การแปลหนังสือบทร้อยกรองสำหรับเด็ก เรื่อง *The Cat in the Hat* ของ Dr. Seuss

นางสาวปานชนก เมธาภัทร

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการแปล ศูนย์การแปลและการล่ามเฉลิมพระเกียรติ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2558

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 Children's Poetry:
The Cat in the Hat by Dr. Seuss

Miss Panchanok Methapatara

A Special Research Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Translation
Chalermprakiat Center of Translation and Interpretation
Faculty of Arts, Chulalongkorn University
Academic year 2015

บทคัดย่อ

สารนิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวทางการแปลบทร้อยกรองสำหรับเด็กในช่วงวัย 6-7 ปี เรื่อง *The Cat in the Hat* ของ Dr. Seuss ทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท ได้แก่ แนวทางการวิเคราะห์ตัวบทของคริสติอาเน นอร์ด และแนวคิดเรื่องค์ประกอบแปดประการของกวีนิพนธ์ของจอห์น แม็คเร ผู้วิจัยเลือกใช้ทั้งการแปลตรงตัวและการแปลเอาความ และเลือกกลอนแปดหรือกลอนสุภาพเป็นฉันทลักษณ์ในภาษาปลายทาง เนื่องจากเป็นฉันทลักษณ์พื้นฐานที่รู้จักกันทั่วไป และศึกษาลักษณะการใช้คำศัพท์และโครงสร้างประโยคจากหนังสือเรียนภาษาไทยระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 และ 2 เพื่อใช้เป็นแนวทางในการคัดเลือกคำศัพท์และโครงสร้างประโยคที่เหมาะแก่การแปลบทร้อยกรองสำหรับเด็กมากที่สุด

Abstract

The purpose of this special research is to study the translation approach of children's poetry for 6-7 year-old-children. The source text is *The Cat in the Hat* by Dr. Seuss. The theoretical framework used to analyze the source text and prepare the translation are Christiane Nord's text analysis approach and John McRae's concept of eight elements of poetry. The translation types are literal translation and free translation. The type of Thai poetry used in the target text is 'Klon Pad' or 'Klon Su-Phap', which is one of the most fundamental types of Thai poetry. Also, Thai language textbooks for 1st and 2nd grade students are used as a guideline for selecting the most appropriate vocabularies and sentence structures in translating the text for young learners.

กิตติกรรมประกาศ

สารนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความช่วยเหลือจากหลายฝ่าย

ผู้วิจัยขอบพระคุณท่านอาจารย์ ดร. ศิริพร ศรีวรกานต์ อาจารย์ที่ปรึกษา ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษาและคำแนะนำตลอดช่วงเวลาการทำสารนิพนธ์

ขอบพระคุณ ผศ.ดร. กานดาภร เจริญกิตติบวร ผู้อ่านสารนิพนธ์ ที่ได้กรุณาตรวจสอบ และให้คำแนะนำในการแก้ไขสารนิพนธ์ฉบับนี้ให้ถูกต้องสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านในศูนย์การแปลรวมทั้งวิทยากรท่านต่างๆ ที่มอบความรู้ด้านต่างๆ เกี่ยวกับการแปล ซึ่งผู้วิจัยนำมาปรับใช้ในการทำสารนิพนธ์ฉบับนี้

ขอบคุณเจ้าหน้าที่ศูนย์การแปลและการล่ามเฉลิมพระเกียรติทุกคน ที่คอยแจ้งข่าวสารเรื่องการเรียนและการทำสารนิพนธ์

ขอบคุณพี่ๆ เพื่อนๆ และน้องๆ สาขาการแปลรุ่น 13 ทุกคนที่ร่วมทุกข์ร่วมสุขกันมา และเป็นกำลังใจให้กันและกันตลอด

ขอบคุณเพื่อนๆ ทุกคนที่คอยไต่ถามสารทุกข์สุกดิบ และทำให้ผู้วิจัยยิ้มได้เสมอยามเคร่งเครียด

ท้ายที่สุด ผู้วิจัยขอขอบพระคุณบิดามารดา และขอบคุณสมาชิกในครอบครัวทุกคน ที่สนับสนุน ให้กำลังใจ และคอยอยู่เคียงข้างผู้วิจัยเสมอมา

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ข
กิตติกรรมประกาศ	ค
สารบัญ	ง
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 หลักการและเหตุผล	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย	5
1.3 สมมติฐานของการวิจัย	5
1.4 ขอบเขตการวิจัย	5
1.5 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย	5
1.6 ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย	6
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม	7
2.1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับกวีนิพนธ์	7
2.1.1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษ	8
2.1.1.1 โครงสร้างของกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษ	8
2.1.1.2 ประเภทของกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษ	15
2.1.2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ภาษาไทย	18
2.1.2.1 องค์ประกอบของกวีนิพนธ์ภาษาไทย	19
2.1.2.2 ประเภทของกวีนิพนธ์ภาษาไทย	22
2.2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณกรรมสำหรับเด็ก	45
2.2.1 ประเภทของวรรณกรรมสำหรับเด็ก	45
2.2.2 การประเมินวรรณกรรมสำหรับเด็ก	51

	หน้า
บทที่ 3 การวิเคราะห์ตัวบท ปัญหาการแปล และการวางแผนการแปล	54
3.1 การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ	54
3.1.1 แนวทางการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับของคริสติอาเน นอร์ด (Christiane Nord)	54
3.1.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบแปดประการของกวีนิพนธ์ของจอห์น แม็คเร (John McRae)	75
3.2 การวิเคราะห์ประเด็นปัญหาเรื่องการเลือกใช้คำประพันธ์และคำศัพท์ที่เหมาะสมในการแปลบทร้อยกรองฝึกอ่านสำหรับเด็กในช่วงวัย 6-7 ปี	87
3.2.1 การวิเคราะห์ลักษณะคำประพันธ์และการเลือกใช้คำศัพท์ของบทร้อยกรองในภาษาไทยสำหรับเด็กระดับประถมศึกษาตอนต้น	87
3.2.2 การเปรียบเทียบองค์ประกอบของบทร้อยกรองเรื่อง *The Cat in the Hat* กับบทร้อยกรองในหนังสือเรียนภาษาไทยที่คัดสรร	100
3.2.3 การวิเคราะห์เพื่อคัดสรรฉันทลักษณ์ที่เหมาะสมในการแปลบทร้อยกรองเรื่อง *The Cat in the Hat* เป็นภาษาไทย	104
3.2.4 ข้อสรุปของการเลือกใช้ฉันทลักษณ์และคำศัพท์ที่เหมาะสมในการแปลบทร้อยกรองเรื่อง *The Cat in the Hat*	107
3.3 การวางแผนการแปล	108
3.3.1 การวินิจสารหรือตีความ	108
3.3.2 วิธีแปล	109
3.3.3 การถ่ายทอดเป็นรูปแบบของฉบับแปล	112
บทที่ 4 ตัวบทต้นฉบับ บทแปล และคำอธิบาย	114
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ	144
บรรณานุกรม	146
ภาคผนวก	150

บทที่ 1
บทนำ

1.1 หลักการและเหตุผล

ผู้วิจัยเห็นว่า หนังสือสำหรับเด็กเรื่อง *The Cat in the Hat* สามารถนำมาศึกษาวิจัยเป็นสารนิพนธ์การแปล โดยพิจารณาจากปัจจัยสามประการ ได้แก่ คุณค่าทางวรรณกรรม ผู้ประพันธ์ และประเด็นปัญหาที่น่าสนใจ ดังจะกล่าวต่อไปนี้

1.1.1 คุณค่าทางวรรณกรรม

The Cat in the Hat เป็นหนังสือสำหรับเด็กที่เขียนและวาดภาพโดย ธีโอดอร์ ไกเซิล (Theodor Geisel) หรือรู้จักกันในนามปากกาว่า Dr. Seuss (/ˈsɔɪs/) ตีพิมพ์ใน ค.ศ. 1957 หนังสือเล่มนี้เกิดจากการถกเถียงเรื่องคุณภาพของหนังสือฝึกอ่านสำหรับเด็กเรื่อง *Dick and Jane* ซึ่งใช้กันมานานในสหรัฐอเมริกา ทุกฝ่ายล้วนเห็นพ้องกันว่าเรื่องนี้จืดชืดเกินไปและบุคลิกตัวละครขาดความสมจริง วิลเลียม สปอลดิง (Willliam Spaulding) ผู้อำนวยการกองหนังสือเรียนของสำนักพิมพ์ Houghton Mifflin ณ ขณะนั้น มีโอกาสพบกับไกเซิลในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง จึงขอให้ไกเซิลเขียนหนังสือดีๆ น่าอ่านสำหรับเด็กในช่วงวัย 6-7 ปี แต่ไกเซิลยังติดสัญญากับสำนักพิมพ์ Random House อยู่ ทั้งสองสำนักพิมพ์จึงทำข้อตกลงกันว่า ขณะที่ Houghton Mifflin จัดพิมพ์เรื่องนี้สำหรับจำหน่ายให้สถานศึกษา Random House จะจัดพิมพ์เพื่อจำหน่ายตามร้านหนังสือ (Nel, 2007: 9)

ไกเซิลเคยกล่าวไว้หลายครั้งว่า ตอนแรกที่จะเริ่มเขียน เขาไม่รู้ว่าจะเขียนเรื่องเกี่ยวกับอะไรจากรายการคำศัพท์ที่สปอลดิงให้มา ท้ายที่สุดจึงตัดสินใจว่าจะใช้คำศัพท์สองคำแรกที่อ่านพบและมีเสียงสัมผัสกันมาแต่งเป็นเรื่องราว และคำศัพท์สองคำแรกคือ Cat กับ Hat (Nel, 2007: 24-26)

หลังจากที่ *The Cat in the Hat* ตีพิมพ์เผยแพร่ หนังสือเรื่องนี้ได้รับเสียงชื่นชมมากมายและประสบความสำเร็จด้านยอดขายอย่างท่วมท้น นักวิจารณ์ยกย่องหนังสือเล่มนี้ว่าเป็นหนังสือทางเลือกใหม่ที่น่าสนใจสำหรับให้เด็กอ่าน ใน ค.ศ. 1983 ไกเซิลถึงกับกล่าวว่า “It is the book I'm proudest of because it had something to do with the death of the Dick and Jane primers.” (Cott, 1983: 115)

เป็นเวลาสามปีหลังจากการตีพิมพ์ครั้งแรก หนังสือเรื่อง *The Cat in the Hat* มียอดขายเกือบล้านเล่ม และมีการแปลเป็นภาษาอื่นๆ ได้แก่ ภาษาฝรั่งเศส ภาษาจีน ภาษาสวีเดน และในรูปอักษรเบรลล์ (Morgan, 1995: 156–157) ใน ค.ศ. 2001 วารสาร *Publishers Weekly* จัดอันดับให้เรื่องนี้อยู่ในอันดับที่

เก้าของหนังสือเด็กที่ขายดีตลอดกาล (All-Time Bestselling Children's Books, 2001) จนกระทั่ง ค.ศ. 2007 เรื่อง *The Cat in the Hat* มียอดพิมพ์เกินสิบล้านฉบับ และมีการแปลเพิ่มอีกมากกว่า 12 ภาษา รวมถึงภาษาละตินด้วย (Horrigan, 2007)

The Cat in the Hat เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับแมวพูดได้ที่สวมหมวกสีแดงคาดขาว และผูกหูกระต่ายสีแดง แมวสวมหมวกมาเยือนบ้านของเด็กชายและน้องสาวที่ชื่อแซลลี่ในวันฝนตกวันหนึ่งระหว่างที่แม่ของเด็กๆ ไม่อยู่บ้าน แมวสวมหมวกอาสาทำอะไรสนุกๆ ให้เด็กๆ ดูแก้เบื่อ โดยไม่ฟังคำทัดทานจากปลาที่เด็กๆ เลี้ยงไว้ ทั้งยังพาเพื่อนอีกสองคนคือ "Thing One" และ "Thing Two" มาร่วมเล่นด้วย หลังจากนั้นบ้านก็ตกอยู่ในสภาพข้าวของเกลื่อนกลาด ล้มระเนระนาด เด็กๆ จึงบอกให้เจ้าแมวเลิกเล่นก่อนที่แม่ของเด็กๆ จะกลับมาพบบ้านในสภาพเละทะ เจ้าแมวจึงใช้เครื่องเก็บกวาดที่ตัวเองสร้างขึ้นมาทำความสะอาดบ้านให้เด็กๆ บ้านจึงกลับมาอยู่ในสภาพเรียบร้อยดังเดิม หลังจากนั้นเจ้าแมวก็หายตัวไปทันเวลาก่อนที่แม่ของเด็กๆ จะกลับเข้ามาในบ้าน

1.1.2 ผู้ประพันธ์

ธีโอดอร์ ซอยส์ ไกเซิล (Theodor Seuss Geisel) เป็นกวี นักเขียน และนักเขียนการ์ตูนชาวอเมริกัน เขามีผลงานที่เป็นหนังสือเด็กมากมายซึ่งเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง โดยใช้นามปากกาว่า Dr. Seuss

ไกเซิลมีผลงานรวมมากกว่า 60 เล่ม ส่วนใหญ่ใช้นามปากกา Dr. Seuss และบางส่วนใช้นามปากกา Theo LeSieg และ Rosetta Stone ตัวอย่างผลงานที่มีชื่อเสียง เช่น *Green Eggs and Ham*, *The Cat in the Hat*, *The Lorax*, *One Fish Two Fish Red Fish Blue Fish*, *The 500 Hats of Bartholomew Cubbins*, *Fox in Socks*, *The King's Stilts*, *Hop on Pop*, *Thidwick the Big-Hearted Moose*, *Horton Hatches the Egg*, *Horton Hears a Who!* *How the Grinch Stole Christmas!*

ผลงานของไกเซิลติดอันดับขายดีไปทั่วโลก ขายได้มากกว่า 600 ล้านฉบับ และแปลเป็นภาษาต่างประเทศมากกว่า 20 ภาษา แต่ยังไม่มีการแปลเป็นภาษาไทย ใน ค.ศ. 2000 วารสาร *Publishers Weekly* ได้รวบรวมรายการหนังสือเด็กที่ขายดีตลอดกาล ในบรรดาหนังสือ 100 เล่ม มีหนังสือของไกเซิลติดอันดับถึง 16 เล่ม อาทิ อันดับ 4 *Green Eggs and Ham*, อันดับ 9 *The Cat in the Hat*, อันดับ 13 *One Fish Two Fish Red Fish Blue Fish* (All-Time Bestselling Children's Books, 2001)

อีกสิ่งหนึ่งที่ช่วยตอกย้ำความสำเร็จของไกเซิลคือ ผลงานของเขาได้รับการดัดแปลงหลากหลายรูปแบบ ทั้งในรูปแบบของรายการพิเศษทางโทรทัศน์ ซีรีส์ ภาพยนตร์ แม้กระทั่งละครบรอดเวย์ ไกเซิลได้รับ

รางวัล Lewis Carroll Shelf Award ใน ค.ศ. 1958 จากผลงานเรื่อง *Horton Hatches the Egg* และได้รับอีกครั้งใน ค.ศ. 1961 จากเรื่อง *And to Think That I Saw It on Mulberry Street*

นอกจากจะเขียนหนังสือเด็กแล้ว ไกเซิลยังเขียนงานสำหรับผู้ใหญ่ ทำงานเป็นนักวาดภาพประกอบให้แคมเปญโฆษณาต่างๆ และเป็นนักวาดการ์ตูนการเมืองให้ *PM* ซึ่งเป็นหนังสือพิมพ์ของนิวยอร์กซิตีอีกด้วย ช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง เขาเขียนบทภาพยนตร์เรื่อง *Design for Death* ซึ่งเป็นภาพยนตร์สารคดีเกี่ยวกับกองทัพสหรัฐฯ ต่อมาภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับรางวัลออสการ์สาขาภาพยนต์สารคดียอดเยี่ยมใน ค.ศ. 1974 (Theodor Seuss Geisel, 2015)

ตลอดชีวิตการทำงาน ไกเซิลได้รับรางวัลมากมาย ทั้งรางวัลออสการ์ รางวัลเอมมี่ รางวัลพีบอดี รวมถึงเหรียญลอร่า อิงกัลส์ ไวล์เดอร์ และรางวัลพูลิตเซอร์ อีกทั้งยังมีรายชื่ออยู่บน Hollywood Walk of Fame ด้วย (Dr. Seuss – Hollywood Star Walk, 2012) กล่าวได้ว่าไกเซิลเป็นผู้บุคคลสำคัญคนหนึ่งในแวดวงวรรณกรรม

1.1.3 ประเด็นปัญหาในการทำวิจัย: การเลือกใช้คำประพันธ์และคำศัพท์ที่เหมาะสมในการแปลบทร้อยกรองฝึกอ่านสำหรับเด็กในช่วงวัย 6-7 ปี

ลักษณะเด่นอย่างหนึ่งในภาษาไทย คือการมีคำศัพท์ที่หลากหลาย คำที่มีความหมายหนึ่งอาจมีคำศัพท์ให้เลือกใช้มากกว่าหนึ่งคำ อาทิ คำว่า 'ปลา' อาจใช้คำว่า มัจฉา มัสยา หรือมีนา คำเหล่านี้เอื้อประโยชน์ต่อการประพันธ์บทร้อยกรองอย่างมาก เนื่องจากผู้ประพันธ์ย่อมมีตัวเลือกมากขึ้นในการคัดสรรคำมาร้อยเรียงให้เข้ากับฉันทลักษณ์ของร้อยกรองประเภทต่างๆ

แต่ในขณะเดียวกันการเลือกใช้คำศัพท์ต้องคำนึงถึงวัยของผู้รับสารของบทประพันธ์นั้นๆ ทั้งยังต้องพิจารณาวัตถุประสงค์ของการสื่อสารนั้นๆ ว่ามุ่งให้เกิดผลอะไร ดังเช่นหนังสือบทร้อยกรองสำหรับเด็กเรื่อง *The Cat in the Hat* มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นแบบฝึกอ่านสำหรับเด็ก และผู้รับสารคือเด็กวัยประถมศึกษาตอนต้น ดังที่สปอลดิงเคยกล่าวกับไกเซิลว่า เป็นการเขียนหนังสือสำหรับเด็กในช่วงวัย 6-7 ปีที่พออ่านหนังสือออกบ้างแล้ว ทั้งยังให้รายการคำศัพท์ที่เด็กวัย 6 ปีควรรู้มาทั้งหมด 348 คำ เพื่อให้ไกเซิลใช้แต่งหนังสือเรื่องนี้ ต่อมาไกเซิลได้ให้สัมภาษณ์ในหนังสือของ ฟิลิป เนล ว่า ท้ายที่สุดเขาเลือกใช้ทั้งหมด 236 คำ (Nel, 2007: 24-26)

หากพิจารณาเงื่อนไขดังกล่าวแล้ว การแปลหนังสือเรื่อง *The Cat in the Hat* มาเป็นบทร้อยกรองภาษาไทย ต้องคำนึงถึงความยากง่ายของศัพท์ที่ใช้ เนื่องจากเด็กในช่วงวัย 6-7 ปีเป็นวัยที่เพิ่งเริ่มอ่าน

หนังสือ จำนวนคำศัพท์ที่รู้จักมีจำนวนจำกัด และจุดประสงค์ของหนังสือฝึกอ่านสำหรับเด็ก คือการใช้คำศัพท์พื้นฐานเพื่อให้เด็กจดจำได้และสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวัน อาทิ book, fish, toy ship, dish ด้วยเหตุนี้การแปลคำว่า fish เป็นคำว่ามัจฉา จึงไม่เหมาะสม แม้จะหมายถึงปลาเหมือนกันก็ตาม

เนื่องจากคำศัพท์มีจำนวนจำกัด ผู้แปลจึงมีจำนวนคำศัพท์ให้เลือกใช้น้อย อีกทั้งยังต้องระมัดระวังมิให้รูปประโยคซับซ้อนเกินกว่าที่เด็กระดับประถมศึกษาตอนต้นจะเข้าใจได้ ปัญหาเรื่องระดับความยากง่ายของคำศัพท์และความซับซ้อนของรูปประโยคนับเป็นอุปสรรคประการหนึ่งในการแปลบทร้อยกรอง เพราะการประพันธ์บทร้อยกรองมีฉันทลักษณ์เฉพาะ อาทิ การใช้คำสัมผัส

ตัวอย่างบทร้อยกรอง

I can hold up two books! I can hold up the fish!
And a little toy ship! And some milk on a dish!

I can hold up the cup and the milk and the cake!
I can hold up these books and the fish on a rake!

บทร้อยกรองเรื่อง *The Cat in the Hat* แต่งด้วยมาตราแอนาเพสต์สี่คณะ (Anapestic Tetrameter) โดยมีเสียงสัมผัสท้ายบาท จากบทร้อยกรองที่คัดมา สังเกตว่าผู้ประพันธ์เลือกใช้คำศัพท์ง่ายๆ ที่เด็กควรรู้ เน้นการใช้คำศัพท์เดิมๆ และใช้รูปประโยคพื้นฐาน คำศัพท์พื้นฐานซึ่งมีสัมผัสคล้องจองในภาษาต้นทาง แต่เมื่อแปลเป็นภาษาปลายทางเสียงสัมผัสดังกล่าวหายไป อาทิ คำว่า fish – dish (ปลา – จาน) และคำว่า cake – rake (เค้ก – คราด) ผู้แปลอาจต้องใช้วิธีเรียบเรียงประโยคใหม่และเลือกสรรคำศัพท์คำอื่นมาเสริมเพื่อให้ร้อยกรองมีเสียงสัมผัสระหว่างวรรค บาท และบท ตามข้อกำหนดของฉันทลักษณ์ไทย ทั้งนี้สิ่งสำคัญที่สุดคือ ผู้แปลต้องเลือกใช้คำศัพท์พื้นฐานที่เด็กวัย 6-7 ปีอ่านแล้วเข้าใจได้ง่าย

แม้ว่าหนังสือเล่มนี้เป็นหนังสือเด็ก แต่มิได้แปลง่าย เพราะมีเงื่อนไขทางด้านฉันทลักษณ์ในภาษาปลายทาง ทำให้เกิดปัญหาในการแปล กล่าวคือ ผู้แปลต้องพิจารณาว่าจะเลือกใช้บทร้อยกรองประเภทใดเพื่อให้บทแปลเหมาะสมแก่การเป็นแบบฝึกอ่านสำหรับเด็ก ให้เด็กสามารถเรียนรู้อย่างมีประสิทธิภาพและได้รับความบันเทิงควบคู่กันไป และผู้แปลเลือกใช้คำศัพท์ซึ่งมีจำนวนจำกัด เพื่อถ่ายทอดเนื้อหาให้ใกล้เคียงต้นฉบับมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้โดยที่ยังรักษารูปแบบฉันทลักษณ์ของบทร้อยกรองที่ได้เลือกสรรแล้ว

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาทฤษฎีและแนวทางวิเคราะห์ตัวบทและการแปลตัวบทประเภทร้อยกรอง

1.2.2 เพื่อศึกษา วิเคราะห์ และค้นหาแนวทางการเลือกใช้คำประพันธ์และคำศัพท์ที่เหมาะสมในการแปลบทร้อยกรองฝึกอ่านสำหรับเด็กในช่วงวัย 6-7 ปี

1.2.3 เพื่อแปลส่วนหนึ่งของตัวบทที่คัดสรรจากหนังสือบทร้อยกรองสำหรับเด็กเรื่อง *The Cat in the Hat*

1.3 สมมติฐานของการวิจัย

การใช้วิธีการแปลแบบเอาความ และการเลือกกลอนแปดหรือกลอนสุภาพเป็นฉันทลักษณ์ในภาษาปลายทาง น่าจะเหมาะสำหรับการแปลหนังสือบทร้อยกรองสำหรับเด็กเรื่อง *The Cat in the Hat* มากที่สุด

1.4 ขอบเขตการวิจัย

จากหนังสือบทร้อยกรองสำหรับเด็กเรื่อง *The Cat in the Hat* ผู้วิจัยเลือกแปลเนื้อหาตั้งแต่หน้าแรก คือ “The sun did not shine” ไปจนถึง “Another good game that I know!” รวมทั้งสิ้น 27 หน้า 142 บรรทัด รวมภาพประกอบ

1.5 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย

1.5.1 ศึกษาและทบทวนทฤษฎี แนวคิด และหลักการที่เกี่ยวข้อง

1.5.2 วิเคราะห์ตัวบทอย่างละเอียด

1.5.3 วิเคราะห์ประเด็นปัญหาของการวิจัย ได้แก่ การเลือกใช้คำประพันธ์และคำศัพท์ที่เหมาะสมในการแปลบทร้อยกรองฝึกอ่านสำหรับเด็กในช่วงวัย 6-7 ปี

1.5.4 วางแผนการแปลตัวบทที่คัดสรร และกำหนดแนวทางการแก้ปัญหาโดยใช้ทฤษฎี แนวคิด และหลักการที่ได้ศึกษาไว้

1.5.5 แปลตัวบทที่คัดสรร และอธิบายวิธีการแก้ปัญหา

1.5.6 ตรวจสอบและปรับแก้บทแปลให้ถูกต้องเหมาะสม

1.5.7 สรุปผลการวิจัยและรายงานข้อเสนอแนะ

1.6 ประโยชน์ที่ได้รับการจากการวิจัย

1.6.1 ได้รับความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับกระบวนการแปล โดยนำทฤษฎี แนวคิด และหลักการต่างๆ มาประยุกต์ใช้ ทั้งในส่วนการวิเคราะห์ตัวบท ปัญหา และการเลือกวิธีการแปลที่เหมาะสม

1.6.2 ได้แนวทางแก้ไขปัญหาการแปลบทร้อยกรองฝึกอ่านสำหรับเด็กในช่วงวัย 6-7 ปี และสามารถนำแนวทางนี้ไปประยุกต์ใช้ในการแปลบทร้อยกรองสำหรับเด็กเรื่องอื่นๆ ต่อไป

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรม

2.1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับกวีนิพนธ์

ความหมายของคำว่ากวีนิพนธ์ (Poetry) ในมุมมองของกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษและกวีนิพนธ์ภาษาไทยมีความคล้ายคลึงกัน *Oxford English Dictionary* ได้ให้ความหมายของกวีนิพนธ์ว่า "The art or work of the poet" แปลได้ว่า ศิลปะหรือผลงานของกวี กวีนิพนธ์คือร้อยกรอง หรือภาษาที่มีมาตรากำหนด โดยทั่วไปจะใช้คำศัพท์ที่ยากกว่าศัพท์ทั่วไป ใช้ภาษาภาพพจน์ และอาจมีการจัดเรียงไวยากรณ์ต่างจากงานเขียนร้อยแก้วหรือในบทพูดทั่วไป (Strachan and Terry, 2000: 10)

เดวิด แอล. รัสเซลล์ (David L. Russell) กล่าวว่า กวีนิพนธ์คือวิธีการเขียนแสดงความรู้สึกที่เข้าถึงอารมณ์มากที่สุด ประกอบด้วยคำที่นำมาเรียบเรียงตามแบบแผนการใช้เสียงและการสร้างจินตภาพ เพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดความซาบซึ้งทางอารมณ์และเกิดสติปัญญา (Russell, 2004: 176)

ซามูเอล เทย์เลอร์ โคลริดจ์ (Samuel Taylor Coleridge) กล่าวว่า กวีนิพนธ์คือ การเลือกสรรคำที่ดีที่สุดมาเรียบเรียงได้อย่างเหมาะสมที่สุด หลักสำคัญของกวีนิพนธ์ คือการทำให้ผู้อ่านรู้สึกมีอารมณ์ร่วม กระตุ้นความรู้สึกส่วนลึกเพื่อให้ซาบซึ้งในความงามที่แสวงหา (Russell, 2004: 176)

ขณะที่มุมมองของกวีนิพนธ์ไทย สุกิจ นิมมานเหมินท์ ใช้คำว่า จินตกวีนิพนธ์ แทนคำว่า Poetry และให้คำจำกัดความว่า "ถ้อยคำที่เรียบเรียงกัน โดยมีข้อบังคับจำกัดคำและวรรคตอนให้รับสัมผัสกันไพเราะ" (สุปาณี พัดทอง, 2544: 3)

กอบกุล อิงคุทานนท์ อธิบายลักษณะของกวีนิพนธ์ว่า "Poetry (กวีนิพนธ์หรือร้อยกรอง) คือคำประพันธ์ที่มีลักษณะบังคับในการแต่ง มีรูปแบบตามที่กำหนดไว้ในแต่ละประเภทของร้อยกรองที่แตกต่างออกไป เช่น จังหวะของคำประพันธ์ การแบ่งวรรคในแต่ละบรรทัด สัมผัสของคำในระหว่างบรรทัด เป็นต้น. . ." (สุปาณี พัดทอง, 2544: 3)

กวีนิพนธ์และร้อยกรองเป็นสิ่งเดียวกัน แต่กวีนิพนธ์อาจหมายรวมถึงงานเขียนอื่นๆ ที่มีวรรณศิลป์ และเร้าให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ได้เช่นเดียวกับร้อยกรอง (สุภาพร มากแจ้ง, 2535: 1 อ้างถึงใน สุปาณี พัดทอง, 2544: 3) ดังที่พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔ อธิบายความหมายของกวีนิพนธ์ไว้ว่า "น. คำประพันธ์ที่กวีแต่ง อาจเป็นร้อยแก้วหรือร้อยกรองก็ได้" (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 86)

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕ ได้ให้ความหมายของคำว่าร้อยกรองว่า “น. ถ้อยคำที่เรียบเรียงให้เป็นระเบียบตามบัญญัติแห่งฉันทลักษณ์” ขณะที่พระยาอนุมานราชธนอธิบายว่า “ร้อยกรอง หมายถึง โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ซึ่งมีถ้อยคำที่นำมาประกอบประพันธ์กัน มีขนาดมาตรา เสียงสูงต่ำ หนักเบา และสั้นยาวตามรูปแบบ (pattern) ที่กำหนดไว้” (พระยาอนุมานราชธน, 2514: 15 อ้างถึงใน สุปาณี พัดทอง, 2544: 2)

จากคำจำกัดความทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ร้อยกรองหรือกวีนิพนธ์ คือ วรรณกรรมที่แต่งหรือเรียบเรียงขึ้นตามฉันทลักษณ์ มีการใช้รูปแบบการใช้ภาษาที่กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึก เพื่อให้ผู้อ่านมีอารมณ์ร่วมและซาบซึ้งในความงามทางวรรณศิลป์

2.1.1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษ

สตราแกนและเทอร์รีกล่าวว่า กวีนิพนธ์มีแบบแผน และในกวีนิพนธ์อังกฤษ แบบแผนดังกล่าวจะกำหนดโดยเสียง เสียงและความหมายของคำเป็นตัวควบคุมตำแหน่งการจัดเรียงคำ กวีนิพนธ์อังกฤษจะมีจังหวะสม่ำเสมอ สังเกตได้จากรูปแบบของเสียงที่ปรากฏซ้ำอยู่เรื่อยๆ (Strachan and Terry, 2000: 10)

ขณะที่ในแง่ความหมาย กวีนิพนธ์มีลักษณะที่ใช้คำน้อย แต่กินความมาก คลิฟฟอร์ด อี. แลนเดอส์ (Clifford E. Landers) กล่าวว่า ถ้อยคำที่กวีใช้มักเลือกสรรมาเป็นพิเศษก่อให้เกิดจินตภาพ หรือภาพในจิต (ทองทิพย์ พูลลาภ, 2556)

2.1.1.1 โครงสร้างของกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษ

โครงสร้างของกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษมีความแตกต่างจากกวีนิพนธ์ไทยในแง่ของการแบ่ง บท มาตรา และสัมผัส

- **บท** (Stanza) คำว่า Stanza มีต้นกำเนิดมาจากภาษาอิตาเลียน แปลว่า “ที่หยุดพัก” หรือ “ห้อง” บทร้อยกรอง 1 บท ประกอบด้วยร้อยกรองแต่ละบาทที่มีเนื้อหาเรื่องเดียวกัน เมื่อจบหนึ่งบทจะมีการเว้นช่วงพักก่อนขึ้นบทต่อไป (Wainwright, 2011: 131)

เคนเนท คอช (Kenneth Koch) กล่าวว่า การแบ่งบทเป็นเพียงการจัดการร้อยกรองโดยใช้เสียงสัมผัสและจังหวะเป็นเกณฑ์ในการจัดกลุ่ม (Koch, 1998: 47 อ้างถึงใน Wainwright, 2011: 132) แต่เวนไรต์มองว่า จุดประสงค์ของการแบ่งบทไม่ได้มีเพียงเพื่อจัดการเรื่องเสียงสัมผัสและจังหวะเท่านั้น แต่ยังเป็นการสร้างความสุนทรีย์ในการอ่านแก่ทั้งผู้ประพันธ์และผู้รับสารด้วย (Wainwright, 2011: 132)

บทมีด้วยกันหลายประเภท ดังนี้ (Wainwright, 2011: 135-156)

- บทหนึ่งบาท (One-line stanza) เป็นบทที่ต้องมีความขัดแย้งในตัว ซึ่งหาได้ยากมาก หรืออาจเป็นส่วนหนึ่งของบทอื่นๆ ที่ยาวกว่า
- บทสองบาท (Two-line stanza) ใช้สัมผัสคู่หรือ Couplet หรือไม่จำเป็นต้องมีสัมผัสก็ได้
- บทสามบาท (Three-line stanza) มีด้วยกันสองแบบ ได้แก่ สัมผัสแบบทริปเพล็ต (Triplet) ซึ่งเป็นสัมผัสแบบดั้งเดิม คำสุดท้ายของร้อยกรองทั้งสามบาทเป็นเสียงเดียวกัน แผนสัมผัสคือ aaa bbb ccc และสัมผัสแบบเทเร็ต (Terret) ซึ่งเป็นสัมผัสทั่วไปของบทสามบาท คือเป็นสัมผัสรูปแบบอื่นหรืออาจไม่จำเป็นต้องมีสัมผัส
- บทสี่บาท (Four-line stanza) มีอีกชื่อหนึ่งว่าควอเทรน (Quatrain) เป็นรูปแบบที่นิยมใช้มากที่สุดในกวีนิพนธ์ยุโรป ก่อนศตวรรษที่ 20 บทสี่บาทมีแผนสัมผัส abab, abba (Envelope Rhyme) บทสี่บาทเป็นรูปแบบที่พบได้ในบทประพันธ์ประเภทบัลลาด และด้วยความที่บทสี่บาทมีลักษณะกระชับ โครงสร้างสมดุล จึงอาจประพันธ์เป็นกวีนิพนธ์ขนาดสั้นได้
- บทห้าบาท หกบาท และเจ็ดบาท (Five-, Six-, Seven-line stanza) ทั้งสามรูปแบบนี้คล้ายคลึงกับบทสี่บาท
    - บทห้าบาท (Five-line stanza) มีชื่อเรียกว่า ควินเท็ต (Quintet) วิลเลียม เบลค (William Blake) ใช้บทห้าบาทในการทำลายความไหลลื่นและความสมดุลของบทสี่บาทด้วยการเพิ่มบาทสุดท้ายขึ้นมา
    - บทหกบาท (Six-line stanza) มีชื่อเรียกว่า เซสเท็ต (Sestet), เซ็กเซน (Sexain) หรือ เซ็กซ์เทน (Sextain) เป็นรูปแบบที่เอื้อต่อการมีบทปิด คือ 4 บาทแรกเป็นการดำเนินเรื่อง แล้วใช้ 2 บาทสุดท้ายเป็นสัมผัสคู่ปิดบท เชกสเปียร์ได้ประพันธ์กวีนิพนธ์เรื่อง “Venus and Adonis” โดยใช้แผนสัมผัส ababcc และใช้มาตราไอแอมบ์ห้าคณะ รูปแบบนี้จึงได้ชื่อว่า Venus and Adonis ตามชื่อเรื่อง
    - บทเจ็ดบาท (Seven-line stanza) มีชื่อเรียกว่าเซ็ปเท็ต (Septet) มาตราและแผนสัมผัสมีความหลากหลาย หรืออาจไม่มีสัมผัสก็ได้

- บทแปดบาท (Eight-line stanza) เป็นรูปแบบที่มีที่มาจากอิตาลี เรียกว่า ออตทา-วา รีมา (Ottava rima) หรือ ออตทาวา ทอสกานา (Ottava Toscana) หนึ่งบาทมีสิบพยางค์ แผนสัมผัสคือ abababcc ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบในกวีนิพนธ์ยุโรปจำนวนมาก และเข้ามาในอังกฤษพร้อมกับวรรณกรรมของอิตาลีและกวีในสมัยศตวรรษที่ 16 ร้อยกรองหกบาทแรกเป็นการดำเนินเรื่อง และอีกสองบาทเป็นสัมผัสคู่ปิดท้ายบท

- บทเก้าบาท (Nine-line stanza) เริ่มเป็นที่รู้จักกันจากการริเริ่มของเอ็ดมันด์ สเปนเซอร์ (Edmund Spenser) เมื่อเขาแต่งกวีนิพนธ์ขนาดยาวเรื่อง “The Faerie Queene” รูปแบบกวีนิพนธ์ประกอบด้วยบทร้อยกรองมาตราไอแอมบ์ห้าคณะ 8 บาท และปิดท้ายด้วยมาตราไอแอมบ์หกคณะ 1 บาท ต่อมารูปแบบนี้เริ่มเป็นที่สนใจของกวีคนอื่นๆ

- บทอื่นๆ ซึ่งมีความยาวมากกว่าเก้าบาท เช่น บทสิบบาท (Ten-line stanza) ในเรื่อง “On an Engraving by Casserius” ของ เอ.ดี. โฮป (A.D. Hope) บทสิบเอ็ดบาท (Eleven-line stanza) ในเรื่อง “The Relic” ของ จอห์น ดอนน์ (John Donne) หรือ บทสิบแปดบาท (Eighteen-line stanza) ในเรื่อง “Epithalamium” ของสเปนเซอร์ (Spenser) เป็นต้น

- รอนโดและรอนเดล (Rondeau and Rondel) มีต้นกำเนิดมาจากกวีนิพนธ์ฝรั่งเศสในยุคกลาง ซึ่งนิยมใช้เป็นเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นเพลงสำหรับเต้นรำเป็นวง รูปแบบของรอนโดเมื่อกลายมาเป็นกวีนิพนธ์ ประกอบด้วยร้อยกรอง 15 บาท แบ่งออกเป็นบทห้าบาท 1 บท บทสี่บาท 1 บท และบทหกบาท 1 บท โดยใช้สัมผัสเพียงแค่สองเสียง และในบาทที่ 9 และ 15 เป็นการซ้ำพยางค์ครึ่งแรกของบาทแรก

 มาตราและจังหวะ (Meter and Rhythm) สตรากันและเทอร์รีกล่าวว่า สองคำนี้หมายถึงสิ่งเดียวกัน นักวิจารณ์ส่วนหนึ่งใช้สองคำนี้เป็นคำเดียวกันและใช้แทนกันได้ จุดต่างกันคือ คำว่ามาตราใช้เมื่อพูดถึงการแต่งกวีนิพนธ์ ขณะที่คำว่าจังหวะเป็นมโนทัศน์ที่ใช้ในวงกว้างกว่า (Strachan and Terry, 2000: 75) แต่เวนไรต์แยกสองคำนี้ออกจากกันอย่างชัดเจน โดยกล่าวว่า จังหวะ คือลักษณะการเคลื่อนไหวของเสียงในกวีนิพนธ์ต่อเนื่องกันทั้งบท ขณะที่มาตรา หมายถึงรูปแบบของเสียงซึ่งปรากฏในบาทต่อบาท (Wainwright, 2011: 64)

ทองทิพย์ พูลลาภ กล่าวว่า มาตรา คือ “รูปแบบของพยางค์เน้น (stressed) และไม่เน้น (unstressed) ในบทร้อยกรอง ในบทร้อยกรองอังกฤษ มาตรากำหนดด้วยการเน้นพยางค์ คำ

ประพันธ์หนึ่งวรรคอาจมีจำนวนพยางค์ตายตัว แต่มีจำนวนพยางค์ที่เน้นแตกต่างกัน" (ทองทิพย์ พูลลาภ, 2556)

สิ่งที่เกี่ยวข้องกับมาตราคือ คณะ (Foot) ซึ่งเป็นหน่วยพื้นฐานของจังหวะในบทร้อยกรอง คณะในบทร้อยกรองอังกฤษมีด้วยกันทั้งหมด 7 ประเภท ได้แก่ ไอแอมบ์ (Iamb) โทรกี (Trochee) แดคทิล (Dactyl) แอนาเพสต์ (Anapest) สปอนดี (Spondee) พิริค (Pyrrhic) และ แอมฟิแบรค (Amphibrach) สี่ประเภทแรกเป็นพื้นฐานในการแต่งร้อยกรอง ขณะที่สามประเภทหลังใช้ในการเปลี่ยนเสียงหรือแทนเสียงเท่านั้น (Strachan and Terry, 2000: 84)

สตราคันและเทอร์รีกล่าวถึงลักษณะของมาตราต่างๆ ซึ่งเรียกตามชื่อคณะดังต่อไปนี้ (Strachan and Terry, 2000: 84-102)

- มาตราไอแอมบ์ (Iambic Meter) ประกอบด้วยพยางค์ไม่เน้นเสียง 1 พยางค์ ตามด้วยพยางค์เน้นเสียง 1 พยางค์ ผู้วิจัยกำหนดให้ X แทนพยางค์ไม่เน้นเสียง และ / แทนพยางค์เน้นเสียง จึงเขียนสัญลักษณ์แทนได้ว่า X /
- มาตราโทรกี (Trochaic Meter) ประกอบด้วยพยางค์เน้นเสียง 1 พยางค์ ตามด้วยพยางค์ไม่เน้นเสียง 1 พยางค์ เขียนสัญลักษณ์แทนได้ว่า / X
- มาตราแดคทิล (Dactylic Meter) ประกอบด้วยพยางค์เน้นเสียง 1 พยางค์ ตามด้วยพยางค์ไม่เน้นเสียง 2 พยางค์ เขียนสัญลักษณ์แทนได้ว่า / X X
- มาตราแอนาเพสต์ (Anapestic Meter) ประกอบด้วยพยางค์ไม่เน้นเสียง 2 พยางค์ ตามด้วยพยางค์เน้นเสียง 1 พยางค์ เขียนสัญลักษณ์แทนได้ว่า X X /
- มาตราสปอนดี (Spondaic Meter) ประกอบด้วยพยางค์เน้นเสียง 2 พยางค์ เขียนสัญลักษณ์แทนได้ว่า / /
- มาตราพิริค (Pyrrhic Meter) ประกอบด้วยพยางค์ไม่เน้นเสียง 2 พยางค์ เขียนสัญลักษณ์แทนได้ว่า X X
- มาตราแอมฟิแบรค (Amphibrachic Meter) ประกอบด้วยพยางค์ไม่เน้นเสียง 1 พยางค์ ตามด้วยพยางค์เน้นเสียง 1 พยางค์ และปิดด้วยพยางค์ไม่เน้นเสียงอีก 1 พยางค์ เขียนสัญลักษณ์แทนได้ว่า X / X

นอกจากประเภทของมาตราแล้ว สิ่งที่ต้องพิจารณาต่อคือจำนวนคณะในแต่ละบาท ได้แก่ หนึ่งคณะ (Monometer) สองคณะ (Dimeter) สามคณะ (Trimeter) สี่คณะ (Tetrameter) ห้าคณะ

(Pentameter) หกคณะ (Hexameter) เจ็ดคณะ (Heptameter) และแปดคณะ (Octameter) (ทองทิพย์ พูลลาภ, 2556)

เมื่อนำประเภทของมาตราและจำนวนคณะมารวมกัน จะได้ชื่อเรียกมาตรานั้นๆ อาทิ มาตราไอแอมบ์สี่คณะ (Iambic Tetrameter)

Come live with me and be my love

(Marlowe อ้างถึงใน Strachan and Terry, 2000: 84)

มาตราโทรกีสี่คณะ (Trochaic Tetrameter) จากกวีนิพนธ์เรื่อง "Grongar Hill" ของจอห์น ดายเออร์ (John Dyer)

Grongar Hill invites my song,
Draw the landscape bright and strong;
Grongar in whose mossy cells
Sweety mussing quiet dwells;

(Dyer อ้างถึงใน Strachan and Terry, 2000: 94)

 สัมผัส (Rhyme) หมายถึง "ความเหมือนกันของเสียงคล้องจองระหว่าง 2 คำ" (ทองทิพย์ พูลลาภ, 2556)

- สัมผัสมีด้วยกันเจ็ดประเภท ผู้วิจัยใช้ตัว C แทนเสียงพยัญชนะ และ V แทนเสียงสระ ดังนี้ (Wainwright, 2011: 115)
  - Alliteration คือการที่เสียงพยัญชนะต้นของทั้งสองคำเป็นเสียงเดียวกัน (CVC CVC) เช่น bat – bit
  - Assonance คือการที่เสียงสระของทั้งสองคำเป็นเสียงเดียวกัน (CVC CVC) เช่น cool – food
  - Consonance คือการที่เสียงพยัญชนะสะกดของทั้งสองคำเป็นเสียงเดียวกัน (CVC CVC) เช่น knack – sock

- Full Rhyme หรือ Strict Rhyme คือการที่เสียงสระและเสียงพยัญชนะสะกดของทั้งสองคำเป็นเสียงเดียวกัน (CVC CVC) เช่น sock – rock
- Half Rhyme หือ Slant Rhyme หรือ Pararhyme คือการที่เสียงพยัญชนะต้นและเสียงพยัญชนะสะกดของทั้งสองคำเป็นเสียงเดียวกัน (CVC CVC) เช่น crick – crack
- Reverse rhyme คือการที่เสียงพยัญชนะต้นและเสียงสระของทั้งสองคำเป็นเสียงเดียวกัน (CVC CVC) เช่น knack – gnat
- Identical rhyme หรือ Rime riche คือการที่เสียงพยัญชนะต้น เสียงสระและเสียงพยัญชนะสะกดเป็นเสียงเดียวกัน (CVC CVC) เช่น wood – would

อย่างไรก็ตาม ผู้ที่เคร่งเรื่องภาษากล่าวว่าสัมผัสที่ถูกต้องที่สุดมีเพียงสัมผัสแบบ Full Rhyme เท่านั้น (Wainwright, 2011: 115) ซึ่งเป็นสัมผัสที่ใช้ลงท้ายร้อยกรองแต่ละบาท

- แผนสัมผัส (Rhyme Scheme) หมายถึง "ลำดับสัมผัสในบทร้อยกรองบทหนึ่งๆ มักใช้ตัวอักษรเดียวกันแทนเสียงสัมผัสที่เหมือนกันในร้อยกรองแต่ละบท" (ทองทิพย์ พูลลาภ, 2556)
  - สัมผัสคู่ (Couplet) คือมีเสียงสัมผัสท้ายบาทสองบาท ดังตัวอย่างกวีนิพนธ์เรื่อง "The Conclusion of a Letter to the Rev. Mr C –" ของ แมรี่ บาร์-เบอร์ (Mary Barber)

Her Husband has surely a terrible Life; a
There's nothing I dread. Like a verse-writing Wife: a
Defend me, ye Powers, from that fatal Curse; b
Which must heighten the Plagues of 'for better the worse'! b

(Barber อ้างถึงใน Wainwright, 2011: 116)

  - ทริปเพล็ต (Triplet) คือมีเสียงสัมผัสท้ายบาทสามบาท ดังตัวอย่างกวีนิพนธ์เรื่อง "To Sapho" ของ โรเบิร์ต เฮอร์ริค (Robert Herrick)

Sapho, I will choose to go a
Where the northern winds do blow a
Endless ice, and endless snow: a
Rather than I once would see, b
But a winter's face in thee b
To benumb my hopes and me. b

(Herrick อ้างถึงใน Wainwright, 2011: 116)

- แผนสัมผัสรูปแบบอื่นๆ อาทิ abab ดังบทร้อยกรองเรื่อง "To the Virgins, to Make Much of Time" ของ โรเบิร์ต เฮอร์ริค (Robert Herrick)

Gather ye rose-buds while ye may, a
Old Time is still a flying: b
And this same flower that smiles to day, a
To morrow will be dying. b

(Herrick อ้างถึงใน Wainwright, 2011: 117)

หรือแผนสัมผัส abba ดังบทร้อยกรองเรื่อง "An Elegy" ของ เบน จอห์นสัน (Ben Johnson)

Though beauty be the mark of praise, a
And yours of whom I sing be such b
As not the world can praise too much, b
Yet is 't your virtue now I raise. a

(Johnson อ้างถึงใน Wainwright, 2011: 117)

2.1.1.2 ประเภทของกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษ

กวีนิพนธ์มีหลายประเภท แต่จำแนกได้เป็นสองประเภทใหญ่ๆ ได้แก่ บทกวีเรื่องเล่า (Narrative Poetry) และคีตกานท์ (Lyric Poetry)

 บทกวีเรื่องเล่า (Narrative Poetry) "เป็นบทร้อยกรองที่ไม่ใช่บทละคร แต่เป็นบทร้อยกรองที่ใช้เล่านิทานหรือเสนอเรื่องเล่า โดยอาจเป็นเรื่องที่ง่ายหรือสลับซับซ้อน ยาวหรือสั้น เน้นการกระทำหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น" (ทองทิพย์ พูลลาภ, 2556)

เนื่องจากบทกวีเป็นการเล่าเรื่องราว จึงต้องทราบว่าใครเป็นผู้เล่าเรื่อง ที.เอส. เอเลียต (T.S. Eliot) กล่าวว่า "การเล่าเรื่องในกวีนิพนธ์มี 3 ลักษณะ คือ กวีรำพึงรำพันกับตัวเอง กวีกล่าวกับผู้อ่านหรือผู้ฟัง และกวีสร้างตัวละครขึ้นมาเพื่อให้เป็นผู้เล่า นอกจากนี้ยังต้องวิเคราะห์โครงเรื่องและตัวละครเพื่อให้เลือกระดับภาษาได้เหมาะสมกับตัวละคร" (ทองทิพย์ พูลลาภ, 2556)

ตัวอย่างบทกวีเรื่องเล่า ได้แก่ มหากาพย์ อาทิ มหากาพย์กิลกาเมช (*Gilgamesh*) มหากาพย์อีเลียด (*The Iliad*) และมหากาพย์โอดิสซีย์ (*The Odyssey*)

สำหรับผู้รับสารที่เป็นเด็ก บทกวีเรื่องเล่าที่เหมาะสมที่สุดน่าจะได้แก่ บัลลาด (Ballad) บัลลาดแบบดั้งเดิมเคยมีชื่อเรียกว่า บัลลาดสแตนซา (Ballad stanza) ซึ่งประกอบด้วยบทร้อยกรอง 4 บาท แต่ละบาทมี 8 พยางค์ ท้ายบาทที่ 2 และบาทที่ 4 สัมผัสกัน (Russell, 2004: 178)

ตัวอย่างบทกวีเรื่องเล่า "Barbara Allen's Cruelty"

In Scarlet town, where I was born,
There was a fair maid dwellin',
Made every youth cry Well-a-way!
Her name was Barbara Allen.

