แนวทางการแปลเพื่อถ่ายทอดภาษา
ในคำพูดของตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นจากเรื่อง
Obasan

นางสาวจอมแก้ว วิเศษชลหาร

สารนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาอักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปล
ศูนย์การแปลและการล่ามเฉลิมพระเกียรติ

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2551

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

Translation of the Japanese Characters' Dialogue in

Joy Kogawa's *Obasan*

Miss Jomkaew Visetcholahan

A Special Research Submitted in Partial Fulfillment of the

Requirements for the Degree of Master of Arts in

Translation

Chalermprekiat Center of Translation and Interpretation

Faculty of Arts, Chulalongkorn University

Academic Year 2008

บทคัดย่อ

สารนิพนธ์ฉบับนี้จัดทำขึ้นโดยมุ่งเน้นศึกษาการแปลนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง *Obasan* ของ Joy Kogawa จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย เพื่อให้ได้บทแปลที่สามารถถ่ายทอดความแตกต่างของตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นสามรุ่นผ่านทางบทพูดที่แสดงความสามารถการใช้ภาษาที่ไม่เท่าเทียมกัน

ทฤษฎีต่างๆที่นำมาใช้เพื่อวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ กำหนดแนวทางและแก้ไขปัญหาในการแปล ประกอบด้วย ทฤษฎี Interpretive Approach ทฤษฎี Discourse Analysis ทฤษฎีการแปลวรรณกรรม ทฤษฎีภาษาศาสตร์สังคม หลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่นที่มีอิทธิพลต่อการออกเสียงภาษาอังกฤษและภาษาไทย วัฒนธรรมการใช้ภาษาระดับต่างๆของภาษาญี่ปุ่น รวมถึงการศึกษานวนิยายสะท้อนสังคมของไทยในช่วงระหว่างและหลังสงครามโลกครั้งที่สองอย่าง *คู่กรรม* โดย ทมยันตี *สี่แผ่นดิน* โดย หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช และ*ขมิ้นกับปูน* โดยจุลลดา ภักดีภูมินทร์ เพื่อวิเคราะห์หาวัจนลีลาจากบทพูดของตัวละครมาใช้เป็นวัจนลีลาในการแปล

ผลการศึกษาพบว่า การแปลบทพูดของตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นในเรื่องนี้ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องอาศัยแนวทางการแก้ปัญหาที่หลากหลาย และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง หลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่นที่จะนำมาใช้เพื่อถ่ายทอดการออกเสียง และวัจนลีลาที่วิเคราะห์ได้จากบทพูดของตัวละครในนวนิยายสะท้อนสังคมของไทยในช่วงระหว่างและหลังสงครามโลกครั้งที่สอง เพื่อให้บทแปลสามารถถ่ายทอดความแตกต่างของตัวละครต่างรุ่น ผ่านการใช้ภาษาอังกฤษที่แตกต่างกันได้อย่างมีคุณภาพ

Abstract

This special research is to study how to translate Joy Kogawa's historical novel *"Obasan"* from English into Thai, emphasizing the dialogue with the different levels of language ability conveying the difference of the three Japanese-Canadian generations.

Here, various theories and concepts are used to comprehend the source text, to set up the guidelines and to solve the translation problems including Interpretive Approach, Discourse Analysis, Literary Translation, Sociolinguistic, Japanese Phonology affecting English and Thai speaking ability, and levels in Japanese language. Also, to be used in the translation text, the literary style from Thai sociolinguistic novels portraying life during and after World War II is scanned from the three selected novels: Tommayanti's *Koo Karma (Karma Mates)*, Mom Rajawongse (M.R.) Kukrit Pramoj's *Si Pandin (Four Reigns* , and Chullada Pakdibhumintra's *Khamin Kub Poon (Cat and Dog Life)*

The research found that in translating Canadian Japanese characters' dialogues in *"Obasan"*, the translator should integrate those theories and concepts, including the Japanese Phonology and the literary style scanned from those sociolinguistic novels portraying life during and after World War II as the sin ne qua non, and try several approaches to contribute the most appropriate translation text conveying the generation difference as it is carried in the source text.

กิตติกรรมประกาศ

สารนิพนธ์นี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณาอย่างยิ่งของอาจารย์สุเบญจา เผ่าเหลืองทอง อาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรวุฒิ จิราสมบัติ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ที่สละเวลาอ่านสารนิพนธ์ฉบับนี้ รวมทั้งให้ความรู้ คำแนะนำ ข้อคิดเห็นต่างๆอันเป็นประโยชน์และมีค่ายิ่ง และเอาใจใส่รายละเอียดด้วยความเมตตา

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์สารภี แกสตัน ดร.ใกล้รุ่ง อามระดิษ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรีมา มัลลิกะมาส ที่ได้ให้คำแนะนำในการพัฒนาหัวข้อและโครงสารนิพนธ์ รวมทั้งคำแนะนำการเขียนสารนิพนธ์เล่มนี้

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล ที่ได้กรุณาสละเวลาตรวจอ่านและให้คำแนะนำเพื่อปรับปรุงแก้ไขสารนิพนธ์ฉบับนี้จนเสร็จสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมทั้งอาจารย์รับเชิญทุกท่านที่ได้ให้ความรู้และฝึกฝนผู้วิจัยมาตั้งแต่ย่างก้าวแรกของการเป็นนิสิตคณะอันทรงเกียรตินี้

ขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่ประจำหลักสูตรการแปลทุกท่าน โดยเฉพาะพี่จิ๊บ (คุณณัฐกานต์ จินดาบริรักษ์) ที่คอยเอาใจใส่ดูแล ช่วยเหลือ และช่วยอำนวยความสะดวกให้แก่ผู้วิจัยด้วยความมีน้ำใจล้นเหลือตลอดระยะเวลาการศึกษา

ขอกราบขอบพระคุณพ่อกับแม่ที่ให้ความช่วยเหลือผู้วิจัยมาตลอดชีวิต รวมทั้งในการทำสารนิพนธ์นี้ โดยเฉพาะแม่ ที่เป็นบรรณาธิการและนักพิสูจน์อักษรจำเป็นในขั้นตอนสุดท้าย

ขอบคุณพี่บอม “ลมใต้ปีก” ที่ช่วยเหลือผู้วิจัยได้ทันท่วงทีจากวิกฤตการณ์ฉุกเฉิน “Spyware Attack” ด้วยการนำคอมพิวเตอร์ของตัวเองมาให้ใช้แทนเครื่องที่พังอย่างกะทันหัน

และท้ายที่สุด ขอกราบขอบพระคุณ คุณครูคัทสุมิ เนตรประไพ ผู้ล่วงลับ คุณครูชาวญี่ปุ่นคนแรกของผู้วิจัย ที่ให้ความรู้ ให้ความเมตตา และเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยทำสารนิพนธ์เล่มนี้

แด่ คุณครูคัทสุมิ เนตรประไพ
คุณครูที่ให้ความสำคัญกับคำขอของนักเรียนเล็กๆว่า
“ครูขา ขอหนูเข้าไปนั่งฟังครูสอนได้ไหมคะ”
และคุณครูก็ให้ข้าพเจ้ามากกว่านั้น
คุณครูคัทสุมิตั้งใจสอนและถ่ายทอดทุกอย่างให้ข้าพเจ้าได้รับรู้อย่างเมตตา
พร้อมกับความหวังดีอย่างจริงใจ และรอยยิ้มที่นุ่มนวลอยู่เป็นนิจ

แม้คุณครูคัทสุมิได้จากไปก่อนวัยอันควร
แต่ด้วยความประทับใจที่ได้เรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมญี่ปุ่น
คุณครูคัทสุมิจึงเป็นเป็นแรงบันดาลใจให้ข้าพเจ้าทำสารนิพนธ์เล่มนี้
เพื่อเป็นการรำลึกถึงคุณครูผู้มีพระคุณของข้าพเจ้า ด้วยความรักและเคารพยิ่ง

หมายเหตุ: สิ่งมหัศจรรย์ที่ข้าพเจ้าได้รับรู้จากการทำสารนิพนธ์เล่มนี้คือ
Joy Kogawa ผู้เขียนนวนิยายเรื่อง Obasan นี้
มีชื่อเป็นภาษาญี่ปุ่นว่า Nozomi
ซึ่งเป็นชื่อเดียวกันกับลูกสาวคนเดียวของคุณครูคัทสุมิ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ก

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ข

กิตติกรรมประกาศ..... ค

คำอุทิศ..... ง

สารบัญ..... จ

บทที่ 1 บทนำ

1.1 หลักการและเหตุผล..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 3

1.3 สมมุติฐานของการวิจัย..... 3

1.4 ขอบเขตของการวิจัย..... 3

1.5 ขั้นตอนของการวิจัย..... 4

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 5

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 ทฤษฎีด้านการแปล

2.1.1 ทฤษฎี Interpretive Approach..... 6

2.1.2 ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์..... 8

2.1.3 ทฤษฎีการแปลวรรณกรรม..... 9

2.2 ทฤษฎีทางภาษาศาสตร์สังคม..... 12

2.3 หลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่น..... 13

2.4 นวนิยายสะท้อนสังคมในช่วงระหว่างและหลังสงครามโลกครั้งที่สอง..... 17

2.4.1 นวนิยายที่เลือกศึกษาเพื่อวิเคราะห์หาวัจนลีลาเพื่อนำมาใช้แปล

2.4.1.1 คู่กรรม..... 17

2.4.1.2 สี่แผ่นดิน..... 18

2.4.1.3 ขมิ้นกับปูน..... 18

2.4.2 วัจนลีลาจากคำพูดตัวละครในนวนิยายสะท้อนสังคมในช่วงระหว่างและหลังสงครามโลกครั้งที่สอง..... 19

บทที่ 3 การวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายเรื่อง Obasan

3.1 การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ

3.1.1 ประเภทของตัวบทต้นฉบับแบ่งตามวัตถุประสงค์ของสื่อสาร..... 21

3.1.2 องค์ประกอบของต้นฉบับ

3.1.2.1 โครงเรื่องและเนื้อเรื่องย่อ..... 23

3.1.2.2 กลวิธีการเล่าเรื่อง

3.1.2.2.1 มุมมองที่ใช้ในการเล่าเรื่อง..... 24

3.1.2.2.2 เครื่องมือทางวรรณศิลป์..... 26

3.1.2.3 ตัวละคร..... 30

3.1.2.4 ฉาก..... 37

3.1.2.5 ระดับภาษา..... 38

3.1.2.6 วัจนลีลา..... 39

3.2 การวิเคราะห์บริบทการสื่อสาร

3.2.1 ผู้เขียน..... 41

3.2.2 ผู้อ่าน..... 42

3.3 การวิเคราะห์บริบททางสังคมวัฒนธรรม..... 43

บทที่ 4 ปัญหาการแปลและการวางแผนการแปล

4.1 การเลือกรูปแบบการแปล..... 46

4.2 การวางแผนเพื่อแก้ปัญหาการแปลที่พบ..... 47

4.2.1 การแปลระบบสรรพนาม

4.2.1.1 ระบบสรรพนามในบทบรรยาย..... 48

4.2.1.2 ระบบสรรพนามในบทสนทนา..... 49

4.2.2 การแปลบทพูดภาษาอังกฤษที่บกพร่องของตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่น

4.2.2.1 การแปลบทพูดที่แสดงการออกเสียงผิด..... 54

4.2.2.2 การแปลบทพูดที่แสดงการใช้ไวยากรณ์ผิด..... 57

4.2.3 การถอดเสียงบทพูดภาษาญี่ปุ่นของตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่น..... 59

4.2.4 การถอดเสียงคำวิสามานยนามภาษาอังกฤษ..... 62
4.2.5 การแปลตัวบทส่วนที่ไม่สามารถหาคำในภาษาไทยมาเทียบเคียงได้ 64
4.2.6 การแปลบทบรรยายที่มีภาษางดงามดุจภาษากวี 68
4.2.7 การใช้เลือกใช้วัจนลีลาเพื่อแปลบทพูด..... 71

บทที่ 5 บทแปล..... 72

บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ
6.1 สรุปผลการวิจัย..... 104
6.2 ข้อเสนอแนะ..... 106

บรรณานุกรม.....107

ภาคผนวก: ตารางเทียบเคียงตัวอักษรภาษาญี่ปุ่นแบบ Hiragana และการออกเสียงโดยใช้ตัวอักษรโรมันเพื่อช่วยเพิ่มความเข้าใจในการออกเสียง.....110

ประวัติผู้วิจัย.....112

บทที่ 1
บทนำ

1.7 หลักการและเหตุผล

บางสิ่งที่ผ่านมาแล้วก็ผ่านไป แต่บางสิ่งก็ตราตรึงอยู่ในใจมนุษย์เราจนอยากเล่าประสบการณ์น่าสนใจที่เราได้เจอะเจอมาให้ผู้อื่นได้ทราบด้วย และนั่นก็คือเหตุผลที่ทำให้นักเขียนหลายคนหันมาจับปากกาแต่งนวนิยายที่มีเค้าโครงเรื่องจากชีวิตช่วงหนึ่งของตัวเอง นวนิยายที่ได้เค้าโครงเรื่องจากเรื่องจริงนี้ นอกจากผู้อ่านซึ่งอาจจะไม่ได้อยู่ในสังคมในเรื่องจะได้เรียนรู้สภาพวัฒนธรรมสังคมและความเป็นไปที่เกิดขึ้นแล้ว ผู้อ่านยังจะได้รับทราบมุมมองและความคิดของผู้เขียนต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นด้วย และในบางครั้งก็เป็นการตีแผ่ความจริงให้ผู้อ่านได้ทราบสิ่งที่ถูกปกปิดมาตลอด

นวนิยายเรื่อง *Obasan* ของจอย โคะงะวะ เป็นหนึ่งในนวนิยายที่เขียนโดยสตรีชาวเอเชียซึ่งทำให้ผู้อ่านได้ย้อนกลับไปเห็นชีวิตของประชาชนเชื้อสายญี่ปุ่นที่อยู่ในประเทศแคนาดาในช่วงระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง โดยสะท้อนให้เห็นภาพความเป็นจริงของชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นที่มีชะตากรรมลำบากเนื่องด้วยผลกระทบจากนโยบายของทางการประเทศแคนาดาซึ่งเป็นฝ่ายสัมพันธมิตรต่อต้านญี่ปุ่นในฐานะหนึ่งในฝ่ายอักษะ เช่นเดียวกันกับที่ผู้เขียนได้เคยประสบเอง เนื้อหาของวรรณกรรมนี้ คือการเล่าเรื่องผ่านตัวละครเอก “นาโอมิ” ชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นที่พลัดพรากจากแม่ตั้งแต่เล็ก เนื่องจากแม่ของเธอเดินทางกลับไปเยี่ยมญาติๆที่ญี่ปุ่น แล้วหลังจากนั้นไม่นาน กองทัพญี่ปุ่นก็ทิ้งระเบิดที่เพิร์ล ฮาร์เบอร์ แม่ของนาโอมิจึงไม่มีโอกาสกลับมาที่แคนาดาอีกเลย ครอบครัวของนาโอมิที่เหลืออยู่ที่นครแวนคูเวอร์ ประเทศแคนาดาเองก็ถูกบังคับโดยทางการแคนาดาให้ย้ายถิ่นฐานและแหล่งทำกินให้ไปอยู่ในพื้นที่ตอนกลางประเทศอันหนาวเย็นและแห้งแล้ง ความทรงจำที่เธอและชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นถูกกระทำอย่างอยุติธรรมนี้ช่างโหดร้ายจนเธอพยายามลืมออกไปจากความทรงจำ แต่ ณ ปัจจุบันที่นาโอมิอายุ 35 ปีแล้ว ความทรงจำนั้นก็ย้อนกลับมาย้ำให้เธอรู้สึกได้ว่าตัวเองแปลกแยกไปจากชาวแคนาดาผิวขาวคนอื่นๆที่แม้ปัจจุบันจะไม่มีข้อขัดแย้งรุนแรงดังเช่นในอดีต และถึงแม้เธอจะถือสัญชาติแคนาดาก็ตาม แต่ชาวแคนาดาผิวขาวก็ยังรู้สึกว่าเธอเป็นชาวต่างชาติด้วยผิวแบบชาวเอเชียตะวันออกอยู่นั่นเอง

Obasan ได้รับรางวัลชนะเลิศทั้งจากการประกวดวรรณกรรมยอดเยี่ยมแห่งประเทศแคนาดาประจำปี 1981 (Canada First Novel Award) และการประกวดผลงานหนังสือของสมาคมนักเขียนแคนาดาประจำปี 1982 (Canadian Authors’ Association Book of the Year Award) ใน

ฐานะนวนิยายเล่มแรกที่นำเสนอเรื่องราวความอยุติธรรมที่ชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นได้ประสบระหว่างช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ที่แสดงข้อมูลอ้างอิง เช่น จดหมายและประกาศจากทางการแคนาดา ไว้อย่างชัดเจนในเล่ม ทำให้นวนิยายเล่มนี้สามารถเรียกได้ว่าเป็นวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ผู้อ่านสามารถเรียนรู้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในประเทศแคนาดาระหว่างช่วงเวลาดังกล่าวได้เช่นกัน

แต่เนื้อหาอิงประวัติศาสตร์ก็คงไม่ใช่สิ่งเดียวที่ทำให้นวนิยายเล่มนี้ชนะใจกรรมการจนได้รับรางวัล เพราะศิลปะการเขียนของจอย โคะงะวะนั้นก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้หนังสือเล่มนี้โดดเด่น ด้วยความงดงามทางวรรณศิลป์ของนวนิยายเล่มนี้ และเทคนิคเล็กๆน้อยๆที่เธออธิบายตัวละครผ่านทางการคำพูดของตัวละครแต่ละคน ทำให้เราได้รับรู้มุมมองที่ต่างกันอย่างสิ้นเชิงของชาวแคนาดาผิวขาว และชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่น หรือแม้กระทั่งความเป็นมาและอุปนิสัยของตัวละครญี่ปุ่นด้วยกันเอง

จอย โคะงะวะ เขียนนวนิยายเรื่องนี้ขึ้นด้วยการใช้วิธีอธิบายตัวตนของตัวละครผ่านคำพูดที่จะให้ผู้อ่านรับรู้ความเป็นมาและอุปนิสัยของตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นในเรื่อง ดังนั้น การที่ผู้เขียนแยกให้เห็นอย่างชัดเจนว่าลักษณะการใช้คำพูดของตัวละครแต่ละคนแตกต่างกัน ระดับความสามารถในการใช้ภาษาอังกฤษของตัวละครแต่ละตัวที่ไม่เท่าเทียมกัน และลักษณะการพูดน้อยและพูดมากของตัวละครเด่นๆในเรื่อง คือสิ่งสำคัญที่ทำให้นวนิยายเล่มนี้สมบูรณ์ เพราะเป็นการเน้นย้ำให้ผู้อ่านทราบเกี่ยวกับตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นเหล่านั้นได้อย่างดียิ่งขึ้น

และความตั้งใจดังกล่าวนั้นเองที่ทำให้ผู้วิจัยขบคิดว่าจะแปลเช่นไรให้ผู้อ่านคนไทยสามารถได้รับข้อมูลดังกล่าว และมีความเห็นว่า หากจะถ่ายทอดข้อมูลเหล่านี้เป็นภาษาไทย ก็ควรจะศึกษาหาวัจนลีลาที่เหมาะสมเพื่อถ่ายทอดการใช้ภาษาที่แตกต่างกันของตัวละครแต่ละคนโดยการศึกษาวิเคราะห์ตัวละครเหล่านั้นอย่างลึกซึ้งเพื่อหาลักษณะเด่นที่สื่อออกมาในคำพูดของพวกเขาแล้วหานวนิยายไทยที่มีเนื้อเรื่องอยู่ในช่วงเวลาสมัยก่อนและระหว่างสงครามโลกครั้งที่สองเพื่อศึกษาภาษาของตัวละครในนวนิยายไทยที่มีชีวิตอยู่ในช่วงสมัยนั้น แล้วจึงจะสามารถนำมาเทียบเคียงเพื่อแปลคำพูดของตัวละครในเรื่อง *Obasan* ที่มีชีวิตอยู่ในช่วงเดียวกัน อนึ่ง ผู้วิจัยได้คัดเลือกนวนิยายที่นำเสนอเรื่องราวระหว่างและหลังสงครามโลกครั้งที่สองที่โด่งดัง ได้แก่ คู่กรรม (ทมยันตี เขียน) สี่แผ่นดิน (ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เขียน) และขมิ้นกับปูน (จุลลดา ภักดีภูมินทร์ เขียน) นอกจากหาวัจนลีลาที่เหมาะสมเพื่อใช้เทียบเคียงแล้ว ลักษณะการออกเสียงภาษาญี่ปุ่นที่มีผลต่อชาวญี่ปุ่นส่วนมากในการออกเสียงภาษาอื่น ก็เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่จำเป็นจะต้องศึกษา เพราะตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นบางคนบกพร่องในการใช้ภาษาอังกฤษ ก็เพราะความเคยชินกับการออกเสียงภาษาญี่ปุ่นนั่นเอง ดังนั้น จึงควรศึกษาระบบการออกเสียงภาษาญี่ปุ่นเพื่อสังเกตแนวโน้มผลกระทบที่ชาวญี่ปุ่นมักจะพูดภาษาอื่นด้วยสำเนียงญี่ปุ่น แล้วนำมาประยุกต์ใช้ในการแปลนวนิยายเรื่องนี้

ผู้วิจัยมั่นใจว่า หากสามารถศึกษาเพื่อหาวัจลีลาที่เหมาะสมจากนวนิยายไทย และศึกษาระบบการออกเสียงภาษาญี่ปุ่นเพื่อใช้เทียบเคียงในการแปลนวนิยายเรื่อง *Obasan* นี้แล้ว นอกจากผู้อ่านจะได้รับรู้เรื่องราวที่เคยเกิดขึ้นแล้ว ผู้อ่านยังได้รับอรรถรสความสมจริงจากการใช้ภาษาและวัจนลีลาที่จะช่วยบ่งบอกตัวตนและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ความคิดของตัวละครเหล่านั้นได้อย่างไม่ขาดตกบกพร่องอีกด้วย

1.8 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ในการทำวิจัยการแปลนวนิยายเรื่อง *Obasan* ของจอย โคะงะวะนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ไว้ดังต่อไปนี้

1.8.1 เพื่อศึกษาหาแนวทางที่เหมาะสมเพื่อแปลนวนิยายเรื่อง *Obasan* โดยเฉพาะการถ่ายทอดคำพูดของตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นที่มีลักษณะการใช้ภาษาในคำพูดแตกต่างกัน เพื่อให้ผู้อ่านคนไทยได้สัมผัสอรรถรสได้ใกล้เคียงกับผู้อ่านต้นฉบับเป็นภาษาอังกฤษมากที่สุด

1.8.2 เพื่อทดลองแปลคำพูดจากต้นฉบับที่แสดงตัวอย่างการใช้ภาษาในคำพูดที่แตกต่างกัน เพื่อให้ฉบับแปลสามารถถ่ายทอดลักษณะการใช้ภาษาที่แตกต่างกันของชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นทั้งสามรุ่น เช่นเดียวกับในต้นฉบับ

1.9 สมมุติฐานของการวิจัย

นอกเหนือจากทฤษฎีพื้นฐานด้านการแปลโดยทั่วไปแล้ว การแปลนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง *Obasan* นี้ จะต้องใช้หลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่น และการวิเคราะห์หาวัจนลีลาจากบทพูดของตัวละครในนวนิยายสะท้อนสังคมของไทยในช่วงระหว่างและหลังสงครามโลกครั้งที่สอง เพื่อมาใช้เป็นวัจนลีลาในการแปลเพื่อให้บทแปลมีคุณภาพมากขึ้น

1.10 ขอบเขตของการวิจัย

หลังจากศึกษาและวิเคราะห์นวนิยายอัตชีวประวัติอิงประวัติศาสตร์เรื่อง *Obasan* ของจอย โคะงะวะ ตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ Anchor เมื่อปี 1993 แล้ว ผู้วิจัยได้ตัดสินใจเลือกแปลเฉพาะบทที่เด่นด้านคำพูดของตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นทั้งสามรุ่น รวมทั้งสิ้น 10 หน้ากระดาษขนาด A4 อันได้แก่

- บทที่ 3 คือตอนเริ่มเรื่องที่นาโอมิกลับไปเยี่ยมโอะบะซังทันทีที่ทราบว่าคุณลุงเสียชีวิต และที่นั่นเองที่นาโอมิเหมือนได้กลับไปสู่เรื่องราวในอดีตของเธอ

- บทที่ 19 คือการเล่าย้อนอดีตไปถึงตอนที่ครอบครัวนาโอมิถูกส่งมาที่สโลแคน
- บทที่ 33 คือตอนที่สตีเว่นกลับมาอยู่กับโอะบะซัง คุณลุง และนาโอมิ ระหว่างหน้าร้อนที่เขาไปเรียนดนตรีที่โตรอนโต้ และช่วงเวลานั้นก็มีน้าเอมิลี่ มาเยี่ยมด้วย

ในส่วนของการวิเคราะห์หาวัจนลีลาจากบทพูดในนวนิยายภาษาไทยที่มีท้องเรื่องในสมัยระหว่างและหลังจากสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งเป็นวัจนลีลาในยุคเดียวกับต้นฉบับเรื่อง *Obasan* อนึ่ง ผู้วิจัยได้เลือกนวนิยายดังต่อไปนี้

- คู่กรรม โดย ทมยันตี
- สี่แผ่นดิน โดย ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช
- ขมิ้นกับปูน โดย จุลลดา ภักดีภูมินทร์

1.11 ขั้นตอนของการวิจัย

1.11.1 อ่านตัวบทต้นฉบับทั้งเล่ม เพื่อเข้าใจบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของต้นฉบับที่ผู้เขียนพยายามจะนำเสนอผ่านเนื้อหา รวมทั้งวิธีที่ผู้เขียนนำเสนอ แล้วอ่านประวัติของผู้เขียน และลักษณะโดยรวมของนวนิยายหัวเรื่องเดียวกันนี้ให้เข้าใจ

1.11.2 ศึกษาทบทวน

- ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการแปล ได้แก่ ทฤษฎี Interpretive Approach ทฤษฎี Discourse Analysis และทฤษฎีการแปลวรรณกรรม
- ทฤษฎีทางด้านภาษาศาสตร์สังคม
- หลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่นที่มีอิทธิพลต่อการออกเสียงภาษาอังกฤษ(ซึ่งเป็นภาษาที่ใช้เขียนต้นฉบับ และเป็นภาษาประจำชาติของประเทศแคนาดา ตามตัวบทต้นฉบับที่เป็นภาษาอังกฤษ) และภาษาไทย (ซึ่งเมื่อเป็นฉบับแปลเป็นภาษาไทยแล้ว จะต้องเปลี่ยนลักษณะความบกพร่องนี้มาเป็นภาษาเดียวกับภาษาของฉบับแปลด้วย ซึ่งก็คือภาษาไทยนั่นเอง) และระดับภาษาของภาษาญี่ปุ่นที่มีอิทธิพลต่อการใช้ภาษาอื่น โดยการศึกษาอย่างละเอียด
- วิเคราะห์หาวัจนลีลาจากบทพูดของตัวละครในนวนิยายที่สะท้อนสังคมของไทยช่วงเวลาที่ตรงกับเรื่องราวช่วงระหว่างและหลังสงครามโลกครั้งที่สอง เพื่อนำมาประยุกต์ใช้เป็นวัจนลีลาในการแปลที่เหมาะสมสำหรับเนื้อหาส่วนดังกล่าว

1.5.3. วิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ โดยใช้ความรู้ที่ได้จากการทบทวนทฤษฎี แสวงหาความรู้เพิ่มเติมที่เกี่ยวข้อง และได้อ่านทำความเข้าใจกับตัวบทต้นฉบับแล้วก็เริ่มใช้ความรู้เหล่านี้มาประกอบการวางแผนการแปลเพื่อให้ผู้อ่านปลายทางที่ฉบับแปลได้รับสาร เนื้อหา และอรรถรสใกล้เคียงกับผู้อ่านตัวบทต้นฉบับได้มากที่สุด

1.5.4. กำหนดขอบเขตตัวบทต้นฉบับเพื่อใช้เป็นตัวอย่าง โดยคัดเลือกจากส่วนที่บอกลักษณะรวมๆของปัญหาที่จะได้เห็นบ่อยครั้งในหนังสือเล่มนี้

1.5.5. ลงมือแปลส่วนตัวบทต้นฉบับที่คัดเลือกมา บันทึกปัญหาและตัดสินใจใช้แผนการแปลที่เหมาะสมเพื่อแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น

1.5.6. อ่านทฤษฎีและตรวจสอบความถูกต้องตัวฉบับแปลโดยใช้ทฤษฎี Verification ของ Jean Delisle เพื่อดูลักษณะภาษาที่ผู้แปลเลือกใช้ว่าอ่านได้ลื่นไหล และข้อความเป็นเหตุเป็นผลซึ่งกันและกัน แล้วจึงอ่านเทียบกับต้นฉบับเพื่อตรวจสอบความถูกต้อง และวิเคราะห์ว่าได้แก้ปัญหาได้อย่างน่าพอใจตามหลักทฤษฎีแล้ว

1.5.7. สรุปผลงานโดยทบทวนสมมุติฐานที่ตั้งไว้ โดยสรุปจากวิธีการแก้ปัญหาการแปล

1.12 <u>ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ</u>

1.12.1 ได้ทบทวนหลักการของทฤษฎีต่างๆที่เกี่ยวกับการแปล และด้านภาษาศาสตร์ และความรู้ด้านการออกเสียงภาษาญี่ปุ่น ระดับภาษาของภาษาญี่ปุ่น และการวิเคราะห์หาวัจนลีลาที่เหมาะสมในการแปลต้นฉบับ

1.12.2 ได้ฝึกขบคิดหาแนวทางการแก้ปัญหาในการแปลจากทฤษฎีต่างๆที่ได้ร่ำเรียนมา และจากการวิเคราะห์เพื่อหาหลักการใช้วัจนลีลาในภาษาไทยยุคเดียวกับในตัวบทต้นฉบับ เพื่อประกอบการตัดสินใจและนำมาใช้แปลได้อย่างเหมาะสม รวมทั้งแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น เพื่อให้ผู้อ่านฉบับแปลได้รับสารและอรรถรสใกล้เคียงกับผู้อ่านต้นฉบับได้มากที่สุด

บทที่ 2
การทบทวนทฤษฎีและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

เนื่องด้วยนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง *Obasan* นี้ มีจุดเด่นคือการอธิบายความเป็นมาและอุปนิสัยของตัวละครชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นผ่านทางคำพูดของตัวละครดังกล่าวแต่ละคน ดังนั้น นักแปลจะต้องสังเกตลักษณะการใช้ภาษาที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน และระดับความสามารถในการใช้ภาษาอังกฤษของตัวละครแต่ละตัวที่ไม่เท่าเทียมกัน เพื่อถ่ายทอดเป็นภาษาไทยให้ผู้อ่านได้ทราบเกี่ยวกับตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นเหล่านั้นดังที่ผู้เขียนตั้งใจ ผู้วิจัยจึงขอศึกษาทฤษฎีทั้งด้านการแปล ทฤษฎีทางด้านภาษาศาสตร์ หลักภาษาศาสตร์ภาษาญี่ปุ่น และข้อสังเกตวัจนลีลาที่โดดเด่นในนวนิยายสะท้อนสังคมในช่วงระหว่างและหลังสงครามโลกครั้งที่สอง มาเพื่อใช้วิเคราะห์ต้นฉบับและหาแนวทางที่จะทำให้ตัวบทแปลมีความถูกต้องและมีประสิทธิภาพที่สุด

2.5 <u>ทฤษฎีด้านการแปล</u>

2.5.1 <u>ทฤษฎี Interpretive Approach</u>

หากการแปลเป็นแค่การถ่ายทอดภาษา (Transcoding) ผลงานฉบับแปลก็คงจะถ่ายทอดความหมายและสารที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อกับผู้อ่านได้ไม่สมบูรณ์ เพราะการแปลที่จริงแล้วคือ กระบวนการที่จะต้องอาศัยความเข้าใจตัวบทต้นฉบับ เพื่อรับความหมายที่ตัวบทนั้นต้องการจะสื่อ แล้วถ่ายทอดความหมายออกมาเป็นภาษาปลายทาง Danika Seleskovitch (Seleskovitch, cited in Salama-Carr, 1998: 112-114) กล่าวไว้ว่า เป้าหมายของการแปลนั้นไม่ได้มุ่งไปที่ภาษา เพราะการแปลไม่ใช่การแปลภาษา แต่คือการแปลสารหรือตัวบทจากภาษาหนึ่งไปเป็นอีกภาษาหนึ่ง พร้อมๆกับการถ่ายทอดความหมายระดับวาทกรรมและใจความของตัวบท

ดังนั้น การทำงานแปลแต่ละครั้ง จึงประกอบด้วยส่วนสำคัญ 3 ส่วน ที่ผู้แปลจะละเลยส่วนใดส่วนหนึ่งไม่ได้ ซึ่งส่วนสำคัญดังกล่าวนั้น ได้แก่

- **สาร หรือ ตัวบทต้นฉบับ** ผู้แปลจะต้องเข้าใจตั้งแต่ชนิดของตัวบท รูปแบบการใช้ภาษา และวัตถุประสงค์การสื่อสาร ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้แปลจะต้องใช้การวิเคราะห์วาทกรรมเพื่อทำความเข้าใจสารหรือตัวบทต้นฉบับก่อนจะเริ่มลงมือแปล
- **การตีความให้ได้ความหมายทั้งสองระดับของตัวบทต้นฉบับ** ความหมายทั้งสองระดับนั้น ได้แก่ ความหมายประจำทางภาษา และความหมายระดับวาทกรรม ซึ่งในขั้นตอนนี้ ผู้แปลจะต้องประมวลเอาความรู้รอบตัวที่มีอยู่แล้ว

(Cognitive) หรือหากยังไม่พอ ก็ต้องค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มเติมมาใช้ตีความต้นฉบับ เพื่อทำความเข้าใจความหมายระดับวาทกรรม เพราะหากเข้าใจเพียงแค่ความหมายประจำภาษา ซึ่งเป็นเพียงแค่รหัสที่ใช้ถ่ายทอดความหมายตามเงื่อนไขของระบบไวยากรณ์นั้น ผู้แปลก็จะได้สารไม่ครบถ้วน ฉะนั้น การตีความเพื่อหาความหมายในระดับวาทกรรมจึงเป็นสิ่งที่สำคัญกว่าการเข้าใจความหมายเพียงผิวเผินจากความหมายประจำภาษาซึ่งเป็นเพียงแค่เครื่องมือในการสื่อสารระหว่างผู้เขียนถึงผู้อ่านเท่านั้น

- **บทแปล** ซึ่งก็คือผลจากการถ่ายทอดความหมายที่ผู้แปลนำมาเขียนใหม่ในอีกภาษาหนึ่งโดยไม่ละเลยวัตถุประสงค์ในการสื่อสารของตัวบทต้นฉบับในภาษาเดิม

ต่อมา Jean Delisle (1998) ได้อธิบายทฤษฎี Interpretive Approach ซึ่งประกอบด้วยขั้นตอน 3 ขั้นตอนในการทำงานแปลที่เกี่ยวเนื่องกับส่วนสำคัญทั้งสามส่วนดังกล่าว เพื่อให้ตัวบทฉบับแปลในอีกภาษามีวัตถุประสงค์ในการสื่อสารเทียบเท่ากับตัวบทต้นฉบับภาษาเดิม ดังนี้

1.) **Comprehension หรือขั้นตอนการทำความเข้าใจ** คือ การที่ผู้แปลจะต้องตีความ Source Text หรือต้นฉบับ โดยการถอดรหัสและทำความเข้าใจความหมาย (Decoding signs and understanding meanings) ถือเป็นการตีความครั้งแรกในการทำงานแปลชิ้นนี้

2.) **Reformulation หรือขั้นตอนการถ่ายทอดความหมาย** คือ การผละออกจากรูปแบบภาษาต้นฉบับและหารูปแบบในภาษาปลายทางที่เหมาะสมในการถ่ายทอดความหมาย ซึ่งเป็นขั้นตอนที่หลังจากได้อ่านต้นฉบับแล้ว สมองจะจับแค่สารในต้นฉบับเป็นนามธรรม แล้วจึงจะหารูปแบบภาษาปลายทางที่สามารถถ่ายทอดความหมายได้ หรือที่เรียกว่า Reverbalization

3.) **Verification หรือขั้นตอนการตรวจสอบความถูกต้องของตัวบทแปล** คือการอ่านตัวบทแปลที่ร่างออกมาเป็นครั้งแรกจากการ Reverbalization เพื่อตรวจทานว่ามีความหมายและวัตถุประสงค์ตรงกับตัวบทต้นฉบับหรือไม่ การตรวจทานนี้เหมือนการตีความตัวบทแปลที่ร่างออกมา เพื่อตรวจสอบความถูกต้อง และเมื่อมั่นใจแล้วจึงแปลออกมาเป็น Target Text หรือฉบับแปลได้

ขั้นตอนทั้งสามเป็นสิ่งสำคัญที่นักแปลทุกคนควรจะระลึกไว้เสมอทุกครั้งที่ทำงานแปล เพราะหากไม่มีขั้นตอนตรวจสอบความถูกต้อง งานแปลก็จะมีข้อผิดพลาดโดยที่ผู้แปลไม่ทราบเลย แต่อย่างไรก็ตาม ขั้นตอนทั้งหนึ่งและสองก็สำคัญมากเช่นกัน หากขาดขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่ง งานแปลก็จะออกมาเป็นแค่การแปลภาษา ไม่ใช่การทำความเข้าใจและนำสารที่อยู่ในต้นฉบับมาถ่ายทอดเป็นอีกภาษาหนึ่ง

2.5.2 <u>ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์</u>

"Discourse Studies is the discipline devoted to the investigation of the relationship between form and function in verbal communication" (Jan Renkema, 1993:1)

"Discourse analysis is how unordered, sometimes, simultaneous, thoughts and ideas and wishes are expressed through linear sequences of linguistic forms/structure, how contexts (textual, situational and socio-cultural as well as an individual's communicative foals determine his/her discourse" (ที่มา http://en.wikipedia.org)

การศึกษาด้านวาทกรรมวิเคราะห์ตามความหมายของ Jan Renkema ทำให้ผู้แปลสามารถวิเคราะห์หาแนวความคิดความหมายในบริบทของการสื่อสารที่ซ่อนอยู่ในความหมายตามตัวอักษร เพราะเราจะต้องวิเคราะห์ทั้งวัจนภาษา อวัจนภาษา น้ำเสียง อารมณ์ และเจตนาที่ส่งออกมาโดยที่ไม่ต้องพูดออกมาเป็นคำพูด และยังจะต้องสังเกตสถานการณ์ของตัวบท รวมทั้งบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่ตัวบทต้นฉบับอาจจะอธิบายไม่ชัดเจนนัก จึงต้องเป็นหน้าที่ของตัวผู้แปลที่จะต้องพยายามศึกษาค้นคว้าเพื่อทำความเข้าใจว่าวาทกรรมต่างๆที่เกิดขึ้นในตัวบทต้นฉบับเกิดขึ้นจากอะไรบ้าง

และเพื่อให้สามารถวิเคราะห์วาทกรรมที่เกิดขึ้นในการสื่อสารได้อย่างชัดเจนขึ้น ผู้วิจัยขอยกแบบจำลอง *SPEAKING MODEL* ของ Dell Hymes (cited in Renkema 1993:43-44) ที่จะช่วยให้ผู้แปลเห็นภาพของส่วนประกอบต่างๆของการสื่อสารได้ดังต่อไปนี้

S (Setting & Scene)	หมายถึง ฉาก ซึ่งก็คือสถานที่และเวลาที่การสื่อสารนั้นเกิดขึ้น
P (Participants)	หมายถึง ทั้งผู้พูด (ผู้ส่งสาร) ผู้ที่ฟังผู้พูดหรือคู่สนทนา (ผู้รับสาร)
E (End)	หมายถึง เป้าหมาย หรือวัตถุประสงค์ว่าต้องการให้การสื่อสารนั้นเกิดผลอย่างไร
A (Act Sequences)	หมายถึง การเรียงลำดับของเนื้อเรื่องแต่ละตอนว่าอะไรก่อนหลัง
K (Keys)	หมายถึง น้ำเสียงของการสื่อสารนั้น
I (Instrumentalities)	หมายถึง ช่องทางการสื่อสาร
N (Norms)	หมายถึง ระดับของภาษาที่ใช้ การวางรูปแบบประโยค รวมทั้งบริบททางวัฒนธรรมที่ทำให้การสื่อสารเป็นรูปแบบนั้นๆ
G (Genres)	หมายถึง ประเภทของสารที่ใช้ในการสื่อสาร

ส่วนประกอบของการสื่อสารเหล่านั้นทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจความหมายที่แท้จริงของต้นฉบับที่ผู้เขียนในฐานะผู้ส่งสารต้องการสื่อสารความหมายไปยังผู้อ่านในฐานะผู้รับสาร แต่อย่างไรก็ตาม การวิเคราะห์ตัวบทนั้นก็ต้องอาศัยความเข้าใจบริบทแวดล้อมด้วย เพื่อทำให้การวิเคราะห์วาทกรรมนั้นสมบูรณ์ยิ่งขึ้น Hatim และ Mason (1999:57) จึงได้อธิบายประเภทของบริบทแวดล้อมทั้ง 3 ประเภท อันได้แก่

- *การวิเคราะห์บริบทต้นฉบับ หรือ Textual Context* บริบทต้นฉบับจะบอกว่าให้ผู้แปลทราบว่าผู้เขียนต้องการบอกสารอะไร ด้วยจุดประสงค์ใด เป็นสารประเภทไหน มีความหมายแฝงอะไร กลุ่มเป้าหมายเป็นผู้อ่านกลุ่มไหน และภาษาที่ใช้ในการสื่อสารเป็นภาษาชนิดใด
- *การวิเคราะห์บริบทสถานการณ์การสื่อสาร หรือ Situational Context* บริบทสถานการณ์การสื่อสารจะทำให้ผู้แปลเข้าใจตัวบทมากขึ้นโดยการบอกว่าใครมีส่วนร่วมในการสื่อสารนี้ กล่าวคือ ใครเป็นผู้ส่งสารและใครจะเป็นผู้รับสาร รวมทั้งสถานที่และเวลาที่เกิดสถานการณ์การสื่อสารนั้นๆด้วย
- *การวิเคราะห์บริบทด้านสังคมและวัฒนธรรม หรือ Socio-Cultural Context* บริบทด้านสังคมและวัฒนธรรมคือสิ่งที่จะอยู่คู่กับตัวบท เพราะทุกครั้งที่เกิดการใช้ภาษาและเกิดวาทกรรม ก็จะต้องเกิดอยู่ภายใต้กรอบสังคมและวัฒนธรรมหนึ่งๆ การวิเคราะห์บริบทชนิดนี้ทำให้ผู้แปลสามารถตีความและเข้าใจสังคมและวัฒนธรรมที่ติดมาในภาษาต้นทาง เพื่อแปลเป็นภาษาปลายทางได้อย่างถูกต้องและเหมาะสมกับสังคมและวัฒนธรรมของภาษาปลายทาง

โดยสรุปแล้ว วาทกรรมวิเคราะห์จึงเป็นขั้นตอนที่จะละเลยไม่ได้ในการแปล เพราะหากเราเข้าใจทั้งวาทกรรมและบริบทประเภทต่างๆที่อยู่สารที่ผู้เขียนต้องการจะส่งไปให้ผู้อ่านแล้ว ก็จะทำให้เราผลิตฉบับแปลออกมาได้ถูกต้องสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

2.5.3 <u>ทฤษฎีการแปลวรรณกรรม</u>

วัลยา วิวัฒน์ศร (2545) กล่าวว่า การแปลวรรณกรรมนั้น นอกจากความรู้ด้านเนื้อหาที่จะแปลแล้ว ผู้แปลจะต้องรวบรวมความรู้เกี่ยวข้องที่อยู่นอกตัวบทวรรณกรรม ซึ่งก็คือกลวิธีการประพันธ์ บริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง ความรู้เกี่ยวผู้นักประพันธ์รวมถึงบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในช่วงเวลาที่เขามีชีวิตอยู่ด้วย แต่อีกสิ่งหนึ่งที่ผู้แปลจะต้องคำนึงถึงคือ

"ตัวบทวรรณกรรมยังมีลักษณะเฉพาะบางประการซึ่งผู้แปลจะต้องเข้าใจอย่างถ่องแท้ จึงจะถ่ายทอดความหมายพร้อมๆกับรักษาลีลาของนักประพันธ์ได้ครบถ้วนและถูกต้อง เพื่อให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจตรงกันกับที่ผู้อ่านฉบับเดิมเข้าใจ"

และจากประสบการณ์ในการวิเคราะห์ทฤษฎีการแปลเพื่อการแปลวรรณกรรมดังกล่าว วัลยา วิวัฒน์ศร ก็ได้แบ่งขั้นตอนการทำงานแปลวรรณกรรมออกเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่

1.) การทำความเข้าใจต้นฉบับ โดยการใช้ความรู้รอบตัวและความรู้ที่ผู้แปลจะต้องไฝ่หามาเพิ่มเพื่อทำความเข้าใจตัวบททั้งองค์ประกอบภายในและภายนอกต้นฉบับ ซึ่งก็หมายถึงว่า ผู้แปลจะต้องเข้าใจส่วนต่างๆของวรรณกรรมเรื่องที่กำลังจะแปลอย่างละเอียด เช่น ฉากและยุคสมัยของเรื่องที่ผู้ประพันธ์แต่งขึ้น โครงเรื่อง แก่นเรื่อง บุคลิกและอุปนิสัยของตัวละคร มุมมองต่างๆที่นำเสนอผ่านการเล่าเรื่อง ความหมายของเรื่องในด้านต่างๆ ตลอดจนโลกทัศน์ของผู้ประพันธ์ ลีลาการเขียนของผู้ประพันธ์ เป็นต้น

2.) การถ่ายทอดความหมาย/การแปล หน้าที่ของนักแปลที่จะต้องไม่ละเลยส่วนสำคัญของการถ่ายทอดความหมายเพื่อแปลดังต่อไปนี้

- <u>*การพิจารณาภาษาเดิมและภาษาที่ใช้แปล*</u>

  - *ภาษาเก่าหรือใหม่* การที่ต้นฉบับเป็นภาษาที่พูดโดยคนในยุคสมัยหนึ่งก็จะแตกต่างกับภาษาที่พูดโดยคนอีกสมัยหนึ่ง ดังนั้น ผู้แปลจะต้องไม่ลืมถ่ายทอดลักษณะของภาษาในยุคสมัยที่ระบุไว้ในต้นฉบับ อาทิ หาก ต้นฉบับเป็นภาษาที่พูดโดยคนแก่ ภาษาก็จะต้องเป็นภาษาที่เก่ากว่าภาษาของคนหนุ่มสาว จึงเป็นหน้าที่ของผู้แปลที่จะต้องหาภาษาและคำเก่า รวมทั้งระวังไม่ให้มีคำใหม่หลุดเข้าไปทำให้ตัวบทแปลนั้นดูไม่สมจริง ผู้แปลไม่สามารถรู้ปีที่คำใดคำหนึ่งเกิดหรือได้รับความนิยมใช้ได้จากพจนานุกรม ดังนั้น ผู้แปลจึงจะต้องค้นหาคำที่เหมาะสมกับภาษาต้นฉบับจากการอ่านหนังสือที่เผยแพร่ในสมัยนั้นๆ อาทิเช่น หากต้นฉบับภาษาเดิมเป็นหนังสือในสมัยศตวรรษที่ 18 ผู้แปลก็ควรจะหาหนังสือที่แสดงภาษาไทยสมัยรัชกาลที่ 5 มาเพื่อใช้เปรียบเทียบแล้วถ่ายทอด เพื่อให้ผู้อ่านได้รับอรรถรสด้านบรรยากาศโบราณได้ เป็นต้น บทแปลที่มีปัญหาส่วนใหญ่จะเป็นบทแปลที่มีภาษาของผู้ที่อยู่ในยุคก่อนปัจจุบัน ซึ่งการที่จะทำให้บทแปลมีลักษณะภาษาเก่าตามแบบต้นฉบับได้นั้น ผู้แปลจะต้องคำนึงถึงการใช้คำและรูปประโยคแบบเก่าด้วย
  - *ภาษาเขียนหรือภาษาปาก และความสั้นยาวของประโยคที่ใช้* เช่น ช่วงบรรยายส่วนใหญ่ผู้ประพันธ์มักจะใช้น้ำเสียงแบบภาษาเขียน แต่การใช้ประโยคที่สั้นหรือยาวนั้น ผู้ประพันธ์มีเจตนาที่จะใช้การบรรยายสั้นกระชับเพื่อบ่งบอกว่าเหตุการณ์

ดังกล่าวเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว และการบรรยายยืดยาวเพื่อซ่อนความหมายบางอย่างที่จะชี้นำผู้อ่าน นอกจากนี้ ผู้แปลจะต้องไม่ละเลยลักษณะทางสังคมของผู้พูดและบริบทของสถานการณ์

