การแปลบทสนทนาภาษาถิ่น Irish English ในนวนิยายเรื่อง *The Commitments*
โดย Roddy Doyle

นางพิมพ์สุจี กิติโชตน์กุล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการแปลและการล่าม สาขาวิชาการแปลและการล่าม
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

TRANSLATION OF IRISH ENGLISH CONVERSATIONS IN THE NOVEL *THE COMMITMENTS* BY RODDY DOYLE

Mrs. Pimsujee Kitichotekul

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

An Independent Study Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Translation and Interpretation
Field of Study of Translation and Interpretation
FACULTY OF ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2021

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อสารนิพนธ์	การแปลบทสนทนาภาษาถิ่น Irish English ในนวนิยายเรื่อง *The Commitments*โดย Roddy Doyle
โดย	นางพิมพ์สุจี กิติโชตน์กุล
สาขาวิชา	การแปลและการล่าม
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.แพร จิตติพลังศรี

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับสารนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

คณะกรรมการสอบสารนิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทองทิพย์ พูลลาภ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.แพร จิตติพลังศรี)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คารินา โชติรวี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พิมพ์สุจี กิติโชตน์กุล : การแปลบทสนทนาภาษาถิ่น Irish English ในนวนิยายเรื่อง *The Commitments*โดย Roddy Doyle. (TRANSLATION OF IRISH ENGLISH CONVERSATIONS IN THE NOVEL *THE COMMITMENTS* BY RODDY DOYLE) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.แพร จิตติพลังศรี

สารนิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาการแปลลักษณะภาษาถิ่น Irish English หรืออีกชื่อหนึ่งคือภาษา Hiberno-English ในนวนิยายหลัง อาณานิคมเรื่อง *The Commitments* จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย ซึ่งตัวบทมีการใช้ภาษาอังกฤษต่างมาตรฐาน รวมไปถึงคำหยาบและคำสแลงที่มีความแตกต่างจากภาษาปลายทางเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยได้นำแนวทางการศึกษาวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมของบิล แอชครอฟท์และคณะ ลักษณะของภาษา Hiberno-English และทฤษฎีภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ของเอ็ม.เอ.เค. ฮัลลิเดย์ และคณะ มาใช้เป็นแนวทางการแปลเพื่อสร้างความหลากหลายทางภาษาและถ่ายทอดภาษา Hiberno-English ที่สะท้อนอัตลักษณ์ของชนชั้นแรงงานในไอร์แลนด์ยุคหลังอาณานิคม

ผลการวิจัยพบว่า การแปลเพื่อรักษาความหลากหลายทางภาษาเป็นเป้าหมายหลักของสารนิพนธ์ฉบับนี้ ซึ่งทำได้โดยการแปลให้ความสำคัญกับตัวลักษณะภาษาที่ต่างมาตรฐานในตัวบทและประยุกต์ใช้ความต่างมาตรฐานของภาษาพูดในปลายทางผสมผสานกับภาษาถิ่นไทยกาญจนบุรี แนวทางการแปลเพื่อสะท้อนความหลากหลายทางภาษานี้สามารถสะท้อนการต่อต้านอำนาจอาณานิคม ช่วยแก้ปัญหาในการวิจัย และนำไปสู่การถ่ายทอดที่สะท้อนตัวบทต้นฉบับได้อย่างใกล้เคียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา	การแปลและการล่าม	ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา	2564	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6180339722 : MAJOR TRANSLATION AND INTERPRETATION
KEYWORD: TRANSLATION, POSTCOLONIAL NOVEL, HIBERNO-ENGLISH, THE COMMITMENTS, RODDY DOYLE

Pimsujee Kitichotekul : TRANSLATION OF IRISH ENGLISH CONVERSATIONS IN THE NOVEL *THE COMMITMENTS* BY RODDY DOYLE. Advisor: Assoc. Prof. PHRAE CHITTIPHALANGSRI, Ph.D.

This special research aims to study the strategies in translating Hiberno-English, or Irish English, conversations in Roddy Doyle's postcolonial novel – *The Commitments*, from English to Thai. The languages used in the source text are distinctive English dialects, together with profanity and slangs that are grammatically different from the target text. Thus, various concepts comprising approaches to Postcolonial studies by Ashcroft et al. (1989), studies of Hiberno-English characteristics and Systemic Functional Linguistics by Halliday et al. (1990) have been applied to this study in order to convey the sense of heterogeneity, as well as representing the Hiberno-English dialect and the identity of the working class in postcolonial Ireland.

This research shows that the heterogeneous effect in translation, which is the aim of this study, can be achieved through source-text oriented translation strategies and application of the synthesized form of dialects by combining nonstandard features of Central Thai accent spoken in Kanchanaburi province to the translation. Heterogeneous translation encourages the resistance of colonialism through the representation of linguistic identity, offers solutions to the research problems and allows the translator to produce a translated text that closely reflects the others' voice in the source text.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study:	Translation and Interpretation	Student's Signature .....
Academic Year:	2021	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

สารนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาอย่างสูงจากรองศาสตราจารย์ ดร.แพร จิตติพลังศรี อาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ ผู้ให้คำแนะ คำปรึกษา และแนะแนวทางการศึกษาค้นคว้าอย่างดี อีกทั้งยังเป็นผู้ให้ความรู้เกี่ยวกับศาสตร์การแปล รวมถึงทฤษฎีต่างๆ จากวิชาการแปลและวัฒนธรรมศึกษาซึ่งเป็นส่วนสำคัญของสารนิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอาจารย์ไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบคุณ Mr. Paul Gilmurray ผู้อธิบายความเป็นมาของชาวไอริชให้ผู้วิจัยได้เข้าใจวัฒนธรรมไอริชมากขึ้นพร้อมทั้งช่วยชี้แนะเรื่องความหมายของคำสแลงในภาษา Hiberno-English

ขอขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่นทุกคนโดยเฉพาะแบมแบมที่ช่วยเหลือ รับฟังและให้คำปรึกษากันตลอดช่วงเวลาที่ผ่านมา

และท้ายที่สุด สารนิพนธ์ฉบับนี้คงไม่สำเร็จลุล่วงได้หากไม่ได้สามีที่ช่วยหาข้อมูลและช่วยคิดวิเคราะห์ประเด็นต่างๆ ช่วยเหลือในทุกด้าน ให้กำลังใจและผลักดันให้ทำสำเร็จมาตลอด

รวมถึงเพื่อนสนิททุกคนและเพื่อนร่วมงานที่ให้กำลังใจและช่วยค้นคว้าข้อมูลตลอดระยะเวลาของการเรียนและการทำสารนิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุกท่านจากใจจริง

พิมพ์สุจี กิติโชตน์กุล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 หลักการและเหตุผล 1

1.1.1 คุณค่าทางวรรณกรรม 1

1.1.2 ประวัติผู้เขียน 1

1.1.3 ประเด็นปัญหาในการวิจัย 2

1.2 วัตถุประสงค์ของการค้นคว้าวิจัย 8

1.3 สมมติฐานของการวิจัย 8

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 8

1.5 ระเบียบวิธีวิจัย 9

1.6 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย 9

1.7 ประโยชน์ 9

บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม 10

2.1 แนวคิดวรรณกรรมในยุคหลังอาณานิคม 10

2.1.1 ความหมายของวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม (Postcolonialism) 10

2.1.2 ลักษณะของภาษาวรรณกรรมหลังอาณานิคม (Postcolonial Literatures) 11

2.1.3 การแปลและแนวคิดยุคหลังอาณานิคม 14

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 ทฤษฎีภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ของเอ็ม.เอ.เค. ฮัลลิเดย์, แองกัส แมคอินทอช และ ปีเตอร์ สเตรเวนส์ (M.A.K. Halliday, Angus McIntosh, and Peter Strevens)..... 16
2.3 การศึกษาลักษณะของภาษา Hiberno-English..... 20
2.3.1 ความเป็นมาของประเทศไอร์แลนด์..... 20
2.3.2 ภาษาอังกฤษในประเทศไอร์แลนด์..... 21
2.4 การศึกษาลักษณะของภาษาถิ่นกาญจนบุรี..... 28
บทที่ 3 การวิเคราะห์ตัวบท..... 32
3.1 ประวัติผู้แต่ง..... 32
3.2 วิเคราะห์ตัวบท..... 32
3.2.1 เรื่องย่อ ตัวละคร ฉาก และการดำเนินเรื่อง..... 32
3.2.2 การแปรของภาษาในตัวบท..... 37
3.3 ลักษณะภาษาอังกฤษแบบไอริช (Hiberno-English) ที่เป็นปัญหาในการแปล..... 38
3.3.1 การถอดเสียงตามแบบภาษาถิ่นและคำสแลง..... 38
3.3.2 การอ้างถึงวัฒนธรรมท้องถิ่น และสิ่งที่อยู่นอกตัวบท..... 39
3.4 การวางแผนการแปล..... 39
3.4.1 เป้าหมายการแปล..... 39
3.4.2 แนวทางการแปลวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม..... 40
3.5 ปัญหาที่พบและแนวทางการแก้ไข..... 46
3.5.1 การแปลคำสรรพนาม..... 47
3.5.2 การใช้คำยืมจากภาษาถิ่น คำหยาบและคำสแลง..... 50
3.5.3 การอ้างถึงวัฒนธรรมท้องถิ่น และสิ่งที่อยู่นอกตัวบท..... 55
บทที่ 4 ต้นฉบับ บทแปล และคำอธิบาย..... 57
บทที่ 5 บทสรุป..... 118
5.1 การทบทวนวัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 118

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 การทบทวนสมมุติฐานของการวิจัย 118
5.3 รายงานผลการวิจัย 119
5.3.1 การถอดเสียงตามแบบภาษาถิ่นและคำสแลง 119
5.3.2 การอ้างถึงวัฒนธรรมท้องถิ่น และสิ่งที่อยู่นอกตัวบท 120
5.4 ข้อเสนอแนะ 120
บรรณานุกรม 122
ประวัติผู้เขียน 126

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 รายการคำในกล่องวรรณยุกต์ของ William J. Gedney (1972) เทียบกับอักษร 3 หมู่.. 29

ตารางที่ 2 ระบบวรรณยุกต์ภาษาไทยมาตรฐาน 30

ตารางที่ 3 ระบบวรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรี..... 31

ตารางที่ 4 ระบบบุรุษสรรพนามภาษาไทยถิ่นกลางและการใช้ตามปัจจัยทางสังคม 48

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 หลักการและเหตุผล

สารนิพนธ์ฉบับนี้เป็นการศึกษาการแปลคำภาษาถิ่น Hiberno-English ของตัวละครในนวนิยายยุคหลังอาณานิคม เรื่อง *The Commitments* โดย ร็อดดี้ ดอยล์ (Roddy Doyle) จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย โดยผู้วิจัยมุ่งเน้นที่จะศึกษาคุณค่าทางวรรณกรรมของตัวบท ลักษณะของภาษา Irish English หรือในอีกชื่อที่รู้จักกันดีคือ ภาษา Hiberno-English แนวคิดวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม ประเด็นปัญหาในการวิจัย ศึกษาแนวทางในการแปลตัวบทที่ใช้ภาษาต่างมาตรฐานเพื่อวิเคราะห์ตัวบทและปัญหาในการแปล รวมถึงวางแผนการแปลที่เหมาะสม

1.1.1 คุณค่าทางวรรณกรรม

นวนิยายเรื่อง *The Commitments* เป็นนวนิยายตลกที่เขียนโดย ร็อดดี้ ดอยล์ นักเขียนชาวไอริช ใน ค.ศ. 1987 นวนิยายเรื่องนี้เป็นหนังสือเล่มแรกของนวนิยายชุดไตรภาค *The Barrytown* ซึ่งมีการนำไปดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ในชื่อเดียวกันเมื่อ ค.ศ. 1991 โดยได้รับรางวัล BAFTA Awards ในสาขา Best Film, Best Direction, Best Adapted Screenplay และ Best Editing ในปีเดียวกันนั้นเอง รวมถึงเป็นละครเวทีแสดงที่ The Palace Theatre ในกรุงลอนดอนตั้งแต่ ค.ศ. 2013 ถึง 2015

Barrytown Trilogy ประกอบด้วยนวนิยายสามเรื่อง ได้แก่ *The Commitments* (1987, film 1991), *The Snapper* (1990, film 1993) และ *The Van* (1991, film 1996) ได้รับการตีพิมพ์เป็นไตรภาคใน ค.ศ. 1992 ทั้งสามเล่มได้รับการดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จ นวนิยายทั้งสามเล่มมุ่งเน้นไปที่ตระกูล Rabbittes ซึ่งเป็นชนชั้นแรงงานจากกรุงดับลินในนวนิยายเรื่อง *The Commitments* เป็นเรื่องเกี่ยวกับกลุ่มคนหนุ่มว่างงานชาวไอริชที่อาศัยอยู่ในกรุงดับลิน ประเทศไอร์แลนด์ พวกเขาหลงใหลในดนตรีแนวโซลและมารวมตัวกันเพื่อจัดตั้งวงดนตรี อุปสรรคต่างๆ ในเส้นทางดนตรี รวมไปถึงความขัดแย้งกันเองภายในกลุ่ม ทำให้พวกเขาตระหนักได้ว่าพวกเขาไม่มีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีรวมไปถึงความรู้เกี่ยวกับธุรกิจเพลงมากพอที่จะพาตัวเองไปไกลเกินกว่าย่านเล็กๆ อย่างนอร์ธไซด์ในกรุงดับลิน

1.1.2 ประวัติผู้เขียน

ผู้เขียน ร็อดดี้ ดอยล์ (Roddy Doyle) นักประพันธ์ นักเขียนบทละคร ชาวไอริช เกิดเมื่อ 8 พฤษภาคม ค.ศ. 1958 ในครอบครัวชนชั้นกลางที่กรุงดับลิน สาธารณรัฐไอร์แลนด์ และเติบโตในย่านชานเมืองคิลบารัค ดอยล์สำเร็จการศึกษาศิลปศาสตรบัณฑิตจาก University College Dublin

เขาเป็นครูสอนภาษาอังกฤษและภูมิศาสตร์อยู่หลายปี ก่อนที่จะผันตัวมาเป็นนักเขียนเต็มเวลาใน ค.ศ. 1993 งานเขียนของเขาอยู่ที่หอสมุดแห่งชาติไอร์แลนด์ ดอยล์มีผลงานเขียนหลายประเภท อาทิ เช่น วรรณกรรมเด็ก บทละครเวที บทภาพยนตร์ และเรื่องสั้นหนังสือของเขาหลายเล่มได้รับการสร้างเป็นภาพยนตร์ โดยเริ่มจากนวนิยายเรื่อง *The Commitments* ใน ค.ศ. 1991 งานเขียนของดอยล์ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในประเทศไอร์แลนด์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกี่ยวกับชนชั้นแรงงานในกรุงดับลิน ดอยล์มีชื่อเสียงมากในด้านการใช้สำเนียงภาษา Hiberno-English และคำสแลงมากมายในงานเขียนของเขา ประเด็นสำคัญในงานเขียนของเขามักจะเกี่ยวกับปัญหาของคนในสังคมไปจนถึงประเด็นปัญหาทางสังคมในวงกว้างของประเทศไอร์แลนด์ ทั้งนี้ ดอยล์ได้รับรางวัล Booker Prize ใน ค.ศ. 1993 จากนวนิยายเรื่อง *Paddy Clarke Ha Ha Ha*

1.1.3 ประเด็นปัญหาในการวิจัย

วรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม (Postcolonial literature) นั้นหมายถึง วรรณกรรมที่เขียนขึ้นโดยคนที่เกิดหรือเติบโตในประเทศที่เคยตกเป็นอาณานิคม ซึ่งรวมถึงวรรณกรรมในภาษาท้องถิ่นนอกจากภาษาของเจ้าอาณานิคม (Talib, 2002, p. 17) วรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมนั้นเป็นวรรณกรรมที่สะท้อนสภาวะการเมืองและสังคม นักเขียนหลายคนเลือกใช้วิธีการประพันธ์ด้วยภาษาที่ผิดแปลกไปจากภาษามาตรฐาน ซึ่งอาจเป็นการใช้ภาษาท้องถิ่น สำเนียง หรือการออกเสียง เพื่อแสดงถึงสภาพความเป็นอยู่และอัตลักษณ์ของตัวละครที่อยู่ในสังคมที่เคยถูกกดขี่จากอำนาจของจักรวรรดิหรือจากเจ้าอาณานิคม ซึ่งเจ้าอาณานิคมเหล่านี้แม้จะหมดอำนาจที่เคยมีต่อผู้อยู่ใต้อาณานิคมไปแล้ว แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งอิทธิพลอยู่ในแง่ของภาษาและวัฒนธรรม

ประเทศไอร์แลนด์ถือเป็นตัวอย่างหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมหลังอาณานิคมเช่นกัน โดยภาษาอังกฤษได้เข้ามามีบทบาทในประเทศไอร์แลนด์เมื่อช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 12 จากการรุกรานของกลุ่ม Anglo-Norman ซึ่งประกอบไปด้วยพวก Norman French และชาวอังกฤษ (ที่พูดภาษาอังกฤษ) เมื่อถึงคริสต์ศตวรรษที่ 16 ในช่วงที่ราชวงศ์ทิวดอร์เข้ามาปกครองไอร์แลนด์ ภาษาอังกฤษก็กลายมาเป็นภาษาสำคัญที่คนในประเทศใช้ในการสื่อสาร เทเรนซ์ โดแลน (Terence Dolan) (2012) มองว่าภาษาอังกฤษแบบไอริช หรือ Hiberno-English คือการกลั่น “ลักษณะนิสัย” ของชาวไอริชออกมา ในความคิดของเขานั้นมองว่าชาวไอริชถูกกดขี่โดยเจ้าอาณานิคม (ชาวอังกฤษ) มานับศตวรรษทำให้พวกเขาไม่ต้องการพูดอะไรออกมาตรงๆ เพื่อปกปิดสิ่งที่คิดอยู่ข้างในและเพื่อไม่ให้ชาวอังกฤษเข้าใจในสิ่งที่พวกเขาพูด ซึ่งนักการเมืองไอริชก็ใช้ประโยชน์จากจุดนี้ในการพูดภาษา Hiberno-English เพราะมีนัยยะของความ “ไม่จริงใจ” และ “ไม่ตรงประเด็น” ซึ่งในประเด็นนี้ชาวต่างชาติที่ใช้ภาษาอังกฤษแบบมาตรฐานอาจจะไม่เข้าใจในภาษา Hiberno-English เพราะชาวไอริชมักจะพูดเร็วและมีไวยากรณ์ภาษาพูดที่แปลกประหลาด

อย่างไรก็ตาม ศาสตราจารย์โดแลนคิดว่าภาษา Hiberno-English ไม่ได้เป็นภาษาที่ผิดหลักไวยากรณ์ หากแต่เป็นภาษาอังกฤษที่ถูกแปลมาและมีการคงรูปแบบเก่าๆ ไว้ในตัวภาษาเอง เขาเสริมว่า เหตุที่ชาวไอริชจำเป็นต้องเรียนรู้ภาษาอังกฤษนั้นก็เพื่อเข้าใจ “คำสั่ง” ของเจ้านายของพวกเขาใน

ยุคนั้น (ได้แก่ ลอร์ดและเลดี้ชาวอังกฤษผู้ครองปราสาททั้งหลาย) อันเป็นผลมาจากการล่าอาณานิคมของอังกฤษในพื้นที่ประเทศไอร์แลนด์ในยุคของราชวงศ์ทิวดอร์ ต่อมาการใช้ภาษาไอริชในประเทศไอร์แลนด์ถูกยกเลิกอย่างเป็นทางการในเหตุการณ์ the Great Famine (ค.ศ. 1845-1848) และภาษาอังกฤษก็กลายเป็นภาษาที่ใช้ในการค้าและการเมืองในเวลาต่อมา ทั้งนี้ แม้จะตกเป็นอาณานิคมของประเทศอังกฤษ ภาษาไอริชซึ่งเป็นภาษาแม่ของชาวไอริชก็ยังส่งผลต่อภาษา Hiberno-English ในหลายๆ ด้าน เช่น ระบบการออกเสียงในภาษาไอริชที่ถูกนำมาใช้ในการออกเสียงคำศัพท์ในภาษา Hiberno-English เป็นต้น (Dolan, 2012)

เมื่อพิจารณาในเรื่องความโดดเด่นของภาษา Hiberno-English นั้นจะพบว่า ตัวภาษานี้ไม่เพียงแต่มีเอกลักษณ์ในด้านลักษณะทางภาษาศาสตร์ แต่ยังรวมไปถึงความเกี่ยวข้องทางด้านวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ที่ฝังลึกอยู่ในตัวภาษาอีกด้วย นอกจากนี้ตัวภาษายังมีความโดดเด่นในแง่ของการเสียดสีและความกำกวมไม่ชัดเจนซึ่งถือเป็นลักษณะของวาทกรรมภาษาพูดและภาษาวรรณกรรมของ Hiberno-English

นวนิยายเรื่อง *The Commitments* สามารถจัดเป็นวรรณกรรมหลังอาณานิคม นวนิยายเรื่องนี้กล่าวถึงชีวิตความเป็นอยู่ของชนชั้นแรงงานชาวไอริช เนื้อเรื่องส่วนใหญ่เขียนด้วยภาษาอังกฤษมาตรฐาน แม้กระทั่งเรื่องวงการดนตรีในตัวบท ผู้เขียนก็ยังแสดงให้เห็นว่ามาตรฐานศูนย์กลางอยู่ที่กรุงลอนดอน เช่น รายการ Top of the Pops รายการชาร์ตเพลงชื่อดังของอังกฤษ อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนจะใช้ภาษา Hiberno-English เมื่อเป็นการสนทนาของตัวละครในเรื่องเพื่อให้เกิดความสมจริง (Realism) ในตัวบทของ *The Commitments* ดอยล์ยังแสดงให้เห็นว่าตัวละครมีการใช้ภาษา ในภาษา Hiberno-English ซึ่งมีเอกลักษณ์ในการเลือกใช้คำและโครงสร้างทางไวยากรณ์ และทำให้ผู้อ่านเข้าใจอย่างลึกซึ้งถึงวัฒนธรรมของชาวไอริชชนชั้นแรงงานที่อาศัยอยู่ในเมืองใหญ่เพราะมีการนำเอาสำนวนท้องถิ่นในพื้นที่ทางเหนือของกรุงดับลินและถ้อยคำหยาบคายที่สอดคล้องกับวัยของตัวละครมาใช้ในวรรณกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมองว่าแม้ภาษา Hiberno-English ที่ตัวละครในเรื่อง *The Commitments* ใช้ในการสนทนาระหว่างกันอาจไม่ได้ชี้ชัดให้เห็นถึงประเด็นที่ตัวภาษาตกอยู่ใต้อำนาจของเจ้าอาณานิคมอย่างจักรวรรดิอังกฤษอย่างชัดเจนแบบวรรณกรรมหลังอาณานิคมของประเทศอื่นๆ แต่ก็พอเห็นได้ว่าจากการถูกปกครองโดยเจ้าอาณานิคมนั้นส่งผลให้ชาวไอริชมีการต่อต้านอาณานิคมด้วยการผสมผสานภาษาแม่อันเป็นภาษาดั้งเดิมของตนเองโดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านระบบการออกเสียงเข้ากับภาษาอังกฤษแบบมาตรฐาน ซึ่งถือเป็นหนึ่งในกระบวน การผนวกภาษาอันเป็นการจัดสรรและปรับการใช้ภาษาศูนย์กลางของเจ้าอาณานิคมขึ้นใหม่ให้เห็นได้ว่าแตกต่างจากภาษาศูนย์กลางเดิมผ่านทางประสบการณ์ทางวัฒนธรรมของประเทศไอร์แลนด์เอง

เจฟฟรีย์ แอล. คาลเลน (Jeffery L. Kallen) ได้กล่าวว่าลักษณะเด่นของภาษา Hiberno-Englishแตกต่างจากภาษาอังกฤษมาตรฐานในเรื่องไวยากรณ์ การออกเสียง และคำศัพท์ที่ใช้ (Kallen, 2012, pp. 25-41) ซึ่งเป็นประเด็นปัญหาที่น่าศึกษาค้นคว้าเพื่อถ่ายทอดความแตกต่างทางภาษานี้

ออกมาในบทแปล เนื่องจากลักษณะบางอย่างของภาษาอาจถ่ายทอดไม่ได้ในภาษาปลายทาง ผู้วิจัยจึงจำแนกปัญหาในการแปลโดยแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ตามลักษณะของภาษา Hiberno-English ดังนี้

ไวยากรณ์ (Grammar)

ก) ลักษณะทางไวยากรณ์ที่เห็นได้ชัดในภาษา Hiberno-English คือการไม่ใช้ Verb to have ในประโยค Present Perfect หลักไวยากรณ์ลักษณะนี้มีพื้นฐานมาจากภาษาไอริชซึ่งเรียกว่า After Perfect (หรือเรียกอีกชื่อว่า Hot News Perfect) ซึ่งใช้อธิบายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อเร็วๆ นี้ หรือเหตุการณ์ที่เพิ่งจบไปไม่นานในอดีต มีโครงสร้างเป็น Verb to be + after + V-ing เช่น

- I'm after rememberin' (p. 40)
- Oh look it! said Bernie. –He's after burstin' one of his plukes. (p. 120)

ข) การใช้คำสรรพนามที่ไม่ตรงกับภาษาอังกฤษมาตรฐาน เช่น yeh เป็นสรรพนามบุรุษที่ 2 เอกพจน์ และ youse เป็นสรรพนามบุรุษที่ 2 พหูพจน์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- Oh yeah, said Derek. –An' where d'yeh want to put it again? (p. 2)
- Yeh know, said Ray. (p. 10)
- Wha' do youse want? the caretaker asked. (p. 86)

ค) การต่อท้ายประโยคบอกเล่าด้วย Sentence Tag โดยใช้คำว่า so เช่น

- He's a little fucker, so he is. (p. 158)

ง) การใช้ Objective pronoun แทน Possessive pronoun เช่น

- They had me da up. (p. 14)
- Me ma would fuckin' kill me. (p. 16)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกเสียง (Pronunciation)

การออกเสียงของบทสนทนาของตัวละครในตัวบทปรากฏในรูปของการลดรูปของคำ ลักษณะการออกเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เช่นนี้ เรย์มอนด์ ฮิคกี้ (Raymond Hickey) ได้อธิบายที่มาของลักษณะทางสัทศาสตร์บางส่วนในภาษา Hiberno-English ว่าส่วนใหญ่แล้วมีที่มาจากภาษาไอริช (2004, p. 12) ดังที่ปรากฏตามตารางด้านล่าง

ลักษณะทางสัทศาสตร์ของภาษา Hiberno-English และแหล่งที่มา

ลักษณะทางสัทศาสตร์	แหล่งที่มา
การใช้เสียงหยุดจากฟัน/เสียงหยุดปุ่มเหงือกแทนเสียงเสียดแทรก	ได้รับอิทธิพลมาจากภาษาไอริชที่มีเสียงหยุดพยัญชนะโพรงปาก
การอ่อนเสียง /t/ ที่อยู่ในตำแหน่งระหว่างสระและตำแหน่งท้ายสุดของคำ	ได้รับอิทธิพลเรื่องการอ่อนเสียงมาจากภาษาไอริช
การมีเสียงปุ่มเหงือก /l/ ในทุกตำแหน่งของคำ	ได้รับอิทธิพลมาจากภาษาไอริชที่ออกเสียงเพดานอ่อนไม่ก้อง หรือเสียงเพดานแข็งไม่ก้องของ [l] ในภาษาไอริช
การคงเสียง [w] ใน <wh>	เกิดจากการผสมกับเสียง /f/ [ø] ของภาษาไอริช
การคงเสียง /r/ ในตำแหน่งพยัญชนะตัวสุดท้าย	เกิดจากการรวมกันระหว่างภาษาอังกฤษและภาษาไอริช
ความแตกต่างของเสียงสระสั้นในตำแหน่งก่อนเสียง /r/ เช่น term [term] and turn [tvrn]	เกิดจากการรวมกันระหว่างภาษาอังกฤษและภาษาไอริช
การแทรกเสียงพิเศษในกลุ่มพยางค์ท้ายคำ เช่น film [filqm]	เป็นลักษณะเฉพาะของภาษาไอริชและภาษาอังกฤษในไอร์แลนด์
การเปลี่ยนตำแหน่งเสียงสระ U เช่น boot [b+t]	เป็นลักษณะเฉพาะของภาษาไอริชและภาษาอังกฤษในพื้นที่จังหวัด Ulster ในไอร์แลนด์
การออกเสียงปลายลิ้นม้วนในพื้นที่จังหวัด Ulster ในไอร์แลนด์	เกิดจากใช้ภาษาอังกฤษของชาวสก็อตแลนด์ที่อยู่ในพื้นที่จังหวัด Ulster

ลักษณะทางสัทศาสตร์ที่เห็นได้ชัดของภาษา Hiberno-English ที่ใช้กันในกรุงดับลิน คือการเปลี่ยนแปลงทางเสียงประเภท Lenition (ในที่นี้จะกล่าวถึง T-lenition) ดังตัวอย่างที่ปรากฏในตารางด้านล่าง (2004, p.15)

Cline of *t*-lenition in Dublin English						
/t/	[t̪]	→	[ɹ]	→	[h]	→ ø
water	[wɑ:t̪ər]		[wɑ:ɹər]		[wɑ:hər]	[wɑ:ər]

ตารางด้านล่างนี้เป็นการยกตัวอย่างลักษณะการออกเสียงของชุดคำพยัญชนะในภาษา Hiberno-English ("The Phonology of Irish English," 2021)

ชุดศัพท์พยัญชนะที่สำคัญในภาษา Hiberno-English

เสียงหยุดจากฟัน/เสียงเสียดแทรก		เสียงหยุดปุ่มเหงือก					
THINK	/t̪ (θ)/	TWO	/t-/	WATER	/-t-/	GET	/-t/
THIS	/d̪ (ð)/	DIP	/d-/	READY	/-d-/	SAID	/-d/

เสียง L		เสียง R	
RAIL	/-l/	RUN	/r-/
LOOK	/l-/	SORE	/-r/

เสียงหยุดเพดานอ่อน		เสียงนาสิกเพดานอ่อน	
GAP	/g-/	TALKING	/-ŋ/
CAP	/k-/		

พยัญชนะเสียงเสียดแทรกจากปุ่มเหงือก-เพดานแข็ง

SHOES /ʃ/, /z/

เสียงเปิด ริมฝีปาก-เพดานอ่อน ทั้งเสียงก้องและเสียงไม่ก้อง

WET /w-/ WHICH /hw-/

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับ ได้แก่

- **tha'** is. (p. 1)
- **Wha'**? (p. 2)
- It'd be And And exclamation mark, **righ'**, And. (p. 2)
- We've been much too busy for **tha'** sort o' thing. Isn't tha' righ'? (p. 2)
- Little black **an' whi'e** men. (p. 3)
- **Holdin'** hands is **ou'**. **Lookin'** at the moon, **tha'** sort **o'** shite. (p. 8)
- You **startin' somethin'**? (p. 11)

คำศัพท์ (Lexis)

ในด้านคำศัพท์ที่ปรากฏในตัวบทจะเป็นคำสแลงหรือคำหยาบของภาษา Hiberno-English ที่อยู่ในบทสนทนาระหว่างตัวละครเป็นส่วนใหญ่ ซึ่ง Hiberno-English มีคำศัพท์ที่หลากหลาย และสะท้อนความเป็นอนุรักษ์นิยมสูงเพราะได้รับอิทธิพลจากกลุ่มชาวอังกฤษที่มาตั้งรกรากในประเทศไอร์แลนด์ในช่วงยุคคริสต์ศตวรรษที่ 17 ในที่นี้จะกล่าวถึง 2 ประเภทหลักอันได้แก่

ก) คำสแลง

HIberno-English Slang words	Page
budgie	151
culchies	8
drag	72
gawking	116
gee	5
Jaysis	5
kip	77
me arse	14
shite	7
yoke	4

ข) คำหยาบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Swear words	Page
cunt	9
a blow job	8
Fuckin' / who the fuck / Fuckin' hell!	7

การแปลวรรณกรรมของนักเขียนชาวไอริชอาจยังไม่นิยมมากนักในประเทศไทย จึงเป็นเรื่องที่น่าศึกษาค้นคว้าในแง่ของแนวทางการถ่ายทอดภาษา Hiberno-English ในนวนิยายเรื่อง *The Commitments* โดยมุ่งเน้นที่การแปลเพื่อรักษาความหลากหลายของภาษาที่แสดงให้เห็นถึงพลวัตของตัวละครชนชั้นแรงงานชาวไอริชในยุคหลังอาณานิคมที่มีลักษณะโต้กลับภาษาอังกฤษมาตรฐานและถ่ายทอดความแปลกทางเสียงของภาษา Hiberno-English ให้ได้ใกล้เคียงกับที่ตัวบทต้นฉบับทำไว้ เพื่อสะท้อนมุมมองด้านสังคมและวัฒนธรรมของประเทศไอร์แลนด์หลังจากที่เคยตก

เป็นอาณานิคมของอังกฤษ และสร้างสุนทรียศาสตร์การแปลที่ไม่รื่นหูจนกลบทับความเป็นอื่นของตัวละคร

1.2 วัตถุประสงค์ของการค้นคว้าวิจัย

1. ศึกษาทฤษฎีและแนวทางการแปลที่เกี่ยวข้อง และแนวคิดในการวิเคราะห์ตัวบทประเภทวรรณกรรมหลังอาณานิคมที่ใช้ภาษาต่างมาตรฐาน
2. ศึกษาลักษณะของภาษา Hiberno-English
3. วิเคราะห์ตัวบทและปัญหาในการแปล เพื่อวางแผนการแปลที่เหมาะสม
4. แปลส่วนหนึ่งของตัวบทที่คัดสรรจากนวนิยายเรื่อง *The Commitments* โดยแปลจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

1.3 สมมติฐานของการวิจัย

วรรณกรรมเรื่อง *The Commitments* มีลักษณะโดดเด่นในด้านการใช้ภาษา Hiberno-English ซึ่งมีเอกลักษณ์ในการเลือกใช้คำและโครงสร้างทางไวยากรณ์ จึงต้องศึกษาแนวคิดวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมของ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths และ Helen Tiffin และของ Douglas Robinson ทฤษฎีภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ของ M. A. K. Halliday, Angus McIntosh และ Peter Strevens รวมถึงงานแปลและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับตัวบทที่ใช้ภาษาถิ่นและภาษาต่างมาตรฐาน เพื่อสร้างแนวทางในการแปลและเพื่อแก้ปัญหาการแปลคำภาษาถิ่น Hiberno-English ของตัวละครในนวนิยายเรื่อง *The Commitments* จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย เพื่อถ่ายทอดความต่างมาตรฐานของภาษาและวัฒนธรรมที่ผู้เขียนต้องการสื่อผ่านบทสนทนาของตัวละครได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาวิเคราะห์นวนิยายเรื่อง *The Commitments* ของ ร็อดดี้ ดอยล์ ซึ่งตีพิมพ์โดย King Farouk (Dublin) ใน ค.ศ. 1987 หนังสือมีจำนวน 166 หน้า ซึ่งผู้วิจัยจะเลือกแปลบทสนทนาของตัวละคร รวมทั้งหมด 30 หน้า ได้แก่หน้า 1 – 30 ซึ่งทุกหน้าคัดสรรมานี้มีการใช้ภาษา Hiberno-English ซึ่งเป็นภาษาอังกฤษต่างมาตรฐานอย่างชัดเจนตลอดทั้งบท

1.5 ระเบียบวิธีวิจัย

1. ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลโดยการวิจัยจากเอกสาร ตำราและอินเทอร์เน็ต
2. วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีกระบวนทัศน์ของการวิจัยแบบนิรนัย ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลทฤษฎีและหลักการจากบทความ เอกสารวิชาการ รวมทั้งเว็บไซต์ เพื่อรวบรวมทฤษฎีและความรู้ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องโดยนำความรู้และหลักการที่ได้มาประยุกต์ใช้เพื่อเป็นแนวทางในการแปล

1.6 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย

1. ศึกษาทบทวนทฤษฎีและแนวทางการแปลที่เกี่ยวข้อง ศึกษาแนวคิดเรื่องวรรณกรรมหลังอาณานิคม อาทิ ลักษณะการใช้ภาษา และการแสดงอัตลักษณ์เพื่อต่อต้านอำนาจอาณานิคม
2. ศึกษาลักษณะของภาษา Hiberno-English
3. วิเคราะห์ตัวบท วิเคราะห์ประเด็นปัญหาการแปล และวางแผนการแปล
4. แปลโดยยึดหลักการแปลตามที่วางไว้
5. อภิปรายปัญหาที่พบ แก้ไข และตรวจสอบบทแปล
6. สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

1.7 ประโยชน์

1. ได้ความรู้เกี่ยวกับแนวคิดและลักษณะวรรณกรรมหลังอาณานิคม
2. ได้ความรู้เกี่ยวกับภาษา Hiberno-English
3. ได้แนวทางการแปลภาษา Hiberno-English ในตัวบทที่มีปัญหาคล้ายกันต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม

ภาวะอาณานิคมของประเทศไอร์แลนด์มีความเป็นมายาวนานเริ่มตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 12 จนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 19 การรุกรานของจักรวรรดิอังกฤษเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ความเป็นตัวตนของชาวไอริชถูกกดทับและถูกแทนที่ด้วยวัฒนธรรมและภาษาอังกฤษของเจ้าอาณานิคม ผู้วิจัยจึงได้เลือกศึกษาแนวทางการแปลคำภาษาถิ่น Hiberno-English ของตัวละครในนวนิยายเรื่อง *The Commitments* โดย Roddy Doyle ผ่านแนวคิดการแปลวรรณกรรมหลังอาณานิคมของ บิล แอชครอฟท์ และคณะ เพื่อให้เข้าใจถึงแนวคิดที่อยู่เบื้องหลังวรรณกรรมหลังอาณานิคม ความเป็นมาของภาษาในวรรณกรรมหลังอาณานิคม ลักษณะภาษาที่ใช้ในวรรณกรรมประเภทนี้และกลวิธีการใช้ภาษาเพื่อตอบโต้อำนาจอาณานิคมทั้งการขืนขนบ (abrogation) และการผนวกภาษา (appropriation) ศึกษาทฤษฎีภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ของ M. A. K. Halliday เพื่อให้เข้าใจถึงประเด็นการแปรของภาษาทั้งการแปรตามผู้ใช้และการแปรตามการใช้ รวมถึงศึกษาลักษณะเด่นของภาษา Hiberno-English เพื่อทำความเข้าใจในเรื่องความต่างมาตรฐานของตัวภาษา เช่น การออกเสียง ไวยากรณ์ และคำสแลง ร่วมกับการศึกษาลักษณะเด่นของภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรี เพื่อทำความเข้าใจในประเด็นความต่างมาตรฐานด้านระบบเสียงของภาษาไทยถิ่นกลางนี้ โดยแนวคิดดังกล่าวข้างต้นจะเป็นแนวทางที่ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถเข้าใจตัวบทและถ่ายทอดออกมาโดยคงไว้ซึ่งความหลากหลาย รวมถึงอัตลักษณ์ทางภาษา Hiberno-English ที่อาจไม่สามารถสื่อได้ผ่านภาษามาตรฐาน

2.1 แนวคิดวรรณกรรมในยุคหลังอาณานิคม

2.1.1 ความหมายของวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม (Postcolonialism)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บิล แอชครอฟท์ กาเร็ท กริฟฟิทส์ และเฮเลน ทิฟฟิน (Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin) ได้กล่าวถึงคำว่า “หลังอาณานิคม” (post-colonial) ไว้ว่า หากมองตามความหมายของคำแล้ว อาจเข้าใจได้ว่าเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของชาติใต้อาณานิคมในช่วงเวลาภายหลังการได้รับอิสรภาพจากอำนาจของจักรวรรดิเท่านั้น โดยมีการอ้างถึงคำว่า “หลังอาณานิคม” ในงานเขียนยุคก่อนหน้านี้เพื่อแยกความแตกต่างระหว่างช่วงเวลาก่อนและหลังได้รับอิสรภาพของชาติใต้อาณานิคม (“ยุคอาณานิคม” และ “ยุคหลังอาณานิคม”) ตัวอย่างเช่น ในประวัติศาสตร์การสร้างวรรณคดีแห่งชาติ หรือในการศึกษาเรื่องวรรณคดีเปรียบเทียบระหว่างทั้งสองยุค ดังนั้น คำว่า “ยุคอาณานิคม” จึงหมายถึงช่วงเวลาที่ชาติใต้อาณานิคมยังถูกปกครองโดยเจ้าอาณานิคม รวมถึงมีการใช้คำที่บ่งบอกให้เห็นชัดว่าเป็นวรรณกรรมของชาติในยุคอาณานิคมหรือยุคหลังอาณานิคม เช่น “modern Canadian writings” หรือ “recent West Indian literature” (Ashcroft, Griffitths, & Tiffin, 2002, pp. 1-2)

คำว่า “หลังอาณานิคม” ในมุมมองของ บิล แอชครอฟท์ และคณะ นั้นหมายถึงวัฒนธรรมที่ได้รับผลกระทบจากอิทธิพลของจักรวรรดิตั้งแต่ช่วงเวลาที่เป็นดินแดนอาณานิคมจนถึงปัจจุบัน และเพราะการตกอยู่ใต้อำนาจของเจ้าอาณานิคมถือเป็นกระบวนการต่อเนื่องทางประวัติศาสตร์ที่เกิดจากการล่าอาณานิคมของจักรวรรดิยุโรป คำว่า “หลังอาณานิคม” จึงเป็นคำที่เหมาะสมในการอธิบายประเด็นการข้ามวัฒนธรรม รวมไปถึงผลกระทบจากอำนาจของจักรวรรดิที่มีต่อวรรณกรรมร่วมสมัย (Ashcroft et al., 2002, p. 2)

วรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมนั้นเป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อหาสะท้อนสภาวะการเมืองและสังคม นักเขียนหลายคนเลือกใช้วิธีการประพันธ์ด้วยภาษาที่ผิดแปลกไปจากภาษามาตรฐาน (ภาษาที่ได้รับการยอมรับจากเจ้าของภาษาว่าเป็นภาษาที่มีสถานะสูงสุด มีการใช้ภาษามาตรฐานในการพูดและการเขียนในหมู่เจ้าของภาษาที่มีการศึกษา ในสื่อต่างๆ ในวรรณกรรม ในพจนานุกรมและหลักไวยากรณ์ในการศึกษา รวมไปถึงในการสอนภาษาสำหรับผู้ที่ไม่ใช่เจ้าของภาษา (Richards & Schmidt, 2002, p. 509) ซึ่งอาจเป็นการใช้ภาษาท้องถิ่น สำเนียง หรือการออกเสียง เพื่อแสดงถึงสภาพความเป็นอยู่และอัตลักษณ์ของตัวละครที่อยู่ในสังคมที่เคยถูกกดขี่จากอำนาจของจักรวรรดิหรือจากเจ้าอาณานิคม แม้เจ้าอาณานิคมเหล่านี้จะหมดอำนาจที่เคยมีต่อผู้อยู่ใต้อาณานิคมไปแล้ว แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งอิทธิพลอยู่ในแง่ของภาษาและวัฒนธรรม

2.1.2 ลักษณะของภาษาวรรณกรรมหลังอาณานิคม (Postcolonial Literatures)

บิล แอชครอฟท์ และคณะ (2002, pp. 38-39) ได้กล่าวว่า หน้าที่หลักของภาษาคือการเป็นสื่อกลางของความต้องการทางอำนาจผ่านวรรณกรรมหลังอาณานิคมเพื่อใช้ในการนิยามตนเอง โดยการนำเอาภาษามาตรฐานของศูนย์กลางมาแทนที่ด้วยวาทกรรมใหม่ที่เหมาะสมกับวัฒนธรรมของตนผ่านสองกระบวนการหลักคือ การขืนขนบ (Abrogation) และ การผนวกภาษา (Appropriation)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การขืนขนบ (Abrogation)[1] คือการไม่ยอมรับวัฒนธรรมต่างๆ ของจักรวรรดิหรือเจ้าอาณานิคม ทั้งในด้านของสุนทรียศาสตร์ ด้านบรรทัดฐานในการใช้ภาษาที่ถูกต้อง และด้านการตั้งสมมติฐานในความหมายที่แฝงอยู่ในคำต่างๆ

การผนวกภาษา (Appropriation)[2] คือกระบวนการจัดสรรและปรับการใช้ภาษาศูนย์กลางของเจ้าอาณานิคมขึ้นใหม่ให้เข้ากับวัฒนธรรมของตนเพื่อให้เห็นว่ามีความแตกต่างจากภาษาศูนย์กลางเดิม

ดังนั้น ในแง่หนึ่งอาจมองได้ว่าวรรณกรรมหลังอาณานิคมทั้งหมดเป็นวรรณกรรมข้ามวัฒนธรรม เนื่องจากงานเขียนเหล่านี้มีความพยายามที่จะทำให้ช่องว่างระหว่างวัฒนธรรมแคบลงผ่านการขืนขนบและการผนวกภาษาอย่างต่อเนื่อง วรรณกรรมเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นมาท่ามกลางความขัดแย้งอันเกิดจากการไม่ยอมรับภาษาอังกฤษจากศูนย์กลาง และการผนวกภาษาที่มีการใช้ภาษาพูดของ

[1] คำแปลภาษาไทยของ abrogation อ้างอิงจากสารนิพนธ์เรื่องการแปลภาวะพันธุ์ผสมในนวนิยายเรื่อง *The Moor's Last Sigh* ของ Salman Rushdie (2558) โดยนายณรงเดช พันธะพุมมี

[2] คำแปลภาษาไทยของ appropriation อ้างอิงจากสารนิพนธ์เรื่องการถ่ายทอดภาษาอังกฤษแบบสิงคโปร์ (Singlish) ในนวนิยายหลังอาณานิคมเรื่อง *Mammon Inc.* ของ Hwee Hwee Tan (2559) โดยนางสาวจิณัฐตา เลาหวนิชย์

ท้องถิ่น ความซับซ้อนของลักษณะการพูดที่ทำให้ภาษาท้องถิ่นมีเอกลักษณ์ หรือแม้แต่การใช้ภาษาอังกฤษเฉพาะถิ่นของสังคมที่พูดภาษาเดียวเพื่อเชื่อมโยงถึงกัน

ภาษาในวัฒนธรรมหลังอาณานิคมแบ่งออกเป็นกลุ่มทางภาษาศาสตร์ 3 กลุ่ม ได้แก่ monoglossic คือกลุ่มทางสังคมที่ใช้ภาษาอังกฤษในการสื่อสารเพียงภาษาเดียว diglossic คือกลุ่มที่ประชาชนส่วนใหญ่ในสังคมใช้ภาษาในการสื่อสาร 2 ภาษาขึ้นไป เช่น อินเดีย แอฟริกา แคนาดา รวมไปถึงบางประเทศในกลุ่มแปซิฟิคตอนใต้ และกลุ่มสุดท้าย polyglossic คือกลุ่มที่มีการใช้ภาษาถิ่นหลากหลาย เช่น กลุ่มประเทศในแถบทะเลแคริบเบียน (Ashcroft et al., 2002, p. 38)

อย่างไรก็ตาม แม้รัฐธรรมนูญของสาธารณรัฐไอร์แลนด์กำหนดให้ภาษาไอริชเป็นภาษาราชการภาษาที่หนึ่งและภาษาอังกฤษเป็นภาษาราชการภาษาที่สอง กำหนดให้เอกสารทางราชการและป้ายประกาศจะต้องมีทั้งสองภาษา แต่คนส่วนใหญ่ในประเทศพูดภาษาอังกฤษ (Hiberno-English) เพียงภาษาเดียวเป็นหลักมีประชากรเพียงบางส่วนเท่านั้นที่สามารถใช้ภาษาไอริชในการสื่อสารได้ ("CSO Census 2016 - Migration and Diversity," 2016) จึงอาจอนุมานได้ว่าสาธารณรัฐไอร์แลนด์เป็นประเทศที่จัดอยู่ในกลุ่ม diglossic ซึ่งรัฐบาลมีความพยายามในการผลักดันนโยบายสองภาษา (Bilingual Policy) ให้เกิดขึ้น นอกจากนี้ นิโคลา คาร์ที (Nicola Carty) ได้กล่าวว่ามีการใช้ภาษาไอริช (Irish Language) ในเขต Gaeltacht ซึ่งเป็นเขตพื้นที่พิเศษที่ทางการต้องการอนุรักษ์ไว้ แสดงถึงความเป็นไอริชดั้งเดิมโดยประชาชนส่วนใหญ่ใช้ภาษาไอริชเป็นหลัก เพื่อสืบสานเอกลักษณ์ ความเป็นตัวตน และวัฒนธรรมชาวไอริชให้คงอยู่ต่อไป (2010, p. 1)

แอชครอฟท์ และคณะ (2002, p. 60) อธิบายถึงกลยุทธ์ในการผนวกภาษา (appropriation) ในวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมว่า ความรู้สึกแตกต่างที่ถูกสร้างขึ้นผ่านการผนวกภาษาโดยนักเขียนเพื่อแสดงให้เห็นถึงการผละออกจากศูนย์กลางถือเป็นตัวบ่งชี้การประสบความสำเร็จของนักเขียนนั้นๆ ซึ่งการผนวกภาษาสามารถทำได้หลายรูปแบบ[3] ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- การใช้ภาษาถิ่นร่วมกับคำแปล (glossing) คือการแปลคำภาษาอังกฤษต่อท้ายคำภาษาถิ่นเพื่อแสดงให้เห็นความหมาย เช่น ‘he took him into his *obi* (hut)’ จะเห็นได้ว่าเป็นรูปแบบการแทรกแซงตัวบทที่พบเห็นได้บ่อยครั้งและชัดเจนที่สุดในตัวบทข้ามวัฒนธรรม แต่การใช้ภาษาถิ่นร่วมกับคำแปล อาจทำให้การเล่าเรื่องมีคำอธิบายมากเสียจนทำให้บทสนทนาไม่น่าสนใจ

- การใช้คำภาษาถิ่นโดยไม่แปล (untranslated words) คือเลือกคำภาษาถิ่นบางคำในตัวบทที่แสดงถึงความหมายที่ใกล้เคียงมากกว่าการใช้ภาษาอังกฤษ อธิบายถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรมของทั้งสองภาษา และอาจช่วยให้ผู้รับสารสามารถเข้าใจความหมายของคำภาษาถิ่นจากบริบทในเนื้อเรื่องได้ ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างด้านล่าง จากเรื่อง *Visitants* โดยแรนดอล์ฟ สโตว์ (Randolph Stow) ที่มีการใช้ภาษา Biga-Kiriwini ของประเทศปาปัวนิวกินีในตัวบทที่เป็นภาษาอังกฤษ

[3] คำแปลชื่อกลวิธีภาษาไทย อ้างอิงจากสารนิพนธ์เรื่องการแปลภาวะพันธุ์ผสมในนวนิยายเรื่อง *The Moor’s Last Sigh* ของ Salman Rushdie และสารนิพนธ์เรื่องแนวทางการแปลวรรณกรรมหลังอาณานิคมเรื่อง *A Way in The World* ของ V.S. Naipaul (2549) โดยนิศรา วังรัตนโสภณ

> ‘These taubadas,’ Naibusi said, ‘when will they come?’
> ‘Soon. Before night.’
> ‘They will bring food perhaps? Dimdim food?’
> ‘Perhaps.’
> ‘They might eat chicken,’ Naibusi said, wondering. ‘I do not know.
> The dimdim yams are finished.’
> (Stow 1979, p. 9 อ้างใน Ashcroft et al., 2002, p. 63-64)

