การแปลบทกวีนิพนธ์เชิงอภิปรัชญาชุด Songs and Sonnets ของจอห์น ดันน์

น.ส.อาทิมา พวงเข็มแดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการแปลและการล่าม สาขาวิชาการแปลและการล่าม
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE TRANSLATION OF JOHN DONNE'S METAPHYSICAL POEMS IN SONGS AND SONNETS

Miss Arthima Phuangkemdang

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 2022

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อสารนิพนธ์	การแปลบทกวีนิพนธ์เชิงอภิปรัชญาชุด Songs and Sonnets ของจอห์น ดันน์
โดย	น.ส.อาทิมา พวงเข็มแดง
สาขาวิชา	การแปลและการล่าม
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.แพร จิตติพลังศรี

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับสารนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

คณะกรรมการสอบสารนิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.วริตตา ศรีรัตนา)

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

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชัยรัตน์ พลมุข)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อาทิมา พวงเข็มแดง : การแปลบทกวีนิพนธ์เชิงอภิปรัชญาชุด Songs and Sonnets ของจอห์น ดันน์. (THE TRANSLATION OF JOHN DONNE'S METAPHYSICAL POEMS IN SONGS AND SONNETS) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.แพร จิตติพลังศรี

สารนิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาการถ่ายทอดแนวคิดและวัจนลีลาที่โดดเด่นในกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาจำนวน 6 เรื่องที่คัดสรรจากชุด *Songs and Sonnets* ของจอห์น ดันน์ ได้แก่ *The Flea*, *The Apparition*, *Woman's Constancy*, *The Canonization*, *The Bait* และ *A Valediction: Forbidding Mourning* จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับแนวคิดเชิงอภิปรัชญาและบทวิเคราะห์ลักษณะการประพันธ์ของดันน์และกวีแนวอภิปรัชญาคนอื่น ๆ เพื่อนำมาใช้ประกอบกับทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ ของคริสติอาเนอ นอร์ด ในการวิเคราะห์และทำความเข้าใจตัวบทและแนวคิดเชิงอภิปรัชญาที่สอดแทรกอยู่ พร้อมทั้งศึกษาทฤษฎีการแปลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ทฤษฎีการแปลแบบครบความ ของปีเตอร์ นิวมาร์ค ทฤษฎีการแปลแบบยึดความหมาย ของมารี-อานน์ เลเดแรร์ กลวิธีในการคิดหาคำแปล ของโมนา เบเคอร์ ทฤษฎีการแปลชดเชย ของเฮอร์วีย์ ซานดอร์ และเอียน ฮิกกินส์ แนวทางการแปลวรรณกรรม ของวัลยา วิวัฒน์ศร และแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ ของเจมส์ โฮล์มส์ เพื่อหาแนวทางการแปลที่เหมาะสมโดยเฉพาะสำหรับตัวบทประเภทกวีนิพนธ์ พร้อมทั้งถ่ายทอดแนวคิดอภิปรัชญาที่สำคัญและลีลาการประพันธ์ของกวีเป็นร้อยกรองภาษาไทย โดยคำนึงถึงความใกล้เคียงของผลลัพธ์ที่เกิดจากเครื่องมือทางวรรณศิลป์ในภาษาไทยเมื่อเทียบกับกวีนิพนธ์ต้นฉบับ และการทำความเข้าใจความหมายของผู้อ่านกวีนิพนธ์ฉบับแปลไปควบคู่กัน เพื่อให้ผู้อ่านกวีนิพนธ์ฉบับแปลสามารถวิเคราะห์สาระสำคัญของแนวคิดอภิปรัชญาที่สอดแทรกอยู่ในกวีนิพนธ์ และได้รับสุนทรียภาพผ่านกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่กวีใช้เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดแนวคิดนั้นให้ได้มากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา การแปลและการล่าม ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2565 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6288036922 : MAJOR TRANSLATION AND INTERPRETATION

KEYWORD: translation, poetry, metaphysical poetry, John Donne, Songs and Sonnets

Arthima Phuangkemdang : THE TRANSLATION OF JOHN DONNE'S METAPHYSICAL POEMS IN SONGS AND SONNETS. Advisor: Assoc. Prof. PHRAE CHITTIPHALANGSRI, Ph.D.

This special research aims to study strategies in translating the ideologies and the prominent styles in 6 metaphysical poems from John Donne's *Songs and Sonnets*, namely *The Flea*, *The Apparition*, *Woman's Constancy*, *The Canonization*, *The Bait* and *A Valediction: Forbidding Mourning,* from English to Thai. An analytical study of Donne's and other metaphysical poets' works, together with Christiane Nord's discourse analysis theory, has been applied to analyze and comprehend the source text's ideas. Several translation theories including Peter Newmark's semantic translation, Marianne Lederer's interpretive theory of translation, Mona Baker's translation strategies, Hervey Sandor and Ian Higgins' compromise and compensation, Vallaya Vivatsorn's literature translation approach and James Holmes' poetry translation approaches have also been applied to this study to find the best way to translate English poetry and convey the fundamental metaphysical ideas found in the selected poems as well as the poet's styles in the source text into its Thai translation. Formally as well as schematically appropriate Thai prosodies and literary devices have been applied to ensure the comprehension of the translated text's readers about the conveyed metaphysical ideas while maintaining their aesthetics through Thai literary devices that can best recreate similar effects as in the source text.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study:	Translation and Interpretation	Student's Signature .....
Academic Year:	2022	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.แพร จิตติพลังศรี และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฐาปนัจฉร์ ขุนภักดี ที่ช่วยกรุณาให้คำแนะนำ แง่คิด และแนวทางการทำงาน รวมถึงตรวจแก้งานด้วยความทุ่มเทและใส่ใจในทุกรายละเอียดเพื่อให้งานมีคุณภาพมากที่สุด จนสารนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้มอบความรู้เชิงวิชาการในสาขาการแปลและแนวทางการทำงานวิจัย ซึ่งช่วยให้ผู้วิจัยพัฒนาต่อยอดมาเป็นสารนิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณคณะเจ้าหน้าที่หลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ช่วยประสานงานและให้คำปรึกษาในการดำเนินงานตามกระบวนการจนสารนิพนธ์สำเร็จลุล่วง

ขอขอบคุณครอบครัว และเพื่อนร่วมรุ่นทุกคนที่คอยช่วยเหลือ ให้คำแนะนำ และให้กำลังใจตลอดระยะเวลาการทำสารนิพนธ์ฉบับนี้จนเสร็จสมบูรณ์

อาทิมา พวงเข็มแดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

..... ค

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

บทที่ 1 1

1.1 หลักการและเหตุผล 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการค้นคว้าวิจัย 11

1.3 สมมติฐานงานวิจัย 12

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 12

1.5 ระเบียบวิธีวิจัย 13

1.6 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย 13

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 14

บทที่ 2 15

2.1 แนวทางการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ 15

2.1.1 ทฤษฎีวาทกรรมของคริสติอาเนอ นอร์ด (Christiane Nord) 15

2.2 ทฤษฎีการแปล 16

2.2.1 กลวิธีการแปลของปีเตอร์ นิวมาร์ค (Peter Newmark) 16

2.3 หลักการแปลวรรณกรรม 19

2.3.1 ทฤษฎีการแปลแบบยึดความหมาย ของมารีอานน์ เลเดแรร์ (Marianne Lederer) ... 19

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.2 การแปลวรรณกรรม โดยวัลยา วิวัฒน์ศร 20
2.3.3 กลวิธีในการคิดหาคำแปล 23
2.4 หลักการแปลกวีนิพนธ์ 25
2.4.1 แนวทางการแปลกวีนิพนธ์ ของเจมส์ โฮล์มส์ (James Holmes) 25
2.4.2 ทฤษฎีการแปลชดเชย ของเฮอร์วีย์ ซานดอร์ และเอียน ฮิกกินส์ (Hervey Sandor and Ian Higgins) 26
2.5 หลักการถอดคำประพันธ์ ของประสิทธิ์ กาพย์กลอน 26
2.6 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับกวีนิพนธ์และรูปแบบฉันทลักษณ์ 27
2.6.1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษ 27
2.6.2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ภาษาไทย 37
2.7 แนวคิดอภิปรัชญาและกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา 51
2.7.1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับแนวคิดอภิปรัชญา 51
2.7.2 กวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา 54
2.7.3 ลักษณะทางวรรณศิลป์ที่โดดเด่นในกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา 56
บทที่ 3 64
3.1 การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ 64
3.1.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกตัวบท 64
3.1.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายในตัวบท 73
3.2 การวางแผนแนวทางการแปล 99
3.2.1 การกำหนดฉันทลักษณ์ในการแปล 99
3.2.2 สรรพนามที่ใช้ในการแปล 106
3.2.3 การกำหนดจำนวนวรรคในกวีนิพนธ์ฉบับแปล 108
บทที่ 4 113
4.1 บทแปล 114

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 ปัญหาที่พบในการแปลและแนวทางแก้ไข 130
บทที่ 5 160
5.1 ทบทวนวัตถุประสงค์ และสมมติฐานงานวิจัย 160
5.2 รายงานผลการวิจัย 161
5.3 ข้อเสนอแนะ 163
บรรณานุกรม 164
ประวัติผู้เขียน 171

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 หลักการและเหตุผล

บทประพันธ์ที่อยู่ในรูปแบบร้อยกรองนั้นเป็นหลักฐานทางวัฒนธรรมที่สำคัญ ด้วยเป็นการถ่ายทอดแนวคิด ทัศนคติ อารมณ์ความรู้สึก และค่านิยมของมนุษย์ในช่วงเวลาหนึ่งอย่างมีศิลปะและชั้นเชิงผ่านการสรรคำ ซึ่งผู้อ่านต้องอาศัยการตีความบริบทแวดล้อมทั้งในตัวบทและนอกตัวบทในการทำความเข้าใจความหมายที่ผู้เขียนหรือผู้แต่งคือตัวกวีนั้นต้องการจะสื่อ อีกทั้งยังเป็นการแสดงออกถึง *ความรุ่มรวย*ทางภาษาของวัฒนธรรมนั้น ๆ อีกด้วย

สาระสำคัญของการอ่านกวีนิพนธ์ที่นอกเหนือไปจากความสนใจใคร่รู้ในเนื้อหาแล้ว คือ การศึกษาแนวคิดหรือทัศนคติของกวีซึ่งมีความแตกต่างกันออกไปตามวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัย ไม่ว่าจะเป็นการสรรเสริญคุณลักษณะของอัศวิน (chivalric poetry) ในอังกฤษยุคกลาง (ค.ศ. 1066-1485) กวีนิพนธ์ท้องทุ่ง (pastoral poetry) ในอังกฤษสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา (ค.ศ. 1485-1660) การสรรเสริญศาสนาของกวียุคเคร่งศาสนากลุ่มพิวริตัน (puritan poetry) ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 และกวีนิพนธ์สมัยใหม่ (modern poetry) ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นต้น กวีนิพนธ์ดังกล่าวเป็นรูปแบบคำประพันธ์ของอังกฤษที่มีชื่อเสียงและมีการศึกษากันอย่างแพร่หลายรวมทั้งในประเทศไทยด้วย แต่กวีนิพนธ์อีกประเภทหนึ่งที่มีคุณค่าในเชิงวรรณกรรมและวัฒนธรรมที่สำคัญเช่นกันก็คือ กวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา (metaphysical poetry) ซึ่งเป็นคำประพันธ์ที่ถ่ายทอดแนวคิดปรัชญาผ่านการใช้ภาพพจน์และกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่มีเอกลักษณ์ เช่น ความนึกเปรียบเทียบ (conceit) ที่ซับซ้อนซึ่งแสดงความปราดเปรื่องทางปัญญาของกวี โวหารปฏิทรรศน์ (paradox) และคำถามเชิงวาทศิลป์ (rhetorical question) เพื่อเสียดสีและตั้งคำถามกับสิ่งที่ผู้คนในยุคสมัยเดียวกันยึดถือเป็นแบบแผนการดำเนินชีวิตโดยไม่เคยตั้งคำถามกับสิ่งเหล่านั้นอย่างจริงจังผ่านรูปแบบการใช้ภาษาในลักษณะขบขัน (Grierson, 1921, p. xxvii)

กวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา

คำว่า กวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา (metaphysical poetry) นั้นเป็นคำที่ ซามูเอล จอห์นสัน (Samuel Johnson) (ค.ศ. 1709-1784) กวีและนักวิจารณ์วรรณกรรมอังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ใช้เรียกกลุ่มกวีอังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 17 ซึ่งประกอบไปด้วยจอร์จ เฮอร์เบิร์ธ (George Herbert) แอนดรูว์ มาร์เวล (Andrew Marvell) เฮนรี วอห์น (Henry Vaughn) และจอห์น ดันน์ (John

Donne) ในเชิงวิพากษ์วิจารณ์ว่ามีรูปแบบการประพันธ์ที่แฝงแนวคิดเชิงปรัชญาและมีกลวิธีในการประพันธ์ที่แตกต่างไปจากสมัยนิยม โดยการพยายามนำภาพแนวคิดปรัชญาที่แตกต่างกันคนละขั้วมาไว้รวมกันอย่างไม่มีวรรณศิลป์และไม่เป็นไปตามขนบการประพันธ์ ทำให้คำประพันธ์ไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร (cited in Boyd, 1959, pp. 14-15) จนกระทั่งคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา กวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญากลายเป็นรูปแบบการประพันธ์ที่มีอิทธิพลและได้รับการยกย่องหลังจากที่กวีสมัยใหม่นิยม (modernist poets) ได้ค้นพบงานของจอห์น ดันน์อีกครั้ง

ที. เอส. เอเลียต (T.S. Eliot) (ค.ศ. 1888-1965) นักเขียนอังกฤษที่มีชื่อเสียงและมีอิทธิพลต่อการประพันธ์ผลงานวรรณกรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 20 อีกทั้งยังได้รับรางวัลโนเบลสาขาวรรณกรรมในปี ค.ศ. 1948 เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญเป็นอย่างมากในการทำให้กวีนิพนธ์และกวีแนวอภิปรัชญา โดยเฉพาะจอห์น ดันน์ กลับมาเป็นที่รู้จักและได้รับการยกย่องในความปราดเปรื่องของกวี เอเลียตได้ศึกษาและให้คำนิยามของคำว่า กวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา ใน *The Metaphysical Poets* (1921) และ *The Varieties of Metaphysical Poetry* (1993) ว่า เป็นการถ่ายทอดความคิด (thought) เกี่ยวกับแนวคิดปรัชญาของกวี โดยใช้สติปัญญาแปรความคิดนั้นให้กลายเป็นความรู้สึก (feeling) ซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์สามารถสัมผัสได้ในทันที เสมือนการได้กลิ่นดอกกุหลาบ โดยที่กวีแนวอภิปรัชญาไม่จำเป็นที่จะต้องเชื่อในแนวคิดนั้นเสมอไป อีกทั้งมีการใช้มุมมองส่วนบุคคล (subjective perspective) ของกวีในการประพันธ์ กวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาจึงเป็นการเปลี่ยนแนวคิดที่เป็นนามธรรมให้กลายเป็นรูปธรรมเพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านงานประพันธ์เกิดความรู้สึกบางอย่างได้ในทันที โดยมีพื้นฐานแนวคิดมาจากทฤษฎีปรัชญา (philosophy) และรหัสยลัทธิ (mysticism) ซึ่งเชื่อว่ามนุษย์สามารถเข้าถึงความจริงบางอย่างได้ด้วยวิธีที่พิเศษกว่าการรับรู้ทั่วไปของมนุษย์ เช่น การเข้าถึงพระเจ้า เป็นต้น (Eliot, 1921, p. 293; 1993, p. 669)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดยการพยายามเข้าถึงความจริงดังกล่าวนั้นเป็นความเชื่อที่สอดคล้องกับทฤษฎีของเอมานูเอเล เตเซาโร (Emanuele Tesauro) นักปรัชญาและนักทฤษฎีวรรณกรรมอิตาลีในคริสศตวรรษที่ 17 ผู้ศึกษาและเขียนบทความสำคัญเกี่ยวกับอุปลักษณ์ (metaphor) และความนึกเปรียบเทียบ (conceit) ไว้ว่า โลกนั้นคือสิ่งที่พระเจ้าสร้างขึ้นด้วยอุปลักษณ์และมีความเชื่อมโยงกันทั้งหมด อุปลักษณ์และความนึกเปรียบเทียบจึงเป็นเครื่องมือสำคัญที่มนุษย์ซึ่งเป็นผลงานหนึ่งของพระเจ้าใช้ในการค้นหาและถ่ายทอดความเชื่อมโยงระหว่างทุกสิ่งทุกอย่างในจักรวาลที่พระเจ้าเป็นผู้สร้าง (poetics of correspondence) รวมไปถึงการนำมาอธิบายปรัชญาในสาขาวิชาต่าง ๆ กวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาจึงเป็นการสะท้อนวิธีการพยายามค้นหาและถ่ายทอดความเชื่อมโยงกันของสิ่งต่าง ๆ ในโลก แม้กระทั่งสิ่งที่อาจดูมีความแตกต่างและแปลกแยกกันเป็นอย่างมากก็ตาม (cited in Mazzeo, 1953, pp. 221-234)

จอห์น ดันน์ (John Donne)

จอห์น ดันน์ (ค.ศ. 1572-1631) เกิดในครอบครัวที่เป็นชาวคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกซึ่งมีอยู่จำนวนไม่มากในอังกฤษสมัยนั้น เนื่องจากเป็นช่วงที่มีการปฏิรูปศาสนาของอังกฤษ (English Reformation) โดยในปี ค.ศ. 1534 สมเด็จพระเจ้าเฮนรีที่ 8 แห่งราชวงศ์ทิวเดอร์ (House of Tudor) ได้ประกาศให้ประเทศอังกฤษแยกตัวเป็นอิสระจากคริสต์จักรสากลและอำนาจของสันตะปาปาที่กรุงโรม ซึ่งเป็นศูนย์กลางของคริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก และตั้งศาสนาอังกฤษหรือคริสต์ศาสนานิกายแองกลิคัน (Church of England or Anglicanism) ขึ้นมาเป็นศาสนาหลักของประเทศแทน ดันน์ได้เข้าศึกษาที่มหาวิทยาลัยออกซฟอร์ด (Oxford University) และมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ (Cambridge University) แต่ก็ลาออกก่อนที่จะสำเร็จการศึกษา และเข้าศึกษากฎหมายที่สำนักลินคอล์น อินน์ ซึ่งเป็นสำนักอบรมนักกฎหมาย (barrister) ที่มีขนาดใหญ่และเก่าแก่ที่สุดของสำนักอบรมกฎหมายเฉพาะด้านสี่แห่งในกรุงลอนดอน (Inns of Court) แม้ว่าในภายหลัง ดันน์จะไม่ได้ทำงานเกี่ยวกับกฎหมาย แต่แนวคิดและลักษณะการใช้ภาษาในสาขาวิชากฎหมายก็ยังสะท้อนให้เห็นเป็นลักษณะเด่นในผลงานประพันธ์ของดันน์ต่อมา ทั้งในบทเสียดสี (satire) และกวีนิพนธ์เกี่ยวกับความรักที่ได้รับการรวบรวมขึ้นหลังจากดันน์เสียชีวิตในชื่อชุด *Songs and Sonnets* (Colclough, 2011)

อย่างไรก็ตาม งานประพันธ์ของดันน์ในช่วงต้นกลับไม่ได้รับความนิยมและไม่ได้ตีพิมพ์เพื่อเผยแพร่ในวงกว้าง ด้วยแนวคิดที่สอดแทรกอยู่ในผลงานคำประพันธ์ของดันน์นั้นได้รับอิทธิพลมาจากปัญหาสถานะทางการเงินที่ยากลำบากและความเจ็บปวดจากการสูญเสียภรรยาและต้องเลี้ยงดูลูกโดยลำพัง เป็นแรงขับเคลื่อนให้ดันน์สร้างสรรค์ผลงานคำประพันธ์ที่เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกสอดแทรกอารมณ์เสียดสีและการวิพากษ์วิจารณ์สิ่งต่าง ๆ ที่ขัดแย้งกับแนวความเชื่อหลักของสังคม (Guibbory, 2006) อีกทั้งการไม่ได้นับถือนิกายหลักของสังคมก็สร้างความยากลำบากให้แก่ดันน์ในการประกอบอาชีพเลี้ยงครอบครัว จนในท้ายที่สุดต้องเปลี่ยนมานับถือคริสต์ศาสนานิกายแองกลิคันเพื่อความเจริญก้าวหน้าในหน้าที่การงาน ก่อนจะได้รับแต่งตั้งให้เป็นเจ้าคณะประจำอาสนวิหารเซนต์พอล (Saint Paul's Cathedral) และกลายเป็นนักเทศน์ที่มีชื่อเสียง ซึ่งนับตั้งแต่นั้นมา ดันน์ก็ได้เปลี่ยนไปประพันธ์กวีนิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาเป็นหลัก เช่น กวีนิพนธ์สรรเสริญพระเจ้า (divine poems) และบทร้อยกรองกำสรด (elegies) เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กวีนิพนธ์ชุด *Songs and Sonnets*

กวีนิพนธ์ชุด *Songs and Sonnets* เป็นการรวบรวมกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาของจอห์น ดันน์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก จำนวน 55 เรื่อง ได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1633 หลังจากที่ดันน์เสียชีวิตไปแล้ว 2 ปี โดยมีกวีนิพนธ์เพียง 2 เรื่อง ได้แก่ *The Expiration* และ *Break of Day* ที่

เคยได้รับการตีพิมพ์ในช่วงที่ดันน์ยังมีชีวิตอยู่ ในขณะที่กวีนิพนธ์เรื่องอื่นนั้นได้รับการเผยแพร่ในรูปแบบของบทคัดลอกด้วยลายมือภายในกลุ่มเพื่อนและผู้อุปถัมภ์บทกวีของดันน์เท่านั้น กวีนิพนธ์ชุด *Songs and Sonnets* จึงเป็นการเผยแพร่ผลงานคำประพันธ์ในช่วงก่อนที่ดันน์จะเข้ารับตำแหน่งเจ้าคณะประจำอาสนวิหารเซนต์พอลให้ผู้อ่านได้รู้จักในวงกว้าง และช่วยทำให้ผู้อ่านรู้จักคำประพันธ์ประเภทกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญามากขึ้นอีกด้วย ทั้งนี้ แม้ว่าลักษณะของกวีนิพนธ์ทั้ง 55 เรื่องใน *Songs and Sonnets* นั้นอาจไม่ได้มีลักษณะตรงตามคำนิยามของคำประพันธ์ประเภทเพลง หรือบทร้อยกรองซอนเนตในปัจจุบัน แต่ก็มีนักวิชาการด้านวรรณกรรมอังกฤษ เช่น ฮอรัส เอนสเวิร์ธ อีตัน (Horace Ainsworth Eaton) ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับจอห์น ดันน์และกวีนิพนธ์อังกฤษในคริสต์ศตววรรษที่ 16 และไมเคิล อูลียอต (Michael Ullyot) ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับวิลเลียม เชกสเปียร์ และวรรณกรรมสมัยใหม่ตอนต้นที่ตั้งข้อสังเกตว่า การแบ่งประเภทคำประพันธ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 นั้นอาจไม่ได้แบ่งตามรูปแบบแผนสัมผัสหรือจำนวนบรรทัดเพียงอย่างเดียว แต่มีองค์ประกอบอื่นของคำประพันธ์ที่เกี่ยวข้องในการแบ่งประเภทด้วย เช่น การเรียงคำในวรรคที่ทำให้เกิดจังหวะ (rhythmic speech) มุมมองของผู้พูดในบทกวี (speaker's point of view) และจุดเปลี่ยนในความคิดของผู้พูด (volta) (Eaton, 1914, pp. 58-59; Ullyot, 2019) ซึ่งส่งผลให้กวีนิพนธ์ทั้ง 55 เรื่องของดันน์นั้นนับเป็น 'Songs' และ 'Sonnets'

