การถ่ายทอดความเป็นสมัยใหม่นิยม (Modernism) ในบทกวีนิพนธ์เรื่อง “The Love Song of J. Alfred Prufrock” โดย ที.เอส. เอเลียต (T.S. Eliot)

น.ส.มิรา อุไรกุล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการแปลและการล่าม สาขาวิชาการแปลและการล่าม
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Translation of Modernist Characteristics in “The Love Song of J. Alfred Prufrock” by T.S. Eliot

Miss Mira Ooraikul

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

An Independent Study Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Translation and Interpretation

Field of Study of Translation and Interpretation

FACULTY OF ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อสารนิพนธ์	การถ่ายทอดความเป็นสมัยใหม่นิยม (Modernism) ในบทกวีนิพนธ์เรื่อง “The Love Song of J. Alfred Prufrock” โดย ที.เอส. เอเลียต (T.S. Eliot)
โดย	น.ส.มิรา อุไรกุล
สาขาวิชา	การแปลและการล่าม
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.วริตตา ศรีรัตนา

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับสารนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

คณะกรรมการสอบสารนิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(อาจารย์ ดร.ชัยรัตน์ พลมุข)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.วริตตา ศรีรัตนา)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.แพร จิตติพลังศรี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มิรา อุไรกุล : การถ่ายทอดความเป็นสมัยใหม่นิยม (Modernism) ในบทกวีนิพนธ์เรื่อง “The Love Song of J. Alfred Prufrock” โดย ที.เอส. เอเลียต (T.S. Eliot). (Translation of Modernist Characteristics in “The Love Song of J. Alfred Prufrock” by T.S. Eliot) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.วริตตา ศรีรัตนา

สารนิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาการถ่ายทอดความเป็นสมัยใหม่นิยม (Modernism) ในบทกวีนิพนธ์เรื่อง “The Love Song of J. Alfred Prufrock” โดย ที.เอส. เอเลียต จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับแนวคิดสมัยใหม่นิยมในบริบทของโลกตะวันตกและบทวิเคราะห์ต่าง ๆ เกี่ยวกับการประพันธ์กวีนิพนธ์ของที.เอส. เอเลียต เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางการวิเคราะห์ตัวบท พร้อมทั้งศึกษาแนวคิดสมัยใหม่นิยมที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์กวีนิพนธ์ในประเทศไทย แนวทางการประพันธ์กวีนิพนธ์ของกวีไทยร่วมสมัย ตลอดจนทฤษฎีการแปลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ แนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของฟรานซิส อาร์. โจนส์ (Francis R. Jones) รวมถึงแนวคิดเรื่องสัมพันธบท (Intertextuality) และกลวิธีการแปลของลอว์เรนซ์ เวนูติ (Lawrence Venuti) เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการแปลเพื่อถ่ายทอดความเป็นสมัยใหม่นิยมอันเป็นแนวคิดสำคัญของกวีนิพนธ์เรื่องนี้

ผลการวิจัยพบว่า การแปลเพื่อถ่ายทอดความเป็นสมัยใหม่นิยมอันเป็นเป้าหมายหลักของสารนิพนธ์ฉบับนี้ ทำได้ด้วยการวิเคราะห์และสังเคราะห์คุณลักษณะต่าง ๆ ที่สะท้อนความเป็นสมัยใหม่นิยมภายในตัวบทต้นฉบับ โดยประยุกต์ใช้โครงสร้างกวีนิพนธ์แบบผิดแผกจากขนบของกวีไทยในยุคร่วมสมัย และให้ความสำคัญกับความหมายเป็นหลัก ซึ่งสามารถสะท้อนความเป็นสมัยใหม่นิยมที่ตั้งคำถามต่อขนบ ทั้งยังช่วยแก้ไขปัญหาในการวิจัย และนำไปสู่บทแปลที่สามารถสะท้อนตัวบทต้นฉบับได้อย่างใกล้เคียง

สาขาวิชา การแปลและการล่าม ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2563 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6180325922 : MAJOR TRANSLATION AND INTERPRETATION

KEYWORD: Translation, Poetry, Poetry translation, Modernist poetry, Modernism

Mira Ooraikul : Translation of Modernist Characteristics in “The Love Song of J. Alfred Prufrock” by T.S. Eliot. Advisor: Assoc. Prof. VERITA SRIRATANA, Ph.D.

This special research aims to study the strategies in translating modernist characteristics in T.S. Eliot’s poetry - “The Love Song of J. Alfred Prufrock”, from English to Thai. The analysis of modernist characteristics, T.S. Eliot’s writing styles and his view on literature have been applied to comprehend the text’s idea of modernism. Furthermore, the concept of modernism in Thailand, Thai poets’ untraditional writing styles, as well as poetry translation approach including Francis R. Jones’s techniques and Lawrence Venuti's notion of Intertextuality and his translation methods have also been applied to this study, in order to translate and convey the sense of modernism which is fundamental in this original text.

This research shows that the translation of modernist characteristics in the poetry can be achieved through analyzing and recreating the modernist characteristics that appear in the poetry, by adapting the untraditional writing styles of Thai contemporary poets and meaning-oriented strategies, which can reflect the notion of modernism as well as deliver solutions to the research problems and offer the translated text that is closely relevant to the source text.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

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

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. วริตตา ศรีรัตนา อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้คอยให้ความรู้ ช่วยเหลือ ชี้แนะ ตักเตือน และตรวจแก้ด้วยความใส่ใจ จนสารนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคณะกรรมการสอบสารนิพนธ์ ได้แก่ อาจารย์ ดร. ชัยรัตน์ พลมุข และรองศาสตราจารย์ ดร. แพร จิตติพลังศรี ที่ช่วยให้คำแนะนำ ข้อคิด ข้อสังเกต เพื่อให้สารนิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านในหลักสูตรอักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้มอบความรู้เชิงวิชาการอันมีค่าในด้านการแปล ซึ่งทำให้ผู้วิจัยสามารถนำมาต่อยอดจนเกิดเป็นสารนิพนธ์ฉบับนี้

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาอังกฤษ หลักสูตรอักษรศาสตร์บัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่คอยให้ความรู้และบ่มเพาะความรักในวรรณคดีอังกฤษตลอดช่วงการศึกษาระดับปริญญาตรี จนเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยต้องการถ่ายทอดความงดงามของวรรณคดีอังกฤษเป็นภาษาไทย

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณครอบครัวอันเป็นที่รัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งคุณแม่ผู้คอยเอาใจใส่ และเป็นกำลังใจเสมอมา จนผู้วิจัยผ่านพ้นอุปสรรคต่าง ๆ ทั้งในหน้าที่การงาน สุขภาพกายและใจ การศึกษา จนกระทั่งสารนิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ได้ในท้ายที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มิรา อุไรกุล

สารบัญ

หน้า

.....ค

บทคัดย่อภาษาไทย .....ค

.....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ .....ง

กิตติกรรมประกาศ..... จ

สารบัญ .....ฉ

บทที่ 1 9

บทนำ.....9

1.1 หลักการและเหตุผล 9

1.1.1 ประวัติผู้ประพันธ์.....9

1.1.2 คุณค่าทางวรรณกรรม.....11

1.1.3 ประเด็นในการวิจัย.....12

1.2 วัตถุประสงค์ของการค้นคว้าวิจัย 20

1.3 สมมติฐานของการวิจัย.....20

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 21

1.5 ระเบียบวิธีวิจัย 27

1.6 ขั้นตอนการวิจัย.....28

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....28

บทที่ 2 30

ทบทวนวรรณกรรม.....30

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับขบวนการเคลื่อนไหวสมัยใหม่นิยม.....30

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.1.1 ที่มาและความสำคัญของแนวคิดแบบสมัยใหม่นิยม.....30
2.1.2 แนวคิดแบบสมัยใหม่นิยมทางวรรณกรรม.....33
2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการประพันธ์กวีนิพนธ์ของเอเลียต.....36
2.2.1 แนวคิดเรื่องขนบ (Tradition).....36
2.2.2 แนวคิดเรื่องความปราศจากตัวตน (Impersonality).....40
2.2.3 แนวคิดเรื่องสหสัมพันธ์เชิงภววิสัย (Objective Correlative).....43
2.3 แนวคิดสมัยใหม่นิยมที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์กวีนิพนธ์ในประเทศไทย.....45
2.3.1 ภาพรวมของแนวคิดสมัยใหม่นิยมที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์กวีนิพนธ์ในประเทศไทย.....45
2.3.2 แนวทางการประพันธ์กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์.....48
2.3.3 แนวทางการประพันธ์กวีนิพนธ์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ.....52
2.4 แนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของฟรานซิส อาร์. โจนส์.....55
2.5 ทฤษฎีสัมพันธบท (Intertextuality) และกลวิธีการแปลของ ลอว์เรนซ์ เวนูติ.....58
บทที่ 3.....61
การวิเคราะห์ตัวบทและการวางแผนการแปล.....61
3.1 การวิเคราะห์ตัวบท.....61
3.1.1 ตัวละคร ฉาก และการดำเนินเรื่องในภาพรวม.....61
3.2 การวิเคราะห์ปัญหาที่เป็นประเด็นวิจัย.....62
3.2.1 แนวคิดสมัยใหม่นิยมที่ปรากฏในตัวบทโดยภาพรวม.....62
3.2.2 การใช้โวหารภาพพจน์และวรรณศิลป์ที่สะท้อนแนวคิดสมัยใหม่นิยม.....64
3.2.3 การอ้างถึงสิ่งที่อยู่นอกตัวบท.....74
3.2.4 ข้อสังเกตด้านโครงสร้างของตัวบท.....78
3.3 การวางแผนการแปล.....87
3.3.1 เป้าหมายในการแปล.....87

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.2 แนวทางการแปลกวีนิพนธ์เพื่อถ่ายทอดความเป็นสมัยใหม่นิยม 87
3.4 ปัญหาที่พบและแนวทางการแก้ไข 102
3.4.1 ความแตกต่างทางวัฒนธรรม 102
3.4.2 การเลือกใช้คำ 104
บทที่ 4 109
ต้นฉบับ บทแปล และคำอธิบาย 109
บทที่ 5 125
บทสรุป 125
5.1 ทบทวนวัตถุประสงค์และสมมติฐาน 125
5.2 รายงานผลการวิจัย 126
5.2.1 ความแตกต่างระหว่างแนวคิดสมัยใหม่นิยมในบริบทของโลกตะวันตกกับบริบทของไทย 127
5.2.2 การกำหนดโครงสร้างฉันทลักษณ์ 127
5.2.3 บทบาทและการตัดสินใจของนักแปล 128
5.3 ข้อเสนอแนะ 130
บรรณานุกรม 132
ภาคผนวก 136
ประวัติผู้เขียน 143

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 หลักการและเหตุผล

1.1.1 ประวัติผู้ประพันธ์

ที.เอส. เอเลียต (T.S. Eliot) มีชื่อเต็มว่า โทมัส สเติร์นส์ เอเลียต (Thomas Stearns Eliot) เป็นกวีชาวอังกฤษ-อเมริกันซึ่งมีถิ่นกำเนิดอยู่ที่เมืองเซ็นต์หลุยส์ รัฐมิสซูรี เกิดเมื่อวันที่ 26 กันยายน ค.ศ. 1888 และถึงแก่กรรมมื่อวันที่ 4 มกราคม ค.ศ. 1965 รวมมีอายุได้ 77 ปี เอเลียตเป็นหนึ่งในกวีเอกของโลกที่ได้รับการยกย่องและมีผลงานชิ้นเอกจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง *The Waste Land* (1922), "The Hollow Men" (1925), "Ash Wednesday" (1930) และ *Four Quartets* (1943) ทั้งยังประพันธ์บทละครเวที เช่น *เรื่อง Murder in the Cathedral* (1935) และ *The Cocktail Party* (1949) ตลอดจนผลงานอื่น ๆ อีกมากมาย ทั้งยังได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมในปี ค.ศ. 1948 (*Nobel Lectures, Literature 1901-1967*, 1969)

ในช่วงปี ค.ศ. 1889 -1897 เอเลียตเติบโตมาในเมืองเซ็นต์หลุยส์ และได้เข้าศึกษาใน Smith Academy ในช่วงปี ค.ศ. 1898 – 1905 อันเป็นช่วงเวลาที่เอเลียตเริ่มเขียนบทกวีจนได้รับการตีพิมพ์ในวารสารของโรงเรียน ในเวลาต่อมาเอเลียตได้เข้าศึกษาที่ Milton Academy ในรัฐแมสซาชูเซตส์เป็นเวลาราวหนึ่งปี แล้วจึงเข้าศึกษาในมหาวิทยาลัย Harvard University จนจบการศึกษาระดับปริญญาตรีในปี ค.ศ. 1909 และระดับปริญญาโทในปีถัดไป จากนั้นในปี ค.ศ. 1914 เอเลียตได้รับทุนการศึกษาให้เข้าศึกษาในมหาวิทยาลัย Merton College ในอ็อกซ์ฟอร์ด และได้ย้ายถิ่นฐานไปอยู่ในกรุงลอนดอน จนได้พบกับเอซรา พาวนด์ (Ezra Pound) ซึ่งเป็นผู้ทรงอิทธิพลในด้านวรรณกรรมอเมริกันและเป็นผู้นำ เอเลียตเข้าสู่วงการอาชีพนักเขียนอย่างเป็นทางการ จนในปี ค.ศ. 1915 เอเลียตได้แต่งงานกับวิเวียน เฮย์ วู้ด (Vivienne Haigh-Wood) แต่ด้วยสุขภาพที่ไม่สู้ดีนักของวิเวียน โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาด้านสุขภาพจิต ทำให้การแต่งงานของทั้งคู่ไม่ราบรื่นเท่าที่ควรและต้องเลิกรากันไปในปี ค.ศ. 1933 โดยก่อนหน้านั้นไม่นานนักในปี ค.ศ. 1927 เอเลียตได้

ตัดสินใจเปลี่ยนจากนับถือศาสนาคริสต์นิกายยูนิทาเรียน (Unitarianism) ตามความเชื่อของครอบครัวมาเป็นนิกายแองกลิคัน (Anglicanism) และได้เปลี่ยนสัญชาติจากอเมริกันมาเป็นอังกฤษในที่สุด (Behr, 1983, pp. 20-44) โดยต่อมา เอเลียตได้ระบุใน “Goethe as the Sage” (Eliot, 1955, p. 209) ว่าตนมีความเชื่อทางศาสนาแบบผสมผสานกัน โดยมีทั้ง "a Catholic cast of mind” “a Calvinist heritage” และ “a Puritanical temperament" หรือก็คือแนวคิดแบบคาทอลิก ลัทธิคาลวิน และพิวริตันนั่นเอง

ความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการพลัดถิ่นโยกย้ายที่อยู่อาศัย การแต่งงานที่ไม่ราบรื่น หรือความต้องการเปลี่ยนสัญชาติและความเชื่อทางศาสนาซึ่งเกิดขึ้นในช่วงชีวิตของเอเลียตเหล่านี้ ประกอบกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วในช่วงเวลาดังกล่าว ได้ส่งผลและสะท้อนถึงแนวคิดของเอเลียตเกี่ยวกับการแปรผันจากสิ่งเดิมไปสู่สิ่งใหม่ อันนำมาซึ่งมุมมองใหม่เกี่ยวกับ “ขนบ” (Tradition) ในการประพันธ์กวีนิพนธ์ที่เอเลียตได้นำเสนอต่อโลกแห่งวรรณกรรมตะวันตก กล่าวคือ ขนบนั้นไม่ควรได้รับการปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัดและก็ไม่ควรถูกละเลย หากแต่ควรให้ความสำคัญเพื่อแสดงออกถึงการน้อมนำอดีตเข้ามาผสมผสานกับปัจจุบัน และสะท้อนขนบเหล่านั้นในบริบทที่ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย โดยได้กล่าวถึงแนวคิดที่ตนมีต่อประเด็นดังกล่าวไว้ในบทความเรื่อง "Tradition and the Individual Talent" (1919) อย่างชัดแจ้ง มุมมองของเอเลียตที่มีต่อขนบนี้ถือเป็นแนวคิดที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อแนวคิดแบบสมัยใหม่นิยมทางวรรณกรรม (Literary Modernism) โดยจะเห็นได้ว่างานเขียนของเอเลียตมักมีการอ้างถึงผลงานของกวีที่มีชื่อเสียงในอดีต อาทิ โฮเมอร์ (Homer), ดันเต (Alighieri) หรือเชคสเปียร์ (Shakespeare) ฯลฯ โดยเป็นการนำมาแสดงออกในมุมมองใหม่ ๆ ตลอดจนมีการสะท้อนถึงสภาพสังคมเมืองสมัยใหม่และสภาพจิตใจของตัวละครที่ได้รับผลกระทบจากสภาพแวดล้อม ณ ยุคสมัยนั้น ผู้ที่ต้องการทำความเข้าใจผลงานของเอเลียตจึงจำเป็นต้องเข้าใจ “จิตวิญญาณแห่งความเป็นสมัยใหม่นิยม (Spirit of Modernism)” ด้วย (Sarker, 2008, p. 12) ซึ่งแนวคิดแบบสมัยใหม่นิยมของเอเลียตก็ปรากฏในกวีนิพนธ์เรื่อง “The Love Song of J. Alfred Prufrock” นี้เช่นกัน โดยผู้วิจัยจะแจกแจงรายละเอียดต่อไปในสารนิพนธ์ฉบับนี้

1.1.2 คุณค่าทางวรรณกรรม

กวีนิพนธ์เรื่อง "The Love Song of J. Alfred Prufrock" เป็นกวีนิพนธ์ชิ้นแรกที่ประพันธ์โดยที.เอส. เอเลียต และได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกในวารสาร *Poetry: A Magazine of Verse* ของสหรัฐอเมริกาในเดือนมิถุนายนปี ค.ศ. 1915 และใน *Catholic Anthology 1914–1915* ในช่วงปลายปีเดียวกัน ต่อมาจึงได้รับการตีพิมพ์อีกครั้งในหนังสือเล่มแรกของเอเลียตที่ใช้ชื่อว่า *Prufrock and Other Observations* ในปี ค.ศ. 1917 ซึ่งเล่าถึงเรื่องราวเกี่ยวกับชายผู้หนึ่งที่กล่าวชวนใครสักคนให้ออกเดินทางไปด้วยกัน พร้อมทั้งเฝ้าสังเกตสิ่งต่าง ๆ รอบตัวในระหว่างทางและนำมาพรรณนาโยงเข้ากับชีวิตของตนเอง

ในช่วงที่มีการประพันธ์กวีนิพนธ์เรื่องนี้ เป็นช่วงที่เพิ่งมีการเปลี่ยนผ่านเข้าสู่สังคมเมือง (Urban Society) อย่างรวดเร็วจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมและการเข้ามามีบทบาทของระบบทุนนิยมในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ทั้งยังเป็นช่วงที่มีขบวนการเคลื่อนไหวทางศิลป์และศาสตร์แขนงต่าง ๆ มากมาย ซึ่งมักเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ปะทะกับความคิดความเชื่อในอดีต ไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนไหวทางศิลปะที่ออกจากกรอบที่เคยให้ความสำคัญกับความสมจริง สัดส่วน และความหมายมาสู่การมองศิลปะในแง่มุมของความรู้สึกที่ปรากฏผ่านสีสันและการวาดสายลายเส้น ไปจนถึงความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี อุตสาหกรรม สาธารณูปโภค จนทำให้เกิดการกระจุกตัวเข้าสู่สังคมเมือง ตลอดจนความรู้ทางวิทยาการต่าง ๆ ทั้งด้านเศรษฐกิจ การเมือง จิตวิทยา ปรัชญา ฯลฯ อันนำมาซึ่งการตั้งคำถามต่อความคิดความเชื่อแบบเดิม ๆ ในอดีต โดยเฉพาะอย่างการสั่นคลอนความศรัทธาทางศาสนาและวิธีรับรู้ความเป็นจริงของมนุษย์ที่แปรเปลี่ยนไป อีกทั้งช่วงเวลาดังกล่าวยังเป็นช่วงที่เกิดสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง (ค.ศ. 1914 – 1918) ซึ่งส่งผลกระทบต่อสภาพแวดล้อมและสภาพจิตใจของมนุษย์อย่างที่สุด จึงเรียกได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่มีเหตุการณ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมาย ซึ่งไม่เพียงเข้ามาเปลี่ยนวิถีชีวิตของผู้คนให้กลายมาเป็นสังคมเมืองอันแออัด แต่ยังเข้ามาเปลี่ยนแปลงความคิดความเชื่อของผู้คนที่ต่างจากสิ่งที่เคยยึดถือกันมาในอดีตอย่างสุดทางอีกด้วย

สภาพสังคมเมืองอันอุดมไปด้วยความไม่แน่นอนและความผันแปรที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วในช่วงเวลาเหล่านี้เองก็ได้รับการสอดแทรกไว้ภายในกวีนิพนธ์เรื่อง "The Love Song of J. Alfred Prufrock" อย่างแยบยล โดยจะเห็นได้ว่ากวีนิพนธ์เรื่องนี้มีการใช้ฉาก (Setting) ที่แสดงภาพ

ของสังคมเมืองในช่วงเวลาดังกล่าว และสะท้อนให้เห็นถึงการได้รับอิทธิพลจากความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ โดยเป็นการแสดงออกผ่านการใช้ลูกเล่นทางภาษาที่มีลักษณะแปลกใหม่และการสำรวจความคิดของตัวละครแทนการให้ความสำคัญกับโครงเรื่อง รวมถึงมีเนื้อความที่ซับซ้อนจนนักวิจารณ์หลายท่านตีความออกมาในทิศทางที่แตกต่างกันไป ทั้งยังมีการอ้างถึงวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ ในอดีตที่ได้รับการยกย่องอย่างมีนัยสำคัญ อันเป็นส่วนหนึ่งที่ยิ่งเพิ่มความฉงนสนเท่ห์ให้แก่ผู้อ่านที่ทำให้การทำความเข้าใจตัวบทนี้ท้าทายยิ่งขึ้นไปอีก (Al-Khader, 2018, pp. 49-51) ทั้งนี้องค์ประกอบต่าง ๆ ที่กล่าวไปข้างต้น ไม่ว่าจะเป็นองค์ประกอบทางสังคมหรือองค์ประกอบภายในตัวบท ต่างก็ล้วนมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งต่อการทำความเข้าใจตัวบทในฐานะของกวีนิพนธ์ที่สะท้อนแนวคิดแบบสมัยใหม่นิยมอันเป็นประเด็นศึกษาวิจัยที่จะกล่าวถึงต่อไปในสารนิพนธ์ฉบับนี้

1.1.3 ประเด็นในการวิจัย

แนวคิดแบบสมัยใหม่นิยม (Modernism) เป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยได้รับอิทธิพลมาจากความเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ ทางสังคม ซึ่งล้วนสร้างแรงกระเพื่อมที่เปลี่ยนแปลงวิธีคิดและมุมมองการรับรู้ที่มีต่อโลกของผู้คนมากมาย ไม่ว่าจะเป็นผลจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมที่ก่อให้เกิดการกระจุกตัวของชุมชนในเมืองใหญ่ จนเกิดการพลัดถิ่น การดำเนินวิถีชีวิตอันแสนเร่งรีบและจำเจของผู้คนในตัวเมือง ความแออัด และความตึงเครียด แต่ก็ทำให้เกิดการพัฒนาที่ก้าวกระโดด การรวมตัวทางความคิด และความเจริญทางวัตถุมากมายในขณะเดียวกัน หรือการเกิดสงครามโลกครั้งที่หนึ่งอันน่าสะเทือนขวัญที่ก่อให้เกิดความรู้สึกสั่นคลอนในจิตใจมนุษย์ ตลอดจนความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และแนวคิดทางสังคมใหม่ ๆ ที่จุดประกายการตั้งคำถามต่อความศรัทธาในศาสนาและความเชื่อดั้งเดิม ซึ่งได้เข้ามามีอิทธิพลต่อวิธีคิดของผู้คนสมัยใหม่ โดยความผันแปรที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องและรวดเร็วในด้านต่าง ๆ อันหลากหลายนี้ได้ทำให้ “ความใหม่” กลายมาเป็นคำที่มีอิทธิพลแรงกล้าต่อความคิดของผู้คนในสมัยนั้น ดังวลี “Making it New” ของเอซรา พาวนด์ อันเป็นวลีที่มีความสำคัญยิ่งต่อแนวคิดแบบสมัยใหม่นิยม โดยการเปลี่ยนแปลงสู่สิ่งใหม่ ๆ ได้สร้างแรงปะทะที่ตอบโต้กลับต่อการมองโลกในอดีตเป็นอย่างยิ่ง รวมถึงปะทะกับแนวคิดแบบสัจนิยม (Realism) ที่เกิดขึ้นในช่วงต้นถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นแนวคิดที่มองโลกอย่างเป็นระบบและเน้นการตีแผ่ความจริงหนึ่ง

เดียวอันชัดแจ้งด้วย ทว่ามิได้ต่อต้านความจริงในมุมมองของสัจนิยม หากแต่ให้ผู้คนเริ่มหันมาตระหนักรู้ความเป็นจริงในรูปแบบที่ซับซ้อนยิ่งขึ้น โดยมองว่าสิ่งใด ๆ ล้วนไม่อาจกำหนดค่าและคำนิยามที่ตายตัวได้ อีกทั้งไม่มีสิ่งใดที่เป็นความจริงอันสัมบูรณ์ (Absolute Truth)

ความแปรเปลี่ยนต่าง ๆ เหล่านี้ได้ส่งผลต่อแนวคิดสมัยใหม่นิยมทางวรรณกรรม เหล่านักเขียนในยุคนี้จึงเริ่มหันมาตั้งคำถามกับการรับรู้และการนำเสนอภาพ “ความเป็นจริง” รวมถึงตั้งคำถามต่อขนบหรือสิ่งที่ปฏิบัติต่อกันมาจนเป็นนิจเพื่อท้าทายความคิดความเชื่อของมนุษย์ แต่ก็มิได้ต่อต้าน เพียงแต่น้อมรับเอาขนบดั้งเดิมเหล่านั้นมาดัดแปรในรูปแบบที่แปลกใหม่ ประกอบคู่ไปกับการโอบรับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทุกขณะ นอกจากนี้ เนื่องด้วยการที่ยุคสมัยใหม่นิยมเป็นการตอบโต้ในเชิงการตั้งคำถามต่อสำนึกรู้เสียเป็นหลัก จึงมักถ่ายทอดออกมาเป็นงานเขียนที่ให้ความสำคัญต่อสิ่งที่อยู่ภายในความคิด เป็นการสำรวจจิตใต้สำนึกและความเป็นตัวตนของตัวละครมากกว่าการมุ่งเน้นไปที่วัตถุและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น อีกทั้งการเปลี่ยนแปลงสู่สังคมเมืองอันแสนแออัด ประกอบกับความสูญเสียจากสงคราม ยังทำให้มีการแสดงออกถึงความเหนื่อยหน่ายและสภาวะไร้ความหมายในการใช้ชีวิต และหันมานำเสนอภาพของตัวละครที่รู้สึกถึงความแปลกแยก (Alienation) และหลีกหนีจากสังคม อันเกี่ยวพันกับแนวคิดเรื่องความว่างเปล่า (Void) และความขาดหายไป (Absence) ด้วย (Karl, 1985, pp. 65-66)

ในการนี้เอง บทกวีนิพนธ์เรื่อง “The Love Song of J. Alfred Prufrock” ก็ได้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นสมัยใหม่นิยมดังกล่าวอย่างกระจ่างชัด โดยจะเห็นได้ว่ากวีนิพนธ์เรื่องนี้มิได้มุ่งเน้นไปที่เหตุการณ์หรือโครงเรื่อง แต่กลับเป็นการสำรวจกระแสความคิดของตัวละครเป็นหลัก ทั้งยังมีการเรียบเรียงเนื้อความในบทกวีในลักษณะการไหลของกระแสสำนึก (Stream of Consciousness)[1] กล่าวคือ เป็นเทคนิคการเขียนผ่านการเรียบเรียงความคิดของตัวละครที่ไม่เป็นไปตามลำดับเหตุการณ์ โดยอาจกระโดดจากเรื่องหนึ่งไปยังอีกเรื่องหนึ่งและวนกลับมาที่เรื่องเดิมอย่างไม่เป็นระบบระเบียบ ดังเช่นรูปแบบการเรียบเรียงเนื้อความในกวีนิพนธ์เรื่องนี้ซึ่งมีการดำเนินไป

[1] Stream of Consciousness เป็นคำศัพท์ที่เริ่มมีการใช้จนเป็นที่รู้จักใน *The Principles of Psychology* โดยวิลเลียม เจมส์ (William James) ซึ่งตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1890 โดยภายหลังนักวิจารณ์ได้นำศัพท์คำนี้มาใช้เรียกเทคนิคการเขียนที่มีลักษณะคล้ายการไหลของกระแสสำนึกอันเป็นที่นิยมของนักเขียนแนวสมัยใหม่นิยมหลายท่าน อาทิ เจมส์ จอยซ์ (James Joyce) และเวอร์จิเนีย วูล์ฟ (Virginia Woolf) เทคนิคการเขียนดังกล่าวนี้เป็นเทคนิคที่สะท้อนให้เห็นถึงความสนใจในการสำรวจจิตใต้สำนึกของมนุษย์ตามทฤษฎีของ Freud และ Jung (Yassine, 2015, p. 7)

แบบไม่เป็นลำดับขั้นตอนหรือลำดับเวลาที่ชัดเจน ทั้งยังมีการเปลี่ยนประเด็นที่กล่าวถึงไปมาในทันทีโดยไม่มีการเชื่อมโยงเหตุการณ์อย่างชัดเจน เทคนิคการเขียนในลักษณะนี้มักใช้เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะความคิดของมนุษย์อันซับซ้อนและไม่ต่อเนื่อง ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปจากขนบการเขียนแบบดั้งเดิมที่นิยมเล่าเรื่องตามลำดับเหตุการณ์อย่างสิ้นเชิง

นอกจากนี้ กวีนิพนธ์เรื่องนี้ยังมีการแสดงออกถึงความย้อนแย้งในตนเอง (Paradox) โดยจะพบเห็นองค์ประกอบของความความย้อนแย้งนี้ได้ตั้งแต่การตั้งชื่อบทกวี อาทิ การใช้ชื่อว่า “Love Song” แต่ในบทกวีกลับไม่ได้แสดงออกถึงความหวานซึ้งตามขนบของการเขียนเรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ หากแต่เป็นการเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับชายผู้หนึ่งซึ่งเฝ้าสำรวจสิ่งรอบตัว สำรวจความคิดคำนึงถึงการมีอยู่และสภาวะตัวตนที่แปลกแยกจากสังคมโดยไม่ได้มุ่งพรรณนาถึงความรักในเชิงชู้สาว ก็เป็นความย้อนแย้งหนึ่งที่ทำให้เกิดการตระหนักถึงการให้คำนิยามและมุมมองต่อคำว่า “เพลงรัก” ในรูปแบบใหม่ได้เช่นกัน หรือแม้กระทั่งการเลือกใช้ชื่อพรูฟร็อคหรือ “Prufrock” ที่สามารถอ่านได้สองแบบและให้ความรู้สึกตรงข้ามกัน ไม่ว่าจะเป็นการอ่านแบบ “Pruf-rock” อันมีที่มาจากคำว่า “Proof”[2] กับ “Rock”[3] ซึ่งให้ความรู้สึกที่แข็งกระด้าง หรือการอ่านแบบ “Pru-frock” อันมีที่มาจากคำว่า “Prudent”[4] กับ “Frock”[5] ซึ่งให้ความรู้สึกประณีตอ่อนโยน (Comentale, 2004, p. 86)

อีกหนึ่งองค์ประกอบอันโดดเด่นของกวีนิพนธ์เรื่องนี้คือการพยายามหยิบยกเอาสิ่งต่าง ๆ ที่ได้รับการกล่าวขานยกย่องและประเมินคุณค่าไว้ว่าสูงส่งมากล่าวถึงอย่างมีนัยสำคัญ ทั้งการนำเอาส่วนหนึ่งของตอน Inferno ในวรรณกรรมเรื่อง *Divine Comedy* ของดันเต ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่ได้ชื่อว่ามีคุณค่าอย่างยิ่งชิ้นหนึ่งของโลกมาใช้เป็นบทขึ้นต้นเพื่อนำเข้าสู่บทกวีด้วยการย้อนรอยกลับไปยังศตวรรษที่ 14 และแสดงภาพของตัวละคร “Guido” ที่ผู้อ่านอาจเห็นความเกี่ยวโยงกันและนำไปเปรียบเทียบกับตัวละครพรูฟร็อคได้เมื่อเริ่มอ่านต่อไป ตลอดจนการอ้างถึงที่สอดแรกอยู่ภายในตัวบท ไม่ว่าจะเป็นการกล่าวถึง “มิเกลันเจโล” หรือที่คุ้นเคยกันในชื่อไมเคิลแองเจโล (Michelangelo) ผู้เป็นศิลปินเอกของโลก ไปจนถึงการนำเอาผลงานของเชคสเปียร์ ที่ได้รับการเชิดชู

---

[2] Proof *n.* a fact, argument, or piece of evidence which shows that something is definitely true or definitely exists (*Collins Cobuild Advance Learner's Dictionary* 2018)

[3] Rock *n.* the hard substance which the Earth is made of (*Collins Cobuild Advance Learner's Dictionary* 2018)

[4] Prudent *adj.* sensible and careful (*Collins Cobuild Advance Learner's Dictionary* 2018)

[5] Frock *n.* a woman's or girl's dress (*Collins Cobuild Advance Learner's Dictionary* 2018)

ให้เป็นงานศิลป์ชั้นสูง (High Brow) มาอ้างถึงดังในบทที่มีการเปรียบเปรยถึงบทละครเรื่อง *Hamlet* หรือแม้แต่การตีความชื่อ “Prufrock” ไว้ว่าอาจมาจากคำว่า “Prüf-rock” อันเป็นการเล่นคำที่ให้ความหมายตรงกับชื่อตัวละคร “Touchstone” ซึ่งเป็นตัวตลกในบทละครเรื่อง *As You Like It* ของเชคสเปียร์ (Monteiro, 1974, pp. 296-297) และอื่น ๆ ที่แฝงอยู่ในตัวบทอีกมากมาย ซึ่งต่างก็ล้วนเป็นการอ้างถึงที่เอเลียต จงใจนำมาแสดงออกในมุมมองใหม่ ๆ ที่อาจตีความได้ว่าเป็นการท้าทาย “การประเมินคุณค่า” อย่างแยบยล

ยิ่งไปกว่านั้น เอเลียตยังได้ท้าทายขนบการประพันธ์กวีนิพนธ์ของ Georgian Poetry อันเป็นขบวนการเคลื่อนไหวทางวรรณกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาไล่เลี่ยกัน (ค.ศ. 1911 – 1922) ซึ่งนิยมปฏิบัติตามขนบดั้งเดิมอย่างเคร่งครัดและเน้นการใช้โครงสร้างที่มีลักษณะของความเป็นจังหวะจะโคนที่สอดคล้องกันเหมือนบทเพลง (Lyricism) อีกทั้งยังมักมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับความงดงามของธรรมชาติและชนบท การสื่อถึงแนวคิดชาตินิยมในเชิงยกย่องเชิดชูวีรกรรมของผู้เสียสละเพื่อชาติ รวมถึงเน้นการถ่ายทอดชีวิตและโลกในมุมมองที่สวยงามโดยหลีกเลี่ยงการกล่าวถึงความแปลกแยก ความด้านชา และสังคมอันแออัดวุ่นวายอย่างนักเขียนแนวสมัยใหม่นิยม (Persoon & Watson, 2013, pp. 4-5) เนื่องจากเอเลียตมีแนวคิดที่ต่างออกไปว่า “หากรูปแบบหนึ่งเดียวของขนบ ของการสืบสาน เป็นเพียงการเดินตามเส้นทางของคนรุ่นก่อนโดยยึดมั่นผลสำเร็จในอดีตอย่างไม่ลืมหูลืมตาหรือหวาดเกรงแล้วนั้น “ขนบ” ก็ไม่สมควรได้รับการปฏิบัติตามอย่างแน่แท้ [if the only form of tradition, of handing down, consisted in following the ways of the immediate generation before us in a blind or timid adherence to its successes, "tradition" should positively be discouraged.]”[6] (Eliot, 1919b, unpaged) กล่าวคือ คนเราไม่ควรหลับหูหลับตาปฏิบัติตามขนบที่สืบต่อกันมาหรือยึดติดอย่างเคร่งครัดจนเกินไป ด้วยเหตุนี้ เอเลียตจึงต้องการท้าทายขนบการประพันธ์กวีนิพนธ์ของ Georgian Poetry ที่มีลักษณะดังกล่าว ผ่านการนำขนบของการประพันธ์นั้นมาเขียนล้อและดัดแปลงใหม่ ดังเช่นที่ปรากฏในบทต่อไปนี้

[6] Eliot, T. S. (1919b). Tradition and the Individual Talent. The Egoist, 6(4). บทแปลภาษาไทยจากตัวบทนี้ทั้งหมดเป็นของผู้วิจัยสารนิพนธ์ฉบับนี้

For I have known them all already, known them all:

Have known the evenings, mornings, afternoons,

I have measured out my life with coffee spoons;

I know the voices dying with a dying fall

Beneath the music from a farther room.

So how should I presume?

จะเห็นได้ว่าแม้เอเลียตจะเลือกใช้โครงสร้างที่มีการลงสัมผัสท้ายวรรคแบบ ABBACC ซึ่งแสดงคุณลักษณะของความเป็นบทเพลงตามอย่าง Georgian Poetry แต่จุดมุ่งหมายนั้นแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง เนื่องจากเนื้อความในบทนี้มีลักษณะที่ขัดกับความนิยมของเหล่ากวีแนว Georgian อย่างเห็นได้ชัด โดยแทนที่จะเป็นเนื้อความเกี่ยวกับชีวิตและธรรมชาติอันงดงาม กลับนำโครงสร้างเช่นนี้มาใช้เพื่อถ่ายทอดสถานภาพอันสับสนในจิตใจของตัวละคร ทั้งนี้ เอเลียตยังได้สอดแทรกการล้อเลียนขนบของ Georgian Poetry เช่นนี้ไว้ประปรายในบทกวี อาทิ การเปรียบอาทิตย์อัสดงที่เหล่านักเขียนแนว Georgian มักเห็นว่าเป็นตัวแทนของความงดงามแห่งธรรมชาติว่าเป็น “a patient etherized upon a table” ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นความเปรียบที่ “แหกขนบ” อย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน

ในส่วนของฉันทลักษณ์การประพันธ์ บทกวีนิพนธ์เรื่องนี้ยังมีการจงใจใช้โครงสร้างที่ไม่สอดคล้องกันตลอดทั้งบท โดยมีทั้งแบบที่จำแนกประเภทอย่างชัดเจนไม่ได้ ควบคู่ไปกับการนำเอาขนบการประพันธ์กวีนิพนธ์ดั้งเดิมมาใช้ โดยเป็นการหยิบยืมมาใช้อย่างไม่สม่ำเสมอ กล่าวคือในพยางค์โคลง (Stanza) หนึ่ง ๆ อาจมีทั้งวรรคที่ไม่มีการลงคำหนักเบา ไม่มีมาตรา (Meter) หรือคณะ (Feet) ใด ๆ ดังเช่นตัวอย่างต่อไปนี้

The eyes that fix you in a formulated phrase,

And when I am formulated, sprawling on a pin,

ในขณะที่บางวรรคกลับมีการใช้โครงสร้างแบบดั้งเดิมที่มีมาตราและคณะครบถ้วนสมบูรณ์ ดังเช่นโครงสร้างแบบ Iambic Pentameter ดังนี้

And time for all the works and days of hands

That lift and drop a question on your plate;

ส่วนบางวรรคอาจมีลักษณะใกล้เคียงกับโครงสร้างแบบดั้งเดิม แต่มีการเติมและลดคำในบางวรรค ซึ่งแปลกไปจากขนบเล็กน้อย เช่นในบรรทัดที่ว่า

(They will say: “How his hair is growing thin!”)

จะเห็นได้ว่าส่วน “How his hair is growing thin” ในประโยคหลังนั้นเป็นลักษณะแบบ Trochaic Tetrameter แต่กลับมีการเติม They will say ไว้ด้านหน้าซึ่งมีการลงจังหวะหรือคำหนักเบาที่ไม่สอดคล้องกับส่วนหลัง เมื่อรวมเข้าด้วยกันแล้วจึงไม่สามารถนับรวมว่าเป็นโครงสร้างแบบ Trochaic Tetrameter ที่ชัดเจนได้ ซึ่งการใช้โครงสร้างที่ไร้รูปแบบตายตัวและกระโดดไปมาเช่นนี้ ไม่เพียงทำให้รู้สึกถึงความไม่ต่อเนื่องกันและความไม่เป็นลำดับที่ชัดเจนตามอย่างลักษณะการเขียนแบบการไหลของกระแสสำนึกดังที่ได้กล่าวไป แต่ยังเป็นการหยิบยืมเอาขนบดั้งเดิมมา “ปรับเปลี่ยน” และ “ทดลอง” ในรูปแบบใหม่อย่างที่ไม่ปรากฏมาก่อนอีกด้วย

ไม่ว่าจะเป็นการอ้างถึงวรรณกรรมหรือบุคคลที่ได้รับการยกย่อง การท้าทายแนวคิดที่นิยมการปฏิบัติตามขนบดั้งเดิม หรือการใช้โครงสร้างการแต่งบทกวีตามขนบปะปนไปกับกลอนเปล่าอย่างไม่สม่ำเสมอเหล่านี้ มิได้เป็นเพียงการทดลองหยิบเอา “ของบนหิ้ง” ลงมาแสดงออกในมุมมองใหม่ ๆ เท่านั้น แต่ยังเป็นการท้าทายที่ก่อให้เกิดการ “ตั้งคำถาม” ต่อการตระหนักถึงการกำหนดคุณค่าให้แก่สิ่งเหล่านี้ อันเป็นคุณสมบัติที่สำคัญของงานเขียนแนวสมัยใหม่นิยมดังที่กล่าวไปข้างต้น

แม้ว่ากวีนิพนธ์เรื่องนี้จะได้รับการแปลมาแล้วโดย มนตรี อุมะวิชนี[7] ในหนังสือรวมบทกวีแปลชุด *สี่กวีเอกอเมริกัน* ซึ่งตีพิมพ์เมื่อปี พ.ศ. 2520 โดยสำนักพิมพ์แพร่พิทยา แต่ก็มิได้มุ่งเน้นนำแนวคิดสมัยใหม่นิยมมาเป็นหลักสำคัญที่ยึดถือในการตีความและการแปล โดยผู้แปลได้กล่าวถึงแนวทางการแปลของตนไว้ในบทนำของหนังสือว่าสิ่งที่ตนให้ความสำคัญเป็นหลักคือ

[7] ดูบทแปลฉบับเต็มในภาคผนวก

“ดนตรีแห่งกวีนิพนธ์” ซึ่งเกิดจากองค์ประกอบได้แก่ เสียง จังหวะของเสียงที่แสดงความสัมพันธ์ของคำ และโครงสร้างของบทกวีที่ก่อให้เกิดภาพพจน์ ซึ่ง “ดนตรี” ดังกล่าวนี้จะถ่ายทอดสู่ภาษาปลายทางได้ก็ต่อเมื่อสามารถแปลเป็นภาษาปลายทางโดยรักษาฉันทลักษณ์ของต้นฉบับไว้ดังเดิมได้มากที่สุด พร้อมทั้งเทียบเสียงของต้นฉบับและถ่ายทอดให้คล้ายคลึงหรือใกล้เคียงที่สุด ทั้งคำกลอนในแต่ละบรรทัด จำนวนคำ หรือสัมผัสในสัมผัสนอก ก็ให้คงไว้และปรับเปลี่ยนเฉพาะเมื่อจำเป็นเท่านั้น โดยได้กำหนดแนวทางการแปลไว้เป็น 3 ประการหลัก ๆ ดังนี้

> 1. จะไม่แปลบทกวีนิพนธ์ภาษาต่างประเทศโดยใช้ฉันทลักษณ์ของไทย ว่าจะเป็น โคลง ฉันท์ กาพย์ หรือกลอนก็ตาม แต่จะทำการเทียบเสียงของต้นฉบับและถ่ายทอดให้เป็นภาษาไทยที่คล้ายคลึงหรือใกล้เคียงที่สุด โดยวิธีบทแปลจะมีดนตรีที่เกิดจากความขัดแย้งของเสียง (Counterpoint)
> 2. ให้ความเอาใจใส่ต่อความสัมพันธ์ระหว่างคำต่อคำ ระหว่างความหมายต่อความหมาย ตลอดจนพัฒนาการของภาพพจน์ในบทกวีนิพนธ์ ด้วยเหตุนี้หน่วยสำคัญที่สุดก็คือ คำกลอนในแต่ละบรรทัด การกำหนดถ้อยคำของแต่ละบรรทัดจะเปลี่ยนแปลงไม่ได้ แต่ส่วนจำนวนคำก็ดี หรือสัมผัสในและสัมผัสนอกก็ดี อาจจะคงไว้เท่าที่จะทำได้และอาจเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามความจำเป็น
> 3. ทำการแปลจากการอ่านและเก็บเสียงของกวีนิพนธ์ในภาษาต้นฉบับ จากนั้นจึงพยายามคิดและพูดตามจังหวะเสียงนั้นอยู่ระยะหนึ่ง จนสามารถกล่าวถ้อยคำในความหมายเดิมของบทกวีนิพนธ์ด้วยเสียงเดียวกัน ในลักษณะนี้ ผู้แปลและกวีจะมีดนตรีอยู่ในจิตเหมือนกันและเป็นเหตุให้ผลงานแปลเป็นงานสร้างสรรค์แบบหนึ่ง
>
> (มนตรี อุมะวิชนี, 2520, น. 7-8)

คำกล่าวข้างต้นได้แสดงให้เห็นว่าบทแปลฉบับนี้เน้นย้ำการถ่ายทอดจังหวะและดนตรีของบทกวีเป็นหลัก ด้วยการคงฉันทลักษณ์และสัทสัมพันธ์ของต้นฉบับไว้อย่างสมบูรณ์ที่สุด ตั้งแต่จำนวนคำ เสียง จังหวะ เพื่อเน้นการถ่ายทอดสุนทรียภาพทางเสียงของตัวบท ซึ่งผู้แปลก็สามารถแปลออกมาได้อย่างสละสลวยงดงามและเก็บ “ดนตรี” ดังกล่าวไว้ได้ดังที่ตนมาดหมาย อย่างไรก็ตาม ด้วยความที่บทกวีนิพนธ์เรื่องนี้มีความซับซ้อนและแฝงไปด้วยรายละเอียดที่สามารถวิเคราะห์แจกแจงได้มากมายหลายแบบตามแต่การตีความของผู้อ่าน สารนิพนธ์ฉบับนี้จึงต้องการมุ่งเน้นในสิ่งที่ต่างออกไป โดยเป็นการพยายามถ่ายทอดคุณลักษณะของแนวคิดสมัยใหม่นิยมที่ปรากฏในตัวบทนี้ มิใช่มุ่งเน้นเฉพาะด้านดนตรีของบทกวีดังที่เคยมีการแปลมาก่อน อีกทั้งบทแปลฉบับดังกล่าวก็มิได้แปลส่วนเกริ่นนำภาษาอิตาเลียนที่ตัดตอนมาจาก “Inferno” ในวรรณกรรมเรื่อง *Divine Comedy* ของดันเต ซึ่งถือเป็นส่วนประกอบที่มีความสำคัญยิ่งเมื่อพิจารณาในมุมมองของแนวคิดสมัยใหม่นิยม ผู้วิจัยจึงต้องการวิเคราะห์และแปลบทกวีนี้โดยรวมส่วนที่เป็นบทตัดตอนดังกล่าวไว้ด้วย

ในการนี้ ผู้วิจัยต้องการศึกษาว่าหากจะมุ่งเน้นการแปลเพื่อถ่ายทอดคุณลักษณะของแนวคิดสมัยใหม่นิยมที่ปรากฏในตัวบทนี้ให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางเข้าใจ แนวทางใดจึงจะเป็นแนวทางที่เหมาะสม ซึ่งนับเป็นความท้าทายอย่างที่สุดในการที่จะถ่ายทอดเนื้อความอันสลับซับซ้อนและสุนทรียภาพอันงดงาม ไปพร้อม ๆ กับการพยายามให้ผู้รับสารในภาษาปลายทางสามารถรับรู้และตระหนักถึงแนวคิดแบบสมัยใหม่นิยมที่มีในตัวบทต้นฉบับได้ในขณะเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อในบริบทของไทยมิได้มีการเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ยุคสมัยใหม่นิยมในลักษณะเดียวกันกับโลกตะวันตก อีกทั้งในส่วนของโครงสร้างนั้น กวีนิพนธ์ภาษาไทยยังมีฉันทลักษณ์ตายตัวที่เคร่งครัด ไม่ว่าจะเป็นโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย ซึ่งล้วนยากที่จะบิดให้มีความแปลกไปจากขนบ และการแปลโดยไม่ยึดฉันทลักษณ์ใด ๆ ที่ผู้อ่านในภาษาปลายทางคุ้นเคยก็ไม่อาจตอบโจทย์ที่เป็นประเด็นปัญหาของตัวบทได้เช่นกัน เนื่องจากการจะถ่ายทอด “ความเป็นสมัยใหม่นิยม” ได้นั้นต้องอาศัยองค์ประกอบที่เกี่ยวพันกับแนวคิดเรื่องขนบด้วย ในการนี้ ผู้วิจัยจึงต้องทำการศึกษาอย่างครอบคลุมทั้งด้านการวิเคราะห์ตัวบท รวมถึงประเด็นของภาษา วัฒนธรรม และมุมมองความคิดของผู้คนในสังคมในบริบทของภาษาต้นทางและภาษาปลายทางประกอบกัน โดยจะศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดแบบสมัยใหม่นิยมอย่างละเอียด ทั้งในบริบทของโลกตะวันตกและประเทศไทย

ตลอดจนแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง อาทิ แนวทางการประพันธ์กวีนิพนธ์ของกวีไทยยุคร่วมสมัยที่มีลักษณะที่ผิดแผกไปจากขนบ ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายเพิ่มเติมต่อไปในบทที่ 2 ทั้งนี้เพื่อถ่ายทอดแนวคิดแบบสมัยใหม่นิยมอันแสนท้าทายให้ออกมาเป็นบทกวีภาษาไทยได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ที่สุด

1.2 **วัตถุประสงค์ของการค้นคว้าวิจัย**

1.2.1 เพื่อศึกษาทฤษฎีและแนวทางการแปล รวมถึงแนวทางการวิเคราะห์ตัวบท โดยคัดเลือกทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเหมาะสมกับประเด็นที่ต้องการศึกษา

1.2.2 เพื่อศึกษาแนวคิดสมัยใหม่นิยมในบริบทของโลกตะวันตกและแนวคิดสมัยใหม่นิยมที่เกี่ยวข้องกับการแปลกวีนิพนธ์ในประเทศไทย ตลอดจนการประพันธ์กวีนิพนธ์ของกวีไทยที่สอดคล้องกับแนวคิดสมัยใหม่นิยม

1.2.3 เพื่อศึกษาเกี่ยวกับการประพันธ์กวีนิพนธ์ของที. เอส. เอเลียต

1.2.4 เพื่อแปลตัวบทจากต้นฉบับภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยที่ถ่ายทอดความหมายและสุนทรียภาพของบทกวีได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ

1.3 **สมมติฐานของการวิจัย**

กวีนิพนธ์เรื่อง *The Love Song of J. Alfred Prufrock* ของเอเลียตมีความโดดเด่นด้านความเป็นกวีนิพนธ์แนวสมัยใหม่นิยม จึงควรศึกษาแนวคิดสมัยใหม่นิยมในบริบทของโลกตะวันตก รวมถึงศึกษาแนวคิดและบทวิเคราะห์ต่าง ๆ ในการประพันธ์กวีนิพนธ์ของเอเลียต เพื่อให้สามารถวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับได้ ตลอดจนศึกษาแนวคิดสมัยใหม่นิยมที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์กวีนิพนธ์ในประเทศไทย และแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของฟรานซิส อาร์. โจนส์ (Francis R. Jones) รวมถึงทฤษฎีสัมพันธบท (intertextuality) และกลวิธีการแปลของ ลอว์เรนซ์ เวนูติ (Lawrence Venuti) เพื่อวิเคราะห์และแก้ปัญหาการแปลกวีนิพนธ์เรื่องนี้ จึงจะสามารถถ่ายทอดความเป็นสมัยใหม่นิยมและสร้างสรรค์บทแปลที่สะท้อนตัวบทต้นฉบับได้อย่างใกล้เคียงที่สุด

1.4 **ขอบเขตของการวิจัย**

ตัวบทที่ใช้ศึกษาคือบทกวีนิพนธ์เรื่อง *The Love Song of J. Alfred Prufrock* ทั้งตัวบท ซึ่งได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกในวารสาร *Poetry: A Magazine of Verse* ของสหรัฐอเมริกาในเดือนมิถุนายนปี ค.ศ. 1915 ใน *Catholic Anthology 1914–1915* ในเดือนพฤศจิกายนปี ค.ศ. 1915 และในหนังสือเล่มแรกของเอเลียตที่ใช้ชื่อว่า *Prufrock and Other Observations* ในปี ค.ศ. 1917 โดยในที่นี้ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะถ่ายทอดคุณลักษณะของความเป็นสมัยใหม่นิยมที่ปรากฏในตัวบทดังที่ได้กล่าวไปในประเด็นปัญหาการวิจัย เพื่อให้ได้บทแปลที่ยังคงลักษณะที่สำคัญต่าง ๆ ของงานเขียนแนวสมัยใหม่นิยมเหล่านี้ได้อย่างครบถ้วนที่สุด อนึ่ง ตัวบทที่จะนำมาแปลประกอบด้วยบทเกริ่นนำ ซึ่งเป็นบทตัดตอนภาษาอิตาเลียนจาก “Inferno” ในวรรณกรรมเรื่อง *Divine Comedy* ของดันเต จำนวน 6 บรรทัด โดยเป็นการแปลจากบทแปลภาษาอังกฤษในเว็บไซต์ทางการของ Princeton Dante Project (Alighieri, 1997) รวมถึงบทกลอนภาษาอังกฤษอีก 20 พยางค์โคลง จำนวน 131 บรรทัด รวมทั้งสิ้น 137 บรรทัด ดังนี้

If I but thought that my response were made
to one perhaps returning to the world,
this tongue of flame would cease to flicker.
But since, up from these depths, no one has yet
returned alive, if what I hear is true,
I answer without fear of being shamed.

