การถ่ายทอดภาพพจน์ประเภทบุคคลวัตและอุปลักษณ์ในการแปลกวีนิพนธ์ เรื่อง *Il Penseroso* ของ John Milton

น.ส.ปิยธิดา คำพิพจน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการแปลและการล่าม สาขาวิชาการแปลและการล่าม
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Translation of Personification and Metaphor Used in John Milton's *Il Penseroso*

Miss Piyatida Kumpipot

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

An Independent Study Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Translation and Interpretation
Field of Study of Translation and Interpretation
FACULTY OF ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อสารนิพนธ์	การถ่ายทอดภาพพจน์ประเภทบุคคลวัตและอุปลักษณ์ในการแปลกวีนิพนธ์ เรื่อง *Il Penseroso* ของ John Milton
โดย	น.ส.ปิยธิดา คำพิพจน์
สาขาวิชา	การแปลและการล่าม
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ด็อกเตอร์ฐาปนัจฉร์ ขุนภักดี

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับสารนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

คณะกรรมการสอบสารนิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ด็อกเตอร์ชัยรัตน์ พลมุข)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ด็อกเตอร์ฐาปนัจฉร์ ขุนภักดี)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ด็อกเตอร์คารินา โชติรวี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปิยธิดา คำพิพจน์ : การถ่ายทอดภาพพจน์ประเภทบุคคลวัตและอุปลักษณ์ในการแปลกวีนิพนธ์ เรื่อง *Il Penseroso* ของ John Milton. (Translation of Personification and Metaphor Used in John Milton's *Il Penseroso*) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร. ฐาปนัจฉร์ ขุนภักดี

สารนิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาการแปลบุคคลวัตและอุปลักษณ์ ในบทกวีนิพนธ์ เรื่อง *Il Penseroso* จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการกระทำการแปลของคริสติอันเนอร์ด ทฤษฎีสโคโพสของคาทารินา ไรส์และฮานส์ แฟร์เมีย หลักการแปลกวีนิพนธ์ของอองเดร เลอเฟอแวร์ หลักการแปลกวีนิพนธ์และหลักการแปลอุปมาโวหารของสัญฉวี สายบัว หลักการแปลกวีนิพนธ์ของปราณี บานชื่น และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาใช้เป็นแนวทางการแปลเพื่อรักษาสุนทรียภาพและความหมายเดิมในตัวบทต้นฉบับ และถ่ายทอดการใช้ภาพพจน์ที่สะท้อนความเชื่อและความสามารถทางกวีนิพนธ์ของกวี

ผลการวิจัยพบว่า การแปลบุคคลวัตและอุปลักษณ์ซึ่งเป็นเป้าหมายหลักของสารนิพนธ์จำเป็นต้องใช้แนวทางการแปลมากกว่าหนึ่งแนวทางเพื่อให้การแปลสัมฤทธิ์ผล โดยในการแปลบุคคลวัตด้านธรรมชาติสามารถใช้การแปลแบบตรงตัวได้ แต่ในการแปลบุคคลวัตด้านวรรณคดีจำเป็นต้องใช้การแปลแบบกึ่งตรงตัวควบคู่ไปกับการแปลเทียบเคียงและการขยายความเพื่อความเข้าใจของผู้อ่าน โดยแนวทางการแปลที่กล่าวถึงนี้สามารถรักษาสุนทรียภาพและความหมายเดิมในตัวบทต้นฉบับไว้ได้ และช่วยแก้ไขปัญหาการแปลจนนำไปสู่การถ่ายทอดการใช้ภาพพจน์ตามต้นฉบับได้อย่างใกล้เคียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา การแปลและการล่าม ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2563 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6180317922 : MAJOR TRANSLATION AND INTERPRETATION

KEYWORD: Translation, Poetry, Figures of Speech, Personification, Metaphor, Il Penseroso, John Milton

Piyatida Kumpipot : Translation of Personification and Metaphor Used in John Milton's *Il Penseroso*. Advisor: Asst. Prof. Dr. TAPANAT KHUNPAKDEE

This special research aims to study the strategies for translating personification and metaphor used in John Milton's poetry — *Il Penseroso*, from English to Thai. Various concepts and theories including Christiane Nord's Translatorisches Handeln, Katharina Reiss and Hans Vermeer's Skopostheorie and poetry translation theories by André Lefevere, Sanchawee Saibua and Pranee Bancheun as well as related researches have been applied in order to convey the sense of aesthetics and messages of the source text that represent the poet's own beliefs and poetic brilliancy.

This research shows that faithful and accurate translation of personification and metaphor can be achieved through applying more than one approach; Translating personification of nature can be achieved by applying literal translation strategies while translating personification of mythical figures and translating metaphor can be achieved by making use of semi-literal combined with comparative translation and amplification for the understanding of readers. In short, selecting appropriate translation theories ensures that the sense of aesthetics and messages can be conveyed, offers solutions to the research problems and yields a translated text that is as close and faithful to the source text as possible.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study:	Translation and Interpretation	Student's Signature .....
Academic Year:	2020	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

สารนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาอย่างสูงจาก ผศ. ดร. ฐาปนัจฉร์ ขุนภักดี อาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ ผู้ให้คำแนะนำ คำปรึกษา และแนะแนวทางการศึกษาค้นคว้าวิจัยอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งและสละเวลาอันมีค่าของท่านในการอ่านและตรวจแก้ให้ได้ผลงานที่ดีที่สุด

ขอขอบคุณคณาจารย์ภาควิชาหลายท่านที่นำประเด็นปัญหาด้านการแปลกวีนิพนธ์มายกตัวอย่างในชั้นเรียน ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นให้ผู้วิจัยสนใจการแปลกวีนิพนธ์ ขอบคุณ ผศ. ดร. ทองทิพย์ พูลลาภ ผู้ให้ความรู้ด้านการแปลกวีนิพนธ์ในชั้นเรียน

ขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่นทุกคนที่คอยให้ความช่วยเหลือด้วยดีเสมอมาและคอยแลกเปลี่ยนความรู้ตลอดระยะเวลาการศึกษา และสุดท้าย ขอบคุณครอบครัวที่ให้การสนับสนุนและกำลังใจตลอดระยะเวลาการทำสารนิพนธ์ในครั้งนี้

ปิยธิดา คำพิพจน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง
กิตติกรรมประกาศ ..... จ
สารบัญ ..... ฉ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 หลักการและเหตุผล 1
1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย 11
1.3 สมมติฐานของการวิจัย 12
1.4 ขอบเขตของการวิจัย 12
1.5 ระเบียบวิธีวิจัย 12
1.6 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย 12
1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 13
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม 14
2.1 ชีวประวัติของผู้ประพันธ์ 14
2.2 ลักษณะกวีนิพนธ์อังกฤษ 21
2.3 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับประเภทของการแปล 33
2.4 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับประเภทของตัวบท 37
2.5 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการแปล 39
บทที่ 3 การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ 54
3.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกตัวบท 54
3.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายในต้นฉบับ 56

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4 ปัญหาการแปลและการวางแผนการแปล 68
4.1 การวิเคราะห์ประเด็นปัญหาในการวิจัย 68
4.2 การวางแผนการแปล 71
4.3 ปัญหาที่พบและแนวทางการแก้ไข 80
4.4 ต้นฉบับ บทแปล และคำอธิบาย 89
บทที่ 5 บทสรุป 106
5.1 ทบทวนวัตถุประสงค์และสมมติฐานการวิจัย 106
5.2 รายงานผลการวิจัย 107
ข้อเสนอแนะ 110
บรรณานุกรม 111
ประวัติผู้เขียน 118

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 หลักการและเหตุผล

1.1.1 คุณค่าทางวรรณกรรม

กวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษเรื่อง *Il Penseroso* (1645) คือผลงานการประพันธ์ของจอห์น มิลตัน (John Milton, 1608-1674) หนึ่งในกวีที่โด่งดังที่สุดในโลก โดยบทกวีนิพนธ์เรื่อง *Il Penseroso* จัดเป็นงานเขียนประเภทเดียวกับเพลงสวดสรรเสริญแบบโฮเมอร์ (Homeric Hymns) ซึ่งเป็นบทเพลงสรรเสริญจำนวน 33 เพลงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อสดุดีเกียรติยศของเทพและเทพีแห่งวิหารแพนธีออน ตามปรัมปราวิทยากรีก (Revard, 2009, p. 338) โดยในบทกวีนิพนธ์เรื่องนี้กล่าวถึงเทพีเมลานคอลี (Melancholy) เป็นหลักควบคู่ไปกับการกล่าวถึงเทพเทพี บุคคล และสิ่งมีชีวิตอื่นๆในปรัมปราวิทยาของกรีกและโรมัน

จากการตีพิมพ์หนังสือรวมบทกวีเรื่อง *Poems of Mr. John Milton* (1645) ซึ่งประกอบด้วยบทกวีนิพนธ์ทั้งภาษาอังกฤษและภาษาลาติน ทำให้ทราบว่าบทกวีนิพนธ์เรื่อง *Il Penseroso* นี้ประพันธ์ขึ้นคู่กับบทกวีนิพนธ์อีกเรื่องหนึ่งนั่นคือ *L'Allegro* โดยทั้ง 2 เรื่องมีแนวทางการเล่าเรื่องในทางตรงข้ามกัน ในขณะที่ *Il Penseroso* มุ่งเน้นที่จะบรรยายให้เห็นถึงความโศกเศร้า (Melancholy) *L'Allegro* กลับมุ่งเน้นที่จะบรรยายให้เห็นถึงภาพของความรื่นเริง (Mirth) แทน

ภายหลังจากที่จอห์น มิลตันเสียชีวิตแล้ว บทกวีนิพนธ์เรื่อง *Il Penseroso* และ *L'Allegro* โด่งดังเป็นอย่างมากและเป็นแรงบันดาลใจให้แก่กวีหลายคนในยุคต่อมา ยกตัวอย่างเช่น วิลเลียม เบลค (William Blake, 1757-1827) กวีและนักวาดภาพชาวอังกฤษที่ผลงานเป็นที่ยอมรับทั่วไปในแวดวงนักประพันธ์ได้วาดภาพเทพีเมลานคอลีจาก *Il Penseroso* ซึ่งเป็นการถ่ายทอดจากสิ่งที่เขาอ่านในบทกวี นอกจากนี้จอร์จ เฟรเดอริก แฮนเดล (George Frederic Handel, 1685-1759) นักประพันธ์เพลงชาวเยอรมันผู้เป็นแรงบันดาลใจให้นักประพันธ์ชื่อดังอย่างโมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) และบีโธเฟน (Ludwig van Beethoven, 1770-1827) ได้ประพันธ์บทกวีสำหรับร้อง *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* โดยใช้บทกวีบางส่วนจาก *Il Penseroso* เป็นต้นแบบ รวมถึงชาร์ลส์ วิลเลียร์ส สแตนฟอร์ด (Charles Villiers Stanford, 1852-1924) นักประพันธ์ชาวไอริชซึ่งได้รับการแต่งตั้งยศเป็นอัศวินจากพระเจ้าเอ็ดวาร์ดที่ 7 (King

Edward VII) ก็ได้ประพันธ์ผลงานลำดับที่ 5 อย่าง *L'Allegro ed il Pensieroso* ขึ้นโดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานชิ้นนี้ของจอห์น มิลตันอีกด้วย

1.1.2 ชีวประวัติของผู้ประพันธ์

จอห์น มิลตัน (John Milton, 1608-1674) เป็นทั้งปัญญาชนและกวีชาวอังกฤษที่มีความสำคัญอย่างยิ่งคนหนึ่งของวงการกวีนิพนธ์ของโลก มิลตันได้รับการยกย่องจากจอห์น ดรายเดน (John Dryden, 1631-1700) กวีชื่อดังและรัตนกวี (poet laureate) คนแรกแห่งอังกฤษว่าเป็นกวีที่ยิ่งใหญ่เทียบเคียงกับโฮเมอร์ (Homer, 484-425 BC) กวีชาวกรีกซึ่งเชื่อกันว่าเป็นผู้ประพันธ์มหากาพย์เรื่อง*อีเลียด* (*Iliad*, 800 BC) และ*โอดิสซีย์* (*Odyssey*, 800 BC) และเวอร์จิล (Virgil, 70-19 BC) กวีชาวโรมันผู้ประพันธ์มหากาพย์*อีนีอิด* (*Aeneid*, 29-19 BC) โดยดรายเดนชื่นชมมิลตันในฐานะกวีที่รวมความสามารถของโฮเมอร์และเวอร์จิลไว้ด้วยกัน (Dryden, 1688, as cited in Odell, 2010, p. 159)

จอห์น มิลตันเกิดที่กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม ค.ศ. 1608 ถึงแม้ว่าบิดาของมิลตันจะถูกปู่ของมิลตันไล่ออกจากบ้านเนื่องจากความเชื่อทางศาสนาที่ไม่ตรงกัน แต่ด้วยการสนับสนุนด้านการเรียนจากผู้เป็นบิดา มิลตันจึงได้รับโอกาสในการเข้าเรียนที่โรงเรียนเซนต์พอล (St. Paul's School) ซึ่งเขาได้เริ่มเรียนภาษาต่างประเทศต่างๆ อย่างภาษาลาติน กรีก ฝรั่งเศส และอาหรับ จากนั้นเข้าเรียนระดับปริญญาตรีที่ Christ's College แห่งมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ (the University of Cambridge) ทางด้านศิลปศาสตรบัณฑิต ก่อนที่จะจบการศึกษาระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยเซนต์แอนดรูส์ (the University of St. Andrews) ทางด้านศิลปศาสตรมหาบัณฑิตในปี ค.ศ. 1632 (Garnett, 1890, p. 26) มิลตันมีความสนใจส่วนตัวทางด้านเทววิทยา ปรัชญา ประวัติศาสตร์ การเมือง วรรณกรรม รวมถึงวิทยาศาสตร์ทั้งในสมัยโบราณและสมัยใหม่ หลังจากจบการศึกษามิลตันได้ท่องเที่ยวในยุโรปและมีโอกาสได้แลกเปลี่ยนความรู้กับนักวิชาการจากหลากหลายแวดวง ทำให้มิลตันได้ชื่อว่าเป็นกวีชาวอังกฤษที่มีความรู้ความสามารถกว้างขวางคนหนึ่ง

1.1.3 ประเด็นการวิจัย

บทกวีนิพนธ์ *Il Penseroso* ของจอห์น มิลตัน มีความโดดเด่นทั้งในด้านเนื้อหาและความงดงามทางภาษา สะท้อนให้เห็นว่ามิลตันเป็นกวีที่มีอัจฉริยภาพทางภาษาเป็นเลิศ สามารถใช้เครื่องมือทางวรรณศิลป์เพื่อสื่อ 'สาร' และสร้าง 'ภาพ' ในกวีนิพนธ์ที่ประพันธ์ขึ้นได้อย่างเชี่ยวชาญและลึกล้ำ ทำให้ผู้อ่านสามารถเห็นภาพได้อย่างชัดเจน

จากที่กล่าวไปข้างต้น สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (2556) อธิบายว่าเครื่องมือทางวรรณศิลป์ที่กวีสามารถใช้ในการสื่อสารความงาม อารมณ์ และความรู้สึกในตัวบทกวีมีหลายรูปแบบ ทั้งการสรรคำ การเล่นคำ และการเล่นเสียง รวมไปถึงการใช้ภาพพจน์ต่างๆเพื่อก่อให้เกิดภาพที่มีความแจ่มชัดและลึกซึ้งขึ้นในจิตใจของผู้อ่านหรือผู้รับสาร (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2556) กล่าวคือ กวีจำเป็นต้องใช้ความพยายามและความรู้ความสามารถในการใช้เครื่องมือทางวรรณศิลป์เพื่อให้เกิดภาพและความหมายที่ชัดเจนและหนักแน่น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าความสละสลวยและสุนทรียภาพในบทกวีคือสิ่งที่ขึ้นอยู่กับความสามารถของตัวผู้ประพันธ์

ในบทกวีนิพนธ์ *Il Penseroso* ปรากฏการใช้เครื่องมือทางวรรณศิลป์ที่โดดเด่นคือการใช้ภาพพจน์ ซึ่งหมายถึง คำ หรือกลุ่มคำที่เกิดจากการใช้คำเพื่อให้เกิดภาพจำที่แจ่มชัดและลึกซึ้งในใจของผู้อ่านและผู้ฟัง คำสามารถสื่อให้เห็นภาพได้ เช่น ผู้ชาย ผู้หญิง แต่คำที่สื่อภาพเหล่านี้ไม่เรียกว่า ภาพพจน์ เพราะภาพพจน์เป็นผลของการใช้คำอย่างมีศิลปะด้วยกลวิธีการเปรียบเทียบ ซึ่งมีต่างๆ กัน โดยมิลตันได้ใช้โวหารภาพพจน์ประเภทบุคคลวัต (Personification) ซึ่งเป็นการ “ใช้ภาพพจน์โดยการเปรียบเทียบสิ่งที่ไม่มีชีวิตหรือสิ่งมีชีวิตที่ไม่ใช่คนมากล่าวถึงให้มีคุณสมบัติ ลักษณะ หรืออากัปกิริยาที่คล้ายกับคน” (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2556, น. 45) เช่นการบรรยายลักษณะของนพเทวีแห่งศิลปศาสตร์ (the Muses) ที่อยู่ในจินตนาการของตน หรือการเขียนให้สิ่งไม่มีชีวิตมีกิริยาเหมือนมนุษย์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1	**คำอธิบาย**
. . . As thick and numberless As the *gay* **motes** that people the Sun Beams, . . .	มิลตันใช้บุคคลวัตเพื่อพรรณนาลักษณะของฝุ่นธุลีว่ามีท่าทางรื่นเริงราวกับเป็นมนุษย์
ตัวอย่างที่ 2	**คำอธิบาย**
. . . While the **Bee** with Honied thie, That at her flowry work doth sing, And the **Waters** murmuring **. . .**	มิลตันบรรยายให้ผึ้งและสายน้ำแสดงกิริยาแบบมนุษย์โดยการร้องเพลง (ผึ้ง) และพึมพำ (สายน้ำ)
ตัวอย่างที่ 3	**คำอธิบาย**
And joyn with thee *calm* **Peace** and **Quiet**, *Spare* **Fast**, that oft with gods doth diet, . . .	มิลตันพรรณนาให้ความสงบสุข เสียงแผ่วเบา และการอดอาหารเป็นแขกที่มาเข้าร่วมงานเลี้ยงกับเทพีเมลานคอลี

นอกจากนี้มิลตันยังใช้อุปลักษณ์ (Metaphor) ซึ่งหมายถึง “ภาพพจน์ที่ใช้เพื่อเปรียบเทียบโดยการนำลักษณะเด่นของสิ่งหนึ่งมาเปรียบเทียบว่าเป็นอีกสิ่งหนึ่ง โดยมักจะกล่าวทันที โดยปกติมักจะไม่ใช้คำเชื่อมโยงด้วย หรือบางครั้งอาจใช้คำว่า เป็น ร่วมด้วย” (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2556, น. 42) ในการประพันธ์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1	**คำอธิบาย**
. . . Hide me from **Day's garish eie**, While the Bee with Honied thie, . . .	มิลตันใช้อุปลักษณ์เพื่อเปรียบเทียบแสงและความร้อนจากดวงอาทิตย์ว่าเป็น Day's garish eie
ตัวอย่างที่ 2 . . . ’Less Philomel will daign a Song, In her sweetest, saddest plight, Smoothing the rugged **brow of night**, . . .	**คำอธิบาย** มิลตันต้องการสื่อว่าเสียงเพลงของนกไนติงเกลฟิโลเมลช่วยคลายคิ้วที่ขมวดมุ่น และเนื่องจากในตัวบท *Il Penseroso* มักเชื่อมโยงเทพีกับสีดำหรือความมืดเสมอ ดังนั้นจึงสามารถตีความได้ว่าคำว่า กลางคืน (night) ในที่นี้คืออุปลักษณ์ของสีขนคิ้วของเทพี เนื่องจากภาพแทนของเวลากลางคืนก็คือความมืดหรือสีดำเช่นเดียวกัน

ตามตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่าภาพพจน์ที่มิลตันนำมาใช้ในการประพันธ์ *Il Penseroso* ไม่เพียงทำให้บทกวีนิพนธ์อ่านแล้วสละสลวยเท่านั้น แต่ยังทำให้ผู้อ่านสามารถจินตนาการตามภาพที่กวีบรรยายได้อย่างชัดเจน ซึ่งภาพพจน์เหล่านี้แม้จะไม่ปรากฏเป็นจำนวนมากในตัวบทกวีนิพนธ์ แต่เป็นองค์ประกอบสำคัญที่เกี่ยวข้องกับแก่นของเรื่อง นั่นคือ เทพีเมลานคอลี (Melancholy) หรือ การตกอยู่ในห้วงความคิดที่ลึกซึ้ง (pensive) และความชื่นชมของมิลตันที่มีต่อคุณลักษณะของเทพีเมลานคอลี และ สิ่งที่สื่อให้เห็นถึงการตกอยู่ในห้วงความคิดที่ลึกซึ้งดังกล่าว เช่น สีดำ เวลากลางคืน ความมืด ความสงบ และความเงียบ เป็นต้น

นอกจากนี้การบรรยายภาพพจน์ที่กล่าวในข้างต้นยังเป็นการใช้เครื่องมือทางวรรณศิลป์ในการประพันธ์ที่พบในกวีนิพนธ์ไทยด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ถึงห้วยโป่งเห็นธารละหานไหล คงคาใสปลาว่ายคล้ายคล้ายเห็น
มีกรวดแก้วแพรวพรายรายกระเด็น บ้างแลเห็นเป็นสีบุษราคัม
สุนทรภู่, “นิราศเมืองแกลง”

จาก *นิราศเมืองแกลง* ซึ่งผู้วิจัยยกมาแสดงให้เห็น สุนทรภู่ใช้อุปลักษณ์เพื่อบรรยายว่าหินกรวดที่กระจัดกระจายตามแนวลำธารเปล่งประกายแวววาว และบางก้อนมีสีเหลืองดูงดงามเหมือนอัญมณีบุษราคัม ทำให้ผู้อ่านสามารถจินตนาการภาพตามได้อย่างชัดเจน และการที่ทั้งในกวีนิพนธ์อังกฤษและกวีนิพนธ์ไทยมีการใช้ภาพพจน์เป็นเครื่องมือในการสร้างความงดงามแก่บทกวีเช่นนี้ทำให้การนำภาพพจน์ทางวรรณศิลป์ใน *Il Penseroso* มาถ่ายทอดเป็นภาษาไทยเป็นเรื่องที่น่าสนใจนำมาศึกษา

นอกจากนี้ เพื่อให้สามารถถ่ายทอดบุคคลวัตและอุปลักษณ์ที่มิลตันใช้ในการประพันธ์ *Il Penseroso* ได้อย่างถูกต้อง ครบถ้วนและสามารถเทียบเคียงกับต้นฉบับได้ ผู้วิจัยยังจำเป็นต้องศึกษาเกี่ยวกับการประพันธ์กวีนิพนธ์อังกฤษและรูปแบบกวีนิพนธ์ของมิลตัน สำหรับพิจารณาเลือกสรรรูปแบบกวีนิพนธ์ไทยที่เหมาะสมแก่การถ่ายทอด *Il Penseroso* เป็นภาษาไทยด้วย

จากการศึกษาในแง่ของการประพันธ์กวีนิพนธ์อังกฤษ พบว่าบทกวีนิพนธ์อังกฤษมีลักษณะการประพันธ์หรือฉันทลักษณ์ที่แตกต่างจากการประพันธ์กวีนิพนธ์ไทย โดยแผนสัมผัส (Rhyme Scheme) ของบทกวีนิพนธ์อังกฤษจะส่งสัมผัสระหว่างวรรคที่คำลงท้ายวรรค (Line) แต่ละวรรคหรือ End Rhyme (คล้ายกับ “สัมผัสท้ายบาท” ในกวีนิพนธ์ไทย) โดยอาจจะเป็นระหว่างวรรคสองวรรคที่อยู่ต่อกันหรืออยู่ห่างกันก็ได้ ซึ่งลักษณะการลงสัมผัสเช่นนี้มีรูปแบบใกล้เคียงกับการสัมผัสสระ หรือ “คำที่ใช้สระเดียวกันหรือใช้เสียงสระและตัวสะกดมาตราเดียวกันทำให้เกิดเสียงคล้องจองกัน” (วันเนาว์ ยูเด็น, 2532, น. 34) ซึ่งเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ใช้อย่างแพร่หลายในการประพันธ์กวีนิพนธ์ไทย เช่น กา-ตา ปี-ตรี ดังตัวอย่างจากกวีนิพนธ์เรื่อง “Ode to a Nightingale” ที่ประพันธ์โดยจอห์น คีตส์ (John Keats, 1795-1821) ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างแผนสัมผัสในกวีนิพนธ์อังกฤษ

My heart aches, and a drowsy numbness pains A
My sense, as though of hemlock I had drunk B
Or emptied some dull opiate to the drains A
One minute past, and Lethe-wards had sunk: . . . B

Keats, “Ode to a Nightingale” (1819)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่าวรรคแรกของบทกวีนิพนธ์ที่นำมายกตัวอย่างส่งสัมผัสกับวรรคที่สาม ส่วนวรรคที่ 2 ส่งสัมผัสกับวรรคที่ 4 ในกรณีเช่นนี้จะเรียกว่าเป็นแผนสัมผัสแบบ ABAB โดยบทกวีนิพนธ์อังกฤษแต่ละเรื่องไม่ได้กำหนดว่าจะต้องมีแผนสัมผัสแบบ ABAB เท่านั้น แต่อาจใช้แผนสัมผัสแบบอื่น เช่น AABB, ABBA หรือ ABAB BCBC เป็นต้น

ในขณะที่แผนสัมผัสของบทกวีนิพนธ์อังกฤษมุ่งเน้นไปที่การส่งสัมผัสท้ายวรรค การลงเสียงสัมผัสในกวีนิพนธ์ไทยกลับมีความแตกต่างกันและหลากหลายมากกว่าโดยขึ้นอยู่กับฉันทลักษณ์ที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างแผนสัมผัสในกวีนิพนธ์ไทยประเภทกลอนสุภาพ

ถึงโรงเหล้าเตากลั่นควันโ**ขมง** มีคันโ**พง**ผูกสายไว้ปลาย**เสา**
โอ้บาปกรรมน้ำนรกเจียวอก**เรา** ให้มัว**เมา**เหมือนหนึ่งบ้าเป็นน่าอาย

สุนทรภู่, “นิราศภูเขาทอง”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างแผนสัมผัสในกวีนิพนธ์ไทยประเภทกาพย์ฉบัง

สัตว์จำพวกหนึ่งสม**ญา** พหุบา**ทา**
มีเท้าอเนกนับ**หลาย**
เท้าเกินกว่าสี่โดย**หมาย** สองพวกภิ**ปราย**
สัตว์น้ำสัตว์บกบอกตรง

พระยาศรีสุนทรโวหาร, “สัตวาภิธาน”

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่าลักษณะแผนสัมผัสของบทกวีนิพนธ์อังกฤษและบทกวีนิพนธ์ไทยมีความแตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องศึกษาทั้งฉันทลักษณ์ของบทกวีนิพนธ์อังกฤษและบทกวีนิพนธ์ไทยเพื่อเลือกสรรฉันทลักษณ์ที่เหมาะสมในการแปลบทกวีนิพนธ์ที่กำหนดเอาไว้

เมื่อศึกษาและพิจารณาแผนสัมผัสในบทกวีนิพนธ์อังกฤษที่เลือกมาแปล ผู้วิจัยพบว่าตัวบทต้นฉบับที่นำมาศึกษาอย่าง *Il Penseroso* สามารถแบ่งด้วยการใช้แผนสัมผัสออกได้เป็น 2 ส่วนคือบทนำ (Introduction) ซึ่งประกอบด้วย 10 วรรคแรกของบทกวีนิพนธ์ และส่วนเนื้อหาของบทบรรยายต่อจากนั้น โดยบทนำของ *Il Penseroso* มีลักษณะแผนสัมผัสดังนี้

Il Penseroso

Hence vain deluding **joyes**,	A
The brood of folly without father **bred**,	B
How little you **bested**,	B
Or fill the fixed mind with all your **toyes**;	A
Dwell in som idle **brain**,	C
And fancies fond with gaudy shapes **possess**,	D
As thick and **numberless**	D
As the gay motes that people the Sun **Beams**,	E
Or likest hovering **dreams**	E
The fickle Pensioners of Morpheus **train**.	C

Milton, *Il Penseroso* (1645)

จากข้างต้นจะเห็นได้ว่าบทนำของ *Il Penseroso* มีแผนสัมผัสแบบ ABBACDDEEC ซึ่งเป็นแผนสัมผัสที่มีความซับซ้อน อีกทั้งยังมีจำนวนคำในแต่ละวรรคที่สลับกันระหว่าง 5 คำกับ 7-8 คำ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของกวีนิพนธ์ประเภทคีตกานต์ (Lyric Poetry) แบบอิตาเลียน (Teskey, 2015, p. 80) หรือ canzone ที่เริ่มใช้ในประเทศอิตาลียุคกลางซึ่งมักจะประพันธ์โดยใช้วรรคที่มีจำนวนพยางค์ 7 พยางค์ (Heptasyllable) สลับกับวรรคที่มีจำนวนพยางค์ 11 พยางค์ (Hendecasyllable) (Creaser, 2001, p. 378)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ส่วนวรรคที่ 11 เป็นต้นมามีแผนสัมผัสแบบ rhyming couplet หรือ สัมผัสคู่ แบบ AABB ต่อเนื่องกันไปจนถึงวรรคสุดท้ายและแต่ละวรรคมีจำนวนพยางค์ระหว่าง 7-10 พยางค์ โดยส่วนใหญ่อยู่ที่ 8 พยางค์ ลักษณะการประพันธ์ที่มีองค์ประกอบคงที่และต่อเนื่องเช่นนี้เรียกว่าสัมผัสคู่ฮีโรอิก (Heroic Couplet) ซึ่งเป็นรูปแบบดั้งเดิมในการประพันธ์บทกวีนิพนธ์อังกฤษที่ใช้กันอย่างทั่วไปในการประพันธ์บทกวีนิพนธ์แบบมหากาพย์ (Epic Poetry) และบทกวีเรื่องเล่า (Narrative Poetry) อันเป็นแนวทางการประพันธ์บทกวีนิพนธ์ที่ริเริ่มโดยเจฟฟรีย์ ชอเซอร์ (Geoffrey Chaucer, c. 1340-1400) นักเขียน นักปรัชญาและกวีชาวอังกฤษ โดยปรากฏในบทกวีนิพนธ์เรื่อง *The Legend of Good Women* (1450-1500) และเรื่อง *The Canterbury Tales* (c. 1387) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

The Legend of Good Women

For thy trespas, and understond hit **here**:	A
Thou shalt, whyl that thou livest, yeer by **yere**,	A
The moste party of thy tyme **spende**	B
In making of a glorious **Legende**	B

Geoffrey Chaucer, *The Legend of Good Women* (1450-1500)

Il Penseroso

But hail thou Goddes, sage and **holy**,	A
Hail divinest **Melancholy**,	A
Whose Saintly visage is too **bright**	B
To hit the Sense of human **sight**;	B

John Milton, *Il Penseroso* (1645)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากแผนสัมผัสแล้ว อีกองค์ประกอบหนึ่งที่จำเป็นต้องคำนึงถึงคือการใช้วรรคและคณะ (Foot) ในบทกวีนิพนธ์อังกฤษ ซึ่งมีคำจำกัดความดังนี้

วรรค หมายถึงบรรทัดหนึ่งๆของบทกวีนิพนธ์อังกฤษ โดยในแต่ละบรรทัดจะประกอบด้วยเนื้อความของกวีนิพนธ์ซึ่งอาจมีความหมายที่จบสมบูรณ์ในบรรทัดเดียวหรืออาจจำเป็นต้องอ่านรวมกับความของบรรทัดถัดไปเพื่อให้เข้าใจได้อย่างครบถ้วน โดยแต่ละวรรคจะมีการเรียงร้อยกลุ่มคำที่มีแบบแผนการลงเสียงหนักและเสียงเบาเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นจังหวะ

แบบแผนการลงเสียงหนักเบาจนเป็นจังหวะดังกล่าวข้างต้นเรียกกันว่า คณะ ซึ่งหมายถึงการนำคำที่มีจำนวนพยางค์อย่างน้อย 2 พยางค์มาเรียงเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นรูปแบบของกลุ่มคำที่มีทั้งพยางค์ที่ลงเสียงหนัก (Stressed Syllable) และพยางค์ที่ลงเสียงเบา (Unstressed Syllable) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างคณะในกวีนิพนธ์อังกฤษ

˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ /
If music be the food of love, play on;
˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ /
Give me excess of it, that, surfeiting,
˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ /
The appetite may sicken, and so die.
˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ /
That strain again! it had a dying fall; . . .

William Shakespeare, *Twelfth Night* (1692)

จากตัวอย่างข้างต้นจะใช้สัญลักษณ์ ˘ แทนคำที่ลงเสียงเบา และ / แทนคำที่ลงเสียงหนัก ซึ่งจะเห็นได้ว่าเป็นการประพันธ์ที่ลงเสียงเบา-หนักสลับกันไปเรื่อยๆเป็นแบบแผนเดียวกัน ลักษณะของคณะที่ใช้เสียงเบา-หนักคู่กันเช่นนี้เรียกว่าไอแอมบ์ (Iamb) โดยตัวอย่างที่ยกมาแต่ละวรรคมีการใช้ไอแอมบ์ซ้ำกัน 5 ครั้ง ซึ่งวรรคที่มีแบบแผนเช่นนี้จะเรียกว่า Iambic Pentameter

เมื่อพิจารณาจากการใช้วรรคและคณะพบว่ามิลตันได้ประพันธ์ *Il Penseroso* โดยใช้แบบแผนการลงเสียงแบบไอแอมบ์เช่นเดียวกันแต่มีจำนวนที่ไม่คงที่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

˘ / ˘ / ˘ /
Hence vain deluding joyes,
˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ /
The brood of folly without father bred,
˘ / ˘ / ˘ /
How little you bested,
˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ /
Or fill the fixed mind with all your toyes; . . .

John Milton, *Il Penseroso* (1645)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตัวอย่างข้างต้นของการลงเสียงหนักและการลงเสียงเบานี้มีความคล้ายคลึงกับการแบ่งประเภทคำเป็นคำครุและคำลหุในบทกวีนิพนธ์ประเภทฉันท์ของไทย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ช / **โย** / ส / **ยาม** / ณ / **ยาม** / จะ / **รุ่น**
ส / **ยาม** / ด / **รุณ** / จะ / **เร็ว** / จ(ะ) / **เริญ**
ณ / **คราว** / จะ / **เรียน** / ก็ / **เพียร** / จะ / **เพลิน**
ฤ / **ใคร** / จะ / **เกิน** / ส / **ยาม** / ด / **รุณ**

พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์, “สยามมณีฉันท์”

จากตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าแม้ลักษณะฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์หรือบทร้อยกรองในภาษาอังกฤษและภาษาไทยจะมีความแตกต่างกัน แต่ก็ยังมีองค์ประกอบบางประการที่มีความคล้ายคลึงกันคือการใช้เสียงสัมผัสและการประพันธ์อย่างมีแบบแผนเพื่อสร้างความไพเราะและสละสลวยในการอ่าน ด้วยเหตุนี้การนำบทกวีนิพนธ์ของมิลตันมาแปลและถ่ายทอดด้วยฉันทลักษณ์ร้อยกรองของไทยจึงเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยจำเป็นต้องให้ความสำคัญ

นอกจากฉันทลักษณ์ อีกประเด็นหนึ่งที่ผู้วิจัยจำเป็นต้องศึกษาคือภาษาที่ใช้ในการประพันธ์บทกวีนิพนธ์เรื่อง *Il Penseroso* โดยยุคสมัยของภาษาอังกฤษสามารถแบ่งออกเป็น 4 ยุค คือ Old English Period (450-1150) Middle English Period (1150-1500) Early Modern English Period (1500-1700) และ Modern English Period (1700-present) (Tuvung, 2011, p. 4) ดังนั้นภาษาอังกฤษที่กวีใช้จึงเป็นภาษาอังกฤษในยุค Early Modern English Period แต่เนื่องจากภาษาอังกฤษของยุคดังกล่าวจัดเป็น ภาษาอังกฤษแบบโบราณ (Archaic English) ซึ่งเป็นภาษาที่ใช้กันในคริสต์ศตวรรษที่ 17 โดยมีลักษณะของรูปศัพท์ที่แตกต่างจากภาษาอังกฤษแบบมาตรฐานที่ใช้ในปัจจุบัน ดังนั้นรูปแบบของคำประพันธ์จึงแตกต่างจากที่คนในยุคปัจจุบันคุ้นเคย เช่นการใช้คำว่า Thou หรือ Thee ซึ่งมีความหมายว่า You คำว่า Oft ซึ่งเป็นรูปภาษาโบราณของคำว่า Often หรือ Doth ซึ่งปัจจุบันคือคำว่า Does เป็นต้น ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

. . . With a sad leaden downward cast,
Thou fix them on the earth as fast.
And join with thee calm Peace and Quiet,
Spare Fast, that oft with gods doth diet, . . .