คุณค่าทางวรรณกรรม

เอเลียตได้ให้นิยามความเป็นกวีแนวอภิปรัชญาของดันน์ไว้ว่าเป็นกวีที่เปลี่ยนจากการตามหาความหมายของความคิดที่เกิดขึ้นแล้วปล่อยให้เหตุการณ์ดำเนินไปตามลำดับที่ควรจะเป็น เป็นการจับช่วงเวลาหนึ่งของความคิดนั้นให้มั่นเพื่อที่จะรีดเอาทุกอารมณ์ความรู้สึกที่ซ่อนอยู่ออกมาให้ได้มากที่สุด (Eliot, 1993, pp. 85-86) ซึ่งถือเป็นการเปลี่ยนจากแนวคิดปรัชญาภววิทยา (ontology) หรือการศึกษาการดำรงอยู่ของสรรพสิ่งจากมุมมองจากภายนอกซึ่งเป็นแนวคิดหลักในคริสต์ศตวรรษที่ 16 มาเป็นแนวคิดจิตวิทยา (psychology) หรือการพินิจหาความคิดความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในจากการดำรงอยู่ของสรรพสิ่งนั้นตามหลักญาณวิทยาของเดส์การ์ตส์ (Descartian epistemology) (Eliot, 1993, p. 261)

นอกจากแนวคิดจิตวิทยาที่เป็นพื้นฐานในการประพันธ์งานกวีนิพนธ์ของดันน์แล้ว เอเลียตยังได้วิเคราะห์เพิ่มเติมอีกว่า นับตั้งแต่ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 16 ซึ่งเป็นช่วงที่แนวคิดปรัชญาดั้งเดิมตั้งแต่ยุคกลาง (medieval philosophy) ได้รับความนิยมลดลง ในขณะเดียวกัน ก็เริ่มมีทฤษฎีปรัชญาสมัยใหม่เข้ามาแต่ยังไม่มีอิทธิพลมากนักนั้น ดันน์ได้ศึกษาแนวคิดปรัชญาสมัยใหม่อย่างกว้างขวางแต่ไม่ได้มีความเชื่อเบ็ดเสร็จในแนวคิดใดแนวคิดหนึ่ง การศึกษาแนวคิดปรัชญาที่หลากหลายจึงกลายมาเป็นปัจจัยที่ทำให้ดันน์สร้างกลวิธีที่โดดเด่นและมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจาก

กวีแนวอภิปรัชญาคนอื่นในยุคเดียวกัน นั่นก็คือการนำภาพของแนวคิดปรัชญาหนึ่งมาวางคู่กับภาพของแนวคิดปรัชญาอีกแนวคิดหนึ่งที่แปลกแยกแตกต่างออกไปเพื่อเปรียบเทียบและสร้างความสัมพันธ์แปลกใหม่ที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน หรือที่เรียกว่า ความนึกเปรียบเทียบเชิงอภิปรัชญา (metaphysical conceit) (Eliot, 1993, p. 138)

จากพื้นฐานแนวคิดปรัชญาของจอห์น ดันน์ที่กล่าวไว้เบื้องต้น เฮเลน การ์ดเนอร์ (Helen Gardner) นักวิชาการและนักวิจารณ์วรรณกรรมอังกฤษได้ให้รายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับลักษณะเด่นของกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาไว้ใน *The Metaphysical Poets* (1961) ว่าเป็นงานเขียนที่มีการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งที่อยู่ภายใต้การรับรู้ของมนุษย์ (immanence) กับสิ่งที่อยู่เหนือการรับรู้ของมนุษย์ (transcendence) หรือเป็นการเปรียบเทียบระหว่างสิ่งธรรมดาสามัญ (ordinary) กับสิ่งที่อยู่เหนือความคาดหมายหรือผิดไปจากการดำเนินชีวิตปกติ (extraordinary) เช่น ในบทกวีนิพนธ์เรื่อง *A Valediction: Forbidding Mourning*

Moving of th’ earth brings harms and fears;
Men reckon what it did, and meant;
But trepidation of the spheres,
Though greater far, is innocent.

Dull sublunary lovers’ love
—Whose soul is sense—cannot admit
Of absence, ’cause it doth remove
The thing which elemented it.

Donne, *A Valediction: Forbidding Mourning*

จากตัวอย่างกวีนิพนธ์ข้างต้น ดันน์ได้เปรียบเทียบความรักดาษดื่นของคู่รักทั่วไปที่ให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ทางกายมากกว่าความรู้สึกที่แท้จริง จึงทำให้เกิดความทุกข์เมื่อต้องแยกจากกันเพราะรากฐานของความสัมพันธ์นั้นถูกทำลาย เปรียบเหมือนกับแผ่นดินไหวที่สร้างรอยแยกระหว่างผืนดินแบบถาวร ทำให้เกิดอันตรายและสร้างความหวาดกลัว ตรงกันข้ามกับความรักของผู้พูดและคนรักที่ลึกซึ้งเหนือความต้องการทางกาย จึงไม่มีความอ่อนไหวหรือได้รับผลกระทบจากการที่ต้องแยกจากกัน โดยดันน์ได้ใช้อุปลักษณ์เปรียบเทียบความรักรูปแบบนี้กับทฤษฎีของปโตเลมี (Ptolemy) (ค.ศ. 100–170) เกี่ยวกับการสั่นไหวของจักรวาลเพื่อทำให้ดวงดาวเคลื่อนที่ไปตามวิถีของวงโคจรซึ่งไม่ได้เกิดขึ้นบ่อยครั้ง และแม้ว่าจะเป็นเหตุการณ์ที่ส่งผลกระทบกับวิถีของดวงดาวในระดับจักรวาล แต่ก็เป็นเพียงการสั่นที่ทำให้ดวงดาวเคลื่อนที่แยกออกจากกันในตอนแรกก่อนจะกลับมายัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุดเริ่มต้นของวงโคจรอีกครั้ง จึงไม่ได้ทำให้เกิดการแยกกันแบบถาวรและไม่ได้ก่อให้เกิดความเสียหายใดกับสิ่งมีชีวิตบน (Freccero, 1963, pp. 360-361) เหมือนกับความรักของผู้พูดที่ไม่ได้ถูกทำลายไปเพียงเพราะต้องแยกจากกัน

นอกจากนี้ ดันน์ยังเสริมความในบทต่อมาของกวีนิพนธ์ด้วยการเปรียบเทียบความรักของผู้พูดที่ลึกซึ้งกว่าความรักของคนทั่วไปกับกลไกการทำงานของวงเวียน

If they be two, they are two so
As stiff twin compasses are two;
Thy soul, the fix'd foot, makes no show
To move, but doth, if th' other do.

And though it in the centre sit,
Yet, when the other far doth roam,
It leans, and hearkens after it,
And grows erect, as that comes home.

Such wilt thou be to me, who must,
Like th' other foot, obliquely run;
Thy firmness makes my circle just,
And makes me end where I begun.

Donne, *A Valediction: Forbidding Mourning*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในบทที่ยกมานี้ ดันน์เปรียบเทียบผู้พูดในบทกวีและคนรักของเขาเป็นขาของวงเวียนคนละข้าง โดยคนรักของผู้พูดเป็นขาหลักที่จะอยู่นิ่งกับที่และคอยยึดขาอีกข้างที่ใช้สำหรับวาดวงกลมไว้ ซึ่งขาที่ใช้วาดนั้นเปรียบเหมือนผู้พูดที่ต้องมีการเดินทางไปยังที่ต่าง ๆ แต่ในท้ายที่สุดก็จะมีแรงดึงจากขาที่เป็นแกนหลักนำทางให้ขาอีกข้างกลับมาบรรจบกันที่จุดเริ่มต้นดังเดิมเมื่อวาดวงกลมสมบูรณ์ (Van Emden, 1996, p. 42) ผู้พูดของกวีนิพนธ์ใช้ภาพกลไกการทำงานของวงเวียนในการปลอบคนรักให้ไม่ต้องกังวลกับการที่ต้องแยกจากกัน เนื่องจากในท้ายที่สุด ความรักก็จะนำทางให้ทั้งคู่กลับมาอยู่ด้วยกันอีกครั้ง

การเปรียบเทียบที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ที่ยกมาเป็นตัวอย่างข้างต้น เป็นการนำสิ่งธรรมดาสามัญ (ordinary) และอยู่ภายใต้การรับรู้ของมนุษย์ (immanence) อย่างความรัก มาเปรียบเทียบกับสิ่งที่อยู่เหนือความคาดหมาย (extraordinary) อย่างกลไกการทำงานของวงเวียน หรือสิ่งที่อยู่

เหนือการรับรู้ของมนุษย์ (transcendence) อย่างการสั่นไหวของจักรวาล ซึ่งเป็นลักษณะเด่นในกวี-นิพนธ์แนวอภิปรัชญาของจอห์น ดันน์

นอกจากการถ่ายทอดแนวคิดอภิปรัชญาที่เป็นพื้นฐานในการประพันธ์แล้ว การแปลกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาของจอห์น ดันน์เป็นภาษาไทยนั้นยังมีความท้าทายในด้านของภาษาและวัจนลีลาที่กวีเลือกใช้เพื่อสนับสนุนแนวคิดในผลงานนั้น ดันน์ได้ทดลองใช้รูปแบบการประพันธ์ใหม่ ๆ หลากหลายรูปแบบ ซึ่งถือเป็นการแหวกขนบการประพันธ์ดั้งเดิมในสมัยเอลิซาเบท (Elizabethan Era) (ค.ศ. 1558-1603) ทั้งในด้านการเลือกใช้คณะและมาตรา (foot and meter) จำนวนบรรทัด (line) และแผนสัมผัส (rhyme scheme) รูปแบบการประพันธ์ที่ดันน์เลือกใช้ไม่เพียงแต่เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สร้างลักษณะเด่นให้กับกวีนิพนธ์ของดันน์ แต่ยังเป็นกลวิธีสำคัญในการเสริมความหมายให้กับแนวคิดและอารมณ์ความรู้สึกที่ดันน์ต้องการสื่อในกวีนิพนธ์อีกด้วย

ในสมัยเอลิซาเบท คณะและมาตราที่เป็นที่นิยมและได้รับการยกย่องว่าไพเราะในการประพันธ์กวีนิพนธ์คือ ไอแอมบ์ 5 คณะ (iambic pentameter) ซึ่งมีการประกบคำที่มีเสียงพยางค์ไม่เน้น (unstressed) และพยางค์เน้น (stressed) เข้าด้วยกันเป็นจำนวน 5 คู่ ใน 1 บรรทัด เช่น

For **God's** sake **hold** your **tongue**, and **let** me **love**

Donne, *The Canonization*

ตัวอย่างบรรทัดข้างต้นนี้ประพันธ์ในรูปแบบของมาตราไอแอมบ์ 5 คณะ ซึ่งดันน์ตั้งใจให้คำว่า 'God's' และ 'hold' อยู่ในตำแหน่งของพยางค์เน้น เพื่อเน้นแนวคิดสำคัญของบรรทัดที่ผู้พูดในบทกวีต้องการบอกให้ผู้ฟังหยุดพูดตามพระประสงค์ของพระเจ้า เนื่องจากการวางคำสำคัญไว้ที่ตำแหน่งพยางค์เน้นจะทำให้ผู้อ่านต้องลงน้ำหนักเสียงในการอ่านเพิ่มมากขึ้น จึงเป็นกลวิธีหนึ่งที่ช่วยเสริมความหมายได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อย่างไรก็ตาม วัจนลีลาที่โดดเด่นของดันน์นั้นไม่ได้เกิดจากการทำตามขนบฉันทลักษณ์ปกติ แต่เป็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบฉันทลักษณ์เดิม ซึ่งไม่เพียงแต่จะเพิ่มความหลากหลายให้กับรูปแบบฉันทลักษณ์เท่านั้น แต่ยังมีจุดประสงค์หลักในการเน้นข้อความและแนวคิดที่ต้องการสื่อให้ผู้อ่านรับทราบอีกด้วย (Stein, 1944, pp. 296-297) กลวิธีหนึ่งที่ดันน์ใช้ในการประพันธ์ คือการสลับตำแหน่งของพยางค์เน้นและพยางค์ไม่เน้น ซึ่งจะทำให้ผู้อ่านเกิดจังหวะสะดุดและรับรู้ว่าพยางค์เน้นที่มีการสลับตำแหน่งนั้นเป็นสิ่งที่ต้องให้ความสำคัญ เช่น

Moving of **th' earth** brings **harms** and **fears**

Donne, *A Valediction: Forbidding Mourning*

ในตัวอย่างบรรทัดข้างต้น กวีสลับตำแหน่งของพยางค์เน้นในคำว่า '**Mov**ing' มาไว้ที่ตำแหน่งพยางค์แรกของบรรทัดซึ่งเป็นตำแหน่งของพยางค์ไม่เน้นตามรูปแบบมาตรา แสดงให้เห็นถึง

ความตั้งใจของกวีที่ต้องการให้ผู้อ่านรู้สึกสะดุดด้วยความตกใจ เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาในบรรทัดที่กล่าวถึงเหตุการณ์แผ่นดินไหวบนโลกซึ่งอาจก่อให้เกิดอันตรายได้

นอกจากจะสลับตำแหน่งของพยางค์เน้นและพยางค์ไม่เน้นเพื่อเสริมความและกระตุ้นความรู้สึกของผู้อ่านแล้ว ดันน์ยังใช้วิธีการเพิ่มพยางค์เน้นในบรรทัดทำให้มีพยางค์เน้นติดกัน 2 พยางค์ (spondee) ใน 1 คณะ เช่น

And **in** this **flea** our **two bloods ming**led **be**;

Donne, *The Flea*

ในตำแหน่งคณะที่ 4 ของตัวอย่างจากบทกวี *The Flea* ดันน์เลือกใช้พยางค์เน้นทั้ง 2 พยางค์ที่คำว่า '**blood**' และ '**ming**led' ซึ่งเมื่อนำมาวางต่อกับพยางค์เน้นในคณะที่ 3 ที่คำว่า '**two**' จะทำให้เกิดการเรียงกันของพยางค์เน้นถึง 3 พยางค์ ส่งผลให้ผู้อ่านหยุดชะงักในขณะที่อ่าน ช่วงจังหวะหยุดชะงักนี้เองที่กวีตั้งใจให้ผู้อ่านได้นึกทบทวนถึงแนวคิดสำคัญของเรื่อง และเป็นแรงกระตุ้นที่ช่วยเน้นประเด็นสำคัญได้มากยิ่งขึ้นไปอีก

นอกจากการปรับตำแหน่งพยางค์เน้นและพยางค์ไม่เน้นในคณะแล้ว ดันน์ยังเลือกใช้มาตราและแผนสัมผัสที่หลากหลายในการประพันธ์นอกเหนือไปจากไอแอมบ์ 5 คณะ แม้ว่าโดยส่วนใหญ่แล้ว ดันน์จะใช้มาตราไอแอมบ์เป็นหลัก แต่ในคำประพันธ์หนึ่งเรื่อง ก็อาจมีจำนวนคณะที่ไม่เท่ากันในแต่ละบรรทัดสลับกันไป และมีการเลือกใช้แผนสัมผัสที่หลากหลายเพื่อสะท้อนแนวคิดสำคัญของเรื่อง ดังตัวอย่างจากกวีนิพนธ์ *The Flea*

Mark but this flea, and mark in this,	a
How little that which thou deniest me is;	a
It sucked me first, and now sucks thee,	b
And in this flea our two bloods mingled be;	b
Thou know'st that this cannot be said	c
A sin, nor shame, nor loss of maidenhead,	c
Yet this enjoys before it woo,	d
And pampered swells with one blood made of two,	d
And this, alas, is more than we would do.	d

Donne, *The Flea*

กวีนิพนธ์ *The Flea* แบ่งออกเป็น 3 บท (stanzas) แต่ละบทมี 9 บรรทัด ซึ่งเป็นรูปแบบที่ไม่ค่อยพบในคำประพันธ์อังกฤษ จากตัวอย่างบทแรกของคำประพันธ์ที่ยกมาข้างต้น 6 บรรทัดแรกของบทมีการสลับระหว่างมาตราไอแอมบ์ 4 คณะ และไอแอมบ์ 5 คณะในแต่ละบรรทัด และมีแผน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สัมผัสแบบสัมผัสคู่ (couplet) จำนวน 3 คู่ (aabbcc) ซึ่งสะท้อนถึงการแบ่งตัวละครออกเป็น 3 ตัวละครหลัก ได้แก่ ผู้พูด ผู้หญิง และตัวหมัด ในขณะที่ 3 บรรทัดสุดท้ายของบท ดันน์ใช้แผนสัมผัสเดียวเหมือนกันทั้ง 3 บรรทัด (tercet) (ddd) เพื่อเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงการที่ตัวละครทั้ง 3 ผสานรวมกันในตอนสุดท้าย สอดคล้องกับภาพที่กวีต้องการสื่อถึงการที่เลือดของผู้พูดและผู้หญิงผสมอยู่ด้วยกันในตัวหมัดนั่นเอง (Dautch, 2017)

หลังจากวิเคราะห์วิธีการเลือกใช้ฉันทลักษณ์ของดันน์แล้ว ในลำดับถัดมาจะกล่าวถึงการใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาของจอห์น ดันน์ ที่ใช้ในการถ่ายทอดแนวคิดที่แตกต่างจากแนวคิดสมัยนิยม ในการประพันธ์ ดันน์ใช้เครื่องมือทางวรรณศิลป์ เช่น การสร้างกระบวนจินตภาพ (imagery) การล้อเลียน (parody) และโวหารอุปมาอุปไมย (analogy) เพื่อสะท้อนการต่อต้านแนวคิดหลักในสมัยเอลิซาเบท เช่น

> COME live with me, and be my love,
> And we will some new pleasures prove
> Of golden sands, and crystal brooks,
> With silken lines and silver hooks.
>
> Donne, *The Bait*

ในบทแรกของกวีนิพนธ์ *The Bait* ที่ยกมาข้างต้น ดันน์ได้ล้อเลียนวิธีการประพันธ์กวีนิพนธ์ท้องทุ่ง (pastoral poetry) ซึ่งเป็นที่นิยมในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 16 ด้วยการเลียนแบบประโยคเปิดเรื่องที่อยู่ในคำประพันธ์ *The Passionate Shepherd to His Love* ของคริสโตเฟอร์ มาร์โลว (Christopher Marlowe) (ค.ศ. 1564-1593) ซึ่งกล่าวไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> Come live with me and be my love
> And we will **all the pleasures** prove
>
> Christopher Marlowe, *The Passionate Shepherd to His Love*

ทั้งนี้ จะสังเกตเห็นว่า ในบรรทัดที่ 2 ของกวีนิพนธ์ *The Bait* ดันน์ได้เปลี่ยนคำว่า ‘all the pleasures’ เป็นคำว่า ‘some new pleasures’ เพื่อเป็นการโต้แย้งแนวคิดของกวีในยุคเอลิซาเบทที่มอบอำนาจให้ผู้ชายเป็นผู้กำหนดสิ่งต่าง ๆ ในความสัมพันธ์เชิงชู้สาว และผู้ชายจะเป็นฝ่ายไล่ตามเพื่อให้ได้ความรักจากผู้หญิงตามที่ตนต้องการซึ่งเป็นการแสดงออกถึงอำนาจที่เหนือกว่าของเพศชาย การเปลี่ยนคำในประโยคของดันน์จึงเป็นการเปลี่ยนมุมมองการนิยามความรักในรูปแบบใหม่ที่ผู้ชายไม่ได้เป็นผู้กำหนดทุกสิ่งในความสัมพันธ์เพียงฝ่ายเดียว แต่จะต้องเป็นข้อตกลงที่เกิดจากความพึงพอใจของทั้งสองฝ่าย

นอกจากจะล้อเลียนประโยคเปิดที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ท้องทุ่งแล้ว ดันน์ยังเน้นย้ำแนวคิดของตนต่อในบรรทัดที่ 3 และ 4 ด้วยการสร้างกระบวนจินตภาพ (imagery) การประมงที่แตกต่างจากกระบวนจินตภาพของกวีในยุคเดียวกัน กระบวนจินตภาพการประมงของกวีในในสมัยเอลิซาเบทมักเปรียบเทียบผู้หญิงเป็นชาวประมงที่ใช้เสน่ห์ทางเพศล่อลวงให้ผู้ชายติดข่าย แต่ในคำประพันธ์นี้ ดันน์นำเสนอภาพที่ตรงกันข้าม เพราะผู้ชายเป็นฝ่ายตั้งใจหลอกล่อให้ผู้หญิงซึ่งถูกมองเป็นวัตถุทางเพศนั้นเข้ามาติดข่ายแทน โดยใช้คำว่า ‘golden sands’ ‘crystal brooks’ ‘silken lines’ และ ‘silver hooks’ นำเสนอภาพการประมงที่สวยงาม เพื่อเสียดสีขนบการประพันธ์ของกวีนิพนธ์ท้องทุ่งที่นิยมบรรยายภาพทิวทัศน์และธรรมชาติที่มีแต่ความสวยงามเพื่อล่อลวงให้ผู้หญิงตกลงปลงใจด้วย (Cunnar, 1989, pp. 85-87)

นอกจากกระบวนจินตภาพการประมงที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ *The Bait* แล้ว กระบวนจินตภาพอื่นที่พบในกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาของจอห์น ดันน์เป็นจำนวนมาก คือ กระบวนจินตภาพศาสนา ซึ่งดันน์ใช้ในการเชื่อมโยงความรักและความสัมพันธ์ทางกายของคู่รักกับศาสนาอันเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อเป็นการสื่อว่ามนุษย์นั้นมีความสามารถที่จะบรรลุลำดับขั้นของความศักดิ์สิทธิ์ในศาสนาได้ด้วยความสัมพันธ์ทางกายโดยไม่ต้องผ่านการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาที่คนทั่วไปยึดถือตามแนวคิดอนุรักษนิยม ซึ่งกลวิธีที่พบได้บ่อยในการสร้างกระบวนจินตภาพศาสนา คือการเลือกใช้คำที่มีความเกี่ยวข้องกับคริสต์ศาสนานิกายคาทอลิกในการประพันธ์ เช่น คำว่า ‘temple’ ในกวีนิพนธ์ *The Flea*

This flea is you and I, and this
Our marriage bed, and marriage **temple** is;

Donne, *The Flea*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และ คำว่า ‘invoke’ ‘reverend’ และ ‘hermitage’ ในกวีนิพนธ์ *The Canonization*

And thus **invoke** us: “You, whom **reverend** love
Made one another’s **hermitage**;

Donne, *The Canonization*

การเลือกใช้คำที่เกี่ยวข้องกับศาสนาซึ่งมีความศักดิ์สิทธิ์มาเปรียบเทียบกับความรักในกวีนิพนธ์ของดันน์นั้นสร้างความตกใจให้แก่ผู้อ่าน เนื่องจากเป็นสิ่งที่อยู่เหนือความคาดหมายและความคุ้นชิน จึงเป็นอีกกลวิธีที่กวีใช้ในการกระตุ้นให้ผู้อ่านฉุกคิดและตั้งคำถามกับความเชื่อและธรรมเนียมปฏิบัติในสังคม ซึ่งการกระตุ้นให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ในลักษณะนี้ถือลักษณะเด่นของกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา (Guibbory, 2006, pp. 143-144)