วิธีการใช้คำภาษาถิ่นโดยไม่แปลนี้ชี้ให้เห็นชัดว่าภาษาจริงๆ ที่ใช้กันในเนื้อเรื่องเป็นภาษาอื่นที่ไม่ใช่ภาษาอังกฤษ ตัวบทมีการดึงความสนใจผู้อ่านให้มองเห็นถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มคนในเนื้อเรื่อง ซึ่งก็คือชาวต่างชาติและชาวพื้นเมืองนั่นเอง

- การผสมผสานระหว่างภาษา (Interlanguage) คือการใช้โครงสร้างภาษาทั้งสองผนวกกันเพื่อก่อให้เกิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน เป็นระบบภาษาที่เกิดขึ้นเมื่อผู้พูดใช้ภาษาที่สอง ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างของงานวรรณกรรมชิ้นแรกของอาโมส ตูตูโอล่า (Amos Tutuola) ที่ตีพิมพ์ใน ค.ศ. 1952

> I was a palm-wine drinkard since I was a boy of ten years of age. I had no other work more than to drink palm-wine in my life. In those days we did not know other money except cowries, so that everything was very cheap, and my father was the richest man in town. (Tutuola 1952, p. 7 อ้างใน Ashcroft et al., 2002, pp. 65-66)

แนวคิดนี้ถือว่ารูปแบบการผสมผสานระหว่างภาษาของตูตูโอล่าไม่เป็นการใช้ภาษาที่ผิดและไม่ได้เป็นรูปแบบที่ผิดเพี้ยนไปจากขนบของภาษามาตรฐาน หากแต่เป็นส่วนหนึ่งของระบบภาษาอีกระบบหนึ่งที่ไม่เกี่ยวข้องกัน โดยตูตูโอล่าได้ผสมขนบระหว่างภาษาที่หนึ่งของตนกับภาษาที่สองที่ใช้ในงานเขียนนั่นเอง

- การผสมผสานระบบไวยากรณ์ (syntactic fusion) คือการใช้ระบบไวยากรณ์ของทั้งสองภาษารวมเข้าด้วยกัน ซึ่งวิธีนี้เห็นพบได้บ่อยในวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม ดังตัวอย่างด้านล่างจากงานเขียนเรื่อง *Bomanus kalabus o sori o!* ของ จอห์น คาไซปวาโลวา (John Kasaipwalova)

> That was when their boss saw them. He gave a very loud yell and followed with bloody swearings. But our waiter friends didn’t take any notice. Our beer presents had already full up their heads and our happy singings had grabbed their hearts. . . . Man, man,

em gutpela pasin moa ya! maski boss! Everybody was having a good time, and the only thing that spoiled the happiness was that there was not the woman in the bar to make it more happier. (Beier 1980, pp. 69-70 อ้างใน Ashcroft et al., 2002, p. 68)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีการใช้ภาษาถิ่นอย่างชัดเจน และมีการใช้วากยสัมพันธ์ที่ได้รับอิทธิพลจากทั้งภาษาเมเลนีเซียน tok pisin และภาษาถิ่นปาปัวนิวกินีเช่น การใช้คำนามทำหน้าที่คำกริยา ‘their boss might angry them for nothing’ การใช้คำคุณศัพท์ในเชิงนามนัย ‘bloody swearings’ การใช้คำสันธาน ‘we have them each one bottle also’ การใช้การเปรียบเทียบซ้อน ‘more happier’ และการใช้รูปพหูพจน์ ‘swearings’, ‘singings’

- การสลับภาษาและการใช้ภาษาถิ่นแบบเจ้าของภาษา (code-switching and vernacular transcription) คือเทคนิคการสลับภาษาระหว่างสองภาษาหรือมากกว่า ผู้เขียนที่พูดได้หลายสำเนียงจะใช้อักขรวิธีที่สอดคล้องกับเสียงของภาษาถิ่นเพื่อให้ผู้อ่านได้ตีความและเพื่อเป็นการถ่ายทอดความแตกต่างทางวัฒนธรรมในงานเขียน วิธีนี้พบได้บ่อยในงานวรรณกรรมแคริบเบียน ดังตัวอย่างจากงานเขียนของเดอ ลิซเซอร์ (de Lisser) เรื่อง *Jane's Career* ที่มีการใช้ภาษาถิ่นแทรกในตัวบทในรูปแบบตัวสะกดและมีโครงสร้างทางไวยากรณ์ที่แตกต่างไปจากภาษาอังกฤษแบบมาตรฐาน

  ‘Y’u know, Miss Mason,’ she protested, ‘y’u shouldn’t do that. It’s not becausen I are poor that you should teck such an exvantage of me to use me in dat way; for y’u never catch me tellin’ you any lie yet, ma’am’ . . . (de Lisser 1913, p. 53 อ้างใน Ashcroft et al., 2002, p. 72)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.3 การแปลและแนวคิดยุคหลังอาณานิคม

การแปลมีบทบาทที่สำคัญต่อแนวคิดยุคหลังอาณานิคม ตามที่ดักลาส โรบินสัน (Douglas Robinson) ได้กล่าวถึงบทบาทหนึ่งของการแปลที่ส่งผลต่อแนวคิดยุคหลังอาณานิคมว่า “การแปลถือเป็นสายล่อฟ้าของความไม่เท่าเทียมทางวัฒนธรรมที่ยังดำเนินอยู่ต่อไปแม้ลัทธิอาณานิคมจะล่มสลายไปแล้วก็ตาม” (1997, p. 31) ดังนั้น การศึกษาทำความเข้าใจแนวคิดยุคหลังอาณานิคมที่เกี่ยวข้องกับการแปลจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจในตัวบทมากขึ้นและหาแนวทางการแปลที่เหมาะสมได้

เมื่อต้องตกอยู่ใต้อำนาจของจักรวรรดิ อิทธิพลของเจ้าอาณานิคมมักส่งผลต่อวัฒนธรรม แนวคิด รวมไปถึงภาษาของประเทศในอาณานิคมด้วย ในภาษา Hiberno-English ก็เช่นกัน ศาสตราจารย์เทเรนซ์ โดแลน (Terence Dolan) ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษา Hiberno-English ได้ให้สัมภาษณ์กับนิตยสาร Eolas เมื่อ ค.ศ. 2012 ไว้ว่า ภาษาอังกฤษแบบไอริช หรือ Hiberno-English เปรียบได้กับ “การกลั่น” ลักษณะนิสัยของชาวไอริชออกมา ชาวไอริชโดยเฉพาะอย่างยิ่งในแถบชนบทมักจะพูดอ้อมไปอ้อมมาหรือพูดจากำกวม การถูกกดขี่โดยเจ้าอาณานิคม (ชาวอังกฤษ) มานับศตวรรษทำให้พวกเขาไม่ต้องการพูดอะไรออกมาตรงๆ เพื่อปกปิดสิ่งที่คิดอยู่ข้างในและเพื่อไม่ให้ชาวอังกฤษเข้าใจในสิ่งที่พวกเขาพูด ชาวต่างชาติที่เคยชินกับภาษาอังกฤษแบบมาตรฐานอาจจะไม่เข้าใจในภาษา Hiberno-English เพราะชาวไอริชมักจะพูดเร็วและมีไวยากรณ์ภาษาพูดที่แปลกประหลาด เช่น “I’m after doing” หรือ “the week that’s in it.” เหตุที่ชาวไอริชจำเป็นต้องเรียนรู้ภาษาอังกฤษนั้นก็เพื่อเข้าใจ “คำสั่ง” ของเจ้านายของพวกเขาในยุคนั้น (ได้แก่ ลอร์ดและเลดี้ชาวอังกฤษผู้ครองปราสาททั้งหลาย) อันเป็นผลมาจากการล่าอาณานิคมของอังกฤษในพื้นที่ประเทศไอร์แลนด์ในยุคของราชวงศ์ทิวดอร์ และเนื่องจากภาษาแม่ของพวกเขายังคงเป็นภาษาไอริช ระบบการออกเสียงของภาษาไอริชจึงถูกนำมาใช้ในการออกเสียงคำศัพท์ในภาษา Hiberno-English ทำให้ภาษา Hiberno-English กลายเป็นภาษาที่มีรูปแบบแตกต่างจากมาตรฐาน อย่างไรก็ตาม ศาสตราจารย์โดแลนคิดว่าภาษา Hiberno-English ไม่ได้เป็นภาษาที่ผิดหลักไวยากรณ์ หากแต่เป็นภาษาอังกฤษที่ถูกแปลมาและมีการคงรูปแบบเก่าๆ ไว้ในตัวภาษาเอง

มาเรีย ทิม็อกสโก (Maria Tymoczko) ได้กล่าวไว้ว่า การแปลวรรณกรรมหลังอาณานิคมนั้นไม่เพียงแต่เป็นการส่งผ่านถ้อยคำจากตัวบทต้นฉบับเท่านั้น หากยังรวมไปถึงการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมในหลายๆ ด้าน ดังนั้น นอกจากประเด็นทางด้านภาษาแล้ว ผู้แปลจึงควรคำนึงถึงปัจจัยทางวัฒนธรรมทั้งหมดที่ผู้เขียนต้องการสื่อให้ผู้อ่านได้สัมผัสถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรมนั้นๆ (1998, pp. 20-21)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในประเด็นเรื่องความต่าง เดชัสวินี นิรัญชนา (Tejaswini Niranjana) (อ้างใน Robinson, 1997, p. 88) แสดงให้เห็นว่า อังกฤษได้ทำให้อินเดียอยู่ในสถานะที่ด้อยกว่าผ่านการแปลกฎหมายและวรรณกรรมของอินเดียไปเป็นภาษาอังกฤษ ในขณะที่วิเซนเต ราฟาเอล (Vicente Rafael) ได้ค้นหาความสัมพันธ์ระหว่างคำศัพท์ conversion, conquest, translation และ confession ในภาษาสเปน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าภาษาสเปนมีแนวคิดต่อภาษาที่สัมพันธ์กัน 3 ภาษา โดยเรียงตามลำดับชั้นคือภาษาละตินอยู่ในลำดับชั้นสูงสุด (ใกล้กับพระเจ้ามากที่สุด) รองลงมาคือภาษาคาสติเลียนซึ่งเป็นภาษาของจักรวรรดิ และภาษาสุดท้ายคือภาษาตากาล็อก (ไกลจากพระเจ้ามากที่สุด) ดังนั้นการแปลก็เป็นไปตามลำดับชั้นเช่นกัน ภาษาและวัฒนธรรมที่อยู่ห่างจากพระเจ้ามากเท่าไรก็จะยิ่งไม่เหมาะสมตามหลักการของคริสเตียน

จากข้อสังเกตเหล่านี้จะเห็นได้ว่าการแปลถูกใช้เป็นเครื่องมือในการแสดงความมีอำนาจที่เหนือกว่าของจักรวรรดิ อย่างไรก็ตาม การแปลถือเป็นช่องทางในการต่อต้านหรือเปลี่ยนแปลงอำนาจของอาณานิคมเช่นกัน ยกตัวอย่างเช่น แนวคิดการแปลซ้ำ (retranslation) ของนิรัญชนา (อ้างใน Robinson, 1997, p. 89) ในการแปลวรรณกรรมของอินเดียและชาติใต้อาณานิคมต่างๆ นั้น

นิรัญชนามองว่าวิธีการแปลแบบยึดตามอักษร (Literalism) ถือเป็นหนึ่งในกระบวนการยุติความเป็นอาณานิคม โดยการทำให้กระบวนการนั้นยังคงดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและไม่ทำให้ร่องรอยของความเป็นอาณานิคมนั้นถูกกำจัดไปเสียหมดสิ้น นิรัญชนากล่าวว่าการผสมผสานทางภาษาและวัฒนธรรมนั้นมีมาก่อนยุคอาณานิคม การผสมผสานนี้ไม่มีความสมบูรณ์แบบหรือจุดสิ้นสุด และมีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องด้วยกระบวนการของการยุติความเป็นอาณานิคมมีการเกิดรูปแบบการผสมผสานในรูปแบบใหม่การผสมผสานนี้เรียกได้ว่าเป็นภาวะพันธุ์ผสม (hybridity) โดย โฮมิ บาบา (Homi Bhabha) กล่าวว่า “การเคลื่อนผ่านพื้นที่ว่างระหว่างอัตลักษณ์จะเป็นหนทางนำไปสู่สภาวะพันธุ์ผสมทางวัฒนธรรม (cultural hybridity) ที่ยอมรับความแตกต่างได้โดยไม่คำนึงถึงลำดับชั้น” (1994, p. 5)

นอกจากนี้ วิเซนเต ราฟาเอล (Vicente Rafael) ได้กล่าวถึงแนวคิดการแปลแบบ Mistranslation หรือการแปลโดยเจตนาให้ผิดหรือคลาดเคลื่อน (อ้างใน Robinson, 1997, p. 90) ในอดีตชาวตากาล็อกตกอยู่ใต้อาณานิคมของสเปน การปรากฏตัวของเจ้าอาณานิคมรวมถึงการนำศาสนาคริสต์เข้ามาทำให้ชาวตากาล็อกพยายามทำความเข้าใจเรื่องวัฒนธรรมและภาษาที่ไม่คุ้นเคยโดยการหาคำอธิบายในแบบของตนเอง นำไปสู่การแปลแบบ Mistranslation ราฟาเอลจึงมองว่าการแปลถือเป็นช่องทางในการรักษาวัฒนธรรมเดิมให้คงอยู่ผ่านความปรองดองและการต่อต้าน

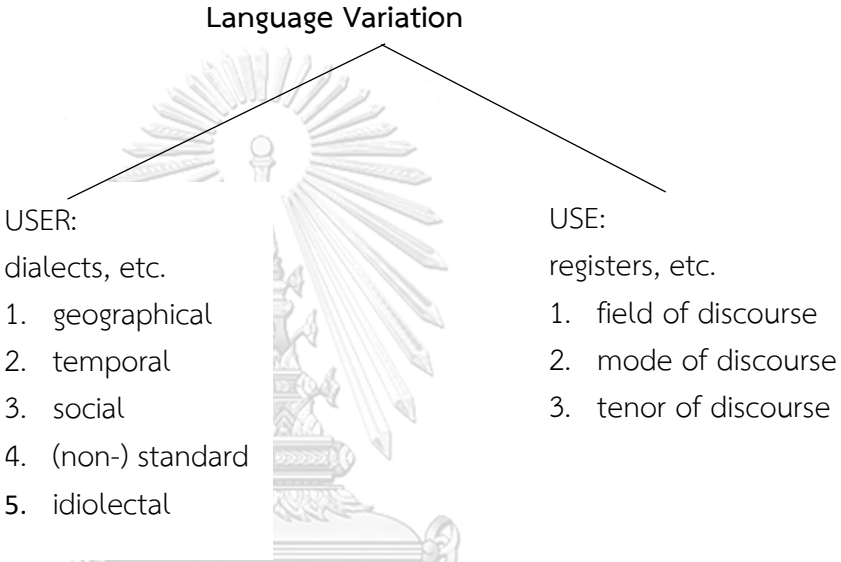
2.2 ทฤษฎีภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ของเอ็ม.เอ.เค. ฮัลลิเดย์, แองกัส แมคอินทอช และปีเตอร์ สเตรเวนส์ (M.A.K. Halliday, Angus McIntosh, and Peter Strevens)

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ ได้กล่าวว่า “ภาษาศาสตร์สังคมเป็นแขนงหนึ่งของสาขาวิชาภาษาศาสตร์ซึ่งศึกษาภาษาในแง่ที่สัมพันธ์กับสังคม โดยนำเอาปริบททางสังคมเข้ามาพิจารณาในการอธิบายปรากฏการณ์ต่างๆ ในภาษา และมุ่งตอบคำถามอันเป็นที่สนใจของนักภาษาศาสตร์ เช่น เราจะปรับปรุงทฤษฎีเกี่ยวกับธรรมชาติหรือลักษณะของภาษาอย่างไร ทำไมภาษาจึงมีการแปร (variation) และแปรอย่างไร ทำไมภาษาจึงเปลี่ยนและเปลี่ยนอย่างไร เป็นต้น” (2541, p. 1)

โดยสิ่งสำคัญในการแปลจากภาษาหนึ่งสู่ภาษาหนึ่งนั้น ผู้แปลต้องคำนึงถึงเรื่องการแปรของภาษาในตัวบทต้นฉบับด้วย ตามที่อมราได้กล่าวไว้ว่า “การแปลจากภาษาหนึ่งไปสู่อีกภาษาหนึ่งอาจไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควรถ้าผู้แปลไม่คำนึงถึงข้อเท็จจริงบางประการของภาษา ซึ่งภาษาศาสตร์สังคมมุ่งที่จะตีแผ่ให้ทุกคนเห็นและคำนึงถึงในการใช้ภาษาหรือวิเคราะห์ภาษา ข้อเท็จจริงดังกล่าวก็คือที่ว่า ภาษามีการแปรตามลักษณะทางสังคมของผู้พูด ซึ่งถูกกำหนดโดยปัจจัยบางประการ เช่น เพศ อายุ ที่อยู่อาศัย ชาติพันธุ์ และชั้นทางสังคม ดังนั้น ผู้ถ่ายทอดภาษาต้องคงลักษณะเช่นนี้ของผู้พูดไว้ในภาษาเป้าหมายด้วย นอกจากนั้น ข้อเท็จจริงที่ว่า ภาษามีการแปรตามปริบทของการใช้ยังเป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับผู้แปล เพราะผู้แปลต้องเลือกวัจนลีลาให้เหมาะสมกับวิธภาษาที่ตนกำลังแปลอยู่” (2541, pp. 207-208)

ทั้งนี้ ภาษาที่ใช้ในตัวบท *The Commitments* เป็นภาษาที่มีความหลากหลายและมีความแตกต่างไปจากภาษาอังกฤษมาตรฐาน ดังนั้น ผู้วิจัยมองว่าการศึกษาแนวคิดเรื่องการแปรของภาษาจะช่วยให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับปรากฏการณ์ความต่างที่เกิดขึ้นในภาษามากขึ้น

ซึ่งแนวคิดเรื่องการแปรของภาษานั้น ฮัลลิเดย์ แมคอินทอช และสเตรเวนส์ (1964, อ้างใน Hatim & Mason, 1990, pp. 39-51) ได้อธิบายกรอบความคิดเพื่ออธิบายถึงการแปรของภาษาโดยแบ่งออกเป็น 2 มิติได้แก่ การแปรตามผู้ใช้ภาษาและการแปรตามการใช้ภาษา ดังนี้



การแปรตามผู้ใช้ภาษา (user-related variation)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแปรตามผู้ใช้ภาษาเกี่ยวข้องกับผู้ใช้ภาษาในเหตุการณ์ใช้ภาษาซึ่งเรียกว่าภาษาถิ่น (dialect) โดยภาษาจะมีการแปรที่แตกต่างกันออกไปตามผู้ใช้ภาษา ในที่นี้จะกล่าวถึงการแปรทั้งหมด 5 ประเภท ได้แก่ ภาษาถิ่นตามภูมิศาสตร์ ภาษาถิ่นตามยุคสมัย ภาษาถิ่นทางสังคม ภาษาถิ่นมาตรฐาน และภาษาเฉพาะตัว (Hatim and Mason, 1990, p. 39)

ก) ภาษาถิ่นตามภูมิศาสตร์ (geographical dialects) การแปรของภาษาที่เกิดจากขึ้นจากถิ่นที่อยู่ที่ต่างกันออกไปของผู้ใช้ ซึ่งเส้นแบ่งเขตแดนไม่ได้เป็นตัวกำหนดความแตกต่างของแต่ละสำเนียง หากแต่เป็นในเรื่องของการเมืองและวัฒนธรรมที่มีผลต่อการแปรของภาษา ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือประเด็นข้อโต้เถียงในประเทศสก็อตแลนด์เมื่อหลายปีก่อน เรื่องการนำสำเนียงสก็อตติชมาใส่ในบทพูดของตัวละครชาวนารัสเซียในรายการโทรทัศน์ ประเด็นนี้อาจทำให้ผู้รับสารอนุมานว่าสำเนียงสก็อตติชมีความเกี่ยวข้องกับความเป็นชนชั้นล่างหรือไม่ ดังนั้นเพื่อมิให้มีการตีความไปในทางที่ผิดและก่อให้เกิดข้อขัดแย้งเมื่อมีการถ่ายทอดภาษาถิ่นประเภทนี้ นักแปลภาษาถิ่นที่มีการแปรตาม

ภูมิศาสตร์จึงจำเป็นต้องมีความรู้ในประเด็นเหล่านี้เพื่อจะได้หาแนวทางในการแปลเป็นภาษาปลายทางให้เหมาะสมกับภาษาต้นทางและภาษาปลายทาง (Hatim and Mason, 1990, p. 40)

ข) ภาษาถิ่นตามยุคสมัย (temporal dialect) การแปรของภาษาที่มีการเปลี่ยนแปลงตามแต่ละยุคสมัย ซึ่งในแต่ละยุคสมัยก็มีลักษณะการใช้ภาษารวมถึงคำศัพท์และความหมายที่แตกต่างกันออกไป ดังในตัวอย่างด้านล่างนี้

> Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow,
> Creeps in this ***petty*** pace from day to day,
> To the last syllable of recorded time;
> (Macbeth, Act V, Scene V อ้างใน Hatim and Mason, 1990, p. 42)

คำว่า petty ในตัวบทนี้ หากอิงตามความหมายในยุคสมัยก่อนจะให้ความหมายในแง่ของคำว่า “ช้า” ในขณะที่ยุคสมัยนี้กลับมีความหมายว่า “เล็กน้อย” ซึ่งประเด็นนี้อาจทำให้นักแปลประสบกับปัญหาในการแปลคำที่มีความหมายเหมาะกับช่วงเวลา จึงควรต้องเลือกใช้คำศัพท์ในบทแปลให้มีความหมายเหมาะสมและคงความหมายเดิมตามตัวบทไว้ด้วย

ค) ภาษาถิ่นทางสังคม (social dialect) นอกจากมิติทางภูมิศาสตร์และมิติทางยุคสมัย ความแตกต่างของสถานะผู้คนในสังคมก็ถือเป็นอีกมิติหนึ่งที่สะท้อนตัวภาษานั้นๆ ภาษาถิ่นทางสังคมเกิดขึ้นเมื่อมีการแบ่งช่วงชั้นทางสังคม (Social stratification) นักแปลและล่ามจึงมีหน้าที่ทำให้ผู้รับสารได้เข้าใจถึงความหมายในเรื่องเชิงอุดมการณ์ การเมือง และสังคม ด้วยการถ่ายทอดภาษาถิ่นทางสังคมรวมไปถึงวาทกรรมต่างๆ ที่มีอยู่ในภาษาถิ่นนั้นอย่างครบถ้วนและตรงไปตรงมา อย่างไรก็ตาม ในกรณีของล่ามประสานงาน (Liaison interpreters) ที่อาจต้องทำงานร่วมกับบุคคลที่มีสถานภาพทางสังคมแตกต่างกันอย่างมาก เช่น ทนายกับผู้ต้องหา มักจะถูกโน้มน้าวให้ผละอุดมการณ์ที่ควรมีในการแปลภาษาถิ่นทางสังคมและเปลี่ยนความหมายของบทสนทนาให้เป็นกลางเพราะต้องการให้เข้าใจซึ่งกันและกันมากขึ้น (Hatim and Mason, 1990, p. 42)

ง) ภาษาถิ่นมาตรฐาน (standard dialect) ขอบเขตความเข้าใจของภาษาถิ่นประเภทนี้แบ่งออกเป็นภาษามาตรฐาน และภาษาไม่มาตรฐาน ภาษาถิ่นมาตรฐานคือภาษาที่ใช้กันในสังคมนั้นๆ และได้รับการยอมรับว่าเป็นมาตรฐานโดยวัดจากการใช้ภาษาดังกล่าวในการศึกษาหรือในสื่อมวลชน ในการแปลภาษาไม่มาตรฐานให้มีสมมูลภาพเทียบเท่ากับต้นฉบับควรมีจุดมุ่งหมายเพื่อสะท้อนความผิดแผกทางภาษาหรือสังคมของผู้ใช้ภาษาออกมาโดยการแปรความเป็นมาตรฐานทางภาษา ตัวอย่างเช่น ในภาษาอาหรับมีภาษาถิ่นทางวรรณกรรมที่เป็น “มาตรฐาน” และมีความแตกต่างกันเพียงเล็กน้อยในแต่ละภูมิภาคหรือในแต่ละยุค ความเป็นมาตรฐานนี้จะถูกนำมาใช้ในตัวบทแปลในกรณีที่ตัวบทต้นฉบับเป็นภาษาถิ่นมาตรฐาน (Hatim and Mason, 1990, p. 42-43)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จ) ภาษาเฉพาะตัว (idiolect) การใช้ภาษาของแต่ละบุคคลย่อมมีความแตกต่างกัน มีรูปแบบการใช้ภาษาเป็นของตัวเองแม้จะเป็นคนในภูมิภาคเดียวกันและพูดภาษาถิ่นเดียวกันก็ตาม เช่น การใช้คำอุทานที่ผู้พูดเคยชินมานาน การออกเสียงคำบางคำที่แตกต่างกัน รวมถึงการใช้คำหรือรูปแบบประโยคอย่างใดอย่างหนึ่งจนติดเป็นนิสัย (Hatim and Mason, 1990, pp. 43-44)

การแปรตามการใช้ภาษา (use-related variation)

การแปรตามการใช้ภาษาเรียกว่าทำเนียบภาษา (register) คือความแตกต่างของกิจกรรมทางภาษาสองภาษาในด้านไวยากรณ์ คำศัพท์ และอื่นๆ โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภทหลัก ได้แก่

ก) เหตุการณ์การสื่อสาร (Field of discourse) หมายถึงสิ่งที่กำลังดำเนินหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอยู่ เป็นประเภทของการใช้ภาษาที่สะท้อนบทบาทตามจุดประสงค์หรือหน้าที่ทางสังคมของตัวบท เช่น ขอบเขตสัมพันธสาร (field) ของวาทกรรมทางการเมืองคือเรื่องเกี่ยวกับกฎหมาย ภาษีอากร หรือนโยบายต่างประเทศ ทั้งนี้ ขอบเขตสัมพันธสารอาจเป็นปัญหาในประเด็นการแปลและการล่ามได้หากภาษาต้นทางเป็นภาษาที่มีการพัฒนาทางวัฒนธรรมทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีอย่างเช่น ภาษาอังกฤษ เกรกอรี (Gregory: 1980 อ้างใน Hatim and Mason, 1990, p. 48) ได้เรียกปรากฏการณ์นี้ว่า ‘marked fields of discourse’ (เหตุการณ์การสื่อสารที่แปลกเด่น) เพื่อสะท้อน ‘ประสบการณ์ของโลกใบนี้’ ทำให้นักแปลที่ต้องแปลสิ่งเหล่านี้เป็นภาษาปลายทางของประเทศกำลังพัฒนาต้องเผชิญกับความท้าทายในการคิดค้นคำอธิบายในประเด็นใหม่ๆ ในขอบเขตสัมพันธสารเหล่านี้ โดยจะต้องมองข้ามประเด็นเรื่องคำศัพท์ทั้งในสองภาษาแล้วมุ่งตั้งคำถามในประเด็นเกี่ยวกับอัตลักษณ์ หรืออุดมการณ์ ให้มากขึ้น

ข) เครื่องมือในการสื่อสาร (Mode of discourse) หมายถึงสื่อของกิจกรรมทางภาษาซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงลักษณะของภาษาที่ใช้ โดยแบ่งออกเป็นภาษาพูด ภาษาเขียน ในการแปรประเภทนี้ Channel หรือ ช่องทางการสื่อสาร คือตัวบ่งชี้ที่สำคัญเพราะสิ่งที่ทำให้การเกิดการเลือกใช้ภาษาให้เป็นไปทางใดทางหนึ่งระหว่างภาษาพูดและภาษาเขียน อย่างไรก็ตาม หากเป็นการใช้ภาษาในคำบรรยายบทพูดในภาพยนตร์ การแปรภาษารูปแบบนี้อาจทำให้เกิดปัญหาแก่นักแปลได้ เช่น จะถ่ายทอดคำพูดอ้อแอ้ของคนขี้เมาผ่านการแปลได้อย่างไร เป็นต้น (Hatim and Mason, 1990, pp. 49-50)

ค) บทบาทและความสัมพันธ์ระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสาร (Tenor of discourse) หมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสาร อาจวิเคราะห์ได้ว่าความแตกต่างของความสัมพันธ์แบ่งออกเป็นแบบทางการและแบบไม่ทางการ ซึ่งขึ้นอยู่กับความสนิทสนมของทั้งสองฝ่าย การแปรของภาษาประเภทนี้เกี่ยวข้องกับการแปลระหว่างภาษาที่มีความแตกต่างกันทางวัฒนธรรม เช่น ในสหรัฐอเมริกาจะมีการใช้ภาษาพูดเป็นกันเองกับเพื่อนร่วมงาน แต่หากเป็นประเทศฝรั่งเศสจะใช้ภาษาแบบเป็นทางการมากกว่า (Hatim and Mason, 1990, pp. 50-51)

การใช้ภาษาผ่านมุมมองตัวแปรทั้ง 3 ตัว คือ ขอบเขตสัมพันธสาร ความสัมพันธ์ของคู่สื่อสาร และแบบวิธีสัมพันธสาร จะช่วยให้เรากำหนดและระบุทำเนียบของภาษาได้ เพราะตัวแปรทั้ง 3 ตัวมีส่วนที่ทับซ้อนกันและพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน กล่าวคือ ระดับของความเป็นทางการ (tenor) จะส่งผลต่อการใช้คำศัพท์เฉพาะ (field) ในช่องทางการสื่อสารที่เหมาะสม (mode) เช่น นักแปลที่ถ่ายทอดเอกสารสัมมนาจากภาษาต้นทางเป็นบทคัดย่อในภาษาปลายทางจะต้องใส่ใจในรายละเอียดในตัวแปรทั้ง 3 ตัว เนื่องจากบทคัดย่อนั้นมีไว้เพื่อการอ่านและโดยปกติตัวบทประเภทนี้มักจะมีแบบวิธีสัมพันธสารที่เป็นกลาง ในขณะที่เอกสารสัมมนาที่เป็นตัวบทต้นฉบับอาจเป็นภาษาเขียนที่ใช้ในการพูด และมักมีการโน้มน้าวผู้รับสารให้คล้อยตามเป็นอย่างมาก (Hatim and Mason, 1990, p. 51)

2.3 การศึกษาลักษณะของภาษา Hiberno-English

2.3.1 ความเป็นมาของประเทศไอร์แลนด์

ประเทศไอร์แลนด์ตั้งอยู่บนเกาะไอร์แลนด์ในมหาสมุทรแอตแลนติกเหนือ โดยอยู่ทางทิศตะวันตกของเกาะบริเตนใหญ่ เกาะไอร์แลนด์ถือเป็นเกาะที่ใหญ่เป็นอันดับสองของหมู่เกาะอังกฤษและเป็นเกาะที่ใหญ่เป็นอันดับสามในทวีปยุโรป เกาะไอร์แลนด์ถูกแบ่งออกเป็น 2 ประเทศ คือ ประเทศไอร์แลนด์ที่มีเอกราชเป็นของตนเองและประเทศไอร์แลนด์เหนือซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสหราชอาณาจักร ("Encyclopædia Britannica," 2021a) ปัจจุบันประเทศไอร์แลนด์มีประชากรประมาณ 4.8 ล้านคน ประกอบไปด้วย ชาวไอริช (82.2%) ชนร่อนเร่ชาวไอร์แลนด์ (0.7%) ชาวยุโรปอื่นๆ (9.5%) ชาวเอเชีย (2.1%) ชาวผิวดำ (1.3%) อื่นๆ (1.5%) และไม่ระบุเชื้อชาติ (2.6%) ("CSO Census 2016 - Irish Traveller Ethnicity and Religion," 2016) ถือเป็นเกาะที่มีประชากรหนาแน่นมากเป็นอันดับ 2 ของทวีปยุโรป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวัติศาสตร์ของการใช้ภาษาอังกฤษในเกาะไอร์แลนด์นั้นมีมายาวนาน โดยภาษาอังกฤษได้เข้ามามีบทบาทครั้งแรกเมื่อช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 12 จากการรุกรานของชาว Anglo-Norman ที่ต่อมาได้ตั้งรกรากอยู่ในเกาะไอร์แลนด์ กลุ่มชาว Anglo-Norman นี้ประกอบไปด้วยชาวอังกฤษที่พูดภาษาอังกฤษและชาวนอร์มันที่พูดภาษาฝรั่งเศส ส่งผลให้มีการเริ่มใช้ภาษาอังกฤษแบบเก่า (the Old English) ในเกาะไอร์แลนด์นับตั้งแต่นั้นมา แอนนา อาซียัน และ เจมส์ แมคคัลเลอ (Anna Asián & James McCullough) ได้กล่าวว่า ในปีคริสต์ศตวรรษที่ 16 ราชวงศ์ทิวดอร์จากราชอาณาจักรอังกฤษได้เข้ามายึดครองเกาะไอร์แลนด์โดยมีชาวอังกฤษและชาวสก็อตจำนวนมากพากันอพยพมาตั้งรกรากและยึดครองที่ดินของชาวไอริช ส่งผลให้ชาวไอริชดั้งเดิมต้องย้ายถิ่นฐานกระจายไปทั่วเกาะไอร์แลนด์และภาษาอังกฤษจึงกลายเป็นภาษาที่มีคนใช้สื่อสารอย่างแพร่หลาย ต่อมาได้มีการออกกฎหมายอาญาห้ามมีการแสดงออกถึงเอกลักษณ์ประจำชาติของชาวไอริชโดยเฉพาะการพูดภาษาไอริช ทำให้ชาวไอริชจำเป็นต้องละทิ้งภาษาเดิมของตนและหันมาใช้ภาษาอังกฤษแทนเพื่อให้มีโอกาสในหน้าที่การงานและเพื่อสถานะทางสังคมที่ดีขึ้น เมื่อถึงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ผู้ใช้ภาษาไอริชมีจำนวนน้อยลงเป็นอย่างมากและภาษาอังกฤษได้กลายมาเป็นภาษาหลักของเกาะไอร์แลนด์ โดยเป็นผลมาจากสองเหตุการณ์หลัก คือ ก) การก่อตั้ง National

Schools และ ข) เหตุการณ์ทุพภิกขภัยครั้งใหญ่ (The Great Famine) (Asián & McCullough, 1998, p. 40)

ก) การก่อตั้ง National Schools ในไอร์แลนด์ บทละครเวทีเรื่อง *Translations* ของ Brian Friel (1980) มีการกล่าวถึงเหตุการณ์นี้อย่างชัดเจน โดยฉาก เวลาและบรรยากาศในเรื่องเกิดขึ้นในแถบชนบทของเกาะไอร์แลนด์ช่วง ค.ศ. 1833 อันเป็นช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนผ่านวัฒนธรรมครั้งใหญ่ของชาวไอริช เนื้อเรื่องแสดงให้เห็นถึงความพยายามที่จะรักษาความเป็นตัวตนของชาวไอริชยุคนั้นด้วยการก่อตั้งโรงเรียน Hedge School เพื่อให้ความรู้ต่างๆ กับคนในชุมชน โดยการเรียนการสอนจะใช้ภาษาไอริชเป็นหลัก แต่เมื่อภาษาอังกฤษที่มาพร้อมกับจักรวรรดิอังกฤษได้กลายมาเป็นภาษาที่มีความสำคัญในเกาะไอร์แลนด์มากขึ้น โรงเรียน Hedge School ต้องถูกล้มเลิกไปและแทนที่ด้วยการก่อตั้ง National Schools โดยรัฐบาล ซึ่งบังคับให้นักเรียนทุกคนในโรงเรียนใช้ภาษาอังกฤษในการเรียนหนังสือและการสื่อสารทั้งหมด หากพบว่ามีการใช้ภาษาไอริชก็จะโดนลงโทษรุนแรง (Pilkington, 1990, p. 285)

ข) The Great Famine หรือทุพภิกขภัยครั้งใหญ่บนเกาะไอร์แลนด์ที่เกิดจากภาวการณ์ขาดแคลนอาหารที่เกิดขึ้นเมื่อรามันฝรั่งได้ทำลายผลผลิตมันฝรั่งส่วนใหญ่ของเกาะไอร์แลนด์และส่งผลกระทบต่อชีวิตของคนในประเทศอย่างรุนแรงเพราะประชากรที่ยากจนส่วนใหญ่บริโภคมันฝรั่งเป็นอาหารหลัก ทำให้มีประชากรอดอยากล้มตายเป็นจำนวนมาก ด้วยเหตุนี้ชาวไอริชที่ประสบกับทุพภิกขภัยที่ยังมีชีวิตรอดจึงหันไปเรียนรู้ภาษาอังกฤษแทนเพราะมีแนวความคิดที่ว่าการเป็นคนไอริชและการต้องพูดภาษาไอริชคือการถูกสาป (Todd, 1989, p. 15 อ้างใน Asián & McCullough, 1998, p. 40)

หลังจากตกอยู่ใต้อาณานิคมของอังกฤษมาเป็นเวลานาน พื้นที่ส่วนหนึ่งของเกาะไอร์แลนด์ก็แยกตัวออกจากสหราชอาณาจักรกลายมาเป็นเสรีรัฐไอร์แลนด์ อันเป็นผลจากการลงนามในสนธิสัญญา Anglo-Ireland ในปี ค.ศ. 1922 โดยเขตพื้นที่ทางตอนเหนือสุดที่เรียกกันว่าไอร์แลนด์เหนือยังคงเป็นส่วนหนึ่งของสหราชอาณาจักร ("Encyclopædia Britannica," 2021b)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3.2 ภาษาอังกฤษในประเทศไอร์แลนด์

หลังจากภาษาอังกฤษได้กลายมาเป็นภาษาที่สำคัญของเกาะไอร์แลนด์ คำนิยามของคำว่า “ภาษาอังกฤษแบบไอริช” (Irish English) ก็เกิดขึ้นตามมาด้วย ในที่นี้ ผู้วิจัยได้เลือกยกตัวอย่างคำจำกัดความของ Irish English ที่คนส่วนใหญ่รู้จักเป็นวงกว้าง ได้แก่คำว่า Anglo-Irish และ Hiberno-English หรือ Irish English

ก) Anglo-Irish

พี. แอล. เฮนรี่ (P.L Henry) ได้กล่าวว่า Anglo-Irish เป็นรูปแบบหนึ่งของภาษาอังกฤษในเกาะไอร์แลนด์ยุคกลาง (Middle Ages) เขาได้เสนอคำจำกัดความของ Anglo-Irish ว่าเป็น “ภาษาอังกฤษที่เกิดขึ้นใหม่ใช้สื่อสารกันในพื้นที่ชนบทของประเทศไอร์แลนด์ มีพื้นฐานมาจากภาษาไอริชหรือภาษาเกลิคและซึมซับลักษณะทางภาษาศาสตร์ส่วนใหญ่มาจากภาษาอังกฤษ” (1985, p. 157) ภาษา Anglo-Irish เป็นภาษาอังกฤษที่มีความหลากหลายทางสำเนียงอันเป็นผลมาจากสำเนียงภาษาอังกฤษที่แตกต่างกันของชาวอังกฤษจำนวนมากที่มาตั้งรกรากในเกาะไอร์แลนด์ (Asián & McCullough, 1998, p. 39)

ข) Hiberno-English หรือ Irish English

คำว่า Hiberno มาจากภาษาละติน “Hibernia” มีความหมายว่า Ireland (Hickey, 2004, p. 1) เป็นภาษาอังกฤษที่ใช้พูดกันในพื้นที่เมืองใหญ่และเป็นภาษาอังกฤษของชาวใต้อาณานิคมที่มีความเป็นไอริชค่อนข้างน้อยและมีเกี่ยวข้องทางประวัติศาสตร์กับภาษาอังกฤษต้นแบบโดยตรง” (Henry, 1985, p. 158) Hiberno-English เป็นภาษาอังกฤษที่เป็นภาษาพูด ใช้สื่อสารกันโดยทั่วในประเทศไอร์แลนด์ ภาษานี้เกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางภาษาของชาวไอริชจำนวนมากที่ละทิ้งภาษาดั้งเดิมคือภาษาไอริชและเปลี่ยนมาใช้ภาษาอังกฤษภายในระยะเวลาอันสั้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 (Asián & McCullough, 1998, p. 39) ในบางครั้งมีการเรียกภาษา Hiberno-English ว่าภาษา Irish English ซึ่งเป็นคำที่ใช้เรียกภาษาอังกฤษแบบไอริชอย่างแพร่หลาย เนื่องจากมีความหมายที่เห็นชัดว่าเป็น “ภาษาอังกฤษที่ใช้พูดกันในไอร์แลนด์” เหมือนกับคำที่ใช้เรียกภาษาอังกฤษรูปแบบอื่นๆ ของแต่ละประเทศ เช่น Australian English หรือ American English ที่เมื่ออ่านแล้วจะทราบอย่างชัดเจนว่าหมายถึงภาษาอังกฤษของประเทศใด (Kallen, 1992, p. 148)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทั้งนี้ ภาษา Hiberno-English เป็นภาษาที่ผู้เขียนใช้ในตัวบท *The Commitments* (Ghassempur, 2010: 13) ผู้วิจัยจึงมีความตั้งใจจะศึกษาลักษณะเฉพาะของ Hiberno-English ในประเด็นของสัทวิทยา ไวยากรณ์ และคำศัพท์ ซึ่งจากบทความทางวิชาการเรื่อง Hiberno-English and the teaching of modern and contemporary Irish literature in an EFL context ของ แอนนา อาซียัน และ เจมส์แมคคัลเลอ (Anna Asián & James McCullough, 1998) ได้อธิบายถึงลักษณะที่โดดเด่นของภาษา Hiberno-English ไว้และผู้วิจัยได้ใช้เป็นแนวทางการศึกษาและสรุปออกมาได้ดังนี้

2.3.2.1 สัทศาสตร์ (Phonology)

ในภาษา Hiberno-English นั้น เสียงเสียดแทรกก้องจะรวบเข้ากับเสียงตัวสะกด [d] และเสียงเสียดแทรกไม่ก้องจะรวมเข้ากับเสียงตัวสะกด [t] อย่างไรก็ตาม คนที่ไม่ได้พูดภาษา Hiberno-English อาจไม่สังเกตเห็นได้ถึงความแตกต่างนี้แม้การออกเสียงของเจ้าของภาษาเองจะแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของเสียงทั้งสองประเภทอย่างชัดเจน การรวบเสียงนี้พบได้ในวรรณกรรมในภาษา

Hiberno-English ที่มีการออกเสียง <t> และ <d> แทนเสียง <th> ตามภาษาอังกฤษแบบมาตรฐาน ดังตัวอย่างที่ปรากฏในบทกลอนชื่อ *madmanalive* (Kenelly, 1991, p. 39 อ้างใน Asián & McCullough, 1998, p. 42) ด้านล่าง ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่มีการเขียนตามสัทศาสตร์เพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพว่าภาษาพูดของชาวดับลินเป็นอย่างไร

> sumtimes ozzie get *d*is fierce urge
> ta go fast *t*ru dublin really fast man

ลักษณะที่เด่นอีกประการหนึ่งของภาษา Hiberno-English คือเสียง /ʃ/ ในขณะที่ภาษาอังกฤษแบบอื่นจะใช้เสียง /s/ โดยได้รับอิทธิพลมาจากการขนบออกเสียงพยัญชนะในภาษาไอริช ดังตัวอย่างด้านล่าง

> *Sh*ize [size]? I should *sh*ee [see]! (J. Joyce, 1992, p. 6)

ในด้านของเสียงสระ ภาษา Hiberno-English จะไม่ออกเสียง /e:/ to /i:/ ในคำที่มีการออกเสียงสระ [ɛ:] แต่จะออกเสียงควบเสียงสระ [eɪ] แทน โดยเฉพาะอย่างยิ่งคำที่สะกดด้วย <ea> เช่น *tea, meat* หรือ *easy* นอกจากนี้ ลักษณะการออกเสียงสระดังกล่าวยังเห็นได้ชัดในคำว่า Jesus ซึ่งในภาษา Hiberno-English จะสะกดเป็นคำว่า <Jaysis>

2.3.2.2 วิทยาหน่วยคำ (Morphology)

ในแง่ของวิทยาหน่วยคำอาจกล่าวได้ว่า ภาษา Hiberno-English ได้รับอิทธิพลมาจากภาษาไอริช หลายประการ ท็อดด์ (Todd, 1989) คีเบิร์ด (Kiberd, 1979) รวมถึง แกรมลีย์และแพ็ทโซลด์ (Gramley and Pätzold, 1992) (อ้างใน Asián & McCullough, 1998, p. 43) กล่าวถึงคำที่ลงท้ายด้วย suffix *-een* ว่ามักจะหมายถึงสิ่งที่ไม่สำคัญและมักเป็นการสื่อถึงน้ำเสียงดูถูกดูแคลน ดังตัวอย่างด้านล่าง

> Widow Quin: «It isn't fitting», says the preist*een*, «to have his likeness lodging with an orphaned girl». (Synge, 1988, p. 190 อ้างใน Asián & McCullough, 1998, p. 43)

2.3.2.3 คำศัพท์ (Lexicon)

แม้ว่าคำศัพท์และสำนวนส่วนใหญ่ในภาษา Hiberno-English นั้นมีความหมายและรูปแบบการใช้งานแบบเดียวกับภาษาอังกฤษในประเทศอื่นๆ แต่ยังคงมีเอกลักษณ์และความแตกต่างจากภาษาอังกฤษแบบอื่นอยู่ สามารถจำแนกได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- Archaisms: การใช้คำโบราณจากภาษาอังกฤษยุคกลางและภาษาอังกฤษสมัยใหม่ตอนต้น เช่น bowsey (คนขี้เมา), disremember (ลืม), tundish (กรวย) หรือ pannikin (ภาชนะโลหะใช้ใส่น้ำดื่ม)

- Loans: การยืมคำ ส่วนใหญ่เป็นการยืมคำศัพท์จากภาษาไอริช เช่น

ภาษาอังกฤษแบบไอริช	ภาษาไอริช
banshee	bean sí
fooster	fústar
gra/grah	grádh
gombeen man	goimbín

- Semantic shifts: การเปลี่ยนแปลงทางความหมายที่ต่างไปจากความหมายเดิมในภาษาอังกฤษแบบมาตรฐาน เกิดขึ้นกับหลายคำศัพท์โดยได้รับอิทธิพลมาจากคำศัพท์ภาษาไอริช ดังในตารางตัวอย่าง

ภาษาอังกฤษแบบไอริช	ความหมาย
backward	อาย/เขินอาย
lone	โสด/ยังไม่แต่งงาน
bothered	หูหนวก
fear	อันตราย
doubt	เชื่อสุดหัวใจ
soft day	วันฝนพรำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ยังมีคำบ่งชี้บางคำใน Hiberno-English ที่อาจทำให้สับสนกับภาษาอังกฤษแบบมาตรฐานได้ เช่น up/above มีความหมายว่า “ทางเหนือ/ทิศเหนือ”, over หมายถึง “ทางตะวันออก/ทิศตะวันออก”, below หมายถึง “ทางใต้/ทิศใต้” และ back หมายถึง “ทางตะวันตก/ทิศตะวันตก”

2.3.2.4 ไวยากรณ์

ไวยากรณ์ส่วนใหญ่ของภาษา Hiberno-English เป็นไปตามขนบและมีรูปแบบที่คล้ายกับภาษาอังกฤษอื่นๆ อย่างไรก็ตาม แฮร์ริส (Harris, 1993 อ้างใน Asián & McCullough, 1998, p. 45) ได้ให้ความคิดเห็นว่ารูปแบบบางส่วนของไวยากรณ์ใน Hiberno-English มีความเฉพาะตัวที่โดดเด่นและเห็นได้ชัดอยู่ 3 ประการหลัก คือ Noun phrase, Verb phrase และ Subordination

ก) Noun phrase (นามวลี)

ภาษา Hiberno-English มีการใช้ definite article “the” นำหน้าคำนามทั่วไปที่เป็นคำนามที่นับไม่ได้ ซึ่งโดยปกติในภาษาอังกฤษแบบมาตรฐานที่จะไม่ใช้ “the” นำหน้าคำนามเหล่านี้ หรือการใช้ “the” นำหน้าคำนามที่เป็นคำไม่เฉพาะเจาะจง ซึ่งหากเป็นภาษาอังกฤษมาตรฐานจะใช้ “a” หรือ “an” นำหน้าคำนามเหล่านี้แทน ดังตัวอย่างด้านล่าง

> Martin, isn't it *the* bad sign that the ducks are in the nettles? (O'Brien, 1988, p. 13 อ้างใน Asián & McCullough, 1998, p. 45)

ในด้านการใช้คำสรรพนามในภาษา Hiberno-English นั้นมีความแตกต่างไปจากภาษาอังกฤษแบบมาตรฐานเนื่องจากได้รับอิทธิพลมาจากภาษาไอริชที่แยกรูปแบบสรรพนามบุรุษที่ 2 เป็นเอกพจน์และพหูพจน์ ใน Hiberno-English นั้นจะใช้คำว่า *you/ye/yeh* แทนสรรพนามบุรุษที่ 2 ที่เป็นเอกพจน์ และใช้คำว่า *youse/yez/yiz/yis* เพื่อกล่าวถึงสรรพนามบุรุษที่ 2 ที่เป็นพหูพจน์ (มีจำนวนมากกว่า 1 คน) ดังตัวอย่างด้านล่างที่มาจากบทสนทนาในนวนิยายเรื่อง *The Snapper* (Doyle, 1990, p. 50 อ้างใน Asián & McCullough, 1998, p. 46)

> Sharon [...] went across to [...] her friends
> —Hi*yis*, she said when she got there.
> —Oh, how*yeh*, Sharon.
> —Hi*yeh*, Sharon.
> —Hi*yis*, said Sharon. [...] —Hi*yeh*, Jackie. Haven't seen *yeh* in ages.

สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือการใช้สรรพนามที่แสดงตนเอง (reflexive pronouns) ใน Hiberno-English ที่ใช้คำสรรพนามประเภทนี้อ้างถึงคำนามที่ไม่ได้อยู่ประโยคนั้นๆ ในบางครั้งการใช้คำว่า *himself/herself* ในประโยคภาษา Hiberno-English อาจหมายถึง *the man/the lady* ซึ่งการใช้ในลักษณะนี้เป็นผลมาจากอิทธิพลของภาษาไอริชที่เปลี่ยนคำสรรพนามเน้นประธานและคำสรรพนามไม่เน้นประธาน (emphatic and non-emphatic pronouns) ให้กลายเป็นคำสรรพนามที่แสดงตนเองโดยการเติมคำว่า *fein* ลงไปในสรรพนามนั้นๆ ซึ่งสอดคล้องกับหน้าที่ของคำว่า *self* ในภาษา Hiberno-English ดังตัวอย่างที่ปรากฏด้านล่างนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> Shawn Keogh (a fat and fair man, comes in as she signs, looks around awkwardly, when he sees she is alone): Where's *himself* ? [i.e., your father?] (Synge, 1988, p. 176 อ้างใน Asián & McCullough, 1998, p. 46)

ข) กริยาวลี (Verb phrase)

รูปแบบกริยาในภาษา Hiberno-English นั้นค่อนข้างซับซ้อนและมีความแตกต่างจากภาษาอังกฤษแบบมาตรฐานในเรื่องของจำนวนรูปแบบกาล กล่าวคือภาษาอังกฤษแบบมาตรฐานจะมีกาลหลัก 3 กาล (Tenses) แต่ใน Hiberno-English จะมีรูปแบบกาลหลักอยู่เพียงแค่ 2 กาล เช่น กริยา go สามารถผันได้ 3 กาลตามภาษาอังกฤษแบบมาตรฐานคือ *go, went, gone* แต่ในภาษา Hiberno-English จะมีเพียงแค่ *go* และ *went*

อีกหนึ่งลักษณะที่โดดเด่นของรูปแบบกริยาในภาษา Hiberno-English ที่ควรกล่าวถึงคือรูปแบบที่เรียกกันว่า Hot News Perfect ซึ่งใช้สำหรับเหตุการณ์ที่เพิ่งเกิดขึ้นเมื่อเร็วๆ นี้ หรือเหตุการณ์ที่เพิ่งจบไปไม่นานในอดีต โดยทั่วไปจะมีโครงสร้างเป็น verb to be + after + verb (-ing form) เช่น I'*m after rememberin'*. หรือในบางครั้งสามารถใช้รูปแบบกริยานี้กับนามวลีก็ได้ เช่น I'*m* only *after my dinner*. ซึ่งรูปแบบกริยานี้อ้างอิงมาจากโครงสร้างไวยากรณ์ของภาษาไอริชที่ใช้คำว่า *indiaidh* หรือ *eis* โดยมีความเดียวกับคำว่า *after* นั่นเอง

นอกจากนี้ ในแง่ของการณ์ลักษณะที่แสดงกิจวัตร (habitual aspect) ภาษา Hiberno-English นั้นมีการใช้คำว่า *be* หรือคำว่า *do* เพื่อบ่งชี้ถึงการณ์ลักษณะที่แสดงกิจวัตรหรือการกระทำในประโยคอย่างชัดเจน เช่น ประโยค He is not sick. เป็นประโยคที่แสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเวลาปัจจุบันซึ่งแตกต่างจาก He never *be's* sick. ที่เป็นประโยคแสดงถึงกิจวัตรหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเสมอแต่ไม่ได้ระบุเวลาแน่ชัดว่าเป็นตอนไหน ลักษณะเช่นนี้เหมือนกับโครงสร้างในประโยคของภาษาไอริชที่จะใช้คำกริยา *tá* คู่กับกริยาหลักในประโยคโดยทำหน้าที่เดียวกับคำว่า *be* เพื่อบ่งชี้ถึงการณ์ลักษณะที่แสดงกิจวัตร (Asián & McCullough, 1998, p. 47)

ค) อนุประโยค (Subordination)

การสร้างอนุประโยคในภาษา Hiberno-English มีอยู่ 3 วิธี ได้แก่ การใช้ประพันธสรรพนามในประโยค (relative pronoun) โดยยังคงไว้ซึ่งคำนามที่ประพันธสรรพนามนั้นอ้างถึง เช่น (... the man *who* I saw *him* in Dublin...) หรือการละเว้นประพันธสรรพนามนั้นโดยสมบูรณ์ และการสร้างอนุประโยคโดยใช้คำว่า *and*

2.3.2.5 ลักษณะทางวาทกรรม (Discourse features)

เนื่องจากในภาษาไอริชไม่มีคำศัพท์ที่เป็นคำเดียวในการใช้ตอบคำถามว่า “ใช่” หรือ “ไม่” ส่งผลให้การตอบคำถามสั้นๆ ด้วยคำว่า *yes* หรือ *no* ในภาษา Hiberno-English จึงถูกมองเป็นการเสียมารยาท ดังนั้นเมื่อมีคำถามประเภทนี้เกิดขึ้น ผู้ใช้ภาษา Hiberno-English จะเลือกใช้ประโยคอื่นๆ ในการตอบคำถามแทน ดังตัวอย่างด้านล่าง

> And isn’t it a shameful, bad and improper state that ye’re in here tonight? *‘Tis true for you,* I replied to the gentleman, *but sure we can’t help the bad state you’ve mentioned*. The weather is bitter and everyone of us must be inside from it, whether he has two legs or four under him. (O’Brien, 1988, p. 20 อ้างใน Asián & McCullough, 1998, p. 49)

จะเห็นได้ว่าภาษา Hiberno-English มีลักษณะเด่นที่สำคัญคือความแตกต่างจากภาษาอังกฤษมาตรฐาน ทั้งในด้านของสัทศาสตร์ ด้านวิทยาหน่วยคำ ด้านคำศัพท์ ด้านไวยากรณ์ และด้านลักษณะทางวาทกรรม ทั้งนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าควรเน้นศึกษาในประเด็นสัทศาสตร์การออกเสียงที่แปลกไปจากภาษาอังกฤษมาตรฐาน รวมถึงคำศัพท์ที่มีการใช้คำศัพท์ภาษาอังกฤษแต่มีความหมายต่างออกไปจากความหมายเดิม และไวยากรณ์ที่ต่างมาตรฐาน โดยมีการใช้สรรพนามบุรุษที่ 2 เป็นเอกพจน์ (you/ye/yeh) และพหูพจน์ (youse/yez/yiz/yis) หรือการใช้ reflexive pronouns แทนการอ้างถึงคำนามที่ไม่ได้อยู่ในประโยค รวมไปถึงการใช้ objective pronoun แทน possessive pronoun เช่น *me* ma would fuckin’ kill me. *(my* ma would fuckin’ kill me.) เนื่องจากในตัวบท *The Commitments* มีการดำเนินเรื่องด้วยบทพูดของตัวละครเป็นหลัก ซึ่งส่วนใหญ่เป็นภาษาพูดที่เต็มไปด้วยคำหยาบและคำสแลง ในขณะที่บทบรรยายของนวนิยายจะเป็นการใช้ภาษาอังกฤษมาตรฐาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมองว่าภาษาอังกฤษแบบไอริชแม้จะไม่ใช่ภาษาอังกฤษแบบมาตรฐาน แต่ยังคงมีโครงสร้างไวยากรณ์และคำศัพท์คล้ายกับภาษาอังกฤษมาตรฐานอยู่ กล่าวคือมีความแตกต่างจากมาตรฐานแต่ไม่ถือว่าเป็นการแตกต่างโดยสิ้นเชิง แต่ในประเด็นเรื่องการถ่ายทอดมาสู่ภาษาปลายทางนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าภาษาอังกฤษแบบไอริชและภาษาไทยมีความแตกต่างกันค่อนข้างมาก ทั้งในเรื่องของโครงสร้างไวยากรณ์ หรือเรื่องคำศัพท์ทางวัฒนธรรมไอริชที่อาจไม่มีอยู่ในวัฒนธรรมไทย การแปลโดยเทียบเคียงทุกประเด็นความแตกต่างระหว่างภาษาถิ่นกับภาษาปลายทางให้มีสมมูลภาพเทียบเท่านั้นจึงค่อนข้างทำได้ยาก ในกรณีนี้ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะคงไว้ซึ่งความต่างมาตรฐานตามเจตนาเดิมของผู้แต่งด้วยการแปลชดเชยเรื่องการออกเสียงผ่านการใช้ภาษาถิ่นในภาคกลางของประเทศไทยที่มีความแปร่งแปลกจากภาษาไทยมาตรฐานในเรื่องของสำเนียงการออกเสียง แต่ไม่ถือว่าแตกต่างโดยสิ้นเชิงจนดูเหมือนไม่ใช่ภาษาเดียวกัน ซึ่งภาษาไทยถิ่นที่ผู้วิจัยมองว่าสามารถตอบโจทย์ในประเด็นเหล่านี้ได้คือภาษาถิ่นกาญจนบุรี ซึ่งเป็นภาษาถิ่นจากภาคกลางที่มีการออกเสียงต่างจาก

ภาษาไทยมาตรฐานในระดับหนึ่งแต่ไม่มากหรือน้อยจนเกินไปเมื่อเทียบกับภาษาถิ่นอื่นๆ ในภาคกลาง เช่น ภาษาถิ่นสุพรรณบุรีที่มีการออกเสียงแบบขึ้นๆ ลงๆ เนื่องจากมีเสียงวรรณยุกต์เปลี่ยนระดับ หรือภาษาถิ่นนครปฐมที่มีการออกเสียงวรรณยุกต์ต่างจากภาษาไทยมาตรฐานเพียงเล็กน้อยจน เมื่อฟังแล้วอาจไม่รับรู้ได้ถึงความโดดเด่นทางเสียงอย่างชัดเจนเท่าใดนัก

2.4 การศึกษาลักษณะของภาษาถิ่นกาญจนบุรี

ภาษาถิ่น คือภาษาย่อยที่พูดแตกต่างกันไปตามท้องถิ่นต่างๆหรือบริเวณต่างๆที่ผู้พูดอาศัยอยู่ ภาษาถิ่นอาจแตกต่างกันในเรื่องระบบเสียง คำศัพท์ และโครงสร้างทางไวยากรณ์ ภาษาถิ่นที่สำคัญของไทยมีอยู่4 ภาษา คือ ภาษาถิ่นไทยเหนือ ภาษาถิ่นไทยกลาง ภาษาถิ่นไทยใต้ และภาษาไทยถิ่นอีสาน ภาษาไทยถิ่นเหล่านี้มีความแตกต่างในเรื่องระบบเสียงและคำศัพท์เป็นหลัก แต่มีความแตกต่างกันในด้านโครงสร้างของประโยคน้อยมาก (Kalaya Tingsabadh, 1980 อ้างใน เนตรนภา วรวงษ์ 2543, p. 1)

จะเห็นได้ว่าภูมิภาคต่างๆ ในประเทศไทยต่างก็มีภาษาถิ่นเป็นของตนเอง ไม่ว่าจะเป็น ภาษาถิ่นไทยเหนือ ภาษาถิ่นไทยกลาง ภาษาถิ่นไทยใต้ และภาษาไทยถิ่นอีสาน โดยแต่ละภาษาถิ่นก็มีเอกลักษณ์และสะท้อนอัตลักษณ์ของภูมิภาคนั้นๆ ต่างกันออกไป อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยมองว่า ภาษาถิ่นไทยเหนือ ภาษาถิ่นไทยอีสาน หรือภาษาถิ่นไทยใต้ มีลักษณะการออกเสียงและคำศัพท์ที่ค่อนข้างแตกต่างจากภาษาไทยมาตรฐานเป็นอย่างมาก หากเลือกแปลเป็นภาษาถิ่นในภาคกลางของประเทศไทย คือภาษาถิ่นกาญจนบุรี โดยเน้นที่เรื่องความไม่เป็นมาตรฐานในเรื่องเสียงของตัวบทต้นฉบับและนำมาถ่ายทอดเป็นภาษาถิ่นกาญจนบุรีที่มีความต่างมาตรฐานในเรื่องของเสียงเหมือนกันอาจจะเหมาะสมกว่า

เนตรนภา วรวงษ์ ได้กล่าวว่าภาษาไทยที่พูดกันในจังหวัดกาญจนบุรีเป็นอีกภาษาถิ่นย่อยหนึ่งของภาษาไทยถิ่นกลางที่มีลักษณะของระบบวรรณยุกต์และสำเนียงพูดแตกต่างจากภาษาถิ่นย่อยอื่นๆ ในภาษาไทยถิ่นกลาง สำเนียงพูดของภาษาไทยกาญจนบุรีมีลักษณะแตกต่างจากภาษาไทยมาตรฐานอย่างเด่นชัด อีกทั้งผู้ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดกาญจนบุรีต่างทราบเป็นอย่างดีและเรียกสำเนียงพูดนี้ว่า “พูดเหน่อ” (2543, p. 1)

วิลเลียม เจ. เกดนีย์ (William J. Gedney, 1972 อ้างใน เนตรนภา วรวงษ์, 2543, p. 22) นักภาษาศาสตร์ที่ศึกษาประวัติของภาษาตระกูลไท ได้เสนอเครื่องมือสำหรับวิเคราะห์ระบบวรรณยุกต์ในภาษาตระกูลไท เครื่องมือดังกล่าวมีชื่อเรียกว่า กล่องวรรณยุกต์ (tone box) และรายการคำสำหรับทดสอบเสียงวรรณยุกต์ (tone checklist) ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 รายการคำในกล่องวรรณยุกต์ของ William J. Gedney (1972) เทียบกับอักษร 3 หมู่

	A	B	C	DL	DS
เสียงโฆษะ-เสียดแทรก * s ph hm ฯลฯ	1	5	9	13	17
อโฆษะ-สิถิล-กัก * p ฯลฯ	2	6	10	14	18
ช่องเส้นเสียง * ? ?b ฯลฯ	3	7	1	15	19
เสียงโฆษะ * b l m z ฯลฯ	4	8	12	16	20

	A	B	C	DL	DS
อักษรสูง ผ ฝ ถ ข ส ห ฉ	1. หู 2. ขา 3. หัว	13. ไข่ 14. ผ่า 15. เข่า	25. ข้าว 26. เสื้อ 27. ห้า	37. ขาด 38.เหงือก 39.หาบ	49. หมัด 50. สุก 51. ผัก
อักษรกลาง ก จ ป ต	4. ปี 5. ตา 6. กิน	16. ป่า 17. ไก่ 18. แก่	28. ป้า 29. กล้า 30. ต้ม	40. ปอด 41. ปีก 42. ตอก	52. กบ 53. ตับ 54. เจ็บ
อักษรกลาง ด บ อ	7. บิน 8. แดง 9. ดาว	19. บ่า 20. บ่าว 21. ด่า	31. บ้า 32. บ้าน 33. อ้า	43. แดด 44. อาบ 45. ดอก	55. เบ็ด 56. ดิบ 57. อก
อักษรต่ำ ม น ร ล ง ว ค ฯลฯ	10. มือ 11. งู 12. นา	22. พ่อ 23. แม่ 24. ไล่	34. น้ำ 35. น้อง 36. ม้า	46. มีด 47. ลูก 48. เลือด	58. นก 59. มด 60. เล็ก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน่วยเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทดั้งเดิมที่นักภาษาศาสตร์เปรียบเทียบเชิงประวัติได้สืบสร้างไว้ ดังนี้

A หมายถึง หน่วยเสียงวรรณยุกต์ดั้งเดิมที่ปรากฏในพยางค์เป็นและไม่มีเครื่องหมายวรรณยุกต์กำกับ เช่น ขา ครู เรียน

B หมายถึง หน่วยเสียงวรรณยุกต์ดั้งเดิมที่ปรากฏในพยางค์เป็นและมีเครื่องหมายวรรณยุกต์เอกกำกับ เช่น ไก่ ปี่ ปู่

C หมายถึง หน่วยเสียงวรรณยุกต์ดั้งเดิมที่ปรากฏในพยางค์เป็นและมีเครื่องหมายวรรณยุกต์โทกำกับ เช่น บ้าน ม้า ด้าย

D หมายถึง หน่วยเสียงวรรณยุกต์ดั้งเดิมที่ปรากฏในพยางค์ตายและไม่มีเครื่องหมายวรรณยุกต์กำกับ ในวรรณยุกต์ D นี้

พบว่า ความสั้นยาวของสระมีอิทธิพลต่อการจำแนกเสียงวรรณยุกต์ ดังนั้นวรรณยุกต์ D จึงแยกออกเป็น 2 เสียงย่อย คือ

-DL คือ เสียงวรรณยุกต์ที่ปรากฏในพยาค์ตายสระเสียงยาว เช่น ขาด เลือด เป็นต้น

-DS คือ เสียงวรรณยุกต์ที่ปรากฏในพยางค์ตายสระเสียงสั้น เช่น ขัด จับ สิบ เป็นต้น

ส่วนในแนวนอนแถวที่ 1-4 คือ พยัญชนะต้นของคำที่ปรากฏในกล่องวรรณยุกต์ในแต่ละแถว โดยลักษณะทางสัทศาสตร์ของพยัญชนะต้นเป็นเงื่อนไขที่สำคัญของการแยกเสียงวรรณยุกต์ในภาษาตระกูลไทซึ่งทำให้ระบบวรรณยุกต์มีความแตกต่างกัน

แถวที่ 1 เสียงโฆษะ-เสียดแทรก เทียบได้กับ อักษรสูง ได้แก่ ข ฃ ฉ ฐ ผ ฝ ศ ษ ส ห
แถวที่ 2 เสียงอโฆษะ-สิถิล-กัก เทียบได้กับ อักษรกลางเฉพาะ ก จ ฏ ป
แถวที่ 3 ช่องเส้นเสียง เทียบได้กับ อักษรกลางเฉพาะ ฎ ด บ อ
แถวที่ 4 เสียงโฆษะ เทียบได้กับ อักษรต่ำ ได้แก่ ม น ร ว ล ง ว ค ฯลฯ

ระบบวรรณยุกต์ของภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีที่พูดกันที่ อำเภอพนมทวน อำเภอท่าม่วง อำเภอด่านมะขามเตี้ย และอำเภอห้วยกระเจา ประกอบด้วยหน่วยเสียงวรรณยุกต์ 5 หน่วยเสียง เช่นเดียวกับระบบวรรณยุกต์ในภาษาไทยมาตรฐาน แต่ลักษณะทางภาษาของหน่วยเสียงวรรณยุกต์ที่ 2 ของภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีแตกต่างจากภาษาไทยมาตรฐานอย่างเด่นชัด กล่าวคือ เสียงวรรณยุกต์ที่ 2 ในภาษาไทยมาตรฐานเมื่อปรากฏในพยางค์เป็นจะปรากฏกับคำในกล่องวรรณยุกต์ช่อง B123 ซึ่งเป็นคำพยางค์เป็นที่ประสมด้วยพยัญชนะอักษรสูง (B1) และ อักษรกลาง (B23) และมีรูปวรรณยุกต์กำกับ แต่ ว.2 ในภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีจะปรากฏในกล่องวรรณยุกต์ได้มากกว่าภาษาไทยมาตรฐาน คือ นอกจากจะปรากฏในกล่องวรรณยุกต์ B123 แล้วยังปรากฏในวรรณยุกต์ช่อง A4 ซึ่งเป็นคำที่ประสมด้วยพยัญชนะอักษรสูงและไม่มีรูปวรรณยุกต์กำกับได้อีกด้วย การรวมเสียงระหว่าง B123 และ A4 ของภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีทำให้มีระบบวรรณยุกต์หน่วยเสียงเช่นเดียวกับภาษาไทยมาตรฐาน หากแต่ต่างกันที่ปรากฏของหน่วยเสียงวรรณยุกต์ในคำ (เนตรนภา วรวงษ์ 2543, p. 184-185)

ตารางที่ 2 ระบบวรรณยุกต์ภาษาไทยมาตรฐาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<table>
<tr><th></th><th>A</th><th>B</th><th>C</th><th>DL</th><th>DS</th></tr>
<tr><td>1</td><td>ว.5</td><td rowspan="3">ว.2</td><td rowspan="3">ว.3</td><td colspan="2" rowspan="3">ว.2</td></tr>
<tr><td>2</td><td rowspan="3">ว.1</td></tr>
<tr><td>3</td></tr>
<tr><td>4</td><td></td><td>ว.3</td><td>ว.4</td><td>ว.3</td><td>ว.4</td></tr>
</table>

ตารางที่ 3 ระบบวรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรี

	A	B	C	DL	DS
1	ว.5	ว.2	ว.3	ว.2	
2	ว.1				
3					
4	ว.2	ว.3	ว.4	ว.3	ว.4

ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมโดยการการศึกษาแนวคิดวรรณกรรมหลังอาณานิคม ทฤษฎีภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ และลักษณะของภาษา Hiberno-English ซึ่งความรู้ที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมจะเป็นแนวทางสำคัญในการแก้ปัญหาการแปลคำภาษาถิ่น Hiberno-English ของตัวละครในนวนิยายเรื่อง *The Commitments* โดยร็อดดี้ ดอยล์ กล่าวคือ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับว่ามีการใช้ภาษาอย่างไรตามแนวคิดของแอชครอฟท์และคณะ เพื่อเป็นแนวทางในการเลือกวิธีการถ่ายทอดสู่ภาษาปลายทาง ในส่วนของทฤษฎีภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ของ M. A. K. Halliday ผู้วิจัยจะนำมาวิเคราะห์ในด้านของการใช้ภาษาพูดของแต่ละตัวละครที่มีการแปรไปตามบริบทต่างๆ ทั้งสภาพแวดล้อม สถานะทางสังคม และบริบทในบทสนทนา โดยให้การแปรของภาษาในฉบับแปลมีความสอดคล้องกับการแปรของภาษาในตัวบทต้นฉบับ รวมถึงการทำความเข้าใจในที่มาและลักษณะเฉพาะตัวของภาษา Hiberno-English ที่จะช่วยให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ความต่างมาตรฐานของภาษาในด้านการออกเสียง ไวยากรณ์ และคำศัพท์ได้ถูกต้อง เพื่อให้สามารถถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาปลายทางโดยยังคงไว้ซึ่งเจตนาเดิมของตัวบทต้นฉบับ นอกจากนี้ การศึกษาลักษณะเด่นของภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรี จะช่วยให้ผู้วิจัยนำวิธีการออกเสียงต่างมาตรฐานของภาษาถิ่นนี้มาประยุกต์ใช้ในการถ่ายทอดสู่ภาษาปลายทาง ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อแนวทางในการแปลชดเชยเพื่อสะท้อนความต่างมาตรฐานได้ใกล้เคียงกับตัวบทต้นฉบับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
การวิเคราะห์ตัวบท

หลังจากได้ศึกษาแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการแปลวรรณกรรมหลังอาณานิคมในบทที่ 2 แล้ว ผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาวิเคราะห์ตัวบทโดยจะกล่าวถึงความเป็นมาของผู้แต่ง เรื่องย่อตัวบท ตัวละคร ฉากและการดำเนินเรื่อง นำเสนอแนวคิดจากบทวิจารณ์นวนิยายเรื่อง *The Commitments* ที่มีต่อประเด็นการเมืองของดนตรีในบริบทไอร์แลนด์และการแสดงอัตลักษณ์ของชาวไอริชชนชั้นแรงงาน รวมถึงลักษณะการแปรของภาษาในตัวบท และลักษณะภาษาอังกฤษแบบไอริชที่เป็นปัญหาในการแปลและหาแนวทางกลวิธีการแปลที่เหมาะสมเพื่อแก้ไขประเด็นปัญหาที่พบ

3.1 ประวัติผู้แต่ง

ร็อดดี้ ดอยล์ (Roddy Doyle) เป็นนักประพันธ์และนักเขียนบทละครชาวไอริช เกิดในครอบครัวชนชั้นแรงงาน เขาเติบโตในเมืองคิลบารัคย่านชานเมืองของกรุงดับลิน ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นต้นแบบของเมืองสมมติในนวนิยายชุดไตรภาค *The Barrytown Trilogy* ของเขา ดอยล์สำเร็จการศึกษาศิลปศาสตรบัณฑิตจาก University College Dublin เขาทำงานเป็นครูสอนภาษาอังกฤษและภูมิศาสตร์อยู่หลายปี ก่อนที่จะผันตัวมาเป็นนักเขียนเต็มเวลาใน ค.ศ. 1993 งานเขียนของเขาอยู่ที่หอสมุดแห่งชาติไอร์แลนด์ โดยเขามีผลงานเขียนมากมาย ได้แก่ วรรณกรรมผู้ใหญ่ วรรณกรรมเด็ก บทละครเวที บทภาพยนตร์ และเรื่องสั้น หนังสือของเขาหลายเล่มได้รับการนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ เริ่มจากนวนิยายเรื่อง *The Commitments* ใน ค.ศ. 1991 งานเขียนของดอยล์ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในประเทศไอร์แลนด์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกี่ยวกับชนชั้นแรงงานในกรุงดับลิน ดอยล์นำเสนอชีวิตประจำวันของคนเหล่านี้ให้ผู้อ่านได้รับรู้ผ่านการบรรยายฉากหลังและบทพูดของตัวละคร เขามีชื่อเสียงมากในด้านการใช้สำเนียงภาษาอังกฤษแบบไอริชและคำสแลงมากมายในงานเขียน ผลงานของเขามักจะแฝงไปด้วยการสะท้อนประเด็นทางสังคมและการเมืองของชาวไอริชในช่วง ค.ศ. 1980 (Kellman & Magill, 2009)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2 วิเคราะห์ตัวบท

3.2.1 เรื่องย่อ ตัวละคร ฉาก และการดำเนินเรื่อง

The Commitments เปนเรื่องราวเกี่ยวกับคนหนุ่มว่างงานชาวไอริชสองคนที่ชื่อว่า เดเร็ค สคัลลี และ เอาท์สแพน ฟอสเตอร์ ที่ไม่ค่อยมีความรู้ทางด้านดนตรีแต่มีความฝันจะตั้งวงดนตรีด้วยกัน พวกเขาจึงไปทาบทามเพื่อนสมัยเรียนที่ชื่อว่า จิมมี่ แร็บบิตต์ มาเป็นผู้จัดการวง จิมมี่ตั้งชื่อวงดนตรีนี้ว่า “The Commitments” เหตุเพราะเขาคิดว่าวงดนตรีชื่อดังในยุค 60 ต่างก็มีชื่อขึ้นต้นด้วย ‘the’ ทั้งนั้น หลังจากประกาศหาสมาชิกวงและมีคนมากมายพากันมาสมัครแล้ว สมาชิกวง *The Commitments* ก็ครบทีม นำโดยโจอี้ ฟาแกน มือทรัมเป็ตที่อ้างว่าเคยร่วมงานกับวงดังระดับโลกมาหลายวงและสมาชิกคนอื่นๆ ที่ดูเหมือนจะไม่ค่อยมีพรสวรรค์ทางดนตรีกันเท่าใดนัก

พวกเขาพยายามเรียนรู้วิธีการเล่นเครื่องดนตรีต่างๆ โดยมีจิมมี่ผู้คลั่งไคล้ในดนตรีแนวโซลเป็นผู้จัดการที่พยายามจะนำทีมบรรลุเป้าหมายในการนำ ‘จิตวิญญาณ’ มาสู่กรุงดับลิน อย่างไรก็ตามเมื่อพวกเขาได้อยู่ร่วมกันปัญหาจากภายในก็เริ่มก่อตัว สมาชิกในวงเริ่มมีความอิจฉาในตัวของโจอี้ ฟาแกนที่ดูจะมีเสน่ห์และได้รับความสนใจจากสาวๆ นักร้องสนับสนุน ทุกคนในวงจึงพยายามแข่งขันกันในด้านการเล่นเครื่องดนตรีให้เก่งขึ้นเพื่อจะพิชิตใจสาว สถานการณ์ของวงเหมือนจะไปได้ดีจนกระทั่งมีคนเห็นว่าโจอี้กับอิเมลด้า หนึ่งในนักร้องสนับสนุนแอบจูบกัน ทำให้สมาชิกในวงทะเลาะกันรุนแรงในตอนที่จิมมี่ไม่อยู่เพราะกำลังไปเจรจากับค่ายเพลงอิสระเพื่อบันทึกเสียงซิงเกิ้ลแรกของวง จากนั้นไม่นานโจอี้ ฟาแกนก็ออกจากวงและหนีไปอเมริกาเมื่ออิเมลด้ามาบอกว่าเธอท้องกับเขาทั้งที่ความจริงแล้วเธอโกหกเพื่อเรียกร้องความสนใจ ท้ายที่สุดวง *The Commitments* ก็ไปไม่ถึงฝั่งฝัน จิมมี่และสมาชิกวงที่ยังอยู่จึงหันมาตั้งวงดนตรีใหม่ที่ชื่อว่า The Brassers ซึ่งมีแนวทางผสมผสานระหว่างพังค์และคันทรีและเป้าหมายเรื่อง การสร้างวงดนตรีที่มี ‘จิตวิญญาณ’ ก็ไม่ใช่สิ่งที่พวกเขามุ่งมั่นที่จะทำอีกต่อไป

ดอยล์เขียนนวนิยายเรื่อง *The Commitments* โดยมีฉากหลังเป็นเมืองสมมติที่ตั้งอยู่ทางตอนเหนือของกรุงดับลินชื่อว่า Barrytown ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับเมืองคิลบารัคและบอลลีมุนที่เป็นย่านชานเมืองที่เขาเติบโตมา โดยสถานที่ดังกล่าวเป็นย่านที่ขึ้นชื่อเรื่องอาชญากรรมและยาเสพติด สะท้อนให้เห็นถึงปัญหาสังคมของสาธารณรัฐไอร์แลนด์ในยุคนั้นที่มีสภาพเศรษฐกิจย่ำแย่ส่งผลให้มีแต่ความขัดสนข้นแค้นและมีส่วนทำให้คนก่ออาชญากรรมกันมากขึ้น แม้ในสายตาชาวโลกอาจจะมองข้ามเรื่องที่ว่าสาธารณรัฐไอร์แลนด์เคยเป็นประเทศใต้อาณานิคมของจักรวรรดิอังกฤษมาก่อน แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าการถูกปกครองโดยอำนาจของเจ้าอาณานิคมเป็นเวลาหลายร้อยปีนั้นส่งผลให้สาธารณรัฐไอร์แลนด์ล้มเหลวในเรื่องของการเมืองการปกครองและเศรษฐกิจ ซึ่งดอยล์ก็ได้มีการวิพากษ์วิจารณ์สภาพเศรษฐกิจและสังคมในขณะนั้นผ่านการเล่าเรื่องสภาพความเป็นอยู่ของชาวไอริชในงานเขียนของเขาโดยมุ่งเน้นที่ความตกต่ำและความสิ้นหวังของชนชั้นแรงงาน มุ่งเน้นให้ผู้อ่านได้เห็นภาพของปัญหาที่เกิดในเมืองดับลินอันเป็นผลมาจากการเป็นประเทศอาณานิคมของอังกฤษมาเป็นเวลานาน

The Commitments เขียนขึ้นในช่วงที่ประชาชนชาวไอริชส่วนหนึ่งมีรายได้ต่ำกว่าค่าเฉลี่ยเส้นแบ่งความยากจนและชาวไอริชจำนวนสองแสนห้าหมื่นคนเป็นคนว่างงาน ประเด็นปัญหาความยากลำบากและการอยู่ในชนชั้นที่ด้อยกว่าผู้อื่นในสังคมกลายเป็นจุดเชื่อมโยงระหว่างคนหนุ่มสาวชาวไอริชและชาวแอฟริกันอเมริกันในช่วงคริสต์ทศวรรษ 1960 ซึ่งจะเห็นได้ว่าตัวละครหลักมีการพูดเปรียบเปรยว่าชาวไอริชคือคนผิวดำแห่งยุโรปและชาวเมืองดับลินคือคนผิวดำแห่งไอร์แลนด์ จิมมี่ตัวละครหลักของเรื่องมีความเชื่อว่าวงดนตรีไม่ได้มีเพื่อความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังมีความสำคัญในการขับเคลื่อนทางการเมืองได้ด้วย เขาต้องการใช้แนวดนตรีโซลเพื่อเป็นสื่อกลางในการทำให้ชาวกรุงดับลินเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มคนจากชนชั้นแรงงาน เพราะเพลงโซลเป็นสิ่งที่ชาวแอฟริกันอเมริกันในยุคนั้นใช้เพื่อแสดงออกถึงอัตลักษณ์ของตนเอง นอกจากนี้ แนวคิดของสมาชิก

วง The Commitments ยังได้รับอิทธิพลมาจากเพลงของชาวแอฟริกันอเมริกันมากกว่าค่านิยมดั้งเดิมของชาวไอริช ดังนั้นการเติบโตมาในยุคที่มีแต่ความยากลำบากทางเศรษฐกิจและสังคมทำให้หนุ่มสาวชาวไอริชในเรื่อง *The Commitments* ต้องดิ้นรนทั้งในด้านการมีชีวิตอยู่รอดในสังคมและการสร้างอัตลักษณ์ในวิถีของตนเองผ่านการเล่นดนตรี

ตัวละคร

ในที่นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเฉพาะตัวละครที่ปรากฏในบทคัดสรรและมีการใช้ภาษาอังกฤษแบบไอริชเป็นส่วนมากเท่านั้น ผู้วิจัยพบข้อสังเกตว่าตัวละครเหล่านี้มีการใช้ภาษาอังกฤษแบบไอริชที่เป็นภาษาไม่เป็นทางการ (ภาษาพูด) โดยรูปแบบการพูดคือพูดเป็นประโยคความเดียวสั้นๆ หรือใช้คำห้วนๆ รวมไปถึงคำสแลงและคำหยาบ แสดงให้เห็นว่าเป็นกลุ่มคนชนชั้นแรงงานที่มีความสนิทสนมกัน มีเพียงตัวละคร “โจอี้” เพียงคนเดียวเท่านั้นที่ใช้ภาษาอังกฤษแบบมาตรฐาน

ก) จิมมี่ แร็บบิตต์ (Jimmy Rabbitte) จิมมี่เป็นผู้จัดการของวง ‘The Commitments’ ซึ่งได้รับเลือกโดยเดเร็คและเอาท์สแพน ทั้งสามคนรู้จักกันเพราะเคยเป็นเพื่อนร่วมชั้นเรียนกันมาก่อน พวกเขาเลือกจิมมี่เป็นผู้จัดการวงดนตรีเพราะจิมมี่รู้เกี่ยวกับวงการเพลงมากกว่าพวกเขา เขาเป็นคนเลือกและสร้างภาพลักษณ์ของวง รวมไปถึงทิศทางดนตรีที่วงจะมุ่งเน้นซึ่งก็คือดนตรีแนวโซล จิมมี่มีความคิดมุ่งมั่นที่อยากจะใช้ดนตรีแนวโซลเป็นเครื่องมือสะท้อนอัตลักษณ์ของคนหนุ่มสาวไอริชที่เป็นชนชั้นแรงงานแบบพวกเขา

ข) โจอี้ ฟาแกน (Joey Fagan) มือทรัมเป็ตผู้มากประสบการณ์ของวง ‘The Commitments’ โจอี้และจิมมี่ต่างรับหน้าที่หัวหน้าวงด้วยกัน โจอี้เป็นหัวหน้าในเรื่องความชำนาญทางดนตรีและการแสดงบนเวที โจอี้อ้างว่าเขาเคยมีประสบการณ์การร่วมงานกับวงดนตรีโซลชื่อดังระดับโลกมามากมาย ทำให้จิมมี่และสมาชิกวงที่เหลือยอมรับเขาให้เข้าร่วมแม้ว่าเขาจะอายุรุ่นราวคราวพ่อแล้วก็ตาม

ค) ดีแคลน คัฟฟ์ (Declan Cuffe) หรือ “เดโค” (Deco) ผู้เป็นนักร้องนำของวง แม้จะถูกเกลียดชังจากสมาชิกในวงหลายคน แต่เขาก็เป็นผู้เติมเต็มจิตวิญญาณและความสามารถทางดนตรีให้กับวง จิมมี่ค้นพบว่าเดโคมีพรสวรรค์ในการร้องเพลงเมื่อตอนที่เขากำลังเมาและร้องเพลงออกมาในงานปาร์ตี้ เดโครู้ดีว่าตัวเขาเองมีความสามารถมากกว่าสมาชิกในวงคนอื่นๆ แต่เขาเองก็มีส่วนทำให้เกิดปัญหามากมายภายในกลุ่มซึ่งทำให้เขาต้องออกจากวงในที่สุด

ง) เลียม เอาท์สแพน ฟอสเตอร์ และ เดเร็ค สคัลลี (Liam Outspan Foster and Derek Scully) เพื่อนสนิทสองคนผู้ก่อตั้งดั้งเดิมของวง The Commitments เอาท์สแพนเป็นนักกีตาร์หลักและเดเร็คเป็นมือเบส แม้จะไม่ค่อยมีความสามารถทางด้านดนตรีมากนักแต่สองคนนี้เป็นตัวละครที่สำคัญเพราะโครงเรื่องทั้งหมดเกิดขึ้นจากการกระทำและความฝันของพวกเขาที่ต้องการก่อตั้งวงดนตรีและทาบทามจิมมี่ให้มาเป็นผู้จัดการวง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จ) กลุ่มสาวนักร้องเสริมในวง The Commitments ได้แก่ อิเมลด้า เควิร์ก (Imelda Quirke), นาตาลี เมอร์ฟี (Natalie Murphy) และเบอร์นี่ แม็คเกลาลิน (Bernie McGloughlin) แม้ว่าพวกเธอจะเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้วง *The Commitments* พบกับความสำเร็จทางดนตรี แต่พวกเธอเองก็มีส่วนสำคัญในการทำให้วงไปไม่ถึงฝั่งฝันเช่นกัน การกระทำของกลุ่มสาวๆ ทำให้เกิดความขัดแย้งมากมายในวง เพราะสมาชิกหนุ่มๆ หลายคนมีความรู้สึกเชิงชู้สาวกับพวกเธอแต่ละคน เมื่ออิเมลด้าจูบโจอี้ทั้งที่เขาไม่ได้ต้องการจูบเธอ การกระทำนี้ไม่ได้ส่งผลอะไรมากนักกับโจอี้แต่กลายเป็นสร้างปัญหาใหญ่ให้กับวงเพราะเดโคแอบชอบอิเมลด้า จนสุดท้ายพวกเขาเกิดความขัดแย้งกันจนต้องยุบวงไปโดยปริยาย

แนวคิดที่เห็นได้ชัดในตัวบท คือเรื่องความพยายามหาอัตลักษณ์ของหนุ่มสาวชาวไอริชชนชั้นแรงงานในสภาพสังคมและเศรษฐกิจที่ย่ำแย่ ซึ่งผู้วิจัยจะขอยกเนื้อหาบางส่วนจากบทวิจารณ์นวนิยายเรื่อง *The Commitments* ดังนี้

1) ตัวละครในเรื่อง *The Commitments* เติบโตมาด้วยสภาพแวดล้อมของชนชั้นแรงงาน ไม่ได้สัมผัสกับดนตรีหรืองานอดิเรกใดๆ เหมือนกับในสังคมปัจจุบัน เรื่องการเมืองในสังคมเกี่ยวข้องกับชนชั้นทางสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ คนแต่ละชนชั้นเข้าถึงสิทธิพิเศษได้ไม่เท่าเทียมกัน การเป็นคนชนชั้นแรงงานอาจไม่มีสิทธิพิเศษทางสังคมเหมือนกับชนชั้นกลางหรือชนชั้นสูงที่จะสามารถนำเวลาว่างในแต่ละวันไปกับการศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมหรือสร้างสรรค์งานศิลปะอันทรงคุณค่า เพราะเวลาที่มีในแต่ละวันพวกเขาต้องใช้ไปกับการทำมาหากินและเลี้ยงดูตัวเองให้มีชีวิตรอด จิมมี่และเพื่อนๆ รู้ดีในประเด็นนี้และมองว่าหากพวกชนชั้นสูงสามารถสื่อตัวตนผ่านงานศิลปะได้ พวกเขาก็สามารถสร้างสรรค์งานศิลปะที่สะท้อนชีวิตความเป็นอยู่และอัตลักษณ์ของชาวไอริชชนชั้นแรงงานได้เช่นกัน ซึ่ง ทิโมธี ดี. เทย์เลอร์ (Timothy D. Taylor) ผู้เขียนบทความเรื่อง Living in a Postcolonial world: Class and Soul in The Commitments ได้กล่าวถึงประเด็นเรื่องอัตลักษณ์ของชาวไอริช สถานะชนชั้นแรงงานและการเมืองของดนตรีในบริบทไอร์แลนด์ ในตัวบท *The Commitments* ไว้ 2 ประเด็น ดังนี้

> “ The difference between most members of the Irish Renaissance and the contemporary musicians in *The Commitments* is that Jimmy and his pals are working class, and they are not working with ‘high art’, but rather ‘low’. They are not trying to create an identity, but to empower themselves in the identity they already have. And they are not interested in politics only, but in bringing music and politics together in an attempt to make their lives better.” (1998, pp. 292-293)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความแตกต่างระหว่างเหล่าสมาชิกของยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการประพันธ์ของชาวไอริชและนักดนตรีร่วมสมัยอย่างตัวเอกในนวนิยายเรื่อง *The Commitments* คือจิมมี่และเพื่อนๆ ของเขาเป็นชนชั้นแรงงาน และพวกเขาไม่ได้รังสรรค์ 'ศิลปะชั้นสูง' หากแต่เป็น 'ศิลปะของชนชั้นล่าง' พวกเขาไม่ได้พยายามสร้างอัตลักษณ์ของตนเองขึ้นมา แต่พยายามส่งเสริมความเป็นตัวตนของพวกเขาในแบบที่เป็นอยู่ และพวกเขาไม่ได้สนใจแค่การเมืองเท่านั้น แต่ยังนำดนตรีและการเมืองมารวมพลังกันเพื่อทำให้ชีวิตของพวกเขาดีขึ้น

"African-American/Irish connections, class, colonialism, failure. It would seem as though the book and the film tackle political issues pretty squarely. But both works ultimately place all these considerations in the background. What we get in Doyle's and Parker's *The Commitments* are pictures of Dublin working-class squalor and despair, snapshots instead of an engagement with these issues." (1998, p. 300)

ดูเหมือนว่าทั้งหนังสือและภาพยนตร์เรื่อง *The Commitments* ต่างก็ถ่ายทอดประเด็นทางการเมืองต่างๆ ได้อย่างเต็มที่ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความเหมือนกันระหว่างชาวแอฟริกัน-อเมริกันกับชาวไอริช เรื่องชนชั้น เรื่องลัทธิอาณานิคม และความล้มเหลว แต่สุดท้ายแล้วทั้งตัวหนังสือและภาพยนตร์ก็ทิ้งประเด็นทั้งหมดเหล่านี้ไว้เบื้องหลัง *The Commitments* ของ Doyle และ Parker ทำให้เราเห็นภาพของความตกต่ำและความสิ้นหวังของชนชั้นแรงงานในดับลิน เป็นภาพให้เห็นมากกว่าจะเป็นการเข้าไปมีส่วนร่วมกับปัญหาเหล่านี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) ร็อดดี้ ดอยล์ เขียนนวนิยายเรื่อง *The Commitments* โดยมุ่งเน้นการนำเสนอความเป็นอื่นของตัวละครที่คิดว่าพวกเขาคือชาวผิวดำแห่งไอร์แลนด์ ทั้งๆ ที่ตัวละครทุกคนเป็นชาวไอริชผิวขาวผ่านการบรรยายตัวบทเป็นภาษาพูดของชาวไอริชในกรุงดับลินตลอดทั้งเรื่อง เพื่อให้ผู้อ่านได้รับรู้ถึงอัตลักษณ์ชนชั้นแรงงานชาวไอริชผ่านการอ่านบทสนทนาของตัวละคร โดยโลแรน ปิรูซ์ (Lorraine Piroux) ได้กล่าวถึงความพยายามในการสะท้อนอัตลักษณ์ชาวไอริชผ่านนวนิยายเรื่อง *The Commitments* ในบทความ "I'm Black an' I'm Proud": Re-Inventing Irishness in Roddy Doyle's *The Commitments*" ไว้ว่า

"When Doyle inscribes identity within the plain language of soul and slang, rather than upholding a full-fledged depiction of Irishness, he precisely sets out to deterritorialize ethnic difference so as to re-invent identity as an on-going process of hybridization." (1998, p. 46)

การที่ดอยล์จารึกความเป็นอัตลักษณ์ผ่านภาษาธรรมดาของเพลงโซลและคำสแลง แทนที่จะเน้นย้ำเรื่องการบรรยายให้เห็นภาพของความเป็นไอริชอย่างเต็มที่ แสดงให้เห็นว่าเขาตั้งใจแน่วแน่ที่จะทำลายเส้นแบ่งความแตกต่างทางชาติพันธุ์เพื่อที่จะสร้างอัตลักษณ์ขึ้นมาใหม่ในรูปแบบของกระบวนการพันธุ์ผสมที่ต่อเนื่องกัน

3.2.2 การแปรของภาษาในตัวบท

ผู้วิจัยจะวิเคราะห์การแปรของภาษาตามทฤษฎีภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ของ เอ็ม.เอ.เค.ฮัลลิเดย์ แองกัส แมคอินทอช และปีเตอร์ สเตรเวนส์ตามที่อ้างถึงในบทที่ 2

ก) การแปรตามผู้ใช้ภาษา

ส่วนใหญ่ตัวละครในเรื่องเป็นกลุ่มคนวัยหนุ่มอายุไล่เลี่ยกันและเป็นชนชั้นแรงงานในสังคม ภาษาที่ใช้จึงเป็นภาษาอังกฤษแบบไอริชในรูปแบบไม่เป็นทางการ (ภาษาพูด) ไม่เป็นมาตรฐานและไม่ถูกหลักไวยากรณ์ ยกเว้นโจอี้ที่เป็นตัวละครเดียวที่ใช้ภาษาอังกฤษแบบมาตรฐานและพูดเป็นประโยคความรวมและความซ้อน ทั้งนี้ อาจเป็นเพราะโจอี้มีอายุค่อนข้างเยอะกว่าตัวละครตัวอื่นๆ การใช้ภาษาของคนในแต่ละช่วงวัยย่อมมีความแตกต่างกัน และอาจสะท้อนให้เห็นว่าเป็นผลจากการที่เขาเคยออกไปท่องโลกและได้คลุกคลีกับวงดนตรีทั้งจากอังกฤษและอเมริกาซึ่งมีการใช้ภาษาอังกฤษแบบมาตรฐานเช่นกัน

การใช้ภาษาของตัวละคร

ตัวละคร	ตัวอย่างบทพูด	ช่วงอายุ/อาชีพ	การใช้ภาษาในตัวบท
จิมมี่	“Why are yis doin’ it, buyin’ the gear, rehearsin’? Why did yis form the group?”	20 ตอนต้น/ ว่างงาน	ภาษาอังกฤษแบบไอริชที่เป็นภาษาพูด มีการละเสียงพยัญชนะตัวสุดท้ายของคำ คำหยาบ คำสแลง
เดเร็ค	“Wha’ sort o’stuff will we be doin’?”	20 ตอนต้น/ ว่างงาน	ภาษาอังกฤษแบบไอริชที่เป็นภาษาพูด มีการละเสียงพยัญชนะตัวสุดท้ายของคำ คำหยาบ คำสแลง
โจอี้	“I’m sure you’ve noticed already, Brother Rabbitte, it was wild advice because if it had been Gina Lollabrigida’s nipple I’d have been sucking it, not blowing into it.”	50 ปีขึ้นไป/ ว่างงาน	ภาษาอังกฤษมาตรฐาน

ข) การแปรตามการใช้ภาษา

Field of discourse เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเนื้อเรื่องส่วนใหญ่เป็นการสนทนาในเรื่องทั่วไปและเรื่องดนตรี เช่น เครื่องดนตรี เพลง การตั้งวงดนตรี วงดนตรีชื่อดัง เป็นต้น

Mode of discourse สื่อของกิจกรรมทางภาษาที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของภาษาอังกฤษแบบไอริชที่เป็นภาษาต่างมาตรฐานในที่นี้คือหนังสือ ซึ่งเป็นตัวบทประเภทนวนิยายถ่ายทอดด้วยการเขียน ตัวบทที่เลือกมาทำวิจัยส่วนใหญ่จะเป็นบทสนทนาของตัวละครเพราะประเด็นวิจัยเป็นเรื่องเกี่ยวกับภาษาพูดใน Hiberno-English อย่างไรก็ตาม ด้วยประเด็นที่ว่านวนิยายเรื่อง *The Commitments* มีการดำเนินเรื่องด้วยบทสนทนาเป็นส่วนใหญ่เนื่องจากเป็นความประสงค์ของผู้เขียนที่จะสื่อให้ผู้รับสารได้รู้สึกเสมือนกับ “ฟัง” สำเนียงการพูดของตัวละคร มากกว่า “อ่าน” ตัวอักษร การแปรภาษารูปแบบนี้เองที่ทำให้เกิดปัญหากับนักแปล เพราะจะต้องคิดหากลวิธีในการแปลเพื่อถ่ายทอดภาษาพูดมาสู่ภาษาปลายทางให้เหมือนกับต้นฉบับ

Tenor of discourse ความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับสารและผู้ส่งสาร ความสัมพันธ์ของตัวละครในเรื่องมีอิทธิพลต่อการแปรตามการใช้ภาษาในตัวบท ซึ่งส่วนใหญ่แล้วเป็นความสัมพันธ์ในรูปแบบเพื่อน คนในครอบครัว คนรู้จักในละแวกบ้าน จึงเป็นการพูดที่มีรูปแบบเป็นกันเอง สนิทสนม มีคำหยาบและคำสแลงเป็นส่วนมาก และไม่เป็นทางการมากนัก

3.3 ลักษณะภาษาอังกฤษแบบไอริช (Hiberno-English) ที่เป็นปัญหาในการแปล

นวนิยายเรื่อง *The Commitments* มีจุดเด่นที่เห็นได้ชัดคือตัวบทมีการดำเนินเรื่องด้วยบทพูดของตัวละครเป็นหลัก ซึ่งเป็นการพูดภาษาอังกฤษแบบไอริชที่เป็นภาษาต่างมาตรฐาน เพื่อทำให้เห็นถึงความสมจริงของบทสนทนา ในขณะที่บทบรรยายของนวนิยายจะเป็นภาษาอังกฤษมาตรฐาน ดังนั้นประเด็นปัญหาในการแปลนวนิยายเรื่อง *The Commitments* จึงแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ การถอดเสียงตามแบบภาษาถิ่นและคำสแลง และการอ้างถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นและสิ่งที่อยู่นอกตัวบท

3.3.1 การถอดเสียงตามแบบภาษาถิ่นและคำสแลง

ภาษาอังกฤษแบบไอริชได้รับอิทธิพลส่วนใหญ่มาจากภาษาไอริช ซึ่งภาษาที่ใช้ในตัวบท *The Commitments* ส่วนใหญ่เป็นคำสแลงและคำศัพท์ที่มีการถอดเสียงตามการออกเสียงของภาษาถิ่น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- การออกเสียงคำศัพท์ที่ต่างจากภาษาอังกฤษมาตรฐานซึ่งเกิดจากการกร่อนเสียงในภาษาอันเป็นผลมาจากการใช้ภาษาในชีวิตประจำวัน ได้แก่ การกร่อนเสียงพยัญชนะตัวสุดท้าย เช่น tha' (that), wha' (what) การกลมกลืนเสียง เช่น s'pose (suppose) และการรวบคำ เช่น d'yis (do you?), howyeh (how are you?)