- *ภาษาแบบวรรณคดี* ซึ่งก็คือข้อความต้นฉบับอาจจะดูกำกวมแต่แฝงความหมายหลายนัย ซึ่งผู้แปลจะต้องแปลให้ได้ลักษณะข้อความดูกำกวมและแฝงความหมายหลายนัยไว้ให้ได้ดังข้อความต้นฉบับ เพราะนั่นคือเจตนาของผู้ประพันธ์ให้ผู้อ่านติดตามปะติดปะต่อเรื่องราวตามขั้นตอนในเรื่องไปเรื่อยๆ ผู้แปลจึงไม่ควรแปลให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องราวทั้งหมดตั้งแต่แรก และหากมีการใช้อุปลักษณ์บางอย่างในต้นฉบับที่ไม่เข้ากับวัฒนธรรมที่ผู้อ่านภาษาปลายทางเข้าใจ ก็ยังควรจะเก็บอุปลักษณ์นั้นไว้ แต่ต้องปรับให้เข้ากับวัฒนธรรม
- *เสียงในต้นฉบับ* ได้แก่ การแบ่งวรรคตอนและช่วงประโยคในต้นฉบับที่ทำให้เกิดจังหวะของภาษาและเสียง จังหวะเหล่านี้เองที่จะสื่ออารมณ์ของเรื่องให้แก่ผู้อ่าน ผู้แปลจึงมีหน้าที่เลือกใช้คำที่สื่อจังหวะและอารมณ์ของเรื่องให้ได้ในระดับและตำแหน่งเดียวกับตัวบทต้นฉบับเพื่อรักษาลีลาการเขียนของผู้ประพันธ์ แต่ก็ต้องระวังโครงสร้างไม่ให้ผิดปกติจากระบบการเขียนภาษาไทยด้วย

o *<u>การคำนึงถึงบริบททางวัฒนธรรม</u>* ผู้แปลอาจแสวงหาความรู้เพื่อเพิ่มเติมความรู้ในการทำความเข้าใจบริบททางวัฒนธรรมโดยการอ่านวรรณกรรมต่างประเทศ เพราะผู้แปลอาจจะไม่คุ้นเคยหลายๆสิ่งที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมท้องถิ่นของผู้ประพันธ์เอง ซึ่งไม่ใช่วัฒนธรรมเดียวกันกับนักแปล เช่น ผู้ประพันธ์กล่าวถึง ExLax ผู้แปลคนไทยอาจจะไม่รู้จักว่าเป็นยาถ่ายที่เป็นที่นิยมในภูมิภาคทวีปอเมริกาตอนเหนือ การแสวงหาความรู้เพิ่มเติมจึงมีความสำคัญในจุดนี้ เพราะอย่างไรก็ตาม ผู้แปลก็ต้องคงคำเหล่านั้นเอาไว้เพื่อรักษาบริบททางวัฒนธรรม แต่หากเกรงว่าผู้อ่านฉบับแปลจะไม่เข้าใจความหมาย ผู้แปลก็อาจจะแก้ปัญหาโดยการทำเชิงอรรถไว้ด้านล่างของหน้าไม่ให้เกะกะสายตา เพื่อให้ข้อมูลให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจ

o *<u>การคำนึงถึงผู้อ่าน</u>* ผู้แปลควรจะระลึกไว้เสมอว่าผู้อ่านฉบับแปลนั้นต้องการความเข้าใจเนื้อเรื่อง ดังนั้น ผู้แปลจึงจะต้องถ่ายทอดสารจากต้นฉบับออกมาเป็นภาษาปลายทางโดยยึดหลักไวยากรณ์ภาษาปลายทางที่ถูกต้อง เพื่อไม่ให้ผู้อ่านรู้สึกว่าภาษาที่ใช้นั้นประดักประเดิด อ่านแล้วผิดธรรมชาติภาษาปลายทาง อันจะทำให้ผู้อ่านได้รับอรรถรสไม่ราบรื่นหรือต่อเนื่อง

3.) การตรวจสอบและแก้ไขโดยผู้แปล แม้ว่างานแปลจะเสร็จเรียบร้อยแล้ว แต่ผู้แปลก็ไม่ควรจะส่งงานแปลนั้นทันที ควรเว้นระยะเวลาไว้สักประมาณสองถึงสามวัน แล้วหลังจากนั้น ผู้แปลจึงจะอ่านเพื่อตรวจทานความถูกต้องของภาษาที่ใช้ว่าได้สื่อสารตรงอย่างที่ต้นฉบับต้องการ แล้วแก้ไขทันทีที่พบจุดที่น่าสงสัยหรือผิดพลาด โดยยึดขั้นตอนดังต่อไปนี้

- ตรวจสอบความถูกต้องของสารเทียบกับต้นฉบับเดิม
- ตรวจสอบการใช้คำ
- ตรวจสอบการวางรูปประโยค
- เกลาสำนวนภาษาให้เป็นธรรมชาติตามหลักของภาษาปลายทาง

4.) การตรวจสอบและแก้ไขโดยบรรณาธิการต้นฉบับ เมื่อผู้แปลส่งงานแปลที่ผ่านการตรวจสอบความเรียบร้อยไปยังบรรณาธิการแล้ว บทแปลนั้นก็จะได้รับการตรวจสอบความถูกต้องอีกครั้งว่าสื่อความหมายได้ตรงกับตัวบทต้นฉบับโดยไม่ยึดติดกับรูปแบบภาษาเดิมๆ บรรณาธิการจะเป็นผู้รับหน้าที่นี้เอง ดังนั้น คุณสมบัติของผู้ที่จะเป็นบรรณาธิการจึงควรจะเป็นผู้ที่ละเอียด ไม่ปล่อยปละละเลยข้อบกพร่องที่เกิดขึ้นแม้แต่ข้อเดียว และสามารถปรับบทแปลให้ถูกต้องสมบูรณ์ที่สุด

การใช้ทฤษฎีการแปลวรรณกรรมนั้นจะทำให้ผู้แปลสามารถแปลตัวบทชนิดวรรณกรรมซึ่งมีลักษณะเฉพาะที่ต่างออกไปจากตัวบทชนิดอื่นได้จากการถ่ายทอดความหมายด้วยความเข้าใจ และรักษาลีลาที่นักประพันธ์ตั้งใจเขียนขึ้นเพื่อให้ได้รับอรรถรสอย่างเต็มที่

2.6 <u>ทฤษฎีทางภาษาศาสตร์สังคม</u>

วัฒนธรรมที่ต่างกันของผู้ประพันธ์ตัวบทต้นฉบับกับผู้แปลนั้น หลายต่อหลายครั้งทำให้เกิดปัญหาด้านวัฒนธรรมอันเนื่องจากภาษาต้นทางและภาษาปลายทางแตกต่างกัน ดังนั้น ผู้แปลจึงจะต้องศึกษาภาษาในแง่ที่สัมพันธ์กับสังคมให้ได้ โดยการใช้ทฤษฎีภาษาศาสตร์สังคม หรือ Sociolinguistics ซึ่งเป็นทฤษฎีที่แนะให้ผู้แปลเข้าใจบริบททางสังคมวัฒนธรรมอันเป็นที่มาของปรากฏการณ์ที่อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ (2541) เรียกว่า การแปรของภาษา (Linguistics Variation) จากปัจจัยบางอย่างเช่น เพศ อายุ ที่อยู่อาศัย ชาติพันธ์และชั้นทางสังคม

การแปรของภาษานี้เองที่ทำให้เกิดปัญหาในการแปล เช่น “ปัญหาการใช้ภาษาไม่เหมาะสมกับลักษณะของผู้พูด” “ปัญหาการแปลไม่เหมาะสมกับสถานการณ์” และ “การแปลผิดวัตถุประสงค์” (อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2541:191-192) ผู้แปลจึงจะต้องเลือกใช้ภาษาที่เหมาะสมโดยคำนึงถึงปรากฏการณ์การแปรของภาษาในสองลักษณะ ได้แก่

- การแปรของภาษาตามลักษณะทางสังคมของผู้ใช้ภาษา หรือ Sociological Variation (อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ 2542) อันจะสามารถแบ่งออกเป็นวิธภาษาถิ่น (Regional Dialects) ซึ่งจะมีลักษณะบางอย่างซึ่งผู้ฟังจะสามารถทราบได้ทันทีที่ฟังว่าผู้พูดมาจากท้องถิ่นใด และวิธภาษาย่อยสังคม (Social Dialects) ซึ่งทำให้ผู้พูดใช้คำพูดมีลักษณะต่างกันด้วยปัจจัยทางสังคมของผู้พูด ไม่ว่าจะเป็นอายุ เพศ การศึกษา ระดับชั้นทางสังคม หรือชาติพันธุ์
- การแปรของภาษาตามบริบท หรือ Situational Variation คือการแปรของภาษาที่แปรไปตามผู้ฟัง เรื่องที่พูดและกาลเทศะ ผู้แปลจะต้องให้ความสำคัญกับสถานการณ์การใช้ภาษาดังกล่าวเพื่อเลือกวัจนลีลา (Style) และทำเนียบภาษา (Register) และชนิดของภาษาพิเศษต่างๆเช่น ภาษาโฆษณา ภาษากฎหมาย เป็นต้น

เมื่อเป็นเช่นนั้น อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ (2541: 208) จึงได้กล่าวแนะนำการแปลที่เหมาะสมไว้ว่า*"ผู้ถ่ายทอดภาษาต้องคงลักษณะเช่นนี้ของผู้พูดไว้ในภาษาเป้าหมายด้วย นอกจากนั้น ข้อเท็จจริงที่ว่า ภาษามีการแปรตามบริบทของการใช้ยังเป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับผู้แปล เพราะผู้แปลต้องเลือกวัจนลีลาให้เหมาะกับวิธภาษาที่ตนกำลังแปลอยู่"* เพื่อให้บทแปลสามารถถ่ายทอดสาร รวมทั้งอรรถรสจากผู้เขียนไปยังผู้อ่านได้อย่างครบถ้วนตรงกับเจตนาและจุดประสงค์ของผู้เขียนอย่างถูกต้อง

2.7 <u>หลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่น</u>

Theodore C. Bestor (Bester, เว็บไซต์) สรุปหลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่นสำเนียงโตเกียว ซึ่งถือเป็นสำเนียงมาตรฐาน หรือ Standard Japanese (Shibatani 1990:158) ไว้ในเอกสารประกอบการสอนวิชา Foreign Culture 84 ที่ภาควิชามนุษยวิทยา มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ดไว้ดังนี้

"Spoken Japanese consists of simple syllables, generally consisting of a vowel, or a consonant plus a vowel. There are few complex consonant clusters. All vowels and consonants have consistent pronunciation. Consonants are crisply pronounced"

กล่าวคือ ระบบเสียงภาษาญี่ปุ่นประกอบด้วยพยางค์ ซึ่งโดยทั่วไปประกอบด้วยสระ หรือพยัญชนะต้นกับสระเท่านั้น คือ แทบจะไม่มีตัวสะกดที่ซับซ้อน แต่ละพยางค์ไม่ว่าจะประกอบด้วยสระหรือพยัญชนะต้นกับสระจะมีการออกเสียงที่แน่นอน และแต่ละพยางค์ก็จะออกเสียงสั้นๆ ดังที่ปรากฏในตัวอย่างตารางเทียบเคียงตัวอักษรแบบ Hiragana และการออกเสียงโดยใช้ตัวอักษรโรมัน (ตามแบบ Hepburn Romanization) จากเว็บไซต์ของ Koizumi

<u>ตัวอย่างตารางเทียบเคียงตัวอักษรภาษาญี่ปุ่นแบบ Hiragana และการออกเสียงโดยใช้ตัวอักษรโรมันเพื่อช่วยเพิ่มความเข้าใจในการออกเสียง</u> (ดูตารางเต็มได้ในภาคผนวก)

Modified Hepburn Romanization Table				
あ a	い i	う u	え e	お o
か ka	き ki	く ku	け ke	こ ko
さ sa	し **shi**	す su	せ se	そ so
た ta	ち **chi**	つ **tsu**	て te	と to
な na	に ni	ぬ nu	ね ne	の no
は ha	ひ hi	ふ **fu**	へ he	ほ ho
ま ma	み mi	む mu	め me	も mo
や ya	い i	ゆ yu	え e	よ yo
ら ra	り ri	る ru	れ re	ろ ro
わ wa	い i	う u	え e	お o
ん n				

เนื่องจากตำราที่ Bestor เขียนไว้นี้เป็นเอกสารประกอบการสอนนักศึกษาในประเทศสหรัฐอเมริกา และเนื่องจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาที่ใช้ในการเรียนการสอนวิชานี้ เขาจึงจะต้องเปรียบเทียบการออกเสียงกับเสียงสระภาษาอังกฤษเพื่อความเข้าใจของนักศึกษาในภาควิชา การเปรียบเทียบบางตัวอย่างก็ยังไม่ถูกต้องสมบูรณ์นัก แต่อย่างไรก็ตามเอกสารประกอบการสอนนี้ก็อธิบายได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงขอนำคำอธิบายส่วนที่เข้าใจได้ง่ายมาไว้ ณ ที่นี้

Bestor อธิบายไว้ว่า เสียงสระในภาษาญี่ปุ่นมักจะออกเสียงสั้น ได้แก่เสียง a (เสียงอะ) i (เสียงอิ) u (เสียงอุ) e (เสียงเอะ) และ o (เสียงโอะ)[1] แต่ก็สามารถออกเสียงยาวได้หากมีสัญลักษณ์เส้นขีดด้านบน เช่น ū จะออกเสียง อู

[1] ผู้วิจัยใช้เสียงสระในภาษาไทยเทียบกับเสียงสระในภาษาญี่ปุ่นเพื่อความเข้าใจในระดับเบื้องต้นเท่านั้น เพราะเสียงสระภาษาไทยไม่สามารถใช้แทนเสียงสระในภาษาญี่ปุ่นได้สมบูรณ์ตามหลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่นที่ถูกต้อง

ส่วนเสียงพยัญชนะนั้น ประกอบด้วยเสียง k (เสียงเดียวกับคำว่า cat ในภาษาอังกฤษ) g (เสียงเดียวกับคำว่า guard ในภาษาอังกฤษ) s (เสียงเดียวกับชื่อ Sue ในภาษาอังกฤษ) sh (เสียงเดียวกับคำว่า shore ในภาษาอังกฤษ) z (เสียงเดียวกับคำว่า zoo ในภาษาอังกฤษ) j (เสียงเดียวกับชื่อ Jack ในภาษาอังกฤษ) t (เสียงเดียวกับคำว่า tick ในภาษาอังกฤษ) ts (ออกเสียงค่อนข้างยาก แต่ให้ลองเทียบกับคำว่า tsetse fly) ch (เสียงเดียวกับคำว่า chicken ในภาษาอังกฤษ) n (เสียงเดียวกับคำว่า new ในภาษาอังกฤษ) h (เสียงเดียวกับคำว่า have ในภาษาอังกฤษ) f (ออกเสียงค่อนข้างยากเช่นกัน แต่ให้ลองเทียบกับคำว่า who ในภาษาอังกฤษแล้วออกเสียงเสียงระเบิดจากการเม้มริมฝีปากแล้วจึงปล่อยพร้อมออกเสียง who) b (เสียงเดียวกับชื่อ Boeing ในภาษาอังกฤษ) p (เสียงเดียวกับคำว่า party, pea หรือชื่อ Poe ในภาษาอังกฤษ) m (เสียงเดียวกับคำว่า mama ในภาษาอังกฤษ) y (เสียงเดียวกับคำว่า yahoo ในภาษาอังกฤษ) r (ออกเสียงค่อนข้างยากเช่นกัน เพราะไม่ใช่เสียง r ในคำว่า Ralph หรือ l ในคำว่า like แต่สามารถเทียบได้กับการออกเสียง r ในคำว่า very ด้วยสำเนียงภาษาอังกฤษแบบบริติช) และ w (เสียงเดียวกับคำว่า wander ในภาษาอังกฤษ)

นอกจากนี้ยังมีสระผสมที่จะทำให้เกิดการออกเสียงสระที่ต่างออกไปจากสระเดิม (a, i , u , e , o) นั่นก็คือ เสียง ya (เอียะ) yu (อิว) และ yo (เอียว) ดังเช่นในคำว่า Tōkyō Kyōto gyūniku จะสังเกตได้ว่า การออกเสียงสระผสมเหล่านี้ แม้จะเป็นสระผสม แต่ก็ออกเสียงหนึ่งพยางค์ เช่น พยางค์ kyu ให้ออกเสียง คิว เช่นเดียวกับคำว่า cute ในภาษาอังกฤษ

ความแตกต่างของการออกเสียงภาษาญี่ปุ่นกับภาษาอังกฤษคือ ภาษาญี่ปุ่นจะไม่มีการออกเสียงเน้นหนัก (stress) ไปที่พยางค์ใดพยางค์หนึ่งหรือหลายพยางค์เหมือนภาษาอังกฤษจนทำให้พยางค์ที่ไม่ได้เน้นเปลี่ยนจากเสียงประจำพยางค์ตามรูปสระกลายเป็นเสียง ə หรือ ชวา (schwa) และจะไม่มีการอ่านรวบพยางค์ เช่น ชื่อเมือง Yokohama จะออกเสียงว่า โยะ-โกะ-ฮะ-มะ ไม่ใช่ โย-กะ-ฮะ-มะ หรือแบรนด์ Mitsubishi ที่อ่านว่า มิ-ทซุ-บิ-ชิ จะไม่ออกเสียงว่า มีทส์-อุ-บิ-ชิ หรือชื่อ Koizumi ที่อ่านว่า โคะ-อิ-ซึ-มิ จะไม่อ่านรวบพยางค์ต้นว่า คอย-ซึมี่

การออกเสียงภาษาญี่ปุ่นแท้จริงแล้วก็มีตัวสะกดเช่นกัน นั่นก็คือตัว n ซึ่งจะกลายเป็นตัวสะกดที่ออกเสียงขึ้นจมูก หรือที่เรียกว่า moraic nasal sound (Shibatani 1990:158) ทำให้ออกเสียงคล้ายแม่กน แต่ก็สามารถกลายเป็นเสียงแม่กม หรือแม่กงได้ แล้วแต่ว่าพยัญชนะต้นในพยางค์ต่อไปจะเป็นเสียงใด เสียง n ก็จะออกเสียงสอดคล้องกับเสียงพยัญชนะต้นของพยางค์นั้น เช่นในคำว่า “shinbun” (ชิมบุน) และนอกจากนี้ ยังมีการเกิดเสียงตัวสะกดในพยางค์ข้างหน้าได้เมื่อพยางค์ต่อมามีพยัญชนะต้นสองตัวจากในกรณีอย่างชื่อสถานที่ “Roppongi” อ่านว่า โร็ป-ปง-งิ และ “Hatchōbori” อ่านว่า ฮัทโชโบะริ

จากหลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่นดังกล่าว เห็นได้ชัดว่าชาวญี่ปุ่นนั้น ส่วนใหญ่จะชินกับการออกเสียงแยกเป็นพยางค์ๆที่ประกอบด้วยเสียงพยัญชนะต้นตัวเดียวบังคับด้วยเสียงสระ (สระเดี่ยว a, i, u, e, o, รวมถึงสระผสม –ya, -yu, -yo) ส่วนใหญ่จะไม่มีตัวสะกด และแม้จะมีคำที่ออกเสียงคล้ายจะมีตัวสะกดอยู่บ้าง แต่ก็ยังทำให้ชาวญี่ปุ่นไม่สามารถออกเสียงบางเสียงในภาษาอื่นได้ ดังที่ Dale (1994) ตั้งข้อสังเกตปัญหาการออกเสียงภาษาอังกฤษของชาวญี่ปุ่นไว้ และถึงแม้ว่ารายละเอียดข้อสังเกตของ Dale บางส่วนจะไม่ถูกต้อง ผู้แปลก็ได้ตรวจสอบแล้วว่าข้อมูลส่วนใหญ่ก็สามารถเชื่อถือได้ ดังที่จะยกมาอ้างอิงดังนี้

- เสียง [l] อย่างในคำว่า lamp และ [r] อย่างในคำว่า red ในภาษาอังกฤษนั้น ชาวญี่ปุ่นจะไม่สามารถแยกเสียงทั้งสองเสียงนี้ออกจากกันได้ เพราะเสียง r ในภาษาญี่ปุ่นคือเสียงที่ไม่ใช่ทั้งเสียง [l] และ [r] ของภาษาอังกฤษ เวปไซต์สารานุกรมวิกิพีเดียได้อธิบายสัทศาสตร์ในระบบ IPA ไว้ว่า ภาษาญี่ปุ่นมีแต่เสียง [ɾ] ซึ่งเกิดจากการสะบัดลิ้นแตะหลังปุ่มเหงือก (Postalveolar Flaps) ต่างจากเสียง [r] ซึ่งเกิดจากการรัวลิ้นแตะหลังปุ่มเหงือก (Postalveolar Trill) และเสียง [l] ซึ่งการจากการเปิดข้างลิ้นแตะหลังปุ่มเหงือก (Postalveolar Lateral Approximants) คำอธิบายนี้สอดคล้องกับที่ Dale ตั้งข้อสังเกตไว้เมื่อชาวญี่ปุ่นต้องการออกเสียง [r] จึงมักจะกลายเป็นเสียง [l] และ [l] จะกลายเป็น [r] ไปโดยที่ไม่ได้ตั้งใจ เช่น

  ออกเสียง [ɾ] แทนเสียง [l] (ผู้เขียน)

  ตัวอย่าง คำว่า flight เมื่อออกเสียงผิดอาจทำให้ผู้ฟังเข้าใจเป็นคำว่า fright

  ออกเสียง [ɾ] แทนเสียง [r] (ผู้เขียน)

  ตัวอย่าง คำว่า berry เมื่อออกเสียงผิดอาจทำให้ผู้ฟังเข้าใจเป็นคำว่า belly

- เสียง [ɵ] อย่างในคำว่า think หรือ bathtub นั้น ชาวญี่ปุ่นจะไม่สามารถออกเสียงได้ เพราะเสียงนี้ไม่มีปรากฏในภาษาญี่ปุ่น จึงมักจะใช้เสียงพยัญชนะอื่นมาแทนที่อย่างผิดๆ อาทิ

  ออกเสียง [s] แทนที่ [ɵ]

  ตัวอย่าง คำว่า thank เมื่อออกเสียงผิดอาจทำให้ผู้ฟังเข้าใจเป็นคำว่า sank

  ออกเสียง [ʃ] แทนที่ [ɵ]

  ตัวอย่าง คำว่า thin เมื่อออกเสียงผิดอาจทำให้ผู้ฟังเข้าใจเป็นคำว่า shin

- เสียง [ð] อย่างในคำว่า the หรือ father นั้น ชาวญี่ปุ่นจะไม่สามารถออกเสียงได้ เพราะเสียงนี้ไม่มีปรากฏในภาษาญี่ปุ่น จึงมักจะใช้เสียงพยัญชนะอื่นมาแทนที่อย่างผิดๆ อาทิ

  ออกเสียง [d] แทนที่ [ð]

ตัวอย่าง คำว่า they เมื่อออกเสียงผิดอาจทำให้ผู้ฟังเข้าใจเป็นคำว่า day ใช้เสียง [z] แทนที่ [ð]

ตัวอย่าง คำว่า bathe เมื่อออกเสียงผิดอาจทำให้ผู้ฟังเข้าใจเป็นคำว่า bays ใช้เสียง [ʤ] แทนที่ [ð]

ตัวอย่าง คำว่า those เมื่อออกเสียงผิดอาจทำให้ผู้ฟังเข้าใจเป็นคำว่า Joe's

- เสียง [ʧ] อย่างในคำว่า chair หรือ teacher นั้น ชาวญี่ปุ่นมักจะเข้าใจว่าเป็นเสียง [ʃ] ทำให้ออกเสียงผิดหรือเข้าใจผิดได้ เช่น อาจจะได้ยินหรือออกเสียง [ʧ] ในคำว่า chair เป็นเสียง [ʃ] ทำให้กลายเป็นคำว่า share หรืออาจจะได้ยินหรือออกเสียง [ʧ] ท้ายคำว่า which เป็นเสียง [ʃ] ทำให้กลายเป็นคำว่า wish
- เสียง [ʤ] อย่างในคำว่า jam หรือ magic นั้น ชาวญี่ปุ่นมักจะได้ยินหรือออกเสียงสลับกับเสียง [ʒ] แทนที่ เช่น อาจจะได้ยินหรือออกเสียง [ʤ] ในคำว่า pledger เป็นเสียง [ʒ] ทำให้กลายเป็นคำว่า pleasure
- เสียง [f] อย่างในคำว่า fun หรือ office นั้น ชาวญี่ปุ่นส่วนหนึ่งมักจะออกเสียงผิดเป็น [h] ทำให้ออกเสียงผิดพลาด เช่น ออกเสียง [h] แทนที่ [f] คำว่า fat ทำให้กลายเป็นคำว่า hat
- เสียง [v] อย่างในคำว่า very หรือ save นั้น ชาวญี่ปุ่นจะไม่สามารถออกเสียงได้ เพราะเสียงนี้ไม่มีปรากฏในภาษาญี่ปุ่น จึงมักจะใช้เสียง [b] มาแทนที่ เช่น อาจจะออกเสียง [b] แทนที่เสียง [v] ในคำว่า very ทำให้กลายเป็นคำว่า berry
- เสียง [w] อย่างในคำว่า we หรือ away นั้น ดูจะเป็นเสียงที่ชาวญี่ปุ่นออกเสียงได้ไม่ยาก แต่เมื่อเสียงพยัญชนะ [w] ตามด้วยสระ [u] หรือ [ʊ] ดังเช่นในคำว่า wool หรือ wood ชาวญี่ปุ่นก็มักจะออกเสียงเป็น ool หรือ ood ตามลำดับ

2.8 <u>นวนิยายสะท้อนสังคมในช่วงระหว่างและหลังสงครามโลกครั้งที่สอง</u>

2.8.1 <u>นวนิยายที่เลือกศึกษาเพื่อวิเคราะห์หาวัจนลีลาเพื่อนำมาใช้แปล</u>

นวนิยายสะท้อนสังคมที่มีเนื้อเรื่องอยู่ในช่วงระหว่างและหลังสงครามโลกครั้งที่สองที่ผู้วิจัยเลือกมาใช้เพื่อศึกษาดูวัจนลีลาที่ปรากฏ เพื่อนำมาใช้เป็นวัจนลีลาในบทพูดของตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นในเรื่องโอะบะซังนั้น ได้แก่ คู่กรรม สี่แผ่นดิน และขมิ้นกับปูน

2.8.1.1 คู่กรรม

นวนิยายเรื่อง คู่กรรม เป็นผลงานที่ได้รับความนิยมอย่างสูงเรื่องหนึ่งของคุณหญิงวิมล ศิริไพบูลย์ หรือนามปากกา ทมยันตี ตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรกในปีพ.ศ. 2512 เป็นเรื่องราวความรักความผูกพันระหว่างโกโบริ นายทหารชาวญี่ปุ่นที่มีความรักจริงใจกับ

อังศุมาลิน หญิงสาวชาวไทยผู้ทะนงในศักดิ์ศรีความเป็นหญิงไทยที่เกลียดชังพวกญี่ปุ่นที่เข้ามาในประเทศไทยในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง เรื่องราวความรักความผูกพันที่มีท้องเรื่องเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นจริงและความคิดความอ่านของคนในยุคนั้น ทำให้ คู่กรรม กลายเป็นนวนิยายอมตะที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างสูงมาตลอด ยืนยันได้จากเวลาที่ผ่านไปสี่สิบปีแล้วที่นวนิยายเรื่องนี้ครองใจนักอ่านทั้งในประเทศไทยที่ตีพิมพ์มามากกว่า 10 ครั้ง รวมทั้งฉบับแปลเป็นภาษาญี่ปุ่นก็ได้รับการตีพิมพ์ 6 ครั้งแล้วด้วย

นอกจากนี้ คู่กรรม ยังครองใจผู้ชมที่ได้รับชมผลงานการดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นหลายต่อหลายครั้ง รวมถึงผลงานละครเพลงและละครเวทีด้วย

ผู้วิจัยจะใช้นวนิยายเรื่อง คู่กรรม ฉบับที่สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม จัดพิมพ์ในปี พ.ศ. 2537 ที่มีความยาวทั้งสิ้น 90 ตอน เพื่อนำมาเปรียบเทียบใช้ในการแปลวรรณกรรมเรื่อง *Obasan*

2.8.1.2 สี่แผ่นดิน

นวนิยายเรื่อง สี่แผ่นดิน เป็นผลงานของหม่อมราชวงศ์ คึกฤทธิ์ ปราโมช ตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรกเมื่อพ.ศ. 2496 เป็นเรื่องราวของ พลอย สาวชาววังที่มีชีวิตผ่านทั้งทุกข์และสุขอยู่ในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาจุฬาลงกรณ์ฯ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันท-มหิดลฯ รัชกาลที่ 8 ด้วยการเล่าเรื่องราวชีวิตของพลอยที่ดำเนินไปพร้อมกับเหตุการณ์สำคัญในอดีต ทำให้นวนิยายเรื่องนี้กลายเป็นวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ที่ทำให้ผู้อ่านได้ดื่มด่ำกับภาษาสวยงามที่สอดแทรกขนบธรรมเนียมและระเบียบมารยาทของสาวชาววังและตัวละครที่มีชาติตระกูลในยุคสมัยนั้น รวมทั้งได้เรียนรู้ความเป็นไปของบ้านเมืองในยุคสมัยต่างๆที่พลอยใช้ชีวิตอยู่ด้วย

นวนิยายเรื่องสี่แผ่นดิน เคยได้รับการดัดแปลงสร้างเป็นละครโทรทัศน์มาหลายต่อหลายครั้ง โดยครั้งแรก เป็นละครเรื่องสี่แผ่นดินทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5 เมื่อปี พ.ศ. 2504 (นำแสดงโดยสุธัญญา ศิลปเวทิน และ อาคม มกรานนท์) ส่วนละครสี่แผ่นดินที่ประสบความสำเร็จสูงสุดคือเมื่อปี พ.ศ. 2534 ที่ออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ทีวีสีช่อง 3 (นำแสดงโดยจินตรา สุขพัฒน์ และ ฉัตรชัย เปล่งพานิช) และครั้งล่าสุดที่สี่แผ่นดินได้รับการดัดแปลงสร้างเป็นละครคือเมื่อปีพ.ศ. 2546 ทางสถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์ (นำแสดงโดยสิริยากร พุกกะเวส และธีรภัทร์ สัจจกุล)

ผู้วิจัยจะใช้นวนิยายเรื่อง สี่แผ่นดิน ฉบับที่สำนักพิมพ์ ดอกหญ้า จัดพิมพ์ในปี พ.ศ. 2544 ที่แบ่งเป็นทั้งหมด 4 แผ่นดิน แต่ผู้วิจัยจะขอเลือกศึกษาวัจนลีลาที่เกี่ยวข้องโดย

วิเคราะห์จากเนื้อเรื่องตั้งแต่แผ่นดินที่สาม จนถึงแผ่นดินที่สี่ซึ่งเป็นแผ่นดินสุดท้ายที่พลอยมีชีวิตอยู่ เพื่อนำมาเปรียบเทียบใช้ในการแปลวรรณกรรมเรื่อง *Obasan*

2.8.1.3 ขมิ้นกับปูน

นวนิยายเรื่อง ขมิ้นกับปูน นี้ เป็นผลงานของหม่อมหลวงศรีฟ้า มหาวรรณ หรือนามปากกา จุลลดา ภักดีภูมินทร์ ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปีพ.ศ. 2511 เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นจากความขัดแย้งของคนสองตระกูลที่เกลียดชังกันตั้งแต่รุ่นบรรพบุรุษ นำเสนอแนวคิดของเรื่องผ่านมุมมอง อุดมการณ์และความคิดในการดำเนินชีวิตที่ต่างกันอย่างสิ้นเชิงของตัวละครทั้งสองตระกูล กล่าวคือ ตระกูลหนึ่งทะนงตนว่าเป็นตระกูลขุนนาง และมั่นใจในความเป็นผู้ดีแบบไทยแท้ และอีกตระกูลหนึ่งก็ทะนงตนว่าเป็นคนรุ่นใหม่ ที่มั่นใจกับวัฒนธรรมแบบฝรั่งที่รับมาอย่างเต็มตัว ต่างฝ่ายต่างดูถูกกันด้วยทิฐิและทัศนคติที่ต่างกัน และเมื่อหนุ่มสาวของทั้งสองตระกูลเกิดชอบพอกัน ก็ทำให้เกิดโศกนาฏกรรมความรักขึ้น

นวนิยายเรื่อง ขมิ้นกับปูน เคยได้รับการดัดแปลงสร้างเป็นละครโทรทัศน์มาแล้วสองครั้ง โดยละครเรื่องขมิ้นกับปูนออกอากาศเป็นครั้งแรกคือปีพ.ศ. 2533 ทางช่องเก้า อ.ส.ม.ท. (นำแสดงโดย ส.อาสนจินดา เดือนเต็ม สาลิตุล นิรุตติ์ ศิริจรรยา กาญจนา จินดาวัฒน์ และชไมพร จตุรภุช) และนำมาดัดแปลงสร้างใหม่เมื่อปีพ.ศ. 2544 ทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่องสาม (นำแสดงโดยจรัญ มโนเพ็ชร จินตหรา สุขพัฒน์ ศิริลักษณ์ ผ่องโชค และนิธิ สมุทรโคจร)

ผู้วิจัยจะใช้นวนิยายเรื่อง ขมิ้นกับปูน ฉบับที่สำนักพิมพ์ ดับเบิ้ลนายน์ จัดพิมพ์ในปี พ.ศ. 2544 โดยเนื้อเรื่องแบ่งเป็น 29 ตอน เพื่อนำมาเปรียบเทียบใช้ในการแปลวรรณกรรมเรื่อง *Obasan*

2.8.2 <u>วัจนลีลาจากคำพูดตัวละครในนวนิยายสะท้อนสังคมในช่วงระหว่างและหลังสงครามโลกครั้งที่สอง</u>

ผลงานของนักเขียนทั้งสามท่านได้แก่ คุณหญิงวิมล ศิริไพบูลย์ หรือนามปากกา ทมยันตี ผู้ประพันธ์เรื่อง คู่กรรม หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ผู้ประพันธ์เรื่อง สี่แผ่นดิน และหม่อมหลวงศรีฟ้า มหาวรรณ หรือนามปากกา จุลลดา ภักดีภูมินทร์ ผู้ประพันธ์เรื่อง ขมิ้นกับปูน นั้น เป็นผลงานที่เปี่ยมด้วยวรรณศิลป์ และในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นแนวความคิดของคนในสังคมยุคนั้นๆด้วย

บทพูดของตัวละครในนวนิยายที่ผู้วิจัยเลือกมานั้นประกอบด้วยวัจนลีลาที่นิยมใช้เพื่อบ่งบอกเอกลักษณ์คำพูดของคนยุคนั้น อันได้แก่

- ***การใช้คำวรรณศิลป์*** หรือคำที่มีลักษณะเป็นภาษาเขียนมากกว่าภาษาพูด อาทิเช่น

  - "แม่จะขาดใจเสียให้ได้เชียวลูกเอ๋ย"

  (คู่กรรม เล่มสอง หน้า 497)

  - "แม่คุณทูนหัวของพี่ ทำไมแม่ถึงดีอย่างนี้"

  (สี่แผ่นดิน เล่มสอง หน้า 469)

  - "คุณธนายอดรักของปัท" แทนคำพูดแบบภาษาพูดว่า "ที่รัก"

  (ขมิ้นกับปูน หน้า 89)

- ***การใช้คำลงท้าย จ้ะ จ๊ะ***

  - "ฉันพูดภาษาอังกฤษไม่ได้จ้ะ ต้องถามลูกสาวฉัน"

  (คู่กรรม เล่มหนึ่ง หน้า 135)

  - "สวัสดีจ้ะ ท่าน!"

  (สี่แผ่นดิน เล่มสอง หน้า 861)

  - "ทำไมฉาถึงรู้ว่าพี่อยู่ที่นี่เล่าจ๊ะ ใครบอกฉา"

(ขมิ้นกับปูน หน้า 334)

- ***การใช้คำแบบเก่า*** อาทิเช่น

  - "ไฮ้ [ตายจริง] ยายอัง อย่าพูดดังไปลูก"

(คู่กรรม หน้า 210)

  - "ชะ แม่คนหูทิพย์ตาทิพย์!" คุณเปรมพูดอย่างฉุน
    "แล้วอ้ายอั้นนี่ หล่อนได้วี่แววมาก่อนงั้นรึ ทำไมไม่บอกกันบ้าง"

(สี่แผ่นดิน หน้า 205)

  - "คุณปู่คงไม่คิดว่าฉันจะทำตัวเหลวไหลอย่างพี่ปัทดอก[หรอก]"

(ขมิ้นกับปูน หน้า 192)

การวิเคราะห์วัจนลีลาร่วมจากนวนิยายไทยที่มีท้องเรื่องอยู่ระหว่างช่วงสงครามโลกครั้งที่สองอย่างคู่กรรม สี่แผ่นดิน และขมิ้นกับปูน ช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจวัจนลีลาหลักที่บ่งบอกความเป็นยุคสมัยดังกล่าว ซึ่งจากการวิเคราะห์วัจนลีลาร่วม จากนวนิยายไทยที่มีท้องเรื่องอยู่ระหว่างช่วงสงครามโลกครั้งที่สองนี้ก็ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถนำวัจนลีลาร่วมที่วิเคราะห์ได้ไปประยุกต์ใช้ในการแปลบทพูดในนวนิยายเรื่อง Obasan เพื่อที่จะรักษาอารมณ์ความรู้สึก และถ่ายทอดลักษณะนิสัยและบุคลิกของตัวละครเหล่านั้นออกมาทางคำพูดของพวกเขาได้อย่างดีที่สุด

บทที่ 3
การวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายเรื่อง *Obasan*

การวิเคราะห์ตัวบทเป็นขั้นตอนที่สำคัญมากในการที่จะแปลตัวบทสักเรื่อง เพราะหากผู้แปลไม่รู้ลึกซึ้งเกี่ยวกับตัวบทที่จะต้องแปล ก็จะทำให้ผลงานแปลนั้นขาดองค์ประกอบตัวบทที่ผู้เขียนต้องการถ่ายทอดให้ผู้อ่านได้รับ นั่นก็คือ เนื้อเรื่อง กลวิธีการเล่าเรื่อง ตัวละคร ฉาก ระดับภาษา และวัจนลีลา องค์ประกอบตัวบทเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญของสารที่ผู้เขียนต้องการสื่อให้ผู้อ่านได้รู้ ดังที่ Jan Renkema (1993:8) ได้กล่าวไว้ว่า ภาษาเป็นเครื่องมือที่จะถ่ายทอดสารตามวัตถุประสงค์ที่ผู้ส่งสาร (ผู้พูดหรือผู้เขียน) ต้องการสื่อให้แก่ผู้รับ (ผู้ฟังหรือผู้อ่าน)ได้รับรู้ ซึ่งตัวผู้ส่งสารกับผู้รับสารก็ต้องทำความเข้าใจเครื่องมือนั้นๆด้วย ดังนั้น ผู้แปลจึงจะต้องเข้าใจและนำเสนอสารตามวัตถุประสงค์ของผู้เขียนให้ได้ เพื่อถ่ายทอดสารนั้นแก่ผู้อ่านฉบับแปลได้อย่างถูกต้อง การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ บริบทการสื่อสาร และบริบททางวัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งจำเป็นเพื่อทำให้ผู้แปลบรรลุเป้าหมายในการทำความเข้าใจตัวบทต้นฉบับนั้นก่อนจะลงมือแปล

3.1 <u>การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ</u>

เพื่อที่จะสามารถแปลตัวบทออกมาให้เป็นอีกภาษาหนึ่งโดยเก็บรายละเอียดความเป็นตัวบทได้อย่างถูกต้องและสมบูรณ์ที่สุดเท่าที่จะทำได้ ผู้แปลจำเป็นจะต้องทราบรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.3.1 <u>ประเภทของตัวบทต้นฉบับแบ่งตามวัตถุประสงค์ของสื่อสาร</u>

ตัวบทต้นฉบับนั้น หากจำแนกตามประเภทวัตถุประสงค์ของการสื่อสารก็จะสามารถแบ่งออกได้เป็นสามประเภทตามที่ Peter Newmark (1988:39) ได้สรุปแนวคิดของ Karl Bühler ที่อธิบายไว้ว่า ภาษามีสามหน้าที่หลักๆ คือ Expressive, Informative และ Vocative ซึ่งหน้าที่ที่แตกต่างกันนี้ ทำให้นักแปลควรคำนึงถึงว่าตัวบทที่กำลังจะแปลนั้น เป็นตัวบทที่ใช้ภาษาเพื่อหน้าที่และจุดประสงค์ใด

- *The Expressive Function* หรือตัวบทต้นฉบับชนิดที่ใช้ภาษาเพื่อแสดง

อารมณ์ความรู้สึกของผู้เขียน สิ่งสำคัญที่ตัวบทต้นฉบับชนิดนี้ต้องการจะสื่อคือ อารมณ์และความรู้สึกของผู้เขียนที่จะส่งผ่านมาทางภาษาที่ใช้

กล่าวคือ เขาต้องการบอกให้ใครๆรู้ว่าเขารู้สึกอย่างไร หรือมีอารมณ์เช่นใดกับเรื่องบางเรื่องนั่นเอง ตัวบทชนิดที่จัดว่าเป็นตัวบทชนิด Expressive นั้น ได้แก่วรรณกรรมต่างๆรวมถึงอัตชีวประวัติ สุนทรพจน์ หรือแม้แต่จดหมายส่วนตัวต่างๆ ที่มีจุดประสงค์เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึก เป็นต้น

- *The Informative Function* หรือตัวบทต้นฉบับชนิดที่ใช้ภาษาแค่เพื่อมุ่งเน้นการให้ข้อมูล สิ่งสำคัญที่ตัวบทต้นฉบับชนิดนี้ต้องการจะสื่อคือแนวคิด ทฤษฎี ข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้น อันเป็นสิ่งที่ผู้เขียนต้องการถ่ายทอดให้ผู้อ่านได้ทราบ ดังนั้น ความงามของภาษาไม่ใช่เรื่องสำคัญเท่ากับข้อเท็จจริงที่อยู่ในตัวบท กล่าวคือ ผู้เขียนไม่ได้ให้ความสำคัญกับความสละสลวยของภาษามากเท่าตัวบทชนิด Expressive ตัวบทชนิดที่จัดว่าเป็นตัวบทชนิด Informative ได้แก่ เอกสารที่ใช้กันภายในหรือระหว่างองค์กร หนังสือเรียน คู่มือ รายงานการประชุม เป็นต้น
- *The Vocative Function* หรือตัวบทต้นฉบับชนิดที่ใช้ภาษาเพื่อโน้มน้าว

ใจ เป็นตัวบทที่มุ่งหวังให้ผู้อ่านเชื่อสิ่งที่นำเสนอ แล้วรู้สึกคล้อยตาม หรือกล่าวโดยรวมคือมีปฏิกิริยาในทางที่ผู้เขียนหรือผู้พูดต้องการให้เกิด ตัวบทชนิดที่จัดว่าเป็นตัวบทชนิด Vocative นี้ ได้แก่ตัวบทโฆษณาทั่วไป รวมถึงโฆษณาชวนเชื่อ งานเขียนหรือจดหมายประเภทโน้มน้าวจิตใจ หรือแม้แต่รายงานวิจัย เป็นต้น

เมื่อพิจารณาตามหน้าที่ของตัวบทต้นฉบับนวนิยายเรื่อง Obasan ผู้วิจัยจึงขอวิเคราะห์ว่าตัวบทต้นฉบับนี้เป็นตัวบทชนิด Expressive หรือเป็นตัวบทที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกของผู้เขียน เนื่องจากเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นโดยใช้เค้าโครงเรื่องส่วนใหญ่จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงกับตัวเธอเอง (Marie Lo 2002:99) ในฐานะชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นคนหนึ่งด้วยภาษาที่ไพเราะและวัจนลีลาที่แสดงความรู้สึกและอารมณ์ของเธอได้อย่างดี นอกจากนี้ ลักษณะเด่นอย่างหนึ่งที่ยืนยันว่านวนิยายเรื่อง Obasan เป็นตัวบทต้นฉบับชนิด Expressive คือ วรรณศิลป์เฉพาะตัวของผู้เขียน (Personal Components) อันได้แก่ คำปรากฏคู่ที่ต่างจากปกติ (Unusual Collocation) และความเปรียบที่คิดขึ้นเอง (Original Metaphor) ดังที่ Newmark (1988:40) กล่าวเพิ่มเติมไว้ว่า การใช้วรรณศิลป์เฉพาะตัวของตัวผู้เขียนนี้ จะช่วยเน้นอารมณ์ความรู้สึกที่ตัวบทต้องการจะสื่อได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งในที่นี้ Joy Kogawa ก็สามารถเลือกใช้วรรณศิลป์เฉพาะตัวของเธอได้ต่างจากวรรณศิลป์ทั่วๆไปที่นิยมใช้กันแพร่หลาย

3.3.2 องค์ประกอบของต้นฉบับ

3.3.2.1 *โครงเรื่องและเนื้อเรื่องย่อ*

Obasan เป็นเรื่องราวสะท้อนชีวิตของชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นที่ถูกทางรัฐบาลแคนาดาทำร้ายด้วยนโยบายที่ไม่ยุติธรรมกับพวกเขา เมื่อประเทศฝ่ายพันธมิตรของสหรัฐอเมริกาอย่างแคนาดามองประเทศญี่ปุ่นเป็นฝ่ายศัตรู อันเป็นผลโดยตรงจากสงครามโลกครั้งที่สอง Joy Kogawa นักเขียนเรื่องนี้ได้ถ่ายทอดความเจ็บปวดที่ฝังแน่นดุจแผลเป็นที่ไม่เคยลบเลือนออกจากใจของชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นให้คนรุ่นหลังและคนทั่วโลกได้รับรู้ผ่านเรื่องราวของนาโอมิ นะคะเนะ ครูโรงเรียนประถมชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นรุ่นที่สาม อายุ 36 ปี ที่บรรยายเรื่องราวชีวิตของตัวเอง ในฐานะชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นคนหนึ่งที่มีอดีตอันโหดร้าย เนื่องจากครอบครัวของเธอเป็นหนึ่งในบรรดาชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นที่ถูกทางการริบทรัพย์ บังคับให้ให้ย้ายถิ่นฐานจากบ้านอันแสนอบอุ่นของเธอในแวนคูเวอร์ไปอยู่ในค่ายกักกัน พรากพ่อพรากลูกเมื่อพ่อของเธอต้องถูกกักตัวไว้ต่อหลังจากที่เธอและสมาชิกครอบครัวที่เหลืออยู่ถูกขับเข้าไปอยู่บริเวณตอนในของประเทศซึ่งพวกเธอต้องใช้ชีวิตอย่างลำบากยากแค้น

วรรณกรรมเรื่องนี้เปิดฉากขึ้นด้วยวันหนึ่งที่นาโอมิกลับมาเยี่ยมคุณลุงและคุณป้า หรือที่เธอเรียกว่า โอะบะซัง ที่บ้านในเมืองแกรนตั้น ซึ่งวันนั้นเป็นวันครบรอบ 27 ปีที่เมืองนะงะซะกิถูกระเบิดปรมาณูถล่มพอดี แต่หลังจากนั้นเพียงแค่เดือนเดียว คุณลุงของนาโอมิก็เสียชีวิต เธอต้องกลับมาร่วมพิธีศพและอยู่เป็นเพื่อนโอะบะซัง นาโอมิเป็นคนแรกที่มาถึงเพราะโรงเรียนที่นาโอมิสอนนั้นอยู่ในเมืองเซซิลซึ่งอยู่ใกล้กับเมืองแกรนตั้นมาก ส่วนญาติที่เหลืออยู่ที่จะมางานศพของคุณลุงก็ได้แก่ สตีเว่น พี่ชายนักดนตรีที่มีบุคลิกของชาวตะวันตก และน้าเอมิลี่ หญิงโสดสูงวัยที่มุ่งมั่นคอยแต่รณรงค์เรียกร้องความยุติธรรมให้ชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นได้รับสิทธิ์เท่าเทียมกับชาวแคนาดาเชื้อสายคอเคเชียนรวมทั้งให้ได้รับคำขอโทษจากรัฐบาลแคนาดาที่ใช้นโยบายกักกันชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นในสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง นาโอมิเป็นคนที่น้าเอมิลี่คอยบังคับให้อ่านสมุดบันทึกที่เธอเขียน รวมทั้งข่าวหนังสือพิมพ์ที่เธอเก็บไว้เพื่อให้ระลึกเสมอว่ารัฐบาลแคนาดานั้นกระทำการอยุติธรรมต่อพวกเธอเพียงใด โดยไม่เคยสนใจว่านาโอมิไม่ต้องการรับรู้อะไรที่สะเทือนใจอีกแล้วและพยายามลืมเรื่องราวเลวร้ายเหล่านี้ แล้วในไม่ช้า เรื่องราวที่น้าเอมิลี่พยายามยัดเยียดให้เธอก็ค่อยๆดึงเอาความทรงจำเก่าๆที่นาโอมิพยายามจะลืมกลับมา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องที่ครอบครัวเธอถูกบังคับให้ย้ายถิ่นฐานจนครอบครัวแตกแยก เรื่องที่เธอถูกเพื่อนบ้านชายแก่ผิวขาวล่วงละเมิดทางเพศ และความเจ็บปวดที่ไม่เคยรู้ว่าแม่ของเธออยู่ที่ใดหลังจากวันสุดท้ายก่อนที่แม่ของเธอกลับไปเยี่ยมคุณยายของแม่ที่ญี่ปุ่นและไม่ได้ติดต่อกลับมาอีกเลย