[S’io credesse che mia risposta fosse
A persona 21hem ai tornasse al mondo,
Questa fiamma staria senza piu scosse.
Ma perciocchè giammai di questo fondo
Non tornò vivo alcun, s’i’odo il vero,
Senza tema d’infamia ti rispondo.]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Let us go then, you and I,
When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherized upon a table;
Let us go, through certain half-deserted streets,
The muttering retreats
Of restless nights in one-night cheap hotels
And sawdust restaurants with oyster-shells:
Streets that follow like a tedious argument
Of insidious intent
To lead you to an overwhelming question ...
Oh, do not ask, “What is it?”
Let us go and make our visit.

In the room the women come and go
Talking of Michelangelo.

The yellow fog that rubs its back upon the window-panes,
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes,
Licked its tongue into the corners of the evening,
Lingered upon the pools that stand in drains,
Let fall upon its back the soot that falls from chimneys,
Slipped by the terrace, made a sudden leap,
And seeing that it was a soft October night,
Curled once about the house, and fell asleep.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

And indeed there will be time
For the yellow smoke that slides along the street,
Rubbing its back upon the window-panes;
There will be time, there will be time
To prepare a face to meet the faces that you meet;
There will be time to murder and create,
And time for all the works and days of hands
That lift and drop a question on your plate;
Time for you and time for me,
And time yet for a hundred indecisions,
And for a hundred visions and revisions,
Before the taking of a toast and tea.

In the room the women come and go
Talking of Michelangelo.

And indeed there will be time
To wonder, “Do I dare?” and, “Do I dare?”
Time to turn back and descend the stair,
With a bald spot in the middle of my hair —
(They will say: ‘How his hair is growing thin!”)
My morning coat, my collar mounting firmly to the chin,
My necktie rich and modest, but asserted by a simple pin —
(They will say: “But how his arms and legs are thin!”)
Do I dare
Disturb the universe?

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

In a minute there is time
For decisions and revisions which a minute will reverse.

For I have known them all already, known them all:
Have known the evenings, mornings, afternoons,
I have measured out my life with coffee spoons;
I know the voices dying with a dying fall
Beneath the music from a farther room.
So how should I presume?

And I have known the eyes already, known them all—
The eyes that fix you in a formulated phrase,
And when I am formulated, sprawling on a pin,
When I am pinned and wriggling on the wall,
Then how should I begin
To spit out all the butt-ends of my days and ways?
And how should I presume?

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

And I have known the arms already, known them all—
Arms that are braceleted and white and bare
(But in the lamplight, downed with light brown hair!)
Is it perfume from a dress
That makes me so digress?
Arms that lie along a table, or wrap about a shawl.
And should I then presume?
And how should I begin?

Shall I say, I have gone at dusk through narrow streets
And watched the smoke that rises from the pipes
Of lonely men in shirt-sleeves, leaning out of windows? ...

I should have been a pair of ragged claws
Scuttling across the floors of silent seas.

And the afternoon, the evening, sleeps so peacefully!
Smoothed by long fingers,
Asleep ... tired ... or it malingers,
Stretched on the floor, here beside you and me.
Should I, after tea and cakes and ices,
Have the strength to force the moment to its crisis?
But though I have wept and fasted, wept and prayed,
Though I have seen my head (grown slightly bald) brought in upon a platter,
I am no prophet — and here's no great matter;
I have seen the moment of my greatness flicker,
And I have seen the eternal Footman hold my coat, and snicker,
And in short, I was afraid.

And would it have been worth it, after all,
After the cups, the marmalade, the tea,
Among the porcelain, among some talk of you and me,
Would it have been worth while,
To have bitten off the matter with a smile,

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

To have squeezed the universe into a ball
To roll it towards some overwhelming question,
To say: “I am Lazarus, come from the dead,
Come back to tell you all, I shall tell you all” —
If one, settling a pillow by her head
    Should say: “That is not what I meant at all;
    That is not it, at all.”

And would it have been worth it, after all,
Would it have been worth while,
After the sunsets and the dooryards and the sprinkled streets,
After the novels, after the teacups, after the skirts that trail along the floor —
And this, and so much more?—
It is impossible to say just what I mean!
But as if a magic lantern threw the nerves in patterns on a screen:
Would it have been worth while
If one, settling a pillow or throwing off a shawl,
And turning toward the window, should say:
    “That is not it at all,
    That is not what I meant, at all.”

No! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be;
Am an attendant lord, one that will do
To swell a progress, start a scene or two,
Advise the prince; no doubt, an easy tool,
Deferential, glad to be of use,

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

116 Politic, cautious, and meticulous;

117 Full of high sentence, but a bit obtuse;

118 At times, indeed, almost ridiculous—

119 Almost, at times, the Fool.

120 I grow old ... I grow old ...

121 I shall wear the bottoms of my trousers rolled.

122 Shall I part my hair behind? Do I dare to eat a peach?

123 I shall wear white flannel trousers, and walk upon the beach.

124 I have heard the mermaids singing, each to each.

125 I do not think that they will sing to me.

126 I have seen them riding seaward on the waves

127 Combing the white hair of the waves blown back

128 When the wind blows the water white and black.

129 We have lingered in the chambers of the sea

130 By sea-girls wreathed with seaweed red and brown

131 Till human voices wake us, and we drown.

(Eliot, 1915, pp. 130-135)

1.5 ระเบียบวิธีวิจัย

1.5.1 เก็บข้อมูลจากเอกสาร ตำรา อินเทอร์เน็ต และฐานข้อมูลทางอินเทอร์เน็ต

1.5.2 วิเคราะห์ข้อมูลโดยอาศัยการวิจัยเชิงคุณภาพและใช้กระบวนทัศน์แบบนิรนัย โดยเป็นการนำทฤษฎีและแนวทางต่าง ๆ มาศึกษาวิเคราะห์เพื่อประยุกต์ใช้ในการแปล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6 **ขั้นตอนการวิจัย**

1.6.1 ศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดแบบสมัยใหม่นิยม

1.6.2 ศึกษาบทวิเคราะห์เกี่ยวกับแนวคิดในการประพันธ์กวีนิพนธ์ของที. เอส. เอเลียต

1.6.3 ศึกษาและวิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ ที่มีความเป็นสมัยใหม่นิยมซึ่งปรากฏในตัวบท

1.6.4 ศึกษาทบทวนทฤษฎีด้านการแปลที่เกี่ยวข้องและศึกษาแนวคิดสมัยใหม่นิยมที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์กวีนิพนธ์ในประเทศไทย ตลอดจนแนวทางการประพันธ์กวีนิพนธ์ของกวีไทยที่เกี่ยวข้อง

1.6.5 วิเคราะห์ประเด็นสำคัญต่าง ๆ ของตัวบทต้นฉบับที่ต้องนำมาพิจารณาร่วมด้วยในการแปล เช่น ใจความสำคัญของเนื้อเรื่อง วัจนลีลาของผู้ประพันธ์ ตลอดจนปัญหาและข้อจำกัดที่อาจเกิดขึ้น

1.6.6 รวบรวมและวิเคราะห์ปัญหา พร้อมนำเสนอแนวทางการแก้ไขปัญหาเหล่านั้น

1.6.7 วางแผนเกี่ยวกับแนวทางในการแปลตัวบทต้นฉบับ และลงมือแปลตัวบทจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยด้วยแนวทางที่พิจารณาแล้วว่าเหมาะสม

1.6.8 ตรวจและปรับแก้บทแปลให้สมบูรณ์

1.6.9 ทบทวนและสรุปผลการวิจัย

1.7 **ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

1.7.1 ได้รับความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับทฤษฎีและแนวทางการแปลกวีนิพนธ์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

1.7.2 ได้รับความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิดแบบสมัยใหม่นิยมทางวรรณกรรม

1.7.3 ได้ค้นพบแนวทางการแปลกวีนิพนธ์เพื่อถ่ายทอดแนวคิดแบบสมัยใหม่นิยมจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย ซึ่งอาจนำไปต่อยอดได้ในการแปลกวีนิพนธ์หรือวรรณกรรมแนวสมัยใหม่นิยมเรื่องอื่น ๆ ต่อไป ทั้งสำหรับตัวผู้วิจัยและผู้อื่นที่สนใจศึกษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.7.4 ได้รวบรวมและสังเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับแนวทางการประพันธ์กวีนิพนธ์ของเอเลียต และข้อมูลเกี่ยวกับกวีนิพนธ์แนวสมัยใหม่นิยม ซึ่งอาจเป็นแหล่งข้อมูลที่มีประโยชน์สำหรับผู้อื่นที่สนใจศึกษาต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับขบวนการเคลื่อนไหวสมัยใหม่นิยม

2.1.1 ที่มาและความสำคัญของแนวคิดแบบสมัยใหม่นิยม

แนวคิด “Modernism” ที่ในภาษาไทยมักเรียกขานกันว่า “สมัยใหม่นิยม” ตามปรากฏใช้ในสารนิพนธ์ฉบับนี้ แท้จริงแล้วไม่อาจเทียบความคำว่า “สมัยใหม่” ตามความหมายในบริบททั่วไปเช่นที่หลายคนเข้าใจได้อย่างตรงตัวเสียทีเดียว[8] หากแต่มีความสลับซับซ้อนยิ่งกว่านั้นมาก แม้แนวคิดอันเป็นประเด็นวิจัยดังกล่าวจะมีการระบุกรอบเวลาไว้ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 แต่คำว่า “Modern” ที่แปลความได้ว่า “ทันสมัย” และมีรากศัพท์ภาษาละตินมาจากคำว่า “Modo” ซึ่งแปลว่า “just now” นี้ กลับมีที่มาย้อนไปยังสมัยศตวรรษที่ 10 และมีการนำไปใช้อธิบายปรากฏการณ์ซึ่งมีความ “ทันสมัย” ที่เกิดขึ้นทันใดในช่วงเวลาหนึ่ง ๆ ในรูปแบบที่มิอาจจำกัดกรอบของห้วงเวลาและยุคสมัยได้ (วริตตา, 2560, น. 141-145) จึงเกิดเป็นความย้อนแย้งในตัวเองเมื่อความ “ใหม่” หรือ “ทันสมัย” ณ เวลาหนึ่งที่ในขณะนั้นเป็นปัจจุบัน อาจกลายเป็น “อดีต” เมื่อกาลเวลาพ้นไป จากความ “ใหม่” อาจกลายเป็น “เก่า” กลายเป็นสิ่งที่ไม่มั่นคงแน่นอน เป็นความชั่วคราวที่เปลี่ยนแปลงได้ทุกขณะ

ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้เองก็เป็นช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนผ่านของเหตุการณ์อันนับไม่ถ้วน ซึ่งพลิกผันสภาพสังคม วิธีคิด และการรับรู้ความเป็นจริงของผู้คนไปจากอดีตอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน ไม่ว่าจะเป็นการปฏิวัติอุตสาหกรรมที่ผลักดันให้เกิดการพัฒนาทางวัตถุอย่างก้าวกระโดดแต่ก็นำมาซึ่งความแออัด ตึงเครียด และความท้อถอยหมดพลังใจของปัจเจกบุคคล หรือสงครามโลกครั้งที่หนึ่งอันแสนสะเทือนขวัญสั่นคลอนจิตใจมนุษย์ จึงไม่เพียงมีแก่นกลางอยู่ที่ความ “ใหม่” จากความเปลี่ยนแปลงผกผันอันชัดเจนเป็นที่สุด

[8] ความหมายโดยทั่วไปของคำว่า “สมัยใหม่” ที่ว่า (๑) น. สมัยปัจจุบัน และ (๒) ว. ทันสมัย ตามในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔

แต่ยังเกี่ยวพันกับ “ความไม่แน่นอน” ที่เต็มไปด้วยความย้อนแย้งคลอนแคลนที่พร้อมจะ โค่นเอาศรัทธาและความจริงที่ผู้คนถือมั่นให้ทลายลงทันตา จริงอยู่ที่ความ “ใหม่” เป็นนิยามมีใช้ทุกช่วงสมัย ทั้งอดีต ปัจจุบัน หรืออาจแม้แต่อนาคต แต่ยุค “สมัยใหม่นิยม” หรือ “Modernism” นี้ก็เป็นช่วงเวลาแห่งสิ่งใหม่ ๆ ที่พลิกโลกตะวันตกจากหน้ามือเป็นหลังมืออย่างที่เรียกได้ว่าไม่เคยมีปรากฏในยุคสมัยอื่นใด ทั้งยังอัดแน่นไปด้วยความย้อนแย้งและความไม่แน่นอนเช่นเดียวกับความหมายของคำศัพท์อันเป็นที่มา จนไม่อาจปฏิเสธได้ว่านี่คือยุคสมัยแห่งความเปลี่ยนแปลงที่สมควรได้รับการขนานนามตามชื่อที่เรียกขานไว้

เบอร์แมน (Berman) ได้อธิบายถึงการพัฒนาเป็นสมัยใหม่ (Modernization) ในช่วงเวลาดังกล่าวไว้ว่าเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมหลายประการ ได้แก่ การค้นพบทางวิทยาศาสตร์กายภาพ (Physical Sciences) ที่ทำให้ผู้คนเกิดมุมมองใหม่ที่มีต่อจักรวาลและความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับจักรวาล เช่น การค้นพบเรื่องทฤษฎีสัมพันธภาพ (Theory of Relativity) ของอัลเบิร์ต ไอน์สไตน์ (Albert Einstein) ที่ชี้ถึงความสัมพันธ์ของพื้นที่ เวลา ระยะทาง และตำแหน่ง อันเกี่ยวพันกันอย่างเหนียวแน่น การพบประสบเหตุต่าง ๆ จึงมีลักษณะที่ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ที่แตกต่างกันไปของแต่ละคน ว่าในขณะนั้นกำลังอยู่ในเวลาใด ระยะห่างเท่าใด พื้นที่เป็นอย่างไร จึงได้ประสบกับภาพหนึ่ง ๆ ของสิ่งที่เห็นว่าเป็นเช่นนั้นจริง จนเปลี่ยนความคิดความเชื่อในเรื่อง “การมีอยู่” ไปอย่างสิ้นเชิง ทั้งยังกล่าวว่าการพัฒนาให้เป็นสมัยใหม่นี้ยังมีผลมาจากภาคอุตสาหกรรมที่ทำให้เกิดความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีจนเปลี่ยนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนไปอย่างรวดเร็ว โดยผู้คนได้หันหลังจากวิถีชีวิตที่ผูกพันกับภาคเกษตรกรรมมาเป็นอุตสาหกรรมโรงงาน รวมถึงมีการโยกย้ายถิ่นฐานอพยพเข้าสู่ตัวเมืองเพื่อตอบสนองต่อความต้องการแรงงาน จนเกิดการกระจุกตัวของประชากรในตัวเมืองในสัดส่วนที่มากกว่าพื้นที่ชนบทหลายเท่าตัวอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน โดยการกระจุกตัวของประชากรที่มีปริมาณสูงเกินกว่าที่สาธารณูปโภคต่าง ๆ จะรองรับได้นั้นได้ทำให้ชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนขาดสุขลักษณะที่ดี แต่ในขณะเดียวกันก็มีการพัฒนาทางเทคโนโลยีมากมาย ทั้งด้านการขนส่งมวลชนและการสื่อสารที่เข้ามามีบทบาทสำคัญในการใช้ชีวิต จนคนหลากสังคม หลากภาษา หลากวัฒนธรรม ได้มารวมตัวกัน ซึ่งไม่เพียงทำให้ธุรกิจการค้าและการท่องเที่ยวเติบโตขึ้น แต่ยังทำให้เกิดการเคลื่อนไหวของมวลชนที่รวมตัวกันเพื่อปะทะกับความเชื่อเดิมหรือผู้มีอำนาจ เช่น การเรียกร้องสิทธิของชนชั้นแรงงานต่อระบบทุนนิยม

การเข้ามามีบทบาทในด้านการศึกษาและอาชีพที่เพิ่มมากขึ้นของสตรี ฯลฯ การเปลี่ยนแปลงในสังคมเหล่านี้ได้เข้ามาแทนที่ภาพของสิ่งเดิม ๆ ที่เคยเป็นความคิด ความเชื่อ ความเข้าใจของมนุษย์ และก่อให้เกิดความเคลื่อนไหวที่ไม่หยุดนิ่ง ซึ่งล้วนเป็นสิ่งที่ประกอบสร้างให้เกิดการแนวคิดแบบสมัยใหม่นิยมทั้งสิ้น (Berman, 1982, pp. 87-120)

มิเพียงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้นเท่านั้นที่เข้ามาสั่นคลอนเสาแห่ง “สิ่งเก่า” ให้หักโค่นลง แต่การตีแผ่แนวคิดต่าง ๆ โดยเหล่านักคิดและนักวิชาการก็มีส่วนผลักดันให้เกิดปรากฏการณ์นี้ด้วยเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นการตีพิมพ์ *The Communist Manifesto* ของคาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) และฟรีดริช เองเกลส์ (Friedrich Engels) ออกสู่สาธารณะในปี ค.ศ. 1848 ซึ่งมีเนื้อความที่เป็นการท้าทายระบบทุนนิยม ระบบชนชั้นทางสังคม และศาสนาอย่างเปิดเผย รวมถึงการเผยแพร่เกี่ยวกับทฤษฎีวิวัฒนาการของชาร์ลส์ ดาร์วิน (Charles Darwin) ในปี ค.ศ. 1859 ซึ่งทำให้เกิดการตั้งคำถามต่อความเชื่อในพระเจ้าเกี่ยวกับการสร้างโลกอันเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คนมาโดยตลอด และการตีพิมพ์เรื่อง *The Interpretation of Dreams* อันเป็นทฤษฎีทางจิตวิทยาของซิกมุน ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ในปี ค.ศ. 1900 ที่นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับจิตใต้สำนึกของมนุษย์อันส่งผลต่อความคิด การกระทำ และการรับรู้ความเป็นจริง โดยชี้ให้เห็นว่าความคิดและการกระทำที่ปรากฏนั้นมีความซับซ้อน และอาจไม่สอดคล้องกับสิ่งที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกของมนุษย์ จนทำให้ความคิดความเชื่อของผู้คนในสังคมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างยิ่งยวดและรวดเร็ว

นอกจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมต่าง ๆ และการตีแผ่แนวคิดที่เปลี่ยนแปลงมุมมองของผู้คนในสังคมแล้วนั้น ช่วงเวลาดังกล่าวยังเป็นช่วงที่เกิดสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง (ค.ศ. 1914 – 1918) ซึ่งมหาสงครามนี้ได้ส่งผลกระทบต่อสภาพแวดล้อมและสภาพจิตใจของมนุษย์อย่างประเมินมิได้ เพราะไม่เพียงก่อให้เกิดความสูญเสียจากการล้มตายของผู้คนจำนวนมาก และการปฏิบัติต่อฝ่ายตรงข้ามอย่างไร้มนุษยธรรม แต่ยังทลายความศรัทธาในความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการสมัยใหม่ เนื่องจากในมหาสงครามครั้งนี้ ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีได้เข้ามามีบทบาทหลักในการทำลายล้างมวลมนุษยชาติ นวัตกรรมต่าง ๆ ทั้งการค้นพบเรื่องทฤษฎีสัมพัทธภาพของไอน์สไตน์ และทฤษฎีควอนตัมของมักซ์ พลังค์ (Max Planck) ต่างก็ถูกนำมาใช้เพื่อพัฒนาอาวุธยุทโธปกรณ์สำหรับเข่นฆ่ามนุษย์ด้วยกัน ยิ่งไปกว่านั้น ความสูญเสียจากสงครามยังทำให้ความรู้สึกที่ผู้คนมีต่อการพัฒนาและความก้าวหน้าอันต่อเนื่องไม่หยุดนิ่งนี้หยุดชะงักลง กลับกลายเป็นความ

ว่างเปล่าและไร้สิ่งยึดเหนี่ยวที่มั่นคง จนเกิดความรู้สึกที่ตัดขาดกันภายในจิตใจมนุษย์ระหว่างสภาวะก่อนสงครามและหลังสงคราม (Stevenson, 1992, p. 142)

ความเปลี่ยนแปลงทางด้านต่าง ๆ ในสังคม การค้นพบและตีแผ่แนวคิดใหม่ ๆ ตลอดจนเหตุการณ์อันน่าสะเทือนใจทั้งหลายนี้ประกอบรวมกัน ล้วนโยงใยกับแนวคิดแบบสมัยใหม่นิยมที่เข้ามาพังทลายความคิดความเชื่อแบบดั้งเดิม และทำให้เกิดการมองโลกในมุมมองที่ไม่เหมือนอดีตอีกต่อไป ซึ่งมุมมอง “ใหม่” ที่ว่านี้ก็ได้เข้ามาโคจรอยู่ในชีวิตของผู้คนในสังคมในช่วงเวลาดังกล่าวอย่างแน่นแฟ้น และสะท้อนออกมาให้เห็นผ่านศาสตร์และศิลป์แขนงต่าง ๆ ซึ่งรวมถึงศิลป์และศาสตร์แห่งวรรณกรรมด้วยเช่นกัน

2.1.2 แนวคิดแบบสมัยใหม่นิยมทางวรรณกรรม

แนวคิดแบบสมัยใหม่นิยมทางวรรณกรรมเป็นการแสดงออกถึงการรับรู้โลกที่เปลี่ยนแปลงไปตามแนวคิดแบบสมัยใหม่นิยมผ่านทางวรรณกรรมแนวใหม่ที่มีลักษณะแตกต่างไปจากอดีต ซึ่งสะท้อนให้เห็นได้จากทั้งการนำเสนอ ใจความสำคัญ จังหวะ และเทคนิคใหม่ ๆ ของวรรณกรรมในรูปแบบต่าง ๆ จึงอาจเรียกง่าย ๆ ว่าเป็นแนวคิดที่มีพื้นฐานอยู่บน “ความใหม่” งานเขียนที่มีลักษณะสอดคล้องกับแนวคิดดังกล่าวมักมาจากกลุ่มนักเขียนที่ได้รับอิทธิพลจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปเป็นสังคมเมือง เนื่องจากเป็นศูนย์กลางการรวมตัวและแลกเปลี่ยนทางปัญญาของเหล่านักคิด โดยเรย์มอนด์ วิลเลียมส์ (Raymond Williams) ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ใน *The Politics of Modernism: Against the New Conformist* ว่า นอกเหนือจากนักเขียนที่อยู่ท่ามกลางสภาพแวดล้อมในตัวเมืองในถิ่นฐานของตนแล้ว ยังมีนักเขียนที่แสดงออกถึงแนวคิดแบบสมัยใหม่นิยมจำนวนมากที่เป็นนักเขียนพลัดถิ่นมาจากต่างแดน (Williams, 1989, p. 34) ซึ่งมีการโยกย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐานในตัวเมืองนอกถิ่นกำเนิดของตน เช่น เจมส์ จอยซ์ (James Joyce), ซามูเอล เบ็คเค็ทท์ (Samuel Beckett), วลาดีมีร์ นาโบคอฟ (Vladimir Nabokov) หรือแม้แต่เอเลียตเองก็ตาม ซึ่งการพลัดถิ่นนี้เองแม้อาจทำให้นักเขียนเหล่านี้เกิดความรู้สึกแปลกแยก แต่ก็เป็นอิสระจากข้อกำหนดต่าง ๆ ของสังคม จึงสามารถนำประสบการณ์ของตนมาผสมผสานจนเกิดเป็นงานเขียนในรูปแบบใหม่ที่มีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัว อันอุดมไปด้วยเทคนิคและแนวคิดที่มาจากการตกผลึกด้วยประสบการณ์ของตนเอง

นอกจากนี้ การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับแก่นเรื่อง (Theme) ของงานเขียนในช่วงยุคสมัยใหม่ยังได้รับอิทธิพลมาจากความเปลี่ยนแปลงเข้าสู่การเป็นสังคมเมือง โดยหนึ่งในลักษณะเด่นของแก่นเรื่องที่มักพบเห็นได้บ่อยคือการเชื่อมโยงตัวตนของตัวละครเข้ากับความเป็นสังคมเมือง อาทิ ความรู้สึกของการอยู่ท่ามกลางฝูงชนที่เต็มไปด้วยผู้คนแปลกหน้า ความอ้างว้างโดดเดี่ยวท่ามกลางฝูงชนที่ทำให้เกิดสภาวะผิดปกติทางจิตใจ หรือแม้แต่การบรรยายภาพเมืองในทางลบ เต็มไปด้วยความสกปรก ความยากจนข้นแค้น เป็นต้น ซึ่งแก่นเรื่องที่เปลี่ยนแปลงไปเหล่านี้ล้วนมีความเกี่ยวพันกับสังคมเมืองอย่างไม่ไปไหนพ้น (Williams, 1989, pp. 39-40) งานเขียนเหล่านี้จึงมักใช้ฉากของสังคมเมืองที่แออัดมากกว่าฉากที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตแบบชนบท เพื่อสะท้อนสภาพความเป็นอยู่และความรู้สึกนึกคิดของผู้คนที่เกี่ยวรันพันโยงกับสังคมเมืองตามความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยนี้

จุดเปลี่ยนของการรับรู้ความเป็นจริงและการรับรู้เรื่องสำนึกคิดของมนุษย์จากวิกฤติด้านศรัทธา ทั้งการสั่นคลอนของความเชื่อทางศาสนา และการค้นพบต่าง ๆ อย่างทฤษฎีทางจิตวิทยาในยุคนั้นก็ได้เข้ามามีอิทธิพลต่องานเขียนด้วยเช่นกัน โดยจะเห็นได้ว่างานเขียนแนวสมัยใหม่นิยมมักเริ่มหันมาปฏิเสธ “ความจริงอันสัมบูรณ์” และตั้งคำถามต่อการรับรู้ความเป็นจริงมากขึ้น ไม่เพียงคำถามเกี่ยวกับสิ่งที่เคยเชื่อกันตลอดมาว่าเป็นความจริงหนึ่งเดียว แท้จริงแล้วอาจมิได้เป็นเช่นนั้น หรือแม้แต่ข้อสงสัยที่ว่าความเป็นจริงอาจไม่สามารถตัดขาดจากการประมวลทางความคิดของมนุษย์ได้ เนื่องจากปรากฏการณ์หนึ่ง ๆ ที่เกิดขึ้นนั้นอาจมีความจริงได้หลากหลายรูปแบบ ตามแต่การหยั่งรู้และการประมวลผลจากสิ่งที่ตนรับรู้ของแต่ละบุคคล ดังนั้น เพื่อให้สามารถเข้าใจความเป็นจริงได้ดีที่สุด เราจึงควรให้ความสำคัญกับสำนึกคิดที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของมนุษย์มากกว่าการเชื่อในภาพที่เห็นว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริง (Nietzsche, 1968, pp. 283-284) ด้วยเหตุนี้ เหล่านักเขียนบางกลุ่มจึงหันมาใช้เครื่องมือและวิธีการใหม่ ๆ เพื่อนำเสนอความเป็นจริงที่มิได้เป็นสิ่งสัมบูรณ์และมิใช่เพียงปรากฏการณ์ภายนอกเท่านั้น ซึ่งกลวิธีหนึ่งคือการให้ความสนใจในการสำรวจความคิดของตัวละครมากกว่าเน้นที่ “ใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร”

หนึ่งในกลวิธีการเขียนที่มีลักษณะเช่นนี้คือกลวิธีการเขียนแบบ “การไหลของกระแสสำนึก (Stream of Consciousness)” ซึ่งเป็นคำที่ปรากฏใช้ครั้งแรกใน *The Senses and the Intellect* โดยอเล็กซานเดอร์ เบน (Alexander Bain) นักจิตวิทยาชาวอังกฤษ เพื่อกล่าวถึงปรากฏการณ์ทาง

ความคิดของมนุษย์ ต่อมาได้มีการนำมาใช้อธิบายถึงการเขียนที่ล้อกับลักษณะความเป็นไปของจิตใต้สำนึกที่ไหลเคลื่อนไปอย่างต่อเนื่องแบบไม่เป็นระบบระเบียบ โดยโรเบิร์ต ฮัมฟรีย์ (Robert Humphrey) ได้กล่าวไว้ใน *Stream of Consciousness in the Modern Novel* ว่า วรรณกรรมที่มีลักษณะการเขียนเช่นนี้ นัยหนึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็น "วรรณกรรมเชิงจิตวิทยา" เนื่องจากมีความพยายามที่จะศึกษาและสำรวจเกี่ยวกับสำนึกคิดของมนุษย์ในระดับที่อยู่ลึกลงไปกว่าความตระหนักรู้ที่บังคับควบคุมได้ โดยกลวิธีการเขียนนี้อาจปรากฏได้ทั้งในรูปแบบของ บทรำพึงในใจโดยตรง (Direct Interior Monologue), บทรำพึงในใจโดยอ้อม (Indirect Interior Monologue), การบรรยายผ่านมุมมองของผู้รอบรู้ทุกสิ่ง (Omniscient Description) และการพูดกับตัวเอง (Soliloquy) ซึ่งตัวอย่างวรรณกรรมแนวสมัยใหม่นิยมที่ขึ้นชื่อเรื่องการใช้กลวิธีนี้อย่างเห็นได้ชัดก็เช่น เรื่อง *Ulysses* ของจอยซ์ ที่เป็นการสำรวจความคิดที่วกไปวนมาของตัวละครหลัก หรือในเรื่อง *Mrs. Dalloway* ของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ (Virginia Woolf) ที่มีความโดดเด่นอย่างยิ่งในด้านการใช้กลวิธีการเขียนแบบการไหลของกระแสสำนึกเพื่อสะท้อนภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นผ่าน "อัตวิสัย" ของตัวละคร (Humphrey, 1962, pp. 23-27)

อีกหนึ่งประการที่ทำให้งานเขียนแนวสมัยใหม่นิยมมีความโดดเด่น คือการท้าทายและพยายามดัดแปลง "ขนบ" หรือสิ่งที่ปฏิบัติตามกันมาอย่างช้านานซึ่งได้รับการขนานนามว่าเป็นสิ่งดีงาม ซึ่งแนวคิดในเรื่องของขนบดังกล่าวก็ได้รับอิทธิพลมาจากการเปลี่ยนผ่านจากความเชื่อเก่า ๆ ไปสู่สิ่งใหม่ ๆ การทลายลงของความศรัทธา และความผันแปรในสังคมที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วเช่นกัน โดยจะเห็นได้ว่ามีนักเขียนแนวสมัยใหม่นิยมที่ต้องการสะท้อนความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ผ่านงานเขียนที่เบี่ยงเส้นทางออกจากจากกรอบเดิม ๆ ของขนบ อาทิ การเบนจากวิธีเขียนที่นำเสนอรายละเอียดของสภาพแวดล้อม ภูมิหลัง และความเป็นมาอย่างละเอียดเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจตัวละครตามขนบงานเขียนแนวสัจนิยมที่ "ดี" มาเป็นการให้ความสำคัญกับตัวละครเองจริง ๆ มากกว่าบริบทที่มีผู้อื่นมาตัดสินว่าสิ่งใดที่เรียกว่า "จริง" ดังที่วูล์ฟเคยได้เสนอไว้ว่ามนุษย์นั้นเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ดังนั้นนักเขียนจึงควรวิวัฒน์กลวิธีการเขียนของตนเองให้เหมาะสมกับยุคสมัยและการมองโลกที่เปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลาด้วย (Woolf, 1924, p. 16)

ในขณะเดียวกัน นักเขียนแนวสมัยใหม่นิยมหลายท่านก็เห็นว่าภายใต้ "ความใหม่" ที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ในสังคมเหล่านี้ ล้วนมีความเชื่อมโยงกับขนบดั้งเดิมในอดีต

หากแต่เป็นความเชื่อมโยงที่แปรเปลี่ยนไปตามบริบทใหม่ ๆ มิใช่การลอกเลียนมาแต่อย่างใด ซึ่งมักจะเห็นได้จากงานเขียนที่ใช้กลวิธีการอ้างถึง (Allusion) โดยน้อมนำเอาวรรณคดีขึ้นหิ้งหรือสิ่งที่ได้รับการยกย่องเชิดชูในอดีตมากล่าวถึงในลักษณะใหม่ ๆ ผ่านการแทรกซึมและดัดแปลงให้อยู่ในรูปแบบงานเขียนของตน ดังเช่นในงานเขียนของพาวนด์, เอเลียต และจอยซ์ ที่มักนำเอาตำนาน มหากาพย์ วรรณคดีที่ได้รับการยกย่อง อย่างมหากาพย์กรีกโบราณของโฮเมอร์ รวมถึงงานเขียนของดันเตและเชคสเปียร์มาสอดแทรกไว้ หรือแม้แต่การหยิบยกข้อความบางตอนมาจากวรรณคดีเรื่องอื่นในอดีต เพื่อนำมาสะท้อนภาพของโลกปัจจุบันให้เกิดความหมายเชิงสัญลักษณ์ อันนำไปสู่การตีความ การเปรียบเทียบ ตั้งคำถาม เป็นต้น (สรณัฐ, 2550, น. 34-35) การทดลองหยิบยกสิ่งต่าง ๆ ในอดีตมานำเสนอในมุมมองใหม่เช่นนี้ก็นับเป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นอย่างเห็นได้ชัดประการหนึ่งที่พบเห็นได้บ่อยครั้งในผลงานของเอเลียต ซึ่งยังสะท้อนถึงแนวคิดเรื่อง “ขนบ” ของนักเขียนผู้นี้อีกด้วย โดยผู้วิจัยจะแจกแจงประเด็นดังกล่าวนี้ในหัวข้อถัดไป

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการประพันธ์กวีนิพนธ์ของเอเลียต

2.2.1 แนวคิดเรื่องขนบ (Tradition)

แม้เอเลียตจะได้รับการขนานนามว่าเป็นหนึ่งในนักคิดที่สำคัญที่สุดคนหนึ่งแห่งขบวนการเคลื่อนไหวสมัยใหม่นิยมทางวรรณกรรม แต่คำว่า “ใหม่” ในบริบทของเอเลียตนั้น มิได้หมายความถึงการละทิ้งสิ่งเก่า ๆ เพื่อเปลี่ยนผ่านไปสู่สิ่งใหม่อย่างสิ้นเชิง ในทางกลับกัน เอเลียตให้ความสำคัญกับสิ่งที่ผ่านมาในอดีตที่เรียกกันว่า “ขนบ” นี้อย่างลึกซึ้ง ซึ่งเอเลียตได้ให้ความหมายของขนบในภาพรวมตามมุมมองของตนไว้ ดังนี้

> ขนบตามความหมายของฉันเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่กระทำกันเป็นธรรมเนียมปฏิบัติทั้งหมด ทั้งกิจวัตรและจารีตประเพณี ตั้งแต่พิธีกรรมทางศาสนาอันสลักสำคัญที่สุด ไปจนถึงวิธีการกล่าวทักทายคนแปลกหน้าตามแบบแผนนิยม ซึ่งแสดงถึงสายสัมพันธ์อันเกี่ยวดองกันของ “คนกลุ่มเดียวกันที่อาศัยอยู่ในพื้นที่เดียวกัน”

> [What I mean by tradition involves all those habitual actions, habits and customs, from the most significant religious rite to our conventional way of greeting a stranger, which represent the blood kinship of 'the same people living in the same place.'][9]
>
> (Eliot, 1934, p. 18)

ขนบที่ว่านี้ไม่เพียงเป็นเรื่องของวิถีชีวิตโดยทั่วไปเท่านั้น แต่เกี่ยวพันกับเรื่องของการเขียนวรรณกรรมด้วยเช่นกัน โดยในบทความเรื่อง "Tradition and the Individual Talent" (1919) เอเลียตได้แสดงออกถึงมุมมองที่ตนมีต่อขนบที่เกี่ยวเนื่องกับการประพันธ์กวีนิพนธ์ไว้อย่างกระจ่างชัด ในมุมมองของเอเลียตนั้น ขนบเป็นสิ่งที่ควรสอดแทรกอยู่ในงานเขียนเสมอ เนื่องจาก “ไม่มีกวีคนใดไม่มีศิลปินแห่งศิลปะแขนงใดก็ตาม ที่มีความหมายของตนเองอย่างสมบูรณ์แท้จริง [No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone]”[10] หรือกล่าวคือ ในกรณีของงานเขียนต่าง ๆ กวีล้วนไม่อาจคิดค้นสิ่งใหม่ขึ้นมาได้โดยสมบูรณ์ แต่ควรจะมีการนำขนบดั้งเดิมหรือสิ่งที่เคยพบเห็นในอดีตมาใช้ประกอบการประพันธ์งานเขียนของตนขึ้นใหม่ ถึงกระนั้น ขนบก็เป็นสิ่งละเอียดอ่อนที่กวีไม่อาจนำมา “ใช้” เสียเฉย ๆ ได้ แต่เป็นสิ่งที่ควรได้รับการพินิจพิเคราะห์อย่างแยบคายมากกว่าแค่การนำมายึดถือไว้เท่านั้น โดยเอเลียตได้กล่าวถึงการใช้ขนบในการประพันธ์กวีนิพนธ์ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> ทว่าหากรูปแบบหนึ่งเดียวของขนบ ของการสืบสาน เป็นเพียงการเดินตามเส้นทางของคนรุ่นก่อนโดยยึดมั่นผลสำเร็จในอดีตอย่างไม่ลืมหูลืมตาหรือหวาดเกรงแล้วนั้น “ขนบ” ก็ไม่สมควรได้รับการปฏิบัติตามอย่างแน่แท้ หลายครั้งหลายคราที่เราได้เห็นกระแสน้ำอันเรียบง่ายเช่นนั้นกลืนหายเข้าไปในผืนทราย

---

[9] Eliot, T. S. (1934). *After Strange Gods : A Primer of Modern Heresy*. London : Faber. บทแปลภาษาไทยจากตัวบทนี้ทั้งหมดเป็นของผู้วิจัยสารนิพนธ์ฉบับนี้

[10] Eliot, T. S. (1919b). Tradition and the Individual Talent. The Egoist, 6(4). บทแปลภาษาไทยจากตัวบทนี้ทั้งหมดเป็นของผู้วิจัยสารนิพนธ์ฉบับนี้

อย่างรวดเร็ว ความใหม่จึงดีกว่าการทำสิ่งเดิมซ้ำ ๆ และขนบก็เป็นสิ่งที่มีนัยสำคัญกว้างขวางยิ่งกว่านั้นมาก ขนบไม่อาจสืบทอดต่อได้เสียเฉย ๆ หากคุณต้องการ คุณต้องใช้ความพยายามอย่างยิ่งยวดเพื่อให้ได้มา

[Yet if the only form of tradition, of handing down, consisted in following the ways of the immediate generation before us in a blind or timid adherence to its successes, "tradition" should positively be discouraged. We have seen many such simple currents soon lost in the sand; and novelty is better than repetition. Tradition is a matter of much wider significance. It cannot be inherited, and if you want it you must obtain it by great labour.][11]

(Eliot, 1919b, unpaged)

กล่าวคือ ในการประพันธ์กวีนิพนธ์นั้น ขนบมิใช่สิ่งที่ควรหลับหูหลับตายึดถือปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด มิใช่สิ่งที่เมื่อเห็นว่าประสบความสำเร็จมาก่อนในอดีตก็นำมาใช้ซ้ำ ๆ อย่างไรจุดหมายและก็มิใช่สิ่งที่ควรละเลยเช่นกัน หากแต่เป็นสิ่งสำคัญยิ่งที่กวีจะต้องทำความเข้าใจอย่างถ่องแท้ด้วยความพยายามอย่างหนัก เพื่อผสานรวมขนบดั้งเดิมเหล่านี้เข้ากับกาลเวลาที่เปลี่ยนแปลงไปตามแต่ละยุคสมัย จนเกิดเป็นความ "ใหม่" หรือความเป็นปัจจุบัน ณ ห้วงเวลาที่กวีได้ประพันธ์งานชิ้นนั้นขึ้น โดยที่ความใหม่นี้เป็นการ "เปลี่ยนแปลง" ที่ไม่ใช่การ "ปรับปรุง" ให้ดีขึ้นกว่าสิ่งดั้งเดิม หากแต่เป็นการสะท้อนว่าในสิ่งใหม่นี้มีการตระหนักรู้ถึงสายใยที่เกี่ยวพันกับขนบแห่งอดีตกาลอย่างแน่นแฟ้น

[11] Eliot, T. S. (1919b). Tradition and the Individual Talent. The Egoist, 6(4). บทแปลภาษาไทยจากตัวบทนี้ทั้งหมดเป็นของผู้วิจัยสารนิพนธ์ฉบับนี้

นอกจากนี้ เอเลียตยังกล่าวถึงขนบทางวรรณกรรมในโลกตะวันตกไว้ในบทความเดียวกันว่าเป็นระบบที่โยงใยถึงกันมาตั้งแต่ยุคของโฮเมอร์ที่กวีไม่ควรละทิ้งหรือมองข้าม การที่กวีตระหนักถึงประวัติศาสตร์ทางวรรณกรรมเหล่านี้อยู่เสมอในการที่จะประพันธ์งานชิ้นหนึ่ง ๆ จะทำให้กวีสามารถตระหนักถึงจุดเวลา ณ ช่วงเวลาในปัจจุบันของตนได้อย่างแท้จริง กล่าวคือ การรับรู้ถึงอดีตนั้นเป็นปัจจัยสำคัญที่จะทำให้สามารถรับรู้ถึงปัจจุบันได้ และเมื่อใดที่กวีประพันธ์ผลงานขึ้นโดยสามารถนำความเป็นอดีตมาประสานรวมเข้ากับความเป็นปัจจุบันได้สำเร็จ เมื่อนั้นจึงจะทำให้งานเขียนชิ้นนั้นกลายเป็นงานเขียน “ชิ้นใหม่” ที่สมบูรณ์ได้ ดังที่เอเลียตได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างอดีตและปัจจุบันไว้ในบทความดังกล่าวว่า “อดีตควรได้รับการปรับเปลี่ยนโดยปัจจุบัน มากพอ ๆ กับที่ปัจจุบันเป็นไปตามการชี้นำของอดีต [the past should be altered by the present as much as the present is directed by the past]”[12]

ไม่เพียงเท่านั้น ในบทนำ (Preface) ของ *For Lancelot Andrewes: Essays on Style and Order* (1928) เอเลียตยังเรียกตนเองว่าเป็น "นักคลาสสิกนิยมในเชิงวรรณคดี ผู้สนับสนุนสถาบันกษัตริย์ในเชิงการเมือง และผู้นับถือนิกายแองโกล-คาทอลิกในเชิงศาสนา [classicist in literature, royalist in politics, and Anglo-Catholic in religion]"[13] และการเรียกตนเองว่าเป็น “classicist” หรือผู้ที่มีแนวคิดแบบคลาสสิกนิยมนี้ ก็สอดคล้องกับการให้ความสำคัญต่อขนบดั้งเดิมในนัยหนึ่ง ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญประการหนึ่งในงานเขียนของเขาเกือบทั้งสิ้น แม้เอเลียตจะกล่าวต่อว่าในที่นี้ คำว่า “คลาสสิก” มิได้มีความหมายตายตัว แต่อาจมีความหมายได้มากมายหลายแบบที่แตกต่างกันไปตามแต่ละบริบท โดยในเวลาต่อมาก็ได้ปรากฏคำนิยามคุณสมบัติของคำว่าคลาสสิกสำหรับเอเลียตใน *Selected Prose of T.S. Eliot* ว่าหมายถึง “ความเติบโตเต็มที่ของความคิด ความเติบโตเต็มที่ของกิริยา ความเติบโตเต็มที่ของภาษา และความสมบูรณ์พร้อมของลักษณะอันเป็นสามัญ [maturity of