(Russell, 2004: 178)

 คีตกานท์ (Lyric Poetry) เป็นกวีนิพนธ์ที่เน้นการแสดงอารมณ์มากกว่าการเล่าเรื่อง (Russell, 2004: 179) รำพึงรำพันความในใจเป็นหลัก บรรยายความรู้สึกนึกคิดของผู้พูด ซึ่งอาจไม่จำเป็นต้องเป็นความรู้สึกของกวีเอง ส่วนใหญ่มีขนาดสั้น ไม่เกิน 50-60 บาท โดยมากยาวเพียง 12-30 บาท (ทองทิพย์ พูลลาภ, 2556)

ตัวอย่างคีตกานท์ อาทิ ซอนเนต (Sonnet) กลอนไฮกุ (Haiku) ซิงเคน (Cinquain) บทร้อยกรองลิเมอริก (Limerick) กลอนเปล่า (Free verse)

- ซอนเนต (Sonnet) คือรูปแบบกวีนิพนธ์ที่นำองค์ประกอบเรื่องสัมผัสคู่ บทสี่บาท บทหกบาท และบทแปดบาท มารวมเข้าด้วยกัน คำว่า Sonetto มีที่มาจากกวีนิพนธ์อิตาเลียนในยุคกลาง หมายถึง เสียงหรือบทเพลงสั้นๆ Dante และ Petrarca เป็นคนคิดค้นรูปแบบขึ้นมาและกลายมาเป็นที่นิยม เมื่อแต่งเป็นภาษาอังกฤษในช่วงศตวรรษที่ 16 โดยทั่วไปบทกวีซอนเนตภาษาอังกฤษแต่งเป็นมาตราไอแอมบ์ห้าคณะ และมีด้วยกันทั้งหมด 14 บาท ขณะที่ในภาษาอิตาเลียน หนึ่งบาทมี 11 พยางค์ และในภาษาฝรั่งเศส หนึ่งบาทมี 12 พยางค์

รูปแบบหลักๆ ของซอนเนตมีดังนี้

- แบบอิตาเลียน ประกอบด้วยบทแปดบาทและบทหกบาท บทแปดบาทมีแผนสัมผัส abbaabba ส่วนบทหกบาทมีแผนสัมผัส cdecde, cdccdc หรือรูปแบบใดก็ตามที่ไม่จบลงด้วยสัมผัสคู่
- แบบสเปนเซอร์[1] ประกอบด้วยบทสี่บาท 3 บท และปิดท้ายด้วยสัมผัสคู่ แผนสัมผัสคือ abab bcbc cdcd ee
- แบบเชกสเปียร์หรือแบบอังกฤษ ประกอบด้วยบทสี่บาท 3 บท และปิดท้ายด้วยสัมผัสคู่ แผนสัมผัสคือ abab cdcd efef gg (Wainwright 2011: 148-149)

- กลอนไฮกุ (Haiku) มีต้นกำเนิดมาจากญี่ปุ่น ประกอบด้วยบทร้อยกรอง 17 พยางค์ แบ่งเป็น 3 บาท โดยทั่วไปเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติและความสัมพันธ์กับธรรมชาติ (Russell, 2004: 179) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

The moon is a week old –
A dandelion to blow

[1] เอ็ดมันด์ สเปนเซอร์ (Edmund Spenser) กวีชาวอังกฤษ มีชีวิตอยู่ในช่วงปี 1552-1599 ผลงานที่มีชื่อเสียง ได้แก่ กวีนิพนธ์เรื่อง “The Faerie Queene”

Scattering star seed.

(Lytle อ้างถึงใน Russell, 2004: 179)

- ชิงเคน (Cinquain) คือร้อยกรองบทห้าบาทซึ่งมีที่มาตั้งแต่ยุคกลาง เดิมคำนี้หมายถึงร้อยกรองบทห้าบาทใดๆ ก็ได้ แต่แอเดอเลด แครปซีย์ (Adelaide Crapsey) ได้สร้างกฎขึ้นมา โดยระบุว่าร้อยกรองห้าบาทควรประกอบด้วยบาท 2 พยางค์ บาท 4 พยางค์ บาท 6 พยางค์ บาท 8 พยางค์ และบาท 2 พยางค์ตามลำดับ (Russell, 2004: 179) ตัวอย่างชิงเคนได้แก่เรื่อง “November Night”

Listen...
With faint dry sound,
Like steps of passing ghosts,
The leaves, frost-crisp’d, break from the trees
And fall.

(Crapsey อ้างถึงใน Russell, 2004: 179)

- บทร้อยกรองลิเมอริก (Limerick) “เป็นบทร้อยกรองสมองประเภทหนึ่ง มีรูปแบบแน่นอนและเป็นที่แพร่หลายมากในอังกฤษ บทหนึ่งมี 5 บาท” (ทองทิพย์ พูลลาภ, 2556) แต่งด้วยมาตราแอนาเพสต์ และมีแผนสัมผัส aabba ดังตัวอย่างต่อไปนี้

I sat next to the Duchess at tea;
It was just as I thought it would be;
Her rumblings abdominal
Were simply phenomenal,
And everyone thought it was me.

(Russell, 2004: 181)

- กลอนเปล่า (Free verse) เป็นกลอนที่ไม่มีกฎข้อบังคับ แต่ผู้ประพันธ์ต้องมีการเลือกใช้คำศัพท์และรูปแบบประโยคเป็นอย่างดี (Russell, 2004: 181) ตัวอย่างกลอนเปล่า ได้แก่ กลอนเรื่อง "The Fog" ของ คาร์ล แซนด์เบิร์ก (Carl Sandburg)

The fog comes
on little cat feet.
It sits looking
over harbor and city
on silent haunches
and then, moves on.

(Sandburg อ้างถึงใน Russell, 2004: 181-182)

2.1.2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ภาษาไทย

ร้อยกรองหรือกวีนิพนธ์ไทยมีรูปแบบหลากหลาย และมีการสืบสานและพัฒนามาตลอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สุปาณี พัดทอง (2544: 4-11) กล่าวว่า ร้อยกรองไทยมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย หลักฐานคือศิลาจารึกหลักที่ 1 ของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช สังเกตได้ว่าท่วงทำนองการเขียนนิยมใช้คำคล้องจองกัน นิยมการซ้ำคำและวลี และมีจังหวะคล้ายร่าย เมื่อมาถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา มีความนิยมในการแต่งโคลงและร่ายจำนวนมาก ทั้งยังมีกาพย์และฉันท์ที่ปรากฏใช้แต่งร่วมกับร่าย เมื่อถึงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จึงปรากฏความนิยมในการแต่งโคลงสี่สุภาพ ทั้งยังเกิดตำราการสอนแต่งร้อยกรองเล่มแรกของไทย คือ จินดามณี ของพระโหราธิบดี

การประพันธ์ร้อยกรองในยุคสมัยต่อมาสืบขนบวรรณกรรมร้อยกรองจากสมัยกรุงศรีอยุธยามาได้ครบถ้วน ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ร้อยกรองไทยที่ได้รับความนิยมที่สุดคือกลอน เมื่อเข้าสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ร้อยกรองของไทยเริ่มได้รับอิทธิพลจากชาติตะวันตก เห็นได้จากการใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษในนิราศลอนดอน ของหม่อมราโชทัย

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีความนิยมวรรณกรรมร้อยแก้วมากขึ้น แต่วรรณกรรมร้อยกรองขนาดสั้น ทั้งโคลง กาพย์ ฉันท์ โดยเฉพาะกลอน ยังมีผู้นิยมแต่งอย่างแพร่หลาย ใน

สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เกิดวรรณกรรมร้อยกรองขนาดยาว แต่ลดความนิยมไปในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ในทางกลับกัน ร้อยกรองขนาดสั้นกลับเป็นที่นิยมมากขึ้น

ตั้งแต่ พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา ร้อยกรองที่ไม่มีข้อกำหนดทางฉันทลักษณ์ตายตัวได้รับความนิยมมากขึ้น ทั้งยังเกิดร้อยกรองรูปแบบใหม่ คือร้อยกรองที่ใช้ฉันทลักษณ์เดิม ทั้งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย แต่ไม่เคร่งครัดในการแต่ง แต่มุ่งสรรหาคำมาเลือกเสนอเนื้อหาสาระ แนวคิด และจินตนาการของกวี ส่วนการแต่งร้อยกรองไทยในปัจจุบันมีทั้งการใช้ฉันทลักษณ์โบราณและการใช้รูปแบบใหม่

2.1.2.1 องค์ประกอบของกวีนิพนธ์ภาษาไทย

ลักษณะบังคับของกวีนิพนธ์หรือร้อยกรองไทยจำแนกได้ 9 ประการ ได้แก่ คณะ คำสัมผัส คำเอก-คำโท คำเป็น-คำตาย คำครุ-คำลหุ เสียงวรรณยุกต์ คำนำและคำลงท้าย และคำสร้อย

- **คณะ** เป็นลักษณะบังคับของร้อยกรองไทยทุกประเภท (สุปาณี พัดทอง, 2544: 16) คณะ หมายถึง จำนวนคำหรือพยางค์ที่ควรมีในแต่ละวรรค หรือบาท หรือบทของคำประพันธ์ชนิดที่จะแต่ง คณะของร้อยกรองบอกประเภทของร้อยกรองได้ เช่น กลอนแปด กลอนหก คือ คำกลอนที่มีจำนวนคำวรรคละประมาณ 8-6 คำเป็นพื้น กาพย์ยานี 11 อินทรวิเชียรฉันท์ 11 คือ กาพย์หรือฉันท์ที่มีจำนวนคำเท่านั้นในหนึ่งบท เป็นต้น (ประยอม ซองทอง, 2544: 44)

- **คำ** คือ หน่วยย่อยที่สุดของคณะ ความหมายของคำในทางฉันทลักษณ์ หมายถึง พยางค์หนึ่งๆ หรือเสียงที่เปล่งออกมาครั้งหนึ่งซึ่งอาจเป็นเสียงสั้นหรือเสียงยาว เสียงหนักหรือเสียงเบา มีความหมายหรือไม่มีความหมายก็ได้ การนับคำในการแต่งฉันท์จะนับจากการเปล่งเสียงแต่ละครั้งอย่างเคร่งครัด ขณะที่การแต่งร้อยกรองไทยประเภทอื่นสามารถยืดหยุ่นเรื่องการนับคำได้ (สุปาณี พัดทอง, 2544: 18)

- **สัมผัส** คือ ความคล้องจองกันของถ้อยคำที่มีเสียงรับกัน ทำให้เกิดความไพเราะ สัมผัสที่สำคัญแบ่งได้ตามเสียงเป็น 2 ประเภท คือ สัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ

  - สัมผัสสระ คือ สัมผัสระหว่างคำที่มีเสียงสระเสียงเดียวกัน หากเป็นคำที่มีตัวสะกด ตัวสะกดต้องอยู่ในมาตราเดียวกัน

  - สัมผัสพยัญชนะ คือ สัมผัสระหว่างคำที่ใช้พยัญชนะต้นตัวเดียวกัน หรือมีเสียงพยัญชนะพ้องกัน

นอกจากนี้ยังอาจแบ่งตามตำแหน่งของคำในบทประพันธ์ได้เป็น 2 ประเภท คือ สัมผัสนอกและสัมผัสใน

- สัมผัสนอก คือ สัมผัสบังคับที่ส่งและรับสัมผัสจากวรรคหนึ่งไปยังอีกวรรคหนึ่งในบทเดียวกัน รวมถึงสัมผัสระหว่างบท ใช้เพียงสัมผัสสระเท่านั้น
- สัมผัสใน คือ สัมผัสที่ส่งและรับสัมผัสกันภายในวรรค ใช้ได้ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ ไม่ใช่สัมผัสบังคับ แต่ช่วยให้บทร้อยกรองมีความไพเราะยิ่งขึ้น

การผูกสัมผัสในมี 2 วิธี ได้แก่ สัมผัสชิด และสัมผัสคั่น

- สัมผัสชิด คือการผูกสัมผัสติดกันเป็นคู่ อาจเป็นสัมผัสสระหรือสัมผัสพยัญชนะก็ได้ เช่น หนาวน้ำฟ้าหน้าฝนคนช่างเหงา มีสัมผัสชิด 2 คู่ ซึ่งเป็นสัมผัสสระ ได้แก่ ฟ้า-หน้า และ ฝน-คน
- สัมผัสคั่น คือการผูกคำให้สัมผัสกัน แต่มีคำอื่นคั่นกลาง อาจเป็นสัมผัสสระหรือสัมผัสพยัญชนะก็ได้ เช่น ทางชีวิตลิขิตไว้ด้วยใครเล่า มีสัมผัสคั่น 2 คู่ ซึ่งเป็นสัมผัสสระ ได้แก่ วิต-ขิต และ ไว้-ใคร (สุปาณี พัดทอง, 2544: 19-20)

 คำเอก-คำโท คือคำที่กำหนดให้ใช้รูปวรรณยุกต์เอกและโทตามลำดับ เป็นลักษณะบังคับของร้อยกรองประเภทโคลงและร่าย

- คำเอก คือ คำที่ใช้รูปวรรณยุกต์เอก และอนุโลมให้ใช้คำตายทุกคำแทนได้
- คำโท คือ คำที่ใช้รูปวรรณยุกต์โท

หากผู้ประพันธ์หาคำเอก-คำโทมาใช้ตามบังคับไม่ได้ สามารถแปลงคำระหว่างเสียงวรรณยุกต์ทั้งสองเสียงได้ ดังนี้

- เอกโทษ คือ คำที่ดัดแปลงจากคำที่ใช้รูปวรรณยุกต์โท มาใช้รูปวรรณยุกต์เอก แต่ออกเสียงตามเดิม อาทิ ขึ้น-คื่น ห้อง-ฮ่อง เป็นต้น
- โทโทษ คือ คำที่ดัดแปลงจากคำที่ใช้รูปวรรณยุกต์เอก มาใช้รูปวรรณยุกต์โท แต่ออกเสียงตามเดิม อาทิ นุ่ม-หนุ้ม เล่น-เหล้น เป็นต้น (สุปาณี พัดทอง, 2544: 20-21)

 คำเป็น-คำตาย “เป็นเรื่องการผันอักษรให้ขึ้นลงตามเสียงวรรณยุกต์ของไทย” (ประยอม ซองทอง, 2544: 31)

- คำตาย คือ คำที่มีเสียงสั้นและหนัก ได้แก่ คำที่ประสมด้วยสระเสียงสั้นที่ไม่มีตัวสะกด และคำที่มีตัวสะกดในแม่กก แม่กด และแม่กบ คำตายใช้แทนคำเอกในการแต่งโคลงและร่าย นอกจากนี้ยังใช้ในกลบทที่กำหนดให้ใช้คำตายอย่างเดียว
- คำเป็น คือ คำที่ประสมด้วยสระเสียงยาวที่ไม่มีตัวสะกด และคำที่มีตัวสะกดในมาตราแม่กง แม่กน แม่กม แม่เกย แม่เกอว รวมทั้งคำที่ประสมด้วยสระอำ ไอ ใอ เอา เพราะออกเสียงเหมือนมีตัวสะกดในมาตราข้างต้น (สุปาณี พัดทอง, 2544: 21-22)

 คำครุ-คำลหุ การแบ่งแยกคำครุ-ลหุ เป็นเรื่องการแบ่งว่าคำใดออกเสียงหนักหรือเสียงเบาตามหลักของคำบาลีสันสกฤต และมีประโยชน์มากในการแต่งคำประพันธ์ประเภทฉันท์

- คำครุ (ั) คือ คำที่ออกเสียงหนัก แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ คำที่ประสมด้วยสระทั้งเสียงสั้นและเสียงยาว ที่มีตัวสะกดทุกมาตรา รวมถึงสระอำ ไอ ใอ เอา และคำที่ประสมด้วยสระเสียงยาวในแม่ ก กา
- คำลหุ (ิ) คือ คำที่ออกเสียงเบา ได้แก่ คำที่ประสมสระเสียงสั้นในแม่ ก กา คำไทยโบราณ เช่น บ บ่ นับเป็นคำลหุด้วย (ประยอม ซองทอง, 2544: 31-32)

 เสียงวรรณยุกต์ ได้แก่ การเลือกใช้คำสุดท้ายของแต่ละวรรคให้มีเสียงวรรณยุกต์ตามที่กำหนด เพื่อให้บทร้อยกรองมีเสียงสูงต่ำและมีความไพเราะ (สุปาณี พัดทอง, 2544: 22)

ประยอม ซองทอง (2544: 47-48) กล่าวถึงการบังคับเสียงวรรณยุกต์ในการแต่งร้อยกรองไทยไว้ดังนี้

- กลอน บทหนึ่งมี 4 วรรค
  - วรรคที่ 1 หรือ วรรคสดับ ลงท้ายด้วยเสียงใดก็ได้ แต่เพื่อความไพเราะควรเป็นเสียงสูง อาทิ เสียงเอก โท จัตวา เป็นต้น
  - วรรคที่ 2 หรือ วรรครับ ลงท้ายด้วยเสียงสูง คือ เสียงเอก โท จัตวา แต่เสียงจัตวาจะไพเราะที่สุด
  - วรรคที่ 3 หรือ วรรครอง ควรลงท้ายด้วยเสียงสามัญหรือเสียงตรี แต่ที่นิยมมักเป็นเสียงสามัญ
  - วรรคที่ 4 หรือ วรรคส่ง ควรลงท้ายด้วยเสียงสามัญ

- โคลง โคลงสี่สุภาพมีการกำหนดคำเอกและคำโทในตำแหน่งเฉพาะ ได้แก่ คำเอก 7 แห่ง และคำโท 4 แห่ง ส่วนโคลงสามและโคลงสองมีกำหนดน้อยลงมา แต่ต้องอยู่ในตำแหน่งเฉพาะเช่นเดียวกัน

- กาพย์ ไม่มีการบังคับเสียง แต่มักนิยมลงเสียงท้ายวรรคสุดท้าย หรือวรรคที่ 4 ด้วยเสียงสามัญหรือเสียงจัตวา

- ฉันท์ ไม่มีการบังคับเสียง แต่นิยมลงท้ายวรรคด้วยเสียงสามัญ เอก หรือจัตวา

 คำนำและคำลงท้าย คือ คำที่ใช้ขึ้นต้นและจบกลอนบางประเภท อาทิ กลอนดอกสร้อย ขึ้นต้นโดยใช้คำสี่คำ คำที่ 1 ซ้ำกับคำที่ 3 คำที่ 2 ใช้คำว่า "เอ่ย" หรือ "เอย" คำที่ 4 ใช้คำอื่น เช่น เด็กเอ่ยเด็กน้อย ส่วนกลอนสักวา ขึ้นต้นโดยใช้คำว่า "สักวา" เช่น สักวาหวานอื่นมีหมื่นแสน กลอนทั้งสองประเภทนี้ลงท้ายบทด้วยคำว่า "เอย" (สุปาณี พัดทอง, 2544: 23)

 คำสร้อย คือ คำที่เพิ่มลงใช้ท้ายวรรค ท้ายบาท หรือท้ายบทร้อยกรองไทยบางประเภท โดยเฉพาะในโคลงและร่าย เพื่อให้จำนวนคำครบตามฉันทลักษณ์ หรือใช้เป็นคำถามหรือย้ำความ คำสร้อยทำให้บทร้อยกรองไพเราะยิ่งขึ้น จึงไม่นิยมใช้คำตายเนื่องจากเสียงห้วนและกระด้าง (สุปาณี พัดทอง, 2544: 24)

ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างการใช้คำสร้อย เช่น คำว่า "พ่อแล" และ "อกนา" จากโคลงเรื่อง ***ลิลิตพระลอ***

คงชีพหวังได้พึ่ง ภูมี ***พ่อแล***
ม้วยชีพหวังฝากผี พ่อได้
ดังฤๅพ่อจักลี ลาจาก ***อกนา***
ผีแม่ตายจักได้ ฝากให้ใครเผาฯ

(***ลิลิตพระลอ*** อ้างถึงใน สุปาณี พัดทอง, 2544: 24)

2.1.2.2 ประเภทของกวีนิพนธ์ภาษาไทย

คำประพันธ์ร้อยกรองของไทยจำแนกได้ 5 ประเภท ได้แก่ กลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ และร่าย ร้อยกรองแต่ละประเภทมีรูปแบบหรือโครงสร้างการเรียงร้อยคำที่แตกต่างกันตามลักษณะบังคับที่กำหนดไว้ (สุปาณี พัดทอง, 2544: 15)

กลอน

กลอนมีความหมายสองระดับ คือ ความหมายระดับกว้าง ใช้เป็นคำเรียกโดยรวมของคำประพันธ์ทุกประเภท ความหมายระดับเฉพาะ ใช้เป็นคำเรียกคำประพันธ์ประเภทหนึ่ง สามารถจำแนกประเภทของกลอนตามลักษณะการนำมาใช้ได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ได้แก่ กลอนลำนำสำหรับขับร้อง ได้แก่ บทละคร สักวา เสภา บทดอกสร้อย และกลอนเพลงสำหรับอ่าน ได้แก่ กลอนเพลงยาว หรือที่เรียกว่ากลอนตลาด หรือกลอนสุภาพ นอกจากนี้ยังจำแนกกลอนได้ตามจำนวนคำในแต่ละวรรค ได้แก่ กลอนสี่ กลอนหก กลอนเจ็ด กลอนแปด กลอนเก้า กลอนเหล่านี้นิยมใช้คำเรียกโดยรวมว่า “กลอนสุภาพ” (สุปาณี พัดทอง, 2544: 67)

ส่วนประยอม ซองทอง (2544: 52) ให้นิยามของกลอนสุภาพไปอีกทางหนึ่งว่า กลอนสุภาพ ประกอบด้วยถ้อยคำประมาณวรรคละ 6-9 คำ ส่วนมากมักมีวรรคละ 8 คำ จึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่ากลอนแปด และถือว่ากลอนทุกชนิดที่มีฉันทลักษณ์ในลักษณะนี้เรียกว่ากลอนสุภาพด้วยกันทั้งหมด ได้แก่ กลอนหก กลอนบทละคร กลอนดอกสร้อย กลอนสักวา เสภา เพลงยาว นิราศ

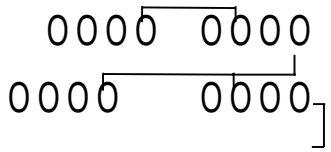
ลักษณะบังคับทั่วไปของกลอนมีดังนี้ (สุปาณี พัดทอง, 2544: 70)

- <u>คณะ</u> กลอนบทหนึ่งมี 2 บาท บาทที่ 1 เรียกว่า บาทเอก บาทที่ 2 เรียกว่า บาทโท
  บทหนึ่งมี 4 วรรค
  บาทเอกประกอบด้วย 2 วรรค ได้แก่
  วรรคที่ 1 เรียกว่า วรรคสลับ หรือวรรคสดับ
  วรรคที่ 2 เรียกว่า วรรครับ
  บาทโทประกอบด้วย 2 วรรค ได้แก่
  วรรคที่ 3 เรียกว่า วรรครอง
  วรรคที่ 4 เรียกว่า วรรคส่ง
  จำนวนคำในวรรคมี 4-9 คำ ตามชนิดของกลอน
- <u>สัมผัส</u> สัมผัสนอกตามชนิดของกลอน

ต่อไปนี้เป็นการกล่าวถึงกลอนชนิดต่างๆ โดยยึดหลักตามการแบ่งประเภทของสุปาณี พัดทอง (2544: 70-83)

การจำแนกชนิดกลอนตามจำนวนคำในแต่ละวรรค

- กลอนสี่



คณะ : บทหนึ่งมี 2 บาท บาทหนึ่งมี 2 วรรค วรรคหนึ่งมี 4 คำ รวม 4 วรรคเท่ากับหนึ่งบท มี 16 คำ

สัมผัส :

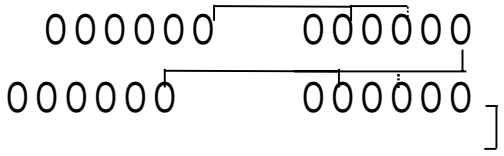
คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 2 ของวรรคที่ 2

คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3

คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำที่ 2 ของวรรคที่ 4

คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ของบทต่อไป

- กลอนหก



คณะ : บทหนึ่งมี 2 บาท บาทหนึ่งมี 2 วรรค วรรคหนึ่งมี 6 คำ รวม 4 วรรคเท่ากับหนึ่งบท มี 24 คำ

สัมผัส :

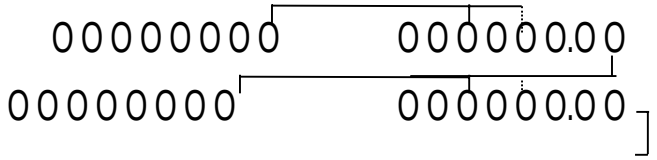
คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 2 หรือ 4 ของวรรคที่ 2

คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3

คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำที่ 2 หรือ 4 ของวรรคที่ 4

คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ของบทต่อไป

- กลอนแปด



คณะ : บทหนึ่งมี 2 บาท บาทหนึ่งมี 2 วรรค วรรคหนึ่งมี 8 คำ รวม 4 วรรคเท่ากับหนึ่งบท มี 32 คำ

สัมผัส :

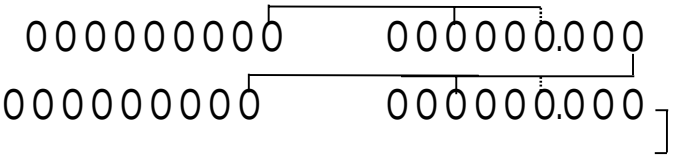
คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่ 2

คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3

คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคที่ 4

คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ของบทต่อไป

- กลอนเก้า



คณะ : บทหนึ่งมี 2 บาท บาทหนึ่งมี 2 วรรค วรรคหนึ่งมี 9 คำ รวม 4 วรรคเท่ากับหนึ่งบท มี 36 คำ

สัมผัส :

คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 6 ของวรรคที่ 2

คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3

คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 6 ของวรรคที่ 4

คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ของบทต่อไป

การจำแนกประเภทของกลอนตามลักษณะการนำมาใช้

- กลอนลำนำสำหรับขับร้อง

o กลอนดอกสร้อย เป็นบทกลอนสั้นๆ คณะและสัมผัสเหมือนกลอนสุภาพ ส่วนมากมี 8 วรรค ขึ้นต้นด้วยคำซ้ำความ เช่น “นกเอ๋ยนกเอี้ยง” และลงท้ายด้วย “เอย” ในวรรคสุดท้าย (ประยอม ซองทอง, 2544: 53)

o กลอนสักวา เป็นกลอนขับร้องบทสั้นๆ ความยาวกลอนดอกสร้อย ขึ้นต้นด้วย “สักวา” และลงท้ายด้วย “เอย” ในวรรคสุดท้าย (ประยอม ซองทอง, 2544: 53)

o กลอนเสภา เป็นกลอนขับร้อง โดยใช้กรับเป็นเครื่องประกอบจังหวะ สุปาณี พัดทอง (2544: 77) กล่าวว่า คณะและสัมผัสของกลอนเสภาเหมือนกลอนสุภาพ หนึ่งวรรคอาจมี 6-9 คำ แต่ส่วนใหญ่นิยมใช้ 7-8 คำ ในขณะที่ประยอม ซองทอง (2544: 53) กล่าวว่า จำนวนคำของกลอนเสภาอาจจะไม่สม่ำเสมอเหมือนกลอนอื่นๆ และสัมผัสอาจคลาดเคลื่อนจากตำแหน่งของกลอนสุภาพทั่วไปบ้าง ขึ้นอยู่กับการขับ หรือที่เรียกว่าการขับเสภา

ความพิเศษของกลอนเสภา อยู่ที่การใช้คำขึ้นต้นพิเศษต้นวรรคแรกของบทกลอนบางตอน อาทิ จะกล่าวถึง ฝ่ายว่า ส่วน ครั้น ครานั้น และแต่ละวรรคมีชื่อเรียกโดยเฉพาะ ดังนี้ (สุปาณี พัดทอง, 2544: 77)

วรรคที่ 1 นารีเคียงหมอน
วรรคที่ 2 ชะอ้อนนางรำ
วรรคที่ 3 ระบำเดินดง
วรรคที่ 4 หงส์ชูคอ

o กลอนบทละคร แต่งเพื่อใช้ในการแสดงละคร ทั้งละครนอก อาทิ ***สังข์ทอง*** ละครใน อาทิ ***อิเหนา*** รวมถึงโขน อาทิ ***รามเกียรติ์*** อาจมีคำตั้งแต่ 6-9 คำ แต่ละตอนขึ้นต้นด้วย “เมื่อนั้น” สำหรับตัวละครสำคัญ และขึ้นต้นด้วย “บัดนั้น” สำหรับตัวละครที่ไม่สำคัญ (ประยอม ซองทอง, 2544: 53) นอกจากนี้ยังมีคำว่า “มาจะกล่าวบทไป” ใช้ขึ้นต้นชื่อเรื่องหรือเรื่องราวที่แทรกเข้ามา คำเหล่านี้ใช้แทนวรรคสดับหรือวรรคแรกทั้งวรรค (สุปาณี พัดทอง, 2544: 79)

มาจะกล่าวบทไป ถึงสุริย์วงศ์เทพไทเรืองศรี
สี่องค์ล้วนทรงธรณี ทุกบุรีตรีชวาไม่เทียมทัน
(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช
อ้างถึงใน สุปาณี พัดทอง, 2544: 80)

- กลอนเพลงสำหรับอ่าน

o กลอนเพลงยาว เป็นกลอนสุภาพที่แต่งขึ้นต้นด้วยวรรครับ จบบทสุดท้ายด้วยคำว่า “เอย” จำนวนคำที่ใช้แต่ละวรรคมีตั้งแต่ 6-9 คำ แต่นิยมใช้ 7-8 คำ ไม่จำกัดความยาว กลอนเพลงยาวนิยมแต่งเป็นเรื่องราวรำพันความในใจ แต่งโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงเพื่อแสดงความรัก แต่งเพื่อบันทึกเหตุการณ์หรือบอกเล่าเรื่องราวทั่วๆ ไป และแต่งเป็นคำสอน (สุปาณี พัดทอง, 2544: 80)

o กลอนนิราศ แต่งขึ้นเพื่อบันทึกเรื่องราวการเดินทาง เน้นการพรรณนาเพื่อแสดงความรู้สึกรักและห่วงใยที่มีต่อคนรัก และการบรรยายเหตุการณ์และสถานที่ ทั้งที่เป็นเรื่องราวการเดินทางจริงและเรื่องที่แต่งโดยสมมุติ นอกจากนี้ยังมีการนิราศไปตามท้องเรื่องในวรรณคดี (สุปาณี พัดทอง, 2544: 82)

นิราศร้างห่างเหเสน่หา
ปางอิเหนาเศร้าสุดถึงบุษบา พระพายพาพัดน้องเที่ยวล่องลอย
(สุนทรภู่ อ้างถึงใน สุปาณี พัดทอง, 2544: 82)

o กลอนนิทานหรือนิยาย มีคณะและสัมผัสเช่นเดียวกับกลอนเพลงยาว การขึ้นต้นบทมี 2 แบบ คือ ขึ้นต้นด้วยวรรครับตามลักษณะของกลอนเพลงยาว และขึ้นต้นด้วยวรรคสดับตามลักษณะของกลอนสุภาพ การแต่งนิทานคำกลอนเพิ่งได้รับความนิยมในกรุงรัตนโกสินทร์ เช่น ***กากีคำกลอน*** ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ส่วนนิทานหรือนิยายที่ใช้กลอนเพลงยาวแต่งเป็นเรื่องแรกคือเรื่อง ***โคบุตร*** ของสุนทรภู่ หนึ่งในกลอนเพลงยาวที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักกันมากที่สุดคือเรื่อง ***พระอภัยมณี*** (สุปาณี พัดทอง, 2544: 83)

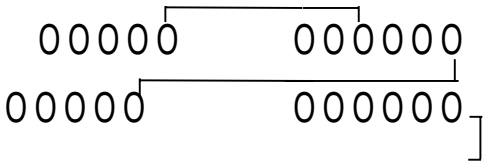
กาพย์

กาพย์ เป็นคำประพันธ์ที่ไม่บังคับคำเอก-คำโท คำตาย คำครุ-ลหุ กาพย์มีหลายชนิด จำแนกตามลักษณะคำประพันธ์

- กาพย์ยานี 11

กาพย์ยานี 11 นิยมแต่งเป็นบทเห่เรือ บทพากย์โขน บทสวด มักใช้ในการบรรยายหรือการพรรณนา เช่น บทบรรยายการเดินทาง บทพรรณนาธรรมชาติ (สุปาณี พัดทอง, 2544: 100)

กาพย์ยานี 11 มีแผนสัมผัสดังนี้



คณะ : บทหนึ่งมี 2 บาท บาทหนึ่งมี 2 วรรค วรรคหน้ามี 5 คำ วรรคหลังมี 6 คำ รวมหนึ่งบาทมี 11 คำ อันเป็นที่มาของตัวเลขหลังชื่อกาพย์ และหนึ่งบทมี 22 คำ

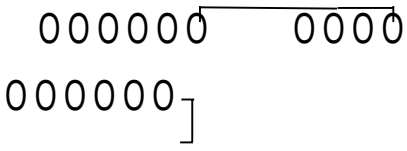
สัมผัส :

คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 3 ของวรรคที่ 2

คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3

คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ของบทต่อไป

- กาพย์ฉบัง 16



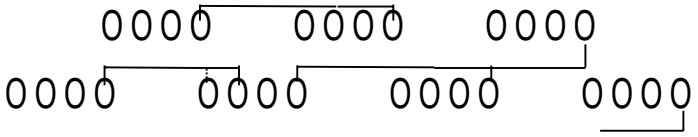
คณะ : บทหนึ่งมี 3 วรรค วรรคแรกหรือวรรคที่ 1 มี 6 คำ วรรคกลางหรือวรรคที่ 2 มี 4 คำ วรรคท้ายหรือวรรคที่ 3 มี 6 คำ รวมหนึ่งบทมี 16 คำ

สัมผัส :

คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2

คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 1 ในบทต่อไป

- กาพย์สุรางคนางค์ 28



คณะ : บทหนึ่งมี 7 วรรค วรรคหนึ่งมี 4 คำ รวมหนึ่งบทมี 28 คำ

สัมผัส :

คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2

คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 5 และคำสุดท้ายของวรรคที่ 6

คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 สัมผัสกับคำที่ 1 หรือ 2 ของวรรคที่ 5

คำสุดท้ายของวรรคที่ 7 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 ในบทต่อไป

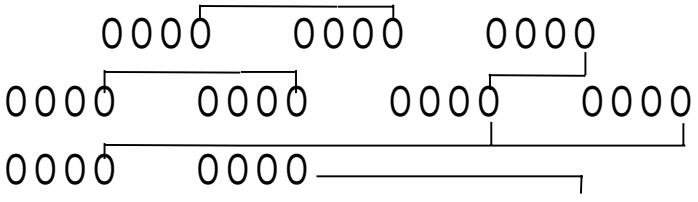
- กาพย์สุรางคนางค์ 32

ลักษณะเหมือนกาพย์สุรางคนางค์ 28 ทุกประการ แต่เพิ่มวรรคหน้าอีก 1 วรรค และคำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2

- กาพย์สุรางคนางค์ 36 หรือกาพย์ขับไม้

สาเหตุที่เรียกกาพย์สุรางคนางค์ 36 ว่ากาพย์ขับไม้ เพราะ “ใช้ขับประสานกับเพลงซอ และบัณเฑาะว์ ในพระราชพิธีสมโภช” (สุปาณี พัดทอง, 2544: 96)

กาพย์สุรางคนางค์ 36 มีแผนสัมผัสดังนี้



คณะ : บทหนึ่งมีเก้าวรรค วรรคหนึ่งมี 4 คำ รวมหนึ่งบทมี 36 คำ

สัมผัส :

คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2

คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 6

คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 5

คำสุดท้ายของวรรคที่ 6 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 7 และวรรคที่ 8

คำสุดท้ายของวรรคที่ 9 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 ในบทต่อไป

- กาพย์ห่อโคลง

กาพย์ห่อโคลงประกอบด้วยกาพย์ยานี 11 หนึ่งบท และตามด้วยโคลงสี่สุภาพ โดยที่เนื้อความของโคลงแต่ละบาทถ่ายความจากกาพย์แต่ละวรรคตามลำดับ หรืออาจแต่งโคลงขึ้นก่อนแล้วจึงแต่งกาพย์ถอดความโคลงต่อบทก็ได้ (พระยาอุปกิตศิลปสาร อ้างถึงใน สุปาณี พัดทอง, 2544: 97)

- กาพย์เห่เรือ

เดิมเรียกว่ากาพย์ห่อโคลงเห่เรือ ต่อมาจึงเรียกสั้นๆ ว่ากาพย์เห่เรือ ขึ้นต้นด้วยโคลงสี่สุภาพหนึ่งบท แล้วตามด้วยกาพย์ยานี 11 ซึ่งแต่งเลียนความโคลง และพรรณนาต่อไปโดยไม่จำกัดความยาว (สุปาณี พัดทอง, 2544: 98)

- กาพย์ขับไม้ห่อโคลง

เรียกตามลักษณะการแต่งที่ใช้กาพย์ขับไม้แต่งคู่กับโคลงสี่สุภาพ ใช้สำหรับขับลำนำ ประสานเสียงกับซอและบัณเฑาะว์ในพระราชพิธีสมโภชต่างๆ นิยมขึ้นต้นด้วยโคลงสี่สุภาพ ตามด้วยกาพย์สุรางคนางค์ 36 (สุปาณี พัดทอง, 2544: 99)

โคลง

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔ ได้ให้ความหมายของโคลงไว้ว่า “คำประพันธ์ประเภทหนึ่ง มีจำนวนคำในวรรคสัมผัสและบังคับเอกโทตามตำราฉันทลักษณ์” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 282)

โคลงจำแนกออกเป็น 3 ชนิดใหญ่ ได้แก่ โคลงโบราณ โคลงดั้น และโคลงสุภาพ

- โคลงโบราณ

โคลงโบราณไม่มีการบังคับคำเอก-คำโท มีเพียงบังคับสัมผัส โคลงแต่ละบทมี 4 บาท บาทหนึ่งมี 2 วรรค วรรคหน้ามีห้าคำ วรรคหลังมี 2 คำ หากมีคำว่ามหานำหน้าชื่อโคลง จะเพิ่มคำในวรรคหลังของบาทที่ 4 อีกสองคำ ในบาทที่ 2 และบาทที่ 4 หากมีการส่งสัมผัสเสียงเอกก็ให้รับด้วยเสียงเอก หากเป็นการส่งด้วยเสียงโทก็ให้รับด้วยเสียงโท (ข้อบัญญัติในการเขียนโคลงสองดั้น, [ม.ป.ป.])

โคลงโบราณมีดังต่อไปนี้ (สุปาณี พัดทอง, 2544: 105-109)

o โคลงวิชชุมาลี หมายถึง มีระเบียบคำกล่าวประหนึ่งสายฟ้าแลบ คำสุดท้ายของบาทที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 5 ในวรรคต้นของบาทที่ 3 และคำสุดท้ายของบาทที่ 2 สัมผัสกับคำที่ 5 ในวรรคต้นของบาทที่ 4

o โคลงมหาวิชชุมาลี มีลักษณะเดียวกันกับโคลงวิชชุมาลี แต่วรรคหลังของบาทสุดท้ายเพิ่มมาอีก 2 คำ

o โคลงจิตรลดา หมายถึง มีระเบียบคำเกี่ยวพันกัน ประหนึ่งเครือเถาอันงาม คำสุดท้ายของบาทที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 4 ในวรรคต้นของบาทที่ 3 และคำสุดท้ายของบาทที่ 2 สัมผัสกับคำที่ 4 ในวรรคต้นของบาทที่ 4

o โคลงมหาจิตรลดา มีลักษณะเดียวกับโคลงจิตรลดา แต่วรรคหลังของบาทสุดท้ายเพิ่มมาอีก 2 คำ

o โคลงสินธุมาลี หมายถึง มีระเบียบคำกล่าวประหนึ่งระเบียบคลื่นในแม่น้ำ คำสุดท้ายของบาทที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 5 ในวรรคต้นของบาทที่ 2 และ 3 คำสุดท้ายของบาทที่ 2 สัมผัสกับคำที่ 5 ในวรรคต้นของบาทที่ 4

o โคลงมหาสินธุมาลี มีลักษณะเดียวกับโคลงสินธุมาลี แต่วรรคหลังของบาทสุดท้ายเพิ่มมาอีก 2 คำ

o โคลงนันททายี หมายถึง มีระเบียบคำกล่าวที่ให้ความเพลิดเพลินแก่ผู้ฟัง คำสุดท้ายของบาทที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 4 ในวรรคต้นของบาทที่ 2 และบาทที่ 3 คำสุดท้ายของบาทที่ 2 สัมผัสกับคำที่ 5 ในวรรคต้นของบาทที่ 4

o โคลงมหานันททายี มีลักษณะเดียวกับโคลงมหานันททายี แต่วรรคหลังของบาทสุดท้ายเพิ่มมาอีก 2 คำ

- โคลงดั้น

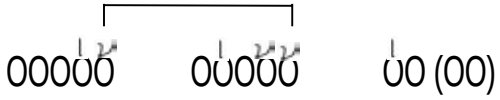
เป็นฉันทลักษณ์ที่นิยมแต่งคู่กับโคลงสุภาพ ความแตกต่างของโคลงดั้นกับโคลงสุภาพอยู่ที่จำนวนคำในวรรคสุดท้าย โคลงดั้นทุกชนิดบังคับใช้คำเพียง 2 คำ ขณะที่โคลงสุภาพบังคับให้ใช้ 4 คำ

โคลงดั้นจำแนกได้ดังนี้ (สุปาณี พัดทอง, 2544: 110-116)

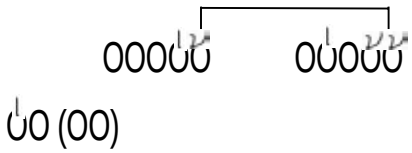
o โคลงสองดั้น

โคลงสองดั้นมีแผนสัมผัสดังนี้

แผนสัมผัสแบบที่ 1



แผนสัมผัสแบบที่ 2



คณะ : บทหนึ่งมี 3 วรรค วรรคที่ 1 และ 2 มีวรรคละ 5 คำ วรรคที่ 3 มี 2 คำ รวมหนึ่งบทมี 12 คำ อาจเพิ่มคำสร้อยท้ายบทได้ 2 คำ

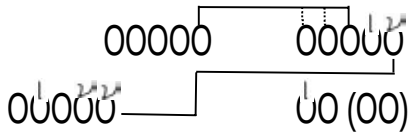
คำเอก-คำโท : บังคับคำเอก 3 แห่ง คำโท 3 แห่ง

สัมผัส : คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2

คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำใดคำหนึ่งในวรรคที่ 1 ของบทถัดไป

o โคลงสามดั้น

โคลงสามดั้นมีแผนสัมผัส ดังนี้



คณะ : บทหนึ่งมี 4 วรรค วรรคที่ 1-3 มีวรรคละ 5 คำ วรรคที่ 4 มี 2 คำ รวมหนึ่งบทมี 17 คำ อาจเพิ่มคำสร้อยท้ายบทได้ 2 คำ

คำเอก-คำโท : บังคับคำเอก 3 แห่ง คำโท 3 แห่ง

สัมผัส : คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 1 2 หรือ 3 ของวรรคที่ 2

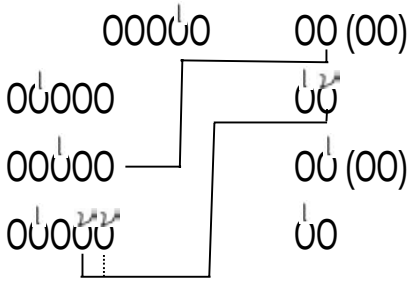
คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3

คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 สัมผัสกับคำที่ 1 2 หรือ 3 ของวรรคที่ 1 ของบทถัดไป

o โคลงสี่ดั้น

โคลงสี่ดั้นมีด้วยกัน 4 ชนิด ได้แก่ โคลงสี่ดั้นวิวิธมาลี โคลงสี่ดั้นบาทกุญชร โคลงสี่ดั้นตรีพิธพรรณ และโคลงสี่ดั้นจัตวาทัณฑี โคลงทั้ง 4 ชนิดนี้ต้องแต่งอย่างน้อย 2 บท แต่ละบทมีลักษณะบังคับเหมือนกัน แต่ตำแหน่งคำที่รับ-ส่งสัมผัสระหว่าง 2 บทของโคลงสี่ดั้นแต่ละชนิดจะแตกต่างกันไป

โคลงสี่ดั้นแม่แบบมีแผนสัมผัส ดังนี้



คณะ : เหมือนโคลงสี่สุภาพ แต่วรรคสุดท้ายมี 2 คำ บทหนึ่งมี 4 บาท บาทหนึ่งมี 2 วรรค วรรคหน้ามี 5 คำ วรรคหลังมี 2 คำ รวมหนึ่งบทมี 28 คำ

คำเอก-คำโท : บังคับคำเอก 7 แห่ง คำโท 4 แห่ง บาทที่ 1-3 ตำแหน่งเหมือนโคลงสี่สุภาพ ต่างเพียงคำโทในบาทที่ 4 ที่กำหนดให้เป็นคำที่ 4 และ 5

สัมผัส : คำสุดท้ายของบาทที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 5 ของบาทที่ 3

คำสุดท้ายของบาทที่ 2 สัมผัสกับคำที่ 4 หรือ 5 ของบาทที่ 4

สัมผัสระหว่างบท :

- โคลงสี่ดั้นวิวิธมาลี คำสุดท้ายของบทต้นสัมผัสกับคำที่ 5 ของบาทที่ 2 ของบทต่อไป
- โคลงสี่ดั้นตรีพิพิธพรรณ คำสุดท้ายของบทต้นสัมผัสกับคำที่ 3 ของบาทที่ 2 ของบทต่อไป
- โคลงสี่ดั้นจัตวาทัณฑี คำสุดท้ายของบทต้นสัมผัสกับคำที่ 4 ของบาทที่ 2 ของบทต่อไป
- โคลงสี่ดั้นบาทกุญชร คำสุดท้ายของบาทที่ 3 ของบทต้นสัมผัสกับคำที่ 4 หรือ 5 ในบาทแรกของบทต่อไป และคำสุดท้ายของบาทที่ 4 ของ บทต้นสัมผัสกับคำที่ 5 ในบาทที่ 2 ของบทต่อไป

- โคลงสุภาพ

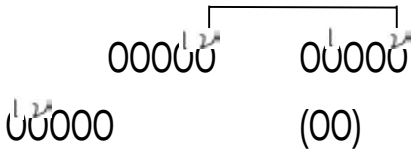
โคลงสุภาพจำแนกกว้างๆ ได้ 3 ชนิด ตามจำนวนวรรคประธาน คือวรรคที่มี 5 คำ ได้แก่ โคลงสอง มีวรรคประธาน 2 วรรค โคลงสาม มีวรรคประธาน 3 วรรค และโคลงสี่ มีวรรคประธาน 4 วรรค

โคลงสุภาพชนิดต่างๆ มีลักษณะดังต่อไปนี้ (สุปาณี พัดทอง, 2544: 117-121)

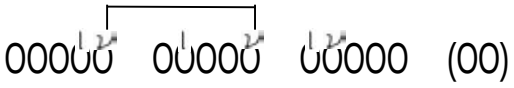
o โคลงสองสุภาพ

ใช้แต่งลงท้ายร่ายสุภาพ และนิยมใช้แต่งสลับกับร่ายและโคลงชนิดอื่นๆ มีแผนสัมผัสดังนี้

แผนผังที่ 1



แผนผังที่ 2



คณะ : บทหนึ่งมี 3 วรรค วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 มีวรรคละ 5 คำ วรรคที่ 3 มี 4 คำ รวมทั้ง 3 วรรคมี 14 คำ และมีคำสร้อยอีก 2 คำ

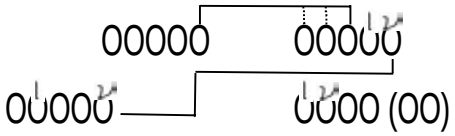
คำเอก-คำโท : บังคับคำเอก 3 คำ คำโท 3 คำ

สัมผัส : คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 5 ของวรรคที่ 2

คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำที่ 1 2 หรือ 3 ของวรรคที่ 1 ของบทต่อไป

o โคลงสามสุภาพ

โคลงสามสุภาพมีแผนสัมผัสดังนี้



คณะ : บทหนึ่งมี 4 วรรค วรรคที่ 1-3 มีวรรคละ 5 คำ วรรคที่ 4 มี 4 คำ รวมทั้ง 4 วรรคมี 19 คำ และมีคำสร้อยได้อีก 2 คำ

คำเอก-คำโท : บังคับคำเอก 3 คำ คำโท 3 คำ

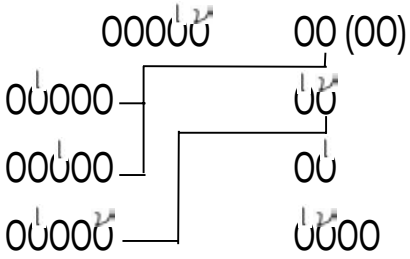
สัมผัส : คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 1 2 หรือ 3 ในวรรคที่ 2

คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำที่ 5 ของวรรคที่ 3

คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 สัมผัสกับคำที่ 1 2 หรือ 3 ของวรรคที่ 1 ของบทต่อไป

o โคลงสี่สุภาพ

โคลงสี่สุภาพมีแผนสัมผัสดังนี้



คณะ : บทหนึ่งมี 4 บาท บาทหนึ่งมี 2 วรรค บาทที่ 1-3 วรรคหน้ามี 5 คำ วรรคหลังมี 2 คำ และบาทที่ 4 วรรคหน้ามี 5 คำ วรรคหลังมี 4 คำ รวมหนึ่งบทมี 30 คำ

คำเอก-คำโท : บังคับคำเอก 7 คำ คำโท 4 คำ

สัมผัส : คำสุดท้ายของบาทที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 5 ของบาทที่ 2 และ 3

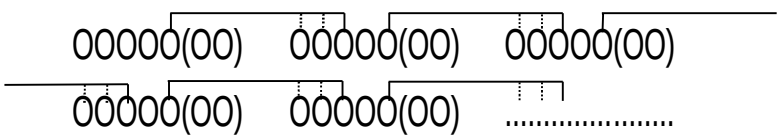
คำสุดท้ายของบาทที่ 2 สัมผัสกับคำที่ 5 ของบาทที่ 4

ร่าย

ร่าย เป็นชื่อเรียกคำประพันธ์ร้อยกรองประเภทหนึ่งของไทย นิยมแต่งคู่กับโคลง มีลักษณะบังคับน้อยเมื่อเทียบกับฉันทลักษณ์อื่น ร่ายที่นิยมแต่งในวรรณกรรมไทยมี 4 ชนิด ได้แก่ ร่ายโบราณ ร่ายยาว ร่ายดั้น และร่ายสุภาพ

- ร่ายโบราณ

เป็นร่ายที่ปรากฏมากในวรรณคดีโบราณ เช่น ลิลิตพระลอ มหาชาติคำหลวง มีแผนสัมผัสดังนี้ (สุปาณี พัดทอง, 2544: 133-134)



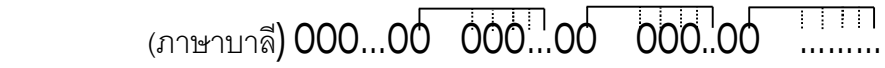
คณะ : บทหนึ่งไม่จำกัดจำนวนวรรค แต่มักมี 5 วรรคขึ้นไป แต่ละวรรคใช้ 5 คำเป็นพื้น