- การใช้คำสแลงในภาษาอังกฤษแบบไอริช เช่น culchie, yoke, jaysis

- การใช้คำหยาบ เช่น fuck, cunt

ทั้งนี้ ผู้แต่งไม่ได้แทรกคำอธิบายหรือความเห็นใดๆ ในตัวบท ดังนั้นการแปลคำเหล่านี้ผู้แปลจำเป็นจะต้องค้นหาความหมายที่ถูกต้องก่อนจึงจะสามารถถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาปลายทางได้อย่างเหมาะสม

3.3.2 การอ้างถึงวัฒนธรรมท้องถิ่น และสิ่งที่อยู่นอกตัวบท

ร็อดดี้ ดอยล์ ต้องการให้ผู้อ่านได้เข้าใกล้บรรยากาศในหนังสือของเขามากที่สุด หนึ่งในสิ่งที่เขาทำได้คือการใช้ภาษาที่ตัวละครพูดหรือการใช้ภาษาถิ่นเพื่อให้ผู้อ่านไม่รู้สึกว่ากำลังอ่านตัวหนังสือแต่เป็นการฟังตัวละครพูดอยู่ ในตัวบทจะมีการอ้างถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นและสิ่งที่อยู่นอกตัวบทอยู่บ้าง ซึ่งดอยล์ไม่ได้แทรกคำอธิบายหรือความเห็นใดๆ ของตัวเองไว้เลย เพื่อให้ผู้อ่านได้ซึมซับไปคำพูดของตัวละครโดยไม่มีอะไรมาขัดจังหวะให้เสียอรรถรส

เรื่องที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของชาวไอริชในตัวบท มีดังนี้

ก) ชื่อพรรคการเมือง เช่น พรรคเฟียน่า ฟอยล์
ข) สวัสดิการของรัฐ เช่น มิกกี้มันนี่ หรือเงินช่วยเหลือผู้มีบุตรในสาธารณรัฐไอร์แลนด์
ค) ชื่อบุคคลมีชื่อเสียง เช่น ดีเจชาวไอริช เดฟ แฟนนิ่ง

นอกเหนือไปจากที่กล่าวข้างต้นแล้ว ยังมีเรื่องที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่อยู่นอกตัวบท ได้แก่ ชื่อนิตยสารดนตรีอังกฤษ เมโลดี้เมกเกอร์ ดิเอ็นเอ็มอี และ ฮอทเพรส หรือ ชื่อนักร้องดัง โอทิส เรดดิง หรือ แฟรงก์ ซินาตรา เป็นต้น

3.4 การวางแผนการแปล

3.4.1 เป้าหมายการแปล

ผู้วิจัยมองว่าแม้ภาษาอังกฤษแบบไอริชของตัวละครชนชั้นแรงงานในเรื่อง *The Commitments* อาจไม่ได้แสดงให้เห็นถึงประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการถูกอำนาจเจ้าอาณานิคมครอบงำอย่างชัดเจนแบบวรรณกรรมหลังอาณานิคมของประเทศอื่นๆ แต่การถูกปกครองโดยเจ้าอาณานิคมก็ส่งผลถึงลักษณะ

ภาษา วัฒนธรรม สังคม การเมืองและเศรษฐกิจของสาธารณรัฐไอร์แลนด์ในปัจจุบัน ร็อดดี้ ดอยล์ เขียนเรื่อง *The Commitments* ขึ้นมาโดยมีความตั้งใจจะให้ถ่ายทอดความพยายามของหนุ่มสาวชาวไอริชชนชั้นแรงงานในการค้นหาอัตลักษณ์ตนเองท่ามกลางสภาวะเศรษฐกิจและสังคมที่ค่อนข้างยากลำบาก ด้วยเนื้อเรื่องที่เป็นบทสนทนาในภาษาถิ่นเกือบทั้งหมดเป็นการสะท้อนให้ผู้อ่านได้เห็นถึงภาษาที่ชนชั้นแรงงานในกรุงดับลินใช้พูดกันจริงๆ และการเขียนเป็นภาษาถิ่นตามการออกเสียงนั้นก็เพราะผู้เขียนต้องการให้ผู้อ่านได้รู้สึกเหมือนกับฟังตัวละครพูด หากเลือกถ่ายทอดออกมาโดยปรับให้เข้ากับบริบทสังคมไทยทั้งหมด โดยไม่คำนึงถึงความไม่เป็นมาตรฐานของภาษาและแนวคิดของตัวละคร อาจทำให้ผู้อ่านไม่เข้าใจถึงจุดประสงค์ที่แท้จริงหรือสารที่ผู้แต่งต้องการจะสื่อ

ดังนั้นผู้วิจัยมองว่าควรหากลวิธีการแปลที่รักษาความหลากหลายของภาษาที่แสดงให้เห็นพลวัตของตัวละครหลายชนชั้นในวัฒนธรรมไอริชยุคหลังอาณานิคมที่มีลักษณะโต้กลับภาษาอังกฤษแบบมาตรฐานและถ่ายทอดความแปลกทางเสียงหรือการกร่อนเสียงของภาษาอังกฤษแบบไอริชให้ได้ใกล้เคียงมากที่สุดโดยที่ยังคงสื่ออารมณ์ขำขันของต้นฉบับไว้เพื่อคงอรรถรสเดิม โดยผนวกรวมกับภาษาถิ่นของไทยเพื่อสร้างสุนทรียศาสตร์การแปลที่ไม่รื่นหูจนกลบทับความเป็นอื่นของตัวละคร ทั้งนี้การแปลในงานวิจัยชิ้นนี้ไม่เกี่ยวข้องกับการค้าหรือการตลาด ผู้แปลจึงมีอิสรภาพในการทดลองแนวทางการแปลที่อยู่นอกกรอบของกระแสหลัก การแปลที่สะท้อนความต่างมาตรฐานตามแบบต้นฉบับจึงเป็นวิธีการที่เหมาะสมสำหรับการแปลในงานวิจัยชิ้นนี้

3.4.2 แนวทางการแปลวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม

ปัจจุบันการแปลวรรณกรรมภาษาอังกฤษแบบไอริชเป็นภาษาไทยอาจยังไม่นิยมมากนักในประเทศไทย ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาแนวทางการแปลภาษาถิ่นของวรรณกรรมหลังยุคอาณานิคมที่มีความคล้ายคลึงกันในแง่ของภาวะพันธุ์ผสมทางสังคม โดยจำแนกออกเป็น 2 แนวทาง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การแปลโดยไม่สนใจความต่างทางวัฒนธรรมโดยแปลให้เข้ากับภาษาปลายทาง

ในบางครั้งการแปลวรรณกรรมหลังยุคอาณานิคมในประเทศไทยแม้ตัวบทต้นฉบับจะมีการใช้ภาษาต่างมาตรฐานเพื่อแสดงถึงการตอบโต้อำนาจของเจ้าอาณานิคมผ่านทางวรรณกรรม แต่ผู้แปลมักนิยมแปลตัวบทให้เข้ากับภาษาและวัฒนธรรมไทยโดยละทิ้งความต่างมาตรฐานนั้นของต้นฉบับ อาจด้วยเหตุที่ว่าผู้แปลคิดว่าการแปลคือการสื่อความหมายเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเท่านั้น หรือในบางกรณีอาจเป็นเพราะความต่างมาตรฐานในตัวต้นฉบับไม่สามารถถ่ายทอดผ่านการแปลในภาษาปลายทางได้ โดยผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างการแปลลักษณะนี้จากวรรณกรรมเรื่อง *เทพเจ้าแห่งสิ่งเล็กๆ* แปลโดย สดใส จากต้นฉบับเรื่อง *The God of Small Things* โดย อรุณธตี รอย (Arundhati Roy)

ตัวอย่างที่ 1

Comrade Pillai himself came out in the mornings in a graying Aertex vest, his balls silhouetted against his soft white **mundu**. He oiled himself with warm, peppered coconut oil, kneading his old, loose flesh that stretched willingly off his bones like chewing gum. He lived alone now. His wife, Kalyani, had died of ovarian cancer. His son, Lenin, had moved to Delhi, where he worked as a services contractor for foreign embassies. (Roy, 1997, p. 8)

ทุกๆ เช้าสหายปิลไล ออกมานวดตัวที่หน้าโรงพิมพ์ เขาสวมเสื้อกล้ามเอร์เท็กซ์สีขาวที่เริ่มกลายเป็นสีเทา เห็นอัณฑะเป็นเงาไหวๆ อยู่ใต้**ผ้านุ่งเนื้อบาง**สีขาว เขาทาตัวด้วยน้ำมันมะพร้าวอุ่นๆ ผสมพริกไทยนวดเนื้อเหี่ยวติดกระดูกที่หย่อนยานเหมือนหมากฝรั่ง ตอนนี้เขาอยู่ตัวคนเดียว กัลยาณี ภรรยาเขาเป็นโรคมะเร็งรังไข่ตายไปแล้ว ส่วนลูกชายคือ เลนิน ย้ายไปเป็นนายหน้ารับเหมาทำงานให้กับสถานทูตต่างประเทศที่เดลี (สดใส, 2550, pp. 15-16)

ตัวอย่างที่ 1 “mundu” คือผ้าที่สวมรอบเอว ทอด้วยผ้าฝ้ายและย้อมสีขาวหรือครีม นิยมใส่กันในแถบรัฐเกรละ ทมิฬนาฑู หมู่เกาะลักษทวีป และหมู่เกาะมัลดีฟส์ แต่ผู้แปลเลือกแปลออกมาเป็นคำว่า “ผ้านุ่งเนื้อบาง” ให้ผู้อ่านเข้าใจและอ่านเนื้อเรื่องโดยไม่ติดขัด แต่การแปลลักษณะนี้ไม่สะท้อนให้เห็นถึงภาพเครื่องนุ่งห่มทางวัฒนธรรมอินเดียแต่อย่างใด

ตัวอย่างที่ 2

“**Ay-yo**, Rahel Mol!” Comrade K. N. M. Pillai said, recognizing her instantly,
“**Orkunnilky**? Comrade Uncle?”
“**Oower**,” Rahel said.
Did she remember him? She did indeed. (Roy, 1997, p. 61)

“**อ้าว** ราเฮลน้อย!” สหายเค. เอ็น. เอ็ม. ปิลไลร้องทัก เขาจำเธอได้ทันที “**จำ**สหายลุง**ได้มั้ยเล่า**”
“**จำได้ค่ะ**” ราเฮลตอบ
เธอจำเขาได้หรือไม่ เธอจำได้ดี (สดใส, 2550, p. 146)

ตัวอย่างที่ 2 จะเห็นได้ว่าตัวละครสหายปิลไลทักทายราเฮลด้วยภาษามลยาฬัม (Malayalam) ซึ่งเป็นภาษาราชการของรัฐเกราลาทางภาคใต้ของประเทศอินเดีย โดยจัสมิน เฟอร์นันเดซ (Jasmine Fernandez) ได้อธิบายความหมายของคำเหล่านี้ไว้ดังนี้ (2016, p. 11)

- Ay-yo (Aiyyo): An expression of anxiety.
- Orkunnilky (Orkunniley): Don’t you remember?
- Oower (Ower): Yes.

เมื่อพิจารณาจากความหมายของภาษามลยาพัมข้างต้นแล้วพบว่าผู้แปลเลือกที่จะแปลเป็นภาษาไทยมาตรฐานตามปกติ ทำให้บทแปลไม่หลงเหลือความแปลกของภาษาเอาไว้เลย

1) การแปลภาษาที่ไม่ตรงมาตรฐาน (Non-standard language)

ทาลิบ (2002) ได้ให้ความเห็นเรื่องภาษาต่างมาตรฐานว่าเป็นภาษาที่ผู้เขียนมักใช้ในนวนิยายเพื่อถ่ายทอดรูปแบบภาษาถิ่นผ่านการบทพูดของตัวละคร ซึ่งความต่างมาตรฐานนี้รวมถึงโครงสร้างไวยากรณ์ที่ตรงตามภาษามาตรฐาน หรือคำศัพท์ที่ไม่มีในภาษาปลายทาง (Talib, 2002, p. 138 อ้างใน Nurminen, 2013, p. 130)

การแปลวรรณกรรมที่ใช้ภาษาอังกฤษต่างมาตรฐานเป็นภาษาไทย ซึ่งถือเป็นเรื่องที่ท้าทายสำหรับนักแปล ความต่างมาตรฐานของตัวบทต้นฉบับภาษาอังกฤษ เช่น การใช้ภาษาที่ผิดหลักไวยากรณ์ หรือการใช้คำศัพท์ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากการผสมระหว่างสองภาษา ส่งผลให้การแปลโดยรักษาความแตกต่างจากมาตรฐานตามต้นฉบับทำได้ยาก อีกทั้งค่านิยมการแปลของไทยมักจะนิยมการแปลที่ทำให้เข้ากับวัฒนธรรมไทย เมื่อผู้อ่านรับสารแล้วต้องอ่านได้ราบรื่นไม่ติดขัด ใช้ภาษาไทยที่ถูกต้องตามมาตรฐาน สิ่งเหล่านี้ทำให้เราอาจจะหางานแปลที่สะท้อนในสิ่งที่ต้นฉบับต้องการจะสื่อได้ค่อนข้างยาก อย่างไรก็ตาม ผลงานการแปลเรื่องสั้น “ทุ่งกุลาลุกไหม้” โดยพีระ ส่องคืนอธรรม (2561) จากต้นฉบับวรรณกรรมเม็กซิโกของ ฆวาน รุลโฟ (Juan Rulfo) เรื่อง El Llano en llamas (1953) ที่เป็นการแปลจากภาษาสเปน (ที่ต่างมาตรฐาน) มาสู่ภาษาลาวอีสานนั้นแสดงให้เห็นถึงการแปลที่ยึดตัวบทต้นฉบับเป็นหลักสำคัญและสะท้อนให้เห็นถึงความพยายามของนักแปลในการเสาะหาช่องทางใหม่ๆ เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนระหว่างวัฒนธรรมอย่างแท้จริงและไม่ปล่อยให้แนวทางการแปลตามขนบกระแสหลักมาบงการหรือมีอิทธิพลเหนือเจตนารมณ์ดังกล่าว โดยพีระกล่าวถึงแนวทางการแปลเป็นภาษาลาวอีสานว่าเขาได้ตั้งอักขรวิธีอีสานเพื่อหาจุดสมดุลระหว่างการอ่านเพื่อหาจุดสมดุลระหว่างการอ่านแล้วได้ยินเสียงกับการอ่านแล้วไม่ไขว้เขว และจากผลลัพธ์ของวิธีดังกล่าวออกมาเป็นภาษาอีสานสำเนียงไฮบริดที่มีรูปวรรณยุกต์ไม่ยึดตามสำเนียงถิ่นอีสานทั้งหมด (เดือนเพ็ญ เดือนเพ็ญ จุ้ยประชา, 2564) ซึ่งเขามีความพยายามที่จะแปลเป็นภาษาลาวอีสานโดยไม่ยึดว่าจะต้องเป็นภาษาอีสานขนานแท้เท่านั้น หากแต่ยึดที่ตัวบทว่าต้องการจะสื่อสารอะไรและถ่ายทอดออกมาเพื่อให้ผู้รับสารปลายทางเข้าใจ เข้าถึงและรู้สึกได้ (จิณห์วรา จิณห์วรา ช่วยโชติ, 2564)

ตามที่ได้กล่าวไปข้างต้น การถ่ายทอดความไม่เป็นมาตรฐานของต้นฉบับสู่ภาษาปลายทางในหลายครั้งมักพบกับปัญหาเนื่องจากความแตกต่างทางโครงสร้างไวยากรณ์ หรือทางวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของตัวบทต้นฉบับ นักแปลอาจทำได้เพียงยอมรับว่าไม่สามารถรักษาเจตนาเดิมของผู้เขียนในการส่งต่อความต่างมาตรฐานนั้นไว้ได้ ดังนั้นการแปลชดเชย (Compensation) จึงเป็นหนึ่งในกลวิธีที่นักแปลนำมาใช้กันอย่างแพร่หลาย (Cavagnoli, 2014, p. 172) โดย พอล ริเกอร์ (Paul Ricoeur) ได้เสนอว่าเราต้องละทิ้งอุดมคติของการแปลที่สมบูรณ์แบบและยอมรับความแตกต่างระหว่างความเป็นตัวเรากับความเป็นอื่น และเข้าใจให้ได้ว่าสิ่งที่หายไปที่เกิดจากการแปลนั้นไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ (Ricoeur 2008, p. 56 อ้างใน Cavagnoli, 2014, p. 172)

ทั้งนี้ ธีราภรณ์ สายวิรัช (2560) ได้จำแนกกลวิธีการแปลชดเชยต่างๆ ไว้ในสารนิพนธ์การถ่ายทอดภาษาจาเมกันครีโอลในนวนิยายยุคหลังอาณานิคม เรื่อง *Pao* โดย *Kerry Young* ดังนี้

ก. การบิดโครงสร้างภาษาปลายทาง เป็นการแปลโดยให้โครงสร้างภาษาปลายทางผิดหลักไวยากรณ์ เพื่อถ่ายทอดความแตกต่างของภาษา
ข. การผสมภาษาถิ่นของภาษาปลายทาง คือการแปลโดยใช้ภาษาถิ่น สำเนียง หรือสแลงในภาษาปลายทางมาแทนลักษณะภาษาต่างมาตรฐานในตัวบทต้นฉบับ อาจจะใช้ในคำเดียวกันหรือไม่ก็ได้ และเลือกใช้ภาษาถิ่นใดถิ่นหนึ่งหรือผสมเพื่อไม่ให้เกิดประเด็นเรื่องชาติพันธุ์
ค. การใช้ภาษาปากและตัวสะกดตามเสียงพูด คือการใช้คำที่ไม่เป็นทางการในภาษาปลายทางรวมในตัวบทที่ส่วนมากเป็นภาษาเขียน และใช้การสะกดคำตามเสียงที่ออกจริง เช่น ว่ะ เหรอ มั้ย
ง. การใช้ตัวสะกดผิด และคำพ้องเสียงในภาษาปลายทาง คือการใช้คำที่มีเสียงคล้ายคลึงกันมาแทนที่คำเดิมในตัวบทต้นฉบับ ในรูปแบบของการใช้คำผิด

จากประเภทของกลวิธีดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยมองว่า แนวทางการแปลชดเชยที่เหมาะสมสำหรับการคงไว้ซึ่งความสมจริงในการรับสารที่เป็นภาษาพูดจริงๆ ตามเจตนาผู้เขียน และเพื่อรักษาความต่างมาตรฐานของภาษาในตัวบท *The Commitments* คือ การผสมภาษาถิ่นของภาษาปลายทาง และการใช้ภาษาปากและตัวสะกดตามเสียงพูด ผู้วิจัยมองว่าการแปลชดเชยด้วยวิธีผสมผสานกับภาษาถิ่นในไทยจะช่วยสร้างอรรถรสในการอ่านที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึก “ไม่รื่นหู” และคงไว้ซึ่งเจตนาเดิมของผู้เขียนที่ต้องการให้ผู้รับสารสัมผัสได้ถึงความเป็นอื่นและความรู้สึกแปลกแยกจากชนชั้นอื่นในสังคมของตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้เลือกศึกษางานแปลวรรณกรรมที่ใช้ภาษาต่างมาตรฐานเป็นภาษาไทยจากเรื่อง *Clockwork Orange* ของแอนโทนี เบอร์เกส (Anthony Burgess, 1962a) นักเขียนชาวอังกฤษ ซึ่งมีการใช้ภาษา Nadsat เป็นภาษาสแลงที่ผู้แต่งได้ประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อใช้ในหนังสือเล่มนี้ แม้จะเป็นภาษาที่คิดขึ้นใหม่เหมือนกับภาษา Klingon ในภาพยนตร์ *Star Trek* หรือภาษา Dothraki ในนวนิยายแฟนซีชุด *A Song of Ice and Fire* ของ George R. R. Martin แต่ Nadsat มีลักษณะเฉพาะตัวที่แปลกประหลาดและอยู่ตรงกลางระหว่างภาษาประดิษฐ์กับภาษาปกติ ทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายเพราะเป็นคำศัพท์ที่เกิดจากการผสมผสานของภาษาอังกฤษและภาษารัสเซีย (Craik, 2003 อ้างใน Sofia Malamatidou, 2017, p. 1) ผู้วิจัยมองว่าแม้ภาษา Nadsat จะไม่ใช่ผลผลิตที่เกิดจากภาวะใต้อาณานิคมเหมือนกับ Hiberno-English แต่ก็มีความคล้ายคลึงกันในแง่ของความเป็นภาษาต่างมาตรฐานและเกิดจากการผสมผสานระหว่างสองภาษานั่นเอง

คนไขลาน หรือ *Clockwork Orange* ของ แอนโทนี เบอร์เกส เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรุนแรงของสังคมแห่งอนาคต อเล็กซ์ วัยรุ่นอายุ 15 ปี หนึ่งในแก๊งวัยรุ่นคึกคะนอง ร่วมกับเพื่อน

สามคนก่อเหตุรุนแรงและลอบวางเพลิงเพื่อความบันเทิงใจ ในที่สุดอเล็กซ์ก็ถูกจับและถูกส่งตัวเข้าคุก เขาต้องรับผลของการกระทำและต้องจ่ายราคาที่สูงลิบในการเปลี่ยนแปลงตัวเองเพื่อให้ได้มาซึ่งอิสรภาพ อเล็กซ์ต้องเผชิญหน้ากับการเปลี่ยนแปลงในชีวิตและถูกลิดรอนเสรีภาพในการเลือกและความปรารถนา จนกลายเป็นคนที่ไม่สามารถกระทำตามความต้องการของตนเองได้ ไม่ต่างอะไรกับเครื่องจักรไขลานที่กระทำสิ่งต่างๆ ไปตามกลไกควบคุมเท่านั้น เนื้อเรื่อง *"คนไขลาน"* นี้มีความโดดเด่นในเรื่องการใช้คำศัพท์จากภาษา Nadsat ซึ่งเป็นภาษาอังกฤษต่างมาตรฐาน ปราบดา หยุ่น (2558) ผู้แปลหนังสือเรื่องนี้ได้กล่าวในบทนำของหนังสือว่า "เบอร์เกสได้ประดิษฐ์ภาษาสแลงนี้ให้ตัวละครในแก๊งอันธพาลใช้อย่างเป็นระบบ มีรากมาจากส่วนผสมของกลุ่มภาษาสลาวิก (Slavic) คำศัพท์ภาษารัสเซีย สแลงในภาษาอังกฤษที่มีอยู่แล้ว และคำที่เบอร์เกสคิดขึ้นเอง รวมถึงยังมีการเล่นคำพ้องเสียงหรือสร้างคำไร้ความหมายต่างๆ อีกประปราย เพื่อสร้างฉากและบรรยากาศของความเป็นโลกอนาคตอันใกล้ให้กับตัวเรื่อง" นอกจากนี้ ภาษา Nadsat ยังมีโครงสร้างที่สะท้อนวัฒนธรรมของตัวละครหลักของเรื่อง "อเล็กซ์" ในแง่ของความพยายามจะเข้าสังคม ปัญหาความเหน็ดเหนื่อยของชนชั้นแรงงาน และปัญหาเยาวชนหลงทางประพฤติผิด กับวัฒนธรรมของสังคมประเทศอังกฤษในยุคของเบอร์เกสเอง (ค.ศ. 1962) (Mahal, 2021, pp. 856-857)

การหาวิธีการแปลภาษา Nadsat เป็นภาษาไทยโดยยังคงเจตนาทางภาษาของต้นฉบับไว้จึงถือเป็นเรื่องที่ค่อนข้างท้าทายสำหรับนักแปล ทั้งนี้ ปราบดา หยุ่น ได้กล่าวถึงประเด็นนี้ในบทนำของหนังสือว่า "ผู้แปลรู้สึกลำบากใจไม่น้อยเมื่อตัดสินใจถอดความหมายของคำศัพท์ Nadsat เป็นภาษาธรรมดา แทนที่จะคิดประดิษฐ์ภาษาใหม่ขึ้นเพื่อรักษาคุณสมบัติการสร้างสรรค์ทางภาษาของต้นฉบับไว้ ด้วยเหตุผลง่ายๆ สองข้อ คือ หนึ่ง ภาษาที่เบอร์เกสประดิษฐ์ขึ้นเป็นภาษาที่สอดคล้องกับความเป็นไปได้ว่าประเทศอังกฤษในอนาคตอันใกล้อาจมีภาษาทำนองนั้นผุดขึ้นมาจริง หากผู้แปลต้องประดิษฐ์ศัพท์ใหม่ๆ ขึ้นในภาษาไทย ก็เป็นธรรมดาที่ไม่อาจประดิษฐ์ขึ้นจากรากศัพท์เดียวกับที่เบอร์เกสใช้ได้ แต่คงต้องเป็นศัพท์ผสมระหว่างภาษาที่น่าจะเข้ามามีอิทธิพลในประเทศไทยในอนาคต เช่น อังกฤษ เกาหลี ญี่ปุ่น จีน หรือมิเช่นนั้นก็ต้องเป็นการเล่นกับรากบาลี-สันสกฤต หรือนำภาษาสแลงของวัยรุ่นยุคคอมพิวเตอร์ที่มีการใช้กันอยู่ในปัจจุบันมาประยุกต์ ถึงแม้ตัวเลือกทั้งหมดนั้นจะมีความเป็นไปได้และน่าทดลอง (อย่างยากลำบากและถ้าสำเร็จก็อาจภาคภูมิใจได้ว่าเป็นงานแปลที่เมพขิงๆ) แต่ผู้แปลเห็นว่าแนวทางดังกล่าวจะเป็นการทำลายเนื้อหาของตัวงานจนอาจถึงขั้นทำให้กลายเป็นเรื่องขำขันมากกว่าจะเป็นความสร้างสรรค์ เนื่องเพราะไม่มีเหตุผลอันใดเลยที่ตัวละครชาวอังกฤษจะใช้สแลงแบบที่คนไทยอาจใช้ในอนาคตแบบไทยๆ และสอง ในเมื่อไม่อาจประดิษฐ์คำศัพท์ด้วยรากภาษาชุดเดียวกันกับต้นฉบับ ผู้แปลคิดว่าในกรณีของการแปลงานวรรณกรรมอมตะสมัยใหม่ที่ยังไม่เคยได้รับการเผยแพร่ในภาษาไทยอย่างเป็นทางการเช่นนี้การ "ถอดความ" ให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อเรื่อง มีความสำคัญกว่าความพยายามจะรักษาความสร้างสรรค์ทางภาษา เพื่อให้ผู้อ่านเข้าถึงประเด็นของเรื่องได้อย่างไม่เหน็ดเหนื่อยจนเกินไปนัก" (2558, p. 7) ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างการแปลเป็นภาษาไทยที่ยกมา

ตัวอย่างที่ 3

They had no licence for selling liquor, but there was no law yet against prodding some of the new veshches which they used to put into the old moloko, so you could peet it with vellocet or synthemesc or drencrom or

one or two other veshches which would give you a nice_quiet horrorshow fifteen minutes admiring Bog And All His Holy Angels and Saints in your left shoe with lights bursting all over your mozg. (Burgess, 1962, p. 1)

พวกเขาไม่มีใบอนุญาตให้ขายของมึนเมา แต่ตอนนั้นยังไม่มีกฎหมายห้ามปรามการหยอดสารใหม่ๆ ที่พวกเขาผสมใส่ในน้ำนม ดังนั้นเราจึงสามารถซดนมผสมสารเวลโลเซ็ต สารชินธีเมสค์ สารเดรนครอม หรือสารอะไรอีกสองสามชนิดที่จะช่วยกระตุ้นให้เราดื่มด่ำถึงความหลอนล้ำฉ่ำจิต จนรู้สึกเหมือนได้จุมพิตพระป้าวเป็นจู้และหมู่นางฟ้าและบรรดานักบุญของพระองค์พลางเห็นแฉกไฟแตกสว่างกระจ่างไสวไปทั่วในหัวของเราเป็นเวลาสิบห้านาทีอย่างเคลิบเคลิ้ม ขณะสายตามองจ้องอยู่กับรองเท้า (ปราบดา หยุ่น, 2558, p. 11-12)

จากต้นฉบับจะเห็นการใช้ภาษา Nadsat เช่นคำว่า vellocet, synthemesc, drencrom ซึ่งเป็นคำศัพท์เฉพาะ บทแปลของปราบดา หยุ่น จะเป็นการแปลแบบทับศัพท์ แต่หากเป็นคำที่มีรากศัพท์มาจากภาษาอื่น เช่น ภาษารัสเซีย อย่างคำว่า veshches, peet, horrorshow, mozg ผู้แปลจะแปลออกมาโดยอิงความหมายจากภาษารัสเซียและแปลเป็นคำภาษาไทยที่ไม่ใช่ภาษาพูดปกติในชีวิตประจำวัน ทำให้ผู้อ่านแล้วรู้สึกแปลกหูแปลกตาทางภาษา สะท้อนการพูดจาของคนที่มึนเมาจากยาเสพติด ส่วนคำว่า Bog ซึ่งเป็นคำสแลงของ God ผู้แปลใช้คำผวนจากคำว่า “พระผู้เป็นเจ้า” เป็น “พระป้าวเป็นจู้” เนื่องจากผู้แปลมองว่าสองคำนี้เป็นภาพสะท้อนกลับด้านของกันและกัน (ปราบดา หยุ่น, 2558, p. 7)

จากตัวอย่างที่ยกมา ผู้วิจัยมองว่าถือเป็นการแปลภาษาอังกฤษต่างมาตรฐานที่สะท้อนรสชาติเดิมของตัวบทได้ในระดับหนึ่ง แม้จะเป็นการไม่ได้แสดงความแตกต่างทางภาษาอย่างชัดเจนนักแต่ก็สามารถทำให้ผู้อ่านได้รับรู้ถึงความแปลกของภาษา อย่างไรก็ตามบทแปลของปราบดา หยุ่นอาจเป็นการแปลที่เอียงไปทางภาษาปลายทางเสียมากกว่า เพราะคำนึงถึงความเข้าใจในเนื้อหาของผู้อ่านเป็นหลัก ประเด็นนี้อาจมีส่วนทำให้อรรถรสเดิมของความต่างมาตรฐานในต้นฉบับไม่สามารถถ่ายทอดมาสู่ตัวบทปลายทางได้ครบถ้วนนัก

ดังนั้น ในบทแปลหนังสือเรื่อง *The Commitments* โดย ร็อดดี้ ดอยล์ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าหากเลือกวิธีการแปลในแบบที่สองด้วยการแปลเป็นภาษาถิ่นในภาคกลางของประเทศไทย โดยเน้นที่เรื่องความไม่เป็นมาตรฐานในเรื่องเสียงของตัวบทต้นฉบับและนำมาถ่ายทอดเป็นภาษาถิ่นที่มีความไม่เป็นมาตรฐานในเรื่องของเสียงเหมือนกันอาจจะเหมาะสมกว่า เนื่องจากผู้วิจัยมองว่า การใช้ภาษาถิ่นในภาคกลางของประเทศไทยที่มีความแปร่งแปลกจากภาษาไทยมาตรฐานในเรื่องของสำเนียงการออกเสียง แต่ไม่ถือว่าแตกต่างโดยสิ้นเชิงจนดูเหมือนไม่ใช่ภาษาเดียวกัน ทั้งนี้ ควรคำนึงถึงการถ่ายทอดความไม่เป็นมาตรฐานของภาษาด้วยว่าไม่ควรมีมากจนเกินไปจนอาจทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าภาษามีความแปร่งและติดขัดจนอ่านไม่ได้ถ้าไม่รู้ภาษาถิ่นนั้นๆ มาก่อน

3.5 ปัญหาที่พบและแนวทางการแก้ไข

ปัญหาหลักที่พบในตัวบท *The Commitments* คือตัวละครมีการสนทนากันโดยใช้ภาษาอังกฤษแบบไอริชที่เป็นภาษาพูด สะท้อนความต่างมาตรฐานและความสนิทสนมของกลุ่มคนชนชั้นแรงงานกลุ่มหนึ่งผ่านคำภาษาถิ่น คำสแลงและคำหยาบ ดังนั้น ผู้วิจัยมองว่าแนวทางที่เหมาะสมในการถ่ายทอดความต่างมาตรฐานในตัวบทนั้นคือการแปลโดยใช้ภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีมาช่วยในการแปลเพื่อทำให้ผู้อ่านเชื่อว่าตัวละครมีการพูดภาษาที่ต่างมาตรฐานจริง ควบคู่ไปกับการแปลแบบหนา (Thick Translation) ซึ่งเป็นการแปลแบบตรงตัว เพื่อให้ผู้อ่านได้รับรู้ถึงเจตนาดั้งเดิมของผู้เขียนที่เขียนวรรณกรรมขึ้นมาโต้กลับภาษาอังกฤษมาตรฐาน โดยผู้แปลมีการอธิบายประกอบเพิ่มเติมในส่วนอื่น เช่น เชิงอรรถ หรือการใส่วงเล็บ กลวิธีนี้จะทำให้ผู้อ่านอ่านตัวบทได้ช้าลง ไม่รู้สึกไหลลื่นจนเกินไป และเข้าใจถึงความเป็นอื่นในตัวบทซึ่งเป็นลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคม ตามที่ ควาเม แอนโทนี อัปเพียห์ (Kwame Anthony Appiah) เสนอว่า “การทำความเข้าใจวรรณกรรมนั้นไม่เพียงแต่จะต้องเข้าใจในส่วนของเจตนาที่แท้จริงของผู้เขียน แต่ยังรวมถึงสารทั้งหมดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อผ่านบทสนทนาในประโยค ไม่ว่าจะเป็นการเปรียบเทียบหรือนัยยะที่ซ่อนไว้ทั้งในตัวบทและในโลกความเป็นจริงนอกตัวบท” (1993, p. 5)

สำหรับการถ่ายทอดตัวบทเป็นภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีนั้น ผู้วิจัยจะเลือกถ่ายทอดโดยยืมลักษณะเฉพาะทางภาษาถิ่นนี้มาใช้เพื่อสะท้อนให้เห็นความต่างมาตรฐานในแง่ของเสียง ซึ่งภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีนั้นมีระบบเสียงวรรณยุกต์หน่วยเสียงต่างจากภาษาไทยมาตรฐานอยู่หนึ่งเสียงคือเสียงวรรณยุกต์สามัญ กล่าวคือ คำอักษรต่ำเสียงวรรณยุกต์สามัญในภาษาไทยมาตรฐาน หากเป็นภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีจะออกเสียงเป็นเสียงวรรณยุกต์เอก เช่น คำว่า คา ในภาษาไทยมาตรฐานจะออกเสียงเป็น ข่า ในภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรี ในขณะที่ภาษาถิ่นไทยเหนือ ภาษาถิ่นไทยอีสาน หรือภาษาถิ่นไทยใต้ มีลักษณะการออกเสียงและคำศัพท์ที่ค่อนข้างแตกต่างจากภาษาไทยมาตรฐานอย่างชัดเจน หากเลือกถ่ายทอดโดยนำหลักการออกเสียงของภาษาถิ่นเหล่านี้มาประยุกต์ใช้อาจทำให้ความต่างมาตรฐานในภาษาปลายทางดูแตกต่างมากเกินกว่าเจตนาในต้นฉบับ ทั้งนี้ เพื่อให้ความต่างมาตรฐานยังคงอยู่ในตัวบทและเพื่อให้ผู้อ่านไม่รู้สึกว่าบทแปลมีความแปลกแปร่งจนเกินพอดี ผู้วิจัยจะยืมเพียงหลักการของเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีมาใช้ใน 2 หมวดหมู่คือการแปลคำสรรพนามบุรุษที่ 1 สรรพนามบุรุษที่ 2 และสรรพนามบุรุษที่ 3 ที่ตัวละครพูดกันในตัวบทและคำลงท้ายประโยคเท่านั้น โดยจะผันจากเสียงวรรณยุกต์เดิมของคำภาษาไทยมาตรฐานทุกเสียงให้เป็นเสียงวรรณยุกต์เอก ตามตัวอย่างการผันเสียงที่แสดงในตารางด้านล่าง

การผันเสียงคำสรรพนาม

คำในภาษาไทยกลาง (ภาษาไทยมาตรฐาน)	คำที่ผันตามเสียงของภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรี
ฉัน	ฉั่น
แก	แก่
กู	กู่
มึง	หมึ่ง
เรา	เหร่า
ผม	ผ่ม
เธอ	เถ่อ
เขา	เข่า

การผันเสียงคำลงท้ายประโยค

คำในภาษาไทยกลาง (ภาษาไทยมาตรฐาน)	คำที่ผันตามเสียงของภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรี
ไหม	ไหม่
อะไร	อะไหร่
ใคร	ใข่
ไหน	ไหน่
นะ	น่ะ
หรอ	หร่อ
ยังไง	ยังไหง่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5.1 การแปลคำสรรพนาม

การแปลคำสรรพนามภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยถือเป็นเรื่องที่ค่อนข้างละเอียดอ่อนสำหรับนักแปล เนื่องจากระบบคำสรรพนามในภาษาไทยมีความแตกต่างจากระบบคำสรรพนามในภาษาอังกฤษเป็นอย่างมาก คำสรรพนามในภาษาอังกฤษสามารถใช้ได้กับทุกคน เช่น I แทนสรรพนามบุรุษที่ 1 และ You แทนสรรพนามบุรุษที่ 2 ในขณะที่คำสรรพนามในภาษาไทยนั้นสะท้อนวัฒนธรรมไทยอย่างชัดเจน การเลือกใช้คำสรรพนามที่เหมาะจึงต้องพิจารณาจากปัจจัยทางสังคมที่เกี่ยวข้องด้วย เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดผู้ฟัง เพศ วัย การศึกษา โดยผู้วิจัยจะยกตัวอย่างคำสรรพนามในภาษาไทย โดยอิงจากระบบบุรุษสรรพนามภาษาไทยถิ่นกลางตามที่ สุชาดา เจียพงษ์ ได้อธิบายระบบบุรุษสรรพนามภาษาไทยถิ่นกลางและการใช้ตามปัจจัยทางสังคม ดังตารางที่ปรากฏดังต่อไปนี้ (2554, p. 3)

ตารางที่ 4 ระบบบุรุษสรรพนามภาษาไทยถิ่นกลางและการใช้ตามปัจจัยทางสังคม

ประเภทสรรพนาม	รูปคำ	การใช้ตามปัจจัยทางสังคม
สรรพนามบุรุษที่ 1	กระผม	[+ชาย] [+ทางการ]
	กู, ข้า	[+รู้จัก] [+สนิท] [-ทางการ]
	ข้าพเจ้า	[+ทางการ]
	เขา	[+รู้จัก] [+อายุเท่ากัน] [-ทางการ]
	ฉัน	ใช้ได้กับทุกปัจจัยทางสังคมและกาลเทศะ
	ดิฉัน	[-ชาย] [+ทางการ]
	ผม	[+ชาย]
	เรา	{[+อายุเท่ากัน] [+อายุมากกว่า]}
	หนู	[-อายุมากกว่า] [-ทางการ]
สรรพนามบุรุษที่ 2	แก, มึง, เอ็ง	[+รู้จัก] [+สนิท] {[+อายุเท่ากัน] [+อายุมากกว่า]} [-ทางการ]
	คุณ, ท่าน	ใช้ได้กับทุกปัจจัยทางสังคมและกาลเทศะ
	ตัวเอง	[+อายุเท่ากัน] [-ทางการ]
	เธอ	{[+อายุเท่ากัน] [-อายุมากกว่า]}
	เรา	[-อายุมากกว่า] [-ทางการ]
	หนู	[-อายุมากกว่า] [-ทางการ]
สรรพนามบุรุษที่ 3	แก	[+อายุมากกว่า] [-ทางการ]
	เขา, ท่าน	ใช้ได้กับทุกปัจจัยทางสังคมและกาลเทศะ
	มัน	{[+อายุเท่ากัน] [-อายุมากกว่า]} [-ทางการ]
	เธอ	{[+อายุเท่ากัน] [-อายุมากกว่า]}

หมายเหตุ: เครื่องหมาย + แทนการมีคุณสมบัตินั้น และ เครื่องหมาย - แทนการไม่มีคุณสมบัตินั้น

นอกจากการพิจารณาลักษณะการใช้คำสรรพนามตามปัจจัยทางสังคมในตารางตัวอย่างแล้ว ในตัวบท *The Commitments* ยังมีการใช้คำสรรพนามภาษาถิ่น ได้แก่ ye/yeh (you) เป็นสรรพนามบุรุษที่ 2 ที่เป็นเอกพจน์ และ youse/yez/yiz/yis เป็นสรรพนามบุรุษที่ 2 ที่เป็นพหูพจน์ ดังนั้น ผู้วิจัยมองว่าการจะแปลคำสรรพนามในตัวบท *The Commitments* โดยที่ยังคงความต่างมาตรฐานหรือความแปลกของเสียง และสะท้อนให้เห็นถึงความสมจริงในบทสนทนาในภาษาปลายทางนั้นควร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เริ่มจากการจัดกลุ่มปัจจัยทางสังคมของตัวละครและพิจารณาเลือกใช้คำด้วยการผันเสียงวรรณยุกต์ที่อิงตามหลักของภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีตามที่ได้กล่าวไปข้างต้น ดังนี้

ก) กลุ่มตัวละครหลักที่เป็นเพศชายชนชั้นแรงงานที่ว่างงาน มีวัยใกล้เคียงกันและมีความรู้จักหรือสนิทสนมกันมาก่อนแล้ว ได้แก่ จิมมี่ เดเร็ค เอาท์สแพน เดโค การเลือกคำสรรพนามสำหรับกลุ่มนี้จึงต้องพิจารณาจากคำสรรพนามที่สามารถสะท้อนความเป็นชนชั้นแรงงาน มีความเป็นกันเองระหว่างเพื่อนฝูง เพื่อให้ผู้อ่านได้รู้สึกถึงความสมจริงตามเจตนาของตัวบทต้นฉบับ

การใช้คำสรรพนามของตัวละครกลุ่ม ก โดยอิงจากภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรี

ตัวละคร	สรรพนามภาษาถิ่น บุรุษที่ 1 I, Me	สรรพนามภาษาถิ่น บุรุษที่ 2 เอกพจน์และพหูพจน์ Ye, yeh, youse, yez, yiz, yis	คำอธิบายการเทียบเคียง การใช้คำสรรพนาม
จิมมี่	กู่, ฉั่น	หมึ่ง, แก่	ในภาษาไทยมาตรฐานกลุ่มเพื่อนเพศชายที่สนิทสนมและมีวัยใกล้เคียงกันมักจะใช้คำสรรพนามบุรุษที่ 1 และ 2 ว่า กู-มึง
เดเร็ค			
เอาท์สแพน			
เดโค			

ข) กลุ่มตัวละครอื่นๆ ที่มีอายุมากกว่ากลุ่มตัวละครหลัก มีความสัมพันธ์เป็นผู้ปกครอง พ่อแม่หรือพี่น้อง ได้แก่ จิมมี่คนพ่อ แม่ของจิมมี่ และชารอน พี่สาวของจิมมี่

การใช้คำสรรพนามของตัวละครกลุ่ม ข โดยอิงจากภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรี

ตัวละคร	สรรพนามภาษาถิ่น บุรุษที่ 1 I, Me	สรรพนามภาษาถิ่น บุรุษที่ 2 เอกพจน์และพหูพจน์ Ye, yeh, youse, yez, yiz, yis	คำอธิบายการเทียบเคียง การใช้คำสรรพนาม
จิมมี่คนพ่อ	ฉั่น, กู่	แก่, หมึ่ง	ในบริบทของสังคมไทย คนในครอบครัวหรือในวงคนสนิทที่ผู้พูดมีอายุมากกว่ามักจะแทนตนด้วยสรรพนามบุรุษที่ 1 ว่า ฉัน หรือ กู และเรียกผู้ที่อายุน้อยกว่าด้วยสรรพนามบุรุษที่ 2 ว่า แก หรือ มึง
แม่ของจิมมี่			
ชารอน			

ค) ตัวละครที่มีอายุมากกว่ากลุ่มตัวละครในข้อ 1 และมีการใช้ภาษาอังกฤษมาตรฐาน คือ โจอี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการพูดของโจอี้ หากมองผ่านมุมมองของตัวละครหลักตัวอื่นๆ อาจมองว่าโจอี้

เป็นคนที่พูดแปลก แม้เขาจะใช้คำพูดที่ค่อนข้างสุภาพ และเป็นภาษาอังกฤษตามมาตรฐานก็ตาม แต่คนรอบตัวในเนื้อเรื่องไม่มีใครพูดภาษาอังกฤษมาตรฐานเลย จึงควรที่จะคงความแปลกนี้ไว้ด้วยใช้คำสรรพนามปกติตามภาษาไทยมาตรฐาน นอกจากนี้ แม้ว่าโจอี้จะอายุมากกว่าคนอื่นๆ แต่เขาก็แสดงตนว่าเขาแก่ที่ประสบการณ์ไม่ได้แก่ตามอายุ ดังนั้นปัจจัยทางสังคมเรื่องวัยจึงไม่ส่งผลในการใช้คำสรรพนามแทนตนของเขา ผู้วิจัยจึงมองว่าคำสรรพนามที่เหมาะสมกับบทพูดของตัวละครโจอี้คือ “ผม” แทนสรรพนามบุรุษที่ 1 และ “คุณ” แทนสรรพนามบุรุษที่ 2

3.5.2 การใช้คำยืมจากภาษาถิ่น คำหยาบและคำสแลง

ตัวบท *The Commitments* มีการใช้คำยืมจากภาษาอังกฤษแบบไอริชเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งคำหยาบและคำสแลงในภาษาอังกฤษแบบไอริช ดังนั้นผู้วิจัยจึงจำแนกประเภทปัญหาดังกล่าวออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ การออกเสียงในภาษาอังกฤษไอริชที่แตกต่างจากภาษาอังกฤษมาตรฐาน การใช้คำสแลง และการใช้คำหยาบ

<table>
<tr><th colspan="2">1.1 การแปลคำที่ออกเสียงในภาษาอังกฤษไอริชที่แตกต่างจากภาษาอังกฤษมาตรฐาน</th></tr>
<tr><th>1.1.1 การแปลคำที่มีการกร่อนเสียงพยัญชนะตัวสุดท้าย</th><th>บทแปล</th></tr>
<tr><td>–No way, said Outspan.—We’ve been much too busy for tha’ sort o’ thing. Isn’t tha’ righ’?
–Yeah, that’s righ’, said Derek. (1987:3)</td><td>“ไม่มีหรอก” เอาท์สแพนตอบ “พวกกู่ยุ่งเกินจะทำเรื่องพรรค์นั้นอ่ะ จริงไหม่”
“ใช่ ถูกต้อง” เดเร็คเสริม</td></tr>
<tr><td colspan="2">คำอธิบาย
การแปลคำที่มีการกร่อนเสียงพยัญชนะตัวสุดท้ายอาจทำได้ดังนี้
1. ใช้แนวทางการกร่อนทางภาษาไทยในคำไทยโดยไม่ยึดตำแหน่งคำ
2. แปลชดเชยโดยวิธีผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีโดยไม่ยึดตำแหน่งคำ

tha’ sort o’ thing. Isn’t tha’ righ’? (that sort of thing. Is that right?) ประโยคดังกล่าวมีการกร่อนเสียงที่พยัญชนะตัวสุดท้าย ซึ่งผู้แปลมองว่าหากแปลด้วยวิธีการผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีตามคำต่างมาตรฐานในต้นฉบับทุกคำอาจทำให้บทแปลมีความแปร่งจนเกินไปและอ่านติดขัด ผู้แปลจึงเลือกแปลโดยวิธีผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีเพื่อแสดงความต่างมาตรฐานโดยไม่ยึดตำแหน่งคำ</td></tr>
<tr><th>1.1.2 การแปลคำที่มีการกลืนเสียง</th><th>บทแปล</th></tr>
<tr><td>–An’ I’m Derek fuckin’ Scully, an’ I’m not a tosser. Isn’t tha’ righ’? That’s why yis’re doin’ it. Amn’t I righ’?
–I s’pose yeh are, said Outspan. (1987:6)</td><td>“กู่คือเดเร็ค กัลลีโว้ย ไม่ใช่ไอ่สวะ ใช่ไหม่? นั่นเป็นเหตุผลที่พวกหมึ่งตั้งวงดนตรี กู่พูดถูกไหม่?”
“กู่ว่าใช่” เอาท์สแพนกล่าว</td></tr>
</table>

คำอธิบาย

การแปลคำที่มีการกลืนเสียงอาจทำได้ดังนี้
1. แปลตรงตัวเป็นภาษาไทยมาตรฐานโดยไม่เน้นถ่ายทอดความต่าง
2. แปลชดเชยโดยวิธีผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีโดยไม่ยึดตำแหน่งคำ
ผู้วิจัยเลือกแปลแบบที่ 2 เพื่อแสดงให้เห็นความต่างมาตรฐานในตำแหน่งคำอื่นแทน

ทั้งนี้ คำว่า fuckin' ในวลี "An' I'm Derek fuckin' Scully" (And I'm Derek fucking Scully) ผู้แปลมองว่าเป็นคำ infix เพื่อเน้นความหมาย
-fucking- (infix) used as an intensifier. One of the very few infix intensifiers used in the US or UK. (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007: 274) ในบริบทนี้คือผู้พูดต้องการเน้นชื่อจริงและความเป็นตัวเดเร็คทำนองประกาศให้รู้ ดังนั้นผู้แปลจึงใช้วิธีการแปลชดเชยประเด็นดังกล่าวด้วยการใส่คำลงท้ายภาษาปลายทางว่า "โว้ย" เพื่อสะท้อนความไม่สุภาพและแสดงให้เห็นว่าเป็นการร้องเรียก/ตะโกนเหมือนการป่าวประกาศ

"–I s'pose yeh are" คำว่า s'pose เป็นคำที่ออกเสียงต่างจากภาษาอังกฤษมาตรฐานเพราะมีการกลืนเสียง ทั้งนี้ ผู้แปลใช้วิธีการแปลชดเชยในหมวดคำอื่นเพื่อแสดงความต่างมาตรฐานโดยผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีในตำแหน่งคำสรรพนามในประโยคนี้เป็น "กู่ว่าใช่"

1.1.3 การแปลคำที่มีการรวบคำ	**บทแปล**
Jimmy spoke.—Why exactly—d'yis want to be in a group? (1987:5)	อยู่ๆ จิมมี่ก็ถามขึ้นว่า "ทำไหม่พวกหมึ่งอยากทำวง"

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำอธิบาย
การแปลคำที่มีการรวบคำอาจทำได้ดังนี้
1. แปลตรงตัวเป็นภาษาไทยมาตรฐานโดยไม่เน้นถ่ายทอดความต่าง
2. แปลชดเชยโดยวิธีผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีโดยไม่ยึดตำแหน่งคำ
ผู้วิจัยเลือกแปลแบบที่ 2 เพื่อแสดงให้เห็นความต่างมาตรฐานในตำแหน่งคำอื่นแทน

ทั้งนี้ วลี d'yeh (do you guys)/ d'yis (do you) เป็นการรวบคำของภาษา Hiberno-English ซึ่งเป็นปกติของภาษาพูดในชีวิตประจำวันที่มักจะเกิดจากการกร่อนเสียง ทั้งนี้ ผู้แปลเลือกแปลโดยวิธีผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีในตำแหน่งคำสรรพนามในประโยคแทนตามที่ได้อธิบายไปในครั้งแรก

1.2 การแปลคำหยาบและคำสแลง	
1.2.1 การแปลคำสแลงในภาษาอังกฤษแบบไอริช	**บทแปล**
–An’ Dubliners are the niggers of Ireland. The culchies have fuckin’ everythin’. An’ the northside Dubliners are the niggers o’ Dublin.—Say it loud, I’m black an’ I’m proud. (1987:9)	“คนดับลินก็คือไอ่มืดแห่งไอร์แลนด์ไหง่ พวกเหร่า มีแม่งทุกอย่าง แล้วพวกดับลินตอนเหนือก็คือไอ่มืดของดับลิน พูดออกมา พูดดังๆ กู่คือไอ่มืดและกู่ภูมิใจ”
คำอธิบาย การแปลคำสแลงอาจทำได้ดังนี้ 1. แปลตรงตัวเป็นภาษาไทยมาตรฐานโดยไม่เน้นถ่ายทอดความต่าง 2. แปลชดเชยโดยวิธีผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีโดยไม่ยึดตำแหน่งคำ คำว่า culchie (n.) มีความหมายว่า “a person from rural Ireland, Dubliners are sometimes referred to as ‘culchies’ (KD, Dublin); ‘culchie, Dublin city person’ (A Dictionary of Hiberno-English, 2020: 138) ในบริบทนี้ที่ตัวละครกำลังกล่าวถึง Dubliners อยู่ ดังนั้น The Culchies น่าจะมีความหมายว่า “คนดับลิน” มากกว่า ซึ่งตัวละครที่พูดก็เป็นชาวดับลิน ผู้วิจัยจึงแปลว่า “พวกเรา” เพื่อเป็นการเรียกแทนกลุ่มผู้พูดในวงสนทนา โดยใช้วิธีการแปลในแบบที่ 2 คือแปลชดเชยโดยผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีเพื่อแสดงความต่างมาตรฐานเป็นคำว่า “พวกเหร่า”	
–Does he call tha’ fuckin’ yoke a synth? said Jimmy. (1987:4)	“หมั่นเรียกเครื่องเหี้ยนั่นว่าคีย์บอร์ดหร่อ” จิมมี่กล่าว
คำอธิบาย การแปลคำสแลงอาจทำได้ดังนี้ 1. แปลตรงตัวเป็นภาษาไทยมาตรฐานโดยไม่เน้นถ่ายทอดความต่าง 2. แปลชดเชยโดยวิธีผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีโดยไม่ยึดตำแหน่งคำ ประโยค Does he call tha’ fuckin’ yoke a synth? คำว่า yoke (n.) มีความหมายว่า any contrivance or implement; something whose name does not spring immediately to mind. (A dictionary of Hiberno English, 2020: 408) ดังนั้นในบริบทนี้ผู้วิจัยมองว่า tha’ fuckin’ yoke (that fucking yoke) มีความหมายในทางเดียวกันกับคำว่า that fucking thing ในภาษาอังกฤษรูปแบบปกติในการใช้บรรยายแทนสิ่งใด สิ่งหนึ่งที่ผู้พูดอาจนึกชื่อไม่ออก จึงแปลออกมาว่า “เครื่องเหี้ยนั่น” เพื่อคงความหยาบคายและสอดคล้องกับเครื่อง synth (synthesizer)	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

–Jaysis, Jimmy! (1987:5)	“พระเจ่า จิมมี่!”
คำอธิบาย การแปลคำสแลงอาจทำได้ดังนี้ 1. แปลตรงตัวเป็นภาษาไทยมาตรฐานโดยไม่สนความต่าง 2. แปลชดเชยโดยวิธีผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีโดยไม่ยึดตำแหน่งคำ คำว่า Jaysis! /Jayzus! /Jaysus!: ในภาษา Hiberno-English คือคำว่า ‘Jesus’ ในภาษาอังกฤษมาตรฐาน มักใช้เป็นคำสบถหรือคำอุทาน (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007: 364) ซึ่งในบริบทนี้ทำหน้าที่เป็นคำอุทานเช่นเดียวกับคำว่า “Jesus Christ!” ในประโยคภาษาอังกฤษมาตรฐาน ผู้แปลจึงแปลตรงตัวว่า “พระเจ้า” และแปลให้คงความต่างมาตรฐานตามต้นฉบับด้วยการผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีเป็นคำว่า “พระเจ่า”	

1.2.2 การแปลคำหยาบ	**บทแปล**
Jimmy grinned a sneer. –Fuck, fuck, exclamation mark, me. I bet I know who thought o’ tha’. (1987:3)	จิมมี่ยิ้มเยาะ “ไอ่สัด เครื่องหมายตกใจ กู่รู้เลยว่าใข่คิด”
คำอธิบาย คำว่า ‘fuck, fuck, exclamation mark, me’ (fuck me) ในประโยคตัวอย่างที่ยกมาจัดอยู่ประเภทคำอุทานที่แสดงความรู้สึกได้ต่างกันตามบริบท ทั้งประหลาดใจ ดูถูก โกรธเคือง รังเกียจ เบื่อหน่าย หงุดหงิด หรือท้อแท้ ในตัวบทคือจิมมี่รู้ว่าคนคิดคือเรย์และมีความรู้สึกไม่ชอบเรย์อยู่แล้ว คำอุทานว่า fuck me ของเขาจึงสื่อถึงอารมณ์ไปในดูถูกและหยาบคาย ผู้วิจัยจึงเลือกแปลเป็นคำว่า “ไอ้สัด” และแปลให้คงความต่างมาตรฐานตามต้นฉบับด้วยการผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีเป็นคำว่า “ไอ่สัด” คำว่า exclamation mark ในที่นี้ผู้แปลเลือกแปลออกมาเป็นสองคำ คือ 1) “เครื่องหมายตกใจ” ใช้เมื่อเป็นบทสนทนาของตัวละคร จะเห็นได้จากการที่เดเร็คไม่รู้จักว่า ‘exclamation mark’ คืออะไร ผู้แปลจึงเลือกแปลเป็นภาษาปลายทางที่ไม่ใช่คำศัพท์ยากเกินไปและสอดคล้องกับภาษาพูด สะท้อนความเป็นชนชั้นแรงงานที่ใช้คำศัพท์ไม่ซับซ้อนและเข้าใจง่าย 2) “เครื่องหมายอัศเจรีย์” ใช้เมื่อเป็นบทบรรยายเนื้อเรื่อง เป็นภาษาไทยมาตรฐานที่ใช้ในภาษาเขียน	
–Annyway, no one uses them annymore. It’s back to basics. –Just as well, said Outspan.—Cos we’ve fuck all else. (1987:4)	“เอาเตอะ ไม่มีใข่เข่าใช้คีย์บอร์ดแล้ว กลับไปแนวเดิมแล้ว” “พอดีเลย” เอาท์สแพนพูด “เพราะเหร่าไม่มีเครื่องอะไหร่เลยเหมือนกัน”

คำอธิบาย

คำว่า fuck all (n.) มีความหมายว่า nothing, nothing at all. เป็นคำหยาบที่ใช้กันทั้งในอังกฤษและไอร์แลนด์ หากดูจากบริบทประโยคตัวอย่างที่ยกมา เอาท์สแพนต้องการจะสื่อว่าไม่ต้องใช้คีบอร์ดแล้วก็เป็นการดีเพราะตอนนี้วงของพวกเขาก็ไม่มีใครมีเครื่องดนตรีอะไรเลย ผู้วิจัยจึงเลือกแปลตรงตามความหมายว่า “เครื่องอะไร” และคงความต่างมาตรฐานตามต้นฉบับด้วยการผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีเป็นคำว่า “เครื่องอะไหร่”

–It’s just fuckin’ art school stuff, said Jimmy. (1987:4)	“ก็แค่แนวไอ่พวกโรงเรียนศิลป์นั่นแหละ” จิมมี่กล่าว

คำอธิบาย

“It’s just fuckin’ art school stuff” คำว่า‘fucking’ (adj.), (adv.) มีความหมายว่า used to emphasize a statement, especially an angry one (*Cambridge Dictionary*, 2021) เมื่อพิจารณาบริบทข้างต้น ภาษาพูดมักมีคำว่า fucking ที่ไม่ได้สื่อความหมายหยาบคายแต่ทำหน้าที่เป็นคำขยายในเชิงลบที่อยู่หน้าคำนาม ในที่นี้คือ“โรงเรียนศิลป์” โดยมี Tone ของผู้พูดคือจิมมี่ ในเชิงว่าเขาไม่ได้มองว่าคนเรียนโรงเรียนศิลป์จะสามารถสร้างวงดนตรีหรือเพลงดังๆ ได้อย่างที่เอาท์สแพนและเดเร็คคิด ผู้วิจัยจึงเลือกแปลโดยใช้คำว่า “ไอ้พวก” เพื่อแสดงให้เห็นถึง Tone ของจิมมี่ที่เหมารวมและไม่ได้ชื่นชมคนเรียนโรงเรียนศิลป์สักเท่าใด และแปลให้คงความต่างมาตรฐานตามต้นฉบับด้วยการผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีเป็นคำว่า “ไอ่พวก”

–Well, first we don’t need a synth. An’ second, I don’t like the cunt. (1987:9)	“อย่างแรกนะ เหร่าไม่จำเป็นต้องมีคีย์บอร์ด และอย่างที่สองกูไม่ชอบไอ่หน้าหีนั่น”

คำอธิบาย

ผู้วิจัยค้นคว้าความหมายของคำว่า cunt และรวบรวมความหมายที่น่าจะเกี่ยวข้องกับบริบทในต้นฉบับได้ดังนี้

1 (n.) the vagina. The most carefully avoided heavily tabooed word in the English language.