John Milton, *Il Penseroso* (1645)

เนื่องจากภาษาที่ใช้ในการประพันธ์เป็นภาษาเก่า (Archaism) นั่นคือ “the oldest synonym for active words. The form of the word is obsolete, but the meaning is preserved . . .” (Madaminovna, 2018, p. 913) กล่าวคือ คำ รูปแบบคำประพันธ์หรือภาษาซึ่งเคยปรากฏใช้ในอดีตแต่ในปัจจุบันอาจไม่ปรากฏการใช้งานหรือปรากฏให้เห็นน้อย อีกทั้งตัวบทยังบอกเล่าถึงการพูดถึงสิ่งที่อยู่ในสถานะสูงกว่ามนุษย์ นั่นคือเหล่าเทพตามปรัมปราวิทยาของกรีกและโรมัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกใช้ภาษาปลายทางที่มีลักษณะเป็นภาษาเก่าเช่นเดียวกัน อีกทั้งยังเลือกใช้สรรพนามที่แสดงความแตกต่างในทางสถานะหรือชนชั้นระหว่างผู้บรรยายและผู้ถูกกล่าวถึง โดยใช้คำว่า “ข้า” และใช้ “ท่าน” เมื่อกล่าวถึงผู้อื่นที่มีสถานะสูงกว่า และอาจใช้ “เขา” หรือ “นาง” ร่วมด้วยหากเห็นว่าเหมาะสมกับบริบท โดยในการเลือกใช้คำสรรพนามนี้จะพิจารณาจากสถานการณ์และบริบทเป็นหลัก

จากตัวอย่างที่ได้กล่าวไปข้างต้นจะเห็นได้ว่าในการแปลบทกวีนิพนธ์ *Il Penseroso* โดยจอห์น มิลตันนอกเหนือจากการศึกษาและทำความเข้าใจภาพพจน์ที่กวีใช้ในการประพันธ์แล้ว ยังจำเป็นต้องคำนึงรูปแบบของกวีนิพนธ์อังกฤษ ตัวบทที่เป็นภาษาเก่า รวมถึงการอ้างอิงถึงปรัมปราวิทยาของกรีกและโรมัน เพื่อให้ผู้วิจัยสามารถถ่ายทอดลีลาการประพันธ์ที่ไพเราะและสละสลวยของผู้ประพันธ์ได้อย่างถูกต้อง และสามารถคงไว้ซึ่งความงดงามทางภาษาของตัวบทต้นฉบับ ซึ่งสุจิตรา จงสถิตย์วัฒนาได้ให้นิยามความหมายของความงดงามทางภาษาไว้ว่า “ภาษาที่มีความสละสลวยงดงาม สามารถสร้างภาพ สร้างอารมณ์สะเทือนใจ ก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมของผู้อ่านงานนั้นๆ” (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2556, น. 1) กล่าวคือเป็นการแปลอย่างมีวรรณศิลป์ที่สามารถเทียบเคียงกับต้นฉบับให้ได้มากที่สุด

จุดมุ่งหมายหลักของงานวิจัยนี้คือการแปลเพื่อถ่ายทอดโวหารภาพพจน์ประเภทบุคคลวัตและอุปลักษณ์ในตัวบทต้นฉบับเป็นภาษาปลายทาง ดังนั้นในการแปลครั้งนี้จึงไม่ใช่การแปลแบบคำต่อคำเท่านั้น แต่ผู้วิจัยจำเป็นต้องเลือกสรรคำที่สื่อความหมายและอารมณ์ได้ตรงตามต้นฉบับให้มากที่สุด โดยคำนึงถึงเนื้อหาไปจนถึงข้อกำหนดด้านต่างๆของการประพันธ์กวีนิพนธ์ด้วย เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาการแปลกวีนิพนธ์สำหรับผู้ที่สนใจในอนาคต

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาแนวคิด ทฤษฎีการแปลและแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทประเภทกวีนิพนธ์

1.2.2 เพื่อศึกษากลวิธีทางวรรณศิลป์ในภาษาไทยที่เหมาะสมกับการแปลบทกวีนิพนธ์ที่เลือกสรรไว้

1.2.3 เพื่อศึกษาแนวทางการแปลบุคคลวัตและอุปลักษณ์ในบทกวีนิพนธ์จากต้นฉบับภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยโดยใช้ฉันทลักษณ์ที่เลือกสรรไว้

1.2.4 เพื่อนำเสนอบทแปลบทกวีนิพนธ์จากต้นฉบับภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

1.2.5 เพื่อเป็นแนวทางสำหรับผู้สนใจการแปลงานกวีนิพนธ์ในอนาคต

1.3 สมมติฐานของการวิจัย

การศึกษาทฤษฎีสโคโพส (Skopostheories) ของคาทารินา ไรส์ และ ฮานส์ แฟร์เมียร์ (Katharina Reiss and Hans Vermeer) ทฤษฎีการแปลชดเชยของเฮอร์วีย์ ซานดอร์ และ เอียน ฮิกกินส์ (Hervey Sandor and Ian Higgins) ทฤษฎีการแปล Domestication ของ ลอว์เรนซ์ เวอนุติ (Lawrence Venuti) หลักการแปลกวีนิพนธ์ของอองเดร เลอเฟอแวร์ (André Lefevere) หลักการแปลกวีนิพนธ์และหลักการแปลโวหารของสัญฉวี สายบัว และหลักการแปลบทร้อยกรองของปราณี บานชื่น สามารถเป็นแนวทางในการแปล บทกวีนิพนธ์เรื่อง *Il Penseroso* ได้ และฉันทลักษณ์ที่เหมาะสมที่สุดในการถ่ายทอดบุคคลวัตและอุปลักษณ์ในการแปลบทกวีนิพนธ์เรื่อง *Il Penseroso* ของมิลตันคือฉันทลักษณ์แบบกลอนสุภาพ

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยต้องการศึกษาการถ่ายทอดโวหารภาพพจน์ประเภทบุคคลวัตและอุปลักษณ์ในบทกวีนิพนธ์เรื่อง *Il Penseroso* ของจอห์น มิลตันโดยเลือกแปลบาทต่างๆเฉพาะที่ปรากฏการใช้โวหารภาพพจน์ประเภทบุคคลวัตและอุปลักษณ์จากตัวบทต้นฉบับซึ่งมีความยาวทั้งสิ้น 176 วรรค

1.5 ระเบียบวิธีวิจัย

1.5.1 ผู้วิจัยใช้การเก็บข้อมูลโดยการวิจัยจากเอกสาร

1.5.2 ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการวิจัยเชิงคุณภาพ มีกระบวนทัศน์ของการวิจัยแบบนิรนัย โดยค้นคว้าข้อมูลทฤษฎีและหลักการจากบทความ เอกสารวิชาการ รวมทั้งเว็บไซต์เพื่อรวบรวมทฤษฎีและความรู้ต่างๆที่เกี่ยวข้อง โดยนำความรู้และหลักการแปลที่ได้มาประยุกต์ใช้เพื่อเป็นแนวทางในการแปล

1.6 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย

1.6.1 ศึกษาทฤษฎี แนวคิด และหลักการที่เกี่ยวข้อง

1.6.2 ศึกษาและวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับและประเด็นปัญหาของการวิจัย ได้แก่ การเลือกใช้คำประพันธ์และคำศัพท์ที่เหมาะสมในการแปลตัวบทที่เลือกสรรไว้

1.6.3 วางแผนการแปลตัวบทที่เลือกสรรและกำหนดแนวทางการแก้ปัญหา

1.6.4 แปลตัวบทที่เลือกสรรไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.6.5 อภิปรายปัญหาที่พบและตรวจแก้บทแปล

1.6.6 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 ได้ศึกษาทฤษฎีและแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทกวีนิพนธ์

1.7.2 ได้ศึกษาวิธีการแปลกลวิธีทางวรรณศิลป์ในบทกวีนิพนธ์อังกฤษเป็นภาษาไทยเพื่อนำไปประยุกต์ใช้สำหรับการแปลและการศึกษาในอนาคตต่อไป

1.7.3 ได้เข้าใจปัญหาที่เกิดขึ้นในการแปลกวีนิพนธ์อังกฤษและแนวทางการแก้ไข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรม

เพื่อให้สามารถแปลบทกวีนิพนธ์เรื่อง *Il Penseroso* ของจอห์น มิลตันได้อย่างมีประสิทธิภาพและใกล้เคียงกับต้นฉบับเท่าที่จะเป็นไปได้ ผู้วิจัยจำเป็นต้องอ่านและวิเคราะห์ตัวบทอย่างระมัดระวัง โดยศึกษาทั้งอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด รวมถึงความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อทั้งในทางตรงและทางอ้อมให้ได้มากที่สุด ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทบทวนความรู้เกี่ยวกับกวี ลักษณะของกวีนิพนธ์ที่นำมาแปล รวมถึงทฤษฎีการแปลและทฤษฎีอื่นๆที่เกี่ยวข้อง อันเป็นกระบวนการสำคัญที่จะช่วยให้สามารถทำความเข้าใจต้นฉบับ ตีความตัวบท และถ่ายทอดตัวบทเป็นภาษาไทยได้อย่างเป็นระบบ เป็นขั้นตอน และมีหลักการ ซึ่งจะส่งผลให้สามารถแปลและถ่ายทอดตัวบทต้นฉบับได้อย่างถูกต้อง มีประสิทธิภาพ และเกิดสมมูลภาพในการแปล

ตามที่กล่าวถึงข้างต้น นอกจากศึกษาเกี่ยวกับชีวประวัติของผู้ประพันธ์และลักษณะกวีนิพนธ์ของจอห์น มิลตันเพื่อทำความเข้าใจต้นฉบับแล้ว ผู้วิจัยยังต้องศึกษาทฤษฎีและหลักการต่างๆที่นำมาใช้ประกอบการศึกษาวิเคราะห์ ได้แก่ ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับประเภทของการแปล ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับประเภทของตัวบท ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ต้นฉบับ ทฤษฎีสโคโพส (Skopostheorie) ทฤษฎี Domestication และทฤษฎีการแปลกวีนิพนธ์ ดังนี้

2.1 ชีวประวัติของผู้ประพันธ์

2.1.1 ประวัติของจอห์น มิลตัน

จอห์น มิลตัน เกิดเมื่อวันที่ 9 ธันวาคม ค.ศ. 1608 ที่กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เขาเป็นบุตรของจอห์น มิลตัน ซีเนียร์ (John Milton, Sr., 1562 - 1647) มารดาคือซารา เจฟฟรีย์ (Sara Jeffrey, 1572 - 1637) มิลตันมีพี่น้องได้แก่ พี่สาวคนโตชื่อแอนน์ (Anne) น้องชายชื่อคริสโตเฟอร์ (Christopher) และอีกหลายคนที่เสียชีวิตลงในวัยเด็ก โดยมีเพียงสามคนที่รอดชีวิตซึ่งมิลตันเป็นลูกคนกลาง

ภาพที่ 1 ภาพเหมือนของจอห์น มิลตัน
ที่มา (*John Milton*, John Milton, 2014)

มิลตันมีชีวิตอยู่ในเวลาที่ประเทศอังกฤษอยู่ในช่วงการปฏิรูปศาสนา (the English Reformation) ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ทำให้คริสตจักรอังกฤษ (Church of England) แยกตัวออกจากนิกายโรมันคาทอลิก (Catholicism) มาเป็นนิกายแองกลิกัน (Anglicanism) ภายใต้การนำของพระเจ้าเฮนรีที่ 8 (King Henry VIII, 1491-1547) ซึ่งทำให้เกิดการแตกย่อยของศาสนาคริสต์ออกเป็นหลายนิกาย เช่น นิกายโปรเตสแตนต์ (Protestantism) นำมาสู่ความขัดแย้งจากความเชื่อที่แตกต่างกัน และครอบครัวของมิลตันก็ได้รับอิทธิพลจากการปฏิรูปศาสนาครั้งนี้ด้วย

ครอบครัวของมิลตันเป็นผู้เคร่งศาสนา ปู่ของมิลตันนับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก แต่บิดาของมิลตันกลับนับถือศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนต์ ทำให้ทั้ง 2 ฝ่ายมีความคิดเห็นไม่ตรงกัน ปู่ของมิลตันมองว่าบุตรชายของตนเป็นคนนอกรีตจึงขับไล่ออกจากครอบครัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในปี ค.ศ. 1583 บิดาของมิลตันย้ายไปอยู่กรุงลอนดอนโดยทำอาชีพเป็นนักเขียนและนักแต่งเพลงให้กับโบสถ์เซนต์พอล (the Chapel of St. Paul) และยังรับทำเอกสารงานธุรกรรมอสังหาริมทรัพย์และการเงิน ทำให้ฐานะทางการเงินดีขึ้น นอกจากนี้ยังสนับสนุนการศึกษาของมิลตันโดยให้เข้าเรียนที่โรงเรียนเซนต์พอล (St. Paul's School) ในกรุงลอนดอน ทำให้เขามีโอกาสได้ศึกษาทางด้านภาษา เช่น ภาษาลาติน ภาษากรีก ภาษาฝรั่งเศส และภาษาอาหรับด้วย ประจวบกับบิดาของเขาเป็นนักประพันธ์จึงทำให้เขาได้รับการส่งเสริมด้านภาษาและศิลปะตั้งแต่เป็นเด็ก มิลตันได้เข้าเรียนระดับปริญญาตรี ณ Christ's College แห่งมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ (the University of Cambridge) ในสาขาศิลปศาสตรบัณฑิต และตั้งใจว่าจะเป็นนักบวชแต่ไม่ได้เป็นดังที่คาดหวัง เขาได้เรียนต่อระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยเซนต์แอนดรูส์ (the University of St. Andrews) ทางด้านศิลปศาสตรมหาบัณฑิตจนจบในปี ค.ศ. 1632 (Garnett, 1890, p. 19)

หลังจากที่เรียนจบระดับปริญญาโทมิลตันได้ย้ายไปอยู่บ้านใหม่ของบิดาที่แฮมเมอร์สมิธ (Hammersmith) ในกรุงลอนดอน เขาเริ่มประกอบอาชีพครูสอนพิเศษ ก่อนจะกลับไปศึกษาต่อในด้านตรรกะจริยธรรมที่เป็นภาษากรีก ลาติน ไปจนถึงภาษาฮิบรู โดยในขณะเดียวกันก็อ่านหนังสือเกี่ยวกับเทววิทยา ปรัชญา ประวัติศาสตร์ การเมือง วรรณกรรม และวิทยาศาสตร์ทั้งในสมัยโบราณรวมถึงสมัยใหม่จนสามารถเรียกได้ว่าเขาเป็นกวีชาวอังกฤษที่มีความรู้ความสามารถกว้างขวางคนหนึ่งทั้งยังมีหลักฐานที่บอกว่าเขาสามารถสื่อสารได้หลายภาษา ทั้งภาษาลาติน กรีก ฮิบรู ฝรั่งเศส สเปนและอิตาลีตั้งแต่สมัยเรียนอีกด้วย

ในช่วงปี ค.ศ. 1638-1639 มิลตันได้เดินทางท่องเที่ยวในยุโรปโดยเดินทางไปยังประเทศฝรั่งเศส กรุงโรมและเมืองฟลอเรนซ์ในประเทศอิตาลีเพื่อศึกษาและเพิ่มประสบการณ์ชีวิต ตลอดการเดินทางหนึ่งปีเขาได้เรียนรู้เกี่ยวกับประเพณีทางศิลปะและศาสนาโดยเฉพาะอย่างยิ่งศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก และที่เมืองฟลอเรนซ์เขายังมีโอกาสได้พบกับนักทฤษฎีและปัญญาชนที่มีชื่อเสียงในยุคหลายคน เช่น เฮนรี วอตตัน (Henry Wotton, 1568-1639) นักเขียน นักการทูต และนักการเมืองชาวอังกฤษ จอห์น สคูดามอร์ (John Scudamore, 1601-1671) และ ฮิวโก โกรเทียส (Hugo Grotius, 1583-1645) ทำให้มิลตันได้แสดงความสามารถด้านกวีนิพนธ์จนเป็นที่ประทับใจ นอกจากนี้เพราะมิลตันมีความสามารถในการสื่อสารได้หลายภาษาจึงทำให้เขาเป็นที่ยอมรับของสังคม

ในปี ค.ศ. 1642 มิลตันในวัย 34 ปีได้แต่งงานกับแมรี พาวเวล (Mary Powell, 1625-1652) ที่มีอายุ 17 ปี และในช่วงปีเดียวกันนั้นสงครามกลางเมือง (English Civil War, 1642-1651) ในประเทศอังกฤษระหว่างฝ่ายรัฐสภา (the Parliamentarians หรือ the Roundheads) และกษัตริย์นิยม (the Royalists หรือ the Cavaliers) ก็ปะทุขึ้น ส่งผลให้มิลตันที่สนับสนุนฝ่ายรัฐสภาและภรรยาผู้สนับสนุนสถาบันกษัตริย์ แยกทางกันหลังจากแต่งงานได้ไม่นาน (Campbell & Corns, 2008, p. 152) ซึ่งจากนั้นมิลตันเขียนหนังสือเรื่อง *The Divorce Tracts* (1643) เพื่อสนับสนุนการหย่าร้าง หลังจากแยกทางกันแล้ว ภายหลังมิลตันและแมรีกลับมาคืนดีกัน ทั้งคู่มีบุตรธิดาด้วยกัน 4 คน คือ แอนน์ (Anne) แมรี (Mary) จอห์น (John) และเดบอราห์ (Deborah) ต่อมาเมื่อภรรยาเสียชีวิตลงในปี ค.ศ. 1652 มิลตันแต่งงานใหม่กับแคทเธอรีน วูดค็อก (Katherine Woodcock, 1628-1658) ซึ่งเธอเสียชีวิตในปี ค.ศ. 1658 ทั้งคู่มีบุตรี 1 คนคือ แคทเธอรีน (Katherine) แต่เสียชีวิตลงตั้งแต่เด็ก โดยมิลตันยังคงมีบทบาทสำคัญในสงครามกลางเมืองอังกฤษตลอดช่วงชีวิตการแต่งงาน ดังจะได้กล่าวไว้ในลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สงครามกลางเมืองอังกฤษในช่วงเวลาดังกล่าวเกิดขึ้นจากความขัดแย้งกันระหว่างค่านิยมดั้งเดิมกับแนวความเชื่อใหม่ ซึ่งเป็นการต่อสู้กันระหว่างผู้สนับสนุนรัฐสภาและผู้ที่สนับสนุนพระเจ้าชาร์ลส์ที่ 1 (King Charles I, 1600-1649) และมิลตันมีบทบาทในเหตุการณ์ดังกล่าวในฐานะเลขาธิการภาษาต่างประเทศของโอลิเวอร์ ครอมเวลล์ (Oliver Cromwell, 1599-1658) ผู้นำฝ่ายรัฐสภาในตอนนั้นโดยทำหน้าที่เขียนหนังสือโต้ตอบภาษาลาตินให้แก่รัฐสภา รวมถึงเขียนงานเพื่อรณรงค์ให้ประชาชนสนับสนุนระบอบสาธารณรัฐและสร้างความชอบธรรมในการสำเร็จโทษพระเจ้าชาร์ลส์ที่ 1 ในนามของประชาชน (Neufeld, 2007, pp. 329-330) ทำให้พระเจ้าชาร์ลส์ที่ 1 ทรงพยายามแทรกแซงรัฐสภาเพื่อจับกุมสมาชิกรัฐสภาบางคน แต่หลังจากนั้นไม่นานฝ่ายรัฐสภาสามารถยึดครองลอนดอนได้ ทำให้พระองค์ทรงจำเป็นต้องลี้ภัยไปยังออกซฟอร์ด

นอกจากนี้ ในช่วงต้นของสงครามกลางเมือง ความศรัทธาของมิลตันต่อศาสนาสะท้อนให้เห็นในการอ้างถึงพระเจ้าในหนังสือ *Areopagitica: A speech of Mr. John Milton for the liberty of unlicensed printing to the Parliament of England* (1664) ที่เขียนขึ้นเพื่อต่อต้านการปิดกั้นทางความคิด (censorship) และเพื่อสนับสนุนเสรีภาพในการตีพิมพ์สื่อสิ่งพิมพ์ โดยมีข้อโต้แย้งว่าการทำลายหนังสือก็เท่ากับการทำลายมนุษย์ และการทำลายมนุษย์ก็คือการทำลายพระฉายาลักษณ์ (image) ของพระเจ้า ดังนี้

> Who kills a man kills a reasonable creature, God's image; but he who destroys a good book, kills reason itself, kills the image of God, as it were, in the eye. Many a man lives a burden to the earth; but a good book is the precious lifeblood of a master spirit, embalmed and treasured up on purpose to a life beyond life. (Milton, 1644)

สงครามกลางเมืองอังกฤษสิ้นสุดลงด้วยชัยชนะของฝ่ายรัฐสภาในปี ค.ศ. 1651 นำไปสู่การปลงพระชนม์พระเจ้าชาร์ลส์ที่ 1 และการเนรเทศพระเจ้าชาร์ลส์ที่ 2 (King Charles II, 1630-1685) ผู้เป็นพระราชโอรส ทำให้ประเทศอังกฤษเข้าสู่ช่วงช่องว่างระหว่างรัชกาล (Interregnum, 1649-1660) หรือเวลาผลัดเปลี่ยนแผ่นดินที่ประเทศไร้ผู้ปกครอง

ในปี ค.ศ. 1657 อังกฤษยังคงตกอยู่ในช่วงช่องว่างระหว่างรัชกาล ครอมเวลล์ตัดสินใจประกาศให้ยุบสภาโดยขึ้นดำรงแหน่ง Lord Protector ที่มีประเทศอังกฤษเป็นรัฐในอารักขา (protectorate) ทั้งยังก่อตั้งเครือจักรภพแห่งอังกฤษ สก็อตแลนด์ และไอร์แลนด์ (Commonwealth of England, Scotland and Ireland) แล้วประกาศให้ประเทศอังกฤษเป็น สาธารณรัฐ (Republic) ในช่วงเวลานี้ทางคริสตจักรมีจำนวนสมาชิกที่เป็นผู้เคร่งศาสนาเพิ่มมากขึ้น ฝ่ายเพรสไบทีเรียน (Presbyterianism) ซึ่งเป็นนิกายหนึ่งของนิกายโปรเตสแตนต์แสดงเจตจำนงให้ครอมเวลล์ปลดหัวหน้านักบวชออกแล้วกำหนดให้เลือกพวกผู้นำชุมชนมาเป็นผู้สั่งสอนศาสนาแทน แต่ถูกต่อต้านโดยคนส่วนใหญ่ที่นับถือนิกายแองกลิกัน (Anglicanism) ในปี ค.ศ. 1658 ครอมเวลล์ถึงแก่อสัญกรรมโดยมีริชาร์ด ครอมเวลล์ (Richard Cromwell, 1626-1712) ผู้เป็นบุตรชายดำรงตำแหน่ง Lord Protector ต่อแต่ไม่ได้รับความนิยมจากประชาชนและผู้ใต้บังคับบัญชาเนื่องจากเขาไม่สามารถทำหน้าที่ได้ดีเหมือนโอลิเวอร์ผู้เป็นบิดา ทั้งยังไม่ได้สานต่อนโยบายของเขาด้วย ด้วยเหตุนี้เจ้าหน้าที่ทหารกลุ่มหนึ่งจึงปลดเขาออกจากตำแหน่งในวันที่ 6 พฤษภาคม ค.ศ. 1659 ถือเป็นการสิ้นสุดของยุคสาธารณรัฐ (Britannica, 1999) และใน 2 ปีหลังจากนั้น ภายใต้การนำของรัฐสภาใหม่พระเจ้าชาร์ลส์ที่ 2 ทรงได้รับการกราบบังคมทูลเชิญให้กลับมาครองราชย์ที่ประเทศอังกฤษภายใต้การสนับสนุนของเสียงส่วนมาก ถือเป็นการสิ้นสุดช่วงช่องว่างระหว่างรัชกาลแห่งอังกฤษและเป็นการเริ่มต้นการบูรณะระบอบราชาธิปไตย (Podesta, 2016, pp. 4-5) หรือที่รู้จักกันดีว่า the Restoration of the English Monarchy

หลังจากนั้น ในปี ค.ศ. 1660 เมื่อวันที่ 13 สิงหาคม พระเจ้าชาร์ลส์ที่ 2 ทรงออกหมายจับมิลตัน ก่อนจะทรงประกาศสั่งห้ามเผยแพร่หนังสือและให้เผาหนังสือของเขา ซึ่งเป็นผลจากการที่มิลตันเขียน *The Tenure of Kings and Magistrates* (1649) ที่สนับสนุนให้สำเร็จโทษพระเจ้าชาร์ลส์ที่ 1 ในช่วงที่ถูกหมายจับมิลตันได้หนีไปกบดานก่อนจะปรากฏตัวอีกครั้งหลังได้รับพระราชทานอภัยโทษ อย่างไรก็ตาม มิลตันถูกจับกุมตัวไปขังไว้ที่หอคอยลอนดอนซึ่งในขณะนั้นมีความเป็นไปได้ว่าเขาอาจต้องโทษประหาร ก่อนจะได้รับการปล่อยตัวในวันที่ 15 ธันวาคม ค.ศ. 1660 ภายใต้การช่วยเหลือของเซอร์คริสโตเฟอร์ มิลตัน (Sir Christopher Milton, 1615-1693) ผู้เป็นน้องชาย (Labriola, Britannica, 1998) หลังจากนั้น ในปี ค.ศ. 1663 มิลตันได้แต่งงานอีกครั้งกับเอลิซาเบธ มินชูล (Elizabeth Minshull, 1638-1727) ผู้มีศักดิ์เป็นญาติห่างๆของเพื่อนสนิทของมิลตัน โดยเอลิซาเบธมักเล่นเครื่องดนตรีเช่น ออร์แกน (organ) และไวโอลินเบส (bass violin) ร่วมกับเขา ทั้งสองคนมีชีวิตสมรสที่มีความสุขแม้จะไม่มีบุตรธิดาร่วมกัน นอกจากนี้มิลตันยังได้เขียนพินัยกรรมเพื่อมอบบ้านของเขาให้กับเอลิซาเบธด้วย (Garnett, 1890, p. 114)

มิลตันเสียชีวิตลงในวัย 65 ปี เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน ค.ศ. 1674 จากอาการไตวาย ร่างของเขาฝังที่โบสถ์เซนต์ไจลส์ คริปเปิลเกท (St. Giles Cripplegate) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ โดยตัวเขานับเป็นกวีที่มีความสามารถและมีอิทธิพลคนหนึ่งที่ผลงานได้รับการแปลในต่างประเทศ ทั้งภาษาฝรั่งเศส เยอรมัน และอิตาลี เป็นต้น

2.1.2 จอห์น มิลตันและการประพันธ์กวีนิพนธ์หลังจากสูญเสียการมองเห็น

ในปี ค.ศ. 1650 มิลตันซึ่งยังคงดำรงตำแหน่งเลขาธิการภาษาต่างประเทศของครอมเวลล์เริ่มมีปัญหาเรื่องการมองเห็นที่ดวงตาข้างซ้าย จากนั้นสายตาข้างขวาก็แย่ลงอย่างรวดเร็ว และในปี ค.ศ. 1652 มิลตันก็สูญเสียการมองเห็นโดยสมบูรณ์ในที่สุด (Dahami, 2020, p. 103) แต่เขายังคงประพันธ์ผลงานได้เนื่องจากยังมีบุตรสาว 3 คนรับหน้าที่เลขานุการให้ นอกจากนี้ในจดหมายที่โต้ตอบกับเพื่อนคนหนึ่ง มิลตันได้ระบุว่าแม้ดวงตาจะมองไม่เห็น แต่วิสัยทัศน์ก็ไม่ได้มืดบอดไปด้วย ดังที่อาร์โนลด์ ซอร์สบี (Arnold Sorsby, 1900-1980) จักษุแพทย์ชาวอังกฤษบันทึกไว้ในบทความทางการแพทย์เรื่อง “On the nature of Milton’s blindness” (1930) ดังนี้

> That his eyes though blind were “clear to outward view, of blemish or of spot,” is again asserted by Milton in his prose writing. Answering a personal attack he says that but for his eyes he has not changed in any respect and as for these they “are externally uninjured. They shine with an unclouded light, just like the eyes of one whose vision is perfect. This is the only point in which I am against my will, a hypocrite.” (Sorsby, 1930, p. 339)

แม้ดวงตาจะมองไม่เห็น แต่มิลตันยังคงไม่หยุดสร้างสรรค์ผลงานชิ้นใหม่ และตัวเขาได้ “. . . reconciled to his blindness, which was a worthy price to pay in the defense of the Good Old Cause: liberty, God, and the Almighty’s chosen instrument, Oliver Cromwell.” (Bartley, 1993, p. 396) กล่าวคือ มิลตันเชื่อว่าการที่ตนสูญเสียการมองเห็นคือราคาที่ต้องจ่ายเพื่อรับใช้พระเจ้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในปี ค.ศ. 1656 มิลตันเริ่มต้นประพันธ์ *Paradise Lost* โดยการเล่าให้ผู้อื่นจดบันทึก ซึ่งมิลตันกล่าวว่าเรื่องราวใน *Paradise Lost* คือเรื่องราวที่ได้รับแรงบันดาลใจจากนพเทวีที่มาเยี่ยมเยือนเขาทุกคืน และมิลตันจะประพันธ์ต้นฉบับในหัวจนถึงตอนเช้าที่จะมีคนมาจดบันทึกต้นฉบับดังกล่าวให้ (Bartley, 1993, p. 397) ซึ่งกิจวัตรข้างต้นของมิลตันยังสะท้อนให้เห็นในบทกวีนิพนธ์เรื่อง *Il Penseroso* ที่บรรยายว่าผู้พูด (speaker) อ่านตำราตั้งแต่ดึกจนกระทั่งพระอาทิตย์ขึ้นด้วย ดังนี้

> Thus, Night, oft see me in thy pale career,
> Till civil-suited Morn appear, . . .
>
> John Milton, *Il Penseroso* (1645)

นอกจากนี้มิลตันยังได้กล่าวถึงการสูญเสียการมองเห็นของเขาไว้ใน “Sonnet 19: When I consider how my light is spent” (1673) ว่าถึงแม้ตนจะตาบอดแต่ก็ยังสามารถทำงานรับใช้พระเจ้าได้ ดังนี้

> . . . “Doth God exact day-labour, light denied?”
> I fondly ask. But patience, to prevent
> That murmur, soon replies, “God doth not need
> Either man’s work or his own gifts; who best
> Bear his mild yoke, they serve him best. His state
> Is Kingly. Thousands at his bidding speed
> And post o’er Land and Ocean without rest:
> They also serve who only stand and wait.”
>
> John Milton, “When I consider how my light is spent” (1673)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่ามิลตันไม่ได้มองการเขียนกวีนิพนธ์ของตนว่าเป็นอาชีพหนึ่งเท่านั้น แต่ยังเป็นหนึ่งในสิ่งที่เขาทำได้เพื่อรับใช้พระเจ้า สะท้อนให้เห็นตัวตนของมิลตันทั้งในฐานะกวีและผู้เคร่งศาสนา

แม้ *Il Penseroso* จะไม่ใช่ผลงานที่โด่งดังเหมือนอย่าง *Paradise Lost* หรือ “When I consider how my light is spent” แต่กวีนิพนธ์เรื่องนี้ก็เป็นหนึ่งในงานชิ้นสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อและศรัทธาส่วนบุคคลของมิลตัน รวมถึงความสามารถของเขาในฐานะกวีที่มีความสำคัญคนหนึ่งของโลกได้เป็นอย่างดี

2.2 ลักษณะกวีนิพนธ์อังกฤษ

2.2.1 รูปแบบคำประพันธ์

จากการศึกษาค้นคว้าพบว่าลักษณะของกวีนิพนธ์อังกฤษแตกต่างจากรูปแบบของกวีนิพนธ์ไทยที่มีการกำหนดฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์แต่ละชนิดอย่างตายตัว โดยส่วนหนึ่งเป็นเพราะธรรมชาติของภาษาไทยและภาษาอังกฤษที่แตกต่างกัน ยกตัวอย่างเช่นการที่ภาษาอังกฤษไม่มีเสียงและรูปวรรณยุกต์กำกับ ขณะที่ภาษาไทยมีเสียงวรรณยุกต์จึงมีกวีนิพนธ์บางชนิดที่บังคับเสียงและรูปวรรณยุกต์ในการประพันธ์ เช่น กลอนสุภาพ แต่ก็มีกวีนิพนธ์บางชนิดที่ไม่บังคับทั้งเสียงและรูปวรรณยุกต์ เช่น ฉันท์ ดังนั้นเพื่อให้สามารถถ่ายทอดสุนทรียภาพและความหมายของกวีนิพนธ์ที่ประพันธ์ในภาษาที่มีลักษณะแตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องมีความเข้าใจในรูปแบบการประพันธ์กวีนิพนธ์ในภาษาต้นทางเสียก่อน

2.2.2 องค์ประกอบทั่วไปของกวีนิพนธ์ในภาษาอังกฤษ

ฟรานซิส เอ็ม. คอนเนลล์ นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาศาสตร์และกวีนิพนธ์ กล่าวไว้ใน *A Text-Book for the Study of Poetry* ว่า “การแสดงให้เห็นถึงกระบวนการการผลิตกวีนิพนธ์ว่าเกิดขึ้นอย่างไรเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ และในบางกรณีแม้แต่การให้คำอธิบายก็เป็นไปได้ยากเช่นกัน” (Connell, 1913, p. 31) กล่าวคือ การชี้แจงกระบวนการที่กวีใช้ในการประพันธ์กวีนิพนธ์หรือการให้คำอธิบายกระบวนการดังกล่าวเป็นเรื่องยากหรืออาจเป็นไปไม่ได้ อย่างไรก็ตาม คอนเนลล์ได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่าสิ่งที่สามารถทำได้ในการเรียนรู้เกี่ยวกับกวีนิพนธ์คือการระบุองค์ประกอบที่สามารถช่วยให้ผู้อ่านตระหนักได้ถึงการมีอยู่และอำนาจของบทกวี ซึ่งคอนเนลล์แบ่งองค์ประกอบเหล่านี้ออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ โดยประเภทที่ 1 คือ metre หรือ มาตรา และประเภทที่ 2 คือ melody หรือ องค์ประกอบที่เกิดจากสัมผัส (rhyme) (Connell, 1913, p. 172) นอกจากนี้ จารุพรรณ เพ็งศรีทอง อธิบายว่า มาตรา คือ แบบแผนสำคัญของจังหวะ (Rhythm) ซึ่งเทียบได้กับมาตราในการเขียนคำประพันธ์ร้อยกรอง โดยมาตราคือโครงสร้างพื้นฐานทางจังหวะที่มีองค์ประกอบสำคัญ 2 ชนิดคือ จำนวนพยางค์ และ รูปแบบการเน้นพยางค์ (จารุพรรณ เพ็งศรีทอง, 2541, น. 21)

นอกเหนือจากจังหวะและหน่วยจังหวะแล้ว กวีนิพนธ์อังกฤษยังมีองค์ประกอบอื่นร่วมด้วย เช่น คณะ (Foot) และแผนสัมผัส (Rhyme Scheme) โดยสามารถอธิบายได้ดังต่อไปนี้

1) คณะ (Foot)

จารุพรรณ เพ็งศรีทอง อธิบายว่า คณะ (Foot) เป็นส่วนหนึ่งของมาตรา โดย คณะ หมายถึงการที่คำหนึ่งๆซึ่งประกอบด้วยจำนวนพยางค์อย่างน้อย 2 พยางค์เรียงเข้าด้วยกันเป็นรูปแบบ (ส่วนคณะที่มีพยางค์เดียวจะเรียกว่า Monosyllabic Foot) มีลักษณะเป็นรูปแบบของกลุ่มคำ โดยแต่ละคำจะมีทั้งพยางค์ที่ลงเสียงหนัก (Stressed Syllable) และพยางค์ที่ลงเสียงเบา (Unstressed Syllable) ซึ่งใช้การเน้นเสียงเมื่ออ่าน (จารุพรรณ เพ็งศรีทอง, 2541, น. 22) โดยในแต่ละคณะจะใช้สัญลักษณ์ ˘ แทนพยางค์ที่ลงเสียงหนัก และใช้สัญลักษณ์ / แทนพยางค์ที่ลงเสียงเบา

จากข้างต้น ลักษณะของการลงเสียงหนักและการลงเสียงเบามีความคล้ายคลึงกับการแบ่งประเภทคำเป็นคำครุ (คำหนักซึ่งเกิดจากพยางค์ที่ผสมสระเสียงยาว) และคำลหุ (คำเบาซึ่งเกิดจากพยางค์ที่ผสมสระสั้นและไม่มีตัวสะกด) ในกวีนิพนธ์ประเภทฉันท์ของไทย โดยการกำหนดเสียงหนักเบาในกวีนิพนธ์อังกฤษสามารถจำแนกเป็นชื่อเรียกได้ตามตัวอย่างต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อเรียก	สัญลักษณ์	การออกเสียง
Iamb	˘ /	เบา – หนัก
Pyrrhic	˘ ˘	เบา – เบา
Spondee	/ /	หนัก – หนัก
Trochee	/ ˘	หนัก – เบา
Amphibrach	˘ / ˘	เบา – หนัก – เบา
Anapest	˘ ˘ /	เบา – เบา – หนัก
Dactyl	/ ˘ ˘	หนัก – เบา – เบา
Bacchic	˘ / /	เบา – หนัก – หนัก
Antibacchic	/ / ˘	หนัก – หนัก – เบา

ตารางที่ 1 ประเภทของคณะในกวีนิพนธ์อังกฤษ

ตัวอย่างคณะในกวีนิพนธ์อังกฤษ

˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ /
If music be the food of love, play on;
˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ /
Give me excess of it, that, surfeiting,
˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ /
The appetite may sicken, and so die.
˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ /
That strain again! it had a dying fall; . . .