จากตัวอย่างที่ได้กล่าวมา จะเห็นได้ว่ากวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญานั้นเป็นกวีนิพนธ์ประเภทหนึ่งที่ควรค่าแก่การศึกษา เนื่องด้วยไม่เพียงแต่จะมีคุณค่าในด้านวรรณศิลป์ที่โดดเด่นเท่านั้น แต่ยังสะท้อนความเชื่อและแนวคิดทั้งที่เป็นแนวคิดหลักและแนวคิดต่อต้านในสังคมสมัยนั้นอีกด้วย ทว่าในประเทศไทยยังไม่มีงานวิจัยที่ศึกษากวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาและการแปลกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาเป็นภาษาไทยมาก่อน ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะศึกษาแนวทางที่เหมาะสมที่สุดในการถ่ายทอดความหมายและแนวคิดอภิปรัชญา พร้อมทั้งวัจนลีลาที่โดดเด่นของกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญามาสู่โครงสร้างและฉันท-ลักษณ์กวีนิพนธ์ภาษาไทย ซึ่งในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้อินทรวิเชียรฉันท์ในการแปล เพราะฉันท์เป็นฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์เดียวของไทยที่มีลักษณะเด่นเรื่องการสร้างจังหวะในการอ่าน เนื่องจากมีบังคับตำแหน่งคำครุลหุ นอกจากนี้ อินทรวิเชียรฉันท์ยังมีจำนวนคำต่อวรรคที่สั้นกระชับ สอดคล้องกับการเร้าอารมณ์ความรู้สึกผู้อ่าน ทำให้ผู้อ่านรู้สึกสะดุดและฉุกคิดตามจุดประสงค์ของคำประพันธ์ต้นฉบับต่างจากฉันทลักษณ์อื่นที่ไม่ได้มีการบังคับพยางค์หนักเบา ส่งผลให้ไม่สามารถเน้นสารที่กวีต้องการสื่อผ่านจังหวะที่เร้าความรู้สึกได้ นอกจากนี้ อินทรวิเชียรฉันท์ยังเป็นฉันทลักษณ์ที่นิยมใช้เพื่อประพันธ์บทชมหรือบทคร่ำครวญซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาในต้นฉบับที่มีหัวข้อหลักเกี่ยวกับความรักและความสัมพันธ์ รวมถึงยังนิยมใช้อินทรวิเชียรฉันท์ประพันธ์เรื่องที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น คำบูชาพระรัตนตรัย และบทยอพระเกียรติ มากกว่าฉันทลักษณ์ชนิดอื่น อินทรวิเชียรฉันท์จึงมีความเหมาะสมที่จะนำมาใช้ถ่ายทอดเนื้อหาของกวีนิพนธ์ต้นฉบับที่มีการเปรียบเทียบความรักกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์และศาสนา และตั้งคำถามกับความเชื่อของคนในสังคมด้วยน้ำเสียงเสียดสีผ่านรูปแบบฉันท-ลักษณ์ที่มีความจริงจัง ซึ่งจะช่วยกระตุ้นความรู้สึกเหนือความคาดหมายให้กับผู้อ่านกวีนิพนธ์ฉบับแปลได้ใกล้เคียงกับคำประพันธ์ต้นฉบับ

ด้วยความท้าทายทั้งในด้านการถ่ายทอดแนวคิดอภิปรัชญาและวัจนลีลาผ่านฉันทลักษณ์ภาษาไทยตามที่กล่าวมาข้างต้น การนำกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาของจอห์น ดันน์ ซึ่งเป็นกวีที่ได้รับการยอมรับในฐานะกวีแนวอภิปรัชญาที่โดดเด่นที่สุดมาศึกษาและแปล จึงมีความน่าสนใจในด้านการสร้างแนวทางการแปลกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาในภาษาไทย และยังมีคุณค่าในด้านการเผยแพร่กวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาให้ผู้อ่านคนไทยได้รู้จักมากขึ้นอีกด้วย

1.2 วัตถุประสงค์ของการค้นคว้าวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาทฤษฎีการแปล และแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทประเภทกวีนิพนธ์

1.2.2 เพื่อศึกษาแนวคิดเชิงอภิปรัชญาที่สอดแทรกอยู่ในคำประพันธ์ต้นฉบับ และนำมาใช้ประกอบการทำความเข้าใจความหมายและถอดความ

1.2.3 เพื่อศึกษาฉันทลักษณ์และกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่เหมาะสมในการถ่ายทอดแนวคิดเชิงอภิปรัชญาในกวีนิพนธ์และรักษากลวิธีทางวรรณศิลป์ของต้นฉบับเป็นภาษาไทย

1.2.4 เพื่อนำเสนอบทแปลภาษาไทยของตัวบทที่คัดสรรจากกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา ของจอห์น ดันน์ เป็นจำนวน 6 คำประพันธ์

1.2.5 เพื่อเป็นแนวทางสำหรับผู้สนใจการแปลกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาเป็นภาษาไทยต่อไปในอนาคต

1.3 สมมติฐานงานวิจัย

การแปลกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาของจอห์น ดันน์ จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยต้องคำนึงถึงการถ่ายทอดแนวคิดเชิงอภิปรัชญาที่สอดแทรกอยู่ในกวีนิพนธ์ต้นฉบับให้ผู้อ่านภาษาปลายทางสามารถทำความเข้าใจได้ รวมถึงรักษาสุนทรียภาพของกวีนิพนธ์ผ่านลีลาการประพันธ์ไปพร้อมกัน จึงจำเป็นต้องใช้ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ (discourse analysis) ของคริสติอาเนอ นอร์ด (Christiane Nord) ในการวิเคราะห์ความหมายและถอดความคำประพันธ์ต้นฉบับเป็นร้อยแก้วภาษาไทย และใช้ทฤษฎีการแปลแบบครบความ (semantic translation) ของปีเตอร์ นิวมาร์ค (Peter Newmark) ในการถ่ายทอดความหมายและลีลาการประพันธ์เป็นร้อยกรองภาษาไทย ทั้งนี้ อินทรวิเชียรฉันท์ น่าจะเป็นรูปแบบฉันทลักษณ์ในภาษาไทยที่เหมาะสมที่สุดในการแปลกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา ชุด *Songs and Sonnets* ของจอห์น ดันน์

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยเลือกแปลกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาของจอห์น ดันน์ จำนวน 6 เรื่องที่คัดสรรจากกวีนิพนธ์ชุด *Songs and Sonnets* ซึ่งเป็นผลงานที่มีชื่อเสียงของกวี และยังแสดงให้เห็นถึงการใช้วัจนลีลาที่โดดเด่น โดยกวีนิพนธ์ทั้ง 6 เรื่องมีแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักและความสัมพันธ์เชิงชู้สาวที่นำไปเปรียบเทียบกับกระบวนจินตภาพที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นกฎหมาย การประมง ศาสนา ดาราศาสตร์ โหราศาสตร์ และการเล่นแร่แปรธาตุ เป็นต้น ซึ่งจะทำให้ผู้อ่านคนไทยได้ศึกษาแนวคิดที่หลากหลายในกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา โดยคำประพันธ์ที่คัดสรรประกอบไปด้วย

- *The Flea* (3 บท, 27 บรรทัด)
- *The Apparition* (1 บท, 17 บรรทัด)
- *Women's Constancy* (1 บท, 17 บรรทัด)
- *The Canonization* (5 บท, 45 บรรทัด)
- *The Bait* (7 บท, 28 บรรทัด)

- *A Valediction: Forbidding Mourning* (9 บท, 36 บรรทัด)

1.5 ระเบียบวิธีวิจัย

1.5.1 วิธีการเก็บข้อมูล

ใช้วิธีการเก็บข้อมูลเชิงเอกสารจากกวีนิพนธ์ต้นฉบับภาษาอังกฤษชุด *Songs and Sonnets* ของ จอห์น ดันน์ และเก็บข้อมูลจากตำราวิชาการ หนังสือหลักภาษาอังกฤษ หนังสือหลักภาษาไทย สารนิพนธ์ เอกสารวิชาการและแหล่งข้อมูลทางอินเทอร์เน็ตเพื่อศึกษาทฤษฎีการแปลและแนวคิดที่เกี่ยวข้อง

1.5.2 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลและกระบวนทัศน์ของการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) และมีกระบวนทัศน์งานวิจัยเป็นแบบนิรนัย (deductive reasoning) โดยศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลจากทฤษฎีการแปลและทฤษฎีอภิปรัชญาที่เกี่ยวข้อง จากแหล่งข้อมูลที่เป็นเอกสารวิชาการ หนังสือและแหล่งข้อมูลทางอินเทอร์เน็ต เพื่อนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้มาใช้ในการกำหนดแนวทางการแปลและการเลือกสรรกลวิธีการแปลที่เหมาะสมกับตัวบทที่คัดสรร

1.6 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย

1.6.1 ศึกษาทฤษฎี แนวคิด และหลักการที่เกี่ยวข้อง

1.6.2 ศึกษาแนวคิดและรูปแบบของกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา เพื่อให้เข้าใจแนวคิดหลักและลีลาการประพันธ์

1.6.3 ศึกษาชีวประวัติและผลงานของกวี สำหรับใช้ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูลบริบทต้นฉบับ

1.6.4 ศึกษารูปแบบและหลักการประพันธ์กวีนิพนธ์ไทย เพื่อให้เข้าใจโครงสร้างและคุณลักษณะของร้อยกรองไทยชนิดต่าง ๆ

1.6.5 อ่านและวิเคราะห์ต้นฉบับ เพื่อให้เข้าใจถึงเนื้อหา เจตนา ความหมาย และลีลาของคำประพันธ์

1.6.6 วางแผนการแปลโดยกำหนดรูปแบบฉันทลักษณ์สำหรับคำประพันธ์แต่ละบทให้สอดคล้องกับลักษณะการถ่ายทอดแนวคิดของกวีและลีลาการประพันธ์ในต้นฉบับ

1.6.7 ถอดคำประพันธ์ที่เลือกสรรไว้เป็นร้อยแก้วภาษาไทย

1.6.8 แปลคำประพันธ์ที่ถอดความเป็นร้อยแก้วภาษาไทยแล้วเป็นร้อยกรองภาษาไทยตามรูปแบบฉันทลักษณ์ที่วางแผนไว้

1.6.9 อภิปรายปัญหาที่พบและตรวจแก้งานแปล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6.10 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 ได้แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างขนบการประพันธ์กวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย

1.7.2 ได้ศึกษาแนวทางการแปลกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย เพื่อนำไปประยุกต์ใช้กับปัญหาการแปลที่เกี่ยวข้องและการศึกษาการแปลกวีนิพนธ์รูปแบบอื่นต่อไปในอนาคต

1.7.3 ได้ช่วยเผยแพร่กวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาของจอห์น ดันน์ ให้เป็นที่รู้จักในกลุ่มผู้อ่านคนไทยมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม

2.1 แนวทางการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ

2.1.1 ทฤษฎีวาทกรรมของคริสติอาเนอ นอร์ด (Christiane Nord)

วรรณา แสงอร่ามเรือง ได้สรุปรายละเอียดแนวคิดในทฤษฎีการแปลของนอร์ดไว้ใน *ทฤษฎีและหลักการแปล* ว่าตัวบทต้นฉบับและงานแปลถูกกำหนดขึ้นมาจากสถานการณ์การสื่อสาร โดยที่งานแปลนั้นจะถูกผลิตขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีผู้จ้างงานมอบหมายให้ผู้แปลแปลตัวบทจากภาษาหนึ่งไปยังภาษาปลายทาง ซึ่งมีเป้าหมายผู้รับสารเป็นผู้พูดภาษาปลายทาง ดังนั้นหลักสำคัญตามทฤษฎีของนอร์ดคือการวิเคราะห์ภารกิจการแปลที่ผู้จ้างงานแปลมอบหมายให้ผู้แปล (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2552, น. 26-31; 77-113)

ในการวิเคราะห์ตัวบทที่จะนำมาแปล นอร์ดเสนอให้มีการวิเคราะห์องค์ประกอบ 2 ประเภท ได้แก่ องค์ประกอบภายนอกตัวบท (extratextual factors) และองค์ประกอบภายในตัวบท (intratextual factors) ของต้นฉบับอย่างละเอียดเพื่อให้ได้ข้อมูลหน้าที่ของงานแปลในวัฒนธรรมนั้น ซึ่งจะทำให้ผู้แปลสามารถพิจารณาได้ว่าจะต้องคงส่วนใดของต้นฉบับไว้หรือจะต้องดัดแปลงส่วนใดเพื่อสื่อความหมายให้เป็นที่เข้าใจตรงกันในวัฒนธรรมปลายทาง โดยมีขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 วิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกตัวบท เพื่อให้เข้าใจหน้าที่ของตัวบท

(1) ผู้ส่งสารหรือผู้ผลิตตัวบท

(2) เจตนาหรือวัตถุประสงค์ในการส่งสาร

(3) ผู้รับสาร

(4) สื่อที่ใช้ในการส่งสาร

(5) สถานที่

(6) เวลา

(7) โอกาสพิเศษหรือเหตุผลในการส่งสาร

ขั้นตอนที่ 2 วิเคราะห์องค์ประกอบภายในตัวบท เพื่อให้ทราบถึงผลที่เกิดขึ้น

(1) หัวข้อเรื่อง

(2) เนื้อหา

(3) สิ่งที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจ ด้วยมีสมมติฐานว่าผู้อ่านทราบอยู่แล้ว

(4) โครงสร้างของตัวบท

(5) อวัจนภาษา

(6) ศัพท์

(7) โครงสร้างประโยค

(8) ลักษณะเหนือหน่วยเสียงหรือน้ำเสียง

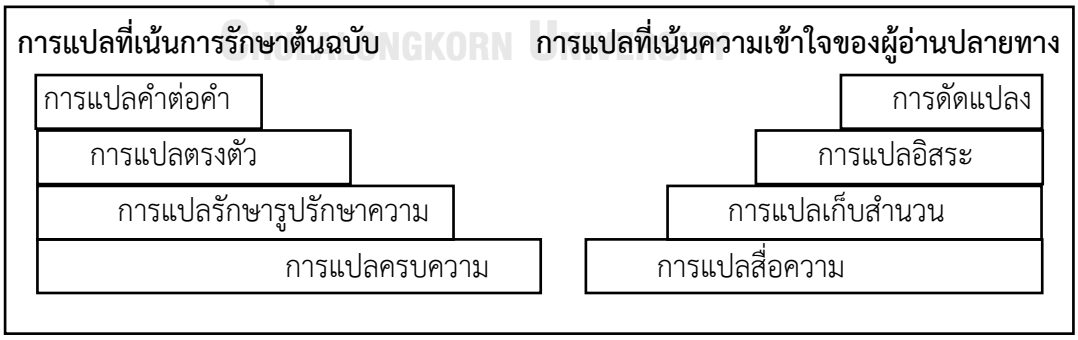
ในการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับนั้น นอร์ดกล่าวว่าควรเริ่มจากการหาองค์ประกอบภายนอกตัวบทก่อนแล้วจึงหาองค์ประกอบภายใน เนื่องจากองค์ประกอบภายนอกนั้นสามารถวิเคราะห์ได้จากสถานการณ์ที่มีอยู่ก่อนจะเกิดการผลิตตัวบท และเป็นสิ่งที่กำหนดการสร้างองค์ประกอบภายในตัวบทต่อมาตามลำดับ แต่หากผู้แปลไม่สามารถสืบค้นข้อมูลองค์ประกอบภายนอกตัวบทได้ ก็อาจใช้วิธีการวิเคราะห์จากองค์ประกอบภายในตัวบทก่อนได้เช่นกัน เนื่องจากองค์ประกอบทั้ง 2 ประเภทมีความสัมพันธ์กัน

2.2 ทฤษฎีการแปล

2.2.1 กลวิธีการแปลของปีเตอร์ นิวมาร์ค (Peter Newmark)

ในหนังสือ *A Textbook of Translation* ของปีเตอร์ นิวมาร์ค (1988, pp. 45-53) ได้แบ่งประเภทงานแปลออกเป็น 2 ประเภทหลัก ได้แก่ งานแปลที่เน้นการรักษาต้นฉบับ (Source Language Emphasis หรือ SL Emphasis) และงานแปลที่เน้นความเข้าใจของผู้อ่านภาษาปลายทาง (Target Language Emphasis หรือ TL Emphasis) ซึ่งเป็นการจัดแบ่งตามกลวิธีการแปล 8 วิธี ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ตารางที่ 1 กลวิธีการแปล 8 วิธี โดยปีเตอร์ นิวมาร์ค

ที่มา *A Textbook of Translation* (Newmark, 1988, p. 45)

ประเภทที่ 1 กลวิธีการแปลที่เน้นการรักษาต้นฉบับ (เรียงจากมากไปน้อย)

(1) การแปลคำต่อคำ (word-for-word translation)

คือการแปลแบบรักษาลำดับคำและความหมายของคำในภาษาต้นทางไว้โดยไม่คำนึงถึงบริบท เพื่อศึกษาโครงสร้างและกลไกของภาษาต้นทาง หรือเพื่อวิเคราะห์ตัวบทที่มีความซับซ้อนก่อนเริ่มกระบวนการแปล (Newmark, 1988, pp. 45-46)

(2) การแปลตรงตัว (literal translation)

คือการแปลแบบรักษาความหมายของคำในภาษาต้นทาง แต่ปรับไปใช้โครงสร้างไวยากรณ์ของภาษาปลายทางที่ใกล้เคียงกับโครงสร้างไวยากรณ์ในภาษาต้นทางมากที่สุด การแปลในลักษณะนี้มักใช้สำหรับค้นหาปัญหาการแปลในกระบวนการแปล (Newmark, 1988, p. 46)

(3) การแปลรักษารูปรักษาความ (faithful translation)

คือการแปลแบบพยายามรักษาความหมายของคำตามบริบทต้นฉบับ และรักษาขนบภาษาต้นฉบับไว้ภายใต้ข้อจำกัดของโครงสร้างไวยากรณ์ภาษาปลายทาง เพื่อถ่ายทอดเจตนาของผู้เขียนต้นฉบับ ซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านภาษาปลายทางอ่านแล้วขัดหู (Newmark, 1988, p. 46)

(4) การแปลครบความ (semantic translation)

คือการแปลที่รักษาความหมายของคำตามบริบทต้นฉบับเหมือนกับการแปลรักษารูปรักษาความ แต่มีการคำนึงถึงการถ่ายทอดวัจนลีลาของภาษาต้นทางให้สอดคล้องกับขนบการประพันธ์ในภาษาปลายทางมากกว่า โดยอาจมีการเลือกใช้คำในภาษาปลายทางที่มีความหมายใกล้เคียงกับคำในภาษาต้นทางในการแปลคำศัพท์ทางวัฒนธรรม และมีความยืดหยุ่นในการแปล ทำให้อ่านแล้วลื่นไหลและเป็นธรรมชาติมากกว่าการแปลรักษารูปรักษาความ (Newmark, 1988, p. 46)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเภทที่ 2 กลวิธีการแปลที่เน้นความเข้าใจของผู้อ่านปลายทาง (เรียงจากน้อยไปมาก)

(5) การแปลสื่อความ (communicative translation)

คือการแปลที่พยายามสื่อสารความหมายในบริบทของภาษาต้นทางโดยมีการปรับการเรียบเรียงเนื้อหาและโครงสร้างไวยากรณ์ให้สอดคล้องกับขนบภาษาปลายทางผู้อ่านภาษาปลายทางสามารถเข้าใจได้ง่าย และไม่สะดุดว่าเป็นบทแปล (Newmark, 1988, p. 47)

(6) การแปลเก็บสำนวน (idiomatic translation)

คือการแปลที่รักษาเฉพาะสาระสำคัญของข้อความที่ต้นฉบับต้องการสื่อ และมีการเพิ่มสำนวนภาษาปลายทางที่ไม่ได้ปรากฏในต้นฉบับ เพื่อลดทอนลักษณะของภาษาต้นทางที่ไม่เป็นที่คุ้นชินของผู้อ่านภาษาปลายทาง ทำให้อ่านลื่นไหลและไม่รู้สึกว่าเป็นบทแปล (Newmark, 1988, p. 47)

(7) การแปลอิสระ (free translation)

คือการแปลที่เน้นการถ่ายทอดเฉพาะใจความสำคัญของเนื้อหาโดยไม่รักษากลวิธีการสื่อสารในภาษาต้นทางไว้เลย ซึ่งงานแปลที่ใช้กลวิธีนี้โดยส่วนมากจะมีความยาวมากกว่าต้นฉบับ (Newmark, 1988, pp. 46-47)

(8) การดัดแปลง (adaptation)

คือวิธีการแปลที่ให้อิสระแก่นักแปลมากที่สุด นิยมใช้ในการแปลบทละครโดยยังคงรักษาแก่นเรื่อง ตัวละคร และโครงเรื่องไว้ แต่เขียนตัวบทขึ้นมาใหม่โดยปรับบริบททางวัฒนธรรมในภาษาต้นทางให้เป็นบริบทวัฒนธรรมในภาษาปลายทาง (Newmark, 1988, p. 46)

นิวมาร์คได้ให้ความเห็นไว้ว่า กลวิธีที่เหมาะสมที่สุดในการแปลตัวบทรจนาสารหรือตัวบทแสดงความรู้สึก (expressive text) คือ การแปลครบความ (semantic translation) ซึ่งเป็นกลวิธีการแปลที่รักษาลีลาการประพันธ์ของตัวบทต้นฉบับไว้ เช่น การเรียบเรียงคำหรือข้อความ การใช้ภาพพจน์ และคำสร้างใหม่ อีกทั้งยังคงพยายามรักษาบริบททางวัฒนธรรมในภาษาต้นทางไว้ในตัวบทแปล สำหรับการแปลตัวบทแสดงความรู้สึก นักแปลต้องคำนึงถึงการสร้างอารมณ์ความรู้สึกให้กับผู้อ่านภาษาปลายทางให้ใกล้เคียงกับอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดกับผู้อ่านภาษาต้นทาง ถึงแม้ว่าการแปลในลักษณะนี้อาจส่งผลให้มีแนวโน้มที่จะไม่สามารถรักษาลีลาการประพันธ์ของตัวบทต้นฉบับไว้ได้ทั้งหมด แต่นักแปลจะใช้กลวิธีการชดเชย (compensation) ในการรักษาองค์ประกอบเหล่านั้นให้ได้มากที่สุด (Newmark, 1988, p. 47)

ทั้งนี้ ในการแปลตัวบทรจนาสารโดยใช้กลวิธีการแปลครบความนั้นมักมีปัญหาหลักในการแปล 2 ประการ ได้แก่ (1) การรับสารและความรู้สึกที่ผู้อ่านภาษาปลายทางได้รับนั้นขึ้นอยู่กับปัจเจกบุคคล เช่น การตีความจากประสบการณ์และความเข้าใจในวัฒนธรรมของภาษาต้นทางของผู้อ่านภาษาปลายทาง (2) นักแปลจะพยายามถ่ายทอดตัวบทต้นฉบับผ่าน

มุมมองของนักแปลที่อ่านตัวบทต้นฉบับ ไม่ใช่การถ่ายทอดผ่านมุมมองของผู้อ่านตัวต้นฉบับโดยทั่วไป (Newmark, 1988, pp. 48-49)

2.3 หลักการแปลวรรณกรรม

2.3.1 ทฤษฎีการแปลแบบยึดความหมาย ของมารีอานน์ เลเดแรร์ (Marianne Lederer)

