลา และสถานที่ และเมื่อไม่สามารถคงลีลาภาษาเพื่อสร้างอารมณ์ อรรถรส และความเป็นธรรมชาติได้เท่าตัวบท ให้อาศัยการตีความและยึดความหมายเป็นหลักและหาคำที่ใกล้เคียงในภาษาปลายทางมาใช้ ทั้งยังแนะนำด้วยว่า การจะแปลการเล่นคำและความขบขันให้ได้ผลนั้น การทำตารางบันทึกว่าต้องการผลด้านมโนภาพอย่างไรในแต่ละบทตอน พร้อมศึกษาอย่างถ่องแท้เกี่ยวบุคลิกและความสัมพันธ์ของตัวละคร จะช่วยให้ถ่ายทอดอารมณ์สู่ผู้อ่านต่างวัฒนธรรมได้ และแนะนำว่าเมื่อพบส่วนที่แปลยาก การคิดทบทวนกลับไปมาจนความคิดตกผลึก จะช่วยให้ผู้แปลพบวิธีถ่ายทอดบทแปลอันเป็นที่น่าพอใจในที่สุด

พันโทหญิง ภัทร์สุวีร์ อาจหาญ (2549) เลือกเรื่องสั้น *Never Marry a Mexican* และ *Eyes of Zapta* ของซานดรา ซิสเนโรส ซึ่งเป็นร้อยแก้วภาษาอังกฤษที่มีลักษณะภาษาคล้ายร้อยกรองมาศึกษาการแปลร่วมกับแนวคิดอย่าง ทฤษฎียึดความหมาย (interpretative theory) และทฤษฎีสโคพอส (Skopos) ซึ่งยึดเป้าหมายหรือวัตถุประสงค์ในการแปล พบว่าทั้งสองทฤษฎีมีส่วนช่วยให้ผู้อ่านชาวไทยซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายเกิดอรรสรถและความเข้าใจในงานแปล และพบด้วยว่า การใช้ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ มาวิเคราะห์แง่มุมอย่าง ตัวผู้เขียน บริบททางสังคมตามยุคสมัยในท้องเรื่อง ผู้อ่านหรือผู้รับสาร ฯลฯ จะช่วยให้เข้าใจต้นฉบับอย่างลึกซึ้งถึงระดับความหมายแฝง สามารถระบุปัญหาในการแปล เพื่อวางแนวทางการแก้ปัญหาให้เหมาะสม

ภัทร ตันดุลยเสรี (2549) ศึกษาการแปลชื่อเรื่องสั้นอาชญนิยายจากนิตยสารรหัสคดี จำนวน 251 เรื่อง โดยใช้แนวคิดอย่าง ทฤษฎีสโคพอส ทฤษฎีการแปลแบบตีความและยึดความหมาย แนวทางการแปลชื่อเรื่องของ คริสติอาเน นอร์ด และแนวทางจากนักแปลอาชีพ มาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล พบว่าวิธีที่ใช้ในการแปลชื่อเรื่องมากที่สุด ร้อยละ 63.75 คือ การแปลแบบตรงคำและยึดความหมายของชื่อเรื่องเดิม ผู้วิจัยพบว่าการอ่านเรื่องจนเข้าใจองค์ประกอบทั้งในและนอกตัวบทรวมถึงข้อมูลต่างๆที่เกี่ยวข้อง จำเป็นอย่างมากต่อการวิเคราะห์เพื่อระบุว่านักแปลใช้รูปแบบการแปลชื่อเรื่องอย่างไร และสรุปด้วยว่าการทำความเข้าใจตัวบททั้งหมด นักแปลจะต้องทำก่อนจะลงมือแปลทั้งตัวบทและชื่อเรื่อง เพื่อให้งานแปลสื่อความหมายถึงระดับวาทกรรมตามความต้องการของผู้ประพันธ์

วราภรณ์ วรกิจสวัสดิ์ (2547) เลือกเรื่องสั้น *Playmates* ของนักประพันธ์ชาวอังกฤษ เอ.เอ็ม.เบอร์เรจ ซึ่งเป็นเรื่องแนวสยองขวัญคลาสสิก (classic ghost story) ช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่

20 มาศึกษา โดยได้ใช้กลวิธีการแปลแบบผสมผสานทั้งการแปลตรงตัวและการปรับบทแปล เพื่อรักษาทั้งความหมายและรูปแบบของต้นฉบับ และได้พบว่า ในบางครั้งการแปลตรงตัวโดยติดโครงสร้างภาษาต้นฉบับอาจทำให้บทแปลเยิ่นเย้อ การนำคำและสำนวนที่ใช้ในสังคมไทย และโครงสร้างภาษาที่ถูกต้องตามแบบภาษาไทยมาใช้ก็ช่วยลดปัญหาเหล่านั้นได้ วราภรณ์พบด้วยว่า เมื่อเกิดปัญหาในการแปล มีหลายวิธีที่จะช่วยแก้ปัญหา อย่างการค้นคว้าข้อมูลด้วยตนเอง และขอความช่วยเหลือจากผู้เชี่ยวชาญ เมื่อได้ข้อมูลมาจากหลากหลายแหล่งแล้ว ผู้แปลจำเป็นต้องใช้วิจารณญาณเลือกข้อมูลที่ถูกต้องเหมาะสมที่สุด เพื่อให้บรรลุเป้าหมายสำคัญ คือ บทแปลที่มีความหมายถูกต้อง และมีภาษาที่สละสลวย

วัชรพงษ์ แจ้งประจักษ์ (2544) ได้ศึกษากลวิธีการแปลและลีลาภาษาที่ อาษา ขอจิตต์เมตต์ ใช้ในการแปลเรื่องสั้นของ เออร์เนสต์ เฮมิงเวย์ ในระดับคำและประโยค พบว่าผู้แปลได้ใช้กลวิธีการแปลทั้งแบบตรงตัว และปรับบทเพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจ วัชรพงษ์พบว่า อาษา ขอจิตต์เมตต์ได้เลือกใช้คำในบทแปลได้อย่างสละสลวย กระชับ และเป็นธรรมชาติ โดยใช้กลวิธีที่หลากหลาย อาทิเช่น การทับศัพท์ การใช้คำขยาย การใช้คำสบถ และการใช้สำนวนเพื่อถ่ายทอดคำและวลี เป็นต้น ส่วนในระดับประโยค พบว่า อาษา ขอจิตต์เมตต์ ได้เน้นการแปลแบบตรงตัว พยายามคงโครงสร้างประโยคของต้นฉบับภาษาอังกฤษเอาไว้ เช่น การคงลักษณะกรรมวาจก ซึ่งในบางครั้งทำให้บทแปลสะท้อนถึงการแทรกซ้อนของภาษาต้นฉบับ ทำให้ในบางกรณี บทแปลเข้าใจยาก และขาดความเป็นธรรมชาติ

อังศุมารินทร์ ชลธนานารถ (2543) ศึกษากระบวนการแปลเรื่องสั้น *How Much Land Does a Man Need?* ของ ลีโอ ตลอสตอย เป็นภาษาไทย โดยใช้ต้นฉบับภาษาอังกฤษที่แปลมาจากภาษารัสเซียแล้วทอดหนึ่ง พบว่า การค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับประวัติ ผลงาน และแนวคิดของผู้ประพันธ์ต้นฉบับ มีความสำคัญต่อการพิจารณาเลือกใช้ภาษาแปลให้ถูกต้องและเหมาะสม นอกจากนี้ยังพบว่าปัญหาการแปลเกิดขึ้นได้ในหลายขั้นตอน เช่น ขั้นรับทอดความหมายต้นฉบับ และขั้นถ่ายทอดเป็นภาษาฉบับแปล โดยได้ระบุปัญหา อาทิ ข้อจำกัดด้านความเข้าใจสำนวนภาษาอังกฤษของผู้ศึกษา และการขาดพื้นความรู้เกี่ยวกับสภาพสังคมในท้องเรื่องซึ่งเป็นอุปสรรคในการทำความเข้าใจเรื่อง และการแปลจากต้นฉบับที่แปลมาอีกทอดก็อาจทำให้ความหมายผิดเพี้ยนได้

ศุภิกา ยิ้มละมัย (2543) ศึกษาการแปลเรื่องสั้นแนวเสียดสี *เดอะ พิลิแกน* ของนักประพันธ์ชาวอเมริกันซึ่งมีท้องเรื่องคือมหานครนิวยอร์ก และได้นำเสนอข้อค้นพบ และแนวทางต่างๆ ในการแปลเรื่องสั้นแนวเสียดสีไว้ว่า ปัญหาสำคัญของการแปลเรื่องแนวเสียดสีเกิดจากความแตกต่างทางวัฒนธรรม การศึกษานี้ยังสะท้อนว่าผู้แปลควรตระหนักว่า การเสียดสีและความเข้าใจ

การเสียดสีของแต่ละบุคคลนั้น แตกต่างกัน การแสดงออกถึงการเสียดสียังถ่ายทอดได้หลายทาง เช่น การพูดเกินจริง การพูดตรงกันข้าม การพูดเปรียบเทียบ และการใช้สัญลักษณ์ต่างๆ ซึ่งคนต่างวัฒนธรรมจะรับรู้เข้าใจต่างกันไป ความตระหนักดังกล่าว เป็นประโยชน์ต่อการแปลวรรณกรรมเชิงเสียดสี ศุภิกายังแนะนำด้วยว่าในการหาคำเทียบเคียงมาใช้ ให้ได้อรรถรสตามต้นฉบับ ผู้แปลจะต้องพิจารณาจนแน่ใจว่าคำที่เลือกมาแทนนั้นเทียบเคียงกันได้จริง ไม่ทำให้ความหมายในบทแปลผิดไปจากต้นฉบับ

บทต่อไปผู้วิจัยจะแจกแจงระเบียบขั้นตอนการศึกษาโดยละเอียด ตั้งแต่การคัดเลือกต้นฉบับ การดำเนินการแปล การวิเคราะห์การแปล การสรุป อภิปรายผล และให้ข้อเสนอแนะ

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในบทนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอวิธีการศึกษาการแปลเรื่องสั้น *The Immortals* ของ มาร์ติน เอ มิสโดยเริ่มตั้งแต่การคัดเลือกตันฉบับ การศึกษาทบทวนแนวคิดทฤษฎี การศึกษาต้นฉบับ ขั้นตอนการแปล ไปจนถึงการวิเคราะห์การแปล และขั้นตอนสุดท้าย คือการสรุป อภิปรายผล และให้ข้อเสนอแนะ โดยแบ่งเป็น 6 หัวข้อ ได้แก่

3.1 การคัดเลือกต้นฉบับ

3.2 แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

3.3 การศึกษาต้นฉบับ

3.4 การแปล

3.5 การนำเสนอบทวิเคราะห์

3.6 การสรุปผล อภิปรายผล และให้ข้อเสนอแนะ

3.1 การคัดเลือกต้นฉบับ

ผู้วิจัยกำหนดประเภทของตัวบทที่ต้องการศึกษา โดยพิจารณาจากประสบการณ์ในการอ่าน ความสนใจของผู้วิจัย ความน่าสนใจในแง่มุมของการแปลของตัวบท และ ประโยชน์ที่จะได้รับจากการศึกษาประเด็นการแปลจากตัวบทนั้น จากนั้นได้กำหนดคุณลักษณะของตัวบทที่ต้องการศึกษาอย่างละเอียด ดังต่อไปนี้

1) เป็นวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้นภาษาอังกฤษที่ไม่เคยมีผู้แปลเป็นภาษาไทยมาก่อน

2) มีเนื้อหาที่น่าสนใจ เกี่ยวข้องกับประเด็นร่วมสมัย และ เป็นสากล

3) เป็นเรื่องที่อ่านสนุก ชวนติดตาม มีกลวิธีและลีลาภาษาในการประพันธ์ที่โดดเด่นน่าสนใจ

4) มีความเป็นไปได้ในการถ่ายทอดเป็นบทแปลภาษาไทยที่เหมาะสมภายใต้เงื่อนไขของ วัฒนธรรมด้านภาษาและความรู้ความสามารถของผู้วิจัย

5) มีแง่มุมหลายประการที่น่าสนใจ ควรแก่การหยิบยกมาอภิปรายในทางวิชาการ

6) ผู้ประพันธ์มีชื่อเสียงและมีผลงานเป็นที่ยอมรับในแวดวงวรรณกรรมระดับสากล

จากเกณฑ์ดังกล่าว ผู้วิจัยได้ค้นหาตัวบทจากสื่อออนไลน์ และ หนังสือรวมเรื่องสั้นต่างๆ จนได้ตัวบทที่มีคุณสมบัติสอดคล้องกับเกณฑ์ที่ได้ตั้งไว้ ได้แก่เรื่องสั้น *The Immortals* ของนักเขียนชาวอังกฤษ มาร์ติน เอมิส จากหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด *The Art of the Story: An International Anthology of Contemporary Short Stories* ฉบับตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 2000 โดยสำนักพิมพ์เพนกวินบุ๊คส์ (Penguin Books, Ltd.)

3.2 แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

เมื่อได้ต้นฉบับในการศึกษาแล้ว ผู้วิจัยค้นคว้าและทบทวนแนวคิดทฤษฎีต่างๆ จากนั้นได้คัดเลือกแนวคิดหลักที่นำมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษา อันได้แก่

3.2.1 *แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องสั้น* แนวคิดหลักที่ใช้ได้แก่ แนวคิดองค์ประกอบของเรื่องสั้นของ พัฒจิรา จันทร์ดำ (2554)

3.2.2 *แนวคิดเกี่ยวกับการแปล โดยเฉพาะการวรรณกรรม* แนวคิดหลักที่ใช้ได้แก่ แนวคิด communicative translation และ semantic translation ของ ปีเตอร์ นิวมาร์ค (1982) และแนวคิดเกี่ยวกับการแปลวรรณกรรมของ ปีเตอร์ นิวมาร์ค (1982 และ 1998) วัลยา วิวัฒน์ศร (2545) และสุพรรณี ปิ่นมณี (2549)

3.3 การศึกษาต้นฉบับ

ในขั้นตอนของการศึกษาต้นฉบับ ผู้วิจัยศึกษาทั้งตัวบทเรื่องสั้น *The Immortals* รวมถึงข้อมูลนอกตัวบทต่างๆ ที่จำเป็นต่อการทำความเข้าใจต้นฉบับ โดยแบ่งเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

3.3.1 อ่านตัวบทเรื่องสั้น *The Immortals* ในขั้นต้น เพื่อซึมซับอรรถรสของเรื่องราวและเพื่อพิจารณาลีลาภาษาและกลวิธีการประพันธ์

3.3.2 ศึกษาต้นฉบับอย่างละเอียดเพื่อทำความเข้าใจความหมายโดยตรงและโดยนัยของต้นฉบับ พร้อมกับค้นคว้าข้อมูลภูมิหลังเกี่ยวกับเรื่องสั้น *The Immortals* มูลเหตุในการประพันธ์ และข้อมูลที่สำคัญเกี่ยวกับตัวผู้ประพันธ์ มาร์ติน เอมิส รวมถึงผลงานและแนวการประพันธ์

3.3.3 อ่านต้นฉบับอย่างละเอียดทวนไปมาเพื่อพิจารณาภาษาที่ใช้ กลวิธีการประพันธ์ ทำความเข้าใจนัยซ่อนเร้นต่างๆ ตั้งแต่ชื่อเรื่องไปจนจบเรื่อง จากนั้นเริ่มทดลองแปลเนื้อหาบางส่วน

เพื่อวิเคราะห์ปัญหา ไปพร้อมกับจดบันทึกประเด็นต่างๆ ที่ผู้วิจัยพบทั้งในด้านการวิเคราะห์ตีความ และ การถ่ายทอดเป็นบทแปล

3.3.4 ใช้พจนานุกรมค้นคว้าเพื่อเข้าใจความหมายของคำศัพท์และสำนวนที่ไม่ทราบ และค้นคว้าเกี่ยวกับสิ่งอ้างอิงต่างๆ ที่ปรากฏในต้นฉบับให้เข้าใจกระจ่างทั้งจากพจนานุกรม สารานุกรม บทความสารคดี วิดีทัศน์ เป็นต้น รวมทั้งปรึกษาผู้เชี่ยวชาญเพื่อช่วยในการทำความเข้าใจต้นฉบับให้ถูกต้อง

3.3.5 ทบทวนแนวคิดเกี่ยวกับการแปล การแปลวรรณกรรม แนวคิดเกี่ยวกับบันเทิงคดี ประเภทเรื่องสั้น และงานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวกับการแปลเรื่องสั้น

3.4 การแปล

ในส่วนนี้ผู้ศึกษาได้แจกแจงขั้นตอนการแปล ตั้งแต่ร่างที่หนึ่งจนได้บทแปลที่สมบูรณ์ อันได้แก่

3.4.1 ดำเนินการแปลร่างที่หนึ่ง พร้อมบันทึกกระบวนคิดวิเคราะห์ในการถ่ายทอดเป็นบทแปล รวมถึงปัญหาต่างๆ ที่พบในการแปลและการแก้ปัญหา เพื่อเตรียมนำเสนอในบทวิเคราะห์

3.4.2 ทบทวนบทแปลด้วยตนเอง ค้วาเพิ่มเติมเติม แก้ไขข้อผิดพลาดต่างๆ จากนั้นให้ผู้อ่านภาษาปลายทางได้ทดลองอ่านเพื่อนำข้อเสนอแนะมาปรับปรุงบทแปล และปรับบทแปลจนได้บทแปลที่สมบูรณ์ บันทึกกระบวนการแปลและการแก้ปัญหาเพิ่มเติม

3.4.3 คัดเลือกตัวอย่างการแปลเพื่อเตรียมนำเสนอตามข้อหัวต่างๆ ดังรายละเอียดในหัวข้อถัดไป

3.5 การนำเสนอบทวิเคราะห์

ในบทที่ 5 การถ่ายทอดบทแปล ซึ่งเป็นส่วนวิเคราะห์การแปลเรื่องสั้น *The Immortals* นั้นผู้วิจัยได้นำแนวคิดของ พัฒจิรา จันทร์ดำ (2554) เกี่ยวกับองค์ประกอบของเรื่องสั้น 9 ประการ มาประยุกต์ใช้ในการจัดกรอบเนื้อหา ได้หยิบยกองค์ประกอบของเรื่องสั้น *The Immortals* เพียงสี่องค์ประกอบ ที่มีประเด็นการแปลที่น่าสนใจมานำเสนอ ได้แก่ ชื่อเรื่อง ฉาก วิธีการเล่าเรื่อง และท่วงทำนองและลีลา บทที่ 5 จึงแบ่งเป็นหัวข้อต่างๆ ดังนี้

1) *การแปลชื่อเรื่อง* นำเสนอการถ่ายทอดชื่อเรื่องซึ่งแฝงนัยยะสำคัญ เกี่ยวโยงกับความเข้าใจเนื้อเรื่องและแก่นเรื่อง

2) *การแปลฉาก* นำเสนอการถ่ายทอดถ้อยคำที่มีผลในการสร้างบรรยากาศ (atmosphere) ทำให้เกิดจินตนาการด้าน ภาพ เสียง ให้อารมณ์ความรู้สึกเกี่ยวกับเหตุการณ์สงคราม นิวเคลียร์และโลกในวาระสุดท้ายซึ่งเป็นฉากท้องเรื่อง

3) *การแปลตามวิธีการเล่าเรื่อง* นำเสนอการวิธีการวิเคราะห์ตัวบท การถ่ายทอดและการตรวจแก้ไขบทแปล ให้ยังคงปมเรื่องเทียบเท่าต้นฉบับมากที่สุด

4) *การถ่ายทอดท่วงทำนองและลีลา* นำเสนอการถ่ายทอดถ้อยคำที่มีลีลาของต้นฉบับให้ได้ทั้งความความหมายและอรรถรสในบทแปล แบ่งเป็นหัวข้อย่อยดังนี้

ก. การแปลภาษาเชิงเปรียบ ได้แก่ สำนวน และ การอุปลักษณ์และการอุปมา (ที่ผู้ประพันธ์ใช้เป็นการเฉพาะ)

ข. การแปลเสียง

ค. การแปลคำสแลง

3.6 การสรุป อภิปรายผล และให้ข้อเสนอแนะ

ขั้นตอนนี้เป็นการสรุปการถ่ายทอดเรื่องสั้น *The Immortals* เป็นบทแปลภาษาไทยเรียงตามประเด็นสี่หัวข้อที่ได้แจกแจงไว้ในหัวข้อที่ 3.5 จากนั้นเป็นการอภิปรายแง่คิดที่ได้จากงานวิจัยนี้ต่อด้วยข้อเสนอแนะที่ผู้วิจัยคาดว่าจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาในขอบข่ายที่เกี่ยวข้องต่อไป

ในบทถัดไป บทที่ 4 ผู้วิจัยนำเสนอบทแปลภาษาไทยฉบับสมบูรณ์ของเรื่องสั้น *The Immortals* เทียบกับต้นฉบับภาษาอังกฤษ ก่อนจะเข้าสู่บทวิเคราะห์การแปลถัดไปในบทที่ 5

บทที่ 4
ต้นฉบับภาษาอังกฤษเรื่อง *The Immortals* และบทแปลฉบับสมบูรณ์

The Immortals

It's quite a prospect. Soon the people will all be gone and I will be alone forever. The human beings around here are in very bad shape, what with the solar radiation, the immunity problem, the rat-and-roach diet, and so on. They are the last; but they can't last (though try telling *them* that). Here they come again, staggering out to watch the hell of sunset. They all suffer from diseases and delusions. They all believe that they are … But let the poor bastards be. Now I feel free to bare my secret.

I'm the Immortal.

Already I have been around for an incredibly long time. If time is money, then I am the last of the big spenders. And you know, when you've been around for as long as I have, the diurnal scale, this twenty-four-hour number, can really start to get you down. I tried for a grander scheme of things. And I had my successes. I once stayed awake for seven years on end. Not even a nap. Boy, was I bushed. On the other hand, when I was ill in Mongolia that

หมู่อมตะ

น่าคิดทีเดียว ในไม่ช้าผู้คนทั้งหมดจะจากไป และฉันจะอยู่อย่างเดียวดายตลอดกาล มนุษย์แถวนี้อยู่ในสภาพย่ำแย่เพราะรังสีรุนแรงจากดวงอาทิตย์ ปัญหาภูมิคุ้มกัน อาหารที่มีแต่หนูและแมลงสาบและยังอื่นๆ พวกเขาเป็นกลุ่มสุดท้าย แต่จะไม่อยู่ตลอดไป (แต่ลองไปบอกพวกเขาแบบนั้นสิ) นั่นไง โผล่มาอีกแล้ว กะโผลกกะเผลกออกมาดูพระอาทิตย์นรกตกดิน พวกเขากรำโรคและประสาทหลอน ต่างเชื่อว่าตัวเองเป็น…แต่ช่างไอ้พวกน่าสมเพชนี่เถอะ ตอนนี้ฉันพร้อมแล้วที่จะบอกความลับ

ฉันคือผู้เป็นอมตะ

ฉันอยู่ในโลกใบนี้มานานแสนนานอย่างไม่น่าเชื่อ หากเปรียบเวลาเป็นเงินละก็ ฉันนั้นคือที่สุดแห่งความสุรุ่ยสุร่าย และรู้ไหมหากคุณอยู่มานานเหมือนอย่างกับฉัน เวลาในแต่ละวัน ตัวเลขยี่สิบสี่ชั่วโมงจะเริ่มทำให้คุณท้อแท้ ฉันจึงเริ่มลองอะไรที่มันยิ่งใหญ่กว่านั้น และทำสำเร็จเสียด้วย เคยตื่นอยู่เจ็ดปีเต็ม โดยไม่แม้แต่จะงีบ โอยเพลียไหมละนั่น ตรงกันข้าม ตอนที่ป่วยอยู่ในมองโกเลียกลับสลบไสลไปหนึ่งทศวรรษเต็มๆ ช่วงหนึ่งว่างจัด ก็รอเรื่อยเปื่อยอยู่ที่โอเอซิส ใน

time, I sacked out for a whole decade. At a loose end, cooling my heels in a Saharan oasis, for eighteen months I picked my nose. On one occasion – when there was nobody around – I teased out a lone handjob for an entire summer. Even the unchanging crocodiles envied my baths in the timeless, in the time-mottled rivers. Frankly, there wasn't much else to do. But in the end I ceased these experiments and tamely joined the night-day shuttle. I seemed to need my sleep. I seemed to need to do the things that people seemed to need to do. Clip my nails. Report to the can and the shaving basin. Get a haircut. All these *distractions*. No wonder I never got anything done.

ทะเลทรายสะฮารา แคะขี้มูกไปสิบแปดเดือน พอสบโอกาสที่ไม่มีใครอยู่ ลองชักว่าวแบบยิงยาวทั้งฤดูร้อน แม้แต่จระเข้ที่ไม่แก่ไม่ตายพวกนั้นยังอิจฉาที่ฉันได้แช่อย่างไม่ต้องเลิกราในแม่น้ำที่ไร้กาล ที่เปื้อนเป็นริ้วลายตามกาล บอกตามตรงมันไม่ได้มีอะไรให้ทำมากนัก และสุดท้ายฉันก็หยุดการทดลองบ้าๆพวกนั้นยอมขึ้นรถรับส่งแห่งคืน-วันไปอย่างว่าง่าย ทำเหมือนต้องการนอนหลับพักผ่อน ทำเหมือนว่าจำเป็นจะต้องทำในสิ่งที่ใครๆ ดูเหมือนจะต้องทำ ตัดเล็บ เข้าส้วม โกนหนวดเป็นกิจวัตร ไปตัดผม ไอ้สิ่งเบนความสนใจพวกนี้ มิน่าล่ะ ฉันถึงไม่เคยทำอะไรเสร็จเลยสักอย่าง

I was born, or I appeared or materialized or beamed down, near the city of Kampala, Uganda, in Africa. Of course, Kampala wasn't there yet, and neither was Uganda. Neither was Africa, come to think of it, because in those days the land masses were all conjoined. (I had to wait until the twentieth century to check a lot of this stuff out.) I think I must have been a dud god or something; conceivably I came from another planet which ticked to a different clock. Anyway I never amounted to much. My life, though long, has been largely feckless. I had to hold my horses for quite a while before there were any human beings to hang out with. The world was still

ฉันเกิด หรือฉันปรากฏขึ้น หรือไม่ก็เป็นรูปเป็นร่าง หรือไม่ก็ถูกส่งเป็นลำแสงลงมาใกล้ๆ กับเมืองกัมปาลา ประเทศอูกันดา ทวีปแอฟริกา แน่ละว่าในขณะนั้นยังไม่มีหรอกเมืองกัมปาลาและประเทศอูกันดา หรือแม้แต่ทวีฟแอฟริกา ก็เพิ่งจะนึกขึ้นได้นี่ละ ก็ในตอนนั้นแผ่นดินยังเชื่อมต่อกันทั้งหมด (ฉันต้องรอถึงศตวรรษที่ยี่สิบทีเดียวกว่าจะค้นเจอเรื่องพวกนี้) ฉันว่าฉันต้องเคยเป็นพวกเทพขี้กะโล้อะไรเทือกนั้น เป็นไปได้ว่ามาจากดาวดวงอื่นที่กระดิกเข็มตามนาฬิกาอื่น แต่เอาเถอะ ฉันไม่เคยสำคัญอะไรกับใคร ชีวิตฉัน ถึงแม้จะยืนยาว แต่ก็ไร้ค่า ต้องรอเป็นเสือติดจั่นอยู่นานพอดูกว่าจะมีมนุษย์มาให้เที่ยวด้วย ในตอนนั้นโลกกำลังเย็นลง ฉันนั่งหง่าวมาตั้งแต่โลกแห่งธรณีวิทยา รอคอยโลก

cooling. I sat through geology, waiting for biology. I used to croon over those little warm ponds where space-seeded life began. Yes, I was there, cheering you on from the touchline. For my instincts were gregarious, and I felt terribly lonely. And hungry.

Then plants showed up, which made a nice change, and certain crude lines of animal. After a while I twigged and went carnivorous. Partly out of self-defense I became a prodigious hunter. (It was hardly a matter of survival, but nobody likes being sniffed and clawed and chomped at the whole time.) There wasn't an animal they could dream up that I couldn't kill. I kept pets, too. It was a healthy kind of outdoors life, I suppose, but not very stimulating. I yearned for … for reciprocation. If I thought the Permian age was the pits it was only because I hadn't yet lived through the Triassic. I can't tell you how dull it all was. And then, before I knew it – this would have been about 6,000,000 B.C.— the first (unofficial) Ice Age, and we all had to start again, more or less from scratch. The Ice Ages, I admit, were considerable blows to my morale. You could tell when one was coming: there'd be some kind of cosmic lightshow, then, more

แห่งชีวะวิทยา เคยนั่งฮัมเพลงอยู่ริมบ่อน้ำอุ่นเล็กๆ พวกนั้น ที่ซึ่งชีวิตจากเมล็ดพันธุ์อวกาศเริ่มต้นขึ้น ใช่แล้วฉันอยู่ ณ แห่งนั้น เอาใจช่วยพวกคุณแบบติดขอบสนามเลยละเพราะโดยสัญชาตญาณแล้ว ฉันชอบอยู่รวมกลุ่ม ฉันทั้งเหงาอย่างสุดแสน และหิวด้วย

และแล้วก็มีพืชผุดขึ้น ซึ่งทำให้อะไรๆ ดูดีขึ้นมา เริ่มมีสัตว์ชั้นต่ำบางชนิด อยู่ไปสักพัก ฉันก็คิดขึ้นได้และกลายเป็นพวกกินเนื้อ ฉันกลายเป็นนักล่าตัวฉกาจซึ่งส่วนหนึ่งก็เพื่อป้องกันตัว (แทบจะไม่ใช่เรื่องของการเอาชีวิตรอด แต่เพราะไม่มีใครหรอกที่ชอบถูกดมฟุดฟิดถูกตะปบ ถูกเขี้ยวขย้ำอยู่ตลอดเวลา) ต่อให้สัตว์ชนิดไหนก็อย่าได้ฝันว่าฉันจะฆ่าไม่ได้ ฉันมีสัตว์เลี้ยงด้วยนะ ฉันว่ามันเป็นชีวิตกลางแจ้งที่แข็งแรงดี แต่ก็ไม่ได้สนุกตื่นเต้นสักเท่าไหร่ ฉันโหยหา...โหยหาการตอบแทน ที่เคยคิดว่ายุคเพอร์เมียน[1]น่ะ น่าอนาถที่สุดแล้วก็เพราะยังไม่เคยผ่านยุคไทรแอสสิก [2]มันน่าเบื่อเกินจะบรรยายเลยละคุณเอ๋ย และแล้วยังไม่ทันตั้งตัว ก็มาถึงยุคน้ำแข็ง (ที่ไม่เป็นทางการ) ยุคแรก ซึ่งน่าจะราวๆ 6,000,000 ปีก่อนคริสตกาล ที่เราต้องเริ่มกันใหม่ เรียกว่าจากศูนย์เลยก็ได้ ยุคน้ำแข็งแต่ละยุคนั้น ต้องยอมรับเลยว่า ทำเอาขวัญหนีดีฝ่อ เวียนมาถึงทีไรคุณจะรู้ได้เลย จะเหมือนอวกาศมีโชว์แสงสี และมักจะตามมาด้วยการกระหน่ำของห่าอุกกาบาตที่โคตรจะป่วน

[1] **ยุคเพอร์เมียน** (the Permian) คือ ยุคก่อนยุคไดโนเสาร์ มีสภาพอากาศร้อนและแห้ง ในยุคนี้มีการสูญพันธุ์ครั้งใหญ่ของสิ่งมีชีวิตในมหาสมุทรและสัตว์เลื้อยคลานจำพวกแรกๆ ของโลก (ผู้วิจัย)

[2] **ยุคไทรแอสสิก** (the Triassic) อยู่ในช่วง 248-205 ล้านปีก่อน ถือเป็นยุคไดโนเสาร์ยุคแรก ก่อนจะเข้าสู่ยุคจูแรสซิก (ผู้วิจัย)

often than not, a shitstorm of moronic impacts; then dust, and pretty sunsets; then darkness. They happened regularly, every seventy thousand years, on the dot. You could set your watch by them. The first Ice Age took out the dinosaurs, or so the theory goes. I know different. They could have made it, if they'd tightened their belts and behaved sensibly. The tropics were a little stifling and gloomy, true, but perfectly habitable. No, the dinosaurs had it coming: a very bad crowd. Those lost-world adventure movies got the dinosaurs dead right. Incredibly stupid, incredibly touchy –and incredibly *big*. And always brawling. The place was like a whaling yard. I was onto fire by then, of course, and so I ate well. It was burgers every night.

ประสาท ต่อด้วยฝุ่น และพระอาทิตย์ตกสวยๆ จากนั้นคือความมืด เกิดเช่นนี้เป็นประจำทุกเจ็ดหมื่นปีไม่ขาดไม่เกิน ใช้ตั้งนาฬิกาได้เลย ยุคน้ำแข็งยุคแรกกวาดล้างไดโนเสาร์ไปจนหมด อย่างน้อยก็ตามทฤษฎีว่าไว้ แต่ฉันรู้ว่าไม่จริง พวกมันอาจรอดก็ได้ ถ้ารู้จักรัดเข็มขัดและหัดทำตัวให้มีเหตุมีผลหน่อย แถบศูนย์สูตรแม้จะน่าอึดอัดและมืดทึบไปสักหน่อย แต่ก็อยู่อาศัยได้อย่างสบาย ไม่หรอก สมควรแล้วละ ฝูงสัตว์งี่เง่าหนังผจญภัยโลกล้านปียังชอบให้ไดโนเสาร์ตายเลยใช่ไหมล่ะ ก็พวกมันแสนที่จะโง่ แสนที่จะขี้โมโห แสนที่จะใหญ่เทอะทะ แล้วยังชอบทะเลาะเบาะแว้ง ที่นั่นเหมือนลานชำแหละเนื้อปลาวาฬเลยทีเดียว แน่ละถึงตอนนั้นฉันก็รู้จักใช้ไฟแล้ว เลยเปรมปรีดิ์มีเบอร์เกอร์ให้กินทุกคืน

The first batch of ape-people were just a big drag as far as I was concerned. I was pleased to see them, in a way, but mostly they were just a hassle. All that evolution–and for this? It was a coon's age before they ever amounted to anything, and even then they were still shockingly grasping and paranoid. With my little house, my fur suits, my clean-shaven look, and my barbecues, I stood out. Occasionally I became the object of hatred, or worship. But even the friendly ones were no use to me. *Ugh. Ich. Akk.* What kind of conversation do you call that? And when at last

มนุษย์วานรกลุ่มแรกนั้นน่าเบื่ออย่างแรง ถ้าถามฉันนะ ก็ดีใจอยู่หรอกที่ได้เจอกันเสียที แต่ส่วนใหญ่แล้ว พวกเขาเป็นปัญหาเสียมากกว่า วิวัฒนาการมาตั้งไกล ได้แค่นี้เองหรือ ต้องรอเป็นชาติ กว่าจะเป็นเรื่องเป็นราวขึ้นมาบ้าง แต่ถึงอย่างนั้น ก็ยังโลภมากและขี้ระแวงอย่างน่ากลัว การที่มีบ้านเล็กๆ มีชุดขนสัตว์ใส่ ใบหน้าโกนเกลี้ยงเกลา แถมมีบาร์บีคิวกิน ทำฉันโดดเด่นกว่าใครๆ จนบางครั้งกลายเป็นวัตถุแห่งความเกลียดชัง ไม่ก็วัตถุแห่งการบูชา แต่แม้แต่คนที่พอจะเป็นมิตรหน่อยก็ไม่มีประโยชน์สำหรับฉัน *อุก อิก อาก* นั่นเรียกภาษาคนเหรอคุณ และในที่สุด พอพวกเขาเริ่มจะ

they improved, and I made a few pals and started having relationships with the women, along came a horrible discovery. I thought they would be different, but they weren't. They all got old and died, like my pets.

As they are dying now. They are dying all about me.

At first, around here, we were pleased when the world started getting warmer. We were pleased when things started brightening up again. Winter is always depressing – but nuclear winter is somehow especially grim. Even I had wearied of a night that lasted thirteen years (and New Zealand, I find, is pretty dead at the best of times). For a while, sunbathing was all the rage. But then it went too far in the other direction. It just kept on getting hotter –or rather there was a change in the nature of the heat. It didn't feel like sunlight. It felt more like gas or liquid: it felt like rain, very thin, very hot. And buildings don't seem to hold it off properly, even buildings with roofs. People stopped being sun-worshipers and started being moon-worshipers. Life became nightlife. They're fairly cheerful, considering –sorrier for others than they are for themselves. I suppose it's lucky they can't tell

พัฒนา ฉันก็พอจะมีเพื่อนบ้างสองสามคน เริ่มจะคบหากับผู้หญิง ซึ่งตามมาด้วยการค้นพบที่น่าสะพรึงกลัว ฉันคิดว่าพวกเขาจะแตกต่าง แต่ก็เปล่าเลย ทุกคนแก่และตาย เหมือนกับพวกสัตว์เลี้ยงของฉัน

เหมือนกับคนเหล่านี้ที่กำลังจะตาย ตายอยู่รายรอบตัวฉัน

ในตอนแรก ณ ที่แห่งนี้ เราต่างก็ดีใจที่โลกเริ่มอบอุ่นขึ้น เราต่างดีใจที่ทุกอย่างเริ่มจะสว่างไสวขึ้นมาอีกครั้ง ฤดูหนาวยามปกติก็ชวนให้ห่อเหี่ยวอยู่แล้วแต่ฤดูหนาวนิวเคลียร์[3] นั้นหมองหม่นยิ่งกว่า แม้แต่ตัวฉันเองยังเอือมระอากับกลางคืนที่ยาวนานถึงสิบสามปี (นิวซีแลนด์ยังตายสนิท ขนาดในช่วงเวลาที่ดีที่สุดแล้ว) ผู้คนเห่ออาบแดดกันอยู่พักหนึ่ง แต่แล้วบรรยากาศเริ่มเลยเถิดไปในอีกทิศทาง มันร้อนขึ้นเรื่อยๆ อย่างไม่ยอมหยุด หรือไม่ก็เป็นเพราะธรรมชาติของความร้อนนั้นเปลี่ยนไป ไม่รู้สึกเหมือนเป็นแสงของดวงอาทิตย์ แต่เหมือนก๊าซหรือของเหลวเสียมากกว่า เหมือนกับฝนสายบางๆที่ร้อนจัด จนอาคารบ้านเรือนก็เหมือนจะกันไม่อยู่ ถึงแม้จะมีหลังคา ผู้คนเลิกคลั่งไคล้พระอาทิตย์ เริ่มหันมาคลั่งไคล้พระจันทร์แทน ชีวิตกลายเป็นชีวิตกลางคืน พวกเขาค่อนข้างจะร่าเริงทีเดียว ดูจากการที่ดันไปสงสารคนอื่นมากกว่าสงสารตัวเอง ก็คงดีแล้ว ที่พวกเขาไม่รู้ว่าไอ้ที่ลงมาน่ะ แท้จริงคืออะไร

[3] **ฤดูหนาวนิวเคลียร์** (nuclear winter) คือ สภาวะโลกมืดและหนาวเย็นติดต่อกันนานหลายเดือน เป็นผลจากฝุ่น ควัน เขม่าที่จับตัวหนาบนชั้นบรรยากาศ บดบังแสงอาทิตย์ ทำให้พืชสัตว์ล้มตาย หรือดำรงอยู่ได้ยาก เกิดได้ทั้งจากการระเบิดของระเบิดนิวเคลียร์ระดับสูง หรือการที่อุกกาบาตขนาดใหญ่พุ่งชนพื้นโลกจนเกิดฝุ่นมหาศาล (ผู้วิจัย)

what's really coming down.

The poor mortals, I grieve for them. There's just nothing they can do about that molten fiend up there in the middle of the sky. They faced the anger, then the faced the cold; and now they're being nuked all over again. Now they're being renuked, doublenuked – by the slow reactor of the sun.