William Shakespeare, *Twelfth Night*, 1602

2) วรรค (Line)

วรรค ในที่นี้หมายถึงบรรทัดของกวีนิพนธ์อังกฤษ โดยลักษณะเด่นของวรรคในกวีนิพนธ์อังกฤษคือการที่เนื้อความของแต่ละวรรคอาจจะไม่จบหรือไม่สมบูรณ์เป็นหนึ่งประโยคในวรรคเดียว ในกรณีนี้จำเป็นต้องอ่านรวมกับวรรคถัดไป จากนั้นเมื่อนำเนื้อความจากแต่ละวรรคมารวมกันจนได้ความครบเป็นหนึ่งตอนก็จะเรียกว่าเป็นหนึ่งบท (stanza) กล่าวคือ วรรค หรือ บรรทัด ในกวีนิพนธ์อังกฤษเป็นส่วนย่อยของบท (stanza) ซึ่งวรรคหนึ่งๆในกวีนิพนธ์อังกฤษจะมีความจบในวรรคเดียวหรือไม่ก็ได้

นอกจากนี้ในกวีนิพนธ์อังกฤษมักไม่มีการจำกัดหรือกำหนดจำนวนของวรรคที่ตายตัวว่ากวีนิพนธ์หนึ่งบทควรจะมีกี่วรรค อย่างไรก็ตามลักษณะของวรรคเช่นนี้มีความคล้ายคลึงกับ บาท ในกวีนิพนธ์ของไทย แต่ต่างกันที่จำนวนบาทในแต่ละบทของกวีนิพนธ์ไทยจะมีการกำหนดตายตัวตามฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์ประเภทนั้นๆ เช่น กวีนิพนธ์ประเภทกลอนแปดจะประกอบด้วย 4 บาท (หรือ 4 วรรค) เป็นต้น ดังเช่นตัวอย่างจากกวีนิพนธ์ที่ประพันธ์โดยวิลเลียม เวิร์ดสเวิร์ธ (William Wordsworth, 1750-1850) ต่อไปนี้

The waves beside them danced, but they
Out-did the sparkling waves in glee:—
A Poet could not but be gay
In such a jocund company:
I gazed—and gazed—but little thought
What wealth the shew to me had brought: . . .
William Wordsworth, “I wandered lonely as a Cloud” (1802)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่าเนื้อความของวรรคแรกยังไม่จบสมบูรณ์ในวรรคเดียว จำเป็นต้องอ่านรวมกับวรรคที่ 2 จึงจะเข้าใจได้ทั้งหมด

นอกจากนี้ยังสามารถจำแนกประเภทของวรรคในบทกวีนิพนธ์ใดๆได้โดยอ้างอิงจากแบบแผนของคณะ (Foot) ภายในวรรค ซึ่งแต่ละรูปแบบจะมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันไปตามจำนวนคณะ ตามที่สเตฟานี เลธบริดจ์และจามิลา มิลดอร์ฟ (Stefanie Lethbridge and Jamila Mildorf, 2004, p. 150) นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาอังกฤษและกวีนิพนธ์อธิบายไว้ ดังนี้

ชื่อเรียก	คำอธิบาย	ตัวอย่าง
Monometer	วรรคที่มี 1 คณะ	Thus I Passe by, And die: As One, . . . (Robert Herrick, *Upon His Departure Hence*, 1648)
Dimeter	วรรคที่มี 2 คณะ	The way | a crow Shook down | on me The dust | of snow From a hem | lock tree . . . (Robert Frost, “Dust of Snow”, 1923)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Trimeter	วรรคที่มี 3 คณะ	I love | the jo | cund dance, The soft | ly breath | ing song . . . (William Blake, “I Love the Jocund Dance”, 1783)
Tetrameter	วรรคที่มี 4 คณะ	That night | your great | guns, un | awares, Shook all | our cof | fins as | we lay, And broke | the chancel | window- | squares, We thought | it was | the Judg | ment-day **. . .** (Thomas Hardy, “Channel Firing”, 1914)
Pentameter	วรรคที่มี 5 คณะ	. . . as yet | but knock, | breathe, shine | and seek | to mend. That I | may rise | and stand | o’erthrow | me and bend . . . (John Donne, “Holy Sonnet XIV”, 1633)
Hexameter	วรรคที่มี 6 คณะ	This is the | forest pri | meval. The | murmuring | pines and the | hemlocks . . . (Henry Wadsworth Longfellow, *Evangeline, A Tale of Acadie*, 1847)
Heptameter	วรรคที่มี 7 คณะ	I sang | of leaves, | of leaves | of gold, | and leaves | of gold | there grew: Of wind | I sang, | a wind | there came, | and in | the branch | es blew. (JRR Tolkien, “Galadriel’s Song of Eldamar”, 1954)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Octameter	วรรคที่มี 8 คณะ	As of | some one | gently | rapping, | rapping | at my | chamber | door. "'Tis some | visi | tor," I | muttered, | "tapping | at my | chamber | door— . . . (Edgar Allan Poe, *The Raven*, 1845)

ตารางที่ 2 ประเภทของวรรคและตัวอย่าง

คณะและวรรคสามารถก่อให้เกิดจังหวะ (Rhythm) ที่แตกต่างกันไป ซึ่งขึ้นอยู่กับว่าผู้ประพันธ์จะเลือกใช้คำและจังหวะอย่างไร

3) จังหวะ (Rhythm)

ไมเคิล บาธ และทอม เฟอร์นิส (Michael Bath and Tom Furniss, 1996) ผู้เชี่ยวชาญด้านกวีนิพนธ์อังกฤษอธิบายว่า จังหวะ คือ องค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งที่ขาดไม่ได้ในการประพันธ์กวีนิพนธ์อังกฤษ และเนื่องจากแต่ละคำในภาษาอังกฤษจะมีเสียงหนักและเสียงเบาตามธรรมชาติอยู่แล้ว การเลือกใช้คำที่มีเสียงหนักและเบาจึงทำให้เกิดจังหวะที่สามารถใช้แสดงอารมณ์ของกวีนิพนธ์ได้อย่างดีด้วย โดยจุดสำคัญของจังหวะคือจำเป็นที่จะต้องมีแบบแผนที่คงที่ เช่น สัญญาณไฟจากประภาคาร จังหวะการย่ำเท้าในการเดินสวนสนาม และเสียงเดินของเข็มนาฬิกา เป็นต้น ซึ่งจังหวะพื้นฐานที่พบได้บ่อยในกวีนิพนธ์มีอยู่ 4 รูปแบบ (Bath & Furniss, 1996, pp. 39-41) ดังนี้

1. Rising Duple หมายถึงจังหวะแบบ 2 จังหวะที่มีการเน้นเสียงพยางค์หลัง หากแทนด้วยการนับจะมีลักษณะคือ "หนึ่ง-**สอง**, หนึ่ง-**สอง**..." ไปเรื่อยๆ เช่น "If **mu**sic **be** the **food** of **love**, play **on**; . . ." (William Shakespeare, *Twelfth Night*, 1602)

2. Falling Duple หมายถึงจังหวะแบบ 2 จังหวะที่มีการเน้นเสียงที่พยางค์แรก หากแทนด้วยการนับจะมีลักษณะคือ "**หนึ่ง**-สอง, **หนึ่ง**-สอง..." ไปเรื่อยๆ เช่น "**Tell** me **not** in **mourn**ful

numbers, . . .” (Henry Wadsworth Longfellow, *A Psalm of Life*, 1838)

3) Rising Triple หมายถึงจังหวะแบบ 3 จังหวะที่มีการเน้นเสียงที่พยางค์สุดท้าย หากแทนเสียงด้วยการนับจะมีลักษณะคือ “หนึ่ง-สอง-**สาม**, หนึ่ง-สอง-**สาม** . . .” ไปเรื่อยๆ เช่น “For the **strength** of the **Pack** is the **Wolf**, and the **strength** of the **Wolf** is the **Pack**.” (Rudyard Kipling, *The Jungle Book*, 1894)

4) Falling Triple หมายถึงจังหวะแบบ 3 จังหวะที่มีการเน้นเสียงที่พยางค์แรก หากแทนเสียงด้วยการนับจะมีลักษณะคือ “**หนึ่ง**-สอง-สาม, **หนึ่ง**-สอง-สาม . . .” ไปเรื่อยๆ เช่น “**Half** a league, **half** a league, | **Half** a league onward, . . .” (Alfred, Lord Tennyson, *The Charge of the Light Brigade*, 1854)

ในการแปลกวีนิพนธ์ ความรู้ในเรื่องของจังหวะและวรรคที่นำมาใช้ในการจำแนกคณะสามารถช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจและตีความรูปแบบการประพันธ์ของตัวบทต้นฉบับได้ ทั้งยังสามารถเป็นแนวทางในการเลือกสรรรูปแบบของกวีนิพนธ์ไทยที่เหมาะสมในการถ่ายทอดบทกวีนิพนธ์ *Il Penseroso* ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) บท (Stanza)

ดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นว่าวรรคของกวีนิพนธ์อังกฤษมีลักษณะคล้ายกับบาทในกวีนิพนธ์ไทย ดังนั้นกวีนิพนธ์อังกฤษจำนวนหนึ่งบทจึงอาจเทียบได้กับกวีนิพนธ์ไทยจำนวนหนึ่งบทเช่นกัน แต่ความแตกต่างระหว่างกวีนิพนธ์อังกฤษหนึ่งบท (stanza) และ กวีนิพนธ์ไทยหนึ่งบทคือการที่กวีนิพนธ์อังกฤษจะไม่มีการกำหนดจำนวนวรรค (หรือในกรณีกวีนิพนธ์ไทยคือบาท) ในแต่ละบทเหมือนอย่างกวีนิพนธ์ไทย โดยการเรียกชื่อบทย่อยในภาษาอังกฤษจะแตกต่างกันไปตามจำนวนวรรคในแต่ละบท (Lethbridge & Mildorf, 2004, p. 16) ดังนี้

ชื่อเรียก	คำอธิบาย
Monostich	บทที่มี 1 วรรค
Couplet	บทที่มี 2 วรรค
Tercet	บทที่มี 3 วรรค
Quatrain	บทที่มี 4 วรรค
Quintain	บทที่มี 5 วรรค
Sestet	บทที่มี 6 วรรค
Septet	บทที่มี 7 วรรค
Octave	บทที่มี 8 วรรค

ตารางที่ 5 ประเภทของบท (stanza) ในกวีนิพนธ์อังกฤษ

5) แผนสัมผัส (Rhyme Scheme)

แผนสัมผัส หมายถึง รูปแบบที่คำของแต่ละวรรค (line) ในกวีนิพนธ์อังกฤษลงคู่สัมผัสกัน ซึ่งปกติแล้วมักเป็นคู่สัมผัสของคำสุดท้ายในแต่ละวรรคหรือเรียกว่า สัมผัสท้ายวรรค (Ending Rhyme) โดยคู่สัมผัสเหล่านี้มักต้องมีเสียงสระและตัวสะกดเหมือนกัน (กล่าวคือ คล้องจองกัน) เช่น day-way, sun-bun, moon-noon เป็นต้น ตามปกติแล้วจะใช้พยัญชนะภาษาอังกฤษนั่นคือ A, B, C, D เพื่อกำกับวรรคที่ลงคู่สัมผัสกัน เช่น แผนสัมผัสแบบ AABBCC หมายถึงรูปแบบแผนสัมผัสที่วรรคที่ 1 ลงคู่สัมผัสกับวรรคที่ 2 วรรคที่ 3 ลงคู่สัมผัสกับวรรคที่ 4 และวรรคที่ 5 ลงคู่สัมผัสกับวรรคที่ 6 ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างแผนสัมผัสของกวีนิพนธ์อังกฤษ

I sprang to the stirrup, and Joris, and **he**; A
I galloped, Dirck galloped, we galloped all **three**; A
'Good speed!'' cried the watch, as the gate
bolts un**drew**; B
'Speed!' echoed the wall to us galloping **through**; B
Behind shut the postern, the lights sank to **rest**, C
And into the midnight we galloped **abreast**. C

Robert Browning, How they Brought the Good News from Ghent to Aix (1845)

ตัวอย่างข้างต้นคือกวีนิพนธ์ที่มีรูปแบบแผนสัมผัสแบบ AABBCCDD ซึ่ง วรรคที่ 1 สัมผัสกับวรรคที่ 2 วรรคที่ 3 สัมผัสกับวรรคที่ 4 และวรรคที่ 5 สัมผัสกับวรรคที่ 6 โดยกวีนิพนธ์เรื่องอื่นอาจจะไม่ได้มีรูปแบบแผนสัมผัสเหมือนดังตัวอย่างที่ยกมาให้เห็น เช่น แผนสัมผัสแบบ ABAB ใน “Neither Out Far Nor In Deep” (1936) หรือ แผนสัมผัสแบบ ABBA ใน “Shakespeare” (1849) ดังต่อไปนี้

Neither Out Far Nor In Deep

The people along the **sand** A
All turn and look one **way**. B
They turn their back on the **land**. A
They look at the sea all **day**. B

Robert Frost, “Neither Out Far Nor In Deep” (1936)

Shakespeare

Others abide our question. Thou art **free**. A
We ask and ask—Thou smilest and art **still**, B
Out-topping knowledge. For the loftiest **hill**, B
Who to the stars uncrowns his majes**ty**, A

Matthew Arnold, “Shakespeare” (1849)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.3 ลักษณะกวีนิพนธ์ของจอห์น มิลตัน

กวีนิพนธ์ของมิลตันประพันธ์ด้วยภาษาอังกฤษแบบโบราณ (Archaic English) ซึ่งเริ่มมีปรากฏใช้ตั้งแต่ราวคริสต์ศตวรรษที่ 14 จนกระทั่งถึงยุคของมิลตันในคริสต์ศตวรรษที่ 17 ดังที่พบเห็นได้ในกวีนิพนธ์ของยุคดังกล่าว นอกจากนี้กวีนิพนธ์ของมิลตันส่วนใหญ่ยังได้รับอิทธิพลมาจากพื้นฐานด้านความเชื่อและความสนใจส่วนตัวซึ่งสะท้อนให้เห็นผ่านเนื้อความที่สอดแทรกเอาไว้ในบทกวีที่ประพันธ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านความเชื่อทางศาสนา ซึ่งในยุคสมัยของมิลตัน คือคริสต์ศตวรรษที่ 16 – 17 ประเทศอังกฤษอยู่ในช่วงการปฏิรูปทางศาสนา (the English Reformation) จนทำให้เกิดการแตกย่อยของศาสนาคริสต์ออกเป็นหลายนิกาย นำมาสู่ความขัดแย้งจากความเชื่อที่แตกต่างกัน เช่นเดียวกับการที่บิดาของมิลตันถูกปู่ของมิลตันขับไล่เนื่องจากนับถือศาสนาคริสต์ต่างนิกายกันนั่นเอง

แม้ปู่ของมิลตันจะเป็นผู้เคร่งศาสนาในนิกายโรมันคาทอลิก แต่บิดาของมิลตันกลับนับถือศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนต์ซึ่งริเริ่มโดยมาร์ติน ลูเธอร์ (Martin Luther, 1483 - 1546) เมื่อปี ค.ศ. 1517 และมิลตันเองก็ได้สืบทอดความเชื่อนี้มาจากบิดาเช่นกัน โดยเรจินา เอ็ม. ชวาร์ตส์ (Regina M. Schwartz) ศาสตราจารย์ภาควิชาภาษาอังกฤษแห่งมหาวิทยาลัยเวอร์จิเนียและผู้อำนวยการโครงการ Milton Project กล่าวไว้ใน *A Companion to Milton* ว่ามิลตันไม่ได้เป็นเพียงกวี นักคิด นักเทววิทยา และนักการเมืองเท่านั้น แต่เขายังเป็นนักวิจารณ์วรรณกรรมแห่งพระคัมภีร์ที่ฉลาดหลักแหลมที่สุดคนหนึ่งอีกด้วย แม้ว่าพระคัมภีร์จะเป็นสื่อที่ใช้เปิดเผยพระวจนะของพระเจ้า แต่ในขณะเดียวกันเมื่อมิลตันตีความสารในพระคัมภีร์ เขากลับไม่ได้เพียงตีความผ่านมุมมองของนักศาสนศาสตร์และผู้มีศรัทธาในศาสนาเท่านั้น แต่ยังมองผ่านมุมมองและความรู้สึกของกวีด้วย ดังที่ชวาร์สต์ (2003) ได้กล่าวถึงไว้ว่า

> . . . For him, biblical theology was inseparable from biblical poetics—what the Bible means is bound to how it means—and it is no accident that despite writing a lengthy theological treatise, Milton wrote his own theology most forcefully in his poetry. (Schwartz, 2003, p. 37)

ความเชื่อด้านเทววิทยาในพระคัมภีร์ของมิลตันปรากฏให้เห็นในกวีนิพนธ์หลายเรื่องของเขา เช่น กวีนิพนธ์แบบมหากาพย์ที่โด่งดังมากจำนวนสามเรื่องของเขา ได้แก่ *Paradise Lost* (1667) *Paradise Regained* (1671) และ *Samson Agonistes* (1671) โดยมหากาพย์ทั้งสามล้วนแต่มีพื้นฐานมาจากเรื่องเล่าในพระคัมภีร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง *Paradise Lost* ซึ่งเป็นผลงานที่ที่มีชื่อเสียงที่สุดของมิลตันที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเรื่องราวในพระคัมภีร์ว่าด้วยการที่อดัมกับอีฟถูกขับไล่จากสวนอีเดน (Garden of Eden) และการก่อกบฏของซาตานต่อพระผู้เป็นเจ้า ที่สำคัญกวีนิพนธ์เหล่านี้ยังเป็นหลักฐานที่ชี้ให้เห็นว่ามิลตันเป็นกวีที่มีความรู้ในเรื่องของพระคัมภีร์มากที่สุดคนหนึ่ง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> . . . Stirr'd up with Envy and Revenge, deceiv'd
> The Mother of Mankind, what time his Pride
> Had cast him out from Heav'n, with all his Host
> Of Rebel Angels, by whose aid aspiring
> To set himself in Glory above his Peers, . . .
>
> John Milton, *Paradise Lost* (1667)

อีกประการหนึ่ง มิลตันยังได้อ้างอิงความเชื่อจากพระคัมภีร์ไว้ในบทประพันธ์ร้อยแก้วของเขาอีกด้วย เช่น บทความเกี่ยวกับการหย่าร้าง การตรวจพิจารณาสิ่งพิมพ์ การปกครองของคริสตจักร การวิจารณ์ระบอบราชาธิปไตยในรัชสมัยพระเจ้าชาร์ลส์ที่ 1 หรือการวิจารณ์ระบอบสาธารณรัฐในสมัยการปกครองของโอลิเวอร์ ครอมเวลล์ (Oliver Cromwell, 1599-1658) ผู้นำทางการทหารและการเมืองของอังกฤษ เป็นต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> . . . Neverthelesse, it shall be here sought by due wayes to be made appeare, that those words of God in the institution, promising a meet help against lonelines, and those Words of Christ, That his yoke is easie, and his burden light, were not spoken in vain; for if the knot of marriage may in no case be dissolv'd but for adultery, all the burd'ns and services of the Law are not so intolerable. . . . (Milton, 1643)

นอกเหนือจากลักษณะการประพันธ์ที่สะท้อนความรู้และความเชี่ยวชาญด้านพระคัมภีร์แล้ว มิลตันยังมีความรู้ในด้านปรัมปราวิทยากรีกและโรมันเป็นอย่างดี โดยเขามักอ้างถึงเทพ เทพี สิ่งเหนือธรรมชาติ หรือบุคคลจากปรัมปราวิทยาของกรีกและโรมันเพื่อให้สามารถเห็นและเข้าถึงสารในบทกวีที่เขาประพันธ์ได้ง่ายขึ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> In shadie Bower
> More sacred and sequesterd, though but feignd,
> Pan or Silvanus never slept, nor Nymph,
> Nor Faunus haunted.
>
> John Milton, *Paradise Lost* (1667)

ลักษณะการประพันธ์อีกประการหนึ่งของมิลตันคือการใช้บทกวีเพื่อบรรยายสิ่งที่มีลักษณะตรงกันข้ามกัน เช่นสีดำกับสีขาว ความดีงามกับความชั่วร้าย ความโศกเศร้าและความรื่นเริง โดยสะท้อนให้เห็นผ่านเนื้อหาของกวีนิพนธ์ หรือมักมีใจความสำคัญหลักเกี่ยวกับความโศกเศร้า ความสูญเสีย และความทุกข์ เป็นต้น เช่น การประพันธ์ *L'Allegro* และ *Il Penseroso* เพื่อเป็นกวีนิพนธ์สำหรับอ่านคู่กัน โดยชื่อของกวีนิพนธ์ทั้ง 2 เรื่องมีความหมายในภาษาอังกฤษคือ the cheerful one และ the pensive one ตามลำดับ

นอกจากนี้มิลตันยังเชี่ยวชาญในการใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ เช่น บุคคลวัต อุปลักษณ์ และการอ้างถึง เพื่อสะท้อนบรรยากาศหรืออารมณ์ความรู้สึกของบทประพันธ์ ทั้งยังช่วยให้ผู้อ่านสามารถวิเคราะห์หรือตีความสารที่ปรากฏอยู่ในตัวบทได้อย่างชัดแจ้ง เช่นการใช้บุคคลวัตในการบรรยายสิ่งไม่มีชีวิตให้แสดงกิริยาเหมือนมนุษย์หรือการใช้อุปลักษณ์เปรียบเทียบความหมายของสิ่งต่างๆ เช่นการใช้อุปลักษณ์เพื่อเปรียบเทียบแสงของดวงอาทิตย์กับเปลวไฟ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

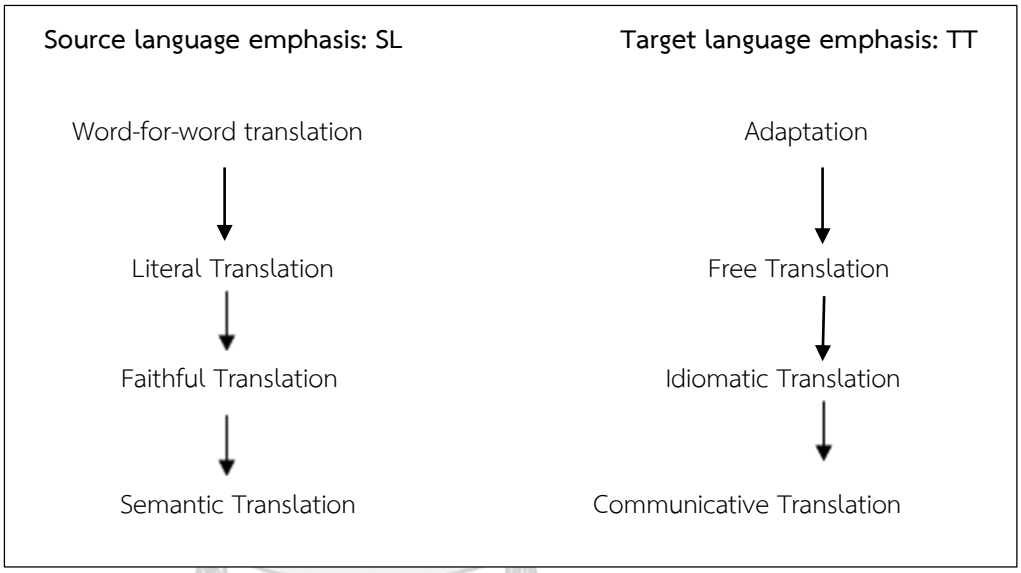
> . . . Right against the eastern gate,
> Where the great Sun begins his state,
> Rob'd in flames, and amber light,
> The clouds in thousand liveries dight.
>
> John Milton, *L'Allegro* (1645)

การที่กวีนิพนธ์ของมิลตันมีลักษณะดังที่กล่าวไปข้างต้น ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะความรู้และความสนใจส่วนตัวของมิลตันในฐานะนักคิดผู้เชี่ยวชาญในศาสตร์หลายแขนง ซึ่งเป็นผลจากการที่เขาได้รับโอกาสทางการศึกษาจนสามารถเรียนจบในระดับมหาบัณฑิตและได้เข้าสังคมร่วมกับกลุ่มปัญญาชนในหลายประเทศ อีกทั้งยังเป็นผู้ศรัทธาในศาสนาถึงขั้นที่เคยมีความคิดจะเป็นนักบวชอีกด้วย ดังเห็นได้จากที่มิลตันมักสอดแทรกเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาคริสต์ตามที่เขาได้ตีความไว้ในกวีนิพนธ์ทั้งในรูปแบบร้อยแก้ว ร้อยกรอง และบทความต่างๆที่เขียนขึ้นในสมัยที่ยังทำงานร่วมกับรัฐบาลของครอมเวลล์ โดยบทกวีเรื่อง *Il Penseroso* ที่นำมาศึกษานั้นมิลตันประพันธ์โดยใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ที่โดดเด่น เช่น บุคคลวัต อุปลักษณ์ ไปจนถึงการอ้างอิงเทพเจ้า เทพี และสิ่งมีชีวิตต่างๆในปรัมปราวิทยาของกรีกและโรมันโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างภาพแทนการครุ่นคิด ความเงียบ หรือความสงบสุขได้อย่างหลักแหลมและลุ่มลึก โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพแทนของการตกอยู่ในห้วงความคิด หรือ pensive อันมีที่มาจาก penser (think) ในภาษาฝรั่งเศส pensare (ponder) ในภาษาลาติน ซึ่งสอดคล้องกับ penseroso ในชื่อของกวีนิพนธ์

2.3 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับประเภทของการแปล

2.3.1 การแบ่งประเภทการแปลของปีเตอร์ นิวมาร์ก (Peter Newmark)

ปีเตอร์ นิวมาร์ก (Peter Newmark) ได้แบ่งประเภทของการแปลเอาไว้ใน *A Textbook of Translation* (1998, pp. 45-47) โดยแบ่งเป็น 2 ประเภท นั่นคือการแปลโดยให้ความสำคัญกับรูปภาษาต้นทางเป็นหลัก (Source language emphasis: SL) และการแปลโดยให้ความสำคัญกับรูปภาษาปลายทางเป็นหลัก (Target language emphasis: TT) ซึ่งในแต่ละประเภทนิวมาร์กได้จำแนกออกเป็นประเภทย่อยอีก 4 ประเภท ดังนี้



ตารางที่ 3 แสดงการแบ่งประเภทการแปลโดยปีเตอร์ นิวมาร์ก

ที่มา *A Textbook of Translation* (Newmark, 1998, p. 45)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประเภทที่ 1 การแปลโดยให้ความสำคัญกับรูปภาษาต้นทางเป็นหลัก (Source language emphasis: SL) ประกอบด้วย 4 ข้อย่อย คือ

1) การแปลแบบคำต่อคำ (Word-for-word translation)

การแปลในหน่วยที่เล็กที่สุดนั่นคือในระดับหน่วยคำต่อหน่วยคำ การแปลประเภทนี้ให้ความสำคัญกับโครงสร้างประโยคของต้นฉบับมากที่สุด เป็นการแปลโดยไม่คำนึงถึงบริบท ลีลาและลักษณะการประพันธ์ รวมถึงปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมต้นทางของตัวบท

2) การแปลตามตัวอักษร (Literal Translation)

การแปลในหน่วยระดับประโยค การแปลประเภทนี้มุ่งรักษาความหมายในระดับหน่วยคำโดยคำนึงถึงการปรับรูปประโยคบางประโยคด้วย เป็นการแปลที่ทำให้บทแปลมีความสอดคล้องกับต้นฉบับในระดับโครงสร้าง แต่ยังคงไม่คำนึงถึงตัวบทในระดับบริบท ลีลาและลักษณะการประพันธ์ รวมถึงปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมต้นทางของตัวบทมากนัก

3) การแปลแบบรักษารูปความ (Faithful Translation)

การแปลโดยรักษาเนื้อความของต้นฉบับเอาไว้ทั้งในระดับคำและระดับประโยคให้ตรงกับบริบทของต้นฉบับและตรงกับเจตนาของผู้ประพันธ์มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ แต่เป็นการแปลโดยไม่ได้คำนึงถึงการถ่ายทอดวัจนลีลา (รูปแบบการใช้ภาษาที่เกี่ยวพันกับผู้รับสารและสถานการณ์) และสุนทรียะ (การรับรู้ทางความรู้สึก) ในตัวบทต้นฉบับมากนัก

4) การแปลแบบครบความ (Semantic Translation)

การแปลโดยเก็บรักษาเนื้อความของต้นฉบับเอาไว้ทั้งในระดับคำและระดับประโยคให้ตรงกับบริบทและเจตนาของต้นฉบับและผู้ประพันธ์ได้อย่างครบถ้วน นอกจากนี้ผู้แปลยังต้องคำนึงถึงขนบภาษา สังคม และวัฒนธรรมในภาษาต้นทาง และคงไว้ซึ่งวัจนลีลาและรูปแบบการประพันธ์ของผู้ประพันธ์เอาไว้อย่างครบถ้วน ทำให้บทแปลที่ได้มีความเป็นธรรมชาติและอ่านได้อรรถรสที่สุดในบรรดาการแปลทั้ง 4 รูปแบบ

ประเภทที่ 2 การแปลโดยให้ความสำคัญกับรูปภาษาปลายทางเป็นหลัก (Target language emphasis: TT) ประกอบด้วย 4 ข้อย่อย คือ

1) การแปลแบบสื่อความ (Communicative Translation)

การแปลโดยมุ่งเน้นที่จะเก็บเนื้อความและความหมายของบริบทให้ครบถ้วน รูปแบบการแปลเช่นนี้อาจมีการเปลี่ยนแปลงหรือปรับเปลี่ยนการเรียบเรียงเนื้อหาในบทแปลให้แตกต่างจากต้นฉบับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แต่ยังสามารถคงเนื้อหาและความหมายเดิมเอาไว้ได้ ส่งผลต่อความเข้าใจของผู้อ่านหรือผู้รับสารและช่วยให้สามารถเข้าถึงบทแปลได้ง่าย อ่านได้ไม่สะดุดและไม่รู้ว่ากำลังอ่านบทแปลอยู่

2) การแปลแบบเก็บความ (Idiomatic Translation)

การแปลโดยมุ่งเน้นที่จะเก็บรักษาเฉพาะใจความสำคัญของเนื้อความเอาไว้โดยไม่คำนึงถึงรูปแบบการประพันธ์ การเรียบเรียงเนื้อหาและรูปประโยคในตัวบทต้นฉบับ และผู้แปลอาจจะปรับเปลี่ยนวัจนลีลาในบทแปลให้แตกต่างจากวัจนลีลา รวมไปถึงบริบท น้ำเสียง และการใช้ภาษาของผู้ประพันธ์ หรืออาจมีการเสริมเติมข้อมูลซึ่งเดิมทีไม่มีในต้นฉบับเพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้รับสารสามารถอ่านได้อย่างราบรื่นและไม่สะดุดว่าเป็นบทแปล

3) การแปลแบบอิสระ (Free Translation)

การแปลที่มุ่งเน้นจะเก็บรักษาเฉพาะใจความสำคัญและโครงเรื่องของต้นฉบับเอาไว้แล้วนำมาเรียบเรียงขึ้นใหม่ โดยผู้แปลเปลี่ยนแปลงทั้งรูปแบบการเขียน วัจนลีลา รวมไปถึงบริบท น้ำเสียง และการใช้ภาษาของผู้ประพันธ์ การแปลรูปแบบนี้ทำให้บทแปลไม่เหลือเค้าโครงของต้นฉบับอยู่

4) การแปลแบบดัดแปลง (Adaptation)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแปลโดยดัดแปลงทั้งใจความสำคัญ โครงเรื่องบางส่วนของต้นฉบับ รวมไปถึงองค์ประกอบสำคัญบางอย่างของต้นฉบับ เช่น ฉาก ตัวละคร รูปแบบ วัจนลีลา รวมไปถึงบริบท น้ำเสียง และการใช้ภาษาของผู้ประพันธ์ การแปลประเภทนี้มักพบในการแปลเพื่อนำไปดัดแปลงเป็นบทละคร โดยผู้อ่านหรือผู้รับสารอาจไม่ทราบว่าเป็นบทแปลหากไม่มีการแจ้งให้ทราบ

2.3.2 การแบ่งประเภทการแปลของเบซิล ฮาทิม และ เอียน เมสัน (Basil Hatim and Ian Mason)

เบซิล ฮาทิม (Basil Hatim) และ เอียน เมสัน (Ian Mason) ได้เสนอแนวทางการแปลโดยมุ่งเน้นที่จุดประสงค์และความมุ่งหมายของตัวผู้แปลมากกว่ามุ่งเน้นที่ใจความหรือคำในตัวบท โดยสุพรรณี ปิ่นมณี ได้ประมวลแนวทางของฮาทิมและเมสันไว้ในหนังสือ *การแปลขั้นสูง* (2546, น. 13-17) ซึ่งสามารถสรุปได้เป็น 3 ลักษณะย่อย ดังนี้

1) การแปลโดยมุ่งเน้นที่ผู้ประพันธ์เป็นหลัก

แนวทางการแปลประเภทนี้ ในบางครั้งผู้แปลจะทำงานร่วมกับผู้เขียน กล่าวคือผู้แปลสามารถพูดคุยและสอบถามตัวผู้เขียนได้โดยตรงในกรณีที่ต้องการความกระจ่างเกี่ยวกับตัวบท เมื่อไม่แน่ใจความหมายของตัวบท รวมไปถึงเพื่อตรวจสอบความถูกต้องของผู้แปลในการตีความตัวบทว่าตรงกันกับเจตนารมณ์หรือเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับผู้ประพันธ์หรือไม่ โดยในกรณีเช่นนี้มักพบได้ในการแปลวรรณกรรมร่วมสมัยซึ่งผู้ประพันธ์ยังมีชีวิตอยู่และผู้แปลสามารถติดต่อกับผู้ประพันธ์ได้

2) การแปลโดยมุ่งเน้นที่สิ่งที่จะแปลเป็นหลัก

แนวทางการแปลนี้เหมาะในการนำมาประยุกต์ใช้เมื่อผู้แปลจำเป็นต้องแปลตัวบทที่ให้ความสำคัญกับเนื้อหาและสาระในตัวบทมากที่สุด เช่น การแปลสนธิสัญญา ข้อกำหนด กฎหมาย รวมไปถึงระเบียบต่างๆ สำหรับแนวทางการแปลประเภทนี้ เนื้อหาและสาระของตัวบทมีความสำคัญมากกว่าตัวผู้ประพันธ์หรือผู้เขียน ผู้แปลจำเป็นต้องมุ่งเน้นความสำคัญไปที่เนื้อหาเป็นพิเศษ และต้องแปลต้นฉบับออกมาโดยปราศจากความกำกวมซึ่งอาจก่อให้เกิดความเข้าใจผิดหรือความขัดแย้งในภายหลังได้ นอกจากนี้ในการแปลคำหรือความแต่ละครั้งผู้แปลควรมองหาความหมายอื่นๆที่เป็นไปได้นอกเหนือจากความหมายเบื้องต้นที่ปรากฏ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3) การแปลโดยมุ่งเน้นที่ผู้อ่านเป็นหลัก

แนวทางการแปลนี้ยังคงให้ความสำคัญกับทั้งผู้ประพันธ์ ผู้อ่าน และเนื้อหาของตัวบทอยู่ แต่ผู้แปลจะต้องให้ความสำคัญกับปฏิกิริยาตอบสนองของผู้อ่านหรือผู้รับสารต่อตัวบทแปลเป็นลำดับแรก ในการแปลรูปแบบนี้ผู้แปลจำเป็นต้องมีพื้นฐานความเข้าใจรูปแบบภาษา ลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มผู้อ่านเป็นอย่างดี เช่น ผู้แปลต้องรู้จักลักษณะของผู้อ่านว่ามีความเป็นอยู่อย่างไร คติความเชื่อหรือความคิดของผู้อ่านเป็นอย่างไร ผู้อ่านมีความสนใจในเรื่องใด เป็นต้น ดังนั้นผู้แปลจึงจำเป็นต้องศึกษาเพิ่มเติมเพื่อคาดเดาหรือทำความเข้าใจกลุ่มผู้อ่านซึ่งเป็นเป้าหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อสารด้วย

2.4 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับประเภทของตัวบท

2.4.1 การแบ่งประเภทของตัวบทโดยคาทารินา ไรส์ (Katharina Reiss)

คาทารินา ไรส์ (Katharina Reiss) ได้แบ่งประเภทของตัวบทออกเป็น 3 ประเภท โดยมุ่งเน้นที่มุมมองด้านหน้าที่เป็นหลัก โดยแนวคิดนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อจัดระบบการแปลเป็นหลัก ดังที่อ้างอิงในหนังสือ *Introducing Translation Studies* โดยเจเรมี มันเดย์ (Jeremy Monday, 2001, p. 73) สรุปเป็น 3 ลักษณะดังนี้

1) ตัวบทประเภทให้ข้อมูล (Informative Text Type) เป็นตัวบทซึ่งมีหน้าที่ถ่ายทอดหรือสื่อสารข้อเท็จจริง อันได้แก่ ข้อมูล ความรู้ ความคิดเห็น เป็นต้น โดยมิติทางภาษาที่ใช้ในการส่งต่อหรือถ่ายทอดข้อมูลประเภทดังกล่าวมีลักษณะที่เป็นเหตุเป็นผลหรือเป็นการอ้างอิงเนื้อหา โดยสิ่งที่เป็นจุดมุ่งหมายสำคัญของการถ่ายทอดตัวบทประเภทให้ข้อมูลคือ หัวข้อ (Topic) และเนื้อหา (Content) ในการแปลตัวบทประเภทดังกล่าวผู้แปลจำเป็นต้องแปลรวมถึงเรียบเรียงตัวบทแปลโดยคงเนื้อหาของต้นฉบับนั้นๆเอาไว้

2) ตัวบทประเภทแสดงความรู้สึกนึกคิด (Expressive Text Type) เป็นตัวบทซึ่งมีหน้าที่ถ่ายทอดองค์ประกอบเชิงสร้างสรรค์ที่ผู้ประพันธ์ตัวบทได้ใช้มิติทางสุนทรียศาสตร์ของภาษาในการประพันธ์โดยผู้ประพันธ์หรือผู้ส่งสาร (Sender) ถ่ายทอดหรือส่งต่อข้อมูลให้แก่ผู้รับสารอย่างมีศิลปะเพื่อถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกผ่านตัวบท ในการแปลตัวบทประเภทดังกล่าว

ผู้แปลจำเป็นต้องแปลและเรียบเรียงตัวบทแปลโดยมุ่งเน้นการถ่ายทอดให้ตัวบทแปลมีสุนทรียภาพเทียบเท่ากับตัวบทต้นฉบับมากที่สุด

3) ตัวบทประเภทปฏิบัติการ (Operative Text Type) เป็นตัวบทซึ่งมีหน้าที่ถ่ายทอดข้อมูลเพื่อกระตุ้นให้ผู้รับสารเกิดพฤติกรรมตอบสนองต่อตัวบท โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อชักนำ ดึงดูด หรือเชิญชวนให้ผู้รับสารกระทำการแสดงออก หรือปฏิบัติตนในรูปแบบที่เป็นการโต้ตอบต่อตัวบท ในการแปลตัวบทประเภทดังกล่าวผู้แปลจำเป็นต้องแปลและถ่ายทอดสิ่งที่ตัวบทต้นฉบับต้องการสื่อให้ตรงตามจุดมุ่งหมาย โดยคำนึงถึงองค์ประกอบ เงื่อนไข หรือภูมิหลังของผู้รับสารปลายทางร่วมด้วย นอกจากนี้ ไรส์ยังได้แจกแจงลักษณะการทำงานของตัวบทประเภทต่างๆไว้ดังตารางด้านล่าง

Text Type	Informative	Expressive	Operative
Language Function	Informative (representing objects and facts)	Expressive (expressing sender's attitude)	Appellative (Making an appeal to text receiver)
Language Dimension	Logical	Aesthetic	Dialogic
Text focus	Content-focused	Form-focused	Appellative-focused
TT should	Transmit referential content	Transmit aesthetical form	Elicit desired response
Translation method	'Plain prose', explicitation as required	'Identifying' method, adopt perspective of ST author	'Adaptive', equivalent effect

ตารางที่ 4 แสดงการแบ่งประเภทของตัวบทโดยคาทารินา ไรส์
ที่มา *Introducing Translation Studies* (Monday, 2001, p. 116)

2.4.2 การแบ่งประเภทของตัวบทตามประเภทของกวีนิพนธ์

ทองทิพย์ พูลลาภ (2563) แบ่งกวีนิพนธ์อังกฤษออกเป็น 2 ประเภท คือ บทกวีเรื่องเล่า (Narrative Poetry) และ คีตกานท์ (Lyric) โดยสามารถสรุปความหมายได้พอสังเขปดังนี้

1) บทกวีเรื่องเล่า (Narrative Poetry) คือบทร้อยกรองที่ไม่ใช่บทละคร แต่เป็นบทร้อยกรองที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้เล่านิทานหรือเล่าเรื่องราว โดยเรื่องเล่าเหล่านั้นอาจเป็นเรื่องที่เข้าใจได้ง่ายหรือมีความสลับซับซ้อนก็ได้ ความยาวของเรื่องอาจยาวหรือสั้นก็ได้ โดยบทกวีประเภทนี้จะเน้นที่การกระทำหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นหลัก ซึ่งตัวอย่างของบทกวีประเภทเรื่องเล่าได้แก่ มหากาพย์ (Epic) นิยายวีรคติ (Romance) ลำนำนิทาน (Ballad)

2) คีตกานต์ (Lyric) คือบทร้อยกรองที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อรำพึงรำพันความในใจของผู้ประพันธ์เป็นหลัก บรรยายความรู้สึกนึกคิดของผู้พูดเพียงคนเดียวโดยไม่จำกัดว่าผู้พูดดังกล่าวจะต้องเป็นตัวผู้ประพันธ์เสมอไป คีตกานต์ส่วนใหญ่มักมีขนาดสั้น กล่าวคือมีความยาวไม่เกิน 50-60 บรรทัด แต่โดยส่วนมากมักจะมีความยาวอยู่ที่ 12-30 บรรทัด เป็นบทร้อยกรองประเภทที่พบเห็นได้บ่อยกว่าบทร้อยกรองประเภทอื่นๆ ตัวอย่างของบทกวีประเภทคีตกานท์ได้แก่ บทร้อยกรองกำสรวล (Elegy) คำจารึก (Epigraph) และบทร้อยกรองซอนเนต (Sonnet) เป็นต้น

จากข้อมูลข้างต้น สามารถกล่าวได้ว่าบทกวีนิพนธ์ *Il Penseroso* ของมิลตันสอดคล้องกับลักษณะของกวีนิพนธ์แบบคีตกานต์ และประพันธ์ด้วยโวหารแบบพรรณนาโวหารซึ่งมีจุดเด่นคือเป็นโวหารที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อรำพึงรำพันถึงสิ่งต่างๆตามที่กวีเห็น หรือเพื่อรำพึงรำพันถึงความรู้สึกและความคิดของกวี มีจุดมุ่งหมาย 2 ประการคือ เพื่อให้ผู้รับสารสามารถเข้าใจสิ่งที่ต้องการรำพึงรำพันถึงอย่างชัดเจนและเพื่อเล่นสำนวนให้มีความไพเราะสละสลวย (พระยาอุปกิตศิลปสาร, 2548) โดยมิลตันใช้บุคคลวัตและอุปลักษณ์ในการสร้างความงดงามทางภาษาอย่างมีวรรณศิลป์ นอกจากนี้การที่ตัวผู้พูดในบทกวีนิพนธ์กล่าวถึงเทพีเมลานคอลี (Melancholy) ซึ่งเป็นการใช้บุคคลวัตของสิ่งไม่มีชีวิตนั้นยังถือเป็นการใช้สมมติภาวะ (apostrophe) หรือ “การกำหนดให้บุคคลในเรื่องกล่าวถ้อยคำพูดจากับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์” (รุ่งภัสสรณ์ ศรัทธาธนพัฒน์ และประเทือง ทินรัตน์, 2557, น. 81) ด้วยเช่นกัน