มารีอานน์ เลเดแรร์ อธิบายว่า วาทกรรมคือการใช้ภาษาในรูปของคำพูดหรือข้อเขียนเพื่อสื่อความคิดไปสู่มนุษย์ด้วยกัน โดยจะสื่อความหมายชัดเจนผ่านความเชื่อมโยงระหว่างข้อความกับบริบท หรือข้อความแวดล้อมที่ปรากฏ ซึ่งอาจเป็นความหมายอื่นที่ไม่ใช่ความหมายประจำของคำในภาษานั้น ๆ ด้วยเหตุนี้ การแปลจึงไม่ได้เป็นเพียงการถ่ายภาษาหรือการปรับเปลี่ยนคำและสัญญะ (sign) จากภาษาหนึ่งไปเป็นอีกภาษาหนึ่งเท่านั้น แต่ยังเป็นการสื่อสารตามเจตนาของผู้ส่งสารในภาษาหนึ่งเพื่อให้ผู้รับสารในอีกภาษาหนึ่งเกิดความเข้าใจตรงกันด้วยวิธีการที่เหมาะสมในภาษาของผู้รับสารอีกด้วย (มารีอานน์ เลเดแรร์, 2540, น. 1-43)

ทฤษฎีการแปลแบบยึดความหมายให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดสารในระดับของวาทกรรม เมื่อผู้แปลเข้าใจความหมายทางวาทกรรมของตัวบทต้นฉบับได้ชัดเจนเป็นอย่างดีแล้ว ก็จะทำให้สามารถผละออกจากรูปภาษาต้นทาง และถ่ายทอดสารเป็นภาษาปลายทางได้อย่างเป็นธรรมชาติ

ทั้งนี้ ฟอร์ตูนาโต อิสราแอล (Fortunato Israël) ได้ให้ความเห็นว่า ในการแปลตัวบทวรรณกรรม การจะแยกเอารูปแบบภาษากับความหมายออกจากกันนั้นทำได้ยาก เพราะผู้ประพันธ์ได้ระดมทรัพยากรทางภาษามาใช้ในการสร้างวรรณศิลป์เพื่อแสดงเจตนาเฉพาะของตน เช่น การเลือกสรรคำมาร้อยเรียง การกำหนดความหมาย ลำดับคำ จังหวะ การเล่นเสียงสัมผัส และการเน้นเสียงหนักเบา ซึ่งเป็นปัจจัยที่สำคัญในการสร้างความหมายและผลกระทบทางอารมณ์ของตัวบทต้นฉบับ การแปลตัวบทวรรณกรรมจึงต้องพิจารณารูปแบบภาษาและสุนทรียะในตัวบทต้นฉบับในฐานะองค์ประกอบของการสร้างอารมณ์และถ่ายทอดสารตามเจตนาของผู้ประพันธ์ด้วย (ฟอร์ตูนาโต อิสราแอล, 2540, น. 99-110)

ตามทฤษฎีการแปลแบบยึดความหมาย กระบวนการแปลวรรณกรรมจึงถือเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่ผู้แปลจะต้องถ่ายทอดความหมายในภาษาต้นทางให้ได้อรรถรสด้วย โดยมีขั้นตอนการแปลทั้งหมด 3 ขั้นตอน ดังนี้

(1) กลั่นกรองเอาลักษณะเฉพาะในการใช้ภาษาของผู้แต่งออกมาจากข้อกำหนดทั่วไปของภาษาต้นทาง

(2) พิจารณาว่าลักษณะเฉพาะในการใช้ภาษาของผู้แต่งนั้นมีบทบาทอย่างไรในโครงสร้างรวมของงานประพันธ์

(3) เลือกสรรวัตถุดิบจากขุมคลังทางภาษาและวัฒนธรรมของผู้อ่านภาษาปลายทางมาประสมประสานกัน เพื่อสร้างผลงานแปลที่สามารถถ่ายทอดทั้งความหมายและลีลาทางภาษา เพื่อทำให้ผู้อ่านฉบับแปลเกิดอารมณ์ความรู้สึกเหมือนกับผู้อ่านในภาษาต้นฉบับ

2.3.2 การแปลวรรณกรรม โดยวัลยา วิวัฒน์ศร

วัลยา วิวัฒน์ศร ให้คำนิยามการแปลวรรณกรรมใน *การแปลวรรณกรรม* ไว้ว่าเป็น “การถ่ายทอดความหมายและวรรณศิลป์จากตัวบทภาษาหนึ่งไปเป็นตัวบทอีกภาษาหนึ่ง ถึงระดับการสร้างสรรค์ของนักประพันธ์ โดยยังรักษาบริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับภาษาเดิมและคำนึงผู้อ่านฉบับแปลเสมอกัน” (วัลยา วิวัฒน์ศร, 2557, น. 95)

โดยในกระบวนการแปลวรรณกรรมมีขั้นตอนการแปล 4 ขั้นตอน ดังนี้

(1) การทำความเข้าใจต้นฉบับ

ในการทำความเข้าใจต้นฉบับวรรณกรรม ผู้แปลต้องรู้จักทั้งนักประพันธ์ และวรรณกรรมเรื่องที่จะแปลโดยละเอียด

(ก) ผู้แปลจะต้องศึกษาชีวิตและผลงานของนักประพันธ์ ดังนี้

- ศึกษาบริบททางวรรณกรรม สังคม และการเมืองในสมัยของนักประพันธ์
- ศึกษางานประพันธ์อื่น ๆ ของนักประพันธ์เพื่อให้เข้าถึงโลกทัศน์และวิวัฒนาการทางความคิดของนักประพันธ์
- ศึกษากลวิธีการแต่งและลีลาการเขียนของนักประพันธ์

(ข) ผู้แปลจะต้องศึกษาวรรณกรรมเรื่องที่จะแปลโดยละเอียด ดังนี้

- รู้บริบททางวรรณกรรม วัฒนธรรม และสังคมที่นักประพันธ์ใช้เป็นฉากและสมัยของเรื่อง
- วิเคราะห์โครงเรื่อง แก่นเรื่อง การสร้างบุคลิกลักษณะตัวละคร การใช้มุมมอง มิติเวลาและมิติสถานที่ในเรื่อง
- วิเคราะห์ความหมายของเรื่อง ทั้งความหมายตรง ความหมายแฝง ความหมายเชิงสัญลักษณ์ ความหมายเชิงเปรียบเทียบ ตลอดจนโลกทัศน์ของผู้ประพันธ์ในเรื่องนั้น

- ศึกษาลีลาการเขียนของนักประพันธ์เฉพาะเรื่อง เปรียบเทียบกับลีลาการเขียนโดยรวมของนักประพันธ์ผู้นั้น
- ศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมเรื่องอาชีพของตัวละครและกรณีเฉพาะที่กล่าวถึงในเรื่อง

(2) การถ่ายทอดความหมาย

(ก) การพิจารณาภาษาเดิมและภาษาที่ใช้แปล

- ความเก่า-ใหม่

วรรณกรรมที่นักประพันธ์แต่งก่อนสงครามโลกครั้งที่สองจัดเป็นต้นฉบับที่ใช้ภาษาเก่า ในขณะที่วรรณกรรมที่ประพันธ์หลังสงครามโลกครั้งที่สอง (พ.ศ. 2488) จัดเป็นภาษาใหม่ ในการแปลภาษาเก่า ผู้แปลไม่อาจเทียบเคียงรูปภาษาตรงตามยุคสมัย เพราะมีเป้าหมายในการแปลเพื่อให้ผู้อ่านปัจจุบันสามารถอ่านเข้าใจได้ จึงควรปรับมาใช้ภาษาที่ใหม่ขึ้น เช่น ภาษาในรัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2411) เป็นต้นมา และสำหรับวรรณกรรมปัจจุบันที่มีเนื้อเรื่องย้อนยุคไปในสมัยโบราณ ผู้แปลไม่ควรใช้ภาษาที่เก่ากว่าภาษาที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับและไม่ควรใช้ภาษาอลังการมาถอดความ

- ภาษาเขียน-ภาษาปาก

สำหรับการแปลภาษาเขียน ผู้แปลจะต้องจับน้ำเสียงของนักประพันธ์ขณะบรรยายในฐานะผู้เล่าเรื่องและความสั้นยาวของประโยคที่มีผลต่อบรรยากาศท้องเรื่องให้ได้น้ำเสียงเดียวกัน และสำหรับภาษาพูดผู้แปลจะต้องถ่ายทอดบทแปลให้ตรงตามภูมิหลัง อารมณ์ และวัตถุประสงค์ในการพูดของตัวละครนั้น ๆ

- ภาษาวรรณคดี

ผู้แปลต้องแปลให้คงความและครบความ หากนักประพันธ์เขียนข้อความที่แฝงความหมายหลายนัย ผู้แปลก็ต้องแปลให้ข้อความที่ถ่ายทอดนั้นมีความหมายแฝงและตีความได้หลายนัยเท่ากับข้อความต้นฉบับ หากข้อความต้นฉบับกำกวม ข้อความฉบับแปลก็ต้องกำกวมเช่นกัน และหากผู้ประพันธ์ใช้อุปลักษณ์ ผู้แปลก็ต้องแปลโดยรักษาอุป-ลักษณ์นั้นไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- เสียงในต้นฉบับ

  ก่อนลงมือแปลแต่ละย่อหน้า ผู้แปลควรอ่านออกเสียงภาษาในต้นฉบับตามวรรคตอนหรือการแบ่งช่วงประโยค เพื่อฟังจังหวะภาษาและเสียงในต้นฉบับว่ากำลังสื่ออารมณ์ใด แล้วจึงเลือกเสียงในภาษาที่ใช้แปลมาสื่ออารมณ์ดังกล่าว

(ข) การคำนึงถึงบริบททางวัฒนธรรม

บริบททางวัฒนธรรมในวรรณกรรมต่างประเทศเป็นสิ่งที่ผู้แปลจะต้องรักษาไว้ และหาวิธีถ่ายทอดให้ผู้อ่านของตนเข้าใจ เนื่องจากวัตถุประสงค์ของการแปลคือการให้ผู้อ่านได้รู้จักวัฒนธรรม วรรณคดี ศิลปะชาติอื่น และเรื่องราวมนุษยชาติในวิถีชีวิตแบบอื่น ผู้แปลจำเป็นต้องคงชื่อบุคคลจริงที่ถูกกล่าวถึง คำเรียกหาหรือคำนำหน้าชื่อ มาตราชั่งตวงวัด (เฉพาะในกรณีภาษาใหม่) สกุลเงินตรา ปี ค.ศ. ภาพพจน์ต่าง ๆ เช่น อุปลักษณ์ อุปมา รวมถึงเทพเจ้า คน และสัตว์ในเทพนิยายกรีกไว้ในฉบับแปล สำหรับสำนวน คำพังเพยและภาษิต หากมีสำนวนไทยที่มีความหมายตรงกัน และไม่ได้กล่าวถึงสัตว์หรือพันธุ์ไม้ที่มีเฉพาะในเขตร้อน ไม่ได้กล่าวถึงสิ่งของที่มีเฉพาะในวัฒนธรรมไทย ก็สามารถนำมาใช้ได้

(ค) การคำนึงถึงผู้อ่าน

ในขณะที่ผู้แปลคำนึงถึงบริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับเดิม ก็ต้องคำนึงถึงบริบททางวัฒนธรรมของผู้อ่านไปพร้อมกัน โดยรูปประโยคภาษาไทยที่ใช้ถ่ายทอดควรมีโครงสร้างที่ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ไทย เลือกใช้คำที่สื่อความหมายและให้อารมณ์ตามบริบท วางตำแหน่งคำในประโยคโดยคำนึงถึงเสียงของคำ และความสั้นยาวของประโยคตามลักษณะภาษานั้น ๆ ในการสื่ออารมณ์ต่าง ๆ เพื่อสร้างอรรถรสในภาษาแปล ทั้งนี้ การรับคำภาษาต่างประเทศและคำสแลงมาใช้ในภาษาไทยนั้นนับว่าอนุโลมได้ เนื่องจากไม่มีคำใช้ในภาษาไทย

(3) การตรวจสอบและแก้ไขโดยผู้แปล

ในการตรวจสอบการแปล ให้ผู้แปลวางบทแปลทิ้งไว้ประมาณสองถึงสามวัน แล้วกลับมาอ่านใหม่ เพื่อดูว่าที่แปลไว้สื่อความหมายตรงตามที่ตนเข้าใจจากต้นฉบับเดิมหรือไม่ หากมีส่วนต้องแก้ไข ให้แก้ไขตามวิธีการดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(ก) การเทียบเคียงกับต้นฉบับภาษาเดิม

เทียบเคียงบทแปลกับต้นฉบับภาษาเดิมเพื่อตีความอีกครั้ง จับและสกัดความหมายออกมาให้ได้ แล้วเขียนเป็นรูปประโยคภาษาไทยให้สื่อความหมายนั้นโดยใช้ภาษาระดับเดียวกัน

(ข) การตรวจสอบการใช้คำ

ผู้แปลต้องเก็บคำของนักประพันธ์ไว้โดยการหาคำในภาษาไทยที่อยู่ในระดับเดียวกัน และเป็นคำสำหรับใช้ในสถานการณ์เดียวกัน

(ค) ตรวจสอบรูปประโยค

ผู้แปลควรอ่านทานบทแปลอีกครั้ง เพื่อตรวจสอบรูปประโยคภาษาไทยของตนเองให้แน่ใจว่าถูกต้องตรงตามหลักภาษาไทย

(ง) การเกลาสำนวนภาษา

เกลาสำนวนภาษาด้วยการอ่านออกเสียงบทแปล เพื่อฟังการทอดจังหวะของคำ วลี และประโยคว่าสื่ออารมณ์ตรงตามสถานการณ์หรือยัง และมีคำใดเกินมาทำให้ประโยคยาวยืดเยื้อไปหรือไม่ รวมถึงตรวจสอบการใช้คำว่า ‘ที่’ ‘ก็’ ‘จะ’ ที่อาจมีการใช้ซ้ำหลายครั้งในหนึ่งย่อหน้า

(4) การตรวจแก้โดยบรรณาธิการต้นฉบับแปล

บรรณาธิการคือผู้ที่จะสื่อสารกับผู้แปล ตั้งคำถามแสดงความสงสัย พูดคุย ซักถาม โต้แย้งกับผู้แปล ให้ผู้แปลได้ตระหนักว่าตัวบทแปลของตนสื่อความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการได้หรือไม่ ก่อนที่ตัวบทแปลจะสำเร็จเรียบร้อย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3.3 กลวิธีในการคิดหาคำแปล

ใน *Meaning-Based Translation* ของมิลเดรด ลาร์สัน (Mildred Larson) ได้จัดกลุ่มประเด็นปัญหาหลักของการแปลมโนทัศน์ข้ามวัฒนธรรมจากวัฒนธรรมภาษาต้นทางไปยังวัฒนธรรมภาษาปลายทางไว้ 2 กลุ่ม ได้แก่ (1) กลุ่มที่ไม่สามารถหาคำเทียบเคียงเพื่อถ่ายทอดความหมายในมโนทัศน์ที่ทั้งสองภาษามีเหมือนกัน (2) กลุ่มที่ไม่สามารถหาคำเทียบเคียงเพื่อถ่ายทอดความหมายในมโนทัศน์ที่อีกภาษาหนึ่งไม่มี (1998, pp. 169-173) และเมื่อประสบกับปัญหาการแปลดังกล่าว ผู้แปลสามารถแก้ไขปัญหาได้โดยใช้กลวิธีดังต่อไปนี้

ประการที่ 1 หากไม่สามารถหาคำเทียบเคียงเพื่อถ่ายทอดความหมายในมโนทัศน์ที่ทั้งสองภาษามีเหมือนกัน สามารถเลือกใช้วิธีการดังต่อไปนี้

(1) ไม่ต้องใช้คำเทียบเคียงที่มีรูปภาษาตรงกันพอดี แต่ผู้แปลอาจใช้ถ้อยคำหลายคำเพื่อถ่ายทอดความหมายในมโนทัศน์ของคำศัพท์ในต้นฉบับที่มีคำเดียว หรือใช้คำเดียวเพื่อถ่ายทอดความหมายในมโนทัศน์ของคำหลายคำในต้นฉบับก็ได้

(2) ใช้ถ้อยคำบรรยายความหมาย

(3) ใช้คำบอกหมวดและคำบ่งจำเพาะ

(4) ใช้คำที่มีความสัมพันธ์กันเป็นคำเทียบเคียง ซึ่งคำที่มีความเกี่ยวโยงกันและสามารถนำมาใช้เป็นคำแปลถ่ายทอดความหมายแทนได้นั้นมีอยู่ 3 ประเภท ได้แก่

- คำพ้องความหรือคำไวพจน์ (synonyms)
- คำตรงข้ามหรือคำปฏิพจน์ (antonyms)
- คำเทียบเคียงจากการเปลี่ยนโครงสร้างคำ (reciprocal lexical item) เช่น การเปลี่ยนประโยค John gave me the hat. เป็น I received the hat from John.
  ทั้งนี้ แม้ว่าความหมายโดยทั่วไปจะยังเหมือนเดิม แต่การเปลี่ยนโครงสร้างไวยากรณ์ในประโยคอาจส่งผลให้ความหมายแฝง (connotation) หรือมุมมองที่ผู้พูดต้องการสื่อในประโยคเปลี่ยนไป (Larson, 1998, p. 173)

ประการที่ 2 หากไม่สามารถหาคำเทียบเคียงเพื่อถ่ายทอดความหมายในมโนทัศน์ที่อีกภาษาหนึ่งไม่มี โมนา เบเคอร์ (Mona Baker) ได้รวบรวมกลวิธีการแปลไว้ 8 ข้อ (Baker, 2018, pp. 24-46) ดังต่อไปนี้

(1) หาคำแปลโดยปรับให้เป็นคำศัพท์ทั่วไป (general word) และเพิ่มคำบรรยายความหมาย (descriptive phrases)

(2) หาคำแปลโดยใช้คำยืม (loan word) ประกอบกับคำบรรยายความหมาย

(3) หาคำแปลโดยใช้คำที่นิยมใช้กันในวัฒนธรรมภาษาแปลมาใช้แทนกัน (cultural substitution)

(4) แปลโดยใช้คำที่มีความหมายที่เป็นกลาง หรือไม่สื่ออารมณ์มากนัก (by a more neutral or less expressive word)

(5) แปลโดยใช้การถอดความด้วยคำที่มีความหมายเกี่ยวโยงกัน (by paraphrase using a related word)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(6) แปลโดยใช้การถอดความด้วยคำที่ไม่มีความหมายเกี่ยวโยงกัน (by paraphrase using unrelated words)

(7) แปลโดยการละไว้ (omission)

(8) แปลโดยการใช้ภาพประกอบ (illustration)

2.4 หลักการแปลกวีนิพนธ์

2.4.1 แนวทางการแปลกวีนิพนธ์ ของเจมส์ โฮล์มส์ (James Holmes)

จีน โบส-ไบเออร์ (Jean Boase-Beier) ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมและการแปล กล่าวว่า นอกจากการถ่ายทอดความหมายแล้ว สิ่งสำคัญในการแปลตัวบทวรรณกรรม โดยเฉพาะตัวบทประเภทกวีนิพนธ์ คือ ต้องถ่ายทอดวัจนลีลาของผู้ประพันธ์ เนื่องจากลีลาการประพันธ์นั้นแฝงทัศนคติของผู้ประพันธ์ต้นฉบับต่อเนื้อเรื่องไว้ (Boase-Beier, 2014, pp. 27-29) ซึ่งเจมส์ โฮล์มส์ (James Holmes) ได้รวบรวมแนวทางหลักในการแปลกวีนิพนธ์ไว้ 3 วิธี (Holmes, 1988, pp. 25-27) ดังนี้

(1) การเลียนแบบต้นฉบับเดิม (mimetic approach)

คือการแปลโดยรักษารูปแบบของต้นฉบับไว้ ซึ่งอาจไม่สามารถทำให้ผู้อ่านฉบับแปลเกิดอารมณ์ความรู้สึกได้ในระดับเดียวกันกับผู้อ่านต้นฉบับได้ เนื่องจากมีลักษณะโครงสร้างการประพันธ์ที่ไม่คุ้นชิน

(2) การเทียบเคียงต้นฉบับเดิม (analogical approach)

คือการแปลโดยเทียบเคียงโครงสร้างกวีนิพนธ์ในภาษาแปลที่ทำหน้าที่ใกล้เคียงกันกับโครงสร้างในตัวบทต้นฉบับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(3) การแปลเป็นธรรมชาติในฉบับแปล (organic approach)

คือการแปลที่ผู้แปลเลือกใช้โครงสร้างกวีนิพนธ์ของภาษาแปลตามความรู้สึกของผู้แปลที่มีต่อบทกวีต้นฉบับเอง เนื่องจากมีแนวโน้มที่จะไม่สามารถถ่ายทอดโครงสร้างของต้นฉบับได้

นอกจากนี้ ในบางครั้ง กวีผู้ประพันธ์ต้นฉบับอาจใช้วิธภาษา (language variety) ที่มีลักษณะเด่น (marked) เช่น ภาษาโบราณและภาษาสมัยใหม่ ภาษาทางการและภาษาไม่เป็นทางการ ภาษาภูมิภาค ภาษากวีนิพนธ์ หรือภาษาที่มีลักษณะเฉพาะสำหรับวรรณกรรมแต่ละประเภท ในการแปลลักษณะทางภาษานี้ นักแปลสามารถเลือกใช้แนวทางดังต่อไปนี้

- เลียนแบบลักษณะวิธภาษาที่ปรากฏในต้นฉบับ ซึ่งอาจไม่สามารถสร้างผลลัพธ์ที่เท่ากับต้นฉบับได้

- หาลักษณะเทียบเคียงในภาษาแปล
- เปลี่ยนลักษณะวิธภาษาเป็นอีกลักษณะหนึ่ง เช่น เปลี่ยนจากภาษาภูมิภาคเป็นภาษาไม่เป็นทางการ
- ปรับลักษณะวิธภาษาให้เป็นภาษามาตรฐาน ซึ่งอาจลดทอนอารมณ์ความรู้สึกที่จะเกิดแก่ผู้อ่านภาษาแปล

2.4.2 ทฤษฎีการแปลชดเชย ของเฮอร์วีย์ ซานดอร์ และเอียน ฮิกกินส์ (Hervey Sandor and Ian Higgins)

เฮอร์วีย์ ซานดอร์ และเอียน ฮิกกินส์ (Sandor & Higgins, 1992, p. 35) อธิบายว่า การชดเชย (compensation) เป็นเทคนิคในการทดแทนลักษณะสำคัญที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับ โดยนำกลวิธีอื่นที่มีในภาษาแปลมาใช้ถ่ายทอดความหมายหรือสร้างผลลัพธ์ที่สูญเสียไปในการแปล ซึ่งกลวิธีการชดเชยแบ่งออกได้เป็น 4 วิธี (1992, pp. 35-40) ดังนี้

(1) **compensation in kind** เป็นการชดเชยด้วยการใช้เครื่องมือทางภาษาที่มีในภาษาแปล มาสร้างผลลัพธ์อย่างเดียวกันกับที่ปรากฏในต้นฉบับ

(2) **compensation in place** เป็นการชดเชยลักษณะที่แปลไม่ได้โดยการนำไปใส่ไว้ที่ตำแหน่งอื่น นิยมใช้ในการแปลชดเชยการเล่นคำ (pun) โดยเปลี่ยนลักษณะการเล่นคำนั้นไปไว้ที่คำอื่นแทน

(3) **compensation by merging** คือการชดเชยโดยการรวบเนื้อหาของตัวบทขนาดยาวที่ปรากฏในต้นฉบับ เพื่อกระชับใจความสำคัญ

