การแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock*

นางสาวธิชาวดี มีสมพืช

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการแปล ศูนย์การแปลและการล่ามเฉลิมพระเกียรติ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2555

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

Translation of Poetic Work : *The Rape of the Lock*

Ms. Thichawadee Meesompued

A Special Research in Partial Fulfillment of the Requirements

For the Degree of Master of Arts in Translation

Chalermprakiat Center of Translation and Interpretation

Faculty of Arts, Chulalongkorn University

Academic Year 2012

บทคัดย่อ

สารนิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาการแปลงานกวีนิพนธ์ภาษาต่างประเทศให้เป็นภาษาไทย โดยใช้กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ของ Alexander Pope เป็นกรณีศึกษา มีวัตถุประสงค์เพื่อให้เข้าใจทฤษฎีการแปลกวีนิพนธ์ การศึกษาวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ การวิเคราะห์ปัญหาการแปลและแนวทางแก้ไขปัญหา ตลอดจนการวางแผนและเลือกรูปแบบการแปลที่เหมาะสม

กวีนิพนธ์ในส่วนที่เลือกมาศึกษาจะต้องผ่านกระบวนการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับและกระบวนการทดลองแปล โดยแปลเป็นร้อยแก้วเสียก่อนแล้วจึงถ่ายทอดเป็นร้อยกรอง โดยใช้วิธีการแปลแบบสื่อความผสมผสานกับแนวทางการแปลกวีนิพนธ์แบบตีความ เพื่อรักษาเนื้อหาสาระเดิมให้ครบถ้วน มีความไพเราะเป็นธรรมชาติ โดยอาจมีการปรับเปลี่ยนลักษณะการเรียบเรียงเนื้อหาให้สอดคล้องกับฉันทลักษณ์ในภาษาปลายทาง

ภายหลังการศึกษาทฤษฎีการแปลและแนวทางการแปลที่เกี่ยวข้อง ประกอบกับการศึกษาเปรียบเทียบฉันทลักษณ์ของตัวบทต้นฉบับและฉันทลักษณ์ประเภทต่างๆ ในภาษาไทย พบว่ารูปแบบฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11 เป็นรูปแบบที่เหมาะสมที่จะนำมาใช้ในการถ่ายทอดรูปแบบและความหมายของกวีนิพนธ์ประเภท mock heroic couplet เรื่อง *The Rape of the Lock* เป็นภาษาไทยได้ดีที่สุด ด้วยความเหมาะสมด้านฉันทลักษณ์ เพราะมีความลงตัวด้านรูป จำนวนคำ จังหวะและความยืดหยุ่นของฉันทลักษณ์ เช่นเดียวกับด้านลีลา ธรรมเนียมในการแต่ง ตลอดจนยุคสมัยที่สอดคล้องกับตัวบทต้นฉบับ

ในการดำเนินการแปลนั้น ผู้วิจัยประสบปัญหาหลักในการแปล 3 ประการ ได้แก่ ปัญหาการแปลกวีนิพนธ์จากภาษาต่างประเทศเป็นกวีนิพนธ์ภาษาไทย ปัญหาในการเลือกใช้ถ้อยคำ และปัญหาความแตกต่างทางโครงสร้างภาษาอังกฤษกับโครงสร้างภาษาไทย อันนำไปสู่ข้อสรุปที่ว่า สิ่งสำคัญในการถ่ายทอดกวีนิพนธ์ภาษาต่างประเทศให้เป็นกวีนิพนธ์ภาษาไทย คือการศึกษาวิเคราะห์และทำความเข้าใจต้นฉบับอย่างละเอียดก่อนถ่ายทอดความหมายสู่ภาษาปลายทางโดยอาศัยวิธีต่างๆ ที่จะช่วยให้ผู้อ่านตัวบทฉบับแปลสามารถเข้าใจและได้รับอรรถรสเช่นเดียวกับผู้อ่านตัวบทต้นฉบับ ได้แก่ หลักการแปลชดเชย แนวทางการแปลซื่อเฉพาะ การใส่คำอธิบายเพิ่มเติมและการแปลเทียบเคียงด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมไทย นอกจากนี้ ตลอดกระบวนการแปลยังควรมีการอ่านทบทวนตัวบทต้นฉบับกวีนิพนธ์และร่างบทแปลในภาษาปลายทางควบคู่กันไปเพื่อตรวจสอบผลที่ได้จากการถ่ายทอดความหมายด้วย

Abstract

This special research was aimed at studying the translation of English poetry into Thai. The selected poetic work was *The Rape of the Lock* by Alexander Pope. The objectives were to understand the translation theories, to study and practice extratextual and intratextual analysis, to analyze related problems and solutions, to make a translation plan and practice translating, and to choose the most appropriate Thai prosody for the translation.

The selected poems were to be put into analytic and experimental process, in which they were literally translated into Thai prose and then rendered into Thai poetry. The Communicative translation and Interpretative poetry translation were applied to ensure that all the messages in the source text as well as the elements of literary refinement and naturalness were correctly conveyed in the translation while the order of contents are sometimes being rearranged in order to make the translation fit in the selected Thai prosody.

After having completed the theoretical framework together with comparative study on both the English and the Thai prosodies, it is found that “Kab ya ni 11” is the most appropriate Thai prosody that can render the form and meaning of the mock heroic couplet, *The Rape of the Lock,* thanks to its suitability in terms of form, number of words, rhythm and flexibility of prosody as well as the style and contemporaneity.

Having rendered the prose into “Kab ya ni 11”, the researcher found three main problems in the translation: the problems in translating English poetry into Thai poetry, the problems in selecting proper word choices and the problems due to different language structure. All these consequently led to the conclusion that translating English poetry into Thai requires thorough analysis of source text before rendering the meaning into the target language with the use of various translation tools that can make the source text available as a literary work of art in the target language, that is, different kinds of compensation, strategies for translating proper names, explanation adding and using of cultural substitution. Moreover, as translation process goes on, the translated poem should be read in parallel with the source poem in order to check the target language output.

กิตติกรรมประกาศ

สารนิพนธ์ฉบับนี้คงมิอาจเสร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี หากปราศจากความอนุเคราะห์จากรองศาสตราจารย์ สุรภีพรรณ ฉัตราภรณ์ อาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ผู้สละเวลาอันมีค่าในการอ่าน ตรวจแก้อย่างละเอียดและให้คำแนะนำอันมีประโยชน์ยิ่ง ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

กราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สงวนศรี ขันธวิเชียร ผู้สละเวลาของท่านในการอ่านและให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ยิ่งในการปรับปรุงสารนิพนธ์เล่มนี้

กราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร. ทองทิพย์ พูนลาภ และ อาจารย์ ดร.ไกล้รุ่ง อามระดิษ ผู้ให้แรงบันดาลใจในการทำสารนิพนธ์การแปลกวีนิพนธ์ เช่นเดียวกับคณาจารย์ทุกๆ ท่าน ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้แก่ผู้วิจัยด้วยความเมตตา

ขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่ศูนย์การแปลฯ ที่อำนวยความสะดวกต่างๆ เสมอมา

ขอขอบคุณเพื่อนๆ ที่ช่วยให้กำลังใจและเอื้อเฟื้อข้อมูลอันเป็นประโยชน์ยิ่งในการทำสารนิพนธ์ครั้งนี้

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณครอบครัว ผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ข
กิตติกรรมประกาศ ค
สารบัญ ง

บทที่ 1 บทนำ..... 1

1.1 หลักการและเหตุผล..... 1
1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย..... 4
1.3 สมมติฐานการวิจัย..... 4
1.4 ขอบเขตการวิจัย..... 4
1.5 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย..... 5
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 5
1.7 ประเด็นศึกษาที่น่าสนใจ..... 5

บทที่ 2 ทฤษฎีการแปลและแนวทางการแปลที่เกี่ยวข้อง..... 10

2.1 แนวทางการแปลกวีนิพนธ์
2.1.1 ทบทวนแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ขององอเดร เลอแฟฟวร์ (André Lefevere)..... 11
2.1.2 ทบทวนแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของฟรานซิส อาร์ โจนส์ (Francis R. Jones)..... 13
2.1.3 การนำแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ขององอเดร เลอแฟฟวร์ และฟรานซิส อาร์ โจนส์ มาประยุกต์ใช้ในงานวิจัย..... 15
2.2 แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบการประพันธ์ร้อยกรองอังกฤษและไทย..... 15
2.2.1 ทบทวนแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบการประพันธ์ร้อยกรองอังกฤษและไทย..... 15
2.2.2 การนำแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบการประพันธ์ร้อยกรองอังกฤษและไทยมาประยุกต์ใช้ในงานวิจัย..... 33

2.3 หลักอรรถศาสตร์เรื่อง Scene-and-Frames Semantics ของชาร์ลส์ เจ ฟิลล์มอร์ (Charles J. Filmore)..... 33
2.3.1 ทบทวนหลักอรรถศาสตร์เรื่อง Scene-and-Frames Semantics ของชาร์ลส์ เจ ฟิลล์มอร์..... 33
2.3.2 การนำหลักอรรถศาสตร์เรื่อง Scene-and-Frames Semantics ของชาร์ลส์ เจ ฟิลล์มอร์ มาประยุกต์ใช้ในงานวิจัย..... 34

บทที่ 3 การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ ปัญหาการแปล และการวางแผนการแปล..... 35

3.1 การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ..... 35
3.1.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกของต้นฉบับ..... 35
3.1.1.1 ประวัติของกวี อเล็กซานเดอร์ โป๊ป..... 35
3.1.1.2 ผลงานของอเล็กซานเดอร์ โป๊ป..... 36
3.1.1.3 ประเภทของตัวบทต้นฉบับและประเภทวรรณกรรม..... 37
3.1.1.4 ผู้รับสาร..... 44
3.1.1.5 สถานที่และเวลา (องค์ประกอบทางวัฒนธรรม)..... 44
3.1.1.6 สื่อที่ใช้เผยแพร่..... 45
3.1.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายในของต้นฉบับ..... 46
3.1.2.1 เรื่องย่อ..... 46
3.1.2.2 รูปแบบคำประพันธ์..... 50
3.1.2.3 น้ำเสียง..... 52
3.1.2.4 การเลือกใช้คำ..... 55
3.1.3 การวิเคราะห์วัจนลีลาในตัวบทต้นฉบับ..... 62

3.2 ปัญหาที่พบในการแปล..... 64
3.2.1 ปัญหาการแปลกวีนิพนธ์จากภาษาต่างประเทศเป็นกวีนิพนธ์ภาษาไทย..... 65
3.2.1.1 ปัญหาเรื่องฉันทลักษณ์..... 66
1. ปัญหาเนื้อความในแต่ละบรรทัดมากกว่าจำนวนคำที่กำหนดในฉบับแปล..... 66
2. ปัญหาเนื้อความในแต่ละบรรทัดน้อยกว่าจำนวนคำที่กำหนดในฉบับแปล..... 68
3.2.1.2 ปัญหาการแปลสัญลักษณ์..... 69
3.2.1.3 ปัญหาการแปลโวหารภาพพจน์..... 70

3.2.1.4 ปัญหาการแปลคำสัมผัสสระ..... 82
3.2.1.5 ปัญหาการแปลคำสัมผัสอักษร..... 83
3.2.1.6 ปัญหาการแปลการซ้ำคำ..... 84
3.2.1.7 ปัญหาการแปลการเล่นคำ..... 85
3.2.2 ปัญหาในการเลือกใช้ถ้อยคำ..... 86
3.2.2.1 ปัญหาการแปลคำสรรพนาม..... 86
3.2.2.2 ปัญหาการแปลคำอุทาน..... 90
3.2.2.3 ปัญหาการแปลชื่อเฉพาะและคำที่มีข้อจำกัดด้านวัฒนธรรม..... 91
3.2.2.4 ปัญหาเกี่ยวกับลักษณะการใช้ภาษาของคริสต์ศตวรรษที่ 18..... 96
3.2.3 ปัญหาความแตกต่างทางโครงสร้างภาษาอังกฤษกับภาษาไทย..... 98
3.2.3.1 ปัญหาเรื่องการลำดับคำในประโยค..... 99
3.2.3.2 ปัญหาการแปลคำกริยากรรมวาจก..... 100
3.2.3.3 ปัญหาการแบ่งวรรคตอน..... 101

3.3 การวางแผนและเลือกรูปแบบการแปล..... 103
3.3.1 ประเภทของการแปล..... 103
3.3.2 โวหารและวัจนลีลาที่ใช้ในการแปล..... 103
3.3.3 การกำหนดขั้นตอนการแปล..... 104
3.3.4 การเลือกรูปแบบการแปล..... 104
3.3.4.1 หลักเกณฑ์ในการคัดเลือกฉันทลักษณ์ที่เหมาะสม..... 104
3.3.4.2 ลักษณะของฉันทลักษณ์ที่นำมาใช้ในการแปล..... 105
1. กลอนแปด..... 105
2. กลบทตะเข็บไต่ขอน..... 107
3. กาพย์ยานี 11..... 109
3.3.4.3 การเปรียบเทียบบทแปล..... 110
3.3.4.4 สรุปผลการเปรียบเทียบแต่ละฉันทลักษณ์..... 111

บทที่ 4 ต้นฉบับและบทแปล

บทแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ตอนที่ 1 (วรรคที่ 1-148)..... 122

บทแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ตอนที่ 2 (วรรคที่ 149-220)..... 142

บทที่ 5 บทสรุป..... 150

รายการอ้างอิง..... 153

ประวัติผู้วิจัย..... 159

บทที่ 1
บทนำ

1.1 หลักการและเหตุผล

อเล็กซานเดอร์ โป๊ป (Alexander Pope) ได้รับการยกย่องว่าเป็นกวีชาวอังกฤษที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในคริสต์ศตวรรษที่ 18 มีผลงานเป็นที่ยอมรับกันมายาวนานว่าทรงคุณค่าและใช้ในการเรียนการสอนมาจนถึงปัจจุบัน กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ก็เป็นหนึ่งในผลงานกวีนิพนธ์ที่มีชื่อเสียงที่สุดบทหนึ่งของเขา

กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* เผยแพร่สู่สาธารณชนครั้งแรกเมื่อเดือนพฤษภาคม ค.ศ. 1712 ใน *Lintot's Miscellany* โดยแบ่งออกเป็น 2 บรรพ ยาวทั้งสิ้น 334 บรรทัด และไม่มีการระบุชื่อผู้ประพันธ์ ต่อมากวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ได้รับการปรับปรุงแก้ไขและเผยแพร่อีกครั้งใน ค.ศ. 1714 โดยแบ่งออกเป็น 5 บรรพ ยาวทั้งสิ้น 794 บรรทัด และมีการระบุชื่อผู้ประพันธ์ ส่วนฉบับปรับปรุงครั้งสุดท้ายได้รับการเผยแพร่ใน ค.ศ. 1717

กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* มีเค้าโครงมาจากเรื่องจริงที่จอห์น แคริล (John Caryll) เล่าให้อเล็กซานเดอร์ โป๊ปฟัง เหตุเกิดเมื่อลอร์ด ปีเตอร์ (Lord Petre) แอบไปตัดปอยผมของอราเบลลา เฟอร์มอร์ (Arabella Fermor) หญิงสาวผู้ดีอีกตระกูลที่เขาหลงรัก จึงนำไปสู่ความขัดแย้งบาดหมางระหว่างครอบครัวชนชั้นสูงทั้งสอง อเล็กซานเดอร์ โป๊ปจึงประพันธ์กวีนิพนธ์ดังกล่าวขึ้นด้วยปรารถนาให้ทั้งสองตระกูลกลับมาปรองดองกันดังเดิม

กวีนิพนธ์เรื่องนี้ถือเป็นต้นแบบของกวีนิพนธ์ล้อเลียนประเภท mock-epic ที่เขียนด้วยลีลาการเขียนระดับสูงหรือใช้โวหารมุ่งแสดงความยิ่งใหญ่ซึ่งนิยมใช้กันทั่วไปในมหากาพย์ โดยอ้างอิงถึงสิ่งที่มักปรากฏในมหากาพย์คลาสสิกเรื่องต่างๆ เช่น *The Iliad* และ *The Odyssey* ของ Homer, *The Aeneid* ของ Virgil, *The Divine Comedy* ของ Dante และ *Paradise Lost* ของ Milton แต่เปลี่ยนเนื้อหาเป็นเรื่องที่ไม่สลักสำคัญและแตกต่างจากมหากาพย์ทั่วไปโดยสิ้นเชิง เช่น เปลี่ยนฉากมหาสงครามเป็นวงพนันของบรรดาชนชั้นสูง เปลี่ยนเทพและเทพีกรีกและโรมันเป็นภูตในจินตนาการหรือเทพที่ไม่ค่อยมีฤทธิ์เดชและไม่มีความสำคัญ เปลี่ยนอาวุธยุทโธปกรณ์ในศึกสงครามเป็นเครื่องสำอาง เสื้อผ้าแพรพรรณและอัญมณีของสตรี เป็นต้น โดย

มีเจตนาประชดเสียดสีแฝงอยู่ ก่อให้เกิดความขบขัน และสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะสังคมชนชั้นสูงในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ของประเทศอังกฤษได้เป็นอย่างดี

ผู้วิจัยเลือกศึกษากวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ฉบับปรับปรุงครั้งที่ 2 (ค.ศ. 1714) ซึ่งเป็นกวีนิพนธ์ที่มีรูปแบบการประพันธ์แบบ heroic couplet ที่อเล็กซานเดอร์ โป๊ปเชี่ยวชาญเป็นพิเศษ กวีนิพนธ์เรื่องนี้มีลักษณะการลงน้ำหนักเสียงแบบ 5 จังหวะตามมาตราไอแอมป์ห้าคณะ (iambic pentameter) ซึ่งมีแผนผังสัมผัสคือ aa bb cc กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* มีทั้งหมด 5 บรรพ ในแต่ละบรรพประกอบด้วยบทย่อย 5-7 บทย่อยที่มีจำนวนบรรทัดแตกต่างกันไปและมีจำนวน 10-11 พยางค์ในแต่ละบรรทัด

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้คำว่า heroic couplet เมื่อกล่าวถึงรูปแบบคำประพันธ์ที่นิยมใช้ในมหากาพย์คลาสสิก ส่วนคำว่า mock-epic หรือมหากาพย์กำมะลอ[1] ผู้วิจัยใช้เมื่อกล่าวถึงประเภทของวรรณกรรมเชิงเสียดสี (satire) ที่ใช้ลีลาการเขียนชั้นสูงและมีการล้อเลียนธรรมเนียมการประพันธ์มหากาพย์ เพื่อบรรยายเรื่องไร้สาระหรือเหตุการณ์ที่ไม่ได้มีเกียรติสูงส่งให้ดูสง่างามเกินกว่าที่ควรจะเป็น

ในการแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ซึ่งเป็นวรรณกรรมประเภท mock-epic ที่เขียนด้วยลีลาการเขียนระดับสูง ผู้วิจัยต้องตัดสินใจเลือกรูปแบบฉันทลักษณ์ที่เหมาะสมที่สุด เพื่อให้มีพื้นที่พอดีที่จะบรรจุสารจากต้นฉบับและถ่ายทอดความหมายของกวีนิพนธ์ภายใต้ข้อจำกัดด้านจำนวนคำ และการบังคับสัมผัสของฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11 ผู้วิจัยเลือกใช้กาพย์ยานี 11 เพราะกาพย์ยานี 11 มีความเหมาะสมในแง่ของลีลาฉันทลักษณ์ กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* เป็นวรรณกรรมประเภท mock-epic หรือมหากาพย์กำมะลอที่ใช้โวหารมุ่งแสดงความอลังการตามขนบของมหากาพย์ แต่ดำเนินเรื่องด้วยเนื้อหาที่ไม่สลักสำคัญ ลีลาของกาพย์ยานี 11 จึงมีความเหมาะสม เพราะไม่สูงส่งเกินไปเหมือนฉันท์ที่นิยมใช้ในการแต่งเรื่องราวที่เป็นแบบแผนและศักดิ์สิทธิ์ เช่น คำบูชาพระรัตนตรัย บทไหว้ครู บทยอพระเกียรติ ฯลฯ อีกทั้งกาพย์ยานี 11 ยังมีลักษณะพิเศษที่เหนือกว่ากลอน เพราะวางคณะ พยางค์ และสัมผัสคล้ายกับฉันท์ ใช้แต่งปนกับฉันท์ได้ แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่บังคับครุลหุ ทำให้ผู้ประพันธ์มีโอกาสเลือกใช้คำสามัญที่สอดคล้องกับลักษณะของมหากาพย์ล้อเลียนได้มากกว่า นอกจากนี้ กาพย์ยานี 11 ก็ยังนิยมใช้แต่งตอน

[1] ศัพท์บัญญัติ ราชบัณฑิตยสถาน, [ออนไลน์]. สืบค้นจาก: http://rirs3.royin.go.th/coinages/webcoinage.php [17 กันยายน 2555]

พรรณนาโวหาร หรือในการเล่าเรื่อง เช่น กาพย์เห่เรือเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ที่ใช้ในงานพระราชพิธี สำหรับฝีพายใช้ขับเห่ในกระบวนเรือเสด็จ และนิยมใช้ในการแต่งพรรณนาสภาพเหตุการณ์ สภาพบ้านเมืองและแต่งบทพากย์โขนซึ่งเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทยที่มีความสง่างาม

นอกจากความเหมาะสมในแง่ของลีลาฉันทลักษณ์แล้ว กาพย์ยานี 11 ยังมีความเหมาะสมในแง่ของความร่วมสมัย เพราะอเล็กซานเดอร์ โป๊ปประพันธ์กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ขึ้นใน ค.ศ. 1714 หรือ พ.ศ. 2257 ตรงกับสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งในสมัยนั้นมีความนิยมใช้ฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11 อย่างแพร่หลาย ดังจะเห็นได้ว่ามีปรากฏในวรรณคดีสำคัญหลายเรื่อง เช่น กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก กาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง กาพย์เห่เรือเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ สมุทรโฆษคำฉันท์และจินดามณี ซึ่งเป็นแบบเรียนหนังสือไทยที่แต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ในขณะที่กลอนเพิ่งเริ่มเป็นที่นิยมในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

เหตุผลที่สำคัญอีกประการก็คือ ความเหมาะสมด้านรูปและจำนวนคำเมื่อเทียบกับฉันทลักษณ์ต้นฉบับ เพราะหากนำกาพย์ยานี 2 วรรค (11 คำ) มาเรียงต่อกันจะมีรูปและจำนวนคำเหมือนกวีนิพนธ์ต้นฉบับที่มีจำนวน 10-11 พยางค์ในหนึ่งบรรทัด ซึ่งต้นแบบอันแยบคายในการนำกาพย์ยานี 2 วรรค มาเรียงต่อกันนี้ สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเคยใช้ในบทละครแปลเรื่องโรมิโอและจูเลียต ทำให้ได้ฉันทลักษณ์แบบเชคสเปียร์ที่มีจำนวนพยางค์ 11 พยางค์พอดี

นอกจากความท้าทายในการสรรหารูปแบบฉันทลักษณ์ที่เหมาะสมที่สุดแล้ว การแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ยังมีความน่าสนใจในด้านการวิเคราะห์และตีความต้นฉบับ เพราะมีการใช้ภาษาภาพพจน์ที่หลากหลาย มีการล้อเลียนขนบในการแต่งมหากาพย์คลาสสิกเรื่องอื่นๆ มีลักษณะการใช้ภาษาเมื่อเกือบ 300 ปีก่อน ผู้วิจัยจึงต้องศึกษา ทำความเข้าใจแนวคิด ทัศนคติ ตลอดจนพื้นฐานทางวัฒนธรรมของผู้ประพันธ์ด้วย เพื่อให้สามารถถ่ายทอดงานประพันธ์ร้อยกรองที่มีการล้อเลียนเสียดสีอย่างมีชั้นเชิงสะท้อนบริบททางสังคมและมโนทัศน์ของผู้ประพันธ์ที่มีต่อสภาพสังคมในอดีต ให้ได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด

เมื่อพิจารณาถึงเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว กวีนิพนธ์ประเภท mock-epic เรื่อง *The Rape of the Lock* ของอเล็กซานเดอร์ โป๊ป จึงมีคุณค่าและมีความน่าสนใจเพียงพอที่จะนำมาศึกษากระบวนการแปล

อย่างเป็นระบบ ตามแนวทางและทฤษฎีการแปลต่างๆ และควรที่จะได้มีการแปลเป็นภาษาไทย เพื่อให้ผู้ที่สนใจสามารถศึกษาลักษณะการใช้ภาษาในกวีนิพนธ์ที่มีลักษณะเฉพาะดังกล่าวต่อไปได้

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาทฤษฎีหรือแนวทางการแปลที่เหมาะสมในการแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock*

2. เพื่อศึกษาว่ากาพย์ยานี 11 เป็นฉันทลักษณ์ที่เหมาะสมในการแปลกวีนิพนธ์ที่มีรูปแบบคำประพันธ์แบบ heroic couplet เรื่อง *The Rape of the Lock*

3. เพื่อแปลกวีนิพนธ์ในส่วนที่คัดสรรมาตามที่ระบุไว้ในขอบเขตการวิจัย เพื่อเป็นแนวทางหนึ่งในการแปลกวีนิพนธ์ต่อไป

1.3 สมมติฐานการวิจัย

ในการแปลกวีนิพนธ์ที่มีรูปแบบคำประพันธ์แบบ heroic couplet เรื่อง *The Rape of the Lock* เป็นภาษาไทยนั้น กาพย์ยานี 11 น่าจะเป็นฉันทลักษณ์ที่ถ่ายทอดรูปแบบ ลีลาและความหมายได้ดีที่สุด

1.4 ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยมุ่งศึกษารูปแบบฉันทลักษณ์ในภาษาไทยที่เหมาะสมกับการแปลกวีนิพนธ์ที่มีรูปแบบคำประพันธ์แบบ heroic couplet เรื่อง *The Rape of the Lock* ของอเล็กซานเดอร์ โป๊ป ตลอดจนมุ่งศึกษาปัญหาต่างๆ ที่พบ กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ประกอบด้วย 5 บรรพ มีบทย่อย 5-7 บท รวมทั้งสิ้น 794 บรรทัด ส่วนที่คัดเลือกมาศึกษาในสารนิพนธ์ฉบับนี้ คือบรรพที่ 1 และบางส่วนจากบรรพที่ 2 รวม 220 บรรทัด เพราะเป็นส่วนที่มีเนื้อหาสำคัญ เช่น บอกที่มาของเรื่อง มีฉากแต่งองค์ทรงเครื่อง ฉากพรรณนาความงามของนางเอก ฉากการเดินทางด้วยเรือ เป็นต้น ซึ่งสะท้อนความเป็นวรรณกรรมประเภท mock-epic ได้อย่างดี และมีปัญหาในการแปลให้วิเคราะห์และหาทางแก้ปัญหา เช่น การใช้ภาพพจน์ ชื่อเฉพาะ และข้อจำกัดทางวัฒนธรรมต่างๆ ที่เด่นชัดและท้าทาย

1.5 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย

1. อ่าน ศึกษา และทำความเข้าใจตัวบทต้นฉบับ

2. ศึกษาแนวคิดการแปลกวีนิพนธ์และทฤษฎีการแปลที่เกี่ยวข้องกับตัวบท

3. ศึกษารูปแบบฉันทลักษณ์ในภาษาไทยที่เหมาะสมและสอดคล้องกับการดำเนินการแปลตัวบทต้นฉบับ

4. วิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ และวิเคราะห์ประเด็นสำคัญต่างๆ ที่ต้องใช้พิจารณาในการแปล เช่น สารและวัจนลีลาที่ผู้ประพันธ์ใช้ในการประพันธ์ รวมทั้งปัญหาและข้อจำกัดต่างๆ ที่อาจเกิดขึ้น

5. รวบรวมและวิเคราะห์ปัญหาในการแปลและนำเสนอแนวทางการแก้ไขปัญหาที่เหมาะสม

6. วางแผนและตัดสินใจเลือกรูปแบบการแปล

7. ลงมือแปลตัวบทต้นฉบับโดยใช้ทฤษฎี แนวทาง รูปแบบฉันทลักษณ์ และรูปแบบการแปลที่พิจารณาแล้วว่าเหมาะสมที่สุด

8. ตรวจและปรับแก้บทแปลให้ได้ความหมายและถูกต้องตามฉันทลักษณ์

9. ทบทวนสมมติฐานและสรุปผลที่ได้จากการศึกษา

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้รับความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับทฤษฎีและแนวทางการแปลกวีนิพนธ์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

2. ได้นำทฤษฎีและแนวทางในการแปลต่างๆ มาประยุกต์ใช้ในขั้นตอนการแปลจริง

3. ได้แนวทางการแปลกวีนิพนธ์ที่มีคุณภาพและอรรถรสใกล้เคียงกับต้นฉบับ ซึ่งผู้วิจัยจะนำไปประยุกต์ใช้เพื่อแปลกวีนิพนธ์ในรูปแบบที่สมบูรณ์ต่อไป

1.7 ประเด็นศึกษาที่น่าสนใจ

1. <u>ปัญหาเกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างฉันทลักษณ์ของตะวันตกกับของไทย</u>

ฉันทลักษณ์ของตะวันตกกับของไทยมีความแตกต่างกันเป็นอย่างมาก ทั้งเรื่องของจังหวะที่ตะวันตกเน้นการลงน้ำหนักเสียง (stressed/unstressed) มากกว่าความแพรวพราวของสัมผัสนอกและสัมผัสในซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของฉันทลักษณ์ไทย อีกทั้งฉันทลักษณ์ไทยยังกำหนดแผนผังสัมผัส จำนวนคำ จำนวนวรรค และบาท อย่างเคร่งครัดและชัดเจนมากกว่า การแปลกวีนิพนธ์ตะวันตกที่มีรูปแบบการประพันธ์แตกต่างจากไทยจึงเป็นเรื่องที่ท้าทายและน่าสนใจศึกษาเป็นอย่างยิ่ง

2. ความท้าทายอื่นๆ ในการแปล

2.1. ปัญหาเกี่ยวกับลักษณะการใช้ภาษาของคริสต์ศตวรรษที่ 18

กวีนิพนธ์ที่เลือกมาศึกษานี้เป็นกวีนิพนธ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ที่เผยแพร่ใน ค.ศ. 1714 หรือ พ.ศ. 2257 ตรงกับสมัยอยุธยาตอนปลาย ผู้วิจัยจึงต้องหาความหมายของคำในต้นฉบับให้เข้าใจถ่องแท้เสียก่อน แล้วจึงศึกษาวรรณกรรมสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ เพื่อสรรหาคำในภาษาปลายทางที่เทียบเคียงและสอดคล้องกับยุคสมัยดังกล่าว

ตัวอย่าง	ความหมาย	บรรทัด
If She inspire, and He approve my lays.	A poem that was written to be sung, usually telling a story	6
Sol thro' white curtains shot a tim'rous ray,	ดวงอาทิตย์ในภาษาละติน	13

2.2 ปัญหาการตีความตัวบทต้นฉบับ

กวีนิพนธ์เรื่องนี้มีหลายตอนที่ตีความได้หลายนัย หรือมีความหมายแฝง ทำให้ผู้วิจัยต้องเลือกใช้คำที่มีความหมายเหมาะสมกับบริบทที่สุด

ตัวอย่าง	การตีความ	บรรทัด
The Rape of the Lock	1. an intimate or sexual meaning 2. stealing by force	ชื่อเรื่อง

2.3 ปัญหาเกี่ยวกับการล้อเลียนขนบมหากาพย์

เนื่องจากกวีนิพนธ์เรื่องนี้มีวัจนลีลาแบบวรรณกรรมประเภท mock-epic มีจุดประสงค์ในการล้อเลียนขนบในการเขียนมหากาพย์คลาสสิกเรื่องต่างๆ เช่น *The Iliad* และ *The Odyssey* ของ Homer *The Aeneid* ของ Vergil *The Divine Comedy* ของ Dante และ *Paradise Lost* ของ Milton ดังนั้น เพื่อการถ่ายทอดวัจนลีลาของวรรณกรรมประเภท mock-epic ได้อย่างเหมาะสมและสามารถเชื่อมโยงผู้อ่านไปสู่วรรณกรรมต้นแบบได้ ผู้วิจัยจึงต้องศึกษาและทำความเข้าใจขนบในการแต่งมหากาพย์คลาสสิกเหล่านี้ เช่น การขึ้นต้นมหากาพย์ด้วยประณามบท การบรรยายตัวละคร สถานที่ เครื่องใช้ไม้สอย ฉากแต่งองค์

ทรงเครื่องก่อนออกศึก ฉากการต่อสู้ ฉากการเดินทาง และบทบาทของตัวละครภูตและเทพยดาต่างๆ เป็นต้น

ประณามบทในมหากาพย์อีเลียด	ประณามบทในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock*	บรรทัด
Declare, O Muse! in what ill-fated hour Sprung the fierce strife, from what offended power	I sing--This verse to CARYL, Muse! is due: This, ev'n Belinda may vouchsafe to view:	3-4

2.4 ปัญหาด้านชื่อเฉพาะและคำที่มีข้อจำกัดทางวัฒนธรรม

กวีนิพนธ์นี้ล้อเลียนขนบการแต่งมหากาพย์คลาสสิกและมีบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างจากกวีนิพนธ์ไทยโดยสิ้นเชิง มีการกล่าวถึงชื่อบุคคล สถานที่และสิ่งต่างๆ ที่ไม่เป็นที่รู้จักคุ้นเคยในสังคมปลายทาง ผู้วิจัยจึงต้องเลือกใช้คำในภาษาไทยหรือถอดเสียงชื่อเฉพาะให้เหมาะสม ไม่ขัดกับข้อจำกัดด้านจำนวนคำและการบังคับสัมผัสของฉันทลักษณ์ในภาษาปลายทาง

ตัวอย่างชื่อเฉพาะ	ความหมาย	บรรทัด
I sing--This verse to CARYL, Muse! is due:	เทพแห่งกวีนิพนธ์ที่เป็นแรงบันดาลใจของกวี	3
And the press'd watch return'd a silver sound.	ชื่อนาฬิกาชนิดหนึ่ง กดแล้วมีเสียงบอกเวลา	18
And Love of Ombre, after Death survive.	ชื่อเกมไพ่ชนิดหนึ่งในคริสต์ศตวรรษที่ 17	56
And sip with Nymphs, their Elemental Tea.	1. ในที่นี้หมายถึงชื่อ “ภูตหญิง” ในเทพปกรณัมกรีก 2. หญิงงาม (ภาษาวรรณกรรมของศตวรรษที่ 18)	62
For Life predestin'd to the Gnomes Embrace.	ชื่อสัตว์หรือมนุษย์แคระในนิทาน	80
A watchful Sprite, and Ariel is my Name.	ชื่อภูตผู้พิทักษ์ของ Belinda	106
For this, e're Phoebus rose, he had implor'd	ชื่อสุริยเทพ	183

2.5 ปัญหาอันเกิดจากการใช้ภาษาภาพพจน์

2.5.1 อติพจน์ (hyperbole) กวีใช้ภาพพจน์แบบอธิพจน์ตลอดทั้งเรื่อง เพื่อแสดงความยิ่งใหญ่เกินจริงของสิ่งธรรมดาสามัญต่างๆ เพื่อให้ผู้อ่านมองเห็นเป็นตรงกันข้าม ยิ่งกวีเน้นความอลังการเท่าใด สิ่งนั้นกลับยิ่งเล็กน้อยและไม่เป็นแก่นสารมากขึ้นเท่านั้น ผู้วิจัยจึงต้องเลือกสรรคำในภาษาไทยให้ได้อรรถรสเทียบเคียงกับจุดประสงค์ของกวีมากที่สุด

ตัวอย่างการใช้ภาพพจน์แบบอติพจน์	บรรทัด
And op'd those Eyes that must eclipse the Day;	14
This Nymph, to the Destruction of Mankind, Nourish'd two Locks, which graceful hung behind	167- 168
Belinda smil'd, and all the World was gay.	205

2.5.2 บุคลาธิษฐาน (personification) เช่น

ตัวอย่างการใช้ภาพพจน์แบบบุคลาธิษฐาน	บรรทัด
Love in these Labyrinths his Slaves detains	171

2.5.3 การเน้นซ้ำคำ (repetition) เช่น

ตัวอย่างการเน้นซ้ำคำ	บรรทัด
What dire offence from am'rous causes springs, What mighty contests rise from trivial things,	1-2
He saw, he wish'd, and to the Prize aspir'd	178

2.5.4 สัมผัสอักษร (alliteration) เช่น

ตัวอย่างการใช้สัมผัสอักษร	บรรทัด
With varying Vanities, from ev'ry Part, They shift the moving Toyshop of their Heart; Where Wigs with Wigs, with Sword-knots Sword-knots strive,	99-102

Beaux banish Beaux, and Coaches Coaches drive.	
Puffs, Powders, Patches, Bibles, Billet-doux.	138
Few ask, if Fraud or Force attain'd his Ends.	182

บทที่ 2

ทฤษฎีการแปลและแนวทางการแปลที่เกี่ยวข้อง

ในการแปลกวีนิพนธ์ประเภท mock-epic เรื่อง *The Rape of the Lock* ของอเล็กซานเดอร์ โป๊ป (Alexander Pope) เป็นภาษาไทยได้อย่างมีประสิทธิภาพนั้น ผู้วิจัยต้องทำความเข้าใจต้นฉบับอย่างถ่องแท้ และถ่ายทอดออกมาสู่ภาษาปลายทางได้อย่างถูกต้องเหมาะสมทั้งด้านความหมายและอารมณ์ ดังนั้น การศึกษาและทบทวนทฤษฎีการแปลและแนวทางการแปลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องจึงเป็นกระบวนการสำคัญที่จะช่วยให้ผู้วิจัยเกิดความเข้าใจตัวบทต้นฉบับอย่างแตกฉาน และอธิบายกระบวนการแปลได้อย่างมีหลักการและเป็นเหตุเป็นผล

ปัจจุบันยังไม่มีทฤษฎีหรือหลักการแปลกวีนิพนธ์ใดที่สมบูรณ์แบบที่สุด หรือสามารถอธิบายการแปลกวีนิพนธ์ได้ครบทุกแง่มุม และบางครั้งเราจะได้แนวทางการแปลกวีนิพนธ์แต่ละบทก็เมื่อได้ลงมือแปลกวีนิพนธ์บทนั้นๆ แล้ว ดังที่เดวิด คอนนอลลี (David Connolly)[1] ได้อ้างอิงถึงคำกล่าวของไวส์บอร์ท เอส เมอร์วิน (Weissbort S. Merwin) ที่ว่า “I continue in the belief, you know, that I don’t know how to translate, and that nobody does. It is an impossible but necessary process. There is no perfect way to do it, and much of it must be found for each particular poem as we go.”

เช่นเดียวกับที่ฟรานซิส อาร์ โจนส์[2] (Francis R. Jones) ได้กล่าวไว้ว่า “No single theory, however, can describe all aspects of poetry translation. To explain specific issues, therefore, various approaches are used.”

“A translator’s approach within any one poem, I suspect, is likely to be hybrid, combining two or even three types, depending on the challenge being tackled.”[3]

---

[1] David Connolly, “Poetry Translation,” in Routledge Encyclopedia of Translation Studies, ed. Mona Baker (London and New York : Routledge, 1998), p. 171.

[2] Francis R. Jones, Poetry Translating as Expert Action: Processes, priorities and networks (Amsterdam : Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2011), p. 13.

[3] Ibid., p. 39.

แม้ในขณะนี้จะยังไม่มีทฤษฎีหรือแนวทางการแปลใดที่จะยึดเป็นบรรทัดฐานตายตัวในการแปลกวีนิพนธ์ แต่สำหรับตัวบทกวีนิพนธ์ที่คัดสรรมา ผู้วิจัยได้พิจารณาแล้วว่าทฤษฎีการแปลและแนวทางการแปลที่นำมาใช้ประกอบการศึกษา ได้แก่ แนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของอองเดร เลอแฟฟวร์ (André Lefevere) แนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของฟรานซิส อาร์ โจนส์ แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบการประพันธ์ร้อยกรองอังกฤษและไทย และหลักอรรถศาสตร์เรื่อง scene-and-frames semantics ของชาร์ลส์ เจ ฟิลมอร์ (Charles J. Filmore) สามารถนำมาผสมผสานและประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์ วางแผนการแปล และอธิบายการแปลซึ่งเป็นกระบวนการตัดสินใจได้อย่างเหมาะสม

2.1 แนวทางการแปลกวีนิพนธ์

2.1.1 ทบทวนแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของอองเดร เลอแฟฟวร์

อองเดร เลอแฟฟวร์ ได้ศึกษางานแปลกวีนิพนธ์ของนักแปลยุโรปและอเมริกา และจำแนกประเภทการแปลกวีนิพนธ์ไว้ทั้งหมด 7 ประเภท ดังที่สัญฉวี สายบัว[4] ได้อ้างถึง สรุปใจความได้ดังนี้

1. การแปลแบบตรงตัว (literal translation) เป็นการแปลโดยมีพื้นฐานความเชื่อว่า ผู้เขียนต้นฉบับได้เลือกสรรคำและระเบียบวิธีเรียงคำเข้าเป็นประโยค มีวิธีการพัฒนาอารมณ์และภาพพจน์อย่างพิถีพิถันเพื่อสื่อความหมายตามความประสงค์ของผู้เขียน ผู้แปลจึงต้องรักษารูปแบบของต้นฉบับเอาไว้ในฉบับแปลให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ทั้งในแง่ของการเลือกคำ วิธีเรียงคำ ลำดับความคิด และไม่เติมความคิดตนเองหรือคำอธิบายใดๆ ลงไปในบทแปล เป็นการแปลที่มีหน่วยการแปลเล็กมาก ในระดับคำต่อคำ หรือวรรคต่อวรรค

2. การแปลด้วยเสียง (phonemic translation) คือการพยายามหาคำในภาษาฉบับแปลที่มีเสียงพยัญชนะ สระ ใกล้กับคำในต้นฉบับ และให้ความหมายใกล้เคียงกันด้วย ใช้ได้ดีเมื่อต้องแปลคำเลียนเสียงธรรมชาติ (onomatopoeia) เพราะถ้าผู้แปลต้องเลือกระหว่างคำที่มีเสียงใกล้เคียงแต่ความหมายอาจคลาดเคลื่อน กับคำที่มีความหมายใกล้เคียงแต่เสียงไม่คล้าย ผู้แปลจะเลือกคำแรกมากกว่า ดังนั้น งานแปลรูปแบบนี้จะค่อนข้างหย่อนในด้านความหมาย

---

[4] สัญฉวี สายบัว, หลักการแปล, พิมพ์ครั้งที่ 8 (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2553), หน้า 93-95.

3. การแปลเป็นบทร้อยแก้ว (prose translation) เป็นการนำบทร้อยกรองมาเขียนใหม่ด้วยการเขียนแบบร้อยแก้ว เน้นการถ่ายทอดความหมาย คล้ายการถอดความ แต่อาจมีการบิดเบือนความหมาย คุณค่าเชิงการสื่อสาร และระบบการเรียงคำไปบ้าง

4. การแปลเป็นกลอนเปล่า (blank verse translation) มีหลักสำคัญคือ การพยายามรักษาหน่วยการแปลไว้ในระดับวรรคและบรรทัด และรักษาระเบียบการเรียงความคิดไว้ให้ตรงกับต้นฉบับ

5. การแปลด้วยจังหวะ (metrical translation) คือการแปลแบบรักษาจังหวะและจำนวนพยางค์ของบทกวีแต่ละบรรทัดของต้นฉบับไว้ในฉบับแปล เช่น การลงเสียงหนักเบา การหยุด แต่ความหมายฉบับแปลมักคลาดเคลื่อนเพราะรูปแบบบังคับ

6. การแปลด้วยสัมผัส (rhyming translation) มีลักษณะการแปลเหมือนการแปลด้วยจังหวะ แต่เพิ่มการใช้แบบสัมผัสของต้นฉบับลงไปในฉบับแปลด้วย มีข้อจำกัดในด้านความหมายคลาดเคลื่อนและการสื่อสารไม่ได้ผลเต็มที่เพราะรูปแบบบังคับ

7. การแปลแบบตีความ (interpretation) แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การแปลที่คงเนื้อหาสาระเดิมเอาไว้แต่เปลี่ยนรูปแบบไปโดยสิ้นเชิง และการแปลที่นักแปลเขียนบทกวีขึ้นใหม่เป็นของตนเอง แต่ใช้ชื่อและเค้าโครงเดียวกันกับต้นฉบับ

นอกจากนี้ เลอแฟฟวร์[5] ยังได้ให้คำแนะนำในการแปลกวีนิพนธ์ไว้ ดังนี้

1. ผู้แปลต้องวิเคราะห์ต้นฉบับเพื่อแยกความหมายออกเป็น 2 ประเภท คือ ความหมายที่เฉพาะผู้อยู่ในสังคมภาษาต้นฉบับเท่านั้นที่เข้าใจ เช่น ความหมายที่ผูกพันกับเวลา สถานที่ ขนบประเพณี ฯลฯ ออกจากความหมายซึ่งแสดงโดยโครงสร้างของภาษา ที่ผู้อ่านนอกสังคมภาษาต้นฉบับสามารถเข้าใจได้ จากนั้นผู้แปลจึงพยายามถ่ายทอดความหมายประเภทที่สอง โดยรักษารูปแบบเดิมของต้นฉบับให้ได้มากที่สุด ส่วนความหมายประเภทที่หนึ่งนั้น ผู้แปลจะต้องปรับด้วยวิธีต่างๆ และใช้กลไกการแสดงความหมายที่ผู้อ่านจะเข้าใจได้ เช่น การตีความ การใส่คำอธิบาย เป็นต้น

---

[5] Andre Lefevere, "Translating Poetry, Seven Strategies and a Blueprint" (Amsterdam : Van Corcum, 1975) cited in Susan Bassnett, Translation Studies (London and New York : Routledge, 1991), pp. 81-82.

2. เลือกประเภทการแปลตามที่กล่าวมาในข้างต้น โดยใช้ความสามารถของผู้แปลในฐานะผู้ตัดสินใจเพื่อถ่ายทอดความหมายและรักษาคุณสมบัติของต้นฉบับที่เป็นร้อยกรองเอาไว้

2.1.2 ทบทวนแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของฟรานซิส อาร์ โจนส์

ในบทความ “Poetry Translation” เดวิด คอนนอลลี [6] ได้เสนอแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของฟรานซิส อาร์ โจนส์ ไว้ 3 ขั้นตอน กล่าวโดยสรุปได้ดังนี้

1. การทำความเข้าใจและวิเคราะห์ต้นฉบับ (understanding stage) เป็นขั้นตอนที่ผู้แปลต้องวิเคราะห์ต้นฉบับอย่างละเอียด

2. การตีความหมายต้นฉบับอย่างลึกซึ้ง (interpretation stage) เป็นขั้นตอนที่นักแปลตีความต้นฉบับผ่านกระบวนการทางพุทธิปัญญา (cognitive process) โดยอ้างอิงทั้งภาษาในตัวบทต้นฉบับและภาษาปลายทาง

3. การถ่ายทอดความหมายที่ได้จากการตีความสู่ภาษาปลายทาง (creation stage) เป็นขั้นตอนที่ทำให้ตัวบทในภาษาปลายทางใช้งานได้ในสังคมปลายทาง

นอกจากนี้ ฟรานซิส อาร์ โจนส์ ยังกล่าวไว้ว่า การแปลกวีนิพนธ์ประกอบไปด้วยองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการ[7] คือ การอ่านของผู้แปล การถ่ายทอดความหมายสู่ตัวบทในภาษาปลายทาง และการอ่านของผู้อ่านในภาษาปลายทาง ซึ่งอธิบายได้โดยสังเขป ดังนี้

1. การอ่านของผู้แปล

การอ่านของผู้แปลหรือการอ่านทำความเข้าใจต้นฉบับนั้น เริ่มต้นจากการรับสัญญาณผ่านจักษุสัมผัสด้วยการอ่านตัวบทต้นฉบับ แล้วประกอบสัญญาณเหล่านั้นเข้าเป็นคำและกลุ่มคำขึ้นในความจำส่วนปฏิบัติงาน ซึ่งเป็นความสามารถของสมองในการคิดและเชื่อมโยงกระบวนการทางจิตและกระบวนการทางกายภาพเข้าด้วยกัน หลังจากสัญญาณหลายๆ สัญญาณรวมกันเข้าเป็น “หน่วยสัญญาณ” สมองจะดึง

---

[6] David Connolly, “Poetry Translation,” in Routledge Encyclopedia of Translation Studies, ed. Mona Baker (London and New York : Routledge, 1998), p. 172.

[7] Francis R. Jones, Poetry Translating as Expert Action: Processes, priorities and networks (Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2011), pp. 33-37.

โครงสร้างทางความรู้ที่เกี่ยวข้อง (schemata) ซึ่งอยู่ในความจำระยะยาวขึ้นมาเพื่อใช้ในการตีความ ในเบื้องต้นนั้นโครงสร้างทางความรู้ที่เกี่ยวข้องจะอาศัยความรู้ทางภาษา เพื่อทำให้ผู้อ่านเข้าใจความหมายเบื้องต้นเสียก่อน จากนั้นผู้อ่านก็จะสร้างลักษณะที่เกี่ยวข้องกับหน่วยสัญญาณนั้นขึ้นมาเป็น “โครงสร้างจุลภาค” แล้วเก็บไว้ในความจำระยะยาว เพื่อทำให้ความจำส่วนปฏิบัติงานมีพื้นที่ว่างเพียงพอสำหรับการรับหน่วยสัญญาณอื่นๆ ต่อไป หลังจากนั้น หน่วยสัญญาณก็จะค่อยๆ ประกอบกันเข้าเป็น “โครงสร้างมหภาค” ของความรู้เกี่ยวกับตัวบทขึ้นในความจำระยะยาว

ผู้อ่านอาจต้องอาศัยความรู้ทั่วๆ ไปในการตีความนอกเหนือจากความรู้ทางภาษา ซึ่งบางครั้งความหมายที่ได้จากการตีความก็อาจมีหลายความหมาย หรือความรู้ทั่วๆ ไปของผู้อ่านก็อาจแตกต่างจากความรู้ของกวีก็เป็นได้ ด้วยเหตุนี้ ผู้รู้หลายท่านจึงมักมองว่ากวีนิพนธ์ไม่ได้ประกอบไปด้วยโครงสร้างความหมายที่ตายตัว เพราะตีความได้หลายแบบ ขึ้นอยู่กับผู้อ่านนั่นเอง กรณีที่อ่านในฐานะนักแปล ความรู้ที่นำมาเชื่อมโยงและสร้างขึ้นขณะอ่านตัวบทกวีนิพนธ์อาจแตกต่างกันไปตามจุดประสงค์ในการอ่าน เช่น อ่านเพื่อให้คุ้นเคยกับเนื้อความในตัวบทกวีนิพนธ์นั้นๆ ในเบื้องต้น อ่านเพื่อหาลักษณะหรือปัญหาสำคัญเป็นต้น นอกจากนี้ ขณะร่างบทแปลกวีนิพนธ์ ผู้แปลยังต้องอ่านเพื่อตรวจสอบผลที่ได้จากการถ่ายทอดความหมายสู่ภาษาปลายทางอย่างคร่าวๆ ควบคู่ไปกับการอ่านกวีนิพนธ์ต้นฉบับอีกด้วย

2. การถ่ายทอดความหมายสู่ตัวบทในภาษาปลายทาง

ในขณะที่ผู้แปลถ่ายทอดความหมายสู่ตัวบทในภาษาปลายทาง โครงสร้างจุลภาคและโครงสร้างมหภาคจะก่อตัวขึ้นในสมอง กล่าวคือ การอ่านกวีนิพนธ์ต้นฉบับจะทำให้ผู้อ่านสร้าง “โครงสร้างจุลภาค” อันประกอบด้วยหน่วยสัญญาณที่เกี่ยวข้องกับกวีนิพนธ์ในภาษาปลายทางขึ้นมา ในขณะเดียวกัน ผู้แปลก็จะอาศัยความรู้ด้านภาษา ประเภทของตัวบท และความรู้ทั่วไปซึ่งสัมพันธ์กับภาษา วัฒนธรรม ผู้รับสารในภาษาปลายทาง ฯลฯ มาช่วยปรับ “โครงสร้างมหภาค” ให้มีความเหมาะสม และถ่ายทอดความหมายออกมาสู่ตัวบทในภาษาปลายทางได้อย่างครบถ้วน

3. การอ่านของผู้อ่านในภาษาปลายทาง

ผู้อ่านในภาษาปลายทางมักจะทราบดีว่ากำลังอ่านกวีนิพนธ์แปล โดยสังเกตจากข้อมูลต่างๆ เช่น ชื่อกวีผู้ประพันธ์และชื่อผู้แปล ที่มีกำกับไว้เพื่อช่วยบ่งบอกว่ากวีได้ประพันธ์กวีนิพนธ์นั้นๆ ขึ้นด้วยภาษาอื่น ซึ่งขั้นตอนการอ่านของผู้อ่านในภาษาปลายทางนี้ ถือเป็นขั้นตอนสำคัญที่ประเมินคุณค่าของงานแปล และเป็นตัวกำหนดอนาคตของงานแปลว่าจะมีการเผยแพร่ต่อไปหรือไม่ ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับคุณภาพของงานแปล

ความสามารถในการถ่ายทอดอรรถรสให้เทียบเคียงกับตัวบทต้นฉบับ และความถูกต้องในการสื่อความหมาย

กล่าวโดยสรุปคือ แนวคิดการแปลกวีนิพนธ์แบบนี้มองว่าการแปลกวีนิพนธ์เป็นการอ่านหลายๆ ครั้งเพื่อแปล จึงไม่มีการแบ่งแยกที่ชัดเจนระหว่างการอ่านตัวบทต้นฉบับและการสร้างตัวบทบทแปล เพราะเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นควบคู่กันไปโดยตลอด

2.1.3 การนำแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของอองเดร เลอแฟฟวร์ และ ฟรานซิส อาร์โจนส์ มาประยุกต์ใช้ในงานวิจัย

สำหรับการแปลกวีนิพนธ์ *The Rape of the Lock* นี้ ผู้วิจัยเห็นว่าควรจะผสมผสานและประยุกต์ลักษณะการแปลประเภทต่างๆ เข้าด้วยกัน โดยไม่ยึดติดกับคำ วลี หรือโครงสร้างประโยคของตัวบทต้นฉบับเพียงอย่างเดียว แต่ควรจะมุ่งเน้นที่ความหมาย และความสามารถในการกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึก โดยผู้แปลต้องวิเคราะห์และทำความเข้าใจต้นฉบับอย่างละเอียด เพื่อสังเกตลักษณะการเขียนต่างๆ และแยก “ความหมายเฉพาะ” ที่ผู้อยู่ในสังคมภาษาต้นฉบับเท่านั้นจะเข้าใจออกจาก “ความหมายซึ่งแสดงโดยโครงสร้างของภาษา” ที่ผู้อ่านนอกสังคมตัวบทต้นฉบับสามารถเข้าใจได้ เช่น คำความหมายเดียว ตัวเลข ปี เป็นต้น จากนั้น ผู้แปลต้องตีความหมายตัวบทต้นฉบับอย่างลึกซึ้งผ่านกระบวนการทางพุทธิปัญญา แล้วถ่ายทอดความหมายสู่ภาษาปลายทาง โดยผู้แปลจะต้องถ่ายทอดความหมายซึ่งแสดงโดยโครงสร้างของภาษาด้วยการรักษารูปแบบเดิมของต้นฉบับให้มากที่สุด ผนวกกับการใช้ความคิดสร้างสรรค์ในฐานะนักแปลตัดสินใจเลือกวิธีต่างๆ ที่จะถ่ายทอดความหมายเฉพาะที่ผู้อยู่ในสังคมภาษาต้นฉบับเท่านั้นที่เข้าใจและต้องอาศัยการตีความ เช่น ความหมายที่ผูกพันกับเวลา สถานที่ ขนบประเพณี สู่อีกรูปแบบของภาษาภายใต้รูปแบบคำประพันธ์ที่ตัดสินใจเลือกไว้แล้ว นอกจากนี้ ในระหว่างกระบวนการร่างบทแปลกวีนิพนธ์ ผู้แปลก็ยังต้องอ่านทบทวนทั้งตัวบทต้นฉบับกวีนิพนธ์และร่างบทแปลในภาษาปลายทางควบคู่กันไป เพื่อตรวจสอบผลที่ได้จากการถ่ายทอดความหมายสู่ภาษาปลายทาง เพื่อให้ผู้อ่านในสังคมภาษาปลายทางเข้าใจและได้อรรถรสเทียบเคียง

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบการประพันธ์ร้อยกรองอังกฤษและไทย

2.2.1 ทบทวนแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบการประพันธ์ร้อยกรองอังกฤษและไทย

มีผู้ให้คำจำกัดความของกวีนิพนธ์ไว้หลากหลายแตกต่างกันไป การจะเข้าใจความหมายของคำว่ากวีนิพนธ์ได้อย่างลึกซึ้งนั้นจึงต้องอาศัยการศึกษาคำจำกัดความของผู้รู้หลายๆ ท่านประกอบกัน ดังนี้

“I would define… the Poetry of words as the Rhythmical Creation of Beauty.”