[12] Eliot, T. S. (1919b). Tradition and the Individual Talent. The Egoist, 6(4). บทแปลภาษาไทยจากตัวบทนี้ทั้งหมดเป็นของผู้วิจัยสารนิพนธ์ฉบับนี้

[13] Eliot, T. S. (1928). For Lancelot Andrewes; Essays on Style and Order. London: Faber บทแปลภาษาไทยจากตัวบทนี้ทั้งหมดเป็นของผู้วิจัยสารนิพนธ์ฉบับนี้

mind, maturity of manners, maturity of language and perfection of the common style]"[14] (Eliot & Kermode, 1975, p. 59) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในความคิดของเอเลียต คำว่า "คลาสสิก" มิได้จำกัดอยู่แต่ในกรอบของวรรณกรรม แต่ผสานรวมคุณค่าในเชิงการกระทำและความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์เอาไว้ด้วย ซึ่งก็สามารถโยงใยไปถึงแนวคิดทางการเมืองและศาสนาข้างต้น นอกจากนี้ ยังอาจมองได้ว่าแนวคิดแบบคลาสสิกนิยมในมุมมองของเอเลียตในฐานะของ "นักคลาสสิกนิยมในเชิงวรรณคดี" มิได้เป็นเพียงเรื่องของความสุนทรีย์ทางวรรณกรรมเท่านั้น แต่ยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของงานเขียนกับขนบทางวรรณกรรม ตลอดทั้งการเมือง ประวัติศาสตร์ และการเคลื่อนไหวต่าง ๆ ทางสังคมที่แฝงอยู่ (Deane, 1992, pp. 77-78)

แม้ว่าแนวคิดดังกล่าวข้างต้นจะได้รับเสียงตอบรับไปในทิศทางที่หลากหลาย แต่ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เอเลียตผู้เรียกตนเองว่าเป็นกวีแนว "คลาสสิกนิยม" ได้รับการขนานนามว่าเป็นนักคิดแนว "สมัยใหม่นิยม" ได้อย่างน่าประหลาดใจ เนื่องจากเป็นแนวคิดเกี่ยวกับขนบที่เรียกได้ว่าเป็นการสร้างปรากฏการณ์ใหม่ทางวรรณกรรมในยุคสมัยนั้น โดยเป็นทั้งการอนุรักษ์และการเปลี่ยนแปลง เป็นทั้งการให้ความสำคัญและการตั้งคำถามถึงความสำคัญ เป็นทั้งการสื่อถึงอดีตและปัจจุบันไปพร้อม ๆ กันอย่างกลมกลืน

2.2.2 แนวคิดเรื่องความปราศจากตัวตน (Impersonality)

อีกหนึ่งแนวคิดสำคัญหนึ่งของเอเลียตที่มีความโดดเด่นและได้รับความสนใจจากเหล่านักเขียนและนักวิจารณ์วรรณกรรมจำนวนมากคือแนวคิดเรื่องความ "ปราศจากตัวตน" ของนักเขียน ซึ่งเอเลียตก็ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง "Tradition and the Individual Talent" (1919) เช่นเดียวกัน โดยได้อธิบายถึงแนวคิดดังกล่าวนี้ไว้ว่ากวีที่ดีควรจะละทิ้งประสบการณ์ส่วนตัว ความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ส่วนตัวในใจต่าง ๆ ออกจากการประพันธ์บทกวี เพื่อให้บทกวีนั้นไม่ปรากฏร่องรอยตัวตนทางอารมณ์ของผู้เขียนและมีความเป็น "สากล" (Universal) ได้อย่างแท้จริง โดยที่ผู้เขียนควรทำหน้าที่เป็นเพียงตัวกลาง (Medium) เท่านั้น แต่อารมณ์ความรู้สึกใด ๆ ที่ปรากฏ

[14] Eliot, T. S., & In Kermode, F. (1975). Selected prose of T.S. Eliot. London: Faber. บทแปลภาษาไทยจากตัวบทนี้ทั้งหมดเป็นของผู้วิจัยสารนิพนธ์ฉบับนี้

ในตัวบท ล้วนเป็นผลของบทกวีเองทั้งสิ้น มิใช่ผลจากอารมณ์ความรู้สึกของผู้เขียนแต่อย่างใด โดยใจความสำคัญเกี่ยวกับแนวคิดดังกล่าวของเอเลียตนั้นอยู่ในข้อความที่ว่า

> กวีนิพนธ์มิใช่การปลดปล่อยอารมณ์ แต่เป็นการหลีกหนีจากอารมณ์ มิใช่การแสดงออกถึงบุคลิกลักษณะเฉพาะตน แต่เป็นการหลีกหนีจากบุคลิกลักษณะเฉพาะตน อย่างไรก็ดี แน่นอนว่าเฉพาะผู้ที่มีบุคลิกลักษณะเฉพาะตนและอารมณ์เท่านั้นที่จะทราบถึงความหมายของความต้องการที่จะหลีกหนีจากสิ่งเหล่านี้
>
> [Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion, it is not the expression of personality, but an escape from personality. But, of course, only those who have personality and emotions know what it means to want to escape from these things][15]
>
> (Eliot, 1919b, unpaged)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กล่าวคือ บทกวีนั้นไม่ใช่สิ่งที่กวีใช้ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก หากแต่เป็นการถอยออกห่างจากความรู้สึกส่วนตน ซึ่งแนวคิดข้างต้นนี้ได้สะท้อนความขัดแย้งต่อแนวคิดแบบจินตนิยม (Romanticism) ในช่วงเวลานั้นที่เน้นย้ำในเรื่องของการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ขณะที่นักเขียนแนวจินตนิยมอย่างวิลเลียม เวิร์ดสเวิร์ธ (William Wordsworth) ให้ความสำคัญต่ออารมณ์ความรู้สึก ความเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ จิตวิญญาณ และความอ่อนไหวภายในจิตใจมนุษย์ที่สื่อออกมาผ่านตัวตนของกวี ในทางตรงกันข้าม เอเลียตกลับมองว่ากวีควรผละออกจากความรู้สึกเหล่านี้และทำหน้าที่เป็นเพียงตัวเร่งปฏิกิริยา (Catalyst) ในการสื่อสุนทรียภาพของบทกวีที่แยกจาก

[15] Eliot, T. S. (1919b). Tradition and the Individual Talent. The Egoist, 6(4). บทแปลภาษาไทยจากตัวบทนี้ทั้งหมดเป็นของผู้วิจัยสารนิพนธ์ฉบับนี้

ตัวตนของตนเอง แทนที่จะสื่อสารอารมณ์ของตนออกมาโดยตรง (Pokrivcak, Pokrivcakova, & Buda, 2016, p. 131)

แนวคิดเรื่องความปราศจากตัวตนในงานเขียนนี้จึงเรียกได้ว่าเป็น “การตอบโต้กลับต่อแนวคิดจินตนิยมโดยตรง [a direct reaction against Romanticism]”[16] (Tennerstedt, 1994, p. 23) ขณะที่เวิร์ดสเวิร์ธมองว่ากวีนิพนธ์คือ “กระแสอารมณ์อันแรงกล้าที่หลั่งไหลโดยเป็นไปตามธรรมชาติ [spontaneous overflow of powerful feelings]”[17] (Wordsworth, 1800, p. xi) เอเลียตกลับมีความเห็นไปในทิศทางตรงกันข้ามดังที่ได้ยกมาข้างต้น โดยเดวิด เอส. แมคนีล (David S. McNeal) ได้กล่าวถึงรากฐานของแนวคิดของเอเลียตที่ต้องการให้ละทิ้งตัวตนออกจากบทกวีว่ามาจากชุดความเชื่อ 2 ชุด กล่าวคือ เอเลียตมองว่ากวีนิพนธ์ควรมีความสมบูรณ์ในตัวเอง มิใช่มีไว้เพื่อสะท้อนตัวตนของกวี รวมถึงมองว่าธรรมชาติของมนุษย์นั้นเป็นสิ่งที่ไม่อาจเชื่อถือได้ จึงควรหลีกให้ห่างจากตัวตนของกวีหากต้องการสร้างสรรค์บทกวีที่สมบูรณ์พร้อม ตามที่ได้สรุปไว้ดังนี้

> ประการแรก เขาถือว่ากวีนิพนธ์ (แท้จริงแล้วก็คือศิลปะทุกแขนง) เป็น หรือควรจะเป็น “อุดมคติ” ในเชิงคลาสสิก กล่าวคือ กวีนิพนธ์ควรสะท้อนถึงประเภท มิใช่ปัจเจกบุคคล สะท้อนถึงรูปแบบ มิใช่บุคลิกลักษณะเฉพาะตน สะท้อนถึงความสัมบูรณ์ มิใช่ความไม่ยืนยง ประการสอง เขาคลางแคลงใจในธรรมชาติของมนุษย์ และจึงกังขาในคุณค่าของบุคลิกลักษณะเฉพาะของปัจเจกบุคคล
>
> [First, he held that poetry (indeed, all art) is—or should be—“ideal” in the classic sense. That is, it should reflect the type, not the individual, the form, not the personality, the absolute,

[16] Tennerstedt, D. (1994). T. S. Eliot: Impersonal Poetry And Tradition. In *All-College Writing Contest*. Lake Forest: Lake Forest College บทแปลภาษาไทยจากตัวบทนี้ทั้งหมดเป็นของผู้วิจัยสารนิพนธ์ฉบับนี้

[17] Wordsworth, William (1800). *Lyrical Ballads with Other Poems*. (2 ed.). London: Printed for T.N. Longman and O. Rees. บทแปลภาษาไทยจากตัวบทนี้ทั้งหมดเป็นของผู้วิจัยสารนิพนธ์ฉบับนี้

not the transient. Second, he distrusted human nature itself, and therefore doubted the value of individual human personality.][18]

(McNeal, 1976, p. ii)

นอกจากนี้ แนวคิดดังกล่าวยังเป็นแนวคิดหนึ่งที่ช่วยปูทางไปสู่ทฤษฎีทางวรรณกรรมใหม่ ๆ ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นก้าวสำคัญของวงการวรรณกรรม เนื่องจากเป็นความพยายามที่จะผละออกจากแนวทางการตีความแบบอิงกับบริบทรอบด้านและประสบการณ์ส่วนตัวของผู้เขียนซึ่งเป็นแนวทางการตีความกระแสหลัก ณ ขณะนั้น โดยให้มุ่งเน้นที่รายละเอียดของตัวบทแทน เพราะตัวบทต่าง ๆ ล้วนมีตัวตนเป็นของตัวเองที่ผู้อ่านจะต้องตีความให้ได้จากสิ่งที่ปรากฏอยู่ภายในนั้น แนวคิดนี้ได้กลายมาเป็นรากฐานหนึ่งของการตีความวรรณกรรมตามหลักทฤษฎีนววิจารณ์ (New Criticism) ซึ่งแม้จะแตกออกเป็นแขนงต่าง ๆ หลากหลายสาขาเมื่อเวลาผ่านไป แต่ก็ยังมีจุดยืนร่วมกันคือการให้ความสำคัญกับตัวบทมากกว่าตัวผู้เขียนหรือผู้อ่าน รวมถึงมีความเชื่อในความเป็นอิสระจากกรอบทางบริบทภายนอกของวรรณกรรม (Harth, 1981, pp. 521-522)

2.2.3 แนวคิดเรื่องสหสัมพันธ์เชิงภววิสัย (Objective Correlative)

แนวคิดเรื่องสหสัมพันธ์เชิงภววิสัยหรือ Objective Correlative เป็นอีกหนึ่งแนวคิดสำคัญที่เอเลียตแสดงถึงมุมมองในการถ่ายทอด “อารมณ์” ของตัวละครในงานวรรณกรรมต่าง ๆ โดยในบทความ “Hamlet and His Problems” (1919) เอเลียตได้วิพากษ์วิจารณ์การแสดงอารมณ์ของบทละครเรื่อง *Hamlet* ของเชคสเปียร์ ไว้ว่าเป็น “ความผิดพลาดทางศิลป์ [an artistic failure]”[19] เนื่องจากตัวละครแฮมเล็ตไม่สามารถหา “สหสัมพันธ์เชิงภววิสัย” ในการถ่ายทอดอารมณ์ได้ กล่าวคือ ไม่สามารถหาเหตุการณ์ วัตถุ หรือการกระทำใด ๆ ที่จับต้องได้และแจ่มชัดพอในการสื่อ

---

[18] McNeal, D. S. (1976). *T.S. Eliot’s Impersonality : A Study of the Personae in Eliot’s Major Poems.* University of British Columbia, Vancouver. บทแปลภาษาไทยจากตัวบทนี้ทั้งหมดเป็นของผู้วิจัยสารนิพนธ์ฉบับนี้

[19] Eliot, T. S. (1919a). Hamlet and His Problems. *Selected Essays, 1917-1932*. New York: Harcourt, Brace. 121-26. บทแปลภาษาไทยจากตัวบทนี้ทั้งหมดเป็นของผู้วิจัยสารนิพนธ์ฉบับนี้

อารมณ์อันท่วมท้นของตัวละครได้สำเร็จ ทำให้อารมณ์ที่พลุ่งพล่านอยู่ในความคิดของตัวละครไม่อาจถ่ายทอดสู่ผู้รับสารได้ดีพอ จึงไม่อาจเข้าถึงหรือเข้าใจอารมณ์ของตัวละครได้อย่างแท้จริง ในทางกลับกัน บทละครเรื่อง *Macbeth* กลับหา "สหสัมพันธ์เชิงภววิสัย" ในการสื่ออารมณ์ของตัวละครได้สำเร็จ อาทิ การเห็นภาพหลอน การได้ยินเสียงคนที่ตายจากไปแล้ว ฯลฯ ซึ่งล้วนเป็นการกระทำและเหตุการณ์ที่ผู้รับสารสามารถมองเห็นและทำความเข้าใจได้อย่างชัดเจน ทำให้สามารถสื่ออารมณ์ที่เอ่อล้นในจิตใจของตัวละครได้อย่างมีชั้นเชิง โดยเอเลียตได้กล่าวถึงวิธีการสื่ออารมณ์ในลักษณะดังกล่าวไว้ดังนี้

> หนทางเพียงหนึ่งเดียวในการสื่ออารมณ์ในรูปแบบของงานศิลปะ คือการหา "สหสัมพันธ์เชิงภววิสัย" ให้พบ หรือก็คือชุดวัตถุ สถานการณ์ ช่วงเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกัน ซึ่งจะใช้เป็นหลักวิธีในการสื่ออารมณ์นั้น ๆ ดังนั้น เมื่อใดที่มีการแสดงถึงข้อเท็จจริงภายนอกต่าง ๆ ที่ต้องสิ้นสุดด้วยประสบการณ์ทางประสาทสัมผัส เมื่อนั้น อารมณ์ก็จะถูกปลุกเร้าขึ้นในทันที
>
> [The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'objective correlative'; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked.][20]
>
> (Eliot, 1919a, p. 124)

[20] Eliot, T. S. (1919a). Hamlet and His Problems. *Selected Essays, 1917-1932*. New York: Harcourt, Brace. 121-26. บทแปลภาษาไทยจากตัวบทนี้ทั้งหมดเป็นของผู้วิจัยสารนิพนธ์ฉบับนี้

กล่าวคือ สำหรับเอเลียตแล้ว “สหสัมพันธ์เชิงภววิสัย” คือสิ่งที่จะช่วยให้ผู้เขียนสามารถถ่ายทอดอารมณ์ที่แฝงอยู่ในวัตถุ สถานการณ์ หรือเหตุการณ์หนึ่ง ๆ ที่จับต้องหรือมองเห็นได้ ซึ่งจะทำให้ผู้รับสารสามารถอนุมานอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ของตัวละครได้ในทันที โดยที่ผู้เขียนไม่จำเป็นต้องพยายามสาธยายถึงอารมณ์ความรู้สึกเหล่านั้น

นอกจากนี้ แนวคิดเรื่องสหสัมพันธ์เชิงภววิสัยของเอเลียตยังมีความเชื่อมโยงกับแนวคิดของขบวนการอิเมจิสม์ (Imagism) หรือที่แปลความตรงตัวได้ว่า “จินตภาพ” ซึ่งก็คือหัวใจสำคัญของมุมมองแนวคิดนี้ กล่าวคือ เป็นมุมมองที่เห็นว่าการบรรยายพรรณนาผ่าน “ภาษา” หรือการสาธยายความนไม่อาจแสดงถึงความสลับซ้อนของอารมณ์ ความรู้สึก และความทรงจำ และจินตนาการได้ดีเท่าการใช้ “จินตภาพ” โดยในที่นี้ก็อาจเทียบได้กับ “สหสัมพันธ์เชิงภววิสัย” ในมุมมองของเอเลียต ซึ่งเป็นการสื่ออารมณ์ผ่านสิ่งที่มองเห็นและจับต้องได้ และในขณะที่มีการวิพากษ์วิจารณ์แนวคิดดังกล่าวว่าอาจกลายเป็นการเดินตามรอยการใช้สัญลักษณ์ (Symbol) ที่มากจนเกินไปของแนวคิดแบบจินตนิยม แต่พาวนด์และเอเลียตกลับเห็นต่างออกไป เพราะการใช้สัญลักษณ์โดยทั่วไปนั้นเป็นเสมือน “การแสดงแทน” (Representation) ของความคิดหรือความรู้สึกที่อาจมีความหมายหลายชั้น แต่สหสัมพันธ์ (Correlative) หรือสัญลักษณ์แบบอิเมจิสต์ (Imagistic Symbol) นั้นจะให้ความสำคัญกับ “การนำเสนอ” (Presentation) มากกว่า เพื่อมองหาวิธีการสื่ออารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ให้เป็นรูปธรรม ซึ่งคุณลักษณะของแนวคิดที่คล้ายคลึงกันนี้เองก็ทำให้หลาย ๆ คนมองว่าเอเลียตเป็นหนึ่งในกวีแนวอิเมจิสม์ด้วยเช่นกัน (Brown, 1973, pp. 8-9)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3 แนวคิดสมัยใหม่นิยมที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์กวีนิพนธ์ในประเทศไทย

2.3.1 ภาพรวมของแนวคิดสมัยใหม่นิยมที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์กวีนิพนธ์ในประเทศไทย

ขณะที่แนวคิดสมัยใหม่นิยมทางวรรณกรรมในบริบทของโลกตะวันตกนั้นเป็นผลลัพธ์ที่สะท้อนมาจากขบวนการเคลื่อนไหวทางภูมิปัญญาซึ่งมีผลต่อแนวคิดของผู้คนในการดำเนินชีวิตหลากหลายด้าน ช่วงเวลาดังกล่าวในบริบทของประเทศไทยนั้นยังมิได้มีการเปลี่ยนผ่านทางแนวคิดที่พลิกผันอย่างรุนแรงในลักษณะเดียวกัน กล่าวคือ ประเทศไทยมิได้มีขบวนการ

เคลื่อนไหวเกี่ยวกับการเปลี่ยนจากความเก่าเข้าสู่ความ “ใหม่” ที่สามารถนิยามและจับต้องได้ชัดเจนอย่างในตะวันตก ทำให้การจะนิยามแนวคิดสมัยใหม่นิยมในบริบทของประเทศไทยนั้นอาจเป็นเรื่องที่ทำได้ยากจนถึงเป็นไปไม่ได้เลย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพยายามมองผ่านมุมมองและเกณฑ์เดียวกันในสังคมที่มีบริบทแตกต่างกันเช่นนี้ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจะมอง “แนวคิดสมัยใหม่นิยม” ในบริบทของประเทศไทยโดยอาศัยการนำเอาคุณลักษณะที่โดดเด่นบางประการของแนวคิดสมัยใหม่นิยมที่อาจพบเห็นและนำมาเทียบเคียงกันกับการประพันธ์กวีนิพนธ์ในประเทศไทยได้ โดยคุณลักษณะของแนวคิดสมัยใหม่นิยมที่ปรากฏอย่างเห็นได้ชัดประการหนึ่งคือการพยายาม “ทดลองเล่นกับขนบ” ของนักเขียนเพื่อท้าทายความคิดความเชื่อแบบเดิม ๆ ที่นิยมปฏิบัติตามกันมา

ในส่วนของ “กวีนิพนธ์” ในประเทศไทยนั้น นับเป็นประเภทงานเขียนที่มีความโดดเด่นเป็นอย่างยิ่งในเรื่องของขนบที่เคร่งครัดมาตั้งแต่โบราณกาล ถึงกระทั่งมีการพยายามรวบรวมและจัดหมวดหมู่ขนบในการประพันธ์กวีนิพนธ์อย่างเป็นระบบระเบียบในรูปแบบของ “ตำราประพันธศาสตร์” ไม่ว่าจะเป็น *จินดามณี* ฉบับต่าง ๆ หรือ *ตำราฉันท์มาตราพฤติและวรรณพฤติ* ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส *ประชุมลำนำ* ของหลวงธรรมาภิมณฑ์ *ฉันทลักษณ์* ของพระยาอุปกิตศิลปะสาร ไปจนถึง *กลบทศิริวิบุลกิตติ์* ของหลวงปรีชา (เซ่ง) ซึ่งล้วนแสดงถึงการให้ความสำคัญแก่ขนบในการประพันธ์ที่สืบทอดต่อกันมาว่ากวีนิพนธ์แบบใดที่ “ควรค่า” แก่การยกย่อง

จากตำราประพันธ์ศาสตร์ซึ่งกวีไทยต่างยึดถือเอาเป็นแนวทางหรือขนบในการประพันธ์กวีนิพนธ์มาช้านานเหล่านี้ ผศ.ดร. ธเนศร์ เวศร์ภาดา ได้ศึกษาวิเคราะห์ตำราประพันธ์ศาสตร์ไทยในแต่ละยุคสมัยและสรุปไว้ว่าหัวใจสำคัญของการสร้างขนบวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทยคือ “กฤตยาการแห่งกล” อันประกอบด้วยกล 3 อย่าง ดังนี้

1. กลแห่งเสียง ได้แก่ การเล่นจังหวะเสียง และการเล่นสัมผัสคล้องจอง เพื่อสร้างอรรถรสทางเสียงและดนตรีแห่งกวีนิพนธ์ จนเกิดเป็นฉันทลักษณ์ที่มีจังหวะจะโคนงดงาม

2. กลแห่งศัพท์ ได้แก่ การสรรคำ ซึ่งกวีมักสรรคำโดยการเลือกใช้คำยืมทั้งจากภาษาบาลี สันสกฤต และเขมร เพื่อให้เกิดความหลากหลายหรือการหลากคำเพื่อเพิ่มรสในวรรณคดีและแสดงถึงคลังศัพท์ที่จะสะท้อนถึงความรอบรู้ของตัวกวีและผู้อ่าน รวมถึงการเล่นคำ ไม่ว่าจะเป็นการเล่นคำพ้องหรือการซ้ำคำ

3. กลแห่งบท ได้แก่ การเล่นโวหาร เช่น การใช้โวหารเปรียบเทียบ การใช้บทประณามพจน์ บทพรรณนาธรรมชาติ บทชมโฉม บทคร่ำครวญ ฯลฯ และการลำดับเนื้อความ เช่น กรใช้สูตรสถานีหรือที่เปรียบได้กับการแบ่งตอนในนวนิยายยุคปัจจุบัน การซ้ำคำขึ้นต้นแต่ละบทเพื่อจัดระเบียบเนื้อหาให้เป็นระบบว่าอยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน การลำดับเนื้อความตามระบบเวลา เช่น เช้าสายบ่ายเย็น ลำดับเดือน เป็นต้น (ธเนศร์, 2543, น. 339-419)

อย่างไรก็ตาม กวีไทยก็ได้ในยุคสมัยต่อ ๆ มาก็ได้มีการดัดแปลงขนบในลักษณะใหม่ ๆ ที่ผิดแผกไปจากเดิมอยู่บ้าง จนบางคราวก็เกิดเป็นขนบใหม่ขึ้นมา อย่างการนำฉันทลักษณ์ดั้งเดิมมาทดลองปรับใหม่ ดังเช่นการประดิษฐ์กาพย์เห่เรือโดยเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร จนเกิดเป็นบทเห่เรือที่ได้รับความนิยมและนำมาใช้ในการเห่เรือจนปัจจุบัน ฯลฯ (กีรติ ธนะไชย, 2547) การทดลองเล่นกับขนบในการประพันธ์กวีนิพนธ์ของกวีไทยเช่นนี้ก็ได้สืบเนื่องจนถึงยุคร่วมสมัย โดยเป็นการดัดแปลงที่ท้าทายยิ่งขึ้นเรื่อย ๆ ดังเช่นในช่วงปี พ.ศ. 2506 ได้มีการตีพิมพ์งานเขียนของ อังคาร กัลยาณพงศ์ เรื่อง “วักทะเล” ซึ่งใช้ฉันทลักษณ์อย่างอิสระและมีรสวรรณศิลป์ที่แปลกใหม่ ทั้งการใช้คำหยาบหรือคำศัพท์พื้นบ้านง่าย ๆ แทนการใช้คำยืม การเลือกใช้โวหารภาพพจน์ที่ขัดกับขนบจนเกิดการถกเถียงและเห็นแย้งกันไปต่าง ๆ นานา และถึงกับได้รับคำวิจารณ์ในทางลบว่าเป็นกวีที่แต่งคำประพันธ์ผิดฉันทลักษณ์ หรือแม้แต่การเริ่มหันมานิยมแต่ง “กลอนเปล่า” หรือ “กลอนไร้ฉันทลักษณ์” ของกวีไทย เช่น ราช รังรอง ซึ่งได้รับคำวิจารณ์มากมายจนกระทั่งเริ่มมีการยอมรับเกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงของกวีนิพนธ์เหล่านี้ที่เปิดกว้างยิ่งขึ้น และกลายมาเป็นแรงบันดาลใจของกวีรุ่นใหม่ที่ไม่นิยมประพันธ์กวีนิพนธ์แบบยึดตามขนบอย่างเคร่งครัดเช่นในอดีตอีกต่อไป (ปราโมทย์, 2553, น. 2-3)

กวีไทยที่นิยมทดลองเล่นกับขนบและดัดแปลงให้เกิดแนวการประพันธ์ใหม่ ๆ ในลักษณะของตนนั้นมีอยู่หลายท่านด้วยกัน ในที่นี้ ผู้ได้วิจัยเล็งเห็นถึงลักษณะการประพันธ์กวีนิพนธ์ที่น่าสนใจ และมีความสอดคล้องซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัยต่อไปในการแปลกวีนิพนธ์แนวสมัยใหม่นิยมเช่นนี้ โดยจะหยิบยกแนวทางการประพันธ์กวีนิพนธ์ของกวีไทยร่วมสมัยสองท่านที่มีคุณลักษณะของการ “เล่นกับขนบ” และการประพันธ์กวีนิพนธ์เชิง “ทดลอง” ดังที่ได้กล่าวไป อันได้แก่ อังคาร กัลยาณพงศ์ และ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ

2.3.2 แนวทางการประพันธ์กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์

อังคาร กัลยาณพงศ์ นับเป็นหนึ่งในกวีที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในวงการกวีนิพนธ์ของประเทศไทย เนื่องจากเป็นกวีร่วมสมัยคนแรก ๆ ที่ริเริ่มการใช้ขนบมาดัดแปลงเพื่อสร้างสรรค์วรรณศิลป์สมัยใหม่ในรูปแบบของตนเอง นักวิจารณ์หลายต่อหลายท่านได้กล่าวถึงแนวทางการประพันธ์กวีนิพนธ์ของอังคารไว้ว่าเป็นการประพันธ์ที่มีการนำขนบมาใช้ โดยมิได้เลียนแบบหรือทำซ้ำแต่อย่างใด แต่กลับเป็นการสร้างใหม่ให้เข้ากับยุคสมัยและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังเช่นที่ สุลักษณ์ ศิวรักษ์ กล่าวถึงการประพันธ์กวีนิพนธ์ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ ไว้ในคำนำหนังสือรวมผลงานของอังคารเล่มแรกที่ชื่อว่า *กวีนิพนธ์ ของ อังคาร กัลยาณพงศ์* (2529) ดังนี้

> แม้ในทางฉันทลักษณ์ เขาก็มิได้เดินตามแบบท่านแต่ก่อน กลอนของเขาละสัมผัสในแบบสุนทรภู่สิ้น กาพย์ของเขาก็มิได้เลียนลีลาของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ โคลงของเขาก็มิได้ตกเป็นทาสของศรีปราชญ์หรือนรินทร์อิน แต่แล้วข้อเขียนของเขาก็มิได้ทิ้งแบบแผนโบราณ หากส่อให้เห็นว่าเขาทั้งเข้าใจและเคารพนับถือกวีแต่ก่อนเป็นแต่เขาเขียนในสมัยของเขาเอง การแสดงออกจึงมิได้เป็นไปตามแบบโบราณ แต่ก็แต่งได้ถึงฝีมือท่านนั้น ๆ โคลงกระทู้ของเขาก็ดี กาพย์ห่อโคลงชุดอยุธยาก็ดี ล้วนยืนยันคำกล่าวข้างต้นนี้ทั้งสิ้น
>
> (อังคาร, 2529 อ้างถึงใน วรรณภา, 2549, น. 54-55)

หรือที่ศาสตราจารย์กิตติคุณฐะปะนีย์ นาครทรรพ เคยได้เสนอความเห็นถึงกวีนิพนธ์ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ ในการประชุมคณะกรรมการพิจารณากวีนิพนธ์ดีเด่นของมูลนิธิเสฐียรโกเศศ-นาคะประทีป ครั้งที่ 6/2515 วันที่ 30 พฤศจิกายน 2515 ไว้ดังนี้

> อังคารมีความเป็นต้นคิดและมีความริเริ่มใหม่ ๆ ซึ่งแสดงออกในบทกวีนิพนธ์ของเขาไม่ซ้ำใคร จะเห็นได้จากการเลือกแบบรูป

ของคำประพันธ์ตามที่เขาพอใจให้เหมาะกับเรื่องที่เขียน และการกล่าวถึงความคิดในแง่ที่ใครไม่คิดมาก่อน เขามิได้จำเจอยู่กับกรอบของฉันทลักษณ์ตามแบบฉบับโบราณมากนัก แต่ได้ใช้แบบที่เขาสร้างขึ้นเองจากการที่ได้ศึกษาของเก่ามาจนเข้าใจซึมซาบ บทกวีของเขาจึงให้ความรู้สึกใหม่แบบไทย ๆ แต่ก็เข้ากับลักษณะและความคิดของสากลได้ในหลายแง่มุม แม้เขาจะแหวกแนวเก่าออกไป แต่เขาก็ยังมีความคารวะต่อกวีโบราณอยู่

(ฐะปะนีย์, 2515 อ้างถึงใน วรรณภา, 2549, น. 55)

จากคำวิจารณ์เหล่านี้ จะเห็นได้ว่า อังคาร กัลยาณพงศ์ มีแนวทางการประพันธ์กวีนิพนธ์ที่เป็นเอกลักษณ์และแหวกออกจากขนบดั้งเดิม ไม่เพียงในเรื่องของการใช้พื้นฐานรูปแบบฉันทลักษณ์ที่มีมาแต่เดิม แต่ผละออกจากข้อกำหนดกฎเกณฑ์ที่ผู้อ่านคุ้นเคย ไม่ว่าจะเป็นด้านจำนวนคำหรือจังหวะที่ตายตัว แต่ยังรวมถึงเรื่องของลูกเล่นในการเลือกใช้คำ การสร้างความรู้สึกที่ขัดแย้งกันเองในตัวบท และนำสิ่งที่ขัดกับความนิยมของการประพันธ์กวีนิพนธ์ในอดีตมาปรับใช้ ทั้งนี้ก็เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดอย่างอิสระเสรีเหนือข้อกำหนดเหล่านั้น ดังเช่นในตัวอย่างจากบท “ชะรอยเรานี้มีเวรกรรม” ใน *ลำนำภูกระดึง* ของอังคาร กัลยาณพงศ์ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดาริการะยับระย้ามีอวกาศ พิศวาสถนอมไว้แววับสวรรค์
แม้ชะโงกโตรกเขาขี้เหร่นั้น ปุยเมฆพลันจุมพิตสนิทไว ฯ
แม้แต่ปวงบุปผาสุมาลี มีผึ้งเสน่หาเอาใจใส่
ทุกชีวิตเอาอกเอาใจ พลีไมตรีจิตรอุทิศถึงกัน ฯ
สรวงสร้างทุกคู่ให้สู่สม แม้อาจมจุลินทรีย์หฤหรรษ์
สรรพชีวิตสนิทสนมชมกัน แต่ฟ้าลืมข้าโศกาดูร ฯ

(อังคาร, 2516, น. 106)

ในตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่านอกเหนือจากวรรณศิลป์ทางภาษาที่เต็มไปด้วยการลงสัมผัสที่เน้นย้ำอารมณ์และความรู้สึกโศกเศร้า อังคารได้เลือกใช้คำที่มีความโบราณตามขนบกวีนิพนธ์ไทยผสมผสานกับคำที่เพิ่งบัญญัติใหม่ในห้วงสมัยปัจจุบันอย่าง “จุลินทรีย์” ซึ่งยังเป็นการกล่าวถึงสิ่งปฏิกูลโสโครกที่ขัดแย้งกันกับอารมณ์ความรู้สึกช่วงแรกที่เน้นย้ำถึงความรักอันหอมหวานของสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติที่งดงามอีกด้วย ทั้งยังมีการใช้พื้นของฉันทลักษณ์กล้ายกลอนสุภาพหรือกลอนแปด และใช้สัมผัสบังคับระหว่างวรรคตามขนบ แต่กลับใช้จำนวนคำในแต่ละวรรคไม่เท่ากัน (นพวรรณ, 2559, น. 75-77) โดยบางวรรคอาจออกเสียงได้แปดพยางค์ตามที่คุ้นชินกัน แต่ในหลาย ๆ วรรคก็ออกเสียงได้ 10-11 พยางค์ โดยที่กวีไม่ได้พยายามจะลดคำให้เป็นไปตามขนบแต่อย่างใด

อังคารมิเพียงแต่งกวีนิพนธ์ด้วยอิสระทางฉันทลักษณ์เท่านั้น แต่ยังได้แต่งโคลงที่มีกำหนดตามฉันทลักษณ์ครบถ้วนเพื่อจุดประสงค์ที่ย้อนแย้งกัน ดังเช่นในบทกวีนิพนธ์บทหนึ่งใน *บางกอกแก้วคำศรวล* โดยผู้วิจัยตัดตอนมาเพียงส่วนหนึ่ง ดังนี้

โคลงไม่ถูกต่องบ้า *ฉันทลักษณ์ เบื้อเอย*
กรอมกลุ่มเพราะยากหนัก *ใจ่เหนื้อย*
ปรูดปราดญ์เฟื่องยศศักดิ์ *หิ่งห่อย ซ่องทอง*
ฉายแส่งช่วยอย่าเฉื้อย *แจ่งหล้ากะลาหลวงฯ*

(อังคาร, 2521, น. 334)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะเห็นได้ว่าในบทกวีนิพนธ์นี้ อังคารได้แต่งโคลงโดยใส่คำเอกโทครบตามข้อกำหนดในขนบการแต่งโคลง แต่กลับเลือกใช้เสียงที่ฟังดูแปลก เพื่อจงใจล้อเลียนการกำหนดคำเอกและถ่ายทอดแนวคิดของการออกนอกกรอบทางฉันทลักษณ์ รวมถึงวิพากษ์วิจารณ์ความเคร่งครัดตามขนบอย่างโจ่งแจ้ง โดยเลือกใช้คำที่ออกเสียงผิดจากปกติและไม่สามารถสื่อความได้ เพียงเพื่อให้ตรงตามผังวรรณยุกต์ของโคลงสี่สุภาพเท่านั้น ไม่ว่าจะเป็น “ต่องบ้า”จาก “ต้องบ้า”, “กรอมกลุ่ม” จาก “กรอมกลุ้ม”, “ใจ่เหนื้อย” จาก “ใจเหนื่อย”, “หิ่งห่อย” จาก “หิ่งห้อย”, “ฉายแส่ง” จาก “ฉายแสง”, “อย่าเฉื้อย” จาก “อย่าเฉื่อย” และ “แจ่งหล้า” จาก “แจ้งหล้า” ซึ่งล้วนกระตุ้นให้ผู้อ่านตั้ง

คำถามถึงข้อกำหนดเหล่านี้ นอกจากนี้ ยังอาจสังเกตได้ว่าอังคารนั้นพยายามเปลี่ยนจากการให้ความสำคัญของ “รูป” มาเป็น “เสียง” เพื่อทดลองสำรวจความงามของโคลงในด้านระดับเสียงวรรณยุกต์แทนที่จะให้ความสำคัญกับรูปที่ถูกต้องเคร่งครัดดังที่ปฏิบัติกันมา (วีรวัฒน์, 2548, น. 113-114)

ยิ่งไปกว่านั้น ในบท “มาลัยปรโลก” ในกวีนิพนธ์เรื่อง *ราชสดุดี มิ่งขวัญประชาธิปไตย* อังคารยังได้แหวกออกจากขนบดั้งเดิมในแง่ของวรรณศิลป์ ดังนี้

ลำดวนเอ๋ยด่วนสิ้น *สลายใจ*
เพื่อประชาธิปไตย *คู่ฟ้า*
สละชีพหลั่งเลือดไหล *ปรโลก ลับแล*
อกแม่ธรณีผวาหล้า *ลำแล้งมนุษยธรรม ฯ*
ซ่อนกลิ่นซ่อนซากสิ้น *ถวิลไฉน*
วาระหนึ่งร้ายจัญไร *แจ่มแจ้ง*
เหยียบหน้าฆ่าชาติไทย *ใจพม่า สามานย์*
ค้าเศอกบ่เลิกแล้ง *เลือดล้นสยามสยอง ฯ*

(อังคาร, 2535, ไม่มีเลขหน้า)

จากบทกวีนิพนธ์ข้างต้น จะเห็นได้ว่าอังคารได้นำชื่อพรรณไม้ที่ตามขนบแล้วมักนำใช้รำพึงรำพันถึงนางอันเป็นที่รัก มาใช้เพื่อบรรยายถึงความโศกเศร้าจากเหตุรุนแรงทางการเมือง ซึ่งเป็นวรรณศิลป์การใช้ชื่อพรรณไม้ที่ไม่นิยมปฏิบัติกันในขนบของการประพันธ์กวีนิพนธ์ไทยในอดีต จึงสะท้อนให้เห็นว่า อังคารมิได้หันหลังให้ขนบ แต่กลับนำมาปรับเปลี่ยนในบริบทสังคมคนละยุคสมัย เพื่อถ่ายทอดความคิดของกวีที่ให้ความสำคัญกับสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไป (วรรณภา, 2549, น. 2-3)

ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าแนวทางการประพันธ์กวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ นั้นเป็นเสมือนการเปลี่ยนผ่านของวงการกวีนิพนธ์ไทย โดยได้ผสมผสานขนบเข้ากับการดัดแปลงสร้างใหม่เพื่อให้ออกมาเป็นผลงานที่มีเอกลักษณ์ในรูปแบบและยุคสมัยของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นการผละออกจากฉันทลักษณ์ที่เคร่งครัด หรือการใช้วรรณศิลป์ที่ผิดแผกไปจากขนบเดิม ๆ ซึ่งแม้จะ

ได้รับเสียงต่อต้านอยู่บ้างในช่วงแรก แต่ก็ได้ปูทางไปสู่การประพันธ์กวีนิพนธ์รูปแบบใหม่ของกวีไทยหลายท่านที่กล้าผละออกจากขนบมากขึ้นในยุคต่อมา

2.3.3 แนวทางการประพันธ์กวีนิพนธ์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ เป็นกวีอีกหนึ่งท่านที่ได้รับการยกย่องในวงการกวีนิพนธ์ไทย โดยได้ประพันธ์กวีนิพนธ์ด้วยกันหลายชุด อันได้แก่ ตุ๊กตารอยทราย คนสอยดาว มือนั้นสีขาว ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา ตู้เพลงลูกทุ่ง และดอกไม้ดอกสุดท้าย ซึ่งล้วนใช้ฉันทลักษณ์หลากหลายในการประพันธ์กวีนิพนธ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “ฉันทลักษณ์ประยุกต์” ที่เป็นการดัดแปลงฉันทลักษณ์ดั้งเดิมให้เป็นอิสระจากกรอบข้อบังคับการประพันธ์กวีนิพนธ์ในอดีต ซึ่งได้สร้างสรรค์ให้ออกมาเป็นคำประพันธ์ในฉันทลักษณ์แบบใหม่ที่มีความงดงามในแบบของตัวเอง แต่ก็ไม่ละทิ้งกลิ่นอายของขนบ ดังที่ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2535) เคยได้กล่าวไว้ใน *ไรเตอร์แมกกาซีน* ถึงงานของศักดิ์สิริว่า “เป็นงานประสานทางด้านรูปแบบระหว่างกลอนเปล่ากับงานฉันทลักษณ์แบบเคร่งครัด เขาได้ประสานสองจุดนี้เข้าด้วยกันคือมีฉันทลักษณ์แบบไม่เคร่งครัด แต่ก็ไม่ถึงกับเป็นกลอนเปล่าเลยทีเดียว” หรือที่ ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2536) ได้วิจารณ์แนวทางการประพันธ์กวีนิพนธ์ของศักดิ์สิริชุด “มือนั้นสีขาว” ที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน หรือรางวัลซีไรท์ โดยกล่าวว่างานเขียนของศักดิ์สิรินั้น “ดูเหมือนจะมีฉันทลักษณ์ แต่ในขณะเดียวกัน ฉันทลักษณ์ในงานของเขาก็ดูไม่เหมือนกับฉันทลักษณ์ที่เราคุ้นเคยกันดีในกลอนแปด โคลงสี่สุภาพ และบทกวีอื่น ๆ มีลักษณะผิดฝาผิดตัวชอบกลอยู่” (นิชาพร, 2554, น. 4-6)

แนวทางการประพันธ์กวีนิพนธ์ของศักดิ์สิรินั้นอาจวิเคราะห์แจกแจงได้จากตัวอย่างบทกวีนิพนธ์ เช่น “ถอดหน้ากาก” ในบทกวีชุด “มือนั้นสีขาว” ซึ่งเป็นการนำฉันทลักษณ์โบราณ คือ โคลงสี่สุภาพ มาดัดแปลงใหม่โดยการไม่กำหนดคำเอกโท ดังนี้

พี่ชายสวมหน้ากาก ผีร้าย
น้องสาวหวีดวี้ดว้าย วุ่นวิ่ง
พี่โยนหน้ากากทิ้ง ยิ้มแฉ่ง
น้องน้อยวิ่งรี่แย่ง ฉกหน้ากากสวม

น้องสาวสวมหน้ากาก ผีร้าย
พี่ชายร่ายมนต์ขลัง ขมังขม้ำ
น้องสาวเข้ากอดปล้ำ ดุเดือด
กอดพิชิตดูดเลือด เสื่อมแล้วมนต์ขมัง
เด็กน้อยสวมหน้ากาก ยอดมนุษย์
เหินฟากฟ้าเร่งรุด โลดลิ่ว
แต่เท้ายังเฉียดฉิว ยอดหญ้า
เด็กน้อยครั้นถอดหน้า เจอะหน้าเนื้อหนอ
ไปเปลื้องผ้าถอดหน้า ไปอาบน้ำอาบท่ากันเถิดหนอ

(ศักดิ์สิริ, 2535, น. 77)

จากบทกวีนิพนธ์ข้างต้น จะเห็นได้ว่าเมื่อมองเผิน ๆ แล้ว จะเป็นการประพันธ์ด้วยฉันทลักษณ์แบบโคลงสี่สุภาพที่ผู้อ่านคุ้นตา และแม้ว่าผู้เขียนจะละการกำกับเอกโทตามขนบ แต่ก็เลือกใช้คำที่มีวรรณยุกต์เอก-โทเป็นหลักในการประพันธ์ เพียงแค่มิได้จับวางไว้ในจุดที่กรอบของฉันทลักษณ์โคลงสี่สุภาพกำหนดไว้ ยิ่งไปกว่านั้น ในบาทที่ 5 ของบทสุดท้าย ยังเป็นบาทที่เสริมเข้ามาจากขนบปกติของโคลงสี่สุภาพ 1 บทที่จะมีเพียง 4 บาทเท่านั้น อีกทั้งยังมีเนื้อหาเป็นการเล่นซนกันของเด็ก ๆ ซึ่งผละออกจากขนบการใช้โคลงสี่สุภาพในการประพันธ์กวีนิพนธ์ที่มีเนื้อหาหนักอย่างเช่นเรื่องราวเกี่ยวกับการรบ การออกผจญภัยของกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ เป็นต้น

อีกตัวอย่างหนึ่งที่เป็นการประสมฉันทลักษณ์ที่น่าสนใจอย่างยิ่งคือตัวอย่างจากบทกวีนิพนธ์เรื่อง “ตู้เพลงลูกทุ่ง” ดังนี้

เรื่องฝีมือทำกับข้าวใครจะสู้ฉัน
คนเขาเลื่องลือกัน ทั้งเหนือใต้
วันนี้ร่วมสุขสันต์ สาวหนุ่ม
หวานและคาวจัดไว้ ยั่วน้ำลายสอ

(ศักดิ์สิริ, 2543, น. 103)

ในตัวอย่างนี้ ศักดิ์สิริได้ทดลองเล่นกับฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์ไทยอย่างชาญฉลาด ด้วยการผสมฉันทลักษณ์ของ “กลอนแปด” เข้าด้วยกันกับ “โคลงสี่สุภาพ” โดยเป็นการนำวรรคสดับและวรรครับ (2 วรรคแรก) ของกลอนแปด มาผสานรวมกับบาทที่ 3 และบาทที่ 4 (2 วรรคหลัง) ของโคลงสี่สุภาพ และเชื่อมโยงสัมผัสนอกของทั้งสองส่วนเข้าด้วยกันได้อย่างลงตัวและเป็นระบบที่สะท้อนความเข้าใจข้อบังคับของฉันทลักษณ์ทั้งสองแบบได้เป็นอย่างดี (กีรติ, 2547, น. 169-170)

นอกจากนี้ ในบทกวีนิพนธ์เรื่อง “งานฉลอง” จากชุด “ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา” ศักดิ์สิริยังเล่นกับความคุ้นชินของผู้อ่านด้วยการดัดแปลงโครงสร้างการจัดวางที่ผิดแผกไปจากขนบ เพื่อให้เกิดความรู้สึกหรือการตระหนักถึงบางสิ่งบางอย่าง ดังนี้

มากกว่าครั้งหนึ่งเล่า เราเคยแพ้
แล้วครั้งนี้ชนะแน่ ฤาไฉน
ใจเจ้าเอ๋ยเคยแคลงคลางไม่วางใจ
เจ้ามองกวาดปราดไปไม่วางตา
ครั้นเพ่งจิตพิศจ้องก็จับได้
จึงเจ้าจุดคบไฟสว่างจ้า
ขับไล่ความมืดมนพ้นอาณา
แล้วตีเกราะเคาะกะลา กะล็อง กะล็อง
เรามัวเพลินฉลองชัยไม่สำนึก
ว่าข้าศึกแอบร่วมงานฉลอง

(ศักดิ์สิริ, 2541, น. 97)

จากบทกวีนิพนธ์ข้างต้น จะเห็นว่าเมื่อนับตามจำนวนคำและการลงสัมผัส ศักดิ์สิริได้ใช้ฉันทลักษณ์กลอนแปดในการประพันธ์อย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม จากการประพันธ์กลอนแปดตามขนบที่แต่ละบทจะประกอบวรรคสดับ รับ รอง ส่ง จำนวน 4 วรรคต่อบทย่อย 1 บท กวีนิพนธ์เรื่องนี้กลับจบบทย่อยสุดท้ายด้วยวรรครับ และไม่มีวรรครองและวรรคส่งต่อท้ายแต่อย่างใด ซึ่งนับเป็นการจบบทกวี

แบบตัดครึ่งกลางอย่างฉับพลันที่ขัดแย้งกับความเคยชินของขนบการประพันธ์กลอนแปดอย่างยิ่ง จึงอาจทำให้ผู้อ่านได้หยุดคิดและตระหนักว่าเนื้อหาของบทกวีนิพนธ์เรื่องนี้จบแล้วจริง ๆ หรือไม่ หรืออาจกล่าวเป็นนัยให้มีความรอบคอบระมัดระวังขณะที่กำลังสนุกสนานกันในงานเลี้ยง จึงเป็นกลวิธีที่ช่วยให้ผู้อ่านได้ทบทวนความหมายของสารที่กวีต้องการสื่อมากยิ่งขึ้นโดยไม่ต้องกล่าวออกมาตรง ๆ (นิชาพร, 2554, น. 8-9)