2.5 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการแปล

2.5.1 ทฤษฎีการกระทำการแปล (Translatorisches Handeln) ของคริสติอันเน นอร์ด (Christiane Nord)

วรรณา แสงอร่ามเรือง (2552, pp. 26-31) ได้อ้างอิงและอธิบายทฤษฎีการกระทำการแปลของคริสติอันเน นอร์ดไว้โดยสามารถสรุปได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลังจากได้รับมอบหมายงานแปล ผู้แปลวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับโดยวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆในตัวบทต้นฉบับที่มีความสำคัญในการแปล โดยคำนึงถึงสถานการณ์ปลายทางที่ต้องนำบทแปลนั้นไปใช้ และแบ่งประเภทการวิเคราะห์ตัวบทออกเป็นสองประเภท คือ การวิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกตัวบท และการวิเคราะห์องค์ประกอบภายในตัวบท ดังนี้

ประเภทที่ 1 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกตัวบท ผู้แปลต้องทราบถึงหน้าที่ของตัวบทนั้นๆโดยการตั้งคำถามดังต่อไปนี้

1) ใครเป็นผู้ส่ง

2) มีวัตถุประสงค์ใด

3) ส่งสารให้ใคร

4) ใช้สื่อใดในการส่งสาร

5) สถานที่ที่ใช้ในการส่งสารคือที่ใด

6) วาระที่ใช้ในการส่งสารคือเวลาใด

7) เหตุผลในการส่งสารคืออะไร

8) ตัวบทดังกล่าวมีหน้าที่อย่างไร

ประเภทที่ 2 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายในตัวบท ผู้แปลต้องทราบถึงหน้าที่ของตัวบทนั้นๆโดยการตั้งคำถามดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) พูดเกี่ยวกับอะไร (หัวข้อของตัวบท)

2) พูดหรือไม่พูดเรื่องใด (เนื้อหาของตัวบท)

3) เรียงลำดับอย่างไร (โครงสร้างของตัวบท)

4) ใช้สื่อใดที่เป็นอวัจนภาษา (สื่อที่ไม่ใช่ภาษา เช่น ท่าทางหรือรูปภาพ)

5) ใช้คำพูดอย่างไร (ลักษณะการใช้คำ)

6) เป็นประโยคชนิดใดบ้าง (ลักษณะทางโครงสร้างของประโยค)

7) น้ำเสียงเป็นอย่างไร (ลักษณะเหนือหน่วยเสียง เช่น การลงน้ำหนักเสียง การหยุดพัก การเน้นคำในตัวบทซึ่งอยู่ในรูปแบบที่เป็นลายลักษณ์อักษร)

นอกจากนี้วรรณา แสงอร่ามเรือง ยังสรุปเกี่ยวกับแนวคิดในทฤษฎีการแปลของนอร์ดว่าผู้แปลคือผู้ที่ผลิตตัวบทในภาษาปลายทาง และบทแปลที่ผู้แปลผลิตอาจใช้เป็นเอกสารสำคัญในการสื่อสารวัฒนธรรมต้นทาง หรือเป็นเครื่องมือในการสื่อสารในวัฒนธรรมปลายทางก็ได้ แต่ไม่ว่าจะมีการนำงานแปลไปใช้ในรูปแบบใด สิ่งสำคัญคือผู้แปลต้องยึดหลักความซื่อตรงทั้งต่อผู้ที่มอบหมายให้แปล ผู้รับสารปลายทาง และผู้ส่งสารต้นทางด้วย โดยจำเป็นต้องชี้แจงได้ว่าการแปลดังกล่าวเป็นการแปลในลักษณะใด (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2552, น. 30)

2.5.2 ทฤษฎีสโคโพส (Skopostheorie) ของคาทารินา ไรส์ และ ฮานส์ แฟร์เมียร์ (Katharina Reiss and Hans Vermeer)

ทฤษฎีสโคโพสเป็นทฤษฎีที่พัฒนาขึ้นในช่วงปลายทศวรรษที่ 1970 ทฤษฎีนี้มุ่งเน้นที่หน้าที่ของบทแปลและสภาพทางสังคม วัฒนธรรมของผู้รับสารปลายทางเป็นหลัก โดยวรรณา แสงอร่ามเรือง (2552, pp. 11-13) ได้สรุปหลักสำคัญของทฤษฎีสโคโพสไว้ในหนังสือ *ทฤษฎีและหลักการแปล* ดังนี้

1) การแปลจะต้องยึดหน้าที่ของการแปลเป็นหลัก

2) การแปลคือการนำเสนอข้อมูลหนึ่งให้แก่ภาษาปลายทางในรูปแบบของภาษาปลายทาง โดยข้อมูลที่นำเสนอนั้นเป็นข้อมูลที่นำมาจากวัฒนธรรมต้นทางและเขียนด้วยภาษาต้นทาง

3) การแปลเป็นการลอกเลียนข้อมูลที่นำเสนอในภาษาต้นทาง

4) การแปลต้องมีความสอดคล้องกับตัวบทต้นฉบับ

นอกจากนี้ผู้แปลควรดำเนินตามข้อปฏิบัติในการแปล นั่นคือ ประเมินว่าผู้รับสารในภาษาปลายทางคือใครเพื่อให้สามารถชั่งน้ำหนักความสำคัญของตัวบทต้นฉบับแต่ละส่วนก่อนการแปลได้อย่างถูกต้อง แล้วจึงตัดสินใจว่าควรมีการเปลี่ยนแปลงก่อนหรือหลังการแปลอย่างไร โดยจำเป็นต้องคำนึงถึงเวลาและภาษาที่แตกต่างกันของตัวบทต้นฉบับและบทแปลด้วย (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2552, น. 11-13)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.3 หลักการแปลชดเชยของเฮอร์วีย์ ซานดอร์ และ เอียน ฮิกกินส์ (Hervey Sandor and Ian Higgins)

เฮอร์วีย์ ซานดอร์ และ เอียน ฮิกกินส์ (Hervey Sandor and Ian Higgins) ให้คำนิยามการชดเชย (Compensation) ในการแปลว่าคือ ". . . techniques of making up for the loss of important ST features through replicating ST effects approximately in the TT by means other than those used in the ST." (Sándor & Higgins, 1992, p. 35) กล่าวคือ การแปลชดเชยเป็นเทคนิคการแปลอย่างหนึ่งที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อทดแทนผลลัพธ์หรือความหมายที่สูญเสียไปในการแปลตัวบทจากภาษาต้นทางเป็นภาษาปลายทาง โดยซานดอร์และฮิกกินส์แบ่งประเภทของการแปลชดเชยไว้ 4 ประเภท (Sándor & Higgins, 1992, pp. 35-40) ดังนี้

1) Compensation in kind

การชดเชยสิ่งที่สูญหายไปด้วยเครื่องมือทางภาษา (linguistic devices) นั่นคือ คำหรือวลีที่สื่อความหมายแตกต่างจากความหมายตรง (literal) โดยเครื่องมือดังกล่าวมีความแตกต่างจากที่ปรากฏในต้นฉบับแต่ให้ผลลัพธ์อย่างเดียวกัน

2) Compensation in place

การชดเชยสิ่งที่สูญหายไปด้วยการย้ายตำแหน่งของข้อความหลักหรือใจความสำคัญในตัวบทต้นฉบับที่กำหนดไปอยู่ต่างที่ในฉบับแปลแต่ยังคงให้ผลลัพธ์อย่างเดียวกัน โดยอาจย้ายไปไว้ก่อนหรือหลังตำแหน่งเดิมก็ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) Compensation by merging

การชดเชยสิ่งที่สูญหายไปด้วยการนำข้อความหลักหรือใจความสำคัญในตัวบทต้นฉบับที่กำหนดไว้มารวมกัน หรือ รวบความ โดยผลลัพธ์ที่ได้มักจะสั้นกว่าในตัวบทต้นฉบับแต่ยังสามารถเก็บความได้ครบถ้วนไม่ตกหล่น

4) Compensation by splitting

การชดเชยสิ่งที่สูญหายไปด้วยการกระจายข้อความหลักหรือใจความสำคัญออกเป็นหลายส่วนหรือทำให้ยาวขึ้น อีกนัยหนึ่งคือการกระจายข้อความออกเป็นหลายส่วนโดยผลลัพธ์ที่ได้จะมีความยาวมากกว่าตัวบทต้นฉบับ อาจกล่าวได้ว่าเป็นการขยายความ

2.5.4 หลักการแปลแบบ Domestication และ Foreignization ของลอว์เรนซ์ เวอนุติ (Lawrence Venuti)

ลอว์เรนซ์ เวอนุติ (Lawrence Venuti, 1995, pp. 19-20) ได้กล่าวถึงการไร้ตัวตน (Invisibility) ของผู้แปลว่าเกี่ยวข้องกับกลยุทธ์การแปล 2 ประเภท นั่นคือการแปลแบบ Domestication และ การแปลแบบ Foreignization ซึ่งมีลักษณะดังนี้

1) การแปลแบบ Domestication

เป็นการแปลที่ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมในภาษาปลายทางของผู้อ่านเป็นหลัก การแปลประเภทนี้จะทำให้ผู้แปล ‘ไร้ตัวตน’ เนื่องจากความแปลกแปร่ง หรือ foreignness ถูกลดทอนหรือถูกทำให้หายไปจากบทแปล ซึ่งเวอนุตินิยามว่าการแปลแบบ domestication นี้คือการที่ “the translator leaves the readers in peace as much as possible, and moves the author toward him.” (Venuti, 1995, pp. 19-20) กล่าวคือ การแปลแบบ domestication นั้นคือการแปลที่มุ่งเน้นให้บทแปลสามารถอ่านได้อย่างเป็นธรรมชาติและอ่านเข้าใจได้ง่ายโดยที่ผู้อ่านไม่ต้องใช้ความพยายามในการเข้าถึงความหมายในบทแปลหรือต้องหาข้อมูลเพิ่มเติม

2) การแปลแบบ Foreignization

เป็นการแปลที่ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมในภาษาต้นทางของผู้แต่งเป็นหลัก การแปลประเภทนี้มุ่งเน้นเพื่อคงความเป็นอื่น สิ่งที่มีความแปลกแปร่ง หรือสิ่งที่ผู้อ่านในภาษาปลายทางไม่คุ้นเคยเอาไว้ เป็นการคงคุณลักษณะของความเป็นอื่นเอาไว้เพื่อย้ำเตือนให้ผู้อ่านตระหนักว่าตัวเองกำลังอ่านงานจากภาษาอื่นอยู่ และเพื่อสะท้อนให้ผู้อ่านเห็นว่าผู้อื่นหรือวัฒนธรรมอื่นนั้นมีความแตกต่างจากตนเองเพื่อนำไปสู่การพยายามทำ

ความเข้าใจบทแปลที่อ่าน ซึ่งเวอนุตินิยามการแปลแบบ foreignization ว่าคือการที่ “the translator leaves the author alone, as much as possible, and moves the reader toward the author.” (Venuti, 1995, p. 20) กล่าวคือ การแปลแบบ foreignization คือการแปลที่มุ่งเน้นในการคงความแปลกแปร่ง ความแตกต่าง หรือความเป็นอื่นในตัวบทต้นฉบับเอาไว้แม้ว่าจะส่งผลต่อความเข้าใจของผู้อ่านหรือทำให้อ่านแล้วไม่ลื่นไหลก็ตาม

2.5.5 หลักการแปลกวีนิพนธ์ของออง เดร เลอเฟอแวร์ (André Lefevere)

ออง เดร เลอเฟอแวร์ (1992) ได้สรุปรูปแบบการแปลกวีนิพนธ์ไว้ 7 รูปแบบ โดยซูซาน แบสเนตต์ (Susan Bassnett, 2002, p. 87) ได้สรุปความไว้ใน *Translation Studies* ดังนี้

1) การแปลด้วยเสียง (Phonemic Translation)

เป็นการแปลที่ผู้แปลพยายามถอดเสียงจากภาษาต้นทางเป็นภาษาปลายทาง และในขณะเดียวกันก็ถือเป็นการถอดความนัย (paraphrase of sense) ของตัวบทต้นฉบับที่สามารถยอมรับได้ โดยเลอเฟอแวร์กล่าวว่าการแปลด้วยเสียงนี้เหมาะสำหรับใช้แปลการเลียนเสียงธรรมชาติ (onomatopoeia) (2002, p. 87)

2) การแปลแบบตรงตัว (Literal Translation)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เป็นการแปลที่ให้ความสำคัญกับการแปลในระดับคำต่อคำ (word-for-word translation) ซึ่งถือเป็นหน่วยการแปลที่เล็กที่สุดและเป็นการแปลเพื่อหลีกเลี่ยงไม่ให้เกิดการบิดเบือนนัย (sense) และไวยากรณ์ของตัวบทต้นฉบับ (2002, p. 87)

3) การแปลด้วยจังหวะ (Metrical Translation)

เป็นการแปลที่มีเกณฑ์ที่โดดเด่นคือเป็นการถอดมาตรา (metre) ของตัวบทต้นฉบับในภาษาต้นทางเป็นภาษาปลายทาง โดยเลอเฟอแวร์สรุปว่าการแปลประเภทนี้มีจุดร่วมหนึ่งเหมือนกับการแปลแบบตรงตัว นั่นคือเป็นกลยุทธ์ที่หลีกเลี่ยงการบิดเบือนหรือสูญเสียรูปแบบของตัวบทต้นฉบับ กล่าวคือเป็นการแปลที่ให้ความสำคัญกับตัวบทต้นฉบับมากกว่าบทแปล (2002, p. 87)

4) การแปลเป็นร้อยแก้ว (Prose Translation)

เป็นการแปลที่ผู้แปลบิดเบือนนัย (sense) ค่านิยมด้านการสื่อสาร (communicative value) และไวยากรณ์ของตัวบทต้นฉบับโดยการถอดความจากร้อยกรองเป็นร้อยแก้ว (2002, p. 87)

5) การแปลด้วยสัมผัส (Rhyming Translation)

เป็นการแปลที่มีจุดมุ่งหมายคือการคงรูปแบบของสัมผัส (rhyme) ในตัวบทต้นฉบับเอาไว้ โดยเลอเฟอร์แวร์กล่าวว่าในการแปลประเภทนี้ผู้แปลจะถูกผูกมัดด้วยด้วยมาตรา (metre) และสัมผัส (2002, p. 87)

6) การแปลเป็นกลอนเปล่า (Blank Verse Translation)

เป็นการแปลโดยการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของตัวบทต้นฉบับ กล่าวคือผู้แปลถ่ายทอดตัวบทต้นฉบับจากภาษาต้นทางเป็นภาษาปลายทางในรูปแบบของกลอนเปล่า ซึ่งกลอนเปล่าเป็นรูปแบบของคำประพันธ์ที่ไม่มีข้อบังคับทางฉันทลักษณ์เข้มงวด (2002, p. 87) มีจุดเด่นคือเป็นบทประพันธ์ที่แต่ละวรรคมีคณะแบบ iamb ซ้ำกัน 4 ครั้ง หรือ iambic pentameter แต่ไม่บังคับสัมผัสท้ายวรรคแต่ละวรรค (Shaw, 2007, p. 1) และแตกต่างจากบทร้อยกรองอิสระ (Free Verse) ที่มีจุดเด่นคือเป็นบทร้อยกรองที่ไม่มีแบบแผนตายตัว ไม่บังคับว่าจะต้องลงเสียงสัมผัสหรือไม่ รวมถึงไม่มีการกำหนดทั้งจังหวะและความยาว ("Rhythms and Rhymes," 2006, p. 1) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างกลอนเปล่า

Something there is that doesn't love a wall,
That sends the frozen-ground-swell under it,
And spills the upper boulders in the sun;
And makes gaps even two can pass abreast.

Robert Frost, “Mending Wall” (1914)

ตัวอย่างบทร้อยกรองอิสระ :

For I have known them all already, known them all:
Have known the evenings, mornings, afternoons,
I have measured out my life with coffee spoons;
I know the voices dying with a dying fall
Beneath the music from a farther room.
So how should I presume?
T. S. Eliot, *The Love Song of J. Alfred Prufrock* (1915)

7) การแปลโดยการตีความใหม่ (Interpretation)

เป็นการแปลที่เลอเฟอแวร์อธิบายว่าคือการที่ผู้แปลเลียนแบบ (imitation) ตัวบทต้นฉบับโดยการสร้างตัวบทในฉบับ (version) ของตัวเองขึ้นมาผ่านการเรียบเรียงรูปแบบใหม่ แต่ความหมาย จุดเริ่มต้นและจุดจบยังคงเหมือนกับตัวบทต้นฉบับ

นอกจากนี้ เลอเฟอแวร์ยังให้คำแนะนำในการแปลกวีนิพนธ์ โดยสัญฉวี สายบัว (2560, p. 131) ได้สรุปไว้ดังนี้

1) ผู้แปลต้องวิเคราะห์ต้นฉบับเพื่อแบกความหมายออกเป็น 2 ประเภท คือ

ก. ความหมายที่ผูกพันกับเวลา สถานที่ หรือระเบียบประเพณีที่มีเพียงผู้ที่อยู่ในสังคมของภาษาต้นทางเท่านั้นที่เข้าใจได้ โดยในการแปลความหมายประเภทนี้ผู้แปลควรปรับบทแปลด้วยวิธีการต่างๆ และใช้กลไกสำหรับการแสดงความหมายที่ผู้อ่านบทแปลสามารถเข้าใจได้ เช่น การแปลแบบตีความหรือใส่คำอธิบายเพิ่มเติม

ข. ความหมายที่แสดงโดยโครงสร้างของภาษาที่แม้แต่ผู้อ่านซึ่งไม่ได้อยู่ในสังคมเดียวกับภาษาต้นทางสามารถเข้าใจได้ ในการแปลความหมายประเภทนี้ผู้แปลควรรักษารูปแบบดั้งเดิมของตัวบทต้นฉบับเอาไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) ผู้แปลใช้วิธีการแปลหลากหลายวิธีที่เลอเฟอแวร์อธิบายไว้ นั่นคือ การแปลด้วยเสียง การแปลตรงตัว การแปลด้วยจังหวะ การแปลเป็นร้อยแก้ว การแปลด้วยสัมผัส การแปลเป็นกลอนเปล่า และการแปลโดยการตีความใหม่ เพื่อรักษาคุณสมบัติอันเป็นส่วนประกอบของบทร้อยกรองเอาไว้ และตัดสินใจเลือกใช้ประเภทของการแปลที่เห็นว่าเหมาะสมในการถ่ายทอดตัวบทต้นฉบับเป็นภาษาปลายทาง

2.5.6 หลักการแปลบทกวีนิพนธ์และหลักการแปลอุปมาโวหารของสัญฉวี สายบัว

สัญฉวี สายบัว (2560, น. 122-142) ได้กล่าวถึงบทร้อยกรองว่าเป็นบทประพันธ์ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อบรรยายความรู้สึกของผู้เขียนมากกว่าเป็นการให้ข้อมูลหรือรายงานเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้น (แม้ว่าบทกวีนิพนธ์บางเรื่องอาจกล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงก็ตาม) นอกจากนี้งานเขียนประเภทบทกวีนิพนธ์ยังให้ความสำคัญกับรูปแบบของการเสนอความคิดในการที่จะแสดงความหมายของต้นฉบับ โดยผู้ประพันธ์มักจะเลือกคำและระเบียบวิธีในการเรียงคำอย่างพิถีพิถันเพื่อที่จะสามารถแสดงความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการได้อย่างมีประสิทธิภาพ

นอกจากนี้สัญฉวี สายบัวยังได้ให้คำแนะนำในการแปลงานเขียนประเภทบทกวีนิพนธ์เอาไว้ว่าผู้แปลควรจะคำนึงถึงรูปแบบของการเสนอความคิดเป็นหลัก โดยคำว่ารูปแบบในที่นี้ไม่ได้หมายถึงคำและการเรียงคำเข้าเป็นประโยคเท่านั้นแต่ยังรวมไปถึงหน่วยที่เล็กกว่าคำอย่างเช่น เสียง และ จังหวะด้วย โดย “เสียง” หมายถึงเสียงพยัญชนะ เสียงสระ ระดับเสียงสูงต่ำ และการออกเสียงหนักเบาของแต่ละพยางค์ ส่วน “จังหวะ” หมายถึงช่วงของความถี่ที่มีการใช้เสียงซ้ำๆกัน ทั้งยังรวมไปถึงช่วงของการหยุดหรือละเว้นการออกเสียงด้วย ดังนั้นสิ่งที่ผู้แปลต้องทำเพื่อให้สัมฤทธิ์ผลในการแปลบทกวีนิพนธ์คือต้องวิเคราะห์หน่วยที่ได้กล่าวไปข้างต้น คือเสียง และจังหวะ เพื่อที่จะจับความหมายของตัวบท จากนั้นจึงพยายามหาเสียง จังหวะ ศัพท์ และรูปแบบการเรียงคำที่มีอยู่ในภาษาฉบับแปลที่สามารถเทียบเคียงกันได้ทั้งในด้านความหมายและในด้านอารมณ์ (สัญฉวี สายบัว, 2560, น. 122-123)

นอกจากนี้สัญฉวี สายบัวยังได้กล่าวถึงจุดมุ่งหมายของผู้แปลบทกวีนิพนธ์เอาไว้ว่าผู้แปลควรมีจุดมุ่งหมายข้อใดข้อหนึ่งดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ก. ผู้แปลต้องมีความชื่นชมและหลงใหลตัวบทต้นฉบับและได้ลองพยายามใช้เครื่องมือในภาษาอื่นเพื่อแสดงความรู้สึกที่ผู้แปลสามารถจับได้จากต้นฉบับ หรือมีความต้องการที่จะให้ผู้อื่นที่อ่านภาษาต้นฉบับไม่ได้สามารถชื่นชมความงามหรือสุนทรียภาพของตัวบทต้นฉบับได้ (2560, น. 123)

ข. ผู้แปลต้องการเผยแพร่วัฒนธรรมทางด้านความนึกคิดในสังคมที่มีอิทธิพลต่อผู้ประพันธ์ตัวบทต้นฉบับเพื่อให้ผู้อ่านหรือสมาชิกในสังคมอื่นได้รู้หรือศึกษา (2560, น. 123)

จากที่กล่าวไปข้างต้น สัญฉวี สายบัวได้เสนอแนวทางการแปลบทกวีนิพนธ์เอาไว้ 4 วิธีดังนี้

1) การแปลแบบกึ่งตรงตัว (2560, น. 123-124) มีหลักเกณฑ์คือ

1.1 เป็นหน่วยการแปลที่เล็กมาก อยู่ในระดับคำต่อคำ

1.2 การเรียบเรียงคำหรือการจัดกลุ่มลำดับความคิดในฉบับแปลมีความใกล้เคียงกับตัวบทต้นฉบับมาก ทั้งยังนำรูปแบบในการวางขั้นตอนการพัฒนาความรู้สึกและการสร้างภาพในต้นฉบับมาใช้ร่วมด้วย

1.3 ผู้แปลใช้รูปแบบของกวีนิพนธ์ซึ่งมีในภาษาปลายทาง เช่น รูปแบบของฉันทลักษณ์บทกวีนิพนธ์ไทยที่เป็นที่นิยมในการถ่ายทอดบทกวีนิพนธ์จากภาษาต่างประเทศคือกลอนสุภาพ แต่เนื่องจากผู้แปลได้เอารูปแบบของบทกวีนิพนธ์ในภาษาปลายทางมาใช้จึงทำให้เกิดข้อจำกัดในการแปลอยู่บ้างและความหมายอาจคลาดเคลื่อนหรือขาดหายไป

2) การแปลแบบตีความ มีหลักเกณฑ์คือ

2.1 ผู้แปลต้องตีความต้นฉบับก่อนเพื่อให้ความหมายหรือความคิดที่ผู้แปลได้ถ่ายทอดลงไปในบทแปลเป็นความหมายหรือความคิดที่ได้จากการตีความของผู้แปล โดยผู้แปลอาจขยายความหรือใส่คำอธิบายเพิ่มเติมได้ในบางครั้ง ซึ่งหน่วยการแปลมักจะอยู่ในระดับกลุ่มคำ นั่นคือ วลีหรือประโยคหรือระดับวรรคต่อวรรค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 ผู้แปลใช้รูปแบบการร้อยกรองของภาษาต้นทางในการถ่ายทอดเป็นฉบับแปล ทำให้การใช้เสียง จังหวะ จำนวนคำ และจำนวนพยางค์ของต้นฉบับสามารถถ่ายทอดมายังภาษาปลายทางได้อย่างครบถ้วนหรือใกล้เคียงมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ โดยการแปลแบบตีความนี้ผู้แปลจะสามารถรักษาจำนวนคำ สัมผัส และจังหวะของตัวบทต้นฉบับไว้ได้ แต่ทำให้ระดับเสียงสูงต่ำหายไป

สัญฉวี สายบัวกล่าวว่าการแปลแบบตีความเหมาะสำหรับการแปลจากภาษาที่ผู้แปลรู้จักและคุ้นเคยดีมาก หรือเป็นการแปลจากภาษาแม่ของผู้แปลไปยังอีกภาษาหนึ่ง โดยการแปลจากการตีความต้นฉบับเป็นการแปลเพื่อเผยแพร่ศิลปะในการเขียนและความคิดของสังคมหนึ่งไปยังอีกสังคมหนึ่ง ซึ่งมีประโยชน์ต่อการศึกษาศิลปะและวัฒนธรรมของภาษาต้นทาง อย่างไรก็ตาม การแปลแบบตีความมีข้อจำกัดคือบทแปลที่ได้ไม่สามารถทำให้ผู้อ่านฉบับแปลตอบสนองแบบเดียวกับผู้อ่านต้นฉบับได้เนื่องจากความหมายและความรู้สึกในภาษาต้นทางอาจขาดหายหรือคลาดเคลื่อน และการตีความขึ้นอยู่กับอารมณ์และความรู้สึกของผู้แปลไม่ใช่ผู้ประพันธ์ อีกทั้งลักษณะภาษาของบทแปลยังขาดความเป็นธรรมชาติและอาจทำให้บรรยากาศของตัวบทต้นฉบับหายไป (2560, น. 125)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การแปลแบบถ่ายทอด “ดนตรี” ของบทกวี

สัญฉวี สายบัวได้อ้างอิงการแปลประเภทนี้จากมนตรี อุมะวิชนี (2520) โดยอธิบายความหมายและหลักเกณฑ์ไว้ดังนี้

การแปลแบบถ่ายทอด “ดนตรี” ของบทกวีคือการจับ “ดนตรี” ของตัวบทต้นฉบับให้ได้เพื่อที่จะสร้างความหมายและพยายามสร้าง “ดนตรี” ในฉบับแปลที่มีความใกล้เคียงกับต้นฉบับ ผู้แปลจำเป็นต้องเลือกคำที่มีทั้งความหมายและเสียงที่ใกล้เคียงกับต้นฉบับ โดยเรียบเรียงคำให้มีความสัมพันธ์กันอย่างเหมาะเจาะทั้งความหมายและจังหวะของเสียง การแปลประเภทนี้มีแนวทางการแปลคือ

3.1 ไม่ใช้รูปแบบของการประพันธ์ที่มีในภาษาปลายทางแต่พยายามคงรูปแบบเดิมของตัวบทต้นฉบับเอาไว้ ผู้แปลต้องพยายามหาคำที่สามารถเทียบเคียงได้ทั้งในด้านความหมายและเสียง ซึ่งวิธีนี้จะทำให้เกิดลักษณะขัดแย้งในภาษาปลายทาง แต่มนตรีกล่าวว่าสามารถนับเป็น “ดนตรี” อย่างหนึ่งที่สามารถสื่อความหมายได้

3.2 หน่วยการแปลคือระดับวรรคต่อวรรค และภายในวรรคนั้นๆให้รักษาจำนวนคำและสัมผัสเอาไว้ให้เหมือนกับต้นฉบับที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้และเปลี่ยนแปลงเฉพาะที่จำเป็นเท่านั้น

3.3 ผู้แปลควรอ่านตัวบทต้นฉบับหลายๆครั้งเพื่อซึมซับเสียงและจังหวะของตัวบทต้นฉบับ กล่าวคือให้ผู้แปลนำตัวเองไปอยู่ในจุดเดียวกับผู้ประพันธ์ก่อนแล้วจึงลงมือถ่ายทอดเป็นภาษาปลายทาง (2560, น. 127-128)

4) การแปลแบบตรงตัว

เป็นการแปลที่ผู้แปลควรจะรักษารูปแบบเดิมของตัวบทต้นฉบับเอาไว้ให้มากที่สุด โดยเป็นแนวทางการแปลที่เกิดจากความเชื่อที่ว่าผู้ประพันธ์ตัวบทต้นฉบับได้เลือกสรรคำ การเรียบเรียงคำ และการใช้ภาพพจน์อย่างพิถีพิถันและสามารถสื่อความหมายหรืออารมณ์ที่ต้องการจะสื่อได้ดีเยี่ยมแล้ว โดยการแปลแบบตรงตัวมีหลักเกณฑ์ดังนี้

4.1 พยายามเลือกคำในภาษาปลายทางที่มีความหมายใกล้เคียงกับความหมายของคำในภาษาต้นทางมากที่สุดและให้ใช้คำนั้นทุกครั้งที่คำดังกล่าวปรากฏในต้นฉบับ เช่น หากผู้แปลเลือกใช้คำว่า ราตรี แทนคำว่า the night ก็ให้ใช้คำว่า ราตรี แทน the night ทุกครั้งโดยไม่ต้องสรรคำใหม่

4.2 ผู้แปลนำคำที่เลือกแล้วมาเรียบเรียงเข้ารูปแบบที่ใกล้เคียงกับรูปแบบในภาษาต้นทางมากที่สุด รวมถึงวิธีการเสนอความคิดเพื่อสร้างบรรยากาศ อารมณ์และความรู้สึก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ของต้นฉบับด้วย โดยพยายามคงสิ่งเหล่านี้ไว้ให้มากที่สุดเท่าที่ไวยากรณ์ของภาษาปลายทางจะเอื้อให้

4.3 ผู้แปลห้ามเสริมความคิดของตนเองเข้าไปในบทแปลเด็ดขาด ไม่ว่าจะด้วยมีจุดมุ่งหมายเพื่ออธิบายหรือเพื่อช่วยขยายความให้ชัดเจนก็ตาม

4.4 หน่วยการแปลเล็กมาก อยู่ในระดับคำต่อคำและวรรคต่อวรรค (2560, น. 128-129)

เนื่องจากผู้ประพันธ์กวีนิพนธ์มักใช้รูปแบบโวหารประเภทต่างๆ เพื่อถ่ายทอดความคิด ความรู้สึกและเพื่อสร้างความงามทางวรรณศิลป์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งโวหารอุปมาอุปไมย สัญฉวี สายบัว (2560, pp. 137-139) จึงได้เสนอแนะแนวทางการแปลโวหารเอาไว้ 4 แนวทาง ดังนี้

1) แปลแบบตรงตัว เป็นการแปลที่ผู้แปลใช้คำที่มีความหมายตรงกับตัวบทต้นฉบับ ใช้วิธีการแปลนี้ในกรณีที่คำหรือความหมายที่ใช้ในการอุปมาอุปไมยเป็นที่รู้จักดีในภาษาปลายทาง

2) แปลแบบตีความ เป็นการแปลที่ผู้แปลตีความหมายตัวบทต้นฉบับและใช้ความหมายที่ตีความแล้วในการถ่ายทอดฉบับแปล ใช้วิธีการแปลนี้ในกรณีที่คำและสำนวนที่ผู้แปลนำมาใช้เพื่อเปรียบเทียบเป็นสิ่งที่ผู้อ่านในภาษาปลายทางอาจไม่เข้าใจและมองไม่เห็นภาพอย่างชัดเจน

3) แปลแบบตรงตัวประกอบตีความ เป็นการแปลที่ผู้แปลเอาคำหรือสำนวนเดิมในตัวบทต้นฉบับมาใช้ในฉบับแปลประกอบกับตีความหมายให้ด้วย

4) แปลด้วยโวหารเทียบเคียง เป็นการแปลที่ผู้แปลวิเคราะห์ความหมายของสารในตัวบทต้นฉบับและสร้างคำหรือสำนวนขึ้นมาใหม่เพื่อใช้แทนความหมายเดียวกัน โดยวิธีการแปลด้วยโวหารเทียบเคียงควรใช้เมื่อเกิดกรณีดังนี้

4.1. เมื่อผู้แปลถ่ายทอดโวหารเดิมที่ตรงกับตัวบทต้นฉบับแล้วไม่สื่อความหมายและทำให้ผู้อ่านไม่เข้าใจสิ่งที่ตัวบทต้นฉบับต้องการจะสื่อ

4.2. เมื่อผู้แปลถ่ายทอดโดยอาศัยการตีความแล้วแต่ทำให้บรรยากาศของตัวบทต้นฉบับเปลี่ยน ขาดหรือเสียไป

4.3. เมื่อผู้แปลถ่ายทอดด้วยโวหารใหม่แล้วมีสมมูลภาพหรือสามารถเทียบเคียงกับโวหารในตัวบทต้นฉบับทั้งในด้านความหมาย บรรยากาศ และอรรถรส รวมถึงผู้อ่านสามารถเข้าใจได้

2.5.7 หลักการแปลร้อยกรองของปราณี บานชื่น

ปราณี บานชื่น (2523, น. 158-161) ได้กล่าวถึงบทร้อยกรองว่าเป็นศิลปะที่มีความประณีตอันเกิดจากการหลั่งไหลของอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด ความประทับใจ หรือประสบการณ์ของผู้ประพันธ์ โดยผู้ประพันธ์ได้บรรจงถ่ายทอดภาพที่เกิดขึ้นในจิตใจของตัวเองออกมาด้วยการใช้ถ้อยคำ ดังนั้น คำ จึงเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญยิ่งสำหรับบทกวี ทำให้การเลือกสรรคำถือเป็นภาระหนักของผู้ประพันธ์บทกวีนิพนธ์ โดยคุณสมบัติของคำที่ผู้ประพันธ์ต้องคำนึงถึงมีดังนี้

1) ความหมาย (Sense)

2) เสียง (Sound) ซึ่งรวมถึงจังหวะ ความหนักเบา เสียงสูงต่ำ และสัมผัสคล้องจอง

3) คุณสมบัติที่ก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ (Emotional Quality) ที่สามารถทำให้ผู้อ่านเกิดความสะเทือนอารมณ์และความประทับใจ โดยการตกแต่งทางภาษาเพื่อให้เกิดภาพพจน์ (Figures of Speech) หรือใช้อุปมาอุปไมยหรือสัญลักษณ์ เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากคุณสมบัติข้างต้น ปราณี บานชื่นได้สรุปเกี่ยวกับการแปลบทร้อยกรองเอาไว้ว่าเป็นสิ่งที่เกือบไม่สามารถทำได้เนื่องจากจุดมุ่งหมายของการแปลบทร้อยกรองคือการถ่ายทอดความคิดของผู้ประพันธ์ที่แสดงออกในรูปแบบของภาษาหนึ่งมายังอีกภาษาหนึ่ง แต่ก็ได้ให้แนวทางในการแปลเอาไว้ว่าผู้แปลจะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่าง ความ กับ คำ และจะต้องให้ความสำคัญกับ ความ มากกว่า คำ เนื่องจากหัวใจของการแปลบทร้อยกรองอยู่ที่ ความ ไม่ใช่ คำ

ผู้วิจัยได้ศึกษาทบทวนทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับประเภทของการแปล ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับประเภทของตัวบท ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ต้นฉบับ ทฤษฎีสโคโพส (Skopostheorie) และทฤษฎีการแปลกวีนิพนธ์ โดยความรู้ที่ได้จากศึกษาทบทวนจะเป็นแนวทางสำคัญในการแก้ปัญหาการถ่ายทอดภาพพจน์ประเภทบุคคลวัตและอุปลักษณ์ในการแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *Il Penseroso* ของจอห์น มิลตันและช่วยให้สามารถวางแผนการแปลที่จะคงความงามในภาพรวมของต้นฉบับไว้ได้มากที่สุดซึ่งจะกล่าวถึงในบทที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ

3.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกตัวบท

3.1.1 ผู้ประพันธ์

จอห์น มิลตันเกิดในครอบครัวที่เคร่งศาสนา บิดาของมิลตันจำต้องย้ายออกจากบ้านเดิมมาเนื่องจากความเชื่อทางศาสนาขัดแย้งกับผู้ให้กำเนิดและย้ายไปอยู่ลอนดอนในปี ค.ศ. 1583 พ่อของมิลตันสนับสนุนเรื่องการเรียนทำให้เขาได้รับการศึกษาอย่างดีและมีโอกาสศึกษาทางด้านภาษา เช่น ภาษาลาติน ภาษากรีก ภาษาฝรั่งเศส และภาษาอาหรับที่โรงเรียนเซนต์พอล (St. Paul's School) ได้ศึกษาต่อระดับปริญญาตรีในสาขาศิลปศาสตรบัณฑิตที่ Christ's College แห่งมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ (the University of Cambridge) และจบการศึกษาระดับปริญญาโททางด้านศิลปศาสตรมหาบัณฑิตจากมหาวิทยาลัยเซนต์แอนดรูส์ (the University of St. Andrews) ในปี ค.ศ. 1632 ด้วยวัย 24 ปี (Garnett, 1890, p. 11) โดยการศึกษาของมิลตันส่งผลต่อความสามารถทางด้านกวีนิพนธ์ของเขา เช่นการที่เขาสามารถเขียนบทร้อยกรอง (verse) เป็นภาษาลาตินและภาษากรีกได้ตั้งแต่ยังเด็ก และบทกวีนิพนธ์ของเขายังได้รับแรงบันดาลใจจากกวีนิพนธ์แบบอิตาเลียนด้วย

หลังจากจบการศึกษาระดับปริญญาโทศึกษาต่อในด้านตรรกะจริยธรรมที่เป็นภาษากรีก ลาติน ไปจนถึงภาษาฮิบรู โดยในขณะเดียวกันก็อ่านหนังสือเกี่ยวกับเทววิทยา ปรัชญา ประวัติศาสตร์ การเมือง วรรณกรรม และวิทยาศาสตร์ทั้งในสมัยโบราณรวมถึงสมัยใหม่ ทำให้มิลตันเป็นกวีที่มีความสามารถหลากหลายและเป็นที่ยอมรับจากนักวิชาการและบุคคลที่มีชื่อเสียงจำนวนมาก

ในช่วงที่อังกฤษตกอยู่ในภาวะสงครามกลางเมือง มิลตันได้เข้าร่วมฝ่ายสนับสนุนรัฐสภาและทำหน้าที่เขียนจดหมายโต้ตอบในภาษาลาตินให้กับโอลิเวอร์ ครอมเวลล์ (Oliver Cromwell, 1599-1658) และสนับสนุนการล้มระบอบราชาธิปไตย เช่นการเขียน *The Tenure of Kings and Magistrates* (1649) เพื่อแสดงจุดยืนข้างฝ่ายรัฐสภา หรือการเขียน *Defensio Secunda* (1654) เพื่อชื่นชมระบอบการปกครองที่มีครอมเวลล์เป็นผู้นำ เป็นต้น (Garnett, 1890, p. 101)