พวกมนุษย์ที่น่าสงสารเอ๋ย ฉันขอไว้อาลัยให้ พวกเขาไม่มีทางต่อกรกับลูกไฟอสูรกลางท้องฟ้านั่นได้เลย พวกเขาต้องเผชิญกับความโกรธแค้น ต้องเผชิญกับความหนาวเหน็บ และในตอนนี้ พวกเขากำลังถูกถล่มหนักอีกครั้ง ถล่มซ้อน ถล่มซ้ำ ด้วยเตาปฏิกรณ์แห่งดวงอาทิตย์ที่ทำงานอย่างไม่รีบร้อน

Apocalypse happened in the year A.D. 2045. When I was sure it was coming I headed straight for the action: Tokyo. I'll come right out and say that I was pretty much ready to quit. Not that I was particularly depressed or anything. I certainly wasn't as depressed as I am now. In fact I had recently emerged from a five-year hangover and, for me, the future looked bright. But the planet was in desperate shape by then and I wanted no part of it anymore. I wanted out. Nothing else had ever managed to kill me, and I reckoned that a direct hit from a nuke was my only chance. I'm cosmic—in time---but so are nukes: in power. If a nuke hasn't the heft to blow me away (I said to myself), well, nothing else will. I had one serious misgiving. The deployment fashion at the time was for carpet detonations in the hundred-kiloton range. Personally I would have liked something a little bigger, say a megaton at least. I missed the boat. I should have grabbed

หายนะของโลกมาถึงในปี ค.ศ. 2045 พอแน่ใจว่ามันมาแน่แล้ว ฉันก็มุ่งตรงไปยังจุดเกิดเหตุ ณ กรุงโตเกียว ฉันจะแจ้นออกไปบอกว่า ฉันพร้อมแล้วที่จะจบชีวิต ไม่ใช่เพราะซึมเศร้าหรืออะไรหรอกนะ ไม่เศร้าอย่างที่เป็นในขณะนี้แน่ เพราะตอนนั้นฉันเพิ่งจะฟื้นจากอาการเมาค้างมาห้าปี ซึ่งสำหรับตัวฉันน่ะ อนาคตดูสดใส แต่โลกใบนี้นี่สิ เกินจะเยียวยา ซึ่งฉันไม่อยากมีส่วนร่วมกับมันอีกต่อไป ฉันอยากจะไปแล้ว ไม่เคยมีอะไรฆ่าฉันได้เลย คิดว่าการโดนระเบิดนิวเคลียร์อัดเข้าอย่างจังสักลูกคงเป็นโอกาสเดียว ฉันนั้นยิ่งใหญ่ในทางเวลา แต่นิวเคลียร์ก็ยิ่งใหญ่เช่นกันในทางพลัง ถ้าระเบิดนิวเคลียร์ไม่มีแรงพอที่จะทำลายฉันได้ (ฉันบอกกับตัวเอง) อย่างอื่นก็ไม่มีทาง แต่ยังกังวลอยู่เรื่องหนึ่ง ระเบิดในตอนนั้นใช้ทิ้งจากทางอากาศแบบปูพรม แรงทำลายล้างลูกละร้อยกิโลตัน ส่วนตัวแล้ว ฉันอยากได้อะไรที่ใหญ่กว่านั้นสักหน่อย หนึ่งเมกกะตันเป็นอย่างต่ำ ฉันเคยพลาดไป น่าจะรีบฉวยโอกาสช่วงที่เขาทดสอบในชั้นบรรยากาศกันโครมๆ ได้แต่ตีอกชกหัวตัวเองที่พลาดไอ้ลูกเวรตะไลหกสิบ

my chance in the days of atmospheric tests. I always used to kick myself about that sixty-meg sonofabitch the Soviets tried out in Siberia. Sixty million tons of **TNT**: surely not even I would have walked away from that…

I leased a top-floor room at the Century Inn near Tokyo Tower, bang in the middle of town. I wanted to take this one right on the nose. At the hotel they seemed to be glad of my custom. Business was far from brisk. Everybody knew it would start ending here: it started ending here a century ago. And by this time cities everywhere were all dying anyway….I had my money on an airburst, at night. I bribed the floor guard and he gave me access to the roof: the final sleepout. The city wished in mortal fear. Me, I writhed in mortal hope. If that sounds selfish, well, then I apologize. But who to? When I heard the sirens and the air-whine I sprang to my feet and stood there, nude, on tiptoe, with my arms outstretched. And then it came, like the universe being unzipped.

First off, I must have taken a lot of prompt radiation, which caused major headaches later on. At the time I thought I was being tickled to death by Dionysus.

เมกกะตันที่พวกโซเวียตทดสอบในไซบีเรีย ระเบิด**ทีเอ็นที**หกสิบล้านตัน คิดดู แน่นอนว่าแม้แต่ฉันก็คงคาที่เหมือนกัน…

ฉันเช่าห้องชั้นบนสุดของโรงแรมเซนจูรี อินน์ ใกล้ๆกับหอคอยโตเกียว ใจกลางเมืองเป๊ะ อยากสัมผัสลูกนี้แบบเต็มๆ ที่โรงแรมพวกเขาดูจะดีใจที่ฉันมาพัก เพราะธุรกิจตอนนั้นห่างไกลจากคำว่าคึกคัก ทุกคนรู้ว่าจุดจบจะเริ่มต้นขึ้นที่นี่ ซึ่งอันที่จริงมันเริ่มที่นี่มาตั้งแต่ศตวรรษที่แล้ว แต่ในครั้งนี้ เมืองทุกเมือง ทุกหนทุกแห่งล้วนแต่กำลังจะตาย…ฉันควักกระเป๋าเพื่อระเบิดหนึ่งลูกในตอนกลางคืน ยัดเงินยามที่อยู่ประจำชั้นและเขาก็ยอมให้ฉันขึ้นไปบนดาดฟ้า เป็นการนอนดูดาวครั้งสุดท้าย เมืองทั้งเมืองอยู่ไม่ติดด้วยความกลัวตาย ฉันหรือ ก็อยู่ไม่ติดเพราะกลัวไม่ตาย ถ้าฟังดูเห็นแก่ตัวไปหน่อยต้องขออภัยด้วย แต่ขออภัยใครล่ะ พอได้ยินเสียงหวอเตือนกับเสียงเครื่องยนต์คำรามแหวกอากาศมาแต่ไกล ฉันกระเด้งตัวขึ้นยืนนิ่งๆ เปลือยเปล่า เขย่งเท้าและเหยียดแขนกางออก และแล้วมันก็มา เหมือนจักรวาลกำลังโดนผ่าแควก

ก่อนอื่นเลย ฉันคงซัดเอารังสีตอนต้น[4]เข้าไปเต็มๆ ซึ่งทำให้ปวดหัวอย่างหนักอยู่หลายครั้งหลังจากนั้น ในตอนนั้น ฉันคิดว่าตัวเองกำลังถูกเทพดิโอนีซุสจั๊กจี๋แบบเอาเป็นเอา

[4] **รังสีตอนต้น** (Prompt Radiation) อาจเรียกว่า รังสีพรอมต์ หรือ รังสีฉับพลัน คือ รังสีแกมมาที่ปล่อยออกมาภายใน 1-2 วินาทีแรกของการระเบิดของระเบิดนิวเคลียร์ (ผู้วิจัย)

Simultaneously also I was zapped by the electromagnetic pulse and the thermal rush. The **EMP** you don't have to worry about. Take it from me, it's the least of your difficulties. But the heat is something else. These are the kind of temperatures that turn a human being into a wall-shadow. Even I took a bit of a shriveling. Although I can joke about it now (it ain't half hot, Mum; phew, what a scorcher!), it really was rather alarming at the time. I couldn't breathe and I blacked out. – another first: I didn't die but at least I fainted. For quite a while, too, because when I woke up everything had gone. I'd slept right through the blast, the conflagration, the whole death typhoon. Physically I felt fine. Physically I was, as they say, in great shape. I was entirely purged of that hangover. But in every other sense I felt unusually low. Yes, I was definitely depressed. I still am. Oh, I act cheerful, I put on a brave face; but often I think that this depression will never end – will see me through until the end of time. I can't think of anything that's really very likely to cheer me up. Soon the people will all be gone and I will be alone forever.

ตายพร้อมๆถูกยิงด้วยคลื่นพัลส์แม่เหล็กไฟฟ้า[5] และคลื่นความร้อน ไอ้**คลื่นพัลส์แม่เหล็กไฟฟ้า**น่ะ คุณไม่ต้องกังวลไป เชื่อฉันเถอะว่ามันน่ากลัวน้อยที่สุดแล้ว แต่ความร้อนนี่สิ เป็นอีกเรื่องเลย มันเป็นความร้อนชนิดที่เปลี่ยนมนุษย์เป็นคราบเขม่าบนกำแพงได้ในพริบตา แม้แต่ตัวฉันยังหดไปจิ๊ดนึง ถึงแม้ตอนนี้จะเล่าเป็นเรื่องขำได้แล้ว (ร้อนเอาเรื่องเลยล่ะพี่น้อง วู้ว ย่างสดกันชัดๆ!) ออกจะใจหายใจคว่ำเลยละในเวลานั้น มันหายใจไม่ออก แล้วก็วูบไป นี่ก็ครั้งแรกเหมือนกัน ถึงแม้จะไม่ตายแต่อย่างน้อยฉันก็เป็นลม พักใหญ่เลยด้วย เพราะพอตื่นขึ้นมาทุกอย่างหายไปหมดแล้ว ฉันคงหลับไปตั้งแต่ตอนระเบิด ตอนทุกอย่างมอดไหม้ ไต้ฝุ่นมรณะทั้งหมดทั้งมวล ภายนอกนั้นฉันไม่เป็นไร ภายนอกนั้น ต้องใช้คำว่ายังดูดีมาก ไม่มีอาการมึนใดๆหลงเหลือ แต่ถ้าเป็นในทางอื่นละก็ รู้สึกแย่อย่างไม่เคยเป็นมาก่อน ใช่ ฉันซึมเศร้าไปเลย ตอนนี้ก็ยังเป็นอยู่ เอ่อ คือฉันทำเป็นร่าเริงน่ะ ตีสีหน้าให้เหมือนว่ากำลังใจยังดี แต่มักจะคิดเสมอว่าไอ้ความซึมเศร้านี้คงจะไม่มีวันสิ้นสุด คงจะก่อกวนฉันไปจนชั่วกัปชั่วกัลป์ นึกไม่ออกเลยจริงๆ ว่าจะมีอะไรช่วยให้รู้สึกดีขึ้นมาได้ ในไม่ช้าผู้คนทั้งหมดจะจากไป และฉันจะอยู่อย่างเดียวดายตลอดกาล

They are sand people, dust people, people of

คนเหล่านี้เป็นมนุษย์ทราย มนุษย์ฝุ่น มนุษย์แห่ง

[5] **คลื่นพัลส์แม่เหล็กไฟฟ้า** (Electromagnetic Pulse ชื่อย่อ EMP) คือ การระเบิดของพลังงานแม่เหล็กไฟฟ้าในชั่วเสี้ยววินาทีซึ่งสามารถรบกวนสัญญาณวิทยุ หรือ ทำลายวงจรของอุปกรณ์อิเล็กทรอนิก เกิดได้ทั้งจากระเบิดนิวเคลียร์ระดับสูง หรือจากอาวุธที่เรียกว่า อีบอมบ์ ยังไม่พบว่าคลื่นชนิดนี้มีอันตรายต่อสิ่งมีชีวิต (ผู้วิจัย)

dust. I'm fond of them, of course, but—they're not much company. They are deeply sick and deeply crazy. As they diminish, as they ebb and fade, they seem to get big ideas about themselves. Between you and me, I don't feel too hot either. I look good, I look like my old self; but I've definitely felt better. My deal with diseases, incidentally, is as follows: I get them, and they hurt and everything, yet they never prove fatal. They move on, or I adapt. To give you a comparatively recent example, I've had AIDS for seventy-three years. Just can't seem to shake it.

ฝุ่น ฉันรักใคร่เอ็นดูพวกเขาอยู่หรอกนะ แต่ไม่ได้ถึงกับคบเป็นเพื่อน ก็พวกเขาทั้งป่วยหนักและสติฟั่นเฟือนจนเกินเยียวยา ในขณะที่ร่อยหรอลง ในขณะที่กำลังหดหายตายจาก พวกเขากลับดูเหมือนจะมองว่าตัวเองนั้นยิ่งใหญ่ อย่าบอกใครนะ ตัวฉันเองก็ไม่ได้สบายดีสักเท่าไหร่ ฉันยังดูดี ยังดูเหมือนเดิมก็จริง แต่ที่แน่ๆ รู้สึกดีกว่าพวกนั้น เผอิญว่าพอเจอกับโรคต่างๆ ร่างกายของฉันจะเป็นอย่างนี้ คือติดเชื้อมาและเจ็บปวดเหมือนคนอื่นทุกอย่างแต่ไม่เคยถึงตาย ไม่เชื้อผละไป ฉันก็ปรับตัวได้เอง ยกตัวอย่างที่ค่อนข้างจะล่าสุด ฉันเป็นเอดส์มาเจ็ดสิบสามปีแล้ว แค่มันไม่กำเริบขึ้นมาเท่านั้นเอง

An hour before dawn and the stars still shine with their new, their pointed brightness. Now the human beings are all going inside. Some will fall into a trembling sleep. Others will gather by the polluted well and talk their bullshit all day long. I will remain outside for a little while, alone, under the immortal calendar of the sky.

อีกหนึ่งชั่วโมงฟ้าจะสาง แต่หมู่ดาวยังคงส่องแสงเป็นแฉกคมที่ไม่เหมือนเดิม มนุษย์ทุกคนทยอยกลับเข้าข้างในไปจนหมด บ้างก็คงจะไปหลับด้วยร่างกายที่สั่นเทิ้ม หลายคนคงรวมตัวกันที่ริมบ่อน้ำปนเปื้อนและโม้เรื่องบ้าบอไปตลอดทั้งวัน ฉันขออยู่ต่อข้างนอกอีกสักพัก คนเดียวเงียบๆ ใต้ปฏิทินอมตะแห่งท้องฟ้า

Classical antiquity was interesting (I suppose I'm jumping on ahead here, but you're not missing much). It was in Caligulan Rome that I realized I had a drink problem. I began spending more and more of my time in the Middle East, where there was always something happening. I got the hang of the economic masterforces and flourished as a Mediterranean trader. For me, the long hauls

ยุคคลาสสิคนั้นน่าสนใจ (ถึงตรงนี้รู้สึกจะกระโดดข้ามมาไกลเหมือนกัน แต่คุณไม่ได้พลาดอะไรไปเยอะหรอก) เป็นตอนที่อยู่ในกรุงโรมยุคจักรพรรดิคาลิกูลาที่ฉันเริ่มรู้ตัวว่าตัวเองดื่มหนักไปแล้ว ฉันเริ่มใช้เวลามากขึ้น มากขึ้นในแถบตะวันออกกลาง ที่ซึ่งมีอะไรสนุกๆเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา ฉันเรียนรู้วิธีการเป็นมหาอำนาจด้านธุรกิจและร่ำรวยในฐานะวาณิชแห่งเมดิเตอเรเนียน สำหรับฉันแล้วการออกเรือ

out to the Indies and back were no big deal. I did good but not great, and by the eleventh century I'd popped up again in Central Europe. In retrospect that now looks like a mistake. Know what my favorite period was? Yes: the Renaissance. You really came good. To tell you the truth, you astonished me. I'd just yawned my way through five hundred years of disease, religion, and zero talent. The food was terrible. Nobody looked good. The arts and crafts stank. Then—pow! And all at once like that, too. I was in Oslo when I heard what was happening. I dropped everything and was on the next boat to Italy, terrified I'd miss it. Oh, it was heaven. Those guys, when they painted a wall or a ceiling or whatever – it stayed painted. We were *living* in a masterpiece over there. At the same time, there was something ominous about it, from my point of view. I could see that, in every sense, you were capable of anything….And after the Renaissance what do I get? Rationalism and the industrial revolution. Growth, progress, the whole petrochemical stampede. Just as I was thinking that no century could possibly be dumber than the nineteenth, along comes the twentieth. I swear, the entire

ไปกลับไกลโพ้นถึงแถบอินดีส[6]นั้นเรื่องจิ๊บจ๊อย ฉันทำกำไรได้ดีแต่ไม่ถึงกับมหาศาล พอถึงศตวรรษที่สิบเอ็ด มาโผล่ในยุโรปกลางที่เมื่อมองย้อนไปในตอนนี้ดูเหมือนเป็นความผิดพลาด รู้ไหมว่าฉันชอบยุคสมัยไหนมากที่สุด ถูกต้อง ยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ พวกคุณมาถูกทางแล้วนะ สารภาพตามตรงว่าฉันทึ่งเลยละ ฉันเพิ่งจะนั่งหาวมาห้าร้อยปีกับโรคภัย ศาสนา คนเก่งหาไม่ได้ อาหารแย่ๆ ไม่มีใครดูดี งานศิลป์และงานฝีมือก็เน่ามาก แต่แล้ว เปรี้ยง! ทุกอย่างพลิกผันในชั่วพริบตา ฉันอยู่ในเมืองออสโลตอนรู้ข่าวว่ากำลังเกิดอะไรขึ้น รีบทิ้งทุกอย่างแล้วจับเรือมายังประเทศอิตาลีกลัวจะพลาดของดี โอ สวรรค์ดีๆ นี่เอง คนพวกนั้นวาดอะไรลงไปบนผนัง บนเพดาน หรืออะไรก็ตาม มันติดทนอยู่อย่างนั้น เราอยู่อาศัยกันในผลงานชิ้นเอก ณ ที่แห่งนั้น ในขณะเดียวกัน ฉันว่ามันรู้สึกเป็นลางดีในทุกแง่มุมความหมาย ฉันเห็นเลยว่าพวกคุณทำได้ทุกอย่างจริงๆ…แต่หลังจากยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ ฉันกลับได้อะไรมาแทน เหตุผลนิยม[7]กับการปฏิวัติอุตสาหกรรม การเติบโต ความรุดหน้า การถลุงใช้น้ำมันปิโตรเคมีอย่างบ้าระห่ำ ขณะกำลังคิดว่าไม่มีศตวรรษใดอีกแล้วที่จะโง่เง่าไปกว่าศตวรรษที่สิบเก้า ศตวรรษที่ยี่สิบก็ตามมาซ้ำเติม สาบานได้ โลกทั้งโลกดูจะกลายเป็นเวทีประชันความโง่เขลา ถึงจุดนั้น ฉัน

[6] **แถบอินดีส** (the Indies หรือ the East Indies) เป็นคำที่ใช้ในยุคล่าอาณานิคม หมายรวมประเทศแถบเอเชียใต้และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีการใช้คำว่า อินเดียตะวันออก ซึ่งอาจทำให้เกิดความเข้าใจผิดว่า หมายถึง ภาคตะวันออกของประเทศอินเดีย (ผู้วิจัย)

[7] **เหตุผลนิยม** (Rationalism) คือความเชื่อทางปรัชญาที่ว่า ความสามารถในการใช้เหตุผลของมนุษย์นั้นมีมาโดยกำเนิด ให้คุณค่าการใช้เหตุผลมากกว่าความเชื่อและประสบการณ์ มองว่าเหตุผลคือที่มาของความรู้ทั้งมวล ตรงข้ามกับความคิดแบบ ประจักษ์นิยม (Empiricism) ที่เชื่อว่าความรู้เกิดจากประสบการณ์ผ่านประสาทสัมผัสทั้งห้า (ผู้วิจัย)

planet seemed to be staging some kind of stupidity contest. I could tell then how the human story would end. Anybody could. Just the one outcome.

My suicide bids date back to the Middle Ages. I was forever throwing myself off mountains and stuff. Boulder overcoats and so on. They never worked. Christ, I've been hit by lightning more times than I care to remember, and lived to tell the tale. (I once copped a meteorite full in the face: I had quite a job crawling out from under it, and felt off-color all afternoon.) And this was on top of fighting in innumerable wars. Soldiering was my passion for millennia – you saw the world – but I started to go off it at the beginning of the fifteenth century. I who had fought with Alexander, with the great Khans, suddenly found myself in a little huddle of retching tramps; across the way was another little huddle of retching tramps. That was Agincourt. By Passchendaele war and I were through. All the improvisation – all the know-how and make-do – seemed to have gone out of it. It was just death, pure and simple. And my experiences in the nuclear theater have done nothing to restore

ก็บอกได้แล้วว่าเรื่องราวของมนุษย์จะจบลงอย่างไร ใครก็บอกได้ ผลลัพธ์เพียงหนึ่งเดียวนั้น

ไอ้เรื่องฆ่าตัวตายต้องย้อนไปที่ยุคกลาง ฉันดีดตัวจากหน้าผาหาเรื่องตายอยู่ตลอดเวลา ยัดหินใส่เสื้อ กะถ่วงน้ำ ทำสารพัดแต่ไม่เคยได้ผลเลย ให้ตายสิ ฉันโดนฟ้าผ่าบ่อยจนไม่ไหวจะจำ แต่ก็ยังอยู่มาเล่าเรื่องได้ (ครั้งหนึ่งเคยโดนอุกาบาตอัดเข้าเต็มหน้า งานใหญ่เลยละกว่าจะคลานออกมาได้ รู้สึกครั่นเนื้อครั่นตัวไปตลอดทั้งบ่าย) งานนี้ละหนักหนาที่สุดแล้วในบรรดาการต่อสู้ในสงครามนับครั้งไม่ถ้วน หนึ่งพันปีที่ฉันคลั่งไคล้กับการเป็นทหาร ฉันได้เห็นโลก แต่เริ่มจะมาเบื่อเอาตอนต้นศตวรรษที่สิบห้า ฉันนี่ละ ที่รบเคียงบ่าเคียงไหล่พระเจ้าอเล็กซานเดอร์ กับบรรดาข่านผู้ยิ่งใหญ่ แล้วอยู่ดีๆ ก็มาอยู่ท่ามกลางทหารเร่ร่อนกลุ่มเล็กๆ ที่กำลังอ้วกแตกอ้วกแตน อีกฝั่งนั่นก็ทหารอ้วกแตกอ้วกแตนอีกกลุ่ม นั่นคือศึกอาแชงคูร[8] พอมาถึงสงครามพาสเชนเดล[9] ฉันก็รู้สึกหมดอารมณ์ไหวพริบเฉพาะหน้า ทักษะเอาตัวรอด ความถึกทนทั้งหลายที่เคยมีดูจะเหือดหายไปจนหมด มีแค่ความตาย ตรงๆ ง่ายๆ ประสบการณ์ระทึกในสมรภูมินิวเคลียร์ก็ไม่สามารถเรียกความคลั่งไคล้นั้นกลับคืนมา... ทำอย่างไรได้ ฉันค่อยๆ

[8] **ศึกอาแชงคูร** (Agincourt) คือการสู้รบในปี ค.ศ. 1415 ที่พระเจ้าเฮนรี่ที่ห้านำทัพอังกฤษได้ชัยชนะเหนือฝรั่งเศส ทั้งที่มีจำนวนไพร่พลน้อยกว่ามาก เป็นศึกครั้งสำคัญที่ วิลเลี่ยมส์ เชคเสปียร์ นำมาเขียนเป็นบทละครเรื่อง *Henry V* (ผู้วิจัย)

[9] **ศึกพาสเชนเดล** (Passchendaele) เกิดขึ้นที่บริเวณตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศเบลเยียม ช่วงสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง เป็นที่จดจำในฐานะศึกที่สูญเสียทหารอังกฤษไปมากกว่า 200,000 ชีวิต ทั้งอาแชงคูรและพาสเชนเดล เป็นศึกที่ยากลำบากเพราะมีทั้งทหารป่วย และยังต้องสู้ในสภาพหนาวเย็นและเลอะเทอะไปด้วยดินโคลน (ผู้วิจัย)

the lost romance….Mind you, I was slowly losing interest in everything. Generally I was becoming more reclusive and neurotic. And of course there was the booze. In fact, halfway through the twentieth century my drink problem got right out of hand. I went on a bender that lasted for ninety-five years. From 1945 to 2039 – I was smashed. A metropolitan nomad, I lived by selling off my past, by selling off history: Phoenician knickknacks, Hebrew scrolls, campaign loot – some of it was worth a bomb. I fell apart. I completely lost my self-respect. I was like the passenger on the crippled airplane, with the duty-free upended over my mouth, trying to find the state where nothing matters. This was how the whole world seemed to be behaving. And you cannot find this state. Because it doesn't exist. Because things do matter. Even here.

หมดความสนใจในทุกสิ่ง โดยรวมคือกลายเป็นคนหลีกหนีผู้คนและเริ่มจะประสาท และแน่นอนมีเหล้าให้ซด มาได้ครึ่งทางของศตวรรษที่ยี่สิบ อาการดื่มหนักนั้นเริ่มจะคุมไม่อยู่ ฉันเคยดื่มต่อเนื่องถึงเก้าสิบห้าปี จากปี ค.ศ. 1945 ถึง ค.ศ. 2039 ฉันปี้ป่น กลายเป็นคนเมืองจรจัดที่อยู่ได้ด้วยการขายอดีต ด้วยการขายประวัติศาสตร์อย่างของตกแต่งจุกจิกของพวกฟินิเชีย ม้วนสาส์นโบราณของพวกฮิบรู ของเชลยจากสงคราม ซึ่งบางอย่างก็น่าจะโดนบึ้มไปเสีย ฉันรู้สึกล้มเหลว หมดความนับถือในตนเองอย่างสิ้นเชิง ฉันเหมือนผู้โดยสารในเครื่องบินที่กำลังจะร่วง ที่รถเข็นของปลอดภาษีคว่ำอยู่บนปาก กระเสือกกระสนหาสถานะในจิตที่ไม่รู้สึกรู้สากับอะไร นี่ดูเหมือนจะเป็นสิ่งที่คนทั้งโลกกำลังทำในตอนนั้น แต่คุณไม่มีทางเจอสถานะนั้น เพราะว่ามันไม่มีอยู่ เพราะทุกอย่างล้วนแล้วแต่มีความหมาย แม้แต่ในที่แห่งนี้

Tokyo after the nuclear attack was not a pretty sight. An oily black cake with little brocades of fire. My life has been crammed with death – death is my life—but this was a new wrinkle. Everything had gone. Nothing was happening. The only light and activity came from the plasma-beams and nukelets that were still being fired off by some spluttering satellite or rogue submarine. What are they *doing*. I asked myself, shooting up the graveyard like this?

กรุงโตเกียวหลังนิวเคลียร์ถล่มนั้นไม่ใช่ภาพที่น่าดูเลย เหมือนก้อนเค้กอมน้ำมันสีดำๆ ที่มีดอกไฟแปะอยู่เป็นหย่อมๆ ชีวิตฉันแน่นขนัดไปด้วยความตาย ความตายคือชีวิตของฉัน แต่นี่ก็แค่ตีนกาอีกเส้น ทุกอย่างหายราบคาบ ไม่มีอะไรเกิดขึ้นอีก แสงและความเคลื่อนไหวเพียงอย่างเดียวมาจากลำแสงพลาสมาและระเบิดนิวเคลียร์ลูกเล็กลูกน้อยที่ยังคงยิงเปาะแปะมาจากดาวเทียม หรือไม่ก็เรือดำน้ำนอกคำสั่ง พวกเขาทำบ้าอะไร ฉันถามตัวเอง ยิงใส่ป่าช้าเนี่ยนะ

Don’t ask me how I made it all the way down here to New Zealand. It is a long story. It was a long journey. In the old days, of course, I could have walked it. I had no plans. Really I just followed the trail of life.

I rafted my way to the mainland and there was nothing there either. Everything was dead. (To be fair, a lot of it had been dead already.) Occasionally, as I groped my way south, I’d see a patch of lichen or a warped mushroom, and later a one-legged cockroach or an eyeless rat or something, and that lifted my spirits for a while. It was a good eighteen months before I came across any human beings worth the name—down in Thailand. A small fishing community sheltered by a cusp in the coastal mountains and by freak wind conditions (freak wind conditions being the only kind of wind conditions there were at that time). The people were in a bad way, naturally, but still hauling odds and ends out of the sea—you wouldn’t call them fish exactly. I begged for a boat and they wouldn’t give me one, which was understandable. I didn’t want to argue about it, so I just hung around until they all died. That didn’t take too long. I had about a four-year wait, if I remember correctly. Then I loaded up and pushed off and didn’t care where the hell the winds took me. I just pushed off into the dying sea, hoping for life.

อย่าถามนะว่าฉันหาทางดั้นด้นลงมาถึงที่นิวซีแลนด์นี่ได้ยังไง มันเป็นเรื่องที่ยาว มันเป็นการเดินทางที่ยาว หากเป็นเมื่อก่อน แน่นอน ฉันคงเดินเรื่อยเปื่อยมาได้ เพราะฉันไม่เคยวางแผนจริงๆ นะ แค่ให้ชีวิตนำพาไป

ฉันล่องแพมาถึงแผ่นดินจนได้ ซึ่งที่นั่นก็ไม่มีอะไรหลงเหลือเช่นกัน ทุกอย่างตายเรียบ (พูดให้ถูกคือ ส่วนใหญ่ตายมาตั้งแต่ก่อนหน้านั้นแล้ว) ระหว่างที่คลำทางลงสู่ทิศใต้นานๆ ครั้งจะเห็นหย่อมไลเคน หรือไม่ก็ดอกเห็ดหงิกงอสักดอก ถัดมาเจอแมลงสาบขาเดียว หนูไม่มีตาหรืออะไรทำนองนั้น พอให้ใจชื้นไปได้สักพัก สิบแปดเดือนเต็มๆ กว่าจะเจอมนุษย์ที่พอจะเรียกว่าได้ว่าเป็นมนุษย์ เมื่อลงมาถึงประเทศไทย เป็นชุมชนหาปลาเล็กๆที่อาศัยอยู่ในช่องเขาบนชายฝั่งที่มีสภาพลมประหลาด (ลมประหลาดเป็นสภาพลมแบบเดียวที่มีในตอนนั้น) เช่นเคย ผู้คนอยู่ในสภาพย่ำแย่ แต่ก็ยังคงลากนู่นนี่ขึ้นมาจากทะเล ซึ่งคงเรียกไม่ได้เต็มปากว่าเป็นปลา ฉันอ้อนวอนขอเรือหนึ่งลำ แต่พวกเขาไม่ยอมให้ ซึ่งก็เข้าใจได้ ฉันไม่อยากจะมีปากเสียงจึงได้แต่เตร็ดเตร่รอจนพวกเขาตายไปจนหมด ซึ่งก็ไม่ได้นานเลย รออยู่สี่ปีได้ ถ้าจำไม่ผิด จากนั้นฉันก็ขนข้าวของลงเรือ ผลักออกทะเล โดยไม่สนแม่งหรอกว่าลมจะพัดพาไปไหน ขอแค่ได้ออกไปสู่ท้องทะเลที่กำลังจะตายหวังได้เจอชีวิต

And I found it, too, after a fashion, down here among the dust people. The last. I'd better make the most of these human beings, because they're the only human beings I've got left. I mourn their passing. What is it to want others, to want others to be?

Once, finding myself in ancient China with plenty of cash and a century to kill, I bought a baby elephant and raised her from infant to invalid. I called her Babalaya. She lived for a hundred and thirteen years and we had time to get to know each other quite well. The larky way she tossed her head about. Her funny figure: all the bulk, and no ass (from the rear she looked like a navy, slumped over the bar in a Dublin pub). Babalaya—only woman I ever cared a damn about….No, that's not true. I don't know why I say that. But long-term relationships have always been difficult for me and I've tended to steer clear of them. I've only been married three or four thousand times—I'm not the kind to keep lists—and I shouldn't think my kids are even up there in the five figures. I had gay periods, too. I'm sure, though, that you can see the problem. I am used to watching mountains strain into the sky, or deltas forming. When they say that the Atlantic or whatever is sinking by half an inch a century, I *notice* these things. There I am, shacked up with some little honey. I blink – and she's a boiler. While I

แล้วก็เจอมันจริงๆ พอจะเรียกอย่างนั้นได้ เมื่อลงมาถึงที่นี่ ท่ามกลางมนุษย์ฝุ่นเหล่านี้ กลุ่มสุดท้าย ฉันตักตวงประโยชน์จากมนุษย์พวกนี้ให้มากที่สุดดีกว่า เพราะพวกเขาเป็นมนุษย์เพียงกลุ่มเดียวแล้วที่ฉันเหลืออยู่ ฉันเศร้าที่พวกเขาจากไป ไอ้ความรู้สึกต้องการคนอื่น ต้องการให้คนอื่นอยู่นี่มันอะไรกันนะ

มีอยู่ครั้งหนึ่ง มารู้ตัวว่าอยู่ในจีนยุคโบราณกับเงินเป็นฟ่อนและอีกหนึ่งศตวรรษให้ฆ่าเวลาเล่น ฉันซื้อลูกช้างมาหนึ่งตัว และเลี้ยงมันตั้งแต่เป็นทารกจนหมดสภาพ ฉันเรียกมันว่า บาบาลายา มันอยู่มาได้ร้อยสิบสามปี และเรามีเวลาพอที่จะรู้จักมักคุ้นกันดีพอสมควร อาการส่ายหัวไปมาอย่างขี้เล่น รูปร่างตลกๆ เป็นก้อนเทอะทะที่ไม่มีก้น (ดูจากด้านหลังเหมือนพวกจับกังที่หมอบคาบาร์เหล้าตามผับในเมืองดับบลินเลย) บาบาลายา ผู้หญิงคนเดียวที่ฉันมีแก่ใจจะดูแล ไม่สิ ไม่ใช่ ทำไมพูดออกไปแบบนั้นนะ คือว่าความสัมพันธ์ระยะยาวนั้นยุ่งยากเสมอสำหรับฉันและฉันพยายามเลี่ยงมันมาโดยตลอด ฉันเคยแต่งงานแค่สามหรือสี่พันครั้งเท่านั้นเอง พอดีไม่ใช่ประเภทที่ชอบบันทึกเสียด้วย ส่วนลูกก็ไม่ได้คิดหรอกว่าจะมีมากถึงเลขห้าหลัก มีช่วงเป็นเกย์ด้วยนะ แต่มั่นใจว่าคุณคงเข้าใจปัญหาอยู่หรอก ฉันชินเสียแล้วกับการเฝ้าดูภูเขาค่อยๆแทงยอดขึ้นไปบนท้องฟ้า ดูตะกอนปากแม่น้ำก่อตัวขึ้น ที่เขาว่ากันว่าแถบแอตแลนติกหรืออะไรก็ตามแต่กำลังจมลงครึ่งนิ้วทุกๆ ร้อยปี ฉันสังเกตเห็นสิ่งเหล่านี้ เอาอีกแล้ว อยู่กินกับสาวสักคน แค่ชั่วพริบตา เธอก็แก่หง่อม ขณะที่ฉัน

remained stranded in my faultless noon, time seemed to be scribbling all over everybody right in front of my eyes: they would shrink, broaden, unravel. I didn't mind that much, but the women couldn't handle it at all. I drove those broads crazy. "We've been together for twenty years," they'd say: "How come I look like shit and you don't?" Besides, it wasn't smart to hang around too long in any one place. Twenty years was pushing it. And I did push it, many, many times, on account of the kids. Apart from that I just had flings. You think one-night stands are pretty unsatisfactory? Imagine what I think of them. For me, twenty years is a one-night stand. No, not even. For me, twenty years is a knee-trembler….And there were unpleasant complications. For instance, I once saw a granddaughter of mine coughing and limping her way through the Jerusalem *soukh.* I recognized her because she recognized me; she let out a harsh yell, pointing a finger which itself bore a ring I'd given her when she was little. And now she was little all over again. I'm sorry to say that I committed incest pretty regularly in the very early days. There was no way around incest, back then. It wasn't just me: everyone was into it. A million times I have been bereaved, and then another million. What pain I have known, what megatons of pain. I miss them all – how I miss them. I miss my

ค้างเติ่งอยู่ในช่วงเที่ยงวันอันสดใสของชีวิต กาลเวลาได้ขูดขีดริ้วรอยไปทั่วร่างกายของทุกคนต่อหน้าต่อหน้าฉัน คือพวกเขาจะเตี้ยลง อ้วนเผละ หย่อนยาน ฉันไม่ได้รังเกียจอะไรขนาดนั้นหรอก แต่พวกผู้หญิงน่ะ รับสิ่งเหล่านี้ไม่ได้เอาเสียเลย ฉันทำเอาพวกหล่อนประสาทเลยทีเดียว "เราอยู่ด้วยกันมายี่สิบปี" พวกเธอมักจะพูดแบบนี้ "ทำไมฉันดูทุเรศมากแต่คุณยังดูดีล่ะ" อีกอย่างไม่ฉลาดเลยที่จะเกาะอยู่ที่ใดที่หนึ่งนานๆ เวลายี่สิบปีนี่เรียกว่าจำทน ซึ่งฉันก็ยอมทนหลายต่อหลายครั้งเพื่อลูกๆ นอกจากนั้น ก็เน้นควงเอาสนุก คุณว่ารักข้ามคืนน่ะไม่จุใจเลยใช่ไหม ลองนึกจากมุมของฉันดูบ้างนะ สำหรับฉันเวลายี่สิบปีคือรักข้ามคืน ไม่ใช่สิ ไม่ถึงด้วยซ้ำ สำหรับฉันยี่สิบปีเหมือนการเล่นรักท่ายืนแค่ยกเดียวเท่านั้น…แถมยังมีความยุ่งเหยิงกวนใจอื่นๆ มาเกี่ยวข้อง ยกตัวอย่างเช่น มีอยู่ครั้งหนึ่ง ฉันเจอหลานสาวของฉันเดินกะเผลกและไอค่อกแค่กออยู่ในตลาดในกรุงเยรูซาเล็ม ที่ฉันจำเธอได้เพราะเธอจำฉันได้ก่อน เธอตะโกนเรียกดังลั่น ชี้นิ้วซึ่งสวมแหวนที่ฉันเคยให้เมื่อตอนที่เธอยังเล็ก และตอนนี้เธอเป็นเด็กเล็กอีกครั้ง ขอโทษที่ต้องบอกว่า ในยุคแรกๆ ฉันหลับนอนกับคนในครอบครัวอยู่บ่อยๆ ก็ในตอนนั้น การมีอะไรกับคนในครอบครัวมันเป็นสิ่งที่เลี่ยงไม่ได้เลยนี่นา ไม่ใช่แค่ฉันแต่ใครๆ เขาก็ทำกัน นับล้านครั้งที่ต้องพลัดพราก ประเดี๋ยวก็มาอีกล้านครั้ง คิดดูว่ามันเจ็บแค่ไหน กับความเจ็บปวดเป็นล้านตัน ฉันคิดถึงพวกเขาทุกคน คิดถึงเหลือเกิน ฉันคิดถึงบาบาลายาของฉัน แต่คุณจะเข้าใจว่าความสัมพันธ์

Babalaya. But you'll understand that relationships of every kind are bound to be fairly strained (there will be tensions) when one party is mortal and the other is not.

ในทุกรูปแบบมีแนวโน้มที่จะอยู่ในภาวะตึงเครียด (มันย่อมมีเรื่องให้หนักใจ) เมื่อฝ่ายหนึ่งมีวันตาย แต่อีกฝ่ายไม่ใช่

The only celebrity I ever knew at all well was Ben Jonson, in London at that time, after my return from Italy. Ben and I were drinking buddies. He was boisterous in his cups, and soppy too, sometimes; and of course he was very blue about the whole Shakespeare thing. Ben used to sit through that guy's stuff in tears. I saw Shakespeare once or twice, in the street. We never met, but our eyes did. I always had the feeling that he and I might have hit it off. I thought the world of Shakespeare. And I bet I could have given him some good material.

คนดังคนเดียวที่ฉันรู้จักคุ้นเคยเป็นอย่างดี คือ เบน โจนสัน[10] ที่ลอนดอนหลังกลับมาจากอิตาลี เบนกับฉันเป็นคู่หูคู่ดื่ม ลงได้จับแก้วแล้วละก็ เขาจะโหวกเหวกครึกครื้นเป็นพิเศษ บางครั้งก็ฟูมฟายด้วย แน่นอนว่าเขาเศร้าซึ้งกับทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นเชคสเปียร์ เบนเคยนั่งน้ำตาท่วมอยู่กับงานของหมอนั่น ฉันเคยเห็นเชคสเปียร์ครั้งหรือสองครั้งเห็นจะได้บนถนน เราไม่เคยเจอกันเป็นเรื่องเป็นราวหรอก แค่เคยสบตา ตอนนั้นฉันรู้อยู่เสมอเลยว่าเราน่าจะเป็นเพื่อนซี้กันได้ ฉันคิดเป็นโลกของเชคสเปียร์ และพนันได้ว่าฉันน่าจะป้อนวัตถุดิบที่ดีให้เขาได้

Soon the people will all be gone and I will be alone forever. Even Shakespeare will be gone—or not quite, because his lines will live in this old head of mine. I will have the companionship of memory. I will have the companionship of dreams. I just won't have any people. It's true that I had those empty years before the human beings arrived, so I'm used to solitude. But this will be different, with nobody to look forward to at the end of it.