สัมผัส : คำสุดท้ายของวรรคหน้าสัมผัสกับคำที่ 1 2 หรือ 3 ของวรรคต่อไป คำที่ส่งและรับสัมผัสต้องเป็นคำที่มีรูปวรรณยุกต์เดียวกัน ห้ามใช้คำตายและคำที่มีรูปวรรณยุกต์เป็นคำจบบท

- ร่ายยาว

ร่ายยาว เป็นร่ายที่ความยาวของวรรคยาวกว่าร่ายชนิดอื่นๆ เพราะไม่จำกัดจำนวนคำที่ใช้ในแต่ละวรรค นิยมใช้แต่งบทเทศน์ บทสวด (สุปาณี พัดทอง, 2544: 134-135)

ร่ายยาวมีแผนสัมผัสดังนี้



คณะ : บทหนึ่งไม่จำกัดจำนวนวรรค มักมี 5 วรรคขึ้นไป วรรคหนึ่งๆ ไม่ควรใช้คำน้อยกว่า 5 คำ แต่ไม่ควรยาวเกินไปจนอ่านไม่จบในช่วงลมหายใจหนึ่ง อาจเริ่มต้นบทด้วยการยกภาษาบาลีขึ้นมาก่อน แล้วจึงแต่งต่อเป็นภาษาไทย ไม่นิยมใช้คำตายเป็นคำจบบท

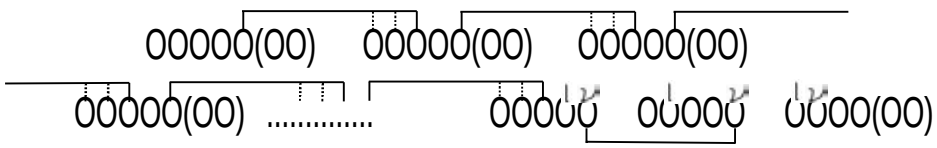
คำสร้อย : ใช้คำสร้อยสองคำท้ายบท

สัมผัส : คำสุดท้ายของวรรคหน้าสัมผัสกับคำใดคำหนึ่งในวรรคต่อไป แต่ไม่ควรใช้คำที่ติดกับคำสุดท้ายของวรรคเป็นคำรับสัมผัส หากคำส่งสัมผัสเป็นคำเอกควรรับด้วยคำเอก หากคำส่งสัมผัสเป็นคำโทควรรับด้วยคำโท และนิยมใช้สัมผัสในเป็นสัมผัสอักษร

- ร่ายสุภาพ

ร่ายสุภาพเป็นร่ายที่ต้องจบบทด้วยโคลงสองสุภาพ นอกจากนี้ยังนิยมแต่งร่ายสุภาพร่วมกับโคลงสุภาพ เรียกว่า ลิลิตสุภาพ (สุปาณี พัดทอง, 2544: 135-137)

ร่ายสุภาพมีแผนสัมผัสดังนี้



คณะ : บทหนึ่งมีตั้งแต่ 5 วรรคขึ้นไป วรรคหนึ่งกำหนดให้ใช้ 5 คำเป็นพื้น และจบบทด้วยโคลงสองสุภาพ

คำสร้อย : อาจใช้คำสร้อยสลับวรรคเฉพาะระหว่างวรรคของร่ายสุภาพเท่านั้น ไม่ใช้ในระหว่างวรรคของโคลงสองสุภาพ คำสร้อยสลับวรรคที่ใช้ในร่ายสุภาพบทเดียวกันต้องเหมือนกัน อาจใช้คำสร้อยท้ายบทร่ายได้ 2 คำ

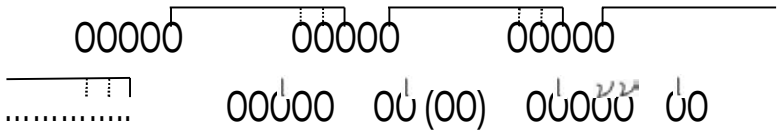
สัมผัส : คำสุดท้ายของวรรคหน้าส่งสัมผัสสระไปยังคำที่ 1 2 หรือ 3 ของวรรคต่อไป และดำเนินไปเรื่อยๆ จนสิ้นสุดที่การส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายของวรรคสุดท้ายของร่ายมายังคำที่ 1 2 หรือ 3 ในวรรคแรกของโคลงสองสุภาพ

คำที่ส่งสัมผัสและรับสัมผัสต้องมีรูปวรรณยุกต์เดียวกัน และต้องเป็นคำเป็นกับคำตายเหมือนกันทั้งรับและส่ง และห้ามใช้คำตายและคำที่มีรูปวรรณยุกต์ในคำสุดท้ายของบทที่ไม่ใช่คำสร้อย

- ร่ายดั้น

ร่ายดั้น เป็นร่ายที่จบบทด้วยบาทที่ 3 และบาทที่ 4 ของโคลงสี่ดั้นวิวิธมาลี (สุปาณี พัดทอง, 2544: 37)

ร่ายดั้นมีแผนสัมผัสดังนี้



คณะ : บทหนึ่งมี 5 วรรคขึ้นไป วรรคหนึ่งมักมี 5 คำเป็นพื้น แต่ไม่น้อยกว่า 3 คำและไม่เกิน 8 คำ จบบทด้วยบาทที่ 3 และบาทที่ 4 ของโคลงสี่ดั้นวิวิธมาลี

คำสร้อย : อาจใช้คำสร้อยสลับวรรคหรือคำสร้อยท้ายบทได้เช่นเดียวกับร่ายสุภาพ

สัมผัส : เหมือนร่ายสุภาพ คือ คำสุดท้ายของวรรคหน้าสัมผัสกับคำที่ 1 2 หรือ 3 ของวรรคต่อไป และดำเนินไปเรื่อยๆ จนสิ้นสุดที่วรรคสุดท้ายของร่าย นอกจากนี้ นภาลัย สุวรรณธาดา ยังได้เสนอเรื่องการรับส่งเสียงสัมผัสว่า

ถ้ามีวรรคละ 3-4 คำ ควรสัมผัสกับคำที่ 1-2

ถ้ามีวรรคละ 5 คำ ควรสัมผัสกับคำที่ 1-3

ถ้ามีวรรคละ 6 คำ ควรสสัมผัสกับคำที่ 1-4

ถ้ามีวรรคละ 7-8 คำ ควรสัมผัสกับคำที่ 1-5

(นภาลัย สุวรรณธาดา, 2523: 251-252 อ้างถึงใน สุปาณี พัดทอง, 2544: 137)

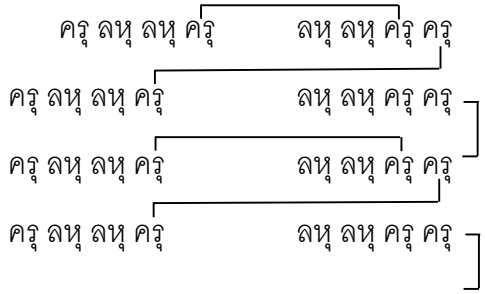
ฉันท์

ฉันท์ เป็นคำเรียกคำประพันธ์ร้อยกรองประเภทหนึ่งซึ่งบังคับครุ-ลหุ ฉันท์ที่นิยมแต่งมีดังต่อไปนี้ (สุปาณี พัดทอง, 2544: 144-159)

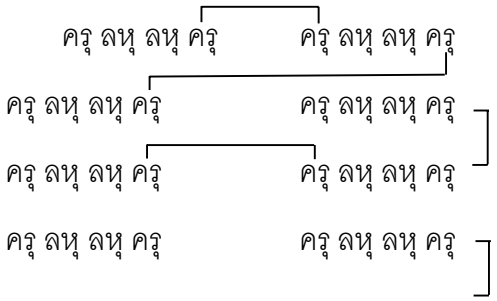
- ฉันท์ 8

หนึ่งบทมี 4 บาทหรือ 8 วรรค วรรคหนึ่งมี 4 คำ หนึ่งบาทจึงมี 8 คำ ฉันท์ 8 ประกอบด้วย จิตรปทาฉันท์ 8 มาณวกฉันท์ 8 และ วิชชุมมาลาฉันท์ 8

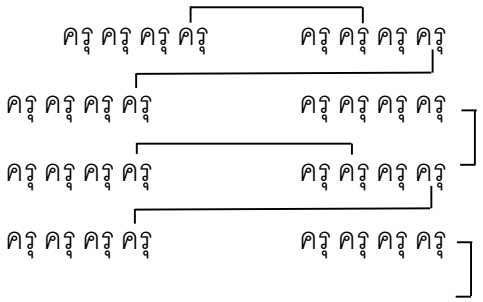
o จิตรปทาฉันท์ 8 เป็นฉันท์ที่ใช้แสดงความสับสนอลหม่าน คึกคะนอง เอะอะเกรี้ยวกราด ตื่นกลัว ตื่นตกใจ มีแผนสัมผัสและบังคับครุ-ลหุ ดังนี้



o มาณวกฉันท์ 8 เป็นฉันท์ที่มีลีลาเหมือนชายหนุ่ม ใช้แสดงความคึกคักตื่นเต้น ร่าเริง มีแผนสัมผัสและบังคับครุ-ลหุดังนี้



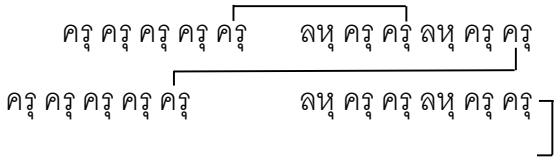
o วิชชุมมาลาฉันท์ 8 เป็นฉันท์ที่มีลีลาดั่งสายฟ้าแลบ ใช้บรรยายความมีแผนสัมผัสและบังคับครุ-ลหุดังนี้



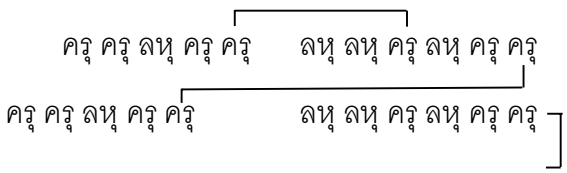
- ฉันท์ 11

บทหนึ่งมี 2 บาทหรือ 4 วรรค (ยกเว้นอุปชาติฉันท์ที่หนึ่งบทมี 4 บาท หรือ 8 วรรค) วรรคหน้ามี 5 คำ วรรคหลังมี 6 คำ หนึ่งบาทจึงมี 11 คำ ฉันท์ 11 ประกอบด้วย สาลินีฉันท์ 11 อินทรวิเชียรฉันท์ 11 อุเปนทรวิเชียรฉันท์ 11 อุปชาติฉันท์ 11 และ อุปัฏฐิตาฉันท์ 11

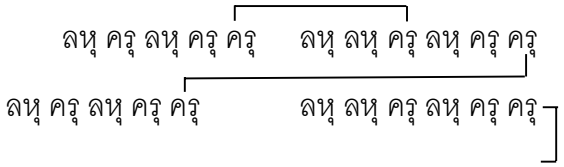
o สาลินีฉันท์ 11 เป็นฉันท์ที่มีเปรียบเหมือนแก่นหรือหลัก ท่วงทำนองเรียบๆ ใช้บรรยายความ มีแผนสัมผัสและบังคับครุ-ลหุดังนี้



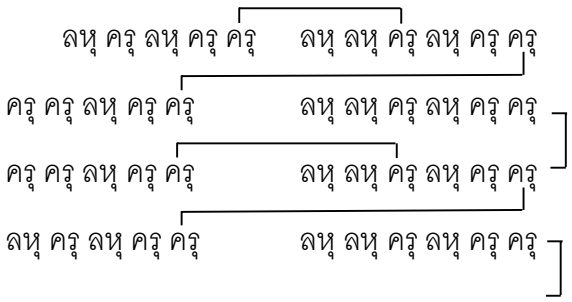
o อินทรวิเชียรฉันท์ 11 เป็นฉันท์ที่มีลีลางดงาม ท่วงทำนองสละสลวย ใช้สำหรับบรรยายเนื้อความเรียบๆ หรือพรรณนาความเศร้าโศก รวมถึงชมความงาม มีแผนสัมผัสและบังคับครุ-ลหุดังนี้



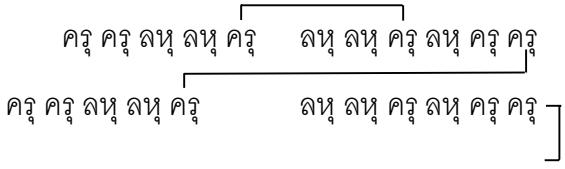
o อุเปนทรวิเชียรฉันท์ 11 มีลักษณะคล้ายอินทรเชียรฉันท์ 11 มีท่วงทำนองเรียบๆ ใช้สำหรับดำเนินเรื่องเพื่อให้รู้เค้าความ มีแผนสัมผัสและบังคับครุ-ลหุดังนี้



o อุปชาติฉันท์ 11 คือการนำอินทรเชียรฉันท์ 11 และอุเปนทรวิเชียรฉันท์ 11 มารวมกัน มีท่วงทำนองเรียบๆ ใช้สำหรับบรรยายความ หรือเป็นบทเจรจา มีแผนสัมผัสและบังคับครุ-ลหุดังนี้



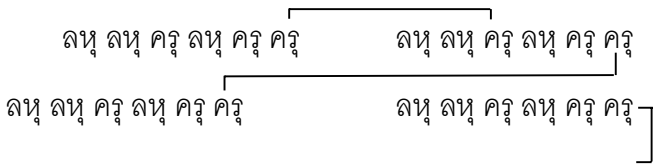
o อุปัฏฐิตาฉันท์ 11 คือฉันท์ที่ใช้บรรยายความ มีแผนสัมผัสและบังคับครุ-ลหุดังนี้



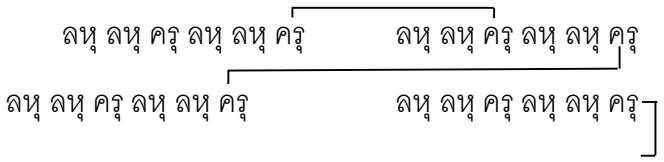
- ฉันท์ 12

หนึ่งบทมี 2 บาทหรือ 4 วรรค กมลฉันท์ 12 โตฎกฉันท์ 12 และภุชงคปยาต-ฉันท์ 12 แบ่งออกเป็นวรรคละ 6 คำ ขณะที่วังสัฏฐฉันท์ 12 และอินทรวงศ์ฉันท์ 12 แบ่งออกเป็นวรรคหน้า 5 คำ วรรคหลัง 7 คำ แต่รวมแล้วหนึ่งบาทมี 12 คำเหมือนกันทั้งหมด

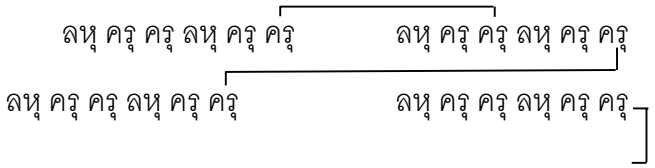
o กมลฉันท์ 12 เป็นฉันท์ที่มีลีลากล่อมให้เพลิดเพลินใจ ใช้สำหรับบรรยายความหรือดำเนินเรื่อง มีแผนสัมผัสและบังคับครุ-ลหุดังนี้



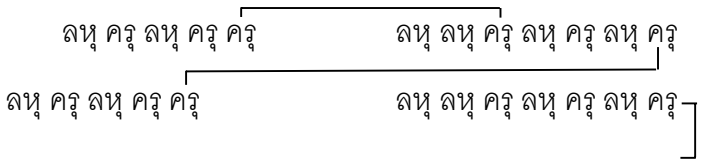
o โตฎกฉันท์ 12 เป็นฉันท์ที่ใช้สำหรับบรรยายความ และใช้ดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว แสดงอาการคึกคะนอง สนุกสนาน ร้อนรน โกรธแค้น มีแผนสัมผัสและบังคับครุ-ลหุดังนี้



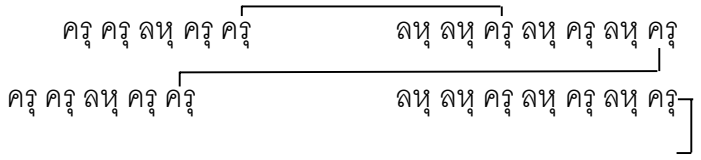
o ภุชงคปยาตฉันท์ 12 เป็นฉันท์ที่มีท่วงทำนองสละสลวย ใช้สำหรับพรรณนาความโศกเศร้า มีแผนสัมผัสและบังคับครุ-ลหุดังนี้



o วังสัฏฐฉันท์ 12 เป็นฉันท์ที่ใช้บรรยายความ มีแผนสัมผัสและบังคับครุ-ลหุดังนี้



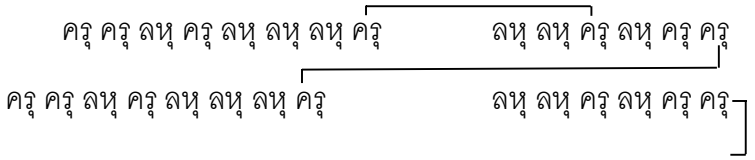
o อินทรวงศ์ฉันท์ 12 เป็นฉันท์ที่มีลีลามากกว่าอินทรวิเชียรฉันท์ ใช้สำหรับแสดงความอัดอั้นใจ มีแผนสัมผัสและบังคับครุ-ลหุดังนี้



- ฉันท์ 14

ฉันท์ 14 ได้แก่ วสันตดิลกฉันท์ 14 หนึ่งบทมี 2 บาทหรือ 4 วรรค วรรคหน้ามี 8 คำ วรรคหลังมี 6 คำ บาทหนึ่งมี 14 คำ

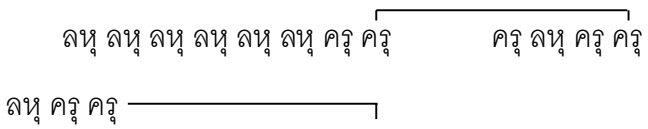
o วสันต์ดิลกฉันท์ เป็นฉันท์ที่มีท่วงทำนองสละสลวย ใช้สำหรับพรรณนาสิ่งสวยงาม มีแผนสัมผัสและบังคับครุ-ลหุดังนี้



- ฉันท์ 15

ฉันท์ 15 ได้แก่ มาลินีฉันท์ 15 บทหนึ่งมี 1 บาทหรือ 3 วรรค วรรคหน้ามี 8 คำ วรรคกลางมี 4 คำ วรรคหลังมี 3 คำ รวมหนึ่งบาทมี 15 คำ

o มาลินีฉันท์ 15 เป็นฉันท์ที่มีท่วงทำนองรวดเร็วและสั้น ใช้บรรยายเรื่องทั่วไป รวมถึงเรื่องที่เคร่งขรึม น่ายำเกรง และใช้สำหรับบรรยายเรื่องที่มีลักษณะสับสนและราบรื่นต่อเนื่องกัน มีแผนสัมผัสและบังคับครุ-ลหุดังนี้



- ฉันท์ 19

ฉันท์ 19 ได้แก่ สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ 19 บทหนึ่งมี 1 บาทหรือ 3 วรรค วรรคหน้ามี 12 คำ วรรคกลางมี 5 คำ วรรคหลังมี 2 คำ รวมบาทหนึ่งมี 19 คำ

o สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ 19 เป็นฉันท์ที่มีท่วงทำนองเคร่งขรึม จริงจัง ใช้สำหรับแต่งบทประณามพจน์ บทอาศิรวาท และแต่งตอนที่กล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์และบุคคลสูงศักดิ์ มีแผนสัมผัสและบังคับครุ-ลหุดังนี้

ครุ ครุ ครุ ลหุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ลหุ ลหุ ครุ
ครุ ครุ ลหุ ครุ ครุ ลหุ ครุ

- ฉันท์ 20

ฉันท์ 20 ได้แก่ อีทิสังฉันท์ 20 บทหนึ่งมี 1 บาทหรือ 3 วรรค วรรคหน้ามี 9 คำ วรรคกลางมี 8 คำ วรรคหลังมี 3 คำ รวมหนึ่งบาทมี 20 คำ

o อีทิงสังฉันท์ 20 เป็นฉันท์ที่มีท่วงทำนองสะบัดสะบิ้ง แต่ไม่กระชั้นเท่าโตฎกฉันท์ มักใช้สำหรับแต่งตอนที่เอะอะ โกรธเกรี้ยว วิตกกังวล น่าหวาดกลัว น่าตกใจ มีแผนสัมผัสและบังคับครุ-ลหุดังนี้

แผนสัมผัสที่ 1

ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ ครุ

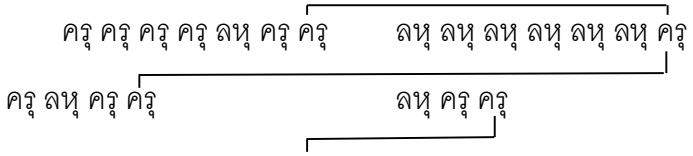
แผนสัมผัสที่ 2

ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ
ลหุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ ลหุ ครุ ครุ

- ฉันท์ 21

ฉันท์ 21 ได้แก่ สัทธราฉันท์ 21 บทหนึ่งมี 2 บาทหรือ 4 วรรค วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 มี 7 คำ วรรคที่ 3 มี 4 คำ วรรคที่ 4 มี 3 คำ รวมบทหนึ่งมี 21 คำ

o สัทธราฉันท์ 21 มักใช้แต่งบทอธิษฐาน นมัสการ อัญเชิญเทวดา และบทยอพระเกียรติ มีแผนสัมผัสและบังคับครุ-ลหุดังนี้



2.2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณกรรมสำหรับเด็ก

หอสมุดรัฐสภาอเมริกัน (Library of Congress) ให้คำนิยามของคำว่าวรรณกรรมสำหรับเด็กไว้ในนโยบายการจัดคอลเล็กชันของห้องสมุด (Library of Congress Collections Policy Statement) ฉบับปรับปรุง ค.ศ. 2008 ว่า วรรณกรรมเด็กหมายถึงสื่อที่เขียนหรือผลิตขึ้นเพื่อให้สาระหรือความบันเทิงแก่เด็กและวัยรุ่น ทั้งงานสารคดีและบันเทิงคดี รวมถึงรูปแบบของสื่อที่ใช้ (Library of Congress, 2008: 1)

ขณะที่มาร์กาเร็ต อาร์. มาร์แชลล์ (Margaret R. Marshall) ให้ความหมายของวรรณกรรมสำหรับเด็กว่า เป็นงานเขียนที่ถ่ายทอดองค์ประกอบต่างๆ ได้แก่ หัวข้อเรื่อง ตัวละคร ฉาก วิธีการเขียน และการใช้คำศัพท์ ออกมาในมุมมองที่สอดคล้องกับมุมมองของเด็ก (Marshall, 1988: 71)

และ *Encyclopædia Britannica* ฉบับออนไลน์ ให้ความหมายของวรรณกรรมเด็กว่า เป็นงานเขียนและภาพประกอบที่ผลิตขึ้นเพื่อให้ความรู้หรือสร้างความบันเทิงแก่เด็ก ประกอบด้วยงานหลากหลายประเภท เช่น งานวรรณกรรมคลาสสิก หนังสือภาพ เรื่องอ่านง่ายซึ่งเขียนขึ้นเพื่อเด็กโดยเฉพาะ เทพนิยาย เพลงกล่อมเด็ก นิทาน เพลงพื้นเมือง และเรื่องเล่าปากเปล่าอื่นๆ (Children's Literature, 2014)

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า วรรณกรรมสำหรับเด็กเป็นหนังสือที่แต่งขึ้นเพื่อเด็ก มุ่งหวังให้เด็กเกิดความเพลิดเพลินและเกิดการเรียนรู้ โดยสอดคล้องกับวัยและความสนใจของเด็ก มีได้ทั้งบันเทิงคดีและสารคดี และอยู่ในรูปแบบต่างๆ กัน

2.2.1 ประเภทของวรรณกรรมสำหรับเด็ก

คาร์ล เอ็ม. ทอมลินสัน (Carl M. Tomlinson) และแครอล ลินช์-บราวน์ (Carol Lynch-Brown) ได้จำแนกประเภทวรรณกรรมสำหรับเด็กออกเป็นประเภทต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยจะให้ข้อมูลโดยสังเขปและเน้นรายละเอียดเรื่องวรรณกรรมสำหรับเด็กประเภทกวีนิพนธ์มากเป็นพิเศษ เนื่องจากเกี่ยวข้องกับตัวบทต้นฉบับที่ผู้วิจัยนำมาแปลประกอบการทำสารนิพนธ์ฉบับนี้

2.2.1.1 กวีนิพนธ์ (Poetry)

กวีนิพนธ์คือการถ่ายทอดความคิดและความรู้สึกผ่านการร้อยเรียงถ้อยคำ เดิมกวีนิพนธ์อยู่ในลักษณะการพูดแบบปากต่อปาก ทอมลินสันและลินช์-บราวน์ กล่าวว่า ลักษณะถ้อยคำที่เรียบเรียงให้มีสัมผัสอาจไม่ถึงขั้นเรียกว่าเป็นกวีนิพนธ์ แต่เรียกว่าเป็นบทร้อยกรอง ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องราวโดยมีสัมผัสคล้องจอง มีมาตราและจังหวะในการอ่าน บทร้อยกรองที่เป็นที่รู้จักกันได้แก่ เรื่อง *Mother Goose* ในที่นี้ ทอมลินสันและลินช์-บราวน์จะใช้คำว่ากวีนิพนธ์ หรือ Poetry เรียกรวมทั้งกวีนิพนธ์ที่มีความลุ่มลึกและความงามทางภาษา และบทร้อยกรองสำหรับเด็ก (Tomlinson and Lynch-Brown, 2001: 38)

พอลีน ซี. เพค (Pauline C. Peck) กล่าวถึงลักษณะของกวีนิพนธ์สำหรับเด็กว่า กวีนิพนธ์ควรพูดคุยสื่อสาร สร้างแรงบันดาลใจ เป็นตัวกระตุ้น และให้ข้อมูลแก่เด็ก แสดงความรู้สึกและสื่อสารอารมณ์ให้เด็กๆ สัมผัสและเข้าถึงได้ นอกจากนี้ยังต้องขยายโลกทัศน์ของเด็ก ขัดเกลากระบวนการทางความคิด กวีนิพนธ์ควรเตรียมให้เด็กพร้อมสำหรับอ่านหนังสือประเภทอื่น เป็นประตูสู่โลกวรรณกรรม กวีนิพนธ์ควรช่วยให้ความคิดของเด็กเติบโตจนเกิดแนวคิดในภาพใหญ่ พัฒนาทักษะการสื่อสารของเด็กด้วยการสอนให้เด็กรู้จักฟัง ดู รู้สึก ประเมินค่า และตัดสิน รวมทั้งบำรุงจิตใจและทำให้จิตใจมีความสุข (Shapiro, 1979: 96-98)

□ ประเภทของหนังสือกวีนิพนธ์สำหรับเด็ก

นิกกี้ แกมเบิล (Nikki Gamble) ได้แบ่งหนังสือกวีนิพนธ์สำหรับเด็กออกเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้ (Gamble, 2013: 237)

- หนังสือรวมกวีนิพนธ์ (Anthology) ในการเลือกหนังสือประเภทนี้ ควรพิจารณาว่าผู้รวบรวมมีความเชี่ยวชาญในการทำหนังสือรวมกวีนิพนธ์หรือไม่ กวีนิพนธ์ที่อยู่ในเล่มเป็นกวีนิพนธ์ที่รู้จักกันเป็นอย่างดีและมีกวีนิพนธ์ที่แต่งขึ้นใหม่ หรือเป็นการนำผลงานเก่ามาตีพิมพ์ซ้ำเท่านั้น
- หนังสือรวมกวีนิพนธ์ตามหัวเรื่อง (Thematic collection) คือรวมกวีนิพนธ์ที่เป็นหัวข้อเดียวกัน ทำให้เปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างระหว่างกวีนิพนธ์แต่ละบทได้ แต่ข้อจำกัดของหนังสือประเภทนี้คือ กวีนิพนธ์บทหนึ่งๆ มักถูกจำกัดให้มองเฉพาะหัวข้อที่ตั้งไว้ ทั้งที่อาจมีประเด็นอื่นๆ ซ่อนอยู่ในตัวบทอีก
- หนังสือรวมกวีนิพนธ์ของผู้ประพันธ์คนเดียวกัน (Single-poet collection) คือหนังสือที่รวบรวมผลงานของผู้ประพันธ์คนเดียว เหมาะแก่การศึกษาแนวทางการเขียนอารมณ์ และน้ำเสียงของผู้ประพันธ์เป็นรายบุคคล

- หนังสือภาพกวีนิพนธ์ (Picture book poetry) เป็นหนังสือภาพที่มีเนื้อหาเป็นร้อยกรอง มีสัมผัสและจังหวะชัดเจน อาทิ ผลงานของโทนี่ มิตตัน (Tony Mitton) จูเลีย โดนัลด์สัน (Julia Donaldson) หรือเคย์ อูมันสกี (Kaye Umanksy) เป็นต้น
- กวีนิพนธ์ที่เด็กเป็นคนเขียน (Poetry written by children) คือหนังสือที่รวบรวมกวีนิพนธ์ที่เด็กเป็นผู้เขียน เช่น เรื่อง *Paint Me a Poem* ของ เกรซ นิโคลส์ (Grace Nichols) ซึ่งมีบทประพันธ์ของเด็กๆ ควบคู่ไปกับบทประพันธ์ของนิโคลส์เอง
- กวีนิพนธ์สำหรับผู้ใหญ่ (Poetry written for adult) แม้จะไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อเป็นงานสำหรับเด็ก แต่เหมาะสมแก่การให้เด็กอ่านเช่นกัน เพื่อเรียนรู้ความงามและซึมซับความลุ่มลึกในกวีนิพนธ์
- กวีนิพนธ์ที่เป็นหนังสือเสียง (Audio poetry) การมีหนังสือเสียงทำให้เด็กเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง โดยฟังสำเนียงการอ่านที่ถูกต้องของผู้บันทึกเสียงที่ชำนาญการอ่านกวีนิพนธ์
- กวีนิพนธ์ที่อยู่ในรูปของสื่อดิจิทัล (Digital poetry) คือกวีนิพนธ์ที่ใช้ทั้งคำศัพท์ ภาพ สี และเสียงในการถ่ายทอดเนื้อหา เป็นสื่อที่กำลังได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ

□ การคัดเลือกและประเมินกวีนิพนธ์สำหรับเด็ก

ทอมลินสันและลินช์-บราวน์ ได้ให้หลักในการคัดเลือกและประเมินกวีนิพนธ์สำหรับเด็กไว้ดังนี้ (Tomlinson and Lynch-Brown, 2001: 42)

- ความคิดและความรู้สึกที่สื่อออกมาในกวีนิพนธ์ต้องมีคุณค่า สดใหม่ และเสริมสร้างจินตนาการ
- ความคิดและความรู้สึกที่สื่อออกมามีเอกลักษณ์ และกระตุ้นให้เด็กเกิดความคิดใหม่ๆ หรือมองความคิดเก่าในมุมมองที่แตกต่างจากเดิม
- กวีนิพนธ์ต้องเหมาะสมกับประสบการณ์ของเด็ก และไม่เป็นการสั่งสอนเด็ก
- กวีนิพนธ์ต้องนำเสนอในมุมมองของเด็ก มุ่งเน้นที่ชีวิตและกิจกรรมของเด็ก และกิจกรรมที่ผู้คนเข้าถึงได้ทุกเพศทุกวัย
- หลีกเลี่ยงกวีนิพนธ์ที่อาจชักนำเด็กไปในทางที่ไม่ดี

 ลักษณะของกวีนิพนธ์ที่เด็กชอบ

มีการทำวิจัยเรื่องลักษณะกวีนิพนธ์ที่เด็กๆ ชื่นชอบ ฟิชเชอร์ (Fisher) และนาทาเรลลา (Natarella) สำรวจความชอบของกลุ่มเด็กประถมและกลุ่มครูอาจารย์ ขณะที่เทอร์รี (Terry) สำรวจความชอบของกลุ่มเด็กมัธยม ผลการสำรวจคือ กลุ่มเด็กทั้งสองวัยมีความชอบต่างกัน แต่มีส่วนคล้ายคลึงกันดังต่อไปนี้ (Tomlinson and Lynch-Brown, 2001: 43)

- กลุ่มเด็กทั้งสองวัยชอบบทกวีเรื่องเล่า (Narrative poetry) มากกว่าคีตกานท์ (Lyric poetry)
- กลุ่มเด็กทั้งสองวัยชอบบทร้อยกรองลิเมอริก (Limerick)
- กลุ่มเด็กทั้งสองวัยไม่ชอบกลอนเปล่า (Free verse) หรือกลอนไฮกุ (Haiku)
- กลุ่มเด็กทั้งสองวัยชอบรูปแบบการออกเสียงทุกแบบ แต่ชอบกวีนิพนธ์ที่มีเสียงสัมผัสเป็นพิเศษ
- กลุ่มเด็กทั้งสองวัยชอบกวีนิพนธ์ที่มีจังหวะชัดและมีลักษณะเฉพาะ
- กลุ่มเด็กทั้งสองวัยไม่ค่อยเข้าใจการใช้จินตภาพและภาษาภาพพจน์
- กลุ่มเด็กทั้งสองวัยชอบกวีนิพนธ์ที่เป็นเรื่องราวขำขัน กวีนิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับสัตว์ และกวีนิพนธ์ที่มีเรื่องราวสนุกสนานที่คุ้นเคย
- กลุ่มเด็กประถมชอบเรื่องราวมหัศจรรย์ เหตุการณ์แปลกประหลาด เรื่องเกี่ยวกับสัตว์หรือเด็กอื่นๆ ในขณะที่กลุ่มเด็กที่โตกว่าจะชอบเรื่องราวที่มีอารมณ์ขันและตั้งอยู่บนหลักความเป็นจริง รวมถึงเรื่องราวประสบการณ์ที่คุ้นเคย และเรื่องเกี่ยวกับสัตว์

อย่างไรก็ตาม การวิจัยดังกล่าวเป็นการสำรวจกลุ่มเด็กในประเทศตะวันตก ในภาษาปลายทางหรือภาษาไทยยังไม่พบการวิจัยกวีนิพนธ์ที่เด็กชื่นชอบ แต่เมื่อพิจารณาบทเรียนภาษาไทยของเด็กชั้นประถมศึกษาตอนต้น จะเห็นว่ามีเนื้อหาบางส่วนสอดคล้องกับความชอบของกลุ่มเด็กตะวันตกในผลการวิจัยข้างต้น คือ เป็นเรื่องเกี่ยวกับสัตว์ ประสบการณ์ที่คุ้นเคย หรือเรื่องราวมหัศจรรย์ (อ่านตัวอย่างบทร้อยกรองภาษาไทยได้ในหน้า 88-99) จึงอาจอนุมานได้ว่า ความสนใจพื้นฐานของเด็กเล็กทั้งในสังคมตะวันตกและสังคมไทยน่าจะไปในทางเดียวกัน

2.2.1.2 **บทละคร** (Play)

บทละคร หมายถึง งานที่เขียนขึ้นเพื่อใช้ในการแสดง ในการแสดงละครแบ่งออกเป็นองก์ (Act) และในหนึ่งองก์แบ่งออกเป็นฉาก (Scene) ในบทละครมีการระบุฉาก เสื้อผ้า ทิศทางการเดินบนเวที และมีบทพูดสำหรับตัวละครแต่ละตัว โดยทั่วไปแล้ว บทละครจะจำแนกตามประเภทของเรื่อง เช่น ละครชีวิต (Drama) ละครตลกขบขัน (Comedy) ละครตลกโปกฮา (Farce) ละครเริงรมย์ (Melodrama) หรือละครโศกนาฏกรรม (Tragady) โดยที่ละครแนวชีวิตและแนวตลกขบขันเป็นประเภทที่พบในบทละครสำหรับเด็กมากที่สุด (Tomlinson and Lynch-Brown, 2001: 56, 60)

2.2.1.3 **หนังสือภาพ** (Picture Books)

หนังสือภาพ คือหนังสือที่ภาพประกอบมีส่วนสำคัญในการทำความเข้าใจเนื้อเรื่องและเพิ่มความสนุกสนานให้แก่เรื่อง ภาพประกอบในหนังสือนับเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อหา ให้ข้อมูลเกี่ยวกับโครงเรื่องหรือแนวคิด ลักษณะตัวละคร ฉาก และอารมณ์ หากขาดภาพประกอบเหล่านี้ไป เรื่องจะไม่สมบูรณ์ หนังสือภาพประเภทต่างๆ ได้แก่ หนังสือสำหรับเด็กอ่อน (Baby Book) หนังสือที่มีการโต้ตอบสองทาง (Interactive Book) หนังสือของเล่น (Toy Book) หนังสือที่ไม่มีตัวหนังสือ (Wordless Book) หนังสือสอนตัวอักษร (Alphabet Book) หนังสือสอนนับเลข (Counting Book) หนังสือที่ให้ความคิดรวบยอด (Concept Book) หนังสือที่มีแบบแผน (Pattern Book หรือ Predictable Book) หนังสือภาพเล่าเรื่อง (Picture Story Book) หนังสือสำหรับเด็กหัดอ่าน (Easy-to-Read Book) หนังสือภาพสำหรับเด็กโต (Picture Books for Older Readers) (Tomlinson and Lynch-Brown, 2001: 73, 76-81)

2.2.1.4 **วรรณกรรมดั้งเดิม** (Traditional Literature)

วรรณกรรมดั้งเดิม คือเรื่องเล่าและกวีนิพนธ์เก่าแก่ที่มนุษย์เล่ากันปากต่อปากมาแต่โบราณเพื่ออธิบายปรากฏการณ์ทางธรรมชาติหรือเรื่องเกี่ยวกับจิตวิญญาณ ไม่ทราบผู้ประพันธ์ที่แท้จริง ประเภทของวรรณกรรมดั้งเดิม ได้แก่ เรื่องปรัมปรา (Myth) มหากาพย์ (Epic) ตำนานและนิทานเหลือเชื่อ (Legend and Tall Tale) นิทานพื้นบ้าน (Folktale) นิทานอุทาหรณ์ (Fable) เรื่องเล่าทางศาสนา (Religious Story) (Tomlison and Lynch-Brown, 2001: 98, 102-106)

2.2.1.5 **วรรณกรรมแนวจินตนิมิตสมัยใหม่** (Modern Fantasy)

วรรณกรรมแนวจินตนิมิตสมัยใหม่ คือ วรรณกรรมที่มีเหตุการณ์ ฉาก หรือตัวละครที่อยู่นอกเหนือความเป็นจริง เป็นเรื่องราวที่ไม่สามารถเกิดขึ้นในโลกจริง วรรณกรรมแนวจินตนิมิตสมัยใหม่

จะทราบชื่อผู้ประพันธ์ แตกต่างจากวรรณกรรมดั้งเดิม เนื่องจากวรรณกรรมดั้งเดิมใช้วิธีเล่าจากปากต่อปากและไม่ทราบผู้ประพันธ์ที่แท้จริง วรรณกรรมแนวนี้แบ่งออกเป็นหัวข้อต่างๆ ได้แก่ นิทานพื้นบ้านสมัยใหม่ (Modern Folktale) วรรณกรรมจินตนิมิตเกี่ยวกับสัตว์ (Animal Fantasy) วรรณกรรมที่ทำให้สิ่งไม่มีชีวิตกลายเป็นสิ่งมีชีวิต (Personified Toys and Objects) วรรณกรรมที่มีตัวละครและสถานการณ์แปลกประหลาด (Unusual Characters and Strange Situations) โลกของคนตัวจิ๋ว (World of Little People) วรรณกรรมจินตนิมิตเกี่ยวกับเรื่องเหนือธรรมชาติและสิ่งลึกลับ (Supernatural Events and Mystery Fantasy) วรรณกรรมจินตนิมิตแนวย้อนเวลา (Historical Fantasy) วรรณกรรมเกี่ยวกับการผจญภัยปฏิบัติภารกิจ (Quest Story) วรรณกรรมจินตนิมิตแนววิทยาศาสตร์ (Science Fiction and Science Fantasy) (Tomlinson and Lynch-Brown, 2001: 115, 120-123)

2.2.1.6 **นวนิยายแนวสมจริง** (Realistic Fiction)

นวนิยายแนวสมจริง หมายถึง นวนิยายที่เรื่องราวต่างๆ สามารถเกิดขึ้นจริง ตัวละครหลักในเรื่องแม้จะเป็นบุคคลที่แต่งขึ้นมา แต่การกระทำรวมถึงปฏิกิริยาต่างๆ มีลักษณะเหมือนบุคคลในชีวิตจริง เหตุการณ์ในเรื่องอาจมีการขยายเกินจริง แต่ยังอยู่ในขอบเขตที่เกิดขึ้นได้ นวนิยายแนวสมจริงแบ่งออกได้เป็นหัวข้อต่างๆ ได้แก่ นวนิยายเกี่ยวกับครอบครัว (Families) นวนิยายเกี่ยวกับเพื่อน (Peers) นวนิยายเกี่ยวกับปัญหาทางจิตใจ ทางกาย และทางพฤติกรรม (Mental, Physical, and Behavioral Challenges) นวนิยายที่เกี่ยวกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม (Cultural Diversity) นวนิยายเกี่ยวกับสัตว์ (Animals) นวนิยายเกี่ยวกับกีฬา (Sports) นวนิยายสืบสวน (Mysteries) นวนิยายที่เกี่ยวกับศีลธรรม (Moral Choices) นวนิยายเกี่ยวกับความรักและเรื่องทางเพศ (Romance and Sexuality) นวนิยายที่เกี่ยวกับพิธีกรรมการเปลี่ยนผ่าน (Rites of Passage) นวนิยายเกี่ยวกับการผจญภัยและการเอาตัวรอด (Adventure and Survival) (Tomlinson and Lynch-Brown, 2001: 132, 138-141)

2.2.1.7 **นวนิยายอิงประวัติศาสตร์** (Historical Fiction)

นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ คือ นวนิยายแนวสมจริงที่มีฉากอยู่ในช่วงเวลาที่ย้อนอดีต มีการผสมผสานข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์เข้ากับตัวละครและโครงเรื่องที่สร้างขึ้น ส่วนที่เป็นข้อเท็จจริงได้แก่ เหตุการณ์จริงและฉากในยุคสมัยนั้น เรื่องราวที่เป็นจินตนาการจะสร้างขึ้นมาโดยใช้ข้อเท็จจริงเหล่านี้เป็นแก่น (Tomlinson and Lynch-Brown, 2001: 152)

2.2.1.8 **สารคดี : ชีวประวัติและหนังสือที่ให้ข้อมูล** (Nonfiction: Biography and Informational Books)

สารคดีในที่นี้ ได้แก่ หนังสือที่มุ่งให้สาระข้อมูล และหนังสือชีวประวัติ

 หนังสือที่มุ่งให้สาระข้อมูล (Informational Book) มีจุดประสงค์เพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องต่างๆ บางครั้งอาจนำเสนอในรูปแบบการเล่าเรื่อง โดยมีตัวละครเด็กมาแบ่งปันความรู้เรื่องหัวข้อนั้นๆ หรือการใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งและสองในการเล่าเรื่องเพื่อให้เกิดความเป็นกันเองกับผู้อ่าน

 หนังสือชีวประวัติ (Biography) เป็นหนังสือว่าด้วยชีวิตหรือส่วนหนึ่งของชีวิตของบุคคลหนึ่งๆ แบ่งออกเป็นชีวประวัติของแท้ (Authentic Biography) คือเขียนเฉพาะคำพูดที่บุคคลคนนั้นได้พูดไว้ และเหตุการณ์ที่มีการบันทึกไว้จริง และชีวประวัติแบบเกินจริง (Fictionalized Biography) คือมีการเพิ่มรสชาติความน่าสนใจให้แก่เหตุการณ์หรือบทสนทนา ด้วยการเพิ่มบทสนทนาที่คาดว่าบุคคลนั้นน่าจะพูด และใส่เหตุการณ์ที่มีความเป็นไปได้ว่าจะเกิดขึ้นลงไป (Glazer, 1991: 16)

2.2.2 การประเมินวรรณกรรมสำหรับเด็ก

ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการประเมินกวีนิพนธ์สำหรับเด็กไปแล้ว ต่อไปจะกล่าวถึงการประเมินบันเทิงคดีและสารคดีสำหรับเด็ก

2.2.2.1 การประเมินบันเทิงคดีสำหรับเด็ก

การประเมินบันเทิงคดีสำหรับเด็กต้องพิจารณาจากองค์ประกอบต่อไปนี้ (Glazer, 1991: 31-36)

 องค์ประกอบต่างๆ ทางวรรณกรรม

ในการประเมินบันเทิงคดีสำหรับเด็ก ควรพิจารณาองค์ประกอบต่างๆ ทางวรรณกรรม ทั้งจุดแข็งและจุดอ่อนในโครงเรื่อง ฉาก การสร้างตัวละคร แก่นเรื่อง และสไตล์การเขียน

- โครงเรื่อง (Plot) โครงเรื่องที่ดีต้องมีความน่าสนใจ กระตุ้นความสนใจให้ผู้อ่านอยากรู้เหตุการณ์ต่อไป มีความเป็นเหตุเป็นผล ไม่ว่าเรื่องจะเข้าใจง่ายหรือซับซ้อนแค่ไหนก็ตาม เหตุการณ์ต่างๆ ต้องมีความเชื่อมโยงถึงกัน
- ฉาก (Setting) คือสถานที่เกิดเรื่อง ควรเป็นส่วนที่มีความสำคัญในการดำเนินเรื่อง ไม่ใช่เพียงฉากหลังที่เปลี่ยนไปได้เรื่อยๆ โดยไม่ส่งผลกระทบต่อตัวเรื่อง หากมีการระบุสถานที่

และเวลาชัดเจน การบรรยายควรให้ภาพที่ถูกต้อง หรือหากสถานที่ไม่ระบุชัดเจน ผู้อ่านควรจะสัมผัสหรือจินตนาการความรู้สึกได้ว่าสถานที่นั้น ณ เวลาที่เกิดเหตุนั้นเป็นอย่างไร

- การสร้างตัวละคร (Characterization) ผู้ประพันธ์ที่ดีจะให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครผ่านการกระทำ การคิด การพูด และบางครั้งก็เรียนรู้ผ่านคำพูดหรือความคิดของตัวละครอื่นที่มีปฏิสัมพันธ์ต่อตัวละครนั้นๆ ตัวละครมีมากกว่าหนึ่งมิติ ทำให้ผู้อ่านตอบสนองต่อบุคลิกลักษณะหลายๆ ด้านของตัวละครนั้น ในบางเรื่อง ตัวละครมีการเปลี่ยนแปลง พัฒนา ซึ่งเป็นผลจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น สำหรับหนังสือเด็กบางส่วน เป็นไปได้ยากที่จะเห็นพัฒนาการของตัวละครอย่างชัดเจนเนื่องจากเป็นเรื่องราวขนาดสั้น

- แก่นเรื่อง (Theme) อาจเป็นแก่นเรื่องทั่วๆ ไป อาทิ มิตรภาพหรือความกล้าหาญ หรือเฉพาะเจาะจงลงไปและเป็นข้อความสั้นๆ เช่น “Even though persons seem alike, each one is unique,” เป็นต้น แก่นเรื่องที่ดีต้องไม่เข้าไปก้าวก่ายโครงเรื่อง กล่าวคือเป็นส่วนสำคัญของเรื่อง แต่ต้องไม่มีอิทธิพลเหนือตัวเรื่อง

- สไตล์การเขียน (Style of Writing) คือการเลือกสรรคำและการเรียบเรียง ซึ่งช่วยสร้างอารมณ์ให้ตัวเรื่องได้ อาจใช้บทสนทนาในการดำเนินเรื่อง หรือนักเขียนบางคนอาจใช้การพรรณนาเพื่อให้โครงเรื่องดำเนินต่อไปได้ แต่จังหวะเรื่องจะไปช้ากว่าการใช้บทสนทนา สไตล์การเขียนควรเหมาะสมกับเรื่อง และมีความเป็นธรรมชาติจนทำให้ผู้อ่านอ่านได้อย่างไม่รู้สึกติดขัด

 ความเชื่อมโยง (Coherence) ผู้ประพันธ์ต้องคิดเหตุการณ์ พัฒนาเหตุการณ์ สร้างเหตุการณ์ขึ้นมา เนื้อเรื่องต้องไม่มีสะดุด ดำเนินต่อได้อย่างไหลลื่น และแต่ละส่วนเชื่อมโยงกันตลอดทั้งเรื่อง ความเชื่อมโยงของเรื่องขึ้นอยู่กับการวางโครงเรื่องและการเข้ากันได้ขององค์ประกอบทางวรรณกรรมต่างๆ ดังที่ได้กล่าวไป ได้แก่ โครงเรื่อง ฉาก การสร้างตัวละคร แก่นเรื่อง และสไตล์การเขียน

 ความสมบูรณ์ของเรื่อง (Integrity) วรรณกรรมสำหรับเด็กที่ดีต้องมีความสดใหม่และความจริงใจ ทำให้เด็กรู้สึกเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึก เสริมสร้างจินตนาการ กระตุ้นให้เด็กเกิดความคิดใหม่ๆ หรือมองความคิดเก่าในมุมมองที่แตกต่างจากเดิม

2.2.2.2 การประเมินสารคดีสำหรับเด็ก

เกลเซอร์ได้ให้เกณฑ์การประเมินหนังสือสารคดีสำหรับเด็กไว้โดยแบ่งออกเป็นสองประเด็นใหญ่ ได้แก่ องค์ประกอบและความถูกต้องของข้อมูล

 องค์ประกอบ (Organization)

งานเขียนสารคดีที่ดีต้องชัดเจนและให้ความรู้ หนังสือสารคดีสำหรับเด็กมักไม่มีสารบัญและดรรชนี ซึ่งเป็นส่วนประกอบมาตรฐานที่มีในหนังสือสารคดีสำหรับผู้อ่านทั่วไป เนื้อหาให้ความรู้สึกเป็นเรื่องเล่ามากกว่าตำราเรียน รูปแบบต้องเอื้อต่อการให้เด็กเข้าใจเนื้อหา (Glazer, 1991: 36)

นอกจากนี้ยังมีลักษณะอื่นๆ ที่นำมาพิจารณาในการคัดเลือกสารคดี อาทิ การพิจารณาการใช้ภาษาว่าเหมาะสมกับเนื้อหาหรือไม่ การใช้ศัพท์เฉพาะทาง ศัพท์ทั่วไป รวมทั้งการจัดวางองค์ประกอบต่างๆ ภาพประกอบ และการเรียบเรียงเนื้อหาว่าเหมาะสมกับวัยของเด็กหรือไม่ (Marshall, 1988: 236-237)

 ความถูกต้องของข้อมูล (Accurate Presentation of Facts)

ความถูกต้องของข้อมูลเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดในการเลือกสารคดีสำหรับเด็ก นอกจากการพิจารณาสาระในเนื้อหาแล้ว ยังต้องพิจารณาด้วยว่ามีสาระสำคัญใดที่ผู้เขียนละทิ้งไปหรือไม่ เพราะการตัดข้อมูลที่สำคัญออกไปอาจทำให้ผู้อ่านเข้าใจผิดได้เช่นกัน และควรมีการเขียนที่ชัดเจนว่าส่วนใดเป็นข้อเท็จจริง ส่วนใดเป็นความคิดเห็น (Glazer, 1991: 37)