อย่างไรก็ตาม บทบาททางการเมืองไม่ได้ส่งผลกระทบต่อมิลตันในฐานะผู้เคร่งศาสนา เขายังคงอ้างถึงพระเจ้าในหนังสือและงานเขียนต่างๆของเขา แม้กระทั่งหลังจากที่สูญเสียการมองเห็นไปในปี ค.ศ. 1652 มิลตันยังคงเชื่อมั่นว่านอกเหนือจากการเขียนกวีนิพนธ์ เขายังสามารถรับใช้พระเจ้าด้วยการดำรงชีวิตตามหลักศาสนาอย่างเคร่งครัด ซึ่งความเชื่อทางด้านศาสนาและปรัมปราวิทยากรีกและโรมันของเขาได้สะท้อนให้เห็นใน *Paradise Lost* กวีนิพนธ์ที่โด่งดังที่สุดของมิลตันซึ่งเขาประพันธ์ขึ้นในระหว่างที่ดวงตามืดบอดโดยสมบูรณ์

3.1.2 ประเภทของตัวบทต้นฉบับและเจตนาในการส่งสาร

เมื่อพิจารณาประเภทของตัวบทต้นฉบับโดยอิงกับหลักเกณฑ์การแบ่งประเภทตัวบทต้นฉบับของคาทารินา ไรส์ที่ได้กล่าวถึงในบทที่ 2 จะเห็นได้ว่ากวีนิพนธ์เรื่อง *Il Penseroso* จัดอยู่ในตัวบทประเภทแสดงความรู้สึกนึกคิด (Expressive Text Type) ซึ่งมีหน้าที่ถ่ายทอดหรือส่งต่อข้อมูลให้แก่ผู้รับสารอย่างมีศิลปะเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกในตัวบท โดยมิลตันประพันธ์ตัวบทนี้ขึ้นด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ประเภทบุคคลวัตและอุปลักษณ์อย่างหลักแหลม มีความลุ่มลึก นอกจากนี้หากพิจารณาการใช้โวหารโดยอาศัยหลักเกณฑ์ของพระยาอุปกิตศิลปสารจะพบว่าเป็นการประพันธ์ด้วยโวหารประเภทบรรยายโวหารที่ลงรายละเอียดไม่ลึกมาก แต่ก็กระชับและเห็นภาพ คล้ายกับการเล่านิทาน

3.1.3 ผู้รับสาร

เนื่องจาก *Il Penseroso* ประพันธ์ขึ้นในช่วงที่มิลตันยังศึกษาอยู่ในระดับปริญญาโท จึงมีนักวิชาการวิเคราะห์ว่าเขาประพันธ์กวีนิพนธ์เรื่องนี้ขึ้นโดยคำนึงถึงกลุ่มผู้อ่านที่เป็นนักศึกษาหรือผู้ที่มีความรู้ทางวิชาการเป็นหลัก (Tillyard, 1949, p. 16) กล่าวคือ ต้องเป็นผู้อ่านที่มีการศึกษาพอสมควรเพื่อสามารถอ่านกวีนิพนธ์เรื่องนี้ได้อย่างเข้าใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.4 สื่อที่ใช้

กวีนิพนธ์เรื่อง *Il Penseroso* ได้รับการตีพิมพ์ในรูปแบบหนังสือรวมกวีนิพนธ์ของมิลตันเมื่อปี ค.ศ. 1645 โดยการตีพิมพ์กวีนิพนธ์เป็นรูปเล่มไม่นับว่าเป็นเรื่องแปลกใหม่ในช่วงเวลาดังกล่าวซึ่งอยู่ในช่วงปลายยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการของประเทศอังกฤษ (the English Renaissance) ที่วรรณกรรมและกวีนิพนธ์นับเป็นส่วนหนึ่งของวัฒธรรมในสังคมอังกฤษ และอัตราการใช้แท่นพิมพ์ก็เพิ่มสูงขึ้นมาตั้งแต่ในคริสต์ศตวรรษที่ 16 โดยเป็นผลจากการที่ วิลเลียม แคกซ์ตัน (William Caxton, 1422-1491) ผู้เป็นที่รู้จักในฐานะช่างพิมพ์คนแรกของ

อังกฤษได้นำเข้าแท่นพิมพ์จากประเทศฮอลแลนด์เข้ามายังประเทศอังกฤษเมื่อปี ค.ศ. 1476 และก่อตั้งโรงพิมพ์ขึ้นที่เวสมินสเตอร์ (Wesminster) (Britannica, 1998) โดยผลงานลำดับต้นๆงานหนึ่งที่เขาตีพิมพ์คือ *The Canterbury Tales* ในปี ค.ศ. 1477 โดยสามารถกล่าวได้ว่านวัตกรรมแท่นพิมพ์ดังกล่าวส่งผลกระทบต่องานวรรณกรรมอย่างเห็นได้ชัดเนื่องจากการตีพิมพ์หนังสือกลายเป็นสื่อสำคัญในการเผยแพร่ความรู้ อีกทั้งยังมีราคาต่ำกว่าหนังสือซึ่งทำจากหนังสัตว์ที่ต้องใช้เวลานานในการผลิตเพราะต้องอาศัยนักบวชผู้มีการศึกษาเป็นผู้คัดลอก และในภายหลัง นวัตกรรมดังกล่าวได้เป็นปัจจัยที่ส่งเสริมนักปฏิรูปศาสนาฝ่ายโปรเตสแตนต์ในการแสดงความต้องการให้ผู้คนแปลพระคัมภีร์ด้วยตนเองด้วย

3.1.5 องค์ประกอบทางวัฒนธรรม

ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 ประเทศอังกฤษตกอยู่ในความขัดแย้งทางการเมืองและศาสนาซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากต่อชีวิตของมิลตันทั้งในด้านการงาน แนวคิดทางการเมือง และความเชื่อทางศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งความขัดแย้งระหว่างผู้นับถือนิกายโรมันคาทอลิกและนิกายโปรเตสแตนต์ ดังเห็นได้จากการที่บิดาของมิลตันถูกปู่ของเขาขับไล่ออกจากบ้านเนื่องจากความเชื่อทางศาสนาที่แตกต่างกัน ซึ่งแนวคิดเรื่องศาสนานี้ก็ได้สืบทอดมาถึงมิลตันที่เป็นผู้เคร่งศาสนา (Puritan) ด้วย ตัวเขาที่ได้รับการเลี้ยงดูจากบิดาผู้เคร่งศาสนาต้องการที่จะบวชเป็นพระ ทั้งยังแตกฉานในพระคัมภีร์ ส่งผลให้ผลงานของเขามีการหยิบยกเรื่องของหลักคำสอนทางศาสนาหรือเรื่องราวในพระคัมภีร์มาอ้างถึงเสมอ เช่นใน *Il Penseroso* มิลตันได้เปรียบเทียบเทพีเมลานคอลีว่าเป็นแม่ชี การที่ผู้พูด (speaker) เล่าว่าเขาได้เดินไปตามระเบียงของโบสถ์และได้ยินเพลงคณะประสานเสียงกำลังร้องเพลงสวด หรือการที่เขาต้องการฟัง “eeven-song” อันหมายถึง evensong เพลงสำหรับการสวดมนต์เย็นของศาสนาคริสต์เป็นต้น

3.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายในต้นฉบับ

3.2.1 รูปแบบคำประพันธ์ของ *Il Penseroso*

Il Penseroso ประพันธ์ด้วยภาษาอังกฤษแบบ Archaic English ที่ปรากฏใช้ในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 17 โดยบทกวีนิพนธ์เรื่องนี้กล่าวถึงเทพีเมลานคอลี (Melancholy) ซึ่งเป็นบุคคลวัตของความรู้สึกโศกเศร้าที่คงอยู่อย่างยาวนาน หรือเป็นภาวะที่จิตใจตกอยู่ในห้วงความคิด (pensive) ที่เห็นได้ว่าสอดคล้องกับชื่อของกวีนิพนธ์ที่เขียนเป็นภาษาอิตาลี

รูปแบบคำประพันธ์ของ *Il Penseroso* (1645) สามารถแบ่งได้เป็น 2 ส่วนคือ บทนำ ซึ่งประกอบด้วย10 วรรคแรกของบทกวีนิพนธ์และมีแผนสัมผัสแบบ ABBACDDEEC และเนื้อหา นั่นคือวรรคที่ 11 เป็นต้นมามีแผนสัมผัสแบบ rhyming couplet หรือ สัมผัสคู่ แบบ AABB ต่อเนื่องกันไปจนถึงวรรคสุดท้าย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

บทนำ

Hence vain deluding **joyes**,	A
The brood of folly without father **bred**,	B
How little you **bested**,	B
Or fill the fixed mind with all your **toyes**;	A
Dwell in som idle **brain**,	C
And fancies fond with gaudy shapes **possess**,	D
As thick and **numberless**	D
As the gay motes that people the Sun **Beams**,	E
Or likest hovering **dreams**	E
The fickle Pensioners of Morpheus **train**.	C

John Milton, *Il Penseroso* (1645)

เนื้อหา

But hail thou Goddes, sage and **holy**,	A
Hail divinest **Melancholy**,	A
Whose Saintly visage is too **bright**	B
To hit the Sense of human **sight**;	B

John Milton, *Il Penseroso* (1645)

นอกจากนี้มิลตันยังใช้ภาพพจน์แบบบุคคลวัตและอุปลักษณ์เพื่อให้เกิดภาพจำที่แจ่มชัดและสามารถสื่อ ‘สาร’ ให้ผู้อ่านเข้าใจได้ชัดเจน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างบุคคลวัต	**คำอธิบาย**
. . . As thick and numberless As the *gay* **motes** that people the Sun Beams, . . .	มิลตันใช้บุคคลวัตเพื่อพรรณนาลักษณะของฝุ่นธุลีว่ามีท่าทางรื่นเริงราวกับเป็นมนุษย์

ตัวอย่างอุปลักษณ์	**คำอธิบาย**
. . . Hide me from **Day's garish eie**, While the Bee with Honied thie, . . .	มิลตันใช้อุปลักษณ์เพื่อเปรียบเทียบแสงและความร้อนจากดวงอาทิตย์ว่าเป็น Day's garish eie

3.2.2 น้ำเสียง (Tone)

น้ำเสียง คือ ภาพสะท้อนของทัศนคติที่ผู้ประพันธ์มีต่อใจความสำคัญ เนื้อหาของกวีนิพนธ์ และผู้ฟัง (Stoehr, 1968, p. 150) โดยน้ำเสียงของผู้ประพันธ์สามารถวิเคราะห์ได้จากองค์ประกอบหลายชนิด เช่น โวหาร ภาพพจน์ วัจนลีลา รวมถึงชุดคำที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้ในการสื่อความหมาย โดยในกวีนิพนธ์ *Il Penseroso* ที่ยกมาศึกษา น้ำเสียงของผู้พูด (speaker) มีความอาลัยอาวรณ์ต่อเทพีเมลานคอลี และในขณะเดียวกันก็แสดงถึงความเศร้าหมอง และความสุขุม ซึ่งสังเกตได้จากชุดคำที่มิลตันเลือกใช้ซึ่งมักเกี่ยวข้องกับสีดำ ความเงียบ ความมืด หรือความตาย เป็นต้น

3.2.3 โวหารภาพพจน์

Il Penseoroso คือกวีนิพนธ์ที่ใช้โวหารภาพพจน์จำนวนมากเพื่อให้อ่านแล้วสามารถจินตนาการตามภาพที่กวีบรรยายได้อย่างชัดเจน เข้าใจได้ไม่คลาดเคลื่อน และทำให้องค์ประกอบสำคัญที่เกี่ยวข้องกับแก่นของเรื่อง นั่นคือ การตกอยู่ในห้วงความคิดที่ลึกซึ้ง ดูโดดเด่น โดยสุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา ได้นิยามเกี่ยวกับโวหารภาพพจน์ หรือ ภาพพจน์ (Figures of Speech) ไว้ว่า ภาพพจน์ คือ คำ หรือกลุ่มคำที่เกิดจากกลวิธีการใช้คำ เพื่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ รวมถึงภาพจำที่แจ่มชัดและลึกซึ้งในใจของผู้อ่านและผู้ฟัง (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2556, น. 37)

นอกจากนี้สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนาได้ยกตัวอย่างการใช้ภาพพจน์โดยการยกประโยคคลื่นกระทบฝั่ง และ คลื่นซบฝั่ง มาประกอบ โดยประโยคที่มีการใช้ภาพพจน์คือ **คลื่นซบฝั่ง** และอธิบายว่าเพราะปกติคำว่า “ซบ” มักใช้เพื่อแสดงอากัปกิริยาของคน และในที่นี้ประโยคคลื่นซบฝั่งคือการเปรียบเทียบว่าคลื่นมีลักษณะอาการที่เหมือนกับคน เพราะมีการเปรียบเทียบเช่นนี้จึงจะจัดว่าเป็นภาพพจน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (2556) อธิบายว่าภาพพจน์มีหลายประเภท ดังต่อไปนี้

1) อุปมา (Simile) หมายถึงภาพพจน์ที่ใช้เพื่อเปรียบเทียบว่าสิ่งหนึ่งมีความเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง โดยปกติมักจะแสดงให้เห็นภาพเพียงด้านเดียว โดยสิ่งที่นำมาเปรียบเทียบกันมักมีลักษณะทางธรรมชาติที่แตกต่างกันแต่มีลักษณะเด่นหรือจุดเด่นร่วมกัน เช่น เขียวเหมือนใบไม้ แดงเหมือนเลือด เป็นต้น โดยการใช้อุปมามักมีคำเชื่อมโยงร่วมด้วย เช่น คำว่า เหมือน ดุจ ดัง ดั่ง เช่น ปาน ราว ประหนึ่ง เพียง เทียม ฯลฯ (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2556, น. 40-41)

2) อุปลักษณ์ (Metaphor) หมายถึงภาพพจน์ที่ใช้เพื่อเปรียบเทียบโดยการนำลักษณะเด่นของสิ่งหนึ่งมาเปรียบเทียบว่าเป็นอีกสิ่งหนึ่ง มักจะกล่าวทันทีและปกติมักจะไม่ใช้คำเชื่อมโยงด้วย หรือบางครั้งอาจใช้คำว่า เป็น ร่วม ซึ่งสุจิตรา จงสถิตย์วัฒนาได้ยกตัวอย่างและอธิบายความไว้ ดังนี้

ชีวิตเป็น*กีฬา* เกิดมาเพื่อแข่งขัน
บ้างจะไปสู่*ก้อนเมฆ* บ้างอยากสู่*ตะวัน*

จากตัวอย่างข้างต้น สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (2556) เปรียบให้ กีฬา เป็นอุปลักษณ์ของ ชีวิต เป็นการใช้อุปลักษณ์โดยใช้คำเชื่อม เป็น ในขณะที่ ก้อนเมฆ และ ตะวัน เป็นการใช้อุปลักษณ์ทันทีโดยต้องมีคำเชื่อม เพื่อสื่อถึงความไม่จีรังของชีวิตที่สามารถสูญสลายได้ง่าย (ก้อนเมฆ) และ แสงสว่างที่สามารถดำรงอยู่ได้ตลอดไป (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2556, น. 42)

3) อนุนามนัย (Synecdoche) หมายถึง การใช้ภาพพจน์โดยการนำลักษณะหรือคุณสมบัติเด่นส่วนหนึ่งส่วนใดมาใช้เพื่อแทนความหมายทั้งหมด เช่น *เป็นไปได้ว่าเรื่องนี้จะมีคนมีสีอยู่เบื้องหลัง* โดยคนมีสีในที่นี้หมายถึงข้าราชการ เป็นต้น (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2556, น. 42)

4) อธินามนัย (Metonomy) หมายถึง การใช้ภาพพจน์โดยการนำชื่อเรียกมาเรียกรวมๆแทนสิ่งหนึ่งสิ่งใดหรือบุคคลหนึ่งบุคคลใดหรือกลุ่มคนกลุ่มหนึ่งกลุ่มใด เช่น *ลูกพระเจ้าตาก* เป็นคำเรียกที่หมายถึงชาวไทย ไม่ได้หมายถึงคนที่สืบสายเลือดพระเจ้าตากสินจริงๆ หรือ *หลานย่าโม* ซึ่งมักใช้แทนตัวชาวโคราช เป็นต้น (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2556, น. 42)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) บุคคลวัต (Personification) หมายถึง การใช้ภาพพจน์โดยการเปรียบเทียบสิ่งที่ไม่มีชีวิตหรือสิ่งมีชีวิตที่ไม่ใช่คนมากล่าวถึงให้มีคุณสมบัติ ลักษณะ หรืออากัปกิริยาที่คล้ายกับคน เช่น *กรุงเทพคือนครที่ไม่เคยหลับใหล* คือการสื่อว่ากรุงเทพมหานครมักมีกิจกรรมหรือการเคลื่อนไหวของคนในพื้นที่ดังกล่าวอยู่ตลอดเวลาแม้แต่ตอนกลางคืน เป็นต้น (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2556, น. 45)

6) อติพจน์ (Hyperbole) หมายถึง การใช้ภาพพจน์เพื่อเปรียบเทียบโดยเกินความจริง เช่น *เหนื่อยสายตัวแทบขาด* คือการสื่อว่าผู้พูดเหนื่อยล้ามากจนหมดแรง ไม่สามารถขยับตัวได้ ไม่ได้หมายความว่าตัวจะขาดจริงๆ หรือ *หิวจนกินช้างได้ทั้งตัว* ก็คือการสื่อว่าผู้พูดกำลังหิวมากแต่ไม่ได้จะกินช้างทั้งตัวจริงๆ เป็นต้น (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2556, น. 43)

7) สัทพจน์ (Onomatopoeia) หมายถึง การใช้ภาพพจน์เพื่อเปรียบเทียบโดยการใช้คำเพื่อเลียนเสียง เช่น *ยุงบินหึ่งๆอยู่ข้างหู ท้องร้องจ๊อกๆ คลื่นซัดชายฝั่งซ่าๆ* เป็นต้น (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2556, น. 46)

8) วิภาษ (Oxymoron) หมายถึง การใช้ภาพพจน์โดยการใช้คำที่มีความหมายขัดแย้งกันมาใช้คู่กันได้อย่างกลมกลืน เช่น *โดดเดี่ยวด้วยกัน ตายทั้งเป็น ไม่รู้เหนือรู้ใต้* เป็นต้น (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2556, น. 46)

9) อรรถวิภาษ (Paradox) หมายถึง การใช้ภาพพจน์โดยการแสดงความหมายที่ดูแล้วมีความขัดแย้งกันหรือเป็นไปไม่ได้ แต่เมื่อนำมาวิเคราะห์แล้วสามารถตีความหมายได้อย่างกลมกลืนกัน เช่น *ไม่มีใครไปที่ร้านของพี่กุ้งอีกแล้วเพราะคนแน่นเกินไป* หรือ *ปิดตาเพื่อจะมองเห็น* เป็นต้น (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2556, น. 46)

10) การอ้างถึง (Allusion) หมายถึง การใช้ภาพพจน์โดยการยกบุคคล สถานที่ ตำนาน นิทาน หรือวรรณกรรมที่เป็นที่รู้จักกันดีหรือเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปมาใช้เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นภาพ เช่น ในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีมีการอ้างถึงสำนวนหนึ่งไว้ว่า (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2556, น. 47)

ประเพณีตีงูให้หลังหัก　　มันก็มักทำร้ายเมื่อภายหลัง
จระเข้ใหญ่ไปถึงน้ำมีกำลัง　　เหมือนเสือขังเข้าถึงดงก็คงร้าย

โดยปกติแล้วโวหารภาพพจน์ที่พบเห็นได้บ่อยในกวีนิพนธ์ทั้งในภาษาอังกฤษและภาษาไทยคือการใช้อุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์ และบุคลาธิษฐาน โดยในกวีนิพนธ์ *Il Penseroso* ผู้แปลได้มุ่งเน้นไปที่การใช้โวหารภาพพจน์ประเภทบุคคลวัตและอุปลักษณ์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพพจน์ประเภทบุคคลวัต

ตัวอย่าง	**คำอธิบาย**
. . . And every **Herb** that *sips* the dew;	มิลตันพรรณนาว่าสมุนไพรแสดงกิริยาของมนุษย์นั่นคือการจิบน้ำค้าง

ภาพพจน์ประเภทอุปลักษณ์

ตัวอย่าง	**คำอธิบาย**
. . . There held in holy passion still, Forget thyself to **Marble**,	มิลตันบรรยายว่าเทพีที่กำลังสวดภาวนาดูนิ่งเฉยราวกับว่ากลายเป็นหินอ่อนไปแล้ว

3.2.4 วัจนลีลา (Style)

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ (2556, น. 148-164) กล่าวถึงวัจนลีลาไว้ว่าหมายถึง “รูปแบบการใช้ภาษาแบบใดแบบหนึ่ง ซึ่งแตกต่างจากการใช้ภาษาแบบอื่นโดยบริบทหรือสถานการณ์การใช้ภาษา” โดยอธิบายเพิ่มเติมว่าวัจนลีลาเป็นการแบ่งรูปแบบหรือวิธภาษาที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้ โดยการจำแนกประเภทของวัจนลีลามีจำกัดและเป็นการจำแนกประเภทที่มองภาษาจากมุมมองของรูปแบบทางภาษา แต่ความแตกต่างของรูปแบบทางภาษาจะขึ้นอยู่กับปัจจัยด้านการใช้ภาษาในสังคม ซึ่งมีนักวิชาการด้านภาษาศาสตร์จำนวนหนึ่งได้แบ่งลักษณะของวัจนลีลาเอาไว้โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ระดับคือ วัจนลีลาแบบเป็นทางการและวัจนลีลาแบบไม่เป็นทางการ

นอกจากการแบ่งรูปแบบของวัจนลีลาดังที่กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว ยังมีนักวิชาการคนอื่นที่ได้แบ่งประเภทของวัจนลีลาที่แตกต่างกัน เช่น เบซิล เบอร์นาร์ด เบอร์นสไตน์ (Basil Bernard Bernstein, 1924-2000) นักสังคมศึกษาชาวอังกฤษได้แบ่งประเภทของวัจนลีลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ออกเป็น 2 ประเภทตามรูปแบบของภาษา คือ ภาษาสาธารณะ (Public Language) และภาษาทางการ (Formal Language) ก่อนจะเปลี่ยนเป็น รหัสจำกัด (Restricted Code) และรหัสซับซ้อน (Elaborated Code) ตามลำดับในภายหลัง โดยรูปแบบของภาษาของวัจนลีลาแต่ละประเภทมีลักษณะตามที่ อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ (2556, pp. 149-150) ได้อ้างอิงถึงไว้ดังนี้

> รหัสซับซ้อนหมายถึงภาษาซึ่งใช้กันในสถานการณ์ที่มีความเป็นทางการกว่ารหัสจำกัด เช่นในการโต้วาทีอย่างเป็นทางการหรือการอภิปรายทางวิชาการ ทั้งยังเป็นภาษาที่ไม่ขึ้นอยู่กับบริบทและปัจจัยภายนอกของภาษาอย่างสีหน้าหรือน้ำเสียง เป็นต้น โดยมีลักษณะที่เบอร์นสไตน์ระบุไว้อย่างเฉพาะเจาะจง คือ (อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2556)
>
> 1) มักเรียงคำในประโยคที่ตรงตามหลักไวยากรณ์
>
> 2) มักใช้ประโยคที่ซับซ้อนและใช้สันธานในการเชื่อม
>
> 3) มักใช้คำบุพบท คำคุณศัพท์และคำวิเศษณ์มาก
>
> 4) มักใช้คำสรรพนามที่ไม่เฉพาะเจาะจง เช่น it, one
>
> 5) มักใช้กริยากรรมวาจก

ส่วนรหัสจำกัดนั้นมีลักษณะตรงกันข้ามกับรหัสซับซ้อน คือ ใช้ในสถานการณ์ที่ไม่เป็นทางการ เช่น การแลกเปลี่ยนพูดคุยกับคนใกล้ชิดอย่างครอบครัวหรือเพื่อนฝูง เป็นภาษาพูดที่ทำให้ผู้ฟังรู้สึกใกล้ชิดและความหมายมักขึ้นอยู่กับบริบทรวมถึงปัจจัยภายนอกภาษาอย่างสีหน้าท่าทาง อีกทั้งยังขึ้นอยู่กับความรู้ความเข้าใจหรือความรู้สึกที่คู่สนทนาหรือผู้พูดและผู้ฟังมีร่วมกัน คำที่ใช้เป็นคำพื้นๆเข้าใจได้ง่าย โดยภาษาของรหัสจำกัดมีลักษณะสำคัญดังนี้

> 1) มักใช้ประโยคเรียบง่าย การเรียงคำในประโยคมักไม่เป็นไปตามหลักไวยากรณ์
>
> 2) มักใช้สันธานเรียบง่ายและใช้ซ้ำกัน เช่น so, then, and, because เป็นต้น
>
> 3) มักไม่ขยายความโดยการใช้อนุประโยค
>
> 4) มักไม่พูดเรื่องเดียวกันติดต่อกัน

5) มักใช้คำคุณศัพท์และคำวิเศษณ์น้อย

6) มักใช้คำสรรพนามที่เฉพาะเจาะจงมากกว่าสรรพนามที่ไม่เฉพาะเจาะจง

7) มักใช้คำพูดเพื่อเน้น เช่น Wouldn't it? You see? เป็นต้น

(อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2556, 2556, น. 150)

จากคำอธิบายข้างต้นจะเห็นได้ว่าการจำแนกลักษณะภาษาของวัจนลีลาที่เบอร์นสไตน์ใช้สามารถแบ่งแยกลักษณะสำคัญของภาษาสาธารณะ (รหัสจำกัด) และภาษาทางการ (รหัสซับซ้อน) ได้อย่างชัดเจนและใช้ได้จริง แต่นอกเหนือจากวิธีการแบ่งภาษาของวัจนลีลาของเบอร์นสไตน์แล้วก็ยังมีนักวิชาการอื่นที่ได้นำเสนอการแบ่งภาษาของวันจลีลาด้วยหลักเกณฑ์อื่น เช่น การแบ่งภาษาของวัจนลีลาตามวิธีของมาร์ติน โจส (Martin Joos) นักภาษาศาสตร์ชาวอังกฤษ

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ (2556) อธิบายว่ามาร์ติน โจส ได้แบ่งภาษาของวัจนลีลาออกเป็น 5 ประเภทโดยเรียงลำดับจากภาษาที่เป็นทางการมากไปหาน้อย ซึ่งได้เขียนไว้ในหนังสือ *The Five Clocks* (1961) ที่เขาเปรียบเทียบนาฬิกาหลายเรือนที่แสดงเวลาแตกต่างกันในสถานที่เดียวกัน เหมือนกับการใช้ภาษาที่แตกต่างกันตามสถานการณ์ที่แตกต่างกัน

นอกจากนี้วัจนลีลาทั้ง 5 ระดับของมาร์ติน โจสยังมีหน้าที่และลักษณะทางภาษาที่แตกต่างกัน ซึ่งอมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ (2556, น. 152) ได้อ้างอิงไว้ดังนี้

1) วัจนลีลาตายตัว เป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้กันอย่างระมัดระวังที่สุดและมักใช้กันในโอกาสที่มีความสำคัญมาก เป็นภาษาที่มีลักษณะเป็นสัญลักษณ์ซึ่งสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ของกลุ่มสังคมที่ใช้ภาษานั้นๆ โดยเป็นรูปแบบภาษาที่ใช้กับบุคคลที่มีชื่อเสียง มีสถานะสูง หรือเป็นผู้ที่ผู้พูดให้ความเคารพอย่างสูง ปกติแล้วเป็นภาษาที่ไม่ใช้กันในชีวิตประจำวัน แต่มักพบในวรรณกรรมชั้นสูงหรือในพิธีกรรมสำคัญ โดยวัจนลีลาตายตัวมีลักษณะสำคัญคือ

1.1 ใช้ภาษาที่อลังการ

1.2 ใช้ถ้อยคำหรูหรา ไพเราะที่คนธรรมดาอาจไม่เข้าใจความหมาย

1.3 ใช้รูปประโยคซับซ้อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 ใช้รูปแบบตายตัว ดิ้นไม่ได้ เป็นรูปแบบที่ในอดีตเคยใช้อย่างไรก็ใช้เช่นนั้นสืบต่อกันมา

ตัวอย่างวัจนลีลาตายตัว

On behalf of this committee . . .

I would deem it a privilege . . .

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่าภาษาที่ใช้ไม่ใช่ภาษาที่ใช้กันในชีวิตประจำวัน หรือถ้าใช้อาจทำให้ผู้ฟังหรือคู่สนทนารู้สึกขบขัน

2) วัจนลีลาเป็นทางการ เป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้ในสถานการณ์ที่มีความสำคัญแต่ไม่ถึงกับเป็นสถานการณ์ที่เป็นเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์หรือมีความสำคัญในระดับประเทศซึ่งมีความตายตัว เป็นภาษาที่มีความสุภาพและมีถ้อยคำหรูหรา

2.1 แยกตัวผู้พูดออกจากผู้ฟัง

2.2 มีการเชื่อมโยงความ

2.3 ผ่านการแก้ไขภาษาหลายครั้งเพื่อให้มีความเหมาะสม หรือต้องเตรียมมาอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 ในการออกเสียงต้องออกเสียงพยัญชนะและสระอย่างชัดเจนและระมัดระวัง

2.5 ไม่ลดรูป ไม่ใช้คำย่อ เช่น ใช้ cannot และ do not แทน can’t และ don’t

2.6 ในด้านไวยากรณ์ ใช้ประโยคที่ผูกติดกันอย่างกระชับ ไม่พูดซ้ำ

2.7 ใช้ศัพท์เฉพาะสาขาวิชาซึ่งผู้ที่ไม่ได้อยู่ในแวดวงวิชาการดังกล่าวอาจไม่เข้าใจ

ตัวอย่างวัจนลีลาเป็นทางการ

Would you stand up, please?

May I help you? (ภาษาที่ไม่เป็นทางการจะใช้ Can I help you?)

3) วัจนลีลาหารือ เป็นรูปแบบของภาษาที่ใช้ในการเจรจาหารือ เช่น การติดต่อธุรกิจ การซื้อขาย โดยภาษาที่ใช้เปิดโอกาสให้ผู้ฟังสามารถมีส่วนร่วมหรือโต้ตอบกับผู้พูดได้ ซึ่งสามารถสังเกตได้จากปฏิกิริยาโต้ตอบของผู้ฟังด้วยคำเช่น I see. I guess so. หรือ Okay. เป็นต้น โดยวัจนลีลาหารือมีลักษณะที่สำคัญดังต่อไปนี้

3.1 มีการออกเสียงที่ไม่ชัดเจน ไม่สมบูรณ์ และไม่ระมัดระวังเท่าวัจนลีลาเป็นทางการ

3.2 ใช้คำย่อ เช่น I can't. You don't. He doesn't. หรือ I haven't. เป็นต้น

3.3 ใช้ไวยากรณ์หลวมกว่าวัจนลีลาเป็นทางการ

3.4 ใช้ประโยคที่ไม่ซับซ้อนเท่าวัจนลีลาเป็นทางการ

3.5 ใช้คำศัพท์ทั่วไป ไม่ใช่คำศัพท์เฉพาะสาขาวิชา

3.6 ไม่ต้องคัดเลือกคำศัพท์ด้วยความระมัดระวังนัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างวัจนลีลาหารือ

Why don't you come in?

Can I help you?

นอกจากนี้ การใช้วัจนลีลาหารือยังมักขึ้นต้นประโยคด้วยคำเช่น Well, And หรือ But ที่ในภาษาทางการจะใช้คำเช่น Moreover, หรือ However, แทน จึงสามารถกล่าวได้ว่าวัจนลีลาหารือเป็นภาษาที่มีความเป็นกลางที่สุด กล่าวคือระดับของภาษาไม่ต่ำเกินไปหรือสูงเกินไป เป็นภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวันหรือใช้สำหรับติดต่อกับบุคคลภายนอกและสำหรับการประกอบอาชีพของแต่ละบุคคลในสังคม

4) วัจนลีลาเป็นกันเอง เป็นรูปแบบของภาษาที่มักใช้กับคนสนิท เพื่อนสนิท คนที่คุ้นเคยกันดี หรือคนภายในวงการเดียวกัน จะใช้ก็ต่อเมื่อผู้พูดและผู้ฟังอยู่ในสถานการณ์ที่ผ่อนคลาย สบายๆ เป็นเวลาว่างหรือเป็นงานพบปะสังสรรค์โดยที่ผู้พูดไม่จำเป็นต้องระวังเนื่องจากบทสนทนาหรือสถานการณ์เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ ซึ่งวัจนลีลาเป็นกันเองมีลักษณะที่สำคัญดังนี้

4.1 ออกเสียงแบบไม่สมบูรณ์ เสียงบางเสียงอาจพูดไม่ชัด พูดรัวและเร็ว

4.2 ละคำที่ไม่สำคัญในประโยค

4.3 ใช้ประโยคเรียบง่าย ประโยคที่ไม่สมบูรณ์หรือไม่เป็นไปตามหลักไวยากรณ์

ภาษาของวัจนลีลาเป็นกันเองสามารถพูดได้หลายแบบ มีความหลากหลายในตัวเองขึ้นอยู่กับผู้พูดและมีการแปลทางด้านภาษาย่อยมาก เช่น ประโยค “อาหารอร่อยมาก” บางคนอาจพูดว่า “แซ่บมาก” “แซ่บหลาย” หรือบางคนอาจพูดว่า “หย่อยมาก” หรือสามารถใช้คำสแลงก็ได้ขึ้นอยู่กับตัวผู้พูดเอง

5) วัจนลีลาสนิทสนม เป็นรูปแบบภาษาที่ใช้เฉพาะคนในครอบครัวหรือใช้กับคนที่ผู้พูดสนิทด้วยหรือใกล้ชิดเป็นอย่างมาก ไม่จำเป็นต้องเตรียมตัวล่วงหน้าก่อนพูด มีความเป็นธรรมชาติและสนิทสนมเช่นเดียวกับวัจนลีลาเป็นกันเอง อาจมีการละคำพูดไว้ในฐานที่เข้าใจเนื่องจากเป็นสิ่งที่ผู้พูดและผู้ฟังมีความเข้าใจหรือความสนใจร่วมกันและสามารถเดาจากบริบทได้ และยังมีการใช้อวัจนภาษาร่วมด้วยมากกว่าวัจนลีลาแบบอื่นๆ เช่น สีหน้าท่าทางและการออกเสียงที่ไม่ชัดเจน เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

<u>ตัวอย่างวัจนลีลาสนิมสนม</u>

Kay (ย่อมาจาก Okay)

Jeet jet? (ย่อมาจาก Did you eat yet?)

นอกจากนี้อีกปัจจัยหนึ่งที่สามารถทำให้แยกวัจลีลาสนิทสนมออกจากวัจนลีลาเป็นกันเองได้คือการใช้คำศัพท์เฉพาะกลุ่มที่เรียกกันว่า ภาษาเฉพาะวงการ (Jargon) ซึ่งวัจนลีลาเป็นกันเองจะใช้สแลง ตัวอย่างของศัพท์เฉพาะ เช่น AWOL หรือ

Absent Without Leave เป็นศัพท์เฉพาะทางการทหารเพื่อใช้เรียกบุคคลที่ไม่สามารถระบุตำแหน่งได้ หรือ Stat เป็นศัพท์เฉพาะที่ใช้ในทางการแพทย์ มีความหมายคือ “ทันที” “เดี๋ยวนี้” เช่น “Call the doctor, stat!”