Edgar Allan Poe (1809-1849)

“If I read a book and it makes my body so cold no fire can ever warm me, I know that is poetry. If I feel physically as if the top of my heart were taken off, I know that is poetry. These are the only ways I know it.

Emily Dickinson (1830-1886)

"No man was ever yet a great poet, without being at the same time a profound philosopher. For poetry is the blossom and the fragrancy of all human knowledge, human thoughts, human passions, emotions, language."

Samuel Taylor Coleridge (1772-1834)

"Poetry is when an emotion has found its thought and the thought has found words."

Robert Frost (1874-1963)

“Poetry is a rhythmical form of words which express an imaginative-emotional-intellectual experience of the writer’s…in such a way that it creates a similar experience in the mind of his reader or listener. “

Clive Sansom (1910-1981)

1. รูปแบบการประพันธ์ร้อยกรองภาษาอังกฤษ

องค์ประกอบทั่วไปของร้อยกรองภาษาอังกฤษมีดังนี้

1.1 จังหวะ (rhythm)

จังหวะ (rhythm) เปรียบเสมือน “ดนตรี” ของกวีนิพนธ์[8] ถือเป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ในการประพันธ์ร้อยกรองภาษาอังกฤษ จังหวะเกิดจากการเลือกใช้คำที่มีเสียงหนักเบาต่างกันอย่างมีแบบแผน

[8] Chatraporn Surapeepan, Poetry : An Introductory Study (Bangkok : Chulalongkorn University Press), p. 111.

ส่งผลให้กวีนิพนธ์นั้นๆ แสดงอารมณ์ต่างๆ ตามที่กวีต้องการได้เป็นอย่างดี เช่น ถ้าต้องการสร้างอารมณ์กระฉับกระเฉง กวีก็จะเลือกใช้จังหวะเร็ว ถ้าต้องการให้เกิดอารมณ์เศร้า กวีก็จะเลือกใช้จังหวะช้า เป็นต้น

1.2 คณะและมาตรา (foot and meter)

คณะ (foot) หมายถึง รูปแบบการเรียงพยางค์ที่ลงเสียงหนักหรือเน้นเสียงและพยางค์ที่ลงเสียงเบาหรือไม่เน้นเสียงในกวีนิพนธ์ คณะเป็นหน่วยย่อยของมาตรา (meter) เกิดจากการที่คำๆ หนึ่งประกอบด้วยพยางค์ 2-3 พยางค์ เราใช้สัญลักษณ์ / แทนพยางค์ที่ลงเสียงหนักหรือเน้นเสียง และใช้สัญลักษณ์ ˘ แทนพยางค์ที่ลงเสียงเบาหรือไม่เน้นเสียง คณะที่นิยมใช้ในการประพันธ์ร้อยกรองภาษาอังกฤษมีดังนี้

1) Iamb (iambic Foot) หมายถึง คณะที่ประกอบด้วยพยางค์ 2 พยางค์ พยางค์แรกลงเสียงเบาหรือไม่เน้นเสียง (˘) พยางค์หลังลงเสียงหนักหรือเน้นเสียง (/) เช่น “without”, “before”, “below” ดังตัวอย่าง

˘ / ˘ / ˘ / ˘ /

Whose woods / these are / I think /I know

(Robert Frost)

2) Trochee (trochaic foot) หมายถึง คณะที่ประกอบด้วย 2 พยางค์ พยาคง์แรกลงเสียงหนักหรือเน้นเสียง (/) พยางค์หลังลงเสียงเบาหรือไม่เน้นเสียง (˘) เช่น “weary”, “willow”, “silent” ดังตัวอย่าง

/ ˘ / ˘ / ˘ / ˘

Then the / little / Hia / watha

(Longfellow)

3) Anapest (anapestic foot) หมายถึง คณะที่ประกอบด้วยพยางค์ 3 พยางค์ พยางค์แรก 2 พยางค์ลงเสียงเบาหรือไม่เน้นเสียง (˘) ตามด้วยพยางค์ที่ลงเสียงหนักหรือเน้นเสียง (/) เช่น “interrupt”, “engineer”, “contradict” ดังตัวอย่าง

˘ ˘ / ˘ ˘ / ˘ ˘ / ˘ ˘ /

Till at length / into Aix / Roland gal / loped and stood.

(Robert Browning)

4) Dactyl (dactylic foot) หมายถึง คณะที่ประกอบด้วยพยางค์ 3 พยางค์ พยางค์แรกลงเสียงหนักหรือเน้นเสียง (/) ตามด้วยพยางค์ที่ลงเสียงเบาหรือไม่เน้นเสียง (˘) 2 พยางค์ เช่น “rhapsody”, “fortunate”, “daffodil” ดังตัวอย่าง

/ ˘ ˘ / ˘ ˘

Take her up / tenderly

(Thomas Hood)

5) Spondee (spondaic foot) หมายถึง คณะที่ประกอบด้วยพยางค์ 2 พยางค์ ทั้ง 2 พยางค์ลงเสียงหนักหรือเน้นเสียง (/) เช่น “daybreak”, “mayday”, “shortcake” ดังตัวอย่าง

/ / / / ˘ / ˘ / ˘ /

Good string / **thick stu** / pe fy / ing in / cense smoke

(Robert Browning)

6) Pyrrhic (pyrrhic foot) หมายถึง คณะที่ประกอบด้วยพยางค์ 2 พยางค์ ทั้ง 2 พยางค์ลงเสียงเบาหรือไม่เน้นเสียง เช่น “on the”, “of the”, “of an” ดังตัวอย่าง

/ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ / ˘

My way / is to / begin / with the / begin / ning

มาตรา (meter) หมายถึง “The pattern of stressed and unstressed syllables established in a line[9]” มาตราใช้จำแนกประเภทของบรรทัด (metric line) ในกวีนิพนธ์ โดยพิจารณาจากจำนวนคณะในแต่ละบรรทัด

มาตราในร้อยกรองภาษาอังกฤษที่สำคัญๆ ได้แก่

[9] Ibid., p. 111.

1) monometer หมายถึง บรรทัดที่มีเพียง 1 คณะ

˘ /

เช่น Thus I

2) dimeter หมายถึง บรรทัดที่มีสองคณะ

/ ˘ ˘ / ˘ ˘

เช่น Take her up / tenderly

3) trimeter หมายถึง บรรทัดที่มีสามคณะ

/ ˘ ˘ / ˘ /

เช่น Under / the green / wood tree

4) tetrameter หมายถึง บรรทัดที่มีสี่คณะ

˘ / ˘ / ˘ / ˘

เช่น Those are / pearls that / were his / eyes:

5) pentameter หมายถึง บรรทัดที่มีห้าคณะ

/ ˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘

เช่น Never / never / never / never / never

6) hexameter หมายถึง บรรทัดที่มีหกคณะ

˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ /

เช่น The things / which I / have seen / I now / can see / no more

7) heptameter หมายถึง บรรทัดที่มีเจ็ดคณะ

/ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ /

เช่น 'Tis but / as I /vy-leaves / around / the ru / in'd tur /ret

8) octameter หมายถึง บรรทัดที่มีแปดคณะ

/ ˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘

เช่น Once u / pon a / midnight / dreary /, while I / pondered /, weak and / weary

1.3 บรรทัด (line)

บรรทัดคือหน่วยหนึ่งของกวีนิพนธ์ การจบบรรทัดเป็นจังหวะตามธรรรมชาติที่เปิดโอกาสให้ผู้อ่านกวีนิพนธ์พักหายใจ บรรทัดหนึ่งๆ จะเป็นประโยคหรือวลีที่มีใจความสมบูรณ์ (end-stopped line) หรือมีใจความหรือความหมายต่อเนื่องจากบรรทัดหนึ่งไปอีกบรรทัดหนึ่ง (enjambment) ก็ได้ แต่เมื่อรวมกันเข้าก็จะได้เป็นบทย่อย (stanza) จนจบความ โดยทั่วไปแล้ว กวีนิพนธ์บทหนึ่งๆ จะประกอบด้วยจำนวนบรรทัดเท่าใดก็ได้ แล้วแต่ประเภทของกวีนิพนธ์นั้นๆ เช่น กวีนิพนธ์ประเภท sonnet ของวิลเลียม เชคสเปียร์ (William Shakespeare) มีจำนวนบรรทัดทั้งสิ้น 14 บรรทัด ดังตัวอย่าง

Let me not to the marriage of true minds
Admit impediments, love is not love
Which alters when it alteration finds,
Or bends with the remover to remove.
O no, it is an ever fixèd mark
That looks on tempests and is never shaken;
It is the star to every wand'ring bark,
Whose worth's unknown although his height be taken.
Love's not time's fool, though rosy lips and cheeks
Within his bending sickle's compass come,
Love alters not with his brief hours and weeks,
But bears it out even to the edge of doom:
If this be error and upon me proved,
I never writ, nor no man ever loved.

(William Shakespeare)

1.4 บทย่อยแบบ verse paragraph

verse paragraph หมายถึง A division of poetry by each section's content in a rhetorical manner akin to prose paragraphs. Often, a typesetter or editor indicates verse paragraphs by adding an extra line-space above and below the pertinent section to set it off from other parts of the poem.[10] บทย่อยแบบ verse paragraphs แต่ละบทประกอบด้วยใจความสำคัญ (subject-matter) หนึ่งใจความ คล้ายคลึงกับย่อหน้าของร้อยแก้วที่ประกอบด้วยใจความสำคัญหนึ่งใจความต่อหนึ่งย่อหน้า และมีการขึ้นย่อหน้าใหม่เมื่อเปลี่ยนใจความสำคัญ พบได้ในกวีนิพนธ์เรื่องยาว เช่น *Paradise Lost* ของมิลตัน ส่วน stanza นั้น หมายถึง บทย่อยของกวีนิพนธ์ที่โดยทั่วไปแล้วมักจะมีความยาว ผังสัมผัส หน่วยจังหวะที่ใกล้เคียงกัน ดังที่ เจฟฟรีย์ เวนไรท์ (Jeffrey Wainwright)[11] กล่าวไว้ว่า “A poem in stanza is one comprising a series of groups of lines shaped in the same way, and usually, although not always, of the same length.”

จากคำจำกัดความในข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า verse paragraph มีความแตกต่างจาก stanza ดังนี้

1. บทย่อยแบบ stanza แต่ละบทต้องมีจำนวนบรรทัดและลักษณะบังคับต่างๆ ทางกวีนิพนธ์ที่คล้ายคลึงกัน เช่น ผังสัมผัส หน่วยจังหวะ เป็นต้น ตัวอย่างของบทย่อยแบบ stanza เช่น stanza แบบสี่บรรทัด (four-line stanza or quatrain) ที่มีลักษณะสำคัญคือมีสี่บรรทัดในหนึ่งบทย่อยเสมอ

2. บทย่อยแบบ verse paragraphs อาจมีจำนวนบรรทัดในแต่ละบทย่อยแตกต่างกันไปได้

เมื่อพิจารณาจากคำจำกัดความและความแตกต่างของบทย่อยแบบ verse paragraph และ stanza พบว่ากวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* มีลักษณะการแบ่งบทย่อยแบบ verse paragraph เพราะประกอบด้วยจำนวนบรรทัดในแต่ละบทย่อยที่ไม่แน่นอน เช่น verse paragraph ที่ 1 มีจำนวน 26 บรรทัด verse paragraph ที่ 2 มีจำนวน 17 บรรทัด เป็นต้น

1.5 เสียงสัมผัส (rhyme)

มีผู้ให้คำจำกัดความของคำว่า rhyme ไว้มากมาย เจฟฟรีย์ เวนไรท์[12] กล่าวว่า “Rhyme is a play of words and its first effect is pleasure. It comes from delighted surprise as words, remote from

---

[10] verse paragraph [Online]. Available from: http://web.cn.edu/kwheeler/lit_terms_v.html [2012, October 6]

[11] Jeffrey Wainwright, The Basics : Poetry (London and New York : Routledge, 2004), p. 122.

[12] Jeffrey Wainwright, The Basics : Poetry (London and New York : Routledge, 2004), p. 102.

each other in meaning but which happens to sound alike, are made to coincide. One expect of this delight can sport with meaning." เช่นเดียวกับที่ Surapeepan Chatraporn[13] ได้กล่าวไว้ว่า "Rhyme is the similarity or likeness of sound existing between accented syllables occupying corresponding positions within two or more lines of verse. It is more than a mere ornament or device of versification. It performs valuable functions. It affords pleasure through the sense impressions it makes."

rhyme สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ[14] โดยแบ่งตามตำแหน่งของพยางค์ที่มีเสียงสัมผัสกันในหนึ่งบรรทัดและแบ่งตามจำนวนพยางค์ที่มีเสียงสัมผัสกัน ดังนี้

1) การแบ่งตามตำแหน่งของพยางค์ที่มีเสียงสัมผัสกันในหนึ่งบรรทัด ได้แก่

1.1 end rhyme หมายถึง สัมผัสท้ายบรรทัด ดังตัวอย่าง

Whose woods these are I think I **know.** a
His house is in the village **though**; a
He will not see me stopping here b
To watch his woods fill up with **snow.** a

(Robert Frost)

1.2 internal rhyme หมายถึง สัมผัสในของบทกวีแต่ละบรรทัด ดังตัวอย่าง

Once upon a midnight **dreary**, while I pondered, weak and **weary**,
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,

(Edgar Allan Poe)

คำว่า dreary สัมผัสกับคำว่า weary

---

[13] Chatraporn Surapeepan, Poetry : An Introductory Study (Bangkok : Chulalongkorn University Press), p. 105-107.

[14] Ibid., p. 108.

1.3 beginning rhyme หมายถึง เสียงคล้องจองระหว่างพยางค์แรกของบทกวีแต่ละบรรทัด ดังตัวอย่าง

Would you go to Trafalgar Square?

Could you find the courage?

Should you go where others dare,

hood and mask a wearing?

(Anonymous)

2) แบ่งตามจำนวนพยางค์ที่มีเสียงสัมผัสกัน ได้แก่

2.1 masculine rhyme หมายถึง เสียงคล้องจองระหว่างคำพยางค์เดี่ยวหรือเฉพาะพยางค์ที่เน้นเสียง เช่น head-thread, spent-went ดังตัวอย่าง

Stand still, and I will read to **thee**	a
A lecture, love, in Love's philoso**phy**.	a
These three hours that we have s**pent**	b
Walking here, two shadows **went**	b
Along with us, which we ourselves pro**duced**.	c
But now the sun is just above our **head**,	d
We do those shadows **tread**,	d
And to brave clearness all things are re**duced**.	c

(John Donne)

2.2 feminine rhyme หรือ double rhyme หมายถึง เสียงคล้องจองระหว่างคำที่มีสองพยางค์ เช่น painted-acquainted, pleasure-treasure ดังตัวอย่าง

A woman’s face with nature’s own hand **painted**,	a
Hast thou, the master mistress of my **passion**;	b
A woman’s gentle heart, but not ac**quainted**	a
With shifting change, as is false women’s **fashion**...	b

But since she prick'd thee out for women's **pleasure**, c

Mine be thy love and thy love's use their **treasure**. c

(William Shakespeare)

2.3 triple rhyme หรือ multiple rhyme หมายถึง เสียงคล้องจองระหว่างคำที่มีสามพยางค์ขึ้นไป เช่น quivering-shivering ดังตัวอย่าง

I quote in elegiacs all the crimes of Heliog**abalus**, a

In conics I can floor peculiarities par**abolous**... a

(W.S. Gilbert)

นอกจากเสียงสัมผัสตามที่กล่าวมาในข้างต้นแล้ว กวีนิพนธ์อังกฤษยังมีเสียงสัมผัสแบบอื่นๆ อีกหลายชนิด โดยเฉพาะที่ปรากฏในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ เช่น eye rhyme, half rhyme, slant rhyme, consonantal rhyme ฯลฯ

2. รูปแบบการประพันธ์ร้อยกรองภาษาไทย

คนไทยนิยมพูดเป็นสัมผัสคล้องจอง โดยสังเกตได้จากการใช้สุภาษิตสำนวนต่างๆ ในชีวิตประจำวัน ดังนั้น ในการบันทึกเรื่องราว บอกเล่าประสบการณ์ และอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ เกี่ยวกับชีวิต เราจึงสอดแทรกความนิยมในสัมผัสที่ให้เสียงเสนาะหูลงไปเสมอ ประกอบกับความรุ่มรวยในภาษา ที่มีทั้งพยัญชนะหลากหลาย เสียงวรรณยุกต์ที่สูงต่ำดุจเสียงดนตรี และสระที่มีใช้มากมาย ด้วยเหตุนี้ ไทยจึงมีรูปแบบการประพันธ์ร้อยกรองหลากรูปแบบ ทั้งที่เป็นของไทยแท้แต่ดั้งเดิม และได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมและภาษามาจากชาติอื่นๆ ซึ่งล้วนแล้วแต่มีธรรมเนียมในการแต่งและลีลาเฉพาะของแต่ละรูปแบบ บ้างมีลีลาสูงส่ง บ้างเรียบง่าย และมีวิธีเรียบเรียงถ้อยคำที่แตกต่างกันไป ซึ่งวิธีเรียบเรียงถ้อยคำอย่างมีแบบแผนในที่นี้ก็หมายถึง "ฉันทลักษณ์" นั่นเอง

กำชัย ทองหล่อ[15] กล่าวไว้ว่า ฉันทลักษณ์คือตำราที่ว่าด้วยวิธีร้อยกรองถ้อยคำ หรือเรียบเรียงถ้อยคำ ให้เป็นระเบียบตามลักษณะบังคับ และบัญญัติที่นักปราชญ์ได้วางเป็นแบบไว้ ดังนั้นถ้อยคำที่ร้อยกรองขึ้นตามลักษณะบัญญัติแห่งฉันทลักษณ์จึงเรียกว่า "คำประพันธ์" ซึ่งบางประเภทเป็นของเดิมของไทย

[15] กำชัย ทองหล่อ, หลักภาษาไทย, พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์บำรุงสาส์น. 2525), หน้า 433.

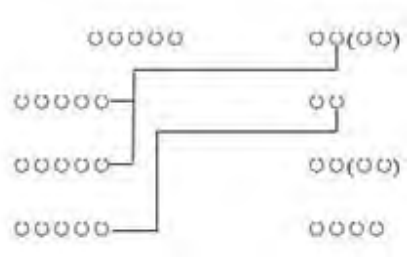
และบางประเภทพัฒนามาจากภาษาอื่น ฉันทลักษณ์จำแนกออกได้เป็น 5 ชนิดใหญ่ๆ ตามที่นิยมใช้กันทั่วไป ได้แก่ โคลง ร่าย กลอน ฉันท์และกาพย์ ซึ่งอธิบายได้โดยสังเขปดังนี้

2.1 โคลง

เป็นฉันทลักษณ์ที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น มักพบในวรรณคดีสูงๆ เพราะแต่งยาก มีลักษณะสำคัญคือนิยมใช้คำที่มีน้ำหนักศัพท์ค่อนข้างสูง ศัพท์เก่าและศัพท์แผลง

โคลงเป็นฉันทลักษณ์ที่มีวิธีเรียบเรียงถ้อยคำ เข้าคณะ มีกำหนดเอกโท และสัมผัส แต่มิได้บัญญัติบังคับครุลหุ

โคลงแบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือ โคลงสุภาพ โคลงดั้น และโคลงโบราณ แต่ที่เป็นที่นิยมใช้อยู่ในปัจจุบัน คือ โคลงสี่สุภาพ ซึ่งมีแผนผังฉันทลักษณ์ ดังนี้



โคลงสี่สุภาพมีลักษณะการบังคับวรรณยุกต์เอกโท ดังนี้

o o o เอกโท	o x (o o)
o เอก o o x	เอกโท
o o เอก o x	o เอก (o o)
o เอก o o โท	เอก โท o o (o o)

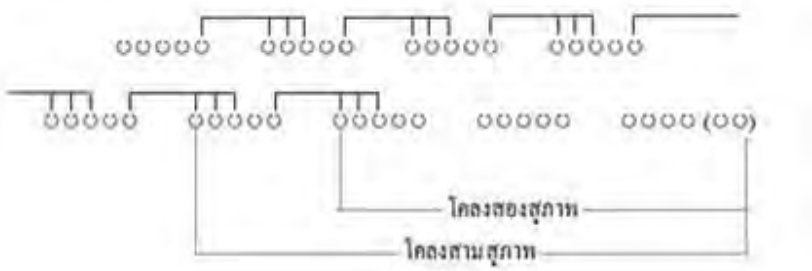
2.2 ร่าย

เป็นฉันทลักษณ์โบราณเช่นกัน มักพบในวรรณคดีของไทยเหนือ มีธรรมเนียมการแต่งคล้ายกาพย์และโคลง กวีไม่ค่อยนิยมแต่งร่ายทั้งเรื่องแต่มักพบใช้แต่งประกอบกับโคลง

ร่ายเป็นฉันทลักษณ์ที่ไม่กำหนดว่าจะต้องมีจำนวนบทหรือบาทที่ตายตัว จะแต่งให้ยาวเท่าใดก็ได้ แต่ต้องเรียงคำให้คล้องจองกันตามข้อบังคับ โดยแบ่งเป็นวรรคๆ วรรคละ 5 คำ มีการส่งสัมผัสระหว่างวรรคโดยคำสุดท้ายของวรรคต้น จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 1–3 ของวรรคถัดไป และจะส่งสัมผัสต่อเนื่องไป

เรื่อยๆ ซึ่งการจบของร่ายจะจบด้วยโคลงสองสุภาพ

ร่ายแบ่งออกเป็น 4 ชนิด คือ ร่ายสุภาพ ร่ายดั้น ร่ายโบราณ และร่ายยาว แต่ร่ายที่นิยมแต่งมากที่สุด คือ ร่ายสุภาพ ซึ่งมีแผนผังฉันทลักษณ์ ดังนี้

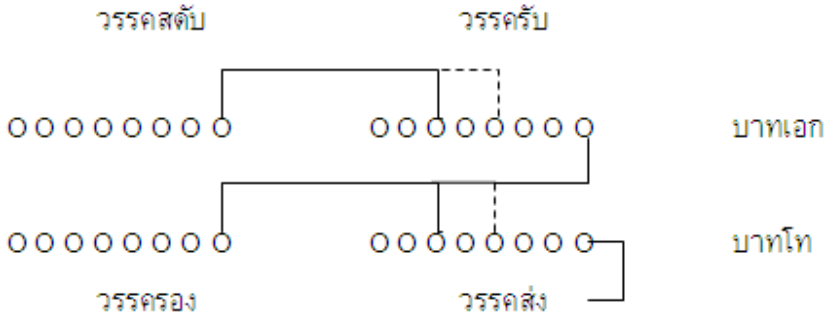


2.3 กลอน

เป็นฉันทลักษณ์ที่ปรับปรุงขึ้นภายหลังสุดและได้รับความนิยมมากที่สุดประเภทหนึ่ง เพราะเป็นคำประพันธ์ที่แต่งง่ายและมีความไพเราะ มักพบในเป็นคำร้องต่างๆ เช่น เสภา บทละคร ฯลฯ

กลอนเป็นฉันทลักษณ์ที่มีการเรียบเรียงเข้าเป็นคณะ จำนวนคำในวรรคอาจมีตั้งแต่ 4-8 คำ แต่อนุโลมให้มีจำนวนตั้งแต่ 7–9 คำก็ได้ มีแผนผังสัมผัสตามลักษณะบัญญัติเป็นชนิดๆ แต่ไม่มีบังคับเอกโทและครุลหุ

กลอนแบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือ กลอนสุภาพ กลอนลำนำ และกลอนตลาด โดยทั่วๆ ไปนั้น เรามักเรียกชื่อกลอนโดยการนำจำนวนคำมาต่อท้าย เช่น กลอน 4 กลอน 6 กลอน 8 ซึ่งอาจเรียกโดยรวมว่า กลอนสุภาพ ซึ่งมีแผนผังฉันทลักษณ์ ดังนี้



2.4 ฉันท์

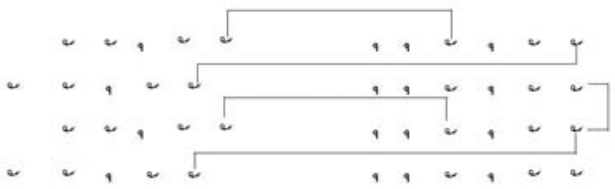
เป็นฉันทลักษณ์ที่ปรับปรุงขึ้นต่อจากกาพย์ลงมาโดยถ่ายแบบมาจากอินเดีย ใช้ตำราบาลีที่ชื่อว่า

“วุตโตทัย” เป็นหลัก ไทยได้จำลองแบบมาแต่งในภาษาไทยโดยเพิ่มเติมบังคับสัมผัสขึ้นเพื่อให้เกิดความไพเราะตามแบบนิยม ฉันท์มีลีลาและจังหวะที่สง่างามจึงมักพบในเรื่องราวที่เป็นแบบแผนและสูงส่ง เช่น คำบูชาพระรัตนตรัย คำบูชาพระเจ้า และบทสวด ส่วนเนื้อหาที่เป็นเรื่องราวต่างๆ กวีจะเลือกเฉพาะเรื่องสำคัญๆ ที่เห็นว่าศักดิ์สิทธิ์และสูงส่ง เช่น เรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ สามัคคีเภทคำฉันท์ เป็นต้น

ฉันท์เป็นฉันทลักษณ์ที่มีการกำหนดคณะ ครุลหุ และสัมผัสไว้เป็นมาตรฐาน อนึ่ง คำครุ (ั) คือคำที่มีเสียงหนัก ได้แก่ พยางค์ที่ประกอบด้วย สระเสียงยาว (ทีฆสระ) และสระเกินทั้ง 4 คือ สระ อำ ใอ ไอ เอา และพยางค์ที่มีตัวสะกดทั้งสิ้น เช่น กฏ ไป นา ส่วนคำลหุ (ุ) ได้แก่ คือพยางค์ที่มีเสียงเบา ได้แก่พยางค์ที่ประกอบด้วย สระสั้น (รัสสระ) ที่ไม่มีตัวสะกด เช่น จะ ติ ดุ บ่

ฉันท์มีหลายชนิด แต่ที่นิยมแต่งมีเพียง 6 ฉันท์ ได้แก่ อินทรวิเชียรฉันท์ โตฏกฉันท์ วสันตดิลกฉันท์ มาลีนีฉันท์ สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ และ สัทธราฉันท์ แต่ละชนิดมีลักษณะเหมาะสมกับการพรรณนาอารมณ์ของตัวละครและบรรยากาศที่แตกต่างกันไป เช่น อินทรวิเชียรฉันท์เหมาะสำหรับการพรรณนาความอ่อนช้อยงดงาม สัททุลวิกกิฬิตฉันท์เหมาะสำหรับใช้เป็นบทไหว้ครูหรือยอพระเกียรติ ฯลฯ

ตัวอย่างแผนผังฉันทลักษณ์อินทรวิเชียรฉันท์



2.5 กาพย์

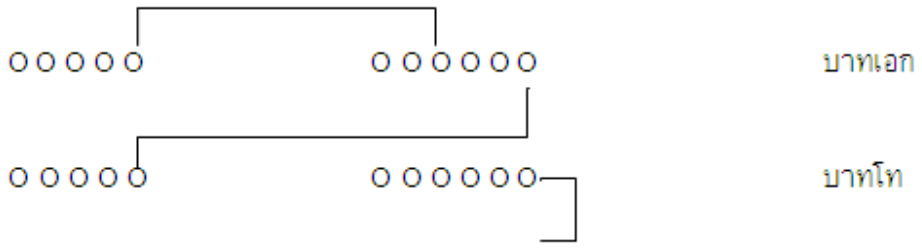
เป็นฉันทลักษณ์ที่ไทยปรับปรุงขึ้นโดยอาศัยแบบแผนทางบาลี สันสกฤต ปนกับของไทย

กาพย์เป็นฉันทลักษณ์ที่มีกำหนดคณะ พยางค์ และสัมผัส คล้ายกับฉันท์ แต่ไม่นิยม ครุ ลหุ

กาพย์ที่นิยมใช้อยู่ในภาษาไทย มี 5 ชนิด ได้แก่ กาพย์ยานี กาพย์ฉบัง กาพย์สุรางคนางค์ กาพย์ห่อโคลง และกาพย์ขับไม้ห่อโคลง ในสารนิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษากาพย์ยานี 11 ซึ่งมีลีลาที่ไพเราะอ่อนหวาน นิยมใช้แต่งตอนพรรณนาโวหาร หรือในการเล่าเรื่อง เพราะเหมาะกับการพรรณนาความ พรรณนาธรรมชาติ พรรณนาอารมณ์และความรู้สึก แม้จะมีลีลาที่ไม่สูงส่งเท่าฉันท์ แต่ก็มีลักษณะพิเศษที่เหนือกว่ากลอน เพราะวางคณะ พยางค์ และสัมผัสคล้ายกับฉันท์ ใช้แต่งปนกับฉันท์ได้ แต่ใน

ขณะเดียวกันก็ไม่บังคับครุลหุ ทำให้ผู้ประพันธ์มีโอกาสเลือกใช้คำสามัญได้

เหตุที่เรียกว่า กาพย์ยานี 11 เพราะบทหนึ่งมีสองบาท บาทละ 11 คำ วรรคแรก 5 คำ วรรคหลัง 6 คำ บังคับสัมผัสระหว่างวรรคที่ 1, 2 และ 3 ทิ้งสัมผัสวรรคที่ 4 (แต่บางครั้งกวีอาจเพิ่มความไพเราะด้วยการเพิ่มสัมผัสระหว่างวรรคที่ 3 กับวรรคที่ 4 ก็ได้) ส่วนสัมผัสระหว่างบทนั้นจะส่งจากท้ายบทแรกไปยังท้ายบาทแรกของบทต่อไป ดังตัวอย่าง



นอกจากฉันทลักษณ์ประเภทโคลง ร่าย กลอน ฉันท์และกาพย์แล้ว กวีนิพนธ์ไทยยังมีลักษณะสำคัญที่เรียกว่า “กลบท” ซึ่งเป็นการประดิษฐ์คิดแต่งคำประพันธ์ ด้วยการบัญญัติลักษณะบังคับเพิ่มเติมลงไปเป็นพิเศษกว่าลักษณะบังคับที่มีอยู่ หรือพลิกแพลงเป็นกระบวนต่างๆ ให้ผิดแผกไปกว่าปรกติ เป็นการเล่นถ้อยคำสัมผัสและอักษรให้เกิดรสไพเราะเป็นพิเศษแล้วตั้งชื่อตามวิธีนิยมของผู้ที่คิดแบบขึ้น กลบทแบ่งออกตามชนิดของคำประพันธ์ที่แต่งขึ้น คือ โคลงกล ร่ายกล กลอนกล กาพย์กล และฉันท์กล สามารถแต่งได้เป็น 2 แบบคือ แบบกลอักษร และแบบซ่อนรูป (กลแบบ) ตัวอย่างกลบทที่นิยม เช่น กลบทบัวบานกลีบขยาย มีลักษณะบังคับแบบกลอนแปด แต่เพิ่มลักษณะของกลบทลงไป ด้วยการซ้ำ 2 คำที่ต้นวรรคทุกวรรค และใช้กระทู้เดียวตลอดจนจบความ ดังตัวอย่าง

◉ **เจ้างาม**พักตร์ผ่องเพียงบุหลันฉาย
เจ้างามเนตร์ประหนึ่งนัยนาทราย **เจ้างาม**ขนงก่งละม้ายคันศรทรง
เจ้างามนาสายลดังกลขอ **เจ้างาม**สอเหมือนคอสุวรรณหงส์
เจ้างามกรรณกลกลีบบุษบง **เจ้างาม**วงวิลาสเรียบระเบียบไร

(พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว)

ลักษณะบังคับทั่วไปและลักษณะบังคับเฉพาะของคำประพันธ์ไทย

คำประพันธ์ทุกประเภทนี้มีลักษณะบังคับอันควรศึกษาทั้งสิ้น ทั้งลักษณะบังคับทั่วไปและลักษณะบังคับเฉพาะ[16] ดังนี้

1. ลักษณะบังคับทั่วไป หมายถึง ลักษณะบังคับที่คำประพันธ์ทุกชนิดใช้กันทั่วไป ได้แก่ คณะและสัมผัส

1.1 คณะ

หมายถึงการจัดเป็นหมวดหมู่ เป็นลักษณะบังคับของคำประพันธ์ที่กำหนดว่าในหนึ่งบทต้องมีจำนวนกี่วรรคกี่คำ มีบังคับเอกโท หรือครุลหุอย่างไร คณะประกอบด้วยส่วนย่อยเป็นลำดับกันลงไป ดังนี้

ก. คำหรือพยางค์ คือเสียงที่เปล่งออกมาครั้งหนึ่งๆ เป็นส่วนย่อยที่สุดในหนึ่งบท วรรคหนึ่งๆ จะมีกี่คำขึ้นอยู่กับฉันทลักษณ์ที่กำหนดไว้ ตามตำราฉันทลักษณ์แล้วมิได้นับว่าพยางค์หนึ่งตามอักขรวิธีเป็นคำหนึ่งเสมอไป แต่มักถือเอาคำหนัก (ครุ) คำเบา (ลหุ) เป็นเกณฑ์ กล่าวอีกนัยก็คือคำทางฉันทลักษณ์ถือเสียงดังเด่นเป็นสำคัญนั่นเอง เช่น สุริยะ นับเป็น 2 คำ เป็นต้น

เนื่องจากการนับคำทางฉันทลักษณ์ถือการออกเสียงเป็นเกณฑ์เมื่ออ่านคำประพันธ์ ผู้อ่านจึงควรทราบลักษณะบังคับของคำประพันธ์ชนิดที่ตนอ่านว่าบังคับจำนวนคำวรรคละเท่าใด เพื่อจะได้แบ่งเสียงอ่านได้ครบถ้วนตามฉันทลักษณ์ ไม่ทำให้จังหวะและลีลาของคำประพันธ์บกพร่องไป

ข. วรรค คือส่วนย่อยของบาท ในแต่ละวรรคอาจมีจำนวนคำเท่ากันหรือไม่ก็ได้ เช่น กาพย์ยานี 11 วรรคแรกมี 5 คำ วรรคสองมี 6 คำ เป็นต้น นอกจากนั้น จำนวนวรรคในหนึ่งบทก็มากน้อยแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับข้อบังคับของฉันทลักษณ์แต่ละประเภทที่กำหนดไว้ เช่น กลอนแปดบทหนึ่งมี 4 วรรค ได้แก่ วรรคสดับ วรรครับ วรรครอง และ วรรคส่ง ดังตัวอย่าง

(1.) อันอ้อยตาลหวานลิ้นแล้วสิ้นซาก (2.) แต่ลมปากหวานหูไม่รู้หาย
(3.) แม้นเจ็บอื่นหมื่นแสนจะแคลนคลาย (4.) เจ็บจนตายเพราะเหน็บให้เจ็บใจ
(เพลงยาวถวายโอวาท สุนทรภู่)

---

[16] พระยาอุปกิตศิลปสาร, หลักภาษาไทย (กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช 2544), หน้า 352-358.

ค. บาท คือส่วนย่อยของบท เช่น กลอนแปด บาทหนึ่งมี 2 วรรค ดังตัวอย่าง

<u>ถึงโรงเหล้าเตากลั่นควันโขมง</u>	<u>มีคันโพงผูกสายไว้ปลายเสา</u>	(บาทที่ 1)
โอ้บาปกรรมน้ำนรกเจียวอกเรา	ให้มัวเมาเหมือนหนึ่งบ้าเป็นน่าอาย	(บาทที่ 2)
	(นิราศภูเขาทอง สุนทรภู่)	

ง. บท คือคำประพันธ์ตอนหนึ่งๆ ที่มีองค์ประกอบของฉันทลักษณ์ครบถ้วน[17] ตามประเภทของคำประพันธ์นั้นๆ เช่น กาพย์ยานีบทหนึ่งมี 2 บาท ได้แก่ บาทเอกและบาทโท ดังตัวอย่าง

◉ ปลากรายว่ายเคียงคู่	เคล้ากันอยู่ดูงามดี	(บาทเอก)
แต่นางห่างเหินพี่	เห็นปลาเคล้าเศร้าใจจร	(บาทโท)
	(กาพย์เห่เรือ เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร)	

1.2 สัมผัส

คือการคล้องจองแห่งเสียงของคำประพันธ์ ถือเป็นลักษณะบังคับทั่วไปที่สำคัญในคำประพันธ์ ดังที่ได้กล่าวในข้างต้นว่าคนไทยเรานิยมพูดให้คล้องจองไม่ว่าจะเป็นร้อยแก้วหรือร้อยกรอง สัมผัสที่นิยมกันในภาษาไทยมี 2 ประเภท คือ สัมผัสสระ และ สัมผัสอักษร

ก. สัมผัสสระ คือ การคล้องจองของคำที่ประสมสระเสียงเดียวกัน และมีตัวสะกดในมาตราเดียวกัน เช่น บาง-ทาง เป็นต้น ดังตัวอย่าง

บางน้ำจืดชื่อ**บาง**เป็น**ทาง**คิด	ใครมีจิตจืด**นักมัก**หมองหมาง
คนใจ**จืดชืดชื้อ**เหมือน**ชื่อ**บาง	ควรตีห่างเหิน**กัน**จน**วัน**ตาย
อันน้ำจืดรส**สนิท**กว่า**จิต**มืด	ถึงเย็นชืดลิ้ม**รสหมด**กระหาย
แต่ใจจืดรสระ**ทมขม**มิวาย	มักทำลายมิตร**ภาพ**ให้**ราบ**เตียน
	(นิราศวัดสิงห์)

ข. สัมผัสอักษร คือ การคล้องจองของคำที่ประสมด้วยพยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน ไม่กำหนดเสียงสระหรือเสียงวรรณยุกต์สูงต่ำ เช่น เดือน-ดวง-เด่น-ดา-ดาว ดังตัวอย่าง

---

[17] สุภาพร มากแจ้ง. <u>กวีนิพนธ์ไทย 1</u> (กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2535), หน้า 4-15.

เดือนช่วง**ดวงเด่น**ฟ้า **ดาดาว**
จรูญจรัสรัศมี**พราว** **พร่างพร้อย**
ยามดึก**นึกหนาวหนาว** **เขนยแนบ แอบเอย**
เย็นฉ่ำน้ำค้าง**ย้อย** **เยือก**ฟ้าพาหนาว

(นิราศสุพรรณ สุนทรภู่)

นอกจากสัมผัส 2 ประเภทในข้างต้นแล้ว คำประพันธ์ไทยยังจำแนกสัมผัสออกเป็น 2 ประเภท คือ สัมผัสบังคับ (สัมผัสนอก) และสัมผัสพิเศษ (สัมผัสใน)

ก. สัมผัสบังคับ (สัมผัสนอก) เป็นลักษณะบังคับของคำประพันธ์ทุกชนิด เกิดจากการที่คำท้ายวรรคต้นไปสัมผัสกับคำในวรรคต่อไปตามแบบและต้องไม่ซ้ำเป็นคำเดียวกันด้วย สัมผัสนอก ได้แก่ สัมผัสสระระหว่างวรรค สัมผัสระหว่างบาท และสัมผัสระหว่างบท ดังตัวอย่าง

เขาทำชอบปลอบให้น้ำใจ**ชื่น** จึงเริง**รื่น**รักแรงไม่แหนง**หนี**
ปรารถนาสารพัดในปถ**พี** เอาไม**ตรี**แลกได้ดังใจปอง

(เพลงยาวถวายโอวาท สุนทรภู่)

ข. สัมผัสพิเศษ (สัมผัสใน) เป็นสัมผัสไม่บังคับ มีเพื่อเพิ่มความไพเราะของกวีนิพนธ์ เป็นได้ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร มักปรากฏใน 2 ลักษณะ คือ เรียงอยู่ชิดกัน เรียกว่า “สัมผัสชิด” กับมีคำอื่นคั่นกลาง เรียกว่า “สัมผัสคั่น”[18] ดังตัวอย่าง

<u>สัมผัสชิด</u>

ผล**ชิดแช่อิ่มอบ** หอม**ตรลบล้ำเหลือ**หวาน
รสไหนไม่**เปรียบปาน** หวาน**เหลือแล้วแก้วกลอย**ใจ

(กาพย์เห่เรือชมเครื่องคาวหวาน)

<u>สัมผัสคั่น</u>

ญาติ**มิตรชีวิต**สวาสดิ์ วันมร**นาศ**บำ**ราศ**ลา

[18] เรื่องเดียวกัน, หน้า 10.

ยศะฤทธิ์กฤติโภคา พาไป**ด้วย**เมื่อ**ม้วย**ไฉน

(รุไบยาต)

2. ลักษณะบังคับเฉพาะ หมายถึง ลักษณะบังคับพิเศษจำแนกตามชนิดของคำประพันธ์ ได้แก่

2.1 คำขึ้นต้นและลงท้าย หมายถึง คำหรือวลีที่ใช้ขึ้นต้นและลงท้ายบท เช่น กลอนสักวา ใช้คำ “สักวา” ขึ้นต้นบท กลอนดอกสร้อย ใช้คำซ้ำ มีคำว่า “เอ๋ย” สลับ เช่น “ดอกเอ๋ยดอก น้องเอ๋ยน้อง ฯลฯ” ขึ้นต้นและลงท้ายว่า “เอย” บทละครใช้วลี เช่น “เมื่อนั้น บัดนั้น ฯลฯ” ขึ้นต้น ลงท้ายไม่กำหนด เป็นต้น

2.2 วรรณยุกต์ เป็นลักษณะบังคับที่แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ บังคับเฉพาะเอกโท เช่น โคลงกลอนของภาคอีสาน และบังคับทั้งเอกโทตรีจัตวา เช่น กาพย์ของภาคเหนือ

การบังคับวรรณยุกต์ทำให้เกิด “คำเอกคำโท” ที่ใช้ในคำโคลงและคำร่ายเท่านั้น[19] และถือเป็นข้อบังคับสำคัญถึงแก่ยอมให้เอาคำที่ไม่เคยใช้เอก ใช้โท มาแปลงใช้เอกและโทได้ เป็นการเปลี่ยนเฉพาะรูปเขียน เพื่อให้ต้องตามฉันทลักษณ์โดยไม่เปลี่ยนความหมาย เช่น ข้าม-ค่าม (เอกโทษ) ช่วย-ฉ้วย (โทโทษ)

2.3 คำเป็นคำตาย โดยมากใช้ในโคลงและร่าย หรือกลอนบางกลบท โดยคำเป็น ได้แก่ พยางค์เสียงสระยาวในมาตรา ก กา กับพยางค์ที่ประสม อำ ไอ ใอ เอา และพยางค์ที่เป็นมาตรา กัง กัน กัม เกย เกอว ส่วนคำตาย ได้แก่ พยางค์เสียงสั้นในมาตรา ก กา เช่น กะ กิ กึ ฯลฯ กับพยางค์ที่มีตัวสะกดในแม่ กก กด กบ

2.4 คำสร้อย หมายถึง คำที่เติมลงท้ายวรรคบ้าง ท้ายบาท หรือท้ายบท เพื่อความไพเราะหรือเพื่อให้เต็มข้อความ เช่น แลนา แฮ เฮย นอ ฯลฯ

2.5 คำครุลหุ หมายถึง พยางค์เสียงหนักเบา เป็นลักษณะบังคับของฉันท์

คำครุ ใช้สัญลักษณ์ ˇ หมายถึงคำที่มีเสียงหนัก ผสมสระยาว เช่น กาแฟ ฯลฯ และคำที่มีเสียงสะกด เช่น ตบ ตาย ฯลฯ รวมทั้งคำที่ผระสมสระ อำ ไอ ใอ เอา ฯลฯ เพราะถือว่ามีเสียงสะกดเช่นกัน

ส่วนคำลหุนั้น ใช้สัญลักษณ์ ุ หมายถึง คำหรือพยางค์ที่มีเสียงเบา ผสมเสียงสั้น ไม่มีตัวสะกด เช่น ธ ณ บ่ ฤ ฯลฯ

---

[19] พระยาอุปกิตศิลปสาร, หลักภาษาไทย (กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช 2544), หน้า 356.

2.2.2 การนำแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบการประพันธ์ร้อยกรองอังกฤษและไทยมาประยุกต์ใช้ในงานวิจัย

รูปแบบการประพันธ์ร้อยกรองอังกฤษและไทยนั้นถือเป็นหัวข้อที่กว้างและมีรายละเอียดมาก เนื้อหาที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษาทบทวนในข้างต้นเป็นเพียงภาพรวมที่ใช้เป็นพื้นฐานในการทำความเข้าใจลักษณะสำคัญของรูปแบบการประพันธ์ร้อยกรองอังกฤษและไทย ผู้วิจัยจะศึกษาลงรายละเอียดอีกครั้งและระบุขอบเขตการศึกษาให้เฉพาะเจาะจงยิ่งขึ้นในบทต่อไปที่ว่าด้วยการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ การวิเคราะห์ปัญหาการแปล และการวางแผนการแปล

ความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบการประพันธ์ร้อยกรองอังกฤษและไทยสามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ในหลายขั้นตอนของงานวิจัย เริ่มตั้งแต่การนำความรู้เกี่ยวกับรูปแบบการประพันธ์ร้อยกรองอังกฤษมาใช้ในขั้นตอนการวิเคราะห์องค์ประกอบภายในตัวบทต้นฉบับ ในหัวข้อที่เกี่ยวกับรูปแบบการประพันธ์ เพราะความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในเรื่องรูปแบบการประพันธ์ โดยเฉพาะจังหวะ บรรทัด บทย่อย และเสียงสัมผัสของกวีนิพนธ์อังกฤษนั้นจำเป็นต่อการทำความเข้าใจตัวบทต้นฉบับและการสื่อสารให้ได้ผลใกล้เคียงกับต้นฉบับ

หลังจากเข้าใจรูปแบบการประพันธ์ร้อยกรองอังกฤษของตัวบทต้นฉบับแล้ว ในการวางแผนการแปล ผู้วิจัยจะนำความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบการประพันธ์ร้อยกรองไทยมาพิจารณาว่ารูปแบบการประพันธ์ที่จะเลือกใช้ในการถ่ายทอดบทแปลนั้นควรจะเป็นรูปแบบใดและเพราะเหตุใด โดยพิจารณาจากรูปแบบการประพันธ์หรือฉันทลักษณ์ ธรรมเนียมนิยมในการแต่ง ลีลาของฉันทลักษณ์ รวมทั้งข้อจำกัดของรูปแบบการประพันธ์ประเภทต่างๆ เปรียบเทียบกัน

2.3 หลักอรรถศาสตร์เรื่อง scene-and-frames semantics ของชาร์ลส์ เจ ฟิลล์มอร์[20]

2.3.1 ทบทวนหลักอรรถศาสตร์เรื่อง scene-and-frames semantics ของชาร์ลส์ เจ ฟิลล์มอร์

หลักอรรถศาสตร์เรื่อง scene-and-frames semantics เป็นอรรถศาสตร์สายหนึ่งที่ชาร์ลส์ เจ ฟิลล์มอร์ คิดค้นขึ้นและนำมาใช้ในกระบวนการผลิตงานแปลที่เน้นความสำคัญของความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างรูปแบบใหม่ในภาษาปลายทางของนักแปล

---

[20] วรรณา แสงอร่ามเรือง. ทฤษฎีและหลักการแปล, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 54-57.