ด้วยเหตุนี้ จึงอาจสรุปได้ว่าแนวทางการประพันธ์กวีนิพนธ์ ศักดิ์สิริ มีสมสืบ คือการผสมผสานระหว่างความเก่าและความใหม่โดยเฉพาะในเรื่องของขนบด้านฉันทลักษณ์ ด้วยการดัดแปลงเอาฉันทลักษณ์ชั้นครูอันแสนเคร่งครัดมาทดลองใส่ลูกเล่นใหม่ ๆ ในแบบของตนเองเข้าไปอย่างมีเอกลักษณ์ จึงเรียกได้ว่าเป็นทั้งการถ่ายทอดขนบและสร้างสรรค์ดัดแปลงสิ่งใหม่พร้อม ๆ กันอย่างลงตัว ซึ่งเมื่อมองในเชิงของขนบด้านโครงสร้างรูปแบบการประพันธ์ การประพันธ์กวีนิพนธ์ในลักษณะนี้นั้นก็มีความสอดคล้องกับแนวคิดด้านขนบของเอเลียตอยู่นัยหนึ่ง เนื่องจากเอเลียตเองก็มิได้ปฏิเสธความสำคัญในการมีอยู่ของขนบ หากแต่ให้ความสำคัญกับการนำขนบมาเล่นทดลองดัดแปลงใหม่อย่างสร้างสรรค์นั่นเอง

2.4 แนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของฟรานซิส อาร์. โจนส์

ในการแปลกวีนิพนธ์จากภาษาหนึ่งไปสู่อีกภาษาหนึ่งนั้นมีแนวทางที่หลากหลายและยังคงเป็นที่ถกเถียงกันอยู่มาก เนื่องจากกวีนิพนธ์นั้นนับเป็นประเภทตัวบทที่มีเอกลักษณ์ซึ่งแตกต่างกันไปตามรูปแบบ แนวคิด และกลวิธีของผู้เขียน จึงต้องอาศัยแนวทางที่เหมาะสมควบคู่ไปกับการวิเคราะห์ตีความอย่างลึกซึ้ง เพื่อให้สามารถถ่ายทอดบทแปลที่มีความครบถ้วนสมบูรณ์ที่สุดได้ โดยฟรานซิส อาร์. โจนส์ ได้เสนอแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ที่น่าสนใจอย่างยิ่งไว้ใน *Poetry Translating as Expert Action: Processes, Priorities and Networks* ซึ่งในที่นี้ ผู้วิจัยเห็นว่ามีความเกี่ยวข้องกับสารนิพนธ์ฉบับนี้ซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อแปลกวีนิพนธ์แนวสมัยใหม่นิยม และอาจสรุปขั้นตอนการแปลตามแนวทางของโจนส์ไว้โดยสังเขปได้เป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. การวิเคราะห์ทำความเข้าใจ (Understanding) เพื่อทำความเข้าใจตัวบทต้นฉบับและวิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ ที่ปรากฏให้เห็นในตัวบทต้นฉบับอย่างละเอียด

2. การตีความ (Interpretation) โดยเป็นการตีความผ่านกระบวนการทางปัญญา (Cognitive Process) เพื่อตีความหมายที่ซ่อนอยู่ในตัวบทต้นฉบับซึ่งอาจมิได้ปรากฏให้เห็นในทันที
3. การสังเคราะห์ (Creation) เพื่อถ่ายทอดความหมายที่ผ่านการวิเคราะห์แล้วข้างต้นให้เป็นภาษาปลายทาง

ในการจะทำตามขั้นตอนต่าง ๆ ข้างต้น โจนส์เห็นว่าผู้แปลจะต้องให้ความสำคัญเป็นพิเศษกับ “การอ่าน” ทั้งการอ่านและทำความเข้าใจตัวบทโดยผู้แปล และการอ่านฉบับแปลในฐานะของผู้รับสารภาษาปลายทาง โดยการอ่านและทำความเข้าใจตัวบทโดยผู้แปลนั้นนับเป็นองค์ประกอบแรกสุดที่ตัวผู้แปลเองจะต้องคำนึงถึง ซึ่งเป็นกระบวนการที่เริ่มจากการรับสัญญาณผ่านประสาทสัมผัสทางตา (Visual Signals) ด้วยการอ่าน แล้วจึงนำสัญญาณเหล่านั้นมาประกอบร้อยเรียงเข้าด้วยกันเป็นคำ กลุ่มคำ และประโยคในความจำส่วนปฏิบัติงาน (Working Memory) จากนั้นสัญญาณต่าง ๆ จะถูกนำมารวมเข้าด้วยกันเป็นหน่วยสัญญาณ และสมองจะทำการประมวลผลและดึงโครงสร้างความรู้ (Schemata) ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งมนุษย์กักเก็บไว้ในความทรงจำระยะยาว (Long-Term Memory) เพื่อตีความหน่วยสัญญาณนั้น โดยกระบวนการทั้งหมดนี้จะเริ่มจากความรู้ทางภาษาศาสตร์ เช่น “Dog” แปลว่า “สุนัข” หรือคำใดมีหน้าที่เป็นประธาน กริยา กรรม ในประโยค เพื่อให้เข้าใจความหมายที่ฉาบหน้าอยู่ของบรรทัดนั้น ๆ จากนั้น ความหมายที่ประมวลผลในระดับนี้จะกลายมาเป็น “โครงสร้างจุลภาค” (Microstructure) ที่จะถูกนำไปกักเก็บไว้ในความทรงจำระยะยาวเช่นกัน เพื่อให้ความจำส่วนปฏิบัติงานสามารถเริ่มประมวลผลในส่วนต่อไปได้ ซึ่งก็คือการรับรู้สัญญาณในระดับที่ใหญ่ขึ้นที่จะเรียกเอาโครงสร้างความรู้อื่น ๆ ขึ้นมาประมวลผลในสมอง ไม่ว่าจะเป็นความรู้ด้านลักษณะประเภทของสารที่กำลังอ่าน เช่น กวีนิพนธ์ นวนิยาย ฯลฯ ความรู้ทั่วไป เช่น ภูมิหลังและบริบทที่เกี่ยวข้องในยุคที่เกิดงานเขียนชิ้นนั้น ๆ ขึ้น เช่น ประวัติศาสตร์ ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ฯลฯ และความรู้เกี่ยวกับประวัติของผู้ประพันธ์ แล้วจึงประมวลผลถึงความสัมพันธ์ระหว่างสัญญาณในระดับภาษาศาสตร์เข้ากับความรู้อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องนั้นเป็น “โครงสร้างมหภาค" (Macrostructure) ที่จะถูกนำไปกักเก็บไว้ในความทรงจำระยะยาวต่อไป (Jones, 2011, pp. 33-39)

การอ่านและทำความเข้าใจตัวบทของผู้แปลนี้ จะเห็นได้ว่าผู้แปลอาจต้องอาศัยความรู้อื่น ๆ ประกอบการตีความที่นอกเหนือจากความรู้ทางภาษาศาสตร์ด้วย โดยในบางครั้ง ความหมายที่ได้จากการตีความในกระบวนการนี้อาจแตกต่างออกไปในแต่ละบุคคล หรือแม้แต่แตกต่างจากตัวกวี

ผู้ประพันธ์เองเสียด้วยซ้ำ เนื่องจากแต่ละคนอาจมีโครงสร้างความรู้ที่แตกต่างกัน และการอ่านด้วยจุดประสงค์ที่แตกต่างกันก็อาจนำไปสู่การประมวลผลของสมองที่ดึงโครงสร้างความรู้ออกมาไม่เหมือนกัน จึงอาจทำให้เกิดการจดจำความหมายต่างกัน เช่น การอ่านเพื่อความบันเทิง การอ่านเพื่อหาความหมาย การอ่านเพื่อวิเคราะห์ลักษณะสำคัญ ฯลฯ จึงอาจกล่าวได้ว่าในหลาย ๆ กรณี กวีนิพนธ์ก็อาจตีความได้หลายแบบขึ้นอยู่กับลักษณะของกระบวนการนี้ที่เกิดขึ้นโดยผู้แปล และมิอาจตัดสินความหมายที่ตายตัวได้เพียงความหมายเดียว

ในการนี้ อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของโจนส์มองการแปลตัวบทในลักษณะของการอ่านซ้ำ ๆ เพื่อทำความเข้าใจความหมายในหลายระดับ ทั้งความหมายทางภาษาศาสตร์และความหมายอื่น ๆ ที่แฝงอยู่ในตัวบท รวมถึงการอ่านในฐานะของผู้อ่านภาษาปลายทางว่าจำเป็นต้องอาศัยข้อมูลและโครงสร้างความรู้ในระดับใดบ้างเพื่อทำความเข้าใจความหมายที่ได้จากการอ่านตัวบทในฐานะของผู้แปล ซึ่งกระบวนการต่าง ๆ เหล่านี้เป็นกระบวนการที่ไม่อาจแยกจากกันได้ เนื่องจากเกิดขึ้นควบคู่กันไปและมีความเกี่ยวโยงกันตลอดทั้งกระบวนการ

ผู้วิจัยเห็นว่าการนำแนวทางการแปลในลักษณะดังกล่าวมาร่วมประยุกต์ในการแปลบทกวีนิพนธ์เรื่องนี้จะช่วยให้สามารถถ่ายทอดตัวบทได้อย่างเหมาะสม เนื่องจากเป็นการเน้นถ่ายทอด “แนวคิด” ของความเป็นสมัยใหม่นิยม ซึ่งต้องอาศัยการตีความหลายขั้นและถ่ายทอดออกมาให้ผู้รับสารในภาษาปลายทางรับรู้ถึงแนวคิดดังกล่าวด้วย มิใช่แค่รับรู้เนื้อความในระดับภาษาเพียงอย่างเดียว จึงไม่อาจแปลแบบถอดความตรงตัวได้ แต่ต้องมีการปรับโครงสร้างมหภาคใหม่โดยอาศัยการตีความของผู้แปลจากการศึกษาตัวบทและบริบทรอบด้านที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการแปล พร้อมคำนึงเสมอว่าแท้จริงแล้วนั้น ตัวบทที่นำมาแปลอาจมีการตีความและแปลได้หลายแบบตามประสบการณ์ที่แตกต่างกันไปของผู้อ่านโดยไม่มีคำตอบตายตัว การแปลตัวบทนี้จึงเป็นเพียงการตีความในมุมมองหนึ่งตามกระบวนการคิดวิเคราะห์ของผู้แปลเท่านั้นจากอีกหลาย ๆ มุมมองที่เป็นไปได้ตามแนวคิดของโจนส์

2.5 ทฤษฎีสัมพันธบท (Intertextuality) และกลวิธีการแปลของ ลอว์เรนซ์ เวนูติ

ลอว์เรนซ์ เวนูติ ได้นำเสนอแนวคิดที่น่าสนใจอย่างยิ่งไว้ในบทความ "Translation, Intertextuality, Interpretation" (2009) ซึ่งกล่าวถึงทฤษฎีสัมพันธบท (Intertextuality) ซึ่งมีความสำคัญอย่างยิ่งในกระบวนการแปล โดย เวนูติ ได้เสนอไว้ว่า "สัมพันธบท" ไม่เพียงทำให้เกิดการบวนการตีความในการแปล แต่ยังทำให้การแปลมีความสลับซับซ้อนมากกว่าแค่การถ่ายทอดความหมายจากภาษาหนึ่งสู่อีกภาษาหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อตัวบทต้นฉบับที่นำมาใช้ในการแปลมีสัมพันธบทในวัฒนธรรมของภาษาต้นทางพัวพันอยู่จำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นการอ้างถึงตัวบทอื่น การล้อเลียน ฯลฯ ดังนั้น การจะถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาปลายทางเพื่อให้เข้าใจได้ในวัฒนธรรมภาษาปลายทาง โดยคงไว้ซึ่งสัมพันธบทเหล่านั้นอย่างถูกต้องทุกประการหรือครบถ้วนสมบูรณ์จึงเต็มไปด้วยข้อจำกัดหรืออาจเรียกว่าแทบจะเป็นไปไม่ได้ เนื่องจากการแปลโดยเลี่ยงมิให้เกิดความไม่สอดคล้องกันระหว่างวัฒนธรรมภาษาต้นทางและภาษาปลายทางนั้นเป็นสิ่งที่ทำได้ยากยิ่ง โดยในการแปลนั้นมักจะเกี่ยวข้องกับสัมพันธบท 3 ส่วน ดังนี้

1. สัมพันธบทระหว่างตัวบทภาษาต้นทางกับตัวบทอื่น ๆ ในวัฒนธรรมภาษาต้นทาง ไม่ว่าจะเขียนขึ้นในภาษาต้นทางหรือภาษาอื่น ๆ ก็ตาม
2. สัมพันธบทระหว่างตัวบทภาษาต้นทางกับบทแปลภาษาปลายทาง ซึ่งโดยขนบแล้วมักเป็นการทำตามแนวคิดเรื่อง "สมมูลภาพ" (Equivalence)
3. สัมพันธบทระหว่างบทแปลภาษาปลายทางกับตัวบทอื่น ๆ ในวัฒนธรรมภาษาปลายทาง ไม่ว่าจะเขียนขึ้นในภาษาปลายทางหรือภาษาอื่น ๆ ก็ตาม

สัมพันธบทในการแปลทั้ง 3 ส่วนนั้นมีความสลับซ้อนและเกี่ยวพันกันหลายวัฒนธรรม ดังนั้น การจะสรรสร้างรูปแบบของสัมพันธบทในภาษาต้นทาง พร้อม ๆ กับคงสมมูลภาพเอาไว้ให้ได้มากที่สุด นักแปลจึงมักพยายามที่จะสร้างความเชื่อมโยงกันระหว่างสัมพันธบทเหล่านั้นในการแปล ซึ่งการพยายามแทนที่ขนบในภาษาต้นทางด้วยขนบในภาษาปลายทางเช่นนี้ก็อาจส่งผลให้เกิดความไม่ลงรอยกันระหว่างตัวบทภาษาต้นทางและบทแปลภาษาปลายทางได้ ดังนั้น ในกระบวนการสร้างสมมูลภาพของสัมพันธบท นักแปลจึงอาจต้องยอมทลายโครงสร้างพื้นฐานเหล่านี้ และพยายามชดเชยความแตกต่างทางภาษาและวัฒนธรรมผ่านการตีความของผู้แปล ทำให้การตีความดังกล่าวมิใช่เพียงการถ่ายทอดความหมายแบบดาด ๆ จากตัวบทภาษาต้นทาง (Venuti, 2009, p. 158)

เวนูติยังได้กล่าวย้ำว่าการที่นักแปลในปัจจุบันมักมองว่าตนเองคือตัวกลางในการถ่ายทอดสมมูลภาพทางความหมายตามพจนานุกรม (Lexicographical Equivalence) ทำให้เกิดมุมมองต่อการแปลและบทแปลว่าเป็นเพียงการผลิตซ้ำหรือการถ่ายทอดสิ่งที่ตายตัวในตัวบทภาษาต้นทาง ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบ ความหมาย หรือผลลัพธ์ที่ได้จากการอ่านตัวบทนั้น ๆ ขณะที่ในความเป็นจริงแล้วการแปลคือการ “แปรสภาพ” อย่างยิ่งยวด ซึ่งไม่เพียงทลายบริบทของตัวบทภาษาต้นทาง แต่ยังประกอบสร้างบริบทเหล่านั้นขึ้นมาใหม่ ในรูปแบบที่แตกต่างกันไปตามแต่ภาษาปลายทาง ทั้งในเรื่องของการใช้ภาษา คุณค่าทางวัฒนธรรม ขนบทางวรรณกรรม สภาพสังคม ตลอดจนยุคสมัยที่แตกต่างกัน (Venuti, 2009, p. 162) ด้วยเหตุนี้ ผู้อ่านจึงควรตระหนักถึงตัวบทแปลในฐานะของ “บทแปล” ที่เป็นอิสระจากตัวบทภาษาต้นทาง และนักแปลก็ควรตระหนักถึงความสำคัญในบทบาทของตนเอง เพื่อที่จะตีความและสรรสร้างในกระบวนการแปลที่มิใช่เพียงการผลิตซ้ำตัวบทภาษาต้นทางเท่านั้น

นอกจากนี้ เวนูติยังได้นำเสนอกลวิธีการแปลไว้ใน “The Translator’s Invisibility” (1995) ซึ่งสามารถสรุปโดยคร่าวได้เป็น 2 กลวิธีหลัก ๆ ดังนี้

1. การทำให้กลมกลืน (Domestication) หรือก็คือการแปลที่ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมภาษาปลายทางเป็นหลัก โดยปรับบทแปลให้เป็นไปตามขนบ สังคม และวัฒนธรรมในภาษาปลายทางอย่างกลมกลืน ราวกับว่าผู้อ่านมิได้กำลังอ่านบทแปลอยู่
2. การรักษาความแปลกต่าง (Foreignization) หรือก็คือการแปลที่ให้ความสำคัญกับตัวบทภาษาต้นทางเป็นหลัก โดยพยายามคงไว้ซึ่งรูปแบบ ขนบทางวรรณกรรม การใช้ภาษา และวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏในตัวบทภาษาต้นทาง ซึ่งทำให้ตัวตนของนักแปลเด่นชัดขึ้น เนื่องจากผู้อ่านในภาษาปลายทางสามารถรับรู้ได้ในทันทีว่าเป็นตัวบทที่แปลมา

ทั้งนี้ เวนูติยังกล่าวว่าการแปลกระแสหลักมักให้ความสำคัญกับการแปลแบบทำให้กลมกลืน เพื่อให้เข้ากับบริบทของวัฒนธรรม โดยได้หยิบยกกรณีการแปลนวนิยายภาษาอังกฤษในโลกตะวันตกที่มักมองว่าการแปลที่ไม่กลมกลืนกับวัฒนธรรมภาษาปลายทางและเห็นได้ชัดว่ามีการแปลมา หรือที่เรียกว่า “ภาษาแปล” (Translationese) ทำให้ตัวบทแปลมีคุณค่าน้อยลงและไม่ได้รับความนิยมในการขายตัวบทแปลนั้น ๆ เนื่องจากบทแปลที่ดีควรเป็นบทแปลที่สละสลวยเป็นธรรมชาติตามมุมมองกระแสหลัก จึงเรียกได้ว่าปัจจัยทางเศรษฐกิจเองก็ได้เข้ามามีบทบาทในการกำหนดการแปล

กระแสหลักด้วย นอกจากนี้ ความนิยมการแปลกระแสหลักยังมองว่างานแปลเป็นเพียงตัวแทน (Representation) เท่านั้น นักแปลจึงควรลบตัวตนและการใช้ภาษาในแบบของตนออกจากตัวบทและทำให้มีความโปร่งใส (Transparency) และไม่เป็นที่สังเกตมากที่สุด (Venuti, 1995, pp. 4-7) ในทางตรงกันข้าม แทนที่นักแปลจะลบตัวตนออกจากงานแปลเพื่อทำให้งานแปลนั้นโปรงใสไร้ตัวตนตามความนิยมกระแสหลัก เวนูติกลับชี้ว่าการแปลแบบรักษาความแปลกต่างที่แสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมจะช่วยนำผู้อ่านไปสู่วัฒนธรรมภาษาต้นทางได้ ซึ่งเป็นการลดความเอาตนเองเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมและเปิดรับการสร้างสรรค์การแปลรูปแบบใหม่ ๆ อันหลากหลายจากวัฒนธรรมต่าง ๆ ของภาษาต้นทาง ทั้งยังช่วยส่งเสริมตัวตนของผู้ประพันธ์และตัวนักแปลเองให้มีบทบาทในฐานะเจ้าของผลงาน มิใช่เพียงตัวแทนเท่านั้น (Venuti, 1995, p. 35)

เนื่องด้วยกวีนิพนธ์เรื่อง “The Love Song of J. Alfred Prufrock” ของเอเลียตนี้ก็เต็มไปด้วยสัมพันธบทระหว่างตัวบทภาษาต้นทางกับตัวบทอื่น ๆ ในวัฒนธรรมภาษาต้นทาง ไม่ว่าจะเป็นการอ้างถึงต่าง ๆ หรือการเสียดสีสภาพสังคมในบริบทที่เฉพาะเจาะจงทั้งช่วงเวลาและสถานที่ ซึ่งไม่อาจเชื่อมโยงกับบริบทในสังคมไทยได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าการตีความและสรรสร้างบทแปลของกวีนิพนธ์เรื่องนี้จึงมีความท้าทายยิ่ง และการศึกษาประเด็นดังกล่าวก็อาจช่วยในการเลือกตีความและนำเสนอบทแปลที่จะสามารถถ่ายทอดสัมพันธบทเหล่านี้ นอกจากนี้ ความเฉพาะเจาะจงทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในตัวบทยังเป็นประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยจะต้องให้ความสำคัญ เพื่อตีความและตัดสินใจว่ากลวิธีการแปลแบบใดที่ควรนำไปปรับใช้เพื่อถ่ายทอดความเป็นสมัยใหม่นิยมอันเป็นประเด็นวิจัยของสารนิพนธ์ฉบับนี้ได้อย่างเหมาะสมที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

การวิเคราะห์ตัวบทและการวางแผนการแปล

3.1 การวิเคราะห์ตัวบท

3.1.1 ตัวละคร ฉาก และการดำเนินเรื่องในภาพรวม

เมื่อพิจารณาภาพรวมของบทกวีในระดับชั้นแรก จะเห็นได้ว่าบทกวีเรื่องนี้มีการดำเนินเรื่องผ่านตัวละครที่คาดว่าเป็นพรูฟร็อคดังปรากฏในชื่อบทกวี ซึ่งเป็นชายวัยกลางคนเข้าสู่วัยชราที่น่าจะมีฐานะอยู่ในระดับชนชั้นกลาง ท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่เป็นสังคมเมืองสมัยใหม่อันแสนอึดอัดแต่อ้างว้าง รายล้อมไปด้วยอาคารชำรุดทรุดโทรม ความสกปรก และฝุ่นควัน โดยเป็นการสำรวจความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจของตัวละครดังกล่าวซึ่งมีคุณลักษณะของความประหม่า ไม่มั่นใจในตนเอง หวาดระแวง รวมถึงแฝงไปด้วยความกลัวการแสดงออกและการเผชิญหน้าในสังคม หรือการเข้าหาเพศตรงข้าม ขณะที่ผู้ประพันธ์พาผู้อ่านเดินทางสำรวจเมืองไปกับตัวละครนี้ ผู้อ่านอาจสัมผัสได้ถึงคุณลักษณะต่าง ๆ ข้างต้นที่สะท้อนผ่านการพินิจพิเคราะห์ชีวิตของตัวละครพรูฟร็อค ไม่ว่าจะเป็นการกล่าวย้ำถึงความละล้าละลังและไม่มั่นใจด้วยการตั้งคำถามกับตัวเองซ้ำ ๆ หรือความคิดที่สะท้อนความกังวลในการเข้าสังคม เช่น การเกรงกลัวคำนินทาว่าผู้คนจะสังเกตเห็นผมที่เริ่มแหว่งล้านของตนหรือแขนขาที่ผอมลีบ อีกทั้งตัวละครนี้ยังกล่าวไปถึงเรื่องของความเป็นความตายที่คืบคลานเข้ามาเมื่ออายุขัยของตนมากขึ้นเรื่อย ๆ แต่ก็มิได้กังวลถึงเรื่องนี้ไปมากกว่าเรื่องที่ดูราวกับจะเป็นเพียงเรื่องเล็ก ๆ น้อย ๆ อย่างการหวีผมเท่าใดนัก ยิ่งไปกว่านั้น การดำเนินเรื่องของบทกวีนี้ยังมิได้เป็นการเรียบเรียงเนื้อความตามลำดับเหตุการณ์ที่ชัดเจนดังเช่นการเล่าเรื่องโดยทั่วไป แต่เป็นการลำดับความตามสิ่งที่ตัวละครกำลังคำนึงถึงซึ่งคล้อยไหลไปเรื่อย ๆ และแทรกด้วยสิ่งที่ตัวละครเผอิญพบเห็นหรือฉุกคิดขึ้นมาได้ฉับพลันอย่างไม่เป็นระบบระเบียบ

ความโดดเดี่ยวและสิ้นหวังภายในจิตใจของตัวละครที่อัดอั้นไปด้วยความกลัวและข้อสงสัยต่าง ๆ รวมถึงฉากสภาพแวดล้อมของสังคมเมืองที่เต็มไปด้วยความสกปรก ความอ้างว้างและความหดหู่ ตลอดจนการดำเนินเรื่องที่ไม่เป็นระบบ ต่างก็อาจตีความได้ว่าเป็นคุณลักษณะหนึ่งซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดสมัยใหม่นิยม และเป็นผลสะท้อนจากเหตุการณ์ต่าง ๆ ของยุคสมัยใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นิยมในช่วงเวลาดังกล่าวด้วย ซึ่งเอเลียตก็ได้สอดแทรกแนวคิดดังกล่าวไว้อย่างแยบยลผ่านช่องทางอื่น ๆ อีกมากมาย ทั้งในส่วนของโครงสร้างการประพันธ์ โวหารภาพพจน์ และวรรณศิลป์ต่าง ๆ ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงประเด็นดังกล่าวโดยละเอียดต่อไปในหัวข้อการวิเคราะห์ปัญหาที่เป็นประเด็นวิจัย

3.2 การวิเคราะห์ปัญหาที่เป็นประเด็นวิจัย

3.2.1 แนวคิดสมัยใหม่นิยมที่ปรากฏในตัวบทโดยภาพรวม

บทกวีนิพนธ์เรื่องนี้มีคุณลักษณะที่เกี่ยวโยงกับแนวคิดสมัยใหม่นิยมสอดแทรกอยู่หลายประการ ตั้งแต่การใช้ฉาก ตัวละคร โครงสร้างการประพันธ์ การดำเนินเรื่อง ฯลฯ ซึ่งไม่เพียงสะท้อนสภาพสังคมในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 และจิตใจของผู้คนในยุคสมัยนั้นที่สื่อถึงความโดดเดี่ยวแปลกแยก แต่ยังสะท้อนให้เห็นแนวคิดของผู้ประพันธ์ที่ต้องการจะผละออกจากความจำเจในอดีตของกวีแนวจินตนิยม เนื่องจากมีการประพันธ์ด้วยโครงสร้างฉันทลักษณ์ที่ดัดแปลงจากขนบดั้งเดิมให้อยู่ในรูปแบบใหม่อย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน รวมถึงมีการใช้ฉากของสังคมเมืองสมัยใหม่โดยมิได้มุ่งเน้นให้ตัวละครหลีกหนีไปยังสภาพแวดล้อมในชนบทอันงดงาม แต่เป็นการเน้นย้ำถึงความมืดหม่นของบรรยากาศในเมืองที่ส่งผลถึงสภาพจิตใจของผู้คน ไม่ว่าจะเป็นความซอมซ่อทรุดโทรมของอาคารและถนนหนทาง หรือหมอกควันที่ลอยคลุ้งอยู่ตามที่ต่าง ๆ ซึ่งเป็นมุมมองที่สะท้อนความเป็นอยู่ของสังคมเมืองสมัยใหม่ที่แม้จะเป็นยุคสมัยที่มีพัฒนาการทางเทคโนโลยีและมีความเจริญทางวัตถุ แต่บรรยากาศกลับเต็มไปด้วยมลพิษและสลดหดหู่จนน่าใจหาย โดยแสดงผ่านการบรรยายภาพถนนหนทางที่เกือบจะอ้างว้างวังเวงว่าเป็น “half deserted streets” หรือภาพของ “cheap hotels” และ “sawdust restaurants” ที่ไม่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองแต่อย่างใด ทั้งยังมีหมอกควันสีเหลือง “yellow fog” ซึ่งให้ภาพน่าสะอิดสะเอียนของบรรยากาศโดยรอบ ยิ่งไปกว่านั้น บทกวีนี้ยังมีการสำรวจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่มีความไม่มั่นใจ ไม่แน่นอน และหวาดหวั่นอยู่ตลอดเวลา โดยมีการตั้งคำถามกับตนเองอยู่เรื่อย ๆ ตลอดทั้งบทกวี เช่น “there will be time”, "Do I dare?", “how should I presume?”, “how should I begin?”, “hundred indecisions”, “hundred visions and revisions” เป็นต้น ทั้งการแสดงภาพสังคมเมืองที่ดูไม่น่าพิสมัย

และสภาพจิตใจของตัวละครที่ไม่มั่นคงแน่นอนนั้นต่างก็เป็นคุณลักษณะที่โดดเด่นประการหนึ่งของแนวคิดสมัยใหม่นิยม เนื่องด้วยอิทธิพลจากเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อสภาพจิตใจของผู้คนดังที่ได้แจกแจงไปในบทที่ 2 อาทิ พัฒนาการทางเทคโนโลยีและความเจริญทางวัตถุที่ฉาบหน้าอยู่ ซึ่งดูจะเป็นสิ่งที่ให้บ้านเมืองเจริญงอกงาม แต่กลับนำมาทำร้ายเข่นฆ่าผู้คนและสร้างความเหลื่อมล้ำในสังคมให้มากขึ้น รวมถึงความเสื่อมศรัทธาทางศาสนาและผลกระทบจากสงครามที่ก่อให้เกิดความสูญเสียครั้งใหญ่

เอเลียตมิเพียงเน้นย้ำถึงนัยยะของความเสื่อมถอยในสังคมและความไม่แน่นอนของยุคสมัยใหม่นี้ผ่านเนื้อความที่ปรากฏผ่านการสำรวจเมืองและสำรวจความคิดของตัวละครเท่านั้น แต่ยังอาศัยการใช้โครงสร้างที่มีการลงสัมผัสและจังหวะแบบไม่เป็นรูปแบบเดียวกันตลอดทั้งบทกวีที่ทำให้ผู้อ่านสัมผัสได้ถึงความไม่มั่นคงและการเปลี่ยนผันที่ไม่คาดคิด อีกทั้งการจัดเรียงเนื้อความในตัวบทยังกระโดดไปมา ผ่านไป และวกวนกลับมาอีกครั้ง ราวกับกระแสสำนึกในสมองของมนุษย์ที่ไม่เป็นระบบระเบียบ ซึ่งเป็นแนวทางการเขียนที่ได้รับความนิยมในกลุ่มนักเขียนที่ได้รับการขนานนามว่าเป็นนักเขียนแนวสมัยใหม่นิยม เนื่องจากมีการหันมาให้ความสำคัญกับการสำรวจความคิดจิตใจของมนุษย์มากขึ้นแทนการให้ความสำคัญกับลำดับเหตุการณ์และลำดับเวลาที่ชัดเจน นอกจากนี้ บทกวียังมีการใช้ลำดับเวลาที่สลับซับซ้อนและค่อนข้างสับสน โดยจะเห็นได้ว่ามีการใช้คำบอกเวลาและ Tense สลับไปมาระหว่าง Present, Past และ Future Tense ตลอดทั้งบทกวี รวมถึงตัวละครพรูฟร็อคเองก็แสดงออกถึงความสับสนในการลำดับเวลาเช่นกัน ดังเช่นในบรรทัด “And the afternoon, the evening, sleeps so peacefully” นั้นมีการกล่าวถึงเวลายามบ่ายและยามเย็นซ้อนกันในเหตุการณ์เดียว จึงอาจตีความได้ว่าเป็นการสื่อถึงความรู้สึกสับสนไม่แน่ใจในช่วงเวลา หรือราวกับเพิ่งนึกได้ว่า ณ เวลานั้นเป็นยามใด ซึ่งไม่เพียงแสดงให้เห็นกระแสความคิดของตัวละคร แต่ยังสะท้อนความไม่แน่นอนในสภาพแวดล้อมของสังคมยุคสมัยใหม่หรือการแปรผันของกาลเวลาที่เป็นไปโดยฉับพลันได้เช่นเดียวกัน

ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อพิจารณาบทกวีนี้ยังอาจตีความได้ว่าเอเลียตพยายามเสียดสีการพบปะเข้าหากันที่เสแสร้งไม่จริงใจของผู้คนในสังคมสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นการที่เหล่าหญิงสาวกล่าวถึงผลงานของมิเกลันเจโลราวกับเป็นเพียงแฟชั่นอันตื้นเขิน หรือความกังวลว่าคนจะกล่าวนินทาลับหลังถึงรูปลักษณ์ของตน ซึ่งเน้นย้ำความรู้สึกผู้คนในฐานะปัจเจกที่ต้องพยายามอยู่ในสังคมแม้ตน

จะรู้สึกแปลกแยกและโดดเดี่ยว จนต้องตั้งคำถามกับตนเองอยู่ตลอดเวลาถึงความกล้าที่จะเปิดประเด็นพูดคุยกับผู้อื่น หรือคิดทบทวนซ้ำแล้วซ้ำเล่าว่าจะดื่มชาในงานเลี้ยงดีหรือไม่ จะขยับตัวด้วยท่าทางอย่างไร ด้วยความหวาดกลัวที่จะถูกปฏิเสธจากสังคม นอกจากนี้ บทกวีนี้ยังเน้นย้ำถึงขนบธรรมเนียมการเข้าสังคมต่าง ๆ ที่ดูไม่สลักสำคัญอย่างการจัดแต่งเนคไทและการสนทนาปราศรัย ร่วมไปกับการใช้ความเปรียบที่แสดงภาพราวกับตัวละครนั้นอยู่ในห้วงนรก แต่ก็กล่าวถึงขุมนรกหรือความตายควบคู่ไปกับเรื่องเล็ก ๆ น้อย ๆ ราวกับว่าการเผชิญหน้ากับความตายนั้นมิได้สลักสำคัญอะไรไปกว่าการเผชิญหน้ากับผู้คนในสังคม (Schneider, 1972, p. 1104) จึงสะท้อนให้เห็นถึงสภาพจิตใจที่เหนื่อยล้าของผู้คนที่อ้างว้างโดดเดี่ยวในสังคมสมัยใหม่ที่ใคร ๆ ต่างก็ใส่หน้ากากเข้าหากัน

นอกจากแนวคิดสมัยใหม่นิยมที่ปรากฏในภาพรวมแล้วนั้น บทกวีนิพนธ์เรื่องนี้ก็ยังมีการใช้โวหารภาพพจน์ วรรณศิลป์ และการอ้างถึง (Allusion) ต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับการตีความตามแนวคิดสมัยใหม่นิยม ซึ่งผู้วิจัยจะแจกแจงและยกตัวอย่างในหัวข้อถัดไป

3.2.2 การใช้โวหารภาพพจน์และวรรณศิลป์ที่สะท้อนแนวคิดสมัยใหม่นิยม

บทกวีนิพนธ์เรื่องนี้มีการใช้โวหารภาพพจน์และลูกเล่นทางวรรณศิลป์ปรากฏอยู่จำนวนมาก อาทิ การใช้ความเปรียบอุปมาอุปไมย (Simile) บุคคลวัต (Personification) การใช้อุปลักษณ์ (Metaphor) การแทนสัญลักษณ์ (Symbolism) ปฏิพจน์หรือความย้อนแย้งในตัวเอง (Paradox) การซ้ำคำซ้ำความ (Repetition) และการใช้อนุนามนัย (Synecdoche) ที่แสดงความกระจัดกระจายไม่เป็นอันหนึ่งอันเดียว (Fragmentation) เป็นต้น โดยในหลาย ๆ จุดนั้นก็สะท้อนแนวคิดสมัยใหม่นิยมที่สอดแทรกอยู่ในตัวบท ซึ่งอาจแจกแจงได้ดังนี้

1) อุปมา

ตัวบทนี้มีการใช้โวหารภาพพจน์ความเปรียบที่สะท้อนแนวคิดสมัยใหม่นิยมแบบการอุปมาอุปไมยในตอนต้นของบทกวี โดยอยู่ในพยางค์โคลงแรกส่วนตัวบทภาษาอังกฤษที่ว่า

Let us go then, you and I,

When the evening is spread out against the sky

Like a patient etherized upon a table;

Let us go, through certain half-deserted streets,

The muttering retreats

Of restless nights in one-night cheap hotels

And sawdust restaurants with oyster-shells:

Streets that follow like a tedious argument

Of insidious intent

To lead you to an overwhelming question ...

Oh, do not ask, "What is it?"

Let us go and make our visit.

เอเลียตได้นำภาพของ "a patient etherized upon a table" หรือผู้ป่วยที่ถูกวางยาสลบแล้วกำลังเคลิ้มหลับไปบนเตียงผ่าตัดมาใช้ในการเปรียบเทียบกับบรรยากาศที่ความมืดเริ่มแผ่ซ่านครอบคลุมท้องฟ้าในยามพลบค่ำ ซึ่งเป็นการใช้ความเปรียบที่ให้ความรู้สึกหดหู่ไม่น่าพิสมัย ขัดกับขนบของแนวคิดจินตนิยมในช่วงเวลานั้นที่มักใช้ภาพของท้องฟ้ายามพระอาทิตย์ตกดินในการเปรียบเทียบเพื่อแสดงถึงความงดงามของธรรมชาติ อีกทั้งการใช้ภาพของผู้ป่วยที่นอนรอผ่าตัดยังอาจเป็นการสะท้อนสภาพจิตใจของผู้คนในยุคสมัยใหม่ที่ต้องการการเยียวยาและรู้สึกราวกับว่าอาจผจญกับความตายได้ทุกเมื่อ นอกจากนี้ เอเลียตยังเปรียบเทียบภาพฉากของถนนที่ทอดตัวออกไปราวกับเป็น "a tedious argument of insidious intent" ซึ่งก็แสดงภาพบรรยากาศที่น่าเหนื่อยหน่ายราวกับเส้นทางที่ต้องทนเดินต่อไปเรื่อย ๆ มิใช่ภาพถนนที่เต็มไปด้วยสิ่งสวยงาม ทั้งยังสะท้อนชีวิตที่เต็มไปด้วยการถกเถียงและความขัดแย้งที่ไม่รู้จักจบจักสิ้น

2) บุคคลวัต

บทกวีเรื่องนี้มีการใช้โวหารบุคคลวัตหรือการกล่าวถึงสิ่งไม่มีชีวิตราวกับเป็นสิ่งมีชีวิตอยู่บางจุด ซึ่งมิใช่เป็นเพียงลูกเล่นทางภาษาเพื่อเพิ่มวรรณศิลป์ให้แก่บทกวีเท่านั้น แต่ก็ยังอาจสะท้อนถึงแนวคิดสมัยใหม่นิยมนี้ด้วยเช่นกัน ดังในพยางค์โคลงต่อไปนี้

The yellow fog that rubs its back upon the window-panes,
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes,
Licked its tongue into the corners of the evening,
Lingered upon the pools that stand in drains,
Let fall upon its back the soot that falls from chimneys,
Slipped by the terrace, made a sudden leap,
And seeing that it was a soft October night,
Curled once about the house, and fell asleep.

จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ใช้การบรรยายภาพของหมอกควันที่ไม่เพียงสะท้อนภาพที่สกปรกน่าอึดอัดของตัวเมืองเท่านั้น แต่ยังเป็นการบรรยายในลักษณะที่ไม่ใช่การพัดพาลอยไปตามปกติ โดยได้เลือกสรรคำที่แสดงภาพราวกับว่าหมอกควันสีเหลืองเหล่านี้มีชีวิตจิตใจ จากการใช้คำอธิบายกริยาท่าทาง เช่น การถูหลังกับบานหน้าต่าง, การใช้ลิ้นเลีย, การนอนหงายหลังคลุกกองเขม่า หรือการกระโดดอย่างคล่องแคล่วรวดเร็ว ฯลฯ เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าน่าจะสื่อถึง “แมว” ซึ่งเป็นสัตว์ที่มีความสันโดษและคาดเดาได้ยาก จึงอาจสะท้อนถึงตัวละครที่เดินท่องไปตามที่ต่าง ๆ ในเมืองด้วยความรู้สึกที่เปล่าเปลี่ยว โดดเดี่ยว และเต็มไปด้วยความไม่แน่นอนของสังคมสมัยใหม่ อีกทั้งยังอาจแสดงถึงความไม่กล้าตัดสินใจของตัวละครได้เช่นกัน เนื่องจากหมอกควันนี้ได้มีการลอยล่องออกสำรวจรอบ ๆ ตัวบ้าน ทั้งบนบานกระจกหน้าต่าง ปล่องไฟ ระเบียง ราวกับต้องการที่จะเข้าไปข้างใน แต่ในท้ายที่สุดท้ายแล้วก็ตัดสินใจที่จะนอนหลับใหลเพียงด้านนอกอยู่ดี

นอกจากนี้ เอเลียตยังได้ใช้โวหารภาพพจน์แบบบุคคลวัตในพยางค์โคลงที่กล่าวถึงความสับสนของช่วงเวลาดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น โดยได้แสดงภาพอากัปกิริยาสิ่งมีชีวิตของยามบ่ายและยามเย็นที่กำลังหลับใหลอย่างสงบสุข ดังนี้

And the afternoon, the evening, sleeps so peacefully!

Smoothed by long fingers,

Asleep … tired … or it malingers,

Stretched on the floor, here beside you and me.

จะเห็นได้ว่าเอเลียตเลือกใช้ภาพพจน์ที่แสดงถึงอาการหลับใหล ความเหนื่อยล้า และแม้แต่การนอนอู้ ซึ่งไม่เพียงแสดงถึงความเฉื่อยชาไม่กระตือรือร้นและความบ่ายเบี่ยงไม่ยอมลงมือทำเท่านั้น แต่อาการ “นอนหลับ” และภาพของการลูบไล้ในพลางค์โคลงนี้ยังอาจทำให้ผู้อ่านนึกถึงภาพของการลูบแมวที่กำลังนอนหลับอยู่ ซึ่งล้อไปกับภาพของควันที่แสดงอาการเลียนแบบแมวที่นอนหลับอยู่ใกล้ ๆ ตัวบ้านในตัวอย่างแรกอีกด้วย

3) สัญลักษณ์

บทกวีเรื่องนี้มีการปรากฏใช้สัญลักษณ์อยู่ด้วย ซึ่งเป็นการกล่าวถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพื่อเป็นตัวแทนของแนวคิดบางอย่างที่ผู้เขียนต้องการสื่อโดยไม่ใช้การกล่าวตรง ๆ ดังเช่นการใช้สัญลักษณ์ต่อไปนี้

- Oyster

การใช้ “oyster” ใน “And sawdust restaurants with oyster-shells:” อาจเป็นสัญลักษณ์ที่มาจากสำนวนภาษาอังกฤษ “the world is (one's) oyster” ซึ่งหมายถึงการที่คนคนหนึ่งมีเงินทองหรือความสามารถที่จะทำอะไรก็ได้ตามใจชอบ โดยเป็นสำนวนที่มีต้นกำเนิดมาจากบทละครเรื่อง *The Merry Wives of Windsor* (1602) ของเชคสเปียร์ ในบทพูด “Why, then the world is my oyster, Which I with sword will open.” (II.ii.3-4) ของตัวละคร Pistol ที่กล่าวแก่ตัวละคร Falstaff ดังนั้น การที่เอเลียตเลือกใช้คำนี้จึงอาจไม่เพียงเพื่ออ้างถึงบทละครของเชคสเปียร์ แต่ยังเป็นการใช้ “เปลือกหอยนางรม” ซึ่งอยู่ในร้านอาหารเก่า ๆ นี้เป็นสัญลักษณ์ของความร่ำรวยและความสามารถในการทำสิ่งต่าง ๆ ดังที่ใจต้องการที่เหลือเพียงเปลือกเปล่า ๆ เท่านั้น ไร้ซึ่งตัวหอยปรากฏอยู่ ท่ามกลางบรรยากาศของร้านอาหารที่เขรอะกรังไปด้วยคราบฝุ่น จึงอาจสะท้อนภาพของสังคมที่เต็มไปด้วยสิ้นหวังซึ่งเหลือเพียงแต่ฝาเปลือกหอยอันเป็นตัวแทนของอำนาจ โอกาส และ

ความรุ่งเรืองที่จับต้องไม่ได้ หาไม่พบ และแม้ว่าต่อให้มีผู้ที่ได้กินหอยนางรมนี้ สุดท้ายก็ไม่ได้ช่วยให้สังคมดีขึ้น และเหลือทิ้งไว้เพียงเปลือกท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่ซอมซ่อทรุดโทรมเท่านั้น นอกจากนี้ “หอยนางรม” ยังมีนัยที่สื่อถึงการปลุกเร้าทางเพศ เนื่องจากเป็นอาหารที่เชื่อกันว่าสามารถช่วยกระตุ้นสมรรถภาพทางเพศได้ ดังนั้นการที่ในร้านอาหารแห่งนี้เหลือเพียงเปลือกหอยนางรมเปล่า ๆ ยังอาจสื่อถึงความบกพร่องทางเพศ หรือการที่ตัวละครไม่มีความสามารถหรือความกล้าที่จะมีปฏิสัมพันธ์ทางเพศกับผู้อื่นได้อีกด้วย

- Bald

บทกวีนี้มีการกล่าวถึงคุณลักษณะ “ศีรษะล้าน” ของตัวละครพรูฟร็อค ซึ่งเมื่อมองเพียงความหมายในระดับชั้นแรกก็อาจเห็นว่าเป็นการบรรยายลักษณะของตัวละครที่เริ่มอายุมากขึ้นเรื่อย ๆ เท่านั้น แต่เมื่อพิจารณาในบริบทการกล่าวถึงแล้วยังอาจตีความได้ว่าเอเลียตได้ใช้คุณลักษณะของความศีรษะล้านในการสื่อถึง “การคืบคลานเข้าสู่ความตาย” ด้วย กล่าวคือ ในบรรทัด “With a bald spot in the middle of my hair” ที่ตัวละครพรูฟร็อคกำลังคิดว่าเมื่อเดินลงบันไดไปแล้วคนอื่นจะเห็นผมล้านกลางศีรษะของตน เมื่อดูเผิน ๆ อาจเหมือนเพียงทำให้ผู้อ่านทราบว่าตัวละครนี้เริ่มมีอายุมากแล้วและเป็นการบอกว่าตัวละครไม่กล้าเข้าสังคมเพราะศีรษะล้าน แต่ไม่เพียงเท่านั้น ผู้ประพันธ์ยังได้กล่าวย้ำถึงคุณลักษณะนี้อีกครั้งอย่างมีนัยสำคัญในบรรทัดที่ว่า “Though I have seen my head (grown slightly bald) brought in upon a platter,” ซึ่งเกี่ยวโยงกับความตายอย่างชัดเจน จึงอาจตีความได้ว่าการที่ตัวละครตระหนักถึงศีรษะล้านของตนเสมอและกล่าวว่าเคยได้เห็นศีรษะล้าน ๆ นั้นถูกนำเข้ามาในถาด เป็นการตระหนักรู้และหวาดระแวงความตายที่กำลังคืบคลานเข้ามาเรื่อย ๆ นอกจากนี้ บรรทัดดังกล่าวยังเป็นการอ้างถึงนักบุญยอห์น บัปติสต์ (John the Baptist) ซึ่งผู้วิจัยจะแจกแจงต่อไปในหัวข้อการอ้างถึงสิ่งที่อยู่นอกตัวบท

- Mermaids

ใน 3 พยางค์โคลงสุดท้ายของบทกวี เอเลียตได้มีการกล่าวถึง “Mermaids” หรือ “เงือก” ซึ่งเป็นสิ่งมีชีวิตในตำนานที่มักเป็นครึ่งหญิงสาวครึ่งปลา โดยวรรณกรรมต่าง ๆ ในอดีตก็ได้มีการกล่าวถึงสิ่งมีชีวิตชนิดนี้เช่นกัน ดังเช่นที่ปรากฏในบทละครเรื่อง *The Comedy of Errors* ของเชคสเปียร์ ในบทพูดของตัวละคร Antipholus of Syracuse องก์ 3 ฉาก 2 ดังนี้

O, train me not, sweet mermaid, with thy note

To drown me in thy sister's flood of tears.

Sing, Siren, for thyself, and I will dote.