ในไม่ช้าผู้คนทั้งหมดจะจากไป และฉันจะอยู่อย่างเดียวดายตลอดกาล แม้แต่เชคสเปียร์เองก็ต้องไป หรืออาจไม่เชิง เพราะประโยคเด็ดของเขาจะคงอยู่ในหัวสมองอันเก่าแก่ของฉัน ฉันจะยังมีความทรงจำอยู่เป็นเพื่อน ฉันจะยังมีความฝันอยู่เป็นเพื่อน แค่จะไม่มีใครเลยสักคน จริงอยู่ ที่ในเดือนปีอันว่างเปล่าเหล่านั้น ก่อนที่พวกมนุษย์จะมาถึง ฉันคุ้นเคยดีกับความว้าเหว่ แต่ครั้งนี้มันไม่เหมือนกัน เพราะเมื่อถึงจุดจบ จะไม่มีใครให้ฉันตั้งตาคอยอีกแล้ว

There is no weather now. Days are

ตอนนี้ไม่มีสภาพอากาศแล้ว

[10] **เบน โจนสัน** หรือ Benjamin Jonson คือ กวี และ นักประพันธ์บทละครชาวอังกฤษ ในยุคเรอเนสซองส์ ยุคเดียวกับ วิลเลี่ยม เชคสเปียร์ เน้นผลงานแนวเสียดสี ขบขัน (ผู้วิจัย)

just a mask of fire—and the night sky I've always found a little samey. Before, in the early emptiness, there were pets, there were plants, there were nature rambles. Well, there's nothing much to ramble in now. I *saw* what you were doing to the place. What was the matter? Was it too *nice* for you or something? Jesus Christ, you were only here for about ten minutes. And look what you did.

Grouped around the poisoned well, the people yawn and mumble. They are the last. They have tried having kids—I have tried having kids—but it doesn't work out. The babies that make it to term don't look at all good, and they can't seem to work up any immunity. There's not much immunity around as it is. Everybody's low.

They are the last and they are insane. They suffer from a mass delusion. Really, it's the craziest thing. They all believe that they are – that they are eternal, that they are immortal. And they didn't get the idea from me. I've kept my mouth shut, as always, out of settled habit. I've been discreet. I'm not one of those wellside bores who babble on about how they knew Tutankhamen and scored with the Queen of Sheba or Marie Antoinette. They think that they will live forever. The poor bastards, if they only knew.

I have a delusion also, sometimes.

กลางวันคือม่านไฟดีๆ นี่เอง ส่วนท้องฟ้าในตอนกลางคืนแลดูเหมือนๆ กันทุกคืน ความว่างเปล่าเมื่อครั้งแรกเริ่มยังมีสัตว์ มีพืช มีธรรมชาติให้เดินชม แต่ตอนนี้ไม่มีอะไรให้ดูมากนัก ฉันเห็นสิ่งที่คุณทำกับที่แห่งนี้ เป็นเพราะอะไร โลกมันสวยงามเกินไปสำหรับคุณหรืออย่างไร ให้ตายสิน่า พวกคุณมาอยู่ที่นี่แค่ประมาณสิบนาทีเท่านั้น แต่ดูสิว่าได้ทำอะไรเอาไว้

ผู้คนจับกลุ่มกันอยู่รอบๆ บ่อน้ำพิษ หาวหวอดและบ่นพึมพำ พวกเขาเป็นกลุ่มสุดท้ายแล้ว พวกเขาเคยลองที่จะมีลูก ฉันเองก็เคยลองจะมีลูก แต่ไม่สำเร็จ พวกเด็กทารกที่อยู่รอดอยู่ตอนนี้ดูไม่ดีเอาเสียเลย และดูเหมือนพวกเขาจะไม่สามารถสร้างภูมิคุ้มกันใดๆ ไม่มีภูมิคุ้มกันมากเหมือนแต่ก่อน ทุกคนอ่อนแอปวกเปียก

พวกเขาเป็นกลุ่มสุดท้ายแล้ว แถมยังเสียสติ ป่วยเป็นประสาทหลอนแบบยกหมู่จริงๆนะ บ้าชิบเป๋งเลย พวกเขาทุกคนเชื่อไปได้ว่า ว่าตัวเองนั้นไม่มีวันตาย ว่าตัวเองนั้นเป็นอมตะ แล้วก็ไม่ได้ติดความคิดนี้มาจากฉันด้วย เพราะฉันปิดปากเงียบมาตลอดจนเป็นนิสัยถาวรไปแล้ว ฉันวางมาดขรึม ไม่เหมือนไอ้พวกน่ารำคาญที่ริมบ่อน้ำนั่น ที่พล่ามอยู่ได้ว่าตัวเองรู้จักดีกับฟาโรห์ตุตันคาเมน หรือเคยได้กับราชินีแห่งชีบา หรือ พระนางมารีอังตัวเนต คิดว่าตัวเองนั้นอยู่ยงคงกระพัน พวกน่าสมเพช ช่างไม่รู้อะไรเลย

บางทีฉันเองก็หลอนไปบ้างเหมือนกัน บางทีก็มีความคิดแปลกๆ ที่ว่าตัวเอง

Sometimes I have this weird idea that I am just a second-rate New Zealand schoolmaster who never did anything or went anywhere and is now painfully and noisily dying of solar radiation along with everybody else. It's strange how palpable it is, this fake past, and how human: I feel I can almost reach out and touch it. There was a woman, and a child. One woman. One child….But I soon snap out of it. I soon pull myself together. I soon face up to the tragic fact that there will be no ending for me, even after the sun dies (which should at least be quite spectacular). I am the Immortal.

Recently I have started staying out in the daylight. Ah, what the hell. And so, I notice, have the human beings. We wail and dance and shake our heads. We crackle with cancers, we fizz with synergisms, under the furious and birdless sky. Shyly we peer at the heaven-filling target of the sun. Of course, I can take it, but this is suicide for the human beings. Wait, I want to say. Not yet. Be careful—you'll hurt yourselves. Please. Please try and stay a little longer.

Soon you will all be gone and I will be alone forever.

I…I am the Immortal.

เป็นแค่ครูธรรมดาๆ คนหนึ่งในโรงเรียนในนิวซีแลนด์ ที่ไม่เคยทำอะไร และไม่เคยไปไหน และตอนนี้กำลังจะตายอย่างเจ็บปวดและโหยหวนเพราะรังสีจากดวงอาทิตย์ไปพร้อมกับคนอื่นๆ แปลกตรงที่มันเหมือนจริงมาก ไอ้อดีตของปลอมนั้น เหมือนมนุษย์มาก ฉันรู้สึกเหมือนเกือบจะเอื้อมไปสัมผัสมันได้ เคยมีผู้หญิงคนหนึ่งกับเด็กคนหนึ่ง ผู้หญิงเพียงคนเดียว เด็กเพียงคนเดียว…แต่เดี๋ยวเดียวก็หลุดจากภวังค์นั้น รวบรวมสติกลับมาได้ มาเผชิญกับความจริงอันน่าหดหู่ว่า คงไม่มีจุดจบสำหรับฉัน แม้กระทั่งเมื่อพระอาทิตย์ดับไป (ซึ่งอย่างน้อยก็คงเป็นภาพที่ตระการตา) ฉันคือผู้เป็นอมตะ

หมู่นี้ฉันเริ่มจะอยู่กลางแจ้งมากขึ้น เออ…ช่างหัวมันปะไร ก็เพิ่งจะเห็นว่ามีมนุษย์อยู่ข้างนอกเหมือนกัน เราโหยหวน เต้นส่ายหัวเร่าๆ เราคึกคักกับมะเร็งที่รุมเร้า ระริกระรี้กับความเลวร้ายที่รุมเล่นงาน อยู่ใต้ท้องฟ้าเดือดดาลไร้นก เราแหงนมองอย่างเหนียมอายไปยังพระอาทิตย์ที่สถิตของสรวงสวรรค์ ฉันน่ะทนได้อยู่แล้ว แต่นี่มันเป็นการฆ่าตัวตายชัดๆ สำหรับพวกมนุษย์เดี๋ยว ฉันอยากบอกว่า อย่าเพิ่ง ระวังด้วย พวกคุณจะเจ็บนะ โปรดเถิด ได้โปรดพยายามอยู่ต่อไปอีกหน่อย

ในไม่ช้า พวกคุณทุกคนจะจากไป และฉันจะอยู่อย่างเดียวดายตลอดกาล

ฉัน...ฉันคือผู้เป็นอมตะ

บทที่ 5
การถ่ายทอดบทแปล

ในบทนี้เป็นการนำเสนอการถ่ายทอดเรื่องสั้น *The Immortals* ของ มาร์ติน เอมิส จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย ซึ่งผู้วิจัยนำแนวคิดจากนักวิชาการหลากหลายท่านมาใช้เป็นกรอบในการดำเนินการถ่ายทอดบทแปลตั้งแต่เริ่มต้นจนเสร็จสมบูรณ์ โดยได้ใช้แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องสั้นของ พัฒจิรา จันทร์ดำ (2554) ร่วมกับแนวคิดด้านการแปล โดยเฉพาะการแปลวรรณกรรมของ ปีเตอร์ นิวมาร์ค (1982 และ 1998) วัลยา วิวัฒน์ศร (2545) และ สุพรรณี ปิ่นมณี (2549) มาเป็นกรอบสำคัญในการศึกษา การนำเสนอการถ่ายทอดบทแปลจะแบ่งเป็น 4 หัวข้อใหญ่ ดังต่อไปนี้

5.1 การแปลชื่อเรื่อง

5.2 การแปลฉาก

5.3 การแปลตามวิธีการเล่าเรื่อง

5.4 การแปลท่วงทำนองลีลา

ตามที่ได้ระบุไว้ในข้อตกลงเบื้องต้น เรื่องสั้น *The Immortals* ใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบบทพูดเดี่ยวตลอดทั้งเรื่อง มีตัวละครผู้เล่าเรื่อง (narrator) เล่าเรื่องราวต่อผู้อ่านผ่านมุมมองของตน โดยไม่มีบทสนทนา คำว่า “ตัวละคร” ที่ผู้วิจัยจะใช้ต่อไปนี้ จึงหมายถึงตัวละครผู้เล่าเรื่องเพียงตัวละครเดียวเท่านั้น

5.1 การแปลชื่อเรื่อง

ชื่อเรื่อง (title) เป็นองค์ประกอบสำคัญของวรรณกรรมที่มีแนวคิดทฤษฎีแจกแจงความสำคัญเอาไว้หลายประการด้วยกัน ซึ่งในเบื้องต้น มักจะกล่าวถึงชื่อเรื่องในฐานะเครื่องมือดึงดูดความสนใจให้ผู้อ่านตัดสินใจอ่านวรรณกรรมเรื่องหนึ่งๆ เปลื้อง ณ นคร (2541, น. 155) กล่าวถึงชื่อเรื่องสั้นว่า เปรียบเสมือนเงาของเรื่อง โดยชื่อเรื่องสั้นที่ดึงดูดใจมักจะใช้คำสั้นๆ เพียงสองถึงสามคำ แต่น่าทึ่งและน่าคิด พัฒจิรา จันทร์ดำ (2554, น. 37) กล่าวว่าชื่อเรื่องสั้น เป็นสิ่งที่สะท้อนถึงความจัดเจนลึกซึ้งของผู้แต่ง และในบางกรณีที่ผู้แต่งผูกเรื่องขึ้นอย่างลึกลับและซับซ้อน ชื่อเรื่องอาจเป็นกุญแจดอกสำคัญ ที่ช่วยให้ผู้อ่านหาสารัตถะ นัยแห่งปรัชญาของเรื่อง หรือที่เรียกว่า “แก่นเรื่อง” (theme) ได้พบ

ในการแปลชื่อของเรื่องสั้น *The Immortals* ผู้วิจัยได้นำแนวคิดข้างต้น มาประกอบการพิจารณาถ่ายทอดชื่อเรื่องสั้น *The Immortals* เป็นภาษาไทย และเมื่อได้วิเคราะห์ความหมาย ทั้งโดยตรงของคำและโดยนัยอย่างถี่ถ้วน ประกอบกับการวิเคราะห์เนื้อเรื่องทั้งหมดแล้ว ผู้วิจัยพบว่าชื่อของเรื่องสั้น *The Immortals* นั้น มีคุณสมบัติและหน้าที่สำคัญหลายประการด้วยกัน กล่าวคือ 1) มีความน่าสนใจโดยความหมายผิวเผินของคำ คือว่า “immortal” ซึ่งแปลว่า “อมตะ” ที่มีลักษณะเหนือจริง 2) มีความน่าทึ่งน่าคิด กระตุ้นความสงสัยเมื่อเรื่องราวเริ่มต้นและดำเนินไป และ 3) มีความเกี่ยวโยงใกล้ชิดกับเรื่องราวทั้งหมด โดยทำหน้าที่เป็นเครื่องมือ หรือ “กุญแจ” ในการไขสารัตถะของเรื่อง

ในเบื้องต้น หากพิจารณาจากมุมมองของผู้อ่านเรื่องสั้น *The Immortals* เป็นครั้งแรก จะเกิดคำถามสำคัญประการหนึ่งเกี่ยวกับชื่อเรื่อง นั่นคือ เพราะเหตุใดผู้ประพันธ์จึงใช้ชื่อเรื่องว่า “The Immortals” ในรูปพหูพจน์ ในขณะที่เรื่องราวโดยผิวเผินกลับสื่อว่ามีผู้เป็นอมตะเพียงหนึ่งเดียวเท่านั้น ดังเช่นในเนื้อความช่วงเปิดเรื่องต่อไปนี้

It’s quite a prospect. Soon the people will all be gone and I will be alone forever. The human beings around here are in very bad shape, what with the solar radiation, the immunity problem, the rat-and-roach diet, and so on. They are the last; but they can’t last (though try telling *them* that). Here they come again, staggering out to watch the hell of sunset. They all suffer from diseases and delusions. They all believe that they are … But let the poor bastards be. Now I feel free to bare my secret.

I’m **the Immortal**.

จากเนื้อความดังกล่าว โดยเฉพาะประโยค “I’m **the Immortal**” สื่อชัดว่าตัวละครเชื่อว่าตนเองเป็นอมตะเพียงหนึ่งเดียว ทั้งนี้ ยังพบว่าเมื่อเรื่องดำเนินไปจนจบ ตัวละครก็ยังคงเน้นย้ำเช่นเดิมว่าตนเองคือผู้เป็นอมตะเพียงหนึ่งเดียวท่ามกลางหมู่มนุษย์ และในไม่ช้า เมื่อหมู่มนุษย์ ซึ่งเป็นกลุ่มสุดท้ายในโลกได้ตายจากไปหมดแล้ว ตนเองจะต้องอยู่ในโลกเพียงลำพังตลอดไป อีกทั้งยังไม่มีการกล่าวชัดเจนในส่วนใดว่ามีผู้เป็นอมตะอื่นๆ ผู้วิจัยจึงต้องวิเคราะห์เนื้อความในส่วนต่างๆ ของต้นฉบับที่จะตอบคำถามดังกล่าว คือการใช้ชื่อเรื่องในรูปพหูพจน์ และเมื่อพิจารณาอย่างถี่ถ้วน พบว่า ในบางฉากตอน มีการแสดงถึงความเป็นไปได้ที่ว่า แท้จริงตัวละครอาจเป็นเพียงมนุษย์ธรรมดาเหมือนกับคนอื่นๆ ในเรื่อง เช่นในเนื้อความต่อไปนี้ ซึ่งเป็นเนื้อความในช่วงท้ายของเรื่อง ที่

ตัวละครยอมรับว่าตนเองเคยมีความรู้สึกเหมือนเป็นมนุษย์ปุถุชนคนหนึ่ง และกำลังจะตายเหมือนมนุษย์คนอื่นๆ

I have a delusion also, sometimes. Sometimes I have this weird idea that I am just a second-rate New Zealand schoolmaster who never did anything or went anywhere and is now painfully and noisily dying of solar radiation along with everybody else. It's strange how palpable it is, this fake past, and how human: I feel I can almost reach out and touch it. There was a woman, and a child. One woman. One child….But I soon snap out of it.

ในขณะเดียวกัน ก็มีเนื้อความที่บ่งชี้ว่ามนุษย์คนอื่นๆ ในเรื่อง ต่างก็เชื่อว่าตนเองนั้นเป็นอมตะ เช่น

They are the last and they are insane. They suffer from a mass delusion. Really, it's the craziest thing. They all believe that they are – that they are eternal, that they are immortal. And they didn't get the idea from me. I've kept my mouth shut, as always, out of settled habit. I've been discreet. I'm not one of those wellside bores who babble on about how they knew Tutankhamen and scored with the Queen of Sheba or Marie Antoinette. They think that they will live forever. The poor bastards, if they only knew.

จากเนื้อความดังกล่าว ไม่เพียงแต่ให้ข้อมูลว่ามนุษย์ทุกคนในเรื่องต่างหลงคิดว่าตนไม่มีวันตาย มนุษย์เหล่านั้นยังต่างก็โอ้อวดว่า ตนเคยพบเจอ หรือมีสัมพันธ์ใกล้ชิดกับบุคคลที่ยิ่งใหญ่ในประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นการกระทำที่ล้อกับสิ่งที่ตัวละครกระทำตลอดทั้งเรื่อง คือ อวดอ้างให้ผู้อ่านฟังว่า ตนเองเคยพบกับบุคคลสำคัญในอดีตอย่าง พระเจ้าอเล็กซานเดอร์ หรือวิลเลียมส์ เชคสเปียร์ อันเป็นการบอกใบ้ว่าตัวละครมีลักษณะที่ไม่ต่างจากมนุษย์เหล่านั้น

ถัดไปเป็นเนื้อความในท่อนจบ ซึ่งเป็นครั้งแรกที่ตัวละครใช้สรรพนาม "we" หรือ "เรา" รวมตนเองเข้ากับมนุษย์คนอื่นๆ และแสดงพฤติกรรมเหมือนมนุษย์เหล่านั้น แม้จะยังยืนยันว่าตนเองไม่มีวันตาย ดังนี้

Recently I have started staying out in the daylight. Ah, what the hell. And so, I notice, have the human beings. We wail and dance and shake our heads. We crackle with cancers,

we fizz with synergisms, under the furious and birdless sky. Shyly we peer at the heaven-filling target of the sun. Of course, I can take it, but this is suicide for the human beings. Wait, I want to say. Not yet. Be careful—you'll hurt yourselves. Please. Please try and stay a little longer.

Soon you will all be gone and I will be alone forever.

I…I am the Immortal.

เมื่อพิจารณาเนื้อความแฝงนัยต่างๆ เหล่านั้น ไปพร้อมกับการพิจารณาชื่อเรื่อง คำว่า "The Immortals" ซึ่งใช้รูปพหูพจน์ ทำให้ผู้วิจัยเกิดสมมติฐานว่า ผู้ประพันธ์อาจตั้งใจให้ชื่อเรื่องนี้หมายรวมถึงมนุษย์ทุกคนในเรื่อง รวมถึงตัวละครด้วย ที่ก็เป็นหนึ่งในมนุษย์ที่หลงผิดคิดว่าตนเองเป็นอมตะ ไม่เพียงเท่านั้นคำว่า "The Immortals" ยังอาจหมายรวมถึงผู้อ่าน ซึ่งเป็นตัวแทนของมนุษยชาติด้วย โดยพิจารณาจากบางข้อความที่รวมเอาผู้อ่านเข้าไปเกี่ยวโยงในเนื้อเรื่อง เช่น เนื้อความที่กล่าวตำหนิมนุษย์ว่า "I *saw* what you were doing to the place. What was the matter? Was it too *nice* for you or something? Jesus Christ, you were only here for about ten minutes. And look what you did." รวมถึงเนื้อความในส่วนปิดเรื่องที่กล่าวว่า "Soon you will all be gone and I will be alone forever" และโดยสรรพนาม "you" ในเนื้อความเหล่านั้น ก็หมายถึงผู้อ่านโดยทั่วไปนั่นเอง

ผู้วิจัยเห็นว่าชื่อเรื่อง "The Immortals" นั้น เป็นกุญแจดอกสำคัญในการสื่อสารแก่นเรื่อง (theme) ที่ว่าด้วย การประชดเสียดสีมนุษย์ซึ่งคิดว่าตนเองนั้นยิ่งใหญ่เป็นอมตะ โดยผู้ประพันธ์ได้ผูกเรื่องขึ้นโดยใช้องค์ประกอบอย่างเวลาที่ยาวนาน และความเป็นอมตะ มาสะท้อนให้เห็นความเป็นจริงที่ตรงกันข้ามว่า แท้จริงมนุษย์นั้นเปราะบาง และเป็นเพียงองค์ประกอบเศษเสี้ยวเล็กๆ ของโลกที่ดำเนินมายาวนาน กระนั้นมนุษย์ก็ยังทำลายล้างโลกและเผ่าพันธุ์ของตนให้สิ้นสุดอย่างรวดเร็วด้วยน้ำมือของตนเอง

เมื่อพบว่าชื่อเรื่องมีหน้าที่ทั้งปกปิดและคลี่คลายปมเรื่อง และช่วยสื่อสารแก่นเรื่องดังกล่าว และฉบับแปลจะทำหน้าที่เหล่านั้นได้ก็ต่อเมื่อสามารถคงถ้อยคำและรักษารายละเอียดของความหมายต้นฉบับให้ครบถ้วนที่สุด ผู้วิจัยจึงได้แปลชื่อเรื่องดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

ต้นฉบับ: The Immortals

บทแปลเบื้องต้น: ผู้เป็นอมตะ

บทแปลสมบูรณ์: หมู่อมตะ

(บทที่ 4 หน้า 34)

ในบทแปลเบื้องต้น ผู้วิจัยแปลชื่อเรื่องว่า “ผู้เป็นอมตะ” ซึ่งเป็นรูปเอกพจน์ ซึ่งเป็นการแปลโดยที่ยังไม่พิจารณาเนื้อเรื่องอย่างถี่ถ้วน ทำให้เสียนัยสำคัญต่างๆ กล่าวคือ ไม่สามารถกระตุ้นความสงสัยของผู้อ่าน ไม่สามารถทำหน้าที่ปกปิดและคลี่คลายปมเรื่อง และที่สำคัญไม่สามารถสะท้อนแก่นเรื่อง เพราะคำว่า “ผู้เป็นอมตะ” ชวนให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจเพียงว่า หมายถึงตัวละครผู้เล่าเรื่องที่เชื่อว่าตนเองเป็นอมตะเพียงผู้เดียว โดยไม่รู้สึกถึงนัยใดมากไปกว่านั้น ผู้วิจัยจึงแก้ไขฉบับแปลเป็น “หมู่อมตะ” ซึ่งเป็นรูปพหูพจน์ เพื่อเก็บนัยสำคัญของชื่อเรื่องไว้

คำว่า “immortal” ที่เป็นคำนามนั้น พจนานุกรม *Oxford Advanced Learner’s Dictionary* ให้ความหมายเอาไว้ว่า “a god or other being who is believed to live forever” (p.667) และพจนานุกรมอังกฤษ-ไทย *Collin’s Cobuild new Student’s Dictionary* ได้ให้ความหมายไว้ว่า “ผู้ที่มีชีวิตเป็นอมตะ” (p.437) ในการแก้ไขบทแปลเป็น “หมู่อมตะ” นอกจากจะคงรูปพหูพจน์ซึ่งจำเป็นต่อการสื่อนัยตามต้นฉบับ ยังช่วยคงรูปคำนามที่สั้นกระชับเอาไว้เหมือนต้นฉบับ การเลือกใช้คำว่า “หมู่” ซึ่ง*พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน* (2554) ได้ให้ความหมายไว้ว่า หมายถึง “กลุ่มชนิดเดียวกัน เช่น หมู่ดาว หมู่เมฆ, พวกชนิดเดียวกัน เช่น หมู่มนุษย์ หมู่โจร” (น.1306) นั้น ผู้วิจัยมองว่า ให้เสียงที่กลมกลืนกับคำว่า “อมตะ” มากกว่าคำแสดงรูปพหูพจน์อื่นๆ อย่าง พวก หรือ กลุ่ม และยังพบผลพลอยได้จากการปรับแก้บทแปลดังกล่าว คือการได้ชื่อเรื่องภาษาไทยที่มีพยางค์จำนวน 4 พยางค์ เท่ากับต้นฉบับอีกด้วย

การถ่ายทอดคำว่า “The Immortals” เป็นบทแปลว่า “หมู่อมตะ” ตรงกับวิธีการถ่ายทอดชื่อเรื่องแบบที่เรียกว่า การแปลตามชื่อเดิม ตามแนวคิดของ วัลยา วิวัฒน์ศร (2545, น.174) ซึ่งไม่มีการขยายความหรือดัดแปลง และเมื่อพิจารณาถึงแนวโน้มการแปลสองแบบ คือ semantic translation ที่เน้นถ้อยคำภาษาของต้นฉบับ และ communicative translation ที่เน้นฉบับแปลที่สื่อความต่อผู้อ่าน ของ ปีเตอร์ นิวมาร์ค (1982) นับเป็นวิธีการแปลแบบ semantic translation ด้วย

พิจารณาแล้วว่าสามารถคงความดึงดูดของถ้อยคำของต้นฉบับ และยังคงสื่อความ ทั้งความหมายผิวเผินและนัยซ่อนเร้นของต้นฉบับอย่างมีประสิทธิภาพ

5.2 การแปลฉาก

ความสำคัญของฉากมีหลายแง่มุมด้วยกัน แต่สิ่งที่นักวิชาการต่างให้ความสำคัญ คือ บทบาทหน้าที่ของฉากในการสร้างบรรยากาศ (atmosphere) และกระตุ้นอารมณ์ (mood) ของผู้อ่านในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง อย่างบรรลุเป้าหมาย ฉากท้องเรื่องของ *The Immortals* ซึ่งอยู่ในโลกอนาคต หลังเกิดสงครามนิวเคลียร์นั้น ผู้วิจัยพิจารณาว่า เป็นองค์ประกอบที่ช่วยสนับสนุนเป้าหมายสำคัญประการหนึ่งของ *The Immortals* คือ การสะท้อนในเชิงตำหนิให้เห็นว่ามนุษย์มีอานุภาพในการทำลายล้างโลกมากเพียงใด ซึ่งถึงแม้ว่าเรื่องสั้น *The Immortals* จะให้อรรถรสที่หลากหลาย รวมถึงความตลกขบขัน แต่ผู้ประพันธ์ได้เจาะจงใช้ฉากมาสร้างอารมณ์หดหู่ ชวนให้หวาดหวั่น และทำให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการ เข้าใจถึงสภาพอันเลวร้ายของโลกหากเกิดสงครามนิวเคลียร์ขึ้นในอนาคต ทั้งในขณะที่เกิดสงครามและสภาพวาระสุดท้ายของโลกที่ตามมา ที่เรียกกันว่า post-nuclear world

ในการแปลฉากของ *The Immortals* นั้น เมื่อพิจารณาโดยอิงแนวคิดการแปลแบบ semantic translation และ communicative translation ของนิวมาร์ค (1982) พบว่าผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสองแบบ ดังต่อไปนี้

5.2.1 การแปลที่เน้นต้นฉบับ

5.2.2 การแปลที่เน้นฉบับแปล

5.2.1 การแปลที่เน้นต้นฉบับ

วิธีการนี้ เป็นการแปลที่ผู้วิจัยสามารถรักษาถ้อยคำพรรณนาของต้นฉบับไว้ได้เป็นส่วนใหญ่ โดยพิจารณาแล้วว่าผู้อ่านฉบับแปลจะยังเข้าใจ เกิดภาพพจน์ รับรู้ถึงบรรยากาศตามความตั้งใจของต้นฉบับ ทั้งนี้อาจมีการปรับเปลี่ยนเพิ่มเติมเพียงเล็กน้อย เพื่อช่วยในการสื่อความ สร้างอรรถรส และเพื่อความเป็นธรรมชาติในภาษาไทย ดังสองตัวอย่างที่จะนำเสนอต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 2

สถานการณ์ การพรรณนาสภาพกรุงโตเกียวที่พินาศวอดวาย หลังเหตุการณ์ทิ้งระเบิดนิวเคลียร์

ต้นฉบับ:

Tokyo after the nuclear attack was not a pretty sight. An oily black cake with little brocades of fire. My life has been crammed with death – death is my life—but this was a new wrinkle. Everything had gone. Nothing was happening. The only light and activity came from the plasma-beams and nukelets that were still being fired off by some spluttering satellite or rogue submarine. What are they *doing.* I asked myself, shooting up the graveyard like this?

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

กรุงโตเกียวหลังนิวเคลียร์ถล่มนั้นไม่ใช่ภาพที่น่าดูเลย เหมือนก้อนเค้กอมน้ำมันสีดำๆ ที่มีดอกไฟแปะอยู่เป็นหย่อมๆ ชีวิตฉันแน่นขนัดไปด้วยความตาย ความตายคือชีวิตของฉัน แต่นี่ก็แค่ตีนกาอีกเส้น ทุกอย่างหายราบคาบ ไม่มีอะไรเกิดขึ้นอีก แสงและความเคลื่อนไหวเพียงอย่างเดียวมาจากลำแสงพลาสมาและระเบิดนิวเคลียร์ลูกเล็กลูกน้อยที่ยังคงยิงเปาะแปะมาจากดาวเทียม หรือไม่ก็เรือดำน้ำนอกคำสั่ง พวกเขาทำบ้าอะไรฉันถามตัวเอง ยิงใส่ป่าช้าเนี่ยนะ

(บทที่ 4 หน้า 45)

เนื้อความ “An oily black cake with little brocades of fire” นั้น ตีความได้ว่า เมืองโตเกียวนั้นกลายเป็นกองเถ้าถ่านและมีเพลิงที่ยังลุกไหม้อยู่บางส่วน หลังเหตุการณ์ระเบิดผ่านพ้นไป ผู้วิจัยมองว่า การคงวิธีเปรียบของผู้ประพันธ์เอาไว้ดังตัวอย่าง สามารถสะท้อนภาพที่ตรงกันในฉบับแปล อีกทั้งการเปรียบเมืองที่วอดวายเหมือนก้อนขนมเค้กของผู้ประพันธ์ ยังให้อารมณ์ขบขัน ลดความตึงเครียดของเหตุการณ์ ซึ่งการถ่ายทอดตรงตามต้นฉบับ ก็ช่วยรักษาความขบขันนั้นเอาไว้ได้ อย่างไรก็ตาม ได้มีการเติมคำเชื่อม “เหมือน” เพื่อช่วยให้ผู้อ่านฉบับแปลเห็นความเป็นเหตุเป็นผลกับประโยคก่อนหน้าได้ชัดเจน อ่านลื่นไหลยิ่งขึ้นในภาษาแปล โดยพิจารณาแล้วว่า มิได้กระทบต่อการได้รับอรรถรสในแบบของต้นฉบับ

ในส่วนถัดมาคำว่า “graveyard” เป็นคำที่ใช้สื่อว่า เมืองโตเกียวราบคาบ ไม่มีการสู้รบโต้ตอบ และเต็มไปด้วยความตาย ความหมาย “graveyard” นั้น พจนานุกรม *Macmillan English Dictionary For Advanced Learners Second Edition* ให้ไว้ว่า “an area of land where dead people are buried, usually around a church” หรือ “A place where things that are old, broken, or no longer wanted have been left: *a graveyard of abandoned cars”* (p.658) แต่ชัดเจนว่าผู้ประพันธ์ใช้ความหมายแรกซึ่งตรงกับภาษาไทยว่า “สถานที่ฝังศพ” หรือ “สุสาน” ซึ่งในสังคมภาษาอังกฤษนั้นมีการนำคำว่า “graveyard” หรือแม้แต่คำว่า “grave” ซึ่งแปลว่า หลุมศพ มาใช้สื่อถึงความเงียบ ความ

วังเวง หรือความตาย เป็นปรกติ แต่ในสังคมไทย เมื่อต้องการเปรียบในลักษณะเดียวกัน มักจะเลือกใช้คำว่า “ป่าช้า” เช่น “วิเวกวังเวงเหมือนป่าช้า” หรือ “เงียบเหมือนกับป่าช้า” ซึ่ง*พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน* (2554) ได้ให้ความหมายว่า ป่าช้า คือ “ป่าหรือที่ซึ่งจัดไว้เป็นที่ฝังหรือเผาศพ” (น.736) ซึ่งก็เป็นความหมายที่เทียบเคียงกันได้กับ “สุสาน” ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะใช้คำว่า “ป่าช้า” ในบริบทนี้ เพราะมองว่าสามารถสื่อถึงความตาย ความเงียบ และความเปลี่ยวร้าง ได้เช่นกัน และมีความเป็นธรรมชาติ ให้อรรถรสในบทแปล

ตัวอย่างที่ 3

สถานการณ์ ตัวละครอยู่กลางแจ้งกับหมู่มนุษย์ ในสภาพบรรยากาศที่พระอาทิตย์กำลังแผดเผา

ต้นฉบับ:

Recently I have started staying out in the daylight. Ah, what the hell. And so, I notice, have the human beings. We wail and dance and shake our heads. We crackle with cancers, we fizz with synergisms, under the furious and birdless sky

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

หมู่นี้ฉันเริ่มจะอยู่กลางแจ้งมากขึ้น เออ…ช่างหัวมันปะไร ก็เพิ่งจะเห็นว่ามีมนุษย์อยู่ข้างนอกเหมือนกัน เราโหยหวน เต้นส่ายหัวเร่าๆ เราคึกคักกับมะเร็งที่รุมเร้า ระริกระรี้กับความเลวร้ายที่รุมเล่นงาน อยู่ใต้ท้องฟ้าเดือดดาลไร้นก

(บทที่ 4 หน้า 51)

ในตัวอย่างนี้ ผู้ประพันธ์นำคำว่า “furious” ซึ่งความหมายตรงตัวแปลว่า “โกรธจัด” มาพรรณนาท้องฟ้าในเวลากลางวันของโลกหลังสงครามนิวเคลียร์ ที่เข้มข้นไปด้วยรังสีของดวงอาทิตย์ ผู้วิจัยเลือกคำว่า “เดือดดาล” ซึ่งมีความหมายตรงกับคำว่า “furious” มาใช้ โดยมองว่าคำว่า “เดือดดาล” ซึ่งมีคำว่า “เดือด” เป็นองค์ประกอบนั้น ยังสามารถสื่อถึงความร้อน ซึ่งสอดคล้องกับสถานการณ์ของต้นฉบับ ส่วนคำว่า “birdless” ได้แปลตรงตัวว่า “ไร้นก” ทั้งนี้ จะเห็นว่าผู้วิจัยยังได้จัดเรียงลำดับคำขยายให้เหมือนต้นฉบับ อย่างไรก็ตาม ได้ละคำว่า “and” โดยมองว่าคำว่า “และ” ทำ

ให้ได้จังหวะคำที่ไม่ลื่นไหลในฉบับแปล ในขณะที่การละไม่แปล กลับช่วยให้ได้ภาษาที่กระชับและยังสื่อความได้เหมือนต้นฉบับ

5.2.1 การแปลที่เน้นฉบับแปล

วิธีการนี้ คือการที่ผู้วิจัยจำเป็นต้องผละจากถ้อยคำพรรณนาฉากของต้นฉบับโดยรวมหรือบางส่วน เพื่อให้ได้บทแปลภาษาไทยที่ทั้งเป็นธรรมชาติ สื่อความ และให้อรรสรถด้านบรรยากาศเทียบเท่าหรือใกล้เคียงต้นฉบับมากที่สุด

ตัวอย่างที่ 4

สถานการณ์ วินาทีการทิ้งระเบิดนิวเคลียร์ในกรุงโตเกียว กลางดึกคืนหนึ่งในปี ค.ศ. 2045

ต้นฉบับ:

When I heard the sirens and the air-whine I sprang to my feet and stood there, nude, on tiptoe, with my arms outstretched. And then it came, like the universe being unzipped.

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

พอได้ยินเสียงหวอเตือนกับเสียงเครื่องยนต์คำรามแหวกอากาศมาแต่ไกลฉันกระเด้งตัวขึ้นยืนนิ่งๆ เปลือยเปล่า เขย่งเท้าและเหยียดแขนกางออก และแล้วมันก็มา เหมือนจักรวาลกำลังโดนผ่าแคว

(บทที่ 4 หน้า 40)

เนื้อความนี้ ตัวละครเล่าถึงการโจมตีทางอากาศ โดยมีเสียงสัญญาณเตือนดังขึ้นก่อน ซึ่งสัญญาณเตือนการทิ้งระเบิดนิวเคลียร์ทางอากาศ หรือ ที่เรียกว่า “air raid siren” นั้น encyclopedia.thefreedictionary.com อธิบาย ไว้ว่า “Initially designed to warn of air raids in World War II, they were adapted to warn of nuclear attack and of natural phenomena such as tornadoes.” ถัดมาเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นพร้อมๆ คือเสียง “air-whine” ซึ่งจากบริบทย่อมตีความได้ว่า เป็นเสียงของยวดยานทางอากาศ ที่จะมาทิ้งระเบิด คำว่า “air-whine” เป็นคำที่ผู้ประพันธ์ใช้เป็นการเฉพาะ ผู้วิจัยไม่พบว่ามีการใช้ทั่วไป แต่ลำพังคำว่า “whine” มีการใช้กับเครื่องบินเช่นคำว่า “jet engines whine” ส่วนพจนานุกรม *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (2000) ได้ให้ความหมายของ

"whine" เอาไว้ว่า *"a long high sound that is usually unpleasant or annoying*; *the steady whine of the engine*" (p.1535) ส่วนคำว่า air ในที่นี้ ผู้วิจัยเข้าใจว่าใช้เพื่อสื่อทิศทางของเสียงว่าอยู่บนอากาศ จึงได้ตีความ "air-whine" ว่าเป็นเสียงของยานบินจู่โจมที่แผดดังบนท้องฟ้า

อย่างไรก็ตาม ในขณะที่คำว่า "air-whine" สามารถสร้างภาพพจน์ด้านลักษณะเสียง ว่าเป็นเสียงของยวดยานรบ ในทิศทางบนท้องฟ้า ซึ่งสื่อความต่อผู้อ่านต้นฉบับให้เข้าใจได้ทันที แต่ในภาษาไทย ผู้วิจัยพบว่ายากที่จะหาถ้อยคำที่กระชับ สื่อความได้เท่าเทียมกันมาแทนได้ จึงถ่ายทอดคำว่า "air-whine" แบบอธิบายความว่า "เสียงเครื่องยนต์คำรามแหวกอากาศมาแต่ไกล" โดยมุ่งเน้นให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจสถานการณ์ และบรรยากาศของเหตุการณ์ได้ดีที่สุด เพราะมองว่าความเข้าใจของผู้อ่านทั่วไปต่อเนื้อความในท่อนนี้มีความสำคัญมาก เนื่องจากเป็นเหตุการณ์ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของโลกในวาระสุดท้าย

ตัวอย่างที่ 5

สถานการณ์ การพรรณนาวินาทีแรกของการระเบิดของลูกระเบิดนิวเคลียร์ที่ถูกทิ้งทางอากาศ กลางกรุงโตเกียว

ต้นฉบับ:

When I heard the sirens and the air-whine I sprang to my feet and stood there, nude, on tiptoe, with my arms outstretched. And then it came, <u>like the universe being unzipped</u>.