(4) **compensation by splitting** เป็นการชดเชยโดยแบ่งข้อความที่แปลออกเป็นหลายส่วนเพื่อขยายความให้สามารถแปลใจความสำคัญได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2.5 หลักการถอดคำประพันธ์ ของประสิทธิ์ กาพย์กลอน

การถอดคำประพันธ์ คือการถอดภาษาร้อยกรองออกเป็นภาษาร้อยแก้ว ซึ่งถือเป็นการแปลภาษากวีออกเป็นอีกภาษาหนึ่ง การถอดคำประพันธ์มีข้อที่ควรคำนึง 5 ประการ (ประสิทธิ์ กาพย์กลอน, 2523, น. 97-101) ดังต่อไปนี้

(1) ควรอ่านข้อความและจับใจความของคำประพันธ์ทั้งหมดให้ถูกต้องครบถ้วนก่อนลงมือถอดคำประพันธ์

(2) ถอดคำประพันธ์โดยถอดใจความอย่างตรงไปตรงมา พยายามรักษารูปของคำประพันธ์ไว้ให้ได้มากที่สุด และไม่เติมขยายความให้มากไปกว่าข้อความที่ปรากฏในคำประพันธ์โดยไม่จำเป็น

(3) ถอดทุกคำที่เป็นคำศัพท์ ซึ่งไม่ใช่คำเรียกชื่อหรือคำสร้อย หากไม่สามารถหาคำร้อยแก้วมาถอดความหมายให้ตรงกับคำศัพท์นั้นได้ ควรใช้วิธีถอดเสียงหรือถอดเอาความ

(4) ถอดความแสดงบรรยากาศเดิมของคำประพันธ์เอาไว้ เช่น อารมณ์รัก โกรธ และชัง

(5) ขัดเกลาข้อความร้อยแก้วที่ถอดมาแล้วเพิ่มเติมให้เป็นภาษาความเรียงที่ดี โดยรักษาลำดับใจความ และสรรพนามตามบุรุษ เพศ และพจน์เช่นเดียวกับในคำประพันธ์ต้นฉบับ

2.6 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับกวีนิพนธ์และรูปแบบฉันทลักษณ์

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ให้ความหมายคำว่า กวีนิพนธ์ ไว้ว่าเป็น “น. คำประพันธ์ที่กวีแต่งอาจเป็นร้อยแก้วหรือร้อยกรองก็ได้” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556) โดยคำว่า ร้อย-กรอง นั้นมีความหมายในบริบทนี้อยู่ 2 นัย ได้แก่ การแต่งหนังสือดีให้มีความไพเราะ และการเรียบเรียงถ้อยคำให้เป็นระเบียบตามบัญญัติแห่งฉันทลักษณ์ ซึ่งตรงกับคำว่า poem หรือ poetry ที่ *Cambridge Academic Content Dictionary* ให้ความหมายไว้ว่า “n. a piece of writing in which the words are carefully chosen for the images and ideas they suggest, and in which the sounds of the words when read aloud often follow a particular rhythmic pattern” (Cambridge, 2009)

2.6.1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษ

(1) องค์ประกอบของกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษ

1.1 การใช้ถ้อยคำ

คำ 1 คำ มีองค์ประกอบ 3 ส่วน ได้แก่ (1) เสียง (2) ความหมายตรง (denotation) หรือความหมายประจำของคำที่ปรากฏในพจนานุกรม (3) ความหมายแฝง (connotation) หรือความหมายโดยนัยที่มาจากการเปรียบเทียบ (metaphorical meaning) ซึ่งความหมายแฝงของคำนั้นเป็นหนึ่งในเครื่องมือสำคัญที่กวีใช้ในการถ่ายทอดแนวคิดโดยไม่จำเป็นต้องใช้คำอธิบายเพิ่มเติม เช่น คำว่า home (บ้าน) มีความหมายตรง คือ สถานที่ที่บุคคลอยู่อาศัย แต่มีความหมายแฝงที่สื่อถึงความปลอดภัย ความรัก ความสบาย และครอบครัว เป็นต้น (Chatraporn, 1996, p. 27)

1.2 จังหวะ (rhythm)

จังหวะของร้อยกรองภาษาอังกฤษทำหน้าที่กระตุ้นความสนใจของผู้อ่าน โดยเป็นส่วนที่ช่วยสร้างบรรยากาศและแสดงถึงน้ำเสียงของผู้พูดในบทกวี ทำให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้อ่านตระหนักถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเนื้อเรื่อง การสร้างจังหวะในบทกวีประกอบไปด้วยองค์ประกอบดังต่อไปนี้

1.2.1 คณะ (foot)

คือหน่วยของมาตรา หรือกลุ่มของพยางค์ที่ประกอบไปด้วยเสียงเน้น (stressed) และเสียงไม่เน้น (unstressed) ทำให้เกิดเสียงหนักเบาในแต่ละบรรทัด (line) ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับลักษณะของคำฉันท์ในภาษาไทยที่มีการกำหนดเสียงพยางค์หนักเบา หรือคำครุลหุ การเลือกใช้คณะที่เหมาะสมในการประพันธ์กวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษจะช่วยเน้นความหมายที่กวีต้องการสื่อถึงได้ การระบุคณะในภาษาอังกฤษจะใช้สัญลักษณ์ ∪ แทนพยางค์ไม่เน้น และสัญลักษณ์ / แทนพยางค์เน้น โดยมีรูปแบบคณะที่นิยมใช้ในการประพันธ์ 6 รูปแบบ (Chatraporn, 1996, pp. 111-114) ดังนี้

(ก) คณะไอแอมบ์ (iamb หรือ iambic foot)

ประกอบด้วยพยางค์ไม่เน้น 1 พยางค์ ตามด้วยพยางค์เน้น 1 พยางค์ (∪ /) เช่น di **vide**, per **haps**, be **fore**

(ข) คณะโทรคี (trochee หรือ trochaic foot)

ประกอบด้วยพยางค์เน้น 1 พยางค์ ตามด้วยพยางค์ไม่เน้น 1 พยางค์ (/ ∪) เช่น **doc** tor, **sup** per, **ne** ver

(ค) คณะแอนาเพสต์ (anapest หรือ anapestic foot)

ประกอบด้วยพยางค์ไม่เน้น 2 พยางค์ ตามด้วยพยางค์เน้น 1 พยางค์ (∪ ∪ /) เช่น un der **stand**, en ter **tain**, in tro **duce**

(ง) คณะแด็กทิล (dactyl หรือ dactylic foot)

ประกอบด้วยพยางค์เน้น 1 พยางค์ ตามด้วยพยางค์ไม่เน้น 2 พยางค์ (/ ∪ ∪) เช่น **hap** pi ness, **mur** mur ing, **yes** ter day

(จ) คณะสปอนดี (spondee หรือ spondaic foot)

ประกอบด้วยพยางค์เน้น 2 พยางค์ (/ /) เช่น **wide-eyed**, **child-hood**, **day-break**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(ฉ) คณะพีริก (pyrrhic หรือ pyrrhic foot)

ประกอบด้วยพยางค์ไม่เน้น 2 พยางค์ (◡ ◡) เช่น of a, on the, is to

1.2.2 มาตรา (meter)

หมายถึงรูปแบบการเรียงพยางค์เน้นและพยางค์ไม่เน้น โดยนับตามจำนวนคณะในหนึ่งบรรทัด (Chatraporn, 1996, p. 114) ดังนี้

- บรรทัดที่มี 1 คณะ เรียกว่า monometer
- บรรทัดที่มี 2 คณะ เรียกว่า dimeter
- บรรทัดที่มี 3 คณะ เรียกว่า trimeter
- บรรทัดที่มี 4 คณะ เรียกว่า tetrameter
- บรรทัดที่มี 5 คณะ เรียกว่า pentameter
- บรรทัดที่มี 6 คณะ เรียกว่า hexameter
- บรรทัดที่มี 7 คณะ เรียกว่า heptameter
- บรรทัดที่มี 8 คณะ เรียกว่า octameter

ในการระบุรูปแบบคณะและมาตราของแต่ละบรรทัดหรือแต่ละบทในกวีนิพนธ์ สามารถเขียนเรียงได้ดังตัวอย่างต่อไปนี้

For **God's** sake **hold** your **tongue**, and **let** me **love;**

Donne, *The Canonization*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างบรรทัดนี้มีการใช้คณะไอแอมบ์เรียงต่อกันเป็นจำนวน 5 คณะ จึงเรียกว่า iambic pentameter

ทั้งนี้ รูปแบบคณะและมาตราอาจมีการเปลี่ยนแปลงหรือสลับไปมาในแต่ละบรรทัดในบทกวีเดียวกัน ซึ่งเป็นกลวิธีการประพันธ์ของกวีในการใช้ความแตกต่างของจังหวะในการเพิ่มประสิทธิภาพการสร้างอารมณ์ความรู้สึกให้กับผู้อ่าน

1.3 การใช้เสียง (sound device)

1.3.1 สัมผัส (rhyme)

สัมผัสในกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษ คือ สัมผัสระหว่างคำที่มีเสียงสระและพยัญชนะท้ายเหมือนกัน แต่วิธีการสะกดอาจแตกต่างกันได้ สัมผัสใน

บทกวีภาษาภาษาอังกฤษมี 2 แบบ (ปราณี ธนะชานันท์, 2519, น. 77) ดังนี้

(ก) สัมผัสระหว่างคำในบรรทัด (internal rhyme) มีลักษณะคล้ายกับสัมผัสในของกวีนิพนธ์ภาษาไทย

- **สัมผัสอักษร (alliteration)**

  คือ สัมผัสระหว่างคำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกัน

- **การกระทบสระ (assonance)**

  คือ คำที่มีเสียงสระเหมือนกัน แต่ไม่ได้มีพยัญชนะต้นและท้ายเหมือนกัน จึงมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า im-perfect rhyme

- **การเลียนเสียงธรรมชาติ (onomatopoeia)**

  คือ การใช้คำที่มีเสียงใกล้เคียงกับเสียงของสิ่งที่กวีต้องการจะสื่อ

(ข) สัมผัสท้ายบรรทัด (end rhyme) มีลักษณะคล้ายกับสัมผัสนอกของกวีนิพนธ์ภาษาไทย และมีแผนสัมผัส (rhyme scheme) หรือรูปแบบการเรียงคำสัมผัสในแต่ละบทที่ชัดเจน แต่จะกำหนดให้สัมผัสเฉพาะคำสุดท้ายของบรรทัดเท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 บท (stanza)

บทในกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษ คือ กลุ่มของบรรทัดที่สื่อสารหัวข้อ ความคิดหรืออารมณ์ความรู้สึกหนึ่ง คล้ายกับย่อหน้าในบทร้อยแก้ว บทในกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษสามารถแบ่งออกเป็นหลายประเภทตามจำนวนบรรทัดและแผนสัมผัส (ปราณี ธนะชานันท์, 2519, น. 12) ดังตัวอย่างที่พบบ่อยต่อไปนี้

1.4.1 สัมผัสคู่ (couplet) คือ บทที่มี 2 บรรทัด และมีคู่สัมผัสท้ายบรรทัด

<u>ตัวอย่าง สัมผัสคู่</u>

Had I but world enough and **time**,
This coyness, lady, were no **crime**

Marvell, *To His Coy Mistress*

1.4.2 บทสามบาท (tercet) คือ บทที่มี 3 บรรทัด และมีคำสัมผัสท้ายบรรทัดระหว่าง 3 บรรทัด โดยมีแผนสัมผัสแบบ aaa หรือ aba

ตัวอย่าง บทสามบาทที่มีแผนสัมผัส aaa

Yet this enjoys before it **woo**,
And pampered swells with one blood made of **two**,
And this, alas, is more than we would **do**.

Donne, *The Flea*

1.4.3 บทสี่บาท (quatrain) คือ บทที่มี 4 บรรทัด และมีแผนสัมผัสหลายแบบ แต่แบบที่นิยมมากที่สุด คือ aabb, abab และ abba

ตัวอย่าง บทสี่บาทที่มีแผนสัมผัส aabb

Come live with me, and be my **love**,
And we will some new pleasures **prove**
Of golden sands, and crystal **brooks**,
With silken lines and silver **hooks**.

Donne, *The Bait*

ตัวอย่าง บทสี่บาทที่มีแผนสัมผัส abab

As virtuous men pass mildly **away**,
And whisper to their souls to **go**,
Whilst some of their sad friends do **say**,
"Now his breath goes," and some say, "**No**."

Donne, *A Valediction: Forbidding Mourning*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4.4 บทหกบาท (sestet) คือ บทที่มี 6 บรรทัด และมีแผนสัมผัสหลายแบบ

ตัวอย่าง บทหกบาทที่มีแผนสัมผัส aabbcc

'Tis true, 'tis day, what though it **be**?
O wilt thou therefore rise from **me**?
Why should we rise because 'tis **light**?
Did we lie down because 'twas **night**?
Love, which in spite of darkness brought us **hither**,
Should in despite of light keep us **together**.

Donne, *Break of Day*

1.4.5 บทแปดบาท (octave) คือ บทที่มี 8 บรรทัด และมีแผนสัมผัสหลายแบบ ซึ่งอาจเป็นแผนสัมผัสของ quatrain 2 บทต่อกัน หรือแผนสัมผัสรูปแบบอื่น เช่น abababcc และ ababccdd

ตัวอย่าง บทแปดบาทที่มีแผนสัมผัส ababccdd

He is stark mad, whoever **says**,
That he hath been in love an **hour**,
Yet not that love so soon **decays**,
But that it can ten in less space **devour**;
Who will believe me, if I **swear**
That I have had the plague a **year**?
Who would not laugh at me, if I should **say**
I saw a flash of powder burn a **day**?

Donne, *The Broken Heart*

1.4.6 บทเก้าบาท (nine-line stanza) คือ บทที่มี 9 บรรทัด และมีแผนสัมผัสหลายแบบ แต่แบบที่เป็นที่นิยมมากที่สุด คือ ababbcbcc

ตัวอย่าง บทเก้าบาทที่มีแผนสัมผัส ababbcbcc

Not in those climes where I have late been **straying**,
Though Beauty long hath there been matchless **deemed**,
Not in those visions to the heart **displaying**
Forms which it sighs but to have only **dreamed**,
Hath aught like thee in truth or fancy **seemed**:
Nor, having seen thee, shall I vainly **seek**
To paint those charms which varied as they **beamed**—
To such as see thee not my words were **weak**;
To those who gaze on thee, what language could they **speak**?

Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5 กระบวนจินตภาพ (Imagery)

คือ การใช้เครื่องมือทางภาษา เช่น การอ้างถึง (allusion) หรือการใช้ภาพพจน์ (figures of speech) ในการสร้างภาพ ซึ่งไม่ได้หมายถึงภาพที่มองเห็นผ่านทางสายตา (visual) เพียงเท่านั้น แต่รวมถึงการสร้างองค์ประกอบทางรส กลิ่น เสียง สัมผัส และการเคลื่อนไหว โดยภาพพจน์ที่นิยมใช้ในการประพันธ์กวีนิพนธ์อังกฤษ ได้แก่

1.5.1 อุปมา (simile) คือ การเปรียบเทียบสิ่งที่กวีต้องการพรรณนากับบางสิ่งที่มีลักษณะบางอย่างที่คล้ายกัน โดยจะใช้คำว่า ‘like’ ‘as’ หรือคำอื่นที่มีความหมายทำนองเดียวกันในการเปรียบเทียบ

ตัวอย่าง กวีนิพนธ์ *The Rime of the Ancient Mariner* โดยซามูเอล เทย์เลอร์ โคเลอริดจ์ (Samuel Taylor Coleridge)

And ice, mast-high, came floating by,
As green as emerald.

กวีใช้อุปมาเปรียบเทียบภูเขาน้ำแข็งที่มีสีเขียวราวกับมรกต (cited in Abrams & Harpham, 2012, p. 130)

1.5.2 อุปลักษณ์ (metaphor) คือ การเปรียบเทียบเช่นเดียวกับอุปมา แต่เป็นการเปรียบว่าสิ่งหนึ่งคืออีกสิ่งหนึ่ง และจะไม่มีคำว่า ‘like’ หรือคำเชื่อมอื่น ๆ ปรากฏในการเปรียบเทียบ

ตัวอย่าง กวีนิพนธ์ *Song* โดยโรเบิร์ต บราวนิง (Robert Browning)

Nay, but you who not love her,
Is she not pure gold, my mistress?

กวีใช้อุปมาเปรียบเทียบหญิงสาวเป็นทองแท้บริสุทธิ์ (อ้างถึงในปราณี ธนะชานันท์, 2519, น. 74)

1.5.3 บุคลาธิษฐาน (personification) คือ การกล่าวถึงสิ่งที่ไม่ชีวิต หรือสิ่งที่เป็นนามธรรมในลักษณะที่เปรียบประหนึ่งบุคคล หรือกระทำกิริยาเช่นบุคคล

ตัวอย่าง กวีนิพนธ์ *Death Stands above Me* โดยวอลเตอร์ ซาเวจ แลนเดอร์ (Walter Savage Landor)

Death stands above me, whispering low

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

I know not what into my ear;
Of his strange language all I know
Is, there is not a word of fear

กวีกล่าวถึงความตายที่กระทำกิริยา ยืน (‘stands’) และกระซิบ (‘whispering’) ราวกับมนุษย์ (อ้างถึงใน ปราณี ธนะชานันท์, 2519, น. 75)

1.5.4 สัญลักษณ์ (symbol) คือ การใช้คำหรือวลีเพื่อเปรียบเทียบความหมายของสิ่งที่เป็นนามธรรม ซึ่งโดยมากเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้กันแพร่หลายและเป็นที่รู้จักในวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ เช่น นกยูงเป็นสัญลักษณ์ของความภาคภูมิใจ นกอินทรีเป็นสัญลักษณ์ของวีรกรรมอันกล้าหาญ และพระอาทิตย์ตกเป็นสัญลักษณ์ของความตาย เป็นต้น (Abrams & Harpham, 2012, pp. 393-394)

1.5.5 นามนัย (metonymy) คือ การแทนคำคำหนึ่งด้วยคำอื่นที่มีความใกล้เคียงหรือเกี่ยวข้องกันเป็นอย่างมาก เช่น ใช้คำว่า grave (หลุมศพ) แทน death (ความตาย) (ปราณี ธนะชานันท์, 2519, น. 75)

1.5.6 อติพจน์ (hyperbole) คือ การพรรณนาภาพหรืออารมณ์ที่เกิดขึ้นมากเกินกว่าความเป็นจริงไปอย่างมาก เพื่อเน้นความจริงจัง ใช้ในการเสียดสี หรือสร้างอารมณ์ขัน (Abrams & Harpham, 2012, p. 166)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่าง กวีนิพนธ์ *A Red, Red Rose* โดยโรเบิร์ต เบิร์นส์ (Robert Burns)

And I will love thee still, my dear,
Till a’ the seas gang dry.

กวีใช้อติพจน์เพื่อเน้นว่าความรักที่ผู้พูดมีให้ผู้ฟังนั้นเป็นรักนิรันดร์ โดยกล่าวว่าจะรักจวบจนกว่าทะเลจะเหือดแห้งไป (อ้างถึงใน ปราณี ธนะชานันท์, 2519, น. 76)

1.5.7 สัมพจนัย (synecdoche) คือ การกล่าวถึงสิ่งหนึ่งโดยใช้คำที่แสดงเพียงส่วนหนึ่งของสิ่งนั้นเป็นสัญลักษณ์แทนการกล่าวถึงทั้งหมด เช่น

ใช้ 10 arms (แขน) แทน 10 workers (คนงาน) เป็นต้น (Abrams & Harpham, 2012, p. 137)

(2) รูปแบบกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษ

รูปแบบของกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษสามารถแบ่งออกได้เป็น 11 ประเภท (Chatraporn, 1996, pp. 139-152) ดังนี้

2.1 บทร้อยกรองซอนเนตแบบเพทราร์ก (Italian or Petrarchan sonnet) คือ กวีนิพนธ์ที่มี 14 บรรทัด ประกอบด้วยบทแปดบาทที่มีแผนสัมผัส abbaabba และบทหกบาทที่มีแผนสัมผัส cdcdcd หรือ cdecde โดยจะใช้บทแปดบาทและบทหกบาทเป็นการแบ่งส่วนของข้อความที่กวีต้องการสื่อออกเป็น 2 ส่วนที่มีเนื้อหาสอดคล้องกัน เช่น การเล่าเรื่องและการให้ความเห็นต่อเนื้อเรื่องนั้น การอธิบายความคิดและยกตัวอย่าง และการตั้งคำถามและการตอบคำถาม เป็นต้น

2.2 บทร้อยกรองซอนเนตแบบเชกสเปียร์ (English or Shakespearian sonnet) คือ กวีนิพนธ์ที่มี 14 บรรทัด ประกอบด้วยบทสี่บาท 3 บท และบทที่มีสัมผัสคู่ 1 บท โดยมีแผนสัมผัส abab cdcd efef gg ซึ่งกวีจะประพันธ์ให้แต่ละบทสื่อถึงพัฒนาการของความคิดที่ต่อเนื่องกัน เช่น อธิบายความคิดของกวีในบทสี่บาท 3 บทแรก ก่อนจะกล่าวสรุปรวมอีกครั้งในบทสุดท้ายที่เป็นบทสัมผัสคู่

2.3 ศังสกานท์ (ode) คือ บทกวีที่มีรูปแบบที่เป็นทางการ และใช้ภาษาหรูหราในการสื่อความรู้สึกเบื้องลึกหรือสะท้อนความคิดลึกซึ้งของกวีในเรื่องสำคัญ

2.4 เพลงร้อง (song) คือ บทร้อยกรองที่ประพันธ์สำหรับใช้ในการขับร้อง

2.5 บทร้อยกรองกำสรด (elegy) คือ บทกวีที่ใช้ในการแสดงความอาลัยแก่ผู้ที่ล่วงลับ

2.6 มหากาพย์ (epic) คือ กวีนิพนธ์ขนาดยาวเพื่อแสดงการรำลึกและยกย่องวีรบุรุษหรือเทพนิยายในตำนาน

2.7 ลำนำนิทาน (ballad) คือ บทร้อยกรองที่เล่าเรื่องราวบทละครที่ประกอบไปด้วยการดำเนินเรื่องและบทสนทนาโดยไม่แสดงอารมณ์ของตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.8 บทร้อยกรองอิสระ (free verse) คือ กวีนิพนธ์ที่ไม่กำหนดความยาวของบรรทัด จำนวนบรรทัดต่อบท รูปแบบมาตรา และแผนสัมผัส แต่กวีจะใช้วรรณศิลป์อื่น ๆ ในการสร้างจังหวะและถ่ายทอดความคิดที่ต้องการสื่อแทน เช่น สัมผัสอักษร (alliteration) การกระทบสระ (assonance) การกล่าวซ้ำ (reiteration) และโครงสร้างคู่ขนาน (parallelism)

2.9 บทกวีร้อยแก้ว (prose poem) คือ บทกวีไม่มีการกำหนดรูปแบบคณะและมาตรา รวมถึงไม่มีการกำหนดการแบ่งวรรคหรือบรรทัด จึงมีลักษณะเป็นการเขียนยาวต่อเนื่องกันเหมือนร้อยแก้ว แต่มีการเรียบเรียงเนื้อหา กระบวนจินตภาพ และการสรรคำที่มีวัจนลีลาเหมือนร้อยกรอง

2.10 กลอนเปล่า (blank verse) คือ บทกวีที่ใช้มาตราไอแอมบ์ 5 คณะ โดยไม่มีสัมผัสระหว่างวรรค และนิยมใช้ในการประพันธ์กวีนิพนธ์ขนาดยาว