จากวัจนลีลาทั้ง 5 ระดับที่กล่าวไว้ข้างต้น จะเห็นว่าผู้พูดสามารถเลือกใช้ภาษาที่เหมาะสมกับสถานการณ์หรือบริบท ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องง่ายสำหรับเจ้าของภาษา แต่สำหรับผู้ฟังที่ไม่ใช่เจ้าของภาษามักจะประสบปัญหาในการเลือกใช้วัจนลีลาให้เหมาะสมกับแต่ละบริบทและต้องใช้ความละเอียดอ่อนในการเลือกเป็นอย่างยิ่ง โดยอมราอธิบายว่าสำหรับผู้ที่เรียนภาษาต่างประเทศควรให้ความสนใจเพียงวัจนลีลา 3 ประเภทที่อยู่ตรงกลางระหว่างวัจนลีลาทั้ง 5 ระดับเนื่องจากมีการใช้กันแพร่หลายกว่า

สำหรับกวีนิพนธ์เรื่อง *Il Penseroso* ที่นำมาศึกษา ผู้วิจัยพบว่ามิลตันใช้วัจนลีลาหารือร่วมกับวัจนลีลาแบบเป็นกันเองในการประพันธ์ โดยใช้การรำพันของผู้พูด (speaker) ในตัวบทเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกเหมือนกำลังฟังเรื่องเล่าจากผู้พูด เช่นตอนที่ผู้พูด (speaker) เล่าให้ฟังว่าตนมักไปดูดาวหมีใหญ่ที่หอคอยสูง เป็นต้น และมีการกร่อนคำ นั่นคือ ’Less จาก unless แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่ได้แสดงความสนิทสนมใกล้ชิดกับผู้อ่านมากนัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
ปัญหาการแปลและการวางแผนการแปล

4.1 การวิเคราะห์ประเด็นปัญหาในการวิจัย

จุดเด่นของบทกวีนิพนธ์เรื่อง *Il Penseroso* โดยจอห์น มิลตันคือการใช้ภาพพจน์หลากหลายประเภทในการประพันธ์เพื่อให้ผู้อ่านสามารถรับรู้สารที่กวีต้องการสื่อถึงได้อย่างแจ่มแจ้ง และในขณะเดียวกันยังช่วยให้ตัวบทมีความลุ่มลึก ก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกลึกซึ้งและส่งผลให้ผู้อ่านเห็นภาพที่กวีบรรยายได้ชัดเจน ซึ่งถือเป็นบทกวีนิพนธ์อันมีคุณค่าทางวรรณศิลป์ที่ดีเลิศและเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้แปลจำเป็นต้องคำนึงถึงในการแปลบทกวีนิพนธ์เรื่องนี้

ดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น เพื่อให้ผู้แปลสามารถแปลบทกวีนิพนธ์เรื่อง *Il Penseroso* ได้อย่างมีประสิทธิภาพจึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจภาพพจน์ต่างๆที่มิลตันใช้ในการประพันธ์เพื่อจะสามารถเลือกใช้คำที่เหมาะสม ถูกต้อง หรือมีความหมายที่สามารถเทียบเคียงกับต้นฉบับได้เพื่อสะท้อนให้เห็นสารที่ผู้ประพันธ์ต้องการถ่ายทอดถึงผู้อ่าน ทั้งยังต้องรักษาไว้ซึ่งความลุ่มลึกและอารมณ์ความรู้สึกที่ลึกซึ้งของตัวบทต้นฉบับอีกด้วย โดยสามารถจำแนกปัญหาในการแปลบทกวีนิพนธ์เรื่อง *Il Penseroso* ได้ดังนี้

4.1.1 การแปลบุคคลวัต

ตามที่ได้อธิบายไว้ว่าบุคคลวัตคือการนำสิ่งไม่มีชีวิตหรือสิ่งมีชีวิตที่ไม่ใช่คนมาบรรยายให้มีคุณสมบัติ ลักษณะ หรืออากัปกริยาที่คล้ายกับคน โดยบุคคลวัตที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับสามารถจำแนกประเภทได้ดังนี้

4.1.1.1 บุคคลวัตหมวดธรรมชาติ กล่าวคือ มิลตันนำเสนอภาพของสิ่งมีชีวิตที่ไม่ใช่มนุษย์ให้มีลักษณะหรือกิริยาแบบมนุษย์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1	**คำอธิบาย**
. . . As thick and numberless As the *gay* **motes** that people the Sun Beams, . . .	มิลตันบรรยายละอองธุลีว่ามีความสนุกสนานหรือรื่นเริง ซึ่งธุลีเป็นเพียงฝุ่นละอองธรรมดาที่ไม่สามารถมีความรู้สึกหรือแสดงกิริยาใดๆได้ จึงถือเป็นการใช้บุคคลวัต

ตัวอย่างที่ 2	**คำอธิบาย**
. . . While the **Bee** with Honied thie, That at her flowry work doth sing, And the **Waters** murmuring . . .	มิลตันบรรยายให้ผึ้งและสายน้ำแสดงกิริยาแบบมนุษย์โดยการร้องเพลง (ผึ้ง) และพึมพำ (สายน้ำ) ซึ่งผึ้งที่เป็นสัตว์ย่อมไม่สามารถร้องเพลงได้และสายน้ำที่เป็นสิ่งไม่มีชีวิตย่อมไม่สามารถส่งเสียงกระซิบได้ เช่นนี้จึงถือว่าเป็นบุคคลวัต

4.1.1.2 บุคคลวัตหมวดวรรณคดี คำว่า วรรณคดี ในที่นี้หมายถึงมายาคติ เช่นการที่มิลตันนำเทพ เทพี หรือสิ่งมีชีวิตต่างๆตามปรัมปราวิทยากรีกและโรมันมาอ้างถึงหรือใช้เพื่อเปรียบเทียบในกวีนิพนธ์ เช่น การที่มิลตันนำคุณลักษณะของเทพีเมลานคอลี (Melancholy) หรือคำคุณศัพท์ที่สื่อถึงความโศกเศร้าหรือการครุ่นคิดอย่างหนัก ซึ่งในภาษาอิตาลีคือ penseroso (ภาษาอังกฤษคือ pensive ซึ่งมีรากศัพท์มาจากคำกริยา pensare ในภาษาลาติน) เช่นเดียวกับชื่อกวีนิพนธ์ มานำเสนอให้มีตัวตนเหมือนกับมนุษย์หรือตัวละครที่มีชีวิตในตัวบทต้นฉบับ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1	**คำอธิบาย**
And joyn with thee *calm* **Peace** and **Quiet**, *Spare* **Fast**, that oft with gods doth diet, . . .	มิลตันพรรณนาให้ความสงบสุข เสียงแผ่วเบา และการอดอาหารเป็นแขกที่มาเข้าร่วมงานเลี้ยงกับเทพีเมลานคอลี
ตัวอย่างที่ 2	**คำอธิบาย**
. . . And the *mute* **Silence** hist along, 'Less Philomel will daign a Song, . . .	มิลตันพรรณนาให้ความเงียบที่มีลักษณะคือเป็นผู้ไร้เสียงเหมือนเป็นใบ้ก็มาเข้าร่วมงานเลี้ยงด้วย โดยติดตามมาอย่างเงียบๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในขณะเดียวกัน การที่มิลตันพูดคุยกับเทพีเมลานคอลีซึ่งเป็นบุคคลวัตของ ความโศกเศร้าหรือการครุ่นคิดอย่างหนัก ยังถือเป็นการใช้ภาพพจน์ด้านสมมติภาวะ (apostrophe) หรือ “การกำหนดให้บุคคลในเรื่องกล่าวถ้อยคำพูดจากับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์” (รุ่งภัสสรณ์ ศรัทธาธนพัฒน์ และประเทือง ทินรัตน์, 2557, น. 81) ด้วยเช่นกัน

นอกเหนือจากปัญหาด้านการแปลภาพพจน์ที่เป็นประเด็นของการวิจัยแล้วผู้แปลยังต้องคำนึงถึงองค์ประกอบสำคัญอื่นๆที่ปรากฏในบทกวีนิพนธ์เรื่อง *Il Penseroso* ด้วย เช่น ภาษาแบบเก่าในบทประพันธ์เนื่องจากยุคสมัยของกวี การอ้างถึงเทพ เทพี หรือสิ่งมีชีวิตในปรัมปราวิทยาของกรีกและโรมัน รวมถึงสิ่งที่ปรากฏเฉพาะในวัฒนธรรมท้องถิ่น เป็นต้น เพื่อให้สามารถถ่ายทอดความหมายที่เทียบเคียงหรือใกล้เคียงกับต้นฉบับได้ โดยมุ่งคำนึงถึงความเข้าใจของผู้อ่านที่อยู่ในคนละวัฒนธรรมกับผู้ประพันธ์ หรือผู้อ่านที่ไม่มีความรู้พื้นฐานในสิ่งที่ผู้ประพันธ์กล่าวถึงในบทกวีนิพนธ์ต้นฉบับด้วย

4.1.2 การแปลอุปลักษณ์

อุปลักษณ์คือการนำลักษณะเด่นของสิ่งหนึ่งมาเปรียบเทียบว่าเป็นอีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งในบทกวีนิพนธ์เรื่องนี้มิลตันเลือกใช้อุปลักษณ์โดยนัยโดยไม่ใช้คำเชื่อม กล่าวคือ เป็นการเปรียบเทียบโดยไม่ใช้คำเชื่อมโยง ‘เป็น’ หรือ ‘คือ’ และในบางครั้งก็ไม่มีการกล่าวถึงสิ่งที่ถูกนำมาเปรียบเทียบด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1	**คำอธิบาย**
. . . ’Less Philomel will daign a Song, In her sweetest, saddest plight, Smoothing the rugged **brow of night**, . . .	มิลตันต้องการสื่อว่าเสียงเพลงของนกไนติงเกลฟิโลเมลช่วยคลายคิ้วที่ขมวดมุ่น และเนื่องจากในตัวบท *Il Penseroso* มักเชื่อมโยงเทพีกับสีดำหรือความมืดเสมอ ดังนั้นจึงสามารถตีความได้ว่าคำว่ากลางคืน (night) ในที่นี้คืออุปลักษณ์ของสีขนคิ้วของเทพี เนื่องจากภาพแทนของเวลากลางคืนก็คือความมืดหรือสีดำเช่นเดียวกัน
ตัวอย่างที่ 2	**คำอธิบาย**
There in close covert by som Brook, Where no profaner eye may look, Hide me from **Day’s garish eie**, . . .	มิลตันต้องการสื่อถึงสถานที่แถวริมน้ำที่เขาใช้หลบซ่อนตัวจาก ‘ดวงตาที่ร้อนแรงของเวลากลางวัน’ เพื่อที่เขาจะได้นอนหลับ

	พักผ่อน จึงสามารถตีความได้ว่าประโยคดังกล่าวเป็นอุปลักษณ์ที่ใช้เปรียบเทียบแสงแดดเวลากลางวันที่ทั้งร้อนและส่องสว่างไปทุกที่ และเป็นการอุปลักษณ์ถึง profaner eye ที่แปลได้ว่า ดวงตาที่ดูหมิ่นหรือ ดวงตาที่ทำลายความบริสุทธิ์ ซึ่งผู้วิจัยตีความว่าความบริสุทธิ์ หรือ สิ่งที่ดีงาม ในที่นี้หมายถึงสิ่งที่ผู้พูดชื่นชมศรัทธาในตัวเทพีเมลานคอลี หรือ การครุ่นคิด (penseroso) เช่น เวลากลางคืน ความเงียบ แสงสลัวที่เหมาะแก่การขบคิด ทำความเข้าใจในปรัชญา หรือสัจธรรม เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับ Day's garish eie ที่เป็นอุปสรรคต่อกิจกรรมเหล่านี้นั่นเอง

4.2 การวางแผนการแปล

4.2.1 เป้าหมายการแปล

ดังที่ได้กล่าวถึงในบทที่ 3 ว่ามิลตันเป็นทั้งกวีและนักวิชาการที่แตกฉานในศาสตร์หลากหลายแขนง อีกทั้งยังเป็นผู้ที่มีความศรัทธาและเคร่งในศาสนา ซึ่ง *Il Penseroso* เป็นบทกวีนิพนธ์ที่สะท้อนถึงความสามารถทางวรรณศิลป์ วรรณคดี และภาษาศาสตร์รวมไปถึงคติความเชื่อของตัวผู้ประพันธ์ได้อย่างลึกซึ้งและละเมียดละไมยิ่ง โดยมีนักวิชาการวิเคราะห์ว่า *Il Penseroso* นับเป็นหนึ่งในจุดเปลี่ยนสำคัญในอาชีพกวีของมิลตัน เพราะบทกวีนิพนธ์อื่นๆที่เขาประพันธ์ขึ้นหลังจาก *Il Penseroso* มีจุดเด่นคือเป็นบทกวีนิพนธ์ที่มีเนื้อหาจริงจังและเป็นกวีนิพนธ์ประเภทมหากาพย์ที่สะท้อนตัวตนของเขาในฐานะผู้มีศรัทธาแรงกล้าในศาสนา เช่น *Paradise Lost*, *Paradise Regained* และ *Samson Agonistes* (King, 1995, p. 2) และยังมีการวิเคราะห์ว่ามิลตันได้ประพันธ์ *Il Penseroso* ขึ้นในช่วงที่กำลังศึกษาในระดับปริญญาโทซึ่งตัวเขาประพันธ์บทกวีนิพนธ์นี้ขึ้นโดยมีกลุ่มเป้าหมายคือผู้อ่านที่มีความรู้ทางวิชาการ (Tillyard, 1949, p. 16) ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อความของ *Il Penseroso* อันสะท้อนภาพของนักศึกษาหรือ Pensioner ที่ท่องตำราอย่างหนักจนถึงเช้าและพึงพอใจในความเงียบสงัด ความสันโดษ หรือความมืดมากกว่าความรื่นเริงสนุกสนาน (Mirth)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้องค์ประกอบต่างๆที่ปรากฏใน *Il Penseroso* เช่นการอ้างถึงเทพ เทพี หรือสิ่งมีชีวิตในปรัมปราวิทยาของกรีกและโรมันหรือสิ่งที่ปรากฏอยู่เฉพาะในวัฒนธรรมต้นทางเท่านั้นอาจไม่ใช่สิ่งที่รู้จักกันดีในกลุ่มผู้อ่านชาวไทย แต่หากแปลโดยการปรับให้มีความเป็นไทยเสียทั้งหมด (Domestication) ก็อาจทำให้บทแปลสูญเสียความงามหรือความลึกซึ้งของตัวบทต้นฉบับไป หรืออาจเป็นการชี้นำในเกิดภาพ อารมณ์ และบรรยากาศที่ผิดไปจากบทกวีนิพนธ์ในภาษาต้นทาง ดังนั้นผู้วิจัยจึงมองว่าจำเป็นต้องเลือกหากลวิธีการแปลที่สามารถถ่ายทอดเนื้อความและความหมายในภาพรวมของตัวบทต้นฉบับไว้ได้มากที่สุดแต่ยังคงอ่านเข้าใจและสามารถสะท้อนสารของผู้ประพันธ์ได้

4.2.2 แนวทางการแปล

ตามที่ได้กล่าวไปแล้วในบทที่ 3 ว่าลักษณะการประพันธ์ของกวีนิพนธ์อังกฤษมีความแตกต่างกับกวีนิพนธ์ไทยซึ่งเป็นผลมาจากธรรมชาติของภาษาที่แตกต่างกัน เช่น การที่ภาษาอังกฤษไม่มีวรรณยุกต์กำกับเหมือนอย่างภาษาไทย เป็นต้น ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาวิธีการแปลกวีนิพนธ์อังกฤษจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและบทกวีนิพนธ์แปลในภาษาไทย ซึ่งสามารถสรุปแนวทางการแปลได้ดังนี้

4.2.2.1 แปลโดยไม่ได้คงรูปแบบของต้นฉบับเอาไว้

แม้ว่าในประเทศไทยจะมีการประยุกต์ฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์อังกฤษมาใช้ในการประพันธ์กวีนิพนธ์ไทยนั่นคือฉันท์ชุดแก้วสยามซึ่งประดิษฐ์ขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2471 โดยพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ (โชษิตา มณีใส, 2546, น. 94) แต่ผู้แปลยังสามารถเลือกใช้ฉันทลักษณ์ชนิดอื่นที่เห็นว่าเข้ากับภาษาหรือวัฒนธรรมไทย หรือเหมาะสมแก่การสื่อความหมายของต้นฉบับมากกว่า เช่น บทละครเรื่อง *The Merchant of Venice* (1600) ที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงพระราชนิพนธ์แปลไว้และทรงขนานนามว่า *เวนิสวาณิช* (พ.ศ. 2459) ดังนี้

ตัวอย่าง **ต้นฉบับ**	**บทแปล**
The quality of mercy is not strain'd, It droppeth as the gentle rain from heaven Upon the place beneath: It is twice blest; It blesses him that gives, and him that takes: . . .	อันว่าความกรุณาปรานี จะมีใครบังคับก็หาไม่, หลั่งมาเองเหมือนฝนอันชื่นใจ จากฟากฟ้าสุราลัยสู่แดนดิน: เป็นสิ่งดีสองชั้น; พลันปลื้มใจ แห่งผู้ให้และผู้รับสมถวิล: เป็นกำลังเลิศพลังอื่นทั้งสิ้น: เจ้าแผ่นดินผู้ทรงพระกรุณา, . . . (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 (แปล), 2559)

แม้ว่าบทละครเรื่อง *The Merchant of Venice* จะเป็นบทประพันธ์ชนิดกลอนเปล่า แต่ในบทพระราชนิพนธ์แปลของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 พบว่าทรงเลือกที่จะแปลด้วยฉันทลักษณ์กลอนสุภาพของไทย แต่ยังคงไว้ซึ่งความหมายเดิมที่ลึกซึ้ง ชวนให้รู้สึกซาบซึ้งและมีความสละสลวยไพเราะ

การที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงพระราชนิพนธ์แปลบทประพันธ์ชนิดกลอนเปล่าในภาษาอังกฤษด้วยฉันทลักษณ์กลอนสุภาพในภาษาไทยโดยที่ยังทรงเก็บรักษาความจากต้นฉบับไว้ได้อย่างครบถ้วนสอดคล้องกับหลักการแปลแบบกึ่งตรงตัวตามหลักการแปลกวีนิพนธ์ของสัญฉวีตามที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 ซึ่งให้คำอธิบายไว้ดังนี้

ก. แปลด้วยหน่วยการแปลที่เล็กในระดับคำต่อคำ

ข. การเรียบเรียงคำหรือการจัดกลุ่มลำดับความคิดในฉบับแปลมีความใกล้เคียงกับตัวบทต้นฉบับ

ค. ใช้รูปแบบของกวีนิพนธ์ซึ่งมีในภาษาปลายทาง เช่น รูปแบบของฉันทลักษณ์บทกวีนิพนธ์ไทยที่เป็นที่นิยมในการถ่ายทอดบทกวีนิพนธ์จากภาษาต่างประเทศคือกลอนสุภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

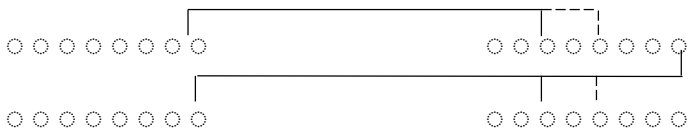
จากตัวอย่างที่ได้กล่าวไปข้างต้น ผู้วิจัยจึงใช้หลักการแปลแบบกึ่งตรงตัวในการแปลบทกวีนิพนธ์ *Il Penseroso* โดยคำนึงถึงยุคสมัยที่มิลตันมีชีวิตอยู่ซึ่งตรงกับสมัยกรุงศรีอยุธยา ระหว่างปี พ.ศ. 1893-2310 (ค.ศ. 1350-1767) โดยร่วมสมัยกับสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ. 2173-2199) สมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199-2231) และสมเด็จพระเพทราชา (พ.ศ. 2231-2246) เมื่อคำนึงถึงปัจจัยด้านยุคสมัย ผู้วิจัยจึงเห็นว่า กลอนสุภาพ ที่พบว่าเริ่มใช้ในสมัยอยุธยาตอนปลาย (สุภาพร มากแจ้ง, 2535, น. 22) มีความเหมาะสมในการเลือกใช้เพื่อถ่ายทอดตัวบทกวีนิพนธ์ต้นฉบับ และฉันทลักษณ์อีกชนิดหนึ่งที่มีความเห็นว่าความเหมาะสมเช่นกันคือ สยามวิเชียรฉันท์ ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ที่ดัดแปลงมาจากรูปแบบของกวีนิพนธ์อังกฤษ

ดังนั้นในการเลือกฉันทลักษณ์ ผู้วิจัยจึงพิจารณาเลือกระหว่างกลอนสุภาพ และ สยามวิเชียรฉันท์ ซึ่งมีลักษณะดังต่อไปนี้

ก. กลอนสุภาพ

กลอนสุภาพเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่พบเห็นได้บ่อยและเป็นที่รู้จักดีในสังคมไทย จุดเด่นคือมีแผนสัมผัสตายตัว กำหนดจำนวนคำในแต่ละวรรคชัดเจน ไม่บังคับเสียงหนักเบา บังคับเพียงจำนวนคำ เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค และเสียงสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างบทเท่านั้น เป็นบทร้อยกรองที่เรียบง่ายแต่อ่านแล้วสละสลวยเพราะกวีนิยมใช้สัมผัสในและสัมผัสนอกอย่างแพรวพราว นอกจากนี้กลอนสุภาพนิยมใช้ในการประพันธ์เรื่องอ่านฟังเล่น เช่น *โคบุตรลักษณวงศ์ พระอภัยมณี* หรือนิราศต่างๆ เป็นต้น (พระยาอุปกิตศิลปสาร, 2548, น. 370) โดยกลอนสุภาพมีรูปแบบแผนสัมผัสและตัวอย่างการประพันธ์ดังต่อไปนี้

<u>แผนสัมผัสกลอนสุภาพ</u>



ตัวอย่างกลอนสุภาพ

แล้วสอนว่าอย่าไว้ใจมนุษย์ มันแสนสุดลึกล้ำเหนือกำหนด
ถึงเถาวัลย์พันเกี่ยวที่เลี้ยวลด ก็ไม่คดเหมือนหนึ่งในน้ำใจคน

สุนทรภู่, *พระอภัยมณี*

ดังตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยทดลองแปล *Il Penseroso* ด้วยฉันทลักษณ์กลอนสุภาพไว้ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 **ต้นฉบับ**	**บทแปลขั้นทดลอง**
Thee, Chauntress, oft the Woods among, I woo to hear thy eeven-Song; And missing thee, I walk unseen On the dry smooth-shaven Green, . . .	นางขับเพลงแห่งป่าพนาไพร ข้าหวังได้ฟังเพลงสวดอธิษฐาน ด้วยคำนึงคิดถึงพึงพบพาน จึงเร้นกายสู่ผืนลานทุ่งขจี . . .

จากบทแปลขั้นทดลองข้างต้น จะเห็นได้ว่ากลอนสุภาพมีจำนวนคำที่เหมาะสมในการแปลตัวบทต้นฉบับแม้จะมีรูปแบบแผนสัมผัสที่แตกต่างกัน และความยืดหยุ่นของฉันทลักษณ์ที่ไม่บังคับเสียงหนักเบาทำให้สามารถแปลโดยเก็บความได้ครบแม้จะสูญเสียเอกลักษณ์ของแผนสัมผัสในตัวบทต้นฉบับไปก็ตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข. สยามวิเชียรฉันท์

สยามวิเชียรฉันท์จัดเป็นหนึ่งในฉันท์ชุดแก้วสยามซึ่งพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ หรือ น.ม.ส. ทรงประดิษฐ์ขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2471 เนื่องจากได้รับคำขอให้ทรงประพันธ์บทเพลงพระราชนิพนธ์ขับร้องขึ้นสำหรับโรงเรียนวชิราวุธโดยเฉพาะโดยดัดแปลงจากฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์อังกฤษ (โชษิตา มณีใส, 2546, น. 94) ซึ่งลักษณะ

ของสยามวิเชียรฉันท์คือมีการบังคับเสียงครุ-ลหุ และมีการจัดคำซึ่งประกอบด้วยคำพยางค์หนัก-เบาเหล่านั้นเป็นคณะที่เรียกว่าคณะไอแอมบ์ (iambic foot) โดยพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ทรงดัดแปลงฉันท์ชนิดนี้จากบทกวีนิพนธ์ *In Memoriam* ของเทนนีสัน หรือ อัลเฟรด ลอร์ดเทนนีสัน (Alfred, Lord Tennyson, 1809 - 1892) รัตนกวีแห่งราชสำนักอังกฤษผู้มีความสำคัญอย่างมากในสมัยวิกตอเรียน ซึ่ง *In Memoriam* มีเนื้อความดังนี้

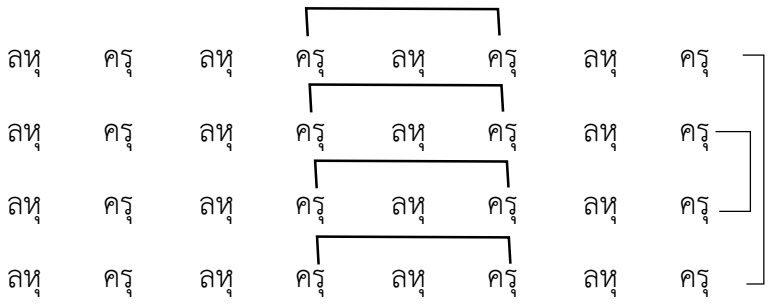
Calm and still light on yon great plain
That sweeps with all its autumn bowers,
And crowded farms and lessening towers,
To mingle with the bounding main: . . .

(Alfred, Lord Tennyson, *In Memoriam*, 1850)

จากตัวอย่างข้างต้น พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ทรงกล่าวเกี่ยวกับฉันท์ในบทกวีนิพนธ์ *In Memoriam* โดยโชษิตา มณีใส (2546, น. 98-101) ได้อ้างอิงไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ฉันท์ชนิดนี้อธิบายตามภาษาอังกฤษว่า Quatrain of Four Iambic lines with enclosing rimes คือว่าเป็นฉันท์บทละ ๔ บาท บาทหนึ่ง ๘ พยางค์ มีครุลหุสลับกันแลมีสัมผัสคือพยางค์ท้ายบาทที่ ๑ รับกับพยางค์ท้ายแห่งบาทที่ ๔ คู่หนึ่ง แลพยางค์ท้ายแห่งบาทที่ ๒ กับบาทที่ ๓ รับกันอีกคู่หนึ่ง ถ้าจะเขียนลักษณะแห่งฉันท์ก็เป็นดังนี้



นอกจากนี้พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ยังทรงประพันธ์บทกวีนิพนธ์ด้วยฉันทลักษณ์สยามวิเชียรฉันท์ไว้เพื่อเป็นแนวทาง ดังต่อไปนี้

กุมาระไทยไฉนจะหลง
จะลืมนรินทะปิ่นประชา
สยามะรัฐอุบัติมา
ก็เหตุอำนาจราชวงศ์ ฯ

ดังตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยทดลองแปล *Il Penseroso* ด้วยฉันทลักษณ์สยามวิเชียรฉันท์ไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 1 **ต้นฉบับ**	**บทแปลขั้นทดลอง**
Thee Chauntress oft the Woods among, I woo to hear thy eeven-Song; And missing thee, I walk unseen On the dry smooth-shaven Green, . . .	ดรุณดุรีย์ ณ ที่พณา จะหวังสดับ ธ ขับกวี เพราะข้าคะนึงและพึงฤดี ลุเร้นลุผ่าน ณ ลานวรา

จากบทแปลขั้นทดลองข้างต้น จะเห็นได้ว่าสยามวิเชียรฉันท์มีจำนวนคำในแต่ละวรรคใกล้เคียงกับกลอนสุภาพแต่มีความยืดหยุ่นน้อยกว่าเนื่องจากบังคับใช้สัมผัสในและครุ-ลหุ แม้ฟังแล้วสละสลวยแต่ไม่เอื้อต่อการสรรหาและเลือกคำที่สื่อความหมาย ดังตัวอย่างที่เห็นได้ว่าผู้วิจัยจำเป็นต้องตัดความบางส่วนในต้นฉบับเพื่อให้สอดคล้องกับแผนสัมผัสที่กำหนดเอาไว้ เช่นคำว่า eeven-song ที่ไม่ปรากฏในบทแปลทดลอง เป็นต้น

ดังนั้น จากบทแปลขั้นทดลองที่แสดงให้เห็นข้างต้น ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ฉันทลักษณ์กลอนสุภาพในการแปลบทกวีนิพนธ์ *Il Penseroso* เนื่องจากฉันทลักษณ์ดังกล่าวมีความยืดหยุ่นมากกว่า เอื้อต่อการเลือกสรรคำที่ใช้ในการประพันธ์และการเก็บความต้นฉบับ แม้การใช้ฉันทลักษณ์กลอนสุภาพจะทำให้สูญเสียรูปแบบของกวีนิพนธ์อังกฤษไป แต่สามารถชดเชยได้ด้วยความงามด้านแผนสัมผัสของกลอนสุภาพที่อ่านแล้วสละสลวยเช่นเดียวกัน เหมือนดังบทพระราชนิพนธ์แปลเรื่อง *เวนิสวาณิช* ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ที่ได้ยกตัวอย่างไว้ในตอนต้น

4.2.2.2 แปลโดยคำนึงถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรมและพื้นฐานความเข้าใจของผู้อ่านบทแปล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดังที่ได้กล่าวไว้ว่ามิลตันใช้ภาพพจน์หลากหลายประเภทในการประพันธ์ *Il Penseroso* อีกทั้งยังกล่าวถึงสิ่งที่คนไทยอาจไม่คุ้นเคย เช่น สิ่งที่ปรากฏอยู่เฉพาะในวัฒนธรรมของผู้ประพันธ์หรือสิ่งที่รู้จักกันเฉพาะในกลุ่มผู้อ่านที่เป็นเป้าหมายของผู้ประพันธ์ เช่น เทพ เทพี หรือสิ่งมีชีวิตในปรัมปราวิทยาของกรีกและโรมัน เป็นต้น ซึ่งผู้แปลอาจเลือกใช้วิธีการแปลแบบ Domestication เพื่อความเข้าใจของผู้อ่านได้ ดังเช่นใน*การแปลบทกวีรักซอนเนตของวิลเลียม เชกสเปียร์* ของวรฐ กายูรวัฒน์ (2550) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 **ต้นฉบับ**	**บทแปล**
The **canker-blooms** have full as deep a dye As the perfumed tincture of the roses, Hang on such thorns and play as wantonly When summer's breath their masked buds discloses: . . .	**เฟื่องฟ้า**ทารงค์ให้คงเข้มจนเต็มฉวี ก็สดดังสีกุหลาบที่ย้อมอันหอมมิหาย ดอกไหวไหวทอด ณ ยอดกิ่งหนามไปตามลม ชาย เมื่อร้อนระบายพระพายรำเพยให้เผยดอก บาน

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าในต้นฉบับผู้ประพันธ์ได้เปรียบความงดงามกับดอกกุหลาบ (rose) ที่แตกต่างจากดอกกุหลาบป่าหรือกุหลาบแคงเกอร์ (canker) แต่ในฉบับแปลผู้แปลเลือกแปลกุหลาบแคงเกอร์โดยเลือกใช้การแปลเทียบเคียงว่า เฟื่องฟ้า แทน เนื่องจากผู้แปลมองว่าหากจะแปลว่า ‘กุหลาบแคงเกอร์’ ผู้อ่านก็อาจจะไม่รู้จัก และเมื่อสืบค้นเพิ่มเติมจะพบว่ากุหลาบแคงเกอร์มีอีกชื่อเรียกคือ dog rose แต่หากแปลตรงตัวว่า ‘กุหลาบหมา’ ก็จะหมดความไพเราะ จึงได้หาชื่อดอกไม้ชนิดอื่นที่คนไทยคุ้นเคยรวมถึงต้องมีคุณสมบัติคล้ายกันเพื่อสร้างความหมายเทียบเคียงและได้เลือกใช้ดอกเฟื่องฟ้าแทน (วรฐ กายูรวัฒน์, 2550, น. 138-143) นอกจากนี้ เห็นได้ว่าวรฐ กายูรวัฒน์ไม่ได้คงรูปแบบฉันทลักษณ์และจำนวนคำของของตัวบทต้นฉบับเอาไว้ ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการแปลที่ได้กล่าวไว้ก่อนหน้านี้ว่าสามารถแปลกวีนิพนธ์โดยไม่คงรูปแบบเดิมของต้วบทต้นฉบับได้

อย่างไรก็ตามหากผู้วิจัยเห็นว่าคำศัพท์ในต้นฉบับเป็นที่คุ้นเคยในวัฒนธรรมไทยก็สามารถแปลโดยใช้การทับศัพท์ได้เลยและอาจใช้การแปลชดเชยแบบขยายความร่วมด้วย ดังที่ปรากฏในการแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *To One Departed* ของเอ็ดการ์ อลัน โพ (Edgar Alan Poe, 1809-1849) โดยกวีวร ปั่นทอง (2551) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 1	
ต้นฉบับ	**บทแปล**
In dreams of thee; and therein knows An **Eden** of bland repose.	**รู้อีเดนสวนสวรรค์** พักผ่อนนิรันดร์ สงบเรียบง่ายวายวาง

> จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่าผู้แปลเลือกใช้การทับศัพท์ในการแปล Eden โดยกวีวร ปั่นทองอธิบายว่าเลือกแปลแบบทับศัพท์เช่นนี้เพราะพิจารณาแล้วว่า Eden หรือ อีเดนเป็นชื่อที่คุ้นเคยอยู่พอสมควรในวัฒนธรรมไทยแต่ก็ยังเลือกใช้การชดเชยแบบขยายความว่า ‘สวนสวรรค์’ เพื่อผู้อ่านที่อาจไม่เข้าใจเนื่องจากคำดังกล่าวเป็นคำที่ปรากฏและใช้กันเป็นหลักในกลุ่มผู้นับถือศาสนาคริสต์ (กวีวร ปั่นทอง, 2551, น. 119)

4.3 ปัญหาที่พบและแนวทางการแก้ไข

การแปลงานเขียนประเภทกวีนิพนธ์เป็นสิ่งที่นักแปลยอมรับว่าเป็นเรื่องที่ยากอย่างยิ่ง ดังที่โรเบิร์ต ฟรอสต์ (Robert Frost, 1874-1963) กวีชื่อดังเพียงคนเดียวที่ได้รับรางวัลพูลิตเซอร์ 4 ครั้ง กล่าวว่า “Poetry is what gets lost in translation.” (Frost, n.d., as cited in Burnside, 2020, p. 356) กล่าวคือ การสูญเสียความหมายหรือองค์ประกอบบางอย่างในการแปลกวีนิพนธ์เป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อย่างไรก็ตาม ในประเทศไทยเคยมีการแปลกวีนิพนธ์ภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษเช่นกัน เช่น การแปลกาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศกของของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร โดย ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช (Rajani, 1977, p. 304) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> โคลงครวญกลอนกล่าวอ้าง นารี
> โศกสร้อยถึงสาวศรี เษกหว้า
> แต่งตามประเพณี ธิรภาคย์
> เมียมิ่งพรั่งพร้อมหน้า ห่อนได้จากกัน ฯ
>
> เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร, *กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*

Sad are these lines on ladies
Stricken with malady homesick
Written as customary by poets
All my wives still stick around the house.

ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช (แปล), *กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*

จากการอ้างอิงข้างต้นจะเห็นได้ว่า ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช แปล *กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก* เป็นภาษาอังกฤษโดยคงฉันทลักษณ์ตามตัวบทต้นฉบับเอาไว้และสามารถเก็บความหมายโดยรวมได้ครบ แต่ไม่สามารถเก็บความหมายแบบคำต่อคำได้ทั้งหมด ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าการแปลกวีนิพนธ์นับว่าเป็นเรื่องยากหรืออาจถึงขั้นเป็นไปไม่ได้และในการแปลงานเขียนประเภทนี้ผู้แปลไม่อาจหลีกเลี่ยงการ ‘สูญเสีย’ องค์ประกอบบางอย่างของตัวบทต้นฉบับได้ เช่น วัจนลีลา รูปแบบความหมาย เสียง หรือสัมผัส และในการแก้ปัญหาการสูญเสียที่เกิดขึ้นจากการแปลนี้ผู้แปลจึงจำเป็นต้องสร้างสรรค์หรือสรรหาสิ่งที่จะนำมาทดแทนได้เพื่อให้บทแปลสามารถเทียบเคียงหรือมีสมมูลภาพกับต้นฉบับได้มากที่สุด ดังนั้นในการแก้ปัญหาการแปลบทกวีนิพนธ์ *Il Penseroso* นี้ ผู้วิจัยจะยึดหลักการแปลกวีนิพนธ์ของอองเดร เลอเฟอร์แวร์และสัญฉวี สายบัว ควบคู่ไปกับหลักการแปลชดเชยของเฮอร์วีย์ ซานดอร์ และ เอียน ฮิกกินส์ ดังที่ได้กล่าวถึงในบทที่ 2 ดังนี้

4.3.1 ปัญหาการแปลภาพพจน์

4.3.1.1 การแปลบุคคลวัต

บุคคลวัตคือการนำสิ่งที่ไม่มีชีวิตหรือสิ่งมีชีวิตที่ไม่ใช่คนมากล่าวถึงให้แสดงกิริยาเหมือนกับคน ซึ่งมิลตันได้ใช้ภาพพจน์ประเภทนี้หลายครั้งในการประพันธ์ *Il Penseroso* โดยบุคคลวัตส่วนใหญ่ที่ใช้จะเป็นการพรรณนาธรรมชาติ และการนำคุณลักษณะหรือคุณสมบัติบางประการมาประพันธ์ให้มีลักษณะเหมือนกับคนที่มีตัวตนอยู่จริงในเรื่องราวปรัมปราหรือวรรณคดี ดังนี้

ก. บุคคลวัตหมวดธรรมชาติ

มิลตันใช้บุคคลวัตในการพรรณนาสิ่งมีชีวิตในธรรมชาติอย่างพืชหรือสัตว์ให้แสดงกิริยาเหมือนกับคน ซึ่งกลวิธีการประพันธ์เช่นนี้มีการใช้ในภาษาและวัฒนธรรมปลายทางอยู่แล้ว ตัวอย่างเช่นบทกวีนิพนธ์ *ลมหนาว* ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ศิลปินแห่งชาติประจำปีพุทธศักราช 2536 ดังต่อไปนี้

ลมหนาวเริ่มล่องมาจากฟ้าแล้ว

พรมจูบแผ่วเจ้าพระยาโรยฝ้าฝัน

คลื่นคลี่เกลียวแก้วม้วนกับนวลจันทร์

กระซิบสั่นซ่านกระเซ็นเป็นสำนวน

ดังนั้นในการแปลจึงใช้หลักการแปลแบบตรงตัวตามหลักการแปลกวีนิพนธ์ของสัญฉวีและเลอเฟอร์แวร์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 **ต้นฉบับ**	**บทแปล**
. . . While the **Bee** with Honied thie, That at her flowry work doth sing, . . .	. . . เมื่อ**ภมร**เปื้อนน้ำหวานหอมรัญจวน ขับเพลงพลางเก็บละอองผองผกา . . .

ในตัวอย่างนี้มิลตันพรรณนาว่าผึ้งที่กำลังเก็บเกสรดอกไม้อยู่กำลังแสดงกิริยาเหมือนมนุษย์นั่นคือ sing หรือ ร้องเพลง ในการแปลสามารถแปลตรงตัวโดยใช้กริยา ขับเพลง ได้ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นภาพในทำนองเดียวกันโดยไม่จำเป็นต้องขยายความเพิ่มเติม อย่างไรก็ตามผู้วิจัยได้ขยายความเพิ่มเติมว่าน้ำหวานมีกลิ่น ‘หอมรัญจวน’ เพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้นและเพื่อแก้ปัญหาด้านจำนวนคำที่เกิดจากการใช้ฉันทลักษณ์กลอนสุภาพในการแปลด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 2 **ต้นฉบับ**	**บทแปล**
. . . And the **Waters** murmuring With such consort as they keep, . . .	. . . แล**คงคา**พึมพำไม่ผันผวน เป็นทำนองพร้อมเพรียงเพื่อเชิญชวน . . .

ในตัวอย่างนี้มิลตันพรรณนาว่าสายน้ำแสดงกิริยาของมนุษย์คือ murmuring เพื่อที่จะกล่อมให้ผู้ที่ได้ยินหลับใหล จึงแปลตรงตัวด้วยกริยาพึมพำ ได้และขยายความว่าเป็นเสียงที่เบาเหมือนกระซิบเพื่อย้ำชัดว่าเป็นเสียงที่เบา และขยายความ ไม่ผันผวน ซึ่งมีความหมายว่า ไม่ปั่นป่วน ไม่

กลับไปกลับมา เพื่อให้สอดคล้องกับวรรคต่อไปซึ่งบรรยายว่าเสียงเพลงของผึ้งและเสียงพึมพำของสายน้ำดังประสานกัน

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าการแปลบุคคลวัตที่เกี่ยวกับธรรมชาติหรือสิ่งมีชีวิตที่ไม่ใช่มนุษย์สามารถแปลตรงตัวตามต้นฉบับได้เลยเนื่องจากเป็นสิ่งที่สามารถเข้าใจได้ในภาษาปลายทางอยู่แล้วโดยไม่จำเป็นต้องอาศัยการตีความเพิ่มเติมและไม่ได้สูญเสียความหมายดั้งเดิมของต้นฉบับไป

ข. บุคคลวัตหมวดวรรณคดี

บุคคลวัตหมวดวรรณคดีในที่นี้หมายถึงการที่มิลตันเลือกพรรณนาถึงสิ่งไม่มีชีวิตให้มีชีวิตเหมือนกับมนุษย์ราวกับว่าเป็นบุคคล เทพ หรือเทพีที่มีตัวตนอยู่จริงในวรรณคดีหรือในปรัมปราวิทยา โดยการนำคำนามหรือคำคุณศัพท์มาพรรณนาให้มีกิริยาเหมือนคน ซึ่งในการแปลบุคคลวัตหมวดนี้สามารถแปลตรงตัวได้เช่นเดียวกัน แต่จำเป็นต้องขยายความเพิ่มเติม หรือใช้สัญลักษณ์บางอย่างเพื่อแสดงความแปลกเด่นชี้ให้เห็นว่าคำดังกล่าวไม่ใช่เพียงคำนามหรือคำคุณศัพท์ธรรมดา แต่มิลตันเจตนาให้ผู้อ่านเห็นภาพว่าคำเหล่านั้น ‘มีตัวตน’ อยู่เสมือนเป็นบุคคลจริงๆ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่าง **ต้นฉบับ**	**บทแปล**
And joyn with thee *calm* **Peace**, and **Quiet**, . . .	**สันติสุข***ผู้ร่มเย็น*ยืนข้างเคียง **สงบเงียบ**มาพร้อมเพรียงไม่ห่างหาย . . .