บทแปลเบื้องต้น:

พอได้ยินเสียงหวอเตือนกับเสียงเครื่องยนต์คำรามแหวกอากาศมาแต่ไกลฉันกระเด้งตัวขึ้นยืนนิ่งๆ เปลือยเปล่า เขย่งเท้าและเหยียดแขนกางออก และแล้วมันก็มา <u>เหมือนจักรวาลกำลังโดนผ่า</u>

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

พอได้ยินเสียงหวอเตือนกับเสียงเครื่องยนต์คำรามแหวกอากาศมาแต่ไกลฉันกระเด้งตัวขึ้นยืนนิ่งๆ เปลือยเปล่า เขย่งเท้าและเหยียดแขนกางออก และแล้วมันก็มา <u>เหมือนจักรวาลกำลังโดนผ่าแควก</u>

(บทที่ 4 หน้า 40)

จากบริบทของตัวอย่างนี้พิจารณาได้ว่า วลี “like the universe being unzipped” แสดงถึงปรากฏการณ์แรกของการระเบิดของลูกระเบิดนิวเคลียร์ ซึ่งผู้วิจัยจำเป็นจะต้องค้นคว้าให้แน่ใจถึงลักษณะของปรากฏการณ์นั้น ก่อนที่จะถ่ายถอดวลีดังกล่าวเป็นบทแปล ผู้วิจัยได้ศึกษาวิดีทัศน์บันทึกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์และหนังสือเชิงสารคดีโดยเฉพาะที่เกี่ยวกับโศกนาฏกรรมที่เมืองฮิโรชิมา และนางาซากิ พบว่า ผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์และรอดชีวิตมาได้ ต่างเล่าว่า สิ่งแรกที่ประสบในช่วงวินาทีแรกๆ ของการระเบิดคือแสงจ้าในระดับที่ตาทนมองไม่ได้ ผู้วิจัยจึงตีความ คำว่า “unzip” ว่า ผู้ประพันธ์ใช้สื่อถึงเสียงกัมปนาทและแสงจ้ารุนแรงประหนึ่งจักรวาลกำลังแยกหรือแตกออก และได้เลือกที่จะถ่ายทอดคำนี้ว่า “โดนผ่า” เนื่องจากพิจารณาว่า คำว่า “unzip” ซึ่งแปลว่า “รูดซิปเปิด” นั้น หากแปลตามคำดังกล่าวจะได้วลีเยิ่นเย้อ ไม่สามารถให้อรรถรสของคำได้เทียบเท่าต้นฉบับที่สื่อภาพในตัวเอง อีกทั้งเห็นว่า คำว่า “ผ่า” ที่เลือกใช้แทนนั้น สามารถสื่อความและอารมณ์ในบริบทนี้ได้อย่างดี สิ่งที่ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นผลพลอยได้คือ คำว่า “ผ่า” ยังสื่อนัยของการถูกทำลายช่วยให้ผู้อ่านทั่วไปเข้าใจสถานการณ์และเกิดจินตนาการได้ดียิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม จากตัวอย่าง จะเห็นว่ามีการปรับในขั้นสุดท้าย โดยเติมคำเลียนเสียงธรรมชาติ “แควก” ลงไป เพราะคำว่า “unzip” ของต้นฉบับได้สื่อเสียงดังกล่าว

ตัวอย่างที่ 6

สถานการณ์ การพรรณนาสภาพอากาศที่เลวร้าย ในเวลาปัจจุบันของท้องเรื่อง

ต้นฉบับ:

There is no weather now. Days are just a mask of fire—and the night sky I’ve always found a little samey. Before, in the early emptiness, there were pets, there were plants, there were nature rambles. Well, there’s nothing much to ramble in now.

บทแปลเบื้องต้น:

ตอนนี้ไม่มีสภาพอากาศแล้ว กลางวันคือม่านหมอกไฟดีๆนี่เอง ส่วนท้องฟ้าในตอนกลางคืนแลดูเหมือนกันทุกคืน ความว่างเปล่าเมื่อครั้งเริ่มแรกยังมีสัตว์ มีพืช มีธรรมชาติให้เดินชม แต่ตอนนี้ไม่มีอะไรให้ดูมากนัก

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

ตอนนี้ไม่มีสภาพอากาศแล้ว กลางวันคือม่านไฟดีๆนี่เอง ส่วนท้องฟ้าในตอนกลางคืนแลดูเหมือนกันทุกคืน ความว่างเปล่าเมื่อครั้งเริ่มแรกยังมีสัตว์ มีพืช มีธรรมชาติให้เดินชม แต่ตอนนี้ไม่มีอะไรให้ดูมากนัก

(บทที่ 4 หน้า 49)

ผู้วิจัยต้องตีความคำว่า “a mask of fire” เพราะไม่ใช่ถ้อยคำพรรณนาในแบบภาษาไทย รวมถึงได้ทดสอบว่า เจ้าของภาษาในสังคมภาษาอังกฤษจำนวนสองท่านจะเกิดจินตภาพอย่างไร และได้ข้อสรุปว่า ท่านหนึ่งพิจารณาว่าผู้ประพันธ์อาจใช้ “a mask of fire” เพื่อสื่อถึงบรรยากาศรอบๆ ที่ร้อนระอุและมีสีสันเหมือนเปลวไฟ อันเป็นผลจากรังสีจากดวงอาทิตย์ที่รุนแรงเข้มข้น อีกท่านวิเคราะห์ตามจินตนาการของตนว่า นอกจากแสงอาทิตย์แล้ว ยังอาจหมายถึงแสงสีประหลาดจากรังสีอันตรายอื่นๆ ที่เข้มข้นอยู่ในอากาศ ผู้วิจัยจึงตัดสินใจแทน “a mask of fire” ด้วยคำว่า “ม่านหมอกไฟ” ในเบื้องต้น ซึ่งเป็นลักษณะการพรรณนาที่เป็นธรรมชาติมากกว่าในภาษาไทย อีกทั้งยังสามารถสะท้อนความเป็นภาษาเชิงเปรียบของต้นฉบับด้วยคำว่า “ม่าน” ซึ่งใช้แทนที่คำว่า “mask” หรือ “หน้ากาก” อย่างไรก็ตาม จะเห็นว่ามีการตัดคำว่า “หมอก” ออกในบทแปลฉบับสมบูรณ์ เพราะพิจารณาว่าคำว่า “หมอก” ได้ลดทอนความร้อนรุนแรงของไฟที่ต้นฉบับสื่อลงไป ทั้งนี้ ยังได้พิจารณาละการแปลคำว่า “of” เพื่อให้ได้เสียงฉบับแปลที่ลื่นไหลกว่า โดยมิได้เสียความหมายต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 7

สถานการณ์ ตัวละครเล่าถึงมนุษย์ในท้องเรื่องที่ถูกคุกคามจากรังสีที่เข้มข้นอันตรายของดวงอาทิตย์ โดยเปรียบกับการถูกเผาผลาญด้วยระเบิดนิวเคลียร์

ต้นฉบับ:

The poor mortals, I grieve for them. There’s just nothing they can do about that molten fiend up there in the middle of the sky. They faced the anger, then the faced the cold; and now they’re being nuked all over again. Now they’re being renuked, doublenuked – by the slow reactor of the sun.

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

มนุษย์ที่น่าสงสารเอ๋ย ฉันขอไว้อาลัยให้ พวกเขาไม่มีทางต่อกรกับลูกไฟอสูรกลางท้องฟ้านั่นได้เลย พวกเขาต้องเผชิญกับความโกรธแค้น ต้องเผชิญกับความหนาวเหน็บ และในตอนนี้พวกเขากำลังถูกถล่มหนักอีกครั้ง ถล่มซ้อน ถล่มซ้ำ ด้วยเตาปฏิกรณ์แห่งดวงอาทิตย์ที่ทำงานอย่างไม่รีบร้อน

(บทที่ 4 หน้า 39)

ในเนื้อความนี้ ผู้ประพันธ์ใช้คำว่า “molten fiend” แทนพระอาทิตย์ ซึ่ง *พจนานุกรมไทยวัฒนาพานิช อังกฤษ-ไทย* (2551) ระบุว่าคำว่า fiend ซึ่งเป็นคำนาม หมายถึง ภูตผี ปีศาจ มาร คนใจโหด ชั่วร้าย อำมหิต (น.304) ส่วนคำคุณศัพท์ “molten” ให้ความหมายไว้ว่า “ที่ละลายด้วยความร้อน, ที่หลอมละลาย” (น.560) ซึ่งสามารถสื่อถึงคุณลักษณะของดวงอาทิตย์ ที่เป็นกลุ่มก๊าซหลอมเหลว แต่คำว่า “molten” นั้น ผู้วิจัยไม่สามารถหาคำคุณศัพท์ที่สั้นกระชับมาแทนได้ในภาษาไทย ซึ่งหากแปลแบบอธิบายความ ก็จะทำให้ได้บทแปลที่ยืดยาวเสียอรรถรสของต้นฉบับ ผู้วิจัยจึงเลือกคำอื่นมาสื่อถึงพระอาทิตย์แทน นั่นคือคำว่า “ลูกไฟ” ซึ่งสื่อลักษณะกลมและความร้อน โดยเมื่อพิจารณาร่วมกับบริบท ผู้อ่านก็จะเข้าใจได้ทันทีว่าหมายถึง พระอาทิตย์ เหมือนกับที่ต้นฉบับที่ใช้คำว่า “molten” มาสื่อถึงพระอาทิตย์ ส่วนคำว่า “fiend” นั้น สามารถแปลตรงตัว โดยได้เลือกใช้คำว่า “อสูร” มาสื่อถึงความชั่วร้าย ซึ่งผู้วิจัยพิจารณาว่าช่วยให้บทแปลกระชับ และให้อรรถรสใกล้เคียงกับต้นฉบับ

ในส่วนที่ขีดเส้นใต้ถัดมา ผู้ประพันธ์นำคำว่า “nuke” มาใช้เป็นลูกเล่น สื่อถึงความรุนแรงของรังสีที่แผดเผาจากดวงอาทิตย์ เปรียบกับการถูกแผดเผาด้วยระเบิดนิวเคลียร์ สื่อว่าสงครามนิวเคลียร์ผ่านพ้นไปแล้ว แต่มนุษย์ยังต้องรับมือกับอันตรายจากดวงอาทิตย์ซึ่งเป็นผลพวงที่ตามมา แต่เนื่องจาก คำกริยา “nuke” ซึ่งแปลว่า โจมตี หรือทำลายด้วยระเบิดนิวเคลียร์นั้น ไม่มีคำแทนในภาษาไทยที่กระชับและสื่อความเทียบเท่ากัน ผู้วิจัยจึงนำคำกริยา “ถล่ม” ที่ได้ใช้ไปในบริบทก่อนหน้า ในเหตุการณ์การระหว่างสงคราม (“กรุงโตเกียวหลังนิวเคลียร์ถล่มนั้นไม่ใช่ภาพที่น่าดูเลย”) มาใช้เพื่อคงลักษณะการเปรียบล้อ ระหว่างดวงอาทิตย์และระเบิดนิวเคลียร์ของผู้ประพันธ์ ส่วนคำที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้นอย่าง “…renuked, doublenuked…” เพื่อสื่อถึงอาการซ้ำเติมนั้น ผู้วิจัยแทนที่ด้วยวลี “ถล่มซ้อน ถล่มซ้ำ” เพื่อคงลักษณะการซ้ำเติมที่เป็นภาษาปากเช่นเดียวกับต้นฉบับ โดยเห็นว่าสามารถสื่อถึงความย่ำแย่ และมีความขำขันอยู่ในทีใกล้เคียงกับต้นฉบับ

อย่างไรก็ตาม คำกริยา “nuke” ในภาษาอังกฤษนั้น ยังมีอีกความหมาย คือ อบด้วยเตาอบไมโครเวฟ ซึ่งช่วยเสริมความในบริบทต้นฉบับ ที่พูดถึงการถูกแผดเผาโดยรังสีจากดวงอาทิตย์

แสดงให้เห็นถึงการเลือกใช้คำอย่างหลักแหลมของผู้ประพันธ์ แต่ในฉบับแปล จะเห็นว่าไม่สามารถถ่ายทอดนัยความหมายดังกล่าว ด้วยข้อจำกัดของภาษาไทย

ตัวอย่างสุดท้าย เป็นอีกตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงความจำเป็นที่ผู้วิจัยจะต้องปรับเปลี่ยนถ้อยคำให้สื่อความและได้อรรถรสในแบบภาษาไทย

ตัวอย่างที่ 8

สถานการณ์ ในเวลาใกล้เช้ามนุษย์กลับเข้าที่กำบัง ตัวละครยังคงนั่งอยู่เพียงลำพังกลางแจ้ง

ต้นฉบับ:

An hour before dawn and the stars still shine with their new, their pointed brightness. Now the human beings are all going inside. Some will fall into a trembling sleep. Others will gather by the polluted well and talk their bullshit all day long. I will remain outside for a little while, alone, under the immortal calendar of the sky

บทแปลเบื้องต้นครั้งที่ 1:

อีกหนึ่งชั่วโมงฟ้าจะสาง แต่หมู่ดาวยังคงส่องแสงจ้าเป็นประกายคมประหลาด มนุษย์ทุกคนทยอยกลับเข้าข้างในไปจนหมด บ้างก็คงจะไปหลับด้วยร่างกายที่สั่นเทิ้ม หลายคนคงรวมตัวกันที่ริมบ่อน้ำปนเปื้อนและโม้เรื่องบ้าบอไปตลอดทั้งวัน ฉันขออยู่ต่อข้างนอกอีกสักพัก คนเดียวเงียบๆ ใต้ปฏิทินอมตะแห่งท้องฟ้า

บทแปลเบื้องต้นครั้งที่ 2:

อีกหนึ่งชั่วโมงฟ้าจะสาง แต่หมู่ดาวยังคงส่องแสงเป็นประกายคมประหลาด มนุษย์ทุกคนทยอยกลับเข้าข้างในไปจนหมด บ้างก็คงจะไปหลับด้วยร่างกายที่สั่นเทิ้ม หลายคนคงรวมตัวกันที่ริมบ่อน้ำปนเปื้อนและโม้เรื่องบ้าบอไปตลอดทั้งวัน ฉันขออยู่ต่อข้างนอกอีกสักพัก คนเดียวเงียบๆ ใต้ปฏิทินอมตะแห่งท้องฟ้า

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

อีกหนึ่งชั่วโมงฟ้าจะสาง แต่หมู่ดาวยังคงส่องแสงเป็นแฉกคมที่ไม่เหมือนเดิม มนุษย์ทุกคนทยอยกลับเข้าข้างในไปจนหมด บ้างก็คงจะไปหลับด้วยร่างกายที่สั่นเทิ้ม หลายคนคงรวมตัวกันที่ริมบ่อน้ำปนเปื้อนและโม้เรื่องบ้าบอไปตลอดทั้งวัน ฉันขออยู่ต่อข้างนอกอีกสักพัก คนเดียวเงียบๆใต้ปฏิทินอมตะแห่งท้องฟ้า

(บทที่ 4 หน้า 42)

ในต้นฉบับ ผู้ประพันธ์ได้พรรณนาถึงลักษณะการส่องแสงของดวงดาวในเวลาใกล้เช้าว่า “the stars still shine with their new, their pointed brightness” ผู้วิจัยได้พยายามเก็บความลักษณะของแสงดวงดาวซึ่งเป็นแฉกคมตามต้นฉบับไว้ โดยปรับโครงสร้างภาษาเสียใหม่ให้เป็นธรรมชาติในภาษาไทย อย่างไรก็ตาม จะเห็นว่ามีการปรับแก้เป็นลำดับ เพื่อให้ได้ภาพตรงกับต้นฉบับมากที่สุด มีการแปลคำคุณศัพท์ “new” แบบตีความ ไม่แปลตรงตัวว่า “ใหม่” ที่ในภาษาไทยให้อารมณ์ความรู้สึกเชิงบวก ซึ่งไม่เหมาะกับสถานการณ์ต้นฉบับ ผู้วิจัยจึงตัดสินใจเลือกถ้อยคำอื่นที่มองว่ายังสื่อความของต้นฉบับ โดยไม่ให้อารมณ์ที่ขัดแย้งกับบริบท โดยเบื้องต้นได้เลือกใช้คำว่า “ประหลาด” ซึ่งมีนัยความหมายของความแปลกใหม่ มาแทนคำว่า “new” จากนั้นได้ปรับแก้เป็น “ไม่เหมือนเดิม” ในบทแปลสุดท้าย เนื่องจากผู้วิจัยมองว่า คำว่า “ประหลาด” นั้น สื่อความคลาดเคลื่อนจากต้นฉบับ อีกทั้งยังมีนัยลบ ขณะที่ต้นฉบับนั้นมีนัยเป็นกลาง

นอกจากนี้ ยังได้มีการปรับแก้ ตัดคำว่า “จ้า” ออกจากบทแปลเบื้องต้นที่แปลว่า “หมู่ดาวยังคงส่องแสงจ้าเป็นประกายคมประหลาด” เพราะพิจารณาว่าเป็นการแปลที่เกินเนื้อความต้นฉบับ ที่มิได้มีถ้อยคำใดสื่อถึงลักษณะแสงที่แรงหรือเจิดจ้า ซึ่งหากคงไว้ จะทำให้ผู้อ่านฉบับแปลได้ภาพที่ผิดเพี้ยนไปจากต้นฉบับได้

กล่าวโดยสรุป ในการแปลฉากของเรื่องสั้น *The Immortals* ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการแปลสองแบบ เนื่องด้วยเป้าหมายและข้อจำกัดที่ต่างกัน ดังนี้

ก. การแปลแบบเน้นต้นฉบับ ซึ่งอิงหลักการแบบ semantic translation ของนิวมาร์ค (1982) ได้ใช้ในส่วนของฉากที่พิจารณาว่าถ้อยคำพรรณนาของผู้ประพันธ์สามารถสร้างความเข้าใจ สร้างภาพพจน์ และบรรยากาศของต้นฉบับได้ค่อนข้างสมบูรณ์ในบทแปล วิธีนี้จะมีการปรับจากต้นฉบับเพียงเล็กน้อยคือการเพิ่ม-ลดคำเชื่อมความ เพื่อเน้นความเป็นเหตุและผล และให้ฉบับแปลอ่านลื่นไหลเป็นธรรมชาติ อย่างไรก็ตาม พบว่า แม้ในกรณีที่สามารถแปลตามถ้อยคำต้นฉบับได้ ผู้วิจัยในฐานะผู้แปลต้องพิจารณาเลือกสรรคำในบทแปล ที่มิได้ให้เพียงความหมายที่ตรงกัน แต่ยัง

ต้องสร้างสีสันให้อรรถรสที่สอดคล้องกับคำที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้ในฉากนั้นๆ ด้วย เช่น เลือกแปลคำว่า“furious” ว่า “เดือดดาล” หรือ “graveyard” ว่า “ป่าช้า” เพื่อเน้นย้ำบรรยากาศของฉาก

ข. การแปลแบบเน้นฉบับแปล ซึ่งอิงหลักการแบบ communicative translation ของนิวมาร์ค (1982) คือการต้องผละจากต้นฉบับ เพื่อให้ได้บทแปลที่เป็นธรรมชาติ สื่อความ และให้อรรถรถด้านบรรยากาศเทียบเท่าหรือใกล้เคียงต้นฉบับ โดยมีการปรับจากต้นฉบับหลายลักษณะด้วยกัน เช่น การแปลถ้อยคำที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้นเป็นการเฉพาะแบบอธิบายความ การแปลภาษาภาพพจน์ของต้นฉบับเป็นภาษาภาพพจน์อื่น การปรับโครงสร้างวลีหรือประโยคเสียใหม่ให้เป็นภาษาไทย

ในการแปลฉากของเรื่องสั้น *The Immortals* นั้น ผู้วิจัยได้แง่คิดซึ่งสนับสนุนข้อคิดที่นิวมาร์ค (Newmark, 1982, p.40) ได้ให้ไว้ว่า การแปลแบบ semantic translation ที่เน้นถ้อยคำและลำดับความคิดของต้นฉบับ และ communicative translation ที่เน้นการสื่อความต่อผู้อ่านฉบับแปลนั้น เป็นวิธีการแปลสองขั้วตรงข้ามที่มักเกิดควบคู่กันไป บทแปลมักจะไม่เป็นแบบใดแบบหนึ่งโดยสิ้นเชิง เพียงแต่จะโน้มเอียงไปทางใดทางหนึ่งมากกว่าเท่านั้น ซึ่งในกรณีการแปลฉากของเรื่องสั้น *The Immortals* ก่อนที่จะเลือกถ่ายทอดโดยโน้มเอียงไปในทางใด ผู้วิจัยพิจารณาที่ การสื่อความ อารมณ์ และบรรยากาศที่จะเกิดแก่ผู้อ่านภาษาฉบับแปลเป็นสำคัญ เพราะมองว่าแม้ว่าถ้อยคำพรรณนาของผู้ประพันธ์จะมีสีสัน สร้างจินตนาการในต้นฉบับได้ดีเพียงใด หากการยึดความหมายที่ตรงตามคำเหล่านั้นในบทแปล จะทำให้ได้บทแปลที่ไม่สื่อความ อารมณ์ และบรรยากาศ ของต้นฉบับก็ไม่ควรที่จะคงไว้ เพราะไม่อาจทำหน้าที่ตามความตั้งใจของผู้ประพันธ์และไม่อาจสนับสนุนแก่นเรื่องได้อย่างมีประสิทธิภาพ

5.3 การแปลตามวิธีการเล่าเรื่อง

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอวิธีคิดวิเคราะห์ต้นฉบับ การถ่ายทอดและการทบทวนแก้ไขบทแปล เพื่อให้ได้บทแปลที่ใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด ในแง่วิธีการเล่าเรื่อง ซึ่งคำว่า “วิธีการเล่าเรื่อง” นั้น ดังที่ผู้วิจัยได้แจกแจงไว้ในข้อตกลงเบื้องต้นว่า เป็นคำที่ใช้แทนคำว่า “การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง” ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งของเรื่องสั้นตามการจัดแบ่งของพัฒจิรา (2554) ดังนั้น คำว่า “วิธีการเล่าเรื่อง” ผู้วิจัยจึงยึดกรอบความหมายและความสำคัญที่พัฒจิรา (2554, น.50-55) ได้ให้ไว้เกี่ยวกับ การเปิดเรื่อง ดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง ว่าหมายรวมถึงการเปิดหรือการปกปิดเงื่อนงำต่างๆ ของผู้ประพันธ์อย่างเหมาะสม มีเหตุมีผล กลมกลืนกับเรื่องราวทั้งหมด เป็นองค์ประกอบที่มีหน้าที่กระตุ้นความกระหายใคร่รู้ใคร่ติดตามของผู้อ่าน ไปจนถึงการสร้างความประทับใจ ฝังใจ หรือสะเทือนใจในตอนจบ

จากความหมายและความสำคัญเหล่านั้น พิจารณาในทางรูปธรรม “วิธีการเล่าเรื่อง” ก็ย่อมหมายถึง ถ้อยคำต่างๆ ที่ผู้ประพันธ์เจาะจงจัดวางไว้ในฉากตอนต่างๆ อย่างบรรจงโดยมีเป้าหมาย รวมไปถึงการเลือกที่จะให้ข้อมูลมาก-น้อยแก่ผู้อ่านอย่างมีนัยสำคัญ ในช่วงตอนต่างๆ ของเรื่อง ซึ่งจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้แปลจะต้องระบุถ้อยคำหรือข้อความเหล่านั้นให้ได้ เพื่อถ่ายทอดอย่างเหมาะสม ให้ผู้อ่านฉบับแปลเกิดความเข้าใจ เกิดข้อสงสัย หรือได้รับข้อมูลในแต่ละท่อนความ อย่างไม่ขาด เกิน หรือผิดเพี้ยนไปจากความตั้งใจของผู้ประพันธ์ เหล่านั้นคือความหมายของคำว่า “การแปลตามวิธีการเล่าเรื่อง” ในหัวข้อนี้ ซึ่งในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยพบว่าการที่จะได้บทแปลที่รักษาวิธีการเล่าเรื่องของเรื่องสั้น *The Immortals* เอาไว้อย่างน่าพอใจ ผู้วิจัยได้ดำเนินการใน 3 ขั้นตอนดังต่อไปนี้

5.3.1 ขั้นตอนการศึกษาต้นฉบับ

5.3.2 ขั้นตอนการถ่ายทอดบทแปล

5.3.3 ขั้นตอนการตรวจสอบบทแปล

5.3.1 ขั้นตอนการศึกษาต้นฉบับ

ก่อนที่จะถ่ายทอดบทแปล ในขั้นของการศึกษาต้นฉบับ ผู้วิจัยต้องอ่านทบทวนเรื่องสั้น *The Immortals* เพื่อวิเคราะห์ในรายละเอียดว่าในแต่ละช่วงของเรื่อง ตั้งแต่ส่วนเปิดเรื่อง ส่วนดำเนินเรื่อง ไปจนถึงส่วนปิดเรื่อง ผู้วิจัยมีทิศทางความเข้าใจเรื่องราวเช่นไร ระบุให้ได้ว่าเนื้อความตอนใดทำให้เกิดความฉงนสงสัย รวมถึงสังเกตความเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ความรู้สึกของผู้วิจัยในฐานะผู้อ่านต่อเรื่องราวที่ค่อยๆ ดำเนินไปจนถึงจุดจบ

5.3.2 ขั้นตอนการถ่ายทอดบทแปล

ขั้นตอนการถ่ายทอดบทแปล คือ การเลือกสรรถ้อยคำในบทแปลอย่างระมัดระวังในเบื้องต้น โดยเฉพาะในส่วนที่เห็นได้ชัดว่า เกี่ยวข้องกับการปกปิดปมเรื่อง ซึ่งในกรณีของ *The Immortals* คือสรรพนาม “I” ของตัวละคร กล่าวคือ ตัวละครผู้เล่าเรื่อง *The Immortals* นั้น บอกว่าตนเป็นอมตะ โดยมิได้ระบุเชื้อสายเผ่าพันธุ์ ทั้งยังอยู่ในโลกมานานแสนนาน การที่ไม่ทราบเพศ อายุ หรือยุคสมัยของตัวละคร การถ่ายทอดคำว่า “I” ให้เหมาะสมในภาษาไทยย่อมเป็นความท้าทาย ในขณะที่บริบทของต้นฉบับภาษาอังกฤษ บุคคลทุกเพศ ทุกสถานภาพ ทุกวาระโอกาสและยุคสมัยต่างก็ใช้สรรพนาม “I” และถึงแม้ในระหว่างที่เรื่องดำเนินไป ผู้อ่านจะพออนุมานได้ว่าตัวละครมีแนวโน้มที่จะเป็นเพศชาย จากการกล่าวถึงการคบหา อยู่กินกับผู้หญิงในหลายฉากตอน แต่ผู้วิจัยย่อมไม่สามารถใช้สรรพนามอย่าง “ผม” เนื่องจากเนื้อความช่วงเปิดเรื่อง (opening) ผู้อ่านย่อมยังไม่ทราบถึงข้อมูลต่างๆ ในเรื่องที่บ่งชี้ว่าตัวละครอาจเป็นเพศชาย

ด้วยเหตุนี้ ในเบื้องต้น ผู้วิจัยจึงหันมาพิจารณาตัวเลือกสรรพนามที่ไม่ให้ข้อมูลด้านเพศ อย่าง “ฉัน” “เรา” “ข้าพเจ้า” ฯลฯ โดยสนใจที่จะใช้สรรพนาม “เรา” เพราะให้เสียงสามัญเช่นเดียวกับคำว่า “I” แต่พบว่าหากใช้ “เรา” แทนที่ “I” ทำให้เกิดปัญหาสำคัญประการหนึ่ง กล่าวคือ ในขณะที่ตัวละครใช้สรรพนาม “I” แทนตนเอง และเรียกมนุษย์เดินดินคนอื่นๆว่า “the people” หรือ “they” ซึ่งชี้ชัดถึงการที่ตัวละครแยกตนเองจากมนุษย์เหล่านั้น ทั้งในส่วนเปิดเรื่องและส่วนดำเนินเรื่อง แต่เมื่อถึงในส่วนปิดเรื่อง ผู้ประพันธ์กลับเจาะจงใช้สรรพนาม “we” รวมตัวละครเข้ากับมนุษย์คนอื่นๆ ดังท่อนความที่จะหยิบยกมาเปรียบเทียบต่อไปนี้

They are sand people, dust people, people of dust. I’m fond of them, of course, but—they’re not much company. They are deeply sick and deeply crazy. As they diminish, as they ebb and fade, they seem to get big ideas about themselves. Between you and me, I don’t feel too hot either. I look good, I look like my old self; but I’ve definitely felt better.

ในท่อนความดังกล่าวซึ่งอยู่ในส่วนดำเนินเรื่อง จะเห็นว่าตัวละครใช้สรรพนาม “I” เรียกตัวเอง และใช้สรรพนาม “they” เรียกมนุษย์ที่มองว่าอยู่ในสภาพย่ำแย่กว่าตน ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ใช้สรรพนามในลักษณะนี้ตลอด ตั้งแต่ส่วนเปิดเรื่อง อีกทั้งยังสื่อชัดถึงความคิดของตัวละครที่ดูถูกดูแคลน สมเพชเวทนามนุษย์คนอื่นๆ แบ่งแยกตนเองจากมนุษย์เหล่านั้น แต่ในส่วนปิดเรื่อง ผู้ประพันธ์กลับใช้สรรพนาม “we” รวมตัวละครเข้ากับมนุษย์คนอื่นๆ ดังนี้

Recently I have started staying out in the daylight. Ah, what the hell. And so, I notice, have the human beings. We wail and dance and shake our heads. We crackle with cancers, we fizz with synergisms, under the furious and birdless sky. Shyly we peer at the heaven-filling target of the sun. Of course, I can take it, but this is suicide for the human beings. Wait, I want to say. Not yet. Be careful—you’ll hurt yourselves. Please. Please try and stay a little longer.

เนื้อความในตอนจบดังกล่าว สื่อว่าตัวละครยอมรวมตนเองเข้ากับมนุษย์เดินดิน ทำกริยาเช่นเดียวกับมนุษย์เหล่านั้น การเปลี่ยนแปลงสรรพนามนี้ อาจทำให้ผู้อ่านต้นฉบับฉุกคิดและตีความว่า แท้จริงตัวละครที่อวดอ้างคุยโตว่าตนเองเป็น “the immortal” แท้จริงก็คือมนุษย์เหมือนคนอื่นๆ เป็นจุดหักมุมที่สร้างความประหลาดใจและความประทับใจ อันเป็นอรรถรสที่สำคัญของเรื่องสั้นเรื่องนี้

เมื่อพิจารณาวิธีการอันแยบยลของผู้ประพันธ์ดังกล่าว หากผู้วิจัยเลือกแปลคำสรรพนาม “I” ว่า “เรา” ตามความตั้งใจแรก เมื่อเรื่องดำเนินมาถึงเนื้อความในท่อนจบดังกล่าว ที่ต้องแปลสรรพนาม “we” ว่า “เรา” เช่นกัน ย่อมเกิดปัญหาการสื่อความอย่างแน่นอน ประการแรก คือ ผู้อ่านย่อมไม่สังเกตเห็นความแปรเปลี่ยนของสรรพนามเหมือนผู้อ่านต้นฉบับ ประการที่สอง สรรพนามที่เหมือนกัน ย่อมทำให้ผู้อ่านเข้าใจผิดไปว่า คำว่า “เรา” ในท่อนจบ ยังคงหมายถึง ตัวละครตัวเดิมผู้ทำอาการต่างๆ แต่ผู้เดียว ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะถ่ายทอดสรรพนาม “I” ว่า “ฉัน” แทน เพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาความเข้าใจผิดดังกล่าว ที่จะกระทบอย่างชัดเจนต่อวิธีการเล่าเรื่องของต้นฉบับ

5.3.3 ขั้นตอนการตรวจสอบบทแปล

เมื่อถ่ายทอดบทแปลเป็นภาษาไทยแล้วเสร็จในเบื้องต้นแล้ว ผู้วิจัยได้จินตนาการ โดยสมมติตนเองเป็นผู้อ่านต้นฉบับในครั้งแรก โดยไม่รู้เนื้อเรื่องและไม่เข้าใจบริบทแวดล้อมใดๆ ของต้นฉบับมาก่อน และพยายามวิเคราะห์ให้ได้ว่า ผู้อ่านฉบับแปลจะได้รับข้อมูลขาด เกิน หรือผิดเพี้ยนจากต้นฉบับในส่วนใดหรือไม่ โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับปมเรื่องของต้นฉบับ และทำการปรับแก้ให้เหมาะสม ดังตัวอย่างต่อไปนี้ ซึ่งเป็นเนื้อความส่วนเปิดเรื่อง

ตัวอย่างที่ 9

สถานการณ์ ตัวละครพรรณนาถึงมนุษย์ในบริเวณที่ตนอาศัยอยู่ โดยยังไม่ระบุสถานที่และเวลา และเปิดเผยเป็นครั้งแรกว่าตนเองเป็นอมตะ

ต้นฉบับ:

It’s quite a prospect. Soon the people will all be gone and I will be alone forever. The human beings around here are in very bad shape, what with the solar radiation, the immunity problem, the rat-and-roach diet, and so on. They are the last; but they can’t last (though try telling *them* that). Here they come again, staggering out to watch the hell of sunset. They all suffer from diseases and delusions. They all believe that they are … But let the poor bastards be. Now I feel free to bare my secret.

I’m the Immortal.

บทแปลเบื้องต้น:

"แค่คิดก็หวั่นใจ ในไม่ช้าผู้คนทั้งหมดจะจากไป และฉันจะอยู่อย่างเดียวดายตลอดกาล มนุษย์แถวนี้อยู่ในสภาพย่ำแย่เพราะรังสีรุนแรงจากดวงอาทิตย์ ภูมิคุ้มกันที่ร่อยหรอ อาหารที่มีแต่หนูและแมลงสาบและยังอื่นๆ พวกเขาเป็นกลุ่มสุดท้าย แต่จะไม่อยู่ตลอดไป (แต่ลองไปบอกพวกเขาแบบนั้นสิ) นั่นไงโผล่มาอีกแล้ว กะโผลกกะเผลกออกมาดูพระอาทิตย์นรกตกดิน พวกเขากรำโรคและประสาทหลอน ต่างเชื่อว่าตัวเองเป็น…แต่ช่างไอ้พวกน่าสมเพชนี่เถอะ ตอนนี้ฉันพร้อมแล้วที่จะบอกความลับ

ฉันคือผู้เป็นอมตะ

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

น่าคิดทีเดียว ในไม่ช้าผู้คนทั้งหมดจะจากไป และฉันจะอยู่อย่างเดียวดายตลอดกาล มนุษย์แถวนี้อยู่ในสภาพย่ำแย่เพราะรังสีรุนแรงจากดวงอาทิตย์ ปัญหาภูมิคุ้มกัน อาหารที่มีแต่หนูและแมลงสาบและยังอื่นๆ พวกเขาเป็นกลุ่มสุดท้าย แต่จะไม่อยู่ตลอดไป (แต่ลองไปบอกพวกเขาแบบนั้นสิ) นั่นไงโผล่มาอีกแล้ว กะโผลกกะเผลกออกมาดูพระอาทิตย์นรกตกดิน พวกเขากรำโรคและประสาทหลอน ต่างเชื่อว่าตัวเองเป็น…แต่ช่างไอ้พวกน่าสมเพชนี่เถอะ ตอนนี้ฉันพร้อมแล้วที่จะบอกความลับ

ฉันคือผู้เป็นอมตะ

(บทที่ 4 หน้า 34)

จากตัวอย่าง เมื่อพิจารณาถ้อยคำของต้นฉบับ ประโยค "It's quite a prospect" นั้นไม่ได้ให้นัยยะเชิงบวกหรือลบ แต่ในบทแปลเบื้องต้นผู้วิจัยกลับตีความในเชิงลบโดยเลือกใช้สำนวนแปล "แค่คิดก็หวั่นใจ" เนื่องด้วยผู้วิจัยเข้าใจเหตุการณ์ในเรื่องมาก่อนแล้ว โดยได้ผ่านเนื้อความที่ตัวละครเน้นย้ำรำพึงรำพันว่าตนเองหดหู่สะเทือนใจเพียงใด ที่ในที่สุดจะเหลือตนเองเพียงลำพังในโลกซึ่งเมื่อคิดในมุมของผู้อ่านที่ได้อ่านเป็นครั้งแรก ย่อมยังไม่สามารถระบุน้ำเสียงหรืออารมณ์ใดๆ ของตัวละครเพียงจากประโยคขึ้นต้น "It's quite a prospect" ได้ ผู้วิจัยจึงปรับแก้บทแปลเป็น "น่าคิดทีเดียว" เพื่อไม่ให้สื่ออารมณ์เชิงลบ ที่ผู้ประพันธ์ยังไม่ได้เปิดเผย

ในทำนองเดียวกัน ในเบื้องต้น ผู้วิจัยได้แปลวลี "the immunity problem" ว่า "ภูมิคุ้มกันที่ร่อยหรอ" ซึ่งเป็นการให้ข้อมูลเกินจากต้นฉบับในส่วนเปิดเรื่องเช่นกัน เพราะผู้วิจัยได้อ่านเนื้อหาจนเข้าใจแล้วว่า เรื่องราวทั้งหมดเกี่ยวข้องกับโลกหลังสงครามนิวเคลียร์ และได้ข้อมูลเพิ่มจากช่วงท้ายของเรื่อง ที่ระบุรายละเอียดในประเด็นภูมิคุ้มกันว่า

They are the last. They have tried having kids—I have tried having kids—but it doesn't work out. The babies that make it to term don't look at all good, and they can't seem to work up any immunity. There's not much immunity around as it is. Everybody's low.

การแปล "the immunity problem" ว่า "ภูมิคุ้นกันที่ร่อยหรอ" ย่อมเป็นการเฉลยข้อมูลให้ผู้อ่านเข้าใจในระดับที่เกินไปจากการเปิดเรื่องของผู้ประพันธ์ ซึ่งแม้ว่าจะไม่ได้กระทบกับความเข้าใจเรื่องโดยรวมมากนัก แต่ผู้วิจัยมองว่า คำว่า "ปัญหาภูมิคุ้มกัน" ที่ใช้ในบทแปลฉบับสมบูรณ์ย่อมทิ้งปริศนาในแบบเฉพาะตัว ที่ต่างไปจากบทแปลเบื้องต้นว่า "ภูมิคุ้มกันที่ร่อยหรอ" ซึ่งเป็นการแปลคลาดเคลื่อนที่สื่อความเกินต้นฉบับ จึงมีการปรับเปลี่ยน เป็นการแปลตรงตัวดังกล่าวเพื่อรักษาวิธีการเล่าเรื่องของผู้ประพันธ์เอาไว้

ในลำดับถัดไป เป็นตัวอย่างของการปรับแก้ เมื่อทดสอบบทแปลกับผู้อ่านฉบับแปลแล้วพบว่า มีความเข้าใจเงื่อนปมของเรื่องที่คลาดเคลื่อนผิดเพี้ยนไปจากต้นฉบับ เนื้อความดังกล่าวอยู่ในส่วนดำเนินเรื่อง ดังนี้

ตัวอย่างที่ 10

สถานการณ์ ตัวละครพรรณนาอาการของตนเอง ในเหตุการณ์ระเบิดนิวเคลียร์ที่โตเกียวปี ค.ศ. 2045

ต้นฉบับ:

I couldn't breathe and I blacked out. – another first: I didn't die but at least I fainted. For quite a while, too, because when I woke up everything had gone. I'd slept right through the blast, the conflagration, the whole death typhoon.