มาร์แชลล์เสนอว่า สิ่งที่ต้องพิจารณาคือ เนื้อหาครอบคลุมเพียงใด ลงลึกและให้ความรู้ในระดับใด ข้อมูลเชื่อถือได้หรือไม่ มีการแสดงความเป็นเหตุเป็นผล และเนื้อหาทันสมัยหรือไม่ การพิจารณาความน่าเชื่อถือของผู้เขียนหรือสำนักพิมพ์ใช้เป็นเครื่องมือวัดความน่าเชื่อถือของข้อมูลได้เช่นกัน (Marshall, 1988: 236)

บทที่ 3
การวิเคราะห์ตัวบท ปัญหาการแปล และการวางแผนการแปล

3.1 การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ

ก่อนที่จะถ่ายทอดเนื้อหาจากภาษาต้นทางไปสู่ภาษาปลายทาง ผู้แปลต้องวิเคราะห์ต้นฉบับโดยทำความเข้าใจองค์ประกอบต่างๆ อย่างถ่องแท้เสียก่อน ในการวิเคราะห์ต้นฉบับบทร้อยกรองเรื่อง *The Cat in the Hat* ผู้วิจัยเลือกใช้แนวทางการวิเคราะห์ต้นฉบับของคริสติอาเน นอร์ด (Christiane Nord) และองค์ประกอบของกวีนิพนธ์แปดประการของจอห์น แม็คเร (John McRae)

3.1.1 แนวทางการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับของคริสติอาเน นอร์ด (Christiane Nord)

นอร์ดกล่าวว่า เกณฑ์การตัดสินที่ชี้ชัดว่าสารนั้นมีความเป็นตัวบทหรือไม่ อยู่ที่ “หน้าที่ในการสื่อสาร” ซึ่งมีความสำคัญกว่าองค์ประกอบทางอรรถศาสตร์และวากยสัมพันธ์ คำพูดที่ขาดความเชื่อมโยงทางอรรถศาสตร์และองค์ประกอบด้านวากยสัมพันธ์ยังมีความเป็น “ตัวบท” ได้ ตราบเท่าที่สารนั้นสามารถเติมเต็มหน้าที่ด้านการสื่อสารให้ผู้รับสารเข้าใจ

ในการแปล ตัวบทต้นฉบับมักมีข้อบกพร่อง แต่ยังคงไว้ซึ่งหน้าที่ในการสื่อสาร ผู้แปลจึงมีหน้าที่ตรวจจับข้อบกพร่องเหล่านั้นและเติมเต็มให้สมบูรณ์ ทั้งในแง่ของการทำความเข้าใจตัวบทและการถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาปลายทาง โดยใช้ความสามารถในการรับสารและความรู้ของตัวเอง ด้วยเหตุนี้องค์ประกอบของสถานการณ์ในการสื่อสารที่นำตัวบทไปใช้จึงเป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการวิเคราะห์ตัวบท เนื่องจากองค์ประกอบดังกล่าวเป็นตัวชี้วัดหน้าที่ในการสื่อสาร นอร์ดเรียกองค์ประกอบเหล่านี้ว่า “องค์ประกอบภายนอกตัวบท” (Extratextual factors) และ “องค์ประกอบภายในตัวบท” (Intratextual factors) (Nord, 2005: 41)

3.1.1.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกตัวบท (Extratextual factors)

องค์ประกอบภายนอกตัวบท หมายถึงสถานการณ์/ฉากหลังที่ตัวบทถูกนำไปใช้ ไม่ใช่ฉากหลังที่เขียนขึ้นมาในตัวบท (Nord, 2005: 44-45) การวิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกไม่ใช่เพียงการวิเคราะห์สถานการณ์ที่ตัวบทถูกนำไปใช้เท่านั้น แต่ยังรวมถึงการวิเคราะห์พื้นหลังด้านการสื่อสารของผู้ส่งสารและผู้รับสารด้วย (Reiss, 1974a, 1980a อ้างถึงใน Nord, 2005: 43)

หากผู้แปลต้องการรวบรวมข้อมูลทั้งหมดเกี่ยวกับฉากหลังและสถานการณ์ที่นำตัวบทหนึ่งๆ ไปใช้ สิ่งที่ผู้แปลต้องตั้งคำถามคือ มีข้อมูลส่วนใดบ้างที่เกี่ยวข้องและจำเป็นต้องใช้ในการแปล

ดังที่นักวิชาการด้านการแปลหลายท่านเสนอไว้ อาทิ อายุ พื้นเพ การศึกษา (Neubert, [1968] 1981: 60 อ้างถึงใน Nord, 2005: 46) ทัศนคติ สถานะ บทบาท (Vermeer, [1974b] 1983: 23 อ้างถึงใน Nord, 2005: 46) ภาวะเศรษฐกิจสังคม สติปัญญาและความรู้ทางสังคมและวัฒนธรรม และภูมิหลังรวมถึงความคิดอ่านส่วนบุคคล (Schmidt, 1976: 104 อ้างถึงใน Nord, 2005: 46) เป็นต้น ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่า การจะเข้าใจตัวบทหนึ่งๆ ไม่ใช่อาศัยเพียงการรวบรวมข้อมูลเท่านั้น แต่ต้อง “เข้าใจโลก” เพื่อเข้าถึงตัวบทได้อย่างแท้จริง

องค์ประกอบภายนอกตัวบทประกอบด้วย ผู้ส่งสาร เจตนาของผู้ส่งสาร ผู้รับสาร สื่อ สถานที่ เวลา โอกาสพิเศษในการสื่อสาร และหน้าที่ของตัวบท

- ผู้ส่งสาร (Sender)

นอร์ดได้จำแนกบทบาทของผู้ส่งสาร (Sender) และผู้ผลิตตัวบท (Text producer) ออกจากกัน แม้ในหลายกรณีทั้งสองบทบาทนี้อาจหมายถึงคนคนเดียวกัน ตัวบทหลายประเภทไม่นิยมกล่าวถึงชื่อผู้ประพันธ์ ส่วนใหญ่เป็นตัวบทประเภทที่เน้นจุดประสงค์การใช้งาน อาทิ โฆษณา ตัวบทกฎหมาย หรือคู่มือการใช้งาน แต่ถึงแม้จะไม่มีการระบุชื่อผู้ประพันธ์ แต่ตัวบทต้องมีผู้ส่งสารเสมอ อาทิ ผู้ส่งสารของตัวบทประเภทโฆษณาคือบริษัทที่จำหน่ายสินค้านั้นๆ (Nord, 2005: 47-48)

หากตัวบทมีทั้งผู้ส่งสารและผู้ผลิตตัวบท ผู้ส่งสารมีบทบาทสำคัญกว่า เนื่องจากผู้ส่งสารใช้ตัวบทเพื่อส่งสารไปยังผู้รับสารเพื่อคาดหวังผลบางประการ ขณะที่ผู้ผลิตตัวบท “จะสร้างหรือทำตัวบทขึ้นมาตามคำสั่งของผู้ส่งสารโดยยึดตามหลักเกณฑ์การเรียบเรียงตัวบทหรือขนบที่นิยมในภาษาหรือวัฒนธรรมที่จะนำตัวบทไปใช้” (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2552: 80)

การทำความรู้จักข้อมูลผู้ส่งสารจะช่วยให้คาดเดาเจตนาของผู้ส่งสาร กลุ่มผู้รับสาร สื่อ เวลา สถานที่ โอกาสพิเศษในการสื่อสาร หน้าที่ของตัวบท รวมถึงลักษณะเฉพาะภายในตัวบทได้

การนำความรู้เกี่ยวกับผู้ส่งสารมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

ผู้ส่งสารของเรื่อง *The Cat in the Hat* คือ ธีโอดอร์ ซอยส์ ไกเซิล (Theodor Seuss Geisel) ซึ่งเป็นนักเขียน กวี และนักเขียนการ์ตูนชาวอเมริกัน เกิดที่เมืองสปริงฟิลด์ รัฐแมสซาชูเซตส์ สหรัฐอเมริกา เป็นบุตรของ ธีโอดอร์ โรเบิร์ต และ เฮนเรียตตา (ซอยส์) ไกเซิล ปู่ย่าและตายายของไกเซิลเป็นชาวเยอรมันอพยพ ไกเซิลนับถือศาสนาคริสต์นิกายลูเทอแรน เข้าศึกษาที่สปริงฟิลด์เซ็นทรัลไฮสกูล (Springfield Central High School) ใน ค.ศ. 1917 และจบการศึกษาใน ค.ศ. 1921 ขณะที่ศึกษาอยู่ใน

ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย เขาเขียนการ์ตูน บทกลอน และบทความเสียดสีลงหนังสือพิมพ์โรงเรียน โดยใช้นามปากกา T.S.LeSieg ซึ่งเกิดจากการนำชื่อ Geisel มาเรียงกลับจากข้างหลังมาข้างหน้า

ไกเซิลจบการศึกษาระดับอุดมศึกษาจากวิทยาลัยดาร์ตมัท (Dartmouth College) ประเทศสหรัฐอเมริกา ใน ค.ศ. 1925 ขณะศึกษาอยู่ที่ดาร์ตมัท เขาเข้าร่วมสโมสรนักศึกษาชาย และเข้าชมรมนิตยสารแนวขำขันของมหาวิทยาลัย ที่ชื่อว่า *Jack-O-Lantern* และมีโอกาสดำรงตำแหน่งบรรณาธิการใหญ่ของนิตยสาร ต่อมาเกิดเรื่องที่ทำให้เขาต้องลาออกจากการทำกิจกรรมทุกอย่างของมหาวิทยาลัย รวมถึงการดำรงตำแหน่งบรรณาธิการของ *Jack-O-Lantern* ด้วย อย่างไรก็ตาม ไกเซิลต้องการทำงานร่วมกับ *Jack-O-Lantern* ต่อไป เขาจึงเริ่มเขียนงานโดยใช้นามปากกาว่า "Seuss" และได้แรงสนับสนุนจากวิลเลียม เบนฟิลด์ เพรสซีย์ (William Benfield Pressey) อาจารย์ภาควิชาภาษาอังกฤษ ผู้เป็นแรงบันดาลใจสำคัญของเขาในการเขียนหนังสือ

เมื่อจบการศึกษาจากดาร์ตมัท เขาเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยลินคอล์น (Lincoln College) ประเทศอังกฤษ ในสาขาวรรณคดีอังกฤษ ที่นั่นเขาได้พบเฮเลน พาลเมอร์ (Helen Palmer) ซึ่งส่งเสริมให้เขายึดอาชีพการวาดรูปแทนการเป็นครูสอนภาษาอังกฤษ ต่อมาใน ค.ศ. 1927 เขาจึงออกจากวิทยาลัยลินคอล์นทั้งที่ยังเรียนไม่จบ และกลับไปที่สหรัฐอเมริกา จากนั้นเริ่มเขียนงานส่งนิตยสาร สำนักพิมพ์ต่างๆ และบริษัทโฆษณา ในปีเดียวกันนั้นเอง เขารับงานเป็นนักเขียนและนักวาดภาพประกอบให้นิตยสารขำขันชื่อ *Judge* การ์ตูนเรื่องแรกที่เขาเขียนให้ *Judge* ตีพิมพ์ลงในนิตยสารในเดือนตุลาคม ค.ศ. 1927 เมื่อไกเซิลรู้สึกว่าหน้าที่การงานมั่นคง เขาจึงขอแต่งงานกับพาลเมอร์ ทั้งคู่แต่งงานในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1927 (Nel, 2007: 6-7)

ไกเซิลมีผลงานรวมมากกว่า 60 เล่ม หนึ่งในนั้นคือเรื่อง *The Cat in the Hat* ส่วนใหญ่ไกเซิลใช้นามปากกา Dr. Seuss และบางส่วนใช้นามปากกา Theo LeSieg และ Rosetta Stone นอกจากนี้ยังมีคนนำผลงานของเขาไปดัดแปลงหลากหลายรูปแบบ ทั้งรายการพิเศษทางโทรทัศน์ ซีรีส์ภาพยนตร์ แม้กระทั่งละครบรอดเวย์ ตลอดชีวิตการทำงาน ไกเซิลได้รับรางวัลมากมาย ทั้งรางวัลออสการ์ รางวัลเอมมี่ รางวัลพีบอดี รวมไปไปถึงเหรียญลอร่า อิงกัลส์ ไวล์เดอร์ และรางวัลพูลิตเซอร์ ไม่เพียงเท่านั้น เขายังมีรายชื่ออยู่บน Hollywood Walk of Fame ด้วย

ไกเซิลเสียชีวิตด้วยโรคมะเร็งในช่องปากเมื่อวันที่ 24 กันยายน ค.ศ. 1991 ที่บ้านในลาฮอลยา (La Jolla) ในวัย 87 ปี

- เจตนาของผู้ส่งสาร (Sender's intention)

นอร์ดมองว่า เจตนาของผู้ส่งสาร หน้าที่ของตัวบท และผลที่เกิดขึ้นมีความเกี่ยวพันกัน เพียงแต่เป็นการมองจากต่างมุมมองในการสื่อสารหนึ่งๆ เจตนาของผู้ส่งสารเป็นการมองจากตัวผู้ส่งสาร ผลที่เกิดขึ้นเป็นการมองจากมุมมองของผู้รับสารในขณะรับสารนั้น ส่วนหน้าที่ของตัวบทเป็นการมองจากภายนอก (Nord, 2005: 53)

เจตนาของผู้ส่งสารกับหน้าที่ของตัวบทอาจไม่ใช่เรื่องเดียวกันเสมอไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> . . .มหากาพย์สรรเสริญวีรบุรุษในสมัยโบราณนั้น ผู้ส่งสารย่อมมีเจตนาอย่างหนึ่งซึ่งต่างจากการนำมหากาพย์สรรเสริญวีรบุรุษนี้มาใช้ในปัจจุบัน หน้าที่ในการสดุดีหรือสรรเสริญบุคคลซึ่งมีอยู่เดิมนั้นจะเปลี่ยนเป็นหน้าที่การให้ข้อมูลอย่างหนึ่งแก่ผู้รับสารในปัจจุบันเพื่อให้ทราบลักษณะของมหากาพย์สรรเสริญวีรบุรุษที่มีในอดีต
>
> (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2552: 81)

เจตนาของผู้ส่งสารมีความสำคัญต่อผู้แปล เนื่องจากเป็นตัวตัดสินเนื้อหาและรูปแบบการเขียน องค์ประกอบบางอย่างในตัวบทอาจเป็นการบอกเป็นนัยให้ผู้รับสารทราบว่าตัวบทดังกล่าวมีหน้าที่อะไร สิ่งที่ผู้แปลต้องพึงตระหนักคือ แม้ว่าหน้าที่ของตัวบทจะเปลี่ยนไป แต่ผู้แปลต้องไม่กระทำสิ่งที่ขัดต่อเจตนาของผู้ส่งสารเด็ดขาด (Nord, 2005: 54)

เมื่อทราบเจตนาของผู้ส่งสารแล้ว ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าผู้รับสารเป็นใคร รวมทั้งพอจะคาดเดาลักษณะเฉพาะภายในตัวบท อาทิ การใช้คำศัพท์ และโครงสร้างประโยคได้ด้วย

การนำความรู้เกี่ยวกับเจตนาของผู้ส่งสารมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

ไกเซิลประพันธ์เรื่อง *The Cat in the Hat* โดยมีเจตนาเพื่อเป็นแบบฝึกอ่านเบื้องต้นสำหรับเด็กชั้นประถมศึกษาตอนต้น เนื่องจากก่อนหน้านี้มีการถกเถียงกันอย่างกว้างขวางว่าหนังสือฝึกอ่านสำหรับเด็กนักเรียนในสหรัฐอเมริกาที่ใช้กันมานานก่อนหน้านี้ คือเรื่อง *Dick and Jane* ไม่มีคุณภาพพอที่จะเป็นแบบเรียนสำหรับเด็ก เพราะตัวละครไม่มีมิติและเนื้อเรื่องจืดชืดเกินไป ไกเซิลจึงได้รับการเชื้อเชิญจากวิลเลียม สปอลดิง (Willliam Spaulding) ซึ่งดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองหนังสือเรียน

ของสำนักพิมพ์ Houghton Mifflin ในขณะนั้น ให้เขียนหนังสือฝึกอ่านที่น่าสนใจสำหรับเด็กในช่วงวัย 6-7 ปี โดยใช้คำศัพท์พื้นฐานตามที่กำหนด

ในการแปลเรื่อง *The Cat in the Hat* ผู้วิจัยคงเจตนาของผู้ส่งสารไว้ตามเดิม คือ ประพันธ์เพื่อเป็นแบบฝึกอ่านสำหรับเด็กที่เพิ่งเริ่มอ่านหนังสือ เพียงแต่เปลี่ยนจากภาษาอังกฤษมาเป็นภาษาไทย นอกจากนี้ยังอาจใช้เป็นหนังสืออ่านเทียบเคียงกับฉบับภาษาอังกฤษสำหรับผู้ที่เพิ่งเริ่มเรียนภาษาอังกฤษได้ด้วย หน้าที่ของตัวบทยังคงมุ่งให้ความเพลิดเพลินควบคู่ไปกับการสอนคำศัพท์ เพียงแต่ลดบทบาทจากการเป็นบทเรียนภาคบังคับสำหรับเด็กชั้นประถมศึกษาตอนต้นในสหรัฐอเมริกา กลายมาเป็นเพียงหนังสืออ่านทั่วไปสำหรับผู้รับสารในภาษาปลายทางเท่านั้น

- ผู้รับสาร (Audience)

ผู้รับสารมีสองกลุ่ม ประกอบด้วยผู้รับสารตัวบทต้นฉบับและผู้รับสารฉบับแปล การแปลตัวบทจำเป็นต้องคำนึงถึงผู้รับสารอย่างมาก เพราะผู้รับสารต้นทางและปลายทางอยู่ต่างวัฒนธรรมกัน ยิ่งวัฒนธรรมผู้รับสารต้นทางกับผู้รับสารปลางทางอยู่ห่างกันเท่าไร การแปลยิ่งยากขึ้นเท่านั้น (Nord, 2005: 44)

การประเมินความรู้พื้นฐานและความรู้เฉพาะทางของผู้รับสารเป็นสิ่งที่สำคัญมากในการวิเคราะห์ต้นฉบับ ในการผลิตสาร ผู้ผลิตตัวบทจะประเมินความรู้ของผู้รับสารต้นทาง และเลือกใช้คำศัพท์ที่เหมาะแก่ผู้รับสารรวมถึงตัดทอนเนื้อหาบางส่วนที่คิดว่าผู้รับสารทราบอยู่ก่อนแล้ว ผู้รับสารจะเข้าใจมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับการศึกษาและความคุ้นเคยกับหัวข้อนั้นๆ ขณะที่ในการแปล ผู้แปลไม่เพียงวิเคราะห์คุณลักษณะของผู้รับสารต้นทางเท่านั้น ยังต้องวิเคราะห์คุณลักษณะของผู้รับสารปลายทางความรู้ ความคาดหวังของผู้รับสารจะส่งผลต่อองค์ประกอบของฉบับแปลด้วย (Nord, 2005: 59-60)

การนำความรู้เกี่ยวกับผู้รับสารมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

จากการวิเคราะห์ตัวบท ผู้วิจัยสรุปได้ว่าผู้รับสารต้นฉบับและผู้รับสารฉบับแปลของเรื่อง *The Cat in the Hat* ดังนี้

- ผู้รับสารต้นฉบับ คือ กลุ่มเด็กในช่วงวัย 6-7 ปี ซึ่งศึกษาอยู่ในระดับประถมศึกษาตอนต้นในประเทศสหรัฐอเมริกา และสะกดคำภาษาอังกฤษในระดับพื้นฐานเป็นแล้ว
- ผู้รับสารฉบับแปล มีสองกลุ่ม ได้แก่

- กลุ่มผู้รับสารหลัก คือเด็กในช่วงวัย 6-7 ปี ซึ่งศึกษาอยู่ในระดับประถมศึกษาตอนต้นในประเทศไทย สามารถอ่านหนังสือและสะกดคำภาษาไทยในระดับพื้นฐานได้ เป็นกลุ่มผู้รับสารที่ผู้วิจัยยึดเป็นหลักในการทำสารนิพนธ์ฉบับนี้
- กลุ่มผู้รับสารรอง คือคนไทยที่เพิ่งศึกษาภาษาอังกฤษ โดยไม่จำกัดช่วงอายุ ผู้รับสารกลุ่มนี้อาจใช้ตัวบทฉบับแปลเป็นแนวทางศึกษาภาษาอังกฤษควบคู่ไปพร้อมกับการอ่านตัวบทต้นฉบับ

- สื่อ (Medium)

สื่อ หมายถึง “สิ่งที่ช่วยพาตัวบทไปสู่ผู้รับสาร” (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2552: 84)

สื่อที่ใช้กับรูปแบบของตัวบทมีความเกี่ยวข้องกัน สิ่งที่ต้องพิจารณาเป็นอันดับแรกคือ ตัวบทดังกล่าวเป็นตัวบทปากเปล่าหรือเป็นลายลักษณ์อักษร วิธีที่ใช้ในการสื่อสารนอกจากจะส่งผลต่อการรับสารแล้ว ยังส่งผลต่อการผลิตตัวบทด้วย เนื่องจากเป็นตัวกำหนดว่าควรจะนำเสนอสารอย่างไร ทั้งในแง่ของความชัดเจน การโต้แย้งอย่างเป็นเหตุเป็นผล การเลือกใช้รูปประโยค การเชื่อมโยง หรือการใช้อวัจนภาษา อาทิ การใช้สีหน้าท่าทาง เป็นต้น

สื่อที่ใช้ในการสนทนาปากเปล่า ได้แก่ อุปกรณ์ต่างๆ ซึ่งมีผลต่อการผลิตสาร การรับสาร และการเข้าใจสาร อาทิ โทรศัพท์หรือไมโครโฟน ขณะที่สื่อในการสื่อสารแบบลายลักษณ์อักษร ได้แก่ ช่องทางที่ใช้ในการตีพิมพ์ อาทิ หนังสือพิมพ์ นิตยสาร หนังสือ สารานุกรม

ปัจจัยด้านสื่อช่วยบอกจำนวนผู้รับสารและลักษณะของกลุ่มผู้รับสาร อาทิ ผู้อ่านหนังสือพิมพ์รายวันนอกจากมีจำนวนมากแล้ว ยังมีความหลากหลายด้านการศึกษาและมีความคาดหวังและมาตรฐานแตกต่างกัน ขณะที่หนังสือนิยายราคาถูกเล่มเดียวจบมีกลุ่มเป้าหมายอยู่ที่กลุ่มคนในวงกว้างกว่าหนังสือนิยายราคาแพงที่มีหลายเล่มจบ เป็นต้น นอกจากนี้ สื่อยังบอกเจตนาของผู้ส่งสารและโอกาสพิเศษในการสื่อสารได้ และเนื่องจากขนบในการใช้สื่อแตกต่างกันไปตามแต่ละวัฒนธรรมและจากรุ่นสู่รุ่น ลักษณะเฉพาะในการใช้สื่อจึงอาจบอกช่วงเวลาและสถานที่ผลิตตัวบทได้อีกด้วย (Nord, 2005: 62-64)

การนำความรู้เกี่ยวกับสื่อมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

เรื่อง *The Cat in the Hat* เป็นสื่อที่เป็นลายลักษณ์อักษร ตีพิมพ์ในรูปแบบหนังสือ มีทั้งหมด 61 หน้า ปริมาณตัวหนังสือต่อหน้าไม่หนาแน่น ตัวหนังสือมีขนาดใหญ่ เว้นระยะห่างระหว่างบรรทัดกว้าง อ่านสบายตา เหมาะสำหรับเด็กในช่วงวัยที่เพิ่งเริ่มอ่านหนังสือ

การที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้สื่อสิ่งพิมพ์ในการเผยแพร่ เนื่องจากเรื่อง *The Cat in the Hat* มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นแบบฝึกอ่านสำหรับเด็กนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนต้น ซึ่งออกเผยแพร่ครั้งแรกใน ค.ศ. 1957 รูปแบบของสื่อที่ใช้จึงสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ วัยของผู้รับสาร และช่วงเวลาที่ตีพิมพ์ ในปัจจุบันเมื่อวิทยาการก้าวหน้ามากขึ้น จึงปรับเปลี่ยนจากฉบับหนังสือมาเป็นฉบับหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ (E-book)

- สถานที่ (Place of communication)

นอกจากคำนึงเรื่องภาษาแล้ว ปัจจัยด้านสถานที่ก็ส่งผลต่อการแปลด้วย ผู้แปลต้องพิจารณามิติด้านสังคมและการเมือง ตัวบทที่ตีพิมพ์ในประเทศที่เข้มงวดด้านการเซ็นเซอร์เนื้อหา ผู้รับสารต้องอ่านด้วยมุมมองที่แตกต่างออกไปจากตัวบทของผู้ส่งสารที่ไม่ได้ถูกเซ็นเซอร์ เนื่องจากผู้เขียนที่ถูกเซ็นเซอร์งานมักจะไม่เขียนสื่อความหมายโดยตรง แต่เขียนแฝงความนัยให้ผู้อ่านตีความเอง

นอกจากการทราบรัฐหรือประเทศที่ผลิตตัวบทแล้ว ผู้แปลอาจต้องจำกัดพื้นที่ลงไปให้ละเอียดมากขึ้นเพื่อให้ตีความได้อย่างถูกต้องทั้งตัวบทต้นฉบับ และตัวบทในภาษาปลายทางซึ่งต้องคำนึงถึงสภาพแวดล้อมทางสังคมที่จะนำตัวบทฉบับแปลไปใช้ (Nord, 2005: 68)

การนำความรู้เกี่ยวกับสถานที่มาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

ตัวบทเรื่อง *The Cat in the Hat* ผลิตขึ้นในสหรัฐอเมริกา กอปรกับการที่ผู้ประพันธ์เป็นชาวอเมริกัน ภาษาที่ใช้ในเรื่องจึงเป็น American English มาตรฐาน และดำเนินเรื่องในบริบทวัฒนธรรมอเมริกัน ขณะที่สถานที่ปลายทางที่จะนำตัวบทไปใช้คือประเทศไทย โดยใช้ภาษาไทยมาตรฐานในการถ่ายทอดเนื้อหาจากต้นฉบับมาเป็นฉบับแปล

- **เวลา** (Time of communication)

ทุกภาษามีการเปลี่ยนแปลงด้านการใช้และกฎเกณฑ์ไปตามกาลเวลา ดังนั้นช่วงเวลาที่ผลิตตัวบทจึงเป็นตัวบ่งชี้ที่สำคัญมากของภาษาที่ใช้ในตัวบทดังกล่าว รวมถึงสะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมในช่วงเวลานั้นๆ (Nord, 2005: 70-71)

ขนบของตัวบทอาจมีการเปลี่ยนแปลง ผู้แปลต้องศึกษาขนบการแปลของชิ้นงานคลาสสิก และพิจารณาปัญหาในการแปลหรือการนำตัวบทที่มีอายุนานแล้วมาแปลใหม่ โพโพวิชแบ่งการแปลออกเป็นการแปลงานของนักเขียนร่วมสมัย และการนำงานของนักเขียนยุคเก่ามาแปลใหม่ โพโพวิชมองว่า ผู้แปลสามารถแปลได้ทั้งการสร้างสรรค์ใหม่ (Re-creative) และการคงไว้ตามเดิม (Conservative) การตัดสินว่าวิธีไหนถูกต้องเหมาะสมต่อการแปลนั้น ขึ้นอยู่กับขนบในการแปล การแปลตัวบทบางประเภทมีลักษณะภาษาเฉพาะของตัวบทนั้นๆ อาทิ คัมภีร์ไบเบิล เหมาะกับการแปลแบบคงเดิมมากกว่านำมาแปลเป็นภาษาสมัยใหม่ เป็นต้น (Popovic, [1977] 1981: 103f อ้างถึงใน Nord, 2005: 72)

การนำความรู้เกี่ยวกับเวลามาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

เรื่อง *The Cat in the Hat* ตีพิมพ์ครั้งแรกใน ค.ศ. 1957 จึงไม่มีคำศัพท์ที่เกี่ยวกับนวัตกรรมใหม่ๆ เช่น คอมพิวเตอร์ โทรศัพท์มือถือ อินเทอร์เน็ต เป็นต้น และอาจมีคำศัพท์บางคำที่ไม่ค่อยใช้ในปัจจุบัน ได้แก่คำว่า Light ในความหมายที่แปลว่า ลงมา คำนี้ผู้วิจัยไม่พบใน ***พจนานุกรมออกซฟอร์ด ริเวอร์ บุ๊คส์ อังกฤษ-ไทย*** (*Oxford River Books English-Thai Dictionary)* แต่พบใน *Oxford Dictionaries* ฉบับออนไลน์ ซึ่งให้ความหมายว่า "Descend" พร้อมทั้งระบุว่า *archaic* หรือเป็นคำเก่าที่ไม่นิยมใช้แล้ว อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมองว่าความต่างด้านเวลาไม่เป็นอุปสรรคในการแปลหนังสือเรื่องนี้ เนื่องจากคำศัพท์ที่ผู้ประพันธ์ใช้ส่วนใหญ่เป็นคำศัพท์ที่ยังใช้กันอยู่ในปัจจุบัน และโครงสร้างประโยคเป็นโครงสร้างพื้นฐานสั้นๆ

- **โอกาสพิเศษในการสื่อสาร** (Motive for communication)

โอกาสพิเศษต่างๆ ในการสื่อสารทำให้มีการผลิตตัวบทต่างกันและนิยมใช้สื่อต่างกันออกไป อาทิ คำประกาศในงานศพ งานแต่งงาน หรือใบประกาศขาย โอกาสพิเศษเหล่านี้ทำให้ผู้แปลหรือผู้รับสารทราบเจตนาของผู้เขียนและหน้าที่ของตัวบท ทราบขนบประจำตัวบท และเป็นตัวกำหนดความหวังของผู้รับสาร ทั้งนี้ตัวบทอาจเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมได้ อาทิ ในหนังสือพิมพ์เยอรมันมีคอลัมน์ที่เล่าประวัติและสดุดีผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว เป็นต้น (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2552: 88)

การนำความรู้เกี่ยวกับโอกาสพิเศษในการสื่อสารมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

หนังสือเรื่อง *The Cat in the Hat* ไม่ได้ผลิตเนื่องในโอกาสพิเศษ ผู้ประพันธ์ได้แสดงเจตนาชัดเจนตั้งแต่เริ่มประพันธ์แล้วว่า แต่งหนังสือเรื่องนี้ขึ้นเพื่อเป็นแบบฝึกอ่านสำหรับนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาตอนต้นในช่วงวัย 6-7 ปีโดยเฉพาะ ดังนั้นจึงมีการพิมพ์จำหน่ายให้แก่สถานศึกษาและจำหน่ายตามร้านค้าในเชิงพาณิชย์เท่านั้น

- หน้าที่ของตัวบท (Text function)

นอร์ดกล่าวถึงความแตกต่างระหว่างหน้าที่ของตัวบทกับประเภทของตัวบทว่า หน้าที่ของตัวบทเกี่ยวข้องกับสถานการณ์การสื่อสาร ขณะที่ประเภทของตัวบทเกี่ยวข้องกับโครงสร้างของตัวบทที่มีหน้าที่อยู่แล้ว ทั้งสองสิ่งนี้แม้จะไม่ใช่สิ่งเดียวกัน แต่แยกจากกันไม่ได้ (Nord, 2005: 78)

นอร์ดให้ความหมายว่า หน้าที่ของตัวบท คือ “หน้าที่ในการสื่อสารแต่ละหน้าที่หรือหน้าที่ในการสื่อสารทุกหน้าที่ของตัวบทนั้นๆ รวมกันทั้งหมด เพื่อนำมาใช้ในสถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นการผลิตตัวบทหรือการรับสาร” (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2552: 89)

การวิเคราะห์หน้าที่ของตัวบททำให้ผู้แปลตัดสินใจได้ว่า หน้าที่ส่วนใดของงานแปลที่เหมาะสมหรือใช้ได้ในการแปลตัวบทต้นฉบับ นอกจากการแปลให้เหมาะสมกับหน้าที่ในการใช้งานแล้ว ยังต้องรักษาความซื่อสัตย์ต่อตัวบทต้นฉบับด้วย (Nord, 2005: 78)

การนำความรู้เกี่ยวกับหน้าที่ของตัวบทมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

เรื่อง *The Cat in the Hat* เป็นตัวบทประเภทรจนาสาร (Expressive text) หน้าที่ของตัวบทต้นฉบับ คือการให้ความบันเทิงควบคู่ไปกับการสอนคำศัพท์ภาษาอังกฤษสำหรับเด็กชั้นประถมศึกษาตอนต้นในช่วงวัย 6-7 ปี ในการแปลเรื่อง *The Cat in the Hat* ผู้วิจัยคงหน้าที่ดังกล่าวไว้ แต่เปลี่ยนจากการสอนคำศัพท์ภาษาอังกฤษมาเป็นภาษาไทย และลดบทบาทจากการเป็นหนังสือเรียนภาคบังคับมาเป็นหนังสืออ่านทั่วไปสำหรับผู้รับสารปลายทาง นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังมุ่งหวังให้ผู้รับสารในภาษาปลายทาง ได้แก่ เด็กในช่วงวัย 6-7 ปีซึ่งเรียนอยู่ในชั้นประถมศึกษาตอนต้น สามารถเรียนรู้การอ่านบทร้อยกรองของไทยอย่างง่าย นอกเหนือไปจากการเรียนรู้คำศัพท์พื้นฐาน และยังหวังให้ผู้ที่เพิ่งเรียนภาษาอังกฤษทั้งเด็กและผู้ใหญ่ สามารถใช้บทแปลเรื่องนี้เป็นเครื่องมือช่วยในการเรียนภาษาอังกฤษโดยอ่านควบคู่ไปกับตัวบทต้นฉบับด้วย

3.1.1.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายในตัวบท (Intratextual factors)

วรรณา แสงอร่ามเรือง (2552: 93) ได้สรุปการวิเคราะห์องค์ประกอบภายในตัวบทของนอร์ดว่า คำถามที่ใช้ถามเกี่ยวกับการวิเคราะห์องค์ประกอบในตัวบทมีสองคำถาม ได้แก่ “อะไร” เป็นการถามเนื้อหา และ “อย่างไร” เป็นการถามรูปแบบ

องค์ประกอบภายในตัวบทประกอบด้วย หัวข้อเรื่องของตัวบท เนื้อหา เนื้อความที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจ โครงสร้างของตัวบท อวัจนภาษา คำศัพท์ โครงสร้างประโยค และลักษณะเหนือหน่วยเสียง

- หัวข้อเรื่อง (Subject matter)

ในการแปล การวิเคราะห์หัวข้อเรื่องมีความสำคัญด้วยสาเหตุหลายประการดังนี้ (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2552: 93-94)

1. ตัวบทที่มีหัวข้อเรื่องสัมพันธ์กันแสดงถึงความเกี่ยวเนื่องของตัวบทนั้น ถ้าตัวบทใดไม่ได้ประกอบด้วยหัวข้อเรื่องใดหัวข้อหนึ่งโดยเฉพาะหรือมีหัวข้อใหญ่แล้วแยกเป็นหัวข้อย่อย แต่ประกอบด้วยหัวข้อที่แตกต่างกันมาอยู่รวมกัน แสดงว่าเป็นเพียงการนำตัวบทหลายๆ บทมารวมกันเท่านั้น
2. หากผู้แปลทราบว่าตัวบทเป็นหัวข้อเรื่องใดและนำไปใช้ในบริบททางวัฒนธรรมใด จะทำให้คาดเดาหรือตั้งข้อสมมติฐานเกี่ยวกับความรู้พื้นฐานหรือความรู้ทั่วไปที่ผู้รับสารต้องมีก่อนหน้านี้
3. หัวข้อจะบ่งบอกว่าตัวบทมาจากความรู้สาขาใด และทำให้ผู้แปลตัดสินใจได้ง่ายว่าตนต้องมีความรู้เฉพาะด้านใดจึงจะทำงานแปลนี้ได้
4. การตรวจสอบคำสั่งแปลและวิเคราะห์หัวข้อของตัวบททำให้ผู้แปลตัดสินใจได้ว่ามีโอกาสทำงานแปลที่ได้รับมอบหมายสำเร็จหรือไม่
5. การวิเคราะห์หัวข้อทำให้ทราบหน้าที่ของตัวบท
6. การทราบหัวข้อเรื่องทำให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบภายนอกตัวบท

การนำความรู้เกี่ยวกับหัวข้อเรื่องมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

ชื่อเรื่อง *The Cat in the Hat* มาจากตัวละครหลักในเรื่อง การตั้งชื่อเรื่องในลักษณะนี้ทำให้ผู้รับสารทราบว่าตัวบทมุ่งเน้นไปที่ตัวละครดังกล่าว และระดับความยากง่ายของคำศัพท์ที่ใช้ในชื่อเรื่องทำให้ทราบว่าเป็นหนังสือสำหรับเด็กที่มีเนื้อหาไม่ซับซ้อน ตัวบทเรื่องนี้มุ่งเน้นการเสริมสร้างจินตนาการมากกว่าความสมจริง ผู้แปลไม่จำเป็นต้องมีความรู้เฉพาะทาง แต่ต้องมีความรู้ความสามารถด้านการแต่งบทร้อยกรอง และมีความคิดสร้างสรรค์ในการถ่ายทอดบทร้อยกรองต้นฉบับมาเป็นฉบับแปลโดยไม่ทำให้ตัวบทเสียอรรถรส

- เนื้อหา (Content)

การวิเคราะห์เนื้อหาของตัวบทไม่ว่าจะเป็นด้านโครงสร้างหรือความหมาย ทำได้โดยการนำมาเรียบเรียงใหม่เป็นภาษาของตัวเอง โดยแบ่งเป็นหน่วยข้อมูลและให้แต่ละหน่วยข้อมูลมีความสัมพันธ์เป็นเหตุเป็นผลกัน ซึ่งจะทำให้ผู้แปลมองเห็นเนื้อความที่ผู้แต่งละไว้ในฐานที่เข้าใจและเนื้อความที่ขาดความเกี่ยวเนื่องได้อย่างชัดเจน (Nord, 2005: 99-100)

ตัวบทบางประเภทอาจมีเหตุการณ์ซ้อนอยู่ในเรื่องอีกชั้น ซึ่งใช้วิธีการวิเคราะห์เช่นเดียวกันกับตัวเรื่องใหญ่ ขณะที่เนื้อความที่เป็นความหมายแฝง ผู้แปลจะเข้าใจได้ก็ต่อเมื่อวิเคราะห์วัจนลีลา คำศัพท์ และโครงสร้างแล้ว (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2552: 95)

การนำความรู้เกี่ยวกับเนื้อหามาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

ตัวบทเรื่อง *The Cat in the Hat* ใช้วิธีบอกเล่าแบบตรงไปตรงมา เนื้อเรื่องเข้าใจง่ายเนื่องจากไม่มีความหมายแฝง และไม่มีเนื้อเรื่องซ้อนอยู่อีกชั้น

The Cat in the Hat เป็นเรื่องเกี่ยวกับแมวพูดได้ที่สวมหมวกสีแดงคาดขาวและผูกหูกระต่ายสีแดง แมวสวมหมวกมาเยือนบ้านของเด็กชายและน้องสาวที่ชื่อแซลลี่ในวันฝนตกวันหนึ่ง ซึ่งแม่ของเด็กๆ ไม่อยู่บ้าน เจ้าแมวอาสาทำอะไรสนุกๆ ให้เด็กๆ ดูแก้เบื่อ และพาเพื่อนอีกสองคนมาร่วมเล่นด้วย หลังจากนั้นบ้านก็ตกอยู่ในสภาพข้าวของเกลื่อนกลาด สุดท้ายเด็กๆ จึงบอกให้เจ้าแมวเลิกเล่นก่อนที่แม่ของเด็กๆ จะกลับมาพบบ้านในสภาพเละทะ แมวสวมหมวกจึงใช้เครื่องเก็บกวาดที่ตัวเองสร้างขึ้นมาทำความสะอาดบ้าน ทำให้บ้านกลับมาอยู่ในสภาพเรียบร้อยดังเดิม

- เนื้อความที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจ (Presuppositions)

เนื้อความที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจ คือเนื้อหาที่ผู้ส่งสารไม่ได้เอ่ยถึงเนื่องจากคาดหวังว่าผู้รับสารมีความรู้เกี่ยวกับเรื่องนั้นอยู่แล้ว

นอร์ดกล่าวว่า เนื้อความที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจไม่ได้ขึ้นอยู่กับปัจจัยและเงื่อนไขทางสถานการณ์และวัฒนธรรมเท่านั้น แต่ยังขึ้นอยู่กับประวัติผู้ประพันธ์ ประเภทและลักษณะเฉพาะของตัวบท รายละเอียดของหัวข้อเรื่อง โอกาสพิเศษต่างๆ รวมถึงช่วงเวลาของตัวบทด้วย (Nord, 2005: 106)

ในการหาเนื้อความที่ผู้พูดละไว้ ผู้แปลต้องค้นหาว่าผู้รับสารของตัวบทต้นฉบับและผู้รับสารของงานแปลอยู่ห่างจากภูมิหลังทางวัฒธรรมของตัวบทต้นฉบับมากน้อยเพียงใด ต้นฉบับมีการใช้ภาษาเพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับสถานการณ์ต่างๆ ชัดเจนเพียงใด และมีการกล่าวซ้ำหรือขยายความมากน้อยเพียงใด (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2552: 96)

ผู้แปลควรถ่ายทอดข้อมูลที่ผู้ส่งสารต้นฉบับละไว้ให้ผู้รับสารฉบับแปลทราบ แต่ต้องพึงตระหนักว่าการเปิดเผยข้อมูลที่ซ่อนไว้ในตัวบทออกมาอย่างโจ่งแจ้ง อาจทำให้ผลที่มีต่อผู้รับสารในฉบับแปลเปลี่ยนแปลงไปด้วย อาทิ กวีนิพนธ์ เป็นต้น (Nord, 2005: 106)

การนำความรู้เกี่ยวกับเนื้อความที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

ด้วยเหตุที่เรื่อง *The Cat in the Hat* เป็นหนังสือสำหรับเด็ก ผู้ประพันธ์จึงไม่เจาะลึกเนื้อหาด้านสังคมและวัฒนธรรมเฉพาะถิ่นซึ่งอาจซับซ้อนหรือเข้าใจยากเกินไปสำหรับเด็กชั้นประถมศึกษาตอนต้น เหตุการณ์หลักๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องเน้นจินตนาการ และผู้รับสารสามารถเข้าใจปริบทนี้ได้ตรงกันโดยไม่ต้องอาศัยความเข้าใจวัฒนธรรมของสังคมใดสังคมหนึ่งในเชิงลึก อาจมีเพียงคำศัพท์บางคำที่แสดงวัฒนธรรมต้นทางซึ่งเป็นวัฒนธรรมตะวันตกและอาจไม่พบในหนังสือเรียนภาษาไทยสำหรับเด็กในวัยเดียวกัน อาทิ คำว่าขนมเค้ก ถ้วยชา หรือถ้วยกาแฟ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม คำศัพท์ดังกล่าวไม่ได้สร้างปัญหาในการแปลแต่อย่างใด เนื่องจากมีความเป็นสากลในระดับที่ผู้รับสารในภาษาปลายทางเข้าใจได้

- โครงสร้างของตัวบท (Text composition)

การวิเคราะห์โครงสร้างของตัวบท ประกอบด้วยการวิเคราะห์โครงสร้างมหภาคและการวิเคราะห์โครงสร้างจุลภาค

การวิเคราะห์โครงสร้างมหภาค

ประเด็นสำคัญประการหนึ่งในการวิเคราะห์โครงสร้างมหภาค คือการพิจารณาว่ามีตัวบทย่อยหรือตัวบทแทรก อาทิ เชิงอรรถ คำพูดที่ยกมาอ้างอิง หรือตัวอย่าง แทรกอยู่ในตัวบทด้วยหรือไม่ ผู้แปลต้องวิเคราะห์ว่าตัวบทแทรกเหล่านั้นมีหน้าที่อะไรในการเติมเต็มตัวบทให้สมบูรณ์ แม้ว่าตัวบทหลักและตัวบทแทรกจะมีองค์ประกอบภายนอกตัวบทเช่นเดียวกัน แต่ตัวบททั้งสองประเภทนี้ต้องวิเคราะห์แยกกัน นอกจากตัวบทแทรกแล้ว ยังมีส่วนที่แยกจากเนื้อหาอยู่ อาทิ ชื่อเรื่อง เป็นต้น (Nord, 2005: 112)

การวิเคราะห์โครงสร้างของตัวบทมหภาค ทำได้โดยการทำเครื่องหมายแบ่งตอนตัวบทโดยมีการจัดลำดับ อาทิ แบ่งเป็นบท ย่อหน้า ทำเครื่องหมายส่วนต้นและส่วนท้ายของตัวบทซึ่งสำคัญมากในการทำความเข้าใจและตีความตัวบท ตัวบทบางชนิดจะมีโครงสร้างการแบ่งตอนตัวบทที่ตายตัว และส่วนต้นหรือส่วนท้ายของตัวบทอาจจะมีลักษณะพิเศษตามขนบของตัวบทชนิดนั้นๆ อาทิ บทขึ้นต้นของนิทาน มักขึ้นด้วย “กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว...” หากตัวบทเป็นการพูดปากเปล่าให้วิเคราะห์ลักษณะเหนือหน่วยเสียง อาทิ ทำนองเสียง จังหวะการหยุดพัก (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2552: 98-99)

การวิเคราะห์โครงสร้างจุลภาค

การวิเคราะห์โครงสร้างจุลภาค ได้แก่ การวิเคราะห์โครงสร้างของประโยค อาทิ การกระจายตัวของประโยคหลักและประโยคย่อย การใช้กาลต่างๆ การวิเคราะห์คำศัพท์ที่ใช้ การหาความสัมพันธ์ของเนื้อความ หากเป็นการพูดปากเปล่าให้วิเคราะห์ลักษณะเหนือหน่วยเสียง อาทิ ระดับเสียงสูงต่ำในประโยค การลงเสียงหนักเบาหรือการเน้นคำ เป็นต้น (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2552: 99)

การนำความรู้เกี่ยวกับโครงสร้างของตัวบทมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

การวิเคราะห์โครงสร้างมหภาค

เรื่อง *The Cat in the Hat* มีลักษณะเป็นบทร้อยกรองต่อกันตลอดทั้งเรื่อง ไม่แบ่งบทย่อย ไม่มีตัวบทย่อยหรือตัวบทแทรก ไม่มีประโยคขนบประจำตัวบท แต่มีภาพประกอบเพื่อช่วยสร้างความเข้าใจ ซึ่งเป็นลักษณะที่พบเห็นได้ทั่วไปของหนังสือเด็ก

การวิเคราะห์โครงสร้างจุลภาค

เรื่อง *The Cat in the Hat* บอกเล่าเรื่องโดยใช้รูปอดีตกาล ซึ่งเป็นรูปกริยาที่พบได้ในหนังสือประเภทนิทานหรือเรื่องเล่าต่างๆ การดำเนินเรื่องเป็นไปในลักษณะตามลำดับเวลา

ทำให้ติดตามเรื่องราวได้ไม่สับสน โครงสร้างประโยคพื้นฐานเป็นประโยคสั้นๆ ไม่ซับซ้อน ตรงไปตรงมา และใช้คำศัพท์พื้นฐานเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจง่ายที่สุด

- อวัจนภาษา (Non-verbal elements)

อวัจนภาษา คือ "สัญลักษณ์ที่แสดงออกมาโดยไม่ได้ใช้ภาษาเป็นสื่อ ทำหน้าที่เสริมความ ขยายความให้เด่นชัดหรือขจัดความกำกวมของเนื้อความ หรือเน้นย้ำเนื้อความในตัวบท" (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2552: 100)

ในการสื่อสารแบบปากเปล่า จะมีการใช้สีหน้าท่าทางในการส่งสัญญาณแก่ผู้รับสาร หรือใช้ลักษณะเหนือหน่วยเสียงประกอบ อาทิ ทำนองเสียง การใช้เสียงหนักเบา ขณะที่การสื่อสารผ่านตัวบทที่เป็นลายลักษณ์อักษร อวัจนภาษาคือภาพประกอบ ลักษณะตัวอักษรต่างๆ การพิมพ์ตัวเล็กตัวใหญ่หรือตัวเอียง (Nord, 2005: 119-121)

อวัจนภาษามีส่วนเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของเจ้าของภาษา ผู้แปลจึงควรศึกษาว่ามีวัฒนธรรมของเจ้าของภาษาในตัวบทต้นฉบับแทรกอยู่ในตัวบทหรือไม่ และจะถ่ายทอดมาสู่ผู้รับสารฉบับแปลซึ่งอยู่ในอีกวัฒนธรรมหนึ่งได้อย่างไร (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2552: 101)

การนำความรู้เกี่ยวกับอวัจนภาษามาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

อวัจนภาษาในเรื่อง *The Cat in the Hat* คือ ภาพประกอบในเรื่องซึ่งผู้ประพันธ์วาดเอง ภาพประกอบนี้มีอยู่ทุกหน้าและครอบคลุมพื้นที่ส่วนใหญ่ของหนังสือ ภาพประกอบในหนังสือเรื่องนี้มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องอย่างมาก เพราะนอกจากเป็นตัวดึงความสนใจให้เด็กจดจ่ออยู่กับเนื้อหาแล้ว ยังมีส่วนช่วยสร้างความเข้าใจการเรียนรู้คำศัพท์ใหม่ๆ และช่วยให้ผู้แปลเลือกสรรคำศัพท์ได้หลากหลายเพื่อนำมาแต่งเป็นบทร้อยกรองในภาษาปลายทางอีกด้วย

- คำศัพท์ (Lexis)

วรรณา แสงอร่ามเรือง (2552: 102-103) สรุปการใช้คำศัพท์ของนอร์ดว่าลักษณะของคำศัพท์ที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้มีส่วนสำคัญมากในการวิเคราะห์ตัวบท การเลือกใช้คำศัพท์ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบ ทั้งภายในตัวบทและภายนอกตัวบท อาทิ ปัจจัยด้านเนื้อเรื่องและหัวข้อเรื่อง ทำให้พิจารณาได้ว่าจะเลือกใช้คำศัพท์ในกลุ่มใดหรือวงศัพท์ใด

การวิเคราะห์คำศัพท์อาจวิเคราะห์ด้านความหมาย ความเกี่ยวเนื่องของคำศัพท์และโครงสร้างประโยค หรือวิเคราะห์รายละเอียดบางส่วน อาทิ การสร้างคำศัพท์ ชนิดของคำ วัจนลีลา นอกจากนี้ การเลือกใช้คำศัพท์ยังเป็นเครื่องแสดงเจตนาของผู้ส่งสารได้เป็นอย่างดี อาทิ การใช้ลักษณะภาษาในเชิงเสียดสี ประชดประชัน ทั้งยังให้ข้อมูลเกี่ยวกับผู้รับสารได้ อาทิ การเลือกใช้คำศัพท์ที่มุ่งเน้นไปที่กลุ่มผู้อ่านกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งโดยเฉพาะ

การนำความรู้เกี่ยวกับคำศัพท์มาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

คำศัพท์ที่ใช้ในเรื่อง *The Cat in the Hat* เป็นคำศัพท์พื้นฐานที่เหมาะแก่การเรียนรู้สำหรับเด็กระดับชั้นประถมศึกษาตอนต้นในช่วงวัย 6-7 ปี ซึ่งอยู่ในวัยหัดอ่านหนังสือ วิลเลียม สปอลดิง ผู้ชักชวนให้ไกเซิลเขียนหนังสือเรื่องนี้ ได้ให้รายการคำศัพท์ที่เด็กวัย 6 ปีควรรู้มาทั้งหมด 348 คำ เพื่อให้ไกเซิลใช้แต่งหนังสือ และไกเซิลเลือกใช้ 236 คำ

จากการวิเคราะห์บทประพันธ์ พบข้อสังเกตที่น่าสนใจในการเลือกใช้คำศัพท์ของไกเซิลดังนี้

 ใช้คำศัพท์เดิมซ้ำบ่อยครั้ง โดยเฉพาะคำนาม สังเกตได้ว่าคำนามแต่ละคำที่พบในร้อยกรองบทหนึ่ง มีการกล่าวถึงซ้ำอีกในบทต่อๆ ไปเพื่อเน้นย้ำให้เด็กจำคำศัพท์เหล่านั้นได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(1) With a book on one hand!
And a cup on my hat!
But that is not ALL I can do!”
Said the cat...