ฟิลล์มอร์เชื่อว่าเราได้ความรู้ต้นแบบ (prototype knowledge) มาจากประสบการณ์ส่วนตัว เช่นเดียวกับการเรียนรู้ภาษาของเด็กที่เริ่มจากการเรียนรู้ความหมายจากภาพรวมของสถานการณ์ แล้วเปลี่ยนความหมายที่ได้จากการเรียนรู้ให้เป็นนามธรรม เพื่อที่จะนำไปใช้ในสถานการณ์ใหม่ โดยพิจารณาเป็นกรณีไปว่าจะนำคำศัพท์ที่ใช้เรียกสถานการณ์ที่ประสบมาใช้เรียกสถานการณ์ใหม่นี้ได้หรือไม่ ฟิลล์มอร์เรียกประสบการณ์ที่ผู้นั้นประสบมาว่า scene ส่วน frame หมายถึง คำหรือรูปแบบทางภาษาที่ใช้เรียกสถานการณ์นั้น

รูปแบบทางภาษาศาสตร์ (frame) ที่ปรากฏในตัวบทจะกระตุ้นจินตภาพ (scene) ของผู้แปลในฐานะผู้อ่านก่อน และผู้แปลก็จะปะติดปะต่อภาพเหตุการณ์ต่างๆ เข้าด้วยกัน โดยอาศัยความรู้จากประสบการณ์ส่วนตัว และภูมิหลังที่ได้จากภาพต้นแบบต่างๆ ซึ่ง scene ที่ถูกกระตุ้นด้วย frame นั้นจะมากน้อยเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับพื้นฐานทางสังคมและวัฒนธรรมของผู้ใช้ภาษาด้วย จากนั้น ผู้แปลจะต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์และความสามารถทางภาษาปลายทางในการเลือกสรร frame ในภาษาปลายทางที่เหมาะสม โดยคำนึงถึงหน้าที่ของงานแปลเป็นหลัก และพิจารณาว่าต้องการให้เกิด scene ใดในจินตภาพของผู้อ่าน

2.3.2 การนำหลักอรรถศาสตร์เรื่อง scene-and-frames semantics ของ ชาร์ลส์ เจ ฟิลล์มอร์ มาประยุกต์ใช้ในงานวิจัย

ผู้วิจัยเห็นว่าหลักอรรถศาสตร์เรื่อง scene-and-frames semantics ของชาร์ลส์ เจ ฟิลล์มอร์ นี้นำมาประยุกต์ใช้ได้ในการอธิบายกระบวนการผลิตงานแปล ที่เน้นความสำคัญของความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างรูปแบบใหม่ในภาษาปลายทาง ซึ่งสามารถกระตุ้นให้เกิด scene ที่เทียบเคียงในจินตภาพของผู้อ่านได้อย่างเหมาะสมตามหน้าที่ของงานแปลที่กำหนดไว้

บทที่ 3
การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ ปัญหาการแปลและการวางแผนการแปล

การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับจะช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจต้นฉบับได้เป็นอย่างดี ทำให้วิเคราะห์ปัญหาการแปลได้โดยละเอียดถี่ถ้วน และนำไปสู่การวางแผนการแปลเพื่อแก้ไขปัญหาได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม ผู้วิจัยเลือกใช้แนวทางการวิเคราะห์ตัวบทของคริสติอาเน นอร์ด (Christiane Nord) ในการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับทั้งภายในและภายนอก นอกจากนี้ ยังใช้ความรู้ด้านรูปแบบการประพันธ์ร้อยกรองภาษาอังกฤษมาประกอบด้วย เพื่อให้เข้าใจตัวบทต้นฉบับอย่างละเอียดก่อนถ่ายทอดสู่ภาษาในสังคมปลายทาง

3.1 การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ

3.1.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกของต้นฉบับ

3.1.1.1 ประวัติของกวี อเล็กซานเดอร์ โป๊ป

อเล็กซานเดอร์ โป๊ป เกิดที่ประเทศอังกฤษ เมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม ค.ศ. 1688 เป็นบุตรของอเล็ก-ซานเดอร์ โป๊ป ซีเนียร์ (Alexander Pope Senior) กับนางอีดิธ สกุลเดิมเทอร์เนอร์ (Edith née Turner) โดยพื้นเพของครอบครัวซึ่งประกอบอาชีพค้าผ้าลินินแล้วโป๊ปควรจะมีชีวิตที่สุขสบาย แต่เนื่องจากในปีเกิดนั้นประเทศอังกฤษมีการปฏิวัติที่เรียกว่า การปฏิวัติอันรุ่งโรจน์ (The Glorious Revolution) เพื่อโค่นล้มพระเจ้าเจมส์ที่ 2 แห่งอังกฤษ ซึ่งเป็นกษัตริย์องค์สุดท้ายในนิกายโรมันแคทอลิกที่ได้ครองราชบังลังก์อังกฤษ ครอบครัวของโป๊ปซึ่งนับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันแคทอลิกจึงถูกจำกัดสิทธิต่างๆ หลายประการ เช่น ห้ามเรียนหนังสือระดับมหาวิทยาลัย ห้ามออกเสียงเลือกตั้ง ฯลฯ โป๊ปจึงต้องเรียนหนังสือกับป้าก่อนจะมีโอกาสได้เข้าเรียนในโรงเรียนแคทอลิกที่ลักลอบสอนอย่างผิดกฎหมาย ต่อมา มีพระราชบัญญัติที่กำหนดว่า ห้ามชาวแคทอลิกอยู่ใกล้กรุงลอนดอนหรือเวสต์มินสเตอร์ในระยะ 16 กิโลเมตร ครอบครัวของโป๊ปจึงต้องระหกระเหินไปอยู่ที่มณฑลบาร์คเชอร์ (Royal County of Berkshire) บริเวณชายป่าพระราชวังวินด์เซอร์ (Windsor castle) ชานเมืองลอนดอน ในวัยเด็กโป๊ปจึงเติบโตขึ้นท่ามกลางธรรมชาติที่สวยงาม ความรักธรรมชาติของเขาจึงสะท้อนออกมาในกวีนิพนธ์ เช่น เรื่อง *Windsor Forest* เป็นต้น แต่การอยู่นอกกรุงลอนดอนก็ทำให้โป๊ปไม่มีโอกาสเรียนหนังสือในระบบโรงเรียนเหมือนเด็กทั่วไป เขาต้องศึกษาด้วยตนเองจากงานของนักประพันธ์คลาสสิกต่างๆ เช่น จอห์น มิลตัน (John Milton), วิลเลียม เชคสเปียร์ (William

Shakespeare), เจฟฟรีย์ ชอเซอร์ (Geoffrey Chaucer), จอห์น ดรายเดน (John Dryden) โป๊ปศึกษาภาษาสำคัญต่างๆ ทั้งภาษาอังกฤษ ฝรั่งเศส อิตาลี และละติน การศึกษาภาษาต่างๆ นี้ทำให้โป๊ปสนใจวรรณกรรมคลาสสิก ซึ่งสะท้อนออกมาในงานเขียนของเขาในเวลาต่อมา

เมื่ออายุได้ 12 ปี โป๊ปติดเชื้อวัณโรคและทำให้เขาพิการ ร่างกายหดเล็กลงเพียงแค่ 137 เซนติเมตร และมีอาการข้างเคียงอื่นๆ เช่น โรคปวดศีรษะเรื้อรัง ความป่วยไข้ทำให้เขาเป็นคนอ่อนไหว หงุดหงิดง่าย และยิ่งทำให้เขาถูกตัดขาดจากสังคมมากยิ่งขึ้นนอกเหนือจากการเป็นแคทอลิก แต่ความพิการก็ไม่ได้ทำให้เขาย่อท้อ ด้วยพรสวรรค์ ความทะเยอทะยานและความสนใจอย่างลึกซึ้งที่มีต่องานประพันธ์ โป๊ปจึงใฝ่หาความรู้และคำปรึกษาจากบุคคลสำคัญต่างๆ เช่น เซอร์ วิลเลียม ทรัมบุล (Sir William Trumbull) วิลเลียม วอลช์ (William Walsh) เป็นต้น ต่อมาโป๊ปมีโอกาสได้รู้จักกับ เซอร์ จอห์น แคริล (Sir John Caryll) ผู้ชักนำเขาให้รู้จักกับนักเขียนบทละครและผู้คร่ำหวอดในวงการวรรณกรรมของลอนดอน และบุคคลนี้เองที่แนะนำให้เขาประพันธ์กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ขึ้นจากเหตุการณ์จริง งานประพันธ์ชิ้นนั้นได้ทำให้ชื่ออเล็กซานเดอร์ โป๊ป เป็นที่รู้จักกันทั่วไป และส่งผลให้เขาได้ใกล้ชิดนักเขียนผู้ทรงอิทธิพลหลายคน เช่น โจเซฟ แอดดิสัน (Joseph Addison) และริชาร์ด สตีล (Richard Steele) ต่อมา ในปี ค.ศ. 1720 เขาก็ได้แปลมหากาพย์ *Iliad* ของมหากวีโฮเมอร์ (Homer) ซึ่งถือเป็นผลงานแปลชิ้นเด่นที่ให้เขามีเงินพอเลี้ยงตนไปได้ตลอดชีวิต และโป๊ปยังรังสรรค์งานประพันธ์ตามมาเป็นลำดับ เช่น การแปล *The Works of Shakespeare*, การแปล *The Odyssey*, *The Dunciad* และ *Essay on Man* เป็นต้น

อเล็กซานเดอร์ โป๊ป เสียชีวิตใน ค.ศ. 1744 เมื่ออายุได้ 56 ปี ชีวิตของโป๊ปถือเป็นเรื่องราวแห่งความสำเร็จอย่างแท้จริง แม้ร่างกายจะพิการและถูกจำกัดสิทธิอันพึงมีเพราะความเป็นแคทอลิก แต่ข้อด้อยเหล่านี้ก็ไม่ได้เป็นอุปสรรคต่อการผลักดันตนเองให้ประสบความสำเร็จในวงวรรณกรรมแต่อย่างใด

3.1.1.2 ผลงานของอเล็กซานเดอร์ โป๊ป

ผลงานส่วนใหญ่ของอเล็กซานเดอร์ โป๊ปมีลักษณะเสียดสีหรือไม่ก็สั่งสอน ผลงานของเขามีทั้งบทกวี บทความทางจริยธรรม บทวิจารณ์ และเรื่องล้อเลียน โป๊ปพยายามนำฉันทลักษณ์ของบทกวีคลาสสิกของกรีกเข้ามาใช้ ทำให้ผลงานของเขาเป็นบทกวีอังกฤษที่ไพเราะ ผลงานเด่น ได้แก่ *Essay on Criticism* (ค.ศ. 1711) กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* (ค.ศ. 1714) และ *The Dunciad* (ค.ศ. 1728)

นอกจากเขียนบทกวีแล้วโป๊ปยังทำงานแปล โดยเฉพาะการแปลงานของโฮเมอร์และเชคสเปียร์ เช่น *The Works of Shakespeare in Six Volumes*, *The Iliad* และ *The Odyssey* เป็นต้น ในช่วงปลายของชีวิตบทกวีของเขามีลักษณะค่อนข้างลึกซึ้ง จริงจัง และแฝงเนื้อหาทางปรัชญาให้ครุ่นคิด เช่น *Essay on Man* และ *The Prologue to the Satires* เป็นต้น

3.1.1.3 ประเภทของตัวบทต้นฉบับและประเภทวรรณกรรม (text type and genre)

หากพิจารณาประเภทตัวบทตามหลักเกณฑ์การแบ่งประเภทของคาทารินา ไรส์[1] (Katharina Reiss) ซึ่งมุ่งเน้นการพิจารณาหน้าที่ของตัวบทแล้ว กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* จัดอยู่ในประเภทตัวบทเน้นการแสดงออก (expressive text type) ซึ่งเป็นการนำข้อมูลมาเรียบเรียงและถ่ายทอดอย่างมีศิลปะ ให้ทั้งเนื้อหาสาระและใช้ภาษาที่สละสลวย มีสัมผัส มีการแบ่งวรรคตอน มีจังหวะ และมีการเปรียบเทียบก่อให้เกิดสุนทรียภาพและจินตนาการ

กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* จัดอยู่ในวรรณกรรมประเภท mock-epic หรือมหากาพย์กำมะลอ[2] ที่เขียนขึ้นเพื่อเสียดสีความไร้สาระของสังคมอังกฤษในสมัยศตวรรษที่ 18 สังคมซึ่งยกย่องและให้ความสำคัญเกินจริงแก่เรื่องเล็กๆ ประหนึ่งเป็นวีรกรรมกล้าหาญของวีรบุรุษและวีรสตรีในมหากาพย์

ราชบัณฑิตยสถานได้ให้คำจำกัดความ “มหากาพย์[3]” ไว้ว่าเป็น “งานกวีนิพนธ์ขนาดยาว เล่าเรื่องวีรบุรุษคนเดียว หรือหลายคนซึ่งเชื่อว่ามีจริงในประวัติศาสตร์ หรือในตำนานที่เล่าสืบต่อกันมาแต่โบราณ โครงเรื่องของมหากาพย์ประกอบด้วยแก่นเรื่องและเรื่องย่อยต่างๆ ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับแก่นเรื่อง เนื้อหาของมหากาพย์เป็นเรื่องสูงส่ง เช่น เรื่องวีรกรรมและคุณงามความดีของกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ เรื่องวีรบุรุษซึ่งเป็นเทพจุติลงมา หรือเรื่องของผู้ที่มีความกล้าหาญชำนาญศึกสงคราม เรื่องเกี่ยวกับตำนานมนุษย์ ตำนานอาณาจักร

---

[1] วรรณา แสงอร่ามเรือง, ทฤษฎีและหลักการแปล, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 114-119.

[2] ศัพท์บัญญัติราชบัณฑิตยสถาน [ออนไลน์]. สืบค้นจาก: http://rirs3.royin.go.th/coinages/webcoinage.php [30 มิถุนายน 2555]

[3] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ยูเนี่ยน, 2552), หน้า 362.

เป็นต้น ตัวละครเอก หรือตัวสำคัญอื่นๆ เป็นผู้มีฐานะสูง หรือมีความเป็นเลิศ ไม่ใช่คนธรรมดาสามัญ มหากาพย์จึงมีลีลาการเขียนที่สูงส่ง ใช้ถ้อยคำสำนวนที่เหมาะสมกับศักดิ์ศรีของตัวละคร”

ส่วนคำจำกัดความของ mock-epic[4] นั้น *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* ได้อธิบายไว้ว่าเป็น “a poem employing the lofty style and the conventions of epic poetry to describe a trivial or undignified series of events; thus a kind of satire that mocks its subject by treating it in an inappropriately grandiose manner, usually at some length. Mock epics incidentally make fun of the elaborate conventions of epic poetry, including invocations, battles, supernatural machinery, epic similes, and formulaic descriptions (e.g. of funeral rites or of warriors arming for combat).” คำอธิบายนี้บ่งบอกลักษณะพิเศษของวรรณกรรมประเภท mock-epic ที่ใช้ลีลาการเขียนชั้นสูงเพื่อบรรยายเรื่องไร้สาระหรือเหตุการณ์ที่ไม่ได้มีเกียรติสูงส่งให้ดูสง่างามและภาคภูมิเกินกว่าที่ควรจะเป็น และมีการล้อเลียนธรรมเนียมการประพันธ์กวีนิพนธ์มหากาพย์ เช่น บทประณามพจน์ ฉากความยิ่งใหญ่ของสงคราม ตัวละครที่มีอภินิหารเหนือธรรมชาติ การใช้โวหารภาพพจน์แบบมหากาพย์ และธรรมเนียมการบรรยายฉากต่างๆ เช่น ฉากการแต่งองค์ทรงเครื่องก่อนออกศึก เป็นต้น การเลือกประพันธ์กวีนิพนธ์ประเภท mock-epic ทำให้โป๊ปสามารถเรียบเรียงเรื่องราวที่ไม่สลักสำคัญให้ดูยิ่งใหญ่อลังการได้ แต่ในขณะเดียวกันก็เสียดสีสังคม และสะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมที่ให้ความสำคัญกับสิ่งไร้สาระของผู้คนในสังคมสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี

วรรณกรรมประเภท mock-epic แต่งขึ้นเพื่อล้อเลียนขนบของมหากาพย์คลาสสิก จึงใช้ธรรมเนียมตามแบบมหากาพย์ โดยมีเจตนาให้แลดูเกินกว่าเกียรติของตัวละครและสาระของเรื่อง ตัวอย่างของธรรมเนียมมหากาพย์ที่กวีหยิกยกขึ้นมาล้อเลียน[5] ได้แก่

1. บทประณามพจน์ (invocation of the muse)

ตัวอย่างบทประนามพจน์ในมหากาพย์อีเลียด (*The Iliad*)[6]

---

[4] Christopher Baldick, The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms (Oxford University Press)

[5] The Rape of the Lock : A Study Guide. [Online]. Available from: http://www.cummingsstudyguides.net/Guides2/Pope.html [2012, June 24]

Declare, O **Muse**! in what ill-fated hour
Sprung the fierce strife, from what offended power
(*The Iliad*, Line 9-10)

ตัวอย่างบทประณามพจน์ในมหากาพย์โอดิซซี (*The Odyssey*)[7]

Sing in me, **Muse**, and through me tell the story
of that man skilled in all ways of contending,
the wanderer, harried for years on end,
after he plundered the stronghold on the proud height of Troy.
(*The Odyssey*, line 1-5)

ตัวอย่างบทประณามพจน์ในมหากาพย์อีนีด (*The Aeneid*)[8]

O **Muse**! the causes and the crimes relate;
What goddess was provok'd, and whence her hate;
For what offense the Queen of Heav'n began
To persecute so brave, so just a man;
(*The Aeneid*, Book I)

ตัวอย่างบทประณามพจน์ในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock*

I sing--This verse to CARYL, **Muse**! is due: (Line 3)
This, ev'n Belinda may vouchsafe to view:

---

[6] The Iliad of Homer Translated by Alexander Pope. [Online]. Available from: http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/a~pope/Pope-Iliad.pdf [2012, June 24]

[7] The Odyssey Translated by Robert Fitzgerald. [Online]. http://cwx.prenhall.com/bookbind/pubbooks/wilkie/medialib/PDF/05_273-611_Homer%202_Aesop.pdf [2012, June 24]

[8] The Aeneid By Virgil Translated by John Dryden. [Online]. Available from: http://classics.mit.edu/Virgil/aeneid.mb.txt [2012, June 24]

จะเห็นได้ว่ามหากาพย์ยุคกรีกและโรมันโบราณนั้นจะมีขนบของการเอ่ยถึง “muse” หรือ “นพเทวีแห่งศิลปศาสตร์” ซึ่งเป็นเทพธิดา 9 องค์ แห่งซุสกับเนโมซินี ซึ่งประกอบด้วย Clio (ประวัติศาสตร์) Urania (ดาราศาสตร์) Melpomene (โศกนาฏกรรม) Thalia (สุขนาฏกรรม) Terpsichore (ระบำ) Calliope (มหากาพย์) Erato (กวีนิพนธ์เกี่ยวกับความรัก) Polyhymnia (เพลงสรรเสริญเทพเจ้า) และ Euterpe (กวีนิพนธ์ที่ใช้ดนตรีประกอบ) กวีมักอ้อนวอนให้เทวีเหล่านี้มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ส่วนกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* กวีแจ้งให้เทวีผู้อุปถัมภ์กวีนิพนธ์ทราบว่า ตนจะรจนากวีนิพนธ์บทนี้เพื่อสนองตอบคำขอร้องของสหายนามแคริล ที่มาร้องขอให้ประพันธ์กวีนิพนธ์จากเหตุการณ์จริงซึ่งก่อให้เกิดข้อพิพาทระหว่างครอบครัว Petre และครอบครัว Fermor เพราะแคริลเชื่อว่าการนำเรื่องราวตึงเครียดมาเอ่ยถึงในอีกแง่มุม ด้วยการทำให้เห็นว่าเหตุที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเพียงเรื่องเล็กน้อย อาจจะช่วยให้บรรยากาศแห่งความบาดหมางระหว่างสองสกุลดีขึ้นได้

2. การแบ่งกวีนิพนธ์ออกเป็นบรรพ (Canto)

มหากาพย์ดั้งเดิมมักจะยาวหลายร้อยบรรทัดและแบ่งเนื้อหาออกเป็นหลายบรรพ เช่น *Divine Comedy* ของมหากวี Dante ที่ประกอบด้วย 34 canto กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* นี้ก็เช่นกัน เพราะฉบับตีพิมพ์หนาถึง 2 นิ้ว ต่อมาโป๊ปจึงปรับลดจำนวนบรรทัดลงและแบ่งออกเป็น 5 บรรพ

3. ฉากพรรณนาการเตรียมตัวของกองทัพก่อนออกศึก

ตัวอย่างการพรรณนาการแต่งกายของวีรบุรุษในมหากาพย์อีเลียด[9]

With that, a sword with stars of silver graced,
The baldric studded, and the sheath enchased,
He gave the Greek. The generous Greek bestow’d
A radiant belt that rich with purple glow’d.
Then with majestic grace they quit the plain;
This seeks the Grecian, that the Phrygian train.

(II. XVI, lines 130-134) แปลโดยอเล็กซานเดอร์ โป๊ป

[9] The Iliad of Homer Translated by Alexander Pope. [Online]. Available from: http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/a~pope/Pope-Iliad.pdf [2012, June 24]

ตัวอย่างการพรรณนาการแต่งกายของเบอลินดาในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock*

Th' inferior Priestess, at her altar's side,
Trembling begins the sacred rites of Pride.
Unnumber'd treasures ope at once, and here
The various off'rings of the world appear;
From each she nicely culls with curious toil,
And decks the Goddess with the glitt'ring spoil.
This casket India's glowing gems unlocks,
And all Arabia breathes from yonder box.
The Tortoise here and Elephant unite,
Transformed to combs, the speckled, and the white.
Here files of pins extend their shining rows,
Puffs, powders, patches, bibles, billet-doux.
Now awful beauty puts on all its arms; (lines 127-139)

ในมหากาพย์อีเลียด มหากวีโฮเมอร์ได้พรรณนารายละเอียดของเสื้อเกราะและอาวุธยุทโธปกรณ์ของวีรบุรุษอคิลลิส (Achilles) รวมทั้งฉากสนามรบ ส่วนในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* กวีก็บรรยายฉากแต่งองค์ทรงเครื่อง หวีงาช้าง เครื่องสำอาง และปิ่นปักผมของเบอลินดาราวกับว่าไม่ใช่กิจวัตรประจำวันหรือเป็นเรื่องธรรมดาสามัญ แต่เป็นการเตรียมตัวก่อนออกศึกและเป็นพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนาที่ทำเพื่อปกป้องนางจากสนามรบ แม้เบอลินดาจะไม่ได้ไปออกศึกจริงๆ เพียงแต่ไปที่พระราชวังแฮมป์ตัน (Hampton Court Palace) เพื่อร่วมงานสังสรรค์ของชนชั้นสูงเท่านั้น

4. ปุริมบทหรือการเปิดเรื่อง

ตัวอย่างการเปิดเรื่องในมหากาพย์อีเลียด[10]

[10] *Ibid*

Achilles' wrath, to Greece the **direful spring**

Of woes unnumber'd, heavenly goddess, sing! (Iliad, lines 1-2)

ตัวอย่างการเปิดเรื่องในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock*

What **dire** offence from am'rous causes **springs**,

What mighty contests rise from trivial things,

ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่ากวีจงใจเลือกใช้คำว่า "dire" และ "springs" เพื่อล้อกับขนบของมหากาพย์ที่มักเปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์สำคัญๆ ซึ่งบอกสาเหตุของเรื่องราวทั้งหมด ดังเช่นที่มหากาพย์อีเลียดเปิดเรื่องด้วยโทสะของอคิลลีสที่นำไปสู่มหาสงคราม แต่มหากาพย์กำมะลอเรื่อง *The Rape of the Lock* นั้นกลับเปิดเรื่องด้วย "amorous causes" หรือการทะเลาะเบาะแว้งอันมีสาเหตุจากความรัก โดยมีความลุ่มหลงที่บารอนมีต่อปอยผมของเบอลินดาเป็นสาเหตุของเรื่องราวทั้งหมด และ "mighty contests" เป็นความขัดแย้งที่ใหญ่หลวงอันเกิดจากการขโมยปอยผม ไม่ได้เกิดจากการถูกหมิ่นเกียรติเช่นอคิลลีสในมหากาพย์อีเลียด สิ่งที่ไม่เป็นแก่นสารและต่างจากพฤติกรรมของวีรบุรุษในมหากาพย์ต้นฉบับที่กวีพยายามหยิบยกมานี้เองที่สะท้อนให้ผู้อ่านเห็นถึงความบิดเบี้ยวของค่านิยมผู้คนในสังคมยุคสมัยนั้น

5. ฉากการเดินทางทางน้ำ

ตัวอย่างฉากการเดินทางในมหากาพย์โอดิซซี

The ship sailed on, out of the Ocean Stream,
riding a long swell on the open sea for the Island of Aiaia.
Summering Dawn
has dancing grounds there, and the Sun his rising;
but still by night we beached on a sand shelf
and waded in beyond the line of breakers
to fall asleep, awaiting the Day Star.
(*The Odyssey*, Book 12: Sea Perils and Defeat)

ตัวอย่างฉากการเดินทางในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock*

Not with more glories, in th' ethereal plain,
The Sun first rises o'er the purpled main,

Than, issuing forth, the rival of his beams
Launch'd on the bosom of the silver Thames.
(lines 149-152)

ในมหากาพย์โอดิซซีของโฮเมอร์นั้น หลังจากไปศึกเมืองทรอยแล้ว โอดิสซุส (Odysseus) ต้องเดินทางอยู่นานถึง 10 ปี ฝ่าภยันตรายต่างๆ ในท้องทะเล ส่วนในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* นั้น ฉากการเดินทางโดยเรือข้ามมหาสมุทรอันไกลโพ้นกลายเป็นฉากเบอลินดานั่งเรือล่องแม่น้ำเทมส์ไปงานสังสรรค์ของชนชั้นสูง

6. บทบาทของตัวละครที่มีอภินิหารเหนือธรรมชาติ

ตัวละครที่มีอภินิหารเหนือธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็น นิมป์ (Nymph) ซิลฟ์ (Sylph) ล้วนมีบทบาทในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* เป็นอย่างมาก นับตั้งแต่ตอนเปิดเรื่อง เอเรียล (Ariel) ซึ่งเป็นอารักขเทพของเบอลินดา ได้บันดาลให้เบอลินดาเกิดนิมิตเทพสังหรณ์ขึ้น เพื่อเตือนภัยที่จะบังเกิดแก่นางในอนาคตอันใกล้ และขณะประทินโฉมซึ่งเทียบได้กับการเตรียมตัวก่อนออกทัพในมหากาพย์กรีก เทพีต่างๆ ก็คอยดูแลนางไม่ห่างไกล เป็นต้น

การที่เบอลินดามีอารักขเทพนับร้อยนับพันวนเวียนอยู่ใกล้ๆ นั้น ได้สร้างภาพลักษณ์ของนางให้เป็นตัวละครที่มีความสำคัญและสง่างามดุจวีรบุรุษในมหากาพย์กรีก เช่น มหากาพย์อีเลียด มีเทพและเทพีมากมายที่ล้วนมีบทบาทในสงครามทรอย เช่นเดียวกับในมหากาพย์โอดิซซีและมหากาพย์อีเนียด ความตั้งใจของโป๊ปในการสร้างภาพลักษณ์ให้เบอลินดาเช่นนี้ ช่วยเก็บรักษาแนวเรื่อง (motif) ของมหากาพย์กำมะลอได้เป็นอย่างดีโดยตลอดทั้งเรื่อง

อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่าเทพและเทพีที่คอยดูแลเบอลินดานั้นไม่ได้มีอภินิหารโดดเด่นเช่นเทพเจ้ากรีก และสิ่งที่เทพเอเรียลเฝ้าปกป้องนั้นคือความบริสุทธิ์ของเบอลินดา มิใช่สิ่งที่ยิ่งใหญ่และศักดิ์สิทธิ์เช่นในมหากาพย์เรื่องอื่นๆ นอกจากนี้ เทพและเทพีที่คอยดูแลเบอลินดายังถูกมองข้ามความสำคัญไปอีกด้วย ดังที่เอเรียลได้พยายามบันดาลเทพสังหรณ์บอกเหตุแก่เบอลินดาแล้ว แต่เมื่อนางตื่นขึ้นและเริ่มทำกิจวัตรประจำวันต่างๆ เช่น แต่งตัว อ่านจดหมายรัก ฯลฯ นางก็หลงลืมเรื่องความฝันเสียสิ้น ราวกับว่าคำเตือนของเอเรียลไม่มีความสำคัญหรือศักดิ์สิทธิ์อะไรเลย

3.1.1.4 ผู้รับสาร

เว็บไซต์ http://www.victorianweb.org/previctorian/pope/rape.html[11] กล่าวไว้ว่ากวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* แต่งขึ้นเพื่อกลุ่มผู้อ่านเฉพาะกลุ่ม เพราะในสมัยนั้นงานวรรณศิลป์จำกัดอยู่เฉพาะในวงชนชั้นสูงเท่านั้น

3.1.1.5 สถานที่และเวลา (องค์ประกอบทางวัฒนธรรม)

กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* เผยแพร่สู่สาธารณชนครั้งแรกที่ประเทศอังกฤษ เมื่อเดือนพฤษภาคม ค.ศ. 1712 ต่อมาได้รับการปรับปรุงแก้ไข และเผยแพร่อีกครั้งใน ค.ศ. 1714 ตรงกับศตวรรษที่ 18 ตอนต้น ซึ่งเป็นยุคสมัยแห่งความเจริญก้าวหน้าในหลายๆ ด้าน ทั้งวิทยาศาสตร์ วิชาการ ปรัชญา ฯลฯ นักปราชญ์บางท่านเรียกยุคนี้ว่ายุคนีโอคลาสสิก[12] (Neoclassic Age) เพราะผู้คนในสมัยนั้นหันกลับไปสนใจศึกษาอารยธรรมกรีกและโรมันโบราณ นักประพันธ์และกวีก็นิยมวรรณคดีและลักษณะการเขียนของกรีกและโรมันโบราณ

นอกจากนี้ ยุคนีโอคลาสสิกยังเกิดขึ้นในช่วงเวลาใกล้เคียงกับยุคเรืองปัญญา[13] (The Age of Enlightenment) หรือที่เรียกกันว่ายุคแห่งเหตุผล (The Age of Reason) ซึ่งเป็นยุคสมัยที่มีการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมของบรรดานักปราชญ์ในยุโรปและอเมริกา การเคลื่อนไหวนี้เน้นการใช้เหตุผลเพื่อสถาปนาอำนาจหน้าที่ทั้งในทางจริยศาสตร์ สุนทรียศาสตร์ และความรู้ เหล่าผู้นำของการเคลื่อนไหวนี้มองตนเองว่าเป็นอภิชนผู้ดำรงไว้ซึ่งปัญญาและความกล้าหาญ เพื่อนำโลกไปสู่ความก้าวหน้า ความรู้ วิทยาศาสตร์ และข้ามพ้นช่วงเวลาของยุคมืดอันยาวนาน ความไร้เหตุผล ความเชื่อโชคลาง และทรราชย์ นอกจากนี้

---

[11] Alexander Pope's the Rape of the Lock: An Introduction. [Online]. Available from: http://www.victorianweb.org/previctorian/pope/rape.html [2012, June 23]

[12] จารุพรรณ เพ็งศรีทอง, บทประพันธ์ร้อยกรองอังกฤษและอเมริกา (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2522), หน้า 70.

[13] Age of Enlightenment [Online]. Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/Age_of_Enlightenment [2012, June 23]

ความก้าวหน้าของการพิมพ์ทำให้การเผยแพร่ความรู้และแนวคิดต่างๆ แพร่หลายยิ่งขึ้น ผู้ที่มีอิทธิพลต่อยุคสมัยนี้ ได้แก่ นักปรัชญา Baruch Spinoza (ค.ศ. 1632–1677) John Locke (ค.ศ. 1632–1704) Pierre Bayle (ค.ศ. 1647–1706) นักฟิสิกส์ Isaac Newton (ค.ศ. 1643–1727) และนักปรัชญา Voltaire (ค.ศ. 1694–1778) การเคลื่อนไหวนี้เป็นต้นเค้าความคิดซึ่งนำไปสู่การปฏิวัติอเมริกาและฝรั่งเศส รวมทั้งการเติบโตขึ้นของทุนนิยมและการถือกำเนิดของสังคมนิยมด้วย

สำหรับลักษณะคำประพันธ์ร้อยกรองศตวรรษที่ 18 ตอนต้น (ค.ศ. 1700-1730) กวีนิยมเขียนเรื่องเกี่ยวกับสังคมหรือส่วนรวมมากกว่าเรื่องส่วนตัว เพราะกวีให้ความสำคัญของมนุษย์ในฐานะที่อยู่ในสังคมมากกว่ามนุษย์ที่มีลักษณะเฉพาะ เรื่องที่เป็นที่นิยมในศตวรรษที่ 18 ตอนต้นจึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับความคิดทางปรัชญาทั่วๆ ไป เช่น เรื่องเกี่ยวกับมนุษย์ จักรวาล สังคม เป็นต้น ผลงานเด่นที่เห็นได้ชัด เช่น *An Essay on Man* ของอเล็กซานเดอร์ โป๊ป ซึ่งเกี่ยวกับตำแหน่งและหน้าที่ของมนุษย์ในฐานะที่อยู่ในจักรวาลและสังคม การที่กวีเขียนเรื่องที่ไม่เฉพาะตัวแบบนี้ทำให้กวีไม่แสดงความรู้สึกและอารมณ์ส่วนตัวลงไปในคำประพันธ์ของตน

นอกจากนี้ ศตวรรษที่ 18 ตอนต้นยังเป็นยุคที่กวีและนักเขียนนิยมเขียนเรื่องเสียดสีสังคม[14] (satire) ทั้งด้านการเมืองและบุคคล โดยมีจุดประสงค์เพื่อวิพากย์สังคมและเพื่อยกระดับสังคมให้ดีขึ้น ให้คนในสังคมได้ทราบข้อบกพร่องของตน เกิดความละอายใจและลงมือแก้ไขข้อผิดพลาดนั้นๆ ลักษณะของการชอบสั่งสอนอาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเด่นอีกอย่างหนึ่งของสมัยศตวรรษที่ 18 ตอนต้นก็เป็นได้ กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษาก็ถือเป็นงานเขียนเชิงเสียดสีสังคมที่โดดเด่นในยุคสมัยนั้นและถือเป็นบันทึกทางสังคมชิ้นสำคัญที่สะท้อนสังคมในสมัยศตวรรษที่ 18 ได้เป็นอย่างดี

3.1.1.6 สื่อที่ใช้เผยแพร่

อเล็กซานเดอร์ โป๊ป เผยแพร่กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ทั้งสิ้น 3 ฉบับด้วยกัน ฉบับแรกเผยแพร่ใน ค.ศ. 1712 แบ่งเป็น 2 บรรพ (334 บรรทัด) ฉบับที่ 2 เผยแพร่ใน ค.ศ. 1714 แบ่งเป็น 5 บรรพ (794 บรรทัด) โดยเพิ่มเนื้อหาอ้างอิงที่กล่าวถึงซิลฟ์และสิ่งมีชีวิตในเทวตำนานอื่นๆ ส่วนฉบับที่ 3 ซึ่ง

[14] จารุพรรณ เพ็งศรีทอง, บทประพันธ์ร้อยกรองอังกฤษและอเมริกา (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2522), หน้า 71

เป็นฉบับสุดท้าย โป๊ปเพิ่มเนื้อหาส่วนที่เป็นคำพูดของนางคลาริสซา (Clarissa) และเผยแพร่ใน ค.ศ. 1717 พร้อมๆ กับบทกวีนิพนธ์เรื่องอื่นๆ

3.1.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายในของต้นฉบับ

3.1.2.1 เรื่องย่อ

กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* มีเค้าโครงจากเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในกรุงลอนดอนในช่วงต้นศตวรรษที่ 18 ประกอบด้วย 5 บรรพ มีบทย่อย 5-7 บท รวมทั้งสิ้น 794 บรรทัด โดยบรรพที่ 1 เริ่มต้นขึ้นในตอนบ่ายที่บ้านของเบอลินดา ขณะกำลังเตรียมตัวไปงานสังคม บรรพที่ 2 เป็นฉากการเดินทางล่องแม่น้ำเทมส์ของเบอลินดา มีการบรรยายความงดงามของเบอลินดาโดยเปรียบกับพระนางคลีโอพัตรา บรรพที่ 3 ถึงบรรพที่ 5 เป็นฉากพระราชวังแฮมป์ตัน ชานเมืองลอนดอน ซึ่งเคยเป็นพระราชวังของสมเด็จพระเจ้าเฮนรีที่ 8 เบอลินดาตื่นนอนขึ้นเพื่อเตรียมตัวไปงานสังคม เทพซิลฟ์นามเอเรียล อารักขเทพได้เตือนเบอลินดาผ่านความฝันว่าจะเกิดเหตุร้ายขึ้นกับนาง และสัญญาว่าจะปกป้องนางสุดความสามารถ แต่เบอลินดาก็ไม่ใส่ใจคำทำนายนั้นเท่าใดนัก หลังจากประกอบพิธีแต่งองค์ทรงเครื่องเรียบร้อยแล้ว นางก็เดินทางโดยเรือล่องแม่น้ำเทมส์ไปยังพระราชวังแฮมป์ตัน ซึ่งอยู่นอกกรุงลอนดอน ที่พระราชวังมีงานสังสรรค์ของชนชั้นสูง หนึ่งในบรรดาชนชั้นสูงคือท่านบารอน ผู้หลงรักเบอลินดาและวางแผนมาลักลอบตัดปอยผมของนาง ในวันนั้นบารอนได้ตื่นแต่เช้าและประกอบพิธีสวดมนต์และเซ่นสรวงเพื่อความสำเร็จของแผนการที่หมายมาดไว้ ในงานเลี้ยง ผู้มาร่วมงานต่างเพลิดเพลินกับการเล่นไพ่ ซึ่งโป๊ปเขียนเชิงเสียดสีเปรียบการเล่นไพ่เป็นสงคราม หลังจากเล่นไพ่แล้ว ก็มีการร่วมดื่มกาแฟกัน แล้วบารอนก็ลงมือตัดผมเบอลินดาสำเร็จด้วยกรรไกรหลังจากพยายามอยู่ถึงสามครั้ง เบอลินดาโกรธมาก อุมเบรียล โนมจอมเกเรที่คอยอารักขาเบอลินดาจึงเดินทางไปยังถ้ำแห่งความโกรธที่อยู่ใต้พื้นพิภพเพื่อนำถุงบรรจุเสียงถอนใจและคนโทน้ำตากลับมามอบให้เบอลินดา การบรรยายของโป๊ปเปรียบเบอลินดาเสมือนเป็นวีรสตรี คลาริสสา ผู้ช่วยบารอนทำการใหญ่ครั้งนี้ได้ร้องขอให้เบอลินดาละความโกรธเสียเพื่อรักษาคุณธรรมที่อยู่ได้นานกว่าความหยิ่งทะนง แต่เบอลินดาไม่ใส่ใจคำขอนั้น จึงเกิดความวุ่นวายและการต่อสู้กันขึ้นพัลวันเพื่อแย่งชิงเอาปอยผมกลับคืนมา ทว่าปอยผมกลับสูญหายไปในสงครามกำมะลอนี้ กวีได้ปลอบโยนเบอลินดาว่าปอยผมของนางไปสถิตอยู่ในสรวงสวรรค์แล้วและจะคงอยู่เช่นนั้นนิรันดร์ในฐานะดาวฤกษ์ดวงหนึ่ง

การจะเข้าใจวรรณกรรมเชิงเสียดสีประเภท mock-epic นั้นต้องเข้าใจตั้งแต่การปูเรื่อง ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาบรรพที่ 1 และบางส่วนจากบรรพที่ 2 รวม 220 บรรทัด เพราะเป็นส่วนที่สะท้อนความเป็น mock-epic ได้ดีและมีเนื้อหาสำคัญๆ ดังนี้

1. บอกที่มาของเรื่อง

บรรทัดที่ 1-12 ของกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* มีเนื้อหาที่บอกที่มาของเรื่อง สาเหตุของความขัดแย้ง ผู้ที่เป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์ของกวีและมีลักษณะของวรรณกรรมประเภท mock-epic ที่เด่นชัด เพราะมีการล้อขนบของมหากาพย์ซึ่งมักเปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์สำคัญๆ ที่บอกสาเหตุของเรื่องราวทั้งหมด

2. บอกลักษณะการใช้ชีวิตของนางเอก

บรรทัดที่ 13-19 ของกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* มีเนื้อหาที่บอกลักษณะการใช้ชีวิตของเบอลินดาและมีลักษณะของวรรณกรรมประเภท mock-epic ที่เด่นชัด เพราะมีการล้อขนบของมหากาพย์ซึ่งวีรบุรุษมักเป็นบุคคลสำคัญผู้มีภารกิจอันยิ่งใหญ่ต้องรับผิดชอบ ในขณะที่ตัวละครเอกของมหากาพย์กำมะลอเรื่อง *The Rape of the Lock* นั้นกลับมีกิจวัตรประจำวันที่สะท้อนลักษณะการใช้ชีวิตที่ไร้แก่นสารของชนชั้นสูงในยุคนั้น

3. ฉากเทพสังหรณ์

บรรทัดที่ 20-26 ของกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* มีลักษณะของวรรณกรรมประเภท mock-epic ที่เด่นชัด เพราะมีการล้อขนบของมหากาพย์ซึ่งมักมีฉากที่เทพเจ้าสื่อสารกับตัวละครวีรบุรุษผ่านความฝัน ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างฉากเทพสังหรณ์ในมหากาพย์อีเลียด[15]

Tydides' falchion fix'd him to the ground.

---

[15] The Iliad of Homer Translated by Alexander Pope. [Online]. Available from: http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/a~pope/Pope-Iliad.pdf [2012, July 29]

Just then a deathful dream Minerva sent,
A warlike form appear'd before his tent,
Whose visionary steel his bosom tore:
So dream'd the monarch, and awaked no more.

ตัวอย่างฉากเทพสังหรณ์ในมหากาพย์อีนีด[16]

To this, the filial duty thus replies:
"Your sacred ghost before my sleeping eyes
Appear'd, and often urg'd this painful enterprise.

ตัวอย่างฉากเทพสังหรณ์ในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock*

Her guardian Sylph prolong'd the balmy rest
'Twas He had summon'd to her silent bed
The morning-dream that hover'd o'er her head;
A Youth more glitt'ring than a Birth-night Beau,
(That ev'n in Slumber caus'd her Cheek to glow)
Seem'd to her ear his winning lips to lay,
And thus in whispers said, or seem'd to say. (20-26)

3. บอกความสำคัญของนางเอก

บรรทัดที่ 27-46 ของกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* มีลักษณะของวรรณกรรมประเภท mock-epic ที่เด่นชัด เพราะกวีจงใจยกย่องความสำคัญของเบอลินดา ซึ่งเป็นเพียงสามัญชนให้ดูสูงส่งเยี่ยงวีรสตรีในมหากาพย์ นางมีกองทัพเทพนับพันคอยดูแลในการใช้ชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะไปชมละครหรือนั่งรถม้าเล่นในสวนสาธารณะไฮด์ปาร์ค (Hyde Park) การยกย่องให้ความสำคัญกับสามัญชนจนเกินเหตุเช่นนี้ล้อกับขนบมหากาพย์ที่วีรบุรุษมักมีเทพเจ้าคอยปกป้องดูแลในการทำศึกสงคราม

[16] The Aeneid By Virgil Translated by John Dryden. [Online]. Available from: http://classics.mit.edu/Virgil/aeneid.mb.txt [2012, July 29]

ตัวอย่างจากกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock*

Know, then, unnumber'd Spirits round thee fly,

The light Militia of the lower sky:

These, tho' unseen, are ever on the wing,

Hang o'er the Box, and hover round the Ring.

Think what an equipage thou hast in Air,

And view with scorn two Pages and a Chair. (41-46)

4. บอกความคาดหวังของสังคมในศตวรรษที่ 18 ที่มีต่อสตรี

บรรทัดที่ 47-114 ของกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* อารักขเทพนามเอเรียลสื่อสารกับเบอลินดาผ่านความฝัน โดยบอกเล่าความเป็นมาของอารักขเทพชนิดต่างๆ ได้แก่ ซิลฟ์ (Sylph) โนม (Gnome) กิ้งก่ายักษ์ซาลาแมนเดอร์ (Salamander) นิมป์ (Nymph) สตรีใดรักษาความบริสุทธิ์ของตนไว้ ไม่อนาทรต่อบุรุษใดจะมีเทพซิลฟ์คอยปกปักรักษาให้พ้นจากภัยสังคมต่างๆ แต่ถ้าหญิงใดทะนงในความงามของตนมากเกินไป โนมก็จะเข้ามาควบคุมชีวิต ทำให้สตรีนางนั้นมัวเมาในลาภยศศฤงคารจนเสียคนไป เนื้อหาในส่วนนี้จึงสะท้อนความคาดหวังของสังคมในศตวรรษที่ 18 ที่มีต่อสตรีได้เป็นอย่างดี

5. ฉากแต่งองค์ทรงเครื่อง

บรรทัดที่ 115-148 ของกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* มีลักษณะของวรรณกรรมประเภท mock-epic ที่เด่นชัด กวีจงใจล้อขนบของมหากาพย์ซึ่งมักมีฉากพรรณนาการเตรียมตัวของกองทัพก่อนออกศึก ดังได้กล่าวไปแล้วในหัวข้อประเภทของต้นฉบับและประเภทวรรณกรรม

6. ฉากการเดินทางด้วยเรือและฉากชมโฉม

บรรทัดที่ 149-176 ของกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* มีลักษณะของวรรณกรรมประเภท mock-epic ที่เด่นชัด กวีจงใจล้อขนบของมหากาพย์ซึ่งมักมีฉากการเดินทางอันสง่างาม เช่น โอดิสซุสในมหากาพย์โอดิซซีต้องเดินทางฝ่าภยันตรายต่างๆ ในท้องทะเลอยู่นานถึง 10 ปี เป็นต้น ส่วนกวีนิพนธ์เรื่อง

The Rape of the Lock ฉากการเดินทางโดยเรือข้ามมหาสมุทรอันไกลโพ้นกลายเป็นฉากเบอลินดานั่งเรือล่องแม่น้ำเทมส์ไปงานสังสรรค์ของชนชั้นสูง

นอกจากนี้ เนื้อหาในฉากการเดินทางด้วยเรือและฉากชมโฉมยังมีความงดงามทางวรรณศิลป์ เพราะมีการใช้สัญลักษณ์และภาพพจน์อย่างหลากหลาย ทั้งอุปมา อุปลักษณ์ บุคลาธิษฐานและอติพจน์ เป็นต้น

7. ฉากการบวงสรวงเทพเจ้าของบารอน

บรรทัดที่ 177-220 ของกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* เป็นฉากสำคัญที่มีลักษณะของวรรณกรรมประเภท mock-epic ที่เด่นชัด เพราะสะท้อนให้เห็นถึงการกระทำอันไร้แก่นสารของบารอน คือ การวางแผนต่างๆ นานาและการบวงสรวงเทพเจ้าด้วยวิธีการอันไร้สาระ โดยนำเอาจดหมายรักและบันทึกเก่าๆ มาเผา เพียงเพื่อความสำเร็จของภารกิจอันยิ่งใหญ่ที่เป็นจุดสำคัญของเรื่อง ภารกิจอันยิ่งใหญ่นี้ก็คือการลอบตัดปอยผมของเบอลินดานั่นเอง

3.1.2.2 รูปแบบคำประพันธ์

รูปแบบคำประพันธ์ของกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* คือ heroic couplet ซึ่งโป๊ปได้อุทิศตนศึกษามาตลอดชีวิตการทำงานของเขา heroic couplet[17] เป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่เอื้อต่อการเรียบเรียงความคิดอย่างมีระบบและมีความงามทางสุนทรียภาพอันเนื่องมาจากรูปแบบสมมาตรของกวีนิพนธ์ ข้อดีของ heroic couplet กล่าวโดยสรุปได้ดังนี้

1. heroic couplet เป็นรูปแบบการประพันธ์ที่ปรับใช้กับภาพพจน์ต่างๆ ได้ดี โดยเฉพาะภาพพจน์ที่โป๊ปนิยมใช้ในการประพันธ์ เช่น ปฏิทรรศน์ (paradox) ปฏิบท (anticlimax) โวหารเล่นคำหลากความ[18] (zeugma) อุปมาอุปไมย (simile) โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ถ้อยคำขัดแย้งกัน (antithesis) เพราะรูปแบบ

---

[17] Pat Rogers, An Introduction to Pope (London: Methurn & Co Ltd, 1975), pp. 10-13.

[18] ศัพท์บัญญัติ ราชบัณฑิตยสถาน, [ออนไลน์]. สืบค้นจาก: http://rirs3.royin.go.th/coinages/webcoinage.php [17 กันยายน 2555]

สมมาตรที่เอื้ออำนวยต่อการจัดวางคำที่มีความหมายตรงข้ามกันในลักษณะคู่ขนาน ทำให้เห็นความขัดแย้งได้อย่างเด่นชัดยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ

What **Dire** offense from **amorous** causes springs, a
What **mighty** contests rise from **trivial** things, a

บทแปลร้อยแก้ว

ความบาดหมางครั้ง**เลวร้าย**ที่เกิดขึ้นเพราะ**ความรักความเสน่หา**
การถกเถียงที่**รุนแรง**จากสาเหตุอัน**ไม่เป็นแก่นสาร**

กวีบรรยายว่าเรื่องนี้เกี่ยวกับความบาดหมางครั้งเลวร้ายที่เกิดขึ้นเพราะความรักความเสน่หาและการถกเถียงที่รุนแรงจากสาเหตุอันไม่เป็นแก่นสาร โดยเลือกใช้คำว่า Dire ที่มีความหมายขัดแย้งกับ amorous ในบรรทัดแรก และคำว่า mighty ซึ่งมีความหมายตรงข้ามกับ trivial ในบรรทัดที่สอง การวางตำแหน่งคำในลักษณะคู่ขนานเช่นนี้ช่วยเน้นย้ำความสัมพันธ์แบบขัดแย้งของคู่คำที่มีความหมายตรงข้ามหรือขัดแย้งกัน ซึ่งรูปแบบคำประพันธ์แบบ heroic couplet เอื้ออำนวยให้ทำได้ เพราะมีพื้นที่เพียงพอที่จะบรรจุสาร ด้วยจำนวนคำ 10-11 คำ ในแต่ละบรรทัด นอกจากนี้ การที่รูปแบบคำประพันธ์แบบ heroic couplet เอื้ออำนวยต่อการใช้ถ้อยคำขัดแย้งกัน (antithesis) ก็สอดคล้องกับลักษณะของกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ซึ่งเป็นวรรณกรรมประเภท mock-heroic ที่มุ่งแสดงความยิ่งใหญ่อลังการในเรื่องราวที่ไม่สลักสำคัญ

2. heroic couplet เป็นรูปแบบการประพันธ์ที่มีความยืดหยุ่นทางภาษาสูง สอดคล้องกับจังหวะการพูดและรองรับการแสดงอารมณ์ต่างๆ ได้ดี จึงใช้ประพันธ์บทสนทนาได้อย่างเป็นธรรมชาติ

3. heroic couplet เป็นรูปแบบการประพันธ์ที่เรียบง่าย ไม่มีข้อจำกัดที่ยุ่งยากซับซ้อนเกินไปเรื่องจำนวนคำ จำนวนบรรทัดและการลงเสียงสัมผัส

4. heroic couplet เป็นรูปแบบการประพันธ์ที่ชัดเจน เข้าใจง่าย มีความต่อเนื่อง และเป็นไปตามลำดับความคิด

5. heroic couplet เป็นรูปแบบการประพันธ์ที่ส่งเสริมให้ผู้อ่านตั้งใจอ่านอย่างถี่ถ้วน เพราะไม่เยิ่นเย้อเหมือนกลอนเปล่า ด้วยจำนวนคำในแต่ละบรรทัดของ heroic couplet เอื้อให้กวีสามารถกระชับความคิดหลักลงไปในคู่สัมผัส (aa) แต่ละคู่ได้อย่างครบถ้วน

heroic couplet เป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่นิยมกันแพร่หลายในศตวรรษที่ 18 ตอนต้น[19] มีลักษณะสำคัญคือ มีลักษณะการลงน้ำหนักเสียงแบบ 5 จังหวะตามมาตราไอแอมป์ห้าคณะ ซึ่งประกอบด้วยคณะที่เริ่มต้นด้วยพยางค์เสียงเบาหรือไม่เน้นเสียง (˘) ตามด้วยพยางค์เสียงหนักหรือเน้นเสียง (/) ทั้งสิ้น 5 คู่ แต่ละบรรทัดมีประมาณ 10 พยางค์ ดังตัวอย่าง

˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ /

What **dire** l of**fence** l from **am'** l rous **caus** l es **springs**, a
What **migh** l ty **con** l tests **rise** l from **tr**i l vial **things**, a
I **sing**– l This **verse** l to **CAR** l YL, **Muse!** l is **due**: b
This, **ev'n** l Bel**in** l da **may** l vouch**safe** l to **view** b

สัมผัสท้ายบรรทัดเป็นคู่ๆ แบบ aa bb cc ส่วนมากเนื้อความมักจบในสองบรรทัด แต่ละบรรทัดอาจมีช่วงหยุดกลางบรรทัดที่เรียกว่า caesura (จังหวะหยุด) heroic couplet เป็นรูปแบบการประพันธ์ที่กวีใส่ความคิดลงไปได้มากกว่ารูปแบบการเขียนชนิดอื่นที่มีข้อบังคับเรื่องจำนวนบรรทัดมากกว่า

3.1.2.3 น้ำเสียง

กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* จัดอยู่ในวรรณกรรมประเภท mock-epic ที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อเสียดสีสังคมฉาบฉวยในศตวรรษที่ 18 กวีนิพนธ์เรื่องนี้จึงถือเป็น “วรรณกรรมเชิงเสียดสี” ที่มีจุดประสงค์ในการแต่งเพื่อวิพากย์สังคม การเมือง ศีลธรรมจรรยา และเศรษฐกิจ ผ่านอารมณ์ขันและการประชดประชัน

[19] จารุพรรณ เพ็งศรีทอง, บทประพันธ์ร้อยกรองอังกฤษและอเมริกา (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2522), หน้า 71.

อย่างไรก็ดี บ่อยครั้งที่เรามักสับสนความหมายและการใช้คำว่า “การเสียดสี” (satire) กับ “การแฝงนัย” (irony) เพราะทั้งคำสองคำมีเจตนาในการใช้คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ ใช้เพื่อสะท้อนบางสิ่งที่ขัดแย้งกับความเป็นจริงเพื่อให้ผู้อ่านเกิดความตระหนักและนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงต่างๆ ความแตกต่างระหว่างสองคำนี้อยู่ตรงที่ว่า “การแฝงนัย” (irony) เป็นภาพพจน์ชนิดหนึ่ง ในขณะที่ “การเสียดสี” (satire) เป็นรูปแบบหรือประเภททางวรรณกรรม (literary form or genre)[20] ดังนั้น เมื่อกล่าวถึงกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ผู้วิจัยจึงมักใช้คำว่า “การเสียดสี” (satire) เพื่อสื่อถึงรูปแบบหรือประเภททางวรรณกรรม

อนึ่ง วรรณกรรมเชิงเสียดสี (satire) แบ่งได้เป็น 2 ประเภท[21] ตามชื่อของกวีที่นิยมประพันธ์ร้อยกรองเชิงเสียดสีในวรรณกรรมโรมัน ดังนี้

1. Juveralian

มีลักษณะการเขียนที่เห็นได้ชัดถึงการต่อต้านอย่างสุดขั้ว เจือปนด้วยอารมณ์โกรธแค้นดูแคลนอย่างรุนแรง ด้วยการเอ่ยถึงสิ่งหนึ่งเพื่อสื่อถึงอีกสิ่งหนึ่ง ตัวอย่างงานเขียนเชิงเสียดสีประเภทนี้ เช่น *A Modest Proposal* ของ Jonathan Swift (1729) ที่กล่าวไว้ว่าให้นำเด็กมากินเสียเพื่อแก้ปัญหาความยากจนจากการมีลูกมาก

2. Horatian

มีลักษณะการเขียนที่เสียดสีความฉาบฉวยไร้สาระของผู้คนและสังคม ใช้กังวานเสียงเสียดสีแบบนุ่มนวลและแยบยล ไม่ได้เกลียดชังสังคมที่ตนอาศัยอยู่โดยสิ้นเชิง หรือไม่ได้แสดงออกด้วยน้ำเสียงที่เกลียดชังอย่างตรงไปตรงมา กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* จัดอยู่ในงานเขียนประเภทนี้ ด้วยเหตุผลดังนี้

(1) จุดมุ่งหมายในการแต่งกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* คือเพื่อไกล่เกลี่ยข้อพิพาทคลี่คลายความบาดหมางและสร้างบรรยากาศที่ดีขึ้นระหว่างตระกูลของ Arabella Fermor และ Lord Petre

---

[20] Difference Between Irony and Satire [Online]. Available from: http://www.differencebetween.net/language/difference-between-irony-and-satire/ [2012, July 1]

[21] Alexander Pope: The Rape of the Lock. [Online]. Available from: http://www2.latech.edu/~bmagee/211/pope/pope_notes.htm [2012, June 23]

(2) เมื่อสังเกตโวหารภาพพจน์ วัจนลีลา และลักษณะการเลือกใช้คำที่กวีเลือกใช้สื่อความหมายแล้วพบว่า กวีมีทัศนคติที่ไม่เห็นด้วยกับสังคมอังกฤษในศตวรรษที่ 18 ที่อยู่รอบๆ ตัว จึงแสดงออกมาในเชิงเสียดสีแบบไม่เฉพาะเจาะจงบุคคล แต่เป็นการเสียดสีกลุ่มชนชั้นสูงโดยรวม สะท้อนความเขลาและความฟุ้งเฟ้อของหญิงชายในสมัยนั้น แต่ไม่ได้มุ่งไปยังบุคคลใดบุคคลหนึ่งเป็นพิเศษ เบอลินดาไม่ใช่ Arabella Fermor แต่เป็นตัวแทนของสตรีในสมัยนั้น ส่วนบารอนก็ไม่ได้หมายถึง Lord Petre แต่เป็นตัวแทนของชายชนชั้นสูงทั้งหมดของสังคมในยุคสมัยนั้น ดังที่ http://www.studentpulse.com[22] ได้วิเคราะห์เอาไว้ว่า "*The Rape of the Lock*, is Horatian in tone, delicately chiding society in a sly but polished voice by holding up a mirror to the follies and vanities of the upper class. Pope does not actively attack the self-important pomp of the British aristocracy, but rather presents it in such a way that gives the reader a new perspective from which to easily view the actions in the story as foolish and ridiculous."