บทแปลเบื้องต้น:

มันหายใจไม่ออก แล้วก็จอดับไป นี่ก็ครั้งแรกเหมือนกัน ถึงแม้จะไม่ตายแต่อย่างน้อยฉันก็เป็นลม พักใหญ่เลยด้วย เพราะพอตื่นขึ้นมาทุกอย่างหายไปหมดแล้ว ฉันคงหลับไปตั้งแต่ตอนระเบิด ตอนทุกอย่างมอดไหม้ ไต้ฝุ่นมรณะทั้งหมดทั้งมวล

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

มันหายใจไม่ออก แล้วก็วูบไป นี่ก็ครั้งแรกเหมือนกัน ถึงแม้จะไม่ตายแต่อย่างน้อยฉันก็เป็นลม พักใหญ่เลยด้วย เพราะพอตื่นขึ้นมาทุกอย่างหายไปหมดแล้ว ฉันคงหลับไปตั้งแต่ตอนระเบิด ตอนทุกอย่างมอดไหม้ ไต้ฝุ่นมรณะทั้งหมดทั้งมวล

(บทที่ 4 หน้า 41)

คำว่า “black out” ซึ่งมีความหมายโดยตรงว่า “เป็นลมไป” หรือ “หน้ามืด” เบื้องต้นผู้วิจัยใช้สำนวนภาษาปาก “จอดับไป” มาแทน โดยมองว่าในสังคมไทยมีการใช้คำว่า “จอดับ” สร้างอารมณ์ขันโดยสื่อความหมายถึงการเป็นลมไป แต่ได้พบว่า มีผู้อ่านฉบับแปลที่เกิดสมมติฐานจากคำว่า “จอ” ในสำนวน “จอดับ” ว่า ตัวละครนี้ ซึ่งไม่มีการเปิดเผยเพศและเผ่าพันธุ์อย่างชัดเจนนั้นแท้จริงแล้วอาจเป็นหุ่นยนต์ก็เป็นได้ โดยได้พิจารณาประกอบกับบริบทของเรื่องที่เกี่ยวกับโลกอนาคต มีลักษณะคาบเกี่ยวกับนิยายวิทยาศาสตร์ ซึ่งผิดไปจากความตั้งใจของต้นฉบับอย่างชัดเจน ดังนั้นเพื่อป้องกันไม่ให้ผู้อ่านฉบับแปลเกิดภาพของตัวละครผิดเพี้ยนไปจากต้นฉบับ ผู้วิจัยจึงปรับแก้ “จอดับ” เป็นคำว่า “วูบไป” โดยคำว่า “วูบ” นั้น *พจนานุกรม ไทย-อังกฤษ ฉบับ New Age (2550)* ของ วงศ์ วรรธนพิเชฐ ได้ให้ความหมายไว้ว่า “to black out suddenly” (น. 774) และ *พจนานุกรมฉบับมติชน* ฉบับพิมพ์ครั้งแรก (2547) ได้ให้ความหมายของ “วูบ” ไว้ว่า “อาการหน้ามืดโดยพลัน” (น.813) จึงย่อมใช้ได้กับบริบทนี้ โดยผู้วิจัยพิจารณาว่า นอกจากคำว่า “วูบไป” จะไม่ก่อให้เกิดนัยแฝง หรือ สร้างเงื่อนปมที่เกินไปจากต้นฉบับแล้ว คำว่า “วูบไป” ก็ยังสามารถสะท้อนความเป็นภาษาปากของต้นฉบับเอาไว้ได้ด้วย

โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยได้ดำเนินการในสามขั้นตอน เพื่อที่จะคงวิธีการเล่าเรื่องของผู้ประพันธ์ ให้สมบูรณ์ที่สุด ดังนี้

1) ขั้นตอนการศึกษาต้นฉบับ ผู้วิจัยได้พยายามระบุเนื้อความในส่วนต่างๆ ที่ต้องระมัดระวังในการแปลเพราะเกี่ยวโยงกับวิธีการเล่าเรื่อง การปกปิดหรือคลี่คลายปมเรื่อง

2) ขั้นตอนการถ่ายทอดบทแปล ผู้วิจัยเลือกถ่ายทอดสรรพนาม “I” ที่ตัวละครใช้เรียกตัวเองว่า “ฉัน” เพื่อคงปมเรื่องและการคลี่คลายปมเรื่องของต้นฉบับ

3) ขั้นตอนของการตรวจสอบบทแปล ได้ตรวจพบและแก้ไขบทแปลในส่วนเปิดเรื่องที่ให้ข้อมูลเกินไปจากต้นฉบับ โดยแก้ให้ตรงตามถ้อยคำต้นฉบับ และได้แก้ไขการแปลคำที่ทำให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับตัวละครผิดไปจากต้นฉบับให้ถูกต้องตรงตามคำ เพื่อให้สื่อทั้งนัยตรงและแฝงเท่ากับต้นฉบับ เพื่อป้องกันไม่ให้ผู้อ่านพบปมเรื่องที่ผิดไปจากความตั้งใจของผู้ประพันธ์

จากการศึกษาในส่วนของการแปลตามวิธีการเล่าเรื่องนั้น ผู้วิจัยพบว่าในบางกรณีวิธีการแบบ semantic translation ของนิวมาร์ค (1982) ที่เน้นถ้อยคำของต้นฉบับนั้น มีบทบาทสำคัญในการช่วยคงปริศนาตามต้นฉบับ ผู้วิจัยยังพบด้วยว่า การแปลและทบทวนบทแปลอย่างมีขั้นตอนโดยอิงแนวทางของ วัลยา (2545, น.135) ซึ่งประกอบด้วย 1) การทำความเข้าใจต้นฉบับ 2) การถ่ายทอดความหมาย/การแปล 3) การตรวจสอบและแก้ไขโดยผู้แปล และ 4) การตรวจแก้โดยบรรณาธิการต้นฉบับแปล มีความสำคัญอย่างมากในการแปลตามวิธีการเล่าเรื่องของผู้ประพันธ์ ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถรักษาวิธีการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่องของเรื่องสั้น *The Immortals* ไว้ให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด

5.4 การแปลท่วงทำนองและลีลา

ผู้ประพันธ์ มาร์ติน เอมิส ได้ใช้ลีลาด้านวรรณศิลป์หลากหลายรูปแบบมาสร้างอรรถรสเฉพาะตัวให้แก่เรื่องสั้น *The Immortal* ไม่ว่าจะเป็นการใช้ภาษาปากเพื่อสื่ออารมณ์ของตัวละคร เช่น อารมณ์เศร้า แดกดัน ประชดประชัน บ้างสร้างความขบขัน มีการใช้คำสัมผัส หรือการเน้นย้ำซ้ำความที่ให้อรรถรสด้านเสียงและยังช่วยเน้นความคิดความรู้สึก อีกทั้งยังมีการใช้ภาษาเชิงเปรียบอย่างสำนวนและอุปมาอุปมัย มาสร้างสีสันให้แก่เรื่องราวและช่วยสร้างจินตภาพให้แก่ผู้อ่านได้อย่างน่าสนใจ

พัฒจิรา (2554, น.55-62) ได้ใช้คำว่า “ท่วงทำนองลีลา” เป็นหนึ่งในองค์ประกอบของเรื่องสั้น อันหมายความครอบคลุมทั้งการใช้ภาษาสูง-ต่ำ ภาษาปาก การใช้สำนวน ความหมายตรงหรือเชิงอุปมาอุปไมย การพ้องเสียงหรือพ้องความหมาย รวมไปถึงความสั้น-ยาวของวลีและประโยค การเว้นช่องต่างๆ อันทำให้เกิดจังหวะ ทำนอง และเสียง ซึ่งวัลยา (2545, น. 215) ได้กล่าวไว้ว่า การแปลโดยรักษาลีลาของนักประพันธ์นั้น ไม่เพียงแต่ทำให้ฉบับแปลสื่อความหมายครบถ้วนเท่านั้น แต่ยังเรียกว่าเป็นการแปลถึงระดับการสร้างสรรค์ ทำให้ผู้อ่านได้อรรถรสตามการสร้างสรรค์ของนักประพันธ์ ซึ่งความหมายดังกล่าวคือกรอบที่ผู้วิจัยใช้นำเสนอเนื้อหาในหัวข้อนี้ ในการถ่ายทอดท่วงทำนองลีลานั้น ผู้วิจัยได้นำแนวคิดของนักวิชาการหลายท่านมาเป็นแนวทางปฏิบัติ และได้จัดแบ่งการนำเสนอเป็นหัวข้อย่อยดังนี้

5.4.1 การแปลถ้อยคำเชิงเปรียบ

5.4.1.1 การแปลสำนวน

5.4.1.2 การแปลอุปลักษณ์และอุปมา

5.4.2 การแปลเสียง

5.4.3 การแปลคำสแลง

5.4.1 การแปลถ้อยคำเชิงเปรียบ

ถ้อยคำเชิงเปรียบ นั้นผู้วิจัยได้แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ 1) สำนวน (idiom) และ 2) อุปลักษณ์และอุปมา (metaphor and simile) ซึ่งพบว่า การแปลถ้อยคำเชิงเปรียบสองประเภทนี้ มีความท้าทายและข้อจำกัดที่แตกต่างกัน

5.4.1.1 การแปลสำนวน

สำหรับสำนวนซึ่งหมายถึง ถ้อยคำที่สื่อความไม่ตรงตามคำ และมีการใช้ทั่วไปในสังคมเจ้าของภาษานั้น นิวมาร์ค (Newmark, 1998, p.4) ได้ให้แนวทางในการแปลไว้ 3 วิธี คือ 1) การใช้สำนวนเทียบเคียงในภาษาปลายทาง 2) การถ่ายทอดเพียงความหมาย และ3) การถ่ายทอดไปตามคำของต้นฉบับ ในงานวิจัยนี้พบว่า ผู้วิจัยได้ใช้ทั้งสามวิธีการ ดังที่จะนำเสนอต่อไปนี้

1) การใช้สำนวนเทียบเคียงในภาษาปลายทาง

ผู้วิจัยใช้วิธีการนี้เมื่อพิจารณาแล้วว่า สำนวนในภาษาปลายทางสามารถสื่อความและให้อรรถรสสีสันใกล้เคียงต้นฉบับ และเมื่อพบว่าหากแปลแบบอธิบายความจะเสียอรรถรสของต้นฉบับไปมาก ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 11

สถานการณ์ ตัวละครพยายามเดาที่มาของตนเอง และเล่าถึงการรอคอยให้มีมนุษย์เกิดขึ้นบนโลก

ต้นฉบับ:

I think I must have been a dud god or something; conceivably I came from another planet which ticked to a different clock. Anyway I never amounted to much. My life, though long, has been largely feckless. I had to hold my horses for quite a while before there were any human beings to hang out with

บทแปลเบื้องต้น:

ฉันว่าฉันต้องเคยเป็นพวกเทพขี้กะโล้อะไรเทือกนั้น เป็นไปได้ว่ามาจากดาวดวงอื่นที่กระดิกเข็มตามนาฬิกาอื่น แต่เอาเถอะฉันไม่เคยสำคัญอะไรกับใคร ชีวิตฉันถึงแม้จะยืนยาวแต่ก็ไร้ค่าต้องรออย่างร้อนรนอยู่นานพอดูกว่าจะมีมนุษย์มาให้เที่ยวด้วย

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

ฉันว่าฉันต้องเคยเป็นพวกเทพขี้กะโล้อะไรเทือกนั้น เป็นไปได้ว่ามาจากดาวดวงอื่นที่กระดิกเข็มตามนาฬิกาอื่น แต่เอาเถอะฉันไม่เคยสำคัญอะไรกับใคร ชีวิตฉันถึงแม้จะยืนยาวแต่ก็ไร้ค่าต้องรอเป็นเสือติดจั่นอยู่นานพอดูกว่าจะมีมนุษย์มาให้เที่ยวด้วย

(บทที่ 4 หน้า 35)

พจนานุกรม *Longman Dictionary of English Language and Culture New Ed* (2005) ได้ระบุว่า “Hold your horses!” ใช้เตือนบุคคลไม่ให้ด่วนกระทำการหรือด่วนตัดสินใจในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง (p.668) ขณะที่เว็บไซต์ *www.collinsdictionary.com* ได้ให้ความหมายสำนวน “Hold one’s horse” ว่าแปลว่า “To restrain oneself” ซึ่งในเบื้องต้น เมื่อยังคิดหาสำนวนไทยที่เหมาะสมมาใช้แทนที่ไม่ได้ ผู้วิจัยได้แปลแบบอธิบายความว่า “รออย่างร้อนรน” ที่เติมคำว่า “ร้อนรน” ก็เพราะสำนวน “Hold one’s horse” มีนัยของการต้องอดกลั้น ยับยั้งชั่งใจ อย่างไรก็ตาม ในภายหลังเมื่อพบสำนวนไทยที่พิจารณาว่าน่าจะใช้แทนสำนวน “hold my horses” ได้ นั่นคือ “รอเป็นเสือติดจั่น” จึงมีการปรับแก้ดังตัวอย่าง คำว่า “เสือติดจั่น” ซึ่งแสดงอาการกระวนกระวายนั้น ผู้วิจัยมองว่าสามารถนำมาใช้ขยายการรอเพื่อให้ได้อรรถรสเข้มข้นใกล้เคียงกับต้นฉบับได้ ถึงแม้จะให้ภาพภาพพจน์ที่ต่างจากต้นฉบับไปบ้าง แต่ผู้วิจัยมองว่ามีความเหมาะสมกว่าการแปลว่า “รออย่างร้อนรน” ซึ่งเสียลีลาภาษาของต้นฉบับไปมาก

2) การถ่ายทอดเพียงความหมาย

ผู้วิจัยใช้วิธีการนี้เมื่อไม่สามารถแปลตรงตัว และหาสำนวนทดแทนในภาษาไทยที่ให้อรรถรสและความหมายเท่าต้นฉบับ ดังนี้

ตัวอย่างที่ 12

สถานการณ์ ตัวละครพยายามพรรณนาให้เข้าใจความรู้สึกของตนเองซึ่งเป็นอมตะต้องอยู่ในโลกมานานมาก

ต้นฉบับ:

Already I have been around for an incredibly long time. If time is money, then I am the last of the big spenders. And you know, when you've been around for as long as I have, the diurnal scale, this twenty-four-hour number, can really start to get you down.

บทแปลเบื้องต้นครั้งที่ 1 :

ฉันอยู่ในโลกใบนี้มานานแสนนานอย่างไม่น่าเชื่อ แต่หากเปรียบเวลาเป็นเงินก็เรียกว่าใช้มันไปอย่าง**ตระหนี่ถี่เหนียว**เหลือเกิน และรู้ไหมหากคุณอยู่มานานเหมือนอย่างกับฉัน เวลาในแต่ละวัน ตัวเลขยี่สิบสี่ชั่วโมงจะเริ่มทำให้คุณท้อแท้

บทแปลเบื้องต้นครั้งที่ 2 :

ฉันอยู่ในโลกใบนี้มานานแสนนานอย่างไม่น่าเชื่อ หากเปรียบเวลาเป็นเงินก็เรียกว่าใช้มันไปอย่างพวก**มือเติบ** และรู้ไหมหากคุณอยู่มานานเหมือนอย่างกับฉัน เวลาในแต่ละวัน ตัวเลขยี่สิบสี่ชั่วโมงจะเริ่มทำให้คุณท้อแท้

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

ฉันอยู่ในโลกใบนี้มานานแสนนานอย่างไม่น่าเชื่อ หากเปรียบเวลาเป็นเงินละก็ ฉันนั้น**คือที่สุดแห่งความสุรุ่ยสุร่าย** และรู้ไหมหากคุณอยู่มานานเหมือนอย่างกับฉัน เวลาในแต่ละวัน ตัวเลขยี่สิบสี่ชั่วโมงจะเริ่มทำให้คุณท้อแท้

(บทที่ 4 หน้า 34)

ในตัวอย่างนี้ สำนวน "the last of the big spenders" ได้ถูกนำมาใช้เปรียบเวลาของผู้ที่เป็นอมตะ ซึ่งเป็นย่อมเป็นเวลาที่ยาวนาน หากพิจารณาตามถ้อยคำของสำนวน ผู้วิจัยพอที่จะอนุมานได้ว่าหมายถึง การใช้ไปในจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม สำนวนดังกล่าว *Macmillan English Dictionary For Advanced Learners 2nd edition (2007)* ได้ให้ความหมายเอาไว้ว่า "someone who spends a lot of money, often in a way that is designed to impress people. This expression is often used in a humorous way about someone who spends a very small amount of money." (p.1436) นั่นหมายถึง "the last of the big spenders" ใช้ได้ทั้งความหมายที่อิงตามถ้อยคำ คือ คนที่ใช้เงินมาก และในขณะเดียวกันก็สามารถก็ใช้ในเชิงประชดประชันกับคนที่ใช้เงินอย่างตระหนี่ถี่เหนียว ปัญหาในการแปลส่วนนี้ คือ ในครั้งแรกผู้แปลค้นความหมายในพจนานุกรม พบเพียงความหมายในเชิง

ประชดประชันเท่านั้น ในเบื้องต้นจึงแปลว่า “แต่หากเปรียบเวลาเป็นเงินก็เรียกว่าใช้มันไปอย่างตระหนี่ถี่เหนียวเหลือเกิน” โดยพิจารณาว่า หากพิจารณาในมุมที่ว่า แม้ตัวละครจะใช้เวลาไปมากมาย แต่ความเป็นอมตะก็ย่อมทำให้เหลือเวลาอีกชั่วนิรันดร์ เวลาที่ใช้ไปแล้วอาจมองว่าน้อยนิดก็เป็นได้ อย่างไรก็ตาม ในที่สุดได้มีการปรับแก้เป็นความหมายแรก คือ “ใช้เวลาไปมาก” เมื่อได้ค้นคว้าพจนานุกรมหลายเล่มประกอบกัน อีกทั้งได้ขอความคิดเห็นจากผู้อ่านต้นฉบับท่านอื่นๆ โดยปรับแก้บทแปลจาก “ใช้มันไปอย่างตระหนี่ถี่เหนียวเหลือเกิน” ไปเป็น “ก็เรียกว่าใช้มันไปอย่างพวกมือเติบ” ซึ่งเมื่อปรับแก้ดังกล่าวแล้วก็พบว่า เนื้อความนั้นอ่านลื่นไหล สมเหตุสมผลยิ่งขึ้นกับบริบททั้งท่อนความ

ผู้วิจัยยังได้ปรับแก้บทแปลอีกครั้ง โดยเปลี่ยนจาก “ก็เรียกว่าใช้มันไปอย่างพวกมือเติบ” เป็น “ฉันนั้นคือที่สุดแห่งความสุรุ่ยสุร่าย” เนื่องจากคำว่า “มือเติบ” นั้น มีนัยแฝงของการใช้เงินอย่างเกินตัว หรือแสดงความหน้าใจโต ซึ่งผู้วิจัยพิจารณาว่าไม่เหมาะกับบริบทนี้ ซึ่งตัวละครเพียงแต่จะสื่อว่าตนนั้นใช้เงินไปอย่างมากมาย ขณะที่คำว่า “สุรุ่ยสุร่าย” ซึ่ง *พจนานุกรมฉบับมติชน* ให้ความหมายไว้ว่า “ใช้จ่ายฟุ่มเฟือย ใช้โดยไม่คำนึงถึงความสิ้นเปลือง” (น. 882) มีความหมายมุ่งเน้นเฉพาะเงินที่มากมายเท่านั้น จึงน่าจะสอดคล้องบริบทนี้มากกว่า ในบทแปลฉบับสมบูรณ์นี้ ผู้วิจัยยังได้เติมคำว่า “ที่สุด” ด้วย เพื่อสะท้อนความหมายของคำว่า “the last of” ในต้นฉบับที่สื่อนัยของความเป็นที่สุด อีกทั้งยังปรับแก้รูปประโยคในฉบับแปลให้ใกล้เคียงกับรูปประโยคต้นฉบับมากขึ้น ในท้ายที่สุด โดยแปลอนุประโยค “**then I am** the last of the big spenders” เป็นภาษาไทยว่า **“ฉันนั้นคือ**ที่สุดของความสุรุ่ยสุร่าย”

3) การถ่ายทอดไปตามคำของต้นฉบับ

ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการนี้เมื่อเห็นว่าการถ่ายทอดตามคำสามารถสื่อความและให้อรรถรสตรงตามต้นฉบับอย่างสมบูรณ์ ดังนี้

ตัวอย่างที่ 13

สถานการณ์ ตัวละครกำลังกล่าวถึงยุคน้ำแข็งซึ่งทำให้ไดโนเสาร์สูญพันธุ์ โดยให้ความเห็นว่าไดโนเสาร์อาจอยู่รอดได้ หากรู้จักใช้ทรัพยากรอย่างประหยัด

ต้นฉบับ:

The first Ice Age took out the dinosaurs, or so the theory goes. I know different. They could have made it, if they’d tightened their belts and behaved sensibly. The tropics were a little stifling and gloomy, true, but perfectly habitable.

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

ยุคน้ำแข็งยุคแรกกวาดล้างไดโนเสาร์ไปจนหมด อย่างน้อยก็ตามทฤษฎีว่าไว้ แต่ฉันรู้ว่าไม่จริง พวกมันอาจรอดก็ได้ ถ้ารู้จักรัดเข็มขัดและหัดทำตัวให้มีเหตุมีผลหน่อย แถบศูนย์สูตรแม้จะน่าอึดอัดและมืดทึบไปสักหน่อย แต่ก็อยู่อาศัยได้อย่างสบาย

(บทที่ 4 หน้า 37)

สำนวน “tighten one’s belts” ผู้วิจัยแปลแบบตรงตัวว่า “รัดเข็มขัด” ซึ่งตรงกับสำนวนในภาษาไทย ที่ให้นัยความหมายที่เหมือนกัน สำนวน “tighten one’s belts” นั้นหมายถึงการประหยัดในบริบทของการใช้เงิน ตามที่พจนานุกรม *Oxford Advanced Learner’s Dictionary* ได้ให้ความหมายไว้ว่า “to spend less money because there is less available” (p.1415) และพจนานุกรม *Cambridge Advanced Learner’s Dictionary 3rd edition* ได้ให้ความหมายว่า “to spend less money than you did before because you have less money: I’ve had to tighten my belt since I stopped working full-time.” (p.1520) ในขณะที่สำนวน “รัดเข็มขัด” ในภาษาไทย พจนานุกรมโดยราชบัณฑิตยสถาน (2554) ได้ให้ความหมายไว้ว่า “ประหยัด เช่น ในภาวะที่เศรษฐกิจไม่ดี ประชาชนต้องรัดเข็มขัด” (น. 987) สำนวนนี้มีการใช้ทั่วไปในบริบทสังคมไทย อีกทั้งผู้วิจัยพิจารณาว่า ผู้ประพันธ์ได้เจาะจงใช้สำนวนที่ผิดบริบท (เพราะไดโนเสาร์ย่อมไม่ใช้เงิน) นี้ เพื่อสร้างความขบขัน โดยความหมายก็คือ ไดโนเสาร์น่าจะรู้จักใช้ทรัพยากรต่างๆ อย่างประหยัดนั่นเอง ดังนั้น ผู้วิจัยได้พิจารณาว่า การแปลด้วยสำนวนไทยว่า “รัดเข็มขัด” จะช่วยสื่อความหมาย และมีลักษณะผิดบริบทเหมือนกัน ทำให้สามารถรักษาความขบขันในแบบของต้นฉบับเอาไว้ได้

กล่าวโดยสรุป การแปลสำนวนซึ่งเป็นการเปรียบที่มีการใช้งานทั่วไปในสังคมภาษาต้นฉบับนั้น ผู้วิจัยใช้วิธีการแปลครบทั้ง 3 แบบ ตามแนวทางของนิวมาร์ค คือ 1) การใช้สำนวนทดแทนในภาษาปลายทาง เมื่อเห็นว่าสื่อความใกล้เคียงต้นฉบับ และช่วยสร้างอรรถรสสีสันในบทแปลในลักษณะเดียวกับต้นฉบับ 2) การถ่ายทอดเพียงความหมาย เมื่อไม่สามารถหาสำนวนไทยทดแทนให้ความหมายและอรรถรสเหมือนต้นฉบับ และ3) การถ่ายทอดไปตามคำของต้นฉบับ เพื่อเห็นว่าฉบับแปลสามารถสื่อความหมายและให้อรรถรสตรงตามต้นฉบับอย่างสมบูรณ์

จากการแปลสำนวน ผู้วิจัยพบสิ่งที่สอดคล้องกับที่นักวิชาการการแปลหลายท่านได้กล่าวไว้ กล่าวคือ การแปลสำนวนนั้น ยากที่จะรักษาถ้อยคำของต้นฉบับโดยที่ยังสื่อความ และให้อรรสรถตามต้นฉบับ อย่างไรก็ตาม งานวิจัยนี้ก็ได้สะท้อนว่า การแปลสำนวนแบบตรงตัว แม้จะทำได้ยากแต่ก็เกิดขึ้นได้ สะท้อนสิ่งที่ นิวมาร์ค (1998, pp. 40, 73)) กล่าวไว้ว่า การแปลตรงตัวในกรณี

ของสำนวน ไม่ว่าจะเป็นสำนวนเก่าหรือใหม่ เป็นสิ่งที่อาจเกิดขึ้นได้เป็นครั้งคราว และหากจะใช้วิธีนี้ ผู้แปลจะต้องแน่ใจแล้วว่าได้บทแปลที่มีความเท่าเทียม (equivalence) กับต้นฉบับอย่างแท้จริง

5.4.1.2 การแปลอุปลักษณ์และอุปมา

การเปรียบแบบอุปมาและอุปลักษณ์นั้น สุพรรณี (2549, น.173-175) ได้แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ การเปรียบตามหลักสากล (universal) การเปรียบตามวัฒนธรรม (cultural) และการเปรียบตามความคิดส่วนตัวของผู้เขียน (subjective) ซึ่งผู้วิจัยพบว่าในเรื่องสั้น *The Immortals* มีการใช้อุปมาและอุปลักษณ์ในแบบสุดท้าย คือ การเปรียบตามความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียน ซึ่งให้สีสันและอรรถรสแก่เรื่องราวได้อย่างน่าสนใจ ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอวิธีการถ่ายทอดคำเปรียบประเภทนี้เท่านั้น ซึ่งผู้วิจัยพบว่าโดยรวมแล้วสามารถคงถ้อยคำภาษาของต้นฉบับเอาไว้ได้อย่างสมบูรณ์ ดังสองตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 14

สถานการณ์: ตัวละครเล่าว่า ตนเองจำยอมที่จะทำกิจวัตรประจำวันเหมือนมนุษย์ทั่วไป

ต้นฉบับ:

Frankly, there wasn't much else to do. But in the end I ceased these experiments and tamely joined the night-day shuttle. I seemed to need my sleep. I seemed to need to do the things that people seemed to need to do. Clip my nails. Report to the can and the shaving basin. Get a haircut. All these *distractions.* No wonder I never got anything done.

บทแปลเบื้องต้น:

บอกตามตรงมันไม่ได้มีอะไรให้ทำมากนัก และสุดท้ายฉันก็หยุดการทดลองบ้าๆ พวกนั้นยอมขึ้นรถรับส่งแห่งคืนและวันไปอย่างว่าง่าย ทำเหมือนต้องการนอนหลับพักผ่อน ทำเหมือนว่าจำเป็นจะต้องทำในสิ่งที่ใครๆ ดูเหมือนจะต้องทำ ตัดเล็บ เข้าส้วม โกนหนวดเป็นกิจวัตร ไปตัดผม ไอ้สิ่งเบนความสนใจพวกนี้ มิน่าล่ะ ฉันถึงไม่เคยทำอะไรเสร็จเลยสักอย่าง

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

บอกตามตรงมันไม่ได้มีอะไรให้ทำมากนัก และสุดท้ายฉันก็หยุดการทดลองบ้าๆ พวกนั้นยอมขึ้นรถรับส่งแห่งคืน-วันไปอย่างว่าง่าย ทำเหมือนต้องการนอนหลับพักผ่อน ทำเหมือนว่า

จำเป็นจะต้องทำในสิ่งที่ใครๆ ดูเหมือนจะต้องทำ ตัดเล็บ เข้าส้วม โกนหนวดเป็นกิจวัตร ไปตัดผม ไอ้สิ่งเบนความสนใจพวกนี้ มิน่าล่ะ ฉันถึงไม่เคยทำอะไรเสร็จเลยสักอย่าง

(บทที่ 4 หน้า 35)

คำว่า “night-day shuttle” ในบริบทนี้ เป็นอุปลักษณ์ที่ใช้เปรียบ เพื่อแสดงความซ้ำซาก การเกิดสลับไปมาของเวลากลางคืนและกลางคืน หากพิจารณาตามบริบทแล้ว พบว่ายังมีส่วนช่วยสื่ออารมณ์เบื่อหน่ายของตัวละครอีกด้วย คำว่า “shuttle” ตามความหมายในพจนานุกรมอังกฤษ-ไทย *Collin’s Cobuild new Student’s Dictionary* (2544) คือ “เครื่องบิน รถบัส หรือรถไฟ ที่ไปมาประจำระหว่างสถานที่สองแห่ง” (น.801) สรุปได้ว่าคือยานพาหนะรับส่งผู้โดยสาร ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คำว่า “รถรับส่ง” ตามภาพพจน์ที่ผู้วิจัยได้รับเมื่ออ่านต้นฉบับ ซึ่งคำว่า “shuttle” ซึ่งสังคมไทยมักจะใช้กับยานพาหนะประเภทรถ เช่นการทับศัพท์ว่า “ชัทเทิลบัส” (shuttle bus) ซึ่งใช้กันโดยทั่วไปในปัจจุบัน ผู้วิจัยได้วางลำดับคำขยายให้ตรงกับต้นฉบับคือ “night-day” อย่างไรก็ตาม ได้มีปรับแก้ฉบับแปลเพิ่มเติมในบทแปลฉบับสมบูรณ์ โดยได้คงเครื่องหมาย dash (-) ไว้เหมือนต้นฉบับ เพราะเห็นว่าไม่ได้เสียความเป็นธรรมชาติในภาษาไทย

ตัวอย่างที่ 15

สถานการณ์: ตัวละครเล่าถึงชีวิตที่รันทดของตน ก่อนเกิดสงครามนิวเคลียร์ในปี ค.ศ 2045

ต้นฉบับ:

From 1945 to 2039 – I was smashed. A metropolitan nomad, I lived by selling off my past, by selling off history: Phoenician knickknacks, Hebrew scrolls, campaign loot – some of it was worth a bomb. I fell apart. I completely lost my self-respect. I was like the passenger on the crippled airplane, with the duty-free upended over my mouth, trying to find the state where nothing matters.

บทแปลเบื้องต้น:

จากปี ค.ศ. 1945 ถึง ค.ศ. 2039 ฉันปี้ป่น กลายเป็นคนเมืองจรจัดที่อยู่ได้ด้วยการขายอดีต ด้วยการขายประวัติศาสตร์อย่างของตกแต่งจุกจิกของพวกฟินิเชีย ม้วนสาส์นโบราณของพวกฮิบรู ของเชลยจากสงคราม ซึ่งบางอย่างก็น่าจะโดนบึ้มไปเสีย ฉันรู้สึกล้มเหลว หมดความนับถือใน

ตนเองอย่างสิ้นเชิง ฉันเหมือนผู้โดยสารในเครื่องบินที่กำลังจะร่วง ที่มี**ร้านค้าปลอดภาษี**คว่ำอยู่**ใน**ปาก กระเสือกกระสนหาสถานะในจิตที่ไม่รู้สึกรู้สากับอะไร

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

จากปี ค.ศ. 1945 ถึง ค.ศ. 2039 ฉันปี้ป่น กลายเป็นคนเมืองจรจัดที่อยู่ได้ด้วยการขายอดีต ด้วยการขายประวัติศาสตร์อย่างของตกแต่งจุกจิกของพวกฟินิเชีย ม้วนสาส์นโบราณของพวกฮิบรู ของเชลยจากสงคราม ซึ่งบางอย่างก็น่าจะโดนบี้มไปเสีย ฉันรู้สึกล้มเหลว หมดความนับถือในตนเองอย่างสิ้นเชิง ฉันเหมือนผู้โดยสารในเครื่องบินที่กำลังจะร่วง ที่มี**รถเข็นของปลอดภาษี**คว่ำอยู่**บน**ปาก กระเสือกกระสนหาสถานะในจิตที่ไม่รู้สึกรู้สากับอะไร

(บทที่ 4 หน้า 45)

เนื้อความในตัวอย่างนี้ ให้อารมณ์น่าสมเพชเวทนา ในขณะเดียวกันก็ให้ความตลกขบขันด้วย ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการเปรียบที่สามารถเก็บความหมายตามคำ และวิธีการเรียบลำดับความคิดของต้นฉบับไว้ในบทแปลได้ โดยที่ยังสื่อความ และอารมณ์ของผู้ประพันธ์ อย่างไรก็ตามจะเห็นว่ามีการแก้ไขบทแปล เมื่อผู้วิจัยได้ทบทวนถ้อยคำของต้นฉบับ และวิเคราะห์สถานการณ์ต้นฉบับอย่างละเอียด

โดยสรุป ผู้วิจัยพบว่าการเปรียบแบบอุปลักษณ์และอุปมาตามความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียนในเรื่องสั้น *The Immortals* นั้น โดยรวมแล้วสามารถถ่ายทอดไปตามคำของต้นฉบับโดยยังคงความหมาย สีสัน อรรถรสของต้นฉบับเอาไว้ได้อย่างค่อนข้างสมบูรณ์

จากการศึกษาการแปลถ้อยคำเชิงเปรียบในงานวิจัยชิ้น เมื่อพิจารณาร่วมกับแนวคิด semantic translation และ communicative translation ของนิวมาร์ค (1982) จะพบว่า ภาษาเชิงเปรียบประเภท สำนวน (idiom) นั้นมีข้อจำกัดที่แตกต่างอย่างชัดเจนกับภาษาเชิงเปรียบประเภทการอุปลักษณ์และการอุปมา ในแบบเฉพาะตัวของผู้ประพันธ์ กล่าวคือ การแปลสำนวนมีแนวโน้มที่จะต้องใช้วิธีการแปลแบบ communicative translation เพื่อให้ได้บทแปลที่สื่อความและให้อรรถรสอย่างที่ผู้อ่านต้นฉบับจะได้รับ เพราะสำนวนนั้นมีความหมายไม่ตรงกับคำ ในขณะที่ ภาษาเชิงเปรียบประเภทอุปลักษณ์หรือมาของผู้ประพันธ์นั้น สามารถใช้วิธีการแปลแบบ semantic translation ได้ เพราะผู้ประพันธ์ได้แฝงนัยความหมายไว้ในถ้อยคำอยู่แล้ว ผู้อ่านจึงสามารถตีความและเข้าใจได้หากมีความรู้ความเข้าใจภาษาอังกฤษ

ทั้งนี้ ผู้วิจัยยังพบด้วยว่าวิธีการแปลอุปลักษณ์และอุปมาในหัวข้อนี้ สอดคล้องกับแนวทางของ สุพรรณี (2549, น.175-176) ที่แนะนำว่า การใช้อุปลักษณ์หรืออุปมาประเภท subjective ที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้นเฉพาะตัวนั้น ควรจะแปลแบบตรงตัว เพื่อให้ผู้อ่านตีความเอง และเพื่อให้เห็นวิธีการเปรียบอันจับใจ และบุคลิกภาพเฉพาะตัวของผู้ประพันธ์

5.4.2) การแปลเสียง

นิวมาร์ค (1998, pp. 183, 202) กล่าวว่า ในการแปลวรรณกรรม ผู้แปลจะต้องระลึกถึงเสียงของประโยคและคำอยู่ตลอดเวลา อีกทั้งจังหวะทางภาษาซึ่งผู้ประพันธ์ประดิษฐ์ขึ้นนั้น ผู้แปลก็ควรจะสร้างขึ้นในบทแปล ในขณะที่เสียงสัมผัสต่างๆ ก็ควรจะสะท้อนอยู่ในบทแปลเช่นกัน วัลยา (2545, น. 140-141) ได้แนะนำว่า ควรพยายามคงคำให้อยู่ตามตำแหน่งเดิมของต้นฉบับ โดยไม่ให้เสียโครงสร้างประโยคภาษาไทย โดยมองว่าจังหวะเสียงของต้นฉบับ มีส่วนสำคัญอย่างมากในการสื่ออารมณ์ต่างๆ

ที่กล่าวมานั้น คือ หลักการที่ผู้วิจัยระลึกอยู่เสมอในกระบวนการแปล โดยเฉพาะในการถ่ายทอดจังหวะลีลาภาษาที่สร้างเสียงอันน่าสนใจของ มาร์ติน เอมิส ในเรื่องสั้น *The Immortals* ผู้วิจัยพบสิ่งที่สอดคล้องกับหลักการที่ วัลยา (2545, น. 142) ได้กล่าวไว้ว่า ผู้แปลสามารถสร้างจังหวะโดยใช้เสียงในระบบภาษาของผู้แปล มาช่วยสื่ออารมณ์ต้นฉบับได้

ในตัวอย่างแรก จะแสดงให้เห็นถึงการแปลกลุ่มประโยคที่มีการเล่นคำที่พ้องทั้งรูปและเสียง มาสร้างเสียงสัมผัสในต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 16

สถานการณ์ เป็นส่วนเปิดเรื่อง ที่ตัวละครเล่าถึงสภาพของมนุษย์ในบริเวณที่ตนอาศัยอยู่

ต้นฉบับ :

The human beings around here are in very bad shape, what with the solar radiation, the immunity problem, the rat-and-roach diet, and so on. They are the last; but they can't last (though try telling *them* that). Here they come again, staggering out to watch the hell of sunset.

บทแปลเบื้องต้น:

มนุษย์แถวนี้อยู่ในสภาพย่ำแย่เพราะรังสีรุนแรงจากดวงอาทิตย์ ปัญหาภูมิคุ้มกัน อาหารที่มีแต่หนูและแมลงสาบและยังอื่นๆ พวกเขาเป็นกลุ่มสุดท้าย แต่จะไม่อยู่ยงตลอดไป (แต่ลองไปบอกพวกเขาแบบนั้นสิ) นั่นไง โผล่มาอีกแล้ว กะโผลกกะเผลกออกมาดูพระอาทิตย์นรกตกดิน

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

มนุษย์แถวนี้อยู่ในสภาพย่ำแย่เพราะรังสีรุนแรงจากดวงอาทิตย์ ปัญหาภูมิคุ้มกัน อาหารที่มีแต่หนูและแมลงสาบและยังอื่นๆ พวกเขาเป็นกลุ่มสุดท้าย แต่จะไม่อยู่ตลอดไป (แต่ลองไปบอกพวกเขาแบบนั้นสิ) นั่นไง โผล่มาอีกแล้ว กะโผลกกะเผลกออกมาดูพระอาทิตย์นรกตกดิน

(บทที่ 4 หน้า 34)

ผู้ประพันธ์ได้เล่นคำที่พ้องรูปและเสียง นั่นคือคำคุณศัพท์ “last” ซึ่งแปลว่า “สุดท้าย” กับคำกริยา “last” ซึ่งแปลว่า “อยู่” หรือ “ดำเนินต่อไป” ทำให้เนื้อความเกิดเสียงสัมผัส แต่ด้วยความแตกต่างทางระบบภาษาของภาษาอังกฤษและภาษาไทย ทำให้ไม่สามารถคงลักษณะการเล่นคำที่พ้องทั้งรูปและเสียงตามต้นฉบับได้ ผู้วิจัยจึงเลือกคำว่า “ท้าย” และคำว่า “ไป” มาใช้ในบทแปล ซึ่งแม้จะเป็นวิธีที่ต่างไปจากต้นฉบับซึ่งใช้คำพ้องทั้งรูปและเสียง ก็ยังสามารถให้เสียงสัมผัสของคำสุดท้ายของประโยคทั้งสอง อย่างไรก็ตาม จะเห็นว่ามีการปรับแก้คำว่า “อยู่ยง” เป็น “อยู่” เนื่องจากผู้วิจัยพิจารณาว่า คำว่า “อยู่” นั้นสื่อความตามต้นฉบับได้เพียงพอ เพราะมีคำว่า “ตลอดไป” กำกับอยู่แล้ว การเติมคำว่า “ยง” เข้าไป อาจทำให้ฉบับแปลเยิ่นเย้อ เสียความกระชับและจังหวะเสียงโดยไม่จำเป็น

ถัดไปเป็นตัวอย่างที่นำเสนอการถ่ายทอดลูกเล่นการใช้วลีและประโยคที่ล้อกันของผู้ประพันธ์

ตัวอย่างที่ 17

สถานการณ์ โตเกียวกำลังจะถูกทิ้งระเบิดนิวเคลียร์ ตัวละครกล่าวว่า ทั้งเมืองต่างก็หวาดกลัว ในขณะที่ตนเองนั้นดีใจที่จะได้ตาย

ต้นฉบับ:

And by this time cities everywhere were all dying anyway….I had my money on an airburst, at night. I bribed the floor guard and he gave me access to the roof: the final sleepout. The city writhed in mortal fear. Me, I writhed in mortal hope. If that sounds selfish, well, then I apologize. But who to?

