การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ

ชินา วินิจนฤมาลย์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา)
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2558

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ

……..……..……

นางสาวชินา วินิจนฤมาลย์

ผู้วิจัย

……..……..……

รองศาสตราจารย์สุจริตลักษณ์ ดีผดุง,

ปร.ด. (ภาษาศาสตร์)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

……..……..……

อาจารย์ขนบพร วงศ์กาฬสินธุ์,

Ph.D. (Creativity Psychology)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

……..……..……

ศาสตราจารย์ พัชรีย์ เลิศฤทธิ์,

พ.บ., Ph.D. (Biochemistry)

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

……..……..……

อาจารย์ขนบพร วงศ์กาฬสินธุ์,

Ph.D. (Creativity Psychology)

ประธานหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย

มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา)
วันที่ 18 พฤษภาคม พ.ศ. 2558

……...……...……
นางสาวชินา วินิจนฤมาลย์
ผู้วิจัย

……...……
รองศาสตราจารย์พิมพันธุ์ เวสสะโกศล,
ค.ด. (หลักสูตรและการสอน)
ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……...……
รองศาสตราจารย์สุจริตลักษณ์ ดีผดุง,
ปร.ด. (ภาษาศาสตร์)
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……...……
อาจารย์ขนบพร วงศ์กาฬสินธุ์,
Ph.D. (Creativity Psychology)
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……...……
ศาสตราจารย์ พัชรีย์ เลิศฤทธิ์,
พ.บ., Ph.D. (Biochemistry)
คณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

……...……
รองศาสตราจารย์โสภนา ศรีจำปา,
ปร.ด. (ภาษาศาสตร์)
ผู้อำนวยการ
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย
มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณ คุณพ่อศรีนวม วินิจนฤมาลย์ และคุณแม่ประนอม รอดวินิจ ที่สนับสนุนให้ข้าพเจ้าได้ศึกษาในสาขาวิชาด้านภาษา ตลอดจนเป็นกำลังใจสำคัญที่ทำให้ข้าพเจ้าทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จ

ขอขอบพระคุณ รศ.ดร. สุจริตลักษณ์ ดีผดุง ที่ชี้แนะแนวทาง ให้คำปรึกษา ดูแลและผลักดันให้ข้าพเจ้าทำวิทยานิพนธ์นี้จนสำเร็จ การทำวิทยานิพนธ์กับอาจารย์ทำให้ข้าพเจ้าได้เรียนรู้กระบวนการวิจัย ได้ฝึกคิดอย่างเป็นระบบ และเขียนงานวิชาการเป็น

ขอขอบพระคุณ อ.กฤตยา อกนิษฐ์ ที่บ่มเพาะและให้คำแนะนำจนทำให้ข้าพเจ้าได้หัวข้อวิทยานิพนธ์ ตลอดจนดูแล อบรมและให้คำปรึกษามาตั้งแต่ต้นจนกระทั่งวิทยานิพนธ์นี้สำเร็จ การได้ทำงานกับอาจารย์ทำให้ข้าพเจ้ามีความเป็นระเบียบเรียบร้อยและใส่ใจทุกรายละเอียด

ขอขอบพระคุณ รศ.ดร. พิมพันธุ์ เวสสะโกศล ที่ชี้ให้ข้าพเจ้าเห็นข้อดีรวมถึงสิ่งที่ควรปรับปรุงในวิทยานิพนธ์นี้ อีกทั้งให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ ทำให้วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จด้วยดี

ขอขอบพระคุณ อ.ดร. ขนบพร วงศ์กาฬสินธุ์ ที่ให้คำแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์แก่ข้าพเจ้าเสมอมา

ขอขอบพระคุณ อ.Richard Hiam ที่ช่วยตรวจและแก้ไขบทคัดย่อและบทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาอังกฤษให้ข้าพเจ้า

ขอขอบพระคุณ คุณนัทธมน ขุนพรหม ที่อำนวยความสะดวกให้ข้าพเจ้าเข้าถึงหนังสือ ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญในการทำวิทยานิพนธ์นี้

ขอขอบพระคุณ คุณปิยวรรณ เกาะแก้ว ที่ให้คำแนะนำ ตลอดจนผลักดันให้ข้าพเจ้าทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จ

ขอขอบคุณ คุณชำนาญ ยานะและคุณธัญธิดา ลิขิตพิทักษ์ รุ่นพี่สาขาวิชาการแปล ที่ให้คำแนะนำเกี่ยวกับหลักสูตรสาขาวิชาการแปล ตลอดจนการเตรียมตัวสอบเข้าเรียน จนทำให้ข้าพเจ้าได้เข้าเรียนในสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

ขอขอบคุณ เพื่อนๆ สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดลทุกคน ที่ร่วมทุกข์ร่วมสุข คอยให้คำแนะนำ และเป็นกำลังใจให้กันเสมอมาตั้งแต่ช่วงเริ่มต้นศึกษา จนกระทั่งทำวิทยานิพนธ์สำเร็จ

ขอขอบคุณ น้องชาย คุณคัมภีระ รอดวินิจ ที่เป็นกำลังใจและหมั่นมาเยี่ยมเยียนข้าพเจ้า

ขอขอบคุณ คุณธรรม์อร ศิริสาครและคุณเสาวรัตน์ ฉัตรอนันทเวช ที่เป็นกำลังใจและหมั่นสอบถามความคืบหน้าของวิทยานิพนธ์

ขอขอบคุณ มหาวิทยาลัยมหิดล ที่อำนวยสถานที่ออกกำลังกายและเล่นกีฬาแก่นักศึกษาสุขภาพกายและสุขภาพใจที่ดีนำมาซึ่งความสำเร็จในการศึกษา

ขอขอบใจ คุณหนูลายน์และคุณหนูยวน แมวเหมียวน่ารัก ที่ช่วยให้ข้าพเจ้าได้ผ่อนคลายจากการทำวิทยานิพนธ์

ชินา วินิจนฤมาลย์

การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ
A STUDY OF FIGURATIVE LANGUAGE TRANSLATION IN THE S.E.A. WRITE AWARDED LITERATURE FROM THAI INTO ENGLISH

ชินา วินิจนฤมาลย์ 5437802 LCCD/M

ศศ.ม. (ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, Ph.D., ขนบพร วงศ์กาฬสินธุ์, Ph.D.

บทคัดย่อ

การศึกษานี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ ในการศึกษานี้ ผู้วิจัยใช้คำนิยามภาษาภาพพจน์ของ Abrams (1999) และทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff และ Johnson (1980) คัดเลือกภาษาภาพพจน์ 7 ประเภท ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน การอ้างถึง อติพจน์ การเลี่ยงคำไม่สุภาพ และสัมพจนัย และใช้วิธีการแปลของ Newmark (1988) และ Baker (1992) ซึ่งได้แก่ การแปลตรงตัว การแปลแบบยึดต้นฉบับ การแปลแบบอรรถศาสตร์ การแปลเพื่อสื่อสาร การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย การแปลเอาความ การดัดแปลง และการไม่แปล ในการวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ วรรณกรรมซีไรต์ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลภาษาภาพพจน์ ได้แก่ รวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ นวนิยายเรื่อง “เวลา” ของชาติ กอบจิตติ และรวมเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ของวินทร์ เลียววาริณ และฉบับแปลภาษาอังกฤษ ได้แก่ “Mere Movement” “Time” “Man Doomed” และ “Man Alive” ผลการศึกษาพบว่าวิธีการแปลที่ผู้แปลใช้มากที่สุดในการแปลภาพพจน์แต่ละประเภทเป็นดังนี้ 1) อุปมา: การดัดแปลง 2) อุปลักษณ์: การดัดแปลง 3) บุคลาธิษฐาน: การดัดแปลง 4) การอ้างถึง: การแปลตรงตัว 5) อติพจน์: การแปลแบบยึดต้นฉบับและการดัดแปลง 6) การเลี่ยงคำไม่สุภาพ: การดัดแปลง 7) สัมพจนัย: การแปลเอาความ

คำสำคัญ : การแปล/ ภาษาภาพพจน์/ วรรณกรรมซีไรต์

182 หน้า

A STUDY OF FIGURATIVE LANGUAGE TRANSLATION IN THE S.E.A. WRITE AWARDED LITERATURE FROM THAI INTO ENGLISH

JINA WINITNARUEMAL 5437802 LCCD/M

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

THESIS ADVISORY COMMITTEE: SUJARITLAK DEEPADUNG, Ph.D., KANOPPORN WONGGARASIN, Ph.D.

ABSTRACT

This qualitative research's objective was to study figurative language translation from Thai into English. The sources of figurative language were three items of the S.E.A. Write Awarded literature namely, Naowarat Pongpaiboon's "Phiang Khwam Khluean Wai", Chart Korbjitti's "Wei La" and Win Lyovarin's "Sing Mi Chivit Thi Riak Wa Khon" and English translation: "Mere Movement", "Time", "Man Doomed" and "Man Alive".Abrams' (1999) definition of simile, personification, allusion, hyperbole, euphemism and synecdoche and Lakoff and Johnson's (1980) Conceptual Metaphors were used to select and categorize figurative language. In addition, Newmark's (1988) translation methods: literal translation, faithful translation, semantic translation, communicative translation, idiomatic translation, free translation, adaptation and Baker's (1992) omission were applied to analyze figurative language translation. The results showed that the translation methods used mostly in each type of figurative language were: 1) simile: adaptation 2) metaphor: adaptation 3) personification: adaptation 4) allusion: literal translation 5) hyperbole: faithful translation and adaptation 6) euphemism: adaptation and 7) synecdoche: free translation

KEY WORDS: TRANSLATION / FIGURATIVE LANGUAGE/ THE S.E.A.WRITE AWARDED LITERATURE

182 pages

สารบัญ

		หน้า
กิตติกรรมประกาศ		**ค**
บทคัดย่อภาษาไทย		**ง**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		**จ**
สารบัญตาราง		**ซ**
บทที่ 1	**บทนำ**	**1**
	1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อ	1
	1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย	4
	1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
	1.4 ข้อมูลและขอบเขต	5
	1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น	6
บทที่ 2	**การทบทวนวรรณกรรม**	**7**
	2.1 คำนิยามและองค์ประกอบของนวนิยาย เรื่องสั้น และกวีนิพนธ์	7
	2.1.1 นวนิยายและเรื่องสั้น	7
	2.1.2 กวีนิพนธ์	8
	2.2 คำนิยามและประเภทของภาษาภาพพจน์	11
	2.3 ทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff และ Johnson (1980)	14
	2.3.1 Structural Metaphors	14
	2.3.2 Orientational Metaphors	14
	2.3.3 Ontological Metaphors	15
	2.4 แนวคิดเกี่ยวกับการแปลวรรณกรรม	15
	2.5 แนวคิดเกี่ยวกับการแปลภาษาภาพพจน์	18
	2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	22

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
	2.6.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวิเคราะห์เนื้อหาและกลวิธีการประพันธ์ และการตีความกวีนิพนธ์ชุด “เพียงความเคลื่อนไหว” นวนิยายเรื่อง “เวลา” และเรื่อง สั้นชุด “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน”	26
	2.6.2 งานวิจัยเกี่ยวกับภาษาภาพพจน์	25
	2.6.3 งานวิจัยเกี่ยวกับการแปลภาษาภาพพจน์	29
บทที่ 3	**ระเบียบวิธีวิจัย**	**32**
	3.1 ประเภทของงานวิจัย	32
	3.2 แหล่งข้อมูล	33
	3.2.1 แหล่งข้อมูลในการตีความวรรณกรรมต้นฉบับ	33
	3.2.2 แหล่งข้อมูลในการจำแนกประเภทภาษาภาพพจน์	33
	3.2.3 แหล่งข้อมูลในการวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์	34
	3.3 กระบวนการวิจัย	36
	3.3.1 การคัดเลือกข้อมูล	36
	3.3.2 การเก็บข้อมูล	37
	3.3.3 การวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอผลการศึกษา	37
บทที่ 4	**ประเภทของภาษาภาพพจน์ และการแปลภาษาภาพพจน์**	**38**
	4.1 ประเภทของภาษาภาพพจน์ที่พบในวรรณกรรมซีไรต์ “เพียงความเคลื่อนไหว “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน”	40
	4.2 การแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์ “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน”	42
	4.2.1 การแปลอุปมา	45
	4.2.2 การแปลอุปลักษณ์	57

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
	4.2.3 การแปลบุคลาธิษฐาน	74
	4.2.4 การแปลการอ้างถึง	86
	4.2.5 การแปลอติพจน์	97
	4.2.6 การแปลการเลี่ยงคำไม่สุภาพ	103
	4.2.7 การแปลสัมพจนัย	110
บทที่ 5	**สรุปผลการศึกษา อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**	**118**
	5.1 สรุปผลการศึกษา	118
	5.2 อภิปรายผล	120
	5.2.1 ประเภทของวรรณกรรมซีไรต์ส่งผลต่อการใช้ภาษาภาพพจน์อย่างไร	120
	5.2.2 เอกลักษณ์การใช้ภาษาภาพพจน์ของผู้ประพันธ์วรรณกรรมซีไรต์ทั้งสามเรื่อง	120
	5.2.3 ปัญหาที่พบในการแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ	121
	5.2.4 ประเภทของวรรณกรรมซีไรต์ส่งผลต่อการแปลภาษาภาพพจน์อย่างไร	124
	5.3 ข้อเสนอแนะ	125
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย		**127**
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาอังกฤษ		**135**
บรรณานุกรม		**143**
ภาคผนวก		**147**
ประวัติผู้วิจัย		**182**

สารบัญตาราง

ตาราง		หน้า
4.1	จำนวนภาษาภาพพจน์แต่ละประเภทที่พบในวรรณกรรม “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน”	41
4.2	วิธีการแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ ในวรรณกรรมแต่ละประเภท ได้แก่ รวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” นวนิยายเรื่อง “เวลา” และเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน”	44

สารบัญภาพ

ภาพ		หน้า
2.1	กรอบแนวคิดการวิจัยประสบการณ์ความเจ็บป่วยของแรงงานพม่าที่ติดเชื้อเอชไอวี	28

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อ

"วรรณกรรม" หมายถึง "งานหนังสือ, งานประพันธ์, บทประพันธ์ทุกชนิดทั้งที่เป็นร้อยแก้วและร้อยกรอง, งานนิพนธ์ที่ทำขึ้นทุกชนิด เช่น หนังสือ จุลสาร สิ่งเขียน สิ่งพิมพ์ ปาฐกถา เทศนา คำปราศรัย สุนทรพจน์" (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546, น.1054 - 1055) ตามที่กล่าวมานี้ วรรณกรรมหรือวรรณคดีถือเป็นเครื่องแสดงออกทางวัฒนธรรม ซึ่งได้แก่ วัฒนธรรมวัตถุ สถาบันสังคม ศาสนา สุนทรียภาพและภาษา (อนุมานราชธน, พระยา, 2524, น. 53) หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมชได้เคยกล่าวถึงความสำคัญของวรรณคดีไว้ในปาฐกถาพิเศษว่า วรรณคดีเป็นสมบัติของสังคม ซึ่งถ่ายทอดความเชื่อและความคิดเห็นจากรุ่นสู่รุ่น นอกจากนี้ ยังแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของชาติ (2553, น. 17) ดังนั้น จึงไม่เป็นการกล่าวเกินจริงหากจะถือว่าการอ่านวรรณกรรมเป็นแนวทางในการเรียนรู้วัฒนธรรมของแต่ละชนชาติ

หน่วยงานและองค์กรที่เกี่ยวข้องกับงานวรรณกรรมไทยได้เล็งเห็นความสำคัญของการอ่านวรรณกรรม และพยายามส่งเสริมให้นักเขียนทั้งหลายผลิตงานเขียนที่มีคุณภาพออกสู่วงการหนังสือ โดยจัดให้มีรางวัลต่างๆ เพื่อมอบให้เป็นขวัญและกำลังใจแด่นักเขียนที่มีผลงานดีเด่นเป็นที่ยอมรับในวงกว้าง เช่น รางวัลศิลปินแห่งชาติสาขาวรรณศิลป์ รางวัลศิลปาธร รางวัลนราธิป นอกจากนี้ ยังมีรางวัลเพื่อมอบแด่งานเขียนประเภทต่างๆ ที่ผ่านการคัดเลือกจากผู้ทรงคุณวุฒิด้านภาษาและหนังสือ ได้แก่ รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) รางวัลหนังสือดีเด่นแห่งชาติ รางวัลสุภาว์ เทวกุลฯ รางวัลช่อการะเกด รางวัลนายอินทร์อะวอร์ด รางวัลแว่นแก้ว รางวัลพานแว่นฟ้า รางวัลวรรณกรรมรามคำแหง รางวัลพระยาอนุมานราชธน และรางวัลเซเว่นบุ๊คอวอร์ด ในบรรดารางวัลทั้งหมด รางวัลซีไรต์เป็นรางวัลที่ก่อตั้งขึ้นโดยมีจุดประสงค์เพื่อเผยแพร่ให้โลกรู้จักวัฒนธรรมทางวรรณกรรมของภูมิภาคอาเซียน ซึ่งประเทศในกลุ่มอาเซียนทุกประเทศต่างก็เปิดโอกาสให้นักเขียนส่งผลงานเข้าประกวด รางวัลซีไรต์ได้รับการก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2522 โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อให้ความสามารถด้านสร้างสรรค์ของนักเขียนในกลุ่มประเทศอาเซียนเป็นที่รู้จัก เพื่อให้นักอ่านทั่วโลกทราบถึงโภคทรัพย์ทางวรรณกรรมและทรัพย์สินทางปัญญาด้านวรรณศิลป์ของกลุ่มประเทศอาเซียน เพื่อรับรอง ส่งเสริมและจรรโลงเกียรติ รวมถึงอัจฉริยภาพทางวรรณกรรมของนักเขียนผู้สร้างสรรค์ผลงาน และเพื่อส่งเสริมความเข้าใจและสัมพันธภาพอันดีในหมู่นักเขียน

และประชาชนของกลุ่มประเทศอาเซียน (สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย, 2547, น.17) ดังนั้น รางวัลซีไรต์จึงถือได้ว่าเป็นรางวัลวรรณกรรมระดับนานาชาติ

สืบเนื่องจากรางวัลซีไรต์มีวัตถุประสงค์สำคัญในการเผยแพร่งานเขียนของกลุ่มประเทศสมาชิกอาเซียนสู่สายตานักอ่านทั่วโลก การแปลจึงมีบทบาทสำคัญที่จะช่วยให้ผู้อ่านได้มีโอกาสอ่านวรรณกรรมต่างชาติต่างภาษาในภาษาของตนเอง กระทั่งสามารถเข้าใจวรรณกรรมเรื่องนั้นๆ ผู้อ่านจึงได้รับความรู้จากวัฒนธรรมและวิทยาการต่างๆ ซึ่งสะท้อนผ่านวรรณกรรม วรรณกรรมซีไรต์ของไทยจำนวนหลายเรื่องได้รับการแปลเผยแพร่เป็นภาษาอื่นๆ เช่น ภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส สเปน จีน ญี่ปุ่น เป็นต้น อนึ่ง ความยากของภาษาวรรณกรรมเป็นปัญหาสำคัญที่พบในการแปลงานวรรณกรรม กล่าวคือ ภาษาวรรณกรรมโดยส่วนมากไม่ใช่ภาษาที่มีความหมายตรงไปตรงมา แต่จะมีความหมายที่มีนัยแฝงอยู่ในเบื้องลึก ผู้อ่านต้องตีความอันเป็นนัยซ่อนเร้นของผู้ประพันธ์ ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนจากกวีนิพนธ์ เป็นต้น เพราะการประพันธ์กวีนิพนธ์นั้น ฉันทลักษณ์ถือเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดข้อจำกัดในการเลือกใช้คำ ดังนั้น คำแต่ละคำที่กวีเลือกใช้จึงเป็นคำที่ทรงพลังให้ความรู้สึกกระทบจิตใจผู้อ่านเป็นอย่างมากและเต็มไปด้วยสัญลักษณ์ต่างๆ อย่างหลากหลาย ซึ่งกวีไม่บอกตรงๆ ว่าต้องการสื่อสารเรื่องอะไร นวนิยายและเรื่องสั้นก็เช่นเดียวกัน แม้การตีความจะไม่ยากเท่ากวีนิพนธ์ แต่คำแต่ละคำ สำนวน วลีและประโยคที่ผู้ประพันธ์รังสรรค์ขึ้นมานั้นก็ล้วนแล้วแต่ใช้ความคิดกลั่นกรองมาเป็นอย่างดีที่สุด หากผู้แปลต้องการผลิตงานแปลวรรณกรรมที่ส่งผลต่อผู้อ่านอย่างเท่าเทียมกับต้นฉบับ ผู้แปลจะต้องอ่านวรรณกรรมต้นฉบับให้เข้าใจทะลุปรุโปร่ง จึงจะสามารถตีความภาษาวรรณกรรมที่เป็นปัญหา และถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาฉบับแปลที่สละสลวย รักษาทั้งอรรถรส ความหมายดั้งเดิมของวรรณกรรมต้นฉบับ และรูปแบบของวรรณกรรมนั้นๆ ไว้ได้อย่างครบถ้วน

กลวิธีการประพันธ์ของนักประพันธ์ที่มักพบในภาษาวรรณกรรม คือ การใช้ภาษาภาพพจน์ ซึ่งมีหลากหลายประเภท การที่ภาษาภาพพจน์เป็นที่นิยมในงานวรรณกรรมเนื่องด้วยประการแรก ภาษาภาพพจน์ก่อให้เกิดภาพในใจผู้อ่าน ตามที่ Abrams (1999, p. 96) นักวิชาการด้านภาษาของมหาวิทยาลัยคอร์แนลได้ให้คำจำกัดความภาษาภาพพจน์ว่าเป็นการใช้ภาษาที่โดดเด่น ซึ่งมีความหมายต่างไปจากความหมายตรงโดยสิ้นเชิง เพื่อต้องการให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจและเข้าถึงเนื้อหาสาระได้โดยง่าย ประการต่อมา คือ เรื่องความจำกัดของคำในภาษาใดภาษาหนึ่ง ดังที่พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ (2548, น. 87) ได้ทรงชี้แจงไว้ว่า นักประพันธ์นั้นมีความคิดที่ไม่จำกัด ทั้งคิดจากเรื่องจริงและจินตนาการ หากแต่ภาษาแต่ละภาษานั้นมีจำนวนคำอยู่จำกัด การใช้ภาษาภาพพจน์จึงเป็นวิธีการหนึ่งที่ช่วยให้นักประพันธ์สามารถสร้างสรรค์วรรณกรรม

ได้ตรงตามความต้องการของตนเอง ประการสุดท้าย คือ ภาษาภาพพจน์ช่วยให้นักประพันธ์สามารถประดิษฐ์ภาษาที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองและยังสร้างความงามทางวรรณศิลป์อีกด้วย

ด้วยเหตุผลข้างต้น ภาษาภาพพจน์จึงเป็นหัวใจของวรรณกรรม หากผู้อ่านไม่เข้าใจภาษาภาพพจน์ ก็อาจทำให้ไม่สามารถเข้าถึงแก่นเรื่อง เนื้อเรื่อง และอรรถรสของวรรณกรรมได้ ลำพังเพียงการตีความภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมก็ถือเป็นเรื่องยากอยู่แล้ว แต่การถ่ายทอดภาษาภาพพจน์จากภาษาต้นฉบับมาเป็นภาษาปลายทางนั้นย่อมยากยิ่งกว่า เนื่องจากผู้แปลต้องใช้วิจารณญาณในการตีความความหมายของภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมต้นฉบับให้ตรงหรือใกล้เคียงกับความหมายที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อให้ได้มากที่สุด เมื่อตีความได้แล้วก็ต้องถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาแปลที่สละสลวย ซึ่งผู้แปลเองก็หวังผลให้ผู้อ่านเข้าใจฉบับแปล อีกทั้งยังต้องรักษาเนื้อความในต้นฉบับให้ครบถ้วน และไม่บิดเบือนความหมายของต้นฉบับ ขณะเดียวกันก็ต้องคงอรรถรสของต้นฉบับไว้ในฉบับแปลด้วย ปัญหาที่ผู้แปลต้องเผชิญในการแปลภาษาภาพพจน์ จึงสรุปได้ 2 ปัญหาหลักๆ คือ ปัญหาแรกเป็นปัญหาในการตีความภาษาภาพพจน์ และปัญหาที่สองคือปัญหาในการถ่ายทอดภาษาภาพพจน์จากภาษาต้นฉบับมาเป็นภาษาปลายทาง

Levinson (1983) ได้เสนอให้นำวัจนปฏิบัติศาสตร์ (Pragmatics) ซึ่งเป็นแขนงวิชาของภาษาศาสตร์ มาใช้ในการศึกษาภาษาภาพพจน์ แนวคิดที่ว่าก็คือ ทฤษฎีความหมายชี้บ่งเป็นนัย (Implicature) ของ Paul H. Grice (อ้างถึงใน Levinson, 1983, pp.101-102) ตามหลักการนี้ ภาษาภาพพจน์ (Figure of Speech) คือ การละเมิดหลักความร่วมมือแบบมีนัย (Flouting) หรือการละเมิดหลักความร่วมมือแบบมีนัยโดยใช้ประโยชน์ข้อใดข้อหนึ่งจากหลักการดังกล่าว (Exploitation of a maxim) (Levinson, 1983, p.109) อย่างไรก็ตาม Sperber และ Wilson ได้เสนอข้อคิดเห็นไว้ว่า การนำทฤษฎีความหมายชี้บ่งเป็นนัยมาใช้อธิบายการตีความความหมายของภาษาภาพพจน์แต่เพียงอย่างเดียวนั้นอาจไม่เพียงพอ เนื่องจากภาษาภาพพจน์มีความเกี่ยวข้องกับหลักจิตวิทยา และได้ยกตัวอย่างทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff และ Johnson (1980) ซึ่งเป็นทฤษฎีที่อธิบายการเกิดขึ้นของภาพพจน์อุปลักษณ์ (อ้างถึงใน Levinson, 1983, pp.158-159) ดังนั้นในการศึกษานี้จึงได้นำทฤษฎี Conceptual Metaphors มาเป็นหลักในการคัดเลือกและวิเคราะห์การแปลภาพพจน์อุปลักษณ์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ

แม้ว่างานวิจัยเกี่ยวกับการแปลภาษาภาพพจน์นั้นมีผู้ศึกษาไว้เป็นจำนวนมาก แต่ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษยังพบว่ามีผู้ศึกษาอยู่เป็นจำนวนน้อย แหล่งข้อมูลที่ผู้วิจัยเลือกศึกษาคือ วรรณกรรมซีไรต์ ซึ่งถือเป็นงานเขียนที่ควรค่าแก่การศึกษา เนื่องจากเป็นวรรณกรรมรางวัลชนะเลิศซึ่งผ่านกระบวนการคัดเลือกจากผู้ทรงคุณวุฒิด้าน

วรรณกรรมทั้งจากสถาบันการศึกษาต่างๆ จากสมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย และจากสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย การที่วรรณกรรมซีไรต์แบ่งออกเป็นสามประเภท คือ กวีนิพนธ์ นวนิยายและเรื่องสั้น ถือเป็นโอกาสให้ผู้วิจัยได้ศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมต่างประเภทกัน นอกจากนี้ วรรณกรรมทั้งสามเรื่องที่ผู้วิจัยเลือกศึกษาก็เป็นผลงานของนักประพันธ์ซึ่งมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ อีกทั้งแต่ละเรื่องก็มีเนื้อหาที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงมีโอกาสรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับภาษาภาพพจน์ได้หลากหลายประเภทยิ่งขึ้น วรรณกรรมซีไรต์ที่ผู้วิจัยใช้เป็นแหล่งข้อมูลในงานวิจัยนี้ ได้แก่ รวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2535) นวนิยายเรื่อง “เวลา” ของชาติ กอบจิตติ (2553) และเรื่องสั้นชุด “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ของวินทร์ เลียววาริณ (ม.ป.ป.)

จากเหตุผลทั้งหมดข้างต้น จึงสรุปได้ว่า การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์เป็นสิ่งที่ควรศึกษาเนื่องด้วยประการแรก ภาษาภาพพจน์ถือเป็นปัญหาที่นักแปลมักประสบในกระบวนการแปลงานวรรณกรรม ผลการวิจัยจะเป็นแนวทางให้นักแปลและผู้สนใจสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการทำงานได้ ส่งผลให้นักแปลสามารถพัฒนาคุณภาพงานแปลของตน ตลอดจนผลิตงานแปลที่มีคุณภาพเผยแพร่สู่ผู้อ่าน ประการที่สอง คือ นักวิชาการด้านการแปลสามารถใช้งานวิจัยชิ้นนี้เป็นแนวทางสำหรับการศึกษาวิจัยด้านการแปลภาษาภาพพจน์ในตัวบทที่มีความหลากหลายมากขึ้น เช่น งานเขียนประเภทสารคดี บทพากย์และบทบรรยายภาพยนตร์ บทละคร งานเขียนสำหรับเด็กและเยาวชน เป็นต้น ประการสุดท้าย คือ การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษถือเป็นแนวทางในการเผยแพร่งานแปลวรรณกรรมไทยออกสู่นานาชาติ หากนักแปลสามารถแก้ปัญหาการแปลภาษาภาพพจน์ซึ่งเป็นผลมาจากความแตกต่างทางภาษาและวัฒนธรรมระหว่างภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปล

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2535) นวนิยายเรื่อง “เวลา” ของชาติ กอบจิตติ (2553) และรวมเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ของวินทร์ เลียววาริณ (ม.ป.ป.)

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.3.1 เพื่อเป็นแนวทางในการวิจัยการแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในสารประเภทอื่นๆ

1.3.2 เพื่อให้นักแปล นักวิชาการและผู้สนใจด้านการแปลได้นำวิธีการแปลในงานวิจัยนี้ไปประยุกต์ใช้

1.4 ข้อมูลและขอบเขต

งานวิจัยนี้ศึกษาเฉพาะการแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นอังกฤษ แหล่งข้อมูลที่ใช้ในงานวิจัยคือวรรณกรรมซีไรต์ต้นฉบับภาษาไทยและวรรณกรรมซีไรต์ฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษจำนวน 3 เรื่อง ซึ่งครอบคลุมประเภทวรรณกรรมซีไรต์ทั้ง 3 ประเภท คือ กวีนิพนธ์ นวนิยายและเรื่องสั้น ดังต่อไปนี้

1.4.1 แหล่งข้อมูลของวรรณกรรมซีไรต์ต้นฉบับภาษาไทย ได้แก่

1.4.1.1 รวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 7 เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2535 จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์เคล็ดไทย ผู้วิจัยเลือกเฉพาะบทกวีที่ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษจำนวน 18 บท ได้แก่ “เพียงความเคลื่อนไหว”, “แด่ลูกที่ดีของประชาชน”, “กระทุ่มแบน”, “ไฟบนโลงศพ”, “ลำนำบ้านนาทราย”, “คำถามข้ามทุ่ง”, “คำถามข้ามทวีป”, “ใบไม้ป่า”, “กระรอกขาว”, “กาลามสูตรสมัย”, “วันฆ่านกพิราบ”, “เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว”, “ขุดตอ”, “ตากับยาย”, “พ่อแก้วแม่แก้ว”, “หนทางแห่งหอยทาก”, “เพลงลาน” และ “เสียงขลุ่ยกลับมาหากอไผ่”

1.4.1.2 นวนิยายเรื่อง “เวลา” ของชาติ กอบจิตติ ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 20 เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2553 จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์หอน

1.4.1.3 รวมเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ของวินทร์ เลียววาริณ จัดพิมพ์โดยบริษัท 113 จำกัด โดยผู้วิจัยเลือกเฉพาะเรื่องสั้นที่ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษจำนวน 9 เรื่อง ได้แก่ “ชู้”, “~~การหนีของราษ~~โลกสามใบของราษร์ เอกเทศ”, “ลั่นทมโรยกลีบ”, “กระถางชะเนียงริมหน้าต่าง”, “ยี่สิบปีหลัง”, “ตุ๊กตา”, “เช็งเม้ง”, “หมากลางถนน” และ“เพชฌฆาต”

1.4.2 แหล่งข้อมูลของวรรณกรรมรางวัลซีไรต์ฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษ ได้แก่

1.4.2.1 รวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว (Mere Movement)” ภาคภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ แปลเป็นภาษาอังกฤษโดยจวงจันทร์ บุนนาค Robert Cumming และ Michael Wright ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 7 เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2535 จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์เคล็ดไทย

1.4.2.2 นวนิยาย “Time” ของชาติ กอบจิตติ แปลเป็นภาษาอังกฤษโดย Marcel Barang ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 3 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2546 จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์หอน

1.4.2.3 รวมเรื่องสั้นแนวทดลอง “Man Alive” ของวินทร์ เลียววาริณ แปลเป็นภาษาอังกฤษโดยปริสนา บุญสินสุข จัดพิมพ์โดยบริษัท 113 จำกัดในปี พ.ศ. 2555 ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะเรื่องสั้นจากรวมเรื่องสั้นชุด “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ซึ่งได้แก่ “Adulterer”, “The Potted Plant on the Window Sill”, “Doll” และ “~~The Fleeing of~~ The Three Worlds of Rasdr Ekatet”

1.4.2.4 รวมเรื่องสั้นแนวทดลอง “Man Doomed” ของวินทร์ เลียววาริณ แปลเป็นภาษาอังกฤษโดยปริสนา บุญสินสุข จัดพิมพ์โดยบริษัท 113 จำกัดในปี พ.ศ. 2555 โดยเลือกเฉพาะเรื่องสั้นจากรวมเรื่องสั้นชุด “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ซึ่งได้แก่ “The Fallen Frangipane Petals”, “Doll”, “The Dog in the Road”, “Qing Ming” และ “The Executioner”

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ” นี้ คำว่า “รางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน” จะใช้คำย่อว่า “รางวัลซีไรต์” ส่วน “วรรณกรรมรางวัลสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน” จะใช้คำย่อว่า “วรรณกรรมซีไรต์”

นอกจากนี้ หากมีการนำบทแปลมาใช้ในเนื้อหาของวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยจะใช้ชื่อนักแปลสำหรับการอ้างอิงในเนื้อหา

ในบทที่ 2 เป็นการทบทวนแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษานี้

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรม

ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดและทฤษฎีของนักวิชาการทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศในการศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน โดยแบ่งเนื้อหาในการทบทวนวรรณกรรมออกเป็น 6 หัวข้อ ดังนี้

2.1 คำนิยามและองค์ประกอบของนวนิยาย เรื่องสั้น และกวีนิพนธ์

2.2 คำนิยามและประเภทของภาษาภาพพจน์

2.3 ทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff and Johnson (1980)

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับการแปลวรรณกรรม

2.5 แนวคิดเกี่ยวกับการแปลภาษาภาพพจน์

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 คำนิยามและองค์ประกอบของนวนิยาย เรื่องสั้น และกวีนิพนธ์

เนื่องจากงานวิจัยเรื่อง “การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน” มีวัตถุประสงค์ คือ เพื่อศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ และเพื่อศึกษาว่าประเภทของวรรณกรรมซีไรต์ส่งผลต่อการแปลภาษาภาพพจน์อย่างไร ดังนั้น การที่จะวิเคราะห์ประเด็นดังกล่าวได้ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องมีความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับนวนิยาย เรื่องสั้นและกวีนิพนธ์ เพื่อเป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจวรรณกรรมแต่ละเรื่อง จนสามารถวิเคราะห์และวิพากษ์การแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมได้

2.1.1 นวนิยาย มีความหมายตามราชบัณฑิตยสถาน (2546, น. 564) หมายถึง “บันเทิงคดีร้อยแก้วขนาดยาวรูปแบบหนึ่ง มีตัวละคร โครงเรื่อง เหตุการณ์ในเรื่อง และสถานที่ ที่ทำให้เนื้อเรื่องมีความสมจริง” ส่วน**เรื่องสั้น** หมายถึง “บันเทิงคดีร้อยแก้วรูปแบบหนึ่ง มีลักษณะคล้ายนวนิยาย แต่สั้นกว่า โดยมีเหตุการณ์ในเรื่องและตัวละครน้อย มักจบแบบพลิกความคาดหมายหรือจบแบบทิ้งให้คิดเป็นต้น” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546, น. 975)

ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2552, น. 107-155) นำเสนอเรื่ององค์ประกอบของนวนิยายและเรื่องสั้นไว้ว่า วรรณกรรมทั้งสองประเภทต่างมีองค์ประกอบเช่นเดียวกัน ได้แก่

2.1.1.1 โครงเรื่อง (Plot) คือ ลำดับของเหตุการณ์ที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้น โดยเหตุการณ์แต่ละเหตุการณ์จะเกี่ยวเนื่องกัน กล่าวคือ เหตุการณ์หนึ่งเป็นเหตุให้เกิดอีกเหตุการณ์ตามมาและต่อเนื่องไปเรื่อยๆ จนจบเรื่อง

2.1.1.2 ตัวละคร (Character) หมายรวมทั้งตัวละครที่มีบทบาทอยู่ในเรื่องและนิสัยใจคอของตัวละคร ตัวละครมี 2 ประเภท คือ ตัวละครมิติเดียว (Flat Character) คือ ตัวละครที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้นโดยต้องการให้ผู้อ่านรับรู้แค่ด้านเดียว ตัวละครประเภทนี้จะไม่มีพัฒนาการเรื่องนิสัยใจคอ และจะคงลักษณะของตนไว้ไม่แปรเปลี่ยนไปตามสถานการณ์ ส่วนประเภทที่สอง คือ ตัวละครหลายมิติ (Round Character) นั้น ผู้ประพันธ์จะนำเสนอให้ผู้อ่านเห็นนิสัยใจคอหลายๆ ด้านของตัวละคร ซึ่งจะมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไม่หยุดนิ่ง ตัวละครที่ดีต้องมีแรงจูงใจในการกระทำสิ่งต่างๆ มีความสมจริงและสมเหตุสมผล

2.1.1.3 มุมมอง (Point of View) คือ การที่ผู้ประพันธ์กำหนดให้ใครเป็นผู้เล่าเรื่อง ซึ่งผู้เล่าเรื่องมีทัศนคติต่อเรื่องนั้นอย่างไร ก็จะเล่าเรื่องไปตามทัศนคตินั้นๆ

2.1.1.4 ฉาก (Setting) คือ เวลา สถานที่และสภาพแวดล้อมที่เกี่ยวข้องของเหตุการณ์ในเรื่อง ได้แก่ ภูมิประเทศ สภาพท้องที่และทิวทัศน์ อาชีพ สถานภาพการงานและความเป็นอยู่ประจำวันของตัวละคร เวลาและยุคสมัยที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง สภาพแวดล้อมโดยทั่วไปของตัวละคร เช่น ศาสนา จิตใจ ศีลธรรม สังคม หรือสภาวะอารมณ์

2.1.1.5 สัญลักษณ์ (Symbol) คือ สิ่งที่มีความหมายในตัวเองและขณะเดียวกันก็หมายถึงสิ่งอื่นๆ ด้วย สัญลักษณ์อาจเป็นได้ทั้งสิ่งของ คน พฤติกรรม เหตุการณ์ และสถานการณ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่มองเห็นได้ เนื่องจากผู้ประพันธ์ไม่นิยมใช้นามธรรมเป็นสัญลักษณ์ ทั้งนี้สัญลักษณ์มีสองประเภท ได้แก่ สัญลักษณ์แบบคตินิยม (Traditional Symbol) คือ สัญลักษณ์ที่มีความหมายสากล และสัญลักษณ์เฉพาะตัว (Private Symbol) คือ สัญลักษณ์ที่มีความหมายเฉพาะในบริบทใดบริบทหนึ่งเท่านั้น เมื่อเปลี่ยนบริบทความหมายของสัญลักษณ์นั้นก็จะเปลี่ยนแปลงไป

2.1.1.6 แก่นเรื่อง (Theme) คือ ความคิดหลักของเรื่องที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอ แก่นเรื่องจะเป็นสิ่งกำหนดโครงเรื่อง ตัวละคร ผู้เล่าเรื่อง ฉากและสัญลักษณ์ ผู้อ่านจะเข้าใจแก่นเรื่องก็ต่อเมื่อได้อ่านเรื่องจนจบแล้ว

2.1.2 กวีนิพนธ์ (Poetry) คือ คำประพันธ์ร้อยกรองที่มีแบบแผน รูปแบบและกฎเกณฑ์บังคับ ทำให้เกิดเป็นจังหวะและสัมผัสคล้องจอง องค์ประกอบของกวีนิพนธ์ ได้แก่ ความหมาย

โดยตรงและความหมายโดยนัย ภาพลักษณ์และกระบวนจินตภาพ ภาษาภาพพจน์ น้ำเสียง เสียงและความหมาย (ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2552, น. 3) ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

2.1.2.1 ความหมายโดยตรง และความหมายโดยนัย (Denotation และ Connotation)

ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2552, น. 5-6) ให้คำนิยามความหมายโดยตรงว่า หมายถึง “ความหมายตรงของคำที่นิยามไว้ในพจนานุกรม คำหนึ่งคำอาจมีเพียงความหมายเดียวหรือหลายความหมายก็ได้ ความหมายของคำที่ปรากฏในพจนานุกรม จัดเป็นความหมายโดยตรงทั้งสิ้น” ส่วนความหมายโดยนัยนั้น หมายถึง “ความหมายแฝงของคำ ซึ่งมีที่มาจากวัฒนธรรม ประเพณี ความเป็นอยู่ของแต่ละชาติแต่ละภาษา”

สุริยา รัตนกุล (2555, น. 97) ให้คำจำกัดความ “ความหมายอุปลักษณ์ (Denotation)” ของคำ (Lexeme) ว่า “ในวิชาอรรถศาสตร์ ความหมายอุปลักษณ์ (Denotation) ของคำ (Lexeme) เป็นความหมายที่บ่งบอกถึงความสัมพันธ์ซึ่งมีอยู่ระหว่างคำ (Lexeme) นั้นกับคน สัตว์ พืช สิ่งของ สถานที่ คุณสมบัติ กระบวนการ กิจกรรม ฯลฯ อันใดอันหนึ่ง ซึ่งคน สัตว์ พืช สิ่งของ สถานที่ คุณสมบัติ กระบวนการ กิจกรรม ฯลฯ เหล่านี้ เป็นสิ่งที่มีอยู่นอกระบบของภาษา แต่ภาษาสามารถบ่งชี้ความหมายของสิ่งที่มีอยู่นอกระบบของภาษาได้ด้วยการอุปลักษณ์ หรือด้วยการบ่งบอก (Denote) ด้วยคำ (Lexeme) นั้น”

ส่วน “ความหมายปริลักษณ์ (Connotation)” ในทางอรรถศาสตร์ คือ คำตรงข้ามกับความหมายอุปลักษณ์ (Denotation) สุริยา รัตนกุล (2555, น.100-108) อธิบายว่า “ความหมายปริลักษณ์ของคำใดคำหนึ่งเป็นความหมายที่ชวนให้เราระลึกถึงเมื่อพบคำนั้น สิ่งที่ระลึกถึงนี้เป็นข้อมูลเพิ่มแถมนอกเหนือไปจากความหมายอุปลักษณ์ที่สื่อออกมาตามปรกติ” ตัวอย่างเช่น คำว่า ‘ภูเขา’ ในรายงานสภาพอากาศของกรมอุตุนิยมวิทยาภาคเหนือ จะใช้คำว่า ‘ยอดดอย’ ส่วนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือจะใช้คำว่า ‘ภู’ นอกเหนือจากภาษาท้องถิ่นแล้ว ภาษาต่างประเทศก็ให้ความหมายปริลักษณ์ได้เช่นกัน ตัวอย่างคือ ในพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนามีการใช้คำที่มีความหมายปริลักษณ์เพื่อให้ผู้อ่านระลึกถึงเกาะชวา เช่น บุหลัน (ดวงจันทร์) ตุนาหงัน (หมั้น) เป็นต้น เสียงของคำก็ก่อให้เกิดความหมายปริลักษณ์ได้ เช่น เสียง m ซึ่งเป็นเสียงผึ้งบินของชาวอังกฤษ ก็ใช้เป็นสัมผัสอักษรในประโยค “And murmuring of innumerable bees.” เพื่อให้ผู้อ่านนึกถึงเสียงผึ้ง หรือการที่สุนทรภู่ใช้คำว่า ‘หง่างเหง่ง’ ใน “บัดเดี๋ยวดังหง่างเหง่งวังเวงแว่ว” ก็เพื่อสื่อความหมายถึงระฆัง สุดท้าย คือ ระดับภาษาก็สามารถทำให้เกิดความหมายปริลักษณ์ได้ เช่น คำว่า ‘ตาย’ ให้ความหมายอุปลักษณ์ แต่คำราชาศัพท์ เช่น ‘สวรรคต’ ‘พิราลัย’ หรือ ‘ถึงแก่กรรม’ ให้ความหมายปริลักษณ์บ่งบอกว่า ผู้ตายอยู่ในฐานะสูง ส่วนคำแสลง เช่น ‘ม่องเท่ง’ และ ‘เท่งทึง’ ก็มีความหมายว่า

เสียชีวิตเช่นเดียวกัน แต่เป็นความหมายปริลักษณ์ที่แฝงความตลก เช่นว่าตายเพราะลำลักลอดช่อง เป็นต้น

2.1.2.2 ภาพลักษณ์และกระบวนจินตภาพ (Image และ Imagery)

ภาพลักษณ์ (Image) ในทางวรรณคดี คือ คำที่สามารถทำให้ผู้อ่านรับรู้รูป รส กลิ่น เสียง สัมผัส ความรู้สึกและการเคลื่อนไหวได้ในมโนคติ ภาพลักษณ์จำแนกได้เป็น 6 อย่าง คือ ภาพที่เกิดจากการมองเห็น (Visual Image) ภาพที่เกิดจากการได้ยิน (Auditory Image) ภาพที่เกิดจากการได้กลิ่น (Olfactory Image) ภาพที่เกิดจากการรับรู้รส (Gustatory Image) ภาพที่เกิดจากการสัมผัส (Tactile Image) และภาพที่สื่อความรู้สึกและการเคลื่อนไหว (Kinetic and Kinesthetic Images) (ยุวพาส์ ชัยศิลป์พัฒนา, 2552, น. 11-12)

กระบวนจินตภาพ (Imagery) คือ “ภาษาที่ถ่ายทอดประสบการณ์ออกมาเป็นภาพหรือการรับรู้ในมโนคติ ทำให้ผู้อ่านมองเห็นและรู้สึกเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ตามที่กล่าวถึงได้ ไม่ว่าจะเป็นรูป รส กลิ่น เสียง สัมผัส ความรู้สึก และการเคลื่อนไหว” (ยุวพาส์ ชัยศิลป์พัฒนา, 2552, น. 11)

2.1.2.3 ภาษาภาพพจน์ (Figurative Language) คือ วิธีการที่ผู้ประพันธ์ใช้เพื่อทำให้สิ่งที่เป็นนามธรรมหรือสิ่งที่ไม่เป็นที่รู้จัก ให้ผู้อ่านเห็นเป็นรูปธรรมหรือรู้จักยิ่งขึ้น โดยการนำไปเปรียบกับสิ่งที่ผู้อ่านคุ้นเคยดีอยู่แล้ว ภาษาภาพพจน์ ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ นามนัย สัมพจนัย อติพจน์ บุคลาธิษฐาน สัญลักษณ์ และการอ้างถึง (ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา, 2552, น. 21-22)

2.1.2.4 น้ำเสียง (Tone) คือ “การแสดงความรู้สึกและทัศนคติของผู้เขียนที่มีต่อเรื่องที่เขาเขียน ต่อผู้อ่าน หรือต่อตัวผู้เขียนเอง ผู้อ่านบทกวีจะวิเคราะห์ทัศนคติของผู้เขียนได้โดยการพิจารณาองค์ประกอบและกลวิธีทุกอย่างที่กวีเลือกใช้ ไม่ว่าจะเป็นคำ จินตภาพ ภาษาโวหาร จังหวะ หรือรูปแบบ” (ยุวพาส์ ชัยศิลป์พัฒนา, 2552, น.77)

2.1.2.5 เสียงและความหมาย (Sound and Sense) คือ “การที่กวีเลือกใช้เสียงของภาษาเพื่อย้ำหรือเน้นความหมายและควบคุมจังหวะของบทกวี” วิธีการเหล่านั้น ได้แก่ การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ (Onomatopoeia) การเลือกกลุ่มคำที่เสียงบางเสียงสื่อความหมายเดียวกัน (Phonetic Intensive) การเลือกใช้พยางค์ที่ลงเสียงหนักเบาไม่เท่ากันและนำมาจัดเป็นแบบแผนเพื่อควบคุมความช้าเร็วของบทกวี การสัมผัสอักษร (Alliteration) การกระทบสระ (Assonance) การซ้ำเสียงพยัญชนะ (Consonance) สัมผัส (Rhyme) จังหวะและการวัดจังหวะ (Rhythm และ Meter) และท่อน (Stanza) (ยุวพาส์ ชัยศิลป์พัฒนา, 2552, น. 85-105)

สรุปได้ว่า นวนิยาย หรือบันเทิงคดีร้อยแก้วขนาดยาว และเรื่องสั้น ต่างมีองค์ประกอบเดียวกัน ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร มุมมอง ฉาก สัญลักษณ์ และแก่นเรื่อง ส่วนกวีนิพนธ์ หรือคำ

ประพันธ์ร้อยกรองที่มีแบบแผนบังคับ ซึ่งก่อให้เกิดจังหวะและสัมผัสคล้องจองนั้นประกอบด้วย ความหมายโดยตรงและความหมายโดยนัย ภาพลักษณ์และกระบวนจินตภาพ ภาษาภาพพจน์ น้ำเสียง เสียงและความหมาย ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณกรรมเหล่านี้จะช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจ วรรณกรรมต้นฉบับ และนำไปสู่การวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์ทั้งสาม เรื่อง

2.2 คำนิยามและประเภทของภาษาภาพพจน์

นักวิชาการทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศหลายคนต่างให้คำนิยาม คำอธิบายและ ยกตัวอย่างการใช้ภาษาภาพพจน์ประเภทต่างๆ ไว้อย่างหลากหลาย เพื่อมิให้เกินขอบเขตของงานวิจัย ผู้วิจัยจึงเลือกเฉพาะคำนิยามของภาษาภาพพจน์บางประเภท ซึ่งพบในแหล่งข้อมูลของงานวิจัยเรื่อง “การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่ง อาเซียน” มาไว้ในบททบทวนวรรณกรรม ดังนี้

ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2552, น. 21-50) ได้ให้คำนิยามของภาษาภาพพจน์แต่ละ ประเภท ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) อุปมา (Simile) คือ การเปรียบเทียบคน สัตว์ สิ่งของและสิ่งที่เป็นนามธรรม กับ สิ่งที่ ต่างจำพวกกัน โดยมีคำเชื่อมหรือกริยาบ่งบอกถึงการเปรียบเทียบนั้น เช่น as, as if, as though, as when, like, such, than, thus แต่การเปรียบเทียบกับสิ่งที่จัดอยู่ในประเภทเดียวกันไม่จัดเป็นอุปมา ตัวอย่างอุปมา ได้แก่ “My heart is like a singing bird.” และ “Seems he a dove? His feathers are but borrowed.”

2) อุปลักษณ์ (Metaphor) คือ การเปรียบสิ่งสองสิ่งซึ่งต่างประเภทกัน โดยไม่มีการใช้ คำเชื่อมหรือกริยาบ่งบอก อุปลักษณ์แบ่งได้เป็น 4 รูปแบบ คือ

2.1 ผู้ประพันธ์ให้ทั้งคำที่ต้องการเปรียบและคำที่เป็นโวหารเปรียบ เช่น “The Lightning is a yellow Fork.” (Dickinson)

2.2 ผู้ประพันธ์ให้เฉพาะคำที่ต้องการเปรียบ ส่วนคำที่เป็นโวหารเปรียบ จะบอกเป็นนัย เช่น “O western orb sailing the heaven” (Whitman)

2.3 ผู้ประพันธ์บอกคำที่ต้องการเปรียบมาเป็นนัยๆ แต่จะให้คำที่เป็น โวหารเปรียบมาตรงๆ

2.4 ผู้ประพันธ์ให้ทั้งคำที่ต้องการเปรียบและคำที่เป็นโวหารเปรียบมา เป็นนัยๆ

3) สัมพจนัย (Synecdoche) คือ “ความเกี่ยวพันกันในทางปริมาณ” ประกอบด้วยลักษณะต่างๆ ดังนี้

3.1 การกล่าวถึงส่วนย่อยแทนส่วนรวม เช่น สามล้อ แทน รถตุ๊กตุ๊ก

3.2 การกล่าวถึงส่วนรวมแทนส่วนย่อย เช่น กฎหมาย แทน ตำรวจ

3.3 การใช้ชื่อชนิดแทนสิ่งที่เป็นประเภทย่อย เช่น ธรรมชาติ แทนต้นไม้

3.4 การใช้ชื่อประเภทย่อยแทนตระกูล เช่น ข้าว แทน อาหาร

3.5 การใช้ชื่อภาชนะใส่ของแทนชื่อสิ่งของที่บรรจุในภาชนะนั้น เช่น กระเป๋าสตางค์ แทน ธนบัตร

3.6 การใช้ชื่อวัตถุดิบที่ใช้ผลิตแทนสิ่งของนั้นๆ เช่น ยาง แทน ยางรัดของ

4) การใช้คำพูดเกินจริง หรือ อติพจน์ (Overstatement หรือ Hyperbole) คือ การใช้คำพูดที่เกินกว่าความเป็นจริง โดยผู้ส่งสารมีวัตถุประสงค์เพื่อเน้นความสำคัญ ให้น้ำหนักในเรื่องที่พูด แสดงความจริงจัง หรือต้องการทำให้ผู้รับสารเกิดอารมณ์ขัน

5) บุคลาธิษฐาน (Personification) คือการกล่าวถึงสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ เช่น สัตว์ สิ่งของ ธรรมชาติ ความคิด นามธรรม ราวกับสิ่งต่างๆ เหล่านี้เป็นมนุษย์ โดยมีลักษณะและพฤติกรรมเช่นมนุษย์

6) การอ้างถึง (Allusion) คือ การกล่าวพาดพิงโดยตรงหรือโดยนัยถึงบุคคล เหตุการณ์ สถานที่และข้อความ ซึ่งปรากฏในคัมภีร์ศาสนา ในประวัติศาสตร์ ในตำนาน และในวรรณกรรมที่เป็นที่รู้จัก

Abrams (1999, p. 96) ให้คำจำกัดความของภาษาภาพพจน์ว่าหมายถึงการใช้ภาษาที่แตกต่างจากภาษาปกติอย่างเด่นชัด ทั้งความหมายหรือการเรียงลำดับคำ เพื่อให้เกิดความหมายหรือผลกระทบพิเศษ ในงานวิจัยเรื่อง “การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน” ผู้วิจัยได้ใช้นิยามของประเภทภาษาภาพพจน์ของ Abrams (1999, pp. 9, 83, 97-99, 120) มาใช้ในการจัดประเภทภาษาภาพพจน์ที่พบในข้อมูลงานวิจัย ซึ่งได้แก่

1) Simile คือ การเปรียบเทียบสิ่งสองสิ่งที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง โดยใช้คำว่า “เหมือน” (like) หรือ “เช่น” (as) เช่น “O my love’s like a red, red rose.”

2) Metaphor คือ การเปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งในความหมายตรง สิ่งสองสิ่งนี้จะมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง กรณีนี้จะไม่ใช้คำที่แสดงการเปรียบเทียบ เช่น “O my love is a red, red rose.”

3) Synecdoche คือ การทำให้ส่วนย่อยหมายถึงทุกส่วน หรือทุกส่วนหมายถึงส่วนย่อย เช่น “ten hands” หมายถึง คนงานสิบคน หรือ “wheels” แทนรถยนต์

4) Personification คือ การทำให้สิ่งไม่มีชีวิตหรือนามธรรม มีชีวิต เป็นมนุษย์หรือมีความรู้สึกขึ้นมา เช่น“Sky lowered, and muttering thunder, some sad drops Wept at completing of the mortal sin.”

5) Hyperbole คือ การกล่าวเกินจริง หรือเกินความเป็นไปได้ เพื่อให้เกิดผลที่จริงจังประชดประชันหรือเพื่อให้ตลกขบขัน

6) Euphemism คือ การเลี่ยงไม่ใช้คำพูดซึ่งอาจก่อให้เกิดความขัดแย้งหรือสร้างความอับอาย Euphemism ใช้มากในเรื่องเกี่ยวกับศาสนา ความตาย เรื่องทางเพศ เช่น การใช้ “pass away” แทน “die” หรือ การใช้ “to sleep with” แทน “to have sexual intercourse with”

7) Allusion คือ การอ้างถึงตัวละครในวรรณกรรม บุคคลในประวัติศาสตร์ สถานที่ เหตุการณ์ หรือข้อความที่ตัดตอนมาจากวรรณกรรมเรื่องอื่น โดยที่ผู้ประพันธ์ไม่ได้ระบุรายละเอียดเกี่ยวกับสิ่งที่อ้างอิงถึง

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมคำนิยามภาษาภาพพจน์ของยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2552) และ Abrams (1999) เพื่อนำมาใช้จัดประเภทภาษาภาพพจน์ที่พบในแหล่งข้อมูลของงานวิจัย ซึ่งได้แก่ “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ภาษาภาพพจน์ที่พบในงานวิจัยนี้ ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ สัมพจนัย อติพจน์ บุคลาธิษฐาน การอ้างถึง และการหลีกเลี่ยงคำไม่สุภาพ ทั้งยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนาและ Abrams ต่างก็ให้คำจำกัดความของอุปลักษณ์ อุปมา บุคลาธิษฐาน อติพจน์และการอ้างถึงไว้ในทำนองเดียวกัน แต่สำหรับอุปลักษณ์นั้น ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนาได้แบ่งประเภทย่อยของ อุปลักษณ์ออกเป็น 4 ประเภทย่อยตามลักษณะของคำที่ต้องการเปรียบและโวหารเปรียบ ว่าผู้ประพันธ์ได้บ่งบอกคำที่ต้องการเปรียบและโวหารเปรียบไว้อย่างชัดเจนหรือไม่ หรือเพียงแค่บ่งบอกเป็นนัย ส่วนคำจำกัดความของสัมพจนัยของนักวิชาการทั้งสองท่านนั้น มีความหมายเช่นเดียวกัน เพียงแต่ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนาได้แบ่งประเภทของสัมพจนัยออกเป็นสัมพจนัยที่มีลักษณะการใช้ส่วนย่อยแทนส่วนรวม หรือส่วนรวมแทนส่วนย่อย การใช้ชื่อชนิดแทนส่วนย่อย การใช้ส่วนย่อยแทนตระกูล การใช้ชื่อภาชนะแทนสิ่งที่บรรจุในภาชนะ และการใช้ชื่อวัตถุดิบของสิ่งนั้นๆ สุดท้าย ภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพ (Euphemism) มีเพียง Abrams ที่ให้คำจำกัดความไว้

2.3 ทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff และ Johnson (1980)

ในงานวิจัยเรื่อง “การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน” ผู้วิจัยได้นำทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff และ Johnson (1980) มาประยุกต์ใช้ในการจำแนกประเภท อธิบาย และวิเคราะห์การแปลภาพพจน์อุปลักษณ์ ทฤษฎีนี้เป็นหลักจิตวิทยาที่มีความเป็นสากล โดยมีหลักการว่าระบบความคิดของมนุษย์จะสะท้อนออกมาทางคำพูด ทฤษฎีนี้เชื่อว่าเมื่อมนุษย์คิดเป็นอุปลักษณ์ คำพูดของมนุษย์ก็จะเป็นอุปลักษณ์ด้วย ดังนั้นจึงสามารถนำทฤษฎีนี้มาใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์และจัดประเภทอุปลักษณ์ของภาษาภาพพจน์ในวัฒนธรรมที่แตกต่างกันได้

Lakoff และ Johnson (1980, pp. 3-4) เสนอทฤษฎี Conceptual Metaphors ซึ่งระบุว่ามนุษย์มีระบบความคิดเป็นอุปลักษณ์ ดังนั้นเมื่อมนุษย์คิดเป็นอุปลักษณ์ ก็ย่อมต้องกระทำสิ่งต่างๆ เป็น อุปลักษณ์ ดังจะเห็นได้จากภาษาพูดในชีวิตประจำวัน ตัวอย่างเช่น Concept Argument และ Conceptual Metaphors: Argument is war. คือ การมองว่าการโต้แย้งเป็นสงครามและความขัดแย้งซึ่งต้องมีฝ่ายแพ้และฝ่ายชนะ ดังนั้นคำพูดก็จะเป็นไปตามระบบความคิดนั้น ดังเช่นถ้อยคำต่อไปนี้ “Your claims are indefensible.” “He attacked every weak point in my argument.” และ “I’ve never won an argument with him.”

Conceptual Metaphors ซึ่ง Lakoff และ Johnson ได้รวบรวมไว้อย่างมากมาย จึงเป็นมโนทัศน์ที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการคิดคำแปลเทียบเคียงของภาษาภาพพจน์ประเภทอุปลักษณ์ได้ ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยยังค้นพบ Conceptual Metaphors เพิ่มเติม นอกเหนือจากข้อมูลที่ Lakoff และ Johnson รวบรวมไว้อีกด้วย

Lakoff และ Johnson แบ่ง Conceptual Metaphors เป็น 3 ประเภท คือ “Structural Metaphors” “Orientational Metaphors” และ “Ontological Metaphors” ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.3.1 Structural Metaphors คือ ระบบความคิดที่เปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่งซึ่งแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง เช่น Concept Argument และ Conceptual Metaphor: Argument is war. คือ เปรียบ Argument เป็น war ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว (Lakoff & Johnson, 1980, pp.4-5, 14)

2.3.2 Orientational Metaphors คือ การเปรียบโดยใช้ทิศทาง ตำแหน่งและมิติเป็นแกนหลัก เช่น “up-down, in-out, front-back, on-off, deep-shallow, central-peripheral” ตัวอย่างของ Orientational Metaphors ซึ่ง Lakoff และ Johnson นำเสนอคือ “Happy is up.; Sad is down.” ดังในถ้อยคำต่อไปนี้ “I’m feeling up.” “My spirits rose.” “I’m feeling down.” และ “I’m depressed.” (Lakoff & Johnson, 1980, pp.14-15)

2.3.3 Ontological Metaphors คือ การเปรียบ ประสบการณ์ มุมมอง เหตุการณ์ กิจกรรม อารมณ์ ความคิด ฯลฯ ให้เป็นสิ่งของซึ่งเป็นรูปธรรม

Ontological Metaphors แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่ Entity and Substance Metaphors และ Container Metaphors (Lakoff & Johnson, 1980, p.25)

2.3.3.1 Entity and Substance Metaphors คือ การที่มนุษย์เปรียบประสบการณ์ (Experiences) ให้เป็นสิ่งที่มีตัวตนดำรงอยู่อย่างอิสระจากสิ่งอื่นๆ หรือเปรียบให้เป็นสสาร เพื่อให้สามารถกล่าวถึง จัดประเภท จัดกลุ่มและระบุปริมาณได้ ตัวอย่างเช่น “Inflation is an entity.” คือ การที่มนุษย์เปรียบสภาวะเงินเฟ้อให้เป็นสิ่งซึ่งมีตัวตน ดังในประโยคต่อไปนี้ “Inflation is lowering our standard of living.” “We need to combat inflation.” และ “Inflation makes me sick.” อีกตัวอย่าง คือ “The mind is a machine.” ซึ่งหมายถึง การเปรียบจิตใจมนุษย์ให้เป็นเครื่องจักรกล ดังประโยคที่ว่า “My mind just isn’t operating today.”

2.3.3.2 Container Metaphors คือ การเปรียบพื้นที่ (Land Areas) ระยะการมองเห็น (The Visual Field) และ เหตุการณ์ การกระทำ กิจกรรมและภาวะ (Events, Actions, Activities, and States) ให้เป็นวัตถุที่มีลักษณะเช่นตู้คอนเทนเนอร์ คือ มีผนังล้อมรอบทุกด้าน ซึ่งจะทำให้เกิดลักษณะภายในและภายนอก (Inside and Outside) ตัวอย่างวลีและประโยคซึ่งมีการเปรียบแบบ Container Metaphors ได้แก่ “moving from room to room” “We break a rock to see what’s inside it.” “There’s a lot of land in Kansas.” “The ship is coming into view.” และ “Are you in the race on Sunday?”

ทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff และ Johnson (1980) ซึ่งประกอบด้วย “Structural Metaphors” “Orientational Metaphors” และ “Ontological Metaphors” นั้นเชื่อว่ามนุษย์มีระบบความคิดที่เป็นอุปลักษณ์ อีกทั้งระบบความคิดก็จะแสดงออกมาให้เห็นได้จากคำพูด กล่าวคือ เมื่อคนคิดเป็นอุปลักษณ์ คำพูดของคนก็จะเป็นอุปลักษณ์ด้วยเช่นกัน ด้วยหลักคิดนี้ ผู้วิจัยจึงประยุกต์นำทฤษฎี Conceptual Metaphors มาใช้ในการวิเคราะห์การแปลอุปลักษณ์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับการแปลวรรณกรรม

ในหัวข้อแนวคิดเกี่ยวกับการแปลวรรณกรรม ผู้วิจัยจะนำเสนอแนวคิดการแปลวรรณกรรมของกรมวิชาการ (2540) และวัลยา วิวัฒน์ศร (2547) เพื่อใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์

การแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์ “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ

กรมวิชาการ (2540, น. 18-21) ได้เสนอแนวทางการแปลวรรณกรรมร้อยแก้วและร้อยกรองไว้ดังนี้

การแปลวรรณกรรมร้อยแก้วสามารถแปลแบบประโยคต่อประโยค หรือคำต่อคำได้ หากต้นฉบับเป็นสารคดีหรืองานวิชาการ โดยผู้แปลต้องมีความรู้ในเรื่องที่จะแปล รวมถึงต้องเก็บใจความเดิมให้ครบถ้วนและถูกต้อง หากใช้การแปลคำต่อคำหรือประโยคต่อประโยคในการแปลบันเทิงคดี เช่น นวนิยายหรือ เรื่องสั้น แล้วทำให้บทแปลไม่สละสลวยและอ่านยาก ผู้แปลอาจใช้วิธีแปลแบบเรียบเรียง โดยอ่านต้นฉบับให้จบ จากนั้นจึงเรียบเรียงเนื้อความใหม่ ผู้แปลต้องไม่ตัดหรือเพิ่มความใดๆ ในบทแปล ส่วนการแปลอิสระก็เป็นการแปลอย่างเรียบเรียงเช่นกัน แต่ผู้แปลสามารถตัดและเพิ่มความบางตอนเพื่อความเหมาะสมได้ นอกจากนี้ ยังมีการแปลเก็บเอาแต่ความสำคัญ ซึ่งคล้ายกับการทำให้หนังสือที่อ่านยากให้อ่านเข้าใจง่ายขึ้น สุดท้าย คือ การแปลเก็บความย่อๆ ในส่วนที่ผู้แปลเห็นว่าไม่สำคัญสำหรับผู้อ่าน ส่วนเนื้อหาที่สำคัญ ผู้แปลจะแปลแบบคำต่อคำและประโยคต่อประโยคเพื่อเก็บ เนื้อความให้ครบถ้วน

นอกจากนี้ กรมวิชาการยังได้รวบรวมวิธีการแปลวรรณกรรมร้อยกรองภาษาต่างประเทศเป็นภาษาไทย ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการแปลร้อยกรองภาษาไทยให้เป็นภาษาอื่นๆ ได้ วิธีแรก คือ การแปลร้อยกรองภาษาต่างประเทศให้เป็นร้อยกรองภาษาไทย โดยเทียบคำต่อคำ ประโยคต่อประโยค ผู้แปลต้องเลือกใช้ฉันทลักษณ์ไทยที่เทียบเคียงได้กับร้อยกรองต่างประเทศ วิธีต่อมา คือ การแปลร้อยกรองภาษาต่างประเทศให้เป็นความเรียงประณีต เช่น ร้อยแก้วที่มีสัมผัสในและสัมผัสนอก สุดท้าย คือ การแปลร้อยกรองภาษาต่างประเทศเป็นความเรียงอย่างง่ายโดยใช้คำที่มีความหมายชัดเจนขึ้น ช่วยให้ผู้อ่านตีความได้ง่าย

วัลยา วิวัฒน์ศร (2547, น. 137-156) ได้เสนอแนะกระบวนการแปลวรรณกรรมจากประสบการณ์จริงในการทำงานแปลไว้ 4 อันดับ ดังนี้

อันดับแรก ก่อนที่นักแปลจะลงมือแปล หากวรรณกรรมที่จะแปลมีหลายสำนักพิมพ์พิมพ์เผยแพร่ นักแปลต้องเลือกฉบับที่น่าเชื่อถือมากที่สุดมาเป็นต้นฉบับที่จะใช้แปล นอกจากนี้ นักแปลควรศึกษาข้อมูลจากทุกๆ เล่มด้วย เพราะแต่ละสำนักพิมพ์อาจให้ข้อมูลที่หลากหลาย เมื่อได้ต้นฉบับแล้ว นักแปลต้องศึกษาต้นฉบับโดยละเอียดให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ สิ่งสำคัญคือนักแปลต้องศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับตัวผู้ประพันธ์ด้วย ซึ่งได้แก่ ประวัติของผู้ประพันธ์ บริบทของสังคมและวัฒนธรรมในขณะที่ประพันธ์วรรณกรรมเรื่องนั้นๆ และผลงานการประพันธ์อื่นๆ นอกจากนั้น นักแปลต้องสามารถวิเคราะห์โครงเรื่อง แก่นเรื่อง บุคลิกของตัวละคร ฉาก และมิติเวลาของเนื้อเรื่องที่

จะแปล ส่วนการตีความเนื้อเรื่อง นักแปลต้องวิเคราะห์ทั้งความหมายรวม ความหมายแฝง ความหมายเชิงสัญลักษณ์ ความหมายเชิงเปรียบเทียบ ตลอดจนโลกทัศน์และลีลาการเขียนของผู้ประพันธ์ในเรื่องนั้นๆ ด้วย

ขั้นต่อมา คือ การถ่ายทอดความหมายหรือการแปล ในขั้นนี้ สิ่งที่ผู้แปลต้องคำนึงถึงมีสามประการ ได้แก่ การพิจารณาภาษาต้นฉบับและภาษาที่ใช้แปล บริบททางวัฒนธรรมของภาษาต้นฉบับ และผู้อ่านฉบับแปล

ในการพิจารณาภาษาต้นฉบับและภาษาที่ใช้แปล ผู้แปลต้องดูว่าต้นฉบับใช้ภาษาเก่าหรือภาษาใหม่ จากนั้นก็ยึดตามภาษาต้นฉบับ หากต้นฉบับเป็นภาษาเก่ามาก ผู้แปลก็ควรเทียบเคียงรูปภาษาตรงตามยุค เพราะผู้อ่านในยุคปัจจุบันอาจจะอ่านไม่เข้าใจได้ นอกจากนี้ ในวรรณกรรมเรื่องหนึ่งๆ จะมีทั้งภาษาเขียนและภาษาพูด กล่าวคือ หากผู้ประพันธ์ต้องการบรรยายบรรยากาศหรืออารมณ์ ผู้ประพันธ์ก็จะใช้ภาษาเขียน ผู้แปลจึงต้องสามารถจับน้ำเสียง ความสั้นยาวของประโยค ตลอดจนสังเกตว่าผู้ประพันธ์ใช้คำธรรมดาหรือคำยาก สำหรับช่วงที่เป็นบทสนทนาระหว่างตัวละคร ผู้ประพันธ์มักใช้ภาษาพูด ซึ่งในการแปลภาษาพูดนั้น ผู้แปลจะต้องเข้าใจภูมิหลังและอารมณ์ของตัวละครด้วย สิ่งสุดท้ายที่ผู้แปลต้องพิจารณา คือ ภาษาวรรณคดีที่พบในต้นฉบับ นักแปลควรรักษาภาษาวรรณคดีในต้นฉบับไว้ ภาษาวรรณคดีที่อาจพบในวรรณกรรม ได้แก่ ข้อความที่แฝงความหมายหลายนัย ข้อความกำกวมและ อุปลักษณ์ ผู้แปลต้องถ่ายทอดให้ฉบับแปลสามารถตีความได้หลายนัย มีความกำกวม และเป็นอุปลักษณ์เช่นเดียวกับต้นฉบับ

ผู้แปลต้องรักษาบริบททางวัฒนธรรมของวรรณกรรมต้นฉบับไว้ โดยการให้ข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจมากขึ้น วิธีการที่วัลยาใช้ คือ การทำเชิงอรรถและการอธิบายความสั้นๆ บริบททางวัฒนธรรมที่มักพบในการแปลวรรณกรรม ได้แก่ คำเรียกขาน คำนำหน้าชื่อ มาตราชั่งตวงวัด สกุลเงิน ปี ค.ศ. ภาพพจน์และสำนวน ในกรณีของสำนวน สุภาษิตและคำพังเพย หากผู้แปลสามารถหาสำนวนเทียบเคียงในภาษาปลายทางได้ ผู้แปลต้องพิจารณาก่อนว่าในสำนวนเทียบเคียง มีสิ่งซึ่งเป็นวัฒนธรรมเฉพาะของภาษาปลายทางอยู่หรือไม่ ถ้ามีก็ไม่ควรใช้สำนวนนั้น

นอกจากผู้แปลจะต้องรักษาบริบททางวัฒนธรรมของภาษาต้นฉบับแล้ว ผู้แปลยังต้องคำนึงถึงผู้อ่านฉบับแปลด้วย สิ่งที่ผู้แปลต้องให้ความสำคัญเป็นอันดับแรก คือ การเขียนประโยคให้ถูกต้องตามโครงสร้างประโยคของภาษาปลายทาง เพราะหากผู้แปลเขียนไม่ถูกต้อง ภาษาฉบับแปลจะไม่สละสลวย ผู้อ่านนอกจากจะขาดอรรถรสแล้ว ยังอาจจำโครงสร้างประโยคผิดๆ ไปใช้ต่ออีกด้วย

ขั้นที่สาม คือ ผู้แปลตรวจสอบและแก้ไขงานแปล โดยผู้แปลต้องทิ้งต้นฉบับไว้ประมาณ 2-3 วัน หลังจากแปลเสร็จ เพื่อให้จำเนื้อเรื่องไม่ได้ แล้วจึงนำมาตรวจสอบความถูกต้อง

โดยเทียบเคียงกับภาษาต้นฉบับ เพื่อตรวจสอบการใช้คำว่าผู้แปลใช้คำระดับเดียวกันกับต้นฉบับหรือไม่ จากนั้น ให้ตรวจสอบรูปประโยคว่าเขียนถูกต้องตามโครงสร้างภาษาปลายทางหรือไม่ สุดท้าย จึงขัดเกลาสำนวนโดยการอ่านออกเสียง แล้วฟังการทอดจังหวะของคำ วลี และประโยค ว่าสื่ออารมณ์ตรงตามสถานการณ์หรือไม่ ประโยคสั้นยาวเกินไปหรือไม่ หากผู้แปลพบการใช้คำเดิมซ้ำกันหลายครั้ง ให้ผู้แปลปรับเปลี่ยนการใช้คำให้มีความหลากหลายยิ่งขึ้น

ขั้นสุดท้าย คือ การตรวจแก้โดยบรรณาธิการต้นฉบับแปล ซึ่งจะทำหน้าที่อ่านและตรวจทานต้นฉบับงานแปลอย่างละเอียด บรรณาธิการต้นฉบับจะตั้งคำถามผู้แปลเมื่อพบข้อสงสัยหรือความกำกวมในงานแปล แม้ว่าบรรณาธิการต้นฉบับอาจไม่จำเป็นต้องรู้ภาษาต้นฉบับ แต่ต้องไม่เพิกเฉยต่อข้อสงสัยทั้งหมดที่พบในงานแปล

จากแนวคิดเกี่ยวกับการแปลวรรณกรรมที่ได้นำเสนอข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่าการแปลวรรณกรรมนั้น ไม่สามารถสรุปออกมาเป็นขั้นตอนที่แน่นอนได้ กระบวนการและวิธีการแปลย่อมขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของนักแปลเป็นสำคัญ ซึ่งจำเป็นต้องพิจารณาให้เหมาะสมกับวรรณกรรมแต่ละประเภท แต่ละเรื่องเป็นกรณีไป นักแปลต้องยึดจุดมุ่งหมายสำคัญของการแปล คือ แปลอย่างไรให้บทแปลนั้นๆ สื่อความหมายได้ถูกต้องตามต้นฉบับโดยไม่บิดเบือน สามารถเก็บทั้งความหมายและอรรถรสไว้ได้อย่างครบถ้วน

2.5 แนวคิดเกี่ยวกับการแปลภาษาภาพพจน์

เนื่องจากแหล่งข้อมูลที่ใช้ในงานวิจัยเรื่อง “การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน” คือ ภาษาภาพพจน์ที่พบในวรรณกรรมซีไรต์สามเล่ม ได้แก่ “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ซึ่งผู้วิจัยพบว่าภาษาภาพพจน์ทั้งหมดมีทั้งคำ วลีและประโยค ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเลือกแนวคิดเรื่องความเทียบเคียง (Equivalence) ของ Baker (1992) ซึ่งครอบคลุมทั้งการแปลระดับคำและระดับประโยคมาใช้ในการวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์ นอกจากแนวคิดของ Baker ผู้วิจัยยังได้เลือกแนวคิดการแปลภาษาภาพพจน์ของนักวิชาการอื่นๆ ทั้งชาวต่างประเทศและชาวไทยมาร่วมในการวิเคราะห์ด้วย ได้แก่ Newmark (1984) และสุพรรณี ปิ่นมณี (2552)

Newmark (1984, pp. 88-91) เสนอวิธีการแปลโวหารเปรียบเทียบ (Metaphor) ดังนี้

1) การให้ความหมายเดียวกับภาษาต้นฉบับ (Reproducing the same image in the target language)

2) การแทนที่ความหมายภาษาต้นฉบับด้วยความหมายทั่วไปในภาษาฉบับแปล (Replacing the image in the source language with a standard target language image)

3) การแปลโวหารเปรียบเทียบประเภท metaphor ให้เป็น simile (Translation of metaphor by simile)

4) การแปล metaphor (หรือ simile) ให้เป็น simile (หรือ metaphor) และเพิ่มคำอธิบาย (Translation of metaphor or simile by simile or metaphor plus sense)

5) การเปลี่ยนโวหารเปรียบเทียบเป็นคำอธิบาย (Conversion of metaphor to sense)

6) การตัดทิ้งโดยไม่แปล (Deletion)

7) การใช้โวหารเปรียบเทียบที่เหมือนกันพร้อมคำอธิบาย (Same metaphor combined with sense)

Newmark (1988, pp. 45-47) แบ่งวิธีการแปลเป็น 2 วิธีหลัก คือ การแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับและการแปลที่เน้นภาษาฉบับแปล ซึ่งแยกย่อยได้เป็น 8 วิธี ดังนี้

การแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับ ได้แก่

1) การแปลคำต่อคำ (Word-for-Word Translation) ผู้แปลจะเรียงลำดับคำในงานแปลตามต้นฉบับและเลือกใช้คำแปลที่เป็นความหมายทั่วๆ ไป โดยมิได้พิจารณาบริบทแวดล้อม ส่วนคำทางวัฒนธรรมนั้น ผู้แปลจะแปลตามตัวอักษร วิธีการแปลแบบนี้ถือได้ว่าเป็นการแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับมากที่สุด

2) การแปลตรงตัว (Literal Translation) ผู้แปลจะเลือกใช้คำแปลที่มีความหมายทั่วๆ ไปเช่นเดียวกับการแปลคำต่อคำ โดยไม่พิจารณาบริบท แต่จะปรับโครงสร้างไวยากรณ์ให้ใกล้เคียงกับภาษาฉบับแปลให้มากที่สุด

3) การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation) ผู้แปลพยายามถ่ายทอดภาษาฉบับแปลโดยใช้คำที่มีความหมายถูกต้องตามบริบทของต้นฉบับ ภายใต้ข้อจำกัดของโครงสร้างไวยากรณ์ที่ต่างกันของภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปล ผู้แปลพยายามรักษาจุดประสงค์ดั้งเดิมของผู้ประพันธ์และคำทางวัฒนธรรมไว้ในฉบับแปลด้วย

4) การแปลแบบอรรถศาสตร์ (Semantic Translation) ต่างจากการแปลโดยยึดตามต้นฉบับ โดยผู้แปลจะใช้ภาษาที่สละสลวยและเป็นธรรมชาติมากกว่า

การแปลที่เน้นภาษาฉบับแปล ได้แก่

1) การดัดแปลง (Adaptation) วิธีนี้ใช้มากในการแปลบทละครและกวีนิพนธ์ ผู้แปลจะรักษาแก่น โครงเรื่อง บุคลิกลักษณะของตัวละคร แต่จะเรียบเรียงบทแปลใหม่ โดยปรับวัฒนธรรมที่

พบในต้นฉบับ ให้เป็นไปตามวัฒนธรรมในภาษาฉบับแปล วิธีการแปลแบบนี้ถือได้ว่าเป็นการแปลที่เน้นภาษาฉบับแปลมากที่สุด

2) การแปลเอาความ (Free Translation) ผู้แปลจะถ่ายทอดเฉพาะเนื้อหาสาระเท่านั้น โดยไม่ใส่ใจรูปแบบของภาษาต้นฉบับ ซึ่งคือการใช้วิธีถอดความ

3) การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย (Idiomatic Translation) ผู้แปลจะใช้สำนวนที่ไม่พบในภาษาต้นฉบับในงานแปล

4) การแปลเพื่อสื่อสาร (Communicative Translation) วิธีนี้ผู้แปลจะคำนึงถึงความเข้าใจของผู้อ่านเป็นหลัก โดยผู้แปลจะถ่ายทอดความหมายตามบริบท ขณะเดียวกันผู้แปลก็จะต้องทำให้ผู้อ่านรับได้ทั้งภาษาและเนื้อหาของบทแปล

Baker (1992, pp. 26-42) เสนอวิธีการในการถ่ายทอดความหมายในกรณีที่ไม่มีภาษาเทียบเคียง (Equivalence) ในภาษาฉบับแปลทั้งในระดับคำและระดับสำนวน ดังนี้

1. วิธีการถ่ายทอดความหมายในระดับคำ ได้แก่

1.1 การใช้คำที่มีความหมายกว้างกว่า (Translation by a more general word)

1.2 การใช้คำที่มีความหมายกลางๆ หรือส่ออารมณ์น้อย (Translation by a more neutral/less expressive word)

1.3 การแทนที่ด้วยวัฒนธรรมของภาษาเป้าหมาย (Translation by cultural substitution)

1.4 การใช้คำยืมหรือคำยืมพร้อมคำอธิบาย (Translation using a loan word or loan word plus explanation)

1.5 การเรียบเรียงใหม่โดยใช้คำที่เกี่ยวข้อง (Translation by paraphrase using a related word)

1.6 การเรียบเรียงใหม่โดยใช้คำที่ไม่เกี่ยวข้อง (Translation by paraphrase using unrelated words)

1.7 การไม่แปล (Translation by omission)

1.8 การใช้ภาพประกอบ (Translation by illustration)

2. วิธีการถ่ายทอดความหมายในระดับสำนวน ได้แก่

2.1 ใช้สำนวนที่มีรูปแบบและความหมายเหมือนกัน (An idiom of similar meaning and form)

2.2 ใช้สำนวนที่มีความหมายเหมือนกันแต่ต่างรูปแบบ (An idiom of similar meaning but dissimilar form)

2.3 ใช้การเรียบเรียงใหม่ (Paraphrase)

2.4 การไม่แปล (Omission)

สุพรรณี ปิ่นมณี (2552, น.153-190) ได้เสนอกลวิธีการแปลข้อความเชิงเปรียบ ซึ่งได้แก่ สำนวน (Idioms) นามนัย (Metonymy) สัมพจนัย (Synecdoche) อุปมา (Simile) อุปลักษณ์ (Metaphor) คำหลีกเลี่ยงคำไม่สุภาพ (Euphemism) และคำกล่าวเกินจริง (Hyperbole) ดังนี้

1. สำนวน (Idioms) ให้ใช้การตีความแล้วอธิบาย (Nonfiguratively) หรือหาสำนวนในภาษารับสารที่สามารถเทียบเคียงได้มาแทน

2. นามนัย (Metonymy) และสัมพจนัย (Synecdoche) สุพรรณี ปิ่นมณี (2552) เสนอวิธีการแปลไว้ 3 วิธี คือ

2.1 แปลแบบตีความเอาเฉพาะความหมาย ไม่เอาความเปรียบ (Nonfiguratively) กล่าวคือ ผู้แปลเอาความหมายที่ต้องการ มาอธิบายหรือบอกเล่าด้วยข้อความธรรมดาที่ไม่เป็นการเปรียบเทียบในภาษาแปล เช่น ต้นฉบับ คือ “The pot is boiling.” ส่วนฉบับแปลถอดความได้ว่า “The water is boiling.” ซึ่งไม่ใช่ความเปรียบ

2.2 แปลแบบคงคำเอาไว้ และเติมคำอธิบายประกอบให้เข้าใจ เช่น ต้นฉบับคือ “Shakespeare was read in our class.” ส่วนฉบับแปลถอดความได้ว่า “The play written by Shakespeare was read in our class.”