2.11 บทร้อยกรองลิเมอริก (limerick) คือ ประเภทหนึ่งของบทร้อยกรองเบาสมอง (light verse) ที่มี 5 บรรทัด บรรทัดที่หนึ่ง สอง และห้าใช้มาตราแอนาเพสต์ 3 คณะ และมีสัมผัสท้ายวรรคระหว่างกัน ในขณะที่บรรทัดที่สามและสี่ใช้มาตราแอนาเพสต์ 2 คณะ และมีสัมผัสคู่

(3) ประเภทของกวีนิพนธ์

กวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษสามารถแบ่งตามวัตถุประสงค์การประพันธ์ได้เป็น 4 ประเภทหลัก (Chatraporn, 1996, pp. 152-153) ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 บทกวีเรื่องเล่า (narrative poem) มีวัตถุประสงค์หลักในการเล่าเรื่อง

3.2 บทกวีคีตกานต์ (lyric poetry) มีวัตถุประสงค์ในการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของกวีในรูปแบบของการอ่านร้อยกรองหรือขับร้อง

3.3 บทกวีคำสอน (didactic poem) มีวัตถุประสงค์หลักในการสอนสั่ง

3.4 บทกวีเสียดสี (satire) เป็นบทประพันธ์ชนิดหนึ่งในบทกวีคำสอนที่มีเนื้อหาดูหมิ่นหรือเยาะเย้ยข้อผิดพลาดของบุคคลใดบุคคลหนึ่งหรือของมนุษย์โดยทั่วไป

โดยส่วนมาก กวีนิพนธ์หนึ่งเรื่องมักมีวัตถุประสงค์หลายประการรวมกัน เช่น บทกวีเรื่องเล่าที่มีการแสดงความรู้สึกของกวี หรือบทกวีเรื่องเล่าที่มีการสื่อถึงแนวคิดปรัชญาในเรื่อง เป็นต้น

2.6.2 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ภาษาไทย

(1) อลังการของคำประพันธ์ไทย

อลังการของคำประพันธ์ไทย คือ เครื่องตกแต่งให้คำประพันธ์งดงาม ซึ่งเป็นผลมาจากการเลือกสรรรูปแบบถ้อยคำอย่างมีวรรณศิลป์ โดยถ้อยคำที่จัดเป็นอลังการ คือ ถ้อยคำที่มีเสียงไพเราะ มีความหมายแจ่มแจ้ง และสร้างกระบวนจินตภาพให้กับผู้อ่าน (imagery) ซึ่งอาจเป็นถ้อยคำที่กล่าวอย่างตรงไปตรงมา หรือใช้โวหาร (figure of speech) ก็ได้ (สุภาพร มากแจ้ง, 2535, น. 65)

อลังการของคำประพันธ์ แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่

1.1 ศัพทาลังการ คือ อลังการด้านเสียงของถ้อยคำ ที่ก่อให้เกิดความรู้สึกและมโนภาพตามจินตนาการของกวี ซึ่งประกอบด้วย

(ก) เสียงสัมผัส ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร

(ข) เสียงหนักเบาหรือสั้นยาว

(ค) การซ้ำคำหรือเล่นอักษร

(ง) การเลียนเสียงธรรมชาติ หรือสัทพจน์

(จ) ระดับของถ้อยคำที่เหมาะสมกับเนื้อความ

1.2 อรรถาลังการ ได้แก่ อลังการด้านความหมายอันแจ่มแจ้งของถ้อยคำ และเนื้อความของคำประพันธ์ ซึ่งอาจเกิดจากการใช้ถ้อยคำที่ตรงไปตรงมา การใช้โวหารภาพพจน์ หรือสัญลักษณ์ ดังนี้

(ก) ถ้อยคำ การใช้ถ้อยคำที่มีความหมายตรงตามศัพท์อย่างตรงไปตรงมา

(ข) โวหารหรือภาพพจน์ ได้แก่ การใช้ถ้อยคำที่ผู้อ่านจะสามารถทำความเข้าใจความหมายได้ด้วยการตีความ มิใช่อ่านตรง ๆ เช่น การกล่าวเปรียบเทียบ เป็นต้น โวหารนั้นจะช่วยให้เกิดรสในการอ่านลึกซึ้งยิ่งขึ้น โดยโวหารที่กวีนิยมใช้มีดังนี้

- **อุปมา (simile)** เป็นการกล่าวเปรียบสิ่งที่มีลักษณะหรือองค์ประกอบใดคล้ายกัน โดยใช้คำเปรียบเทียบ เช่น เหมือน คล้าย ดุจ ประหนึ่ง พ่าง เพียง เฉก ราวกับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- **อุปลักษณ์ (metaphor)** เป็นการเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง โดยใช้คำเปรียบเทียบ เช่น เป็น คือ เท่า หรืออาจละคำเปรียบก็ได้
- **ปฏิทรรศน์ (paradox)** คือการใช้ข้อความที่มีความหมายขัดแย้งกัน
- **อติพจน์ (hyperbole)** คือ การกล่าวในลักษณะที่เกินกว่าสิ่งที่เกิดขึ้นในความเป็นจริง
- **การอ้างถึง (allusion)** คือ การกล่าวอ้างสิ่งอื่น หรือเหตุการณ์อื่น
- **คำถามเชิงวาทศิลป์ (rhetorical question)** คือ การใช้รูปแบบประโยคคำถามโดยไม่ต้องการคำตอบ
- **นามนัย (metonymy)** คือ การเอ่ยถึงสิ่งหนึ่งซึ่งมีคุณสมบัติหรือลักษณะที่คล้ายกับสิ่งที่ต้องการจะสื่อในการสื่อความหมายถึงสิ่งนั้น
- **สัมพจนัย (synecdoche)** คือ การใช้ส่วนย่อยหรือคุณ-สมบัติอย่างใดอย่างหนึ่งเพื่อให้มีหมายถึงส่วนเต็ม
- **บุคลาธิษฐาน (personification)** คือ การให้สิ่งที่ไม่มีชีวิตแสดงพฤติกรรมเหมือนสิ่งมีชีวิต หรือให้อมนุษย์แสดงพฤติกรรมเหมือนมนุษย์

(ค) สัญลักษณ์ (symbol) คือการนำสิ่งที่เป็นรูปธรรมมาใช้เพื่อสื่อถึงสิ่งที่เป็นนามธรรม ทำให้เกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง โดยไม่ต้องใช้คำอธิบาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(3) ฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์ภาษาไทย

ฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์คือวิธีการเรียบเรียงถ้อยคำโดยมีข้อบังคับ การจำกัดจำนวนคำและวรรคตอนเพื่อให้มีความไพเราะและรับสัมผัสกัน ซึ่งคำประพันธ์ในภาษาไทยมีลักษณะบังคับทั้งหมด 8 ประการ (กำชัย ทองหล่อ, 2554, น. 391-396) ได้แก่

3.1 คำครุลหุ

- คำครุ คือ พยางค์เสียงหนัก ใช้สัญลักษณ์ ๒ และมีลักษณะดังนี้
  (ก) เป็นพยางค์ที่ประสมด้วยสระเสียงยาว รวมทั้งสระเกิน อำ ใอ ไอ เอา
  (ข) เป็นพยางค์ที่มีตัวสะกด
  เช่น ตา ดำ หัด เรียน
- คำลหุ คือ พยางค์เสียงเบา ใช้สัญลักษณ์ ๑ มีลักษณะเป็นพยางค์ที่ประสมด้วยเสียงสั้น เช่น พระ จะ ดุ แกะ โดยพยางค์ที่ประสมด้วย สระอำ นั้นจัดแบ่งเป็นได้ทั้งครุและลหุ

3.2 คำเอกโท

- คำเอก คือ พยางค์ที่มีรูปวรรณยุกต์เอก หรือเป็นคำตาย เช่น พ่อ แม่ มาก กลับ
- คำโท คือ พยางค์ที่มีรูปวรรณยุกต์โท เช่น น้า ช้าง นี้ ต้อง

3.3 คณะ คือ แบบบังคับในการประพันธ์คำประพันธ์แต่ละชนิด เช่น จำนวนคำในแต่ละวรรค จำนวนวรรค ตำแหน่งคำเอกโท ตำแหน่งคำครุลหุ เป็นต้น

3.4 พยางค์ คือ หน่วยเสียงที่ประกอบด้วยสระเพียงสระเดียว อาจมีความหมายหรือไม่ก็ตาม ซึ่ง 1 พยางค์จะนับเป็น 1 หน่วยคำพยางค์ที่ใช้ในบทร้อยกรองทั้งนี้ หากคำพยางค์นั้นเป็นคำลหุ อาจรวม 2 พยางค์เข้าด้วยกันเพื่อนับเป็นหนึ่งหน่วยก็ได้

3.5 สัมผัส คือ ลักษณะบังคับคำคล้องจองในตำแหน่งต่าง ๆ ของคำประพันธ์ ซึ่งคำที่คล้องจองกันจะต้องมีสระและมาตราสะกดแบบเดียวกัน และจะต้องไม่ใช้พยัญชนะต้นตัวเดียวกัน เช่น กัน-ผัน เผา-เก่า รัก-ฟัก เป็นต้น

สัมผัสสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ชนิดหลัก ได้แก่ สัมผัสนอก และสัมผัสใน

- **สัมผัสนอก** คือ บังคับคำคล้องจองระหว่างวรรคหนึ่งกับอีกวรรคหนึ่งตรงตำแหน่งที่กำหนดตามแต่ละคำประพันธ์ สัมผัสนอกเป็นสัมผัสบังคับที่จำเป็นต้องมีตามที่ฉันทลักษณ์กำหนด

<u>ตัวอย่างบังคับสัมผัสนอกของกลอน</u> *พระอภัยมณี*

แล้วสอนว่าอย่าไว้ใจม<u>นุษย์</u> มันแสน<u>สุด</u>ลึกล้ำเหลือกำ**หนด**
ถึงเถาวัลย์พันเกี่ยวที่เลี้ยว**ลด** ก็ไม่**คด**เหมือนหนึ่งในน้ำใจคน

(สุนทรภู่ อ้างถึงใน ราชบัณฑิตยสถาน, 2557, น. 99)

ตัวอย่างบังคับสัมผัสนอกของโคลง *โคลงเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนารายณ์มหาราช*

พระยศปางแต่งตั้ง เวียงส**ถาน**
ลพบุรีโบ**ราณ** ราชนั้น
แถวสถลอัญจลท**วาร** วังราช
ป้อมเปรียบปราการกั้น ก่อกั้งสีมา ฯ

(หลวงศรีมโหสถ อ้างถึงใน สุภาพร มากแจ้ง, 2535, น. 21)

- **สัมผัสใน** คือ คำคล้องจองที่ปรากฏในวรรคเดียวกัน โดยไม่ได้มีลักษณะบังคับให้ต้องมี แต่หากมี ก็จะช่วยเพิ่มความไพเราะให้กับคำประพันธ์มากขึ้น คำคล้องจองที่เป็นสัมผัสในนั้นไม่จำเป็นจะต้องมีสระและมาตราสะกดแบบเดียวกันปรากฏขึ้นพร้อมกันเหมือนสัมผัสนอก แต่สามารถเป็นลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้ ดังนั้น สัมผัสในจึงสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท
  - **สัมผัสสระ** คือ คำคล้องจองที่มีสระและมาตราสะกดเดียวกัน

    ตัวอย่างสัมผัสสระ *พระอภัยมณี*

    ถึงยาม**ค่ำย่ำ**ฆ้องจะร้องไห้ ร่ำพิไรรัญ**จวนหวน**ละห้อย
    โอ้ยามดึกดาว**เคลื่อนเดือน**ก็คล้อย น้ำค้างย้อยเย็น**ฉ่ำที่อัม**พร

    (สุนทรภู่ อ้างถึงใน ราชบัณฑิตยสถาน, 2557, น. 229)
  - **สัมผัสอักษร** คือ คำคล้องจองที่มีอักษรตัวเดียวกัน อักษรประเภทเดียวกัน หรืออักษรมีเสียงคู่ โดยอักษรคู่ คือ อักษรที่มีเสียงคู่กัน ประกอบไปด้วยอักษรต่ำชนิดอักษรคู่ 14 ตัว และอักษรสูง 11 ตัวที่มีเสียงคู่กัน ดังตารางด้านล่าง

อักษรต่ำ	อักษรสูง
ค ฅ ฆ	ข ฃ
ช ฌ	ฉ
ซ (ทร)	ศ ษ ส
ฑ ฒ ท ธ	ฐ ถ
พ ภ	ผ
ฟ	ฝ
ฮ	ห

<u>ตัวอย่างสัมผัสอักษรที่ใช้อักษรตัวเดียวกัน</u>

แลลิงลิงเล่นล้อ ลางลิง
พาเพื่อนเพ่นพ่านพิง พวกพ้อง
ตื่นเต้นไต่ตอติง เตี้ยต่ำ
ก่นกู่กันกึกก้อง เกาะเกี้ยวกวนกัน

(กำชัย ทองหล่อ, 2554, น. 395)

<u>ตัวอย่างสัมผัสอักษรที่ใช้อักษรประเภทเดียวกัน หรืออักษรที่มีเสียงเหมือนกัน แต่รูปไม่เหมือนกัน</u> *กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก*

โคลงครวญกลอนกล่าวอ้าง นารี
โศรกสร้อยถึงสาว**ศรี** **เษก**หว้า
แต่งตามประเพณี ธิรภาคย์
เมียมิ่งพรั่งพร้อมหน้า ห่อนได้จากกัน

(เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร, 2505, น. 101)

<u>ตัวอย่างสัมผัสอักษรที่ใช้อักษรคู่</u>

คูนแคขิงข่าขึ้น เคียงคาง
แฟงฟักไฟฝ่อฝาง ฝื่นฝ้าย
ซางไทรโศกสนสาง ซ่อนซุ่ม
ทิ้งถ่อนทุยท่อมท้าย เถื่อนท้องแถวเถิน

(กำชัย ทองหล่อ, 2554, น. 395)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6 คำเป็นคำตาย

- **คำเป็น** มีลักษณะดังนี้

  (ก) คำที่ประกอบด้วยสระเสียงยาวในแม่ ก กา

  (ข) คำที่มีตัวสะกดในแม่ กน กง กม เกย เกอว

  (ค) คำที่มีเสียงสระ อำ ใอ ไอ เอา

  เช่น ปีใหม่ เสยผม สำเนา วงเวียน เป็นต้น

- **คำตาย** มีลักษณะดังนี้

  (ก) คำที่ประกอบด้วยสระเสียงสั้นในแม่ ก กา

  (ข) คำที่มีตัวสะกดในแม่ กก กด กบ

  เช่น กักเก็บ ขับรถ รกชัฏ กิเลส เป็นต้น โดยคำตายสามารถใช้แทนคำเอกในการประพันธ์โคลงได้

3.7 คำนำ คือ คำที่ใช้กล่าวขึ้นต้นเป็นบทนำของคำประพันธ์ โดยอาจเป็นคำเพียงคำเดียว หรือเป็นวลีก็ได้ เช่น เมื่อนั้น บัดนั้น ครานั้น สักวา โฉมเฉลา ความเอ๋ยความรัก เป็นต้น

3.8 คำสร้อย คือ คำเป็นที่ใช้ลงท้ายบทหรือท้ายบาทของคำประพันธ์ชนิดโคลงและร่าย มีวัตถุประสงค์เพื่อเติมให้มีจำนวนคำครบตามฉันทลักษณ์ โดยไม่ได้มีผลต่อความหมาย คำสร้อยสามารถเป็นได้ทั้งคำนาม คำวิเศษณ์ คำกริยานุเคราะห์ คำสันธาน หรือคำอุทานก็ได้ แต่ยังต้องอยู่ในรูปที่ไม่มีวรรณยุกต์หรือเครื่องหมายอัศเจรีย์

ตัวอย่างคำสร้อย

- คำนาม: พ่อ แม่ พี่
- คำวิเศษณ์: บารนี เลย
- คำกริยานุเคราะห์: เทอญ นา
- คำสันธาน: ฤๅ แล ก็ดี
- คำอุทาน: ฮา แฮ เฮย อา นอ

(4) ประเภทกวีนิพนธ์ภาษาไทย

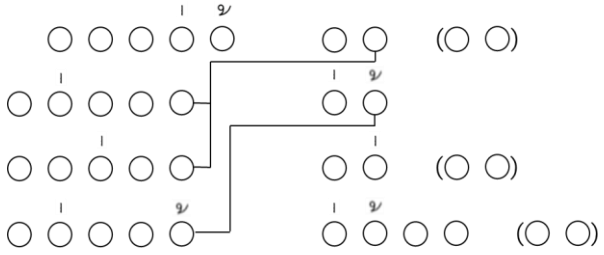
4.1 โคลง

โคลง เป็นคำประพันธ์ที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา มีลักษณะบังคับคณะ สัมผัส คำเอกโท และอาจมีคำสร้อย แต่ไม่ได้บังคับครุลหุ โดยสามารถแบ่งออกเป็น 3 ชนิด ได้แก่ โคลงสุภาพ โคลงดั้น โคลงโบราณ

ทั้งนี้ โคลงที่นิยมประพันธ์มากที่สุด คือ โคลงสี่สุภาพ เนื่องจากเป็นคำประพันธ์ที่มีความไพเราะ และนิยมใช้แต่งเป็นโคลงหลักในคำประพันธ์ สามารถแต่งเป็นโคลงเดียวตลอดทั้งคำประพันธ์ได้ (กำชัย ทองหล่อ, 2554, น. 396-400)

โคลงสี่สุภาพ

แผนผัง



ฉันทลักษณ์

- โคลง 1 บท มี 4 บาทหรือบรรทัด บาทหนึ่งมี 2 วรรค วรรคหน้าทุกวรรคมี 5 คำ วรรคหลังของบาทที่ 1, 2 และ 3 มี 2 คำ ในขณะที่วรรคหลังของบาทที่ 4 มี 4 คำ
- แผนสัมผัส
  - คำสุดท้ายของวรรคหลังในบาทที่ 1 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคหน้าในบาทที่ 2 และ 3
  - คำสุดท้ายของวรรคหลังในบาทที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคหน้าในบาทที่ 4
  - (หากมีบทถัดไป) คำสุดท้ายของบท สัมผัสกับคำที่ 1, 2 หรือ 3 ในวรรคแรกของบทถัดไป
- มีตำแหน่งคำเอก 7 แห่ง และตำแหน่งคำโท 4 แห่ง ตำแหน่งคำเอกและคำโทในบาทที่ 1 สามารถสลับกันได้
- สามารถเติมคำสร้อยในท้ายบาทที่ 1, 3 และ 4
- คำสุดท้ายของบท ห้ามใช้คำตายและคำที่มีรูปวรรณยุกต์

ตัวอย่าง โคลงสี่สุภาพ *ลิลิตพระลอ*

เสียงลือเสียงเล่าอ้าง อันใด พี่เอย
เสียงย่อมยอยศใคร ทั่วหล้า
สองเขือพี่หลับใหล ลืมตื่น ฤๅพี่
สองพี่คิดเองอ้า อย่าได้ถามเผือ

(อ้างถึงใน ราชบัณฑิตยสถาน, 2557, น. 388)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

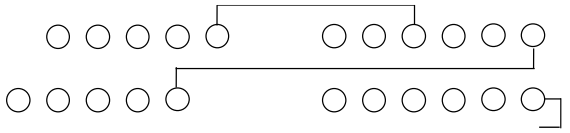
4.2 กาพย์

กาพย์เป็นคำประพันธ์ที่มีลักษณะบังคับคณะ พยางค์ และสัมผัส แต่ไม่มีคำเอกโทเหมือนโคลง และไม่มีบังคับพยางค์ครุลหุ สามารถแต่งปนกับฉันท์ได้ โดยยังคงเรียกคำประพันธ์ที่แต่งร่วมกันว่า คำฉันท์

กาพย์ที่นิยมประพันธ์กันในภาษาไทยมี 5 ชนิด ได้แก่ กาพย์ยานี กาพย์ฉบัง กาพย์สุรางคนางค์ กาพย์ห่อโคลง และกาพย์ขับไม้ห่อโคลง (กำชัย ทองหล่อ, 2554, น. 441-443)

กาพย์ยานี นิยมนำมาใช้ประพันธ์บทสวด บทเห่เรือ บทพากย์โขน และบทสรภัญญะ นอกจากนี้ ยังนิยมนำมาประพันธ์เนื้อเรื่องในตอนที่เป็นการพรรณนาสิ่งต่าง ๆ หรือเป็นบทคร่ำครวญเคร้าโศก

<u>แผนผัง</u>



<u>ฉันทลักษณ์</u>

- กาพย์ยานี 1 บท มี 2 บาทหรือบรรทัด บาทหนึ่งมี 2 วรรค วรรคหน้าทุกวรรคมี 5 คำ วรรคหลังทุกวรรคมี 6 คำ ต้องแต่งอย่างน้อย 1 บท หรือ 4 วรรคเสมอ
- แผนสัมผัส
  - คำสุดท้ายของวรรคแรกบาทในที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 3 ของวรรคหลังในบาทเดียวกัน
  - คำสุดท้ายของวรรคหลังในบาทที่ 1 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคหน้าในบาทที่ 2
  - (หากมีบทถัดไป) คำสุดท้ายของบท สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคหลังในบาทแรกของบทถัดไป

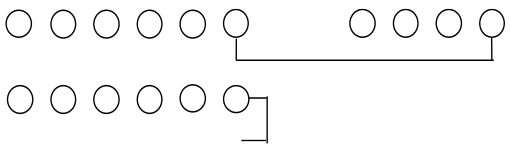
<u>ตัวอย่าง กาพย์ยานี</u> *กฤษณาสอนน้องคำฉันท์*

อย่าด่วนครรไลแล่น กรกรีดแหวนบรางควร
ทอดตาลีลาจวน สะดุดบาทจักพลาดพลำ

(สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส อ้างถึงใน สุภาพร มากแจ้ง, 2535, น. 307)

กาพย์ฉบัง นิยมใช้ประพันธ์ตอนที่เป็นพรรณนาโวหาร บทสวดและบทพากย์โขน

<u>แผนผัง กาพย์ฉบัง</u>



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ฉันทลักษณ์</u>

- กาพย์ฉบัง 1 บท มี 3 วรรค วรรคที่ 1 และวรรคที่ 3 มีวรรคละ 6 คำ วรรคที่ 2 มี 4 คำ
- แผนสัมผัส
  - คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2
  - (หากมีบทถัดไป) คำสุดท้ายของบท สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 1 ในบทถัดไป
- ความไพเราะของกาพย์ฉบังเกิดจากการเลือกใช้คำให้มีเสียงสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ ผู้ประพันธ์จึงอาจเพิ่มลักษณะสัมผัสในบทได้

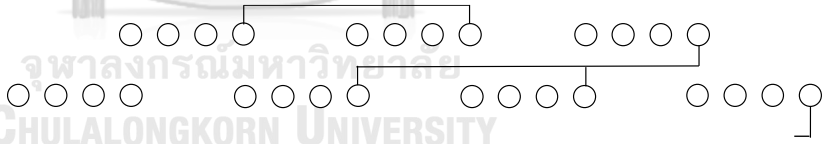
<u>ตัวอย่าง กาพย์ฉบัง</u> *กาพย์พระไชยสุริยา*

ขี้นกงจงจำสำคัญ ทั้งกนปนกัน
รำพันมิ่งไม้ในดง

(สุนทรภู่ อ้างถึงใน สุภาพร มากแจ้ง, 2535, น. 309)

กาพย์สุรางคนางค์ มี 2 ชนิด ได้แก่ กาพย์สุรางคนางค์ 28 และ กาพย์สุรางคนางค์ 32 โดยกาพย์สุรางคนางค์ 28 เป็นที่นิยมการประพันธ์มากกว่า