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

แต่ในครั้งนี้ เมืองทุกเมือง ทุกหนทุกแห่งล้วนแต่กำลังจะตาย…ฉันควักกระเป๋าเพื่อระเบิดหนึ่งลูกในตอนกลางคืน ยัดเงินยามที่อยู่ประจำชั้นและเขาก็ยอมให้ฉันขึ้นไปบนดาดฟ้า เป็นการนอนดูดาวครั้งสุดท้าย เมืองทั้งเมืองอยู่ไม่ติดด้วยความกลัวตาย ฉันหรือ ก็อยู่ไม่ติดเพราะกลัวไม่ตาย ถ้าฟังดูเห็นแก่ตัวไปหน่อยต้องขออภัยด้วย แต่ขออภัยใครล่ะ

(บทที่ 4 หน้า 40)

ก่อนจะถ่ายทอด “The city writhed in mortal fear. Me, I writhed in mortal hope.” ผู้วิจัยต้องตีความหมายถ้อยคำนี้เสียก่อน โดยเฉพาะคำว่า “mortal fear” และ “mortal hope” ซึ่งไม่ได้เป็นการกล่าวโดยตรง ผู้วิจัยตีความได้ว่า ผู้คนในเมืองต่างก็กำลังระส่ำระสายเพราะกลัวตาย ในขณะที่ตัวละครหวังอย่างมากที่จะได้ตาย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ถ่ายทอดนัยนี้ โดยซ้ำภาคแสดง “อยู่ไม่ติด” ในสองประโยค ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกับต้นฉบับ และใช้วลี “กลัวตาย” และ “กลัวไม่ตาย” มาแสดงลักษณะของคำที่ล้อกันโดยมีความหมายตรงข้าม

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมองว่า แม้บทแปลจะสามารถสะท้อนลีลาการล้อกันของประโยคเอาไว้ได้ในภาษาไทย โดยสื่อความหมายตามต้นฉบับได้ แต่ผู้อ่านฉบับแปลย่อมไม่ได้อรรถรสของถ้อยคำเหมือนที่ผู้อ่านต้นฉบับได้รับจากคำว่า “mortal fear” และ “mortal hope” ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ขึ้นอย่างน่าสนใจ เพื่อซ่อนความหมายอย่างประณีต ให้ผู้อ่านต้องตีความ

ในตัวอย่างสองตัวอย่างถัดไป เป็นการถ่ายทอดลักษณะการซ้ำคำ หรือซ้ำความของผู้ประพันธ์ อันมีเป้าหมายในการสื่ออารมณ์ที่เข้มข้นของตัวละคร

ตัวอย่างที่ 18

สถานการณ์ ตัวละครกล่าวว่าไดโนเสาร์สมควรแล้วที่จะสูญพันธุ์ไป เพราะมีนิสัยแย่

ต้นฉบับ:

The tropics were a little stifling and gloomy, true, but perfectly habitable. No, the dinosaurs had it coming: a very bad crowd. Those lost-world adventure movies got the dinosaurs dead right. Incredibly stupid, incredibly touchy –and incredibly big. And always brawling.

บทแปลเบื้องต้น:

แถบศูนย์สูตรแม้จะน่าอึดอัดและมืดทึบไปสักหน่อยแต่ก็อยู่อาศัยได้อย่างสบาย ไม่หรอก สมควรแล้วละ ฝูงสัตว์งี่เง่า หนังผจญภัยโลกล้านปียังชอบให้ไดโนเสาร์ตายเลยใช่ไหมล่ะ ก็พวกมันแสนที่จะโง่ แสนที่จะขี้โมโห **ตัวก็**ใหญ่เทอะทะ แล้วยังชอบทะเลาะเบาะแว้ง

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

แถบศูนย์สูตรแม้จะน่าอึดอัดและมืดทึบไปสักหน่อยแต่ก็อยู่อาศัยได้อย่างสบาย ไม่หรอก สมควรแล้วละ ฝูงสัตว์งี่เง่า หนังผจญภัยโลกล้านปียังชอบให้ไดโนเสาร์ตายเลยใช่ไหมล่ะ ก็พวกมันแสนที่จะโง่ แสนที่จะขี้โมโห **แสนที่**จะใหญ่เทอะทะ แล้วยังชอบทะเลาะเบาะแว้ง

(บทที่ 4 หน้า 37)

ในท่อนความที่ว่า "Incredibly stupid, incredibly touchy –and incredibly *big*." จะเห็นว่าในบทแปลเบื้องต้น ผู้วิจัยแปลโดยที่ไม่ได้แสดงการซ้ำคำว่า "incredibly" อย่างครบถ้วนเหมือนกับต้นฉบับ ซึ่งเมื่อพิจารณาว่าทำให้เสียอรรถรสไป เพราะการจงใจซ้ำคำในจุดนี้ ทำให้เกิดทั้งจังหวะเสียง แสดงอารมณ์ที่เข้มข้นของตัวละครว่าเกลียดไดโนเสาร์มากเพียงใด อีกทั้งยังทำให้เนื้อความอ่านแล้วรู้สึกตลกขบขัน ผู้แปลจึงปรับแก้ฉบับแปลเสียใหม่ เพื่อคงลีลาการซ้ำคำของต้นฉบับเอาไว้

ตัวอย่างที่ 19

สถานการณ์ ตัวละครกล่าวในเชิงรำพึงรำพันว่า ในอนาคตจะเหลือตนเพียงลำพังในโลก

ต้นฉบับ:

Soon the people will all be gone and I will be alone forever. Even Shakespeare will be gone—or not quite, because his lines will live in this old head of mine. I will have the

companionship of memory. I will have the companionship of dreams. I just won't have any people.

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

ในไม่ช้าผู้คนทั้งหมดจะจากไป และฉันจะอยู่อย่างเดียวดายตลอดกาล แม้แต่เชคสปีย์เองก็ต้องไป หรืออาจไม่เชิง เพราะประโยคเด็ดของเขาจะคงอยู่ในหัวสมองอันเก่าแก่ของฉัน ฉันจะยังมีความทรงจำอยู่เป็นเพื่อน ฉันจะยังมีความฝันอยู่เป็นเพื่อน แค่จะไม่มีใครเลยสักคน

(บทที่ 4 หน้า 49)

ประโยค "I will have the companionship of memory. I will have the companionship of dreams." ซึ่งอยู่ในบริบทที่ให้อารมณ์เปลี่ยวเหงานี้ ผู้วิจัยพิจารณาว่า การซ้ำความของต้นฉบับ ทำให้ผู้อ่านได้ทิ้งทอดอารมณ์ ทั้งยังสื่ออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่กำลังรู้สึกใจหาย จึงกล่าวซ้ำเนื้อความดังกล่าวเพื่อเป็นการปลอบใจตนเอง ผู้วิจัยจึงเลือกแปลโดยคงลักษณะการซ้ำประโยคตามต้นฉบับ ไม่แปลโดยรวบเนื้อความ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้ปรับชนิดและโครงสร้างกลุ่มคำเสียใหม่เพื่อให้เป็นเสียงธรรมชาติในภาษาไทย ในบทแปลฉบับสมบูรณ์ว่า "…อยู่เป็นเพื่อน"

กล่าวโดยสรุป การใช้ลีลาด้านเสียงของผู้ประพันธ์ ไม่ว่าจะเป็นการใช้คำที่ให้เสียงสัมผัส การสร้างจังหวะด้วยวลีหรือประโยคที่ล้อกัน หรือการสร้างจังหวะด้วยการซ้ำคำหรือซ้ำความเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยสามารถสะท้อนไว้ในบทแปล ด้วยคำและโครงสร้างที่เกิดลูกเล่นเสียงในภาษาไทยโดยที่เนื้อความยังกระชับ รวมถึงสื่อความและอารมณ์ในแบบของต้นฉบับได้

จากการศึกษาในประเด็นการแปลเสียง พบสิ่งที่สอดคล้องกับทรรศนะของนิวมาร์ค (1998) และวัลยา (2545) ที่ได้เกริ่นไปข้างต้น กล่าวคือ การแปลเสียงต้นฉบับนั้น อาจทำได้ดีที่สุดเพียงการสะท้อนลักษณะการเล่นจังหวะของต้นฉบับเอาไว้ เสียงสัมผัสหรือการเล่นคำของผู้ประพันธ์นั้น ยากที่จะสร้างเสียงหรือโครงสร้างวลีที่เหมือนกับต้นฉบับ แต่ก็สามารถสร้างขึ้นใหม่ตามโครงสร้างของภาษาปลายทาง เพื่อสื่อความและอารมณ์ที่ใกล้เคียงกันได้

5.4.3) การแปลคำสแลง

เมื่อพิจารณาในประเด็นความขบขันซึ่งเป็นอรรสรถที่โดดเด่นประการหนึ่งของเรื่องสั้น *The Immortals* นั้น ผู้วิจัยพบว่า ปัจจัยสำคัญหนึ่งที่ทำให้เกิดอรรถรสดังกล่าวก็คือ การใช้คำสแลง (slang) ซึ่งก็สอดคล้องคำอธิบายที่ *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย* โดย

ราชบัณฑิตยสถาน (2545) ให้ไว้ว่า “ภาษาแสลงนั้นเหมาะที่จะใช้เพื่อให้เกิดความขบขัน” และใช้ “สื่อความคิดที่ให้ภาพจุใจและแปลกใหม่” (น.400) ซึ่งก็เป็นสิ่งที่สะท้อนอยู่ในต้นฉบับ *The Immortals* เช่นกัน เมื่อภาษาสแลงมีบทบาทสำคัญในการสร้างอารมณ์ดังกล่าว ผู้วิจัยจึงต้องหาวิธีการถ่ายทอดที่คง “กลิ่นรส” ของต้นฉบับเท่าที่จะทำได้ กล่าวคือ เท่าที่เงื่อนไขข้อจำกัดของภาษาไทยจะอำนวยให้ได้

ตัวอย่างที่ 20

สถานการณ์ ตัวละครแสดงความคิดเห็นเชิงลบต่อยุคเพอร์เมียนและยุคไทรแอสซิก ซึ่งเป็นโลกเมื่อหลายล้านปีก่อน

ต้นฉบับ:

If I thought the Permian age was the pits it was only because I hadn’t yet lived through the Triassic. I can’t tell you how dull it all was.

บทแปลเบื้องต้น:

ที่เคยคิดว่ายุคเพอร์เมียนน่ะ เลวร้ายที่สุดแล้วก็เพราะยังไม่เคยผ่านยุคไทรแอสสิค มันน่าเบื่อเกินจะบรรยายเลยละคุณเอ๋ย

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

ที่เคยคิดว่ายุคเพอร์เมียนน่ะ น่าอนาถที่สุดแล้วก็เพราะยังไม่เคยผ่านยุคไทรแอสสิค มันน่าเบื่อเกินจะบรรยายเลยละคุณเอ๋ย

(บทที่ 4 หน้า 36)

คำว่า “the pits” นั้น เป็นคำสแลงที่ *www.oxforddictionaries.com* ได้ให้ความหมายเอาไว้ว่า “extremely bad or the worst of its kind” ดังนั้น ความหมายโดยตรงก็คือ “แย่มากถึงมากที่สุด” คำว่า “the pits” เป็นคำสั้นๆ ที่ย่อมให้อารมณ์ที่เข้มข้นชัดเจนในกลุ่มผู้อ่านที่เป็นเจ้าของภาษา อย่างไรก็ตาม ในการแปล ผู้วิจัยไม่สามารถหาถ้อยคำสั้นกระชับราวหนึ่งหรือสองพยางค์ ที่จะกินความตามความหมายดังกล่าวได้ โดยเบื้องต้น ผู้วิจัยได้แปลคำว่า “the pits” ว่า “เลวร้ายที่สุดแล้ว” แต่คำว่า “เลวร้าย” ซึ่งพบได้บ่อยในหลายบริบท มีความซ้ำซากจำเจ ในขณะที่ผู้ประพันธ์เจาะจงใช้คำสแลงที่ไม่ได้พบบ่อยอย่าง “the pits” แทนที่จะใช้คำอย่าง “terrible” หรือ “horrible” ซึ่งใช้ดาษดื่น

และมีความหมายว่า “เลวร้าย” โดยตรง ผู้วิจัยจึงปรับบทแปลเสียใหม่เป็นคำว่า “น่าอนาถ” โดยเก็บความหมายของต้นฉบับให้ครบด้วยคำว่า “ที่สุดแล้ว” โดยมองว่าคำว่า “น่าอนาถ” นั้น แสดงความเป็นภาษาปากอย่างเด่นชัดกว่า และให้อารมณ์ที่จุใจกว่า

ตัวอย่างที่ 21

สถานการณ์ ตัวละครพูดถึงยุคสมัยโปรดของตนเอง นั่นคือยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ

ต้นฉบับ:

Know what my favorite period was? Yes: the Renaissance. You really came good. To tell you the truth, you astonished me. I’d just yawned my way through five hundred years of disease, religion, and zero talent. The food was terrible. Nobody looked good. The arts and crafts stank. Then—pow! And all at once like that, too.

บทแปลเบื้องต้น:

รู้ไหมว่าฉันชอบยุคสมัยไหนมากที่สุด ถูกต้อง ยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ พวกคุณมาถูกทางแล้วนะ สารภาพตามตรงว่าฉันทึ่งเลยละ ฉันเพิ่งจะนั่งหาวมาห้าร้อยปีกับโรคภัย ศาสนา คนเก่งหาไม่ได้ อาหารแย่ๆ ไม่มีใครดูดี งานศิลป์และงานฝีมือห่วยบรม แต่แล้ว เปรี้ยง! ทุกอย่างพลิกผันในชั่วพริบตา

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

รู้ไหมว่าฉันชอบยุคสมัยไหนมากที่สุด ถูกต้อง ยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ พวกคุณมาถูกทางแล้วนะ สารภาพตามตรงว่าฉันทึ่งเลยละ ฉันเพิ่งจะนั่งหาวมาห้าร้อยปีกับโรคภัย ศาสนา คนเก่งหาไม่ได้ อาหารแย่ๆ ไม่มีใครดูดี งานศิลป์และงานฝีมือก็เน่ามาก แต่แล้ว เปรี้ยง! ทุกอย่างพลิกผันในชั่วพริบตา

(บทที่ 4 หน้า 43)

เว็บไซต์ www.collinsdictionary.com ได้ให้ความหมายของคำสแลงว่า “stink” ว่า “to be thoroughly bad or abhorrent” ซึ่งมีความหมายว่า “แย่มาก น่าเกลียดชัง” ผู้วิจัยได้เลือกคำสแลง “เน่ามาก” มาสื่อทรรศนะเกลียดชังของตัวละคร ที่ผู้วิจัยได้แก้ไขจากบทแปลแรก “ห่วยบรม” เป็น “เน่ามาก” เพราะคำว่า “เน่ามาก” นี้ ไม่เพียงแต่สื่อความหมายและอารมณ์ของต้นฉบับได้เท่านั้น แต่

ยังสามารถสื่อนัยที่คล้ายคลึงกับต้นฉบับคำว่า “stink” ซึ่งมีความหมายโดยตรงว่า “มีกลิ่นเหม็น” ได้อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 22

สถานการณ์ ตัวละครบอกว่าตัวเองเคยลองไม่นอนเลยเจ็ดปี และกลับกัน เคยนอนหลับนานถึงสิบปี

ต้นฉบับ:

I tried for a grander scheme of things. And I had my successes. I once stayed awake for seven years on end. Not even a nap. Boy, was I bushed. On the other hand, when I was ill in Mongolia that time, I sacked out for a whole decade

บทแปลเบื้องต้น:

ฉันจึงเริ่มลองอะไรที่มันยิ่งใหญ่กว่านั้น และทำสำเร็จเสียด้วย เคยตื่นอยู่เจ็ดปีเต็ม โดยไม่แม้แต่จะงีบ โอย เพลียไหมละนั่น ตรงกันข้าม ตอนที่ป่วยอยู่ในมองโกเลียกลับสลบเหมือดไปหนึ่งทศวรรษเต็มๆ

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

ฉันจึงเริ่มลองอะไรที่มันยิ่งใหญ่กว่านั้น และทำสำเร็จเสียด้วย เคยตื่นอยู่เจ็ดปีเต็ม โดยไม่แม้แต่จะงีบ โอย เพลียไหมละนั่น ตรงกันข้าม ตอนที่ป่วยอยู่ในมองโกเลียกลับสลบไสลไปหนึ่งทศวรรษเต็มๆ

(บทที่ 4 หน้า 34)

คำคุณศัพท์ “bushed” นั้น พจนานุกรม The *American Heritage Dictionary of The English Language 4th ed* (2000) ได้หยิบยกเนื้อความของเรื่องสั้น “*The Immortals*” มาเป็นตัวอย่างเพื่ออธิบายความหมายว่า “Extremely tired; exhausted: “I once stayed awake for seven years on end. Not even a nap. Boy, was I bushed.”โดยได้ชี้แจงว่าอาจมาจากคำสแลง “lost in the bush” ของออสเตรเลีย (p.251) ซึ่งมีความหมายในภาษาไทยคือ “เหนื่อยหรือง่วงมาก” ผู้วิจัยเลือกใช้คำว่า “เพลีย” ในฉบับแปล เพื่อคงความเป็นภาษาปากในบริบทกันเองอย่างมากมาใช้ และเพื่อคงสีสันของต้นฉบับ

อย่างไรก็ตาม ในกรณีของคำสแลงคำที่สองในตัวอย่างนี้ คือ “sack out” ซึ่งพจนานุกรม *American Heritage Dictionary of The English Language 4th ed* (2000) ให้ความหมายไว้ว่า “to sleep” (p.1530) นั้น ในบทแปลฉบับสมบูรณ์ผู้วิจัยได้แก้ไขคำแปลว่า “สลบเหมือด” เป็น “สลบไสล” เพราะพิจารณาว่า “สลบเหมือด” จะสื่อความหมายผิดเพี้ยนไปจากต้นฉบับ เนื่องจาก *พจนานุกรม ไทย-อังกฤษ ฉบับ New Age* (2550) ของ วงศ์ วรรธนพิเชฐ ได้ให้ความหมายของ “สลบเหมือด” ไว้ว่า “(be beaten) unconcious” (น.798) ซึ่งหมายถึงอาการหมดสติเพราะถูกกระทำรุนแรง ในขณะที่คำว่า “สลบไสล” นั้น *พจนานุกรม ไทย-อังกฤษ ฉบับ New Age* (2550) ได้ให้ความหมายไว้ว่า “(sleep) soundly” (น.798) ซึ่งจะเห็นว่า ตรงกับต้นฉบับ ซึ่งแม้จะให้นัยของการหลับสนิท ซึ่งเกินมาจากคำว่า “to sleep” ที่หมายถึงการนอนหลับโดยมิได้ระบุว่าหลับในลักษณะใด แต่ผู้วิจัยก็มองว่ามีความใกล้เคียงและใช้ได้กับบริบทนี้ที่ตัวละครบอกว่าตนเองกำลังป่วยและหลับไปนานถึงหนึ่งทศวรรษ ผู้วิจัยเห็นว่า หากแปลคำสแลง “sack out” ตามความหมายโดยตรงว่า “นอน” หรือ “นอนหลับ” ก็ย่อมเป็นการเสียสีสันอรรถรสของต้นฉบับไปอย่างมาก

ตัวอย่างที่ 23

สถานการณ์ ตัวละครกำลังพรรณนาถึงความร้อนที่เกิดขึ้นจากการระเบิดของลูกระเบิดนิวเคลียร์

ต้นฉบับ:

Take it from me, it’s the least of your difficulties. But the heat is something else. These are the kind of temperatures that turn a human being into a wall-shadow. Even I took a bit of a shriveling. Although I can joke about it now (it ain’t half hot, Mum; phew, what a scorcher!), it really was rather alarming at the time.

บทแปลเบื้องต้น:

ไอ้คลื่นพัลส์แม่เหล็กไฟฟ้าน่ะ คุณไม่ต้องกังวลไป เชื่อฉันเถอะว่ามันน่ากลัวน้อยที่สุดแล้ว แต่ความร้อนนี่สิ เป็นอีกเรื่องเลย มันเป็นความร้อนชนิดที่เปลี่ยนมนุษย์เป็นคราบเขม่าบนกำแพงได้ในพริบตา แม้แต่ตัวฉันยังหดไปจิ๊ดนึง ถึงแม้ตอนนี้จะเล่าเป็นเรื่องขำได้แล้ว (ร้อน**สุดติ่ง**เลยล่ะพี่น้อง วู้ ย่างสดกันชัดๆ!) ออกจะใจหายใจคว่ำเลยละในเวลานั้น

บทแปลฉบับสมบูรณ์:

ไอ้คลื่นพัลส์แม่เหล็กไฟฟ้าน่ะ คุณไม่ต้องกังวลไป เชื่อฉันเถอะว่ามันน่ากลัวน้อยที่สุดแล้ว แต่ความร้อนนี่สิ เป็นอีกเรื่องเลย มันเป็นความร้อนชนิดที่เปลี่ยนมนุษย์เป็นคราบเขม่าบนกำแพงได้ในพริบตา แม้แต่ตัวฉันยังหดไปจิ๊ดนึง ถึงแม้ตอนนี้จะเล่าเป็นเรื่องขำได้แล้ว (**ร้อนเอาเรื่อง** เลยล่ะพี่น้อง วู้ว ย่างสดกันชัดๆ!) ออกจะใจหายใจคว่ำเลยละในเวลานั้น

(บทที่ 4 หน้า 41)

ปัญหาสำคัญในการแปลสแลงในตัวอย่างนี้ คือเป็นคำที่ผู้วิจัยสืบค้นไม่พบในพจนานุกรม อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยพบว่า “it ain’t half hot, Mum” เป็นชื่อของละครโทรทัศน์แนวตลกของบริษัทบีบีซี ประเทศอังกฤษ ที่ออกอากาศช่วงปี พ.ศ. 2517 ถึง พ.ศ. 2524 มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับทหารในสงครามโลกครั้งที่สอง อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยก็ยังไม่สามารถหาความหมายที่ชัดเจนของภาษาสแลงนี้ได้ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องขอคำปรึกษาจากเจ้าของภาษา และได้ข้อเสนอแนะว่า โดยรวมแล้วข้อความ “it ain’t half hot, Mum; phew, what a scorcher” นั้น ตัวละครเพียงต้องการจะสื่อว่า “ร้อนมากๆ” เท่านั้น คำว่า “it ain’t half…” ซึ่งมีลักษณะนิเสธ หรือ “double negative” จากคำแนะนำของเจ้าของภาษา พบว่ายังมีการใช้ในสังคมภาษาอังกฤษเมื่อต้องการจะระบุว่า “มาก” เช่น “It ain’t half expensive” จะใช้เพื่อบ่นว่าแพงมาก ส่วนคำว่า “Mum” นั้น ผู้วิจัยเข้าใจว่า ไม่มีความหมายในบริบทนี้ ผู้ประพันธ์เพียงต้องการนำชื่อของละครตลกดังกล่าวมาสร้างสีสัน ส่วนคำอุทาน “what a scorcher” ก็ได้รับความรู้จากเจ้าของภาษาว่า ใช้เพื่อการบ่น หรือ อุทาน เช่น เมื่อเจอกับอากาศที่ร้อนมาก โดยคำกริยา “scorch” นั้น *พจนานุกรมไทยวัฒนาพานิช อังกฤษ-ไทย* (2551) ได้ให้ความหมายไว้ว่า “(ทำให้) ไหม้ เกรียม หรือแห้งกรอบ” (น.756) เมื่อเข้าใจนัยความหมายของภาษาสแลงดังกล่าวแล้ว ผู้วิจัยจึงแปลโดยพยายามคงลักษณะภาษาปากเอาไว้ว่า “ร้อนเอาเรื่องเลยละพี่น้อง วู้ว ย่างสดกันชัดๆ! โดยมีเป้าหมายเพื่อรักษาทั้งความหมาย ความเป็นภาษาปาก และอารมณ์ขันของต้นฉบับเอาไว้ อย่างไรก็ตาม จะเห็นว่ามีการปรับ จากวลี “ร้อนสุดติ่ง” ซึ่งเป็นภาษาสแลงของวัยรุ่นไปเป็น “ร้อนเอาเรื่อง” โดยพิจารณาถึงความเข้าใจและความเหมาะสมกับกลุ่มผู้อ่านทั่วไป รวมถึงลีลาภาษาโดยรวมของต้นฉบับ ที่แม้จะมีการใช้คำสแลง แต่ก็เป็นคำสแลงที่มีการใช้ในวงกว้างพอสมควรในสังคมภาษาอังกฤษ

สรุปได้ว่า ในการแปลสแลงนั้นโดยรวมแล้ว ผู้วิจัยได้เน้นการแปลโดยใช้ถ้อยคำสำนวนเชิงพรรณนาทั่วไปที่ให้อารมณ์เข้มข้นใกล้เคียงกับต้นฉบับ มาแทนที่คำสแลงของต้นฉบับ หรือในบางกรณีที่ถ่ายทอดด้วยคำสแลงอย่าง การแปลสแลงคำว่า “stink” ว่า “เน่า” นั้น ก็ต้อง

พิจารณาแล้วว่า เป็นคำสแลงที่มีการใช้ในวงกว้างพอสมควร สื่อความและอรรถรสในกลุ่มผู้อ่านทั่วไป

การแปลคำสแลงนั้น ผู้วิจัยพบว่ายากที่จะใช้วิธีการแบบ semantic translation ที่เน้นความหมายตามถ้อยคำ เพราะคำสแลงมีลักษณะคล้ายสำนวน (idiom) คือ มีรูปที่ไม่ตรงกับความหมาย อย่างไรก็ตาม สิ่งที่แตกต่างกันระหว่าง สำนวน (idiom) และสแลง (slang) ซึ่งผู้วิจัยพบก็คือ ประเด็นของข้อมูล กล่าวคือ การค้นคว้าสำนวนในพจนานุกรมนั้นทำได้ง่าย สามารถสืบค้นได้จากพจนานุกรมอังกฤษ-อังกฤษ ที่ได้มาตรฐานโดยทั่วไป ในขณะที่คำสแลงนั้น บางคำไม่สามารถค้นความหมายจากพจนานุกรมได้ ในบางครั้ง การปรึกษาขอความรู้จากเจ้าของภาษาจึงเป็นสิ่งจำเป็น เพราะนอกจากจะได้ทราบความหมายแล้ว ยังทำให้ผู้แปลเข้าใจบริบทการใช้งานได้ชัดเจนยิ่งขึ้นอีกด้วย

พิจารณาภาพรวมของผลการศึกษา ร่วมกับแนวคิดทฤษฎีโดยเฉพาะแนวโน้มสองด้านในการแปล semantic translation และ communicative translation ของนิวมาร์ค (1982) พบว่า แนวโน้มการแปลแบบ semantic translation มีบทบาทสำคัญในการช่วยรักษาหน้าที่ขององค์ประกอบอย่าง ชื่อเรื่อง วิธีการเล่าเรื่อง รวมไปถึงการช่วยสร้างสำเนาภาษาเชิงเปรียบอย่างอุปลักษณ์และอุปมา ประเภทที่ สุพรรณี (2549) เรียกว่า การเปรียบตามความคิดส่วนตัวของผู้เขียน (subjective) ส่วนองค์ประกอบอย่างฉาก ต้องพิจารณาทั้งความประณีตในการพรรณนาของผู้ประพันธ์ ไปพร้อมกับความเข้าใจ และอรรถรสด้านบรรยากาศที่จะเกิดแก่ผู้อ่าน การแปลแบบ semantic translation ที่เน้นถ้อยคำและลำดับความคิดของต้นฉบับ และ communicative translation ที่เน้นการสื่อความต่อผู้อ่าน พบว่ามีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากันในกรณีของฉาก

องค์ประกอบด้านท่วงทำนองลีลา ในส่วนที่มักมีรูปไม่ตรงกับความหมาย อย่างสำนวนและสแลง นั้นต้องใช้วิธีการแบบ communicative translation ซึ่งเป็นการผละจากต้นฉบับเป็นหลัก อย่างไรก็ตาม พบว่ากรณีที่ไม่สามารถคงความเป็นสำนวนหรือสแลงตามต้นฉบับ ในบทแปลก็ยังสามารถนำถ้อยคำเชิงพรรณนาที่กระชับ สร้างสีสัน สื่ออารมณ์ของตัวละครตรงหรือใกล้เคียงกับบริบทต้นฉบับมาใช้ได้ ส่วนลีลาด้านเสียงนั้น แม้จะไม่สามารถสร้างเสียงที่ตรงกันกับต้นฉบับ แต่ยังสามารถสะท้อนการใช้ลูกเล่นด้านเสียงในบทแปลได้

ในประเด็นของวิธีการเล่าเรื่อง ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างความทึ่ง ความประทับใจต่อเรื่องสั้นเรื่องหนึ่งๆ ในการแปลจะต้องศึกษาต้นฉบับอย่างละเอียดรอบคอบทั้งภาพรวมและในรายละเอียด จึงพบว่าแนวคิดของ วัลยา (2545, น.135) ที่แนะนำให้ปฏิบัติการแปลอย่างเป็นขั้นตอน คือ 1) การทำความเข้าใจต้นฉบับ 2) การถ่ายทอดความหมาย/การ

แปล 3) การตรวจสอบและแก้ไขโดยผู้แปล และ 4) การตรวจแก้โดยบรรณาธิการต้นฉบับแปล มีบทบาทสำคัญต่อการแปลโดยเก็บปมเรื่องตามวิธีการเล่าเรื่องของผู้ประพันธ์

ในบทถัดไปเป็นการสรุปผลการศึกษา การอภิปรายผลการศึกษาซึ่งได้ประมวลแง่คิดต่างๆ ที่ผู้วิจัยได้รับจากการศึกษาครั้งนี้ ตามด้วยข้อเสนอแนะที่ผู้วิจัยพิจารณาว่าจะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจศึกษาในขอบข่ายที่เกี่ยวข้องต่อไป

บทที่ 6
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทนี้เป็นการสรุปผลการศึกษาแปลเรื่องสั้น *The Immortals* ของมาร์ติน เอมิส จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย และการอภิปรายผลการศึกษา ซึ่งผู้วิจัยได้ประมวลข้อคิดและแนวทางสำคัญที่ผู้วิจัยได้รับจากการศึกษาครั้งนี้ และในส่วนสุดท้าย ผู้วิจัยได้ให้ข้อเสนอแนะที่คาดว่าจะเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาในขอบข่ายที่เกี่ยวข้องต่อไป โดยขอนำเสนอตามลำดับ ดังต่อไปนี้

6.1 สรุปผลการศึกษา

ในส่วนของสรุปผลการศึกษานั้น ผู้วิจัยจะนำเสนอโดยแบ่งออกเป็น 4 หัวข้อ อิงตามเนื้อหาในบทที่ 5 กล่าวคือ การแปลชื่อเรื่อง การแปลฉาก การแปลตามวิธีการเล่าเรื่อง และสุดท้ายคือการแปลท่วงทำนองลีลา ตามลำดับโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

6.1.1 การแปลชื่อเรื่อง

ในการถ่ายทอดชื่อเรื่องของเรื่องสั้น *The Immortals* ว่า “หมู่อมตะ” นั้น ผู้วิจัยพิจารณาที่บทบาทหน้าที่ของชื่อเรื่องที่มีต่อเรื่องราวเป็นสำคัญ และได้แปลด้วยวิธีการแปลตามชื่อเดิม โดยคงความหมายตามถ้อยคำของต้นฉบับเอาไว้ ซึ่งพบว่าเป็นวิธีการที่ช่วยรักษาบทบาทหน้าที่ของชื่อเรื่องเอาไว้ได้

6.1.2 การแปลฉาก

ในการถ่ายทอดฉากของเรื่องสั้น *The Immortals* ผู้วิจัยพิจารณาที่ผลด้านความเข้าใจบรรยากาศ และอารมณ์ที่จะเกิดแก่ผู้อ่านเทียบกับผลที่เกิดแก่ผู้อ่านต้นฉบับ และความเป็นธรรมชาติในภาษาไทยเป็นสำคัญ และได้ใช้วิธีการสองวิธีในการแปล ดังนี้

1) การแปลแบบเน้นต้นฉบับ เป็นการแปลถ้อยคำพรรณนาฉากโดยพยายามคงเนื้อหาและลำดับความคิดของต้นฉบับเอาไว้ โดยมีการปรับจากต้นฉบับเพียงเล็กน้อย เช่นการเพิ่ม-ลดคำเชื่อม เพื่อช่วยให้ได้บทแปลที่เป็นเหตุเป็นผล อ่านลื่นไหลยิ่งขึ้น ทั้งนี้พบว่า ในการแปลตรงตัว

ผู้วิจัยต้องพิจารณาเลือกสรรคำแปลที่ให้อรรถรสในภาษาไทยด้วย เช่น การเลือกใช้คำว่า “ป่าช้า” แทนคำว่า “graveyard” แทนที่จะใช้คำว่า “สุสาน” เป็นต้น

2) การแปลแบบเน้นฉบับแปล เป็นการแปลที่ผู้วิจัยเลือกผละจากถ้อยคำต้นฉบับมากน้อยต่างกันไป มีการปรับบทแปลทั้งในระดับคำ ระดับวลี หรือลำดับความคิดของประโยคเสียใหม่ เมื่อพบว่าภาษาของต้นฉบับเมื่อถ่ายทอดตรงตัวแล้วไม่อาจสื่อความ ไม่ให้อรรถรสทางบรรยากาศและอารมณ์ได้เทียบเท่าต้นฉบับ หรือได้ภาษาที่ไม่เป็นธรรมชาติในบทแปล

6.1.3 การแปลตามวิธีการเล่าเรื่อง

ในการแปลตามวิธีการเล่าเรื่อง ผู้วิจัยมุ่งพิจารณาทิศทางความเข้าใจและการรับรู้ปมเรื่องของผู้อ่านตั้งแต่ส่วนเปิดเรื่อง ดำเนินเรื่อง และปิดเรื่อง เป็นสำคัญ และพยายามถ่ายทอดถ้อยคำที่จะกระทบต่อความเข้าใจและการรับรู้ดังกล่าวอย่างระมัดระวัง ซึ่งต้องอาศัยทั้งการวิเคราะห์ต้นฉบับอย่างละเอียด การเลือกถ่ายทอดถ้อยคำในบทแปลอย่างระมัดระวัง และการตรวจสอบบทแปลด้วยตัวผู้วิจัยเองในฐานะผู้แปลและโดยผู้อ่านฉบับแปล และมีปรับแก้บทแปลให้คงไว้ซึ่งวิธีการเล่าเรื่องในแบบต้นฉบับให้สมบูรณ์ที่สุด ซึ่งการเลือกถ่ายทอดถ้อยคำและปรับแก้ที่เด่นชัดในส่วนของวิธีการเล่าเรื่อง ได้แก่

ก. การเลือกแปลสรรพนาม “I” ว่า “ฉัน” ซึ่งเป็นสรรพนามที่ไม่บ่งชี้ถึงเพศหรือสถานภาพใดๆ ของตัวละคร เพื่อคงปริศนาของเรื่องให้เหมือนต้นฉบับ

ข. ตั้งแต่ส่วนเปิดเรื่อง ไปจนถึงส่วนดำเนินเรื่อง ได้มีการปรับแก้ข้อความในฉบับแปลในส่วนที่สื่อน้ำเสียงผิดไปจากต้นฉบับ ให้ข้อมูลเกินไปจากต้นฉบับ อันมีลักษณะของการเฉลยเนื้อหาของเรื่อง และสร้างปริศนาเกี่ยวกับตัวละครผิดไปจากความตั้งใจของต้นฉบับ

6.1.4 การแปลท่วงทำนองลีลา

การแปลท่วงทำนองลีลา มีจุดมุ่งเน้นสำคัญ คือการสะท้อนลีลาภาษาของผู้ประพันธ์ การสื่ออารมณ์ของตัวละครให้ตรงหรือใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด โดยพิจารณาความถูกต้องของบทแปล ข้อจำกัดของภาษาไทย รวมถึงความเข้าใจและอรรถรสต่อผู้อ่านไปพร้อมๆ กัน

6.1.4.1 การแปลถ้อยคำเชิงเปรียบ

1) การแปลสำนวน

สำนวนนั้น ใช้วิธีการแปล 3 แบบ ได้แก่ 1) การใช้สำนวนเทียบเคียงในภาษาปลายทาง 2) การถ่ายทอดเพียงความหมาย และ 3) การถ่ายทอดไปตามคำของต้นฉบับ ซึ่งในกรณีสุดท้ายพบเพียงกรณีเดียวในการแปลเรื่องสั้น *The Immortals*

2) การแปลอุปลักษณ์และอุปมา

อุปลักษณ์และอุปมา ซึ่งผู้วิจัยเจาะจงศึกษาเฉพาะอุปลักษณ์และอุปมาแบบเปรียบตามความคิดส่วนตัวของผู้เขียนนั้น ได้ใช้วิธีการแปลแบบตรงตัวตามถ้อยคำต้นฉบับเป็นหลัก

6.1.4.2 การแปลเสียง

โดยรวมแล้วพบว่าแม้จะมิอาจสร้างเสียงเดียวกันกับต้นฉบับ แต่ลีลาด้านเสียงของต้นฉบับนั้น สามารถสะท้อนในบทแปลได้ เช่น การใช้คำสัมผัส จังหวะที่เกิดจากวลีหรือประโยคที่ล้อกัน หรือจังหวะจากการซ้ำคำหรือซ้ำความ โดยใช้คำและโครงสร้างในภาษาไทย

6.1.4.3 การแปลคำสแลง

ในการแปลคำสแลง โดยรวมแล้วผู้วิจัยได้ใช้วิธีการแปลโดยใช้ถ้อยคำเชิงพรรณนาที่มีใช้ทั่วไปมาถ่ายทอดบทแปล ส่วนในบางกรณีที่เลือกแปลด้วยคำสแลงในภาษาไทยนั้น ได้พิจารณาแล้วว่าเป็นคำสแลงที่เป็นที่เข้าใจและมีการใช้ในวงกว้างพอสมควร เหมาะสมกับกลุ่มผู้อ่านทั่วไป กรณีของการแปลคำสแลงยังพบด้วยว่า บางคำไม่ปรากฏในพจนานุกรม การขอคำแนะนำจากเจ้าของภาษาอังกฤษ มีความจำเป็นในการทำความเข้าใจความหมายและบริบทการใช้งานของคำสแลงนั้นๆ

สรุปทิศทางหรือแนวโน้มในการถ่ายทอดบทแปลร่วมกับแนวคิด semantic translation และ communicative translation ของนิวมาร์ค (1982) ได้ว่า ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการแปลแบบ semantic translation ในการแปลชื่อเรื่อง วิธีการเล่าเรื่อง และภาษาเชิงเปรียบอย่างอุปลักษณ์และอุปมาที่ผู้ประพันธ์คิดขึ้นเป็นการเฉพาะ หรือที่สุพรรณี (2549) เรียกว่า แบบเปรียบตามความคิดส่วนตัวของผู้เขียน (subjective) ส่วนในการแปลฉากนั้น ได้ใช้ทั้งวิธีการแบบ semantic translation และ communicative translation ส่วนท่วงทำนองและลีลา ด้านสำนวนและสแลง ซึ่งมีรูปที่ไม่ตรงกับความหมาย ได้ใช้วิการแปลแบบ communicative translation เป็นหลัก ส่วนท่วงทำนองและลีลาด้านเสียงพบว่า สามารถสะท้อนในบทแปลได้ โดยสร้างเสียงขึ้นใหม่ในภาษาปลายทาง นอกจากนี้การแปลตามวิธีการเล่าเรื่องให้คงปมเรื่องตามต้นฉบับนั้นพบว่า ขั้นตอนการวิเคราะห์ ไปจนถึงการแปลและการตรวจสอบแก้ไขบทแปลนั้นมีความสำคัญ เนื่องจากการแปลตามวิธีการเล่าเรื่องนั้นจะต้องพิจารณาทั้งเนื้อหาโดยรวมและในรายละเอียดควบคู่กันไปอย่างถี่ถ้วน

จากการศึกษานี้ โดยรวมแล้วผู้วิจัยพบว่า การแปลเรื่องสั้น *The Immortals* ในแต่ละองค์ประกอบนั้น จะต้องพิจารณาบทบาทหน้าที่ขององค์ประกอบแต่ละองค์ประกอบทั้งโดยรวมและแยกส่วน ลีลาภาษาของผู้ประพันธ์ ความถูกต้องของฉบับแปล และผลต่อผู้อ่านควบคู่กันไปเสมอ โดยมีจุดมุ่งเน้นแตกต่างกันไปในแต่ละองค์ประกอบ ส่วนการจะถ่ายทอดโดยยึดต้นฉบับหรือผละจากต้นฉบับมากน้อยเพียงใดต้องพิจารณาเป็นกรณีไปเช่นกัน

6.2 อภิปรายผลการศึกษา

ประเด็นต่างๆ ที่ผู้วิจัยพบในการศึกษาการแปลเรื่องสั้น *The Immortals* ของ มาร์ติน เอมิส จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยนั้น ได้ให้แง่คิดหลายประการที่ผู้วิจัยเห็นว่าสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการแปลวรรณกรรม โดยเฉพาะวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้น ทั้งสำหรับตัวผู้วิจัยเองและผู้ที่สนใจ