นอกจากนี้ อาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมเชิงเสียดสีนั้นเป็นงานเขียนเชิงสั่งสอนประเภทหนึ่ง[23] เพราะเขียนขึ้นด้วยจุดมุ่งหมายที่ต้องการปรับเปลี่ยนแก้ไขพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคม ดังที่ จอห์น ดรายเดน (John Dryden) เคยกล่าวเอาไว้ว่า *"The true end of satire is the amendment of vice by correction"* ดังตัวอย่าง

> Meanwhile, declining from the noon of day,
> The sun obliquely shoots his burning ray;
> The **hungry judges soon the sentence sign**,
> And wretches hang **that jurymen may dine**; (Canto 3 verse 2)

---

[22] Satire in 18th Century British Society: Alexander Pope's *The Rape of the Lock* and Jonathan Swift's *A Modest Proposal* [Online]. Available from: http://www.studentpulse.com/articles/545/satire-in-18th-century-british-society-alexander-popes-the-rape-of-the-lock-and-jonathan-swifts-a-modest-proposal [2012, June 30]

[23] The Rape of the Lock – a social satire [Online]. Available from: http://neoenglish.wordpress.com/2010/12/19/the-rape-of-the-lock-a-social-satire [2012, June 24]

กวีเสียดสีระบบศาลยุติธรรมในสมัยนั้นว่า พอถึงเวลาบ่าย บรรดาผู้พิพากษาต่างก็รีบลงนามในคำพิพากษา เพื่อจะได้ไปทานอาหารค่ำได้ทันเวลา น้ำเสียงในการประพันธ์เช่นนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อกระทบกระเทียบให้ผู้เกี่ยวข้องสำนึกตัว และนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมที่ดีขึ้น

3.1.2.4 การเลือกใช้คำ

การใช้สัญลักษณ์ (symbol)

สัญลักษณ์[24] หมายถึง การนำสิ่งมีชีวิตหรือไม่มีชีวิต เช่น วัตถุสิ่งของ กิริยาอาการ สี ดอกไม้ สัตว์ เครื่องหมาย เป็นต้น มาใช้แทนหรือเป็นตัวแทนสิ่งอื่นที่มีคุณสมบัติบางประการเหมือนกัน มีบทบาทสำคัญในการให้สีสัน เพิ่มแง่เงื่อนของความคิด และขยายความรู้ความเข้าใจในสรรพสิ่งรอบกายเรา ในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* มีการใช้สัญลักษณ์ปรากฏอยู่มาก ดังตัวอย่าง

This Nymph, to the destruction of mankind,
Nourish'd two **Locks**, which graceful hung behind (167-168)

ในที่นี้ “lock” หรือปอยผมเป็นสัญลักษณ์สำคัญที่แทนพรหมจรรย์ของสตรี กวีได้สอดแทรกความคิดเกี่ยวกับความคาดหวังของสังคมที่มีต่อเพศหญิงเอาไว้ตลอดทั้งเรื่องเพราะสำหรับผู้คนในศตวรรษที่ 18 ภาพลักษณ์ภายนอกคือสิ่งที่แสดงถึงเกียรติและคุณธรรมของบุคคลและการรักษาพรหมจรรย์ก็เป็นภาพลักษณ์ที่สำคัญสำหรับผู้หญิง หากหญิงใดไม่สามารถปฏิบัติตนตามที่สังคมคาดหวังก็จะถูกประณามว่าไร้ซึ่งศีลธรรมอันพึงมี ในจุดสำคัญ (climax) ของเรื่องจึงมีการลอบตัดปอยผม ซึ่งเปรียบเสมือนการสูญเสียความบริสุทธิ์และคุณงามความดีของสตรี ในขณะที่พฤติกรรมการลอบตัดปอยผมเปรียบเสมือนความพยายามที่จะพิสูจน์ความเป็นชายเพื่อเอาชนะสตรี

นอกจาก “lock” แล้ว สัญลักษณ์ที่สำคัญอื่นๆ ได้แก่ “gilded chariot” และ “ombre” กวีใช้ “gilded chariots” เป็นสัญลักษณ์แทนเครื่องบ่งบอกฐานะ ความหรูหราร่ำรวย ซึ่งสตรีนิยมทั้งยามมีชีวิตอยู่หรือเสียชีวิตลง ส่วน “ombre” หรือเกมไพ่ 3 คนที่มีลักษณะคล้ายไพ่บริดจ์และไพ่โป๊กเกอร์นั้นก็เป็นสัญลักษณ์ของรูปแบบความบันเทิงที่ทันสมัยในสมัยนั้น

[24] ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ยูเนี่ยน, 2552), หน้า 500.

การที่กวีใช้สัญลักษณ์ต่างๆ ที่บ่งบอกถึงความหรูหราฉาบฉวยและการใช้เวลาไปกับสิ่งมอมเมาไร้สาระเหล่านี้ แสดงให้เห็นว่าสังคมในศตวรรษที่ 18 ให้ความสำคัญกับภาพลักษณ์ภายนอกมากกว่าความดีงามและศีลธรรมจรรยาได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่าง

Think not, when Woman's transient breath is fled
That all her vanities at once are dead;
Succeeding vanities she still regards,
And tho' she plays no more, o'erlooks the cards.
Her joy in **gilded Chariots**, when alive,
And love of **Ombre**, after death survive. (lines 51-56)

การใช้ภาพพจน์ (figures of speech)

ภาพพจน์[25] หมายถึง ถ้อยคำที่เป็นสำนวนโวหารทำให้เห็นภาพได้ชัดเจน มีเจตนาให้มีประสิทธิผลต่อความคิด ความเข้าใจ ให้จินตนาการและถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างกว้างขวางและลึกซึ้งกว่าการบอกเล่าที่ตรงไปตรงมา เนื่องจากภาพพจน์มีหลายชนิด ผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงเฉพาะที่พบมากในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock*

1. อุปมา (simile)

อุปมา[26] หมายถึง ภาพพจน์รูปแบบหนึ่งที่เกิดจากการเปรียบเทียบสิ่งสองสิ่งที่แตกต่างกัน เช่น สิ่งของ ภาพ บุคคล คุณลักษณะ เป็นต้น แต่เมื่อนำมาเปรียบเทียบกันแล้วเกิดความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันในบริบทของกวีนิพนธ์นั้นๆ และมีคำที่แสดงการเปรียบเทียบ เช่น “like”, “as”, “as though”, “than”, “appear”, “seem” เป็นต้น

ตัวอย่างอุปมาในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock*

---

[25] พจนานุกรม ฉบับบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 [ออนไลน์]. สืบค้นจาก http://rirs3.royin.go.th/ [1 กรกฎาคม 2555]

[26] Surapeepan Chatraporn. Poetry : An Introductory Study (Bangkok : Chulalongkorn University Press), p. 566.

Bright **as the sun**, her eyes the gazers strike,

And, **like the sun**, they shine on all alike. (161-162)

กวีเปรียบดวงตาเบอลินดาว่าสว่างเจิดจ้าประดุจแสงของดวงอาทิตย์ที่ส่องถึงทุกผู้ทุกนามอย่างเท่าเทียมกัน

2. อุปลักษณ์ (metaphor)

อุปลักษณ์[27] หมายถึง ภาพพจน์รูปแบบหนึ่งที่เกิดจากการกล่าวเปรียบเทียบสิ่งสองสิ่งที่มีคุณสมบัติบางประการร่วมกัน แต่ไม่มีคำแสดงการเปรียบเทียบให้เห็นเช่นอุปมา กวีนิยมใช้อุปลักษณ์เพราะได้ใจความกะทัดรัด แสดงความเฉียบแหลมในการหาจุดเหมือนที่บ่งบอกถึงประสบการณ์และทัศนคติของผู้แต่ง

ตัวอย่างอุปลักษณ์ในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock*

Love in these labyrinths his slaves detains,

And mighty hearts are held in slender **chains**.

With hairy **springes** we the **birds** betray,

Slight lines of hair surprise the **finny prey**,

กวีกล่าวเปรียบเส้นผมของสตรีเป็นของหลายสิ่ง ได้แก่ โซ่และบ่วงแร้วหรือหลุมพรางดักสัตว์ และเปรียบบุรุษเป็นเหล่านกกาและปลาที่มักตกเป็นเหยื่อของการถูกล่า

3. บุคลาธิษฐาน (personification)

บุคลาธิษฐาน หมายถึง ภาพพจน์รูปแบบหนึ่งที่เกิดจากการกำหนดให้สิ่งซึ่งไม่ใช่มนุษย์ เช่น สัตว์ สิ่งของ สถานที่ ฯลฯ มีสภาวะเป็นมนุษย์ ทำกิริยาอาการพูด คิด และแสดงอารมณ์ความรู้สึกเช่นเดียวกับมนุษย์[28]

---

[27] ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ยูเนี่ยน, 2552), หน้า 567.

[28] เรื่องเดียวกัน, หน้า 287.

ตัวอย่างการใช้บุคลาธิษฐานในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock*

This Nymph, to the destruction of mankind,

Nourish'd **two Locks**, which graceful hung behind

In equal curls, and well **conspir'd** to deck

With shining ringlets the smooth iv'ry neck. (170)

กวีเปรียบปอยผมเป็นมนุษย์ทำกริยา “conspire” คือสมรู้ร่วมคิดวางแผนสร้างความงดงามให้แก่คออันขาวผ่องของเบอลินดา

Love in these **Labyrinths his Slaves detains** (171)

กวีเปรียบความรักเป็นเขาวงกตที่กักขังชายหนุ่มผู้ตกเป็นทาสความงามของเบอลินดา

4. อติพจน์ (hyperbole)

อติพจน์[29] หมายถึง ภาพพจน์รูปแบบหนึ่งที่เกิดจากการกล่าวเกินจริงอย่างจงใจ ด้วยเจตนาเน้นข้อความที่กล่าวนั้นให้มีน้ำหนักยิ่งขึ้น ให้ความรู้สึกเพิ่มขึ้น อติพจน์ถือเป็นภาพพจน์หลักที่พบในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* เพราะกวีใช้อติพจน์ตลอดเรื่องเพื่อทำให้ตัวละครและสถานที่ธรรมดาสามัญมีลักษณะเกินจริง การใช้อติพจน์ช่วยส่งเสริมความเป็นมหากาพย์กำมะลอ เพราะยิ่งยกย่องเกินจริงเท่าใดผู้อ่านก็จะยิ่งรู้สึกว่าสิ่งที่กวีเอ่ยถึงยิ่งเล็กน้อยและด้อยความสำคัญมากขึ้นเพียงนั้น

ตัวอย่างอติพจน์ในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock*

Sol through white Curtains **shot a tim'rous Ray**,

And ope'd those **Eyes that must eclipse the Day**. (13-14)

กวีกล่าวว่าแม้แต่แสงตะวันก็ยังส่องผ่านม่านสีขาวเข้ามาในห้องเบอลินดาอย่างเอียงอาย เพราะมิอาจเทียบความสดใสของนาง และเมื่อแสงตะวันส่องเข้ามาทำให้นางลืมตาตื่น ดวงตาของนางก็ทอประกายเจิดจรัสจนกลบรัศมีแสงตะวันเสียสิ้น

---

[29] ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ยูเนี่ยน, 2552), หน้า 539.

This Nymph, **to the Destruction of Mankind**,

Nourish'd two Locks which graceful hung behind (167-168)

กวีกล่าวว่าความงามของเบอลินดาสามารถทำให้นรชนหลงรักจนหัวปักหัวปำได้

5. การอ้างถึง (allusion)

การอ้างถึง[30] หมายถึง ภาพพจน์รูปแบบหนึ่งที่เกิดจากการกล่าวอ้างอิงถึงบุคคล เหตุการณ์ นิทาน วาทะสำคัญ ประวัติ หรือวรรณกรรมอื่นซึ่งอยู่นอกเรื่องที่เขียนขึ้นมาโดยไม่มีคำอธิบายเพิ่มเติม การใช้การอ้างถึงจะช่วยเพิ่มความหมายและอารมณ์ความรู้สึก และช่วยเชื่อมโยงเนื้อหาในบทกวีกับคนหรือสิ่งที่กล่าวอ้างถึง เนื่องจากกวีนิพนธ์เรื่องนี้เป็นมหากาพย์กำมะลอจึงมีการใช้การอ้างถึงตลอดทั้งเรื่อง เช่น การอ้างถึงพระคัมภีร์ปฐมกาล (Genesis 1:3) ซึ่งเป็นวรรณกรรมสำคัญทางศาสนา การอ้างถึงฉากการต่อสู้ในมหากาพย์ *Paradise Lost* และการอ้างถึงชื่อบุคคลสำคัญ เป็นต้น

พระคัมภีร์ปฐมกาล

And God said, "Let there be light," and there was light. (Genesis 1:3)

ตัวอย่างการอ้างถึงในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock*

The skillful Nymph reviews her force with care:

Let Spades be trumps! she said, and trumps they were (Canto III)

กวีใช้โครงสร้างประโยค "Let there be… and there was/were…" ที่คล้ายคลึงกับโครงสร้างประโยคในพระคัมภีร์ปฐมกาล เพื่อให้ผู้อ่านกลุ่มเป้าหมายซึ่งอยู่ในสังคมที่นับถือศาสนาคริสต์รู้สึกเชื่อมโยงกับข้อความสำคัญในพระคัมภีร์ปฐมกาล และเข้าใจได้ทันทีว่ากวีกำลังเปรียบเบอลินดาว่ามีอำนาจในฐานะผู้สร้างเช่นเดียวกับพระเจ้า

มหากาพย์ *Paradise Lost*

The sword of Satan with steep force to smite

[30] เรื่องเดียวกัน, หน้า 87.

Descending, and in half cut sheere, nor staid,
But with swift wheele reverse, deep entring shar'd
All his right side; then Satan first knew pain,
And writh' d him to and fro convolv'd; so sore
The griding sword with discontinuous wound
Passd through him, but th' Ethereal substance clos'd
Not long divisible, and from the gash
A stream of Nectarous humor issuing flow'd
Sanguin, such as Celestial Spirits may bleed,
And all his Armour staind ere while so bright. (*Paradise Lost* 6.326-31)

ตัวอย่างการอ้างถึงในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock*

The Peer now spreads the glitt'ring *Forfex* wide,
T'inclose the Lock; now joins it, to divide.
Ev'n then, before the fatal Engine clos'd,
A wretched *Sylph* too fondly interpos'd;
Fate urg'd the Sheers, and cut the *Sylph* in twain,
(But Airy Substance soon unites again)
The meeting Points that sacred Hair dissever
From the fair Head, for ever and for ever! (Canto III)

ในฉากที่บารอนกำลังลงมือตัดผมของเบอลินดา ซึ่งเป็นจุดสำคัญของกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* นั้น กวีได้อ้างถึงฉากการต่อสู้ระหว่างซาตาน (Satan) กับไมเคิล (Michael) หัวหน้าทูตสวรรค์ในมหากาพย์ *Paradise Lost* โดยซาตานในมหากาพย์ *Paradise Lost* ถูกคมดาบของไมเคิลแทงเข้าทางด้านขวาของร่างแต่ไม่นานบาดแผลก็สมานกันเข้าดังเดิม เช่นเดียวกับเทพซิลฟ์ในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ผู้ปกป้องเบอลินดาด้วยการนำร่างเข้าขวางคมกรรไกรของบารอน ก็ถูกกรรไกรตัดร่างออกเป็นสองส่วนและไม่นานร่างก็ประสานกันดังเดิมเช่นกัน

นอกจากนี้ ยังพบการอ้างถึงชื่อบุคคลสำคัญ เช่น มหากวีโฮเมอร์ (Homer) ผู้ประพันธ์ *The Iliad* และ *The Odyssey* ในฉากการทุ่มเถียงระหว่าง Thalestris กับ Clarissa โดยมีการเปรียบความวุ่นวายสับสนในสังคมชนชั้นสูงกับสงครามในมหากาพย์ของโฮเมอร์ ดังตัวอย่าง

Belinda frown'd, Thalestris call'd her prude.
"To arms, to arms!" the fierce virago cries,
And swift as lightning to the combat flies.
All side in parties, and begin the attack;
Fans clap, silks rustle, and tough whalebones crack;
Heroes' and heroines' shouts confusedly rise,
And base and treble voices strike the skies.
No common weapons in their hands are found;
Like gods they fight, nor dread a mortal wound.
So when bold Homer makes the gods engage,
And heavenly breasts with human passions rage;
'Gainst Pallas, Mars; Latona, Hermes arms;
And all Olympus rings with loud alarms;
Jove's thunder roars, Heaven trembles all around,
Blue Neptune storms, the bellowing deeps resound;
Earth shakes her nodding towers, the ground gives way,
And the pale ghosts start at the flash of day! (Canto V)

การใช้ภาพพจน์การอ้างถึงเช่นนี้ ทำให้ผู้อ่านที่คุ้นเคยกับเนื้อหาปฐมภูมิในมหากาพย์ต่างๆ เช่น *Paradise Lost, The Iliad* และ *The Odyssey* สามารถเข้าใจถึงลักษณะการล้อเลียนมหากาพย์ของกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ซึ่งเป็นวรรณกรรมประเภท mock-epic ได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

6. อนุนามนัย (Synecdoche)

อนุนามนัย[31] หมายถึง ภาพพจน์รูปแบบหนึ่งที่เกิดจากการใช้ส่วนย่อยที่สำคัญแทนส่วนใหญ่หรือความหมายทั้งหมด

ตัวอย่างอนุนามนัยในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock*

And **mighty hearts** are held in slender chains. (172)

กวีใช้ “หัวใจ” ซึ่งเป็นส่วนย่อยของร่างกายแทนชายที่มาหลงรักเบอลินดาทั้งหมด

3.1.3 การวิเคราะห์วัจนลีลาในตัวบทต้นฉบับ

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ ให้ความหมายของวัจนลีลา (style) ว่า เป็นรูปแบบการใช้ภาษาแบบใดแบบหนึ่งซึ่งแตกต่างจากการใช้แบบอื่น เนื่องมาจากบริบทหรือสถานการณ์การใช้ภาษาที่แตกต่างกัน[32] วัจนลีลามีความสำคัญต่อการเลือกรูปแบบของภาษาให้เหมาะสมกับสถานการณ์ ผู้วิจัยจึงต้องทำความเข้าใจเพื่อเลือกใช้ระดับภาษาและสรรพนามให้เหมาะสม

มาร์ติน โจส (Martin Joos) นักภาษาศาสตร์ชาวอังกฤษ แบ่งวัจนลีลาออกเป็น 5 ประเภท ดังนี้

1. วัจนลีลาตายตัว (frozen style) เป็นรูปแบบภาษาที่ใช้ในสถานการณ์ที่เป็นพิธีการ ศักดิ์สิทธิ์ เคร่งขรึม และเป็นทางการสูงสุด เช่น ราชาศัพท์ รูปแบบภาษาที่ใช้ในศาล ภาษาที่มีวัจนลีลาแบบตายตัวนี้มักมีความซับซ้อนและประกอบด้วยถ้อยคำดั้งเดิมที่ใช้สืบทอดกันมานานในสังคม

2. วัจนลีลาเป็นทางการ (formal style) เป็นรูปแบบภาษาที่ใช้ในโอกาสสำคัญ ใช้พูดกับบุคคลที่สูงกว่า เช่น การเขียนบทความวิชาการ เอกสารราชการ การกล่าวสุนทรพจน์ การบันทึกรายงานการประชุม ภาษาที่มีวัจนลีลาเป็นทางการนี้จะมีรูปแบบสมบูรณ์ทางไวยากรณ์ ใช้ประโยคซับซ้อน แต่ยืดหยุ่นกว่าวัจนลีลาแบบตายตัว

3. วัจนลีลาหารือ (consultative style) เป็นรูปแบบภาษาที่มักใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น การเรียนการสอนในชั้นเรียน การซื้อขาย การติดต่อธุรกิจ การปรึกษาหารือระหว่างเพื่อนร่วมงาน เป็นวัจนลีลาที่อยู่

---

[31] เรื่องเดียวกัน, หน้า 88.

[32] อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, ภาษาศาสตร์สังคม (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541), หน้า 70-75.

กึ่งกลางของวัจนลีลาทั้งหมด วัจนลีลาหารือนี้มีความเป็นทางการน้อยกว่าวัจนลีลาทางการ แต่ก็เป็นทางการมากกว่าวัจนลีลาเป็นกันเอง วัจนลีลาหารืออาจมีรูปแบบทางไวยากรณ์ที่ไม่สมบูรณ์นัก มีการละคำ หรือมีคำต่างประเทศปะปนอยู่

4. วัจนลีลาเป็นกันเอง (casual style) เป็นรูปแบบภาษาที่ไม่เป็นทางการ เช่น การพูดคุยระหว่างเพื่อนฝูง การสนทนาในงานเลี้ยง มักมีเนื้อหาสาระที่ไม่สำคัญ ภาษาที่มีวัจนลีลาแบบเป็นกันเองมักมีการกร่อนคำ การซ้ำคำ ใช้คำแสลง มีรูปประโยคสั้นๆ ไม่ซับซ้อนและมักละประธานของประโยค

5. วัจนลีลาสนิทสนม (intimate style) เป็นรูปแบบภาษาที่ไม่เป็นทางการ มักเป็นบทสนทนาระหว่างบุคคลที่มีความสนิทสนมกัน เช่น คนในครอบครัว เพื่อนสนิท ภาษาที่มีวัจนลีลาแบบสนิทสนมมักมีรูปประโยคที่ย่นย่อมาก อาจมีการใช้คำศัพท์เฉพาะกลุ่ม คำหยาบ หรือคำย่อปนอยู่ด้วย

กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ที่นำมาศึกษาใช้วัจนลีลาแบบเป็นทางการและวัจนลีลาแบบหารือ มีการใช้ประโยคที่ซับซ้อน ใช้คำศัพท์ที่เป็นทางการและมีความงดงามของภาษาตามแบบมหากาพย์ นอกจากนี้ยังมีการละคำ การกร่อนคำ การใช้คำอุทานแสดงอารมณ์ต่างๆ และมีรูปแบบทางไวยากรณ์เป็นแบบภาษาวรรณกรรม

3.2 ปัญหาที่พบในการแปล

หลังจากการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับอย่างละเอียดโดยใช้แนวทางการวิเคราะห์ตัวบทของคริสติอาเน นอร์ด ร่วมกับความรู้ด้านรูปแบบการประพันธ์ร้อยกรองภาษาอังกฤษแล้ว ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงปัญหาการแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ดังต่อไปนี้

ยูจีน ไนดา[1] (Eugene A. Nida) ได้กล่าวเอาไว้ว่า ในการแปลย่อมเกิดการแปลขาด (loss of information) การแปลเกิน (addition of information) และการแปลบิดเบี้ยว (skewing of information) ผู้วิจัยพบว่าการแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยนี้ก็เช่นกัน ความแตกต่างด้านโครงสร้างไวยากรณ์และวัฒนธรรม รวมทั้งรูปแบบของฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11 ที่เลือกใช้ล้วนส่งผลต่อการจัดเรียงตำแหน่งของคำและความหมายของบทแปล ทำให้เกิดปรากฏการณ์ที่เรียกว่า “การขาดเกินของรูปภาษา” อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังนั้น ในการแก้ปัญหาการแปลครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงยึดหลักการแปลชดเชยของฮาร์วีและฮิกกินส์ (Harvey and Higgins) ซึ่งทองทิพย์ ฉลาดสุนทรวาที ได้อ้างถึงในสารนิพนธ์เรื่องการแปลบทร้อยกรองในภาพยนตร์เรื่อง *Cyrano de Bergerac*[2] เพื่อใช้ในการแก้ปัญหาการแปล

หลักการแปลชดเชยนี้ ปีเตอร์ นิวมาร์ค (Peter Newmark) รวมทั้งฮาร์วีและฮิกกินส์ ยังได้ให้คำอธิบายไว้ในลักษณะเดียวกัน ดังนี้

“การแปลชดเชยเป็นเทคนิคการแปลอย่างหนึ่งเพื่อทดแทนผลหรือความหมายที่เกิดขึ้นในตัวบทต้นฉบับซึ่งขาดหายไปในบทแปล โดยอาจชดเชยไว้ในที่เดียวกันหรือต่างที่กันกับในตัวบทต้นฉบับก็ได้ ความหมายที่ขาดหายไปนี้อาจเกิดจากโครงสร้างทางไวยากรณ์ที่ไม่เท่ากัน การเล่นคำ อุปมาอุปมัย หรือสิ่งที่นอกเหนือกรอบของภาษาก็ได้ อาทิ สิ่งที่แปลไม่ได้ทางวัฒนธรรม ซึ่งจะเกิดขึ้นเมื่อองค์ประกอบทางสังคมและวัฒนธรรมครอบคลุมประสบการณ์ที่ไม่เท่ากัน วัตถุประสงค์ของการแปลชดเชยก็คือการรักษาเจตนา

---

[1] Eugene A. Nida, “Principle of Translation as Examplified by Bible Translating.” In On Translation, R.A. Brower, ed. (New York: Oxford University Press, 1966), pp. 13.

[2] ทองทิพย์ ฉลาดสุนทรวาที. สารนิพนธ์เรื่องการแปลบทร้อยกรองในภาพยนตร์เรื่อง Cyrano de Bergerac. (สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการแปล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544), หน้า 77.

ของต้นฉบับและก่อให้เกิดผลแก่ผู้อ่านฉบับแปลอย่างเดียวกับผู้อ่านภาษาต้นฉบับ โดยผู้แปลสามารถชดเชยความหมายที่หายไป รวมทั้งอุปมาอุปมัย อุปลักษณ์ การเล่นคำ รวมถึงการเล่นเสียงได้"

ทั้งนี้ ฮาร์วีย์และฮิกกินส์[3] ได้แบ่งประเภทของการแปลชดเชยไว้ 4 ประเภท ดังนี้

1. การชดเชยต่างรูปแบบ (compensation in kind) คือการชดเชยโดยใช้เครื่องมือทางภาษาที่แตกต่างออกไปจากที่ใช้ในต้นฉบับ แต่ให้ผลอย่างเดียวกับที่เกิดขึ้นในต้นฉบับ

2. การชดเชยต่างที่ (compensation in place) คือการชดเชยโดยนำบทแปลจากที่หนึ่งไปไว้อีกที่หนึ่ง ผลซึ่งเกิดขึ้นในฉบับแปลจะอยู่ต่างที่กับต้นฉบับ

3. การชดเชยด้วยการรวบความ (compensation by merging) คือการชดเชยโดยการรวมใจความสำคัญเข้าไว้ด้วยกัน เพื่อเก็บความมิให้ตกหล่น เรียกอีกชื่อหนึ่งว่าการแปลรวบความ

4. การชดเชยด้วยการขยายความ (compensation by splitting) คือการชดเชยโดยการกระจายข้อความออกเป็นหลายส่วนหรือขยายความหมายของคำในต้นฉบับให้ยาวขึ้นในฉบับแปล เรียกอีกชื่อหนึ่งว่าการแปลขยายความ

3.2.1 ปัญหาการแปลกวีนิพนธ์จากภาษาต่างประเทศเป็นกวีนิพนธ์ภาษาไทย

ปัญหาในการแปลประการแรกคือปัญหาการแปลกวีนิพนธ์จากภาษาต่างประเทศเป็นภาษาไทย ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 6 ปัญหาหลัก ได้แก่ ปัญหาเรื่องฉันทลักษณ์ ปัญหาการแปลสัญลักษณ์ ปัญหาการแปลโวหารภาพพจน์ ปัญหาการแปลคำสัมผัสสระ ปัญหาการแปลคำสัมผัสอักษร ปัญหาการแปลการซ้ำคำและปัญหาการแปลการเล่นคำ

ปัญหาเรื่องฉันทลักษณ์นั้นสามารถแก้ไขได้โดยอาศัยหลักการแปลชดเชยของฮาร์วีและฮิกกินส์ เช่น การละคำที่ไม่กระทบต่อความหมายโดยรวมและการแปลขยายความให้ความหมายชัดเจนยิ่งขึ้น

ปัญหาการแปลสัญลักษณ์และการแปลโวหารภาพพจน์นั้น ผู้วิจัยจะพิจารณาเสียก่อนว่าสัญลักษณ์และโวหารภาพพจน์ในตัวบทต้นฉบับจะเป็นปัญหาในการทำความเข้าใจของผู้ที่อยู่ต่างวัฒนธรรมหรือไม่

---

[3] Harvey and Higgins, Thinking Translation: A Course in Translation Method (London: Routledge, 1992), pp. 35-40

เมื่อพิจารณาอย่างถี่ถ้วนแล้วว่าผู้อ่านในภาษาปลายทางสามารถเข้าใจสัญลักษณ์และโวหารนั้นๆ ได้โดยไม่ถูกจำกัดด้วยวัฒนธรรม ผู้วิจัยก็จะเลือกใช้การแปลแบบตรงตัวเป็นส่วนใหญ่เพื่อถ่ายทอดความหมายตรงตามต้นฉบับ แต่หากผู้วิจัยพิจารณาว่าหากแปลตรงตัวแล้วผู้อ่านในวัฒนธรรมของภาษาปลายทางน่าจะมีปัญหาในการทำความเข้าใจ ผู้วิจัยจะแก้ปัญหาด้วยการแปลเทียบเคียงกับสิ่งที่มีในวัฒนธรรมไทย โดยพิจารณาว่าการแปลเทียบเคียงกับสิ่งที่มีในวัฒนธรรมนั้นจะต้องไม่กระทบต่ออรรถรสในการอ่าน ความหมายโดยรวมและอารมณ์ที่กวีต้องการจะสื่อ

สำหรับปัญหาการแปลสัมผัสสระ เนื่องจากฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11 ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ที่เลือกใช้ในภาษาปลายทางมีผังสัมผัสที่กำหนดไว้เป็นแบบแผนแล้ว ผู้วิจัยจึงทำได้เพียงรักษาสัมผัสใน สัมผัสนอก และสัมผัสระหว่างบทตามฉันทลักษณ์ไทยที่เลือกใช้ โดยพยายามให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับเท่าที่จะทำได้ ส่วนการแก้ปัญหาการแปลสัมผัสอักษร ผู้วิจัยใช้วิธีการแปลชดเชยต่างที่และการชดเชยต่างรูปแบบ สำหรับปัญหาปัญหาการเน้นซ้ำคำ ผู้วิจัยได้พยายามรักษาภาพพจน์ทางเสียงเอาไว้ให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้โดยอาศัยการชดเชยต่างรูปแบบที่ให้ผลอย่างเดียวกับต้นฉบับ ในขณะที่ปัญหาการแปลการเล่นคำนั้น ผู้วิจัยมักใช้การแปลตรงตัวเพื่อถ่ายทอดความหมายตรงตามต้นฉบับ โดยต้องมีการพิจารณาเสียก่อนว่าหากถ่ายทอดความหมายตรงตามตัวบทต้นฉบับแล้วจะไม่เป็นปัญหาในการทำความเข้าใจของผู้ที่อยู่ต่างวัฒนธรรม

3.2.1.1 ปัญหาเรื่องฉันทลักษณ์

1. ปัญหาเนื้อความในแต่ละบรรทัดมากกว่าจำนวนคำที่กำหนดในฉบับแปล

ผู้วิจัยพบว่าในการแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* นั้น บางครั้งแม้จำนวนคำในตัวบทต้นฉบับจะน้อยกว่าหรือเท่ากับจำนวนคำที่กำหนดของรูปแบบฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11 ที่กำหนดให้มีจำนวนคำ 11 คำต่อหนึ่งบาท แต่ใจความที่บรรจุอยู่นั้นกินความเกินกว่าที่จะเก็บไว้ได้ทั้งหมด จึงต้องมีการละคำบางคำที่ไม่กระทบต่อความหมายโดยรวม เช่น คำคุณศัพท์แสดงความเป็นเจ้าของ คำบุพบท คำนามแสดงการนับได้ (a, an) เป็นต้น

ตัวอย่างการแก้ปัญหา

ต้นฉบับ

A heav'nly image in the glass appears,

To that she bends, to that her eyes she rears;

Th' inferior Priestess, at her altar's side,

Trembling begins the sacred rites of Pride.

บทแปลร้อยแก้ว

นางเห็นเงาสะท้อนของตนเองในกระจกเป็นเสมือนเทพีสวรรค์องค์หนึ่ง

ดวงตาของนางมองขึ้นลงเพื่อพิจารณาภาพในกระจก

ภิกษุณียืนขนาบที่แท่นบูชาของนาง

เริ่มพิธีการศักดิ์ศรีอันน่าภาคภูมิด้วยร่างอันสั่นเทา

บทแปลร้อยกรอง

ให้ปรากฏภาพพ่าง	ทิพย์สุรางค์นางอัปสร
ณ พระฉายบังอร	กวาดดวงเนตรพิศกายา
ภิกษุณีต้นห้อง	เคียงคันฉ่องแท่นบูชา
เริ่มพิธีศรัทธา	อันศักดิ์สิทธิ์อย่างสั่นเทา

คำที่ขีดเส้นใต้คือคำที่ผู้วิจัยละไว้เมื่อถ่ายทอดเป็นกาพย์ยานี 11 โดยไม่ทำให้เสียความหมาย

อย่างไรก็ดี ในการแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* จำนวน 220 บรรทัดนี้ มีบางครั้งที่ผู้วิจัยประสบปัญหาเนื้อความในแต่ละบรรทัดมากกว่าจำนวนคำที่กำหนดในฉบับแปล ในลักษณะที่เกินวิสัยจะบรรจุองค์ประกอบของความหมายทั้งหมดลงในหนึ่งบาทของกาพยานี 11 เช่นตอนอื่นๆ ได้ จึงต้องเพิ่มจำนวนบาทให้มากขึ้นเพื่อรองรับองค์ประกอบของความหมายทั้งหมด จากเดิมที่แปลต้นฉบับภาษาอังกฤษหนึ่งบรรทัดต่อกาพย์ยานีหนึ่งบาท เปลี่ยนเป็นต้นฉบับภาษาอังกฤษหนึ่งบรรทัดต่อกาพย์ยานีสามบาท และชดเชยด้วยการแปลขยายความ โดยขยายความหมายของคำในต้นฉบับให้ยาวขึ้นในฉบับแปล เพื่อให้ความหมายของบทแปลชัดเจนยิ่งขึ้น

ตัวอย่างการแก้ปัญหา

ต้นฉบับ

Here files of pins extend their shining rows,

Puffs, Powders, Patches, Bibles, Billet-doux.

Now awful Beauty puts on all its arms;

The fair each moment rises in her charms,

บทแปลร้อยแก้ว

ปิ่นปักผมเรียงกันเป็นแถวและส่องประกายวาววับ
พัฟทาแป้งผัดหน้า แป้ง แผ่นกำมะหยี่สีดำเพื่อความสวยงาม พระคริสตธรรมคัมภีร์และจดหมายรัก
ขณะนี้เบอลินดาได้สวมใส่อาภรณ์เพื่อเตรียมพร้อมออกศึกแล้ว
ความงามของนางยิ่งเพิ่มทวีขึ้นทุกขณะ

ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่าต้นฉบับภาษาอังกฤษกล่าวถึงสิ่งของต่างๆ มากถึงห้าสิ่ง ได้แก่ Puffs, Powders, Patches, Bibles, Billet-doux ซึ่งในภาษาอังกฤษนั้นประกอบด้วยพยางค์เพียงเก้าพยางค์เท่านั้น แต่ในคำแปลภาษาไทยนั้น คำบางคำ เช่น puff และ patch ไม่มีคำเรียกโดยเฉพาะ มีแต่เพียงคำแปลอธิบายลักษณะของสิ่งของและวัตถุประสงค์การใช้งาน เช่น พัฟหรือปุยทาแป้งผัดหน้า แผ่นกำมะหยี่ประดับร่างกายเพื่อความสวยงาม เป็นต้น จึงสุดวิสัยที่จะจำกัดคำแปลอธิบายเหล่านี้ให้มีจำนวนพยางค์ตามที่กำหนดในบาทหนึ่งของกาพย์ยานี 11 ได้ นอกจากนี้ แม้แต่สิ่งของที่มีคำเรียกเฉพาะในภาษาไทย เช่น Bible หรือพระคริสตธรรมคัมภีร์ ก็ยังมีจำนวนพยางค์มากถึงหกพยางค์ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องเพิ่มจำนวนบาทของกาพย์ยานี 11 เป็นสามบาทครึ่ง เพื่อเก็บองค์ประกอบของความหมายเหล่านี้มิให้ตกหล่น และแปลขยายความในบาทที่สี่ เพื่อให้จบความพอดีในหนึ่งบท

บทแปลร้อยกรอง

วับวาวปิ่นเกศา	ปุยผัดหน้าแป้งพริ้งพราย	บาทที่ 1
แผ่นไหมประดับกาย	พระคริสต์ธรรมคัมภีร์วาง	บาทที่ 2
รายเรียงเคียงหนังสือ	อักษรสื่อรักมิจาง	บาทที่ 3
ล้วนแลแต่ละอย่าง	งามสล้างดังศาสตรา	บาทที่ 4
โฉมยงแต่งเอวองค์	พร้อมณรงค์ยามศึกมา	บาทที่ 1
ยิ่งผ่านนานเพลา	ยิ่งโสภาน่านิยม	บาทที่ 2

2. ปัญหาเนื้อความในแต่ละบรรทัดน้อยกว่าจำนวนคำที่กำหนดในฉบับแปล

ผู้วิจัยพบว่าบางครั้งบทย่อยบางบทมีจำนวนคำหรือใจความต่อบรรทัดน้อย ในการแปลจึงต้องมีการเพิ่มคำ เพื่อให้จำนวนคำครบถ้วนตามฉันลันทลักษณ์ของกาพย์ยานี 11 แต่ในการเพิ่มคำนั้น ผู้วิจัยได้ระมัดระวังมิให้ความหมายโดยรวมของกวีนิพนธ์ในบทนั้นๆ บิดเบือนไป

ตัวอย่างการแก้ปัญหา

ต้นฉบับ

As now your own, our beings were of old,

And once inclos'd in Woman's beauteous mould;

บทแปลร้อยแก้ว

เทพเหล่านี้ครั้งหนึ่งก็เป็นเช่นเจ้า

เคยอยู่ในร่างหญิงสาวที่เปรียบดังแม่พิมพ์อันสวยงาม

บทแปลร้อยกรอง

เทพีเหล่านี้เล่า เคยสวยสาวแลคมคร้าม

สถิตในร่างงาม ราวหล่อพิมพ์พริ้มชวนมอง

คำที่ขีดเส้นใต้คือคำที่ผู้วิจัยเพิ่มลงไปในการแปลเพื่อรักษาจำนวนคำให้ตรงตามฉันทลักษณ์ของกาพย์ยานี 11 ซึ่งนอกจากประโยชน์ด้านความแม่นยำของจำนวนคำในฉันทลักษณ์แล้ว ยังช่วยเพิ่มความไพเราะของเสียงสัมผัสและความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้นด้วย

3.2.1.2 ปัญหาการแปลสัญลักษณ์

ส่วนใหญ่แล้วคำที่นำมาใช้เป็นสัญลักษณ์จะเป็นคำที่เกิดจากการเปรียบเทียบและตีความซึ่งใช้กันมานานจนเป็นที่เข้าใจและรู้จักกันโดยทั่วไป เช่น กุหลาบเป็นสัญลักษณ์ของความรัก หงส์เป็นสัญลักษณ์ของชนชั้นสูง กาเป็นสัญลักษณ์ของชนชั้นต่ำ เป็นต้น แต่สัญลักษณ์ที่เป็นปัญหาในการแปลกวีนิพนธ์เรื่องนี้เป็นสัญลักษณ์ที่ปรากฏในลักษณะของความเปรียบ ซึ่งสื่อถึงความหมายในเชิงลึกที่ผู้อ่านสามารถตีความได้อย่างหลากหลายและแตกต่างกันไปตามพื้นฐานความรู้และประสบการณ์ เช่น “lock” หรือ ปอยผม ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สำคัญในกวีนิพนธ์เรื่องนี้ เพราะเป็นสาเหตุของความขัดแย้งทั้งหมดที่เกิดขึ้น โดย “lock” เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นหญิง (symbol of femininity) หรือพรหมจรรย์ของสตรี ซึ่งเป็นภาพลักษณ์สำคัญอัน

แสดงถึงเกียรติและคุณธรรมของผู้หญิงในสมัยศตวรรษที่ 18 ส่วนปอยผมที่ถูกลอบตัดก็เปรียบเสมือนการสูญเสียความบริสุทธิ์และคุณงามความดีของสตรี แนวทางการตีความนี้ให้ความสำคัญกับอำนาจและพละกำลังของผู้ชาย การที่บารอนใช้กำลังและเล่ห์กลเพื่อลอบตัดปอยผมที่เบอลินดาหวงแหนเป็นการสำแดงอำนาจที่ผู้ชายมักมีเหนือกว่าผู้หญิงทั้งทางกายภาพและสถานภาพทางสังคม ในการแก้ปัญหาการแปลสัญลักษณ์นี้ผู้วิจัยเลือกใช้การแปลแบบตรงตัว โดยใช้คำที่ให้ความหมายเดียวกับต้นฉบับหรือในลักษณะเดียวกับต้นฉบับ เช่น ปอยผม ปอยเกศ เกศสุดา ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1

ต้นฉบับ

This Nymph, to the destruction of mankind,

Nourish'd two Locks, which graceful hung behind

บทแปล

งามองค์อนงค์นาฏ พ่างพิฆาตนรชน

งามปอยเกศยุคล ห้อยสง่า ณ ปฤษฎางค์

ตัวอย่างที่ 2

ต้นฉบับ

Th' advent'rous Baron the bright locks admir'd;

He saw, he wish'd, and to the prize aspir'd..

บทแปล

บารอนชอบเสี่ยงภัย ก็ต้องใจเกศสุดา

เพียงแลแค่นัยนา ก็หมายว่าจักครอบครอง

3.2.1.3 ปัญหาการแปลโวหารภาพพจน์

ปัญหาการแปลโวหารภาพพจน์นับเป็นปัญหาในการแปลที่สำคัญมากประเด็นหนึ่งในการแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* แบ่งออกได้เป็นปัญหาการแปลอุปมา ปัญหาการแปลอุปลักษณ์ ปัญหา

การแปลบุคลาธิษฐาน ปัญหาการแปลอติพจน์ ปัญหาการแปลการอ้างถึง และปัญหาการแปลอนุนามนัย ดังนี้

1. การแปลอุปมา (simile)

อุปมาเป็นภาพพจน์เปรียบเทียบที่พบมากในกวีนิพนธ์เรื่องนี้ ผู้วิจัยพบว่าสิ่งที่กวีนำมาเปรียบเป็นสิ่งที่รู้จักกันดีและไม่เป็นปัญหาในการทำความเข้าใจของผู้ที่อยู่ต่างวัฒนธรรม ดังนั้น ผู้วิจัยจึงใช้การแปลแบบตรงตัวเพื่อถ่ายทอดความหมายตรงตามต้นฉบับและใช้คำที่มีความหมายว่า เหมือน เช่น พ่าง ดุจ เปรียบเป็นคำเชื่อมแสดงการเปรียบเทียบ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างการแก้ปัญหา

ต้นฉบับ

Bright as the sun, her eyes the gazers strike,
And, like the sun, they shine on all alike. (161-162)

บทแปล

นัยน์นางพ่างระพี	เปี่ยมฤทธียามชำเลือง
ทั่วท่ามอร่ามเรือง	ส่องทุกผู้ทุกหมู่ชน

ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่ากวีเปรียบเทียบดวงตาเบอลินดาว่าสว่างเจิดจ้าดุจแสงอาทิตย์ที่ส่องถึงทุกคนอย่างเท่าเทียมกัน การเปรียบเทียบความสดใสของดวงตาสตรีดุจแสงอาทิตย์เช่นนี้แม้ผู้อ่านนอกวัฒนธรรมต้นฉบับก็สามารถเข้าใจได้ ผู้วิจัยจึงแปลตรงตัวโดยใส่คำว่า “พ่าง” ซึ่งเป็นคำเชื่อมที่แสดงการเปรียบเทียบที่มีความหมายว่า “เหมือน” เช่นเดียวกับ as และ like ในภาษาอังกฤษ

2. การแปลอุปลักษณ์ (metaphor)

อุปลักษณ์เป็นภาพพจน์เปรียบเทียบที่พบมากในกวีนิพนธ์เรื่องนี้ โดยกวีกล่าวเปรียบเทียบสิ่งสองสิ่งที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิงแต่มีเค้านัยความหมายเหมือนกัน โดยไม่มีคำเชื่อมโยงที่แสดงการเปรียบเทียบให้เห็นเช่นอุปมา ในการแปลผู้วิจัยจะพิจารณาว่าความเปรียบที่ปรากฏนั้นจะเป็นปัญหาในการทำความ

เข้าใจของผู้ที่อยู่ต่างวัฒนธรรมหรือไม่ เมื่อพบว่าเป็นความเปรียบที่เข้าใจได้โดยไม่ถูกจำกัดด้วยวัฒนธรรม ผู้วิจัยก็จะแปลแบบตรงตัว ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างการแก้ปัญหา

ต้นฉบับ

Love in these labyrinths his slaves detains,	บรรทัดที่ 1
And mighty hearts are held in slender chains.	บรรทัดที่ 2
With hairy springes we the birds betray,	บรรทัดที่ 3
Slight lines of hair surprise the finny prey,	บรรทัดที่ 4

บทแปล

บุรุษดุจทาสรัก	ถูกขังกัก ณ วงก์คีรี	บาทที่ 1
เกศนางพ่างโซ่ศรี	ล่ามชายชาติอาชาไนย	บาทที่ 2
เส้นสายแห่งเกศา	ร้อยบ่วงล่าปักษาได้	บาทที่ 3
สายเบ็ดเส้นผมไซร้	ลวงเหล่าปลาในวาริน	บาทที่ 4

ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่ากวีกล่าวเปรียบเส้นผมของสตรีเป็นของหลายสิ่ง ได้แก่ โซ่และบ่วงแร้วหรือหลุมพรางดักสัตว์ และเปรียบบุรุษเป็นเหล่านกกาและปลาที่มักตกเป็นเหยื่อของการถูกล่า

กวีเปรียบเส้นผมของสตรีเป็น “slender chain” หรือโซ่ที่หน่วงเหนี่ยวดวงใจของเอกบุรุษเอาไว้ การเปรียบความรักหรือสิ่งที่เป็นบ่อเกิดของความรักความเสน่หาด้วย “โซ่” ซึ่งสร้างจินตภาพของการผูกมัดหรือหน่วงเหนี่ยวนั้น มีปรากฏทั่วไปในวัฒนธรรมไทย ในสถานการณ์การใช้ที่แตกต่างเล็กน้อยแต่สามารถเข้าใจได้ เช่น ในคำกล่าวที่ว่า “ลูกเป็นโซ่ทองคล้องใจของพ่อแม่” เป็นต้น ผู้วิจัยจึงเลือกเก็บรักษาความเปรียบคำว่า “โซ่” ไว้ให้ตรงตามต้นฉบับ โดยแปลว่า “เกศนางพ่างโซ่ศรี ล่ามชายชาติอาชาไนย”

นอกจากนี้ กวียังเปรียบเส้นผมสตรีเป็น “springe” หรือบ่วงแร้วดักสัตว์ ซึ่งเมื่อแปลตรงตามต้นฉบับก็จะสร้างจินตภาพที่ชัดเจน สามารถเข้าใจได้โดยไม่ต้องอธิบายเพิ่ม และสอดคล้องกับการเปรียบบุรุษเป็นเหล่านกกาและปลาในบทย่อยเดียวกัน ผู้วิจัยจึงแปลความเปรียบ “springe” แบบตรงตัวว่า “บ่วง” แล้วแปลความเปรียบ “the birds” ตรงตัวว่า “ปักษา” เช่นเดียวกับ “finny prey” ที่แปลว่า “ปลา”

3. การแปลบุคลาธิษฐาน (personification)

บุคลาธิษฐานเป็นภาพพจน์วาทศิลป์ที่พบมากในกวีนิพนธ์เรื่องนี้ การที่กวีสมมุติให้สิ่งไม่มีชีวิตแสดงกริยาเช่นเดียวกับสิ่งมีชีวิตช่วยเน้นภาพและอารมณ์ความรู้สึกให้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยเฉพาะเมื่อกล่าวถึงปอยผม การใช้ภาพพจน์บุคลาธิษฐานให้ปอยผมทำกริยาอาการเช่นมนุษย์ช่วยเน้นย้ำความสำคัญที่มีต่อความงามของเบอลินดา ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ

In equal curls, and well <u>conspir'd to deck</u>
With shining ringlets the smooth iv'ry neck. (170)

บทแปล

เปนเกลียวเท่าสนิท	<u>แลร่วมจิตกันแต่งสร้าง</u>
ศอเนียนสีงาช้าง	ด้วยลอนงามวับวามดี

กวีเปรียบปอยผมเป็นมนุษย์ทำกริยา “conspire” คือสมรู้ร่วมคิดวางแผนสร้างความงดงามให้แก่คออันขาวผ่องของเบอลินดา ในการแปลผู้วิจัยได้เลือกใช้การแปลแบบตรงตัวเพราะนอกจากจะเป็นที่เข้าใจได้ในสังคมปลายทางแล้ว ยังตรงกับเจตนาเดิมของกวีด้วย

4. การแปลอติพจน์ (hyperbole)

อติพจน์เป็นภาพพจน์วาทศิลป์ที่โดดเด่นในกวีนิพนธ์เรื่องนี้ เพราะ *The Rape of the Lock* นั้นเป็นวรรณกรรมประเภท mock-epic ที่กวีบรรจงเขียนขึ้นเพื่อเสียดสีความไร้สาระของสังคมอังกฤษในสมัยศตวรรษที่ 18 ด้วยการยกย่องให้ความสำคัญเกินจริงแก่เรื่องที่ไร้แก่นสารหรือพฤติกรรมของมนุษย์ธรรมดาประหนึ่งเป็นสิ่งที่อันกล้าหาญและยิ่งใหญ่ กวีมักใช้อติพจน์ในการพรรณนาความงามและความสำคัญของนางเบอลินดา ผู้เปรียบเสมือนวีรสตรีในมหากาพย์เรื่องนี้

ตัวอย่างที่ 1

ต้นฉบับ

Sol through white Curtains shot a tim'rous Ray,

And ope'd those Eyes that must eclipse the Day.

บทแปล

สุรีย์สาดแสงผ่าน ธวัลม่านอย่างเอียงอาย

เบิกเนตรอันแพรวพราย ที่บดบังทั้งตาวัน

กวีกล่าวว่าแม้แต่แสงตะวันก็ยังส่องผ่านม่านสีขาวเข้ามาในห้องเบอลินดาอย่างเอียงอาย เพราะมิอาจเทียบความสดใสของนาง เมื่อแสงตะวันส่องเข้ามาทำให้นางลืมตาตื่น ดวงตาของนางก็ทอประกายเจิดจรัสจนกลบรัศมีแสงตะวันเสียสิ้น ผู้วิจัยใช้การแปลแบบตรงตัวเพื่อถ่ายทอดการกล่าวเกินจริงอย่างจงใจของกวี เช่นเดียวกับตัวอย่างต่อไปนี้ที่กวีเปรียบเปรยว่าความงามของเบอลินดาสามารถทำให้ผู้คนลืมไปได้หากนางทำสิ่งผิดพลาดเยี่ยงสตรีทั่วไป

ตัวอย่างที่ 2

ต้นฉบับ

If to her share some female errors fall,

Look on her face, and you'll forget 'em all.