2 (n.) a despicable person, female or male.

3 (n.) an idiot, a fool

เมื่อพิจารณาจากความหมายข้างต้น ผู้วิจัยมองว่าในบริบทนี้เป็นการพูดถึงคนนอกวงสนทนาซึ่งเป็นคนที่ผู้พูดรู้สึกเกลียด บทสนทนานี้เป็นของกลุ่มเพื่อนผู้ชายที่คุยกันอย่างออกรสและมีคำหยาบแทรกในคำพูดอยู่เสมอ การพูดคำสบถหยาบคายต่อกันจึงเป็นเรื่องปกติ ดังนั้น เพื่อที่จะคงอรรถรสดังกล่าว หากผู้วิจัยเลือกแปลโดยใช้ความหมายที่ 2 “ไอ้คนน่ารังเกียจ” หรือความหมายที่ 3 “ไอ้งั่ง, ไอ้โง่” ก็อาจเป็นการแปลตรงตัวโดยไม่ดูบริบทในด้านอื่น ผู้วิจัยจึงเลือกเพิ่มความหยาบคายของคำเพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นคำหยาบที่รุนแรงโดยอิงจากความหมายที่ 1 เข้าไปเป็นคำว่า “ไอ้หน้าหี” ซึ่งคำนี้เป็นคำด่าที่ปรากฏในหลายๆ ภาษาถิ่นเช่นกัน

3.5.3 การอ้างถึงวัฒนธรรมท้องถิ่น และสิ่งที่อยู่นอกตัวบท

2. พรรคการเมือง	**บทแปล**
Yeah, politics.—Not songs abou' Fianna fuckin' Fail or annythin' like tha'. Real politics. (1987:8)	"อืม เรื่องการเมือง ไม่เกี่ยวกะไอ่พรรคเฟียน่าฟอยล์นั่น หรืออะไหร่แนวนั้น การเมืองจริงๆ"
คำอธิบาย Fianna fuckin' Fail (Fianna Fail) คือชื่อพรรคการเมือง ซึ่งเป็นหนึ่งในสองของพรรคการเมืองหลักในสาธารณรัฐไอร์แลนด์ โดยอีกพรรคหนึ่งคือ Fine Gael ผู้วิจัยมองว่าการแปลชื่อพรรคการเมืองซึ่งเป็นชื่อเฉพาะอาจทำได้ด้วยการแปลตรงตัวโดยวิธีการถ่ายเสียงตามตัวอักษรเป็นคำว่า "เฟียน่า ฟอยล์" เพื่อรักษาความสมจริง โดยคำว่า 'fuckin' ที่แทรกมาตรงกลางไม่ได้สื่อความหมายหยาบคายแต่ทำหน้าที่เป็นคำขยายในเชิงลบที่อยู่หน้าคำนาม ในที่นี้คือเฟียน่า ฟอยล์ ผู้วิจัยจึงเลือกแปลโดยใส่คำว่า "ไอ้" นำหน้าเพื่อแสดงให้เห็นน้ำเสียงของคำพูดว่าไม่ได้มีความรู้สึกแง่บวกกับพรรคการเมืองเท่าใดนัก และแปลให้คงความต่างมาตรฐานตามต้นฉบับด้วยการผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีเป็นคำว่า "ไอ่"	
3. คำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับสวัสดิการรัฐ	**บทแปล**
Then, out of the blue, his ma gave him most of the month's mickey money. (1987:30)	จากนั้นแม่ก็ให้เงินช่วยเรื่องลูกเกือบทั้งเดือนแก่เขาโดยไม่มีปี่ไม่มีขลุ่ย
คำอธิบาย คำว่า mickey money เป็นคำสแลงในภาษา Hiberno-English มีความหมายว่า "The money the government a parent receives monthly to help with the financial burden a child brings" แม้จะเป็นคำในบทบรรยายเนื้อเรื่องที่ส่วนใหญ่เป็นภาษาอังกฤษมาตรฐาน แต่เนื่องจาก mickey money ถือเป็นคำสแลงในภาษา Hiberno-English ผู้แปลจึงเลือกถ่ายทอดเป็นภาษาพูดในภาษาปลายทางว่า "เงินช่วยเรื่องลูก" เพื่อสะท้อนความต่างมาตรฐานของคำสแลงนี้	
การแปลชื่อเฉพาะ: ชื่อคนและชื่อนิตยสาร	**บทแปล**
Jimmy ate Melody Maker and the NME every week and Hot Press every two weeks. He listened to Dave Fanning and John Peel. He even read his sisters' Jackie when there was no one looking. So Jimmy knew his stuff (1987:1)	เขากินนิตยสารเมโลดี้เมกเกอร์และเอ็นเอ็มอีเป็นอาหารทุกอาทิตย์ กินนิตยสารฮอทเพรสทุกสองอาทิตย์ เขาฟังรายการดีเจเดฟ แฟนนิ่ง และจอห์น พีล แล้วก็แอบอ่านนิตยสารแจ็กกี้ของพวกน้องสาวตอนไม่มีใครเห็น เพราะฉะนั้นจิมมี่รู้เรื่องเพลงดี
คำอธิบาย Melody Maker และ the NME (New Musical Express) เป็นนิตยสารดนตรีรายสัปดาห์ของประเทศอังกฤษ และ Hot Press เป็นชื่อนิตยสารดนตรีและการเมืองรายปักษ์ของเมืองดับลิน สาธารณรัฐไอร์แลนด์ ในขณะที่ Jackie เป็นนิตยสารผู้หญิงรายสัปดาห์ของประเทศอังกฤษ ซึ่งนิตยสารเหล่านี้มีอยู่จริงและใน	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บริบทนี้ไม่ใช่การสนทนาของตัวละครแต่เป็นการบรรยายของผู้เขียนเพื่อต้องการสื่อให้เห็นว่าจิมมี่มีความสนใจในด้านดนตรีจริงๆ ดังนั้นผู้วิจัยจะใช้คำนามเพื่อบอกลักษณะนำหน้าชื่อเหล่านี้ว่า “นิตยสาร” เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจว่าชื่อเหล่านี้คืออะไร และถ่ายเสียงตามตัวอักษรเพื่อความรู้สึกสมจริง

Dave Fanning คือดีเจชาวไอริช และ John Peel คือดีเจชาวอังกฤษ ทั้งสองคนเป็นบุคคลที่มีอยู่ในโลกความเป็นจริง ในบริบทนี้ผู้วิจัยจึงมองว่าควรแปลด้วยการถ่ายเสียงตามตัวอักษร

ข้อความตัวอย่างข้างต้นเป็นการบรรยายเนื้อเรื่องของผู้แต่งเป็นภาษาอังกฤษมาตรฐาน ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกแปลออกมาเป็นภาษาไทยมาตรฐานเช่นกัน

จะเห็นได้ว่าเมื่อได้วิเคราะห์ตัวบท ทั้งในด้านความเป็นมาของผู้แต่ง เรื่องย่อตัวบท พื้นเพตัวละคร ฉากและการดำเนินเรื่อง รวมถึงลักษณะการแปรของภาษาในตัวบท ผู้วิจัยพบว่าประเด็นปัญหาในการวิจัยเรื่องภาษาอังกฤษแบบไอริช (Hiberno-English) มีประเด็นหลัก 2 ประเด็น ได้แก่ การถอดเสียงตามแบบภาษาถิ่นและคำสแลง และการอ้างถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นและสิ่งที่อยู่นอกตัวบท ผู้วิจัยจึงวางแผนการแปลโดยการพิจารณาหาแนวทางในการแปลที่เหมาะสม โดยมุ่งเน้นที่การรักษาความหลากหลายของภาษาอังกฤษแบบไอริชที่แสดงให้เห็นถึงสถานะทางสังคมของตัวละครในวัฒนธรรมไอริชยุคหลังอาณานิคมและถ่ายทอดความต่างมาตรฐานของภาษาให้ได้ใกล้เคียงกับตัวบทโดยที่ยังคงสื่ออารมณ์ขำขันของต้นฉบับไว้ ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกกลวิธีการแปลแบบหนา (Thick Translation) เป็นการแปลแบบตรงตัว โดยในส่วนของประเด็นที่ไม่มีในวัฒนธรรมปลายทางหรือไม่สามารถถ่ายทอดได้โดยตรงผู้แปลจะอธิบายเพิ่มเติมในส่วนเชิงอรรถ เพื่อให้เกิดสุนทรียศาสตร์การแปลที่ไม่ “รื่น” และการแปลชดเชย (Compensation) ในเรื่องความต่างของเสียงด้วยการผสมภาษาถิ่นกาญจนบุรี และการใช้ภาษาปากและตัวสะกดตามเสียงพูดเพื่อรักษาความต่างมาตรฐานและคงไว้ซึ่งเจตนาของผู้เขียนที่ต้องการให้ผู้อ่านรู้สึกได้ถึงความเป็นอื่นในตัวบท ซึ่งผู้วิจัยจะแสดงให้เห็นถึงกลวิธีดังกล่าวในบทที่ 4 ผ่านการแปลส่วนหนึ่งของตัวบทที่คัดสรรจำนวน 30 หน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

ต้นฉบับ บทแปล และคำอธิบาย

ตามขอบเขตการวิจัยในบทที่ 1 ผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์นวนิยายเรื่อง *The Commitments* ของ ร็อดดี้ ดอยล์ โดยเลือกแปลตัวบทที่มีการใช้ภาษาอังกฤษแบบไอริช (Hiberno-English) รวมทั้งหมด 30 หน้า ซึ่งผู้วิจัยจะแสดงต้นฉบับ บทแปล และคำอธิบายของตัวบทที่คัดสรรมานี้ โดยใช้การขีดเส้นใต้เพื่อแสดงตัวอย่าง

ต้นฉบับ	บทแปล	คำอธิบาย
—We'll ask Jimmy, said Outspan. —Jimmy'll know. Jimmy Rabbitte knew his music. He knew his stuff alright. You'd never see Jimmy coming home from town without a new album or a 12-inch or at least a 7-inch single. Jimmy ate Melody Maker and the NME every week and Hot Press every two weeks. He listened to Dave Fanning and John Peel. He even read his sisters' Jackie when there was no one looking. So Jimmy knew his stuff. The last time Outspan had flicked through Jimmy's records he'd seen names like Microdisney, Eddie and the Hot Rods, Otis Redding, The Screaming Blue Messiahs, Scraping Foetus off the Wheel: groups	"ไปถามจิมมี่ดีกว่า" เอาท์สแพนกล่าว "จิมมี่รู้แน่" จิมมี่ แร็บบิตต์รู้ดีเรื่องเพลง เขารู้เรื่องพวกนี้ดี เข้าเมืองทีไร เขาจะมีอัลบั้มใหม่ไม่ก็แผ่นซิงเกิ้ลขนาดเจ็ดหรือสิบสองนิ้วติดไม้ติดมือกลับมาด้วย เขาเสพนิตยสารเมโลดี้เมกเกอร์และเอ็นเอ็มอีเป็นอาหารทุกอาทิตย์ กินนิตยสารฮอทเพรสทุกสองอาทิตย์ เขาฟังรายการดีเจเดฟ แฟนนิ่ง และจอห์น พีล แล้วก็แอบอ่านนิตยสารแจ็กกี้ของพวกน้องๆ ตอนไม่มีใครเห็น เพราะฉะนั้นจิมมี่รู้เรื่องพรรค์นี้ดีที่สุด ครั้งล่าสุดที่เอาท์สแพนเปิดแผ่นเสียงของจิมมี่ดูผ่านๆ เขาเคยเห็นชื่ออย่าง ไมโครดิสนีย์, เอ็ดดี้ แอนด์ เดอะ ฮอท ร็อดส์, โอทิส เรดดิ้ง, เดอะ สครีมมิ่ง บลู เมสไซอาห์, สแครปปิง ฟีตัส ออฟ เดอะ วีล ซึ่งเป็นวงดนตรีที่เอาท์สแพนไม่เคยได้ยินชื่อมาก่อน ไม่แม้แต่เคยฟังด้วยซ้ำ นอกจากนี้จิมมี่	การแปลชื่อเฉพาะซึ่งเป็นชื่อที่มีอยู่จริง ผู้แปลจะใช้วิธีการถ่ายเสียงเพื่อความสะดวกในการออกเสียงและคงความสมจริงเอาไว้ ดังนี้ ชื่อนิตยสาร เช่น Melody Maker และ the NME ทั้งสองฉบับเป็นนิตยสารดนตรีรายสัปดาห์ของประเทศอังกฤษ ส่วน Hot Press เป็นชื่อนิตยสารดนตรีและการเมืองรายปักษ์ของเมืองดับลิน และ Jackie เป็นนิตยสารผู้หญิงรายสัปดาห์ของประเทศอังกฤษ นิตยสาร Melody Maker นิตยสาร NME นิตยสาร Hot Press นิตยสาร Jackie

Outspan had never heard of, never mind heard. Jimmy even had albums by Frank Sinatra and The Monkees. —Foetus, said Outspan. —That's the little young fella inside the woman, isn't it? —Yeah, said Jimmy. —Aah, that's fuckin' horrible, tha' is.	ยังมีแผ่นอัลบั้มของ แฟรงค์ ซินาตรา และ เดอะมองกี้ส์ "ฟีตัส?" เอาท์สแพนเอ่ยขึ้น "ตัวอ่อนที่อยู่ในท้องผู้หญิงหร่อ?" "ใช่" จิมมี่พูด "อ่า น่ากลัวว่ะ"	ชื่อบุคคล เช่น Dave Fanning, John Peel, Otis Redding ชื่อวงดนตรี เช่น Microdisney, Eddie and the Hot Rods, The Screaming Blue Messiahs และ Scraping Foetus off the Wheel young fella เป็นคำสแลงในภาษา Hiberno-English มีความหมายว่า A younger girl or boy, usually between pre-teen and college age. Can also refer to somebody's daughter or son. (Grainger, 2020) ในบริบทนี้ เอาท์สแพนมีการใช้คำว่า young fella เรียกแทน foetus หรือตัวอ่อนที่อยู่ในครรภ์ของผู้หญิง ผู้แปลจึงเลือกแปลว่า "ตัวอ่อน" เป็นภาษาไทยมาตรฐานแทนและเลือกแปลชดเชยด้วยการใช้ภาษาถิ่นกาญจนบุรีในหมวดคำอื่นๆ แทน โดยเน้นการผันเสียงด้วยวิธีการคล้ายกับภาษาถิ่นกาญจนบุรี กล่าวคือคำเสียงอักษรต่ำไม่มีวรรณยุกต์ภาษาไทยมาตรฐาน เช่นคำว่า คา ในภาษาถิ่นกาญจนบุรีจะออกเสียงเป็นเสียงวรรณยุกต์เอก คือ ข่า (เนตรนภา วรวงษ์, 2543, p. 52) ทั้งนี้ภาษา Hiberno-English มีจุดเด่นเรื่องการกร่อนเสียง และความแปลกไปจากภาษามาตรฐาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

		ดังนั้นเพื่อให้การอ่านเนื้อเรื่องเป็นไปอย่างไหลลื่นและคงความแปลกในเรื่องเสียงเอาไว้ ผู้แปลจึงเลือกยืมวิธีการออกเสียงภาษาถิ่นดังกล่าวมาใช้กับการแปลคำสรรพนามและคำที่ใช้แสดงคำถามเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นคำว่า “เหรอ” หรือ “หรอ” ที่มีเสียงวรรณยุกต์จัตวา ผู้แปลจะแปลโดยเปลี่ยนให้เป็นเสียงวรรณยุกต์เอกตามภาษาถิ่นกาญจนบุรีคือ “หร่อ” ประโยค “Aah, that’s fuckin’ horrible, tha’ is.” เป็นหนึ่งในหลายประโยคของตัวบทนี้ที่มีการละพยัญชนะตัวสุดท้ายของคำและใช้เครื่องหมายอัญประกาศเดี่ยวแทน ซึ่งเป็นลักษณะโดยทั่วไปของภาษา Hiberno-English (Hickey, 1998, p. 214) การใช้เครื่องหมายนี้ของผู้แต่งมีจุดประสงค์คือต้องการให้มีความแตกต่างจากภาษามาตรฐาน (Leahy, 2020, p. 284) ทั้งนี้ ผู้แปลได้เลือกแปลเป็นภาษาไทยมาตรฐานตามเหตุผลที่ได้กล่าวข้างต้น
So when Outspan and Derek decided, while Ray was out in the jacks, that their group needed a new direction they both thought	ขณะที่เรย์ไปเข้าส้วม เอาท์สแพนและเดเร็คก็ตัดสินใจกันว่าวงดนตรีของพวกเขาต้องการแนวทางใหม่ ซึ่งพวกเขาทั้งสองก็นึกถึงจิมมี่ เพราะจิมมี่รู้ว่า	(the) jacks (n.) a toilet. *IRELAND* (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 360) ทั้งนี้ แม้ในบริบทเป็นคำบรรยายของผู้แต่ง

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

of Jimmy. Jimmy knew what was what. Jimmy knew what was new, what was new but wouldn't be for long and what was going to be new. Jimmy had Relax before anyone had heard of Frankie Goes to Hollywood and he'd started slagging them months before anyone realized that they were no good. Jimmy knew his music.	อะไรเป็นอะไร จิมมี่รู้ว่าอะไรกำลังเป็นกระแส รู้ว่าอะไรที่เป็นกระแสแต่คงอยู่ได้ไม่นาน และรู้ว่ากระแสอะไรกำลังจะเป็นที่นิยม จิมมี่รู้จักเพลง "รีแลกซ์" ก่อนจะมีคนรู้จักวงแฟรงกีโกส์ทูฮอลลีวูด เสียอีก และเขาแซะวงนี้ตั้งหลายเดือนก่อนที่คนจะรู้ว่าเป็นวงที่ไม่ได้เรื่อง จิมมี่รู้เรื่องดนตรีเป็นอย่างดี	แต่คำว่า jacks ถือเป็นคำสแลงคำหนึ่ง ผู้แปลจึงเลือกถ่ายทอดความต่างมาตรฐานนี้ออกมาเป็นภาษาปลายทางว่า "ส้วม" เพราะมองว่าคำว่า "ห้องน้ำ/ห้องสุขา" ส่วนใหญ่ในภาษาพูดจะเรียกสั้นๆ ว่า "ส้วม" ซึ่งสะท้อนลักษณะภาษาพูดของภาษา Hiberno-English ที่ตัวละครใช้สื่อสาร ที่มักจะมีการละเสียงพยัญชนะ หรือพูดรวบคำให้เป็นคำสั้นๆ slag (v.) เป็นคำสแลงในภาษา Hiberno-English มีความหมายว่า to cast uncomplimentary remarks at someone in a playful way. (A Dictionary of Hiberno-English, 2020, p. 346) ทังนี้ ในบริบทเป็นคำบรรยายของผู้แต่ง แม้ในบริบทเป็นคำบรรยายของผู้แต่ง แต่คำว่า slag ถือเป็นคำสแลงคำหนึ่ง คำแปลที่เหมาะสมน่าจะเป็นคำว่า "ด่า" แต่เป็นในเชิงด่าที่ไม่จริงจังมากนัก ผู้แปลจึงเลือกถ่ายทอดความต่างมาตรฐานนี้ออกมาเป็นภาษาปลายทางว่า "แซะ" ซึ่งเป็นภาษาพูดที่คนไทยมักใช้แทนคำว่า "เหน็บแนม/เสียดสี/ประชดประชัน" เพื่อสะท้อนลักษณะภาษาพูดของภาษา Hiberno-English ตามเจตนาผู้เขียน

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Outspan, Derek and Ray's group, And And And, was three days old; Ray on the Casio and his little sister's glockenspiel, Outspan on his brother's acoustic guitar, Derek on nothing yet but the bass guitar as soon as he'd the money saved. –Will we tell Ray? Derek asked. –Abou' Jimmy? Outspan asked back. –Yeah. –Better not. Yet annyway. Outspan was trying to work his thumb in under a sticker, This Guitar Kills Fascists, his brother, an awful hippy, had put on it. –There's the flush, he said.—He's comin' back. We'll see Jimmy later. They were in Derek's bedroom. Ray came back in. –I was thinkin' there, he said.—I think maybe we should have an exclamation mark, yeh know, after the second And in the name. –Wha'?	เอาท์สแพน เดเร็คและเรย์ เพิ่งตั้งวงดนตรี "แอนด์ แอ่นด์แอ๊นด์" ของพวกเขาได้เพียงสามวันเท่านั้น เรย์กับคีย์บอร์ดคาสิโอและกล็อคเคนสปิลของน้องสาว เอาท์สแพนกับกีตาร์อะคูสติกของพี่ชาย เดเร็คที่ยังไม่มีเครื่องดนตรีอะไรแต่จะซื้อกีตาร์เบสทันทีที่เขาออมเงินได้ครบ "เหร่าจะบอกเรย์ไหม่?" เดเร็คถาม "เรื่องจิมมี่หร่อ?" เอาท์สแพนถามกลับ "ใช่" "ไม่ดีกว่า อย่าเพ่อ" เอาท์สแพนพยายามเอานิ้วโป้งแกะสติกเกอร์ที่เขียนว่า 'กีตาร์ตัวนี้สังหารฟาสซิสต์' ที่พี่ชายฮิปปี้ผู้น่า สะพรึงของเขาได้แปะเอาไว้ "เสียงกดชักโครกว่ะ" เอาท์สแพนพูดขึ้น "หมั่นจะมาแล้ว เหร่าค่อยไปเจอจิมมี่ทีหลังแล้วกัน" พวกเขาอยู่ในห้องนอนของเดเร็ค เรย์กลับเข้ามาในห้อง "กูไปคิดมาตอนอยู่ในห้องน้ำน่ะ" เรย์กล่าว "กู่ว่าเหร่าควรเติมเครื่องหมายตกใจเข้าไป แบบว่าหลังจาก 'แอ่นด์' ตัวที่สอง"	ชื่อวง And, And, And ผู้แปลมองว่าหากแปลตรงตัวในภาษาปลายทางเป็นคำว่า "และ และ และ" อาจไม่รื่นหูและดูประหลาดเกินไป จึงเลือกแปลแบบถอดเสียงและใช้ผสมวิธีผันเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยเพื่อเพิ่มความต่างมาตรฐาน ผู้แปลเลือกแปลชดเชยเพื่อแสดงความต่างของภาษาในคำอื่นๆ แทน ในที่นี้คือ คำแสดงคำถามในบทสนทนาโดยอิงตามภาษาถิ่นกาญจนบุรี คือคำสรรพนาม กู-กู่ เรา-เหร่า มึง-หมึ่ง ฉัน-ฉั่น มัน-หมั่น ไหม-ไหม่ และคำลงท้ายประโยค นะ-น่ะ วะ-ว่ะ คำว่า "annyway" ไม่ได้เป็นภาษา Hiberno-English แต่เป็นความตั้งใจของผู้เขียนเองที่จะสะกดผิดว่า annyway (Doyle, 2010) ทั้งนี้ ผู้แปลเลือกถ่ายทอดเป็นภาษาปลายทางว่า "อย่าเพ่อ" แทนคำว่า "อย่าเพิ่งเลย" โดยตัดคำว่า "เลย"ออกให้เป็นคำพูดสั้นๆ เพื่อสะท้อนลักษณะของ Hiberno-English ที่มีมักมีการละเสียงพยัญชนะตัวสุดท้าย ("เพ่อ" (ว.) ใช้ประกอบหลังคำ 'อย่า' เป็น 'อย่าเพ่อ' หมายความว่า ห้ามไม่ให้กระทำในขณะนั้น เช่น อย่าเพ่อกิน ("พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน," 2554))

–It’d be And And exclamation mark, righ’?—And. It’d look deadly on the posters. Outspan said nothing while he imagined it. –What’s an explanation mark? said Derek. –Yeh know, said Ray. He drew a big one in the air. –Oh yeah, said Derek.—An’ where d’yeh want to put it again? –And And, He drew another one. —And. –Is it not supposed to go at the end? —It should go up his arse, said Outspan, picking away at the sticker.	“ห๊ะ?” “ก็จะเป็น แอนด์ แอ่นด์เครื่องหมายตกใจ ใช่ไหม แล้วก็ แอ๊นด์ น่าจะดูเจ๋งดีบนโปสเตอร์” เอาท์สแพนเงียบและคิดภาพตาม “เครื่องหมายโตะใจคืออะไหร่?” เดเร็คถามขึ้น “เข้าใจไหม่” เรย์พูดแล้ววาดเครื่องหมายอัศเจรีย์อันใหญ่ในอากาศ “อ่อ” เดเร็คพูด “แล้วหมึ่งจะเอาเครื่องหมายนี้ไว้ไหน่น่ะ?” “แอนด์ แอ่นด์” เรย์ทำมือวาดเครื่องหมายอัศเจรีย์อีกครั้ง “แอ๊นด์” “ควรจะเอาไว้ท้ายสุดไม่ใช่หร่อ?” “ควรเอายัดดากมัน” เอาท์สแพนพูดขณะแกะสติ๊กเกอร์ออกจากกีต้าร์	คำว่า exclamation mark ในที่นี้ผู้แปลเลือกแปลออกมาเป็นสองคำ คือ 1) “เครื่องหมายตกใจ” ใช้เมื่อเป็นบทสนทนาของตัวละคร ผู้แปลจึงเลือกแปลเป็นภาษาปลายทางที่ไม่ใช่คำศัพท์ยากเกินไปและสอดคล้องกับภาษาพูดสะท้อนความเป็นชนชั้นแรงงานที่ใช้คำศัพท์ไม่ซับซ้อนและเข้าใจง่าย ทั้งนี้ กรณีที่เดเร็คไม่รู้จักว่า ‘exclamation mark’ คืออะไร เขาพูดผิดเป็นคำว่า ‘explanation mark’ ผู้แปลเลือกถ่ายทอดออกมาให้มีความต่างมาตรฐานให้เหมือนกับคนที่ไม่รู้จักคำศัพท์ยากและมักจะพูดคำศัพท์เหล่านี้ผิดหรือพูดไม่ชัด โดยเปลี่ยนเสียงจากคำว่า “เครื่องหมายตกใจ” เป็น “เครื่องหมายโตะใจ” 2) “เครื่องหมายอัศเจรีย์” ใช้เมื่อเป็นบทบรรยายเนื้อเรื่อง เป็นภาษาไทยมาตรฐานที่ใช้ในภาษาเขียน deadly เป็นคำสแลงในภาษา Hiberno-English มีความหมายว่า brilliant, fantastic, great ("Top 80 Irish phrases & slang words used in daily life," 2020) ผู้แปลจึงเลือกแปลว่า เจ๋ง เพื่อให้เข้ากับ tone ของบทสนทนาและคงความหมายเดิมไว้ ye หรือ yeh ในภาษา Hiberno-English เป็นคำ

		สรรพนามบุรุษที่2 ที่เป็นเอกพจน์ ผู้แปลเลือกใช้คำว่า “แก” เพื่อให้ดูเข้ากับวัยของผู้พูดที่ยังเป็นวัยรุ่นและมีความสัมพันธ์ที่สนิทกัน และผันเสียงให้เป็นเสียงวรรณยุกต์เอกว่า “แก่” สำนวน up someone’s arse มีความหมายว่า “very close behind, in close proximity” (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 16) โดย arse มีความหมายเดียวกับคำว่า ass (ก้น) เมื่อดูประโยคก่อนหน้าที่เดเร็คถามว่า “ควรจะเอาไว้ท้ายสุดไม่ใช่หร่อ?” (Is it not supposed to go at the end?) ผู้แปลจึงเลือกแปลคำตอบของเอาท์สแพนในประโยคต่อมาว่า “ควรเอาไว้ที่ดากมัน” (It should go up his arse) โดยใช้คำว่า “ดาก” แทนคำว่า “ก้น” เพื่อให้ดูเป็นภาษาพูดที่มีความหยาบคาย ตามประสาเพื่อนผู้ชายคุยกัน และคงคำว่า “เอาไว้” เพื่อให้ดูสอดคล้องกับประโยคที่เดเร็คพูดก่อนหน้า
Jimmy was already there when Outspan and Derek got to the Pub. –How’s it goin’, said Jimmy. –Howyeh, Jim, said Outspan.	เมื่อเอาท์สแพนกับเดเร็คไปที่ผับ จิมมี่ก็รออยู่ที่นั่นแล้ว “เป็นไหง่บ้าง” จิมมี่พูดขึ้น “หวัดเด” เอาท์สแพนกล่าว	Howyeh หรือ Howya มีความหมายว่า Hi หรือ Hello (*Top 80 Irish phrases & slang words used in daily life*, 2020) ซึ่งถือเป็นภาษาพูดใช้ในการทักทาย ผู้แปลจึงเลือกแปลเป็นคำทักทายที่เป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

–Howayeh, said Derek. They got stools and formed a little semicircle at the bar. –Been ridin' annythin' since I seen yis last? Jimmy asked them. –No way, said Outspan.—We've been much too busy for tha' sort o' thing. Isn't tha' righ'? –Yeah, that's righ', said Derek. –Puttin' the finishin' touches to your album? said Jimmy. –Puttin' the finishin' touches to our name, said Outspan. –Wha' are yis now? –And And exclamation mark, righ'?—And, said Derek. Jimmy grinned a sneer. –Fuck, fuck, exclamation mark, me. I bet I know who thought o' tha'. –There'll be a little face on the dot, righ', Outspan explained. –An' yeh know the line on the top of it?	"หวัดเด" เดเร็คตอบ เมื่อได้เก้าอี้พวกเขาก็นั่งกันเป็นครึ่งวงกลมเล็กๆ ที่บาร์ "ได้ไปตีหม้อบ้างไหม่หลังจากเจอพวกแก่ล่าสุด" จิมมี่ถามพวกเขา "ไม่มีหรอก" เอาท์สแพนตอบ "พวกกู่ยุ่งเกินจะทำเรื่องพรรค์นั้นอ่ะ จริงไหม่" "ใช่ ถูกต้อง" เดเร็คเสริม "อัลบั้มใกล้เสร็จละหร่อ" จิมมี่ถาม "ตั้งชื่อวงใกล้เสร็จต่างหาก" เอาท์สแพนกล่าว "ตอนนี้ชื่ออะไหร่" "แอนด์ แอ่นด์ เครื่องหมายตกใจ ใช่ไหม่? แอ๊นด์" เดเร็คตอบ จิมมี่ยิ้มเยาะ "ไอ่สัด เครื่องหมายตกใจ กู่รู้เลยว่าใข่คิด" "จะมีรูปหน้าบนจุดเครื่องหมายตกใจ" เอาท์สแพนอธิบาย "แล้วหมึ่งรู้ไหม่ว่าเส้นที่ขีดเหนือจุดคืออะไหร่ คือหน้าม้าของจุดไหง่" "ขาวดำหรือสี" "ไม่รู้ว่ะ" "มันเคยมีมาแล้วน่ะ" จิมมี่ยินดีมากที่จะเล่าให้พวกเขาฟัง "แนวเพลงสกาไหง่ วงแมดเนส วงเดอะสเป	ภาษาพูดในภาษาปลายทางเช่นกัน โดยผู้แปลเลือกเปลี่ยนคำว่า "หวัดดี" เป็น "หวัดเด" ให้มีความคล้ายกับเสียงท้ายคำ "Howyeh" ในภาษา Hiberno-English riding หรือ ride (v.) to have sex. (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 539) ผู้แปลจึงแปลโดยเลือกคำในภาษาไทยที่ไม่ได้กล่าวถึงคำว่าเพศสัมพันธ์โดยตรงแต่มีความหมายว่ามีเพศสัมพันธ์คือคำว่า "ตีหม้อ" tha' sort o' thing. Isn't tha' righ'? (that sort of thing. Is that right?) ประโยคดังกล่าวมีการกร่อนเสียงที่พยัญชนะตัวสุดท้าย ซึ่งผู้แปลมองว่าหากแปลด้วยวิธีการผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีตามคำต่างมาตรฐานในต้นฉบับทุกคำอาจทำให้บทแปลมีความแปร่งจนเกินไปและอ่านติดขัด ผู้แปลจึงเลือกแปลโดยวิธีผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีเพื่อแสดงความต่างมาตรฐานโดยไม่ยึดตำแหน่งคำ Ska หรือแนวเพลงสกา เป็นแนวเพลงที่มีจุดกำเนิดจากประเทศจาเมกา ช่วงปลายทศวรรษที่ 50 เป็นการรวมองค์ประกอบเพลงแถบแคริบเบียนอย่างเมน

That’s the dot’s fringe. –Black an’ whi’e or colour? –Don’t know. –It’s been done before, Jimmy was happy to tell them.—Ska. Madness, The Specials. Little black an’ whi’e men.—I told yis, he hasn’t a clue. –Yeah, said Outspan. –He owns the synth though, said Derek. –Does he call tha’ fuckin’ yoke a synth? said Jimmy. –Annyway, no one uses them annymore. It’s back to basics. –Just as well, said Outspan.—Cos we’ve fuck all else. –Wha’ tracks are yis doin’? Jimmy asked. –Tha’ one, Masters and Servants. –Depeche Mode? –Yeah.	เชียลส์ พวกชุดขาวดำนั่นไหง่ ฉั่นบอกแล้ว เรย์มันไม่รู้เรื่อง” “อ่าฮะ” เอาท์สแพนกล่าว “แต่หมั่นมีซินธ์น่ะ” เดเร็คพูด “หมั่นเรียกเครื่องเหี้ยนั่นว่าซินธ์หร่อ” จิมมี่กล่าว “เอาเตอะ ไม่มีใข่เข่าใช้คีย์บอร์ดแล้ว กลับไปแนวเดิมแล้ว” “พอดีเลย” เอาท์สแพนพูด “เพราะเหร่าไม่มีเครื่องอะไหร่เลยเหมือนกัน” “ตอนนี้พวกแก่กำลังทำเพลงไหน่กันอยู่” จิมมี่ถาม “เพลงนั้น ‘มาสเตอร์ แอนด์ เซอร์แวนท์’” “ของวงดีเพชโมด?” “ใช่”	โตและคาลิปโซเข้ากับแจ๊สและอาร์แอนด์บีจากสหรัฐอเมริกา ตัวอย่างเพลงแนวสกาในไทยที่หลายๆ คนอาจเคยฟังคือเพลง “กลิ่น” ของวงทีโบน คำว่า ‘fuck, fuck, exclamation mark, me’ (fuck me) ในประโยคตัวอย่างที่ยกมาจัดอยู่ประเภทคำอุทานที่แสดงความรู้สึกได้ต่างกันตามบริบท ทั้งประหลาดใจ ดูถูก โกรธเคือง รังเกียจ เบื่อหน่าย หงุดหงิด หรือท้อแท้ ในตัวบทคือจิมมี่รู้ว่าคนคิดคือเรย์และมีความรู้สึกไม่ชอบเรย์อยู่แล้ว คำอุทานว่า fuck me ของเขาจึงสื่อถึงอารมณ์ไปในดูถูกและหยาบคาย ผู้วิจัยจึงเลือกแปลเป็นคำว่า “ไอ้สัด” และแปลให้คงความต่างมาตรฐานตามต้นฉบับด้วยการผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีเป็นคำว่า “ไอ่สัด” การแปลประโยค Little black an’ whi’e men (Little black and white men) นั้น ในตอนแรกผู้แปลเข้าใจว่า black and white เป็นการพูดถึงเชื้อชาติหรือสีผิวของคน แต่เมื่อทำการค้นคว้าเพิ่มเติมจากบริบทเรื่องวง Madness และ วง The Specials ผู้แปลพบว่าในบริบทนี้ black and white อาจหมายถึงสีเสื้อผ้าของสมาชิกในวงดังกล่าวมากกว่า

วง Madness

วง The Specials

ประโยค Does he call tha’ fuckin’ yoke a synth? คำว่า yoke (n.) มีความหมายว่า any contrivance or implement; something whose name does not spring immediately to mind. (A Dictionary of Hiberno English, 2020, p. 408) ดังนั้นในบริบทนี้ผู้วิจัยมองว่า tha’ fuckin’ yoke (that fucking yoke) มีความหมายในทางเดียวกันกับคำว่า that fucking thing ในภาษาอังกฤษรูปแบบปกติในการใช้บรรยายแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ผู้พูดอาจนึกชื่อไม่ออก จึงแปลออกมาว่า “เครื่องเหี้ยนั่น” เพื่อคงความหยาบคายและสอดคล้องกับเครื่อง synth (synthesizer)

คำว่า yis เป็นคำสรรพนามบุรุษที่ 2 ที่เป็นพหูพจน์ในภาษาอังกฤษแบบไอริช ดังนั้นผู้แปลจึงเลือกแปลตรงตัวว่า “พวกแก” และแปลให้คงความต่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

		มาตรฐานตามต้นฉบับด้วยการผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีเป็นคำว่า “พวกแก่”
Outspan was embarrassed. He didn’t know why. He didn’t mind the song. But Jimmy had a face on him. –It’s good, tha’, said Derek.—The words are good, yeh know—good. –It’s just fuckin’ art school stuff, said Jimmy. That was the killer argument, Outspan knew, although he didn’t know what it meant. Derek did. –Hang on, Jimmy, he said.—That’s not fair now. The Beatles went to art school. –That’s different. –Me hole it is, said Derek.—An’ Roxy Music went to art school an’ you have all their albums, so yeh can fuck off with yourself. Jimmy was fighting back a redner. –I didn’t mean it like tha’, he said.—It’s not the fact tha’ they went to fuckin’ art	เอาท์สแพนรู้สึกอับอายโดยที่ไม่รู้ว่าทำไม เขาไม่ได้สนใจเรื่องเพลงหรอก แต่จิมมี่มองหน้าเหมือนผิดหวัง “เพลงนั้นดีน่ะ” เดเร็คพูด “เนื้อเพลงดีนึกออกไหม่ มันดี” “ก็แค่แนวไอ่พวกวิทยาลัยช่างศิลป์นั่นแหละ” จิมมี่กล่าว นี่คือการเถียงที่ไร้ประโยชน์ เอาท์สแพนรู้แม้ว่าเขาจะไม่รู้ว่ามันหมายถึงอะไร แต่เดเร็ครู้ดี “เดี๋ยวดิ จิมมี่” เขาพูด “ไม่ยุติธรรมว่ะ เดอะบีทเทิลส์ก็ไปวิทยาลัยช่างศิลป์น่ะ” “ไม่เหมือนกัน” “เหมือนสิวะ” เดเร็คพูด “ร็อกซี่มิวสิคที่แก่มีทุกอัลบั้มก็ไปโรงเรียนศิลป์ เพราะฉะนั้นหุบปากเหอะ” จิมมี่พยายามซ่อนใบหน้าที่แดงก่ำจากความโกรธเอาไว้ “กูไม่ได้หมายถึงอย่างนั้น” เขาพูด “ไม่ใช่ว่าวงพวกนั้นไปโรงเรียนศิลป์แล้วผิดหรอก มัน..” (จิมมี่พยายามคิดคำพูด) “มีอะไหร่มากกว่านั้น” (ในตอนนี้เขาคิดออกแล้ว) “วิถีชีวิตพวกนั้น เพลงที่	“It’s just fuckin’ art school stuff” คำว่า ‘fucking’ (adj.), (adv.) มีความหมายว่า used to emphasize a statement, especially an angry one ("Cambridge Dictionary," 2021) เมื่อพิจารณาบริบทข้างต้น ภาษาพูดมักมีคำว่า fucking ที่ไม่ได้สื่อความหมายหยาบคายแต่ทำหน้าที่เป็นคำขยายในเชิงลบที่อยู่หน้าคำนาม ในที่นี้คือ“วิทยาลัยช่างศิลป์” โดยมีน้ำเสียงของผู้พูดคือจิมมี่ ในเชิงว่าเขาไม่ได้มองว่าคนเรียนวิทยาลัยช่างศิลป์จะสามารถสร้างวงดนตรีหรือเพลงดังๆ ได้อย่างที่เอาท์สแพนและเดเร็คคิด ผู้วิจัยจึงเลือกแปลโดยใช้คำว่า “ไอ้พวก” เพื่อแสดงให้เห็นถึงน้ำเสียงของจิมมี่ที่เหมารวมและไม่ได้ชื่นชมคนเรียนวิทยาลัยช่างศิลป์สักเท่าใด และแปลให้คงความต่างมาตรฐานตามต้นฉบับด้วยการผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีเป็นคำว่า “ไอ่พวก” คำว่า Me hole คำสแลงในภาษา Hiberno-English มีความหมายว่า An expression common in Ireland. Similar to 'my ass'. A way of expressing disbelief. ("Urban

school that's wrong with them. It's—(Jimmy was struggling.)—more to do with—(Now he had something.)—the way their stuff, their songs like, are aimed at gits like themselves. Wankers with funny haircuts. An' rich das. –An' fuck all else to do all day 'cept prickin' around with synths. –Tha' sounds like me arse, said Outspan.—But I'm sure you're righ'. –Wha' else d'yis do? –Nothin' yet really, said Derek.—Ray wants to do tha' one, Louise. It's easy. –Human League? –Yeah. Jimmy pushed his eyebrows up and whistled. They agreed with him. Jimmy spoke.—Why exactly—d'yis want to be in a group? –Wha' d'yeh mean? Outspan asked. He approved of Jimmy's question though.	พวกนั้นชอบ มีแต่เรื่องพวกงั่งเหมือนกับพวกหมั่นนั่นแล่ะ ไอ่พวกขี้แพ้กับทรงผมตลกๆ ไอ่พวกพ่อรวย" "แล้วก็ไม่ทำห่าไหร่เลยทั้งวันนอกจากเล่นซินธ์ไม่เป็นเพลงไปเรื่อย" "เว่อร์ไป" เอาส์แพนกล่าว "แต่หมึ่งพูดถูก' "แล้วพวกหมึ่งทำอะไหร่อีก" "ยังไม่มีอ่ะ" เดเร็คพูด แต่เรย์ต้องการจะทำไอ้เพลง 'หลุยส์' นั่นล่ะ มันง่าย" "วงฮิวแมนลีค?" "ใช่สิ" จิมมี่เลิกคิ้วขึ้นแล้วผิวปาก พวกเขาเห็นด้วยกับจิมมี่ อยู่ๆ จิมมี่ก็ถามขึ้นว่า "ทำไหม่พวกหมึ่งอยากทำวง" "หมึ่งหมายถึง?" เอาท์สแพนถาม เขาโอเคกับคำถามของจิมมี่แม้ว่ามันจะเริ่มรบกวนจิตใจก็ตาม ทั้งจิตใจของเขา และรวมถึงจิตใจของเดเร็คด้วย "ทำไหม่พวกหมึ่งถึงเอาเวลามาทำเรื่องพรรค์นี้ ทั้งซื้อเครื่องดนตรี ทั้งซ้อม จะตั้งวงดนตรีกันทำไหม่?" "ก็...."	Dictionary," 2021)ในที่นี้เดเร็คพูดเพื่อต้องการแย้งประโยคก่อนหน้าของจิมมี่ที่บอกว่า "มันไม่เหมือนกัน" (That's different) ผู้แปลจึงแปลว่า "เหมือนสิวะ" โดยการเลือกใช้คำลงท้ายประโยคว่า "วะ" นั้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสนิทของตัวละครที่เป็นการพูดกันในกลุ่มเพื่อนผู้ชาย คำว่า wanker (n.) มีความหมายว่า a very stupid or unpleasant person, usually a man (UK offensive) (*Cambridge Dictionary*, 2021) ผู้แปลเลือกแปลออกมาเป็นภาษาพูดว่า "พวกขี้แพ้" และเพิ่มคำว่า "ไอ่" (ไอ้) เข้าไปเพื่อแสดงให้เห็นถึงความหยาบคายตามการพูดของจิมมี่ da เป็นคำในภาษา Hiberno-English แปลว่า "พ่อ" da: used as "father" in some parts of Ireland (*Urban Dictionary*, 2021) ผู้แปลเลือกแปลออกมาเป็นภาษาไทยมาตรฐานและแปลชดเชยความต่างมาตรฐานในหมวดคำอื่นแทน ประโยค "An' fuck all else to do all day 'cept prickin' around with synths." คำว่า fuck all (n.) มีความหมายว่า nothing, nothing at all. (Dictionary of Slang and

It was getting to what was bothering him, and probably Derek too. –Why are yis doin' it, buyin' the gear, rehearsin'? Why did yis form the group? –Well— –Money? –No, said Outspan.—I mean, it'd be nice. But I'm not in it for the money. –I amn't either, said Derek. –The chicks? –Jaysis, Jimmy! –The brassers, yeh know wha' I mean. The gee. Is tha' why? –No, said Derek. –The odd ride now an' again would be alrigh' though wouldn't it? said Outspan. –Ah yeah, said Derek.—But wha' Jimmy's askin' is is tha' the reason we got the group together. To get our hole. –No way, said Outspan. –Why then? said Jimmy. He'd an answer ready for them.	"เพราะเงินน่ะหรอ?" "ไม่ใช่" เอาท์สแพนตอบ "กูหมายถึงว่า ก็ดีน่ะถ้าได้เงิน แต่ไม่ใช่เพื่อเงินหรอก" "กูก็ด้วย" เดเร็คพูด "เพราะหญิง?" "พระเจ่า จิมมี่!" "พวกกะหรี่ หมึงก็รู้กูหมายถึงอะไหร่ เพราะหีสิน่ะใช่ไหม่" "กูไม่ใช่" เดเร็คสวนกลับ "ได้ตีหม้อบ้างก็ดี ใช่ไหม่ล่ะ" เอาท์สแพนพูด "อ่า ใช่" เดเร็คตอบ "แต่ที่จิมมี่ถามคือเหตุผลที่เหร่าตั้งวงดนตรี คือเพื่อปี้หญิง" "ไม่ใช่สิวะ" เอาท์สแพนแย้ง "ถ้างั้นอะไหร่ล่ะ" จิมมี่ถาม เขามีคำตอบเตรียมไว้แล้ว "พูดยากว่ะ" เอาท์สแพนพูด และนั่นคือสิ่งที่จิมมี่อยากได้ยิน เขาจึงกระโจนสู่บทสนทนา	Unconventional English, 2007, p. 273) เป็นคำหยาบที่ใช้กันทั้งในอังกฤษและไอร์แลนด์ และ prickin' around (pricking around) เป็นคำสแลงในภาษา Hiberno-English มีความหมายว่า Wandering about aimlessly, spending time unproductively. (*Urban Dictionary*, 2021) ผู้แปลจึงเลือกแปลแบบตรงตัวว่า "แล้วก็ไม่ทำอะไรเลยทั้งวันนอกจากถือเล่นชินธ์ไม่เป็นเพลงไปเรื่อย" และแทรกคำว่า "ห่า" ตรงกลางระหว่างคำว่า "ทำ ...อะไรเลย" เพื่อแสดงถึงความหยาบคายตามบริบทในต้นฉบับ และแปลให้คงความต่างมาตรฐานตามต้นฉบับด้วยการผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีเป็นคำว่า "ไม่ทำห่าไหร่เลย" "Tha' sounds like me arse." me arse เป็นคำสแลงในภาษา Hiberno-English เหมือนกับคำว่า my arse/my ass: used to register disbelief or contempt (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 448) ใช้เมื่อต้องการแสดงความไม่เชื่อในสิ่งที่คู่สนทนาพูดก่อนหน้า ผู้แปลเลือกแปลออกมาว่า "เว่อร์ไปน่ะ" ซึ่งเป็นวลีในภาษาไทยที่แสดงความหมายใกล้เคียงกันกับการไม่เชื่อในประโยคก่อนหน้า d'yeh (do you guys)/ d'yis (do you) เป็นการ

–It’s hard to say, said Outspan. That’s what Jimmy had wanted to hear. He jumped in.		รวบคำของภาษา Hiberno-English ซึ่งเป็นปกติของภาษาพูดในชีวิตประจำวันที่มักจะเกิดจากการกร่อนเสียง ทั้งนี้ ผู้แปลเลือกแปลโดยวิธีผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีในตำแหน่งคำสรรพนามในประโยคแทนตามที่ได้อธิบายไปในครั้งแรก I amn’t either. คำว่า amn’t (v.) (am not) ภาษา Hiberno-English มีการใช้ Question Tag ของคำสรรพนามเอกพจน์บุรุษที่ 1 ไม่เหมือนกับภาษาอังกฤษมาตรฐาน โดยจะเป็นการสลับคำเดิมแทน เช่น ในภาษา Hiberno-English จะเป็น amn’t I? (I am) ขณะที่ในภาษาอังกฤษจะเป็น aren’t I? (A Dictionary of Hiberno English, 2020, p. 44) ทั้งนี้ ผู้แปลได้เลือกแปลประโยคนี้เป็นคำว่า “กู่ไม่ใช่” โดยคงความแปลกที่คำสรรพนาม “กู่” และไม่ได้เติมคำพูดต่อเพื่อสะท้อนลักษณะต่างมาตรฐานของ Hiberno-English ในต้นฉบับ คำว่า Jaysis! /Jayzus! /Jaysus!: ในภาษา Hiberno-English คือคำว่า ‘Jesus’ ในภาษาอังกฤษมาตรฐาน มักใช้เป็นคำสบถหรือคำอุทาน (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p.