อย่างไรก็ตาม ในตอนท้ายของเรื่อง ความจริงก็เปิดเผยขึ้นว่า แท้จริงแล้วแม่ของเธอไม่ได้ตั้งใจจะหลบลี้หนีหน้าหายไปไหน แต่เนื่องด้วยความจำเป็นที่เธอไม่อยากให้ลูกรักได้รู้ความเจ็บปวดที่เธอผจญอยู่ทำให้แม่ของนาโอมิห้ามไม่ให้ทุกคนบอกความจริงกับนาโอมิและสตีเว่นว่า เธอได้รับผลร้ายจากระเบิดปรมาณูที่นะงะซะกิจนพิการรูปร่างอัปลักษณ์ และเสียชีวิตลงหลังจากนั้นไม่นาน แต่อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ความจริงนี้จะเจ็บปวด แต่ก็ทำให้นาโอมิโล่งใจเมื่อคำถามที่กวนใจเธอมาตลอดได้รับคำตอบเสียที ตอนจบของเรื่องนี้จึงเป็นจุดเริ่มต้นที่นาโอมิจะรักษาความเจ็บปวดในใจของตัวเธอเอง หลังจากที่เธอพยายามหลบเลี่ยงไม่คิดถึงประสบการณ์ร้ายๆมานาน และหลังจากบทสุดท้ายที่นาโอมิทำหน้าที่เล่าเรื่องจบลง ผู้แต่งก็ได้คัดลอกข้อความจากเอกสารและบันทึกของทางราชการที่ยืนยันและให้รายละเอียดนโยบายของทางการแคนาดาที่บีบคั้นชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นในสมัยนั้น เพื่อเป็นหลักฐานว่ารัฐบาลแคนาดาในสมัยสงครามโลกครั้งที่สองได้มีนโยบายกวาดต้อนชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นที่มีบ้านเรือนอยู่ในแคว้นบริติช โคลัมเบีย ซึ่งณ ขณะนั้นทางการเรียกว่าเป็น “เขตพื้นที่ควบคุมเฉพาะ (Protected Area)” (คำแปลโดยอัญญรัตน์ อำพันพงษ์ จาก อัญญรัตน์ อำพันพงษ์ 2547:68) ให้ออกไปอยู่ในพื้นที่ที่ทางการกำหนด และบังคับให้ชายที่มีเชื้อสายญี่ปุ่นไปทำงานในพื้นที่เสื่อมโทรม นโยบายเช่นนี้ทำให้ครอบครัวชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่สองได้รับผลกระทบอย่างรุนแรง บ้านเรือนทรัพย์สินถูกทางการยึดไป หลายครอบครัวก็แตกแยก ไม่สามารถกลับมารวมกันเป็นครอบครัวได้เหมือนเดิมแล้ว ดังเช่นที่ผู้อ่านได้สัมผัสเรื่องราวของนาโอมิ ซึ่งเอกสารของทางรัฐบาลที่ผู้เขียนได้นำมาแสดงก็เป็นข้อพิสูจน์ว่า ความอยุติธรรมที่ครอบครัวของนาโอมิและชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นต้องประสบนั้นเกิดขึ้นจริงและเหยื่อความอยุติธรรมอย่างพวกเธอก็ยังไม่ได้รับคำขอโทษหรือความพยายามแก้ไขจากทางรัฐบาลแคนาดาเลย

3.3.2.2 *กลวิธีการเล่าเรื่อง*

กลวิธีการเล่าเรื่อง หรือ Narrative Technique เด่นๆที่ใช้ในเรื่องนี้ได้แก่ มุมมองที่ใช้ในการเล่าเรื่อง (Point of View) และเครื่องมือทางวรรณศิลป์ (Literary Devices) ต่างๆ อาทิ อุปมา (Simile) อุปลักษณ์ (Metaphor) บุคลาธิษฐาน (Personification) การใช้ความหมายลึกซึ้งของคำ (Connotation) การเปรียบเทียบตัวละครเด่น (Foil) รวมทั้งวรรณศิลป์เฉพาะตัวของผู้เขียน (Personal Components)

3.3.2.2.1 <u>มุมมองที่ใช้ในการเล่าเรื่อง</u>

Thomas R. Arp และ Greg Johnson กล่าวสรุปหลักการของ Laurence Perrine เกี่ยวกับองค์ประกอบของวรรณกรรม รวมทั้งมุมมองที่ใช้ในการเล่าเรื่อง หรือในภาษาอังกฤษที่ใช้คำว่า Point of View (POV) ไว้ในหนังสือ Perrine’s Literature: Structure, Sound, and Sense ว่า การ

เลือกมุมมองที่ใช้ในการเล่าเรื่อง หรือ Point of View เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การเล่าเรื่องดำเนินไปอย่างมีศิลปะและเหมาะสม เพราะการตัดสินใจว่าจะให้ใครเป็นผู้เล่าเรื่อง (Narrator) และผู้เล่ารู้ความเป็นไปและจิตใจของตัวละครต่างๆมากแค่ไหนนั้น จะมีผลกับเนื้อเรื่องโดยรวมอย่างมาก Arp และ Johnson จึงจำแนกมุมมองที่ใช้ในการเล่าเรื่อง หรือ Point of View ไว้ทั้งหมด 4 ชนิดหลักๆ อันได้แก่

- มุมมองแบบ Omniscient Point of View คือการเล่าเรื่องโดยที่ผู้เล่าบรรยายเรื่องผ่านความคิดของตัวละครที่เป็นบุรุษที่สามโดยที่ผู้เล่ารู้เรื่องราวทั้งหมดที่เกิดขึ้น แล้วแต่ว่าผู้เล่าเลือกที่จะเล่าเรื่องใดมากน้อยแค่ไหน เขาสามารถมองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นผ่านความคิดและจิตใจของตัวละครต่างๆเมื่อใดก็ได้ ซึ่งนั่นจะทำให้ผู้อ่านได้รับทราบว่าตัวละครเหล่านั้นคิด หรือรู้สึกอย่างไร และผู้เล่าเรื่องเองก็จะตีความการกระทำหรือพฤติกรรมต่างๆของตัวละครแล้วให้ความเห็นแก่ผู้อ่านได้อย่างอิสระ
- มุมมองแบบ Third-Person Limited Point of View คือการเล่าเรื่องโดยที่ผู้เล่าบรรยายเรื่องผ่านความคิดของตัวละครที่เป็นบุรุษที่สาม แต่สามารถมองเรื่องราวที่เกิดขึ้นผ่านความคิดและจิตใจของตัวละครแค่ตัวเดียวเท่านั้น ในทางตรงกันข้ามกับ Omniscient Point of View มุมมองแบบ Third-Person Limited Point of View นี้ผู้เล่าจะไม่รู้เหตุการณ์ทั้งหมดที่จะเกิดขึ้น รวมทั้งความคิดและจิตใจของตัวละครตัวอื่น จะบอกเพียงแต่ว่าตัวละครอื่นนั้นทำอะไร มีพฤติกรรมอย่างไร และอาจจะตีความความคิดและจิตใจของตัวละครอื่นนั้นจากความรู้และอคติของตัวละครตัวที่ผู้เล่าบรรยายเรื่องผ่านความคิดของเขาเท่านั้น
- มุมมองแบบ First-Person Point of View คือการเล่าเรื่องโดยที่ผู้เล่าเป็นบุรุษที่หนึ่ง ในรูปของตัวละครสักตัวในเรื่อง อาจจะเป็นตัวละครเด่นหรือตัวละครรองก็ได้ แต่ตัวละครนั้นจะเล่าเรื่องต่างๆและมีมุมมองผ่านความรู้สึกและความนึกคิดของตัวเอง ดังนั้น ผู้เล่าแบบนี้ก็จะไม่รู้เรื่องราวทั้งหมดที่จะเกิดขึ้น แต่ผู้อ่านจะได้อารมณ์ร่วมมากกว่ามุมมองชนิดอื่น เนื่องจากผู้อ่านได้รับข้อมูลจากตัวละครที่มีส่วนร่วมในเรื่องนั้นจริงๆ และได้เข้าใจเรื่องราวต่างๆโดยปราศจากการชี้นำและตีความจากผู้เล่าแบบมุมมองอื่น
- มุมมองแบบ Objective Point of View คือการเล่าเรื่องโดยที่ผู้เล่าเหมือนเป็นกล้องที่หมุนตามตัวละครต่างๆ จากตัวหนึ่งไปอีกตัวหนึ่ง จะนำเสนอเฉพาะสิ่งที่มองเห็นหรือสิ่งที่ได้ยินเท่านั้น ไม่มีการตีความ รู้ความคิดจิตใจลึกๆของตัวละคร หรือให้การตีความหรือความคิดเห็นใดๆกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

ผู้อ่านจะได้ความรู้สึกเหมือนกำลังดูภาพยนตร์หรือละครเวที เนื่องจากจะต้องตีความการกระทำของตัวละครต่างๆที่ทำให้เกิดเหตุการณ์หนึ่งๆขึ้นเอง

Arp และ Johnson กล่าวเพิ่มเติมว่า ผู้อ่านควรจะจำแนกให้ได้ว่าเรื่องที่กำลังอ่านอยู่นั้นใช้มุมมองชนิดใดเพื่อทำความเข้าใจและประเมินเหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นตั้งแต่ต้นจนจบ โดยเริ่มจากดูว่าเรื่องที่เล่านั้นผ่านการตีความจากผู้เล่าหรือไม่ และการตีความนั้นน่าเชื่อถือพอจะทำให้ผู้อ่านมองตัวละครต่างๆตามนั้นหรือไม่ หรือผู้เขียนจงใจเลือกมุมมองเพื่อปกปิดเรื่องราวบางอย่างไม่ให้ผู้อ่านได้รู้ตั้งแต่แรก หรือบิดเบือนบางอย่างเพื่อหลอกผู้อ่านให้ได้ความสนุกของเรื่องหรือไม่

จากหลักเกณฑ์ดังกล่าวทำให้เป็นที่แน่ชัดว่า วรรณกรรมเรื่อง *Obasan* นี้ ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องจากมุมมองของผู้บรรยายบุรุษที่หนึ่ง (First Person Point of View) ซึ่งก็คือตัวละครนาโอมิ ที่เป็นคนเล่าเรื่องราวทั้งหมดทั้งที่เกิดขึ้นในปัจจุบันและในอดีตให้ผู้อ่านฟังผ่านมุมมองของเธอ รวมทั้งนำเสนอตัวละครทุกตัวให้ผู้อ่านได้ทราบผ่านประสบการณ์ที่เธอเคยได้รู้จักพวกเขาเหล่านั้น เนื่องมาจากวรรณกรรมเรื่อง *Obasan* นี้ Joy Kogawa ผู้เขียนได้นำประสบการณ์ตรงของเธอและคนที่เธอรู้จักมาเป็นโครงเรื่อง ดังนั้น ผู้เขียนจึงสร้างตัวละครนาโอมิให้สวมบทบาทเป็นทั้งตัวละคร และในขณะเดียวกันก็เป็นผู้บรรยายจากมุมมองของตัวเธอเองด้วยเพื่อให้ผู้อ่านได้สัมผัสความรู้สึกสูญเสียของชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นที่อยู่ในเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นจริงผ่านตัวละครนาโอมิเองที่ยังรู้สึกสูญเสียและค้างคาใจกับเรื่องแม่ของเธอ เพราะเธอก็รับรู้เรื่องราวที่เกิดขึ้นเฉพาะที่เธอได้พบประสบเองและจากที่ญาติๆต้องการให้เธอได้รู้เท่านั้น อันที่จริง นาโอมิไม่รู้ว่าแม่ของเธออยู่ที่ไหนหรือเป็นตายร้ายดีอย่างไรจนกระทั่งเรื่องราวดำเนินไปเกือบถึงตอนจบ โดยสรุปก็คือ ผู้วิจัยเห็นว่า การที่ผู้เขียนออกแบบให้นาโอมิตัวเอกของเรื่องเล่าเรื่องให้ผู้อ่านฟังเองนี้เป็นวิธีที่ผู้เขียนต้องการสร้างอารมณ์สะเทือนใจให้ผู้อ่านได้รู้สึกและมีอารมณ์ร่วมด้วยการสัมผัสเรื่องราวจากตัวละครนาโอมิที่เผชิญชะตากรรมและเล่าให้ผู้อ่านฟังด้วยตัวเธอเอง

3.3.2.2.2 <u>เครื่องมือทางวรรณศิลป์</u>

- <u>อุปมา (Simile) และอุปลักษณ์ (Metaphor)</u> คือการเปรียบเทียบว่าสิ่งหนึ่งเหมือนอีกสิ่งหนึ่ง แตกต่างกันเพียงแค่ อุปมาจะมีคำเชื่อม เช่น ก *เหมือนกับ/เป็นดั่ง/ดุจ* ข เป็นต้น แต่อุปลักษณ์เปรียบเทียบสิ่งที่กำลังพูดถึงอยู่ในบริบทว่า*เป็น*อีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งในเรื่อง *Obasan* นี้ ผู้เขียนก็นิยมใช้ทั้งอุปมาและอุปลักษณ์ในบทบรรยายของนาโอมิ ตัวเอกของเรื่องที่มักจะคิดมากกว่าพูด และบทบรรยายความคิดของเธอก็ใช้ภาษากวี ดังเช่นที่เห็นในเรื่อง ได้แก่

อุปมา:

[…] The snow outside is falling <u>like</u> tufts of cotton. (Page 157)

[…] Back and forth he goes, <u>like</u> Long John Silver with a peg leg, <u>like</u> a sailor on a rolling ship. (Page 162)

อุปลักษณ์:

[…] Stephen <u>has</u> always <u>been</u> a ball of mercury, unpredictable in his moods and sudden rages. (Page 17)

[…] This house <u>is</u> now her blood and bones. (Page 18).

- <u>บุคลาวัต หรือบุคลาธิษฐาน (Personification)</u> คือการที่ผู้เขียนให้สิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ อาจจะเป็นสิ่งมีชีวิตหรือไม่มีชีวิตก็ได้ สามารถมีความรู้สึกนึกคิด พูดคุย หรือทำกริยาได้เหมือนกับมนุษย์ และสำหรับเรื่อง *Obasan* ผู้เขียนก็ใช้บุคลาวัตเพื่อทำให้ภาษาในบทบรรยายความคิดของนาโอมิสวยงามเป็นภาษากวีมากขึ้น ดังที่จะเห็นได้ในตัวอย่างดังต่อไปนี้

[…] The fence post wears a white puff hat. (Page 157)

[…] It is so hot the afternoon of her arrival that even the train heaving into Lethbridge reeks of oily perspiration and gasps as it stops in front of us. (Page 259)

[…] The truck hiccups along over the potholes until the clank of the jack in the Back marks our leap over the irrigation ditch bridge. (Page 262)

- <u>การใช้ความหมายลึกซึ้งของคำ (Connotation)</u>

รองรัตน์ ดุษฎีสุรพจน์ และ ศุภกาญจน์ เอี่ยมหฤทได้อธิบายไว้ในเอกสารประกอบการสอนวิชา Introduction to the Study of English Poetry (2003) ว่า คำแต่ละคำประกอบด้วยความหมายสองชนิดคือ ความหมายตามพจนานุกรม (Denotation) และความหมายที่สื่อความลึกซึ้ง (Connotation) โดยยกตัวอย่างให้เห็นชัด เช่น คำว่า home นั้น หากจะดูความหมายตามตัวอักษร หมายถึงสถานที่ที่คนอาศัยอยู่ แต่ถ้าความหมายลึกซึ้ง คือ บ้านที่มีความอุ่นใจ ความรัก ความสุขสบาย และความเป็นครอบครัว เป็นต้น ดังนั้น การที่ผู้เขียนเลือกใช้คำโดยคำนึงถึงความหมายลึกซึ้งที่ซ่อนอยู่ก็เป็นเอกลักษณ์หนึ่งของวรรณกรรมอย่าง *Obasan* ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่ผู้แปลจะต้องถ่ายทอดให้เป็นภาษาไทยที่เทียบเคียงได้ด้วย

[…]The house is indeed <u>old</u>, as she is also <u>old</u>. (Page 18)

บ้านหลังนี้ก็<u>เก่า</u>จริงๆดั่งที่คุณป้าฉันว่า <u>เก่าและแก่</u>เช่นเดียวกับตัวท่าน

[…]Something about a metallic insect the size of a tractor, webbing a grid of iron bars <u>over</u> him. (Page 264)

มีแมลงโลหะตัวเขื่องขนาดเท่ารถไถ กำลังปล่อยใยออกมาเป็นตะแกรงเหล็ก<u>พันธนาการ</u>ตัวเขาไว้

- <u>การเปรียบเทียบตัวละครเด่น (Foil)</u>

สารานุกรมบริตานนิกาบนเว็บไซต์ (Britannica Online Encyclopedia) อธิบายการเปรียบเทียบตัวละครเด่นไว้ว่า คือการที่ผู้เขียนใช้ตัวละครเด่นสองตัวในเรื่องหรือเหตุการณ์สองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น มาแสดงให้เห็นว่าเป็นคู่ตัวละครหรือคู่เหตุการณ์ที่ต่างกันหรือเหมือนกัน เพื่อเน้นลักษณะนิสัยของตัวละครเหล่านั้นให้เห็นชัดยิ่งขึ้น และสำหรับเรื่อง *Obasan* ผู้เขียนก็ใช้เทคนิคการเปรียบเทียบให้เห็นนี้เพื่อแสดงความต่างของตัวละครเด่น เช่น โอะบะซังกับน้าเอมิลี่ ดังที่จะเห็นได้ในตัวอย่างดังต่อไปนี้

โอะบะซังเป็นคนไม่พูด กล่าวได้ว่าภาษาของเธอก็คือความเงียบที่เป็นการตอบรับทุกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น รวมทั้งเป็นภาษาแห่งความทุกข์ในใจเธอด้วย

[…] The language of her grief is silence. She has learned it well, its idioms, its nuances. Over the years, silence within her small body has grown large and powerful. (Page 17)

และผู้เขียนก็เทียบให้เห็นความแตกต่างของโอะบะซัง กับน้าเอมิลี่ซึ่งเป็นคนพูดมาก กล่าวได้ว่าเธอใช้คำพูดของเธอเพื่อเรียกร้องความยุติธรรมให้กับชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นที่เคยถูกทางการแคนาดากระทำอย่างอยุติธรรมไว้

[…] One lives in sound, the other lives in stone. Obasan's language remains deeply underground but aunt Emily, BA, MA, is a word warrior. She's a crusader, a little old gray-haired Mighty Mouse, a Bachelor of Advanced Activists and General Practitioner of Just Causes. (Page 39)

- <u>วรรณศิลป์เฉพาะตัวของผู้เขียน (Personal Components)</u>

Newmark (1988:40) ให้คำจำกัดความว่าเป็นลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งของตัวบทชนิด Expressive ที่ผู้เขียนต้องการให้ตัวบทของตัวเองมีลักษณะเฉพาะ แตกต่างกับการใช้ภาษาของผู้เขียนคนอื่นๆ เช่น การใช้กลุ่มคำที่คิดการจัดวางขึ้นเอง (Unusual Collocation) และความเปรียบที่คิดขึ้นเอง (Original Metaphor) เป็นต้น และผู้แปลก็ควรพยายามถ่ายทอดความพิเศษนี้ลงในฉบับแปล เพื่อให้รักษาอารมณ์ความรู้สึกที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อผ่านวรรณศิลป์เฉพาะเหล่านี้ ดังที่ปรากฏในเรื่อง Obasan ได้แก่

กลุ่มคำที่คิดการจัดวางขึ้นเอง (Unusual Collocation)

"<u>hand-yellowed</u> margarine"(Page 15)

"newspapered walls"(Page 161)

ความเปรียบที่คิดขึ้นเอง (Original Metaphor)

[…]They stuck tubes into his wrists like grafting on a tree (Page 16)

[…] Even, it seems to me, if a war were on in Canada, I'd be found studying like deaf Beethoven playing his piano while Vienna burned. (Page 263)

อนึ่ง วรรณศิลป์เฉพาะตัวของผู้เขียน (Personal Components) นี้เป็นลักษณะพิเศษที่ทำให้นวนิยายเรื่องหนึ่งโดดเด่นแตกต่างจากหนังสือเล่มอื่นๆ ผู้แปลจึงควรจะรักษาความพิเศษเฉพาะตัวนี้ไว้ แต่บางครั้ง วรรณศิลป์เฉพาะตัวบางอย่าง เช่น คำปรากฏคู่ที่ต่างจากปกติ (Unusual Collocation) ก็เป็นอุปสรรคที่นักแปลไม่สามารถถ่ายทอดความพิเศษนั้นออกมาในฉบับแปลได้อย่างสมบูรณ์ เนื่องจากความแตกต่างด้านโครงสร้างทางไวยากรณ์ของภาษาต้นฉบับและภาษาปลายทาง ผู้แปลจึงไม่สามารถใช้คำปรากฏคู่ที่ต่างจากปกติได้ เนื่องจากจะต้องเน้นให้ผู้อ่านฉบับแปลได้รับรู้ความหมายที่ซ่อนอยู่เป็นสำคัญ ผู้แปลจึงต้องเลือกใช้คำปรากฏคู่ตามปกติ ความพิเศษเฉพาะตัวนั้นจึงขาดหายไป จึงจัดว่าเป็นการแปลที่ขาดอรรถรสในแง่หนึ่งด้วยสาเหตุดังกล่าวโดยที่ไม่สามารถหาทางแก้ไขได้ ตัวอย่างเช่น

"hand-yellowed margarine"(Page 15)

คำว่า *hand-yellowed* นี้ เมื่อประกอบคำว่า *margarine* ก็จะหมายความว่ามาการีนที่ทำเอง แต่ในที่นี้ไม่สามารถแปลเป็นภาษาไทยให้เกิดคำปรากฏคู่ที่ต่างจากปกติที่จะทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ เพราะหากจะแปลว่า *"มาการีนเหลืองด้วยมือ"* ผู้อ่านก็จะไม่เข้าใจ ผู้แปลจึงควรเลือกวิธีแปลโดยเน้นความหมายที่ซ่อนอยู่ เป็น *"มาการีนที่บ้านเราทำกินเอง"*

"newspapered walls"(Page 161)

คำว่า *"newspapered"* นี้ คือ การที่คำว่า newspaper ถูกทำให้เป็นรูป Past Participle โดยการเติม –ed ลงท้ายคำ ซึ่งโดยปกติแล้ว รูป Past Participle นี้มักจะใช้กับคำกริยา เมื่อคำกริยาได้รับรูป Past Participle แล้ว ก็มักจะมีความหมายว่าประธานของกริยานั้นถูกกระทำ ดังนั้น เมื่อมีการใส่รูป Past Participle ต่อท้ายคำนาม คำนามนั้นก็จะกลายเป็นคำคุณศัพท์ขยายคำนามที่อยู่ข้างหลัง และมีความหมายทำให้คำนามข้างหลังนั้นถูกกระทำเช่นกัน อนึ่ง การจะแปลให้ผู้อ่านชาวไทยได้รับอรรถรสความสร้างสรรค์ของผู้เขียนที่วางโครงสร้างคำเช่นนี้เป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ เพราะในภาษาไทยไม่มีโครงสร้างดังเช่น

ภาษาอังกฤษที่จะทำให้ผู้อ่านสัมผัสความสร้างสรรค์นี้ได้ ผู้แปลจึงควรแปลโดยเน้นความหมายที่ซ่อนอยู่แทน เป็น *"ผนังที่แปะหนังสือพิมพ์ไว้"*

ส่วนวรรณศิลป์เฉพาะตัวอื่นที่สามารถถ่ายทอดเป็นภาษาไทยได้ เช่น ความเปรียบที่คิดขึ้นเอง (Original Metaphor) ผู้แปลก็ควรจะคงเอาไว้และถ่ายทอดลงในฉบับแปลเพื่อรักษาความพิเศษเฉพาะตัวของตัวบทต้นฉบับเพื่อให้ผู้อ่านฉบับแปลได้รับอรรถรสความพิเศษนี้ด้วย

[…] They stuck tubes into his wrists like grafting on a tree (Page 16)

หมอเอาสายอะไรต่อมิอะไรมาเสียบเข้าไปในข้อมือของคุณลุงเหมือนเวลาเสียบกิ่งต้นไม้

[…] Even, it seems to me, if a war were on in Canada, I'd be found studying like deaf Beethoven playing his piano while Vienna burned. (Page 263)

ถึงกับว่า ถ้า ณ ขณะนั้นเกิดสงครามขึ้นในแคนาดา ฉันก็คงจะยังเคร่งเครียดกับการท่องหนังสือเหมือนเบโธเฟ่นที่หูหนวกยังคงเล่นเปียโน แม้กรุงเวียนนาจะย่อยยับด้วยเพลิงเผาผลาญอยู่ตรงหน้า

นอกจากความงามด้านวรรณศิลป์ที่กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว เทคนิคการบรรยายอีกอย่างหนึ่งที่โดดเด่นของ Joy Kogawa ที่สังเกตเห็นได้จากเรื่อง *Obasan* นี้ ก็คือการใช้กาลปัจจุบัน (Present Tense) เพื่อบอกเรื่องราวอดีตด้วย Chieko Irie Mulhern ได้วิจารณ์การใช้กาลของ Kogawa ไว้ในบทวิจารณ์หนังสือเรื่อง *Obasan* ที่ตีพิมพ์ลงวารสาร Pacific Affairs ของมหาวิทยาลัยบริติช โคลัมเบีย ว่า แทนที่ผู้เขียนจะแยกให้เด่นชัดว่าเรื่องที่เล่านั้นเป็นเรื่องปัจจุบัน (เมื่อปี 1972 ที่นาโอมิได้รับโทรศัพท์ว่าคุณลุงเสียชีวิตแล้วเป็นต้นไป) หรือเป็นเรื่องในอดีต (เริ่มต้นตั้งแต่ช่วงเดียวกับที่เกิดเหตุการณ์ทิ้งระเบิดที่เพิร์ล ฮาร์เบอร์ จนถึงการทิ้งระเบิดปรมาณูที่เมืองนะงะซะกิ) ดังเช่นที่นักเขียนท่านอื่นๆเขียนตามปกติ Kogawa กลับใช้กาลปัจจุบันบรรยายเรื่องราวในอดีตด้วย เพื่อสื่อให้ผู้อ่านได้รู้ว่าประสบการณ์ในวัยเด็กของนาโอมิที่ครอบครัวต้องแตกแยกนั้น ได้ส่งผลกระทบด้านจิตใจมาจนถึงปัจจุบัน อันที่จริงอดีตกาล (Past Tense) นั้นก็มีปรากฏ แต่น้อยมาก (ส่วนใหญ่ใช้เพื่อบรรยายเหตุการณ์ที่เกิดกับชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นโดยรวม) ดังนั้น จึงสรุปได้ว่า การใช้กาลปัจจุบันเพื่อเล่าเรื่องในอดีตนั้น ให้ผู้อ่านได้เกิดอารมณ์ร่วม คือ จะทำให้ผู้อ่านได้รู้สึกว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ยังสดใหม่อยู่ ผู้อ่านจะรู้สึกเจ็บปวดกับเรื่องต่างๆในเนื้อเรื่องเหมือนบาดแผลที่ยังไม่หายดี เช่นเดียวกับความเจ็บช้ำของนาโอมิที่ต่อเนื่องยาวนานมาจนถึงทุกวันนี้

แต่อย่างไรก็ตาม เทคนิคการบรรยายเรื่องเช่นนี้ไม่สามารถถ่ายทอดออกมาในตัวบทฉบับ

แปลภาษาไทยได้ เนื่องจากในภาษาไทย คำกริยาไม่มีกาล บริบทโดยรวมจะเป็นตัวบอกว่าเหตุการณ์ในประโยคหนึ่งๆเกิดขึ้นเมื่อใด ดังนั้น ผู้แปลจึงไม่สามารถนำเทคนิคนี้ของผู้เขียนมาถ่ายทอดลงในฉบับแปลได้ ผู้อ่านฉบับแปลอาจจะขาดอรรถรสในแง่นี้ไปบ้าง เพราะถึงแม้ว่าผู้อ่านฉบับแปลจะอ่านและสามารถทำความเข้าใจตามเนื้อเรื่องต่อไปเรื่อยๆ โดยที่ไม่สับสนกับเหตุการณ์ในเรื่องที่นาโอมิเล่าสลับอดีตและปัจจุบัน แต่การที่ Joy Kogawa ใช้กาลเพื่อบอกความเจ็บปวดของผู้บรรยายที่ไม่เคยเป็นอดีตนั้น เป็นการย้ำให้ผู้อ่านได้มีอารมณ์ร่วมกับเนื้อเรื่องรุนแรงขึ้น

3.3.2.3 *ตัวละคร*

ในงานเขียนนวนิยายและวรรณกรรมทุกเล่ม จะต้องมีตัวละครต่างๆ (Characters) เพื่อทำให้เรื่องดำเนินไปได้ และตัวละครเหล่านั้นก็ถูกสร้างขึ้นโดยผู้เขียน ลักษณะตัวละครที่สร้างขึ้นนี้สามารถแบ่งได้เป็นสองชนิด คือ Round Characters และ Flat Characters นักเขียนนวนิยายและเรื่องสั้นชาวอังกฤษชื่อดังแห่งยุคศตวรรษที่ 20 อย่าง E.M. Forster (1955) ได้อธิบายไว้ว่า ตัวละครชนิดที่มีบุคลิกลักษณะนิสัยซับซ้อน คาดเดายาก หรือที่เรียกว่า Round Characters จะมีลักษณะตรงข้ามกับตัวละครชนิด Flat Characters ที่เป็นตัวละครที่ผู้อ่านได้รับรู้ว่ามีลักษณะและคุณสมบัติอย่างเดียว กล่าวได้ว่าเป็นลักษณะตัวละครที่ดูง่ายเสียจนใช้แค่ประโยคเดียวเพื่ออธิบายก็กินความลักษณะและคุณสมบัติตัวละครนี้แล้ว

เนื่องจากเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับนาโอมิในเรื่อง *Obasan* ได้เค้าโครงมาจากเรื่องจริงที่เกิดขึ้นกับชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นเมื่อช่วงระหว่างและหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่ง Joy Kogawa ผู้เขียนเองก็เคยได้สัมผัสประสบการณ์นี้เช่นเดียวกัน (Lo, 2001:99) ดังนั้น ผู้เขียนจึงได้แรงบันดาลใจที่จะสร้างตัวละครส่วนใหญ่จากบุคคลรอบตัว อาทิ ตัวละครโอะบะซัง และแม่ของนาโอมิ ได้แรงบันดาลใจจากแม่ของ Kogawa และตัวละครนากายาม่าเซนเซ ก็ได้แรงบันดาลใจจากพ่อของ Kogawa ที่เป็นนักบวชนิกายเชิร์ช ออฟ อิงแลนด์ จึงอนุมานได้ว่า การที่ตัวละครเด่นๆในเรื่อง *Obasan* นี้เป็น Round Characters เป็นเพราะ Kogawa ต้องการถ่ายทอดชีวิตความเป็นอยู่และความคิดอันซับซ้อนของชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นจริงๆผ่านตัวละครต่างๆเหล่านั้น

ตัวละครชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นในเรื่อง *Obasan* นี้ แบ่งได้เป็นสามรุ่นใหญ่ๆ ได้แก่ คนรุ่น*อิซเซอิ (Issei)* ซึ่งเป็นชาวญี่ปุ่นรุ่นที่อพยพเข้ามาในแคนาดา คนรุ่นนี้ยังยึดถือวัฒนธรรมญี่ปุ่นอยู่มาก แต่ในขณะเดียวกันก็พยายามจะปรับตัวเข้ากับสังคมใหม่ๆรวมทั้งพยายามพูดภาษาอังกฤษ เอกลักษณ์อย่างหนึ่งของคนรุ่นอิซเซอิที่ปรากฏในเรื่องนี้ คือ คนกลุ่มนี้มักจะออกเสียงภาษาอังกฤษไม่ถูกต้อง และการใช้ภาษาอังกฤษแบบผิดไวยากรณ์ หรือที่เรียกว่า Broken English มากกว่ารุ่นลูกอย่างคนรุ่น*นิเซอิ (Nisei)* ที่แม้จะเกิดและเติบโตในครอบครัวของคนรุ่นอิซเซอิที่ปลูกฝังความเป็นญี่ปุ่นไว้ แต่คนรุ่นนิเซอิก็ได้รับวัฒนธรรมตะวันตกและสามารถใช้ภาษาอังกฤษได้ดีขึ้นกว่าคนรุ่นอิซเซอิ จากนั้นก็จะเป็นรุ่นหลานของคนรุ่นอิซเซอิอย่าง คนรุ่น*ซัน*

เซอิ (Sansei) ที่ทั้งเกิด เติบโต และเรียนหนังสืออยู่ในสังคมชาวแคนาดาผิวขาว ดังนั้น สำหรับคนรุ่นหลังสุดนี้ แม้ว่าที่บ้านจะยังคงมีวัฒนธรรมตะวันออกจากการปลูกฝังของคนรุ่นปู่ย่าอยู่บ้าง แต่ด้วยอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกในสังคมที่คนพวกนี้ออกไปใช้ชีวิตส่วนใหญ่ จึงทำให้คนรุ่น ซันเซอิ รับวัฒนธรรมตะวันตกอย่างมากและสามารถนำมาปรับใช้กับตัวเองได้ดีที่สุดเมื่อเปรียบเทียบกับคนรุ่นพ่อแม่ (นิเซอิ) หรือรุ่นปู่ย่าตายาย (อิซเซอิ)

คนที่มีเชื้อชาติญี่ปุ่นนั้นมีลักษณะโดยรวมที่อ่อนน้อมอันเนื่องมาจากความยึดมั่นใน*บรรทัดฐานแบบเมจิ* (Meiji Norms) ซึ่งเน้นความซื่อสัตย์ อ่อนน้อมถ่อมตัว เคารพเชื่อฟังผู้มีอำนาจ (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวนิช 2545 : 290-291) แต่อย่างไรก็ตาม ด้วยความที่ต่างคนก็ต่างลักษณะนิสัย ทำให้ตัวละครเด่นๆชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นในเรื่อง *Obasan* แตกต่างกัน ดังนี้

- ***โอะบะซัง*** เป็นตัวละครเอกของเรื่องนี้ คำเรียกว่า “โอะบะซัง” ที่แปลว่า คุณป้า เป็นที่มาของชื่อหนังสือ อันที่จริงแล้ว โอะบะซังมีชื่อจริงว่า อะยะโกะ เป็นภรรยาของคุณลุง ซึ่งเป็นพี่ชายต่างบิดาของพ่อนาโอมิ เธอมีลักษณะท่าทางนุ่มนิ่ม และนิสัยอ่อนน้อมถ่อมตนแบบชาวญี่ปุ่นรุ่นที่หนึ่ง (อิซเซอิ) ที่ยึดถือ*บรรทัดฐานแบบเมจิ*อย่างเคร่งครัดเพราะเกิดที่ญี่ปุ่นและศึกษาจากโรงเรียนเอกชนที่ญี่ปุ่น เมื่อเธอย้ายมาที่แคนาดา โอะบะซังก็ประกอบอาชีพเป็นครูสอนดนตรีจนได้มาสนิทสนมกับคุณย่าของบ้านนาคะเนะ ซึ่งเป็นแม่ของคุณลุงนั่นเอง ภายหลังเธอจึงตกลงแต่งงานกับคุณลุงเพื่อเอาใจคุณย่า หลังจากแต่งงานกันแล้ว ทั้งคู่จึงย้ายมาอยู่ที่เกาะลูลู ที่ตั้งของเมืองริชมอนด์ ชานเมืองแวนคูเวอร์ โดยคุณลุงประกอบอาชีพเป็นช่างต่อเรือประมง ส่วนโอะบะซังเป็นแม่บ้าน

  โอะบะซังผ่านมรสุมชีวิตมาหลายครั้ง ครอบครัวของเธอไม่สมบูรณ์ตั้งแต่เด็ก ต่อมาเมื่อเข้าสู่วัยสาว เธอก็แต่งงานและตั้งครรภ์ลูกคนแรกซึ่งจะเป็นหลานชายคนแรกของตระกูลนาคะเนะเช่นกัน แต่ก็โชคร้ายอีกที่ลูกคนนี้เสียชีวิตเมื่อคลอดออกมาสาเหตุเพราะสายสะดือพันคอทำให้หายใจไม่ออก โอะบะซังบอกว่า ลูกชายคนนี้หน้าตาเหมือนคุณปู่ที่สุด สามปีต่อมา เธอก็มีลูกคนที่สอง แต่โชคร้ายที่ความหวังครั้งนี้ก็ต้องพังทลายอีก เมื่อเธอต้องเสียลูกไปอีกครั้งในระหว่างคลอดโดยไม่รู้สาเหตุ โอะบะซังสะเทือนใจมากจนไม่พูดถึงและไม่ขอดูศพลูกคนที่สองนี้เลย เธอไม่ทราบด้วยซ้ำว่าลูกคนที่สองนี้เป็นหญิงหรือชาย หลังจากนั้นเป็นต้นมา ทั้งคู่จึงเลิกหวังที่จะมีลูกอีกต่อไป

  เรื่องราวชีวิตของโอะบะซังถ่ายทอดออกมาเป็นสีหน้าหม่นหมองของโอะบะซังที่นาโอมิเห็นรูปที่ถ่ายเมื่อปี 1933 เพราะแม้ตาเฉียงของโอะบะซังในวัยกลางคนนั้นดูมีแววตานุ่มนวลและอารี หากแต่มีรอยยิ้มเคร่งขรึมที่ดูเศร้าอย่างชัดเจน

ชีวิตที่ดำเนินมาถึงวัยกลางคนค่อนสูงอายุของโอะบะซังมีมรสุมมากเกินพอแล้ว แต่เมื่อมาถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง มรสุมชีวิตของโอะบะซังก็ยิ่งหนักขึ้น เมื่อต้องเผชิญกับวิกฤติชีวิตที่ชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นถูกกวาดต้อนให้ทิ้งบ้านช่องไปอยู่รวมกันในพื้นที่กักกันอันสุดแสนจะลำบาก ต้องทำงานหนักในไร่หัวบีทรูท หลายครอบครัวแตกแยก เนื่องจากชีวิตลำเค็ญช่วงนี้ และผลกระทบจากการที่สมาชิกครอบครัวของเธอค่อยๆทยอยตายไป ก็ยิ่งทำให้โอะบะซังกลายเป็นคนที่เงียบลงกว่าเดิมเพราะความสะเทือนใจดังกล่าว จนกระทั่ง ณ ปัจจุบันในเรื่อง โอะบะซังก็ยังคงเป็นหญิงชราที่เงียบๆ ไม่ค่อยพูด จึงถือได้ว่าโอะบะซังเป็นตัวอย่างของชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นที่ได้รับผลกระทบทางด้านจิตใจโดยตรงจากนโยบายในอดีตของรัฐบาลแคนาดา

โอะบะซังในวัยชรานั้นดูน่าสงสาร เธอดูไม่มีเรี่ยวแรง เสียงก็แหบแห้ง ทั้งความชราภาพและนิสัยความเป็นคนเงียบๆของเธอทำให้เธอไม่ชอบพูด ดังที่นาโอมิหลานสาวของเธอบรรยายให้ผู้อ่านทราบว่า โอะบะซังใช้ความเงียบเป็นภาษาของเธอที่แสดงออกถึงความเศร้าโศก หรือแม้แต่ความสงบในจิตใจ ดังนั้น แต่ละคำพูดที่นานๆจะออกมาจากปากของเธอจึงเป็นประโยคสั้นๆ และพูดย้ำประโยคเดิมอยู่บ่อยๆดังที่เห็นในตัวอย่างจากในเรื่อง

[…]"Everyone someday dies," she says eventually. (Page 14)

“สักวัน คนเราก็ตาย” ในที่สุดท่านก็เอ่ยขึ้น

[…]The language of her grief is silence. She has learned it well, its idioms, its nuances. Over the years, silence within her small body has grown large and powerful. (Page 17)

ภาษาที่สื่อความโศกศัลย์ของคุณป้าฉันคือความเงียบที่ท่านรู้จักมันดี ทั้งสำนวนและเฉดความหมายของมัน เวลาผ่านไป ความเงียบภายในร่างกายเล็กๆของท่านก็ค่อยๆก่อตัวใหญ่ขึ้นและทรงพลังขึ้นทุกทีๆ

- ***น้าเอมิลี่*** เป็นตัวละครเอกอีกคนของเรื่องนี้ น้าเอมิลี่เป็นชาวญี่ปุ่นรุ่นที่สอง (นิเซอิ) คือ เกิดและโตที่แวนคูเวอร์ เธอจึงมั่นใจว่าตัวเองเป็นพลเมืองชาวแคนาดาโดยแท้ น้าเอมิลี่เป็นน้องสาวของแม่นาโอมิ จากตระกูลคัทโตะ เธอโสด และมีบุคลิกมั่นใจในตัวเอง เธอเป็นคนเรียนหนังสือเก่ง จบวิทยาลัยครู แต่กระนั้นแล้วก็ไม่สามารถสอบ

เป็นครูได้ เนื่องจากเป็นธรรมดาของคนรุ่นนิเซอิที่แม้จะมีการศึกษา แต่ก็ไม่สามารถจะหางานทำได้เหมือนชาวแคนาดาผิวขาวทั่วไป (อัญญรัตน์ อำพันพงษ์ 2527:65) น้าเอมิลี่จึงต้องอยู่บ้านช่วยคุณตาของนาโอมิที่เป็นหมอแทน

น้าเอมิลี่นั้น แม้จะเป็นน้องสาวที่สนิทกับพี่สาวคือแม่ของนาโอมิจนสังเกตได้จากที่เธอเขียนบันทึกเล่าเรื่องราวต่างๆเหมือนเป็นจดหมายถึงพี่สาว แต่ทั้งคู่ก็แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง นาโอมิสังเกตเห็นความแตกต่างทางกายภาพนี้ในรูปถ่ายครอบครัว เธอบรรยายภาพของแม่เธอว่าบอบบางเหมือนละมั่ง ตรงข้ามกับน้าเอมิลี่วัยรุ่นที่เธอบรรยายว่าตัวอ้วนเตี้ยเหมือนลูกช้าง น้าเอมิลี่มีลักษณะคล้ายคุณตา คือเตี้ยและใบหน้ากลม แต่ไว้ผมบ๊อบสั้นประมาณแก้ม อาจจะพูดได้ว่า น้าเอมิลี่นั้นไม่ใช่คนสวย เพราะเธอดูจะเป็นคนค่อนข้างแข็งกร้าว และดูมีบุคลิกเป็นคนฉลาดมากกว่าที่จะอ่อนโยนเหมือนแม่ของนาโอมิ

ในวัย 56 ปีของน้าเอมิลี่ นาโอมิบรรยายว่า แม้เธอจะตัวเล็กและแก่จนผมเป็นสีเทา แต่ชีวิตของน้าเอมิลี่ก็ยังคงมุ่งมั่นและหมกมุ่นอยู่กับการตีแผ่ความอยุติธรรมที่รัฐบาลแคนาดาทำกับชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นถูกกระทำเมื่อช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง เธอใช้เวลาในชีวิตส่วนใหญ่ไปกับการเดินทางไปฟังการบรรยายเกี่ยวกับเรื่องนี้เพื่อเก็บข้อมูล อารมณ์รุนแรงจากความเจ็บใจที่เธอและครอบครัวรวมทั้งชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นคนอื่นๆถูกมองเป็นคนนอกตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันทำให้เธอไม่เคยลดละความพยายามนี้ น้าเอมิลี่ยึดมั่นในพลังของชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นรุ่นที่สอง (Nisei) อย่างเธอที่เป็นพลเมืองที่มีคุณภาพของแคนาดา สิ่งที่ตรงข้ามกับโอะบะซังก็คือ น้าเอมิลี่ใช้ศิลปะการเขียนและการพูดของเธอเพื่อสื่อทุกอย่างที่เธอคิด ดังที่นาโอมิเรียกเธอว่าเป็น “Word Warrior” ตัวเล็กแต่จิตใจกล้าแกร่งเหมือนตัวการ์ตูน Mighty Mouse และเธอก็ติดนิสัยบังคับทุกคนรอบตัวให้ฟังเรื่องความอยุติธรรมในอดีตที่เธอต้องการคำขอโทษและการแก้ไขจากรัฐบาลแคนาดา โดยไม่สนใจเลยว่า อันที่จริงแล้ว เรื่องต่างๆที่เธอพูดกับทุกคนในครอบครัวเป็นเรื่องราวสะเทือนใจที่ไม่มีใครอยากจะฟังเพื่อตอกย้ำความเจ็บปวดในอดีต เช่นที่นาโอมิรู้สึกอึดอัดเมื่อต้องฟังน้าเอมิลี่ขุดคุ้ยอดีตด้วยความแค้นขณะที่นั่งรถไปด้วยกัน เป็นต้น

[…] Aunt Emily, MA, is a word warrior. She’s a crusader, a little old gray-haired Mighty Mouse, a Bachelor of Advanced Activists and General Practitioner of Just Causes. (Page 39)

- ***นาโอมิ*** เป็นตัวละครเอกอีกคนและเป็นผู้บรรยายของวรรณกรรมเรื่องนี้ด้วย

นาโอมิเป็นชาวญี่ปุ่นรุ่นที่สาม (ซันเซอิ) เธอเกิดและโตที่แวนคูเวอร์ มีพี่ชายหนึ่งคนคือสตีเว่น พ่อของเธอเสียชีวิตด้วยวัณโรคในขณะที่ถูกแยกไปอยู่ในค่ายกักผู้ชายที่มีเชื้อสายญี่ปุ่นในระหว่างสงครามโลก ส่วนแม่ของเธอที่กลับญี่ปุ่นไปเยี่ยมคุณยายก็หายไปอย่างไร้การติดต่อว่าเป็นตายร้ายดีอย่างไรในระหว่างช่วงสงครามโลกครั้งที่สองนั้นเอง คุณลุงและโอะบะซังจึงรับเธอและพี่ชายไปอยู่ด้วย นาโอมิเป็นครูสอนนักเรียนประถม อายุ 36 ปีแต่ยังไม่ได้แต่งงาน แม้จะเคยมีการนัดพบกับผู้ชายบ้าง เช่น ผู้ปกครองของเด็กนักเรียน แต่ก็ไม่ทำให้เธอประทับใจ เพราะผู้ชายเหล่านั้นก็ยังเห็นเธอเป็นชาวต่างชาติอยู่ นาโอมิ มีบุคลิกเรียบร้อยนุ่มนิ่มแบบคนญี่ปุ่น เพราะได้รับการอบรมเลี้ยงดูส่วนใหญ่โดยแม่ ยาย โอะบะซังและคุณลุงซึ่งเป็นคนญี่ปุ่นรุ่นที่หนึ่ง แต่ในขณะเดียวกันเธอก็เป็นคนญี่ปุ่นรุ่นใหม่ทั่วไป คือ มีความคิดเป็นของตัวเองแบบชาวตะวันตกแล้ว

นาโอมิเป็นผู้หญิงวัยกลางคนที่สูง 155 เซนติเมตร หนักเพียง 47 กิโลกรัม ถือได้ว่าเธอตัวเล็กแบบคนญี่ปุ่นโดยแท้ เด็กๆในห้องเรียนมักจะมองว่าเธอเป็นคนรุ่นเดียวกับพวกเขาเพราะขนาดตัวเธอนั่นเอง นาโอมิอยู่คนเดียวที่บ้านในเซซิล เมืองที่เธอสอนหนังสือ แต่ทุกๆเดือน เธอก็จะทำหน้าที่เป็นหลานที่ดีของโอะบะซังและคุณลุงด้วยการกลับไปเยี่ยมทั้งคู่ที่บ้านในเมืองแกรนตั้น ซึ่งอยู่ใกล้ๆเมืองเซซิลที่เธออยู่ นาโอมิเป็นหลานที่สนิทกับทั้งคู่ที่สุดแล้ว เพราะแม้ว่าเธอจะไม่ค่อยพูด แต่นาโอมิก็เข้าใจคุณลุงและโอะบะซังได้เป็นอย่างดี

แม้บางครั้งนาโอมิจะมีอารมณ์ขันบ้าง แต่จริงๆแล้วเธอเป็นคนเงียบ ไม่ค่อยพูด ซึ่งเป็นผลมาจากการที่จิตใจได้รับความกระทบกระเทือนจากครอบครัวที่แตกแยกในระหว่างช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง และการถูกชายผิวขาวล่วงละเมิดทางเพศเมื่อสมัยยังเด็ก กล่าวได้ว่าบุคลิกเงียบๆของนาโอมิเป็นผลจากความอยุติธรรมที่เธอและครอบครัวได้รับผลกระทบระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง เช่นเดียวกับโอะบะซัง ดังนั้น นาโอมิจึงเข้าใจโอะบะซังมากที่สุด เพราะเป็นคนที่ไม่ค่อยพูดเหมือนกัน สังเกตได้จากการที่เธอบรรยายเรื่องราวผ่านมุมมองของเธอด้วยภาษาสวยงามให้เราได้รับรู้สิ่งที่เธอคิด มากกว่าประโยคคำพูดที่เป็นภาษาพูดปกติของเธอ

นาโอมิคิดเรื่องต่างๆมากกว่าที่เธอพูดออกมามากมายนัก และหลายครั้งนิสัยเงียบๆของเธอก็ทำให้ตัวเธอเองอึดอัดที่ต้องตามใจคนรอบข้างเพราะไม่อยากขัดใจพวกเขา ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ เธอไม่กล้าบอกน้าเอมิลี่ว่าเธอไม่อยากฟังเรื่องที่น้าเอมิลี่พยายามยัดเยียดให้ฟังเพราะเป็นอดีตอันน่าเจ็บปวด ทั้งๆที่จริงๆแล้วเธอรู้สึกอึดอัดทุกครั้งเมื่อต้องพูดคุยกับคนที่ผ่านประสบการณ์เลวร้ายและมีปมในใจ เพราะเธอมักจะ