(2) I can hold up TWO books!
I can hold up the fish!
And a little toy ship!
And some milk on a dish!

(3) I can hold up the cup
And the milk and the cake!
I can hold up these books!
And the fish on a rake!

จากบทร้อยกรองทั้งสามบทข้างต้น ผู้วิจัยเลือกใช้ตัวหนาสำหรับคำนามที่ยังไม่เคยปรากฏในบทร้อยกรองก่อนหน้า และใช้ตัวหนาขีดเส้นใต้สำหรับคำนามที่ปรากฏซ้ำ เพื่อแสดงความถี่ในการเลือกใช้คำศัพท์ นอกจากผู้ประพันธ์ใช้คำซ้ำแล้ว ยังค่อยๆ เพิ่มคำศัพท์ใหม่เข้าไปทีละน้อย เพื่อให้เด็กเรียนรู้อย่างค่อยเป็นค่อยไป

 คำศัพท์ที่พบส่วนใหญ่เป็นคำพยางค์เดียว มีคำสองพยางค์บ้างเล็กน้อย อาจมีนามประสม (Compound noun) และกริยาวลี (Phrasal verbs หรือ Two-word verbs) บ้าง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(1) You sank our toy ship,
Sank it deep in the cake.
You shook up our house
And you bent our new rake

(2) You SHOULD NOT be here
When our mother is not.
You get out of this house!"
Said the fish in the pot.

ชนิดของคำ		คำศัพท์
คำนาม	นาม	cake, house, rake, fish, pot, mother
	นามประสม	toy ship
คำสรรพนาม		you, it
คำกริยา	กริยาแท้	sank, bent, is, said

ชนิดของคำ		คำศัพท์
	กริยาช่วย	should
	กริยาวลี	shook up, get out
คำคุณศัพท์		deep, our, new, this
คำวิเศษณ์		here, not
คำบุพบท		of, in
คำสันธาน		when, and

คำศัพท์ที่ใช้ในเรื่องนี้เป็นคำศัพท์พื้นฐาน มีขนาดสั้น และสะกดได้ง่าย ไม่มีคำศัพท์ที่ใส่คำอุปสรรค (Prefix) หรือปัจจัย (Suffix) เหมาะสมกับการเรียนรู้ทักษะการอ่านขั้นพื้นฐานสำหรับเด็ก

□ คำศัพท์มีความหมายตรง (Denotation meaning) ไม่ต้องตีความ ไม่มีการเปรียบเปรย หรือแสดงอารมณ์ความรู้สึกลึกซึ้งแบบกวีนิพนธ์ทั่วไป เป็นเพียงการเล่าเรื่องให้เด็กฟังโดยใช้รูปแบบของกวีนิพนธ์เท่านั้น

□ คำศัพท์บางคำมีการเปลี่ยนแปลง เนื่องจากหนังสือเล่มนี้แต่งขึ้นใน ค.ศ. 1957 จึงมีคำศัพท์บางคำที่อาจไม่นิยมใช้รูปดังกล่าวแล้วในปัจจุบัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

"This is not a good game,"
Said our fish as he lit.

คำว่า Lit เป็นกริยารูปอดีตของคำว่า Light ***พจนานุกรมออกซฟอร์ด ริเวอร์ บุ๊คส์ อังกฤษ-ไทย*** (*Oxford River Books English-Thai Dictionary*) ให้ความหมายว่า "จุดไฟ; ให้แสงสว่าง" อย่างไรก็ตามความหมายนี้ไม่เข้ากับปริบท ผู้วิจัยจึงสืบค้นเพิ่มเติมจาก *Oxford Dictionaries* ฉบับออนไลน์ และพบว่า Light ในความหมายที่สามซึ่งเป็นคำกริยา แปลว่า "Descend" แต่มีการระบุว่า *archaic* หรือเป็นคำเก่าที่ไม่นิยมใช้แล้ว คำนี้เคยปรากฏในผลงานของวิลเลียม มอร์ริส เรื่อง *The Earthly Paradise* ดังนี้

While from his horse he lit adown,
Then led him o'er an elm-beam brown,
(Morris, 2012: 123)

เมื่อวิเคราะห์จากช่วงเวลาที่เขียนเรื่อง *The Earthly Paradise* ซึ่งเขียนใน ค.ศ. 1868 แล้ว ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่า คำว่า Lit ที่พบในเรื่อง *The Cat in the Hat* น่าจะมีความหมายเดียวกัน คือเป็นคำเก่าที่แปลว่า "Descend" หรือ "ลงมา" นั่นเอง

- โครงสร้างประโยค (Sentence structure)

วรรณา แสงอร่ามเรือง (2552: 105) ได้สรุปเรื่องโครงสร้างประโยคของนอร์ดว่า ปัจจัยด้านโครงสร้างประโยคเน้นการวิเคราะห์ด้านรูปแบบ หน้าที่ และวัจนลีลาของการใช้โครงสร้างประโยคต่างๆ อาทิ การวิเคราะห์ประโยคหลัก ประโยคย่อย ความยาวของประโยค เป็นต้น หรือพิจารณาประโยคที่เป็นลักษณะเฉพาะของตัวบทชนิดนั้นๆ

การวิเคราะห์โครงสร้างประโยคทำให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อเรื่อง หัวข้อเรื่อง และโครงสร้างของตัวบท รวมถึงองค์ประกอบต่างๆ อาทิ ระดับเสียงสูงต่ำ จังหวะ และลักษณะ ทั้งยังได้ข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อความที่ผู้แต่งละไว้เกี่ยวกับปัจจัยภายนอกตัวบทที่แสดงออกผ่านการใช้โครงสร้างประโยคขณะเดียวกัน ลักษณะเฉพาะด้านโครงสร้างภาษาขึ้นอยู่กับปัจจัยภายนอกและภายในตัวบทอื่นๆ เช่นกัน ปัจจัยภายนอกที่เป็นตัวกำหนดโครงสร้างภาษา ได้แก่ ผู้รับสาร สื่อ หน้าที่ของตัวบท ส่วนปัจจัยภายในที่เป็นตัวกำหนดโครงสร้างภาษา ได้แก่ คำศัพท์ ลักษณะเหนือหน่วยเสียง

การนำความรู้เกี่ยวกับโครงสร้างประโยคมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

เนื่องจากเรื่อง *The Cat in the Hat* เป็นหนังสือสำหรับเด็ก ประโยคที่ใช้ส่วนใหญ่จึงเป็นประโยคความเดียวขนาดสั้น หากเป็นประโยคความรวมหรือประโยคความซ้อน รูปประโยคจะไม่ซับซ้อนและไม่ยาวมาก

ตัวอย่างการใช้อย่างรูปประโยคในเรื่อง

ประโยคความเดียว

I will NOT go away.

I do NOT wish to go!

ประโยคความรวม

You shook up our house

And you bent our new rake.

ประโยคความซ้อน

Tell that Cat in the Hat

You do not want to play.

นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังใช้กลวิธีการกล่าวซ้ำ (Repetition) ซึ่งมีทั้งการซ้ำในระดับคำและระดับประโยค เพื่อให้เด็กเรียนรู้และจดจำรูปประโยคได้

□ การซ้ำในระดับคำ

การซ้ำในระดับคำช่วยให้เด็กจดจำคำศัพท์ได้ นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังใช้ลูกเล่นในการจัดรูปแบบเพื่อดึงดูดความสนใจของเด็ก โดยเรียงคำลงมาจากซ้ายไปขวาในลักษณะเหมือนขั้นบันได เนื่องจากแต่ละบรรทัดมีแค่คำเดียว จึงให้คำเหล่านี้ค่อยๆ ต่อลงมาเพื่อให้คำสุดท้ายเชื่อมต่อกับคำสุดท้ายของบรรทัดที่เป็นประโยคเต็มพอดี

(1) So all we could do was

Sit!

Sit!

Sit!

Sit!

And we did not like it

Not one little bit

(2) And so," said the Cat in the Hat,
"So
so
so . . .
I will show you
Another good game that I know!"

 การซ้ำในระดับโครงสร้างประโยค

การซ้ำในระดับโครงสร้างประโยคช่วยให้เด็กจดจำรูปประโยคง่ายขึ้น

(1) He should not be here.
He should not be about
He should not be here
When your mother is out!

(2) Look at me!
Look at me!
Look at me NOW!

จากประโยคต่างๆ ที่ผู้วิจัยยกมา ผู้ประพันธ์ใช้ประโยคกรรตุวาจก (Active voice) และเน้นการบรรยายอย่างตรงไปตรงมา เนื่องจากวัจนลีลาด้านโครงสร้างประโยคในตัวบทกำหนดโดยผู้รับสารต้นทางซึ่งเป็นกลุ่มเด็กประถมต้น ประโยคที่ใช้จึงค่อนข้างเข้าใจง่าย ด้วยเหตุนี้ในการแปลจึงต้องเลือกใช้ประโยคที่มีความยากง่ายในระดับเดียวกันกับต้นฉบับ เพื่อให้ผู้รับสารในภาษาปลายทางซึ่งอยู่ในวัยเดียวกับผู้รับสารต้นทางอ่านเข้าใจเนื้อหาได้เช่นเดียวกัน

- ลักษณะเหนือหน่วยเสียง (Suprasegmental features)

ลักษณะเหนือหน่วยเสียงคือคุณลักษณะที่หลุดออกจากขอบเขตของการเป็นตัวหนังสือ และทำให้ผู้อ่านสัมผัสได้ถึง "น้ำเสียง" ของตัวบท รูปแบบของการใช้ลักษณะเหนือหน่วยเสียงขึ้นอยู่กับสื่อที่ใช้ในการถ่ายทอดตัวบท สื่อประเภทลายลักษณ์อักษร ลักษณะเหนือหน่วยเสียงแสดงออกในรูปแบบที่มองเห็นได้ อาทิ การใช้ตัวเอียง ตัวหนา การใช้ช่องว่าง การใช้เครื่องหมายคำพูด ขีด วงเล็บ ขณะที่การถ่ายทอดตัวบทปากเปล่า ลักษณะเหนือหน่วยเสียงแสดงออกในรูปแบบของน้ำเสียง ระดับเสียง การปรับเสียง ความดังเบาในการพูด (Nord, 2005: 131-132)

การนำความรู้เกี่ยวกับลักษณะเหนือหน่วยเสียงมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

เนื่องจากลักษณะเหนือหน่วยเสียงเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่อง *The Cat in the Hat* ดังนั้นผู้วิจัยจึงเน้นการรักษาองค์ประกอบนี้ไว้ในการถ่ายทอดเนื้อหาจากต้นฉบับมาเป็นภาษาปลายทาง เพื่อให้น้ำหนักของคำพูดและน้ำเสียงใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด

ในตัวบทปรากฏเครื่องหมายอัศเจรีย์ (!) บ่อยครั้ง เพื่อแสดงอุปนิสัยกระตือรือร้นและตื่นตัวตลอดเวลาของตัวละครแมวสวมหมวก เสียงเอ็ดตะโรด้วยความไม่พอใจของตัวละครปลา รวมถึงความเอะอะอึกทึกครึกโครมในเรื่อง อาทิ

I can hold up the cup
And the milk and the cake!
I can hold these books!
And the fish on a rake!

เครื่องหมายอัศเจรีย์ในบทร้อยกรองข้างต้น เริ่มตั้งแต่ท้ายบรรทัดที่สองเป็นต้นไป มีจุดประสงค์เพื่อกระตุ้นให้คนอ่านประหลาดใจในความสามารถของเจ้าแมว นอกจากนี้การย้ำด้วยเครื่องหมายอัศเจรีย์ท้ายบรรทัดที่สามและสี่ยังแสดงให้เห็นการเพิ่มระดับความประหลาดใจได้อีกด้วย เครื่องหมายอัศเจรีย์อาจมีการปรับเปลี่ยนตำแหน่งบ้างตามความเหมาะสมของบทแปลและคำที่เลือกใช้

นอกจากเครื่องหมายอัศเจรีย์แล้ว สิ่งที่พบบ่อยอีกประการหนึ่งในเรื่องคือ การใช้ตัวพิมพ์ใหญ่เพื่อเน้นคำพูด แสดงอารมณ์และความสำคัญของสิ่งที่พูด อาทิ

(1) You SHOULD NOT be here
When our mother is not.

SHOULD NOT เป็นการเน้นย้ำว่า ‘ไม่ควรอย่างยิ่ง’

(2) But that is not ALL I can do!

ALL เป็นการเน้นย้ำว่า ‘ทั้งหมดนะ’

การเน้นคำพูดในภาษาไทย นอกจากการใช้คำวิเศษณ์ช่วยแล้ว อาจทำได้ด้วยการใช้เครื่องหมายต่างๆ เกณฑ์การใช้เครื่องหมายขึ้นอยู่กับแต่ละสำนักพิมพ์ อาจเน้นด้วยการใช้ตัวเอียงตัวหนา เครื่องหมายอัญประกาศ (“...”) หรือเครื่องหมายคำพูดเดี่ยว (‘...’) ในการแปลครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกเปลี่ยนจากการใช้อักษรตัวพิมพ์ใหญ่ในภาษาต้นทางมาใช้เครื่องหมายคำพูดเดี่ยว เนื่องจากไม่ต้องการให้เกิดความสับสนกับการเน้นตัวหนาหรือการใช้ตัวเอียงในเนื้อหาส่วนอื่นของสารนิพนธ์ฉบับนี้ และหากใช้เครื่องหมายอัญประกาศจะซ้ำซ้อนกับเครื่องหมายอัญประกาศที่ใช้สำหรับแสดงคำพูดของตัวละคร

3.1.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบแปดประการของกวีนิพนธ์ของจอห์น แม็คเร (John McRae)

แม็คเรจำแนกองค์ประกอบของกวีนิพนธ์ออกเป็นแปดประการ ได้แก่ รูปลักษณ์ของกวีนิพนธ์ เสียงในกวีนิพนธ์ การเคลื่อนไหวในตัวบท ความน่าสนใจของตัวบท สถานที่ในตัวบท เพศของผู้เล่าเรื่อง การสร้างจินตภาพในตัวบท และประเด็นที่ปรากฏซ้ำในตัวบท (McRae, 1998) ผู้วิจัยนำองค์ประกอบทั้งแปดนี้มาใช้ในการวิเคราะห์รูปแบบของบทร้อยกรองร่วมกับแนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบภายในของนอร์ด

3.1.2.1 รูปลักษณ์ของกวีนิพนธ์ (Look)

รูปลักษณ์เป็นรูปแบบหนึ่งของตัวบท ซึ่งประกอบด้วยมาตราและสัมผัส บท บาท ประเภทของบทร้อยกรอง และเครื่องหมายวรรคตอน รูปลักษณ์ส่งผลต่อการตอบสนองของผู้รับสารที่มีต่อตัวบท ความยาวและการจัดเรียงคำส่งผลต่อตัวบทและความเป็นกวีนิพนธ์ นอกจากนี้ จำนวนบาทหรือพยางค์และจังหวะในแต่ละบาท รวมถึงโครงสร้างและคุณลักษณะเฉพาะอื่น ยังสามารถระบุประเภทของบทร้อยกรองได้ด้วย

การนำความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับรูปลักษณ์ของกวีนิพนธ์มาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

บทร้อยกรองเรื่อง *The Cat in the Hat* เป็นบทร้อยกรองฝึกอ่านสำหรับเด็ก เนื้อหาคล้ายเรื่องเล่าหรือนิทานก่อนนอนที่ผู้ปกครองสามารถอ่านให้บุตรหลานฟังได้ ตัวละครหลักแต่งขึ้นมาจากจินตนาการเพื่อสร้างความน่าสนใจให้แก่ตัวบท

ฉันทลักษณ์ของบทร้อยกรองเรื่องนี้คือมาตราแอนาเพสต์สี่คณะ (Anapestic Tetrameter) มาตราแอนาเพสต์แต่ละคณะมีรูปแบบคือ เป็นพยางค์ไม่เน้นเสียง 2 พยางค์ ตามด้วยพยางค์เน้นเสียง 1 พยางค์ สตรากันและเทอร์รีใช้สัญลักษณ์แทนรูปแบบนี้ว่า xx/ โดย x แทนพยางค์ที่ไม่เน้นเสียง และ / แทนพยางค์ที่เน้นเสียง (Strachan and Terry, 2001: 99) ดังนั้นมาตราแอนาเพสต์สี่คณะหนึ่งวรรคจึงประกอบด้วย 12 พยางค์ และมีลักษณะการเน้นเสียงเป็น xx/ xx/ xx/ xx/

ผู้ประพันธ์แบ่งร้อยกรองหนึ่งบาทออกเป็น 2 บรรทัด แทนการจบในบรรทัดเดียวแบบร้อยกรองมาตราแอนาเพสต์สี่คณะทั่วไป ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าที่เป็นเช่นนี้เพราะเรื่อง *The Cat in the Hat* เป็นบทร้อยกรองสำหรับเด็ก มีภาพประกอบเป็นส่วนใหญ่ ทำให้พื้นที่ในการถ่ายทอดตัวหนังสือมีจำกัด อีกทั้งผู้ประพันธ์ต้องการให้ผู้รับสารเริ่มอ่านจากประโยคสั้นๆ ก่อน

สรุปได้ว่าบทร้อยกรองตลอดทั้งเรื่องจึงอยู่ในรูปแบบ

xx/ xx/
xx/ xx/

ดังที่ได้แสดงในตารางต่อไปนี้

	x	/	x	x	/
	The	sun	did	not	shine
x	x	/	x	x	/
It	was	too	wet	to	play
x	x	/	x	x	/
So	we	sat	in	the	house
x	x	/	x	x	/
All	that	cold	cold	wet	day

มาตราแอนาเพสต์สี่คณะโดยทั่วไปประกอบด้วย 12 พยางค์ แต่จากบทร้อยกรองที่ยกมานี้ สังเกตได้ว่าผู้ประพันธ์ไม่ได้ยึดหลักข้อบังคับอย่างเคร่งครัด เนื่องจากคณะแรกของบทกลอนที่ยกมาเป็นตัวอย่างมีเพียงสองพยางค์ ได้แก่ The ซึ่งเป็นพยางค์ไม่เน้นเสียง และ sun ซึ่งเป็นพยางค์เน้นเสียง มาตราแอนาเพสต์สี่คณะ บาทแรกจึงมีเพียง 11 พยางค์เท่านั้น แสดงให้เห็นว่าเรื่อง *The Cat in the Hat* มีการยืดหยุ่นด้านฉันทลักษณ์ได้ตามสมควร

นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่ามีคำประพันธ์หนึ่งบทที่ใช้มาตราแอนาเพสต์สองคณะ (Anapestic Dimeter) ได้แก่บทต่อไปนี้

That is what the cat said...
Then he fell on his head!

x	x	/	x	x	/
That	is	what	the	cat	said
x	x	/	x	x	/
Then	he	fell	on	his	head

ขณะที่เรื่องของสัมผัสเป็นไปตามแผนสัมผัสที่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ ผู้วิจัยขอกล่าวถึงในหัวข้อเรื่องเสียงต่อไป

3.1.2.2 **เสียงในกวีนิพนธ์** (Sound)

เสียงในที่นี้ไม่ได้หมายถึงเพียง “ดนตรี” หรือสัมผัส แต่ยังรวมถึงเสียงในตัวบท เสียงประกอบด้วย

- น้ำเสียง (Tone) อาทิ น้ำเสียงประชดเสียดสี สงสัย เคร่งเครียด
- สัมผัส (Rhyme) ประกอบด้วยคุณลักษณะด้านเสียงและความหมาย อาจเป็นสัมผัสที่ชัดเจน อาทิ Full rhyme หรือสัมผัสแค่องค์ประกอบส่วนใดส่วนหนึ่งของคำ อาทิ Alliteration, Assonance, Consonance

- จังหวะ (Rhythm) ได้แก่ รูปแบบของการเน้นเสียงหนักเบาหรือพยางค์สั้นยาว ซึ่งเป็นตัวกำหนดท่วงทำนองในการอ่านบทร้อยกรอง

การนำความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเสียงในกวีนิพนธ์มาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

ผู้วิจัยวิเคราะห์แยกเป็นหัวข้อย่อยสามหัวข้อ ดังต่อไปนี้

- น้ำเสียง (Tone)

การวิเคราะห์น้ำเสียงของตัวบทที่เป็นลายลักษณ์อักษร ผู้วิจัยต้องอ่านและวิเคราะห์เนื้อเรื่องจากปัจจัยต่างๆ อาทิ การใช้ภาษา บทสนทนาของตัวละคร สถานการณ์ในเรื่อง การใช้เครื่องหมายต่างๆ หรือแม้แต่อวัจนภาษา น้ำเสียงของเรื่อง *The Cat in the Hat* คือ มีความสนุกสนานสดใส ตื่นเต้นตลอดเวลา ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างบทร้อยกรองต่อไปนี้

And look!
I can hop up and down on the ball!
But that is not all!
Oh, no.
That is not all...

“Look at me!
Look at me!
Look at me NOW!
It is fun to have fun
But you have to know how.

การใช้จำนวนคำน้อยในแต่ละบรรทัดแสดงให้เห็นความกระชับฉับไวของเหตุการณ์ การใช้เครื่องหมายอัศเจรีย์กำกับคือการแสดงให้เห็นความกระตือรือร้น ความตื่นเต้นของผู้พูดและการกระตุ้นให้ผู้ฟังรู้สึกประหลาดใจ นอกจากนี้ยังมีประโยคที่แสดงความสนุกสนานของผู้พูด ได้แก่ “It

is fun to have fun" องค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้และการมีภาพประกอบตลอดทั้งเรื่องทำให้สามารถวิเคราะห์น้ำเสียงของเรื่องได้ง่าย ซึ่งน้ำเสียงนี้ส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้รับสารด้วย

- สัมผัส (Rhyme)

สัมผัสท้ายบาทของบทร้อยกรองเรื่อง *The Cat in the Hat* เป็นสัมผัสคู่ (Couplet) และมีรูปแบบ "aabb" กล่าวคือ พยางค์ท้ายบาทของมาตราใดๆ ก็ตามสัมผัสกับพยางค์ท้ายของบาทต่อไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

The sun did not shine, It was too wet to play (a)
So we sat in the house all that cold, cold, wet day. (a)
I sat there with Sally. We sat there, we two. (b)
And I said, "How I wish we had something to do!" (b)

อย่างไรก็ตามมีร้อยกรองบางบทที่ผู้ประพันธ์ใช้รูปแบบสัมผัสทริปเพล็ต (Triplet) หรือสัมผัสท้ายเหมือนกันสามบาท แทนที่จะเป็นสัมผัสคู่เหมือนบทอื่นๆ ดังนี้

We looked! Then we saw him step in on the mat! (a)
We looked! And we saw him! The Cat in the Hat! (a)
And he said to us, "Why do you sit there like that?" (a)

สัมผัสท้ายบาทในเรื่องนี้เป็นลักษณะสัมผัสที่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์ นั่นคือสัมผัสแบบ Full rhyme หรือคำสองคำซึ่งพยัญชนะท้ายเป็นเสียงเดียวกัน แตกต่างเพียงพยัญชนะต้น (Wainwright, 2011: 115) ดังจะเห็นได้ว่าในบทแรกที่ยกมาเป็นตัวอย่าง คำว่า play สัมผัสกับ day ในบทที่สองคำว่า two สัมผัสกับ do และในบทสุดท้าย คำว่า mat สัมผัสกับคำว่า Hat และ that

นอกจากสัมผัสท้ายบาทแล้ว ยังสามารถพบสัมผัสใน (Internal rhyme) ประเภทต่างๆ ได้ อาทิ

I can hold up the cup, And the milk and the cake!
I can hold up these books! And the fish on a rake!

ในบทร้อยกรองที่ยกมาข้างต้น คำว่า milk และ fish มีลักษณะสัมผัสแบบ Assonance คือ เสียงสระเดียวกัน แต่เสียงพยัญชนะต้นและเสียงพยัญชนะท้าย (ตัวสะกด) ต่างกัน

“This is not a good game,” Said our fish as he lit.
“No, I do not like it, Not one little bit!”

ในบทร้อยกรองข้างต้น คำว่า good กับ game มีสัมผัสแบบ Alliteration คือเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกัน แต่เสียงสระและเสียงพยัญชนะท้ายต่างกัน คำว่า fish กับ lit มีสัมผัสแบบ Assonance หรือแม้กระทั่งสัมผัสภายในอาจเป็นสัมผัสแบบ Full rhyme ได้ คือคำว่า it, lit(tle) และ bit

You sank our toy ship, Sank it deep in the cake.
You shook up our house And you bent our new rake.

ในร้อยกรองบทนี้ คำว่า ship กับ deep มีสัมผัสแบบ Consonance คือ เสียงพยัญชนะท้ายเป็นเสียงเดียวกัน แต่เสียงพยัญชนะต้นกับเสียงสระเป็นคนละเสียงกัน

- จังหวะ (Rhythm)

จังหวะการอ่านบทร้อยกรองเรื่องนี้เป็นไปตามฉันทลักษณ์มาตราแอนาเพสต์สี่คณะดังที่ได้กล่าวไปแล้วในเรื่องรูปลักษณ์ คือ หนึ่งคณะประกอบด้วยพยางค์ไม่เน้นเสียงสองพยางค์ ตามด้วยพยางค์เน้นเสียงหนึ่งพยางค์ ฉะนั้นมาตราแอนาเพสต์สี่คณะจึงสามารถเขียนสัญลักษณ์แทนได้ว่า

xx/ xx/ xx/ xx/

3.1.2.3 การเคลื่อนไหวในตัวบท (Movement)

การเคลื่อนไหวในตัวบท คือการเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาการตั้งแต่ต้นไปจนจบบทร้อยกรอง ทั้งทางด้านบุคคล เวลา ฉาก เสียง อารมณ์ หัวข้อเรื่อง การเปลี่ยนแปลงนี้อาจเกิดขึ้นในร้อยกรองเพียงไม่กี่บาท หรืออาจมีการเปลี่ยนแปลงตลอดทั้งเรื่องก็ได้ อาทิ การเลือกใช้กริยากาลต่างๆ เพื่อบอกลักษณะการเปลี่ยนแปลงของเวลา หรือเปลี่ยนแปลงมุมมองจากแง่บวกไปเป็นแง่ลบ

การนำความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวในตัวบทมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

- การเปลี่ยนแปลงด้านเหตุการณ์และการดำเนินเรื่อง

แม้จะเป็นบทร้อยกรอง แต่ผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาออกเป็นสี่ช่วงใหญ่ๆ และนำหลักโครงสร้างการเล่าเรื่องตามพีระมิดของไฟรทาก (Freytag's Pyramid) มาใช้วิเคราะห์ร่วม เพื่อให้เห็นรูปแบบพัฒนาการของตัวบท ซึ่งประกอบด้วย การเปิดเรื่อง เหตุการณ์ที่นำไปสู่ความขัดแย้ง การพัฒนาเหตุการณ์ ภาวะวิกฤติของเรื่อง ภาวะคลี่คลาย การแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น และบทสรุปของเรื่อง (Analyzing a story's plot: Freytag's Pyramid, [n.d.])

ช่วงที่หนึ่ง การเปิดเรื่อง (Exposition) เป็นการแนะนำให้ทราบว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นที่ไหน สถานการณ์ในขณะนั้นเป็นอย่างไร มีตัวละครสำคัญอะไรบ้าง จากนั้นจึงเกิดเหตุการณ์ที่จะนำไปสู่ความขัดแย้งในเรื่อง (Inciting Incident) นั่นคือการปรากฏกายของตัวละครสำคัญ คือแมวสวมหมวก ช่วงที่หนึ่ง เริ่มตั้งแต่ "The sun did not shine" ไปจนถึง "Our mother was out for the day" รวมทั้งสิ้น 8 หน้า

ช่วงที่สอง เป็นช่วงการพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action) ประกอบด้วยเหตุการณ์ที่ 1 ได้แก่ ตอนที่แมวสวมหมวกแสดงการประคองสิ่งของจำนวนมากขณะยืนอยู่บนลูกบอลให้เด็กๆ ดู และเหตุการณ์ที่ 2 ได้แก่ ตอนที่แมวสวมหมวกแนะนำสมาชิกอีกสองคนคือ และให้สองคนนี้มาเล่นสนุกในบ้าน จนนำไปสู่ภาวะวิกฤติของเรื่อง (Climax) ที่ข้าวของในบ้านพังเสียหาย ช่วงที่สองเริ่มตั้งแต่ "Put me down!" said the fish" ไปจนถึง "What a shame!" รวมทั้งสิ้น 41 หน้า

ช่วงที่สาม ขั้นคลี่คลายเรื่อง (Falling Action) สมาชิกในบ้าน ได้แก่ เด็กๆ และปลาที่เลี้ยงไว้ไม่พอใจ ไล่แมวออกจากบ้าน จากนั้นแมวจึงช่วยแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น (Resolution) ด้วยการกลับมาเก็บกวาดทำความสะอาดบ้านให้เรียบร้อย ช่วงที่สามเริ่มตั้งแต่ "Then he shut up the Things" ไปจนถึง "With a tip of his hat" รวมทั้งสิ้น 5 หน้า

ช่วงที่สี่ คือบทสรุปของเรื่อง (Dénouement) ได้แก่เหตุการณ์หลังจากที่แมวสวมหมวกกลับออกไปแล้ว และแม่ของเด็กๆ กลับมาที่บ้าน ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ยังทิ้งท้ายให้ผู้อ่านขบคิดสนุกๆ ว่า หากเด็กๆ เผชิญกับเหตุการณ์มหัศจรรย์เช่นเดียวกับที่เกิดขึ้นในเรื่อง และแม่ของเด็กๆ ถามว่าวันนี้ได้ทำอะไรบ้าง เด็กๆ จะตอบแม่อย่างไร ช่วงสุดท้ายนี้เริ่มตั้งแต่ “Then our mother came in” ไปจนถึง “If your mother asked you?” รวมทั้งสิ้น 2 หน้า

- การเปลี่ยนแปลงด้านอารมณ์ตัวละคร

เนื่องจากบทร้อยกรองเรื่อง *The Cat in the Hat* เป็นบทร้อยกรองขนาดยาว จึงเห็นความเปลี่ยนแปลงด้านอารมณ์ของตัวละครต่างๆ ได้มาก ในช่วงเปิดเรื่อง อารมณ์ของตัวละครยังสงบนิ่ง มีความเหนื่อยหน่ายเนื่องจากไม่มีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้น สังเกตได้จากคำพูดของตัวละครส่วนที่เป็นตัวหนา

I sat there with Sally
We sat there, we two
And I said, “How I wish
We had something to do!

ช่วงการพัฒนาเหตุการณ์ ตัวละครมีความตื่นเต้นมากขึ้นเรื่อยๆ จนกระทั่งตัวละครแสดงความโกรธในจุดไคลแมกซ์ของเรื่อง สังเกตได้จากคำพูดของตัวละครส่วนที่เป็นตัวหนา และการใช้เครื่องหมายอัศเจรีย์ท้ายประโยค

Then I said to the cat,
“Now you do as I say.
You pack up those Things
And you take them away!”

นอกจากความไม่พอใจแล้ว ตัวละครหลักอีกตัว คือแมวสวมหมวก ยังแสดงให้เห็นความเศร้าจากการถูกไล่ออกจากบ้านด้วย สังเกตได้จากคำพูดของตัวละครที่เป็นตัวหนาที่แสดงอารมณ์ผิดหวัง เสียใจ

“Oh dear!” said the cat.
“You did not like our game. . .
Oh dear.
What a shame!
What a shame!
What a shame!”

ในช่วงการคลี่คลายปัญหา ตัวละครทุกตัวกลับมามีอารมณ์ดีดังเดิม เมื่อแมวสวมหมวกกลับมาแก้ไขความวุ่นวายที่ตัวเขาเองสร้างไว้ และทุกคนตกลงกันได้ด้วยดี จนกระทั่งแม่ของเด็กๆ กลับมาบ้าน

“Have no fear of this mess,”
Said the Cat in the Hat.
“I always pick up all my playthings
And so . . .
I will show you another
Good trick that I know!”

3.1.2.4 **ความน่าสนใจของตัวบท** (Appeal)

ความน่าสนใจในที่นี้ หมายถึง สิ่งที่ดึงดูดใจหรือเตะตาและส่งผลต่อผู้รับสาร อาทิ น้ำเสียง ภาษา ลักษณะการเลือกใช้คำศัพท์ การเปิดเรื่อง อารมณ์ขัน การใช้รูปแบบประโยคถาม-ตอบ การสร้างเสียงสัมผัส การใช้คำพ้องรูป เป็นต้น

การนำความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับความน่าสนใจของตัวบทมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

ความน่าสนใจหรือจุดดึงดูดของเรื่อง *The Cat in the Hat* คือ การใช้คำศัพท์ง่ายๆ เพียงไม่กี่ร้อยคำมาผูกเป็นบทร้อยกรองขนาดยาวโดยที่ไม่ทำให้ผู้รับสารเบื่อ สามารถสร้างอารมณ์ร่วมให้ผู้อ่านได้ดีด้วยการทิ้งจังหวะ การเลือกใช้คำ รวมทั้งการเลือกใช้เครื่องหมายต่างๆ ที่แสดงลักษณะเหนือหน่วยเสียงอย่างเหมาะสม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“Look at me!
Look at me!
Look at me NOW!
It is fun to have fun
But you have to know how.
I can hold up the cup
And the milk and the cake!
I can hold up these books!
And the fish on a rake!
I can hold the toy ship
And a little toy man!
And look! With my tail
I can hold a red fan!

บทร้อยกรองที่ยกมานี้อยู่ในหน้าเดียวกันและไม่มีการแบ่งช่วง ทำให้ผู้รับสารรู้สึกได้ถึงความกระชับฉับไว ความตื่นเต้น นอกจากนี้การใช้ตัวละครเหนือจินตนาการมาสร้างเป็นเรื่องราวสนุกสนาน ประกอบภาพสวยงามตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งช่วยดึงดูดความสนใจจากผู้รับสารทั้งเด็กและผู้ใหญ่

3.1.2.5 สถานที่ในตัวบท (Places)

สถานที่อาจมีส่วนเกี่ยวข้องกับสำเนียงและลักษณะการใช้ภาษาในกวีนิพนธ์ คำศัพท์ วลี หรือสำเนียงท้องถิ่นบ่งบอกได้ว่าสถานที่ในตัวบทคือที่ใด การใช้ภาษาถิ่นแทนภาษามาตรฐานอาจส่งผลกระทบต่อน้ำเสียงของตัวบท อาทิ น้ำเสียงเชิงเสียดสี หรือเชิงประชดประชัน

การนำความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับสถานที่ในตัวบทมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

ภาษาที่ใช้ในเรื่อง *The Cat in the Hat* เป็นภาษาอังกฤษมาตรฐาน เนื่องจากจำนวนคำศัพท์ไม่มากนัก จึงไม่สามารถระบุได้ว่าเป็น American English หรือ British English แต่ผู้วิจัยระบุได้ว่าภาษาที่ใช้เป็น American English และสถานที่ในตัวบทเป็นสหรัฐอเมริกา เนื่องจากผู้วิจัยรับรู้ภูมิหลังของผู้ประพันธ์และวัตถุประสงค์ของการประพันธ์หนังสือเรื่องนี้มาก่อนแล้ว

3.1.2.6 เพศของผู้เล่าเรื่อง (Genders)

เพศของผู้เล่าเรื่องส่งผลต่อเสียงในตัวบท เนื่องจากเกี่ยวข้องกับผู้ส่งสารและผู้รับสารในตัวบท รวมถึงหัวข้อเรื่องของตัวบท เจ้าของเสียงในตัวบทไม่จำเป็นต้องเป็นเพศเดียวกับผู้ประพันธ์ในกวีนิพนธ์บางบท เพศอาจส่งผลต่อน้ำเสียงและทัศนคติในตัวบท แต่มีบางส่วนที่ไม่ส่งผลกระทบใดๆ ต่อตัวบทด้วย

การนำความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับเพศของผู้เล่าเรื่องมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

ผู้เล่าเรื่อง *The Cat in the Hat* เป็นเด็กชาย ใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในการถ่ายทอดเรื่องราว แต่เพศของผู้เล่าไม่ส่งผลต่อแนวคิดหรือการดำเนินเรื่อง เนื่องจากเป็นการบอกเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นในบ้านโดยไม่ใส่อคติหรือความคิดของเขาเองลงไป เสมือนเป็นผู้เล่านิทานให้ผู้อื่นฟังอีกที

3.1.2.7 การสร้างจินตภาพในตัวบท (Images)

กวีนิพนธ์ล้วนเต็มไปด้วยจินตภาพ ผู้รับสารจะรับภาพดังกล่าวนี้ได้ผ่านการใช้ภาษาของผู้ประพันธ์หรือผู้แปล อาทิ การเล่นสัมผัส การใช้คำซ้ำ รวมถึงการใช้ภาษาภาพพจน์ ได้แก่ อุปมาอุปไมย อุปลักษณ์ อธิพจน์ และสัทพจน์

การนำความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการสร้างจินตภาพในตัวบทมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

หัวใจของการสร้างจินตภาพในเรื่อง *The Cat in the Hat* อยู่ที่การบรรยายการกระทำของตัวละครในเรื่องอย่างละเอียดทุกขั้นตอน ขณะที่การใช้ภาษาภาพพจน์ อาทิ อุปมาอุปไมย อุปลักษณ์ ไม่มีบทบาทมากนัก เนื่องจากเป็นบทร้อยกรองสำหรับเด็ก การใช้ภาษาจึงมีลักษณะตรงไปตรงมาเพื่อให้เด็กเข้าใจได้ง่ายที่สุด

ภาษาภาพพจน์ที่พบในเรื่องนี้มีเพียงสัทพจน์ (Onomatopoeia) หรือคำเลียนเสียงธรรมชาติ ได้แก่ คำว่า BUMP! ซึ่งปรากฏในร้อยกรองบทหนึ่ง

And then
Something went BUMP!
How that bump made us jump!

3.1.2.8 ประเด็นที่ปรากฏซ้ำในตัวบท. (That was then, this is now)

ประเด็นที่ปรากฏซ้ำ หมายถึง ประเด็นสำคัญที่วนกลับมาปรากฏบ่อยครั้งในตัวบท แต่ถ่ายทอดออกมาในรูปแบบหรืออารมณ์ที่แตกต่างกัน เช่น ความรัก ความโกรธ เป็นต้น เป็นดั่งประเด็นใหญ่ที่ครอบคลุมบทร้อยกรองทั้งหมด

การนำความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับประเด็นที่ปรากฏซ้ำในตัวบทมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบท

บทกลอนเรื่อง *The Cat in the Hat* มีลักษณะเป็นการเล่าเรื่องไปเรื่อยๆ น้ำหนักของเรื่องอยู่ที่เนื้อหามากกว่าการแสดงอารมณ์หรือประเด็นที่เป็นนามธรรม ประเด็นสำคัญของเรื่องอยู่ที่การแสดงให้เห็นความวุ่นวายที่เกิดขึ้นในบ้าน ผู้ประพันธ์ถ่ายทอดผ่านเหตุการณ์ต่างกันสองเหตุการณ์ ได้แก่ เหตุการณ์ตอนที่หนึ่ง แมวสวมหมวกถือสิ่งของต่างๆ ขณะที่เลี้ยงตัวบนลูกบอลและหล่นลงมาพร้อม

ข้าวของ และเหตุการณ์ตอนที่สอง แมวสวมหมวกพาเพื่อนสองคนมาเล่นสนุกในบ้านจนข้าวของในบ้านพังระเนระนาด

3.2 การวิเคราะห์ประเด็นปัญหาเรื่องการเลือกใช้คำประพันธ์และคำศัพท์ที่เหมาะสมในการแปลบทร้อยกรองฝึกอ่านสำหรับเด็กในช่วงวัย 6-7 ปี

การคัดสรรฉันทลักษณ์และคำศัพท์ที่เหมาะสมเพื่อถ่ายทอดบทร้อยกรองจากภาษาหนึ่งเป็นอีกภาษาหนึ่งที่ใกล้เคียงกับตัวบทต้นฉบับมากที่สุด โดยไม่สูญเสียสาระสำคัญและจุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์เป็นประเด็นที่ผู้แปลต้องพึงตระหนักเสมอในการแปลต้นฉบับประเภทบทร้อยกรอง ทว่าปัจจัยสำคัญที่จำกัดการคัดสรรคำศัพท์ในการแปลบทร้อยกรองเรื่อง *The Cat in the Hat* คือการที่ผู้รับสารหลักเป็นเด็กในช่วงวัยที่เพิ่งหัดอ่านหนังสือ ทำให้ไม่รู้จักคำศัพท์มากนัก ดังจะสังเกตได้ว่าผู้ประพันธ์เลือกใช้เฉพาะคำศัพท์พื้นฐาน ไม่มีความหมายแฝง และใช้คำศัพท์ซ้ำค่อนข้างบ่อยเพื่อเน้นย้ำให้เด็กจำคำศัพท์ได้ ด้วยเหตุนี้ความหลากหลายของคำศัพท์ที่ผู้แปลเลือกใช้จึงลดน้อยลงตามไปด้วย ซึ่งส่งผลต่อการนำคำเหล่านั้นมาเรียบเรียงให้ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ในภาษาปลายทาง เมื่อเกิดปัญหาเช่นนี้ขึ้น ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่า วิธีที่น่าจะช่วยแก้ไขปัญหาในการแปลบทร้อยกรองสำหรับเด็กเป็นภาษาปลายทางได้อย่างเหมาะสมถูกต้องตามฉันทลักษณ์นั้น นอกจากการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับแล้ว ผู้วิจัยยังต้องวิเคราะห์ต้นฉบับลักษณะเดียวกันนี้ในภาษาปลายทาง หรือในที่นี้คือภาษาไทย เพื่อศึกษาการเลือกใช้คำศัพท์และฉันทลักษณ์ที่เหมาะสมสำหรับผู้อ่านวัยประถมศึกษาตอนต้นด้วย

3.2.1 การวิเคราะห์ลักษณะคำประพันธ์และการเลือกใช้คำศัพท์ของบทร้อยกรองในภาษาไทยสำหรับเด็กระดับประถมศึกษาตอนต้น

ในการแปลบทร้อยกรองสำหรับเด็กระดับประถมศึกษาตอนต้น ผู้วิจัยต้องศึกษาระดับความยากง่ายของคำศัพท์และโครงสร้างทางไวยากรณ์จากตัวบทต้นฉบับที่มีลักษณะเดียวกันในภาษาปลายทาง เพื่อให้บทแปลสอดคล้องกับระดับความสามารถในการอ่านและการทำความเข้าใจของกลุ่มเป้าหมาย

แหล่งข้อมูลที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการศึกษา ได้แก่

- ***หนังสือเรียนภาษาไทย ชุดพื้นฐานภาษา ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 เล่ม 1 ตามหลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533)***

- *หนังสือเรียนภาษาไทย ชุดพื้นฐานภาษา ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 เล่ม 2 ตามหลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533)*
- *หนังสือเรียนภาษาไทย ชุดพื้นฐานภาษา ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 เล่ม 1 ตามหลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533)*
- *หนังสือเรียนภาษาไทย ชุดพื้นฐานภาษา ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 เล่ม 2 ตามหลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533)*
- *หนังสือเรียน รายวิชาพื้นฐาน ภาษาไทย วรรณคดีและวรรณกรรม ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551*
- *หนังสือเรียน รายวิชาพื้นฐาน ภาษาไทย หลักภาษาและการใช้ภาษา ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551*
- *หนังสือเรียน รายวิชาพื้นฐาน ภาษาไทย วรรณคดีและวรรณกรรม ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551*
- *หนังสือเรียน รายวิชาพื้นฐาน ภาษาไทย หลักภาษาและการใช้ภาษา ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551*

3.2.1.1 **การวิเคราะห์ลักษณะคำประพันธ์**

จากการศึกษาคำประพันธ์จากหนังสือเรียนที่ผู้วิจัยกล่าวมาข้างต้น ได้ข้อสรุปทางด้านฉันทลักษณ์ของบทร้อยกรอง ดังนี้

- **ลักษณะคำประพันธ์**

คำประพันธ์ที่พบในหนังสือเรียนสำหรับเด็กระดับประถมศึกษาตอนต้นที่ยกมาได้แก่ กาพย์ยานี 11 กลอนสี่ กลอนหก กลอนแปดหรือกลอนสุภาพ และกลอนดอกสร้อย

กาพย์ยานี 11

อีกามาไวไว ดูปูไปในรูปู

ตาใบพาตาชู มาดูปูดูอีกา

ลูกหมามีตาโต กาโมโหตีลูกหมา
ลูกหมาไปหาตา ตาไถนาตาใจดี

(กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2544: 27)

ผู้ใหญ่หาผ้าใหม่ ให้สะใภ้ใช้คล้องคอ
ใฝ่ใจเอาใส่ห่อ มิหลงใหลใครขอดู
จะใคร่ลงเรือใบ ดูน้ำใสและปลาปู
สิ่งใดอยู่ในตู้ มิใช่อยู่ใต้ตั่งเตียง
บ้าใบ้ถือใยบัว หูตามัวมาใกล้เคียง
เล่าท่องอย่าละเลี่ยง ยี่สิบม้วนจำจงดี

(พระยาศรีสุนทรโวหาร อ้างถึงใน มานพ สอนศิริ, 2555: 80)

กลอนสี่

แม่แพะแวะมา มาหาถั่วแระ
เจอถั่วมีแยะ ลูกแพะดีใจ
เราดื่มนมแพะ ดื่มแยะโตไว
กินนมกินไข่ โตได้โตดี

(กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2544: 87)

เรารักเพื่อนบ้าน ไม่รานรุกใคร
เมื่อยามมีภัย ร่วมใจป้องกัน
เรารักท้องถิ่น ทำกินแบ่งปัน
ถิ่นไทยเรานั้น ช่วยกันดูแล

(นภาลัย สุวรรณธาดา อ้างถึงใน มานพ สอนศิริ, 2554: 63)

กลอนแปด (กลอนสุภาพ)

รู้จักรักครูครูคนสวย เรียนด้วยเล่นด้วยไม่หนักหนา
ของเล่นเล่นสนุกตุ๊กตา มีการ์ตูนให้ได้ดูกัน
เชื่อแม่แต่นี้จะมีเพื่อน น้ำตาเปรอะเปื้อนทำไมนั่น
วันนี้พรุ่งนี้ไม่กี่วัน วันนั้นก็จักรักโรงเรียน

(วันเนาว์ ยูเด็น อ้างถึงใน มานพ สอนศิริ, 2554: 26)

กบฝูงหนึ่งอยากมีนายไว้ปกป้อง จึงไปร้องทุกข์ให้เทวดาหา
ท่านเห็นกบโง่เขลาเบาปัญญา จึงทิ้งขอนไม้มาพาตกใจ
เสียงสะท้านน้ำกระเพื่อมเป็นระลอก กบต่างออกอาการกลัวกันยกใหญ่
ครั้นสงบกบจึงกล้าเข้าไป เห็นขอนใหญ่ลอยน้ำก็เปรมปรีดิ์

(ฉลอง ศุภการ อ้างถึงใน มานพ สอนศิริ, 2554: 13)

กลอนดอกสร้อย

เด็กเอ๋ยเด็กน้อย ความรู้เรายังด้อยเร่งศึกษา
เมื่อเติบใหญ่เราจะได้มีวิชา เป็นเครื่องหาเลี้ยงชีพสำหรับตน
ได้ประโยชน์หลายสถานเพราะการเรียน จงพากเพียรไปเถิดจะเกิดผล
ถึงลำบากตรากตรำก็จำทน เกิดเป็นคนควรขยันหมั่นเพียรเอย

(มานพ สอนศิริ, 2555: 31)

ของเอ๋ยของดี นั้นย่อมมีค่าแพงทุกแห่งหน
แต่มนุษย์ชอบย้อมทำปลอมปน แล้วขายถูกล่อคนปัญญาเบา
ใครมองแต่ราคาค่าภายนอก จะโดนหลอกลวงเล่นเหมือนเช่นว่า
ใครรู้จักพินิจพิจารณา ย่อมเห็นค่าของดีมีคุณเอย

(ฐะปะนีย์ นาครทรรพ อ้างถึงใน มานพ สอนศิริ, 2555: 92)

อย่างไรก็ตาม มีบทร้อยกรองบางบทที่ไม่เข้ากับฉันทลักษณ์รูปแบบใดเลย ดังที่ผู้วิจัยยกมาเป็นตัวอย่างต่อไปนี้ แต่ละวรรคมีทั้งหมด 5 พยางค์

โอ้เจ้าหนูบ้านเหนือ เจ้าเหมาเรือไปไหน
ไปรับหมอบ้านใต้ รักษาใครกันหนา
หมอเอ๋ยหมอรู้ไหม เสือมันไล่กัดหมา
เลือดก็ไหลออกมา ท่าจะเดินไม่ไหว
หมอก็รับช่วยเหลือ รีบลงเรือไวไว
โอ้พ่อหมอบ้านใต้ พ่อช่างใจดีเอย

(กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2544: 33)

- **สัมผัส**

บทร้อยกรองใช้สัมผัสถูกต้องตามฉันทลักษณ์ของร้อยกรองประเภทต่างๆ สัมผัสดังกล่าวคือสัมผัสนอก ซึ่งเป็นสัมผัสบังคับที่ส่งจากวรรคหนึ่งไปยังอีกวรรคหนึ่ง และมีการใช้สัมผัสในบ้างบางวรรค

ที่จะกล่าวต่อไปเป็นตัวอย่างบทร้อยกรองที่แสดงให้เห็นสัมผัสประเภทต่างๆ คำที่เป็นสัมผัสนอกผู้วิจัยนำเสนอด้วยการโยงเส้น ขณะที่สัมผัสใน ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ ผู้วิจัยนำเสนอด้วยการใช้ตัวหนา

จุบซับน้ำ**ตาอย่า**ร้องไห้ แต่นี้ ก **ไก่** เขียน**ไม่**ผิด
ดินสอ ข **ไข่** จะ**ใกล้**ชิด **มวลมิตรมากมีที่**โรงเรียน
หนึ่ง **สอง สาม สี่ มี**ให้ท่อง ได้ลองสาร**พัด**ฝึก**หัด**เขียน
ล่วง**รู้ครูได้ให้พากเพียร** **วนเวียนกล่อมเกลาเล่า**นิทาน

(มานพ สอนศิริ, 2554: 25)