Chulalongkorn University

		364) ซึ่งในบริบทนี้ทำหน้าที่เป็นคำอุทานเช่นเดียวกับคำว่า “Jesus Christ!” ในประโยคภาษาอังกฤษมาตรฐาน ผู้แปลจึงแปลตรงตัวว่า “พระเจ้า” และแปลให้คงความต่างมาตรฐานตามต้นฉบับด้วยการผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีเป็นคำว่า “พระเจ่า” คำว่า brasser มีความหมายว่า a prositute. Originates in ireland, used mainly in the north cork dialect. (*Urban Dictionary*, 2021) ความหมายตรงตัวของคำนี้ในภาษาไทยคือ “โสเภณี” แต่ผู้แปลเลือกใช้คำว่า “กะหรี่” เพื่อให้มีความหยาบคายเพราะเป็นคำในภาษาพูดที่ใช้กันปกติในหมู่เพื่อน คำว่า gee (n.) เป็นคำสแลงในภาษา Hiberno-English มีความหมายว่า “vagina” (A Dictionary of Hiberno English, 2020, p. 190) ผู้แปลเลือกแปลออกมาเป็นคำว่า “หี” เพื่อแสดงถึงความสนิทสนมและความหยาบคายในหมู่เพื่อนที่มีการพูดถึงเรื่องเพศในลักษณะนี้ตามปกติ ประโยค “The odd ride now an’ again would be alrigh’ though wouldn’t it?”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

		- คำว่า ride มีความหมายว่า”มีเพศสัมพันธ์” ดังนั้น ผู้แปลจึงเลือกใช้คำในภาษาปลายทางคำเดิม “ตีหม้อ” - now and again/now and then มีความหมายว่าsometimes, but not very often (*Cambridge Dictionary*, 2021) ผู้แปลจึงแปลว่า “บ้าง” เพื่อให้ประโยคสั้นกระชับ ดังนั้นประโยคนี้ผู้แปลจึงเลือกออกมาว่า “ได้ตีหม้อบ้างก็ดี ใช่ไหม่ล่ะ” โดยแสดงความต่างมาตรฐานด้วยการผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีที่คำลงท้ายประโยคจาก “ไหม” เป็น “ไหม่” “getting our hole” มาจากสำนวนในภาษา Hiberno-English “get your hole” มีความหมายว่า to have sexual intercourse (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 337) ผู้แปลเลือกแปลว่า “ปี้” แทนคำว่า “มีเพศสัมพันธ์” เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหยาบคายที่เกิดขึ้นปกติเวลากลุ่มเพื่อนผู้ชายคุยกันเรื่องทางเพศ
-Yis want to be different, isn’t tha’ it? Yis want to do somethin’ with yourselves, isn’t tha’it?	“พวกหมึ่งอยากแตกต่างไหม่ พวกหมึ่งอยากทำอะไหร่สักอย่างด้วยตัวเอง ถูกไหม่” “ประมาณนั้น” เอาท์สแพนตอบ	tosser (n.) someone who is considered worthless or despicable. (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 660)

Chulalongkorn University

-Sort of, said Outspan –Yis don't want to end up like (he nodded his head back)—these tossers here. Amn't I righ'? Jimmy was getting passionate now. The lads enjoyed watching him. –Yis want to get up there an' shout I'm Outspan fuckin' Foster. He looked at Derek. –An' I'm Derek fuckin' Scully, an' I'm not a tosser. Isn't tha' righ'? That's why yis're doin' it. Amn't I righ'? –I s'pose yeh are, said Outspan. –Fuckin' sure I am. –With the odd ride thrown in, said Derek. They laughed. Then Jimmy was back on his track again. –So if yis want to be different what're yis doin' doin' bad versions of other people's poxy songs? That was it. He was right, bang on the nail. They were very impressed. So was Jimmy.	"พวกหมึ่งไม่อยากเป็นแบบ (จิมมี่โยกหัวไปข้างหลัง) – พวกเศษสวะแถวนี้ กู่พูดถูกไหม่?" จิมมี่เริ่มของขึ้นแล้ว เอาท์สแพนและเดเร็คก็เพลิดเพลินกับการเห็นเขาเป็นแบบนี้ "หมึ่งต้องการขึ้นไปบนนั้นและตะโกนว่ากู่คือเอาท์สแพน ฟอสเตอร์โว้ย" เขามองเดเร็ก "ส่วนกู่คือเดเร็ค กัลลีโว้ย ไม่ใช่ไอ่สวะ ใช่ไหม่? นั่นเป็นเหตุผลที่พวกหมึ่งตั้งวงดนตรี กู่พูดถูกไหม่?" "กู่ว่าใช่" เอาท์สแพนกล่าว "กู่แน่ใจ" "และได้ตีหม้อบ้าง" เดเร็คพูด พวกเขาพากันหัวเราะ แล้วจิมมี่ก็กลับมามีท่าทางปกติอีกครั้ง "แล้วถ้าพวกหมึ่งอยากแตกต่าง ทำไหม่ถึงมัวแต่เล่นเพลงกากๆ ของวงอื่นล่ะ? ถูกต้อง เขาพูดตรงประเด็น พวกเขาประทับใจมาก จิมมี่ก็เช่นกัน "แล้วกู่ควรจะทำไหง่" เอาท์สแพนถาม "เล่นเพลงวงอื่นไม่แย่หรอก" จิมมี่ตอบ "มันอยู่ที่พวกหมึ่งจะทำเพลงอะไหร่มากกว่า" "ยังไหง่"	ผู้แปลเลือกแปลคำนี้ออกมาว่า "พวกสวะ" เนื่องจากในบริบทที่จิมมี่พูด การพูดปลุกใจของจิมมี่มีความหยาบคายเพิ่มมากขึ้นเพื่อปลุกเร้าอารมณ์ผู้ฟังให้รู้สึกคล้อยตาม จึงควรจะแปลออกมาเป็นที่ค่อนข้างหยาบคายในภาษาปลายทางเช่นกัน "An' I'm Derek fuckin' Scully" (And I'm Derek fucking Scully) คำว่า fuckin' ในวลีนี้ ผู้แปลมองว่าเป็นคำ infix เพื่อเน้นความหมาย -fucking- (infix) used as an intensifier. One of the very few infix intensifiers used in the US or UK. (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 274) ในบริบทนี้คือผู้พูดต้องการเน้นชื่อจริงและความเป็นตัวเดเร็คทำนองประกาศให้รู้ ดังนั้นผู้แปลจึงใช้วิธีการแปลชดเชยประเด็นดังกล่าวด้วยการใส่คำลงท้ายภาษาปลายทางว่า "โว้ย" เพื่อสะท้อนความไม่สุภาพและแสดงให้เห็นว่าเป็นการร้องเรียก/ตะโกนเหมือนการป่าวประกาศ "–I s'pose yeh are" คำว่า s'pose เป็นคำที่ออกเสียงต่างจากภาษาอังกฤษมาตรฐานเพราะมีการกลืนเสียง ทั้งนี้ ผู้แปลใช้วิธีการแปลชดเชยในหมวดคำอื่นเพื่อแสดงความต่างมาตรฐานโดยผสม

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

–Wha’ should we be doin’ then? Outspan asked. –It’s not the other people’s songs so much, said Jimmy.—It’s which ones yis do. –What’s tha’ mean? –Yeh don’t choose the songs cos they’re easy. Because fuckin’ Ray can play them with two fingers. –Wha’ then? Derek asked. Jimmy ignored him.	“พวกหมึ่งอย่าเลือกเพลงที่มันง่าย แค่เพราะไอ่เหี้ยเรย์มันเล่นเพลงด้วยสองนิ้วได้” “แล้วไหง่?” เดเร็กถาม แต่จิมมี่ทำทีไม่สนใจเดเร็ก	ภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีในตำแหน่งคำสรรพนามในประโยคนี้เป็น “กู่ว่าใช่” poxy (adj.) loathsome, objectionable, disgusting (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 513) เป็นคำสแลงที่ใช้กันทั้งในอังกฤษและไอร์แลนด์ ผู้แปลจึงเลือกแปลออกมาให้สอดคล้องกับภาษาสแลงในภาษาปลายทาง เป็นคำว่า “กาก” ที่มีความหมายไปในทางเชิงดูถูก ไร้ค่า ไร้ราคา หรือไม่ดี ‘fuckin’ Ray’ คำว่า fucking ในบริบทนี้ทำหน้าที่เป็นคำขยายในเชิงลบที่อยู่หน้าคำนามหรือบุคคล ในที่นี้คือ“เรย์” โดยมี Tone ของผู้พูดคือจิมมี่ที่มีความรู้สึกเกลียดเรย์อยู่แล้ว ผู้แปลจึงเลือกแปลว่า “ไอ่เหี้ยเรย์” โดยใส่คำว่า “เหี้ย” เข้าไปนำหน้าชื่อบุคคลที่ถูกพูดถึงเพื่อแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของผู้พูด รวมถึงแสดงให้เห็นคำพูดของกลุ่มเพื่อนผู้ชายที่มีการพูดคำหยาบคายเป็นเรื่องปกติ
–All tha’ mushy shite abou’ love an’ fields an’ meetin’ mots in supermarkets an’ McDonald’s is gone, ou’ the fuckin’ window. It’s dishonest, said Jimmy.—It’s bourgeois.	“ยุคนี้สมัยนี้แล้ว ไอ่เพลงเสี่ยวๆ บรรยายความรักหวานซึ้งกับทุ่งหญ้าและการเจอแฟนในร้านซุปเปอร์หรือแม็คโดนัลด์มันล้าสมัยไปแล้ว ปลอมฉิบหาย” จิมมี่พูด “โคตรจะกระฎุมพี” “เชี่ย”	shite /ʃait/ (n.), (v.) the usual Hiberno-English pronunciation of ‘shit’ (A Dictionary of Hiberno English, 2020, p. 339) ในบางครั้งมีหลายความหมายผู้แปลจึงเลือกแปลความหมายตามบริบท ซึ่งในที่นี้ตัวละครใช้คำว่า shite แทนคำว่า

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

–Fuckin’ hell! –Tha’ shite’s ou’. Thank Jaysis. –What’s in then? Outspan asked him. –I’ll tell yeh, said Jimmy.—Sex an’ politics. –WHA’? –Real sex. Not mushy I’ll hold your hand till the end o’ time stuff.—Ridin’. Fuckin’. D’yeh know wha’ I mean? –I think so. –Yeh couldn’t say Fuckin’ in a song, said Derek. –Where does the fuckin’ politics come into it? Outspan asked. –Yeh’d never get away with it. –Real politics, said Jimmy. –Not in Ireland annyway, said Derek.—Maybe England. But they’d never let us on Top o’ the Pops. –Who the fuck wants to be on Top o’ the Pops? said Jimmy. Jimmy always got genuinely angry whenever Top of the Pops was mentioned	“เพลงพรรค์นั้นมันตกยุคไปแล้ว ขอบคุณพระเจ้า” “แล้วต้องเพลงอะไหร่” เอาท์สแพนถาม “กู่จะบอกพวกหมึ่งให้น่ะ” จิมมี่ตอบ “เรื่องเซ็กส์และการเมืองไหง่ล่ะ” “ห๊ะ" “เรื่องเซ็กส์ของจริง ไม่ใช่เพลงน้ำเน่าแบบผมจะจับมือคุณไว้จนวันสุดท้ายทำนองนั้น ตีหม้อ เอากันหมึ่งเข้าใจที่กู่พูดไหม่” “เออ เข้าใจ” “แต่หมึ่งจะพูดคำว่าเอากันในเพลงไม่ได้” เดเร็คแย้ง “ไอ่เรื่องการเมืองนี่มันเกี่ยวตรงไหน่” เอาท์สแพนถาม “หมึ่งหนีเรื่องการเมืองไม่ได้หรอก” “การเมืองที่แท้จริง” จิมมี่กล่าว “ไม่มีในไอร์แลนด์หรอก” เดเร็คพูดขึ้น “ที่อังกฤษอาจจะใช่ แต่พวกหมั่นไม่ให้เหร่าติดชาร์ต ท็อปออฟเดอะป๊อปส์หรอก” “มีไอ่หน้าไหน่อยากติดชาร์ตท็อปออฟเดอะป๊อปส์หร่อ” จิมมี่พูด จิมมี่มักจะโกรธมากทุกครั้งที่ได้ยินเกี่ยวกับชาร์ต	“เพลง” mushy (adj.) (EMOTIONAL) too emotional “I hate those *mushy* love stories.” (*Cambridge Dictionary*, 2021) ในบริบทนี้ ผู้แปลมองว่าคำแปลที่เหมาะสมน่าจะเป็นคำว่า “เสี่ยว” เนื่องจากคำว่า “เสี่ยว” ซึ่งเป็นคำสแลงที่ใช้กันในภาษาพูดของหมู่วัยรุ่น มีความหมายในเชิงว่า เชย เปิ่น หรือไม่ทันสมัย ดังนั้นผู้แปลจึงถ่ายทอดเป็นภาษาปลายทางว่า “ไอ่เพลงเสี่ยวๆ” เพื่อสะท้อนความท้องถิ่นและความต่างมาตรฐานตามตัวบทต้นฉบับ mots (n.) เป็นคำสแลงในภาษา Hiberno-English มีความหมายว่า a girl, a female companion; ‘the mot’, the female in one’s life. (A Dictionary of Hiberno-English, 2020, p. 266) ผู้แปลจึงเลือกแปลออกมาเป็นภาษาพูดในภาษาปลายทางว่า “แฟน” bourgeois (adj.) belonging to or typical of the middle class (= a social group between the rich and the poor) especially in supporting existing customs and values, or

although he never missed it. –I never heard anyone say it on The Tube either, said Derek. –I did, said Outspan.—Your man from what's their name said it tha' time the mike hit him on the head. Derek seemed happier. Jimmy continued. He went back to sex. –Believe me, he said.—Holdin' hands is ou'. Lookin' at the moon, tha' sort o' shite. It's the real thing now. He looked at Derek. –Even in Ireland.—Look, Frankie Goes To me arse were shite, righ'? They nodded. –But Jaysis, at least they called a blow job a blow job an' look at all the units they shifted? –The wha'? –Records.	ท็อปออฟเดอะป๊อปส์แม้ว่าเขาจะคอยติดตามอยู่ตลอดก็ตาม "กูไม่เคยได้ยินใช่พูดเรื่องชาร์ตนี้ในรายการเดอะทูบเลย"เดเร็คกล่าว "แต่กู่เคย" เอาท์สแพนกล่าว "ไอ่นั่นไหง่เคยพูดถึงชาร์ตนี้ตอนที่หัวโขกไมโครโฟนไหง่" เดเร็กดูมีความสุขมากขึ้น จิมมี่พูดต่อ เขาวกกลับไปเรื่องใต้สะดือ "เชื่อกู่" เขาพูด "จับมือกันไว้เอย มองพระจันทร์เอย แบบนี้มันเชยไปแล้ว ตอนนี้ต้องโลกแห่งความจริง" เขามองไปที่เดเร็ค "แม้แต่ในไอร์แลนด์ก็ด้วย ฟังกู่ ไอ่วงแฟรงกี้โกส์ทูอาร์ส มันห่วยเว้ย เข้าใจไหม่" พวกเขาพยักหน้า "พระเจ่า อย่างน้อยวงนี้ก็เรียกการอมนกเขาว่าการอมนกเขา แล้วดูที่ขายได้ดิ" "ขายไหร่วะ?" "แผ่นเสียงไง"	in having a strong interest in money and possessions. (*Cambridge Dictionary*, 2021) คำว่า bourgeois เป็นคำศัพท์ที่ ในบริบทนี้การจะแปลความหมายคำนี้ออกมาว่า "ชนชั้นกลาง" อาจจะให้ความรู้สึกว่าเป็นคำที่ธรรมดาเกินไป (และเหมือนแปลมาจากคำว่า middle-class) ทั้งนี้ เดฟ รูส ได้กล่าวในบทความออนไลน์ "How did 'Bourgeoisie' become a bad word?" (Roos, 2021) ว่า "คาร์ล มาร์กซ์มองว่าในสงครามระหว่างชนชั้นนั้น ชนชั้นแรงงานคือ วีรบุรษ ในขณะที่ชนชั้นกระฎุมพีคือตัวร้าย" ผู้แปลจึงเลือกถ่ายทอดเป็นภาษาปลายทางว่า "กระฎุมพี" เพื่อสะท้อนน้ำเสียงเสียดสีของจิมมี่ที่มองว่าเพลงที่ควรเป็นกระแสคือเพลงที่สะท้อนความเป็นชนชั้นแรงงานอย่างพวกเขา ไม่ใช่เพลงน้ำเน่าขายฝันเรื่องความรักอย่างของพวกชนชั้นกระฎุมพี The Tube คือรายการโทรทัศน์เกี่ยวกับเพลงในอังกฤษที่ออกอากาศในช่วง ค.ศ. 1982 – 1987 เนื่องจากเป็นชื่อของรายการที่มีอยู่จริง ผู้แปลจึงเลือกแปลด้วยการถ่ายเสียงจากต้นฉบับเพื่อความสมจริง

		your man ในบริบทนี้ไม่ได้มีความหมายว่าผู้ชายของนาย หรือคนของนาย เหมือนกับในภาษาอังกฤษมาตรฐาน การพูดคำว่า your man (n.phr.) (colloq.) any specific individual (A Dictionary of Hiberno-English, 2020, p. 409) ในไอร์แลนด์มีความหมายถึงผู้ชายคนหนึ่งที่ผู้พูดอาจจะรู้จักหรือไม่รู้จักก็ได้ ผู้แปลจึงเลือกแปลเป็นภาษาพูดว่า “ไอ่นั่น” เพื่อจะได้คงความหมายใกล้เคียง “an’ look at all the units they shifted” คำว่า shift เป็นคำที่มีหลายความหมาย แต่ผู้แปลเลือกความหมายที่น่าจะตรงกับบริบทนี้มากที่สุดคือ shift (v.) (UK informal) to get rid of something unwanted, or to sell something (*Cambridge Dictionary*, 2021) และคำว่า unit (n.) a single complete product of the type that a business sells (*Cambridge Dictionary*, 2021) ในที่นี้หมายถึงสิ่งที่ขายได้คือแผ่นเสียง ผู้แปลจึงแปลเป็นภาษาปลายทางว่า “ดูที่ขายได้ดิ” เพื่อสอดคล้องกับประโยคถัดไปของบทสนทนาที่เป็นคำถามว่าสิ่งที่ขายได้คืออะไร (“The wha’?”) โดยใส่คำลงท้ายในภาษาไทยว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

		“ดิ” เข้าไปเพื่อแสดงความสนิทสนมเป็นกันเอง ระหว่างผู้พูด
They drank. Then Jimmy spoke.—Rock an’ roll is all abou’ ridin’. That’s wha’ rock an’ roll means. Did yis know tha’? (They didn’t.)—Yeah, that’s wha’ the blackies in America used to call it. So the time has come to put the ridin’ back into rock an’ roll. Tongues, gooters, boxes, the works. The market’s huge. –Wha’ abou’ this politics? –Yeah, politics.—Not songs abou’ Fianna fuckin’ Fail or annythin’ like tha’. Real politics. (They weren’t with him.)—Where are yis from? (He answered the question himself.)—Dublin. (He asked another one.)—Wha’ part o’ Dublin? Barrytown. Wha’ class are yis? Workin’ class. Are yis proud of it? Yeah, yis are. (Then a practical question.)—Who buys the most records?	พวกเขาดื่มเหล้ากัน จากนั้นจิมมี่ก็พูดขึ้นว่า “เพลงร็อกแอนด์โรลมันก็เรื่องใต้สะดือทั้งนั้น นั่นแหละความหมายของร็อกแอนด์โรล พวกหมึ่งเคยรู้ไหม่?” (พวกเขาไม่รู้) “นั่นแหละคือสิ่งที่พวกไอ้มืดในอเมริกาเคยเรียกว่าเซ็กส์ มันถึงเวลาแล้วที่จะเอาเรื่องเซ็กส์เข้ามาใส่ในเพลงร็อกแอนด์โรล การเล่นลิ้น เรื่องหี เรื่องควย เรื่องทำร้ายร่างกาย ตลาดคนฟังพวกนี้ใหญ่มาก” “แล้วเรื่องการเมืองล่ะ” “อืม เรื่องการเมือง ไม่เกี่ยวกะไอ่พรรคเฟียน่าฟอยล์นั่น หรืออะไหร่แนวนั้น การเมืองจริงๆ” (เอาท์สแพนและเดเร็คไม่เข้าใจ) “พวกหมึ่งมาจากไหน่ล่ะ” จิมมี่ถามเองตอบเอง “จากดับลิน” และถามตอบเองต่อว่า “มาจากส่วนไหน่ของดับลินล่ะ? แบรี่ทาวน์ พวกหมึ่งเป็นชนชั้นอะไหร่? ชนชั้นแรงงาน แล้วพวกหมึ่งภูมิใจไหม่? ภูมิใจสิ” จิมมี่เริ่มถามเป็นการเป็นงาน “แล้วใข่ซื้อแผ่นเสียงเยอะสุด? ชนชั้นแรงงานไหง่ หมึ่งคิดเหมือนกูไหม่” (ทั้งสองก็ไม่เชิงว่าเข้าใจมากนัก)	- gooter (n.) เป็นคำสแลงในภาษา Hiberno-English มีความหมายว่า penis *IRELAND* (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 300) - box (n.) เป็นคำสแลงในภาษาอังกฤษ หมายถึง the vagina; a woman *UK* (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 86) - the works (in British English) ในบริบทนี้เป็นคำสแลงที่ความหมายว่า a very violent physical beating ("Collins Online Dictionary," 2021) ทั้งนี้ผู้แปลเลือกวิธีการแปลเป็นภาษาพูดปลายทางที่ค่อนข้างหยาบโลนว่า “เรื่องหี เรื่องควย เรื่องทำร้ายร่างกาย” เพื่อความสมจริงในบทสนทนาระหว่างกลุ่มเพื่อนผู้ชายที่สนิทสนมและพูดคำหยาบรุนแรงกันเป็นเรื่องปกติ Fianna fuckin’ Fail (Fianna Fail) คือชื่อพรรคการเมือง ซึ่งเป็นหนึ่งในสองของพรรคการเมืองหลักในสาธารณรัฐไอร์แลนด์ ผู้แปลเลือกวิธีการแปลตรงตัวโดยวิธีการถ่ายเสียงตามตัวอักษรเป็นคำว่า “เฟียน่าฟอยล์” เพื่อรักษาความสมจริง

The workin’ class. Are yis with me? (Not really.)—Your music should be abou’ where you’re from an’ the sort o’ people yeh come from.— Say it once, say it loud, I’m black an’ I’m proud. They looked at him.	“เพลงพวกหมึ่งควรจะเกี่ยวกับเมืองที่หมึ่งอยู่และสิ่งที่หมึ่งเป็น” “พูดออกมา พูดดังๆ กู่คือไอ่มืดและกู่ภูมิใจ” เอาท์สแพนและเดเร็คต่างก็จ้องมองจิมมี่	คำว่า black ในที่นี้หมายถึง “คนดำ” (ชาว African American) มาจากชื่อเพลง “Say It Loud – I’m Black and I’m Proud” ของเจมส์ บราวน์ผู้ที่จิมมี่ชื่นชอบเป็นอย่างมาก ผู้แปลจึงเลือกแปลเป็นคำว่า “ไอ่มืด” ซึ่งเป็นคำสแลงในภาษาไทยที่คนไทยมักใช้เรียกคนดำว่า “ไอ้ดำ” หรือ “ไอ้มืด” เพื่อแสดงให้ถึงความไม่เป็นมาตรฐานของภาษา
–James Brown. Did yis know—never mind. He sang tha’.—An’ he made a fuckin’ bomb. They were stunned by what came next. –The Irish are the niggers of Europe, lads. They nearly gasped: it was so true. –An’ Dubliners are the niggers of Ireland. The culchies have fuckin’ everythin’. An’ the northside Dubliners are the niggers o’ Dublin.—Say it loud, I’m black an’ I’m proud. He grinned. He’d impressed himself again. He’d won them. They couldn’t say anything. –Yis don’t want to be called And And	“เจมส์ บราวน์ พวกหมึ่งรู้จักไหม่ ไม่เป็นไหร่ เข่าร้องเพลงนั่นแล้วก็รวยชิบหาย” จากนั้นจิมมี่ก็พูดสิ่งที่ทำให้เอาท์สแพนและเดเร็คยิ่งทึ่งไปอีก “คนไอริชก็เหมือนไอ้มืดสำหรับพวกยุโรปแล่ะไอ่เกลอ” สองหนุ่มแทบอ้าปากค้าง ที่จิมมี่พูดมันเรื่องจริงที่สุด “คนดับลินก็คือไอ่มืดแห่งไอร์แลนด์ไหง่ พวกเหร่ามีแม่งทุกอย่าง แล้วพวกดับลินตอนเหนือก็คือไอ่มืดของดับลิน พูดออกมา พูดดังๆ กู่คือไอ่มืดและกู่แสนภูมิใจ” จิมมี่กระหยิ่มยิ้มย่อง เขารู้สึกประทับใจในตัวเอง เขาชนะพวกเอาท์สแพนแล้ว สองหนุ่มไม่สามารถเถียงเขาได้แล้ว “พวกหมึ่งไม่อยากใช้ชื่อ แอนด์แอ่นด์ เครื่องหมายตกใจ แอ๊นด์แล้วใช่ไหม่” จิมมี่ถาม “ไม่เอาแล้ว” เอาท์สแพนกล่าว	‘An’ he made a fuckin’ bomb’ - วลี make a bomb เป็นภาษาพูดของภาษาอังกฤษแบบอังกฤษ มีความหมายว่า รวย หรือ ทำกำไรได้มหาศาล ‘to become rish, to make a large profit’ (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 77) - ผู้แปลมองว่าคำว่า fucking ในบริบทนี้ไม่ได้สื่อความหมายเฉพาะเจาะจง แต่ทำหน้าที่เป็นคำขยายคำนามในที่นี้คือ “bomb” เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหยาบคายในคำพูดของกลุ่มเพื่อนผู้ชายตามปกติ ดังนั้น ผู้แปลจึงเลือกแปลว่า “รวยชิบหาย” โดยใช้คำว่า “ชิบหาย” (ฉิบหาย) ที่เป็นคำหยาบในภาษาพูดของไทย และทำหน้าที่ขยายคำก่อนหน้าเหมือนกัน

exclamation mark And, do yis? Jimmy asked. –No way, said Outspan. –Will yeh manage us, Jimmy? said Derek. –Yeah, said Jimmy.—I will. They all smiled. –Am I in charge? Jimmy asked them. –Yeah. –Righ' then, said Jimmy.—Ray isn't in the group annymore. This was a shock. –Why not? –Well, first we don't need a synth. An' second, I don't like the cunt. They laughed. –I never have liked him. I fuckin' hate him to be honest with yis. –I don't like him much meself, said Outspan. –He's gone so? He was gone. –Wha' sort o'stuff will we be doin'? Derek	"หมึ่งจะเป็นผู้จัดการให้พวกกูใช่ไหม่ จิมมี่" เดเร็คถาม "ใช่" จิมมี่ตอบ "จัดไป" พวกเขาพากันยิ้ม "กู่มีอำนาจแล้วใช่ไหม่" จิมมี่ถามพวกเขา "แน่นอน" "ใช่แล้ว" จิมมี่พูด "เรย์ถูกไล่ออกจากวงน่ะ" ทุกคนต่างตกใจ "ทำไหม่วะ" "อย่างแรกนะ เหร่าไม่จำเป็นต้องมีซินธ์ และอย่างที่สองกูไม่ชอบไอ้หน้าหีนั่น" พวกเขาหัวเราะ "กูไม่เคยชอบหมั่นเลย พูดตรงๆ คือกูโคตรเกลียดหมั่นเลย" "กู่ก็ไม่ค่อยชอบหมั่นหรอก" เอาท์สแพนพูด "มันออกจากวงแล้วหร่อ" เขาออกจากวงไปแล้ว "พวกเหร่าจะทำเพลงแนวไหน่วะ" เดเร็กถาม "แนวไหน่ที่มีเรื่องเซ็กส์และการเมืองล่ะ" จิมมี่ถาม "เร็กเก้ไหง่" เดเร็คตอบ "ไม่ ไม่เอาแนวนั้น"	คำว่า culchie (n.) มีความหมายว่า "a person from rural Ireland, Dubliners are sometimes referred to as 'culchies' (KD, Dublin); 'culchie, Dublin city person' (A Dictionary of Hiberno-English, 2020, p. 138) ในบริบทนี้ที่ตัวละครกำลังกล่าวถึง Dubliners อยู่ ดังนั้น The Culchies น่าจะมีความหมายว่า "คนดับลิน" มากกว่า ซึ่งตัวละครที่พูดก็เป็นชาวดับลิน ผู้วิจัยจึงแปลว่า "พวกเรา" เพื่อเป็นการเรียกแทนกลุ่มผู้พูดในวงสนทนา โดยใช้วิธีการแปลในแบบที่ 2 คือแปลชดเชยโดยผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีเพื่อแสดงความต่างมาตรฐานเป็นคำว่า "พวกเหร่า" คำว่า cunt (n.) (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 178) ถือเป็นคำหยาบรุนแรงในภาษาอังกฤษ มีความหมายที่น่าจะเกี่ยวข้องกับในบริบทนี้คือ 1) the vagina 2) a despicable person, female or male และ 3) an idiot, a fool บริบทนี้เป็นการพูดถึงคนนอกวงสนทนาซึ่งเป็นคนที่ผู้พูดรู้สึกเกลียด เป็นการคุยกันระหว่างเพื่อนผู้ชายที่คุยกันอย่างออกรสและมีคำหยาบแทรกในคำพูดอยู่เสมอ ดังนั้น เพื่อที่จะคงอรรถรสดังกล่าว หากผู้วิจัยเลือกแปลโดยใช้ความหมายที่ 2 "ไอ้คนน่ารังเกียจ" หรือความหมาย

asked. –Wha’ sort o’music has sex an’ politics? Jimmy asked. –Reggae, said Derek. –No, not tha’. –It does. –Yeah, but we won’t be doin’ it. We’ll leave the reggae to the skinheads an’ the spacers. –Wha’ then? –Soul. –Soul? –Soul? –Soul. Dublin soul. Outspan laughed. Dublin soul sounded great. –Another thing, said Jimmy.—Yis aren’t And And And annymore. This was a relief. –What are we Jimmy? –The Commitments. Outspan laughed again.	“แต่มันมีเรื่องพวกนั้นไหง่” “ใช่ แต่เหร่าจะไม่ทำแนวนั้น ปล่อยให้เร็กเก้เป็นเพลงของพวกหัวโล้นและพวกประสาทแดกเถอะ” “แล้วจะแนวไหน่” “โซล” “โซล?” “โซล?” “โซล จิตวิญญาณของดับลิน” เอาท์สแพนหัวเราะ จิตวิญญาณของดับลินฟังดูดีมาก “อีกอย่างน่ะ” จิมมี่พูด “พวกหมึ่งไม่ใช่วงแอนด์แอ่นด์แอ๊นด์อีกต่อไป” ช่างเป็นความโล่งใจ “งั้นพวกเหร่าคืออะไหร่” “เดอะคอมมิทเมนท์” เอาท์สแพนหัวเราะอีกครั้ง “เป็นชื่อที่จ๊าบว่ะ” เดเร็คพูด “เยี่ยม มีเดอะแบบเชยๆ” “จิตวิญญาณของดับลิน” เอาท์สแพนเสริม เขาหัวเราะอีกครั้ง “เจ๋งโคตรเลยว่ะ”	ที่ 3 “ไอ้งั่ง, ไอ้โง่” ก็อาจเป็นการแปลตรงตัวโดยไม่ดูบริบทในด้านอื่น ผู้วิจัยจึงเลือกเพิ่มความหยาบคายของคำเพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นคำหยาบที่รุนแรงโดยอิงจากความหมายที่ 1 เข้าไปเป็นคำว่า “ไอ้หน้าหี” คำว่า spacer (n.) เป็นคำสแลงในภาษา Hiberno-English แปลว่า someone who is capable of crazy actions (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 606) ผู้แปลจึงเลือกแปลเป็นภาษาพูดในภาษาปลายทางโดยยังคงความหยาบคายว่า “พวกประสาทแดก” การแปลชื่อวงดนตรี *“The Commitments”* นั้นผู้แปลมองว่าควรใช้หลักการแปลเดียวกันกับการแปลชื่อวงดนตรีที่มีอยู่จริงตามที่ได้กล่าวไปในตอนต้น ผู้แปลจึงเลือกวิธีการแปลแบบถอดเสียงเป็น “เดอะคอมมิทเมนท์” คำว่า rapid (adj.) เป็นคำสแลงใน Hiberno English มีความหมายว่า excellent (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 530) ผู้แปลจึงเลือกแปลออกมาเป็นคำสแลงในภาษาไทยว่า “จ๊าบ” หมายถึง ดีเลิศ ดีมาก ดีจนเป็นที่ถูกใจ ("Longdo Dictionary," 2021) ซึ่งเป็นคำ

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

–That's a rapid name, said Derek. –Good, old fashioned THE, said Jimmy. –Dublin soul, said Outspan. He laughed again. –Fuckin' deadly.		สแลงที่ใช้กันในยุคก่อนจึงเหมาะสมกับช่วงเวลาในเนื้อเรื่อง และสามารถสะท้อนความแปลกต่างจากมาตรฐานเหมือนกับต้นฉบับ
The day after the formation of The Commitments Jimmy sent an ad into the Hot Press classifieds: –Have you got Soul? If yes, The World's Hardest Working Band is looking for you. Contact J. Rabbitte, 118, Chestnut Ave., Dublin 21. Rednecks and southsiders need not apply.	วันถัดมาหลังจากวงเดอะคอมมิทเมนท์ได้เกิดขึ้น จิมมี่ได้ลงประกาศโฆษณาในหนังสือพิมพ์ฮอทเพรสว่า "คุณมีจิตวิญญาณมั้ย? ถ้ามี วงดนตรีที่ทำงานหนักที่สุดในโลกกำลังต้องการคุณ ติดต่อ เจ. แร็บบิตต์, บ้านเลขที่ 118 ถนนเชสท์นัท เขตดับลิน 21 ไม่รับชาวนากับพวกเศรษฐีใต้	southsiders คือชาวเมืองที่อาศัยอยู่ทางฝั่งใต้ของเมืองดับลินซึ่งมีความเจริญน่าอยู่ ไม่แออัดเหมือนกับทางตอนเหนือ คนส่วนใหญ่เป็นชนชั้นกลางและผู้มีอันจะกิน มีทรัพย์สินและที่ดินจำนวนมาก ในขณะที่ northsider (พวกตัวละครหลักในเรื่อง *The Commitments*) ส่วนใหญ่เป็นคนชนชั้นแรงงาน คนด้อยโอกาส สภาพที่อยู่อาศัยค่อนข้างแออัด (Hickey, 2005, p. 27) ผู้แปลจึงเลือกแปลโดยให้ความสำคัญกับบริบทความหมายของภาษาปลายทางมากกว่าเพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพว่าชาว northsider มีชีวิตดีกว่าชาว southsider อย่างไรด้วยการแปลว่า "พวกเศรษฐีใต้"
There was a young guy who worked in the same shop as Jimmy. Declan Cuffe was his name. He seemed like a right prick,	จิมมี่ทำงานที่ร้านเดียวกับชายหนุ่มคนหนึ่ง ชื่อว่าดีแคลน คัฟฟ์ แม้ว่าจิมมี่จะไม่รู้จักเขามากนักแต่คิดว่าเขาดูจะเป็นไอ้ที่มที่ใช้ได้ จิมมี่เคยได้ยินเขา	

although Jimmy didn't know him that well. Jimmy had heard him singing at the last year's Christmas Do. Jimmy had just been out puking but he still remembered it, Declan Cuffe's voice, a real deep growl that scraped against the throat and tongue on its way out. Jimmy would have loved a voice like it. Jimmy was going to see if he could recruit Declan Cuffe. He took his tray and went over to where he was sitting.	ร้องเพลงในงานเลี้ยงวันคริสต์มาสปีที่แล้ว จิมมี่เพิ่งเดินเข้ามาหลังจากอ้วกเสร็จ แต่เขาก็ยังจำเสียงของดีแคลน คัฟฟ์ได้ เป็นเสียงคำรามลึกแท้จริงที่แหรกผ่านลำคอและลิ้นระหว่างเปล่งออกมา จิมมี่ชอบเสียงแบบนี้ เขาจะลองดูว่าชวนดีแคลน คัฟฟ์มาร่วมวงได้ไหม จากนั้นจึงหยิบถาดแล้วเดินไปที่ที่เขานั่ง	
–Sorry, eh—Declan, said Jimmy.—Is there annyone sittin' here? Declan Cuffe leaned over the table and studied the chair. Then he said:—It doesn't look like it. Normally Jimmy would have upended the slop on the tray over him (or at least would have wanted to) but this was business. He sat down.	"โทษที เอ่อ ดีแคลน" จิมมี่พูด "มีคนนั่งตรงนี้ไหม่" ดีแคลน คัฟฟ์เอนตัวมาทางโต๊ะและตรวจดูเก้าอี้ แล้วเขาก็พูดว่า "เหมือนจะไม่มี" ถ้าเป็นปกติจิมมี่คงจะคว่ำถาดเลอะๆ นั่นใส่หัวเขาไปแล้ว (หรืออย่างน้อยก็อาจจะอยากทำแบบนั้น) แต่นี่เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับธุรกิจ เขาจึงนั่งลง "ซุปรสชาติเป็นไหง่" เขาถาม "<u>หมาไม่แดก</u>" "เหมือนเดิมสิน่ะ" ไม่มีคำตอบจากเดโค จิมมี่จึงลองถามเรื่องอื่น	คำว่า cuntish (adj.) เป็นคำสแลงภาษาอังกฤษ มีความหมายว่า unpleasant, stupid (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 179) ในบริบทนี้หมายถึงรสชาติของแกงกะหรี่ เนื่องจากคำว่า cuntish เป็นคำหยาบที่ผู้แปลมองว่าควรแปลเป็นภาษาปลายทางให้เป็นภาษาพูดที่มีความหยาบคายเหมือนกันและสามารถเป็นคำบอกรสชาติได้ว่า "หมาไม่แดก" 'I'd say yeh did Honours English in school, did yeh?' ประโยคข้างต้นอาจตีความได้ว่า จิมมี่ต้องการ

–What’s the soup like? he asked. –Cuntish. –As usual, wha’. There wasn’t an answer. Jimmy tried a different angle. –What’s the curry like? –Cuntish. Jimmy changed tactics. –I’d say yeh did Honours English in school, did yeh? Declan Cuffe stared across at Jimmy while he sent his cigarette to the side of his mouth. –You startin’ somethin’? he said. The women from the Information Desk at the table beside them started talking louder. –Ah, cop on, said Jimmy.—I was only messin’. He shoved the bowl away and slid the plate nearer to him. –You were righ’ abou’ the soup.	“แกงกะหรี่ล่ะ เป็นไหง่” “หมาไม่แดก” จิมมี่จึงเปลี่ยนกลยุทธ์ “กู่ว่าหมึ่งเรียนภาษาอังกฤษโครงการเกียรตินิยมใช่ไหม่” ดีแคลน คัฟฟ์จ้องมองจิมมี่และดันบุหรี่ไปที่มุมปาก “หมึ่งมีอะไหร่” เขาถาม กลุ่มผู้หญิงจากเคาท์เตอร์ประชาสัมพันธ์ที่นั่งโต๊ะข้างๆ เริ่มคุยกันดังขึ้น “อ่า ใจเย็นน่ะ” จิมมี่พูด “กู่ล้อเล่น” เขาผลักชามออกและเลื่อนจานเข้ามาใกล้ตัว “หมึ่งพูดถูก เรื่องซุป” เขาคนแกงกะหรี่ไก่ “งั้นบอกพวกกู่ได้ไหม่ ช่วงนี้หมึ่งอยู่กลุ่มอะไหร่ไหม่” “กู่อยู่ในอะไหร่น่ะ?” “ในกลุ่ม” “ทำอะไหร่?” “ร้องเพลง” “กู่เนี่ยนะ! ร้องเพลง? หุบปากเลยหมึ่ง” “กู่เคยได้ยินหมึ่งร้องเพลง” จิมมี่พูด “หมึ่งร้องโคตรเพราะเลยโว้ย”	ประชดประชันเดโคที่ดูจะมีลีลาในการใช้คำศัพท์ต่างๆ เพราะเดโคเติมท้าย “-ish” ที่ท้ายคำ “cunt” เป็นคำคุณศัพท์ “cuntish” จิมมี่จึงเหน็บแนมเขาในเชิงว่าเดโคเรียนภาษาอังกฤษโครงการเกียรตินิยมมาใช่ไหม (Honours program) ทั้งนี้ เมื่อคำนึงถึงความกระชับของประโยค ถ้าหากแปลออกมาเป็นประโยคเต็มอาจทำให้ผู้อ่านสับสนและดูเป็นประโยคคำพูดซับซ้อนซึ่งไม่เหมือนกับคำพูดจิมมี่ที่มาจากชนชั้นแรงงาน ผู้แปลจึงเลือกแปลให้ประโยคมีความกระชับและสั้นตามแบบภาษาพูดว่า “กู่ว่าหมึ่งเรียนภาษาอังกฤษโครงการเกียรตินิยมใช่ไหม่” “Fuck off, will yeh.” คำว่า ‘fuck off’ ในบริบทนี้ใช้เพื่อบอก/สั่งให้คู่สนทนาหยุดพูดในเรื่องที่ไม่จริง เรื่องที่เป็นไปไม่ได้ หรือเรื่องไร้สาระ (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007: 274) ผู้แปลจึงแปลเป็นภาษาพูดที่มีความหยาบคายเพื่อสะท้อนเจตนาของประโยคนี้ในตัวบทต้นฉบับว่า “หุบปากเลยหมึ่ง”

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

He searched the chicken curry. –Tell us an'annyway. Are yeh in a group these days? –Am I wha'? –In a group. –Doin' wha'? –Singin'. –Me! Singin'? Fuck off, will yeh. –I heard yeh singin', said Jimmy.—You were fuckin' great. –When did you hear me singin'? –Christmas. –Did I sing? At the dinner dance? –Yeah. –Fuck, said Declan Cuffe.—No one told me. –You were deadly. –I was fuckin' locked, said Declan Cuffe.—Rum an' blacks, yeh know. Jimmy nodded.—I was locked meself. –I must of had abou' twenty o' them. Your woman, Frances, from the Toys, yeh know	"หมึ่งได้ยินกู่ร้องตอนไหน่" "คริสต์มาสไหง่" "กู่ร้องเพลง? ในงานเลี้ยง?" "ใช่" "เชี่ย" ดีแคลน คัฟฟ์สบถ "ไม่มีใข่บอกกู่เลย" "หมึ่งโคตรเจ๋งเลยเว่ย" "ตอนนั้นกู่เมาโว้ย" ดีแคลน คัฟฟ์พูด "แดกรัมแอนด์แบล็กส์ไป" จิมมี่พยักหน้า "กู่ก็เมา" "กู่น่าจะกินไปประมาณยี่สิบแก้ว นังนั่นอ่ะ ฟรานเซสจากแผนกของเล่น รู้จักไหม่ มานัวเนียกู่ใหญ่เลย นังร่าน หมั่นมีผัวแล้วด้วยน่ะ กู่ร้องเพลงหร่อตอนนั้น?" "ใช่ เสียงดีมาก" "กู่แม่งโคตรเมา" "หมึ่งอยากมาอยู่กลุ่มกู่ไหม่ล่ะ" "กลุ่มร้องเพลง?" "ใช่" "หมึ่งแน่ใจหร่อ" "แน่ใจ" "โอเค แน่ใจ?" "ใช่"	"I was fuckin' locked" locked (adj.) drunk *IRELAND* (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 405) ดังนั้นผู้แปลจึงเลือกแปลตรงตัวว่า "เมา" และใส่ความต่างมาตรฐานให้กับบทสนทนาด้วยการแปลชดเชยในตำแหน่งคำลงท้ายว่า "ตอนนั้นกู่เมาโว้ย"

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

her? She was all over me.—Dirty bitch. She's fuckin' married.—I sang then? –Yeah. It was great. –I was fuckin' locked. –D'yeh want to be in a group? –Singin'? –Yeah. –Are yeh serious? –Yeah. –Okay.—Serious now? –Yeah. –Okay.	"ตกลง"	
The next night Jimmy brought Declan Cuffe (by now he was Deco) home from work with him. Deco had a big fry cooked by Jimmy, five slices of bread, two cups of tea, and he fell in love with Sharon, Jimmy's sister, when she came in from work. –What age is Sharon? Deco asked Jimmy. They were up in Jimmy's bedroom. Deco	คืนต่อมาจิมมี่พาดีแคลน คัฟฟ์ (ซึ่งตอนนี้ชื่อเดโค) ไปบ้านของเขาหลังเลิกงาน เดโคได้กินบิ๊กฟรายที่จิมมี่ทำให้ รวมถึงขนมปังห้าแผ่น ชาสองถ้วย และเขาตกหลุมรักชารอน น้องสาวของจิมมี่ที่ได้เจอหน้าตอนเธอกลับมาจากทำงาน "ชารอนอายุเท่าไหร่วะ" เดโคถามจิมมี่ พวกเขาอยู่ในห้องนอนของจิมมี่ เดโคนอนอยู่บนฟูกล่างของเตียงสองชั้น "อย่าเสียเวลาเลย"	คำว่า "เถ่อ" ในบทแปลนี้ แปลจากคำว่า "she" ในต้นฉบับ ซึ่งผู้แปลเลือกใช้คำว่า "เธอ" ในบริบทนี้ เนื่องจากมองว่าเดโคพูดถึงสรรพนามบุรุษที่ 3 ที่เป็นเพศหญิงซึ่งเขาเพิ่งได้รู้จักและไม่ได้มีความสนิทสนมมาก่อน การใช้คำว่า "เธอ" จึงดูเป็นกลางและเหมาะสมกับต้นฉบับมากกว่า โดยผู้แปลได้ผันเสียงตามการออกเสียงภาษาถิ่นกาญจนบุรีเพื่อสอดคล้องกับการใช้คำสรรพนามอื่นๆ ในตัวบทเป็นคำว่า "เถ่อ"