บทแปล

หากแม้นมีคดี เยี่ยงสตรีที่เพลี่ยงพลั้ง

จ้องพักตร์งามเพียงครั้ง ก็ลืมหายในบัดดล

5. การแปลการอ้างถึง (allusion)

การอ้างถึงเป็นภาพพจน์วาทศิลป์รูปแบบหนึ่งที่ปรากฏโดยตลอดทั้งเรื่อง เนื่องจากกวีนิพนธ์เรื่องนี้เป็นมหากาพย์กำมะลอที่มีการกล่าวอ้างอิงถึงมหากาพย์คลาสสิกเรื่องอื่นๆ ทั้งในแง่ของรูปแบบคำประพันธ์แบบ heroic couplet และธรรมเนียมต่างๆ ในการประพันธ์มหากาพย์ อันได้แก่ บทประณามพจน์ ปุริมบทหรือการเปิดเรื่อง ฉากพรรณนาการเตรียมตัวของกองทัพก่อนออกศึกและฉากการเดินทางทางน้ำ

ในการแปลการอ้างถึงให้เป็นภาษาปลายทางอย่างเหมาะสมนั้น ผู้วิจัยต้องศึกษาตัวบทปฐมภูมิซึ่งเป็นที่มาหรือแหล่งกำเนิดของการอ้างอิงถึงเสียก่อน ซึ่งในที่นี้ส่วนใหญ่คือมหากาพย์คลาสสิกเรื่องต่างๆ เช่น มหากาพย์อีเลียด มหากาพย์โอดิซซี และมหากาพย์อีนีด เพื่อให้เข้าใจขนบหรือธรรมเนียมในการแต่ง เพราะถ้าผู้แปลไม่มีความรู้เกี่ยวกับวิธีการเฉพาะที่ใช้ในตัวบทปฐมภูมิทั้งด้านภาษาและรูปแบบที่ใช้ในการล้อเลียนแล้ว ก็จะไม่สามารถเข้าใจและเข้าถึงการล้อเลียนได้ อย่างไรก็ดี การศึกษาขนบของตัวบทปฐมภูมิให้ถ่องแท้เพียงอย่างเดียวนั้นยังไม่เพียงพอ เพราะการที่จะแปลการอ้างถึงให้ผู้อ่านในสังคมปลายทางที่ไม่คุ้นเคยกับมหากาพย์ข้างต้นสามารถเข้าถึงอรรถรสของการล้อเลียนได้เทียบเท่าผู้อ่านในสังคมต้นฉบับนั้นนับว่าเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก ด้วยพื้นฐานความรู้ที่แตกต่างเป็นอุปสรรคที่สำคัญ ดังนั้น สิ่งที่ผู้วิจัยพอจะกระทำได้คือการแปลโดยรักษาความหมายให้ครบถ้วนที่สุดตรงตามต้นฉบับ โดยเฉพาะในส่วนที่เป็นขนบของมหากาพย์ โดยพึงระวังเรื่องวัจนลีลาให้คงความเป็นทางการและใส่คำอธิบายประกอบ ดังตัวอย่าง

1. บทประณามพจน์ (invocation of the muse)

ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างบทประณามพจน์มหากาพย์อีเลียด มหากาพย์โอดิซซี และมหากาพย์อีนีดไว้ในบทที่ 3 ตอนที่ว่าด้วยประเภทของตัวบทต้นฉบับและประเภทวรรณกรรม ซึ่งล้วนมีขนบของการเอ่ยถึง “muse” หรือ “นพเทวีแห่งศิลปศาสตร์” ทั้งสิ้น เพราะตามขนบแล้วมหากาพย์มักขึ้นต้นด้วย Invocation of the muse ที่คล้ายกับบทประณามพจน์หรือบทไหว้ของไทย ซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อแสดงความเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือบุคคลที่ควรบูชา ส่วนกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* กวีก็ได้แจ้งให้เทวีผู้อุปถัมภ์กวีนิพนธ์คีตกานต์ทราบว่า ตนจะรจนากวีนิพนธ์บทนี้เพื่อสนองตอบคำขอร้องของแคริลผู้เป็นสหาย

ตัวอย่างการแก้ปัญหา

ต้นฉบับ

I sing--This verse to CARYL, Muse! is due:

This, ev'n Belinda may vouchsafe to view:

บทแปล

ข้าพร้องแด่แคริล	เทพีมิวส์บันดาลฤดี
เบอลินดานารี	คงยินยอมพร้อมทัศนา

ผู้วิจัยเลือกแปลกริยา “sing” ซึ่งเป็นกริยาที่มีความหมายว่า ขับร้อง สดุดี หรือสรรเสริญด้วยบทกวี ว่า “พร้อง” เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะการประพันธ์มหากาพย์ ที่มักประพันธ์ขึ้นเพื่อบอกเล่าเรื่องราวผ่านการขับร้องบทลำนำแบบปากเปล่า อันเป็นลักษณะของวัฒนธรรมการขับร้องในยุคโบราณ

2. ฉากพรรณนาการเตรียมตัวของกองทัพก่อนออกศึก

ผู้วิจัยได้แก้ปัญหาการแปลการอ้างถึงในส่วนของการพรรณนาฉากแต่งองค์ทรงเครื่องก่อนออกศึก ด้วยการแปลตรงตัวเพื่อเก็บรักษาความหมายให้ครบถ้วนที่สุดเท่าที่จะทำได้ และใส่คำอธิบายเพิ่มเติมเพื่อให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางเข้าใจมากยิ่งขึ้นว่า “ในมหากาพย์อีเลียด มหากวีโฮเมอร์ได้พรรณนารายละเอียดของเสื้อเกราะและอาวุธยุทโธปกรณ์ของวีรบุรุษอคิลลิส แต่ในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* กวีได้ล้อเลียนมหากาพย์ ด้วยการพรรณนารายละเอียดของของใช้ เครื่องสำอางต่างๆ ประหนึ่งเป็นศาสตราอาวุธ”

ต้นฉบับ

Th' inferior Priestess, at her altar's side,
Trembling begins the sacred rites of Pride.
Unnumber'd treasures ope at once, and here
The various off'rings of the world appear;
From each she nicely culls with curious toil,
And decks the Goddess with the glitt'ring spoil.
This casket India's glowing gems unlocks,
And all Arabia breathes from yonder box.
The Tortoise here and Elephant unite,
Transformed to combs, the speckled, and the white.
Here files of pins extend their shining rows,
Puffs, powders, patches, bibles, billet-doux.
Now awful beauty puts on all its arms;
The fair each moment rises in her charms,

บทแปล

ภิกษุณีต้นห้อง เคียงคันฉ่องแท่นบูชา
เริ่มพิธีศรัทธา อันศักดิ์สิทธิ์อย่างสั่นเทา
หีบสมบัติอัดแอ เปิดฝาแผ่อยู่เนืองเนา
บรรณาการแด่เจ้า หลากล้นหลามล้วนงามดี
สาวใช้ประจงสรรค์ ปริภัณฑ์อันสดศรี
เพื่อแต้มแต่งเทวี ให้งามผ่องเป็นยองใย
มณีในหีบหรู จากชมพูทวีปไซร้
อีกน้ำปรุงจรุงใจ จากแดนไกลอาระเบีย
เต่ากระดองสาร สมัครสมานอยู่คลอเคลีย
รวมร่างเป็นหวีเยีย สีขาวนวลล้วนลวดลาย
วับวาวปิ่นเกศา ปุยผัดหน้าแป้งพริ้งพราย
แผ่นไหมประดับกาย พระคริสต์ธรรมคัมภีร์วาง
รายเรียงเคียงหนังสือ อักษรสื่อรักมิจาง
<u>ล้วนแลแต่ละอย่าง</u> <u>งามสล้างดังศาสตรา</u>
โฉมยงแต่งเอวองค์ <u>พร้อมณรงค์ยามศึกมา</u>
ยิ่งผ่านนานเพลา ยิ่งโสภาน่านิยม

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังใช้การแปลชดเชยด้วยการขยายความ (compensation by splitting) โดยขยายความหมายของคำในต้นฉบับให้ยาวขึ้นในฉบับแปล เพื่อเพิ่มความเข้าใจให้ผู้อ่านในภาษาปลายทาง ด้วยการเพิ่มวรรค “ล้วนแลแต่ละอย่าง งามสล้างดังศาสตรา” และ “พร้อมณรงค์ยามศึกมา” ที่เป็นการอุปมาว่าเครื่องสำอางและเสื้อผ้าแพรพรรณของเบอลินดาสง่างามเทียบได้กับศาสตาอาวุธของทหารที่เตรียมพร้อมไปออกศึก

3. ปุริมบทหรือการเปิดเรื่อง

ในต้นฉบับกวีจงใจเลือกใช้คำว่า “dire” และ “spring” ซึ่งเป็นคำศัพท์ที่ตรงกับคำเปิดเรื่องในมหากาพย์อีเลียด เพื่อให้ผู้อ่านตัวบทต้นฉบับที่เคยอ่านมหากาพย์คลาสสิกระลึกถึงขนบในการประพันธ์ ที่มักเปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์สำคัญๆ อันเป็นสาเหตุของเรื่องราวทั้งหมด ผู้วิจัยตัดสินใจแปลตรงตัวและใส่

คำอธิบายเพิ่มเติมเพื่อให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางเข้าใจมากยิ่งขึ้น ว่าในตัวบทต้นฉบับมีการใช้คำศัพท์ที่เหมือนกัน เพื่อล้อมหากาพย์อีเลียดที่เปิดเรื่องด้วยโทสะของอคิลลีสซึ่งนำไปสู่มหาสงคราม

ต้นฉบับ

What dire offence from am'rous causes springs,

What mighty contests rise from trivial things,

บทแปล

ขัดข้องหมองเลวทราม เหตุจากความสิเนหา
ขัดแย้งใหญ่หลวงนา แต่สาระหาได้มี

4. ฉากการเดินทางทางน้ำ

โดยทั่วไปแล้ว ฉากการเดินทางทางน้ำในมหากาพย์นับเป็นฉากสำคัญที่แสดงแสนยานุภาพและความสง่างามของกองทัพ แต่ในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ฉากการเดินทางทางน้ำเป็นเพียงการเดินทางไปงานสังสรรค์ของชนชั้นสูง ผู้วิจัยแก้ปัญหาการแปลการอ้างถึงด้วยการแปลตรงตัวเพื่อรักษาความให้มากที่สุดและใส่คำอธิบายเพิ่มเติมเพื่อให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางเข้าใจมากยิ่งขึ้นถึงสารที่ผู้เขียนจงใจอ้างอิง

ต้นฉบับ

Not with more glories, in th' ethereal plain,

The Sun first rises o'er the purpled main,

Than, issuing forth, the rival of his beams

Launch'd on the bosom of the silver Thames.

บทแปล

นภาดลหนห้อง ใครจักรองเรืองอำไพ
แม้นทิพย์อโณทัย เหนือชลธีสีม่วงนา
ไป่เทียบกับอิตถิ พ่างอริรังสิมา

ผู้ปรากฏกายา ณ คงคาเทมส์หิรัญ

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังเลือกใช้คำศัพท์ที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกับคำศัพท์ในกาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ ได้แก่ ลินลาศ อ่อนหยับ คลื่นฟอง เพื่อให้ผู้อ่านในสังคมปลายทางระลึกถึงบรรยากาศที่สง่างามอลังการของกระบวนเห่เรือพระที่นั่งของพระมหากษัตริย์ ซึ่งร่วมสมัยกับกวีนิพนธ์เรื่องนี้ แม้ภาพขบวนเรือพระที่นั่งกับภาพเรือของเบอลินดาจะแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง แต่การบรรยายธรรมชาติ เช่น ลักษณะของกระแสน้ำและเสียงเพลงก็มีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน จึงสมควรที่จะใช้คำศัพท์ในลักษณะเดียวกันได้

ต้นฉบับ

But now secure the painted vessel glides,
The sun-beams trembling on the floating tides:
While melting music steals upon the sky,
And soften'd sounds along the waters die;
Smooth flow the waves, the Zephyrs gently play,
Belinda smil'd, and all the world was gay.

บทแปล

เมื่อนั้นนาวางาม	ลินลาศตามกระแสชล
พรายดวงสุริยน	ก็โลดเต้นเล่นคลื่นฟอง
คีตสำเนียงหวาน	ลอยทะยานสู่หาวห้อง
เสียงทุ้มนุ่มทำนอง	แผ่วยามต้องท้องวารี
เทพวายุพายัพ	พัดอ่อนหยับต้องวาปี
เบอลินดายิ้มที	โลกานี้ปรีดิ์เปรมตาม

กาพย์เห่เรือเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์

พระเสด็จโดยแดนชล	ทรงเรือต้นงามเฉิดฉาย
กิ่งแก้วแพร้วพรรณราย	พายอ่อนหยับจับงามงอน
นาวาแน่นเป็นขนัด	ล้วนรูปสัตว์แสนยากร
เรือลิ่วปลิวธงสลอน	สาครสั่นครั้นครื้นฟอง

เรือครุฑยุดนาคหิ้ว ลิ่วลอยมาพาผันผยอง
พลพายกรายพายทอง ร้องโห่เห่โอ้เห่มา
สรมุขมุขสี่ด้าน เพียงพิมานผ่านเมฆา
ม่านกรองทองรจนา หลังคาแดงแย่งมังกร
สมรรถไชยไกรกาบแก้ว แสงแววววับจับสาคร
เรียบเรียงเคียงคู่จร ดังร่อนฟ้ามาแดนดิน
สุวรรณหงส์ทรงภู่ห้อย งามชดช้อยลอยหลังสินธุ์
เพียงหงส์ทรงพรหมินทร์ ลินลาศเลือนเตือนตาชม

5. บทบาทของตัวละครที่มีอภินิหารเหนือธรรมชาติ

การที่เบอลินดามีอารักขเทพคอยพิทักษ์ได้สร้างภาพลักษณ์ของนางให้เป็นตัวละครที่มีความสำคัญและสง่างามดุจวีรบุรุษในมหากาพย์ เช่นในตัวอย่างต่อไปนี้ กวีมีเจตนาล้อขนบมหากาพย์ ที่เทพเจ้ามักสื่อสารกับตัวละครที่เป็นวีรบุรุษผ่านทางความฝัน

ต้นฉบับ

Belinda still her downy pillow prest,
Her guardian Sylph prolong'd the balmy rest
'Twas He had summon'd to her silent bed
The morning-dream that hover'd o'er her head;

บทแปล

เขนยขนนกอ่อน นางพริ้มนอนอยู่นานเนิ่น
เทวาอารักษ์เชิญ เบอลินดานิทรารมย์
เทพซิลฟ์ประสาทพร ณ บรรจถรณ์แท่นบรรทม
เทพสังหรณ์ลอยลม บังเกิดเหนือ ณ เกศี

Guardian sylph หมายถึง imaginary spirit ผู้พิทักษ์ ซึ่งมีทั้งเพศชายและเพศหญิง ในที่นี้ ซิลฟ์เป็นอารักขเทพที่คอยปกป้องคุ้มครองหญิงสาวบริสุทธิ์ เมื่ออ่านในบทต่อ ๆ ไปจะพบว่า Sylph ในที่นี้เป็น

เพศชายชื่อเอเรียล ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คำว่า “เทวาอารักษ์” เพื่อสื่อถึงเทพผู้พิทักษ์เพศชาย เหตุที่เลือกใช้คำว่า “เทวา” แทน “ภูต” นั้น ก็เพื่อให้สอดคล้องกับความตั้งใจของกวีที่ต้องการล้อเลียนขนบมหากาพย์ที่ตัวเอกมักมีเทพเจ้าต่างๆ คอยคุ้มครอง

นอกจากการอ้างถึงมหากาพย์คลาสสิกเรื่องอื่นๆ แล้วยังมีการอ้างอิงกับเทวตำนานเทพปกรณัมกรีก ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในวัฒนธรรมของภาษาต้นทาง ผู้วิจัยพิจารณาว่าหากแปลตรงตัว ผู้อ่านในวัฒนธรรมของภาษาปลายทางที่ไม่คุ้นเคยกับชื่อของเทพในเทวตำนานนั้นน่าจะมีปัญหาในการทำความเข้าใจ ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาด้วยการแปลเทียบเคียงด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมไทย ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ
Smooth flow the waves, the Zephyrs gently play,

บทแปล
เทพวายุพายัพ พัดอ่อนหยับต้องวาปี

เซฟเฟอรัส (Zephyrus) เป็นเทพประจำลมตะวันตกในเทวตำนานเทพปกรณัมกรีก ผู้วิจัยเห็นว่าหากจะถ่ายเสียงนามของเทพลงไปในบทแปลโดยตรงอาจจะเกิดปัญหาในการสื่อความได้ จึงพิจารณาหาคำที่ใกล้เคียงและเป็นที่เข้าใจได้มากกว่าในวัฒนธรรมไทย เช่นคำว่า “เทพวายุ” ซึ่งหมายถึงพระวายุ เทวดาสำคัญองค์หนึ่ง ที่เป็นเทพเจ้าผู้ประสิทธิ์ประสาทการลม ผู้ทำหน้าที่เป็นโลกบาลรักษาทิศพายัพหรือทิศตะวันตกเฉียงเหนือ แม้ว่าทิศที่เทพวายุประจำอยู่จะต่างจากเทพเซฟเฟอรัสเล็กน้อย แต่ก็มิได้กระทบกับความหมายโดยรวมและอารมณ์ที่กวีต้องการจะสื่อ

6. การแปลอนุนามนัย (synecdoche)

อนุนามนัยเป็นภาพพจน์วาทศิลป์อีกประเภทที่พบในกวีนิพนธ์เรื่องนี้ แม้จะมีไม่มากนักในส่วนที่คัดสรรมาศึกษา แต่ก็เป็นส่วนสำคัญที่ช่วยเสริมสร้างความงามทางวรรณศิลป์ได้ด้วยถ้อยคำที่สั้นกระชับแต่กินความลึกซึ้ง ตัวอย่างต่อไปนี้แสดงให้เห็นว่ากวีใช้อนุนามนัยในฉากที่มีการพรรณนาความสำคัญของเส้นผมสตรี โดยเปรียบ “หัวใจ” ซึ่งเป็นส่วนย่อยที่สำคัญของร่างกายแทน “บุรุษในชนชั้นสูงที่มาหลงรักเบอลินดา”

ต้นฉบับ
And mighty hearts are held in slender chains.

บทแปล

เกศนางพ่างโซ่ศรี ล่าม<u>ชายชาติอาชาไนย</u>

ผู้วิจัยเลือกใช้การแปลแบบตีความ โดยแปล “mighty hearts” ว่า “ชายชาติอาชาไนย” ซึ่งแปลว่า บุรุษผู้มีกำเนิดดีหรือฝึกหัดมาอย่างดี เพื่อสื่อความหมายตรงตามต้นฉบับ

3.2.1.4 ปัญหาการแปลคำสัมผัสสระ (assonance)

สัมผัสสระที่พบมากในกวีนิพนธ์เรื่องนี้เป็นสัมผัสสระที่เสียงสระและพยัญชนะสะกดเป็นเสียงเดียวกัน (rhyme) เช่น due-view เป็นต้น ส่วนมากสัมผัสสระนี้จะพบในลักษณะสัมผัสนอกระหว่างบรรทัดในการแปลผู้วิจัยไม่อาจรักษาสัมผัสนอกระหว่างบรรทัดตามแบบ heroic couplet ซึ่งเป็นรูปแบบคำประพันธ์ของตัวบทต้นฉบับได้ เพราะฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11 ของไทยมีแผนผังสัมผัสที่กำหนดไว้เป็นแบบแผนแล้ว ผู้วิจัยจึงทำได้เพียงรักษาสัมผัสใน สัมผัสนอกและสัมผัสระหว่างบทตามฉันทลักษณ์ไทยที่เลือกใช้ โดยพยายามให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับเท่าที่จะทำได้เท่านั้น

ต้นฉบับ

But now secure the painted vessel <u>glides</u>, a

The sun-beams trembling on the floating <u>tides</u>: a

บทแปล

(วรรคที่ 1) เมื่อนั้นนาวางาม (วรรคที่ 2) ลินลาศตามกระแส<u>ชล</u> บาทที่ 1

(วรรคที่ 3) พรายดวงสุริ<u>ยน</u> (วรรคที่ 4) ก็โลดเต้นเล่นคลื่นฟอง บาทที่ 2

ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่ากวีใช้เสียงสัมผัส /aɪ/ ระหว่างบรรทัดที่คำว่า glide และ tide ในการแปลผู้วิจัยได้พยายามรักษาสัมผัสระหว่างบรรทัดเช่นกัน แต่เนื่องจากในการแปลครั้งนี้เป็นการแปลต้นฉบับภาษาอังกฤษหนึ่งบรรทัดต่อกาพย์ยานี 11 หนึ่งบาทหรือสองวรรค จึงต้องเปลี่ยนตำแหน่งการสัมผัสจากคำสุดท้ายของแต่ละบรรทัดไปเป็นสัมผัสตามฉันทลักษณ์ของกาพย์ยานี 11 ที่บังคับสัมผัสระหว่างบาทแทน โดยให้คำสุดท้ายของบาทที่หนึ่งสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สามในบาทที่สอง และเปลี่ยนจากเสียงสัมผัส /aɪ/ มาเป็นเสียง /ɒ/ ตามด้วยเสียงสะกดในแม่กน ในคู่คำ ชล-ยน

3.2.1.5 ปัญหาการแปลคำสัมผัสอักษร (alliteration)

ในการแก้ปัญหาการแปลสัมผัสอักษรนั้นแบ่งได้ออกเป็น 2 แบบ ได้แก่ การถ่ายทอดโดยพยายามรักษาสัมผัสอักษรให้เหมือนหรือใกล้เคียงกับต้นฉบับ หากสามารถกระทำได้โดยไม่ทำให้สมมูลภาพด้านความหมายเสียไป และการเปลี่ยนสัมผัสอักษรมาเป็นสัมผัสสระแทนในกรณีที่ไม่สามารถรักษาสัมผัสอักษรให้เหมือนหรือใกล้เคียงกับต้นฉบับได้

ตัวอย่างการแก้ปัญหาสัมผัสอักษรเหมือนหรือใกล้เคียงกับต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 1
ต้นฉบับ
Slight is the subject, but not so the praise

บทแปล
เรื่องราวแม้ตื้นเขิน หากสรรเสริญเกินสง่า
ตัวอย่างที่ 2

ต้นฉบับ
And thus in whispers said, or seem'd to say

บทแปล
กระซิบเบอลินดา ด้วยสำเนียงเสียงแผ่วเบา

ตัวอย่างทั้งสองแสดงให้เห็นว่ากวีเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ /s/ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้วิธีการแปลชดเชยต่างที่ โดยรักษาสัมผัสอักษรตรงตามต้นฉบับ แต่อยู่ต่างที่กับต้นฉบับ เพื่อให้ใจความครบถ้วนและไม่ขัดกับสารในต้นฉบับ

ตัวอย่างการแก้ปัญหาสัมผัสอักษรโดยเปลี่ยนจากสัมผัสพยัญชนะมาเป็นสัมผัสสระ

ตัวอย่างที่ 1
ต้นฉบับ
Some secret truths, from learned pride conceal'd (Canto I, line 37)

บทแปล

ความจริงบางสิ่งไซร้ มิเผยให้ปราชญ์รู้กัน

ตัวอย่างที่ 2
ต้นฉบับ
And in soft sounds, Your Grace salutes their ear.
'Tis these that early taint the female soul, (86-87)

บทแปล
แว่วเสียงเพียงคะขา ล้วนคำหวานปานสดุดี
บรรณาการทั้งสิ้น แต้มมลทิน ณ จิตนรี

ตัวอย่างแรกนี้แสดงให้เห็นว่ากวีเล่นเสียงพยัญชนะต้น /s/ แต่เมื่อแปลเป็นไทยแล้วเนื้อความไม่อำนวยต่อการขึ้นต้นด้วยเสียง /s/ ทั้งหมดเช่นเดียวกับต้นฉบับ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้การชดเชยต่างรูปแบบ ซึ่งเป็นการใช้เครื่องมือทางภาษาที่ต่างจากต้นฉบับแต่ให้ผลอย่างเดียวกัน โดยเปลี่ยนจากการสัมผัสพยัญชนะ /s/ มาเป็นการสัมผัสสระ ได้แก่ “จริง-สิ่ง” “ไซร้-ให้” เช่นเดียวกับตัวอย่างที่สองที่เปลี่ยนจากสัมผัสพยัญชนะ /s/ มาเป็นการสัมผัสสระ ได้แก่ “เสียง-เพียง” “หวาน-ปาน” “สิ้น-ทิน”

3.2.1.6 ปัญหาการแปลการซ้ำคำ (repetition)

ลักษณะการซ้ำคำที่พบในกวีนิพนธ์เรื่องนี้ ได้แก่ การซ้ำคำภายในบรรทัดและการซ้ำคำขึ้นต้นแต่ละบรรทัด โดยมักเป็นคำเดี่ยว ทั้งนี้เพื่อเน้นอารมณ์และความหมายให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ในการแก้ปัญหาการเน้นซ้ำคำนั้น ผู้วิจัยจึงพยายามรักษาภาพพจน์ทางเสียงนี้เอาไว้ให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้

ตัวอย่างที่ 1
ต้นฉบับ
What dire offence from am'rous causes springs,
What mighty contests rise from trivial things

บทแปล
ขัดข้องหมองเลวทราม เหตุจากความสิเนหา
ขัดแย้งใหญ่หลวงนา แต่สาระหาได้มี

ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่ากวีซ้ำคำว่า “what” เมื่อเริ่มต้นบรรทัดแรกและบรรทัดที่สอง ในบทแปลภาษาไทยจึงควรซ้ำคำเช่นเดียวกันเพื่อเน้นย้ำเช่นเดียวกับต้นฉบับ ในที่นี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้คำว่า “ขัด” ซึ่งเป็นการชดเชยต่างรูปแบบแต่ให้ผลอย่างเดียวกับต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 2

ต้นฉบับ

The glance by day, the whisper in the dark,

When kind occasion prompts their warm desires,

When music softens, and when dancing fires?

บทแปล

ทั้งยามเหตุนำพา แรงปรารถนาสู่ฤดี

ยามแผ่วเสียงดนตรี ยามเต้นเร่าเร้าวิญญาณ์

ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่ากวีซ้ำคำว่า “when” เมื่อเริ่มต้นบรรทัดที่สองและสาม รวมทั้งภายในบรรทัดที่สามด้วย ในบทแปลผู้วิจัยพบว่าสามารถใช้คำว่า “ยาม” ที่มีความหมายตรงกับความหมายภาษาอังกฤษได้ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คำดังกล่าวเพื่อรักษาการซ้ำคำเช่นเดียวกับต้นฉบับ แต่เปลี่ยนตำแหน่งการซ้ำคำในบรรทัดที่สองเล็กน้อย โดยใช้คำว่า “ทั้ง” นำหน้า เพราะบรรทัดก่อนหน้านั้นส่งความต่อเนื่องกันมาโดยสังเกตจากเครื่องหมายจุลภาคในข้างต้น

3.2.1.7 ปัญหาการแปลการเล่นคำ (pun)

นอกจากปัญหาการซ้ำคำซึ่งเป็นกลวิธีในการประพันธ์ที่กวีใช้คำที่มีรูปและความหมายเหมือนกันซ้ำหลายๆ ครั้ง โดยวางติดกันหรือแยกกันอย่างเป็นระเบียบแล้ว ยังพบปัญหาการเล่นคำ ซึ่งเป็นกลวิธีที่กวีใช้คำที่มีรูปเหมือนกันซ้ำในคำประพันธ์ แต่ในความหมายที่เปลี่ยนแปลงไปตามบริบท

ตัวอย่างการแก้ปัญหา

ต้นฉบับ

With hairy springes we the birds betray,

Slight lines of hair surprise the finny prey,

บทแปล

เส้นสายแห่งเกศา	ร้อยบ่วงล่าปักษาได้
สายเบ็ดเส้นผมไซร้	ลวงเหล่าปลาในวาริน

ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่ากวีเล่นคำว่า “line” โดยใช้ในความหมายที่แตกต่างกันสามความหมาย ได้แก่ (line of) springe, (lines of) hair และ (line of) fishhook แม้กวีจะกล่าวถึงคำว่า “line” เพียงครั้งเดียว แต่ผู้อ่านตัวบทต้นฉบับก็เข้าใจได้ว่าทั้งสามสิ่งมีลักษณะการนับเป็น “line” เหมือนกัน ซึ่งตรงกับมโนทัศน์ของผู้อ่านในวัฒนธรรมไทย เมื่อผู้วิจัยพิจารณาแล้วว่าการแปลตรงตัวเพื่อถ่ายทอดความหมายตรงตามต้นฉบับน่าจะไม่เป็นปัญหาในการทำความเข้าใจของผู้อ่านในภาษาปลายทาง เพราะสามารถสร้าง scene ที่สอดคล้องตรงกับต้นฉบับได้ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คำว่า “เส้น” และ “สาย” ในการถ่ายทอดความหมายของ (line of) springe, (lines of) hair และ (line of) fishhook

3.2.2 ปัญหาในการเลือกใช้ถ้อยคำ

ปัญหาในการแปลประการที่สองคือปัญหาในการเลือกใช้ถ้อยคำ แบ่งออกได้เป็น 4 ปัญหาหลัก ได้แก่ ปัญหาการแปลคำสรรพนาม ปัญหาการแปลคำอุทาน ปัญหาการแปลชื่อเฉพาะและคำที่มีข้อจำกัดทางวัฒนธรรม และปัญหาการแปลภาษาเก่าของคริสต์ศตวรรษที่ 18

ปัญหาในการเลือกใช้ถ้อยคำนี้สามารถแก้ไขได้ด้วยการศึกษาวิเคราะห์ต้นฉบับอย่างละเอียด เพื่อให้เข้าใจความหมายในบริบทสถานการณ์ของตัวบทต้นฉบับอย่างถ่องแท้เสียก่อน จากนั้นจึงศึกษากวีนิพนธ์ไทยสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์เพื่อสรรหาคำในภาษาปลายทางที่เทียบเคียงและสอดคล้องกับยุคสมัยของกวีนิพนธ์ต้นฉบับ ส่วนการแปลชื่อเฉพาะและคำที่มีข้อจำกัดทางวัฒนธรรมนั้น ผู้วิจัยได้นำแนวทางการแปลชื่อของลิงคอล์น เฟอร์นานเดส (Lincoln Fernandes) มาปรับใช้

3.2.2.1 ปัญหาการแปลคำสรรพนาม

การแปลสรรพนามเป็นปัญหาในการแปลที่น่าสนใจประเด็นหนึ่ง เพราะการตัดสินใจว่าตัวละครแต่ละตัวควรใช้สรรพนามอย่างไรต้องพิจารณาจากปัจจัยหลายประการ เช่น บุคลิกลักษณะ ความสัมพันธ์ของตัวละคร ยุคสมัยของบทประพันธ์ วัจนลีลาของเรื่อง รวมทั้งระบบสรรพนามในภาษาไทยกับภาษาอังกฤษที่มีความแตกต่างกัน ดังนี้

บุรุษสรรพนามของไทยแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่
สรรพนามบุรุษที่ 1 เป็นสรรพนามที่ผู้พูดใช้เรียกแทนตน เช่น ฉัน ข้า ดิฉัน กระผม เป็นต้น
สรรพนามบุรุษที่ 2 เป็นสรรพนามที่ผู้พูดใช้เรียกคู่สนทนา เช่น เธอ แก เจ้า คุณ เป็นต้น
สรรพนามบุรุษที่ 3 เป็นสรรพนามที่ผู้พูดใช้เรียกบุคคลอื่น เช่น เขา มัน เป็นต้น

ในตัวบทต้นฉบับ มีการใช้สรรพนาม ได้แก่
สรรพนามบุรุษที่ 1 เช่น I
สรรพนามบุรุษที่ 2 เช่น you
สรรพนามบุรุษที่ 3 เช่น he, she

นอกจากนี้ การตัดสินใจเลือกใช้สรรพนามให้เหมาะสมยังต้องคำนึงถึงมุมมองในการเล่าเรื่องด้วย ในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ผู้เขียนใช้วิธีการเล่าเรื่องโดยการใช้บุรุษที่ 3 (third person narrator) โดยให้บุคคลที่ไม่ได้อยู่ในเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้น ซึ่งบุรุษที่ 3 ในที่นี้มีลักษณะเป็น omniscient point of view ที่รู้เรื่องราวทั้งหมดเกี่ยวกับเหตุการณ์และตัวละครในเรื่อง รวมทั้งรู้ความคิดและแรงจูงใจของตัวละครด้วย ดังนั้น สรรพนามหรือคำเรียกขานที่พบส่วนใหญ่ในเรื่องจึงเป็นชื่อของตัวละครหรือคำสรรพนามบุรุษที่ 3 ได้แก่ ‘he’ ‘she’ ‘they’ ยกเว้นในบทที่เอเรียลสื่อสารกับเบอลินดาผ่านความฝัน จะพบรูปสรรพนามบุรุษที่ 2 เมื่อเป็นประธานของประโยค (nominative pronoun) เช่น thou เป็นต้น

ในการแปลกวีนิพนธ์เรื่องนี้ ตัวละครเอกของเรื่องในส่วนที่คัดสรรมาศึกษามีสามตัวคือเบอลินดา เอเรียลซึ่งเป็นอารักขเทพเพศชาย และบารอน เมื่อพิจารณาถึงบุคลิกลักษณะ ความสัมพันธ์ของตัวละคร ระดับภาษาและยุคสมัยของกวีนิพนธ์แล้ว ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คำสรรพนามที่เป็นภาษาเก่าและนิยมใช้ในการแต่งกวีนิพนธ์ร่วมสมัยกัน ดังนี้

1. สรรพนามบุรุษที่ 1 เช่น ข้า ใช้เมื่อเอเรียลสนทนากับเบอลินดา

ต้นฉบับ
Of these am I, who thy protection claim,
A watchful sprite, and Ariel is my name.

บทแปล

ตัวข้าก็เช่นกัน เฝ้าป้องกันอันตราย
ปกป้องแม่โฉมฉาย เอเรียลไซรัคือนามกร

สรรพนามบุรุษที่ 1 ในข้างต้นมีความเหมาะสมในแง่ของความสัมพันธ์ของตัวละคร บุคลิกลักษณะของตัวละคร และยุคสมัยของบทประพันธ์ เพราะ “ข้า” เป็นสรรพนามที่ใช้พูดกับผู้เสมอกันหรือผู้น้อย จึงสอดคล้องกับฐานะของเอเรียลผู้เป็นอารักขเทพที่คอยปกป้องเบอลินดาซึ่งอาจอยู่ในฐานะเสมอหรือสูงกว่านาง แต่ไม่ได้มีความสนิทสนมกัน นอกจากนี้ เอเรียลก็เป็นเทพเพศชาย การใช้ “ข้า” ซึ่งเป็นสรรพนามที่ไม่เฉพาะเจาะจงเพศจึงมีความเหมาะสม เช่นเดียวกับยุคสมัยของกวีนิพนธ์ เพราะ “ข้า” เป็นสรรพนามที่ใช้กันทั่วไปในสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งตรงกับสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 18 ที่กวีนิพนธ์เรื่องนี้ประพันธ์ขึ้น

2. สรรพนามบุรุษที่ 2 เช่น เจ้า นุช แม่โฉมฉาย ยอดขวัญ ใช้ในบทสนทนา เมื่อเบอลินดาเป็นผู้ฟัง

ต้นฉบับ

Know, then, unnumber'd Spirits round thee fly,
The light Militia of the lower sky:

บทแปล

รู้ไว้รอบกายเจ้า มีเทพท้าวเฝ้ารักษา
มากมายเหลือคณา ดุจพลยุทธ์พิสุทธิ์ใส

สรรพนามบุรุษที่ 2 และคำเรียกขานในข้างต้นมีความเหมาะสมในแง่ของความสัมพันธ์ของตัวละคร บุคลิกลักษณะของตัวละคร และยุคสมัยของบทประพันธ์ เพราะล้วนเป็นคำสรรพนามและคำเรียกขานที่ผู้พูดใช้พูดกับผู้ฟังอย่างเอ็นดู สอดคล้องกับฐานะและเพศของผู้พูด ซึ่งก็คือเอเรียล ผู้เป็นอารักขเทพของเบอลินดา และสอดคล้องกับยุคสมัยของกวีนิพนธ์ ดังปรากฏในวรรณคดีเรื่องกาพย์เห่เรือเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ซึ่งเป็นวรรณคดีร่วมสมัยกับกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ดังความว่า

นวลจันทร์เป็นนวลจริง เจ้างามพริ้งยิ่งนวลปลา
คางเบือนเบือนหน้ามา ไม่งามเท่าเจ้าเบือนชาย

3. สรรพนามบุรุษที่ 3 เช่น นาง กัลยา พะงางาม นงราม ยุพา นวลนุช เจ้าเนื้อนวล ศรีสุดา งาม พักตร์ ยุพาน วิไลโฉม กนิษฐ์ อรไท บังอร เทวี โฉมยง นารี อิตถิ อนงค์ วิไลลักษณ์ นิรมล ยุพาพิน เป็นต้น ใช้เมื่อกวีกล่าวถึงเบอลินดาหรือสตรีทั่วไป

ตัวอย่างที่ 1

ต้นฉบับ

This Nymph, to the destruction of mankind,

Nourish'd two Locks, which graceful hung behind

บทแปล

งามองค์อนงค์นาฏ พ่างพิฆาตนรชน

งามปอยเกศยุคล ห้อยสง่า ณ ปฤษฎางค์

ตัวอย่างที่ 2

ต้นฉบับ

Oft, when the world imagine women stray,

The Sylphs thro' mystic mazes guide their way,

บทแปล

คนมักเข้าใจว่า ศรีสุดาหลงเมามัว

หากซิลฟ์นำทางทั่ว ให้นางพ้นหนทางเวียน

สรรพนามบุรุษที่ 3 และคำเรียกขานในข้างต้นมีความเหมาะสมในแง่ของวัจนลีลาแบบทางการของกวีนิพนธ์ เช่นเดียวกับยุคสมัยในการประพันธ์ เพราะพบการใช้คำเรียกขานเหล่านี้ในวรรณคดีไทยร่วมสมัยหลายเรื่อง เช่น กาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง กาพย์เห่เรือเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ ดังความว่า

ชมดวงพวงนางแย้ม บานแฉล้มแย้มเกสร

คิดความยามบังอร แย้มโอษฐ์ยิ้มพริ้มพรายงาม

จำปาหนาแน่นเนือง คลี่กลีบเหลืองเรืองอร่าม

คิดคนึงถึงนงราม ผิวเหลืองกว่าจำปาทอง

นอกเหนือจากเบอลินดาและสตรีทั่วๆ ไปแล้ว เมื่อกวีกล่าวถึงพฤติกรรมของตัวละครอื่นๆ ผู้วิจัยจะใช้ชื่อของตัวละครโดยตรงเพื่อความชัดเจนและตรงตามต้นฉบับ ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ

Soft o'er the shrouds aerial whispers breathe,

That seem'd but Zephyrs to the train beneath.

บทแปล

เอเรียลกระซิบสั่ง เหนือเชือกรั้งใบนาวี
หากชนเบื้องธาตรี กลับยินเพียงเสียงพระพาย

เนื่องจากในการแปลไม่จำเป็นต้องใส่คำสรรพนามไปเสียทุกครั้ง บางครั้งผู้วิจัยจึงละคำสรรพนามหากพบว่าเนื้อความชัดเจนดีแล้วและเพื่อความลงตัวของจำนวนคำตามฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11

ต้นฉบับ

Th' advent'rous Baron the bright locks admir'd;

He saw, he wish'd, and to the prize aspir'd..

บทแปล

บารอนชอบเสี่ยงภัย ก็ต้องใจเกศสุดา
เพียงแลแค่นัยนา ก็หมายว่าจักครอบครอง

ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่า ผู้วิจัยละสรรพนาม “เขา” คงไว้แต่คำว่า “บารอน” และเพิ่มคำเชื่อม เช่น เพียง ก็ เพื่อให้สื่อความว่าเนื้อความต่อเนื่องกันมาโดยไม่ต้องใช้คำสรรพนามให้เกินจำเป็น

3.2.2.2 ปัญหาการแปลคำอุทาน

คำอุทาน หมายถึง เสียงหรือคำที่เปล่งออกมาเวลาตกใจ ดีใจ หรือเสียใจ คำอุทานถือเป็นปัญหาการแปลที่น่าสนใจอีกประการ เพราะต้องแปลโดยคำนึงถึงวัฒนธรรมการอุทานของภาษาปลายทาง รวมทั้งสถานการณ์ เพศและสถานภาพของผู้อุทาน คำอุทานสำคัญที่พบในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* นี้ได้แก่

ตัวอย่างการแก้ปัญหา

ต้นฉบับ

I saw, alas! some dread event impend,

Ere to the main this morning sun descend,

บทแปล

ข้าเห็นเหตุอุบาทว์ อาจบังเกิด โอ้ นิจจา !

เพรงทินกรลา มโหฬะ ณ สายัณห์

alas เป็นคำอุทานที่แสดงความเศร้า เสียใจหรือสงสาร เมื่อพิจารณาเทียบกับคำหรือกลุ่มคำที่เปล่งออกมาเพื่อแสดงความรู้สึกของไทยแล้วสามารถจัดอยู่ในกลุ่มเดียวกับ โถ, โธ่, พิโธ่, พุทโธ่ พุทถัง, อนิจจา, อพิโถ, อพิโธ่, อพิโธ่พิถัง ซึ่งใช้แสดงความสงสาร[4] แต่พุทโธ่ พุทถังและอนิจจาเป็นคำที่มีที่มาจากพุทธศาสนา ในการแปลกวีนิพนธ์เรื่องนี้ที่ตัวละครไม่ได้นับถือศาสนาพุทธ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คำว่า นิจจา ที่กร่อนจากคำว่า อนิจจา ซึ่งคำว่า นิจจา นี้นอกจากจะไม่เป็นคำอุทานเฉพาะเพศแล้วและเหมาะสมกับสถานการณ์ที่อารักขเทพเพศชายนาม เอเรียล กำลังบรรยายเหตุการณ์ผ่านความฝัน ให้เบอลินดารับรู้ถึงเหตุร้ายที่กำลังจะเกิดแก่ตัวนางด้วยความรู้สึกกึ่งตระหนกกึ่งทุกข์ใจแล้ว ยังเหมาะสมในแง่ของเสียงสัมผัสระหว่างบาทของกาพย์ยานี 11 ด้วย

3.2.2.3 ปัญหาการแปลชื่อเฉพาะและคำที่มีข้อจำกัดด้านวัฒนธรรม

โป๊ปประพันธ์กวีนิพนธ์เรื่องนี้ขึ้นเพื่อเสียดสีสังคมในคริสต์ศตวรรษที่ 18 กวีนิพนธ์เรื่องนี้จึงกล่าวถึงชื่อบุคคล สิ่งของและสถานที่ต่างๆ ในสังคมสมัยนั้นหลายครั้ง ซึ่งล้วนแล้วแต่มีข้อจำกัดด้านวัฒนธรรมทั้งสิ้น เพราะผู้อ่านในสังคมปลายทางไม่คุ้นเคยกับคำเหล่านี้ การเลือกใช้คำในภาษาไทยให้สื่อความหมายได้อย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับข้อจำกัดด้านฉันทลักษณ์ไทยที่เลือกใช้จึงเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยต้องคำนึงถึง ผู้วิจัยได้นำแนวทางการแปลชื่อของลิงคอล์น เฟอร์นานเดส (Lincoln Fernandes) มาปรับใช้ ซึ่งปภัชกร ศรีบุญเรือง

[4] นววรรณ พันธุเมธา. คลังคำ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์อมรินทร์, 2544.

ได้อ้างถึงใน สารนิพนธ์เรื่องการแปลวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *Jack Blank and the Imagine Nation*[5] ดังอธิบายได้โดยสังเขป ดังนี้

(1) การแปลความหมาย (rendition) เป็นวิธีแปลชื่อที่มีความหมายตามพจนานุกรม สามารถแปลเป็นภาษาปลายทางได้

(2) การคัดลอก (copy) เป็นวิธีการนำชื่อจากต้นฉบับมาใส่ในบทแปลโดยคงรูปแบบเดิม ไม่มีการปรับเปลี่ยนคำ

(3) การถ่ายตัวอักษร (transcription) เป็นวิธีการถ่ายตัวอักษรของชื่อในต้นฉบับเป็นภาษาปลายทางให้ใกล้เคียงที่สุด

(4) การแทนที่ (substitution) เป็นวิธีการนำชื่ออื่นในภาษาปลายทางมาแทนที่ชื่อในต้นฉบับ วิธีนี้ใช้ได้เมื่อชื่อในต้นฉบับไม่มีความสำคัญกับเนื้อเรื่อง โดยชื่อในต้นฉบับและชื่อในบทแปลจะไม่มีความเกี่ยวข้องกันทั้งทางรูปแบบภาษาและความหมายของคำ

(5) การสร้างคำใหม่ (recreation) เป็นวิธีการแปลชื่อโดยสร้างชื่อใหม่ขึ้นมาในบทแปล ซึ่งเป็นการพยายามสร้างความรู้สึกเดียวกับวัฒนธรรมในต้นฉบับให้เกิดขึ้นในวัฒนธรรมปลายทาง

(6) การตัดคำ (deletion) เป็นวิธีที่สุดโต่งในการแปลชื่อ แต่มีนักแปลหลายคนยังใช้วิธีนี้บ่อยครั้ง การตัดคำเป็นวิธีการตัดชื่อหรือบางส่วนของชื่อของต้นฉบับออกไปในบทแปล ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชื่อที่ไม่มีความสำคัญในเนื้อเรื่องมากนักและไม่มีผลต่อการทำความเข้าใจของผู้อ่าน

(7) การเพิ่มคำ (addition) เป็นวิธีการเพิ่มข้อมูลเข้าไปในชื่อเพื่อให้เข้าใจได้ง่ายขึ้นหรืออาจดึงดูดผู้อ่านมากขึ้นด้วย บางครั้งการเพิ่มคำยังเป็นการแก้ปัญหาคำกำกวมที่อาจเกิดขึ้นในการแปลชื่อบางชื่อ

(8) การเปลี่ยนตำแหน่ง (transposition) เป็นวิธีการนำคำหนึ่งไปแทนที่อีกคำหนึ่งโดยไม่มีการเปลี่ยนความหมายของข้อความในต้นฉบับซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยนโครงสร้างของคำด้วย

(9) การแทนที่ด้วยเสียงคล้ายกัน (phonological replacement) เป็นวิธีการพยายามเลียนแบบเสียงของชื่อในต้นฉบับโดยการแทนที่ด้วยชื่อที่มีอยู่แล้วในภาษาปลายทาง โดยชื่อดังกล่าวจะมีลักษณะการออกเสียงคล้ายคลึงกับชื่อในต้นฉบับ

---

[5] ปภัชกร ศรีบุญเรือง. แนวทางการแปลวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *Jack Blank and the Imagine Nation* (สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการแปล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), หน้า 22-23.

(10) การปรับให้เข้ากับสังคมปลายทาง (conventionality) เป็นวิธีที่เกิดขึ้นเมื่อชื่อในภาษาปลายทางได้รับการยอมรับว่าเป็นคำแปลของชื่อนั้นในสังคมภาษาปลายทาง โดยปกติแล้วจะเป็นชื่อบุคคลในประวัติศาสตร์และวรรณคดี รวมทั้งชื่อสถานที่ทางภูมิศาสตร์

จากแนวทางการแปลชื่อของลิงคอล์น เฟอร์นานเดส ทั้ง 10 แนวทางในข้างต้น ผู้วิจัยได้เลือกเฉพาะวิธีการแปลชื่อที่สามารถนำมาใช้ในเรื่องนี้ได้ และในบางครั้งก็นำแต่ละวิธีมาใช้ผสมผสานกัน

ตัวอย่างที่ 1

ต้นฉบับ

And the press'd watch return'd a silver sound.

บทแปล

กดฟังนาฬิกา กังวานหวานปานเสียงเงิน

press'd watch[6] หรือนาฬิกาที่เมื่อกดแล้วขานเวลาได้ เป็นสิ่งประดิษฐ์ใหม่ที่มีราคาแพงมากในสมัยศตวรรษที่ 18 และเป็นคำที่มีข้อจำกัดทางวัฒนธรรม เพราะไม่มีปรากฏในไทย ผู้วิจัยไม่สามารถใส่คำอธิบายลงไปได้ทั้งหมดด้วยจำนวนคำของกาพยานีที่จำกัดเพียง 11 คำต่อบาท จึงใช้การแปลความหมาย (rendition) คำว่า watch ตามความหมายที่มีตามพจนานุกรมไทย แล้วใช้วิธีเพิ่มคำ (addition) ซึ่งเป็นวิธีการเพิ่มข้อมูลเข้าไปในชื่อเพื่อให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น ซึ่งในที่นี้คือคำกริยาเรียง “กดฟัง” โดยวางไว้หน้าคำนาม “นาฬิกา” เพื่อสื่อว่านาฬิกานี้กดแล้วมีเสียง

กวีนิพนธ์เรื่องนี้เป็นวรรณกรรมเสียดสีประเภท mock-epic ที่ล้อเลียนขนบการประพันธ์มหากาพย์คลาสสิก จึงมีการเอ่ยถึงชื่อเทพ สัตว์และภูตต่างๆ เช่น นิมป์ (Nymph) ซิลฟ์ (Sylph) ซาลาแมนเดอร์ (Salamander) โนม (Gnome) ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 2

ต้นฉบับ

---

[6] Clarence Tracy. The Rape Observed. (Toronto : University of Toronto Press, 1974), P. 6.

The Sprites of fiery Termagants in Flame
Mount up, and take a Salamander's name.
Soft yielding minds to Water glide away,
And sip, with Nymphs, their elemental Tea.
The graver Prude sinks downward to a Gnome,
In search of mischief still on Earth to roam.
The light Coquettes in Sylphs aloft repair,
And sport and flutter in the fields of Air.

บทแปล

สตรีอัคคีธาตุ	หญิงเกรี้ยวกราดจิตแปรปรวน
ตายลงปลงทั้งมวล	เป็นกิ้งก่ายักษ์รักไฟ
สตรีอาโปธาตุ	ผู้มิอาจตัดสินใจ
จุติเป็นนิมป์ไซร้	จิบวารีต่างน้ำชา
หญิงปฐวีธาตุ	แสร้งวาดมาดยามมรณา
เป็นโนมแคระนั่นหนา	เร่ร่อนไปในธาตรี
ยุพาวาโยธาตุ	ยั่วสวาทมารยามี
จุติเป็นเทพี	ซิลฟ์อาศัยในอัมพร

ตัวอย่างในข้างต้นเป็นเนื้อหาส่วนที่เอเรียลอธิบายผ่านความฝันให้เบอลินดาเข้าใจว่า หลังจากสตรีเสียชีวิตลง วิญญาณของพวกนางจะกลับคืนสู่มูลธาตุต่างๆ ตามลักษณะนิสัยเมื่อครั้งเป็นมนุษย์

อเล็กซานเดอร์ โป๊ป ได้เรียกโลกธาตุทั้งสี่นี้ว่าเป็น “The Rosicrucian doctrine of Spirits” ซึ่งเขาได้กล่าวเอาไว้ในจดหมายที่เขาส่งถึงอราเบลลา เฟอร์มอร์ ดังความว่า “the four elements are inhabited by spirits, which they call Sylphs, Gnomes, Nymphs, and Salamanders. The Gnomes or Dæmons of Earth delight in mischief; but the Sylphs, whose habitation is in the air, are the best-conditioned creatures imaginable. For they say, any mortals may enjoy the most intimate familiarities with these gentle spirits, upon a condition very easy to all true adepts, an inviolate preservation of Chastity.”

อัคคีธาตุหรือเตโชธาตุ (ธาตุไฟ) คือสตรีที่มีลักษณะนิสัยเกรี้ยวกราด อารมณ์แปรปรวนฉุนเฉียว เมื่อเสียชีวิตลงวิญญาณจะจุติเป็นซาลาแมนเดอร์ หากถ่ายเสียงโดยตรงว่า “ซาลาแมนเดอร์” ผู้วิจัยเห็นว่าอาจมีปัญหาในการสื่อความและปัญหาด้านจำนวนคำตามฉันทลักษณ์ ในที่นี้ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คำว่า “กิ้งก่ายักษ์” ที่ให้ภาพที่ใกล้เคียงและใส่คำอธิบายเพิ่มเติมว่า “รักไฟ” เพื่อเพิ่มลักษณะพิเศษของกิ้งก่ายักษ์ซาลาแมนเดอร์ซึ่งกำเนิดขึ้นจากไฟ สามารถสร้างไฟและดับไฟเองได้ นอกจากนี้ ยังใส่คำอธิบายเพิ่มเติมเพื่อเพิ่มความเข้าใจอีกด้วย

อาโปธาตุ (ธาตุน้ำ) คือสตรีที่มีลักษณะใจอ่อน โลเลและไม่กล้าตัดสินใจ เมื่อเสียชีวิตลงวิญญาณจะจุติเป็นนิมป์ เนื่องจากไม่มีคำที่มีความหมายเดียวกันในภาษาไทย ผู้วิจัยจึงเลือกใช้วิธีถ่ายตัวอักษร (transcription) คำว่า “nymph” เป็นภาษาปลายทางว่า “นิมป์” แล้วใส่คำอธิบายเพิ่มเติมเพื่อความเข้าใจของผู้อ่านว่า “นิมป์ (nymph) หมายถึง เหล่านางอัปสรหรือนางไม้ที่มักจะพบเจอในตำนานกรีกโรมัน มีรูปลักษณ์เป็นหญิงสาวหน้าตาสวยงาม เพราะคำว่า nymph นั้นในภาษากรีกมีความหมายว่าสาวแรกรุ่น”

ปฐวีธาตุ (ธาตุดิน) คือสตรีที่มีลักษณะเสแสร้ง ทำเป็นขี้อาย รังเกียจรังงอน เมื่อเสียชีวิตลงวิญญาณจะจุติเป็นโนม เนื่องจากไม่มีคำที่มีความหมายเดียวกันในภาษาไทย ผู้วิจัยจึงเลือกใช้วิธีถ่ายตัวอักษร (transcription) คำว่า “gnome” เป็นภาษาปลายทางว่า “โนม” และใช้วิธีเพิ่มคำ (addition) โดยใส่คำคุณศัพท์ “แคระ” ไว้หลัง “โนม” เพื่ออธิบายลักษณะเพิ่มเติม แล้วใส่คำอธิบายเพื่อเพิ่มความเข้าใจของผู้อ่านว่า “โนม โดยทั่วไปหมายถึงอมนุษย์ชนิดหนึ่ง รูปร่างคล้ายชายแคระสวมหมวกยอดแหลม อาศัยอยู่ใต้ดินเพื่อเฝ้าทรัพย์สิน แต่ในกวีนิพนธ์เรื่องนี้โป๊ปสมมุติให้โนมเป็นอารักขเทพประเภทหนึ่งที่เคยเป็นหญิงเจ้าระเบียบเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่”

วาโยธาตุ (ธาตุลม) คือสตรีที่มีลักษณะยั่วยวน เจ้าชู้ มีมารยามาก เมื่อเสียชีวิตลงวิญญาณจะจุติเป็นซิลฟ์ เนื่องจากไม่มีคำที่มีความหมายเดียวกันในภาษาไทยเช่นเดียวกัน ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาด้วยวิธีเดียวกับชื่ออื่นๆ ด้วยการถ่ายตัวอักษร (transcription) คำว่า “sylph” เป็นภาษาปลายทางว่า “ซิลฟ์” และใช้วิธีเพิ่มคำ (addition) โดยเติมคำนาม “เทพี” ไว้ข้างหน้า เพื่อเป็น appositive ขยายความคำนาม “ซิลฟ์” ให้สื่อความในสังคมปลายทางมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 3

ต้นฉบับ

Her joy in gilded Chariots, when alive,

And love of Ombre, after death survive. (line 56)

บทแปล

ราชรถสุวรรณงาม จิตนงรามยังโปรดมั่น

อีกใจรักแข่งขัน ไพ่ออมเบอก็บ่คลาย

ombre[7] หมายถึง เกมไพ่ชนิดหนึ่งนิยมเล่นคราวละ 3 คน มีต้นกำเนิดจากสเปน เป็นชื่อเฉพาะอีกหนึ่งชื่อที่มีข้อจำกัดทางวัฒนธรรม เพราะผู้อ่านในสังคมปลายทางอาจไม่คุ้นเคยกับเกมไพ่ชนิดนี้และไม่มีคำที่มีความหมายเดียวกันแทนที่ได้ หากจะแปลอธิบายก็ถูกจำกัดด้วยจำนวนคำตามฉันทลักษณ์ ผู้วิจัยจึงใช้วิธีถ่ายตัวอักษร (transcription) คำว่า “ombre” เป็นภาษาไทยว่า “ออมเบอ” และเติมคำนาม “ไพ่” ไว้ข้างหน้าเพื่อเป็น appositive ขยายความคำว่า “ออมเบอ” ให้สื่อความในสังคมปลายทางได้มากขึ้น

3.2.2.4 ปัญหาเกี่ยวกับลักษณะการใช้ภาษาของคริสต์ศตวรรษที่ 18

ปัญหาสำคัญประการหนึ่งในการแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* คือเรื่องคำศัพท์ที่นิยมใช้ในอดีต เพราะกวีนิพนธ์ที่เลือกมาศึกษานี้เป็นกวีนิพนธ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ที่เผยแพร่ใน ค.ศ. 1714 หรือ พ.ศ. 2257 ซึ่งตรงกับสมัยอยุธยาตอนปลาย จึงพบว่ามีคำศัพท์ที่ไม่ปรากฏว่ามีใช้ในปัจจุบันหรือใช้เฉพาะในการประพันธ์กวีนิพนธ์เท่านั้น ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1

ต้นฉบับ

Ere to the main this morning sun descend,

บทแปล

เพรงทินกรลา มโหฬะ ณ สายัณห์

“Ere” เป็นคำบุพบทที่ใช้ในสมัยโบราณหรือเฉพาะในการแต่งคำประพันธ์เท่านั้น มีความหมายว่า “before” หรือ “ก่อน” ในภาษาไทย ผู้วิจัยเลือกใช้คำว่า “เพรง” ซึ่งแปลว่า ก่อน เก่า เพื่อให้ภาษามีระดับ

[7] Omber [Online]. Available from: http://dict.longdo.com/search/omber [2012, June 24]

ความเก่าที่ร่วมสมัยกัน เพราะคำว่า “เพรง” นี้ใช้ในวรรณคดีไทยสำคัญๆ หลายเรื่อง เช่น ลิลิตตะเลงพ่าย ซึ่งประพันธ์ขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น ดังตัวอย่าง

ควรโคตรโทษสาหส อะคร้าว
แต่ทูลธุลีบท สนองบาท มานา
เพรงพระอัยกาท้าว ตราบไท้พระเจ้าหลวง
ล่วงถึงบพิตรผู้ เถลิงถวัลย ราชย์ฤๅ

นอกจากนี้คำว่า “main” ยังเป็นภาษาโบราณที่นิยมใช้ในวรรณกรรม มีความหมายว่า ทะเล ทะเลลึก ซึ่งในที่นี้หมายถึงมหาสมุทร เพราะอังกฤษมีลักษณะภูมิประเทศเป็นเกาะที่ล้อมรอบด้วยทะเล ผู้วิจัยเลือกใช้คำว่า “มโหฆะ” ที่หมายถึง ห้วงน้ำใหญ่ ทะเลใหญ่ ซึ่งเป็นคำที่เกิดจากการสนธิคำว่า มหา (ยิ่งใหญ่) + โอฆ (ห้วงน้ำ) เพราะพบว่ามีการใช้คำนี้ในการประพันธ์กวีนิพนธ์หรืองานเขียนทางพุทธศาสนา

ตัวอย่างที่ 2
ต้นฉบับ
Sol thro' white curtains shot a tim'rous ray,
บทแปล
สุรีย์สาดแสงผ่าน ธวัลม่านอย่างเอียงอาย

“Sol” เป็นคำนามภาษาละติน แปลว่าดวงอาทิตย์ นามของดวงอาทิตย์ แสงอาทิตย์หรือทิศตะวันออก ดังปรากฏว่า Sol invictus ซึ่งเป็นชื่อของเป็นเทพแห่งพระอาทิตย์ในเทวตำนานของโรมัน เนื่องจากภาษาละตินเป็นภาษาเก่าที่ไม่มีผู้ใช้แล้ว นอกจากในพิธีกรรมของศาสนาแคทอลิกเท่านั้น ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คำว่า “สุรีย์” แทนที่จะใช้คำว่าตะวันหรืออาทิตย์ซึ่งเป็นคำที่ใช้กันทั่วไปในปัจจุบัน เพราะ “สุรีย์” เป็นคำที่ใช้ในการแต่งกวีนิพนธ์และใช้ในวรรณคดีร่วมสมัยกับกวีนิพนธ์เรื่องนี้ เช่น ในกาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ บทชมนก ซึ่งประพันธ์ขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย ดังความว่า

รอนรอนสุริยโอ้ อัสดง
เรื่อยเรื่อยลับเมรุลง ค่ำแล้ว

รอนรอนจิตจำนง นุชพี่ เพียงแม่
เรื่อยเรื่อยเรียมคอยแก้ว คลับคล้ายเรียมเหลียว

การแก้ปัญหาเกี่ยวกับลักษณะการใช้ภาษาของคริสต์ศตวรรษที่ 18 สามารถแบ่งออกได้เป็นสามขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษาความหมายของคำในต้นฉบับให้เข้าใจถ่องแท้

3. ศึกษากวีนิพนธ์ไทยสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ เช่น กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก กาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง กาพย์เห่เรือเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ สมุทรโฆษคำฉันท์ เป็นต้น เพื่อให้เข้าใจลักษณะการใช้ภาษาของไทยในยุคสมัยที่ใกล้เคียงกับตัวบทต้นฉบับนั้น

3. สรรหาคำในภาษาปลายทางที่เทียบเคียงและสอดคล้องกับยุคสมัยของกวีนิพนธ์ต้นฉบับ

3.2.3 ปัญหาความแตกต่างทางโครงสร้างภาษาอังกฤษกับโครงสร้างภาษาไทย

ปัญหาในการแปลประการที่สามคือปัญหาความแตกต่างทางโครงสร้างภาษาอังกฤษกับโครงสร้างภาษาไทย แบ่งออกได้เป็น 3 ปัญหาหลัก ได้แก่ ปัญหาเรื่องการลำดับคำในประโยค ปัญหาการแปลคำกริยากรรมวาจกและปัญหาการแบ่งวรรคตอน

ปัญหาความแตกต่างทางโครงสร้างภาษาอังกฤษกับโครงสร้างภาษาไทยสามารถแก้ไขได้โดยการทำความเข้าใจโครงสร้างที่แตกต่างกันของทั้งสองภาษาอย่างรอบคอบเสียก่อน เพื่อให้เข้าใจเนื้อความที่กวีต้องการจะสื่อได้อย่างแม่นยำ แล้วเรียบเรียงเป็นบทแปลร้อยแก้วภาษาไทยที่เข้าใจง่ายขึ้น ก่อนจะถ่ายทอดสู่ฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11 โดยคำนึงถึงความถูกต้องตามข้อกำหนดของฉันทลักษณ์

อนึ่ง ปัญหาด้านโครงสร้างภาษาเป็นปัญหาด้านการแปลที่สำคัญมากประการหนึ่ง ดังที่ศาสตราจารย์ ดร. อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์[8] กล่าวไว้ดังสรุปได้โดยสังเขป ดังนี้ “ในการแปล ผู้แปลมักนึกถึงศัพท์ เช่นเมื่อแปลไทยเป็นอังกฤษก็พยายามค้นหาคำศัพท์ในภาษาอังกฤษที่เทียบเท่ากับภาษาไทย ถ้าหาได้ก็คิดว่าไม่มีปัญหา อันที่จริงนั่นเป็นเพียงส่วนหนึ่งของปัญหาในการแปล ปัญหาที่สำคัญและลึกซึ้งกว่านั่นคือ ปัญหาทางโครงสร้าง เพราะแม้นักแปลจะรู้ศัพท์ทุกคำในประโยค แต่ถ้าไม่เข้าใจความสัมพันธ์ของศัพท์

[8] อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. “ความแตกต่างทางโครงสร้างของภาษาไทยกับภาษาอังกฤษที่มีผลต่อการแปล” วารสารรามคำแหง. ปีที่ 19 ฉบับที่ 3. หน้า 68.