รู้สึกว่าคนเหล่านั้นใช้ความเจ็บปวดของตัวเองเป็นอาวุธทิ่มแทงคนอื่น หรือไม่ก็เป็นตราที่ใช้แสดงให้ใครๆเห็นว่าตัวเองทุกข์แค่ไหน แต่เธอเองก็ไม่รู้ว่าจะปฏิเสธอย่างไร

- ***คุณลุง*** มีชื่อจริงว่า อิซะมุ หรือชื่อภาษาอังกฤษว่าแซม คุณลุงเป็นพี่ชายต่างบิดาของพ่อนาโอมิ และเป็นสามีของโอะบะซัง เป็นตัวละครชาวญี่ปุ่นรุ่นที่หนึ่ง (อิซเซอิ) เพราะเกิดในประเทศญี่ปุ่น แต่ภายหลังย้ายมาอยู่ที่แคนาดากับปู่ของนาโอมิที่เปิดอู่ต่อเรืออยู่ที่เกาะซอลท์สปริง ภายหลัง เมื่อคุณลุงย้ายออกไปอยู่ที่เกาะลูลูหลังแต่งงานกับโอะบะซัง จึงได้เปิดกิจการอู่ต่อเรือเองและก็ได้ชื่อว่าเป็นช่างต่อเรือฝีมือดีด้วย

นาโอมิบรรยายหน้าของคุณลุงว่า มีหน้ากลม กรามกว้าง มีผิวขาว นิ้วของคุณลุงเรียวยาว คุณลุงเป็นคนพูดอะไรตรงไปตรงมา และมีความเห็นขัดแย้งกับน้าเอมิลี่เรื่องที่เธอมุ่งมั่นรณรงค์ต่อสู้เพื่อชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นเพราะคุณลุงคิดว่า ชนกลุ่มน้อยอย่างพวกท่านควรจะทำตัวให้ดี ไม่เป็นปัญหาต่อสังคม พยายามประพฤติตัวให้เป็นประโยชน์และเป็นตัวอย่างที่ดีให้กับประชากรกลุ่มอื่นๆของประเทศแคนาดา คุณลุงจึงไม่สนับสนุนให้น้าเอมิลี่ให้ไปออกโรงเคลื่อนไหวเรื่องที่ไม่เป็นสาระสำคัญเช่นนั้นในฐานะที่เป็นผู้หญิง คุณลุงกับน้าเอมิลี่จึงไม่ค่อยได้คุยกัน ดังที่เห็นในตัวอย่างที่คุณลุงเหน็บน้าเอมิลี่ว่ามัวแต่รณรงค์เรื่องที่ไม่เป็นสาระ จนอายุล่วงเลยเข้าเลขสี่แล้ว คงจะไม่มีการแต่งงานอีกต่อไปแน่

[…] "Everyone gets older," Uncle says, noting her hair. "Emisan is what age now?" He answers himself. "Nearing forty already. Is there to be no marriage?" (Page 260)

"แก่กันทุกคน" คุณลุงว่า สังเกตผมของน้าเอมิลี่ "เอะมิซังนี่อายุกี่ปีแล้วนะ" แล้วท่านก็ตอบตัวเองว่า "เกือบสี่สิบปีแล้ว จะไม่มีการสมรสแล้วใช่ไหม"

คุณลุงรักนาโอมิและสตีเว่นมาก สำหรับหลานๆคุณลุงมักจะมีอารมณ์ขัน เอาใจหลานๆโดยการพยายามทำขนมปังให้กิน หรือหาของมาให้เล่นเสมอ อย่างไรก็ตามภายใต้อารมณ์ขันและมุมมองที่เห็นรัฐบาลแคนาดาในแง่ดีและไม่มีปัญหานั้น จริงๆแล้วในใจคุณลุงก็ซ่อนความเจ็บปวดจากประสบการณ์เลวร้ายไว้เช่นกัน เพราะคุณลุงก็ผ่านเรื่องราวร้ายๆมามากพอๆกับโอะบะซัง คือ ไม่มีพ่อมาตั้งแต่เด็ก เมื่อแต่งงานมีลูกทั้งสองคนก็สิ้นใจระหว่างคลอด แต่ครั้งนี้โดยมิทราบสาเหตุ และเมื่อมาถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่สองที่รัฐบาลแคนาดาดำเนินนโยบายที่อยุติธรรมต่อชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่น กิจการอู่ต่อเรือที่คุณลุงรักและมีฝีมือทำได้ดีจนใครๆก็ชมว่าเป็นอู่ต่อเรือประมงที่ผลิตเรือได้งดงามประณีตก็ต้องถูกทางรัฐบาลยึดไป เช่นเดียวกับบ้าน แม้

คุณลุงกับโอะบะซังจะได้อยู่ด้วยกัน แต่เรื่องราวทั้งหมดก็ยังฝังแน่นเหมือนแผลเป็นของทั้งคู่อยู่จนถึงปัจจุบัน

คุณลุงกับนาโอมิสนิทกันมาก นาโอมิจะมาเยี่ยมคุณลุงและโอะบะซังที่บ้านของทั้งคู่เป็นกิจวัตรทุกเดือน และก็เป็นประจำทุกปีที่คุณลุงกับนาโอมิก็มักจะเดินเล่นกันไปที่หุบเขาทุ่งหญ้าที่ยามลมพัดดูเหมือนท้องทะเลทุกครั้ง คุณลุงดูเหมือนจะมีความลับบางอย่างที่จะบอกนาโอมิอยู่เสมอ แต่เขาก็ยังไม่รู้สึกว่านาโอมิโตพอที่จะรับรู้ความลับเลวร้ายนั้นเสียที เช่นเดียวกับเมื่อตอนเด็กที่พ่อของนาโอมิป่วย คุณลุงก็พยายามเปลี่ยนเรื่องเมื่อนาโอมิถามเพื่อหลีกเลี่ยงไม่ให้นาโอมิรู้ว่าพ่อของเธอกำลังจะตายด้วยวัณโรค

- ***สตีเว่น*** เป็นตัวละครชาวญี่ปุ่นรุ่นที่สาม (ซันเซอิ) สตีเว่นเป็นพี่ชายของนาโอมิ เขาโตกว่านาโอมิสามปี เป็นนักดนตรีที่มีความสามารถ และประสบความสำเร็จ เห็นได้จากการที่เขากลายเป็นนักดนตรีชื่อดัง ที่เดินทางไปร่วมเล่นคอนเสิร์ตทั่วโลก แต่ไม่ชอบกลับมาบ้านคุณลุงกับโอะบะซัง เขาออกจากบ้านไปเมื่อเรียนมหาวิทยาลัย แล้วกลับมาเฉพาะช่วงปิดภาคเรียน แต่กระนั้นแล้วสตีเว่นก็ยังรำคาญโอะบะซังที่เป็นคนเงียบๆซึมๆ ยิ่งโต สตีเวนก็ยิ่งกลายเป็นคนตะวันตก เขาไม่รับวัฒนธรรมญี่ปุ่นไว้เลย เห็นได้จากการที่เขาออกจากบ้านเพื่อไปเรียนต่อด้านดนตรีที่ต่างเมืองโดยไม่จดที่อยู่ติดต่อกับญาติๆคนอื่นไว้สักคนเดียวนอกจากน้าเอมิลี่ที่เขาต้องไปอยู่ด้วย อาจจะกล่าวได้ว่า การกระทำเช่นนี้เป็นการสร้างเกราะบางอย่างเพื่อปิดบังจิตใจที่ได้รับความกระทบกระเทือนเมื่อสมัยยังเด็กในฐานะของชาวแคนาดาที่มีเชื้อสายญี่ปุ่นนั่นเอง ความกระทบกระเทือนนี้ส่งผลลึกเข้าไปในจิตใจจนกระทั่งเขาฝันร้ายอยู่เสมอ นั่นจึงเป็นเหตุผลที่สตีเว่นเอาดีด้านดนตรี เพื่อเป็นทางออกด้านอารมณ์ของเขา และเขาก็ทำได้อย่างดีเสียด้วย

กล่าวคือ ภายใต้ลักษณะภายนอกที่เป็นคนมีนิสัยหัวรั้น และมีความมั่นใจในตัวเองสูงของสตีเว่นนั้น ได้ซ่อนตัวตนจริงๆของสตีเวนที่อ่อนไหว และเจ็บปวดจากประสบการณ์วัยเด็กสมัยสงครามโลกครั้งที่สองที่ครอบครัวต้องแตกแยก เขาพยายามที่จะไม่กลับมาอยู่ที่บ้านของคุณลุงและโอะบะซังโดยการเดินทางไปแสดงคอนเสิร์ตตามที่ต่างๆ จากที่โน่นไปที่นี่ตลอด แต่ไม่กลับมาที่บ้านในแกรนตั้น เพราะสำหรับคนอารมณ์ร้อนและผันแปรง่ายอย่างเขา การกลับมาบ้านและอยู่ร่วมกับโอะบะซังผู้เงียบซึมก็เหมือนกลับมาอยู่กับสภาวะที่ย้ำให้เขารู้สึกได้ถึงประสบการณ์ร้ายๆในอดีตชีวิตเขานั่นเอง ดังนั้น การที่เขาไม่กลับมาเหลียวแลชีวิตที่โยงไปถึงอดีตของเขา หรือที่เขา

ไม่เข้าใจความเงียบของโอะบะซังที่จิตใจได้รับความกระทบกระเทือนนั้นก็เหมือนกับที่นาโอมิไม่อยากรับรู้เรื่องในอดีตอีกแล้ว แต่วิธีของสตีเวนไม่ใช่แค่การถอยห่างจากประสบการณ์เลวร้ายในอดีต แต่กลายเป็นว่าเขาดึงตัวเองออกจากความเป็นญี่ปุ่นทั้งหมด

- ***โนะมุระโอะบะซัง*** เป็นตัวละครชาวญี่ปุ่นรุ่นที่หนึ่ง (อิซเซอิ) โนะมุระโอะบะซังเป็นหญิงแก่ที่มาพักอยู่บ้านเดียวกันกับครอบครัวของนาโอมิเมื่อช่วงที่ชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นถูกกวาดต้อนไปอยู่ในสโลแคน โนมุระโอะบะซังมีลักษณะนิสัยอ่อนน้อมถ่อมตนและบุคลิกนุ่มนิ่มแบบชาวญี่ปุ่นสมัยก่อนทั่วไป แต่เธอก็ยอมรับความเป็นไปที่เกิดขึ้นได้อย่างดีเช่นเดียวกับโอะบะซัง ดังที่เห็นในเรื่องเมื่อเธอต้องมาอยู่ร่วมบ้านกับครอบครัวของนาโอมิ โนมุระโอะบะซังเกรงใจครอบครัวของนาโอมิมาก เห็นได้ชัดจากการพูดที่ใช้ภาษาสุภาพตลอด และมีท่าทางเกรงใจสมาชิกของบ้านนาโอมิอย่างสูง แม้ว่าตัวเองจะสูงอายุกว่าทุกคนในบ้านหลังนั้นก็ตาม

3.3.2.4 *ฉาก*

หน้าที่สำคัญของฉากโดยทั่วไปก็คือการบรรยายเนื้อเรื่องให้ละเอียดขึ้นว่าสิ่งต่างๆเกิดขึ้นที่ใดและเมื่อไร คำว่าฉากนั้น รวมถึง *เวลา สถานที่ ธรรมชาติ และสภาพแวดล้อมทางสังคม*ของเหตุการณ์ต่างๆ ฉากที่ต่างกัน ก็จะสร้างหรือกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ต่างกันด้วย อารมณ์เหล่านั้นจะเตรียมพร้อมผู้อ่านให้รับรู้สถานการณ์ที่จะเกิดขึ้น และฉากยังจะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจอารมณ์ ความขัดแย้ง รวมทั้งลักษณะเด่นของตัวละครอีกด้วย

แต่อันที่จริงแล้ว ฉากยังมีความสำคัญมากกว่านั้น Jack M. Bickham กล่าวในหนังสือ Settingว่า ฉากเน้นความหมายของเนื้อเรื่องส่วนต่างๆได้ดังที่เห็นชัดเจนในภาพยนตร์ที่ผู้ชมได้เห็นและตีความจากฉากก่อนที่จะได้ยินบทพูด เช่นเดียวกับในหนังสือที่ฉากแต่ละฉากก็จะนำทางผู้อ่านให้ไปสู่เนื้อเรื่องที่ฉากปูทางเพื่อเน้นความหมายไว้แล้ว ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่อง *Batman* ใช้ฉากกลางคืนมืดๆ ตึกสูงตระหง่าน มุมตึก และซอกเล็กซอกน้อยของเมือง เพื่อเน้นความหมายของเนื้อเรื่องตอนที่แสดงให้เห็นสังคมด้านมืด เป็นต้น ฉากจากเรื่อง *Batman* นี้ทำให้ผู้ดูรู้สึกหดหู่ไปด้วยและเข้าใจอารมณ์ของเรื่องได้เสมือนว่าตัวเองเข้าไปอยู่ในนั้นจริงๆ จึงสรุปได้ว่า ฉากมีหน้าที่เน้นความหมายของเนื้อเรื่อง และหากการเลือกใช้ฉากมีจุดบกพร่อง ก็จะทำให้ไม่สามารถถ่ายทอดความหมายของเนื้อเรื่องแต่ละตอนได้อย่างสมบูรณ์

วรรณกรรมเรื่อง *Obasan* นี้ ฉากส่วนใหญ่อยู่ที่บ้านของคุณลุงและโอะบะซังในเมืองแกรนตัน รัฐอัลเบอร์ต้า ประเทศแคนาดา ตั้งแต่เริ่มเรื่องที่คุณลุงของนาโอมิเสียชีวิตแล้วเธอกลับมาร่วมพิธีศพ ฉากบ้านของคุณลุงและโอะบะซังนั้นมีข้าวของเครื่องใช้เก่าๆวางไว้ทั่ว เช่น ขวดไม้จิ้มฟัน

วิทยุเก่าๆ เตาปิ้งขนมปังเก่าๆ รวมทั้งบนห้องใต้หลังคาที่มีหยากไย่อยู่เต็ม ซึ่งเป็นที่โอะบะซังใช้เก็บเอกสารต่างๆและของใช้ในอดีตเอาไว้ยาวนานจนฝุ่นเขรอะ เมื่อได้เห็นก็ทำให้นาโอมิรู้สึกว่าสิ่งต่างๆในบ้านหลังนี้ก็เหมือนกับหญิงชราอย่างโอะบะซังที่มีความทรงจำเก็บไว้มากมายไม่เคยลืม ส่วนตัวนาโอมิเอง เมื่อรำลึกถึงอดีตวัยเยาว์อันขมขื่นของเธอ ภาพที่เธอจำได้ก็คือ เมืองสโลแคน เมืองที่ถูกปล่อยทิ้งจนโทรม ที่ซึ่งชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นอย่างเธอต้องมาอาศัยอยู่ในกระท่อมเล็กๆเก่าผุพัง ไม่มีสิ่งอำนวยความสะดวกใดๆ ภายในทั้งเล็ก เพดานเตี้ย และสกปรกฝุ่นหนา มีแค่เตียงวางอยู่กลางห้อง การบรรยายบรรยากาศบ้านเมืองของเมืองสโลแคนและภายในบ้านก็ทำให้รู้ว่าอดีตของนาโอมิช่างน่าหดหู่เช่นเดียวกับเมืองและกระท่อมโทรมๆที่เธอต้องไปอยู่ และทุกครั้งที่เธอนึกถึงอดีตแสนสุขที่บ้านของเธอในแวนคูเวอร์ เธอก็จะรู้สึกอบอุ่น แม้ว่า ณ ขณะที่เธออยู่บ้านหลังนั้น นาโอมิจะยังมีอายุน้อย ส่งผลให้ปัจจุบันเธอจดจำรายละเอียดได้เลือนรางเหมือนมีหมอกจางๆในภาพที่เธอนึกถึงทุกครั้ง แต่เธอก็จำได้ว่าที่นั่นเป็นบ้านที่อบอุ่นเพราะมีแม่ของเธออยู่

3.3.2.5 *ระดับภาษา*

การใช้ภาษาในฐานะผู้ส่งสารนั้นไม่ว่าจะเป็นการฟัง พูด อ่าน หรือเขียน ก็จะต้องคำนึงถึงแบบแผนการใช้ภาษาที่เหมาะสมกับผู้รับสาร แบบแผนเหล่านี้ก็คือระดับของภาษาที่แต่ละสถานการณ์ก็จะมีการเลือกใช้แตกต่างกัน เช่น สถานการณ์ที่ผู้พูดเป็นสามัญชนพูดกับสามัญชน ก็จะต่างกับสามัญชนพูดกับพระเจ้าแผ่นดินและพระบรมวงศานุวงศ์ (อมรา ประสิทธิรัฐสินธุ์ 2542) ซึ่งในที่นี้จะต้องใช้ราชาศัพท์ นอกจากนี้แล้วยังมีภาษาระดับที่ลดหลั่นกันลงมาเช่น ภาษาราชการหรือภาษาระดับแบบแผนที่มีความเป็นพิธีการสูงอีกด้วย แต่สำหรับภาษาที่ใช้ในงานเขียนนวนิยายโดยทั่วไปนั้น ไม่จำเป็นจะต้องใช้ภาษาที่ดูเป็นพิธีการสูงนัก เพราะมีตั้งแต่ภาษากึ่งแบบแผนสำหรับบทสนทนาที่เป็นทางการ และภาษาปาก หรือภาษาระดับล่างที่บทสนทนาปกติใช้กัน

ดังนั้น ผู้แปลวรรณกรรมเรื่อง *Obasan* จึงจะต้องวิเคราะห์ว่า มีการใช้ภาษาระดับใดบ้างโดยดูสถานการณ์การสื่อสารต่างๆว่าอยู่ในระดับใด เพื่อสามารถเลือกใช้ระดับของภาษาให้เหมาะสม ซึ่งจากในเรื่องนั้น เป็นการเล่าเรื่องราวในชีวิตทั้งอดีตและปัจจุบันของตัวละครเอก นาโอมิ เหตุการณ์ที่เธอเล่าก็คือเรื่องที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน และเรื่องที่เกิดผ่านมาแล้ว เธอบอกให้ผู้อ่านได้รับรู้สิ่งที่เธอคิด รู้สึก และอารมณ์ที่เกิดขึ้น ดังนั้น จึงถือว่าเป็นสถานการณ์การสื่อสารแบบไม่เป็นทางการ แต่ด้วยภาษาที่เธอใช้ในการบรรยายเรื่องจากมุมมองของเธอนั้นเป็นภาษาที่งดงามดุจภาษาของกวี ผู้แปลจึงจะต้องพยายามหาคำในภาษาไทยเพื่อแปลให้ออกมาเป็นการบรรยายเรื่องด้วยภาษาอันไพเราะเช่นเดียวกับต้นฉบับด้วย อย่างไรก็ตาม จะต้องคำนึงถึงว่า ภาษาที่นาโอมิใช้ในการบรรยายนั้นแตกต่างกับภาษาที่เธอใช้พูด เพราะเมื่อมาถึงบทสนทนา เธอก็ใช้ภาษาปากปกติเช่นเดียวกับตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นคนอื่นๆ ผู้แปลจึงควรจะระวังไม่ใช้ภาษาปะปนกัน

นอกจากนี้ ยังมีภาษาพูดที่สุภาพกว่าภาษาพูดปกติปรากฏขึ้นในบทพูดของตัวละครญี่ปุ่น

ผู้หญิงที่เป็นคนรุ่นอิซเซอิด้วย ระดับภาษาสุภาพกว่าภาษาพูดปกตินี้เกิดจากความเคยชินกับลักษณะเด่นประการหนึ่งของภาษาญี่ปุ่น นั่นก็คือ ความแตกต่างในการใช้ภาษาพูดระหว่างเพศชายกับเพศหญิง Katsue Akiba Reynold ศาสตราจารย์ประจำ University of Hawaii ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง Female Speakers of Japanese in Transition ว่าในวัฒนธรรมญี่ปุ่น เพศหญิงจะต้องใช้ภาษาที่สุภาพกว่าเพศชาย ทั้งในด้านการเลือกใช้ศัพท์ การวางรูปประโยค ระดับภาษา รวมถึงการตั้งคำถามที่ท้ายประโยคบอกเล่าหรือปฏิเสธ (Question Tag) ซึ่งการใช้ภาษาที่สุภาพนี้ถือว่าเป็นส่วนประกอบอย่างหนึ่งที่กอปรเป็นลักษณะของกุลสตรี หรือที่เรียกว่า *onnarashii* (女らしい) ซึ่งแปลว่า “มีความเป็นสตรี” หรือ “เพศหญิง” อันเป็นแนวคิดหลักที่สะท้อนสังคมของประเทศญี่ปุ่นที่แบ่งแยกให้เห็นความแตกต่างของผู้หญิงและผู้ชายอย่างเห็นได้ชัด ส่วนในวรรณกรรมเรื่อง *Obasan* นี้ ภาษาสุภาพที่สังเกตได้บ่อยจากบทพูดของตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นคือการตั้งคำถามที่ท้ายประโยคบอกเล่าหรือปฏิเสธ (Question Tag) และการพูดประโยคโดยไม่ย่อกริยา

ตัวอย่างการใช้ Question Tag) ในบทพูดของโนมุระโอะบะซัง

[…]"Thank you. This is for after supper, is it not?"(Page 158)

[…] "When good things happen they come in a cluster, do they not?" (Page 157)

ตัวอย่างการใช้รูปกริยาเต็มในประโยค ในบทพูดของโอะบะซัง

[…]"If there is hunger," Obasan says, handing me the chopsticks, "let us eat." (Page 158)

[…] "That is so," Obasan agrees. "It is an easy matter for the young." (Page 161)

อันที่จริงแล้ว ระดับภาษาอื่นในวรรณกรรมเรื่อง *Obasan* นั้นก็มีปรากฏ เช่น ในสถานการณ์การสื่อสารแบบเป็นทางการ ที่ปรากฏภาษาระดับราชการในเอกสารและบันทึกจากทางราชการที่ Joy Kogawa นำมาแสดงแทรกในบางบทและที่ท้ายเล่ม รวมถึงภาษาระดับทางการในบทความของน้าเอมิลี่อีกด้วย แต่ผู้วิจัยขอเน้นวิเคราะห์ระดับภาษาเฉพาะสถานการณ์การสื่อสารแบบไม่เป็นทางการในตัวบทส่วนที่คัดเลือกมาเท่านั้น

3.3.2.6 *วัจนลีลา*

อมรา ประสิทธิรัฐสินธุ์ ให้คำจำกัดความของคำว่า วัจนลีลา ว่าเป็นคำที่นักภาษาศาสตร์ใช้มีความหมายเทียบเท่ากับคำในภาษาอังกฤษว่า Style หรือ Speech Style ซึ่งหมายถึงรูปแบบการใช้ภาษาแบบใดแบบหนึ่ง ซึ่งแตกต่างจากการใช้ภาษาแบบอื่นๆ ตามบริบทหรือสถานการณ์การใช้ภาษาที่แตกต่างกัน การวิเคราะห์ดูวัจนลีลาของตัวบทต่างๆนั้น ถือเป็นการวิเคราะห์เพื่อศึกษาดู

รูปแบบของภาษาที่ใช้ในตัวบทนั้น เช่น ลักษณะของประโยค การออกเสียง และการใช้คำในแต่ละระดับว่าต่างกันอย่างไร

เมื่อวิเคราะห์วัจนลีลาในวรรณกรรมเรื่อง *Obasan* แล้ว จะเห็นว่า เป็นวรรณกรรมที่เน้นความสำคัญทั้งของบทสนทนาและบทบรรยาย เพราะตัวเอกของเรื่องทั้งสองคนคือ โอะบะซัง และนาโอมิ ซึ่งเป็นผู้บรรยายด้วย เป็นตัวละครที่ไม่ค่อยพูด ดังนั้น นาโอมิในฐานะผู้บรรยายจึงบรรยายเรื่องด้วยภาษาที่ไพเราะสวยงามดุจภาษากวี โดยใช้ความเปรียบชนิดต่างๆ เช่น อุปมา (Simile) และอุปลักษณ์ (Metaphor) บุคลาวัต (Personification) การใช้ความหมายลึกซึ้งของคำ (Connotation) และการใช้วรรณศิลป์เฉพาะตัวของผู้เขียน (Personal Components) ดังที่กล่าวไว้แล้วข้างต้น (ในหัวข้อกลวิธีการเล่าเรื่อง)

ส่วนบทสนทนาของตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นในเรื่องก็ใช้ภาษาพูด แต่เนื่องจากตัวละครเป็นชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นสามรุ่น จึงมีความสามารถการใช้ภาษาอังกฤษที่ไม่เท่าเทียมกัน ดังนั้นภาษาในบทสนทนานอกจากจะเป็นภาษาพูดภาษาอังกฤษทั่วๆไปแล้ว ยังจะมีภาษาอังกฤษแบบผิดแบบแผน หรือ Broken English ที่ตัวละครรุ่นที่หนึ่ง (Issei) ใช้ ซึ่งทั้งผิดไวยากรณ์ และออกเสียงผิดเนื่องจากอิทธิพลของหลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่นซึ่งตัวละครกลุ่มนี้คุ้นชิน ซึ่งผู้เขียนก็แสดงให้เห็นเด่นชัดโดยการใช้ตัวสะกดผิดๆแบบการออกเสียงของคนญี่ปุ่นที่ชินหลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่นและนำมาใช้กับการออกเสียงภาษาอังกฤษทำให้กลายเป็นการออกเสียงที่ไม่ถูกต้อง เช่น

> *[…] "Stone bureddo. Oishi," Uncle said. "Taste beri good. (Page 15)*
>
> *[…] "Ha-ro, Stee-bu!" (Page 158)*
>
> *[…] "That reminds me," Uncle chuckles, "chisai toki – when Stephen was small his favorite food was Ex-Lax." ("Exu-raxu," Uncle says.) (Page 261)*

จะสังเกตได้ว่า ในบทสนทนาส่วนที่แสดงว่า ตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นไม่สามารถออกเสียงภาษาอังกฤษได้ถูกต้อง เพราะเคยชินกับหลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่น และผู้เขียนใช้ตัวอักษรภาษาอังกฤษแสดงการถ่ายเสียงในภาษาญี่ปุ่น หรือโรมันจิ (Rōmanji) ซึ่งเดิมทีเดียวใช้เพื่อถ่ายเสียงในภาษาญี่ปุ่นเป็นตัวอักษรภาษาอังกฤษ แต่ในที่นี้ ผู้เขียนนำมาใช้สะกดคำเพื่อแสดงถึงการออกเสียงที่ไม่ถูกต้อง สังเกตได้ว่า ผู้เขียนจะใช้การใช้ตัวอักษรโรมันจิถ่ายเสียงแบบ **Hepburn Romanization System (ヘボン式 Hebon-shiki)** ซึ่งเป็นแบบแผนการออกเสียงที่นิยมใช้มากที่สุด (Koizumi, เว็บไซต์)

ตัวอย่างเช่น

bureddo	คือ	bread
beri	คือ	very
aru bata	คือ	Alberta

นอกจากนี้ การที่ตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นรุ่นที่หนึ่ง (Issei) ที่ไม่สามารถพูดภาษาอังกฤษได้ในช่วงแรกที่มาถึงประเทศแคนาดา แล้วหลังจากนั้นก็พยายามพูดภาษาอังกฤษแบบผิดปนถูก การที่คนกลุ่มนี้ใช้องค์ประกอบทางไวยากรณ์ไม่ครบ แต่สื่อสารพอรู้เรื่องนั้น ทำให้เกิดลักษณะของภาษาพิดจิ้น (Pidgin) ซึ่งเป็นภาษาย่อยที่เกิดจากภาษามาตรฐาน (Standard) ที่ถูกแปรให้เป็นภาษาที่มีโครงสร้างง่ายๆ

ภาษาพิดจิ้นเดิมทีเดียวเกิดขึ้นเพื่อการติดต่อสื่อสารทางการค้าในพื้นที่ที่มีคนสองกลุ่มสองภาษา และคนกลุ่มที่เล็กกว่าต้องพยายามพูดภาษาของคนกลุ่มใหญ่ด้วยโครงสร้างง่ายๆ จึงเกิดเป็นภาษาใหม่นั่นก็คือ ภาษาพิดจิ้น ที่มีรูปแบบและไวยากรณ์ง่ายๆ แปรไปตามการใช้ กล่าวคือไม่มีระบบที่แน่นอน และใช้ได้เฉพาะบางบริบทเท่านั้น แต่เมื่อเวลาผ่านไปในบางพื้นที่ เช่น ที่เกาะเฮติ (Haiti) อดีตเมืองขึ้นของฝรั่งเศส (อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ 2542:15) ภาษาพิดจิ้นก็สามารถพัฒนาเป็นภาษาครีโอล (Creole) ที่มีระบบ รูปแบบ และไวยากรณ์เป็นของตัวเองได้ (Patrick เอกสารประกอบการสอนวิชา Intro Sociolinguistics, University of Essex)

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าภาษาพิดจิ้นจะใช้กันแพร่หลาย แต่ก็ยังถือว่าเป็นภาษาที่อยู่ในระดับต่ำกว่าภาษามาตรฐาน (พรภัทร อมรศุภศาสตร์ และวิไลวรรณ ขนิษฐานันท์, อ้างถึงใน ศิริพร มณีชูเกตุ, 2549) เพราะอย่างไรก็ตาม ภาษามาตรฐาน ก็ยังถือว่าเป็นภาษาที่มีศักดิ์ศรี หรือ prestige มากกว่า (อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2542:7) ดังนั้น ในเรื่อง *Obasan* การที่ตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นบางคนไม่สามารถใช้ภาษาอังกฤษแบบมาตรฐานได้ และใช้ภาษาอังกฤษแบบง่ายๆ หรือพิดจิ้นแทน จึงเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้อ่านฉบับแปลจะต้องได้รู้ความแตกต่างของตัวละครกลุ่มนี้จากตัวละครอื่นด้วย

[…] "Now old," she[Obasan] says. "Too old." (Page 15)

[…] "What this what this?" he[Uncle] asks, poking Stephen's cast. (Page 158)

[…] "Toronto too far, Emi-san" Uncle says. (Page 262)

3.4 การวิเคราะห์บริบทการสื่อสาร

3.4.1 ผู้เขียน

> *"...This book is dedicated to my mother and father and to those amazing people, the Issei – the few who are still with us and those who have gone"*

Joy Kogawa

คำกล่าวข้างต้นเป็นความในใจของ Joy Kogawa ที่กล่าวไว้ก่อนที่จะเริ่มบทที่หนึ่ง เห็นได้ชัดว่า เธอมีความเกี่ยวเนื่องกับชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นรุ่นที่หนึ่งอย่างแน่นแฟ้น ซึ่งเป็นการย้ำว่า เรื่องราวจากหนังสือเล่มนี้ส่วนใหญ่แล้วมาจากชีวิตของตัวเธอเอง Kogawa เป็นนักเขียนชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นที่โด่งดังจากประเด็นนำเสนอความจริงที่รัฐบาลแคนาดากระทำผิดต่อชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นเมื่อสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง ทำให้หนังสือของเธอ โดยเฉพาะเรื่อง *Obasan* นี้เป็นที่ยอมรับในฐานะที่นำเสนอแง่มุมการเหยียดเชื้อชาติแบบเดียวกับที่ชาวเอเชียในสหรัฐอเมริกาถูกกระทำ ซึ่งเรื่องเล่าจากมุมมองของเธอก็พิสูจน์ได้ว่า ประเทศสหรัฐอเมริกาและประเทศแคนาดา ณ ปัจจุบันก็ยังคงเพิกเฉยต่อการเหยียดเชื้อชาติที่เกิดขึ้นอย่างรุนแรงในอดีต อันส่งผลกระทบต่อชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นที่เป็นพลเมืองอย่างถูกต้องตามกฎหมายของประเทศแคนาดาอย่างเธอ

Marie Lo ได้รวบรวมชีวประวัติของ Kogawa ไว้ในหนังสือ *A Resource Guide to Asian American Literature* ไว้ว่า Kogawa เกิดที่แวนคูเวอร์ เมื่อวันที่ 6 มิถุนายน ค.ศ. 1935 ในตระกูลชาวญี่ปุ่นนามสกุล Nakayama ครอบครัวของเธอมีฐานะพอสมควรจนกระทั่งเกิดวิกฤติของชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นเมื่อปี 1942 ที่เธอและครอบครัว ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่น ถูกกวาดต้อนไปอยู่ในเมืองร้างอย่างสโลแคน จนกระทั่งสงครามสิ้นสุด แต่ครอบครัวของเธอก็โชคดีที่ไม่ได้แตกแยกเหมือนอย่างครอบครัวของตัวละครนาโอมิหรือครอบครัวอื่นๆ

หลังจากที่ Kogawa เรียนจบมหาวิทยาลัยแล้ว เธอก็ทำงานเขียนมาหลายอย่าง แต่อาชีพนักเขียนของเธอจริงๆแล้วเริ่มต้นที่การเขียนบทกวีร้อยกรอง แต่ผลงานเล่มที่สามของเธอได้รับเสียงตอบรับที่ไม่น่าพอใจ เธอจึงเริ่มเขียนนวนิยายเล่มแรกเมื่อปี 1983 คือเรื่อง *Obasan* ซึ่งเป็นที่นิยมอย่างสูง และหลังจากนั้นในปี 1992 เธอก็เขียนภาคต่อของเรื่อง *Obasan* ในชื่อว่า *Itsuka* ภาคต่อนี้จะตามนาโอมิไปมีส่วนร่วมในการเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องความยุติธรรมให้กับชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่น และอีกสามปีต่อมา เธอก็มีผลงานนวนิยายอีกเล่มคือ *The Rain Ascends* ที่ได้แรงบันดาลใจจาก *Obasan* เช่นกัน จึงกล่าวได้ว่า การที่เธอสามารถบรรยายอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครแต่ละตัวโดยใช้ภาษางดงามสละสลวยดุจบทกวีได้อย่างดีนั้น เป็นเพราะผลงานแรกๆของเธอก็คือการเขียนบทกวีร้อยกรองนั่นเอง

3.4.2 <u>ผู้อ่าน</u>

กลุ่มเป้าหมายหลักของงานเขียนแต่ละงานนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้รู้ว่าการแปลจะต้องออกมาในรูปแบบใด หลังจากวิเคราะห์แล้ว ผู้วิจัยสังเกตว่า กลุ่มเป้าหมายหลักของเรื่อง *Obasan* นี้ คือผู้สนใจชีวิตของชาวญี่ปุ่นในฐานะชาวเอเชียในโลกตะวันตกในแง่มุมที่ถูกเหยียดเชื้อชาติ ผ่านเรื่องราวอิงประวัติศาสตร์ที่อ้างอิงได้จากเอกสารทางราชการจริงๆที่ Joy Kogawa ได้รับความอนุเคราะห์นำมาตีพิมพ์ท้ายเล่มเพื่อให้ผู้อ่านได้รับทราบข้อเท็จจริง นอกจากนี้ ผู้ที่สนใจชีวิต

ของชาวญี่ปุ่นในฐานะชาวเอเชียในโลกตะวันตกนี้อาจจะเป็นชาวเอเชียด้วยกันเองที่ต้องการทราบความจริงที่เกิดขึ้นจากปากของผู้ที่มีชีวิตช่วงหนึ่งตกอยู่ในสภาวะเลวร้ายเช่นนั้นมาแล้ว หรืออาจจะเป็นคนเชื้อชาติอื่นๆรวมทั้งชนผิวขาว ซึ่งเป็นประชากรหลักของภูมิภาคทวีปอเมริกาเหนือที่ต้องการศึกษาสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้น และรับรู้มุมมองของคนกลุ่มน้อยในประเทศของตน เพราะแม้ว่าจริงๆแล้วแคนาดาเป็นศูนย์รวมวัฒนธรรมจากคนหลากเชื้อชาติที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานเป็นพลเมืองของประเทศอย่างถูกกฎหมาย แต่ครั้งหนึ่งชาวแคนาดาผิวเหลืองกลับถูกกระทำดุจชาวต่างด้าวอันน่ารังเกียจ

แต่เนื่องจากผู้วิจัยต้องการแปลวรรณกรรมเรื่องนี้เพื่อการศึกษา จึงขอสมมุติผู้อ่านปลายทางของโครงการแปลนี้ว่าเป็นผู้อ่านชาวไทยทั่วไปที่ไม่มีความรู้ภาษาญี่ปุ่นที่สนใจอ่านผลงานหนังสือที่ตีแผ่ความจริงที่เกิดขึ้น และให้คนทั่วไปได้รู้ถึงอารมณ์ความรู้สึกของชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นที่ถูกกระทำเช่นนั้น ผ่านภาษาที่งดงามของผู้เขียน งานแปลที่ออกมาจึงควรจะผ่านการเลือกสรรการแก้ปัญหาการแปลต่างๆที่เกิดขึ้นเพื่อให้ผลงานออกมาเป็นภาษาไทยที่น่าอ่าน สละสลวย ไพเราะสมจริง และให้ผู้อ่านได้รับอรรถรสเช่นเดียวกับต้นฉบับภาษาอังกฤษ

ส่วนภาษาญี่ปุ่นในต้นฉบับ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ผู้เขียนต้องการใส่กลิ่นอายของวัฒนธรรมญี่ปุ่นเข้าไปในเนื้อเรื่องด้วยการให้ตัวละครบางตัวพูดภาษาญี่ปุ่นบ้างเล็กน้อย ซึ่งผู้อ่านต้นฉบับก็ไม่ได้มีความรู้ภาษาญี่ปุ่น ผู้วิจัยจึงเห็นว่าไม่จำเป็นจะต้องแปลภาษาญี่ปุ่นเหล่านั้นในฉบับแปล

3.5 <u>การวิเคราะห์บริบททางสังคมวัฒนธรรม</u>

การจะเป็นนักแปล ควรจะมีความรู้ทางสังคมและวัฒนธรรมในเนื้อเรื่องที่ตนเองจะแปล เพราะหากผู้แปลไม่ทราบบริบททางวัฒนธรรมเหล่านั้น ผู้แปลก็จะไม่สามารถเข้าถึงตัวบทนั้นเพื่อถ่ายทอดออกมาเป็นฉบับแปลได้อย่างถูกต้องชัดเจน

หลังจากวิเคราะห์บริบททางสังคมและวัฒนธรรมของนวนิยายเรื่อง *Obasan* แล้ว ผู้วิจัยสามารถอธิบายได้ว่า ผู้เขียนใช้ตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นที่มีบ้านอยู่ในแวนคูเวอร์ แคว้นบริติช โคลัมเบีย เพื่อเน้นให้เห็นว่า แม้กระทั่งในพื้นที่ที่มีชาวเอเชียมากที่สุดอย่างในแวนคูเวอร์นี้ ชาวแคนาดาที่มีเชื้อชาติเอเชียก็ยังถูกมองว่าเป็นคนต่างถิ่นต่างด้าวอยู่ สาเหตุหลักเนื่องมาจากนโยบายเลี่ยงภัยจากพวกผิวเหลือง (Yellow Peril) ที่ทำให้เริ่มมีการเหยียดสีผิว นอกจากนี้ โดยพื้นฐาน ชาวญี่ปุ่นอยู่ในประเทศที่มีลักษณะเป็นเกาะ และลักษณะนี้ก็ถ่ายทอดออกมาให้ผู้อ่านทราบผ่านทางอาชีพที่ตัวละครเอกถนัดก็คือการหาปลา หรือการต่อเรือ ซึ่งที่แคว้นบริติช โคลัมเบียก็มีภูมิประเทศติดมหาสมุทรแปซิฟิค ชาวญี่ปุ่นที่มาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่นี่รวมทั้งครอบครัวของพวกเขาจึงสามารถดำรงชีวิตได้อย่างมีความสุขเพราะได้ทำสิ่งที่ถนัดและสิ่งที่รัก แต่เมื่อถึงช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง รัฐบาลแคนาดาออกกฎมาให้กวาดต้อนพวกเขาเข้าไปอยู่ตอนในของประเทศซึ่งไม่มีทะเล ความ

เจ็บปวดจากที่ต้องละทิ้งบ้านของเขาและครอบครัวที่แตกแยกก็ยิ่งทวีคูณเมื่อพวกเขาต้องอยู่ในพื้นที่ที่ไม่คุ้นเคย

นอกจากนี้ เนื่องจากตัวละครหลักเป็นชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่น ที่ยังคงมีวัฒนธรรมการใช้ชีวิตแบบญี่ปุ่นอยู่ แต่ก็มีวัฒนธรรมตะวันตกเจืออยู่ในเนื้อเรื่องเช่นกัน ผู้แปลจึงจะต้องหารายละเอียดเพิ่มเติมเพื่อเข้าใจบริบททางสังคมและวัฒนธรรมเหล่านั้นเพื่อการตัดสินเลือกรูปแบบการแปล และการใช้คำที่จะทำให้ผู้อ่านเรื่อง *Obasan* ฉบับแปลนี้ได้รับอรรถรสเทียบเท่าต้นฉบับมากที่สุด

ตัวอย่างวัฒนธรรมญี่ปุ่น เช่น

- <u>การจัดโต๊ะอาหารแบบญี่ปุ่น</u>

  […] the blue rectangular plates and small round ones are placed in a triangle with the rice bowls (Page 157)

  (ผู้แปลจะต้องเห็นภาพการจัดโต๊ะแบบนี้ จึงจะอธิบายขยายความให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจได้อย่างไม่สับสน)

- <u>อาหาร</u>

  […]The dried fiddleheads with their slightly tough asparagus texture have been soaked and are cooking in a soy sauce sugar base with thin slivers of meat and mushroom. (Page 157)

  (ผู้แปลจะต้องรู้จักอาหารจานนี้เพื่ออธิบายให้ได้ว่าอาหารเมนูนี้คืออะไร และต้องเข้าใจการทำอาหารญี่ปุ่นด้วยว่า soy sauce sugar base นี้คือน้ำซุปชนิดหนึ่งที่เรียกว่า Mentsuyu เป็นส่วนผสมของซีอิ๊ว น้ำตาลทรายขาว และมิริน ใช้ทำอาหารได้หลายชนิด เช่น เป็นน้ำซุปของโซบะ อุด้ง หรือนำมาประกอบอาหารอื่นๆได้)

- <u>บุคคลหรือเรื่องราวที่เป็นที่รู้จัก</u>

  […] Father was telling us to be like <u>Ninomiya Kinjiro</u>. (Page 160)

  (ผู้แปลจะต้องรู้จักว่า Ninomiya Kinjiro เป็นเกษตรกรตัวอย่างที่เป็นคนขยันอดทนจนใครๆก็ยึดคุณสมบัตินี้ของเขาเป็นตัวอย่างที่ดี)

  […] I was feeling proud of him and thinking of <u>Momotaro</u> going off to conquer the world.(Page 258)

  (ผู้แปลจะต้องรู้จักว่า Momotaro เป็นเจ้าหนูตัวน้อยในนิทานที่แม่ของนาโอมิมักจะเล่าให้เธอฟังเมื่อสมัยเธอยังเล็ก นาโอมิจดจำเรื่องราวของโมะโมะทะโร เป็นเด็กชายตัวน้อยที่ออกไปสู่โลกกว้างนี้ได้ดี สังเกตได้จากการที่เธอเปรียบเทียบเรื่องราวหลายตอนกับนิทานเรื่องนี้ เช่นเดียวกับ

ในตอนที่ตัวละครสตีเว่นออกเดินทางไปเรียนต่ออีกแคว้นหนึ่ง)

ตัวอย่างวัฒนธรรมตะวันตก เช่น

- <u>*วรรณกรรมที่นิยมและเป็นที่รู้จัก*</u>

  […] <u>Humpty Dumpty</u>, I am thinking, will fall out of his shell, and what will he be then?

  (ผู้แปลต้องรู้ว่า Humpty Dumpty เป็นนิทานคำกลอนที่เด็กๆ ในสังคมตะวันตกรู้จักดีเพราะเป็นนิทานที่สอนให้เด็กๆ ไม่ดื้อ ให้เชื่อฟังคำสอนและคำเตือนของผู้ใหญ่)

- ศาสนา

  […] <u>Hutterite people</u> – three dark-gowned and kerchiefed women with a miniature dark-gowned and kerchiefed child and a bearded man in a collarless black suit. They all wear thick glasses and stand silently, not facing us.