Spread o'er the silver waves thy golden hairs,

And as a bed I'll take them and there lie,

(The Comedy of Errors, III. ii. 45)

จะเห็นได้ว่า "เงือก" ปรากฏในมุมมองของสิ่งมีชีวิตที่จะมาล่อลวงผู้คนให้จมน้ำ ทั้งยังมักปรากฏร่วมกับ "ไซเรน" (Siren) หรือสิ่งมีชีวิตครึ่งหญิงสาวครึ่งนกที่มีผมสีทองสวยและมีเสียงขับร้องอันไพเราะที่มักจะใช้ล่อลวงผู้คน นอกจากนี้ คุณลักษณะของสิ่งมีชีวิต 2 ประเภทนี้ยังมักปรากฏร่วมกันอยู่บ่อยครั้งในวรรณกรรมต่าง ๆ จนเริ่มมีการแสดงภาพไซเรนและเงือกในลักษณะที่ผสมผสานกัน จนทำให้ภาพจำของไซเรนกลายมาเป็นภาพของสิ่งมีชีวิตครึ่งคนครึ่งปลาเช่นเดียวกับเงือก (Mustard, 1908, p. 22) ในบทกวีเรื่องนี้ เอเลียตเองก็ได้รวมเอาคุณลักษณะของการล่อลวงด้วยเสียงร้องเพลงของไซเรนเข้ากับเงือกที่เป็นครึ่งคนครึ่งปลาเช่นกัน โดยได้กล่าวถึงการที่เหล่าเงือกขับร้องเพลงให้แก่กันแต่คงไม่มีทางขับร้องเพลงให้แก่ตัวละครพรูฟร็อค และในพยางค์โคลงต่อมาก็ได้เห็นเหล่าเงือกแหวกว่ายไปตามคลื่นทะเล จนมีการเปลี่ยนสรรพนามเป็น "we" ในบรรทัดสุดท้ายที่ว่า "till human voices wake us, and we drown" ราวกับตนเองได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของเหล่าเงือก การที่ตัวละครพรูฟร็อคกล่าวว่าแม้แต่เงือกที่ต้องการล่อลวงชายให้จมน้ำเหล่านี้ก็คงจะไม่ร้องเพลงให้ตนนั้นอาจแสดงให้เห็นถึงความน้อยเนื้อต่ำใจ กลัวการถูกปฏิเสธจากเพศตรงข้าม และความไม่มั่นใจในตนเองอย่างรุนแรงของพรูฟร็อค หรือในตอนท้ายที่ตัวละครนี้อ้อยอิ่งอยู่ในท้องทะเลและใช้สรรพนามราวกับได้นับรวมตนเองเป็นส่วนหนึ่งของเหล่าเงือกและแยกตนเองออกจาก "human" ก็อาจสื่อถึงความรู้สึกแปลกแยกของตนเองจากผู้คนทั่วไปในสังคม จนกลับกลายเป็นคิดว่าตนเองนั้นเหมาะที่จะอยู่ใต้ท้องทะเลกับเหล่าเงือกมากกว่า แต่อย่างไรเสีย ในท้ายที่สุดก็ต้องจมน้ำอยู่ดี เพราะตนมิใช่พวกเดียวกับเงือกที่จะใช้ชีวิตใต้น้ำได้ แม้ว่าจะไม่ได้รู้สึกว่าตนเองเป็นพวกเดียวกับมนุษย์เช่นกันก็ตาม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกโดดเดี่ยวและแปลกแยกของตัวละครนี้

4) ปฏิพจน์

ปฏิพจน์ หรือความขัดแย้งในตนเองก็เป็นอีกคุณลักษณะหนึ่งที่พบในบทกวีนิพนธ์เรื่องนี้ โดยอาจมีส่วนที่เด่นชัดที่สุดคือความขัดแย้งระหว่างชื่อเรื่องและประเด็นเนื้อหา ซึ่งใช้ชื่อว่า “Love Song” หรือเพลงรัก แต่เนื้อหาในภาพรวมของตัวบทกลับแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดและสภาพจิตใจของตัวละครที่เต็มไปด้วยความหดหู่ เปล่าเปลี่ยว และหวาดระแวง มิใช่เรื่องราวความรู้รักเชิงชู้สาวตามที่ชื่อเรื่องชี้นำดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น หากจะพิจารณาให้เกี่ยวข้องก็เป็นเพียงความรู้สึกไม่กล้าเข้าหาเพศตรงข้ามและกลัวการถูกปฏิเสธของตัวละคร พรูฟร็อค นอกจากนี้ ความขัดแย้งอีกประเด็นหนึ่งที่เห็นเด่นชัดคือเรื่องของ “เวลา” โดยจะเห็นได้ว่าตัวละครนี้มีความย้อนแย้งในการอธิบายว่าตนมีเวลาเหลือเฟือมากมาย เช่นการเน้นย้ำว่า “There will be time” ในหลาย ๆ ส่วนของบทกวี แต่เมื่อพิจารณาให้ดีแล้วกลับพบว่าตัวละคร พรูฟร็อคเหลือเวลาน้อยลงเรื่อย ๆ โดยที่ตนก็ทราบดีว่ากำลังเข้าใกล้ความตายขึ้นทุกที ไม่ว่าจะเป็นการกล่าวถึงอายุขัยของตนที่เพิ่มขึ้นและสภาพร่างกายที่แก่ลงทุกวัน รวมถึงการกล่าวโยงถึงความตาย ซึ่งขัดแย้งกับการพยายามกล่าวตนยังมีเวลาเหลือเฟืออย่างชัดเจน โดยการกล่าวถึงนัยยะของเวลาที่เหลือน้อยลงเรื่อย ๆ นี้ก็อาจตีความได้ว่าเป็นการอ้างถึงบทกวีเรื่อง “To His Coy Mistress” (1681) ของแอนดรูว์ มาร์เวล (Andrew Marvell) ที่ให้ความสำคัญกับเรื่องของเวลาที่เหลืออยู่ได้เช่นกัน ซึ่งผู้วิจัยจะแจงแจงต่อไปในหัวข้อการอ้างถึงสิ่งที่อยู่นอกตัวบท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) อนุนามนัย

อนุนามนัย คือ การใช้ส่วนประกอบย่อยของสิ่งสิ่งหนึ่งมากล่าวแทนสิ่งนั้นในภาพรวม ซึ่งจะเห็นได้ว่าในบทกวีเรื่องนี้เอเลียตได้เลือกใช้ส่วนย่อยหรืออวัยวะส่วนต่าง ๆ ของมนุษย์แทนที่จะกล่าวถึงผู้คนโดยตรง เช่น ในบรรทัด “To prepare a face to meet the faces that you meet;” นั้นมีการใช้ “face” แทนผู้คนที่จะต้องพบปะ ซึ่งอาจไม่เพียงเป็นการเล่นคำเพื่อลูกเล่นทางเสียงระหว่าง “face” และ “meet” เท่านั้น แต่ยังอาจสื่อถึงความรู้สึกของตัวละครที่มิได้มองเห็นผู้คนในฐานะมนุษย์ที่พบปะกัน แต่เป็นใบหน้าที่มีการตระเตรียมใส่หน้ากากเข้าหากัน ทั้งยังมีการกล่าวถึงผู้คนโดยใช้ดวงตาและแขนแทนใน “And I have known the eyes already, known them all” และ “And I have known the arms already, known them all” ซึ่งก็อาจแสดงมุมมองของตัวละครที่

เห็นผู้คนเป็นชิ้นส่วนแยกย่อย และสะท้อนถึงความรู้สึกกระจัดกระจายไม่เป็นหนึ่งเดียวกันของผู้คนในยุคสมัยนั้นอีกด้วย

6) การกล่าวซ้ำ

บทกวีเรื่องนี้มีการกล่าวซ้ำ ๆ อยู่หลายจุด ไม่ว่าจะเป็นการซ้ำทั้งพยางค์โคลง การซ้ำวลีหรือประโยคในพยางค์โคลงเดียวกันและคนละพยางค์โคลง ไปจนถึงการใช้รูปประโยคซ้ำ ๆ แต่มีการเปลี่ยนแปลงบางคำในประโยค หรือการใช้พยางค์โคลงในลักษณะโครงสร้างซ้ำ ๆ แต่เปลี่ยนแปลงเนื้อหาเล็กน้อย โดยการซ้ำทั้งพยางค์โคลงนั้นจะปรากฏอยู่เพียงส่วนเดียว ดังพยางค์โคลงต่อไปนี้

In the room the women come and go

Talking of Michelangelo.

ซึ่งปรากฏอยู่ในบทกวีในพยางค์โคลงที่ 2 และ 5 โดยอาจเป็นการเน้นย้ำภาพหรือบรรยายไปตามสิ่งที่ตัวละครกำลังนึกถึงจึงจู่ ๆ ก็ปรากฏขึ้นซ้ำอย่างไม่มีที่มาที่ไป

อีกทั้งยังมีการซ้ำคำและวลีหลายจุดในพยางค์โคลงเดียวกัน รวมถึงซ้ำกับพยางค์โคลงอื่น เช่นในตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนของพยางค์โคลงที่ 4 นี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

And indeed there will be time

For the yellow smoke that slides along the street,

Rubbing its back upon the window-panes;

There will be time, there will be time

To prepare a **face** to **meet** the **faces** that you **meet**;

There will be time to murder and create,

And **time for** all the works and days of hands

That lift and drop a question on your plate;

Time for you and **time for** me,

And **time yet for** a hundred indecisions,

And for a hundred visions and revisions,

Before the taking of a toast and tea.

จะเห็นได้ว่านอกจากพยางค์โคลงข้างต้นจะมีบรรทัด “Rubbing its back upon the window-panes;” ที่ซ้ำกับบรรทัดแรกพยางค์โคลงที่ 3 ที่ว่า “The yellow fog that **rubs its back upon the window-panes**,” แล้ว ยังมีการกล่าวซ้ำ “face” และ “meet” ที่อาจเป็นการเล่นคำ รวมถึงการซ้ำประโยค “there will be time” และ “time” ในหลาย ๆ จุด ซึ่งอาจเพื่อเป็นการเน้นย้ำเกี่ยวกับประเด็นเรื่อง “เวลา”

นอกจากนี้ ยังมีการเลือกใช้โครงสร้างที่คล้ายกันซ้ำ ๆ ในบางพยางค์โคลง ดังเช่นในตัวอย่างด้านล่างนี้

For I have known them all already, known them all:

Have known the evenings, mornings, afternoons,

I have measured out my life with coffee spoons;

I know the voices dying with a dying fall

Beneath the music from a farther room.

So how should I presume?

And I have known the eyes already, known them all—

The eyes that fix you in a formulated phrase,

And when I am formulated, sprawling on a pin,

When I am pinned and wriggling on the wall,

Then how should I begin

To spit out all the butt-ends of my days and ways?

And how should I presume?

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

And I have known the arms already, known them all—

Arms that are braceleted and white and bare

(But in the lamplight, downed with light brown hair!)

Is it perfume from a dress

That makes me so digress?

Arms that lie along a table, or wrap about a shawl.

And should I then presume?

And how should I begin?

จะเห็นได้ว่าโครงสร้างของพยางค์โคลงที่อยู่ติดกันต่อเนื่อง 3 พยางค์โคลงนี้มีความคล้ายคลึงกันอย่างยิ่ง โดยเฉพาะในบรรทัดแรกและบรรทัดสุดท้าย ซึ่งปรากฏควบคู่ไปกับการใช้อนุนามนัยที่ได้กล่าวไปข้างต้น จึงอาจพิจารณาได้ว่าเป็นลูกเล่นที่ยิ่งเน้นย้ำแนวคิดของความกระจัดกระจายของสิ่งย่อย ๆ ที่แท้จริงจริงแล้วเป็นสิ่งเดียวกัน ดังเช่นการใช้โครงสร้างซ้ำ ๆ ราวกับเป็นกลุ่มก้อนเดียวที่ถูกแยกส่วนกันคนละพยางค์โคลง

ยิ่งไปกว่านั้น ตัวบทยังมีการกล่าวซ้ำประโยคคำถาม ทั้ง “how should I presume?” “how should I begin?” “Do I dare?” “Shall I...?” และ “Should I...?” ซึ่งอาจเป็นการกล่าวย้ำเพื่อแสดงความไม่แน่ใจของตัวละครและเป็นการถามตนเองซ้ำไปซ้ำมาด้วยความคับข้องใจ รวมถึงการกล่าวซ้ำอื่น ๆ ยิบย่อยอีกมากมายหลายจุด เช่น การใช้คำว่า “And” ซ้ำ ๆ ใกล้ ๆ กันเป็นจำนวนมาก เป็นต้น

การกล่าวซ้ำทั้งในระดับคำ วลี ประโยค บรรทัด หรือพยางค์โคลงนี้ไม่เพียงเป็นการใช้วรรณศิลป์เพื่อสอดแทรกสิ่งที่ผู้เขียนต้องการสื่อ แต่ในภาพรวมแล้วยังล้อไปกับการเขียนแนวกระแสสำนึกที่สะท้อนระบบความคิดของมนุษย์ ซึ่งไม่ใช่แค่อาจกระโดดข้ามไปมาหรือเปลี่ยนเรื่องโดยฉับพลันเท่านั้น แต่ยังอาจวกวนซ้ำ ๆ เสมือนกระบวนการคิดของมนุษย์ที่กำลังครุ่นคิดหรือหมกมุ่นกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งอยู่นั่นเอง

3.2.3 การอ้างถึงสิ่งที่อยู่นอกตัวบท

นอกจากโวหารและวรรณศิลป์ต่าง ๆ ที่ได้แจกแจงไปข้างต้น บทกวีเรื่องนี้ยังมีการอ้างถึงสิ่งที่อยู่ภายนอกตัวบทมากมายหลายจุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งการอ้างถึงบุคคลในประวัติศาสตร์ พระคัมภีร์ และวรรณคดีเก่าแก่ที่ประพันธ์โดยนักเขียนที่ได้รับการยกย่อง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดด้านขนบของเอเลียตที่ให้คุณค่าถึงความสัมพันธ์ระหว่างขนบในอดีตกับปัจจุบัน โดยที่เห็นได้เด่นชัดที่สุดคือพยางค์โคลงเกริ่นนำของบทกวีนี้ โดยเอเลียตก็ได้หยิบยกมาจากส่วนหนึ่งของ “Inferno” ในวรรณกรรมชิ้นเอกของอิตาลีเรื่อง Divine Comedy ของดันเต ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการท่องดินแดนหลังความตายทั้งนรกและสวรรค์ และบรรพที่เอเลียตได้หยิบยกมานี้เป็นบรรพแรกของวรรณกรรมที่พาท่องไปยังนรกปรโลก การที่เอเลียตหยิบยกเอาส่วนนี้มาจึงอาจตีความได้ว่าเป็นเสมือนการสร้างบรรยากาศเกริ่นนำเข้าบทกวีราวกับว่าตัวละครพรูฟร็อคนี้กำลังจะพาเราไปผจญโลกที่หดหู่และเลวร้ายไม่ต่างจากขุมนรก ซึ่งยังเป็นการนำเอา “นรก” ในมุมมองของดันเตในอดีตมาเปรียบกับ “นรก” ในปัจจุบันของยุคสมัยนั้นอีกด้วย ดังแนวคิดของเอเลียตที่ชื่นชอบการทดลองผสมผสานเรื่องคุณค่าของกาลเวลาระหว่างอดีต ปัจจุบัน และอนาคต

เมื่อเข้าสู่พยางค์โคลงส่วนที่เป็นภาษาอังกฤษ เอเลียตก็ได้มีการหยิบยกกล่าวถึงบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์อย่างมิเกลันเจโลในพยางค์โคลงนี้

In the room the women come and go

Talking of Michelangelo.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อพิจารณาจากการแยกพยางค์โคลงเป็น Couplet ที่ปรากฏซ้ำสองครั้งในบทกวี ซึ่งเป็นการกล่าวลอย ๆ ถึงการสนทนากันของเหล่าหญิงสาวที่เดินไปเดินมาภายในห้องอย่างไม่มีที่มาที่ไปเพียงช่วงสั้น ๆ จึงอาจเป็นการหยิบยกเพื่อเสียดสีผู้คนในการเข้าสังคมที่ตื้นเขินซึ่งยกเอาชื่อศิลปินเอกมาพูดกันเพียงเพื่อเปิดบทสนทนาและพูดคุยสัพเพเหระเท่านั้น

นอกจากนี้ยังพบว่ามีการอ้างถึงพระคัมภีร์ โดยเป็นการอ้างถึงนักบุญยอห์น บัปติสต์ ซึ่งเป็นนักบุญผู้เผยแผ่คำสอนของพระเจ้าผู้ได้รับการเคารพยกย่อง และได้กล่าววิพากษ์วิจารณ์กษัตริย์เฮโรด (Herod) ที่ไปนำพระนางเฮโรเดียส (Herodias) ภรรยาของพระอนุชามาเป็นพระมเหสี

ทำให้พระนางเฮโรเดียสโกรธแค้นอย่างมาก จนกษัตริย์เฮโรดต้องจำยอมนำนักบุญยอห์นไปคุมขังไว้ จนกระทั่งในงานเลี้ยงฉลองวันคล้ายวันพระราชสมภพของกษัตริย์เฮโรด นางซาโลเม (Salome) บุตรสาวของพระนางเฮโรเดียสได้ร่ายรำอย่างงดงามจนเป็นที่พึงพอใจของกษัตริย์เฮโรด จึงตรัสว่าจะมอบสิ่งใดก็ตามที่นางต้องการให้ นางซาโลเมได้ไปขอคำปรึกษาจากพระมารดาซึ่งกล่าวแนะให้นางซาโลเมขอให้นำศีรษะของนักบุญยอห์นมาให้ตนด้วยความเคียดแค้น ในท้ายที่สุด กษัตริย์เฮโรดก็ต้องจำใจประหารนักบุญยอห์นเพื่อนำศีรษะของนักบุญยอห์นใส่ถาดมาให้นางซาโลเม (*New Revised Standard Version*, 1996/2015, Mark 6:17–29) โดยเอเลียตได้อ้างถึงเรื่องราวดังกล่าวในส่วนต่อไปนี้

> But though I have wept and fasted, wept and prayed,
> Though I have seen my head (grown slightly bald) brought in upon a platter,
> I am no prophet -- and here's no great matter;

เมื่อพิจารณาจากตัวอย่างข้างต้น อาจตีความได้ว่าตัวละครพรูฟร็อคเปรียบเทียบชีวิตของตนกับนักบุญยอห์น ซึ่งสุดท้ายอาจต้องพบกับจุดจบที่โหดร้ายและอยุติธรรม อย่างไรก็ตาม พรูฟร็อคกลับกล่าวว่าตนเองไม่ใช่นักบุญหรือศาสดาพยากรณ์ รวมถึงสิ่งที่เกิดขึ้นนี้ก็ไม่ใช่เรื่องสลักสำคัญอะไร ต่างจากนักบุญยอห์นที่ได้รับการสักการบูชาและสามารถทำให้หญิงสาวรู้สึกแค้นใจจนต้องการศีรษะมาเป็นรางวัล ขณะที่ตนเองเป็นเพียงชายแก่ไร้ตัวตนในสังคมและไม่อาจเข้าหาหรือกล่าวทักทายหญิงสาวได้เสียด้วยน้ำ ดังนั้น คงไม่มีหญิงใดเห็นศีรษะของตนเป็นรางวัลเช่นนั้น และเรื่องราวจุดจบของตนก็คงจะถูกหลงลืมไปในที่สุด จึงยิ่งเน้นย้ำถึงความรู้สึกว่าตนเองไร้ค่าไร้ความหมายของตัวละครนี้แม้จะต้องเผชิญกับชะตาที่เลวร้ายไม่ต่างกัน

อีกจุดหนึ่งที่มีการอ้างถึงพระคัมภีร์คือการกล่าวถึงลาซารัส (Lazarus of Bethany) ซึ่งได้รับการชุบชีวิตให้ฟื้นคืนชีพกลับขึ้นมาอีกครั้งในส่วนหนึ่งของตัวบท ดังนี้

> To say: "I am Lazarus, come from the dead,
> Come back to tell you all, I shall tell you all" --

จากส่วนที่มีการอ้างถึงลาซารัสผู้ฟื้นคืนชีพกลับมายังโลกมนุษย์ อาจตีความได้ว่าผู้ประพันธ์ต้องการโยงเรื่องราวของตัวละครเข้ากับนัยยะของความตายซึ่งเป็นประเด็นสำคัญหนึ่งของบทกวีนิพนธ์นี้ โดยเป็นการใช้ความเปรียบถึงลาซารัสกับตัวละครที่ยังคงมีชีวิตอยู่ว่าจะเล่าเรื่องราวหลังความตายให้ฟัง ราวกับว่าพรูฟร็อคเคยเผชิญหน้ากับความตายมาแล้วจากการใช้ชีวิตในสภาพแวดล้อมและสังคมที่ไร้ความหมาย

การอ้างถึงที่เด่นชัดอีกประการหนึ่งในบทกวีนี้คือการอ้างถึงผลงานของเชคสเปียร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทละครเรื่อง *Hamlet* (1609) ในพยางค์โคลงด้านล่างนี้

> No! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be;
> Am an attendant lord, one that will do
> To swell a progress, start a scene or two,
> Advise the prince; no doubt, an easy tool,
> Deferential, glad to be of use,
> Politic, cautious, and meticulous;
> Full of high sentence, but a bit obtuse;
> At times, indeed, almost ridiculous—
> Almost, at times, the Fool.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เอเลียตไม่เพียงหยิบยกเอาประโยค “To be or not to be” อันเป็นเอกลักษณ์ของเรื่องมาใช้ในส่วนนี้ แต่ยังได้เปรียบเทียบตัวละครพรูฟร็อคกับตัวละครแฮมเล็ตที่มีคุณลักษณะของความลังเลไม่กล้าตัดสินใจเช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตาม พรูฟร็อคกล่าวว่าตนนั้นมิอาจไปเทียบชั้นกับแฮมเล็ตได้ เพราะตนสมควรเป็นเพียงตัวประกอบเท่านั้น ดังเช่นโพโลนีอัส (Polonius) ซึ่งเป็นตัวประกอบตัวหนึ่งในบทละครเรื่องนี้ที่มักจะพูดจาด้วยศัพท์สูง แต่กลับมีบทบาทเป็นแค่ตัวตลกของเรื่องสำหรับผู้ชม จึงยิ่งเน้นย้ำให้เห็นมุมมองความคิดของพรูฟร็อคที่มีต่อตนเอง ทั้งในเรื่องของความแปลกแยก ไม่ได้รับการเคารพนับถือ หรือบางทีก็เป็นตัวตลกให้คนอื่นหัวเราะเยาะเสียด้วยซ้ำ หรืออาจตีความได้ว่าเอเลียตต้องการสอดแทรกแนวคิดเกี่ยวกับ “สหสัมพันธ์เชิงภววิสัย” ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปในบทที่ 2

ซึ่งเอเลียตได้กล่าววิจารณ์ไว้ว่าตัวละครแฮมเล็ตนั้นไม่อาจหาสหสัมพันธ์เชิงภววิสัยในการสื่ออารมณ์ได้ ซึ่งแตกต่างจากตัวละครพรูฟร็อคที่มีการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านภาพและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่จับต้องได้ นอกจากนี้ ยังมีบางจุดที่อาจเป็นไปได้ว่าผู้ประพันธ์ได้หยิบยืมมาจากบทประพันธ์ของเชคสเปียร์ เช่น คำว่า “dying fall” ในบรรทัด "I know the voices dying with a dying fall" ซึ่งปรากฏใช้ในบทละครเรื่อง *Twelfth Night* (1602) ในบทพูดที่ว่า “That strain again, it had a dying fall” ของตัวละครออร์ซิโน (Orsino) (I.i.4)

ยิ่งไปกว่านั้น เอเลียตยังได้อ้างถึงบทกวีกรีกโบราณ “Works and Days” ของเฮซิออด (Hesiod) ที่เขียนขึ้นตั้งแต่ราว 700 ปีก่อนคริสตกาล ซึ่งเป็นบทกวีเชิงสอนใจเพื่อแนะนำแนวทางการใช้ชีวิตและใจความส่วนหนึ่งคือเรื่องของความอุตสาหะในการทำงานในบริบทของการทำกสิกรรม (Sinclair, 1934, p.66) โดยเอเลียตได้หยิบยกมาใช้ในส่วนที่กล่าวถึงการมีเวลาทำสิ่งต่าง ๆ ดังนี้

> And time for all the works and days of hands
> That lift and drop a question on your plate;

จะเห็นได้ว่าในบรรทัด “And time for all the works and days of hands” อาจทำให้ผู้อ่านนึกถึงภาพของการทำงานอย่างมุมานะเพื่อให้กินอิ่มนอนหลับตามที่ปรากฏในบทกวีของเฮซิออด แต่ในบรรทัดถัดมาที่กล่าวว่า “That lift and drop a question on your plate;” ปรากฏว่าสิ่งที่ตัวละครพรูฟร็อคได้รับกลับไม่ใช่ผลผลิตจากการเก็บเกี่ยว แต่กลับเป็น “คำถาม” ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกข้องใจสงสัยต่อความหมายและจุดหมายของการใช้ชีวิตและการทำงาน จึงยิ่งเน้นย้ำแนวคิดเกี่ยวกับชีวิตของผู้คนในยุคสมัยใหม่ที่ในแต่ละวันต้องทำงานเป็นกิจวัตรราวกับเครื่องจักรจนชีวิตเต็มไปด้วยความว่างเปล่า

นอกจากนี้ เอเลียตยังได้อ้างถึงบทกวีเรื่อง “To His Coy Mistress” (1681) ของแอนดรูว์ มาร์เวล ด้วยการล้อกับประเด็นเรื่อง “เวลา” ใน “There will be time, there will be time” ซึ่งตัวละครพรูฟร็อคใช้ในการกล่าวอ้างว่ายังมีเวลาเหลือเฟือสำหรับทำสิ่งต่าง ๆ และละล้าละลังกับการตัดสินใจ ขณะที่ใน “To His Coy Mistress” นั้นมีใจความสำคัญอยู่ที่ “Had we but world enough,

and time," ซึ่งเป็นการกล่าวเร่งรัดหญิงสาวด้วยคำอ้างว่ามนุษย์เรามีเวลาชีวิตเพียงสั้นจึงควรรีบรับรักตนก่อนจะไม่ทันกาล อีกทั้งยังมีการเล่นคำที่หยิบยืมมาจากบทกวีเรื่องดังกล่าวในส่วนต่อไปนี้

Let us roll all our strength and all

Our sweetness up into one ball,

ซึ่งลูกเล่นในการเขียนของมาร์เวลจากบรรทัดข้างต้นที่ตัดตอนมาจาก "To His Coy Mistress" ได้มีการนำมาดัดแปลงในแบบฉบับของตัวละครพรูฟร็อค ดังบรรทัดด้านล่าง

To have squeezed the universe into a ball

To roll it towards some overwhelming question,

เอเลียตได้นำบางส่วนของบทกวีของมาร์เวลที่กล่าวถึงการเร่งรัดเพื่อเกี้ยวสาวนี้มาล้อกับตัวละครพรูฟร็อคที่ผัดผ่อนเวลาให้ผ่านไปเรื่อย ๆ ด้วยความหวาดระแวงการเข้าสังคมและการเข้าหาเพศตรงข้าม จนมิได้เอ่ยปากเสียทีถึงคำถาม "overwhelming question" ซึ่งเมื่อเทียบกับบทกวีเรื่อง "To His Coy Mistress" อาจตีความในมุมมองของความรักใคร่ได้ว่าเป็นการขอแต่งงาน หรือแม้กระทั่งการขอมีปฏิสัมพันธ์ลึกซึ้งหรือการร่วมเพศ ผู้วิจัยเห็นว่าการอ้างถึงในลักษณะนี้มิใช่แค่การอ้างถึงเพื่อหยิบยืมขนบมาดัดแปลงเท่านั้น แต่ยังทำให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยในบทกวีเกี่ยวกับความรักระหว่างความสัมพันธ์ชู้สาวของผู้คนในอดีตกับผู้คนในยุคสมัยใหม่นี้ได้ด้วยเช่นกัน

3.2.4 ข้อสังเกตด้านโครงสร้างของตัวบท

นอกจากแนวคิดแบบสมัยใหม่นิยมที่แฝงมากับโวหารภาพพจน์และเนื้อความของบทกวีแล้วนั้น เอเลียตยังให้ความสำคัญอย่างยิ่งกับเรื่องของโครงสร้างทางฉันทลักษณ์และสัทสัมพันธ์ (Prosody) ในบทกวี ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของจังหวะ ความหนักเบาของเสียง ท่วงทำนองการอ่าน การลงสัมผัสคล้องจอง ไปจนถึงการจัดเรียงบรรทัดและพยางค์โคลง แม้กวีนิพนธ์เรื่องนี้จะมีโครงสร้าง

ที่ไม่สม่ำเสมอ แต่ก็มิใช่โครงสร้างอิสระไร้รูปแบบ แท้จริงแล้วกลับเป็นความไม่สม่ำเสมอที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของโครงสร้างตามขนบในการประพันธ์กวีนิพนธ์ที่ได้รับการขัดเกลาอย่างพิถีพิถัน กล่าวคือ บทกวีนี้มีโครงสร้างหลากหลายรูปแบบที่ผู้ประพันธ์นำมาประกอบรวมไว้ด้วยกัน โดยที่แต่ละแบบนั้นเป็นการนำคุณลักษณะจากโครงสร้างตามขนบทางฉันทลักษณ์ที่แตกต่างกันมาทดลองดัดแปลงใหม่ แนวทางการประพันธ์ในลักษณะดังกล่าวสะท้อนมาจากแนวคิดของเอเลียตเกี่ยวกับการประพันธ์กวีนิพนธ์แบบ “Free Verse” หรือ “Vers libre” ที่แปลตรงตัวได้ว่า “ร้อยกรองอิสระ” โดยเอเลียตเคยได้กล่าวในบทความเรื่อง “Reflections on *Vers libre*” (1917) ไว้ว่า “ร้อยกรองอิสระ” นี้มิใช่การละทิ้งขนบเพื่อประพันธ์บทกวีอย่างเสรี แต่เป็นความพยายามในการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์และสัทสัมพันธ์ในรูปแบบใหม่ที่ต่างไปจากเดิม ซึ่งเมื่อพิจารณาให้ดีก็ยังคงยึดโยงกับขนบทางฉันทลักษณ์อย่างหลีกเลี่ยงมิได้ โดยเฉพาะโครงสร้างแบบ Iambic Pentameter ที่เป็นหัวใจสำคัญของ “ร้อยกรอง” (Verse)[21] ในการประพันธ์กวีนิพนธ์อังกฤษ โดยเอเลียตได้กล่าวถึงอิสระในการประพันธ์กวีนิพนธ์แบบ “ร้อยกรองอิสระ” ไว้ดังนี้

> ร้อยกรองอิสระไม่ใช่เรื่องที่ควรจะมาโต้เถียงกันเสียด้วยซ้ำ เนื่องจากมันเป็นการกู่ก้องร้องหาอิสรภาพ ขณะที่ในศิลปะนั้นก็มิได้มีอิสรภาพอยู่แล้ว และสิ่งที่เราเรียกกันว่าร้อยกรองอิสระซึ่งจะเป็นอะไรก็ตามแต่ที่มิใช่ “อิสระ” นี้ ก็ควรจะมีการกล่าวถึงกันภายใต้นิยามอื่นเสียมากกว่า
>
> [Vers libre has not even the excuse of a polemic; it is a battle-cry of freedom, and there is no freedom in art. And as the so-called vers libre which is good is anything but ‘free’, it can better be defended under some other label.][22]
>
> (Eliot, 1917, p. 518)

[21] คำว่า “ร้อยกรอง” (Verse) ที่ปรากฏในหัวข้อที่ 3.2.4 นี้ เป็นการกล่าวถึงร้อยกรองในภาษาอังกฤษเท่านั้น

[22] Eliot, T. S. (1917). Reflections on *Vers libre*. New Statesman, 8(204), 518. บทแปลภาษาไทยจากตัวบทนี้ทั้งหมดเป็นของผู้วิจัยสารนิพนธ์ฉบับนี้

จะเห็นได้ว่าในมุมมองของเอเลียตนั้น กวีไม่ได้มีอิสระในการประพันธ์กวีนิพนธ์แต่อย่างใด เนื่องจากหากกวีต้องการผละออกจากขนบทางฉันทลักษณ์ กวีก็ต้องชดเชยด้วยการสร้างสรรค์สัทสัมพันธ์ให้เป็นจังหวะจะโคน อีกทั้งยังควรเป็นการสลับไปมาระหว่างการปฏิบัติตามและการผละออกจากคู่สัมผัส (Rhyme) และมาตรา (Meter) แบบเดิม ๆ ซึ่งในท้ายที่สุดก็ยังคงเกี่ยวพันกับขนบด้านโครงสร้างนี้อย่างไม่ไปไหนพ้น โดยเอเลียตได้กล่าวย้ำว่า “ความแตกต่างระหว่างความเคร่งครัดและความยืดหยุ่น การหลีกหนีจากความซ้ำซากจำเจที่ไม่มีใครสังเกตเห็น สิ่งนี้นี่แหละที่เป็นชีวิตจิตใจของร้อยกรอง [It is this contrast between fixity and flux, this unperceived evasion of monotony, which is the very life of verse.]”[23] (Eliot, 1917, p. 518) สำหรับเอเลียตแล้ว กวีนิพนธ์ไม่สามารถเป็นอิสระจากขนบทางฉันทลักษณ์ได้ แต่ก็ไม่ควรยึดติดอยู่กับการใช้โครงสร้างตามขนบอย่างจำเจ โดยอาจมีการดัดแปลงและปรับเปลี่ยนการนำมาตรามาใช้เพื่อรังสรรค์ดนตรีของกวีนิพนธ์ในรูปแบบที่แปลกใหม่และหลากหลายยิ่งขึ้น ซึ่งในตอนท้ายของบทความ เอเลียตก็ได้กล่าวสรุปเกี่ยวกับความหมายของ “ร้อยกรองอิสระ” อย่างชัดเจนไว้ดังนี้

> เราสรุปได้ว่าร้อยกรองอิสระนั้นไม่ได้จำกัดความจากการไร้ซึ่งรูปแบบหรือไร้ซึ่งเสียงสัมผัส ด้วยร้อยกรองอื่น ๆ ก็มิได้มีสิ่งเหล่านี้ อีกทั้งไม่ได้จำกัดความจากการไม่มีอยู่ของมาตรา เพราะแม้แต่ร้อยกรองที่แย่ที่สุดก็ยังสามารถอ่านตรวจวิเคราะห์โครงสร้างได้ ดังนั้น เราจึงสรุปได้ว่าการแบ่งแยกระหว่างร้อยกรองที่ยึดตามขนบกับร้อยกรองอิสระนั้นไม่มีอยู่จริง มีเพียงร้อยกรองที่ดี ร้อยกรองที่แย่ และความโกลาหลเท่านั้น
>
> [And as for vers libre, we conclude that it is not defined by absence of pattern or absence of rhyme, for other verse is without these; that it is not defined by non-existence of metre, since even the worst verse can be scanned; and we conclude

[23] Eliot, T. S. (1917). Reflections on *Vers libre*. New Statesman, 8(204), 518. บทแปลภาษาไทยจากตัวบทนี้ทั้งหมดเป็นของผู้วิจัยสารนิพนธ์ฉบับนี้

> that the division between Conservative Verse and vers libre does not exist, for there is only good verse, bad verse, and chaos.][24]
>
> (Eliot, 1917, p. 518)

กล่าวคือ “ร้อยกรองอิสระ” สำหรับเอเลียตนั้นไม่อาจนิยามได้ว่าเป็นโครงสร้างที่ปราศจากฉันทลักษณ์หรือเสียงสัมผัส เนื่องจากร้อยกรองอื่น ๆ ทั่วไปก็อาจไม่มีสิ่งเหล่านี้เป็นองค์ประกอบได้ ทั้งยังไม่อาจนิยามได้ว่าเป็นโครงสร้างที่ปราศจากมาตรา เนื่องจากร้อยกรองทุกรูปแบบก็ล้วนวิเคราะห์มาตราได้ ทำให้ไม่สามารถแบ่งแยกร้อยกรองที่ยึดตามขนบดั้งเดิม (Conservative Verse) และร้อยกรองอิสระออกจากกันได้

ดังนั้น เมื่อแจกแจงโครงสร้างของกวีนิพนธ์เรื่องนี้ จะพบว่ามีโครงสร้างทางฉันทลักษณ์ที่สอดคล้องไปกับแนวคิดดังกล่าว โดยเป็นโครงสร้างแบบ “ร้อยกรองอิสระ” ตามแนวคิดของเอเลียต ซึ่งมิใช่การประพันธ์กวีนิพนธ์ที่ละเลยขนบด้านโครงสร้าง แต่เป็นการดัดแปลงและผสมผสานฉันทลักษณ์รูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกันในลักษณะใหม่ โดยโครงสร้างหลักที่พบได้มากที่สุดในตัวบทนี้คือโครงสร้างที่มีลักษณะของคณะ (Feet) แบบ Iambic กล่าวคือ เป็นคณะที่ประกอบด้วยสองพยางค์ ซึ่งไม่เน้นเสียงในพยางค์แรกแต่เน้นเสียงในพยางค์ที่สองแบบ "da-DUM" และการใช้มาตราแบบ Pentameter กล่าวคือ เป็นมาตราที่ใช้คณะจำนวน 5 คณะ ซึ่งโครงสร้างแบบ Iambic และ Pentameter นั้นเป็นหนึ่งในโครงสร้างที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่งและนำมาประยุกต์ใช้โดยกวีมากมายหลายท่านมาอย่างยาวนานหลายยุคสมัย โดย เอ็ม. มาร์ติน แบร์รี (M. Martin Barry) ได้วิเคราะห์ไว้ว่าโครงสร้างร้อยละ 30 ของบทกวีเรื่อง “The Love Song of J. Alfred Prufrock” นี้เป็น Iambic Pentameter, ร้อยละ 45 เป็น Iambic ที่ไม่ใช่ Pentameter, ร้อยละ 14 เป็น Pentameter ที่ไม่ใช่ Iambic และอีกร้อยละ 11 ไม่ใช่ทั้ง Iambic และ Pentameter ทั้งยังมีความยาวของจำนวนคำในวรรคตั้งแต่ Trimeter (มาตราที่มี 3 คณะ) ไปจนถึง Heptameter (มาตรามี 7 คณะ) ซึ่งการใช้โครงสร้างหลากหลายตามขนบมาผสมผสานกันในบทกวีเดียวเช่นนี้เรียกได้ว่าเป็นรูปแบบการ

[24] Eliot, T. S. (1917). Reflections on *Vers libre*. New Statesman, 8(204), 518. บทแปลภาษาไทยจากตัวบทนี้ทั้งหมดเป็นของผู้วิจัยสารนิพนธ์ฉบับนี้

ประพันธ์กวีนิพนธ์ที่แปลกใหม่ในยุคนั้นอย่างยิ่ง หรืออาจเรียกว่าเป็น “Irregular ode[25] tradition” ก็ว่าได้ (Beyers, 2001, p. 87) หรือก็คือเป็นการประพันธ์กวีนิพนธ์ซึ่งมีการอิงแบบแผนจากขนบ แต่ก็แปลกใหม่และไร้รูปแบบตายตัวทั้ง ๆ ที่มิใช่การประพันธ์แบบไร้ฉันทลักษณ์ โดยตัวอย่างของความหลากหลายในการใช้มาตราและคณะของบทกวีนิพนธ์เรื่องนี้มีอยู่มากมาย เช่นในตัวอย่างแรกที่ใช้โครงสร้างแบบ Iambic Pentameter ดังนี้

And time for all the works and days of hands

That lift and drop a question on your plate;

จะเห็นได้ว่าตัวอย่างข้างต้นเป็นส่วนที่มีโครงสร้างแบบ Iambic Pentameter เนื่องจากมีคณะแบบไม่เน้นเสียงในพยางค์แรกแต่เน้นเสียงในพยางค์หลังอยู่จำนวน 5 คณะในแต่ละบรรทัด คือ

˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ /

And time I for all I the works I and days I of hands

˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ /

That lift I and drop I a quest I ion on I your plate

หรือในตัวอย่างโครงสร้างอีกแบบที่ใช้คณะแบบ Iambic เช่น

The yellow fog that rubs its back upon the window-panes,

The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes,

[25] Ode เป็นรูปแบบการประพันธ์ประเภทหนึ่งซึ่งมีที่มาจากกรีกโบราณและมีฉันทลักษณ์เคร่งครัด โดยในอดีตมักใช้เป็นเพลงสวดที่ใช้ขับร้องเพื่อสรรเสริญยกย่องเหตุการณ์หรือบุคคลหนึ่ง ๆ ต่อมาเมื่อเวลาผ่านไปจึงเริ่มมีการดัดแปลงให้มีความเคร่งครัดทางฉันทลักษณ์น้อยลงและนำมาใช้ประพันธ์กวีนิพนธ์ทั่วไปที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ของมนุษย์ อารมณ์ความรู้สึก หรือแม้กระทั่งกล่าวถึงความสูงส่งและความเป็นผู้ดีในเชิงเสียดสี (Ode, Encyclopædia Britannica, 11ed., Vol. 20)

เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าตัวอย่างนี้เป็นโครงสร้างแบบ Iambic Heptameter เนื่องจากมีคณะแบบไม่เน้นเสียงในพยางค์แรกแต่เน้นเสียงในพยางค์อยู่จำนวน 7 คณะในแต่ละบรรทัด คือ

˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ /

The yel l low fog l that rubs l its back l upon l the win l dow-panes

˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ / ˘ /

The yel l low smoke l that rubs l its muz l zle on l the win l dow-panes

จะเห็นได้ว่าโครงสร้างนี้มีจำนวนคณะเพิ่มมาจากโครงสร้างในตัวอย่างแรกที่เป็น Pentameter ถึงสองคณะ

นอกจากนี้ แม้ว่าในบทกวีนี้จะมีพยางค์โคลงที่ประกอบด้วยโครงสร้างในลักษณะที่ระบุได้ว่ามีลักษณะตามขนบดังเช่นทั้งสองตัวอย่างข้างต้น แต่ก็มีบางส่วนของบทกวีที่มีการเติมและลดคำด้วยเช่นกัน อาทิ

(They will say: “How his hair is growing thin!”)

จะเห็นได้ว่าส่วน “How his hair is growing thin” มีโครงสร้างแบบ Trochaic Tetrameter หรือก็คือการใช้คณะแบบ Trochaic ที่เน้นเสียงในพยางค์แรกและไม่เน้นเสียงในพยางค์หลังในลักษณะแบบ “DUM-da” โดยมีมาตราที่รวมคณะไว้ด้วยกัน 4 คณะ คือ

/ ˘ / ˘ / ˘ / [˘]

How his l hair is l growing l thin

แต่กลับมีการเติม “They will say” ไว้ด้านหน้าซึ่งเป็นคณะที่ไม่สอดคล้องกับส่วนหลัง ทำให้ไม่สามารถระบุรูปแบบโครงสร้างทางฉันทลักษณ์ที่ชัดเจนได้

มิเพียงลักษณะการใช้มาตราและคณะที่ผสมผสานกันและมีการดัดแปลงใหม่ในบางส่วนเท่านั้นที่ทำให้โครงสร้างของบทกวีนิพนธ์นี้มีความน่าสนใจ แต่เอเลียตยังได้เลือกรูปแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การลงสัมผัสที่หลากหลาย โดยมีตั้งแต่พยางค์โคลงที่มีการลงสัมผัสคล้องจองที่คล้ายคลึงกับขนบที่ผู้อ่านคุ้นเคย ไปจนถึงพยางค์โคลงที่มีการลงสัมผัสที่แตกต่างออกไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

Let us go then, you and I,
When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherized upon a table;
Let us go, through certain half-deserted streets,
The muttering retreats
Of restless nights in one-night cheap hotels
And sawdust restaurants with oyster-shells:
Streets that follow like a tedious argument
Of insidious intent
To lead you to an overwhelming question ...
Oh, do not ask, “What is it?”
Let us go and make our visit.

ในพยางค์โคลงนี้การลงสัมผัสแบบ AABCCDDEEFGG หรือการลงสัมผัสที่สลับกันไปเรื่อย ๆ เป็นคู่ ๆ ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบเห็นได้บ่อยในการประพันธ์กวีนิพนธ์ ขณะที่บางพยางค์โคลงอาจมีการลงสัมผัสที่พบเห็นได้ไม่บ่อยนัก เช่นการลงสัมผัสซ้ำ ๆ กันหลายวรรค ดังนี้

And indeed there will be time
To wonder, “Do I dare?” and, “Do I dare?”
Time to turn back and descend the stair,
With a bald spot in the middle of my hair —
(They will say: “How his hair is growing thin!”)
My morning coat, my collar mounting firmly to the chin,

My necktie rich and modest, but asserted by a simple pin —

(They will say: “But how his arms and legs are thin!”)

Do I dare

Disturb the universe?

In a minute there is time

For decisions and revisions which a minute will reverse.

จะเห็นได้ว่าแม้ว่าพยางค์โคลงนี้จะมีจำนวนบรรทัด 12 บรรทัด เท่ากับตัวอย่างแรก แต่กลับมีการลงสัมผัสที่ถอดออกมาได้แค่ 4 คู่สัมผัส (A, B, C และ D) เท่านั้น คือ ABBBCCCCBDAD โดยเป็นการลงสัมผัสด้วยคู่สัมผัสเดิมซ้ำ ๆ กันแทนที่จะเป็นคู่ ๆ สลับกันไปหลาย ๆ คู่ดังในตัวอย่างก่อนหน้า ซึ่งเมื่อพิจารณาในภาพรวมของบทกวีนิพนธ์เรื่องนี้จะพบว่าเอเลียตใช้การลงสัมผัสที่ไม่สม่ำเสมอเช่นนี้ผสมผสานกันไปตลอดทั้งบทกวี โดยบางพยางค์โคลงอาจมีลักษณะคล้ายกับในอีกตัวอย่างหนึ่ง ขณะที่บางพยางค์โคลงมีสัมผัสที่แปลกออกไปเช่นในตัวอย่างนี้

นอกจากนี้ แม้ว่าโดยรวมแล้วพยางค์โคลงส่วนมากของบทกวีนี้จะมีจำนวนบรรทัดอยู่ที่ประมาณ 10 บรรทัด แต่ก็มีบางพยางค์โคลงที่มีเพียงไม่กี่บรรทัดปะปนอยู่ด้วยประปราย ดังเช่นตัวอย่างต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

In the room the women come and go

Talking of Michelangelo.

ในตัวอย่างข้างต้นเป็นพยางค์โคลงที่แยกออกมาเพียงสองบรรทัด ทั้งยังมีสัมผัสลงท้ายที่คล้องจองกันแบบ AA ในลักษณะที่สอดคล้องกับโครงสร้างแบบ couplet หรือในอีกตัวอย่างหนึ่งซึ่งมีสามบรรทัด ดังนี้

Shall I part my hair behind? Do I dare to eat a peach?

I shall wear white flannel trousers, and walk upon the beach.

I have heard the mermaids singing, each to each.