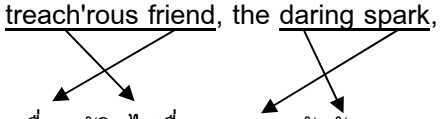
เหล่านั้น ก็อาจตีความผิดหรือถ่ายทอดเป็นภาษาเป้าหมายที่ผิดได้” ภาษาอังกฤษและภาษาไทยมีลักษณะทางโครงสร้างที่แตกต่างกันหลายประการ แต่ในที่นี้ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงเฉพาะบางหัวข้อที่พบมากในการแปลกวีนิพนธ์เรื่องนี้เท่านั้น

3.2.3.1 ปัญหาเรื่องการลำดับคำในประโยค

ภาษาอังกฤษและภาษาไทยมีโครงสร้างแตกต่างกัน ที่เห็นได้ชัดคือโครงสร้างนามวลี ภาษาอังกฤษวางส่วนขยายไว้ข้างหน้าส่วนหลัก ส่วนภาษาไทยนั้นจะวางส่วนหลักไว้หน้าส่วนขยาย ในการแปลจึงต้องมีการสลับที่ โดยย้ายส่วนขยายจากหน้าไปหลังเพื่อความถูกต้องและเป็นธรรมชาติของภาษาปลายทาง ในขณะเดียวกันก็ต้องรักษาความหมายและสัมผัสตามฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11 ด้วย ผู้แปลจึงต้องใช้ความระมัดระวังเป็นพิเศษและในบางครั้งต้องมีการปรับตำแหน่งของเนื้อความเพื่อความเหมาะสม ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างการแก้ปัญหา

Safe from the treach'rous friend, the daring spark,



ให้ปลอดภัยจากเพื่อนผู้คิดไม่ซื่อและชายเจ้าชู้

บทแปลร้อยกรอง

ให้พ้นชายเจ้าชู้แลเพื่อนผู้จิตคิดทราม

นอกจากนี้ บ่อยครั้งผู้วิจัยพบว่ากวีสลับตำแหน่งประธาน กริยา กรรมและส่วนเสริมเพื่อความไพเราะ ดังตัวอย่าง

ประธาน	ส่วนเสริม	กรรม	กริยา
Some	to the sun	their insect-wings	unfold

หากกลับประโยคแล้วจะได้ความดังนี้

ประธาน	กริยา	กรรม	ส่วนเสริม
Some	unfold	their insect-wings	to the sun

ในการแปล ผู้วิจัยจึงต้องอ่านทำความเข้าใจต้นฉบับอย่างถี่ถ้วนแล้วนำมาเรียบเรียงเป็นร้อยแก้วที่เข้าใจได้ จากนั้นจึงถ่ายทอดเป็นกาพย์ยานี 11 ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ

Some to the sun their insect-wings unfold

บทแปลร้อยแก้ว

บ้างสยายปีกเล็กๆ รับแสงแดด

บทแปลร้อยกรอง

ทวยเทพกางปีกน้อย งามชดช้อยรับแสงฉาย

3.2.3.2 ปัญหาการแปลคำกริยากรรมวาจก

ประโยคส่วนใหญ่ในภาษาอังกฤษมักใช้รูปกริยากรรมวาจกเพื่อเน้นผู้ถูกกระทำ รวมทั้งในบางกรณีที่ผู้พูดไม่ต้องการระบุผู้กระทำหรือไม่มีประธานที่ชัดเจนก็จะใช้รูปกริยากรรมวาจกเช่นกัน เช่น Raw fish <u>are eaten</u> in Japan. แต่ในภาษาไทยนั้น คำกริยาไม่มีการเปลี่ยนรูปเพื่อแสดงกรรมมาจก แต่ความหมายและกริยาช่วย เช่น ถูก โดน ได้รับ จะช่วยบ่งบอกความเป็นกรรมวาจกได้ นอกจากนี้ โดยทั่วไปแล้วภาษาไทยมักใช้กริยากรรมวาจกในความหมายด้านลบ เช่น ถูกทำร้าย โดนรังแก ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องใช้ความระมัดระวังในการแปลคำกริยากรรตุวาจกเป็นพิเศษ โดยพึงตระหนักว่าประโยคกรรมในภาษาอังกฤษไม่จำเป็นต้องเท่ากับประโยคกรรมในภาษาไทยเสมอไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากแปลแล้วขาดความเป็นธรรมชาติของภาษาปลายทางหรือทำให้เกิดความหมายในแง่ลบ

ตัวอย่างการแก้ปัญหา

ต้นฉบับ

Some secret truths, from learned pride <u>conceal'd</u>,

To Maids alone and Children <u>are reveal'd</u>:

บทแปลร้อยแก้ว

ความลับบางอย่าง ผู้มีการศึกษาจะ<u>ถูกปิดบัง</u>ไม่ให้ได้รับรู้

มีเพียงสตรีและเด็กเท่านั้นที่จะได้รับการเปิดเผยให้ทราบความจริงเหล่านี้

บทแปลร้อยกรอง

ความจริงบางสิ่งไซร้	มิเผยให้ปราชญ์รู้กัน	บาทที่ 1
เพียงหญิงแลเด็กนั้น	จึ่งรู้รับสดับตาม	บาทที่ 2

ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่าต้นฉบับใช้รูปกริยากรรมวาจกเพราะเป็นการกล่าวแบบทั่วๆ ไปไม่เจาะจงผู้กระทำการ ผู้วิจัยพิจารณาแล้วเห็นว่าหากแปล are concealed ว่า “ถูกปิดบัง” บทแปลในภาษาปลายทางย่อมขาดความเป็นธรรมชาติ จึงแก้ปัญหาการแปลกริยากรรมวาจกในบาทที่หนึ่งโดยการใช้คำว่า “เผย” ซึ่งเป็นคำตรงข้ามหรือปฏิพจน์ของคำว่า “ปิดบัง” และเติมคำว่า “มิ” นำหน้าเพื่อให้เป็นคำตรงข้ามในรูปปฏิเสธ ซึ่งสามารถรักษาความหมายเดิมตามต้นฉบับและหลีกเลี่ยงการใช้รูปกรรมวาจก ส่วนกริยากรรมวาจก are revealed นั้นผู้วิจัยเลือกใช้คำว่า “รับรู้” ในบาทที่สอง (ในที่นี้สลับเป็น “รู้รับ” เพื่อความคล้องจองของสัมผัสใน) คำว่า “รับรู้” นี้เป็นคำสะท้อน (reciprocal words)[9] หรือคำที่มีความหมายซึ่งกันและกันของคำว่า “เปิดเผย” จึงให้ความหมายเดียวกับต้นฉบับโดยไม่ต้องรักษารูปกรรมวาจกเอาไว้

3.2.3.3 ปัญหาการแบ่งวรรคตอน

กวีนิพนธ์เรื่องนี้มีหลายแห่งที่เนื้อความไม่จบภายในบรรทัดเดียว หากแต่เป็นวลีและอนุประโยคต่อเนื่องกันไป โดยมีเครื่องหมายต่างๆ เช่น จุลภาค ทวิภาค คั่นระหว่างบรรทัด การจะอ่านให้เข้าใจจึงต้องอ่านจนจบบรรทัดที่มีเครื่องหมายมหัพภาคกำกับ ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ

Not with more glories, in th' ethereal plain,

The Sun first rises o'er the purpled main,

Than, issuing forth, the rival of his beams

Launch'd on the bosom of the silver Thames.

บทแปลร้อยแก้ว

---

[9] Mindred Lucille Larson, Meaning-Based Translation : A Guide to Cross-Language Equivalence (Lanham, Md. : University Press of America, 1998) pp. 73-74.

ไม่มีความรุ่งโรจน์ใด ในทุ่งกว้างแห่งสวรรค์
ตะวันเบิกฟ้าฉายแสงสีม่วงฉาบทั่วท้องทะเล
ที่จะงดงามเหนือกว่า, ดังปรากฏตัวอย่าง, นางผู้เป็นคู่แข่งแห่งรังสีตะวัน
ผู้ปรากฏกาย ณ ลำน้ำเทมส์สีเงินยวง

ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่าบทย่อยนี้ประกอบด้วยวลีและประโยคจนกลายเป็นประโยคความซ้อนที่เชื่อมด้วย Not more…than ซึ่งเป็นคำคุณศัพท์แสดงการเปรียบเทียบ เมื่อนำมาถ่ายทอดเป็นบทแปลกาพย์ยานี 11 ผู้วิจัยได้ปรับตำแหน่งการเรียงคำเสียใหม่ รวมทั้งเพิ่มคำเชื่อมและคำบุพบทเพื่อให้เข้าใจง่ายขึ้นและเป็นภาษาไทยที่เป็นธรรมชาติ ดังตัวอย่าง

บทแปลร้อยกรอง

วรรคที่ 1 นภาดลหนห้อง	วรรคที่ 2 ใครจักรองเรืองอำไพ	บาทที่ 1
วรรคที่ 3 แม้นทิพย์อโณทัย	วรรคที่ 4 เหนือชลธีสีม่วงนา	บาทที่ 2
วรรคที่ 1 ไป่เทียบกับอิตถิ	วรรคที่ 2 พ่างอริรังสิมา	บาทที่ 1
วรรคที่ 3 ผู้ปรากฏกายา	วรรคที่ 4 ณ คงคาเทมส์หิรัญ	บาทที่ 2

ผู้วิจัยได้สลับตำแหน่งการเรียงคำในวลีบรรทัดแรกจาก “ไม่มีความรุ่งโรจน์ใด ในทุ่งกว้างแห่งสวรรค์” เป็น “นภาดลหนห้อง ใครจักรองเรืองอำไพ” และเพิ่มคำว่า “ใคร” ในวรรคที่สองในลักษณะของคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ (rhetorical question) เพื่อให้สอดคล้องกับความเปรียบที่จะตามมา นอกจากนี้ในวรรคที่สาม ผู้วิจัยได้เพิ่มคำว่า “แม้น” ซึ่งเป็นคำเชื่อมที่แสดงว่าไม่มีข้อยกเว้นทั้งที่น่าจะยกเว้น เพื่อให้เห็นการเปรียบเทียบที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ระหว่างความเรืองรองของเบอลินดาที่เหนือกว่าความเรืองรองของพระอาทิตย์รุ่งอรุณ และเติมคำบุพบท “พ่าง” เพื่อเพิ่มความชัดเจนของภาพพจน์เปรียบเทียบที่เปรียบว่าเบอลินดาเป็นคู่แข่งกับพระอาทิตย์ในเรื่องของความเจิดจรัสเฉิดฉาย

3.3 การวางแผนและเลือกรูปแบบการแปล

3.3.1 ประเภทของการแปล

ในการแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ซึ่งจัดอยู่ในวรรณกรรมประเภท mock-epic หรือมหากาพย์กำมะลอให้ผู้อ่านปลายทางได้รับอรรถรสใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุดนั้น ผู้วิจัยเลือกใช้การแปลแบบสื่อความ (communicative translation) ของปีเตอร์ นิวมาร์ค[1] ผสมผสานกับแนวทางการแปลกวีนิพนธ์แบบตีความ (interpretation) ของอองเดร เลอแฟฟวร์[2]

การแปลแบบสื่อความเป็นประเภทของการแปลที่ให้ความสำคัญกับรูปภาษาฉบับแปล (TL emphasis) ซึ่งในที่นี้หมายถึง การแปลโดยคำนึงถึงความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ไทยที่เลือกใช้ ในขณะเดียวกันก็พยายามรักษาเนื้อความให้ครบถ้วน รวมทั้งถ่ายทอดลีลาและความงามของภาษาตามตัวบทต้นฉบับ แต่อาจมีการปรับเปลี่ยนลักษณะการเรียบเรียงเนื้อหาโดยยังคงใจความเดิมไว้ เพื่อให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางสามารถอ่านเข้าใจได้โดยไม่สะดุด ซึ่งสอดคล้องกับประเภทการแปลกวีนิพนธ์แบบตีความที่เน้นการรักษาเนื้อหาสาระเดิมเอาไว้แต่เปลี่ยนรูปแบบของตัวบทต้นฉบับไปโดยสิ้นเชิง กล่าวคือ เปลี่ยนจากรูปแบบคำประพันธ์แบบ heroic couplet เป็นฉันทลักษณ์ไทยประเภทกาพย์ยานี 11

3.3.2 โวหารและวัจนลีลาที่ใช้ในการแปล

เนื่องจากกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* จัดอยู่ในประเภทตัวบทเน้นการแสดงออก (expressive text type)[3] ซึ่งเป็นการนำข้อมูลมาเรียบเรียงและถ่ายทอดอย่างมีศิลปะ โวหารหลักที่พบในต้นฉบับจึงมีลักษณะเป็นพรรณนาโวหารและบรรยายโวหาร คือมีทั้งการบรรยายความรู้สึก ให้รายละเอียดอย่างลึกซึ้งเพื่อให้เกิดจินตภาพ และการเล่าเรื่องหรืออธิบายเรื่องราวต่างๆ ตามลำดับเหตุการณ์ ผู้วิจัยจึงเลือกแปลด้วยโวหารประเภทเดียวกันเพื่อรักษาอรรถรสในการอ่านให้เทียบเคียงต้นฉบับ

---

[1] Peter Newmark, A Textbook of Translation (New York: Prentice Hall International, 1988), pp. 45-53.

[2] สัญฉวี สายบัว. หลักการแปล, พิมพ์ครั้งที่ 8 (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2553), หน้า 93-95.

[3] วรรณา แสงอร่ามเรือง, ทฤษฎีและหลักการแปล, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 114-119.

นอกจากนี้ กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ในส่วนที่คัดสรรมาศึกษานั้นใช้วัจนลีลาแบบเป็นทางการ (formal style) ร่วมกับวัจนลีลาแบบหารือ (consultative style) คือมีการใช้ประโยคที่ซับซ้อน ใช้คำศัพท์ที่เป็นทางการและมีความงดงามของภาษาตามแบบมหากาพย์ ในขณะเดียวกันก็พบว่ามีการละคำ การกร่อนคำ การใช้คำอุทานแสดงอารมณ์ต่าง ๆ การใช้คำต่างประเทศปะปนอยู่และการใช้รูปแบบทางไวยากรณ์เป็นแบบภาษาวรรณกรรม ในการแปล ผู้วิจัยจึงเลือกใช้วัจนลีลาลักษณะเดียวกันเพื่อรักษาสมมูลภาพของต้นฉบับและบทแปล

3.3.3 การกำหนดขั้นตอนการแปล

1. อ่าน ศึกษาและทำความเข้าใจตัวบทต้นฉบับอย่างละเอียด
2. แปลกวีนิพนธ์ส่วนที่คัดสรรมาศึกษาทั้งหมดให้เป็นร้อยแก้วในระดับวรรคต่อวรรค
3. กำหนดหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกฉันทลักษณ์ที่เหมาะสมจะใช้ในการแปล
4. ทดสอบสมมติฐาน ด้วยการทดลองแปลบางส่วนของกวีนิพนธ์ด้วยฉันทลักษณ์ที่เลือกไว้
5. เปรียบเทียบข้อดีข้อเสียของฉันทลักษณ์แต่ละแบบ แล้วจึงเลือกรูปแบบฉันทลักษณ์ที่เหมาะสมที่สุด
6. ถ่ายทอดกวีนิพนธ์ในส่วนที่คัดสรรมาศึกษาด้วยรูปแบบฉันทลักษณ์ที่เหมาะสมที่สุด

3.3.4 การเลือกรูปแบบการแปล

ในการแปลกวีนิพนธ์ ผู้วิจัยต้องตัดสินใจเลือกรูปแบบคำประพันธ์ในภาษาปลายทางที่มีลักษณะใกล้เคียงกับรูปแบบคำประพันธ์ในภาษาต้นทางมากที่สุดเสียก่อน แม้จะไม่สามารถเลือกรูปแบบที่เหมือนกันอย่างสมบูรณ์ด้วยปัจจัยความแตกต่างด้านระบบภาษาก็ตาม ดังที่ปีเตอร์ นิวมาร์ค[4] ได้กล่าวถึงการแปลกวีนิพนธ์ไว้ว่า “In most examples of poetry translation, the translator first decides to choose a TL poetic form (viz. sonnet, ballad, quatrain, blank verse etc.) as close as possible to that of the SL.

3.3.4.1 หลักเกณฑ์ในการคัดเลือกฉันทลักษณ์ที่เหมาะสม

ฉันทลักษณ์แต่ละประเภทล้วนมีรูปแบบ ลักษณะ และความไพเราะแตกต่างกันไป เพื่อการคัดเลือกฉันทลักษณ์ที่เหมาะสมมาใช้ในการแปล ผู้วิจัยจึงได้กำหนดหลักเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

---

[4] Peter Newmark, A Textbook of Translation (New York: Prentice Hall International, 1988), p. 165.

1. เป็นฉันทลักษณ์ที่เป็นที่รู้จักและยังนิยมใช้ในปัจจุบัน
2. เป็นฉันทลักษณ์ที่มีข้อกำหนดด้านเสียงใกล้เคียงกับต้นฉบับ
3. เป็นฉันทลักษณ์ที่มีจำนวนคำในวรรคหรือบาทใกล้เคียงกับต้นฉบับ

3.3.4.2 ลักษณะของฉันทลักษณ์ที่นำมาใช้ในการแปล

ฉันทลักษณ์ไทยที่ผู้วิจัยเห็นว่าอาจนำมาใช้ในการแปล ได้แก่ กลอนแปด กลบทตะเข็บไต่ขอนและกาพย์ยานี 11 ซึ่งมีลักษณะบังคับดังนี้

1. กลอนแปด

กลอนแปดคือประเภทหนึ่งของกลอนสุภาพ นับเป็นขนบกวีนิพนธ์พื้นฐานที่นิยมที่สุด เพราะมีรูปแบบฉันทลักษณ์ที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน ใช้ถ่ายทอดอารมณ์ได้หลากหลายและคนทั่วไปสามารถเข้าถึงเนื้อความได้ไม่ยาก คำประพันธ์ที่ต่อท้ายว่า "สุภาพ" นับว่าเป็นคำประพันธ์ที่แสดงลักษณะเป็นไทยแท้[5] เพราะในกลอนสุภาพนั้น นอกจากมีบังคับเสียงสระเป็นแบบแผนเช่นกลอนปกติแล้ว ยังมีการบังคับรูปวรรณยุกต์เพิ่ม จึงมีข้อจำกัดทั้งรูปและเสียงวรรณยุกต์ เป็นการแสดงไหวพริบปฏิภาณและความแตกฉานในการใช้ภาษาไทยของผู้แต่งได้อย่างเด่นชัด

ลักษณะบังคับของกลอนแปด

คณะ

กลอนแปดบทหนึ่งมี 2 บาท เรียกว่าบาทเอกและบาทโท ในบาทหนึ่งมี 2 วรรค ดังนั้น ทั้งบทจึงมี 4 วรรค เรียกตามลำดับว่าวรรคสดับ วรรครับ วรรครอง และวรรคส่ง ส่วนจำนวนคำในวรรคอาจมีตั้งแต่ 4-8 คำ แต่อนุโลมให้มีจำนวนตั้งแต่ 7–9 คำ ได้[6]

สัมผัส

1. สัมผัสนอก

---

[5] กลอนสุภาพ, [ออนไลน์]. สืบค้นจาก: http://th.wikipedia.org/wiki/กลอนสุภาพ [25 สิงหาคม 2555]

[6] พระยาอุปกิตศิลปสาร, หลักภาษาไทย (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพาณิชย์, 2544), หน้า 361.

กำหนดให้คำสุดท้ายของวรรค 1 สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรค 2

กำหนดให้คำสุดท้ายของวรรค 3 สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรค 4

2. สัมผัสระหว่างบาท กำหนดให้คำสุดท้ายของวรรค 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรค 3

3. สัมผัสระหว่างบท กำหนดให้คำสุดท้ายของบทแรก สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรค 2 ในบทถัดไป

4. สัมผัสใน ได้แก่ สัมผัสระหว่างคำที่ 3 กับ 4 หรือระหว่างคำที่ 5 กับคำที่ 6 หรือ 7 ในแต่ละวรรค สัมผัสในเป็นสัมผัสที่ช่วยเพิ่มความสละสลวยแต่ไม่ใช่สัมผัสบังคับของกลอนแปด

หลักการใช้เสียงวรรณยุกต์

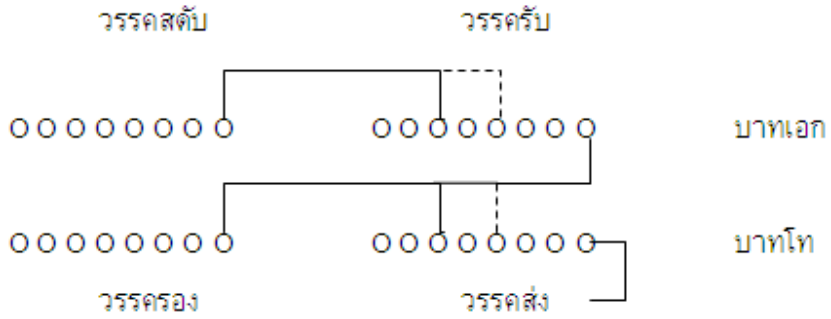
1. กลอนสลับ คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 ใช้เสียงวรรณยุกต์ได้ทั้ง 5 เสียง แต่ไม่นิยมเสียงสามัญ

2. กลอนรับ คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ใช้เสียงวรรณยุกต์ได้ทุกเสียง แต่นิยมใช้เสียงจัตวาและไม่ควรใช้เสียงวรรณยุกต์เดียวกับคำสุดท้ายของวรรคส่ง

3. กลอนรอง คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 ห้ามใช้เสียงจัตวา นิยมใช้เสียงสามัญ ห้ามใช้เสียงวรรณยุกต์เสียงเดียวกับคำสุดท้ายในวรรครับ

4. กลอนส่ง คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 ใช้เสียงวรรณยุกต์ได้ทุกเสียงยกเว้นเสียงจัตวาและนิยมใช้เสียงสามัญ

แผนผังกลอนแปด



ตัวอย่างคำประพันธ์

ลำดวนเอ๋ยเจ้าด่วนไปก่อนแล้ว ทั้งเกดแก้วพิกุลยี่สุ่นสี

จะโรยร้างห่างสิ้นกลิ่นมาลี จำปีเอ๋ยกี่ปีจะมาพบ

(ขุนช้างขุนแผน)

การกำหนดจำนวนวรรคในการแปล

ผู้วิจัยจะแปลตัวบทต้นฉบับ 1 บรรทัด (10-11 คำ) ด้วยกลอนแปด 2 วรรค (16-17 คำ)

2. กลบทตะเข็บไต่ขอน

กำชัย ทองหล่อ[7] ได้กล่าวเกี่ยวกับ “กล” ไว้ว่า “กล คือบทกวีนิพนธ์ที่กวีได้บัญญัติลักษณะบังคับเพิ่มเติมลงไปในลักษณะบังคับที่มีอยู่แต่เดิม หรือยักย้ายวิธีร้อยกรองโดยเรียงรูปคำพลิกแพลงเป็นกระบวนต่างๆ ให้ผิดแผกไปกว่าปกติ เป็นการเล่นถ้อยคำสัมผัสและอักษรให้เกิดรสไพเราะเป็นพิเศษ” กลมีอยู่หลายชนิด โดยแบ่งตามชนิดของคำประพันธ์ที่แต่งขึ้น เช่น โคลงกล ร่ายกล กลอนกล กาพย์กลและฉันท์กลโดยกลอนกลแบ่งออกได้เป็น 2 ชนิด คือ กลอนกลบท กับ กลอนกลอักษร

กลอนกลบท เป็นการประดิษฐ์คิดแต่งคำประพันธ์ ด้วยการบัญญัติลักษณะบังคับเพิ่มเติมลงไปในลักษณะบังคับของกลอนสุภาพ เพื่อให้เกิดความไพเราะพิศดารและแสดงถึงภูมิปัญญาทางภาษาและวรรณกรรมที่เป็นมรดกของไทย

กลอนกลบทมีอยู่หลายประเภทและมีชื่อเรียกแตกต่างกันไปสุดแต่ผู้ที่ประดิษฐ์ขึ้น ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกเฉพาะกลอนกลบทตะเข็บไต่ขอน ที่มีข้อกำหนดด้านเสียงใกล้เคียงกับต้นฉบับ คือมีเสียงเบาหรือไม่เน้นเสียง (ลหุ) สลับการเสียงหนัก (ครุ) และมีจำนวนคำในแต่ละวรรค 12 คำ ซึ่งใกล้เคียงกับตัวบทต้นฉบับที่มีจำนวนคำ 10-11 คำในแต่ละบรรทัด

กลบทตะเข็บไต่ขอนนี้เป็นบทกลอนบังคับครุลหุที่นำพื้นฐานการแต่งฉันท์เข้ามาประกอบ มีการใช้ ลหุ ครุ สลับกันไปตลอดวรรค โดยใช้เสียง ลหุ ซึ่งเป็นเสียงเบานำหน้า ตามด้วยเสียง ครุ ซึ่งเป็นเสียงหนักตามหลัง สลับกันไปจนครบ 6 คู่ แต่อนุโลมให้ใช้คำสระเสียงยาวในจังหวะลหุได้บ้าง

ลักษณะบังคับของกลบทตะเข็บไต่ขอน

คณะ

กลบทตะเข็บไต่ขอนบทหนึ่งมี 2 บาท บาทหนึ่งมี 2 วรรค หนึ่งบทจึงมี 4 วรรคและในแต่ละวรรคมีจำนวนคำ 12 คำ

---

[7] กำชัย ทองหล่อ, หลักภาษาไทย, พิมพ์ครั้งที่ 7 (กรุงเทพมหานคร: บำรุงสาส์น, 2530), หน้า 523.

สัมผัส

1. สัมผัสนอก

กำหนดให้คำสุดท้ายของวรรค 1 สัมผัสกับคำที่ 4 หรือ 8 ของวรรค 2

กำหนดให้คำสุดท้ายของวรรค 3 สัมผัสกับคำที่ 4 หรือ 8 ของวรรค 4

2. สัมผัสระหว่างบาท กำหนดให้คำสุดท้ายของวรรค 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรค 3

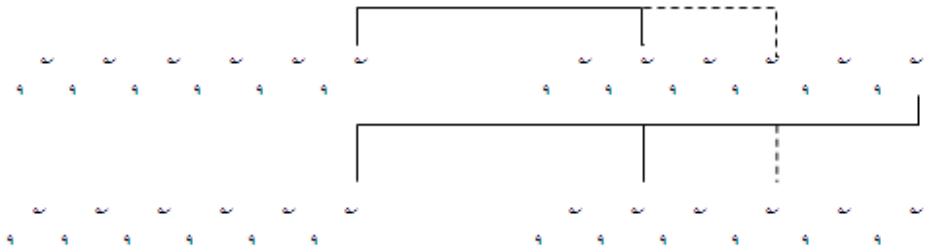
3. สัมผัสระหว่างบท กำหนดให้คำสุดท้ายของบทแรก สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรค 2 ในบทถัดไป

4. สัมผัสใน เป็นสัมผัสที่ช่วยเพิ่มความสละสลวยแต่ไม่ใช่สัมผัสบังคับของกลบทตะเข็บไต่ขอน นิยมซ้ำเสียงคู่ที่ 2-3 และ 4-5 ในแต่ละวรรค

หลักการใช้เสียงวรรณยุกต์

กลบทตะเข็บไต่ขอนมีข้อกำหนดด้านเสียงวรรณยุกต์เหมือนกลอนแปด

แผนผังกลบทตะเข็บไต่ขอน



ตัวอย่างคำประพันธ์

ระเหระหนกระวนกระวายระคายระคาง ระทวยระทดสลดสละขนิษฐ์ขนาง
เพราะยลเพราะยินระบินรหัสสนัดสนั่น จะแรมจะร้างอนงค์อนาถนิราศนิรา
กระซิกกระซี้ขะรี้ขะรมระอมระอา จะเกียดจะกันก็สุดจะสอนจะวอนจะว่า
จะไปจะมาจะร่าจะเริงตะเลิงตะลุย
(หนังสือประชุมจารึกวัดพระเชตุพน)

การกำหนดจำนวนวรรคในการแปล

ผู้วิจัยจะแปลตัวบทต้นฉบับ 1 บรรทัด (10-11 คำ) ด้วยกลบทตะเข็บไต่ขอน 1 วรรค (12 คำ)

3. กาพย์ยานี 11

กาพย์ยานี 11 เป็นคำประพันธ์ไทยประเภทกาพย์ที่นิยมแต่งกันมากที่สุด นิยมใช้ในการเล่าเรื่อง โดยแต่งสลับกับคำประพันธ์ประเภทอื่นๆ เช่น แต่งร่วมกับกาพย์และฉันท์ในหนังสือประเภทคำฉันท์ แต่งร่วมกับโคลงในหนังสือประเภทกาพย์ห่อโคลง หรือแต่งร่วมกับกาพย์ชนิดอื่นๆ ในหนังสือประเภทคำกาพย์ และสามารถแต่งให้มีความยาวร้อยต่อกันกี่บทก็ได้ไม่จำกัด ในยุคปัจจุบัน นิยมแต่งกาพย์ยานีเป็นบทสั้นๆ โดยไม่ได้ร้อยกับฉันทลักษณ์ประเภทอื่น[8]

ลักษณะบังคับของกาพย์ยานี 11

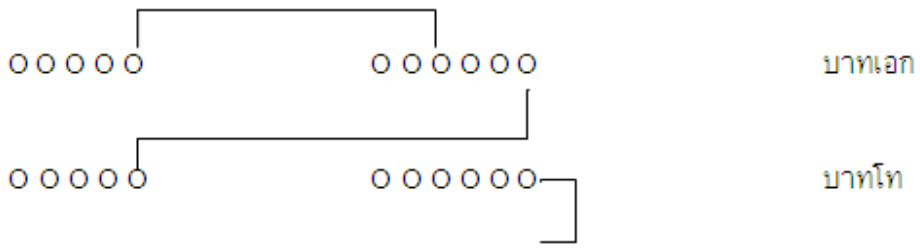
คณะ

กาพย์ยานี 11 บทหนึ่งมีสองบาท บาทละ 11 คำ วรรคแรก 5 คำ วรรคหลัง 6 คำ

สัมผัส

กาพย์ยานี 11 บังคับสัมผัสระหว่างวรรคที่ 1, 2 และ 3 ทิ้งสัมผัสวรรคที่ 4 (แต่บางครั้งกวีอาจเพิ่มความไพเราะด้วยการเพิ่มสัมผัสระหว่างวรรคที่ 3 กับวรรคที่ 4) ส่วนสัมผัสระหว่างบทนั้นจะส่งจากคำสุดท้ายของบทแรกไปยังท้ายบาทแรกของบทต่อไป

แผนผังกาพย์ยานี 11



ตัวอย่างคำประพันธ์

อย่าด่วนครรไลแล่น กรกรีดแหวนบรางควร

[8] กาพย์ยานี 11 [ออนไลน์]. สืบค้นจาก: http://www.klonthaiclub.com [27 สิงหาคม 2555]

ทอดตาลิลาจวน สะดุดบาทจักพลาดพลำ

(กฤษณาสอนน้องคำฉันท์)

การกำหนดจำนวนวรรคในการแปล

ผู้วิจัยจะแปลตัวบทต้นฉบับ 1 บรรทัด (10-11 คำ) ด้วยกาพย์ยานี 11 จำนวน 2 วรรค (11 คำ)

3.3.4.3 การเปรียบเทียบบทแปล

ต้นฉบับ

But now secure the painted vessel glides,

The sun-beams trembling on the floating tides:

While melting music steals upon the sky,

And soften'd sounds along the waters die;

Smooth flow the waves, the Zephyrs gently play,

Belinda smil'd, and all the world was gay.

บทแปลกลอนแปด

เพลานั้นเภตราอ่าสดสี ลอยวารีเฉื่อยฉ่ำลำระหง

พรายตาวันเต้นระริกระรัวลง เพื่อร่วมสรงเล่นคลื่นชื่นสายชล

แว่วดนตรีคีตกาลหวานหนักหนา ลอยสู่ฟ้านภาห้องก้องเวหน

แล้วพลันทุ้มนุ่มทำนองยามต้องชล ที่อึงอลค่อยแผ่วลับกับนที

พระพายโชยโรยรื่นคลื่นละหาน คือบันดาลเทพวายุสุรศรี

เบอลินดาแย้มยิ้มพริ้มเปรมปรีดิ์ ทั่วธาตรีปรีดิ์เปรมเกษมตาม

บทแปลกลบทตะเข็บไต่ขอน

เภตราระหงวิจิตรยรรยงลงลอยละหาน ตะวันสนานระริกระรัว ณ คลื่นกระสินธุ์

สังคีตภิรมย์ก็ลอยเล่นลม ณ ฟ้าอนิล ดุรียศิลป์ก็แผ่วก็ลับลงกับนที

พระวายุท่านประทานพระพายรำเพยวหา อนงค์ยิ้มมาธราก็เปรมเกษมฉะนี้

(ละเพียงแต่ซิลฟ์อมร ธ ร้อนและหนักฤดี เพราะว่าปุรีคุกคามสตีและถ่วงฤทัย)

บทแปลกาพย์ยานี 11

เมื่อนั้นนาวางาม	ลินลาศตามกระแสชล
พรายดวงสุริยน	ก็โลดเต้นเล่นคลื่นฟอง
คีตสำเนียงหวาน	ลอยทะยานสู่หาวห้อง
เสียงทุ้มนุ่มทำนอง	แผ่วยามต้องท้องวารี
เทพวายุพายัพ	พัดอ่อนหยับต้องวาปี
เบอลินดายิ้มที	โลกานี้ปรีดิ์เปรมตาม

3.3.4.4 สรุปผลการเปรียบเทียบแต่ละฉันทลักษณ์

ก. กลอนแปด

ข้อดีของการแปลด้วยกลอนแปด

เมื่อนำกลอนแปดมาใช้แปลกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ผู้วิจัยพบว่ากลอนแปดให้ความรู้สึกอ่อนหวานและละเอียดอ่อน ใช้แสดงอารมณ์ได้อย่างหลากหลาย เอื้อต่อการบรรยายอย่างละเอียดด้วยฉันทลักษณ์ที่ให้มีจำนวนคำต่อบาทได้มากถึง 16-17 คำ จึงเหมาะสำหรับฉากที่เน้นพรรณนาโวหาร เช่น ฉากแต่งองค์ทรงเครื่อง ฉากพรรณนาความงามของสตรี เป็นต้น

ข้อเสียของการแปลด้วยกลอนแปด

1. ข้อจำกัดด้านฉันทลักษณ์

1.1 จำนวนคำไม่สอดคล้องกับเนื้อความในตัวบทต้นฉบับ

ผู้วิจัยทดลองแปลกวีนิพนธ์ต้นฉบับหนึ่งบรรทัด (10-11 คำ) เป็นกลอนแปด 2 วรรค (16 คำ) เพราะหากแปลกวีนิพนธ์ต้นฉบับหนึ่งบรรทัดเป็นกลอนแปดหนึ่งวรรค (4-8 คำ) จะไม่สามารถเก็บความได้ทั้งหมด เนื่องจากจำนวนคำไม่เพียงพอต่อการบรรจุเนื้อความตามต้นฉบับ ครั้นเมื่อถ่ายทอดเป็นกลอนแปด 2 วรรค ก็ต้องมีการเพิ่มเนื้อความขึ้นจากตัวบทต้นฉบับที่มีจำนวนคำน้อยกว่า ในขณะที่กลอนแปด 2 วรรค มีจำนวนคำถึง 16 คำ จึงมีแนวโน้มที่จะเกิดการแปลเกินและบรรยายเกินต้นฉบับได้ตามที่เรียกกันว่า “กลอนพาไป”

หากเนื้อความในตัวบทต้นฉบับมีไม่มากนัก ดังเช่นตัวบทต้นฉบับในส่วนที่คัดสรรมาทดลองแปลนี้ ผู้วิจัยจำเป็นต้องเพิ่มคำตามที่ขีดเส้นใต้ เพื่อให้จำนวนคำครบถ้วนตามฉันทลักษณ์กลอนแปด ดังตัวอย่าง

เพลานั้นเภตราอ่าสดสี	ลอยวารีเฉื่อยฉ่ำลำระหง
พรายตาวันเต้นระริกระรัวลง	เพื่อร่วมสรงเล่นคลื่นชื่นสายชล
แว่วดนตรีคีตกาลหวานหนักหนา	ลอยสู่ฟ้านภาห้องก้องเวหน
แล้วพลันทุ้มนุ่มทำนองยามต้องชล	ที่อึงอลค่อยแผ่วลับกับนที
พระพายโชยโรยรื่นคลื่นละหาน	คือบันดาลเทพวายุสุรศรี
เบอลินดาแย้มยิ้มพริ้มเปรมปรีดิ์	ทั่วธาตรีปรีดิ์เปรมเกษมตาม

1.2 ข้อจำกัดด้านสัมผัส

กลอนแปดบังคับสัมผัสนอกมากถึง 3-5 แห่ง ทั้งสัมผัสระหว่างวรรคที่ 1 กับ 2 วรรคที่ 3 กับ 4 และวรรคที่ 2 กับ 3 ทำให้การรักษาความหมายให้ตรงตามต้นฉบับอาจถูกจำกัดลง เพราะต้องคำนึงถึงข้อบังคับด้านสัมผัส

1.3 ข้อจำกัดด้านวรรณยุกต์

กลอนแปดมีการบังคับเสียงวรรณยุกต์ในแต่ละวรรค ตามที่กล่าวไปแล้วก่อนหน้านี้ในหัวข้อลักษณะบังคับของกลอนแปด การบังคับวรรณยุกต์นี้เป็นข้อกำหนดที่เพิ่มขึ้นมาต่างจากฉันทลักษณ์ประเภทกาพย์และฉันท์ ดังนั้น ในการแปลจึงต้องคำนึงถึงเรื่องเสียงวรรณยุกต์ด้วย ทำให้บางครั้งการรักษาความหมายให้ตรงตามต้นฉบับอาจถูกจำกัดหรือบิดเบือนไป เพราะต้องคำนึงถึงข้อบังคับดังกล่าว

2. ข้อจำกัดด้านลีลาฉันทลักษณ์และธรรมเนียมในการแต่ง

กลอนแปดมีลีลาฉันทลักษณ์ที่ค่อนข้างเรียบง่ายไม่ซับซ้อน ใช้คำพื้นๆ ในการประพันธ์ ทำให้ผู้คนทั่วไปสามารถเข้าถึงเนื้อความได้ไม่ยาก ส่งผลให้กลอนแปดเป็นฉันทลักษณ์ที่นิยมใช้ในการเล่าเรื่องของชาวบ้าน เช่น กลอนนิราศที่ใช้ในการบันทึกการเดินทาง พรรณนาความรู้สึกที่ประหวัดถึงหญิงอันเป็นที่รัก พรรณนาชื่นชมธรรมชาติและสถานที่ เป็นต้น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นว่ากลอนแปดอาจมีลีลาฉันทลักษณ์ที่ธรรมดาเกินไปและไม่เหมาะสมนักที่จะนำมาใช้ในการถ่ายทอดวัจนลีลาของวรรณกรรมประเภท mock-epic ที่มุ่งเลียนแบบความอลังการตามขนบของมหากาพย์

3. ข้อจำกัดด้านยุคสมัย

ตามหลักฐานทางวรรณคดีไทย พบว่ามีการประพันธ์กวีนิพนธ์ด้วยกลอนแปดเป็นครั้งแรกในกลบทศิริวิบุลกิตติ ซึ่งหลวงศรีปรีชาประพันธ์ขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่ยุคสมัยที่กลอนแปดเฟื่องฟูที่สุดถึงขนาดมีการแข่งขันต่อกลอนสด คือสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยผู้ที่ทำให้กลอนแปดรุ่งเรืองที่สุดคือสุนทรภู่ ผู้พัฒนากลอนแปดด้วยการเพิ่มสัมผัสอย่างเป็นระบบจนใกล้เคียงกับกลบทมธุรสวาทีในกลบทศิริวิบุลกิตติ์[9] ในขณะที่ฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11 นั้น ได้รับความนิยมสืบมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ดังมีปรากฏวิธีสอนแต่งกาพย์ยานี 11 ใน *จินดามณี* หนังสือแบบเรียนภาษาไทยเล่มแรก ซึ่งแต่งขึ้นในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สมัยอยุธยาตอนกลางซึ่งเป็นยุคทองของวรรณคดีไทย ฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11 จึงมีความเหมาะสมกว่าฉันทลักษณ์กลอนแปดในแง่ของความร่วมสมัยกับตัวบทต้นฉบับที่ประพันธ์ขึ้นใน ค.ศ. 1714 หรือ พ.ศ. 2257 ซึ่งตรงกับสมัยอยุธยาตอนปลาย

ข. กลบทตะเข็บไต่ขอน

ข้อดีของการแปลด้วยกลบทตะเข็บไต่ขอน

1. ความคล้ายคลึงด้านเสียงในการอ่าน

ผู้วิจัยทดลองแปลฉันทลักษณ์ที่สามเพื่อเปรียบเทียบกับตัวบทต้นฉบับในระดับวรรคต่อวรรค โดยแปลตัวบทต้นฉบับ 1 บรรทัด (10-11 คำ) ต่อกลบทตะเข็บไต่ขอน 1 วรรค (12 คำ) เพื่อเปรียบเทียบว่าหากเลือกใช้ฉันทลักษณ์ที่มีจำนวนคำและจังหวะการลงน้ำหนักเสียงใกล้เคียงกับตัวบทต้นฉบับแล้วจะมีความเหมาะสมหรือไม่

ตัวบทต้นฉบับมีรูปแบบคำประพันธ์แบบ heroic couplet ที่มีลักษณะการลงน้ำหนักเสียงแบบ 5 จังหวะตามมาตราไอแอมป์ห้าคณะ (iambic pentameter) ซึ่งประกอบด้วยคณะ (foot) ที่เริ่มต้นด้วยพยางค์เสียงเบาหรือไม่เน้นเสียง (˘) ตามด้วยพยางค์เสียงหนักหรือเน้นเสียง (/) จำนวนทั้งสิ้น 5 คู่ แต่ละบรรทัดมีประมาณ 10 พยางค์ ผู้วิจัยพบว่าการนำฉันทลักษณ์กลบทตะเข็บไต่ขอนซึ่งบังคับเสียงลหุสลับกับครุโดยตลอดทั้งบทมาใช้ในการแปล ทำให้บทแปลกวีนิพนธ์มีเสียงเบาตามด้วยหนักคล้ายคลึงกับลักษณะการลงน้ำหนักเสียงแบบ heroic couplet ของต้นฉบับ ดังตัวอย่าง

---

[9] กลอนสุภาพ [ออนไลน์]. สืบค้นจาก: http://th.wikipedia.org/wiki/กลอนสุภาพ [27 สิงหาคม 2555]

ต้นฉบับ

ั / ั / ั / ั / ั /

But **now** I se**cure** I the **pain** I ted **ves** I sel **glides**,

The **sun**-beams **trem**bling **on** the **float**ing **tides**:

While **mel**ting **mu**sic **steals** u**pon** the **sky**,

And **soft**en'd **sounds** a**long** the **wa**ters **die;**

Smooth **flow** the **waves,** the **Ze**phyrs **gen**tly **play**,

Belinda s**mil'd**, and **all** the **world** was **gay**.

บทแปลกลบทตะเข็บไต่ขอน

ั ั ั ั ั ั ั ั ั ั ั ั ั ั

ุ ุ ุ ุ ุ ุ ุ ุ ุ ุ ุ ุ

เภตราระหงวิจิตรยรรยงลงลอยละหาน ตะวันสนานระริกระรัว ณ คลื่นกระสินธุ์

สังคีตภิรมย์ก็ลอยเล่น**ลม ณ ฟ้า**อ**นิล ดุรียศิลป์ก็แผ่วก็ลับลงกับนที**

พระวายุท่านประ**ทาน**พระ**พาย**รำ**เพย**วหา **อนงค์ยิ้มมาธราก็เปรม**เกษม**ฉะนี้**

2. ความเหมาะสมด้านยุคสมัย

กลบทตะเข็บไต่ขอนประดิษฐ์ขึ้นในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกษฐ์ (อยุธยาตอนปลาย) โดยหลวงศรีปรีชา (เซ่ง) ผู้คิดค้นกลอนสี่ กลอนหก กลอนเจ็ด กลอนแปด และกลอนเก้า ในรูปแบบของกลบทชนิดต่างๆ ถึง 86 ชนิด เช่น กลบทจตุรงคนายก กลบทกบเต้นสามตอน กลบทอักขระโกศล กลบทมธุรสวาที กลบทกบเต้นต่อยหอย กลบทหงส์ทองลีลา กลบทอักษรล้วน กลบทตะเข็บไต่ขอน เป็นต้น ดังปรากฏอยู่ในวรรณคดีที่เป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดี เรื่อง “กลบทศิริวิบุลย์กิตติ” จึงถือว่ากลบทตะเข็บไต่ขอนมีความร่วมสมัยกับตัวบทต้นฉบับ

ข้อเสียของการแปลด้วยกลบทตะเข็บไต่ขอน

1. ข้อจำกัดด้านฉันทลักษณ์

1.1 ข้อจำกัดด้านจำนวนวรรคต่อบท

แม้การแปลในระดับวรรคต่อวรรคจะดูพอดี แต่เนื่องจากกลบทตะเข็บไต่ขอนบทหนึ่งมีจำนวนวรรคทั้งสิ้น 4 วรรค และบางครั้งเนื้อความในตัวบทต้นฉบับ ซึ่งใช้รูปแบบคำประพันธ์แบบ heroic couplet อาจจบบทลงในบรรทัดที่ 2 หรือ 6 แต่กลบทตะเข็บไต่ขอนยังต้องมีอีก 2 วรรคถึงจะจบบท ทำให้สุดท้ายแล้วต้องดึงเนื้อความในบรรทัดถัดไปของตัวบทต้นฉบับขึ้นมาแปลให้ครบถ้วนจำนวนวรรคตามฉันทลักษณ์ ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ

But now I secure I the pain I ted ves I sel glides,	1
The sun-beams trembling on the floating tides:	2
While melting music steals upon the sky,	3
And soften'd sounds along the waters die;	4
Smooth flow the waves, the Zephyrs gently play,	5
Belinda smil'd, and all the world was gay	6
All but the Sylph---With careful Thoughts opprest,	7
Th' impending Woe sate heavy on his Breast.	8

บทแปลกลบทตะเข็บไต่ขอน

เภตราระหงวิจิตรยรรยงลงลอยละหาน	วรรค 1
ตะวันสนานระริกระรัว ณ คลื่นกระสินธุ์	วรรค 2
สังคีตภิรมย์ก็ลอยเล่นลม ณ ฟ้าอนิล	วรรค 3
ดุรียศิลป์ก็แผ่วก็ลับลงกับนที	วรรค 4 (หนึ่งบท)
พระวายุท่านประทานพระพายรำเพยวหา	วรรค 1
อนงค์ยิ้มมาธราก็เปรมเกษมฉะนี้	วรรค 2
ละเพียงแต่ซิลฟ์อมร ธ ร้อนและหนักฤดี	วรรค 3
เพราะว่าปุรีคุกคามสตีและถ่วงฤทัย	วรรค 4 (สองบท)

ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่า ผู้วิจัยต้องนำเนื้อความในบรรทัดที่ 7 และ 8 ของตัวบทต้นฉบับมาแปลในวรรคที่ 3 และ 4 ของบทที่ 2 ในบทแปล เพราะฉันทลักษณ์ที่กำหนดให้กลบทตะเข็บไต่ขอนหนึ่งบทมีจำนวนวรรคทั้งสิ้น 4 วรรคนั่นเอง ด้วยข้อกำหนดเช่นนี้ อาจทำให้เกิดปัญหาความลักลั่นได้ในกรณีที่

เนื้อความในตัวบทต้นฉบับจบบทย่อย (verse paragraph) ในบรรทัดที่ 2 หรือ 6 ตัวอย่างเช่น verse paragraph แรกของตัวบทต้นฉบับที่เนื้อความจบลงในบรรทัดที่ 26 ซึ่งหากแปลด้วยฉันทลักษณ์กลบทตะเข็บไต่ขอน จะแปลได้เพียง 6 บทครึ่ง (26 วรรค) ขาดอีก 2 วรรคจึงจะครบ 7 บท (28 วรรค) ตามฉันท-ลักษณ์

1.2 กลบทตะเข็บไต่ขอนเน้นความพิเศษทางฉันทลักษณ์เกินกว่าต้นฉบับ

เนื่องจากกลบทตะเข็บไต่ขอนเป็นการประดิษฐ์คิดแต่งคำประพันธ์ด้วยการบัญญัติลักษณะบังคับเพิ่มเติมลงไปในลักษณะบังคับของกลอนสุภาพเพื่อให้เกิดความพิเศษขึ้นกว่ากลอนทั่วไป ฉะนั้น แม้เนื้อหาจะตรงกับต้นฉบับ แต่มีความพิศดารของฉันทลักษณ์เกินกว่าต้นฉบับ โดยเฉพาะลักษณะพิเศษที่กำหนดให้ใช้คำลหุสลับกับครุและการใช้สัมผัสในวรรคที่มากกว่าตัวบทต้นฉบับ ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ

But now secure the painted vessel glides, a

The sun-beams trembling on the floating tides: a

บทแปลกลบทตะเข็บไต่ขอน

เภตราระหงวิจิตรยรรยงลงลอยละหาน ตะวันสนานระริกระรัว ณ คลื่นกระสินธุ์

1.3 ข้อจำกัดเรื่องการบังคับครุลหุและการถ่ายทอดชื่อเฉพาะ

ฉันทลักษณ์ของกลบทตะเข็บไต่ขอนที่บังคับให้ใช้คำลหุสลับกับครุส่งผลต่อการถ่ายทอดชื่อเฉพาะที่ปรากฏอยู่มากในกวีนิพนธ์เรื่องนี้ เช่น Belinda, Baron, Ombre, Damon และ Florio เป็นต้น ผู้วิจัยจึงต้องเลี่ยงไปใช้คำแทนอื่นๆ ซึ่งอาจทำให้เสียความชัดเจนของเนื้อหาลงไปได้ ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ

Smooth flow the waves, the Zephyrs gently play,

Belinda smil'd, and all the world was gay.