<u>แผนผัง กาพย์สุรางคนางค์ 28</u>



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

<u>ฉันทลักษณ์</u>

- กาพย์สุรางคนางค์ 1 บท มี 7 วรรค วรรคละ 4 คำ
- แผนสัมผัส
  - คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2
  - คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 4 และวรรคที่ 5
  - (หากมีบทถัดไป) คำสุดท้ายของบท สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 ในบทถัดไป

ตัวอย่าง กาพย์สุรางคนางค์ *มหาชาติคำหลวง*

ข้าแต่พระชี ท่านเจ้าใจดี อย่าเดียดอย่าฟุน
ใช่ข้าจมา สู่ใจเจ้าบุญ ขอเข้าของขุน ผู้ขี่เมืองขวาง
(อ้างถึงใน สุภาพร มากแจ้ง, 2535, น. 311)

4.3 กลอน

กลอนเป็นคำประพันธ์ที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่รุ่งเรืองที่สุดในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยกวีที่ได้พัฒนาฉันทลักษณ์ถึงระดับสูงสุดและได้รับการยอมรับว่ามีลีลากลอนที่ไพเราะที่สุด คือ สุนทรภู่ (สุภาพร มากแจ้ง, 2535, น. 59)

กลอนเป็นคำประพันธ์ที่มีลักษณะบังคับคณะ และสัมผัส สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ชนิดหลัก ได้แก่ กลอนสุภาพ กลอนลำนำ และกลอนตลาด

โดยทั่วไป กลอน 1 บทจะประกอบไปด้วยวรรค 4 วรรค เรียกว่าวรรคสดับ วรรครับ วรรครอง และวรรคส่ง ตามลำดับ และนับ 2 วรรคเป็น 1 บาท ดังนั้น กลอน 1 บทจึงมี 2 บาท เรียกว่า บาทเอก และบาทโท ตามลำดับ

หลักนิยมทั่วไปของกลอน

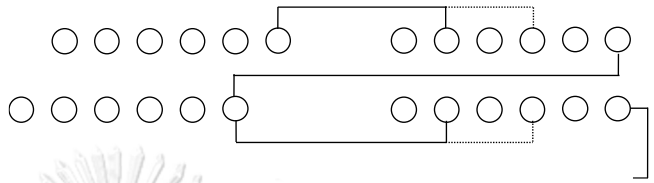
- คำสุดท้ายของแต่ละวรรคในบาทเดียวกัน ไม่ควรใช้คำที่มีเสียงเดียวกัน เช่น คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 ไม่ควรใช้คำที่มีสระและมาตราสะกดเดียวกัน
- คำสุดท้ายของวรรคควรเป็นคำเต็ม ไม่แยกพยางค์หรือใช้คำยัติภังค์
- สัมผัสในเป็นลักษณะสำคัญที่จะทำให้กลอนไพเราะและเพิ่มรสสูงสุดให้กับกลอน
- เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค
    - คำสุดท้ายของวรรคสดับใช้ได้ทุกเสียง แต่ไม่นิยมเสียงสามัญ
    - คำสุดท้ายของวรรครับนิยมใช้เสียงจัตวา หากใช้เสียงเอก คำสุดท้ายของวรรครองควรเป็นเสียงตรี
    - คำสุดท้ายของวรรครองนิยมใช้เสียงสามัญ ไม่นิยมใช้เสียงจัตวา
    - คำสุดท้ายของวรรคส่งนิยมใช้เสียงสามัญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลอนสุภาพ เป็นกลอนหลักที่นิยมแต่งกันมากที่สุด และเป็นหลักของกลอนอื่น ๆ ทุกชนิด โดยจะเรียกชื่อกลอนตามจำนวนคำใน 1 วรรค เช่น กลอนหก และกลอนแปด เป็นต้น

กลอนหก

แผนผัง กลอนหก



ฉันทลักษณ์

- ในกลอน 1 วรรค มี 6 คำ
- แผนสัมผัส
  - คำสุดท้ายของวรรคหน้า สัมผัสกับคำที่ 2 หรือ 4 ของวรรคหลัง
  - คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3
  - (หากมีบทถัดไป) คำสุดท้ายของบท สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ในบทถัดไป

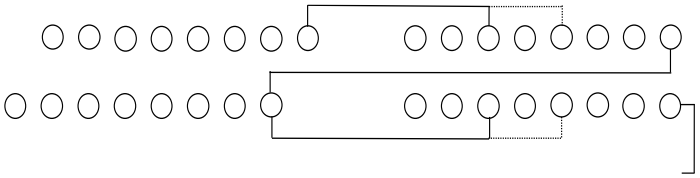
ตัวอย่าง กลอนหก *กนกนคร*

วอนนางพลางเพ่งเล็งพักตร์ เหตุรักให้ร้อนถอนจิต
เพียงเพลิงเริงไลโ่กล้ชิด ยิ่งคิดยิ่งคร้ามขามนัก

(กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ อ้างถึงใน สุภาพร มากแจ้ง, 2535, น. 69)

กลอนแปด หลวงศรีปรีชา (อ้างถึงใน สุภาพร มากแจ้ง, 2535, น. 71) พบว่าจำนวนคำ 8 คำในกลอน 1 วรรค ก่อให้เกิดลีลาและจังหวะในการอ่านที่ลงตัวมากกว่าจำนวนอื่น ๆ จึงทำให้กลอนแปดเป็นกลอนที่นับว่าไพเราะที่สุดในประเภทกลอนสุภาพ

แผนผัง กลอนแปด



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ฉันทลักษณ์</u>

- ในกลอน 1 วรรค มี 8 คำ
- แผนสัมผัส
  - คำสุดท้ายของวรรคหน้า สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 5 ของวรรคหลัง
  - คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3
  - (หากมีบทถัดไป) คำสุดท้ายของบท สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ในบทถัดไป

<u>ตัวอย่าง กลอนแปด</u> *พระอภัยมณี*

แล้วสอนว่าอย่าไว้ใจมนุษย์ มันแสนสุดลึกล้ำเหลือกำหนด
ถึงเถาวัลย์พันเกี่ยวที่เลี้ยวลด ก็ไม่คดเหมือนหนึ่งในน้ำใจคน

(สุนทรภู่ อ้างถึงใน ราชบัณฑิตยสถาน, 2557, น. 99)

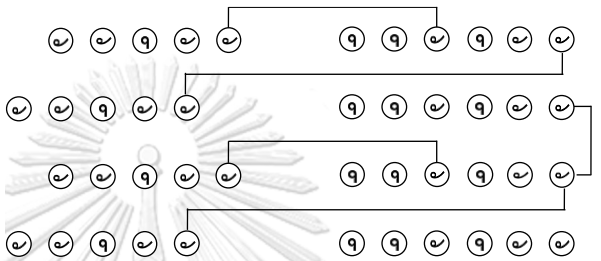
4.4 ฉันท์

ฉันท์ หรือคำฉันท์เป็นคำประพันธ์ที่เก่าแก่ที่สุดและมีต้นกำเนิดมาจากอินเดีย ซึ่งฉันท์ไทยได้นำรูปแบบการประพันธ์มาจัดวรรคและปรับเพิ่มบังคับสัมผัสตามขนบการประพันธ์ของไทย อีกทั้งกวีไทยบางท่านยังได้ประดิษฐ์ฉันท์ใหม่เพิ่มเติมอีกด้วย ฉันท์เป็นคำประพันธ์ชนิดเดียวของไทยที่มีลักษณะบังคับครุลหุ ส่งผลให้เกิดจังหวะในท่วงทำนองการอ่านคำประพันธ์ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับลักษณะบังคับพยางค์เน้นไม่เน้นของฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษ

ทั้งนี้ แม้ว่าในตำราฉันท์ของอินเดียจะมีฉันท์หลากหลายชนิดมากถึง 108 ชนิด แต่กำชัย ทองหล่อ ได้ตั้งข้อสังเกตว่า คำฉันท์เก่าที่ไทยนิยมประพันธ์กันมีเพียง 6 ชนิดเท่านั้น ได้แก่ อินทรวิเชียรฉันท์ โตฎกฉันท์ วสันตดิลกฉันท์ มาลินีฉันท์ สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ และสัทธราฉันท์ (กำชัย ทองหล่อ, 2554, น. 451) โดยกวีนิยมเลือกแต่งให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องหรืออารมณ์ที่กวีต้องการสื่อ เช่น สัท-ทุลวิกกีฬิตฉันท์หรือสัทธราฉันท์มีทำนองเคร่งขรึม เหมาะกับเนื้อเรื่องที่กล่าวถึงบุคคลและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โตฎกฉันท์มีลีลากระชั้น สะบัดสะบิ้ง ใช้สำหรับแสดงภาวะอารมณ์โกรธของตัวละคร และวสันตดิลกฉันท์มีทำนองลีลาสละสลวย เหมาะสำหรับพรรณนาสิ่งสวยงาม เป็นต้น

อินทรวิเชียรฉันท์ เป็นฉันท์ที่มีทำนองและจังหวะสละสลวย นิยมใช้ประพันธ์กันแพร่หลายมาตั้งแต่โบราณ โดยมักใช้ในการประพันธ์บทชม บทคร่ำครวญ บทสวด และบทพากย์โขน นอกจากนี้ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พบว่ามีการใช้อินทรวิเชียรฉันท์ในการประพันธ์เพื่อแสดงภาวะอารมณ์โกรธ ความมุ่งมั่น และความกลัวของตัวละครในวรรณกรรมอีกด้วย (นวพร คำเมือง, 2565, น. 156)

<u>แผนผัง อินทรวิเชียรฉันท์</u>



<u>ฉันทลักษณ์</u>

- บทหนึ่งมี 2 บาท บาทหนึ่งมี 2 วรรค วรรคหน้ามี 5 คำ วรรคหลังมี 6 คำ รวมบาทหนึ่งมี 11 คำ
- คำที่ 3 ของวรรคหน้า กับคำที่ 1 ที่ 2 และที่ 4 ของวรรคหลังเป็นคำลหุ นอกนั้นเป็นคำครุ
- แผนสัมผัส
  - คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำที่สามของวรรคที่ 2
  - คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3
  - (หากมีบทถัดไป) คำสุดท้ายของวรรคบท สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ในบทถัดไป

<u>ตัวอย่าง อินทรวิเชียรฉันท์</u> *สามัคคีเภทคำฉันท์*

บงเนื้อก็เนื้อเต้น พิศเส้นสรีร์รัว
ทั่วร่างและทั้งตัว ก็ระริกระริวไหว
แลหลังละลามโล- หิตโอ้เลอะหลั่งไป
เพ่งผาดอนาถใจ ระกะร่อยเพราะรอยหวาย

(ชิต บุรทัต อ้างถึงใน ราชบัณฑิตยสถาน, 2557, น. 107)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

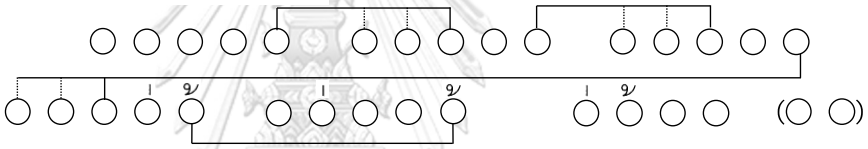
4.5 ร่าย

ร่าย เป็นคำประพันธ์ดั้งเดิมของไทยที่มีเพียงแผนสัมผัสระหว่างวรรค แต่ไม่บังคับจำนวนบทหรือบาท และไม่มีบังคับคำเอกโทหรือคำครุลหุ ร่ายแบ่งออกเป็น 4 ชนิด ได้แก่ ร่ายสุภาพ ร่ายดั้น ร่ายโบราณ ร่ายยาว

โดยทั่วไป กวีนิยมนำร่ายมาแต่งร่วมกับฉันทลักษณ์ประเภทอื่น เช่น โคลง และร่ายชนิดอื่น โดยร่ายที่นิยมแต่งกันอย่างแพร่หลาย คือ ร่ายสุภาพ ในขณะที่ร่ายยาว เป็นร่ายเพียงชนิดเดียวที่สามารถใช้สำหรับประพันธ์ตลอดเรื่อง โดยไม่มีการจำกัดจำนวนคำในแต่ละวรรค แต่ไม่ควรน้อยกว่า 5 คำ และคำสุดท้ายของวรรคต้นต้องสัมผัสกับคำใดคำหนึ่งที่ไม่อยู่ติดกับคำสุดท้ายของวรรคต่อ ๆ ไป (กำชัย ทองหล่อ, 2554, น. 411-413; สุภาพร มากแจ้ง, 2535, น. 277-278)

ร่ายสุภาพ

<u>แผนผัง ร่ายสุภาพ</u>



<u>ฉันทลักษณ์</u>

- ร่ายสุภาพ 1 บท จัดเป็นวรรค วรรคละ 5 คำหรือมากกว่า ไม่มีจำกัดจำนวนวรรค แต่ 3 วรรคสุดท้ายของคำประพันธ์จะต้องแต่งเป็นโคลงสองสุภาพเสมอ
- แผนสัมผัส
  - คำสุดท้ายของวรรคหน้า สัมผัสกับคำที่ 1, 2 หรือ 3 ของวรรคต่อ ๆ ไป
  - ถ้าคำสุดท้ายของวรรคหน้าส่งสัมผัสเป็นเอกหรือโท คำที่รับสัมผัสในวรรคต่อไปจะต้องเป็นเอกหรือโทเช่นเดียวกัน
  - ถ้าคำสุดท้ายของวรรคหน้าส่งสัมผัสเป็นคำตาย คำที่รับสัมผัสในวรรคต่อไปจะต้องเป็นคำตายเช่นเดียวกัน
- สามารถเพิ่มคำสร้อย 2 คำที่ท้ายบท หรือเพิ่มคำสร้อยท้ายวรรคทุกวรรค แต่จะต้องเป็นคำเดียวกันตลอดทั้งบท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่าง ร่ายสุภาพ *ลิลิตพระลอ*

ถึงแม่น้ำกาหลง ปลงช้างชิดติดฝั่ง นั่งสำราญรี่กัน แล้วธให้ฟันไม้ทำห่วง พ่วงเปนแพสรรพเสร็จ ธก็เสด็จข้าม แม่น้ำแล้วไส้ ให้แผ้วที่ประทับ ดุจสำหรับขุนด่าน แล้วท่านเสด็จสรง สีเผ้าผงชำระ สระพระเกศเสร็จแล้ว ใจราชคิดแคล้วแคล้ว ถึงท่านไท้มารดา ท่านนา ฯ

(อ้างถึงใน สุภาพร มากแจ้ง, 2535, น. 284)

2.7 แนวคิดอภิปรัชญาและกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา

2.7.1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับแนวคิดอภิปรัชญา

ใน *อภิปรัชญา* วนิดา ขำเขียว ได้อธิบายความหมายของการศึกษาอภิปรัชญาไว้ว่าเป็นการค้นหาความเป็นจริงที่อยู่เบื้องหลังสรรพสิ่งทั้งปวงโดยการสังเกตการณ์สิ่งต่าง ๆ รอบตัว แล้วนำมาขบคิดหาเหตุผลอย่างเป็นขั้นเป็นตอนและมีระบบเพื่อตอบปัญหาพื้นฐานที่สุดซึ่งเกี่ยวกับโลกและชีวิต เช่น ธรรมชาติของความมีอยู่หรือการดำรงอยู่ ความมีอยู่ของพระเจ้า และความมีอยู่ของจิตวิญญาณ เป็นต้น อภิปรัชญาจึงเป็นพื้นฐานสำคัญของปรัชญาแขนงต่าง ๆ และได้รับการกล่าวถึงในฐานะสาขาปรัชญาที่เก่าแก่ที่สุด (วนิดา ขำเขียว, 2563, น. 1)

ขอบเขตที่นักอภิปรัชญาศึกษากันเป็นวงกว้างมากที่สุดมีด้วยกัน 3 ประเด็น ได้แก่

(1) ความคงที่ถาวรกับความเปลี่ยนแปลงของโลก และปัจจัยที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงเหล่านั้น

(2) กายกับจิตหรือวิญญาณของมนุษย์

(3) เจตจำนงเสรีกับเหตุสุดวิสัย โดยพิจารณาจากปัจจัยที่ส่งผลต่ออิสรภาพในการกระทำของมนุษย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งนี้ สิ่งที่อภิปรัชญาศึกษานั้นเกี่ยวข้องกับสาเหตุของต้นกำเนิดของสิ่งต่าง ๆ ซึ่งยังไม่มีหลักฐานทางวิทยาศาสตร์เพียงพอ อีกทั้งยังอยู่นอกเหนือปรากฏการณ์ที่มนุษย์จะสัมผัสได้ คำตอบของประเด็นต่าง ๆ ที่อภิปรัชญาศึกษาจึงยังคงเป็นที่ถกเถียงและยากที่จะหาคำตอบที่สมบูรณ์อย่างแท้จริง (บรรจง โสดาดี, 2558, น. 69-70)

อย่างไรก็ตาม แนวความคิดในการหาความจริงของนักอภิปรัชญาก็สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มทฤษฎีหลัก ดังนี้

1. จิตนิยม (idealism) ถือว่าความจริงมีเพียงอย่างเดียว คือ จิต ซึ่งเป็นอสสารที่ไม่มีรูปร่าง และเป็นอมตะ ไม่เสื่อมสลายไปเหมือนกับร่างกาย ในขณะที่กายหรือสสารนั้นเป็นปรากฏการณ์หรือผลลัพธ์ที่เกิดจากจิต ดังนั้น สิ่งที่ประสาทสัมผัสรับรู้จึงเป็นสิ่งที่จะถูกบิดเบือน

และแปรเปลี่ยนไปตามสภาพแวดล้อมในขณะที่รับรู้ได้ (บรรจง โสดาดี, 2558, น. 70-71; วนิดา ขำเขียว, 2563, น. 4) โดยกลุ่มจิตนิยมยังสามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มทัศนะย่อยได้ 3 กลุ่ม ดังนี้

1.1 จิตนิยมแบบเพลโต (Platonic idealism) เชื่อว่า โลกประกอบไปด้วยสภาพความจริง 2 แบบ นั่นก็คือ (1) โลกแห่งวัตถุหรือโลกทางประสาทสัมผัส ซึ่งมีสภาพคงอยู่เพียงชั่วคราว (2) โลกแห่งแบบ (form) หรือมโนคติ (idea) ซึ่งคงอยู่ชั่วนิรันดรและเป็นความจริงที่เกิดขึ้นเบื้องหลังสิ่งที่ปรากฏให้เห็นบนโลกแห่งวัตถุ วิญญาณของมนุษย์เองที่เป็นเนื้อสารทางจิตก็เป็นสิ่งที่กำเนิดมาจากโลกแห่งแบบ จึงทำให้เป็นอมตะ เมื่อร่างกายสูญสลายแล้ว วิญญาณก็จะกลับคืนสู่โลกแห่งแบบอีกครั้ง (บรรจง โสดาดี, 2558, น. 71-72; วนิดา ขำเขียว, 2563, น. 5)

1.2 จิตนิยมแบบอริสโตเติล (Aristotle) เชื่อว่า สิ่งมีชีวิตทุกชนิดมีวิญญาณ โดยวิญญาณจะทำหน้าที่จัดระบบร่างกายในระดับต่าง ๆ โดยแบ่งออกเป็น (1) ความต้องการทางชีววิทยา ซึ่งเป็นวิญญาณระดับต่ำ (2) ความรู้ทางประสาทสัมผัสและการเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งเป็นวิญญาณระดับกลาง 3) การคิดหาเหตุผล ซึ่งเป็นวิญญาณระดับสูงที่มีเฉพาะในมนุษย์ เมื่อร่างกายสลายไป วิญญาณระดับต่ำและกลางก็จะสลายไปด้วย เหลือเพียงวิญญาณระดับสูงที่เป็นอมตะ (บรรจง โสดาดี, 2558, น. 72-73)

1.3 จิตนิยมแบบเดส์การ์ตส์ (Descartes) เชื่อว่า มนุษย์ประกอบไปด้วยมูลเหตุ 2 อย่าง อันได้แก่ (1) จิตหรือวิญญาณ (soul) (2) สสารหรือร่างกาย (matter) โดยจิต คือ อัตตาหรือตัวตน (self) ที่มีความรู้สึก มีความคิดความสงสัยอันเป็นคุณลักษณะพิเศษของมนุษย์ เป็นอิสระจากร่างกายและไม่ถูกควบคุมด้วยกฎของกลศาสตร์ (บรรจง โสดาดี, 2558, น. 73-74)

กลุ่มจิตนิยมเชื่อในการมีอยู่ของพระเจ้า หรือจิตสัมบูรณ์ที่มีเจตจำนงในการสร้างและควบคุมเอกภพ พระเจ้าจึงมีชื่อเรียกหลายชื่อ เช่น จิตสัมบูรณ์ และวิญญาณสัมบูรณ์ เป็นต้น นอกจากนี้ พระเจ้ายังได้มอบเจตจำนงเสรี (free will) ให้มนุษย์สามารถเลือกวิถีชีวิตของตนเองได้ และวิญญาณของมนุษย์นั้นเป็นสิ่งอมตะที่แบ่งออกมาจากพระเจ้าหรือวิญญาณสัมบูรณ์ ดังนั้น เมื่อร่างกายสลาย วิญญาณก็จะต้องกลับไปรวมกับวิญญาณสัมบูรณ์อีกครั้ง (บรรจง โสดาดี, 2558, น. 74)

2. สสารนิยมหรือวัตถุนิยม (materialism) ถือว่าสสารเท่านั้นที่เป็นจริง ในขณะที่จิตนั้นไม่มีอยู่จริง ความรู้สึกและอารมณ์ของมนุษย์เป็นผลมาจากการทำงานของระบบประสาท เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นบนโลกนั้นสามารถอธิบายได้ด้วยกฎทางวัตถุหรือกฎฟิสิกส์ ดังนั้น กลุ่ม

สสารนิยมจึงไม่เชื่อในพระเจ้าหรือภาวะเหนือธรรมชาติ แต่เชื่อว่าเอกภพกำเนิดมาจากสสารที่มีการเคลื่อนไหว มนุษย์เกิดจากกระบวนการทางชีววิทยาและเคมีที่ถูกกำหนดโดยสสารอะตอม และมีมันสมองที่เป็นตัวตัดสินใจเลือกที่จะกระทำสิ่งต่าง ๆ ตามปัจจัยแวดล้อมหรือสิ่งเร้ารอบตัว ไม่ใช่เจตจำนงเสรี ดังนั้น เมื่อมนุษย์เสียชีวิตและสมองหยุดทำงาน การกระทำทุกอย่างของจิตใจก็จะสลายไปด้วย (บรรจง โสดาดี, 2558, น. 74-77; วนิดา ขำเขียว, 2563, น. 5)

3. ธรรมชาตินิยม (naturalism) หรือสัจนิยม (realism) ถือว่าทั้งจิตและสสารเป็นความจริง แต่ความจริงที่เป็นที่สิ้นสุด คือ ธรรมชาติ โดยพยายามอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งหมดด้วยกฎธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวและพลังงานซึ่งเป็นหน่วยย่อยสุดของสสาร กลุ่มธรรมชาตินิยมจึงไม่เชื่อในการมีอยู่ของพระเจ้าและเจตจำนงเสรี แม้ว่าจะยังไม่สามารถอธิบายความรู้สึกบางอย่างได้ เช่น ความรู้สึกประทับใจ แรงบันดาลใจ ประสบการณ์ด้านศิลปะ ศาสนาและศีลธรรม กลุ่มธรรมชาตินิยมถือว่ามนุษย์เกิดจากพลังงานระดับสูงของสสาร และมีจิตเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ (บรรจง โสดาดี, 2558, น. 77-78; วนิดา ขำเขียว, 2563, น. 6)