ตัวอย่างพยางค์โคลงข้างต้นนั้นประกอบด้วยสามบรรทัด และมีสัมผัสลงท้ายที่คล้องจองกันทั้งสามบรรทัดแบบ AAA ซึ่งสอดคล้องกับโครงสร้างแบบ tercet ทั้งนี้ พยางค์โคลงที่มีจำนวนบรรทัดไม่กี่บรรทัดดังในสองในตัวอย่างข้างต้นนับว่ามีอยู่เป็นส่วนน้อยเมื่อเทียบกับพยางค์โคลงที่มีจำนวนบรรทัดประมาณ 8 - 12 บรรทัดในบทกวี โดยมีอยู่ราว 6 พยางค์โคลงเท่านั้นจากส่วนที่เป็นบทกวีภาษาอังกฤษทั้งหมด 20 พยางค์โคลง ยิ่งไปกว่านั้น จำนวนคำในแต่ละบรรทัดของบทกวียังมีจำนวนไม่เท่ากัน โดยมีทั้งบรรทัดที่มีเพียง 3 คำอย่าง “Do I dare / Disturb the universe?” และบรรทัดที่มีจำนวนคำถึง 10 คำ (รวม 13 คำ เมื่อนับรวมในวงเล็บ) “Though I have seen my head (grown slightly bald) brought in upon a platter” ซึ่งนับว่าเป็นการใช้จำนวนคำแตกต่างกันอย่างยิ่งเมื่อเทียบกับจำนวนคำในแต่ละบรรทัดที่ปรากฏในบทกวีเดียวกันของการประพันธ์กวีนิพนธ์โดยทั่วไป

จากการแจกแจงโครงสร้างของบทกวีข้างต้น จะเห็นได้ว่าแม้ว่าเอเลียตจะไม่ได้ใช้โครงสร้างตามขนบอย่างเคร่งครัดชัดเจน แต่เขาก็ยังคงให้ความสำคัญกับขนบทางฉันทลักษณ์อย่างยิ่ง เพียงแต่แทนที่จะทำตามทุกกระเบียดนิ้วหรือละเลยไปจนสิ้น เขากลับนำฉันทลักษณ์เหล่านี้มาทดลองดัดแปลงและผสมผสานให้อยู่ในรูปแบบใหม่ ซึ่งก็สอดคล้องกับแนวคิดของเอเลียตที่ให้คุณค่ากับขนบในรูปแบบที่ผสมผสานกับความเปลี่ยนแปลงจากอดีตสู่ปัจจุบันดังที่ได้แจกแจงไปในบทที่ 2 อีกทั้งโครงสร้างทางฉันทลักษณ์และสัทสัมพันธ์อย่างมาตราและคณะ รวมถึงการลงสัมผัสที่คละเคล้าปะปนกันไป ตลอดจนการใช้จำนวนคำที่หลากหลายในแต่ละบรรทัด และจำนวนบรรทัดที่หลากหลายของแต่ละพยางค์โคลง ยังเป็นการเน้นย้ำถึงความไม่สม่ำเสมอที่ทำให้รู้สึกถึงความไม่ต่อเนื่องและไม่เป็นระบบระเบียบ ซึ่งไม่เพียงล้อไปกับแนวทางการเขียนแบบการไหลของกระแสสำนึกของเหล่าในเขียนในยุคสมัยใหม่นิยม แต่ยังสอดคล้องกับความไม่มั่นคงแน่นอน ความสลับซับซ้อนในการสำรวจความคิดจิตใจของตัวละครพรูฟร็อคอีกด้วย

3.3 การวางแผนการแปล

3.3.1 เป้าหมายในการแปล

เนื่องจากบทกวีนิพนธ์เรื่อง “The Love Song of J. Alfred Prufrock” เป็นบทกวีที่ได้รับการกล่าวขานว่าเป็นวรรณกรรมแนวสมัยใหม่นิยมที่มีความโดดเด่นอย่างยิ่ง โดยมีการถ่ายทอดคุณลักษณะของแนวคิดแบบสมัยใหม่นิยมผ่านเนื้อหา ลูกเล่นทางภาษา โวหารภาพพจน์ต่าง ๆ ตลอดจนการสอดแทรกแนวคิดเกี่ยวกับสังคม ความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ การประเมินคุณค่า และการมองความเป็นจริงของโลก ซึ่งได้รับอิทธิพลจากความเปลี่ยนแปลงในสังคมเมืองของช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงศตวรรษที่ 20 อันเป็นจุดพลิกผันต่าง ๆ มากมายดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น การจะถ่ายทอดแนวคิดที่ปรากฏผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ เหล่านี้จึงเป็นสิ่งที่ท้าทายอย่างยิ่ง อีกทั้งบริบทของสังคมไทยยังมิเคยมีการเปลี่ยนผ่านในลักษณะเดียวกันจนได้ชื่อว่าเป็นยุคสมัยใหม่นิยมดังเช่นในสังคมตะวันตก การจะแปลบทกวีนี้โดยปรับให้เหมาะกับสังคมของผู้อ่านในภาษาปลายทางเสียหมดโดยไม่คำนึงถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรม ก็อาจไปลดทอดแนวคิดที่สอดแทรกไว้ในภาษาต้นทางได้ หรือหากแปลโดยยึดการถอดความหมายต้นทางเพียงอย่างเดียวโดยไม่พิจารณาถึงองค์ประกอบอื่น ๆ ของกวีนิพนธ์ ก็อาจไม่สามารถถ่ายทอดสุนทรียภาพจากตัวบทให้กับผู้อ่านในภาษาปลายทางได้เช่นกัน

ดังนั้น ในการแปลบทกวีนิพนธ์เรื่องนี้ ผู้วิจัยจึงต้องการหาแนวทางที่จะสามารถถ่ายทอดแนวคิดสมัยใหม่นิยมดังกล่าวในภาษาปลายทางได้ดีที่สุดแม้ว่าจะเป็นแนวคิดที่มิได้เป็นปรากฏการณ์ลักษณะเดียวกันในบริบทของสังคมไทย โดยไม่ละทิ้งองค์ประกอบต่าง ๆ ซึ่งรวมถึงสุนทรียภาพของงานเขียนประเภทกวีนิพนธ์ร้อยกรองด้วย เพื่อให้สามารถถ่ายทอดความหมายที่สอดคล้องกับต้นฉบับ และมอบสุนทรียภาพของความเป็นกวีนิพนธ์ที่เหมาะสมกับบริบทของผู้อ่านในภาษาปลายทางได้ไปพร้อม ๆ กัน

3.3.2 แนวทางการแปลกวีนิพนธ์เพื่อถ่ายทอดความเป็นสมัยใหม่นิยม

ดังที่ได้แจกแจงไปในบทที่ 2 ผู้วิจัยมองว่าการจะบรรลุเป้าหมายดังกล่าวได้ต้องอาศัยการทำความเข้าใจบริบทของสภาพสังคมในภาษาต้นทางที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ อัน

นำมาซึ่งแนวคิดแบบสมัยใหม่นิยมทางวรรณกรรม ตลอดจนแนวคิดสำคัญ ๆ ของผู้ประพันธ์อย่างถี่ถ้วน เพื่อให้ทราบถึงแนวคิดสมัยใหม่นิยมต่าง ๆ ที่สอดแทรกอยู่ภายในตัวบท ยิ่งไปกว่านั้น ผู้วิจัยยังต้องพิจารณาเทียบเคียงแนวคิดที่ได้ศึกษาดังกล่าวเข้ากับบริบทของภาษาปลายทาง เพื่อค้นหาวิธีที่จะถ่ายทอดแนวคิดเหล่านั้นให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางรับสารได้อย่างครบถ้วน อย่างไรก็ตาม เนื่องด้วยสังคมไทยมิได้เปลี่ยนผ่านเข้าสู่ยุคสมัยใหม่นิยมในลักษณะเดียวกันดังที่ได้กล่าวไป จึงไม่อาจเทียบเคียงสมมูลภาพ (Equivalence) ของ “แนวคิดสมัยใหม่นิยมในโลกตะวันตก” กับ “แนวคิดสมัยใหม่นิยมในสังคมไทย” แล้วปรับให้เหมาะกับบริบทของสังคมไทยทั้งหมดได้ อีกทั้งผู้ประพันธ์บทกวีนิพนธ์เรื่องนี้ยังมีลูกเล่นทางภาษาจำนวนมากที่อาจตีความได้หลากหลายและแฝงนัยยะบางประการไว้ในความหมายที่ฉาบหน้าอยู่ รวมถึงมีการอ้างถึงสิ่งที่อยู่ภายนอกตัวบทต่าง ๆ ที่มีความเฉพาะเจาะจงทางวัฒนธรรมอย่างยิ่ง ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเห็นว่าในการแปลกวีนิพนธ์เรื่องนี้ควรยึดตามความหมายที่ปรากฏในตัวบทเป็นสำคัญ (Source-Oriented) และเน้นการถ่ายทอดสิ่งที่มีความเฉพาะเจาะจงทางวัฒนธรรมเหล่านี้ด้วยกลวิธีการแปลแบบรักษาความแปลกต่าง (Foreignization) โดยพยายามไม่ดัดแปลงความหมายของคำหรือวลีต่าง ๆ หรือการใช้โวหารภาพพจน์ที่ปรากฏในตัวบทโดยไม่จำเป็นเพียงเพื่อให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางเข้าใจเนื้อหาได้ง่ายขึ้นตามชุดความคิดที่มีอยู่ หรือเพียงเพื่อให้เข้ากับบริบทของสังคมในภาษาปลายทางมากขึ้น แต่ให้เก็บใจความตามต้นฉบับไว้ให้ได้มากที่สุด จึงจะสามารถถ่ายทอดแนวคิดสมัยใหม่นิยมตามนัยที่แฝงอยู่ในตัวบทต้นฉบับได้โดยไม่ผิดเพี้ยนเป็นอื่น เช่นในตัวอย่างด้านล่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ต้นฉบับ	บทแปล
The yellow fog that rubs its back upon the window-panes, The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes, Licked its tongue into the corners of the evening, Lingered upon the pools that stand in drains, Let fall upon its back the soot that falls from chimneys, Slipped by the terrace, made a sudden leap, And seeing that it was a soft October night,	หมอกเหลืองขมุกขมัว แนบหลังถูตัว เหนือบานกระจกหน้าต่าง ควันเหลืองสลัวมัวมอ เอาจมูกดุนดอม บนบานกระจกหน้าต่าง แลบลิ้นเลียขอบมุมข้าง แห่งอันธการราตรี นอนเอื่อยเนือยนิ่งกับที่ เหนือแอ่งน้ำล้นปรี่ ค้างขังคาท่อระบาย ปล่อยให้เขม่าดำไหม้ จากปล่องควันไฟ

Curled once about the house, and fell asleep.	ปลิวหล่นร่วงลงบนหลัง ไถลลิ่วผิวชานระเบียง โดดเลี่ยงกระโจนเบี่ยงพลัน และแล้วเมื่อได้เห็น ว่าเป็นเดือนสิบสายัณห์ จึงม้วนตัวลงริมเหย้า ผลีอยเข้าสู่ห้วงนิทรา

ในตัวอย่างบทแปลนี้ ผู้วิจัยได้พยายามแปลโดยเก็บภาพพจน์บุคคลวัตของการเปรียบ “ควัน” เป็น “แมว” ไว้ให้ได้มากที่สุด ด้วยการเลือกใช้คำที่ทำให้ผู้อ่านนึกถึงภาพของสัตว์ประเภทแมว เช่น อาการที่กระทำโดยสัตว์ “แนบหลังถูตัว” “เอาจมูกดุน” “แลบลิ้นเลีย” “ม้วนตัว” และคำที่แสดงถึงสัตว์ที่มีลักษณะของความคล่องตัวอย่าง “ไถลลิ่ว” “โดดเลี่ยงกระโจนเบี่ยงพลัน” เนื่องจากการใช้ภาพของควันเป็นแมวนั้นอาจมีความสำคัญที่เกี่ยวโยงกับแนวคิดสมัยใหม่นิยมดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น การแปลโดยพยายามถ่ายทอดภาพพจน์เช่นนี้ไว้แทนที่จะปรับให้เป็นภาพของควันธรรมดาจึงน่าจะช่วยส่งสารของแนวคิดที่แฝงอยู่ได้ครบถ้วนกว่าการละคุณลักษณะเหล่านี้ไป เช่นเดียวกันกับในอีกตัวอย่างหนึ่งที่ผู้วิจัยเห็นว่าควรคงตามตัวบทต้นฉบับไว้แทนที่จะปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมไทย ดังนี้

ต้นฉบับ	**บทแปล**
No! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be; Am an attendant lord, one that will do To swell a progress, start a scene or two, Advise the prince; no doubt, an easy tool, Deferential, glad to be of use, Politic, cautious, and meticulous; Full of high sentence, but a bit obtuse; At times, indeed, almost ridiculous-- Almost, at times, the Fool.	ไม่! ฉันไม่ใช่เจ้าชายแฮมเล็ต และจะมิเป็นเช่นนั้น เพียงแค่ข้าบริวาร แค่นั้นฉันพอเป็นได้ ขับเคลื่อนให้เรื่องดำเนินไป เหตุการณ์ใหม่ใหม่ สักฉากสองฉากเกริ่นไว้ คอยกล่าวชี้แนะองค์ชาย สั่งทำสิ่งใดก็ได้ ง่ายง่ายไม่ต้องกังขา รับใช้อย่างปลื้มปรีดา นบนอบบูชา รอบคอบ แยบคาย ถ้วนถี่ ศัพท์แสงวาจาผู้ดี สูงศักดิ์เปี่ยมศรี แต่บางทีดูโง่ทึ่ม แท้จริงแล้วหลายครั้งครา เกือบเรียกได้ว่าน่าขัน -- และในหลายคราหลายครั้ง เกือบเป็นกระทั่งตัวตลก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตัวอย่างข้างต้น ต้นฉบับได้มีการอ้างถึงบทละครเรื่อง *Hamlet* ซึ่งเป็นบทละครชื่อก้องเรื่องหนึ่งของเชคสเปียร์ ผู้วิจัยเลือกที่จะคงการอ้างถึงนี้ไว้ดังเช่นในต้นฉบับโดยไม่ปรับตามบริบททางวัฒนธรรมของภาษาปลายทางอย่างการพยายามเปรียบเทียบกับวรรณคดีชื่อดังของไทยในอดีตเพื่อให้คนไทยเข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น เนื่องจากมีความเป็นไปได้ว่าผู้เขียนจงใจอ้างถึงบทละครเรื่องนี้อย่างมีนัยสำคัญ ซึ่งอาจเชื่อมโยงกับการตั้งชื่อตัวละครว่า “Prufrock” ดังที่มีการวิเคราะห์ไว้ว่าอาจมาจากคำว่า “Prüf-rock” อันเป็นการเล่นคำที่ให้ความหมายตรงกับชื่อตัวละคร “Touchstone” ซึ่งเป็นตัวตลกในบทละครเรื่อง *As You Like It* ที่ประพันธ์ขึ้นโดยเชคสเปียร์เช่นกัน อีกทั้งเนื้อความในตัวอย่างข้างต้นยังกล่าวถึงคุณลักษณะของความเป็นตัวตลก (Fool) จึงอาจเป็นไปได้ว่าเอเลียตจงใจกล่าวถึงสถานะความเป็นตัวละครที่มีบทบาทเป็นตัวตลกในบทละครของเชคสเปียร์ เพื่อโยงเข้ากับสถานภาพของตัวละครพรูฟร็อคในกวีนิพนธ์เรื่องนี้ ซึ่งบทบาทของตัวละครดังกล่าวก็เป็นหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญของการตีความตัวบทในแง่มุมต่าง ๆ หรือในอีกตัวอย่างหนึ่งที่เอเลียตได้อ้างถึงบุคคลสำคัญในอดีตอย่างมิเกลันเจโล ผู้วิจัยก็เลือกที่จะคงชื่อของบุคคลดังกล่าวไว้ ดังนี้

ต้นฉบับ	บทแปล
In the room the women come and go Talking of Michelangelo.	เหล่าสตรีมากหน้า เทียวไปมาสู่ห้อง ต่างร่วมสนทนาพร้อง เล่าเหรื่องมิเกลันเจโล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แม้ว่ากลวิธีการแปลเพื่อถ่ายทอดแนวคิดนั้นจะมีอยู่หลากหลาย และหนึ่งในนั้นก็คือการปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมภาษาปลายทางเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจแนวคิดที่ต้องการถ่ายทอดได้อย่างง่ายดาย เช่น การเทียบเคียงกับบุคคลสำคัญของไทยในอดีต แต่เนื่องจากกวีนิพนธ์เรื่องนี้มีนัยสำคัญที่แอบแฝงไว้มากมายซึ่งสอดคล้องและยึดโยงกับการอ้างถึงที่เฉพาะเจาะจงที่ผู้ประพันธ์ได้เลือกสรรมาแล้วเป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้ การคงไว้ตามต้นฉบับเช่นนี้จึงเป็นทางเลือกที่เหมาะสมกว่าการปรับเปลี่ยนให้ใกล้บริบทของผู้อ่านในภาษาปลายทางมากที่สุด แม้ว่าจะทำให้เกิดอุปสรรคทางวัฒนธรรมที่อาจทำให้ผู้อ่านต้องไปศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมก็ตาม

นอกจากนี้ เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาแนวทางการประพันธ์กวีนิพนธ์ของกวีไทยในยุคร่วมสมัยประกอบร่วมกันไป ยังพบว่าแม้บริบททางสังคมในประเทศไทยจะมิได้เปลี่ยนแปลงสู่ยุค

สมัยใหม่นิยมในลักษณะเดียวกัน แต่ก็มีคุณลักษณะบางประการที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นการเปลี่ยนทิศทางการประพันธ์กวีนิพนธ์ไทยเข้าสู่สมัยใหม่ แม้ว่าบริบททางสังคมในภาษาต้นทางกับภาษาปลายทางจะไม่ได้สอดคล้องกันอย่างพอดิบพอดี แต่เมื่อพิจารณาจากข้อสังเกตด้านโครงสร้างของตัวบทข้างต้น ประกอบกับแนวคิดเรื่องการนำขนบมาดัดแปลงใหม่ให้เข้ากับยุคสมัยของเอเลียต จะพบว่ากวีไทยร่วมสมัยหลายท่าน ดังเช่น อังคาร กัลยาณพงศ์ และศักดิ์สิริ มีสมสืบ ก็เป็นกวีชั้นครูของไทยที่นำการประพันธ์กวีนิพนธ์ดั้งเดิมมาดัดแปรเพื่อทดลองเล่นกับแนวคิดเรื่องขนบเช่นเดียวกัน เพียงแต่จะเน้นไปที่โครงสร้างทางฉันทลักษณ์ของบทกวีเป็นหลักมากกว่าประเด็นอื่น ๆ เนื่องจากเป็นหนึ่งในเป็นขนบการประพันธ์ที่กวีไทยให้ความสำคัญมาแต่โบราณกาล และจับต้องได้ง่ายสำหรับผู้อ่านที่เป็นคนไทย ดังนั้น การนำแนวทางการประพันธ์ของกวีร่วมสมัยที่มีการบิดแปรฉันทลักษณ์ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในสังคมไทยอยู่แล้วมาปรับใช้ในการแปลกวีนิพนธ์นี้ ก็น่าจะช่วยให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางรับรู้ถึงแนวคิดเรื่องการทดลองเล่นกับขนบนี้ได้ดียิ่งขึ้น ทั้งยังไม่สูญเสียอรรถรสในการเสพวรรณกรรมประเภทร้อยกรอง ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อพิจารณาร่วมกับแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของโจนส์และประเด็นเรื่องสัมพันธบทของเวนูติ ก็จะพบว่าการหยิบยกเอาคุณลักษณะของกวีไทยร่วมสมัยที่มีชื่อเสียงซึ่งมีการทดลองเล่นกับขนบการประพันธ์ที่พอจะนำมาเทียบเคียงกันได้ในนัยหนึ่งนี้ อาจช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจถึงแนวคิดที่เป็นประเด็นวิจัยได้ดีกว่าการแปลแบบเก็บโครงสร้างตามอย่างตัวบทต้นฉบับทั้งหมด เนื่องจากผู้อ่านจะสามารถสัมผัสถึงความ “แปลกใหม่” ที่สอดแทรกไว้ได้ง่ายขึ้น โดยอาศัยความคุ้นชินและคุ้นเคยกับสุนทรียภาพที่ได้รับจากการอ่านผลงานประเภทร้อยกรองร่วมสมัยที่โดดเด่นด้านการทดลองเล่นกับขนบอยู่แล้ว

ด้วยเหตุนี้ นอกจากการแปลแบบคงความตามตัวบทต้นฉบับ ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้วิธีบิดแปรฉันทลักษณ์ดั้งเดิมตามอย่างกวีร่วมสมัยของไทย เพื่อแสดงออกถึงการทดลองเล่นกับขนบที่ผู้อ่านในภาษาปลายทางคุ้นชิน โดยเทียบเคียงกับความไม่สม่ำเสมอของโครงสร้างทางฉันทลักษณ์ในตัวบทต้นฉบับที่ได้ศึกษาวิเคราะห์ไว้ข้างต้น ซึ่งจะเห็นได้ว่าตัวบทต้นฉบับนี้ใช้โครงสร้างที่ได้รับความนิยมแพร่หลายอย่าง Pentameter เป็นส่วนใหญ่ คละไปกับโครงสร้างแบบอื่น ๆ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเลือกแปลโดยใช้รูปแบบโครงสร้างตั้งต้นซึ่งเป็นที่นิยมแพร่หลายและมีการผสมฉันทลักษณ์หลายแบบเข้าด้วยกันอย่าง “กาพย์ห่อโคลง” ซึ่งตามขนบแล้วจะเป็นการผสมผสานระหว่างฉันทลักษณ์แบบกาพย์ยานี 11 และโคลงสี่สุภาพ อย่างไรก็ตาม เนื่องจากผู้วิจัยต้องการใช้วิธีการ

แปลบทกวีที่แปลงจากขนบดั้งเดิมดังที่ได้ศึกษาวิเคราะห์มา จึงจะไม่เคร่งครัดตามฉันทลักษณ์ รวมถึงผสมกาพย์และโคลงหลายแบบ โดยเลือกใช้กาพย์ฉบัง 16 เป็นฉันทลักษณ์หลักแทนกาพย์ยานี 11 พร้อมทั้งใช้กาพย์ยานี 11 โคลงสี่สุภาพ และโคลงสามสุภาพปะปนด้วยประปราย ตลอดจนการบิดปรับเล็ก ๆ น้อย ๆ จากฉันทลักษณ์เหล่านี้ในบางวรรค ทั้งยังไม่เคร่งครัดกับการลงสัมผัสหรือจำนวนคำ ยกเว้นในบางวรรคที่ต้นฉบับต้องการเน้นย้ำโครงสร้างทางฉันทลักษณ์ที่ถูกต้องตามขนบอย่างเห็นได้ชัด ก็จะแปลอย่างเคร่งครัดตามขนบเช่นกัน โดยกาพย์ยานี 11 กาพย์ฉบัง 16 โคลงสามสุภาพ และโคลงสี่สุภาพนั้นมีฉันทลักษณ์ตามขนบดังแผนภาพต่อไปนี้

กาพย์ฉบัง 16

O O O O O O O O O O

O O O O O O

O

กาพย์ยานี 11

O O O O O O O O O O O

O O O O O O O O O O O

O

โคลงสามสุภาพ

O O O O O O O O ๋ ๊

O ๋ O O O ๊ ๋ ๊ O O (O O)

โคลงสี่สุภาพ

O O O ๋ ๊ O O (O O)

O ๋ O O O ๋ ๊

O O ๋ O O O O (O O)

O ๋ O O ๊ ๋ ๊ O O

ในพยางค์โคลงแรกที่เอเลียตได้หยิบยกมาจากบทตัดตอนภาษาอิตาเลียนจาก “Inferno” ในวรรณกรรมเรื่อง *Divine Comedy* ของดันเต ผู้วิจัยได้เลือกใช้โคลงสี่สุภาพในการแปล โดยเป็นพยางค์โคลงเดียวของบทกวีที่แปลโดยใช้โคลงสี่สุภาพ เพื่อให้มีความโดดเด่นออกมาจากพยางค์โคลงอื่น ๆ ที่ใช้ฉันทลักษณ์ประเภทกาพย์เป็นหลัก อีกทั้งเนื่องจากโคลงสี่สุภาพเป็นฉันทลักษณ์ที่ปรากฏใช้ใน *มหาชาติคำหลวง* และวรรณคดีไทยอีกหลายต่อหลายเรื่องที่ทรงคุณค่าในอดีต เช่น *ลิลิตพระลอ โคลงราชสวัสดิ์* ฯลฯ ซึ่งสอดคล้องกับบทกวีที่มีคุณลักษณะของความเก่าแก่ในภาพจำของผู้อ่านในภาษาปลายทาง โดยผู้วิจัยได้เลือกแปลดังนี้

ต้นฉบับ	**บทแปล**
S’io credesse che mia risposta fosse A persona che mai tornasse al mondo, Questa fiamma staria senza piu scosse. Ma perciocchè giammai di questo fondo Non tornò vivo alcun, s’i’odo il vero, Senza tema d’infamia ti rispondo.	*หากตัวข้าได้นึก ตรึกตรอง* *คำกล่าวนี้สนอง ท่านนั้น* *ผู้อาจเที่ยวจรท่อง กลับสู่ โลกหล้า* *เพลิงพุ่งผลาญคงครั้น ไม่ม้วยแผ่วพร่า* *ทว่านับแต่นั้น ต้นมา* *หาใครคงชีวา กลับไม่* *หากเป็นดั่งสดับมา จริงแน่* *จักมั่นตอบกลับไซร้ ไป่คร้ามขายหน้า*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะเห็นได้ว่าผู้วิจัยใช้โคลงสี่สุภาพจำนวน 2 บทที่แม้จะมีการละเว้นคำกำหนดเอกโทบ้างบางจุดเพื่อเก็บความเนื่องด้วยข้อจำกัดทางภาษา แต่ก็ใช้การลงสัมผัสตรงตามขนบทุกประการ และมีการใช้ภาษาโบราณที่ไม่นิยมใช้แล้วในปัจจุบันซึ่งแตกต่างจากระดับภาษาที่ผู้วิจัยใช้ในการแปลพยางค์โคลงอื่น ๆ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางสัมผัสได้ถึงกลิ่นอายของวรรณคดีไทยในอดีต ซึ่งสอดคล้องกับตัวบทต้นฉบับที่เป็นการหยิบยืมตัวบทตัดตอนของวรรณกรรมเก่าแก่ภาษาอิตาเลียนที่แตกต่างจากพยางค์โคลงส่วนที่เป็นภาษาอังกฤษอย่างชัดเจน

ส่วนในพยางค์โคลงอื่น ๆ นั้น ผู้วิจัยได้เลือกใช้การแปลโดยอิงตามโครงสร้างทางฉันทลักษณ์ที่ไม่เคร่งครัด พร้อมทั้งได้ทดลองเล่นกับขนบทางฉันทลักษณ์ตามอย่างกวีไทยร่วมสมัยด้วยกันหลายรูปแบบ ประการแรกคือการใช้ฉันทลักษณ์แบบเดียวกันตลอดทั้งพยางค์โคลง เพียงแต่

เลือกที่จะไม่ทำตามการลงสัมผัสและการกำหนดจำนวนพยางค์อย่างเคร่งครัดตามขนบ และปล่อยให้จำนวนพยางค์เปลี่ยนไปเรื่อย ๆ ในแต่ละบรรทัด ดังตัวอย่างบทแปลด้านล่างนี้

ต้นฉบับ	บทแปล
Let us go then, you and I, When the evening is spread out against the sky Like a patient etherized upon a table; Let us go, through certain half-deserted streets, The muttering retreats Of restless nights in one-night cheap hotels And sawdust restaurants with oyster-shells: Streets that follow like a tedious argument Of insidious intent To lead you to an overwhelming question ... Oh, do not ask, “What is it?” Let us go and make our visit	มาออกเดินไปด้วยกัน สองเราเธอฉัน เมื่อเริ่มเย็นย่ำค่ำฟ้า ดังคนป่วยเคลิ้มด้วยฤทธิ์ยา นอนบนเตียงผ่า มาออกเดินไปด้วยกัน บนถนนกึ่งร้างเส้นนั้น ปลีกวิเวกเวงวัง เสียงดังงึมงำพร่ำบ่น แห่งยามวิกาลคืนค่ำ อันแสนกระวายกระวน ณ ห้องเช่ารายวัน ในโรงแรมคร่ำคร่า ร้านอาหารขี้เลื่อยเขรอะหนา กับฝาเปลือกหอยนางรม บนถนนไร้จุดสุดสิ้น ปานคำเถียงวกวน แฝงเจตนาเล่ห์กล นำทางไปสู่ปริศนา อันถาโถมท่วมท้น... โอ้ อย่าถาม "อะไรเล่านั่น" มาออกเดินไปด้วยกัน ให้เธอฉันได้ผจญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยได้ทำการแปลโดยใช้ฉันทลักษณ์ของกาพย์ยานี 16 ตลอดทั้งพยางค์โคลง ซึ่งประกอบด้วยวรรคสดับ รับ ส่ง จำนวน 3 วรรคต่อชุด โดยวรรคสดับนั้นมีจำนวน 6 พยางค์ วรรครับจำนวน 4 พยางค์ วรรคส่งอีก 6 พยางค์ และอาจเพิ่มหรือลดจำนวนพยางค์ได้ไม่ควรเกิน 1 พยางค์ แต่ในตัวอย่างนี้ ผู้วิจัยเลือกที่จะไม่ยึดตามจำนวนพยางค์ดังกล่าวเฉพาะในส่วนของวรรครับ จึงจะเห็นได้ว่าในส่วนของวรรคสดับและวรรคส่งนั้นมีจำนวนพยางค์ตามขนบ กล่าวคือ ราว 5 – 7 พยางค์ แต่ในวรรครับกลับมีจำนวนพยางค์ที่ไม่สม่ำเสมอ โดยอาจมีตั้งแต่ 4 พยางค์ตามขนบ และเพิ่มจำนวนไปจนถึง 7 พยางค์ ซึ่งนับว่าผิดแผกไปจากที่ปฏิบัติกันมา ทั้งนี้ ผู้วิจัยก็ได้นำการดัดแปลงจำนวนพยางค์ในวรรครับเช่นนี้ไปใช้ในพยางค์โคลงอื่น ๆ ด้วยเมื่อทำการทดลองดัดแปลง

ฉันทลักษณ์ในรูปแบบใหม่ ๆ ต่อไป เพื่อให้สอดคล้องกับโครงสร้างของตัวบทต้นฉบับที่มีจำนวนพยางค์หลากหลายไม่สม่ำเสมอในแต่ละบรรทัด

ประการต่อมา ผู้วิจัยได้ทดลองดัดแปลงฉันทลักษณ์โดยการประสานเอาโครงสร้างของฉันทลักษณ์หลายแบบเข้าด้วยกันในพยางค์โคลงเดียว ดังเช่นในตัวอย่างบทแปลด้านล่างนี้

ต้นฉบับ	**บทแปล**
The yellow fog that rubs its back upon the window-panes, The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes, Licked its tongue into the corners of the evening, Lingered upon the pools that stand in drains, Let fall upon its back the soot that falls from chimneys, Slipped by the terrace, made a sudden leap, And seeing that it was a soft October night, Curled once about the house, and fell asleep.	หมอกเหลืองขมุกขมัว แนบหลังถูตัว เหนือบานกระจกหน้าต่าง ควันเหลืองสลัวมัวมอ เอาจมูกดุนดอม บนบานกระจกหน้าต่าง แลบลิ้นเลียขอบมุมข้าง แห่งอันธการราตรี นอนเอื่อยเนือยนิ่งกับที่ เหนือแอ่งน้ำล้นปรี่ ค้างขังคาท่อระบาย ปล่อยให้เขม่าดำไหม้ จากปล่องควันไฟ ปลิวหล่นร่วงลงบนหลัง ไถลลิ่วผิวชานระเบียง โดดเลี่ยงกระโจนเบี่ยงพลัน และแล้วเมื่อได้เห็น ว่าเป็นเดือนสิบสายัณห์ จึงม้วนตัวลงริมเหย้า ผล็อยเข้าสู่ห้วงนิทรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตัวอย่างข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้ใช้กาพย์ฉบัง 16 ในช่วงต้น แล้วค่อย ๆ นำเอาคุณลักษณะของฉันทลักษณ์แบบกาพย์ยานี 11 เข้ามาผสมผสานด้วยในช่วงท้าย โดยส่วนที่เป็นกาพย์ฉบัง 16 ในช่วงต้นของพยางค์โคลงเองก็มีการสอดแทรกการดัดแปลงฉันทลักษณ์ใหม่ด้วยเล็กน้อยเพื่อทดลองปรับโครงสร้างทางฉันทลักษณ์ให้แปลกไปจากขนบดั้งเดิม ดังนี้

หมอกเหลืองขมุกขมัว แนบหลังถูตัว } (1)
เหนือบานกระจกหน้าต่าง

ควันเหลืองสลัวมัวมอ เอาจมูกดุนดอม } (2)
บนบานกระจกหน้าต่าง

แลบลิ้นเลียขอบมุมข้าง	แห่งอันธการราตรี	——	*
นอนเอื่อยเนือยนิ่งกับที่	เหนือแอ่งน้ำล้นปรี่	┐	(3)
ค้างขังคาท่อระบาย		┘	
ปล่อยให้เขม่าดำไหม้	จากปล่องควันไฟ	┐	(4)
ปลิวหล่นร่วงลงบนหลัง		┘	
ไถลลิ่วผิวชานระเบียง	โดดเลี่ยงกระโจนเบี่ยงพลัน	——	*
และแล้วเมื่อได้เห็น	ว่าเป็นเดือนสิบสายัณห์	┐	(1)
จึงม้วนตัวลงริมเหย้า	ผล็อยเข้าสู่ห้วงนิทรา	┘	

จะเห็นได้ว่าฉันทลักษณ์หลักของบทแปลจะเป็นกาพย์ฉบัง 16 แบบไม่เคร่งครัด โดยเป็นกาพย์ฉบัง 16 ที่มีวรรคสดับ รับ ส่ง ทั้ง 3 วรรคครบถ้วน จำนวน 4 ชุด และคั่นด้วยกาพย์ฉบัง 16 ที่มีเพียงแค่วรรคสดับและวรรคส่งตรงกลาง 1 ชุดระหว่างชุดที่ (2) และ (3) จากนั้น ในส่วนต่อมาหลังจากชุดที่ (4) จึงดัดแปลงให้เป็นโครงสร้างที่เปลี่ยนไปจากเดิมซึ่งให้สัมผัสแบบกาพย์ยานี 11 ที่ไม่เคร่งครัดมากนัก โดยบรรทัดที่คั่นระหว่างชุดที่ (4) และ (1) ในส่วนหลัง จะเป็นวรรครอง – ส่งของกาพย์ยานี 11 แล้วจึงต่อด้วยกาพย์ยานี 11 ที่ครบถ้วนทั้งวรรคสดับ รับ รอง ส่ง จำนวน 1 ชุด ในชุดที่ (1)

ในอีกตัวอย่างหนึ่งที่ผู้วิจัยได้ดัดแปลงขนบทางฉันทลักษณ์ให้เป็นแบบผสมผสานกัน ผู้วิจัยได้ขึ้นต้นพยางค์โคลงด้วยฉันทลักษณ์แบบกาพย์ฉบัง 16 แล้วจึงต่อด้วยฉันทลักษณ์แบบกาพย์ยานี 11 ต่อเนื่องจนจบพยางค์โคลง โดยมีการผสมผสานระหว่างทั้งสองฉันทลักษณ์เข้าด้วยกันโดยใช้วรรคส่งและวรรคสดับร่วมกัน ดังนี้

ต้นฉบับ	บทแปล	
And I have known the eyes already, known them all--	ฉันรู้จักตาทุกคู่	รู้แล้วทุกคู่ –
The eyes that fix you in a formulated phrase,	ดวงตาที่จับจ้องดู	ให้อยู่ในกรอบวลี
And when I am formulated, sprawling on a pin,	และเมื่อฉันถูกจัดท่า	แผ่หลาอยู่บนเข็มหมุด
When I am pinned and wriggling on the wall,	เมื่อฉันถูกหมุดปัก	ชักดิ้นอยู่บนข้างฝา
Then how should I begin	แล้วฉันควรจะเริ่ม	ควรเปิดประเดิมอย่างไร
	เพื่อฉุยทิ้งก้นบุหรี่	แห่งวันและวิถีใดใด

To spit out all the butt-ends of my days and ways? And how should I presume?	แล้วฉันจะอนุมาน สันนิษฐานได้อย่างไร

จะเห็นได้ว่าผู้วิจัยได้ใช้โครงสร้างในลักษณะเดียวกันกับตัวอย่างแรก กล่าวคือ เป็นกาพย์ฉบัง 16 ที่ผสานรวมกับกาพย์ยานี 11 แต่จะแตกต่างกันที่ในตัวอย่างนี้เป็นการผสมผสานที่กลืนฉันทลักษณ์ 2 แบบเข้าด้วยกันโดยใช้วรรคร่วมกัน 1 วรรค โดยส่วนที่เป็นกาพย์ฉบัง 16 นั้นมีวรรคสดับ (1) วรรครับ (2) และวรรคส่ง (3) ตามปกติ ดังนี้

ฉันรู้จักตาทุกคู่ (1) รู้แล้วทุกคู่ – (2)
ดวงตาที่จับจ้องดู (3)

แล้วจึงต่อด้วยโครงสร้างที่อิงจากกาพย์ยานี 11 แบบไม่เคร่งครัด โดยใช้วรรคสดับของกาพย์ยานี 11 ร่วมกันกับวรรคส่งของกาพย์ฉบัง 16 ในช่วงต้นของพยางค์โคลง เพื่อผสานฉันทลักษณ์เข้าด้วยกันให้มีความต่อเนื่อง ดังนี้

ดวงตาที่จับจ้องดู (1) ให้อยู่ในกรอบวลี (2)
และเมื่อฉันถูกจัดท่า (1) แผ่หลาอยู่บนเข็มหมุด (2)
เมื่อฉันถูกหมุดปัก (1) ชักดิ้นอยู่บนข้างฝา (2)
แล้วฉันควรจะเริ่ม (1) ควรเปิดประเดิมอย่างไร (2)
เพื่อฤยทิ้งก้นบุหรี่ (1) แห่งวันและวิถีใดใด (2)
แล้วฉันจะอนุมาน (1) สันนิษฐานได้อย่างไร (2)

นอกจากนี้ในตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยยังดัดแปลงฉันทลักษณ์ของกาพย์ยานี 11 ใหม่ กล่าวคือ ผู้วิจัยเลือกที่จะไม่ใช้วรรคสดับ รับ รอง ส่ง ตามฉันทลักษณ์ของกาพย์ยานี 11 อย่างครบถ้วน แต่จะใช้เพียงแค่วรรคสดับ (1) และวรรครับ (2) สลับกันไป และยึดการลงสัมผัสแค่จากพยางค์สุดท้ายของ

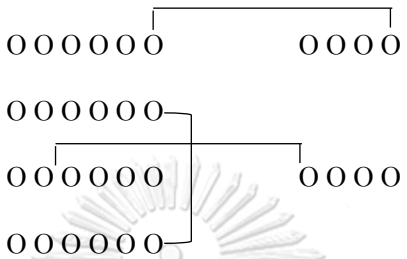
วรรคสดับไปยังพยางค์ที่หนึ่ง สอง หรือสามของวรรครับเท่านั้น โดยไม่นำวรรครองและวรรคส่งของกาพย์ยานี 11 มาใช้ร่วมด้วย

การที่ผู้วิจัยดัดแปลงขนบทางฉันทลักษณ์โดยนำเอาโครงสร้างของฉันทลักษณ์ที่แตกต่างกันสองแบบมาผสมผสานเข้าด้วยกันดังที่ปรากฏในตัวอย่างบทแปลทั้งสองตัวอย่างข้างต้นนั้นก็มีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดแนวคิดของความเป็นบทกวีนิพนธ์เชิงทดลอง โดยอาศัยกลวิธีตามแนวทางของกวีไทยร่วมสมัย และไม่เพียงเท่านั้น ในบางพยางค์โคลงที่นอกเหนือจากการใช้ฉันทลักษณ์แบบผสมผสาน ผู้วิจัยได้ทดลองใช้โครงสร้างตามอย่างฉันทลักษณ์รูปแบบหนึ่ง แต่ใช้การลงสัมผัสในรูปแบบที่ดัดแปลงขึ้นใหม่แทนที่จะใช้การลงสัมผัสตามขนบดั้งเดิม เช่นในตัวอย่างบทแปลของพยางค์โคลงนี้

ต้นฉบับ	**บทแปล**
And would it have been worth it, after all,	มันคงคุ้มค่าใช่ไหม เมื่อถึงสุดท้าย
After the cups, the marmalade, the tea,	หลังหมดถ้วย แยม และชา
Among the porcelain, among some talk of you and me,	ท่ามกลางชุดกระเบื้องเครื่องชา เสียงสนทนา
Would it have been worth while,	ระหว่างสองเราเธอฉัน
To have bitten off the matter with a smile,	มันคงจะต้องควรค่า หากได้ยิ้มร่า
To have squeezed the universe into a ball	กัดฟันพูดถึงเรื่องนั้น
To roll it towards some overwhelming question,	ได้บีบขยำบดคั้น เอกภพจักรวาล
To say: "I am Lazarus, come from the dead,	จนกลายเป็นลูกกลมกลม
Come back to tell you all, I shall tell you all" --	จับกลิ้งไปยังเบื้องหน้า มุ่งสู่ปริศนา
If one, settling a pillow by her head	อันถาโถมท่วมท้น
Should say: "That is not what I meant at all;	และกล่าวว่า: “ลาซารัสคือนามข้า ผู้คืนชีพมา
That is not it, at all."	เพื่อแถลงไขทุกสิ่งสรรพ” –
	ผู้นั้น ที่กำลังจัดหมอนหนุน
	คงจะกล่าวกลับ:
	“มิใช่เช่นนั้นสักนิด ไม่แม้สักนิด
	สิ่งที่ฉันคิดหมายความ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อพิจารณาตัวอย่างบทแปลข้างต้น จะพบว่าผู้วิจัยใช้โครงสร้างตามอย่างฉันทลักษณ์แบบกาพย์ฉบัง 16 และมีการลงสัมผัสในจากพยางค์สุดท้ายของวรรคสดับไปยังพยางค์สุดท้ายของวรรครับตามขนบ แต่ไม่เคร่งครัดจำนวนพยางค์ พร้อมทั้งเปลี่ยนวิธีการลงสัมผัสนอกใหม่ที่แตกต่างจากแผนผังที่ได้แจกแจงไว้ข้างต้น ให้อยู่ในลักษณะดังแผนผังใหม่ ดังนี้



กล่าวคือ ผู้วิจัยได้เปลี่ยนวิธีการโยงสัมผัสนอก เดิมจากพยางค์สุดท้ายของวรรคส่งไปยังพยางค์สุดท้ายของวรรคสดับ ให้เป็นการโยงสัมผัสจากพยางค์สุดท้ายของวรรคส่งไปยังพยางค์สุดท้ายของวรรคส่งในส่วนถัดไป โดยทำเช่นนี้ไปเรื่อย ๆ เป็นคู่ ๆ ไป ซึ่งก็เป็นส่วนหนึ่งของวัตถุประสงค์ในการทดลองปรับเปลี่ยนขนบทางฉันทลักษณ์เดิม ๆ ให้อยู่ในรูปแบบใหม่ที่ต่างจากอดีต ดังนี้

ท่ามกลางชุดกระเบื้องเครื่องชา เสียงสนทนา
ระหว่างสองเราเธอ<u>ฉัน</u>
มันคงจะต้องควรค่า หากได้ยิ้มร่า
กัดฟันพูดถึงเรื่อง<u>นั้น</u>

ได้บีบขยำบดคั้น เอกภพจักรวาล
จนกลายเป็นลูกกลม<u>กลม</u>
จับกลิ้งไปยังเบื้องหน้า มุ่งสู่ปริศนา
อันถาโถมท่วม<u>ท้น</u>

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และกล่าวว่า: “ลาซารัสคือนามข้า ผู้คืนชีพมา
เพื่อแถลงไขทุกสิ่งสรรพ” –
ผู้นั้น ที่กำลังจัดหมอนหนุน
คงจะกล่าวกลับ:

นอกเหนือจากการดัดแปลงวิธีลงสัมผัสนอกของฉันทลักษณ์แบบกาพย์ฉบัง 16 ดังในตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยยังได้ทดลองเล่นกับขนบของฉันทลักษณ์ในอีกรูปแบบหนึ่ง โดยได้ทดลองดัดแปลงหน้าที่ของวรรคให้ทำ 2 หน้าที่พร้อม ๆ กัน กล่าวคือ ให้วรรคส่งของกาพย์ฉบัง 16 ทำหน้าที่เป็นวรรคสดับของกาพย์ฉบัง 16 ในส่วนถัดไปด้วย ดังในบทแปลของพยางค์โคลงนี้

ต้นฉบับ	บทแปล
And indeed there will be time	จะมีเวลาเป็นมั่น ให้ควันเหลืองนั้น
For the yellow smoke that slides along the street,	ลื่นถลันตามพื้นถนน
Rubbing its back upon the window-panes;	เอาตัวเข้าถูด้านบน แนบชิดหลังชน
There will be time, there will be time	เหนือบานกระจกหน้าต่าง
To prepare a face to meet the faces that you meet;	จะมีเวลา จะมีเวลา ให้เธอตระเตรียมปั้นหน้า
There will be time to murder and create,	เพื่อปะหน้าที่พบกัน
And time for all the works and days of hands	จะมีเวลาอีกครัน ให้สังหารและสร้างสรรค์
That lift and drop a question on your plate;	เวลาให้งานสารพัน และวารวัน
Time for you and time for me,	แห่งความมานะพยายาม ที่หยิบและหย่อนคำถาม
And time yet for a hundred indecisions,	บนจานอาหารของเธอ
And for a hundred visions and revisions,	เวลาทั้งสำหรับเธอ และสำหรับฉัน
Before the taking of a toast and tea.	เวลาให้ละล้าละลัง อีกหนึ่งร้อยครั้ง
	ทั้งให้คิดทวนทบวน อีกหนึ่งร้อยหน
	ก่อนมื้อขนมปังปิ้งและน้ำชา

จะเห็นได้ว่าแม้พยางค์โคลงนี้จะใช้ฉันทลักษณ์แบบกาพย์ฉบัง 16 แต่ในช่วงกลางของพยางค์โคลงเป็นต้นไป (บรรทัดที่ 7) จะเป็นส่วนที่มีลักษณะคล้าย 4 วรรค (สดับ รับ รอง ส่ง) แต่ในความเป็น

จริงแล้วนั้นยังคงมีเพียงวรรคสดับ (1) วรรครับ (2) และวรรคส่ง (3) เช่นเดิม เพียงแต่เป็นการใช้วรรคส่งและวรรคสดับร่วมกัน (3/1) ดังนี้

จะมีเวลาอีกครัน (1)	ให้สังหารและสร้างสรรค์ (2)
เวลาให้งานสารพัน (3/1)	และวารวัน (2)
แห่งความมานะพยายาม (3/1)	ที่หยิบและหย่อนคำถาม (2)
บนจานอาหารของเธอ (3)	
เวลาทั้งสำหรับเธอ (1)	และสำหรับฉัน (2)
เวลาให้ละล้าละลัง (3/1)	อีกหนึ่งร้อยครั้ง (2)
ทั้งให้คิดทวนทบวน (3/1)	อีกหนึ่งร้อยหน (2)
ก่อนมื้อขนมปังปิ้งและน้ำชา (3)	

ยิ่งไปกว่านั้น นอกเหนือจากการดัดแปลงฉันทลักษณ์ให้ผิดแผกไปจากขนบดั้งเดิมแล้ว ผู้วิจัยยังได้นำการศึกษาแนวทางการประพันธ์ของกวีไทยร่วมสมัยในลักษณะของการล้อเลียนขนบมาปรับใช้ร่วมด้วย โดยไม่ใช่การดัดแปลงจากขนบ แต่เป็นการจงใจปฏิบัติตามขนบอย่างโจ่งแจ้งชัดเจนจนเป็นที่สังเกตเห็นได้ เช่นการใช้คำเอกโทษ – โทโทษ ให้โดดเด่นออกมาจากส่วนอื่น ๆ ของบทกวีที่ไม่ได้ทำตามขนบอย่างเคร่งครัด ดังเช่นในตัวอย่างบทแปลนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ต้นฉบับ	บทแปล
In the room the women come and go Talking of Michelangelo	เหล่าสตรีมากหน้า เทียวไปมาสู่ห้อง ต่างร่วมสนทนาพร้อง เล่าเหรื่องมิเกลันเจโล

ในตัวอย่างนี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้โคลงสามสุภาพในการแปลต้นฉบับส่วนที่เป็นพยางค์โคลงแบบ couplet ข้างต้น เพื่อสร้างความโดดเด่นที่แปลกแยกจากฉันทลักษณ์ในพยางค์โคลงอื่น ๆ เช่นเดียวกับในตัวบทต้นฉบับที่ใช้ couplet ซึ่งแตกต่างจากส่วนอื่นอย่างชัดเจน และได้ใช้คำโทโทษ “เหรื่อง” แทน “เรื่อง” เพื่อให้เป็นไปตามขนบทางฉันทลักษณ์ของร้อยกรองประเภทโคลงที่มีการ

กำกับรูปคำเอกและโท แม้ว่าเมื่อพิจารณาในภาพรวมของบทแปลนี้จะพบว่าในส่วนอื่น ๆ ผู้วิจัยก็เลือกแปลโดยมิได้เคร่งครัดกับขนบทางฉันทลักษณ์เท่าใดนัก ทั้งยังมีการดัดแปลงฉันทลักษณ์ให้ผิดไปจากขนบอีกมากมายหลายจุด การใช้คำว่า “เรื่อง” ไปเสียเลยจึงดูน่าจะสอดคล้องกับแนวทางการแปลโดยรวมมากกว่า แต่ทั้งนี้ก็เพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกสะดุดกับความจงใจทำตามขนบทางฉันทลักษณ์อย่างมีนัยสำคัญดังกลวิธีที่กวีอย่างอังคาร กัลยาณพงษ์ และศักดิ์สิริ มีสมสืบใช้เพื่อให้ผู้อ่านตั้งคำถามกับความสำคัญของขนบนั่นเอง

3.4 ปัญหาที่พบและแนวทางการแก้ไข

กวีนิพนธ์เรื่อง “The Love Song of J. Alfred Prufrock” ของเอเลียต เป็นบทกวีที่มีความละเอียดอ่อนอย่างยิ่งและต้องอาศัยการวิเคราะห์ตีความที่ครอบคลุมและลึกซึ้ง เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้รังสรรค์บทกวีขึ้นมาอย่างพิถีพิถันและแฝงไว้ซึ่งนัยสำคัญต่าง ๆ ในทุกกระเบียดนิ้วดังที่ได้แจกแจงไปข้างต้น ผู้วิจัยจึงต้องศึกษาค้นคว้าอย่างละเอียดเพื่อถ่ายทอดแนวคิดต่าง ๆ รวมถึงความหมายและวรรณศิลป์อันงดงามให้ได้ครบถ้วนที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายเพื่อถ่ายทอด “แนวคิด” ที่ไม่ปรากฏร่วมกันอย่างชัดเจนในวัฒนธรรมภาษาต้นทางและภาษาปลายทาง และต้องการเรียบเรียงบทแปลให้อยู่ในรูปแบบร้อยกรองที่ถ่ายทอดความหมายถูกต้อง ทั้งยังสอดคล้องกับแนวคิดของตัวบทต้นฉบับ และมีความเหมาะสมกับผู้อ่านในภาษาปลายทาง โดยหลังจากที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตัวบทและแนวทางที่เหมาะสมในการแปลกวีนิพนธ์เรื่องนี้ไปในหัวข้อก่อนหน้า ผู้วิจัยพบว่าปัญหาหลัก ๆ ในการแปลกวีนิพนธ์เรื่องนี้มีอยู่สองประการ ได้แก่ ปัญหาเรื่องอุปสรรคด้านความแตกต่างทางวัฒนธรรมในบริบทของผู้อ่านภาษาต้นทางและภาษาปลายทาง และปัญหาในการเลือกใช้คำให้สอดคล้องกับการดัดแปลงฉันทลักษณ์ที่กำหนดไว้เป็นแนวทางในการแปล ซึ่งสามารถสรุปประเด็นสำคัญ ๆ ได้ ดังนี้

3.4.1 ความแตกต่างทางวัฒนธรรม

ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ว่า “แนวคิดสมัยใหม่นิยมในโลกตะวันตก” กับ “แนวคิดสมัยใหม่นิยมในสังคมไทย” นั้นไม่อาจเทียบเคียงสมมูลภาพกันได้เนื่องด้วยบริบทที่แตกต่างกัน การที่จะทำให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางเข้าใจภาพของยุคสมัยใหม่นิยมในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึง

ศตวรรษที่ 20 ของโลกตะวันตกโดยเปรียบเทียบกับภาพของบริบทสังคมไทยจึงอาจทำให้แนวคิดที่ถ่ายทอดออกมานั้นไม่เป็นไปตามเป้าประสงค์ที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อ เนื่องจากแนวคิดเรื่องความเป็น “สมัยใหม่” ในบริบทของสังคมไทยมักเกี่ยวข้องกับการพัฒนาการในด้านต่าง ๆ ให้มีความทันสมัยยิ่งขึ้น และการเปลี่ยนแปลงไปตามโลกาภิวัฒน์ โดยมิได้เน้นย้ำเรื่องผลกระทบด้านจิตใจต่อผู้คนในสังคมดังเช่นการเปลี่ยนผ่านต่าง ๆ ของโลกตะวันตกในยุคสมัยนั้น ด้วยเหตุนี้ การคงอุปสรรคด้านความแตกต่างทางวัฒนธรรมดังกล่าวไว้ในตัวบทโดยไม่พยายามปรับให้เป็นไปตามบริบทในภาษาปลายทางจึงเหมาะสมกว่าในกรณีของกวีนิพนธ์เรื่องนี้ กล่าวคือ ผู้วิจัยได้เลือกใช้วิธีการแปลแบบยึดเอาตัวบทเป็นสำคัญ และถ่ายทอดแนวคิดดังกล่าวด้วยการรักษาความแปลกต่างเพื่อคงภาพของยุคสมัยใหม่นิยมแบบตะวันตกในตัวบทไว้ ทั้งในเรื่องของชื่อตัวละคร ฉาก และการอ้างถึงต่าง ๆ ที่มีความเฉพาะเจาะจงทางวัฒนธรรม โดยเป็นการพาผู้อ่านในภาษาปลายทางเดินทางข้ามวัฒนธรรมไปยังยุคสมัยใหม่นิยมในบริบทของโลกตะวันตก แทนที่จะแสดงภาพแนวคิดสมัยใหม่นิยมในบริบทแบบไทย ๆ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้พยายามสรรหาวิธีการอื่น ๆ เพื่อเป็นแนวทางในการแก้ไขอุปสรรคนี้ โดยอาศัยองค์ประกอบด้านขนบของกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัยมาปรับใช้ในการแปล เนื่องจากการที่กวีไทยร่วมสมัยมักจะดัดแปลงขนบกวีนิพนธ์ไทยดั้งเดิมนั้นก็มีความสอดคล้องกันบางประการกับแนวทางการเขียนของกวีแนวสมัยใหม่นิยมในโลกตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดเรื่องการทดลองเล่นกับขนบของเอเลียต ดังนั้น การที่ผู้วิจัยเลือกแปลโดยนำฉันทลักษณ์ตามขนบมาทดลองปรับเปลี่ยนให้อยู่ในรูปแบบใหม่ ซึ่งเป็นไปในแนวทางเดียวกันกับกวีไทยร่วมสมัย จึงอาจช่วยถ่ายทอดแนวคิดดังกล่าวให้แก่ผู้อ่านในภาษาปลายทางได้ดีขึ้น ดังที่ผู้วิจัยได้แจกแจงไปในตัวอย่างบทแปลของหัวข้อแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ข้างต้น

นอกจากนี้ อุปสรรคด้านความแตกต่างทางวัฒนธรรมอีกหนึ่งประการที่โดดเด่นชัดเจนในกวีนิพนธ์เรื่องนี้คือการที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้บทตัดตอนจากวรรณกรรมเรื่อง *Inferno* เป็นภาษาอิตาเลียนโดยไม่แปลเป็นภาษาอังกฤษ เนื่องจากวรรณกรรมดังกล่าวเป็นวรรณกรรมชั้นครูที่โด่งดังและเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปอยู่แล้วในโลกตะวันตก โดยเฉพาะอย่างสำหรับกลุ่มเป้าหมายของเอเลียตซึ่งเป็นกลุ่มคนที่มีความรู้ การที่เอเลียตคงภาษาอิตาเลียนไว้เช่นนั้นจึงไม่ได้เป็นอุปสรรคต่อการทำความเข้าใจบทกวีในภาพรวมสำหรับผู้อ่านในภาษาต้นทาง แต่ในกรณีที่ผู้วิจัยต้องการแปลให้ผู้อ่านภาษาปลายทางเข้าใจถึงความสำคัญของการสอดแทรกบทตัดตอนนี้เข้ามาด้วยนั้น

ผู้วิจัยมีความจำเป็นต้องแปลบทตัดตอนดังกล่าวให้เป็นภาษาไทย มิฉะนั้นผู้อ่านในภาษาปลายทางก็จะไม่สามารถรับรู้ถึงภาพของนรกภูมิที่ผู้ประพันธ์ต้องการใช้เพื่อเกริ่นนำเข้าสู่ตัวบท ซึ่งอาจทำให้สิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อถ่ายทอดไปไม่ถึงผู้อ่านในภาษาปลายทาง ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงต้องอาศัยบทแปลภาษาอังกฤษของบทตัดตอนดังกล่าวจากแหล่งที่มาที่เชื่อถือได้ เพื่อนำมาแปลเป็นภาษาปลายทางอีกทอดหนึ่ง รวมถึงต้องพยายามสร้างความแตกต่างระหว่างบทแปลบทตัดตอนนี้กับตัวบทภาษาอังกฤษด้วย โดยผู้วิจัยได้เลือกใช้ฉันทลักษณ์ในการแปลที่แตกต่างจากพยางค์โคลงอื่น ๆ ของบทกวี รวมถึงเลือกใช้ภาษาโบราณกว่าส่วนอื่น ๆ อย่างเห็นได้ชัด เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจถึงความหมายของบทตัดตอนนี้ และรับรู้ได้ว่าเป็นส่วนเกริ่นนำที่แยกออกมาจากส่วนเนื้อหาภาษาอังกฤษในพยางค์โคลงต่อ ๆ ไป แทนที่จะคงบทตัดตอนเป็นภาษาอิตาเลียนไว้ หรือละทิ้งไม่แปลไปเสียเฉย ๆ

3.4.2 การเลือกใช้คำ

ในกวีนิพนธ์เรื่องนี้ เอเลียตได้เลือกสรรคำที่ใช้ในการประพันธ์อย่างสละสลวยและแฝงไปด้วยนัยสำคัญ ทำให้ผู้วิจัยต้องพิจารณาการเลือกใช้คำในแต่ละจุดอย่างถี่ถ้วน ยิ่งไปกว่านั้นเมื่อผู้วิจัยตัดสินใจเลือกใช้แนวการแปลโดยคงความเป็นร้อยกรองของกวีนิพนธ์ไว้ โดยอาศัยการดัดแปลงฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์ไทยตามขนบให้อยู่ในรูปแบบใหม่ การเลือกใช้คำในการแปลจึงไม่เพียงมีผลต่อความหมาย แต่ยังมีผลต่อจังหวะ จำนวนพยางค์ และการลงสัมผัสด้วย ซึ่งในบางครั้งก็เป็นปัญหาสำคัญในการแปลที่ทำให้ผู้วิจัยต้องพยายามหาแนวทางแก้ไขเพื่อให้สามารถเลือกใช้คำที่ถ่ายทอดความหมายได้อย่างถูกต้อง เหมาะกับบริบท และเข้ากับจังหวะของบทกวีตามการดัดแปลงฉันทลักษณ์ที่ผู้วิจัยกำหนดไว้เป็นแนวทางในการแปล ดังในตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ต้นฉบับ	บทแปล
In the room the women come and go Talking of Michelangelo	เหล่าสตรีมากหน้า เทียวไปมาสู่ห้อง ต่างร่วมสนทนาพร้อง เล่าเหรื่องมิเกลันเจโล

จากตัวอย่างต้นฉบับและบทแปลข้างต้น ผู้วิจัยได้อธิบายไปในส่วนก่อนหน้าแล้วว่าได้เลือกใช้โคลงสามสุภาพในการแปล โดยทำตามขนบทางฉันทลักษณ์ที่เคร่งครัดอย่างมีนัยสำคัญ ผู้วิจัยจึงไม่เพียงต้องแปลให้ถูกความหมาย แต่ยังต้องเลือกสรรคำที่สามารถจับวางลงในแผนผังฉันทลักษณ์ได้อย่างลงตัวด้วย ซึ่งผู้วิจัยก็ได้พบปัญหาในการสรรหาคำมาใช้ให้ลงจังหวะพอดีในพยางค์โคลงนี้ เนื่องจากจำนวนคำของต้นฉบับนั้นมีน้อยกว่าจำนวนคำที่กำหนดในแบบแผนฉันทลักษณ์ของโคลงสามสุภาพอยู่พอตัว ทำให้ผู้วิจัยต้องขยายความจากต้นฉบับให้มากขึ้นในบทแปลเพื่อเพิ่มจำนวนพยางค์ให้ลงตัวพอดี โดยได้เลือกใช้คำ “ต่างร่วมสนทนาพร้อง” ในการแปล “Talking of” เพื่อให้จำนวนพยางค์และการลงสัมผัสตรงตามฉันทลักษณ์โคลงสามสุภาพ ซึ่งแม้จะไปขยายความเรื่องการจับกลุ่มพูดคุยกันที่เน้นย้ำกว่าคำที่ใช้ในตัวบทต้นฉบับเล็กน้อย แต่ก็ไม่ได้ผิดเพี้ยนไปจากความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อ เนื่องจากเมื่อพิจารณาร่วมกับบริบทอื่น ๆ ในบทกวี ก็จะพบว่าการพบปะพูดคุยในงานเลี้ยงสังสรรค์นั้นนับเป็นประเด็นสำคัญประเด็นหนึ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการเน้นย้ำอยู่แล้ว นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังเลือกใช้คำในการแปล “the women” เป็น “เหล่าสตรีมากหน้า” ซึ่งทำให้มีการเน้นย้ำถึงความเป็นพหูพจน์มากกว่าในตัวบทต้นฉบับ ทั้งนี้ก็เพื่อให้จำนวนคำและการลงสัมผัสเป็นไปตามขนบได้พอดิบพอดี อย่างไรก็ตาม แม้การแก้ปัญหาในการแปลดังกล่าวจะเป็นการขยายความจากตัวบทต้นฉบับ แต่ผู้วิจัยก็ได้พิจารณาและเลือกสรรคำที่เหมาะสมกับบริบท โดยเป็นการแสดงถึงการนัยของการใส่หน้ากากเข้าหากันในการเข้าสังคม ซึ่งก็เป็นประเด็นสำคัญประเด็นหนึ่งในบทกวีนี้เช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 2

ต้นฉบับ	บทแปล
And indeed there will be time To wonder, "Do I dare?" and, "Do I dare?" Time to turn back and descend the stair, With a bald spot in the middle of my hair -- (They will say: 'How his hair is growing thin!") My morning coat, my collar mounting firmly to the chin,	จะมีเวลาเป็นแน่ ให้ได้ถามตน “ฉันกล้าพอไหม” และ “ฉันกล้าพอไหม” เวลาให้หันหลังกลับไป เดินลงบันได ด้วยผมแหว่งล้านกลางกระหม่อม – (คนคงพูดว่า “ผมเขาบางลงจริงเชียว!”) ชุดสูทพิธีกลางวัน ปกเสื้อตั้งชัน ชิดปลายคางอย่างเหมาะมั่น

My necktie rich and modest, but asserted by a simple pin -- (They will say: "But how his arms and legs are thin!") Do I dare Disturb the universe? In a minute there is time For decisions and revisions which a minute will reverse.	ไทหรูดูพอสามัญ กลัดเข็มหนึ่งอัน ที่แสนสุขุมเรียบง่าย – (คนคงพูดว่า “แต่แขนขาเขาลีบเสียจริง!”) ฉันกล้าพอไหม ที่จะไปรบกวนจักรวาล ในหนึ่งนาทีจะมีเวลา ให้ได้ตัดสินใจ ทบทวนแก้ไข ซึ่งจะย้อนไปหนึ่งนาที

ในตัวอย่างนี้ ต้นฉบับมีการใช้คู่สัมผัสเดียวกันหลายจุดอย่างเห็นได้ชัด โดยมีการลงสัมผัสแบบ ABBBCCCCBDAD ดังนั้น ถึงแม้ว่าผู้วิจัยจะกำหนดแนวทางในการแปลพยางค์โคลงนี้ไว้ว่าจะยึดตามฉันทลักษณ์กาพย์ฉบัง 16 แบบไม่เคร่งครัด แต่ก็ต้องตระหนักถึงการลงสัมผัสด้วยคู่สัมผัสซ้ำ ๆ กันของตัวบทต้นฉบับด้วย การเลือกใช้คำในการแปลพยางค์โคลงนี้จึงต้องคำนึงถึงการลงสัมผัสมากเป็นพิเศษ เนื่องจากการใช้คู่สัมผัสซ้ำ ๆ กันนี้อาจเป็นความจงใจของผู้ประพันธ์ที่แฝงนัยสำคัญบางอย่างไว้ ซึ่งผู้วิจัยก็แก้ปัญหาดังกล่าวด้วยการพยายามเลือกใช้คำที่เป็นคู่สัมผัสเดียวกันหลายจุดในบทแปล ได้แก่ ไหม, ไป, บันได, ง่าย, ใจ, แก้ไข และ วัน, ชัน, มั่น, สามัญ, อัน แทนที่จะแปลเพียงเพื่อเก็บความหมายและคำนึงถึงแค่ฉันทลักษณ์เบื้องต้นของกาพย์ยานี 16 เท่านั้น ทั้งนี้ก็เพื่อให้สามารถถ่ายทอดความหมายได้ตรงตามตัวบทต้นฉบับ ไปพร้อม ๆ กับถ่ายทอดดนตรีของกวีนิพนธ์ซึ่งอาจเป็นนัยสำคัญบางอย่างที่ผู้ประพันธ์อาจต้องการสอดแทรกไว้ด้วย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 3

ต้นฉบับ	บทแปล
And I have known the eyes already, known them all-- The eyes that fix you in a formulated phrase, And when I am formulated, sprawling on a pin, When I am pinned and wriggling on the wall, Then how should I begin To spit out all the butt-ends of my days and ways? And how should I presume?	ฉันรู้จักตาทุกคู่ รู้แล้วทุกคู่ – ดวงตาที่จับจ้องดู ให้อยู่ในกรอบวลี และเมื่อฉันถูกจัดท่า แผ่หลาอยู่บนเข็มหมุด เมื่อฉันถูกหมุดปัก ชักดิ้นอยู่บนข้างฝา แล้วฉันควรจะเริ่ม ควรเปิดประเดิมอย่างไร เพื่อฉุยทิ้งก้นบุหรี่ แห่งวันและวิถีใดใด แล้วฉันจะอนุมาน สันนิษฐานได้อย่างไร

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้วิจัยได้แจกแจงไปในหัวข้อก่อนหน้าว่าได้เลือกใช้แนวทางการแปลโดยดัดแปลงขนบทางฉันทลักษณ์ให้เป็นแบบผสมผสานกัน โดยผสานรวมโครงสร้างของกาพย์ฉบัง 16 เข้ากับวรรคสดับและวรรครับของกาพย์ยานี 11 ทำให้ผู้วิจัยต้องแปลโดยคำนึงถึงจำนวนพยางค์จังหวะ และการลงสัมผัสให้เหมาะสมกับฉันทลักษณ์ที่ดัดแปลงใหม่ ซึ่งในพยางค์โคลงนี้ ผู้แปลพบปัญหาการเลือกใช้คำให้มีจำนวนพยางค์ครบถ้วนเหมาะสมในบรรทัด “Then how should I begin” และ “And how should I presume?” ซึ่งผู้วิจัยต้องการแปลให้อยู่รูปแบบโครงสร้างของวรรคสดับและวรรครับในกาพย์ยานี 11 จึงแก้ปัญหาด้วยการใช้คำที่มีความหมายเดียวกันซ้ำเพื่อให้จังหวะของวรรคมีความสมบูรณ์ คือ “เริ่ม” กับ “เปิดประเดิม” และ “อนุมาน” กับ “สันนิษฐาน” ซึ่งในการเลือกใช้คำที่มีความหมายเหมือนกันซ้ำกันนี้ ผู้วิจัยพิจารณาแล้วว่าไม่ทำให้การถ่ายทอดความหมายจากตัวบทต้นฉบับสู่ภาษาปลายทางผิดเพี้ยน เนื่องจากไม่ได้มีการปรับเปลี่ยนความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อ และในส่วนนี้ก็มีการใช้วรรณศิลป์แบบ “การกล่าวซ้ำ” อยู่แล้ว ดังที่ได้กล่าวไปในหัวข้อการใช้โวหารภาพพจน์และวรรณศิลป์ที่สะท้อนแนวคิดสมัยใหม่นิยม การที่ผู้วิจัยแก้ปัญหาดังกล่าวโดยการใช้คำที่มีความหมายเหมือนกันซ้ำ ๆ จึงไม่เพียงช่วยให้สามารถทำตามโครงสร้างฉันทลักษณ์ที่มีการดัดแปลงได้สำเร็จ แต่ยังสอดคล้องกับวรรณศิลป์ที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับอีกด้วย

นอกจากนี้ การเลือกใช้สรรพนามก็เป็นอุปสรรคสำคัญในการแปลกวีนิพนธ์เรื่องนี้ด้วยเช่นกัน เนื่องจากไม่อาจหาสมมูลภาพที่แท้จริงของคำสรรพนามในภาษาต้นทางและภาษาปลายทางได้ โดยคำสรรพนามที่ปรากฏในตัวบทภาษาอังกฤษได้แก่ “I”, “You” และ “We” ซึ่งล้วนเป็นคำสรรพนามที่มีความครอบคลุมและใช้ได้ทั่วไป โดยไม่มีข้อจำกัดเรื่องเพศ ช่วงวัย ชนชั้น หรือสถานะทางสังคม ขณะที่คำสรรพนามในภาษาไทยนั้นเต็มไปด้วยการตีกรอบที่กำหนดคุณลักษณะของบุคคล สถานะ และความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องอาศัยการตีความและการตัดสินใจเพื่อเลือกใช้คำสรรพนามในภาษาไทยตามที่ตนเห็นสมควร ซึ่งในที่นี่ ผู้วิจัยได้เลือกแปลสรรพนามโดยเลือกใช้คำสรรพนามในภาษาไทยที่มีความเป็นกลางและครอบคลุมที่สุด โดยเลือกแปล “I” ว่า “ฉัน” สรรพนาม “You” ว่า “เธอ” และสรรพนาม “We” ว่า “เรา”

แม้ว่าภายในตัวบทจะมีการชี้นำว่าตัวละครพรูฟร็อคเป็นตัวละครเพศชาย ไม่ว่าจะด้วยการแต่งกายใส่สูทผูกไท ศีรษะที่เริ่มล้าน หรือการแสดงความสนใจต่อสตรีเพศ ซึ่งหากผู้วิจัยเลือกใช้คำ

ว่า “ผม” หรือ “กระผม” ก็อาจดูเหมาะสมดี อย่างไรก็ตาม เอเลียตมิได้ระบุชัดเจนถึงเพศของตัวละครที่ปรากฏในตัวบทแต่อย่างใด อีกทั้งเมื่อพิจารณาจากแนวคิดของเอเลียตในเรื่องของ “ความปราศจากตัวตน” ก็จะพบว่าเอเลียตอาจต้องการให้ผู้อ่านเป็นฝ่ายพิจารณาจากองค์ประกอบอื่น ๆ ในตัวบทด้วยตนเอง แทนที่จะให้ตัวละครประกาศตนชัดเจนว่าตนเองเป็นใคร ยิ่งไปกว่านั้น หากพิจารณาจากองค์ประกอบต่าง ๆ และการเล่าเรื่องราวของตัวละคร พรูฟร็อคที่แสดงให้เห็นถึงความคิดเล็กคิดน้อย ขาดความมั่นใจ ช่างน้อยอกน้อยใจ ซึ่งในช่วงสมัยนั้นอาจเรียกได้ว่าขัดกับคุณลักษณะของความเป็นชาย (Masculinity) ตามกรอบของสังคม ทั้งยังดูกระอักกระอ่วนหรืออึดอัดใจที่จะต้องพบปะกับสตรี และดูจะล้มเหลวในกิจกรรมทางเพศเสียด้วยซ้ำ ก็อาจตีความได้ว่าตัวละครพรูฟร็อคไม่ได้เปี่ยมไปด้วยความเป็นชายตามบรรทัดฐานสังคมในสมัยนั้น ดังนั้น การจะใช้คำสรรพนามอย่างคำว่า “ผม” หรือ “กระผม” ที่ตีกรอบข้อจำกัดในความเป็นเพศชายในภาษาปลายทางไว้ จึงอาจไปลดทอนหรือปิดกั้นการตีความของผู้อ่านในส่วนนี้ได้ ผู้วิจัยจึงเลือกแปลโดยใช้สรรพนามที่มีความเป็นกลางที่สุดอย่างคำว่า “ฉัน” นั่นเอง

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเลือกแปลคำสรรพนามบุรุษที่สอง “You” ว่า “เธอ” เพื่อให้ล้อไปกับการเลือกใช้คำสรรพนามบุรุษที่หนึ่งที่สอดคล้องกัน ซึ่งก็เป็นคำสรรพนามที่ให้ความรู้สึกเป็นกลาง มิได้มีการตีกรอบด้วยเพศ วัย หรือชนชั้นเช่นกัน เนื่องจากในตัวบทไม่ได้กล่าวอย่างชัดเจนว่าบุคคลที่ตัวละครพรูฟร็อคนั้นพูดคุยด้วยเป็นใคร เป็นเพศใด มีลักษณะนิสัยอย่างไร มีความสัมพันธ์แบบใดกับพรูฟร็อค หรือแม้แต่มีตัวตนจริง ๆ หรือไม่เสียด้วยซ้ำ ผู้วิจัยจึงไม่ต้องการปิดกั้นการตีความของผู้อ่านด้วยการตัดสินใจแปลด้วยคำที่มีข้อจำกัดในการตีความตามกรอบทางภาษาและวัฒนธรรมของสังคมไทย ในลักษณะเดียวกัน ผู้วิจัยก็ได้เลือกแปลคำสรรพนาม “We” ว่า “เรา” ให้สอดคล้องกัน ซึ่งก็คือการเลือกใช้คำสรรพนามบุรุษที่หนึ่งแบบกลุ่มบุคคลที่คงไว้ซึ่งความเป็นกลางทางภาษาและใช้ได้ในทุกบริบทนั่นเอง

บทที่ 4

ต้นฉบับ บทแปล และคำอธิบาย

ต้นฉบับ	บทแปล	คำอธิบาย
S'io credesse che mia risposta fosse *A persona che mai tornasse al mondo,* *Questa fiamma staria senza piu scosse.* *Ma perciocchè giammai di questo fondo* *Non tornò vivo alcun, s'i'odo il vero,* *Senza tema d'infamia ti rispondo.*	*หากตัวข้าได้นึก ตรึกตรอง* *คำกล่าวนี้สนอง ท่านนั้น* *ผู้อาจเที่ยวจรท่อง กลับสู่ โลกหล้า* *เพลิงพุ่งผลาญคงครั้น ไม่ม้วยแผ่วพร่า* *ทว่านับแต่นั้น ต้นมา* *หาใครคงชีวา กลับไม่* *หากเป็นดั่งสดับมา จริงแน่* *จักมั่นตอบกลับไซร้ ไป่คร้ามขายหน้า*	เนื่องจากส่วนนี้เป็นการหยิบยกบทตัดตอนมาจากวรรณกรรมเรื่อง *Divine Comedy* ของดันเต ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ฉันทลักษณ์โคลงสี่สุภาพในการแปลตามอย่างกวีนิพนธ์และวรรณคดีไทยที่ทรงคุณค่าในอดีต เช่น มหาชาติคำหลวง ลิลิตพระลอ ฯลฯ พร้อมทั้งใช้ภาษาเก่าแก่กว่าส่วนอื่น ๆ ของบทแปล และพยายามปฏิบัติตามขนบทางฉันทลักษณ์ให้มากที่สุด โดยละเว้นการกำกับเอกโทบ้างบางจุดเพื่อเก็บความ เนื่องด้วยข้อจำกัดทางภาษา

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ต้นฉบับ	บทแปล	คำอธิบาย
Let us go then, you and I, When the evening is spread out against the sky Like a patient etherized upon a table; Let us go, through certain half-deserted streets, The muttering retreats Of restless nights in one-night cheap hotels And sawdust restaurants with oyster-shells: Streets that follow like a tedious argument Of insidious intent To lead you to an overwhelming question ... Oh, do not ask, “What is it?” Let us go and make our visit.	มาออกเดินไปด้วยกัน สองเราเธอฉัน เมื่อเริ่มเย็นย่ำค่ำฟ้า ดังคนป่วยเคลิ้มด้วยฤทธิ์ยา นอนบนเตียงผ่า มาออกเดินไปด้วยกัน บนถนนกึ่งร้างเส้นนั้น ปลีกวิเวกเวงวัง เสียงดังงึมงำพร่ำบ่น แห่งยามวิกาลคืนค่ำ อันแสนกระวายกระวน ณ ห้องเช่ารายวัน ในโรงแรมคร่ำคร่า ร้านอาหารขี้เลื่อยเขรอะหนา กับฝาเปลือกหอยนางรม บนถนนไร้จุดสุดสิ้น ปานคำเถียงวกวน แฝงเจตนาเล่ห์กล นำทางไปสู่ปริศนา อันถาโถมท่วมท้น... โอ้ อย่าถาม "อะไรเล่านั่น" มาออกเดินไปด้วยกัน ให้เธอฉันได้ผจญ	ในส่วนนี้ ผู้วิจัยเลือกแปลโดยอิงตามโครงสร้างของฉันทลักษณ์กาพย์ฉบัง 16 แต่ไม่ได้เคร่งครัดในการลงสัมผัส และไม่ปฏิบัติตามข้อจำกัดด้านจำนวนพยางค์โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวรรครับ เพื่อผละออกจากขนบและทำให้จำนวนพยางค์ในแต่ละบรรทัดมีความหลากหลาย ไม่สม่ำเสมอดังที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้นฉบับ	บทแปล	คำอธิบาย
In the room the women come and go Talking of Michelangelo.	เหล่าสตรีมากหน้า เทียวไปมาสู่ห้อง ต่างร่วมสนทนาพร้อง เล่าเหรื่องมิเกลันเจโล	เนื่องจากต้นฉบับใช้โครงสร้างแบบ couplet ซึ่งแตกต่างจากส่วนอื่นของบทกวี ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ฉันทลักษณ์ที่ต่างออกไปในการแปลพยางค์โคลงนี้ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังต้องการเน้นย้ำเรื่องการล้อขนบในพยางค์โคลงนี้ เพื่อให้สอดคล้องกับความหมายแฝงของการอ้างถึงบุคคลสำคัญในอดีต จึงเลือกใช้โคลงสามสุภาพ รวมถึงปฏิบัติตามการกำกับเอกโทอย่างเคร่งครัด และใช้คำโทโทษเพื่อทำตามขนบอย่างมีนัยสำคัญ และคงการอ้างถึง ไว้โดยไม่ปรับตามบริบททางวัฒนธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้นฉบับ	บทแปล	คำอธิบาย
The yellow fog that rubs its back upon the window-panes, The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes, Licked its tongue into the corners of the evening, Lingered upon the pools that stand in drains, Let fall upon its back the soot that falls from chimneys, Slipped by the terrace, made a sudden leap, And seeing that it was a soft October night, Curled once about the house, and fell asleep.	หมอกเหลืองขมุกขมัว แนบหลังถูตัว เหนือบานกระจกหน้าต่าง ควันเหลืองสลัวมัวมอ เอาจมูกดุนดอม บนบานกระจกหน้าต่าง แลบลิ้นเลียขอบมุมข้าง แห่งอันธการราตรี นอนเอื่อยเนือยนิ่งกับที่ เหนือแอ่งน้ำล้นปรี่ ค้างขังคาท่อระบาย ปล่อยให้เขม่าดำไหม้ จากปล่องควันไฟ ปลิวหล่นร่วงลงบนหลัง ไถลลิ่วผิวชานระเบียง โดดเลี่ยงกระโจนเบี่ยงพลัน และแล้วเมื่อได้เห็น ว่าเป็นเดือนสิบสายัณห์ จึงม้วนตัวลงริมเหย้า ผลอยเข้าสู่ห้วงนิทรา	ผู้วิจัยได้ใช้ฉันทลักษณ์แบบผสมผสานระหว่างกาพย์ฉบัง 16 และกาพย์ยานี 11 แบบไม่เคร่งครัด พร้อมทั้งดัดแปลงฉันทลักษณ์ให้ผิดแผกไปจากขนบด้วยการสอดแทรกบรรทัดที่มีจำนวนวรรคไม่ครบถ้วนเข้าไปในพยางค์โคลงด้วย พร้อมทั้งพยายามเก็บภาพพจน์บุคคลวัตที่เปรียบเทียบหมอกควันกับแมวโดยใช้คำกริยาที่แสดงอาการเลียนแบบสัตว์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้นฉบับ	บทแปล	คำอธิบาย
And indeed there will be time For the yellow smoke that slides along the street, Rubbing its back upon the window-panes; There will be time, there will be time To prepare a face to meet the faces that you meet; There will be time to murder and create, And time for all the works and days of hands That lift and drop a question on your plate; Time for you and time for me, And time yet for a hundred indecisions, And for a hundred visions and revisions, Before the taking of a toast and tea.	จะมีเวลาเป็นมั่น ให้ควันเหลืองนั้น ลื่นถลันตามพื้นถนน เอาตัวเข้าถูด้านบน แนบชิดหลังชน เหนือบานกระจกหน้าต่าง จะมีเวลา จะมีเวลา ให้เธอตระเตรียมปั้นหน้า เพื่อปะหน้าที่พบกัน จะมีเวลาอีกครัน ให้สังหารและสร้างสรรค์ เวลาให้งานสารพัน และวารวัน แห่งความมานะพยายาม ที่หยิบและหย่อนคำถาม บนจานอาหารของเธอ เวลาทั้งสำหรับเธอ และสำหรับฉัน เวลาให้ละล้าละลัง อีกหนึ่งร้อยครั้ง ทั้งให้คิดทวนทบวน อีกหนึ่งร้อยหน ก่อนมื้อขนมปังปิ้งและน้ำชา	ในส่วนนี้ ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการดัดแปลงหน้าที่ของวรรคในฉันทลักษณ์ กล่าวคือ ผู้วิจัยได้ทำการแปลโดยกำหนดให้มีบางช่วงที่ใช้ “วรรคส่ง” ร่วมกับ “วรรคสดับ” ดังที่ได้แจกแจงไปในบทวิเคราะห์ข้างต้น เพื่อดัดแปลงโครงสร้างของฉันทลักษณ์ให้มีความแปลกใหม่ จนกลายเป็นกาพย์ฉบัง 16 ที่ดูราวกับว่ามีจำนวนวรรคที่แปลกไป แต่แท้จริงแล้วยังคงมี 3 วรรค (สดับ รับ ส่ง) เช่นเดิม เพียงแค่ใช้วรรคสดับและวรรคส่งร่วมกันเท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้นฉบับ	บทแปล	คำอธิบาย
In the room the women come and go Talking of Michelangelo. And indeed there will be time To wonder, "Do I dare?" and, "Do I dare?" Time to turn back and descend the stair, With a bald spot in the middle of my hair -- (They will say: 'How his hair is growing thin!") My morning coat, my collar mounting firmly to the chin, My necktie rich and modest, but asserted by a simple pin -- (They will say: "But how his arms and legs are thin!") Do I dare Disturb the universe? In a minute there is time For decisions and revisions which a minute will reverse.	เหล่าสตรีมากหน้า เทียวไปมาสู่ห้อง ต่างร่วมสนทนาพร้อง เล่าเหรื่องมิเกลันเจโล จะมีเวลาเป็นแน่ ให้ได้ถามตน “ฉันกล้าพอไหม” และ “ฉันกล้าพอไหม” เวลาให้หันหลังกลับไป เดินลงบันได ด้วยผมแหว่งล้านกลางกระหม่อม – (คนคงพูดว่า “ผมเขาบางลงจริงเชียว!”) ชุดสูทพิธีกลางวัน ปกเสื้อตั้งชัน ชิดปลายคางอย่างเหมาะมั่น ไทหรูดูพอสามัญ กลัดเข็มหนึ่งอัน ที่แสนสุขุมเรียบง่าย – (คนคงพูดว่า “แต่แขนขาเขาลีบเสียจริง!”) ฉันกล้าพอไหม ที่จะไปรบกวนจักรวาล ในหนึ่งนาทีจะมีเวลา ให้ได้ตัดสินใจ ทบทวนแก้ไข ซึ่งจะย้อนไปหนึ่งนาที	ในพยางค์โคลงนี้ ผู้วิจัยก็ได้ใช้กลวิธีการแปลที่คล้ายคลึงกับส่วนอื่น ๆ กล่าวคือ ใช้ฉันทลักษณ์กาพย์ฉบัง 16 ที่ไม่เคร่งครัด และได้สอดแทรกส่วนที่อยู่ในวงเล็บอย่างไม่มีรูปแบบฉันทลักษณ์ใด ๆ คั่นไว้ นอกจากนี้ เนื่องจากโครงสร้างของตัวบทต้นฉบับมีการใช้คู่สัมผัสเดียวกันหลายจุดอย่างเห็นได้ชัด (ABBBCCCCBDAD) ผู้วิจัยจึงพยายามใช้คู่สัมผัสเดียวกันหลายจุดด้วยเช่นกันในบทแปล ได้แก่ ไหม, ไป, บันได, ง่าย, ใจ, แก้ไข และ วัน, ชัน, มั่น, สามัญ, อัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้นฉบับ	บทแปล	คำอธิบาย
For I have known them all already, known them all: Have known the evenings, mornings, afternoons, I have measured out my life with coffee spoons; I know the voices dying with a dying fall Beneath the music from a farther room. So how should I presume?	ฉันรู้แจ้งแล้วทุกสิ่ง รู้แล้วทุกสิ่ง: รู้ทั้งยามเย็น เช้า บ่าย ฉันเคยประเมินกะเกณฑ์ ชีวิตฉันเอง โดยตวงด้วยช้อนกาแฟ ฉันรู้จักเสียงเหล่านั้น ที่ดังร่อแร่ แผ่วค่อยลงจวนดับไป กลบด้วยเสียงดุริยา ดังมาจากโถงไกลไกล แล้วฉันจะอนุมาน สันนิษฐานได้อย่างไร	ผู้วิจัยได้แปลพยางค์โคลงนี้ด้วยกลวิธีเดียวกันกับที่ปรากฏในพยางค์โคลงก่อน ๆ โดยใช้กาพย์ฉบัง 16 แบบไม่เคร่งครัด แล้วจึงผสมผสานกับวรรคสดับและวรรครับของกาพย์ยานี 11 ในสองบรรทัดสุดท้ายของพยางค์โคลง
And I have known the eyes already, known them all-- The eyes that fix you in a formulated phrase, And when I am formulated, sprawling on a pin, When I am pinned and wriggling on the wall, Then how should I begin To spit out all the butt-ends of my days and ways? And how should I presume?	ฉันรู้จักตาทุกคู่ รู้แล้วทุกคู่ – ดวงตาที่จับจ้องดู ให้อยู่ในกรอบวลี และเมื่อฉันถูกจัดท่า แผ่หลาอยู่บนเข็มหมุด เมื่อฉันถูกหมุดปัก ชักดิ้นอยู่บนข้างฝา แล้วฉันควรจะเริ่ม ควรเปิดประเดิมอย่างไร เพื่อถุยทิ้งก้นบุหรี่ แห่งวันและวิถีใดใด แล้วฉันจะอนุมาน สันนิษฐานได้อย่างไร	ในพยางค์โคลงนี้ ผู้วิจัยได้ผสานรวมโครงสร้างของกาพย์ฉบัง 16 เข้ากับกาพย์ยานี 11 เช่นกัน โดยใช้วรรคส่งของกาพย์ฉบัง 16 ร่วมกับวรรคสดับของกาพย์ยานี 11 ในบรรทัดที่ 2 และในส่วนที่เป็นกาพย์ยานี 11 ตั้งแต่บรรทัดที่ 2 ลงมา ผู้วิจัยก็เลือกใช้เพียงการลงสัมผัสของวรรคสดับและวรรครับเท่านั้น โดยไม่ใช้วรรครองและวรรคส่งร่วมด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้นฉบับ	บทแปล	คำอธิบาย
And I have known the arms already, known them all-- Arms that are braceleted and white and bare (But in the lamplight, downed with light brown hair!) Is it perfume from a dress That makes me so digress? Arms that lie along a table, or wrap about a shawl. And should I then presume? And how should I begin?	ฉันรู้จักแขนทุกข้าง รู้แล้วทุกข้าง -- แขนขาวเปลือยเปล่าและสวมกำไล (แต่เมื่อต้องแสงโคมไฟ เหตุไฉน กลับมีขนสีน้ำตาลคลุมดก!) น้ำหอมจากชุดราตรี กลิ่นนี้รึไม่ ที่ทำให้ฉันเขวไขว้ แขนที่วางพาดบนโต๊ะ หรือพันรอบด้วยผ้าคลุมไหล่ แล้วฉันควรอนุมาน ควรสันนิษฐานหรือไร แล้วฉันควรจะเริ่ม เปิดประเดิมได้อย่างไร	ผู้วิจัยได้แปลพยางค์โคลงนี้ด้วยกลวิธีที่คล้ายคลึงกัน โดยใช้กาพย์ฉบัง 16 แบบไม่เคร่งครัด ซึ่งมีจำนวนวรรคครบถ้วน 3 ชุดแรก แล้วแทรกด้วยกาพย์ฉบัง 16 ที่มีจำนวนวรรคไม่ครบในบรรทัดต่อมา แล้วจึงผสมผสานกับวรรคสดับและวรรครับของกาพย์ยานี 11 ในสองบรรทัดสุดท้ายของพยางค์โคลง
Shall I say, I have gone at dusk through narrow streets And watched the smoke that rises from the pipes Of lonely men in shirt-sleeves, leaning out of windows? ...	ฉันควรเอ่ยออกไปไหม ว่าเคยผ่านไป ในตรอกแคบยามฟ้าสลัว และได้เฝ้ามองควันขมัว ลิ่วล่องลอยตัว พวยพุ่งจากปล่องปากท่อ ของผู้คนสวมชุดลำลองคลุมกาย เปล่าเปลี่ยวเดียวดาย เอนกายออกนอกหน้าต่าง	ในพยางค์โคลงนี้ ผู้วิจัยเลือกแปลโดยใช้ฉันทลักษณ์แบบกาพย์ฉบัง 16 แบบไม่เคร่งครัด โดยไม่ได้ดัดแปลงเพิ่มเติมมากนัก เพื่อให้มีความหลากหลายของโครงสร้างฉันทลักษณ์ในบทกวี ทั้งที่เป็นไปตามขนบและไม่เป็นไปตามขนบสลับกันไปอย่างไม่สม่ำเสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้นฉบับ	บทแปล	คำอธิบาย
I should have been a pair of ragged claws Scuttling across the floors of silent seas.	หากเพียงฉันเป็นก้ามปู ดูขรุขเขรอะเกรอะมอมแมม วิ่งว่อนร่อนรอนแรม ใต้ท้องน้ำสงัดงัน	เนื่องจากตัวบทต้นฉบับของพยางค์โคลงนี้มีโครงสร้างแบบ Iambic Pentameter อย่างครบถ้วน และมีการแยกพยางค์โคลงออกมาเพียง 2 บรรทัด ผู้วิจัยจึงเลือกใช้กาพย์ยานี 11 ตามขนบ เพื่อให้โดดเด่นจากพยางค์โคลงอื่น ๆ ที่ส่วนใหญ่เป็นกาพย์ฉบัง 16 และมีความสมบูรณ์ในตัวเองครบ 4 วรรคทั้งสดับ รับ รอง ส่ง
And the afternoon, the evening, sleeps so peacefully! Smoothed by long fingers, Asleep ... tired ... or it malingers, Stretched on the floor, here beside you and me. Should I, after tea and cakes and ices, Have the strength to force the moment to its crisis? But though I have wept and fasted, wept and prayed,	และในยามบ่าย ยามตะวันลับหาย ก็คล้อยหลับใหลพริ้มเพรา! ลูบไล้ด้วยนิ้วเรียวยาว นิทรา ... เหนื่อยล้า .... หรือมัวอู้อิดออด นอนยืดตัวเหยียดทอด บนพื้นแห่งนี้ เคียงที่ข้างฉันและเธอ	ในพยางค์โคลงนี้ ผู้วิจัยก็ได้ใช้กาพย์ฉบัง 16 แบบไม่เคร่งครัดเป็นหลักเช่นกัน โดยอาศัยกลวิธีการดัดแปลงเล็ก ๆ น้อย ๆ เช่นเดียวกับพยางค์โคลงก่อน ๆ เช่น การไม่ยึดจำนวนพยางค์ในวรรคตามขนบ และการสอดแทรกด้วยบรรทัดที่มีจำนวนวรรค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้นฉบับ	บทแปล	คำอธิบาย
Though I have seen my head (grown slightly bald) brought in upon a platter, I am no prophet -- and here's no great matter; I have seen the moment of my greatness flicker, And I have seen the eternal Footman hold my coat, and snicker, And in short, I was afraid.	ฉันควรใช่ไหม หลังน้ำแข็ง เค้ก น้ำชา ที่จะมีกำลังแกร่งกล้า พอจะบีบเค้นห้วงกาลเวลา ให้เข้าสู่จุดวิกฤติ แต่แม้ว่าฉันจะเคย อดอาหารและหลั่งน้ำตา ร่ำไห้และสวดภาวนา แม้ฉันจะเคยได้เห็น ศีรษะฉันเอง (ผมเริ่มร่วงล้าน) ถูกนำเข้ามาบนถาด ฉันก็มิใช่พระศาสดาจารย์ – และสิ่งนี้นั้น ก็มิใช่สารสำคัญ ฉันเคยได้เห็นชั่วหนึ่ง ซึ่งความยิ่งใหญ่ของฉัน แผ่วพริบพริบคลอนสั่น อีกทั้งยังเคยได้เห็น ข้ารับใช้แห่งกาลนิรันดร์ ถือเสื้อคลุมให้ฉัน แล้วหัวร่อเยาะหยัน หรือกล่าวสั้นสั้น คือฉันหวาดหวั่นกลัวเกรง	ไม่ครบถ้วน รวมถึงผสมเอาวรรคสดับและวรรครับของกาพย์ยานี 11 มาไว้ในบรรทัดสุดท้ายของพยางค์โคลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ต้นฉบับ	บทแปล	คำอธิบาย
And would it have been worth it, after all, After the cups, the marmalade, the tea, Among the porcelain, among some talk of you and me, Would it have been worth while, To have bitten off the matter with a smile, To have squeezed the universe into a ball To roll it towards some overwhelming question, To say: "I am Lazarus, come from the dead, Come back to tell you all, I shall tell you all" -- If one, settling a pillow by her head Should say: "That is not what I meant at all; That is not it, at all."	มันคงคุ้มค่าใช่ไหม เมื่อถึงสุดท้าย หลังหมดถ้วย แยม และชา ท่ามกลางชุดกระเบื้องเครื่องชา เสียงสนทนา ระหว่างสองเราเธอฉัน มันคงจะต้องควรค่า หากได้ยิ้มร่า กัดฟันพูดถึงเรื่องนั้น ได้บีบขยำบดคั้น เอกภพจักรวาล จนกลายเป็นลูกกลมกลม จับกลิ้งไปยังเบื้องหน้า มุ่งสู่ปริศนา อันถาโถมท่วมท้น และกล่าวว่า: “ลาซารัสคือนามข้า ผู้คืนชีพมา เพื่อแถลงไขทุกสิ่งสรรพ” – ผู้นั้น ที่กำลังจัดหมอนหนุน คงจะกล่าวกลับ: “มิใช่เช่นนั้นสักนิด ไม่แม้สักนิด สิ่งที่ฉันคิดหมายความ”	ในพยางค์โคลงนี้ ผู้วิจัยได้แปลโดยใช้ฉันทลักษณ์แบบกาพย์ฉบัง 16 ตลอดทั้งพยางค์โคลง แต่ไม่เคร่งครัดการลงสัมผัสและจำนวนพยางค์ในแต่ละวรรค นอกจากนี้ผู้วิจัยยังดัดแปลงฉันทลักษณ์โดยการปรับการลงสัมผัสนอกใหม่ดังที่ได้แจกแจงไว้ในบทวิเคราะห์ข้างต้น เพื่อทดลองเล่นกับขนบตามอย่างกวีไทยร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้นฉบับ	บทแปล	คำอธิบาย
And would it have been worth it, after all, Would it have been worth while, After the sunsets and the dooryards and the sprinkled streets, After the novels, after the teacups, after the skirts that trail along the floor -- And this, and so much more?-- It is impossible to say just what I mean! But as if a magic lantern threw the nerves in patterns on a screen: Would it have been worth while If one, settling a pillow or throwing off a shawl, And turning toward the window, should say: "That is not it at all, That is not what I meant, at all."	มันคงคุ้มค่าใช่ไหม เมื่อถึงสุดท้าย มันก็คงจะควรค่า หลังแสงตะวันลับลา ลานสนามหญ้า ถนนระยับประกายฝน หลังนิยายและน้ำชา ชายกระโปรงผ้า ยาวเรียดระไปกับพื้น – ทั้งประดาสิ่งเหล่านี้ อีกสิ่งอื่นอื่น ซึ่งดายดื่นมากมาย – มันคงไม่อาจเป็นได้ การจะกล่าวไป ในสิ่งที่ฉันหมายความ! แต่ราวกับมีโคมแสงอัศจรรย์ ฉายระบบประสาทฉันขึ้นจอ มันก็คงจะควรค่า หากผู้ที่จัดหมอนหนุน หรือปลดผ้าคลุมถอดขว้าง หันมองไปยังหน้าต่าง กล่าวว่า: “มิใช่เช่นนั้นสักนิด ไม่แม้สักนิด สิ่งที่ฉันคิดหมายความ”	ในพยางค์โคลงนี้ ผู้วิจัยเลือกแปลโดยใช้ฉันทลักษณ์แบบกาพย์ฉบัง 16 แบบไม่เคร่งครัด โดยไม่ได้ดัดแปลงเพิ่มเติมมากนัก เพื่อให้มีความหลากหลายของโครงสร้างฉันทลักษณ์ในบทกวี ทั้งที่เป็นไปตามขนบและไม่เป็นไปตามขนบสลับกันไปอย่างไม่สม่ำเสมอ