ผู้วิจัยได้ตระหนักว่า ในฐานะนักแปล การเข้าใจธรรมชาติของบทประพันธ์ต้นฉบับที่ตนกำลังจะแปลนั้น เป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญ ที่ช่วยให้ผู้แปลมีมุมมองที่ครอบคลุม ตั้งคำถามสำคัญต่างๆ ก่อนที่จะถ่ายทอดบทแปล อย่างในกรณีของการแปลเรื่องสั้น *The Immortals* ที่ผู้วิจัยพบว่าแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องสั้น โดยเฉพาะแนวคิดด้านองค์ประกอบของเรื่องสั้น ซึ่งอธิบายถึงบทบาทหน้าที่ขององค์ประกอบต่างๆ อาทิเช่น ชื่อเรื่อง โครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร แก่นเรื่อง ฯลฯ และชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ขององค์ประกอบเหล่านั้น ได้เป็นกรอบคิดที่ช่วยให้ผู้วิจัยมองหานัยสำคัญของแต่ละองค์ประกอบ และหาวิธีการถ่ายทอดสู่บทแปลอย่างซื่อตรงต่อต้นฉบับอย่างละเอียดรอบคอบยิ่งขึ้น ทั้งในแง่ของภาษาและกลวิธีการประพันธ์ของผู้ประพันธ์ ซึ่งก็สอดรับกับประเด็นที่วลัยพร วังคะฮาต (2554) ซึ่งศึกษาการแปลเรื่องสั้นรหัสคดี โดยมุ่งศึกษาการถ่ายทอดฉากและตัวละคร พบว่า ความรู้ทางวรรณคดีและองค์ประกอบของเรื่องแต่ง มีประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ต้นฉบับ

ในการศึกษาการแปลชื่อเรื่องและการแปลตามวิธีการเล่าเรื่องนั้น งานวิจัยนี้ได้สะท้อนว่า ถึงแม้ว่าการปกปิดหรือคลี่คลายปมเรื่อง จะเป็นสิ่งที่ผู้อ่านควรจะตระหนักรู้เพื่อได้รับอรรถรสและแก่นสารของผู้ประพันธ์ แต่ผู้แปลในฐานะผู้อ่าน จะต้องทำงานที่หนักกว่านั้น คือจะต้องระบุให้ได้อย่างละเอียดที่สุดจากภาษาที่ปรากฏ ว่าถ้อยคำหรือเนื้อความใดคือปมหรือส่วนคลี่คลายปมเรื่องซึ่งผู้ประพันธ์ย่อมจัดวางไว้อย่างประณีตบรรจง มีเหตุมีผล ส่วนชื่อเรื่องซึ่งเป็นองค์ประกอบแรกที่ดึงดูดผู้อ่าน ผู้แปลจะต้องระบุให้ได้ว่ามีนัยสำคัญอย่างไรและมากน้อยเพียงใดต่อเรื่องราว การแปลวรรณกรรมต่างประเทศมาสู่ภาษาแม่ จากมุมมองและประสบการณ์ของผู้วิจัย ผู้แปลมักจะพิจารณา

ในประเด็นความรู้ความเข้าใจภาษาต้นฉบับ มุ่งสืบค้นความหมายของถ้อยคำที่ตนไม่รู้เป็นหลัก แต่จากการศึกษาการแปลองค์ประกอบด้าน ชื่อเรื่อง และวิธีการเล่าเรื่องของเรื่องสั้น *The Immortals* สะท้อนชัดว่า ในการแปลเรื่องสั้นโดยเฉพาะในแง่ของการคงไว้ซึ่งปริศนาของต้นฉบับนั้น แม้แต่ถ้อยคำหรือข้อความที่ตีความได้ง่ายไม่ซับซ้อน ก็อาจมีนัยสำคัญที่ผู้แปลไม่ควรมองข้าม และการแปลเรื่องสั้นอย่าง *The Immortals* ที่มีการใช้ปมปริศนาเป็นลูกเล่นสำคัญอย่างหนึ่ง ที่คอยกระตุ้นความสงสัยของผู้อ่าน เริ่มตั้งแต่ชื่อเรื่องไปจนจบนั้น การคำนึงถึงปฏิกิริยาของผู้อ่านที่ได้อ่านเรื่องราวเป็นครั้งแรก ตลอดกระบวนการแปลจนแล้วเสร็จสมบูรณ์ เป็นสิ่งสำคัญ

การแปลองค์ประกอบอย่างฉาก ได้สะท้อนประเด็นที่น่าสนใจประการหนึ่งเกี่ยวกับการแปลถ้อยคำพรรณนา ผู้วิจัยพบว่า ยิ่งถ้อยคำพรรณนาพยายามสื่อภาพหรือบรรยากาศของเหตุการณ์ที่อิงหลักการความเป็นจริง อย่างเช่น เหตุการณ์สงครามนิวเคลียร์ สภาพของโลก post – nuclear ฯลฯ ใน *The Immortals* ผู้แปลจะต้องคำนึงถึงการรับรู้และความเข้าใจของผู้อ่านเป็นพิเศษ และด้วยเหตุนี้ ในหลายกรณีจำต้องอาศัยการผละจากภาษาต้นฉบับเพื่อให้ได้ใจความที่ชัดเจน อ่านลื่นไหล เพื่อสร้างจินตนาการให้ตรงตามสถานการณ์และความตั้งใจของต้นฉบับมากที่สุด โดยเฉพาะในกรณีที่บรรยากาศของฉากมีส่วนส่งเสริมแก่นของเรื่องอย่าง *The Immortals* ต่างจากลีลาการพรรณนาในส่วนที่ผู้ประพันธ์ใช้สื่อถึงสิ่งที่เป็นนามธรรม อย่างเช่น การพรรณนาเปรียบการสับเปลี่ยนของกลางคืนและกลางวันอันน่าเบื่อหน่ายว่า “night-day shuttle” ที่ผู้อ่านสามารถจินตนาการไปได้อย่างเสรี ไม่จำเป็นต้องเกิดจินตภาพที่ชัดเจนแน่นอน และไม่ได้กระทบต่อแก่นสารของเรื่อง ผู้วิจัยพบว่ามักจะสามารถแปลโดยคงภาษาที่น่าประทับใจของผู้ประพันธ์ไว้ได้

การถ่ายทอดเสียงของวรรณกรรมเป็นสิ่งที่ ทั้งนิวมาร์ค (1998, p.202) และวัลยา (2545, น.140-142) ต่างก็ให้ความสำคัญ โดยมองว่าเป็นองค์ประกอบพื้นฐานของวรรณกรรมที่ควรจะสะท้อนไว้ในบทแปล ซึ่งเป็นแนวทางที่ช่วยให้ผู้วิจัยพิจารณาถ่ายทอดลีลาด้านเสียงของต้นฉบับอย่างละเอียดรอบคอบยิ่งขึ้น และผู้วิจัยพบว่า ในการแปลวรรณกรรม ซึ่งนับเป็นงานศิลปะชนิดหนึ่ง ผู้แปลไม่ควรคร่ำเคร่งกับการพยายามถ่ายทอดความหมายให้ถูกต้องเพียงอย่างเดียว การอ่านต้นฉบับอย่างตระหนักรู้และซาบซึ้งในจังหวะและท่วงทำนองที่ผู้ประพันธ์ใช้ ประหนึ่งเป็นผู้เสพวรรณกรรมเพื่อความเพลิดเพลินคนหนึ่ง ก็ช่วยเป็นแรงกระตุ้นให้ผู้แปลเกิดความคิดสร้างสรรค์ คิดหาวิธีถ่ายทอดเสียง อย่างการใช้เสียงสัมผัส จังหวะถ้อยคำ หรือการทิ้งทอดอารมณ์ของประพันธ์ ได้ในฉบับแปล ผู้วิจัยพบว่าท่วงทำนองลีลาด้านเสียงนั้น มีบทบาทในการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ ท้อแท้ เปลี่ยวเหงา ฯลฯ เสียงของวรรณกรรมจึงเป็นสิ่งที่ผู้แปลควรจะให้คุณค่าและพิจารณาตีความควบคู่ไปกับการตีความความหมายของถ้อยคำภาษาอยู่เสมอ

อย่างไรก็ตาม ในการแปลเรื่องสั้น *The Immortals* นั้น มีลูกเล่นบางประการของผู้ประพันธ์ ที่ผู้วิจัยมิได้คงไว้ในบทแปล และเห็นควรที่จะหยิบยกมาอภิปรายในส่วนนี้ นั่นคือการใช้ตัวพิมพ์เอียง (italic) กับคำบางคำ เช่น “We were *living* in a masterpiece over there.” หรือ “I *saw* what you were doing to the place. What was the matter? Was it too *nice* for you or something?” ซึ่งเมื่อผู้วิจัยได้วิเคราะห์ต้นฉบับอย่างละเอียด พร้อมทั้งขอความคิดเห็นจากผู้อ่านต้นฉบับท่านอื่นๆ ทั้งเจ้าของภาษาและชาวไทย ผู้วิจัยและผู้อ่านเหล่านั้นต่างก็ไม่สามารถระบุได้ว่า ผู้ประพันธ์ใช้ตัวเอียงด้วยวัตถุประสงค์ใด ตัวเอียงเหล่านั้น เมื่อพิจารณาอย่างถี่ถ้วนร่วมกับบริบททั้งในเนื้อความท่อนนั้นๆ และโดยภาพรวม พบว่ามิได้แสดงนัยสำคัญด้านการเน้นความ หรือมีความเกี่ยวโยงกันในทางความหมาย และพบว่าเมื่อคงไว้ในฉบับแปล เช่น “ฉัน*เห็น*สิ่งที่คุณทำกับที่แห่งนี้ เป็นเพราะอะไร โลกมัน*สวยงาม*เกินไปสำหรับคุณหรืออย่างไร” ทำให้ผู้อ่านฉบับแปลเกิดคำถามขึ้นทันที โดยไม่พบคำตอบเพราะยากที่จะวิเคราะห์จากเนื้อหา เช่นเดียวกับผู้อ่านต้นฉบับ ผู้วิจัยจึงมิได้คงลูกเล่นดังกล่าวเอาไว้ในบทแปล เพราะให้ความสำคัญกับถ้อยคำหรือลีลาที่มีนัยสำคัญต่อการสร้างอรรถรสและสื่อความคิดของผู้ประพันธ์อย่างชัดเจน และการอ่านที่ลื่นไหลของผู้อ่านฉบับแปลเป็นสำคัญ

ในประเด็นของข้อผิดพลาดในการแปล ซึ่งแสดงอยู่ในตัวอย่างบางส่วนในบทที่ 5 ผู้วิจัยพบว่า การแปลผิดพลาด นอกจากจะเกิดได้จากการถ่ายทอดไปตามความเข้าใจเบื้องต้นโดยไม่ตรวจสอบถ้อยคำร่วมกับบริบทต้นฉบับให้ดีเสียก่อน เช่น การแปลประโยค “I was like the passenger on the crippled airplane, with the **duty-free** upended **over** my mouth,…” ว่า “ฉันเหมือนผู้โดยสารในเครื่องบินที่กำลังจะร่วง ที่**ร้านค้าปลอดภาษี**คว่ำอยู่**ใน**ปาก” ก่อนที่จะแก้ไขให้ถูกต้องเป็น “ฉันเหมือนผู้โดยสารในเครื่องบินที่กำลังจะร่วง ที่**รถเข็นของปลอดภาษี**คว่ำอยู่**บน**ปาก” การแปลผิดยังเกิดได้จาก ความเข้าใจสำนวนภาษาปลายทางคลาดเคลื่อน อย่างการนำคำว่า “สลบเหมือด” มาถ่ายทอดคำว่า “sack out” ซึ่งแปลว่า นอนหลับ โดยที่คำว่า “สลบเหมือด” มีความหมายว่า หมดสติไป ซึ่งกรณีนี้ ชี้ให้เห็นว่า แม้จะเป็นถ้อยคำสำนวนที่ผู้แปลใช้เป็นปรกติในชีวิตประจำวัน ก่อนที่จะนำมาใช้ถ่ายทอดบทแปล ควรที่จะตรวจสอบความหมายก่อน เพราะกรณีการใช้สำนวนภาษาของตนเองผิดบริบทด้วยความเข้าใจผิด ย่อมเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้

ผู้วิจัยพบว่า การใช้พจนานุกรมที่น่าเชื่อถือได้มาตรฐานหลายประเภทร่วมกัน ทั้งพจนานุกรมสองภาษา (bilingual dictionary) ประเภทภาษาอังกฤษ-ไทย และภาษาไทย-อังกฤษ และพจนานุกรมภาษาเดียว (monolingual dictionary) ประเภทภาษาอังกฤษ-อังกฤษ และภาษาไทย-ไทย มีความสำคัญและจำเป็นอย่างมากที่จะช่วยให้ผู้แปลถ่ายทอดเป็นบทแปลที่ถูกต้อง การใช้พจนานุกรมเพียงเล่มเดียวอาจเกิดปัญหาได้ เช่น การที่ผู้วิจัยได้แปลสำนวน “The last of the big spender” โดยใช้นัยที่ตรงข้ามกับที่ต้นฉบับตั้งใจ เพราะใช้ความหมายจากพจนานุกรมเล่มเดียวที่แจก

แจงความหมายของสำนวนดังกล่าวอย่างไม่ครบถ้วน ก่อนจะปรับแก้ให้ถูกต้องในภายหลัง นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบว่า ในกรณีของสำนวน หรือสแลง หากสืบค้นไม่พบความหมายในพจนานุกรม หรือพบแต่ยังไม่เข้าใจความหมายกระจ่างชัด การขอความคิดเห็นจากเจ้าของภาษาต้นฉบับนั้น เป็นประโยชน์อย่างมาก เพราะนอกจากช่วยให้ผู้แปลเข้าใจความหมายชัดเจนขึ้น ยังเข้าใจลักษณะการใช้งานจริงในบริบทสังคมภาษาต้นฉบับ และเลือกสรรถ้อยคำมาถ่ายทอดได้อย่างมั่นใจยิ่งขึ้น

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยยังได้ข้อคิดสำคัญซึ่งสอดคล้องกับที่ สุภาปราง เร็คเคนเนส (2551) ซึ่งได้ศึกษาการแปลเรื่องสั้นหัสคดี (แนวขบขัน) พบว่า เมื่อพบส่วนที่แปลยาก การคิดทบทวนไปมาจนตกผลึกจะช่วยให้ผู้แปลพบวิธีการถ่ายทอดบทแปลอันเป็นที่น่าพอใจในที่สุด ผู้วิจัยพบว่า การแปลโดยเฉพาะส่วนที่มีความยุ่งยากท้าทาย จะต้องใช้เวลาค่อยๆ คิดวิเคราะห์ประกอบกับการค้นคว้าข้อมูลต่างๆ และควรทิ้งระยะในการทบทวนบทแปล เพื่อให้ความคิดตกผลึกและพบวิธีถ่ายทอดอย่างเหมาะสม เป็นที่พอใจ หรือเพื่อให้พบข้อผิดพลาดที่มองข้ามไปและแก้ไขให้ถูกต้อง อย่างไรก็ตาม งานวิจัยนี้ก็ได้สะท้อนว่า การแปลวรรณกรรมประเภทเรื่องสั้นสักเรื่อง ไม่ใช่เพียงถ้อยคำภาษาที่แปลยากเท่านั้น ที่ควรครุ่นคิดพิจารณา แต่ทุกหน่วยความหมายของคำหนึ่งคำ ถ้อยคำภาษาที่เข้าใจง่ายหรือต้องตีความ สละสลวยหรือธรรมดา ไปจนถึงการเน้นย้ำซ้ำความ จังหวะหรือเสียงของภาษามักจะมีนัยสำคัญไม่มากก็น้อย เป็นสิ่งที่ผู้แปลควรใส่ใจอย่างไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน

6.3 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาการแปลเรื่องสั้น *The Immortals* ของ มาร์ติน เอมิส จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยได้พิจารณาว่ายังมีประเด็นการแปลเรื่องสั้นที่น่าสนใจ สามารถนำไปศึกษาต่อยอดดังนี้

6.3.1 การศึกษาข้อจำกัดในการถ่ายทอดภาษาปาก (informal language) เช่น สำนวนและสแลง ในเรื่องสั้นร่วมสมัย จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

6.3.2 การศึกษาการละสรรพนามบุรุษที่หนึ่งของผู้เล่าเรื่อง และสรรพนามคำบุรุษที่สามที่ใช้อ้างถึงบุคคลหรือสิ่งอื่น ในเรื่องสั้นประเภทบทพูดเดี่ยว (monologue) หรือประเภทกระแสสำนึก (stream of consciousness) เพื่อเลี่ยงความไม่เป็นธรรมชาติในบทแปลภาษาไทย

การแปลเรื่องสั้น *The Immortals* ของ มาร์ติน เอมิส จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย
A TRANSLATION OF THE SHORT STORY *THE IMMORTALS* BY MARTIN AMIS FROM ENGLISH INTO THAI

วริษฐา กาลามเกษตร์ 5237719 LCCD/M

ศศ.ม. (ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา)

คณะกรรมการที่ปรึกษาสารนิพนธ์ : สิรินทร พิบูลภานุวัธน์, น.ด., ขนบพร วงศ์กาฬสินธุ์, Ph.D.

บทสรุปแบบสมบูรณ์

1. ที่มาและความสำคัญ

การแปลไม่เพียงแต่มีบทบาทในการเผยแผ่วิทยาการความรู้ แต่ยังมีบทบาทสำคัญในการถ่ายโอนสุนทรียะของศิลปะด้านวรรณกรรมจากวัฒนธรรมสู่อีกวัฒนธรรม ปีเตอร์ นิวมาร์ค (Newmark, 1998, p.63) ซึ่งเป็นนักวิชาการด้านการแปลยุคใหม่ท่านหนึ่ง ที่ได้รับการยอมรับนับถือในวงกว้าง กล่าวไว้ว่า การถ่ายทอดตัวบทวรรณกรรมสู่บทแปลนั้น มีความซับซ้อนกว่าตัวบทประเภทอื่นๆ เพราะการแปลวรรณกรรมเกี่ยวข้องกับทั้งความหมายโดยตรง (denotations) และความหมายโดยนัย (connotations) ซึ่งอย่างหลังจะไม่มีในตัวบทประเภทอื่น

วรรณกรรมประเภทเรื่องสั้น (stort story) นอกจากจะต้องใช้วรรณศิลป์นำเสนอความคิด สร้างอารมณ์ ขบขัน สุข เศร้า สะเทือนใจ ฯลฯ ในพื้นที่จำกัดแล้ว ยังมีเนื้อหาและกลวิธีการเล่าเรื่องที่แตกต่างหลากหลาย ซึ่งย่อมนำไปสู่ปัญหาและความท้าทายในการถ่ายทอดสู่บทแปลที่ต่างกันไป งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาการแปลเรื่องสั้นจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย ของตัวบทเรื่องสั้นที่อ่านสนุก มีกลวิธีและลีลาภาษาในการประพันธ์อันโดดเด่น มีแก่นสารที่ดี เป็นประเด็นร่วมสมัย มีความเป็นไปได้ในการถ่ายทอดสู่บทแปลภาษาไทย และที่สำคัญมีแง่มุมที่น่าสนใจศึกษาในทางการแปล โดยเรื่องสั้นที่ได้เลือกมาศึกษาคือเรื่อง *The Immortals* ของ มาร์ติน เอมิส (Martin Amis) จากหนังสือรวมเรื่องสั้น *The Art of the Story: An International Anthology of Contemporary Short Stories* ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ.2000 โดยสำนักพิมพ์เพนกวินบุ๊คส์ (Penguin Books, Ltd.) หนังสือชุดนี้มี แดเนียล ฮาลเพิร์น (Daniel Halpern) เป็นบรรณาธิการ

เรื่องสั้น *The Immortals* เล่าเรื่องด้วยมุมมองบุรุษที่หนึ่ง (first-person point of view) โดยไม่มีบทสนทนา ตัวละครหลักซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่อง บอกเล่าว่าตนเองเป็นสิ่งมีชีวิตที่อาจระบุเผ่าพันธุ์ไม่ใช่มนุษย์และเป็นอมตะ อาศัยอยู่ท่ามกลางมนุษย์กลุ่มสุดท้ายในโลกที่ป่วยหนักและจิตหลอนในโลกหลังเกิดสงครามนิวเคลียร์ ที่เต็มไปด้วยฝุ่นกัมมันตรังสีและรังสีที่เข้มข้นจากดวงอาทิตย์ ตัวละครเล่าย้อนว่าตนเองอยู่ในโลกมานานผ่านยุคสมัยต่างๆ และมีน้ำเสียงเสียดสีมนุษยชาติที่ทำให้โลกต้องพบจุดจบอันเลวร้าย

เรื่องสั้น *The Immortals* ให้อรรถรสที่หลากหลายทั้งหดหู่ ขบขัน มีวิธีการวางปมเรื่องและสื่อสารแก่นเรื่องอย่างน่าสนใจ และยังมีลีลาภาษาที่ประณีตมีสีสัน อย่างการใช้ภาษาเชิงเปรียบ การใช้เสียงอย่างการเล่นคำสัมผัส จังหวะเสียงที่สื่ออารมณ์ หรือการใช้ภาษาปาก ฯลฯ ซึ่งล้วนแต่เป็นแง่มุมที่น่าสนใจในการถ่ายทอดสู่บทแปล อย่างไรก็ตาม งานวิจัยนี้ได้มุ่งศึกษาการแปลเรื่องสั้น *The Immortals* ในองค์ประกอบสี่ประการ ได้แก่ ชื่อเรื่อง (title) ฉาก (setting) วิธีการเล่าเรื่อง (plot narrative) และท่วงทำนองลีลา (style)

2. วัตถุประสงค์ของการศึกษา

2.1 เพื่อนำแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องสั้น การแปล และการแปลวรรณกรรม มาใช้ในการแปลเรื่องสั้น *The Immortals* ของ มาร์ติน เอมิส จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

2.2 เพื่อศึกษาปัญหาและวิธีการถ่ายทอดเรื่องสั้น *The Immortals* ของ มาร์ติน เอมิส จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

3. ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษานี้ ใช้ต้นฉบับเรื่องสั้น *The Immortals* จากหนังสือรวมเรื่องสั้น *The Art of the Story: An International Anthology of Contemporary Short Stories* ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 2000 โดยสำนักพิมพ์เพนกวินบุ๊คส์

4. วิธีดำเนินการวิจัย

4.1 คัดเลือกต้นฉบับเรื่องสั้นร่วมสมัยภาษาอังกฤษที่ไม่เคยมีผู้แปลเป็นภาษาไทย มีเนื้อหาที่น่าสนใจ มีลีลาภาษาที่โดดเด่น และที่สำคัญ มีแง่มุมหลายประการที่น่าสนใจในการถ่ายทอดสู่บทแปล

4.2 ค้นคว้าและคัดเลือกแนวคิดทฤษฎีที่จะใช้เป็นกรอบในการศึกษาอันได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องสั้นของ พัฒจิรา จันทร์ดำ (2554) แนวคิดเกี่ยวกับการแปลแบบ communicative translation และ semantic translation ของ ปีเตอร์ นิวมาร์ค (1982) และแนวคิดเกี่ยวกับการแปลวรรณกรรมของ ปีเตอร์ นิวมาร์ค (1982 และ 1998) วัลยา วิวัฒน์ศร (2545) สุพรรณี ปิ่นมณี (2549)

4.3 ศึกษาต้นฉบับ ทั้งรายละเอียดในตัวบท และข้อมูลนอกตัวบทที่เกี่ยวข้อง

4.4 แปลร่างที่หนึ่ง พร้อมจดบันทึกกระบวนการคิด ปัญหาและวิธีการแก้ปัญหาในการถ่ายทอดสู่บทแปล ทบทวนบทแปลด้วยตนเอง ค้นคว้าเพิ่มเติม ร่วมกับการทดสอบบทแปลโดยผู้อ่าน และปรับบทแปลจนเสร็จสมบูรณ์

4.5 นำเสนอบทวิเคราะห์ในบทที่ 5 การถ่ายทอดบทแปล โดยนำแนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบของเรื่องสั้นของ พัฒจิรา จันทร์ดำ (2554) มาประยุกต์ใช้ในการจัดแบ่งเนื้อหาการนำเสนอออกเป็น 4 หัวข้อได้แก่ 1) การแปลชื่อเรื่อง 2) การแปลฉาก 3) การแปลตามวิธีการเล่าเรื่อง และ 4) การแปลท่วงทำนองลีลา

4.6 สรุปผลการศึกษา อภิปรายแง่คิดที่ได้รับจากการศึกษา และให้ข้อเสนอแนะที่คาดว่าจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาในขอบข่ายที่เกี่ยวข้องต่อไป

5. ผลการศึกษา

5.1 การแปลชื่อเรื่อง

การแปลชื่อเรื่องสั้น *The Immortals* เป็นภาษาไทย ต้องพิจารณาชื่อเรื่องของต้นฉบับประกอบกับการพิจารณาเนื้อเรื่องอย่างละเอียด เพื่อเข้าใจบทบาทหน้าที่ที่ชื่อเรื่องดังกล่าวมีต่อเนื้อเรื่อง จากนั้นได้แปลชื่อเรื่องตามถ้อยคำต้นฉบับ เนื่องจากในกรณีของชื่อเรื่อง *The Immortals* พบว่าเป็นวิธีที่ช่วยรักษาบทบาทหน้าที่ของชื่อเรื่องต้นฉบับเอาไว้ได้

5.2 การแปลฉาก

การแปลฉากนั้น นอกจากต้องพิจารณาลีลาการพรรณนาของผู้ประพันธ์ จะต้องพิจารณาความเข้าใจ อรรถรส และบรรยากาศท้องเรื่องที่ผู้อ่านจะได้รับ โดยผู้วิจัยได้ใช้วิธีการ 2 วิธีในการถ่ายทอดได้แก่

5.2.1 การแปลที่เน้นต้นฉบับ เป็นการคงถ้อยคำพรรณนาให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับที่สุด โดยพิจารณาแล้วว่า ผู้อ่านสามารถเข้าใจและเข้าถึงบรรยากาศของเรื่องได้ตามความตั้งใจของต้นฉบับ มีการปรับบทแปลเพียงเล็กน้อย เช่น เพิ่ม-ลด คำเชื่อม

5.2.2 การแปลที่เน้นฉบับแปล เป็นการผละจากฉบับแปล เช่น การปรับเปลี่ยนในระดับคำ ปรับโครงสร้างวลี และลำดับความคิดของประโยค เมื่อพิจาณาแล้วว่า ช่วยให้บทแปลเป็นธรรมชาติ สื่อความและบรรยากาศได้ชัดเจนกว่าในภาษาไทย

5.3 การแปลตามวิธีการเล่าเรื่อง

ต้องระบุให้ได้ว่าตลอดทั้งเรื่อง มีถ้อยคำหรือเนื้อความส่วนใดเกี่ยวข้องกับการปกปิดหรือคลี่คลายปมเรื่อง และถ่ายทอดอย่างระมัดระวัง ซึ่งงานวิจัยนี้พบว่า การแปลสรรพนามของผู้เล่าเรื่อง การปรับแก้ถ้อยคำในบทแปลในส่วนเปิดเรื่อง และส่วนดำเนินเรื่องบางคำ ให้ตรงตามต้นฉบับยิ่งขึ้น ช่วยรักษาวิธีการเล่าเรื่องของต้นฉบับเอาไว้ได้ และพบด้วยว่า การศึกษาต้นฉบับ การถ่ายทอดและตรวจแก้บทแปลอย่างเป็นขั้นตอน มีความสำคัญในการแปลตามวิธีการเล่าเรื่อง

5.4 การแปลท่วงทำนองลีลา

5.4.1 การแปลถ้อยคำเชิงเปรียบ พบว่า การแปลสำนวน (idiom) มีการถ่ายทอดด้วยวิธีการ 3 แบบ ได้แก่ 1) ใช้สำนวนเทียบเคียงในภาษาปลายทาง 2) การถ่ายทอดเพียงความหมาย 3) การถ่ายทอดไปตามคำของต้นฉบับ ซึ่งกรณีที่สามพบเพียงสำนวนเดียวเท่านั้น ส่วนถ้อยคำเชิงเปรียบประเภท อุปลักษณ์ (metaphor) และอุปมา (simile) แบบเปรียบตามความคิดส่วนตัวของผู้เขียนนั้น ใช้วิธีการแปลไปตามถ้อยคำของต้นฉบับ

5.4.2 การแปลเสียง พบว่าเสียงสัมผัส การใช้ข้อความหรือประโยคที่ล้อกัน หรือการซ้ำความของต้นฉบับอย่างมีเป้าหมายนั้น สามารถสะท้อนในบทแปล แม้จะให้เสียงที่ต่างจากต้นฉบับ

5.4.3 การแปลคำสแลง พบว่า ได้ใช้วิธีการ 2 แบบ โดยรวมเป็นการแทนด้วยถ้อยคำพรรณนาทั่วไปที่ให้อรรสรถและสื่ออารมณ์ได้ใกล้เคียงกันกับต้นฉบับ และแปลโดยใช้

ภาษาสแลงในภาษาปลายทางเป็นส่วนน้อย ซึ่งต้องพิจารณาความเหมาะสมต่อผู้อ่านทั่วไปเป็นสำคัญ

เมื่อพิจารณาโดยภาพรวม ควบคู่กับแนวคิด semantic translation และ communicative translation ของนิวมาร์ค (1982) ผู้วิจัยพบว่า การแปลแบบ semantic translation ซึ่งให้ความสำคัญต่อถ้อยคำและลำดับความคิดของต้นฉบับนั้น มีบทบาทสำคัญในการคงหน้าที่ของ ชื่อเรื่อง วิธีการเล่าเรื่อง ภาษาเชิงเปรียบประเภท อุปลักษณ์และอุปมา ที่ผู้ประพันธ์สร้างสรรค์ขึ้นเป็นการเฉพาะ หรือที่ สุพรรณี (2549) เรียกว่า การเปรียบตามความคิดส่วนตัวของผู้เขียน ส่วนการแปลแบบ communicative translation ซึ่งเน้นการสื่อความต่อผู้อ่านนั้น เป็นวิธีการสำคัญที่ใช้ในการแปลลีลาภาษาประเภท สำนวน และสแลง

ส่วนการถ่ายทอดฉาก ที่ผู้วิจัยพิจารณาทั้งลีลาภาษาของผู้ประพันธ์ ความเข้าใจและจินตนาการของผู้อ่านควบคู่กันไปนั้น ได้ใช้วิธีการแปลโดยอิงทั้งวิธีการ semantic translation และ communicative translation โดยพิจาณาเป็นกรณีไป นอกจากนี้ยังพบว่า ในองค์ประกอบอย่างวิธีการเล่าเรื่อง การจะถ่ายทอดบทแปลให้ยังคงปมเรื่องให้เหมือนต้นฉบับนั้น จะต้องอาศัยการวิเคราะห์ต้นฉบับ การถ่ายทอด และการทบทวนแก้ไขบทแปล อย่างเป็นขั้นตอน

6. อภิปรายผล

จากการศึกษานี้ผู้วิจัยพบว่า ความเข้าใจธรรมชาติของเรื่องสั้น โดยเฉพาะองค์ประกอบของเรื่องสั้นและบทบาทหน้าที่ขององค์ประกอบเหล่านั้น มีบทบาทสำคัญที่ช่วยให้ผู้วิจัยมีมุมมองที่ลึกซึ้งและครอบคลุมยิ่งขึ้นเกี่ยวกับบทประพันธ์ต้นฉบับที่นำมาแปล นำไปสู่การถ่ายทอดบทแปลที่ซื่อตรงต่อต้นฉบับยิ่งขึ้น ในการแปลองค์ประกอบอย่างชื่อเรื่อง และวิธีการเล่าเรื่อง สะท้อนให้เห็นว่าการจะคงกลวิธีการซ่อนปริศนา เงื่อนปมของผู้ประพันธ์ให้น่าติดตามเหมือนต้นฉบับ ผู้แปลควรจะต้องใส่ใจและไม่มองข้ามนัยสำคัญของถ้อยคำภาษาที่เข้าใจง่าย และควรคำนึงถึงปฏิกิริยาของผู้อ่านที่ได้อ่านบทประพันธ์เป็นครั้งแรกอยู่เสมอ ส่วนการแปลองค์ประกอบอย่างฉาก ได้ให้แง่คิดสำคัญประการหนึ่งว่า การถ่ายทอดถ้อยคำพรรณนาที่สร้างจินตนาการเกี่ยวกับเหตุการณ์หรือสถานการณ์ต่างๆ โดยเฉพาะที่อิงหลักความเป็นจริง เช่น เหตุการณ์ที่นิวเคลียร์กับอาวุธนิวเคลียร์ อย่างในเรื่อง *The Immortals* ซึ่งมีส่วนสนับสนุนแก่นของเรื่องด้วยนั้น ควรพิจารณาความเข้าใจของผู้อ่านทั่วไปของฉบับแปลอยู่เสมอ แปลโดยผละจากต้นฉบับมากน้อยได้ตามที่เห็นสมควร เพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าถึงบรรยากาศของฉากนั้นๆ ได้ดีที่สุด

ในการถ่ายทอดองค์ประกอบด้านท่วงทำนองลีลาอย่างเสียงนั้น พบว่าการที่ผู้แปลอ่านต้นฉบับประหนึ่งเป็นผู้เสพวรรณกรรมเพื่อความเพลิดเพลิน ซาบซึ้งในจังหวะและท่วงทำนองของถ้อยคำต้นฉบับ จะช่วยกระตุ้นให้ผู้แปลเกิดความคิดสร้างสรรค์ในการถ่ายทอดเสียงของต้นฉบับในบทแปล

ในประเด็นของข้อผิดพลาดในการแปล ผู้วิจัยพบว่า ผู้แปลไม่ควรด่วนแปลไปตามความเข้าใจเบื้องต้นของตนเอง โดยไม่ทบทวนและเทียบบทแปลกับต้นฉบับให้ดี และพบว่าก่อนจะนำถ้อยคำสำนวนปลายทางใดมาถ่ายทอดต้นฉบับ ควรตรวจสอบความหมายให้ดี เพราะย่อมเป็นไปได้ที่ผู้แปลอาจเข้าใจถ้อยคำบางคำในภาษาของตนคลาดเคลื่อนจากความหมายที่แท้จริงของคำนั้นๆ การใช้พจนานุกรมหลากหลายประเภทควบคู่กัน ไม่ว่าจะเป็นพจนานุกรมภาษาเดียวหรือสองภาษาควบคู่กันไปมีความจำเป็นอย่างมากในการสร้างสรรค์บทแปลที่ถูกต้อง และในบางกรณี การขอคำอธิบายหรือความคิดเห็นจากเจ้าของภาษา ก็มีความสำคัญ เพราะช่วยให้ผู้แปลเข้าใจทั้งความหมายและบริบทการใช้งานของคำหรือสำนวนบางอย่าง และเลือกสรรถ้อยคำมาถ่ายทอดบทแปลได้อย่างมั่นใจยิ่งขึ้น

การศึกษาการแปลเรื่องสั้น *The Immortals* จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยได้สะท้อนว่า ไม่ใช่เพียงภาษาที่ยากเท่านั้นที่ผู้แปลควรจะพิจารณาเป็นพิเศษ แต่ทุกหน่วยของคำหนึ่งคำ ภาษาที่เข้าใจได้ยากและง่าย ภาษาที่สละสลวยและธรรมดา ไปจนถึงการเน้นย้ำซ้ำความ จังหวะเสียงของต้นฉบับ ล้วนแต่มีนัยสำคัญไม่มากก็น้อย ผู้แปลควรใส่ใจอย่างไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน

7. ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาการแปลเรื่องสั้น *The Immortals* ของ มาร์ติน เอมิส จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยได้พิจารณาว่ายังมีประเด็นการแปลเรื่องสั้น ที่น่าสนใจ สามารถนำไปศึกษาต่อยอดดังนี้

7.1 การศึกษาข้อจำกัดในการถ่ายทอดภาษาปาก (informal language) เช่น สำนวน และสแลง ในเรื่องสั้นร่วมสมัย จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

7.2 การศึกษาการละสรรพนามบุรุษที่หนึ่งของผู้เล่าเรื่อง และสรรพนามคำบุรุษที่สามที่ใช้อ้างถึงบุคคลหรือสิ่งอื่น ในเรื่องสั้นประเภทบทพูดเดี่ยว (monologue) หรือประเภทกระแสสำนึก (stream of consciousness) เพื่อเลี่ยงความไม่เป็นธรรมชาติในบทแปลภาษาไทย

A TRANSLATION OF THE SHORT STORY *THE IMMORTALS* BY MARTIN AMIS FROM ENGLISH INTO THAI

WARITTA KALAMKASET 5237719 LCCD/M

M.A. (LANGUAGE AND CULTURE FOR COMMUNICATION AND DEVELOPMENT)

THEMATIC PAPER ADVISORY COMMITTEE: SIRINTORN BHIBULBHANUVAT, PH.D., KANOPPORN WONGGARASIN, PH.D.

EXTENDED SUMMARY

1. Introduction

Translation plays an important role not only in the spread of knowledge in various sciences, but also in the transport of literary aesthetics from culture to culture. Peter Newmark, one of the most respected modern translation scholars, pointed out that translating literary work is more complicated than translating any other kinds of written work because a work of literature contains both denotations and connotations while connotations do not exist in non-literary work. (Peter Newmark, 1998, p.63)

Short stories, as a kind of literature, use the art of language to present ideas and to create emotions in a limited space; they are also created using different themes and narrative techniques, and therefore, lead to different sets of problems and challenges in translation. This study, however, focused on the translation of a contemporary English short story with distinctive composition techniques and language, the potential to be properly translated into Thai, and various aspects to be examined in translation studies. The selected story was *the Immortals*, written by Martin Amis, the edition from *The Art of the Story: An International Anthology of*

Contemporary Short Stories published in 2000 by Penguin Books, Ltd. The anthology was edited by Daniel Halpern.

Without dialogues, *The Immortals* is narrated using first-person point of view by the one and only main character who believes him/herself to be an unidentified immortal creature. The character lives among the last group of humans, all of whom physically and mentally ill, in a post-nuclear world that is filled with harmful radioactive dust and intense solar radiation. The character recounts how he/she has existed in the world for a very long time, through different periods of time and also sarcastically mentions mankind which has led the world to such a horrible ending.

The Immortals triggers different kinds of emotions, especially, sadness, amusement, and fear. The mysteries and the theme are well-plotted. In terms of language, the story is colorful with elements such as figurative and informal language, rhythm etc., all of which need to be handled with care in translation. This research, however, focused on the translation of four elements of the story, namely: title, settings, plot narrative, and language style.

2. Objectives

2.1 To apply theories on short story, translation and literary translation to translating the short story *The Immortals* by Martin Amis from English into Thai

2.2 To study problems and methods in translating *The Immortals* by Martin Amis from English into Thai

3. Scope

The original text of the short story *The Immortals* used in this study is from *The Art of the Story: An International Anthology of Contemporary Short Stories,* published in 2000 by Penguin Books, Ltd.

4. Methodology

4.1 An English short story with distinctive theme, composition techniques, engaging language, and interesting translation features, that had never been translated into Thai, was selected.

4.2 The researcher reviewed and selected principle theories to be used as the framework of the research. The theories included elements of short story proposed by Patjira Jandam (2011), communicative translation and semantic translation proposed by Peter Newmark (1982), and literary translation proposed by Peter Newmark (1982, 1998), Wallaya Wiwatsorn (2002), and Supannee Pinmanee (2006).

4.3 The short story and essential related information were analyzed.

4.4 The first draft of translation was produced with the thought processes, problems, and solutions recorded. The researcher, as the translator, conducted additional research for the transfer of correct meanings. The initial translations were reviewed by the researcher and general readers and then adjusted until complete.

4.5 The translations and the analysis are presented in Chapter 5, categorized using short story elements concept by Patjira Jandam (2011) into 4 topics: 1) Translation of Title 2) Translation of Settings 3) Translation of Plot Narrative and 4) Translation of Language Style.

4.6 A conclusion and discussion based on the finding were presented. The researcher made suggestions for those who might be interested in studying related areas in the future.