2.3 แปลแบบแทนที่ด้วย Metonymy หรือ Synecdoche ของภาษาแปล ที่มีความหมายเทียบเคียงกันได้ เช่น ข้าวแทนที่ด้วยขนมปัง

3. การแปลอุปมาและอุปลักษณ์ แบ่งการแปลตามรูปแบบของการเปรียบได้ดังนี้

3.1 เปรียบตามหลักสากล (Universal) เป็นที่เข้าใจทั่วๆ ไปทุกชาติทุกภาษา เช่น เปรียบผู้หญิงสวยเป็นดอกไม้ เปรียบความแข็งแกร่งเป็นภูผา

3.2 เปรียบตามวัฒนธรรม (Cultural) หากเป็นความเปรียบตรงกันสามารถแปลคำต่อคำได้ แต่ถ้าเป็นความเปรียบต่างกันแต่มีนัยเดียวกันสามารถใช้ข้อความเปรียบเทียบในอีกภาษาหนึ่งได้ ตัวอย่างเช่น “ลอยแพคนงานไทย” แปลคำต่อคำได้ว่า “Thai workers were floated on a raft.” แปลแบบรักษาคำและเสริมข้อความอธิบายได้ว่า “Thai workers were abandoned by their employers as though they were put to float on a raft.” สุดท้าย ใช้การแปลแบบละทิ้งคำเอาไว้เฉพาะความหมาย จะได้ว่า “Thai workers were spurned.”

3.3 เปรียบตามความคิดส่วนตัวของผู้เขียน (Subjective) ควรแปลตรงตัวเพื่อให้ผู้อ่านฉบับแปลเห็นความคิดของผู้เขียนและประเด็นหลักของเรื่อง แต่ถ้าความเปรียบนี้ไม่ส่งผลต่อเนื้อหาของวรรณกรรม ผู้แปลก็สามารถแปลแบบบรรยายความหมายได้

4. คำหลีกเลี่ยงคำไม่สุภาพ (Euphemism) โดยใช้สำนวนในภาษาแปลที่เหมาะสมเทียบเคียงกันได้

5. คำกล่าวเกินจริง (Hyperbole) หลังจากแปลให้ตรวจดูว่าภาษาแปลให้ผลหรือได้อารมณ์อย่างเดียวกับในภาษาต้นฉบับหรือไม่ นอกจากนี้ ความหมายก็ต้องถูกต้องตรงกันด้วย

แนวคิดเกี่ยวกับการแปลภาษาภาพพจน์ของ Newmark (1984, 1988) Baker (1992) และสุพรรณี ปิ่นมณี (2552) ที่นำเสนอไปนั้น ผู้วิจัยจะใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมต่างประเภทกัน คือ กวีนิพนธ์ นวนิยาย และเรื่องสั้น ซึ่งได้แก่ “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน”

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องใน “การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน” แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เนื้อหาและกลวิธีการประพันธ์ และการตีความกวีนิพนธ์ชุด “เพียงความเคลื่อนไหว” นวนิยายเรื่อง “เวลา” และเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” งานวิจัยเกี่ยวกับภาษาภาพพจน์ และงานวิจัยด้านการแปลภาษาภาพพจน์

2.6.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เนื้อหาและกลวิธีการประพันธ์ และการตีความกวีนิพนธ์ชุด “เพียงความเคลื่อนไหว” นวนิยายเรื่อง “เวลา” และเรื่องสั้นชุด “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน”

มีดังนี้

งานวิจัยเกี่ยวกับวรรณกรรมซีไรต์ทั้งสามเรื่องซึ่งผู้วิจัยเลือกมานั้น ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อหาของวรรณกรรม ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร มุมมอง ฉาก สัญลักษณ์ แก่นเรื่อง ความหมายโดยตรงและความหมายโดยนัย ภาพลักษณ์และกระบวนจินตภาพ ภาษาภาพพจน์ น้ำเสียง เสียงและความหมาย ซึ่งข้อมูลเหล่านี้จะช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจวรรณกรรมแต่ละเรื่อง และสามารถวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ

งานวิจัยเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์การใช้สัญลักษณ์ในวรรณกรรมร้อยกรองแนวสะท้อนสังคม ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ช่วง พ.ศ. 2516-2526” จุฑารัตน์ ขันธเลิศ (2530) ศึกษาการใช้สัญลักษณ์ในวรรณกรรมของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ โดยศึกษาบทร้อยกรองจำนวน 99 บท ประกอบการวิเคราะห์เหตุการณ์ทางสังคมและการเมือง ในสมัยที่ผู้เขียนเสนอผลงานต่อสาธารณชน ผลการศึกษาพบว่า สัญลักษณ์ที่เนาวรัตน์ใช้ในงานประพันธ์ มี 2 ลักษณะ คือ สัญลักษณ์ที่เป็นชื่อบท

ร้อยกรองและสัญลักษณ์ในเนื้อหาบทร้อยกรอง ส่วนชนิดของสัญลักษณ์ที่ใช้ พบทั้งสัญลักษณ์ตามแบบแผนและสัญลักษณ์เฉพาะบุคคล

ประเมิน เชียงเถียร (2522) วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ วรรณกรรมร้อยกรองที่ผู้วิจัยเลือกศึกษา ได้แก่ “คำหยาด” “ประคำกรอง” “เพียงความเคลื่อนไหว” “อาทิตย์ถึงจันทร์” และ“ชักม้าชมเมือง” จุดประสงค์ของงานวิจัยนี้ คือ ประการแรก เพื่อศึกษาชีวประวัติ ผลงาน และพัฒนาการในงานเขียนร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ประการที่สอง คือ เพื่อวิเคราะห์วรรณกรรมในแง่ของรูปแบบ เนื้อหา ท่วงทำนอง การแต่ง และสุนทรียรส ผลการวิจัยพบว่าภูมิหลังของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ที่ส่งผลต่องานประพันธ์ ได้แก่ ชีวิตวัยเด็กในชนบท ความสนใจในวรรณคดีและดนตรีไทย การศึกษาธรรมะและการเป็นนักกลอน จากการวิเคราะห์รูปแบบฉันทลักษณ์พบว่า กวีนิพนธ์ของเนาวรัตน์ยึดรูปแบบฉันทลักษณ์ของกวีโบราณอย่างเคร่งครัด ส่วนท่วงทำนองการแต่งนั้น เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์มีความสามารถในการเลือกใช้คำได้อย่างไพเราะ มีการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ โวหารอุปมาอุปไมยและสัญลักษณ์ นอกจากนี้ บทกวียังสอดแทรกปรัชญา ธรรมะ และความรู้ด้านคติชนวิทยา

วิทยานิพนธ์หัวข้อ “ร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ : วัจนลีลากับความคิดของกวี” ของปรมาภรณ์ ลิมป์เลิศเสถียร (2539) มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวัจนลีลาในวรรณกรรมร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ โดยศึกษาลักษณะเด่นของวัจนลีลาที่เลือกใช้ ว่าสามารถสื่อสารความคิดได้สัมฤทธิ์ผลหรือไม่และอย่างไร งานร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ที่ผู้วิจัยนำมาศึกษา ได้แก่ “คำหยาด” “อาทิตย์ถึงจันทร์” “ชักม้าชมเมือง” “เพียงความเคลื่อนไหว” “เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว” “จารึก ร.ศ. 200” “เพลงขลุ่ยผิว” “ประคำกรอง” “วารีดุริยางค์” “ตากรุ้งเรืองโพยม” “ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ 1” “ข้างคลองคันนายาว กระบวนที่ 2” “มุมมอง” และ “เขียนแผ่นดิน” ผลการศึกษาสรุปว่า วัจนลีลาเด่นของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ คือ การเลือกใช้ถ้อยคำที่มีความอ่อนหวานนุ่มนวล การใช้ความเปรียบสื่อจินตภาพได้อย่างสวยงาม การนำขนบการแต่งวรรณคดีและเพลงพื้นบ้านมาประยุกต์ใช้ในการประพันธ์ วัจนลีลาเหล่านี้สามารถสื่อความให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกสะเทือนใจ ซาบซึ้งและคล้อยตามผู้ประพันธ์ได้

วัชรา บุญจรรยา (2545) ได้วิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอเรื่องในงานเขียนของวินทร์ เลียววาริณ แหล่งข้อมูลที่ผู้วิจัยเลือกศึกษามีนวนิยายจำนวน 1 เรื่องและเรื่องสั้นจำนวน 64 เรื่อง จากผลงานต่างๆ ของวินทร์ เลียววาริณ ได้แก่ “ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน” “สมุดปกดำกับใบไม้สีแดง” “อาเพศกำสรวล” “เดือนช่วงดวงเด่นฟ้าดาดาว” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่า วินทร์ เลียววาริณใช้กลวิธีการเล่าเรื่อง 3 แบบ คือ ให้ตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเรื่อง ให้ผู้เขียนเป็นผู้เล่าเรื่องในฐานะบุรุษที่สาม และเล่าแบบผสมผสาน แต่กลวิธีที่ใช้มากที่สุดคือ การใช้ตัวละคร

เอกเป็นผู้เล่า นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้วิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอเรื่องและพบว่า วินทร์มักนำเสนอความขัดแย้งที่เกี่ยวโยงกับมนุษย์ ดำเนินเรื่องเป็นระบบและมักจะย้อนอดีต นิยมสร้างเรื่องหักมุม และใช้รูปแบบการนำเสนอที่แปลกใหม่

วิทยานิพนธ์เรื่อง “ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่: การสืบทอดการสร้างสรรค์และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์” ของกีรติ ธนะไชย (2547) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่เพื่อชี้ให้เห็นการสืบทอดขนบ การสร้างสรรค์ และความสัมพันธ์ของฉันทลักษณ์กับการสร้างความงามทางวรรณศิลป์ แหล่งข้อมูลที่ผู้วิจัยเลือกศึกษา คือ กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ คมทวน คันธนู ศิวกานท์ ปทุมสูติ แรคำ ประโดยคำไพวรินทร์ ขาวงาม กานติ ณ ศรัทธา โกศล กลมกล่อม และศักดิ์สิริ มีสมสืบ ผลการวิจัยพบว่า กวีนิพนธ์สมัยใหม่นั้น มีการสืบทอดฉันทลักษณ์มาจากวรรณคดีลายลักษณ์ ซึ่งได้แก่ ร่าย โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และกลบท นอกจากนี้ ยังสืบทอดฉันทลักษณ์จากเพลงพื้นบ้านและวรรณคดีท้องถิ่นด้วย กวีสมัยใหม่ไม่เพียงสืบทอดขนบฉันทลักษณ์เท่านั้น แต่ยังได้สร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ขึ้นในบทกวีนิพนธ์เพื่อสร้างลีลาและลักษณะเด่น อันก่อให้เกิดความงามทางวรรณศิลป์ การสร้างสรรค์ของกวีสมัยใหม่ ได้แก่ การใช้เสียง คำ และจำนวนคำ

วรรณพร ปิ่นแก้ว (2547) ศึกษาวิเคราะห์การสื่อความหมายในเรื่องสั้นของวินทร์ เลียววาริณ โดยมุ่งวิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอสารของผู้ประพันธ์ (การวางโครงเรื่อง การจบเรื่อง การเลือกผู้เล่าเรื่อง การนำเสนอเรื่อง) และวิเคราะห์การสื่อความหมายในเรื่องสั้น ขอบเขตในการวิจัย คือ เรื่องสั้นของวินทร์ เลียววาริณในระหว่าง พ.ศ. 2537 ถึง พ.ศ. 2545 จำนวน 6 เล่ม ได้แก่ “อาเพศกำสรวล” “สมุดปกดำกับใบไม้สีแดง” “เดือนช่วงดวงเด่นฟ้าดาดาว” “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” “หนึ่งวันเดียวกัน” และ “หลังอานบุรี” ผู้วิจัยสรุปผลการศึกษาว่า วินทร์ เลียววาริณมีกลวิธีนำเสนอสารดังนี้ 1) การวางโครงเรื่อง มี 3 แบบคือ โครงเรื่องแบบเน้นเหตุการณ์ โครงเรื่องแบบเน้นความคิดและความรู้สึกของตัวละคร และโครงเรื่องเน้นการเชื่อมโยงจินตนาการ 2) การจบเรื่อง มี 5 ลักษณะ คือ จบแบบหักมุม จบแบบย้อนต้น จบแบบทิ้งท้ายให้คิด จบด้วยความสุข และจบด้วยความเศร้า 3) การเลือกผู้เล่าเรื่อง มี 5 ประเภท คือ ผู้เล่าเรื่องแบบเป็นตัวละครหลัก ผู้เล่าเรื่องแบบเป็นตัวละครรอง ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้จำกัด และผู้เล่าเรื่องแบบไม่แสดงทัศนะ และ 4) กลวิธีการนำเสนอเรื่อง มี 16 แบบ เช่น บทบรรยายหรือพรรณนาสลับบทสนทนา บทสนทนา บทพูดเดี่ยว กระแสสำนึก สัญลักษณ์ ฯลฯ ส่วนการวิเคราะห์ความหมายและการสื่อความหมาย ผู้วิจัยพบความหมายในเรื่องสั้นของวินทร์ 2 ประการ คือ 1) ความหมายเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ ได้แก่ การเปิดเผยอารมณ์และตัวตนด้านมืดของมนุษย์ สิทธิและเสรีภาพในการเลือก และการเชื่อในสิ่งที่เห็นมากกว่าความจริงที่เป็น และ 2) ความหมายเกี่ยวกับสังคมมนุษย์ ได้แก่ การตกเป็นเหยื่อของสังคมทุนนิยม

การตอบโต้ความอยุติธรรมในสังคม ความแตกต่างทางความคิดและมุมมองชีวิตของมนุษย์ และการคิดในมุมที่ต่างไปจากกรอบความคิดของสังคม

วริศรา อนันตโท (2547) ศึกษา “กวีนิพนธ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519” โดยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัย คือ เพื่อศึกษาวิเคราะห์กวีนิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 ทั้งในด้านรูปแบบ เนื้อหา และวรรณศิลป์ อีกทั้งยังศึกษาบทบาทของกวีนิพนธ์เกี่ยวกับเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 แหล่งข้อมูลของงานวิจัย คือ กวีนิพนธ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 ผู้วิจัยเลือกศึกษาเฉพาะกวีนิพนธ์ขนาดสั้นที่มีจำนวนคำประพันธ์ตั้งแต่ 2-15 บท ซึ่งประพันธ์ขึ้นระหว่าง พ.ศ. 2516 ถึง พ.ศ. 2545 โดยกวีนิพนธ์แต่ละบทต้องมีเนื้อหาสมบูรณ์ จบในตัวเอง ผลการวิจัยพบว่า กวีนิพนธ์ส่วนใหญ่มีการสืบทอดขนบฉันทลักษณ์โบราณ เช่น

กลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ และมีการสร้างสรรค์ใหม่ เนื้อหาที่พบมากที่สุด คือ เหตุการณ์ซึ่งเจ้าที่รัฐใช้กำลังปราบปรามประชาชนด้วยความรุนแรง ส่วนแนวคิดต่างๆ ที่แฝงอยู่ในกวีนิพนธ์ ได้แก่ ความเสียสละของนักศึกษา นิสิตและนักเรียนที่ร่วมต่อสู้ในเหตุการณ์เดือนตุลาคม แนวคิดปลุกระดมให้ปัญญาชนต่อสู้เพื่อสิทธิ เสรีภาพและประชาธิปไตย แนวคิดที่เห็นว่าเหตุการณ์ความรุนแรงในเดือนตุลาคมแสดงถึงการใช้อำนาจที่ไม่เป็นธรรมของรัฐ แนวคิดที่ว่ายุคสมัยที่เปลี่ยนไปทำให้คนเพิกเฉยและไม่สืบทอดเจตนารมณ์ของคนเดือนตุลา และแนวคิดที่ต้องการเรียกร้องความเป็นธรรมให้แก่ผู้เสียชีวิตในเหตุการณ์เดือนตุลาคม แนวคิดต่างๆ เหล่านี้ชี้ให้เห็นบทบาทของกวีนิพนธ์เดือนตุลาคมที่มีต่อวงวรรณกรรม กล่าวคือ บทบาทความเป็นกวีนิพนธ์เพื่อชีวิต บทบาทในการต่อสู้เพื่อความเป็นธรรมในสังคม บทบาททางสังคมและการเมืองในการยกย่องผู้เสียชีวิตในเหตุการณ์เดือนตุลาคมให้เป็นวีรชนของชาติ และบทบาทในการปลุกเร้าให้ประชาชนต่อสู้กับความอยุติธรรม

ข้อมูลที่ได้จากงานวิจัยข้างต้นนี้ ผู้วิจัยจะใช้เป็นข้อมูลในการทำความเข้าใจวรรณกรรมต้นฉบับ เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์ ซึ่งจะนำเสนอในบทที่ 5 ต่อไป

2.6.2 งานวิจัยเกี่ยวกับภาษาภาพพจน์

ผู้วิจัยเลือกทบทวนวรรณกรรมเฉพาะงานวิจัยภาษาภาพพจน์ในบริบททางด้านการเมือง ศาสนา ปรัชญา เศรษฐกิจ สังคมและมนุษย์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับเนื้อหาของกวีนิพนธ์ชุด “เพียงความเคลื่อนไหว” นวนิยายเรื่อง “เวลา” และเรื่องสั้นชุด “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ดังงานวิจัยต่อไปนี้

นภา โพธิปักษา (2525) ศึกษาเรื่อง “Metaphorical Language Used in Thai Eleventh and Twelfth Grade Literature Textbook” โดยมีจุดประสงค์ของงานวิจัยคือ ประการแรก เพื่อหา

โวหารเปรียบประเภทต่างๆ ซึ่งพบในหนังสือเรียนวิชาวรรณคดีระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 และ 6 ประการที่สอง เพื่อเปรียบเทียบโวหารเปรียบในภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ผลการวิจัย คือ ผู้วิจัยพบว่าโวหารเปรียบที่พบในหนังสือเรียนวิชาวรรณคดีระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 และ 6 มี 12 ประเภท และได้แสดงจำนวนโวหารเปรียบแต่ละประเภทเป็นร้อยละ ดังนี้ 1) Hyperbole (ร้อยละ 20) 2) Allusion (ร้อยละ17.52) 3) Abstractionistic (ร้อยละ 12.37) 4) Humanistic (ร้อยละ 9.66) 5) Inanimate (ร้อยละ 9) 6) Animal (ร้อยละ 8.37) 7) Metonymy (ร้อยละ 8.11) 8) Sense (ร้อยละ 6.44) 9) Personification (ร้อยละ4.51) 10) Synecdoche (ร้อยละ 2.83) 11) Animistic (ร้อยละ 1.15) และ 12) Litotes (ร้อยละ 0.13) ส่วนผลการเปรียบเทียบระหว่างโวหารเปรียบภาษาไทยและภาษาอังกฤษ คือ พบลักษณะเหมือนในโวหารเปรียบของทั้งภาษา ได้แก่ อารมณ์ความรู้สึก (Emotion) คำแสดงความรัก (Endearment and Preciousness) และความเศร้า (Melancholy) ส่วนความแตกต่างที่พบนั้นมีสาเหตุมาจากความแตกต่างทางศาสนา (Religion) ตำนาน (Mythology) และการเมือง (Politics) นอกจากนี้ สิ่งที่ไม่สามารถนำมาเปรียบเทียบกันได้ระหว่างโวหารเปรียบในภาษาไทยและภาษาอังกฤษ คือ ปรัชญาทางพระพุทธศาสนา (Buddhist) ตำนานฮินดู (Hindu Mythology) และพระมหากษัตริย์ รวมถึงพระราชวงศ์ (Monarch-Royalty)

งานวิจัยเรื่อง “การศึกษาอุปลักษณ์ความรักจากบทเพลงไทยสากล (A Study of Love Metaphors in Modern Thai Songs)” ของภัทรา งามจิตวงศ์สกุล (2546) เป็นการศึกษาอุปลักษณ์ความรัก (Love Metaphors) ซึ่งนักประพันธ์ใช้ในการประพันธ์เพลงไทยร่วมสมัย แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย คือ เพลงไทยร่วมสมัยของบริษัทแกรมมี่เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด (Grammy Entertainment Company) ในระหว่างปี พ.ศ. 2526-2543 จำนวน 3,615 เพลง โดยผู้วิจัยพบแบบเปรียบเกี่ยวกับความรักทั้งสิ้น 502 แบบเปรียบ ส่วนทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์อุปลักษณ์ความรัก ได้แก่ ทฤษฎีความหมายโดยนัย (Grice, 1975) และทฤษฎีอุปลักษณ์ระดับมโนทัศน์ (Lakoff, 1987,1993; Lakoff & Johnson, 1980; Lakoff & Turner, 1989) ผลการวิจัยพบว่าทฤษฎีความหมายโดยนัย (Grice, 1975) ช่วยในการจำแนกอุปลักษณ์จากภาษาตามตัวอักษรและช่วยอธิบายความหมายตามแต่ละบริบท นักประพันธ์เพลงใช้อุปลักษณ์โดยเจตนาจะสื่อความหมายนอกเหนือจากความหมายตามตัวอักษร ส่วนทฤษฎีอุปลักษณ์ระดับมโนทัศน์ (Lakoff, 1987, 1993; Lakoff & Johnson, 1980; Lakoff & Turner, 1989) ช่วยอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างขอบเขตความหมายต้นทางและขอบเขตความหมายเป้าหมาย (ความรัก) งานวิจัยนี้พบมโนทัศน์ความรักรวม 22 มโนทัศน์ ซึ่งสะท้อนภาพความคิดต่อความรักเป็นภาพภาชนะ (Container), ส่วนประกอบ-มวล (Part-Whole), แหล่งที่มา-เส้นทาง-เป้าหมาย (Source-Path-Goal) และสายสัมพันธ์ (Link)

งานวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์เปรียบเทียบอุปลักษณ์ในบทอัศจรรย์ของวรรณกรรมไทย” ของการุญญ์ พนมสุข (2549) มีวัตถุประสงค์ 3 ข้อ คือ 1) เพื่อศึกษาลักษณะการใช้อุปลักษณ์ในบทอัศจรรย์ของวรรณกรรมไทยตามแนวทฤษฎีภาษาศาสตร์ปริชาน 2) เพื่อเปรียบเทียบอุปลักษณ์เรื่องเพศในบทอัศจรรย์ของวรรณกรรมต่างสมัย และ 3) เพื่อศึกษามโนทัศน์เรื่องเพศของคนไทยจากอุปลักษณ์ในบทอัศจรรย์ แหล่งข้อมูลในการวิจัย คือ วรรณกรรมไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี และวรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1 ถึง 3 รัชกาลที่ 4 ถึง 6 และรัชกาลที่ 7 ถึง 9) จำนวน 232 เรื่อง ผลการศึกษาสรุปได้ดังนี้ 1) อุปลักษณ์เรื่องเพศที่ปรากฏในบทอัศจรรย์แบ่งได้ 7 ประเภทใหญ่ ได้แก่ 1.1 อุปลักษณ์สิ่งมีชีวิต: อุปลักษณ์มนุษย์, อุปลักษณ์สัตว์, และอุปลักษณ์พืช 1.2 อุปลักษณ์สิ่งไม่มีชีวิต: อุปลักษณ์สิ่งประดิษฐ์และอุปลักษณ์อาหาร 1.3 อุปลักษณ์ธรรมชาติ 1.4 อุปลักษณ์สิ่งเหนือธรรมชาติ 1.5 อุปลักษณ์การเดินทาง 1.6 อุปลักษณ์การแสดง 1.7 อุปลักษณ์การละเล่น 2) วรรณกรรมไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี และวรรณกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 ถึง 6 พบอุปลักษณ์ 3 ประเภท ได้แก่ อุปลักษณ์สัตว์ อุปลักษณ์พืช และอุปลักษณ์ธรรมชาติ วรรณกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 1 ถึง 3 พบอุปลักษณ์ 9 ประเภท ได้แก่ อุปลักษณ์มนุษย์ อุปลักษณ์สัตว์ อุปลักษณ์พืช อุปลักษณ์สิ่งประดิษฐ์ อุปลักษณ์อาหาร อุปลักษณ์ธรรมชาติ อุปลักษณ์สิ่งเหนือธรรมชาติ อุปลักษณ์การเดินทาง และอุปลักษณ์การแสดง สุดท้าย วรรณกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 7 ถึง 9 พบอุปลักษณ์ 5 ประเภท ได้แก่ อุปลักษณ์พืช อุปลักษณ์ธรรมชาติ อุปลักษณ์การเดินทาง อุปลักษณ์การแสดง และอุปลักษณ์การละเล่น และ 3) มโนทัศน์เรื่องเพศของคนในสังคมไทย ได้แก่ เพศเป็นสิ่งมีชีวิต เพศเป็นสิ่งไม่มีชีวิต เพศเป็นธรรมชาติ เพศเป็นสิ่งเหนือธรรมชาติ เพศเป็นการเดินทาง เพศเป็นการแสดง และเพศเป็นการละเล่น

วรัญญา ยิ่งยงศักดิ์ (2549) ศึกษาวิเคราะห์ภาษาภาพพจน์ที่ปรากฏในหนังสือพิมพ์ส่วนกลาง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมภาษาภาพพจน์ในหนังสือพิมพ์ส่วนกลาง และวิเคราะห์ความหมาย ผลการวิจัยพบว่าในหนังสือพิมพ์ส่วนกลางมีภาพพจน์สัญลักษณ์ปรากฏมากที่สุด รองลงมาคือ ภาพพจน์อุปมา ส่วนภาพพจน์อื่นๆ ได้แก่ อุปลักษณ์ การประชดประชัน การกล่าวเกินจริง การใช้คำถาม อุทาหรณ์ บุคลาธิษฐาน ภาพพจน์ที่พบน้อยที่สุด คือ การเลียนเสียงและการเล่นคำ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบว่านักการเมืองเป็นผู้ที่ใช้ภาษาภาพพจน์ประกอบการพูดมากที่สุด โดยนำสิ่งที่เป็นที่รู้จักมาใช้แทนสิ่งที่เป็นนามธรรมหรือไม่เป็นที่รู้จัก

สุพาณี วรรณาการ (2549) ทำงานวิจัยเรื่อง “ภาพพจน์ในสารคดีนิตยสาร Reader’s Digest” โดยมีวัตถุประสงค์ที่เกี่ยวข้องกับภาษาภาพพจน์ คือ เพื่อศึกษาการใช้ภาพพจน์ในสารคดีนิตยสาร “Reader’s Digest” ผลการวิจัย คือ การเขียนพาดหัวเรื่องใช้ภาพพจน์ถึงร้อยละ 50 แบ่งเป็นคำสัมผัสอักษรร้อยละ 26.67 การเล่นคำร้อยละ 23.33 คำอุปลักษณ์ร้อยละ 21.22 การนำ

ความตายมาล้อเล่นร้อยละ 12.22 การกระทบสระร้อยละ 11.11 คำแฝงนัยร้อยละ 4.44 และการกล่าวซ้ำร้อยละ 1.11 ส่วนการใช้ภาพพจน์ในเนื้อเรื่องสารคดีของนิตยสารแบ่งเป็น อุปลักษณ์ร้อยละ 37.58 อุปมาร้อยละ 13.03 นามนัยร้อยละ 10.30 คำเลียนเสียงธรรมชาติร้อยละ 7.58 คำแฝงนัยร้อยละ 6.06 การกล่าวซ้ำร้อยละ 5.30 คำสัมผัสอักษรร้อยละ 4.85 การเล่นคำร้อยละ 4.24 คำถามเชิงวาทศิลป์ร้อยละ 3.03 อติพจน์ ร้อยละ 2.73 การนำความตายมาล้อเล่นร้อยละ 2.12 อุปนิเสธร้อยละ 1.52 การกระทบสระร้อยละ 0.91 สัมพจนัยร้อยละ 0.45 และปฏิพจน์ร้อยละ 0.30

งานวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์อุปลักษณ์จากนวนิยายทมยันตี” ของปิยาพร อภิสุนทรางกูร (2550) เป็นการศึกษาอุปลักษณ์จากนวนิยายยอดนิยม 5 เรื่องของทมยันตี ได้แก่ “แก้วกลางดง” “ทวิภพ” “คู่กรรม” “ตราบาป” และ “อตีตา” ผลการศึกษาอุปลักษณ์แบ่งเป็น 4 ประเด็น ดังนี้ 1) ชนิดของคำ แบ่งเป็นคำนามร้อยละ 75.50 คำกริยาร้อยละ 24.40 คำคุณศัพท์ร้อยละ 0.10 2) โครงสร้างคำแบ่งเป็น คำประสมร้อยละ 70 คำเดี่ยวร้อยละ 22 คำซ้อนร้อยละ 5 ประโยคร้อยละ 1.5 และวลีร้อยละ 1.5 3) การจัดหมวดหมู่ตามความหมายประจำรูปภาษา แบ่งได้เป็น 22 ประเภท ได้แก่ สัตว์ พืช พรรณ ธรรมชาติ มนุษย์ อาหาร กริยาการกระทำ ส่วนต่างๆ ของร่างกาย สิ่งของ สถานที่ การใช้ชีวิต มหรสพหรือพิธีกรรม ตัวละคร ของมีค่า เงิน นามธรรม ลำดับญาติ ขนาดหรือรูปร่าง การปกครอง การพนัน รสชาติ พลังงานและอาการความรู้สึก ปรากฏการณ์ธรรมชาติ และระยะทางหรือตัวเลข และ 4) โครงสร้างของอุปลักษณ์คำประสมที่ปรากฏมากที่สุด คือ โครงสร้าง [นาม+นาม]

นันท์นภัส อยู่ประยงค์ (2553) ศึกษาเปรียบเทียบอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ของความสุข ความโกรธและความเศร้าในภาษาไทยและภาษาอังกฤษ โดยใช้ทฤษฎีอรรถศาสตร์ปริชาน (Cognitive Linguistics) ของ Lakoff and Johnson (1980) แหล่งข้อมูลในการวิจัย คือ บทความงานวิจัยและพจนานุกรม ผลการวิจัยแสดงให้เห็นความเหมือนและความต่างของอุปลักษณ์มโนทัศน์ในภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ความเหมือน คือ ประสบการณ์ทางร่างกายที่เป็นสากล ส่วนความต่าง คือ สภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ผลการวิจัยนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของ Lakoff and Johnson (1980) ซึ่งพบว่าอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์มีความเป็นสากล ตัวอย่างอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ของความสุข ความโกรธและความเศร้าที่พบในภาษาไทยและภาษาอังกฤษ เช่น ความสุขคือการเคลื่อนที่ขึ้นและการบานของดอกไม้ ความโกรธคือไฟและของเหลวร้อนในภาชนะ ความเศร้าคือการเคลื่อนที่ลงและภัยธรรมชาติที่รุนแรง

ณราวิตญ์ มีดี (2554) ศึกษาอุปลักษณ์ในการ์ตูน “ผู้ใหญ่มากับทุ่งหมาเมิน” วัตถุประสงค์ในการวิจัย คือ 1) เพื่อศึกษาอุปลักษณ์ในการ์ตูนผู้ใหญ่มากับทุ่งหมาเมิน และ 2) เพื่อศึกษามโนทัศน์ของชัย ราชวัตรที่มีต่อนักการเมือง แหล่งข้อมูลในการวิจัย คือ หนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ฉบับวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2549 ถึง 31 ธันวาคม พ.ศ. 2549 ทฤษฎีที่ผู้วิจัยใช้เพื่ออธิบายอุปลักษณ์

คือ ทฤษฎีอรรถศาสตร์ปริชานของ Lakoff และ Johnson (1980) ส่วนการอธิบายมโนทัศน์ของชัย ราชวัตรที่มีต่อนักการเมืองนั้นใช้ทฤษฎีสามเหลี่ยมของออกเด็นและริชาร์ด ผลศึกษามีดังนี้ 1) อุปลักษณ์ในการ์ตูนผู้ใหญ่มากับทุ่งหมาเมิน ได้แก่ 1.1 อุปลักษณ์ที่เกี่ยวกับนักการเมือง ประกอบด้วย อุปลักษณ์สงคราม (ร้อยละ 26.02) อุปลักษณ์พาหนะ (ร้อยละ 15.06) อุปลักษณ์สิ่งมีชีวิต (ร้อยละ 39.72) อุปลักษณ์สิ่งก่อสร้าง (ร้อยละ 5.47) อุปลักษณ์การแข่งขัน (ร้อยละ 9.58) และอุปลักษณ์ต้นไม้ (ร้อยละ 4.10) 1.2 อุปลักษณ์ที่เกี่ยวกับผู้ไม่ได้ดำรงตำแหน่งทางการเมือง ได้แก่ อุปลักษณ์สงคราม (ร้อยละ 22.38) อุปลักษณ์พาหนะ (ร้อยละ 23.88) อุปลักษณ์สิ่งมีชีวิต (ร้อยละ 43.28) อุปลักษณ์สิ่งก่อสร้าง (ร้อยละ 4.47) อุปลักษณ์การแข่งขัน (ร้อยละ 4.47) อุปลักษณ์ต้นไม้ (ร้อยละ 1.49) และ 2) มโนทัศน์ของชัย ราชวัตรที่มีต่อนักการเมือง ได้แก่ นักการเมืองเป็นสงคราม พาหนะ สิ่งมีชีวิต สิ่งก่อสร้าง การแข่งขันและต้นไม้

งานวิจัยเกี่ยวกับภาษาภาพพจน์เหล่านี้เป็นแหล่งข้อมูลในการค้นคว้าหาแนวคิดและทฤษฎีที่จะใช้ในการวิเคราะห์และจัดประเภทภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์ทั้ง 3 เรื่อง รวมถึงเป็นแนวทางในการออกแบบระเบียบวิธีวิจัยที่เหมาะสม เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ทั้งสองข้อของงานวิจัยเรื่อง “การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน” คือ เพื่อศึกษาภาษาภาพพจน์ที่พบใน “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” และเพื่อศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ

2.6.3 งานวิจัยเกี่ยวกับการแปลภาษาภาพพจน์

งานวิจัยด้านการแปลภาษาภาพพจน์ส่วนใหญ่เป็นการแปลจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย ในขณะที่งานวิจัยการแปลภาษาภาพพจน์เป็นภาษาอังกฤษพบว่ามีจำนวนน้อยกว่ามาก ผู้วิจัยเลือกทบทวนวรรณกรรมงานวิจัยทั้งสองประเภท ดังต่อไปนี้

งานวิจัยเรื่อง “กลวิธีการแปลเรื่องโรเมโอและจูเลียต บทพระราชนิพนธ์แปลในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว” โดยณัฐวรรณ อนุศาสนนันทน์ (2544) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการแปลบทละครที่ถ่ายทอดความหมาย เสียง ในกรอบฉันทลักษณ์ซึ่งได้แก่ จำนวนคำและสัมผัส ผลการศึกษาพบว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้กลวิธีการแปลแบบคำต่อคำและการแปลแบบปรับบทแปล กล่าวคือในระดับคำพระองค์ทรงใช้การทับศัพท์ การแปลโดยเทียบเคียงสิ่งที่มีในภาษาไทย การสร้างคำโดยนำความหมายของคำในต้นฉบับมาสร้างเป็นคำใหม่ การเพิ่มคำกริยา การเพิ่มคำและขยายความเพิ่ม และการละไม่แปล ในระดับประโยค กลวิธีการแปลที่พระองค์ทรงใช้ ได้แก่ การเพิ่มคำและขยายความเพิ่ม การปรับระเบียบวิธีการเรียงคำในประโยค

การปรับรูปประโยคกรรมวาจก การปรับโครงสร้างประโยค “It” การเพิ่มหรือละคำสรรพนาม และการผละจากภาษาต้นฉบับ ส่วนการแปลภาพพจน์ พระองค์ทรงใช้การแปลตรงตัว

ศิริพรรณ สุวรรณาลัย (2546) ศึกษากลวิธีการแปลภาษาภาพพจน์ในพระราชนิพนธ์แปลเรื่องเวนิสวาณิช ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้วิจัยพบภาษาภาพพจน์จำนวน 9 ประเภทในบทละครต้นฉบับ “The Merchant of Venice” ได้แก่ การอ้างถึง แนวเทียบ ภาวะแย้ง ความนึกเปรียบ อติพจน์ อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน อุปมา และสัมพจนัย แต่พบภาษาภาพพจน์ถึง 10 ประเภทในพระราชนิพนธ์แปลเรื่องเวนิสวาณิช ภาษาภาพพจน์ที่เพิ่มเข้ามา คือ การเลียนเสียงธรรมชาติ กลวิธีที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้ในการแปลภาษาภาพพจน์ ได้แก่ การแปลแบบตรงตัว การแปลแบบตีความ การแปลแบบตรงตัวประกอบการตีความ การแปลด้วยโวหารเทียบเคียง การละไม่แปล การแปลขาดและการแปลบรรยายโวหารให้เป็นภาษาภาพพจน์

รายงานการวิจัยเรื่อง “กลวิธีการแปลภาพพจน์ในนวนิยายแปลเรื่องกามนิต” ของศุภกาญจน์ ผาทอง (2550) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบของภาพพจน์เปรียบเทียบและกลวิธีการแปลภาพพจน์ในนวนิยายแปลเรื่องกามนิต ผลการวิจัยพบว่าภาษาภาพพจน์เปรียบเทียบในเรื่องกามนิตมี 8 ประเภท ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์ การอ้างถึง บุคลาธิษฐาน สัมพจนัย การแฝงนัย และนามนัย ส่วนกลวิธีการแปลภาษาภาพพจน์ ผู้วิจัยพบว่านักแปลใช้วิธีการแปล 4 แบบ ได้แก่ การแปลโดยรักษาประเภทของภาพพจน์ ซึ่งเป็นกลวิธีที่ใช้มากที่สุด การแปลโดยไม่คงนัยเชิงภาพพจน์ การแปลโดยเปลี่ยนประเภทของภาพพจน์ และการแปลโดยละภาพพจน์

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาการแปลภาพพจน์ในนวนิยายแปลฉบับภาษาไทยเรื่อง โหด และ เหี้ยมไม่เงียบ โดยสุวิทย์ ขาวปลอด” ของอารัมภ์ เอี่ยมลออ (2552) มีวัตถุประสงค์เพื่อจัดประเภทของภาพพจน์ในนวนิยายต้นฉบับเรื่อง “Red Dragon” และ “The Silence of the Lambs” ของโทมัส แฮร์ริส และเพื่อศึกษาการแปลภาพพจน์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยพบว่าในนวนิยายต้นฉบับ ผู้ประพันธ์มีการใช้ภาพพจน์ 4 แบบ ตามการจัดประเภทภาพพจน์ของเมอร์เรย์ โนว์เลสและ โรซามุนด์ มูน ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐานและนามนัย ส่วนวิธีการแปลภาพพจน์ของสุวิทย์ ขาวปลอดนั้น ผู้วิจัยพบวิธีการแปล 3 วิธี คือ การแปลเป็นภาพพจน์ประเภทเดียวกับต้นฉบับ การแปลเป็นภาพพจน์ประเภทอื่น และการละไม่แปลภาพพจน์ โดยกลวิธีการแปลส่วนใหญ่ที่ผู้แปลใช้ คือ การแปลเป็นภาพพจน์ประเภทเดียวกับต้นฉบับ

งานวิจัยเรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบกลวิธีการแปลภาษาภาพพจน์ในไตรภูมิกถา” ผู้วิจัย คือ วิภาพร ภูริธนสาร (2555) ได้ศึกษากลวิธีการแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ ของคณะทำงานวรรณกรรมอาเซียน และ Frank E. Reynolds และ Mani B. Reynolds ผลการวิจัยพบว่า ภาษาภาพพจน์ใน “ไตรภูมิกถา” มี 3 ประเภท คือ อุปมา อติพจน์และบุคลาธิษฐาน

ส่วนกลวิธีการแปลภาษาภาพพจน์ของนักแปลทั้งสองกลุ่มนั้นมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ คณะทำงานวรรณกรรมอาเซียนใช้วิธีแปลตรงตัวเพียงวิธีเดียว ส่วน Frank E. Reynolds และ Mani B. Reynolds ใช้วิธีการแปล 3 วิธี ได้แก่ การแปลตรงตัว การแทนที่ภาษาภาพพจน์ในต้นฉบับด้วยภาษาภาพพจน์ในภาษาแปล พร้อมทั้งเพิ่มความหมาย และการแทนที่ภาษาภาพพจน์ในต้นฉบับด้วยประโยคธรรมดา นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้วิเคราะห์การแปลคำศัพท์ทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นสื่อเปรียบในภาษาภาพพจน์ โดยแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ วัฒนธรรมทางสิ่งแวดล้อม วัฒนธรรมทางวัตถุ วัฒนธรรมทางสังคม และวัฒนธรรมทางศาสนา นักแปลทั้งสองกลุ่มต่างก็ใช้กลวิธีการแปลอย่างเดียวกันในการแปลคำศัพท์ทางวัฒนธรรม ได้แก่ การแปลตรงตัว การแปลโดยใช้คำทั่วไป การแปลโดยใช้คำเฉพาะ การใช้คำศัพท์ที่มีในวัฒนธรรมของภาษาแปล การใช้วลีบรรยาย การใช้คำศัพท์หลายคำผสมกัน การถอดอักษรตามวิธีเขียน และการปรับคำ

งานวิจัยเกี่ยวกับการแปลภาษาภาพพจน์ข้างต้นเป็นแนวทางค้นคว้าหาแนวคิดและทฤษฎีเพื่อวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมแต่ละประเภท ว่าถูกต้องและเหมาะสมหรือไม่ นอกจากนี้ ยังแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการและแนวโน้มของงานวิจัยเกี่ยวกับการแปลภาษาภาพพจน์ในสาขาวิชาการแปลของประเทศไทยอีกด้วย

เนื้อหาของบทที่ 2 เป็นบททบทวนวรรณกรรมซึ่งรวบรวมแนวคิดและทฤษฎี ได้แก่ คำนิยามและองค์ประกอบของนวนิยาย เรื่องสั้น และกวีนิพนธ์ คำนิยามและประเภทของภาษาภาพพจน์ ทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff และ Johnson (1980) แนวคิดเกี่ยวกับการแปลวรรณกรรม แนวคิดเกี่ยวกับการแปลภาษาภาพพจน์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แนวคิดเหล่านี้จะเป็นหลักในการจำแนกประเภทภาษาภาพพจน์ในแหล่งข้อมูลของงานวิจัยนี้ และเป็นหลักวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ ส่วนต่อไปในบทที่ 3 เป็นรายละเอียดของระเบียบวิธีวิจัยที่ใช้ในงานวิจัยเรื่องนี้

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

ในบทนี้กล่าวถึงกระบวนการวิจัยตั้งแต่เริ่มต้น คือ การคัดเลือกแหล่งข้อมูลที่จะใช้ในการวิจัย จนถึงขั้นสุดท้ายคือการอภิปรายและสรุปผลการวิจัย เนื้อหาในบทนี้แบ่งเป็น 3 หัวข้อย่อย ดังนี้

3.1 ประเภทของงานวิจัย

3.2 แหล่งข้อมูล ได้แก่

3.2.1 แหล่งข้อมูลในการตีความวรรณกรรมต้นฉบับ

3.2.2 แหล่งข้อมูลในการจำแนกประเภทภาษาภาพพจน์

3.2.3 แหล่งข้อมูลในการวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์

3.3 กระบวนการวิจัย ได้แก่

3.3.1 การคัดเลือกข้อมูล

3.3.2 การเก็บข้อมูล

3.3.3 การวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอผลการศึกษา

3.1 ประเภทของงานวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาด้วยวิธีวิจัยเอกสารและเสนอผลงานวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในวรรณกรรมซีไรต์จำนวนสามเล่ม คือ รวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ นวนิยายเรื่อง “เวลา” ของชาติ กอบจิตติ และรวมเรื่องสั้นชุด “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ของวินทร์ เลียววาริณ และศึกษาว่าประเภทของวรรณกรรมซีไรต์ส่งผลต่อการแปลภาษาภาพพจน์อย่างไร

3.2 แหล่งข้อมูล

แหล่งข้อมูลที่ผู้วิจัยใช้ในงานวิจัยนี้แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ แหล่งข้อมูลในการตีความวรรณกรรมต้นฉบับ แหล่งข้อมูลในการจำแนกประเภทภาษาภาพพจน์ และแหล่งข้อมูลในการวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.2.1 แหล่งข้อมูลในการตีความวรรณกรรมต้นฉบับ

แหล่งข้อมูลที่ผู้วิจัยใช้ในการตีความวรรณกรรมซีไรต์ต้นฉบับทั้งสามเล่ม (รวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ นวนิยายเรื่อง “เวลา” ของชาติ กอบจิตติ และรวมเรื่องสั้นชุด “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ของวินทร์ เลียววาริณ) ได้แก่ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับองค์ประกอบของวรรณกรรม งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมทั้งสามเล่ม รวมถึงบทความ บทวิเคราะห์ และบทวิจารณ์วรรณกรรมของผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิจารณ์วรรณกรรม หรือนักเขียน ตามที่อ้างอิงไว้ในบรรณานุกรม

3.2.2 แหล่งข้อมูลในการจำแนกประเภทภาษาภาพพจน์

ผู้วิจัยได้อ้างอิงคำนิยามภาษาภาพพจน์ของ Abrams (1999) มาใช้ในการจำแนกประเภทภาษาภาพพจน์ทั้ง 6 ประเภท ได้แก่ อุปมา (Simile) บุคลาธิษฐาน (Personification) สัมพจนัย (Synecdoche) อติพจน์ (Hyperbole) การอ้างถึง (Allusion) และการหลีกเลี่ยงคำไม่สุภาพ (Euphemism) และใช้ทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff and Johnson (1980) มาใช้จำแนกภาพพจน์อุปลักษณ์ (Metaphor) เนื้อหามีดังนี้

คำนิยามและประเภทของภาษาภาพพจน์ของ Abrams (1999) ได้แก่

1. อุปมา (Simile) คือ การเปรียบเทียบสิ่งสองสิ่งที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง โดยใช้คำว่า เหมือนหรือเช่น

2. สัมพจนัย (Synecdoche) คือ การทำให้ส่วนย่อยหมายถึงทุกส่วน หรือทุกส่วนหมายถึงส่วนย่อย

3. บุคลาธิษฐาน (Personification) คือ การทำให้สิ่งไม่มีชีวิตหรือนามธรรม มีชีวิต เป็นมนุษย์หรือมีความรู้สึกขึ้นมา

4. อติพจน์ (Hyperbole) คือ การกล่าวเกินจริง หรือเกินความเป็นไปได้ เพื่อให้เกิดผลที่จริงจัง ประชดประชันหรือเพื่อให้ตลกขบขัน

5. การเลี่ยงคำไม่สุภาพ (Euphemism) คือ การเลี่ยงไม่ใช้คำพูดซึ่งอาจก่อให้เกิดความขัดแย้งหรือสร้างความอับอาย ใช้มากในเรื่องเกี่ยวกับศาสนา ความตาย เรื่องทางเพศ

6. การอ้างถึง (Allusion) คือ การอ้างถึงตัวละครในวรรณกรรม บุคคลในประวัติศาสตร์ สถานที่ เหตุการณ์ หรือข้อความที่ตัดตอนมาจากวรรณกรรมเรื่องอื่น

ส่วนทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff และ Johnson (1980) นั้น มีหลักเป็นสากลว่า มนุษย์มีระบบความคิดเป็นอุปลักษณ์ ดังนั้นภาษาพูดในชีวิตประจำวันของมนุษย์จึงเป็นอุปลักษณ์ด้วยเช่นกัน เช่น Conceptual Metaphors: Argument is war. คือการมองว่าการโต้แย้งเป็นสงคราม ดังนั้นคำพูดที่เกี่ยวข้องกับบริบทการโต้แย้งจึงเป็นคำที่ใช้ในบริบทของสงคราม เช่น “Your claims are indefensible.” “He attacked every weak point in my argument.” และ “I’ve never won an argument with him.” เป็นต้น Conceptual Metaphors เป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. Structural Metaphors ระบบความคิดที่เปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง

2. Orientational Metaphors การเปรียบโดยใช้ทิศทาง ตำแหน่งและมิติเป็นแก่นหลัก

3. Ontological Metaphors การเปรียบ ประสบการณ์ มุมมอง เหตุการณ์ กิจกรรม อารมณ์ ความคิด ฯลฯ ให้เป็นสิ่งของซึ่งเป็นรูปธรรม

อย่างไรก็ตาม ในการจัดประเภทภาษาภาพพจน์ประเภทอุปลักษณ์ (Metaphors) จะรวม Conceptual Metaphors ทั้งสามประเภทข้างต้นให้อยู่ในภาษาภาพพจน์ประเภทอุปลักษณ์เท่านั้น ดังนั้นประเภทภาษาภาพพจน์ในงานวิจัยนี้จึงมี 7 ประเภท ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน การอ้างถึง อติพจน์ การเลี่ยงคำไม่สุภาพ และสัมพจนัย

3.2.3 แหล่งข้อมูลในการวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์

แหล่งข้อมูลในการวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์ซึ่งผู้วิจัยนำมาประยุกต์ใช้ในงานวิจัยนี้ ได้แก่ วิธีแปลแบบเน้นภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปลของ Newmark (1988) ทฤษฎีความเทียบเคียง (Equivalence) ของ Baker (1992) ซึ่งรวบรวมกลวิธีการแปลระดับคำและระดับประโยคในกรณีที่ไม่สามารถหาคำแปลในภาษาปลายทางที่เทียบเคียงกับภาษาต้นฉบับได้ และทฤษฎี Conceptual metaphors ของ Lakoff and Johnson (1980) ดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น เนื้อหาของทฤษฎีแต่ละทฤษฎี มีดังนี้

สำหรับวิธีแปลแบบเน้นภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปลของ Newmark (1988) นั้น วิธีที่ผู้แปลเน้นภาษาต้นฉบับมากที่สุด คือ การแปลตรงตัว รองลงมาเป็นการแปลแบบยึดต้นฉบับ การแปลแบบอรรถศาสตร์ การแปลเพื่อสื่อสาร การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย การแปลเอา

ความ และสุดท้ายเป็นวิธีการแปลที่เน้นภาษาฉบับแปลมากที่สุด คือ การดัดแปลง ลักษณะการแปลแต่ละแบบ เป็นดังนี้

1. การแปลตรงตัว (Literal Translation) ผู้แปลจะเลือกใช้คำแปลที่มีความหมายทั่วๆ ไป โดยไม่พิจารณาบริบท แต่จะปรับโครงสร้างไวยากรณ์ให้ใกล้เคียงกับภาษาฉบับแปลให้มากที่สุด

2. การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation) ผู้แปลพยายามถ่ายทอดภาษาฉบับแปลโดยใช้คำที่มีความหมายถูกต้องตามบริบทของต้นฉบับ โดยคำนึงถึงโครงสร้างไวยากรณ์ที่ต่างกันของภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปล ผู้แปลพยายามรักษาจุดประสงค์ดั้งเดิมของผู้ประพันธ์และคำทางวัฒนธรรมไว้ในฉบับแปลด้วย

3. การแปลแบบอรรถศาสตร์ (Semantic Translation) ต่างจากการแปลโดยยึดตามต้นฉบับ โดยผู้แปลจะใช้ภาษาที่สละสลวยและเป็นธรรมชาติมากกว่า

4. การแปลเพื่อสื่อสาร (Communicative Translation) วิธีนี้ผู้แปลจะคำนึงถึงความเข้าใจของผู้อ่านเป็นหลัก โดยผู้แปลจะถ่ายทอดความหมายตามบริบท ขณะเดียวกันผู้แปลก็จะต้องทำให้ผู้อ่านรับได้ทั้งภาษาและเนื้อหาของบทแปล

5. การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย (Idiomatic Translation) ผู้แปลจะนำสำนวนที่ไม่พบในภาษาต้นฉบับมาใช้ในงานแปล

6. การแปลเอาความ (Free Translation) ผู้แปลจะถ่ายทอดเฉพาะเนื้อหาสาระเท่านั้นโดยไม่ใส่ใจรูปแบบของภาษาต้นฉบับ

7. การดัดแปลง (Adaptation) วิธีนี้ใช้มากในการแปลบทละครและกวีนิพนธ์ ผู้แปลจะรักษาแก่น โครงเรื่อง บุคลิกลักษณะของตัวละคร แต่จะเรียบเรียงบทแปลใหม่ โดยปรับวัฒนธรรมที่พบในต้นฉบับ ให้เป็นไปตามวัฒนธรรมในภาษาฉบับแปล

ส่วนทฤษฎีความเทียบเคียง (Equivalence) ของ Baker (1992) ซึ่งนำมาใช้ในงานวิจัยนี้ คือ วิธีการไม่แปล (Omission)

สรุปได้ว่า ในการวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในงานวิจัยนี้ จะใช้วิธีการแปลทั้งสิ้น 8 วิธีในการวิเคราะห์ ได้แก่ การแปลตรงตัว การแปลแบบยึดต้นฉบับ การแปลแบบอรรถศาสตร์ การแปลเพื่อสื่อสาร การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย การแปลเอาความ การดัดแปลง และการไม่แปล

3.3 กระบวนการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน” มีกระบวนการดำเนินงาน 3 ขั้นตอน คือ การคัดเลือกข้อมูล การเก็บข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอผลการศึกษา ดังนี้

3.3.1 การคัดเลือกข้อมูล

ขั้นแรก ผู้วิจัยสำรวจหาวรรณกรรมรางวัลซีไรต์ที่มีผู้แปลเป็นภาษาอังกฤษ และพบว่ามีวรรณกรรมซีไรต์จำนวน 12 เล่ม ได้รับการแปลเผยแพร่เป็นภาษาอังกฤษ แบ่งตามประเภทวรรณกรรม คือ นวนิยาย กวีนิพนธ์และเรื่องสั้น ได้แก่

1) นวนิยาย ได้แก่ “ลูกอีสาน” (คำพูน บุญทวี, 2556) “คำพิพากษา” (ชาติ กอบจิตติ, 2553) “ตลิ่งสูง ซุงหนัก” (นิคม รายยวา, 2547) “เวลา” (ชาติ กอบจิตติ, 2553) “ประชาธิปไตยบนเส้นขนาน” (วินทร์ เลียววาริณ, 2553) “ความสุขของกะทิ” (งามพรรณ เวชชาชีวะ , 2554) และ “ลับแล แก่งคอย” (อุทิศ เหมะมูล, 2555)

2) กวีนิพนธ์ ได้แก่ “เพียงความเคลื่อนไหว” (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, 2535) “ม้าก้านกล้วย” (ไพวรินทร์ ขาวงาม, 2548) และ “ไม่มีหญิงสาวในบทกวี” (ซะการีย์ยา อมตยา , 2553)

3) เรื่องสั้น ได้แก่ “ขุนทอง เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง” (อัศศิริ ธรรมโชติ, 2554) และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” (วินทร์ เลียววาริณ, ม.ป.ป.)

ขั้นที่สอง ผู้วิจัยคัดเลือกวรรณกรรมซีไรต์ที่ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษตามประเภทวรรณกรรม ประเภทละ 1 เล่ม ได้แก่ รวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ นวนิยายเรื่อง “เวลา” ของชาติ กอบจิตติ และรวมเรื่องสั้นชุด “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ของวินทร์ เลียววาริณ เกณฑ์ในการคัดเลือก คือ ประการแรก แหล่งข้อมูลต้องเป็นวรรณกรรมสามประเภท คือ นวนิยาย กวีนิพนธ์และเรื่องสั้น ประการที่สอง ผู้วิจัยพิจารณาจำนวนภาษาภาพพจน์ที่พบในวรรณกรรมแต่ละเรื่อง กล่าวคือ ต้องมีจำนวนเพียงพอและเหมาะสม ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยตั้งเกณฑ์ไว้ว่าวรรณกรรมแต่ละประเภทต้องมีภาษาภาพพจน์จำนวน 100 ตัวอย่างขึ้นไป ประการที่สาม ผู้วิจัยพิจารณาจากความหลากหลายของเนื้อหาวรรณกรรม เพื่อให้งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาภาษาภาพพจน์ที่มีความหลากหลาย และไม่ซ้ำซ้อน

3.3.2 การเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยอ่านวรรณกรรมซีไรต์ต้นฉบับรอบที่หนึ่ง เพื่อทำความเข้าใจเนื้อหาโดยรวม แล้วจึงอ่านซ้ำอีกรอบเพื่อคัดภาษาภาพพจน์มาใช้ในการวิจัย จากนั้นจึงจับคู่ภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรม ซีไรต์ต้นฉบับกับบทแปลภาษาอังกฤษ

เมื่อได้ข้อมูลภาษาภาพพจน์จากวรรณกรรมต้นฉบับและฉบับแปลแล้ว ให้จำแนกข้อมูลตามประเภทวรรณกรรมและประเภทของภาษาภาพพจน์ เพื่อศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ สำหรับการแบ่งประเภทภาษาภาพพจน์ ผู้วิจัยใช้คำนิยามภาษาภาพพจน์ของ Abrams (1999) และทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff and Johnson (1980)

3.3.3 การวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอผลการศึกษา

เนื่องจากจุดประสงค์ในการวิเคราะห์ข้อมูล คือ เพื่อศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ ดังนั้นขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลจึงเป็นไปตามลำดับ ดังนี้

ขั้นแรก ผู้วิจัยตีความวรรณกรรมต้นฉบับ โดยศึกษาเอกสาร งานวิจัย วิทยานิพนธ์ บทความ บทวิจารณ์ และบทวิเคราะห์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมต้นฉบับทั้งสามเล่ม จากนั้นจึงเรียบเรียงข้อมูลเป็นบทตีความวรรณกรรมซีไรต์ต้นฉบับ ซึ่งจะนำเสนอไว้ในภาคผนวกของวิทยานิพนธ์นี้ โดยแยกเป็นเรื่องๆ ตามประเภทวรรณกรรมทั้งสามประเภท

ขั้นที่สอง ผู้วิจัยวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมแต่ละเรื่อง โดยใช้วิธีการแปลของ Newmark (1988) ทฤษฎีความเทียบเคียงของ Baker (1992) รวมถึงใช้ทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff และ Johnson (1980) มาวิเคราะห์วิธีการแปลภาพพจน์อุปลักษณ์ นอกจากการวิเคราะห์วิธีการแปลภาษาภาพพจน์ของนักแปลแล้ว ผู้วิจัยยังวิเคราะห์การสื่อความหมายและอรรถรสของบทแปล โดยอาศัยข้อมูลจากบทตีความวรรณกรรมที่รวบรวมไว้ อีกทั้งยังประยุกต์ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณกรรมมาใช้ในการวิเคราะห์อีกด้วย

ขั้นที่สาม ผู้วิจัยจะสรุปผลการศึกษา อภิปรายผลและเสนอข้อเสนอแนะจากงานวิจัยนี้

สำหรับเนื้อหาในบทที่ 4 ผู้วิจัยจะนำเสนอบทวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมทั้งสามเรื่องจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ

บทที่ 4
ประเภทของภาษาภาพพจน์และการแปลภาษาภาพพจน์

เนื้อหาในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอประเภทของภาษาภาพพจน์ทั้งหมดที่พบในวรรณกรรมทั้งสามเรื่อง พร้อมทั้งจำนวนของภาษาภาพพจน์แต่ละประเภทที่พบ หลังจากนั้น ผู้วิจัยจะเสนอบทวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์ โดยแยกตามประเภทของภาษาภาพพจน์ที่พบ ซึ่งได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน การอ้างถึง อติพจน์ การเล่นคำไม่สุภาพ และสัมพจนัย ผู้วิจัยพบว่าการแปลภาษาภาพพจน์แต่ละประเภทนั้น นักแปลแต่ละคนต่างก็ใช้วิธีการแปลหลายวิธี จากการวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์ดังกล่าวโดยใช้วิธีการแปลของ Newmark (1988) ซึ่งแบ่งวิธีการแปลออกเป็นสองวิธีหลักๆ ได้แก่ การแปลที่เน้นต้นฉบับ และการแปลที่เน้นฉบับแปล ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยพบวิธีการแปลของ Newmark (1988) ที่นักแปลใช้ในการแปลภาษาภาพพจน์ทั้งสิ้นจำนวน 7 วิธี ได้แก่ การแปลตรงตัว (Literal Translation) การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation) การแปลแบบอรรถศาสตร์ (Semantic Translation) การแปลเพื่อสื่อสาร (Communicative Translation) การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย (Idiomatic Translation) การแปลเอาความ (Free Translation) และการดัดแปลง (Adaptation) นอกจากวิธีการแปลของ Newmark (1988) แล้ว ในการศึกษานี้ยังพบวิธีการไม่แปล (Omission) ของ Baker (1992) ด้วย ดังนั้นการนำเสนอบทวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์จึงนำเสนอตามประเภทภาษาภาพพจน์ทั้ง 7 ประเภท โดยแบ่งตามวิธีการแปลดังกล่าวข้างต้นตามการเรียงลำดับดังหัวข้อดังต่อไปนี้

4.1 ประเภทของภาษาภาพพจน์ที่พบในวรรณกรรมซีไรต์ “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน”

4.2 การแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์ “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน”

4.2.1 การแปลอุปมา

4.2.1.1 การแปลตรงตัว (Literal Translation)

4.2.1.2 การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation)

4.2.1.3 การแปลเพื่อสื่อสาร (Communicative Translation)

4.2.1.4 การแปลเอาความ (Free Translation)

4.2.1.5 การดัดแปลง (Adaptation)

4.2.1.6 การไม่แปล (Omission)

4.2.2 การแปลอุปลักษณ์

4.2.2.1 การแปลตรงตัว (Literal Translation)

4.2.2.2 การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation)

4.2.2.3 การแปลเพื่อสื่อสาร (Communicative Translation)

4.2.2.4 การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย (Idiomatic Translation)

4.2.2.5 การแปลเอาความ (Free Translation)

4.2.2.6 การดัดแปลง (Adaptation)

4.2.1.7 การไม่แปล (Omission)

4.2.3 การแปลบุคลาธิษฐาน

4.2.3.1 การแปลตรงตัว (Literal Translation)

4.2.3.2 การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation)

4.2.3.3 การแปลแบบอรรถศาสตร์ (Semantic Translation)

4.2.3.4 การแปลเพื่อสื่อสาร (Communicative Translation)

4.2.3.5 การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย (Idiomatic Translation)

4.2.3.6 การแปลเอาความ (Free Translation)

4.2.3.7 การดัดแปลง (Adaptation)

4.2.3.8 การไม่แปล (Omission)

4.2.4 การแปลการอ้างถึง

4.2.4.1 การแปลตรงตัว (Literal Translation)

4.2.4.2 การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation)

4.2.4.3 การแปลเพื่อสื่อสาร (Communicative Translation)

4.2.4.4 การแปลเอาความ (Free Translation)

4.2.4.5 การดัดแปลง (Adaptation)

4.2.4.6 การไม่แปล (Omission)

4.2.5 การแปลอติพจน์

4.2.5.1 การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation)

4.2.5.2 การแปลเอาความ (Free Translation)

4.2.5.3 การดัดแปลง (Adaptation)

4.2.6 การแปลการเลี่ยงคำไม่สุภาพ

4.2.6.1 การแปลตรงตัว (Literal Translation)

4.2.6.2 การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation)

4.2.6.3 การแปลเพื่อสื่อสาร (Communicative Translation)

4.2.6.4 การแปลเอาความ (Free Translation)

4.2.6.5 การดัดแปลง (Adaptation)

4.2.7 การแปลสัมพจนัย

4.2.7.1 การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation)

4.2.7.2 การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย (Idiomatic Translation)

4.2.7.3 การแปลเอาความ (Free Translation)

4.2.7.4 การดัดแปลง (Adaptation)

4.1 ประเภทของภาษาภาพพจน์ที่พบในวรรณกรรมซีไรต์ “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน”

ภาษาภาพพจน์ที่ผู้ประพันธ์ใช้ในวรรณกรรมทั้งสามเรื่องมี 7 ประเภท ตามคำจำกัดความประเภทภาษาภาพพจน์ของ Abrams (1999) และทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff และ Johnson (1980) ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน การอ้างถึง อติพจน์ การเลี่ยงคำไม่สุภาพ และสัมพจนัย ซึ่งมีจำนวนภาษาภาพพจน์แต่ละประเภทที่พบในวรรณกรรมซีไรต์ต้นฉบับ ดังตาราง 4.1 ต่อไปนี้

ตารางที่ 4.1 จำนวนภาษาภาพพจน์แต่ละประเภทที่พบในวรรณกรรม “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน”

ภาพพจน์ / วรรณกรรม	อุปมา	อุปลักษณ์	บุคลาธิษฐาน	การอ้างถึง	อติพจน์	การเลี่ยงคำไม่สุภาพ	สัมพจนัย	รวม
เพียงความเคลื่อนไหว	17 (15.74%)	38 (35.19%)	23 (21.30%)	15 (13.89%)	5 (4.63%)	5 (4.63%)	5 (4.63%)	108 (100.00%)
เวลา	37 (34.58%)	29 (27.10%)	29 (27.10%)	4 (3.74%)	3 (2.80%)	2 (1.87%)	3 (2.80%)	107 (100.00%)
สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน	114 (36.77%)	92 (29.68%)	56 (18.06%)	31 (10.00%)	6 (1.94%)	7 (2.26%)	4 (1.29%)	310 (100.00%)
รวม	168	159	108	50	14	14	12	525

จากตาราง สรุปได้ว่า ในกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ผู้วิจัยพบภาพพจน์ทั้งหมดเป็นจำนวน 108 ภาพพจน์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ซึ่งเป็นผู้ประพันธ์ได้ใช้ภาพพจน์อุปลักษณ์มากที่สุดเป็นจำนวน 38 ภาพพจน์ คิดเป็นร้อยละ 35.19 รองลงมา คือ บุคลาธิษฐาน อุปมา และการอ้างถึง จำนวน 23 ภาพพจน์ (ร้อยละ 21.30) 17 ภาพพจน์ (ร้อยละ 15.74) และ15 ภาพพจน์ (ร้อยละ 13.89) ตามลำดับ

นวนิยายเรื่อง “เวลา” ผู้วิจัยพบภาพพจน์ทั้งสิ้นจำนวน 107 ภาพพจน์ ชาติ กอบจิตติใช้ภาพพจน์อุปมามากที่สุด จำนวน 37 ภาพพจน์ คิดเป็นร้อยละ 34.58 รองลงมา คือ อุปลักษณ์และบุคลาธิษฐาน จำนวน 29 ภาพพจน์เท่ากัน คิดเป็นร้อยละ 27.10

สุดท้าย เรื่องสั้นแนวทดลองเรื่อง “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ของวินทร์ เลียววาริณ ผู้วิจัยพบภาพพจน์จำนวนรวม 310 ภาพพจน์ ผู้เขียนใช้ภาพพจน์อุปมามากที่สุด นับจำนวนได้ 114 ภาพพจน์ คิดเป็นร้อยละ 36.77 ลำดับสองคือ อุปลักษณ์ จำนวน 92 ภาพพจน์ คิดเป็นร้อยละ 29.68 และลำดับสาม คือ บุคลาธิษฐานจำนวน 56 ภาพพจน์ คิดเป็นร้อยละ 18.06

สรุปได้ว่า ประเภทของภาษาภาพพจน์ที่พบในวรรณกรรมซีไรต์ต้นฉบับทั้งสามเล่มนั้น มี 7 ประเภทตามคำจำกัดความภาษาภาพพจน์ของ Abrams (1999) และ ทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff และ Johnson (1980) ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน การอ้างถึง อติพจน์ การเลี่ยงคำไม่สุภาพ และสัมพจนัย

4.2 การแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์ “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน”

แนวคิดที่ผู้วิจัยใช้ศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในงานวิจัยนี้ ได้แก่ วิธีการแปลของ Newmark (1988) ซึ่งกล่าวถึงวิธีการแปลที่ให้ความสำคัญกับต้นฉบับ และวิธีการแปลที่ให้ความสำคัญกับฉบับแปล ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยพบวิธีการแปลที่เน้นต้นฉบับทั้งสิ้น 3 วิธี ได้แก่ การแปลตรงตัว (Literal Translation) การแปลแบบยึดตามต้นฉบับ (Faithful Translation) และการแปลแบบอรรถศาสตร์ (Semantic Translation) ส่วนวิธีการแปลที่เน้นฉบับแปล ในงานวิจัยนี้พบทั้งหมด 4 วิธี ได้แก่ การแปลเพื่อสื่อสาร (Communicative Translation) การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย (Idiomatic Translation) การแปลเอาความ (Free Translation) และการดัดแปลง (Adaptation) นอกจากวิธีการแปลของ Newmark (1988) ผู้วิจัยยังพบว่าภาพพจน์บางภาพพจน์นั้น ผู้แปลไม่ได้แปลเป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งถือเป็นวิธีการแปลวิธีหนึ่ง เรียกว่า การไม่แปล (Omission) (Baker, 1992, p.42) ดังนั้นในงานวิจัยนี้จึงมีวิธีการแปล 8 วิธีที่ผู้แปลใช้ในการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์ “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ตามที่รวบรวมไว้ในตารางที่ 4.2 ดังนี้

การแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับ ได้แก่

1) การแปลตรงตัว (Literal Translation) ผู้แปลจะแปลคำศัพท์แต่ละคำโดยไม่พิจารณาบริบท แต่จะปรับโครงสร้างไวยากรณ์ให้ใกล้เคียงกับภาษาฉบับแปลให้มากที่สุด ตัวอย่างการแปลตรงตัวที่พบในงานวิจัยนี้ เช่น การแปลอุปลักษณ์คำว่า ‘เหม็น’ ในประโยค “ค้นกันเลยดีกว่าจะได้รู้ว่าใครเป็นใคร ไม่งั้นมันจะเหม็นกันไปหมด” (ชาติ กอบจิตติ, 2553, p.29) ผู้แปลถ่ายทอดอุปลักษณ์นี้เป็นคำว่า ‘stink’ ดังในประโยคนี้ “Better search everybody, so we know who did it. Otherwise, the whole place’s gonna stink.” (Barang, 2003, p.22, 23)

2) การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation) ผู้แปลพยายามถ่ายทอดภาษาฉบับแปลให้ตรงตามบริบทของต้นฉบับ อีกทั้งพยายามรักษาวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์และคำทางวัฒนธรรมไว้ในฉบับแปล โดยผู้แปลจะปรับภาษาให้เป็นไปตามไวยากรณ์ของภาษาฉบับแปล ตัวอย่างเช่น ภาพพจน์อุปมา “สายตาของนางจับอยู่ที่กรอบประตู ราวกับลูกกำลังอยู่ตรงนั้นจริงๆ” (ชาติ กอบจิตติ, 2553, น. 38) ผู้แปลถ่ายทอดเป็น “Her eyes are on the door, as though her son was actually there.” (Barang, 2003, p.31) จะเห็นได้ว่าผู้แปลถ่ายทอดบทแปลให้มีความหมายตรงตามต้นฉบับทุกประการ และถูกต้องตามไวยากรณ์ภาษาอังกฤษ

3) การแปลแบบอรรถศาสตร์ (Semantic Translation) ผู้แปลจะพยายามรักษาความสวยงามของภาษาในต้นฉบับ (Aesthetic Value) ไว้ในฉบับแปล การแปลแบบอรรถศาสตร์จะใช้

ภาษาได้ยืดหยุ่นมากกว่าการแปลแบบยึดตามต้นฉบับ กล่าวคือ ผู้แปลสามารถใช้ความคิดสร้างสรรค์เพื่อให้ได้งานแปลที่ยังคงมีความสวยงามทางภาษา ตัวอย่างเช่นการแปลภาพพจน์บุคลาธิษฐาน "เวลายังคงเดินตามหน้าที่ของมัน" (ชาติ กอบจิตติ, 2553, p.12) ผู้แปลถ่ายทอดเป็นประโยคภาษาอังกฤษที่สละสลวย กระชับ และได้ใจความว่า "Time passes as time must." (Barang, 2003, p.6)

การแปลที่เน้นภาษาฉบับแปล ได้แก่

1) การแปลเพื่อสื่อสาร (Communicative Translation) วิธีนี้ผู้แปลจะคำนึงถึงความเข้าใจของผู้อ่านเป็นหลัก โดยผู้แปลจะถ่ายทอดความหมายตามบริบทของต้นฉบับ และใช้วิธีอธิบายความเพิ่มเติมเพื่อเสริมความเข้าใจของผู้อ่านฉบับแปล ตัวอย่างเช่น ในการแปลประโยค "มีแต่ลมหายใจเข้าออกเท่านั้นที่โลกรับรู้" (ชาติ กอบจิตติ, 2553, p.48) ผู้แปลถ่ายทอดออกมาเป็นฉบับแปลได้ว่า "Only the breathing in and out makes the world notice she is alive." (Barang, 2003, p.40) ผู้แปลใช้การอธิบายเพิ่มในตอนท้ายประโยคที่ขีดเส้นใต้เพื่อให้บทแปลมีความชัดเจนยิ่งขึ้น

2) การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย (Idiomatic Translation) ผู้แปลจะใช้สำนวนในภาษาเป้าหมายแทนการใช้สำนวนต้นฉบับ ตัวอย่างเช่น สำนวนไทยในต้นฉบับ คือ "ละครกำลังจะลาโรง" (ชาติ กอบจิตติ, 2553, p.16) ซึ่งหมายถึง "ตัดต้นเหตุเพื่อไม่ให้เหตุการณ์ลุกลามต่อไป" (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554, น.39) แต่ในฉบับแปล ผู้แปลใช้สำนวนภาษาอังกฤษ "run its course" (Barang, 2003, p.9) ซึ่งมีความหมายว่า "to develop in the usual way and come to the usual end" (Oxford Advanced Learner's Dictionary, 2010, p.349)

3) การแปลเอาความ (Free Translation) ผู้แปลจะถ่ายทอดเฉพาะเนื้อหาสาระเท่านั้น โดยไม่คำนึงถึงรูปแบบของภาษาต้นฉบับ หรือเรียกว่าใช้วิธีถอดความจากต้นฉบับ ตัวอย่างเช่น ประโยคต้นฉบับ คือ "มันถูกถอดเขี้ยวเล็บออกแล้วโดยสิ้นเชิง" (วินทร์ เลียววาริณ, ม.ป.ป., น.326) คำว่า 'เขี้ยวเล็บ' หมายถึง น. กำลัง, อำนาจ, ความเก่ง (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554, น. 213) สำนวน 'ถอดเขี้ยวเล็บ' จึงหมายถึง ถูกทำให้หมดกำลังหรือหมดอำนาจ ผู้แปลใช้วิธีแปลแบบเก็บความเป็นประโยค "…he could do no more harm." (Prisna Boonsinsukh, n.d., p.182) ซึ่งมีความหมายตรงตามต้นฉบับ

4) การดัดแปลง (Adaptation) วิธีนี้ใช้มากในการแปลบทละครและกวีนิพนธ์ ผู้แปลจะรักษาแก่น โครงเรื่อง บุคลิกลักษณะของตัวละคร แต่จะเรียบเรียงบทแปลใหม่ โดยปรับวัฒนธรรมที่พบในต้นฉบับให้เป็นไปตามวัฒนธรรมในภาษาฉบับแปล วิธีการแปลวิธีนี้เป็นการแปลที่เน้นภาษาฉบับแปลมากที่สุด ตัวอย่างเช่น ผู้แปลถ่ายทอดคำว่า 'เหยี่ยว' ในกลอนสุภาพวรรคที่ว่า "ชั่วเหยี่ยวกระหยับปีกกลางเปลวแดด" (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, 2535, น.31) เป็น 'eagle' ดังในวรรค "A mere

flutter of an eagle's wings" (Chuncham Bunnag, 1992, p.163) จะเห็นได้ว่า เหยี่ยวกับอินทรีย์เป็นนกต่างชนิดกัน กรณีนี้ผู้แปลใช้วิธีดัดแปลงต้นฉบับ

ตารางที่ 4.2 แสดงวิธีการแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ ในวรรณกรรมแต่ละประเภท ได้แก่ รวมกวีนิพนธ์ "เพียงความเคลื่อนไหว" นวนิยายเรื่อง "เวลา" และเรื่องสั้น "สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน"

ภาพพจน์ / วิธีแปล	การแปลตรงตัว	การแปลแบบยึดต้นฉบับ	การแปลแบบอรรถศาสตร์	การแปลเพื่อสื่อสาร	การใช้สำนวนในภาษาฉบับแปล	การแปลเอาความ	การดัดแปลง	การไม่แปล	รวม
เพียงความเคลื่อนไหว	18 (16.67%)	9 (8.33%)	0 (0.00%)	3 (2.78%)	0 (0.00%)	9 (8.33%)	67 (62.04%)	2 (1.85%)	108 (100.00%)
เวลา	13 (12.15%)	45 (42.06%)	1 (0.93%)	5 (4.67%)	6 (5.61%)	14 (13.08%)	22 (20.56%)	1 (0.93%)	107 (100.00%)
สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน	54 (17.42%)	74 (23.87%)	0 (0.00%)	7 (2.26%)	7 (2.26%)	35 (11.29%)	128 (41.29%)	5 (1.61%)	310 (100.00%)
รวม	85	128	1	15	13	58	217	8	525

จากตารางที่ 4.2 จะเห็นว่าในการแปลภาษาภาพพจน์ในรวมกวีนิพนธ์ "เพียงความเคลื่อนไหว" ผู้แปลใช้วิธีดัดแปลงมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 62.04 ของวิธีการแปลทั้งหมดที่ผู้แปลใช้ในการแปลภาษาภาพพจน์ ซึ่งเกินกว่าครึ่งหนึ่งของวิธีการแปลทั้งหมด ส่วนในนวนิยายเรื่อง "เวลา" นั้น ผู้แปลใช้วิธีแปลแบบยึดต้นฉบับเพื่อแปลภาษาภาพพจน์ ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 42.06 ของวิธีการแปลทั้งหมด สุดท้าย ในการแปลภาษาภาพพจน์ในรวมเรื่องสั้น "สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน" ผู้แปลใช้การดัดแปลงมากที่สุด ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 41.29 ของวิธีการแปลทั้งหมด