  (ผู้แปลจะต้องรู้ว่า Hutterite เป็นชื่อนิกายหนึ่งในศาสนาคริสต์ ซึ่งมีการแต่งตัวเป็นแบบฉบับเฉพาะตัว เมื่อผู้แปลรู้จักความหมายและเห็นภาพการแต่งตัวนั้นแล้ว ก็จะสามารถอธิบายเพิ่มเติมให้ผู้อ่านฉบับแปลทราบได้)

- <u>อาหารการกิน</u>

  […] The next stop is the <u>Spudnut</u> shop, where Stephen runs in to buy a dozen sticky doughnuts for fifty cents…

  (ผู้แปลจะต้องรู้จักว่า Spudnut คือโดนัทที่ทำจากแป้งมันฝรั่ง เพื่อที่จะสามารถอธิบายเพิ่มเติมให้ผู้อ่านเข้าใจมากขึ้นได้)

บทที่ 4
การเลือกรูปแบบการแปลและการวางแผนเพื่อแก้ปัญหาการแปล

หลังจากการวิเคราะห์ตัวบทแล้ว ผู้วิจัยจะต้องกำหนดรูปแบบการแปลว่าจะใช้หลักการใดเพื่อให้งานแปลออกมาได้ดั่งใจคิด แล้วจากนั้นจึงจะวิเคราะห์จากต้นฉบับว่ามีปัญหาในการแปลอะไรเกิดขึ้นบ้าง เพื่อที่จะได้วางแผนการแปลที่เหมาะสม

ในบทนี้ ผู้วิจัยจึงขออธิบายรูปแบบการแปลที่เลือกใช้ก่อน เพื่อบอกหลักการและทฤษฎีที่จะนำมาประยุกต์ใช้ในการแปลต้นฉบับเรื่อง *Obasan* นี้ แล้วจึงจะแจกแจงหัวข้อปัญหาที่ผู้วิจัยพบ จึงขอแสดงรายละเอียดของปัญหาเหล่านั้นพร้อมวิธีการแก้ปัญหา

4.3 <u>การเลือกรูปแบบการแปล</u>

วัตถุประสงค์ เป้าหมาย และผู้รับสารหรือผู้อ่านงานแปลคือสิ่งที่จะช่วยให้ผู้แปลกำหนดรูปแบบการแปลได้ ดังนั้น ผู้แปลจะต้องวิเคราะห์องค์ประกอบเหล่านี้ ซึ่งจากบทที่สามที่มีการวิเคราะห์ทั้งวัตถุประสงค์ เป้าหมาย และผู้อ่านงานแปลแล้ว ก็สามารถตัดสินใจว่าจะเลือกใช้รูปแบบการแปลที่รักษาความหมายเทียบเคียงต้นฉบับ และคำนึงว่าจะต้องถ่ายทอดสารที่ต้นฉบับต้องการสื่อออกมาให้ได้ครบ เพราะหากจะใช้การจะถ่ายทอดสารโดยการแปลเป็นคำๆ หรือแปลแต่ละวลี หรือแต่ละประโยคโดยที่ไม่เข้าใจความเกี่ยวเนื่องของหน่วยทางปริเฉทเหล่านั้น ก็จะทำให้บทแปลไม่สามารถถ่ายทอดสารที่ผู้เขียนต้นฉบับต้องการจะสื่อได้ ดังนั้น ผู้แปลจึงควรจะต้องใช้หลักการที่เหมาะสมอย่างการรักษาความหมายเทียบเคียงต้นฉบับ เพื่อถ่ายทอดสารจากต้นฉบับออกมาในฉบับแปลได้อย่างมีประสิทธิภาพ

J.C. Catford ได้กล่าวว่า สิ่งที่สำคัญในการแปลต้นฉบับหนึ่งออกมาเป็นฉบับแปลนั้น ควรจะต้องคำนึงถึง *ความหมายเทียบเคียงในการแปล หรือ Translation Equivalence* (อ้างถึงใน ดวงตา สุพล 2541:31) ซึ่งจะเกิดขึ้นได้เมื่อภาษาในต้นฉบับและภาษาในฉบับแปลสามารถถ่ายทอดความหมายออกมาได้อย่างเดียวกัน

มีหลักการและทฤษฎีเกี่ยวกับความหมายเทียบเคียงในการแปลอยู่หลายหลักการ รวมถึงทฤษฎีของ Nida (อ้างถึงใน ดวงตา สุพล 2541:34) ซึ่งเป็นที่นิยมใช้กันแพร่หลาย ทฤษฎีนี้แบ่งการเทียบเคียงกันในการแปลออกเป็น 2 ชนิด ได้แก่

- **Formal Equivalence** หรือที่ Nida เรียกว่า Gloss Translation นั้น มุ่งเน้นไปที่การรักษารูปแบบของฉบับแปลให้เหมือนต้นฉบับ เช่น ประโยคเทียบกับประโยค ร้อยกรองเทียบกับร้อยกรอง การแปลเช่นนี้จะไม่มุ่งเน้นการถ่ายทอดความหมายมากเท่าการคงรูปแบบของภาษาต้นฉบับให้ได้มากที่สุด
- **Dynamic Equivalence** มุ่งเน้นว่า ฉบับแปลจะต้องถ่ายทอดสารและอรรถรสให้ผู้อ่านฉบับแปลได้เท่ากับที่ผู้อ่านต้นฉบับได้รับ ซึ่งการเทียบเคียงเช่นนี้จะทำให้รูปแบบภาษาในฉบับแปลเปลี่ยนไป แต่ก็เป็นไปด้วยวัตถุประสงค์ให้ผู้อ่านฉบับแปลนั้นเข้าใจและได้รับอรรถรสเท่ากับผู้อ่านต้นฉบับ โดยที่ไม่เปลี่ยนเนื้อหาต้นฉบับ

ผู้วิจัยได้ตัดสินใจเลือกหลักการ Dynamic Equivalence เพื่อรักษาความหมายและสารที่ผู้เขียนต้องการสื่อให้ผู้อ่านทราบ ส่งต่อให้ผู้อ่านฉบับแปลได้อย่างถูกต้อง และให้ผู้อ่านฉบับแปลได้รับอรรถรสครบถ้วน แม้ว่ารูปแบบภาษาในระดับคำ วลี ประโยค หรือปริเฉท จะเปลี่ยนไป แต่ผู้แปลก็มุ่งให้ผู้อ่านฉบับแปลได้รับสารและมีปฏิกิริยาเทียบเคียงเท่ากับผู้อ่านต้นฉบับ

4.4 <u>การวางแผนเพื่อแก้ปัญหาการแปลที่พบ</u>

4.4.1 การแปลระบบสรรพนาม

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ (2542) ได้อธิบายคำว่า การแปรของภาษา (Linguistic Variation) ไว้ว่า ภาษาแปรได้ตามปัจจัยเช่น ลักษณะทางสังคมของผู้ใช้ภาษา อันได้แก่ เพศ อายุ ที่อยู่อาศัย ชาติพันธุ์ และชั้นทางสังคม การแปรของภาษานั้นครอบคลุมถึงสรรพนามที่แต่ละคนจะใช้กับสถานการณ์และกับคู่สนทนาที่ต่างกัน ดังนั้น ผู้แปลจึงจะต้องคำนึงถึงด้วยว่า ตัวละครต่างๆที่ผู้ประพันธ์นวนิยายสร้างขึ้นนั้นมีที่มาต่างกัน มีบุคลิกลักษณะเฉพาะตัวไม่เหมือนกัน และมีความสัมพันธ์กับตัวละครอื่นต่างๆกัน เช่นเดียวกับมนุษย์ปุถุชนธรรมดาที่มีหลายบทบาททางสังคม เช่น นาโอมิ สาวโสดชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นวัยกลางคน มีอาชีพเป็นครูโรงเรียนประถม มีญาติผู้ใหญ่สูงอายุ เป็นต้น ผู้แปลก็ต้องหาสรรพนามที่เหมาะสม เช่นเวลาที่นาโอมิพูดกับเด็กนักเรียนประถม ก็จะต่างกับเวลาพูดกับญาติผู้ใหญ่สูงอายุ หากผู้แปลไม่สามารถใช้ภาษาให้เหมาะสมสถานการณ์การสื่อสาร ลักษณะของตัวละครที่พูด หรือวัตถุประสงค์ ก็จะทำให้ต้นฉบับนั้นไม่สื่อความให้ผู้อ่านเข้าใจได้อย่างสมบูรณ์หรืออาจจะทำให้ผู้อ่านเข้าใจลักษณะนิสัยผิด เช่น ถ้าผู้แปลให้นาโอมิพูดกับเด็กนักเรียนประถมโดยเรียกตัวเองว่า “หนู” แทนที่จะเรียกแทนตัวเองว่า “ครู” ก็จะ

ฟังดูผิดปกติ หรือถ้านาโอมิพูดกับญาติผู้ใหญ่สูงอายุโดยเรียกตัวเองว่า “ฉัน” แทนที่จะเรียกว่า “หนู” ก็จะฟังดูเป็นคนไม่มีสัมมาคารวะ เป็นต้น

4.4.1.1 **ระบบสรรพนามในบทบรรยาย**

ระบบสรรพนามอย่างแรกที่จะต้องคำนึงถึงนี้ ก็คือสรรพนามของผู้บรรยาย เนื่องจากในเรื่อง *Obasan* นี้ นอกจากจะมีระบบสรรพนามในบทสนทนาเหมือนในหนังสือเล่มอื่นๆ แล้ว ยังจะมีระบบสรรพนามในบทบรรยายด้วย เพราะเป็นนวนิยายที่ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องจากมุมมองของตัวละครเด่น นั่นก็คือนาโอมิ ซึ่งเป็นผู้บรรยายบุรุษที่หนึ่ง (First Person Narrator) ที่เล่าเรื่องราวทั้งหมดทั้งที่เกิดขึ้นในปัจจุบันและในอดีตจากมุมมองของนาโอมิเอง

ในภาษาอังกฤษ ผู้บรรยายบุรุษที่หนึ่งจะเล่าเรื่องราวให้ผู้อ่านฟังโดยเรียกตัวเองด้วยสรรพนามบุรุษที่หนึ่งว่า “I” แต่ในภาษาไทยนั้น สรรพนามบุรุษที่หนึ่งของผู้หญิงในบทสนทนานั้นมีมากมาย ขึ้นอยู่กับว่าสถานการณ์การสื่อสารเป็นอย่างไร ไม่ว่าจะเป็น “หนู” “ดิฉัน” “ฉัน” เป็นต้น แต่สำหรับผู้บรรยายอย่างนาโอมิแล้ว หนังสือเล่มนี้เป็นเหมือนการที่นาโอมิเล่าเรื่องให้กับผู้อ่านฟัง กล่าวได้ว่าเป็นบริบทการสื่อสารอย่างไม่เป็นทางการ การเรียกแทนตัวเองว่า “ดิฉัน” จึงดูทางการเกินไป ดังนั้น ผู้วิจัยจึงขอเลือกให้นาโอมิเรียกแทนตัวเองว่า “ฉัน” กับผู้อ่าน ส่วนสรรพนามบุรุษที่สาม ก็จะเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทว่าพูดถึงใคร หากเธอพูดถึงพี่ชาย ซึ่งโตกว่าเธอเพียงแค่สามปี ก็จะใช้คำสรรพนามว่า “เขา” แต่หากพูดถึงญาติผู้ใหญ่สูงวัยอย่างโอะบะซัง คุณลุง และโนะมุระโอะบะซัง ผู้วิจัยขอเลือกให้นาโอมิใช้สรรพนาม “ท่าน” แต่ถ้าเป็นญาติผู้ใหญ่ที่ไม่ได้สูงวัยมากอย่างน้าเอมิลี่ จึงควรจะใช้สรรพนามเรียกว่า “เธอ”

สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง: “I” = “ฉัน”

*[…] **I** remove my muddy shoes and put on the slippers at the door before stepping in. [Page 13]*

*[…]**ฉัน**ถอดรองเท้าเปื้อนโคลนออก สวมรองเท้าเดินในบ้านที่วางไว้ข้างประตู แล้วจึงเดินเข้าไป*

สรรพนามบุรุษที่สาม: “He/She” = “ท่าน” “เธอ” “เขา”

[…] My brother will be of little help. Stephen, unable to bear the density of her inner retreat and the rebuke he felt in her silences, fled to the ends of the earth. (Page 17)

*[...]ถึงพี่ชายฉันอยู่ก็คงจะช่วยอะไรไม่ได้หรอก สตีเว่น**เขา**ไม่อาจทนกำแพงหนาทึบแห่งความสันโดษในจิตใจของโอะบะซัง และทนกับการตำหนิที่**เขา**รู้สึกได้จากความเงียบของท่านไม่ได้ **เขา**จึงพยายามหนีไปให้ไกลสุดหล้าฟ้าเขียว*

*[...] **Her** eyes are unclear and sticky with a gumlike mucus. **She** told me years ago **her** tear ducts were clogged. In all this time I've never seen **her** cry. [Page 14]*

*[...]ตา**ท่าน**ดูมัวๆและมีขี้ตาเหนียวหนืดเกาะอยู่กรัง เมื่อหลายปีก่อน โอะบะซังเคยบอกฉันว่าต่อมน้ำตา**ท่าน**ตันเสียแล้ว จะว่าไป ที่ผ่านมาฉันไม่เคยเห็น**ท่าน**ร้องไห้เลยสักครั้ง*

*[...] Uncle had baked the bread too long. I refused to eat it, but **Uncle** kept making it that way over the years, "improving" the recipe with leftover oatmeal and barley. Sometimes **he** even added carrots and potatoes.[Page 15]*

*[...]ปัญหาคือคุณลุงอบขนมปังนานเกินไป แต่แม้ว่าเวลาจะผ่านไปหลายปี **ท่าน**ก็ไม่เคยเปลี่ยนวิธีแม้ว่าฉันจะปฏิเสธไม่ยอมกิน แถมยัง“พัฒนา” สูตรด้วยการใส่ข้าวโอ๊ตบดหยาบกับข้าวบาร์ลีย์เหลือๆ และบางที**ท่าน**ก็ใส่แครอทกับมันฝรั่งด้วยซ้ำ*

[...]Nomura-obasan nods and her strings of gray hair flap into her long cheeks. [Page 157]

*[...]โนะมุระโอะบะซังพยักหน้าเห็นด้วย ผมสีดอกเลาสะบัดกระทบข้างแก้มรูปยาวของ**ท่าน***

*[...] "I can't believe it," Aunt Emily says, shaking her head in greeting as they approach me. **She** pushes her glasses back up the short nose of **her** round face with the back of her hand. When **she** smiles, **her** tadpole eyes almost disappear beneath the surface of her face.[Page 260]*

*[...]“โตจนจำไม่ได้เลยนะเนี่ย” น้าเอมิลี่ทักและส่ายศีรษะอย่างไม่เชื่อสายตาเมื่อเดินเข้ามาใกล้ **เธอ**ก็ใช้หลังมือดันแว่นให้กระชับดั้งสั้นๆบนหน้ากลมๆของ**เธอ** เมื่อ**เธอ**ยิ้ม ตาตุ่จลูกอ๊อดนั้นแทบกลืนหายเข้าไปในใบหน้า*

4.4.1.2 **ระบบสรรพนามในบทสนทนา**

แม้ว่าตัวละครเด่นๆในเรื่อง *Obasan* จะมีเชื้อสายญี่ปุ่นเหมือนกัน แต่ก็ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นว่าตัวละครต่างๆเหล่านั้นมีที่มาต่างกัน มีบุคลิกลักษณะเฉพาะตัวไม่เหมือนกัน และก็มีความสัมพันธ์กับตัวละครอื่นต่างๆกันด้วยบทบาททางสังคมที่ต่างกันออกไป ทำให้สรรพนามที่แต่ละคนใช้เรียกตัวเองกับคู่สนทนาแต่ละคนต่างกันด้วย รวมทั้งการที่ตัวละครตัวหนึ่งจะพูดถึงตัวละครตัวอื่น ก็ต้องคำนึงถึงว่าตัวละครทั้งสองมีความสัมพันธ์กันอย่างไร

เนื่องจากตัวละครชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นมีหลายคน ผู้วิจัยจึงจะขอยกเฉพาะตัวละครเด่นที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับที่คัดเลือกมา อันได้แก่ นาโอมิ โอะบะซัง คุณลุง น้าเอมิลี่ สตีเว่น และโนะมุระโอะบะซัง เพื่อแสดงความแตกต่างของการใช้สรรพนามที่จะต้องพิจารณาความเป็นมา บทบาททางสังคม และความสัมพันธ์กับตัวละครอื่น

นาโอมิ เป็นตัวละครชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นรุ่นที่สาม ในเรื่องมีส่วนที่เล่าชีวิตในวัยเด็กน้อยของเธอ และในวัยกลางคน ณ ปัจจุบัน เป็นหลานที่อ่อนหวานและสนิทกับญาติผู้ใหญ่อย่างโอะบะซังและคุณลุง เธอมีพี่ชายที่โตกว่าสามปี ดังนั้น การใช้สรรพนามควรจะเป็นไปในรูปแบบดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 การใช้สรรพนามของนาโอมิในบทสนทนา

ตัวละคร	บุรุษที่ 1	บุรษที่ 2	บุรุษที่ 3	หมายเหตุ
นาโอมิ – คุณลุง โอะบะซัง น้าเอมิลี่ และโนะมุระ-โอะบะซัง	หนู (ทั้งวัยเด็กและโตขึ้นแล้ว)	เรียกชื่อ เช่น คุณลุง “โอะบะ” น้าเอ็ม (ไม่ปรากฏสรรพนามของโนะมุระโอะบะซัง)	เรียกชื่อเช่นเดียวกับบุรุษที่สอง	-เนื่องจากในภาษาไทย เรามักเรียกชื่อคนที่คุยด้วยเพื่อแสดงความสนิทสนม ดังนั้น การเรียกคู่สนทนาด้วยชื่อ (ที่บางครั้งย่อให้สั้นลง) จึงเป็นการแสดงความสนิทสนม
นาโอมิ – สตีเว่น	(ไม่ปรากฏสรรพนาม)	(วัยเด็ก) ตัว	(ไม่ปรากฏสรรพนาม)	-เด็กผู้หญิงที่มีพี่ชายโตกว่าไม่มากเช่นนาโอมิ จะไม่เกรงใจพี่ชายมากพอที่จะเรียกว่า “พี่” -- เนื่องจากสตีเว่นในวัยผู้ใหญ่ไม่ค่อยได้คุยกับนาโอมิ จึงไม่ค่อยปรากฏสรรพนาม เพราะเขามักจะตอบคำถามสั้นๆ

คุณลุง เป็นตัวละครชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นรุ่นที่หนึ่ง มีฐานะเป็นญาติผู้ใหญ่ที่สนิทกับหลานๆอย่างนาโอมิและสตีเว่น คุณลุงอายุมากกว่าน้าเอมิลี่มาก แม้ว่าที่จริงแล้วคุณลุงจะคุยกับโอะบะซัง และโนะมุระโอะบะซัง แต่ก็ไม่ปรากฏสรรพนามเพราะคุณลุงมักจะคุยโดยใช้ประโยคไม่สมบูรณ์ ดังนั้น สรรพนามที่มีปรากฏและรวบรวมมาได้จึงมีดังนี้

ตารางที่ 2 การใช้สรรพนามของคุณลุงในบทสนทนา

ตัวละคร	บุรุษที่ 1	บุรษที่ 2	บุรุษที่ 3	หมายเหตุ
คุณลุง - หลานทั้งสอง	(ไม่ปรากฏสรรพนาม)	หลาน หรือเรียกชื่อ “นาโอมิจัง” และ “สตีบุ”	เรียกชื่อเช่นเดียวกับบุรุษที่สอง	-นอกจากการใช้สรรพนามแล้วในภาษาไทย เราก็สามารถเรียกชื่อคนที่คุยด้วย หรือบางครั้งเรียกชื่อที่ย่อให้สั้นลงเพื่อแสดงความสนิทสนม
คุณลุง – น้าเอมิลี่	ฉัน	เธอ และเรียกชื่อ “เอมิซัง”	น้าเขา	

สตีเว่น เป็นตัวละครชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นรุ่นที่สาม เป็นพี่ชายของนาโอมิ ตอนเด็กสนิทกับญาติผู้ใหญ่ที่อาศัยอยู่ด้วยอย่างคุณลุงและโอะบะซัง แต่เมื่อโตขึ้น ความคิดที่เปลี่ยนไปของเขาทำให้ความสนิทนั้นลดลง ทำให้ไม่ปรากฏสรรพนามที่ใช้ในบทสนทนาเพราะไม่ค่อยได้คุยด้วย วัยนี้เขาจะคุยกับน้าเอมิลี่ของเขามากกว่า

ตารางที่ 3 การใช้สรรพนามของสตีเว่น

ตัวละคร	บุรุษที่ 1	บุรษที่ 2	บุรุษที่ 3	หมายเหตุ
สตีเว่น – คุณลุง โอะบะซัง และน้าเอมิลี่	ผม	เรียกชื่อ “คุณลุง” “โอบะ” “น้าเอ็ม”	(ไม่ปรากฏสรรนาม)	-นอกจากการใช้สรรพนามแล้วในภาษาไทย เราก็สามารถเรียกชื่อคนที่คุยด้วย หรือบางครั้งเรียกชื่อที่ย่อให้สั้นลงเพื่อแสดงความสนิทสนม ดังที่เห็นได้ชัดว่า เมื่อสมัยวัยเด็กสตีเว่นจะเรียกทั้งสามคนด้วยชื่อ แต่เมื่อโตขึ้นสตีเว่นไม่ค่อยจะพูดกับญาติเชื้อสายญี่ปุ่นเท่าใดนัก ความสนิทสนม

				หายไป นอกจากจะไม่เรียกชื่อกันแล้ว สรรพนามก็ไม่มีปรากฏด้วย
สตีเว่น - นาโอมิ	(ไม่ปรากฏสรรพนาม)	เธอ	(ไม่ปรากฏสรรพนาม)	-เนื่องจากสตีเว่นในวัยผู้ใหญ่ไม่ค่อยได้คุยกับนาโอมิ จึงไม่ค่อยมีสรรพนาม เพราะเป็นการตอบคำถามสั้นๆ

น้าเอมิลี่เป็นตัวละครชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นรุ่นที่สอง เธอไม่มีความอ่อนหวานนัก สังเกตได้จากการที่เธอพยายามยัดเยียดข้อมูลที่นาโอมิไม่ต้องการ น้าเอมิลี่จึงไม่ได้เรียกหลานด้วยสรรพนามที่ดูอ่อนหวาน ส่วนกับญาติผู้ใหญ่อย่างคุณลุงและโอะบะซังก็ไม่ค่อยปรากฏบทสนทนาเท่าใดนัก โดยเฉพาะในบทคัดย่อที่เลือกมา ก็ไม่ปรากฏสรรพนามเช่นกัน

ตารางที่ 4 การใช้สรรพนามของน้าเอมิลี่

ตัวละคร	บุรุษที่ 1	บุรุษที่ 2	บุรุษที่ 3	หมายเหตุ
น้าเอมิลี่ - นาโอมิ และสตีเว่น	น้า	เธอ และเรียกชื่อ “โนมิ”	เรียก “พวกหลานๆ” หรือ เขา	-นอกจากการใช้สรรพนามแล้ว ในภาษาไทย เราก็สามารถเรียกชื่อคนที่คุยด้วย หรือบางครั้งเรียกชื่อที่ย่อให้สั้นลง เพื่อแสดงความสนิทสนม ส่วนการเรียกคู่สนทนาที่เป็นหลาน ว่า เธอ นั้น แสดงว่าน้าเอมิลี่เป็นผู้ใหญ่ที่ไม่ได้อ่อนหวานกับเด็ก
น้าเอมิลี่ – คุณลุง	(ไม่ปรากฏสรรพนาม)	(ไม่ปรากฏสรรพนาม)	(ไม่ปรากฏสรรพนาม)	-ในตัวบทที่เลือกมาไม่ได้ปรากฏบทสนทนาที่ต้องใช้สรรพนาม

โอะบะซังเป็นตัวละครชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นรุ่นที่หนึ่ง เธอมีลักษณะเด่นคือไม่ค่อยพูด จึงแทบจะไม่ปรากฏสรรพนามให้เห็น แต่อย่างไรก็ตาม ผู้อ่านก็สามารถสัมผัสได้ว่าเธอ

อ่อนน้อมและถ่อมตัวเป็นชาวญี่ปุ่นที่ยึด “บรรทัดฐานแบบเมจิ” ดังนั้น จึงปรากฏการใช้สรรพนามดังนี้

ตารางที่ 5 การใช้สรรพนามของโอะบะซัง

ตัวละคร	บุรุษที่ 1	บุรษที่ 2	บุรุษที่ 3	หมายเหตุ
โอะบะซัง – หลานทั้งสอง คุณลุง	(ไม่ปรากฏสรรพนาม)	(ไม่ปรากฏสรรพนาม)	(ไม่ปรากฏสรรพนาม)	-เนื่องจากโอะบะซังไม่ค่อยพูด ดังนั้นเธอจึงพูดแต่สั้นๆ บางครั้งไม่เป็นประโยคที่สมบูรณ์ด้วยซ้ำ จึงไม่ปรากฏสรรพนาม
โอะบะซัง - น้าเอมิลี่	(ไม่ปรากฏสรรพนาม)	เรียกชื่อ “เอมิริซัง”	(ไม่ปรากฏสรรพนาม)	
โอะบะซัง – พ่อของน้าเอมิลี่ (คุณตาของนาโอมิ)	(ไม่ปรากฏสรรพนาม)	(ไม่ปรากฏสรรพนาม)	ท่าน	-เป็นการถามถึงเท่านั้น สรรพนามท่านแสดงถึงความเคารพผู้ใหญ่ที่มีอาวุโสมากและไม่ได้สนิทสนม อันเป็นลักษณะเด่นของ “*บรรทัดฐานแบบเมจิ*”

โนะมุระโอะบะซังเป็นหญิงชราชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นรุ่นที่หนึ่งที่มาอยู่ในบ้านที่คุณลุง โอะบะซัง นาโอมิ และสตีเว่นถูกย้ายมาอยู่ที่เมืองสโลแคน เพื่อรอลูกสาวมารับ เนื่องจากเธอเป็นเพียงผู้มาอาศัยและต้องพึ่งพาคนในครอบครัวนาโอมิในยามที่เธอป่วยไข้ เธอจึงเกรงใจคนในครอบครัวนี้มาก

ตารางที่ 6 การใช้สรรพนามของโนะมุระโอะบะซัง

ตัวละคร	บุรุษที่ 1	บุรษที่ 2	บุรุษที่ 3	หมายเหตุ
โนะมุระโอะบะซัง – ทุกคน	ฉัน	คุณ / พ่อ (สำหรับพูดกับคุณลุง)	(ไม่ปรากฏสรรพนาม)	-เน้นความสุภาพ
โนะมุระโอะบะซัง – พ่อของนาโอมิ)	(ไม่ปรากฏสรรพนาม)	(ไม่ปรากฏสรรพนาม)	เขา	-เป็นการถามถึงเท่านั้น เพราะไม่ได้สนิทสนมกัน

4.4.2 การแปลบทพูดภาษาอังกฤษที่บกพร่องของตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่น

การที่ตัวละครชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นออกเสียงคำภาษาอังกฤษบางคำไม่ถูกต้อง หรือใช้ไวยากรณ์ผิด ทำให้ผู้อ่านรู้สึกได้ถึงความสมจริงว่าตัวละครนั้นยังมีข้อบกพร่องในการใช้ภาษาอังกฤษซึ่งเป็นภาษาราชการของประเทศแคนาดาที่พวกเขาอาศัยอยู่ ณ ปัจจุบัน เพราะความจริงคือ ตัวละครเหล่านั้นส่วนใหญ่แล้วเป็นชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นรุ่นที่หนึ่ง ที่ยังเคยชินกับภาษาญี่ปุ่นแต่เดิมของตนอยู่ แต่อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนต้องการเน้นว่า การที่พวกเขาออกเสียงผิด หรือใช้ไวยากรณ์ผิดก็เป็นการแสดงถึงความพยายามของตัวละครเหล่านั้นที่จะใช้ภาษาอังกฤษ อันเป็นสารหลักของเรื่องอย่างหนึ่งที่ว่า แม้ชาวแคนาดาส่วนหนึ่งจะมีเชื้อสายญี่ปุ่น แต่อย่างไรก็ตาม พวกเขาก็เป็นพลเมืองชาวแคนาดา และพวกเขาก็พยายามอย่างถึงที่สุดที่จะทำตัวให้กลมกลืนโดยการใช้ภาษานี้ก็เป็นความพยายามหนึ่งของพวกเขา เมื่อจะแปลเรื่องนี้เป็นภาษาไทย การใช้ภาษาที่บกพร่องเพื่อสื่อสารจากเรื่องดังกล่าวจึงจะต้องได้รับการถ่ายทอดเพื่อให้ผู้อ่านฉบับแปลได้รับอย่างครบถ้วน

4.4.2.1 **การแปลบทพูดที่แสดงการออกเสียงผิด**

การที่ตัวละครชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นไม่สามารถออกเสียงคำบางคำในภาษาอังกฤษได้อย่างถูกต้องนั้น เกิดจากความเคยชินกับระบบการออกเสียงในภาษาญี่ปุ่น อันเป็นภาษาแม่ของพวกเขา ดังนั้น เมื่อผู้วิจัยจะแปล *Obasan* ให้เป็นภาษาไทย จึงจะต้องถ่ายทอดการออกเสียงที่ผิดปกตินี้ในบทแปลที่เป็นภาษาไทยด้วย

ผู้วิจัยจะแก้ปัญหาโดยการแปลคำในประโยคนั้นเป็นภาษาไทยแล้วสังเกตว่าหลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่นใดทำให้ชาวญี่ปุ่นออกเสียงภาษาไทยคำนั้นได้ยาก จนทำให้ออกเสียงเปลี่ยนแปลงไป

ตัวอย่างเช่น คำว่า “Bureddo” ที่คุณลุงพยายามจะพูดคำว่า bread นั้น เมื่อแปลเป็นภาษาไทยจะเป็นคำว่า “ขนมปัง” แต่หากแปลตามปกติเช่นนั้นผู้อ่านก็จะไม่รู้สึกความผิดปกติของการใช้ภาษาของตัวละครนี้ ผู้อ่านก็จะไม่รู้สึกว่า คุณลุงเป็นชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นรุ่นที่หนึ่ง ที่ยังไม่สามารถใช้ภาษาที่เป็นภาษาราชการของประเทศที่ตัวเองอยู่ได้อย่างดี ดังนั้น ผู้วิจัยจึงขอแสดงขั้นตอนการคิด ดังนี้

- เขียนคำว่า “ขนมปัง” ตามคำอ่านได้ว่า “คะ-หนม-ปัง”
- เปรียบเทียบกับหลักการออกเสียงพยางค์ต่างๆในภาษาญี่ปุ่นและหาการออกเสียงที่ใกล้เคียงที่สุด ได้เป็น

คะ - ka (คะ)

หนม - non (นม)

หมายเหตุ: สามารถออกเสียงตัวสะกดได้ใกล้เคียงเพราะตามหลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่น ตัวสะกด n จะแปรเป็นเสียง แม่กน หรือ แม่กม ตามเสียงพยัญชนะต้นของพยางค์ต่อไป ในที่นี้ พยางค์

ต่อไปเป็นเสียงพยัญชนะต้น /ป/ จึงทำให้ตัวสะกด n แปรเป็นเสียงแม่กม

ปัง - pan (ปัง)

หมายเหตุ: สามารถออกเสียงตัวสะกดได้ใกล้เคียง เพราะตามหลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่น ตัวสะกด n จะออกเสียงเป็น แม่กง เมื่อปรากฏอยู่ท้ายคำ

- ออกมาเป็นคำอ่านว่า "คะนมปัง" หรือที่มักจะได้ยินชาวญี่ปุ่นออกเสียงว่า "ปัง" คำเดียว เพื่อเรียกขนมปัง

ตัวอย่างของคำที่ตัวละครชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นออกเสียงผิดปกติ จึงได้แก่

<u>ตัวอย่างที่ 1</u> การที่นาโอมิพูดว่า Tenkyou แทนที่การออกเสียงที่ถูกต้องว่า "Thank you" นั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นลักษณะของภาษาพิดจิ้นอย่างหนึ่ง ที่ใช้กันในสังคมชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นที่นาโอมิอยู่ Thank you แปลว่า ขอบคุณ

- เขียนคำว่า "ขอบคุณ" ตามคำอ่านได้ว่า "ขอบ-คุน"
- เปรียบเทียบกับหลักการออกเสียงพยางค์ต่างๆในภาษาญี่ปุ่นและหาการออกเสียงที่ใกล้เคียงที่สุด ได้เป็น

ขอบ - kobbu (ขบบุ)

หมายเหตุ: คำว่า "ขอบ" ประกอบด้วยสระออ เป็นสระเสียงยาว ซึ่งไม่ใช่เสียงสระที่ชาวญี่ปุ่นจะคุ้นเคย เนื่องจากหลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่นโดยปกติแล้ว มักจะเคยชินกับการออกเสียงพยางค์สั้นๆ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องเปลี่ยนสระเสียงยาวอย่าง สระออ ให้เป็นสระโอะ (ซึ่งเป็นเสียงที่มีปรากฏในภาษาญี่ปุ่น) และใส่เสียงพยัญชนะต้น /ค/ เข้าไปให้เป็นเสียง โคะ หรือ โขะ และเพื่อให้ออกเสียงคล้ายคำว่า "ขอบ" พยางค์ โขะ จึงต้องมี ตัวสะกดแม่กบ ซึ่งทำได้โดยเพิ่มพยางค์ "บุ" ต่อท้าย เพื่อให้ทำหน้าที่เป็นตัวสะกดของพยางค์ "โขะ" ดังนี้ ชาวญี่ปุ่นจึงสามารถออกเสียงคำว่า "ขอบ" ได้เป็น "ขบบุ"

คุณ - kun (คุง)

หมายเหตุ: เพราะตามหลักการออกเสียง

ภาษาญี่ปุ่น ตัวสะกด n จะออกเสียงเป็น แม่กง เมื่อปรากฏอยู่ท้ายคำ

- ออกมาเป็นคำอ่านว่า “ขบบุคุง”
- วลี “No Tenkyuo” จึงแปลว่า “ไม่อ่ะ ขบบุคุง

ตัวอย่างที่ 2 คุณลุงบอกกับนาโอมิว่าขนมปังนี้ “Taste beri good” แทนที่การออกเสียงที่ถูกต้องว่า Taste very good ที่ในที่นี้ แปลว่า อร่อยนะ อนึ่ง แม้ว่าในต้นฉบับ คุณลุงจะออกเสียงผิดแค่คำเดียว แต่ในภาษาไทยใน วลี “อร่อยมาก” ก็ควรทำให้ออกเสียงผิดทั้งวลีเพราะคำว่า “อร่อย” ก็เป็นคำที่ชาวญี่ปุ่นไม่สามารถออกเสียงได้ถูกต้องตามแบบภาษาไทยเช่นกัน

- เขียนคำว่า “อร่อยมาก” ตามคำอ่านได้ว่า “อะ-หร่อย-มาก”
- เปรียบเทียบกับหลักการออกเสียงพยางค์ต่างๆในภาษาญี่ปุ่นและหาการออกเสียงที่ใกล้เคียงที่สุด ได้เป็น

อะ - a (อะ)

หร่อย - roi (โหร่ย)

มาก - makku (มั่กคุ)

หมายเหตุ: คำว่า “มาก” ประกอบด้วยสระอา เป็นสระเสียงยาว ซึ่งไม่ใช่เสียงสระที่ชาวญี่ปุ่นจะคุ้นเคย เนื่องจากหลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่นโดยปกติแล้ว มักจะเคยชินกับการออกเสียงพยางค์สั้นๆ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องเปลี่ยนสระเสียงยาวอย่าง สระอา ให้เป็น สระอะ (ซึ่งเป็นเสียงที่มีปรากฏในภาษาญี่ปุ่น) และใส่เสียงพยัญชนะต้น /ม/ เข้าไปให้เป็นเสียง มะ และเพื่อให้ออกเสียงคล้ายคำว่า “มาก” พยางค์ มะ จึงต้องมี ตัวสะกดแม่กก ซึ่งทำได้โดยเพิ่มพยางค์ “คุ” ต่อท้าย เพื่อให้ทำหน้าที่เป็นตัวสะกดของพยางค์ “มะ” ดังนี้ ชาวญี่ปุ่นจึงสามารถออกเสียงคำว่า “มาก” ได้เป็น “มั่กคุ”

- ออกมาเป็นคำอ่านว่า “อะโหร่ยมั่กคุ”
- วลี “Taste beri good” จึงแปลว่า “อะโหร่ยมั่กคุ”

ตัวอย่างที่ 3 คุณลุงทักทายสตีเว่นเมื่อกลับมาถึงบ้านว่า “Ha-ro Stee-bu” แทนที่การออกเสียงที่ถูกต้องว่า Hello Stephen เนื่องจากในภาษาญี่ปุ่นมีแต่เสียง [ɾ] ซึ่งไม่ใช่ทั้ง /r/ หรือ

/l/ เมื่อมาพูดภาษาอังกฤษ จึงมักจะเกิดความสับสนและออกเสียงจาก /l/ เป็น /r/ หรือจากเสียง /r/ เป็นเสียง /l/ อย่างไรก็ตาม “Ha-ro Stee-bu” หรือ Hello Stephen ในที่นี้แปลว่า ว่ายังไง สตีบุ (ถอดเสียงชื่อสตีเว่นตามที่คุณลุงเรียกได้เลย)

- เขียนคำว่า “ว่าไง” ตามคำอ่านได้ว่า “ว่า-ไง”
- เปรียบเทียบกับหลักการออกเสียงพยางค์ต่างๆในภาษาญี่ปุ่นและหาการออกเสียงที่ใกล้เคียงที่สุด ได้เป็น

  ว่า - wa (วะ)

  หมายเหตุ: คำว่า “ว่า” ประกอบด้วยสระอา เป็นสระเสียงยาว ซึ่งไม่ใช่เสียงสระที่ชาวญี่ปุ่นจะคุ้นเคย เนื่องจากหลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่นโดยปกติแล้ว มักจะเคยชินกับการออกเสียงพยางค์สั้นๆ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องเปลี่ยนสระเสียงยาวอย่าง สระอา ให้เป็น สระอะ (ซึ่งเป็นเสียงที่มีปรากฏในภาษาญี่ปุ่น) และใส่เสียงพยัญชนะต้น /ว/ เข้าไปให้เป็นเสียง วะ

  ไง - gai (ไง)
- ออกมาเป็นคำอ่านว่า “วะไง”
- ประโยค “Ha-ro Stee-bu” จึงแปลเป็น “วะไง สตีบุ”

4.4.2.2 **การแปลบทพูดที่แสดงการใช้ไวยากรณ์ผิด**

ตัวละครชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นมักจะใช้ภาษาอังกฤษแบบพิดจิ้น ซึ่งมีลักษณะเด่นคือ การใช้ประโยคที่ง่าย แต่ส่วนใหญ่จะเป็นรูปประโยคที่ดูแล้วแปลกไปจากภาษาปกติเพราะไม่ได้วางรูปประโยคตามแบบแผน หรือประโยคไม่สมบูรณ์ และด้วย “บรรทัดฐานแบบเมจิ” ที่ทำให้ธรรมชาติของชาวญี่ปุ่นเป็นคนอ่อนน้อมถ่อมตนนั้น ก็ทำให้บางครั้งพวกเขาเลือกใช้คำที่แสดงความสุภาพประกอบเป็นประโยค เป็นการใช้ภาษาผิดระดับ ซึ่งผู้แปลจำเป็นจะต้องหารูปแบบประโยคภาษาไทยที่แสดงความไม่ถูกต้องแบบพิดจิ้น และการใช้ภาษาผิดระดับเพื่อมาแปลให้ได้อรรถรสเดียวกันด้วย ยกตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ 1

[…] It's too big to be a bun but much smaller than regular

***"store-boughten"** bread. [Page 15]*

คำว่า store-boughten bread นั้น เป็นการใช้กาลลักษณะ (Aspect) Past-Participle ของกริยา buy ที่ไม่ถูกต้องตามหลักการผันกริยาตามมาตรฐานทั่วไป (เพราะที่ถูกต้องคือ bought) อนึ่ง

วลี store-boughten นี้ ใช้กันโดยทั่วไปในภูมิภาครัฐทางเหนือของประเทศสหรัฐอเมริกา รวมถึงตอนใต้ของประเทศแคนาดาอย่างแคว้นอัลเบอร์ต้าที่นาโอมิอยู่ด้วย เนื่องจากประเทศสหรัฐอเมริกามีใช้คำแตกต่างกันตามแต่ละท้องถิ่น คำว่า boughten (ซึ่งแปลได้ว่า ซื้อมา ไม่ได้ผลิตเอง) เป็นตัวอย่างหนึ่งที่เห็นได้ชัดว่า ประชาชนในแถบตอนเหนือของประเทศอเมริกานี้ ใช้แทนคำว่า bought ที่เป็นกาลลักษณะ Past-Participle ที่ใช้กันเป็นมาตรฐานทั่วโลก แต่ความแตกต่างที่เห็นได้ชัดในภาษาอังกฤษนี้ ในภาษาไทย กริยาไม่ได้มีคำแสดงกาลลักษณะเช่นเดียวกันกับภาษาอังกฤษ จึงไม่สามารถแสดงความผิดปกติของการใช้กาลลักษณะในประโยคแปลได้ ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาด้วยการถ่ายทอดให้เห็นความแตกต่างนี้โดยการใช้วลีที่ฟังดูแปลกแปร่ง เจือความเป็นภาษาถิ่น วิธีคิดคือ *Store-boughten bread* นั้น ถ้าพูดเป็นวลีที่ใช้กันทั่วไป คือ ขนมปังที่ขายตามร้าน แต่หากเปลี่ยนเป็น *ขนมปังที่ "ซื้อเขาเอา"* แทนที่จะเป็น ซื้อเค้าเอา ก็จะฟังคล้ายกับสำเนียงถิ่นของจังหวัดสุพรรณบุรีที่ผู้อ่านคนไทยจะสัมผัสความเป็นภาษาถิ่นได้บ้าง ผู้วิจัยจึงเห็นว่าควรจะแปลออกมาเป็น

> *[...] [ขนมปังของคุณลุง] ขนาดใหญ่เกินกว่าขนมปังก้อนธรรมดา แต่ก็เล็กกว่าขนมปังที่* ***"ซื้อเขาเอา"***

ตัวอย่างที่ 2

> *[..."**There was no knowing**," she says. She did not understand what was happening. [Page 16]*

ประโยค There was no knowing นั้น เมื่อดูจากบริบทเทียบเคียงแล้ว ได้ความว่า เป็นคำตอบของโอะบะซังที่ตอบนาโอมิว่าคุณลุงเสียชีวิตด้วยสาเหตุใด แล้วหลังจากนั้นโอะบะซังก็เล่าให้นาโอมิฟังว่าเกิดอะไรขึ้น ผู้อ่านจึงสามารถอนุมานจากบริบทได้ว่า โอะบะซังพยายามจะพูดว่าไม่รู้ว่าเกิดอะไรขึ้น ซึ่งในภาษาอังกฤษที่จริงแล้วควรใช้ประโยคว่า I didn't know what happened แต่อย่างไรก็ตาม การผู้เขียนตั้งใจให้โอะบะซังใช้รูปประโยคที่ไม่เป็นที่นิยมอย่าง "There was no knowing" นั้น ทำให้ผู้อ่านต้องพยายามทำความเข้าใจการใช้ภาษาที่ไม่ใช้กันอย่างแพร่หลาย ถือว่าผู้เขียนประสบความสำเร็จในการทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าโอะบะซังพูดภาษาอังกฤษไม่เก่ง ดังนั้น ผู้แปลเป็นภาษาไทย ก็ควรจะใช้ประโยคที่ฟังดูแล้วแปลกแปร่งและไม่เป็นที่นิยมใช้เพื่อรักษาเจตนาของผู้เขียนเช่นกัน

จากประโยคที่ถูกต้องว่า "I didn't know what happened" ที่แปลว่า "ไม่รู้ว่าเกิดอะไรขึ้น" ผู้แปลจึงควรแปลให้ผู้อ่านสัมผัสความผิดปกติของการใช้ประโยค ในที่นี้ ผู้วิจัยขอตัดสินใจตัดบางคำในประโยคดังกล่าว เพื่อสื่อการใช้ประโยคที่ความไม่ชัดเจนเช่นเดียวกับต้นฉบับ จึงขอเลือกแปลว่า "ไม่มีการรู้"

> *[...] "**ไม่มีการรู้" โอะบะซังบอก ท่านไม่เข้าใจว่าเกิดอะไรขึ้น"***

ตัวอย่างที่ 3

*[…]Uncle pronounced Alberta "aru bata," which in our Japanese English means "**the butter that there is**." [Page 15]*

วลี "the butter that there is" นั้น เป็นวลีที่ไม่คุ้นหู จริงอยู่ที่ว่าวลีดังกล่าวเป็นคำแปลตรงตัวของ aru bata แต่ดังที่นาโอมิกล่าวไว้ว่า วลีนี้เป็นคำแปลตรงตัวออกมาเป็นภาษาอังกฤษแบบที่คนญี่ปุ่นพูด ซึ่งก็คือภาษาอังกฤษแบบพิดจิ้นนั่นเอง จึงไม่น่าแปลกใจว่าวลีนี้ฟังดูแปลกเช่นเดียวกับคำพูดอื่นๆของตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นรุ่นที่หนึ่งที่พยายามใส่คำว่า there is ในวลีหรือประโยคต่างๆ ดังนั้น ผู้อ่านจึงรู้สึกผิดปกติกับวลีนี้ และผู้แปลก็ต้องคงความผิดปกตินี้ไว้ในฉบับแปลด้วย

ผู้แปล จึงควรแปลตรงตัวจากภาษาอังกฤษ "the butter that there is" เป็นภาษาไทยว่า "เนยที่มี" เพราะในภาษาไทย ตัวอย่างประโยคเช่น "หยิบเนยให้หน่อย" เราก็จะไม่นิยมพูดว่า "หยิบเนยที่มีให้หน่อย" เพราะถึงแม้ว่าจะเป็นการเน้นย้ำว่าเป็น เนยที่มี แต่ก็ถือว่าเป็นการใช้ภาษาฟุ่มเฟือย เพราะหากจะวิเคราะห์กันด้วยตรรกะแล้ว หากเราไม่มีเนยอยู่ ผู้พูดก็คงไม่บอกให้หยิบ ดังนั้น วลี "เนยที่มี" ที่เกิดจากการแปลตรงตัวนี้ จึงแสดงความผิดปกติของการใช้ภาษาได้เช่นเดียวกับต้นฉบับ

*[…] คุณลุงออกเสียงชื่อแคว้นอัลเบอร์ต้าว่า "อารุ บะตะ" ที่แปลเป็นภาษาอังกฤษแบบคนญี่ปุ่นพูดว่า "**เนยที่มี**"*

4.4.3 การถอดเสียงบทพูดภาษาญี่ปุ่นของตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่น

เนื่องจากในเรื่อง *Obasan* นี้ มีบทพูดของตัวละครชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นที่พูดภาษาญี่ปุ่นปะปนกับภาษาอังกฤษมากมาย ผู้แปลจึงจะต้องให้ความสำคัญกับการถอดเสียงภาษาญี่ปุ่นเหล่านั้นออกมาให้ถูกต้อง ในเรื่อง *Obasan* ผู้เขียนก็ไม่ได้ระบุสัญลักษณ์ที่แสดงการออกเสียงสั้นหรือยาว ผู้วิจัยจึงต้องค้นคว้าว่าคำภาษาญี่ปุ่นต่างๆที่ปรากฏอยู่ในเรื่องนั้นอ่านออกเสียงว่าอย่างไร และเลือกใช้หลักการถอดเสียงโดยอิงกับหลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาญี่ปุ่น จากหนังสือ *หลักเกณฑ์การทับศัพท์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน* เพื่ออ้างอิงหลักการถอดเสียงที่เป็นระบบ ดังนี้

หลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาญี่ปุ่น

(คัดลอกจากหนังสือ *หลักเกณฑ์การทับศัพท์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*)

สระ			
อักษรโระมะจิที่ปรากฏ	**อักษรไทยที่ใช้**	**ตัวอย่าง**	
a	-เสียงสั้น ใช้สระ อะ หรือใช้ไม้หันอากาศในกรณีที่มีตัวสะกด และเสียงยาวใช้สระ อา	Aru Sa[a]	= อะรุ =ซา
e	-เสียงสั้น ใช้สระ เอะ หรือใส่ไม้ไต่คู้ในกรณีที่มีตัวสะกด เสียงยาวใช้สระ เอ	Sensei	= เซ็นเซ
ei	-ใช้สระ เอ	Sensei	= เซนเซ
i	-เสียงสั้นใช้สระ อิ และเสียงยาวใช้สระ อี	Korori Oishi[i]	= โคะโระริ = โอะอิชี
o	-เสียงสั้นใช้สระ โอะ หรือลดรูปสระโอะเมื่อมีตัวสะกด และเสียงยาวใช้สระ โอ	Oishi Nemasho	= โอะอิชี = เนะมะโช
u	-เสียงสั้นใช้สระ อุ และเสียงยาวใช้สระ อู	Kusai	= คุซะอิ
ya	-เสียงสั้นใช้สระ เอียะ และเสียงยาวใช้สระ เอีย		
yo	-เสียงสั้นและเสียงยาวใช้สระ เอียว เหมือนกัน		
yu	-เสียงสั้นใช้สระ อิว และเสียงยาวใช้สระ อีว		

พยัญชนะ			
อักษรโระมะจิที่ปรากฏ	**อักษรไทยที่ใช้**	**ตัวอย่าง**	
b	บ		
ch	ช	Chisai	= ชิซะอิ
d	ด	Kodomo	= โคะโดะโมะ
f	ฟ		

g (พยางค์ต้น)	ก		
g (พยางค์อื่นๆ)	ง	Arigato	= อะริงะโต
h	ฮ		
j	จ	Ojisan	= โอะจิซัง
k (พยางค์แรก)	ค	Korori	= โคะโระริ
k (พยางค์อื่นๆ)	ก	Nakayama	= นะกะยะมะ
-kk	กก		
m	ม	Momotaro	= โมะโมะทะโระ
n	น	Nen nen	= เน็ง เน็ง
	หมายเหตุ เมื่อเป็นตัวสะกดออกเสียงได้หลายอย่าง จึงกำหนดไว้ดังนี้		
	1. เมื่อตามด้วยพยัญชนะ b m และ p ให้ถอดเป็น ม		
	2. เมื่อตามด้วยพยัญชนะ g h k และ w ให้ถอดเป็น ง		
	3. เมื่ออยู่ท้ายสุดของคำ ให้ถอดเป็น ง	Nen nen	= เน็ง เน็ง
	4. ในกรณีอื่นๆนอกจากที่กำหนดไว้ในสามข้อขั้นต้น ให้ถอดเป็น น	Sensei	= เซ็นเซ
		Kinjiro	= คินจิโร่
p (พยางค์แรก)	พ		
p (พยางค์อื่นๆ)	ป		
-pp	ปป		
r	ร		
s	ซ	Miso	= มิโซะ
sh	ช	Shiru	= ชิรุ
-ss	สซ		
-ssh	สช		
t (พยางค์แรก)	ท	Tadashi	= ทะดะชิ
t (พยางค์อื่นๆ)	ต	Katta	= คัตตะ
-tch	ตช		
-tsu	สึ		
-ttsu	ตสึ		
w	ว		

y	ย	
z	ซ	Kazunoko = คะซุโนะโกะ

4.4.4 การถอดเสียงคำวิสามานยนามภาษาอังกฤษ

เรื่อง *Obasan* นี้ มีท้องเรื่องอยู่ที่ประเทศแคนาดา แม้ว่าเรื่องราวทั้งหมดจะเป็นชีวิตของชาวแคนาดาที่มีเชื้อสายญี่ปุ่น แต่อย่างไรก็ตาม ด้วยพื้นที่ที่อยู่ จึงทำให้มีคำวิสามานยนามซึ่งก็คือ ชื่อคน ชื่อเมือง ชื่อสิ่งของเป็นภาษาอังกฤษซึ่งไม่ค่อยเป็นที่คุ้นเคยในภาษาไทย ผู้แปลจึงควรจะให้ความสำคัญกับการสะกดคำถอดเสียงให้ถูกต้องและเป็นระบบ

ในที่นี้ การสะกดคำเพื่อถอดเสียงจะไม่ได้ยึดตามหลักเกณฑ์การทับศัพท์ฯ ของราชบัณฑิตยสถานทั้งหมด เพราะผู้วิจัยเห็นว่า บางหลักการของหลักเกณฑ์ของการถอดเสียงภาษาอังกฤษของราชบัณฑิตยสถานนั้น ทำให้ผู้อ่านที่เป็นชาวไทยเรียนรู้การออกเสียงได้ไม่สมบูรณ์หรือถูกต้องตามความเป็นจริงเนื่องด้วยข้อกำหนดบางอย่าง เช่น ชื่อตัวการ์ตูน Snoopy หากสะกดถอดเสียงตามหลักของราชบัณฑิตที่ไม่ให้ใช้เครื่องหมายวรรณยุกต์ในการเขียนคำทับศัพท์ยกเว้นในกรณีที่คำนั้นมีเสียงซ้ำกับคำไทยจนทำให้เกิดความสับสนที่อนุญาตให้ใส่เครื่องหมายวรรณยุกต์ได้นั้น (หลักเกณฑ์การทับศัพท์ : ภาษาฝรั่งเศส ภาษาเยอรมัน ภาษาอิตาลี ภาษาสเปน ภาษารัสเซีย ภาษาญี่ปุ่น ภาษาอาหรับ ภาษามลายู ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. 2535:4) คำว่า Snoopy ก็จะต้องสะกดถอดเสียงว่า “สนูปปี” ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า หากผู้อ่านไม่ทราบการออกเสียงที่ถูกต้องของชื่อตัวการ์ตูนนี้ ก็จะออกเสียงตามตัวสะกดภาษาไทยว่า “สะ-หนูบ-ปี” ซึ่งไม่ถูกต้องเมื่อเทียบกับชื่อจริงๆที่อ่านว่า “สะ-นู้บ-ปี้” หรือแม้แต่คำว่า booking หนังสือหลักการเขียนคำทับศัพท์ฯ ก็แสดงไว้ว่าควรจะสะกดทับศัพท์ว่า “บุกกิง” (หลักเกณฑ์การทับศัพท์ : ภาษาฝรั่งเศส ภาษาเยอรมัน ภาษาอิตาลี ภาษาสเปน ภาษารัสเซีย ภาษาญี่ปุ่น ภาษาอาหรับ ภาษามลายู ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. 2535:5) การทับศัพท์เช่นนี้ ผู้วิจัยเกรงว่า หากผู้อ่านชาวไทยไม่ทราบว่าการออกเสียงที่ถูกต้องของคำว่า booking คือ “บุ๊กกิ้ง” ผู้อ่านก็จะจำการออกเสียงผิดๆว่า “บุก-กิง” ไปตลอด