ประเภทสัมผัส		คำที่สัมผัส
สัมผัสนอก		ไห้-ไก่ ผิด-ชิด-มิตร เรียน-เขียน ท่อง-ลอง เขียน-เพียร-เวียน
สัมผัสใน	สัมผัสสระ	ตา-อย่า ไก่-ไม่ ไข่-ใกล้ มี-ที่ สี่-มี พัด-หัด ได้-ให้ เกลา-เล่า
	สัมผัสอักษร	มวลมิตรมากมี สอง สาม สี่ พากเพียร วนเวียน กล่อม เกลา

- **พยางค์**

ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับจำนวนพยางค์ตามฉันทลักษณ์ของบทร้อยกรองแต่ละประเภท อย่างไรก็ตามจำนวนพยางค์นี้อาจยืดหยุ่น ไม่ตรงตามข้อบังคับ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เจ็ดวันฉันนั่งนับ อาทิตย์ลับเริ่มสีแดง
วันจันทร์นั้นเปลี่ยนแปลง เป็นสีเหลืองเรื่อเรืองตา
วันอังคารสีชมพู ช่างงามหรูดูทีท่า
วันพุธสุดโสภา เขียวขจีสีสดใส
วันพฤหัสบดี ประสานสีแสดวิไล
วันศุกร์ฟ้าอำไพ เสาร์สีม่วงเด่นดวงเอย

(สุจะปะนีย์ นาครทรรพ อ้างถึงใน มานพ สอนศิริ, 2554: 28)

ข้อบังคับของกาพย์ยานี 11 คือวรรคสดับและวรรครองมี 5 พยางค์ ขณะที่วรรครับและวรรคส่งมี 6 พยางค์ แต่บทร้อยกรองที่ผู้วิจัยยกมาข้างต้นนี้ วรรคสดับของบทที่สองมี 6 พยางค์ ได้แก่ วันอังคารสีชมพู (อ่านว่า วัน-อัง-คาน-สี-ชม-พู) และวรรคสดับของบทที่สามมี 6 หรือ 7 พยางค์ ได้แก่ วันพฤหัสบดี (อ่านว่า วัน-พฺรึ-หัด-สะ-บอ-ดี หรือ วัน-พะ-รึ-หัด-สะ-บอ-ดี)

ฉันชื่ออะไร ฉันไม่มีตา
ฉันมีแต่หน้า เธอหาอ่านได้

อ่านมากเก่งมาก ไม่ยากใช่ไหม

เรื่องสนุกถูกใจ **ฉันชื่ออะไรบอกที**

(กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2545: 73)

ข้อบังคับของกลอนสี่คือ หนึ่งวรรคประกอบด้วย 4 พยางค์ แต่สังเกตได้ว่าบทร้อยกรองที่ผู้วิจัยยกมาข้างต้น วรรครองของร้อยกรองบทที่สองมี 5 พยางค์ ได้แก่ เรื่องสนุกถูกใจ (อ่านว่า เรื่อง-สะ-หนุก-ถูก-ใจ) และวรรคส่งของกลอนบทที่สองมี 6 พยางค์ ได้แก่ ฉันชื่ออะไรบอกที (อ่านว่า ฉัน-ชื่อ-อะ-ไร-บอก-ที)

จากบทร้อยกรองที่ยกมาสองบทนี้ ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า จำนวนพยางค์ในบทร้อยกรองสำหรับเด็กอาจมีการยืดหยุ่นได้ตามสมควรขึ้นอยู่กับคำศัพท์ ผู้ประพันธ์เน้นให้เด็กเข้าใจความหมายของคำมากกว่าการยึดตามขนบการแต่งบทร้อยกรองอย่างสมบูรณ์แบบ

- **เสียงวรรณยุกต์**

เสียงวรรณยุกต์ในบทร้อยกรองบางบทอาจไม่ตรงตามหลักการใช้วรรณยุกต์ในการประพันธ์ร้อยกรอง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ร่างกายของเรา มือ เท้า หู ตา

จมูก ปาก และขา ต่างหน้าที่กัน

ฟังเสียงด้วยหู ตาดูสีสัน

ปากไว้พูดกัน จมูกนั้นดม**กลิ่น**

(มานพ สอนศิริ, 2555: 2)

ในการแต่งกลอน พยางค์สุดท้ายของวรรคส่งให้ใช้เสียงสามัญและเสียงตรี แต่นิยมเสียงสามัญ ห้ามใช้เสียงเอก โท และจัตวา (สุปาณี พัดทอง, 2544: 23) ดังเช่นบทที่สองของบทร้อยกรองข้างต้น

ทองดีและทองแดง กินข้าวแกงกับแตงโม
ป้าทองแกโมโห ว่าแตงโมหายไปไหน
ทองดีว่าป้าจ๋า แตงของป้าให้ฉันไง
ป้าว่าไม่ได้ให้ แตงที่ไหนฉันให้แก
ทองแดงเอาแตงมา ว่าป้าจ๋าแตงนี้แน่
ป้าว่าตัวฉันแย่ ฉันคนแก่จำไม่**ได้**

(กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2545: 13)

เช่นเดียวกับกลอนแปด แม้ในการประพันธ์กาพย์ยานี 11 ไม่มีข้อบังคับเรื่องการใช้วรรณยุกต์ที่แน่ชัด แต่มักนิยมลงเสียงวรรคสุดท้ายด้วยเสียงสามัญหรือจัตวา ไม่นิยมใช้เสียงโทดังเช่นบทร้อยกรองที่ยกมาข้างต้น (ประยอม ซองทอง, 2544: 48) จึงสรุปได้ว่าข้อบังคับเรื่องการใช้เสียงวรรณยุกต์ในบทร้อยกรองสำหรับเด็กสามารถยืดหยุ่นได้ตามสมควรเช่นกัน

3.2.1.2 การวิเคราะห์ลักษณะคำศัพท์และโครงสร้างประโยค

จากการศึกษาบทร้อยกรองที่ใช้ในแบบเรียนภาษาไทยสำหรับเด็กชั้นประถมศึกษาตอนต้น พบว่าคำศัพท์ที่ใช้มีลักษณะดังนี้

- การซ้ำคำ เพื่อเน้นให้เด็กจดจำคำศัพท์ได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ลูกหมามีชื่อดำ ***ลูกแมว***ขำดำตาโต
ลูกหมาก็โมโห ***ลูกแมว***มีโบสีดำ
โบดำตำตาหู ***ลูกแมว***ขู่**ลูกหมา**ขำ
เล่นไปพ่อให้จำ แต้มกับดำเล่นดีดี

(กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2544: 35)

จากบทร้อยกรองข้างต้น มีการซ้ำคำว่า “ลูกแมว” 3 ครั้ง และ “ลูกหมา” 3 ครั้ง

สองเกลอกลัวผี กลัวที่ดง**กล้วย**
พลบค่ำกลับบ้าน เดินผ่านดง**กล้วย**
ใจเต้นเหมือนกลอง ไม่มองดง**กล้วย**
เผลอเหลือบไปเห็น ไม่เป็นต้น**กล้วย**
เห็นเงาตะคุ่ม ในกลุ่มต้น**กล้วย**
ขี้ขลาดเต็มที ต้องผีต้น**กล้วย**
วิ่งหนีตัวกลม ลื่นล้มเปลือก**กล้วย**
ล้มลุกคลุกคลาน จนผ่านดง**กล้วย**
รุ่งเช้าอยากรู้ ไปดูต้น**กล้วย**
กลัวกลัวกล้ากล้า เข้าป่าดง**กล้วย**
ไม่มีอะไร อยู่ในดง**กล้วย**
ไม่มีผีแน่ มีแต่ต้น**กล้วย**

(กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2540: 46-47)

ตัวอย่างบทร้อยกรองเรื่อง “ผีใบกล้วย” ที่ยกมาข้างต้นนี้ แสดงให้เห็นการซ้ำคำที่เด่นชัดที่สุด ดังจะเห็นได้ว่ามีการเล่นคำว่า “กล้วย” ท้ายวรรครับและวรรคส่งของกลอนทุกบท รวมแล้ว 12 ครั้งด้วยกัน

- การเล่นเสียงสัมผัสภายในวรรค ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในหัวข้อ 3.2.1 **การวิเคราะห์ลักษณะคำประพันธ์** ในหัวข้อ สัมผัส ผู้ประพันธ์ใช้สัมผัสทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระในแต่ละวรรค โดยเฉพาะเนื้อหาส่วนที่เกี่ยวกับการสอนเรื่องใดเรื่องหนึ่ง บทร้อยกรองจะเน้นไปที่เรื่องนั้นๆ เป็นพิเศษ อาทิ บทเรียนเรื่องสระ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

กระบะ**เกเร** **เฉ**ไป**เฉ**มา
รถไฟไปนา **เฉ**มา**เฉ**ไป
โมโห**โยเย** **เกเร**ไม่ได้
จะ**เล่น**อะไร **เล่น**ให้ดีดี

(กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ 2544: 51)

บทร้อยกรองข้างต้นนี้มีจุดประสงค์ให้เด็กฝึกอ่านคำที่สะกดด้วยสระเอ จึงเน้นการใช้คำที่เป็นเสียงสระเอ ได้แก่ คำว่า เกเร เฉ โยเย เล่น

นอกจากการเล่นสัมผัสสระแล้ว ยังมีการเล่นสัมผัสอักษรในบทเรียนที่เกี่ยวกับพยัญชนะ อาทิ คำควบกล้ำ อักษรนำ เป็นต้น ดังร้อยกรองบทต่อไปนี้ซึ่งสอนเรื่องคำควบกล้ำที่ใช้ ว แหวน

นั่ง**เกวียน**ชม**กวาง** ป่า**กว้างกวาง**หาย
ลาก**เกวียน**ด้วย**ควาย** ขวน**ขวาย**ตาม**กวาง**
เจ้า**ควาย**ลนลาน กลัว**ขวาน**ไล่**ขว้าง**
เจ้าคนนั่งกลาง **ไขว่**ห้างสบาย

(กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2540: 62-63)

- การใช้คำที่ไม่ยาวและซับซ้อนมากนัก หนังสือเรียนภาษาไทยหลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533) เริ่มต้นจากการใช้คำสั้นๆ พยางค์เดียวหรือสองพยางค์ แล้วจึงเพิ่มระดับความยาวและความยากของคำเมื่อเด็กผ่านการเรียนไปสักระยะหนึ่ง ขณะที่หนังสือเรียนภาษาไทยหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 เน้นคำสองพยางค์มากขึ้นและคำศัพท์ยากกว่าเดิม ดังจะนำมาเปรียบเทียบต่อไป ผู้วิจัยเลือกใช้ตัวหนาสำหรับคำสองพยางค์และตัวเอียงสำหรับคำที่มีมากกว่าสองพยางค์ขึ้นไป

หนังสือเรียนภาษาไทยหลักสูตร พุทธศักราช 2521 ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533

จะทำบ้านหมา มาตี**ตะปู**
ตีไปไม่ดู **ตะปู**จะตำ
บ้านหมาทาสี ช่วยทีช่วยทำ
ทำไปให้ขำ หมาดำบ้านแดง

(กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2544: 43)

หนูหนู**ระวัง**กาย ***อันตราย***นั้นมากมี
ข้าม**ถนน**ดูดีดี **รู้จัก**หนีเมื่อมีภัย
ไฟฟ้าประโยชน์มี ใช้ไม่ดีไฟจะไหม้

อย่าใช้มือแหย่ไฟ เชื่อ**ผู้ใหญ่**พ้นภัยเอย

(กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2544: 47)

หนังสือเรียนหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551

ฝนตกแดดออก ***นกกระจอก*แปลกใจ**

โผผินบินไป ไม่รู้**หนทาง**

ไปพบ**มะพร้าว** นกหนาว**ครวญคราง**

พี่มะพร้าวใจกว้าง ขอพักสักวัน

(มานพ สอนศิริ, 2554: 43)

กาเอ๋ยกาดำ รู้จำ**รู้จัก**รักเพื่อน

ได้เหยื่อ**เผื่อแผ่**ไม่**แชเชือน** รีบเตือน**พวกพ้องร้องเรียก**มา

เกลื่อนกลุ้ม**รุมล้อมพร้อมพรัก น่ารักน้ำใจกระไร**หนา

การ**เผื่อแผ่**แน่ะพ่อหนูจงดูกา มันโอบ**อารี**รักดีนักเอย

(นายแก้ว อ้างถึงใน มานพ สอนศิริ, 2553: 33)

นอกจากจำนวนพยางค์แล้ว คำศัพท์ในหนังสือเรียนหลักสูตรพุทธศักราช 2551 ยังมีความยากมากกว่า ทั้งในแง่ของการสะกดคำและความหมาย อาทิ คำว่า ครวญคราง แชเชือน พวกพ้อง พร้อมพรัก กระไร เป็นต้น ความยากของคำศัพท์ในหนังสือเรียนทั้งสองหลักสูตรนี้มีความแตกต่างกันพอสมควร ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงใช้ระดับความยากของทั้งสองหลักสูตรเป็นเกณฑ์กำหนดขั้นต่ำและขั้นสูงในการคัดสรรคำศัพท์ในการแปลต่อไป

- การใช้สัทพจน์ หรือคำเลียนเสียงธรรมชาติเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้บทเรียน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

รถไฟแล่นมา เธอจ๋ารีบไป

ไปเที่ยวไกลไกล รถไฟ**ปู๊นปู๊น**

(กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2545: 93)

บัวบานในบ่อ บานรอฝูงผึ้ง
ผึ้งบิน**หึ่งหึ่ง** มาถึงบัวบาน

(กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2545: 29)

คำที่ผู้วิจัยเน้นตัวหนา คือคำเลียนเสียงธรรมชาติ ร้อยกรองบทแรกใช้คำว่า “ปู๊นปู๊น” แทนเสียงรถไฟ และร้อยกรองบทที่สองใช้คำว่า “หึ่งหึ่ง” แทนเสียงผึ้ง

- การใช้คำนำและคำลงท้าย พบได้ในกลอนดอกสร้อย ซึ่งขึ้นต้นโดยใช้คำสี่คำ คำที่หนึ่งใช้ซ้ำกับคำที่สาม และคำที่สองใช้คำว่าเอ๋ยหรือเอย ส่วนคำที่สี่ใช้คำอื่น และจบบทด้วยคำว่าเอย ดังบทร้อยกรองต่อไปนี้

-

มดเอ๋ย มดแดง เล็กเล็ก เรี่ยวแรง แข็งขยัน
ใครกล้ำกราย ทำร้าย ถึงรังมัน ก็วิ่งพรู กรูกัน มาทันที
สู้ได้ หรือมิได้ ใจสาหัส ปากกัด ก้นต่อย ไม่ถอยหนี
ถ้ารังเรา ใครกล้า มาราวี ต้องต่อตี ทรหด เหมือนมด**เอย**

(มานพ สอนศิริ, 2554: 22)

- การใช้โครงสร้างประโยคพื้นฐาน คือ ประธาน+กริยา+กรรม เป็นประโยคความเดียว หรือประโยคความรวมสั้นๆ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

รถเอ๋ยรถไฟ แล่นไปรอบรอบ
ถามอะไรไม่ตอบ **<u>แต่</u>ชอบวิ่งไว**

(กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2545: 93)

จากบทร้อยกรองข้างต้น ประโยคที่เป็นตัวอักษรปกติ คือประโยคความเดียว ประกอบด้วยภาคประธาน คือ “รถเอ๋ยรถไฟ” และภาคแสดง คือ “แล่นไปรอบรอบ” ขณะที่ประโยคที่เน้นตัวหนาคือประโยคความรวม มีคำว่า “แต่” เป็นตัวเชื่อมสองประโยคเข้าด้วยกัน

นอกจากนี้ยังมีประโยคความซ้อนอย่างง่าย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ทองดีและทองแดง กินข้าวแกงกับแตงโม
ป้าทองแกโมโห ***<u>ว่า</u>แตงโมหายไปไหน***

(กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2545: 13)

จากบทร้อยกรองข้างต้น ประโยคที่เป็นตัวอักษรปกติคือประโยคความเดียว “ทองดีและทองแดง” เป็นภาคประธาน และ “กินข้าวแกงกับแตงโม” เป็นภาคแสดง ขณะที่ประโยคที่เน้นตัวหนาคือประโยคความซ้อน ตัวอักษรที่เน้นตัวหนาธรรมดาคือประโยคหลัก ตัวอักษรที่เน้นตัวหนาและทำตัวเอียงคือประโยครอง โดยมีคำว่า “ว่า” เป็นคำเชื่อมสองประโยคเข้าด้วยกัน

- การใช้โครงสร้างประโยคที่นำกรรมขึ้นมาไว้ก่อนกริยาเพื่อเน้นย้ำความสำคัญของคำนั้นเป็นพิเศษ อาทิ

ไฟฟ้า<u>ประโยชน์</u>มี ใช้ไม่ดีไฟจะไหม้
อย่าใช้มือแหย่ไฟ เชื่อผู้ใหญ่พ้นภัยเอย

(กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2544: 47)

จากประโยคที่เน้นตัวหนา ผู้ประพันธ์ไม่ใช้โครงสร้างประโยค ประธาน+กริยา+กรรม ตามปกติ แต่ใช้การสลับตำแหน่งในภาคแสดง โดยนำกรรมขึ้นมาไว้ก่อนกริยาเพื่อเน้นย้ำคำดังกล่าว ด้วยเหตุนี้ “ไฟฟ้ามีประโยชน์” จึงกลายเป็น “ไฟฟ้าประโยชน์มี”

3.2.2 การเปรียบเทียบองค์ประกอบของบทร้อยกรองเรื่อง *The Cat in the Hat* กับบทร้อยกรองในหนังสือเรียนภาษาไทยที่คัดสรร

หลังจากศึกษาฉันทลักษณ์ การใช้คำศัพท์ และโครงสร้างประโยคของบทร้อยกรองสำหรับเด็กในภาษาปลายทางแล้ว ผู้วิจัยขอแสดงตารางเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างในด้านต่างๆ ของตัวบทต้นฉบับเรื่อง *The Cat in the Hat* ซึ่งได้วิเคราะห์ไว้ในหัวข้อ 3.1 **การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ** กับบทร้อยกรองในหนังสือเรียนภาษาไทยของเด็กระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 และ 2 ที่คัดสรรมา เพื่อใช้เป็นแนวทางในการเลือกวิธีการแปลที่เหมาะสมต่อไป

ตารางแสดงการเปรียบเทียบองค์ประกอบของบทร้อยกรองเรื่อง *The Cat in the Hat* กับ บทร้อยกรองในหนังสือเรียนภาษาไทยระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 และ 2 ที่คัดสรร

หนังสือที่ศึกษา / **องค์ประกอบต่าง ๆ**	*The Cat in the Hat*	**หนังสือเรียนภาษาไทย ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 และ 2**
ฉันทลักษณ์	มาตราแอนาเพสต์สี่คณะ	- กาพย์ยานี 11 - กลอนสี่ - กลอนแปด (กลอนสุภาพ) - กลอนดอกสร้อย
- สัมผัส	- สัมผัสท้ายบาทเป็นแบบ Couplet และ Triplet และเป็นสัมผัสแบบ Full rhyme - มีสัมผัสในแบบต่างๆ ทั้ง Alliteration, Assonance, Consonance, Full rhyme, Pararhyme, Reverse rhyme และ Identical rhyme	- มีสัมผัสนอกตามข้อกำหนดของฉันทลักษณ์ประเภทต่างๆ - มีสัมผัสใน ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร
- พยางค์	หนึ่งบาทมี 12 พยางค์	- กาพย์ยานี 11: หนึ่งบาทมี 11 พยางค์ วรรคสดับและวรรครองมี 5 พยางค์ วรรครับและวรรคส่งมี 6 พยางค์

หนังสือที่ศึกษา / องค์ประกอบต่าง ๆ	*The Cat in the Hat*	**หนังสือเรียนภาษาไทย ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 และ 2**
		- กลอนสี่: วรรคละ 4 พยางค์ - กลอนแปด (กลอนสุภาพ): วรรคละ 7-9 พยางค์ - กลอนดอกสร้อย: วรรคขึ้นต้นมี 4 พยางค์ นอกจากนั้นมีวรรคละ 7-9 พยางค์ เช่นเดียวกับกลอนแปด - แม้จะมีข้อบังคับ แต่จำนวนพยางค์ในแต่ละวรรคอาจมีการยืดหยุ่นได้ตามสมควร ขึ้นอยู่กับคำศัพท์ซึ่งเน้นการใช้คำที่ทำให้เด็กเข้าใจความหมาย
- เสียงหนัก/เบา	เน้นเสียงหนักทุกๆ สามพยางค์ ได้แก่ พยางค์ที่ 3, 6, 9 และ 12	ใช้คำเป็น-คำตายสัมพันธ์กับเสียงวรรณยุกต์และความไพเราะของบทร้อยกรอง
- วรรณยุกต์	ไม่มีข้อบังคับเรื่องเสียงวรรณยุกต์	เลือกใช้คำลงท้ายวรรคที่มีเสียงวรรณยุกต์เหมาะสมตามลักษณะนิยมของบทร้อยกรอง แต่เสียงวรรณยุกต์ในบทร้อยกรองบางบทอาจไม่สอดคล้องกับข้อกำหนดดังกล่าว
การใช้คำศัพท์	- ใช้คำศัพท์เดิมซ้ำบ่อยครั้ง โดยเฉพาะคำนาม - ใช้คำศัพท์พยางค์เดียวเป็นส่วนใหญ่ และมีคำสอง	- ใช้คำซ้ำบ่อยครั้ง - ใช้คำที่เล่นเสียงสัมผัสใน

หนังสือที่ศึกษา / องค์ประกอบต่าง ๆ	*The Cat in the Hat*	**หนังสือเรียนภาษาไทย ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 และ 2**
	พยางค์บ้างเล็กน้อย - ใช้นามประสมและกริยาวลีบ้างเล็กน้อย - ไม่ใช้คำศัพท์ที่ใส่คำอุปสรรคหรือปัจจัย - ใช้คำศัพท์บางคำที่มีการเปลี่ยนแปลงตามความนิยมของยุคสมัย - ใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ	- ใช้คำที่ไม่ยาวและซับซ้อนมากนัก อาทิ คำพยางค์เดียวหรือสองพยางค์ - ใช้คำไม่ยากทั้งในแง่ของการสะกดคำและความหมาย - ใช้คำนำและคำลงท้ายตามข้อบังคับของฉันท-ลักษณ์ของกลอนดอกสร้อย - ใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ
โครงสร้างประโยค	- เป็นโครงสร้างประโยคพื้นฐานมากที่สุด - ส่วนใหญ่เป็นประโยคความเดียวขนาดสั้น หากเป็นประโยคความรวมหรือประโยคความซ้อน รูปประโยคจะไม่ซับซ้อนและไม่ยาวมาก - ใช้กลวิธีการกล่าวซ้ำทั้งในระดับคำและระดับประโยค - ใช้ประโยคกรรตุวาจก	- เป็นโครงสร้างประโยคพื้นฐานมากที่สุด - ส่วนใหญ่เป็นประโยคความเดียวขนาดสั้น หากเป็นประโยคความรวมหรือประโยคความซ้อน รูปประโยคจะไม่ซับซ้อนและไม่ยาวมาก - โดยทั่วไปใช้ประโยคกรรตุวาจก แต่มีบางส่วนที่นำกรรมขึ้นมาไว้ข้างหน้าเพื่อเน้นย้ำความสำคัญของคำนั้นเป็นพิเศษ

3.2.3 การวิเคราะห์เพื่อคัดสรรฉันทลักษณ์ที่เหมาะสมในการแปลบทร้อยกรองเรื่อง *The Cat in the Hat* เป็นภาษาไทย

จากตารางการเปรียบเทียบในหัวข้อ 3.2.2 พบว่าบทร้อยกรองในภาษาอังกฤษ และบทร้อยกรองภาษาไทยที่นำมาศึกษานั้น มีความแตกต่างทางด้านฉันทลักษณ์ แต่ในแง่ของการใช้คำศัพท์และโครงสร้างประโยคมีส่วนคล้ายคลึงกันค่อนข้างมาก ดังนั้นประเด็นที่ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงมากที่สุดในตอนนี้ คือ การเลือกใช้ฉันทลักษณ์ในการถ่ายทอดตัวบทต้นฉบับออกมาเป็นภาษาปลายทาง

ในการวิเคราะห์เพื่อคัดสรรฉันทลักษณ์ที่เหมาะสม ผู้วิจัยแบ่งเป็นสองขั้นตอน ได้แก่ ขั้นที่หนึ่ง คือการวิเคราะห์กวีนิพนธ์ภาษาไทยประเภทต่างๆ เพื่อเลือกประเภทกวีนิพนธ์ในระดับเบื้องต้น ได้แก่ โคลง ร่าย ฉันท์ กาพย์ และกลอน จากนั้นจึงเข้าสู่การวิเคราะขั้นที่สอง คือระบุประเภทกวีนิพนธ์ในระดับย่อยว่าจะเลือกใช้ฉันทลักษณ์ใดในการถ่ายทอดต้นฉบับมาเป็นฉบับแปล

3.2.3.1 การวิเคราะห์กวีนิพนธ์ภาษาไทยประเภทต่าง ๆ

จากการศึกษากวีนิพนธ์ภาษาไทยประเภทต่างๆ ในหัวข้อ 2.1.2.2 **ประเภทของกวีนิพนธ์ภาษาไทย** ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

โคลง เป็นคำประพันธ์ที่เล่นกับเสียงวรรณยุกต์ มีการบังคับเสียงเอก-เสียงโทในตำแหน่งต่างๆ ซึ่งในภาษาต้นทางไม่มีข้อบังคับนี้ โคลงจึงไม่เหมาะแก่การแปลครั้งนี้

ร่าย เป็นคำประพันธ์ที่มักใช้ในการบรรยายเรื่องที่มีเนื้อหาเป็นทางการ ไม่เหมาะแก่การแปลเรื่องอ่านเล่นสำหรับเด็ก ทั้งยังมีร่ายบางประเภทที่บังคับเสียงวรรณยุกต์ เนื่องจากต้องใช้ประกอบกับโคลงสุภาพซึ่งมีการบังคับเสียงเอก-โท ร่ายจึงไม่เหมาะแก่การแปลครั้งนี้เช่นเดียวกัน

ฉันท์ เป็นคำประพันธ์ที่บังคับการใช้เสียงครุ-ลหุ ภาษาไทยเป็นภาษาที่มีความแตกต่างระหว่างเสียงสั้นกับเสียงยาว ซึ่งส่งผลต่อความหมายของคำ ในขณะที่ภาษาอังกฤษไม่มีความแตกต่างด้านนี้ จึงไม่จำเป็นต้องใช้คุณลักษณะของเสียงสั้นและเสียงยาวในการแปลเป็นภาษาปลายทาง ฉันท์จึงไม่เหมาะแก่การแปลครั้งนี้

กลอนและกาพย์ เป็นคำประพันธ์ที่มีข้อบังคับน้อยและใกล้เคียงลักษณะกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษมากที่สุด คือบังคับเสียงสัมผัส ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่เป็นสากลในการแต่งกวีนิพนธ์ อาจมีการใช้เสียงวรรณยุกต์เพื่อความไพเราะของบทร้อยกรอง แต่ไม่ใช่ข้อบังคับ และเป็นคำประพันธ์ที่นิยมใช้ในบทอ่านสำหรับเด็กชั้นประถมศึกษามากที่สุด ฉะนั้นผู้วิจัยจึงเลือกกลอนและกาพย์เป็นจุดเริ่มต้นก่อนเลือกประเภทของกลอนหรือกาพย์ที่เหมาะสมกับการแปลเรื่อง *The Cat in the Hat* ต่อไป

3.2.3.2 การวิเคราะห์เพื่อระบุฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์ที่ใช้ในการแปล

ต้นฉบับเรื่อง *The Cat in the Hat* เป็นฉันทลักษณ์แบบมาตราแอนาเพสต์สี่คณะ ซึ่งมีลักษณะบังคับคือ หนึ่งบาทมี 12 พยางค์ และเน้นเสียงทุกๆ พยางค์ที่สาม ดังนี้

xx/ xx/ xx/ xx/ xx/ xx/ xx/ xx/

เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับบทร้อยกรองภาษาไทย พบว่าฉันทลักษณ์ที่ใกล้เคียงที่สุดคือ กาพย์ยานี 11 ซึ่งหนึ่งบาทมี 11 พยางค์ และมีจังหวะการอ่านดังนี้

○○/○○○ ○○○/○○○ ○○/○○○ ○○○/○○○

แม้ว่ามาตราแอนาเพสต์สี่คณะกับกาพย์ยานี 11 มีจำนวนพยางค์และจังหวะการอ่านใกล้เคียงกัน แต่ข้อจำกัดของการแปลที่ผู้วิจัยพบคือ ไม่สามารถนำความที่ถอดจากบทร้อยกรองภาษาอังกฤษมาเรียบเรียงให้ได้จำนวนพยางค์ตรงตามฉันทลักษณ์ของกาพย์ยานี 11 ได้ เนื่องจากคำที่เลือกใช้เพื่อให้ครอบคลุมใจความของต้นฉบับอย่างครบถ้วนนั้นกินจำนวนพยางค์มากกว่าภาษาอังกฤษ จึงไม่สามารถถ่ายทอดใจความเดียวกันในจำนวนพยางค์ที่เท่ากันกับต้นฉบับ

ปัญหานี้เป็นปัญหาที่เกิดจากความแตกต่างของโครงสร้างภาษา อมรา ประสิทธิ์-รัฐสินธุ์ (2545: 68-81) ได้กล่าวถึงความแตกต่างทางโครงสร้างของภาษาไทยและภาษาอังกฤษที่ก่อให้เกิดปัญหาแก่นักแปล โดยเปรียบเทียบให้เห็นประเภททางไวยากรณ์ที่สำคัญ และชนิดของคำในภาษาไทยและภาษาอังกฤษที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างประเภทของคำที่ก่อให้เกิดปัญหาในการถ่ายทอดบทแปลให้ได้จำนวนพยางค์เทียบเท่าหรือใกล้เคียงต้นฉบับ ดังนี้

ภาษาไทยมีคำบางประเภทที่ไม่พบในภาษาอังกฤษ ได้แก่ ลักษณนาม “ในภาษาไทย คำนามทุกคำนับได้ เพราะเรามีลักษณนามบอกจำนวนของทุกสิ่งได้ และเราสามารถเลือกใช้ให้เหมาะสมกับคำนามต่างๆ. . .” (อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2545: 72) และเนื่องจากภาษาไทยมีลักษณนามนี้เอง ทำให้จำนวนคำที่ใช้มากกว่าภาษาอังกฤษ เช่น

I can hold up TWO books

ถือ**หนังสือ 'สอง' เล่ม**ได้

TWO books ใช้เพียงสองพยางค์ในภาษาอังกฤษ แต่เทียบเท่ากับสี่พยางค์ในภาษาไทย เนื่องจากต้องใส่ลักษณนามเข้าไป ไม่ได้เป็นเพียงคำบอกจำนวนที่วางขยายหน้าคำนามเหมือนภาษาอังกฤษ

นอกจากลักษณนามแล้ว คำอีกประเภทที่ไม่พบในภาษาอังกฤษคือ คำลงท้าย อาทิ ค่ะ ครับ นะ สิ เถอะ ฯลฯ คำเหล่านี้มีความหมายละเอียดอ่อน และช่วยให้ประโยคไม่ห้วนเกินไป ในการแปลต้นฉบับจากภาษาใดๆ เป็นภาษาไทยจึงเลี่ยงคำประเภทนี้ไม่ได้ ยกตัวอย่างเช่น

"น่าเบื่อ**จัง**"

"อย่ากลัว**เลย**! อย่ากลัว!"

"ปล่อยฉัน**นะ**!"

นอกจากประเภทของคำที่ต่างกันแล้ว ความหมายของคำศัพท์บางคำในภาษาไทยยังมีจำนวนพยางค์มากกว่าภาษาอังกฤษ เช่น Book – หนังสือ Cup – ถ้วยชา Toy ship – เรือของเล่น Pot- กาน้ำชา เป็นต้น เป็นเพราะลักษณะเฉพาะของโครงสร้างภาษานี้เอง ผู้วิจัยจึงต้องคัดสรรบทร้อยกรองภาษาไทยที่มีจำนวนพยางค์ในบาทหรือบทมากพอจะครอบคลุมใจความของต้นฉบับมากที่สุด แต่ขณะเดียวกันก็ต้องไม่ยาวเกินกว่าฉันทลักษณ์ต้นฉบับมากเกินไป หลังจากการวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ของบทร้อยกรองภาษาไทยที่มีจำนวนพยางค์ในบาทที่ใกล้เคียงกับกาพย์ยานี 11 แล้ว พบว่ากลอนแปดหรือกลอนสุภาพน่าจะเข้าเกณฑ์ที่ตั้งไว้มากที่สุด

กลอนแปดมีจำนวนพยางค์วรรคละ 8 พยางค์ หนึ่งบาทจึงมีทั้งหมด 16 พยางค์ หรืออาจยืดหยุ่นมากน้อยกว่านั้นได้ตามสมควร เนื่องจากข้อกำหนดในการแต่งกลอนแปดอนุโลมให้ใช้จำนวนคำต่อวรรคได้ตั้งแต่ 7-9 พยางค์

โดยทั่วไปกลอนแปดซึ่งหนึ่งวรรคมี 8 พยางค์ สามารถแบ่งจังหวะการอ่านได้เป็น 3-2-3 ดังแผนภาพต่อไปนี้

○○○/○○/○○○	○○○/○○/○○○
○○○/○○/○○○	○○○/○○/○○○

อย่างไรก็ตาม หากมีเปลี่ยนแปลงจำนวนพยางค์ต่อวรรค จังหวะการอ่านจะเปลี่ยนไป นั่นคือ หากหนึ่งวรรคมี 7 พยางค์ จะแบ่งจังหวะการอ่านเป็น 2-2-3 หรือหากหนึ่งวรรคมี 9 พยางค์ จะแบ่งจังหวะการอ่านเป็น 3-3-3

จากนั้นผู้วิจัยทดลองแปลบทร้อยกรองเรื่อง *The Cat in the Hat* บทแรกเป็นภาษาไทย พบว่าสามารถแต่งได้ตรงตามข้อบังคับของการแต่งกลอนแปด ดังนี้

The sun did not shine
It was too wet to play
So we sat in the house
All that cold, cold, wet day

วันที่ฟ้าไร้แดดมีแต่ฝน เปียกปอนจนเล่นไม่ได้เลยสักที่
ต้องยอมอยู่ในบ้านแต่โดยดี นั่งหนาวเหน็บแบบนี้เฝ้าทนไป

3.2.4 ข้อสรุปของการเลือกใช้ฉันทลักษณ์และคำศัพท์ที่เหมาะสมในการแปลบทร้อยกรองเรื่อง *The Cat in the Hat*

จากการวิเคราะห์ในขั้นตอนต่างๆ ที่ผ่านมา สรุปได้ว่า ฉันทลักษณ์ที่เลือกใช้ในการถ่ายทอดบทร้อยกรองเรื่อง *The Cat in the Hat* คือ กลอนแปดหรือกลอนสุภาพ โดยยึดข้อบังคับตามข้อกำหนดในการแต่งกลอนแปด แต่อาจยืดหยุ่นได้บ้างในเรื่องจำนวนพยางค์และเสียงสัมผัส

ในแง่ของคำศัพท์ที่เลือกใช้ ต้องเป็นคำพยางค์สั้นๆ จำนวนหนึ่งหรือสองพยางค์ สะกดง่าย ความหมายไม่ยากเกินไป หรือเป็นคำที่ผู้ปกครองหรือครูอาจารย์อธิบายให้เด็กเข้าใจได้โดยง่าย ไม่ใช้ภาษาภาพพจน์เปรียบเทียบ เพราะไม่ต้องการแสดงอารมณ์ลึกซึ้งที่ต้องอาศัยการตีความ แต่อาจใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้แก่บทอ่านได้

สำหรับโครงสร้างประโยค ผู้วิจัยเน้นการใช้ประโยคความเดียว หรือประโยคความรวมและประโยคความซ้อนที่ไม่ยาวมากนัก รูปประโยคเป็นประโยคกรรตุวาจก อาจมีการสลับตำแหน่ง ประธาน กริยา และกรรมได้บ้างในกรณีที่ต้องการเน้นย้ำคำใดคำหนึ่งเป็นพิเศษ

3.3 การวางแผนการแปล

เมื่อกำหนดเกณฑ์ในการเลือกฉันทลักษณ์ การใช้คำศัพท์ และโครงสร้างประโยคที่เหมาะสมแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการวางแผนการแปล ผู้วิจัยยึดหลักขั้นตอนการแปลของ เชวง จันทรเขตต์ อันประกอบด้วยสามขั้นตอน ได้แก่ การวินิจสารหรือการตีความ วิธีแปล และการถ่ายทอดเป็นรูปแบบของฉบับแปล

3.3.1 การวินิจสารหรือตีความ

การวินิจสาร หมายถึง การตีความหรือทำความเข้าใจสารหรือข้อความของคำร้อยกรอง ส่วนการวิเคราะห์ หมายถึง การแยกแยะส่วนต่างๆ ออกมาดูเพื่อให้เห็นได้ถี่ถ้วน

ร้อยกรองมีลักษณะแตกต่างจากงานเขียนประเภทอื่นๆ เนื่องจากไม่ได้เกี่ยวข้องเฉพาะเรื่องภาษา โครงสร้าง การใช้คำ และการเรียบเรียงให้มีความหมายตรงตามเจตนารมณ์ของผู้ส่งสารเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการใช้สิ่งอื่นๆ ประกอบด้วย ได้แก่ ฉันทลักษณ์ตามบทร้อยกรองแต่ละประเภท อาทิ จำนวนคำ พยางค์ จังหวะ หรือสัมผัส ฉะนั้นในการวิเคราะห์และตีความคำประพันธ์ประเภทร้อยกรอง จึงต้องพิจารณาคุณลักษณะเฉพาะเหล่านี้ด้วย นอกจากนี้ยังต้องทราบว่าร้อยกรองประเภทนี้มีแบบแผนอย่างไร ตีความอย่างไร ต้องคำนึงถึงขนบประเพณีในการสื่อสารในรูปของร้อยกรอง และภูมิหลังของเรื่องราวหรือเหตุการณ์ของบทร้อยกรองนั้นๆ ด้วย เช่น ยุคสมัย ความเชื่อ การใช้ภาษาเก่า เป็นต้น (เชวง จันทรเขตต์, 2528: 205-206)

การวินิจสารหรือตีความตัวบทเรื่อง *The Cat in the Hat*

เรื่อง *The Cat in the Hat* เป็นบทร้อยกรองฝึกอ่านสำหรับเด็ก แต่งขึ้นจากจินตนาการของผู้ประพันธ์ เพื่อเน้นความเพลิดเพลินมากกว่าการแสดงอารมณ์ความรู้สึกแบบกวีนิพนธ์ทั่วไป เนื้อหาพูดถึงแมวพูดได้ตัวหนึ่งที่มาเยือนบ้านสองพี่น้องในวันที่ฝนตกและแม่ของสองพี่น้องไม่อยู่บ้าน แมวสวมหมวกมาแสดงกลต่างๆ ให้สองพี่น้องดู และสร้างความวุ่นวายจนทำให้ข้าวของเครื่องใช้ในบ้านเสียหาย สุดท้ายแมวสวมหมวกถูกเด็กๆ ไล่ออกจากบ้าน แต่กลับมาอีกครั้งเพื่อเก็บกวาดให้ทุกอย่างกลับมาเรียบร้อยตามเดิมก่อนที่แม่ของเด็กๆ จะกลับมา

ในแง่ของฉันทลักษณ์ การใช้คำศัพท์ และโครงสร้างประโยค ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสรุปแล้วในหัวข้อ 3.2.2 **การเปรียบเทียบองค์ประกอบของบทร้อยกรองเรื่อง *The Cat in the Hat* กับบทร้อยกรองในหนังสือเรียนภาษาไทยที่คัดสรร** ซึ่งมีใจความสำคัญดังนี้

ฉันทลักษณ์ แต่งด้วยมาตราแอนาเพสต์สี่คณะ หนึ่งวรรคประกอบด้วย 12 พยางค์ เน้นเสียงหนักทุกๆ สามพยางค์ ได้แก่ พยางค์ที่ 3, 6, 9 และ 12 มีสัมผัสท้ายบาทแบบ Couplet และ Triplet และเป็นสัมผัสแบบ Full rhyme สอดคล้องกับหลักการใช้เสียงสัมผัสในการแต่งบทร้อยกรอง ทั้งยังมีสัมผัสในแบบต่างๆ

ลักษณะการใช้คำศัพท์ ปรากฏคำศัพท์เดิมซ้ำบ่อยครั้ง โดยเฉพาะคำนาม ส่วนใหญ่เป็นคำพยางค์เดียว มีคำสองพยางค์หรือมากกว่านั้นบ้างเล็กน้อย อาจมีนามประสมและกริยาวลี ไม่มีศัพท์ที่ใส่คำอุปสรรคหรือปัจจัย คำศัพท์บางคำเปลี่ยนแปลงตามความนิยมของยุคสมัย ไม่มีการใช้ภาษาภาพพจน์ยกเว้นสัทพจน์หรือคำเลียนเสียงธรรมชาติ

รูปประโยค เป็นประโยคกรรตุวาจก ส่วนใหญ่เป็นประโยคความเดียวขนาดสั้น หากเป็นประโยคความรวมหรือประโยคความซ้อน รูปประโยคมักจะไม่ซับซ้อนและไม่ยาวมาก และใช้กลวิธีการกล่าวซ้ำทั้งในระดับคำและระดับประโยค

3.3.2 วิธีแปล

เชวง จันทรเขตต์ (2528: 206-207) แบ่งวิธีการแปลคำร้อยกรองออกตามลักษณะและวิธีการถ่ายทอดความหมายไว้กว้างๆ ดังนี้

1. การแปลแบบตรงตัว หน่วยการแปลเป็นระดับคำต่อคำ หรือวรรคต่อวรรค ผู้แปลพยายามรักษารูปแบบเดิมของต้นฉบับให้มากที่สุด ทั้งการเรียบเรียงและการเลือกคำแปล โดยเลือกคำที่มีความหมายตรงหรือใกล้เคียงคำในต้นฉบับมากที่สุด และใช้คำนั้นแทนคำหนึ่งๆ ในต้นฉบับไปจนจบ ไม่มีการเสริมความคิดของตัวเองเข้าไป
2. การแปลแบบเอาความ เป็นการแปลในระดับกลุ่มคำ วรรค หรือประโยค ใช้วิธีการตีความจากต้นฉบับ ยึดความหมายเป็นหลัก อาจมีการเพิ่มเติมหรือตัดข้อความเพื่อให้ความหมายเหมาะสมเข้ากับรูปแบบของฉบับแปลบ้าง
3. การแปลแบบกึ่งตรงตัวกึ่งเอาความ เป็นการแปลในระดับคำต่อคำ กลุ่มคำ หรือวรรคต่อวรรค แล้วแต่ว่าจะตีความได้ในระดับใด การเรียบเรียงความคิดจะคล้ายคลึงกับ

ต้นฉบับ ไม่พยายามตัดหรือเติมข้อความลงไปถ้าไม่จำเป็น และไม่มีการแทรกความเห็นของผู้แปลเข้าไป

การเลือกวิธีแปลสำหรับตัวบทเรื่อง *The Cat in the Hat*

ผู้วิจัยตั้งสมมติฐานว่า วิธีการที่เหมาะสมที่สุดในการแปลบทร้อยกรองเรื่องนี้ คือการแปลแบบเอาความ แต่เมื่อพิจารณาแนวทางการแปลแบบต่างๆ แล้ว พบว่าวิธีการแปลที่เหมาะสมที่สุด คือการใช้ผสมผสานกัน ทั้งการแปลแบบตรงตัวและการแปลแบบเอาความ ขึ้นอยู่กับตัวบทในแต่ละส่วน ตัวบทบางส่วนสามารถแปลแบบตรงตัว คือแปลวรรคต่อวรรค และรักษารูปแบบได้ตามเดิมเกือบทุกประการ ในขณะที่ตัวบทบางส่วนไม่สามารถแปลตรงตัวได้ ผู้วิจัยจึงต้องอาศัยการแปลแบบเอาความ คืออ่านแล้วตีความจากต้นฉบับโดยยึดความหมายเป็นหลัก โดยอ่านและตีความในระดับวรรค หรือในที่นี้คือการอ่านจับใจความของบทร้อยกรองเป็นบาทหรือบท แล้วจึงนำมาเรียบเรียงใหม่ นอกจากนี้ยังมีการเสริมความเพื่อให้ได้จำนวนพยางค์และเสียงสัมผัสตรงตามข้อบังคับของฉันทลักษณ์ในภาษาปลายทาง

ตัวอย่างบทแปลที่ใช้วิธีการแปลตรงตัว

(1) He should not be here.
(2) He should not be about.
(3) He should not be here.
(4) When your mother is out!”

(1) เพราะมันไม่สมควรอยู่ที่นี่ (2) และมันไม่สมควรอยู่ใกล้ใกล้
(3) มันสมควรจะออกไปไกลไกล (4) เมื่อแม่เธอยังไม่กลับบ้านมา!”

ตัวอย่างบทแปลที่ใช้วิธีการแปลแบบเอาความ

(1) We looked!
(2) Then we saw him step in on the mat!
(3) We looked!
(4) And we saw him!

(5) The Cat in the Hat!

(2) เขายืนอยู่บนพรมหน้าประตูห้อง (1) เราเฝ้ามองผู้มาเยือนอย่างสงสัย

(4) ผมกับน้องจับจ้องมองตรงไป (5) เอ๊ะอะไร! ‘แมวสวมหมวก’ ดูแปลกตา!

จากตัวอย่างการแปลเอาความข้างต้น ในบรรทัดที่ 1 และ 2 ของต้นฉบับ ผู้วิจัยแปลเป็นวรรคที่ 2 และ 1 ตามลำดับ สาเหตุที่ต้องสลับความ เนื่องจากหากใช้วิธีการแปลตรงตัวแบบวรรคต่อวรรค บทแปลที่ได้จะไม่ตรงตามข้อบังคับฉันทลักษณ์ในภาษาปลายทาง ดังนี้

(1) เราเฝ้ามองผู้มาเยือนอย่างสงสัย (2) เขาก้าวเท้าเข้าข้างในเหยียบพื้นพรม

(4) น้องกับผมต่างจับจ้องมองตรงไป (5) เอ๊ะอะไร! ‘แมวสวมหมวก’ ดูแปลกตา

จะเห็นได้ว่านอกจากสัมผัสระหว่างวรรคจะไม่ตรงตามข้อบังคับของกลอนแปดแล้ว เสียงวรรณยุกต์ของคำสุดท้ายของวรรคสดับหรือวรรคที่หนึ่งและคำสุดท้ายของวรรครับหรือวรรคที่สอง ยังไม่ตรงตามหลักการใช้เสียงวรรณยุกต์ที่เหมาะสมในการแต่งกลอนแปดอีกด้วย

นอกจากการเปลี่ยนลำดับเนื้อความแล้ว ผู้วิจัยยังใช้การเสริมความบางส่วน โดยใช้อวัจนภาษาหรือภาพประกอบในเรื่องช่วยในการตีความ เพื่อให้มีคลังคำศัพท์ที่ใช้ในการแปลมากขึ้น โดยต้องระวังให้ความหมายกระทบกับต้นฉบับน้อยที่สุด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

I can hold up TWO books!
I can hold up the fish!
And a little toy ship!
And some milk on a dish!

ถือหนังสือ 'สอง' เล่มได้**ด้วยมือซ้าย**!
ส่วนโถปลาก็ถือไหว**ใช้มือขวา**!
ฉันยังมีเรือลำเล็กเพิ่มขึ้นมา!
ขายังคว้าถาดนมขึ้นประคอง!