หัวข้อต่อไปผู้วิจัยจะนำเสนอบทวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์ทั้ง 7 ประเภทที่พบในวรรณกรรมซีไรต์ "เพียงความเคลื่อนไหว" "เวลา" และ "สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน" โดยแบ่งเนื้อหาการวิเคราะห์ตามประเภทภาษาภาพพจน์และวิธีการแปล ส่วนการเลือกตัวอย่างการแปลภาษาภาพพจน์เพื่อนำมาเขียนบทวิเคราะห์นั้น ผู้วิจัยใช้เกณฑ์ในการเลือก 2 เกณฑ์ เกณฑ์แรก คือ ในภาษาภาพพจน์แต่ละประเภทและในแต่ละวิธีการแปล ต้องเลือกตัวอย่างที่จะนำมาวิเคราะห์ให้ครบทุกประเภทของวรรณกรรม ซึ่งได้แก่ กวีนิพนธ์ นวนิยายและเรื่องสั้น ในกรณีที่มีตัวอย่างครบทุกประเภทของวรรณกรรม แต่ถ้ามีไม่ครบ ก็ให้เลือกเฉพาะประเภทของวรรณกรรมที่มีอยู่ ส่วนเกณฑ์

ที่สอง คือ พยายามเลือกตัวอย่างให้มีเนื้อหาหลากหลายไม่ซ้ำซ้อน การวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในวรรณกรรมซีไรต์ทั้งสามเรื่องมีรายละเอียดดังนี้

4.2.1 การแปลอุปมา

อุปมาคือภาษาภาพพจน์ที่เปรียบเทียบสิ่งสองสิ่งโดยใช้คำว่า ‘เหมือน’ ‘ราวกับ’ ‘เช่น’ เป็นต้น ในการศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์ “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” นี้ พบภาพพจน์อุปมาทั้งหมด 168 ภาพพจน์จากภาพพจน์ทุกประเภท รวม 525ภาพพจน์ ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 32 วิธีการแปลที่ผู้แปลใช้ในการถ่ายทอดภาพพจน์อุปมาเหล่านี้เป็นภาษาอังกฤษมี 6 วิธี คือ การแปลตรงตัว (Literal Translation) การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation) การแปลเพื่อสื่อสาร (Communicative Translation) การแปลเอาความ (Free Translation) การดัดแปลง (Adaptation) และการไม่แปล (Omission) ต่อไปจะเป็นตัวอย่างการวิเคราะห์การแปลอุปมาโดยการใช้วิธีการแปลต่างๆ ดังนี้

4.2.1.1 การแปลตรงตัว (Literal Translation)

ในการศึกษานี้ ผู้แปลใช้วิธีแปลตรงตัวในการแปลภาพพจน์อุปมาจำนวน 8 ภาพพจน์ ตัวอย่างการวิเคราะห์การแปลอุปมาโดยวิธีแปลตรงตัว มีดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

บริบท ทหารพยายามนึกเหตุผลว่าทำไมเขาจึงรู้สึกมีอำนาจเมื่อจับปืน

ต้นฉบับ เขาชอบฆ่าคน! ยามเขาจับปืน ความกลัวเปลี่ยนเป็นอีกความรู้สึกหนึ่ง รุนแรงและบ้าคลั่ง<u>เหมือนมนุษย์หมาป่ายามเดือนเต็มดวง</u> (เพียงความเคลื่อนไหว: 75)

ฉบับแปล He enjoyed killing people. With a gun in his hand, fear turned into something else, something violent and wild and mad, <u>like a werewolf when the moon is full</u>. (Man Alive: 169)

ผู้เขียนใช้ความเปรียบอุปมาว่า “เหมือนมนุษย์หมาป่ายามเดือนเต็มดวง” มาเปรียบเปรยให้ผู้อ่านเห็นระดับความบ้าคลั่งของมนุษย์ ภาพพจน์อุปมานี้ ผู้แปลได้ถ่ายทอดเป็นภาษาปลายทางโดยการแปลแบบตรงตัวตามต้นฉบับทุกประการ เนื่องจากเนื้อหาของภาพพจน์อุปมานี้ ไม่ว่าจะเป็นหมาป่าหรือพระจันทร์เต็มดวง ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่รู้จักกันดีในวัฒนธรรมของทั้งสองภาษา คือทั้งในภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปล การแปลแบบตรงตัวจึงได้ผลดีที่สุด ซึ่งจะทำให้ผู้แปลสามารถแปลได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของผู้เขียน สามารถรักษาเอกลักษณ์เฉพาะของผู้เขียนไว้ในงานแปลได้ และสามารถคงภาพพจน์อุปมาไว้ได้ ส่งผลให้ผู้อ่านงานแปลได้รับอรรถรสในการอ่านเทียบเท่ากับการอ่านงานเขียนต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 2

บริบท อุบลเสร็จงานแล้วจึง เดินไปชะโงกดูห้องลูกกรง แต่ไม่มีเสียงร้องอะไร

ต้นฉบับ อุบล (ยิ้มกับตัวเอง – พึมพำ) “หลับเหมือนเด็ก” (เวลา: 154)

ฉบับแปล Ubon (Smiles at herself-whispers.) “Sleeping like a babe.” (Time: 145)

อุบล หรือแม่บ้านประจำบ้านพักคนชราเดินไปดูคุณตาที่อยู่ในห้องลูกกรง เมื่อเห็นคุณตานอนหลับอยู่ อุบลก็พึมพำว่าคุณตานอนหลับเหมือนเด็ก ในบริบทนี้ วลี “หลับเหมือนเด็ก” เป็นภาพพจน์อุปมา เนื่องจากมีการใช้คำเปรียบเปรยอย่างชัดเจน คือคำว่า ‘เหมือน’ เปรียบเทียบให้ผู้อ่านเห็นภาพคุณตาที่นอนหลับเหมือนเด็กๆ

ในบทแปล ผู้แปลถ่ายทอดอุปมา “หลับเหมือนเด็ก” โดยการแปลตรงตัวเป็นอุปมาภาษาอังกฤษว่า “Sleeping like a babe.” กรณีนี้จะเห็นได้ว่าผู้แปลสามารถถ่ายทอดทั้งความหมายและรูปแบบความเป็นภาพพจน์อุปมาได้อย่างครบถ้วน เนื่องจากอุปมาต้นฉบับไม่ใช่คำเฉพาะในวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง แต่เป็นคำที่ใช้ทั่วไปในวัฒนธรรมภาษาต้นทางและภาษาปลายทาง ดังนั้นจึงสามารถใช้วิธีแปลตรงตัวได้

ตัวอย่างที่ 3

สถานการณ์ ลูกชายถามเตี่ยว่าทำไมการปลูกมะระจึงต้องใช้เสาไม้ไผ่ปักไว้ในแปลงปลูก

ต้นฉบับ “อาเต๊ก ปลูกมะระก็เหมือนเลี้ยงลูก ต้องระวัง เผลอนิดเดียวก็เลื้อยออกนอกลู่นอกทางแบบพวกวัยรุ่นอั้งม้อกุ้ย” (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 291)

ฉบับแปล “Ah Tek, growing bitter gourd is like raising a child. You have to watch over them all the time. One inattentive moment and they stray out of bounds, exactly like the behavior of wayward Westernised teenagers.” (Man Doomed: 161, 162)

ในเรื่องสั้นเรื่อง “เช็งเม้ง” บริบทที่เกิดขึ้นในเรื่องเป็นบริบทของครอบครัวคนจีน ดังนั้นจึงพบคำศัพท์ภาษาจีนเป็นจำนวนมากมาย ซึ่งผู้เขียนก็ได้จัดทำคำแปลคำศัพท์จีนไว้ท้ายเรื่อง บริบทที่ยกมานี้ ผู้เขียนใช้ภาพพจน์อุปมาเปรียบการเลี้ยงลูกว่าเหมือนการปลูกต้นมะระ ถ้าไม่ใช้เสาไม้ไผ่ปักให้เลื้อยขึ้นไป ต้นมะระก็อาจเลื้อยออกนอกแปลงได้

เมื่อเทียบเนื้อความในบริบทนี้ระหว่างต้นฉบับกับฉบับแปล ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลได้ถ่ายทอดอุปมาในต้นฉบับออกมาเป็นอุปมาในฉบับแปลโดยใช้วิธีแปลตรงตัว ดังนั้น อุปมาในฉบับแปลจึงเทียบเท่าอุปมาต้นฉบับทุกประการทั้งความหมายและเอกลักษณ์ของผู้เขียน

4.2.1.2 การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation)

ภาพพจน์อุปมาที่พบในแหล่งข้อมูลของงานวิจัยนี้ ได้รับการถ่ายทอดเป็นบทแปลภาษาอังกฤษโดยวิธีแปลแบบยึดต้นฉบับเป็นจำนวน 59 ภาพพจน์ ต่อไปจะเป็นตัวอย่างการวิเคราะห์การแปลอุปมาโดยวิธีแปลแบบยึดต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 4

บริบท ยายทับทิมเฝ้ารอลูกชายมาเยี่ยมที่บ้านพักคนชราอย่างใจจดใจจ่อ

ต้นฉบับ สายตาของนางจับอยู่ที่กรอบประตู ราวกับลูกกำลังอยู่ตรงนั้นจริงๆ (เวลา: 38)

ฉบับแปล Her eyes are on the door, as though her son was actually there. (Time: 31)

ภาพพจน์อุปมาจะสังเกตได้ง่ายกว่าอุปลักษณ์เพราะมีการใช้คำแสดงการเปรียบอย่างชัดเจน เช่น เหมือน คล้าย ดั่ง ราว เป็นต้น ในที่นี้ ผู้เขียนเปรียบกริยาที่หญิงชราจ้องมองที่ประตูเพื่อรอคอยลูกชายอย่างจดจ่อ ว่าจ้องราวกับว่าลูกชายของนางอยู่ที่ประตูจริงๆ อุปมานี้ผู้แปลได้แปลโดยยึดตามเนื้อความของต้นฉบับทุกประการ และได้ปรับประโยคให้ถูกตามไวยากรณ์ภาษาอังกฤษ โดยเติมคำแสดงความเป็นเจ้าของ ‘her’ เพื่อระบุให้ชัดเจนว่าเป็นลูกชายของเธอ หากพิจารณาการแปลอุปมาในตัวอย่างนี้ ผู้วิจัยพบว่าอุปมาในต้นฉบับยังคงมีอยู่ในฉบับแปล และยังคงมีความหมายเทียบเท่าต้นฉบับ การที่ผู้แปลปรับบทแปลให้ถูกตามไวยากรณ์อังกฤษ โดยการเติมคำขยาย her หน้าคำนาม ก็ไม่ได้ทำให้ความหมายผิดไปจากต้นฉบับแต่อย่างใด

ตัวอย่างที่ 5

บริบท จิตรกร ทหารและแมงดาซึ่งเป็นตัวละครเอกในเรื่องพยายามวิเคราะห์สาเหตุความกลัวของแต่ละคน

ต้นฉบับ “ผมเห็นความอ่อนแอของตัวเอง เมื่อพิการผมก็เป็นเหมือน...” “...เหมือนทรราชที่ถูกขับออกจากอำนาจในชั่วข้ามคืน” (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 90)

ฉบับแปล “I see my own weakness. As a cripple I am like…” “…like those tyrants who were stripped of their power overnight.” (Man Alive: 191)

ผู้เขียนเปรียบความอ่อนแอที่เกิดจากอาการพิการว่าเหมือนทรราชที่ถูกขับออกจากอำนาจในชั่วข้ามคืน จะเห็นว่าผู้เขียนใช้คำเปรียบเปรยว่า ‘เหมือน’ อย่างชัดเจนในประโยค ภาพพจน์นี้จึงจัดเป็นภาพพจน์อุปมา การเปรียบเปรยนี้มีที่มาจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่นักเรียนนิสิตนักศึกษาและประชาชนชุมนุมต่อต้านรัฐบาลเผด็จการทหาร และท้ายที่สุดก็สามารถทำให้ผู้นำเผด็จการในขณะนั้นออกนอกประเทศไทยได้ ดังนั้นวลี “ทรราชที่ถูกขับออกจากอำนาจในชั่วข้ามคืน” ที่พบในอุปมานี้จึงหมายถึงผู้นำที่ถูกประชาชนชุมนุมต่อต้านจนเกิดเหตุรุนแรงบานปลายในวันที่ 14 ตุลาคม 2516 นั่นเอง

ส่วนการถ่ายทอดภาพพจน์อุปมานี้เป็นภาษาอังกฤษ ผู้แปลใช้วิธีแปลแบบยึดตามต้นฉบับ แต่มีการปรับฉบับแปลให้เป็นไปตามโครงสร้างภาษาอังกฤษ ในที่นี้ผู้แปลใช้คำว่า ‘those’ มาขยาย ‘tyrants’ เพราะตามข้อเท็จจริงแล้ว ผู้นำที่ถูกชุมนุมต่อต้านจนต้องเดินทางออกนอกประเทศมี 3 คน คือ จอมพลถนอม กิตติขจร จอมพลประภาส จารุเสถียร และพันเอกณรงค์ กิตติขจร ผู้วิจัยเห็นว่าการแปลอุปมานี้ผู้แปลสามารถเก็บความตามต้นฉบับได้ครบถ้วน และสามารถถ่ายทอดภาพพจน์อุปมาจากต้นฉบับให้คงอยู่ในบทแปลอีกด้วย

4.2.1.3 การแปลเพื่อสื่อสาร (Communicative Translation)

ภาพพจน์อุปมาที่ผ่านการแปลโดยวิธีแปลเพื่อสื่อสารมีจำนวน 6 ภาพพจน์ ผู้วิจัยขอเสนอตัวอย่างการวิเคราะห์การแปลภาพพจน์อุปมาโดยวิธีแปลเพื่อสื่อสาร ดังนี้

ตัวอย่างที่ 6

สถานการณ์ ลูกชายสติไม่สมประกอบของยายทับทิมตื่นกลัวผู้คนจนไม่กล้าเข้ามาหาแม่ ยายทับทิมจึงนำน้ำส้มออกมาหลอกล่อลูกให้หายกลัว แต่ลูกชายก็ยังกลัวอยู่

ต้นฉบับ “เล็ก มากินน้ำส้มมา แม่เก็บเอาไว้ให้” นางยื่นขวดออกไปสุดมือ แต่สีหน้าท่าทางของลูกที่ยืนนิ่งอยู่นั้น<u>ราวกับว่ามันไกลแสนไกลจนไม่อาจไปถึง</u> (เวลา: 200)

ฉบับแปล “Lek, come and drink orange juice, come. I’ve kept it for you.” She proffers the bottle, arm stretched out but her son’s expression as he stands still over there is <u>as if the bottle is too far away for him to dare reach out for it</u>. (Time: 191,192)

ในสถานการณ์นี้ ผู้เขียนใช้ภาพพจน์อุปมาเปรียบเปรยให้ผู้อ่านสามารถจินตนาการได้ว่าลูกชายยายทับทิมนั้นหวาดกลัวผู้คนมากเท่าใด อุปมา “ราวกับว่ามันไกลแสนไกลจนไม่อาจไปถึง” ชี้ให้เห็นว่าถึงแม้แม่จะพยายามยื่นขวดน้ำส้มให้ลูกชาย แต่เขาก็ยังไม่หายกลัวและมีอาการตื่นคนอยู่ จนไม่กล้าเข้าไปรับขวดน้ำส้มจากแม่

ส่วนในฉบับแปลนั้น ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลได้แปลภาพพจน์อุปมาในต้นฉบับให้เป็นอุปมาในภาษาอังกฤษ โดยใช้วิธีแปลแบบสื่อสาร ซึ่งในที่นี้ ผู้แปลได้ขยายความอุปมาให้ชัดเจนกว่าต้นฉบับ เพราะอุปมาในต้นฉบับไม่ได้ระบุชัดเจนว่าสิ่งใดคือสิ่งที่อยู่ไกลแสนไกลจนลูกชายยายทับทิมไม่อาจไปถึง แต่อุปมาในฉบับแปล คือ “as if the bottle is too far away for him to dare reach out for it” ได้ระบุอย่างชัดเจนว่าลูกชายยายทับทิมไม่อาจเอื้อมมือไปรับขวดน้ำส้มจากแม่ของตนได้ การที่ผู้แปลขยายความอุปมาต้นฉบับและถ่ายทอดไว้ในฉบับแปลนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าการแปลด้วยวิธีนี้อาจบิดเบือนเจตนารมณ์ของผู้แต่ง ซึ่งต้องการให้ผู้อ่านตีความและวิเคราะห์ด้วยตนเอง โดยที่ผู้เขียนจะไม่บรรยายไว้อย่างตรงไปตรงมา นอกจากนี้ ยังเป็นการปิดกั้นจินตนาการของผู้อ่านฉบับแปล ซึ่ง

ในกรณีนี้ ผู้อ่านอาจตีความอุปมา “ราวกับว่ามันไกลแสนไกลจนไม่อาจไปถึง” ได้สองนัย นัยแรกคือขวดอยู่ไกลจนลูกชายเอื้อมไม่ถึง ส่วนนัยที่สองคือ แม่อยู่ไกลจนลูกไม่อาจเข้ามาหาได้

ตัวอย่างที่ 7

บริบท ขณะที่กำลังร่วมพิธีเช็งเม้ง นักการตลาดจินตนาการถึงร่างที่อยู่ใต้หลุมศพ

ต้นฉบับ ร่างที่ครั้งหนึ่งเต่งตึงด้วยเลือดเนื้อ โป่งพอง<u>เหมือนลูกโป่งด้วยแก๊สที่เกิดขึ้นในร่าง</u> (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 289,290)

ฉบับแปล Gas will replace flesh and blood to swell the body up <u>like a balloon</u>. (Man Doomed: 160)

ในบริบทนี้ ผู้เขียนบรรยายภาพศพที่ถูกฝังอยู่ในหลุมโดยการใช้ภาพพจน์อุปมา “โป่งพองเหมือนลูกโป่งด้วยแก๊สที่เกิดขึ้นในร่าง” มาเปรียบเปรย ผู้อ่านจะเห็นภาพศพซึ่งมีลักษณะโป่งพองจากแก๊สในร่างกาย ส่วนผู้แปลก็ใช้วิธีอธิบายเพิ่มเติมอย่างละเอียดในบทแปลว่าแก๊สจะแทรกไปตามเนื้อเยื่อและเลือด จนทำให้ศพพองตัวคล้ายกับลูกบอลลูน การแปลด้วยวิธีนี้จัดเป็นการแปลแบบสื่อสาร ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งเน้นเรื่องความเข้าใจของผู้อ่านฉบับแปลเป็นหลัก ด้วยเหตุนี้ ผู้แปลจึงต้องอธิบายรายละเอียดเพิ่มเติมอย่างชัดเจน การแปลภาพพจน์อุปมาในบริบทนี้ผู้วิจัยเห็นว่าเหมาะสมดี เพราะผู้แปลมิได้บิดเบือนเปลี่ยนแปลงเนื้อหาในต้นฉบับ ผู้แปลเพียงอธิบายเนื้อความตามต้นฉบับให้ชัดเจน อีกทั้งยังทำให้บทแปลยังเป็นภาพพจน์อุปมาเช่นเดียวกับต้นฉบับ

4.2.1.4 การแปลเอาความ (Free Translation)

การแปลเอาความก็เป็นวิธีแปลที่ผู้แปลใช้ในการแปลภาพพจน์อุปมาในงานวิจัยนี้เช่นกัน จำนวนภาพพจน์อุปมาที่ผู้แปลถ่ายทอดโดยใช้วิธีแปลเอาความมี 4 ภาพพจน์ ผู้วิจัยขอเสนอตัวอย่างการแปลและการวิเคราะห์การแปล ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 8

บริบท หลานๆ ของยายนวลพากันกินขนมอย่างหิวโหย

ต้นฉบับ ภาพใกล้ ที่เด็กสองคนกินขนมกันอย่างตายอดตายอยาก (<u>เหมือนไม่เคยรับรู้ รสชาติของมันมาก่อน</u>) /ตัดไป (เวลา: 175)

ฉบับแปล Close-up Of the two children eating snacks ravenously (<u>as if they have never eaten anything like them before</u>). / Cut free (Time: 165)

สถานการณ์ที่ยกมานี้มาจากนวนิยายเรื่องเวลาซึ่งเป็นบทละครเวที ภาพพจน์อุปมาในที่นี้ คือ วลี “เหมือนไม่เคยรับรู้รสชาติของมันมาก่อน” ผู้เขียนใช้วลีนี้ขยายความสำนวน ‘อย่างตายอดตายอยาก’ เพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพเด็กๆ กำลังกินขนมอย่างหิวโหย กินอย่างรวดเร็วราวกับไม่เคยกินขนมเช่นนี้มาก่อน

ในบทแปล ผู้แปลถ่ายทอดภาพพจน์อุปมานี้โดยการตีความความหมายวลี “เหมือนไม่เคยรับรู้รสชาติของมันมาก่อน” ว่าหมายถึง การที่เด็กๆ ไม่เคยรับประทานขนมชนิดนี้มาก่อนเลย จากนั้นผู้แปลก็ถ่ายทอดบทแปลภาษาอังกฤษตามความหมายที่ตีความข้างต้นได้ว่า “as if they have never eaten anything like them before” โดยที่บทแปลของภาพพจน์อุปมานี้ยังคงมีความหมายเช่นเดียวกับอุปมาต้นฉบับ และมีรูปแบบเป็นภาพพจน์อุปมาเช่นเดิม

ตัวอย่างที่ 9

บริบท ผู้เขียนบรรยายบรรยากาศบริเวณที่พักอาศัยของจิตรกร

ต้นฉบับ เป็นเดือนพฤษภาคมที่ร้อน<u>ราวกับเกิดอาเพศ</u> (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 56)

ฉบับแปล This is an unusually hot May which feels <u>like the harbinger of worse things to come</u>. (Man Doomed: 140,141)

“ร้อนราวกับเกิดอาเพศ” เป็นภาพพจน์อุปมา คำว่า อาเพศ หมายถึง “เหตุที่เกิดขึ้นอย่างผิดปรกติวิสัย ถือว่าเป็นลางไม่ดี” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554, 2556, น. 1406) ภาพพจน์อุปมานี้จึงหมายความว่า อากาศร้อนราวกับว่ามีเหตุไม่ปกติเกิดขึ้น

อุปมาในฉบับแปลภาษาอังกฤษ คือ “like the harbinger of worse things to come” คำว่า ‘harbinger’ หมายถึง “a sign that shows that something is going to happen soon, often something bad” (Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 2010, p.707) จากความหมายข้างต้นจะเห็นได้ว่าอุปมาต้นฉบับและฉบับแปลมีความหมายตรงกัน สิ่งที่แตกต่างกันคือ รูปแบบในการเขียน กล่าวคือ ในต้นฉบับผู้เขียนใช้เพียงคำว่า ‘อาเพศ’ ก็สามารถสื่อสารได้ว่าสิ่งไม่ดีอาจจะเกิดขึ้นได้ แต่ในฉบับแปลนั้น ผู้แปลใช้วิธีอธิบายความหมายคำว่าอาเพศ

4.2.1.5 การดัดแปลง (Adaptation)

ในการศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษนี้ ผลการศึกษาพบว่าผู้แปลใช้วิธีดัดแปลงในการแปลภาพพจน์อุปมาในวรรณกรรมซีไรต์ “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” มากที่สุด โดยผู้แปลใช้วิธีนี้เพื่อแปลภาพพจน์อุปมาจำนวน 89 ภาพพจน์ จากจำนวนภาพพจน์อุปมาทั้งหมด 168 ภาพพจน์ ตัวอย่างการแปลโดยการดัดแปลง และบทวิเคราะห์การแปลมีดังนี้

ตัวอย่างที่ 10

บริบท “เบิ่งฟ้าก็เห็นฟ้า
ครั้นเบิ่งหน้ากลับเห็นหนัง
น้ำตาเฮาตกกรัง
คือก้อนเลือดที่เดือดแดง” (เพียงความเคลื่อนไหว: 43)

ต้นฉบับ “น้ำตาเฮาตกกรัง
คือก้อนเลือดที่เดือดแดง”

ฉบับแปล “Our tears have dried
Into clots of blood.” (Mere Movement: 174)

ผู้เขียนใช้น้ำตาเพื่อสื่อถึงความทุกข์ของชาวบ้านโดยการเปรียบว่าน้ำตาของชาวบ้านก็เหมือนเลือดที่กลั่นออกมาจากร่างกาย คำว่า “คือ” ในภาษาอีสาน หมายถึง คล้ายหรือเหมือน (พจนานุกรมภาษาโคราช, 2537, น.52) ความเปรียบนี้จึงเป็นภาพพจน์อุปมา เมื่อพิจารณาการแปลภาพพจน์อุปมานี้ ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลฯ ได้ดัดแปลงเนื้อความในภาพพจน์อุปมาต้นฉบับ เพราะวรรค “น้ำตาเฮาตกกรัง คือก้อนเลือดที่เดือดแดง” ในต้นฉบับนั้นเป็นอุปมาซึ่งเปรียบว่าน้ำตาก็เหมือนเลือดในกายมนุษย์ที่เดือดแดงเพราะความโกรธแค้น แต่ในฉบับแปล ผู้แปลถ่ายทอดออกมาเป็น “Our tears have dried into clots of blood.” ซึ่งมีความหมายว่า น้ำตาของเราแห้งกรังจนเป็นก้อนเลือด และเมื่อเปรียบเทียบกับต้นฉบับก็จะพบว่าผู้แปลไม่ได้แปลวลี “ที่เดือดแดง” จึงทำให้ฉบับแปลขาดเนื้อความที่ว่า น้ำตาของชาวนานอกจากจะแสดงให้เห็นถึงความเสียใจแล้ว ยังแสดงถึงความโกรธแค้นที่ถูกทำร้ายโดยที่ไม่ได้กระทำความผิดใดๆ ในกรณีนี้ จะเห็นได้ว่าการที่ผู้แปลใช้การแปลแบบดัดแปลง ทำให้ฉบับแปลกลายเป็นประโยคธรรมดาทั่วไปซึ่งมิใช่ภาพพจน์อุปมาอย่างในต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 11

บริบท “เสียงปืนประเปรี้ยงเปรี้ยง
คือเสียงฟ้าสิผ่าไผ
โอยเจ็บไปถึงใจ
เฮ็ดจังได๋สิแม่นหยัง” (เพียงความเคลื่อนไหว: 43)

ต้นฉบับ “เสียงปืนประเปรี้ยงเปรี้ยง
คือเสียงฟ้าสิผ่าไผ”

ฉบับแปล “The boom of guns
Like the roll of thunder” (Mere Movement: 174)

ภาพพจน์อุปมาในร้อยกรองบทนี้คือวรรค “เสียงปืนประเปรี้ยงเปรี้ยง คือเสียงฟ้าสิผ่าไผ” คำว่า ‘คือ’ ในภาษาอีสานหมายถึง เหมือนหรือคล้าย (พจนานุกรมภาษาโคราช, 2550, น.52) อุปมานี้มีความหมายว่า เสียงปืนดังมาก ราวกับเป็นเสียงฟ้าผ่า จุดเด่นของอุปมาในบริบทนี้คือ เสียงสัมผัสใน ‘ปืนประเปรี้ยงเปรี้ยง’ และ ‘ผ่าไผ’ และสัมผัสนอก ‘เปรี้ยง-เสียง’ ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ทำให้บทร้อยกรองมีความไพเราะ เมื่อเปรียบเทียบระหว่างต้นฉบับและฉบับแปล ผู้วิจัยพบว่า ผู้แปลถ่ายทอดอุปมาร้อยกรองนี้ออกมาเป็นประโยคภาษาอังกฤษธรรมดาทั่วไปโดยไม่มีสัมผัสนอกและ

สัมผัสใน ซึ่งในความเป็นจริงก็เป็นไปได้ยากที่ผู้แปลจะถ่ายทอดบทแปลภาษาอังกฤษที่มีสัมผัสไพเราะอย่างบทกลอนภาษาไทย เนื่องจากความแตกต่างทางโครงสร้างภาษาระหว่างภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ดังนั้นอุปมาในฉบับแปลจึงไม่อาจมีความไพเราะได้เทียบเท่ากับต้นฉบับ นอกจากนี้ฉบับแปลยังมีความหมายคลาดเคลื่อนจากต้นฉบับ กล่าวคือ ในต้นฉบับ ผู้ประพันธ์บรรยายไว้ว่าเสียงปืนดังประเปรี้ยงเปรี้ยง แต่ในฉบับแปล ผู้แปลไม่ได้ถ่ายทอดเสียงปืนนี้ไว้เลย ข้อสังเกตอีกประการคือ ในฉบับแปลตกเนื้อความของบาทที่สองในต้นฉบับ คือ “คือเสียงฟ้าสิผ่าไผ” ซึ่งมีความหมายว่า เสียงปืนดังมากราวกับเสียงฟ้าที่กำลังจะผ่าผู้ใดผู้หนึ่ง ซึ่งในบทแปลคือ “The boom of guns like the roll of thunder” นั้น ผู้แปลเพียงแค่บรรยายความว่า เสียงปืนดังราวกับเสียงฟ้าที่ผ่าอย่างต่อเนื่อง บทแปลนี้จึงมีเนื้อความไม่ครบถ้วนเท่าต้นฉบับ จากข้อแตกต่างข้างต้นจึงเพียงพอที่จะสรุปได้ว่าการใช้วิธีดัดแปลงในกรณีนี้ ทำให้รูปแบบการเขียนจากร้อยกรองกลายเป็นร้อยแก้ว และยังดัดแปลงความหมายโดยการใช้วลีที่มีความหมายกว้างกว่าต้นฉบับด้วย แต่อย่างไรก็ตาม บทแปลนี้ก็ยังมีรูปแบบเป็นภาพพจน์อุปมาเช่นเดียวกับต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 12

บริบท “เมื่อเมืองคนคั่งคับด้วยคนป่า
คนดีก็ด้อยค่าเหมือนกรวดหิน
เมื่อสัตว์ป่าสร้างป่าไว้หากิน
สัตว์เมืองก็ต้องสิ้นวิสัยเมือง” (เพียงความเคลื่อนไหว: 50)

ต้นฉบับ “เมื่อเมืองคนคั่งคับด้วยคนป่า
<u>คนดีก็ด้อยค่าเหมือนกรวดหิน</u>”

ฉบับแปล “When the city folk are jungle – hearted
<u>A good man is gravel</u>” (Mere Movement: 180)

ภาพพจน์อุปมาในร้อยกรองบทนี้คือบาทที่สอง ที่ว่า “คนดีก็ด้อยค่าเหมือนกรวดหิน” ผู้ประพันธ์เปรียบความด้อยค่าของคนดีกับกรวดหิน แต่ในบทแปล ผู้แปลปรับภาพพจน์อุปมาในต้นฉบับให้กลายเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์ในบทแปล กล่าวคือ จากบาท “คนดีก็ด้อยค่าเหมือนกรวดหิน” กลายเป็น “A good man is gravel” ซึ่งเป็นประโยคความเดียวและความเปรียบที่เปรียบคนดีเป็นกรวดหิน จึงจัดเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์ กรณีนี้ถือว่าผู้แปลได้เปลี่ยนแปลงเนื้อความในต้นฉบับซึ่งส่งผลให้ความหมายเปลี่ยนตามไปด้วย นอกจากนี้ ผู้แปลยังไม่รักษาวัตถุประสงค์ดั้งเดิมของผู้ประพันธ์ซึ่งตั้งใจใช้ภาพพจน์อุปมา แต่ผู้แปลก็เลือกที่จะถ่ายทอดออกมาเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์ทั้งๆ ที่สามารถถ่ายทอดให้เป็นอุปมาตามอย่างต้นฉบับได้ โดยอาจถ่ายทอดเป็นบทแปลว่า ‘A good man is degrading like gravel.’ การแปลในกรณีนี้จึงจัดเป็นการดัดแปลง

ตัวอย่างที่ 13

บริบท “ตอใหญ่ก็เริ่มโยก
โลกราวจะลาญล่ม
ปวดร้าวก็ระบม
ระบายทั่วทั้งสรรพางค์” (เพียงความเคลื่อนไหว: 87)

ต้นฉบับ “ตอใหญ่ก็เริ่มโยก
<u>โลกราวจะลาญล่ม</u>”

ฉบับแปล “The big stump shudders in its socket.
<u>The world shudders.</u>” (Mere Movement: 192)

บทร้อยกรอง “ขุดตอ” มีใจความสำคัญคือ การแก้ปัญหาใหญ่ระดับชาติจะต้องเผชิญอุปสรรคมากมายทั้งใหญ่น้อย การจะแก้ปัญหาให้ลุล่วงได้ต้องอาศัยความอดทนมานะบากบั่นเป็นอย่างมาก ในบริบทที่ยกมานี้ ภาพพจน์อุปมาอยู่ในวรรค “ตอใหญ่ก็เริ่มโยก โลกราวจะลาญล่ม” ผู้วิจัยได้เปรียบเทียบความหมายของอุปมานี้กับบทแปลภาษาอังกฤษ ซึ่งคือ “The big stump shudders in its socket. The world shudders.” เมื่อถอดความสองประโยคนี้กลับเป็นภาษาไทยที่เหมาะสมกับบริบท จะได้ความว่า เมื่อตอไม้ใหญ่ในหลุมโยกและสั่น โลกก็สั่นสะเทือนด้วยเช่นกัน ซึ่งจะเห็นได้ว่าประโยค “The world shudders.” ในฉบับแปลนั้น มีความหมายผิดไปจากอุปมาต้นฉบับ “โลกราวจะลาญล่ม” เพราะคำว่า ‘ลาญล่ม’ กับ คำว่า ‘shudder’ นั้นมีความหมายต่างกันมาก ‘ลาญ’ หมายถึง “แตก หัก ทำลาย” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น. 1053) ส่วน ‘ล่ม’ หมายถึง “กริยาที่ทรงตัวไม่อยู่ เอียงจนตะแคง คว่ำ หรือจม” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น.1037) ดังนั้น “โลกราวจะลาญล่ม” จึงหมายความว่า โลกราวจะพังทลาย จะเห็นว่าอุปมาต้นฉบับนั้นให้ภาพความเสียหายที่รุนแรงกว่าฉบับแปล “The world shudders.” เป็นอย่างมาก ซึ่งบทแปลให้ความหมายเพียงหมายถึงการที่โลกสั่นสะเทือนเท่านั้น ผู้วิจัยจึงเห็นว่าการแปลอุปมาในกรณีนี้ผู้แปลใช้วิธีดัดแปลงเนื้อหา ทำให้บทแปลมีรูปแบบเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์ มิใช่ภาพพจน์อุปมาดังเช่นต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 14

บริบท คนขายสลากกินแบ่งรัฐบาลเดินเข้ามาในเรือนพยาบาล พร้อมทั้งพูดโฆษณาสินค้าของตนว่า “พรุ่งนี้รวย! พรุ่งนี้รวย!”

ต้นฉบับ ร่างดำๆ บนเตียงต่างลุกขึ้นนั่ง <u>ประหนึ่งว่าความรวยเป็นผู้ฉุดรั้งให้ร่างเหล่านั้นขึ้นมาโลดเต้นอีกครั้ง</u> (เวลา: 161, 162)

ฉบับแปล Dark bodies on various beds sit up, as though the prospect of wealth is prompting them to start moving again. (Time: 153)

ในสถานการณ์นี้ เสียงคนขายสลากกินแบ่งรัฐบาลซึ่งร้องว่า “พรุ่งนี้รวย! พรุ่งนี้รวย! ทำให้บรรดาคนชราที่กำลังนอนหลับอยู่ ตื่นและลุกขึ้นมา ผู้เขียนใช้ภาพพจน์อุปมา “ประหนึ่งว่าความรวยเป็นผู้ฉุดรั้งให้ร่างเหล่านั้นขึ้นมาโลดเต้นอีกครั้ง” เพื่อต้องการให้ผู้อ่านเห็นว่าสลากกินแบ่งรัฐบาลเป็นความหวังของบรรดาคนชรา หากถูกรางวัลชีวิตความเป็นอยู่ก็คงดีขึ้น ไม่ต้องอาศัยอยู่ในบ้านพักคนชราอีกต่อไป

ในบทแปลนี้ ผู้แปลถ่ายทอดภาพพจน์อุปมานี้เป็นอุปมาภาษาอังกฤษความว่า “as though the prospect of wealth is prompting them to start moving again” จะเห็นว่าผู้แปลใช้วิธีดัดแปลงต้นฉบับโดยการใช้คำที่มีความหมายกว้างกว่า คือใช้กริยา ‘to prompt’ ซึ่งหมายถึง “to make people say or do something as a reaction” (Longman Dictionary of Contemporary English, 2012, p.1391) แทนกริยา ‘ฉุดรั้ง’ และใช้กริยา ‘to start moving’ แทนกริยา ‘โลดเต้น’ การใช้วิธีดัดแปลงในกรณีนี้ แม้จะทำให้บทแปลมีความหมายไม่ผิดไปจากต้นฉบับ แต่ก็ไม่อาจมีความหมายเทียบเท่าต้นฉบับ กล่าวคือ การใช้กริยาที่มีความหมายกว้างกว่าทำให้ภาพพจน์อุปมาของบทแปลสร้างจินตภาพที่ไม่ชัดเจน และมีความสวยงามทางวรรณศิลป์ที่มิอาจเทียบเท่าภาพพจน์อุปมาในต้นฉบับได้

ตัวอย่างที่ 15

บริบท ผู้เขียนบรรยายฉากทหารใช้อาวุธปืนกราดยิงประชาชนมือเปล่า

ต้นฉบับ ห่าก้อนหินโปรยเข้ามามากขึ้นเรื่อยๆ ราวกับฝนตก (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 70)

ฉบับแปล The sky seemed to rain chunks of their missiles. (Man Alive: 161)

ในบริบทนี้ ประโยค “ห่าก้อนหินโปรยเข้ามามากขึ้นเรื่อยๆ ราวกับฝนตก” เป็นภาพพจน์อุปมา คำว่า ‘ห่า’ หมายถึง “สิ่งที่มาหรือตกลงมาเป็นจำนวนมาก เช่น ฝนตกลงมาห่าใหญ่ หรือห่าฝน” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554, 2556, น.1331) ภาพพจน์อุปมานี้ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพก้อนหินจำนวนมากถูกประชาชนผู้ไร้อาวุธเขวี้ยงปามาในอากาศเพื่อต่อสู้กับกระสุนปืนของเจ้าหน้าที่รัฐ เมื่อพิจารณาฉบับแปลจะพบว่า ผู้แปลถ่ายทอดอุปมาข้างต้นเป็นประโยคบอกเล่าว่า “The sky seemed to rain chunks of their missiles.” ซึ่งมิใช่ภาพพจน์อุปมาอย่างต้นฉบับ ประโยคนี้แปลเป็นภาษาไทยได้ว่า ดูเหมือนว่าฝนตกลงมาเป็นก้อนหินจำนวนมาก การแปลภาพพจน์อุปมาในกรณีนี้ ผู้แปลได้ดัดแปลงเนื้อหาให้เข้ากับวัฒนธรรมตะวันตก โดยนำคำว่า ‘missile’ มาใช้แทนคำว่า ‘ห่า’ และแปลงภาพพจน์อุปมาในต้นฉบับให้เป็นประโยคบอกเล่า

ตัวอย่างที่ 16

บริบท ทหารนึกย้อนไปถึงเหตุการณ์บนถนนราชดำเนินในวันที่ 14 ตุลาคม 2516

ต้นฉบับ เฮลิคอปเตอร์ลำหนึ่งบินผ่านหัวเขาไป เงาสีเทาไหลพาดบนถนนราชดำเนิน เสียงปืนดังขึ้น ผู้คนถูกยิงร่วงเหมือนการเล่นเกมส์สอยดาวเมื่อครั้งเขายังเด็ก (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 74)

ฉบับแปล A helicopter flew overhead casting its grey shadow on Rajdamnern Avenue. Gunfire. People dropped dead like gifts being plucked off a Christmas tree. (Man Alive: 168)

ผู้เขียนใช้ภาพพจน์อุปมา “ผู้คนถูกยิงร่วงเหมือนการเล่นเกมส์สอยดาว” บรรยายภาพเฮลิคอปเตอร์บินกราดยิงผู้ชุมนุมที่อยู่บนถนนราชดำเนิน แม้ว่าอุปมานี้มีคำทางวัฒนธรรมอยู่ด้วย คือคำว่า “เกมส์สอยดาว” แต่ผู้อ่านชาวต่างชาติก็พอจะเข้าใจได้ว่า ‘สอยดาว’ เป็นชื่อเกมส์หรือการละเล่นชนิดหนึ่ง เพราะผู้เขียนใช้คำว่า ‘เกมส์’ ซึ่งมีความหมายกว้างและเป็นสากลมานำหน้าการละเล่น ‘สอยดาว’

เมื่อวิเคราะห์บทแปลของอุปมานี้ คือประโยค “People dropped dead like gifts being plucked off a Christmas tree.” ซึ่งมีความหมายว่า ผู้คนตายกะทันหันราวกับของขวัญที่ถูกปลดลงจากต้นคริสมาสต์ ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลได้ดัดแปลงภาพพจน์อุปมาโดยการใช้ต้นคริสมาตส์ประดับซึ่งเป็นสิ่งที่มีอยู่ในวัฒนธรรมภาษาปลายทางและมีลักษณะคล้ายกับต้นสอยดาวของไทยมาใช้ในฉบับแปล เมื่อพิจารณาความหมายของอุปมาต้นฉบับและฉบับแปล ผู้วิจัยเห็นว่ามีความหมายพอจะเทียบเคียงกันได้ เพราะต้นสอยดาวมีลักษณะเป็นต้นไม้ประดิษฐ์ที่มีกระดาษฉลากชื่อรางวัลผูกไว้ตามกิ่งก้านต้นไม้ รอให้คนมาสอยเพื่อลุ้นรางวัลว่าตนจะถูกรางวัลอะไร ส่วนต้นคริสมาสต์นั้นเป็นต้นไม้ประจำเทศกาล คริสมาสต์ของชาวคริสต์ ตามลำต้นและกิ่งก้านจะถูกประดับประดาด้วยไฟหลากสี ตุ๊กตา กล่องของขวัญและของเล็กๆ น่ารักๆ จนเต็มต้น (Longman Dictionary of English Language and Culture, 2005, p.238) สรุปได้ว่ากรณีนี้ผู้แปลใช้วิธีดัดแปลงต้นฉบับ โดยผู้แปลนำวัฒนธรรมในภาษาปลายทางมาแทนที่วัฒนธรรมไทยที่พบในต้นฉบับ ขณะเดียวกันผู้แปลก็สามารถรักษาภาพพจน์อุปมาให้คงอยู่ในฉบับแปลได้

ตัวอย่างที่ 17

บริบท ผู้เขียนบรรยายสภาพต้นหูกวางซึ่งอยู่ในบริเวณฮวงซุ้ย

ต้นฉบับ หูกวางต้นเดียว ณ บริเวณนั้นยืนนิ่งสงบราวกับไม้ตายซาก ใบของมันร่วงเกือบหมดแต่มันยังไม่ตาย (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 264)

ฉบับแปล But the only big tree there stands forlorn and almost entirely leafless even though it is quite alive. (Man Doomed: 121)

ผู้เขียนบรรยายสภาพต้นหูกวางซึ่งอยู่ในบริเวณฮวงซุ้ยโดยใช้ภาพพจน์บุคลาธิษฐานและภาพพจน์อุปมาว่าต้นไม้ต้นนั้นยืนสงบนิ่งราวกับไม้ตายซาก แต่เมื่อเปรียบเทียบความหมายของภาพพจน์อุปมา “ราวกับไม้ตายซาก” ซึ่งเป็นอุปมาของต้นฉบับและสิ่งที่ผู้แปลถ่ายทอดไว้ในฉบับแปล ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลไม่ได้คงภาพพจน์อุปมาไว้ในฉบับแปล คงไว้เฉพาะภาพพจน์บุคลาธิษฐาน ดังจะเห็นได้จากประโยค “But the only big tree there stands forlorn…” เมื่ออ้างอิงความหมายคำว่า ‘forlorn’ จาก Oxford Advanced Learner’s Dictionary ซึ่งให้คำแปลในบริบทนี้ไว้ว่า “appearing lonely and unhappy and unlikely to succeed” (2010, p.610) ประโยคข้างต้นจึงหมายความว่า ต้นไม้ใหญ่ต้นเดียวต้นนั้นยืนอยู่อย่างโดดเดี่ยวและสิ้นหวัง เมื่อเทียบความหมายกับอุปมาต้นฉบับจะพบว่าแม้จะมีความหมายตามตัวอักษรแตกต่างกัน เพราะคำว่า “ตายซาก” นั้นหมายถึง “ตายทิ้งร่างแห้งอยู่” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น.495) แต่เมื่อคำนึงถึงลักษณะภาษาวรรณศิลป์ ซึ่งเป็นภาษาที่ไม่ตายตัวดังเช่นภาษาในงานเขียนประเภทที่ให้ข้อมูล เช่น งานเขียนวิชาการ งานเขียนด้านกฎหมาย หรือด้านธุรกิจ เป็นต้น จะพบว่า ทั้ง ‘forlorn’ และ ‘ตายซาก’ ต่างก็มีความหมายในเชิงลบซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเศร้า โดดเดี่ยวและไม่มีชีวิตชีวา ดังนั้นการที่ผู้แปลดัดแปลงบทแปลโดยนำคำว่า ‘forlorn’ มาแทนวลี ‘ตายซาก’ ก็สามารถสื่อให้ผู้อ่านวรรณกรรมฉบับแปลเกิดจินตภาพเดียวกันหรือใกล้เคียงกับภาพพจน์อุปมาในวรรณกรรมต้นฉบับได้มากที่สุด

4.2.1.6 การไม่แปล (Omission)

ในงานวิจัยนี้พบว่า ผู้แปลไม่ได้แปลภาพพจน์อุปมาจำนวน 2 ภาพพจน์ ผู้วิจัยขอนำเสนอตัวอย่างการวิเคราะห์การไม่แปลในตัวอย่างที่ 18

ตัวอย่างที่ 18

บริบท รายฎร์ เอกเทศวิ่งหนีทหารเข้าไปในซอยเล็ก

ต้นฉบับ รายฎร์ เอกเทศ วิ่งหักเข้าซอยเล็ก ทหารนายนั้นวิ่งตามมาติดๆ เสียงฝีเท้าดังมาใกล้เหมือนเงาของเขาเอง เขาหลบไปซ่อนในกองขยะที่สูงพะเนินริมซอยอยู่หลายนาที <u>หัวใจเขาเต้นระรัวเหมือนกลองสงคราม</u> พลันมือหนึ่งกระชากเขาออกมาจากที่ซ่อน อาวุธสงครามจ่อที่หัวเขา (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 65)

ฉบับแปล Rasdr Ekatet dashed into a small side street with the soldier in hot pursuit. The hurried footsteps followed so closely it was like trying to run away from his own shadow. For a few minutes’ respite, he burrowed into a head high pile of garbage left there on the street. But a hand yanked him out and a gun was pressed to his head. (Man Alive: 154) (No translation of “หัวใจเขาเต้นระรัวเหมือนกลองสงคราม”)

สถานการณ์ที่ยกมานี้ ราษฎร์ เอกเทศวิ่งหนีทหารเข้าไปหลบในกองขยะ ผู้เขียนบรรยายความตื่นเต้นลุ้นระทึกของราษฎ์ เอกเทศขณะที่กำลังซ่อนตัวหลบทหารโดยการใช้ภาพพจน์อุปมา “หัวใจเขาเต้นระรัวเหมือนกลองสงคราม” ซึ่งเปรียบเปรยอาการหัวใจเต้นแรงจากอารมณ์ตื่นเต้นกับเสียงกลองที่ตีในระหว่างการศึกสงคราม ภาพพจน์อุปมาที่ผู้เขียนบรรยายไว้ในสถานการณ์นี้ช่วยให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพถึงความกลัวความตื่นตระหนกในการหนีจากความตายของตัวละครนี้ได้เป็นอย่างดี

แต่เมื่อพิจารณาบทแปลของภาพพจน์อุปมานี้ ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลละเว้นไม่ได้ถ่ายทอดอุปมา “หัวใจเขาเต้นระรัวเหมือนกลองสงคราม” ไว้ในฉบับแปลด้วย ผู้แปลถ่ายทอดเพียงสถานการณ์ที่ราษฎ์ เอกเทศหลบอยู่ในกองขยะ จากนั้นสักพักก็ถูกทหารพบตัว การที่ผู้แปลละเว้นการแปลภาพพจน์อุปมานี้ ย่อมทำให้ผู้อ่านฉบับแปลได้รับอรรถรสในการอ่านไม่เทียบเท่ากับการอ่านงานเขียนต้นฉบับ ผู้อ่านจะไม่ได้รับรู้ว่าเหตุการณ์หนีตายของราษฎ์ เอกเทศในครั้งนี้ ทำให้เขารู้สึกหวาดกลัวและตื่นตระหนกสักเพียงใด อย่างไรก็ตาม แม้ว่าผู้อ่านจะสูญเสียอรรถรสในการอ่านไปบ้าง แต่การไม่แปลภาพพจน์อุปมานี้ ก็ไม่ได้ทำให้เนื้อหาสำคัญของงานเขียนขาดหายไป ผู้อ่านฉบับแปลก็ยังคงได้รับรู้เนื้อหาสำคัญของงานเขียนนี้อยู่

สรุปวิธีการแปลภาพพจน์อุปมาที่ผู้แปลใช้ในการศึกษานี้มีทั้งหมด 6 วิธี เรียงตามความถี่ในการใช้ ได้แก่ การดัดแปลง (Adaptation) การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation) การแปลตรงตัว (Literal Translation) การแปลเพื่อสื่อสาร (Communicative Translation) การแปลเอาความ (Free Translation) และการไม่แปล (Omission)

4.2.2 การแปลอุปลักษณ์

อุปลักษณ์คือการเปรียบสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้เป็นสิ่งอื่น ในการศึกษานี้พบภาพพจน์อุปลักษณ์จำนวน 159 ภาพพจน์ จากจำนวนภาพพจน์ทั้งหมด 525 ภาพพจน์ ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 30.29 และจากการวิเคราะห์การแปลภาพพจน์อุปลักษณ์ในวรรณกรรมซีไรต์ทั้งสามเรื่องโดยใช้วิธีการแปลของ Newmark (1988) ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลใช้วิธีการแปล 6 วิธี ได้แก่ การแปลตรงตัว (Literal Translation) การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation) การแปลเพื่อสื่อสาร (Communicative Translation) การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย (Idiomatic Translation) การแปลเอาความ (Free Translation) การดัดแปลง (Adaptation) นอกจากนี้ ยังพบว่าผู้แปลไม่ได้แปลภาพพจน์อุปลักษณ์บางภาพพจน์ ซึ่งเรียกวิธีแปลนี้ว่าการไม่แปล (Omission) (Baker, 1992, p.42) เนื้อหาต่อไปจะเป็นตัวอย่างการแปลภาพพจน์อุปลักษณ์ ตามวิธีการแปลทั้งหมดที่พบในการศึกษานี้

4.2.2.1 การแปลตรงตัว (Literal Translation)

ในการแปลภาพพจน์อุปลักษณ์ในวรรณกรรมซีไรต์ “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ผู้แปลใช้การแปลตรงตัวในการแปลภาพพจน์อุปลักษณ์จำนวน 35 ภาพพจน์ ผู้วิจัยขอเสนอตัวอย่างการวิเคราะห์การแปลภาพพจน์อุปลักษณ์โดยใช้วิธีแปลตรงตัว ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 19

บริบท “ใบไม้ป่าชื่อจิตร ภูมิศักดิ์
ได้ร่วงแล้วลงเป็นหลักให้โลกเลื่อง
ดั่งเทียนป่าปลุกแสงขึ้นแรงเรือง
ไม่เปล่าเปลืองลมปราณที่ต้านลม” (เพียงความเคลื่อนไหว: 50)

ต้นฉบับ “<u>ใบไม้ป่าชื่อจิตร ภูมิศักดิ์</u>
ได้ร่วงแล้วลงเป็นหลักให้โลกเลื่อง”

ฉบับแปล “<u>A forest leaf named Chit Phumisak</u>
Has fallen and so fed the earth” (Mere Movement: 180)

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์เปรียบจิตร ภูมิศักดิ์ ผู้ซึ่งเป็นนักปฏิวัติที่เสียชีวิตจากการปราบปรามคอมมิวนิสต์ของภาครัฐให้เป็นใบไม้ป่า ดังนั้นวลีที่กล่าวว่า “ใบไม้ป่าชื่อจิตร ภูมิศักดิ์” จึงถือเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์ เมื่อวิเคราะห์การแปลก็พบว่าไมเคิล ไรท์ผู้แปลบทกวีใบไม้ป่าได้ถ่ายทอดภาพพจน์อุปลักษณ์นี้เป็นภาษาอังกฤษโดยใช้วิธีแปลตรงตัวและใช้วิธีถ่ายเสียง (Transcription) ชื่อและนามสกุลของจิตร ภูมิศักดิ์ตามหลักการถ่ายเสียงของราชบัณฑิตยสถาน ผู้วิจัยเห็นว่าบทแปลภาษาอังกฤษ “A forest leaf named Chit Phumisak” สามารถเก็บความตามได้ครบถ้วนและมีความหมายตรงตามต้นฉบับ นอกจากนี้ บทแปลก็ยังคงเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์เช่นเดียวกับต้นฉบับ การแปลตรงตัวในกรณีนี้ไม่มีปัญหาเรื่องความแตกต่างทางวัฒนธรรม เนื่องจากคำต่างๆ ที่รวมเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์นี้ ซึ่งได้แก่ “ใบไม้ป่า” และ “ชื่อ” ต่างเป็นคำที่มิใช่คำทางวัฒนธรรม ส่วนชื่อ “จิตร ภูมิศักดิ์” นั้น ผู้อ่านที่ไม่ใช่คนไทยหรือไม่รู้จักนักปฏิวัติท่านนี้ก็อาจจะมีปัญหาในการทำความเข้าใจบทแปล เพราะผู้แปลไม่ได้ทำเชิงอรรถให้ข้อมูลเพิ่มเติมเอาไว้ แต่ผู้อ่านก็สามารถสืบค้นข้อมูลของจิตร ภูมิศักดิ์เองได้

ตัวอย่างที่ 20

สถานการณ์ ยายนวลโวยวายเมื่อพบว่าเงินของตนหายไป และพยายามสืบหาตัวผู้ที่ขโมย

ต้นฉบับ ยายนวล (กวาดสายตาไปทั่ว) “ค้นกันเลยดีกว่าจะได้รู้ว่าใครเป็นใคร
ไม่งั้นมันจะ<u>เหม็น</u>กันไปหมด” (เวลา: 29)

ฉบับแปล Old Nuan (Casting her eyes around.) “Better search everybody, so we know who did it. Otherwise, the whole place’s gonna stink.” (Time: 22, 23)

สถานการณ์นี้ยายนวลพบว่าเงินของตนหายไป ด้วยความที่ต้องการเงินคืนและอยากสืบหาตัวผู้ขโมย ยายนวลจึงเสนอความเห็นให้ค้นตัวทุกคนอยู่ในเรือนพยาบาลนั้นโดยใช้คำพูดว่า “ค้นกันเลยดีกว่าจะได้รู้ว่าใครเป็นใคร ไม่งั้นมันจะเหม็นกันไปหมด” คำว่า “เหม็น” ในบริบทนี้หมายถึง เสียชื่อหรือเสียหายเพราะตกเป็นผู้ต้องสงสัยว่าขโมยเงินของยายนวล Macel Barang ซึ่งเป็นผู้แปล ใช้คำว่า “stink” แทนคำว่า “เหม็น” ในต้นฉบับ กรณีนี้เป็นการแปลตรงตัว เพราะ “stink” มีความโดยตรง (Denotation) หมายถึง “to seem dishonest” (Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 2010, p.1519) ซึ่งมีความหมายตรงกับคำว่า “เหม็น” และเข้ากับบริบทของต้นฉบับ ผู้แปลจึงสามารถรักษาภาพพจน์อุปลักษณ์ไว้ในฉบับแปลได้

ตัวอย่างที่ 21

สถานการณ์ ผู้ที่มาทำบุญเลี้ยงอาหารที่สถานสงเคราะห์กล่าวอย่างปลงตกเรื่องวาระสุดท้ายของชีวิตของผู้สูงอายุที่อาศัยอยู่ในสถานสงเคราะห์ ดังบทสนทนานี้

พ่อ: “คนพวกนี้เป็นคนป่วยใช่ไหม?”

คนงานชาย: “ครับ ส่วนมากก็โรคชรา อัมพาตก็มี เข้ามาที่นี่แล้วก็น้อยรายจะได้กลับไป”

ต้นฉบับ “มาถึงท่ารถน่ะนะ เตรียมตัวเดินทางไกล สายใครสายมัน” (หัวเราะ) (เวลา: 117)

ฉบับแปล “Yeah, once you come to the terminal, you must prepare for the one-way journey. Everyone on your own.” (Laughs.) (Time: 108)

ผู้ที่มาทำบุญเลี้ยงอาหารที่สถานสงเคราะห์กล่าวอย่างปลงตกกับเจ้าหน้าที่ของสถานสงเคราะห์ว่า “มาถึงท่ารถน่ะนะ เตรียมตัวเดินทางไกล สายใครสายมัน” คำว่า “ท่ารถ” มีความหมายตามพจนานุกรมว่า “ที่จอดรถโดยสารต้นทางและปลายทาง” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น.563) แต่ในที่นี้ “ท่ารถ” เป็นคำที่ผู้เขียนเปรียบเปรยถึงบั้นปลายชีวิตหรือวาระสุดท้ายของชีวิตผู้สูงอายุ คำนี้เป็นภาพพจน์อุปลักษณ์ที่ใช้ไม่แพร่หลายเท่าใดนัก อาจเป็นคำที่ผู้เขียนประดิษฐ์ขึ้นเอง

ในกรณีนี้ ผู้แปลใช้วิธีแปลตรงตัวแปลคำว่า “ท่ารถ” เป็น “the terminal” ซึ่งหมายถึง “a place, building or set of buildings where journeys by train, bus or boat begin or end: a bus terminal” (Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 2010, p.1596-1597) จะเห็นได้ว่า คำว่า “ท่ารถ” ในต้นฉบับและฉบับแปลมีความหมายอย่างเดียวกันและเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์เหมือนกัน ในกรณีที่ผู้เขียนคิดค้นภาพพจน์อุปลักษณ์ขึ้นเองโดยเฉพาะ ผู้แปลจำเป็นต้องอาศัยการตีความจากบริบทแวดล้อมของภาพพจน์อุปลักษณ์นั้น จึงจะเข้าใจได้ว่าผู้เขียนต้องการเปรียบเปรยสิ่งใดเป็นสิ่งใด และ

สามารถถ่ายทอดอุปลักษณ์นี้ออกมาเป็นบทแปลที่สามารถสื่อความให้ผู้อ่านเข้าใจได้ อย่างในสถานการณ์นี้ ผู้วิจัยอาศัยการตีความจากบทสนทนาระหว่างพ่อและคนงานชายข้างต้น จึงทำให้เข้าใจความหมายของอุปลักษณ์นี้ได้

ตัวอย่างที่ 22

บริบท ผู้เล่ากล่าวถึงคำสอนที่บิดาเคยสั่งสอนตน

ต้นฉบับ เตี่ยว่า “คนเราต้องมีราก ไม่มีบรรพบุรุษก็ไม่มีตัวเรา” (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 279)

ฉบับแปล Father said, “People must have roots. Without our ancestors, there would be no us.” (Man Doomed: 143)

จากคำกล่าวของนักการตลาดที่กล่าวว่า “คนเราต้องมีราก ไม่มีบรรพบุรุษก็ไม่มีตัวเรา” ผู้วิจัยจึงสามารถเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างคำว่า “ราก” และ คำว่า “บรรพบุรุษ” จนสามารถตีความได้ว่าผู้เขียน เปรียบบรรพบุรุษว่าเป็น “ราก” ดังนั้นคำนี้จึงเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์ ในบริบทนี้ คำว่า “ราก” มาจาก “รากเหง้า” ซึ่งหมายถึง “ต้นกำเนิดเดิม” (นววรรณ พันธุเมธา, 2555, น.893)

ส่วนคำว่า “roots” ในฉบับแปลนั้น หมายถึง “the origin or basis of something” (Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 2010, p.1331) ดังนั้นจึงมีความหมายเดียวกับคำว่า “รากเหง้า” ในภาษาไทย กรณีนี้ผู้แปลสามารถถ่ายทอดอุปลักษณ์จากต้นฉบับมายังฉบับแปลได้อย่างครบถ้วนและมีความหมายถูกต้องตามบริบท

ตัวอย่างที่ 23

สถานการณ์ ตัวละครเอกประสบอุบัติเหตุจนร่างกายเป็นอัมพาตครึ่งตัว ต้องรักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาลเป็นเดือน เขารู้สึกน้อยใจที่ภรรยาไม่ได้มาเยี่ยมที่โรงพยาบาลหลายวันแล้ว แรกๆ ก็มีเพื่อนๆ มาเยี่ยมมากมาย แต่พักหลังๆ ก็ทยอยหายหน้าไป

ต้นฉบับ อรก็เหมือนคนอื่นๆ นั่นแหละ ไม่มีอะไรต่างกันเหมือนเพื่อนของเขา ทุกคนใส่หน้ากาก (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 119)

ฉบับแปล Orn is no better and no worse than other people. Like his friends, they all wear masks. (Man Alive: 80)

จากบทที่ผู้เขียนบรรยายไว้ว่า “อรก็เหมือนคนอื่นๆ นั่นแหละ ไม่มีอะไรต่างกันเหมือนเพื่อนของเขา ทุกคนใส่หน้ากาก” วลี “ใส่หน้ากาก” เป็นสำนวนที่หมายความว่า “แสดงทีท่าหรือกิริยาอาการที่มิได้เกิดจากนิสัยใจจริงหรือแสดงกิริยาท่าทีลวงให้เข้าใจผิด” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น.1275) ในบริบทนี้ ชายอัมพาตคิดว่าภรรยาและเพื่อนๆ ของตนต่างก็ไม่จริงใจต่อตน แรกๆ ก็มาเยี่ยมเยียนให้กำลังใจ แต่พักหลังๆ ก็พากันหายหน้าไป เขาคิดว่าการที่เพื่อนๆ มาเยี่ยมในช่วงแรกนั้นเป็นการกระทำที่เสแสร้งทั้งสิ้น

กรณีนี้ผู้แปลใช้การแปลตรงตัวในการแปลสำนวน “ใส่หน้ากาก” โดยการถ่ายทอดเป็น “wear masks” ซึ่งหมายถึงกริยาที่นำหน้ากากมาสวมไว้ที่ใบหน้า จะเห็นว่าวลี “wear masks” ในบทแปลมีความหมายตรงตามภาพพจน์อุปลักษณ์ต้นฉบับ นอกจากนี้ ผู้แปลยังสามารถใช้กริยา ‘to mask’ ได้เช่นกัน เนื่องจาก ‘to mask’ มีความหมายว่า “to hide a feeling so that it cannot be easily seen” (Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 2010, p.945) ซึ่งเป็นความหมายเดียวกับวลี “ใส่หน้ากาก”

4.2.2.2 การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation)

ผู้แปลใช้การแปลแบบยึดต้นฉบับเพื่อแปลภาพพจน์อุปลักษณ์ในวรรณกรรมซีไรต์ “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” จำนวน 32 ภาพพจน์ ต่อไปนี้จะเป็นตัวอย่างการวิเคราะห์การแปลภาพพจน์อุปลักษณ์ โดยวิธีแปลแบบยึดต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 24

บริบท “มหามิตร
คำชนิดใดหนอจะพอไข
คำชนิดใดเล่าจึงเข้าใจ
เข้าไปในใจเจ้าให้เจ้ารู้” (เพียงความเคลื่อนไหว: 49)

ต้นฉบับ “<u>มหามิตร</u>
คำชนิดใดหนอจะพอไข”

ฉบับแปล “<u>Mighty ally</u>,
What questions must be asked?
What words uttered
Before you can see?” (Mere Movement: 179)

บทกวีนี้ยกมาจากกวีนิพนธ์ชื่อ “คำถามข้ามทวีป” ซึ่งรวมอยู่ในรวมกวีนิพนธ์เพียงความเคลื่อนไหว เนื้อหาโดยรวมของกวีนิพนธ์นี้ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์กล่าวถึงการสูญเสียชีวิตของผู้ที่ร่วมในสงครามอินโดจีน นอกจากนี้ ใน “A Question Across the Ocean” ซึ่งเป็นบทแปลภาษาอังกฤษของกวีนิพนธ์นี้ก็ได้ให้ข้อมูลไว้เช่นกันว่า ผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจในการประพันธ์กวีนิพนธ์นี้จากภาพข่าวผู้เสียชีวิตในสงครามอินโดจีน (Naowarat Pongpaiboon, 2014, p.200) ภาพพจน์ที่พบในส่วนที่ตัดตอนมานี้ คือ คำว่า “มหามิตร” ซึ่งจัดเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์ หมายถึงประเทศสหรัฐอเมริกาอันเป็นประเทศที่ร่วมก่อสงคราม คำว่า “มหามิตร” เป็นคำที่นิยมใช้ในหนังสือพิมพ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพาดหัวข่าว บทกวีที่ยกมานี้ ผู้ประพันธ์ตั้งคำถามต่อ “มหามิตร”

หรือประเทศสหรัฐอเมริกาว่า ต้องทำอย่างไรประเทศมหาอำนาจอย่างสหรัฐอเมริกาจึงจะเข้าใจและยอมยุติสงครามครั้งนี้

ในการแปลภาพพจน์อุปลักษณ์ “มหามิตร” ผู้แปลใช้วลีว่า “Mighty ally” คำว่า ‘mighty’ แปลว่า “powerful or strong; informal, chiefly US, Canada & Austral” (Collins English Dictionary, 2006, p.510) ส่วน ‘ally’ ในที่นี้ แปลว่า “a country with an agreement to support another” (Collins English Dictionary, 2006, p.19) รวมทั้งสองคำแล้วหมายถึง ประเทศมหาอำนาจที่ให้การสนับสนุน จะเห็นได้ว่าบทแปลสื่อความถึง “มหามิตร” หรือ ประเทศสหรัฐอเมริกาได้เป็นอย่างดี ผู้แปลสามารถถ่ายทอดทั้งความหมายและรูปแบบความเป็นอุปลักษณ์ได้อย่างครบถ้วน การแปลวิธีนี้จัดเป็นการแปลแบบยึดต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 25

บริบท แม่เฒ่าตัดสินใจมาอยู่บ้านพักคนชรา เพราะไม่ต้องการสร้างภาระให้แก่ลูกๆ

ต้นฉบับ นางตัดสินใจโดยไม่บอกใคร จนกระทั่งทำเรื่องเรียบร้อย มาอยู่ที่บ้านพักแห่งนี้ มาเป็น ตะกร้อที่มีเวลาพักผ่อนบนพื้นหญ้า (เวลา: 94)

ฉบับแปล She decided, without telling anyone until she had worked everything out, to come and stay in this old people’s home, to be a sepak-takraw ball with time to rest on the grass of a lawn (Time: 85)

เมื่อพิจารณาบริบทก่อนหน้า ผู้เขียนได้กล่าวถึงสาเหตุที่ทำให้ยายทับทิมต้องมาอยู่บ้านพักคนชรา ผู้เขียนเปรียบไว้ว่า ยายทับทิมเป็นตระกร้อที่ถูกโยนไปโยนมา ไม่มีลูกคนไหนต้องการ ท้ายที่สุดนางจึงต้องมาอยู่บ้านคนชรา ดังนั้นวลีที่ว่า “ตะกร้อที่มีเวลาพักผ่อนบนพื้นหญ้า” จึงเปรียบได้กับยายทับทิม วลีนี้จัดเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์

ในกรณีนี้ ผู้แปลถ่ายทอดอุปลักษณ์ “ตะกร้อที่มีเวลาพักผ่อนบนพื้นหญ้า” โดยใช้วิธีแปลแบบยึดต้นฉบับได้ว่า “a sepak-takraw ball with time to rest on the grass of a lawn” ซึ่งผู้แปลสามารถคงภาพพจน์อุปลักษณ์และเนื้อความตามต้นฉบับไว้ได้ เมื่อพิจารณาการแปลคำทางวัฒนธรรมอย่างคำว่า “ตะกร้อ” จะพบว่าผู้แปลใช้วิธีทับศัพท์ คือใช้คำว่า “sepak-takraw” และเติมคำว่า “ball” ไว้ข้างท้าย วิธีนี้อาจช่วยให้ผู้อ่านต่างชาติต่างวัฒนธรรมเข้าใจว่าตะกร้อเป็นสิ่งของอย่างหนึ่งซึ่งมีลักษณะเป็นลูกกลมๆ กลิ้งได้คล้ายกับลูกฟุตบอล ลูกบาสเก็ตบอล ลูกปิงปอง เป็นต้น เพราะเมื่อกล่าวถึงคำว่า “ball” ผู้ฟังส่วนใหญ่ก็จะนึกถึงอุปกรณ์กีฬาที่เป็นลูกกลมๆ แต่อย่างไรก็ตาม การเติมคำว่า “ball” ก็ไม่สามารถสื่อสารให้ผู้อ่านต่างวัฒนธรรมรู้ลักษณะเฉพาะของกีฬาตะกร้อได้ เช่น กฎกติกา จำนวนผู้เล่น วิธีการเล่น การนับคะแนน เป็นต้น การแปลชื่อกีฬาชนิดนี้ นักแปลอาจ

ทำเชิงอรรถ (footnote) เพื่อให้รายละเอียดของกีฬาตระกร้อเพิ่มเติมจากต้นฉบับ เพื่อให้ผู้อ่านต่างวัฒนธรรมรู้จักกีฬาตระกร้อ

ตัวอย่างที่ 26

สถานการณ์ แมงดากล่าวว่าหากคนเรายังมีความกลัวอยู่ในจิตใจ ก็คงไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่อย่างเป็นสุขได้

ต้นฉบับ แมงดาว่า “พวกเรายัง<u>สอบไม่ผ่าน</u>หรอก เพราะไม่ว่าเราทั้งสามคนเป็นใคร รับบทอะไร สถานการณ์อะไร เราก็ยังเป็นคนเดียวกัน เป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน” (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 90)

ฉบับแปล The pimp says, “None of us <u>has passed the test</u>. The truth is, whoever the three of us are, whatever parts we are playing, in whatever situation, each of us is still part of a whole. We are each other.” (Man Doomed: 191)

วลี “สอบไม่ผ่าน” เป็นภาพพจน์อุปลักษณ์ ในบริบทนี้มีความหมายโดยนัย (Connotation) หมายถึง การไม่สามารถเอาชนะความกลัวภายในจิตใจของตนเอง ทั้งแมงดา ทหาร และจิตรกร ซึ่งเป็นตัวละครเอกในเรื่อง ต่างก็ “สอบไม่ผ่าน” เพราะทุกคนยังมีความกลัวอยู่ วลีนี้มีการใช้อย่างแพร่หลายในปัจจุบัน

การแปลวลี “สอบไม่ผ่าน” ผู้แปลได้แปลเป็นประโยคภาษาอังกฤษว่า “None of us has passed the test. ซึ่งในภาษาอังกฤษกริยา ‘to pass the test’ นั้นมีเพียงความหมายโดยตรง (Denotation) คือหมายถึงผ่านการทดสอบ ดังนั้น ผู้อ่านฉบับแปลจึงต้องใช้การตีความบริบทแวดล้อมร่วมด้วยจึงจะเข้าใจความหมายโดยนัยของสำนวน กรณีนี้ แม้ว่าผู้แปลจะใช้ประโยคบอกเล่าในบทแปลแทนที่จะใช้ประโยคปฏิเสธเช่นเดียวกับต้นฉบับ แต่บทแปลก็มีความหมายเทียบเท่ากับต้นฉบับ กล่าวคือ ในบทแปล ผู้แปลถ่ายทอดภาพพจน์อุปลักษณ์ต้นฉบับ “พวกเรายังสอบไม่ผ่านหรอก” โดยใช้ประโยคบอกเล่า “None of us has passed the test.” ซึ่งจะเห็นว่าฉบับแปลก็ยังคงมีความหมายเดียวกับต้นฉบับ เนื่องจากบทแปล “None of us has passed the test.” มีความหมายว่า ‘ในบรรดาพวกเรานั้น ไม่มีใครสอบผ่านเลย’ ดังนั้นจึงมีความหมายเดียวกับต้นฉบับที่ว่า “พวกเรายังสอบไม่ผ่านหรอก” สรุปได้ว่าวิธีการแปลนี้เป็นการแปลแบบยึดตามต้นฉบับ (Faithful Translation) ซึ่งผู้แปลก็ยังคงเก็บภาพพจน์อุปลักษณ์ของต้นฉบับไว้ในฉบับแปลได้

4.2.2.3 การแปลเพื่อสื่อสาร (Communicative Translation)

ในการศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลใช้การแปลเพื่อสื่อสารในการถ่ายทอดภาพพจน์อุปลักษณ์ต้นฉบับจำนวนทั้งสิ้น 2 ภาพพจน์ ต่อไปจะเป็น

ตัวอย่างการวิเคราห์การแปลภาพพจน์อุปลักษณ์โดยใช้วิธีแปลเพื่อสื่อสาร เนื้อหาในการวิเคราะห์มีดังนี้

ตัวอย่างที่ 27

บริบท “ใบไม้ป่า” เป็นชื่อกวีนิพนธ์บทหนึ่งในรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว”

ต้นฉบับ ใบไม้ป่า (เพียงความเคลื่อนไหว: 50)

ฉบับแปล A Leaf in the Forest (Mere Movement: 180)

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ซึ่งเป็นผู้ประพันธ์ได้เปรียบให้จิตร ภูมิศักดิ์เป็น “ใบไม้ป่า” ดังนั้น “ใบไม้ป่า” จึงเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์ และผู้ประพันธ์ใช้ภาพอุปลักษณ์ “ใบไม้ป่า” นี้มาตั้งเป็นชื่อของกลอนสุภาพ ซึ่งเป็นกวีนิพนธ์ที่รวมอยู่รวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว”

ส่วนการแปลอุปลักษณ์ “ใบไม้ป่า” ผู้แปลใช้วิธีแปลเพื่อสื่อสาร กล่าวคือ ผู้แปลใช้การแปลแบบอธิบายขยายความเพิ่มเติมจากต้นฉบับ “ใบไม้ป่า” ให้กลายเป็น “A Leaf in the Forest” เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจว่าจิตร ภูมิศักดิ์เปรียบเป็นใบไม้ที่อยู่ในป่า บทแปลนี้สามารถสื่อความได้ดีและยังเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์เช่นเดียวกับต้นฉบับอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 28

บริบท “ใบหญ้าย่ำช้ำชอกก็ชูหยัด
เนืองขนัดที่นี่ที่นั่น
ตื่นแล้วแก้วตานับพัน
มิ่งขวัญแผ่นดินตื่นแล้ว” (เพียงความเคลื่อนไหว: 34)

ต้นฉบับ “ใบหญ้าย่ำช้ำชอกก็ชูหยัด”

ฉบับแปล “The bruised, crushed, trampled grass” (Mere Movement: 168)

“ใบหญ้าย่ำช้ำชอก” เป็นอุปลักษณ์ที่ผู้ประพันธ์ใช้เพื่อเปรียบเปรยถึง นักเรียน นิสิต นักศึกษา และประชาชนที่ออกมาชุมนุมต่อต้านรัฐบาลเผด็จการ ในวรรค “ใบหญ้าย่ำช้ำชอกก็ชูหยัด เนืองขนัดที่นี่ที่นั่น” ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพของต้นหญ้าที่ถูกคนเหยียบย่ำจนลำต้นหัก ช้ำ ราบไปกับพื้น แต่แล้วหญ้าที่ถูกเหยียบย่ำก็กลับตั้งลำต้นเหยียดตรงขึ้นมาใหม่ เปรียบได้กับพลังคนรุ่นใหม่ที่ตกอยู่ภายใต้อำนาจรัฐที่ไม่เป็นธรรม จนในที่สุดก็หมดความอดทนต้องลุกฮือขึ้นมาต่อต้าน

เมื่อพิจารณาการแปลอุปลักษณ์ “ใบหญ้าย่ำช้ำชอก” จะพบว่า ผู้แปลใช้วิธีแปลเพื่อสื่อสาร โดยการอธิบายขยายความ กล่าวคือ ผู้แปลถ่ายทอดบทแปลโดยใช้คำวิเศษณ์ bruised crushed และ trampled มาขยาย grass เมื่อวิเคราะห์ความหมายของคำวิเศษณ์เหล่านี้ตามบริบท จะพบว่า คำว่า “bruised” มาจากกริยา “bruise” ซึ่งหมายถึง “to make a bruise or bruises appear on the skin of something: Strawberries bruise easily.” (Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 2010, p.188) คำ

นี้จึงตรงกับ “ช้ำชอก” ในบทกวี ส่วน “trampled” ก็มาจาก กริยา “trample” ที่หมายถึง “to step heavily on something so that you crush or harm them with your feet” (Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 2010, p.1644) สามารถเทียบเคียงได้กับคำว่า “ย่ำ” แต่คำว่า “crushed” นั้น มาจากกริยา “crush” ที่หมายถึง “to press something so hard that it is damage or loses its shape” (Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 2010, p.367) หากเทียบบทแปลภาษาอังกฤษกับอุปลักษณ์ต้นฉบับ จะเห็นได้ว่า ผู้แปลนำคำว่า “crushed” มาใช้คู่กับคำว่า “trampled” เพื่อเน้นย้ำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

4.2.2.4 การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย (Idiomatic Translation)

ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลนำการแปลโดยใช้สำนวนเป้าหมายมาใช้ในการแปลภาพพจน์อุปลักษณ์ต้นฉบับจำนวน 9 ภาพพจน์ ตัวอย่างการวิเคราะห์การแปลมีดังนี้

ตัวอย่างที่ 29

บริบท เมื่อลูกสาวของผู้กำกับภาพยนต์เสียชีวิตไปแล้ว เขาและภรรยาก็ไปไหนมาไหนด้วยกันตลอด

ต้นฉบับ หลังจากที่ลูกสาวคนเดียวของเราเสียไปแล้ว เธอดูกระเสาะกระแสะมากขึ้น แต่เราก็ยัง<u>หอบหิ้ว</u>กันไป เราต่างกลัวความเหงาถ้าต้องอยู่คนเดียว... (เวลา: 57)

ฉบับแปล After our only daughter died, my wife became increasingly sickly, but we still <u>lived through thick and thin together</u>. We both feared being on our own. (Time: 49-50)

คำว่า “หอบหิ้ว” ในบริบทนี้ หมายถึง “ร่วมทุกข์ร่วมสุขไม่ทอดทิ้งกัน” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554, 2556, p.1320) คำนี้เป็นภาพพจน์อุปลักษณ์ประเภท Ontological metaphors ตามทฤษฎี Conceptual metaphors ของ Lakoff & Johnson (1980) คือ ผู้ประพันธ์นำกริยา “หอบหิ้ว” มาใช้กับคน ซึ่งโดยปกติแล้ว คำนี้มักจะใช้กับสิ่งของ แต่ในกรณีนี้ผู้ประพันธ์เปรียบให้คนเป็นสิ่งของที่สามารถหอบหิ้วไปไหนมาไหนได้

ในบทแปล ผู้แปลถ่ายทอดอุปลักษณ์ “หอบหิ้ว” เป็นกริยาวลีว่า “lived through thick and thin together” ซึ่งตามความหมายใน NCT’s American Idioms Dictionary หมายถึง “through good times and bad times” (2000, p.406) จะเห็นได้ว่าทั้งอุปลักษณ์ต้นฉบับและฉบับแปลมีความหมายเดียวกัน คือ ร่วมทุกข์และร่วมสุข อย่างไรก็ตาม บทแปลของภาพพจน์อุปลักษณ์นี้ไม่ได้เป็นอุปลักษณ์เช่นเดียวกับต้นฉบับภาษาไทย ผู้แปลได้ถ่ายทอดฉบับแปลโดยนำสำนวนภาษาอังกฤษที่มีความหมายเท่าเทียมกันมาใช้แทน

ตัวอย่างที่ 30

บริบท มุมห้อง / หล่อน / ชุดราตรี / สีดำ / ความโดดเด่น / หล่อน / ความเตะตา (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 22)

ต้นฉบับ <u>ความเตะตา</u>

ฉบับแปล <u>eye catching</u> (Man Alive: 16)

คำนามที่เรียงต่อกันข้างต้นนี้ ตัดตอนมาจากเรื่องสั้นเรื่องชู้ ซึ่งรวมอยู่ในเรื่องสั้นชุดสิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน ในบริบทนี้ตัวละครคือชายขายบริการ มีความประทับใจในบุคลิกที่โดดเด่นของหญิงสาวตั้งแต่ครั้งแรกที่ได้เจอ ผู้ประพันธ์ใช้คำว่า ‘เตะตา’ บรรยายอาการที่ชายหนุ่มพบหน้าหญิงสาวในครั้งแรก พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายคำนี้ไว้ว่า “สะดุดตา” (2556, น.511) เมื่อพิจารณารูปคำๆ นี้ จะพบว่าเป็นภาษาภาพพจน์อย่างชัดเจน คือ หญิงสาวคนนี้มีความโดดเด่นเตะตาผู้พบเห็น ตาม Conceptual metaphors ของ Lakoff & Johnson (1980) กรณีนี้ถือเป็น Ontological metaphor ซึ่งเปรียบสายตาหรือการมองเห็นเป็นสิ่งที่สามารถถูกทำกริยา ‘เตะ’ ได้ เนื่องจากลักษณะเด่นของการเขียนเรื่องชู้ คือ ผู้เขียนจะใช้เฉพาะคำนามเท่านั้น ดังนั้น ในเรื่องนี้ ‘เตะตา’ จึงต้องใช้เป็น “ความเตะตา”