ผู้วิจัยเห็นว่า เนื่องจากภาษาไทยมีเสียงวรรณยุกต์ที่กำกับให้เกิดเสียงถึงห้าเสียง ได้แก่ เสียงสามัญ เสียงเอก เสียงโท เสียงตรี เสียงจัตวา จึงมีความเห็นว่า ในเมื่อภาษาไทยได้เปรียบภาษาอื่นที่มีวรรณยุกต์ ก็ควรจะใช้ให้เป็นประโยชน์ในการเลียนเสียงเพื่อถอดเสียงมาเป็นคำทับศัพท์ที่จะก่อให้เกิดการเรียนรู้ที่ถูกต้องแก่ผู้อ่าน ผู้วิจัยจึงขอยึดหลักการบางหลักการของราชบัณฑิตมารวมกับความรู้การออกเสียงที่ถูกต้องจากการตรวจสอบกับเว็ปไซต์ Merrium Webster Online เพื่อมาถอดเสียงคำวิสามานยนามในเรื่อง *Obasan* อนึ่ง ตัวอย่างคำที่จะแสดงดังต่อไปนี้ คือคำที่มีในตัวบทต้นฉบับส่วนที่คัดย่อมา

ได้แก่

African Violet (ดอกไม้)	ถอดเป็น	ดอก*แอฟริกันไวโอเล็ต*
Alberta (ชื่อรัฐ)	ถอดเป็น	อัลเบอร์ต้า
Beethoven (นามสกุลนักดนตรีชื่อดัง)	ถอดเป็น	เบโธเฟ่น
British Columbia (ชื่อรัฐ)	ถอดเป็น	บริติช โคลัมเบีย
Corn Flakes (ชื่อยี่ห้ออาหารเช้าธัญพืช)	ถอดเป็น	คอร์นเฟลกส์
Elizabeth (ชื่อพระราชินี)	ถอดเป็น	อิลิซาเบธ
Emily (ชื่อคน)	ถอดเป็น	เอมิลี่
Ex-Lax (ชื่อยาระบาย)	ถอดเป็น	เอ็กซ์แล็กซ์
Giesbrecht (นามสกุล)	ถอดเป็น	กี๊ซเบรคท์
George (ชื่อกษัตริย์)	ถอดเป็น	จอร์จ
Granton (ชื่อเมือง)	ถอดเป็น	แกรนตั้น
Granton News District (ชื่อหนังสือพิมพ์)	ถอดเป็น	แกรนตั้น นิวส์ ดิสตริคท์
Highway 3 (ชื่อทางหลวง)	ถอดเป็น	ไฮเวย์หมายเลข 3
Humpty Dumpty (ตัวการ์ตูน)	ถอดเป็น	ฮัมพ์ตี้ดัมพ์ตี้
Hutterite (คริสตศาสนานิกายหนึ่ง)	ถอดเป็น	ฮัทเทอร์ไรท์
Jelly bean (ชื่อขนม)	ถอดเป็น	เจลลี่บีน
Kleenex (ชื่อยี่ห้อกระดาษเช็ดหน้า)	ถอดเป็น	คลีเน็กซ์
Lethbridge (ชื่อเมือง)	ถอดเป็น	เล็ธบริดจ์
McGavin (นามสกุล)	ถอดเป็น	แม็คเกฟวิ่น
The Royal Conservatory of Music (ชื่อโรงเรียนดนตรีชื่อดัง)	ถอดเป็น	รอยัล คอนเสิร์ฟเวทอรี่ ออฟ มิวสิค
Spudnut (ชื่อขนม)	ถอดเป็น	สปั๊ดนัท
Stephen (ชื่อคน)	ถอดเป็น	สตีเว่น
stone bread (ชื่อขนมปังชนิดหนึ่ง ผิวด้านนอกกรอบ แต่เนื้อขนมปังข้างในนุ่ม)	ถอดเป็น	ขนมปังสโตนเบรด
Toronto (ชื่อเมือง)	ถอดเป็น	โตรอนโต้
Vienna (ชื่อเมือง)	ถอดเป็น	กรุงเวียนนา

หมายเหตุ: ชื่อ Naomi นั้น แม้ว่าตามหลักการออกเสียงในภาษาอังกฤษที่ถูกต้องจะออกเสียงว่า *เน-โอ-มิ* หรือ /nēomi/ แต่ในวรรณกรรมเรื่องนี้ ตัวละครในเรื่องเป็นชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นที่อยู่กับครอบครัวที่มีเชื้อสายและการเลี้ยงดูแบบญี่ปุ่น ผู้แปลจึงตัดสินใจถอดคำอ่านชื่อของ

เธอโดยใช้หลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่นออกมาเป็น *นะ-โอะ-มิ* แต่เพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพว่าเป็นชื่อภาษาอังกฤษ ผู้แปลจึงขอทำให้การออกเสียงชื่อ Naomi ฟังดูคุ้นหูขึ้นเป็น *นาโอมิ*

4.4.5 การแปลตัวบทส่วนที่ไม่สามารถหาคำในภาษาไทยมาเทียบเคียงได้

การแปล คือ การนำวัฒนธรรมสองวัฒนธรรมมาเทียบเคียงกัน แต่เนื่องจากความแตกต่างกันของแต่ละวัฒนธรรม จึงทำให้เกิดปัญหาที่ว่าสิ่งที่วัฒนธรรมหนึ่งมีอาจจะกลายเป็นสิ่งที่คนในวัฒนธรรมอื่นไม่ค่อยรู้จักหรือไม่เคยรู้จักเลยก็ได้ และนั่นก็คือที่มาของปัญหาที่ว่า ผู้แปลไม่สามารถหาคำในภาษาปลายทางมาแปลคำบางคำในตัวบทภาษาต้นฉบับ เพราะวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในตัวบทต้นฉบับกับวัฒนธรรมของผู้อ่านฉบับแปลนั้นต่างกัน (Ivir 1998:137)

ดังนั้น ผู้แปลจึงควรเติมช่องว่างทางวัฒนธรรมเหล่านั้นในตัวบทแปล ด้วยคำหรือวลีที่ฟังดูไม่ผิดขนบภาษาปลายทาง และเป็นคำหรือวลีที่จะอธิบายให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจโดยใช้วัฒนธรรมที่พวกเขาคุ้นเคย ซึ่งวิธีที่จะเติมช่องว่างทางวัฒนธรรมเหล่าเหล่านั้นมีหลายวิธี ตั้งแต่การใช้คำ/วลีที่อยู่ในต้นฉบับเลย (Borrowing) การแปลตรงตัว (Literal Translation) การสร้างคำใหม่ (Lexical Creation) และการอธิบายความหมาย (Definition) หรือมีวิธีเพิ่มเติมเพื่อช่วยให้คำ/วลีเหล่านั้นในภาษาปลายทางฟังดูสละสลวยขึ้นเช่น การหาคำ/วลีในภาษาปลายทางมาแทน (Substitution) การเว้นข้ามไม่แปล (Omission) และการเพิ่มเติมข้อมูล (Addition)

Vladimir Ivir (Ivir 1995:138) กล่าวว่า วิธีหนึ่งที่ใช้เพื่อหาคำ/วลีที่เหมาะสมมาแปลเมื่อเกิดช่องว่างทางวัฒนธรรมที่ทำให้ไม่สามารถหาคำแปลในภาษาปลายทางได้ ก็คือวิธีการใช้คำ/วลีที่อยู่ในต้นฉบับ (Borrowing) วิธีนี้จะใช้เมื่อวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับแล้วว่า คำ/วลีที่มีปัญหานั้นเป็นคำสำคัญทางวัฒนธรรมกับเนื้อเรื่อง สังเกตได้จากที่มีคำนั้นปรากฏบ่อยๆ หรือเป็นคำที่ระบุความแตกต่างของคำนี้กับคำอื่นในเรื่องอย่างมีนัยสำคัญ หรือเป็นคำที่มีความสำคัญกับเรื่อง ยกตัวอย่างประโยคที่ควรใช้วิธี Borrowing ดังที่ Ivir ให้ไว้คือ ประโยคภาษาโครเอเชียนที่ว่า "*Mi imamo 400 studenta i 200 apsolvenata*" ("We have 400 students and 200 apsolvents")คำว่า apsolvenata (แปลว่านักเรียนที่ยังไม่ได้สอบเพื่อจบ) นั้นไม่มีในภาษาอังกฤษ แต่เพื่อแยกให้ออกว่า student กับ apsolvenata ต่างกันอย่างไรซึ่งเป็นประเด็นหลักของประโยค ภาษาอังกฤษจึงจะต้องใช้คำที่มีในต้นฉบับอย่าง apsolvent (รูปเอกพจน์) มาใช้ในฉบับแปลพร้อมกับคำอธิบาย แต่ถ้าคำว่า apsolvent นี้ไม่ได้มีความสำคัญในแง่เดียวกับข้างต้น เช่นประโยคที่แปลว่า *"They got married while they were both still <u>apsolvents</u>"* โดยใส่คำอธิบายในวงเล็บหรือในเชิงอรรถ ก็จะดูประดักประเดิดกับผู้อ่านโดยไม่จำเป็น เพราะอันที่จริงประโยคนี้ไม่ได้เน้นคำว่า apsovent เป็นส่วนสำคัญ เนื่องจากประโยคต้องการสื่อความแค่ว่า ทั้งคู่แต่งงานกันตั้งแต่ยังเรียนไม่จบ เมื่อจะแปลเป็นภาษาอังกฤษก็สามารถอธิบายความหมาย (Definition) แทนที่คำว่า apsovent ไปเลยว่า "They got

married before they graduated" อนึ่ง Ivir กล่าวเพิ่มว่า การใช้คำ/วลีที่มีในต้นฉบับมาใช้ในฉบับแปล (Borrowing) นั้น ในทางภาษาศาสตร์สังคมถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการยืมคำด้วย การแปลโดยวิธีการ Borrowing นี้จึงถือเป็นการนำเสนอเพิ่มคำในภาษาปลายทางวิธีหนึ่งด้วย

แต่วิธีที่ Ivir ไม่แนะนำให้ใช้ คือการแปลตรงตัว (Literal Translation) เขาไม่เห็นด้วยกับการใช้วิธีนี้เนื่องจากไม่ได้สื่อความอะไรเลย จริงอยู่ที่อาจจะหาคำแปลตรงตัวได้ แต่การแปลนั้นไม่ได้สื่อความหมายที่แท้จริงที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อ เช่น สำนวน baby boomer ไม่สามารถแปลตรงๆเป็น *เด็กผู้ระเบิด* ได้ ผู้แปลจึงจะต้องทราบความหมายที่แท้จริงของสำนวนนี้ว่าเป็นสำนวนที่ใช้เรียกยุคที่คนนิยมมีลูก และใช้วิธีอธิบายความหมาย (Definition) และแปลออกมาเป็น *ยุคแห่งการมีลูก* จึงจะเหมาะสมกว่า

ผู้วิจัยจึงขอสรุปว่า การจะแปลคำ/วลีที่มีปัญหา โดยที่ไม่สามารถหาภาษาไทยมาเทียบเคียงได้ ผู้แปลจะต้องเลือกใช้วิธีแก้ปัญหาให้เหมาะสมกับปัญหาแต่ละจุด ซึ่งสำหรับเรื่อง *Obasan* นี้ ผู้วิจัยเห็นว่า นอกจากวิธีการใช้คำที่มีอยู่ในต้นฉบับ (Borrowing) เพื่อให้ความรู้ใหม่แก่ผู้อ่านแล้ว ยังมีการสร้างคำใหม่ (Lexical Creation) เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายขึ้นจากคำ/วลีเดียว การอธิบายความหมาย (Definition) และการแปลเพิ่ม (Addition) หรือการเว้นไม่แปล (Omission) เพื่อให้ได้ใจความนั้นฟังแล้วเข้าใจได้แบบขนบภาษาปลายทางให้ผู้แปลเลือกใช้ตามความเหมาะสมอีกด้วย

4.4.5.1 **ตัวอย่างวิธีการแปลโดยการใช้คำที่มีอยู่ในต้นฉบับ (Borrowing)**

[...] Behind her on the counter is a black loaf of Uncle's stone bread, hefty as a rock.

[Page 15]

*[...]ข้างหลังโอะบะซัง มีก้อนขนมปัง**สโตนเบรด**ไหม้ๆของคุณลุงวางอยู่บนเคาน์เตอร์ เป็นขนมปังที่หนักอึ้งอย่างกับหิน*

ผู้วิจัยเห็นว่าควรจะใช้วิธีนี้เนื่องจากคำว่าขนมปัง stone bread นั้น เป็นคำหลักของเนื้อความส่วนนี้ ชื่อ Stone Bread เป็นชื่อของขนมปังที่มีลักษณะกรอบนอกแต่นุ่มใน และนอกจากนี้ เมื่อตรวจสอบดูในเว็ปไซต์ร้านหนังสือชื่อดังที่มีหนังสือเรื่อง *Obasan* วางขายอย่างเว็บไซต์แอมะซอน ดอท คอม (www.amazon.com) ก็ปรากฏว่า คำว่า stone bread เป็นคำคีย์เวิร์ด (Keyword) คำหนึ่งที่ใช้เพื่อค้นหาหนังสือเรื่องนี้ ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า ไม่ควรจะแปลออกมาเป็นคำภาษาไทย ควรแค่ถอดเสียงออกมาเท่านั้น

4.4.5.2 **ตัวอย่างวิธีการแปลโดยการสร้างคำใหม่ (Lexical Creation)**

[...] When Obasan eats it, she breaks her slice into tiny pieces and soaks them in the homemade "weed tea" The "weedy tea," as Stephen and I named it, was

better on cold rice with salted pickles, especially late at night. [Page 16]

[…] เวลาโอะบะซังกิน ท่านจะฉีกแผ่นขนมปังนี่เป็นชิ้นเล็กๆ แล้วจุ่ม "ชาหญ้าเขียว" ที่ท่านทำเอง ชาหญ้าเขียว หรือที่ฉันกับสตีเว่นเรียกว่า "ชาเขียวข้างรั้ว" จะรสชาติดีขึ้นถ้าราดข้าวเย็นๆกินกับผักดองเค็ม โดยเฉพาะตอนดึกๆ

คำว่า "weed tea" นั้น ยังไม่มีบัญญัติไว้เป็นภาษาไทย หลังจากที่ผู้วิจัยได้หาความรู้เพิ่มเติมแล้วว่า "weed tea" คือชาที่ได้จากการเก็บเอาพืชที่หาได้รอบๆบ้านมาตากเป็นใบชาที่นำมาต้มดื่มได้ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสร้างคำใหม่ขึ้นเป็นคำว่า "ชาหญ้าเขียว" เพื่อให้ฟังดูเป็นเครื่องดื่มที่ดื่มได้จริงๆไม่มีพิษ เพราะหากจะใช้คำว่า "ชาวัชพืช" ก็จะไม่เหมาะสม เพราะเป็นคำที่ไม่เหมาะสมกับอาหารและเครื่องดื่ม

4.4.5.3 **ตัวอย่างวิธีการแปลโดยการอธิบายความหมาย (Definition)**

[…] Nakayama-sensei, the Anglican minister, has just left, Obasan says. [Page 157]

[…] โอะบะซังบอกฉันว่า นะคะยะมะเซ็นเซ นักบวชนิกายเชิร์ช ออฟ อิงแลนด์ เพิ่งจะกลับไป เขามาแจ้งข่าวว่าคุณลุงกำลังจะกลับมาบ่ายวันนี้

แม้ว่าในภาษาอังกฤษ คำว่า Anglican จะเป็นที่รู้จักดีว่าหมายถึงผู้ที่นับถือนิกายเชิร์ช ออฟ อิงแลนด์ (Church of England) หรือเป็นคำคุณศัพท์ที่แสดงถึงคุณสมบัติที่เกี่ยวกับนิกายดังกล่าว (Oxford Advanced Learner's Dictionary, 2000:43) แต่ผู้วิจัยเห็นว่าควรจะใช้วิธีการแปลโดยการอธิบายความ เนื่องจากคนไทยจะรู้จักนิกายนี้ในชื่อ Church of England มากกว่า จึงควรระบุไปเลยว่า เป็นนักบวชนิกายเชิร์ช ออฟ อิงแลนด์

4.4.5.4 **ตัวอย่างวิธีการแปลโดยการเพิ่มเติมข้อมูล (Addition)**

[…]On the Friday following Uncle's return, Stephen must go to the hospital to have his cast removed. In the morning he is out in the back shed, pounding the ice off the runners of his homemade sled with a split log. Humpty Dumpty, I am thinking, will fall out of his shell, and what will he be then? [Page 161]

[…]เช้าวันนั้น พี่ชายฉันจึงออกไปที่ห้องเก็บของหลังบ้านแล้วใช้ไม้ฟืนที่ผ่าไว้แล้วกระเทาะน้ำแข็งที่จับขาเลื่อนที่ทำเอง ฉันคิดถึงเจ้าไข่ฮัมพ์ตี้ดัมพ์ตี้ เมื่อไม่มีเปลือกหุ้มห่ออีกต่อไปแล้ว เมื่อถึงตอนนั้นเขาจะเป็นอะไรล่ะ

บทกลอนเรื่องเจ้าไข่ฮัมพ์ตี้ดัมพ์ตี้นี้ เป็นที่รู้จักกันดีในวัฒนธรรมตะวันตกที่ใช้

ภาษาอังกฤษ เพราะเป็นบทกลอนสั้นๆที่ให้เด็กเล็กๆท่องเพราะมีขนาดสั้น มีความคล้องจองกันและเข้าใจง่าย ดังนี้

"Humpty Dumpty sat on a wall
Humpty Dumpty had a great fall
All the king's horses and all the king's men
Couldn't put Humpty Dumpty together again."

การที่จะต้องเพิ่มเติมข้อมูลของเจ้าไข่ฮัมพ์ตี้ดัมพ์ตี้ เกิดขึ้นเพราะผู้วิจัยไม่กล้าอนุมานว่าคนไทยจะคุ้นกับบทกลอนนี้ทุกคน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตัดสินใจสรุปความและเพิ่มเติมข้อมูลลงไปในบทแปลให้กับผู้อ่านเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจนัยที่นาโอมิต้องการจะบอกเมื่อเธอเปรียบเทียบเทียบพี่ชายกับเจ้าไข่นี้ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังใส่เชิงอรรถอธิบายสรุปย่อเพิ่มเติมไว้ให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจมากขึ้นด้วยว่า *"Humpty Dumpty เป็นบทกลอนสำหรับเด็กๆที่เป็นที่รู้จักกันดีในสังคมตะวันตกเพราะเป็นกลอนง่ายๆที่ท่องจำได้ มีใจความว่า เจ้าไข่ฮัมพ์ตี้ดัมพ์ตี้นี้ ปีนขึ้นไปเล่นบนกำแพง แล้วก็ตกลงมาแตก"*

4.4.5.5 **<u>ตัวอย่างวิธีการแปลโดยการเว้นไม่แปล (Omission)</u>**

[…] Obasan returns to the silver mine with chopsticks and a tin to gather the bones and ashes. She sends them to <u>Grandpa Nakane</u>, who says he will bury them when we all return home again. [Page 156]

*[…] โอะบะซังถือตะเกียบและกระป๋องสังกะสีกลับไปที่เหมืองเงินอีกครั้งเพื่อเก็บเถ้ากระดูกของคุณย่า แล้วส่งไปให้**<u>คุณปู่</u>**ที่ว่าจะนำไปฝังเมื่อพวกเรากลับไปบ้านกันครบทุกคน*

[…]He shows me a recent photograph of Aunt Emily standing behind a frail <u>Grandpa Kato</u> in a wheelchair. [Page 259]

*[…]เขาเอาภาพถ่ายล่าสุดของน้าเอมิลี่มาให้ฉันดู เป็นรูปน้าเอมิลี่ยืนอยู่ข้างหลัง**<u>คุณตา</u>**ที่ดูอ่อนแรงอยู่บนรถเข็น ภาพนี้ถ่ายไว้เมื่อปีนี้เอง แต่พวกเขากลับเป็นคนแปลกหน้าสำหรับฉัน*

ในต้นฉบับนั้น “grandpa” สองคนแยกให้เห็นอย่างชัดเจนว่าเป็นคนจากคนละตระกูลกัน แต่สังเกตได้ว่าในฉบับแปลนั้น ผู้วิจัยไม่ได้ใส่นามสกุลของทั้งคู่ เพียงแค่แปลว่า “คุณปู่” หรือ “คุณตา” ทั้งนี้ เป็นเพราะวัฒนธรรมที่แตกต่างกันระหว่างการเรียงลำดับเครือญาติในภาษาไทยกับภาษาอังกฤษ ในขณะที่ภาษาอังกฤษมีแค่คำเดียวคือคำว่า “grandpa” หรือ “grandfather” เพื่อบอกว่าเป็นพ่อของพ่อเราหรือเป็นพ่อของแม่เรา แต่ในภาษาไทยนั้น มีคำที่แยกให้เห็นอย่างชัดเจนระหว่าง “คุณปู่” ไว้เรียกพ่อของพ่อ และ “คุณตา” ไว้เรียกพ่อของแม่ ดังนั้น จึงไม่จำเป็นเลยที่จะต้องใส่นามสกุลต่อท้าย “คุณปู่” หรือ “คุณตา” เพราะการที่ระบุว่าเป็น “คุณปู่” แล้ว ก็ทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ว่าเป็นคนจากตระกูลนะกะเนะ หรือการที่ระบุว่าเป็น “คุณตา” ก็ทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ว่าเป็นคนจากตระกูลคะโตะ

4.4.6 การแปลบทบรรยายที่มีภาษางดงามดุจภาษากวี

นวนิยายเรื่อง *Obasan* นี้ ได้ชื่อว่าเป็นนวนิยายที่ใช้ภาษาได้งดงามมาก เนื่องจาก Joy Kogawa นักเขียนมีความถนัดการเขียนร้อยกรอง เห็นได้จากผลงานช่วงแรกๆของเธอที่เป็นร้อยกรองมาตลอด จนกระทั่งเธอหันมาเขียนนวนิยายเรื่องนี้ซึ่งเป็นผลงานร้อยแก้วเล่มแรกของเธอ ผู้อ่านจึงสามารถสัมผัสความงดงามของภาษาที่เธอใช้เทียบเท่ากับภาษาที่เขียนในบทร้อยกรอง

สังเกตได้ว่าผู้เขียนจะใช้ภาษางดงามดุจภาษากวีเฉพาะในบทบรรยายเท่านั้น ทั้งนี้เนื่องจากผู้เขียนได้วางบุคลิกลักษณะนิสัยของนาโอมิ ตัวละครเด่นของเรื่องและผู้บรรยายเรื่องให้ผู้อ่านฟังจากมุมมองผู้บรรยายบุรุษที่หนึ่ง ว่าเป็นคนที่ไม่ค่อยกล่าวออกมาเป็นคำพูด แต่ที่จริงแล้วเธอก็มีความคิดต่อบุคคลและสิ่งต่างๆรอบตัวมากมาย เห็นได้จากที่เธอบรรยายความเงียบของโอะบะซัง บรรยายหิมะที่ตกลงมา คิดถึงว่าก่อนคุณลุงจะเสียชีวิตนั้นคิดอะไรอยู่ หรือมองรถไฟที่มาเทียบชานชาลาเหมือนคนที่เหนื่อยกับอากาศร้อน ความงดงามของภาษานี้ เกิดจากที่เธอใช้เครื่องมือทางวรรณศิลป์ (Literary Devices) อย่างอุปมา (Simile) และอุปลักษณ์ (Metaphor) บุคลาวัต หรือบุคลาธิษฐาน (Personification) พร้อมกับการใช้คำที่กินความหมายมากเพื่อสื่อความให้ดูมีความหมายลึกล้ำเข้มข้นมากขึ้น (Connotation) และการใช้วรรณศิลป์เฉพาะตัวของผู้เขียน (Personal Components)

และเมื่อต้นฉบับอย่างนวนิยายเรื่อง *Obasan* ใช้ภาษางดงามดุจกวีแล้ว ผู้แปลก็ต้องหาวิธีที่จะทำให้ภาษาปลายทางในฉบับแปลงดงามด้วยเช่นกันเพื่อรักษาอรรถรสให้ผู้อ่านฉบับแปล วิธีการที่จะใช้ก็คือ การหาภาษาปลายทางที่อยู่ในระดับเดียวกับภาษาต้นฉบับ ในที่นี้ หมายถึงการใช้ภาษากวี เมื่อต้องการภาษาที่มีความงดงามเหนือภาษาพูดหรือภาษาเขียนปกติ ซึ่งทำได้โดยการค้นหาจากพจนานุกรม หรือหนังสือรวมคำตามหมวดหมู่ที่จะแบ่งระดับไว้ด้วย เช่น *คลังคำ* (นววรรณ พันธุเมธา, 2549) เช่น

4.4.6.1 อุปมา (Simile) และอุปลักษณ์ (Metaphor) ที่ใช้เปรียบเทียบว่าสิ่งหนึ่งเหมือนอีกสิ่งหนึ่ง ก็ต้องนำ ภาษากวี มาใส่ไว้ด้วย เช่น คำเชื่อมของคำอุปมามีหลายคำให้เลือกใช้ แต่ควรเลือกใช้เฉพาะคำที่ฟังดูแล้วไพเราะ เช่นคำว่า *ดั่ง ดังเช่น ดุจ ประหนึ่ง ราว กับ เสมือนหนึ่ง* ซึ่งฟังดูแล้วไพเราะกว่าที่จะใช้แค่คำว่า *เหมือน เหมือนกับ อย่างกับ* ส่วนอุปลักษณ์ที่ใช้ทั้งประโยคเพื่อเปรียบเทียบสิ่งที่กำลังพูดถึงอยู่ในบริบทว่า*เป็น*อีกสิ่งหนึ่งนั้น ผู้แปลก็จะต้องระวังรักษาระดับภาษาไว้ด้วยโดยการใช้คำที่เป็นภาษากวีตัวอย่างเช่น

อุปมา:

[…]Departure, for him, is as necessary as breath. (Page 17)

[…] การเดินทางออกไปให้ไกลจากบ้านสำหรับเขานั้นเป็นดั่งลมหายใจของเขาทีเดียว

สังเกตได้ว่า หากใช้ภาษาพูดหรือภาษาเขียนธรรมดาว่า “สำคัญเหมือนลมหายใจ” ก็จะไม่ได้อารมณ์ภาษากวีที่เก็บความได้ดีกว่าด้วย

[…] with blobs of snow perched on the trees like a popcorn extravaganza.

(Page 157)

[…] บนต้นไม้ก็มีหิมะเกาะค้างอยู่เป็นก้อน ดูน่าตื่นตาตื่นใจประหนึ่งว่ามีมหกรรมข้าวโพดคั่วพร่างพราวอยู่บนต้นไม้

สังเกตได้ว่า หากใช้ภาษาพูดหรือภาษาเขียนธรรมดาว่า “เหมือนมีข้าวโพดคั่วอยู่บนต้นไม้ดูน่าตื่นตา” ก็จะไม่ได้อารมณ์ของภาษากวีเหมือนต้นฉบับที่ใช้คำว่า extravaganza เพื่อเน้นว่านาโอมิตื่นเต้นกับสิ่งที่เธอเห็น

อุปลักษณ์

[…] The language of her grief is silence. She has learned it well, its idioms, its nuances. Over the years, silence within her small body has grown large and powerful. (Page 17)

[…]ภาษาที่สื่อความโศกศัลย์ของคุณป้าฉันคือความเงียบที่ท่านรู้จักมันดี ทั้งสำนวนและเฉดความหมายของมัน เวลาผ่านไป ความเงียบภายข้างในร่างกายเล็กๆของท่านก็ค่อยๆก่อตัวใหญ่ขึ้นและทรงพลังขึ้นทุกทีๆ

การใช้คำที่เป็นภาษากวีจะทำให้ประโยคอุปลักษณ์ยิ่งดูไพเราะยิ่งขึ้น เพราะหากจะแปลว่า “ภาษาที่สื่อความเศร้า” ก็จะฟังดูเป็นภาษาพูด จึงควรแปลคำว่า grief ว่า “ความโศกศัลย์” และวลี grown large and powerful นี้ หากแปลเป็นภาษาพูดธรรมดาว่า “ขยายใหญ่ขึ้นและมีพลังมากขึ้น” ก็จะไม่ได้อารมณ์ของภาษากวี

> *[…] What, I wonder, was Uncle thinking those last few hours? Had the world turned upside down? Perhaps everything was reversing rapidly and he was tunneling backward top to bottom, his feet in an upstairs attic of humus and memory, his hands groping down through the cracks and walls to the damp cellar to the water, down to the underground sea. Or back to his fishing boats in B.C. and the skiffs moored along the shore. In the end did he manage to swim full circle back to that other shore and his mother's arms, her round moon face glowing down at her firstborn? (Page 16)*
>
> *[…]สิ่งที่คาใจฉันอยู่ก็คือ คุณลุงคิดอะไรก่อนตาย หรือ ณ เวลานั้นโลกหมุนกลับตาลปัตรไปหมด บางทีทุกสิ่งบนโลกอาจจะหมุนกลับอย่างรวดเร็ว และคุณลุงก็ขุดอุโมงค์ย้อนจากบนลงล่าง ช่วงเวลานั้น เท้าท่านอยู่ในห้องใต้หลังคาที่เต็มไปด้วยซากพืชซากสัตว์และความทรงจำต่างๆ มือท่านก็คลำสะเปะสะปะแทรกผ่านรอยแยกและกำแพงออกมาถึงห้องใต้ดินชื้นๆ จนถึงผืนน้ำ แล้วก็ดำดิ่งลงสู่ทะเลใต้พิภพ หรือคุณลุงอาจจะกลับไปสู่บริติช โคลัมเบีย ที่ที่เรือหาปลาและเรือพายของท่านจอดเรียงรายไว้ริมฝั่ง สงสัยจังว่า ที่สุดแล้ว คุณลุงจะว่ายฝ่าสายน้ำไปบรรจบชายฝั่งอีกด้านของมหาสมุทร กลับไปสู่อ้อมกอดของแม่ที่ก้มหน้ากลมดุจดวงจันทร์ฉายความปีติลงมาสู่ลูกน้อยคนแรกของเธอได้หรือไม่*

ตัวอย่างนี้แสดงถึงการใช้ความเปรียบที่ผู้เขียนคิดขึ้นเอง (Original Metaphor) ด้วย ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวรรณศิลป์เฉพาะตัวของผู้เขียน (Personal Components) เพื่อเล่าว่าเธอจินตนาการสิ่งที่คุณลุงคิดก่อนตายด้วยการพูดถึงเรื่องที่สมมุติขึ้น และหากแปลตรงๆโดยใช้คำธรรมดา ก็อาจจะไม่สื่อความหมายให้ผู้อ่านผู้อ่านเข้าใจได้ครบถ้วน ดังนั้น นอกจากจะต้องอธิบายให้ผู้อ่านได้สัมผัสอุปลักษณ์ที่ผู้เขียนต้องการสื่อแล้ว การอธิบายจะต้องใช้คำที่เป็นภาษากวีให้มากที่สุดอีกด้วย

4.4.6.2 บุคลาวัต หรือบุคลาธิษฐาน (Personification) เป็นความงามของภาษาอีกอย่างหนึ่งที่ผู้เขียนใส่จินตนาการเข้าไปในบทพรรณนาสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ให้มีความรู้สึกนึกคิด พูดคุย หรือทำกริยาได้เหมือนกับมนุษย์ และภาษาที่ใช้ในจินตนาการในบทบรรยายความคิดของนาโอมินี้ ก็เป็นภาษาที่ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพสิ่งที่เธอบรรยาย ผู้แปลจึงจำเป็นต้องแปลให้กริยา ความคิดของสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์เหล่านั้นออกมาให้ผู้อ่านเห็นภาพ ดังเช่นในตัวอย่างดังต่อไปนี้

[…]The snow outside is falling like tufts of cotton and the fence post wears a white puff hat. (Page 157)

[…]ตอนนี้ ข้างนอกบ้าน หิมะก้อนกลมตกลงมาดุจปุยสำลี ทำให้เสารั้วเหมือนสวมหมวกสีขาวฟูอยู่

[…] It is so hot the after noon of her arrival that even the train heaving into Lethbridge reeks of oily perspiration and gasps as it stops in front of us. (Page 259)

[…] อากาศเมื่อบ่ายวันที่น้าเอมิลี่มาถึงนั้นร้อนระอุ จนรถไฟที่ลากสังขารมาถึงสถานีเลธบริดจ์นั้นส่งกลิ่นเหม็นน้ำมัน และมันก็หอบเฮือกเมื่อหยุดจอดเทียบข้างหน้าเรา

[…] The truck hiccups along over the potholes until the clank of the jack in the Back marks our leap over the irrigation ditch bridge. (Page 262)

[…]รถกระบะสะอึกไปตลอดเส้นทางที่เต็มไปด้วยหลุมบ่อ และเสียงแม่แรงในกระบะหลังกระแทกดังโครมก็ทำให้รู้ว่าเราเพิ่งข้ามสะพานข้ามคลองชลประทานมาถึงบ้าน

4.4.7 **การใช้เลือกใช้วัจนลีลาเพื่อแปลบทพูด**

เพื่อความสมจริงที่ในเรื่อง *Obasan* นี้ มีตัวละครวัยต่างๆ ดังนั้น การที่จะแปลบทพูดของตัวละครที่สูงวัย ก็จะต้องใช้ภาษาแบบที่คนรุ่นนั้นพูดกันเพื่อความสมจริง ผู้วิจัยจึงได้ไปค้นหาเพื่อวิเคราะห์ดูวัจนลีลาร่วมที่สามารถนำมาเทียบเคียงเพื่อใช้แปลบทพูดของตัวละครสูงวัยดังกล่าว

จากนวนิยายไทยที่มีท้องเรื่องอยู่ระหว่างช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง อันได้แก่ คู่กรรม สี่แผ่นดิน และขมิ้นกับปูน เพื่อให้ได้บทแปลส่วนที่เป็นคำพูดของตัวละครกลุ่มนี้ได้อย่างสมจริง และช่วยให้ผู้อ่านรู้ได้ทันทีที่อ่านว่าตัวละครกลุ่มนี้มีอายุมากแล้ว

อนึ่ง จากการวิเคราะห์ดูวัจนลีลาที่เหมาะสมแล้ว จริงอยู่ที่วัจนลีลาที่วิเคราะห์ได้จากนวนิยายทั้งสามเล่มดังกล่าวมีอยู่หลากหลาย ได้แก่ การใช้คำวรรณศิลป์ การใช้คำลงท้าย จ้ะ จ๊ะ และการสะกดคำแบบเก่าจะเป็นที่นิยมใช้เพื่อบ่งบอกเอกลักษณ์คำพูดของคนยุคนั้น แต่หลังจากที่ได้พิจารณาเรื่อง *Obasan* นี้ ว่าตัวละครสูงวัยก็คือชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นรุ่นที่หนึ่ง ซึ่งพูดภาษาอังกฤษยังไม่คล่องและมีข้อบกพร่องในการใช้ภาษาอังกฤษอยู่ ผู้วิจัยจึงเห็นว่า วัจนลีลาที่ต้องอาศัยความรู้ภาษาระดับสูงอย่าง การใช้คำวรรณศิลป์ จึงไม่เหมาะสมกับการใช้ในที่นี้ ดังนั้น จึงขอเลือกใช้เฉพาะวัจนลีลาร่วมที่เหมาะสมอันได้แก่

4.4.7.1 ***การใช้คำลงท้าย จ้ะ จ๊ะ*** ตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ 1 *[...]"The snow is too much perhaps," Obasan says as she looks at the clock on the windowsill. [Page 158]*

[...]"<u>หิมะคงมีอยู่มากเกินไปน่ะจ้ะ</u>" โอะบะซังตอบ มองนาฬิกาที่วางไว้บนขอบหน้าต่าง

ตัวอย่างที่ 2 *[...] "Ah," Nomura-obasan says as I bring her one. She holds the basket in the palm of her hand and raises it above her head with mock gravity. "<u>Thank you. This is for after supper, is it not</u>?"[Page 158]*

[...]"โถแม่คุณ" โนะมุระโอะบะซังอุทานเมื่อฉันนำไปให้ท่านกระทงหนึ่ง ท่านประคองไว้และแกล้งชูขึ้นเหนือศีรษะอย่างเคร่งขรึมเพื่อเอาใจ "<u>ขอบใจจ้ะ...นี่สำหรับเวลาหลังข้าวเย็น ใช่ไหมจ๊ะ</u>"

ตัวอย่างที่ 3 *[...]"Without doubt, the young heal easily," Nornura-obasan says. "That is so," Obasan agrees. "It is an easy matter for the young." [Page 161]*

[...]"<u>อย่างแน่นอนจ้ะ เด็กๆฟื้นตัวง่าย</u>" โนะมุระโอะบะซังว่า

- ***การใช้คำแบบเก่า*** อาทิเช่น

ตัวอย่างที่ 1 *[...] <u>"Not so,"</u> Obasan replies, handing me the miso soup to give Nomura-obasan. [Page 159]*

[...]"<u>ไฮ้ ไม่ดอกค่ะ</u>" โอะบะซังพูด และยื่นถ้วยซุปมิโซะให้ฉันนำไปให้โนะมุระโอะบะซัง

ตัวอย่างที่ 2 *[...] Uncle rolls his window up as he always does, saying in disgust,*

"Ah kusai -- what a smell!" [Page 161]

[…]คุณลุงไขกระจกขึ้นเหมือนทุกครั้ง แล้วบ่นอย่างคลื่นไส้ "เจ้ากรรม คุซะอิ เหม็นอะไรอย่างนี้"

ตัวอย่างที่ 3 *[…]"And your brother Tadashi-san," Nomura-obasan asks Uncle. "How is his health?" [Page 159]*

[…] "แล้วทะคะชิซัง น้องชายพ่อล่ะจ๊ะ" โนะมุระโอะบะซังถามคุณลุง "สุขภาพเขาดีไหม"

บทที่ 5 บทแปล

SOURCE TEXT	TARGET TEXT
Chapter 3	**บทที่ 3**
She's sitting at the kitchen table when I come in. She is so deaf that my calling doesn't rouse her and when she sees me she is startled	ฉันเข้าไปในบ้าน เห็นโอะบะซังนั่งอยู่ที่โต๊ะในครัว หูท่านตึงเสียจนเสียงเรียกฉันไม่ได้ปลุกท่านจากภวังค์เลยแม้แต่น้อย และเมื่อหันมาเห็นฉัน ท่านก็สะดุ้งตกใจ
“O,” she says. The sound is short and dry as if she has no energy left. She begins to stand but falters, and her hands, outstretched to greet me, fall to the table. She says my name as a question	“โอะ” โอะบะซังเอ่ย เสียงนั้นช่างสั้นและแหบแห้งราวกับว่าเรี่ยวแรงท่านหมดสิ้นแล้ว โอะบะซังพยายามลุกขึ้น แต่ก็ซวนเซ มือที่ยื่นมาทักทายตกผล็อยลงบนโต๊ะ ท่านเรียกชื่อฉันเป็นคำถามว่า
"Naomi-san?"	“นาโอมิ-ซัง?”
I remove my muddy shoes and put on the slippers at the door before stepping in.	ฉันถอดรองเท้าเปื้อนโคลนออก สวมรองเท้าเดินในบ้านที่วางไว้ข้างประตูแล้วจึงเดินเข้าไป
“Oba," I say loudly, and take her hands. My aunt is not one for hugs and kisses.	“โอะบะ” ฉันเรียกดังๆ แล้วจับมือท่านไว้ คุณป้าของฉันไม่ชินกับการกอดหรือหอม
She peers into my face. “O,” she says again.	โอะบะซังเพ่งมองหน้าฉัน แล้วพูดเหมือนเดิมว่า “โอะ”
I nod in reply.	ฉันพยักหน้าตอบ
Her head is tilted to the side as if it's all too heavy inside, and her lower jaw moves from side to side.	ศีรษะท่านเอียงราวกับว่าข้างในมีอะไรที่หนักเกินไป และกรามล่างท่านก็ขยับซ้ายขวาอยู่ตลอด

I open my mouth to ask, "Did he suffer very much?" but loud talking feels obscene.	ฉันขยับปากจะถามว่า “คุณลุงทรมานมากรึเปล่าคะ” แต่รู้สึกว่าพูดดังๆคงดูหยาบคายเกิน
"Everyone someday dies," she says eventually. Her voice is barely audible. She turns aside, pivoting in shuffles, and goes to the stove, picking up the large aluminum kettle with both hands. It's been made heavy over the years by the mineral deposits from the hard water. She twists the knob and the gas flame flares blue and red.	“สักวัน คนเราก็ตาย” ในที่สุดท่านก็เอ่ยขึ้น เสียงนั้นค่อยมากจนแทบไม่ได้ยิน แล้วโอะบะซังก็ค่อยๆลากเท้าหมุนตัวแล้วเดินไปที่เตาแก๊ส สองมือหยิบกาต้มน้ำอลูมิเนียมใบใหญ่ขึ้นมา กาน้ำนี้หนักขึ้นทุกๆปีเพราะตะกรันจากการต้มน้ำกระด้าง เมื่อโอะบะซังบิดปุ่มเปิดแก๊ส เปลวไฟสีน้ำเงินและสีแดงก็ลุกโชนขึ้น
I hang my jacket on a coat peg, then sit on a stool beside the table. Uncle's spot.	ฉันแขวนเสื้อแจ๊กเก็ตไว้ที่ตะขอแขวนเสื้อโค้ท แล้วนั่งลงบนม้านั่งข้างโต๊ะ ...ม้านั่งที่เคยเป็นที่นั่งประจำของคุณลุง
The house is in its usual clutter. Nothing at all has changed. The applewood table is covered with a piece of discolored plastic over the blue-and-white tablecloth. Along one edge are Uncle's African violets, profusely purple, glass salt and pepper shakers, a soy sauce bottle, a cracked radio, an old-fashioned toaster, a small bottle full of toothpicks.	บ้านช่องรกเหมือนอย่างเคย ไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลงจากเดิมสักนิด ผ้าปูโต๊ะสีน้ำเงินกับขาวคลุมโต๊ะไม้แอปเปิ้ลตัวเดิม มีแผ่นพลาสติคที่เก่าจนเหลืองคลุมทับขอบโต๊ะด้านหนึ่งมีดอกแอฟริกันไวโอเล็ตสีม่วงสะพรั่งของคุณลุงวางไว้กับขวดเกลือและพริกไทย ข้างๆมีขวดซอสถั่วเหลือง วิทยุเป็นรอยแตก เครื่องปิ้งขนมปังรุ่นเก่า และขวดเล็กๆที่บรรจุไม้จิ้มฟันอยู่เต็ม
She pours the tea. Tiny twigs and bits of rice puffs circle in the cups.	โอะบะซังรินน้ำชาใส่ถ้วย น้ำชาไหลลงไปวนอยู่ในถ้วยพร้อมเศษก้านใบชาและข้าวพองชิ้นเล็กๆ
"Thank you," I say loudly, lifting the cup in both hands and nodding my head in thanks.	“ขอบคุณค่ะ” ฉันพูดเสียงดัง สองมือยกถ้วยขึ้นแล้วก้มศีรษะแสดงความขอบคุณ

Her eyes are unclear and sticky with a gumlike mucus. She told me years ago her tear ducts were clogged. In all this time I've never seen her cry.	ตาท่านดูมัวๆและมีขี้ตาเหนียวหนืดเกาะอยู่กรัง เมื่อหลายปีก่อน โอะบะซัง เคยบอกฉันว่าต่อมน้ำตาท่านตันเสียแล้ว จะว่าไป ที่ผ่านมาฉันไม่เคยเห็นท่านร้องไห้เลยสักครั้ง
She takes a fold of toilet paper from her sleeve and rubs her lips, which are flaked with dry skin. Her mouth is plagued with a gummy saliva and she drinks the tea to loosen her tongue sticking to the roof of her false plate.	โอะบะซังหยิบกระดาษชำระพับหนึ่งออกมาจากแขนเสื้อแล้วถูริมฝีปากที่แห้งจนเป็นขุย น้ำลายเหนียวหนืดอยู่ในปาก ชาที่ท่านดื่มเข้าไปนั้นช่วยให้ลิ้นหลุดออกจากเพดานฟันปลอมได้
We sit in silence sipping and turning the cups around on the tips of our fingers.	เรานั่งจิบชากันเงียบๆ ปลายนิ้วไล้หมุนขอบถ้วยชาบนโต๊ะไปมา
Behind her on the counter is a black loaf of Uncle's stone bread, hefty as a rock. It's too big to be a bun but much smaller than regular "store-boughten" bread. The fact that it's uncovered means that it was made either yesterday or today. Was making this bread Uncle's last act?	ข้างหลังโอะบะซัง มีก้อนขนมปังสโตนเบรดไหม้ๆของคุณลุงวางอยู่บนเคาน์เตอร์ เป็นขนมปังที่หนักอึ้งอย่างกับหิน ขนาดใหญ่เกินกว่าจะเป็นขนมปังก้อน แต่ก็เล็กกว่าขนมปังที่ “ซื้อเขาเอา” ทั่วๆไปมาก ขนมปังก้อนนี้วางไว้ไม่ได้ห่อให้เรียบร้อย คงจะเพิ่งอบออกมาเมื่อวานหรือไม่ก็วันนี้กระมัง หรือว่านี่คือสิ่งสุดท้ายที่คุณลุงได้ทำก่อนจากเราไปนะ
I can remember the first time he attempted baking. It must have been around 1946 or 1947, when I was about ten years old, shortly after we came to southern Alberta. The fat woman in the Granton general store was giving everyone handwritten recipes for bread with every purchase of flour that day. I begged Obasan to let me try. In the end, it was Uncle who made it.	ฉันยังจำครั้งแรกที่คุณลุงพยายามอบขนมปังเองได้ ตอนนั้นคือเมื่อราวๆปี 1946 หรือไม่ก็ 1947 ที่ฉันอายุได้สักสิบขวบ เราเพิ่งย้ายมาอยู่ทางตอนใต้ของแคว้นอัลเบอร์ต้านี่ได้ไม่นาน ผู้หญิงอ้วนๆคนหนึ่งที่ร้านขายของชำในแกรนตั้นจดสูตรทำขนมปังให้กับทุกคนที่ซื้อแป้งขนมปังในวันนั้น ฉันขอโอะบะซังให้ฉันได้ลองทำ แต่สุดท้ายแล้ว คุณลุงก็เป็นคนทำเอง

"Bureddo," Uncle said as he pulled it from the oven. “Try. Good.”	“ปัง” คุณลุงบอกกับพวกเราในขณะที่เอาออกมาจากเตาอบ “ลองนะ อร่อยนะ”
"How can you eat that stone?" I asked, poking it. "It'll break your teeth. Shall I get the ax?"	“แข็งเป็นหินขนาดนี้ ลุงจะกินเข้าไปได้ยังไงคะ” ฉันถาม นิ้วก็จิ้มก้อนขนมปังนั่น “ฟันหักแน่ ให้หนูไปเอาขวานมาให้ไหมคะ”
"Stone bureddo. Oishi," Uncle said. "Taste beri good."	“สโตน บุเรดโดะ โอะอิชิ” คุณลุงบอก “อะโหร่ยมั่กคุ”
He carved a piece off and held it out to me.	แล้วท่านก็หั่นออกมาให้ฉันชิ้นหนึ่ง
"Here," my brother Stephen said. Stephen, three years older than me, was always ordering me around. He plopped a spoonful of hand-yellowed margarine onto the slab. He called margarine "Alberta," since Uncle pronounced Alberta “aru bata," which in our Japanese English means "the butter that there is." "Try some Alberta on it."	“อ่ะ” สตีเว่น พี่ชายฉันพูด เขาโตกว่าฉันสามปี แต่ก็ชอบสั่งฉันให้ทำโน่นทำนี่อยู่เรื่อย สตีเว่นตักมาการีนที่บ้านเราทำกินเองเสียเต็มช้อนแล้วโปะลงไปบนแผ่นขนมปังหินนั่น เขาเรียกมาการีนว่า “อัลเบอร์ต้า” เพราะคุณลุงออกเสียงชื่อแคว้นอัลเบอร์ต้าว่า “อะรุ บะตะ” ที่แปลเป็นภาษาอังกฤษแบบคนญี่ปุ่นพูดว่า “เนยที่มี” “ลองกินกับอัลเบอร์ต้าดูสิ”
"No ten kyou," I said irritably.	“ไม่อ่ะ ขบบุคุง” ฉันตอบด้วยความหงุดหงิด
Uncle had baked the bread too long. I refused to eat it, but Uncle kept making it that way over the years, "improving" the recipe with leftover oatmeal and barley. Sometimes he even added carrots and potatoes. But no matter what he put in it, it always ended up like a lump of granite on the counter.	ปัญหาคือคุณลุงอบขนมปังนานเกินไป แต่แม้ว่าเวลาจะผ่านไปหลายปี ท่านก็ไม่เคยเปลี่ยนวิธีแม้ว่าฉันจะปฏิเสธไม่ยอมกิน แถมยัง“พัฒนา” สูตรด้วยการใส่ข้าวโอ๊ตบดหยาบกับข้าวบาร์ลีย์เหลือๆ และบางทีท่านก็ใส่แครอทกับมันฝรั่งด้วยซ้ำ แต่ไม่ว่าคุณลุงจะใส่อะไรลงไป ลงท้ายมันก็ออกมาหน้าตาเหมือนก้อนหินแกรนิตวางอยู่บนเคาน์เตอร์อยู่ดี

When Obasan eats it, she breaks her slice into tiny pieces and soaks them in the homemade "weed tea." The "weedy tea," as Stephen and I named it, was better on cold rice with salted pickles, especially late at night.

Once I took the stone bread in my fists and tried to break it in half but I couldn't. "If you can't even break it, it's not bread," I said. "It's all stone."