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

was lying on the bottom bunk. –You're wastin' your time. –What age is she? –Twenty, said Jimmy.—But you're wastin' your time. –I wonder would she fancy goin' out with a pop star.	"เถ่ออายุเท่าไหร่" "ยี่สิบ" จิมมี่ตอบ "แต่อย่าเสียเวลาเลย" "กู่อยากรู้จริงๆ ว่าเถ่ออยากออกเดทกับนักร้องดังไหม่"	
The door opened. It was the rest of the group, Outspan and Derek. They smiled when they got in and saw Deco on the bunk. Jimmy had told them about him. –That's Deco, said Jimmy. –Howyeh, said Outspan. –Howyeh, said Deco. –Pleased to meet yeh, Deco, said Derek. –Yeah,—righ', said Deco. Deco got up and let Outspan and Derek sit beside him on the bunk. –How did Ray take the news? Jimmy asked.	จากนั้นประตูก็เปิดออก เป็นพวกคนอื่นๆ ในกลุ่ม อย่าง เอาท์สแพนและเดเร็คนั่นเอง พวกเขายิ้มตอนเดินเข้ามาและเห็นเดโคอยู่บนเตียงนอน จิมมี่ได้เล่าเรื่องเกี่ยวกับเขามาก่อนหน้าแล้ว "นั่นเดโค" จิมมี่พูด "หวัดเด" เอาท์สแพนพูด "หวัดเด" เดโคทักทาย "ยินดีที่ได้รู้จัก เดโค" เดเร็คพูดขึ้น "อ่าฮะ" เดโคตอบ เดโคลุกขึ้นและเว้นที่ให้เอาท์สแพนและเดเร็คนั่งข้างเขาบนเตียงนอน "บอกไอ่เรย์แล้วเป็นไหง่" จิมมี่ถาม "ไม่แย่น่ะ" เดเร็คตอบ	

–Not too bad, said Derek. –The cunt, said Jimmy. –He wasn't too happy with the eh, And And And situation either. Or so he said. –Yeah. So he said, said Jimmy.—Me arse. –He's goin' solo. –He doesn't have much of a fuckin' choice. They laughed. Deco too. –Righ' lads, said Jimmy.—Business. He had his notebook out. –We have the guitar, bass, vocals, righ'? We need drums, sax, trumpet, keyboards. I threw an ad into Hot Press. Yis owe me forty-five pence, each. –Ah, here! –I'll take American Express.—Now. D'yis remember your man, Jimmy Clifford? –Tha' fuckin' drip! –That's him, said Jimmy.—D'yis— –He was JAMES Clifford. –Wha'?	"ไอ่หน้าหี" จิมมี่พูด "หมั่นไม่ค่อยพอใจเรื่อง เอ่อ เรื่องชื่อวงแอนด์ แอ่นด์แอ๊นด์ หมั่นพูดแนวนั้น" "อ่า หมั่นพูดสิน่ะ" จิมมี่พูด " "หมั่นจะฉายเดี่ยว" "หมั่นเลือกห่าไรได้ด้วยหร่อ" พวกเขาหัวเราะ เดโคก็เช่นกัน "เอาล่ะ ไอ่เกลอ" จิมมี่ "เรื่องธุรกิจเหร่า" เขาหยิบสมุดบันทึกออกมา "เหร่ามีกีตาร์ เบส นักร้อง ใช่ไหม? เหร่าต้องมีกลอง แซ็กโซโฟน ทรัมเป็ต คีย์บอร์ด กู่ลงโฆษณาใน หนังสือพิมพ์ฮอทเพรสแล้ว พวกหมึ่งเป็นหนี้กู่คนละ สี่สิบห้าเพนนี "อ่ะ นี่!" "กู่รับบัตรอเมริกัน เอ็กซ์เพรสน่ะ เอาละ พวกหมึ่งจำไอ่นั่นได้ไหม่ จิมมี่ คลิฟฟอร์ด?" "ไอ่เชี่ยนั่น!" "นั่นแหละ ใช่" จิมมี่พูด "พวกหมึ่ง..." "หมั่นคือเจมส์ คลิฟฟอร์ด" "อะไหร่"	drip (n.) a person lacking in social skills, fashion sense or both; a simpleton, a fool (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 220) ผู้แปลเลือกแปลว่า "ไอ่เชี่ยนั่น" เพื่อให้เห็นถึงความหยาบคายในบทสนทนา และแสดงถึงความรู้สึกไม่พอใจของผู้พูดที่มีต่อผู้ถูกเรียก "Tha' bollix ratted on us" - คำว่า bollix (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 76) มีความหมายดังนี้ 1) nonsense talk. The spelling reflects Hiberno-English pronunciation of BOLLOCKS *IRELAND* 2) a contemptible person. Variant spelling of BOLLOCKS ผู้แปลเลือกแปลเป็นภาษาพูดในภาษาปลายทางว่า "ไอ่เลวนั่น" เพื่อแสดงถึงอารมณ์ที่โกรธเกลียดที่มีต่อผู้ถูกเรียก - rat on sb/sth (phrasal verb) to not be loyal to someone, especially by giving away secret information about them, or to fail to do something that you said you would do (*Cambridge Dictionary*, 2021) ผู้แปลจึงเลือก

–James. He was never Jimmy. What's your name? James Clifford, sir. –Righ', said Jimmy.—James Clifford then. He— –Tha' bollix ratted on us, d'yis remember? Said Derek.—When I stuck the compass up Tracie Quirk's hole.—They had me da up. Me ma— –Derek— –Wha'? –Fuck up—Annyway, said Jimmy,—his ma used to make him do piano lessons, remember. He was deadly at it. I met him on the DART there yesterday— –No way, Jimmy, said Outspan. –No, hang on, listen. He told me he got fucked ou' o' the folk mass choir.—D'yis know why? For playin' The Chicken Song on the organ. In the fuckin' church. –Jaysis! They laughed. This didn't sound like the	"หมั่นชื่อเจมส์ ไม่ได้ชื่อจิมมี่ คุณชื่ออะไหร่ครับ? เจมส์ คลิฟฟอร์ดครับท่าน" "เค" จิมมี่พูด "เจมส์ คลิฟฟอร์ด ก็ได้ หมั่น...." "ไอ่เลวนั่นที่หักหลังเหร่า พวกหมึ่งจำได้ไหม่" เดเร็คพูดแทรก ตอนกู่กำลังเอากับเทรซี่ เควิก หมั่นนี่แหละไปฟ้องพ่อฉั่น แม่...." "เดเร็ค" "อะไหร่?" "หุบปากก่อน คืองี้ แม่หมั่นเคยส่งไปเรียนเปียโน จำได้ไหม่ หมั่นเล่นเปียโนโคตรเก่ง กู่เจอหมั่นบนรถไฟฟ้าเมื่อวานนี้" "ไม่เอาว่ะ จิมมี่" เอาท์สแพนกล่าว "ไม่ ใจเย็น ฟังก่อน หมั่นบอกกู่ว่าถูกไล่ออกจากคณะนักร้องประสานเสียงพื้นบ้าน พวกหมึ่งรู้ไหม่ทำไหม่ เพราะมันเล่นออร์แกนเป็นเพลงกุ๊กไก่ในในโบสถ์แม่งว่ะ" "พระเจ่า!" พวกเขาหัวเราะ ฟังดูเหมือนไม่ใช่เจมส์ คลิฟฟอร์ดที่พวกเขารู้จักและเกลียดชัง "ก่อนเริ่มพิธีมิสซา พ่อแก่แม่เฒ่าทั้งหลายกำลังเดินเข้ามาตรงกลางโบสถ์ แล้วหมั่นก็เริ่มเล่นไอ่เพลงกุ๊กไก่นั่น"	แปลตรงตัวว่า "หักหลัง" - คำว่า oul มาจากคำว่า old ในภาษาอังกฤษมาตรฐาน oul/ould (adj.) Hiberno-English pronunciations of 'old' (A Dictionary of Hiberno-English, 2020, p. 279) - oul one (n.) a mother / oul fella (n.) a father *IRELAND* (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 476) ในบริบทนี้ไม่ได้หมายถึงพ่อและแม่ หากแต่หมายถึงคนแก่หรือคนวัยเดียวพ่อและแม่ของผู้พูดที่มาชุมนุมที่โบสถ์ ผู้แปลจึงเลือกแปลว่า "พ่อแก่แม่เฒ่า" เพื่อให้เห็นภาพและคงความหมายใกล้เคียงเดิม the Dart ย่อมาจาก Dublin Area Rapid Transit (electric rail commuter service) หรือระบบรถไฟฟ้าของเมืองดับลิน (A Dictionary of Hiberno-English, 2020, p. 142)

James Clifford they'd known and hated. –Just before the mass, Jimmy continued.—There were oul' ones an' oul' fellas walkin' up the middle, yeh know. An' he starts playin' The fuckin' Chicken Song. –He sounds okay, said Deco. No one disagreed with Deco.	"ฟังดูเข้าท่า" เดโคพูดขึ้น ทุกคนเห็นด้วยกับเดโค	
–I'll go round to his gaff an' ask him tomorrow, will I? Outspan and Derek looked at each other. –Okay, said Outspan. –So long as he doesn't start rattin' on us again, said Derek.—When we're all gettin' our hole. –He'll be gettin' his too sure, said Outspan. –Oh, yeah, said Derek.—That's righ'. –Does he still wear tha'jumper with the sheep on it? –They weren't sheep, said Derek.—They were deers.	"พรุ่งนี้กู่จะไปหาหมั่นที่เรือนและถามดู โอเคไหม่" เอาท์สแพนและเดเร็คมองหน้ากัน "โอเค" เอาท์สแพนตอบ "ตราบใดที่หมั่นไม่หักหลังเหร่าอีกเวลาเหร่าเอากับหญิง" เดเร็คพูด "เดี๋ยวหมั่นก็ได้ฟันหญิงเหมือนกัน" เอาท์สแพนพูดขึ้น "อ่อ เออ" เดเร็คคิดตาม "ถูกต้อง" "หมั่นยังใส่เสื้อแขนยาวลายแกะนั่นอยู่ไหม่" "ไม่ใช่ลายแกะน่ะ" เดเร็คตอบ "ลายกวาง" "มันคือแกะโว้ย" เอาท์สแพนเถียง "ไม่ใช่ กู่รู้ กู่เคยวาดหนวดให้กวางบนเสื้อหมั่น" "หมั่นทำงานไหม่" "หมั่นยังเรียนอยู่" จิมมี่ตอบ	คำว่า gaff (n.) เป็นภาษาพูดที่ใช้กันทั้งในไอร์แลนด์และอังกฤษ มีความหมายว่า a house or home (A Dictionary of Hiberno-English, 2020, p. 182) โดยผู้แปลเลือกแปลเป็นภาษาปลายทางว่า "เรือน" เพราะเป็นคำที่ให้ความรู้สึกว่าเป็นคำท้องถิ่นมากกว่า คำว่า "บ้าน" ที่เป็นภาษาไทยมาตรฐาน

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

–They were fuckin’ sheep, said Outspan. –They weren’t.—I should know. I drew a moustache on one o’ them. –Is he workin’? Outspan asked. –He’s a student, said Jimmy. –Oh, fuck. –He’ll be grand, said Jimmy.—He’ll have plenty o’ time to rehearse.—Hang on. Jimmy put a record on the deck. He’d brought the deck and the speakers up from the front room. He turned to them again. –D’yis know James Brown, do yis? he asked. –Was he in our class too? Outspan asked. They laughed. –The singer, said Jimmy.—Blackie. He’s deadly.—Did yis see The Blues Brothers? Outspan and Derek had seen it. Deco hadn’t. –I seen the Furey Brothers, said Deco. –Fuck off, said Jimmy.—D’yis remember the big woman singer in the coffee place? (They did.)—Tha’ was Aretha Franklin. D’yis	“โอ้ เชี่ย” “แบบนี้แหละดี” จิมมี่พูด “หมั่นจะได้มีเวลาซ้อมเยอะๆ ไหง่.... เดี๋ยวน่ะ” จิมมี่วางแผ่นเสียงบนเครื่องเล่น เขายกเครื่องเล่นแผ่นเสียงและลำโพงมาจากห้องรับแขก จากนั้นจึงหันไปถามทุกคน “พวกหมึ่งรู้จัก เจมส์ บราวน์ ใช่ไหม่” “หมั่นเคยเรียนห้องเดียวกับเหร่าหร่อ” เอาท์สแพนถาม พวกพากันหัวเราะ “นักร้องไหง่” จิมมี่พูด “ไอ่มืด เขาโคตรเจ๋ง พวกหมึ่งเคยดูหนังเรื่องเดอะบลูบราเธอร์สไหม่” มีแต่เอาท์สแพนและเดเร็คเท่านั้นที่เคยดู ส่วนเดโคนั้นยังไม่เคย “ฉั่นเคยดูวงฟิวเร่ย์บราเธอร์ส” เดโคตอบ “หุบปากไป” จิมมี่บอกเดโค “พวกหมึ่งจำนักร้องสาวตัวโตในร้านกาแฟได้ไหม่” (พวกเขาจำได้) “หล่อนชื่อ อรีธา แฟรงคลิน จำคนตาบอดในร้านดนตรีได้ไหม่” (จำได้) “หมั่นชื่อเรย์ ชาร์ลส์ แล้วพวกหมึ่งจำนักเทศน์ในโบสถ์ได้ไหม่” (ไม่)	

remember the blind guy in the music shop? (—Yeah.) Tha' was Ray Charles. D'yis remember the preacher in the church? (—No.)		
–Well, th' was James—No? (—No.)—In the red cloak?—The black fella? (—No.)—Yeh have to.—Derek? –I don't remember tha' bit. –Well, tha' was James Brown, said Jimmy. –Hang on—Rocky IV. Livin' in America, remember? Tha' was him. –Tha' header! –Yeah. –Tha' was a shite film, said Derek. –He was good but, said Jimmy. –Ah, yeah. –Annyway, listen to this. It's called Get Up, I Feel Like Being a Sex Machine. –Hold on there, said Derek.—We can't do tha'. Me ma would fuckin' kill me. –What're yeh on abou'? said Outspan.	"เออ หมั่นชื่อเจมส์ ใช่ไหม่?" (ไม่ใช่) "ใส่เสื้อคลุมสีแดง? ไอ่มืดนั่น?" (ไม่ใช่) "ต้องใช่สิ ใช่ไหม่เดเร็ค?" "กู่จำไม่ค่อยได้ว่ะ" "เออ คนนั้นแหละ เจมส์ บราวน์" จิมมี่บอก "เดี๋ยวน่ะ จำเพลงลิฟวินอินอเมริกาในหนังเรื่องร็อกกี้ภาคสี่ ได้ไหม่ นั่นเพลงหมั่นไหง่" "ไอ้บ้านั่น!" "ใช่" "นั่นมันหนังกากนี่" เดเร็คพูด "หมั่นร้องดีน่ะ แต่.." จิมมี่กล่าว "อ่า ก็ใช่" "เอาเถอะ ฟังนี่ก่อน ชื่อเพลง 'เก็ทอัพ ไอฟีลไลค์บีอิ้งอะเซ็กส์แมชชีน'" "เดี๋ยวนะ" เดเร็คพูดขึ้น "ทำเพลงแบบนั้น แม่จะได้ฆ่ากู่ตายน่ะสิ" "หมึ่งหมายถึงอะไหร่ว่ะ" เอาท์สแพนถาม "ก็ 'ไอฟีลไลค์บีอิ้งอะเซ็กส์แมชชีน' ไหง่" เดเร็ค	ผู้แปลเลือกแปลประโยค "I Feel Like a fuckin' Sex Machine" เป็นภาษาปลายทางด้วยวิธีการถอดเสียงควบคู่ไปกับการใช้ภาษาถิ่นว่า "ก็ 'ไอฟีลไลค์บีอิ้งอะเซ็กส์แมชชีน' ไหง่" เมื่อผู้รับสารอ่านบทแปลนี้ก็อาจจะเกิดความรู้สึกติดขัดในการอ่าน ไม่ไหลลื่น และรับรู้ได้ถึง 'ความเป็นอื่น' จากตัวบทต้นฉบับ เป็นความจงใจที่จะแปลออกมาให้ไม่สละสลวยตามแนวคิด Foreignization ของ Venuti โดยผู้แปลจะทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดวัฒนธรรมจากต้นฉบับไปยังวัฒนธรรมปลายทาง เป็นกลวิธีการแปลแบบรักษาความแปลกต่างของต้นฉบับเอาไว้ และถ่ายทอดความต่างมาตรฐานนั้นสู่ภาษาปลายทาง 'do my thang' คำว่า 'thang' (n.) *informal* a word meaning 'thing' pronounced with a Southern US accent and used when talking about something that is typical of someone or something (*Cambridge Online Dictionary*,

–I Feel Like a fuckin' Sex Machine, Derek explained.—She'd break me fuckin' head if I got up an' sang tha'. –You won't be singin' it, son, said Deco.—I will. An', personally speakin', I don't give a fuck wha' MY ma thinks.—Let's hear it, Jimmy. –We won't be doin' this one, Derek, said Jimmy.—I just want yis to hear it, yeh know, just to get an idea, to get the feel o' the thing.—It's called funk. –Funk off, said Deco. Outspan hit him. Jimmy let the needle down and sat on the back of his legs between the speakers. –I'm ready to get up and do my thang, said James Brown. A chorus of men from the same part of the world as James went:—YEAH. –I want to, James continued,—to get into it, you know. (—YEAH, said the lads in the studio with him.)—Like a, like a sex	อธิบาย "แม่ได้ฟาดกบาลแน่ถ้ากู่ลุกขึ้นแล้วร้องท่อนนั้น" "หมึ่งไม่ได้ร้องนี่ เด็กน้อย" เดโคพูดขึ้น "กู่ต่างหากเป็นคนร้อง แล้วส่วนตัวกู่แม่งก็ไม่สนใจว่าแม่ 'ของกู่' จะคิดไหง่ เปิดเพลงเหอะ จิมมี่" "เหร่าไม่ได้จะทำเพลงนี้หรอกเดเร็ค" จิมมี่พูด "แค่อยากให้พวกหมึ่งฟังก่อน เข้าใจไหม่ เผื่อจะเกิดความคิดแล่น ความรู้สึกต่างๆ มันเรียกว่าแนวฟังก์" "ฟังก์แม่ง" เดโคพูด เอาท์สแพนเลยตีเขา จิมมี่ยกหัวเข็มไปวางที่แผ่นเสียงและนั่งท่าเทพบุตรตรงกลางระหว่างลำโพงทั้งสอง "ฉันพร้อมที่จะลุกขึ้นและเผด็จศึกแล้ว" เสียงของเจมส์ บราวน์ดังขึ้น เสียงคอรัสผู้ชายที่เป็นคนผิวดำเหมือนเจมส์ก็ตะโกนตามว่า "เย่" "ฉันอยากจะ" เจมส์พูดต่อ "เข้าไปข้างในนั้น" ("เย่"ทุกคนในสตูดิโอร้องตามเขา) "เหมือนกับหุ่นยนต์สวาทไง" ("เย่ เย่ เอาเลย") "ขยับตัว ทำมัน เข้าใจมั้ย" ("เย่)	2021) จากบริบทในบทเพลง 'I Feel Like a Sex Machine' ผู้แปลมองว่าวลี do my thang น่าจะมีความหมายส่อไปในทางเรื่องเพศ ผู้แปลจึงเลือกแปลวลีนี้เป็นคำสแลงในภาษาไทยเพื่อคงความต่างมาตรฐานเหมือนต้นฉบับว่า "เผด็จศึก" ซึ่งเป็นคำที่คนไทยหลายคนนิยมใช้เรียกแทนการร่วมเพศ

machine, man (—YEAH YEAH, GO AHEAD.)—movin', doin' it, you know. (—YEAH.)—Can I count it all? (—YEAH YEAH YEAH, went the lads.)—One Two Three Four. Then the horns started, the same note repeated (—DUH DUH DUH DUH DUH DUH DUH) seven times and then James Brown began to sing. He sang like he spoke, a great voice that he seemed to be holding back, hanging onto because it was dangerous. The lads (in Jimmy's bedroom) smiled at each other. This was it.	"ฉันนับจังหวะล่ะนะ" ("เย่ เย่ เย่" ทุกคนร้องคลอตาม) "หนึ่ง สอง สาม สี่" จากนั้นก็เป็นเสียงเครื่องเป่าในโน้ตเพลงเดียวกันซ้ำๆ เจ็ดครั้ง ("ตื้อ ตื้อ ตื้อ ตื้อ ตื้อ ตื้อ ตื้อ") แล้วเจมส์ บราวน์ก็เริ่มร้องเป็นเพลง เขาถ่ายทอดเพลงออกมาราวกับว่าพูดอยู่ เป็นเสียงที่ไพเราะที่ดูเหมือนว่าเขาจะกลั้นเอาไว้ ไม่เปล่งเสียงเพราะๆ ออกมาหมดเพราะมันช่างร้ายกาจ เหล่าชายหนุ่ม (ในห้องนอนของจิมมี่) ต่างยิ้มให้กันและกัน นี่แหละคือสิ่งที่พวกเขาต้องการ	
–GET UP AH, sang James. A guitar clicked, like a full stop. –GET ON UP, someone else sang, no mean voice either. Then the guitar again. –GER RUP AH— Guitar. –GET ON UP—	"ลุกขึ้น อ่า" เสียงของเจมส์ บราวน์ร้อง เสียงกีตาร์ดังกริ๊กเหมือนบอกว่าเพลงจบ "ลุกขึ้นมา" มีเสียงใครบางคนร้องเพลง เป็นเสียงร้องของคนเดียว จากนั้นก็เป็นเสียงกีตาร์อีกครั้ง "ลุ้กก คึ้น อ่า" ตามด้วยเสียงกีตาร์ "ลุกขึ้นมา"	

–STAY ON THE SCENE, sang James. –GET ON UP— James had the good lines. –LIKE A SEX MACHINE AH— –GET ON UP— The lads bounced gently on the bunks. –YOU GOT TO HAVE THE FEELING— SURE AS YOU'RE BORN AH— GET IT TOGETHER— RIGHT ON— RIGHT ON— GET UP AH, sang James. –GET ON UP— Then there was a piano break and at the end of it James went:—HUH. It was the best Huh they'd ever heard. Then the piano got going again. –GER RUP AH— –GET ON UP— The guitar clicked away. And the bass was busy too, padding along. You could actually make it out; notes. This	"อยู่ตรงที่เดิม" เสียงเจมส์ร้อง "ลุกขึ้นมา" เจมส์ บราวน์แต่งเนื้อร้องได้เก่งมาก "ราวกับหุ่นยนต์สวาท" "ลุกขึ้นมา" พวกหนุ่มๆ โยกตัวเบาๆ บนเตียง "แน่นอนว่าเธอต้องเคยรู้สึกอย่างนั้น" "ตั้งแต่เกิดมา อ่า" "ทำให้มันดี" "ใช่เลย" "ใช่เลย" "ลุกขึ้น" เสียงเจมส์ร้องเพลง "ลุกขึ้นมา" จากนั้นก็มีเสียงเปียโนบรรเลงและเมื่อเสียงเปียโนหยุดเจมส์ก็ร้องว่า "ฮ้า เยี่ยมที่สุด ฮ้า ที่เคยได้ยิน จากนั้นเสียงเปียโนก็ดังขึ้นอีกครั้ง "ลุ้กก คึ้น อ่า" "ลุกขึ้นมา" เสียงกีตาร์ดังพริ้วไปตามจังหวะ และเสียงเบสก็รัวตามจนสามารถเดาโน้ตได้ เรื่องนี้ทำให้เดเร็ครู้สึกกังวลอยู่บ้าง เขาเลือกเล่นเบสเพราะเขาคิดว่ามันไม่มีอะไรยุ่งยาก แต่ไม่ใช่กับ	

worried Derek a bit. He'd chosen the bass because he'd thought there was nothing to it. There was something to this one. It was busier than all the other instruments. The song went on. The lads bounced and grinned. Deco concentrated.	เพลงนี้เพราะ เบสคือเครื่องดนตรีที่เล่นบทสำคัญในตัวเพลง เสียงเพลงยังดำเนินต่อไป พวกหนุ่มๆ ก็พากันโยกตัวและยิ้มกริ่ม ในขณะที่เดโคตั้งใจฟังมาก	
–Bobby, James Brown called. (Bobby must have been the man who kept singing GET ON UP.)—Bobby, said James.—Shall I take them to the bridge? –Go ahead, said Bobby. –Take 'em all to the bridge. –Take them to the bridge, said Bobby. –Shall I take them to the bridge? James asked. –YEAH, the lads in the studio, and Outspan and Derek, answered. Then the guitar changed course a bit and stayed that way. James shouted and huh-huhhed a while longer and then it faded out. Jimmy got up and lifted the needle.	"บ๊อบบี้" เสียงเจมส์ บราวน์ในเพลงพูดขึ้น (บ๊อบบี้คงเป็นคนที่ร้องคอรัสท่อน 'ลุกขึ้นมา' ในเพลง) "บ๊อบบี้" เจมส์พูด "ฉันควรให้พวกเขาฟังท่อนบริดจ์เลยมั้ย?" "เอาเลย" บ๊อบบี้ตอบ "ให้พวกเขาฟังท่อนบริดจ์" "ให้พวกเขาฟังท่อนบริดจ์" บ๊อบบี้พูด "ฉันควรให้พวกเขาฟังท่อนบริดจ์เลยมั้ย?" เจมส์ถาม "เอาเลย" ทุกคนในสตูดิโอรวมถึงเอาท์สแพนและเดเร็คตอบ จากนั้นเสียงกีตาร์ก็เปลี่ยนโทนเล็กน้อยและคงอยู่ในโทนเสียงนั้น เจมส์ตะโกนและร้องฮัมคลออยู่พักนึงแล้วเสียงเพลงก็ค่อยๆ เงียบลง จิมมี่ลุกขึ้นและยกหัวเข็มขึ้นจากแผ่นเสียง มีเสียงตวาดมาจากชั้นล่าง	ประโยค "Turn down tha' fuckin' radio!" คำว่า fucking ในบริบทนี้ทำหน้าที่เป็นคำขยายในเชิงลบที่อยู่หน้าคำนาม ในที่นี้คือ"วิทยุ" โดยมี Tone ของผู้พูดคือจิมมี่คนพ่อที่กำลังรำคาญหรืออารมณ์เสียกับเสียงดังจากวิทยุอยู่ ผู้วิจัยจึงเลือกแปลว่า "ปิดไอ่วิทยุห่านั่นซะ" เพื่อแสดงให้เห็นถึงอารมณ์โกรธของผู้พูด รวมถึงแสดงให้เห็นคำพูดของคนในครอบครัวชนชั้นแรงงานที่มีการพูดคำหยาบคายเป็นเรื่องปกติ

Chulalongkorn University

A roar arrived from downstairs. –Turn down tha' fuckin' radio! –It's the stereo, Jimmy roared at the floor. –Don't get snotty with me, son. Just turn it down. The lads were in stitches laughing, quietly. –Stupid bollix, said Jimmy.—Wha' did yis think o' tha'? –Brilliant. –Fuckin' brilliant. –Play another one, said Outspan. –Okay, said Jimmy.—I think yis'll be playin' this one. He put on Night Train for them. It was even more brilliant than Sex Machine. –We'll change the words a bit to make it—more Dubliny, yeh know, Jimmy told them. They were really excited now. –Fuckin' deadly, said Derek.—I'm goin' to get a lend o' the odds for the bass.	"เบาเสียงไอ่วิทยุห่านั่นซะ!" "นั่นมันเครื่องเสียงโว้ย" จิมมี่ตวาดกลับ "อย่ามาอวดดีกับกู่น่ะไอ้ลูกชาย ปิดมันซะ" พวกเขาแอบหัวเราะกันเงียบๆ "ไอ้งั่งเอ้ย" จิมมี่พูด "พวกหมึ่งคิดว่าเพลงเป็นไหง่" "แจ่มมาก" "โคตรแจ่ม" "เล่นอีกเพลงนึงสิ" เอาท์สแพนบอก "โอเค" จิมมี่พูด "กู่ว่าพวกหมึ่งควรเล่นเพลงนี้" เขาเปิดเพลง 'ไนท์เทรน' มันยอดเยี่ยมยิ่งกว่า 'เซ็กส์แมชชีน' เสียอีก "เหร่าจะเปลี่ยนเนื้อเพลงเล็กน้อยเพื่อให้มีความเป็นดับลินมากขึ้น เข้าใจไหม่" จิมมี่บอกพวกเขา ตอนนี้พวกเขาตื่นเต้นกันมาก "โคตรเจ๋ง" เดเร็คพูด "กู่จะไปหาทางขอยืมเบสมาให้ได้" "ดีมาก" "กู่ควรจะซื้อกีตาร์ดีๆ สักเครื่อง" เอาท์สแพนกล่าว "กีตาร์ไฟฟ้า" จิมมี่เปิดเพลง 'อิทส์อะแมนส์แมนส์แมนส์เวิร์ล' "กู่จะไปหากีตาร์ดีๆ สักเครื่องจริงจัง" เอาท์สแพน	'Howyeh, Gorgeous" คำว่า howyeh ในบริบทนี้ถือเป็นคำทักทายที่ตัวละครใช้ทักทายกันในตัวบท แต่กรณีนี้ Tone ของเดโคคือเขาทักทายชารอนน้องสาวของจิมมี่ในทำนองเดียวกับที่ผู้ชายแซวผู้หญิงสวย ซึ่งเห็นได้จากการที่เขาเรียกเธอว่า Gorgeous ดังนั้นคำแปลที่เหมาะกับประโยคน่าจะเป็น "สวัสดีจ้ะ/สวัสดี/ว่าไงจ๊ะ คนสวย" ดังนั้น ในการที่จะรักษาความแปลกต่างของตัวบทเอาไว้ ผู้แปลจึงเลือกแปลว่า "ไหง่จ๊ะ คนส่วย" เป็นการแปลชดเชยด้วยการผันเสียงอิงตามภาษาถิ่นกาญจนบุรีและตัดคำให้สั้น กระชับตามคำพูดปกติของตัวละครที่มักจะพูดห้วนๆ ประโยค "Go an' shite" เป็นคำสแลงในภาษา Hiberno-English มีความหมายเหมือนกับ "go away" หรือ "yeah right" (*Urban Dictionary, 2021*) ในบริบทนี้ผู้แปลมองว่าคำพูดของชารอนมี Tone ที่แสดงความรู้สึกรำคาญและต้องการไล่เดโค คำแปลที่เหมาะสมน่าจะเป็น "ไป

–Good man. –I'd better get a proper guitar, said Outspan.—An electric. Jimmy played It's a Man's Man's Man's World. –I'm goin' to get a really good one, said Outspan.—Really fuckin' good. –Let's go, said Jimmy. They were off to the Pub. Deco stood up. He growled:—ALL ABOARD— THE NIGHT TRAIN. On the way down the stairs they met Sharon coming up. –Howyeh, Gorgeous, said Deco. –Go an' shite, said Sharon.	พูดอีก "เพลงโคตรดี" "ออกไปกันเถอะ" จิมมี่พูด พวกเขาจะออกไปผับ เดโคยืนขึ้นและคำรามว่า "ออกเดินทาง! รถไฟรอบดึก!" ระหว่างเดินลงบันไดมาชั้นล่างพวกเขาสวนกับชารอนที่กำลังเดินขึ้นมา "ไหง่จ๊ะ คนส่วย" เดโคทักเธอ "ไปกินขี่ไป" ชารอนตอบ	ไกลๆ เลย/ ไปไกลๆ ไป" ผู้แปลจึงเลือกแปลออกมาเป็นภาษาพูดว่า "ไปกินขี่ไป" โดยผู้แปลเพิ่มคำว่า "กิน" และใส่คำว่า "ขี่" (ขี้) เข้าไปโดยอิงจากคำว่า shite เพื่อให้ดูหยาบคายมากขึ้นและผันเสียงอิงตามภาษาถิ่นกาญจนบุรี และยังคง Tone เดิมของต้นฉบับที่รำคาญและต้องการไล่ให้ไปไกลๆ
Jimmy spent twenty minutes looking at his ad in Hot Press the next Thursday. He touched the print. (—J. Rabbitte.) He grinned. Others must have been looking at it too	วันพฤหัสบดีถัดมา จิมมี่จ้องประกาศโฆษณาของเขาในหนังสือพิมพ์ฮอทเพรสเป็นเวลา 20 นาที เขาแตะที่หนังสือพิมพ์ (และพูดว่า "เจ แร็บบิตต์") แล้วยิ้มที่มุมปาก คนอื่นๆ ก็คงดูประกาศนี้เหมือนกันกับเขา เพราะเมื่อตอนเขากลับจากทำงาน แม่บอกเขาว่ามี	"That's me alrigh' " คำว่า alright/all right (adv.) used to emphasize how certain one is about something. e.g. *"Are you sure it's him?" "It's him all right."* ("Lexico.com," 2021) ใน

because when he got home from work his mother told him that two young fellas had been looking for him. –J. Rabbitte they said. –That's me alrigh', said Jimmy. –Who d'yeh think yeh are with your J.? Your name's Jimmy. –It's for business reasons, ma, said Jimmy.—J. sounds better. Yeh never heard of a millionaire bein' called Jimmy.	เด็กหนุ่มสองคนมาตามหาเขา "เจ. แร็บบิตต์ เด็กหนุ่มสองคนนั้นบอก" "ผ่มเองแหละ" จิมมี่บอกแม่ "นี่หมึ่งคิดว่าหมึ่งเป็นใข่ถึงใช้ชื่อว่า เจ. ชื่อหมึ่งคือจิมมี่" "มันเป็นเหตุผลทางธุรกิจน่ะแม่" จิมมี่ตอบ "เจ. ฟังดูดีกว่า ไม่มีมหาเศรษฐีคนไหน่ชื่อจิมมี่หรอก"	บริบทนี้ใช้เพื่อเน้นย้ำความแน่ใจของผู้พูดซึ่งคือจิมมี่เกี่ยวกับการใช้ชื่อตัวเองว่า เจ. แร็บบิตต์ ในประกาศหนังสือพิมพ์ คำแปลที่เหมาะสมน่าจะเป็น "ผมเอง/ผมเองแหละ" ทั้งนี้ ผู้แปลเลือกถ่ายทอดเป็นภาษาปลายทางโดยยังคงความต่างมาตรฐานของต้นฉบับว่า "ผ่มเองแหละ" โดยผันเสียงสรรพนามอิงตามภาษาถิ่นกาญจนบุรีและเพิ่มคำว่า "แหละ" ลงท้ายประโยคเพื่อให้ดูเป็นภาษาพูดมากขึ้น
Things were motoring. James Clifford had said yes. Loads of people called looking for J. Rabbitte over the weekend. Jimmy was interested in two of them: a drummer, Billy Mooney from Raheny, and Dean Fay from Coolock who had a saxophone but admitted that he was only learning how to Make It Talk. There were more callers on Monday. Jimmy liked none of them. He took phone numbers and threw them in the bin.	ทุกอย่างเริ่มเข้าที่เข้าทาง เจมส์ คลิฟฟอร์ดตกลงจะร่วมวง ผู้คนมากมายโทรมาถามหา เจ. แร็บบิตต์ ตลอดช่วงสุดสัปดาห์ จิมมี่สนใจเพียงแค่ชายหนุ่มสองคนคือ มือกลองชื่อ บิลลี่ มูนี่ย์ จากย่านราเฮนี่และ ดีน เฟย์ จากย่านคูลอค ผู้มีแซ็กโซโฟนแต่ยอมรับว่าเขาเพิ่งรู้วิธีเป่าให้มีเสียงออก มีคนโทรมาเยอะขึ้นในวันจันทร์แต่จิมมี่ไม่ถูกใจเลยสักคน เขาหยิบกระดาษจดเบอร์โทรศัพท์แล้วก็โยนมันลงในถังขยะ เขาตัดสินด้วยคำถามเพียงคำถามเดียว คือ 'แรงบันดาลใจ'	

He judged on one question: influences. –Who’re your influences? –U2. –Simple Minds. –Led Zeppelin. –No one really. They were the most common answers. They failed. –Jethro Tull an’ Bachman Turner Overdrive. Jimmy shut the door on that one without bothering to get the phone number. He didn’t even open the door to three of them. A look out his parents’ bedroom window at them was enough. –Who’re your influences? he’d asked Billy Mooney. –Your man, Animal from The Muppets. Dean Fay had said Clarence Clemons and the guy from Madness. He didn’t have the sax long. His uncle had given it to him because he couldn’t play it any more	“ใข่คือแรงบันดาลใจของคุณ?” “วงยูทู” “วงซิมเปิลมายส์” “วงเลด แซปปลิน” “ไม่มีเลย” คำตอบเหล่านี้เป็นคำตอบที่เบื่อที่สุด และทำให้พวกเขาไม่ผ่านการคัดเลือกจากจิมมี่ “เจโทร ทัล และ บัคแมน เทอร์เนอร์ โอเวอร์ไดรฟ์” จิมมี่ปิดประตูบ้านใส่โดยไม่สนใจที่จะขอเบอร์โทรจากคนพวกนั้นเลย เขาไม่เปิดประตูให้ทั้งสามคนนั้นด้วยซ้ำ แค่เหลือบตามองจากตรงหน้าต่างห้องนอนของพ่อแม่เขาก็เกินพอแล้ว “ใข่คือแรงบันดาลใจของคุณ” เขาถามบิลลี่ มูนีย์ “ไอ่ตัวนั้นอ่ะ สัตว์จากรายการเดอะมัพเพทส์” บิลลี่ตอบ ส่วนดีน เฟย์ นั้นบอกว่าแรงบันดาลใจของเขาคือคลาเรนซ์ คลีมอนส์และคนจากวงแม็ดเนสส์ เขาเพิ่งมีแซ็กโซโฟนได้ไม่นาน ลุงของเขาให้มาเพราะปอดแตกข้างหนึ่งจึงเล่นแซ็กโซโฟนไม่ได้แล้ว	

himself because one of his lungs had collapsed.		
Jimmy was up in his room on Tuesday night putting clean socks on when Jimmy Sr., the da, came in. –Come 'ere, you, said Jimmy Sr.—Are you sellin' drugs or somethin'? –I AM NOT, said Jimmy. –Then why are all these cunts knockin' at the door? –I'm auditionin'. –You're wha'? –Aud-ish-un-in. We're formin' a group.—A band. –You? –Yeah. Jimmy Sr. laughed. –Dickie fuckin' Rock. He started to leave but turned at the door. –There's a little fucker on a scooter lookin' for yeh downstairs.	จิมมี่นั่งอยู่ในห้องของเขาในคืนวันอังคาร จิมมี่คนพ่อ เดินเข้ามาในห้องตอนที่จิมมี่กำลังสวมถุงเท้าคู่ใหม่ "หมึ่งมานี่ซิ" จิมมี่คนพ่อสั่ง "หมึ่งค้ายาหร่อ" "ผ่มเปล่า!" "แล้วทำไหมไอ่พวกงั่งนั่นถึงมาเคาะประตูบ้านตลอด" "ผ่มกำลังคัดตัวผู้สมัคร" "อะไหร่น่ะ?" "คัด-ตัว-ผู้-สมัคร เหร่ากำลังตั้งวงดนตรีอยู่" "หมึ่งน่ะหร่อ?" "ใช่" จิมมี่คนพ่อหัวเราะออกมา "แบบไอ้ดิ๊กกี้ ร็อคห่านั่นสิน่ะ" เขาหันมาพูดก่อนจะเดินออกจากประตูห้อง "มีไอ้บ้าคนนึงมาหาหมึ่ง มันนั่งบนรถสกู๊ตเตอร์อยู่หน้าบ้าน" เมื่อจิมมี่ลงไปข้างล่างและเปิดประตูบ้านจึงได้รู้ว่าพ่อของเขาพูดจริง มีไอ้เพี้ยนคนนึงท่าทางดูเพลียๆ	ผู้แปลเลือกแปลการใช้สรรพนามของโจอี้ ฟาแกนเป็นภาษาไทยมาตรฐานเนื่องจากเป็นตัวละครที่มีการใช้ภาษาอังกฤษมาตรฐาน ทั้งนี้ในส่วนของทำเนียบภาษา การแปลสรรพนามของโจอี้จะใช้คำว่า ผม คุณ หรือสหาย เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสุภาพของคำพูดเขาในตามตัวบทต้นฉบับ และยังแสดงให้เห็นถึงระดับความสัมพันธ์ของเขาและกลุ่มของจิมมี่ที่เพิ่งได้มารู้จักกัน ไม่ได้สนิทสนมกันมาก่อนหน้านี้ "fuck off!" used for dismissing a foolish statement (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 274) ในบริบทนี้เป็นคำด่าที่หยาบคาย ใช้สั่งหรือตะคอกให้คู่สนทนาหยุดพูดโกหกหรือไร้สาระ ผู้แปลจึงแปลเป็นภาษาพูดที่มีความหยาบคายว่า "หุบปากเลย!"

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

When Jimmy got down to the door he saw that his da had been right. It was a little fucker and he had a scooter, a wreck of a yoke. He was leaning on it. –Yeah? said Jimmy. –God bless you, Brother J. Rabbitte. In answer to your Hot Press query, yes, I have got soul. –Wha'? –And I'm not a redneck or a southsider. –You're the same age as me fuckin' da! –You may speak the truth, Brother Rabbitte, but I'm sixteen years younger than B.B. King. And six years younger than James Brown. –You've heard o' James Brown— –I jammed with the man. –FUCK OFF! –Leicester Mecca, '72. Brother James called me on for Superbad. I couldn't give it my best though because I had a bit of a head cold.	เอาตัวพิงที่รถสกู๊ตเตอร์ "ขื่อ?" จิมมี่ถามผู้ชายคนนั้น "พระเจ้าคุ้มครอง สหาย เจ. แร็บบิตต์ สำหรับคำตอบของคำถามคุณนั้น ใช่ ผมมีจิตวิญญาณ" "ฮะ?" "และผมไม่ใช่ชาวนาหรือเศรษฐีใต้" "แต่แก่รุ่นเดียวกับพ่อฉั่นเลยน่ะ!" "คุณอาจจะพูดถูก สหายแร็บบิตต์ แต่ผมอายุน้อยกว่า บี.บี. คิง 16 ปี และอายุน้อยกว่าเจมส์ บราวน์ถึง 6 ปี "แก่รู้จัก เจมส์ บราวน์ หร่อ?" "ผมเคยเล่นดนตรีกับเขา" "หุบปากเลย!" "ปี 72 ที่คลับเมกกะ เมืองเลสเตอร์ สหายเจมส์ให้ผมไปช่วยในเพลง 'ซุปเปอร์แบด' ผมเล่นได้ไม่ค่อยดีนักเพราะเป็นไข้หวัด" เขาทำท่าตบสกู๊ตเตอร์เบาๆ "ผมขี่รถตากฝนมาจากเมืองโฮลี่เฮด ไม่มีหมวกกันน็อค ไม่มีอะไหร่เลย มีแต่จีน่า" "จีน่า ใข่?" "ทรัมเป็ตของผม ครูผมมักจะแนะนำให้จินตนาการว่าตรงกำพวดคือหัวนมผู้หญิง ผมเลยตั้ง	คำว่า bollix ซึ่งเป็นคำสแลงภาษา Hiberno-English ที่ค่อนข้างหยาบในบริบทนี้ ผู้วิจัยมองว่าหมายถึง a contemptible person. (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 76) ซึ่งการที่จิมมี่พูดฉายา The Bollix นี้ของเขาเพื่อตอบโจอี้ ไปแบบส่งๆ ปนติดตลก ผู้วิจัยจึงเลือกแปลว่า "ไข่เทพ" เพื่อให้ดูติดตลกและอิงความหมายจากความหมายเดิมของคำว่า bollix (หรือ bollocks) ที่แปลว่า "อัณฑะ" (*Cambridge Online Dictionary*, 2021)

He patted the scooter. –I'd ridden from Holyhead in the rain. I didn't have a helmet. I didn't have anything. Just Gina. –Who's she? –My trumpet. My mentor always advised me to imagine that the mouthpiece was a woman's nipple. I chose Gina Lollabrigida's. A fine woman. He stared at Jimmy. There wasn't a trace of a grin on him. –I'm sure you've noticed already, Brother Rabbitte, it was wild advice because if it had been Gina Lollabrigida's nipple I'd have been sucking it, not blowing into it. Jimmy didn't know what was going on here. He tried to take control of the interview. –What's your name, pal? –Joseph Fagan, said the man. He was bald too, now that he'd taken his helmet off.	ชื่อให้ว่า จีน่า ลอลลาบรีจิดา เธอเป็นผู้หญิงที่มีเสน่ห์" เขาจ้องมองจิมมี่ ไม่มีร่องรอยของการยิ้มบนใบหน้าเขาเลย "ผมคิดว่าคุณคงสงสัยสินะ สหายแร็บบิตต์ นั่นเป็นคำแนะนำที่ประหลาดมาก เพราะถ้าเป็นหัวนมของจีน่า ลอลลาบรีจิดา ผมก็ต้องดูดมัน ไม่ใช่เป่าลมเข้าไป" จิมมี่ไม่เข้าใจว่าเขาต้องการจะสื่ออะไร จึงพยายามจะกลับมาที่การสัมภาษณ์ "แก่ชื่ออะไหร่ล่ะ?" "โจเซฟ ฟาแกน" ชายคนนั้นตอบ จากนั้นเขาถอดหมวกกันน็อคออก จิมมี่จึงเห็นว่าเขาหัวล้าน "โจอี้ ปากเทพ ฟาแกน" เขาพูด "ฮะ อีกทีซิ?" "โจอี้ ปากเทพ ฟาแกน" "และฉั่นคือจิมมี่ ไข่เทพ แร็บบิตต์" "ผมได้ชื่อนี้มาจากการเป่าทรัมเป็ต สหายแร็บบิตต์ล่ะ ได้ชื่อนี้มาจากไหน?" จิมมี่ชี้หน้าเขาแล้วพูดว่า "อย่ามาอวดดีกับฉั่นน่ะไอ้ลูกชาย"	bleedin' (bleeding) (adv.) used as an intensifier (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 64) ผู้วิจัยมองว่าคำว่า bleedin' ในบริบทนี้ทำหน้าที่ขยายคำที่อยู่ข้างหลังเหมือนกับ fuckin' ในบางบริบทตามที่ได้เคยกล่าวไป ผู้วิจัยพยายามหาคำที่แสดงความหยาบคายโดยไม่เปลี่ยนเจตนาของประโยคเดิม จึงเลือกแปลชดเชยคำว่า bleedin' ด้วยการเพิ่มคำว่า "เสือก" เพื่อให้ความหยาบและความรุนแรงของคำพูดยังคงอยู่ pup (n.) มีความหมายว่า a young person (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 520) โดยเป็นคำพูดของโจอี้ที่พูดภาษาอังกฤษมาตรฐาน ผู้แปลจึงเลือกแปลออกมาเป็นภาษามาตรฐานในภาษาปลายทางว่า "เด็ก"

–Joey The Lips Fagan, he said. –Eh—Come again? –Joey The Lips Fagan. –An’ I’m Jimmy The Bollix Rabbitte. –I earned my name for my horn playing, Brother Rabbitte. How did you earn yours? Jimmy pointed a finger at him. –Don’t get snotty with me, son. –I get snotty with no man. –Better bleedin’ not.—An’ are YOU tryin’ to tell me that yeh played with James Brown? –Among others, Brother. –Like? –Have we all night?—Screaming Jay Hawkins, Big Joe Turner, Martha Reeves, Sam Cooke, poor Sam, Sinatra.—Never again. The man is a thug.—Otis Redding, Lord rest his sweet soul, Joe Tex, The Four Tops, Stevie Wonder, Little Stevie then. He was only eleven. A pup.—More? –Yeah.	“ผมไม่เคยอวดดีกับผู้ใด” “อย่าเสือกอวดดีล่ะกัน แล้วนี่! จะบอกว่าเคยเล่นดนตรีกับเจมส์ บราวน์หร่อ?” “กับคนอื่นๆ ด้วย สหาย” “เช่น?” “เรามีเวลาทั้งคืนไหมล่ะ ก็มีสครีมมิ่ง เจย์ ฮอว์กินส์ บิ๊กโจ เทอร์เนอร์ มาร์ธา รีฟส์ แซม คุก ผู้อาภัพ ซินาตรา เขาน่ะอันธพาล ไม่ขอเจออีกเลย นอกจากนั้นก็มี โอทิส เรดดิง ขอวิญญาณอันงดงามของเขาไปสู่สุคติในดินแดนของพระเจ้า โจ เท็กซ์ เดอะโฟร์ท็อปส์ สตีวี่ วันเดอร์ ต้องเรียกว่าสตีวี่น้อยสิ ยังเป็นเด็กอยู่เลย ตอนนั้นอายุแค่สิบเอ็ดปีเอง เอารายชื่ออีกไหม? “ว่ามา” “นึกก่อนนะ ก็มี วิลสัน พิกเก็ต แจ็กกี้ วิลสัน แซม แอน์เดฟ เอ็ดดี้ ฟลอยด์ บูเกอร์ ที. และ ดิเอ็มจีส์ แล้วก็ โจ เท็กซ์ “แก่พูดชื่อเข่าไปแล้ว” “สองครั้งหรอ เอิ่ม แล้วก็คนประหลาด จิมิ เฮนดริกซ์ แต่ก็นะ พูดตามตรงแล้วผมว่าจิมิผู้น่าสงสารไม่รู้หรอก ว่าผมอยู่ตรงนั้นด้วย แล้วก็มีบ๊อบบี้ แบลนด์	

–Let’s see.—Wilson Pickett, Jackie Wilson, Sam an’ Dave, Eddie Floyd, Booker T. and the MGs of course, Joe Tex. –Yeh said him already. –Twice. Em—an unusual one, Jimi Hendrix. Although, to be honest with you, I don’t think poor Jimi knew I was there.—Bobby Bland, Isaac Hayes, Al Green. –You’ve been fuckin’ busy. –You speak the truth, Brother Rabbitte. And there’s more. Blood, Sweat and Tears. The Tremeloes. I know, I know, I have repented.—Peter Tosh, George Jones, The Stranglers. Nice enough dudes under the leather. I turned up for The Stones on the wrong day. The day after. They were gone. –Yeh stupid sap, yeh. –I know.—Will that do?—Oh yeah, and The Beatles. –The Beatles, said Jimmy. –Money for jam, said Joey The Lips.—ALL YOU NEED IS LOVE—DOO DUH DOO DUH	ไอแซ็ค เฮย์ส และ อัล กรีน” “ดูงานโคตรชุก” “ถูกต้องแล้ว สหายแร็บบิตต์ ยังมีอีกนะ บลัด สเวต แอนด์เทียร์ส เดอะเทรเมโลส์ ผมรู้ ผมรู้ ผมกลับใจแล้ว มีปีเตอร์ ทอช จอร์จ โจนส์ เดอะแสตงเกลอร์ส พวกหนุ่มชุดหนังนี่นิสัยโอเค ส่วนเดอะโรลลิ่งสโตนส์ น่ะ ผมไปหาพวกเขาผิดวันเป็นวันรุ่งขึ้น พวกเขากลับไปกันแล้ว “แก่นี่มันโง่เง่าเต่าตุ่น” “ใช่ผมรู้ พอใจหรือยัง? อ้อ ใช่ มีอีก เดอะบีทเทิลส์” “เดอะบีทเทิลส์?” จิมมี่พูด “ได้ค่าแรงเอาไปซื้อแยมกิน” โจอี้ปากเทพพูด “สิ่งเดียวที่เราต้องการคือความรัก! ดื๊อดือดื่อดือ ดือ!” “นั่นเสียงแก่เป่าแซ็กโซโฟนหร่อ?” “ใช่แล้วนั่นผมเอง สหาย ได้ค่าแรงมาห้าปอนด์สามชิลลิ่งส์หกเพนนี ถือว่าคุ้มแล้วในสมัยนั้น แต่ผมไม่ค่อยโอเคกับพอล ทำใจให้ชอบเขาไม่ได้ ผมอินกับเพลง ‘เล็ทอิทบี’ มากเลยนะแต่ผมก็ยืนอยู่ห่างๆ ไม่ขอถ่ายรูปหรอก ผมถ่ายรูปไม่ค่อยขึ้นหรอกน่ะสหาย”	