ส่วนการแปลภาพพจน์ “ความเตะตา” นั้น ผู้แปลใช้สำนวนภาษาอังกฤษว่า “eye catching” มาจากกริยา ‘to catch one’s eye’ ซึ่งมีความหมายว่า “to attract one’s attention; to be noticeable” (Webster’s New World American Idioms Handbook, 2003, p.226) จากความหมายของบทแปลที่อ้างอิงนี้ จะเห็นว่า ผู้แปลเลือกใช้สำนวนภาษาอังกฤษที่มีความหมายเช่นเดียวกับอุปลักษณ์ต้นฉบับ แต่ข้อเสียคือ บทแปลนี้จะไม่อาจถ่ายทอดความเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์จากต้นฉบับภาษาไทย

ตัวอย่างที่ 31

สถานการณ์ นักเขียนเหลือบไปเห็นกองหนังสือเรื่องรักๆ ใคร่ๆ แต่เจ้าของบ้านมองเห็นพอดี

ต้นฉบับ “อ๋อ! ดูรูปกับอ่านมันไปยังงั้นแหละ <u>ฆ่าเวลา</u>เล่น” กลิ่นน้ำเทาลอยฟุ้งมาเต็มจมูก (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 102)

ฉบับแปล “Oh those. I just lefted through them for the pictures and some stories, you know, <u>to while away the times</u>.” (Man Doomed: 21)

เจ้าของบ้านพยายามแก้ตัวให้ดูดีขึ้น เมื่อแขกที่มาเยือนบ้านมองเห็นหนังสือเรื่องรักๆ ใคร่ๆ ที่กองอยู่บนพื้น เขากล่าวว่า “อ๋อ! ดูรูปกับอ่านมันไปยังงั้นแหละ ฆ่าเวลาเล่น” วลี “ฆ่าเวลา” หมายความว่า “ทำให้เวลาหมดสิ้นไป” (นววรรณ พันธุเมธา, 2555, น.873) ในบริบทนี้ ผู้เขียนต้องการสื่อความว่าชายขี้เมาใช้เวลาว่างอ่านเรื่องรักๆ ใคร่ๆ วลี “ฆ่าเวลา” เป็นภาพพจน์อุปลักษณ์

แบบ Ontological metaphor ตามทฤษฎี Conceptual metaphors ของ Lakoff & Johnson (1980) เพราะผู้ประพันธ์เปรียบเปรย ‘เวลา’ ให้เป็นสิ่งมีชีวิตที่ถูกทำให้สูญสิ้นไปได้

เมื่อพิจารณาบทแปล ผู้วิจัยจึงพบว่าผู้แปลได้ใช้สำนวน “to while away the times” แทนที่อุปลักษณ์ “ฆ่าเวลา” ซึ่งในบริบทนี้ สำนวน “to while away something” มีความหมายว่า “to spend time in a pleasant lazy way: We whiled away the time reading and playing cards.” (Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 2010, p.1756) เมื่อเปรียบเทียบความหมายของวลี “ฆ่าเวลา” และสำนวน “to while away the times” จะเห็นได้ว่ามีความหมายเทียบเคียงกันได้ ดังนั้นการที่ผู้แปลใช้สำนวนภาษาปลายทางเช่นในกรณีนี้ ทำให้ผู้แปลสามารถถ่ายทอดอุปลักษณ์ที่มีความหมายตรงตามต้นฉบับได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม แต่ข้อเสียคือบทแปลนี้จะไม่เป็นภาพพจน์อุปลักษณ์เช่นเดียวกับต้นฉบับ หากผู้แปลต้องการรักษาอุปลักษณ์ไว้ในบทแปล ผู้แปลอาจใช้กริยา ‘to kill time’ ในบริบทนี้ได้เช่นเดียวกัน เพราะ ‘to kill time’ นั้นเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์เช่นต้นฉบับ อีกทั้งให้ความหมายเท่าเทียมกันอีกด้วย ทั้งนี้ พจนานุกรม Collins English ให้ความหมาย ‘to kill time’ ว่า “to spend time on something unimportant or trivial while waiting for something” (2006, p.439)

4.2.2.5 การแปลเอาความ (Free Translation)

ผู้แปลใช้วิธีแปลเอาความเพื่อถ่ายทอดภาพพจน์อุปลักษณ์ในต้นฉบับเป็นจำนวนถึง 32 ภาพพจน์ จากจำนวนภาพพจน์อุปลักษณ์ทั้งหมดจำนวน 159 ภาพพจน์ เนื้อหาการวิเคราะห์การแปลอุปลักษณ์โดยใช้การแปลเอาความมีดังนี้

ตัวอย่างที่ 32

บริบท “เพียงกระเพื่อมเลื่อมรับวับวับไหว
ก็รู้ว่าน้ำใสใช่กระจก
เพียงแวววตาคู่นั้นหวั่นสะทก
ก็รู้ว่าในหัวอกมีหัวใจ” (เพียงความเคลื่อนไหว: 31)

ต้นฉบับ “<u>เพียงแวววตาคู่นั้นหวั่นสะทก</u>
<u>ก็รู้ว่าในหัวอกมีหัวใจ</u>”

ฉบับแปล “<u>A mere little pain shining in the eyes</u>
<u>to declare the existence of the heart.</u>” (Mere Movement: 163)

ภาพพจน์อุปลักษณ์ในกวีนิพนธ์ที่ยกมานั้นอยู่ในวรรค “เพียงแวววตาคู่นั้นหวั่นสะทก ก็รู้ว่าในหัวอกมีหัวใจ” อุปลักษณ์นี้อาจมีที่มาจากสำนวน “ดวงตาเป็นหน้าต่างของหัวใจ” ซึ่งเป็นคำกล่าวของเช็คสเปียร์ที่กล่าวไว้ว่า “The eyes are the window to your soul.” กริยา ‘หวั่นสะทก’ ในต้นฉบับเกิดจากการประสมคำสองคำ คือ ‘หวั่น’ ซึ่งหมายถึง “หวั่นกลัว หวั่นเกรง” (พจนานุกรม

ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น.1318) และคำว่า ‘สะทก’ ซึ่งมีความหมายว่า “ตกใจกลัว” (นววรรณ พันธุเมธา, 2555, น.63, 64) เมื่อนำมารวมเข้าด้วยกันคำว่า ‘หวั่นสะทก’ จึงหมายความว่า วิตกกังวลและกลัว

สำหรับการแปลภาพพจน์อุปลักษณ์ในวรรค “เพียงแววตาคู่นั้นหวั่นสะทก ก็รู้ว่าในหัวอกมีหัวใจ” ผู้แปลถ่ายทอดเป็นภาษาอังกฤษว่า “A mere little pain shining in the eyes to declare the existence of the heart” เมื่อเปรียบเทียบความหมายของอุปลักษณ์ต้นฉบับกับฉบับแปล ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลใช้วิธีแปลเอาความ โดยผู้แปลตีความลักษณะแววตา “หวั่นสะทก” ซึ่งเป็นเครื่องบ่งชี้ให้เห็นถึงสภาพจิตใจของผู้เป็นเจ้าของแววตาว่าหมายถึง แววตาที่มีความทุกข์หรือความเศร้า สังเกตได้จากการเลือกใช้วลี “little pain” ในบทแปล ซึ่งในบริบทนี้คำว่า ‘pain’ นั้นมีความหมายว่า “the distress or suffering, mental or physical, caused by great anxiety,anguish, grief, disappointment, ect.” (Webster’s New World College Dictionary, 2005, p.1035) นอกจากผู้แปลจะถ่ายทอดความหมายได้ถูกต้องแล้ว ผู้แปลก็ยังสามารถคงภาพพจน์อุปลักษณ์ไว้ในบทแปลภาษาอังกฤษ “A mere little pain shining in the eyes to declare the existence of the heart” ได้อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 33

บริบท “ตะวันขึ้นแดดเข้มไปจนค่ำ
<u>ช่อแฉล้ม</u>แย้มฉ่ำก็จะเฉา
วงตะวันต่อวันกระชั้นเช้า
ช่อใหม่ก็จะเข้าบานแข่งวัน” (เพียงความเคลื่อนไหว: 36)

ต้นฉบับ “ตะวันขึ้นแดดเข้มไปจนค่ำ
<u>ช่อแฉล้ม</u>แย้มฉ่ำก็จะเฉา”

ฉบับแปล The sun risen, its rays blaze till late
While <u>the flowers</u> that opened wither, (Mere Movement: 169)

บทกลอนนี้มาจากบทกวีชื่อ “แด่ ลูกที่ดีของประชาชน” ซึ่งรวมอยู่ในรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” อุปลักษณ์ที่พบในบทกลอนนี้ คือ คำว่า “ช่อแฉล้ม” ซึ่งหากตีความบริบทแวดล้อม ได้แก่ คำว่า “แย้มฉ่ำ” “เฉา” “ช่อใหม่” และ “บาน” จะเห็นว่าคำเหล่านี้เป็นคำที่ใช้กับดอกไม้ อีกทั้งความหมายตามตัวอักษรของคำว่า ‘แฉล้ม’ นั้นหมายถึง “สวย งดงาม แช่มช้อย” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น.353) บริบทและความหมายตามตัวอักษรจึงทำให้สามารถตีความได้ว่า คำว่า “ช่อแฉล้ม” นั้นหมายถึงดอกไม้ แต่ในที่นี้ มิใช่ดอกไม้ที่เป็นความหมายตามตัวอักษร ดอกไม้ในที่นี้เป็นสัญลักษณ์ที่กวีสื่อถึงนักเรียน นิสิต นักศึกษาและประชาชน ที่รวมพลังต่อต้านรัฐบาลทหารในช่วงที่เกิดเหตุการณ์ 16 ตุลา การเลือกใช้คำ “ช่อแฉล้ม”

ของผู้ประพันธ์แสดงให้เห็นถึงศักยภาพในการใช้ภาพพจน์อุปลักษณ์ เนื่องจากคำว่า “ช่อแฉล้ม” นั้นเป็นอุปลักษณ์ซ้อนอุปลักษณ์ ซึ่งต้องอาศัยการตีความสองครั้ง ครั้งแรกตีความว่า “ช่อแฉล้ม” เป็นดอกไม้ ครั้งที่สองจึงตีความต่อว่าดอกไม้คือ นักเรียน นิสิต นักศึกษาและประชาชนในเหตุการณ์ 16 ตุลา

เมื่อพิจารณาบทแปลจะพบว่าผู้แปลได้ถ่ายทอดภาพพจน์อุปลักษณ์ “ช่อแฉล้ม” เป็น “the flowers” ซึ่งถือเป็นการแปลโดยใช้วิธีแปลเอาความ โดยที่มิได้ให้ความสำคัญกับรูปแบบความเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์ อย่างไรก็ตาม การแปล “ช่อแฉล้ม” เป็น “the flowers” ก็ถือว่าเป็นการสื่อความหมายให้ผู้อ่านเข้าใจได้ดี และเข้ากับบริบทแวดล้อมในต้นฉบับอีกด้วย แต่ถ้าหากผู้แปลต้องการรักษารูปแบบอุปลักษณ์ก็อาจถ่ายทอดเป็นบทแปลว่า ‘sweet bouquet’ ซึ่งก็มีความสวยงามทางวรรณศิลป์พอที่จะเทียบเท่ากับคำว่า “ช่อแฉล้ม” ได้

ตัวอย่างที่ 34

บริบท เด็กหญิงวัยแรกรุ่นสติไม่สมประกอบถูกข่มขืนจนตั้งครรภ์ มารดาของเธอจึงพาไปทำแท้ง

ต้นฉบับ ทำไมน้ำหนักฉันเคย<u>พุ่งพรวด</u>แล้วลดลงมาตามเดิมหลังจากแม่พาฉันไปรักษา (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 231)

ฉบับแปล Why did I <u>gain so much weight so fast</u>, and then the weight came down again after mother had me treated. (Man Alive: 107)

“พุ่งพรวด” เกิดจากการนำคำว่า ‘พุ่ง’ และ ‘พรวด’ มาผสมกัน ‘พุ่ง’ เป็นคำกริยาหมายถึง “ทำให้เคลื่อนตรงไปโดยแรงและเร็ว” ส่วน ‘พรวด’ เป็นคำวิเศษณ์ขยายกริยา หมายถึง “อย่างรวดเร็วโดยไม่ยับยั้ง” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น.807, 841) แต่ในบริบทนี้ “พุ่งพรวด” เป็น “Conceptual Metaphor” ประเภท “Orientational Metaphor” คือ การใช้ความเปรียบตามทิศทางขึ้นลงซึ่งเป็นไปตามแกนของร่างกายมนุษย์ ทิศทางขึ้นหมายถึงเพิ่มขึ้น เช่น คะแนนพุ่ง ราคาพุ่ง หุ้นปตท.ไต่ระดับขึ้นไปที่ 365 บาท ราคาน้ำมันทะยานขึ้นไปถึงลิตรละ 40 บาท เป็นต้น ส่วนทิศทางลงหมายถึงลดลง เช่น คะแนนดิ่งเหว หุ้นตก ทิ้งดิ่งสอบได้ที่โหล่ เป็นต้น วลี “น้ำหนักพุ่งพรวด” ในที่นี้จึงหมายถึงการที่น้ำหนักตัวของเด็กหญิงเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว

การแปลกริยา “พุ่งพรวด” ผู้แปลใช้วิธีถอดความออกมาเป็นประโยคว่า “I gain so much weight so fast.” ดังนั้นบทแปลจึงมีความยาวกว่าต้นฉบับ ข้อดีของการแปลแบบถอดความในกรณีนี้คือ ไม่ว่าผู้อ่านจะมาจากวัฒนธรรมใด ผู้อ่านก็สามารถทำความเข้าใจกับบทแปลได้เสมอ เนื่องจากบทแปลจะเหลือเพียงความหมายล้วนๆ โดยปราศจากภาษาภาพพจน์ อย่างไรก็ตาม การแปลด้วยวิธีนี้อาจทำให้ผู้อ่านเสียอรรสรสในการอ่าน เนื่องด้วยกระบวนการแปลทำให้ภาษา

ภาพพจน์ขาดหายไปจากงานแปล ดังนั้น บทแปลนี้จึงมีความสวยงามทางภาษาและเอกลักษณ์ของผู้เขียนลดลงเมื่อเทียบกับงานเขียนต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 35

บริบท เจ้าหน้าที่ได้รับคำสั่งให้เลื่อนวันประหารชีวิตฆาตกรฆ่าต่อเนื่องออกไปหนึ่งวัน

ต้นฉบับ ทุกสิ่งทุกอย่างขึ้นกับเบื้องบนและเปลี่ยนแปลงได้เสมอ (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 329)

ฉบับแปล Everything depends on what is decided up there and everything can change at any time. (Man Doomed: 187)

คำว่า “เบื้องบน” จัดเป็น “Conceptual Metaphor” ประเภท “Orientational Metaphor” หรือความเปรียบตามแนวดิ่ง ในบริบทนี้เป็นบริบทเกี่ยวกับลำดับขั้นการบังคับบัญชา ความเปรียบจึงเป็นไปตามแนวบน-ล่าง ซึ่งโดยปกติทั่วไปแล้ว ในแผนผังองค์กรและสายการบังคับบัญชา ผู้ที่มีตำแหน่งสูงกว่าจะต้องอยู่ส่วนบนของแผนผัง ส่วนผู้ที่มีตำแหน่งรองลงไปก็จะอยู่ส่วนล่างลงมา ดังนั้น คำว่า “เบื้องบน” ในที่นี้จึงหมายถึง ผู้มีอำนาจที่มีสิทธิ์สั่งการเรื่องต่างๆ นอกจากนี้ราชบัณฑิตยสถานก็ได้ให้ความหมายคำนี้ไว้ว่า “ผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่า” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น.686)

เมื่อเทียบฉบับแปลและต้นฉบับจะพบว่า ผู้แปลถ่ายทอดคำว่า “เบื้องบน” โดยการถอดความออกมาเป็นวลี “what is decided up there” ซึ่งหากวิเคราะห์ความหมาย จะพบว่าวลี “what is decided up there” อาจมีความหมายตรงตัวตามรูปประโยค นั่นคือผู้ที่ตัดสินใจอาจเป็นบุคคลอื่นที่มิใช่ผู้มีอำนาจก็เป็นได้ ดังนั้น กรณีนี้นอกจากผู้แปลจะไม่สามารถแปลให้ได้ความหมายเทียบเท่าต้นฉบับ ผู้แปลก็ไม่สามารถถ่ายทอดอุปลักษณ์ให้คงอยู่ในฉบับแปลเช่นเดียวกับต้นฉบับอีกด้วย

4.2.2.6 การดัดแปลง (Adaptation)

การดัดแปลงเป็นวิธีการแปลที่ผู้แปลใช้มากที่สุดในการแปลภาพพจน์อุปลักษณ์ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลใช้การดัดแปลงเพื่อแปลอุปลักษณ์จำนวน 46 ภาพพจน์ จากจำนวนอุปลักษณ์ที่พบทั้งหมด 159 ภาพพจน์ ตัวอย่างการแปลและการวิเคราะห์การแปลมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 36

บริบท “ขุดตอ” เป็นชื่อกวีนิพนธ์บทหนึ่งในรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว”

ต้นฉบับ “ขุดตอ” (เพียงความเคลื่อนไหว: 87)

ฉบับแปล “He digs the stump.” (Mere Movement: 192)

ผู้ประพันธ์ใช้วลี “ขุดตอ” ซึ่งเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์ มาเป็นชื่อเรื่องเพื่อที่จะเปรียบเปรยว่าปัญหาใหญ่ๆ ต้องอาศัยระยะเวลานานในการแก้ไขให้ลุล่วง ในที่นี้ “ตอ” หมายถึงปัญหาใหญ่ ส่วน “ขุด” ก็หมายถึง การแก้ปัญหาให้หมดสิ้นไป เนื้อหาโดยรวมของบทกวีต้นฉบับผู้ประพันธ์บรรยายความยากลำบากในการขุดตอ โดยที่ไม่ได้แสดงให้เห็นประธานผู้ทำกริยา ‘ขุดตอ’ แต่อย่างใด ดังนั้นจึงไม่ทราบเพศของผู้กระทำกริยา ‘ขุดตอ’

อนึ่ง วลี “ขุดตอ” ในต้นฉบับภาษาไทยถูกถ่ายทอดเป็นประโยคภาษาอังกฤษว่า “He digs the stump.” ซึ่งผู้แปลใช้วิธีแปลแบบดัดแปลง โดยเติมประธาน ‘He’ เข้าไป ทำให้วลีกลายเป็นประโยคสมบูรณ์ แม้ว่าจะดัดแปลงเนื้อหาแต่ชื่อบทกวีในภาษาฉบับแปลก็ยังคงรูปแบบของภาพพจน์อุปลักษณ์ไว้ได้ นอกจากนี้ ในบทแปลฉบับภาษาอังกฤษทั้งบท ผู้แปลก็ได้ดัดแปลงต้นฉบับโดยระบุให้ผู้ชายเป็นผู้กระทำกริยา ‘ขุดตอ’ ซึ่งสังเกตได้จากการใช้สรรพนาม “he” และ “his” ดังนั้น หากต้องการที่จะคงความหมายของภาพพจน์อุปลักษณ์นี้ตามต้นฉบับ ผู้แปลอาจไม่ต้องระบุเพศของประธานซึ่งกระทำกริยานี้ โดยการใช้ชื่อบทกวีว่า “To dig the stump” นอกจากนี้ ในการถ่ายทอดเนื้อหาของบทกวี ผู้แปลก็อาจต้องเลือกที่จะไม่ใช้ประธาน ‘he’ ในบทแปล

ตัวอย่างที่ 37

บริบท วลี “พ่อแก้วแม่แก้ว” เป็นชื่อกวีนิพนธ์บทหนึ่ง ซึ่งอยู่ในรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว”

ต้นฉบับ “พ่อแก้วแม่แก้ว” (เพียงความเคลื่อนไหว: 90)

ฉบับแปล “Failed Harvest” (Mere Movement: 197)

ใจความสำคัญของกวีนิพนธ์ “พ่อแก้วแม่แก้ว” มีอยู่ 3 ประเด็น ประเด็นแรกคือ เกษตรกรทิ้งที่ทำกินในถิ่นฐานบ้านเกิดเข้าไปหางานทำในเมืองใหญ่ หนีความแห้งแล้งในชนบทไปเผชิญความลำบากในเมืองใหญ่ ประเด็นต่อมาคือ เกษตรกรที่เข้าไปทำงานในเมืองใหญ่ๆ นอกจากจะละทิ้งที่ทำกินในภูมิลำเนาแล้ว ก็ยังละทิ้งพ่อแม่ปู่ย่าตายายอีกด้วย ประเด็นสุดท้ายคือ กวีต้องการเชิญชวนให้เกษตรกรเหล่านั้นกลับมาทำมาหากินในถิ่นฐานบ้านเกิด มาทำเกษตรกรรมในภูมิลำเนาของตน

เมื่อพิจารณาชื่อเรื่องของกวีนิพนธ์นี้จะเห็นได้ว่า กวีให้ความสำคัญกับประเด็นที่สอง คือ เรื่องความอกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ กวีจึงใช้ชื่อกวีนิพนธ์นี้ว่า “พ่อแก้วแม่แก้ว” ซึ่งเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์ หมายความถึงผู้สูงอายุที่ถูกลูกหลานละทิ้งให้อยู่ลำพังในชนบท ส่วนในบทแปล ผู้แปลถ่ายทอดชื่อบทกวีจากต้นฉบับ “พ่อแก้วแม่แก้ว” กลายเป็น “Failed Harvest” จะเห็นว่าผู้แปลให้ความสำคัญเรื่องความล้มเหลวในการทำเกษตรกรรมอันเป็นผลมาจากความแห้งแล้ง สังเกตได้จาก

การที่ผู้แปลใช้ชื่อกวีนิพนธ์ฉบับแปลว่า “Failed Harvest” ซึ่งสื่อความตรงไปตรงมาโดยมิได้ใช้ภาพพจน์ อุปลักษณ์มาเปรียบเปรยอย่างชื่อบทกวี “พ่อแก้วแม่แก้ว” ในต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 38

บริบท ลำเจียกซึ่งเป็นแม่บ้านประจำบ้านพักคนชราหยอกเย้าคุณยายท่านหนึ่งในขณะที่กำลังเช็ดตัวให้ท่าน

ต้นฉบับ ลำเจียก “ขนมถั่วแปบหรือไง” (เธอเอามือเขี่ยเย้านมคู่นั้น ก่อนลงมือเช็ดตัว) (เวลา: 61)

ฉบับแปล “These crepes, right?” (She playfully pats the old woman’s breasts before setting about wiping her body.) (Time: 54)

“ขนมถั่วแปบ” ในที่นี้ ผู้เขียนใช้เปรียบเปรยถึงหน้าอกที่หย่อนคล้อยของหญิงชราคนหนึ่งในบ้านพักคนชรา ซึ่งมีลักษณะคล้ายขนมถั่วแปบ ดังนั้นคำนี้จึงเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์ เมื่อเปรียบเทียบเฉพาะอุปลักษณ์ของต้นฉบับและฉบับแปล จะพบว่าอุปลักษณ์ในฉบับแปลได้ถูกผู้แปลปรับเปลี่ยนให้เข้ากับวัฒนธรรมตะวันตกอันเป็นวัฒนธรรมของภาษาปลายทาง โดยผู้แปลนำคำว่า “crepes” ซึ่งหมายถึงขนมที่มีลักษณะคล้ายแพนเค้กบางๆ (Oxford River Books Dictionary, 2010, น.219) และเป็นขนมยอดนิยมชนิดหนึ่งของชาวตะวันตกมาใช้เพื่อเปรียบเปรยให้ผู้อ่านเห็นภาพหน้าอกของหญิงชรา แทนการใช้ขนมไทยอย่าง “ขนมถัวแปบ” ข้อดีของการแปลแบบดัดแปลงเช่นในกรณีนี้ คือ ถึงแม้จะต้องบิดเบือนเนื้อหาต้นฉบับจากถั่วแปบมาเป็นเครป แต่ฉบับแปลก็ยังคงเป็นภาพพจน์ อุปลักษณ์เช่นเดียวกับต้นฉบับ นอกจากนี้การนำวัฒนธรรมตะวันตกมาใช้ในฉบับแปลก็ยังช่วยให้ผู้อ่านฉบับแปลที่ไม่ใช่คนไทย หรือผู้อ่านที่ไม่รู้จักขนมถั่วแปบ สามารถตีความความหมายของภาพพจน์ อุปลักษณ์นี้ได้

ตัวอย่างที่ 39

บริบท ชายเคราะห์ร้ายประสบอุบัติเหตุจนเป็นอัมพาตนอนรักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาล

ต้นฉบับ หลายคืนแรกที่โรงพยาบาลเขาหลับๆ ตื่นๆ สติสัมปชัญญะล่องลอยอยู่ในอีกโลกหนึ่ง (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 114)

ฉบับแปล The first few nights at the hospital he had drifted in and out of sleep. His consciousness floated without an anchor. (Man Alive: 72-73)

คำว่า “ล่องลอย” มีความหมายตรงตัวหมายถึง “เคลื่อนไปในน้ำหรือในอากาศช้าๆ” (นววรรณ พันธุเมธา, 2555, น.516) ในบริบทนี้ถือเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์ ผู้เขียนต้องการจะสื่อความคำว่า “ล่องลอย” ว่า เขาเหม่อลอยจนขาดสติ สติไม่ได้อยู่กับปัจจุบัน สติของเขาเปรียบได้กับสิ่งที่ล่องลอยไปตามกระแสลมไม่หยุดนิ่งยึดติดกับสิ่งใดๆ ทั้งสิ้น

ส่วนในฉบับแปล ผู้แปลใช้การดัดแปลงต้นฉบับ โดยถ่ายทอดคำว่า “ล่องลอย” เป็น ‘to float without an anchor’ ซึ่งจะพบว่าผู้แปลได้เพิ่มวลี “without an anchor” เพื่อให้ผู้อ่านฉบับแปลเกิดจินตภาพว่ากริยา ‘ล่องลอย’ คืออาการที่สิ่งใดสิ่งหนึ่งลอยไปตามกระแสน้ำ โดยไม่มีสมอเรือถ่วง ในอุปลักษณ์ฉบับแปล ผู้แปลดัดแปลงเนื้อหาจากกระแสลมให้เป็นกระแสน้ำ พร้อมทั้งเพิ่ม ‘สมอเรือ’ เข้าไปให้ผู้อ่านเห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้น โดยที่ฉบับแปลก็ยังคงเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์เช่นเดียวกับต้นฉบับ

4.2.2.7 การไม่แปล (Omission)

ในงานวิจัยนี้พบว่าผู้แปลได้ใช้วิธีการไม่แปลภาพพจน์อุปลักษณ์ด้วยเช่นกัน จำนวนภาพพจน์อุปลักษณ์ที่ผู้แปลไม่ได้แปลมีจำนวน 3 ภาพพจน์ ภาพพจน์อุปลักษณ์ที่ผู้แปลไม่ได้แปลนี้รวมอยู่ในเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ทั้งหมด ตัวอย่างการวิเคราะห์ภาพพจน์อุปลักษณ์ที่ไม่ได้รับการถ่ายทอดสู่บทแปลมีดังนี้

ตัวอย่างที่ 40

บริบท ขณะอยู่บนขบวนรถไฟ ชายแปลกหน้าถามชายหนุ่มว่าเขากำลังอ่านหนังสืออะไรอยู่

ต้นฉบับ “คุณอ่านอะไร?” <u>เขาถามทำลายความเงียบ</u> (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 161)

ฉบับแปล “What are you reading?” (Man Alive: 122)

หลังประโยคคำถามที่ถามว่า “คุณอ่านอะไร?” ผู้เขียนได้เขียนบทบรรยายตามมาว่า “เขาถามทำลายความเงียบ” บทบรรยายนี้เป็นภาพพจน์อุปลักษณ์ โดยผู้เขียนเปรียบให้ความเงียบเป็นสิ่งของอย่างหนึ่ง ซึ่งสามารถถูกทำลายให้หมดสิ้นไปได้ อุปลักษณ์นี้จึงจัดเป็น Conceptual metaphors ประเภท Ontological metaphors (Lakoff & Johnson, 1980, p.25) บทบรรยายนี้แสดงให้เห็นว่า ก่อนที่ชายแปลกหน้าจะถามคำถาม ชายทั้งสองคนต่างก็นั่งอยู่เงียบๆ ไม่ได้สนทนากันเป็นเวลาชั่วครู่

ในบทแปล ผู้แปลไม่ได้ถ่ายทอดบทบรรยาย “เขาถามทำลายความเงียบ” ไว้แต่อย่างใด ผู้แปลแปลเพียงประโยคคำถาม “คุณอ่านอะไร?” เป็น “What are you reading?” เท่านั้น และตัดบทบรรยายทิ้งไป การละไม่แปลบทบรรยายนี้ ไม่ส่งผลต่อความเข้าใจในเนื้อหาโดยรวมของผู้อ่านบทแปล เนื่องจากผู้อ่านบทแปลจะพลาดเพียงแค่ไม่ทราบว่าก่อนที่ชายแปลกหน้าจะถามคำถาม ชายทั้งสองคนต่างนิ่งเงียบเป็นเวลาชั่วครู่ กรณีนี้เนื้อหาในต้นฉบับที่ผู้แปลตัดทิ้งไม่สำคัญ ดังนั้นจึงสามารถตัดทิ้งได้

การแปลภาพพจน์อุปลักษณ์ที่พบในวรรณกรรมซีไรต์ “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ ผู้แปลใช้วิธีการแปลทั้งสิ้น 7 วิธี เรียงตามความถี่ในการใช้วิธีการแปลแต่ละวิธีจากมากไปหาน้อย ได้แก่ การดัดแปลง การแปลตรงตัว การแปลเอาความ การแปลแบบยึดต้นฉบับ การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย การแปลเพื่อสื่อสาร และการไม่แปล

4.2.3 การแปลบุคลาธิษฐาน

ภาพพจน์บุคลาธิษฐาน คือ การเปรียบเปรยให้สิ่งที่ไม่มีชีวิต สิ่งมีชีวิตที่ไม่ใช่มนุษย์หรือสิ่งที่เป็นนามธรรม ทำกริยาเช่นเดียวกับมนุษย์ ในการแปลภาพพจน์บุคลาธิษฐานที่พบในแหล่งข้อมูลของงานวิจัยนี้ ซึ่งได้แก่ “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ผู้วิจัยพบว่า ผู้แปลใช้วิธีแปล 8 วิธี คือ การแปลตรงตัว การแปลแบบยึดต้นฉบับ การแปลแบบอรรถศาสตร์ การแปลเพื่อสื่อสาร การแปลโดยใช้สำนวนในภาษาเป้าหมาย การแปลเอาความ การดัดแปลง และการไม่แปล ส่วนจำนวนภาพพจน์บุคลาธิษฐานในวรรณกรรมซีไรต์ทั้งสามเล่มนี้มีจำนวน 108 ภาพพจน์ จากจำนวนภาพพจน์ทุกประเภท 525 ภาพพจน์ คิดเป็นร้อยละ 20.57 การวิเคราะห์การแปลตามวิธีการแปลแบบต่างๆ และตัวอย่างการแปลมีรายละเอียดดังจะกล่าวต่อไปนี้

4.2.3.1 การแปลตรงตัว (Literal Translation)

ในการศึกษานี้ ผู้แปลถ่ายทอดภาพพจน์บุคลาธิษฐานโดยวิธีแปลตรงตัวเป็นจำนวน 5 ภาพพจน์ จากจำนวนภาพพจน์บุคลาธิษฐานทั้งหมด 108 ภาพพจน์ ตัวอย่างการแปลตรงตัวและการวิเคราะห์การแปลมีดังนี้

ตัวอย่างที่ 41

บริบท	ยายสอนผู้ปลงตกแล้วกำลังคุยกับเด็กหนุ่มที่มาทำบุญเลี้ยงอาหารผู้สูงอายุในบ้านพักคนชรา	
ต้นฉบับ	ยายสอน (หัวเราะ)	(หัวเราะ) “นั่นไง ตอนนี้เอ็งก็<u>เป็นทาสหนังสือเรียน</u> เห็นไหม”
	เด็กหนุ่ม	“อ้าว แล้วตอนนี้ยายเป็นทาสอะไรล่ะ?”
	ยายสอน	“<u>เป็นทาสความแก่ เป็นทาสโรคภัย</u>” (เวลา: 127)
ฉบับแปล	Old Sorn	(Laughs.) “That’s it, you see: these days <u>you’re a slave to textbooks</u>. ” (Laughs.)
	Old Son	“Hey? Then, what are you a slave to?”
	Old Sorn	“<u>I’m a slave to old age. I’m a slave to illness.</u>” (Time: 118)

ภาพพจน์บุคลาธิษฐานในสถานการณ์นี้ได้แก่ประโยค “เอ็งก็เป็นทาสหนังสือเรียน” และ “เป็นทาสความแก่ เป็นทาสโรคภัย” บุคลาธิษฐานคือการทำให้สิ่งไม่มีชีวิตหรือนามธรรมกลายเป็นสิ่งมีชีวิตที่สามารถกระทำกริยาต่างๆ ได้เช่นมนุษย์ ในกรณีนี้ สิ่งมีชีวิตเช่นคนต้องตกเป็นทาสของหนังสือเรียน ความแก่และความเจ็บป่วย การแปลบุคลาธิษฐานในที่นี้ผู้แปลใช้วิธีแปลตรงตัวได้อย่างเหมาะสมและถูกต้องตรงตามความหมายของต้นฉบับ เหตุที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากบุคลาธิษฐานในบริบทนี้ประกอบด้วยคำซึ่งเป็นที่รู้จักดีทั้งในวัฒนธรรมภาษาต้นฉบับและ

วัฒนธรรมภาษาฉบับแปล ผู้แปลจึงสามารถใช้การแปลตรงตัวได้ กรณีนี้ผู้แปลสามารถรักษาภาพพจน์บุคลาธิษฐานของต้นฉบับไว้ในฉบับแปลได้

ตัวอย่างที่ 42

บริบท ทหารรับคำสั่งจากผู้บังคับบัญชาให้ปฏิบัติภารกิจบางอย่าง

ต้นฉบับ ยังจำบรี๊ฟที่ได้รับจากผู้บัญชาการเมื่อวานเย็นได้ อีกครั้งเขาได้กลิ่นหอมหวนของความตาย ความตายกำลังรออยู่ ถ้าไม่ใช่ของเขาก็เป็นของศัตรู (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 75)

ฉบับแปล It was redolent with the heady aroma of death. Death is waiting,… (Man Alive: 170)

สถานการณ์นี้ภาพพจน์บุคลาธิษฐานคือ “ความตายกำลังรออยู่” จะเห็นได้ว่าคำแต่ละคำที่ประกอบเป็นบุคลาธิษฐานนี้ต่างก็เป็นวัฒนธรรมร่วมของภาษาต้นฉบับและภาษาปลายทาง ดังนั้นผู้แปลจึงสามารถถ่ายทอดภาพพจน์บุคลาธิษฐานนี้โดยใช้วิธีแปลตรงตัวได้โดยไม่ทำให้บุคลาธิษฐานฉบับแปลมีความหมายคลาดเคลื่อนไปจากต้นฉบับ กรณีนี้บุคลาธิษฐานฉบับแปลมีความเท่าเทียมกับต้นฉบับในทุกๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นความหมายหรือเอกลักษณ์เฉพาะของผู้เขียน

4.2.3.2 การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation)

จำนวนภาพพจน์บุคลาธิษฐานในงานวิจัยนี้ ที่ผู้แปลถ่ายทอดเป็นบทแปลภาษาอังกฤษโดยวิธีแปลแบบยึดต้นฉบับมี 22 ภาพพจน์ ผู้วิจัยขอนำเสนอตัวอย่างบทแปลและการวิเคราะห์การแปลดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 43

บริบท “เสียงขลุ่ยกลับมาหากอไผ่” เป็นชื่อกวีนิพนธ์บทหนึ่ง ในรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว”

ต้นฉบับ “เสียงขลุ่ยกลับมาหากอไผ่” (เพียงความเคลื่อนไหว: 140)

ฉบับแปล “The Flute Returns to The Bamboo” (Mere Movement: 206)

บทกวี “เสียงขลุ่ยกลับมาหากอไผ่” มีแก่นหลัก คือ ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อให้ผู้อ่านโดยเฉพาะคนไทย ไม่หลงลืมความเป็นไทยไปนิยมวัฒนธรรมตะวันตก สำหรับเนื้อหาหลักในบทกวีนี้ ผู้ประพันธ์นำเสนอด้วยโคลงสี่สุภาพ มีการยกตัวอย่างวัฒนธรรมไทยเปรียบเทียบกับวัฒนธรรมตะวันตกให้ผู้อ่านได้เห็นอย่างเด่นชัด ตัวอย่างเช่น กีฬาโบว์ลิ่งกับสะบ้า นักดนตรีที่มีชื่อเสียงอย่างโมสาร์ตกับครูมีแขก (พระประดิษฐ์ไพเราะ) เนคไทกับจับปิ้ง เลขไทยกับเลขโรมัน เป็นต้น จากเนื้อหาโดยรวมของกวีนิพนธ์บทนี้ ทำให้สามารถตีความความหมายของชื่อกวีนิพนธ์ “เสียงขลุ่ยกลับมาหากอไผ่” ได้ว่า ถึงแม้ประเทศไทยจะรับวัฒนธรรมและนวัตกรรมตะวันตกมาใช้ แต่คนไทยต้องไม่ละทิ้งและหลงลืมวัฒนธรรมไทย ผู้ประพันธ์เปรียบขลุ่ยซึ่งเป็นเครื่องดนตรีไทยที่ทำจากไม้ไผ่ ให้ผู้อ่านเห็นภาพว่าหากไม่มีต้นไผ่ ก็ไม่มีเสียงขลุ่ย เปรียบเทียบกับประเทศไทยได้ว่า

ถึงแม้ประเทศไทยจะเจริญก้าวหน้าไปสักเท่าไร คนไทยต้องไม่หลงลืมว่าก่อนที่ประเทศไทยจะเจริญรุดหน้าไปได้นั้น คนไทยต้องพัฒนามาจากวัฒนธรรมดั้งเดิมที่บรรพบุรุษสร้างเอาไว้

ชื่อกวีนิพนธ์ “เสียงขลุ่ยกลับมาหากอไผ่” จัดเป็นภาพพจน์บุคลาธิษฐาน ผู้แปลถ่ายทอดภาพพจน์นี้โดยยึดตามภาพพจน์ต้นฉบับออกมาเป็นบทแปลว่า “The Flute Returns to The Bamboo” จะเห็นได้ว่า ผู้แปลสามารถถ่ายทอดให้บทแปลนี้มีความหมายเทียบเท่ากับบุคลาธิษฐานต้นฉบับ อีกทั้งยังสามารถรักษารูปแบบภาพพจน์บุคลาธิษฐานไว้ในบทแปลอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 44

บริบท ในขณะนี้แสงเหลืองสุดท้ายของยามเย็นเริ่มทอทอด เข้ามาทางประตู ทาอยู่บนพื้นกระดานเรือนพยาบาล

ต้นฉบับ <u>แสงสุดท้ายของวันมาถึงแล้ว มันมาโดยมิได้มีใครเชื้อเชิญ</u> เป็นดังเช่นอาคันตุกะรอนแรมมาเพื่อจะผ่านไปเพียงบอกข่าวว่าวันกำลังจะสิ้นสุดลง อีกไม่นานความมืดจะครอบคลุม (เวลา :236)

ฉบับแปล <u>The last rays of the day are here now. They come without being invited</u>, like a passing visitor who won’t stay, dropping by just to tell the news that the day is about to end and before long darkness will prevail. (Time: 226)

ภาพพจน์บุคลาธิษฐานในบริบทนี้คือประโยคว่า “แสงสุดท้ายของวันมาถึงแล้ว มันมาโดยมิได้มีใครเชื้อเชิญ” ผู้ประพันธ์เปรียบให้แสงอาทิตย์ยามเย็นเป็นแขกที่ไม่ได้รับเชิญ ภาพพจน์บุคลาธิษฐานเป็นลักษณะการเขียนซึ่งผู้เขียนให้สิ่งไม่มีชีวิตทำกริยาใด กริยาหนึ่ง ราวกับว่าสิ่งนั้นเป็นมนุษย์ ในที่นี้ผู้เขียนเปรียบแสงอาทิตย์ยามเย็นให้เป็นมนุษย์

สำหรับการแปลภาพพจน์บุคลาธิษฐานนี้ ผู้แปลใช้วิธีแปลแบบยึดต้นฉบับออกมาเป็นบทแปลว่า “The last rays of the day are here now. They come without being invited,…” สำหรับบทแปลนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าผู้แปลสามารถถ่ายทอดออกมาได้ดีทั้งความหมายและความเป็นภาพพจน์บุคลาธิษฐาน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะภาพพจน์บุคลาธิษฐานต้นฉบับไม่มีคำศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรม การแปลในกรณีนี้จึงสามารถแปลแบบยึดต้นฉบับได้โดยที่ไม่เกิดปัญหาใดๆ

ตัวอย่างที่ 45

บริบท ราษฎ์ร เอกเทศคิดฆ่าตัวตายหลายต่อหลายครั้ง

ต้นฉบับ เขาเห็นตัวเองยกปืนในมือขึ้นจ่อที่ศีรษะ สบตาคนในกระจกเงา <u>เขาเคยใกล้ชิดกับความตายกว่านี้มาก่อน</u> เขาหลับตาขณะนิ้วชี้แตะไกปืน (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 57)

ฉบับแปล He sees himself raising the gun to his head. <u>He has been nearer to death than this</u>. He closes his eyes and pulls the trigger. (Man Alive: 142)

ในบริบทนี้ ผู้เขียนใช้ภาพพจน์บุคลาธิษฐานเพื่อแสดงให้เห็นว่า ราษฎ์ร เอกเทศเคยพยายามฆ่าตัวตายมาแล้วหลายครั้ง โดยปกติกริยา 'ใกล้ชิด' ซึ่งมีความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ว่า "สนิทสนมกัน" (2556, น.161) เป็นคำที่มักใช้กับมนุษย์ แต่ในที่นี้ผู้เขียนนำคำนี้มาใช้กับสิ่งที่เป็นนามธรรมอย่างความตาย ดังนั้นประโยค "เขาเคยใกล้ชิดกับความตายกว่านี้มาก่อน" จึงเป็นภาพพจน์บุคลาธิษฐาน

ส่วนการแปลภาพพจน์นี้ ผู้แปลถ่ายทอดโดยยึดต้นฉบับเป็นสำคัญ จึงได้บทแปลภาษาอังกฤษว่า "He has been nearer to death than this." บทแปลนี้มีความหมายเทียบเท่ากับภาพพจน์บุคลาธิษฐานต้นฉบับ อีกทั้งยังเป็นภาพพจน์บุคลาธิษฐานเช่นเดียวกับต้นฉบับด้วย

4.2.3.3 การแปลแบบอรรถศาสตร์ (Semantic Translation)

การแปลแบบอรรถศาสตร์พบน้อยมากในงานวิจัยนี้ ในการแปลภาพพจน์บุคลาธิษฐานพบว่าผู้แปลใช้วิธีแปลแบบอรรถศาสตร์ในการถ่ายทอดภาพพจน์นี้เป็นบทแปล เพียง 1 ภาพพจน์เท่านั้น ดังตัวอย่างที่ 46

ตัวอย่างที่ 46

บริบท เสียงนาฬิกาดัง ติ๊ก-ต็อก ติ๊ก-ต็อก ติ๊ก-ต็อก ติ๊ก-ต็อก

ต้นฉบับ <u>เวลายังคงเดินตามหน้าที่ของมัน</u> (เวลา: 12)

ฉบับแปล <u>Time passes as time must</u>. (Time: 6)

ในบริบทนี้ ประโยค "เวลายังคงเดินตามหน้าที่ของมัน" เป็นภาพพจน์บุคลาธิษฐานซึ่งมีความหมายว่า เวลาผ่านไปทุกวันๆ ไม่มีวันใดที่เวลาจะหยุดนิ่ง ภาพพจน์นี้ผู้แปลถ่ายทอดเป็นประโยคภาษาอังกฤษได้อย่างสละสลวยว่า "Time passes as time must." กรณีนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าถึงแม้ประโยคนี้จะไม่เป็นภาพพจน์บุคลาธิษฐานเช่นเดียวกับต้นฉบับ แต่ประโยคนี้มีเสียงสัมผัสสระและสัมผัสอักษรซึ่งทำให้มีความสวยงามในเชิงวรรณศิลป์ สัมผัสนอก คือ "passes" กับ "as" ส่วนสัมผัสใน คือ "Time" กับ "time" นอกจากนี้ผู้แปลก็สามารถถ่ายทอดบทแปลโดยยึดความหมายของภาพพจน์บุคลาธิษฐานต้นฉบับเป็นหลัก ทำให้บทแปลมีความหมายไม่คลาดเคลื่อนไปจากต้นฉบับ การที่ผู้แปลสามารถสร้างบทแปลที่มีเสียงไพเราะ มีสัมผัสสระและสัมผัสอักษร โดยที่บทแปลยังคงมีความหมายเช่นเดียวกับต้นฉบับ จึงถือเป็นการแปลแบบอรรถศาสตร์

4.2.3.4 การแปลเพื่อสื่อสาร (Communicative Translation)

ในการศึกษานี้ ผู้แปลใช้วิธีแปลเพื่อสื่อสารในการแปลภาพพจน์บุคลาธิษฐานจำนวน 3 ภาพพจน์ ตัวอย่างการแปลและการวิเคราะห์บทแปลมีดังนี้

ตัวอย่างที่ 47

บริบท ผู้เขียนกล่าวถึงคุณยายในสถานสงเคราะห์ท่านหนึ่ง ซึ่งนอนไม่รู้สึกตัวแต่ยังมีชีวิตอยู่

ต้นฉบับ เจ้าของเตียงนอนนิ่งไม่รับรู้เรื่องราวบนโลกแล้ว มีแต่ลมหายใจเข้าออกเท่านั้นที่โลกรับรู้ (เวลา: 48)

ฉบับแปล The person on that bed lies still, oblivious to the world. Only the breathing in and out makes the world notice she is alive. (Time: 40)

จากบริบทข้างต้น ภาพพจน์บุคลาธิษฐาน คือ ประโยค “มีแต่ลมหายใจเข้าออกเท่านั้นที่โลกรับรู้” ประโยคนี้เป็นบุคลาธิษฐานเนื่องจากผู้เขียนให้ ‘โลก’ ซึ่งมิใช่มนุษย์ ทำกริยา ‘รับรู้’ ซึ่งเป็นกริยาของมนุษย์ เมื่อพิจารณาวิธีการแปลจะพบว่าผู้แปลได้อธิบายความเพิ่มเติมเพื่อให้บทแปลมีความหมายที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังจะเห็นได้จากประโยคในบทแปล คือ ประโยค “Only the breathing in and out makes the world notice she is alive.” ผู้แปลได้อธิบายเพิ่มว่ามีแต่ลมหายใจเข้าออกเท่านั้นที่โลกรับรู้ว่าคุณยายยังมีชีวิตอยู่ การแปลโดยการอธิบายขยายความในกรณีนี้จัดเป็นการแปลแบบสื่อสาร ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมความเข้าใจของผู้อ่าน ทั้งนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าการขยายความในบริบทนี้เป็นการไม่รักษาเอกลักษณ์การประพันธ์เฉพาะตัวของผู้เขียน ซึ่งอาจตั้งใจให้ภาพพจน์บุคลาธิษฐานนี้มีความคลุมเครือ และต้องการให้ผู้อ่านได้ใช้จินตนาการส่วนบุคคล อย่างไรก็ตาม ผู้แปลก็สามารถรักษาภาพพจน์บุคลาธิษฐานให้คงอยู่ในบทแปลภาษาอังกฤษได้

4.2.3.5 การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย (Idiomatic Translation)

การแปลภาพพจน์บุคลาธิษฐานในงานวิจัยนี้โดยวิธีแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมายพบว่ามีจำนวนเพียง 2 ภาพพจน์ ดังตัวอย่างการแปลและการวิเคราะห์บทแปลต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 48

บริบท ผู้กำกับภาพยนตร์นั่งชมละครเวทีซึ่งดำเนินเรื่องไปอย่างเชื่องช้าในช่วงแรก

ต้นฉบับ รอบที่ผมนั่งดมกลิ่นปัสสาวะอยู่นี่ เป็นรอบทุ่มตรง ผู้คนค่อนข้างบางตา ไม่รู้ว่าเป็นเพราะละครกำลังจะลาโรง หรือว่าละครเรื่องนี้น่าเบื่อจริงๆ อย่างที่บทวิจารณ์ว่า (เวลา: 16)

ฉบับแปล The performance at which I sit smelling urine is the seven o’clock performance. The audience is sparse. I don’t know if it’s because the show has run its course or because the play is really boring, as the critics say. (Time: 9)

ประโยค “ละครกำลังจะลาโรง” ในบริบทนี้ มีความหมายว่า ละครกำลังจะเลิกฉายในสถานที่จัดการแสดงแล้ว กริยา ‘ลาโรง’ หมายถึง “เลิกการแสดงมหรสพ เช่น โขน ละคร” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น.1051) หากพิจารณาจากรูปประโยค จะ

เห็นได้อย่างชัดเจนว่าประโยคข้างต้นนี้เป็นภาพพจน์บุคลาธิษฐาน ส่วนบทแปลของภาพพจน์บุคลาธิษฐานนี้ ผู้แปลได้นำสำนวนภาษาอังกฤษ “run its course” ซึ่งหมายถึง “to develop in the usual way and come to the usual end” (Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 2010, p.349) มาใช้แทนกริยา ‘ลาโรง’ บทแปลนี้แม้จะไม่เป็นภาพพจน์บุคลาธิษฐานดังเช่นต้นฉบับ แต่ผู้แปลก็สามารถนำสำนวนในภาษาปลายทางมาประยุกต์ใช้ ทำให้บทแปลสามารถสื่อความหมายได้ตรงตามต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 49

บริบท เจ้าหน้าที่เรือนจำเล่าประสบการณ์การฆ่าคนให้ฆาตกรที่กำลังจะถูกประหารชีวิตฟัง

ต้นฉบับ “…ส่วนคนที่กูยิงเป้าคนแรกเป็นชายหนุ่ม อายุสักยี่สิบได้ ข่มขืนเด็กผู้หญิงอายุสามขวบจนตาย เรื่องเกิดที่ปทุมฯ ถึงรู้ว่ามันชั่วแค่ไหนและเคยยิงคนมาแล้ว แต่กูต้องปลุกใจให้กล้า...” (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 334)

ฉบับแปล “…as to the first one I executed, he was a young man, about twenty. He raped and killed a three year old. It happened in Patumthani. I must say that even though I’ve shot people before, and that man was really a bad one, I found that I needed to pep talk myself…” (Man Doomed: 195)

เจ้าหน้าที่เรือนจำเล่าประสบการณ์ในการปลิดชีพมนุษย์ครั้งแรกให้ฆาตกรโทษประหารชีวิตฟัง เขากล่าวว่าครั้งนั้นต้องปลุกใจให้กล้าจนสามารถปฏิบัติการได้ คำว่า ‘ปลุกใจ’ หมายถึง “เร้าใจให้กล้าหาญหรือกระตือรือร้น” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น.725) วลี “ปลุกใจให้กล้า” ในที่นี้เป็นภาพพจน์บุคลาธิษฐาน ส่วนการถ่ายทอดภาพพจน์นี้เป็นภาษาอังกฤษ ผู้แปลได้ถ่ายทอดเป็นฉบับแปล คือ “to pep talk myself” เมื่ออ้างอิงความหมายวลี ‘pep talk’ จาก Longman Dictionary of English Language and Culture และ Oxford Advance Learner’s Dictionary จะพบว่าวลีนี้เป็นนามวลี หมายถึง ‘a usually short talk intended to encourage the listener(s) especially to work harder or win a game or to have more confidence etc: She gave us all pep talk before the game.’ (2005 2010, p.1031, 1125) จากความหมายดังกล่าวจะเห็นได้ว่าวลี ‘pep talk’ มีความหมายใกล้เคียงกับวลี ‘ปลุกใจ’ เมื่อนำมาใช้ในบทแปลจึงทำให้ความหมายของบทแปลเป็นไปในทำนองเดียวกับต้นฉบับ ซึ่งในที่นี้หมายถึงการเสริมแรงตนเองด้วยคำพูดที่ทำให้รู้สึกกล้าหรือมั่นใจมากขึ้น แต่ในบทแปลนี้ ผู้แปลนำสำนวน ‘pep talk’ ซึ่งเป็นนามวลี มาทำหน้าที่เป็นกริยาในบทแปล “I found that I needed to pep talk myself.” จึงทำให้บทแปลนี้ผิดไวยากรณ์ภาษาอังกฤษ ซึ่งประโยคที่ถูกต้องควรเป็น ‘I found that I need to give myself a pep talk.’ นอกจากนี้ บทแปลบุคลาธิษฐานนี้ก็ยังมีข้อเสียอีกประการคือ ผู้แปลไม่สามารถถ่ายทอดภาพพจน์บุคลาธิษฐานเช่นเดียวกับต้นฉบับได้ บทแปลนี้จึงเป็นเพียงประโยคธรรมดาทั่วไป

4.2.3.6 การแปลเอาความ (Free Translation)

ผู้แปลถ่ายทอดภาพพจน์บุคลาธิษฐานในงานวิจัยนี้โดยใช้การแปลเอาความในการแปลเป็นจำนวน 13 ภาพพจน์ ตัวอย่างการแปลและบทวิเคราะห์การแปลจากวรรณกรรมทั้งสามประเภท คือ กวีนิพนธ์ นวนิยายและเรื่องสั้น มีรายละเอียดดังนี้

ตัวอย่างที่ 50

บริบท “ตาหรี่ค้างคว้างจับก็จับจ้อง
มันค้างมองมาที่ตาเจ้าหาโหย
นอนเสียเถิดหลับเสียเถิดที่ล้าโรย
ความเจ็บปวดมันจะโบยจะบินไป” (เพียงความเคลื่อนไหว: 48)

ต้นฉบับ “<u>ความเจ็บปวดมันจะโบยจะบินไป</u>”

ฉบับแปล “<u>And your pain will ease away.</u>” (Mere Movement: 178)

ภาพพจน์บุคลาธิษฐาน “ความเจ็บปวดมันจะโบยจะบินไป” นี้ อยู่ในกวีนิพนธ์ “คำถามข้ามทวีป” ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวโยงกับผู้เสียชีวิตจำนวนมากในสงครามเวียดนาม ในสถานการณ์ที่ยกมานี้ กวีคล้ายจะกล่อมให้ผู้เสียชีวิตตายไปอย่างสงบปราศจากความเจ็บปวดใดๆ โดยสิ้นเชิง ดังนั้น ภาพพจน์ “ความเจ็บปวดมันจะโบยจะบินไป” นี้ จึงมีความหมายว่าความเจ็บปวดจะหายไป

ในด้านการแปล ผู้แปลถ่ายทอดภาพพจน์นี้ออกมาเป็นประโยคภาษาอังกฤษซึ่งมิใช่ภาพพจน์บุคลาธิษฐาน ได้ว่า “And your pain will ease away.” คำว่า ‘ease’ มีความหมายว่า “if something unpleasant eases, or if you ease it, it gradually improves or become less: ease the pain” (Longman Dictionary of Contemporary English, 2012, p.533) ดังนั้นประโยค “And your pain will ease away.” จึงหมายความตามบริบทว่า ท้ายที่สุดความเจ็บปวดของเธอก็จะหมดสิ้นไป หากพิจารณาบทแปลนี้ในแง่ความหมายและรูปแบบการเขียน ผู้วิจัยเห็นว่า บทแปลนี้มีความหมายตรงกับต้นฉบับ แต่มีรูปแบบการเขียนต่างจากต้นฉบับ เนื่องจากบทแปลนี้มิได้เป็นภาพพจน์บุคลาธิษฐานดังเช่นต้นฉบับ ด้วยเหตุนี้ ความสวยงามทางภาษาหรือวรรณศิลป์ในบทแปลจึงมิอาจเทียบเท่ากับต้นฉบับ แต่อย่างไรก็ตาม บทแปลนี้ก็ยังสามารถทำให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อหาของกวีนิพนธ์บาทที่ยกมานี้ได้ วิธีการแปลเช่นนี้จัดเป็นการแปลแบบเอาความ ซึ่งผู้แปลจะถ่ายทอดบทแปลโดยยึดตามความหมายของต้นฉบับ โดยที่มิได้คำนึงถึงรูปแบบในการเขียนว่าจะต้องเป็นรูปแบบเดียวกับต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 51

บริบท “เมื่อความเลวความร้ายเข้าครองโลกฯความวิโยคก็จะเยือนทุกหย่อมหญ้า
คนกับคนที่เคยอยู่คู่กันมา

ต้นฉบับ “เมื่อความเลวความร้ายเข้าครองโลก
ความวิโยคก็จะเยือนทุกหย่อมหญ้า”

ฉบับแปล “When the wicked rule the earth
Ruin reaches every blade of grass” (Mere Movement: 170)

กลอนสุภาพข้างต้นนี้ยกมาจากบทกวีนิพนธ์ชื่อ “กระทุ่มแบน” ซึ่งอยู่ในรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” เมื่อวิเคราะห์ความหมายตามตัวอักษรจะพบว่าภาพพจน์ที่พบในกลอนวรรคแรก คือ ภาพพจน์บุคลาธิษฐานที่ว่า “เมื่อความเลวความร้ายเข้าครองโลก ความวิโยคก็จะเยือนทุกหย่อมหญ้า” ผู้ประพันธ์ให้ ‘ความเลว’ และ ‘ความร้าย’ ทำกริยา ‘ครองโลก’ และให้ ‘ความวิโยค’ ทำกริยา ‘เยือนโลก’ เมื่อได้วิเคราะห์ความหมายของภาพพจน์บุคลาธิษฐานนี้ ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์สามารถใช้บุคลาธิษฐานได้อย่างดีเยี่ยม ผู้อ่านบทประพันธ์นี้จะเกิดจินตภาพการแผ่อำนาจและอิทธิพลของความเลวร้าย และผลที่จะเกิดขึ้นตามมา แต่หากตีความตามนัยจะพบว่าผู้ประพันธ์ต้องการสื่อว่า แท้จริงแล้ว ‘ความเลว’ และ ‘ความร้าย’ ล้วนเกิดขึ้นจากการกระทำของมนุษย์ และการกระทำดังกล่าวทำให้เกิดผลที่ไม่ดี ซึ่งก็คือ ‘ความวิโยค’

ส่วนการถ่ายทอดภาพพจน์บุคลาธิษฐานในวรรค “ความวิโยคก็จะเยือนทุกหย่อมหญ้า” ผู้แปลใช้วิธีแปลเอาความ เนื่องจากเมื่อพิจารณาความหมายคำว่า “ความวิโยค” จะพบว่า ‘วิโยค’ หมายถึง “การจากไป การพลัดพราก ความร้าง ความห่างเหิน” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น.1123) ในบริบทนี้ ‘วิโยค’ น่าจะหมายถึง ‘การจาก การพลัดพราก’ เนื่องจากกลอนในวรรคถัดจาก “ความวิโยคก็จะเยือนทุกหย่อมหญ้า” นั้น ผู้ประพันธ์ฯ ไว้ว่า “คนกับคนที่เคยอยู่คู่กันมา คนกับคนก็หันหน้าฆ่ากันเอง” ทำให้สามารถตีความได้ว่าความเลวความร้ายมีอิทธิพลทำให้คนเกลียดกันจนถึงขั้นฆ่ากันเองได้ และท้ายที่สุดไม่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งหรือทั้งสองฝ่ายก็จะต้องจบชีวิต ต้องพลัดพรากจากกันไป “ความวิโยค” จึงควรใช้ในบริบทที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ ส่วนในฉบับแปล ผู้แปลถ่ายทอดภาพพจน์นี้เป็น “Ruin reaches every blade of grass.” ซึ่งคำว่า ‘ruin’ มีความหมายว่า “a condition of destruction and decay” (Longman Dictionary of English Language and Culture, 2005, p.1210) ในที่นี้ ผู้แปลตีความคำว่า ‘วิโยค’ ว่าหมายถึง ความพลัดพรากที่เกิดขึ้นจากการที่คนเกลียดกัน จนกระทั่งมุ่งทำลายชีวิตซึ่งกันและกัน จึงถ่ายทอดบทแปลบุคลาธิษฐานซึ่งมีใจความว่า “Ruin reaches every blade of grass” จะเห็นได้ว่าบทแปลนี้ผู้แปลสามารถถ่ายทอดภาพพจน์บุคลาธิษฐานจากต้นฉบับมายังฉบับแปลได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างที่ 52

บริบท ผู้เขียนต้องการสื่อสารไปยังผู้อ่านว่า มนุษย์สามารถฆ่ามนุษย์ด้วยกันเพื่อแย่งชิงเงิน

ต้นฉบับ "เหตุนี้เอง คนถึงฆ่ากันตาย ยิงกันตาย ก็เพราะค่าของมัน...ค่าของมันที่สามารถฆ่าคนด้วยกันได้" (เวลา: 170)

ฉบับแปล "That's the very reason why people kill each other: because of its value- its value, which is able to have people kill each other." (Time: 160)

ในบริบทนี้ ผู้เขียนกล่าวไว้ว่าเงินเป็นสาเหตุที่ทำให้มนุษย์ฆ่ากัน ภาพพจน์บุคลาธิษฐาน "ค่าของมันที่สามารถฆ่าคนด้วยกันได้" ในที่นี้หมายถึงค่าของเงิน จุดเด่นสำคัญของภาพพจน์ข้างต้นคือ ผู้เขียนสามารถใช้สัมผัสอักษร คือ คำว่า 'ค่า' กับ 'ฆ่า' ส่วนวิธีการแปลนั้น ผู้แปลได้ถ่ายทอดภาพพจน์นี้เป็นวลีว่า "its value, which is able to have people kill each other" ข้อบกพร่องในการแปลกรณีนี้คือ ผู้แปลไม่สามารถถ่ายทอดบทแปลให้มีสัมผัสในดังเช่นต้นฉบับ เนื่องจากมีข้อจำกัดในเรื่องความหมายของคำและความถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ แต่บทแปลนี้ก็ยังคงเป็นภาพพจน์บุคลาธิษฐานเช่นเดียวกับต้นฉบับ การแปลในกรณีถือเป็นการแปลเอาความ เนื่องจากผู้แปลถ่ายทอดเฉพาะความหมายไว้ในบทแปล แต่ไม่สามารถถ่ายทอดเสียงสัมผัสใน 'ค่า' กับ 'ฆ่า' มายังบทแปลภาษาอังกฤษได้

ตัวอย่างที่ 53

บริบท ผู้เขียนบรรยายฉากรถตู้กำลังวิ่งฝ่าความมืดมิดในยามราตรีมุ่งไปสู่จุดหมายปลายทาง

ต้นฉบับ "พระจันทร์เผยอร่างออกจากกลุ่มเมฆอีกแล้ว" (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 313)

ฉบับแปล "The moon moves out from behind the cloud again." (Man Doomed: 105)

ในบริบทนี้ ภาพพจน์บุคลาธิษฐานคือประโยค "พระจันทร์เผยอร่างออกจากกลุ่มเมฆอีกแล้ว" เนื่องจากผู้เขียนบรรยายให้พระจันทร์ทำกริยา "เผยอร่าง" ราวกับว่าพระจันทร์เป็นมนุษย์ คำว่า "เผยอ" ในภาพพจน์บุคลาธิษฐานนี้ มีความหมายว่า "เปิดน้อยๆ" (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น.788) ดังนั้น ภาพพจน์ "พระจันทร์เผยอร่างออกจากกลุ่มเมฆอีกแล้ว" จึงหมายความว่า พระจันทร์โผล่ออกจากกลุ่มเมฆเพียงเล็กน้อย การแปลภาพพจน์ในสถานการณ์นี้ ผู้แปลใช้วิธีแปลเอาความออกมาเป็นประโยค "The moon moves out from behind the cloud again." ซึ่งหมายถึง พระจันทร์เคลื่อนออกมาจากหลังก้อนเมฆอีกครั้ง จะเห็นได้ว่าบทแปลนี้ไม่เป็นภาพพจน์บุคลาธิษฐานดังเช่นต้นฉบับ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าบทแปลจะมีความหมายไม่ผิดไปจากต้นฉบับ แต่ก็ไม่สามารถเทียบเคียงต้นฉบับได้ เพราะในต้นฉบับมีภาพพจน์บุคลาธิษฐาน จึงทำให้ภาษาในต้นฉบับสวยงามกว่าภาษาในบทแปล

ตัวอย่างที่ 54

บริบท ทหารมักนอนหลับฝันถึงเหตุการณ์บนถนนราชดำเนินในวันที่ 14 ตุลาคม 2516

ต้นฉบับ “บ่อยครั้งเขาฝันว่าถูกยิงที่ถนนราชดำเนินและลงเรือน้อยไปกลาง<u>ทะเลคลั่ง</u>” (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 75)

ฉบับแปล “His recurrent nightmare was his being shot on Rajdamnern Avenue and put in a small boat tossed in <u>a stormy sea</u>.” (Man Alive: 169)

“ทะเลคลั่ง” ในสถานการณ์นี้จัดเป็นภาพพจน์บุคลาธิษฐาน เนื่องจากโดยปกติแล้วกริยา “คลั่ง” เป็นคำที่มักใช้กับมนุษย์ และในที่นี้ “คลั่ง” มีความหมายว่า “แสดงอาการผิดปรกติอย่างคนบ้า, เสียสติ” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น.237) ดังนั้น “ทะเลคลั่ง” จึงมีความหมายในทำนองว่า ทะเลในยามไม่ปกติซึ่งน่าจะหมายถึงทะเลขณะกำลังเกิดพายุ มีฟ้าร้อง ลมพัดแรงและมีคลื่นสูง การแปลภาพพจน์นี้ ผู้แปลใช้วิธีตีความวลี “ทะเลคลั่ง” แล้วถ่ายทอดออกมาเป็นบทแปลที่ไม่ใช่ภาพพจน์บุคลาธิษฐานได้ว่า “a stormy sea” ซึ่งหมายถึง ทะเลขณะเกิดพายุ ผู้วิจัยเห็นว่าวิธีการแปลในกรณีนี้ ผู้แปลควรรักษาภาพพจน์บุคลาธิษฐานและความตั้งใจของผู้เขียนที่ต้องการให้ผู้อ่านตีความวลี “ทะเลคลั่ง” เอง นอกจากนี้ ภาพพจน์ “ทะเลคลั่ง” ก็ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพถึงทะเลขณะเกิดพายุฟ้าคะนองได้เป็นอย่างดี ผู้แปลจึงควรถ่ายทอดบทแปลนี้ให้เป็นภาพพจน์บุคลาธิษฐานเช่นเดียวกับต้นฉบับ และให้ได้ความหมายใกล้เคียงหรือตรงตามต้นฉบับให้ได้มากที่สุด เพื่อให้ผู้อ่านงานแปลนี้ได้รับอรรถรสในการอ่าน ดังนั้น การแปลภาพพจน์บุคลาธิษฐานนี้ จึงอาจถ่ายทอดเป็นบทแปลภาษาอังกฤษที่ยังคงเป็นบุคลาธิษฐานได้ว่า ‘a mad sea’

4.2.3.7 การดัดแปลง (Adaptation Translation)

จากผลการศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในงานวิจัยนี้พบว่า ผู้แปลใช้วิธีดัดแปลงเพื่อถ่ายทอดภาพพจน์บุคลาธิษฐานมากที่สุด จำนวนบุคลาธิษฐานที่ได้รับการถ่ายทอดเป็นบทแปลภาษาอังกฤษมีจำนวนถึง 61 ภาพพจน์ โดยในงานวิจัยนี้มีภาพพจน์บุคลาธิษฐานทั้งหมด 108 ภาพพจน์ ผู้วิจัยขอนำเสนอตัวอย่างบทแปลภาพพจน์บุคลาธิษฐาน และบทวิเคราะห์การแปล ซึ่งเลือกจากประเภทวรรณกรรมทั้งสามประเภท คือ กวีนิพนธ์ นวนิยายและเรื่องสั้น เนื้อหามีดังนี้

ตัวอย่างที่ 55

ต้นฉบับ “<u>วังเวงเพลงขลุ่ยพ้อ</u> เพื่อนฟัง
ดังเท่าดังมิดัง เท่าได้
ตื่นตะวันตกจังงัง งันงก
สยบท่าวแทบเท้าใต้ แต่ส้นตีนเขา” (เพียงความเคลื่อนไหว: 140)

ฉบับแปล "When you hear the song of the flute
You'll find no matter how loud
It's not as loud as those who worship the West,
Bowing down to the soles of its boots." (Mere Movement: 206)

โคลงสี่สุภาพข้างต้นนี้ตัดตอนมาจากกวีนิพนธ์ชื่อว่า "เสียงขลุ่ยกลับมาหากอไผ่" ซึ่งเป็นกวีนิพนธ์บทหนึ่งในรวมกวีนิพนธ์ "เพียงความเคลื่อนไหว" สิ่งที่กวีต้องการสื่อในโคลงบทแรก คือ คนไทยมัวแต่หลงความเป็นตะวันตก เชื่อถือและนิยมชมชอบสิ่งใดๆ ก็ตามที่มาจากตะวันตก กวีกำหนดให้ขลุ่ยซึ่งเป็นเครื่องดนตรีไทยเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นไทย ในบาทที่หนึ่งพบภาพพจน์บุคลาธิษฐาน คือ "วังเวงเพลงขลุ่ยพ้อ เพื่อนฟัง" คำว่า "พ้อ" หมายถึง "พูดต่อว่าด้วยความน้อยใจ ตัดพ้อ หรือ ตัดพ้อต่อว่า" (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น.824) ภาพพจน์นี้มีนัยว่า กวีตัดพ้อว่าเสียงขลุ่ยซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นไทย คงไม่อาจดังกลบเสียงใดๆ ที่มาจากตะวันตกได้

เมื่อเปรียบเทียบภาพพจน์บุคลาธิษฐาน "วังเวงเพลงขลุ่ยพ้อ เพื่อนฟัง" กับบทแปลที่ผู้แปลได้ถ่ายทอดไว้ในงานแปลนี้ ซึ่งก็คือ "When you hear the song of the flute" จะพบว่าบทแปลนี้ไม่ได้เป็นภาพพจน์บุคลาธิษฐาน ผู้แปลใช้วิธีดัดแปลงต้นฉบับในการแปล โดยแปลงภาพพจน์บุคลาธิษฐาน "เพลงขลุ่ยพ้อ" ให้เป็น "the song of the flute" ซึ่งถอดความได้ว่า 'เพลงขลุ่ย' ดังนั้นบทแปลนี้จึงไม่เป็นบุคลาธิษฐานเช่นต้นฉบับ นอกจากนี้ผู้แปลก็ยังไม่ได้ถ่ายทอดคำว่า "วังเวง" ไว้ในบทแปลอีกด้วย แต่เมื่อพิจารณาบทแปลโดยรวมของโคลงสี่สุภาพบทนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า บทแปลนี้สามารถสื่อสารแก่นหลักที่ผู้ประพันธ์ต้องการที่จะสื่อไปยังผู้อ่านได้ แม้ว่าผู้แปลจะถ่ายทอดเนื้อความไม่ครบตามต้นฉบับ อย่างไรก็ตาม ผู้แปลควรเก็บความตามต้นฉบับให้ครบถ้วน ผู้แปลอาจถ่ายทอดภาพพจน์บุคลาธิษฐาน "วังเวงเพลงขลุ่ยพ้อ เพื่อนฟัง" เป็น 'The flute reproached into the haunting song, you hear?'

ตัวอย่างที่ 56

บริบท ยายนวลถามยายบุญเรือนว่าเหตุใดยายบุญเรือนจึงไม่อาย กล้ารับเงินบริจาคจากคนรับใช้เก่าของตนเอง

ต้นฉบับ "อีกครั้งหนึ่งที่คำพูดของยายนวลอัดเข้าในอก ยายบุญเรือนร่างห่อลงโดยไม่รู้สึกตัว" (เวลา: 151)

ฉบับแปล "Again Old Nuan's words stab her through the chest. Old Bunruean's body shrinks without her realizing it." (Time: 142)

ในสถานการณ์นี้ ยายบุญเรือนซึ่งเป็นผู้ดีเก่าตกยากถึงกับใจเสีย เมื่อได้ยินคำดูถูกจากปากยายนวลว่าเหตุใดตนจึงไม่ละอายใจที่รับเงินจากคนรับใช้เก่าในตระกูล ผู้เขียนสื่อสารให้ผู้อ่านได้รับรู้ถึงอารมณ์ของยายบุญเรือนเมื่อถูกผู้อื่นดูถูกดูแคลน โดยการใช้ภาพพจน์บุคลาธิษฐาน “คำพูดของยายนวลอัดเข้าในอก” ซึ่งแสดงให้เห็นว่าคำดูถูกนี้ส่งผลต่อจิตใจของยายบุญเรือนเป็นอย่างมาก จนถึงขั้นอัดเข้าในอก ผู้วิจัยเห็นว่าภาพพจน์บุคลาธิษฐานนี้สามารถก่อให้เกิดภาพในใจผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

แต่เมื่อวิเคราะห์บทแปลของภาพพจน์บุคลาธิษฐานนี้ ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลใช้วิธีดัดแปลง เนื่องจากบทแปลมีความหมายต่างไปจากต้นฉบับ กล่าวคือ ต้นฉบับใช้คำว่า “อัดเข้าในอก” แต่ในบทแปลใช้คำว่า “stab” ซึ่งเป็นกริยาหมายถึง “ทิ่มหรือแทง” (Oxford River Books Dictionary, 2010, น.861) อย่างไรก็ตาม ในภาษาพูดและภาษาเขียนก็พบว่ามีการใช้คำว่า ‘ทิ่มแทง’ ในบริบทที่เกี่ยวข้องกับคำพูด เช่น “คำพูดกระแทกแดกดันของคุณทิ่มแทงใจดำของผม” “แทงข้างหลังทะลุถึงหัวใจ” เป็นต้น ดังนั้นคำว่า “stab” ก็สามารถนำมาใช้แทนคำว่า “อัด” ในบริบทที่เกี่ยวข้องกับคำพูด เช่นในบริบทนี้ได้ โดยที่ยังสามารถสื่อความหมายให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจได้เทียบเท่ากับต้นฉบับ นอกจากนั้นบทแปลนี้ก็ยังเป็นภาพพจน์บุคลาธิษฐานเช่นเดียวกับต้นฉบับอีกด้วย

4.2.3.8 การไม่แปล (Omission)

ในการศึกษานี้ มีภาพพจน์บุคลาธิษฐานที่ผู้แปลไม่ได้ถ่ายทอดไว้ในบทแปลจำนวน 1 ภาพพจน์ บทวิเคราะห์การไม่แปลมีรายละเอียดดังตัวอย่างที่ 57

ตัวอย่างที่ 57

บริบท “ความจริงและความกล้าต้องปรากฏ
<u>ความเลวร้ายทรยศต้องอาสัญ</u>
แรงเงินแรงงานต้องปานกัน
ไฟต่อไฟฟันต่อฟันประจัญประจญ” (เพียงความเคลื่อนไหว: 39)

ต้นฉบับ “<u>ความเลวร้ายทรยศต้องอาสัญ</u>”

ฉบับแปล “<u>And wickedness must die.</u>” (Mere Movement: 172)

ภาพพจน์บุคลาธิษฐาน “ความเลวร้ายทรยศต้องอาสัญ” อยู่ในกวีนิพนธ์ชื่อ “ไฟบนโลงศพ” ในบริบทนี้ ผู้ประพันธ์ใช้กริยา ‘อาสัญ’ กับ ‘ความเลวร้ายทรยศ’ ซึ่งเป็นนามธรรม ดังนั้นภาพพจน์นี้จึงเป็นบุคลาธิษฐาน เมื่อวิเคราะห์บทแปลของภาพพจน์บุคลาธิษฐานนี้ ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลไม่ได้แปลคำว่า “ทรยศ” บทแปลจึงออกมาเป็น “And wickedness must die.” ซึ่งยังคงเป็นภาพพจน์บุคลาธิษฐาน การแปลภาพพจน์นี้จึงเข้าคุณสมบัติของการไม่แปล เนื่องจากฉบับแปลมีเนื้อหาไม่ครบตามต้นฉบับ แต่การละไม่แปลคำว่า “ทรยศ” ในกรณีนี้ ทำให้ผู้อ่านกวีนิพนธ์ฉบับแปลได้รับ

เนื้อหาของกวีนิพนธ์ไม่ครบเทียบเท่าการอ่านกวีนิพนธ์ต้นฉบับ ดังนั้นผู้แปลจึงควรถ่ายทอดบทแปลให้มีเนื้อความครบถ้วนเช่นเดียวกับต้นฉบับ โดยผู้แปลอาจถ่ายทอดภาพพจน์บุคลาธิษฐาน “ความเลวร้ายทรยศต้องอาสัญ” เป็นบทแปลภาษาอังกฤษว่า “Wickedness and betrayal must die.”

จากการวิเคราะห์สรุปได้ว่า การแปลภาพพจน์บุคลาธิษฐานที่พบในวรรณกรรมซีไรต์ “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ ผู้แปลใช้วิธีการแปลทั้งสิ้น 8 วิธี เรียงตามความถี่ในการใช้วิธีการแปลแต่ละวิธีจากมากไปหาน้อย ได้แก่ การดัดแปลง การแปลแบบยึดต้นฉบับ การแปลเอาความ การแปลตรงตัว การแปลเพื่อสื่อสาร การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย การแปลแบบอรรถศาสตร์และการไม่แปล

4.2.4 การแปลการอ้างถึง

ภาพพจน์การอ้างถึงคือการที่ผู้ประพันธ์อ้างถึงชื่อหนังสือ เพลง บุคคล ภาพยนตร์ ฯลฯ อื่นๆ ในงานเขียนของตน ในการศึกษานี้พบภาพพจน์การอ้างถึงจำนวน 50 ภาพพจน์ จากจำนวนภาพพจน์ทั้งหมด 525 ภาพพจน์ หรือคิดเป็นร้อยละ 9.52 กระจายอยู่ในวรรณกรรมทั้งสามประเภท คือ กวีนิพนธ์ นวนิยายและเรื่องสั้น วิธีแปลที่ผู้แปลใช้เพื่อถ่ายทอดภาพพจน์การอ้างถึงให้เป็นบทแปลภาษาอังกฤษมี 6 วิธี ได้แก่ การแปลตรงตัว การแปลแบบยึดต้นฉบับ การแปลเพื่อสื่อสาร การแปลเอาความ การดัดแปลง และการไม่แปล ตัวอย่างการแปลและการวิเคราะห์การแปลในแต่ละวิธีมีดังนี้

4.2.4.1 การแปลตรงตัว (Literal Translation)

ในการศึกษานี้ ผู้แปลใช้การแปลตรงตัวแปลภาพพจน์การอ้างถึงจำนวน 35 ภาพพจน์ จากจำนวนภาพพจน์การอ้างถึงทั้งหมด 50 ภาพพจน์ ซึ่งถือว่าเป็นวิธีแปลที่ผู้แปลใช้มากที่สุดในงานวิจัยนี้ บทวิเคราะห์การแปลและตัวอย่างการแปลโดยวิธีแปลตรงตัวมีเนื้อหาดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 58

บริบท	“นรินทร์นิราศช้ำ	เชคสเปียร์
	ฟรอยด์พร่ำพุทธทาสเพลีย	ว่างเพ้อ
	โสกระติสไอเดีย	ไอเด่น
	สิทธัตถะ ทูเส้อร์	วิธเลิ้ฟเวรี” (เพียงความเคลื่อนไหว: 141)
ต้นฉบับ	“<u>นรินทร์นิราศ</u>ช้ำ	<u>เชคสเปียร์</u>”
ฉบับแปล	“<u>Narin Nirat</u> has been replaced by <u>Shakespeare</u>.” (Mere Movement: 207)	

โคลงสี่สุภาพนี้มาจากกวีนิพนธ์ชื่อ “เสียงขลุ่ยกลับมาหากอไผ่” ซึ่งอยู่ในรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ภาพพจน์การอ้างถึงที่จะยกมาอธิบายในตัวอย่างนี้ คือ “นรินทร์นิราศ” และ “เชคสเปียร์” “นรินทร์นิราศ” มาจาก ‘นิราศนรินทร์’ ซึ่งเป็นนิราศที่มีชื่อเสียงมากแห่งยุครัตนโกสินทร์ ผู้ประพันธ์คือ นายนรินทร์ธิเบศร์ (อิน) นิราศนรินทร์บอกเล่าเรื่องราวการเดินทางและรำพึงรำพันถึงนางอันเป็นที่รัก ส่วน“เชคสเปียร์” เป็นชื่อของนักประพันธ์ชาวอังกฤษ ผู้ซึ่งสร้างสรรค์ผลงานประพันธ์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก

ในการถ่ายทอดภาพพจน์การอ้างถึงนี้ ผู้แปลใช้วิธีแปลตรงตัว กล่าวคือ ภาพพจน์ “นรินทร์นิราศ” ผู้แปลใช้วิธีถ่ายเสียง (Transcription) ตามหลักของราชบัณฑิตยสถานเป็นภาษาอังกฤษว่า “Narin Nirat” ส่วน “เชคสเปียร์” ผู้แปลใช้วิธีทับศัพท์ตามชื่อภาษาอังกฤษโดยตรงเป็น “Shakespeare” เมื่อพิจารณาถึงความเข้าใจของผู้อ่านบทแปลภาพพจน์การอ้างถึงนี้ การแปลชื่อ “เชคสเปียร์” เป็น “Shakespeare” ย่อมไม่ก่อปัญหาใดๆ แก่ผู้อ่านงานแปล เนื่องจาก “เชคสเปียร์” เป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงระดับโลก แต่สำหรับการถ่ายเสียง “นรินทร์นิราศ” เป็น “Narin Nirat” นั้น อาจทำให้ผู้อ่านบทแปลที่ไม่รู้จักกวีนิพนธ์ไทยประเภทนิราศเกิดความไม่เข้าใจได้ ในกรณีนี้ผู้แปลอาจทำเชิงอรรถเพื่อให้ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับนิราศนรินทร์ ตัวอย่างเช่น “Narin Nirat” is Thai literary masterpiece of the Rattanakosin periods.