ในตัวอย่างข้างต้นมิลตันพรรณนาว่าสันติสุข (Peace) และความเงียบ (Quiet) เป็นเหมือนแขกที่มาร่วมงานเลี้ยงของเทพี ในการแปลสามารถแปลตรงตัวว่า ‘สันติสุข’ และ ‘สงบเงียบ’ แทนความหมายของ Peace และ Quiet ได้เลยแต่ในบทแปลจะใช้อักษรพิมพ์ตัวเอียงควบคู่ด้วยเพื่อแสดงให้เห็นความแปลกเด่นซึ่งลักษณะเช่นนี้ไม่มีปรากฏในตัวบทต้นฉบับ ดังนั้นในบทแปลจะมีลักษณะดังต่อไปนี้

ต้นฉบับ	**บทแปล**
And joyn with thee *calm* **Peace**, and **Quiet**, . . .	*สันติสุข*ผู้ร่มเย็นยืนข้างเคียง *สงบเงียบ*มาพร้อมเพรียงไม่ห่างหาย . . .

นอกจากการใช้ลักษณะเหนือหน่วยเสียงแล้วจะเห็นได้ว่าผู้วิจัยได้ขยายความเพิ่มเติมจากต้นฉบับว่า สันติสุข และ สงบเงียบ ‘มาพร้อมเพรียงไม่ห่างหาย’ เพื่อให้เห็นภาพชัดว่าสันติสุขและสงบเงียบเป็นเหมือนแขกที่มาร่วมงานเลี้ยงของเทพี แต่ในขณะเดียวกันก็ยังสามารถสะท้อนภาพบรรยากาศที่ทั้งเงียบและสันติ อีกทั้งยังเป็นการเติมเต็มโครงสร้างทางฉันทลักษณ์ด้วย

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่าถึงแม้การแปลบุคคลวัตส่วนใหญ่แล้วจะสามารถแปลตรงตัวได้ แต่ก็ยังมีบางคำที่จำเป็นต้องขยายความเพิ่มเติมหรือใช้องค์ประกอบอื่นๆมาช่วยเพื่อให้สามารถเก็บความหมายตามต้นฉบับได้ครบ อีกทั้งยังต้องสร้างความสละสลวยในฉันทลักษณ์ที่เลือกใช้ในการถ่ายทอดบทแปลด้วย

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าในการแปลบทกวีนิพนธ์เรื่อง *Il Penseroso* นอกเหนือจากปัญหาที่เป็นประเด็นวิจัยแล้วผู้วิจัยยังต้องคำนึงถึงความรู้ความเข้าใจของผู้อ่านต่อองค์ประกอบอื่นๆในตัวบทด้วย เช่น ภาพแทนของเรื่อง บรรยากาศในตัวบท หรือสิ่งที่ปรากฏเฉพาะในวัฒนธรรมของผู้ประพันธ์ เป็นต้น ซึ่งนำไปสู่ปัญหาด้านการแปลอื่นๆดังต่อไปนี้

4.3.1.2 การแปลอุปลักษณ์

อุปลักษณ์คือการนำจุดเด่นของสิ่งหนึ่งมาเปรียบเทียบเป็นอีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งอุปลักษณ์ส่วนใหญ่ที่มิลตันใช้มีลักษณะเป็นอุปลักษณ์โดยนัย และในบางครั้งก็ไม่มีการกล่าวถึงสิ่งที่ถูกนำมาเปรียบเทียบด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1	**คำแปล**
. . . ’Less Philomel will daign a Song, In her sweetest, saddest plight, Smoothing the rugged **brow** *of night*, . . .	นางร่ำร้องอย่างหวานล้ำเหลือระทม ช่วยคลายปม**คิ้ว***สีนิล*มืดสลัว พลางซินเธียแห่งดวงจันทร์ไม่ขลาดกลัว แอกมังกรอยู่คู่ตัวตรวจดูดี . . .

ในตัวอย่างนี้มิลตันใช้ กลางคืน หรือ night ในฐานะอุปลักษณ์เปรียบเทียบกับสีดำอันเป็นสีคิ้วของเทพีเมลานคอลีซึ่ง brow of night สามารถแปลตรงตัวได้ว่า คิ้วแห่งยามราตรีหรือคิ้วสีราตรี ถ้าแปลว่า คิ้วสีราตรี ผู้อ่านย่อมตีความได้ว่าเป็นคิ้วสีดำ เนื่องจากราตรีหรือเวลากลางคืนมักถูกแทนภาพด้วยสีดำอยู่แล้ว แต่เนื่องจาก คิ้วสีราตรี มีทั้งหมด 4 พยางค์ เมื่อแปลตรงตัวเช่นนี้ย่อมไม่ลงจังหวะตามฉันทลักษณ์ของกลอนสุภาพ หากลดคำเหลือเพียง คิ้วราตรี ก็อาจทำให้ความหมายไม่ชัดเจนหรืออ่านแล้วไม่เข้าใจ แต่ถ้าใช้หลักการแปลแบบตีความว่า คิ้วสีดำ ย่อมได้ความหมายเดียวกันแต่ทำให้สูญเสียความเป็นอุปลักษณ์ ซึ่งผู้วิจัยเห็นสมควรว่าจำเป็นต้องสรรคำอื่นแทน ดังนั้นจึงเลือกแปลโดยการหาคำที่มีความหมายเทียบเคียง ในที่นี้จึงเลือกแปลว่า คิ้วสีนิล เพื่อสื่อถึงแร่รัตนชาติอย่าง มณีนิล หรือ นิลกาฬซึ่งมีสีดำเช่นกัน

4.3.2 ปัญหาการแปลคำสรรพนาม

เนื่องจาก *Il Penseroso* เป็นบทกวีนิพนธ์ที่ประพันธ์ขึ้นระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 16 – 17 ภาษาที่ใช้จึงเป็นภาษาในยุคเก่า ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกใช้ภาษาปลายทางที่มีลักษณะเป็นภาษาเก่าเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแปลคำสรรพนามและคำเรียกขานเพื่อให้เข้ากับบริบท สถานการณ์ รวมถึงทำให้อารมณ์ความรู้สึกที่ผู้อ่านได้รับจากการอ่านบทกวีสามารถเทียบเคียงกับต้นฉบับได้มากที่สุด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 1 **ต้นฉบับ**	**บทแปล**
And when the Sun begins to fling His flaring beams, **me** Goddes bring . . .	และเมื่อยามตะวันส่องแสงเรือง **ข้า**ย่างเยื้องตามเทพีทุกแห่งหน . . .

จากตัวอย่าง ผู้พูดกำลังกล่าวถึงตัวเองและใช้สรรพนามแทนตัวเองคือ me ซึ่งเป็นคำที่ยังใช้อยู่เป็นปกติในปัจจุบัน เมื่อแปลเป็นภาษาไทยจึงเลือกใช้คำว่า ข้า เนื่องจากเป็นคำที่คนไทยคุ้นเคยกันดี โดยกนกวรรณ วารีเขตต์ อธิบายไว้ใน*การกลายเป็นคำไวยากรณ์ของคำสรรพนามบุรุษที่ 1 ในภาษาไทยสมัยรัตนโกสินทร์* ว่าคำว่า ข้า ปรากฏตั้งแต่สมัยสุโขทัย โดยในสมัยสุโขทัย ข้า เป็นสรรพนามบุรุษที่ 1 ที่ผู้น้อยใช้กับผู้ใหญ่เพื่อแสดงความอ่อนน้อม แต่

ในรัชสมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 8 การใช้งานของคำสรรพนามดังกล่าวได้เปลี่ยนไป ข้า เป็นคำที่สามารถใช้พูดกับผู้ที่เสมอกันเพื่อแสดงความเป็นกันเองหรือใช้พูดกับผู้น้อยก็ได้ (กนกวรรณ วารีเขตต์, 2556, น. 133) ดังนั้นคำว่า ข้า จึงเป็นสรรพนามที่สามารถใช้ในหลายสถานการณ์และเหมาะสมกับการใช้แทนตัวผู้พูดในตัวบทต้นฉบับ

4.3.3 ปัญหาการแปลการอ้างถึงสิ่งที่ปรากฏอยู่เฉพาะในวัฒนธรรมภาษาต้นทาง

การอ้างถึง (Allusion) แท้จริงแล้วถือเป็นภาพพจน์อีกหนึ่งประเภทที่มิลตันนิยมใช้ในการประพันธ์ *Il Penseroso* แม้ว่าการแปลการอ้างถึงจะไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของประเด็นวิจัย แต่ก็เป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่ผู้วิจัยต้องให้ความสำคัญในการแปล เพราะมีบางแห่งที่มิลตันใช้การอ้างถึงควบคู่ไปกับอุปลักษณ์หรือบุคคลวัตด้วย ยิ่งไปกว่านั้นการอ้างถึงส่วนใหญ่ที่มิลตันใช้มักเป็นสิ่งที่มีอยู่ในวัฒนธรรมตะวันตกหรือเป็นสิ่งที่คนคุ้นเคยเป็นอย่างดี เช่น เทพ เทพี บุคคล หรือสิ่งมีชีวิตในปรัมปราวิทยาของกรีกและโรมัน ผู้อ่านที่อยู่ในวัฒนธรรมเดียวกันรวมถึงผู้ที่มีความรู้หรือความสนใจในด้านดังกล่าวย่อมเข้าใจได้โดยไม่ต้องขยายความเพิ่มเติม แต่เมื่อนำมาแปลเป็นภาษาไทยซึ่งผู้อ่านส่วนใหญ่อาจไม่มีพื้นฐานความรู้ ทำให้มีความเป็นไปได้ที่จะเกิดปัญหาในการสื่อความหมาย จึงจำเป็นต้องแก้ปัญหาด้วยการขยายความหรือใช้การแปลเทียบเคียง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 **ต้นฉบับ** . . . 'Less **Philomel** will daign a Song, In her sweetest, saddest plight, . . .	**คำอธิบาย** มิลตันพรรณนาถึงฟิโลเมลหรือฟิโลเมลาซึ่งตามปรัมปราวิทยาของกรีกคือเจ้าหญิงแห่งเอเธนส์ที่ถูกย่ำยีและตัดลิ้นจึงไม่สามารถเรียกร้องความเป็นธรรมให้ตนเองได้ สุดท้ายจึงกลายเป็นนกไนติงเกลและคอยร้องเพลงที่ว่ากันว่าทั้งทุกข์ระทมและอ่อนหวาน
ตัวอย่างที่ 2 **ต้นฉบับ** **Sweet Bird** that shunn'st the noise of folly, Most musicall, most melancholy!	**คำอธิบาย** มิลตันพรรณนาถึง Sweet Bird ที่หลบเลี่ยงเสียงแห่งความโง่เขลา ซึ่ง Sweet Bird ในที่นี้ก็คือนกไนติงเกลหรือฟิโลเมลที่ได้กล่าวถึงไว้ในตัวอย่างที่ 1 นั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่ามิลตันนำบุคคลวัตและการอ้างถึงมาใช้ควบคู่กัน นั่นคืออ้างถึงนกไนติงเกลตามปรัมปราวิทยากรีกอย่างฟิโลเมลแล้วพรรณนาให้นกตัวดังกล่าวร้องเพลงที่ทั้งหวานล้ำที่สุดและโศกเศร้าที่สุดราวกับว่าเป็นมนุษย์ หากแปล Philomel ในตัวอย่างที่ 1 ว่า ฟิโลเมล ตรงๆผู้อ่านอาจไม่ทราบว่าการกล่าวถึง ฟิโลเมล ในที่นี้เป็นทั้งบุคคลวัตของ นก ที่ร้องเพลงเหมือนกับคนและเป็นการอ้างถึงตัวละครในปรัมปราวิทยาของกรีก นอกจากนี้หากใช้การแปลเทียบเคียงว่าเป็น นกไนติงเกล ผู้อ่านอาจเห็นภาพว่าเป็นบุคคลวัต แต่จะสูญเสียการใช้ภาพพจน์ด้านการอ้างถึงเพราะอาจเข้าใจผิดว่าเป็นนกไนติงเกลธรรมดาทั่วไปที่คนรู้จักกันดี และในขณะเดียวกันยังต้องแปลให้เชื่อมโยงกับ Sweet Bird ในบทที่อยู่ต่อกันด้วย

เพื่อให้บทแปลที่ยกตัวอย่างมามีความหมายและรูปแบบที่ใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาการแปลด้วยวิธีการต่อไปนี้

ในการแปลตัวอย่างที่ 1 เพื่อให้สามารถเก็บความเป็นบุคคลวัตของนกที่ร้องเพลงและการอ้างถึงฟิโลเมลจากปรัมปราวิทยาของกรีก ผู้วิจัยเลือกใช้การแปลเทียบเคียงโดยแปลฟิโลเมล ว่า นก ควบคู่ไปกับการขยายความเพิ่มเติมหลังจากนั้นว่าครั้งหนึ่งนกตัวดังกล่าวเคยเป็นหญิงสาวชื่อฟิโลเมล ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 **ต้นฉบับ**	**บทแปล**
. . . 'Less **Philomel** will daign a Song, In her sweetest, saddest plight, . . .	. . .นกอ่อนล้าฝืนบรรเลงร้องเพลงพราย ดรุณีฟิโลเมลผู้ตรอมตรม ทุกข์ระทมในสภาพน่าใจหาย เปลี่ยนเป็นนกไนติงเกลยามวางวาย . . .

นอกจากนี้ เพื่อให้สอดคล้องกับการแปลบุคคลวัตในจุดอื่นๆผู้วิจัยจึงใช้อักษรตัวพิมพ์เอียงควบคู่ไปด้วย เช่นเดียวกับบุคคลวัตหมวดวรรณคดีอื่นๆ เพื่อให้ดูสม่ำเสมอเป็นหมวดหมู่เดียวกัน ดังนั้นในบทแปลจะมีลักษณะดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 **ต้นฉบับ**	**บทแปล**
. . . 'Less **Philomel** will daign a Song, In her sweetest, saddest plight, . . .	. . . *นก*อ่อนล้าฝืนบรรเลงร้องเพลงพราย *ดรุณีฟิโลเมล*ผู้ตรอมตรม

	ทุกข์ระทมในสภาพน่าใจหาย เปลี่ยนเป็นนกไนติงเกลยามวางวาย . . .

ในการแปลตัวอย่างที่ 2 ผู้วิจัยเลือกใช้การแปลเทียบเคียงร่วมกับการแปลชดเชยแบบขยายความโดยแปล Sweet Bird ว่า นางนกน้อยผู้ตรอมตรม โดยใช้คำขยาย นาง เพื่อให้ทราบว่าเป็นนกเพศเมีย และใช้คำขยาย ผู้ตรอมตรม เพื่อโยงถึงฟิโลเมลที่กล่าวถึงไปก่อนหน้า ดังนี้

ตัวอย่างที่ 2 **ต้นฉบับ**	**บทแปล**
. . . **Sweet Bird** that shunn'st the noise of folly, Most musicall, most melancholy!	. . . นาง**นกน้อย**ผู้ขื่นขมเลี่ยงหลบหนี เสียงแห่งความขลาดเขลาเย้ายวนยี ไพเราะดีให้ห้วงคิดแจ่มชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.4 ต้นฉบับ บทแปล และคำอธิบาย

ตามขอบเขตของการวิจัยในบทที่ 1 ผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์บทกวีนิพนธ์เรื่อง *Il Penseroso* โดยเลือกแปลเฉพาะตัวบทที่ปรากฏการใช้อุปลักษณ์และบุคคลวัต ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอต้นฉบับ บทแปล และคำอธิบายของตัวบทที่เลือกสรรมา ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 การแปลบุคคลวัตหมวดธรรมชาติ

ต้นฉบับ	บทแปล	คำอธิบาย
Hence vain deluding joyes, The brood of folly without father bred, How little you bested, Or fill the fixed mind with all your toyes; Dwell in som idle brain, 5 And fancies fond with gaudy shapes possess, As thick and numberless As the *gay* **motes** that people the Sun Beams, Or likest hovering dreams The fickle Pensioners of **Morpheus** train.	ครั้นกล่าวถึงความปีติน่าชิงชัง ไร้มนตร์ขลังปราศที่มาน่าอดสู ขาดประโยชน์หมดค่าไม่น่าดู เพียงเผ้าอยู่ฝังรากเหง้าความมงมาย เจ้าสิงสู่ในสมองอันนิ่งงัน อีกขลาดเขลาหลงภาพฝันยากสลาย อันกอปรจากรูปลักษณ์อันตราย ชวนมึนงงเหมือนมัวมายพิษสุรา ดุจ**ธุลี**เริงลำแสงสุริยน ปราศกังวลพันหมื่นแสนอัดแน่นหนา ฤาเหมือนดังห้วงภวังค์เวียนวนมา ตกเป็นข้าแห่ง**มอร์เฟียส**เทพสุบิน	- gay motes เป็นบุคคลวัตที่ใช้พรรณนาลักษณะของฝุ่นธุลีที่กำลังรื่นเริง ในการแปลสามารถใช้การแปลตรงตัวโดยแปลเป็น ‘ธุลี’ ที่กำลัง ‘ระเริง’ ในลำแสงของดวงอาทิตย์อย่าง ‘ปลอดกังวล’ โดยกร่อนคำว่า ‘ระเริง’ เหลือเพียง ‘เริง’ ซึ่งยังคงให้ความหมายเดียวกันและทำให้จำนวนคำพอดีกับฉันทลักษณ์กลอนสุภาพ - คำว่า Pensioners หากแปลตรงตัวหมายถึงผู้รับเบี้ยบำนาญ แต่ขณะเดียวกันยังหมายถึงนักศึกษาที่ไม่ใช่เด็กนักเรียนทุน จำเป็นต้องเสียค่าใช้จ่ายเอง หรือเรียกว่า Commoner (*Queen’s College Cambridge Online Jargon*) เป็นการใช้อุปลักษณ์เพื่อสื่อถึงผู้ที่ตกอยู่ในภวังค์ราวกับเป็นนักศึกษาหรือบริวารของเทพแห่งความฝันนามมอร์

		เฟียส โดยสอดคล้องกับทั้งคำว่า Train ซึ่งหมายถึง Retinue ที่มีความหมายเดียวกัน นั่นคือ ผู้ติดตาม และ Train ที่สื่อภาพของการเกาะกลุ่มติดตามกันจนดูเป็นทางยาว ดังนั้นจึงแปล Pensioners ว่า ‘ข้า’ ที่มีความหมายเดียวกับ ‘ทาส’ และความหมายใกล้เคียงกับ “ผู้ติดตาม” (Retinue หรือ Train ตามที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น) - มอร์เฟียสคือเทพแห่งความฝันตามปรัมปราวิทยาของกรีกผู้ปั้นความฝันให้เป็นรูปเป็นร่างและสามารถจำแลงกายเป็นมนุษย์ไปปรากฏตัวในความฝันได้ ใช้การแปลตรงตัวคู่กับการขยายความว่าเทพสุบิน เพื่อให้ผู้อ่านทราบว่าเป็นเทพแห่งความฝัน
Guiding the fiery-wheeled throne, The Cherub Contemplation, And the mute Silence hist along, 55 ’Less **Philomel** will *daign a Song*, In her sweetest, saddest plight,	คือผู้นำเอกบัลลังก์ทรงล้อเพลิง นามเถลิงการเข้าฌานคะนึงหา ความเงียบใบ้ได้รับเชิญเฝ้าตามมา นกอ่อนล้าฝืนบรรเลงร้องเพลงพราย ดรุณี**ฟิโลเมล**ผู้ตรอมตรม ทุกข์ระทมในสภาพน่าใจหาย	- Philomel ในที่นี้คือการใช้การอ้างถึงเพื่อกล่าวถึงนกไนติงเกลตามปรัมปราวิทยาของกรีก และยังถือเป็นการใช้บุคคลวัตเพื่อพรรณนาภาพของนกที่กำลังร้องเพลงราวกับเป็นคน ในการแปลจึงเลือกใช้การแปลตรงตัวควบคู่ไปกับการขยายความโดยแปล Philomel ว่า ‘ฟิโลเมล’ และขยายความด้วยคำ

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Smoothing the rugged brow of night, While Cynthia checks her Dragon yoke, Gently o're th' accustom'd Oke; 60 **Sweet Bird** that shunn'st the noise of folly, Most musicall, most melancholy!	เปลี่ยนเป็นนกไนติงเกลยามวางวาย แค้นไม่คลายขับขานไปใจหมองมัว นางร่ำร้องอย่างหวานล้ำเหลือระทม ช่วยคลายปมคิ้วสีนิลมืดสลัว พลางซินเธียแห่งดวงจันทร์ไม่ขลาดกลัว แอกมังกรอยู่คู่ตัวตรวจดูดี เหนือป่าโอ๊กโบกปีกลิ่วลู่ลม นาง**นกน้อย**ผู้ขื่นขมเลี่ยงหลบหนี เสียงแห่งความขลาดเขลาเย้ายวนยี ไพเราะดีให้ห้วงคิดแจ่มชัดเจน	ขยาย 'ดรุณี' เพื่อชี้ให้เห็นว่าเป็นมนุษย์ แล้วค่อยขยายความในวรรคต่อมาว่า เปลี่ยนเป็นนกไนติงเกลยามวางวาย เพื่อให้ต่อเนื่องและสอดคล้องกับ นกจาก 'นกอ่อนล้าฝืนบรรเลงร้องเพลงพราย' ในวรรคสุดท้ายของบทก่อน - ในการแปลบุคคลวัตที่สื่อถึงนกที่ร้องเพลงโดยไม่ยินดีสามารถแปลตรงตัวได้เลยโดยไม่จำเป็นต้องขยายความเพิ่มเพราะบุคคลวัตเกี่ยวกับสัตว์ที่แสดงกิริยาเหมือนคนเป็นภาพพจน์ที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในวัฒนธรรมไทยเช่นกัน - Sweet Bird ในที่นี้สื่อถึงนกไนติงเกลนามฟิโลเมลเช่นกัน สามารถใช้การแปลเทียบเคียงควบคู่การขยายความเพื่อชดเชยความที่ขาดหายไป ในที่นี้เลือกแปล Sweet Bird ว่า 'นกน้อย' และใช้คำขยาย 'นาง' กับ 'ผู้ขื่นขม' เพื่อเชื่อมโยงกับฟิโลเมลที่กล่าวถึงก่อนหน้านี้ว่า 'นางร่ำร้องอย่างหวานล้ำเหลือระทม'

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Thee, Chauntress, oft the Woods among, I woo to hear thy eeven-Song; And missing thee, I walk unseen 65 On the dry smooth-shaven Green, To behold the *wandring* **Moon**, *Riding* neer her highest noon, Like one that had bin led astray Through the Heav'ns wide pathles way; 70 And oft, as if her head she *bow'd*, Stooping through a fleecy cloud.	นางขับเพลงแห่งป่าพนาไพร ข้าหวังได้ฟังเพลงสวดอธิษฐาน ด้วยคำนึงคิดถึงพึงพบพาน จึงเร้นกายสู่ผืนลานทุ่งขจี เพื่อเชยชม**ดวงจันทร์**อัน*พเนจร* ค่อย*แรมรอน*ยังยอดฟ้าอวดรัศมี ดั่งคนยากถูกลวงหลอกหลงราชี สู่แดนสรวงไร้วิถีอันกว้างไกล แลหลายคราราวว่านาง*ก้มยอบ* คล้ายค่อย*หมอบ*ไม่รีบเร่งรุดไถล คล้อยตัวลงที่ผืนฟ้านภาลัย ผลุบโผลในปุยเมฆหนานุ่มละมุน	- ตัวบทใช้บุคคลวัตเพื่อพรรณนาภาพของดวงจันทร์ (Moon) ที่แสดงกิริยาเหมือนว่ากำลังร่อนเร่พเนจรอย่างไร้จุดหมาย ลักษณะการประพันธ์ให้สิ่งไม่มีชีวิตมีท่าทีเช่นเดียวกับคนเช่นนี้เป็นกลวิธีที่พบเห็นได้ในบทกวีนิพนธ์ไทยทำให้อ่านได้เข้าใจอยู่แล้ว ดังนั้นจึงแปลกริยาหรือคำคุณศัพท์แบบตรงตัวได้เลยโดยไม่จำเป็นต้องขยายความเพิ่มเติม เช่น พเนจร แรมรอน ก้มยอบ
Or if the **Ayr** will *not permit*, Som still removed place will fit, Where glowing **Embers** through the room *Teach* **light** to *counterfeit* a gloom, 80 Far from all resort of mirth, Save the Cricket on the hearth,	ฤาแม้นว่าห้วงอากาศไม่ยินดี ยังคงมีบางสถานถูกใจหมาย ห้องห่างลิบ**ถ่าน**ปะทุเรืองประกาย *สอน*แสงพราย*รู้สว่างรู้ปรับมัว* ณ ที่ไกลอันไร้แหล่งเริงฤดี เว้นเพียงเจ้าจิ้งหรีดที่เตาสลัว ฤามนตร์แห่งมือระฆังฟังง่วงงัว	- ตัวบทใช้บุคคลวัตเพื่อเปรียบถ่านที่กำลังคุไหม้จนเกิดเป็นแสงสลัวว่าเป็นเหมือนครูหรือแบบอย่างที่สอนให้แสงไฟที่เป็นเหมือนนักเรียนหรือผู้ไม่รู้ให้เรียนรู้ที่จะปรับตัวเพื่อลดแสงของตนให้สลัวลง ในบทนี้เมื่อแปลตรงตัวจะได้ความว่า ณ สถานที่ซึ่งถ่านที่กำลังคุประกายได้สอนแสงสว่างให้ปลอมแปลงความมืด แต่ถ้าแปลตรงตัวตามนี้อาจทำให้

Or the Belmans drousie charm, To bless the dores from nightly harm: Or let my Lamp at midnight hour, 85 Be seen in som high lonely Towr, Where I may oft out-watch the Bear, With thrice great Hermes, or unsphear The spirit of Plato to unfold What Worlds, or what vast Regions hold 90 The immortal mind that hath forsook Her mansion in this fleshly nook:	ที่ปัดภัยในถิ่นทั่วราตรีกาล ฤาดลให้ประทีปเรา ณ สนธยา ประจักษ์ตา ณ หอสูงส่องสถาน ดาวหมีใหญ่ข้าใฝ่ดูสังเกตการณ์ เคียงเฮอร์เมสสามชำนาญนักปรัชญา ฤากล่าวเชิญท่านเพลโตเอกเมธี เผยความลับปฐวีทุกปริศนา จิตอมตะที่ครั้งหนึ่งได้จากลา ปลงชีวาทิ้งเนื้อหนังจากโลกัย	เกิดความหมายในด้านลบ เช่น การปลอมแปลงตัวตนหรือการที่แสงสว่างต้องเลียนแบบความมืดสลัวที่อาจถูกมองในด้านลบ ดังนั้นในการแปลจึงมีทั้งส่วนที่แปลตรงตัวได้และแปลตรงตัวไม่ได้ ดังนี้ - บุคคลวัตของ ถ่านซึ่งยังคุกรุ่นอยู่ (Embers) ที่เป็นแบบอย่างหรือสอน (Teach) แสงสว่างสามารถใช้การแปลตรงตัวได้โดยไม่ทำให้ความหมายเปลี่ยนหรือสื่อไปในทิศทางลบ - บุคคลวัตของ แสง (Light) ที่ ปลอมแปลงหรือเลียนแบบ (counterfeit) เลือกแปลโดยใช้ความหมายเทียบเคียงว่า รู้สว่างรู้ปรับมัว เพราะหากแสงไม่รู้จักความแตกต่างระหว่างแสงสว่างกับแสงสลัวหรือไม่รู้จักปรับตัวก็ไม่สามารถลดความสว่างของตัวเองลงได้ โดยสาเหตุที่แสงสว่างจำเป็นต้องปรับตัวเองให้สลัวเป็นเพราะความมืดหรือความมัวเป็นสิ่งที่ผู้พูดในกวีนิพนธ์นี้ปรารถนา เนื่องจากเป็น

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

		องค์ประกอบที่เหมาะสมแก่การใช้ความคิดเหมือนดังที่ได้อธิบายไว้ในประเด็นการแปล profaner eye และ Day's garish eie - Hermes ในที่นี้ไม่ได้หมายถึงเทพเฮอร์เมสในปรัมปราวิทยาของกรีกแต่เป็นการอ้างถึง Hermes Trismegistus หรือ Hermes the Thrice-Greatest ซึ่งในตัวบทเรียกขานว่า thrice great Hermes โดยจากการสืบค้นพบว่าเขาคือบุคคลสำคัญในสมัยกรีกโบราณที่รู้ซึ้งในศาสตร์สามประการ คือ การเล่นแร่แปรธาตุ โหราศาสตร์ และพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ (Chambers, 1882, p. xiv) ดังนั้นในการแปล Hermes โดยให้ผู้อ่านเข้าใจว่ามิลตันไม่ได้ต้องการสื่อถึงเทพในปรัมปราวิทยาของกรีกจึงเลือกแปลแบบตรงตัวควบคู่ไปกับการตีความและขยายความเพิ่มเติมว่า thrice great Hermes ว่า เฮอร์เมสผู้ชำนาญศาสตร์สามด้านและเป็นนักปรัชญา

Chulalongkorn University

There in close covert by som Brook, Where no profaner eye may look, 140 Hide me from Day’s garish eie, While the **Bee** with Honied thie, That at her flowry work doth *sing*, And the **Waters** *murmuring* With such consort as they keep, 145 Entice the dewy-feather’d Sleep; And let som strange mysterious dream, Wave at his Wings in Airy stream, Of lively portrature display’d, Softly on my eye-lids laid. 150	ณ แหล่งเร้นหลบกายใกล้นที ไม่ยินดีต่อเนตรผู้ไกลคำสอน ปกปิดข้าจากเนตรเพลิงทิวากร เมื่อ**ภมร**เปื้อนน้ำหวานหอมรัญจวน *ขับเพลง*พลางเก็บละอองผองผกา แล**คงคา***พึมพำ*ไม่ผันผวน เป็นทำนองพร้อมเพรียงเพื่อ*เชิญชวน* สู่นิทรานุ่มนวลปุยเมฆินทร์ แลให้ฝันอันประหลาดลึกลับนัก ลมไกวกวักพัดปีกไหวให้โผผิน เผยภวังค์อันเริงรื่นให้ยลยิน ทุกอาจิณที่ปิดตาอย่างบางเบา	- ตัวบทใช้บุคคลวัตเพื่อพรรณนาให้ผึ้งและสายน้ำมีกิริยาเหมือนกับคน นั่นคือ ผึ้ง (Bee) กำลังร้องเพลง (sing) และสายน้ำ (Waters) กำลังส่งเสียงพึมพำ (murmuring) ซึ่งเป็นการใช้บุคคลวัตแบบที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในวัฒนธรรมไทยจึงสามารถแปลตรงตัวได้โดยไม่จำเป็นต้องขยายความเพิ่มเติม
And may at last my weary age Find out the peacefull hermitage, The Hairy Gown and Mossy Cell,	แลสุดท้ายให้ข้านี้ที่สูงวัย ประจักษ์ในความสงบพบอาศรม ณ ห้องชื้นขึ้นตะไคร่อันอับตม ส่วนกายห่มผ้าขนคันบั่นทอนใจ	- ในตัวบทพรรณนาว่าสมุนไพรแสดงกิริยาของมนุษย์ด้วยการ จิบ (sip) น้ำค้าง ซึ่งการใช้ภาพพจน์เช่นนี้เป็นสิ่งที่คุ้นเคยกันดีในสังคมไทย อีกทั้งยังเป็นเรื่องปกติที่พืชต้องการน้ำในการดำรงชีวิต

Where I may sit and rightly spell, 170 Of every Star that Heav'n doth shew, And every **Herb** that *sips* the dew; Till old experience do attain To somthing like Prophetic strain. These pleasures Melancholy give, 175 And I with thee will choose to live.	ที่นี่ข้าจักนั่งจดสะกดนาม ปวงดาวงามจากแดนฟ้าสว่างไสว แลหมู่มวลพืชพรรณ**สมุนไพร** ซึ่งล้วนจิบน้ำค้างใสสีเงินยวง ตราบถึงยามภูมิปัญญาจักอาบัน ถึงสิ่งอันคล้ายเค้าลางแห่งแดนสรวง เทพีมอบความสุขแสนเหนือสิ่งปวง ใจทั้งดวงถวายอยู่คู่พระองค์	ดังนั้นจึงสามารถแปลแบบตรงตัวได้โดยไม่จำเป็นต้องขยายความเพิ่มเติมเพื่อความเข้าใจ

ตารางที่ 2 การแปลบุคคลวัตหมวดวรรณคดี

ต้นฉบับ	บทแปล	คำอธิบาย
And joyn with thee *calm* **Peace** and **Quiet**, *Spare* **Fast**, that oft with gods doth diet, And hears the Muses in a ring, Ay round about Joves Altar sing. And adde to these retired **Leasure**, That in trim Gardens takes his pleasure; But first, and chiefest, with thee bring,	*สันติสุข*ผู้ร่มเย็นอยู่ข้างเคียง *ความสงบ*มาพร้อมเพรียงไม่ห่างหาย *งดอาหาร*ผู้ผ่ายผอมยังเผยกาย ดูละม้ายงานสังสรรค์อันสำราญ แลสดับฟังเหล่านพเทวี มือคล้องเกี่ยวขับดนตรีดังประสาน ต่างรายล้อมแท่นบูชาเทพบรรพกาล	- ในตัวบทนี้มิลตันใช้วิธีการประพันธ์ให้ Peace, Quiet, Fast, Leasure, Contemplation และ Silence ซึ่งไม่ใช่สิ่งมีชีวิตแต่เป็นคำที่แสดงถึงคุณลักษณะของเทพีเมลานคอลีให้มีตัวตนเหมือนคนและเปรียบเสมือนแขกในงานเลี้ยง ผู้วิจัยจึงแปลโดยเลือกใช้การแปลแบบตรงตัวแต่ใช้การพิมพ์ตัวเอียงว่า *สันติสุข ความสงบ งดอาหาร การพักผ่อน*

Him that yon soars on golden wing, Guiding the fiery-wheeled throne, The Cherub **Contemplation**, And the mute **Silence** hist along, 'Less Philomel will daign a Song, . . .	นามขนานว่าโจฬฟองค์ปรมินทร์ แลยังมี*การพักผ่อน*ผู้สันโดษ ซึ่งหมายโปรดความส่วนตัวในสวนศิลป์ อีกหนึ่งองค์ท่านเชิญมาให้ยลยิน ผู้โบยบินด้วยปีกแกร่งสุวรรณา แลนำทางพระที่นั่งทรงล้อเพลิง *การเข้าฌาน*ร่วมเถลิงคะนึงหา *ความเงียบ*ใบ้ได้รับเชิญเฝ้าตามมา นกอ่อนล้าฝืนบรรเลงร้องเพลงพราย	*การเข้าฌาน* และ *ความเงียบ* เพื่อแสดงความแปลกเด่นให้เป็นที่สังเกตว่าไม่ใช่คำนามหรือคำคุณศัพท์ธรรมดาควบคู่กับการใช้ 'ผู้' ขยายความเพื่อบ่งชี้ให้เห็นว่ากำลังกล่าวถึงสิ่งที่เป็น 'บุคคล' - Muses หมายถึงเหล่าเทพธิดาตามปรัมปราวิทยาของกรีกเนื่องจากมีการบัญญัติศัพท์โดยราชบัณฑิตยสภาแล้วว่าหมายถึง นพเทวีแห่งศิลปศาสตร์ จึงสามารถแปลตรงตัวได้โดยไม่จำเป็นต้องขยายความเพิ่มเติม - Jove คือเทพแห่งท้องฟ้าและสายฟ้าและราชาแห่งปวงเทพตามปรัมปราวิทยาของโรมัน เพื่อขยายความให้ผู้อ่านเข้าใจว่าเป็นชื่อของเทพจึงใช้การแปลแบบตรงตัวควบคู่กับการขยายความว่าเทพบรรพกาล และ องค์ปรมินทร์เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจบริบทได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 3 การแปลอุปลักษณ์

ต้นฉบับ	บทแปล	คำอธิบาย
Com pensive **Nun**, devout and pure, Sober, stedfast, and demure, All in a robe of darkest grain, Flowing with majestick train, And sable stole of **Cipres Lawn**, Over thy decent shoulders drawn.	มาเถิดหนา**นางชี**ที่ครุ่นคิด ผู้อุทิศศรัทธาวิสุทธิ์ใส ทั้งเคร่งขรึมหนักแน่นสงบใจ ทั้งกายไซร้สวมชุดดำดั่งขนกา ผ้าคลุมพลิ้วปลิวไสวสวยสะอาง ทอดตัวยาวเป็นทางดูหรูหรา ผ้าไว้ทุกข์จากลินินปกไหล่มา **สีมะเกลือ**พิศงามตาแลเหมาะควร	- ในตัวบทนี้มิลตันได้ขยายความแม่ชี (Nun) ว่าเป็นผู้กำลังครุ่นคิด อุทิศตัว บริสุทธิ์ มีสติ และเคร่งขรึม ทั้งยังสวมชุดคลุมสีดำอันเป็นลักษณะของเทพีเมลานคอลีนั่นเอง ดังนั้นแม่ชีในที่นี้จึงเป็นการอุปลักษณ์ถึงเทพีซึ่งมีลักษณะเด่นร่วมกัน - ในการแปลอุปลักษณ์ Nun สามารถใช้แปลแบบตรงตัวว่า นางชี ได้เลย เนื่องจากคนในสังคมไทยเองก็รู้จักกลุ่มบุคคลที่เป็นนางชีหรือแม่ชีเช่นเดียวกัน - Cipres Lawn หมายถึง cypress lawn หรือ ผ้าลินินที่มีสีดำ ส่วน Cipres ในที่นี้สื่อถึงต้นไซเปรส (cypress) ซึ่งมีความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับการไว้ทุกข์และความตาย นอกจากนั้นในประเทศแถบเมดิเตอเรเนียนยังปลูกต้นไม้ชนิดดังกล่าวไว้ในสุสาน (Caldarone, 2010, p. 11) จึงสามารถตีความได้ว่าผ้าคลุมที่นางชีใส่น่าจะเป็นสีดำ เนื่องจากเป็นสีที่คนมักนึกถึงเวลาพูดถึงงานศพหรือ

Chulalongkorn University

		ความตาย อีกทั้งยังเป็นสีที่เกี่ยวข้องกับเทพีตามการบรรยายของมิลตันอีกด้วย อย่างไรก็ดี หากแปล Cipres Lawn อย่างตรงตัวว่า ผ้าไซเปรส หรือ ผ้าไซเพรส อาจทำให้สื่อความหมายได้ไม่ชัดเจนเนื่องจากต้นไม้และผ้าชนิดนี้ไม่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมไทย ผู้อ่านจึงอาจไม่ทราบว่าต้องการสื่อถึงสีดำ รวมถึงความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความตาย ดังนั้นเพื่อรักษาภาพพจน์ของสีดำและความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับงานศพเอาไว้ จึงเลือกใช้การแปลแบบ Domestication โดยสามารถพิจารณาเลือกคำแปลได้ 2 คำคือ “สีโศก” ที่หมายถึงต้นโศก หรือ “สีมะเกลือ” ที่หมายถึงต้นมะเกลือ ซึ่งผู้วิจัยพบว่า การแปล Cipres ว่า “สีโศก” สามารถคงภาพของความโศกเศร้าเอาไว้ได้ทั้งยังมีความงดงามด้านเสียงด้วยสัมผัสอักษรจาก “สี” และ “โศก” แต่จะทำให้สูญเสียอุปลักษณ์เกี่ยวกับสีดำซึ่งเป็นจุดเด่นของเทพีเมลานคอลีไป เนื่องจากต้นโศกเป็นต้นไม้ใบเขียวที่มีดอกสีส้ม ซึ่งเป็นสีที่ไม่เหมาะกับงานศพ ในขณะที่ “สีมะเกลือ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