บทแปลกลบทตะเข็บไต่ขอน

พระวายุท่านประทานพระพายรำเพยวหา

อนงค์ยิ้มมาธราก็เปรมเกษมฉะนี้

2. ข้อจำกัดด้านลีลาของฉันทลักษณ์

แม้จำนวนคำในแต่ละวรรคจะใกล้เคียงกับต้นฉบับและใช้เสียงเบาของคำลหุสลับกับเสียงหนักของคำครุ แต่เมื่ออ่านออกเสียงเปรียบเทียบกันโดยละเอียดจะพบว่าคำลหุของไทย (ุ) ซึ่งเป็นพยางค์ที่ประกอบด้วยสระสั้นหรือรัสสระที่ไม่มีตัวสะกด มีจังหวะห้วนสั้นและสะบัดสะบิ้งกว่าพยางค์ unstressed ที่เป็นเสียงเบาหรือไม่เน้นเสียง (˘) ของกวีนิพนธ์อังกฤษ ทำให้ท่วงทำนองในการอ่านกวีนิพนธ์ที่แปลด้วยฉันทลักษณ์กลบทตะเข็บไต่ขอนอาจสอดคล้องกับฉากที่ต้องการจะสื่อถึงอารมณ์ตื่นเต้น สนุกสนาน กระฉับกระเฉง รวดเร็ว หรือโกรธเกรี้ยว แต่อาจไม่เหมาะสมนักกับฉากบรรยายความสง่างามตระการตาหรือฉากพรรณนากิริยาอาการที่นุ่มนวลแช่มช้อย เช่น ฉากการเดินทางทางน้ำ ที่มีการบรรยายลักษณะของการเคลื่อนไปในน้ำอย่างเนิบช้าของเรือ เสียงดนตรีแผ่วเบาและสายลมที่โชยเอื่อย เป็นต้น

ค. กาพย์ยานี 11

ข้อดีของการแปลด้วยกาพย์ยานี 11

1. ความเหมาะสมด้านฉันทลักษณ์

1.1 รูปและจำนวนคำของกาพย์ยานี 11

เมื่อเทียบกับตัวบทต้นฉบับแล้ว กาพย์ยานีถือว่ามีความเหมาะสมด้านรูปและจำนวนคำที่สอดคล้องกับกวีนิพนธ์ต้นฉบับ เพราะหากนำกาพย์ยานี 11 สองวรรค (11 คำ) มาเรียงต่อกันจะมีรูปและจำนวนคำเหมือนกวีนิพนธ์ต้นฉบับที่มีจำนวน 10-11 คำในหนึ่งบรรทัด ซึ่งต้นแบบอันแยบคายในการนำกาพย์ยานี 11 สองวรรคมาเรียงต่อกันนี้ สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเคยใช้ในการแปลบทละครเรื่อง *โรเมโอและจูเลียต* ทำให้ได้ฉันทลักษณ์แบบเชคสเปียร์ที่มีจำนวนคำ 10-11 คำ ตรงตามมาตราไอแอมป์ห้าคณะ (iambic pentameter) ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับบทละครเรื่อง *Romeo and Juliet*

But, soft! what light through yonder window breaks?

It is the east, and Juliet is the sun.

Arise, fair sun, and kill the envious moon,

Who is already sick and pale with grief,

That thou her maid art far more fair than she:

Be not her maid, since she is envious;

Her vestal livery is but sick and green

And none but fools do wear it; cast it off.

It is my lady, O, it is my love!

O, that she knew she were!

พระราชนิพนธ์แปลบทละครเรื่อง *โรเมโอและจูเลียต*

ช้าก่อน นั่นแสงใดสว่างใสจากช่องแกล?

นั่นบุรพาแน่, และจูเลียตคือตวัน ! -

ขึ้นเถิด, ตวันงาม, ปรามอิจฉาแห่งดวงจันทร์,

ซึ่งไข้อยู่มากครันและผิวเผือดเพราะตรอมใจ,

ด้วยหล่อนผู้เปนข้างามกว่าเธอมากมายไซร้ :

เปนข้าเธออยู่ใย, เพราะเธอนั้นขี้อิจฉา ;

เครื่องแต่งของพระจันทร์นั้นสีเขียวซีดอยู่นา,

และมีแต่คนบ้าชอบแต่ง; หล่อนอย่าแต่งเลย. -

แน่แล้วนางแก้วพี่; โอ้, ที่รักของพี่เอย !

โอ้ไฉนเจ้าทรามเชยจะรู้แจ้ง ณ ดวงใจ !

ต้นฉบับกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock*

But now secure the painted vessel glides,

The sun-beams trembling on the floating tides:

บทแปลกาพย์ยานี 11

เมื่อนั้นนาวางามลินลาศตามกระแสชล

พรายดวงสุริยนก็โลดเต้นเล่นคลื่นฟอง

นอกจากนี้ ดังที่ได้กล่าวไว้ในเรื่องรูปแบบคำประพันธ์ในบทที่ 3 ว่าภาพพจน์สำคัญที่สะท้อนความเป็นวรรณกรรม mock-epic ได้ดี ซึ่งโป๊ปนิยมใช้ในการประพันธ์กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* คือ การใช้ถ้อยคำขัดแย้งกัน (antithesis) โดยเมื่อเทียบกับตัวบทต้นฉบับแล้ว การนำกาพย์ยานี 11 สองวรรคมาวางต่อกันนั้น เอื้อต่อการใช้ antithesis เพราะทำให้มีรูปและจำนวนคำที่ใกล้เคียงกับรูปแบบคำประพันธ์ heroic couplet ของกวีนิพนธ์ต้นฉบับ ซึ่งเอื้ออำนวยต่อการจัดวางคำที่มีความหมายตรงข้ามกันในลักษณะคู่ขนาน เพราะเสริมให้เห็นความสัมพันธ์เชิงขัดแย้งที่เด่นชัดยิ่งขึ้น

ต้นฉบับ

What **Dire** offense from **amorous** causes springs,

What **mighty** contests rise from **trivial** things,

บทแปล

ขัดข้องหมอง**เลวทราม**เหตุจากความ**สิเนหา**

ขัดแย้ง**ใหญ่หลวง**นาแต่**สาระหาได้มี**

1.2 จังหวะของกาพย์ยานี 11

กาพย์ยานี 11 มีการเว้นวรรคตอนในการอ่านคือ วรรคหน้าอ่าน 2/3 และวรรคหลังอ่าน 3/3 เช่น

เมื่อนั้น/นาวางาม ลินลาศตาม/กระแสชล

พรายดวง/สุริยน ก็โลดเต้น/เล่นคลื่นฟอง

จังหวะการอ่านเช่นนี้ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าสิ่งต่างๆ ขยับเขยื้อนเคลื่อนไหวไปตามที่บรรยาย เห็นภาพว่าทุกสิ่งเกิดขึ้นไล่เลี่ยกันเหมือนต้นฉบับที่ใช้กาลลักษณะแบบ present tense

1.3 ความยืดหยุ่นด้านฉันทลักษณ์

แม้กาพย์ยานี 11 จะมีลักษณะการส่งสัมผัสและจำนวนคำคล้ายคลึงกับอินทรวิเชียรฉันท์ ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ที่มีลีลาสง่างามดุจสายฟ้าของพระอินทร์ แต่ก็มีข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ที่ยืดหยุ่นกว่าเพราะไม่บังคับครุและลหุ ทำให้ผู้วิจัยมีโอกาสเลือกใช้คำได้อย่างหลากหลายและสอดคล้องกับลักษณะของมหากาพย์ล้อเลียนได้มากกว่า นอกจากนี้ ยังไม่บังคับเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคเหมือนกลอนสุภาพและไม่บังคับเอกโท

เหมือนโคลง ความยืดหยุ่นทางฉันทลักษณ์เช่นนี้จึงเอื้อต่อการสรรคำในภาษาปลายทางให้ได้อรรถรสเทียบเคียงกับตัวบทต้นฉบับ

2. ความเหมาะสมด้านลีลาฉันทลักษณ์และธรรมเนียมในการแต่ง

กาพย์ยานี 11 มีความเหมาะสมในแง่ของลีลาฉันทลักษณ์ เนื่องจากกวีนิพนธ์เรื่อง*The Rape of the Lock* เป็นวรรณกรรมเสียดสีประเภท mock-epic หรือมหากาพย์กำมะลอ ที่ใช้โวหารมุ่งแสดงความอลังการตามขนบของมหากาพย์ แต่ดำเนินเรื่องด้วยเนื้อหาที่ไม่สลักสำคัญ ลีลาของกาพย์ยานี 11 จึงมีความเหมาะสม เพราะไม่สูงส่งเกินไปเหมือนฉันท์ ที่นิยมใช้ในการแต่งเรื่องราวที่เป็นแบบแผนและศักดิ์สิทธิ์ เช่น คำบูชาพระรัตนตรัย บทไหว้ครู บทยอพระเกียรติ ฯลฯ แต่ก็มีลักษณะพิเศษที่เหนือกว่ากลอน เพราะวางคณะ พยางค์ และสัมผัสคล้ายกับฉันท์ ใช้แต่งปนกับฉันท์ได้

นอกจากนี้ กาพย์ยานี 11 ยังนิยมใช้แต่งบทพรรณนาโวหารหรือใช้ในการเล่าเรื่อง เช่น กาพย์เห่เรือเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ที่ใช้ในงานพระราชพิธี สำหรับฝีพายใช้ขับเห่ในกระบวนเรือเสด็จ และนิยมใช้ในการแต่งพรรณนาสภาพเหตุการณ์บ้านเมืองและแต่งบทพากย์โขนซึ่งเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทย ด้วยเหตุนี้ กาพย์ยานี 11 จึงเหมาะสมกับตัวบทต้นฉบับที่มีลักษณะเป็นกวีนิพนธ์แบบ mock-epic narrative poem

3. ความเหมาะสมด้านยุคสมัย

นอกจากความเหมาะสมในแง่ของลีลาฉันทลักษณ์แล้ว ฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11 ยังมีความเหมาะสมในแง่ของความร่วมสมัย เพราะอเล็กซานเดอร์ โป๊ปได้ประพันธ์กวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* ขึ้นใน ค.ศ. 1714 หรือ พ.ศ. 2257 ตรงกับสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งในสมัยนั้นมีความนิยมใช้ฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11 อย่างแพร่หลาย ดังจะเห็นได้ว่ามีปรากฏในวรรณคดีสำคัญหลายเรื่อง เช่น กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก กาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง กาพย์เห่เรือเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์และจินดามณี ซึ่งเป็นแบบเรียนหนังสือไทยที่แต่งขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ดังความว่า “ถ้าจะทำยานี 11 อย่างกาพยสารวิลาสนี มิได้กำหนดครุลหุ แลกำหนดแต่กลอนฟัดกัน โดยนิยมนี้”[10]

ข้อเสียของการแปลด้วยกาพย์ยานี 11

---

[10] กรมศิลปากร. จินดามณี เล่ม 1-2 กับ บันทึกเรื่องหนังสือจินดามณี และจินดามณีฉบับพระเจ้าบรมโกศ. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, 2521. หน้า 64.

ในการแปลตัวบทต้นฉบับ 1 บรรทัด ต่อกาพย์ยานี 11 จำนวน 2 วรรค โดยนำมาต่อกันให้ได้จำนวน 11 คำเท่ากับตัวบทต้นฉบับนั้น ผู้วิจัยพบว่าประสบผลสำเร็จดีโดยตลอด มีเพียงสองครั้งเท่านั้นที่ตัวบทต้นฉบับมีเนื้อความที่บรรยายรายละเอียดมาก จึงทำให้ไม่สามารถบรรจุเนื้อความทั้งหมดลงในจำนวนคำที่จำกัดเพียง 11 คำต่อบาท ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ

For this, ere Phoebus rose, he had implor'd...

Propitious heav'n, and ev'ry pow'r ador'd,

But chiefly Love--to Love an Altar built,

Of twelve vast French Romances, neatly gilt.

บทแปล

คิดพลันตั้งมั่นจิต	ก่อนอาทิตย์ทอแสงฉาน
วิงวอนทิพย์วิมาน	แลพลังทั่วทั้งผอง
สร้างแท่นบูชารัก	สำคัญนักควรแซ่ซ้อง
นิยายวางก่ายกอง	สิบสองเล่มเต็มอัตรา
จากฝรั่งเศสไซร้	ล้วนเล่มใหญ่มหึมา
เดินขอบกาญจนา	อย่างประณีตวิจิตรเจน

ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่าผู้วิจัยมีความจำเป็นต้องเพิ่มจำนวนบาทของกาพย์ยานี 11 อีก 2 บาท เพื่อเก็บความ “twelve vast French Romances, neatly gilt” ที่ประกอบด้วยองค์ประกอบของความหมายหลายองค์ประกอบ ได้แก่ นิยาย/จากฝรั่งเศส/เล่มใหญ่/ผ่านการเดินขอบทองอย่างสวยงาม/จำนวน 12 เล่มให้ครบถ้วน

บทที่ 4
บทแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock*
สัประยุทธ์ฉุดชิงเกศ

ต้นฉบับ	บทแปลร้อยแก้ว	บทแปลกาพย์ยานี 11	คำอธิบาย
1. What dire offence from am'rous causes springs,	ความบาดหมางครั้งเลวร้ายที่เกิดเพราะความรักความเสน่หา	ขัดข้องหมองเลวทรามเหตุจากความสิเนหา	ในต้นฉบับกวีจงใจเลือกใช้คำว่า Dire และ Spring เพื่อล้อกับขนบของมหากาพย์ที่มักเปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์สำคัญๆ ซึ่งบอกสาเหตุของเรื่องราวทั้งหมด ดังเช่นที่มหากาพย์อีเลียดเปิดเรื่องด้วยโทสะของอคิลลีสที่นำไปสู่มหาสงคราม แต่มหากาพย์ล้อเลียน *The Rape of the Lock* นั้น กลับเปิดเรื่องด้วย “amorous causes” หรือการทะเลาะเบาะแว้งอันมีสาเหตุจากความรัก
2. What mighty contests rise from trivial things,	การถกเถียงที่รุนแรงจากสาเหตุอันไม่เป็นแก่นสาร	ขัดแย้งใหญ่หลวงนาแต่สาระหาได้มี	
3. I sing--This verse to CARYL, Muse! is due:	แรงบันดาลใจของข้าคือเทพี ข้าขับขานบทกวีนี้แด่แคริล	ข้าพร้องแด่แคริลเทพีมิวส์บันดาลฤดี	ตามขนบแล้ว มหากาพย์มักขึ้นต้นด้วย Invocation of the Muse ที่คล้ายกับบทประณามพจน์หรือบทไหว้ของไทย มีจุดประสงค์เพื่อแสดงความเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ บุคคลที่ควรบูชา ส่วนกวีนิพนธ์เรื่องนี้ กวีก็ประพันธ์ตามขนบของมหากาพย์เช่นกัน ด้วยการแจ้งให้เทพธิดามิวส์ผู้อุปถัมภ์กวีนิพนธ์คีตกานต์ทราบว่า ตนขออุทิศกวีนิพนธ์บทนี้ให้แก่แคริล ผู้มาขอร้อง

			ให้ประพันธ์ขึ้น อนึ่ง Muse[1] หมายถึง เทพธิดาผู้เป็นแรงบันดาลใจให้แก่กวี เป็นผู้ขับร้องบทเพลงแสนไพเราะที่แม้แต่เทพเจ้าก็ต้องเงี่ยโสตสดับ พวกนางเป็นธิดาของซุสกับนิโมซิเน มีอยู่ทั้งหมด 9 นาง เทพธิดามิวส์ผู้อุปถัมภ์กวีนิพนธ์คีตกานต์มีนามว่ายูเทอร์เพ ผู้เป็นมิวส์แห่งกวีนิพนธ์คีตกานท์ มีสัญลักษณ์ประจำตัวคือขลุ่ยและเครื่องออลอส
4. This, ev'n Belinda may vouchsafe to view:	ที่แม้แม่เบอลินดาก็คงจะยินยอมพิจารณา	เบอลินดานารีคงยินยอมพร้อมทัศนา	
5. Slight is the subject, but not so the praise,	เนื้อหาสาระนั้นไม่มากมาย แต่คำสรรเสริญนั้นยิ่งใหญ่	เรื่องราวแม้ตื้นเขินหากสรรเสริญเกินสง่า	
6. If She inspire, and He approve my lays.	หากนางชอบใจ และแคริลเห็นงามตามบทกวี	หวังให้นางเมตตาแลให้แคริลเห็นงาม	
7. Say what strange motive, Goddess! could compel	บอกข้าเถิดใครบังคับสั่งการให้เกิดแรงจูงใจประหลาด	เทพี! ตอบสักนิด ใครดลจิตคิดสร้างความ	
8. A well-bred Lord t' assault a gentle Belle?	ทำให้ขุนนางผู้ดีล่วงเกินหญิงงามได้	ขุนนางผู้ดีงามจึ่งหลู่เกียรติเจ้าทรามวัย	
9. O say what stranger cause, yet unexplor'd,	แลด้วยเหตุประหลาดและน่าฉงนอันใด	แลด้วยเหตุประหลาดอันเกินคาดประการใด	
10. Could make a gentle Belle reject a Lord?	จึ่งทำให้ทรามวัยปฏิเสธน้ำใจชายผู้ดี	หญิงสูงศักดิ์จึ่งได้ปัดน้ำใจชายผู้ดี	
11. In tasks so bold, can little men engage,	ภารกิจแสนกล้าหาญที่มนุษย์	ภารกิจสุดหาญกล้าเกินกว่าสามัญชนนี้	

[1] Muse [Online]. Available from: http://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%A1%E0%B8%B4%E0%B8%A7%E0%B8%AA%E0%B9%8C [2012, October 10]

	ธรรมดาจะพึงกระทำได้		
12. And in soft bosoms dwells such mighty Rage?	เหตุใดในอกที่อ่อนนุ่มของสตรีจึงมีความเคืองแค้นใหญ่หลวงเช่นนั้นได้	อกนุ่มแห่งสตรีใยเคียดแค้นแสนชังชาย	
13. Sol thro' white curtains shot a tim'rous ray,	แสงตะวันส่องผ่านม่านขาวอย่างเอียงอาย	สุรีย์สาดแสงผ่านธวัลม่านอย่างเอียงอาย	เตียงนอนของชนชั้นสูงในสมัยก่อน มักมีม่านประดับอยู่รอบเตียง ในที่นี้กวีใช้ภาพพจน์อติพจน์เพื่อเปรียบเปรยว่าแสงตะวันส่องผ่านม่านนั้นอย่างเอียงอาย ด้วยรู้ดีว่ามิอาจเทียบรัศมีของเบอลินดา
14. And oped those eyes that must eclipse the day:	และเปิดดวงตาอันกลบรัศมีสุริยะได้สิ้นทั้งดวง	เบิกเนตรอันแพรวพรายที่บดบังทั้งตาวัน	
15. Now lap-dogs give themselves the rousing shake,	บรรดาหมาน้อยสะบัดตัวอย่างกระฉับกระเฉง	หมาน้อยสะบัดตัวระริกรัวขึ้นโดยพลัน	กวีมีเจตนาล้อเลียนมหากาพย์ เพราะสุนัขในมหากาพย์ส่วนใหญ่จะดุร้าย เช่น สุนัขเฝ้าประตูนรกใน *Paradise Lost* แต่สุนัขในเรื่องนี้เป็นเพียงสุนัขตัวเล็กๆ ที่สุภาพสตรีมีฐานะนิยมเลี้ยงเท่านั้น
16. And sleepless lovers, just at twelve, awake:	ผู้ที่ตกอยู่ในห้วงรักนอนไม่หลับตื่นขึ้นมาทันทีในเวลาเที่ยงวัน	คู่รักอดนอนนั้น ณ เที่ยงวันก็ตื่นมา	
17. Thrice rung the bell, the slipper knock'd the ground,	เบอลินดาสั่นระฆังเรียกบริวารสามครั้ง และเสียงรองเท้าของเธอกระทบพื้น	สั่นกระดิ่งสามหนบาทย่างบนพื้นดูหา	โดยทั่วไปแล้วคำว่า bell อาจหมายถึงระฆังหรือกระดิ่งก็ได้ แต่เมื่อพิจารณาตามบริบทซึ่งกล่าวถึงฉากการตื่นนอนของชนชั้นสูงแล้ว คำว่า bell ในที่นี้จึงน่าจะหมายถึงกระดิ่ง ซึ่งชนชั้นสูงในสมัยก่อนใช้สั่นเพื่อเรียกข้ารับใช้เมื่อตื่นนอน

18. And the press'd watch return'd a silver sound.	เบอลินดากดฟังเวลาจากนาฬิกาที่ขานเวลาเสียงใสดุจเสียงเงินกระทบกัน	กดฟังนาฬิกากังวานหวานปานเสียงเงิน	press'd watch[2] หรือนาฬิกาที่เมื่อกดแล้วขานเวลาได้ เป็นสิ่งประดิษฐ์ใหม่ที่มีราคาแพงมากในสมัยศตวรรษที่ 18
19. Belinda still her downy pillow prest,	แล้วกลับไปนอนต่อบนหมอนขนนก	เขนยขนนกอ่อนนางพริ้มนอนอยู่นานเนิ่น	
20. Her guardian Sylph prolong'd the balmy rest	ซิลฟ์หรืออารักขเทพของเบอลินดาดลบันดาลให้นิทรานั้นยาวนานขึ้น	เทวาอารักษ์เชิญเบอลินดานิทรารมย์	Guardian sylph หมายถึง imaginary spirit ผู้พิทักษ์ ซึ่งมีทั้งเพศชายและเพศหญิง ในที่นี้ ซิลฟ์เป็นอารักขเทพที่คอยปกป้องคุ้มครองหญิงสาวบริสุทธิ์ เมื่ออ่านในบทต่อๆ ไปจะพบว่า Sylph ในที่นี้เป็นเพศชายชื่อเอเรียล ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คำว่า “เทวาอารักษ์” เพื่อสื่อถึงเทพผู้พิทักษ์เพศชาย เหตุที่เลือกใช้คำว่า “เทวา” แทน “ภูต” นั้น ก็เพื่อให้สอดคล้องกับความตั้งใจของกวีที่ต้องการล้อเลียนขนบมหากาพย์ที่ตัวเอกมักมีเทพเจ้าต่างๆ คอยคุ้มครอง
21. 'Twas He had summon'd to her silent bed	และดลใจให้เบอลินดาหลับสนิทบนเตียง	เทพซิลฟ์ประสาทพร ณ บรรจถรณ์แท่นบรรทม	
22. The morning-dream that hover'd o'er her head;	ให้เกิดเทพสังหรณ์เวียนวนอยู่ในมโนภาพ	เทพสังหรณ์ลอยลม บังเกิดเหนือ ณ เกศี	
23. A Youth more glitt'ring than a Birth-night Beau,	เทพซิลฟ์องค์นี้ครองร่างหนุ่มน้อย ดูงามสดใสยิ่งกว่าชายหนุ่มที่สวมชุดที่ดีที่สุดเพื่อไปร่วมงานราชพิธี	ซิลฟ์หนุ่มงามยิ่งกว่าชายในอาภรณ์พิธี	

[2] Clarence Tracy. The Rape Observed. (Toronto : University of Toronto Press, 1974), P. 6.

24. (That ev'n in Slumber caus'd her Cheek to glow)	งามเสียจนทำให้พวงแก้มเบอลินดามีเลือดฝาดได้แม้ยามหลับใหล	งามจนแก้มนารีเรืองเรื่อสีแม้นิทรา	
25. Seem'd to her ear his winning lips to lay,	เทพซิลฟ์แนบริมฝีปากอันเข้าใกล้ใบหูของเบอลินดา	ซิลฟ์แนบโอษฐ์ยุคลเปรื่องเวทมนตร์ชิดกรรณา	ในมหากาพย์ เทพมักสื่อสารกับตัวละครที่เป็นวีรบุรุษผ่านทางความฝัน ส่วนใน *Paradise Lost* นั้นซาตาน (Satan) สื่อสารกับอีฟ (Eve) ด้วยการกระซิบ เช่นเดียวกับเอเรียลที่กระซิบบอกให้เบอลินดาทรนงตัวในความงามและความสำคัญของนาง
26. And thus in whispers said, or seem'd to say.	และกระซิบบอกความ	กระซิบเบอลินดาด้วยสำเนียงเสียงแผ่วเบา	บทบาทของเทพที่คอยปกป้องเบอลินดานี้กวีตั้งใจประพันธ์ขึ้นเพื่อล้อเทพในมหากาพย์กรีกและโรมัน ที่มักมีส่วนเกี่ยวข้องกับตัวละครในมหากาพย์
Verse paragraph 2 27. Fairest of mortals, thou distinguish'd care	นางเป็นมนุษย์ที่งามที่สุด และได้รับการคุ้มครองดูแลอย่างพิเศษ	นุชงามกว่าชนใดมวลมรรตัยหาใครเท่า	
28. Of thousand bright Inhabitants of Air!	โดยเทพเทพีผู้พิทักษ์นับพันที่มีแสงสว่างเป็นประกาย	พันเทพเรืองรองเฝ้าดูแลเจ้าเหนือผู้ใด	
29. If e'er one vision touch'd thy infant thought,	หากมีภาพนิมิตหนึ่งปรากฏในความคิดอันอ่อนเยาว์ของเจ้า	แม้นมีภาพนิมิตขึ้นในจิตวิสุทธิ์ใส	
30. Of all the Nurse and all the Priest have taught;	ที่เหล่าแม่นมและพระได้สอนสั่งไว้	ที่นางนมอีกพระได้เฝ้าสอนมั่นกัลยา	คำว่า Nurse เป็นคำที่มีความหมายในสมัยก่อนว่าผู้หญิงที่คอยดูแลทารกและเด็กเล็กๆ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คำว่า "นางนม" โดยสังเกตจากบทพระราชนิพนธ์แปลในรัชกาลที่ 6 เรื่องโรมิโอและจูเลียต

31. Of airy Elves by moonlight shadows seen,	หรือบรรดาเทพเอลฟ์ผู้มีร่างอันเบาบางซึ่งปรากฏกายให้เห็นได้ใต้เงาจันทร์	แลเอลฟ์ร่างบางเบาเห็นในเงาแห่งจันทรา	เอลฟ์คือเทพยดาตัวเล็กๆ ที่มักอาศัยอยู่ตามป่า นางไม้ก็เรียก
32. The silver token, and the circled green,	ฝากเหรียญเงินและหญ้ารูปวงกลม	ฝากเหรียญรัษฎาแลวงหญ้าสัญลักษณ์	circled green หรือ fairy ring[3] นั้น เกิดจากการงอกงามตามธรรมชาติ ของเห็ด ดอกไม้หรือหญ้า ขึ้นเป็นรูปวงกลมบนพื้น แต่ในเชิงเทพนิยายนั้น fairy ring ถือเป็นประตูสู่อาณาจักรเอลฟ์ หรือเป็นสัญลักษณ์ที่เกิดจากการเต้นรำหรือการมาเยือนของเหล่าเอลฟ์ นอกจากนี้ ถ้ามนุษย์เตรียมอาหารไว้ให้ด้วย เอลฟ์ก็จะทิ้งเหรียญเงิน (silver token) ไว้ให้เป็นของตอบแทน[4]
33. Or virgins visited by Angel-pow'rs,	หรือหญิงสาวพรหมจรรย์ที่เทวดามาเยี่ยมเยือนด้วยพลัง	ฤาหญิงพรหมจรรย์ผู้เทวัญมาเยือนทัก	
34. With golden crowns and wreaths of heav'nly flow'rs;	พร้อมมงกุฎทองและพวงมาลัยดอกไม้จากสวรรค์	มงกุฎกาญจน์พร้อมพรักอีกมาลาบุปผาสรวง	
35. Hear and believe! thy own importance know,	จงฟังและเชื่อเถิด ถึงความสำคัญของตัวเจ้า	จงสดับแลเชื่อมั่น ! เจ้าสำคัญกว่าทั้งปวง	
36. Nor bound thy narrow views to things below.	เจ้าไม่คิดหรือยึดติดอยู่กับสิ่งสามัญ	ไป่คิดยึดติดห่วงเรื่องมนุษย์สุดสามัญ	
37. Some secret truths, from learned pride conceal'd,	ความลับบางอย่าง ผู้มีการศึกษาจะถูกปิดบังไม่ให้ได้รับรู้	ความจริงบางสิ่งไซร้มิเผยให้ปราชญ์รู้กัน	

[3] Fairy ring [Online]. Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/Fairy_ring [2012, June 2]

[4] Clarence Tracy. The Rape Observed. (Toronto : University of Toronto Press, 1974), p. 8.

38. To Maids alone and Children are reveal'd:	มีเพียงสตรีและเด็กเท่านั้นที่จะได้รับการเปิดเผยให้ทราบความจริงเหล่านี้	หญิงแลเด็กเท่านั้นจึ่งรู้รับสดับตาม	
39. What tho' no credit doubting Wits may give?	ปราชญ์ช่างสงสัยจะเชื่อถือและให้ความสำคัญอะไร	แม้นปราชญ์ช่างสงสัยหาเชื่อไม่ในใจความ	
40. The Fair and Innocent shall still believe.	มีเพียงสตรีเลอโฉมและผู้บริสุทธิ์ไร้เดียงสาเท่านั้นที่จะเชื่อ	ขอเพียงพะงางามแลเด็กซื่อถือศรัทธา	
41. Know, then, unnumber'd Spirits round thee fly,	จงรู้ไว้เถิดว่า รอบๆ ตัวเจ้ามีเทพเทพีนับไม่ถ้วนบินอยู่	รู้ไว้รอบกายเจ้ามีเทพท้าวเฝ้ารักษา	
42. The light Militia of the lower sky:	กองทัพอันมีแสงสุกใสแห่งฟ้าเบื้องล่าง	มากมายเหลือคณาดุจพลยุทธ์พิสุทธิ์ใส	
43. These, tho' unseen, are ever on the wing,	เทพเหล่านี้แม้เจ้ามองไม่เห็น ก็ยังโบยบินอยู่เรื่อยไป	จากฟ้าเมืองเบื้องต่ำบินประจำแม้เห็นไม่	ผู้วิจัยนำคำว่าฟ้าเบื้องล่างหรือโลกมนุษย์ ซึ่งเป็นคำแปลของ lower sky จากบรรทัดก่อนหน้ามาไว้ในบรรทัดนี้ เพื่อให้เป็นไปตามแผนผังสัมผัสของกาพย์ยานี 11
44. Hang o'er the Box, and hover round the Ring.	บินว่อนอยู่รอบเบอลินดา ไม่ว่านางจะไปไหน ทั้งเหนือที่นั่งในโรงละครและรอบวงเวียนในสวนสาธารณะไฮด์ปาร์ค (Hyde Park)	เหนือที่นั่งละครในแลวงเวียน ณ สวนศรี	[5]Box หมายถึง theatre box หรือที่นั่งชั้นพิเศษในโรงละครที่แยกต่างหากจากผู้อื่น ส่วน Ring ในที่นี้หมายถึงวงเวียนในสวนสาธารณะไฮด์ปาร์ค ที่เหล่าสตรีชั้นสูงนิยมกรีดกรายอยู่แถวนั้น
Verse paragraph 3 45. Think what an equipage thou hast in Air,	คิดดูสิว่าเจ้ามีกองทัพเทพ ที่เปรียบดั่งรถม้าหรูหรา คอยดูแลเจ้าอยู่ในอากาศ	ตรึกถึงเหล่ารัมภาพ่างรถม้าที่เจ้ามี	รถม้าที่มีอุปกรณ์ครบครันทั้งม้าและคนขับ ซึ่งมักจะเป็นรถม้าที่หรูหรา

[5] The Rape of the Lock : A Study Guide. [Online]. Available from: http://www.cummingsstudyguides.net/Guides2/Pope.html [2012, June 24]

46. And view with scorn two Pages and a Chair.	เจ้าจึงสมควรมองเด็กรับใช้สองคนกับวอที่เป็นพาหนะที่เจ้ามีบนโลกได้อย่างเหยียดหยาม	แล้วจงสิ้นใยดีต่อวอแลสองพลหาม	Sedan chair[6] คือ วอ ซึ่งเปรียบได้กับรถแท็กซี่โดยสารของชนชั้นสูงในลอนดอนในสมัยศตวรรษที่ 18 วอมีพลหามสองคน คนหนึ่งยกคานหามด้านหน้าและอีกคนยกด้านหลัง
47. As now your own, our beings were of old,	เทพเหล่านี้ครั้งหนึ่งก็เคยเป็นเช่นเดียวกับเจ้า	เทพีเหล่านี้เล่าเคยสวยสาวแลคมคร้าม	
48. And once inclos'd in Woman's beauteous mould;	เคยอยู่ในร่างหญิงสาวที่เปรียบแม่พิมพ์อันสวยงาม	สถิตในร่างงามราวหล่อพิมพ์พริ้มชวนมอง	
49. Thence, by a soft transition, we repair	แต่พอตายลง ก็มีการแปรเปลี่ยนอย่างนุ่มนวล	จวบจนชีวาวายจึงกลับกลายผ่ายผันผอง	
50. From earthly Vehicles to these of air.	จากร่างซึ่งเปรียบเหมือนยานแห่งมนุษย์ ไปสู่ร่างนางฟ้า	จากร่างนรครองสู่ร่างทองแห่งทวยไท	
51. Think not, when Woman's transient breath is fled	อย่าได้คิดว่าหลังจากลมหายใจอันแสนสั้นของผู้หญิงปลิดปลงลง	ยามลมหายใจสิ้นลับโบยบินจากร่างไป	
52. That all her vanities at once are dead;	แล้วความฟุ้งเฟ้อ ความทะนงตัวของนางจะดับสูญลงไปพร้อมกัน	ความฟุ้งฝันหาได้แตกดับลง ณ วันมรณ์	
53. Succeeding vanities she still regards,	นางยังคงมีความทะนงตัวและฟุ้งเฟ้ออยู่ต่อไป	นางคงทะนงหยิ่งฟุ้งเฟ้อยิ่งอย่างอาวรณ์	

[6] Clarence Tracy. The Rape Observed. (Toronto : University of Toronto Press, 1974), p. 9.

54. And tho' she plays no more, o'erlooks the cards.	และถึงแม้นางจะไม่ได้โอกาสได้เล่นไพ่อีกแล้ว ก็จะเพลิดเพลินกับการดูคนอื่นเล่น	แม้นร่างร้างลาจรยังแอบยลกลพนัน	
55. Her joy in gilded Chariots, when alive,	นางยังคงมีความพึงใจในรถม้าหรูหราเช่นตอนมีชีวิตอยู่	ราชรถสุวรรณงามจิตนงรามยังโปรดมั่น	gilded chariot[7] หมายถึง small and elegant carriage ถือเป็นสัญลักษณ์แทนเครื่องบ่งบอกฐานะที่ร่ำรวย ซึ่งสตรีนิยมทั้งยามมีชีวิตอยู่และยามเสียชีวิตลง สะท้อนให้เห็นว่าความหรูหราฉาบฉวยเหล่านี้เป็นสิ่งที่สังคมในศตวรรษที่ 18 ให้ความสำคัญเหนือสิ่งอื่นใด
56. And love of Ombre, after death survive.	และความหลงใหลในการเล่นไพ่ออมเบอก็ยังคงอยู่	อีกใจรักแข่งขันไพ่ออมเบอก็บ่คลาย	Ombre[8] หมายถึง เกมไพ่ชนิดหนึ่งที่มีต้นกำเนิดจากสเปน มีลักษณะคล้ายไพ่บริดจ์และไพ่โป๊กเกอร์ นิยมเล่นคราวละ 3 คน Ombre เป็นสัญลักษณ์ของรูปแบบความบันเทิงที่ทันสมัยในสมัยศตวรรษที่ 18 สะท้อนให้เห็นว่าผู้คนในสมัยนั้นให้ความสำคัญกับการใช้เวลาไปกับสิ่งมอมเมาไร้สาระ
57. For when the Fair in all their pride expire,	หากบรรดาหญิงงามสิ้นชีพพร้อมๆ กับความทะนงตนของพวกนาง	เมื่อความงามทะนงสิ้นสุดลงพร้อมความตาย	
58. To their first Elements their Souls retire:	วิญญาณของนางก็จะกลับคืนสู่ธาตุพื้นฐานของตน	วิญญาณจักกลับกลายสู่มูลธาตุตามสมควร	First element หรือธาตุพื้นฐานของสตรีนี้จะแตกต่างกันไปตามลักษณะนิสัยของแต่ละคน

[7] Ibid., p. 10.

[8] Omber [Online]. Available from: http://dict.longdo.com/search/ombre [2012, June 24]

59. The Sprites of fiery Termagants in Flame	หญิงอารมณ์ร้าย	สตรีอัคคีธาตุหญิงเกรี้ยวกราดจิตแปรปรวน	สตรีอารมณ์ร้ายเมื่อตายลงวิญญาณจะคืนสู่ธาตุไฟ จุติเป็นกิ้งก่ายักษ์ซาลาแมนเดอร์
60. Mount up, and take a Salamander's name.	ตายไปกลายเป็นกิ้งก่าซาลาแมนเดอร์	ตายลงปลงทั้งมวลเป็นกิ้งก่ายักษ์รักไฟ	ในภาษากรีก ซาลาแมนเดอร์ แปลว่า Fire lizard[9] ตามเทวตำนานแล้วเชื่อกันว่ากิ้งก่ายักษ์ซาลาแมนเดอร์กำเนิดขึ้นจากไฟ สามารถสร้างไฟและดับไฟเองได้
61. Soft yielding minds to Water glide away,	นางที่มีจิตใจอ่อนแอ	สตรีอาโปธาตุผู้มิอาจตัดสินใจ	สตรีที่มีจิตอ่อนแอ ตัดสินใจอะไรไม่ได้ เมื่อตายลงวิญญาณจะคืนสู่ธาตุน้ำ จุติเป็นนิมป์
62. And sip, with Nymphs, their elemental Tea.	เป็นนิมป์หรือนางไม้ที่อาศัยอยู่ในน้ำ และคอยจิบน้ำในแหล่งน้ำต่างๆ แทนการจิบน้ำชา	จุติเป็นนิมป์ไซรัจิบวารีต่างน้ำชา	นิมป์ (Nymph) หมายถึง เหล่านางอัปสรหรือนางไม้ที่มักจะพบเจอในตำนานกรีกโรมัน มีรูปลักษณ์เป็นหญิงสาวหน้าตาสวยงาม เพราะคำว่า nymph นั้นในภาษากรีกมีความหมายว่าสาวแรกรุ่น
63. The graver Prude sinks downward to a Gnome,	หญิงสตรีที่มีลักษณะเสแสร้งทำเป็นขี้อาย เมื่อตายลงกลายเป็นตัวโนมอยู่ตามดิน	หญิงปฐวีธาตุแสร้งวางมาดยามมรณา	สตรีที่มีลักษณะเสแสร้ง ทำเป็นขี้อาย รังเกียจรังงอน เมื่อตายลงวิญญาณจะคืนสู่ธาตุดิน จุติเป็นตัวโนม
64. In search of mischief still on Earth to roam.	และเร่ร่อนไปเพื่อหาหญิงเจ้าระเบียบคนอื่นๆ	เป็นโนมแคระนั่นหนาเร่ร่อนไปในธาตรี	โนม[10] หมายถึง สิ่งมีชีวิตชนิดหนึ่ง รูปร่างคล้ายชายแคระสวมหมวกยอดแหลม อาศัยอยู่ใต้ดินเพื่อเฝ้าทรัพย์สิน แต่ในกวีนิพนธ์เรื่องนี้โป๊ปสมมุติให้โนมเป็นอารักขเทพประเภทหนึ่งที่เมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ เคยเป็นหญิงที่มีลักษณะเสแสร้ง ทำเป็นขี้อาย รังเกียจรังงอน

[9] Salamander [Online]. Available from: http://rehanastormme.hubpages.com/hub/Fiery-Beasts-Mythological-Creatures-of-Fire [2012, July 20]

[10] Hornby, A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. (Oxford : Oxford University Press), 2010.

65. The light Coquettes in Sylphs aloft repair,	หญิงเจ้ามารยาตายลงกลายเป็นซิลฟ์	ยุพาวาโยธาตุยั่วสวาทมารยามี	ผู้วิจัยตัดความในบรรทัดที่ 65 ไปไว้ในบรรทัดที่ 66 เพื่อให้เป็นไปตามแผนผังสัมผัสของกาพย์ยานี 11 เนื้อความในบทแปลบรรทัดที่ 65 และ 66 นี้จึงมีความต่อเนื่องกัน
66. And sport and flutter in the fields of Air.	เที่ยวเล่นสนุกและกระพือปีกบินไปในอากาศ	จุติเป็นเทพีซิลฟ์อาศัยในอัมพร	ซิลฟ์[11] หมายถึง สิ่งมีชีวิตชนิดหนึ่งในตำนาน อาศัยอยู่ในอากาศ มองไม่เห็นด้วยตาเปล่า
67. Know further yet; whoever fair and chaste	รู้ไว้อีกเถิดว่า หญิงใดก็ตามที่มีความงามและบริสุทธิ์	รู้ไว้หญิงงามใดวิสุทธิ์ไม่อนาทร	
68. Rejects mankind, is by some Sylph embrac'd:	ไม่ยินดีกับชายใด จะได้รับการปกป้องโดยเทพซิลฟ์	บุรุษใดมิอาวรณ์จักมีซิลฟ์คอยเมตตา	
69. For Spirits, freed from mortal laws, with ease	เทพเหล่านี้หลุดพ้นจากกฎการเวียนว่ายตายเกิดของโลกมนุษย์แล้ว	ซิลฟ์นั้นหลุดพ้นกฎที่กำหนดให้มรณา	,
70. Assume what sexes and what shapes they please.	จึงเป็นเพศอะไรหรือมีรูปร่างอย่างใดก็ได้ตามที่ปรารถนา	จึ่งครองเพศแลหน้าตาตามแต่ที่จักต้องการ	
71. What guards the purity of melting Maids,	คอยดูแลความบริสุทธิ์ของหญิงสาวที่น่าสงสาร	ดูแลความพิสุทธิ์ให้นวลนุชน่าสงสาร	melting แปลว่า persuading you to feel love, pity or sympathy[12]
72. In courtly balls, and midnight masquerades,	ณ งานเต้นรำในราชสำนักและงานเลี้ยงสวมหน้ากากยามราตรี	ณ ลีลาศสถานงานราตรีหน้ากากงาม	midnight masquerade หรืองานเลี้ยงสวมหน้ากากมีต้นกำเนิดจากต่างประเทศแต่เป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในประเทศอังกฤษ

[11] Sylph [Online]. Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/Sylph [2012, 22 July]

[12] Hornby, A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. (Oxford : Oxford University Press), 2010.

			ช่วง ค.ศ. 1710-1719 เมื่อมีการจัดงานเลี้ยงสวมหน้ากากเป็นธุรกิจขึ้นในกรุงลอนดอน มีการโฆษณาลงหนังสือพิมพ์และได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง เพราะเป็นโอกาสที่ผู้คนในชนชั้นต่างๆ จะได้มาสังสรรค์กันโดยไม่ต้องเปิดเผยฐานะที่แท้จริงของตน[13]
73. Safe from the treach'rous friend, the daring spark,	ให้ปลอดภัยจากเพื่อนผู้คิดไม่ซื่อและชายเจ้าชู้	ให้พ้นชายเจ้าชู้แลเพื่อนผู้จิตคิดทราม	
74. The glance by day, the whisper in the dark,	ทั้งจากสายตาที่ทอดมาในยามกลางวัน และคำพูดกระซิบกระซาบในตอนกลางคืน	พ้นสายตาโลมลามถ้อยกระซิบ ณ ราตรี	
75. When kind occasion prompts their warm desires,	ทั้งในยามที่มีเหตุนำพาให้เกิดอารมณ์ปรารถนา	ทั้งยามเหตุนำพาแรงปรารถนาสู่ฤดี	
76. When music softens, and when dancing fires?	ยามที่เสียงดนตรีแผ่วเบา และการเต้นรำเร้าอารมณ์ให้ลุกดั่งไฟ	ยามแผ่วเสียงดนตรียามเต้นเร่าเร้าวิญญาณ์	
77. 'Tis but their Sylph, the wise Celestials know,	จะมีเพียงแต่เหล่าซิลฟ์ผู้เป็นอารักขเทพเท่านั้นที่ปกป้องความบริสุทธิ์ของพวกนางไว้ได้ เพราะเทพซิลฟ์มีความเชี่ยวชาญในเรื่องนี้อยู่แล้ว	ซิลฟ์สวรรค์ท่านช่ำชองเรื่องปกป้องกัลยา	
78. Tho' Honour is the word with Men below.	แต่พวกมนุษย์นั้นก็มักจะเข้าใจว่าสิ่งที่คอยปกป้องนางเหล่านี้คือเกียรติของพวกนางเอง	หากมนุษย์ในโลกาเข้าใจว่าเพราะเกียรติตน	

[13] A Midnight Masquerade in 18th-Century London [Online]. Available from: http://englishhistoryauthors.blogspot.com/2011/10/midnight-masquerade-in-18th-century.html [2012, 8 September]

79. Some nymphs there are, too conscious of their face,	หญิงสาวบางคนหมกมุ่นอยู่กับความงามของตนเองมากเกินไป	หญิงใดใฝ่ลุ่มหลงเฝ้าทะนงว่างามล้น	
80. For life predestin'd to the Gnomes' embrace	โชคชะตาของพวกนางเหล่านั้นจะถูกกำหนดโดยโนม	ชะตาหาได้พ้นโนมกำหนดเข้าบดบัง	
81. These swell their prospects and exalt their pride,	หญิงงามที่หลงใหลกับรูปโฉมของตนเกินควรเหล่านี้ทะนงในอนาคตอันสดใสของตนและทวีความเย่อหยิ่งยิ่งขึ้น	หลงคิดจิตเย่อหยิ่งถือตัวยิ่งว่าเปี่ยมหวัง	
82. When offers are disdain'd, and love deny'd:	ทำให้นางปฏิเสธและดูแคลนความรักและของขวัญบรรณาการจากชายหนุ่มที่เฝ้าหมายปอง	ดูแคลนแสนชิงชังเสน่หาบรรณาการ	
83. Then gay Ideas crowd the vacant brain,	ความหลงตัวเองเข้าครอบครองสมองอันกลวงเปล่าของนาง	ความหลงทะนงผิดเข้าครองจิตยุพาพาล	
84. While Peers, and Dukes, and all their sweeping train,	ให้นางไม่คิดถึงสิ่งใดเลยนอกจากขุนนางที่มีบรรดาศักดิ์เป็นเพียร์ (Peers) ดยุก (Dukes) และทรัพย์สินเงินทองที่ล้นหลามของพวกเขา	ห่วงทรัพย์ศฤงคารใฝ่ในศักดิ์รักเหรียญตรา	Peer[14] is a member of any of five noble ranks in descending order of hierarchy: Duke, Marquis, Earl, Viscount and Baron Duke[15] (male) or duchess (female) can be either a monarch ruling over a duchy or a member of the nobility, historically of highest rank below the monarch.
85. And Garters, Stars, and Coronets appear,	รวมทั้งเครื่องยศ เหรียญตราและรัดเกล้า	จิตเฟื่องเรื่องเครื่องยศอันกำหนดศักดินา	Garter, Star และ Coronet เป็นเครื่องราชอิสริยาภรณ์ชั้นสูงของอังกฤษ

[14] Peerage [Online]. Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/Peerage [2012, 8 September]

[15] Duke [Online]. Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/Duke [2012, 8 September]

			แสดงถึงอำนาจวาสนาของผู้สวมใส่ Garter[16] เป็นเครื่องยศชั้นสูงชนิดหนึ่ง มีรูปทรงแตกต่างกันไป บ้างมีลักษณะเป็นสายสะพาย เรียกว่า Garter riband บ้างมีลักษณะเป็นเหรียญรูปดาว Star เป็นเครื่องยศที่มีลักษณะเป็นเหรียญรูปดาว ส่วน Coronet เป็นเครื่องประดับศีรษะที่มีลักษณะเป็นมงกุฎน้อย รัดเกล้าก็เรียก
86. And in soft sounds, Your Grace salutes their ear.	นางจินตนาการว่ามีผู้คนคอยพร่ำสดุดีอยู่ข้างหูอย่างอ่อนหวานและเคารพยกย่อง	แว่วเสียงเพียงคะขาล้วนคำหวานปานสดุดี	Your grace[17] is a form of address used for various high ranking personages, e.g. used when referring to non-royal dukes and duchesses in the United Kingdom. ในที่นี้กวีกล่าวเปรียบว่า สตรีหลงคิดว่าตนมีศักดิ์มีศรีเป็นดัชเชส ภริยาขุนนางสูงศักดิ์ที่มีผู้คนเรียกขานว่า 'Your grace'
87. 'Tis these that early taint the female soul,	บรรณาการเหล่านี้เองที่สร้างรอยมลทินให้แก่จิตวิญญาณของสตรีเพศ	บรรณาการทั้งสิ้นแต้มมลทิน ณ จิตนรี	
88. Instruct the eyes of young Coquettes to roll,	เสี้ยมสอนให้บรรดาหญิงมากมารยารู้จักการเล่นหูเล่นตา	สอนมารยาสตรีให้ทอดเนตรแก่เพศชาย	Coquette[18] is a woman who behaves in a way that is intended to attract men
89. Teach Infant-cheeks a bidden blush to know,	สอนให้พวงแก้มของสาวบริสุทธิ์	ให้แก้มเจ้าเนื้อนวลฝาดเลือดล้วนด้วยขวยอาย	

[16] Order of the Garter [Online]. Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/Order_of_the_Garter [2012, 8 September]

[17] Grace (style) Online]. Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/Your_Grace [2012, 8 September]

[18] Hornby, A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. (Oxford : Oxford University Press), 2010.