ตัวอย่างที่ 59

บริบท นางพยาบาลตั้งใจจะอ่านหนังสือชื่อ “<u>ความเข้าใจในเรื่องอุปสรรคและความผิดพลาด</u>” ซึ่งประพันธ์โดย หลวงวิจิตรวาทการ ให้คนไข้อัมพาตฟัง

ต้นฉบับ “<u>ความเข้าใจในเรื่องอุปสรรคและความผิดพลาด โดย หลวงวิจิตรวาทการ</u>…” (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 117)

ฉบับแปล “<u>Understanding Obstacles and Mistake by Luang Wichitwatakarn</u>…” (Man Alive: 78)

ในบริบทนี้ผู้เขียนได้อ้างถึงหนังสือภาษาไทยชื่อ “ความเข้าใจในเรื่องอุปสรรคและความผิดพลาด” ของหลวงวิจิตรวาทการ การอ้างถึงวรรณกรรมอื่นๆ ในงานเขียนดังเช่นในกรณีนี้ถือเป็นการใช้ภาพพจน์การอ้างถึง สำหรับวิธีการแปลภาพพจน์นี้ ผู้แปลใช้วิธีแปลตรงตัวในการแปลชื่อหนังสือ ส่วนชื่อผู้ประพันธ์ ผู้แปลใช้วิธีแปลโดยการถ่ายเสียง (Transcription) ตามหลักของราชบัณฑิตยสถาน ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการแปลชื่อหนังสือโดยการแปลตรงตัวดังในกรณีนี้ จะไม่ก่อให้เกิดปัญหาในการสื่อความไปยังผู้อ่านที่เป็นชาวต่างชาติหรือผู้อ่านอื่นๆ ที่ไม่คุ้นเคยกับบริบทต่างๆ ในวัฒนธรรมไทย เหตุที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากชื่อของหนังสือเล่มนี้ไม่มีคำศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรมไทย ซึ่งอาจทำให้ชาวต่างชาติที่ไม่รู้วัฒนธรรมไทยเกิดความไม่เข้าใจได้ แต่การแปลชื่อ

ผู้ประพันธ์โดยใช้วิธีถ่ายเสียงเพียงอย่างเดียว โดยไม่ให้ข้อมูลเพิ่มเติมใดๆ เกี่ยวกับตัวผู้ประพันธ์เลย อาจทำให้ผู้อ่านที่ไม่รู้จักหลวงวิจิตรวาทการและต้องการข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับผู้ประพันธ์ท่านนี้สืบค้นข้อมูลผิดพลาดได้ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเห็นว่าผู้แปลควรให้ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับหลวงวิจิตรวาทการแก่ผู้อ่านบทแปลด้วย โดยอาจใช้วิธีทำเชิงอรรถ (Footnote)

ตัวอย่างที่ 60

บริบท นักเขียนเรื่องแนวรักๆ ใคร่ๆ พยายามอ้างความชอบธรรมให้แก่งานเขียนของตน

ต้นฉบับ "...วรรณคดีของชาติ เช่น ขุนช้างขุนแผน, พระอภัยมณี, อิเหนา, ยังมีบทเหล่านี้ นักเขียน ชั้นเยี่ยมอย่าง เรียมเอง, ยาขอบ, อุษณา เพลิงธรรม, คึกฤทธิ์ ปราโมช, กีย์ เดอ โมปาสซังต์ ล้วนเคยบรรยายบทนี้ ต่างแต่ว่าผมบรรเลงอย่างตรงไปตรงมากกว่า..." (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 101)

ฉบับแปล "...Our own literature – Kun Chang – Kun Pan, Phra Apaimanee, Inao, for instance, all contain such passages. Eminent writers like Riem Eng, Jacob, Usna Plerngtham, Kukrit Pramoj, Guy de Maupassant, had all poured their eloquent best into similar scenes. The only diffence is that I go about it baldly. (Man Doomed: 18)

นักเขียนเรื่องรักๆ ใคร่ๆ ซึ่งเป็นตัวละครเอกในเรื่องสั้นเรื่องนี้พยายามหาความชอบธรรมให้แก่งานเขียนของตนเอง เขาอ้างว่าวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงระดับชาติและนักประพันธ์ชื่อดังหลายท่านต่างก็มีบทอัศจรรย์ในงานเขียน เพียงแต่งานเขียนของเขาใช้ภาษาที่แรงและตรงไปตรงมามากกว่า ดังนั้นงานของเขาจึงไม่ใช่เรื่องผิดศีลธรรม ในบริบทนี้ ผู้เขียนใช้ภาพพจน์ซึ่งอ้างถึงชื่อวรรณคดีไทยและนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงจำนวนหลายชื่อ ได้แก่ ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี อิเหนา เรียมเอง ยาขอบ อุษณา เพลิงธรรม คึกฤทธิ์ ปราโมช และกีย์ เดอ โมปาสซังต์ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์วิธีการแปลชื่อข้างต้นนี้ และพบว่าผู้แปลถ่ายทอดชื่อเหล่านี้ออกมาเป็นบทแปลภาษาอังกฤษ โดยใช้คำบอกประเภทซึ่งมีความหมายกว้างกว่ามาอธิบายชื่อวรรณกรรมและชื่อผู้ประพันธ์ ดังจะเห็นได้จากบทแปล "...Our own literature – Kun Chang – Kun Pan, Phra Apaimanee, Inao, for instance, all contain such passages. Eminent writers like Riem Eng, Jacob, Usna Plerngtham, Kukrit Pramoj, Guy de Maupassant, had all poured their eloquent best into similar scenes." ซึ่งผู้แปลใช้วลี "Our own literature" กล่าวนำก่อนจะกล่าวถึงชื่อวรรณกรรม และใช้วลี "Eminent writers" เพื่อเกริ่นนำชื่อนักประพันธ์ การใช้วิธีให้คำบ่งประเภทซึ่งมีความหมายกว้างในบทแปลจึงทำให้ผู้อ่านสามารถรับรู้ได้ว่าชื่อเฉพาะเหล่านี้เป็นชื่อวรรณกรรมและชื่อผู้ประพันธ์ อย่างไรก็ตาม การแปลคำบ่งบอกประเภทอย่าง "วรรณคดีของชาติ" เป็น "Our own literature" อาจไม่บ่งบอกว่าวรรณกรรมที่อ้างถึงเหล่านี้เป็นวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงระดับชาติ ผู้แปลอาจถ่ายทอดเป็นบทแปลว่า

‘Thai literary masterpiece’ ส่วนการถ่ายทอดชื่อเฉพาะของวรรณกรรมและนักเขียน ผู้แปลใช้ทั้งการถ่ายเสียงตามหลักของราชบัณฑิตยสถาน ใช้การทับศัพท์ และใช้ตามการสะกดของเจ้าของชื่อ การแปลภาพพจน์การอ้างถึงนี้ ผู้แปลสามารถรักษารูปแบบของภาษาภาพพจน์ไว้ในฉบับแปลได้

4.2.4.2 การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation)

จำนวนภาพพจน์การอ้างถึงที่ได้รับการถ่ายทอดเป็นบทแปลภาษาอังกฤษโดยวิธีแปลแบบยึดต้นฉบับมีจำนวนทั้งหมด 2 ภาพพจน์ ดังตัวอย่างการแปลและการวิเคราะห์การแปลต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 61

บริบท สถานการณ์ที่ยกมานี้เป็นบทสนทนาของชายสองคนที่เกิดขึ้นในผับเพื่อชีวิตแห่งหนึ่ง

ต้นฉบับ “…เฮ้อ! ถ้าไม่มีอะไร กูขอไปร้องเพลงต่อ ร้องด้วยกันมั้ยล่ะ? เพลงโปรดของมึงตอนอยู่บนภู --- <u>คนกับควาย</u>” (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 169)

ฉบับแปล “…Okay if you have no more question, I shall go and sing some more. Want to join me? It’s your favorite song from up there in the mountain, <u>Man and Buffalo</u>*.” (Man Alive: 135)

*‘Man and Buffalo’, a song by the Caravan band, was one of the numerous soulful songs that appealed strongly to Thai intellectuals in search of democracy and liberty in the 1970s.

ภาพพจน์การอ้างถึงที่พบในบริบทนี้คือเพลง “คนกับควาย” ซึ่งผู้ประพันธ์ให้ข้อมูลว่าเพลงนี้เป็นเพลงที่ตัวละครร้องเล่นกันขณะที่อยู่บนภู ผู้แปลถ่ายทอดภาพพจน์นี้โดยยึดตามภาพพจน์ต้นฉบับออกมาเป็นบทแปลว่า “Man and Buffalo” และได้ทำเชิงอรรถให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับเพลงนี้ไว้ด้วยว่า “a song by the Caravan band, was one of the numerous soulful songs that appealed strongly to Thai intellectuals in search of democracy and liberty in the 1970s” กรณีนี้ นอกจากผู้แปลจะสามารถถ่ายทอดทั้งความหมายและรูปแบบของภาพพจน์ต้นฉบับมาไว้ในฉบับแปลได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์แล้ว ผู้แปลก็ยังให้ข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อให้ผู้อ่านบทแปลที่ไม่รู้จักเพลงนี้มาก่อนได้เข้าใจว่าเพลงนี้มีความเป็นมาและความสำคัญอย่างไร

ตัวอย่างที่ 62

บริบท นักโทษประหารคดีฆาตกรรมต่อเนื่องได้รับฉายาว่า ‘ท่านเคานต์แดร็กคูลา’

ต้นฉบับ “คำสั่งมาถึงตอนสิบเอ็ดโมงตรง พร้อมกับการปรากฏตัวของ <u>‘ท่านเคานต์แดร็กคูลา’</u> ซึ่งถูกลากมากองอยู่ตรงหน้าเรา” (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 326)

ฉบับแปล "The order came at eleven o'clock sharp. With it came also 'Count Dracula,' who was literally dragged along and deposited in a heap in front of me." (Man Doomed: 182)

ผู้ประพันธ์ได้อ้างถึง "ท่านเคานต์แดร็กคูลา" ไว้ในเรื่องสั้นเรื่อง "เพชฌฆาต" ซึ่งอยู่รวมเรื่องสั้น "สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน" โดย "แดร็กคูลา" เป็นชื่อตัวละครในหนังสือชื่อ Dracula ของ Bram Stoker แดร็กคูลาเป็นแวมไพร์ดูดเลือดมนุษย์เพื่อให้ตนเองมีชีวิตที่เป็นอมตะ (Longman Dictionary of English Language and Culture, 2005, p.414) ดังนั้น "ท่านเคานต์แดร็กคูลา" จึงเป็นภาพพจน์การอ้างถึง ในบริบทนี้ ผู้ประพันธ์เปรียบเปรยให้นักโทษคดีฆาตกรรมต่อเนื่องเป็นท่านเคานต์แดร็กคูลา

ส่วนการแปลภาพพจน์ "ท่านเคานต์แดร็กคูลา" นั้น เนื่องจากภาพพจน์นี้เป็นชื่อของตัวละครที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั่วโลก ดังนั้นผู้แปลจึงสามารถใช้วิธีแปลแบบยึดต้นฉบับได้ โดยถ่ายทอดเป็นบทแปลภาษาอังกฤษว่า "Count Dracula" บทแปลนี้เป็นบทแปลที่เทียบเท่ากับภาพพจน์ต้นฉบับทุกประการทั้งความหมายและรูปแบบความเป็นภาพพจน์การอ้างถึง

4.2.4.3 การแปลเพื่อสื่อสาร (Communicative Translation)

ในงานวิจัยนี้ ผู้แปลใช้วิธีแปลเพื่อสื่อสารแปลภาพพจน์การอ้างถึงเป็นจำนวน 3 ภาพพจน์ ตัวอย่างบทแปลพร้อมทั้งการวิเคราะห์บทแปลมีดังนี้

ตัวอย่างที่ 63

บริบท บทพูดที่ยกมานี้เป็นเสียงจากรายการวิทยุ

ต้นฉบับ เสียง (โฆษก)"…ผมขอมอบเพลงนี้ให้คุณพรทิพย์ครับ เป็นเพลงของครูเอื้อ สุนทรสนาน เป็นเพลงที่เราได้ยินกันทุกครั้งในการประกวดนางสาวไทยในสมัยก่อน ฟังดูเถอะครับ ท่านจะรู้ว่าเป็นเพลงอะไร" (เวลา: 64)

ฉบับแปล Radio"…I'm delighted to dedicate a song to her. This song was composed by Uea Sunthorn-sanarn. It's the song we used to hear every time there was a Miss Thailand contest in the past. Listen to it, and you'll know which song it is." (Time: 56)

บทพูดในรายการวิทยุข้างต้นนี้มาจากนวนิยายเรื่อง "เวลา" ในบทพูดนี้โฆษกได้มอบเพลงๆ หนึ่งให้แก่คุณพรทิพย์ นาคหิรัญกนก ซึ่งเป็นนางงามจักรวาลคนที่สองของไทย การที่ผู้ประพันธ์กล่าวอ้างถึงวรรณกรรม เพลง ภาพยนตร์ หนังสือ ฯลฯ อื่นๆ ในงานเขียนถือเป็นการใช้ภาพพจน์การอ้างถึง ดังนั้นในที่นี้ "เพลงของครูเอื้อ สุนทรสนาน" จึงเป็นภาพพจน์การอ้างถึง

สำหรับการแปลภาพพจน์การอ้างถึงในสถานการณ์นี้ ผู้แปลถ่ายทอดภาพพจน์ "เพลงของครูเอื้อ สุนทรสนาน" โดยการอธิบายความเพิ่มเติมเป็น "This song was composed by Uea

Sunthorn-sanarn." การแปลวิธีนี้เรียกว่าการแปลเพื่อสื่อสาร วัตถุประสงค์ของการแปลวิธีนี้คือผู้แปลมุ่งหวังให้ผู้อ่านบทแปลสามารถอ่านบทแปลแล้วเกิดความเข้าใจมากที่สุด ในกรณีนี้ ผู้แปลอธิบายเสริมไว้ในบทแปลว่าเพลงนี้ประพันธ์โดยเอื้อ สุนทรสนาน แต่บทแปลนี้ยังตกความคำว่า "ครู" หากผู้แปลสามารถถ่ายทอดให้ครบความตามต้นฉบับ บทแปลนี้ก็จะสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยผู้แปลอาจถ่ายทอดภาพพจน์นี้เป็นบทแปลภาษาอังกฤษว่า "This song was composed by Uea Sunthorn-sanarn, the great master of Thai traditional music" ในที่นี้ แม้ผู้แปลจะถ่ายทอดได้ไม่ครบความตามต้นฉบับ แต่บทแปลนี้ก็มีความหมายถูกต้องตรงตามต้นฉบับ อีกทั้งยังเป็นภาพพจน์การอ้างถึงเช่นเดียวกันด้วย

ตัวอย่างที่ 64

บริบท เตี่ยชอบภาพธรรมชาติที่เพื่อนของเตี่ยส่งมาให้จากไต้หวัน

ต้นฉบับ เตี่ยบอกว่า "นี่คืองานของฉีไป่ซี" (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 269)

ฉบับแปล He told us that, "These are the drawings of Qi Baishi." (Man Doomed: 129)

ผู้เขียนได้อ้างถึงผลงานศิลปะของศิลปินชาวจีนชื่อฉีไป่ซีในเรื่องสั้นเรื่อง "เซ็งเม้ง" ซึ่งรวมอยู่ในรวมเรื่องสั้น "สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน" ทั้งนี้ การนำงานศิลปะที่มีชื่อเสียงมาอ้างไว้ในวรรณกรรมจัดเป็นภาพพจน์การอ้างถึง การแปลภาพพจน์การอ้างถึงในบริบทนี้ ผู้แปลใช้วิธีแปลแบบสื่อสาร ซึ่งผู้แปลจะอธิบายขยายความภาพพจน์ต้นฉบับเพื่อให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจยิ่งขึ้น ในบริบทนี้ ภาพพจน์การอ้างถึงในต้นฉบับคือ "งานของฉีไป่ซี" ผู้แปลถ่ายทอดเป็นภาพพจน์ภาษาอังกฤษได้ว่า "the drawings of Qi Baishi" จะเห็นได้ว่าผู้แปลใช้คำว่า "drawings" แทนคำว่า "งาน" เพื่อให้บทแปลสื่อความได้ชัดเจนยิ่งขึ้น การแปลในกรณีนี้มีข้อดีคือ ผู้อ่านฉบับแปลที่ไม่รู้จักฉีไป่ซีและงานศิลปะของเขาก็สามารถเข้าใจได้ว่างานศิลปะของฉีไป่ซีที่ผู้เขียนอ้างถึงในบริบทนี้เป็นภาพวาด นอกจากนี้ การแปลวิธีนี้ก็ยังรักษาความเป็นภาพพจน์การอ้างถึงให้คงอยู่ในฉบับแปลอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 65

บริบท แม่ของนักการตลาดรู้สึกแปลกใจเมื่อทราบว่าคนที่เชื่อในระบอบคอมมิวนิสต์ก็ชื่นชอบงานศิลปะไม่ต่างจากคนทั่วไป

ต้นฉบับ "รู้ไหมว่า แม้แต่เหมาเจ๋อตงยังชอบงานของฉีไป่ซี?" (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 270)

ฉบับแปล "Do you know that even Chairman Mao loved Qi Baishi's drawings?" (Man Doomed: 129)

ในสถานการณ์นี้ผู้เขียนอ้างถึงเหมาเจ๋อตง ผู้ซึ่งเป็นผู้นำคนสำคัญของประเทศจีน ส่วนในฉบับแปล ผู้แปลใช้วิธีการแปลแบบสื่อสาร โดยการขยายความเพิ่มเติมจากชื่อ "เหมาเจ๋อตง" ซึ่ง

เป็นภาพพจน์การอ้างถึงในต้นฉบับ ผู้แปลก็เติมคำว่า ‘Chairman’ เข้าไปกลายเป็น “Chairman Mao” ในฉบับแปล การแปลวิธีนี้ช่วยให้ผู้อ่านฉบับแปลที่ไม่รู้จักประธานเหมาเจ๋อตุงอ่านงานแปลได้เข้าใจยิ่งขึ้น โดยที่ภาพพจน์การอ้างถึงในต้นฉบับก็ยังคงพบอยู่ในฉบับแปล

4.2.4.4 การแปลเอาความ (Free Translation)

การแปลเอาความก็เป็นวิธีแปลที่ผู้แปลใช้ในการถ่ายทอดภาพพจน์การอ้างถึงด้วยเช่นกัน ในการศึกษานี้มีจำนวนภาพพจน์การอ้างถึงที่ได้รับการถ่ายทอดเป็นบทแปลภาษาอังกฤษโดยวิธีแปลเอาความเป็นจำนวน 2 ภาพพจน์ ตัวอย่างการแปลและการวิเคราะห์มีดังนี้

ตัวอย่างที่ 66

บริบท ราษฎร์ เอกเทศน์พยายามวิเคราะห์ตัวตนของตนเอง

ต้นฉบับ “ผมอาจมีบางส่วนคล้ายกับ<u>เมาคลี เด็กชายที่เติบโตในป่า</u>” (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 87)

ฉบับแปล “I see some similarities between me and <u>Mowgli, the jungle boy</u>.” (Man Alive: 187)

ผู้เขียนได้อ้างถึงเมาคลีซึ่งเป็นตัวละครในเรื่องเมาคลีลูกหมาป่า (The Jungle Book: a book of stories by Rudyard KIPLING about a young boy called Mowqli who grows up in the jungle in India and is cared for by animals.) (Longman Dictionary of English Language and Culture, 2005, p.753) ในบริบทนี้ ภาพพจน์การอ้างถึง คือ “เมาคลี เด็กชายที่เติบโตในป่า” ผู้เขียนได้ให้ข้อมูลเบื้องต้นไว้ด้วยว่า เมาคลีคือเด็กชายที่เติบโตในป่า ส่วนในบทแปล ผู้แปลใช้วิธีแปลเอาความถ่ายทอดภาพพจน์นี้เป็นภาษาอังกฤษว่า “Mowgli, the jungle boy” แม้ว่าภาพพจน์ในบทแปลจะให้ภาพไม่ชัดเจนเท่าต้นฉบับ แต่ก็มีความหมายที่ไม่ผิดไปจากต้นฉบับ เมื่อผู้อ่านอ่านฉบับแปลก็สามารถเข้าใจได้ว่าเมาคลีเป็นใคร ทั้งนี้เพราะเรื่องเมาคลีลูกหมาป่าเป็นบทประพันธ์ที่มีชื่อเสียงระดับโลก

4.2.4.5 การดัดแปลง (Adaptation)

ในการงานวิจัยนี้ การดัดแปลงเป็นวิธีแปลที่ผู้แปลใช้ถ่ายทอดภาพพจน์การอ้างถึงมากเป็นลำดับที่สอง โดยจำนวนภาพพจน์การอ้างถึงที่ใช้การดัดแปลงในการถ่ายทอดเป็นบทแปลภาษาอังกฤษมีจำนวน 6 ภาพพจน์ ผู้วิจัยขอนำเสนอตัวอย่างการแปลและการวิเคราะห์การแปลโดยวิธีดัดแปลง ดังนี้

ตัวอย่างที่ 67

ต้นฉบับ “<u>วัดเอ๋ยวัดโบสถ์</u>
<u>ปลูกตาลโตนดอยู่เจ็ดต้น</u>
<u>เจ้าขุนทองไปปล้น</u>
<u>ป่านฉะนี้ไม่เห็นมาฯ</u>” (เพียงความเคลื่อนไหว: 85)

ฉบับแปล "Seven tall palmtrees, standing by the temple.

One tall soldier, left home at dawn.

Kunthong, Kunthong, why stay in the jungle?

Kunthong, how long you going to be gone?" (Mere Movement: 189)

บทร้อยกรอง "วัดเอ๋ยวัดโบสถ์ ปลูกตาลโตนดอยู่เจ็ดต้น เจ้าขุนทองไปปล้น ป่านฉะนี้ไม่เห็นมาฯ" เป็นเนื้อเพลงกล่อมเด็กของภาคกลาง ซึ่งผู้ประพันธ์ตัดมาไว้ในบทกวี "เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว" ดังนั้นบทร้อยกรองนี้จึงถือเป็นภาพพจน์การอ้างถึง การถ่ายทอดภาพพจน์นี้เป็นภาษาอังกฤษจึงเป็นเรื่องยาก เนื่องจากภาพพจน์นี้เป็นบทร้อยกรอง รูปแบบฉันทลักษณ์สัมผัสอักษรและสัมผัสสระที่พบในภาพพจน์นี้ ได้แก่ วัด-วัด ตาล-โตนด ไป-ปล้น ไม่-มา และ โบสถ์-โตนด ต้น-ปล้น

เมื่อพิจารณารูปแบบฉันทลักษณ์ของบทแปลจะพบว่า บทแปลนี้ก็มีการสัมผัสสระ ได้แก่ temple-jungle และ dawn-gone ซึ่งแตกต่างจากระบบฉันทลักษณ์ของภาพพจน์ต้นฉบับ นอกจากนี้เมื่อพิจารณาความหมายของภาพพจน์ฉบับแปลก็จะเห็นว่ามีเนื้อความเกินกว่าต้นฉบับ เนื้อความที่เกินมานั้น ได้แก่ "tall palmtrees" "tall soldier" "left home at dawn" และ "Kunthong, why stay in the jungle?" เหตุที่มีเนื้อความเกินมาอาจเป็นเพราะผู้แปลได้ค้นคว้าเพิ่มเติมจากเพลงกล่อมเด็กต้นฉบับ แล้วนำมาตีความและถ่ายทอดเป็นบทแปลนี้ นอกจากนี้ก็ยังพบบทแปลที่ผู้แปลถ่ายทอดไม่ครบตามบทร้อยกรองต้นฉบับภาษาไทยด้วย ได้แก่ "วัดเอ๋ยวัดโบสถ์" และ "เจ้าขุนทองไปปล้น" ดังนั้นการแปลภาพพจน์ในบริบทนี้จึงถือเป็นการดัดแปลงต้นฉบับ แต่ในบริบทนี้ บทแปลมีความหมายคลาดเคลื่อนไปจากต้นฉบับ เนื่องจากผู้แปลได้ถ่ายทอดบทแปลนี้ทั้งเกินและขาดจากเนื้อความของภาพพจน์ต้นฉบับ แต่จากความหมายโดยรวมแล้วบทแปลนี้ก็ยังสื่อความได้ว่าเป็นภาพพจน์การอ้างถึง

ตัวอย่างที่ 68

บริบท โฆษกรายการวิทยุเปิดเพลงสุนทราภรณ์ให้แก่นางสาวพรทิพย์ นาคหิรัญกนก

ต้นฉบับ เพลง "...โฉมเอยโฉมงาม อร่ามแท้แลตะลึง ได้เจอครั้งหนึ่ง เสน่ห์ซึ้งตรึงใจ ครั้งเดียวได้ชม สมัครภิรมย์รักใคร่ พลันถูกใจไม่ร้างรา น้ำคำลือเลื่อง ไปทั่วทั้งเมืองนานมา ชมว่าวิไลงามตา ดังเทพธิดาองค์หนึ่ง มาเห็นเต็มตา พลอยพารำพึง ติดตรึงชวนให้คะนึงอาจิณ เห็นเพียงนิดเดียว..." (เวลา: 64-65)

ฉบับแปล Song "Praises be to your beauty

Truly dazzling and stunning

That casts a spell

When once beheld

A mere glance

And one is taken

With fondness that won't fade

Word has long spread all over town

Of your goddess-like looks

The sight of you then

Leaves one tied up

In lasting musings

A glimpse of you –" (Time: 56-57)

เนื้อเพลงข้างต้นนี้คือเพลงนางฟ้าจำแลง ซึ่งประพันธ์ทำนองโดยเอื้อ สุนทรสนาน และประพันธ์คำร้องโดย แก้ว อัจฉริยะกุล ในสถานการณ์ที่ยกมานี้ โฆษกรายการวิทยุเปิดเพลงนี้ให้แก่นางสาวพรทิพย์ นาคหิรัญกนก เนื่องในโอกาสได้รับตำแหน่งนางงามจักรวาล การที่ผู้เขียนอ้างถึงเพลง สุนทราภรณ์ในงานเขียนเช่นกรณีนี้จัดเป็นการใช้ภาพพจน์การอ้างถึง เนื้อหาโดยรวมของเพลงๆ นี้ เป็นการกล่าวรำพึงรำพันถึงความสวยงามของผู้หญิงคนหนึ่ง ซึ่งทำให้ผู้ที่เพิ่งพบเห็นแม้เพียงครั้งเดียว ติดตราตรึงใจในความงามนี้ไปอีกนาน

เมื่อเปรียบเทียบเนื้อร้องต้นฉบับของเพลงนางฟ้าจำลองนี้กับบทแปลภาษาอังกฤษ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ผู้แปลสามารถถ่ายทอดเนื้อหาของเพลงสุนทราภรณ์เพลงนี้ได้อย่างครบถ้วนตามเนื้อเพลงต้นฉบับ โดยใช้วิธีดัดแปลงเนื้อหาบ้างเล็กน้อย แม้ว่าบทแปลจะมีความหมายที่ไม่ตรงตามต้นฉบับทั้งหมดแต่ก็เลือกใช้คำที่สื่อความหมายในทำนองเดียวกันกับต้นฉบับ บทแปลที่ผู้แปลใช้วิธีดัดแปลง คือ "โฉมเอยโฉมงาม" แปลเป็น "Praises be to your beauty" วลี "โฉมเอยโฉมงาม" ใช้เป็นคำเรียกผู้หญิงที่หน้าตาสะสวย แต่ผู้แปลดัดแปลงให้บทแปลมีความหมายว่า "ขอมอบคำชมเชยแด่ความสวยของคุณ" ซึ่งก็ถือว่าบทแปลยังมีความหมายไม่ผิดไปจากต้นฉบับ ผู้อ่านบทแปลก็ยังตีความได้ว่าทั้งต้นฉบับและฉบับแปลกล่าวถึงผู้หญิงที่มีหน้าตาสวยงาม การใช้วิธีดัดแปลงในกรณีนี้สามารถรักษาทั้งความหมายและรูปแบบภาพพจน์การอ้างถึงไว้ในบทแปลได้

ตัวอย่างที่ 69

สถานการณ์ อากู๋พูดให้หลานชายฟังเรื่องหลักการค้าขาย

ต้นฉบับ "ไอ้เด็กโง่ ลื้อจะเอาอะไรกินวะถ้าคิดกำไรไม่เป็น โลกเราหมุนไปได้ทุกวันนี้ก็ด้วยกำไร เข้าใจไหม ลื้อต้องกินข้าวไหม ต้องเรียนหนังสือไหม ต้องดูหนังไหม แล้วลื้อจะเอาเงินมาจากไหนวะถ้าไม่ใช่จากกำไร? เง็กเซียนฮ่องเต้ทิ้งลงมาจากฟ้าหรือไง..." (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 286)

ฉบับแปล "Foolish boy. If you don't know how to make a profit, you'll starve. Profits make the world go round. Do you have to eat? Do you have to go to school? Do you like going to the movies? What makes it all possible if not the profits we make? Do you think money drops from the sky from the kindness of the gods?" (Man Doomed: 154)

สถานการณ์นี้หลานชายต่อว่าอากู๋ว่าขายของโดยคิดกำไรสูงถึงสามร้อยเท่าของต้นทุน อากู๋จึงบอกหลานชายว่าทุกวันนี้ค่าครองชีพสูงและมีภาระค่าใช้จ่ายเยอะ และประชดว่าถ้าไม่คิดกำไรสูงก็ต้องรอให้เง็กเซียนฮ่องเต้ประทานเงินมาให้ จากบริบทนี้จะเห็นได้ว่า ผู้เขียนได้ใช้ภาพพจน์การอ้างถึงกล่าวถึง "เง็กเซียนฮ่องเต้" ซึ่งเป็นเทพเจ้าสูงสุดของจีน ส่วนในบทแปลนั้น ผู้แปลได้ดัดแปลงภาพพจน์ต้นฉบับจาก "เง็กเซียนฮ่องเต้" เป็น "the gods" ซึ่งหมายถึงพระเจ้าในศาสนาคริสต์ การแปลภาพพจน์ในกรณีนี้จึงจัดเป็นการดัดแปลง ผู้อ่านที่ไม่คุ้นเคยกับบริบทสังคมและวัฒนธรรมจีนจึงสามารถตีความบทแปลภาพพจน์นี้ได้ การแปลนี้ผู้แปลสามารถเก็บทั้งความหมายและภาพพจน์การอ้างถึงจากต้นฉบับมาไว้ในฉบับแปลได้

4.2.4.6 การไม่แปล (Omission)

ภาพพจน์การอ้างถึงที่ผู้แปลไม่ได้แปลมีจำนวน 2 ภาพพจน์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 70

บริบท เตี่ยของนักการตลาดต้องการให้เขาเรียนภาษาจีน แต่ตัวเขาอยากเรียนภาษาอังกฤษ

ต้นฉบับ "เรียนด้วยความสนุกจากเพลงฝรั่งหลายเพลงที่ผมอยากรู้ความหมาย I Want to Hold Your Hand, Can't Buy Me Love, A Hard Day's Night…ผมไม่สามารถเรียนจากเพลงจีน ทั้งเพลงจีนกลางสมัยใหม่ที่บรรเลงด้วยอิเล็กโทน และเพลงเก่าเอื่อยเฉื่อยเช่น เย่ไหลเซียง" (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 296)

ฉบับแปล "It was great fun learning English from songs like I Want to Hold Your Hand, Can't Buy Me Love, A Hard Day's Night…I was not able to learn Chinese from Chinese songs in the same way. Nor from modern song sung in Mandarin accompanied by an 'electone.' " (Man Doomed: 170)

ในต้นฉบับผู้เขียนอ้างถึงชื่อเพลงภาษาอังกฤษสามเพลงและเพลงจีน "เย่ไหลเซียง" การแปลเพลงภาษาอังกฤษนั้นไม่เกิดปัญหาในการแปลจากภาษาไทยเป็นอังกฤษ เพราะต้นฉบับแปลและฉบับแปลก็ยังคงเป็นภาษาอังกฤษเหมือนกัน แต่การแปลเพลง "เย่ไหลเซียง" ซึ่งเป็นเพลงภาษาจีนนั้น ผู้แปลไม่ได้ถ่ายทอดไว้ในฉบับแปลด้วย ทั้งๆ ที่ผู้แปลควรเก็บความให้ครบตามต้นฉบับ โดยผู้แปลอาจใช้วิธีแปลตรงตัวโดยการทับศัพท์และให้คำอธิบายเพิ่มเติมว่าเป็นเพลงจีนชื่อดังก็ได้ กรณีนี้การไม่แปลทำให้บทแปลมีเนื้อหาขาดไปจากต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 71

บริบท โฆษกรายการวิทยุเปิดเพลงสุนทราภรณ์ให้แก่นางสาวพรทิพย์ นาคหิรัญกนก

ต้นฉบับ เพลง “...โฉมเอยโฉมงาม อร่ามแท้แลตะลึง ได้เจอครั้งหนึ่ง เสน่ห์ซึ้งตรึงใจ ครั้งเดียวได้ชม สมัครภิรมย์รักใคร่ พลันถูกใจไม่ร้างรา น้ำคำลือเลื่อง ไปทั่วทั้งเมืองนานมา ชมว่าวิไลงามตา ดังเทพธิดาองค์หนึ่ง มาเห็นเต็มตา พลอยพารำพึง ติดตรึงชวนให้คะนึงอาจิณ เห็นเพียงนิดเดียว...” (เวลา: 64-65)

ฉบับแปล Song “Praises be to your beauty
Truly dazzling and stunning
That casts a spell
When once beheld
A mere glance
And one is taken
With fondness that won’t fade
Word has long spread all over town
Of your goddess-like looks
The sight of you then
Leaves one tied up
In lasting musings
A glimpse of you –” (Time: 56-57)

เนื้อเพลงข้างต้นนี้คือเพลงนางฟ้าจำแลง ซึ่งประพันธ์ทำนองโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน และประพันธ์คำร้องโดย แก้ว อัจฉริยะกุล ในสถานการณ์ที่ยกมานี้ โฆษกรายการวิทยุเปิดเพลงนี้ให้แก่นางสาวพรทิพย์ นาคหิรัญกนก เนื่องในโอกาสได้รับตำแหน่งนางงามจักรวาล การที่ผู้เขียนอ้างถึงเพลง สุนทราภรณ์ในงานเขียนเช่นกรณีนี้จัดเป็นการใช้ภาพพจน์การอ้างถึง เนื้อหาโดยรวมของเพลงๆ นี้ เป็นการกล่าวรำพึงรำพันถึงความสวยงามของผู้หญิงคนหนึ่ง ซึ่งทำให้ผู้ที่ได้พบเห็นแม้เพียงครั้งเดียว ติดตราตรึงใจในความงามนี้ไปอีกนาน

ในการแปลภาพพจน์การอ้างถึงนี้ ผู้แปลไม่ได้แปลเนื้อเพลงในบาทที่ว่า “ชมว่าวิไลงามตา” ผู้แปลถ่ายทอดไว้เพียงว่า “Word has long spread all over town Of your goddess-like looks” บทแปลนี้อาจไม่สามารถสื่อให้ผู้อ่านงานแปลเข้าใจได้ว่า ผู้คนต่างก็ชื่นชมว่าหญิงคนนี้มีหน้าตาสะสวยราวกับเทพธิดา แต่บทแปลเพียงบอกว่าผู้คนต่างก็พูดถึงรูปโฉมที่ละม้ายคล้ายเทพธิดาของเธอ ซึ่งการที่มีรูปโฉมคล้ายเทพธิดานั้น ก็ไม่ได้สื่อว่าต้องมีรูปโฉมสวยงามเสมอไป หากต้องการให้

บทแปลบ่งบอกว่าผู้หญิงคนนี้มีรูปโฉมงดงาม ผู้แปลอาจถ่ายทอดเป็นบทแปลว่า ‘Word has long spread all over town of your goddess-like beauty’

จากการศึกษาการแปลภาพพจน์การอ้างถึงในงานวิจัยนี้ สรุปได้ว่าผู้แปลใช้วิธีแปลหลายวิธีในการแปลภาพพจน์การอ้างถึง ซึ่งเรียงตามความถี่ในการแปลจากมากไปหาน้อย ดังนี้ การแปลตรงตัว การดัดแปลง การแปลเพื่อสื่อสาร การแปลเอาความ และการไม่แปล

4.2.5 การแปลอติพจน์

อติพจน์เป็นภาษาภาพพจน์ที่ใช้ภาษาเกินความเป็นจริง ภาพพจน์ประเภทนี้มุ่งหมายให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ร่วมไปกับงานเขียนนั้นๆ เป็นอย่างมาก ในการศึกษานี้พบภาพพจน์อติพจน์จำนวนทั้งสิ้น 14 ภาพพจน์ ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 2.67 ของภาพพจน์ทั้งหมด ผู้แปลก็ได้ใช้การแปลหลายวิธีในการถ่ายทอดภาพพจน์อติพจน์ ได้แก่ การแปลแบบยึดต้นฉบับ การแปลเอาความ และการดัดแปลง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

4.2.5.1 การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation)

ผู้แปลถ่ายทอดภาพพจน์อติพจน์โดยใช้การแปลแบบยึดต้นฉบับแปลอติพจน์จำนวน 6 ภาพพจน์ จากจำนวนอติพจน์ทั้งหมด 14 ภาพพจน์ จะเห็นได้ว่าผู้แปลใช้การแปลแบบยึดต้นฉบับค่อนข้างมาก ตัวอย่างการแปลและบทวิเคราะห์การแปลมีดังนี้

ตัวอย่างที่ 72

บริบท กาแฟดำ / 09.00 น. / เครื่องโทรศัพท์ / การหมุนหมายเลข / ร้านดอกไม้ / การสั่งซื้อทางโทรศัพท์ / กุหลาบแดงหนึ่งร้อยดอก / การบริการส่งถึงบ้าน / บ้านของหล่อน / ความเร่งด่วน / คำถามของคนขายดอกไม้ / ข้อความในบัตร / ? / คำตอบของผม / “จากคนใกล้ตาย”

ต้นฉบับ “<u>จากคนใกล้ตาย</u>” (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 5)

ฉบับแปล “<u>from someone about to die</u>” (Man Alive: 21)

วลี “จากคนใกล้ตาย” เป็นภาพพจน์อติพจน์จากเรื่องสั้นเรื่อง “ชู้” ซึ่งเป็นเรื่องสั้นแนวทดลอง ผู้เขียนประพันธ์เรื่องนี้โดยการใช้คำนามมาเรียงต่อกันตามลำดับเหตุการณ์โดยไม่ใช้คำเชื่อม คำแต่ละคำที่ผู้เขียนใช้จะมีความเกี่ยวโยงหรือสัมพันธ์กับคำที่อยู่ติดกัน ผู้อ่านจะต้องเชื่อมโยงและปะติดปะต่อเรื่องราวจากคำเหล่านี้เอง ในสถานการณ์นี้ ชายโสเภณีริอ่านจะสานสัมพันธ์กับลูกค้าสาวสวย เขาจึงสั่งซื้อดอกกุหลาบหนึ่งร้อยดอกเพื่อส่งไปให้เธอถึงบ้าน และลงชื่อในการ์ดที่ส่งไปพร้อมกับดอกไม้ว่า “จากคนใกล้ตาย” ผู้วิจัยเห็นว่าวลี “จากคนใกล้ตาย” เป็นภาพพจน์อติพจน์ เนื่องจากชายผู้นี้กล่าวเกินจริง เพราะถึงแม้เขาจะคิดถึงผู้หญิงคนนี้มากเท่าใด ความคิดถึงก็ไม่เคยทำ

ให้ผู้ใดถึงแก่ความตายได้ การที่ชายผู้นี้ลงท้ายข้อความในบัตรอวยพรที่ผูกติดไปกับช่อดอกไม้ว่า “จากคนใกล้ตาย” เป็นเพราะเขาต้องการย้ำให้ผู้หญิงคนนี้รู้ว่าเขานั้นคิดถึงเธอมากเพียงใด

ส่วนการแปลภาพพจน์นี้เป็นภาษาอังกฤษ ผู้แปลถ่ายทอดไว้ว่า “from someone about to die” ผู้วิจัยคาดว่าวลีนี้น่าจะย่อมาจาก “from someone who is about to die” สำนวน ‘be about to do something’ หมายถึง “to be going to do something very soon: I was just about to ask you the same thing.” (Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 2010, p.3) ดังนั้น “from someone about to die” จึงหมายถึง จากคนใกล้ตาย ซึ่งมีความหมายและรูปแบบตรงตามต้นฉบับทุกประการ การแปลภาพพจน์นี้ ผู้แปลสามารถรักษาทั้งความหมายและเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้เขียนให้คงอยู่ในงานแปลได้อย่างเหมาะสม

ตัวอย่างที่ 73

บริบท รถตู้ที่พากลุ่มข้าราชการเดินทางไปแสดงความยินดีกับรัฐมนตรีคนใหม่ ได้ชนสุนัขข้างทางตัวหนึ่ง แต่ทุกคนบนรถต่างก็ไม่มีใครคิดจะลงจารถเพื่อดูอาการของสุนัขนั้นเลย ยกเว้นข้าราชการหนุ่ม

ต้นฉบับ “ผมคง<u>นอนไม่หลับไปตลอดชีวิต</u>แน่ ถ้าไม่รู้ว่ามันตายหรือไม่” (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 316)

ฉบับแปล “I’d probably <u>not be able to sleep all my life</u>, if I hadn’t made sure of the dog’s welfare.” (Man Doomed: 110)

คำพูดของข้าราชการหนุ่มซึ่งได้กล่าวไว้ว่า “ผมคงนอนไม่หลับไปตลอดชีวิตแน่ ถ้าไม่รู้ว่ามันตายหรือไม่” ถือเป็นการกล่าวเกินจริงที่แสดงให้เห็นว่าไม่ว่าอย่างไร ชายคนนี้ก็จะต้องลงจากรถไปดูอาการสุนัข ดังนั้นในบริบทนี้ ประโยคคำพูดที่ว่า “ผมคงนอนไม่หลับไปตลอดชีวิตแน่” จึงถือเป็นภาพพจน์อติพจน์ เมื่อวิเคราะห์การแปลภาพพจน์อติพจน์นี้ ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลใช้วิธีการถ่ายทอดบทแปลให้ตรงตามความหมายของต้นฉบับให้มากที่สุด จากนั้นผู้แปลก็ปรับประโยคในบทแปลให้สอดคล้องกับไวยากรณ์ภาษาอังกฤษจนได้ประโยคว่า “I’d probably not be able to sleep all my life...” การแปลด้วยวิธีนี้จัดเป็นการแปลแบบยึดตามต้นฉบับ ซึ่งมีข้อดีคือ ประโยคในบทแปลนี้ก็ยังเป็นภาพพจน์อติพจน์เช่นเดียวกับต้นฉบับ แต่ก็อาจมีข้อเสียคือ หากในต้นฉบับมีคำศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรม การแปลแบบยึดตามต้นฉบับก็อาจจะเป็นวิธีแปลที่ไม่เหมาะสมเท่าการดัดแปลงต้นฉบับ การใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย การแปลเอาความ การแปลเพื่อสื่อสาร หรือการแปลแบบอรรถศาสตร์ อย่างไรก็ตามในกรณีนี้ไม่เกิดปัญหาจากการแปลแบบยึดต้นฉบับ เนื่องจากอติพจน์ต้นฉบับไม่มีคำศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรม

4.2.5.2 การแปลเอาความ (Free Translation)

การแปลเอาความก็เป็นวิธีที่ผู้แปลใช้ถ่ายทอดอติพจน์เช่นเดียวกัน โดยในงานวิจัยนี้ ผู้แปลใช้การแปลเอาความแปลภาพพจน์อติพจน์ทั้งสิ้น 2 ภาพพจน์ ดังตัวอย่างที่ 74 และ 75

ตัวอย่างที่ 74

บริบท นักเขียนหนุ่มตกใจมากเมื่อทราบว่าเด็กสาวลั่นทมตั้งครรภ์ได้ 2 เดือน

ต้นฉบับ "เลือดในกายผมเย็นเฉียบ นึกถึงเหตุการณ์ที่ลั่นทมเป็นลมเมื่อวานเย็น" (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 104)

ฉบับแปล "My blood ran cold thinking of the fainting incident the evening before." (Man Doomed: 23)

สถานการณ์นี้ผู้เขียนใช้ภาพพจน์อติพจน์หรือการกล่าวเกินจริงในวลี "เลือดในกายผมเย็นเฉียบ" เพื่อเน้นย้ำให้ผู้อ่านเห็นว่า นักเขียนหนุ่มรู้สึกตกใจเป็นอย่างมากเมื่อทราบข่าวว่าเด็กสาวที่ตนคุ้นเคยตั้งครรภ์เป็นเวลา 2 เดือนแล้ว ส่วนในฉบับแปล ผู้แปลถ่ายทอดออกมาเป็นบทแปลภาษาอังกฤษว่า "My blood ran cold" ในกรณีนี้ กริยา 'run' ตามด้วยคำวิเศษณ์มีความหมายว่า "to become different in a particular way, especially a bad way" (Oxford Advanced Learner's Dictionary, 2010, p.1342) ผู้วิจัยมีความเห็นว่าบทแปลนี้มีความหมายถูกต้องตามภาพพจน์ต้นฉบับ แต่ผู้แปลใช้ภาษาอังกฤษที่สั้นและกระชับกว่าต้นฉบับ การแปลนี้จึงจัดเป็นการแปลเอาความ ซึ่งผู้แปลจะยึดความหมายตามต้นฉบับเป็นหลัก โดยไม่คำนึงถึงรูปแบบในการเขียน อย่างไรก็ตาม บทแปลนี้ก็ยังรักษาความเป็นภาพพจน์อติพจน์เช่นเดียวกับต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 75

บริบท อากู๋เตรียมไก่บ้านไว้รอต้อนรับหลานชาย แต่หลานชายสงสัยว่าอาหารที่อากู๋เตรียมไว้ให้จะเป็นไก่หรือเนื้อสุนัข

ต้นฉบับ อากู๋สองหัวเราะ "โอย! ไม่หรอก นี่เป็นไก่บ้านแท้ๆ เลี้ยงเอง รับรองลื้อจะติดใจ อร่อยกว่าไก่ซีพีห้าร้อยเท่า…" (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 277)

ฉบับแปล Second Uncle laughs. "Of course not. I raised these chickens myself. You're sure to like it. I promise you it will taste five hundred times better than CP chicken*…"

*battery hen raised on industrial scale in Thailand (Man Doomed: 140)

สถานการณ์นี้ ผู้เขียนใช้ภาพพจน์อติพจน์โดยกล่าวว่าไก่บ้านอร่อยกว่าไก่ซีพีห้าร้อยเท่า เพื่อเปรียบเทียบและเน้นย้ำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าไก่บ้านมีรสชาติดีกว่าไก่ซีพีเป็นอย่างมาก สำหรับการแปลภาพพจน์อติพจน์ในสถานการณ์นี้ จะเห็นได้ว่าผู้แปลแปลโดยยึดตามความหมายของต้นฉบับ และปรับให้บทแปลสื่อความได้ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ภาษาอังกฤษ การแปลภาพพจน์

อติพจน์ในกรณีนี้ ผู้แปลสามารถถ่ายทอดทั้งความหมายและภาพพจน์อติพจน์ได้อย่างครบถ้วน นอกจากนี้ผู้แปลก็ได้ทำเชิงอรรถเพื่อให้ข้อมูลไก่ซีพีแก่ผู้อ่านบทแปลด้วย

4.2.5.3 การดัดแปลง (Adaptation)

ผู้แปลใช้วิธีการดัดแปลงในการแปลอติพจน์มากพอๆ กับใช้วิธีแปลแบบยึดต้นฉบับ ในการศึกษานี้พบการดัดแปลงอติพจน์จำนวน 6 ภาพพจน์ จากอติพจน์ทั้งหมด 14 ภาพพจน์ ตัวอย่างการแปลและบทวิเคราะห์การแปลมีดังนี้

ตัวอย่างที่ 76

บริบท “ชั่วเหยี่ยวกระหยับปีกกลางเปลวแดด
ร้อนที่แผดก็ผ่อนเพลาพระเวหา
พอใบไม้ไหวพลิกริกริกมา
ก็รู้ว่าวันนี้มีลมวก”

ต้นฉบับ “ชั่วเหยี่ยวกระหยับปีกกลางเปลวแดด
ร้อนที่แผดก็ผ่อนเพลาพระเวหา” (เพียงความเคลื่อนไหว: 31)

ฉบับแปล “A mere flutter of an eagle’s wings
tempers the heat of the sun.” (Mere Movement: 163)

วรรคแรกของบทกวี “เพียงความเคลื่อนไหว” คือ “ชั่วเหยี่ยวกระหยับปีกกลางเปลวแดด ร้อนที่แผดก็ผ่อนเพลาพระเวหา” บทกวีนี้มีรูปแบบฉันทลักษณ์เป็นกลอนแปด ซึ่งมีเสียงสัมผัสใน ได้แก่ เหยี่ยว-หยับ ปีก-เปลว แผด-ผ่อน เพลา-พระ และสัมผัสนอก ได้แก่ แดด-แผด ความหมายของวรรคแรกนี้ กวีต้องการจะบอกว่าทุกสิ่งทุกอย่างมีการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ และการเคลื่อนไหวนี้เองที่จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลง ในบริบทที่ยกมานี้ กวียกตัวอย่างการขยับปีกของเหยี่ยวซึ่งทำให้แดดร่มลง เพื่อสื่อให้ผู้อ่านเห็นถึงการคลื่อนไหวและการเปลี่ยนแปลง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าวรรค “ชั่วเหยี่ยวกระหยับปีกกลางเปลวแดด ร้อนที่แผดก็ผ่อนเพลาพระเวหา” เป็นภาพพจน์อติพจน์ เนื่องจากในความเป็นจริงแล้ว การขยับปีกของเหยี่ยวไม่สามารถทำให้อุณหภูมิของอากาศลดลงได้แน่นอน

ผู้แปลถ่ายทอดภาพพจน์อติพจน์ซึ่งเป็นกลอนแปดมีสัมผัสนอกและสัมผัสใน ออกมาเป็นประโยคภาษาอังกฤษที่ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ โดยผู้แปลจัดรูปแบบของประโยคให้เหมือนรูปแบบการเขียนกลอนแปด คือ แบ่งครึ่งประโยคหนึ่งประโยคให้เป็นบาทที่หนึ่งและบาทที่สองของแต่ละวรรค แต่ในบทแปลภาษาอังกฤษของอติพจน์นี้ ผู้แปลไม่สามารถถ่ายทอดให้มีสัมผัสนอกและสัมผัสในดังเช่นต้นฉบับได้ ผู้แปลทำได้เพียงเก็บความหมายหลักให้ตรงตามต้นฉบับเท่านั้น อนึ่ง การแปล กวีนิพนธ์ไทยให้เป็นกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษที่ยังคงมีรูปแบบฉันทลักษณ์เหมือนกับกวี

นิพนธ์ต้นฉบับนั้น เป็นสิ่งที่เป็นไปได้ยาก เนื่องจากภาษาไทยและภาษาอังกฤษมีโครงสร้างภาษาที่แตกต่างกัน ในกรณีนี้การที่ผู้แปลดัดแปลงรูปแบบฉันทลักษณ์จนแตกต่างจากต้นฉบับเป็นอย่างมาก จึงเป็นเหตุผลให้ผู้วิจัยจัดประเภทการแปลอติพจน์นี้เป็นการดัดแปลง แต่อย่างไรก็ตาม ผู้แปลก็ยังสามารถถ่ายทอดให้บทแปลนี้เป็นภาพพจน์อติพจน์เช่นเดียวกับต้นฉบับได้

ตัวอย่างที่ 77

ต้นฉบับ "เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า
เราจะลุกขึ้นท้าภูผาหิน
กระชากฟ้าห่าโหดโขมดทมิฬ
ฉีกเป็นชิ้นกระทุ่มขยี้ให้บี้แบน" (เพียงความเคลื่อนไหว: 37)

ฉบับแปล "So we shall stand up, tall as the sky
Tall enough to mount the heights,
To tear down the cruel heavens,
Rip them up, cast them down and trample them" (Mere Movement: 171)

กลอนแปดวรรคข้างต้นนี้ ตัดตอนมาจากบทกวีชื่อ "กระทุ่มแบน" ซึ่งผู้ประพันธ์เขียนขึ้นเพื่อปลุกใจให้ผู้ใช้แรงงานต่อสู้และไม่ยินยอมให้นายจ้างเอารัดเอาเปรียบ บทที่ยกมานี้มีเนื้อความปลุกใจให้ฮึกเหิมได้เป็นอย่างดีมาก เนื่องจากผู้ประพันธ์ใช้ภาษาที่เกินจริงหรือภาพพจน์อติพจน์ กล่าวคือ ให้ยืนจนสูงเสียดฟ้า ให้ลุกขึ้นท้าทายภูเขาหิน ให้กระชากฟ้ามาฉีกให้เป็นชิ้นๆ แล้วจึงเหยียบขยี้ให้แบน ฉันทลักษณ์ของกลอนบทนี้ คือ สัมผัสสระและ สัมผัสอักษร สัมผัสสระ ได้แก่ เหยียด-เสียด ฟ้า-ท้า ท้า-ผา หิน-ทมิฬ ฟ้า-ห่า โหด-โขมด ทมิฬ-ชิ้น ขยี้-บี้ ส่วนสัมผัสอักษร ได้แก่ ยืน-หยัด-เหยียด ท้า-ภู-ผา ห่า-โหด โขมด-ทมิฬ บี้-แบน

เมื่อวิเคราะห์บทแปลของกลอนบทนี้ ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลถอดความกลอนแปดเป็นประโยคภาษาอังกฤษ ที่มีเนื้อความว่า "So we shall stand up, tall as the sky tall enough to mount the heights, to tear down the cruel heavens, rip them up, cast them down and trample them." ส่วนรูปแบบการเขียน ผู้แปลเขียนประโยคภาษาอังกฤษนี้ใหม่ให้เป็นรูปแบบเดียวกับกลอนแปด โดยแบ่งประโยคออกเป็นสี่บาท แต่ละบาทก็จะมีความหมายตรงกับกลอนต้นฉบับ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ความหมายของบทแปลภาษาอังกฤษและพบว่า ผู้แปลสามารถถ่ายทอดบทแปลได้ตรงตามความหมายของต้นฉบับ อีกทั้งยังมีเนื้อความครบถ้วนเช่นต้นฉบับ กล่าวคือ บทแปลภาษาอังกฤษในบาทที่หนึ่งก็มีความหมายและมีเนื้อหาครบถ้วนตรงตามบาทที่หนึ่งของกลอนต้นฉบับ เช่นเดียวกันบทแปลของบาทที่สี่ก็มีความหมายตรงตามต้นฉบับ ส่วนบทแปลของบาทที่สองนั้นมีความหมายไม่ตรงกับต้นฉบับ ต้นฉบับ คือ "เราจะลุกขึ้นท้าภูผาหิน" แต่ในฉบับแปลผู้แปลถ่ายทอดออกมาเป็น

“Tall enough to mount the heights,” คำว่า “mount” ตามบริบทนี้ หมายถึง “to go up something” (Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 2010, p.999) ส่วนคำว่า “heights” หมายถึง “a high place or position” (Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 2010, p.724) ซึ่งในที่นี้ก็คือ “the sky” ที่อยู่ในบาทแรก เมื่อรวมความแล้วจึงหมายถึง ยืนให้สูงพอที่จะขึ้นไปถึงท้องฟ้า เมื่อเปรียบเทียบความหมายของบาทที่สองในต้นฉบับและฉบับแปล จะพบว่า บทแปลขาดเนื้อความ “เราจะลุกขึ้นท้าภูผาหิน” นอกจากนี้ ในบาทที่สามก็พบว่า ผู้แปลใช้คำที่มีความหมายเกินกว่าต้นฉบับ โดยผู้แปลถ่ายทอดคำว่า “ฟ้า” เป็น “heaven”

หากพิจารณาสัมผัสสระและสัมผัสอักษร จะพบว่าบทแปลนี้ต่างจากต้นฉบับในด้านฉันทลักษณ์การสัมผัสสระและสัมผัสอักษร ผู้วิจัยจึงจัดประเภทวิธีการแปลในกรณีนี้เป็นการดัดแปลง แต่อย่างไรก็ตาม บทแปลนี้ก็มีความหมายโดยรวมทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกฮึกเหิมและปลุกใจให้ กล้าหาญได้ดีมากๆ สุดท้าย ผู้วิจัยวิเคราะห์ความเป็นภาพพจน์อติพจน์ในบทแปลและพบว่าบทแปลภาษาอังกฤษทั้งสี่บาทก็เป็นภาพพจน์อติพจน์เช่นเดียวกับต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 78

บริบท ยายนวลแค้นใจมากที่ถูกขโมยเงิน

ต้นฉบับ ยายนวล “คนเราเดี๋ยวนี้มันไม่กลัวบาปกลัวกรรมกันแล้ว ไม่รู้เดี๋ยวนี้จิตใจมันทำด้วยอะไรกัน อยากให้ไฟประลัยกัลป์มันมาล้างโลกซะวันนี้พรุ่งนี้!” (เวลา: 34)

ฉบับแปล Old Nuan “People these days, they ain’t afraid of sin, they ain’t afraid of fate. I don’t know what it is their hearts are made of these days. May eternal fire come to cleanse the world once for all.” (Time: 26)

สถานการณ์นี้ ยายจันทร์พบว่าเงินของตนหายไปจากตู้เก็บของส่วนตัว จึงโวยวายว่ากล่าวคนขโมยเสียยกใหญ่ว่า “คนเราเดี๋ยวนี้มันไม่กลัวบาปกลัวกรรมกันแล้ว ไม่รู้เดี๋ยวนี้จิตใจมันทำด้วยอะไรกัน อยากให้ไฟประลัยกัลป์มันมาล้างโลกซะวันนี้พรุ่งนี้!” เมื่อพิจารณาคำพูดของยายจันทร์จะเห็นว่ายายใช้คำพูดเกินจริงไปมาก โดยเฉพาะคำกล่าวที่ว่า “อยากให้ไฟประลัยกัลป์มันมาล้างโลกซะวันนี้พรุ่งนี้!” คำว่า “ไฟประลัยกัลป์” หมายถึง “ไฟล้างโลกเมื่อสิ้นกัป” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น. 863) ส่วนคำว่า “กัป” นั้นหมายถึง “อายุของโลกตั้งแต่เมื่อเมื่อพระพรหมสร้างเสร็จ จนถึงเวลาที่ไฟประลัยกัลป์มาล้างโลก” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น. 107) คำว่า “ล้างโลก” หมายถึง “ทำลายโลก เช่นสงครามล้างโลก; (ศาสนา) ทำให้โลกหมดความชั่วเช่น ไฟบรรลัยกัลป์ล้างโลก” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น. 1052) เมื่อพิจารณาความหมายต่างๆ ร่วมกัน วลี “อยากให้

ไฟประลัยกัลป์มันมาล้างโลกซะวันนี้พรุ่งนี้!" จึงหมายความตามบริบทได้ว่า ยายจันทร์ต้องการให้ไฟล้างโลกเพื่อให้ความชั่วหมดไปจากโลก จากการวิเคราะห์ความหมายโดยรวม ผู้วิจัยจึงได้จัดประเภทคำกล่าวนี้เป็นภาพพจน์อติพจน์

กรณีนี้เป็นกรณีที่น่าสนใจว่าผู้แปลจะแปลภาพพจน์อติพจน์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์เป็นภาษาอังกฤษอย่างไร และจะแก้ปัญหาเรื่องความแตกต่างทางวัฒนธรรมได้หรือไม่ ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลถ่ายทอดอติพจน์ต้นฉบับ "อยากให้ไฟประลัยกัลป์มันมาล้างโลกซะวันนี้พรุ่งนี้!" เป็นฉบับแปลภาษาอังกฤษได้ว่า "May eternal fire come to cleanse the world once for all." เมื่อวิเคราะห์ความหมายของคำในประโยคนี้ ผู้วิจัยพบคำว่า "eternal fire" อยู่ในบริบทของคัมภีร์ไบเบิลในศาสนาคริสต์ ส่วนคำว่า "cleanse" นั้นหมายถึง "to make morally pure or free from guilt: He asked God to cleanse him of his sins." (Longman Dictionary of English Language and Culture, 2005, p.248) จะเห็นได้ว่าคำว่า "cleanse" ก็ใช้ในบริบทคริสตศาสนาเช่นเดียวกัน

การแปลอติพจน์นี้ ผู้แปลได้ใช้วิธีดัดแปลงต้นฉบับ โดยนำคำว่า "eternal fire" ซึ่งเป็นคำที่ใช้ในบริบทของศาสนาคริสต์ มาใช้แทน "ไฟประลัยกัลป์" ซึ่งอยู่ในบริบทของศาสนาพราหมณ์ ผู้วิจัยเห็นว่าวิธีแปลนี้สามารถช่วยให้ผู้อ่านฉบับแปลที่นับถือศาสนาคริสต์ หรือแม้จะไม่ได้นับถือศาสนาคริสต์ ก็สามารถเข้าใจบทแปลนี้ได้ เนื่องจากคำที่ผู้แปลเลือกมาใช้ในงานแปล คือ คำว่า "eternal fire" และ "cleanse" ล้วนเป็นคำในบริบทของศาสนาเช่นเดียวกับต้นฉบับ อีกทั้งยังเป็นคำที่ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพไฟล้างโลกเช่นเดียวกับต้นฉบับ นอกจากนี้ ผู้แปลก็สามารถถ่ายทอดให้บทแปลเป็นภาพพจน์อติพจน์ดังเช่นต้นฉบับอีกด้วย

จากการศึกษาการแปลภาพพจน์อติพจน์ในงานวิจัยนี้พบว่า วิธีการแปลที่ผู้แปลใช้ถ่ายทอดอติพจน์เป็นบทแปลภาษาอังกฤษมีทั้งหมด 3 วิธี เรียงตามความถี่ในการแปลจากมากไปน้อย ได้แก่ การแปลแบบยึดต้นฉบับ การดัดแปลง และการแปลเอาความ

4.2.6 การแปลการเลี่ยงคำไม่สุภาพ

ภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพในงานวิจัยนี้เป็นการใช้เพื่อหลีกเลี่ยงการกล่าวถึงสิ่งสกปรกน่ารังเกียจ เรื่องไม่สุภาพ และเรื่องทางเพศ ผลการศึกษาพบภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพจำนวน 14 ภาพพจน์ คิดเป็นร้อยละ 2.67 ของภาพพจน์ทั้งหมด โดยผู้แปลใช้วิธีการต่อไปนี้ในการถ่ายทอดภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพ ได้แก่ การแปลตรงตัว การแปลแบบยึดต้นฉบับ การแปลเพื่อสื่อสาร การแปลเอาความ และการดัดแปลง ตัวอย่างการแปลในแต่ละวิธีมีดังนี้

4.2.6.1 การแปลตรงตัว (Literal Translation)

ในการศึกษานี้ ผู้แปลใช้การแปลตรงตัวในการถ่ายทอดภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพจำนวน 2 ภาพพจน์ ดังตัวอย่างการแปลและการวิเคราะห์ต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 79

บริบท อุบลกำลังเช็ดตัวให้คุณยายในสถานสงเคราะห์คนชรา

ต้นฉบับ "ขณะที่อุบลกำลังทำความสะอาด (เช็ดล้างอวัยวะที่ใช้ขับถ่าย) ยายทับทิมเดินออกจากห้องอาบน้ำกลับมาถึงเตียงตัวเอง ใบหน้าของแกยังมีกังวล แกหันไปมองทางอุบลซึ่งกำลังยกขาของคนไข้ขึ้น-เช็ดก้นคนไข้" (เวลา: 243)

ฉบับแปล "As Ubon rinses and wipes the excretory of her first patient, Old Thapthim walks out of the shower room, heading back to her own bed. She still looks worried. She turns to look toward Ubon, who is lifting the patient's leg to wipe her bottom." (Time: 234)

ภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพมักใช้เพื่อหลีกเลี่ยงคำหยาบคาย ลามกหรืออนาจาร และคำที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่น่ารังเกียจขยะแขยง ในสถานการณ์นี้ ผู้เขียนนำภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพมาใช้ เพื่อหลีกเลี่ยงการกล่าวถึงอวัยวะที่ใช้ขับถ่ายของมนุษย์หรือก้น เมื่อพิจารณาการแปลภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพนี้ ผู้แปลเลือกใช้คำว่า "the excretory" แทนการใช้คำว่า 'bottom' โดย 'excretory' เป็นคำวิเศษณ์ มีความหมายว่า "adj. Of, relating to, or used in excretion: excretory organs." (The American Heritage Dictionary of The English Language, 2000, p.621) สอดคล้องกับ Merriam Webster's Medical Desk Dictionary ซึ่งให้ความหมาย 'excretory' ไว้ว่า "adj. : of, relating to or functioning in excretion" (1996, p.261) ดังนั้น บทแปล "As Ubon rinses and wipes the excretory of her first patient…" จึงไม่ถูกต้อง บทแปลที่ถูกต้องควรถ่ายทอดเป็น 'the excretory organ' ซึ่งหมายถึง 'อวัยวะขับถ่าย' อย่างไรก็ตาม การแปลในบริบทนี้จัดเป็นการแปลตรงตัว เนื่องจากต้นฉบับและฉบับแปลมีความหมายและรูปคำตรงกัน อีกทั้งยังเป็นภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพเช่นเดียวกันด้วย

ตัวอย่างที่ 80

บริบท ตัดตอนมาจากบทอัศจรรย์ในเรื่องสั้นเรื่อง "ลิ่นทมโรยกลีบ"

ต้นฉบับ "อารมณ์ของเขากำลังพลุ่งพล่านเหมือนภูเขาไฟที่จวนเจียนระเบิด มือกร้านชอนไชทั่วร่มผ้าเนียนนุ่ม ไล่จากขาอ่อนขึ้นมาถึงเต้า (บรรยายตรงนี้ให้ละเอียดอีกหน่อย) ท่อนขาอวบอั๋นของหล่อนเผยอรับ สาวใหญ่ครางออกมาเบาๆ ริมฝีปากชุ่มชื้นเหมือนอาบน้ำค้างเผยอรับริมฝีปากของเขาอย่างเต็มใจ... (ใช้ได้แล้ว คนอ่านคงชอบ มันน่าจะขายดี) อาวุธของเขา..." (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 105)

ฉบับแปล "His desire is on the boil, like a volcano about to erupt. His rough hands fondle the smoothness of her skin, from her thighs to her breasts (describe this part more fully.) Her firm legs open for him as she moans softly. Her lips, moistened as though bathed in dew, part in sensual anticipation (that's very good. The readers should love it. This will sell well.) His weapon…" (Man Doomed: 25)

การหลีกเลี่ยงคำไม่สุภาพในกรณีนี้อยู่ในบริบทของบทอัศจรรย์ ผู้เขียนต้องการเลี่ยงการใช้คำเรียกอวัยวะเพศชาย จึงใช้คำว่า 'อาวุธ' เพื่อสื่อความถึงอวัยวะนั้น ในที่นี้ วลี "อาวุธของเขา" แวดล้อมไปด้วยบทอัศจรรย์ ผู้อ่านจึงไม่เกิดปัญหาในการตีความความหมายคำว่า 'อาวุธ' ส่วนในบทแปล ผู้แปลใช้การแปลตรงตัวถ่ายทอดวลี "อาวุธของเขา" เป็น "His weapon" ซึ่งคำว่า 'weapon' นั้นมีความหมายหมายถึงอวัยวะเพศชาย (The Slang Thesaurus, 1999, p.116) ผู้วิจัยเห็นว่าการใช้วิธีแปลแบบตรงตัวถ่ายทอดคำว่า "อาวุธ" เป็น "weapon" เช่นกรณีนี้มีความเหมาะสม เนื่องจากคำนี้เป็นคำทั่วไปที่ใช้ในทุกๆ วัฒนธรรม ดังนั้นจึงไม่เกิดปัญหาเรื่องความแตกต่างทางวัฒนธรรมที่อาจเกิดขึ้นได้ในการแปลความหมายคำๆ นี้ กล่าวคือ ในการแปลคำที่มีความหมายเฉพาะในแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งวัฒนธรรมของภาษาต้นฉบับและวัฒนธรรมของภาษาฉบับแปลมีความแตกต่างกัน แต่ผู้แปลเลือกใช้คำแปลที่ไม่เหมาะสมหรือใช้การแปลตรงตัว ก็อาจทำให้ผู้อ่านฉบับแปลเกิดความไม่เข้าใจได้ แต่ในกรณีนี้คำที่ผู้แปลเลือกใช้ไม่ใช่คำศัพท์เฉพาะทางวัฒนธรรม ดังนั้นจึงไม่เกิดปัญหาในการแปล นอกจากนี้ การแปลตรงตัวก็ช่วยให้ผู้แปลสามารถถ่ายทอดความหมายได้เทียบเท่าต้นฉบับและสามารถถ่ายทอดภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพจากต้นฉบับไปสู่ฉบับแปลได้

4.2.6.2 การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation)

การแปลแบบยึดต้นฉบับก็ถูกใช้ในการถ่ายทอดภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพจำนวน 4 ภาพพจน์ ตัวอย่างการแปลและการวิเคราะห์บทแปลมีดังนี้

ตัวอย่างที่ 81

บริบท "...ร่างของชายหนุ่มกดทับบนร่างของหล่อน ผ้าชีฟองบางแนบหน้าอกอวบอั๋นน่าฟัด... (คำนี้เป็นไง? ตรงเกินไป? ไม่มีรสนิยม? ลองใหม่ก็ได้) ผ้าบางคลุมหน้าอกเหมือนกลีบบางของดอกไม้ที่ถูกเกสรทะลักล้นปรี่เบียดออกมา...(ดีขึ้น แต่ไม่แรงเท่าอันแรก) จมูกของเขาไซ้ทั่วเรือนร่างทุกตารางนิ้ว... (ไม่เอา ไม่โรแมนติก) ทุกตารางอณูแห่งความพิศวาส (ดีขึ้น) พลันอวัยวะ... (ที่อไป ลองดูใหม่) พลันส่วนปลายแห่งความเป็นชายก็ร้อนดั่งไฟลามเลีย..." (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 103)

ต้นฉบับ “พลัน<u>ส่วนปลายแห่งความเป็นชาย</u>ก็ร้อนดั่งไฟลามเลีย...”