"That's not how," Stephen said. He speared the loaf with the sharp knife point and handed me a clump. "Matches your complexion."

"What! Bristleface!"

Stephen was an early beginner when it came to hair on his face. He was the first boy in his class to shave.

With Uncle gone now there will be no more black bread and black bread jokes.

Obasan is rolling a bit of dried-up jam off the plastic tablecloth as she sips her tea. When she speaks, her voice is barely a whisper. Uncle, she says, woke up this morning and called her but she couldn't hear what he had to say.

เวลาโอะบะซังกิน ท่านจะฉีกแผ่นขนมปังนี่เป็นชิ้นเล็กๆ แล้วจุ่ม “ชาหญ้าเขียว” ที่ท่านทำเอง ชาหญ้าเขียว หรือที่ฉันกับสตีเว่นเรียกว่า “ชาเขียวข้างรั้ว” จะรสชาติดีขึ้นถ้าราดข้าวเย็นๆกินกับผักดองเค็ม โดยเฉพาะตอนดึกๆ

ฉันเคยถือขนมปังของคุณลุงไว้แล้วพยายามจะแบ่งครึ่ง แต่ก็ฉีกไม่ออก “บิไม่ออกอย่างนี้ไม่ใช่ขนมปังแล้วนะคะ” ฉันบ่น “นี่มันหินชัดๆ”

“ใครเขาใช้มือบิเอาเล่า” สตีเว่นพูด เขาใช้ปลายมีดแซะขนมปังออกมาเป็นก้อนเล็กๆแล้วยื่นให้ฉัน “สีเหมือนผิวเธอจะตาย”

“อะไรนะ! ตัวเองแหล่ะหน้าสาก!”

สตีเว่นมีหนวดเคราเร็วกว่าคนอื่น เขาเป็นเด็กนักเรียนคนแรกในห้องเลยที่ต้องโกนหนวด

ณ ตอนนี้ คุณลุงจากเราไปแล้ว ก็คงไม่มีขนมปังไหม้ๆหรือเรื่องชวนขำเวลาที่คุณลุงทำขนมปังอีกต่อไป

โอะบะซังเอานิ้วคลึงแยมหยดเล็กๆที่แห้งติดพลาสติคคลุมโต๊ะให้หลุดออกมาในขณะที่จิบชาไปด้วย เมื่อท่านพูด เสียงนั้นก็เบาจนแทบจะเป็นเสียงกระซิบ โอะบะซังเล่าว่า เมื่อเช้า คุณลุงตื่นแต่เช้าแล้วส่งเสียงเรียก แต่ท่านไม่ได้ยินว่าคุณลุงจะพูดอะไรด้วย

"There was no knowing," she says. She did not understand what was happening. The nurses at the hospital also did not understand. They stuck tubes into his wrists like grafting on a tree but Death won against the medical artistry. She wanted to stay beside him there, but, again, "There was no knowing." The nurses sent her home. The last she saw of him, his head was rolling backward and he was looking at the ceiling through the whites of his eyes.

What, I wonder, was Uncle thinking those last few hours? Had the world turned upside down? Perhaps everything was reversing rapidly and he was tunneling backward top to bottom, his feet in an upstairs attic of humus and memory, his hands groping down through the cracks and walls to the damp cellar to the water, down to the underground sea. Or back to his fishing boats in B.C. and the skiffs moored along the shore. In the end did he manage to swim full circle back to that other shore and his mother's arms, her round moon face glowing down at her firstborn?

"Nen nen korori-lullaby, lullaby ..." Uncle was a child of the waves. Was he rocked to sleep again by the lap-lap of the sea?

“ไม่มีการรู้” โอะบะซังบอก ท่านไม่เข้าใจว่าเกิดอะไรขึ้น เช่นเดียวกับนางพยาบาลที่โรงพยาบาล หมอเอาสายอะไรต่อมิอะไรมาเสียบเข้าไปในข้อมือของคุณลุงเหมือนเวลาเสียบกิ่งต้นไม้ แต่กระนั้นแล้วยมทูตก็ยังมีชัยชนะเหนือความเชี่ยวชาญด้านการแพทย์อยู่ดี โอะบะซังอยากอยู่ข้างๆคุณลุง แต่ก็อีกนั่นแหล่ะ “ไม่มีการรู้” นางพยาบาลส่งท่านกลับบ้าน ครั้งสุดท้ายที่ท่านเห็นคุณลุงก็คือ ภาพคุณลุงหงายศีรษะห้อยลง ตาเหลือกขึ้นมองเพดาน

สิ่งที่คาใจฉันอยู่ก็คือ คุณลุงคิดอะไรก่อนตาย หรือ ณ เวลานั้นโลกหมุนกลับตาลปัตรไปหมด บางทีทุกสิ่งบนโลกอาจจะหมุนกลับอย่างรวดเร็ว และคุณลุงก็ขุดอุโมงค์ย้อนจากบนลงล่าง ช่วงเวลานั้น เท้าท่านอยู่ในห้องใต้หลังคาที่เต็มไปด้วยซากพืชซากสัตว์และความทรงจำต่างๆ มือท่านก็คลำสะเปะสะปะแทรกผ่านรอยแยกและกำแพงออกมาถึงห้องใต้ดินชื้นๆ จนถึงผืนน้ำ แล้วก็ดำดิ่งลงสู่ทะเลใต้พิภพ หรือคุณลุงอาจจะกลับไปสู่บริติช โคลัมเบีย ที่ที่เรือหาปลาและเรือพายของท่านจอดเรียงรายไว้ริมฝั่ง สงสัยจังว่า ที่สุดแล้ว คุณลุงจะว่ายฝ่าสายน้ำไปบรรจบชายฝั่งอีกด้านของมหาสมุทร กลับไปสู่อ้อมกอดของแม่ที่ก้มหน้ากลมดุจดวงจันทร์ฉายความปีติลงมาสู่ลูกน้อยคนแรกของเธอได้หรือไม่

"เน็ง เน็ง โคะโระริ เอ่เอ๊...เอ่เอ๊..." คุณลุงเป็นลูกทะเล แต่ครั้งนี้ท่านจะหลับลงอีกครั้งด้วยแรงเห่กล่อมจากคลื่นทะเลหรือเปล่า

Obasan taps her wrist with her thumb. "Here," she says, "medicine was put in, but-oso katta-it was too late."

She leans her head back to look up at me and her cheeks sink into the cavity of her mouth, making her face resemble a skull. The pulse is a steady ripple in her wrinkled neck. Such an old woman she is. She opens her mouth to say more, but there is no further sound from her dry lips.

The language of her grief is silence. She has learned it well, its idioms, its nuances. Over the years, silence within her small body has grown large and powerful.

What will she do now? I wonder.

What choices does she have?

My brother will be of little help. Stephen, unable to bear the density of her inner retreat and the rebuke he felt in her silences, fled to the ends of the earth. From London, he went to New York, to Montreal. Stephen has always been a ball of mercury, unpredictable in his moods and sudden rages. Departure, for him, is as necessary as breath.

โอะบะซังเคาะนิ้วโป้งที่ข้อมือท่านให้ฉันดู “ตรงนี้” ท่านบอก “ยาฉีดเข้าไปข้างใน แต่...โอะโสะ คัทตะ...ช้าเกินไป”

ท่านแหงนหน้าขึ้นมองฉัน แก้มตอบลึกจนทำให้ใบหน้านั้นดูไม่ต่างไปจากหัวกะโหลก คอเหี่ยวย่นกระเพื่อมตามจังหวะหัวใจเต้น โอะบะซังชราภาพอะไรเช่นนี้ ท่านอ้าปากจะพูด แต่ไม่มีเสียงเล็ดลอดออกมาผ่านริมฝีปากแห้งๆคู่นั้นอีก

ภาษาที่สื่อความโศกศัลย์ของคุณป้าฉันคือความเงียบที่ท่านรู้จักมันดี ทั้งสำนวนและเฉดความหมายของมัน เวลาผ่านไป ความเงียบภายในร่างกายเล็กๆของท่านก็ค่อยๆก่อตัวใหญ่ขึ้นและทรงพลังขึ้นทุกทีๆ

แต่ตอนนี้ท่านจะทำยังไงต่อไปนะ ฉันสงสัย

ท่านมีทางเลือกอะไรบ้าง

ถึงพี่ชายฉันอยู่ก็คงจะช่วยอะไรไม่ได้หรอก สตีเว่นเขาไม่อาจทนกำแพงหนาทึบแห่งความสันโดษในจิตใจของโอะบะซัง และทนกับการตำหนิที่เขารู้สึกจากความเงียบของท่านไม่ได้ เขาจึงพยายามหนีไปให้ไกลสุดหล้าฟ้าเขียว จากลอนดอน ไปนิวยอร์ก และไปมอนทรีอัล สตีเว่นอารมณ์ขึ้นลงเร็วดุจปรอทอารมณ์เขาผันผวน และฉุนเฉียวง่าย การเดินทางออกไปให้ไกลจากบ้านสำหรับเขานั้นเป็นดั่งลมหายใจของเขาทีเดียว

Obasan keeps his infrequent letters in her jewel box.	โอะบะซังเก็บจดหมายของสตีเว่นที่นานๆจะส่งมาทีไว้ในกล่องเครื่องประดับของเธอ
"Oba, are you all right?" I ask as she struggles to stand up. I put my hands over hers, feeling the silky wax texture.	“โอะบะ ลุกไหวไหมคะ” ฉันถามเมื่อเห็นโอะบะซังพยายามเกร็งขาลุกขึ้นยืน เมื่อฉันเอามือทาบทับบนมือท่านทั้งสองข้าง ก็รู้สึกได้ถึงผิวที่เรียบลื่นเหมือนขี้ผึ้ง
“Now old." she says. "Too old."	“แก่แล้ว” ท่านว่า “แก่เกิน”
She totters as she moves to the door and squats beside the boot tray, picking up my shoes weighted by the heavy clay. Granton gumbo adheres like tar.	โอะบะซังเดินเซไปที่ประตู แล้วนั่งยองๆลงตรงข้างถาดใส่รองเท้าบู๊ท หยิบรองเท้าฉันที่ตอนนี้หนักอึ้งเพราะโคลนที่ติดอยู่ โคลนตมที่แกรนตั้นนี่ติดแน่นเหมือนน้ำมันดิบเลย
"It is late now," I say to her. "Should you not rest?"	“ดึกแล้วนะคะ” ฉันบอก “พักก่อนจะดีกว่าไหมคะ”
She is deaf to my concern and begins to gouge out the black sticky mud wedged against the heel. Beside her on the shoe shelf are Uncle's boots and overshoes scraped clean and ready for the next rain. She takes a sheet of newspaper from the pile that is kept beside the entrance and the mud drops down in clumps. In a tin can are a blunt knife and a screwdriver. Everything else is in its place. She is altogether at home here.	โอะบะซังหูตึงจนไม่รับรู้ความห่วงใยจากฉัน ท่านลงมือเอาเกรียงแซะโคลนเหนียวๆสีดำที่อัดอยู่เต็มส้นรองเท้าฉัน ที่ชั้นวางรองเท้าข้างๆท่านมีรองเท้าบู๊ทและรองเท้ายางกันเปื้อนของคุณลุงที่ขูดโคลนออกจนสะอาดเรียบร้อยวางเตรียมพร้อมสำหรับวันฝนตก โอะบะซังหยิบหนังสือพิมพ์จากตั้งข้างๆประตูทางเข้ามารองก้อนดินที่ร่วง ในกระป๋องดีบุกมีไขควงและมีดที่อๆ ทุกอย่างในบ้านอยู่ในที่ของมัน โอะบะซังรู้สึกว่าที่นี่เป็นบ้านที่เธอคุ้นเคยอย่างแท้จริง

Could she, I wonder, come to live with me? I cannot imagine her more comfortable in any other house .

"This house," Obasan says as if she has read my mind. "This body. Everything old.

The house is indeed old, as she is also old. Every homemade piece of furniture, each pot holder and paper doily is a link in her lifeline. She has preserved on shelves, in cupboards, under beds--a box of marbles, half-filled coloring books, a red, white, and blue rubber ball. The items are endless. Every short stub pencil, every cornflakes box stuffed with paper bags and old letters is of her ordering. They rest in the corners like parts of her body, hair, cells, skin tissues, tiny specks of memory. This house is now her blood and bones.

Squatting here with the putty knife in her hand, she is every old woman in every hamlet in the world. You see her on a street corner in a village in southern France, in a black dress and black stockings. Or bent over stone steps in a Mexican mountain village. Everywhere the old woman stands as the true and rightful owner of the earth. She is the bearer of keys to unknown doorways

สงสัยจังว่า เป็นไปได้ไหมถ้าท่านจะย้ายมาอยู่กับฉัน แต่ฉันคิดภาพท่านอยู่บ้านหลังอื่นแล้วสบายใจมากกว่าอยู่บ้านหลังนี้ไม่ออก

“บ้านนี้” โอะบะซังพูดราวกับอ่านใจฉันออก “ร่างกายนี้ ทุกอย่างแก่แล้ว”

บ้านหลังนี้ก็เก่าแก่จริงๆดั่งที่คุณป้าฉันว่า เก่าและแก่เช่นเดียวกับตัวท่าน ไม่ว่าจะเป็นเครื่องเรือนที่ทำเอง ผ้ารองจับของร้อน หรือกระดาษรองจาน ของพวกนี้ต่างเชื่อมโยงเป็นสายใยชีวิตของท่าน โอะบะซังจะเก็บของต่างๆไว้บนชั้นวางของ ในตู้ หรือไม่ก็ใต้เตียง เช่น ลูกแก้วกล่องหนึ่ง สมุดระบายสีที่เพิ่งระบายไปครึ่งเดียว ลูกบอลยางสีแดง ขาว ฟ้า ข้าวของต่างๆมีเยอะแยะเต็มไปหมด ไม่ว่าจะเป็นดินสอแท่งสั้นๆทุกแท่ง หรือกล่องคอร์นเฟลกส์ทุกกล่องที่ยัดถุงกระดาษและจดหมายเก่าๆไว้ ล้วนจัดไว้เป็นระบบระเบียบของท่านเอง ของพวกนี้วางอยู่ตามมุมต่างๆไว้ประหนึ่งว่าเป็นส่วนต่างๆของร่างกายท่าน เหมือนเป็นขนและผม เซลล์ เนื้อเยื่อผิวหนัง และเศษเสี้ยวแห่งความทรงจำที่ล่องลอยอยู่ของเธอ และบ้านหลังนี้ ณ ตอนนี้ ก็คือกระดูกและเลือดของท่าน

ภาพที่โอะบะซังนั่งยองๆถือเกรียงไว้นี้ เป็นภาพหญิงชราแบบที่ไม่ว่าคุณจะเข้าไปในหมู่บ้านเล็กๆหมู่บ้านใดในโลก ตามมุมถนนในหมู่บ้านทางตอนใต้ของฝรั่งเศส คุณจะเห็นหญิงชราชุดดำสวมถุงน่องสีดำเดินอยู่ หรืออาจจะเห็นพวกท่านกำลังเดินหลังโค้งอยู่บนบันไดหินที่หมู่บ้านบนเขาในเม็กซิโก ทุกที่ในโลกคุณจะเห็นหญิงชราที่เป็นเจ้าของโลกนี้อย่างแท้จริงและชอบธรรม พวกท่าน

and to a network of astonishing tunnels. She is the possessor of life's infinite personal details.	เสมือนเป็นผู้ถือครองกุญแจที่จะไขไปสู่ประตูที่ไม่มีใครรู้จัก สู่อุโมงค์ที่โยงใยกันอย่างน่าพิศวง และพวกท่านก็เป็นเจ้าของรายละเอียดส่วนตัวมากมายนับไม่ถ้วนในชีวิตนี้
"Now old," Obasan repeats. "Everything old." She pushes Uncle's overshoes to the side and places my shoes neatly beside them. "Let us rest now, Obasan," I say once more. "You must be tired. Mo nemasho."	“แก่แล้ว” โอะบะซังบอกกับฉันอีกครั้ง “ทุกอย่างแก่แล้ว” ท่านเลื่อนรองเท้ายางของคุณลุงออกไปข้างๆแล้ววางรองเท้าฉันเรียงต่อไว้ “ไปนอนกันดีกว่าค่ะ” ฉันพูดซ้ำ “โอะบะเหนื่อยแล้วแน่ๆ โม เนะมะโช”
Chapter 19	**บทที่ 19**
As soon as the coffin begins to burn, one ojisan says quietly to Obasan “There is no need to stay longer” She bows and thanks each of the men in turn and we walk back down the mountain with one ojisan holding a flash light to show us the way. In the morning before I wake, Obasan returns to the silver mine with chopsticks and a tin to gather the bones and ashes. She sends them to Grandpa Nakane, who says he will bury them when we all return home again.	เมื่อโลงศพเริ่มไหม้ โอะจิซังคนหนึ่งที่มางานก็พูดเบาๆกับโอะบะซังว่า “ไม่มีความจำเป็นต้องอยู่ต่อแล้ว” คุณป้าฉันโค้งขอบคุณคนที่มาช่วยงานเหล่านั้นทีละคน แล้วเราก็เดินลงจากภูเขากลับบ้าน มีโอะจิซังคนหนึ่งถือไฟฉายคอยส่องทางให้เรา เช้าวันรุ่งขึ้นก่อนที่ฉันจะตื่นนอน โอะบะซังถือตะเกียบและกระป๋องสังกะสีกลับไปที่เหมืองเงินอีกครั้งเพื่อเก็บเถ้ากระดูกของคุณย่า แล้วส่งไปให้คุณปู่ที่ว่าจะนำไปฝังเมื่อพวกเรากลับไปบ้านกันครบทุกคน

The days of mourning gradually end and the yellow-red leaf days of autumn also pass.	ช่วงไว้ทุกข์ค่อยๆผ่านไป และวันคืนแห่งฤดูใบไม้ร่วงที่มองไปทางไหนก็มีแต่ใบไม้สีเหลืองแดง ก็ค่อยๆผ่านไปเช่นกัน
One afternoon soon after the first snowfall, I come in after a sleigh ride down the road and hear Obasan chatting to Nomura-obasan.	หิมะเริ่มตกแล้ว บ่ายวันหนึ่งไม่นานหลังจากนั้น ฉันกลับถึงบ้านหลังจากเล่นเลื่อนบนถนน เมื่อเข้ามาในบ้าน ฉันก็ได้ยินโอะบะซังพูดคุยอยู่กับโนะมุระโอะบะซัง
"When good things happen they come in a cluster, do they not?" she is saying cheerily.	“เวลาเรื่องดีเกิดขึ้น ก็จะมาพร้อมๆกันใช่ไหมคะ” โอะบะซังพูดอย่างเบิกบาน
Nomura-obasan nods and her strings of gray hair flap into her long cheeks.	โนะมุระโอะบะซังพยักหน้าเห็นด้วย ผมสีดอกเลาสะบัดกระทบข้างแก้มรูปยาวของท่าน
Nakayama-sensei, the Anglican minister, has just left, Obasan says, with the news that Uncle will be arriving this afternoon. The doctor also said this morning that Stephen's cast will be removed this week.	โอะบะซังบอกฉันว่า นะคะยะมะเซ็นเซ นักบวชนิกายเชิร์ช ออฟ อิงแลนด์เพิ่งจะกลับไป เขามาแจ้งข่าวว่าคุณลุงกำลังจะกลับมาบ่ายวันนี้ ส่วนหมอก็บอกเราเมื่อเช้าว่าสตีเวนจะถอดเฝือกได้ภายในสัปดาห์นี้
"Such good news," Obasan repeats.	“ข่าวที่ดีจริงๆ” โอะบะซังกล่าวซ้ำ
The snow outside is falling like tufts of cotton and the fence post wears a white puff hat. The whole mountainside is muffled and soft, with blobs of snow perched on the trees like a popcorn extravaganza. By late afternoon, the shadows have deepened to a purple-gray and the coal-oil lamps are lit.	ตอนนี้ ข้างนอกบ้าน หิมะก้อนกลมตกลงมาดุจปุยสำลี ทำให้เสารั้วเหมือนสวมหมวกสีขาวฟูอยู่ ลาดเขามีหิมะนุ่มๆปกคลุมทั่วไปหมด ตามต้นไม้ก็มีหิมะเกาะอยู่เป็นก้อน ดูน่าตื่นตาตื่นใจประหนึ่งว่ามีข้าวโพดคั่วขาวพร่างพราวอยู่บนต้นไม้ พอบ่ายแก่ๆ รอบตัวเริ่มมืดลงเป็นสีเทาม่วง แล้วเราก็จุดตะเกียงน้ำมัน

The furniture in the two rooms has been shuffled all day. Nomura-obasan's cot is now in the kitchen, wedged against a wall beneath the shelves of food. The kitchen table is in the front room and we set it with a place for Uncle. A blue-and-white tablecloth covers the oilcloth and the blue rectangular plates and small round ones are placed in a triangle with the rice bowls. The miso shiru, smelling of brine and the sea, is on the stove and the black lacquered bowls with the black lids wait on a tray on the warmer above the stove beside the King George/Queen Elizabeth mugs Mother bought to commemorate the royal visit. The dried fiddleheads with their slightly tough asparagus texture have been soaked and are cooking in a soy sauce sugar base with thin slivers of meat and mushroom. Salty, half-dried cucumber and crisp yellow radish pickles are in a glass dish. Obasan is showing no signs of impatience as she brings in an armload of logs and fills the box beside the stove. Stephen, hopping with the help of one crutch, pokes a log into place in the stove. "When is he coming?" Stephen asks for the third time.	เรายุ่งกับการโยกย้ายเครื่องเรือนในบ้านทั้งวัน เตียงของโนะมุระโอะบะซัง ตอนนี้ก็ย้ายเข้าไปอยู่ติดผนังใต้ชั้นเก็บอาหารในครัว ส่วนโต๊ะอาหารในครัวก็ออกมาอยู่ที่ห้องด้านหน้า และเราก็เตรียมที่บนโต๊ะอาหารนี้เผื่อคุณลุงด้วย ที่โต๊ะ มีผ้าน้ำมันวางรองไว้ชั้นหนึ่ง แล้วจึงวางผ้าปูโต๊ะสีฟ้าขาวคลุมทับอีกที แต่ละที่จะวางจานและถ้วยทำมุมเป็นสามเหลี่ยม คือมีจานสี่เหลี่ยมผืนผ้าสีฟ้าวางมุมล่าง และมีจานกลมเล็กวางเยื้องขึ้นด้านบนด้านหนึ่ง และอีกด้านก็วางถ้วยข้าวสวย ซุปมิโซะ หรือ มิโซะชิรุ หอมเหมือนกลิ่นน้ำเค็มและทะเลกำลังต้มอยู่บนเตา มีถ้วยสีดำเคลือบมันมีฝาปิดสีดำวางรออยู่ในถาดบนที่วางให้อาหารอุ่นเสมอเหนือเตา ข้างๆมีถ้วยกระเบื้องรูปพระเจ้าจอร์จคู่กับพระราชินีอิลิซาเบธ วางอยู่ เป็นถ้วยที่แม่ฉันซื้อมาเป็นที่ระลึกในโอกาสที่ทั้งสองพระองค์เสด็จเยือน ผักกูดแห้งที่ออกเหนียวเหมือนหน่อไม้ฝรั่งก็แช่น้ำจนนุ่มขึ้นแล้ว และตอนนี้ก็นำมาต้มกับเนื้อและเห็ดที่หั่นบางๆ ในน้ำซุปซีอิ๊วออกรสหวาน [2]กินกับแตงกวาดองแห้งและไชเท้าดองสีเหลืองกรอบๆรสเค็มที่ใส่จานแก้วไว้แล้ว โอะบะซังค่อยๆหอบฟืนจากข้างนอกไปเติมในกล่องข้างๆเตาโดยไม่มีทีท่ากระวนกระวาย ส่วนสตีเว่นก็ใช้ไม้ยันรักแร้พยุงตัวเมื่อเขากระโดดขาเดียวเข้ามาช่วยเกลี่ยฟืนในเตาให้เข้าที่ “เมื่อไหร่คุณลุงจะมาซะทีล่ะฮะ” สตีเว่นถามเป็นครั้งที่สามแล้ว

[2] น้ำซุปซีอิ๊วออกรสหวานนี้คือ Mentsuyu ปรุงรสโดยใช้ซีอิ๊ว น้ำตาล และมิริน ใช้ทำอาหารได้หลายชนิด เช่น เป็นน้ำซุปของโซบะ อุด้ง เป็นต้น ในที่นี้นำมาใช้เพื่อต้มให้ผักออกรสเค็มและหวาน

"The snow is too much perhaps," Obasan says as she looks at the clock on the windowsill.

I have been making paper baskets out of folding paper and filling them with jelly beans, one basket for each of us.

"Ah," Nomura-obasan says as I bring her one. She holds the basket in the palm of her hand and raises it above her head with mock gravity. "Thank you. This is for after supper, is it not?" She puts it on the stool at the head of her bed, beside her basket full of medicine and her knitting.

"If there is hunger," Obasan says, handing me the chopsticks, "let us eat."

I am matching the chopstick pairs-the red ones, black ones, two ivory sets –when Stephen, peering though the window, calls out. Obasan wipes her hands on her apron and looks up as Stephen heaves himself to the door and opens it wide, letting in a flurry of snow. Uncle's voice is hearty as he stamps his feet outside.

"Ha-ro Stee-bu!" Uncle places a wooden box, a flashlight, and a sack on the floor before he steps in halfway, shaking the snow off his black coat and pant legs, a bear-shaped man stomping in the doorway. “Ha-ro ha-ro, Naomi-

“หิมะคงมีอยู่มากเกินไปน่ะจ้ะ” โอะบะซังตอบ มองนาฬิกาที่วางไว้บนขอบหน้าต่าง

ส่วนฉันก็ง่วนกับการพับกระดาษเป็นกระทงแล้วเทเจลลี่บีนเพื่อเตรียมไว้สำหรับแต่ละคน

“โถแม่คุณ” โนะมุระโอะบะซังอุทานเมื่อฉันนำไปให้ท่านกระทงหนึ่ง ท่านประคองไว้และแกล้งชูขึ้นเหนือศีรษะอย่างเคร่งขรึมเพื่อเอาใจ “ขอบใจจ้ะ...นี้สำหรับเวลาหลังข้าวเย็น ใช่ไหมจ๊ะ” แล้ววางไว้ข้างกระจาดยาและอุปกรณ์ถักนิตติ้งบนม้านั่งกลมที่หัวเตียง

“ถ้ามีความหิวแล้ว” โอะบะซังพูดพร้อมยื่นตะเกียบให้ฉัน “รับประทานกันเถอะจ้ะ”

ฉันกำลังจับตะเกียบแยกเป็นคู่ๆสีแดง สีดำ และสีงาช้างที่มีอยู่สองคู่ เมื่อสตีเว่นที่จ้องมองออกไปนอกหน้าต่างตะโกนขึ้น โอะบะซังเช็ดมือท่านกับผ้ากันเปื้อนแล้วเงยขึ้นมอง สตีเว่นรวบรวมกำลังเขยกขาไปเปิดประตูกว้างจนเกล็ดหิมะฝอยๆปลิวตามลมเข้ามาในบ้าน แล้วเราก็ได้ยินเสียงร่าเริงของคุณลุงพร้อมๆกับเสียงกระทืบเท้าให้หิมะหลุดจากข้างนอกบ้าน

“วะไง สตีบุ!” คุณลุงวางกล่องไม้ ไฟฉาย และถุงเป้ลงบนพื้น ก่อนจะขยับเท้าเข้ามาหน่อยหนึ่ง พลางปัดเศษหิมะออกจากเสื้อโค้ทสีดำและขากางเกง แล้วคุณ

chan.” His arms are wide open and he lifts Stephen up in his arms. "What this what this?" he asks, poking Stephen's cast.	ลุงร่างหมีของเราก็กระทืบเท้าให้หิมะหลุดออก “วะไง วะไง นาโอมิจัง” ท่านอ้าแขนรับสตีเว่นแล้วอุ้มไว้ “อะไรนี่ อะไรนี่” คุณลุงถาม นิ้วจิ้มที่เฝือกของหลานชาย
Stephen is grinning widely, the dimples on his cheeks wide parentheses. "I don't need it anymore," Stephen says.	สตีเว่นฉีกยิ้มกว้าง ร่องแก้มของเขาเป็นเส้นโค้งเหมือนวงเล็บชัดเจน “ผมไม่ต้องใส่แล้วล่ะฮะ” เขาบอก
Obasan stands at the doorway to the kitchen and removes her apron. .	โอะบะซังที่ยืนอยู่ตรงทางเดินเข้าครัว ก็ถอดผ้ากันเปื้อนออก
"Okairi nasai," she says briskly. Her voice is almost crisp military and sounds like a salute. Her hands are in front of her, folded, holding her apron.	“โอะไคริ นะซะอิ” ท่านทักทายคุณลุงอย่างเร็ว ด้วยเสียงกระชับชัดเจนเกือบเหมือนเสียงทหาร ฟังคล้ายการทำความเคารพ มือประสานไว้ข้างหน้า ถือผ้ากันเปื้อนไว้ด้วย
"Okairi nasai," Nomura-obasan calls from the other room. It is the most familiar greeting I know. "Welcome home." Every day, Mother would say this to Stephen as he came home from school. Or to Father whenever he came in. Stephen and Father would reply immediately, "Tada-ima -- I have just now returned."	“โอะไคริ นะซะอิ” เสียงโนะมุระโอะบะซังทักทายมาจากอีกห้อง เป็นประโยคทักทายที่ฉันคุ้นเคยที่สุด “ต้อนรับกลับบ้านจ้ะ” แม่ฉันก็จะพูดอย่างนี้ทุกวันเวลาที่สตีเว่นกลับมาจากโรงเรียน หรือเมื่อใดก็ตามที่พ่อฉันกลับมา แล้วสตีเว่นกับพ่อก็จะตอบทันทีว่า “ทะดะ อิมะ – กลับมาแล้วครับ”
"Ah," Uncle says, seeing the table. He puts Stephen down to remove his shoes and puts on the slippers waiting for him. Obasan fills the black lacquered bowls with the miso soup.	“อา...” คุณลุงส่งเสียงเมื่อเห็นโต๊ะอาหาร ท่านวางสตีเว่นลงก่อนจะถอดรองเท้าและสวมรองเท้าเดินในบ้านที่วางไว้ให้เขาแล้ว ส่วนโอะบะซังก็ทยอยเติมซุปมิโซะลงในถ้วยที่เตรียมไว้
"Just the right time," Obasan says, handing me the bowls.	“มาพอดีเวลาเลย” โอะบะซังกล่าว แล้วยื่นถ้วยมาให้ฉัน
Some snow from Uncle's head falls on the black stove surface with a spit and a hiss as he comes into the kitchen to greet Nomura-obasan. She sits up	เศษหิมะจากผมของคุณลุงร่วงบนเตาสีดำเกิดเป็นเสียงฉ่าขณะที่เดินเข้ามา

and bows formally, greeting Uncle, who bows in return.	ทักทายโนะมุระโอะบะซังที่นอนอยู่ ท่านรีบผุดลุกขึ้นนั่งและโค้งทักทายอย่างสุภาพ แล้วคุณลุงก็โค้งรับ
"A difficult time, is it not?" Uncle says.	“เป็นช่วงลำบาก ใช่ไหมครับ” คุณลุงว่า
"The kindness of everyone," Nomura-obasan replies formally. "My presence is a nuisance...."	“เป็นความกรุณาของคุณๆจ้ะ” โนะมุระโอะบะซังตอบอย่างเป็นทางการ “การที่ฉันอยู่เป็นการรบกวนจริง…”
"Not so," Obasan replies, handing me the miso soup to give Nomura-obasan.	“ไฮ้ ไม่ดอกค่ะ” โอะบะซังพูด และยื่นถ้วยซุปมิโซะให้ฉันนำไปให้โนะมุระโอะบะซัง
"And your brother Tadashi-san," Nomura-obasan asks Uncle. "How is his health?"	“แล้วทะดะชิซัง น้องชายพ่อล่ะจ๊ะ” โนะมุระโอะบะซังถามคุณลุง “สุขภาพเขาดีไหม”
I hold the soup and wait to hear what Uncle will say about my father. Stephen, his mouth open as if ready with another question, is also waiting to hear.	ฉันถือถ้วยซุปรอฟังว่าคุณลุงจะเล่าอะไรเรื่องพ่อฉัน สตีเว่นที่อ้าปากเหมือนกำลังจะถามอะไรก็หยุดและรอฟังเช่นกัน
"Eh"-- Uncle nods briefly-- "thank you for your concern."	“เอ่อ” คุณลุงพยักหน้าอย่างเร็ว “ขอบคุณที่ห่วงเขาครับ”
"There is only prayer," Obasan says. "Nothing else will help."	“มีแต่ขอพรเท่านั้นจ้ะ” โอะบะซังบอก “อย่างอื่นช่วยไม่ได้เลย”
"Will it be a long time, one wonders, before he can come to us?" Nomura-obasan asks.	“อดคิดไม่ได้ว่า แล้วอีกนานไหมจ๊ะ กว่าเขาจะกลับมาหาพวกเรา ” โนะมุระโอะบะซังถามต่อ
"Sa," Uncle says thoughtfully, "there is no telling."	“ซา” คุณลุงพูดอย่างใช้ความคิด “ไม่มีทางบอกได้ครับ”
Is Uncle saying he does not know where Father is?	นี่คุณลุงหมายความว่าไม่รู้ว่าพ่อฉันอยู่ไหนหรือ
"Why is it not known?" I ask. "Where is Father? When will he come?"	“ทำไมคุณลุงไม่รู้ล่ะคะ” ฉันถาม “พ่อหนูอยู่ที่ไหน แล้วเมื่อไหร่จะมาคะ”
Uncle smiles at me as I hand the soup to Nomura-obasan. "And this o-jo-	

chan, this little girl-who can she be?"	คุณลุงหันมายิ้มให้เมื่อฉันยื่นถ้วยซุปให้โนะมุระโอะบะซัง “เออแน่ะ โอะโจจัง หนูน้อยคนนี้เป็นใครกันหนอ”
He is joking, of course, but I wonder if I have changed since he last saw me. He is still the same, his open face round like Grandma Nakane's, his black hair a cap straight back from his forehead.	คุณลุงพูดเล่น ฉันรู้ดี แต่ก็ยังสงสัยอยู่ว่าฉันเปลี่ยนไปบ้างไหมตั้งแต่ครั้งสุดท้ายที่เราเจอกัน เพราะคุณลุงก็ดูเหมือนเดิม ใบหน้ากลมดูจริงใจเหมือนคุณย่า ผมดำของคุณลุงก็ยังหวีเสยเรียบเหมือนมีหมวกครอบเอาไว้
This is the way it is whenever I ask questions. The answers are not answers at all.	และก็เหมือนทุกครั้งที่ฉันถามคำถาม ฉันไม่เคยได้คำตอบจริงๆดังที่ต้องการจากคุณลุงเสียที
"Don't you know where Dad is?" Stephen says scornfully to me.	“เธอไม่รู้ว่าพ่ออยู่ไหนจริงเหรอ” สตีเว่นพูดกับฉันแบบเหยียดๆ
One time Stephen was reading a letter Father sent but I did not know where Father was. The handwriting in the letter was as even as waves along the beach, row on row of neat curls and dots, perfect pebbles and shells on an ordered shore. I could only stare at the waves as Stephen deciphered their code. Father was telling us to be like Ninomiya Kinjiro, to help Obasan, and to study hard.	มีอยู่ครั้งหนึ่งที่สตีเว่นอ่านจดหมายที่พ่อส่งมา แต่ฉันก็ไม่รู้อยู่ดีว่าพ่ออยู่ที่ไหน ลายมือในจดหมายนั่นสม่ำเสมอเหมือนแนวคลื่นเรียบๆที่ซัดฝั่ง เส้นโค้งแต่ละเส้น และจุดแต่ละจุดในทุกตัวอักษรของทุกบรรทัดนั้นเรียงกันเป็นแถว เป็นระเบียบเหมือนก้อนหินและเปลือกหอยที่มีคนมาเรียงไว้บนชายหาด ฉันได้แต่มองดูคลื่นตัวอักษรเหล่านั้นในขณะที่สตีเว่นสามารถเข้าใจความหมายที่ซ่อนอยู่ พ่อบอกให้เราสองคนเป็นเหมือนเกษตรกรคนเก่ง นิโนะมิยะ คินจิโร่ ให้คอยช่วยเหลือโอะบะซังและให้ขยันตั้งใจเรียน
Uncle goes to his sack and brings out two wooden instruments each about a foot long.	คุณลุงเดินไปที่ถุงเป้และหยิบเครื่องดนตรีไม้สองชิ้นที่ยาวประมาณหนึ่งฟุตขึ้นมา
With a whoop, Stephen throws his crutch to the floor and lunges for them. "The flutes!" The room fills with music as Stephen plays and Uncle nods his head encouragingly.	สตีเว่นร้องเฮขึ้นมาด้วยความดีใจ เขาปล่อยไม้ยันรักแร้ลงพื้นแล้วโถมตัว

Nomura-obasan claps her hands. "Oh, when the cast is removed there will be dancing," she says.	ลงไปหยิบเครื่องดนตรีนั้น “ฟลุตจริงๆด้วย!” แล้วเสียงเพลงก็ดังก้องอยู่ในห้องนั้น เมื่อสตีเว่นเป่าบรรเลง มีคุณลุงคอยพยักหน้าให้กำลังใจ
Stephen is playing a song he learned at school.	โนะมุระโอะบะซังปรบมือ “ เฝือกถอดแล้ว จะมีการเต้นแน่” เธอว่า
The mountain and the squirrel had a quarrel	สตีเว่นเล่นเพลงที่เขาเรียนมาจากที่โรงเรียน
And the former called the latter "little prig"...	*ภูผากับกระรอกต่างว่ากล่าวกันไปมา*
"Music all the time, just like your father," Uncle says, shaking his head.	*แล้วภูผาก็เรียกเจ้ากระรอก “ไอ้จิ๋วอวดดีเอ๊ย”...*
Obasan, who has been smiling and putting the food on the table, calls us to sit down.	“ดนตรีอยู่ตลอด เหมือนพ่อหลานเลย” คุณลุงพูดพลางส่ายหัว
"Sa," Obasan says, filling the last of the rice bowls. "Let us eat." She folds her hands, signaling the saying of grace, and waits until we are quiet. The light from the coal-oil lamp is lowered slightly and her voice is almost a whisper as she gives thanks for Uncle's return. "Father in heaven-that until now there has been protection, arigato, thank you. Tonight, for the safe return, thank you. For the food, thank you . . ."	โอะบะซังที่ยิ้มไป จัดอาหารที่โต๊ะไป ก็เรียกให้พวกเรามานั่ง “ซา” โอะบะซังบอกพวกเราขณะที่ตักข้าวใส่ชามเป็นชามสุดท้าย “รับประทานกันเถอะจ้ะ” แล้วท่านก็ประสานมือเป็นสัญญาณว่ากำลังจะกล่าวขอบคุณพระเจ้า รอให้ทุกคนเงียบ หรี่แสงไฟจากตะเกียงลงเล็กน้อย และเสียงของท่านก็เบาลงจนเกือบเป็นเสียงกระซิบเมื่อท่านกล่าวอธิษฐานขอบคุณพระเจ้าที่นำคุณลุงกลับมา “พระบิดาในสวรรค์ ที่ให้ความปกป้องมาจนเดี๋ยวนี้ อะริงะโตขอขอบคุณท่าน คืนนี้ สำหรับที่เขากลับมาปลอดภัย ขอขอบคุณท่าน สำหรับอาหารมื้อนี้ ขอขอบคุณท่าน...”
"Amen," Uncle says in a loud voice.	“อาเมน” คุณลุงกล่าวเสียงดัง
Nomura-obasan from the other room also adds, "Aaahmen," drawing the "A" sound out from deep within her like a groan.	

Within days, everything changes. Bright wallpaper covers the newspapered walls. Above my bunk, a shelf is made for my clothes. The kitchen table returns to the kitchen and a folding screen gives Nomura-obasan privacy.	โนะมุระโอะบะซังก็กล่าว “อา...เมน” ร่วมกับพวกเราด้วยจากอีกห้อง เสียง “อา” ท่านอยู่ในคอเหมือนเสียงคราง แล้วอีกไม่กี่วันหลังจากนั้น เราก็จัดบ้านอีกครั้ง เอาวอลล์เปเปอร์สีสดใสมาติดทับผนังที่แปะหนังสือพิมพ์ไว้ เหนือเตียงนอนพับได้ของฉันก็มีชั้นให้ฉันวางเสื้อผ้า โต๊ะจากครัวก็กลับไปอยู่ในครัวเหมือนเดิม และตั้งฉากกั้นห้องแบบพับได้ให้โนะมุระโอะบะซังมีพื้นที่ที่เป็นส่วนตัวมากขึ้น
On the Friday following Uncle's return, Stephen must go to the hospital to have his cast removed. In the morning he is out in the back shed, pounding the ice off the runners of his homemade sled with a split log. Humpty Dumpty, I am thinking, will fall out of his shell, and what will he be then? "Without doubt, the young heal easily," Nornura-obasan says. "That is so," Obasan agrees. "It is an easy matter for the young."	วันศุกร์หลังจากที่คุณลุงกลับมา สตีเว่นต้องไปที่โรงพยาบาลเพื่อถอดเฝือกเช้าวันนั้น พี่ชายฉันจึงออกไปที่ห้องเก็บของหลังบ้านแล้วใช้ไม้ฟืนที่ผ่าไว้แล้วกระเทาะน้ำแข็งที่จับขาเลื่อนที่ทำเอง ฉันคิดถึงเจ้าไข่ฮัมพ์ตี้ดัมพ์ตี้ เมื่อไม่มีเปลือกหุ้มห่ออีกต่อไปแล้ว เมื่อถึงตอนนั้นเขาจะเป็นอะไรล่ะ “อย่างแน่นอนจ้ะ เด็กๆฟื้นตัวง่าย” โนะมุระโอะบะซังว่า “ค่ะ” โอะบะซังเห็นด้วย “เป็นเรื่องง่ายสำหรับเด็กๆ”
We watch them going through the deep fresh snow, Uncle floundering as he pulls Stephen behind him. The track they leave shows not just the thin metal runners but the whole underside of the sled as well. What strange giant	เราดูคุณลุงกับสตีเว่นฝ่าพื้นหิมะที่เพิ่งตกจนหนาเพื่อออกไปโรงพยาบาล

winter slug must this be that leaves such a mark as it slithers down the snowy slope? I have often seen small animal tracks in the path and under the trees, though I have not seen any creatures around the house. The road is mostly downhill all the way to the hospital.

By early afternoon they return. Stephen sits on a bench in front of the open oven door. Obasan bathes his feet in a basin of water. Hesitant as a spring robin, Stephen stands and hops, hops to the kitchen table, where Uncle is sipping a mug of tea and watching him solemnly. Stephen's whole body tilts slightly as he rests briefly on his bad leg.

"It will improve," Uncle says softly.

More boldly, Stephen limps around the room. Even when he moves slowly he looks as if he is in a hurry. Back and forth he goes, like Long John Silver with a peg leg, like a sailor on a rolling ship. Step hop, step hop.

"Together, with strength, with energy, let us walk," Nomura-obasan says.

Chapter 33

คุณลุงพยายามฉุดดึงลากเลื่อนของสตีเว่น จนเกิดรอยบนหิมะ ที่นอกจากจะมีรอยขาเลื่อนเหล็กบางๆแล้ว ยังมีรอยกว้างของใต้ท้องเลื่อนทั้งอันด้วย ดูแล้วเหมือนรอยทางเดินของตัวทาก จะต้องเป็นทากหน้าหนาวรูปร่างประหลาดตัวใหญ่ยักษ์ขนาดไหนนี่ ถึงจะทำให้เกิดรอยทางเดินอย่างนี้บนทางลาดพื้นหิมะ ฉันมักจะเห็นร่องรอยทางเดินของสัตว์ตัวเล็กๆตามทางเดินหรือไม่ก็ใต้ต้นไม้ถึงแม้ว่าฉันจะไม่เห็นตัวอะไรอยู่แถวๆบ้านเลย และถนนนี้ส่วนใหญ่ก็จะลาดลงไปเรื่อยๆจนถึงโรงพยาบาล

พอบ่ายนิดๆ คุณลุงกับสตีเว่นก็กลับมา สตีเว่นนั่งอยู่ที่เก้าอี้ยาวหน้าเตาอบที่เปิดไว้ โอะบะซังล้างเท้าให้เขาในกะละมัง เขาลังเลกล้าๆกลัวๆประหนึ่งนกรอบิ้นที่เพิ่งออกสู่โลกในฤดูใบไม้ผลิ แต่ในที่สุดเขาก็ยืนขึ้นแล้วกระโดดเหยิ่งๆไปที่โต๊ะในครัว ที่โต๊ะนั้น คุณลุงกำลังจิบชาในถ้วยกระเบื้องและมองหลานชายอย่างเคร่งขรึม สตีเว่นตัวเอียงเล็กน้อยเมื่อเขาหยั่งน้ำหนักลงขาข้างที่เพิ่งถอดเฝือก

“เดี๋ยวก็เก่ง” คุณลุงพูดนุ่มๆ

แล้วสตีเว่นก็เริ่มกล้าโขยกเขยกไปรอบๆห้องมากขึ้น แม้จะยังเดินได้ช้าๆ แต่ท่าทางของเขาก็ดูเหมือนว่ากำลังรีบ เขาเดินกลับไปกลับมาเหมือนโจรสลัดลองจอห์นซิลเวอร์ใส่ขาปลอม เหมือนกะลาสีบนนาวาโคลงเคลง ก้าว เขยก ก้าว เขยก

“ด้วยความเข้มแข็ง ด้วยพลัง เรามาก้าวไปข้างหน้าด้วยกันเถอะจ้ะ” โนะมุระโอะบะซังกล่าวในที่สุด

บทที่ 33

By 1954, Obasan, Uncle, and I have grown accustomed to the new quiet in the house. Stephen has been away for two school years, having left Granton for Toronto in the fall of 1952, after winning top marks at the music festival.

From the local and district festival in May that year, Stephen, Miss Giesbrecht, and the choir went on to win first place in the larger southern Alberta festival at Lethbridge. One of the adjudicators from Toronto praised Stephen profusely, both as a choir leader and as a pianist, and the newspaper reported “Stephen Nakane – a young man with a future”

He was modest enough to leave the clipping behind, saying, "Don't need that." What he did need was the calendar from the Royal Conservatory of Music he had received. He also took a list of recommended names of teachers from the adjudicator with letters of reference to each. His new address book had only Aunt Emily's address in it.

"A good thing she is there," Uncle said. "A good thing there is enough room for you."

"Write to us, Stephen," I shouted as he watched us from the train

เวลาผ่านไปจนถึงปี 1954 ฉัน โอะบะซังและคุณลุงก็เริ่มคุ้นเคยกับบ้านที่เงียบกว่าเก่า เพราะสตีเว่นไม่ได้อยู่ที่บ้านเรามาสองปีแล้ว เขาย้ายจากแกรนตันไปเรียนดนตรีที่โตรอนโต้เมื่อฤดูใบไม้ร่วงปี 1952 หลังจากที่ชนะเลิศการแข่งขันในเทศกาลดนตรี

หลังจากได้รับรางวัลจากเทศกาลดนตรีระดับท้องถิ่นและระดับเขตเมื่อเดือนพฤษภาคมปีนั้นแล้ว สตีเว่นและวงประสานเสียงโดยการควบคุมของครูกี๊ซ เบรคท์ก็ได้รางวัลที่หนึ่งอีกจากเทศกาลดนตรีระดับใหญ่ขึ้นอีกของแถบแคว้นอัลเบอร์ต้าตอนใต้ ที่จัดขึ้นที่เมืองเล็ธบริดจ์ กรรมการผู้ตัดสินท่านหนึ่งจากโตรอนโต้เอ่ยชมสตีเว่นอย่างมาก ในฐานะผู้ควบคุมการประสานเสียงและนักเปียโน หนังสือพิมพ์ก็ลงข่าว “สตีเว่น นะคะเนะ หนุ่มอนาคตไกล”

สตีเว่นถ่อมตนมากพอที่จะไม่นำหนังสือพิมพ์ที่ลงข่าวเขาติดไปด้วยโดยมีเหตุผลว่า “ไม่จำเป็นหรอก” เพราะสิ่งที่จำเป็นกับเขาจริงๆคือปฏิทินการเรียนจากโรงเรียนดนตรี *รอยัล คอนเสิร์ฟเวทอรี่ ออฟ มิวสิค* ที่เขาได้รับมา รายชื่ออาจารย์ที่กรรมการท่านนั้นแนะนำให้เขาไปหา และจดหมายแนะนำตัวสำหรับแต่ละท่าน รวมถึงสมุดจดที่อยู่เล่มใหม่ที่มีแค่ที่อยู่ของน้าเอมิลี่คนเดียวเท่านั้น

“สิ่งดีคือ ตรงโน้นมีน้าเขาอยู่” คุณลุงว่า “สิ่งดีคือ มีที่อยู่พอสำหรับหลาน”

window. I was feeling proud of him and thinking of Momotaro going off to conquer the world. He scratched his chin, grinning awkwardly at us. When the train left, he waved a half-salute. Obasan kept standing in the same spot after he was gone, her hands folded in front of her. In the spring he returned. "A grown man now," Uncle said. But at nineteen, he hardly seemed grown up to me. The following Christmas he was in Europe as part of a young artists' tour. He also won first prize that winter for an original piano composition. It was Aunt Emily who sent us the news. "No big deal," he wrote, when I sent a card of congratulations. The *Granton District News* headlined "Local Musician Makes Good" with a review of his successes.	"จดหมายมาบ้างนะสตีเว่น" ฉันตะโกนเมื่อเห็นเขามองออกมาทางหน้าต่างรถไฟ ช่างน่าภูมิใจกับพี่ชายฉันเหลือเกิน เจ้าหนูโมะโมะทะโรคนนี้กำลังจะออกเดินทางไปพิชิตโลกกว้างแล้ว สตีเว่นเกาๆคางแล้วยิ้มยิงฟันเขินๆ เมื่อล้อรถไฟเริ่มหมุน เขาก็โบกมือเหมือนตะเบ๊ะกลายๆให้พวกเรา โอะบะซังยืนนิ่งที่เดิมอยู่พักใหญ่หลังจากที่รถไฟเคลื่อนออกจากชานชาลาแล้ว มือประสานกันไว้ข้างหน้า เมื่อถึงฤดูใบไม้ผลิปีถัดไปเขาก็กลับมาบ้าน "หนุ่มโตใหญ่แล้ว" คุณลุงกล่าว แต่ในวัย 19 ปีของเขา ฉันว่าสตีเว่นก็ไม่ได้ดูเป็นผู้ใหญ่เลย คริสต์มาสปีเดียวกันนั้นเอง เขาก็ได้ไปร่วมทัวร์คอนเสิร์ตที่ยุโรปกับนักดนตรีเยาวชนคนอื่นๆ และได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดแต่งเพลงเปียโน แต่กลับเป็นน้าเอมิลี่ที่เป็นผู้ส่งข่าวนี้ให้เราได้ทราบ "ก็แค่เรื่องเล็กๆ" เขาบอกเรามาในจดหมายเมื่อได้รับการ์ดแสดงความยินดีจากฉัน หนังสือพิมพ์ *แกรนตั้น ดิสตริคท์ นิวส์* พาดหัวข่าวว่า "นักดนตรีบ้านเราไปได้สวย" พร้อมบทความเกี่ยวกับความสำเร็จของเขา

This spring, 1954, he is back again. When he stands around the yard, chewing on grass stems with his hands in the pockets of his old bomber jacket, he looks as if he never left Granton. It's hard to imagine him onstage somewhere in Europe. If he has changed at all, perhaps he is less surly -- less easily angered. But he still seems irritable and is almost completely noncommunicative with Obasan.