5. Results

5.1 Translation of Title

In translating the title “The Immortals” into Thai, the wording of the original title, its function and the entire story in details were carefully analyzed. The title was then translated by retaining the wording of the original title as this was found to be the best means of maintaining the function of the original title.

5.2 Translation of Settings

In translating the settings, both delicate descriptive languages by the author and the prospective reactions and understanding of target-text readers were considered equally. The following two methods were employed in translating the settings.

5.2.1 Source text oriented method - with this method, the descriptive languages of the source text were largely maintained, after having considered target readers understanding and feelings towards the situation. Minor adjustments were employed such as to add or remove conjunctions.

5.2.2 Target text oriented method - In this case, the wordings in the target text were deviated from the source text, having considered naturalness and improved communicative force appropriate to the situation in Thai language.

5.3 Translation of Plot narrative

In translating the plot narrative, the researcher needed to identify parts of the content which are significant in concealing or solving the mysteries of the story before carefully translating them.

The study found that accurately rendering the narrative's pronoun "I" and adjusting some of the translated wordings so as to be as close as possible to the original wordings, in the opening and the on-going parts of the story, helped preserve the plot narrative of the original text. The study also reveals that the full process of translation: analysis, translation, review, and correction, played an important role in translating the plot narrative.

5.4 Translation of Language Style

5.4.1 translation of figurative languages – The study found that the idioms were translated in three ways 1) translating using a Thai idiom 2) translating only the sense 3) translating literally. The last way, however, was found in only one case. The author's non-universal and non-cultural metaphors and similes tended to be translated literally.

5.4.2 translation of sound - purposeful sounds, such as rhymes and playful correspondence or the repetition of words or sentences, were able to be

reproduced in the translation, although using different sounds from those in the original text.

5.4.3 translation of slang – the slang tended to be translated using more common descriptive language which was considered as being able to convey the flavor and emotion in a similar way to that of the source text. Thai slang was used sparingly, in consideration of suitability for general readers.

In summary, based on the semantic translation and communicative translation by Newmark (1982), it can be seen from the study that the semantic translation which prefers the wordings and the thought process of the original text plays a important role in preserving the unique function of the title, the plot narrative and the language style of the author's non-universal and non-cultural metaphors and similes. Communicative translation, the focus of which is the reader, however, was the important method used in translating idioms and slangs.

In translating the settings, where both the author's delicate languages and the reader's understanding and imagination need to be taken into account equally, both semantic translation and communicative translation were carefully employed. In addition, in translating the plot narrative, the results show that a translator may need to perform the full process of translation - from analysis, rendering translated text, review, and corrections - to be able to maintain the mysteries of the story as in the source text.

6. Discussion

This study has shown that an understanding of the nature of short story - especially in terms of its elements with unique roles and functions attached to them - helped provide the researcher, as translator, with an overview of and better insight into the source text, which led to a more faithful translation. It is apparent in the translation of the title and the plot narrative in this research, however, that to conceal the mysteries of the story the way the source text does, a translator should not overlook even easy words or phrases and should always consider effects on first-time general readers. From the translation of the settings, it is worth mentioning that to translate descriptive languages concerning situations based closely on fact or reality, i.e., the

nuclear war-related phenomenon in *The Immortals* which implements the story's theme of human destruction, a translator may need to pay special attention to general readers' understanding, and therefore, where needed, deviating from the source language to help bring readers as close as possible to the atmosphere conveyed by the source text.

In translating the element of language style in terms of sound, the researcher found that it was helpful for a translator to read the original story in the manner in which a general reader reads the story to be entertained, appreciating how the words rhyme and sound. Having been thus stimulated, the translator becomes more creative in producing comparable artful sounds in the target text.

With respect to mistakes and errors in translation, it is notable that, in order to avoid them, a translator should not jump to a decision on how to translate a particular piece of content from his or her initial understanding of the text without careful review by testing back against the source text. Furthermore, a translator might need to keep in mind that he or she can possibly have an incorrect or imprecise concept of a word or expression in their own language. For this reason, a meaning - check is unavoidable. Using different types of dictionary – monolingual and bilingual - was found to be crucial in producing a correct translation, and in some cases, consulting native speakers of the source language was found to be useful for a translator to gain a more profound understanding of both the meaning and the use of a word or expression, and consequently, be more confident in choosing a particular translated word or phrase.

On the whole, the study of the translation of *The Immortals* reveals, not only the difficult items of language that a translator should pay close attention to, but also how meaningful and thus important the constituent parts of words, the degree of difficulty, elegance and simplicity of language, the repetitions and sounds etc. are to the translation process. This attention needs to be carried out through the entire exercise to ensure the most satisfactory rendering of the original into the target language.

7. Suggestion

From the study of a translation of *The Immortals* by Martin Amis into Thai, here are some suggestions on related topics for further study:

6.3.1 The limitations in translating informal language such as idiom and slang from English into Thai in a contemporary short story.

6.3.2 The omission of personal pronouns in a monologue or stream of consciousness English short story to avoid unnaturalness in Thai translation.

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรรติกา ศิริเสนา. (2550). *กัมมันตภาพรังสี พลังงานนิวเคลียร์ มนุษย์ สิ่งแวดล้อม และสังคม*. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กอบกุล อิงคุทานนท์. (2554). *ศัพท์วรรณกรรม*. กรุงเทพฯ: รักอักษร.

โคเอนราดส์, โรเบิร์ต และคณะ. (2552). *1001 คำถาม วิทยาศาสตร์ฉลาดตอบ*. (พิมพ์ครั้งที่ 1). แปลจาก *1001 Science Questions Answered*. กรุงเทพฯ: รีดเดอร์สไดเจสท์ (ประเทศไทย) จำกัด

จะเกิดอะไรขึ้น เมื่ออุกกาบาตชนโลก. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก http://www.thamwebsite.com/cty/tiplearn/old/pages/deepimpact.htm (วันที่ค้นข้อมูล: 26 กุมภาพันธ์ 2557).

จักรฤทธิ์ อุทโธ. *สรุปย่อคำบรรยายวิชา ภูมิปัญญาและพฤติกรรมมนุษย์ (ภาค 2 บทที่ 7 - 10)*. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก http://www.lib.ubu.ac.th/html/ jakkrarith/HumanWisdom_PartII.doc (วันที่ค้นข้อมูล: 2 พฤษภาคม 2557).

จินตนา พรงาม. (2551). *กระบวนการแปล ปัญหาและการแก้ปัญหาการแปลเรื่องสั้นแนวอาชากรรม เรื่อง Fan Mail เป็นภาษาไทย*. สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา มหาวิทยาลัยมหิดล.

ชัยวัฒน์ คุประตกุล. (2545). *A-Z ภาษาวิทยาศาสตร์*. (พิมพ์ครั้งที่1) กรุงเทพฯ: สารคดี.

ชัยวัฒน์ คุประตกุล. (2548). *หุ่นยนต์และอาวุธล้างโลก*. กรุงเทพฯ: สารคดี.

ชัยวัฒน์ คุประตกุล. (2552). *คำสอนประกอบการเรียนวิชา วภสพ 532 ทวิภาษากับการแปล*. สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา มหาวิทยาลัยมหิดล.

ทาคาชิ นากาอิ. (2545). *นางาซากิ เสียงครวญแห่งสันติ*. (พิมพ์ครั้งที่ 3). แปลจากเรื่อง *The Bells of Nagasaki* โดย ฉัตรนคร องคสิงห์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

นิยาม-ขอบเขตของ "ไซ-ไฟ". [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก http://www.scifi.siligon.com/s_content.html (วันที่ค้นข้อมูล: 14 พฤษภาคม 2557).

เปลื้อง ณ นคร. (2541). *ศิลปะแห่งการประพันธ์*. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: ข้าวฟ่าง.

พจนานุกรมฉบับมติชน. (2547). (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

พจนานุกรมอังกฤษ-ไทย ฉบับนักเรียนนักศึกษา Collins Cobuild new Student's Dictionary. (2544). (พิมพ์ครั้งที่1). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

พัฒจิรา จันทร์ดำ. (2554). *การอ่านและการวิจารณ์เรื่องสั้น*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

เพ็ญแข คุณาเจริญ และ กรองทอง ชวลิตธำรง. (2551). *พจนานุกรมไทยวัฒนาพานิช อังกฤษ-ไทย*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ภัทร ตันดุลยเสรี. (2549). *แนวทางการแปลชื่อเรื่องสั้นอาชญนิยาย: กรณีศึกษานิตยสารรหัสคดี*. สารนิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและล่าม คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภัทร์สุวีร์ อาจหาญ. (2549). *การแปลเรื่องสั้น Defense d'Entrer และ Maternaire ของ Anne-Lise Grobety*. สารนิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและล่าม คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มาโนช ดินลานสกูล. (2547). *การอ่านและการเขียนบันเทิงคดี*. (พิมพ์ครั้งที่ 1). สงขลา: ภารกิจการผลิตเอกสารและตำรา มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ระวิ สงวนทรัพย์. (2546). *พจนานุกรมศัพท์วิทยาศาสตร์*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554*. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

โรงเรียนวิทยาศาสตร์ทหารบก. *ภาษาอังกฤษเกี่ยวกับอาวุธ นชค.*. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก http://knowledge_chemical.cloud.rta.mi.th/NBC%20VOCABULARY.pdf (วันที่ค้นข้อมูล: 2 มิถุนายน 2557).

แลมเบิร์ต, เดวิด. (2548). *พาตะลุยแดนไดโนเสาร์*. (พิมพ์ครั้งที่ 1). แปลจาก *DK Guide to Dinosaurs* โดย วราวุธ สุธีธร. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

วงศ์ วรรธนพิเชฐ. (2549). *พจนานุกรมไทย-อังกฤษ*. กรุงเทพฯ: ไทยเวย์ส.

วนิดา บำรุงไทย. (2544). *ศาสตร์และศิลป์แห่งนวนิยาย*. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: ชมรมเด็ก.

วราภรณ์ วรกิจสวัสดิ์. (2547). *กระบวนการแปลเรื่องสั้น Playmates ของ เอ.เอ็ม.เบอร์เรจ เป็นภาษาไทย*. สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา มหาวิทยาลัยมหิดล.

วลัยพร วังคะฮาต. (2554). *การแปลเรื่องสั้นรหัสคดีเรื่อง The Perishing of the Pendragons จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย: กรณีศึกษาการวิเคราะห์ฉากและตัวละคร*. สารนิพนธ์

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา มหาวิทยาลัยมหิดล.

วัชรพงษ์ แจ้งประจักษ์. (2544). *การศึกษากลวิธีของอาษา ขอจิตต์เมตต์ในการแปลเรื่องสั้นของเออร์เนสต์ เฮมิงเวย์.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา มหาวิทยาลัยมหิดล.

วัลยา วิวัฒน์ศร. (2545). *การแปลวรรณกรรม.* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศัพทานุกรมนิวเคลียร์. (2552). (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักงานปรมาณูเพื่อสันติ.

ศิลป์ พันธุรังษี. *อาวุธพัลส์แม่เหล็กไฟฟ้า (EMP).* [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก http://www.navy.mi.th/elecwww/document/magazine/9105.html (วันที่ค้นข้อมูล: 2 มิถุนายน 2557).

ศุภิกา ยิ้มละมัย. (2543). *กระบวนการกลวิธี และ การแก้ไขปัญหาในการแปลเรื่องสั้นเรื่องเดอะพิลิแกนเป็นภาษาไทย.* สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา มหาวิทยาลัยมหิดล.

สมาคมนิวเคลียร์แห่งประเทศไทย. *อาวุธนิวเคลียร์.* [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก http://www.nst.or.th/article/article0135.html (วันที่ค้นข้อมูล: 25 กุมภาพันธ์ 2556).

สมาคมวิทยาศาสตร์แห่งประเทศไทย. (2533). *สารานุกรมวิทยาศาสตร์.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สัญฉวี สายบัว. (2550). *หลักการแปล.* (พิมพ์ครั้งที่ 8). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุทัศน์ วงศ์กระบากถาวร. (2550). *บันเทิงคดีประเภทเรื่องสั้น.* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สุพรรณี ปิ่นมณี. (2549). *การแปลขั้นสูง.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภาปราง เร็คเคนเนส. (2551). *การแปลเรื่องสั้นแนวหัสคดี เอกพจน์บุรุษที่หนึ่ง ของฮิวเมอริสต์.* สารนิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและล่าม คณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

หอมหวล ชื่นจิตร. (2527). *การแปล: อาชีพสู่ปวงชน.* กรุงเทพฯ: ยูไนเต็ดโปรดักชั่น.

อังศุมารินทร์ ชลธนานารถ. (2543). *กระบวนการแปลเรื่องสั้น ของ ลีโอ ตอลสตอย ฉบับภาษาอังกฤษ เรื่อง HOW MUCH LAND DOES A MAN NEED?.* สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา.

ภาษาอังกฤษ

Amis, M. (2003). *Einstein's monsters* (pp.6-28). London: Vintage Publishing.

Britannica concise encyclopedia. (2006). Chicago: Encyclopedia Britannica, Inc.

Cambridge advanced learner's dictionary. (3rd ed). (2008). Cambridge: Cambridge University Press.

Childs, P. (2005). *Contemporary novelist: British fiction since 1970* (1st ed., p. 35). New York: Palgrave Macmillan.

Encyclopedia of science. (3rd ed). (2006). London: Dorling Kindersley Limited

Fields, J. (1977). *A Study of the short story* (pp.1-3). Kentucky: McCormick-Mathers Publishing Company.

Harpern, D. (Ed.). (2000). *The art of the story: an international anthology of contemporary short Stories* (pp. 25-32). New York: Penguin Group.

Keulks, G. (2006). Introduction (p.1). In Keulks, G. (Ed.), *Martin Amis: Postmodernism and beyond*. New York: Palgrave Macmillan.

Longman dictionary of English language and culture. (2005). England: Pearson Education Limited.

Macmillan English dictionary for advanced learners. (2nd ed). (2007). Oxford: Macmillan Education.

McGraw-Hill concise encyclopedia of science and technology. (5th ed). (2004). The United States: The McGraw-Hill Companies.

Newmark, P. (1982). *Approaches to translation*. Oxford: Pergamon Press.

Newmark, P. (1998). *More paragraphs on translation***.** England: Multilingual Matters.

Oxford advanced learner's dictionary. (6th ed). (2000). Oxford: Oxford University Press.

Rennison, N. (2005). *Contemporary British novelists* (p.9). Oxford: Routledge.

The American heritage dictionary of the English language. (4th ed). (2000). Boston: Houston Mifflin Company.

เว็บไซต์

Be the pits. (n.d.). *Oxford Dictionaries*. Retrieved from http://www.oxforddictionaries.com/us/definition/american_english/be-the-pits?q=the+pits

Biography: Works. (n.d.). *The Martin Amis web*. Retrieved August 18, 2013, from http://www.martinamisweb.com/works.shtml

Civil defense siren. (n.d.). *The Free Dictionary*. Retrieved from http://encyclopedia.thefreedictionary.com/air+raid+siren

ClimateState. (2013, May 5). National Geographic: The Story of Earth HD [Video file]. Retrieved from http://www.youtube.com/watch?v=Xsn3wpVAcjk

Hold one's horses. (n.d.). *Collins*. Retrieved from http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/hold-one-s-horses?showCookiePolicy=true

Kyle Hansen. (2008, October 24). History of Agincourt [Video file]. Retrieved from http://www.youtube.com/watch?v=zMtb1aYNBvU

Senator Junkie Einstein. (2010, March 9). The Hiroshima bombing [Video file]. Retrieved from http://www.youtube.com/watch?v=bKFsZ-2Z21c

Stink. (n.d.). *Collins*. Retrieved from http://www.collinsdictionary.com/ dictionary/english/ stink?showCookiePolicy=true

United States Department of Defense. (2010). *Dictionary of military and associated terms*. Retrieved from http://www.dtic.mil/doctrine/new_pubs/jp1_02.pdf

Villainous Lombardo. (2012, December 17). 70 millions years in 2 minutes - the Himalayas forming [Video file] Retrieved from http://www.youtube.com/watch?v=HuSHOQ6gv5Y

ภาคผนวก

ภาคผนวกประกอบด้วยเนื้อหาดังต่อไปนี้:

1) ต้นฉบับเรื่องสั้น *The Immortals* ของ มาร์ติน เอมิส ทำสำเนาจากหนังสือรวมเรื่องสั้นชุด *The Art of the Story: An International Anthology of Contemporary Short Stories* ฉบับตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 2000 โดยสำนักพิมพ์เพนกวินบุ๊คส์ (Penguin Books, Ltd.) ซึ่งผู้วิจัยใช้เป็นต้นฉบับในการศึกษา

2) เรื่องย่อ *The Immortals*

3) ประวัติและผลงานของผู้ประพันธ์ มาร์ติน เอมิส

Martin Amis

The Immortals

(ENGLAND)

It's quite a prospect. Soon the people will all be gone and I will be alone forever. The human beings around here are in very bad shape, what with the solar radiation, the immunity problem, the rat-and-roach diet, and so on. They are the last; but they can't last (though try telling *them* that). Here they come again, staggering out to watch the hell of sunset. They all suffer from diseases and delusions. They all believe that they are . . . But let the poor bastards be. Now I feel free to bare my secret.

I am the Immortal.

Already I have been around for an incredibly long time. If time is money, then I am the last of the big spenders. And you know, when you've been around for as long as I have, the diurnal scale, this twenty-four-hour number, can really start to get you down. I tried for a grander scheme of things. And I had my successes. I once stayed awake for seven years on end. Not even a nap. Boy, was I bushed. On the other hand, when I was ill in Mongolia that time, I sacked out for a whole decade. At a loose end, cooling my heels in a Saharan oasis, for eighteen months I picked my nose. On one occasion—when there was nobody around—I teased out a lone handjob for an entire summer. Even the unchanging crocodiles envied my baths in the timeless, in the time-mottled rivers. Frankly, there wasn't much else to do. But in the end I ceased these experiments and tamely joined the night-day shuttle. I seemed to need my sleep. I seemed to need to do the things that people seemed to need to do. Clip my nails. Report to the can and the shaving basin. Get a haircut. All these *distractions*. No wonder I never got anything done.

I was born, or I appeared or materialized or beamed down, near the city of Kampala, Uganda, in Africa. Of course, Kampala wasn't there yet, and neither was Uganda. Neither was Africa, come to think of it, because in those days the land masses were all conjoined. (I had to wait until the twentieth century to check a lot of this stuff out.) I think I must have been a dud god or something; conceivably I came from another planet which ticked to a different clock. Anyway I never amounted to much. My life, though long, has been largely feckless. I had to hold my horses for quite a while before there were any

human beings to hang out with. The world was still cooling. I sat through geology, waiting for biology. I used to croon over those little warm ponds where space-seeded life began. Yes, I was there, cheering you on from the touchline. For my instincts were gregarious, and I felt terribly lonely. And hungry.

Then plants showed up, which made a nice change, and certain crude lines of animal. After a while I twigged and went carnivorous. Partly out of self-defense I became a prodigious hunter. (It was hardly a matter of survival, but nobody likes being sniffed and clawed and chomped at the whole time.) There wasn't an animal they could dream up that I couldn't kill. I kept pets, too. It was a healthy kind of outdoors life, I suppose, but not very stimulating. I yearned for . . . for reciprocation. If I thought the Permian age was the pits it was only because I hadn't yet lived through the Triassic. I can't tell you how dull it all was. And then, before I knew it—this would have been about 6,000,000 B.C.—the first (unofficial) Ice Age, and we all had to start again, more or less from scratch. The Ice Ages, I admit, were considerable blows to my morale. You could tell when one was coming: there'd be some kind of cosmic lightshow, then, more often than not, a shitstorm of moronic impacts; then dust, and pretty sunsets; then darkness. They happened regularly, every seventy thousand years, on the dot. You could set your watch by them. The first Ice Age took out the dinosaurs, or so the theory goes. I know different. They could have made it, if they'd tightened their belts and behaved sensibly. The tropics were a little stifling and gloomy, true, but perfectly habitable. No, the dinosaurs had it coming: a very bad crowd. Those lost-world adventure movies got the dinosaurs dead right. Incredibly stupid, incredibly touchy—and incredibly *big*. And always brawling. The place was like a whaling yard. I was onto fire by then, of course, and so I ate well. It was burgers every night.

The first batch of ape-people were just a big drag as far as I was concerned. I was pleased to see them, in a way, but mostly they were just a hassle. All that evolution—and for this? It was a coon's age before they ever amounted to anything, and even then they were still shockingly grasping and paranoid. With my little house, my fur suits, my clean-shaven look, and my barbecues, I stood out. Occasionally I became the object of hatred, or worship. But even the friendly ones were no use to me. *Ugh. Ich. Akk.* What kind of conversation do you call that? And when at last they improved, and I made a few pals and started having relationships with the women, along came a horrible discovery. I thought they would be different, but they weren't. They all got old and died, like my pets.

As they are dying now. They are dying all about me.

At first, around here, we were pleased when the world started getting warmer. We were pleased when things started brightening up again. Winter is always depressing—but nuclear winter is somehow especially grim. Even I had wearied of a night that lasted thirteen years (and New Zealand, I find, is pretty dead at the best of times). For a while, sunbathing was all the rage. But

then it went too far in the other direction. It just kept on getting hotter—or rather there was a change in the nature of the heat. It didn't feel like sunlight. It felt more like gas or liquid: it felt like rain, very thin, very hot. And buildings don't seem to hold it off properly, even buildings with roofs. People stopped being sun-worshipers and started being moon-worshipers. Life became nightlife. They're fairly cheerful, considering—sorrier for others than they are for themselves. I suppose it's lucky they can't tell what's really coming down.

The poor mortals, I grieve for them. There's just nothing they can do about that molten fiend up there in the middle of the sky. They faced the anger, then they faced the cold; and now they're being nuked all over again. Now they're being renuked, doublenuked—by the slow reactor of the sun.

Apocalypse happened in the year A.D. 2045. When I was sure it was coming I headed straight for the action: Tokyo. I'll come right out and say that I was pretty much ready to quit. Not that I was particularly depressed or anything. I certainly wasn't as depressed as I am now. In fact I had recently emerged from a five-year hangover and, for me, the future looked bright. But the planet was in desperate shape by then and I wanted no part of it anymore. I wanted out. Nothing else had ever managed to kill me, and I reckoned that a direct hit from a nuke was my only chance. I'm cosmic—in time—but so are nukes: in power. If a nuke hasn't the heft to blow me away (I said to myself), well, nothing else will. I had one serious misgiving. The deployment fashion at that time was for carpet detonations in the hundred-kiloton range. Personally I would have liked something a little bigger, say a megaton at least. I missed the boat. I should have grabbed my chance in the days of atmospheric tests. I always used to kick myself about that sixty-meg sonofabitch the Soviets tried out in Siberia. Sixty million tons of TNT: surely not even I would have walked away from that. . . .

I leased a top-floor room at the Century Inn near Tokyo Tower, bang in the middle of town. I wanted to take this one right on the nose. At the hotel they seemed to be glad of my custom. Business was far from brisk. Everybody knew it would start ending here: it started ending here a century ago. And by this time cities everywhere were all dying anyway. . . . I had my money on an airburst, at night. I bribed the floor guard and he gave me access to the roof: the final sleepout. The city writhed in mortal fear. Me, I writhed in mortal hope. If that sounds selfish, well, then I apologize. But who to? When I heard the sirens and the air-whine I sprang to my feet and stood there, nude, on tiptoe, with my arms outstretched. And then it came, like the universe being unzipped.

First off, I must have taken a lot of prompt radiation, which caused major headaches later on. At the time I thought I was being tickled to death by Dionysus. Simultaneously also I was zapped by the electromagnetic pulse and the thermal rush. The EMP you don't have to worry about. Take it from me, it's the least of your difficulties. But the heat is something else. These are the kind of temperatures that turn a human being into a wall-shadow. Even I took

a bit of a shriveling. Although I can joke about it now (it ain't half hot, Mum; phew, what a scorcher!), it really was rather alarming at the time. I couldn't breathe and I blacked out—another first: I didn't die but at least I fainted. For quite a while, too, because when I woke up everything had gone. I'd slept right through the blast, the conflagration, the whole death typhoon. Physically I felt fine. Physically I was, as they say, in great shape. I was entirely purged of that hangover. But in every other sense I felt unusually low. Yes, I was definitely depressed. I still am. Oh, I act cheerful, I put on a brave face; but often I think that this depression will never end—will see me through until the end of time. I can't think of anything that's really very likely to cheer me up. Soon the people will all be gone and I will be alone forever.

They are sand people, dust people, people of dust. I'm fond of them, of course, but—they're not much company. They are deeply sick and deeply crazy. As they diminish, as they ebb and fade, they seem to get big ideas about themselves. Between you and me, I don't feel too hot either. I look good, I look like my old self; but I've definitely felt better. My deal with diseases, incidentally, is as follows: I get them, and they hurt and everything, yet they never prove fatal. They move on, or I adapt. To give you a comparatively recent example, I've had AIDS for seventy-three years. Just can't seem to shake it.

An hour before dawn and the stars still shine with their new, their pointed brightness. Now the human beings are all going inside. Some will fall into a trembling sleep. Others will gather by the polluted well and talk their bullshit all day long. I will remain outside for a little while, alone, under the immortal calendar of the sky.

Classical antiquity was interesting (I suppose I'm jumping on ahead here, but you're not missing much). It was in Caligulan Rome that I realized I had a drink problem. I began spending more and more of my time in the Middle East, where there was always something happening. I got the hang of the economic masterforces and flourished as a Mediterranean trader. For me, the long hauls out to the Indies and back were no big deal. I did good but not great, and by the eleventh century I'd popped up again in Central Europe. In retrospect that now looks like a mistake. Know what my favorite period was? Yes: the Renaissance. You really came good. To tell you the truth, you astonished me. I'd just yawned my way through five hundred years of disease, religion, and zero talent. The food was terrible. Nobody looked good. The arts and crafts stank. Then—pow! And all at once like that, too. I was in Oslo when I heard what was happening. I dropped everything and was on the next boat to Italy, terrified I'd miss it. Oh, it was heaven. Those guys, when they painted a wall or a ceiling or whatever—it stayed painted. We were *living* in a masterpiece over there. At the same time, there was something ominous about it, from my point of view. I could see that, in every sense, you were capable of anything. . . . And after the Renaissance what do I get? Rationalism and the industrial revolution. Growth, progress, the whole petrochemical stampede.

Just as I was thinking that no century could possibly be dumber than the nineteenth, along comes the twentieth. I swear, the entire planet seemed to be staging some kind of stupidity contest. I could tell then how the human story would end. Anybody could. Just the one outcome.

My suicide bids date back to the Middle Ages. I was forever throwing myself off mountains and stuff. Boulder overcoats and so on. They never worked. Christ, I've been hit by lightning more times than I care to remember, and lived to tell the tale. (I once copped a meteorite full in the face; I had quite a job crawling out from under it, and felt off-color all afternoon.) And this was on top of fighting in innumerable wars. Soldiering was my passion for millennia—you saw the world—but I started to go off it at the beginning of the fifteenth century. I who had fought with Alexander, with the great Khans, suddenly found myself in a little huddle of retching tramps; across the way was another little huddle of retching tramps. That was Agincourt. By Passchendaele war and I were through. All the improvisation—all the know-how and make-do—seemed to have gone out of it. It was just death, pure and simple. And my experiences in the nuclear theater have done nothing to restore the lost romance. . . . Mind you, I was slowly losing interest in everything. Generally I was becoming more reclusive and neurotic. And of course there was the booze. In fact, halfway through the twentieth century my drink problem got right out of hand. I went on a bender that lasted for ninety-five years. From 1945 to 2039—I was smashed. A metropolitan nomad, I lived by selling off my past, by selling off history: Phoenician knickknacks, Hebrew scrolls, campaign loot—some of it was worth a bomb. I fell apart. I completely lost my self-respect. I was like the passenger on the crippled airplane, with the duty-free upended over my mouth, trying to find the state where nothing matters. This was how the whole world seemed to be behaving. And you cannot find this state. Because it doesn't exist. Because things do matter. Even here.

Tokyo after the nuclear attack was not a pretty sight. An oily black cake with little brocades of fire. My life has been crammed with death—death is my life—but this was a new wrinkle. Everything had gone. Nothing was happening. The only light and activity came from the plasma-beams and nukelets that were still being fired off by some spluttering satellite or rogue submarine. What are they *doing*, I asked myself, shooting up the graveyard like this? Don't ask me how I made it all the way down here to New Zealand. It is a long story. It was a long journey. In the old days, of course, I could have walked it. I had no plans. Really I just followed the trail of life.

I rafted my way to the mainland and there was nothing there either. Everything was dead. (To be fair, a lot of it had been dead already.) Occasionally, as I groped my way south, I'd see a patch of lichen or a warped mushroom, and later a one-legged cockroach or an eyeless rat or something, and that lifted my spirits for a while. It was a good eighteen months before I came across any human beings worth the name—down in Thailand. A small fishing community sheltered by a cusp in the coastal mountains and by freak wind conditions

(freak wind conditions being the only kind of wind conditions there were at that time). The people were in a bad way, naturally, but still hauling odds and ends out of the sea—you wouldn't call them fish exactly. I begged for a boat and they wouldn't give me one, which was understandable. I didn't want to argue about it, so I just hung around until they all died. That didn't take too long. I had about a four-year wait, if I remember correctly. Then I loaded up and pushed off and didn't care where the hell the winds took me. I just pushed off into the dying sea, hoping for life.

And I found it, too, after a fashion, down here among the dust people. The last. I'd better make the most of these human beings, because they're the only human beings I've got left. I mourn their passing. What is it to want others, to want others to be?

Once, finding myself in ancient China with plenty of cash and a century to kill, I bought a baby elephant and raised her from infant to invalid. I called her Babalaya. She lived for a hundred and thirteen years and we had time to get to know each other quite well. The larky way she tossed her head about. Her funny figure: all that bulk, and no ass (from the rear she looked like a navvy, slumped over the bar in a Dublin pub). Babalaya—only woman I ever cared a damn about. . . . No, that's not true. I don't know why I say that. But long-term relationships have always been difficult for me and I've tended to steer clear of them. I've only been married three or four thousand times—I'm not the kind to keep lists—and I shouldn't think my kids are even up there in the five figures. I had gay periods, too. I'm sure, though, that you can see the problem. I am used to watching mountains strain into the sky, or deltas forming. When they say that the Atlantic or whatever is sinking by half an inch a century, I *notice* these things. There I am, shacked up with some little honey. I blink—and she's a boiler. While I remained stranded in my faultless noon, time seemed to be scribbling all over everybody right in front of my eyes: they would shrink, broaden, unravel. I didn't mind that much, but the women couldn't handle it at all. I drove those broads crazy. "We've been together for twenty years," they'd say: "How come I look like shit and you don't?" Besides, it wasn't smart to hang around too long in any one place. Twenty years was pushing it. And I did push it, many, many times, on account of the kids. Apart from that I just had flings. You think one-night stands are pretty unsatisfactory? Imagine what I think of them. For me, twenty years is a one-night stand. No, not even. For me, twenty years is a knee-trembler. . . . And there were unpleasant complications. For instance, I once saw a granddaughter of mine coughing and limping her way through the Jerusalem *soukh*. I recognized her because she recognized me; she let out a harsh yell, pointing a finger which itself bore a ring I'd given her when she was little. And now she was little all over again. I'm sorry to say that I committed incest pretty regularly in the very early days. There was no way around incest, back then. It wasn't just me: everyone was into it. A million times I have been bereaved, and then another million. What pain I have known, what megatons of pain. I miss them all—how I miss them. I miss my Babalaya. But you'll understand that relationships of every kind are bound

to be fairly strained (there will be tensions) when one party is mortal and the other is not.

The only celebrity I ever knew at all well was Ben Jonson, in London at that time, after my return from Italy. Ben and I were drinking buddies. He was boisterous in his cups, and soppy too, sometimes; and of course he was very blue about the whole Shakespeare thing. Ben used to sit through that guy's stuff in tears. I saw Shakespeare once or twice, in the street. We never met, but our eyes did. I always had the feeling that he and I might have hit it off. I thought the world of Shakespeare. And I bet I could have given him some good material.

Soon the people will all be gone and I will be alone forever. Even Shakespeare will be gone—or not quite, because his lines will live in this old head of mine. I will have the companionship of memory. I will have the companionship of dreams. I just won't have any people. It's true that I had those empty years before the human beings arrived, so I'm used to solitude. But this will be different, with nobody to look forward to at the end of it.

There is no weather now. Days are just a mask of fire—and the night sky I've always found a little samey. Before, in the early emptiness, there were pets, there were plants, there were nature rambles. Well, there's nothing much to ramble in now. I *saw* what you were doing to the place. What was the matter? Was it too *nice* for you or something? Jesus Christ, you were only here for about ten minutes. And look what you did.

Grouped around the poisoned well, the people yawn and mumble. They are the last. They have tried having kids—I have tried having kids—but it doesn't work out. The babies that make it to term don't look at all good, and they can't seem to work up any immunity. There's not much immunity around as it is. Everybody's low.

They are the last and they are insane. They suffer from a mass delusion. Really, it's the craziest thing. They all believe that they are—that they are eternal, that they are immortal. And they didn't get the idea from me. I've kept my mouth shut, as always, out of settled habit. I've been discreet. I'm not one of those wellside bores who babble on about how they knew Tutankhamen and scored with the Queen of Sheba or Marie Antoinette. They think that they will live forever. The poor bastards, if they only knew.

I have a delusion also, sometimes. Sometimes I have this weird idea that I am just a second-rate New Zealand schoolmaster who never did anything or went anywhere and is now painfully and noisily dying of solar radiation along with everybody else. It's strange how palpable it is, this fake past, and how human: I feel I can almost reach out and touch it. There was a woman, and a child. One woman. One child. . . . But I soon snap out of it. I soon pull myself together. I soon face up to the tragic fact that there will be no ending for me, even after the sun dies (which should at least be quite spectacular). I am the Immortal.

Recently I have started staying out in the daylight. Ah, what the hell. And so, I notice, have the human beings. We wail and dance and shake our heads.

We crackle with cancers, we fizz with synergisms, under the furious and birdless sky. Shyly we peer at the heaven-filling target of the sun. Of course, I can take it, but this is suicide for the human beings. Wait, I want to say. Not yet. Be careful—you'll hurt yourselves. Please. Please try and stay a little longer.

Soon you will all be gone and I will be alone forever.

I . . . I am the Immortal.

เรื่องย่อ *The Immortals*

The Immortals เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวาระสุดท้ายของโลก หลังเกิดสงครามนิวเคลียร์ โดยตัวละครหลักเพียงตัวเดียวเป็นผู้เล่าเรื่องทั้งหมด โดยไม่มีการใช้บทสนทนา ตัวละครดังกล่าวซึ่งเชื่อว่าตนเองเป็นอมตะ โดยไม่ทราบเผ่าพันธุ์และที่มา อาศัยอยู่ท่ามกลางมนุษย์กลุ่มสุดท้ายที่หลงเหลืออยู่ ในโลกที่เต็มไปด้วยฝุ่นผงกัมมันตรังสีและแสงแดดที่เข้มข้นรุนแรง ซึ่งมนุษย์เหล่านั้นทั้งป่วยหนักและจิตหลอน ในระหว่างที่เฝ้าดูจุดจบของโลก ตัวละครเล่าย้อนให้ผู้อ่านฟังว่าตนนั้นอยู่บนโลกมานานแสนนาน ตั้งแต่โลกยังไร้ซึ่งสิ่งมีชีวิต ผ่านยุคสมัยต่างๆ การสูญเสียพลัดพราก ศึกสงคราม ความสุขและความเศร้า เอ่ยอ้างถึงความสัมพันธ์เกี่ยวข้องของตนกับมนุษย์ รวมถึงบุคคลและเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ ตัวละครยังได้พรรณนาสภาพอันเลวร้ายของโลกในขณะนั้น ความรู้สึกสมเพชเวทนามนุษย์กลุ่มสุดท้ายที่อยู่รายรอบที่กำลังจะจากไป พร้อมทั้งเสียดสีการกระทำของมนุษยชาติ และรำพึงรำพันอย่างเศร้าใจที่โลกต้องพบจุดจบอย่างรวดเร็ว และตนจะต้องอยู่ในโลกเพียงลำพังตลอดไปในอีกไม่ช้า

ประวัติและผลงานผู้ประพันธ์

มาร์ติน เอมิส มีชื่อเต็มว่า มาร์ติน หลุยส์ เอมิส (Martin Louis Amis) เป็นที่รู้จักในฐานะหนึ่งนักเขียนร่วมสมัยแนวเสียดล้อ และลีลาภาษาโดดเด่นเฉพาะตัว เอมิส เกิดเมื่อวันที่ 29 สิงหาคม ค.ศ. 1949 ที่เมืองออกซ์ฟอร์ด ประเทศอังกฤษ แต่ได้ใช้ชีวิตวัยเด็กส่วนใหญ่ที่เมืองสวอนซี แถบเซาท์เวลส์ ของสหราชอาณาจักร เป็นบุตรของนักเขียนนวนิยายแนวเสียดล้อซึ่งเป็นที่ยอมรับนับถือในวงกว้างอย่าง เซอร์ คิงส์ลีย์ เอมิส จึงเรียกว่าเติบโตมาในสังคมของนักเขียน และรักการเขียนมาแต่เยาว์วัย หลังสำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยเอ็กซีเตอร์ มหาวิทยาลัยออกซ์ฟอร์ด สาขาวรรณกรรม ในปี ค.ศ. 1971 ได้เข้าทำงานในตำแหน่งบรรณาธิการนิตยสารด้านการเมืองและวัฒนธรรม *The New Statesman* จากนั้นได้เขียนบทความประจำให้กับหนังสือพิมพ์ *The Obverver* ผลงานนวนิยายเล่มแรกของ เอมิส *The Rachael Papers* ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1973 ได้รับรางวัล ‘Somerset Maugham Award’ ในสาขาวรรณกรรมยอดเยี่ยมโดยนักเขียนที่อายุน้อยกว่า 35 ปี ส่วนผลงานสร้างชื่อที่นับว่าเป็น “ผลงานชิ้นโบแดง” ของเขา คือนวนิยาย *Money: Suicide Note* ซึ่งตีพิมพ์ปี ค.ศ. 1984 ซึ่งเป็นหนังสือที่ได้รับยกย่องโดยนิตยสาร *Time* ว่าเป็น 1 ใน 100 ของนวนิยายภาษาอังกฤษที่ดีที่สุดในช่วงปี 1923 ถึง 2005 ในระหว่างที่มีผลงานนวนิยายทยอยออกตีพิมพ์ เอมิส ยังคงเขียนบทความและบทวิจารณ์ให้กับสื่อสิ่งพิมพ์แนวหน้าทั้งในประเทศอังกฤษและอเมริกา เช่น นิตยสาร *Esquire* *Vanity Fair* และ *The New Yorker* เป็นต้น ปี ค.ศ. 2010 เขาได้รับรางวัล ‘National Book Award’ สาขา ‘Outstanding Achievement’ ได้ยุติบทบาทในตำแหน่งศาสตราจารย์ด้าน “Creative Writing” ที่มหาวิทยาลัยแมนเชสเตอร์ ในปี ค.ศ. 2011 วิเคราะห์กันว่าเอมิส ได้รับแรงบันดาลใจและอิทธิพลอย่างมากจากนักเขียนนวนิยายและเรื่องสั้นแนวโพสต์โมเดิร์นอย่าง วลาดิเมียร์ นาโบคอฟ นอกจากนี้ เอมิส ยังเป็นเพื่อนสนิทกับนักเขียนอีกสองท่านซึ่งถือว่าเป็นนักเขียนร่วมสมัยชาวอังกฤษที่ได้รับการยอมรับนับถือในวงว้างอย่าง เอียน แม็คอีวาน และซัลแมน รัชดี อีกด้วย

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล	วริษฐา กาลามเกษตร
วัน เดือน ปีเกิด	12 เมษายน พ.ศ. 2525
สถานที่เกิด	จังหวัดกรุงเทพมหานคร ประเทศไทย
การศึกษาระดับปริญญาตรี	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2544-2547 นิเทศศาสตรบัณฑิต (วารสารสนเทศ)
	มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2552-2557 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา)
ที่อยู่ปัจจุบัน	47/9 หมู่ 5 ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม 73170
การติดต่อ	E-mail : waritta_k@yahoo.com