ฉบับแปล “Suddenly <u>the tip of his manhood</u> is on fire…” (Man Doomed: 22)

บริบทข้างต้นนี้ตัดตอนมาจากบทอัศจรรย์ในเรื่องสั้นเรื่อง “ลั่นทมโรยกลีบ” ผู้วิจัยพบว่าผู้เขียนได้หลีกเลี่ยงความไม่สุภาพที่อาจเกิดขึ้นจากการเรียกส่วนปลายของอวัยวะเพศชายโดยตรง หรือจากการใช้คำไม่สุภาพที่ใช้เรียกอวัยวะนี้ โดยนำวลี “ส่วนปลายแห่งความเป็นชาย” มาใช้แทน อย่างไรก็ตาม เนื่องด้วยบริบทนี้อยู่ในบทอัศจรรย์ ดังนั้นผู้อ่านจึงสามารถตีความจากบริบทแวดล้อมได้ว่า “ส่วนปลายแห่งความเป็นชาย” ที่ผู้เขียนกล่าวถึงนั้นหมายถึงอวัยวะใด

ส่วนบทแปลของ “ส่วนปลายแห่งความเป็นชาย” นั้น ผู้แปลใช้วลีภาษาอังกฤษว่า “the tip of his manhood” ซึ่งจะเห็นได้ว่าผู้แปลใช้วิธีแปลแบบยึดต้นฉบับ คือ ถ่ายทอดตามความหมายของต้นฉบับเป็นหลัก แต่กรณีนี้ ผู้แปลได้เพิ่มคำวิเศษณ์แสดงความเป็นเจ้าของ ‘his’ มาขยาย ‘manhood’ เพื่อชี้เฉพาะให้ชัดเจนตามหลักไวยากรณ์ภาษาอังกฤษ สำหรับคำว่า ‘manhood’ ซึ่งผู้แปลเลือกมาใช้ในบทแปลนี้ มีความหมายตรง (Denotation Meaning) หมายถึง “a man’s penis” ใช้แทนคำว่า ‘penis’ เพื่อเลี่ยงความไม่สุภาพ (Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 2010, p.936) นอกจากวลี “the tip of his manhood” จะมีความหมายตรงกับต้นฉบับแล้ว ก็ยังคงเป็นภาพพจน์ที่หลีกเลี่ยงความไม่สุภาพเหมือนกับต้นฉบับด้วย

ตัวอย่างที่ 82

บริบท ผู้เขียนบรรยายลักษณะเตียงนอนที่ใช้ในบ้านพักคนชรา

ต้นฉบับ “ตรงกลางเตียงเจาะรูเป็นวงกลม เวลานอนก้นของคนไข้จะหย่อนลงไปพอดี ยามคนไข้<u>หนัก-เบา</u> จะได้ไม่เปื้อนเปรอะเตียง – ควรใช้เตียงจริง” (เวลา: 21,22)

ฉบับแปล “In the middle of the mattress is a round hole. The patient is lying with her bottom right over it, so that when she <u>relieves herself</u>, the mattress will not be dirtied - real mattresses should be used.” (Time: 14,15)

กริยา “หนัก-เบา” ในบริบทนี้หมายถึง ถ่ายอุจจาระปัสสาวะ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น.683) ผู้เขียนเลือกใช้คำว่า ‘หนัก’ และ ‘เบา’ เพื่อเลี่ยงการใช้คำว่า ‘ถ่ายอุจาระ’ ‘อึ’ หรือ ‘ขี้’ และ ‘ปัสสาวะ’ ‘ฉี่’ หรือ ‘เยี่ยว’ ซึ่งถือเป็นคำที่ไม่น่าฟัง เป็นเรื่องสกปรกและน่าขยะแขยง คนไทยไม่นิยมพูดกันตรงๆ เพราะถือว่าเป็นเรื่องที่ไม่สุภาพ

ในบทแปลภาษาอังกฤษ ผู้แปลจึงใช้กริยา ‘to relieve herself’ ซึ่งหมายถึง “a polite way of referring to going to the toilet” (Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 2010, p.1287) แทนกริยา ‘หนัก-เบา’ ในต้นฉบับ เมื่อเปรียบเทียบความหมายของกริยา ‘หนัก-เบา’ ในต้นฉบับและฉบับแปล ผู้วิจัยพบว่า กริยาในฉบับแปลภาษาอังกฤษมีความหมายที่กว้างกว่ากริยา ‘หนัก-เบา’ ที่พบ

ในต้นฉบับภาษาไทย เพราะเป็นการรวมความหมายทั้งกริยาถ่ายหนักและถ่ายเบาไว้ในคำเดียว อย่างไรก็ตาม กริยา “หนัก-เบา” และ “to relieve herself” ต่างก็มีความหมายที่ไปในทางเดียวกันและไม่ขัดแย้งกัน การที่ผู้วิจัยจัดประเภทวิธีการแปลที่ผู้แปลใช้ในสถานการณ์นี้ให้เป็นการแปลแบบยึดตามต้นฉบับ เนื่องจากทั้งต้นฉบับและฉบับแปลต่างก็มีลักษณะเป็นกริยาที่ใช้แทนคำไม่สุภาพ นอกจากนี้ยังมีความหมายในทำนองเดียวกันด้วย

4.2.6.3 การแปลเพื่อสื่อสาร (Communicative Translation)

ในการศึกษานี้พบการแปลเพื่อสื่อสารซึ่งใช้ในการแปลภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพจำนวน 1 ภาพพจน์ ดังตัวอย่างการแปลและการวิเคราะห์ที่ 83

ตัวอย่างที่ 83

ต้นฉบับ “พี่แบกเสียมด้ามสั้น
ออกจากบ้านเดินบ่น
ว่าหาคนเพาะคน
ยังไม่ได้” (เพียงความเคลื่อนไหว: 139)

ฉบับแปล “Carrying the spade out, spade with
a short handle,
Lamenting all the while,:-
I can’t find me a wife to plough.” (Mere Movement: 205)

โคลงสี่สุภาพบทที่ยกมานี้ ตัดตอนมาจากกวีนิพนธ์ “เพลงลาน” ซึ่งมีเนื้อความโดยรวมเป็นการร้องเพลงอีแซวเกี้ยวพาราสีระหว่างหญิงชาย สถานที่ที่เป็นฉากในโคลงบทนี้คือทุ่งนา บริบทของโคลงบทนี้ ได้แก่ การทำนา ดำนา ไถนาและเกี่ยวข้าว และการร้องเพลงอีแซว เนื้อหาของโคลงบทนี้ค่อนข้างสองแง่สองง่าม มีคำที่ชวนให้ผู้อ่านคิดไปถึงเรื่องทะลึ่งหรือเรื่องทางเพศอยู่หลายคำ เช่น คนเพาะคน ลงแขก ไถคราด ไถ ตาลโด่ เป็นต้น คำเหล่านี้เป็นคำที่หลีกเลี่ยงคำไม่สุภาพ โดยที่ไม่ต้องใช้คำลามกหรือคำที่เกี่ยวกับเรื่องเพศโดยตรงผู้ประพันธ์สามารถใช้คำเหล่านี้สื่อถึงเรื่องเพศได้อย่างไม่น่าเกลียดเท่าไรนัก อีกทั้งยังไม่ขัดต่อจารีตประเพณีไทย ในโคลงบทที่ยกมานี้ ผู้วิจัยพบวลีที่ผู้ประพันธ์ใช้เพื่อเลี่ยงคำลามก คือ วลี “เสียมด้ามสั้น” ซึ่งผู้ประพันธ์ตั้งใจให้ผู้อ่านตีความได้ว่า “เสียมด้ามสั้น” นั้นหมายถึงอวัยวะเพศชาย แต่ถ้าหากผู้อ่านตีความตามหมายตรง (Denotation Meaning) ว่า “เสียมด้ามสั้น” หมายถึงเครื่องมือเกษตรกรรมชนิดหนึ่ง ก็ไม่ทำให้ความหมายของโคลงบทนี้ผิดไปแต่อย่างใด

การแปลภาพพจน์เลี่ยงคำไม่สุภาพในบริบทนี้ ผู้แปลถ่ายทอดวลี “เสียมด้ามสั้น” เป็นวลีภาษาอังกฤษว่า “Carrying the spade out, spade with a short handle,” เมื่อพิจารณาความหมาย

ของคำต่างๆ ในวลีบทแปล จะเห็นว่าผู้แปลใช้วิธีแปลแบบสื่อสาร โดยผู้แปลใช้คำว่า “spade” ซึ่งเป็นความหมายตรงของเสียม (พจนานุกรมออกซฟอร์ด-ริเวอร์ บุ๊คส์ อังกฤษ-ไทย, 2010, น.849) จากนั้นผู้แปลก็ขยายความว่าเสียมในบริบทนี้เป็นเสียมด้ามสั้นโดยเติมข้อความขยายหลังคำว่า “spade” เป็น “the spade…, spade with a short handle”

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การที่ผู้แปลใช้วิธีขยายความจาก “เสียมด้ามสั้น” จนกลายเป็น “the spade…, spade with a short handle” แม้ไม่ทำให้บทแปลมีความหมายผิดไปจากต้นฉบับ แต่การแปลด้วยวิธีนี้ทำให้ความสวยงามทางวรรณศิลป์ลดลง หากผู้แปลใช้คำว่า “short spade” ตรงตัวตามภาพพจน์ต้นฉบับ “เสียมด้ามสั้น” ก็จะเป็นการรักษาเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้ประพันธ์ซึ่งก็คือความตั้งใจให้บทประพันธ์นี้มีเนื้อหาที่สามารถตีความไปในทางสองแง่สองง่ามได้ นอกจากนี้บทแปลก็ยังแสดงให้เห็นการใช้ภาพพจน์ที่เลี่ยงการใช้คำไม่สุภาพเช่นเดียวกับต้นฉบับด้วย แต่การที่ผู้แปลเลือกใช้วิธีขยายความเป็น “the spade…, spade with a short handle” นั้น ทำให้ผู้อ่านตีความได้เพียงว่า “เสียมด้ามสั้น” หมายถึงเครื่องมือเกษตรกรรม ผู้อ่านอาจไม่สามารถตีความไปถึงความหมายในเชิงสองแง่สองง่ามอย่างที่ผู้ประพันธ์ต้องการได้

4.2.6.4 การแปลเอาความ (Free Translation)

ในการศึกษานี้ ผู้แปลใช้การแปลเอาความในการถ่ายทอดภาพพจน์การเลี่ยงการใช้คำไม่สุภาพจำนวน 1 ภาพพจน์ ดังนี้

ตัวอย่างที่ 84

บริบท บรรณาธิการวิจารณ์ว่าบทอัศจรรย์ของเขาไม่ร้อนแรงเหมือนงานที่ผ่านมา

ต้นฉบับ “เรื่องของคุณระยะหลังนี่บรรยายความสวยงามของความรักมากไปหน่อยนะพัฒน์...” บรรณาธิการตั้งข้อสังเกต “เขียนตรงๆ ไม่ได้หรือไง? คนอ่านซื้อนิตยสารแบบนี้ก็เพราะต้องการอ่าน<u>บทอย่างว่า</u>เท่านั้น” (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 103)

ฉบับแปล “Hey Pat, aren’t you dwelling too much on love and beauty of late?” my editor askes. “Can’t you go straight to it? People who buy these magazines only want to read about <u>the sex act</u>.” (Man Doomed: 21)

คำกล่าวข้างต้นเป็นคำพูดที่บรรณาธิการตักเตือนนักเขียนหนุ่มเกี่ยวกับงานเขียนเรื่องรักๆ ใคร่ๆ บรรณาธิการเลี่ยงที่จะใช้คำเรียกบทอัศจรรย์ในงานเขียนของนักเขียน โดยการใช้วลี “บทอย่างว่า” แทน ผู้อ่านที่ได้อ่านบริบทแวดล้อมก็จะตีความได้ว่าวลีนี้หมายถึงอะไร โดยทั่วไปแล้ว วลี “...อย่างว่า” มักใช้เพื่อกล่าวถึงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเรื่องทางเพศ ในที่นี้วลี “บทอย่างว่า” ถือเป็นการเลี่ยงการใช้คำไม่สุภาพ

ในตัวอย่างที่ยกมานี้ ผู้แปลแปลวลี “บทอย่างว่า” เป็นภาษาอังกฤษว่า “the sex act” ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้แปลใช้วิธีแปลเอาความ วิธีการแปลลักษณะนี้มีกระบวนการคือ ผู้แปลจะตีความความหมายของวลีนี้ก่อน จากนั้นจึงถ่ายทอดออกมาเป็นบทแปลตามความหมายที่ตนได้ตีความไว้ โดยมิได้คำนึงว่าบทแปลจะต้องเป็นรูปแบบเดียวกับต้นฉบับ ในที่นี้ ผู้แปลตีความความหมายของวลี “บทอย่างว่า” ว่าหมายถึง บทอัศจรรย์ จากนั้นผู้แปลก็ถ่ายทอดวลีนี้อย่างตรงไปตรงมาเป็นภาษาอังกฤษว่า “the sex act” จะเห็นได้ว่าผู้แปลมิได้เลี่ยงคำไม่สุภาพเช่นเดียวกับผู้เขียนต้นฉบับ

4.2.6.5 การดัดแปลง (Adaptation)

จากผลการศึกษาพบว่า ผู้แปลใช้วิธีดัดแปลงต้นฉบับในการถ่ายทอดภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพมากที่สุดเป็นจำนวน 6 ภาพพจน์ จากจำนวนภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพทั้งหมด 14 ภาพพจน์ ผู้วิจัยขอเสนอตัวอย่างการแปลและการวิเคราะห์การแปลดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 85

ต้นฉบับ “พี่แบกเสียมด้ามสั้น
ออกจากบ้านเดินบ่น
ว่าหา<u>คนเพาะคน</u>
ยังไม่ได้” (เพียงความเคลื่อนไหว: 139)

ฉบับแปล “Carrying the spade out,
spade with a short handle,
Lamenting all the while,;-
I can’t find me <u>a wife to plough</u>.” (Mere Movement: 205)

บทกวีข้างต้นนี้ตัดตอนมาจากกวีนิพนธ์ “เพลงลาน” เนื้อหาโดยรวมของบทกวีนี้เป็นการร้องเพลงอีแซวซึ่งฝ่ายชายเกี้ยวพาราสีฝ่ายหญิง เนื้อเพลงอีแซวนี้กล่าวถึงการทำนา ดำนาและเกี่ยวข้าว ในบริบทนี้ ฝ่ายชายรำพึงรำพันว่าตนยังหาภรรยาที่จะมาสร้างครอบครัวมีบุตรด้วยกันไม่ได้ ผู้ประพันธ์ใช้วลี “คนเพาะคน” แทนการใช้คำว่า ‘ภรรยา’ หรือคำที่หมายความถึงผู้หญิงที่ฝ่ายชายหวังจะมีบุตรด้วย เหตุที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากผู้ประพันธ์อาจต้องการใช้คำที่เข้ากับบริบทการทำนาจึงเลือกใช้คำว่า “เพาะ” ซึ่งเป็นคำที่ใช้กับพืช เช่น เพาะเมล็ด เพาะพันธุ์พืช เป็นต้น นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ก็อาจไม่ต้องการใช้คำว่าภรรยา เมีย หรือคำอื่นๆ ที่มีความหมายเดียวกัน เพราะเป็นคำที่ตรงไปตรงมาจนเกินไป ผู้ประพันธ์ต้องการให้ผู้อ่านได้ใช้วิจารณญาณตีความวลี “คนเพาะคน” ด้วยตัวของผู้อ่านเอง หรือไม่ก็เนื่องมาจากเหตุผลด้านจารีตประเพณีไทย ซึ่งคนไทยมักจะกระดากอายหากจะไปพูดกับผู้อื่นว่าตนเองยังหาภรรยาไม่ได้ ดังนั้นจึงต้องใช้คำอื่นแทน เหตุผลสุดท้ายที่มีความเป็นไปได้มากที่สุด คือ ผู้ประพันธ์ต้องการให้บทกวี “เพลงลาน” นี้ มีเนื้อหาสองแง่สองง่ามชวนให้

ผู้อ่านจินตนาการไปถึงเรื่องทางเพศ จึงเลือกใช้วลี “คนเพาะคน” ในบทแรกของบทกวี “เพลงลาน” หากพิจารณาเนื้อหาในบทถัดมาจนถึงบทสุดท้ายของบทกวีนี้ก็พบว่ามีเนื้อหาสองแง่สองง่ามเช่นเดียวกัน

ในบทแปลภาษาอังกฤษ ผู้แปลถ่ายทอดภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพ “คนเพาะคน” เป็น “a wife to plough” ซึ่งแปลตรงตัวได้ว่า ภรรยาที่จะใช้ไถ แต่ถ้าหากพิจารณาความหมายตามบริบทของบทกวี “เพลงลาน” ทั้งบท วลี “a wife to plough” ควรมีความหมายสื่อถึงเรื่องทางเพศเช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตาม เมื่อเปรียบเทียบความหมายของภาพพจน์ต้นฉบับและฉบับแปล ผู้วิจัยพบว่าฉบับแปลมีความหมายต่างไปจากต้นฉบับ ผู้แปลใช้วิธีดัดแปลงต้นฉบับ จากวลี “คนเพาะคน” ซึ่งมีความหมายที่เป็นไปได้ คืออาจหมายถึงภรรยาหรือหญิงที่จะมามีบุตรด้วยกันกับฝ่ายชาย กลายเป็นวลี “a wife to plough” ซึ่งอาจตีความให้หมายถึงภรรยาที่จะชายผู้นี้จะมีกิจกรรมทางเพศด้วย

จากผลการศึกษาการแปลภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพสรุปได้ว่า ผู้แปลใช้วิธีการแปลดังต่อไปนี้ในการแปลภาพพจน์ดังกล่าว วิธีที่ใช้มากที่สุดคือการดัดแปลง รองลงมาคือการแปลแบบยึดต้นฉบับ ที่เหลือได้แก่การแปลตรงตัว การแปลเพื่อสื่อสาร และการแปลเอาความ

4.2.7 การแปลสัมพจนัย

ในงานวิจัยนี้โดยมากจะพบภาพพจน์สัมพจนัยประเภทที่ผู้เขียนใช้ส่วนประกอบย่อยๆ แทนส่วนรวม เช่น ใบหน้าแทนคนหนึ่งคน นิ้วกระดิกแทนการมีเรี่ยวแรง ศรีษะแทนคนหนึ่งคน เป็นต้น จำนวนภาพพจน์สัมพจนัยในการศึกษานี้มีทั้งหมด 12 ภาพพจน์ หรือคิดเป็นร้อยละ 2.29 วิธีการแปลที่ผู้แปลใช้ถ่ายทอดภาพพจน์ประเภทนี้ได้แก่ การแปลแบบยึดต้นฉบับ การใช้สำนวนในภาษาเป้าหมาย การแปลเอาความ และการดัดแปลง

4.2.7.1 การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation)

ภาพพจน์สัมพจนัยที่ได้รับการถ่ายทอดเป็นบทแปลภาษาอังกฤษโดยการแปลแบบยึดต้นฉบับมี 3 ภาพพจน์ ตัวอย่างการแปลและการวิเคราะห์มีดังนี้

ตัวอย่างที่ 86

บริบท “ดวงหน้านับพันนับหมื่น
ดวงตาเริ่มตื่นจากหลับสิ้น
ดอกไม้ร้อยดอกรวยริน
บานเต็มธรณินนาทีนี้” (เพียงความเคลื่อนไหว: 34)

ต้นฉบับ “ดวงหน้านับพันนับหมื่น
ดวงตาเริ่มตื่นจากหลับสิ้น”

ฉบับแปล “A thousand and ten thousand faces,
Eyes, open from the depths of sleep;” (Mere Movement: 168)

กลอนสุภาพข้างต้นนี้ตัดตอนมาจากบทกวีชื่อว่า “แด่ลูกที่ดีของประชาชน” ซึ่งกวีกล่าวถึงนักเรียน นิสิต นักศึกษาและประชาชนที่ตื่นรู้และลุกฮือขึ้นต่อต้านระบอบเผด็จการทหาร ผู้ประพันธ์ใช้ภาพพจน์สัมพจนัย “ดวงหน้านับพันนับหมื่น” เพื่อกล่าวถึงผู้ชุมนุมต่อต้านรัฐบาลจำนวนหลายพันคนไปจนถึงหมื่นคน ในที่นี้ ดวงหน้าหนึ่งดวงหน้าใช้แทนคนหนึ่งคน ส่วนในบทแปล ผู้แปลใช้วิธีแปลแบบยึดต้นฉบับถ่ายทอดภาพพจน์สัมพจนัยนี้เป็น “A thousand and ten thousand faces,” ผู้วิจัยพิจารณาความหมายของฉบับแปลพบว่า ฉบับแปลก็เป็นภาพพจน์สัมพจนัยเช่นเดียวกับต้นฉบับ แต่ผู้แปลได้ปรับให้ภาพพจน์ฉบับแปลใช้ภาษาได้ถูกต้องตามไวยากรณ์อังกฤษ โดยเติม s หลัง ‘face’ เพื่อบ่งบอกความเป็นพหูพจน์ ภาพพจน์สัมพจนัยในฉบับแปลนี้จึงมีความหมายถูกต้องตามต้นฉบับทุกประการ

ตัวอย่างที่ 87

บริบท “ต้องการเลือดอีกกี่หยดที่เจ้าอยาก
ต้องการซากอีกกี่ซากของผู้สู้
ภาพเช่นนี้อีกกี่ภาพเพื่อจะดู
เพื่อจะกู่ให้เจ้าหยุดหยุดเสียที” (เพียงความเคลื่อนไหว: 49)

ต้นฉบับ “ต้องการเลือดอีกกี่หยดที่เจ้าอยาก
ต้องการซากอีกกี่ซากของผู้สู้”

ฉบับแปล “How much more blood do you want?
How many more corpses of the brave? (Mere Movement: 179)

กลอนบทข้างต้นนี้ตัดตอนมาจากกวีนิพนธ์ “คำถามข้ามทวีป” ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสงครามเวียดนาม ผู้ประพันธ์ชูประเด็นเรื่องความมีมนุษยธรรม ความสูญเสียที่เกิดขึ้นจากสงคราม และเรียกร้องให้ประเทศสหรัฐอเมริกายุติสงคราม ผู้วิจัยพบภาพพจน์สัมพจนัยในกลอนวรรคที่ว่า “ต้องการเลือดอีกกี่หยดที่เจ้าอยาก ต้องการซากอีกกี่ซากของผู้สู้” เมื่อได้วิเคราะห์ความหมายของภาพพจน์จึงพบว่าผู้ประพันธ์นำหยดเลือดและซากศพซึ่งเป็นองค์ประกอบของร่างกายมนุษย์ มาใช้แทนชีวิตมนุษย์ที่ต้องสูญเสียไปจากภัยสงคราม และตั้งคำถามให้ผู้อ่านเห็นภาพความสูญเสียที่จะเกิดขึ้นว่าจะมีชีวิตอีกกี่ชีวิตที่จะต้องบาดเจ็บล้มตายไปจากสงครามครั้งนี้

เมื่อผู้วิจัยวิเคราะห์บทแปลของภาพพจน์สัมพจนัย ซึ่งผู้แปลถ่ายทอดไว้ว่า “How much more blood do you want? How many more corpses of the brave?” ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลใช้วิธีแปลแบบยึดตามความหมายของต้นฉบับ และใช้รูปแบบการเขียนเช่นเดียวกับภาพพจน์ต้นฉบับ กล่าวคือ ต้นฉบับใช้กริยา “ต้องการ” นำหน้าประโยคคำถาม แล้วถามซ้ำด้วยคำถามเดิม จึงได้เป็นกลอนวรรคแรกว่า “ต้องการเลือดอีกกี่หยดที่เจ้าอยาก ต้องการซากอีกกี่ซากของผู้สู้” ส่วนฉบับแปล ผู้แปลก็ใช้รูปแบบเดียวกันแต่เปลี่ยนเป็นประโยคคำถามที่ถูกต้องตามโครงสร้างภาษาอังกฤษ ได้บทแปลออกมาว่า “How much more blood do you want? How many more corpses of the brave?” จะเห็นได้ว่าทั้งต้นฉบับและฉบับแปลมีรูปแบบที่สอดคล้องกัน มีความหมายเทียบเท่ากันและเป็นภาพพจน์สัมพจนัยเหมือนกัน

ตัวอย่างที่ 88

บริบท นักการตลาดไม่ได้พบญาติพี่น้องมาเป็นเวลานาน เมื่อได้พบหน้ากัน เขาจึงสังเกตเห็นความแก่ชราของญาติแต่ละคน

ต้นฉบับ “<u>หลายใบหน้า</u>เปลี่ยนไปพร้อมวัย หลายคนเปลี่ยนจากเด็กสู่ผู้ใหญ่เต็มตัว และจากวัยหนุ่มสาวสู่คนแก่” (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 265)

ฉบับแปล “Also <u>the faces</u> have all changed – the children have grown up, the young people have grown old.” (Man Doomed: 123)

ภาพพจน์สัมพจนัยที่พบในบริบทนี้คือ “หลายใบหน้า” ซึ่งตีความความหมายได้ว่า ‘หลายคน’ ในการถ่ายทอดภาพพจน์สัมพจนัยนี้เป็นบทแปล ผู้แปลได้ถ่ายทอดบทแปลโดยยึดตามเนื้อหาของภาพพจน์ต้นฉบับ ดังนั้นบทแปลจึงออกมาเป็น “the faces” ซึ่งจะเห็นได้ว่าบทแปลนี้มีความเทียบเท่ากับภาพพจน์ต้นฉบับทั้งความหมายและรูปแบบความเป็นภาพพจน์สัมพจนัย

4.2.7.2 การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย (Idiomatic Translation)

ผู้แปลใช้การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมายในการถ่ายทอดภาพพจน์สัมพจนัยรวมทั้งสิ้น 2 ภาพพจน์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 89

บริบท ลูกชายของยายเอิบไม่เคยมาเยี่ยมแม่ที่สถานสงเคราะห์คนชราเลย

ต้นฉบับ “…ส่วนของฉันน่ะไม่เคยเห็น<u>หัว</u>มันเลย สิบคน ไม่เคยเห็นเลย” ยายเอิบนึกถึงลูกตัวเอง (เวลา: 38)

ฉบับแปล “Not like mine, who never show <u>their faces</u>. All ten of ’m. Never seen ’m even once.” Old Erb thinks of her own children. (Time: 31)

สถานการณ์นี้ยายเอิบบ่นว่าลูกๆ ของนางทั้งสิบคนต่างก็ไม่เคยมาเยี่ยมที่สถานสงเคราะห์เลย นางพูดว่า “ไม่เคยเห็นหัวมันเลย สิบคน” จะเห็นว่าผู้เขียนนำคำว่า “หัว” หรือศีรษะมาใช้เพื่อสื่อถึงคน “ไม่เคยเห็นหัว” หมายถึง ไม่เคยมาหาหรือไม่เคยมาปรากฏตัวให้เห็น คำว่า “หัว” ในที่นี้จึงเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงคน เรียกว่าเป็นภาพพจน์สัมพจนัย

ในฉบับแปลภาษาอังกฤษ ผู้แปลใช้สำนวน ‘to show face’ แทนวลี “ไม่เคยเห็นหัว” สำนวน “to show your face” หมายถึง “to appear among your friends or in public” (Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 2010, p.1421) นอกจากนี้ Longman Dictionary of Contemporary English ก็ได้ให้ความหมายสำนวนนี้ไว้ว่า “if you will not show your face somewhere, you will not go there because you have a good reason to feel ashamed or embarrassed about being there: She never shows her face around here.” (2012, p.1620) จากความหมายที่อ้างอิงจากพจนานุกรมทั้งสองเล่ม จะเห็นได้ว่าสำนวน ‘to show face’ มีความหมายที่มากกว่าวลี “เห็นหัว” เนื่องจากสำนวนนี้มีการให้เหตุผลประกอบด้วยว่าการที่บุคคลไม่มาหาหรือมาปรากฏตัวให้ผู้คนเห็น เป็นเพราะบุคคลนั้นมีความรู้สึกละอายหรือเขินอายจนไม่อาจจะไปปรากฏตัวให้ผู้ใดเห็นได้ แต่สำนวน ‘to show face’ ก็ยังคงความเป็นภาพพจน์สัมพจนัยเช่นเดียวกับในต้นฉบับ กรณีนี้ ผู้แปลถ่ายทอดภาพพจน์สัมพจนัยด้วยการใช้สำนวนภาษาเป้าหมายแทนภาพพจน์ต้นฉบับ อย่างไรก็ตาม บทแปลนี้มีข้อเสีย คือ การสื่อความเกินกว่าภาพพจน์ต้นฉบับดังที่อภิปรายไว้ข้างต้น

ตัวอย่างที่ 90

บริบท “ลูกๆ เขาสอบกันน่ะสิ” แม่ค้าบ่น “เขาตื่นขึ้นมาแต่เช้ามืด ต่างคนต่างดูหนังสือกัน ฉันต้องทำคนเดียว...”

ต้นฉบับ “...มันจะมีกะใจลงมา<u>ช่วยหยิบจับ</u>อะไรมั่งงี้ ไม่มีล่ะ” (เวลา: 40)

ฉบับแปล “…D’ you think they’d find it in their hearts <u>to give me a hand</u> now and then? Not on your lives do they.” (Time: 33)

ในสถานการณ์นี้ผู้พูดมีสถานะเป็นแม่ เธอกำลังบ่นว่าลูกๆ ของเธอมัวแต่อ่านหนังสือเตรียมตัวสอบจนไม่มีใครมาช่วยเธอทำงานเลย กริยา “ช่วยหยิบจับ” ที่ผู้เขียนนำมาใช้ในบริบทนี้เป็นกริยาส่วนย่อยของกิจกรรมการช่วยทำงาน ดังนั้นกริยา “ช่วยหยิบจับ” จึงเป็นภาพพจน์สัมพจนัย

บทแปลของสัมพจนัย “ช่วยหยิบจับ” นี้ ผู้แปลใช้สำนวนภาษาอังกฤษว่า ‘to give somebody a hand’ ซึ่งหมายถึง “to help someone do something” (Longman Dictionary of Contemporary English, 2012, p.738) ผู้วิจัยเห็นว่าสำนวน ‘to give somebody a hand’ มีความหมายเช่นเดียวกับกริยา “ช่วยหยิบจับ” แต่ไม่เป็นภาพพจน์สัมพจนัย ดังนั้นการแปลโดยใช้สำนวนภาษา

ปลายทางในสถานการณ์นี้จึงถ่ายทอดได้เพียงความหมาย แต่ไม่สามารถถ่ายทอดให้ฉบับแปลเป็นภาพพจน์สัมพจนัยดังเช่นต้นฉบับได้

4.2.7.3 การแปลเอาความ (Free Translation)

ในงานวิจัยนี้ ผู้แปลใช้การแปลเอาความมากที่สุดในการถ่ายทอดภาพพจน์สัมพจนัยเป็นภาษาอังกฤษเป็นจำนวนถึง 4 ภาพพจน์ จากทั้งหมด 12 ภาพพจน์ ตัวอย่างบทแปลและการวิเคราะห์มีดังนี้

ตัวอย่างที่ 91

บริบท ยายสอนตั้งใจไว้ว่าเมื่อไม่มีคนเห็น นางจะเข้าไปดูหน้าชายชราเจ้าของเสียงร้อง “ไม่มีอะไร ไม่มีอะไรจริงๆ” ซึ่งถูกขังอยู่ในห้องลูกกรง

ต้นฉบับ “การที่จะเสี่ยงเดินเข้ามาต้องผ่านสายตาใครต่อใครหลายคู่ แต่ครั้งนี้นางได้มาอยู่ใกล้กับห้องลูกกรงนี้แล้ว มีเพียงทางเดินเล็กๆ เท่านั้นที่คั่นอยู่ นางคิดในขณะนี้ว่า วันหนึ่งเมื่อปลอดคนปลอดตา นางจะต้องไปดูให้ได้ว่าเจ้าของเสียงที่อยู่ในห้องลูกกรงนั้นรูปร่างหน้าตาเป็นอย่างไร” (เวลา: 82)

ฉบับแปล “To risk walking to it meant being stared at by many eyes. But now, she is near the cell. There is just a small area to cross. She thinks that one day, when no one is looking, she must go and take a look at the shouting man to see what he looks like.” (Time: 74)

ยายสอนตั้งใจไว้ว่าเมื่อปลอดคนปลอดตา นางจะเข้าไปดูว่าในห้องลูกกรงนั้นมีใครอยู่ คำว่า ‘ปลอด’ แปลว่า “ปราศจาก” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น.722) เพราะฉะนั้นวลี “ปลอดคนปลอดตา” จึงหมายความว่า ไม่มีคนอยู่และไม่มีคนเห็น วลีนี้เป็นภาพพจน์สัมพจนัยเนื่องจากดวงตาถือเป็นอวัยวะส่วนหนึ่งของร่างกายมนุษย์ ดังนั้นในที่ที่ไม่มีคนอยู่ก็ย่อมไม่มีใครเห็นสิ่งที่เกิดขึ้นในที่แห่งนั้น ในสถานการณ์นี้ ยายสอนวางแผนไว้ว่า เมื่อใดที่ไม่มีคนอยู่ นางก็จะลอบเข้าไปดูว่าในห้องลูกกรงต้องห้ามมีผู้ใดอยู่ในนั้น

สำหรับวิธีการแปลสัมพจนัย “ปลอดคนปลอดตา” ผู้แปลใช้วิธีแปลเอาความโดยถอดความจากภาพพจน์ต้นฉบับออกมาเป็นวลีภาษาอังกฤษว่า “when no one is looking” ซึ่งหมายความว่า เมื่อไม่มีผู้ใดมองดูอยู่ กรณีนี้ผู้วิจัยเห็นว่าบทแปลมีความหมายคลาดเคลื่อนจากต้นฉบับ กล่าวคือ สัมพจนัยต้นฉบับ “ปลอดคนปลอดตา” นั้นหมายถึง ไม่มีคนอยู่และไม่มีคนเห็น แต่ความหมายของวลี “when no one is looking” นั้นหมายความว่า ณ ขณะที่ไม่มีผู้ใดมองดูอยู่ แต่ไม่จำเป็นว่าในบริเวณนั้นๆ จะต้องปราศจากผู้คน ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าการแปลของผู้แปลในกรณีนี้ทำให้บทแปลมีความหมายไม่ตรงตามต้นฉบับ และไม่สามารถถ่ายทอดภาพพจน์สัมพจนัยได้

ตัวอย่างที่ 92

บริบท "ทำไมฉันมาปรากฏกายที่นี่ ทำไมผู้คนมากมายเหลือเกิน ทำไมคนเราต้องเดินทาง ทำไมหลายใบหน้าเศร้าจัง ทำไมมีคนร้องไห้ ทำไมมีคนกอดกัน กอดกันเพื่อจากกัน หรือกอดกันที่ได้พบกัน" (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 231)

ต้นฉบับ "ทำไมหลายใบหน้าเศร้าจัง"

ฉบับแปล "Why do some of them look so sad." (Man Alive: 106)

บริบทนี้นำมาจากเรื่องสั้น "ตุ๊กตา" ซึ่งรวมอยู่ในรวมเรื่องสั้น "สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน" ในเรื่องสั้นเรื่องนี้มีลักษณะเด่นคือ ผู้เขียนได้นำประโยคคำถามมาเรียบเรียงจนได้เนื้อความเป็นเรื่องสั้น ดังนั้นในเรื่องนี้จึงพบเพียงประโยคคำถาม ไม่พบประโยคบอกเล่าและประโยคปฏิเสธ ในสถานการณ์นี้ เด็กหญิงถามมารดาว่า "ทำไมหลายใบหน้าเศร้าจัง" คำถามนี้เด็กหญิงผู้ถามคงจะหมายความว่า ทำไมผู้คนจึงดูเศร้า ประโยคคำถามนี้เป็นภาพพจน์สัมพจนัยเนื่องจาก ผู้เขียนนำใบหน้า ซึ่งเป็นอวัยวะส่วนหนึ่งของคนมาใช้แทนคน หนึ่งใบหน้าจึงเท่ากับคนหนึ่งคน

ผู้แปลถ่ายทอดภาพพจน์สัมพจนัย "ทำไมหลายใบหน้าเศร้าจัง" เป็นบทแปลว่า "Why do some of them look so sad." เมื่อเปรียบเทียบภาพพจน์ต้นฉบับกับบทแปลจะพบว่า บทแปลไม่ได้เป็นภาพพจน์สัมพจนัยเช่นเดียวกับต้นฉบับ เนื่องจากผู้แปลถ่ายทอดบทแปลตามความหมายที่ตนเองตีความว่าภาพพจน์สัมพจนัย "ทำไมหลายใบหน้าเศร้าจัง" นั้นหมายถึง 'ทำไมผู้คนจึงดูเศร้า' กรณีนี้ผู้แปลจึงสามารถถ่ายทอดได้เพียงความหมายของภาพพจน์สัมพจนัย แต่ไม่สามารถรักษารูปแบบของภาพพจน์นี้ให้คงอยู่ในบทแปลได้

ตัวอย่างที่ 93

บริบท นักการตลาดคิดว่าซาอี๊สวมเสื้อลายดอกพราวกับกางเกงทรงกระบอกดูล้าสมัย ขัดกับความเป็นนักธุรกิจที่มีความคิดทันสมัย

ต้นฉบับ "ยิ่งไม่คิดว่าจะเป็นซาอี๊ซึ่งเป็นคนการค้าหัวทันสมัย" (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: 268)

ฉบับแปล "It's incomprehensible that Third Auntie, who is in trade and is modern should go about dressed like that." (Man Doomed: 126)

สถานการณ์นี้นักการตลาดกล่าวว่าซาอี๊เป็นคนการค้าหัวทันสมัย คำว่า 'หัว' ในวลี "หัวทันสมัย" ในบริบทนี้หมายถึง "ความสามารถพิเศษ หรือผู้ที่มีความคิดหนักไปทางใดทางหนึ่ง" (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554, 2556, น.1328) ดังนั้น "หัวทันสมัย" จึงหมายถึง มีความคิดที่ทันสมัย หากพิจารณารูปคำจะพบว่าวลี "หัวทันสมัย" เป็นภาพพจน์สัมพจนัย เนื่องจาก 'หัว' เป็นอวัยวะส่วนหนึ่งของมนุษย์ และเป็นตัวกำหนดสติปัญญาและความคิด การกล่าวว่าเป็นคน 'หัวทันสมัย' จึงเป็นการบ่งบอกว่าบุคคลผู้นั้นเป็นคนทันสมัยด้วยเช่นกัน

เมื่อพิจารณาบทแปลของภาพพจน์สัมพจนัย “หัวทันสมัย” ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลใช้วิธีการแปลแบบเอาความแปลภาพพจน์นี้ออกมาเป็นคำว่า “modern” ซึ่งมีความหมายว่าทันสมัย เช่นเดียวกับภาพพจน์ต้นฉบับ แต่บทแปลนี้ไม่ได้เป็นภาพพจน์สัมพจนัย

4.2.7.4 การดัดแปลง (Adaptation)

ผู้แปลใช้การดัดแปลงต้นฉบับเพื่อถ่ายทอดภาพพจน์สัมพจนัยจำนวน 3 ภาพพจน์ รายละเอียดของตัวอย่างการแปลและการวิเคราะห์การแปล มีดังนี้

ตัวอย่างที่ 94

บริบท “มือที่กำหมัดชื้นจนชุ่มเหงื่อ
ก็ร้อนเลือดเดือดเนื้อถนัดถนี่
กระหืดหอบฮวบล้มแต่ละที
ก็ยังดีที่ได้สู้ได้รู้รส” (เพียงความเคลื่อนไหว: 31)

ต้นฉบับ “<u>มือที่กำหมัดชื้นจนชุ่มเหงื่อ</u>
ก็ร้อนเลือดเดือดเนื้อถนัดถนี่”

ฉบับแปล “<u>The fist long - waiting, sweaty, heated,</u>
strikes at last - what bliss! - strikes and falls,
heaves and falls again, each time knowing
what it is to taste of bliss.” (Mere Movement: 163)

กลอนแปดข้างต้นอยู่ในบทกวี “เพียงความเคลื่อนไหว” ผู้วิจัยพบภาพพจน์สัมพจนัยอยู่ในวรรค “มือที่กำหมัดชื้นจนชุ่มเหงื่อ ก็ร้อนเลือดเดือดเนื้อถนัดถนี่” หากวิเคราะห์ความหมายของกลอนวรรคนี้ จะพบว่าวลี “มือที่กำหมัดชื้น” บ่งบอกถึงอารมณ์โกรธแค้นของบุคคลคนหนึ่ง ซึ่งต้องการแก้แค้นเอาคืนผู้ที่มากระทำไม่ดีกับตน “มือที่กำหมัดชื้น” ถือเป็นอาการของอวัยวะส่วนย่อยในร่างกายมนุษย์ที่สามารถบ่งชี้ถึงอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ผู้นั้น ดังนั้นกลอนแปดวรรค “มือที่กำหมัดชื้นจนชุ่มเหงื่อ ก็ร้อนเลือดเดือดเนื้อถนัดถนี่” จึงเป็นภาพพจน์สัมพจนัย

เมื่อวิเคราะห์รูปแบบฉันทลักษณ์ของภาพพจน์สัมพจนัย “มือที่กำหมัดชื้นจนชุ่มเหงื่อ ก็ร้อนเลือดเดือดเนื้อถนัดถนี่” จะพบสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ ดังนี้ มือ-หมัด ชื้น-ชุ่ม ร้อน-เลือด ถนัดถนี่ เหงื่อ-เนื้อ ส่วนบทแปลของภาพพจน์นี้ ผู้แปลถ่ายทอดไว้ว่า “The fist long - waiting, sweaty, heated, strikes at last - what bliss! - strikes and falls, heaves and falls again, each time knowing what it is to taste of bliss” เมื่อเปรียบเทียบความหมายระหว่างต้นฉบับและฉบับแปลจะเห็นว่า บาทที่หนึ่งของต้นฉบับ คือ “มือที่กำหมัดชื้นจนชุ่มเหงื่อ” นั้น ผู้แปลถ่ายทอดออกมาเป็นบท

แปลว่า “The fist long - waiting, sweaty,” ซึ่งมีการสัมผัสอักษรและสัมผัสสระของคำว่า “waiting” และ “sweaty” ส่วนบาทที่สองของวรรค คือ “ก็ร้อนเลือดเดือดเนื้อถนัดถนี่” นั้นผู้แปลๆ ออกมาเป็นคำว่า “heated” เมื่อพิจารณาการแปลสัมพจนัยนี้โดยรวมทั้งความหมายและรูปแบบ ผู้วิจัยพบว่า ผู้แปลใช้วิธีแปลแบบดัดแปลง กรณีนี้ผู้แปลสามารถรักษาความหมายหลักของภาพพจน์ต้นฉบับ คือ มือกำหมัดชี้นสื่อถึงอารมณ์โกรธที่ร้อนแรง เอาไว้ได้ แต่ในด้านรูปแบบ ผู้แปลไม่สามารถถ่ายทอดรูปแบบฉันทลักษณ์การสัมผัสอักษรและสัมผัสสระของกลอนแปดที่พบในต้นฉบับไปยังฉบับแปลได้ทั้งหมด ภาพพจน์ต้นฉบับจึงมีรูปแบบแตกต่างจากบทแปลอย่างชัดเจน

ผลการศึกษาการแปลภาพพจน์สัมพจนัยในงานวิจัยนี้พบว่า ผู้แปลใช้วิธีแปลเอาความมากที่สุด รองลงมาคือการแปลแบบยึดต้นฉบับและการดัดแปลง ที่เหลือใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย

เนื้อหาทั้งหมดในบทที่ 4 มีสองส่วน ส่วนแรก คือ การนำเสนอผลการศึกษาประเภทของภาษาภาพพจน์ทั้งหมดที่พบในวรรณกรรมซีไรต์สามเล่ม คือ รวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” นวนิยายเรื่อง “เวลา” และเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ในส่วนที่สองเป็นการศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นอังกฤษ โดยนำเสนอตัวอย่างการแปลและการวิเคราะห์การแปลตามประเภทของภาษาภาพพจน์ และวิธีการแปลแต่ละวิธี

ส่วนในบทที่ 5 จะเป็นสรุปผลการศึกษา อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 5
สรุปผลการศึกษา อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในบทที่ 5 เป็นสรุปผลการศึกษาทั้งหมดของ “การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ” รวมถึงการอภิปรายผลถึงข้อสังเกตและปัญหาที่พบจากการศึกษานี้ นอกจากนี้ ยังนำเสนอข้อเสนอแนะสำหรับผู้ที่สนใจศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการแปลภาษาภาพพจน์ต่อไป เนื้อหาในบทที่ 5 มีดังนี้

5.1 สรุปผลการศึกษา

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ” นี้ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งศึกษาด้วยวิธีวิจัยเอกสารและเสนอผลงานการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ แหล่งข้อมูลของการศึกษานี้ คือ วรรณกรรมซีไรต์จำนวนสามเล่ม ซึ่งเป็นวรรณกรรมต่างประเภทกัน ได้แก่ รวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ นวนิยายเรื่อง “เวลา” ของชาติ กอบจิตติ และเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ของวินทร์ เลียววาริณ

ก่อนศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ ในขั้นแรกผู้วิจัยได้คัดเลือกภาษาภาพพจน์จากแหล่งข้อมูล จากนั้นจึงนำภาษาภาพพจน์มาจำแนกประเภท ในการคัดเลือกและจำแนกประเภทภาษาภาพพจน์นั้น ผู้วิจัยใช้คำนิยามภาษาภาพพจน์ประเภทต่างๆ ของ Abrams (1999) ซึ่งได้แก่ อุปมา บุคลาธิษฐาน การอ้างถึง อติพจน์ การเลี่ยงคำไม่สุภาพ และสัมพจนัย และใช้ทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff และ Johnson (1980) ในการคัดเลือกและจำแนกภาพพจน์อุปลักษณ์

ผลการศึกษาประเภทภาษาภาพพจน์ ผู้วิจัยพบว่าในรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ใช้ภาพพจน์อุปลักษณ์มากที่สุด รองลงมาคือภาพพจน์บุคลาธิษฐาน ส่วนที่เหลือเป็นภาพพจน์อุปมา ภาพพจน์การอ้างถึง ภาพพจน์อติพจน์ ภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพและภาพพจน์สัมพจนัย สำหรับนวนิยายเรื่อง “เวลา” ของชาติ กอบจิตติ ผู้เขียนใช้ภาพพจน์อุปมามากที่สุด รองลงมาคือภาพพจน์อุปลักษณ์และภาพพจน์บุคลาธิษฐาน ส่วนที่เหลือเป็นภาพพจน์การอ้างถึง ภาพพจน์อติพจน์ ภาพพจน์สัมพจนัยและภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพ

สุดท้าย ในเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ของ วินทร์ เลียววาริณ ผู้เขียนก็ใช้ภาพพจน์อุปมามากที่สุดเช่นเดียวกับในนวนิยายเรื่อง “เวลา” รองลงมาเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์ อันดับสามเป็นภาพพจน์บุคลาธิษฐาน นอกนั้นเป็นภาพพจน์การอ้างถึง ภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพ ภาพพจน์อติพจน์ และภาพพจน์สัมพจนัย

สำหรับการศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษนั้น ศึกษาโดยนำวิธีการแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับและวิธีการแปลที่เน้นภาษาฉบับแปลของ Newmark (1988) ซึ่งได้แก่ การแปลตรงตัว (Literal Translation) การแปลแบบยึดต้นฉบับ (Faithful Translation) การแปลแบบอรรถศาสตร์ (Semantic Translation) การแปลเพื่อสื่อสาร (Communicative Translation) การใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย (Idiomatic Translation) การแปลเอาความ (Free Translation) และการดัดแปลง (Adaptation) รวมถึงวิธีไม่แปล (Omission) ของ Baker (1992) มาใช้ในการวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์แต่ละภาพพจน์ที่พบในวรรณกรรมซีไรต์ทั้งสามเล่ม โดยแบ่งหัวข้อการวิเคราะห์ตามประเภทของภาษาภาพพจน์ อนึ่ง ในการแปลภาษาภาพพจน์แต่ละประเภท ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลได้ใช้วิธีการแปลหลายวิธี ดังนั้นการนำเสนอบทวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์แต่ละประเภท จึงแบ่งหัวข้อย่อยออกไปตามวิธีการแปลดังกล่าวข้างต้น

ผลการศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์แสดงให้เห็นว่า การถ่ายทอดภาพพจน์เจ็ดประเภทที่พบในวรรณกรรมซีไรต์ทั้งสามเล่มจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษนั้น ในภาพพจน์ประเภทแรกคือภาพพจน์อุปมา ผู้แปลใช้การดัดแปลงมากที่สุด รองลงมาคือการแปลแบบยึดต้นฉบับ ที่เหลือส่วนน้อยนั้นเป็นการแปลแบบตรงตัว การแปลเพื่อสื่อสาร การแปลเอาความ และการไม่แปล ภาพพจน์ประเภทที่สอง คือ ภาพพจน์อุปลักษณ์นั้น ผู้แปลถ่ายทอดเป็นบทแปลภาษาอังกฤษโดยใช้วิธีดัดแปลงมากที่สุด รองลงมาคือการแปลตรงตัว อันดับสามเป็นการแปลเอาความและการแปลแบบยึดต้นฉบับ ส่วนที่เหลือซึ่งเป็นส่วนน้อยพบว่าเป็นการแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย การแปลเพื่อสื่อสาร และการไม่แปล ส่วนการถ่ายทอดภาพพจน์ประเภทที่สาม คือ บุคลาธิษฐานให้เป็นบทแปลภาษาอังกฤษ พบว่าผู้แปลใช้วิธีดัดแปลงมากที่สุด ลำดับถัดไปเป็นการแปลแบบยึดต้นฉบับ อันดับสามเป็นการแปลเอาความ วิธีที่เหลือส่วนน้อยเป็นการแปลตรงตัว การแปลเพื่อสื่อสาร การใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย การแปลแบบอรรถศาสตร์ และการไม่แปล สำหรับการแปลภาพพจน์ประเภทที่สี่ คือ การอ้างถึง ผู้แปลใช้วิธีแปลตรงตัวมากที่สุด ที่เหลือส่วนน้อยเป็นการดัดแปลง การแปลเพื่อสื่อสาร การแปลแบบยึดต้นฉบับ การแปลเอาความ และการไม่แปล ในการแปลภาพพจน์ประเภทที่ห้า คือ อติพจน์ ผลการศึกษาพบว่าผู้แปลใช้การแปลแบบยึดต้นฉบับและการดัดแปลงมากที่สุด รองลงมาคือการแปลเอาความ ส่วนการถ่ายทอดภาพพจน์ประเภทที่หก คือ การเลี่ยงคำไม่สุภาพนั้น พบการดัดแปลงมากที่สุด รองลงมาคือการแปลแบบยึดต้นฉบับ ส่วนที่เหลือเป็นการแปล

ตรงตัว การแปลเพื่อสื่อสาร และการแปลเอาความ สุดท้าย การแปลภาพพจน์ประเภทที่เจ็ด คือ ภาพพจน์สัมพจนัย ผลการศึกษาพบว่าผู้แปลใช้วิธีแปลเอาความมากที่สุด ลำดับถัดมาคือการแปลแบบยึดต้นฉบับและการดัดแปลง ที่เหลือเป็นการใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย

5.2 อภิปรายผล

ในส่วนอภิปรายผลนี้ เป็นการนำเสนอข้อสังเกตและปัญหาต่างๆ ที่พบในงานวิจัย ซึ่งแบ่งได้เป็นประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

5.2.1 ประเภทของวรรณกรรมซีไรต์ส่งผลต่อการใช้ภาษาภาพพจน์อย่างไร

ในรวมเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” และ นวนิยายเรื่อง “เวลา” ซึ่งเป็นวรรณกรรมซีไรต์ประเภทร้อยแก้ว ผู้ประพันธ์ใช้ภาพพจน์อุปมามากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 36.77 และ 34.58 ของจำนวนภาษาภาพพจน์ทั้งหมดในวรรณกรรมแต่ละเล่มตามลำดับ ส่วนรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ซึ่งเป็นวรรณกรรมซีไรต์ประเภทร้อยกรอง ผู้ประพันธ์ใช้ภาพพจน์อุปลักษณ์มากเป็นอันดับหนึ่ง คิดเป็นร้อยละ 35.19 ของจำนวนภาษาภาพพจน์ทั้งหมดที่พบในรวมกวีนิพนธ์เล่มนี้ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าผลการศึกษาจากวิทยานิพนธ์เรื่องนี้จะชี้ให้เห็นว่าในวรรณกรรมประเภทร้อยแก้ว ผู้ประพันธ์ใช้ภาษาภาพพจน์ประเภทอุปมามากที่สุด และในวรรณกรรมประเภทร้อยกรอง ผู้ประพันธ์ใช้ภาษาภาพพจน์ประเภทอุปลักษณ์มากที่สุด แต่ผลการศึกษาซึ่งเก็บข้อมูลภาษาภาพพจน์จากวรรณกรรมเพียงสามเล่มนี้ ก็ไม่เพียงพอที่จะสรุปความสัมพันธ์ระหว่างประเภทของวรรณกรรมซีไรต์กับการใช้ภาษาภาพพจน์ได้ หากต้องการหาความสัมพันธ์ดังกล่าว ผู้ศึกษาควรเก็บข้อมูลภาษาภาพพจน์จากวรรณกรรมซีไรต์ทั้งร้อยแก้วและร้อยกรองทุกเล่มตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

5.2.2 เอกลักษณ์การใช้ภาษาภาพพจน์ของผู้ประพันธ์วรรณกรรมซีไรต์ทั้งสามเรื่อง

การศึกษาจำนวนภาษาภาพพจน์แต่ละประเภทที่ผู้ประพันธ์แต่ละท่านใช้ในวรรณกรรมซีไรต์ทั้งสามเรื่อง ทำให้ทราบเอกลักษณ์การใช้ภาษาภาพพจน์ของผู้ประพันธ์ ผลการศึกษานี้ชี้ให้เห็นว่า เอกลักษณ์การใช้ภาษาภาพพจน์ในรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ คือ การใช้ภาพพจน์อุปลักษณ์ สำหรับนวนิยายเรื่อง “เวลา” ของชาติ กอบจิตติ ผู้ประพันธ์มีเอกลักษณ์ในการใช้ภาพพจน์อุปมา สุดท้าย ในเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” วินทร์ เลียววาริณ ซึ่งเป็นผู้ประพันธ์ก็มีเอกลักษณ์ในการใช้ภาพพจน์อุปมาเช่นเดียวกัน

5.2.3 ปัญหาที่พบในการแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ

ในการศึกษานี้ ผู้วิจัยพบประเภทภาษาภาพพจน์ทั้งหมด 7 ประเภท ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน การอ้างถึง อติพจน์ การเลี่ยงคำไม่สุภาพ และสัมพจนัย ปัญหาในการแปลภาพพจน์แต่ละประเภทจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษแจกแจงได้ดังนี้

1) ปัญหาในการแปลภาพพจน์อุปมา

ปัญหาที่พบในการแปลภาพพจน์อุปมาในการศึกษานี้สรุปได้ดังนี้

ประการแรก ในการแปลภาพพจน์อุปมาในวรรณกรรมร้อยกรอง “เพียงความเคลื่อนไหว” พบปัญหาฉันทลักษณ์ตามกวีนิพนธ์ต้นฉบับหายไปจากบทแปล เนื่องจากความแตกต่างทางโครงสร้างภาษาระหว่างภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ประการที่สองพบว่า นอกเหนือจากการดัดแปลงเนื้อหาทางวัฒนธรรมที่พบในต้นฉบับให้เป็นวัฒนธรรมในภาษาฉบับแปลที่มีความหมายเทียบเท่าหรือใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้อ่านบทแปลเกิดความเข้าใจ ผู้วิจัยยังพบปัญหาการถ่ายทอดภาพพจน์อุปมาโดยวิธีดัดแปลง ซึ่งผู้แปลได้แต่งเติมให้บทแปลมีเนื้อหาเกินกว่างานเขียนต้นฉบับเพื่ออรรถรสในการอ่านของผู้อ่าน ประการที่สาม ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยยังพบปัญหาที่ผู้แปลถ่ายทอดอุปมาเป็นอุปลักษณ์ ซึ่งส่งผลให้เอกลักษณ์การใช้ภาษาภาพพจน์ของผู้ประพันธ์วรรณกรรมต้นฉบับขาดหายไปจากงานแปล สุดท้าย ผู้วิจัยพบปัญหาประการที่สี่ คือ ผู้แปลไม่ได้แปลร้อยกรองบทสุดท้ายทั้งบทในร้อยกรอง “ใบไม้ป่า” จึงส่งผลให้งานแปลมีเนื้อความไม่ครบตามต้นฉบับ

2) ปัญหาในการแปลภาพพจน์อุปลักษณ์

ปัญหาที่พบในการแปลภาพพจน์อุปลักษณ์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ สรุปได้ดังต่อไปนี้

ปัญหาประการแรก คือ ความยากในการตีความความหมายของภาพพจน์ อุปลักษณ์ เนื่องจากภาพพจน์อุปลักษณ์บางประเภทจะไม่ปรากฏคำว่า ‘เป็น’ ซึ่งเป็นคำบ่งบอกให้รู้ว่าเป็นภาพพจน์อุปลักษณ์และไม่ได้แสดงสิ่งที่นำมาเปรียบเปรยไว้ ตัวอย่างเช่น ‘เบื้องบน’ ‘จมอยู่ในความหลง’ ‘สี่ห้องหัวใจ’ เป็นต้น ปัญหาต่อมา เกิดขึ้นจากการที่แหล่งข้อมูลของงานวิจัยนี้เป็นวรรณกรรม จึงทำให้พบทั้งอุปลักษณ์ที่ผู้ประพันธ์คิดขึ้นเองและอุปลักษณ์ที่มีการใช้แพร่หลาย ซึ่งปัญหาในการตีความมักจะเกิดขึ้นในอุปลักษณ์ที่ประพันธ์คิดขึ้นเอง ปัญหาประการที่สาม วรรณกรรมที่ใช้เป็นแหล่งข้อมูลมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์การเมืองการปกครองของไทย สงครามอินโดจีน ปัญหาความเหลื่อมล้ำในสังคมไทยในอดีต ฯลฯ ดังนั้น ผู้แปลที่ไม่ได้ร่วมสมัยอยู่ในเหตุการณ์ดังกล่าวหรือมีความรู้เกี่ยวกับเรื่องเหล่านี้น้อย จึงต้องสืบค้นข้อมูลเพื่อให้ตนเองมีความรอบรู้ในเรื่องเหล่านี้ก่อน จึงจะเข้าใจวรรณกรรมโดยรวมจนกระทั่งสามารถตีความความหมายของภาพพจน์อุป

ลักษณ์ได้ ปัญหาประการที่สี่ คือ ปัญหาที่ผู้แปลไม่อาจถ่ายทอดภาพพจน์อุปลักษณ์ให้คงอยู่ในบทแปลได้ ซึ่งอาจพบได้ในการแปลที่ใช้วิธีแปลอื่นๆ นอกเหนือจากการแปลตรงตัวและแปลแบบยึดต้นฉบับ ปัญหาประการที่ห้า คือ ปัญหาในการแปลภาพพจน์อุปลักษณ์ในวรรณกรรมร้อยกรอง “เพียงความเคลื่อนไหว” ซึ่งพบปัญหาที่ผู้แปลไม่สามารถถ่ายทอดให้บทแปลมีฉันทลักษณ์เทียบเท่าต้นฉบับได้ ปัญหาประการสุดท้าย ในงานวิจัยนี้ ยังพบว่าผู้แปลได้ใช้วิธีการไม่แปลภาพพจน์อุปลักษณ์บางภาพพจน์ แต่กรณีที่พบนี้ คือการตัดภาพพจน์ อุปลักษณ์ซึ่งไม่มีความสำคัญต่อเนื้อหา จึงไม่ส่งผลต่อความหมายโดยรวมของบทแปล

อนึ่ง การนำทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff และ Johnson (1980) มาใช้เป็นคำนิยามในการจำแนกภาษาภาพพจน์ประเภทอุปลักษณ์ ทำให้ขอบเขตของภาษาภาพพจน์กว้างกว่าการใช้คำนิยามภาษาภาพพจน์อื่นๆ เนื่องจากทฤษฎีนี้มีแนวคิดว่าภาษาภาพพจน์มิได้พบเฉพาะในภาษาวรรณกรรม แต่พบในภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวันด้วย ข้อดีของทฤษฎีนี้ คือ ความเป็นสากล จึงสามารถนำมาประยุกต์ใช้เพื่อคิดคำแปลในกรณีที่ไม่สามารถใช้การแปลตรงตัว หรือการแปลแบบยึดต้นฉบับ

3) ปัญหาในการแปลภาพพจน์บุคลาธิษฐาน

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยพบข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นในการแปลภาพพจน์บุคลาธิษฐาน คือ การแปลภาพพจน์บุคลาธิษฐานที่ไม่มีคำเฉพาะทางวัฒนธรรมรวมอยู่ในภาพพจน์ โดยใช้วิธีแปลตรงตัวและแปลแบบยึดต้นฉบับนั้น มักจะไม่พบปัญหาใดๆ เนื่องจากผู้แปลได้พยายามถ่ายทอดบทแปลโดยเน้นความเทียบเท่าหรือตรงตามต้นฉบับมากที่สุด แต่การแปลโดยวิธีอื่นๆ ได้แก่ การแปลแบบอรรถศาสตร์ การแปลเพื่อสื่อสาร การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย การแปลเอาความและการดัดแปลงมักจะก่อให้เกิดปัญหาในการแปล ซึ่งสรุปได้ดังนี้ ในการแปลภาพพจน์บุคลาธิษฐานที่เป็นบทร้อยกรอง ผู้แปลมักจะไม่สามารถถ่ายทอดให้บทแปลมีฉันทลักษณ์ตรงตามต้นฉบับได้ นอกจากนี้ ยังพบกรณีที่ผู้แปลแปลขาดและแปลเกินกว่าต้นฉบับ ในบางกรณี พบการถ่ายทอดภาพพจน์บุคลาธิษฐานให้เป็นบทแปลที่มีความหมายกว้างกว่าต้นฉบับ โดยผู้แปลใช้คำที่มีความหมายกว้างกว่าต้นฉบับ ปัญหาสุดท้ายที่พบคือมีการเลือกใช้คำที่มีความหมายผิดไปจากต้นฉบับด้วย

4) ปัญหาในการแปลภาพพจน์การอ้างถึง

ในการแปลภาพพจน์การอ้างถึง บางกรณีพบว่า ผู้แปลใช้วิธีแปลตรงตัวและทำเชิงอรรถให้ข้อมูลเพิ่มเติม ซึ่งการให้ข้อมูลเพิ่มเติมแก่ผู้อ่านจึงอาจเป็นการถ่ายทอดบทแปลโดยไม่รักษาเอกลักษณ์การประพันธ์ของผู้ประพันธ์ นักแปลวรรณกรรมที่ดีจึงควรถ่ายทอดบทแปลให้ตรงตามต้นฉบับมากที่สุด นอกจากนี้ ในงานวิจัยยังพบภาพพจน์การอ้างถึงที่ผู้ประพันธ์อ้างถึงเนื้อเพลง

และกวีนิพนธ์ ปัญหาที่พบในการแปลภาพพจน์การอ้างถึงที่เป็นกวีนิพนธ์ก็คือ ผู้แปลใช้วิธีดัดแปลงในการถ่ายทอด ซึ่งทำให้ฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์ไทยหายไปจากงานแปล ปัญหานี้เป็นปัญหาที่แก้ไขได้ยากเนื่องจากภาษาไทยและภาษาอังกฤษมีโครงสร้างภาษาแตกต่างกัน อย่างไรก็ตาม การแก้ปัญหาการแปลภาพพจน์การอ้างถึงที่เป็นบทกวีของผู้แปลในงานวิจัยนี้ถือว่าทำได้ดี เนื่องจากผู้แปลสามารถถ่ายทอดเนื้อความของบทกวีต้นฉบับมาไว้ในงานแปลได้ค่อนข้างสมบูรณ์ โดยที่บทแปลก็ยังคงมีภาพพจน์การอ้างถึงปรากฏอยู่

5) ปัญหาในการแปลภาพพจน์อติพจน์

ปัญหาที่พบในการแปลภาพพจน์อติพจน์ คือ การใช้การดัดแปลงในบทแปล ในที่นี้พบว่า ผู้แปลจะใช้การดัดแปลงในการแปลภาพพจน์อติพจน์ที่เป็นบทร้อยกรอง ทำให้ผู้แปลไม่สามารถรักษาฉันทลักษณ์ของภาพพจน์ต้นฉบับให้คงอยู่ในบทแปลได้ แต่เมื่อพิจารณาโดยภาพรวมแล้ว ผู้แปลก็สามารถถ่ายทอดภาพพจน์ต้นฉบับซึ่งเป็นบทร้อยกรองได้ค่อนข้างดี โดยที่บทแปลยังสามารถทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพจากภาพพจน์อติพจน์ได้ นอกจากนี้ ยังพบปัญหาในบทแปลอติพจน์ของวรรณกรรมต้นฉบับประเภทร้อยแก้ว โดยพบว่าบทแปลบางบทมีเนื้อความไม่ครบถ้วนเท่าต้นฉบับ และยังพบกรณีที่ผู้แปลเลือกใช้คำแปลที่มีความหมายไม่ตรงกับต้นฉบับอีกด้วย

6) ปัญหาในการแปลภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพ

เนื่องจากวรรณกรรมต้นฉบับทั้งร้อยแก้วและร้อยกรองบางเรื่องมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องทางเพศและสิ่งสกปรก ดังนั้น จึงพบปัญหาในการแปลภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพในบทร้อยกรอง กล่าวคือ บทแปลไม่คงรูปแบบฉันทลักษณ์ตามต้นฉบับ เนื่องจากปัญหาโครงสร้างภาษาที่ต่างกันระหว่างภาษาไทยกับภาษาอังกฤษ แต่อย่างไรก็ตาม นักแปลก็สามารถแก้ปัญหาโดยใช้วิธีดัดแปลงได้ดีมาก บทแปลส่วนใหญ่ก็ยังคงเป็นภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพและเป็นภาษาวรรณศิลป์ที่สวยงาม

7) ปัญหาในการแปลภาพพจน์สัมพจนัย

ปัญหาที่พบในการแปลภาพพจน์สัมพจนัยจากภาษาไทยเป็นอังกฤษ ได้แก่ ปัญหาการถ่ายทอดฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์ไทยจากต้นฉบับไปสู่ฉบับแปล ซึ่งผู้แปลไม่สามารถถ่ายทอดได้ และการที่ผู้แปลไม่อาจรักษาภาพพจน์สัมพจนัยไว้ในบทแปลได้โดยการใช้วิธีแปลเอาความ

ข้อสังเกตร่วมจากปัญหาการแปลภาษาภาพพจน์แต่ละประเภทดังกล่าวข้างต้น พบว่าการที่ผู้แปลสามารถใช้วิธีแปลตรงตัวและวิธีแปลแบบยึดต้นฉบับ ซึ่งทำให้บทแปลมีความหมายและรูปแบบของภาษาภาพพจน์เทียบเท่ากับภาษาภาพพจน์ต้นฉบับนั้น เป็นเพราะในภาษาภาพพจน์ต้นฉบับปรากฏวัฒนธรรมร่วม (Mutual Culture) หรือความรู้ร่วม (Mutual Knowledge) ที่มีอยู่ในวัฒนธรรมของผู้ใช้ภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปล ดังนั้นวัฒนธรรมร่วมหรือความรู้ร่วมนี้จึงเป็น

ปัจจัยที่กำหนดความเทียบเท่า (Equivalence) ระหว่างภาษาภาพพจน์ต้นฉบับและบทแปลภาษาอังกฤษที่ผู้แปลถ่ายทอดออกมา แต่การแปลวิธีอื่นๆ นอกเหนือจากวิธีแปลตรงตัว หรือแปลแบบยึดต้นฉบับ ซึ่งได้แก่ การแปลแบบอรรถศาสตร์ การแปลเพื่อสื่อสาร การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย การแปลเอาความ และการดัดแปลง จะไม่สามารถถ่ายทอดทั้งความหมายและรูปแบบภาษาภาพพจน์จากต้นฉบับไปสู่บทแปลได้อย่างครบถ้วน โดยอาจจะถ่ายทอดได้เพียงอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น

ข้อสังเกตร่วมประเด็นต่อมา คือ ปัญหาที่พบมากที่สุดในการแปลภาษาภาพพจน์แต่ละประเภทจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในการศึกษานี้ คือ การแปลภาษาภาพพจน์ในรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” เหตุที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากผู้แปลไม่สามารถถ่ายทอดฉันทลักษณ์ใน กวีนิพนธ์ต้นฉบับให้คงอยู่ในบทแปลได้อย่างครบถ้วน จากการศึกษานี้พบว่าผู้แปลทำได้เพียงถ่ายทอดออกมาเป็นบทแปลร้อยแก้วภาษาอังกฤษ ซึ่งอยู่ในรูปแบบเดียวกับกวีนิพนธ์ต้นฉบับภาษาไทย ในบางกรณี แม้ผู้แปลจะสามารถถ่ายทอดให้บทแปลมีสัมผัสสระและสัมผัสอักษร แต่ก็ทำได้เพียงส่วนน้อยเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ผู้แปลจะไม่สามารถถ่ายทอดฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์ไทยจากวรรณกรรมต้นฉบับมาสู่งานแปลได้อย่างสมบูรณ์ แต่โดยรวมแล้วผู้แปลก็สามารถถ่ายทอดแก่นและเนื้อหาของต้นฉบับมาไว้ในงานแปลได้เป็นอย่างดี

5.2.4 ประเภทของวรรณกรรมซีไรต์ส่งผลต่อการแปลภาษาภาพพจน์อย่างไร

ในวิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยเลือกศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์ต่างประเภทกัน ซึ่งได้แก่ กวีนิพนธ์ นวนิยายและเรื่องสั้นนั้น ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า ในการแปลภาษาภาพพจน์ในรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ซึ่งเป็นวรรณกรรมร้อยกรอง ผู้แปลใช้วิธีดัดแปลงมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 62.04 ของวิธีการแปลทั้งหมดที่ผู้แปลใช้ในการแปลภาษาภาพพจน์ที่พบในรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” หมายความว่า ผู้แปลใช้วิธีดัดแปลงมากเกินกว่าครึ่งหนึ่งของวิธีการแปลทั้งหมด ผลการศึกษาที่พบนี้สอดคล้องกับปัญหาที่พบในการแปลภาษาภาพพจน์ที่เป็นกวีนิพนธ์ ซึ่งผู้แปลไม่สามารถถ่ายทอดฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์ไทยไปสู่ฉบับแปลได้ ดังนั้นผู้แปลจึงต้องใช้วิธีดัดแปลงต้นฉบับ โดยการเก็บใจความในแต่ละวรรค แล้วถ่ายทอดออกมาเป็นบทแปลร้อยแก้วภาษาอังกฤษซึ่งมีสัมผัสสระและสัมผัสอักษรอยู่บ้าง แต่ไม่ครบถ้วนตามฉันทลักษณ์การประพันธ์

ส่วนการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมร้อยแก้ว ซึ่งได้แก่ นวนิยายเรื่อง “เวลา” และเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” นั้น ผลการศึกษาพบว่า ในการแปลภาษาภาพพจน์ในนวนิยายเรื่อง “เวลา” ผู้แปลใช้วิธีแปลแบบยึดต้นฉบับถึงร้อยละ 42.06 ส่วนการแปลภาษาภาพพจน์ในเรื่อง

สั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ผู้แปลใช้วิธีดัดแปลงร้อยละ 41.29 จากผลการศึกษาดังกล่าวนี้จะเห็นว่า ถึงแม้นวนิยายเรื่อง “เวลา” และเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” จะเป็นวรรณกรรมร้อยแก้วเช่นเดียวกัน แต่ผู้แปลกลับใช้วิธีแปลภาษาภาพพจน์แตกต่างกันอย่างชัดเจน กล่าวคือ ในเรื่อง “เวลา” วิธีที่ผู้แปลใช้มากที่สุด คือ การแปลแบบยึดต้นฉบับซึ่งเป็นวิธีแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับ ขณะที่ในเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” วิธีที่ผู้แปลใช้มากที่สุด คือ วิธีดัดแปลงซึ่งเป็นวิธีแปลที่เน้นภาษาฉบับแปล ดังนั้น ผลการศึกษาของวิทยานิพนธ์นี้จึงแสดงให้เห็นว่า วรรณกรรมซีไรต์ประเภทร้อยแก้ว ซึ่งได้แก่ นวนิยายและเรื่องสั้น ไม่ส่งผลต่อการแปลภาษาภาพพจน์ วิธีการแปลนั้นขึ้นอยู่กับทักษะความสามารถในการใช้ภาษา และเอกลักษณ์ของนักแปลแต่ละคน ส่วนการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมประเภทร้อยกรองนั้นพบว่า ผู้แปลใช้การดัดแปลงมากที่สุดเพื่อแก้ไขปัญหาเรื่องการถ่ายทอดฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์ไทย อย่างไรก็ตาม ผลการศึกษานี้ก็ยังไม่สามารถสรุปได้ว่าประเภทของวรรณกรรมซีไรต์ส่งผลต่อการแปลภาษาภาพพจน์อย่างไร เนื่องจากการศึกษาความสัมพันธ์ของประเภทวรรณกรรมซีไรต์กับการแปลภาษาภาพพจน์ จำเป็นต้องเก็บข้อมูลจากวรรณกรรมซีไรต์ทุกเล่มตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันจึงจะได้ข้อมูลครบถ้วน

5.3 ข้อเสนอแนะ

ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการแปลภาษาภาพพจน์ซึ่งควรศึกษาเพิ่มเติม ได้แก่ประเด็นดังต่อไปนี้

ประเด็นแรก ผู้สนใจอาจศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ที่พบในงานเขียนประเภทอื่นๆ นอกเหนือจากวรรณกรรม ได้แก่ งานเขียนประเภทที่ให้ข้อมูล หรืองานเขียนประเภทโน้มน้าวใจ ตัวอย่างเช่น สารคดี งานเขียนที่เป็นโฆษณาเชิญชวน เป็นต้น นอกจากนี้ ยังสามารถศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในสื่อประเภทอื่นๆ นอกจากงานเขียนได้อีกด้วย เช่น บทบรรยายภาพยนตร์ บทสารคดี เพลงพื้นถิ่น เพลงประจำชาติ เป็นต้น

ประเด็นที่สอง แม้ว่าการถ่ายทอดฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยเป็นบทแปลภาษาอังกฤษจะเป็นปัญหาที่ผู้แปลต้องเผชิญอยู่เป็นปกติ เนื่องด้วยภาษาไทยและภาษาอังกฤษมีโครงสร้างภาษาแตกต่างกัน แต่นักแปลก็ควรศึกษาหาวิธีการที่ดีที่สุดที่จะสามารถถ่ายทอดภาษาวรรณศิลป์จากต้นฉบับให้คงอยู่ในงานแปลได้มากที่สุด นอกจากปัญหาเรื่องระบบฉันทลักษณ์แล้ว การตีความภาษาภาพพจน์ประเภทอุปลักษณ์ก็เป็นเรื่องยาก หากนักแปลตีความผิด งานแปลที่ออกมาก็จะมีความหมายไม่ตรงกับงานประพันธ์ต้นฉบับ

ประเด็นที่สาม ควรนำทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff และ Johnson (1980) มาใช้แก้ปัญหาการแปลภาพพจน์อุปลักษณ์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ โดยผู้ศึกษาสามารถเลือกแหล่งข้อมูลภาษาภาพพจน์ได้หลากหลายประเภท ไม่จำกัดเฉพาะวรรณกรรม เนื่องจากทฤษฎีนี้ให้คำจำกัดความอุปลักษณ์ไว้อย่างกว้างๆ โดยถือว่าอุปลักษณ์สามารถพบได้ทั่วไปในภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ข้อเท็จจริงที่พบจากการศึกษานี้จึงอาจเป็นประโยชน์ต่อการแปลภาษาภาพพจน์อุปลักษณ์จากภาษาไทยเป็นภาษาอื่นๆ ต่อไป

ประเด็นที่สี่ จากการศึกษาเรื่องการแปลภาษาภาพพจน์ในครั้งนี้ ทำให้เกิดสมมติฐานที่สามารถนำไปศึกษาต่อ คือ ประเด็นที่ว่าประเภทของวรรณกรรมซีไรต์ส่งผลอย่างไรต่อการใช้ภาษาภาพพจน์ ซึ่งในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาษาภาพพจน์จากวรรณกรรมซีไรต์เพียงสามเรื่อง จึงไม่เพียงพอที่จะสรุปผลได้ ผู้สนใจศึกษาควรเก็บข้อมูลภาษาภาพพจน์เพิ่มเติมจากวรรณกรรมซีไรต์ทุกเล่มตั้งแต่เริ่มต้นก่อตั้งรางวัลซีไรต์จนถึงปัจจุบัน

การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ
A STUDY OF FIGURATIVE LANGUAGE TRANSLATION IN THE S.E.A. WRITE AWARDED LITURATURE FROM THAI INTO ENGLISH

ชินา วินิจนฤมาลย์ 5437802 LCCD/M

ศศ.ม. (ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, Ph.D., ขนบพร วงศ์กาฬสินธุ์, Ph.D.

บทสรุปแบบสมบูรณ์

1. ความสำคัญและที่มาของหัวข้อ

ภาษาภาพพจน์เป็นวิธีการประพันธ์ที่ผู้ประพันธ์ใช้มากในการประพันธ์วรรณกรรม เนื่องจากภาษาภาพพจน์เป็นภาษาวรรณศิลป์ ซึ่งก่อให้เกิดภาพในใจผู้รับสาร ช่วยในการอธิบายเรื่องยากและสิ่งที่เป็นนามธรรมให้กลายเป็นเรื่องที่สามารถเข้าใจได้ง่าย และทำให้เกิดภาษาวรรณกรรมที่สวยงามเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้ประพันธ์แต่ละคน อย่างไรก็ตาม ภาษาภาพพจน์ก็มีทั้งประเภทที่ใช้กันแพร่หลายทั่วไป และประเภทที่ผู้ประพันธ์คิดขึ้นมาใหม่ การตีความความหมายของภาษาภาพพจน์ประเภทที่สองนั้นถือเป็นเรื่องยาก ซึ่งต้องอาศัยความเข้าใจแก่นของวรรณกรรมโดยรวม เนื่องจากภาษาภาพพจน์อาจแฝงนัยที่ผู้ประพันธ์ไม่ได้บอกไว้อย่างตรงไปตรงมา ดังนั้นปัญหาความยากในการตีความความหมายของภาษาภาพพจน์ จึงส่งผลโดยตรงต่อการแปล เพราะหากผู้แปลตีความผิดก็จะทำให้บทแปลนั้นผิดไปด้วย ด้วยเหตุนี้ การแปลภาษาภาพพจน์จึงเป็นประเด็นที่ควรศึกษาเพื่อหาวิธีแก้ไขปัญหาต่อไป

เนื่องด้วยภาษาภาพพจน์พบมากในวรรณกรรม ผู้แปลวรรณกรรมจึงมักประสบปัญหาในการแปลภาษาภาพพจน์ อย่างไรก็ตาม ในประเทศไทยก็พบว่ามีผู้ศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ ซึ่งแปลจากวรรณกรรมภาษาอังกฤษมาเป็นภาษาไทยอยู่เป็นจำนวนมาก แต่การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมไทยเป็นภาษาอังกฤษหรือภาษาต่างประเทศอื่นๆ ยังพบว่ามีจำนวนไม่มาก

นัก ด้วยเหตุนี้จึงเป็นที่มาให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมไทยเป็นภาษาอังกฤษ

อนึ่ง วรรณกรรมรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียนหรือวรรณกรรมซีไรต์ก็เป็นหนึ่งในวรรณกรรมรางวัลระดับอาเซียน ซึ่งผ่านการคัดเลือกและตัดสินจากผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนั้นวรรณกรรมซีไรต์จึงถือได้ว่าเป็นวรรณกรรมที่ทรงคุณค่าและมีการใช้ภาษาวรรณศิลป์ที่ดีงามสมควรที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิได้ตัดสินให้ได้รับรางวัลชนะเลิศ จากเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้นทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นความน่าสนใจและคุณค่าในการศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ นอกจากนี้ วรรณกรรมซีไรต์ก็ยังแบ่งออกเป็นสามประเภท ได้แก่ กวีนิพนธ์ นวนิยายและเรื่องสั้น ดังนั้นจึงเป็นโอกาสให้ผู้วิจัยได้ศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมต่างประเภทกันอีกด้วย

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในรวม กวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2535) นวนิยายเรื่อง “เวลา” ของ ชาติ กอบจิตติ (2553) และรวมเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ของวินทร์ เลียววาริณ (ม.ป.ป.)

3. ขอบเขตในการศึกษา

3.1 แหล่งข้อมูลของวรรณกรรมซีไรต์ต้นฉบับภาษาไทย

3.1.1 รวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 7 เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2535 จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์เคล็ดไทย ผู้วิจัยเลือกเฉพาะบทกวีที่ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษจำนวน 18 บท ได้แก่ “เพียงความเคลื่อนไหว”, “แด่ ลูกที่ดีของประชาชน”, “กระทุ่มแบน”, “ไฟบนโลงศพ”, “ลำนำบ้านนาทราย”, “คำถามข้ามทุ่ง”, “คำถามข้ามทวีป”, “ใบไม้ป่า”, “กระรอกขาว”, “กาลามสูตรสมัย”, “วันฆ่านกพิราบ”, “เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว”, “ขุดตอ”, “ตากับยาย”, “พ่อแก้วแม่แก้ว”, “หนทางแห่งหอยทาก”, “เพลงลาน” และ“เสียงขลุ่ยกลับมาหากอไผ่”

3.1.2 นวนิยายเรื่อง “เวลา” ของชาติ กอบจิตติ ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 20 เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2553 จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์หอน

3.1.3 รวมเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ของวินทร์ เลียววาริณ จัดพิมพ์โดยบริษัท 113 จำกัด โดยผู้วิจัยเลือกเฉพาะเรื่องสั้นที่ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษจำนวน 9 เรื่อง ได้แก่ “ชู้”, “~~ดารหนีของราษ~~โลกสามใบของราษร์ เอกเทศ”, “ลั่นทมโรยกลีบ”, “กระถางชะเนียงริมหน้าต่าง”, “ยี่สิบปีหลัง”, “ตุ๊กตา”, “เชิงเม้ง”, “หมากลางถนน” และ“เพชฌฆาต”

3.2 แหล่งข้อมูลของวรรณกรรมรางวัลซีไรต์ฉบับแปลเป็นภาษาอังกฤษ

3.2.1 รวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว (Mere Movement)” ภาคภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ แปลเป็นภาษาอังกฤษ โดยจวงจันทร์ บุนนาค Robert Cumming และ Michael Wright ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 7 เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2535 จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์เคล็ดไทย

3.2.2 นวนิยาย “Time” ของชาติ กอบจิตติ แปลเป็นภาษาอังกฤษโดย Marcel Barang ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 3 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2546 จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์หอน

3.2.3 รวมเรื่องสั้นแนวทดลอง “Man Alive” ของวินทร์ เลียววาริณ แปลเป็นภาษาอังกฤษโดยปริสนา บุญสินสุข จัดพิมพ์โดยบริษัท 113 จำกัดในปี พ.ศ. 2555 ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะเรื่องสั้นจากรวมเรื่องสั้นชุด “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ซึ่งได้แก่ “Adulterer”, “The Potted Plant on the Window Sill”, “Doll” และ “~~The Fleeing of~~ The Three Worlds of Rasdr Ekatet”

3.2.4 รวมเรื่องสั้นแนวทดลอง “Man Doomed” ของวินทร์ เลียววาริณ แปลเป็นภาษาอังกฤษโดยปริสนา บุญสินสุข จัดพิมพ์โดยบริษัท 113 จำกัดในปี พ.ศ. 2555 โดยเลือกเฉพาะเรื่องสั้นจากรวมเรื่องสั้นชุด “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ซึ่งได้แก่ “The Fallen Frangipane Petals”, “Doll”, “The Dog in the Road”, “Qing Ming” และ “The Executioner”

4. ระเบียบวิธีวิจัย

4.1 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

ในการศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในวิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยใช้คำนิยามภาษาภาพพจน์ของ Abrams (1999) และทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff และ Johnson (1980) ในการคัดเลือกและจำแนกประเภทภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์ ประเภทภาษาภาพพจน์จึงได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน การอ้างถึง อติพจน์ การเล่นคำไม่

สุภาพและสัมพจนัย ส่วนการวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษนั้น ได้ใช้วิธีการแปลของ Newmark (1988) ซึ่งได้แบ่งวิธีการแปลออกเป็นสองวิธีหลัก คือ การแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับ ได้แก่ การแปลตรงตัว การแปลแบบยึดต้นฉบับ การแปลแบบอรรถศาสตร์ และการแปลที่เน้นภาษาฉบับแปล ซึ่งได้แก่ การแปลเพื่อสื่อสาร การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย การแปลเอาความและการดัดแปลง นอกจากนี้ ก็ได้ใช้วิธีการไม่แปล (Omission) ของ Baker (1992) ด้วย

4.2 การคัดเลือกแหล่งข้อมูลภาษาภาพพจน์

ผู้วิจัยเลือกวรรณกรรมซีไรต์ทุกประเภท ทั้งกวีนิพนธ์ นวนิยายและเรื่องสั้นที่ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษ จากนั้นจึงคัดเลือกให้เหลือเพียงประเภทวรรณกรรมละหนึ่งเล่ม เกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือก คือ วรรณกรรมแต่ละประเภทต้องมีจำนวนภาพพจน์ขั้นต่ำ 100 ภาพพจน์ และมีเนื้อหาที่หลากหลาย โดยใช้คำนิยามภาษาภาพพจน์ของ Abrams (1999) และทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff และ Johnson (1980) ในการคัดเลือกภาษาภาพพจน์ สุดท้ายจึงได้แหล่งข้อมูลภาษาภาพพจน์ ได้แก่ รวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” นวนิยายเรื่อง “เวลา” และรวมเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน”

4.3 การจัดทำภูมิหลังวรรณกรรมซีไรต์ต้นฉบับ

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมต้นฉบับ ซึ่งได้แก่ “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” จากงานวิจัย บทความและหนังสือ จากนั้นจึงเรียบเรียงเป็นภูมิหลังวรรณกรรมซีไรต์ต้นฉบับ ซึ่งเป็นการตีความแก่นและเนื้อเรื่องของวรรณกรรม เพื่อความเข้าใจโดยรวม อันจะนำไปสู่การตีความความหมายของภาษาภาพพจน์ที่พบในวรรณกรรมแต่ละเรื่อง

4.4 การรวบรวมและจำแนกประเภทภาษาภาพพจน์

ในขั้นนี้ ผู้วิจัยได้นำคำนิยามภาษาภาพพจน์ของ Abrams (1999) และทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff และ Johnson (1980) มาใช้คัดเลือกและนับจำนวนภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์ต้นฉบับทั้งสามเล่ม ผลที่ได้ในขั้นนี้คือภาษาภาพพจน์ที่แบ่งไว้เป็นประเภท โดยแยกตามประเภทวรรณกรรม ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน การอ้างถึง อติพจน์ การเลี่ยงคำไม่สุภาพ และสัมพจนัย จากนั้น จึงจับคู่ภาษาภาพพจน์ต้นฉบับกับบทแปลภาษาอังกฤษเพื่อนำไปวิเคราะห์การแปลต่อไป

4.5 การวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์

ในขั้นตอนการวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์ ผู้วิจัยใช้วิธีการแปลแบบเน้นภาษาต้นฉบับและเน้นภาษาฉบับแปลของ Newmark (1988) ซึ่งได้แก่ การแปลตรงตัว การแปลแบบยึดต้นฉบับ การแปลแบบอรรถศาสตร์ การแปลเพื่อสื่อสาร การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย การแปลเอาความ และการดัดแปลง รวมถึงวิธีการไม่แปลของ Baker (1992) มาวิเคราะห์วิธีการแปลภาพพจน์แต่ละภาพพจน์ เมื่อได้วิเคราะห์การแปลแล้ว จึงคัดเลือกตัวอย่างการแปลภาพพจน์ในแต่ละประเภท โดยแบ่งตามวิธีการแปลดังกล่าวข้างต้น เพื่อจัดทำบทวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์ ซึ่งอยู่ในบทที่สี่ของวิทยานิพนธ์เล่มนี้ เกณฑ์ในการเลือกตัวอย่างคือ ต้องเลือกให้ครบทุกประเภทวรรณกรรม ส่วนประเด็นในการเขียนบทวิเคราะห์คือ ภาพพจน์นั้นๆ เป็นภาพพจน์ประเภทใด ผู้แปลใช้วิธีแปลอย่างไร และบทแปลมีความหมายและรูปแบบของภาษาภาพพจน์เทียบเท่ากับต้นฉบับหรือไม่

5. สรุปผลการศึกษา อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการศึกษา

วิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ” เป็นการศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ที่พบในวรรณกรรมซีไรต์สามเรื่อง ได้แก่ รวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” นวนิยายเรื่อง “เวลา” และรวมเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” หลักเกณฑ์ในการคัดเลือกแหล่งข้อมูล คือ เป็นวรรณกรรมซีไรต์ที่ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งมีจำนวนภาษาภาพพจน์ตั้งแต่ 100 ภาพพจน์ขึ้นไป และมีเนื้อหาหลากหลาย ส่วนการจำแนกประเภทภาษาภาพพจน์ ผู้วิจัยใช้คำนิยามภาษาภาพพจน์ของ Abrams (1999) และทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff และ Johnson (1980) จึงได้ประเภทภาษาภาพพจน์จำนวน 7 ประเภท ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน การอ้างถึง อติพจน์ การเลี่ยงคำไม่สุภาพและสัมพจนัย ในการศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ โดยใช้วิธีการแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับและวิธีการแปลที่เน้นภาษาฉบับแปลของ Newmark (1988) พบว่าผู้แปลใช้วิธีการแปลทั้งหมด 7 วิธี ได้แก่ การแปลตรงตัว การแปลแบบยึดต้นฉบับ การแปลแบบอรรถศาสตร์ การแปลเพื่อสื่อสาร การใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย การแปลเอาความ และการดัดแปลง อีกทั้งยังใช้วิธีการไม่แปลของBaker (1992) ด้วย

เมื่อได้วิเคราะห์วิธีการแปลภาษาภาพพจน์ ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า ในการแปลภาพพจน์อุปมา ผู้แปลใช้การดัดแปลงมากที่สุด รองลงมาคือการแปลแบบยึดต้นฉบับ ส่วนภาพพจน์อุปลักษณ์นั้น ผู้แปลถ่ายทอดเป็นบทแปลภาษาอังกฤษโดยใช้วิธีดัดแปลงมากที่สุด รองลงมาคือการแปลตรงตัว ในการถ่ายทอดภาพพจน์ประเภทที่สาม คือ บุคลาธิษฐานให้เป็นบทแปลภาษาอังกฤษ พบว่าผู้แปลใช้วิธีดัดแปลงมากที่สุด รองลงมาเป็นการแปลแบบยึดต้นฉบับ ในภาพพจน์การอ้างถึง ผู้แปลใช้วิธีแปลตรงตัวมากที่สุด ส่วนภาพพจน์อติพจน์นั้น ผลการศึกษาพบว่าผู้แปลใช้การแปลแบบยึดต้นฉบับและการดัดแปลงมากที่สุด รองลงมาคือการแปลเอาความ ในการถ่ายทอดภาพพจน์การเลี่ยงคำไม่สุภาพ พบการดัดแปลงมากที่สุด รองลงมาคือการแปลแบบยึดต้นฉบับ สุดท้าย การแปลภาพพจน์สัมพจนัย ผลการศึกษาพบว่าผู้แปลใช้วิธีแปลเอาความมากที่สุด ลำดับถัดมาคือการแปลแบบยึดต้นฉบับและการดัดแปลง

5.2 อภิปรายผล

ในส่วนการอภิปรายผลแบ่งออกเป็นสี่ประเด็น ดังนี้

ประเด็นแรก คือ ประเภท ของวรรณกรรมซีไรต์ส่งผลต่อการใช้ภาษาภาพพจน์อย่างไร ผลการศึกษานี้แสดงให้เห็นว่า ในรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ซึ่งเป็นวรรณกรรมซีไรต์ประเภทร้อยกรอง ผู้ประพันธ์ใช้ภาพพจน์อุปลักษณ์มากที่สุด ส่วนในนวนิยายเรื่อง “เวลา” และรวมเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ซึ่งเป็นวรรณกรรมซีไรต์ประเภทร้อยแก้ว ผู้วิจัยพบภาพพจน์อุปมามากเป็นอันดับหนึ่ง อย่างไรก็ตาม ผลการศึกษานี้ก็ไม่สามารถสรุปความสัมพันธ์ระหว่างประเภทของวรรณกรรมกับการใช้ภาษาภาพพจน์ได้ เนื่องจากข้อมูลภาษาภาพพจน์ในวิทยานิพนธ์นี้มาจากวรรณกรรมซีไรต์เพียงสามเล่ม หากต้องการศึกษาความสัมพันธ์ดังกล่าว ผู้ศึกษาต้องเก็บข้อมูลภาษาภาพพจน์จากวรรณกรรมซีไรต์ทุกเล่มตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ประเด็นที่สอง คือ เอกลักษณ์การใช้ภาษาภาพพจน์ของผู้ประพันธ์วรรณกรรมซีไรต์ทั้งสามเรื่อง การศึกษาจำนวนภาษาภาพพจน์แต่ละประเภทที่ผู้ประพันธ์ใช้มากที่สุดในวรรณกรรมซีไรต์แต่ละเรื่อง ทำให้ทราบเอกลักษณ์การใช้ภาษาภาพพจน์ของผู้ประพันธ์ ผลการศึกษานี้แสดงให้เห็นว่า เอกลักษณ์การใช้ภาษาภาพพจน์ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ในรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” คือ การใช้ภาพพจน์อุปลักษณ์ ส่วนชาติ กอบจิตติ และวินทร์ เลียววาริณ มีเอกลักษณ์การใช้ภาพพจน์อุปมา ในการประพันธ์นวนิยายเรื่อง “เวลา” และเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ตามลำดับ

ประเด็นที่สาม คือ ข้อสังเกตร่วมที่พบในการแปลภาษาภาพพจน์ทั้งเจ็ดประเภทจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษมีสองข้อ ข้อสังเกตแรก คือ ความรู้ร่วมที่มีอยู่ในวัฒนธรรมของผู้ใช้

ภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปล เป็นปัจจัยที่กำหนดความเทียบเท่าของภาษาภาพพจน์ต้นฉบับและบทแปลที่ผู้แปลถ่ายทอดออกมา กล่าวคือ หากในภาษาภาพพจน์ต้นฉบับปรากฏความรู้ร่วมที่พบทั้งในวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมตะวันตก ผู้แปลจะสามารถใช้การแปลตรงตัวหรือการแปลแบบยึดต้นฉบับ ซึ่งทำให้บทแปลมีความหมายและรูปแบบภาษาภาพพจน์เทียบเท่ากับภาพพจน์ต้นฉบับ แต่ถ้าหากไม่ปรากฏความรู้ร่วม ผู้แปลก็ ต้องใช้วิธีการแปลอื่น ได้แก่ การแปลแบบอรรถศาสตร์ การแปลเพื่อสื่อสาร การแปลโดยใช้สำนวนภาษาเป้าหมาย การแปลเอาความ และการดัดแปลง ข้อสังเกตที่สอง คือ ปัญหาการแปลภาษาภาพพจน์ร้อยกรอง ซึ่งผู้แปลไม่สามารถถ่ายทอดระบบฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์ไทยได้อย่างครบถ้วน ผู้แปลทำได้เพียงถ่ายทอดออกมาเป็นบทแปลร้อยแก้วภาษาอังกฤษ ซึ่งจัดรูปแบบให้เหมือนกับกวีนิพนธ์ต้นฉบับ บางกรณี ผู้แปลก็สามารถถ่ายทอดให้บทแปลมีสัมผัสสระและสัมผัสอักษร แต่พบเพียงส่วนน้อย อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาความหมายโดยรวมของบทแปล ผู้วิจัยเห็นว่าผู้แปลสามารถถ่ายทอดแก่นและเนื้อหาของวรรณกรรมได้เป็นอย่างดี

ประเด็นที่สี่ คือ ประเภทของวรรณกรรมซีไรต์ส่งผลต่อการแปลภาษาภาพพจน์อย่างไร ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า ผู้แปลใช้วิธีดัดแปลงในการแปลภาษาภาพพจน์ในรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” มากที่สุด ส่วนในวรรณกรรมร้อยแก้วอย่างนวนิยายเรื่อง “เวลา” นั้น วิธีแปลที่ผู้แปลใช้มากที่สุดคือวิธีแปลแบบยึดต้นฉบับ สุดท้ายในรวมเรื่องสั้น “สิ่งมีชีวิตที่รียกว่าคน” ซึ่งเป็นวรรณกรรมร้อยแก้วเช่นเดียวกัน ผู้แปลกลับใช้การดัดแปลงในการถ่ายทอดภาษาภาพพจน์มากที่สุด อย่างไรก็ตาม ผลการศึกษานี้ยังไม่สามารถสรุปความสัมพันธ์ระหว่างประเภทของวรรณกรรมซีไรต์กับการแปลภาษาภาพพจน์ได้ เนื่องจากข้อมูลภาษาภาพพจน์ในการศึกษานี้รวบรวมจากวรรณกรรมซีไรต์เพียงสามเล่ม หากต้องการศึกษาความสัมพันธ์นี้ ผู้วิจัยจะต้องเก็บข้อมูลภาษาภาพพจน์จากวรรณกรรม ซีไรต์ทุกเล่ม

5.3 ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะสำหรับผู้สนใจศึกษาด้านการแปลภาษาภาพพจน์มีอยู่ห้าประเด็นดังนี้ ประเด็นแรก ผู้สนใจสามารถศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในงานเขียนประเภทอื่น นอกเหนือจากวรรณกรรม หรือในสื่อประเภทอื่น เช่น บทบรรยายภาพยนตร์ บทสารคดี เพลง เป็นต้น ประเด็นที่สอง คือ ควรมีการศึกษาเพิ่มเติมเรื่องการแปลอุปลักษณ์ในกวีนิพนธ์ เนื่องจากในการแปลกวีนิพนธ์ ผู้แปลมักประสบปัญหาในการถ่ายทอดระบบฉันทลักษณ์ ซึ่งแม้จะเป็นปัญหาที่เกิดจากโครงสร้างภาษา แต่ผู้แปลก็ควรรักษาภาษาวรรณศิลป์ไว้ให้ได้มากที่สุด นอกจากนี้ การตีความความหมายอุปลักษณ์ก็เป็นเรื่องยาก หากผู้แปลตีความผิด บทแปลก็จะมีความหมายไม่ตรงตามต้นฉบับ ประเด็นที่

สาม ผู้สนใจอาจนำทฤษฎี Conceptual Metaphors ของ Lakoff และ Johnson (1980) มาใช้แก้ปัญหาการแปลอุปลักษณ์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ โดยอาจศึกษาจากแหล่งข้อมูลที่เป็นวรรณกรรมและนอกเหนือจากวรรณกรรม เนื่องจากทฤษฎีนี้มีความเป็นสากลและมีหลักการว่า อุปลักษณ์สามารถพบได้ทั้งในวรรณกรรมและในภาษาที่ใช้ทั่วไปในชีวิตประจำวัน ประเด็นที่สี่ คือ การศึกษานี้ทำให้เกิดสมมติฐานที่อาจนำไปศึกษาต่อได้ว่า ประเภทของวรรณกรรมซีไรต์ส่งผลต่อการใช้ภาษาภาพพจน์อย่างไร โดยผู้ศึกษาจะต้องเก็บข้อมูลภาษาภาพพจน์จากวรรณกรรมซีไรต์ทุกเล่มตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

A STUDY OF FIGURATIVE LANGUAGE TRANSLATION IN THE S.E.A. WRITE AWARDED LITERATURE FROM THAI INTO ENGLISH

JINA WINITNARUEMAL 5437802 LCCD/M

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

THESIS ADVISORY COMMITTEE: SUJARITLAK DEEPADUNG, Ph.D., KANOPPORN WONGGARASIN, Ph.D.