ตัวอักษรที่เน้นตัวหนาคือส่วนที่ผู้วิจัยเสริมเข้ามา ในการเสริมความ ผู้วิจัยต้องระวังไม่ให้เนื้อหาเกินจากภาพ ข้อมูลที่เสริมเข้ามาต้องพิจารณาแล้วว่าไม่กระทบต่อใจความหลัก และเนื้อหาอยู่ในขอบเขตการเรียนรู้ของผู้รับสาร

3.3.3 การถ่ายทอดเป็นรูปแบบของฉบับแปล

เชวง จันทรเขตต์ (2528: 207-208) ประมวลรูปแบบการแปลบทร้อยกรองจากภาษาอังกฤษมาเป็นภาษาไทย หรือจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งเป็นที่นิยมใช้ ดังนี้

1. แปลเป็นร้อยแก้ว เป็นการตีความต้นฉบับแล้วนำมาเรียบเรียงใหม่ โดยยึดความหมายและใจความเป็นหลัก
2. แปลเป็นกลอนเปล่า เป็นการแปลรักษาหน่วยการแปลในระดับหมู่คำ วรรค หรือประโยค รวมทั้งลำดับความคิดให้ใกล้เคียงต้นฉบับมากที่สุด
3. แปลเป็นกลอนแปดหรือกลอนหก ใช้การตีความหรือจับความจากร้อยกรองต้นฉบับมาเป็นภาษาฉบับแปล เน้นความไพเราะ สำนวนโวหาร และความหมายของฉบับแปลเป็นเกณฑ์
4. แปลโดยรักษาสัมผัส เป็นการแปลรักษารูปแบบของบทร้อยกรองต้นฉบับไว้มากที่สุด ทั้งจังหวะ จำนวนคำ พยางค์ การลงเสียงหนักเบา สัมผัส

5. แปลโดยรักษาจังหวะ เป็นการแปลรักษารูปแบบของบทร้อยกรองต้นฉบับ อาทิ จังหวะ จำนวนคำ พยางค์ แต่ไม่ต้องรักษาสัมผัส
6. แปลโดยรักษาเสียง เป็นการใช้คำในภาษาปลายทางที่มีเสียงพยัญชนะหรือสระและความหมายใกล้เคียงกับบทร้อยกรองต้นฉบับ

การเลือกรูปแบบในการแปลตัวบทเรื่อง *The Cat in the Hat*

หลังจากการวินิจสารและการเลือกวิธีแปลที่เหมาะสมแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการถ่ายทอดสู่ฉบับแปล ดังที่สรุปไปแล้วในหัวข้อ 3.2.4 **ข้อสรุปของการเลือกใช้ฉันทลักษณ์และคำศัพท์ที่เหมาะสมในการแปลบทร้อยกรองเรื่อง *The Cat in the Hat*** ผู้วิจัยตัดสินใจใช้กลอนแปดหรือกลอนสุภาพในการแปลบทร้อยกรองเรื่องนี้ตามสมมติฐานที่ตั้งไว้ และยึดแนวปฏิบัติในการแปลร้อยกรองสำหรับเด็ก ของกรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ (2532: 69) ด้วยการเลือกใช้คำที่ง่าย และเป็นภาษาสำหรับเด็ก เพื่อช่วยให้เด็กจำง่ายและสนุกในการออกเสียงสัมผัส

บทที่ 4
ตัวบทต้นฉบับ บทแปล และคำอธิบาย

หลังจากศึกษาทฤษฎีต่างๆ วิเคราะห์ต้นฉบับ วางแผนการแปล และศึกษาปัญหาการแปลแล้ว ลำดับต่อไปเป็นขั้นตอนการแปลตัวบท ตัวบทที่แปลนี้ ผู้วิจัยนำมาจากหนังสือเรื่อง *The Cat in the Hat* ตั้งแต่หน้าแรก "The sun did not shine" ไปจนถึง "Another good game that I know!" รวมทั้งสิ้น 27 หน้า 142 บรรทัด และแปลออกมาเป็นกลอนแปดหรือกลอนสุภาพได้ทั้งหมด 29 บท

ในการแปลตัวบทคัดสรร ผู้วิจัยนำเสนอบทแปลโดยแบ่งตามวิธีต่างๆ ที่ใช้ในการแปล ซึ่งวิเคราะห์ไว้ในบทที่ 3 และนำเสนอบทแปลเรียงตามลำดับเนื้อเรื่องทั้งหมดเทียบกับตัวบทต้นฉบับในภาคผนวก ก (หน้า 151) และบทแปลพร้อมภาพประกอบในภาคผนวก ข (หน้า 158) ต่อไป

ในบทนี้ ผู้วิจัยแบ่งตารางนำเสนอออกเป็นสี่คอลัมน์ ดังนี้

- ***ตัวบทต้นฉบับ*** ผู้วิจัยเรียกเนื้อหาแต่ละบรรทัดว่า "บรรทัด" และมีตัวเลขระบุส่วนต้นของแต่ละบรรทัดเพื่อความชัดเจน
- ***การถอดความเป็นร้อยแก้ว*** ผู้วิจัยถอดความบทประพันธ์ต้นฉบับเป็นร้อยแก้วก่อน เพื่อความสะดวกในการนำมาเรียบเรียงเป็นบทร้อยกรองต่อไป
- ***บทแปลร้อยกรอง*** ผู้วิจัยเรียกเนื้อหาแต่ละบรรทัดว่า "วรรค" สี่วรรคเท่ากับหนึ่งบทตามฉันทลักษณ์กลอนแปด
- ***คำอธิบายการแปล*** ผู้วิจัยอธิบายสิ่งที่น่าสนใจในการแปล

การเปรียบเทียบ ต้นฉบับ บทแปล และคำอธิบายการแปล บทร้อยกรองสำหรับเด็กเรื่อง *The Cat in the Hat* ของ Dr. Seuss

ในภาพรวม ผู้วิจัยใช้ทั้งการแปลตรงตัวและการแปลเอาความดังที่ได้อธิบายในบทที่ 3 คือ ตัวบทบางส่วนสามารถแปลวรรคต่อวรรค และรักษารูปแบบได้ตามเดิมเกือบทุกประการ ขณะที่ตัวบทบางส่วนต้องอาศัยการอ่านและตีความจากต้นฉบับโดยยึดความหมายเป็นหลัก ผู้วิจัยจับใจความของบทร้อยกรองเป็นบาทหรือบท แล้วจึงนำมาเรียบเรียงใหม่เป็นภาษาปลายทาง ดังนั้นจึงอาจมีการสลับความ รวบความ หรือเสริมความตามที่ผู้วิจัยเห็นเหมาะสม เพื่อให้ได้จำนวนพยางค์และเสียงสัมผัสตรงตามข้อบังคับของกลอนแปด ส่วนหลักการใช้คำศัพท์และโครงสร้างประโยค ผู้วิจัยเน้นการใช้คำพยางค์เดียวและสองพยางค์เป็นส่วนใหญ่ และใช้โครงสร้างประโยคขนาดสั้นซึ่งไม่มีส่วนขยายซับซ้อน

ตารางต่อไปนี้ ผู้วิจัยเปรียบเทียบต้นฉบับ บทแปล และคำอธิบายการแปล โดยแยกเป็นหัวข้อตามวิธีต่างๆ ที่ใช้ในการแปล ได้แก่ การเล่นเสียง การซ้ำคำหรือประโยค การใช้สัทพจน์ การถ่ายทอดลักษณะเหนือหน่วยเสียง การยืดหยุ่นในการใช้เสียงสัมผัส การใช้อวัจนภาษาช่วยในการแปล การสลับโครงสร้างประโยค การจัดการบทแปลที่จำนวนวรรคและจำนวนบทไม่ตรงตามต้นฉบับ และการแปลแบบอื่นๆ

4.1 การเล่นเสียง

การเล่นเสียงประกอบด้วยการเล่นเสียงสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ

ต้นฉบับ	การถอดความเป็นร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
(1) The sun did not shine (2) It was too wet to play (3) So we sat in the house (4) All that cold, cold, wet day	ข้างนอกไม่มีแดด ทั้งยังเฉอะแฉะเกินกว่าจะออกไปเล่น เราจึงนั่งอยู่แต่ในบ้านตลอดวันอันแสนหนาวเหน็บและเปียกชื้น	วันที่ฟ้าไร้แดดมีแต่ฝน เปียกปอนจนเล่นไม่ได้เลยสักที่ ต้องยอมอยู่ในบ้านแต่โดยดี นั่งหนาวเหน็บแบบนี้เฝ้าทนไป

	คำอธิบายการแปล บทแปลสี่วรรคนี้ผู้วิจัยมีการเล่นเสียงสัมผัสอักษร ได้แก่ บทแปลวรรคที่ 4 ซึ่งเล่นเสียง น หนู จากคำว่า นั่ง หนาวเหน็บ และ นี้	
(1) He came down with a bump (2) From up there on the ball. (3) And Sally and I, (4) We saw ALL the things fall!	เขาร่วงโครมลงมาจากลูกบอลที่เขายืนอยู่ แล้วผมกับแซลลี่ก็เห็นข้าวของทุกอย่างร่วงตามลงมา	เขาร่วงหล่นลงมาดังโครมใหญ่ เสียงสนั่นหวั่นไหวดังครืนครั่น ผมกับน้องมองอย่างตะลึงงัน เมื่อ 'ทุกสิ่ง' ตรงหน้านั้นร่วงตามมา!
	คำอธิบายการแปล บทร้อยกรองต้นฉบับเล่นเสียงสัมผัสอักษร คือคำว่า bump กับ ball และเล่นคำว่า up กับ down ซึ่งเป็นคำตรงข้าม ผู้วิจัยจึงใช้วิธีการเล่นเสียงสัมผัสอักษรในบทร้อยกรองฉบับแปลเพื่อให้ได้อรรถรสในการอ่าน ได้แก่ คำว่า โครม-ครืนครั่น และสัมผัสสระ ได้แก่ คำว่า สนั่น-หวั่นไหว	

4.2 การซ้ำคำหรือประโยค

กลวิธีการประพันธ์ที่โดดเด่นอย่างหนึ่งที่พบในตัวบท คือการซ้ำคำหรือประโยค ผู้วิจัยคงรูปแบบนี้ไว้ให้ใกล้เคียงต้นฉบับมากที่สุด อย่างไรก็ตาม มีตัวบทต้นฉบับบางส่วนที่ไม่ได้ใช้กลวิธีการซ้ำคำ แต่ผู้วิจัยเลือกใช้กลวิธีนี้ในการแปลเพื่อช่วยให้บทแปลไพเราะหรือถูกต้องตามฉันทลักษณ์ด้วย

ต้นฉบับ	การถอดความเป็นร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
(1) So all we could do was (2) Sit! (3) Sit! (4) Sit! (5) Sit! (6) And we did not like it (7) Not one little bit	ที่เราทำได้คือนั่งๆๆ แล้วก็นั่ง และเราก็ไม่ชอบเลยแม้แต่น้อย	เราจึงทำได้เพียงนั่ง นั่ง! นั่ง! นั่ง! น่าเบื่อจังต้องนั่งแช่อยู่กับที่
	คำอธิบายการแปล ในบทแปลส่วนนี้ ผู้วิจัยรักษารูปแบบการซ้ำคำว่า “Sit!” โดยใช้การซ้ำคำว่า “นั่ง” สี่ครั้ง และจัดรูปแบบการแบ่งบรรทัดเช่นเดียวกับต้นฉบับ โดยยังคงจำนวนพยางค์ให้ได้ตามฉันทลักษณ์กลอนแปด (เราจึงทำ / ได้เพียงนั่ง / นั่งนั่งนั่ง)	
(1) He should not be here. (2) He should not be about.	มันไม่ควรอยู่ที่นี่ ไม่ควรมาป้วนเปี้ยนแถวนี้ตอนที่แม่พวกเธอไม่อยู่บ้าน!”	เพราะมันไม่สมควรอยู่ที่นี่ และมันไม่สมควรอยู่ใกล้ใกล้

(3) He should not be here. (4) When your mother is out!”		มันสมควรจะออกไปไกลไกล เมื่อแม่เธอยังไม่กลับบ้านมา!”
	คำอธิบายการแปล ในตัวบทต้นฉบับ ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีการซ้ำประโยค “He should not” เพื่อเน้นย้ำคำพูดของตัวละคร ผู้วิจัยจึงรักษารูปแบบนี้ด้วยการซ้ำคำว่า “สมควร” และ “ไม่” และเล่นเสียงคำว่า “ไกล้ไกล้” กับ “ไกลไกล”	
(1) “Now! Now! Have no fear. (2) Have no fear!” said the cat. (3) “My tricks are not bad,” (4) Said the Cat in the Hat.	“เอาน่ะ! เอาน่ะ! อย่ากลัวเลย อย่ากลัวเลย!” เจ้าแมวบอก “กลของฉันไม่ได้ร้ายแรงอะไร” เจ้าแมวสวมหมวกบอก	“อย่ากลัวเลย! อย่ากลัว!” เจ้าแมวแย้ง “กลของฉันไม่ร้ายแรงอย่างนั้นหนา
	คำอธิบายการแปล ในต้นฉบับ ผู้ประพันธ์ซ้ำคำและประโยคเพื่อเน้นย้ำ ได้แก่คำว่า Now และประโยค “Have no fear!” ผู้วิจัยไม่สามารถแปลคำว่า Now ในบทร้อยกรองภาษาปลายทางได้เนื่องจากไม่ลงตามฉันทลักษณ์ จึงตัดคำนี้ออก และเลือกซ้ำประโยค “Have no fear. Have no fear!” แทน โดยแปลว่า “อย่ากลัวเลย! อย่ากลัว!” ผู้วิจัยแปลต้นฉบับจากสี่บรรทัดมาเป็นกลอนสุภาพสองวรรค ส่วนสองวรรคที่เหลือได้แก่ วรรครองและวรรคส่ง หรือวรรคที่ 3 และ 4 ผู้วิจัยแปลจากกลอนต้นฉบับบทต่อไป	

(1) “Look at me! (2) Look at me! (3) Look at me NOW! (4) It is fun to have fun (5) But you have to know how.	“ดูฉันสิ! ดูฉัน ‘ตอนนี้’ สิ! เวลาได้เล่นน่ะสนุกจะตาย เพียงแต่เธอต้องรู้เท่านั้นแหละว่าจะเล่นยังไง	ดูฉันสิ! ดูฉัน! แล้วจะเห็น! เวลาเล่นล้วนสนุกสุขเสมอ แต่เธอต้องรู้ก่อนนะเพื่อนเกลอ ว่าจะเจอเรื่องสนุกได้อย่างไร
	คำอธิบายการแปล บรรทัดที่ 1-3 ของบทร้อยกรองต้นฉบับ ผู้วิจัยแปลรวบเป็นวรรคที่ 1 ของบทร้อยกรองฉบับแปล เนื่องจากผู้ประพันธ์ใช้การซ้ำประโยค “Look at me!” ดังนั้นใจความหลักจึงซ้ำเดิม ได้แก่ “ดูฉันสิ! ดูฉัน” ขณะที่บรรทัดที่ 4-5 ของบทร้อยกรองต้นฉบับ ผู้วิจัยพิจารณาว่าต้องใช้คำในภาษาปลายทางค่อนข้างมากเพื่อแปลให้กินความครอบคลุมสองบรรทัดนี้มากที่สุด จึงแปลออกมาได้ทั้งหมดสามวรรค ได้แก่ วรรคที่ 2-4	
(1) “Now look what you did!” (2) Said the fish to the cat. (3) “Now look at this house! (4) Look at this! Look at that!	“ดูซิว่านายทำอะไรลงไป” เจ้าแมวพูดกับเจ้าปลา “ดูบ้านนี้สิ! ดูนี่สิ ดูนั่นสิ”	“จงดูสิ่งที่นายทำลงไปสิ! ดูให้ดี” เจ้าปลาบอกเจ้าแมวเหมียว “บ้านหลังนี้เปลี่ยนไปมากทีเดียวเชียว! ตรงนี้เด๋ียว! ตรงนั้นด้วย! ดูดีดี!

	คำอธิบายการแปล ในบทร้อยกรองต้นฉบับ ผู้ประพันธ์ซ้ำคำว่า “look” ทั้งหมดสี่ครั้ง ฉบับแปลผู้วิจัยจึงเลือกซ้ำคำว่า “ดู” สามครั้ง และ เล่นคำว่า ตรงนี้-ตรงนั้น ในวรรคสุดท้าย บทร้อยกรองฉบับแปลในวรรคที่ 3 ผู้วิจัยแปลขยายความเพิ่มจากบรรทัดที่ 3 ของบทร้อยกรองต้นฉบับ โดยตีความ “Now look at this house!” ว่า ปลาซึ่งเป็นผู้พูดต้องการชี้ให้แมวดูโดยมีจุดประสงค์ให้อีกฝ่ายเห็นว่าสภาพบ้านหลังนี้เละเทะเพราะฝีมือมันมากแค่ไหน ผู้วิจัยจึงใช้จุดประสงค์แฝงดังกล่าวของผู้พูดมาแปลเป็นวรรคที่ 3 คือ “บ้านหลังนี้เปลี่ยนไปมากทีเดียวเชียว” แล้วจึงย้ายประโยคที่เรียกให้แมวดูผลของการกระทำ (Now look at this house!) ไปไว้ในวรรคที่ 4 คือ “ตรงนี้เดี๋ยว! ตรงนั้นด้วย! ดูดีดี!” การที่ผู้วิจัยต้องเสริมความและสลับตำแหน่งดังกล่าวเพื่อให้จำนวนพยางค์ครบตามฉันทลักษณ์	
(1) You SHOULD NOT be here (2) When our mother is not. (3) You get out of this house!” (4) Said the fish in the pot.	นายไม่ควรมาที่นี่ตอนที่แม่ของพวกเราไม่อยู่ ออกไปจากบ้านเดี๋ยวนี้!” เจ้าปลาซึ่งอยู่ในกาน้ำชาร้องบอก	นาย ‘ไม่ควร’ อยู่ในบ้านหลังนี้ ในยามที่แม่ของเราเขาไม่อยู่ ออกไปเลย ออกไปทางประตู!” เจ้าปลาพูดขู่เจ้าแมวให้ออกไป
	คำอธิบายการแปล แม้บทร้อยกรองต้นฉบับจะไม่มีการซ้ำคำ แต่ในตัวบทฉบับแปล ผู้วิจัยได้เลือกซ้ำคำว่า “ออกไป” สามครั้ง เพื่อช่วยให้บทร้อยกรองมีจำนวนพยางค์และจำนวนวรรคครบตามฉันทลักษณ์ และเพื่อเน้นให้เห็นอารมณ์โกรธและความเอาจริงเอาจังของตัวละคร ซึ่งสังเกตได้	

	จากการเน้นคำว่า SHOULD NOT ด้วยตัวพิมพ์ใหญ่ ในบทร้อยกรองต้นฉบับบรรทัดที่ 1 และการใช้เครื่องหมายอัศเจรีย์ท้ายบทร้อยกรองต้นฉบับบรรทัดที่ 3	
(1) “But I like to be here. (2) Oh, I like it a lot!” (3) Said the Cat in the Hat (4) To the fish in the pot.	“แต่ฉันชอบอยู่ที่นี่นี่นา โอย...ฉันชอบมากเลยนะ” เจ้าแมวสวมหมวกบอกกับเจ้าปลาในกาน้ำชา	“แต่ว่า...แต่ว่าฉันชอบที่นี่ ฉันชอบบ้านหลังนี้มากเลยรู้ไหม!” เจ้าแมวสวมหมวกบอกออกไป ให้ปลาในกาน้ำชาทราบทันที
	คำอธิบายการแปล บทร้อยกรองบทนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการแปลแบบวรรคต่อวรรค บทร้อยกรองต้นฉบับไม่มีการซ้ำคำ แต่ในฉบับแปลวรรคที่ 1 ผู้วิจัยเลือกซ้ำคำว่า “แต่ว่า” เนื่องจากต้องการให้จำนวนพยางค์ครบตามฉันทลักษณ์	
(1) “I will NOT go away. (2) I do NOT wish to go! (3) And so,” said the Cat in the Hat, (4) “So (5) So (6) So... (7) I will show you	“ฉันจะ ‘ไม่’ ไปไหนหรอก ก็ฉัน ‘ไม่’ อยากไปนี่เพราะฉะนั้น...” เจ้าแมวบอก “เพราะฉะนั้นฉันจะอวดเกมดีๆ อีกเกมหนึ่งให้พวกเธอดูก็แล้วกัน!”	“ฉันจะ ‘ไม่มีวัน’ ไปไหน ไม่และ ‘ไม่’ ไม่อยากไปจากที่นี่! เพราะฉะนั้น...” เจ้าแมวเอ่ยไม่รอรี “เพราะ ฉะ นั้น... ฉันยังมีอีกเกมให้เธอดู!”

(8) Another good game that I know!”		
	คำอธิบายการแปล ในบทร้อยกรองต้นฉบับบรรทัดที่ 1 และ 2 ผู้ประพันธ์ซ้ำคำว่า NOT ขณะที่บรรทัดที่ 4-6 ซ้ำคำว่า So และเขียนแยกบรรทัด ซึ่งเป็นกลวิธีการประพันธ์ที่เคยใช้ไปแล้วก่อนหน้านี้ ผู้วิจัยจึงแปลโดยเลือกซ้ำคำว่า “ไม่” สี่ครั้งแทนคำว่า NOT และเลือกซ้ำคำว่า “เพราะฉะนั้น” สองครั้งแทนคำว่า So อีกทั้งยังรักษาเอกลักษณ์ของต้นฉบับด้วยการจัดรูปแบบในลักษณะเดียวกันกับต้นฉบับ จึงกลายเป็นการเล่นคำว่า “เพราะ ฉะ นั้น...” แยกกันสามบรรทัด การเพิ่มลูกเล่นโดยใส่คำว่า “เพราะฉะนั้น” แยกสามบรรทัด ทำให้ร้อยกรองบทนี้มีจำนวนพยางค์ไม่ตรงตามฉันทลักษณ์ แต่ผู้วิจัยไม่นับคำว่า “เพราะฉะนั้น” เป็นส่วนหนึ่งของวรรคใดวรรคหนึ่ง เป็นเพียงคำที่เสริมเข้ามาเพื่อสร้างความไพเราะและทำให้บทร้อยกรองมีสีสันเท่านั้น แม้จะตัดไปก็ไม่ส่งผลต่อภาพรวมของบทร้อยกรองทั้งบท	

4.3 การใช้สัทพจน์

ตัวบทต้นฉบับมีการใช้สัทพจน์เพียงสองจุด คือเสียง BUMP! ในฉากที่แมวสวมหมวกมาเยือนบ้านเด็กๆ

ต้นฉบับ	การถอดความเป็นร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
Bump!	โครม!	โครม!
	คำอธิบายการแปล BUMP! จุดแรกเป็นเสียงประกอบภาพ ผู้วิจัยใช้สัทพจน์ หรือคำเลียนเสียงธรรมชาติ ถ่ายทอดเสียงจากต้นฉบับเป็นเสียง “โครม!”	
(1) And then (2) Something went BUMP! (3) How that bump made us jump!	ตอนนั้นเองก็มีเสียงอะไรกระแทกดัง ‘โครม!’ และทำให้เราสะดุ้งพรวดขึ้น	พลันเสียง ‘โครม!’ ดังลั่นขึ้นทันที เราสะดุ้งจากเก้าอี้ขึ้นโดยไว!
	คำอธิบายการแปล ผู้วิจัยใช้สัทพจน์เช่นเดียวกัน และแปลบทร้อยกรองต้นฉบับเป็นบทร้อยกรองวรรคที่ 3-4 ต่อจากสองวรรคแรกก่อนหน้านี้ (ดูหัวข้อ 4.2 **การซ้ำคำหรือประโยค** ตัวอย่างการแปลที่ 1)	

4.4 การถ่ายทอดลักษณะเหนือหน่วยเสียง

ลักษณะเหนือหน่วยเสียงที่ปรากฏในเรื่องนี้ได้แก่ การใช้เครื่องหมายอัศเจรีย์ (!) ซึ่งผู้วิจัยคงไว้เป็นส่วนใหญ่ อาจมีการตัดออกหรือสลับตำแหน่งบ้างตามความเหมาะสมทางโครงสร้างไวยากรณ์ในภาษาปลายทาง และตัวอักษรที่เป็นตัวพิมพ์ใหญ่ทั้งหมด แสดงให้เห็นว่าตัวละครผู้พูดต้องการเน้นย้ำคำนั้นเป็นพิเศษ อย่างไรก็ตาม เนื่องจากภาษาไทยไม่มีการแบ่งแยกตัวพิมพ์เล็กหรือตัวพิมพ์ใหญ่เฉกเช่นภาษาอังกฤษ ผู้วิจัยจึงแปลคำที่แสดงลักษณะเหนือหน่วยเสียงดังกล่าวไว้ในเครื่องหมายคำพูดเดี่ยว ('...') เพื่อแสดงการเน้นย้ำแทน

เนื่องจากลักษณะเหนือหน่วยเสียงปรากฏอยู่ตลอดทั้งเรื่อง ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างมาเพียงสามบท ดังนี้

ต้นฉบับ	การถอดความเป็นร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
(1) But our fish said, “No! No! (2) Make that cat go away! (3) Tell that Cat in the Hat (4) You do NOT want to play.”	แต่ปลาที่เราเลี้ยงไว้พูดว่า “ไม่ได้นะ! ไม่ได้! ไล่เจ้าแมวไปให้พ้นๆ! บอกเจ้าแมวสวมหมวกซะว่า พวกเธอ ‘ไม่’ อยากเล่น	ทันใดนั้นเจ้าปลาก็ร้องว่า “อย่านะ! อย่า! ไล่มันไปให้เร็วรี่! บอกเจ้าแมวสวมหมวกโดยทันที ว่าตอนนี้เธอ ‘ไม่’ อยากเล่นอะไร
	คำอธิบายการแปล ในบทร้อยกรองต้นฉบับบทนี้ NOT คือลักษณะเหนือหน่วยเสียง ผู้วิจัยจึงเลือกแปลเป็นคำว่า ‘ไม่’ โดยใช้เครื่องหมายคำพูดเดี่ยวกำกับ และคงเครื่องหมายอัศเจรีย์ครบทุกที่ตามตัวบทต้นฉบับ	
(1) “Put me down!” said the fish. (2) “This is no fun at all!	“วางฉันลงนะ!” เจ้าปลาร้อง “ไม่สนุกเลยนะ! วางฉันลงเดี๋ยวนี้ ฉัน ‘ไม่’ อยากตกลงไปนะ!”	“ปล่อยฉันนะ!” เจ้าปลาร้องเสียงหลง “วางฉันลงเดี๋ยวนี้! เจ้าแมวเหมียว

(3) Put me down!" said the fish. (4) "I do NOT wish to fall!"		เล่นแบบนี้ไม่สนุกสักนิดเดียว! ฉันหวาดเสียว 'ไม่' อยากร่วงลงไป!"
	คำอธิบายการแปล ผู้วิจัยถ่ายทอดลักษณะเหนือหน่วยเสียงตามต้นฉบับโดยคงเครื่องหมายอัศเจรีย์ครบทุกที่ และใช้เครื่องหมายคำพูดเดี่ยวกำกับเพื่อแสดงการเน้นย้ำ เช่นเดียวกับบทร้อยกรองที่ยกมาก่อนหน้า	
(1) "Why, we can have (2) Lots of good fun, if you wish, (3) With a game that I call (4) UP-UP-UP with a fish!"	"ทำไมล่ะ ถ้าเธออยากสนุก เราก็เล่นสนุกกันได้เต็มที่ตามใจต้องการ มาสนุกกับเกมที่ฉันตั้งชื่อว่า สูง-สูง-สูง ขึ้นไปเลย เจ้าปลาน้อย กันดีกว่า!"	อยากสนุกก็เล่นเลยอย่ารอรา เล่น 'ซู้ง-สูง' กับเจ้าปลาเพลินจริงเชียว"
	คำอธิบายการแปล บทแปลสองวรรคนี้เป็นวรรคที่ 3 และ 4 ต่อจากสองวรรคแรกก่อนหน้านี้ (ดูหัวข้อ 4.2 **การซ้ำคำหรือประโยค** ตัวอย่างการแปลที่ 3) ต้นฉบับบรรทัดที่ 4 คำว่า ผู้ประพันธ์เน้นย้ำคำว่า UP-UP-UP ด้วยการซ้ำคำร่วมกับใช้ตัวพิมพ์ใหญ่ แต่ในฉบับแปล ผู้วิจัยเน้นย้ำด้วยการใช้เสียง โดยอาศัยการสะกดคำที่ผิดแผกจากปกติของภาษาปลายทาง ผู้วิจัยจึงเลือกแปลคำว่า UP-UP-UP ซึ่งควรแปลว่า 'สูง-สูง-สูง' ว่า 'ซู้ง-สูง' แทน โดยตัดเหลือสองพยางค์เพื่อให้ลงตามฉันทลักษณ์ และใส่เครื่องหมายคำพูดเดี่ยวกำกับเพื่อแสดงการเน้นย้ำลักษณะเหนือหน่วยเสียงดังที่ต้นฉบับใช้ตัวพิมพ์ใหญ่	

	ขณะที่ต้นฉบับบรรทัดที่ 1 และ 2 ผู้วิจัยถอดความเป็นร้อยแก้วก่อนว่า “ถ้าอยากสนุกก็สนุกกันได้เต็มที่ตามใจปรารถนา” แล้วจึงตีความอีกทีว่า “ความสนุกแบบนี้คือสิ่งที่หามาได้ตามใจเรา ไม่ต้องรอให้ใครมาบอก ไม่ต้องขึ้นอยู่กับใคร” หรือคือ “สนุกได้โดยไม่ต้องรอใคร” แล้วจึงกลายมาเป็นบทแปลวรรคที่ 3 ว่า “อยากสนุกก็เล่นเลยอย่ารอรา”

4.5 การยืดหยุ่นในการใช้เสียงสัมผัส

แม้ว่ามีบางคำที่สัมผัสไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เสียทีเดียว แต่ผู้วิจัยพยายามเลือกใช้เสียงที่ใกล้เคียงที่สุด เมื่อศึกษาหนังสือเรียนภาษาไทยสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนต้น และได้ข้อสรุปในหัวข้อ **3.2.2 การเปรียบเทียบองค์ประกอบของบทร้อยกรองเรื่อง *The Cat in the Hat* กับบทร้อยกรองในหนังสือเรียนภาษาไทยที่คัดสรร** พบว่าบทร้อยกรองสำหรับเด็กสามารถยืดหยุ่นได้ตามสมควร ทั้งในด้านเสียงสัมผัส เสียงวรรณยุกต์ และจำนวนพยางค์ โดยเน้นไปที่ความหมายของคำศัพท์และใจความสำคัญที่ต้องการสื่อให้เด็กรับทราบมากกว่าการยึดตามฉันทลักษณ์อย่างสมบูรณ์แบบ แต่ในขณะเดียวกันต้องอ่านหรือฟังแล้วไม่ขัดหูเกินไปจนทำลายอรรถรสของบทร้อยกรอง

ต้นฉบับ	การถอดความเป็นร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
(1) Too wet to get out (2) And too cold to play ball (3) So we sat in the house (4) We did nothing at all	ข้างนอกเฉอะแฉะจนออกไปไม่ได้ และอากาศก็หนาวเกินกว่าจะเล่นบอล ดังนั้นเราจึงนั่งอยู่ในบ้านเฉยๆ	ข้างนอกเปียกออกไปก็ไม่ได้ หนาวเกินไปจะเล่นบอลได้แค่ฝัน ต้องนั่งอยู่ในบ้านทั้งวี่วัน กิจกรรมให้ทำก็ไม่มี
	คำอธิบายการแปล เสียงสัมผัสในบทร้อยกรองฉบับแปลบทนี้มีการคลาดเคลื่อน ได้แก่คำว่า “วัน” ในวรรคที่ 3 และคำว่า “กรรม” หรือ “ทำ” ในวรรคที่ 4 เนื่องจากผู้วิจัยหาคำที่ลงสัมผัสพอดีไม่ได้ เดิมทีผู้วิจัยตั้งใจจะเลือกใช้คำว่า “สารพัน” ในวรรคที่ 4 (กิจกรรมสารพันก็ไม่มี) แต่เนื่องจากเป็นบทร้อยกรองสำหรับเด็ก การมีคำสามพยางค์สองคำติดกัน ได้แก่ คำว่ากิจกรรมและสารพัน จะยากเกินไปสำหรับเด็กชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 และ 2 ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คำที่เข้าใจง่ายขึ้น โดยใช้เสียงที่ใกล้เคียงกันมากที่สุด คือเสียงสระอะ+เสียงพยัญชนะท้ายซึ่งเป็นคำเป็น ได้แก่ “วัน” (แม่กน) และ	

	“กรรม” หรือ “ทำ” (แม่กม)	
(1) I can hold up the cup (2) And the milk and the cake! (3) I can hold up these books! (4) And the fish on a rake!	ฉันถือถ้วยชา ถาดนม กับขนมเค้กได้ หนังสือพวกนี้ฉันก็ถือได้ แล้วก็เอาโถปลาวางไว้บนคราดด้วย!	ฉันใช้หมวกประคองถ้วยกับเค้ก หนังสือมีกี่เล่มก็ถือไหว! เท้าซ้ายยังถือถาดนมอยู่ต่อไป! คราดอันใหญ่ซ้อนไว้ใต้โถปลา!
	คำอธิบายการแปล เสียงสัมผัสระหว่างวรรคที่ 1 กับวรรคที่ 2 มีการคลาดเคลื่อน ได้แก่ คำว่า “เค้ก” กับ “เล่ม” ผู้วิจัยยังคงเสียงสระเอไว้ แต่เปลี่ยนเสียงพยัญชนะท้ายจากแม่กก มาเป็นแม่กม (เค้ก-เล่ม)	
(1) And our fish came down, too. (2) He fell into a pot! (3) He said, “Do I like this?” (4) Oh, no! I do not.	เจ้าปลาของเราก็ร่วงลงมาด้วย มันหล่นลงไปในกาน้ำชา แล้วพูดว่า “ฉันชอบแบบนี้มั้ยน่ะเหรอ ไม่เลย! ไม่ชอบเลย!”	เจ้าปลาร่วงลงมาพร้อมข้าวของ กาน้ำชารองรับอยู่ข้างล่าง “เล่นแบบนี้ฉันชอบไหม? ไม่มีทาง!” มันยืนกราน “ไม่ชอบ! ไม่ชอบเลย!”
	คำอธิบายการแปล เสียงสัมผัสของคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ได้แก่คำว่า “ทาง” คลาดเคลื่อนจากวรรคที่ 4 ของบทก่อนหน้า ได้แก่ คำว่า “มา” (ดูหัวข้อ 4.1 **การเล่นเสียง** ตัวอย่างการแปลที่ 2) โดยผู้วิจัยยังคงเสียงสระอาไว้ แต่เปลี่ยนเสียงพยัญชนะท้ายจากแม่ ก กา มาเป็นแม่กง (มา-ทาง) นอกจากนี้ เสียงสัมผัสคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 ในบทแปล คือคำว่า “ทาง” กับคำที่สาม	

	ของวรรคที่ 4 ในบทแปล คือคำว่า “กราน” มีการคลาดเคลื่อนเล็กน้อยเช่นกัน โดยผู้วิจัยเปลี่ยนเสียงพยัญชนะท้ายจากแม่กง เป็นแม่กน (ทาง-กราน)	
(1) You sank our toy ship, (2) Sank it deep in the cake. (3) You shook up our house (4) And you bent our new rake.	นายทำเรือของเล่นเราหล่นลงไปในเค้ก ทำบ้านเราเละเทะ แล้วยังทำคราดใหม่ของเรางอหมด	นายทำเรือตกลงไปบนก้อนเค้ก ทำบ้านเละเทะวุ่นวายทั่วทุกที่ คราดอันใหม่ก็บิดงอไม่เหลือดี นายไม่ควรอยู่ที่นี่ลองคิดดู
	คำอธิบายการแปล เสียงสัมผัสระหว่างบทร้อยกรองวรรคที่ 1 ได้แก่ คำว่า “เค้ก” กับวรรคที่ 2 ได้แก่ คำว่า “เละเทะ” มีการคลาดเคลื่อน คือ ผู้วิจัยเปลี่ยนจากเสียง สระเอ+แม่กก มาเป็นเสียงสระเอะ+แม่ ก กา แทน (เค้ก-เละเทะ) บทแปลสามวรรคแรกนี้แปลจากบทร้อยกรองต้นฉบับทั้งสี่บรรทัด ส่วนบทแปลวรรคที่ 4 เป็นแปลจากบรรทัดแรกของร้อยกรองต้นฉบับบทต่อไป (You SHOULD NOT be here)	

4.6 การใช้อวัจนภาษาช่วยในการแปล

ผู้วิจัยใช้ภาพประกอบในเรื่องเป็นเครื่องมือช่วยในการแปล เพื่อสรรหาคำที่มีเสียงสัมผัสและจำนวนพยางค์เหมาะกับฉันทลักษณ์ที่เลือกใช้ ที่เห็นได้ชัดเจนคือการบรรยายสิ่งของต่างๆ ในฉากที่แมวสวมหมวกถือของ นอกจากนี้ยังอาจมีการสลับลำดับการกล่าวถึงสิ่งของต่างๆ ดังนั้นจึงมีรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ที่แตกต่างจากต้นฉบับ แต่ยังคงใจความหลักตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อสารกับผู้อ่าน (ดูภาพประกอบในภาคผนวก ข)

4.6.1 ฉากที่เด็กๆ นั่งอยู่ในบ้าน

ต้นฉบับ	การถอดความเป็นร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
(1) I sat there with Sally (2) We sat there, we two (3) And I said, “How I wish (4) We had something to do!”	ผมนั่งอยู่กับแซลลี่อยู่ตรงนั้นสองคน แล้วผมก็พูดว่า “ถ้าเรามีอะไรทำก็ดีสิ!”	ผมนั่งมองนอกหน้าต่างกับแซลลี่ อยู่อย่างนี้ทั้งวันไม่ไปไหน ตอนนั้นผมจึงเอ่ยปากทันใด “น่าจะมีอะไรให้เล่นกัน!”
	คำอธิบายการแปล ในบรรทัดที่ 1 ของบทร้อยกรองต้นฉบับ ผู้วิจัยขยายความคำว่า “there” ด้วยการระบุสถานที่ที่ชัดเจนว่า สองพี่น้องนั่งอยู่ใกล้หน้าต่างและกำลังมองออกไปข้างนอก โดยพิจารณาจากภาพประกอบ (ภาคผนวก ข หน้า 159)	

4.6.2 ฉากที่แมวสวมหมวกถือสิ่งของต่างๆ ให้เด็กๆ ดู

ต้นฉบับ	การถอดความเป็นร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
(1) With a book on one hand! (2) And a cup on my hat! (3) But that is not ALL I can do!" (4) Said the cat...	มือหนึ่งถือหนังสือหนึ่งเล่ม แล้วยังวางถ้วยชาไว้บนหมวกได้ด้วย! แต่ฉันยังทำได้มากกว่านี้นะ!" เจ้าแมวบอก	ถือหนังสือไว้ในมืออีกข้าง! แล้วยังวางถ้วยชาไว้บนหัว! แต่เดี๋ยวก่อนยังมีของอีกรอบตัว ฉันไม่กลัวทำได้อีกตั้งมากมาย!"
	คำอธิบายการแปล ในบทร้อยกรองต้นฉบับบรรทัดที่ 1 "With a book on one hand" ผู้วิจัยเลือกแปลโดยใช้คำว่า "มืออีกข้าง" เนื่องจากในร้อยกรองบทก่อนหน้ากล่าวถึงปลา หากพิจารณาจากภาพประกอบ (ภาคผนวก ข หน้า 165) จะเห็นว่าโถปลาอยู่ในมือข้างหนึ่งของแมวสวมหมวก และมีหนังสืออยู่ในมืออีกข้าง ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลเพิ่มเติมที่ได้จากจากภาพประกอบนี้มาใช้ในการคัดสรรคำศัพท์ที่เหมาะสมมากที่สุด ร้อยกรองต้นฉบับบรรทัดที่ 3 ผู้วิจัยไม่ใช้วิธีการแปลตรงตัว "That is not ALL I can do." หมายความว่า ยังทำได้มากกว่านี้ แต่ผู้วิจัยนำมาขยายความในบทแปลวรรคที่ 3 ด้วยการบอกว่า "ยังมีของอีกรอบตัว" และขยายต่อในวรรคที่ 4 คือ "ทำได้อีกตั้งมากมาย" เพื่อให้บทแปลมีองค์ประกอบครบหนึ่งบทซึ่งประกอบด้วยสี่วรรคตามฉันทลักษณ์	

(1) “Look at me! (2) Look at me now!” said the cat. (3) “With a cup and a cake (4) On the top of my hat!	“ดูฉันสิ! ดูฉันสิ!” เจ้าแมวร้อง “ฉันวางถ้วยกับเค้กไว้บนหมวก!	“ดูสิดู! ดูฉัน!” เจ้าแมวว่า “มีถ้วยชาแล้วยังวางเค้กได้ ไว้บนหมวกลายทางของฉันไง! ดูต่อไปหนังสือก็มีมา
	คำอธิบายการแปล ผู้วิจัยเสริมความโดยอาศัยข้อมูลจากภาพประกอบ (ภาคผนวก ข หน้า 166) ได้แก่ การเพิ่มคำว่า “หมวกลายทาง” ในวรรคที่ 3 และเสริมวรรคที่ 4 ขึ้นมาเพื่อให้บทแปลมีองค์ประกอบครบหนึ่งบท สำหรับบทแปลในวรรคที่ 4 ที่เกี่ยวข้องกับหนังสือ จะเชื่อมโยงกับบทแปลวรรคแรกในร้อยกรองบทถัดไป	
(1) I can hold up TWO books! (2) I can hold up the fish! (3) And a little toy ship! (4) And some milk on a dish!	ฉันถือหนังสือได้ ‘สอง’ เล่ม แล้วก็ถือโถปลากับเรือของเล่นได้อีก แล้วก็ยังมีถาดใส่นมด้วย!	ถือหนังสือ ‘สอง’ เล่มได้ด้วยมือซ้าย! ส่วนโถปลาก็ถือไหวใช้มือขวา! ฉันยังมีเรือลำเล็กเพิ่มขึ้นมา! ขายังคว้าถาดนมขึ้นประคอง!
	คำอธิบายการแปล บทร้อยกรองวรรคที่ 1 ผู้วิจัยได้ประโยชน์จากการใช้ภาพประกอบ (ภาคผนวก ข หน้า 166) ในการแปลขยายความ โดยเพิ่มคำว่า “มือซ้าย” เข้าไปในบทแปลเพื่อเล่นกับคำว่า “มือขวา” ในวรรคต่อไป ในบทแปลวรรคที่ 4 ผู้วิจัยเลือกแปลคำว่า Dish ว่า “ถาด” เนื่องจากในภาพประกอบ	

	เป็นถาดวางขวดและแก้วนม หากแปลว่า “จานใส่นม” อาจจะทำให้ภาพที่ผู้อ่านได้จากการอ่านบทแปลไม่ตรงกับภาพประกอบ และอาจสร้างความเข้าใจผิดให้แก่ผู้อ่านซึ่งเป็นเด็กและยังอยู่ในวัยเรียนรู้คำศัพท์ต่างๆ	
(1) And look! (2) I can hop up and down on the ball! (3) But that is not all! (4) Oh, no. (5) That is not all…	ดูนี่ ดู! ฉันกระโดดขึ้นๆ ลงๆ บนลูกบอลได้ด้วย! แต่ยังไม่หมดนะ ยังไม่หมดแค่นี้หรอก…	ดูสิดู! ดูสิ! เธอเห็นไหม! ฉันโดดไปบนลูกบอลพร้อมถือของ! แต่เดี๋ยวนะ! ยังไม่หมดฉันรับรอง เธอจะต้องตกใจเมื่อได้เจอ…
	คำอธิบายการแปล บทร้อยกรองฉบับแปลวรรคที่ 1 และ 2 ค่อนข้างใกล้เคียงกับบทร้อยกรองต้นฉบับ ส่วนวรรคที่ 3 กับ 4 แปลมาจากต้นฉบับบรรทัดที่ 3-5 แต่เนื่องจากผู้วิจัยไม่สามารถซ้ำคำได้ดังต้นฉบับ เนื่องจากเนื้อหาในต้นฉบับกินความน้อย ขณะที่ตามข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ของกลอนแปด จำเป็นต้องแต่งให้ครบสี่วรรค ผู้วิจัยจึงเสริมวรรคที่ 4 เข้ามา ได้แก่ “เธอจะต้องตกใจเมื่อได้เจอ…” โดยวิเคราะห์จากลักษณะของตัวละครในเรื่องและสีหน้าท่าทางของตัวละครว่าน่าจะมีปฏิกิริยาอย่างไร (ภาคผนวก ข หน้า 166)	
(1) I can hold up the cup (2) And the milk and the cake!	ฉันถือถ้วยชา ถาดนม กับขนมเค้กได้ หนังสือพวกนี้ฉันก็ถือได้ แล้วก็เอาโถปลาวางไว้บน	ฉันใช้หมวกประคองถ้วยกับเค้ก หนังสือมีกี่เล่มก็ถือไหว!

(3) I can hold up these books! (4) And the fish on a rake!	คราดด้วย! 	เท้าซ้ายยังถือถาดนมอยู่ต่อไป! คราดอันใหญ่ซ้อนไว้ใต้โถปลา!
	คำอธิบายการแปล บทแปลแต่ละวรรคไม่ตรงกับต้นฉบับแต่ละบรรทัด ผู้วิจัยปรับเปลี่ยนลำดับสิ่งของตามสมควรเพื่อให้เหมาะสมกับฉันทลักษณ์มากที่สุด และใช้ภาพประกอบเป็นเครื่องมือช่วยคัดสรรคำศัพท์ ดังจะเห็นได้ว่าบทแปลวรรคที่ 3 ผู้วิจัยเลือกเสริมคำว่า “เท้าซ้าย” ขึ้นมาแม้ว่าในต้นฉบับจะไม่ได้เอ่ยถึงก็ตาม (ภาคผนวก ข หน้า 167) ในบทร้อยกรองต้นฉบับบรรทัดที่ 4 ผู้ประพันธ์กล่าวว่า “And the fish on a rake!” แปลได้ว่า ปลาอยู่บนคราด เป็นการแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างของสองสิ่งโดยใช้ “ปลา” เป็นประธานของประโยค แต่ในฉบับแปล ผู้วิจัยนำเสนอความสัมพันธ์ในมุมกลับ คือการใช้ “คราด” เป็นประธานของประโยค จึงแปลออกมาได้ว่า “คราดอยู่ใต้โถปลา” แทน	
(1) I can hold the toy ship (2) And a little toy man! (3) And look! With my tail (4) I can hold a red fan!	ฉันถือเรือของเล่นกับตุ๊กตาคน ดูสิ! ฉันใช้หางจับพัดสีแดงได้ด้วยนะ	ฉันวางเรือของเล่นบนนิ้วชี้ บนเรือมีตุ๊กตาไว้เคราหนา! ดูนี่สิ! หางโบกพัดไปมา
	คำอธิบายการแปล บทร้อยกรองต้นฉบับบรรทัดที่ 1 ผู้วิจัยนำมาแปลขยายความว่าเรือของเล่นอยู่บนนิ้วชี้ ต้นฉบับบรรทัดที่ 2 ผู้วิจัยแปลเสริมว่าเป็นตุ๊กตาที่มีหนวดเครา ขณะที่ต้นฉบับบรรทัดที่	

	3 และ 4 รวมถึงบรรทัดที่ 1 ในร้อยกรองบทถัดไป ล้วนกล่าวถึงกิริยาที่ตัวละครใช้พัดจับหาง คือ “And look! With my tail” “I can hold a red fan!” “I can fan with a fan” ผู้วิจัยจึงแปรรวบเป็นวรรคที่ 3 วรรคเดียวได้ คือ “ดูนี่สิ! หางโบกพัดไปมา” โดยที่ผู้วิจัยเลือกไม่แปลคำว่า “red” เนื่องจากหากใส่คำว่า “สีแดง” เข้าไปในวรรคที่ 3 จะทำให้จำนวนพยางค์เกินข้อกำหนดของกลอนแปด แต่หากใส่เพียงคำว่า “แดง” จะทำให้ฟังไม่รื่นหูและไม่เป็นธรรมชาติ (ภาคผนวก ข หน้า 167)	
(1) I can fan with the fan (2) As I hop on the ball! (3) But that is not all. (4) Oh, no. (5) That is not all…” (6) That is what the cat said… (7) Then he fell on his head!	ฉันใช้หางโบกพัดได้พร้อมๆ กับกระโดดบนลูกบอล แต่ยังไม่หมดนะ ยังไม่หมดแค่นี้หรอก...” นั่นคือสิ่งที่เจ้าแมวพูด จากนั้นมันก็ล้มหัวทิ่ม	ใช้หนึ่งขาโดดขึ้นลงไม่ลังเล! แต่เดี๋ยวก่อนยังมีมากกว่านี้ ฉันยังมีให้ดูอีกถมเถ” เจ้าแมวพูดได้เท่านั้นก็ซวนเซ ตุปัดตุเป๋หัวทิ่มร่วงลงพลัน!
	คำอธิบายการแปล ในร้อยกรองบทแปลบรรทัดแรก หรือวรรคสุดท้ายของร้อยกรองบทก่อนหน้า ผู้วิจัยใช้ข้อได้เปรียบจากการใช้ภาพประกอบ ขยายความกิริยากระโดดของแมวสวมหมวกว่ากระโดดโดยใช้เพียง “หนึ่งขา” ในตัวบทต้นฉบับไม่ได้กล่าวถึงรายละเอียดจุดนี้ (ภาคผนวก ข หน้า 167)	

	ในการแปลบรรทัดที่ 2 ของต้นฉบับ ผู้วิจัยเลือกไม่กล่าวถึง “the ball” เนื่องจาก “ลูกบอล” เป็นคำทับศัพท์ภาษาอังกฤษ การหาเสียงสัมผัสที่เป็นเสียง “ออล” ทำได้ยาก ผู้วิจัยจึงเลี่ยงไปพูดถึงอย่างอื่นแทน โดยเลือกใช้คำว่า “ไม่ลังเล” โดยวิเคราะห์จากลักษณะของตัวละครที่ชอบทำอะไรโดยไม่คิดหน้าคิดหลังแล้ว คำนี้น่าจะแสดงถึงความเป็นตัวละครได้มากที่สุด และเสียงที่ลงท้ายด้วยสระเอสามารถหาเสียงสัมผัสได้ง่าย นั่นคือ “ถมเถ” ซวนเซ” และ “ตุปัดตุเป๋”

4.7 การสลับโครงสร้างประโยค

ส่วนใหญ่โครงสร้างประโยคอยู่ในรูปแบบพื้นฐานที่สุดคือ ประธาน+กริยา+กรรม แต่มีบางจุดที่ผู้วิจัยต้องพลิกแพลงประโยคเพื่อให้สัมผัสลงตามฉันทลักษณ์กลอนแปด

ต้นฉบับ	การถอดความเป็นร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
(1) “Have no fear!” said the cat. (2) “I will not let you fall. (3) I will hold you up high (4) As I stand on a ball.	“อย่ากลัวเลย!” เจ้าแมวบอก “ฉันไม่ปล่อยให้นายตกลงไปหรอก ฉันจะชูนายขึ้นไปสูงๆ ตอนที่ฉันยืนอยู่บนลูกบอล	“อย่ากลัวเลย!” เจ้าแมวรีบเอ่ยย้ำ “ฉันไม่ทำเธอหลุดมือร่วงไปไหน” สูงสุดแขน ฉันจะชูเธอขึ้นไป เหยียบลูกบอลเอาไว้แล้วทรงตัว
	คำอธิบายการแปล ในบทร้อยกรองฉบับแปลวรรคที่ 3 ผู้วิจัยไม่สามารถแปลเป็นประโยค ภาคประธาน+ภาคแสดง ได้ตามโครงสร้างภาษาไทยทั่วไป โดยหาเสียงสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ไม่ได้ จึงจำเป็นต้องกลับประโยคนำส่วนขยายภาคแสดงขึ้นมาก่อน คือคำว่า “สูงสุดแขน” ด้วยเหตุนี้ประโยค “ฉันจะชูเธอขึ้นไปสูงๆ” จึงกลายเป็น “สูงสุดแขน ฉันจะชูเธอขึ้นไป” แทน	

4.8 การจัดการบทแปลที่จำนวนวรรคและจำนวนบทไม่ตรงตามต้นฉบับ

มีบทร้อยกรองฉบับแปลบางส่วนที่จำนวนวรรคไม่ตรงตามบทร้อยกรองต้นฉบับ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

4.8.1 สัมผัสที่ใช้ในเรื่อง *The Cat in the Hat* เป็นสัมผัสคู่ (Couplet) แต่มีร้อยกรองบทหนึ่งที่ใช้สัมผัสแบบทริปเพล็ต (Triplet) คือพยางค์ท้ายสัมผัสกันสามบาท ได้แก่ Mat, Hat และ That ดังนั้นเมื่อแปลเป็นกลอนแปด จึงต้องจัดสรรให้ลงตามฉันทลักษณ์กลอนแปดซึ่งหนึ่งบทประกอบด้วยสองบาท หรือสี่วรรค

ต้นฉบับ	การถอดความเป็นร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
(1) We looked! (2) Then we saw him step in on the mat! (3) We looked! (4) And we saw him! (5) The Cat in the Hat! (6) And he said to us, (7) “Why do you sit there like that?”	เราจ้องมอง เห็นผู้มาเยือนก้าวมายืนบนพรมเช็ดเท้า เรายังคงมองอยู่อย่างนั้น แล้วเราก็เห็นว่าเขาคือ ‘แมวสวมหมวก’ แล้วเจ้าแมวก็ถามเราว่า “ทำไมมัวนั่งเฉยๆ อยู่อย่างนั้นล่ะ”	เขายืนอยู่บนพรมหน้าประตูห้อง เราเฝ้ามองผู้มาเยือนอย่างสงสัย ผมกับน้องจับจ้องมองตรงไป เอ๊ะอะไร! ‘แมวสวมหมวก’ ดูแปลกตา! เจ้าแมวถามพวกเราสองพี่น้อง “ทำไมต้องนั่งเฉยเฉยอย่างนั้นหนา
	คำอธิบายการแปล ร้อยกรองต้นฉบับบรรทัดที่ 1-5 ผู้วิจัยแปลออกมาเป็นร้อยกรองหนึ่งบท หรือสี่วรรค ขณะที่ต้นฉบับบรรทัดที่ 6 และ 7 ผู้วิจัยแปลออกมาเป็นสองวรรคแรกของร้อยกรองบทต่อไป	