		สามารถสะท้อนภาพของสีดำได้อย่างชัดเจน จึงเลือกแปลว่า “สีมะเกลือ” แทน แต่การแปลเช่นนี้จะทำให้สูญเสียความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับการไว้ทุกข์ของ Cipres ไปจึงเลือกขยายความว่าเป็น ผ้าไว้ทุกข์ เพื่อโยงถึงงานศพและชี้ให้เห็นว่าแม้จะเป็นสีที่ดูมีความหมายด้านลบเพราะเกี่ยวข้องกับความตายแต่ก็ยังดูสวยงามและสุภาพเหมาะสมอยู่
Com, but keep thy wonted state, With eev’n step, and musing gait, And looks commercing with the skies, Thy rapt soul sitting in thine eyes: 40 There held in holy passion still, Forget thyself to **Marble**, till With a sad Leaden downward cast, Thou fix them on the earth as fast.	มาเถิดหนาในภาวะอันคุ้นชิน ทุกอาจิณจังหวะก้าวสม่ำเสมอ ยามเยื้องย่างยังครุ่นคิดคล้ายเผอเรอ แลมองเหม่อสวดมนต์ต่อผืนนภา จิตวิญญาณอันปีติฝังเนตรท่าน ชัชวาลด้วยดวงไฟปรารถนา แล้วลืมตนนิ่งงันไม่ยาตรา ราว**หินอ่อน**สลักมาอย่างบรรจง	- ในตัวบทบรรยายว่าเทพีที่กำลังสวดภาวนาดูนิ่งเฉยไร้การเคลื่อนไหวราวกับว่ากลายเป็นหินอ่อนไปแล้ว ซึ่งในสังคมไทยเองก็มีการเปรียบเทียบแบบนี้เช่นเดียวกัน (เช่น นิ่งเป็นสิงโตหิน) ดังนั้นจึงสามารถแปล Marble โดยใช้การแปลตรงตัวว่า หินอ่อน ได้เลยโดยไม่ทำให้ความหมายเปลี่ยน
Som time let Gorgeous **Tragedy** In Scepter’d Pall com sweeping by, Presenting Thebes, or Pelops line,	**ละครโศกนาฏกรรม**ผู้แพรวพราว ยุรยาตรในชุดยาวเลิศหรูหรา อันควรคู่ผู้สูงศักดิ์เทียมราชา	- ในตัวบทนี้กล่าวถึงบทละครโศกนาฏกรรม (Tragedy) ที่โด่งดังมากมาย เช่น เรื่องราวของเมืองธีบส์ พระราชาพีลอปส์ และเมืองทรอย เป็น

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Or the tale of Troy divine. 100 Or what (though rare) of later age, Ennobled hath the Buskind stage.	มุ่งหมายมาเล่าตำนานชวนทุกข์ทน ทั้งเมืองธีบส์ฤาพีลอปส์ขัตติยา พิมานทรอยเลื่องลือชาทุกแห่งหน เรื่องยุคหลัง (แม้นหายาก) ของผองชน บันดาลดลนามผู้กล้าให้ลือไกล	ต้น ซึ่ง Tragedy ก็คืออุปลักษณ์ที่ใช้เพื่อเปรียบเทียบเรื่องราวข้างต้น โดยสามารถแปลด้วยการแปลแบบตรงตัวว่า ละครโศกนาฏกรรม ได้เลย เนื่องจากเป็นสิ่งที่คนในวัฒนธรรมไทยคุ้นเคยดีเช่นกัน - ในการแปลการอ้างถึงเช่น Thebes, Pelops หรือ Troy ใช้การแปลแบบตรงตัวควบคู่ไปกับการขยายความเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจว่าสิ่งที่กล่าวถึงอยู่คือสถานที่ (Thebes และ Troy) และบุคคล (Pelops) - ในการแปล Scepter'd Pall ใช้การแปลแบบตีความควบคู่ไปกับการขยายความว่าเป็นชุดที่ไม่ใช่เพียงหรูหราแต่เป็นชุดที่คู่ควรกับผู้สูงศักดิ์หรือชนชั้นสูงด้วย
There in close covert by som Brook, Where no **profaner eye** may look, 140 Hide me from **Day's garish eie**, While the Bee with Honied thie, ...	ณ แหล่งเร้นหลบกายใกล้นที ไม่ยินดีต่อ**เนตรผู้ไกลคำสอน** ปกปิดข้าจาก**เนตรเพลิงทิวากร** เมื่อภมรเปื้อนน้ำหวานหอมรัญจวน	- ในตัวบทกล่าวถึงสถานที่ที่ผู้พูดใช้ซ่อนตัวจาก Day's garish eie เพื่อที่จะนอนหลับพักผ่อน ซึ่งตีความได้ว่า Day's garish eie นี้เป็นอุปลักษณ์ที่ใช้เปรียบเทียบแสงและความร้อนจากดวงอาทิตย์ที่เป็นอุปสรรคต่อการนอนหลับนั่นเอง และในขณะเดียวกันยังสอดคล้องกับลักษณะของผู้พูดผู้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

		เป็นนักศึกษาคงแก่เรียนที่อ่านหนังสือตลอดทั้งคืนจนถึงเช้า ซึ่งน่าจะเป็นไปได้ว่าสำหรับผู้พูดแล้วเป็นช่วงเวลาที่เหมาะสมแก่การใช้ความคิดและทำให้จิตสงบนิ่ง ง่ายต่อการเข้าถึงสมาธิ ปรัชญา และความรู้ ดังนั้น Day’s garish eie ที่สว่างจ้าและร้อนแรงจึงถือเป็นอุปสรรคที่จำเป็นต้องหลีกเลี่ยงด้วยเช่นกัน - ดังที่ได้กล่าวไปข้างต้นแล้วว่า Day’s garish eie คืออุปลักษณ์ที่ใช้เปรียบเทียบแสงและความร้อนจากดวงอาทิตย์ แต่ในขณะเดียวกันอุปลักษณ์นี้ก็มีลักษณะคล้ายบุคคลวัตนั่นคือการที่ กลางวัน (Day) ซึ่งควรจะสื่อถึงช่วงเวลากลับมีดวงตา (ที่ร้อนแรง) ราวกับเป็นคน ดังนั้นจึงเลือกใช้การแปลแบบตรงตัวเพื่อที่จะคงรูปแบบตามต้นฉบับเอาไว้แทนการแปลแบบตีความว่าเป็นแสงและความร้อนของยามกลางวันซึ่งจะทำให้สูญเสียทั้งภาพพจน์ด้านอุปลักษณ์และบุคคลวัตไป - profaner จาก profaner eye สื่อถึงผู้ที่ลบหลู่หรือไม่เคารพสิ่งที่มีความศักดิ์สิทธิ์ โดยสำหรับมิลตันแล้วสิ่งที่ว่านี้คือความสงบเงียบ ความมืด หรือ

Chulalongkorn University

		แสงสลัวที่ส่งผลดีต่อการใช้ความคิด การเรียนรู้ หรือการพยายามเข้าถึงสัจธรรม และสิ่งที่ตรงกันข้ามหรือเป็นอุปสรรคต่อกิจกรรมดังกล่าวก็คือเสียงดังโหวกเหวกหรือแสงสว่างจ้าซึ่งสอดคล้องกับ Day's garish eie ที่ได้กล่าวไปก่อนหน้า ดังนั้นจึงตีความได้ว่า profaner eye เป็นอุปลักษณ์เปรียบเทียบกับ Day's garish eie โดยผู้วิจัยเลือกแปล eye และ eie ด้วยคำนาม เนตร เหมือนกัน เพื่อให้สอดคล้องกับหลักการแปลแบบตรงตัวของสัญฉวี สายบัวที่ได้กล่าวถึงไว้ในบทที่ 2 โดยสัญฉวี สายบัวให้แนวทางไว้ว่าควร "พยายามเลือกคำในภาษาปลายทางที่มีความหมายใกล้เคียงกับความหมายของคำในภาษาต้นทางมากที่สุด และให้ใช้คำนั้นทุกครั้งที่คำดังกล่าวปรากฏในต้นฉบับ เช่น หากผู้แปลเลือกใช้คำว่า ราตรี แทนคำว่า the night ก็ให้ใช้คำว่า ราตรี แทน the night ทุกครั้ง โดยไม่ต้องสรรคำใหม่"

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

. . . 'Less Philomel will *daign a Song*, In her sweetest, saddest plight, Smoothing **the rugged brow of night**, While Cynthia checks her Dragon yoke, Gently o're th' accustom'd Oke; 60 Sweet Bird that shunn'st the noise of folly, Most musicall, most melancholy!	นางร่ำร้องอย่างหวานล้ำเหลือระทม ช่วยคลายปม**คิ้วสีนิล**มืดสลัว พลางซินเธียแห่งดวงจันทร์ไม่ขลาดกลัว แอกมังกรอยู่คู่ตัวตรวจดูดี เหนือป่าโอ๊กโบกปีกลิ่วลู่ลม นาง**นกน้อย**ผู้ขื่นขมเลี่ยงหลบหนี เสียงแห่งความขลาดเขลาเย้ายวนยี ไพเราะดีให้ห้วงคิดแจ่มชัดเจน	- คำว่า night จาก the rugged brow of night ในที่นี้เป็นการอุปลักษณ์สีของคิ้วว่าดำเหมือนกับเวลากลางคืน สามารถแปลตรงตัวได้ว่า คิ้วแห่งยามราตรี หรือ คิ้วสีราตรี ที่ผู้อ่านสามารถตีความหมายได้อยู่แล้วว่าสื่อถึงสีดำ แต่เนื่องจาก คิ้วสีราตรี นั้นมีทั้งหมด 4 พยางค์จึงไม่เหมาะกับกลอนสุภาพซึ่งมักมีจังหวะการอ่านแบบ สาม สอง สาม เช่น "ถึงบางบอน ย้อนคิด ถึงเรื่องเก่า" (สุนทรภู่, นิราศภูเขาทอง) หรือ สาม สาม สาม "ทั้งต้องน้ำ อำมฤกเมื่อดึกเงียบ" (สุนทรภู่, นิราศพระบาท) หากลดเหลือเพียง คิ้วราตรี ก็อาจทำให้ความหมายไม่ชัดเจนหรืออ่านแล้วไม่เข้าใจ แต่ถ้าใช้หลักการแปลแบบตีความว่า คิ้วสีดำ ย่อมได้ความหมายเดียวกัน แต่ทำให้สูญเสียความเป็นอุปลักษณ์ ซึ่งผู้วิจัยเห็นสมควรว่าจำเป็นต้องสรรคำอื่น ดังนั้นจึงเลือกแปลโดยการหาคำที่มีความหมายเทียบเคียงแทน ในที่นี้จึงเลือกแปลว่า คิ้วสีนิล เพื่อสื่อถึงแร่รัตนชาติอย่าง มณีนิล หรือ นิลกาฬซึ่งมีสีดำเช่นกัน

CHULALONGKORN UNIVERSITY

		- นอกจากนี้ การคลายคิ้วที่ขมวดมุ่น หรือ Smoothing the rugged brow ยังสามารถตีความได้ว่าเป็นการสื่อถึงความเครียด ความเหนื่อยล้า หรือความกังวลที่คลายลงจากการได้ยินเสียงร้องเพลงของนกน้อยได้อีกด้วย - melancholy ในที่นี้มีความหมายตรงตัวคือ ความเศร้าที่ไร้สาเหตุซึ่งคงอยู่ในระยะยาว (Cambridge Dictionary) แต่ในขณะเดียวกันยังมีความหมายเดียวกับ pensiveness หรือ การตกอยู่ในห้วงความคิดหรือการครุ่นคิดถึงบางสิ่งอย่างหนักด้วย (Collins Dictionary) ดังนั้นการแปล melancholy ว่า ห้วงคิด จึงสอดคล้องกับชื่อของกวีนิพนธ์ *Il Penseroso* ที่มีความหมายเหมือนกับ pensiveness ด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุป

5.1 ทบทวนวัตถุประสงค์และสมมติฐานการวิจัย

สารนิพนธ์เรื่อง “การถ่ายทอดภาพพจน์ประเภทบุคคลวัตและอุปลักษณ์ในการแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *Il Penseroso* ของ John Milton” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิด ทฤษฎีการแปลและแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทประเภทกวีนิพนธ์ ศึกษากลวิธีทางวรรณศิลป์ในภาษาไทยที่เหมาะสมกับการแปลกวีนิพนธ์ที่เลือกสรรไว้ ศึกษาแนวทางการแปลบุคคลวัตและอุปลักษณ์ในบทกวีนิพนธ์จากต้นฉบับภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยโดยใช้ฉันทลักษณ์ที่เลือกสรรไว้ นำเสนอบทแปลบทกวีนิพนธ์จากต้นฉบับภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย และเป็นแนวทางสำหรับผู้สนใจการแปลงานกวีนิพนธ์ในอนาคต

ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินตามวัตถุประสงค์การวิจัยครบถ้วนโดยการศึกษาทฤษฎีการกระทำการแปลของคริสติอันเน นอร์ด ทฤษฎีสโคโพสของคาทารินา ไรส์และฮานส์ แฟร์เมีย ทฤษฎีการแปลชดเชยของเฮอร์วีย์ ซานดอร์และเอียน ฮิกกินส์ ทฤษฎีการแปล Domestication ของลอว์เรนซ์ เวอนุติ หลักการแปลกวีนิพนธ์ของอองเดร เลอเฟอแวร์ หลักการแปลกวีนิพนธ์และหลักการแปลอุปมาโวหารของสัญฉวี สายบัว และหลักการแปลกวีนิพนธ์ของปราณี บานชื่น รวมไปถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและกวีนิพนธ์แปลไทยอื่นๆประกอบการทำวิจัยครั้งนี้

หลังจากผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และแนวทางการแปลกวีนิพนธ์แล้วจึงได้วิเคราะห์ประเด็นปัญหาในการแปลบุคคลวัตและอุปลักษณ์ ซึ่งประกอบด้วย 3 ประเด็นหลัก คือ การแปลบุคคลวัตหมวดธรรมชาติ การแปลบุคคลวัตหมวดวรรณคดี การแปลอุปลักษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในขั้นตอนวางแผนการแปล ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีและหลักการแปลกวีนิพนธ์เพื่อเป็นแนวทางในการแปลบุคคลวัตและอุปลักษณ์จากกวีนิพนธ์อังกฤษเป็นภาษาไทยโดยพยายามคงสุนทรียภาพและความหมายเดิมของตัวบทต้นฉบับให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ สุดท้ายผู้วิจัยจึงลงมือแปลกวีนิพนธ์ที่เลือกสรรไว้ในส่วนที่ปรากฏคำซึ่งเป็นประเด็นปัญหาของการวิจัยจากตัวบทต้นฉบับที่มีความยาว 176 วรรค

ในส่วนของสมมติฐาน ผู้วิจัยพิสูจน์ว่าการศึกษาเกี่ยวกับทฤษฎีการกระทำการแปล ทฤษฎีสโคโพส ทฤษฎีการแปลชดเชย ทฤษฎีการแปลแบบ Domestication หลักการแปลกวีนิพนธ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สามารถเป็นแนวทางในการแปลบุคคลวัตและอุปลักษณ์ในกวีนิพนธ์ *Il Penseroso* โดยยังสามารถคงสุนทรียภาพและความหมายไว้ได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่านอกเหนือไปจากการแปลบุคคลวัตและอุปลักษณ์ที่เป็นประเด็นวิจัยแล้ว ยังมีประเด็นอื่นๆที่จำเป็นต้องให้ความสำคัญไม่แพ้กันเพื่อให้บทแปลที่ได้มีความใกล้เคียงกับตัวบทต้นฉบับตามวัตถุประสงค์ นั่นคือการเลือกฉันทลักษณ์ที่เหมาะสมกับการแปลและการอ้างถึง (Allusion) สิ่งที่ปรากฏอยู่เฉพาะในวัฒนธรรมภาษาต้นทางจะทำให้ผู้อ่านสามารถอ่านบทแปลได้เข้าใจและไม่ติดขัดโดยไม่จำเป็นต้องใช้เชิงอรรถเพื่อหลีกเลี่ยงไม่ให้ผู้อ่านสำนวนแปลรู้สึกว่ากำลังอ่านงานวิชาการ

ผู้วิจัยพบว่าทฤษฎีการกระทำการแปลของคริสติอันเน นอร์ด และทฤษฎีสโคโพสของคาทารินา ไรส์และฮานส์ แฟร์เมีย ช่วยให้รู้แนวทางในการวิเคราะห์ตัวบทเพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับกวีและสารในกวีนิพนธ์ต้นฉบับ ร่วมกับการประเมินว่าเป้าหมายหรือผู้รับสารปลายทางคือใครและควรจะแปลหรือเปลี่ยนแปลงตัวบทอย่างไร ส่วนหลักการแปลกวีนิพนธ์ของอองเดร เลอเฟอแวร์ ทฤษฎีการแปลชดเชยของเฮอร์วีย์ ซานดอร์ และ เอียน ฮิกกินส์ ทฤษฎีการแปล Domestication ของลอว์เรนซ์ เวอนุติ หลักการแปลกวีนิพนธ์และหลักการแปลอุปมาโวหารของสัญฉวี สายบัว และหลักการแปลกวีนิพนธ์ของปราณี บานชื่น สามารถเป็นแนวทางในการเลือกกลยุทธ์การแปลที่เหมาะสมกับประเด็นวิจัยที่มีความแตกต่างกัน นอกจากนี้การศึกษาประวัติของมิลตันและปรัมปราวิทยากรีกและโรมันยังช่วยให้เข้าใจบุคคลวัตและอุปลักษณ์ที่กวีใช้ และเป็นแนวทางในการจัดการกับตัวบทที่เลือกสรรไว้โดยยังสามารถคงสุนทรียภาพและความหมายได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ *Il Penseroso*

5.2 รายงานผลการวิจัย

หลักจากที่ได้ศึกษาทฤษฎีการกระทำการแปลของคริสติอันเน นอร์ด ทฤษฎีสโคโพสของคาทารินา ไรส์และฮานส์ แฟร์เมีย ทฤษฎีการแปลชดเชยของเฮอร์วีย์ ซานดอร์ และ เอียน ฮิกกินส์ ทฤษฎีการแปล Domestication ของลอว์เรนซ์ เวอนุติ หลักการแปลกวีนิพนธ์ของอองเดร เลอเฟอแวร์ หลักการแปลกวีนิพนธ์และหลักการแปลอุปมาโวหารของสัญฉวี สายบัว และหลักการแปลกวีนิพนธ์ของปราณี บานชื่น รวมถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ *การถ่ายทอดโวหารภาพพจน์ด้านเสียงในการแปลกวีนิพนธ์แบบหกถึงแปดบรรทัด ของเอ็ดการ์ อลัน โพ* ของกวีวร ปั่นทอง และ *การแปลบทกวีรักซอนเนต ของ วิลเลียม เชกสเปียร์* ของวรฐ กายูรวัฒน์ ผู้วิจัยพบว่าผลการวิจัยส่วนใหญ่เป็นไปตามสมมติฐานที่ตั้งไว้ แต่หลังจากพิจารณาแนวทางการแปลที่เหมาะสมแล้วผู้วิจัยจำเป็นต้องศึกษาเพิ่มเติมในส่วนของปรัมปราวิทยาของกรีกและโรมัน และงานวิจัยอื่นที่เกี่ยวข้องกับการตีความกวีนิพนธ์ *Il Penseroso* เพื่อทำความเข้าใจสารของกวีและเพื่อแก้ไขปัญหาที่พบในการแปล นั่นคือ การแปลบุคคลวัต การแปลอุปลักษณ์ และการแปลการอ้างถึงสิ่งที่ปรากฏอยู่เฉพาะในวัฒนธรรมภาษาต้นทางได้

อย่างไรก็ตาม หลังจากการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมแล้ว ผู้วิจัยสามารถจัดการประเด็นวิจัยที่กำหนดไว้ได้อย่างเหมาะสมและสามารถคงสุนทรียภาพและความหมายโดยภาพรวมของต้นฉบับไว้ได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ ซึ่งผู้วิจัยสรุปแนวทางการแปลได้ดังนี้

5.2.1 แนวทางการแปลบุคคลวัต

ผู้วิจัยแบ่งบุคคลวัตที่ปรากฏในตัวบทออกเป็น 2 หมวดคือ บุคคลวัตหมวดธรรมชาติ และบุคคลวัตหมวดวรรณคดี ซึ่งสามารถสรุปวิธีการแปลได้ดังนี้

ก. การแปลบุคคลวัตหมวดธรรมชาติ เช่น ผึ้งร้องเพลง สายน้ำพึมพำ สมุนไพรจิบน้ำค้าง สามารถแปลด้วยการแปลตรงตัวได้เลย เนื่องจากเป็นบุคคลวัตที่มีการใช้ในกวีนิพนธ์ไทยเช่นกัน ยกเว้นบุคคลวัตที่ใช้ร่วมกับการอ้างถึง เช่น ฟิโลเมล (นก) ที่ร้องเพลงเหมือนกับมนุษย์ จำเป็นต้องใช้การแปลแบบชดเชยโดยการเทียบเคียงควบคู่กับการขยายความเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจว่า ฟิโลเมล คือ นก หากไม่แปลเช่นนี้จะทำให้สูญเสียความเป็นบุคคลวัตไปเนื่องจากผู้อ่านอาจเข้าใจผิดว่าฟิโลเมลที่กำลังร้องเพลงอยู่เป็นมนุษย์

ข. การแปลบุคคลวัตหมวดวรรณคดี เช่น สันติสุข ความเงียบ การอดอาหาร สามารถใช้การแปลตรงตัวได้เลย แต่จำเป็นต้องใช้จุดบ่งชี้เพื่อแสดงให้เห็นความแปลกเด่นว่าคำนามเหล่านี้คือบุคคลวัต ดังนั้นจึงใช้อักษรตัวพิมพ์เอียงเพื่อชี้ให้เห็นความแปลกเด่น

5.2.2 แนวทางการแปลอุปลักษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในการแปลอุปลักษณ์ มีแนวทางการแปล 3 แนวทางคือการแปลตรงตัว การแปลแบบ Domestication และการแปลเทียบเคียง ดังนี้

ก. การแปลตรงตัวเหมาะกับอุปลักษณ์ที่มีความคล้ายคลึงกับอุปลักษณ์ที่ใช้ในกวีนิพนธ์ไทย เช่น นิ่งเหมือนหินอ่อน หรือ นางชี ซึ่งเป็นอุปลักษณ์ของเทพีเมลานคอลี

ข. การแปลแบบ Domestication เหมาะกับอุปลักษณ์ที่เกี่ยวเนื่องกับสิ่งที่มีอยู่ในวัฒนธรรมต้นทางเท่านั้น เช่น Cipres Lawn หรือ ผ้าไซเปรส ที่หมายถึงผ้าลินินสีดำ โดย cypress เป็นต้นไม้ที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความตายซึ่งแทนด้วยสีดำ แต่เนื่องจากเป็นสิ่งที่ไม่มีอยู่ในสังคมไทยจึงแปลเป็น มะเกลือ ซึ่งเป็นต้นไม้ที่ผลมีสีดำและใช้สำหรับย้อมผ้าแทน รวมถึงทำให้สามารถเชื่อมโยงกับผ้า Cipres Lawn ที่มีสีดำและใช้ไว้ทุกข์ได้ด้วย

ค. การแปลแบบเทียบเคียง เหมาะกับอุปลักษณ์ที่แปลตรงแล้วไม่สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจนหรือมีความคลุมเครือ เช่น การแปล the brow of night ซึ่ง night เป็นการใช้อุปลักษณ์แทนสีดำ หากแปลว่า คิ้วราตรี ย่อมทำให้ความหมายไม่ชัดเจน จึงแปลแบบชดเชยโดยหาคำอื่นมาเทียบเคียงแทน โดยผู้วิจัยเลือกใช้ นิล จาก นิลกาฬ แร่รัตนชาติที่มีสีดำซึ่งสามารถชดเชยความหมายเดิมของต้นฉบับและอ่านแล้วเข้าใจได้

5.2.3 แนวทางการแปลการอ้างถึงสิ่งที่ปรากฏอยู่เฉพาะในวัฒนธรรมภาษาต้นทาง

ดังที่ได้กล่าวไว้ก่อนหน้าว่าแม้การอ้างถึงจะไม่ใช่ประเด็นปัญหาในการวิจัย แต่หากไม่ให้ความสำคัญอาจส่งผลต่อความเข้าใจที่ผู้อ่านมีต่อบทแปล เช่น การนำการอ้างถึง ฟิโลเมล ในปรัมปราวิทยาของกรีกมาใช้เป็นบุคคลวัตในการบรรยายภาพของนกที่กำลังฝืนร้องเพลง หากไม่ขยายความผู้อ่านอาจไม่ทราบว่าเป็นบุคคลวัต จึงจำเป็นต้องใช้การแปลเทียบเคียงควบคู่ไปกับการขยายความเพิ่มเติม เป็นต้น

นอกจากแนวคิด ทฤษฎี และแนวทางการแปลกวีนิพนธ์จะสามารถช่วยแก้ปัญหาการแปลที่เกิดขึ้นได้แล้ว ผู้วิจัยยังพบว่าจุดมุ่งหมายในการทำสารนิพนธ์เรื่อง “การถ่ายทอดภาพพจน์ประเภทบุคคลวัตและอุปลักษณ์ในการแปลกวีนิพนธ์ เรื่อง *Il Penseroso* ของ John Milton” ยังสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของผู้แปลบทกวีนิพนธ์ของสัญฉวี สายบัวซึ่งได้กล่าวถึงไว้ในบทที่ 2 นั่นคือ “ผู้แปลต้องมีความชื่นชมและหลงใหลตัวบทต้นฉบับและได้ลองพยายามใช้เครื่องมือในภาษาอื่นเพื่อแสดงความรู้สึกที่ผู้แปลสามารถจับได้จากต้นฉบับ หรือมีความต้องการที่จะให้ผู้อื่นที่อ่านภาษาต้นฉบับไม่ได้สามารถชื่นชมความงามหรือสุนทรียภาพของตัวบทต้นฉบับได้” และ “ผู้แปลต้องการเผยแพร่วัฒนธรรมทางด้านความนึกคิดในสังคมที่มีอิทธิพลต่อผู้ประพันธ์ตัวบทต้นฉบับเพื่อให้ผู้อ่านหรือสมาชิกในสังคมอื่นได้รู้หรือศึกษา” กล่าวคือ ไม่ใช่เพียงผู้วิจัยซึ่งแปลบทกวีนิพนธ์เรื่องนี้มีความชื่นชมและหลงใหลในตัวบทที่เลือกมาเท่านั้น แต่ยังจำเป็นต้องศึกษาและเลือกใช้เครื่องมือทางภาษาที่เหมาะสมเพื่อให้ถ่ายทอดตัวบทเป็นภาษาไทยได้อย่างถูกต้อง สามารถคงความงามของบทแปลให้เทียบเคียงกับต้นฉบับได้มากที่สุด รวมถึงเป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมที่ส่งผลต่อกวีในการสร้างสรรค์บทกวีนิพนธ์เรื่องนี้ให้ผู้อ่านซึ่งอยู่ต่างสถานที่ ต่างวัฒนธรรม และต่างช่วงเวลาได้รับรู้อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อเสนอแนะ

มิลตันเป็นกวีที่มีความสามารถลึกล้ำในการใช้โวหารภาพพจน์และการเลือกสรรคำที่วิจิตรและลึกซึ้งมาร้อยเรียงเป็นกวีนิพนธ์ นอกจากนี้ผลงานของมิลตันยังโดดเด่นในการนำความรู้ทางด้านปรัมปราวิทยาหรือศาสนามาใช้ร่วมในการประพันธ์ โดยการวิจัยครั้งนี้กำหนดขอบเขตเพียงการศึกษาบุคคลวัตและอุปลักษณ์เท่านั้นโดยมิได้ครอบคลุมถึงการอ้างถึงในตัวบทที่โดดเด่นมากเช่นกัน ดังนั้นหากมีการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับประเด็นดังกล่าวในอนาคตอาจเป็นประโยชน์ต่อการขยายความรู้ด้านการแปลกวีนิพนธ์ให้กว้างขวางและทำให้บทแปลกวีนิพนธ์ *Il Penseroso* นี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

Bartley, G. B. (1993). The Blindness of John Milton. *Doc Ophthalmol*, 15-28. https://doi.org/10.1007/bf01203397

Bassnett, S. (2002). *Translation Studies* (3rd ed.). London: Routledge.

Bath, M., & Furniss, T. (1996). *Reading Poetry: An introduction*. London: Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf.

Britannica. (1998). *William Caxton*. *Encyclopaedia Britannica*. Retrieved 27 May 2021 from https://www.britannica.com/biography/William-Caxton

Britannica. (1999). *Richard Cromwell*. *Encyclopaedia Britannica*. Retrieved 1 June 2021 from https://www.britannica.com/biography/Richard-Cromwell

Browning, R. (2010). *How They Brought The Good News From Ghent To Aix*. Whitefish, MT: Kessinger Publishing.

Burnside, J. (2020). A GIFT TO THE FUTURE. *The Music of Time*, 356-368. https://doi.org/10.1515/9780691201566-020

Caldarone, J. (2010). The Cypress Trees in “The Starry Night”: A Symbolic Self-Portrait of Vincent Van Gogh. Retrieved 11 May 2021, from https://digitalcommons.providence.edu/art_students/3

Campbell, G., & Corns, T. N. (2008). *John Milton: Life, Work, and Thought*. Oxford: Oxford University Press.

Chambers, J. D. (1882). *The Theological and Philosophical Works of Hermes Trismegistus*. Whitefish, MT: Kessinger Publishing.

Channel Firing. (n.d.). Hardy Society. Retrieved 24 May 2021 from https://www.hardysociety.org/media/bin/commentaries/1532429296.pdf

Connell, F. M. (1913). *A Text-Book for the Study of Poetry*. Boston, MA: Allyn & Bacon.

Creaser, J. (2001). ‘Through Mazes Running': Rhythmic Verve in Milton’s “L’Allegro” and “Il Penseroso”. *The Review of English Studies*, *52*(207), 376-410. (Oxford: Oxford University Press)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Dahami, D. Y. S. H. (2020). Milton's On His Blindness: Eye Sight or Heart Vision. *Journal of Arts, Humanities and Social Sciences*, *3*(3), 103-107. https://doi.org/10.2018/SS.2581.6241/202001021

Dust of Snow. (n.d.). Retrieved 24 May 2021 from https://www.poetryfoundation.org/poems/44262/dust-of-snow

Frost, R. (1979). Mending Wall. In *The Poetry of Robert Frost: The Collected Poems, Complete and Unabridged* (pp. 33). Henry Holt and Co.

Garnett, R. (1890). *Life of John Milton*. Echo Library.

Greenberg, R. A. (1965). Patterns of Imagery: Arnold's "Shakespeare". *Studies in English Literature, 1500-1900*, *5*(4), 723-733. https://doi.org/10.2307/449438

Herrick, R. (1891). *Works of Robert Herrick* (A. Pollard, Ed. Vol. 1). London: Lawrence & Bullen.

Holy Sonnets: Batter my heart, three-person'd God. (n.d.). Poetry Foundation. Retrieved 24 May 2021 from https://www.poetryfoundation.org/poems/44106/holy-sonnets-batter-my-heart-three-persond-god

I Love the Jocund Dance. (n.d.). Bartleby. Retrieved 24 May 2021 from https://www.bartleby.com/235/11.html

I Wandered Lonely as a Cloud. (n.d.). Poetry Foundation. Retrieved 12 May 2021 from https://www.poetryfoundation.org/poems/45521/i-wandered-lonely-as-a-cloud

John Milton. Biography. Retrieved 14 January 2021 from https://www.biography.com/writer/john-milton

Keats, J. (2006). *John Keats: the Complete Poems*. Harmondsworth: Penguin.

King, W. (1995). *L'Allegro - Il Penseroso: Pre-Election Poems* Chicago, IL: Loyola University].

Kipling, R. (n.d.). *The Jungle Book*. Project Gutenberg.

Labriola, A. C. (1998). *John Milton*. *Encyclopaedia Britannica Online*. Retrieved 27 May 2021 from https://www.britannica.com/biography/John-Milton

Lethbridge, S., & Mildorf, J. (2004). *Basics of English Studies: An introductory Course for Students of Literary Studies in English*. Retrieved 18 March 2021, from

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

https://www.academia.edu/37537532/Basics_of_English_Studies_An_introductory_course_for_students_of_literary_studies_in_English

Longfellow, H. W. (n.d.). *Evangeline : A Tale of Acadie*. Project Gutenberg.

The Love Song of J. Alfred Prufrock. (n.d.). Poetry Foundation. Retrieved 12 April 2021 from https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/44212/the-love-song-of-j-alfred-prufrock

Madaminovna, K. D. (2018). Reflection the Archaisms in Translations of Baburname. *International Journal of English Literature and Social Sciences*, *3*(5), 913-915. https://doi.org/10.22161/IJELS.3.5.35

Milton, J. (1643). *The Doctrine and Discipline of Divorce*. London: T.P. and M.S. In Goldsmiths alley.

Milton, J. (1644). *Areopagitica: A speech of Mr. John Milton for the Liberty of Unlicenc'd Printing to the Parliament of England*. London: printed.

Milton, J. (1927). *L'Allegro and Il Penseroso*. London: John Lane the Bodley Head.

Monday, J. (2001). *Introducing Translation Studies: Theories and applications*. London: Routledge.

Neither Out Far Nor in Deep. (n.d.). Literature Network. Retrieved 14 March 2021 from http://www.online-literature.com/frost/761/

Neufeld, M. (2007). *Doing without Precedent: Applied Typology and the Execution of Charles I in Milton's "Tenure of Kings and Magistrates"*. Kirksville, MO: Truman State University Press.

Newmark, P. (1998). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall International.

Norris, R. (2020). *Featured Poem: A Psalm of Life by Henry Wadsworth Longfellow* The Reader. Retrieved 24 May 2021 from https://www.thereader.org.uk/featured-poem-a-psalm-of-life-by-henry-wadsworth-longfellow/

Ode to a Nightingale. (1820). Poetry Foundation. Retrieved 5 June 2021 from https://www.poetryfoundation.org/poems/44479/ode-to-a-nightingale

Odell, D. W. (2010). Dryden's EPIGRAM ON MILTON: A New Reading Questioned. *The Explicator*, *68*(3), 159-161. https://doi.org/10.1080/00144940.2010.499076

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Podesta, E. (2016). *AQA GCSE History: Restoration England, 1660-1685*. London: Hodder Education.

Poe, E. A. (2017). The Raven. In *Classics Reimagined, Edgar Allan Poe : Stories & Poems* (pp. 202). Rockport Publishers.

Pugh, T. (2013). *An Introduction to Geoffrey Chaucer*. Gainesville, FL: University Press of Florida.

Queen's College Cambridge Online Jargon. Retrieved 21 March 2021 from https://www.queens.cam.ac.uk/visiting-the-college/history/university-facts/the-jargon

Rajani, C. C. (1977). On Translating Thai Poetry [Review Article]. *Journal of the Siam Society*. https://thesiamsociety.org/wp-content/uploads/1977/03/JSS_065_1m_ChandChirayuRajani_ReviewArticleTranslatingThaiPoetry.pdf

Revard, S. P. (2009). *John Milton Complete Shorter Poems*. NJ: Wiley-Blackwell.

Rhythms and Rhymes. (2006). *Reading Connection*.

Sándor, H., & Higgins, I. (1992). *Thinking Translation. A Course in Translation Method: French to English*. London: Routledge.

Schwartz, R. M. (2003). Milton on the Bible. In T. N. Corns (Ed.), *A Companion to Milton*. Oxford, UK: Malden, Mass. : Blackwell Publishers.

Shakespeare, W. (2005). *Twelfth night* (M. M. Mahood, Ed.). London: Penguin.

Shaw, R. (2007). *Blank Verse: A Guide to Its History and Use*. Athens, OH: Ohio University Press.

Sorsby, A. (1930). On the Nature of Milton's Blindness. *British Journal of Ophthalmology*, 339-354. https://doi.org/10.1136/bjo.14.7.339

Stoehr, T. (1968). Tone and Voice. *College English*, 150-161. https://doi.org/10.2307/374450

Tennyson, A. T. B. (n.d.). Charge Of The Light Brigade. In *Poems of Alfred Lord Tennyson* (pp. 24). Generic NL Freebook Publisher.

Teskey, G. (2015). *The Poetry of John Milton*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Tillyard, E. M. W. (1949). *The Miltonic Setting: Past and Present*. London: Chatto & Windus.

Tolkien, J. R. R. (2005). Farewell to Lórien. In *The Lord of the Rings*. London: Harper Collins Publishers.

Tuvung, K. (2011). *Language Change*. Gothenburg, Sweden: University of Gothenburg.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.

กนกวรรณ วารีเขตต์. (2556). *การกลายเป็นคำไวยากรณ์ของคำสรรพนามบุรุษที่ 1.* สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. กรุงเทพ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กวีวร ปั่นทอง. (2551). *การถ่ายทอดโวหารภาพพจน์ด้านเสียงในการแปลกวีนิพนธ์แบบหกถึงแปด บรรทัด ของเอ็ดการ์ อลัน โพ*. สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. กรุงเทพ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จารุพรรณ เพ็งศรีทอง. (2541). *บทประพันธ์ร้อยกรองของอังกฤษและอเมริกา*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

โชษิตา มณีใส. (2546). *วรรณวิทัศน์*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปราณี บานชื่น. (2523). *การแปลขั้นสูง*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร). (2504). สัตวาภิธาน. In *ภาษาไทย*. พระนคร : คลังวิทยา.

พระยาอุปกิตศิลปสาร. (2548). *หลักภาษาไทย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

รุ่งภัสสรณ์ ศรัทธาธนพัฒน์ และประเทือง ทินรัตน์. (2557). *โวหารภาพพจน์ในวรรณกรรมร้อยแก้วในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว*. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 78-85. https://doi.org/10.14456/humsu.2014.130

วรฐ กายูรวัฒน์. (2550). *การแปลบทกวีรักซอนเนต ของ วิลเลียม เชกสเปียร์*. สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรรณา แสงอร่ามเรือง. (2552). *ทฤษฎีและหลักการแปล* (3rd ed.). กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วันเนาว์ ยูเด็น. (2532). *การศึกษาเรื่องกลอน* (1st ed.). กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

วิลเลียม เชกสเปียร์. (2559). *เวนิสวาณิช* (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, Trans.). กรุงเทพฯ : บูรพสาส์น.

สัญฉวี สายบัว. (2560). หลักการแปล (9th ed.). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. (2556). *เจิมจันทน์กังสดาล : ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย*. กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุนทรภู่. (2505). *นิราศเมืองแกลง*. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุนทรภู่. (2558). นิราศภูเขาทอง. In *ประชุมคำกลอนสุนทรภู่*. กรุงเทพฯ : แสงดาว.

สุพรรณี ปิ่นมณี. (2546). *การแปลขั้นสูง*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภาพร มากแจ้ง. (2535). *กวีนิพนธ์ไทย*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. (2556). *ภาษาสังคมศาสตร์* (5th ed.). กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ปิยธิดา คำพิพจน์
วัน เดือน ปี เกิด	21 กรกฎาคม 2537
สถานที่เกิด	จังหวัดสระบุรี
วุฒิการศึกษา	โครงการเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ที่อยู่ปัจจุบัน	7/33 หมู่บ้านสิบแสนสุขสอง หมู่ 10 ตำบลธารเกษม อำเภอพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี 18120

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University