DOO. –Was tha’ you? –Indeed it was me, Brother. Five pounds, three and sixpence. A fair whack in those days.—I couldn’t stand Paul, couldn’t take to him. I was up on the roof for Let It Be. But I stayed well back. I’m not a very photogenic Brother. I take a shocking photograph.		
By now Jimmy was believing Joey The Lips. A question had to be asked. –Wha’ do yeh want to join US for? –I’m tired of the road, said Joey The Lips.—I’ve come home. And my mammy isn’t very well. Jimmy knew he was being stupid, and cheeky, asking the next question but he asked it anyway. –Who’re your influences? –I admit to no influences but God My Lord, said Joey The Lips.—The Lord blows	ถึงตอนนี้จิมมี่เชื่อคำพูดของโจอี้ปากเทพแล้ว เหลือแค่คำถามที่เขาใช้ถามทุกคน “ทำไหม่แก่อยากมาร่วมวงกับเหร่า?” “ผมเหนื่อยกับการเดินทางแล้ว” โจอี้ปากเทพตอบ “ผมได้อยู่บ้านแล้ว และแม่ผมก็สุขภาพไม่ค่อยดี” จิมมี่รู้สึกว่าตัวเขาโง่และทู่ซี้ที่จะถามคำถามต่อไป แต่เขาก็ถามออกไปอยู่ดี “ใข่คือแรงบันดาลใจของแก่” “ผมยอมรับว่าไม่มีใครเป็นแรงบันดาลใจนอกจากพระผู้เป็นเจ้า” โจอี้ปากเทพตอบ “พระองค์ทรงเป่าทรัมเป็ตของผม” “เข่าเป่าหร่อ?” จิมมี่ถาม	

my trumpet. –Does he? said Jimmy. –And the walls come tumbling down. Joey The Lips explained:—I went on the road nine, no ten maybe eleven years ago with a gospel outfit, The Alabama Angels, featuring Sister Julie Bob Mahony. They brought me to God. I repented, I can tell you that for nothing, Brother Rabbitte. I used to be one mother of a sinner. A terrible man. But The Lord's not a hard man, you know. He doesn't kick up at the odd drink or a swear word now and again. Even a Sister, if you treat her with proper respect. Jimmy had nothing to say yet. Joey The Lips carried on.	"แล้วกำแพงก็พังทลายลงมา" โจอี้ปากเทพเล่าว่า "ผมออกทัวร์เมื่อเก้าปี ไม่สิ สิบปีไม่ก็สิบเอ็ดปีที่แล้วกับกลุ่มนักร้องกอสเปล ดิ อะลาบามา แองเจิลส์ ร่วมกับซิสเตอร์จูลี่ บ็อบ มาโฮนี พวกเขาพาผมไปพบกับพระเจ้า ผมได้กลับตัวกลับใจ ผมจะแนะนำให้ฟรีๆ นะ สหายแร็บบิตต์ ผมเคยเป็นคนบาปหนา เป็นคนที่แย่มาก แต่พระผู้เป็นเจ้าท่านไม่ใจร้าย เข้าใจไหม? ท่านไม่ถือสาเรื่องน้ำเมาหรือคำสบถเป็นครั้งคราวหรอก แม้แต่กับซิสเตอร์ก็ตามหากปฏิบัติกับเธอด้วยความเคารพที่เหมาะที่ควร" จิมมี่ไม่มีอะไรจะพูดตอบ โจอี้ปากเทพยังคงพูดต่อ	
–The Lord told me to come home. Ed Winchell, a Baptist reverend on Lenox Avenue in Harlem, told me. But The Lord told him to tell me. He said he was	"พระผู้เป็นเจ้าบอกให้ผมกลับมาบ้าน เอ็ด วินเชลล์ สาธุคุณท่านหนึ่งที่อยู่แถวถนนลีน็อกซ์ในย่านฮาร์เลมบอกกับผม พระผู้เป็นเจ้าบอกให้เขาบอกผม เขาเล่าว่ากำลังดูโทรทัศน์เกี่ยวกับคนฆ่ากันตายใน	"Are yeh on the phone?" สำนวน 'on the phone' เป็นสำนวนในภาษาอังกฤษ (British English) มีความหมายว่า to have a landline in the home (*Cambridge*

watching something on TV about the feuding Brothers in Northern Ireland and The Lord told the Reverend Ed that the Irish Brothers had no soul, that they needed some soul. And pretty fucking quick! Ed told me to go back to Ireland and blow some soul into the Irish Brothers. The Brothers wouldn't be shooting the asses off each other if they had soul. So said Ed. I'm not a Baptist myself but I've a lot of time for the Reverend Ed. Jimmy still had nothing to say. –Am I in? Joey The Lips asked. –Fuck, yes, said Jimmy.—Fuckin' sure you're in.—Are yeh on the phone? –Jesus on the mainline, said Joey The Lips,—tell him what you want. 463221. Jimmy took it down. –I'll be in touch with yeh. Definitely. The lads'll have to see—to meet yeh. Joey The Lips threw the leg over his scooter. His helmet was back on.	ไอร์แลนด์เหนือ และพระเจ้าตรัสกับสาธุคุณเอ็ดว่าพี่น้องชาวไอริชไม่มีจิตวิญญาณ พวกเขาต้องการจิตวิญญาณ โคตรด่วน! เอ็ดบอกให้ผมกลับไปไอร์แลนด์และเป่าจิตวิญญาณนั้นให้กับพี่น้องชาวไอริช พวกเขาจะไม่ยิงกันตายถ้ามีจิตวิญญาณ เอ็ดบอกผมอย่างนั้น ผมอาจจะไม่ใช่คริสเตียน แต่ผมมีเวลาเหลือเฟือเพื่อสาธุคุณเอ็ด" จิมมี่ยังคงไม่มีอะไรจะพูด "ผมเข้าวงได้หรือยัง" จิมมี่ปากเทพถาม "เออสิว่ะ" จิมมี่ตอบ "แก่เป็นวงเหร่าแล้ว มีเบอร์โทรไหม่" "พระเยซูอยู่ในสาย" โจอี้ปากเทพพูด "บอกท่านในสิ่งที่ต้องการได้เลย สี่หกสามสองสองหนึ่ง" จิมมี่จดเบอร์ตาม "ฉั่นจะติดต่อกลับไปน่ะ พวกในวงจะต้องมาดูมาเจอแก่" โจอี้ปากเทพขึ้นไปนั่งบนรถสกู๊ตเตอร์และใส่หมวกกันน็อค "บูดแห่งพระเจ้าทุกคนบินได้" เขาพูดประโยคตามบทละครเวทีชื่อดังของยูจีน โอนีล จากนั้นก็ขี่ผ่านประตู ข้ามทางเดินไปสู่ถนน จิมมี่รู้สึกดีใจมาก ตอนนี้เขารู้แล้วว่าทุกอย่างกำลัง	*Dictionary*, 2021) คำแปลที่เหมาะสมน่าจะเป็น "คุณมีโทรศัพท์บ้านไหม/คุณมีโทรศัพท์ไหม/คุณมีเบอร์โทรไหม" ซึ่งผู้แปลเลือกถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาพูดโดยยังคงความต่างมาตรฐานของต้นฉบับ ตัดคำสรรพนามออกและเปลี่ยนคำว่า 'โทรศัพท์' เป็น 'เบอร์โทร' เพื่อให้ดูเป็นภาษาพูดที่กระชับและไม่เป็นทางการ รวมถึงผันเสียงคำลงท้ายอิงตามภาษาถิ่นกาญจนบุรีว่า "มีเบอร์โทรไหม่" chillun - (a Southern US, African American Vernacular) Plural form of chile (child) ("Yourdictionary.com," 2021) ผู้แปลเลือกแปลให้มีความต่างมาตรฐานตรงเสียงของคำ จากคำว่า บุตร เป็น บูด

–All God's chillun got wings, he said, and he took off out the gate, over the path and down the road. Jimmy was delighted. He knew now that everything was going to be alright. The Commitments were going to be. They had Joey The Lips Fagan. And that man had enough soul for all of them. He had God too.	จะเป็นไปด้วยดี วง 'เดอะคอมมิทเมนท์' ของพวกเขาจะมีโจอี้ปากเทพมาร่วมและชายคนนี้ก็มีจิตวิญญาณที่มากล้นเผื่อพวกเขาทั้งหมด อ้อ เขามีพระเจ้าในใจด้วย	
The Commitments used the garage of Joey The Lips' mother's house for meeting and rehearsing. The house was a big one on the Howth Road near Killester and the garage was big too. When they all got there the first time Joey The Lips had it filled with chairs and rugs. They sat back while Joey The Lips counted them for tea-bag purposes. –Strong tea, Brothers? he asked. There wasn't an answer so he threw fifteen bags into the pot.	ชาวเดอะคอมมิทเมนท์ใช้โรงรถของบ้านแม่โจอี้ปากเทพเป็นที่นัดพบและห้องซ้อม บ้านหลังนี้เป็นบ้านหลังใหญ่บนถนนฮาวธ์ใกล้กับเมืองคิลเลสเตอร์ และโรงรถก็มีขนาดใหญ่เช่นกัน เมื่อทุกคนไปถึงที่นั่นเป็นครั้งแรก ก็พบว่าโจอี้ปากเทพเตรียมเก้าอี้วางบนพรมไว้ให้เรียบร้อย พวกเขาพากันนั่งเก้าอี้แล้วโจอี้ปากเทพก็นับจำนวนคนเพื่อที่จะชงชาให้ "ชาแก่ๆ ไหม สหาย" เขาถาม ไม่มีคำตอบ เขาจึงจุ่มถุงชาลงไปในหม้อสิบห้าถุง นี่เป็นครั้งแรกที่ทุกคนในวงมาอยู่พร้อมหน้ากันครบ จิมมี่ แร็บบิตต์ ผู้จัดการ	

They were all there, their first time together. Jimmy Rabbitte; manager. Outspan Foster; guitar. Deco Cuffe; vocals. Derek Scully; bass. (He'd bought one, fourth-hand—he thought it was second—for £60. The amp and cabinet were £40 extra and sounded it. He'd made a deal with his ma. She'd paid for the bass and gear and he had to pay the video rental for the next eighteen months. There were no flies on Derek's ma.) James Clifford; piano. Billy Mooney; drums. Dean Fay; sax. And Joey The Lips. This was the first time they'd seen Joey The Lips, and they weren't happy. He looked like a da, their da; small, bald, fat, making tea. He was wearing slippers, checked fluffy ones. One thing made him different though. He was wearing a Jesse	เอาท์สแพน ฟอสเตอร์ มือกีตาร์ เดโค คัฟฟ์ นักร้อง เดเร็ค สคัลลี มือเบส (เขาเพิ่งไปซื้อเบสมือสี่มาโดยคิดว่าเป็นมือสอง ราคา 60 ปอนด์ และจ่ายเพิ่มอีก 40 ปอนด์สำหรับแอมป์เบสและตู้ โดยเขาทำข้อตกลงกับแม่ว่าเธอจะจ่ายค่าเบสและอุปกรณ์ต่างๆ ให้ แต่เขาต้องเป็นคนจ่ายค่าเช่าวิดีโอไปอีกสิบแปดเดือนนับจากนี้ แม่เขาหลักแหลมมาก) เจมส์ คลิฟฟอร์ด นักเปียโน บิลลี่ มูนีย์ มือกลอง ดีน เฟย์ นักแซ็กโซโฟน และโจอี้ปากเทพ นี่เป็นครั้งแรกที่พวกเขาทุกคนได้เจอกับโจอี้ปากเทพและพวกเขาก็ไม่ค่อยปลื้มนัก เขาดูแก่คราวพ่อรุ่นเดียวกับพ่อพวกเขา ตัวเล็ก หัวล้าน อ้วก และชงชา เขาใส่รองเท้าแตะนุ่มฟูลายตาราง สิ่งที่ไม่เหมือนกับพ่อของพวกเขาคือโจอี้ใส่เสื้อยืดหาเสียงของเจสซี แจ็กสัน “นี่คือทุกคนในวงใช่ไหม สหายจิมมี่” โจอี้ปากเทพถามขณะแจกแก้วชา “ใช่ นี่แหละ” จิมมี่ตอบ	

Jackson campaign T-shirt. –Is this the entire band here, Brother Jimmy? Joey The Lips asked. He was handing out mugs. –This is it, said Jimmy. –And what have you been listening to?—You said my man, James Brown, didn't you? –Yeah, said Jimmy.—We'll be doin' Night Train. –I like what I hear.—And? –Eddie Floyd. Knock On Wood, yeh know. –Ummm. –Percy Sledge, said Jimmy. –When a Man Loves a Woman? –Yeah. –Lovely. –That's all so far really, said Jimmy. –A good start, said Joey the Lips.—I have some Jaffa Cakes here, Brothers. Soul food. When they heard that they started to tolerate him. When he took out his trumpet and played Moon River for them	"ช่วงนี้พวกนายฟังเพลงอะไรกัน เห็นเคยพูดถึงคนนั้น เจมส์ บราวน์ ใช่ไหม" "ใช่" จิมมี่พูด "เหร่าจะเล่นเพลง 'ไนท์เทรน'" "ฉันว่าโอเคนะ แล้วเพลงอะไรอีก" "เพลง 'น็อคออนวูด' ของเอ็ดดี้ ฟลอยด์" "อืมมม" "เพอร์ซี่ สเลดจ์" จิมมี่พูด "เพลง 'เวนอะแมนเลิฟส์อะวูแมน'?" "ใช่" "ดีงาม" "ตอนนี้มีทั้งหมดแค่นี้" จิมมี่บอก "เริ่มต้นได้ดี" โจอี้ปากเทพพูด "มีเค้กจาฟฟานะสหาย ขนมแห่งจิตวิญญาณ" เมื่อพวกเขาได้ยินที่โจอี้พูดดังนั้นก็มีความรู้สึกว่าเริ่มจะยอมรับเขาได้แล้ว เมื่อโจอี้เอาทรัมเป็ตออกมาเป่าเพลง 'มูนริเวอร์" ให้ฟัง พวกเขาก็รู้สึกชอบโจอี้ขึ้นมา ก่อนหน้านี้จิมมี่เคยสร้างความรำคาญให้กับพวกเขา เพราะเอาแต่พูดถึงแต่โจอี้ผู้มีพรสวรรค์คนนี้ แต่ตอนนี้พวกเขาเข้าใจแล้ว ทุกคนคือส่วนหนึ่งของวง 'เดอะคอมมิทเมนท์' การบรรเลงเพลงของโจอี้ปากเทพจบลง พวกเขาพากันปรบมือชื่นชม "ทำได้ดีมากคุณฟาแกน"	

CHULALONGKORN UNIVERSITY
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

they loved him. Jimmy had been annoying them, going on and on about this genius, but now they knew. They were The Commitments. When they'd finished congratulating Joey The Lips (—Fair play to yeh, Mr Fagan. –Yeah, tha' was deadly. –The name's Joey, Brothers.) Jimmy made an announcement. –I've some backin' vocalists lined up. –Who? –Three young ones, –Young ones.—Rapid! –Are they foxy ladies, Jimmy? Joey The Lips asked. They all stared at him. –Fuckin' sure they are, said Jimmy. –Who are they? said Outspan. –Remember Tracie Quirk? –She's fuckin' married! –Not her, said Jimmy.—Her sister. –Wha' one? Derek asked. –Imelda.	"อ่า โคตรเยี่ยม" "เข่าคือ โจอี้ สหายทุกคน" จิมมี่ประกาศให้ทุกคนรู้ "ฉั่นเตรียมนักร้องแบ็คอัพไว้บ้างแล้ว" "ใข่อะ?" "สาวสามคน" "สาวๆ ? โคตรดี!" "พวกหล่อนเป็นสาวเซ็กซี่ไหมจิมมี่" โจอี้ปากเทพถามขึ้นมา ทุกคนต่างจ้องมองมาที่เขา "เออดิ พวกหล่อนเซ็กซี่" จิมมี่พูด "พวกหล่อนเป็นใข่อ่ะ?" เอาท์สแพนถาม "จำเทรซี่ เควิกได้ไหม่" "หล่อนมีผัวแล้วไม่ใช่หร่อ!" "ไม่ใช่หล่อน" จิมมี่บอก "แต่เป็นน้องสาวหล่อน" "คนไหน่?" เดเร็คถาม "อิเมลด้า" "คนไหน่ เดี๋ยวก่อน โอ้ พระเจ่า คนนั่นเอง! สุดยอดโว้ย" "คนไหน่ล่ะ" เอาท์สแพนยังคงนึกไม่ออก "หมึ่งเคยเห็นหล่อน" เดเร็คบอก "เคยเห็นแน่ๆ ตัวเล็กนมสวย หมึ่งรู้ใช่ไหม่ ผมดำยาว มีหน้าม้า" "หล่อนนั่นเอง!" "โคตรสวยอ่ะ" เดเร็คพูด "อายุเท่าไหร่น่ะ?"	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

–Wha’ one’s she? Hang on—Oh Jaysis, HER! Fuckin’ great. –Which one is it? said Outspan. –You know her, said Derek.—Yeh fuckin’ do. Small, with lovely tits. Yeh know. Black hair, long. Over her eyes. –Her! –She’s fuckin’ gorgeous, said Derek.—Wha’ age is she? –Eighteen. –She lives beside you, James. –So I believe, said James. –Is she anny good at the oul’ singin’? –I haven’t a clue, said Jimmy. –Who’re the others? Deco asked. –Two of her mates. –That’s very good management, Brother, said Joey The Lips.—Will they be dressed in black? –Yeah—I—I think so. –Good good.	“สิบแปด” “อยู่ข้างบ้านหมึ่งไง เจมส์” “กู่ก็ว่า” เจมส์ตอบ “หล่อนเก่งไหม่เรื่องร้องเพลง?” “กูไม่รู้” จิมมี่ตอบ “คนที่เหลือล่ะ” เดโคถาม “เพื่อนของหล่อนอีกสองคน” “จัดการได้ดีมาก สหาย” โจอี้ปากเทพเอ่ยชมจิมมี่ และถามต่อว่า “พวกหล่อนจะใส่ชุดสีดำไหม?” “อ่า ใช่ ฉั่น..ฉั่นก็คิดอย่างนั้น” “ดี ดี”	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

The time flew in. Those Commitments still learning their instruments improved. The ones ready were patient. There was no group rehearsing. Jimmy wouldn't allow it. They all had to be ready first. Derek's fingers were raw. He liked to wallop the strings. That was the way, Jimmy said. Derek found out that you could get away with concentrating on one string. You made up for the lack of variety by thumping the string more often and by taking your hand off the neck and putting it back a lot to make it look like you were involved in complicated work. He carried his bass low, Stranglers style, nearly down at his knees. He didn't have to bend his arms. Outspan improved too. There'd be no guitar solos, Jimmy said, and that suited Outspan. Jimmy gave him Motown compilations to listen to. Chord changes were scarce. It was just a matter of making	เวลาผ่านไปอย่างรวดเร็ว สมาชิกวงเดอะคอมมิทเมนท์ยังอยู่ระหว่างเรียนรู้การใช้เครื่องดนตรีของแต่ละคนให้ชำนาญขึ้น คนที่เล่นเก่งแล้วก็อดทนรอคนที่เหลือ ยังคงไม่มีการซ้อมเล่นเพลงของวง ซึ่งจิมมี่จะอนุญาตให้ซ้อมก็ต่อเมื่อพวกเขาพร้อมกันทุกคนแล้ว นิ้วของเดเร็คนั้นถึงกับอักเสบ เขาชอบดีดสายเบสแรงเกิน แต่จิมมี่ก็บอกว่านี่คือวิธีที่ควรจะเป็น เดเร็คค้นพบว่านิ้วจะไม่อักเสบถ้าดีดแค่สายเดียว แล้วก็ชดเชยเสียงที่ไม่มีด้วยการทุบสายบ่อยๆ และเอามือออกจากคอเบสแล้ววางกลับหลายๆ รอบเพื่อให้ดูเหมือนว่ากำลังง่วนกับเพลงที่ซับซ้อนอยู่ เขาถือเบสต่ำมากเกือบถึงเข่าและแทบจะไม่ต้องงอแขนเลยตามสไตล์ของวงเดอะแสตงเกลอร์ส เอาท์สแพนก็เก่งขึ้นเช่นกัน จิมมี่บอกว่าจะไม่มีเสียงกีตาร์เดี่ยวๆ และนั่นก็เหมาะกับเอาท์สแพนแล้ว จิมมี่เอาแผ่นเสียงรวมเพลงโมทาวน์ให้เขาฟัง การเปลี่ยนคอร์ดกีตาร์ค่อนข้างทำยาก เพราะมันขึ้นอยู่กับการทำให้ตัวเองยืดหยุ่นพอที่ตามจังหวะให้ได้	

yourself loose enough to follow the rhythm.		
Outspan was very embarrassed up in his bedroom trying to strum along to the Motown time. But once he stopped looking at himself in the mirror he loosened up. He chugged along with the records, especially The Supremes. Under the energy it was simple. Then he started using the mirror again. He was thrilled. His plectrum hand danced. Sometimes it was a blur. The hand looked great. The arm hardly budged. The wrist was in charge. He held his guitar high against his chest.	เอาท์สแพนรู้สึกอับอายมากขณะพยายามจะดีดกีตาร์อย่างตะกุกตะกักตามจังหวะเพลงโมทาวน์ในห้องนอน แต่เมื่อเขาหยุดและมองตัวเองในกระจกเขาก็รู้สึกผ่อนคลายมากขึ้น เขาค่อยๆ ดีดกีตาร์คลอไปพร้อมกับเพลงในแผ่นเสียง โดยเฉพาะเพลงจากวงเดอะสุพรีมส์ แนวทางนี้ทำให้การเล่นกีตาร์ของเขาง่ายขึ้น จากนั้นเขาก็มองกระจกอีกครั้ง เขารู้สึกตื่นเต้นมาก ปิ๊กกีตาร์เต้นระบำรัวจนบางครั้งมองแทบไม่เห็น มือก็ดูดีมาก แขนเขาแทบไม่ขยับ ข้อมือก็ทำหน้าที่ของมัน เขายกกีตาร์ขึ้นสูงแนบหน้าอก	
He saved money when he could. He wasn't working but on Saturday mornings he went from door to door in Barrytown selling the frozen chickens that his cousin always managed to rob from H. Williams on	เขาพยายามประหยัดเงินเท่าที่ทำได้ เขาไม่ได้ทำงานก็จริงแต่เอาท์สแพนมักจะนำไก่แช่แข็งที่ลูกพี่ลูกน้องเขาขโมยมาจาก เอช. วิลเลี่ยมส์ทุกคืนวันศุกร์ไปขายตามบ้านในเมืองแบรี่ทาวน์ทุกเช้าวันเสาร์ ทำให้เขามีเงินเก็บอย่างน้อยอาทิตย์ละสิบ	คำว่า mickey money เป็นคำสแลงในภาษา Hiberno-English มีความหมายว่า “The money the government a parent receives monthly to help with the financial burden a child brings” ("Irishslang.info," 2021) แม้จะเป็นคำในบทบรรยายเนื้อเรื่องที่ส่วนใหญ่เป็นภาษาอังกฤษ

Friday nights. That gave him at least a tenner a week to put away. As well as that, he gave the man next door, Mr Hurley, a hand with his video business. This involved keeping about two hundred tapes under his bed and driving around the estate with Mr Hurley for a few hours a couple of times a week, handing out the tapes while Mr Hurley took in the money. Then, out of the blue, his ma gave him most of the month's mickey money. He cried. He had £145 now. That got him a third-hand electric guitar (the make long forgotten) and a bad amp and cabinet. After that they couldn't get him away from the mirror.	ปอนด์ นอกจากนี้ เขายังไปช่วยธุรกิจวิดีโอเทปของเพื่อนบ้านที่ชื่อคุณเฮอร์ลี่ด้วยการนำวิดีโอเทปประมาณสองร้อยเทปมาเก็บไว้ที่ใต้เตียงเขาและช่วยขับรถพาคุณเฮอร์ลี่ไปรอบๆ หมู่บ้านอาทิตย์ละสองสามครั้ง เพื่อแจกจ่ายเทปและคุณเฮอร์ลี่ก็รับเงินไป จากนั้นแม่ก็ให้เงินช่วยเรื่องลูกเกือบทั้งเดือนแก่เขาโดยไม่มีปี่ไม่มีขลุ่ย เอาท์สแพนถึงกับน้ำตาไหล ตอนนี้เขามีเงินหนึ่งร้อยสี่สิบห้าปอนด์ ทำให้เขาซื้อกีตาร์ไฟฟ้ามือสาม (ที่เขาลืมไปนานแล้วว่าจะซื้อ) รวมถึงตู้กีตาร์และแอมป์ห่วยๆ หลังจากนั้นมาเขาก็ซ้อมอยู่หน้ากระจกตลอด	มาตรฐาน แต่เนื่องจาก mickey money ถือเป็นคำสแลงในภาษา Hiberno-English ผู้แปลจึงเลือกถ่ายทอดเป็นภาษาพูดในภาษาปลายทางว่า "เงินช่วยเรื่องลูก" เพื่อสะท้อนความต่างมาตรฐานของคำสแลงนี้
Deco's mother worried about him. He'd be eating his breakfast and then he'd yell something like Good God Y'Awl or Take It To The Bridge Now. Deco was on a strict soul diet: James Brown, Otis Redding, Smokey Robinson and Marvin Gaye. James	แม่ของเดโคเป็นห่วงเขา เขามักจะกินอาหารเช้าแล้วตะโกนพูดอะไรออกมาเช่น 'พับผ่าสิทุกคน' หรือ "พาไปท่อนบริดจ์เลยไหม" เดโคกินอาหารเพื่อจิตวิญญาณอย่างเข้มงวด ทั้งเจมส์ บราวน์, โอทิส เร็ดดิ้ง, สโมกกี้ โรบินสัน และมาร์วิน เกย์ ร้องเสียงคารามแบบเจมส์ เสียงครวญครางแบบโอทิส ร้อง	bollix (v.) ในบริบทนี้ ผู้วิจัยมองว่าน่าจะมีความหมายว่า to bungle something, to ruin something (Dictionary of Slang and Unconventional English, 2007, p. 76) ดังนั้นผู้แปลจึงเลือกแปลว่า "พัง" เพื่อให้เห็นภาพของการพังข้าวของทำให้เสียหาย ในที่นี้ เดโค "พัง" คอของ

for the growls, Otis for the moans, Smokey for the whines and Marvin for the whole lot put together, Jimmy said. Deco sang, shouted, growled, moaned, whined along to the tapes Jimmy had given him. He bollixed his throat every night. It felt like it was being cut from the inside by the time he got to the end of Tracks of My Tears. He liked I Heard It through the Grapevine because the women singing I HEARD IT THROUGH THE GRAPEVINE NOT MUCH LONGER WOULD YOU BE MY BABY gave him a short chance to wet the stinging in his throat. Copying Marvin Gaye meant making his throat sore and then rubbing it in.	เสียงหอนเหมือนสโมกกี้ และร้องเสียงทุกเสียงรวมกันเหมือนมาร์วิน จิมมี่บอกเขามา เดโคร้องเพลง ตะโกน คำราม ครวญคราง และเห่าหอนคลอไปตามเพลงในเทปที่จิมมี่ให้เขามา เขาพังคอตัวเองทุกคืน จนรู้สึกเหมือนถูกเอามีดกรีดจากข้างในตอนที่ร้องท่อนจบของเพลง ‘แทร็กส์ออฟมายเทียร์’ เขาชอบเพลง ‘ไอเฮิร์ดอิททรูเดอะเกรปไวน์’ เพราะตอนท่อนที่เสียงผู้หญิงร้องว่า “ฉันได้ยินคนเขาพูดกันว่าคุณจะไม่เป็นของฉันอีกต่อไป” ทำให้เขามีจังหวะสั้นๆ เพื่อกลืนน้ำลายล้างความแสบคอ การเลียนแบบการร้องของมาร์วิน เกย์คือการทำให้คอเจ็บแล้วก็ย้ำความเจ็บต่ออีก	ตัวเองและคำว่า “พัง” ยังดูไม่น่ากลัวเท่ากับคำว่า “ทำลาย”

บทที่ 5
บทสรุป

5.1 การทบทวนวัตถุประสงค์ของการวิจัย

สารนิพนธ์เรื่อง “การแปลบทสนทนาภาษาถิ่น Irish English ในนวนิยายเรื่อง *The Commitments* โดย Roddy Doyle” มีวัตถุประสงค์ 4 ประการ ได้แก่

1) ศึกษาทฤษฎีและแนวทางการแปลที่เกี่ยวข้อง และแนวคิดในการวิเคราะห์ตัวบทประเภทวรรณกรรมหลังอาณานิคมที่ใช้ภาษาต่างมาตรฐาน
2) ศึกษาลักษณะของภาษา Hiberno-English
3) วิเคราะห์ตัวบทและปัญหาในการแปล เพื่อวางแผนการแปลที่เหมาะสม
4) แปลส่วนหนึ่งของตัวบทที่คัดสรรจากนวนิยายเรื่อง *The Commitments* โดยแปลจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยศึกษาแนวคิดการแปลวรรณกรรมหลังอาณานิคมของ บิล แอชครอฟท์ กาเร็ท กริฟฟิทส์ และเฮเลน ทิฟฟิน ทฤษฎีภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ของ เอ็ม.เอ.เค. ฮัลลิเดย์ แองกัส แมคอินทอช และปีเตอร์ สเตรเวนส์ รวมทั้งนักวิชาการท่านอื่น ได้แก่ ดักลาส โรบินสัน เดชัสวินี นิรัญชนา โฮมิ บาบา และวิเซนเต ราฟาเอล เป็นต้น นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาลักษณะของภาษา Hiberno-English ตามแนวทางของ เทเรนซ์ โดแลน และแอนนา อาซียัน และ เจมส์ แมคคัลเลอ

หลังจากศึกษาแนวคิดที่เกี่ยวข้องเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยจึงทำการวิเคราะห์ตัวบทและจำแนกประเด็นปัญหาในการแปล โดยผู้วิจัยพบว่าลักษณะภาษาอังกฤษแบบไอริช (Hiberno-English) ที่เป็นปัญหาในการแปลแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ การถ่ายเสียงตามแบบภาษาถิ่นและคำสแลง และการอ้างถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นและสิ่งที่อยู่นอกตัวบท

ในขั้นตอนการวางแผนการแปล ผู้วิจัยได้ศึกษากลวิธีการแปลตัวบทที่ใช้ภาษาถิ่น หรือภาษาต่างมาตรฐานที่มีอยู่ รวมถึงลักษณะภาษาถิ่นไทยกลาง เพื่อนำมาใช้ประยุกต์ใช้ในการถ่ายทอดเพื่อแสดงความต่างมาตรฐานของตัวบทต้นฉบับ จากนั้นในขั้นตอนสุดท้าย ผู้วิจัยจึงลงมือแปลส่วนหนึ่งของตัวบทที่คัดสรรจำนวน 30 หน้า โดยแปลจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยจนเสร็จสมบูรณ์

5.2 การทบทวนสมมุติฐานของการวิจัย

ในส่วนของสมมติฐาน ผู้วิจัยต้องการพิสูจน์สมมุติฐานที่ว่า การถ่ายทอดความต่างมาตรฐานของภาษา Hiberno-English รวมถึงประเด็นทางวัฒนธรรมของชาวไอริชชนชั้นแรงงานตามเจตนา

ดั้งเดิมของผู้เขียนนั้น จำเป็นจะต้องอาศัยความรู้เรื่องแนวคิดการแปลวรรณกรรมหลังอาณานิคมของ บิล แอชครอฟท์ กาเร็ท กริฟฟิทส์ และเฮเลน ทิฟฟิน ทฤษฎีภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ของ เอ็ม.เอ. เค. ฮัลลิเดย์ แองกัส แมคอินทอช และปีเตอร์ สเตรเวนส์ ลักษณะภาษา Hiberno-English รวมถึงการประยุกต์ใช้แนวทางการแปลเพื่อรักษาความหลากหลาย (heterogeneity) จากการศึกษาตัวบทที่ใช้ภาษาถิ่นหรือภาษาต่างมาตรฐาน จะช่วยแก้ไขประเด็นปัญหาในการวิจัย และนำไปสู่บทแปลที่สามารถรักษาความหลากหลายของภาษา และแสดงให้เห็นถึงพลวัตของตัวละครชนชั้นแรงงานชาวไอริชในยุคหลังอาณานิคมที่มีลักษณะโต้กลับภาษาอังกฤษมาตรฐานและถ่ายทอดความแปลกทางเสียงของภาษา Hiberno-English ให้ได้ใกล้เคียงกับที่ตัวบทต้นฉบับทำไว้ เพื่อสะท้อนมุมมองด้านสังคมและวัฒนธรรมของประเทศไอร์แลนด์หลังจากที่เคยตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษ และสร้างสุนทรียศาสตร์การแปลที่ไม่รื่นหูจนกลบทับความเป็นอื่นของตัวละคร

ทั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าทฤษฎีภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ของ M. A. K. Halliday ช่วยให้เข้าใจลักษณะภาษา Hiberno-English และความแตกต่างในการใช้ภาษาของแต่ละตัวละครในแต่ละบริบทในประเด็นการแปรของภาษาตามบริบทภาษาศาสตร์สังคม ทั้งการแปรของภาษาตามผู้ใช้ที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะการใช้ภาษาของตัวละครที่มีถิ่นที่อยู่ย่านทางเหนือของดับลิน หรือการแปรของภาษาที่เกิดจากการใช้ภาษา ซึ่งจะแปรไปตามปัจจัยทางสังคม เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูด เพศ วัย หรือชนชั้นทางสังคม

5.3 รายงานผลการวิจัย

เมื่อศึกษาแนวทางและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง และดำเนินการตามขั้นตอนการวิจัยเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยพบว่าผลการวิจัยเป็นไปตามสมมุติฐานที่ได้ตั้งไว้ การวิเคราะห์ประเด็นปัญหาทางการวิจัย 2 ประเด็นหลักได้รับการแก้ไขและพบกับแนวทางการแปลที่เหมาะสม โดยรักษาความหลากหลายของภาษาที่แสดงให้เห็นพลวัตของตัวละครหลายชนชั้นในวัฒนธรรมไอริชยุคหลังอาณานิคมที่มีลักษณะโต้กลับภาษาอังกฤษแบบมาตรฐานและถ่ายทอดความแปลกทางเสียงหรือการกร่อนเสียงของภาษาอังกฤษแบบไอริชให้ได้ใกล้เคียงมากที่สุดโดยที่ยังคงสื่ออารมณ์ขำขันของต้นฉบับไว้เพื่อคงอรรถรสเดิม โดยผนวกรวมกับภาษาถิ่นของไทยเพื่อสร้างสุนทรียศาสตร์การแปลที่ไม่รื่นหูจนกลบทับความเป็นอื่นของตัวละคร ซึ่งผู้วิจัยขอสรุปแนวทางการแปลโดยแบ่งตามประเด็นปัญหาในการวิจัยดังต่อไปนี้

5.3.1 การถอดเสียงตามแบบภาษาถิ่นและคำสแลง

การแปลคำภาษาถิ่นและคำสแลง ผู้วิจัยใช้วิธีการแปลชดเชยคำในภาษา Hiberno-English ที่เป็นภาษาอังกฤษมาตรฐานด้วยการผสมภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีโดยไม่ยึดตำแหน่งคำแทบทุกคำ ไม่ว่าจะเป็นการแปลคำสรรพนาม คำหยาบและคำสแลง และด้วยตัวบทที่มีการเล่าเรื่องผ่านบท

สนทนาของตัวละคร ระดับภาษาที่ใช้ในภาษาปลายทางนั้นจึงเป็นภาษาพูดเกือบทั้งหมดเพื่อสะท้อนเจตนาดั้งเดิมของตัวบท

5.3.2 การอ้างถึงวัฒนธรรมท้องถิ่น และสิ่งที่อยู่นอกตัวบท

การแปลคำที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่นหรือสิ่งที่อยู่นอกตัวบทนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นสิ่งที่มีอยู่จริงเช่น นิตยสาร ดีเจ หรือรายการชาร์ตเพลง ผู้วิจัยใช้วิธีการถ่ายเสียงตามตัวอักษรเพื่อรักษาความสมจริงและอธิบายประกอบเพิ่มเติมในเชิงอรรถเพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นภาพและเข้าใจถึงวัฒนธรรมต้นทางมากขึ้น

ผลการวิจัยสามารถสรุปรวมได้ว่าการแปลคำพูดของตัวละครในงานวิจัยนี้ แบ่งออกเป็น 2 ระดับตามความหลากหลายของภาษาที่ตัวละครใช้ ดังนี้

- ระดับที่ 1 ตัวละครหลักซึ่งเป็นชนชั้นแรงงานในกรุงดับลินตอนเหนือที่ใช้ภาษา Hiberno-English เป็นภาษาพูด ผู้แปลเลือกแปลเป็นภาษาพูดในภาษาปลายทางด้วยการผสมวิธีผันเสียงวรรณยุกต์ตามแบบภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรีเพื่อเพิ่มความต่างมาตรฐาน
- ระดับที่ 2 ตัวละครโจอี้ ฟาแกน ซึ่งเป็นเพียงตัวละครเดียวในตัวบทที่ใช้ภาษาอังกฤษมาตรฐาน ผู้แปลจึงเลือกแปลการใช้สรรพนามของโจอี้ ฟาแกน เป็นภาษาไทยมาตรฐานเช่นกัน

โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยได้เลือกกลวิธีการแปลเพื่อรักษาความต่าง ซึ่งมุ่งเน้นที่การคงไว้ซึ่งความหลากหลายของภาษาอังกฤษแบบไอริชที่แสดงให้เห็นถึงสถานะทางสังคมของตัวละครในวัฒนธรรมไอริชยุคหลังอาณานิคมและถ่ายทอดความต่างมาตรฐานของภาษาให้ได้ใกล้เคียงกับตัวบทโดยที่ยังคงสื่ออารมณ์ขำขันของต้นฉบับไว้ เพื่อให้เกิดสุนทรียศาสตร์การแปลที่ไม่ “รื่นหู” รวมถึงเคารพเจตนาเดิมของผู้เขียนที่ต้องการให้ผู้อ่านรู้สึกได้ถึงประเด็นความเป็นอื่น ความแตกต่างระหว่างชนชั้นในสังคมชาวไอริช และความหลากหลายทางวัฒนธรรมในวรรณกรรมหลังอาณานิคม

5.4 ข้อเสนอแนะ

งานวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมมีลักษณะเฉพาะตัวที่ต่างจากงานวรรณกรรมทั่วไป กล่าวคือ ในตัวบทวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมนั้นมักแฝงไปด้วยเจตนาของผู้เขียนในการโต้กลับอำนาจเจ้าอาณานิคมและแสดงอัตลักษณ์ของชาติตนผ่านทางภาษามาตรฐาน ผู้วิจัยมีความเห็นว่านวนิยายเรื่อง *The Commitments* มีเป้าหมายเพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงความเป็นอื่นของชนชั้นแรงงานในสังคมไอริชที่เต็มไปด้วยความเหลื่อมล้ำทางสังคม เช่น ฝั่ง Southside ที่มีคุณภาพชีวิตดีกว่าฝั่ง Northside ซึ่งความเหลื่อมล้ำและความยากจนนี้เองเป็นผลมาจากความล้มเหลวในการปกครองตนเองของชาวไอริชที่เคยตกอยู่ใต้อำนาจอาณานิคมมานานเสียจนสูญเสียตัวตน การถูกปกครองและบริหารกิจการในประเทศด้วยจักรวรรดิทำให้ไม่สามารถริเริ่มแนวทางการบริหารจัดการ

ประเทศอย่างมีประสิทธิภาพได้ด้วยตนเอง ส่งผลให้กลุ่มคนที่มีสถานะระดับล่างของสังคมต้องดิ้นรนต่อสู้เพื่อให้ได้มาซึ่งรายได้เลี้ยงปากท้อง รวมไปถึงการมีตัวตนอยู่ในสังคมของประเทศตนเอง

อย่างไรก็ตาม แม้ประเทศไทยจะไม่เคยตกอยู่ใต้อาณานิคมของอังกฤษเช่นเดียวกับไอร์แลนด์ และไม่ได้มีส่วนได้ส่วนเสียหรือเกี่ยวข้องกับทั้งสองประเทศ แต่นวนิยายเรื่องนี้ก็สะท้อนให้เห็นถึงประเด็นทางสังคมหลายอย่างที่คล้ายคลึงกับประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องความแตกต่างทางชนชั้นทางสังคมที่สุดโต่ง การไม่มีตัวตนทางสังคมของชนชั้นแรงงาน หรือเรื่องการไม่มีโอกาสเข้าถึงการศึกษาที่เหมาะสมของชนชั้นแรงงาน เป็นต้น ผู้วิจัยมองว่าการถ่ายทอดบทแปลนี้ด้วยการแปลเป็นภาษาไทยที่ต่างมาตรฐานและคงความหลากหลาย อาจจะช่วยสะท้อนสิ่งที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อในประเด็นดังกล่าวได้ใกล้เคียงไม่มากก็น้อย

ทั้งนี้ ในอนาคตหากมีผู้สนใจภาษา Hiberno-English และอยากเรียนรู้เรื่องวัฒนธรรมชาวไอริชให้มากขึ้น สามารถศึกษาค้นคว้าจากวรรณกรรมจากไอร์แลนด์ที่มีการใช้ภาษาในลักษณะเดียวกันนี้ได้เช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นจากร็อดดี้ ดอยล์ เรื่อง *The Snapper* ที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับน้องสาวของจิมมี่ โดยตัวบทจะมีการใช้ภาษา Hiberno-English ที่เป็นภาษาพูดในแบบเดียวกันกับตัวบท *The Commitments* หรือ *The Guts* ที่เป็นเรื่องราวของจิมมี่ตัวเองจากเรื่อง *The Commitments* ในวัยกลางคน ซึ่งมีการใช้ภาษาพูด รวมถึงคำสแลงและคำหยาบตลอดตัวบทเช่นเดียวกัน ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าการศึกษาเรื่องการแปลวรรณกรรมยุคหลังอาณานิคมโดยมีจุดยืนในการรักษาความหลากหลายและความต่างมาตรฐานของภาษา จะช่วยให้แนวทางการแปลนี้ได้ออกสู่สายตาประชาชนคนทั่วไปมากขึ้น และทำให้ผู้แปลกล้าที่จะลองแนวทางแปลที่แตกต่างไปจากเดิมเพื่อถ่ายทอดสิ่งเหล่านี้ เพื่อที่ผู้อ่านจะได้เข้าใกล้บรรยากาศทางวัฒนธรรมและสัมผัสความต่างมาตรฐานผ่านวรรณกรรมเหล่านี้นั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

Appiah, K. A. (1993). Thick Translation. *Callaloo, 16*(4), 808-819. doi:10.2307/2932211

Ashcroft, B., Griffitths, G., & Tiffin, H. . (2002). *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (2 ed.). London, New York: Routledge.

Asián, A., & McCullough, J. (1998). Hiberno-English and the teaching of modern and contemporary Irish literature in an EFL context. *Links and Letters*, 37-60.

Bhabha, H.K. (1994). *The Location of Culture*: Routledge.

Burgess, A. (1962a). *A Clockwork Orange*: Random House.

Burgess, A. (1962b). คนไขลาน (ปราบดา หยุ่น, Trans.): Lighthouse Publishing.

Cambridge Dictionary. (2021). Retrieved from https://dictionary.cambridge.org/

Carty, N. (2010). The first official language? The status of the Irish language in Dublin. https://eprints.gla.ac.uk/108299/1/108299.pdf

Cavagnoli, F. (2014). Translation and Creation in a Postcolonial Context. *Language and Translation in Postcolonial Literatures: Multilingual contexts, Translational Texts*.

Collins Online Dictionary. (2021). Retrieved from https://www.collinsdictionary.com/

CSO Census 2016 - Irish Traveller Ethnicity and Religion. (2016). Retrieved from https://www.cso.ie/en/csolatestnews/pressreleases/2017pressreleases/pressstatementcensus2016resultsprofile8-irishtravellersethnicityandreligion/

CSO Census 2016 - Migration and Diversity. (2016). Retrieved from https://www.cso.ie/en/csolatestnews/pressreleases/2017pressreleases/pressstatementcensus2016resultsprofile7-migrationanddiversity/

Dolan, T.P. (2012) *Irish-English explained*.

Dolan, T.P. (2020). *A Dictionary of Hiberno-English: The Irish Use of English*: Gill & Macmillan.

Doyle, Roddy. (2010). Roddy Doyle: Fighting Words Lecture at Newcastle University. Retrieved from https://www.fightingwords.ie/dcu-news/roddy-doyle-fighting-words-lecture-newcastle-university

Encyclopædia Britannica. (2021a, December 15, 2021). *Ireland.* Retrieved from https://www.britannica.com/place/Ireland

Encyclopædia Britannica. (2021b). *Anglo-Irish Agreement.* Retrieved from https://www.britannica.com/event/Anglo-Irish-Agreement

Fernandez, J. (2016). Reading Arundhati Roy's 'The God of Small Things': A Stylistic Approach to Birth Cultural Meanings. *International Journal on Studies in English*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Language and Literature Volume-4 Issue-4, 2016, 4, 6-12. doi:10.20431/2347-3134.0404002

Grainger, L. (2020). 40+ Irish Slang Words And Phrases That Are Great Craic Altogether. Retrieved from https://www.scarymommy.com/irish-slang/

Hatim, B., & Mason, I. (1990). *Discourse and the Translator*. New York: Longman.

Henry, P. L. (1985). *Linguistic Atlases and Vocabulary: The Linguistic Survey of Anglo-Irish.*: Routledge.

Hickey, R. (2004). *The Phonology of Irish English*: De Gruyter Mouton.

Hickey, R. (2005). *Dublin English: Evolution and Change*: J. Benjamins Publishing Company.

Irishslang.info. (2021). Retrieved from https://www.irishslang.info/

Kallen, J. L. (1992). *English in Ireland* (Vol. 5 English in Britain and Overseas: Origins and Development): Cambridge University Press.

Kallen, J. L. (2012). The English Language in Ireland: An Introduction. 25-41. https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/latic/article/view/2715 doi:https://doi.org/10.12681/ijltic.8

Kellman, S.G., & Magill, F.N. (2009). *Magill's Survey of World Literature: Carpentier - Fugard* (Revised Edition ed. Vol. 2): Salem Press.

Leahy, F. (2020). *Looking at Novels: Typography, Punctuation and Spelling in Some Contemporary Fiction.* (Doctoral degree in English Literature), Trinity College Dublin, Dublin.

Lexico.com. (2021). Retrieved from https://www.lexico.com/

Longdo Dictionary. (2021). Retrieved from https://dict.longdo.com/index.php

Mahal, R. (2021). THE IMPACT OF ANGRY YOUNG MEN ON LUCKY JIM, LOOK BACK IN ANGER AND A CLOCKWORK ORANGE. doi:10.17051/ilkonline.2021.05.90

Malamatidou, S. (2017). Creativity in translation through the lens of contact linguistics: a multilingual corpus of A Clockwork Orange. *The Translator, 23*(3), 292-309. doi:10.1080/13556509.2017.1294043

Nurminen, Laura. (2013). *Code-switching and non-standard language in the Finnish translations of African and Caribbean novels from the 1950s to the 2000s*.

The Phonology of Irish English. (2021). Retrieved from https://www.uni-due.de/IERC/

Pilkington, Lionel. (1990). Language and Politics in Brian Friel's "Translations". *Irish University Review, 20*(2), 282-298.

Piroux, L. (1998). "I'm Black an' I'm Proud": Re-Inventing Irishness in Roddy Doyle's "The Commitments". *College Literature, 25*(2), 45-57.

Richards, J. C., & Schmidt, R. (Eds.). (2002) Longman dictionary of language teaching and

applied linguistics (Third Edition ed.). New York: Pearson Education Limited 2002.

Robinson, D. (1997). *Translation and Empire : Postcolonial Theories Explained*.

Roos, D. (2021). How Did 'Bourgeoisie' Become a Bad Word? Retrieved from https://people.howstuffworks.com/bourgeoisie.htm

Roy, A. (1997). *The God of Small Things*: Flamingo.

Talib, I. S. (2002). *The language of Postcolonial Literatures: An introduction*. London and New York: Routledge.

Taylor, T. D. (1998). Living in A Postcolonial World: Class and Soul in the Commitments. *Irish Studies Review, 6*(3), 291-302. doi:10.1080/09670889808455614

Top 80 Irish phrases & slang words used in daily life. (2020). *Ireland Before You Die.* Retrieved from https://www.irelandbeforeyoudie.com/irish-slang-top-80-most-used-expressions/

Tymoczko, M. (1998). *Post-colonial writing and literary translation*. In Harish Trivedi Susan Bassnett (Ed.), *Post-colonial Translation*. doi:https://doi.org/10.4324/9780203068878

Urban Dictionary. (2021). Retrieved from https://www.urbandictionary.com/

Victor, T., & Dalzell, T. (2007). *The Concise New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English*: Taylor & Francis.

Yourdictionary.com. (2021). Retrieved from https://www.yourdictionary.com/

จิณห์วรา ช่วยโชติ. (2564). ทุ่งกุลาลุกไหม้ - การทวงคืนภาษาและการเมืองของงานแปล. Retrieved from https://theisaanrecord.co/2019/02/28/ei-liano-en-iiamas-translated-to-isaan/

จิณัฐตา เลาหวนิชย์. (2559). การถ่ายทอดภาษาอังกฤษแบบสิงคโปร์ (*Singlish)* ในนวนิยายหลังอาณานิคม เรื่อง *Mammon Inc.* โดย *Hwe Hwe Tan.* (สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต) สาขาวิชาการแปล ศูนย์การแปลและการล่ามเฉลิมพระเกียรติ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

ณรงเดช พันธะพุมมี. (2558). การแปลภาวะพันธุ์ผสมในนวนิยายเรื่อง *The Moor's last sign* ของ *Salman Rushdie.* (สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต) สาขาวิชาการแปล ศูนย์การแปลและการล่ามเฉลิมพระเกียรติ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

เดือนเพ็ญ จุ้ยประชา. (2564). เมื่อวรรณกรรมสเปนเป็นภาษาอีสาน คุยกับ 'พีระ ส่องคืนอธรรม' ผู้แปล 'ทุ่งกุลาลุกไหม้'. Retrieved from https://adaymagazine.com/el-llano-en-ilamas

ธีราภรณ์ สายวิรัช. (2560). การถ่ายทอดภาษาจาเมกันครีโอลในนวนิยายยุคหลังอาณานิคม: (สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต) สาขาวิชาการแปล ศูนย์การแปลและการล่ามเฉลิมพระเกียรติ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เนตรนภา วรวงษ์. (2543). วรรณยุกต์ภาษาไทยถิ่นกาญจนบุรี. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต) คณะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,
พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2554). Retrieved from https://dictionary.orst.go.th/
สดใส. (2550). เทพเจ้าแห่งสิ่งเล็กๆ. มูลนิธิเด็ก.
สุชาดา เจียพงษ์. (2554). บุรุษสรรพนามในภาษาไทย 4 ถิ่น : การศึกษาเปรียบเทียบ. วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, *3*(8).
อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. (2541). ภาษาศาสตร์สังคม. โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: ภาควิชาภาษาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	พิมพ์สุจี กิติโชตน์กุล
วัน เดือน ปี เกิด	29 พฤษภาคม 2529
สถานที่เกิด	พิษณุโลก
วุฒิการศึกษา	รัฐศาสตรบัณฑิต (แผนความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ) มหาวิทยาลัยรามคำแหง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University