EXTENDED SUMMARY

1. Rationale of the study

Figurative language is often used in literature for three reasons. First, it creates an image in the minds of receivers. Second, it is aesthetic language which represents the unique style of each writer. Third, it is used to explain abstact or difficult ideas to be understood easier. However, there are two types of figurative language. The first one is generally used in all kind of texts. The second one is initially created by the writer. So, it is quite difficult to identify or understand the implied message hidden in the second type of figurative language. To translate figurative language properly, a translator must comprehend the hidden meaning in the figurative language. In conclusion, figurative language translation should be studied according to the given reasons.

As figurative language is mostly used in literature, a translator who works in literature translation usually faces difficulties in translating figurative language. In Thailand, much research on figurative language translation from English into Thai has been conducted. However, little research on figurative language translation from Thai into English or other foreign languages was found. For this is the reason, the topic of figurative language translation from Thai into English needs further study.

Moreover, the Southeast Asian Writers Awarded literature or the S.E.A. Write Awarded literature provides a fruitful source of figurative language for two reasons. First, S.E.A. Write Awarded literature is selected by many scholars of language, because it is ripe with aesthetic language which is interesting and worthwhile studying. The second reason is that S.E.A. Write Awarded literature consists of different genres namely, poetry, novels and short stories. It is, therefore, ideal for the study of figurative language translation of each genre.

2. The Objective of Research

To study figurative language translation from Thai into English in the three items of S.E.A Write Awarded literature namely, Naowarat Pongpaiboon's "Phiang Khwam Khluean Wai" (1992), Chart Korbjitti's "Wei La" (2010) and Win Lyovarin's "Sing Mi Chivit Thi Riak Wa Khon" (n.d.)

3. The Scope of Study

3.1 The Sources of the Original S.E.A. Write Awarded Literature

3.1.1 Naowarat Pongpaiboon's "Phiang Khwam Khluean Wai", 7th edition published in November, 1992 by Kledthai Co., Ltd.

In this study, eighteen poems translated into English were selected as sources of figurative language: "Phiang Khwam Khluean Wai", "Dae Luk Thi Di Khong Pra Cha Chon", "Kra Thum Baen", "Fai Bon Long Sop", "Lam Nam Ban Na Sai", "Kham Tham Kham Thawip", "Bai Mai Pa", "Kra Rok Khao", "Ka La Ma Sut Samai", "Wan Kha Nok Phi Rap", "Phleng Khlui Nuea Thung Khao", "Khut To", "Ta Kap Yai", "Pho Kaew Mae Kaew", "Hon Thang Hang Hoy Thak", "Phleng Lan" and "Siang Khlui Klab Ma Ha Ko Phai".

3.1.2 Chart Korbjitti's "Wei La", 20th edition published in June, 2010 by Howling Books.

3.1.3 Win Lyovarin's "Sing Mi Chivit Thi Riak Wa Khon" published by 113 Co., Ltd.

Some short stories in "Sing Mi Chivit Thi Riak Wa Khon" translated into English were used as sources of figurative language namely, "Chu", "~~Kan Ni Khong Rasdr~~ Lok Sam Bai Khong Rasdr Ekatet", "Lan Thom Roi Klip", "Kra Thang Cha Niang Rim Na Tang", "Yi Sip Pi Lang", "Tukkata", "Cheng Meng", "Ma Klang Thanon" and "Pet Cha Khat".

3.2 The Sources of the English versions of the S.E.A. Write Awarded Literature

3.2.1 Naowarat Pongpaiboon's "Mere Movement" translated by Chuangchan Bunnag, Robert Cumming and Michael Wright, 7th edition published on November, 1992

Eighteen poems translated into English were sources of figurative language: "Mere Movement", "To the Children of the People", "Krathumbaen", "Flame on the Coffin", "Verses on Ban Na Sai", "Song Across the Fields", "A Question Across the Ocean", "A Leaf in the Forest", "White Squirrel", "To the Kalamas--Again", "The Day That Killed the Dove", "Flute Song Over the Rice Field", "He Digs the Stump", "Gramps and Granny", "Failed Harvest", "The Way of the Snail", "Song of the Threshing Floor", "The Flute Returns to the Bamboo"

3.2.2 Chart Korbjitti's "Time" which was translated by Marcel Barang.

It is the 3rd edition, published in August, 2003 by Howling Books.

3.2.3 Win Lyovarin's "Man Alive" which was translated by Prisna Boonsinsukh.

It was published in 2012 by 113 Co.,Ltd. Only the short stories of "Sing Mi Chivit Thi Riak Wa Khon" were selected as figurative language sources: "Adulterer", "The Potted Plant on the Window Sill", "Doll" and "The Fleeing of The Three Worlds of Rasdr Ekatet".

3.2.3 Win Lyovarin's "Man Doomed" which was translated by Prisna Boonsinsukh.

It was published in 2012 by 113 Co.,Ltd. Only the short stories of “Sing Mi Chivit Thi Riak Wa Khon” were selected as figurative language sources: “The Fallen Frangipane Petals”, “Doll”, “The Dog in the Road”, “Qing Ming” and “The Executioner”.

4. Research Methodology

4.1 Theories applied in this study

To study figurative language translation in the S.E.A. Write Awarded literature from Thai into English, Abram’s (1999) definition of figurative language and Lakoff and Johnson’s Conceptual Metaphors (1980) were employed in selecting and categorizing the seven types of figurative language: simile, metaphor, personification, allusion, hyperbole, euphemism and synecdoche.

To analyze figurative language translation from Thai into English, the researcher used Newmark’s (1988) translation methods which comprise of source language (SL) emphasis and target language (TL) emphasis. SL emphasis methods include literal translation, faithful translation and semantic translation. TL emphasis methods consist of adaptation, free translation, idiomatic translation and communicative translation. In addition, Baker’s (1992) omission was also used in the analyzing process.

4.2 Selecting sources of figurative language

In the process of selecting sources of figurative language, the researcher employed Abram’s (1999) definition of figurative language and Lakoff and Johnson’s (1980) Conceptual Metaphors. According to these two theories, there are seven types of figurative language, namely: simile, metaphor, personification, allusion, hyperbole, euphemism and synecdoche. In addition, there were three selecting criteria. First, the sources must be choosen from all genres of the S.E.A. Write Awarded literature: poetry, novels and short stories. Second, in each genre, at least a hundred cases of figurative language must be found. Third, items of literature with a wide variety of content should be selected. Finally, the sources of figurative language chosen were

Naowarat Pongpaiboon's "Phiang Khwam Khluean Wai", Chart Korbjitti's "Wei La" and Win Lyovarin's "Sing Mi Chivit Thi Riak Wa Khon".

4.3 Preparing the background of the original S.E.A. Write Awarded literature

The background of the original S.E.A. Write Awarded literature was gathered from articles of research, periodicals and books which were relevant to the three items of literature: Naowarat Pongpaiboon's "Phiang Khwam Khluean Wai", Chart Korbjitti's "Wei La" and Win Lyovarin's "Sing Mi Chivit Thi Riak Wa Khon". This background was in the index of thesis and presented theme and important content of literature. In summary, the background of the original S.E.A. Write Awarded literature helped the researcher to understand the content of the literature and eventually get the meaning of figurative language.

4.4 Gathering and categorizing figurative language

Employing Abram's (1999) definition of figurative language and Lakoff and Johnson's (1980) Conceptual Metaphors, the researcher gathered and categorized figurative language in each original item of the S.E.A. Write Awarded literature into seven types of figurative language: simile, metaphor, personification, allusion, hyperbole, euphemism and synecdoche. Then, the English version of each case of figurative language was matched to its original version. Finally, the source and target text of the figurative language were prepared for the analyzing process.

4.5 Analyzing figurative language translation

Newmark's (1988) translation methods: literal translation, faithful translation, semantic translation, communicative translation, idiomatic translation, free translation and adaptation, and Baker's (1992) omission, were applied to analyze figurative language translation from Thai into English. After the analyzing process, the researcher prepared the content of figurative language translation which is presented in chapter 4 of the thesis. In chapter 4, the analysis will be conducted by type of figurative language: simile, metaphor, personification, allusion, hyperbole, euphemism and synecdoche. For each type of figurative language, the sample of translation

analysis will be selected from all genres of literature. Moreover, the analysis included three topics. First, to discuss the type of figurative language. Second, to see what translation method was applied in each case of figurative language. Third, in order to see whether the target text was equivalent to the source text, the researcher considered the meaning and form of figurative language.

5. Conslusions, Discussions and Suggestions

5.1 Conslusions

The research entitled “A Study of Figurative Language Translation in the S.E.A. Write Awarded Literature from Thai into English” was aimed at studying figurative language translation in three items of S.E.A. Write Awarded literature: Naowarat Pongpaiboon’s “Phiang Khwam Khluean Wai”, Chart Korbjitti’s “Wei La” and Win Lyovarin’s “Sing Mi Chivit Thi Riak Wa Khon”. To select figurative language sources, four criteria were considered. First, the sources were the S.E.A. Write Awarded literature which were translated into English. Second, the sources must be chosen from all genres of literature: poetry, novels and short stories. Third, at least a hundred cases of figurative language must be found in each genres. Fourth, the literature should be of a wide variety of content.

To categorize the types of figurative language, Abram’s (1999) definition of figurative language and Lakoff and Johnson’s (1980) Conceptual Metaphors were employed. Eventually, the figurative language in each item of literature was categorized into seven types: simile, metaphor, personification, allusion, hyperbole, euphemism and synecdoche. In addition, to study figurative language translation, the researcher used Newmark’s (1988) translation methods: literal translation, faithful translation, semantic translation, communicative translation, idiomatic translation, free translation and adaptation, and Baker’s (1992) omission.

The results of figurative language translation presented in the following part are the translation methods employed mostly for each type of figurative language. First, the translator mostly applied adaptation to translate similes into English. Second, for metaphor translation, adaptation was also applied in the main. Third, adaptation

was mostly employed in rendering personification into English. Fourth, to translate allusion, literal translation was predominantly used. Fifth, in hyperbole translation, faithful translation and adaptation were mostly used. Sixth, in rendering euphemisms into English, adaptation was applied in the main. Seventh, free translation was mostly used in translating synecdoche into English.

5.2 Discussion

The discussion includes four topics.

First, how did the genres of the S.E.A. Write Awared literature affect the usage of figurative language? The results shows that in “Phiang Khwam Khluean Wai” which is an item of poetry, the writer used metaphors mostly, where as for “Wei La” and “Sing Mi Chi Vit Thi Riak Wa Khon” which are prose, similes were mainly used. However, the sources of figurative language in this study were from three items of S.E.A. Write Awarded literature. Therefore, this result could not fully answer this research question. In order to answer this question, the researcher must gather figurative language from all of the S.E.A. Write Awarded literature.

Second, the frequency of each type of figurative language found in the three items of the S.E.A. Write Awarded literature demonstrated the characteristic of each writer in their use of figurative language. The result showed that metaphors were found mostly in “Phiang Khwam Khluean Wai”. Therefore, metaphor is characteristic of Naowarat Pongpaiboon, while in “Wei La” and “Sing Mi Chi Vit Thi Riak Wa Khon”, similes were frequently used, so Chart Korbjitti and Win Lyovarin’s characteristic is use of the simile.

Third, two mutual observations were found from this study. The first observation reveals that mutual knowledge or culture in the source and target language determines the equivalence in translation. Another observation was the problem of figurative language translation in poetry in which the translators were not able to render Thai versification into English translation.

Fourth, how did the genres of the S.E.A. Write Awared literature affect the figurative language translation? The results demonstrate that, in the series of poetry entitled “Phiang Khwam Khluean Wai”, the translators applied adaptation for the most part. While in the novel entitled “Wei La” and the short story entitled “Sing Mi Chi

Vit Thi Riak Wa Khon", which are prose, however, faithful translation and adaptation were primarily employed. However, the sources of figurative language in this study were from three items of S.E.A. Write Awarded literature. Therefore this result could not be the conclusion for this research question. In order to answer this question, the researcher must gather figurative language from all S.E.A. Write Awarded literature.

5.3 Suggestions

The first suggestion, is for a study of figurative language translation to be conducted on other sources of text or other media, for example, film subtitles, documentary subtitles or song lyrics. Second, for the metaphor translation in poetry should be studied. Although the difficulty in rendering Thai versification into English translation definitely occurs in poetry translation, the translator should explore the best method to produce the closest suuitable translation. Third, Lakoff and Johnson's (1988) Conceptual Metaphors can be applied in metaphor translation from Thai into English for all text types. Conceptual Metaphors are universal and can be found, not only in literature, but also in other text types. Fourth, to determine the relationship between the S.E.A. Write Awarded literature genres and figurative language translation, further study should be conducted on all items of the S.E.A. Write Awarded literature.

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กระทรวงศึกษาธิการ, กรมวิชาการ. (2540). *คู่มือการแปล*. กรุงเทพฯ: ผู้แต่ง.

การุญญ์ พนมสุข. (2549). *การวิเคราะห์เปรียบเทียบอุปลักษณ์ในบทอัศจรรย์ของวรรณกรรมไทย*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

กีรติ ธนะไชย. (2547). *ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่: การสืบทอดการสร้างสรรค์และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

แคน สาริกา. (2555). *วาระสุดท้ายแห่งชีวิต จิตร ภูมิศักดิ์*. (พิมพ์ครั้งที่ 14). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สาริกา.

จักร พันธ์ชูเพชร. (2545). *การเมืองและการปกครองไทย : มิติทางประวัติศาสตร์ และสถาบันทางการเมือง*. (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: บริษัท มายด์ พับลิชชิ่ง จำกัด.

จุฑารัตน์ ขันธเลิศ. (2530). *การศึกษาวิเคราะห์การใช้สัญลักษณ์ในวรรณกรรมร้อยกรองแนวสะท้อนสังคมของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ช่วง พ.ศ. 2516 - พ.ศ. 2526*. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีณครินทรวิโรฒ.

เจตนา นาควัชระ. (2542). *ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศยาม.

ชาติ กอบจิตติ. (2553). *เวลา*. (พิมพ์ครั้งที่ 20). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์หอน.

ณราวิตญ์ มีดี. (2554). *การศึกษาอุปลักษณ์ในการ์ตูนผู้ใหญ่มากับทุ่งหมาเมิน*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ณัฐวรรณ อนุศาสนนันท์. (2544). *กลวิธีการแปลเรื่องโรเมโอและจูเลียต บทพระราชนิพนธ์แปลในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา มหาวิทยาลัยมหิดล.

ธนู แก้วโอภาส. (2544). *เหตุการณ์สำคัญที่สุดของโลกในศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ: สุภาพใจ.

นราธิปพงศ์ประพันธ์, พระเจ้าวรวงศ์เธอ. (2548). *วารสารปากไก่ฉบับพิเศษ วิทยาวรรณกรรม*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิมพ์ดี.

นววรรณ พันธุเมธา. (2012). *คลังคำ*. (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์อมรินทร์. นันท์นภัส อยู่ประยงค์. (2553). *การศึกษาเปรียบเทียบอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ของความสุข ความโกรธและความเศร้าในภาษาไทยและภาษาอังกฤษ*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิตสาขาภาษาอังกฤษและการสื่อสาร มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

นิตยา มาศะวิสุทธิ์. (2553). *ชุด คึกฤทธิ์พูด วรรณกรรมกับสังคม*. ขอนแก่น: หจก. ขอนแก่นการพิมพ์.เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. (2555). *เพียงความเคลื่อนไหว*. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. (2535). *เพียงความเคลื่อนไหว*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เคล็ดไทย. ปรมาภรณ์ ลิมป์เลิศเสถียร. (2539). *ร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ : วัจนลีลากับความคิดของกวี*.วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประเมิน เชียงเถียร. (2522). *วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์*. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ปิยาพร อภิสุนทรางกูร. (2550). *การวิเคราะห์อุปลักษณ์จากนวนิยายทมยันตี*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร มหาบัณฑิต สาขาภาษาศาสตร์ประยุกต์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

พระคัมภีรญาณ อภิปุญญ. (2551). *กาลามสูตรกับยุคโลกาภิวัฒน์*. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

ภิรมย์ ภูมิศักดิ์. (2545). *คิดถึงแม่...คิดถึงน้อง "จิตร ภูมิศักดิ์"*. กรุงเทพฯ: เนชั่นบุ๊คส์.

เมตต์ เมตต์การุณ์จิต. (2537). *พจนานุกรมภาษาโคราช*. กรุงเทพฯ: ประวัติการพิมพ์.

ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา. (2552). *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี*. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

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

ลิขิต ธีรเวคิน. (2544). *วิวัฒนาการการเมืองการปกครองไทย*. (พิมพ์ครั้งที่ 8). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วรรณพร ปิ่นแก้ว. (2547). *ศึกษาวิเคราะห์การสื่อความหมายในเรื่องสั้นของวินทร์ เลียววาริณ*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วรัญญา ยิ่งยงศักดิ์. (2549). *การวิเคราะห์ภาษาภาพพจน์ที่ปรากฏในหนังสือพิมพ์ส่วนกลาง*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

วริศรา อนันตโท. (2547). *กวีนิพนธ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519*.วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัชรา บุญจรรยา. (2545). *วิเคราะห์กลวิธีการนำเสนอเรื่องในงานเขียนของวินทร์ เลียววาริณ*. ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วัลยา วิวัฒน์ศร. (2547). *การแปลวรรณกรรม*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วินทร์ เลียววาริณ. (มปป.). *สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน*. กรุงเทพฯ: บริษัท 113 จำกัด.

ศิริพรรณ สุวรรณาลัย. (2546). *กลวิธีการแปลภาษาภาพพจน์ในพระราชนิพนธ์แปลเรื่องเวนิสวาณิช*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา มหาวิทยาลัยมหิดล.

ศุภกาญจน์ ผาทอง. (2550). *กลวิธีการแปลภาพพจน์ในนวนิยายแปลเรื่องกามนิต* (รายงานการวิจัย). นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย. (2547). *25 ปีซีไรต์ รวมบทวิจารณ์ คัดสรร*. กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย ในประบรมราชูปถัมป์.

สุชาดา ลิมป์. (2556). คอมมิวนิสต์. *สารคดี*, *29* (344), 94.

สุพรรณี ปิ่นมณี. (2552). *การแปลขั้นสูง*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุพาณี วรรณาการ. (2549). *ภาพพจน์ในสารคดีนิตยสาร Reader's Digest* (รายงานผลการวิจัย). นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อรรคภาค เล้าจินตนาศรี. (บรรณาธิการ). (2544). *กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย : บทวิเคราะห์และสรรพนิพนธ์*. กรุงเทพฯ: ศยาม.

อัศศิริ ธรรมโชติ. (2554). *ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง*. (พิมพ์ครั้งที่ 24). กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

อารัมภ์ เอี่ยมลออ. (2552). *การศึกษาการแปลภาพพจน์ในนวนิยายแปลฉบับภาษาไทยเรื่อง โหดและเหี้ยมไม่เงียบ โดย สุวิทย์ ขาวปลอด*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา มหาวิทยาลัยมหิดล.

ภาษาอังกฤษ

Abrams, M.H. (1999). *A glossary of literary terms* (5th ed.). New York: Holt, Rinehart, and Winston.

Agnes M.(Eds.). (2005). *Webster's New World college dictionary* (4th ed.). New York: Webster's New World.

American Heritage Dictionary. (4th ed.). (2000). New York: Houghton Mifflin Company.

Baker, M. (1992). *In other words: A course book on translation*. London: Routledge.

Bodhipaksa, N. (1982). *Metaphorical language used in Thai eleventh and twelfth grade literature textbook*. A Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy, the Florida State University.

Brenner, Gail Abel . (2003). *Webster's New World American Idioms Handbook.* Indianapolis: Wiley.

Collins English Dictionary (7th ed.). (2006). Glassgow: HarperCollins.

Green, J. *The Slang Thesaurus* (2nd ed.). (1999). London: Penguin Books.

Korbjitti, Ch. (2003). *Time* (Barang, M., Trans.). (3rd ed.). Bangkok: Howling Books.

Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.

Longman Dictionary of Contemporary English. (5th ed.). (2012). Harlow: Pearson Education Limited.

Longman Dictionary of English Language and Culture (3rd ed.). (2005). Harlow: Pearson Education Limited.

Lyovarin,W. (2012). *Man Alived* (Boonsinsukh, P., Trans.). Bangkok: 113 Company Limited.

Lyovarin,W. (2012). *Man Doomed* (Boonsinsukh, P., Trans.). Bangkok: 113 Company Limited.

Merriam-Webster's Medical Desk Dictionary. (1996). Springfield: Merriam-Webster, Incorporated, Publisher.

Newmark, P. (1980). *Approaches to translation*. Oxford: Peragon Press.

Ngamjitwongsakul, P. (2003). *A study of love metaphors in modern Thai songs*. A Thesis in Master of Arts, Mahidol University.

Oxford Advanced Learner's Dictionary (8th ed.). (2011). Oxford: Oxford University Press.

Oxford-River Books English-Thai Dictionary. (2010). Bangkok: River books.

Pooritanasarn, V. (2012). *A comparative study of figurative language translation in Tribhumikatha*. A Thesis in Master of Arts, Mahidol University.

Reader's Digest Word Power Dictionarry. (1998). Hong Kong: Reader's Digest Association Far East Limited.

Spears, Richard A. (2000). *NCT's American Idioms Dictionary* (7th ed.). Lincolnwood: NCT Publishing Group.

ภาคผนวก

ภูมิหลังของวรรณกรรมต้นฉบับ

ผู้วิจัยขอนำเสนอภูมิหลังของวรรณกรรมซีไรต์ต้นฉบับทั้งสามเรื่อง ได้แก่ “เพียงความเคลื่อนไหว” “เวลา” และ “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” โดยจะเสนอแก่นเรื่อง (theme) เนื้อเรื่อง (content) และประเภทภาษาภาพพจน์ (figurative language) ที่พบ เพื่อทำความเข้าใจวรรณกรรมต้นฉบับ ก่อนจะวิเคราะห์การแปลภาษาภาพพจน์ เนื้อหาภูมิหลังของวรรณกรรมซีไรต์ต้นฉบับมีดังนี้

1. กวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ซึ่งเป็นข้อมูลในการศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในงานวิจัยนี้มีทั้งสิ้น 18 บท ผู้วิจัยจำแนกเนื้อหาของกวีนิพนธ์ทั้ง 18 บทออกเป็น 3 ประเภทโดยใช้เกณฑ์ประเด็นทางวัฒนธรรมของ ไนดา (Nida, 1964) ซึ่งมีทั้งสิ้น 5 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นด้านวัตถุ ประเด็นทางสังคม ประเด็นทางศาสนา ประเด็นทางนิเวศวิทยา และประเด็นทางด้านภาษา แต่ในข้อมูลวิจัยนี้สามารถนำมาจัดจำแนกได้เพียง 3 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นทางสังคม ประเด็นทางศาสนา และประเด็นทางนิเวศวิทยา

1.1 ประเด็นทางสังคม ได้แก่ ปัญหาด้านการเมือง ในรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ 14 ตุลา เหตุการณ์ 6 ตุลา และการปราบปรามคอมมิวนิสต์ ในบทกวีต่อไปนี้ “หนทางแห่งหอยทาก” “เพียงความเคลื่อนไหว” “แด่ลูกที่ดีของประชาชน” “กระรอกขาว” “ขุดตอ” “วันฆ่านกพิราบ” “ใบไม้ป่า” “ลำนำบ้านนาทราย” “เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว” และ “คำถามข้ามทุ่ง” นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ก็ยังเขียนถึงปัญหาแรงงานถูกนายจ้างเอารัดเอาเปรียบใน “กระทุ่มแบน” และ “ไฟบนโลงศพ” ปัญหาเกษตรกรประสบปัญหาภัยแล้งจนต้องจากภูมิลำเนาเข้าเมืองไปขอทานในบทกวี “พ่อแก้วแม่แก้ว” ปัญหาคนไทยนิยมวัฒนธรรมตะวันตกในบทกวี “เสียงขลุ่ยกลับมาหากอไผ่” ปัญหาสงครามใน “คำถามข้ามทวีป” สุดท้ายคือวัฒนธรรมการลงแขกในบทกวี “เพลงลาน”

1.2 ประเด็นทางศาสนา ได้แก่ “กาลามสูตรสมัย”

1.3 ประเด็นทางนิเวศวิทยา ได้แก่ “ตากะยาย”

2. นวนิยายเรื่อง “เวลา”

3. เรื่องสั้นชุด “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” จำนวน 9 เรื่อง ที่ใช้ในงานวิจัยนี้แบ่งตามเกณฑ์ของผู้ประพันธ์ได้เป็น 5 ประเภท ดังนี้

3.1 คนกับสิ่งเร้าภายใน ได้แก่ “ชู้” และ “~~การหนีของราช~~โลกสามใบของราษฎร์เอกเทศ”

3.2 คนกับสิ่งเร้าภายนอก ได้แก่ “ลั่นทมโรยกลีบ” และ “กระถางชะเนียงริมหน้าต่าง”

3.3 คนกับกฎเกณฑ์ของคน ได้แก่ “ยี่สิบปีหลัง”

3.4 คนกับคน ได้แก่ “ตุ๊กตา” และ “เช็งเม้ง”

3.5 คนกับสัตว์ ได้แก่ “หมากลางถนน” และ “เพชฌฆาต”

1. กวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว”

1.1 ประเด็นทางสังคม

ปัญหาด้านการเมือง

บทกวีจากรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเมือง เมื่อพิจารณาตามลำดับเวลาที่เนาวรัตน์ประพันธ์บทกวีและเหตุการณ์บ้านเมืองที่เกิดขึ้นก่อนที่เขาจะประพันธ์บทกวีนั้นๆ ผู้วิจัยพบว่าบทกวีด้านการเมืองทั้ง 10 บท มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางการเมือง 2 เหตุการณ์ คือ เหตุการณ์ในวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 และ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 และเกี่ยวข้องกับปัญหาการใช้อำนาจรัฐในการปราบปรามลัทธิคอมมิวนิสต์ ผู้วิจัยขอนำเสนอภูมิหลังของบทกวีแต่ละเรื่อง ดังนี้

1.1.1. เหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516

กวีนิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ได้แก่ “หนทางแห่งหอยทาก” “เพียงความเคลื่อนไหว” “แด่ลูกที่ดีของประชาชน” “กระรอกขาว” และ “ขุดตอ”

เหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 มีสาเหตุจากการที่ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทยได้ยื่นข้อเรียกร้อง 3 ข้อ คือ ให้รัฐบาลประกาศใช้รัฐธรรมนูญให้เร็วที่สุดโดยใช้สันติวิธี ให้รัฐศึกษารัฐธรรมนูญที่เป็นประชาธิปไตย และให้รัฐกระตุ้นให้ประชาชนสำนึกและหวงแหนประชาธิปไตยของตน จากการเรียกร้องดังกล่าวทำให้สมาชิกจำนวน 13 คนถูกจับในข้อหามั่วสุมและชักชวนให้มีการชุมนุมทางการเมืองมากกว่า 5 คน โดยสมาชิก 11 คนถูกจับในขณะกำลังเดินแจกใบปลิวรณรงค์เรียกร้องรัฐธรรมนูญ จากนั้น ในวันที่ 8 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เกิดการรวมตัวกันชุมนุมเรียกร้องให้เจ้าหน้าที่ปล่อยตัวผู้ถูกจับกุมทั้ง 13 คน ในวันที่ 10 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ศูนย์การนิสิตนักศึกษาฯ มีมติเข้าร่วมการชุมนุม นายสมบัติ ธำรงธัญญวงศ์ เลขาธิการศูนย์ฯ ได้เข้าพบรัฐบาลและยื่นเงื่อนไขให้ปล่อยตัวผู้ต้องหา 13 คนภายในเวลาเที่ยงของวันที่ 13 ตุลาคม รัฐยื่นเงื่อนไขให้ปล่อยตัวได้ แต่ต้องมีผู้มาประกันตัว ผู้ต้องหาและกลุ่มผู้ชุมนุมไม่ยอมรับเงื่อนไข

ขณะนั้นมีผู้ชุมนุมอยู่ ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ประมาณ 500,000 คน แกนนำผู้ชุมนุม คือ นายเสกสรรค์ ประเสริฐกุลจึงสั่งเคลื่อนขบวนผู้ชุมนุมไปยังลานพระบรมรูปทรงม้าเพื่อกดดันรัฐบาล ในที่สุด รัฐยอมปล่อยตัวผู้ต้องหา 13 คนหลังเที่ยงคืนวันที่ 13 ตุลาคม และจะรับรองรัฐธรรมนูญภายใน 1 ปีนับแต่วันประกาศ แกนนำผู้ชุมนุมจึงประกาศสลายการชุมนุมและแยกย้ายกันกลับบ้าน แต่แล้วก็เกิดเรื่องเข้าใจผิดให้ตำรวจคิดว่าผู้ชุมนุมใช้ความรุนแรง ในที่สุด ก็เกิดการปะทะกันระหว่างเจ้าหน้าที่กับผู้ชุมนุม จนมีผู้เสียชีวิตราว 80 คน ช่วงค่ำวันที่ 14 ตุลาคม จอมพลถนอม กิตติขจร ประกาศสลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี และเดินทางออกนอกประเทศพร้อมกับจอมพลประภาส จารุเสถียรและพันเอกณรงค์ กิตติขจร (จักษ์ พันธ์ชูเพชร, 2545, น.124-125)

บทประพันธ์ “หนทางแห่งหอยทาก” ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ประชาธิปไตย วันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ. 2516 (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, 2535, น. 94-95) หรือหนึ่งวันก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลา ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว พบว่าขณะนั้นขบวนการนิสิตนักศึกษามีบทบาทสูงมากในการเรียกร้องให้รัฐแก้ปัญหาความไม่ธรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย ตัวอย่างเช่น การรณรงค์ต่อต้านสินค้าญี่ปุ่น การรณรงค์ต่อต้านคำประกาศคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 299 ซึ่งให้อำนาจรัฐมนตรีว่าการกระทรวงยุติธรรมแทรกแซงการทำงานของผู้พิพากษา การประท้วงเพื่อมิให้อธิการบดีมหาวิทยาลัยรามคำแหงลบชื่อนักศึกษาจำนวน 9 คนให้พ้นสภาพนักศึกษา กรณีเขียนบทกวีเสียดสีการต่ออายุราชการของจอมพลถนอม กิตติขจรและจอมพลประภาส จารุเสถียร การเรียกร้องให้รัฐบาลประกาศใช้รัฐธรรมนูญให้เร็วที่สุด โดยรัฐบาลต้องใช้สันติวิธี การเรียกร้องให้รัฐศึกษาเกี่ยวกับรัฐธรรมนูญที่เป็นประชาธิปไตย และกระตุ้นให้ประชาชนสำนึกและหวงแหนประชาธิปไตยของตน (จักร พันธ์ชูเพชร, 2545, น.122-124)

แก่นของบทกวี “หนทางแห่งหอยทาก” เนาวรัตน์กล่าวถึงบทบาทการต่อสู้ของนิสิตนักศึกษาในช่วงปี พ.ศ. 2516 เพื่อต่อต้านความไม่เป็นธรรมในสังคม ดังที่กล่าวข้างต้น ในบทกวีนี้ เนาวรัตน์เปรียบนิสิตนักศึกษาเป็นทากน้อย ซึ่งเสียสละอุทิศชีวิตเริ่มต้นบุกเบิกแก้ปัญหาความไม่เป็นธรรมในสังคมที่เกิดจากอำนาจรัฐ ถึงแม้วิถีทางการต่อสู้ของนิสิตนักศึกษาจะลำบาก แต่ผู้เขียนเชื่อว่าท้ายที่สุดการอุทิศชีวิตของทากน้อยจะต้องประสบผลสำเร็จ ภาษาภาพพจน์ที่พบในบทกวี ได้แก่ บุคลาธิษฐานและอุปลักษณ์ กล่าวคือ บุคลาธิษฐาน ได้แก่ วรรค “รอว่าสักวันหนึ่ง ซึ่งตะวันอันอำไพ จะเกรี้ยวกราดและฟาดไฟ ประลัยหญ้าลงย่อยยับ” ส่วนอุปลักษณ์ ก็ดังเช่น “หญ้ารก” เปรียบได้กับ ปัญหาและอุปสรรค “ทากน้อย” เปรียบได้กับ นักเรียน นักศึกษาและประชาชนที่ลุกขึ้นต่อสู้กับปัญหาความไม่เป็นธรรมในสังคม “ทาง” เปรียบเป็น ทางออกหรือวิธีแก้ปัญหา เป็นต้น เนาวรัตน์ประพันธ์ “หนทางแห่งหอยทาก” เป็นกลอนสุภาพไว้ดังนี้

“หนทางแห่งหอยทาก”

ในหญ้ารกนั้นมีทาง เปลี่ยวอ้างว้างไร้คนเดิน
ทากน้อยจึงทาเงิน เป็นเงางามวะวามไว้
รอว่าสักวันหนึ่ง ซึ่งตะวันอันอำไพ
จะเกรี้ยวกราดและฟาดไฟ ประลัยหญ้าลงย่อยยับ
เมื่อนั้นแหละเงินงาม รวีวามจะตามจับ
เพชรผกายจะฉายวับ ขับเงินยวงแห่งช่วงทาง
และทากน้อยจะถมเนื้อ เพื่อภาวะแห่งผู้สร้าง
ระเหิดหายละลายร้าง อย่างเคยเคยทุกคราวครั้ง
ทางนั้นจึ่งปรากฏ ทอดไปจรดที่ใจหวัง
ตราบใดที่หญ้ายัง ก็บังใจที่ไขว่คว้า
การเกิดต้องเจ็บปวด ต้องร้าวรวดและทรมา
ในสายฝนมีสายฟ้า ในผาทึบมีถ้ำทอง
มาเถิดมาทุกข์ยาก มาบั่นบากกับเพื่อนพ้อง
อย่าหวังเลยรังรอง จะเรืองไรในชีพนี้
ก้าวแรกที่เราย่าง จะสร้างทางในทุกที่
ป่าเถื่อนในปฐพี ยังมีไว้รอให้เดิน

(เพียงความเคลื่อนไหว: 94-95)

แก่นของ “เพียงความเคลื่อนไหว” ผู้ประพันธ์กล่าวถึง การเริ่มต้นเคลื่อนไหวต่อต้านระบอบเผด็จการทหารของนิสิต นักศึกษา นักเรียนและประชาชน เนื้อหาของบทประพันธ์นี้ เริ่มแรกเนาวรัตน์สื่อว่า การริเริ่มลุกฮือต่อต้านเผด็จการทหารของปัญญาชนและประชาชน เป็นสัญญาณบ่งชี้ว่าการเมืองไทยเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงให้เห็นบ้างแล้ว เนาวรัตน์ใช้ภาพของเหยี่ยวขยับปีกบินทำให้แดดร่ม ใบไม้ไหวจากแรงลม ผิวน้ำกระเพื่อม และแววตาวิตกกังวลของมนุษย์ เปรียบเปรยให้เห็นถึงการไม่หยุดนิ่งและการเปลี่ยนแปลงของการเมืองไทย ตลอดระยะเวลา 40 ปีหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นระบอบประชาธิปไตย การเมืองไทยได้เกิดการรัฐประหารยึดอำนาจมาหลายต่อหลายครั้ง จนคนไทยคุ้นเคยกับระบอบดังกล่าว จนกระทั่งนิ่งเฉยไม่เรียกร้องให้ได้มาซึ่งความเป็นธรรมในสังคมในหลายๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านการเมือง ด้านสังคม ด้านเศรษฐกิจและอื่นๆ เนาวรัตน์เปรียบความนิ่งเฉยของคนไทยว่า เหมือนนกที่อยู่บนฟ้าแต่ไม่เห็นฟ้า ปลาที่ว่ายอยู่ในน้ำแต่ไม่เห็นน้ำ ไส้เดือนดินที่ไม่เห็นดินและหนอนที่มองไม่เห็นอาจม ความนิ่งดังกล่าวจะก่อให้เกิดความเน่า แต่แล้ว ก็มีผู้กล้าลุกขึ้นสู้กับ

ความไม่เป็นธรรม เปรียบได้กับดอกบัวที่งอกงามขึ้นกลางตมเน่าๆ เนาวรัตน์กล่าวว่าพลังของเหล่าปัญญาชนและประชาชนเป็นพลังเล็กๆ ที่ต่อสู้กับพลังอันใหญ่โตของรัฐบาลเผด็จการทหาร การต่อสู้ดังกล่าวต้องฝ่าฟันอุปสรรคก่อนแล้วจึงจะพบความสำเร็จ เขาเปรียบประชาชนเป็นยอดหญ้าที่กล้าหาญทิ่มแทงแยงหินอย่างอำนาจรัฐ กวีมองว่าท้ายที่สุดแล้วประชาชนจะต้องประสบชัยชนะ

ภาษาภาพพจน์ที่ผู้วิจัยพบในร้อยกรอง “เพียงความเคลื่อนไหว” ได้แก่ อุปลักษณ์ เช่น “ดอกบัว” “ยอดหญ้า” “หิน” เป็นต้น และสัมพจนัย ได้แก่ “มือที่กำหมัดชี้นจนชุ่มเหงื่อ ก็ร้อนเลือดเดือดเนื้อถนัดถนี่” และ “นิ้วกระดิกกระเดี้ยได้พอให้เห็น เรี่ยวแรงที่แฝงเร้นก็ปรากฏ” เนาวรัตน์ประพันธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” เป็นกลอนสุภาพซึ่งมีเนื้อความดังนี้

“เพียงความเคลื่อนไหว”

ชั่วเหยี่ยวกระหยับปีกกลางเปลวแดด ร้อนที่แผดก็ผ่อนเพลาพระเวหา
พอใบไม้ไหวพลิกริกริกมา ก็รู้ว่าวันนี้มีลมวก
เพียงกระเพื่อมเลื่อมรับวับวับไหว ก็รู้ว่าน้ำใสใช่กระจก
เพียงแววตาคู่นั้นหวั่นสะทก ก็รู้ว่าในหัวอกมีหัวใจ
โซ่ประตูตรึงผูกถูกกระชาก เสียงแห่งความทุกข์ยากก็ยิ่งใหญ่
สว่างแวบแปลบพร่ามาไรไร ก็รู้ได้ว่าทางยังพอมี
มือที่กำหมัดชี้นจนชุ่มเหงื่อ ก็ร้อนเลือดเดือดเนื้อถนัดถนี่
กระหืดหอบฮวบล้มแต่ละที ก็ยังดีที่ได้สู้ได้รู้รส
นิ้วกระดิกกระเดี้ยได้พอให้เห็น เรี่ยวแรงที่แฝงเร้นก็ปรากฏ
ยอดหญ้าแยงหินแยกหยัดระชด เกียรติยศแห่งหญ้าก็ระยับ
สี่สิบปีเปล่าโล่งตลอดย่าน สี่สิบล้านไม่เคยเขยื้อนขยับ
ดินเป็นทรายไม้เป็นหินจนหักพับ ดับและหลับตลอดถ้วนทั้งตาใจ
นกอยู่ฟ้านกหากไม่เห็นฟ้า ปลาอยู่น้ำย่อมปลาเห็นน้ำไม่
ไส้เดือนไม่เห็นดินว่าฉันใด หนอนย่อมไร้ดวงตารู้อาจม
ฉันนั้นความเปื่อยเน่าเป็นของแน่ ย่อมเกิดแก่ความนิ่งทุกสิ่งสม
แต่วันหนึ่งความเน่าในเปือกตม ก็ผุดพรายให้ชมซึ่งดอกบัว
และแล้วความเคลื่อนไหวก็ปรากฏ เป็นความงดความงามใช่ความชั่ว
มันอาจขุ่นอาจข้นอาจหม่นมัว แต่ก็เริ่มจะเป็นตัวจะเป็นตน
พอเสียงร่ำรัวกลองประกาศกล้า ก็รู้ว่าวันพระมาอีกหน
พอปืนเปรี้ยงแปลบไปในมณฑล ก็รู้ว่าประชาชนจะชิงชัย”

(เพียงความเคลื่อนไหว: 31-33)

กลอนแปด “แด่ลูกที่ดีของประชาชน” มีแก่นที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อคือ นักเรียน นักศึกษาและประชาชนเริ่มตื่นรู้และต่อต้านรัฐบาลเผด็จการทหาร กวีบทนี้ เนาวรัตน์ใช้ธรรมชาติเป็นสื่อให้ผู้อ่านเกิดภาพลักษณ์ ภาพลักษณ์ที่ผู้อ่านเห็นจากกลอนบทนี้ คือ ภาพของทุ่งหญ้ายามเช้าที่มีหมอก มองไปเห็นต้นหญ้าขึ้นแน่นขนัดและเต็มไปด้วยดอกชงโคสีม่วง เมื่อเริ่มสายแสงแดดก็ส่องน้ำค้างที่เกาะอยู่ตามใบหญ้า เห็นเป็นประกายระยิบระยับ กวีเปรียบวีรชนสมัย 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ซึ่งเป็นคนวัยหนุ่มสาว ให้เป็นต้นหญ้าที่ขึ้นหนาแน่น เป็นแก้วที่ส่องแสงเป็นประกาย และเป็นดอกไม้ กวีให้ความเห็นว่าการตื่นรู้ของประชาชนและการเริ่มต้นต่อต้านอำนาจรัฐเผด็จการทหารเป็นเรื่องดี ซึ่งจะส่งผลให้ประเทศเกิดการพัฒนาต่อไปในอนาคต จุดเด่นของกลอน “แด่ลูกที่ดีของประชาชน” คือ มีการใช้บทสนทนาโต้ตอบระหว่างแม่กับลูก ซึ่งสอดคล้องกับชื่อของบทกลอน ในบทกลอนนี้มีการใช้ภาษาภาพพจน์ได้แก่ อุปลักษณ์ ตัวอย่างเช่น “ใบหญ้า” และ “ดอกไม้” หมายถึง ประชาชนที่เคยสยบต่อการใช้อำนาจที่ไม่ชอบธรรมของรัฐ “แก้ว” หมายถึง ปัญญาชนที่ต่อสู้กับรัฐ เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีการใช้ภาพพจน์สัมพจนัยด้วย ดังเช่นในวรรค “ดวงหน้านับพันนับหมื่น ดวงตาเริ่มตื่นจากหลับสิ้น” เนาวรัตน์ประพันธ์ “แด่ ลูกที่ดีของประชาชน” ไว้ดังนี้

“แด่ ลูกที่ดีของประชาชน”

ดูพรายพรายคล้ายคล้ายกับสายหมอก ระยับดอกชงโคสีม่วงหม่น
ค่อยประโปรยโรยมาในมณฑล จะเริ่มต้นตาวันแล้วอีกวัน
ใบหญ้าย่ำช้ำชอกก็ชูหยัด เนืองขนัดที่นี่ที่นั่น
ตื่นแล้วแก้วตานับพัน มิ่งขวัญแผ่นดินตื่นแล้ว
มอมแมมคลุกเคล้ากับความงาม เมื่อยามใยทองทอแผ้ว
วันใหม่อีกวันวาวแวว ส่องแก้วเกลื่อนประกายที่กลางดิน
ดวงหน้านับพันนับหมื่น ดวงตาเริ่มตื่นจากหลับสิ้น
ดอกไม้ร้อยดอกรวยริน บานเต็มธรณินนาทีนี้
“แม่จ๋า เขาคือ ใครกัน” “เขานั้น เพื่อนพ้องน้องพี่
เขามีแต่มิตรแต่ไมตรี เขาคือลูกที่ดีของปวงชน”
“เขาเป็นลูกแม่ใช่ไหมแม่” “ใช่แน่ลูกจ๋าอย่าฉงน
เพราะเขาเป็นลูกผู้ทุกข์ทน ที่คนเหยียดหยามไยไพ”
“เขาเจ็บเหมือนแม่หรือเปล่าแม่ เมื่อเสียงแซ่โขกสับเข้าใส่”
ความเจ็บที่เขาไม่เท่าไร ไม่เท่าที่เจ็บใจแทนเรา”
ตะวันขึ้นแดดเข้มไปจนค่ำ ช่อแฉล้มแย้มฉ่ำก็จะเฉา
วงตะวันต่อวันกระชั้นเข้า ช่อใหม่ก็จะเข้าบานแข่งวัน

“ไปแล้วหรือไรลูกแม่” “ไปแน่แม่จ๋าอย่าหวั่น
สายเลือดลูกแม่ทั้งนั้น จะไปปั้นทางทองให้แม่เดิน”

(เพียงความเคลื่อนไหว: 34-36)

ในบทกวี “กระรอกขาว” จุฑารัตน์ ขันธเลิศ (2530, น.109-112) ได้วิเคราะห์ความหมายของกวีบทนี้ไว้ว่า หลังเหตุการณ์ 14 ตุลา นิสิตนักศึกษาบางกลุ่มยังไม่เข้าใจในหลักการประชาธิปไตยอย่างถ่องแท้ ส่งผลให้เกิดการเรียกร้องที่ไม่สมควรหรือไม่เหมาะสมในบางเรื่อง เนาวรัตน์เปรียบนิสิตนักศึกษาเป็นกระรอกขาว ที่มีจิตใจและเจตนาบริสุทธิ์ หวังที่จะเปลี่ยนแปลงให้ประเทศมีประชาธิปไตยอันสมบูรณ์ หากแต่พวกเขาเหล่านั้นยังไม่เข้าใจแก่นแท้ของประชาธิปไตย การต่อสู้เรียกร้องในบางเรื่องแทนที่จะสร้างประโยชน์ แต่กลับทำให้ปัญหาแย่ขึ้นกว่าเดิม เปรียบเหมือนกระรอกขาวที่วิ่งวนเป็นวงกลม ซ้ำยังตกหลุมหล่ม ผู้วิจัยเองก็มีความเห็นสอดคล้องกัน คือ เนาวรัตน์ประพันธ์ “กระรอกขาว” เพื่อวิพากษ์การกระทำของนิสิตนักศึกษาว่ายังหาทางออกไม่ได้ และยังคงยึดถือแนวทางและความเชื่อเดิม

ภาษาภาพพจน์ที่เนาวรัตน์ใช้ในบทกวี “กระรอกขาว” มีเพียงอุปลักษณ์ ได้แก่ วลี “กระรอกขาว” และ “กระรอกน้อย” ซึ่งเนาวรัตน์เปรียบให้เป็นนิสิต นักศึกษาและนักเรียนที่ต่อต้านระบอบเผด็จการทหาร บทกวี “กระรอกขาว” เป็นกลอนสุภาพ มีใจความดังนี้

“กระรอกขาว”

จากยอดไม้สู่ยอดไม้ไกลลิบ สูงลิ่วหวิววิบหรือวกต่ำ
คือเส้นทางคือหนทางที่เจ้าทำ คือความจริงที่ประจำเจ้าจบเจน
ใครกันจับเจ้ามาใส่กรง ทางตรงที่เจ้าเคยผกเผ่น
เส้นทางถูกกำหนดกฎเกณฑ์ กลายเป็นเส้นรอบวงรอบกรงนั้น
ทางไกลกลับกลายเป็นวงกลม ทางยาวอันอุดมก็กลับสั้น
เจ้าต้องวิ่งวนเวียนอยู่ทั้งวัน แข็งขันขยันวิ่งเป็นวงกลม
วิ่งหาใดหรือกระรอกน้อย สำรวจร่องรอยหรือหลุมหล่ม
หรือเจ้าคือนักแสดงแรงนิยม ชื่นชมการวิ่งวนเป็นหนทาง
มันมิใช่ทางยาวบนยอดไม้ วงกลมนั้นมิใช่ทางไกลกว้าง
เส้นรอบวงก็มิใช่ทางสายกลาง เจ้ากำลังหลงทางสร้างสิ่งใด
หาพบหรือยังกระรอกเอ๋ย หนทางที่เจ้าเคยสร้างขึ้นได้
ทางยาวที่เจ้าสูญเสียไป ใครกันจับเจ้าใส่ไว้ในกรง

(เพียงความเคลื่อนไหว: 53-54)

กวี “ขุดตอ” ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เป็นเวลา 3 ปี (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, 2535, น.87) แก่นของ “ขุดตอ” คือ การแก้ปัญหาใหญ่ที่เกิดขึ้นในสังคม ต้องอาศัยพลังอย่างมหาศาล อีกทั้งต้องใช้ระยะเวลายาวนานกว่าปัญหาจะหมดสิ้นไป เนาวรัตน์เปรียบการแก้ปัญหาความไม่เป็นธรรมในสังคมกับการขุดตอ ผู้ขุดต้องอาศัยแรงเป็นอย่างมาก ปัญหาใหญ่ก็คือรากแก้ว ส่วนปัญหาเล็กๆ รองลงมาก็คือรากย่อย เมื่อแก้ปัญหาใหญ่ๆ จนหมดสิ้นไป ก็ยังเหลือปัญหาย่อยที่ต้องตามแก้ เปรียบเหมือนการขุดตอไม้ หากต้องการถอนรากถอนโคนตอไม้นั้นให้หมดสิ้น ก็ต้องขุดทิ้งทั้งรากแก้วและรากย่อย เช่นเดียวกับการแก้ปัญหาความไม่เป็นธรรมในสังคม ซึ่งประกอบด้วยปัญหาใหญ่และปัญหาเล็ก จึงต้องอาศัยทั้งแรงกายแรงใจ และอาจต้องใช้ระยะเวลายาวนาน จึงจะสำเร็จ

ภาษาภาพพจน์ที่เนาวรัตน์ใช้ในกวีบทนี้ ได้แก่ อุปลักษณ์ เช่น คำว่า “ตอใหญ่” “รากย่อย” “รากแก้ว” อุปมา ได้แก่ “กระหืดหอบแห่งลมปราณ ประหนึ่งราวจะสิ้นลม ตอใหญ่ก็เริ่มโยก โลกราวจะลาญล่ม” อติพจน์ ได้แก่ “ตอใหญ่ก็เริ่มโยก โลกราวจะลาญล่ม” และบุคลาธิษฐาน ได้แก่ “รากหยั่งระแยะแยก ล้วนใหญ่เล็กระโยงยาง เกี่ยวเกาะกระหวัดวาง กันไว้แน่น ณ แผ่นดิน” บทกวี “ขุดตอ” มีเนื้อความดังต่อไปนี้

“ขุดตอ”

จ้วงจอบลงจ้ำดิน	รินเหงื่อลงรดเงา
แดดแรงก็ร้อนเร้า	เร่งเดือดแผ่นดินดาน
ตะวันเฉียงลงชายเขา	และลมเป่ามาแผ่วพาน
กระหืดหอบแห่งลมปราณ	ประหนึ่งราวจะสิ้นลม
ตอใหญ่ก็เริ่มโยก	โลกราวจะลาญล่ม
ปวดร้าวก็ระบม	ระบายทั่วทั้งสรรพางค์
รากหยั่งระแยะแยก	ล้วนใหญ่เล็กระโยงยาง
เกี่ยวเกาะกระหวัดวาง	กันไว้แน่น ณ แผ่นดิน
แดดคล้อยลงฟ้าคล้ำ	เสียงจอบจ้ำไม่จบสิ้น
ลมโรยมารินริน	เป็นระยะระยะยาว
รากย่อยก็แยกแล้ว	และรากแก้วกำลังร้าว
เงาดำในแสงดาว	ตระหง่านเงื้อมไม่เงนโงน

(เพียงความเคลื่อนไหว: 87)

1.1.2 เหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519

เนาวรัตน์ประพันธ์ “วันฆ่านกพิราบ” เพื่อสะท้อนภาพเหตุการณ์ที่ทหารและตำรวจทำร้ายและสังหารนิสิตนักศึกษาที่ชุมนุมอยู่ภายในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เหตุการณ์เริ่มต้นจากการประท้วงต่อต้านไม่ให้จอมพลถนอม กิตติขจร ซึ่งเป็นสามเณรอยู่ในขณะนั้นกลับเข้ามาในประเทศไทย ครั้งนั้น นักศึกษาและประชาชนประท้วงจนสำเร็จ ทำให้จอมพลถนอมไม่สามารถกลับเข้าประเทศได้ นอกจากนั้น ยังมีการประท้วงการใช้อำนาจรัฐกระทำต่อประชาชนอย่างไม่เป็นธรรม จากกรณีมีผู้ต้องสงสัยว่ากระทำผิดกฎหมายที่นครปฐม สุดท้าย ผู้ต้องสงสัยรายนั้นถูกแขวนคอจนเสียชีวิต กลุ่มนิสิตนักศึกษาผู้ประท้วงได้แสดงการแขวนคอที่ลานโพธิ์ภายในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ล้อเลียนกรณีดังกล่าว แต่ผู้แสดงมีใบหน้าคล้ายกับพระบรมวงศานุวงศ์พระองค์หนึ่ง ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทยจึงถูกต่อต้าน จนกระทั่งเกิดเหตุเจ้าหน้าที่ของรัฐใช้กำลังทำร้ายและสังหารนิสิตนักศึกษาอย่างโหดเหี้ยม ป่าเถื่อนและไร้มนุษยธรรม (ลิขิต ธีรเวคิน, 2544, น.207-208)

แก่นของ “วันฆ่านกพิราบ” คือ ผู้ประพันธ์ต้องการบรรยายภาพเหตุการณ์เจ้าหน้าที่รัฐใช้อาวุธทำร้ายและสังหารประชาชนที่ปราศจากอาวุธอย่างโหดร้ายทารุณ เนาวรัตน์ประพันธ์กลอนบทนี้อย่างตรงไปตรงมา ผู้อ่านจึงเกิดภาพลักษณ์ที่ชัดเจน กล่าวคือ ทหารและตำรวจเล็งปืนยิงใส่นิสิตนักศึกษาจำนวนมาก จนล้มตายกองทับกัน บางคนก็ถูกไม้ตีจนเลือดโซม บางคนถูกผูกคอด้วยเชือกแล้วลากตัวไปตามสนาม บางคนถูกแขวนคอห้อยร่องแร่ง ซ้ำยังถูกถีบพร้อมทั้งเอารองเท้ายัดไว้ในปาก เท่านั้นไม่พอ ยังถูกเก้าอี้ตีร่างที่ห้อยต่องแต่งนั้นด้วย นอกจากนี้ บางรายยังถูกเผาสดด้วยยางรถยนต์ กลอนบทนี้ทำให้ผู้อ่านเกิดความสะเทือนใจ และประณามการกระทำอันโหดเหี้ยมป่าเถื่อนนั้น ภาษาภาพพจน์ในกลอนบทนี้พบเพียงการใช้อุปลักษณ์ในวรรคที่ว่า "หมวกเหล็กรายเรียงยืนและปืนโต หัวโล้นเหลืองเรืองโร่โผล่ผุดกลาง" หมวกเหล็ก และหัวโล้นเหลืองหมายถึง ทหารและพระภิกษุ เนาวรัตน์ประพันธ์ “วันฆ่านกพิราบ” ไว้เป็นกลอนสุภาพ ดังนี้

“วันฆ่านกพิราบ”

มือกระชับคาบบุหรี่ที่มุมปาก ตาหรี่เล็งร่องบากปากปืนจ้อง
สมุนรายเรียงรอบค่อยหมอบมอง รั้วระเนนเอนกองก่ายร่างล้น
เลือดโซมหน้าห่ามือเข้ายื้อยุด กระชากฉุดกระชับหมัดซัดด้วยส้น
เงื้อไม้ฟาดฟัดซ้ำกระหน่ำจน เลือดกระเซ็นกระเสือกกระสนทุรนทุราย
ผูกคอลากกระชากร่างกลางสนาม เลือดยังลามจากหลังวิ่นรินเป็นสาย
นอนแน่นิ่งเนื้อขาวเปล่าเปลือยกายท่อน ไม้ก่ายเกรอะเลือดเลอะเดือดแดง
ร่างรุ่งริ่งล้นจุกผูกคอหอย กระโดดลอยถีบร่างคว้างร่องแร่ง

เก้าอี้เหล็กหวดโครมโถมสุดแรง รองเท้าแยงยัดปากกรากเข้ารุม
ทีละร่างซ้อนร่างเอายางทับ แล้วเปลวไฟก็ไหวับควันจับกลุ่ม
กระดิกดิ้นเดือดมอดเนื้อกอดกุม กระดกงุ้มหงิกงอตอตะโก
เข้าตอกอกทีละอกยกไม้ฟาด ดารดาษดับดิ้นสิ้นแรงโผ
หมวกเหล็กรายเรียงยืนและปืนโต หัวโล้นเหลืองเรืองโร่โผล่ผุดกลาง

(เพียงความเคลื่อนไหว: 82-83)

1.1.3 การใช้อำนาจรัฐในการปราบปรามลัทธิคอมมิวนิสต์

พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยได้รับการจัดตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2485 และได้ประกาศโค่นล้มรัฐบาลไทยโดยจัดตั้งกองทัพปลดแอกประชาชนแห่งประเทศไทยตามต่างจังหวัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น สกลนคร นครพนม เพื่อสร้างความแข็งแกร่งให้ชาวนาทั่วประเทศ ยุทธวิธีนี้เรียกว่า ป่าล้อมเมือง ด้วยเหตุนี้รัฐจึงมุ่งกำจัดคอมมิวนิสต์ให้หมดจากประเทศไทยโดยใช้ทั้งวิธีที่ชอบธรรมและไม่ชอบธรรม เช่น เมื่อเกิดเหตุร้ายใดๆ ขึ้น คอมมิวนิสต์จะต้องถูกกล่าวหาเป็นอันดับแรกว่าเป็นสาเหตุ นอกจากนี้ ทหารสามารถจับกุม คุมขัง ทำร้ายร่างกายและประหารผู้ถูกกล่าวหาว่าเป็นคอมมิวนิสต์ได้โดยไม่ต้องใช้กระบวนการยุติธรรม ส่งผลให้ประชาชนผู้บริสุทธิ์จำนวนมากถูกกระทำอย่างโหดเหี้ยมทารุณ บาดเจ็บและเสียชีวิต (สุชาดา ลิมป์, 2556, น.94)

บทกวีที่คัดมาจากรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ซึ่งใช้ในการศึกษานี้ มีบทกวีที่กล่าวถึงการใช้อำนาจปราบปรามคอมมิวนิสต์อย่างไม่ชอบธรรมของรัฐ ได้แก่ “ใบไม้ป่า” “ลำนำบ้านนาทราย” “เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว” และ “คำถามข้ามทุ่ง”

เนาวรัตน์ประพันธ์บทกวี “ใบไม้ป่า” เพื่อสดุดีการเสียชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ผู้ซึ่งเป็นทั้งนักปฏิวัติ นักภาษาศาสตร์ นักคิดและนักเขียน จิตร ภูมิศักดิ์ตกเป็นผู้ต้องสงสัยว่าเป็นคอมมิวนิสต์ เนื่องจากเขาเป็นสาราณียากรและเขียนบทความลงหนังสือของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยซึ่งออกปีละหนึ่งเล่ม บทความที่เขาเขียนถูกกรรมการสภามหาวิทยาลัยพิจารณาว่ามีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับคอมมิวนิสต์ ในคราวนั้นจิตรถูกนิสิตด้วยกันโยนบก และต่อมาก็ถูกพักการเรียนเป็นเวลา 2 ปี เขาจบการศึกษาอักษรศาสตร์บัณฑิตจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปี พ.ศ. 2499 เนื่องจากในยุคนั้น รัฐบาลมีนโยบายปราบปรามคอมมิวนิสต์ จึงมีนักการเมือง ปัญญาชน และชาวนาจำนวนมากทั้งที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับคอมมิวนิสต์ และไม่มีส่วนเกี่ยวข้อง ถูกจับข้อหาคอมมิวนิสต์ การปราบปรามคอมมิวนิสต์ของรัฐบาลเปรียบได้กับการเหวี่ยงแหจับปลา จิตรก็ถูกจับในข้อหานี้ด้วยเช่นกันในปี พ.ศ. 2501 เขาถูกคุมขังอยู่ในเรือนจำลาดยาวเป็นเวลา 7 ปี ศาลจึงพิพากษายกฟ้อง

จิตรถูกปล่อยตัวในปลายปี พ.ศ. 2507 หลังจากพ้นโทษจิตรก็ถูกติดตาม เขาเกรงว่าจะถูกสังหาร ด้วยไม่มีทางเลือกอื่น จิตรจึงต้องหลบหนีเข้าป่า โดยอาศัยความช่วยเหลือจากพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) ครั้งแรกจิตรเป็นเพียงผู้ผ่านทางที่จะเดินทางออกนอกประเทศ แต่เมื่อเขาได้เข้าไปรู้จักและมีส่วนร่วมกับพคท. จิตรจึงขอแกนนำจัดตั้งเรียนรู้งานในพคท. ก่อนเป็นเวลาหนึ่งปี แล้วเขาจึงจะเดินทางออกนอกประเทศตามจุดมุ่งหมายเดิม จิตรได้อาสาปฏิบัติหน้าที่ให้ความรู้ชาวบ้าน แต่เนื่องจากขณะนั้น รัฐระดมกำลังปราบปรามฝ่ายพคท.อย่างหนัก อีกทั้งกลุ่มของจิตรไม่มีความชำนาญในพื้นที่ ไม่นานจิตรก็ถูกฝ่ายของรัฐสังหารในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2509 ที่บ้านหนองกุง จ. สกลนคร ส่วนประเด็นที่สังคมสนใจ คือ จิตรเป็นสมาชิก พคท. หรือไม่นั้น ฟองจันทร ทะเลหญ้า (มปป.อ้างถึงใน แคน สาริกา, 2555, น.128-129) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ “รำลึกถึงนายผี จากป้าลม” ว่า จิตรได้สมัครเป็นสมาชิกพคท. แต่เข้าเป็นสมาชิกไม่ได้ เพิ่งจะได้เป็นเมื่อเสียชีวิตไปแล้ว (แคน สาริกา, 2555, น.71-166) แต่ภิรมย์ ภูมิศักดิ์ ผู้ซึ่งเป็นพี่สาวแท้ๆ ของจิตรได้ให้ข้อเท็จจริงที่ขัดแย้งกันไว้ว่า “น้องจิตรเป็นอิสระแก่ตน ไม่ได้เป็นสมาชิกพคท. แม้จนจบชีวิต เขาออกจากบ้านและไปตายในป่าด้วยความจำเป็น เพราะอยู่ในเมืองไม่ได้” (2545, น.67)

ในบทกวี “ใบไม้ป่า” เนาวรัตน์แสดงทัศนะยกย่องจิตร ภูมิศักดิ์ เขาเปรียบให้จิตร เป็นใบไม้ป่า ที่ถึงแม้จะหลุดร่วงหรือตายไป แต่ความดีความกล้าหาญกล้าพูดในสิ่งที่ตนเชื่อว่าถูกต้อง กล้าขัดแย้งกับอำนาจรัฐเผด็จการซึ่งริดรอนความคิดของประชาชน อีกทั้งยังกล้าต่อสู้ตามแนวทางและความเชื่อของตน ความกล้าหาญของจิตรจะเป็นเยี่ยงอย่างให้คนรุ่นหลังได้ต่อสู้กับความไม่ชอบธรรมที่เกิดขึ้นในสังคมต่อๆ ไป ภาพพจน์ที่ผู้ประพันธ์ใช้ ได้แก่ อุปลักษณ์ อุปมา บุคลาธิษฐาน ตัวอย่างอุปลักษณ์ เช่น “ใบไม้ป่า” อุปมา เช่น “ใบไม้ป่าร่วงแล้วได้เลี้ยงป่า ทิ้งลงมาเลี้ยงรากเลี้ยงลำต้น เหมือนแม่ให้นมลูกปลูกฝังจน ลูกเติบตนโตแทนเต็มแผ่นดิน” และบุคลาธิษฐาน เช่น “กาลเวลาฆ่าจิตร ภูมิศักดิ์ กาลเวลาก็ตระหนักประจักษ์ค่า กาลเวลาฆ่าคนดีทุกทีมา แต่เวลาก็ทูนเทิดเชิดคนดี” เนาวรัตน์ประพันธ์ “ใบไม้ป่า” เป็นกลอนสุภาพ ไว้ดังนี้

“ใบไม้ป่า”

ใบไม้ร่วงหนึ่งใบในราวป่า ยังดีกว่าใบไม้เหลืองในเมืองหลวง
ที่รอปลิดหล่นเปล่าประโยชน์ปวง เป็นด่างดวงดำเปื้อนในป่าคน
ใบไม้ป่าร่วงแล้วได้เลี้ยงป่า ทิ้งลงมาเลี้ยงรากเลี้ยงลำต้น
เหมือนแม่ให้นมลูกปลูกฝังจน ลูกเติบตนโตแทนเต็มแผ่นดิน
เมื่อเมืองคนคั่งคับด้วยคนป่า คนดีก็ด้อยค่าเหมือนกรวดหิน
เมื่อสัตว์ป่าสร้างป่าไว้หากิน สัตว์เมืองก็ต้องสิ้นวิสัยเมือง
ใบไม้ป่าชื่อจิตร ภูมิศักดิ์ ได้ร่วงแล้วลงเป็นหลักให้โลกเลื่อง

ดั่งเทียนป่าปลุกแสงขึ้นแรงเรือง ไม่เปล่าเปลืองลมปราณที่ต้านลม
ลมประสานเสียงแคนว่าแค่นแค้น เปิบข้าวทุกคราวแค่นความขื่นขม
เหงื่อกูรินตากูแล้งน้ำแห้งตรม ร่างกูซมซานไข้จนเขียวคาว
เสียงปืนดังเปรี้ยงกว่าเสียงปาก ก็ปิดฉากชีวิตมืดมิดหนาว
แต่วิญญาณคือทิพย์ที่ยืนยาว ดังดวงดาวยิ่งดึกยิ่งดื่นตา
กาลเวลาฆ่าจิตร ภูมิศักดิ์ กาลเวลาก็ตระหนักประจักษ์ค่า
กาลเวลาฆ่าคนดีทุกทีมา แต่เวลาก็ทูนเทิดเชิดคนดี
ใบไม้ร่วงหนึ่งใบในราวป่า เพื่อแตกมาเป็นใบใหม่ในทุกที่
จิตรหนึ่งดวงดับไปในวันนี้ เพื่อจะมีจิตรใหม่มากมายดวง
ถ้าสัตว์เมืองสร้างเมืองเป็นป่าได้ เราก็เหมือนใบไม้ในเมืองหลวง
ที่โหยหาป่าเขาเปลี่ยวเปล่าปวง จิตรจะร่วงลงทั้งป่าเข้ามาเมือง

(เพียงความเคลื่อนไหว: 50-52)

ก่อนที่บทร้อยกรอง “ลำนำบ้านนาทราย” จะเผยแพร่ ได้เกิดเหตุชาวบ้านบ้านนาทราย ตำบลนาทราย อำเภอนาแก จังหวัดนครพนม เข้าร้องเรียนนายกรัฐมนตรี ว่าถูกเจ้าหน้ารัฐเผาทำลายพื้นที่และสังหารผู้บริสุทธิ์ ซึ่งในช่วงเวลานั้น จังหวัดนครพนมกำลังประสบภัยที่คุกคามจากลัทธิคอมมิวนิสต์ (จุฑารัตน์ ขันธเลิศ, 2530, น.69) สำหรับแก่นของ “ลำนำบ้านนาทราย” เนาวรัตน์ประพันธ์บทร้อยกรองนี้เพื่อสะท้อนให้เห็นอันตรายที่ประชาชนผู้บริสุทธิ์ต้องเผชิญจากการปราบปรามขบวนการคอมมิวนิสต์ของรัฐบาล ต้นเหตุของปัญหาเกิดดังกล่าวเกิดจากทั้งภาครัฐและฝ่ายคอมมิวนิสต์ กล่าวคือ รัฐปราบปรามคอมมิวนิสต์โดยอาศัยวิธีการที่รุนแรงและใช้อาวุธ อีกทั้งยังมิได้ใช้กระบวนการยุติธรรมสอบสวนว่าบุคคลที่ถูกกล่าวหานั้น กระทำการอันเป็นคอมมิวนิสต์จริงหรือไม่ นอกจากนี้ ขบวนการคอมมิวนิสต์เองก็ต้องต่อสู้กับภาครัฐเพื่อเอาชีวิตรอด ส่งผลให้ผู้ที่ไม่เกี่ยวข้องได้รับผลกระทบตามไปด้วย บทร้อยกรองนี้มีเนื้อความว่า ขณะที่ชาวบ้านกำลังใช้ชีวิตตามปกติ ทำอาหารอยู่ในบ้านของตน จู่ๆ ก็ถูกเผาบ้านจนเสียชีวิต บางรายก็ถูกลอบยิงเสียชีวิต ปัญหาที่ชาวบ้านประสบเป็นภัยคุกคามถึงแก่ชีวิต ถ้าปัญหายังไม่ได้รับการแก้ไข ชาวบ้านอาจต้องหาวิธีแก้ปัญหาด้วยการจับอาวุธป้องกันตนเอง เมื่อถึงขั้นนั้น ปัญหาก็จะยิ่งบานปลายจนอาจกลายเป็นสงคราม จากการศึกษา ผู้วิจัยพบภาพพจน์อุปมา และอุปลักษณ์ในร้อยกรองนี้ เช่น “เสียงปืนประเปรี้ยงเปรี้ยง คือเสียงฟ้าสิผ่าไผ” และ “หัวใจเฮาคือทราย เม็ดสุดท้ายสิทนทาน วันใดเฮาแหลกลาญ ก็วันนั้นแหละนายเอ๋ย” ตามลำดับ บทร้อยกรอง “ลำนำบ้านนาทราย” มีดังนี้

“ลำนำบ้านนาทราย”

ข้าวนึ่งบ่ทันเหนียว	ผักเขียวบ่ทันขม
ร้อนกราดมากับลม	กระหน่ำโหมพังคัวเฮา
อีน้อยบ่ทันนั่ง	ก็ฝังซากกับซอกเสา
ไฟแตกอยู่นอกเตา	เพิ่นมาเผาเพราะผิดใด
เสียงปืนประเปรี้ยงเปรี้ยง	คือเสียงฟ้าสิผ่าไผ
โอยเจ็บไปถึงใจ	เฮ็ดจังได๋สิแม่นหยัง
เบิ่งฟ้าก็เห็นฟ้า	ครั้นเบิ่งหน้ากลับเห็นหนัง
น้ำตาเฮาตกกรัง	คือก้อนเลือดที่เดือดแดง
หัวเข่าเฮาฮวบทรุด	หัวบ่ามุดหัวระแหง
สองมือเฮาหมดแฮง	เหลือกระดูกกะดินดาน
หัวใจเฮาคือทราย	เม็ดสุดท้ายสิทนทาน
วันใดเฮาแหลกลาญ	ก็วันนั้นแหละนายเอ๋ย

(เพียงความเคลื่อนไหว: 43-44)

บทกวี “คำถามข้ามทุ่ง” นั้นผู้ประพันธ์กล่าวถึงเหตุสังหารผู้นำชาวนา ในบทกวีนี้ เนาวรัตน์เล่าวิถีชีวิตประจำวันของชาวบ้าน พ่อบ้านซึ่งเป็นหัวหน้าครอบครัวต้องออกไปทำไร่ทำนาเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว ตกเย็นก็จะกลับบ้าน ส่วนแม่บ้านและลูกๆ ก็มีหน้าที่เตรียมอาหารเย็นไว้รอพ่อบ้านที่เหน็ดเหนื่อยจากการทำงานอยู่ในไร่นา ทุกๆ วันครอบครัวชาวนาก็จะมีวิถีชีวิตเป็นเช่นนี้ จนกระทั่งวันหนึ่งเกิดเหตุไม่คาดคิด หลังเลิกงาน ขณะที่พ่อบ้านกำลังเตรียมตัวกลับบ้าน ก็มีมือปืนมาดักยิง เสียงปืนดังขึ้น จากนั้นพ่อบ้านก็ฟุบคว่ำลง ส่วนแม่บ้านและลูกๆ ก็ได้แต่เฝ้ารอให้พ่อบ้านกลับมา ภาพพจน์ที่พบในบทกวีนี้คือ การใช้อุปมาในวรรค “ผ่าเปรี้ยงเหมือนเสียงฟ้า ที่ฟาดร่างลงทั้งยืน” และบุคลาธิษฐานซึ่งอยู่ในวรรค “เงาปากกระบอกปืน ทะมึนทาบอยู่รอบทิศ” บทกวี “คำถามข้ามทุ่ง” มีดังนี้

“คำถามข้ามทุ่ง”

ตะวันลับลงปลายไม้	เงาไล้ลงชายน้ำ
ปลดผ้าขะม้ากำ	กระหยับมั่นกระสันมือ
ชุบน้ำขึ้นเช็ดหน้า	ลมป่าก็กระพือ
โชยพัดสะบัดฮือ	กระหายหิวก็กิ่วโหย
ผักกุ่มที่รอกิน	มาเปรี้ยวลิ้นน้ำลายโรย

พริกเผาผะผ่าวโผย มาเผ็ดเผาอยู่เพียงพอ
หอมทั่วในครัวไฟ หอมข้าวใหม่ที่ขึ้นหม้อ
ราฟืนขึ้นดงรอ พอเรียงเม็ดสะเด็ดน้ำ
อ้ายหนูอีนางแม่ คงชะแง้ชะงึมงำ
พ่อมึงคงถึงค่ำ กว่าจะข้ามคันนามา
โพล้เพล้พระลบลับ ระยับยับตรงยอดหญ้า
ผ่าเปรี้ยงเหมือนเสียงฟ้า ที่ฟาดร่างลงทั้งยืน
มือกำกระหยับผ้า ขะม้าเปื้อนไปทั้งผืน
เงาปากกระบอกปืน ทะมึนทาบอยู่รอบทิศ

(เพียงความเคลื่อนไหว: 45-47)

ที่มาของบทกวี “เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว” อาจเกิดจากปัจจัย 2 ประการ คือ เนาวรัตน์เป็นกวีที่มีความสามารถในการเป่าขลุ่ยได้ไพเราะเป็นพิเศษ อีกทั้งปัจจุบัน เขาก็ยังใช้ขลุ่ยเป็นดนตรีประกอบการนำเสนอบทกวีของตนเองบ่อยครั้ง อีกประการคือ ขลุ่ยเป็นสัญลักษณ์แห่งวิถีชีวิตชนบท โดยเฉพาะแถบภาคกลาง เสียงขลุ่ยแสดงออกถึงความเรียบง่ายของชีวิต ความสงบสุขท่ามกลางธรรมชาติ การทำไร่ไถนาตามประสาชนบท โดยเฉพาะอย่างยิ่งบรรยากาศทุ่งนาและต้นตาล ดังจะเห็นได้จากการนำเสนอผ่านเพลง หรือภาพยนตร์ต่าง ๆ