She mends and re-mends his old socks and shirts which he never wears and sets the table with food, which he often does not eat. Sometimes he leaps up in the middle of nothing at all and goes off, inexplicably, no one knows where.

How, I wonder, does he get along with Aunt Emily?

"What is she like, Stephen?" I ask. Since I have not seen her in twelve years I can hardly remember her at all.

"She's not like them," Stephen says, jerking his thumb at Uncle and Obasan. He shows me a recent photograph of Aunt Emily standing behind a frail Grandpa Kato in a wheelchair. The picture was taken this year. They are

แล้วสตีเว่นก็กลับมาบ้านอีกครั้งเมื่อฤดูใบไม้ผลิของปี 1954 เขายืนเฉยๆอยู่ที่สนามหน้าบ้าน ปากเคี้ยวก้านต้นหญ้า มือล้วงกระเป๋าเสื้อแจ๊คเก็ตบุนวมตัวเก่า เหมือนว่าเขาไม่เคยจากไปอยู่ที่อื่นเลย และก็ยิ่งทำให้เราจินตนาการภาพเขาแสดงคอนเสิร์ตบนเวทีสักแห่งในยุโรปไม่ออก ถ้ามีอะไรในตัวสตีเว่นที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ก็คงจะเป็นที่เขาบูดบึ้งน้อยลง และไม่โกรธง่ายเหมือนเก่าด้วย แต่เขาก็ยังดูหงุดหงิดและแทบจะไม่สื่อสารกับโอะบะซังเลย

โอะบะซังคอยซ่อมถุงเท้าและเสื้อเชิร์ตเก่าๆที่สตีเว่นไม่เคยหยิบมาสวม ซ่อมแล้วก็ซ่อมอีก ท่านยังคงตั้งอาหารไว้ให้บนโต๊ะแม้ว่าสตีเว่นมักจะไม่แตะบางครั้ง อยู่ดีๆเขาก็เผ่นออกไปจากบ้านเสียเฉยๆโดยไม่บอกไม่กล่าวว่าเขาออกไปที่ใด

สงสัยนักว่าเขาอยู่กับน้าเอมิลี่ได้อย่างไร

“น้าเอ็มเขาเป็นยังไงเหรอ” ฉันถาม เพราะฉันไม่เจอได้เธอมา 12 ปีแล้ว เลยจำเธอแทบจะไม่ได้

“ไม่เหมือนสองคนที่นี่หรอก” สตีเว่นบอกฉัน สะบัดนิ้วโป้งไปทางคุณลุงและโอะบะซัง เขาเอาภาพถ่ายล่าสุดของน้าเอมิลี่มาให้ฉันดู เป็นรูปน้าเอมิลี่ยืนอยู่

strangers to me. In June, a letter comes telling us that Aunt Emily will be coming for a visit, arriving on the 4:40 train of July 12.	ข้างหลังคุณตาที่ดูอ่อนแรงอยู่บนรถเข็น ภาพนี้ถ่ายไว้เมื่อปีนี้เอง แต่พวกเขากลับเป็นคนแปลกหน้าสำหรับฉัน เดือนมิถุนายนมาถึงพร้อมกับจดหมายแจ้งว่าน้าเอมิลี่จะมาเยี่ยมพวกเราที่นี่ และจะมาถึงวันที่ 12 กรกฎาคม รถไฟเที่ยวบ่ายสี่โมงสี่สิบนาที
It is so hot the afternoon of her arrival that even the train heaving into Lethbridge reeks of oily perspiration and gasps as it stops in front of us.	อากาศเมื่อบ่ายวันที่น้าเอมิลี่มาถึงนั้นร้อนระอุ จนรถไฟที่ลากสังขารมาถึงสถานีเลธบริดจ์นั้นส่งกลิ่นเหม็นน้ำมัน และมันก็หอบเฮือกเมื่อหยุดจอดเทียบข้างหน้าเรา
The only others waiting at the station besides Uncles, Stephen, and me are a small cluster of Hutterite people – three dark-gowned and kerchiefed women with a miniature dark-gowned and kerchiefed child and a bearded man in a collarless black suit. They all wear thick glasses and stand silently, not facing us.	ที่ชานชาลา นอกจากคุณลุง สตีเว่นและฉันแล้ว ยังมีพวกคริสเตียนนิกายฮัทเทอร์ไรท์กลุ่มเล็กๆยืนอยู่ด้วย มีผู้หญิงสวมชุดกระโปรงสีเข้ม ผูกผ้าคลุมศีรษะ กับเด็กน้อยคนหนึ่งสวมชุดและโพกศีรษะไว้แบบเดียวกันกับแม่ของเธอ และชายไว้เคราสวมชุดสูทสีดำไม่มีปก ทุกคนสวมแว่นหนา และยืนกันอย่างเงียบสงบ ไม่มองเราแม้แต่น้อย
A slightly chunky Japanese woman, wearing glasses and a gray cotton suit, steps off the train into a hot gust of cinders and dust. She shields her face from the spitting steam and walks toward us waving one hand wildly. Her	มีหญิงชาวญี่ปุ่นตัวค่อนข้างป้อมเตี้ยคนหนึ่งสวมชุดสูทผ้าฝ้ายสีเทา สวมแว่นตา ก้าวลงมาจากรถไฟสู่กลุ่มควันฝุ่นเขม่าร้อนๆ เธอยกมือขึ้นปิดหน้าเมื่อรถไฟ

black solid hair flames like a cape to her shoulders. I lift my hand hesitantly. Uncle, with his bowlegged rolling gait, hurries up to greet her, but Stephen reaches her first and grips her suitcase when he carries it, he leans so heavily to one side that his limp becomes noticeable. I hang back. "I can't believe it," Aunt Emily says, shaking her head in greeting as they approach me. She pushes her glasses back up the short nose of her round face with the back of her hand. When she smiles, her tadpole eyes almost disappear beneath the surface of her face. We walk through the train station to the half-ton pickup angled in front. She is asking Uncle and me questions, one after the other, and shaking her head over and over as she looks at me. Stephen puts her suitcase into the back and starts the old engine turning, slamming his foot down on the gas till the motor sputters and races to a roar. Uncle prompts her in beside Stephen. I lean heavily against Uncle to avoid squishing her. When she takes off her hat there is a fierce streak of white in front. "Everyone gets older," Uncle says, noting her hair. "Emisan is what age now?" He answers himself. "Nearing forty already. Is there to be no marriage?"	พ่นไอน้ำออกมา แล้วเดินตรงมาที่เราพร้อมโบกมือทักทายเราอย่างดีใจสุดขีด ผมสีดำหนาของเธอแผ่เป็นแผงคลุมไหล่เหมือนเสื้อคลุม ฉันลังเลก่อนยกมือขึ้นโบกทักทาย คุณลุงรีบเดินโคลงเคลงๆแบบคนขาโก่งมาทักทายเธอ แต่สตีเว่นไปถึงตัวเธอก่อน เขาเอื้อมมือไปช่วยหิ้วกระเป๋าเดินทางของเธอ ทันทีที่น้ำหนักนั้นถ่วงลงมา ตัวเขาก็เอียงกระเท่เร่ จนเห็นได้ชัดว่าเดินขากะเผลก แต่ฉันก็ไม่ได้เข้าไปช่วย “โตจนจำไม่ได้เลยนะเนี่ย” น้าเอมิลี่ทักและส่ายศีรษะอย่างไม่เชื่อสายตาเมื่อเดินเข้ามาใกล้ เธอใช้หลังมือดันแว่นให้กระชับดั้งสั้นๆบนหน้ากลมๆของเธอเมื่อเธอยิ้ม ตาดุจลูกอ๊อดนั้นแทบกลืนหายเข้าไปในใบหน้า เราเดินทะลุสถานีรถไฟไปที่รถกระบะขนาดเล็กที่จอดเข้าซองไว้ด้านหน้า เธอถามคำถามฉันและคุณลุงไปเรื่อยไม่จบไม่สิ้น และส่ายศีรษะทุกครั้งที่มองมาที่ฉัน สตีเว่นวางกระเป๋าของเธอไว้ที่ท้ายกระบะ และขึ้นรถมาติดเครื่อง รถกระบะนี้ยังใช้เครื่องยนต์เก่าๆอยู่ เขาต้องกระทืบคันเร่งน้ำมันจนเครื่องดังขึ้นเป็นเสียงแถ่กๆๆ ในที่สุด เสียงเครื่องยนต์ก็ดังกระหึ่มขึ้น คุณลุงรุนให้น้าเอมิลี่ไปนั่งข้างสตีเว่น ฉันจึงพยายามนั่งเบียดติดกับคุณลุงซึ่งนั่งติดประตูเพื่อที่จะไม่ต้องนั่งเบียดน้าเอมิลี่ เมื่อเธอถอดหมวก ปอยผมขาวโพลนที่ด้านหน้าก็ปรากฏ “แก่กันทุกคน” คุณลุงว่า สังเกตผมของน้าเอมิลี่ “เอะมิซังนี่อายุกี่ปีแล้วนะ” แล้วท่านก็ตอบตัวเองว่า “เกือบสี่สิบปีแล้ว จะไม่มีการสมรสแล้วใช่ไหม”

Aunt Emily dismisses the subject with a "knh" through her nose: "And you're how old now, Nomi? Seventeen? School finished yet?"

It is odd to hear someone besides Stephen calling me by my childhood name. "The finals are next week," I reply.

The pickup chugs the two blocks to Nakagama's, the Japanese store, where we pick up some salted kazunoko -- herring roe on slabs of seaweed -- fresh tofu, which they luckily have, and a can of mochi. The next stop is the Spudnut shop, where Stephen runs into buy a dozen sticky doughnuts for fifty cents, then past McGavin's Bakery with its giant hand holding a giant loaf, and on down the highway beyond the stockyards. Both windows are down and we stop eating our doughnuts till we are past the strong manure smell. Uncle rolls his window up as he always does, saying in disgust, "Ah kusai -- what a smell!"

Aunt Emily takes some Kleenex from her purse and holds it over her nose.

"That reminds me," Uncle chuckles, "chisai toki -- when Stephen was small his favorite food was Ex-Lax." ("Exu raxu," Uncle says.)

Aunt Emily snuffles through the Kleenex and her eyes swim beneath

น้าเอมิลี่ปัดคำถามนั้นให้ตกไปเลยด้วยการทำเสียง “ฮึ” ออกมาทางจมูก “เธอล่ะโนมิ อายุเท่าไหร่ 17 แล้วใช่ไหม เรียนจบรึยัง”

รู้สึกแปลกทีเดียวที่มีคนอื่นนอกจากสตีเว่นมาเรียกชื่อตอนเด็กของฉัน “อาทิตย์หน้าจะสอบปลายภาคค่ะ” ฉันตอบ

รถกระบะส่งเสียงออดแอดไปตลอดระยะทางสองช่วงตึกก่อนจะถึงร้านนะคะกะมะ ร้านญี่ปุ่นที่เราจะเข้าไปซื้อไข่ปลาเฮอร์ริ่งใส่เกลือวางบนสาหร่าย หรือที่เรียกว่า คะซุโนะโกะใส่เกลือ เต้าหู้สดที่โชคดีที่ยังมีขาย และแป้งข้าวเหนียวหนึ่งกระป๋อง แล้วเราก็ขับไปร้านขายสปั๊ดนัท ที่สตีเว่นวิ่งเข้าไปซื้อเจ้าโดนัทแป้งมันฝรั่งเคลือบน้ำตาลเหนียวๆมาโหลหนึ่งด้วยราคา 50 เซ็นต์ แล้วเราก็ออกเดินทางต่อ ผ่านร้านเบเกอรี่แม็คเกฟวิ่นที่หน้าร้านมีมือมหึมาถือขนมปังก้อนยักษ์โชว์ไว้ แล้วก็ขับต่อไปตามทางหลวง ผ่านคอกปศุสัตว์หลายแห่ง กระจกรถเราเปิดไว้ทั้งสองบาน เราจึงหยุดกินโดนัทชั่วคราวจนกว่าจะเลยกลิ่นเหม็นชวนอาเจียนของปุ๋ยคอก คุณลุงไขกระจกขึ้นเหมือนทุกครั้ง แล้วบ่นอย่างคลื่นไส้ “เจ้ากรรม คุซะอิ เหม็นอะไรอย่างนี้”

น้าเอมิลี่หยิบกระดาษเช็ดหน้าคลีเน็กซ์ออกจากกระเป๋าถือแล้วปิดจมูกไว้

“นึกถึง” คุณลุงหัวเราะกับตัวเอง “ชิซะอิ โตะคิ เมื่อสตีเว่นเด็กๆ เอ็กซ์แล็กซ์นี่ของโปรดเขานะ” (คุณลุงออกเสียงเรียกชื่อยาระบายนี้ว่า “เอะคึสึ ระคึสึ”)

the crinkles again as she laughs. "The time Stephen found the Ex-Lax in my purse." She pats Stephen on the back. "And my poor sweater."	น้าเอมิลี่หัวเราะเสียงครืดๆผ่านกระดาษคลีเน็กซ์ที่เธอปิดจมูกไว้ น้ำตาหล่อรื้นขึ้นขณะที่เธอหัวเราะจนตาเธอหยี “เมื่อตอนที่สตีเว่นเขาเอาเอ็กซ์แล็กซ์ในกระเป๋าฉันไปกิน” เธอตบหลังสตีเว่น “สเว็ตเตอร์ฉันก็...หมดกัน”
"Not so bad smell as this," Uncle says, rolling the window back down again.	“ไม่เหม็นปานนี้นะ” คุณลุงให้ความเห็น แล้วไขกระจกลงอีกครั้ง
"Some not so good old days," Stephen grunts. He's heard this before.	“อดีตแสนขม” สตีเว่นคำรามอยู่ในคอ กี่ครั้งแล้วที่เขาต้องฟังเรื่องน่าอายนี้
"We had some good times," Aunt Emily says. "Do you remember at all, Nomi? You were so little."	“อดีตแสนหวานก็มีนี่” น้าเอมิลี่คุย “เธอจำได้บ้างไหมโนมิ ตอนนั้นเธอยังเล็กมากเลย”
"Fubuki hodo, chika yori soe ba, atataka shi," Uncle responds in mock formality.	“ฟุบุกิ โฮะโดะ...ชิกะ โยะริ โซเอะ บะ...อะตะตะคะ ชิ” คุณลุงแกล้งทำเป็นโต้ตอบอย่างทางการ
"Whazzat?" Stephen asks.	“ไรอ่ะ” สตีเว่นถาม
It's a haiku, a seventeen-syllable word picture.	นั่นคือกลอนไฮขุ กลอนที่สามารถสร้างจินตภาพให้แก่ผู้ฟังได้ด้วยความยาวเพียง 17 พยางค์
Stephen rubs the sticky sugar of the doughnut off his stubbly chin and keeps rubbing in his nervous way. He is always uncomfortable when anything is "too Japanese."	สตีเว่นถูเศษน้ำตาลเหนียวๆที่ติดคางสากๆของเขา ถูแล้วถูเล่าด้วยความกระวนกระวาย พี่ชายของฉันอึดอัดทุกครั้งที่มีสิ่งใดรอบตัว “เป็นญี่ปุ่นเสียเหลือเกิน”
Aunt Emily works the translation, her voice rising above the rattle of the truck as we hit the gravel of road construction and a detour on Highway 3. "As the storm rages ... our drawing closer ... keeps us warm."	น้าเอมิลี่พยายามแปลให้สตีเว่นฟัง เสียงแหลมของเธอดังชัดแม้จะมีเสียงกึ้งกั้งยามที่รถเราแล่นทับก้อนกรวดบนถนนที่กำลังซ่อมและทางเบี่ยงบนไฮเวย์

The dust plumes about us in a brown cloud. After a few yards we come to fresh tar, which splats against the side of the truck, then a stretch of gravel and washboard, our bones turning to jelly as we shake and clank along.	หมายเลข 3 “เมื่อพายุโหมกระหน่ำ...แต่หากเรารวมกันไว้ ก็จะอบอุ่นเอง” ตอนนี้ฝุ่นสีน้ำตาลฟุ้งตลบอยู่รอบๆรถ แต่อีกสองสามหลาต่อมาก็เป็นถนนราดยางที่ยังไม่แห้งดี มียางมะตอยเหนียวๆกระเด็นมาติดเป็นคราบที่ข้างรถ แล้วจากนั้น กระดูกเราก็เหมือนจะกองรวมกันหมดขณะที่เรานั่งหัวสั่นหัวคลอนเมื่อเข้าสู่ถนนที่เป็นกรวดและเป็นลูกคลื่น
The traffic on the road is, in general, slow, but one empty truck passes us and lobs a rock against the windshield.	การจราจรบนถนนนั้นเคลื่อนตัวช้าเหมือนเช่นปกติ แต่มีรถบรรทุกเปล่าคันหนึ่งวิ่งแซงเราไป ยางรถบรรทุกนั่นดีดหินมากระแทกกระจกหน้า
"Sakana fish," Stephen mutters as he steps on the brakes.	“ซะคะนะ ฟิช” สตีเว่นพึมพำสบถพร้อมกับเหยียบเบรก
Aunt Emily looks startled. "What did you say?"	น้าเอมิลี่ดูตกใจกับคำพูดนั้น “เธอว่าอะไรนะ”
Some of the ripe pidgin English phrases we pick up are three-part inventions -- part English, part Japanese, part Sasquatch. "Sonuva bitch" becomes "sakana fish," "sakana" meaning "fish" in Japanese. On occasion the phrase is "golden sakana fish."	วลีภาษาอังกฤษจัดจ้านแบบท้องถิ่นที่เรานำมาใช้นั้นเป็นลูกผสมระหว่างภาษาอังกฤษ ภาษาญี่ปุ่น และภาษาถิ่นบริติชโคลัมเบีย คำสบถ “ซัน-โนฟ-วา บิทช์” นี้จึงกลายเป็น “ซะคะนะ ฟิช” คำว่า “ซะคะนะ” ภาษาญี่ปุ่นแปลว่า “ปลา” บางทีเขาก็พูดกันว่า “โกลเดน ซะคะนะ ฟิช”
"Is that how you talk out here?" Aunt Emily laughs. "What a place." She shakes her head as she stares out at the flat land.	“แถวนี้เค้าพูดกันแบบนี้เหรอ” น้าเอมิลี่หัวเราะ “ประหลาด” แล้วเธอก็ส่ายศีรษะ สายตาจับจ้องผืนดินแบนราบภายนอก
"Toronto too far, Emi-san," Uncle says.	“โตรอนโต้ไกลไปน่ะ เอมิซัง”
'Too far," Aunt Emily agrees.	“ไกลไป” น้าเอมิลี่เห็นด้วย
The truck hiccups along over the potholes until the clank of the jack in the back marks our leap over the irrigation ditch bridge.	รถกระบะสะอึกไปตลอดเส้นทางที่เต็มไปด้วยหลุมบ่อ และเสียงแม่แรงใน

Obasan is standing in the doorway wiping her hands in her apron as we pull up. She is wearing her white-and-blue silk dress with a little fringe at the waist. I've never seen her wear it in all the time we've lived in Granton.

"Maa, Emiri-san, you have come well," she says as we climb down from the truck. "A long time. From so far."

Aunt Emily stands silent and unsmiling in front of her. She nods her head slowly as she looks at Obasan, then looks away.

"And Father's health," Obasan asks. "Is he well?"

Stephen and I disappear into the house with Aunt Emily's suitcase.

For the week that she stays with us, I am so absorbed in studies that I hardly speak to her. The senior matriculation exams obliterate everything. Even, it seems to me, if a war were on in Canada, I'd be found studying like deaf Beethoven playing his piano while Vienna burned.

Aunt Emily approves. "Don't let anything distract you," she says.

On the last night of Aunt Emily's stay, there is a barely audible

กระบะหลังกระแทกดังโครมก็ทำให้รู้ว่าเราเพิ่งข้ามสะพานข้ามคลองชลประทานมาถึงบ้าน

โอะบะซังยืนรออยู่ที่ช่องประตู เช็ดมือกับผ้ากันเปื้อน ในขณะที่เราจอดรถ วันนี้เธอสวมชุดกระโปรงผ้าไหมสีฟ้าขาวมีระบายเล็กๆตรงเอว ฉันไม่เคยเห็นเธอสวมชุดนี้เลยตลอดช่วงเวลาที่เราอยู่ในแกรนตั้น

“มา... เอมิริซังดูสุขสบายจังจ้ะ” โอะบะซังทัก ขณะที่เรากำลังไต่ลงมาจากรถกระบะ “นานมาก จากไปไกลมาก”

น้าเอมิลี่ยืนเงียบอยู่ต่อหน้าโอะบะซังใบหน้านิ่งขึง เธอก้มศีรษะช้าๆ สายตาไม่ละไปจากหน้าของท่าน แล้วละสายตาออกไป

“สุขภาพคุณพ่อล่ะจ๊ะ” โอะบะซังถาม “ท่านสบายดีไหม”

ฉันกับสตีเว่นช่วยกันหิ้วกระเป๋าเดินทางของน้าเอมิลี่เข้าบ้านไป

ช่วงเวลาหนึ่งอาทิตย์ที่เธอมาอยู่บ้านเรานั้น เป็นช่วงเวลาที่ฉันหมกมุ่นกับการเรียนมากเสียจนแทบจะไม่ได้พูดคุยกับเธอเลย การสอบเข้ามหาวิทยาลัยทำให้ฉันไม่มีกะจิตกะใจคิดถึงสิ่งอื่นๆในชีวิตฉัน ถึงกับว่า ถ้า ณ ขณะนั้นเกิดสงครามขึ้นในแคนาดา ฉันก็คงจะยังเคร่งเครียดกับการท่องหนังสือเหมือนเบโธเฟ่นที่หูหนวกยังคงเล่นเปียโน แม้กรุงเวียนนาจะย่อยยับด้วยเพลิงเผาผลาญอยู่ตรงหน้า

น้าเอมิลี่เห็นพ้องกับฉัน “อย่าว่อกแว่กเพราะอะไรทั้งนั้นนะ” เธอบอกฉัน

whispering that keeps me awake wondering late into the night. I've gone to sleep at 10:30 with an unresolved algebra equation and about 2 A.M. I'm awakened by a light in the kitchen. Uncle's voice is a low murmur. After a pause, he clears his throat. "Kodomo no tame." That phrase again. "For the sake of the children." Which children? Stephen and me? Stephen in particular, home for the summer after his time in Toronto, can hardly be called a child. I strain to overhear what is being said. Did Aunt Emily whisper "Nesan" and "Japan"? Through the crack in the door, I can see Uncle folding a piece of blue paper and handing it to Aunt Emily. He takes his glasses off as he shakes his head once and speaks in a low voice. "But they are not children. They should be told," Aunt Emily whispers. Obasan is sitting on a stool and shelling beans. She neither looks up nor seems to be listening, but her lips are pursed in concentration as her fingertips unbead the black bean necklets from their crackling pods.	ในคืนสุดท้ายที่น้าเอมิลี่อยู่กับเรา ฉันได้ยินเสียงคุยกระซิบกระซาบแว่วๆ ที่ทำให้ฉันหลับตาไม่ลงด้วยความสงสัย คืนนั้น ฉันเข้านอนเมื่อตอนสี่ทุ่มครึ่งด้วยใจที่ค้างคากับสมการพีชคณิตที่ถอดไม่สำเร็จ แต่เมื่อราวๆตีสอง ฉันก็ลืมตาตื่นขึ้นด้วยแสงไฟจากห้องครัว ได้ยินเสียงคุณลุงพึมพำอะไรบางอย่างด้วยเสียงต่ำๆ และหลังจากที่หยุดพูดไปชั่วครู่ ท่านก็กระแอม แล้วพูดขึ้นว่า “โคะโดะโมะ โนะ ทะเมะ” วลีนี้อีกแล้ว “เห็นแก่เด็กๆด้วย” เด็กไหนล่ะ ฉันกับสตีเว่นหรือยิ่งสตีเว่นที่กลับมาบ้านระหว่างช่วงปิดเทอมหน้าร้อนของเขาที่โตรอนโต้นี่คงยากจะเรียกว่าเด็กกระมัง ฉันพยายามเงี่ยหูเข้าไปฟังให้ใกล้ว่าเขาคุยอะไรกัน เมื่อครู่นี้ น้าเอมิลี่กระซิบคำว่า “เนะซัง” กับ “ญี่ปุ่น” ออกมาหรือเปล่า เมื่อแอบมองผ่านรอยแตกตรงประตู ก็เห็นคุณลุงพับกระดาษสีฟ้าแผ่นหนึ่งและยื่นให้กับน้าเอมิลี่ ท่านถอดแว่นตาออก ส่ายศีรษะอีกครั้ง และพูดอะไรบางอย่างด้วยเสียงต่ำๆ “แต่หลานๆไม่ใช่เด็กแล้วนะคะ น่าจะบอกให้รู้ได้แล้ว” น้าเอมิลี่โต้ด้วยเสียงกระซิบ โอะบะซังนั่งแกะเปลือกถั่วอยู่บนม้านั่ง ไม่เงยหน้าดู และก็ไม่เหมือนว่าท่านฟังอยู่ด้วยซ้ำ ริมฝีปากเธอเกร็งห่อไว้เพราะกำลังมีสมาธิ ขณะที่เธอง่วนแกะถั่ว

Aunt Emily leans toward Uncle and her head nods insistently as she whispers to him. She is patting some papers on the table as she speaks.

When Aunt Emily finishes speaking, Obasan stops shelling and leans forward, her hands flat on the table and her eyes closed. Her lips are moving slowly, deliberately. The expression on her face is as soft as a child's.

Aunt Emily leans back in her chair and breathes deeply. She covers her face with both hands and drops her head forward. Uncle, his hands clasped between his knees, nods his head rhythmically.

I know Obasan is praying. I've seen her before-the time Stephen leapt out of bed in the middle of the night yelling, "I've got to get out of here," and ran down the road away from the farm in the dark. Obasan sat at the table and prayed till he returned. He said when he came back he'd had a nightmare. Something about a metallic insect the size of a tractor, webbing a grid of iron bars over him. (Later, he told me he had the same nightmare again, but escaped the web by turning the bars into a xylophone.)

What is Obasan praying about this time?

Aunt Emily wipes her closed eyes with the back of her hand. She is crying. What can it be? When Obasan finishes, there is a long silence. The

สีดำที่เรียงเม็ดดุจสร้อยลูกปัดสั้นๆออกจากกระเปาะแตกๆด้วยปลายนิ้ว

น้าเอมิลี่ชะโงกหน้าไปกระซิบกระซาบกับคุณลุง ศีรษะเธอผงกเพื่อเน้นสิ่งที่เธอกระซิบ และมือเธอก็ตบกระดาษบนโต๊ะไปด้วยเบาๆในขณะที่เธอพูด

เมื่อน้าเอมิลี่พูดจบ โอะบะซังก็หยุดแกะเปลือกถั่ว ท่านโน้มตัวไปข้างหน้า ฝ่ามือวางราบบนโต๊ะ หลับตานิ่ง ริมฝีปากขยับช้าๆ โดยปราศจากความเร่งร้อน สีหน้าอ่อนโยนเหมือนเด็กน้อย

น้าเอมิลี่เอนตัวกลับมาพิงพนักเก้าอี้และหายใจลึกๆ เธอใช้สองมือปิดหน้าแล้วก้มหน้าลง ส่วนคุณลุง สองมือประสานกันไว้ระหว่างหัวเข่า พยักหน้าเป็นจังหวะ

ฉันรู้ว่าโอะบะซังกำลังสวดมนต์อยู่ ดังที่ฉันเคยเห็นมาแล้ว ในคืนหนึ่งที่สตีเว่นกระโจนลงจากเตียงกลางดึกแล้วตะโกนว่า “ผมจะไม่อยู่ที่นี่แล้ว” แล้วเขาก็วิ่งออกจากฟาร์มไปตามถนนและหายไปในความมืดนั้น โอะบะซังนั่งอยู่ที่โต๊ะและสวดมนต์จนเขากลับมา สตีเว่นเล่าภายหลังเมื่อกลับมาแล้วว่า เขาฝันร้ายว่ามีแมลงโลหะตัวเขื่องขนาดเท่ารถไถ กำลังปล่อยใยออกมาเป็นตะแกรงเหล็กพันธนาการตัวเขาไว้ (แล้วหลังจากนั้น เขาก็เล่าให้ฉันฟังว่าฝันร้ายนั้นกลับมาอีกครั้ง แต่เขาหนีออกจากใยเหล็กนั้นได้โดยเปลี่ยนมันให้เป็นระนาด)

แล้ว ณ ตอนนี้ โอะบะซังสวดมนต์อธิษฐานอะไรหนอ

น้าเอมิลี่ใช้หลังมือขยี้ตาที่หลับไว้ เธอกำลังร้องไห้ มันเรื่องอะไรกันนะ

three sit without moving. "Amen," Uncle says at last. My bed squeaks as I strain closer to the crack. All three glance in the direction of the door. The new stillness in the house is unrelieved by the sound of Uncle's chair scraping the floor. "Well," he says in an audible voice. "What will be will be" I can see Aunt Emily putting the papers into a gray cardboard folder. She twirls a red string around a red circle tab deftly three times, then places the folder in her briefcase.	เมื่อโอะบะซังสวดมนต์เสร็จ ทั้งห้องนั้นก็เงียบสนิทเป็นเวลานาน ทั้งสามคนนั่งนิ่งไม่กระดิกกระเดี้ย “อะเมน” คุณลุงกล่าวในที่สุด เตียงฉันลั่นออดแอดเมื่อฉันยื่นหน้าเข้าไปใกล้รอยแตกที่ประตู ทั้งสามเหลือบตามองมาทางประตูห้องฉันทันที ความนิ่งเงียบที่ก่อตัวขึ้นอีกครั้งไม่ได้ผ่อนคลายลงเลยแม้ว่าจะมีเสียงขาเก้าอี้คุณลุงครูดพื้น “อ่ะ” คุณลุงพูดด้วยเสียงดังปกติ “อะไรจะเกิดก็ต้องเกิด” ฉันเห็นน้าเอมิลี่เก็บกระดาษนั้นไว้ในแฟ้มกระดาษแข็งสีเทา เธอคล้องเชือกสีแดงวนรอบแผ่นวงกลมสีแดงเล็กๆสามครั้งอย่างคล่องแคล่ว แล้วเก็บแฟ้มนั้นไว้ในกระเป๋าเอกสารของเธอ

บทที่ 6
สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

6.1 สรุปผลการวิจัย

สารนิพนธ์เรื่อง "*แนวทางการแปลเพื่อถ่ายทอดภาษาในคำพูดของตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นจากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ เรื่อง Obasan*" นี้ จัดทำขึ้นด้วยความตั้งใจของผู้วิจัยที่ต้องการพิสูจน์สมมุติฐานว่า นอกเหนือจากทฤษฎีพื้นฐานด้านการแปลโดยทั่วไปแล้ว การแปลนวนิยายอิง-ประวัติศาสตร์เรื่อง Obasan นี้ จะต้องใช้หลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่น และการวิเคราะห์หาวัจนลีลาจากบทพูดของตัวละครในนวนิยายสะท้อนสังคมของไทยในช่วงระหว่างและหลังสงครามโลกครั้งที่สอง เพื่อมาใช้เป็นวัจนลีลาในการแปลเพื่อให้บทแปลมีคุณภาพมากขึ้น

ผู้แปลจึงดำเนินการตามวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาและทดลองหาแนวทางและวิธีการแปลที่เหมาะสมกับนวนิยายเรื่องนี้ โดยเฉพาะในส่วนที่เป็นบทพูดของตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นที่มีการใช้ภาษาอังกฤษแตกต่างกัน เพื่อให้ผู้อ่านฉบับแปลภาษาไทยได้รับรู้ความแตกต่างเหล่านั้นซึ่งเป็นเทคนิคที่ Joy Kogawa ผู้เขียนตั้งใจให้ผู้อ่านได้ค่อยๆสัมผัสความแตกต่างของตัวละครญี่ปุ่นต่างวัยที่สื่อออกมาทางภาษาที่พวกเขาใช้พูดคุยกัน

ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนการวิจัยที่เหมาะสม ประกอบกับการนำทฤษฎีด้านการแปลที่ได้ร่ำเรียนและค้นคว้ามาใช้ในขั้นตอนการวิจัยต่างๆ อันได้แก่ การประยุกต์ทฤษฎีด้านการแปลมาใช้ศึกษาองค์ประกอบของนวนิยายเรื่องดังกล่าวจนเข้าใจอย่างแน่ชัดว่าเป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอเรื่องราวของชาวแคนาดาเชื้อสายญี่ปุ่นที่ปัจจุบันจิตใจยังบอบช้ำ และไม่เคยลืมเลือนช่วงชีวิตอันยากลำบากอันเป็นผลมาจากนโยบายของทางการแคนาดาระหว่างช่วงสงครามโลกครั้งที่สองที่ต่อต้านพวกเขา ซึ่งอันที่จริงแล้วก็เป็นประชาชนแคนาดาที่ถูกต้องตามกฎหมาย แต่เป็นเพราะพวกเขามีเชื้อสายญี่ปุ่น จากนั้นแล้ว ผู้วิจัยยังนำทฤษฎีด้านการแปลอื่นๆมาใช้วิเคราะห์ปัญหาและหาทางแก้ว่าจะใช้กลวิธีใดจึงจะเหมาะสมที่สุดเพื่อนำมาใช้ในขั้นตอนการแปล

หากจะกล่าวกันโดยละเอียด ทฤษฎีที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าและเลือกนำมาประยุกต์ใช้ในขั้นตอนต่างๆ ได้แก่ ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ เพื่อวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับให้เข้าใจแนวความคิดความหมายในบริบทของการสื่อสารที่ซ่อนอยู่ในความหมายตามตัวอักษร ทฤษฎีภาษาศาสตร์สังคมเพื่อให้ผู้แปลได้เข้าใจวัฒนธรรมที่ต่างกันของผู้ประพันธ์ตัวบทต้นฉบับกับผู้แปลนั้นแล้วจึงจะสามารถหาทางแก้ปัญหาการแปลอันเกิดจากวัฒนธรรมที่ต่างกันของภาษาต้นทางและภาษา

ปลายทางได้อย่างเหมาะสม แล้วจึงประยุกต์ใช้ทฤษฎี Interpretive Approach และทฤษฎีการแปลวรรณกรรม มาใช้ในขั้นตอนการวางแผนการแปล การแก้ปัญหา และขั้นตอนการแปล

นอกจากนี้ อีกหลักการที่จำเป็นอย่างยิ่งในการศึกษาครั้งนี้ คือ หลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่น เพื่อทำความเข้าใจการออกเสียงที่ชาวญี่ปุ่นคุ้นเคยว่ามีอิทธิพลต่อการออกเสียงภาษาอื่นของพวกเขาอย่างไร และวัจนลีลาที่สังเกตได้จากคำพูดตัวละครจากนวนิยายสะท้อนสังคมในช่วงระหว่างและหลังสงครามโลกครั้งที่สองเพื่อมาใช้เป็นวัจนลีลาของบทแปลในส่วนที่เหมาะสม

อนึ่ง ปัญหาใหญ่ปัญหาหนึ่งที่พบหลังจากผ่านขั้นตอนการวิเคราะห์ปัญหาการแปลและการวางแผนการแปลตัวบทนวนิยายเล่มนี้ คือ นอกจากที่ผู้แปลจะต้องการถอดเสียงบทพูดภาษาญี่ปุ่นของตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นแล้ว ยังจะต้องถ่ายทอดความบกพร่องที่เกิดจากตัวละครบางคนออกเสียงภาษาอังกฤษผิด ใช้ไวยากรณ์แบบที่ไม่เป็นที่นิยม และภาษาอังกฤษผิดระดับอีกด้วย จึงเป็นหน้าที่ของผู้แปลว่าจะทำอย่างไรให้ผู้อ่านฉบับแปลภาษาไทยได้รู้สึกความสมจริงว่าตัวละครเหล่านั้นยังเคยชินกับภาษาญี่ปุ่นแต่เดิมของตนอยู่ แต่พวกเขาก็พยายามที่จะใช้ภาษาอังกฤษ อันเป็นสารหลักของเรื่องอย่างหนึ่งที่ว่า แม้ชาวแคนาดาส่วนหนึ่งจะมีเชื้อสายญี่ปุ่น แต่อย่างไรก็ตาม พวกเขาก็เป็นพลเมืองชาวแคนาดา และพวกเขาก็พยายามอย่างถึงที่สุดที่จะทำตัวให้กลมกลืนโดยการใช้ภาษานี้ก็เป็นความพยายามหนึ่งของพวกเขา เมื่อจะแปลเรื่องนี้เป็นภาษาไทย ผู้แปลจึงจะต้องค้นคว้าหาข้อมูลว่าความบกพร่องเหล่านั้นเกิดจากอะไร และถ่ายทอดออกมาเพื่อให้ผู้อ่านฉบับแปลได้รับอรรถรสอย่างครบถ้วน

และเพื่อให้บทพูดของตัวละครสูงอายุในเรื่องดูสมจริงมากขึ้น วัจนลีลาที่นำมาใช้ในการแปลบทพูดของตัวละครเหล่านั้นจึงควรจะเป็นวัจนลีลาที่เหมาะสม ซึ่งผู้วิจัยก็ได้ศึกษาค้นคว้าจากคำพูดตัวละครจากนวนิยายสะท้อนสังคมในช่วงระหว่างและหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ได้แก่ *คู่กรรม* ของทมยันตี *สี่แผ่นดิน* ของหม่อมราชวงศ์ คึกฤทธิ์ ปราโมช และ*ขมิ้นกับปูน* ของจุลลดา ภักดีภูมินทร์ ซึ่งก็สามารถนำมาใช้เป็นวัจนลีลาในฉบับแปลได้อย่างเหมาะสม

เมื่อผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาและทดลองจนเสร็จสิ้นขั้นตอนการแปลแล้ว ก็ได้พบว่า บทแปลมีคุณภาพมากขึ้นจริง ด้วยการประยุกต์ใช้ทฤษฎีพื้นฐานด้านการแปลที่ทำให้ผู้แปลคิดและทำงานแปลอย่างมีระบบเป็นขั้นเป็นตอน หลักการออกเสียงภาษาญี่ปุ่นที่ทำให้ผู้แปลเข้าใจสาเหตุว่าตัวละครเชื้อสายญี่ปุ่นบางคนใช้ภาษาอังกฤษบกพร่องเพราะอะไร และการวิเคราะห์หาวัจนลีลาจากบทพูดของตัวละครในนวนิยายสะท้อนสังคมของไทยในช่วงระหว่างและหลังสงครามโลกครั้งที่สองที่ทำให้บทแปลคงอรรถรสและความสมจริงของภาษาที่ตัวละครรุ่นสูงอายุในยุคนั้นพึงจะใช้

6.2 ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยได้พบประเด็นที่นอกเหนือจากปัญหาการแปลที่ระบุไว้ข้างต้น จากการศึกษาหาแนวทางการแปลที่เหมาะสมกับนวนิยายเรื่อง *Obasan* ซึ่งควรค่าแก่การศึกษาให้กว้างขวางขึ้น ได้แก่ ประเด็นการแปลตัวบทส่วนที่ไม่สามารถหาคำในภาษาไทยมาเทียบเคียงได้ เพราะการแปลคือ การนำวัฒนธรรมสองวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาเทียบเคียงกัน จึงทำให้เกิดปัญหาที่ว่าสิ่งที่วัฒนธรรมหนึ่งมีอาจจะกลายเป็นสิ่งที่คนในวัฒนธรรมอื่นไม่ค่อยรู้จักหรือไม่เคยรู้จักเลยก็ได้

ผู้วิจัยได้สังเกตจากการศึกษาค้นคว้าว่า ประเด็นปัญหานี้มีอยู่มากมายในตัวบทชนิดต่างๆ ผู้แปลจึงควรค้นคว้าอย่างละเอียดเพื่ออุดช่องว่างเหล่านั้นในตัวบทแปล ด้วยการคัดเลือกคำหรือวลีที่ฟังดูไม่ผิดขนบภาษาปลายทาง และเป็นคำหรือวลีที่จะอธิบายให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจได้โดยใช้วัฒนธรรมที่ผู้อ่านปลายทางเข้าใจ จึงจะสามารถถ่ายทอดสารและอรรถรสที่ผู้เขียนต้องการส่งมาถึงผู้อ่านได้อย่างสมบูรณ์ที่สุดเท่าที่จะทำได้

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. **สี่แผ่นดิน.** 2 เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์, 2548.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. **อ่าน (ไม่) เอาเรื่อง.** กรุงเทพมหานคร: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2545.

ดวงตา สุพล. **ทฤษฎีและกลวิธีการแปล.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ทมยันตี. **คู่กรรม.** 2 เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพมหานคร: ณ บ้านวรรณกรรม, 2537.

นววรรณ พันธุเมธา. **คลังคำ.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2549

วัลยา วิวัฒน์ศร. **การแปลวรรณกรรม.** กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ศรีฟ้า มหาวรรณ, ม.ล. **ขมิ้นกับปูน.** กรุงเทพมหานคร: ดับเบิ้ลนายน์, 2544.

ศิริพร มณีชูเกียรติ. ความรู้ อำนาจ และภาษา : มายาคติของผู้บริหาร. **วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร** ปีที่ ๓ เดือนพฤษภาคม-สิงหาคม 2549.

หลักเกณฑ์การทับศัพท์ : ภาษาฝรั่งเศส ภาษาเยอรมัน ภาษาอิตาลี ภาษาสเปน ภาษารัสเซีย ภาษาญี่ปุ่น ภาษาอาหรับ ภาษามลายู ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2535.

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. **ภาษาในสังคมไทย : ความหลากหลาย การเปลี่ยนแปลง และการพัฒนา.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. **ภาษาศาสตร์สังคม.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

อัญญรัตน์ อำพันพงษ์. **วรรณกรรมการกักกันของนักเขียนเชื้อสายญี่ปุ่นในอเมริกาเหนือ.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2547.

ภาษาอังกฤษ

Arp, T. R., and Johnson G. **Perrine's literature : structure, sound, and sense.** Australia: Thomson/Wadsworth, 2006.

Baker, H. A., Jr. **Three American literatures : essays in Chicano, Native American, and Asian-American literature for teachers of American literature.** New York: Modern Language Association of America, 1982.

Bickham, J. M. **Setting.** Ohio: Writer's Digest Books, 1994.

Dale, P., and Poms, L. **English pronunciation for Japanese speakers.** Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall Regents, 1994.

Delisle**,** Jean. **Translation : an interpretive approach.** Translated by P. Logan and M. Creery. Ottawa: University of Ottawa Press, 1988.

Dusadeesurapot, R., and Iamharit, S. **Introduction to the study of English poetry second semester 2003.** Bangkok: Department of English Faculty of Art Chulalongkorn University, 2003. (Mimeographed)

Forster, E. M. **Aspects of the Novel.** New York: Harcourt Brace, 1955.

Goldstein, B. Z., and Tamura, K. **Japan and America : a comparative study in language and culture.** Tokyo: Tuttle, 1975.

Hatim, B. **The translator as communicator.** London and NewYork: Routledge, 1999.

Ivir, V. Linguistic and communicative constraints on borrowing and literal translation. In A. Beylard-Ozeroff, J. Kralova, and B. Moser-Mercer, **Translator's strategies and creativity : selected papers from the Ninty International Conference on Translation and Interpreting, Prague, September, 1995 : in honor of Jiri Levy and Anton Popovic**. Amsterdam: John Benjamins, 1998.

Lo, M. Obasan by Joy Kogawa. In Wong, S. C., and Sumida, S. H. **A resource guide to Asian American literature.** New York: Modern Language Association of America, 2001.

Mulhern, C. I. **Review of Obasan.** by Joy Kogawa**. Pacific Affairs** 55 (Spring 1982): 171-172

Newmark, P. **A textbook of translation.** New York: Prentice Hall, 1988.

Oxford advanced learner's dictionary. Oxford**:** Oxford University Press, 2000.

Peterson, **N**. J. **Against amnesia : contemporary women writers and the crises of historical memory.** Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001.

Reynolds, K. A. Female Speakers of Japanese in Transition. In S. Ide and N. H. McGloin, **Aspects of Japanese Women's Language**. Tokyo: Kurosio Publishing, 1990.

Renkema, J. **Discourse studies: an introductory textbook.** Amsterdam: John Benjamins, 1993.

Salama-Carr, Myrium. Interpretive Approach. In M. Baker, **The Routledge encyclopedia of translation studies.** London and New York: Routledge, 1998.

Shibatani, M. **The language of Japan.** Cambridge:Cambridge University Press, 1990.

Stockwell, P. **Sociolinguistics : a resource book for students.** London: Routledge, 2002.

เว็บไซต์

Bestor, T.C. **A (relatively) easy guide to Japanese pronunciation.** [Online]. Available from: http://www.people.fas.harvard.edu/~bestor/easy_pronunciation.htm [2008, March 25]

Koizumi, Y. About Japanese Romanization. **Wason Workshop Series on Electronic Resources**. [Online]. Available from: http://wason.library.cornell.edu/e-course/ [2008, August 12]

Discourse Analysis. [Online]. Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/Discourse_analysis/ [2008, March 25]

Foil – Britannica Online Encyclopedia. [Online]. Available from: http://original.britannica.com/eb/article-9125185/foil [2008, September 3]

Patrick, P.L. **Pidgin and Creole Languages: Origins and Relationships**. [Online]. Available from: http://courses.essex.ac.uk/lg/lg102/IntroPidginsCreoles.htm [2008, April 1]

ภาคผนวก

ตารางเทียบเคียงตัวอักษรภาษาญี่ปุ่นแบบ Hiragana และการออกเสียงโดยใช้ตัวอักษรโรมัน

Modified Hepburn Romanization Table				
あ a	い i	う u	え e	お o
か ka	き ki	く ku	け ke	こ ko
さ sa	し **shi**	す su	せ se	そ so
た ta	ち **chi**	つ **tsu**	て te	と to
な na	に ni	ぬ nu	ね ne	の no
は ha	ひ hi	ふ **fu**	へ he	ほ ho
ま ma	み mi	む mu	め me	も mo
や ya	い i	ゆ yu	え e	よ yo
ら ra	り ri	る ru	れ re	ろ ro
わ wa	い i	う u	え e	お o
ん n				
が ga	ぎ gi	ぐ gu	げ ge	ご go
ざ za	じ ji	ず zu	ぜ ze	ぞ zo
だ da	ぢ **ji**	づ **zu**	で de	ど do
ば ba	び bi	ぶ bu	べ be	ぼ bo
ぱ pa	ぴ pi	ぷ pu	ぺ pe	ぽ po
きゃ kya		きゅ kyu		きょ kyo
しゃ sha		しゅ shu		しょ sho
ちゃ cha		ちゅ chu		ちょ cho
にゃ nya		にゅ nyu		にょ nyo
ひゃ hya		ひゅ hyu		ひょ hyo

みゃ mya		みゅ myu		みょ myo
りゃ rya		りゅ ryu		りょ ryo
ぎゃ gya		ぎゅ gyu		ぎょ gyo
じゃ **ja**		じゅ **ju**		じょ **jo**
びゃ bya		びゅ byu		びょ byo
ぴゃ pya		ぴゅ pyu		ぴょ pyo

ประวัติผู้วิจัย

นางสาวจอมแก้ว วิเศษชลหาร เกิดเมื่อวันที่ 3 กันยายน 2526 ที่โรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์ กรุงเทพมหานคร ได้รับการศึกษาตั้งแต่ชั้นอนุบาลจนถึงมัธยมศึกษาปีที่ 6 ที่โรงเรียนราชินีบน สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาภาษาอังกฤษ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2549 จากนั้นทำงานเป็นนักแปลและนักเขียนอิสระจนถึงปัจจุบัน