(1) “I know it is wet (2) And the sun is not sunny. (3) But we can have (4) Lots of good fun that is funny!”	แล้วเขาก็ถามเราว่า “ทำไมถึงนั่งอยู่อย่างนั้นล่ะ” “ฉันเองก็รู้อยู่หรอกว่าข้างนอกมันเฉอะแฉะแถมแดดก็ไม่ออก แต่เราก็หาอะไรสนุกๆ ทำได้ตั้งเยอะแยะมากมายนี่นา!”	ถึงฝนตกแดดไม่ออกแต่ก็มาทำอะไรฆ่าเวลาได้เหมือนกัน!
	คำอธิบายการแปล บทร้อยกรองต้นฉบับทั้งสี่บรรทัด ผู้วิจัยแปลออกมาเป็นบทร้อยกรองสองวรรค รวมกับสองวรรคแรกก่อนหน้านี้ ทำให้ได้กลอนแปดหนึ่งบทพอดี	

4.8.2 บทร้อยกรองต้นฉบับตั้งแต่ “I know some good games we could play.” จนถึง “For the Day” แบ่งออกเป็นสามช่วง รวม 16 บรรทัด แต่เพราะต้นฉบับเนื้อหาไม่มาก กอปรกับการใช้จำนวนคำในแต่ละบรรทัดน้อย เมื่อแปลเป็นภาษาปลายทางซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้ฉันทลักษณ์ที่มีจำนวนคำมากกว่า จึงทำให้รวบบทแปลเหลือเพียงกลอนแปดจำนวน 2 บท

ต้นฉบับ	การถอดความเป็นร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
(1) “I know some good games we could play.” (2) Said the cat. (3) “I know some new tricks,” (4) Said the Cat in the Hat.	“ฉันรู้จักเกมดีๆ ที่เรามาเล่นได้” เจ้าแมวบอก “แล้วฉันยังรู้จักกลใหม่ๆ ด้วย” แมวสวมหมวกบอก	ฉันรู้จักเกมดีดีอีกมากหลาย ให้เราเล่นกันได้อย่างสุขสันต์

	คำอธิบายการแปล บรรทัดที่ 1 ของร้อยกรองต้นฉบับ ผู้วิจัยนำมาแปลแยกเป็นวรรคที่ 1 และ 2 เพื่อให้สัมผัสคล้องจองกัน ส่วนบรรทัดที่ 3 ของต้นฉบับ คือ “I know some new tricks,” ผู้วิจัยนำไปรวมกับบรรทัดที่ 1 ของต้นฉบับบทถัดไป คือ “A lot of good tricks.”	
(1) “A lot of good tricks. (2) I will show them to you. (3) Your mother (4) Will not mind at all if I do.”	“มีกลดีๆ เยอะเลย ฉันจะแสดงให้พวกเธอดู แม่พวกเธอไม่ว่าอะไรหรอก”	มีกลใหม่มากมายมาแบ่งปัน ประเดี๋ยวฉันจะแสดงให้เธอดู แม่ของเธอไม่ว่าอะไรแน่” เจ้าแมวเหมียวบอกแก่เราทั้งคู่
	คำอธิบายการแปล ผู้วิจัยนำบรรทัดที่ 3 จากร้อยกรองบทที่แล้ว คือ “I know some new tricks,” มารวมกับบรรทัดที่ 1 ในร้อยกรองนี้ คือ “A lot of good tricks.” แล้วแปลออกมาเป็นวรรคเดียว คือ “มีกลใหม่มากมายมาแบ่งปัน” ร้อยกรองวรรคนี้เป็นวรรคที่ 3 ต่อจากสองวรรคแรกก่อนหน้าแล้วจึงต่อด้วยวรรคที่ 4 คือ “ประเดี๋ยวฉันจะแสดงให้เธอดู” ส่วนร้อยกรองบทใหม่จะเริ่มตั้งแต่ “แม่ของเธอไม่ว่าอะไรแน่” ซึ่งตรงกับร้อยกรองต้นฉบับบรรทัดที่ 3 และ 4	
(1) Then Sally and I (2) Did not know what to say.	แล้วผมกับแซลลี่ก็ไม่รู้ว่าจะพูดอย่างไรดี แม่ของเราก็ออกไปนอกบ้านทั้งวัน	ผมกับน้องได้แต่เงียบเฝ้ามองดู วันนี้แม่ไม่อยู่ด้วยพอดี

(3) Our mother was out of the house (4) For the day.		
	คำอธิบายการแปล ผู้วิจัยแปลร้อยกรองต้นฉบับบรรทัดที่ 1 และ 2 มาเป็นร้อยกรองวรรคที่ 3 คือ “ผมกับน้องได้แต่เงียบเฝ้ามองดู” โดยเลือกเปลี่ยนจากชื่อ Sally มาใช้คำว่า “น้อง” แทน เพื่อให้มีจำนวนพยางค์ครบตามฉันทลักษณ์ ส่วนบรรทัดที่ 3 และ 4 ของต้นฉบับ ผู้วิจัยแปลรวบเป็นวรรคที่ 4 เมื่อรวมสองวรรคนี้เข้ากับสองวรรคก่อนหน้า จะได้กลอนแปดครบอีกหนึ่งบทพอดี	

4.8.3 ต้นฉบับประพันธ์ด้วยมาตราแอนาเพสต์สี่คณะ แต่มีหนึ่งจุดที่ประพันธ์ด้วยมาตราแอนาเพสต์สองคณะ ผู้วิจัยจึงต้องจัดสรรให้ลงตามฉันทลักษณ์กลอนแปด

ต้นฉบับ	**การถอดความเป็นร้อยแก้ว**	**บทแปลร้อยกรอง**
(1) I can hold the toy ship (2) And a little toy man! (3) And look! With my tail (4) I can hold a red fan!	ฉันถือเรือของเล่นกับตุ๊กตาคน ดูสิ! ฉันใช้หางจับพัดสีแดงได้ด้วยนะ	ฉันวางเรือของเล่นบนนิ้วชี้ บนเรือมีตุ๊กตาไว้เคราหนา! ดูนี่สิ! หางโบกพัดไปมา
	คำอธิบายการแปล ผู้วิจัยแปลร้อยกรองต้นฉบับสี่บรรทัดออกมาเป็นร้อยกรองสามวรรค ขณะที่วรรคที่ 4 ย้ายไปรวมอยู่กับร้อยกรองต้นฉบับในบทต่อไป	

(1) I can fan with the fan (2) As I hop on the ball! (3) But that is not all. (4) Oh, no. (5) That is not all…" (6) That is what the cat said… (7) Then he fell on his head!	ฉันใช้หางโบกพัดได้พร้อมๆ กับกระโดดบนลูกบอล แต่ยังไม่หมดนะ ยังไม่หมดแค่นี้หรอก..." นั่นคือสิ่งที่เจ้าแมวพูด จากนั้นมันก็ล้มหัวทิ่ม	ใช้หนึ่งขาโดดขึ้นลงไม่ลังเล! แต่เดี๋ยวก่อนยังมีมากกว่านี้ ฉันยังมีให้ดูอีกถมเถ" เจ้าแมวพูดได้เท่านั้นก็ซวนเซ ตุปัดตุเป๋หัวทิ่มร่วงลงพลัน!
	คำอธิบายการแปล ต้นฉบับเจ็ดบรรทัดนี้ ผู้วิจัยแปลออกมาเป็นร้อยกรองหนึ่งบท กับอีกหนึ่งวรรค ซึ่งต่อเนื่องมาจากบทที่แล้ว โดยสรุปแล้ว สามารถแปลร้อยกรอง 11 บรรทัดในต้นฉบับออกมาเป็นร้อยกรองสองบท	

4.9 การแปลแบบอื่น ๆ

ได้แก่ บทแปลที่ไม่ได้ใช้วิธีการแปลใดเป็นพิเศษ แต่อาจมีประเด็นบางอย่างที่น่าสนใจ เช่น การใช้คำศัพท์ในบทร้อยกรองต้นฉบับต่อไปนี้

ต้นฉบับ	การถอดความเป็นร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
(1) “This is not a good game,” (2) Said our fish as he lit. (3) “No, I do not like it, (4) Not one little bit!”	“เกมนี้ไม่เห็นจะเข้าท่าเลย!” เจ้าปลาบอกขณะร่วงลงมา “ฉันไม่ชอบ ไม่ชอบเลยสักนิด!”	“เกมอะไรไม่เห็นจะเข้าท่า” เจ้าปลาร่วงลงมาพร้อมกับเอ่ย แล้วย้ำว่า “ไม่ดี! ไม่ดีเลย! ฉันไม่เคยคิดจะชอบสักนิดเดียว”
	คำอธิบายการแปล ตัวบทต้นฉบับมีการใช้คำศัพท์เก่า ได้แก่คำว่า Lit Lit เป็นกริยารูปอดีตของคำว่า Light ***พจนานุกรมออกซฟอร์ด ริเวอร์บุ๊คส์ อังกฤษ-ไทย*** (*Oxford River Books English-Thai Dictionary)* ให้ความหมายว่า “จุดไฟ; ให้แสงสว่าง” แต่ความหมายนี้ไม่เข้ากับปริบท ผู้วิจัยจึงสืบค้นเพิ่มเติมจาก *Oxford Dictionaries* ฉบับออนไลน์ และพบว่า Light ในความหมายที่สามซึ่งเป็นคำกริยา แปลว่า “Descend” แต่มีการระบุว่า *archaic* หรือเป็นคำเก่าที่ไม่นิยมใช้แล้ว ผู้วิจัยจึงแปลคำนี้ว่า “ร่วงลงมา”	

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

สารนิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวทางการแปลตัวบทประเภทร้อยกรองฝึกอ่านสำหรับเด็กอายุ 6-7 ปี โดยใช้กรณีศึกษาจากเรื่อง *The Cat in the Hat* ของ Dr. Seuss จำนวน 27 หน้า 142 บรรทัด

ปัญหาที่พบในการแปลตัวบทประเภทนี้คือ กลุ่มผู้รับสารหลักเป็นกลุ่มเด็กชั้นประถมศึกษาตอนต้น ซึ่งอยู่ในวัยหัดอ่านหนังสือ จำนวนคำศัพท์ที่รู้จึงมีจำกัด และเท่ากับว่าผู้แปลมีจำนวนคำศัพท์ให้เลือกใช้น้อยลง ทั้งยังต้องมิให้รูปประโยคซับซ้อนเกินกว่าเด็กระดับประถมศึกษาตอนต้นเข้าใจ ปัญหาเรื่องระดับความยากง่ายของคำศัพท์และความซับซ้อนของรูปประโยคนี้นับเป็นอุปสรรคประการหนึ่งในการแปลบทร้อยกรอง เพราะร้อยกรองมีเงื่อนไขด้านฉันทลักษณ์ ผู้แปลต้องพิจารณาว่าจะเลือกใช้บทร้อยกรองประเภทใดเพื่อให้บทแปลเหมาะแก่การเป็นแบบฝึกอ่านสำหรับเด็ก และเลือกใช้คำศัพท์ซึ่งมีจำนวนจำกัดอย่างไรเพื่อถ่ายทอดเนื้อหาให้ใกล้เคียงต้นฉบับมากที่สุดโดยไม่หลุดจากฉันทลักษณ์ของร้อยกรองที่เลือก

ผู้วิจัยใช้แนวทางการวิเคราะห์ตัวบทของคริสติอาเน นอร์ด ร่วมกับองค์ประกอบแปดประการของกวีนิพนธ์ของจอห์น แม็คเร เพื่อวิเคราะห์ตัวบทประเภทกวีนิพนธ์ ใช้การแปลแบบตรงตัวและการแปลแบบเอาความ และเลือกกลอนแปดหรือกลอนสุภาพเป็นฉันทลักษณ์ในภาษาปลายทาง ทั้งยังศึกษาระดับความยากง่ายของคำศัพท์และโครงสร้างประโยคของบทร้อยกรองสำหรับเด็กจากแบบเรียนภาษาไทยระดับชั้นประถมศึกษาปีที่หนึ่งและสอง เพื่อให้เลือกใช้คำศัพท์และโครงสร้างประโยคได้เหมาะสมที่สุด

จากการศึกษาพบว่า การใช้แนวทางการวิเคราะห์ตัวบทของนอร์ดในการวิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกและองค์ประกอบภายใน ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจวัตถุประสงค์ของผู้ส่งสารและผู้รับสารมากขึ้น รวมถึงการใช้องค์ประกอบแปดประการของกวีนิพนธ์ของแม็คเรก็ช่วยในการวิเคราะห์โครงสร้างของกวีนิพนธ์ต้นฉบับ และใช้เป็นเครื่องมือประกอบการพิจารณาเพื่อสรรหาฉันทลักษณ์ที่เหมาะสมในภาษาปลายทาง

ในการเลือกฉันทลักษณ์ ตัวบทต้นฉบับแต่งด้วยมาตราแอนาเพสต์สี่คณะ (Anapestic Tetrameter) ซึ่งมีจำนวน 12 คำต่อหนึ่งบาท เมื่อเปรียบเทียบกับฉันทลักษณ์ในภาษาไทย พบว่าฉันท-ลักษณ์ที่มีจำนวนคำและจังหวะการอ่านที่ใกล้เคียงที่สุด คือกาพย์ยานี 11 แต่เนื่องจากปัญหาด้านความแตกต่างของโครงสร้างภาษา ทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถถ่ายทอดใจความเดียวกันในจำนวนพยางค์ที่เท่ากันกับ

ต้นฉบับ จึงต้องคัดสรรบทร้อยกรองภาษาไทยที่มีจำนวนพยางค์ในบาทหรือบทมากพอที่จะครอบคลุมใจความของต้นฉบับมากที่สุด แต่ต้องไม่ยาวเกินกว่าฉันทลักษณ์ต้นฉบับมากเกินไป หลังจากวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ของบทร้อยกรองภาษาไทยที่มีจำนวนพยางค์ในบาทที่ใกล้เคียงกับกาพย์ยานี 11 ผู้วิจัยพบว่ากลอนแปดหรือกลอนสุภาพน่าจะเข้าเกณฑ์ที่ตั้งไว้มากที่สุด และอาจยืดหยุ่นจำนวนพยางค์และเสียงสัมผัสได้บ้างเนื่องจากเป็นหนังสือเด็กซึ่งไม่เคร่งครัดเรื่องฉันทลักษณ์เท่ากับกวีนิพนธ์ทั่วไป

การเลือกใช้คำศัพท์และโครงสร้างประโยค จากการศึกษาจากหนังสือเรียนภาษาไทยระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 และ 2 ของกระทรวงศึกษาธิการ ตามหลักสูตรประถมศึกษา พุทธศักราช 2521 (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2533) และหนังสือเรียนภาษาไทยชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 และ 2 ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 ได้ข้อสรุปว่า คำศัพท์ที่ใช้ต้องเป็นคำพยางค์สั้นๆ จำนวนหนึ่งหรือสองพยางค์ สะกดง่าย ความหมายไม่ยากเกินไป หรือเป็นคำที่ผู้ปกครองหรือครูอาจารย์อธิบายให้เด็กเข้าใจได้โดยง่าย ไม่ใช้ภาษาภาพพจน์เปรียบเทียบ เพราะไม่ต้องการแสดงอารมณ์ลึกซึ้งที่ต้องอาศัยการตีความ แต่อาจใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้แก่บทอ่านได้

สำหรับโครงสร้างประโยค ผู้วิจัยเน้นการใช้ประโยคความเดียว หรือประโยคความรวมและประโยคความซ้อนที่ไม่ยาวมากนัก รูปประโยคเป็นประโยคกรรตุวาจก อาจมีการสลับตำแหน่ง ประธาน กริยา และกรรมได้บ้างในกรณีที่ต้องการเน้นย้ำคำใดคำหนึ่งเป็นพิเศษ

5.2 ข้อเสนอแนะ

ผลการศึกษาการแปลบทร้อยกรองสำหรับเด็กเรื่อง *The Cat in the Hat* นี้ สามารถใช้เป็นแนวทางในการแปลบทร้อยกรองสำหรับเด็กเรื่องอื่นๆ ต่อไป ทั้งในแง่ของการเลือกใช้คำศัพท์ โครงสร้างประโยค และฉันทลักษณ์ที่เลือกใช้ โดยอาจมีการปรับเปลี่ยนตัวแปรอื่นๆ เช่น วัยของผู้รับสาร ประเภทของกวีนิพนธ์ แนวเรื่อง หรืออาจใช้เนื้อหาบางส่วนในสารนิพนธ์เล่มนี้เพื่อเป็นจุดเริ่มต้นในการแปลวรรณกรรมเด็กประเภทอื่นๆ นอกเหนือจากกวีนิพนธ์ได้เช่นกัน

บรรณานุกรม

ตัวบทต้นฉบับ

Geisel, Theodor Seuss. *The Cat in the Hat*. Boston : Houghton Mifflin, 1957.

ทฤษฎีการแปล

กรมวิชาการ. ***แนวปฏิบัติเกี่ยวกับการแปลหนังสือ***. กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ, 2532.

เชวง จันทรเขตต์. ***การแปลเพื่อการสื่อสาร***. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2528.

วรรณา แสงอร่ามเรือง. ***ทฤษฎีและหลักการแปล***. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

Nord, Christiane. *Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Amsterdam; New York: Rodopi, 2005.

ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับกวีนิพนธ์และการแปลกวีนิพนธ์

"ข้อบัญญัติในการเขียนโคลงสองดั้น." [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก : http://www.dekgeng.com/thai/poem/klongvitchu .html [ม.ป.ป.]. สืบค้น 25 กรกฎาคม 2558.

ทองทิพย์ พูลลาภ. "เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 2241637 การแปลวรรณกรรม." [ม.ป.ท., 2556].

ประยอม ซองทอง. ***ไขปัญหาภาษาไทย***. กรุงเทพฯ: ปิรามิด, 2544.

สุปาณี พัดทอง. ***ศิลปะการประพันธ์ภาษาไทย : ร้อยกรอง***. [ม.ป.ท.], 2544.

McRae, John. *The Language of Poetry*. London and New York: Routledge, 1998.

Sawadsrisook, Tanuchcha. "Translation of poetry in "สิ่งที่ค้นพบระหว่างนั่งเฉยเฉย อุนนุนหมายเลข ๑" by New-Klom (นิ้วกลม)." A special research for the Master of Arts Program in Translation, Faculty of Arts, Chulalongkorn University, 2013.

Shapiro, Jon E., ed. *Using literature and poetry affectively*. New York: Delaware, Association, 1979.

Strachan, John, and Terry, Richard. *Poetry : an introduction*. New York: New York University Press, 2001.

Wainwright, Jeffrey, *Poetry : the basics*. 2nd ed. London : Routledge, 2011.

ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณกรรมสำหรับเด็ก

"Children's Literature." *Encyclopædia Britannica*. [Online]. Available: http://www.britannica.com/art/childrens-literature 2014. Retrieved July 23, 2015.

Gamble, Nikki. *Exploring children's literature : reading with pleasure and purpose*. 3rd ed. Los Angeles, California: SAGE, 2013.

Library of Congress. "Library of Congress Collections Policy Statements." [Online]. Available: https://www.loc.gov/acq/devpol/chi.pdf 2008. Retrieved July 23, 2015.

Marshall, Margaret R. *An introduction to the world of children's books*. 2nd ed. Aldersnot: Gower, 1988.

Russell, David. L. *Literature for children : A short introduction*. 5th ed. Boston: Pearson, 2005.

Tomlinson, Carl M., and Lynch-Brown, Carol. *Essentials of Children's Literature*. 4th ed. Boston, MA: Pearson, 2001.

ประวัติผู้ประพันธ์และข้อมูลเกี่ยวกับตัวบทต้นฉบับ

Corwin, Miles, and Gorman, Tom. "Dr. Seuss – Hollywood Star Walk." *Los Angeles Times*, September (1991). [Online]. Available: http://projects.latimes.com/hollywood/star-walk/dr-seuss/ Retrieved August 13, 2015.

Cott, Jonathan. *Pipers at the Gates of Dawn: The Wisdom of Children's Literature*. New York: Random House, 1983.

Horrigan, Kevin. "The Cat at 50: Still lots of good fun that is funny." *Milwaukee Journal Sentinel*, April (2007). [Online]. Available: http://www.jsonline.com/news/opinion/29362154.html Retrieved August 13, 2015.

"Laura Ingalls Wilder Award, Past winners." [Online]. Available: http://www.ala.org/alsc/awardsgrants/bookmedia/wildermedal/wilderpast [n.d.]. Retrieved August 13, 2015.

Morgan, Judith. *Dr. Seuss & Mr. Geisel*. New York: Random House, 1995.

Nel, Philip. *The Annotated Cat: Under the Hats of Seuss And His Cats.* New York: Random House, 2007.

Roback, Diane, and Britton, Jason, eds. "All-Time Bestselling Children's Books." *Publishers Weekly* 248, 51 (2001). [Online]. Available: http://www.publishersweekly.com/pw/print/20011217/28595-all-time-bestselling-children-s-books.html Retrieved August 13, 2015.

"Special Awards and Citations." [Online]. Available: http://www.pulitzer.org/bycat/Special-Awards-and-Citations [n.d.]. Retrieved August 13, 2015.

"Theodor Seuss Geisel." *Encyclopædia Britannica*. [Online]. Available: http://www.britannica.com/biography/Theodor-Seuss-Geisel 2015. Retrieved August 13, 2015.

เอกสารอ้างอิงอื่น ๆ

กรมวิชาการ. ***หนังสือเรียนภาษาไทย ชุดพื้นฐานภาษา ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 เล่ม 1***. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ, 2541.

----------. ***หนังสือเรียนภาษาไทย ชุดพื้นฐานภาษา ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 เล่ม 2***. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ, 2541.

----------. ***หนังสือเรียนภาษาไทย ชุดพื้นฐานภาษา ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 เล่ม 1***. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ, 2541.

----------. ***หนังสือเรียนภาษาไทย ชุดพื้นฐานภาษา ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 เล่ม 2***. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ, 2540.

มานพ สอนศิริ, สิริพัชร์ เจษฎาวิโรจน์ และ เฉลา อรุณรัตน์. ***หนังสือเรียน รายวิชาพื้นฐาน ภาษาไทย วรรณคดีและวรรณกรรม ป.1 : ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1***. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์, 2554.

----------. ***หนังสือเรียน รายวิชาพื้นฐาน ภาษาไทย วรรณคดีและวรรณกรรม ป.2 : ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2***. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์, 2554.

----------. ***หนังสือเรียน รายวิชาพื้นฐาน ภาษาไทย หลักภาษาและการใช้ภาษา ป.1 : ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1***. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์, 2555.

----------. ***หนังสือเรียน รายวิชาพื้นฐาน ภาษาไทย หลักภาษาและการใช้ภาษา ป.2 : ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2***. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์, 2553.

ราชบัณฑิตยสถาน. ***พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔***. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น, 2556.

ศูนย์การแปลและการล่ามเฉลิมพระเกียรติ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ***พจนานุกรมออกซฟอร์ด-ริเวอร์ บุ๊คส์ อังกฤษ-ไทย*** = *Oxford-River Books English-Thai Dictionary*. กรุงเทพฯ: ริเวอร์บุ๊คส์, 2547.

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. "ความแตกต่างทางโครงสร้างของภาษาไทยกับภาษาอังกฤษที่มีผลต่อการแปล." ***วารสารรามคำแหง*** 19, 3 (2545): 68-82.

"Analyzing a story's plot: Freytag's Pyramid." [Online]. Available: http://www.ohio.edu/people/hartleyg/ref/fiction/freytag.html [n.d.]. Retrieved July 18, 2015.

Morris, William. *The Collected Works of William Morris: Volume 3. The Earthly Paradise: a Poem (Part 1)*. New York: Cambridge University Press, 2012.

"Light." *Oxford Dictionaries*. [Online]. Available: http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/light#light-3 [n.d.]. Retrieved November 18, 2015.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ต้นฉบับและบทแปลของบทร้อยกรองสำหรับเด็กเรื่อง *The Cat in the Hat* ของ Dr. Seuss โดยเรียงตามลำดับเนื้อเรื่อง

ร้อยกรองต้นฉบับ	ร้อยกรองฉบับแปล
The sun did not shine It was too wet to play So we sat in the house All that cold, cold, wet day	วันที่ฟ้าไร้แดดมีแต่ฝน เปียกปอนจนเล่นไม่ได้เลยสักที่ ต้องยอมอยู่ในบ้านแต่โดยดี นั่งหนาวเหน็บแบบนี้เฝ้าทนไป
I sat there with Sally We sat there, we two And I said, “How I wish We had something to do!”	ผมนั่งมองนอกหน้าต่างกับแซลลี่ อยู่อย่างนี้ทั้งวันไม่ไปไหน ตอนนั้นผมจึงเอ่ยปากทันใด “น่าจะมีอะไรให้เล่นกัน!”
Too wet to get out And too cold to play ball So we sat in the house We did nothing at all	ข้างนอกเปียกออกไปก็ไม่ได้ หนาวเกินไปจะเล่นบอลได้แค่ฝัน ต้องนั่งอยู่ในบ้านทั้งวี่วัน กิจกรรมให้ทำก็ไม่มี
So all we could do was Sit! Sit! Sit! Sit! And we did not like it Not one little bit	เราจึงทำได้เพียงนั่ง นั่ง! นั่ง! นั่ง! น่าเบื่อจังต้องนั่งแช่อยู่กับที่
Bump!	โครม!

ร้อยกรองต้นฉบับ	ร้อยกรองฉบับแปล
And then Something went BUMP! How that bump made us jump! We looked! Then we saw him step in on the mat! We looked! And we saw him! The Cat in the Hat! And he said to us, “Why do you sit there like that?” “I know it is wet And the sun is not sunny. But we can have Lots of good fun that is funny!” “I know some good games we could play.” Said the cat. “I know some new tricks,” Said the Cat in the Hat. “A lot of good tricks. I will show them to you. Your mother Will not mind at all if I do.” Then Sally and I Did not know what to say. Our mother was out of the house	พลันเสียง ‘โครม!’ ดังลั่นขึ้นทันที เราสะดุ้งจากเก้าอี้ขึ้นโดยไว! เขายืนอยู่บนพรมหน้าประตูห้อง เราเฝ้ามองผู้มาเยือนอย่างสงสัย ผมกับน้องจับจ้องมองตรงไป เอ๊ะอะไร! ‘แมวสวมหมวก’ ดูแปลกตา! เจ้าแมวถามพวกเราสองพี่น้อง “ทำไมต้องนั่งเฉยเฉยอย่างนั้นหนา ถึงฝนตกแดดไม่ออกแต่ก็มา ทำอะไรฆ่าเวลาได้เหมือนกัน! ฉันรู้จักเกมดีดีอีกมากหลาย ให้เราเล่นกันได้อย่างสุขสันต์ มีกลใหม่มากมายมาแบ่งปัน ประเดี๋ยวฉันจะแสดงให้เธอดู แม่ของเธอไม่ว่าอะไรแน่” เจ้าแมวเหมียวบอกแก่เราทั้งคู่ ผมกับน้องได้แต่เงียบเฝ้ามองดู วันนี้แม่ไม่อยู่ด้วยพอดี

ร้อยกรองต้นฉบับ	ร้อยกรองฉบับแปล
For the day.	
But our fish said, “No! No! Make that cat go away! Tell that Cat in the Hat You do NOT want to play.”	ทันใดนั้นเจ้าปลาก็ร้องว่า “อย่านะ! อย่า! ไล่มันไปให้เร็วรี่! บอกเจ้าแมวสวมหมวกโดยทันที ว่าตอนนี้เธอ ‘ไม่’ อยากเล่นอะไร
He should not be here. He should not be about. He should not be here. When your mother is out!”	เพราะมันไม่สมควรอยู่ที่นี่ และมันไม่สมควรอยู่ใกล้ใกล้ มันสมควรจะออกไปไกลไกล เมื่อแม่เธอยังไม่กลับบ้านมา!”
“Now! Now! Have no fear. Have no fear!” said the cat. “My tricks are not bad,” Said the Cat in the Hat. “Why, we can have Lots of good fun, if you wish, With a game that I call UP-UP-UP with a fish!”	“อย่ากลัวเลย! อย่ากลัว!” เจ้าแมวแย้ง “กลของฉันไม่ร้ายแรงอย่างนั้นหนา อยากสนุกก็เล่นเลยอย่ารอรา เล่น ‘ซู้ง-สูง’ กับเจ้าปลาเพลินจริงเชียว”
“Put me down!” said the fish. “This is no fun at all! Put me down!” said the fish. “I do NOT wish to fall!”	“ปล่อยฉันนะ!” เจ้าปลาร้องเสียงหลง “วางฉันลงเดี๋ยวนี้! เจ้าแมวเหมียว เล่นแบบนี้ไม่สนุกสักนิดเดียว! ฉันหวาดเสียว ‘ไม่’ อยากร่วงลงไป!”
“Have no fear!” said the cat.	“อย่ากลัวเลย!” เจ้าแมวรีบเอ่ยย้ำ

ร้อยกรองต้นฉบับ	ร้อยกรองฉบับแปล
“I will not let you fall. I will hold you up high As I stand on a ball. With a book on one hand! And a cup on my hat! But that is not ALL I can do!” Said the cat…	“ฉันไม่ทำเธอหลุดมือร่วงไปไหน สูงสุดแขน ฉันจะชูเธอขึ้นไป เหยียบลูกบอลเอาไว้แล้วทรงตัว ถือหนังสือไว้ในมืออีกข้าง! แล้วยังวางถ้วยชาไว้บนหัว! แต่เดี๋ยวก่อนยังมีของอีกรอบตัว ฉันไม่กลัวทำได้อีกตั้งมากมาย!”
“Look at me! Look at me now!” said the cat. “With a cup and a cake On the top of my hat! I can hold up TWO books! I can hold up the fish! And a little toy ship! And some milk on a dish! And look! I can hop up and down on the ball! But that is not all! Oh, no. That is not all… “Look at me! Look at me!	“ดูสิดู! ดูฉัน!” เจ้าแมววว่า “มีถ้วยชาแล้วยังวางเค้กได้ ไว้บนหมวกลายทางของฉันไง! ดูต่อไปหนังสือก็มีมา ถือหนังสือ ‘สอง’ เล่มได้ด้วยมือซ้าย! ส่วนโถปลาก็ถือไหวใช้มือขวา! ฉันยังมีเรือลำเล็กเพิ่มขึ้นมา! ขายังคว้าถาดนมขึ้นประคอง! ดูสิดู! ดูสิ! เธอเห็นไหม! ฉันโดดไปบนลูกบอลพร้อมถือของ! แต่เดี๋ยวนะ! ยังไม่หมดฉันรับรอง เธอจะต้องตกใจเมื่อได้เจอ... ดูฉันสิ! ดูฉัน! แล้วจะเห็น! เวลาเล่นล้วนสนุกสุขเสมอ

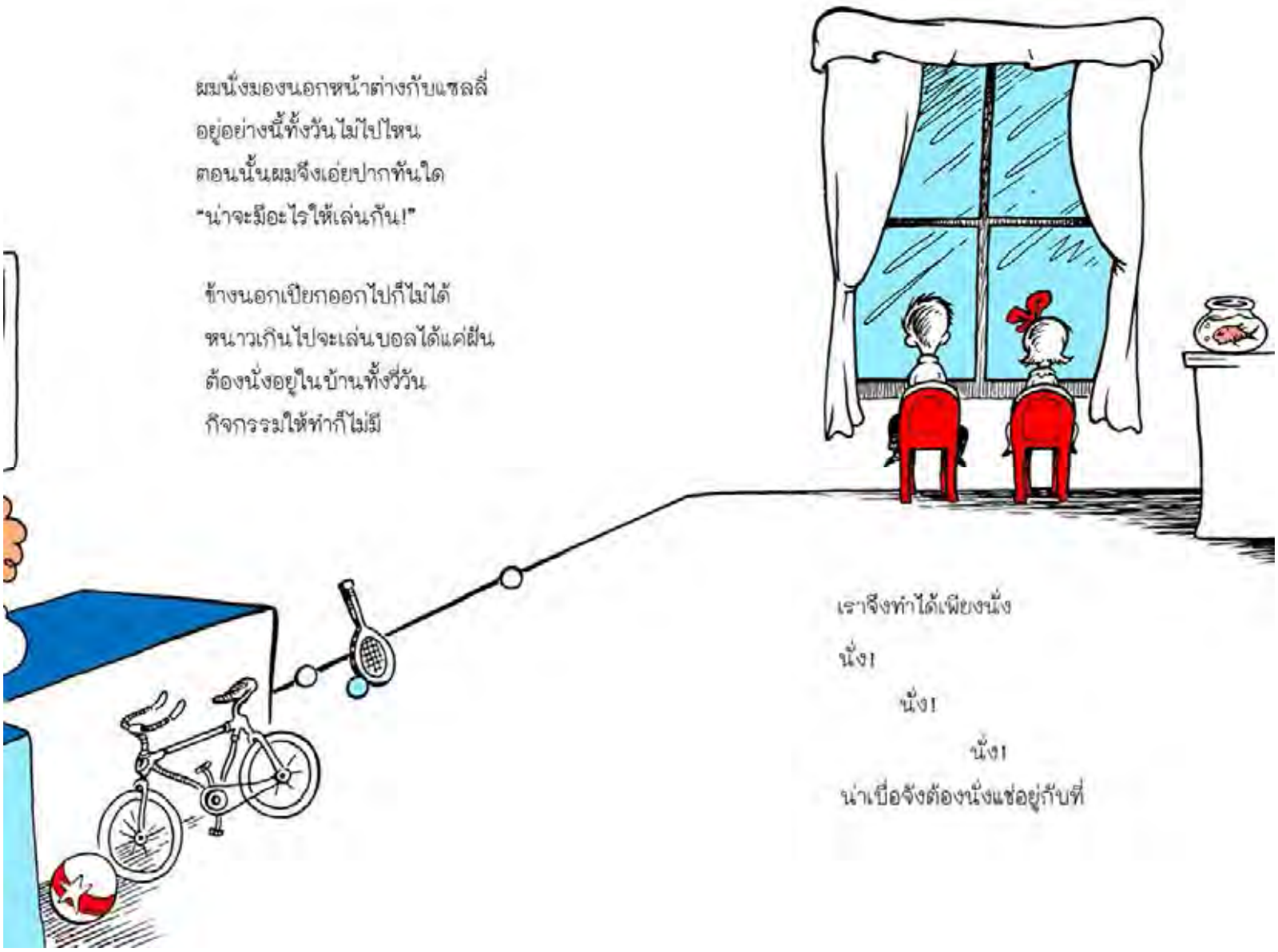
ร้อยกรองต้นฉบับ	ร้อยกรองฉบับแปล
Look at me NOW!	แต่เธอต้องรู้ก่อนนะเพื่อนเกลอ
It is fun to have fun	ว่าจะเจอเรื่องสนุกได้อย่างไร
But you have to know how.	
I can hold up the cup	ฉันใช้หมวกประคองถ้วยกับเค้ก
And the milk and the cake!	หนังสือมีกี่เล่มก็ถือไหว!
I can hold up these books!	เท้าซ้ายยังถือถาดนมอยู่ต่อไป!
And the fish on a rake!	คราดอันใหญ่ซ้อนไว้ใต้โถปลา!
I can hold the toy ship	
And a little toy man!	ฉันวางเรือของเล่นบนนิ้วชี้
And look! With my tail	บนเรือมีตุ๊กตาไว้เคราหนา!
I can hold a red fan!	ดูนี่สิ! หางโบกพัดไปมา
I can fan with the fan	ใช้หนึ่งขาโดดขึ้นลงไม่ลังเล!
As I hop on the ball!	
But that is not all.	แต่เดี๋ยวก่อนยังมีมากกว่านี้
Oh, no.	ฉันยังมีให้ดูอีกถมเถ”
That is not all...”	เจ้าแมวพูดได้เท่านั้นก็ซวนเซ
That is what the cat said...	ตุปัดตุเป๋หัวทิ่มร่วงลงพลัน!
Then he fell on his head!	
He came down with a bump	เขาร่วงหล่นลงมาดังโครมใหญ่
From up there on the ball.	เสียงสนั่นหวั่นไหวดังครืนครั่น
And Sally and I,	ผมกับน้องมองอย่างตะลึงงัน
We saw ALL the things fall!	เมื่อ ‘ทุกสิ่ง’ ตรงหน้านั้นร่วงตามมา!
And our fish came down, too.	เจ้าปลาร่วงลงมาพร้อมข้าวของ

ร้อยกรองต้นฉบับ	ร้อยกรองฉบับแปล
He fell into a pot!	กาน้ำชารองรับอยู่ข้างล่าง
He said, “Do I like this?”	“เล่นแบบนี้ฉันชอบไหม? ไม่มีทาง!”
Oh, no! I do not.	มันยืนกราน “ไม่ชอบ! ไม่ชอบเลย!”
“This is not a good game,”	“เกมอะไรไม่เห็นจะเข้าท่า”
Said our fish as he lit.	เจ้าปลาร่วงลงมาพร้อมกับเอ่ย
“No, I do not like it,	แล้วย้ำว่า “ไม่ดี! ไม่ดีเลย!
Not one little bit!”	ฉันไม่เคยคิดจะชอบสักนิดเดียว”
“Now look what you did!”	“จงดูสิ่งที่นายทำลงไปสิ!
Said the fish to the cat.	ดูให้ดี” เจ้าปลาบอกเจ้าแมวเหมียว
“Now look at this house!	“บ้านหลังนี้เปลี่ยนไปมากทีเดียวเชียว!
Look at this! Look at that!	ตรงนี้เดี๋ยว! ตรงนั้นด้วย! ดูดีดี!
You sank our toy ship,	นายทำเรือตกลงไปบนก้อนเค้ก
Sank it deep in the cake.	ทำบ้านเละเทะวุ่นวายทั่วทุกที่
You shook up our house	คราดอันใหม่ก็บิดงอไม่เหลือดี
And you bent our new rake.	นายไม่ควรอยู่ที่นี่ลองคิดดู
You SHOULD NOT be here	นาย ‘ไม่ควร’ อยู่ในบ้านหลังนี้
When our mother is not.	ในยามที่แม่ของเราเขาไม่อยู่
You get out of this house!”	ออกไปเลย ออกไปทางประตู!”
Said the fish in the pot.	เจ้าปลาพูดขู่เจ้าแมวให้ออกไป
“But I like to be here.	“แต่ว่า...แต่ว่าฉันชอบที่นี่
Oh, I like it a lot!”	ฉันชอบบ้านหลังนี้มากเลยรู้ไหม!”

ร้อยกรองต้นฉบับ	ร้อยกรองฉบับแปล
Said the Cat in the Hat To the fish in the pot. “I will NOT go away. I do NOT wish to go! And so,” said the Cat in the Hat, “So So So… I will show you Another good game that I know!”	เจ้าแมวสวมหมวกบอกออกไป ให้ปลาในกาน้ำชาทราบทันที “ฉันจะ ‘ไม่มีวัน’ ไปไหน ไม่และ ‘ไม่’ ไม่อยากไปจากที่นี่! เพราะฉะนั้น...” เจ้าแมวเอ่ยไม่รอรี “เพราะ ฉะ นั้น... ฉันยังมีอีกเกมให้เธอดู!”

ภาคผนวก ข

บทแปลของบทร้อยกรองสำหรับเด็กเรื่อง *The Cat in the Hat* ของ Dr. Seuss พร้อมภาพประกอบจากตัวบทต้นฉบับ



ผมนั่งมองนอกหน้าต่างกับแซลลี่
อยู่อย่างนี้ทั้งวันไม่ไปไหน
ตอนนั้นผมจึงเอ่ยปากทันใด
"น่าจะมีอะไรให้เล่นกัน!"

ข้างนอกเปียกออกไปก็ไม่ได้
หนาวเกินไปจะเล่นบอลได้แค่ฝืน
ต้องนั่งอยู่ในบ้านทั้งวี่วัน
กิจกรรมให้ทำก็ไม่มี

เราจึงทำได้เพียงนั่ง
นั่ง!
นั่ง!
นั่ง!
น่าเบื่อจังต้องนั่งแช่อยู่กับที่

โครม!
พลันเสียง 'โครม!' ดังลั่นขึ้นทันที
เราสะดุ้งจากเก้าอี้ขึ้นโดยไว!

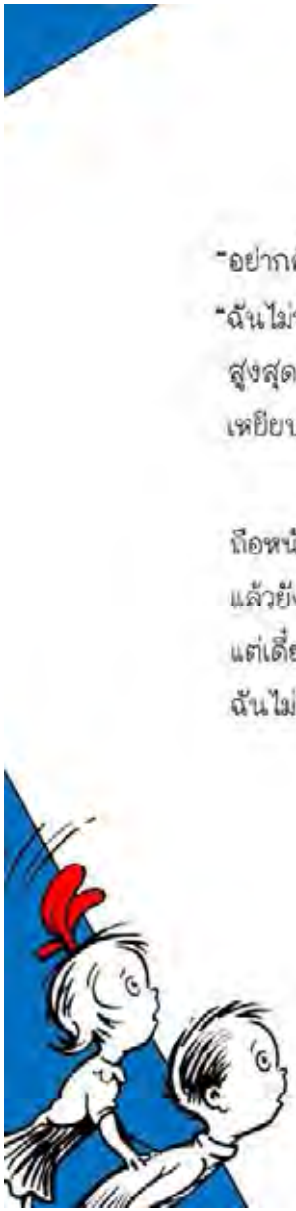
เขายืนอยู่บนพรมหน้าประตูห้อง
เราเฝ้ามองผู้มาเยือนอย่างสงสัย
ผมกับน้องจับจ้องมองตรงไป
เอ๊ะอะไร! 'แมวสวมหมวก' ดูแปลกตา!

เจ้าแมวถามพวกเราสองพี่น้อง
"ทำไมต้องนั่งเฉยเฉยอย่างนั้นหนา
ถึงฝนตกแดดไม่ออกแต่ก็มา
ทำอะไรม่าเวลาได้เหมือนกัน!

ฉันรู้จักเกมดีดีอีกมากหลาย
ให้เราเล่นกันได้อย่างสุขสันต์
มีกลใหม่มากมายมาแบ่งปัน
ประเดี๋ยวฉันจะแสดงให้เธอดู
แม่ของเธอไม่ว่าอะไรแน่"
เจ้าแมวเหมียวบอกแก่เราทั้งคู่
ผมกับน้องได้แต่เงียบเฝ้ามองดู
วันนี้แม่ไม่อยู่ด้วยพอดี

ทันใดนั้นเจ้าปลาก็ร้องว่า
"อย่านะ! อย่า! ไล่มันไปให้เร็วรี่!
บอกเจ้าแมวสวมหมวกโดยทันที
ว่าตอนนี้เธอ 'ไม่' อยากเล่นอะไร
เพราะมันไม่สมควรอยู่ที่นี่
และมันไม่สมควรอยู่ใกล้ใกล้
มันสมควรจะออกไปไกลไกล
เมื่อแม่เธอยังไม่กลับบ้านมา!"

"อย่ากลัวเลย! อย่ากลัว!" เจ้าแมวแย้ง
"กลของฉันไม่ร้ายแรงอย่างนั้นหนา
อยากสนุกก็เล่นเลยอย่ารอรา
เล่น 'ชู้ง-สุง' กับเจ้าปลาเพลินจริงเชียว"
"ปล่อยฉันนะ!" เจ้าปลาร้องเสียงหลง
"วางฉันลงเดี๋ยวนี้! เจ้าแมวเหมียว
เล่นแบบนี้ไม่สนุกสักนิดเดียว
ฉันหวาดเสียว 'ไม่' อยากร่วงลงไป !"



"อย่ากลัวเลย!" เจ้าแมวรีบเอ่ยย้ำ
"ฉันไม่ทำเธอหลุดมือร่วงไปไหน
สูงสุดแขน ฉันจะชูเธอขึ้นไป
เหยียบลูกบอลเอาไว้แล้วทรงตัว

ถือหนังสือไว้ในมืออีกข้าง!
แล้วยังวางถ้วยชาไว้บนหัว!
แต่เดี๋ยวก่อนยังมีของอีกรอบตัว
ฉันไม่กลัวทำได้อีกตั้งมากมาย!"

"ดูสิดู! ดูฉัน!" เจ้าแมวว่า
"มีถ้วยชาแล้วยังวางเค้กได้
ไว้บนหมวกลายทางของฉันไง!
ดูต่อไปหนังสือก็มีมา

ถือหนังสือ 'สอง' เล่มได้ด้วยมือซ้าย!
ส่วนโถปลาก็ถือไหวใช้มือขวา!
ฉันยังมีเรือล่าเล็กเพิ่มขึ้นมา!
ขายังคว้าถาดนมขึ้นประคอง!

ดูสิดู! ดูสิ! เธอเห็นไหม!
ฉันโดดไปบนลูกบอลพร้อมถือของ!
แต่เดี๋ยวนะ! ยังไม่หมดฉันรับรอง
เธอจะต้องตกใจเมื่อได้เจอ...

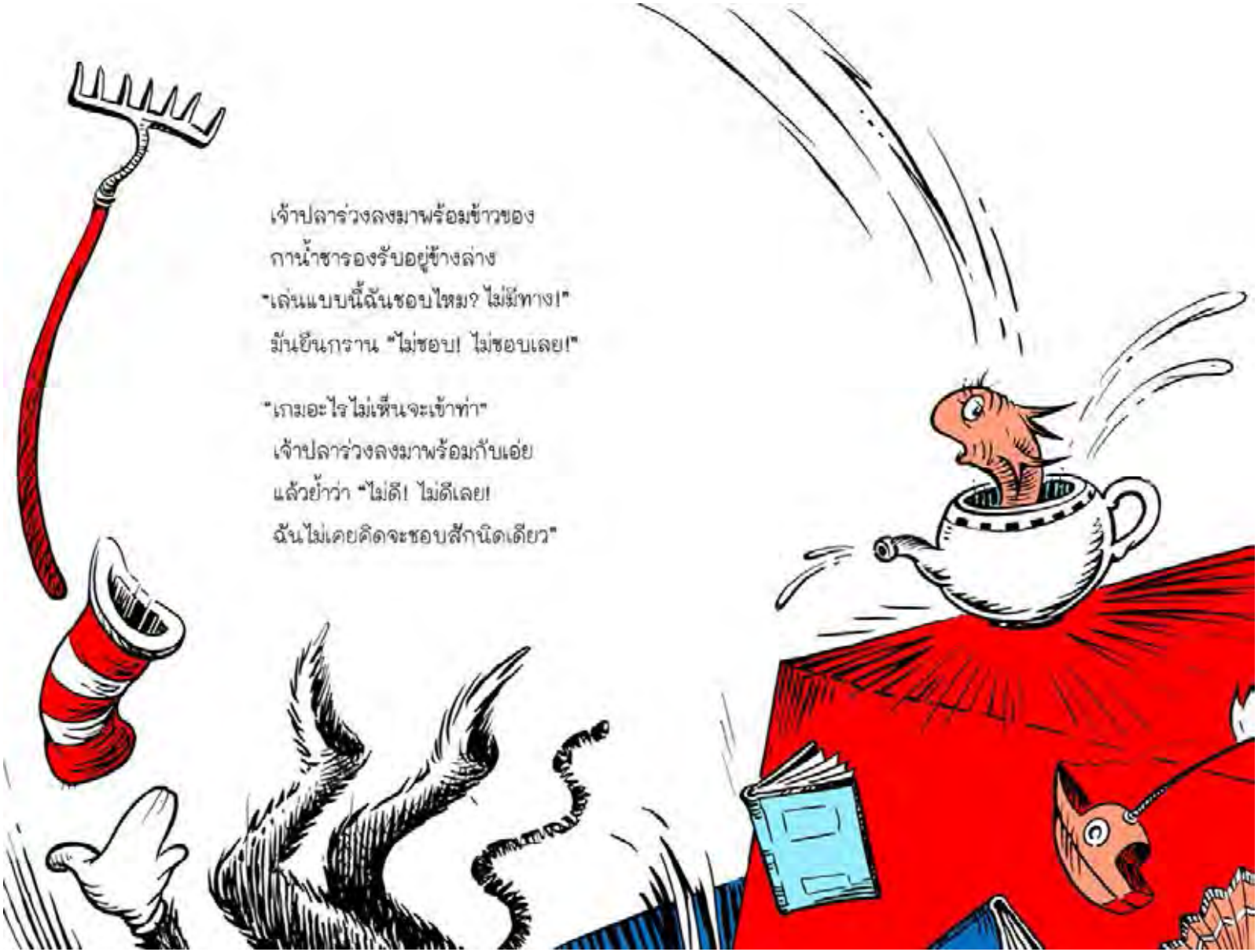
ดูฉันสิ! ดูฉัน! แล้วจะเห็น!
เวลาเล่นล้วนสนุกสุขเสมอ
แต่เธอต้องรู้ก่อนนะเพื่อนเกลอ
ว่าจะเจอเรื่องสนุกได้อย่างไร

ฉันใช้หมวกประคองถ้วยก้นเค้ก
หนังสือมีกี่เล่มก็ถือไหว!
เท้าซ้ายยังถือถาดนมอยู่ต่อไป!
คราดอันใหญ่ซ้อนไว้ใต้โถปลา!

ฉันวางเรือของเล่นบนนิ้วชี้
บนเรือมีตุ๊กตาไว้เคราหนา!
ดูนี่สิ! หางโบกพัดไปมา
ใช้หนึ่งขาโดดขึ้นลงไม่ลังเล!

แต่เดี๋ยวก่อนยังมีมากกว่านี้
ฉันยังมีให้ดูอีกถมเถ"

เจ้าแมวพูดได้เท่านั้นก็ชวนเช
ตุปัดตุเป๋หัวที่มร่วงลงพลัน!
เขาร่วงหล่นลงมาดังโครมใหญ่
เสียงสนั่นหวั่นไหวดังครืนครั่น
ผมกับน้องมองอย่างตะลึงงัน
เมื่อ 'ทุกสิ่ง' ตรงหน้านั้นร่วงตามมา!



เจ้าปลาร่วงลงมาพร้อมข้าวของ
กาน้ำชารองรับอยู่ข้างล่าง
"เล่นแบบนี้ฉันชอบไหม? ไม่มีทาง!"
มันยืนกราน "ไม่ชอบ! ไม่ชอบเลย!"

"เกมอะไรไม่เห็นจะเข้าท่า"
เจ้าปลาร่วงลงมาพร้อมกับเอ่ย
แล้วย้ำว่า "ไม่ดี! ไม่ดีเลย!
ฉันไม่เคยคิดจะชอบสักนิดเดียว"

"จงดูสิ่งที่นายทำลงไปสิ!
ดูให้ดี" เจ้าปลาบอกเจ้าแมวเหมียว
"บ้านหลังนี้เปลี่ยนไปมากทีเดียวเชียว!
ตรงนี้เลี่ยว! ตรงนั้นด้วย! ดูดีดี!
นายทำเรือตกลงไปบนก้อนเค้ก
ทำบ้านเละเทะวุ่นวายทั่วทุกที่
คราดอันใหม่ก็บิดงอไม่เหลือดี
นายไม่ควรอยู่ที่นี่ลองคิดดู
นาย 'ไม่ควร' อยู่ในบ้านหลังนี้
ในยามที่แม่ของเราเขาไม่อยู่
ออกไปเลย ออกไปทางประตู!"
เจ้าปลาพูดขู่เจ้าแมวให้ออกไป

"แต่ว่า...แต่ว่าฉันชอบที่นี่
ฉันชอบบ้านหลังนี้มากเลยรู้ไหม!"
เจ้าแมวสวมหมวกบอกออกไป
ให้ปลาในกาน้ำชาทราบทันที
"ฉันจะ 'ไม่มีวัน' ไปไหน
ไม่และ 'ไม่' ไม่อยากไปจากที่นี่
เพราะฉะนั้น..." เจ้าแมวเอ่ยไม่รอรี

"เพราะ

ฉะ

นั้น...

ฉันยังมีอีกเกมให้เธอดู!"