	ไร้เดียงสารู้จักอาการหน้าแดงเพราะเขินอาย		
90. And little hearts to flutter at a Beau	และสอนให้หัวใจดวงน้อยเต้นระรัวเพราะชายหนุ่ม	ยามพบประสบชายให้ดวงมานพาลเต้นรัว	
91. Oft, when the world imagine women stray,	บ่อยครั้งที่โลก (ผู้คน) เข้าใจว่าสตรีคงหลงผิดและละทิ้งเส้นทางแห่งศีลธรรมจรรยาเสียแล้วสิ้น	คนมักเข้าใจว่าศรีสุดาหลงเมามัว	
92. The Sylphs thro' mystic mazes guide their way,	แต่ในความเป็นจริง เทพซิลฟ์นี้เองที่คอยช่วยนำทางพวกนางให้ปลอดภัยและพ้นจากเขาวงกตอันลึกลับซับซ้อน	หากซิลฟ์นำทางทั่วให้นางพ้นหนทางเวียน	
93. Thro' all the giddy circle they pursue,	ผ่านพ้นวังวนอันน่าปวดเศียรเวียนเกล้าทางสังคม ที่พวกนางต้องเฝ้าไล่ตามอย่างไม่รู้จบสิ้น	วังวนคนกำหนดแสนเคี้ยวคดน่าปวดเศียร	วังวนอันน่าปวดเศียร หมายถึง การหาความบันเทิงใส่ตน การวิ่งตามความนิยมของสังคม
94. And old impertinence expel by new.	สิ่งที่ไม่เป็นแก่นสารหรือสิ่งที่ไม่เหมาะสมเดิมจะถูกขับออกไปและแทนที่ด้วยมีเรื่องใหม่ๆ	เก่าไปใหม่มาเวียนเพียรแทนที่มิมีพอ	การที่ชนชั้นสูงคอยเปลี่ยนตามสังคมก็เพื่อให้เป็นไปตามค่านิยมของสังคม
95. What tender maid but must a victim fall	หญิงสาวอ่อนวัยมักตกเป็นเหยื่อ	งามพักตร์มักเปนเหยื่อคอยหลงเชื่อคำลวงล่อ	
96. To one man's treat, but for another's ball?	ที่ชายมากหน้าหลายตาพยายามหยิบยื่นความรักให้	เรียมเฝ้าพะเน้าพะนอประโลมนุชสุดประมาณ	
97. When Florio speaks what virgin could withstand,	หญิงใดก็ไม่อาจต้านทานยามฟลอริโอเอ่ยจำนรรค์ฝากความรัก	ยามฟลอริโอเอ่ยหญิงใดเลยจักทนทาน	Florio และ Damon เป็นชื่อบุรุษที่ใช้กันทั่วไปในบทกวียุคสมัยของโป๊ป ไม่ได้เจาะจงถึงบุคคลหนึ่งบุคคลใดเป็นพิเศษ[19]
98. If gentle Damon did not squeeze her hand?	เว้นเสียแต่ว่ามีเดมอนผู้อ่อนโยนคอยบีบมือนางอยู่	เว้นเพียงกรยุพานมีเดมอนซ้อนประชิด	

[19] A Study Guide to The Rape of the Lock [Online] Available from: http://cummingsstudyguides.net/Guides2/Pope.html [2012, 22 July]

99. With varying vanities, from ev'ry part,	นางคอยเปลี่ยนใจไปมา เบี่ยงเบนความสนใจไปหาสิ่งไร้สาระใหม่ๆ เรื่อยไป	แปรเปลี่ยนเวียนวกวนโอ้กมลนวลกนิษฐ์	
100. They shift the moving Toyshop of their heart;	หัวใจของพวกนางเปลี่ยนไปเรื่อยๆ ไม่มีความรักใคร่ให้ผู้ใดจริงจัง	ผันแปรแดดวงจิตมิเคยคิดรักปักใจ	
101. Where wigs with wigs, with sword-knots sword-knots strive,	ที่ซึ่งชายหนุ่มทันสมัยมากหน้าหลายตาต่างสวมวิกและถือดาบที่มีห่วงผูกเงื่อนดาบมาแข่งกันเพียงเพื่อเอาชนะใจ	เช่นแหล่งแข่งวิกผมแลอวดปมดาบน้อยใหญ่	
102. Beaux banish beaux, and coaches coaches drive.	ชู้รักคนใหม่มาขับไล่คนเก่าให้จากไป และรถม้าหลายคันมาวิ่งกันอยู่ในหัวใจของนาง	คนเก่าถูกขับไสรถม้าไล่ไขว่ตะบึง	
103. This erring mortals Levity may call;	มนุษย์มักเข้าใจผิดว่าพฤติกรรมอันเหลาะแหละไร้สาระนี้มาจากหญิงสาวทั้งสิ้น	มนุษย์เราเฝ้าแต่คิดว่าหญิงผิดควรโกรธขึ้ง	
104. Oh blind to truth! the Sylphs contrive it all.	แต่ที่จริงแล้วซิลฟ์ต่างหากเป็นผู้วางแผนเอาไว้	โอ้ใครจักคำนึงว่าซิลฟ์สร้างวางอุบาย	
105. Of these am I, who thy protection claim,	ในบรรดาซิลฟ์ทั้งหลาย ข้าก็เป็นเทพอารักขาของเจ้า	ตัวข้าก็เช่นกันเฝ้าป้องกันอันตราย	
106. A watchful sprite, and Ariel is my name.	เทพยดาองค์หนึ่งที่คอยเฝ้าระวังภัย ชื่อของข้าคือเอเรียล	ปกป้องแม่โฉมฉายเอเรียลไซรัคือนามกร	
107. Late, as I rang'd the crystal wilds of air,	เมื่อไม่นานมานี้ ขณะที่ข้าบินท่องไปในท้องนภาอันกว้างใหญ่ไพศาลและโปร่งใสดุจแก้วเจียระไน	ขณะข้าถลาท่องนภาห้องห้วงอัมพร	

108. In the clear Mirror of thy ruling Star	ในดวงดาวที่กำหนดชะตาของเจ้า	ไร้ซึ่งวาริธรใสสะท้อนดาวชะตา	
109. I saw, alas! some dread event impend,	อนิจจา ! ข้าเล็งเห็น เหตุน่าสะพรึงกลัวอันจักเกิดแก่เจ้า	ข้าเห็นเหตุอุบาทว์ อาจบังเกิด โอ้ นิจจา !	
110. Ere to the main this morning sun descend,	ก่อนตะวันที่ขึ้นมาในยามรุ่งจะลาลับท้องทะเลในยามเย็น	เพรงทินกรลา มโหฆะ ณ สายัณห์	
111. But heav'n reveals not what, or how, or where:	หากสวรรค์มิได้เปิดเผยว่าเหตุที่เกิดขึ้นคืออะไร อย่างไร และที่ใด	หากสรวงมิเผยความให้รู้ตามเกินกว่านั้น	
112. Warn'd by the Sylph, oh pious maid, beware!	ข้าได้เตือนแล้ว โอ้ หญิงสาวพรหมจรรย์ ขอเจ้าจงระวังให้จงหนัก	ซิลฟ์เตือนแล้วยอดขวัญ ระวังมั่นเถิดกัลยา !	
113. This to disclose is all thy guardian can:	ในฐานะอารักขเทพของเจ้า ข้าสามารถบอกเจ้าได้เพียงเท่านี้	แจ้งเจ้าได้เท่านี้ตามหน้าที่อันมีมา	
114. Beware of all, but most beware of Man!"	พึงระวังตนต่อทุกสิ่ง แต่พึงระวังยิ่งต่อชายฉกรรจ์	พึงรักษากายา ระวังยิ่งมิ่งมานพ !	
Verse paragraph 6 115. He said; when Shock, who thought she slept too long,	ขณะที่เอเรียลพูดนั้น สุนัขตัวเล็กๆ ของเบอลินดาที่คิดว่านายสาวของตนนอนนานเกินไป	จบถ้อยซิลฟ์เทวัญหมาน้อยพลันโดดประกบ	ช็อค (Shock) เป็นชื่อสายพันธุ์ของ lap dog ซึ่งหมายถึงสุนัขตัวเล็กๆ ที่สุภาพสตรีในชนชั้นสูงนิยมเลี้ยง
116. Leap'd up, and wak'd his mistress with his tongue.	ก็กระโดดขึ้นและเลียเจ้านายเพื่อปลุก	เลียนายหญิงประจบด้วยกนิษฐ์นิทรานาน	
117. 'Twas then, Belinda, if report say true,	นั่นเอง ที่ทำให้เบอลินดาตื่นขึ้น หากที่เขาว่ามานั้นเป็นจริง	นั่นแลเบอลินดาจึ่งลืมตาตามเล่าขาน	
118. Thy eyes first open'd on a Billet-doux;	สิ่งแรกที่นางเห็นแรกลืมตาตื่นคือจดหมายรัก	แรกพิศ ณ ม้วนสาส์นอักษรลักษณ์ฝากอุรา	.

119. Wounds, Charms, and Ardors were no sooner read,	ยังมิทันจะอ่านจดหมายที่มีเนื้อความว่าด้วย บาดแผล เสน่ห์ อารณ์รัก จนจบ	อันว่าด้วยรอยแผลอารมณ์แลสิเนหา	ผู้วิจัยนำคำแปลของ no sooner read ไปไว้ในบรรทัดถัดไป เพื่อรักษาสัมผัสตามฉันทลักษณ์ของกาพย์ยานี 11
120. But all the Vision vanish'd from thy head	นิมิตที่เอเรียลมาเตือนไว้ก็พลันสูญหายไปจากความคิดของเบอลินดา	มิทันสิ้นสารา นางก็เลือนคำเตือนภัย	มิทันสิ้นสารา เป็นคำแปลของ no sooner read จากบรรทัดที่ 120 ของต้นฉบับ
121. And now, unveil'd, the Toilet stands display'd,	โต๊ะเครื่องแป้งของนางเผยโฉมขึ้น	บัดนั้นพลันเห็นแจ้งโต๊ะเครื่องแป้งแห่งอรไท	
122. Each silver Vase in mystic order laid.	โถเงินบรรจุเครื่องสำอางค์ต่างๆ เรียงกันอยู่อย่างน่าเลื่อมใส	โถเงินวางเรียงไว้ดูขรึมขลังดั่งต้องมนต์	
123. First, rob'd in white, the Nymph intent adores,	เริ่มต้นด้วยการห่อหุ้มร่างด้วยชุดขาว นางบรรจงแต่งกายอย่างตั้งอกตั้งใจ	อาภรณ์สีลำลีบรรจงคลี่ห่มคลุมตน	
124. With head uncover'd, the Cosmetic pow'rs.	โดยปล่อยผมสยายเพื่อบูชาเครื่องสำอางต่างๆ	สยายเกศวิมลเพื่อบูชาพิมพาภรณ์	
125. A heav'nly image in the glass appears,	นางเห็นเงาสะท้อนของตนเองในกระจกเป็นเสมือนเทพีสวรรค์องค์หนึ่ง	ให้ปรากฏภาพพ่างทิพย์สุรางค์นางอัปสร	เบอลินดาบูชาเงาสะท้อนของตนเองในกระจกดุจเทพีสวรรค์ เช่นเดียวกับอีฟ (Eve) ใน *Paradise lost* ที่หลงเงาสะท้อนของตนเองในน้ำ
126. To that she bends, to that her eyes she rears;	ดวงตาของนางมองขึ้นลงเพื่อพิจารณาภาพในกระจก	ณ พระฉายบังอรกวาดดวงเนตรพิศกายา	
127. Th' inferior Priestess, at her altar's side,	ภิกษุณียืนขนาบที่แท่นบูชาของนาง	ภิกษุณีต้นห้องเคียงคันฉ่องแท่นบูชา	กวีเปรียบสาวใช้ผู้ช่วยเป็น inferior Priestess หรือภิกษุณีผู้เป็นบริวารของ chief priestess ซึ่งก็คือตัวเบอลินดานั่นเอง กวีจงใจเปรียบเช่นนี้เพื่อเน้นหรือล้อขนบมหากาพย์ที่มักมีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามหรือศาสนา โดยแสดงให้เห็นว่าเบอลินดา

			เป็นผู้ที่มีความสำคัญและการแต่งตัวของนางมีความศักดิ์สิทธิ์เช่นเดียวกับพิธีกรรมทางศาสนา
128. Trembling begins the sacred rites of Pride.	เริ่มพิธีการศักดิ์ศรีอันน่าภาคภูมิด้วยร่างอันสั่นเทา	เริ่มพิธีศรัทธาอันศักดิ์สิทธิ์อย่างสั่นเทา	
129. Unnumber'd treasures ope at once, and here	หีบสมบัติหลายใบเปิดอยู่	หีบสมบัติอัดแอเปิดฝาแผ่อยู่เนืองเนา	ในมหากาพย์อีเลียด มหากวีโฮเมอร์ได้พรรณนารายละเอียดของเสื้อเกราะและอาวุธยุทโธปกรณ์ของวีรบุรุษอคิลลิส ส่วนในมหากาพย์ mock-epic นี้ กวีก็พรรณนาของใช้และเครื่องสำอางของสตรี ประหนึ่งเป็นศาสตราอาวุธของวีรบุรุษ
130. The various off'rings of the world appear;	รวมทั้งข้าวของหลากหลายจากประเทศต่างๆ	บรรณาการแด่เจ้าหลากล้นหลามล้วนงามดี	ลัทธิจักรวรรดินิยมนำมาซึ่งการค้าขาย แลกเปลี่ยนและทำให้มีสินค้าแปลกใหม่จากดินแดนไกลโพ้นเข้ามาจำหน่ายในอังกฤษ
131. From each she nicely culls with curious toil,	สาวใช้บรรจงเลือกสรรเครื่องประทินผิว	สาวใช้ประจงสรรค์ปริภัณฑ์อันสดศรี	
132. And decks the Goddess with the glitt'ring spoil.	แล้วนำมาเครื่องสำอางสีสันสดใสเหล่านั้นมาแต่งแต้มเทพี	เพื่อแต้มแต่งเทวีให้งามผ่องเป็นยองใย	เทพีในที่นี้หมายถึงเบอลินดา
133. This casket India's glowing gems unlocks,	หีบบรรจุอัญมณีแวววาวจากอินเดียก็เปิดอยู่	มณีในหีบหรูจากชมพูทวีปไซร้	
134. And all Arabia breathes from yonder box.	เช่นเดียวกับน้ำหอมจากอาหรับในกล่อง	อีกน้ำปรุงจรุงใจจากแดนไกลอาระเบีย	
135. The Tortoise here and Elephant unite,	ส่วนเต่าและช้างก็รวมร่าง	เต่ากระดองสารสมัครสมานอยู่คลอเคลีย	
136. Transformed to combs, the speckled, and the white.	กลายเป็นหวีสีขาวลายกระ	รวมร่างเป็นหวีเยียสีขาวนวลล้วนลวดลาย	เยีย แปลว่า งามยิ่ง งามเพริศพริ้ง
137. Here files of pins extend their shining rows,	ปิ่นปักผมเรียงกันเป็นแถวและ	วับวาวปิ่นเกศาปุยผัดหน้าแป้งพริ้งพราย	พริ้งพราย แปลว่า งามลออ

	ส่องประกายวาววับ		
138. Puffs, Powders, Patches, Bibles, Billet-doux.	พัฟทาแป้งผัดหน้า แป้ง แผ่นกำมะหยี่ประดับร่างกายเพื่อความสวยงาม พระคัมภีร์ และจดหมายรัก	แผ่นไหมประดับกายพระคริสต์ธรรมคัมภีร์วาง	patch[20] แปลว่า แผ่นกำมะหยี่หรือผ้าไหมชิ้นเล็กๆ ตัดเป็นรูปทรงต่างๆ เช่น หัวใจ พระจันทร์เสี้ยว ซึ่งหญิงสาวในศตวรรษที่ 17-18 นิยมนำมาแปะบนใบหน้าเพื่อเพิ่มความสวยงามและปกปิดรอยแผลเป็นจากโรคอีสุกอีใส
		รายเรียงเคียงหนังสืออักษรสี่อรักมิจาง	
		ล้วนแลแต่ละอย่างงามสล้างดังศาสตรา	
139. Now awful Beauty puts on all its arms;	ขณะนี้เบอลินดาได้สวมใส่อาภรณ์เพื่อเตรียมพร้อมออกศึกแล้ว	โฉมยงแต่งเอวองค์พร้อมฉนรงค์ยามศึกมา	.
140. The fair each moment rises in her charms,	ความงามของนางยิ่งเพิ่มทวีขึ้นทุกขณะ	ยิ่งผ่านนานเพลายิ่งโสภาน่านิยม	
141. Repairs her smiles, awakens ev'ry grace,	นางลองยิ้มเพื่อให้ดูสวยที่สุด	แล้วแย้มยิ้มพริ้มเพราโฉมเฉลาชวนชื่นชม	
142. And calls forth all the wonders of her face;	และเริ่มแต่งเติมความน่าอัศจรรย์ลงบนใบหน้า	เสกสรรค์พลันประสมลงหน้านวลล้วนอัศจรรย์	
143. Sees by degrees a purer blush arise,	ดังจะเห็นได้จากนวลแก้มที่เข้มขึ้นเพราะสีทาแก้ม	ผุดผาดฝาดระเรื่อปรางงามเหลือด้วยสีสรรพ์	
144. And keener lightnings quicken in her eyes.	แล้วแต้มเติมให้สายฟ้าในดวงตายิ่งดูคมกริบยิ่งกว่าเดิม	แต้มเติมความคมครันให้อัสนี ณ นัยนา	
145. The busy Sylphs surround their darling care,	บรรดาซิลฟ์ต่างสาละวนอยู่รอบๆ เบอลินดาสุดหวงแหน	ซิลสาละวนเรียงขนาบเคียงเบอลินดา	
146. These set the head, and those divide the hair,	บ้างช่วยจัดศีรษะนางให้อยู่ในท่วงท่าที่เหมาะสม บ้างช่วยจัด	บ้างจัดเกล้ายุพาบ้างจัดแจงแต่งเกศี	

[20] Clarence Tracy. The Rape Observed. (Toronto : University of Toronto Press, 1974), P. 18.

	แต่งเรือนผม		
147. Some fold the sleeve, whilst others plait the gown:	บ้างพับชายผ้าให้นาง บ้างจับจีบชุดให้	บ้างพับชายภูษาจับจีบผ้าแต่นารี	
148. And Betty's prais'd for labours not her own.	แต่แล้วผู้ที่ได้ความดีความชอบในการช่วยเบอลินดาแต่งตัวก็คือเบตตี ทั้งที่แท้จริงแล้วเป็นฝีมือของบรรดาซิลฟ์ทั้งสิ้น	เสร็จสิ้นกิจพิธีนางเบตตีได้หน้าไป	เบตตีคือชื่อของสาวใช้ที่กวีเปรียบว่าเป็นภิกษุณีบริวารของเบอลินดาในบทก่อนหน้านี้
Canto II Verse paragraph 1 149. Not with more glories, in th' ethereal plain,	ไม่มีความรุ่งโรจน์ใดในทุ่งกว้างแห่งสวรรค์	นภาดลหนห้องใครจักรองเรืองอำไพ	
150. The Sun first rises o'er the purpled main,	แม้แต่ตะวันเบิกฟ้าเหนือแผ่นน้ำสีม่วง	แม้นทิพย์อโณทัยเหนือชลธีสีม่วงนา	คำว่า main เป็นภาษาโบราณ ใช้ในวรรณกรรม หมายถึง ทะเล ทะเลลึก ในที่นี้หมายถึงพื้นมหาสมุทร เพราะอังกฤษมีลักษณะภูมิประเทศเป็นเกาะที่ล้อมรอบด้วยทะเล
151. Than, issuing forth, the rival of his beams	ที่จะงดงามเหนือกว่าเบอลินดานางผู้เป็นคู่แข่งแห่งรังสีตะวัน	ไป่เทียบกับอิตถิพ่างอริรังสิมา	
152. Launch'd on the bosom of the silver Thames.	ซึ่งปรากฏกายขึ้น ณ ลำน้ำเทมส์สีเงินยวง	ผู้ปรากฏกายา ณ คงคาเทมส์หิรัญ	ในมหากาพย์โอดิซซีของโฮเมอร์นั้น หลังจากไปศึกเมืองทรอยแล้ว โอดิสซุส (Odysseus) ต้องเดินทางอยู่นานถึง 10 ปี ฝ่าภยันตรายต่างๆ ในท้องทะเล ส่วนใน *The Rape of the Lock* นั้น ฉากการเดินทางโดยเรือข้ามมหาสมุทรอันไกลโพ้นกลายเป็นฉากเบอลินดานั่งเรือล่องแม่น้ำเทมส์ไปงานสังสรรค์ของชนชั้นสูง

153. Fair Nymphs, and well-drest Youths around her shone.....	บรรดาสาวสะคราญและชายหนุ่มแต่งตัวดีรายล้อมเบอลินดา	หนุ่มสาวชาวอ่าองค์ล้อมอนงค์ล้วนลาวัณย์	
154. But ev'ry eye was fix'd on her alone.	แต่ดวงตาทุกคู่กลับจับจ้องอยู่ที่นางแต่เพียงผู้เดียว	หากเนตรทุกคู่นั้นต่างตรึงมั่น ณ กัลยา	
155. On her white breast a sparkling Cross she wore,	บนเนินอกขาวผ่องของนางมีกางเขนที่ส่องประกายวาววับห้อยอยู่	จ้องกางเขนวาววับที่ประทับนวลอุรา	
156. Which Jews might kiss, and Infidels adore.	เมื่ออยู่บนร่างของนางแล้วแม้แต่กางเขนก็อาจเป็นที่เคารพบูชาของคนยิวหรือพวกนอกรีตได้	ซึ่งยิวแลประชานอกคริสตจักรรักชื่นชม	
157. Her lively looks a sprightly mind disclose,	ความสดใสของเบอลินดาเผยถึงความเบิกบานของดวงจิต	โฉมนุชสุดสดใสเผยหทัยอันรื่มรมย์	
158. Quick as her eyes, and as unfix'd as those:	ดวงตานางเฉียบคมและไม่จับจ้องอยู่ที่ใครคนใดคนหนึ่ง	ดวงเนตรวิเศษสมมิหยุดชมเพียงชนใด	
159. Favours to none, to all she smiles extends;	นางไม่ลำเอียงหรือโปรดปรานใครเป็นพิเศษ แต่โปรยยิ้มให้ทุกๆ คนเสมอกัน	ไป่คิดจิตลำเอียงยิ้มแย้มเพียงเสมอให้	
160. Oft she rejects, but never once offends.	และแม้จะปฏิเสธความรักไปหลายครั้งหลายครา แต่ก็ไม่ได้สร้างความบาดหมางให้แก่ใคร	แม้นปฏิเสธใครก็รอดพ้นคนขุ่นเคือง	
161. Bright as the sun, her eyes the gazers strike,	สุกสว่างดั่งดวงอาทิตย์และมีอำนาจดึงดูดใจของผู้มองเห็นดวงตาของเบอลินดานั้น	นัยน์นางพ่างระพีเปี่ยมฤทธียามชำเลือง	
162. And, like the sun, they shine on all alike.	เปรียบเสมือนพระอาทิตย์ที่ส่องสว่างแก่นรชนอย่างเท่าเทียม	ทั่วท่ามอร่ามเรืองส่องทุกผู้ทุกหมู่ชน	
163. Yet graceful ease, and sweetness void of pride,	สง่างามและอ่อนหวานปราศจากความหยิ่งยโส	สง่าแลอ่อนหวานมิหยิ่งพาลทะนงตน	

164. Might hide her faults, if Belles had faults to hide:	อาจบดบังความไม่สมบูรณ์แบบหรือข้อตำหนิของนางได้ หากเพียงแต่ว่านางมีสิ่งเหล่านั้น	โอ้นุชคงหลุดพ้นทุกข้อผิดที่ปิดบัง	
165. If to her share some female errors fall,	และถ้านางจะเคยทำผิดพลาดบ้างตามวิสัยสตรี	หากแม้นมีคดีเยี่ยงสตรีที่เพลี่ยงพลั้ง	
166. Look on her face, and you'll forget 'em all.	เพียงมองใบหน้านางแล้วท่านก็ลืมความผิดนั้นทันที	จ้องพักตร์นางเพียงครั้งก็ลืมหายในบัดดล	
Verse paragraph 2 167. This Nymph, to the destruction of mankind,	ความงามของเบอลินดาสามารถทำให้นรชนหลงรักจนหัวปักหัวปำได้	งามองค์อนงค์นาฏพ่างพิฆาตนรชน	Nymph ในที่นี้หมายถึงเบอลินดา
168. Nourish'd two Locks, which graceful hung behind	ปอยผมทั้งสองที่ได้รับการดูแลเป็นอย่างดีห้อยระอยู่เบื้องหลังอย่างสง่างาม	งามปอยเกศยุคลห้อยสง่า ณ ปฤษฎางค์	ปฤษฎางค์ หมายถึง ส่วนหลัง
169. In equal curls, and well conspir'd to deck	เป็นเกลียวเท่าๆ กัน และร่วมกันประดับตกแต่ง	เปนเกลียวเท่าสนิทแลร่วมจิตกันแต่งสร้าง	
170. With shining ringlets the smooth iv'ry neck.	เรือนคอเนียนสีงาช้างด้วยปอยผมเกลียวเงางาม	ศอเนียนสีงาช้างด้วยลอนงามวับวามดี	
171. Love in these labyrinths his slaves detains,	ความรักเปรียบเสมือนเขาวงกตที่กักขังบุรุษเอาไว้ดุจทาส	บุรุษดุจทาสรักถูกขังกัก ณ วงก์คีรี	เขาวงก์ เป็นคำเรียกสั้นๆ ของเขาวงกต หรือชื่อภูเขาลูกหนึ่งในเรื่องมหาเวสสันดรชาดก ซึ่งมีทางเข้าออกวกวนอาจทำให้หลงทางได้ ในที่นี้จึงใช้คำว่า วงก์คีรี ที่มีความหมายว่าเขาวงก์
172. And mighty hearts are held in slender chains.	แม้แต่เอกบุรุษก็ยังถูกล่ามไว้ด้วยปอยผมอันเปรียบเสมือนโซ่เส้นบางๆ	เกศนางพ่างโซ่ศรีล่ามชายชาติอาชาไนย	
173. With hairy springes we the birds betray,	ผมนางเปรียบเสมือนบ่วงแร้วที่	เส้นสายแห่งเกศาร้อยบ่วงล่าปักษาได้	

	ล่อลวงและดักจับเหล่าสกุณา		
174. Slight lines of hair surprise the finny prey,	ผมเพียงไม่กี่เส้นของนางทำให้เหล่าบุรุษลุ่มหลง เปรียบเสมือนฝูงปลาที่ตกเป็นเหยื่อถูกจับกิน	สายเบ็ดเส้นผมไซร้ลวงเหล่าปลาในวาริน	
175. Fair tresses man's imperial race ensnare,	ผมอันงดงามนี้ล่อใจและยั่วยวนผู้ที่มีเชื้อสายกษัตริย์	หน่อเนื้อเชื้อกษัตริย์ล้วนซวนซัดหลงกลสิ้น	
176. And beauty draws us with a single hair.	หญิงสาวสวยดึงดูดใจชายได้ด้วยผมเพียงเส้นเดียว	เกศายุพาพินเพียงเส้นหนึ่งก็ตรึงตรา	
177. Th' advent'rous Baron the bright locks admir'd;	บารอนผู้ห้าวหาญก็เป็นผู้หนึ่งที่ชื่นชมปอยผมสวยงามนี้	บารอนชอบเสี่ยงภัยก็ต้องใจเกศสุดา	
178. He saw, he wish'd, and to the prize aspir'd..	เพียงแรกเห็น เขาก็อยากครอบครองเป็นรางวัลของตนทันที	เพียงแลแค่นัยนาก็หมายว่าจักครอบครอง	
179. Resolv'd to win, he meditates the way,	เขาตัดสินใจแน่วแน่ที่จะพรากมันมาให้ได้ จึงครุ่นคิดถึงวิธีการ	แน่วแน่แดดวงจิตให้ครุ่นคิดพิศไตร่ตรอง	
180. By force to ravish, or by fraud betray;	ว่าจะแย่งชิงด้วยกำลังหรือใช้เล่ห์กลใดให้ได้มา	จักใช้กำลังจองฤากลใดให้ได้มา	
181. For when success a Lover's toil attends,	เพราะหากงานอันยากลำบากนี้สำเร็จ	แม้นภารกิจล่วงใครจักห่วงท้วงกังขา	
182. Few ask, if fraud or force attain'd his ends.	คงไม่มีผู้ใดถามว่าเขาใช้เล่ห์กลหรือกำลัง	มิมีผู้ใดกล้าริถามไถ่ในกลการ	
Verse paragraph 3 183. For this, ere Phoebus rose, he had implor'd...	ดังนั้น ก่อนสุริยเทพฟีบัสจะตื่น (ก่อนตะวันจะขึ้น) เขาจึงเริ่มสวดอ้อนวอน	คิดพลันตั้งมั่นจิตก่อนอาทิตย์ทอแสงฉาน	
184. Propitious heav'n, and ev'ry pow'r ador'd,	ต่อสวรรค์มิ่งมงคลและพลังอำนาจทั้งมวลที่เคารพบูชา	วิงวอนทิพย์วิมานแลพลังทั่วทั้งผอง	

185. But chiefly Love--to Love an Altar built,	แต่ให้ความสำคัญกับการบูชาความรักเป็นพิเศษ ด้วยเหตุนี้จึงสร้างแท่นบูชาความรักขึ้น	สร้างแท่นบูชารักสำคัญนักควรแซ่ซ้อง	
186. Of twelve vast French Romances, neatly gilt.	อันประกอบด้วยนวนิยายแนวผจญภัยของฝรั่งเศษขนาดมหึมาสิบสองเล่มที่เดินขอบทองอย่างวิจิตร	นิยายวางก่ายกองสิบสองเล่มเต็มอัตรา	
		จากฝรั่งเศสไซร้ล้วนเล่มใหญ่มหึมา	
		เดินขอบกาญจนาอย่างประณีตวิจิตรเจน	
187. There lay three garters, half a pair of gloves;	เขาวางสายรัดถุงเท้าสามชิ้น ถุงมือหนึ่งข้าง	อีกถุงมือหนึ่งข้างสายรัดวางรวมสามเส้น	
188. And all the trophies of his former loves;...	และของที่ระลึกจากความรักในอดีต	ข้าวของกองระเนนจากรักเก่าเศร้าดวงมาน	
189. With tender Billet-doux he lights the pyre,	เขาใช้จดหมายรักแทนเชื้อไฟ	แล้วเริ่มจุดกองไฟด้วยจดหมายรักเก่ากาล	
190. And breathes three am'rous sighs to raise the fire.	และผ่อนลมหายใจแห่งความเสน่หาสามหนเพื่อจุดไฟ	เติมเชื้อด้วยลมปราณแห่งความรักสักสามที	
191. Then prostrate falls, and begs with ardent eyes	แล้วจึงยอบตัวลงกับพื้นหน้าแท่นบูชาและวิงวอนด้วยแววตาที่ร้อนรน	แล้วหมอบต่ำคว่ำหน้าด้วยนัยน์ตาร้อนฤดี	
192. Soon to obtain, and long possess the prize:	ขอให้ได้ปอยผมของเบอลินดามา แล้วเขาจะเก็บรักษาไว้ให้เนานาน	วิงวอนพรเทพีเพื่อครองเกศดังเจตนา	
193. The pow'rs gave ear, and granted half his pray'r,	เทพเจ้ารับฟังแล้วบันดาลพรให้ตามที่ขอครึ่งหนึ่ง	เทพไท้ได้รับสาส์นก็บันดาลกึ่งสารา	สาร สารา แปลว่า ข้อความ ถ้อยคำ เรื่องราว
194. The rest, the winds dispers'd in empty air.	ส่วนอีกครึ่งนั้นถูกสายลมพัดไป	อีกกึ่งวายุพาเลือนหายลับกับลมบน	

Verse paragraph 4 195. But now secure the painted vessel glides,	บัดนั้น นาวาของเบอลินดาล่องลำน้ำไปอย่างราบเรียบ	เมื่อนั้นนาวางามลินลาศตามกระแสชล	ลินลาน ลินลาศ แปลว่า ไปอย่างนวยนาด
196. The sun-beams trembling on the floating tides:	แววตะวันเต้นระยับอยู่บนกระแสน้ำที่กระเพื่อมไหว	พรายดวงสุริยนก็โลดเต้นเล่นคลื่นฟอง	
197. While melting music steals upon the sky,	เสียงดนตรีอันน่าเปรมปรีด์ล่องลอยขึ้นสู่ฟากฟ้า	คีตสำเนียงหวานลอยทะยานสู่หาวห้อง	
198. And soften'd sounds along the waters die;	ในขณะที่เสียงทุ้มต่ำของดนตรีแผ่วลงยามกระทบผิวน้ำ	เสียงทุ้มนุ่มทำนองแผ่วยามต้องท้องวารี	
199. Smooth flow the waves, the Zephyrs gently play,	คลื่นน้ำราบเรียบ ลมตะวันตกพัดมาอย่างอ่อนโยนแผ่วเบา	เทพวายุพายัพพัดอ่อนหยับต้องวาปี	หยับ แปลว่า อาการขึ้นลงเนิบๆ เช่น พายอ่อนหยับจับงามงอน (เห่เรือ)
200. Belinda smil'd, and all the world was gay.	เบอลินดาแย้มยิ้มแล้วโลกทั้งโลกก็เบิกบาน	เบอลินดายิ้มทีโลกานี้ปรีดิ์เปรมตาม	
201. All but the Sylph--with careful thoughts opprest,	ยกเว้นแต่เทพซิลฟ์ที่ยังคงกังวลใจ	เว้นเพียงซิลฟ์อมรจิตร้อนรุ่มกลุ้มทุกยาม	
202. Th' impending woe sat heavy on his breast.	หัวใจหนักอึ้งไปด้วยความวิตกต่อหายนะที่กำลังจะเกิดขึ้น	ด้วยปุริดุกคามทับหนักหน่วงถ่วงฤทัย	
203. He summons strait his Denizens of air;	จึงร่ายมนต์เรียกเทพที่อาศัยอยู่ในอากาศมาอย่างไม่รีรอ	จึ่งร่ายมนต์ประชุมเทพชุมนุมนภาลัย	
204. The lucid squadrons round the sails repair:	แล้วบรรดาเทพร่างโปร่งใสเรืองรองนั้นก็มาห้อมล้อมเรือของเบอลินดา	กองทัพเรืองรำไพก็รายล้อมพร้อมทันที	
205. Soft o'er the shrouds aerial whispers breathe,	เหนือเชือกโยงเสากระโดงเรือ เอเรียลอธิบายจุดประสงค์ของการร่ายมนต์เรียกครั้งนี้ด้วยเสียงแผ่วเบากระซิบกระซาบ	เอเรียลกระซิบสั่งเหนือเชือกรั้งใบนาวี	

206. That seem'd but Zephyrs to the train beneath.	ซึ่งกลายเป็นแค่เสียงลมหวีดหวิว สำหรับผู้คนเบื้องล่างในขบวนเรือของเบอลินดาเหล่านั้น	หากชนเบื้องธาตรีกลับยินเพียงเสียงพระพาย	
207. Some to the sun their insect-wings unfold,	เทพเทพีสยายปีกเล็กๆ รับแสงแดด	ทวยเทพกางปีกน้อยงามชดช้อยรับแสงฉาย	
208. Waft on the breeze, or sink in clouds of gold;...	บ้างบินล่องลอยในสายลม บ้างปะปนอยู่ในหมู่พวกพ้องจนแลดูคล้ายเมฆสีทอง	เทวินทร์บินลอยชายปะปนอยู่คู่เมฆทอง	
209. Transparent forms, too fine for mortal sight,	เทพเหล่านี้ร่างโปร่งใส มนุษย์จึงไม่อาจเห็นได้	โปร่งแสงทั่วสรรพางค์งามกระจ่างเกินจับจ้อง	
210. Their fluid bodies half dissolv'd in light,	ร่างใสดุจน้ำจนแทบจะหลอมรวมกับแสงเสียกึ่งหนึ่ง	ใสสุดดุจน้ำกรองราวจักหลอมกับแสงพราย	
211. Loose to the wind their airy garments flew,	ขณะขยับปีก พัสตราอันบางเบาของเหล่าเทพก็ปลิวไสวอยู่ในสายลม	พัสตราอันเบาบางปลิวควะคว้างต้องพระพาย	
212. Thin glitt'ring textures of the filmy dew,	เนื้อผ้าบางแวววับเคลือบด้วยหยาดน้ำค้างเพียงบางๆ	ฉาบน้ำค้างประกายงามเมลืองรุ้งเรืองรอง	
213. Dipt in the richest tincture of the skies,	และแต่งแต้มด้วยสีสันอันสดสวยที่สุดของท้องฟ้า	แต่งแต้มแกมด้วยสีสุดโสภีแห่งหาวห้อง	
214. Where light disports in ever-mingling dyes,	ณ ที่ซึ่งแสงเล่นสนุกและแสดงนานาสีสันออกมา	เส้นแสงเล่นคะนองกับสรรพสีที่แปรผัน	
215. While ev'ry beam new transient colours flings,	ในขณะที่ทุกลำแสงเปล่งเฉดสีใหม่ๆ ออกมาในช่วงเวลาสั้นๆ	มินานสีสันใหม่ก็เฉิดฉายขึ้นประชัน	
216. Colours that change whene'er they wave their wings.	เป็นสีที่เปลี่ยนไปทุกยามที่เหล่าเทพขยับปีก	แลเปลี่ยนเมื่อเทวัญขยับปีกอีกสักครา	
217. Amid the circle, on the gilded mast,	ท่ามกลางวงล้อม เหนือเสากระโดงซึ่งเคลือบทอง	เหนือเสากระโดงทองท่ามกลางผองเพื่อนเทวา	

218. Superior by the head, was Ariel plac'd;.	เอเรียลซึ่งตัวสูงกว่าเทพอื่นๆ นั่งอยู่	เอเรียลผู้สูงกว่านั่งสง่าอยู่ใจกลาง	
219. His purple pinions op'ning to the sun,	สยายปีกสีม่วงรับแสงตะวัน	ปีกม่วงแผ่สยายสู้แสงฉายในนภางค์	
220. He rais'd his azure wand, and thus begun.	เขายกไม้กายสิทธิ์สีฟ้าขึ้นแล้วเริ่มเอ่ยวาจา	ชูไม้สีฟ้าคว้างพลางเอื้อนเอ่ยเผยวจีฯ	

บทที่ 5
บทสรุป

การทำสารนิพนธ์เรื่อง การแปลกวีนิพนธ์*เรื่อง The Rape of the Lock* ของอเล็กซานเดอร์ โป๊ป ได้บรรลุวัตถุประสงค์ของการวิจัยตามที่ได้ตั้งเป้าหมายเอาไว้ กล่าวคือ ผู้วิจัยได้ศึกษาและทบทวนทฤษฎีการแปลและแนวทางการแปลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อให้มีพื้นฐานความรู้ที่เพียงพอต่อการ ศึกษาทำความเข้าใจตัวบทต้นฉบับ จากนั้นจึงได้วิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับอย่างละเอียดในแง่ต่างๆ และนำความรู้ที่ได้มาใช้ในกระบวนการแปล วิเคราะห์ปัญหาและอธิบายวิธีการแก้ปัญหาในการแปลอย่างเหมาะสม

หลังจากการศึกษาวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับอย่างละเอียดแล้ว ผู้วิจัยได้ตั้งสมมติฐานว่า ในการแปลกวีนิพนธ์ที่มีรูปแบบคำประพันธ์แบบ heroic couplet เรื่อง *The Rape of the Lock* เป็นภาษาไทยกาพย์ยานี 11 น่าจะเป็นฉันทลักษณ์ที่ถ่ายทอดรูปแบบ ลีลาและความหมายได้ดีที่สุด ซึ่งภายหลังการศึกษาและดำเนินการแปลเพื่อพิสูจน์สมมติฐานแล้ว ผู้วิจัยพบว่าสมมติฐานดังกล่าวมีความเหมาะสมสามประการ ประการแรกคือ ความเหมาะสมด้านฉันทลักษณ์ เพราะหากนำกาพย์ยานี 11 สองวรรค (11 คำ) มาเรียงต่อกันจะมีรูปและจำนวนคำเหมือนกวีนิพนธ์ต้นฉบับที่มีจำนวน 10-11 คำในหนึ่งบรรทัด เช่นเดียวกับจังหวะของกาพย์ยานี 11 ที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าสิ่งต่างๆ ขยับเขยื้อนเคลื่อนไหวไปตามที่บรรยาย เห็นภาพว่าทุกสิ่งเกิดขึ้นไล่เลี่ยกันเหมือนต้นฉบับที่ใช้กาลลักษณะแบบ present tense นอกจากนี้ กาพย์ยานี 11 ยังมีความยืดหยุ่นของฉันทลักษณ์ที่ไม่บังคับครุและลหุ ไม่บังคับเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคเหมือนกลอนสุภาพและไม่บังคับเอกโทเหมือนโคลง จึงเอื้อต่อการสรรคำในภาษาปลายทางให้ได้อรรถรสเทียบเคียงกับตัวบทต้นฉบับ ความเหมาะสมประการที่สองคือ ความเหมาะสมด้านลีลาฉันทลักษณ์และธรรมเนียมในการแต่ง เพราะกาพย์ยานี 11 มีลักษณะทางฉันทลักษณ์ที่พิเศษเหนือกว่ากลอน มีการวางคณะ พยางค์ และสัมผัสคล้ายกับฉันท์ จึงใช้แต่งปนกับฉันท์ซึ่งเป็นรูปแบบคำประพันธ์ชั้นสูงได้ แต่ในขณะเดียวกาพย์ยานี 11 ก็มีลีลาที่ไม่สูงส่งเกินไป จึงสอดคล้องกับตัวบทต้นฉบับที่เป็นวรรณกรรมประเภทมหากาพย์กำมะลอ ความเหมาะสมประการที่สามคือ ความเหมาะสมด้านยุคสมัย เพราะกาพย์ยานี 11 มีความร่วมสมัยกับรูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้ในตัวบทต้นฉบับ

อนึ่ง ในการศึกษาวิเคราะห์และดำเนินการแปล ผู้วิจัยประสบปัญหาหลักในการแปล 3 ประการ ได้แก่ ปัญหาการแปลกวีนิพนธ์จากภาษาต่างประเทศเป็นกวีนิพนธ์ภาษาไทย ปัญหาในการเลือกใช้ถ้อยคำ และปัญหาความแตกต่างทางโครงสร้างภาษาอังกฤษกับภาษาไทย

ปัญหาในการแปลประการแรกคือปัญหาการแปลกวีนิพนธ์จากภาษาต่างประเทศเป็นภาษาไทย แบ่งออกได้เป็น 6 ปัญหาหลัก ได้แก่ ปัญหาเรื่องฉันทลักษณ์ ปัญหาการแปลสัญลักษณ์ ปัญหาการแปลโวหารภาพพจน์ ปัญหาการแปลคำสัมผัสสระ ปัญหาการแปลคำสัมผัสอักษรและปัญหาการแปลการซ้ำคำ

ปัญหาเรื่องฉันทลักษณ์สามารถแก้ไขได้โดยอาศัยหลักการแปลชดเชยของฮาร์วีและฮิกกินส์ เช่น การละคำที่ไม่กระทบต่อความหมายโดยรวมและการแปลขยายความให้ความหมายชัดเจนยิ่งขึ้น

ปัญหาการแปลสัญลักษณ์และการแปลโวหารภาพพจน์มีวิธีการแก้ปัญหาที่คล้ายคลึงกันคือ ผู้วิจัยจะพิจารณาเสียก่อนว่าสัญลักษณ์และโวหารภาพพจน์ในตัวบทต้นฉบับนั้นจะเป็นปัญหาในการทำความเข้าใจของผู้อ่านในภาษาปลายทางซึ่งอยู่ต่างวัฒนธรรมหรือไม่ เมื่อพิจารณาอย่างถี่ถ้วนแล้วว่าผู้อ่านในภาษาปลายทางสามารถเข้าใจสัญลักษณ์และโวหารนั้นๆ ได้โดยไม่ถูกจำกัดด้วยวัฒนธรรม ผู้วิจัยก็จะเลือกใช้การแปลแบบตรงตัวเป็นส่วนใหญ่เพื่อถ่ายทอดความหมายตรงตามต้นฉบับ แต่หากผู้วิจัยพิจารณาว่าถ้าแปลตรงตัวแล้วผู้อ่านในวัฒนธรรมของภาษาปลายทางอาจจะมีปัญหาในการทำความเข้าใจ ผู้วิจัยจะแก้ปัญหาด้วยการแปลเทียบเคียงด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมไทย

สำหรับปัญหาการแปลสัมผัสสระ เนื่องจากฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11 ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ที่เลือกใช้ในภาษาปลายทางมีผังสัมผัสที่กำหนดไว้เป็นแบบแผนแล้ว ผู้วิจัยจึงทำได้เพียงรักษาสัมผัสใน สัมผัสนอก และสัมผัสระหว่างบทตามฉันทลักษณ์ไทยที่เลือกใช้ โดยพยายามให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับเท่าที่จะทำได้ ส่วนการแก้ปัญหาการแปลสัมผัสอักษรและการแปลการเน้นซ้ำคำ ผู้วิจัยใช้วิธีการแปลชดเชยต่างที่และการชดเชยต่างรูปแบบที่ให้ผลอย่างเดียวกับต้นฉบับในการแก้ปัญหา โดยพยายามรักษาภาพพจน์ทางเสียงเอาไว้ให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ในขณะที่ปัญหาการแปลการเล่นคำนั้น ผู้วิจัยมักใช้การแปลตรงตัวเพื่อถ่ายทอดความหมายตรงตามต้นฉบับ โดยต้องมีการพิจารณาเสียก่อนว่าหากถ่ายทอดความหมายตรงตามตัวบทต้นฉบับแล้วจะไม่เป็นปัญหาในการทำความเข้าใจของผู้ที่อยู่ต่างวัฒนธรรม

ปัญหาในการแปลประการที่สองเป็นปัญหาในการเลือกใช้ถ้อยคำ ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 4 ปัญหาหลัก ได้แก่ ปัญหาการแปลคำสรรพนาม ปัญหาการแปลคำอุทาน ปัญหาการแปลชื่อเฉพาะและคำที่มีข้อจำกัดทางวัฒนธรรม และปัญหาการแปลภาษาเก่าของคริสต์ศตวรรษที่ 18

ปัญหาในการเลือกใช้ถ้อยคำนี้สามารถแก้ไขได้ด้วยการศึกษาวิเคราะห์ต้นฉบับอย่างละเอียด เพื่อให้เข้าใจความหมายในบริบทสถานการณ์ของตัวบทต้นฉบับอย่างถ่องแท้เสียก่อน จากนั้นจึงศึกษากวีนิพนธ์ไทยสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์เพื่อสรรหาคำในภาษาปลายทางที่เทียบเคียงและสอดคล้องกับยุคสมัยของกวีนิพนธ์ต้นฉบับ ส่วนการแปลชื่อเฉพาะและคำที่มีข้อจำกัดทางวัฒนธรรมนั้น ผู้วิจัยได้นำแนวทางการแปลชื่อของลินคอล์น เฟอร์นานเดส มาปรับใช้

ปัญหาในการแปลประการที่สามคือปัญหาความแตกต่างทางโครงสร้างภาษาอังกฤษกับโครงสร้างภาษาไทย แบ่งออกได้เป็น 3 ปัญหาหลัก ได้แก่ ปัญหาเรื่องการลำดับคำในประโยค ปัญหาการแปลคำกริยากรรมวาจกและปัญหาการแบ่งวรรคตอน

ปัญหาความแตกต่างทางโครงสร้างภาษาอังกฤษกับโครงสร้างภาษาไทยนี้สามารถแก้ไขได้โดยการทำความเข้าใจโครงสร้างที่แตกต่างกันของทั้งสองภาษาอย่างรอบคอบเสียก่อนเพื่อให้เข้าใจเนื้อความที่กวีต้องการจะสื่อได้อย่างแม่นยำ แล้วเรียบเรียงเป็นบทแปลร้อยแก้วภาษาไทยที่เข้าใจง่ายขึ้น ก่อนจะถ่ายทอดสู่ฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11 โดยคำนึงถึงความถูกต้องตามข้อกำหนดของฉันทลักษณ์

บทแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *The Rape of the Lock* นี้เป็นเพียงการนำเสนอความเป็นไปได้ในการถ่ายทอดตัวบทต้นฉบับประเภท mock-epic ที่มีรูปแบบคำประพันธ์แบบ heroic couplet สู่ภาษาปลายทางด้วยฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11 เพื่อการศึกษาแนวทางการแปลกวีนิพนธ์เท่านั้น มิได้หมายความว่าเป็นสำนวนแปลที่ดีที่สุด นอกจากนี้ ในกวีนิพนธ์เรื่องดังกล่าว ยังมีบทอื่นๆ ในตอนท้ายของเรื่องที่ล้วนแล้วแต่สะท้อนบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่น่าสนใจในคริสต์ศตวรรษที่ 18 อีกมากมาย ควรที่จะได้มีการศึกษาต่อไปในอนาคต

รายการอ้างอิง

ภาษาอังกฤษ

Allen, S. Translation of Poetry and Poetic Prose**:** Proceedings of Nobel Symposium 110th: 1998 : Stockholm, Sweden*).* Singapore : World Scientific, 1999.

Baines, P. The Complete Critical Guide to Alexander Pope. London and New York: Routledge, 2000.

Baker, M. In Other Words. London and New York: Routledge, 1994.

Chatraporn, Surapeepan. Poetry : An Introductory Study. Bangkok : Chulalongkorn University Press, 1987.

Connolly, D. "Poetry Translation." Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Ed. Mona Baker. London and New York: Routledge, 1998.

Hatim, B. and Mason, Ian. The Translator as Communicator. London and New York : Routledge, 1997.

Harvey and Higgins. Thinking Translation : A Course in Translation Method. London : Routledge, 1992.

Hatim, B. "Discourse Analysis and Translation." Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Ed. Mona Baker. New York: Routledge, 1998.

Homer. The Iliad of Homer. (PDF Version) Translated by Alexander Pope. Pennsylvania: The Pennsylvania State University, 2004.

Hornby, A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford : Oxford University Press, 2010.

Jones, F. R. Poetry Translating as Expert Action: Processes, priorities and networks. Amsterdam; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2011.

Klinga, K. "Explication." Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London and New York : Routledge, 1998.

Landers, C. E. Literary Translation: A Practical Guide. Clevedon : Cromwell Press, 2001.

Larson, M. L. Meaning-Based *Translation : A Guide to Cross-Language Equivalence.* Lanham, Md. : University Press of America, 1998.

Lefevere, A. Translating Poetry. Seven Strategies and a Blueprint. (Amsterdam: Van Corcum, 1975) cited in Susan Bassnett. Translation Studies. London and New York : Routledge, 1991.

Newmark, P. A Textbook of Translation. Hertfordshire: Prentice Hall, 1988.

Nida, E. A., "Principle of Translation as Examplified by Bible Translating." In On Translation, R.A. Brower, ed. New York: Oxford University Press, 1966.

Nord, C. Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis. Trans. J. Groos. Amsterdam : Rodopi, 1991.

Raffel, B. The Art of Translating Poetry. Pennsylvania : The Pennsylvania State University Press, 1988.

Rose, M. A. Parody: Ancient, Modern, and Post-modern. Cambridge : Cambridge University Press,1995.

Rogers, P. An Introduction to Pope. London : Methurn & Co Ltd, 1975.

Rousseau, G.S. Twentieth Century Interpretations of the Rape of The Lock. New Jersey : Prentice-Hall, Inc, 1969.

Strachan, J. and Terry, R. Poetry : An Introduction. New York : New York University Press, 2000.

Tracy, C. The Rape Observed. An Edition of Alenxander Pope's poem *The Rape of the Lock* illustrated by means of numerous pictures, from contemporary sources, of the people, places, and things mentioned, with an introduction and notes. Toronto : University of Toronto Press, 1974.

Wainwright, J. The Basics : Poetry. London and New York : Routledge, 2004.

บรรณานุกรมภาษาไทย

กำชัย ทองหล่อ. หลักภาษาไทย. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์บำรุงสาส์น. 2525.

จารุพรรณ เพ็งศรีทอง. บทประพันธ์ร้อยกรองอังกฤษและอเมริกา. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2522.

ธรรมาธิเบศร์, เจ้าฟ้า. กาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง. สมาชิกนิยมไพรสมาคม ร่วมกันพิมพ์แจกในงานฌาปนกิจศพนางอินทร สรศัลย์. กรุงเทพมหานคร, 2498.

ชัยรัตน์ วงศ์เกียรติขจร. พจนานุกรมคำสัมผัส. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล, 2543.

นววรรณ พันธุเมธา. คลังคำ. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์อมรินทร์, 2544.

ประชุมกาพย์เห่เรือ. พิมพ์แจกในงานพระราชทานเพลิงศพ พลเรือตรี พระยาราชสงคราม. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าคุรุสภา, 2528.

ศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูล), พระยา. ภาษาไทย. พิมพ์ครั้งที่ 4. พระนคร : บรรณาคาร, 2514.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย. กรุงเทพมหานคร : ราชบัณฑิตยสถาน, 2545.

_____. พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ยูเนี่ยน, 2552.

_____. พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ภาคฉันทลักษณ์. กรุงเทพมหานคร : ราชบัณฑิตยสถาน, 2550.

_____. หลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาอังกฤษ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : ราชบัณฑิตยสถาน, 2532.

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

วรรณา แสงอร่ามเรือง. ทฤษฎีและหลักการแปล. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ศิลปากร, กรม. จินดามณี เล่ม 1-2 กับ บันทึกเรื่องหนังสือจินดามณี และจินดามณีฉบับพระเจ้าบรมโกศ. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, 2521.

สุภาพร มากแจ้ง. กวีนิพนธ์ไทย 1. กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2535.

สัญฉวี สายบัว. หลักการแปล. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2553.

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. ภาษาศาสตร์สังคม (Sociolinguistics). พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. หลักภาษาไทย (อักขรวิธี วจีวิภาค วากยสัมพันธ์ ฉันทลักษณ์). กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช 2544

เว็บไซต์ภาษาอังกฤษ

Approaches to Reading Literature: The Rape of the Lock [Online]. Available from: http://homepage.mac.com/barbarap2/home/Approaches/Rape.html [2011, December 15]

Couplet [Online]. 1999. Available from: http://www.uni.edu/english/craft/couplet.html [2011, August 15]

English Verse [Online]. Available from: http://www.tnellen.com/cybereng/forms.html [2011, August 15]

Hagfors, Irma. The Translation of Culture-Bound Elements into Finnish in the Post-War Period [Online]. Available from: http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006961ar.html [2011, July 15]

Poetic Rhythm [Online]. Available from: http://bfewster.members.gn.apc.org/prospoet/rhythm.htm ¡2011, August 15]

The Rape of the Lock [Online]. Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Rape_of_the_Lock [2011, November 30]

The Rape of the Lock [Online]. Available from: http://www.cummingsstudyguides.net/Guides2/Pope.html [2011, December 3]

The Rape of the Lock [Online]. Available from: http://www2.latech.edu/~bmagee/211/pope/pope_notes.htm [2012, May 20]

Thomas, Steve. The Odyssey of Homer Translated by Alexander Pope. [Online]. Available from: http://ebooks.adelaide.edu.au/h/homer/h8op/index.html [2011, December 15]

Fairy ring [Online]. Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/Fairy_ring [2012, June 2]

Baldick, C. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms (Oxford University Press) [Online]. Available from: http://www.answers.com/topic/mock-epic [2012, June 3]

Age of Enlightenment [Online]. Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/Age_of_Enlightenment [2012, June 23]

Alexander Pope: The Rape of the Lock. [Online]. Available from: http://www2.latech.edu/~bmagee/211/pope/pope_notes.htm [2012, June 23]

The Rape of the Lock : A Study Guide. [Online]. Available from: http://www.cummingsstudyguides.net/Guides2/Pope.html [2012, June 24]

The Iliad of Homer Translated by Alexander Pope. [Online]. Available from: http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/a~pope/Pope-Iliad.pdf [2012, June 24]

Satire in 18th Century British Society: Alexander Pope's *The Rape of the Lock* and Jonathan Swift's *A Modest Proposal* [Online]. Available from: http://www.studentpulse.com/articles/545/satire-in-18th-century-british-society-alexander-popes-the-rape-of-the-lock-and-jonathan-swifts-a-modest-proposal [2012, June 30]

The Odyssey Translated by Robert Fitzgerald [Online]. http://cwx.prenhall.com/bookbind/pubbooks/wilkie/medialib/PDF/05_273-611_Homer%202_Aesop.pdf [2012, June 24]

The Aeneid By Virgil Translated by John Dryden [Online]. Available from: http://classics.mit.edu/Virgil/aeneid.mb.txt [2012, June 24]

Difference Between Irony and Satire [Online]. Available from: http://www.differencebetween.net/language/difference-between-irony-and-satire/ [2012, July 1]

Salamander [Online]. Available from: http://rehanastormme.hubpages.com/hub/Fiery-Beasts-Mythological-Creatures-of-Fire [2012, July 20]

Sylph [Online]. Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/Sylph [2012, 22 July]

เว็บไซต์ภาษาไทย

Iliad [ออนไลน์]. สืบค้นจาก: http://th.wikipedia.org/wiki/อีเลียด [24 มิถุนายน 2555]

ศัพท์บัญญัติราชบัณฑิตยสถาน [ออนไลน์]. สืบค้นจาก: http://rirs3.royin.go.th/coinages/webcoinage.php [30 มิถุนายน 2555]

ประวัติผู้วิจัย

นางสาวธิชาวดี มีสมพืช เกิดวันที่ 15 กันยายน พ.ศ. 2525 ที่กรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนอัมพรไพศาล จังหวัดนนทบุรี และเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนนวมินทราชินูทิศบดินทรเดชา จนสำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมศึกษา

สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีอักษรศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชาภาษาอังกฤษ คณะอักษรศาตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2546 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปล ที่ศูนย์การแปลและการล่ามเฉลิมพระเกียรติ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. 2553

อดีตเคยปฏิบัติงานในตำแหน่งพนักงานต้อนรับบนเครื่องบิน สายการบินการ์ต้าแอร์เวย์และสายการบินโคเรียนแอร์ ปัจจุบันปฏิบัติงานในตำแหน่งนักแปลที่ IKEA ประเทศไทย และนักแปลอิสระนิตยสาร ELLE DECORATION