ในบทกวี “เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว” ผู้ประพันธ์ใช้ภาพพจน์การอ้างถึงโดยตัดตอนนำเพลงวัดโบสถ์ ซึ่งเป็นร้อยกรองเพลงกล่อมเด็กของภาคกลาง มาใช้งานประพันธ์ ซึ่งก็คือวรรค “วัดเอ๋ยวัดโบสถ์ ปลูกตาลโตนดอยู่เจ็ดต้น เจ้าขุนทองไปปล้น ป่านฉะนี้ไม่เห็นมาฯ” ในเพลงกล่อมเด็กนี้ เจ้าขุนทองเป็นชาวบ้านประกอบอาชีพปาดงวงตาลไปทำน้ำตาลขาย จู่ๆ เจ้าขุนทองก็หายตัวไป ว่ากันว่าเขาไปต่อสู้กับพม่าจนเสียชีวิต (ถวิล มนัสน้อม อ้างถึงใน ขุนทอง เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง, 2554, น.131) ส่วนขุนทองในบทกวีนี้ หมายถึง วีรชนสมัย 14 ตุลา ที่เสียสละชีวิต ต่อสู้เรียกร้องประชาธิปไตย (ชมัยพร แสงกระจ่าง อ้างถึงใน จุฑารัตน์ ขันธเลิศ, 2530, น.151) ความหมายโดยรวมของบทกวีนี้ที่เนาวรัตน์ต้องการจะสื่อก็คือ คนไทยทุกยุคทุกสมัยต่างก็รักและพยายามปกป้องรักษาแผ่นดินไทย (จุฑารัตน์ ขันธเลิศ, 2530, น.153) หลังจากที่เนาวรัตน์ได้ประพันธ์ “เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว” อัศศิริ ธรรมโชติก็ได้นำแก่นของกวีบทนี้มาแต่งเรื่องสั้นเรื่อง “ขุนทอง...เจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง” ซึ่งเป็นเรื่องสั้นที่รับรางวัลซีไรต์ในปี พ.ศ. 2524 (อัศศิริ ธรรมโชติ, 2554, น.133)

นอกจากผู้ประพันธ์จะนำเพลงกล่อมเด็กมาใช้เป็นภาพพจน์การอ้างถึงแล้ว ก็ยังพบบทกวีอีกบทซึ่งเนาวรัตน์ยกมาใช้ใน “เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว” ด้วย คือบทกวีที่ว่า

“ทุ่งนี้ นานี้ มีนาม ของหวง เขตห้าม อย่าข้ามกัน
ข้าวงาม น้ำดี ทุกปีมา แผ่นดินข้า ข้ารัก หนักมั่น
ปู่ย่า พ่อลูก ผูกพัน เลือดเนื้อ ทั้งนั้น ที่ในดิน”

ภาพพจน์บุคลาธิษฐานก็พบใน “เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว” เช่นกัน ดังในบาทที่ว่า “ขลุ่ยข้าครวญหวนโหยระโอยโอด” และ “เพลงขลุ่ยแผ่วครื้นสะอื้นคราง”

แก่นของ “เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว” กล่าวถึง ความรักและหวงแหนแผ่นดินของบรรพบุรุษ ที่พยายามรักษาแผ่นดินไทยจากการยึดครองของข้าศึก ดังจะเห็นได้จากบทประพันธ์ที่เนาวรัตน์ยกมาจากวรรณกรรมเรื่องอื่นเข้ามาเชื่อมในบทประพันธ์ของตนเป็นหนึ่งบท เพราะอาจเห็นว่าหากแต่งขึ้นเองก็คงไม่กินใจและไม่อาจเก็บความทั้งหมดได้เท่าบทประพันธ์เดิม เช่นเดียวกับการนำเพลงกล่อมเด็กมาใช้ในวรรคแรกเพื่อสื่อถึงความกล้าหาญของบรรพบุรุษอย่างเจ้าขุนทอง ซึ่งมีความกล้าหาญอาสาเข้าไปปล้นเสบียงของข้าศึก “เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว” มีเนื้อความดังนี้

“เพลงขลุ่ยเหนือทุ่งข้าว”

“วัดเอ๋ยวัดโบสถ์ ปลูกตาลโตนดอยู่เจ็ดต้น
เจ้าขุนทองไปปล้น ป่านฉะนี้ไม่เห็นมาฯ”
ขลุ่ยข้าครวญหวนโหยระโอยโอด พิไรโรธนาการสะท้านพร่า
เป่าคำหอมเหินลิ่วขึ้นปลิวฟ้า แล้วทอดช้า เฉื่อยฉ่ำประจำยาม
พอพระพายชายพัดก็ชัดชื่น ทุกถ้อยคำย้ำยืนไม่ขื่นขาม
“ทุ่งนี้ นานี้ มีนาม ของหวง เขตห้าม อย่าข้ามกัน
ข้าวงาม น้ำดี ทุกปีมา แผ่นดินข้า ข้ารัก หนักมั่น
ปู่ย่า พ่อลูก ผูกพัน เลือดเนื้อ ทั้งนั้น ที่ในดิน”
ใบข้าวพลิ้วพลิ้วระเนนเป็นคลื่นข้าว ใบตาลกราวกรากลมระงมถิ่น
กระท่อมค้อมคร่ำคร่าอยู่อาจิณ หอมกลิ่นข้าวใหม่มาจางจาง
คดข้าวใส่ห่อไปรอรับ ขุนทองเจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง
เพลงขลุ่ยแผ่วครื้นสะอื้นคราง ไม่มีร่างไม่มีเงาเจ้าขุนทอง
ตะวันรุ่งเรื่อแรงจนแดงเลือด แผ่นดินเดือดดูน้ำก็คล้ำหมอง
เพลงขลุ่ยขาดห้วงท่วงทำนอง เสียงตะโกนกู่ก้องมาไกลไกล

(เพียงความเคลื่อนไหว: 85-86)

ปัญหาแรงงานถูกนายจ้างเอารัดเอาเปรียบ

กวีนิพนธ์จำนวน 2 บทจากรวมกวีนิพนธ์ “เพียงความเคลื่อนไหว” ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับปัญหาแรงงานถูกนายจ้างเอารัดเอาเปรียบ ได้แก่ “กระทุ่มแบน” และ “ไฟบนโลงศพ” ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อถึงเหตุสังหารแรงงานหญิงโรงงานกระเบื้องเคลือบ เพื่อให้บุคคลทั่วไปและผู้ใช้แรงงานทราบปัญหาและเรียกร้องความเป็นธรรมจากนายจ้างที่เอารัดเอาเปรียบชนชั้นแรงงาน

บทกวี “กระทุ่มแบน” มีแก่นหลัก คือ ผู้เขียนต้องการนำกรณีการเสียชีวิตของแรงงานหญิง ซึ่งมีสาเหตุมาจากการถูกนายจ้างกดขี่ข่มเหง มาเป็นอุทธาหรณ์ให้ผู้ใช้แรงงานและนายจ้างตระหนักถึงสิทธิมนุษยชน ในบทกวี ผู้เขียนกล่าวถึงเหตุการณ์อันธพาลยิงแรงงานหญิงของโรงงานกระเบื้องเคลือบแห่งหนึ่งในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดนครปฐมเสียชีวิต เหตุฆาตกรรมดังกล่าวเกิดขึ้นเนื่องจาก คนงานของโรงงานรวมตัวกันประท้วงนัดหยุดงาน เจ้าของโรงงานจึงได้จ้างอันธพาลมาควบคุมคนงาน จนเกิดเหตุยิงคนงานเสียชีวิต (จุฑารัตน์ ขันธรัตน์, 2530, น.118) เนาวรัตน์เปรียบแรงงานหญิงที่ถูกยิงเสียชีวิตว่าเป็นก้อนดินก้อนเดียว แต่ก้อนดินก้อนนี้จะเพิ่มขึ้นจนเต็มแผ่นดิน หมายความว่า ความตายของ น.ส. สำราญ คำกลั่นจะเป็นกรณีตัวอย่างให้กลุ่มผู้ใช้แรงงานทั่วประเทศตระหนักในสิทธิของตนและออกมาเรียกร้องความเป็นธรรมจากนายจ้าง บทกวี “กระทุ่มแบน” มีการใช้ภาษาภาพพจน์หลายประเภท ได้แก่ บุคลาธิษฐาน ดังเช่นในวรรคที่ว่า “เมื่อความเลวความร้ายเข้าครองโลก ความวิโยคก็จะเยือนทุกหย่อมหญ้า” และในวรรค “อำนาจความเลวร้ายในวันนี้ อัปยศกดขี่และข่มเหง” นอกจากนี้ ยังพบการใช้อุปมาในบทที่ว่า “อำนาจความเลวร้ายในวันนี้ อัปยศกดขี่และข่มเหง เหมือนยักษ์มารไม่เคยกลัวไม่เคยเกรง คอยแต่เร่งให้ร้อนรุมทุ่มให้แบน” ส่วนในวรรค “เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน แต่จะหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดิน” เป็นการใช้ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์ แต่ภาพพจน์ที่ทำให้บทกวีบทนี้ทรงพลังและทำให้ผู้อ่านรู้สึกฮึกเหิมมากที่สุด คือ การใช้อติพจน์หรือการกล่าวเกินจริงในวรรคสุดท้ายที่ว่า “เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า เราจะลุกขึ้นท้าภูผาหิน กระชากฟ้าห่าโหดโขมดทมิฬ ฉีกเป็นชิ้นกระทุ่มขยี้ให้บี้แบน” บทกวี “กระทุ่มแบน” เป็นกลอนแปด ทั้งบทมีเนื้อหาดังนี้

“กระทุ่มแบน”

เมื่อความเลวความร้ายเข้าครองโลก ความวิโยคก็จะเยือนทุกหย่อมหญ้า
คนกับคนที่เคยอยู่คู่กันมา คนกับคนก็หันหน้าฆ่ากันเอง
อำนาจความเลวร้ายในวันนี้ อัปยศกดขี่และข่มเหง
เหมือนยักษ์มารไม่เคยกลัวไม่เคยเกรง คอยแต่เร่งให้ร้อนรุมทุ่มให้แบน
เธอตายเพื่อจะปลุกให้คนตื่น เธอตายเพื่อผู้อื่นอีกหมื่นแสน
เธอคือดินก้อนเดียวในดินแดน แต่จะหนักและจะแน่นเต็มแผ่นดิน

เราจะยืนหยัดเหยียดให้เสียดฟ้า เราจะลุกขึ้นท้าภูผาหิน
กระชากฟ้าห่าโหดโขมดทมิฬ ฉีกเป็นชิ้นกระทุ่มขยี้ให้บี้แบน
(เพียงความเคลื่อนไหว: 37)

สำหรับ “ไฟบนโลงศพ” เนาวรัตน์ประพันธ์บทกวีนี้เพื่อให้วงดนตรีใช้ขับร้องในงานฌาปนกิจศพของ น.ส.สำราญ คำกลั่น แรงงานหญิงโรงงานกระเบื้องเคลือบที่ถูกยิงเสียชีวิตจากเหตุประท้วงนายจ้าง แก่นของกวีบทนี้ คือ เนาวรัตน์ใช้ความตายของ น.ส.สำราญ คำกลั่นมาเป็นกรณีตัวอย่างให้ทุกคนตระหนักในคุณค่าความเป็นมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นผู้ใช้แรงงานหรือนายจ้างต่างก็มีศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์เท่าเทียมกัน ความตายของ น.ส.สำราญทำให้ผู้ใช้แรงงานหันมาต่อสู้เพื่อเรียกร้องสิทธิของตนมากขึ้น ภาษาภาพพจน์ที่เนาวรัตน์นำมาใช้ในกลอนบทนี้ ได้แก่ อติพจน์ในวรรค “ละลายเลือดและร่างลงดินแดน เพื่อล้างแผ่นดินนี้ด้วยสีแดง” อุปลักษณ์ในวรรค “เปลวไฟลุกโพลงเหนือโลงศพ คือแสงคบเรืองรองส่องแสง” และบุคลาธิษฐาน ในบทที่ว่า “ความจริงและความกล้าต้องปรากฏ ความเลวร้ายทรยศต้องอาสัญ แรงเงินแรงงานต้องปานกัน ไฟต่อไฟฟันต่อฟันประจัญประจญ” กลอนสุภาพ “ไฟบนโลงศพ” มีเนื้อความดังนี้

“ไฟบนโลงศพ”

จุดไฟวาววับรับตะวัน ดับชีพนับพันรับคนแสน
ละลายเลือดและร่างลงดินแดน เพื่อล้างแผ่นดินนี้ด้วยสีแดง
เปลวไฟลุกโพลงเหนือโลงศพ คือแสงคบเรืองรองส่องแสง
เส้นทางสังคมที่เปลี่ยนแปลง ทุกหนแห่งไสวสว่างกลางตะวัน
ความจริงและความกล้าต้องปรากฏ ความเลวร้ายทรยศต้องอาสัญ
แรงเงินแรงงานต้องปานกัน ไฟต่อไฟฟันต่อฟันประจัญประจญ
จุดไฟวาววับรับตะวัน ประชาชนทั้งนั้นทุกแห่งหน
ไม่มีใครใหญ่กว่าประชาชน วิญญาณคนอย่างเราไม่เคยตาย
(เพียงความเคลื่อนไหว: 38-39)

ปัญหาการละทิ้งถิ่นฐานของคนชนบทเข้ามาขอทานในเมืองใหญ่

ในบทกวี “พ่อแก้วแม่แก้ว” เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์กล่าวถึงปัญหาประชาชนในชนบทที่ประสบปัญหาภัยแล้งจนต้องออกจากภูมิลำเนา ทิ้งอาชีพเกษตรและหัตถกรรมการทอผ้า เพื่อเข้ามาขอทานในเมืองใหญ่ ในบทท้ายๆ ของกวีนิพนธ์นี้ เนาวรัตน์พยายามโน้มน้าว

และเชิญชวนให้เกษตรกลับมาใช้ชีวิตทำมาหาเลี้ยงชีพในถิ่นฐานบ้านเกิด ภาพลักษณ์ที่ผู้อ่านจะได้จากบทกวีนี้คือ ภาพบรรยากาศทุ่งนาในฤดูร้อน ลมหัวกุดหรือพายุฤดูร้อนพัดฝุ่นตลบ กลางทุ่งนามีต้นจานออกดอกสีแดง ภาพขอทานเป่าแคนและกวักมือร้องขอเงินจากผู้คนที่เดินผ่านไปมา เป็นต้น วลี “พ่อแก้วแม่แก้ว” มีความหมายว่า “พ่อแม่ที่ประเสริฐ ใช้กับพ่อแม่ที่ตายแล้ว เช่น เวลาที่เราตกอยู่ในอันตราย มีภัยพิบัติปรากฏอยู่ต่อหน้า เราจะเรียกร้องให้พ่อแก้วแม่แก้วมาช่วย” ผู้วิจัยพบว่าในบทกวีนี้เนาวรัตน์ใช้ภาพพจน์อุปมา บุคลาธิษฐานและอุปลักษณ์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้ตามลำดับ “ตะวันรุ่งร้อนเปรี้ยงเพียงเปลวไฟ” “เมืองก็ข้องฟ้าขัดแผ่นดินเคือง” และ “ป่าเขาคอนกรีต” บทกวี “พ่อแก้วแม่แก้ว” มีเนื้อความดังนี้

“พ่อแก้วแม่แก้ว”

แดงดอกจานจัดจ้ากลางนาโน่น เขาหัวโล้นรำไรที่ชายทุ่ง
ลมหัวกุดกวัดหมุนจนฝุ่นฟุ้ง ตะวันรุ่งร้อนเปรี้ยงเพียงเปลวไฟ
เถียงนาร้างทุ่งแล้งทั้งแหล่งบ้าน ทุกเรือนร้านร่วงโรยน่าโหยไห้
คาตับแฝกแตกเกลื่อนกระจายไป ผู้แค้นไข้หอบแคนเข้ามาเมือง
“ละแล่นแตแต่ละแล่นตะลอนตะลอน มันแล้งร้อนเหลือร้ายไปทุกเรื่อง
เมืองก็ข้องฟ้าขัดแผ่นดินเคือง เฮาจึงเยื้องย่างมาหาเจ้านาย
โอ้ละหนอเจ้านายอย่าหน่ายแหนง นายอยู่แพงกินแพงสบายหลาย
เอ็นดูด้วยช่วยเฮาอย่าให้ตาย อย่าให้เฮาต้องร้ายกว่านี้เลย”
มือที่เคยแกว่งหลาทอผ้าไหม แขนเคยไกวแกว่งอิ้วอุแม่เอ๋ย
มากวัดไกวไหวว่อนผิดก่อนเคย ยิ่งเพลงแคนแค่นเย้ยอยู่ไยไพ
จะหาน้ำจอกน้อยจากไหนหนอ เห็นแต่บ่อตาเบิ่งน้ำเจิ่งไหล
จะรดน้ำดำหัวก็เหือดใจ จะอวยชัยให้พรก็อ่อนระอา
คนเมืองหลวงเขาไม่แลดอกแม่เฒ่า เพราะป่าเขาคอนกรีตมันปิดหน้า
แต่เอาตัวรอดบ้างบางเวลา ก็โชคดีปรีชานักหนาแล้ว
บุญสงกรานต์บ้านเรามันแล้งนัก ธงข้าวปักก็ปลิดปลิวเป็นทิวแถว
ที่ล้อมรั้วก็ราบตลอดแนว ขวัญพ่อแก้วแม่แก้วมาไกลเกิน
“กลับเถิดเน้อขวัญเอยจะเชยขวัญ ขวัญพ่อมั่น แม่คงไม่ขัดเขิน
กลับไปดูดอกจานบานบนเนิน ตะวันเหินโหดต้านทานตะวัน
มันหยั่งรากลงมั่นยันเหยียดพื้น จึงหยัดยืนอยู่ยงได้คงมั่น
ดอกจานจ้าจุดไฟใจโชนประชัน หมายมือมั่นกำหมัดจรัสชัย”

(เพียงความเคลื่อนไหว: 90-92)

ปัญหาสงคราม

ผู้วิจัยได้ตีความเนื้อหาของบทกวี “คำถามข้ามทวีป” อีกทั้งได้สืบค้นเหตุการณ์แวดล้อมที่เกิดขึ้นในช่วงที่เนาวรัตน์ประพันธ์บทกวีนี้ ผู้วิจัยพบว่าบทกวีนี้ได้รับการตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ประชาชาติ ฉบับประจำวันที่ 6 เมษายน 2518 (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, 2535, น.48-49) ซึ่งในช่วงปี พ.ศ. 2508 ถึง พ.ศ. 2518 เป็นช่วงที่เกิดสงครามเวียดนาม (ธนู แก้วโอภาส, 2544, น. 521-531) จากความสัมพันธ์ระหว่างช่วงเวลาและเหตุการณ์ทำให้สรุปได้ว่า กวีบทนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามเวียดนาม

แก่นของ “คำถามข้ามทวีป” คือ เนาวรัตน์ต้องการให้ผู้อ่านเห็นภาพความโหดร้ายของสงคราม และจงใจประณามการกระทำของประเทศสหรัฐอเมริกาในฐานะที่เป็นผู้ก่อสงคราม ภาพลักษณ์ที่ผู้อ่านเห็นจากกวีบทนี้ คือ ภาพศพของผู้เสียชีวิตจากสงครามเวียดนามซึ่งมีสภาพน่าสยดสยอง รวมถึงภาพสุสานและภาพหลุมศพ ภาพทั้งหมดนี้ล้วนสร้างความสะเทือนใจแก่ผู้อ่านเป็นอย่างมาก ผู้อ่านสามารถรับรู้ถึงการสูญเสียชีวิตของผู้คนจำนวนมากมายจากสงคราม ในตอนท้ายของบทกวี เนาวรัตน์ได้แสดงทัศนะเรียกร้องให้สหรัฐอเมริกายุติสงครามนี้ ภาษาภาพพจน์ในกลอนบทนี้มีเพียงการใช้บุคลาธิษฐาน ซึ่งได้แก่ “สุสานความทรงจำอันเจ็บร้าว วันจะยืนคืนจะยาวเหน็บหนาวเหลือ” และ “ความเจ็บปวดมันจะโบยจะบินไป” กลอนสุภาพ “คำถามข้ามทวีป” มีเนื้อความดังนี้

“คำถามข้ามทวีป”

นั่นใครลากใครไปในโคลนนั่น
ผิดกายที่เคยกล่อมเคยกอดนอน
สุสานความทรงจำอันเจ็บร้าว
ในความมืดแสนมืดซึ่งยืดเยื้อ
นั่นใครหนออุ้มเนื้ออันอ่อนนุ่ม
เกรอะคล้ำจ้ำเปรอะเปื้อนประจาน
ตาหรี่ค้างคว้างจับก็จับจ้อง
นอนเสียเถิดหลับเสียเถิดที่ล้าโรย
มหามิตร
คำชนิดใดเล่าจึงเข้าใจ
ต้องการเลือดอีกกี่หยดที่เจ้าอยาก
ภาพเช่นนี้อีกกี่ภาพเพื่อจะดู
เนื้อก้อนนั้นเกือบจะเน่าจะขึ้นหนอน
เนื้ออ่อนอ่อนอืดพองจนผิดเนื้อ
วันจะยืนคืนจะยาวเหน็บหนาวเหลือ
เป็นที่เพื่อเจ้าพักตลอดกาล
รูและหลุมลึกเลือดเลอะฉาน
เนื้อขาวขาวสะอาดสะอ้านกระอักโอย
มันค้างมองมาที่ตาเจ้าหาโหย
ความเจ็บปวดมันจะโบยจะบินไป
คำชนิดใดหนอจะพอไข
เข้าไปในใจเจ้าให้เจ้ารู้
ต้องการซากอีกกี่ซากของผู้สู้
เพื่อจะกู่ให้เจ้าหยุดหยุดเสียที

(เพียงความเคลื่อนไหว: 48-49)

ปัญหาการนิยมวัฒนธรรมตะวันตกได้แก่ “เสียงขลุ่ยกลับมาหากอไผ่”

สำหรับ “เสียงขลุ่ยกลับมาหากอไผ่” แก่นของบทประพันธ์ คือ ผู้ประพันธ์ต้องการชี้ให้เห็นถึงการรับวัฒนธรรมตะวันตกมาใช้มากเกินไป จนทำให้คนไทยลืมรากเหง้าความเป็นไทย เนาวรัตน์ยกตัวอย่างเปรียบเทียบวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมตะวันตกได้อย่างชัดเจน ได้แก่ โบว์ลิ่งกับสะบ้า บัลเล่ต์กับโขน โมสาร์ตและโชแปงกับครูมีแขกและพระประดิษฐ์ไพเราะ นิราศนรินทร์กับวรรณกรรมของเชคสเปียร์ ซิกมันด์ ฟรอยด์กับท่านพุทธทาสภิกขุ โสกราติสกับเจ้าชายสิทธัตถะ มินิสเกิร์ต เน็คไทและเสื้อนอกกับจับปิ้ง เลขโรมันกับเลขไทย การใช้ชื่อไทยกับชื่อทับศัพท์ภาษาอังกฤษ ตัวอักษรไทยกับตัวอักษรโรมัน บทกวีนี้ชี้ให้เห็นว่า คนไทยสามารถนำวัฒนธรรมตะวันตกมาใช้ได้ แต่ต้องไม่ทิ้งวัฒนธรรมไทยอันเป็นเอกลักษณ์ของตน ภาพพจน์ที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้ในบทประพันธ์ ได้แก่ บุคลาธิษฐาน ดังในตัวอย่างนี้

“รำเพยเผยแผ่วไห้ หวนโหย
เพลงขลุ่ยระโอดโอย สะอื้น”

และการอ้างถึง เช่น “โมสาร์ต” โชแปง” “ครูมีแขก” “พระประดิษฐ์ไพเราะ” “นรินทร์นิราศ” “เชคสเปียร์” “ฟรอยด์” และ “พุทธทาส” เป็นต้น โคลงสี่สุภาพ “เสียงขลุ่ยกลับมาหากอไผ่” มีเนื้อหาดังนี้

“เสียงขลุ่ยกลับมาหากอไผ่”

วังเวงเพลงขลุ่ยพ้อ เพื่อนฟัง
ดังเท่าดังมิดัง เท่าได้
ตื่นตะวันตกจังงัง งันงก
สยบท่าวแทบเท้าใต้ แต่ส้นตีนเขา

ภูมิปัญญาเปล่าแล้ว ฤาสหาย
สยามสยบลบลาย เลิศแล้ง
กนกวรรณวิจิตรวาย มือกระหวัด
อารยยุคใหม่แกล้ง แกล่ใกล้ขอบกระโปรง

โหงพรายผีฝรั่งเข้า ครอบกบาล
โบว์ลิ่งกลิ้งลบลาน สะบ้า
บัลเล่เล่ห์ประหาร แหงหนุ มานแฮ
กล่องกระดาษประกาศท้า ประเทียดท้าวเทวัน

ตะวันผันออกเต้า ทิศตก
โมสาร์ตโชแปงปก กระหม่อมป้อง
ครูมีแขกแปลกหมก ดินดึก ดำบรรพ์โวย
พระประดิษฐ์ไพเราะร้อง ร่ำไห้ใครยิน

นรินทร์นิราศช้ำ เชคสเปียร์
ฟรอยด์พร่ำพุทธทาสเพลีย ว่างเพ้อ
โสกระติสไอเดีย ไอเด่น
สิทธัตถะ ทูเส้อร์ วิธเลิฟเวรี

โอ้ศรีเสาวลักษณ์ล้ำ แลโลม โลกเอย
แม้ว่ามีกิ่งโพยม ยื่นหล้า
แขวนขวัญนุชชูโฉม แมกเมฆ ไว้แม่
กีดมินิสเก็ิตเปิดหน้า ปวดเนื้อนวลถนอม

ยอมมิยอมย่อมแม้น เหมือนยอม
เสื้อนอกเนคไทปลอม จับปิ้ง
2, 3, 4 รับหลอม เป็นเลข
ลบ ๑, ๒, ๓ ทิ้ง กระทืบซ้ำเหลือ ๐

ปูนปั้นเป็นชื่อร้าน THAILAND
NEWYORK, BANGKOK, MAN-HUTTON
ไนท์คลับอาบนวดแอนด์ อบ นาบ
yes, อุแม่อุเหม่อั้น กระอ่วนโอ้กูเอ๋ย

รำเพยเผยแผ่วไห้ หวนโหย
เพลงขลุ่ยระโอดโอย สะอื้น
เสาวรสสุวคนธ์โรย ราทิพย์
หยาดแต่ฟ้ามาพื้น ผิดพื้นโพยมสถาน

เวียนตามกำหนดแล้ว ฤาไฉน
มาจากไหนย่อมไป สู่นั้น
ใบไม้ร่วงเวียนไหว สู่ราก
ขลุ่ยทิพย์คืนทิพย์ชั้น ช่อไม้ไผ่สีฯ

(เพียงความเคลื่อนไหว: 140-142)

วัฒนธรรมการลงแขกเกี่ยวข้าวของชาวนาไทย ได้แก่ “เพลงลาน”

ในโคลงสี่สุภาพ “เพลงลาน” เนาวรัตน์บรรยายภาพการลงแขกไถนาของชาวนา บรรยากาศเต็มไปด้วยความสนุกสนาน มีการร้องเพลงเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหญิง แม้ว่าวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์จะต้องการให้โคลงนี้มีเนื้อหาสองแง่สองง่าม แต่ผู้ประพันธ์ก็สามารถสื่อสารไปสู่ผู้ฟังด้วยการเลือกใช้คำสุภาพ ไม่ขัดต่อจารีตประเพณีไทย ซึ่งก็คือการใช้ภาพพจน์อุปลักษณ์สื่อถึงเรื่องสองแง่สองง่าม แทนการใช้คำที่มีความหมายตรงไปตรงมา ตัวอย่างเช่นการใช้วลี “เสียมด้ามสั้น” “คนเพาะคน” “ลงแขกไถคราด” “โคคู่ขา” “ปลาร่วมปลัก” “ตาลโด่” “เดี่ยว” เป็นต้น นอกจากนี้ เนาวรัตน์ยังใช้ภาพพจน์อุปมาอีกด้วย ดังในวรรค “ขอแม่ตอบคำโต้ ให้ตาลโด่หายเดี่ยว เหมือนรวงข้าวรับเคียว หน่อยปะไร” โคลงสี่สุภาพ “เพลงลาน” มีเนื้อความดังนี้

“เพลงลาน”

ครั้นพอย่างเดือนยี่ น้ำก็รี่ไหลลง
เพลงอีแซวแว่วส่ง มาเสียงใส
“พี่แบกเสียมด้ามสั้น ออกจากบ้านเดินบ่น
ว่าหาคนเพาะคน ยังไม่ได้
มาปะน้องกลางนา แม่ขวัญตาข้าวตก
เดินย่ำซังเหงื่อซก กระเซ็นไหล
แม่นาดำน้ำดี น้ำยังมีหมาดหมาด
ถ้าลงแขกไถคราด คงคล่องไถ
ขอเป็นโคคู่ขา ขอเป็นปลาร่วมปลัก
ขอเป็นเพิงร่วมพัก อย่าผลักไส
ขอแม่ตอบคำโต้ ให้ตาลโด่หายเดี่ยว
เหมือนรวงข้าวรับเคียว หน่อยปะไร”
แต่จากกันวันเกี่ยว คิดว่าเปลี่ยวใจเปล่า
มาพบยิ้มถึงเหย้า ก็ยิ้มได้

พอดาวตกเดือนเต้า ก็กระเส่าเพลงอีแซว
เสียงอีสาวกระซิบแซ่ว อุ๊ย เสียวไส้

(เพียงความเคลื่อนไหว: 139)

1.2 ประเด็นทางศาสนา ได้แก่ “กาลามสูตรสมัย”

“กาลามสูตรสมัย” เป็นกลอนแปดที่เนาวรัตน์กล่าวถึง หลักความเชื่อ 10 ประการของศาสนาพุทธที่เรียกว่ากาลามสูตร ซึ่งได้แก่ อย่าเพิ่งเชื่อด้วยการฟังตามกันมา อย่าเพิ่งเชื่อด้วยการทำสืบๆ กันมา อย่าเพิ่งเชื่อเพราะข่าวลือ อย่าเพิ่งเชื่อเพราะอยู่ในตำราหรือปิฎก อย่าเพิ่งเชื่อเหตุผลทางตรรกะหรือเชื่อเพราะมีเหตุผลน่าเชื่อถือได้ อย่าเพิ่งเชื่อด้วยการอนุมานหรือคาดคะเน อย่าเพิ่งเชื่อด้วยการคิดตรึกเอาตามอาการ อย่าเพิ่งเชื่อเพราะเข้าได้กับทฤษฎีที่พินิจไว้แล้วหรือเพราะตรงกับความคิดเห็นของตน อย่าเพิ่งเชื่อเพราะมองเห็นรูปลักษณะน่าจะเป็นไปได้หรือเพราะว่าผู้พูดควรเชื่อถือได้ อย่าเพิ่งเชื่อเพราะนับถือว่าท่านสมณะนี้เป็นครูของเรา (พระคัมภีรญาณ อภิปุญโญ, 2551, น.5-67) กล่าวโดยสรุปคือ พระพุทธเจ้าสอนให้ใช้สติและความคิดพิจารณาไตร่ตรองเหตุและผลก่อนที่จะเชื่อเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ภาษาภาพพจน์ที่พบในกลอนบทนี้มีเพียงการใช้อุปลักษณ์ในวรรค “ที่ยกหู ชูหาง ก็ย่างเยื้อง” เนาวรัตน์ประพันธ์ “กาลามสูตรสมัย” ไว้ดังนี้

“กาลามสูตรสมัย”

หมู่บ้านหนึ่งนามว่า กาลามะ เกิดภาวะวุ่นวายหลายสถาน
ขาดผู้นำ ผู้น้อยพลอยรังควาน อลหม่านมากมายทุกมุมเมือง
เฮที่ไหน เฮด้วย ช่วยเฮนั่น ที่เงียบงันโง่งงก็งมเงื่อง
ที่ยกหู ชูหาง ก็ย่างเยื้อง ตื่นข่าวลือ ถือข่าวเลื่อง อยู่เนืองนันต์
จึงพระพุทธองค์ ทรงโปรดสัตว์ เทศนาดำรัส ตัดโมหันธ์
หลักความเชื่อสิบอย่างในทางธรรม์ คนทั้งนั้นนิ่งฟังโดยตั้งใจ
หนึ่งฟังตามกันมาอย่าได้เชื่อ สองทำกันทุกเมื่อเชื่อไม่ได้
สามตื่นข่าวป่าวมาอย่าเชื่อไป สี่อย่าได้ไว้ใจแม้แต่ตำรา
ห้าอย่าเชื่อเพราะเดาเอาเองเล่น หกกะเกณฑ์คาดคะเนไว้ล่วงหน้า
เจ็ดเพราะนึกตรึกตรองหรือตรวจตรา แปดเพราะว่าต้องตามธรรมเนียมตน
เก้าอย่าเชื่อเพราะเพื่อ ควรเชื่อเขา สิบครูเราแท้แท้มาแต่ต้น
ก็ใช่จักเชื่อได้น้ำใจคน จงเชื่อผล เชื่อเหตุ สังเกตเทอญ

(เพียงความเคลื่อนไหว: 78-79)

1.3 ประเด็นทางนิเวศวิทยา

ร้อยกรอง “ตากับยาย” กล่าวถึงปัญหามนุษย์บุกรุกทำลายป่า จนทำให้ระบบนิเวศของป่าเปลี่ยนแปลงไป จากที่เคยมีดินมีน้ำอุดมสมบูรณ์ เมื่อป่าไม้ถูกทำลาย สภาพอากาศก็เปลี่ยนเป็นร้อนและแห้งแล้ง เกิดไฟป่า ฝนไม่ตกตามฤดูกาล ส่งผลให้เกษตรกรขาดแคลนน้ำที่จะใช้ในการเกษตร เมื่อไม่สามารถทำการเกษตรได้ เกษตรกรก็ต้องเข้ามาหางานทำในเมืองใหญ่ ดิ้นรนต่อสู้กับความยากลำบากในการใช้ชีวิตในเมือง ในร้อยกรองนี้ ผู้วิจัยพบภาพพจน์สองประเภท ได้แก่ อุปลักษณ์ คือคำว่า “ตายาย” ซึ่งหมายถึง เกษตรกรที่ได้รับผลกระทบจากการลักลอบตัดไม้ทำลายป่า ทำให้ทำการเกษตรไม่ได้ จนต้องเข้ามาหางานทำในเมืองหลวง ซึ่งในท้ายที่สุดก็ไม่สามารถหาเลี้ยงชีพให้อยู่รอดในเมืองหลวงได้ สอดคล้องกับการวิเคราะห์ของจุฑารัตน์ ขันธรัตน์ ซึ่งได้วิเคราะห์ไว้ว่าคำว่า “ตายาย” ในร้อยกรองนี้ หมายถึง เกษตรกรที่ประสบปัญหาน้ำท่วมและภัยแล้ง อันเนื่องมาจากการตัดไม้ทำลายป่า (2530, น.197) ภาพพจน์อีกประเภทที่พบคือ อุปมา ซึ่งอยู่ในวรรค “แดดร้อนราวไฟเรือง ลุกลามไหม้ไร่นาแล้ง” ร้อยกรอง “ตากับยาย” มีเนื้อความดังนี้

“ตากับยาย”

เรื่องจริงไม่อิงนิยาย ตากับยายอยู่ชายป่า
ทำไร่และไถนา ตามประสาอยู่อย่างไทย
ตายายไม่มีลูก แกปลูกเรือนหลังไม่ใหญ่
ชายป่านั้นมีไม้ แกเลื่อยมาทำฝากระดาน
ปลูกข้าวพอได้ข้าว ถั่วฝักยาวเลื้อยบนร้าน
ดอกบวบชะอวบบาน สุขสบายสองยายตา
อยู่มาไม่ช้านาน เกิดเหตุการณ์ธรรมดา
รถยนต์พาคนมา ตัดต้นไม้เข้าในเมือง
ป่าเหี้ยนเตียนโล่งหมด ไปจนจรดเขาหัวเหลือง
แดดร้อนราวไฟเรือง ลุกลามไหม้ไร่นาแล้ง
ฝนตกซกซกไหล น้ำบ่าไปในทุกแห่ง
นาล่มแล้วนาแล้ง น้ำนองหน้าสองตายาย
ตายายต้องย้ายถิ่น หมดแผ่นดินสิ้นสลาย
ยายตาตะเกียกตะกาย กระเดียดกระบายกระทายกระบุง
เรื่องจริงไม่อิงนิยาย ตากับยายมาตายในกรุง
ใครเลี้ยงใครบำรุง ใครทำลายตายายเรา

(เพียงความเคลื่อนไหว: 89)

2. นวนิยายเรื่อง “เวลา”

นวนิยายเรื่อง “เวลา” มีแก่นสำคัญซึ่งผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอ คือ กฎไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ได้แก่ อนิจจัง (ความไม่เที่ยง) ทุกขัง (ความทุกข์) และอนัตตา (ความไม่มีตัวตน)

นวนิยายเรื่องนี้ มีกลวิธีการนำเสนอเรื่องแตกต่างจากนวนิยายเรื่องอื่นๆ คือ ชาติ กอบจิตติจงใจดำเนินเรื่องราวโดยใช้ละครเวทีเป็นสื่อ ฉากของละครเวทีเรื่องนี้ คือ สถานสงเคราะห์คนชราแห่งหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะคล้ายสถานสงเคราะห์คนชราทั่วๆ ไป มีเตียงของคนชราตั้งเรียงขนานกันทั้งสองฝั่งของห้อง กลางเตียงเจาะช่องไว้สำหรับขับถ่ายของเสีย แต่ละเตียงก็จะมีตู้เสื้อผ้าหนึ่งหลังสำหรับเก็บสิ่งของและเครื่องใช้ส่วนตัวของคนชรา ในเรือนนอนก็จะมีห้องน้ำและห้องสุขา ตัวละครหลักในนวนิยายเรื่องนี้ประกอบด้วย ผู้กำกับภาพยนตร์ที่เข้าชมละครเวที คนชราในสถานสงเคราะห์ แม่บ้านผู้ดูแลคนชรา และคนงานชาย การนำเสนอ นวนิยายเรื่องนี้ ผู้เขียนนำเสนอออกมาเป็นบทภาพยนตร์ พร้อมทั้งอธิบายมุมกล้องและภาพที่ผู้ชมจะมองเห็น นอกนั้นเป็นบทบรรยายและบทสนทนา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แม้ภาพที่เห็นอยู่ขณะนี้จะไม่ได้เป็นภาพที่ยิ่งใหญ่อะไรแต่มันก็เป็นภาพงามง่ายที่หาดูได้ไม่ง่ายนัก อดคิดไม่ได้ว่ามันน่าจะเป็นภาพยนตร์ของผมเอง ภาพใกล้มาก ที่ใบหน้าหญิงชราแลเห็นรอยยับย่นอยู่ทั่ว ดวงตาในเบ้าลึกนั้นเหม่อมองอยู่ในห้วงคิดคำนึง แห้งแล้ง ไร้น้ำเลี้ยง

เสียง (อุบล) “หลับตานะยาย”

ดวงตาคู่นั้นหลับลง มืออวบตึงเอื้อมเข้ามาในภาพ เสยผมขาวบางนั้นขึ้นเหนือ

หน้าผาก พร้อมกับน้ำไหลลงมา แล้วมือนั้นก็ลูบไล้บนใบหน้าเหี่ยวย่น ภาพค่อยๆ ไล้ลงจากใบหน้า...ผ่านลำคอ...ผ่านเรื่อยลงมาถึงทรวงอก...

(เวลา: น.24)

“เวลา” มีเนื้อเรื่องว่า ผู้กำกับภาพยนตร์ท่านหนึ่งเข้าชมละเวที ละครเรื่องนี้แสดงให้เห็นวิถีชีวิตของคนชราในบ้านพักคนชราแห่งหนึ่ง คนชราที่พักอาศัยอยู่ร่วมกันนั้นต่างก็มีอุปนิสัยแตกต่างกัน ผู้เขียนตั้งใจสะท้อนหลักไตรลักษณ์ทั้งสามประการ คือ อนิจจัง ทุกขังและอนัตตา โดยใช้อุปนิสัยที่แตกต่างกันของคนชราแต่ละคนในการสื่อถึงกฎไตรลักษณ์ เช่น ยายอยู่ ผู้ซึ่งอยู่ในวาระสุดท้ายของชีวิต กำลังนอนรอความตายเพียงอย่างเดียว ยายสอน ผู้เข้าใจสัจธรรมของชีวิต ปลงชีวิตได้แล้วและพร้อมที่จะละสังขาร ยายบุญเรือน ผู้ดีตกยาก ซึ่งยึดติดกับอดีตอันรุ่งโรจน์จนเป็นทุกข์รับไม่ได้ที่ตนต้องมาอยู่สถานสงเคราะห์ ยายนวล ผู้ยึดติดกับเงินทอง ทุกข์ใจมากที่ทำเงินหาย ยายทับทับมีลูกสติไม่สมประกอบ มีห่วงมีกังวลว่าลูกจะใช้ชีวิตอยู่อย่างไรและยังคงรอคอยหวังให้ลูกมาเยี่ยม และคุณตาผู้ไม่มีตัวตนที่ชอบตะโกนโหวกเหวกว่า “ไม่มีอะไร ไม่มีอะไรจริงๆ ”

จากการศึกษา ผู้วิจัยพบว่าภาษาภาพพจน์ที่ชาติ กอบจิตติใช้ในการประพันธ์นวนิยายเรื่องนี้ ได้แก่ อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน อุปมา อติพจน์ การเลี่ยงใช้คำไม่สุภาพ สัมพจนัย และการอ้างถึง

3. เรื่องสั้นชุด “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน”

เรื่องสั้นจำนวน 9 เรื่องจาก “สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน” ซึ่งได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษเป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยจะใช้ในการศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์ในวรรณกรรมซีไรต์ประเภทเรื่องสั้น เรื่องสั้นชุดนี้มีแก่นหลักเดียวกันคือการนำเสนอแง่มุมต่างๆ ของมนุษย์ ได้แก่ คนกับสิ่งเร้าภายใน คนกับสิ่งเร้าภายนอก คนกับกฎเกณฑ์ของคน คนกับคน คนกับสัตว์ และคนกับจักรวาล ในเรื่องสั้นแต่ละเรื่อง วินทร์จะเสนอบทความประกอบซึ่งจะกล่าวถึงแก่นหลักที่ต้องการนำเสนอ จากนั้นจึงนำเสนอเรื่องสั้นซึ่งถือเป็นกรณีตัวอย่างของแก่นหลักแต่ละแก่นเพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพอย่างชัดเจน แต่ในงานวิจัยนี้จะศึกษาการแปลภาษาภาพพจน์เฉพาะในเรื่องสั้นเท่านั้น โดยไม่รวมบทความ ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะขอนำเสนอภูมิหลังของเรื่องสั้นจำนวน 9 เรื่อง เพื่อทำความเข้าใจแก่นเรื่อง เนื้อหา จุดเด่นเฉพาะของเรื่องสั้นแต่ละเรื่อง รวมถึงภาษาภาพพจน์ที่พบในเรื่องสั้น การนำเสนอเนื้อหาในส่วนภูมิหลังวรรณกรรมนี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอตามกลุ่มเรื่องสั้นที่วินทร์ เลียววาริณได้แบ่งไว้ ซึ่งในงานวิจัยนี้จะศึกษาเพียงเรื่องสั้นที่ได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษใน 5 กลุ่ม ดังต่อไปนี้

3.1 คนกับสิ่งเร้าภายใน ได้แก่ “ชู้” และ “~~การหนีของราช~~โลกสามใบของราษฎร์ เอกเทศ”

3.2 คนกับสิ่งเร้าภายนอก ได้แก่ “ลั่นทมโรยกลีบ” และ “กระถางชะเนียงริมหน้าต่าง”

3.3 คนกับกฎเกณฑ์ของคน ได้แก่ “ยี่สิบปีหลัง”

3.4 คนกับคน ได้แก่ “ตุ๊กตา” และ “เชิงเม้ง”

3.5 คนกับสัตว์ ได้แก่ “หมากลางถนน” และ “เพชฌฆาต”

3.1 คนกับสิ่งเร้าภายใน ได้แก่ “ชู้” และ “~~การหนีของราช~~โลกสามใบของ ราษฎร์เอกเทศ”

จุดเด่นในการเขียนเรื่อง “ชู้” คือ วินทร์ใช้คำนามมาเรียงต่อกันไปเรื่อยๆ โดยเว้นวรรคและใช้เครื่องหมายขีดคั่นระหว่างคำนามแต่ละคำ ยกตัวอย่างเช่น “กลางคืน / แสงดาว / แม่น้ำ / ประกายน้ำ / โรงแรม / ความหรูหรา” (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: น.22)

ดังนั้น เรื่องสั้นเรื่องนี้จึงไม่มีประโยคสมบูรณ์แม้แต่ประโยคเดียว จุดเด่นอีกอย่างคือเรื่องสั้นเรื่องนี้หักมุมในตอนจบ เรื่องย่อของ “ชู้” คือ เรื่องราวของชายหนุ่มคนหนึ่งซึ่งมีอาชีพเป็นโสเภณีชาย เขาได้รับการว่าจ้างจากชายชราคนหนึ่ง ให้เป็นมาบำเรอความสุขให้แก่ภรรยาสาวของตน จนกระทั่งภารกิจเสร็จสิ้น ชายชราก็จ่ายค่าจ้างให้แก่โสเภณีชาย แต่ทว่าชายหนุ่มได้ตกหลุมรักหญิงสาวเสียแล้ว ในตอนจบ วินทร์เขียนให้ชายหนุ่มตัดสินใจสานสัมพันธ์กับลูกค้าสาวต่อไป แก่นของเรื่อง “ชู้” ในทัศนะของผู้วิจัย มีดังนี้ มนุษย์เป็นสัตว์สังคมซึ่งต้องอยู่ร่วมกัน ดังนั้นมนุษย์จึงต้องกำหนดข้อตกลงร่วมกันเพื่อให้สามารถอยู่รวมกันได้อย่างสงบสุข ข้อตกลงร่วมกันนี้ ได้แก่ กฎหมาย ข้อกำหนด จารีต ศีลธรรม เป็นต้น ถึงแม้ว่าเรื่องเพศจะเป็นสัณชาตญาณที่ทำให้มนุษย์สามารถดำรงเผ่าพันธุ์ต่อไปได้ แต่มนุษย์ก็ต้องปฏิบัติตามกฎ จารีตและศีลธรรม ไม่ล่วงละเมิดสิทธิของผู้อื่น หากปฏิบัติไม่ได้มนุษย์ก็ไม่แตกต่างจากสัตว์ประเภทอื่น และไม่สามารถอยู่ร่วมกับมนุษย์อื่นๆ ในสังคมได้ ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ สิ่งเร้าภายในที่ส่งผลต่อพฤติกรรมของมนุษย์ก็คือ เรื่องเพศ

ภาษาภาพพจน์ที่ผู้วิจัยพบในเรื่อง “ชู้” ได้แก่ อุปลักษณ์ อติพจน์และการอ้างถึง ยกตัวอย่างแต่ละประเภทได้ดังนี้ อุปลักษณ์ เช่น “โลกของความจริง” “อารมณ์ดิบ” “ความหิวโหย” “การสุกงอม” “การจมดิ่ง” ส่วนอติพจน์ ผู้วิจัยพบเพียงวลีเดียว คือ “จากคนใกล้ตาย” สุดท้ายคือการอ้างถึง ได้แก่ “บลูดานูบ” และ “โยฮัน สเตราส์”

ในเรื่อง “~~การหนีของราย~~โลกสามใบของ ราษฎร์ เอกเทศ” แก่นของเรื่อง คือ ความกลัวทำให้มนุษย์หลีกหนีปัญหาที่พวกเขาต้องเผชิญ วิธีแก้ปัญหาที่ถูกต้อง คือ มนุษย์ต้องกล้าเผชิญปัญหามิใช่หนีปัญหา (วัชรา บุญจรรยา, 2545, น.332) “~~การหนีของราย~~โลกสามใบของ ราษฎร์ เอกเทศ” เป็นเรื่องของราษฎ์ เอกเทศซึ่งอยู่ในสถานภาพ 3 สถานภาพ คือ จิตรกร ทหารและแมงดา เขาต้องเผชิญความกลัวในทุกๆ สถานภาพ ราษฎ์ เอกเทศในแต่ละสถานภาพล้วนแล้วแต่มีปมในจิตใจ กล่าวคือ จิตรกรเกิดความรู้สึกผิดในใจอยู่เสมอ ทหารนิยมความรุนแรงก้าวร้าว ส่วนแมงดาก็ลุ่มหลงในอำนาจ ราษฎ์ไม่อาจก้าวข้ามความกลัวในจิตใจ เขาไม่อาจขจัดปมที่เกิดขึ้นในใจได้ ราษฎ์จึงไม่เคยมีชีวิตที่เป็นสุข จนกระทั่งในที่สุด เมื่อราษฎ์ได้วิเคราะห์และทำความเข้าใจปมในใจทั้งหมดอย่างถ่องแท้ เขาจึงสามารถขจัดความกลัวออกจากใจได้ เรื่องนี้มีรูปแบบการเขียนที่โดดเด่น คือ วินทร์ใช้วิธีขีดฆ่าข้อความที่ไม่ต้องการ ข้อความที่ขีดฆ่าคือการกระทำที่ราษฎร์ เอกเทศต้องการกระทำแต่ไม่ได้กระทำ เช่น

> เพื่อนแมงดาแนะนำให้เขามาอาศัยอยู่ในซ่องแห่งนี้ เจ้าของซ่องคนนั้น
> ชอบหน่วยก้านของเขา และตั้งใจให้เขาสืบทอดกิจการนี้ต่อไป
> ~~เขาปฏิเสธเพราะมุ่งหวังที่จะก้าวหนีจากโลกแคบๆ ใบนี้ให้สำเร็จ~~

~~เขาเรียนหนังสือเตรียมสอบเข้ามหาวิทยาลัยอย่างหนัก เขาให้เหตุผล~~
~~กับเจ้าของซ่องว่า "ผมต้องการมีชีวิตที่ดีกว่า"~~

(สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: น.80)

ในเรื่อง "~~การหนีของราม~~โลกสามใบของ ราษฎร์ เอกเทศ" ผู้เขียนต้องการชี้ให้เห็นว่าสิ่งเร้าภายในที่ส่งผลให้มนุษย์ประสบความล้มเหลวก็คือความกลัว

ภาษาภาพพจน์ที่ผู้วิจัยพบในเรื่องสั้นเรื่องนี้ ได้แก่ อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน อุปมา อติพจน์ การอ้างถึง และการหลีกเลี่ยงคำไม่สุภาพ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าผู้เขียนใช้ภาพพจน์อุปลักษณ์มากที่สุด ตัวอย่างเช่น "ลิ้นชักความทรงจำ" "อย่างกะเทาะเปลือก" "อย่างหน้ามือกับหลังมือ" "ซ่องนรก" "ระบายสีความตาย" "คอทองแดง" เป็นต้น ต่อมาคือบุคลาธิษฐาน ตัวอย่างเช่น "ต้นหูกวางยืนตากแดดอย่างทอดอาลัย" "เป็นเพราะข่าวจากโทรทัศน์และหนังสือพิมพ์หลายวันนี้ที่ฉุดเขาสู่อดีต" เป็นต้น อุปมา เช่น "เป็นเดือนพฤษภาคมที่ร้อนราวกับเกิดอาเพศ" "เลือดไหลโกรกเหมือนท่อประปาแตก" "ร่องอกของเสื้อที่คว้านคอลึกเหมือนกับดักที่ล่อให้เหยื่อเข้าไป" เป็นต้น อติพจน์ พบเพียงข้อความเดียว คือ "เขาเห็นกระสุนนัดหนึ่งวิ่งผ่านเขาไปเป็นภาพเคลื่อนช้า ฉีกเนื้อหน้าอกนักโทษประหาร เห็นหยดเลือดสาดกระจายออกทีละจุด เชื่องช้า ชัดเจน เขามองลึกเข้าไปอีกจนเห็นภาพขยายของมัน สีแดงของเลือดแต่ละหยดเกิดจากจุดผสมสีด้วยสายตาแบบศิลปะนีโออิมเพรสชั่นนิสม์ ที่ประกอบด้วยจุดสีแดง ชมพู ส้ม เหลือง น้ำตาล และดำ" การอ้างถึง เช่น "ภาพเขียนสีจัดจ้านของโกยา ชื่อ 3 พฤษภาคม 1808" "ดอน กิโฆเต ต่อสู้กับกังหังลม" และ "ภาพยนตร์เรื่องแท็กซี่ ไดรเวอร์ของสกอร์สเซซี" เป็นต้น สุดท้ายคือการหลีกเลี่ยงคำไม่สุภาพ ได้แก่ "แขกที่มาเที่ยวคนใดคนหนึ่งทำเขาหล่นไว้ที่นี่โดยไม่ตั้งใจจากความสุขเพียงชั่วครู่" "รับแขก" และ "เที่ยว"

3.2 คนกับสิ่งเร้าภายนอก ได้แก่ "ลั่นทมโรยกลีบ" และ "กระถางชะเนียงริมหน้าต่าง"

"ลั่นทมโรยกลีบ" เป็นเรื่องของเด็กสาวชื่อลั่นทมที่อาศัยอยู่กับพ่อขี้เมาเพียง 2 คน เพราะแม่หนีไปกับผู้ชายอื่น อีกทั้งพี่สาวของเธอก็กระโดดน้ำตาย ด้วยความจนเด็กสาวจึงไม่ได้เรียนหนังสือ เธอทำงานที่โรงงานแห่งหนึ่ง เพื่อนบ้านของครอบครัวนี้เป็นนักเขียนเรื่องปลุกใจเสือป่า แม้จะเป็นอาชีพที่สุจริต เขาก็ไม่เคยภูมิใจในอาชีพของตน แต่เพราะต้องเลี้ยงปากเลี้ยงท้องเขาจึงจำใจทำ นักเขียนผู้นี้แอบชอบลั่นทม เมื่อพบหน้ากันเขามักทักทายเธออยู่เสมอ อยู่มาวันหนึ่งนักเขียนได้รับโทรศัพท์จากคลินิกแห่งหนึ่ง แจ้งว่าลั่นทมเป็นลมล้มหัวฟาดพื้น เขาช่วยพาเธอมาส่งที่บ้าน เมื่อไปถึงบ้านลั่นทม เขาก็พบหนังสือปลุกใจเสือป่าที่ตนเขียนวางกองอยู่ที่พื้นบ้าน ต่อมาไม่นานลั่นทมขอร้องให้เขาพาไปทำแท้ง นักเขียนประมวลเหตุการณ์ทั้งหมด และนึกถึงหนังสือปลุกใจเสือ

ป่าที่พบในบ้านลั่นทม เขาจึงรู้ความจริงว่า ลั่นทมถูกพ่อข่มขืนจนตั้งท้อง พี่สาวเธอก็คงเผชิญปัญหาเดียวกันจนต้องกระโดดน้ำตาย นักเขียนขมขื่นใจมากที่งานเขียนของตนเป็นต้นเหตุให้เด็กสาวต้องประสบชะตากรรมอันโหดร้าย จากนั้นเป็นต้นมานักเขียนก็เริ่มหลบหน้าลั่นทม แต่เขาก็ยังเขียนเรื่องปลุกใจเสือป่าต่อไป

แก่นของเรื่อง “ลั่นทมโรยกลีบ” คือ สิ่งเร้าภายนอกมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของมนุษย์ ในเรื่องสั้นนี้ สิ่งที่มีผลต่อพฤติกรรมของตัวละครแจกแจงได้ดังนี้ หนังสือปลุกใจเสือป่าและเหล้าทำให้ผู้เป็นพ่อข่มขืนลูกสาว ความอับอายที่ถูกข่มขืนจนตั้งครรภ์ทำให้ลูกสาวคนโตกระโดดน้ำตาย ส่วนลูกสาวคนเล็กก็ตัดสินใจทำแท้ง สุดท้าย ความอยู่รอดในการดำรงชีพกดดันให้นักเขียนหนุ่มเขียนเรื่องประเภทปลุกใจเสือป่า

ผู้วิจัยพบว่าในเรื่อง “ลั่นทมโรยกลีบ” วินทร์ เลียววาริณใช้ภาพพจน์หลายประเภท ได้แก่ อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน อุปมา การหลีกเลี่ยงคำไม่สุภาพ การอ้างถึงและอติพจน์ ยกตัวอย่างภาพพจน์แต่ละประเภท ดังนี้ อุปลักษณ์ ได้แก่ “ดอกไม้” “ฆ่าเวลาเล่น” และ “อารมณ์ดิบ” บุคลาธิษฐาน ได้แก่ “เครื่องพิมพ์ดีดตรงหน้าสงบนิ่งรอสัมผัสจากปลายนิ้วมือ” “ตัวหนังสือเริ่มหลั่งไหลออกจากสมองผ่านปลายนิ้ว” และ “เสียงหัวเราะของผมเริ่มลบแววตาซึมเศร้าแบบนั้นออกไปได้บ้าง” อุปมา เช่น “อาวุธของเขาแกร่งเหมือนไม้ (ไม่เอา ยังไม่แรง... ต้องอุปมาอุปไมยชัดเจนอีกหน่อย) แกร่งเหมือนเหล็ก... (ไม่เลว... ลองเติมเพชรอีกคำ คราวนี้ได้เรื่องแล้ว)… แกร่งเหมือนเหล็กเพชร...” การหลีกเลี่ยงคำไม่สุภาพ เช่น “บทอย่างว่า” และ“ส่วนปลายแห่งความเป็นชาย” การอ้างถึง ได้แก่ “ขุนช้างขุนแผน” “พระอภัยมณี” “อิเหนา” “เรียมเอง” “ยาขอบ” “อุษณาเพลิงธรรม” “คึกฤทธิ์ ปราโมช” “กีย์ เดอ โมปาสซังต์” และอติพจน์ ได้แก่ “เลือดในกายผมเย็นเฉียบ” และ “ตอนนี้ยังไม่ใช่เวลาที่จะคิดแก้ปัญหาของโลก”

“กระถางชะเนียงริมหน้าต่าง” มีเรื่องราวโดยย่อ คือ ชายคนหนึ่งประสบอุบัติเหตุจนเป็นอัมพาตช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ อีกทั้งยังพูดไม่ได้ เขาต้องพักรักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาล ขณะที่รักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาล เขาได้พยาบาลชื่อว่าเกดคอยดูแลอยู่เป็นประจำ แม้ว่าคนไข้รายนี้จะพูดไม่ได้ แต่เกดก็สังเกตสีหน้าท่าทางของคนไข้ และทราบดีว่าเขากำลังหดหู่ใจและไม่ต้องการมีชีวิตอยู่อีกต่อไปแล้ว เกดจึงให้กำลังใจเขาโดยการนำต้นชะเนียงมาปลูกไว้ที่ริมหน้าต่างห้อง หวังจะให้ชายผู้โชคร้ายได้มองเห็นต้นชะเนียงค่อยๆ เติบโต ผลิยอดแตกใบ ในที่สุด เกดก็ทำสำเร็จ ต้นชะเนียงโตขึ้นเรื่อยๆ แตกยอดเขียวงดงาม พร้อมกันนั้น เขาก็มีกำลังดีขึ้นเรื่อยๆ ขณะนั้นเองเกดซึ่งได้เลิกรากับสามีไปแล้ว แต่จู่ๆ สามีก็กลับมา เขาขู่เอาเงินและขืนใจเธอต่อหน้าลูก เกดทนไม่ไหว เธอจึงใช้มีดแทงสามีตาย เช้าวันนั้นเกดมาดูแลคนไข้คนนี้อย่างเคย เธอเข้าใจแล้วว่าโลกนี้ช่างโหดร้าย ชายผู้นี้ไม่

ควรมีชีวิตอยู่เพื่อผจญความโหดร้ายอีกต่อไป เมื่อคิดได้ดังนั้น เกดจึงใช้หมอนกดจมูกชายคนนี้จนสิ้นลม ทว่าตอนนั้นเขาได้ล้มเลิกความคิดที่อยากจะตายแล้ว

แก่นของเรื่องที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อ คือ มนุษย์ไม่มีสิทธิ์ตัดสินแทนบุคคลอื่นว่าเขาควรจะมีชีวิตอยู่หรือว่าควรจะจบชีวิต อย่างไรก็ตาม มนุษย์ก็สมควรที่จะช่วยและสนับสนุนให้ผู้อื่นดำรงชีวิตอยู่ต่อไป การฆ่าตัวตายเพื่อหนีปัญหาไม่ใช่วิธีการที่ถูกต้อง ชีวิตทุกชีวิตมีค่าและมีประโยชน์ต่อสังคม ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ผู้ประพันธ์หักมุมในตอนจบของเรื่อง

ภาษาภาพพจน์ที่ผู้วิจัยพบได้แก่ อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน อุปมา สัมพจนัย การอ้างถึง และการหลีกเลี่ยงคำไม่สุภาพ ตัวอย่างของภาษาภาพพจน์แต่ละประเภทมีดังนี้ ตัวอย่างอุปลักษณ์ เช่น “เลี้ยงเสียข้าวสุกเปล่า” “ทุกคนใส่หน้ากาก” “ฉันอ่านแววตาคุณออก” “เรื่องคอขาดบาดตาย” “จากหน้ามือเป็นหลังมือ” และ “ปากโป้ง” เป็นต้น บุคลาธิษฐาน เช่น “เขาหลับตา อย่าปล่อยให้ความคิดอีกฝ่ายดึงเขาต่ำลงกว่านี้” “อุปสรรคไม่เคยทำให้ใครตาย” และ “โลกใบนี้เลวร้าย ฉันมองโลกในแง่ดีเกินไป” อุปมา เช่น “พัดลมเพดานเก่าสีน้ำตาลซึ่งหมุนเชื่องช้า คล้ายกับดาวเคราะห์โลกที่หมุนรอบตัวเองอยู่เช่นนั้นชั่วนาตาปี” “เสียงของหล่อนไปเรื่อยๆ เหมือนพระที่กำลังเทศน์สำสัตว์ให้พ้นจากอเวจี” และ “เธอรู้สึกว่าตัวเองเป็นเหมือนเรือที่กำลังแล่นกลางมหาสมุทรโดยปราศจากเข็มทิศ” สัมพจนัย ได้แก่ “ภาระนี้หนักหน่วงกว่าที่สองไหล่บอบบางของผู้หญิงคนหนึ่งจะรับไหว” การอ้างถึง ได้แก่ “ความเข้าใจในเรื่องอุปสรรคและความผิดพลาด โดย หลวงวิจิตรวาทการ” และ “เรื่องของชีวิตข้าพเจ้า เขียนโดย เฮเลน เคลเลอร์” สุดท้าย การหลีกเลี่ยงคำไม่สุภาพ ได้แก่ “เจ้าโลก”

3.3 คนกับกฎเกณฑ์ของคน ได้แก่ “ยี่สิบปีหลัง”

“ยี่สิบปีหลัง” เป็นเรื่องสั้นซ้อนเรื่องสั้นที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการรำลึกความหลังของชายวัยกลางคน ความหลังของเขาเกิดขึ้นในยุคที่ปัญญาชนซึ่งมีอุดมการณ์ต่างกับรัฐต้องหลบหนีการปราบปรามคอมมิวนิสต์เข้าป่าแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน ไปร่วมบุกเบิกงาน ปลุกระดมมวลชนให้มาเป็นแนวร่วมของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย

แก่นสำคัญของเรื่อง คือ มนุษย์มักยึดติดกับความเคยชินที่เคยมีหรือเคยเป็นมา อย่างในเรื่องสั้นนี้กล่าวถึงการที่คนเดือนตุลายึดติดกับบรรยากาศเก่าๆ เมื่อครั้งที่ต้องหลบหนีการปราบปรามของเจ้าหน้าที่รัฐเข้าไปอาศัยอยู่ในป่า คนเหล่านี้เมื่อออกจากป่ามา ก็นิยมที่จะอยู่ในบรรยากาศแบบเดิมๆ สภาพแวดล้อมเดิมๆ เหมือนเมื่อครั้งที่ต้องเข้าป่า เช่น นิยมฟังเพลงเพื่อชีวิตหรือเพลงปลุกใจ ชอบรำลึกความหลังเมื่อครั้งที่เข้าป่า เป็นต้น (วัชรา บุญจรรยา, 2545, น.342)

ในเรื่องนี้ วินทร์ ใช้ภาพพจน์หลายประเภท ได้แก่ อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน อุปมาและการอ้างถึง ยกตัวอย่างดังนี้ อุปลักษณ์ เช่น “เปิดฉากการสนทนาก่อน” “คนหนุ่มไฟแรง” และ “จม

ตัวเองในมุมมืด” เป็นต้น บุคลาธิษฐาน เช่น “ตาลหลายร้อยต้นเรียงแถวสวนผ่านหน้าต่างรถไฟเรื่อยไปไม่จบสิ้น” “โลกนี้เครียดอยู่แล้ว” “เปลวไฟแลบเลียกองฟืนให้ไออุ่น” เป็นต้น อุปมา เช่น “ภาพจากหน้าต่างเหมือนภาพเขียนที่มีชีวิต ขอบหน้าต่างก็เหมือนกรอบรูปที่มีภาพภายในเปลี่ยนไปตลอดเวลา” “ผมเห็นแสงไฟจากขบวนรถไฟแล่นผ่านทุกคืน ดูเหมือนดาวตก เพียงแต่มันเป็นแนวนอนเท่านั้น” “ไม่มีใครพูดอะไรราวกับพากันเป็นใบ้ไปหมดสิ้น” และ “กลิ่นอับของรถไฟชั้นสามโชยมาเหมือนเดิม ราวกับว่าเหตุการณ์เมื่อครั้งเรามาถึงที่นี่ใหม่ๆ เพิ่งเกิดขึ้นเมื่อวานนี้” ภาพพจน์ประเภทสุดท้ายที่พบ คือ การอ้างถึง ตัวอย่างเช่น “เรื่อง ปีศาจ” “เพลง นกสีเหลือง” และ “เพลง คนกับควาย”

3.4 คนกับคน ได้แก่ “ตุ๊กตา” และ “เช็งเม้ง”

เรื่อง “ตุ๊กตา” มีจุดเด่นคือ ผู้เขียนสร้างเรื่องโดยใช้ประโยคคำถามที่ขึ้นต้นประโยคด้วยคำว่า ‘ทำไม’ เขียนต่อกันไปเรื่อยๆ ดังตัวอย่าง

> “ทำไมเครื่องบินเที่ยวกลับคนน้อยลง พวกเขาไม่ชอบเดินทางแล้วหรือ ทำไมฉันง่วงนอนจังเลย ทำไมฉันเพลีย มีเก้าอี้กี่แถวในเครื่องบินลำนี้ พวกเขาจะมาหาฉันอีกไหม ฉันคิดถึงพวกเขาใช่ไหม ทำไมฉันนึกถึงแต่ความรู้สึกแบบนั้น พวกเขาจะเรียกให้ฉันกางขาอีกไหม เหมือนคนขับรถคนยามหรือจิตแพทย์คนนั้น”
>
> (สิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าคน: น.237)

“ตุ๊กตา” เป็นเรื่องราวของเด็กวัยรุ่นหญิงซึ่งขาดออกซิเจนในขณะคลอด เธอจึงมีปัญหาทางสติปัญญา เด็กหญิงอาศัยอยู่กับแม่เพียงลำพัง ด้วยความที่เด็กหญิงมีหน้าตาและรูปร่างดี แต่สติไม่สมประกอบ เธอจึงถูกผู้ชายใกล้ตัวข่มขืน แม่ต้องพาไปทำแท้งหลายต่อหลายครั้ง จนกระทั่งได้ทำแท้งไปสองครั้ง แม่จึงพาเธอไปพบจิตแพทย์ โดยหวังว่าจิตแพทย์จะช่วยให้เธอไม่ไว้ใจคนแปลกหน้า เด็กสาวจะได้ไม่ถูกหลอกไปข่มขืนอีก แต่สุดท้ายเธอก็ถูกจิตแพทย์ข่มขืนซ้ำ ในที่สุด เพื่อเป็นการตัดปัญหา แม่จึงตัดสินใจขั้นเด็ดขาด พาเธอไปต่างประเทศเพื่อผ่าตัดเอามดลูกออก

สำหรับแก่นเรื่องนี้ วินทร์ต้องการสื่อว่า คนอ่อนแอย่อมถูกคนที่แข็งแกร่งกว่ารังแกอยู่เสมอ ดังเช่นในเรื่องนี้ เด็กหญิงถูกผู้ชายที่แข็งแรงกว่ารังแก แม้กระทั่งผู้ชายที่มีการศึกษาดีอย่างจิตแพทย์ก็ยังรังแกเธอ

ภาษาภาพพจน์ที่ผู้วิจัยพบในเรื่อง “ตุ๊กตา” ได้แก่ อุปลักษณ์ อุปมาและสัมพจนัย ดังต่อไปนี้ อุปลักษณ์ ได้แก่ “น้ำหนักฉันเคยพุ่งพรวด” และ “เป็นข่าว” อุปมา ได้แก่ “ฉันสวยเหมือนตุ๊กตา” และ “ทำไมแม่ว่าพวกนั้นเหมือนมดที่ตอมน้ำตาล” สุดท้าย สัมพจนัย ได้แก่ “ทำไมหลายใบหน้าเศร้าจัง”

เรื่อง “เช็งเม้ง” วินทร์เขียนเรื่องนักการตลาดหนุ่มเชื้อสายจีนที่ไม่พอใจในสายเลือดจีนของตน จนถึงขั้นขอเปลี่ยนนามสกุล และไม่เคยมาร่วมงานประเพณีจีนกับครอบครัว ไม่ว่าจะเป็นตรุษจีน เช็งเม้งหรืออื่นๆ จนกระทั่งถึงงานเช็งเม้งในปีหนึ่ง เขากลับบ้านมาร่วมงานกับญาติพี่น้อง และไม่วายถูกตำหนิว่าทำไมจึงหายหน้าไม่เคยมาพบปะญาติๆ เขาก็ได้แต่บอกว่างานยุ่งจนไม่มีเวลา การมาร่วมงานเช็งเม้งในครั้งนี้ ทำให้เขาได้พบญาติแต่ละคน ได้ทักทายปราศรัยไถ่ถามสารทุกข์สุกดิบ อย่างไรก็ตาม เหตุผลที่เขามาร่วมงานเช็งเม้งในครั้งนี้ เขาไม่ได้มาเพราะต้องการพบปะญาติๆ แต่เขามาเพื่อหาข้อมูลใหม่ๆ เพื่อนำไปเพิ่มมูลค่าให้แก่ผลิตภัณฑ์ นั่นคือ สิ่งของที่จำเป็นต้องใช้ในพิธีเช็งเม้ง สายผลิตภัณฑ์นี้เป็นสินค้าใหม่ของบริษัทซึ่งเขาได้รับมอบหมายให้ทำการตลาด การมางานเช็งเม้งครั้งนี้ ช่วยให้เขาได้ความคิดสร้างสรรค์มากมาย เช่น คิดผลิตธูปกลิ่นต่างๆ ผลิตเทียนที่จุดไว้แล้วไม่ล้ม ผลิตสุสานประกอบสำเร็จรูปให้มีลวดลายหลากหลาย ผลิตกระดาษเงินกระดาษทองรีไซเคิล เป็นต้น จะเห็นได้ว่าชายหนุ่มผู้นี้มีความสามารถในด้านการตลาด ซึ่งเป็นผลมาจากรากเหง้าความเป็นคนจีนที่มักจะเก่งการค้า

แก่นของเรื่อง “เช็งเม้ง” ต้องการให้แง่คิดที่ว่า คนเราไม่ควรลืมรากเหง้าความเป็นตัวตนของเราเอง เราควรภาคภูมิใจในสิ่งที่เรามีและเป็น อย่างกรณีชายหนุ่มนักการตลาดรายนี้ เขาเป็นนักการตลาดที่เก่งก็เพราะได้เห็นเตี่ยของเขาค้าขายมาตั้งแต่เขายังเป็นเด็ก เขาจึงมีพื้นฐานและความคิดสร้างสรรค์ทางการตลาด

ภาษาภาพพจน์ที่ผู้เขียนใช้ในเรื่องสั้นนี้ ได้แก่ อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน อุปมา สัมพจนัย การอ้างถึงและอติพจน์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้ อุปลักษณ์ เช่น “ก้นบ่อของความทรงจำ” “ตายดาบหน้า” “มหาวิทยาลัยชีวิต” “สวิตซ์แห่งดิจิตอล” “อ่านโลก” เป็นต้น บุคลาธิษฐาน เช่น “ฟ้าเปลือย” “ความร้อนและแดดจัดทำหน้าที่เรียกลูกค้าได้ดีกว่าการประกาศใดๆ” “ชื่อบนป้ายหินอ่อนสองแถวนั้นบอกว่าผมมาถูกสถานที่แล้ว” เป็นต้น อุปมา เช่น “รอยย่นบนหน้าผากลึกราวกับแบกโลกไว้ตั้งแต่เกิด” “ปลูกมะระก็เหมือนเลี้ยงลูก ต้องระวัง เผลอนิดเดียวก็เลื้อยออกนอกลู่นอกทาง แบบพวกวัยรุ่นอั้งม้อกุ้ย” “ตลอดงานมีเสียงร้องไห้โหยหวนเหมือนเปรตที่กำลังขอส่วนบุญ” “เพลงงิ้วที่โหยหวนเหมือนหมาถูกน้ำร้อนลวก” และ “เหงื่อไหลราวกับว่าร่างกายมีรูรั่ว” เป็นต้น สัมพจนัย เช่น “หลายใบหน้าเปลี่ยนไปพร้อมวัย” และ “ไม่เห็นหน้าเห็นตามาหลายปี เช็งเม้งก็ไม่เคยเห็นมา” การอ้างถึง

เช่น “งานของฉีไป่ซื” “เหมาเจ๋อตง” และ “เง็กเซียนฮ่องเต้ทิ้งลงมาจากฟ้าหรือไง” สุดท้ายคืออติพจน์ ได้แก่ “อร่อยกว่าไก่ซีพีห้าร้อยเท่า”

3.5 คนกับสัตว์ ได้แก่ “หมากลางถนน” และ “เพชฌฆาต”

เรื่อง “หมากลางถนน” มีเรื่องย่อ คือ ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่และผู้น้อยจำนวนหนึ่งเดินทางโดยรถตู้อย่างเร่งด่วน เพื่อไปแสดงความยินดีกับรัฐมนตรีในโอกาสเข้ารับตำแหน่งใหม่ ปรากฏว่าระหว่างทางคนขับรถได้ชนสุนัขตัวหนึ่งจนมันบาดเจ็บตรงหลักกิโลเมตรที่ 5 ข้าราชการหนุ่มซึ่งเป็นหนึ่งในผู้โดยสารพยายามพูดเกลี้ยกล่อมคนอื่นๆ ว่าควรจะหยุดรถและลงไปช่วยเหลือสุนัขที่ถูกชน แต่คนในรถทุกคนไม่มีใครสนใจลงไปช่วยสุนัขเลย ด้วยความมีเมตตาอยากช่วยเหลือสุนัข ตลอดทางที่ผ่านมา เขาคิดถึงแต่เรื่องนี้มาตลอด จนกระทั่งอดทนต่อความรู้สึกผิดในใจไม่ไหว ในที่สุดเขาจึงตัดสินใจย้อนกลับไปช่วยสุนัข ข้าราชการหนุ่มขอลงจากรถตรงกิโลเมตรที่ 52 เขาเดินกลับไปช่วยสุนัขท่ามกลางความมืดโดยลำพัง แก่นของเรื่องนี้ คือ มนุษย์มักเห็นสัตว์เป็นเพียงสิ่งมีชีวิตที่ไร้ค่า ไม่ว่าสัตว์นั้นจะเป็นหรือตายก็ไม่ส่งผลอันใดต่อชีวิตมนุษย์

ภาษาภาพพจน์ที่วินทร์ใช้ในการเขียนเรื่อง “หมากลางถนน” ได้แก่ อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน อุปมา และอติพจน์ ดังนี้ ตัวอย่างอุปลักษณ์ เช่น “คลื่นความเจริญของเมือง” “แล้งน้ำใจ” และ “ผืนดาวมหึมาคลี่คลุมแผ่นฟ้า” เป็นต้น ตัวอย่างบุคลาธิษฐาน เช่น “อากาศมันวิปริตลงไปทุกวัน” “พระจันทร์เผยอร่างออกจากกลุ่มเมฆอีกแล้ว” และ “สถานที่แห่งนั้นเป็นห้องแถวกว้างประมาณสามเมตรซ่อนตัวในซอยเล็กเงียบสายหนึ่ง” เป็นต้น อุปมา เช่น “การออกจากชนบทไปทำงานในกรุงก็เช่นสัตว์ที่ถูกบรรทุกขึ้นรถไปขายในเมือง” “ถนนทั้งสายวังเวงเหมือนโลกทั้งใบเป็นของเราเท่านั้น” และ “อดีตก็เช่นสายน้ำไม่เคยหวนกลับ” เป็นต้น สุดท้าย อติพจน์ ได้แก่ “ผมคงนอนไม่หลับไปตลอดชีวิตแน่ ถ้าไม่รู้ว่ามันตายหรือไม่”

ในเรื่อง “เพชฌฆาต” แก่นของเรื่องคือ ผู้เขียนตั้งประเด็นให้ผู้อ่านพิจารณาว่า การฆ่าไม่ว่าจะโดยชอบธรรม เช่น การตัดสินโทษประหารชีวิต หรือไม่ชอบธรรม เช่น ฆาตกรฆ่าคน ล้วนแล้วแต่เป็นการใช้ความรุนแรงหรือไม่ ผู้เขียนตั้งคำถามถามผู้อ่านว่า จริงๆ แล้วความกระหายอยากฆ่าเป็นสัณชาตญาณดิบของมนุษย์หรือไม่

ผู้อ่านเรื่อง “เพชฌฆาต” จะได้เห็นทั้งการฆ่าคนอย่างไร้เหตุผล โหดร้ายและเลือดเย็นของฆาตกรโรคจิต และการประหารชีวิตคนด้วยความจำเป็น ด้วยหน้าที่และด้วยเหตุผลในการมีชีวิตรอดของทหารผู้ปฏิบัติหน้าที่เพชฌฆาต ฆาตกรโรคจิตให้เหตุผลว่าฆ่าคนเพราะหงุดหงิดนอนไม่หลับ แต่เมื่อได้ลงมือปาดคอคนแล้วทำให้สบายใจและนอนหลับ ในขณะที่เพชฌฆาตบอกว่า เดิมทีเป็นคนใจเสาะ แค่ลงมือปาดคอไก่เป็นๆ เขาก็ทนไม่ได้จนต้องอาเจียนออกมา แต่ด้วยหน้าที่ทหาร

เขาถูกฝึกให้ประหารชีวิตคน หากเขาไม่ฆ่า เขาเองก็จะต้องถูกฆ่า ครูฝึกเปรียบการฆ่าคนกับการสูบบุหรี่ไว้ว่า “ถึงมวนที่สองคุณก็จะเริ่มชอบมัน ถึงมวนที่สิบคุณก็อยู่โดยขาดมันไม่ได้” ในที่สุดเพชฌฆาตก็ได้ประหารชีวิตฆาตกรโรคจิต หลังปฏิบัติหน้าที่เสร็จสิ้น เขาก็กลับบ้านและเข้าห้องพระสวดมนต์ใช้ชีวิตตามปกติเหมือนไม่มีอะไรเกิดขึ้น

ภาษาภาพพจน์ในเรื่อง “เพชฌฆาต” ได้แก่ อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐาน อุปมา และการอ้างถึง ยกตัวอย่างภาพพจน์แต่ละประเภท ดังนี้ อุปลักษณ์ เช่น “มันถูกถอดเขี้ยวเล็บออกแล้วโดยสิ้นเชิง” “ท่าน” “ข้างบน” และ “หาเช้ากินค่ำ” เป็นต้น บุคลาธิษฐาน เช่น “อีกไม่กี่นาที กระสุนที่นอนสงบในรังเพลิงจะถูกปลุกขึ้นมาทำงาน” “เสียงปืนไม่เคยหยุดคำราม” และ “แสงนอกหน้าต่างบอกว่าเป็นเวลาเช้าแล้ว” เป็นต้น อุปมา เช่น “เป็นเรื่องไม่น่าเชื่อพอกับข่าวช้างออกลูกเป็นลิง” “ท่านเคานต์แดร็กคูลาจิบน้ำช้าๆ ราวกับเมรัยรสเลิศ” และ “เสียงไก่ร้องครอกๆ ไม่หยุดราวกับรู้ชะตาตัวเอง” สุดท้ายคือการอ้างถึง พบเพียงหนึ่งวลี คือ “ท่านเคานต์แดร็กคูลา”

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - สกุล	นางสาวชินา วินิจนฤมาลย์
วัน เดือน ปีเกิด	8 สิงหาคม พ.ศ. 2528
สถานที่เกิด	จังหวัดสุรินทร์ ประเทศไทย
วุฒิการศึกษา	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พ.ศ. 2548-2551 บัญชีบัณฑิต (การบัญชี) มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2554 - 2558 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา)
ทุนการศึกษา/ทุนวิจัย/รางวัลที่ได้	ทุนในการนำเสนอผลงานวิชาการภายในประเทศ โดยบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
การเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ	การประชุมวิชาการเสนอผลงานวิจัยระดับบัณฑิตศึกษาแห่งชาติ ครั้งที่ 34
ที่อยู่ปัจจุบัน	373 หมู่ 19 ถนนสุรินทร์-สังขะ ตำบลนอกเมือง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ 32000 E-mail: jani-jina@hotmail.com