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ต้นฉบับ	บทแปล	คำอธิบาย
No! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be; Am an attendant lord, one that will do To swell a progress, start a scene or two, Advise the prince; no doubt, an easy tool, Deferential, glad to be of use, Politic, cautious, and meticulous; Full of high sentence, but a bit obtuse; At times, indeed, almost ridiculous-- Almost, at times, the Fool.	ไม่! ฉันไม่ใช่เจ้าชายแฮมเล็ต และจะมิเป็นเช่นนั้น เพียงแค่ข้าบริวาร แค่นั้นฉันพอเป็นได้ ขับเคลื่อนให้เรื่องดำเนินไป เหตุการณ์ใหม่ใหม่ สักฉากสองฉากเกริ่นไว้ คอยกล่าวชี้แนะองค์ชาย สั่งทำสิ่งใดก็ได้ ง่ายง่ายไม่ต้องกังขา รับใช้อย่างปลื้มปริ่มดา นบนอบบูชา รอบคอบ แยบคาย ถ้วนถี่ ศัพท์แสงวาจาผู้ดี สูงศักดิ์เปี่ยมศรี แต่บางทีดูโง่ทึ่ม แท้จริงแล้วหลายครั้งครา เกือบเรียกได้ว่าน่าขัน -- และในหลายคราหลายครั้ง เกือบเป็นกระทั่งตัวตลก	เนื่องจากพยางค์โคลงนี้มีการอ้างถึงบทละครของเชคสเปียร์ที่อาจมีนัยสำคัญแฝงอยู่ดังที่ได้แจกแจงในบทวิเคราะห์ข้างต้น ผู้วิจัยจึงเลือกคงการอ้างถึงดังกล่าวไว้โดยไม่ปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมในภาษาปลายทาง นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังแปลโดยใช้ฉันทลักษณ์กาพย์ฉบัง 16 แบบไม่เคร่งครัด เช่นเดียวกับพยางค์โคลงอื่น ๆ ข้างต้น พร้อมทั้งสอดแทรกบรรทัดที่มีจำนวนวรรคไม่ครบถ้วนตามขนบ และผสมผสานวรรคสดับและวรรครับของกาพย์ยานี 11 ไว้ในสองบรรทัดสุดท้ายของพยางค์โคลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้นฉบับ	บทแปล	คำอธิบาย
I grow old ... I grow old ... I shall wear the bottoms of my trousers rolled.	ฉันเริ่มจะแก่ตัวลง ... เริ่มแก่ตัวลง... ฉันคงต้องม้วนขากางเกงขึ้น	เนื่องจากตัวบทต้นฉบับของพยางค์โคลงนี้มีลักษณะเป็น couplet ผู้วิจัยจึงเลือกแปลโดยใช้ฉันทลักษณ์กาพย์ฉบัง 16 ที่มีจำนวนวรรคและสัมผัสครบตามขนบ 1 ชุดเพื่อให้มีความสมบูรณ์ในตัวเอง และพยายามซ้ำคำเช่นเดียวกับการซ้ำคำในต้นฉบับ
Shall I part my hair behind? Do I dare to eat a peach? I shall wear white flannel trousers, and walk upon the beach. I have heard the mermaids singing, each to each.	ฉันควรต้องทำใช่ไหม ปาดผมทรงใหม่ หวีปัดไปไว้ด้านหลัง ตัวฉันกล้าพอหรือยัง จะทำกระทั่ง ลองกินลูกพีชหนึ่งลูก ฉันจะสวมกางเกงขาวสักหลาด อยู่ริมชายหาด บนผืนทรายเดินเลียบเคียง ฉันเคยได้ยลยินเสียง ลำนำจำเรียง ของเหล่าเงือกเพรียกสู่กัน	เนื่องจากตัวบทต้นฉบับของพยางค์โคลงนี้มีจำนวน 3 บรรทัด และลงสัมผัสแบบ AAA (คู่สัมผัสเดียวทั้งพยางค์โคลง) หรือที่เรียกว่า tercet ซึ่งต่างจากพยางค์โคลงอื่น ๆ ผู้วิจัยจึงใช้กาพย์ฉบัง 16 ตามขนบและพยายามลงสัมผัสทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสใน เพื่อเน้นย้ำสัมผัสที่ชัดเจนกว่าในพยางค์โคลงอื่น ๆ ที่ผู้วิจัยไม่ได้ลงสัมผัสตามขนบอย่างเคร่งครัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้นฉบับ	บทแปล	คำอธิบาย
I do not think that they will sing to me.	เงือกเหล่านั้น คงไม่ขับร้องให้ฉันแน่	เนื่องจากพยางค์โคลงนี้มีลักษณะแบบ Iambic Pentameter แต่มีจำนวนบรรทัดเพียงบรรทัดเดียวซึ่งไม่เหมือนบทกวีที่พบเห็นได้ทั่วไป ผู้วิจัยจึงใช้การลงสัมผัสแบบวรรคสดับและวรรครับของกาพย์ยานี 11 ที่มีจำนวนพยางค์ในแต่ละวรรคไม่สมบูรณ์ โดยไม่ใช้วรรครองและวรรคส่ง เพื่อเน้นย้ำความแตกต่างของโครงสร้างแบบบรรทัดเดียวของพยางค์โคลงนี้ที่ลอยออกมาจากพยางค์โคลงอื่น ๆ
I have seen them riding seaward on the waves Combing the white hair of the waves blown back When the wind blows the water white and black. We have lingered in the chambers of the sea By sea-girls wreathed with seaweed red and brown Till human voices wake us, and we drown	ฉันเคยเห็นเงือกทั้งหลาย เคลื่อนตัวแหวกว่าย ไปตามคลื่นสายสาคร รื่นพลิ้วสะบัดพัดย้อน สางเส้นผมลอน สีขาวโพลนของระลอกคลื่น ลมโกรกโบกซัดผิวพื้น ผสานพัดกลืน ผืนน้ำเป็นสีขาวดำ	ผู้วิจัยเลือกใช้ฉันทลักษณ์กาพย์ฉบัง 16 แบบไม่เคร่งครัด และปิดท้ายด้วยฉันทลักษณ์แบบกาพย์ยานี 11 ในสองบรรทัดสุดท้าย โดยผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการลงสัมผัสตามขนบ เนื่องจากตัวบทต้นฉบับของพยางค์โคลงนี้มีการลงสัมผัสแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้นฉบับ	บทแปล	คำอธิบาย
	เราเคยรีรอละล่ำ ภายในห้องหับ ใต้ท้องมหานที ข้างเหล่าชลานารี โอบพันสาหร่ายหลากสี มีทั้งแดงและน้ำตาล กระทั่งยินเสียงมนุษย์ ปลุกเราขึ้นจากห้วงฝัน เมื่อเราลุกตื่นฟื้นพลัน ก็ร่วงดำดิ่งจมลง	ABBCDD ซึ่งเป็นการลงสัมผัสที่พบเห็นได้บ่อย และทำให้เกิดจังหวะสม่ำเสมอ ผู้วิจัยจึงพยายามลงสัมผัสให้เป็นจังหวะสม่ำเสมอเช่นเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

บทสรุป

5.1 ทบทวนวัตถุประสงค์และสมมติฐาน

สารนิพนธ์ เรื่อง การถ่ายทอดความเป็นสมัยใหม่นิยม (Modernism) ในบทกวีนิพนธ์เรื่อง “The Love Song of J. Alfred Prufrock” โดย ที.เอส. เอเลียต (T.S. Eliot) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดสมัยใหม่นิยมในบริบทของโลกตะวันตก รวมถึงแนวคิดและบทวิเคราะห์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์กวีนิพนธ์ของเอเลียต เพื่อให้สามารถวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับได้ พร้อมทั้งศึกษาแนวคิดสมัยใหม่นิยมที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์กวีนิพนธ์ในประเทศไทย และแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อวิเคราะห์และวางแผนแนวทางในการแปล ตลอดจนแก้ปัญหาในการแปลที่จะถ่ายทอดความเป็นสมัยใหม่นิยมในกวีนิพนธ์เรื่องนี้ได้อย่างเหมาะสมที่สุด

ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามวัตถุประสงค์การวิจัยตามที่ตั้งไว้อย่างครบถ้วน โดยได้ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับขบวนการเคลื่อนไหวสมัยใหม่นิยมและแนวคิดสมัยใหม่นิยมทางวรรณกรรมในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ตลอดจนแนวคิดเกี่ยวกับการประพันธ์กวีนิพนธ์ของเอเลียต ทั้งแนวคิดเรื่องขนบ และแนวคิดเรื่องความปราศจากตัวตน ซึ่งช่วยในการทำความเข้าใจแนวคิดสมัยใหม่นิยมที่ปรากฏในตัวบทและแนวคิดของผู้ประพันธ์ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ศึกษาแนวคิดสมัยใหม่นิยมที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์กวีนิพนธ์ในประเทศไทยและแนวทางในการประพันธ์กวีนิพนธ์ของกวีไทยร่วมสมัยที่สอดคล้องกับแนวคิดสมัยใหม่นิยม ได้แก่ อังคาร กัลยาณพงศ์ และศักดิ์สิริ มีสมสืบ พร้อมทั้งศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการแปลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ แนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของฟรานซิส อาร์. โจนส์ รวมถึงแนวคิดเรื่องสัมพันธบทและกลวิธีการแปลของลอว์เรนซ์ เวนูติ

จากนั้น ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตัวบทในส่วนของตัวละคร ฉาก และการดำเนินเรื่องในภาพรวม รวมถึงแนวคิดสมัยใหม่นิยมที่ปรากฏในตัวบท การใช้โวหารภาพพจน์และวรรณศิลป์ที่สะท้อนแนวคิดสมัยใหม่นิยม ตลอดจนข้อสังเกตด้านโครงสร้างของตัวบท เพื่อนำมาใช้ประกอบการวางแผนการแปลที่เหมาะสม ซึ่งเป็นการแปลโดยอิงตามเนื้อความในตัวบทต้นฉบับเป็นสำคัญ และนำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวทางการประพันธ์ของกวีร่วมสมัยที่มีการดัดแปลงฉันทลักษณ์มาปรับใช้เพื่อเป็นกรอบในการถ่ายทอดแนวคิดเรื่องการทดลองเล่นกับขนบ โดยพิจารณาร่วมกับกลวิธีการแปลของโจนส์และเวนูติ ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการแปลตัวบทต้นฉบับตลอดทั้งส่วนที่เป็นบทเกริ่นนำซึ่งเป็นบทตัดตอนภาษาอิตาเลียนจาก “Inferno” ในวรรณกรรมเรื่อง Divine Comedy ของดันเต จำนวน 6 บรรทัด และส่วนที่เป็นบทกลอนภาษาอังกฤษตั้งแต่ต้นจนจบ 20 พยางค์โคลง จำนวน 131 บรรทัด รวมทั้งสิ้น 137 บรรทัด จนเป็นบทแปลกวีนิพนธ์ฉบับภาษาไทยที่เสร็จสมบูรณ์

ในส่วนของสมมติฐาน ผู้วิจัยได้พิสูจน์ว่าการถ่ายทอดแนวคิดสมัยใหม่นิยมในกวีนิพนธ์เรื่อง “The Love Song of J. Alfred Prufrock” ของ ที.เอส. เอเลียต ต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิดแบบสมัยใหม่นิยมและแนวคิดสมัยใหม่นิยมทางวรรณกรรมของโลกตะวันตก เพื่อให้เข้าใจแนวคิดดังกล่าวที่สอดแทรกอยู่ในตัวบทมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของตัวละคร ฉาก การดำเนินเรื่อง หรือการเขียนด้วยกลวิธีแบบการไหลของกระแสสำนึกและการให้ความสำคัญกับการสำรวจจิตใจของมนุษย์ รวมถึงต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิดต่าง ๆ ในการประพันธ์กวีนิพนธ์ของเอเลียต จึงจะสามารถวิเคราะห์และทำความเข้าใจตัวบทต้นฉบับได้ อีกทั้งยังจำเป็นต้องใช้ความรู้เกี่ยวกับแนวคิดสมัยใหม่นิยมที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์กวีนิพนธ์ในประเทศไทย ตลอดจนแนวทางการประพันธ์กวีนิพนธ์ไทยและการแปลกวีนิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อสังเคราะห์แนวทางในการแปลเพื่อถ่ายทอดแนวคิดต่าง ๆ ที่สอดแทรกอยู่ภายในตัวบทให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางรับรู้โดยคงไว้ซึ่งความหมายที่ถูกต้องครบถ้วน และสุนทรียภาพของบทกวีในลักษณะที่สอดคล้องกับตัวบทต้นฉบับมากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2 รายงานผลการวิจัย

เมื่อวางแผนการดำเนินงานตามที่ตั้งไว้ในวัตถุประสงค์ และทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องแล้ว ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการวิเคราะห์และวางแผนแนวทางการแปล ซึ่งผู้วิจัยพบว่าตัวบทต้นฉบับมีการสอดแทรกแนวคิดสมัยใหม่นิยมไว้หลายประการ ทั้งในส่วนของตัวละคร ฉาก การดำเนินเรื่อง รวมถึงการใช้โวหารภาพพจน์และวรรณศิลป์ต่าง ๆ แม้แต่โครงสร้างทางฉันทลักษณ์ของตัวบทนี้ก็ยังสะท้อนแนวคิดของผู้ประพันธ์ในเรื่องของขนบ ซึ่งก็นับเป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดสมัยใหม่นิยม โดยมีประเด็นสำคัญที่ส่งผลต่อการการแปล 3 ประการหลัก ๆ ดังนี้

5.2.1 ความแตกต่างระหว่างแนวคิดสมัยใหม่นิยมในบริบทของโลกตะวันตกกับบริบทของไทย

เมื่อผู้วิจัยพิจารณาแล้วว่าแนวคิดสมัยใหม่นิยมในบริบทของโลกตะวันตกและบริบทของไทยมีความแตกต่างกันอย่างยิ่ง และไม่อาจเทียบเคียงสมมูลภาพกันได้ จึงได้เลือกแปลในส่วนที่มีอุปสรรคด้านความแตกต่างทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏในตัวบท อาทิ ชื่อเฉพาะ การอ้างถึงสิ่งที่อยู่นอกตัวบท การใช้สัญลักษณ์ ฯลฯ ในลักษณะที่ยึดเอาตัวบทเป็นสำคัญและรักษาความแปลกต่างไว้ เพื่อไม่ให้การถ่ายทอดแนวคิดถูกบิดเบือนจนผิดเพี้ยนไปจากสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อ ไม่ว่าจะเป็นการเลือกทับศัพท์ชื่อเฉพาะของตัวละคร การคงความเปรียบและสัญลักษณ์ไว้ หรือการคงการอ้างถึงไว้ตามเดิมโดยไม่พยายามปรับให้เข้ากับวัฒนธรรมของผู้อ่านในภาษาปลายทาง ทั้งยังพยายามแปลทุกคำที่ปรากฏในตัวบทโดยไม่ละหรือรวบความ พร้อมทั้งเลือกคำแปลที่มีความหมายตรงกับภาษาต้นทางมากที่สุดแทนที่จะเป็นการเรียบเรียงใหม่โดยคงไว้เพียงใจความสำคัญในแต่ละบรรทัด เนื่องจากตัวบทนี้มีการสอดแทรกนัยสำคัญต่าง ๆ ไว้มากมายจนไม่อาจนำมาถอดความโดยเน้นความเข้าใจของผู้อ่านในภาษาปลายทางเป็นสำคัญได้

5.2.2 การกำหนดโครงสร้างฉันทลักษณ์

เนื่องจากโครงสร้างของตัวบทนี้มีลักษณะเป็น “ร้อยกรองอิสระ” ในแบบฉบับของเอเลียต ซึ่งเป็นการให้ความสำคัญกับดัดแปลงฉันทลักษณ์ให้อยู่ในรูปแบบใหม่ที่ยังคงยึดโยงกับขนบดั้งเดิม จึงสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดที่สำคัญของผู้ประพันธ์ในเรื่องของขนบ โดยส่วนใหญ่เป็นการใช้โครงสร้างที่มีคณะ (Feet) แบบ Iambic และมีมาตรา (Meter) แบบ Pentameter ซึ่งเป็นโครงสร้างที่พบเห็นได้ทั่วไปในการประพันธ์กวีนิพนธ์อังกฤษ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้กลวิธีการแปลในส่วนของโครงสร้างบทกวีในลักษณะเดียวกัน ประกอบกับการนำตัวอย่างการประพันธ์กวีนิพนธ์ไทยของกวีร่วมสมัยมาปรับใช้ กล่าวคือ ผู้วิจัยได้ใช้การดัดแปลง “กาพย์ห่อโคลง” ซึ่งเป็นรูปแบบโครงสร้างที่นิยมแพร่หลายและมีการผสมฉันทลักษณ์หลายแบบเข้าด้วยกัน โดยเริ่มด้วยโคลงสี่สุภาพและตามด้วยกาพย์ยานี 11 ในที่นี้ ผู้วิจัยได้เปลี่ยนจากการผสมผสานระหว่างฉันทลักษณ์แบบโคลงสี่สุภาพและกาพย์ยานี 11 เป็นการผสมกาพย์และโคลงหลายแบบ โดยเลือกใช้กาพย์ฉบัง 16 เป็นฉันทลักษณ์หลักที่ปรากฏบ่อยที่สุด พร้อมทั้งใช้กาพย์ยานี 11 โคลงสี่สุภาพ และโคลงสามสุภาพผสมผสานกันไปตามความเหมาะสมของบริบทในแต่ละพยางค์โคลง พร้อมทั้งดัดแปลงฉันทลักษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ต่าง ๆ ให้อยู่ในรูปแบบใหม่ เช่น การนำกาพย์ฉบัง 16 มาผสมรวมกับวรรคสดับและวรรครับของกาพย์ยานี 11 ในพยางค์โคลงเดียวกัน การปรับเปลี่ยนการลงสัมผัสนอก และการไม่เคร่งครัดกับการลงสัมผัสหรือจำนวนคำตามแบบแผนของฉันทลักษณ์ ยกเว้นในบางวรรคที่ต้นฉบับต้องการเน้นย้ำโครงสร้างทางฉันทลักษณ์ที่ถูกต้องตามขนบอย่างเห็นได้ชัด ก็จะแปลอย่างเคร่งครัดตามขนบ เพื่อสะท้อนถึงการทดลองเล่นกับขนบทางฉันทลักษณ์และคงไว้ซึ่งสุนทรียภาพของกวีนิพนธ์ที่สอดคล้องกับตัวบทต้นฉบับ และเหมาะสมกับผู้อ่านภาษาปลายทาง

5.2.3 บทบาทและการตัดสินใจของนักแปล

ในการแปลกวีนิพนธ์เรื่องนี้ นักแปลต้องเข้ามามีบทบาทสำคัญในการตีความและถ่ายทอดตัวบทเป็นภาษาปลายทาง เนื่องจากเป็นตัวบทที่มีความซับซ้อนและมีความเฉพาะเจาะจงทางวัฒนธรรมอย่างยิ่ง อีกทั้งยังมีข้อจำกัดทางภาษาระหว่างภาษาต้นทางกับภาษาปลายทางที่แตกต่างกันจนไม่อาจหาสมมูลภาพได้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความแตกต่างในบริบททางวัฒนธรรม การอ้างถึงสิ่งที่ผู้อ่านภาษาปลายทางอาจไม่รู้จัก การใช้คำสรรพนาม ความหมายของคำศัพท์ที่ไม่เท่ากัน หรืออื่น ๆ อีกมากมายดังที่ผู้วิจัยได้แจกแจงไว้ในสารนิพนธ์ฉบับนี้ ดังนั้น การที่จะตีความเพื่อถ่ายทอดองค์ประกอบของตัวบทในแต่ละส่วนจึงต้องอาศัยการตัดสินใจตามที่นักแปลเห็นสมควร โดยในสารนิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยก็ได้ตีความและตัดสินใจแปลโดยอ้างอิงจากผลการวิเคราะห์วิจัยและสิ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญเป็นหลัก ซึ่งก็คือการถ่ายทอดแนวคิดสมัยใหม่นิยมให้แก่ผู้อ่านในภาษาปลายทาง ดังนั้น การตีความและตัดสินใจของผู้วิจัยจึงอาจแตกต่างไปจากผู้อ่านและนักแปลท่านอื่น ๆ ได้ ทั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางสามารถรับรู้ได้ถึงแนวคิดสมัยใหม่นิยมในเรื่องการทดลองดัดแปลงขนบให้อยู่ในลักษณะใหม่ที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย โดยคงไว้ซึ่งเนื้อความและการอ้างถึงต่าง ๆ ตามตัวบทต้นฉบับ รวมถึงเลือกใช้คำศัพท์ที่มีความเป็นกลางและไม่มีการตีกรอบทางวัฒนธรรมในภาษาปลายทาง เพื่อไม่ให้เป็นการปิดกั้นผู้อ่านในการตีความตามบริบทของภาษาต้นทาง แต่ในขณะเดียวกัน ผู้วิจัยก็ไม่ได้ทำตัวเป็นนักแปล “ล่องหน” เนื่องจากในการดัดแปลงขนบนี้ ผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้การดัดแปลงขนบการประพันธ์กวีนิพนธ์แบบไทย ๆ ผสมผสานไปกับการรักษาความแปลกต่าง ผู้อ่านจึงสามารถตระหนักได้เสมอว่าตัวบทภาษาไทยที่รังสรรค์ขึ้นนี้อยู่ในฐานะของ “บทแปล” นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังเลือกใช้คำศัพท์ที่มีความ

เป็นปัจจุบัน เข้าใจได้ง่าย เพื่อไม่ให้เป็นการปิดกั้นการศึกษาวิจัยของบุคคลทั่วไป เนื่องจากผู้วิจัยมีความประสงค์ให้สารนิพนธ์ฉบับนี้นำไปศึกษาต่อยอดต่อยอดเพิ่มเติมได้ รวมถึงเข้าใจและเข้าถึงได้โดยบุคคลทั่วไป

โดยสรุปแล้ว ผู้วิจัยเลือกใช้กลวิธีการแปลเช่นนี้เพื่อให้สามารถถ่ายทอดแนวคิดสมัยใหม่นิยม รวมถึงนัยสำคัญต่าง ๆ ที่แฝงอยู่ในตัวบทให้ได้ครบถ้วนสมบูรณ์ที่สุด รวมถึงสร้างสรรค์และผสมผสานการดัดแปลงขนบทางฉันทลักษณ์ให้อยู่ในรูปแบบใหม่เพื่อสะท้อนแนวคิดของผู้ประพันธ์โดยคงไว้ซึ่งสุนทรียภาพของกวีนิพนธ์ที่เหมาะกับผู้อ่านในภาษาปลายทาง ไม่เพียงเท่านั้น ผู้วิจัยยังต้องการนำเสนอรูปแบบการแปลกวีนิพนธ์แบบใหม่ ๆ ที่ไม่ได้ให้ความสำคัญเพียงแค่ความหมายเพียงอย่างเดียว และไม่ได้ยึดอยู่กับการแปลโดยถอดโครงสร้างตามตัวบทต้นฉบับแบบคำต่อคำ บรรทัดต่อบรรทัด หรือการเลือกใช้ฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์ไทยแบบใดแบบหนึ่งตามขนบชัดเจน เนื่องจากการนำแนวคิดเรื่องการทดลองเล่นกับขนบของเอเลียตมาปรับใช้ร่วมกับการดัดแปลงขนบของกวีไทยร่วมสมัย จะช่วยให้เกิดการสร้างสรรค์ฉันทลักษณ์ในรูปแบบใหม่ ๆ ตามการตีความที่อาจแตกต่างกันออกไปของผู้แปลในแต่ละยุค แต่ละคน ซึ่งทำให้ผู้อ่านได้สัมผัสและเข้าถึงแนวคิดเรื่องการเปลี่ยนผ่านจากการปฏิบัติตามขนบดั้งเดิมที่ยึดถือกันมายาวนาน สู่ความเปลี่ยนแปลงในรูปแบบใหม่ ๆ ที่เหมาะสมกับกาลเวลาและบริบทของยุคสมัยที่เปลี่ยนไป โดยมิได้ละทิ้งรากเหง้าหรือแค่ยึดถือปฏิบัติตาม ๆ กันไปอย่างเดิม

อย่างไรก็ตาม กระบวนการแปลในงานวิจัยฉบับนี้เป็นเพียงจุดแรกเริ่มที่ช่วยให้เข้าใจการถ่ายทอดแนวคิดสมัยใหม่นิยมในกวีนิพนธ์ได้ง่ายขึ้น และช่วยให้มีแนวทางใหม่ ๆ ในการแปลกวีนิพนธ์ เพราะถึงกระนั้น กวีนิพนธ์แนวสมัยใหม่นิยมเช่นนี้ก็มักจะมีคุณลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามแนวทางและแนวคิดอันเป็นเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์แต่ละราย ผู้วิจัยจึงเห็นว่าแนวทางการแปลเช่นนี้อาจนำไปปรับใช้กับการถ่ายทอดแนวคิดสมัยใหม่นิยมในกวีนิพนธ์ไม่ได้ทุกกรณี แต่ผู้แปลจะต้องมีความรู้ความเข้าใจที่ลึกซึ้งเกี่ยวกับบริบทแวดล้อมและแนวคิดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง รวมถึงความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับผู้ประพันธ์ตัวบทนั้น ๆ จึงจะสามารถถ่ายทอดตัวบทต้นฉบับสู่ภาษาปลายทางได้ดียิ่งขึ้นและไม่ผิดเพี้ยนไปจากที่ผู้ประพันธ์มุ่งหมาย นอกจากนี้ การแปลกวีนิพนธ์ในลักษณะนี้ยังอาจได้รับการยอมรับหรือต่อต้านจากผู้อ่าน เนื่องจากเป็นการแปลที่

ไม่เพียงแค่ถ่ายทอดความหมาย แต่ยังมีการนำขนบในภาษาปลายทางมาดัดแปลงใหม่ตามการตีความของผู้แปล แต่อย่างน้อยที่สุดก็จะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจและตระหนักถึงความสำคัญของการผสมผสานแนวคิดสมัยใหม่นิยมให้เข้ากับบริบทในภาษาปลายทางมากขึ้น และอาจนำไปสู่แนวทางการแปลที่ได้รับการยอมรับมากขึ้นต่อไป

5.3 ข้อเสนอแนะ

กวีนิพนธ์ในยุคสมัยใหม่นิยมนั้นมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนอย่างยิ่งในเรื่องของการใช้ภาษาที่สลับซับซ้อนเพื่อสำรวจความรู้สึกนึกคิดภายในจิตใจมนุษย์และสะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงหรือความไม่ยั่งยืนแน่นอน อีกทั้งแนวคิดสมัยใหม่นิยมดังกล่าวยังไม่สามารถเทียบเคียงชัดเจนได้กับบริบทของประเทศไทย ดังนั้น การแปลเพื่อถ่ายทอดแนวคิดเหล่านี้โดยยึดตามตัวบทเป็นหลักแม้มีอุปสรรคทางวัฒนธรรมจึงมีความเหมาะสมกว่าในการที่จะเก็บรักษาแนวคิดที่สอดแทรกไว้ได้อย่างไม่บิดเบือน อย่างไรก็ตาม แนวทางการประพันธ์ของกวีนิพนธ์แนวสมัยใหม่นิยมก็มักจะแตกต่างกันไปตามแนวคิดเฉพาะตนของผู้ประพันธ์ด้วย ซึ่งเอเลียตเองก็ได้แสดงออกถึงแนวคิดทางวรรณกรรมของตนไว้อย่างชัดเจน แนวทางการแปลโดยการดัดแปลงขนบทางฉันทลักษณ์นี้จึงเป็นแนวทางที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีความสอดคล้องเหมาะสมกับแนวคิดของเอเลียตในตัวบทที่ผู้วิจัยได้หยิบยกมา ถึงกระนั้น ผู้ที่สนใจการแปลกวีนิพนธ์ในยุคสมัยใหม่นิยมของกวีท่านอื่น ๆ ก็อาจค้นพบแนวทางที่เหมาะสมต่องานเขียนของกวีท่านนั้นที่แตกต่างออกไปได้ ผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอแนะสำหรับผู้ที่สนใจนำผลการศึกษาวิจัยของสารนิพนธ์ฉบับนี้ไปต่อยอดให้ได้ประสิทธิภาพมากขึ้น ดังนี้

1) ผู้ที่สนใจศึกษาวรรณกรรมแนวสมัยใหม่นิยมอาจทำการศึกษาวิจัยในขอบเขตอื่น ๆ เช่น งานเขียนในรูปแบบร้อยแก้ว หรือผลงานของกวีที่ได้รับการขนานนามว่าเป็นกวีแนวสมัยใหม่นิยมท่านอื่น ๆ ที่มีแนวทางการประพันธ์แตกต่างจากเอเลียต โดยควรศึกษาวิเคราะห์คุณลักษณะของตัวบทและแนวคิดของผู้ประพันธ์อย่างละเอียดและครอบคลุม เพื่อค้นหากลวิธีการแปลที่เหมาะสมในการถ่ายทอดแนวคิดสมัยใหม่นิยมของตัวบทที่มีแนวทางการประพันธ์แตกต่างจากที่ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาไว้ หรือลองนำกลวิธีการแปลจากผลการศึกษาของผู้วิจัยไปปรับใช้ให้เข้ากับลักษณะตัวบทหรือแนวคิดของนักเขียนท่านอื่น ๆ ก็อาจก่อให้เกิดผลลัพธ์ที่น่าสนใจได้เช่นกัน

2) ผู้ที่สนใจศึกษาเพื่อแปลกวีนิพนธ์ของเอเลียตอาจลองนำแนวทางการแปลที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ไปปรับใช้ในการกวีนิพนธ์เรื่องอื่น ๆ ของเอเลียตที่มีการทดลองเล่นกับขนบในลักษณะเดียวกันซึ่งยังไม่เคยมีเรื่องใดที่มีผู้แปลโดยใช้กลวิธีเดียวกันนี้มาก่อน นอกจากนี้ เนื่องจากกวีนิพนธ์แต่ละเรื่องของเอเลียตนั้นมีลักษณะที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ชัดเจน อีกทั้งการแปลกวีนิพนธ์โดยการดัดแปลงขนบนั้นก็ต้องอาศัยการตีความและความคิดสร้างสรรค์อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผู้แปลเช่นกัน การนำกลวิธีการแปลดังกล่าวไปศึกษาต่อยอดเพิ่มเติมเพื่อปรับให้เหมาะสมกับตัวบทอื่น ๆ ของเอเลียตจึงอาจทำให้เกิดบทแปลที่มีความแปลกใหม่ซึ่งแปรผันไปตามการตีความในแบบฉบับของผู้แปล

3) ผู้ที่สนใจศึกษาแนวทางการแปลและบทแปลกวีนิพนธ์ของเอเลียตอาจลองศึกษาวิจัยโดยวิเคราะห์เปรียบเทียบบทแปลฉบับต่าง ๆ ที่มีการแปลเป็นภาษาไทยแล้วทั้งหมด เพื่อทำความเข้าใจแนวทางการแปลรูปแบบต่าง ๆ ที่แตกต่างกัน ซึ่งอาจเป็นผลมาจากความหลากหลายของการแนวทางการวิเคราะห์ตัวบท การตีความ การจัดลำดับความสำคัญในการแปล หรือกลวิธีที่เลือกใช้ และเพื่อให้เข้าใจบริบทที่ส่งผลต่อความหลากหลายในการแปลเมื่อพิจารณาจากตัวบทเดียวกัน การศึกษาวิจัยในลักษณะนี้จะช่วยส่งเสริมองค์ความรู้ด้านการแปลกวีนิพนธ์ให้มีความละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อวงการแปลของไทยต่อไปในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กีรติ ธนะไชย. (2547). ฉันทลักษณ์ในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ : การสืบทอด การสร้างสรรค์ และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์. (ปริญญามหาบัณฑิต วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ธเนศร์ เวศร์ภาดา. (2543). ตำราประพันธศาสตร์ไทย : แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบทางวรรณศิลป์ไทย. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

นพวรรณ งามรุ่งโรจน์. (2559). บทคร่ำครวญในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่: การสืบสรรค์กับแนวคิดของกวี. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

นิชาพร ยอดมณี. (2554). รูปแบบคำประพันธ์ของศักดิ์สิริมีสมสืบ: สืบขนบกวีชั้นครูสู่การสร้างสรรค์เอกลักษณ์เฉพาะตัว. วารสารสุโขทัยธรรมาธราช, *24*(1), 5-13.

ปราโมทย์ ระวิน. (2553). กวีนิพนธ์ว่าด้วยกวีนิพนธ์ในกวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

มนตรี อุมะวิชนี. (2520). สี่กวีเอกอเมริกัน. กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา.

วรรณภา ชำนาญกิจ. (2549). ขนบวรรณศิลป์กับประพันธศาสตร์ไทยสมัยใหม่ในกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลยาณพงศ์ และเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

วริตตา ศรีรัตนา. (2560). ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับแนวคิดโมเดิร์นนิสม์ (Modernism): ชีวประวัติ “ฉบับพิสดาร” และความเป็นสมัยใหม่อันมหัศจรรย์ใน ออร์ลันโด ของ เวอร์จิเนีย วูล์ฟ. In ค. คณะอักษรศาสตร์ (Ed.), หลากรสหลายลีลาในวรรณกรรมภาษาอังกฤษ (pp. 141-173). กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วีรวัฒน์ อินทรพร. (2548). สุนทรียภาพของโคลงในวรรณคดีไทย: การสร้างสรรค์วรรณศิลป์จากธรรมชาติของภาษาไทย. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ. (2535). มือนั้นสีขาว. กรุงเทพฯ: ย่ามหนังสือ.

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ. (2541). ก็พอใจอยากจะรักให้นักหนา. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

ศักดิ์สิริ มีสมสืบ. (2543). ตู้เพลงลูกทุ่ง. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

สรณัฐ ไตลังคะ. (2550). เรื่องสั้นไทยแนวคตินิยมสมัยใหม่ พ.ศ. *2507-2516.* (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

อังคาร กัลยาณพงศ์. (2516). ลำนำภูกระดึง. กรุงเทพฯ: ศึกษิตสยาม.

อังคาร กัลยาณพงศ์. (2521). บางกอกแก้วกำศรวล. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเสถียรโกเศศ-นาคะประทีป.

อังคาร กัลยาณพงศ์. (2529). กวีนิพนธ์ของอังคารกัลยาณพงศ์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เคล็ดไทย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อังคาร กัลยาณพงศ์. (2535). ราชสดุดี มิ่งขวัญประชาธิปไตย. กรุงเทพฯ: กองทุนเสฐียรโกเศศนาคะประทีป ร่วมกับกองทุนโครงการรวมทุนน้ำใจไทย.

ภาษาอังกฤษ

Al-Khader, M. T. (2018). The Love Song of J. Alfred Prufrock: A Poem About Prufrock's Movements Toward Poetic Maturity and Creativity. *European Journal of English Language and Literature Studies, 6*(5), 49-59.

Alighieri, D. (1997). *Princeton Dante Project : Commedia, Inferno, Purgatorio, Paradiso*. New Jersey: The Trustees of Princeton University and Prof. Robert Hollander.

Behr, C. (1983). *T. S. Eliot: A Chronology of his Life and Works*. London: The Macmillan Press Ltd.

Berman, M. (1982). *All that is solid melts into air: The experience of modernity*. New York: Simon and Schuster.

Beyers, C. (2001). *A History of Free Verse*. Fayetteville: University of Arkansas Press.

Brown, D. (1973). T.S. Eliot and the Objective Correlative. *Literature in North Queensland, 2*(2), 8-15.

Collins Cobuild Advance Learner's Dictionary (2018). Glasgow: HarperCollins.

Comentale, E. P. (2004). *Modernism, Cultural Production, and the British Avant-garde*. New York: Cambridge University Press.

Deane, P. (1992). Rhetoric and Affect: Eliot's Classicism, Pound's Symbolism, and the Drafts of "The Waste Land". *Journal of Modern Literature, 18*(1), 77-93.

Eliot, T. S. (1915). The Love Song of J. Alfred Prufrock. *Poetry: A Magazine of Verse*, 130–135.

Eliot, T. S. (1917). Reflections on vers libre. *New Statesman, 8*(204), 518.

Eliot, T. S. (1919a). Hamlet and His Problems. In *Selected Essays, 1917-1932* (pp. 121-126). New York: Harcourt, Brace.

Eliot, T. S. (1919b). Tradition and the Individual Talent. *The Egoist, 6*(4).

Eliot, T. S. (1934). *After Strange Gods : A Primer of Modern Heresy*. London: Faber.

Eliot, T. S. (1955). *Goethe as the Sage*. Hamburg: University of Hamburg.

Eliot, T. S., & Kermode, F. (1975). *Selected prose of T.S. Eliot*. London: Faber.

Harth, P. (1981). The New Criticism and Eighteenth-Century Poetry. *Critical Inquiry, 7*(3), 521-537.

Humphrey, R. (1962). *Stream of Consciousness in the Modern Novel*. New York: Cambridge

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

University Press.

Jones, F. R. (2011). *Poetry Translating as Expert Action: Processes, Priorities and Networks*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Karl, F. R. (1985). *Modern and Modernism: The Sovereignty of the Artist 1885-1925*. New York: Cornell University Press.

McNeal, D. S. (1976). *T.S. Eliot's ımpersonality : A Study of the Personae in Eliot's Major Poems.* University of British Columbia, Vancouver.

Monteiro, G. (1974). *J. Alfred Prufrock Plays the Shakespearean Fool*. ALFA: Revista de Linguística.

Mustard, W. (1908). Siren-Mermaid. *Modern Language Notes, 23*(1), 21-24.

Nietzsche, F. (1968). *The Will to Power* (W. Kaufman, Trans.). New York: Penguin Books.

Nobel Lectures, Literature 1901-1967. (1969). Amsterdam: Elsevier Publishing Company.

Persoon, J., & Watson, R. R. (2013). *Encyclopedia of British Poetry, 1900 to the Present*. New York: Facts On File.

Pokrivcak, A., Pokrivcakova, S., & Buda, A. (2016). The Role of Emotions in Wordsworth and Eliot. *XLinguae, 9*, 127-134.

Sarker, S. K. (2008). *T.S. Eliot: Poetry, Plays and Prose*. New Delhi: Atlantic.

Schneider, E. (1972). Prufrock and After: The Theme of Change. *PMLA, 87*(5), 1103-1118.

Shakespeare, W. (1928). *Twelfth Night*. New York: Houghton Mifflin.

Shakespeare, W. (1988). *The Comedy of Errors*. New York: Cambridge University Press.

Sinclair, T. A. (1934). *A History of Classical Greek Literature from Homer to Aristotle*. London: G. Routledge & Sons.

Stevenson, R. (1992). *Modernist Fiction: An Introduction*. Lexington: The University Press of Kentucky.

Tennerstedt, D. (1994). T. S. Eliot: Impersonal Poetry And Tradition. In *All-College Writing Contest*. Lake Forest: Lake Forest College.

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

Venuti, L. (2009). Translation, Intertextuality, Interpretation. *Romance Studies, 23*(3), 157-173. doi:10.1179/174581509X455169

Williams, R. (1989). *The Politics of Modernism: Against the New Conformist*. New York:: Verso.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Woolf, V. (1924). *Mr. Bennett and Mrs. Brown (The Hogarth Essays no. 1)*. London: Hogarth Press.

Wordsworth, W. (1800). *Lyrical Ballads with Other Poems*. London: Printed for T.N. Longman and O. Rees.

Yassine, B. M. (2015). *Stream of Consciousness in James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man and Virginia Woolf's Mrs. Dalloway.* University of Biskra,

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก

บทแปลกวีนิพนธ์ฉบับภาษาไทย เรื่อง “The Love Song of J. Alfred Prufrock” โดย ที.เอส. เอเลียต แปลโดย มนตรี อุมะวิชนี ในหนังสือรวมบทกวีแปลชุด *สี่กวีเอกอเมริกัน*

เราไปกันเถอะคุณกับผม
ในขณะที่ยามเย็นแผ่ออกไปจรดขอบฟ้า
เหมือนกับคนไข้ถูกวางยาสลบอยู่บนโต๊ะ
มาไปบนถนนหนทางที่เกือบจะว่างเปล่า
ฟังเสียงการล่าถอยที่บ่นพึมพำ
ของคืนที่เร่าร้อนในโรงแรมชั่วคราวถูกๆ
และร้านอาหารชั้นสวะที่มีเปลือกหอยทิ้งอยู่เกลื่อน
ถนนที่เคลื่อนย้ายตามกันไปเหมือนการโต้แย้งที่น่าเหนื่อยหน่าย
จากความตั้งใจที่แฝงความมุ่งร้าย
เพื่อจะนำคุณไปสู่ปัญหาคับอก
โปรดอย่าถามว่า “มันคืออะไร”
ขอให้เราไปดูกันให้มันเห็นกับตาดีกว่า

ในห้องมีพวกผู้หญิงเดินไปๆ มาๆ
พูดจากันเรื่องไมเคิลแองเจโล

หมอกสีเหลืองที่เอาหลังของมันมาถูไถที่กระจกหน้าต่าง
ควันสีเหลืองที่เอาคางของมันมาถูไถที่กระจกหน้าต่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แลบลิ้นเลียเข้าไปในมุมของเวลาเย็น
อ้อยอิ่งอยู่เหนือสระที่มีน้ำแห้งผาก
ปล่อยให้เขม่าจากปล่องไฟตกลงบนหลังของมัน
ก้าวพลาดตรงระเบียงและเลยกระโดดแผล็บขึ้น
เมื่อเห็นว่าเป็นคืนที่สงบของเดือนตุลา
ก็ม้วนตัวไปรอบบ้านและผล็อยหลับไป

และที่จริงก็ยังมีเวลาพอ
สำหรับเจ้าหมองสีเหลืองที่กลิ้งตัวไปตามถนน
ถูไถหลังของมันกับกระจกหน้าต่าง
ยังมีเวลา ยังมีเวลา
ที่จะตระเตรียมหน้าไว้เผชิญกับหน้าที่คุณจะต้องพบ
ยังมีเวลาที่จะฆาตกรรมและสร้างสรรค์
และเวลาสำหรับการงานและวันจากน้ำมือ
ที่จะหยิบปัญหาและปล่อยให้หล่นลงในจานของคุณ
เวลาสำหรับคุณและเวลาสำหรับผม
ยังมีเวลาสำหรับความลังเลใจอีกร้อยแปด
สำหรับการสร้างมโนภาพและการเปลี่ยนความคิดอีกร้อยแปด
ก่อนที่จะกินขนมปังปิ้งกับน้ำชา

ในห้องมีพวกผู้หญิงเดินไปๆ มาๆ
พูดจากันเรื่องไมเคิลแองเจโล

และที่จริงก็ยังมีเวลาพอ
ที่จะสงสัยว่า “ผมกล้าพอไหม” และ “ผมกล้าพอไหม”
มีเวลาที่จะหันหลังกลับเดินก้าวลงบันได
โดยมีรอยผมบางอยู่กลางศีรษะ
(พวกนั้นจะพูดว่า “แหม ผมของเขาบางจริงๆ!”)
เสื้อนอกของผม คอเสื้อของผมที่แข็งตั้งจนถึงคาง
เน็คไทของผมภูมิฐานและถ่อมตัว แต่มีเข็มกลัดง่ายๆ เสียบอยู่
(พวกนั้นจะพูดว่า “แต่ดูแขนขาของเขาซิ ผอมเสียจริงๆ”)
ผมกล้าพอไหม
ที่จะรบกวนจักรวาล?
ในชั่วนาทีเดียวยังมีเวลาพอ
สำหรับการตัดสินใจและการทบทวนซึ่งเวลาชั่วนาทีเดียวจะกลับตาลปัตรไปได้อีก

เพราะผมได้รู้จักมันมาแล้วทุกอย่าง รู้มันทุกอย่าง
รู้จักเวลาเย็น เวลาเช้า เวลาบ่าย
ผมได้วัดชีวิตผมออกมาด้วยช้อนกาแฟ
ผมรู้จักเสียงที่จางหายไปอย่างห้อยระโหย
จากดนตรีที่ดังมาจากห้องถัดไป
ด้วยเหตุนี้ผมควรจะอวดอ้างอย่างไร?

ผมรู้จักดวงตาอย่างนั้นมาแล้ว รู้จักมาหมดแล้ว
ดวงตาที่จับจ้องคุณด้วยความมุ่งหมายที่มิได้เอ่ย
และเมื่อผมถูกกำหนดจนคลานอยู่บนเข็ม
เมื่อผมถูกเสียบดิ้นเร่าๆ อยู่บนฝาผนัง

แล้วอย่างนี้ผมควรจะเริ่มต้น
ถ่มกากของวันเวลาและวิถีทางของผมออกมาได้อย่างไร?
ด้วยเหตุนี้ผมควรจะอวดอ้างอย่างไร

ผมรู้จักท่อนแขนมาแล้ว รู้จักมาหมดแล้ว
ท่อนแขนที่มีกำไลอยู่ และขาวเปลือยเปล่า
(แต่พิศในแสงไฟเห็นมีไรขนสีน้ำตาลขึ้นอ่อนนุ่ม!)
หรือชะรอยจะน้ำหอมจากเสื้อผ้า
ที่ทำให้ผมชะงักงงงัน?
ท่อนแขนที่เหยียดพาดบนโต๊ะ หรือหุ้มด้วยผ้าพันพอ
แบบนี้ผมควรจะอวดอ้างได้อย่างไร?
และผมควรจะเริ่มต้นอย่างไร?
ผมควรจะพูดว่า ผมเดินไปตามถนนแคบๆ ในยามใกล้ค่ำ
และเห็นควันบุหรี่พ่นโขมงออกจากกล้อง
ของผู้ชายว้าเหว่ไม่สวมเสื้อนอกที่โผล่หน้าออกมานอกหน้าต่าง?

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผมควรจะเป็นก้ามที่หงิกงอสักคู่
ที่ก้าวงกๆ อยู่ใต้ท้องทะเลที่เงียบกริบ

และในตอนบ่าย ตอนเย็น มันก็หลับสบาย!
มีนิ้วยาวๆ มาลูบไล้ให้
นอน.....เหนื่อย.....หรือไม่มันก็เสแสร้ง
มาเหยียดยาวอยู่บนพื้น ข้างๆ คุณกับผมตรงนี้

หลังจากกินน้ำชา เค้กและไอศกรีมแล้ว ผมน่าจะมี
พลังที่จะบีบกาลเวลาให้เข้าสู่วิกฤตการณ์ได้หรือไม่?
แต่ถึงแม้ผมจะได้ร่ำไห้และอดอาหาร ร่ำไห้และสวดมนต์
และถึงแม้ผมจะได้เห็นหัวของผม (ที่ล้านไปหน่อยหนึ่ง) ถูกนำใส่ถาดเข้ามา
ผมก็ยังไม่เป็นศาสดาขึ้นมาได้ และนี่ก็ไม่ใช่เรื่องใหญ่
ผมได้เห็นวาระแห่งความยิ่งใหญ่ของผมเปล่งประกายขึ้น
ผมได้เห็นคนรับใช้ตลาดกาลหยิบเสื้อคลุมออกกางให้ผม
แล้วก็กลั้นหัวเราะ
และพูดง่ายๆ ก็คือผมกลัว

ว่ากันไปแล้วมันจะคุ้มค่าไหม
หลังจากดื่มกินไปแล้วทั้งแยมและน้ำชา
ท่ามกลางเครื่องถ้วยลายครามและท่ามกลางการกล่าวขวัญ
ถึงคุณกับผม
มันจะคุ้มแก่เวลาไหม
ที่จะตัดปัญหาไปด้วยการยิ้มสักครั้ง
ที่จะบีบจักรวาลให้เป็นลูกบอลล์
และกลิ้งมันเข้าไปหาปัญหาคับอก
จะกล่าวว่า “ผมคือลาซารัสมาจากโลกแห่งวิญญาณ
มาเพื่อบอกทุกสิ่งทุกอย่างแก่คุณ ผมจะบอกทุกสิ่งแก่คุณ”
ถ้าหากว่าเธอสักคนหนึ่งจะจัดหมอนที่พิงศีรษะ
แล้วพูดว่า “นั่นไม่ใช่ที่ดิฉันต้องการเลย
ไม่ใช่อย่างนั้นเลยค่ะ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ว่ากันไปแล้วมันจะคุ้มแก่เวลาไหม
มันจะคุ้มแก่เวลาไหม
หลังจากยามสนธยา สนามหญ้าหลังบ้าน และถนนที่เปียกชื้น
หลังจากนิยาย หลังจากถ้วยชา หลังจากกระโปรงที่ลากไปตามพื้นห้อง
และสิ่งนี้ และอย่างอื่นอีกมาก?
เป็นไปไม่ได้ที่ผมจะเอ่ยออกมาว่าผมหมายความว่าอย่างไร!
แต่เหมือนกับมีตะเกียงวิเศษมาฉายเอาเส้นประสาทของผมไป
เป็นภาพปรากฏบนจอ
มันจะคุ้มค่าเวลาไหม
ถ้าหากว่าเธอคนหนึ่งจัดหมอนขึ้นหนุนหรือเหวี่ยงผ้าพันคอออกไป
และหันไปทางหน้าต่าง จะพูดว่า
“นั่นไม่ใช่อย่างนั้นเลย
นั่นไม่ใช่ที่ดิฉันต้องการเลย”

เปล่าหรอก! ผมไม่ใช่เจ้าชายแฮมเล็ต และก็ไม่เคยที่จะให้เป็นอย่างนั้นเลย
ผมเป็นอำมาตย์ผู้รับใช้ ผู้ซึ่ง
คอยช่วยทำให้เรื่องดำเนิน เริ่มเรื่องสักฉากสองฉาก
ถวายคำแนะนำแก่เจ้าชาย เป็นเครื่องมือหาง่ายไม่ต้องสงสัย
มีความคารวะ ยินดีที่ถูกใช้
มีหลักการ ระมัดระวังตัว และละเอียดพิถีพิถัน
มีภาษิตคำคมใช้อยู่ติดปาก แต่ค่อนข้างจะทื่อสักหน่อย
บางทีก็ดูน่าขันจริงๆ
บางทีก็เป็นตัวโง่เอาทีเดียว
ผมแก่แล้ว.....ผมแก่แล้ว
ผมจะต้องนุ่งกางเกงม้วนขาขึ้นมา

ผมจะแสกผมข้างหลังดีไหม? ผมกล้ากินลูกพีชหรือเปล่า?
ผมจะสวมกางเกงลูกฟูกขาวและออกไปเดินที่ชายหาด
ผมเคยได้ยินนางเงือกร้องเพลงสู่กันฟัง

ผมไม่เคยคิดว่ามันจะร้องเพลงให้ผมฟัง

ผมเคยเห็นมันขี่คลื่นออกไปสู่ทะเล
อยู่บนยอดของคลื่นขาวที่ถูกซัดกลับมา
ในเมื่อลมพัดน้ำจนเป็นสีขาวดำ

เราอ้อยอิ่งอยู่ในห้องของทะเล
มีสาวทะเลสวมพวงมาลัยทำด้วยสาหร่ายที่มีสีแดงสีน้ำตาล
จนเสียงคนปลุกเราขึ้น และเราก็จมน้ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(มนตรี, 2520, น. 73-89)

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	มิรา อุไรกุล
วัน เดือน ปี เกิด	21 กันยายน 2538
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย
วุฒิการศึกษา	อักษรศาสตร์บัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาควิชาเอกภาษาอังกฤษ ภาควิชาโทนิเทศศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University