การพิสูจน์ความมีอยู่ของพระเจ้า

การพิสูจน์ว่าพระเจ้ามีอยู่จริง เป็นการพิสูจน์สิ่งที่อยู่เหนือกาลเวลาและผัสสะทั้ง 5 ของมนุษย์ ส่งผลให้ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยหลักวิทยาศาสตร์และตรรกศาสตร์ นักปรัชญาจึงพยายามสร้างข้อพิสูจน์ความมีอยู่ของพระเจ้าในทัศนะต่าง ๆ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. ข้อพิสูจน์ทางความเป็นเหตุเป็นผล (causal argument) ใช้กฎความเป็นเหตุเป็นผลในการอธิบายความมีอยู่ของพระเจ้า ผลทุกอย่างที่เกิดขึ้นล้วนมีต้นเหตุ สรรพสิ่งที่เกิดขึ้นบนโลกจึงย่อมเกิดจากเหตุบางอย่าง โดยมีพระเจ้าเป็นปฐมเหตุ (first cause) นั่นเอง (บรรจง โสดาดี, 2558, น. 86; อดิศักดิ์ ทองบุญ, 2546, น. 181-182)

2. ข้อพิสูจน์ทางปฏิบัตินิยม (pragmatic argument) อธิบายว่า ความเชื่อที่ว่าพระเจ้ามีอยู่จริงนั้นมีคุณค่าในทางปฏิบัติ เช่น ความเชื่อนี้ทำให้มนุษย์สามารถก้าวผ่านความทุกข์ยากในชีวิต และยกย่องการปฏิบัติตนตามศีลธรรม เป็นต้น จึงถือเป็นการพิสูจน์ได้ว่าพระเจ้ามีอยู่จริง (บรรจง โสดาดี, 2558, น. 87)

3. ข้อพิสูจน์ทางประจักษ์นิยม (empirical argument) อ้างประสบการณ์ส่วนบุคคลของผู้ที่ศรัทธาอย่างเคร่งครัดในศาสนาว่าสามารถติดต่อกับพระเจ้าโดยตรงได้ (บรรจง โสดาดี, 2558, น. 87-88)

4. ข้อพิสูจน์ทางอันตนิยม (teleological argument) อธิบายความเชื่อเรื่องพระเจ้าโดยอ้างอิงพื้นฐานความเชื่อที่ว่า ทุกสรรพสิ่งที่ปรากฏบนโลกล้วนมีวัตถุประสงค์ที่ถูกกำหนดมาแล้วแน่นอนตายตัว ซึ่งผู้ที่กำหนดวัตถุประสงค์เหล่านั้นก็คือพระเจ้านั่นเอง (บรรจง โสดาดี, 2558, น. 88; อดิศักดิ์ ทองบุญ, 2546, น. 191-193)

5. ข้อพิสูจน์ทางภววิทยา (ontological argument) อ้างอิงจากความเชื่อที่ว่าพระเจ้าคือภาวะสมบูรณ์แบบ (a perfect being) ซึ่งถือเป็นสภาวะสูงสุดเพียงหนึ่งเดียว และคุณสมบัติหนึ่งที่ภาวะสมบูรณ์แบบต้องมี คือ ความมีอยู่ (existence) ด้วยเหตุนี้พระเจ้าจึงมีอยู่จริง (บรรจง โสดาดี, 2558, น. 88; อดิศักดิ์ ทองบุญ, 2546, น. 186-187)

2.7.2 กวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา

เอเลียตกล่าวถึงวิธีการถ่ายทอดความคิดของกวีในรูปแบบกวีนิพนธ์ไว้ 3 วิธีหลัก (Eliot, 1993, pp. 53-54) ได้แก่

(1) ถ่ายทอดแนวความคิดในรูปแบบของกวีนิพนธ์ โดยไม่จำเป็นต้องมีการอธิบายความ แต่รูปแบบการเขียนนั้นสามารถแสดงลักษณะของงานประพันธ์ประเภทกวีนิพนธ์ได้

ตัวอย่าง จากกวีนิพนธ์ *King Lear* โดยวิลเลียม เชกสเปียร์ (William Shakespeare)

> Man must abide
> His going hence, even as his coming hither;
> Ripeness is all,

(cited in Eliot, 1993, p. 53)

(2) อภิปรายแนวคิดโดยใช้วาทศิลป์และกลวิธีกระตุ้นอารมณ์ร่วมของผู้อ่าน (Eliot, 1993, p. 53)

(3) แปลแนวคิดหรือข้อความเชิงปรัชญาให้อยู่ในรูปแบบที่คนทั่วไปสามารถทำความเข้าใจได้ ซึ่งจะแตกต่างจาก 2 วิธีแรก เนื่องจากกวีไม่ได้ถ่ายทอดความคิดของตนเองเท่านั้น แต่ต้องใช้กลวิธีในการอธิบายสิ่งที่เป็นนามธรรมและมีความลึกซึ้งทางปัญญาให้สามารถจับต้องได้ ซึ่งวิธีนี้เป็นวิธีที่ปรากฏในงานประพันธ์ของดันน์ โดยเฉพาะการพูดถึงจิต (soul) ในแง่ของการอธิบายลักษณะ (identification) ความเป็นหนึ่งเดียวกัน (union) และการหลอมรวมกัน (fusion) ของจิตในความรักเชิงชู้สาว (sexual love) (Eliot, 1993, pp. 53-54)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จอห์น เซนส์เบอรี (John Sainsbury) นักประวัติศาสตร์และนักวิจารณ์วรรณกรรมผู้ทรงอิทธิพลในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งได้รับการแต่งตั้งเป็น Fellow of British Academy (FBA) ให้คำนิยามของกวีแนวอภิปรัชญาไว้ว่าเป็น ผู้ที่แสวงหาสิ่งที่อยู่ในธรรมชาติและเหนือธรรมชาติผ่านการกลั่นกรองความคิดและอารมณ์ความรู้สึก (cited in Eliot, 1993, p. 62) ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของเอมานูเอเล เตเซาโร (Emanuele Tesauro) นักปรัชญาและนักทฤษฎีวรรณกรรมอิตาลีในคริสศตวรรษที่ 17 ผู้ศึกษาและเขียนบทความสำคัญเกี่ยวกับอุปลักษณ์ (metaphor) และความนึกเปรียบเทียบ (conceit) ไว้ว่า โลกนั้นคือสิ่งที่พระเจ้าสร้างขึ้นด้วยอุปลักษณ์และมีความเชื่อมโยงกันทั้งหมด อุปลักษณ์และความนึกเปรียบเทียบจึงเป็นเครื่องมือสำคัญที่มนุษย์ซึ่งเป็นผลงานหนึ่งของพระเจ้าใช้ในการค้นหาและถ่ายทอดความเชื่อมโยงระหว่างทุกสิ่งทุกอย่างในจักรวาลที่พระเจ้าเป็นผู้สร้าง (poetics of correspondence) รวมไปถึงการนำมาอธิบายปรัชญาในสาขาวิชาต่าง ๆ กวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาจึงเป็นการสะท้อนวิธีการพยายามค้นหาและถ่ายทอดความเชื่อมโยงกันของสิ่งต่าง ๆ ในโลก แม้กระทั่งสิ่งที่อาจดูมีความแตกต่างและแปลกแยกกันเป็นอย่างมากก็ตาม (cited in Mazzeo, 1953, pp. 221-234)

ใน *John Donne and the Metaphysical Gesture* (1970) ยูดาห์ แสตมพ์เฟอร์ (Judah Stampfer) นักวิชาการด้านวรรณกรรม สังเกตว่าหัวข้อที่กวีแนวอภิปรัชญานิยมประพันธ์มักเป็นเรื่องเกี่ยวกับการไถ่บาป ความรัก ความสัมพันธ์ทางเพศ การยืนยันตัวตน การเติมเต็มชีวิต ความเป็นจริงทั่วไป และพระเจ้า (Stampfer, 1970, pp. 7, 23) ทั้งนี้ เนื้อหาในบทประพันธ์นั้นถือเป็นการระบายหรือปลดปล่อยอารมณ์ของตัวกวีเอง การบอกเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวกับศาสนานั้นก็เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดจากประสบการณ์ส่วนตัว โดยไม่ได้มีจุดประสงค์ในการเผยแพร่คำสอนหรือเพื่อสรรเสริญยกย่องแต่อย่างใด ลักษณะงานประพันธ์ของกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาจึงมีองค์ประกอบของการกระตุ้นอารมณ์ มีการเปรียบเทียบและการอ้างถึงมุมมองทางเพศ (sexual allusion) ในการพูดถึงความสัมพันธ์ของผู้พูดกับพระผู้เป็นเจ้า (Stampfer, 1970, p. 20) ซึ่งแตกต่างจากงานประพันธ์ของกวีในสมัยโรแมนติก (Romantic period) ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 เช่น วิลเลียม เวิร์ดสเวิร์ธ (William Wordsworth) จอห์น คีตส์ (John Keats) และเพอร์ซี บีช เชลลี (Percy Bysshe Shelley) ที่จะเน้นเล่าประสบการณ์ที่เกิดขึ้นกับคนส่วนใหญ่ทั่วไป การรวมเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติอันยิ่งใหญ่ และวิจารณ์ลักษณะการใช้การเปรียบเทียบทางเพศกับพระเจ้าของกวีแนวอภิปรัชญาว่าเป็นความเสื่อมถอยในการใช้ภาษา (Stampfer, 1970, p. 21)

<u>ตัวอย่างกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา</u> *Love (III)* โดยจอร์จ เฮอร์เบิร์ต (George Herbert)

Love bade me welcome. Yet my soul drew back
Guilty of dust and sin.

But quick-eyed Love, observing me grow slack
From my first entrance in,
Drew nearer to me, sweetly questioning,
If I lacked any thing.

A guest, I answered, worthy to be here:
Love said, You shall be he.
I the unkind, ungrateful? Ah my dear,
I cannot look on thee.
Love took my hand, and smiling did reply,
Who made the eyes but I?

เนื้อเรื่องในบทกวี *Love (III)* บอกเล่าบทสนทนาส่วนตัวระหว่างพระเจ้าและผู้พูด โดยกวีเปรียบพระเจ้าเป็นความรักที่เชื้อเชิญผู้พูดมาร่วมงานเลี้ยงและปลอบใจผู้พูดให้เชื่อว่าตนเองนั้นก็สมควรที่จะมีความสุขได้เช่นกัน ซึ่งสะท้อนแนวคิดรหัสยลัทธิ (mysticism) ที่เชื่อว่าคนธรรมดาสามัญก็สามารถเข้าถึงพระเจ้าได้

ตัวอย่างกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา *Holy Sonnet 14* โดยจอห์น ดันน์ (John Donne)

Take me to you, imprison me, for I,
Except you enthrall me, never shall be free,
Nor ever chaste, except you ravish me.

ในตัวอย่างกวีนิพนธ์ที่ยกมาข้างต้น กวีพูดถึงความรัก ศาสนา และความรุนแรง โดยเปรียบการแสดงความศรัทธาในศาสนาและการไถ่บาปของผู้พูดกับการใช้ความรุนแรงทางกายภาพ ผู้พูดขอให้พระเจ้าใช้ความรุนแรง ทั้งกักขัง (‘imprison’) และกระทำชำเรา (‘ravish’) ผู้พูดเพื่อปลดปล่อยตนให้เป็นอิสระจากซาตาน และกลับเป็นผู้บริสุทธิ์อีกครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.7.3 ลักษณะทางวรรณศิลป์ที่โดดเด่นในกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา

(1) ความนึกเปรียบเทียบ (conceit)

ความนึกเปรียบเทียบเป็นคำเรียกภาพพจน์ที่นำสิ่งของหรือสถานการณ์ที่ไม่ได้มีลักษณะคล้ายกันมาเปรียบเทียบกันอย่างมีวรรณศิลป์ โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่

1.1 ความนึกเปรียบเทียบแบบเพทรารก์ (Petrarchan conceit)

เป็นภาพพจน์ที่ปรากฏในกวีนิพนธ์รักแบบเพทรารก์ (Petrarchan sonnet) ของอิตาลีที่นิยมนำมาใช้เปรียบเทียบในลักษณะของการเล่าเรื่องที่เกินความจริง เพื่อดูหมิ่นภรรยาที่ประพฤติไม่เหมาะสม หรือบรรยายความเศร้าโศกและสิ้นหวังของสามีผู้ประพฤติตนน่าเคารพ (Abrams & Harpham, 2012, p. 58)

ตัวอย่าง กวีนิพนธ์แปล *My Galley, Charged with Forgetfulness* โดยโทมัส ไวแอตต์ (Thomas Wyatt)

My galley charged with forgetfulness
Thorough sharp seas in winter nights doth pass
'Tween rock and rock; and eke mine enemy, alas,
That is my lord, steereth with cruelness;
And every oar a thought in readiness,
As though that death were light in such a case.
An endless wind doth tear the sail apace
Of forced sighs, and trusty fearfulness
A rain of tears, a cloud of dark disdain,
Hath done the wearied cords great hinderance;
Wreathed with error and eke with ignorance,
The stars be hid that led me to this pain;
Drowned is reason that should me consort,
And I remain despairing of the port.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในกวีนิพนธ์ข้างต้น ผู้พูดพรรณนาความสิ้นหวังในการรักษาความสัมพันธ์กับคนรักโดยใช้ความนึกเปรียบเทียบมาเปรียบเทียบความสัมพันธ์ที่สั่นคลอนกับการเดินเรือฝ่าพายุที่แสนอันตราย (cited in Abrams & Harpham, 2012, p. 58)

ตัวอย่าง กวีนิพนธ์แปล *I Find no Peace* โดยโทมัส ไวแอตต์

I find no peace, and all my war is done.
I fear and hope. I burn and freeze like ice.

กวีใช้ความนึกเปรียบเทียบในการบรรยายความรู้สึกสองขั้วที่ตรงข้ามกัน ทั้งความรู้สึกปั่นป่วนไม่สงบ แม้ว่าสงครามจะจบไปแล้ว และ

ความรู้สึกกังวลที่กำลังกัดกินจิตใจราวกับน้ำแข็งที่ทั้งเย็นยะเยือกและแสบร้อนเพราะความเย็นจัดที่กัดผิวจนไหม้ เพื่อพรรณนาความรู้สึกของผู้พูดที่กำลังเผชิญกับพิษรัก (cited in Abrams & Harpham, 2012, pp. 58-59)

<u>ตัวอย่าง</u> กวีนิพนธ์ *Sonnet 130* โดยวิลเลียม เชกสเปียร์ (William Shakespeare)

My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red than her lips' red:
If snow be white, why then her breasts are dun;
If hairs be wires, black wires grow on her head.

ในกวีนิพนธ์ข้างต้น กวีใช้ความนึกเปรียบเทียบในการล้อเลียนขนบการเปรียบเทียบของกวีซอนเนตแบบเพทราร์ก (Petrarchan sonnet) ที่นิยมพรรณนาความงามของหญิงคนรักโดยเปรียบเทียบกับธรรมชาติที่สวยงาม แต่ในกวีนิพนธ์บทนี้ กวีกลับใช้ภาพเปรียบเทียบธรรมชาติมาพรรณนาลักษณะที่ไม่สวยงามของหญิงคนรักแทน (cited in Abrams & Harpham, 2012, p. 59)

1.2 ความนึกเปรียบเทียบเชิงอภิปรัชญา (metaphysical conceit)

เป็นลักษณะเด่นที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ของจอห์น ดันน์ และกวีแนวอภิปรัชญาคนอื่นในศตวรรษที่ 17 ซึ่งซามูเอล จอห์นสัน (Samuel Johnson) ได้ให้คำอธิบายไว้ว่าการใช้ความนึกเปรียบเทียบเชิงอภิปรัชญานั้นเป็น ปฏิภาณ (wit) ของกวีที่รวมเอาภาพสองภาพที่ไม่เหมือนกันเข้าไว้ด้วยกัน หรือเป็นการค้นพบความคล้ายคลึงกันของสองสิ่งที่ไม่น่าจะเหมือนกัน ทำให้เกิดการนำแนวคิดจากคนละสาขา เช่น ธรรมชาติและศิลปะ มาไว้รวมกัน (cited in Abrams & Harpham, 2012, p. 59)

ทั้งนี้ metaphysical conceit ในกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา ไม่ได้เป็นเพียงวรรณศิลป์ที่นำมาตกแต่งเพื่อเพิ่มความไพเราะให้กับคำประพันธ์ดังเช่นภาพพจน์ในกวีนิพนธ์ประเภทอื่นเพียงเท่านั้น แต่กวีแนวอภิปรัชญานำ metaphysical conceit มาใช้เป็นเครื่องมือหลักในการสื่อสารความคิดและความรู้สึกของผู้พูดในกวีนิพนธ์ และดึงดูดความสนใจของผู้อ่านผ่านการสร้างภาพที่น่าประหลาดใจ (Williamson, 1961, pp. 88-89)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่าง กวีนิพนธ์ *The Temper (I)* โดยจอร์จ เฮอร์เบิร์ต (George Herbert)

O rack me not to such a vast extent;
Those distances belong to thee:
The world's too little for thy tent,
A grave too big for me.

กวีพรรณนาความรู้สึกสิ้นหวังของผู้พูดอันเกิดจากการไม่สามารถเข้าถึงพระเจ้าได้เนื่องด้วยระยะห่างระหว่างผู้พูดกับพระเจ้านั้นกว้างเกินไป โดยใช้การเปรียบเทียบขนาดตัวทางกายภาพของผู้พูดที่เล็กยิ่งกว่าหลุมศพ กับความยิ่งใหญ่ของพระเจ้าที่สามารถแผ่ขยายครอบคลุมพื้นที่ขนาดกว้างใหญ่ไพศาลเกินกว่าขนาดของโลกทั้งใบ ซึ่งผู้พูดไม่อาจขยายให้กว้างเทียบเท่าได้ (Fong, n.d.)

ตัวอย่าง กวีนิพนธ์ *To His Coy Mistress* โดยแอนดรูว์ มาร์เวลล์ (Andrew Marvell)

But at my back I always hear
Time's wingèd chariot hurrying near;
And yonder all before us lie
Deserts of vast eternity.
Thy beauty shall no more be found;
Nor, in thy marble vault, shall sound
My echoing song; then worms shall try
That long-preserved virginity,
And your quaint honour turn to dust,
And into ashes all my lust;
The grave's a fine and private place,
But none, I think, do there embrace.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในบทกวีข้างต้น ผู้พูดโน้มน้าวให้หญิงคนรักยอมตกลงปลงใจกับตนเองโดยเปรียบเทียบรถม้าติดปีกที่ไล่ตามหลังทั้งคู่เป็นความตายที่วิ่งไล่เข้ามาในเวลาอันรวดเร็ว ความงามของผู้หญิงนั้นก็จะสลายไปและสุดท้ายพรหมจรรย์ที่หญิงสาวเพียรรักษาไว้ก็จะถูกพรากโดยหนอนที่มา

ชอนไชศพ ทำให้เกียรติยศเสื่อมสลายกลายเป็นเพียงฝุ่นไร้ค่า ไม่มีคุณค่าใดให้ยึดถืออีกต่อไป (Elahi, 2014)

ตัวอย่าง กวีนิพนธ์ *The Weeper* โดยริชาร์ด แครชอว์ (Richard Crashaw)

Upwards thou dost weep;
Heaven's bosom drinks the gentle stream.
Where the milky rivers creep,
Thine floats above and is the cream.
Waters above the heavens, what they be,
We are taught best by thy tears and thee.

กวีพรรณนาภาพของแมรี แมกดาลีน ผู้ติดตามพระเยซูคริสต์ ที่ร้องไห้สำนึกในบาปที่ได้กระทำผิดไป โดยน้ำตาของแมกดาลีนนั้นไหลขึ้นฟ้าไปรวมกับกระแสน้ำในแม่น้ำบนสวรรค์ ที่มีทะเลน้ำนมหรือกาแล็กซีทางช้างเผือกเป็นทางขึ้นสู่สวรรค์ จึงเป็นการเปรียบน้ำตาของแมกดาลีนซึ่งมาจากการสวดวิงวอนเป็นดั่งหนทางขึ้นสู่สรวงสวรรค์นั่นเอง (Manning, 1955, p. 37; Rambuss, 2013, p. 263)

(2) ภาษาปาก (colloquial speech)

ยูดาห์ แสตมป์เฟอร์ (Judah Stampfer) สรุปข้อสังเกตไว้ใน *John Donne and the Metaphysical Gesture* ว่ากวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญามักมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาหลักจิตวิทยา และตั้งคำถามกับขนบความเชื่อของคนส่วนใหญ่ในยุคสมัยเดียวกัน ซึ่งนอกจากจะปรากฏให้เห็นในแง่ของเนื้อหาแล้ว การตั้งคำถามนั้นยังแสดงออกผ่านลักษณะของภาษาที่ปรากฏในคำประพันธ์อีกด้วย (Stampfer, 1970, pp. 25-27) กวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญามีลักษณะที่แตกต่างจากกวีนิพนธ์ในสมัยเอลิซาเบทที่มีขนบการประพันธ์ แบบแผนการเล่าเรื่อง และลำดับแนวความคิดที่ชัดเจน รวมถึงมีการใช้โครงสร้างภาษาในการประพันธ์ตามหลักวากยสัมพันธ์ ในขณะที่กวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญานั้นบอกเล่าความจริงของจักรวาลที่ซับซ้อนในรูปแบบที่เรียบง่ายและน่าประหลาดใจ (p. 6) กวีแนวอภิปรัชญาเชื่อว่าโครงสร้างภาษาที่ซับซ้อนไม่สามารถสื่อสารข้อความและความรู้สึกได้ถูกต้องครบถ้วน จึงเลือกใช้คำทั่วไปที่สื่อความรู้สึกได้ใกล้เคียงกับประสบการณ์จริงที่พบเจอ (p. 26) และใช้คำในฐานะสัญญะ (sign) เพื่อสื่อถึงท่าทาง (gesture) ของผู้พูดให้ผู้อ่านรับรู้ได้ทันที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มากกว่าจะถ่ายทอดความหมาย (meaning) ของคำคำนั้น และไม่ยึดตามโครงสร้างการเรียงลำดับคำในประโยค (p. 27)

แสตมป์เฟอร์ (1970, pp. 27-28) ได้ยกตัวอย่างการใช้คำในการสื่อถึงท่าทางของผู้พูดในกวีนิพนธ์อภิปรัชญาไว้ว่า การให้พยัญชนะตัวแรกของคำเป็นตัวพิมพ์ใหญ่ (capitalization) อาจไม่ได้แสดงถึงการขึ้นต้นประโยคใหม่ แต่เป็นการสื่อถึงท่าทางผู้พูด เช่น ตัวอักษรพิมพ์ใหญ่ในคำว่า ‘Forgive’ อาจสื่อถึงการเน้นน้ำหนักและความจริงจังของการขอโทษ และแสดงภาพของคนที่ลุกขึ้นเพื่อแสดงความเสียใจและรอการยกโทษ ในขณะเดียวกัน คำขึ้นต้นประโยคที่แท้จริงก็อาจไม่ได้ขึ้นต้นด้วยพยัญชนะตัวพิมพ์ใหญ่ตามหลักไวยากรณ์หากทิศทางการดำเนินเรื่องเป็นไปในทางเดียวกันกับในบรรทัดก่อนหน้าและกวีต้องการให้เห็นความสอดคล้องต่อเนื่องกัน

การเล่าเรื่องของกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาจะอ้างอิงตามความคิดและความรู้สึกของผู้พูดมากกว่าหลักเหตุผลหรือวิธีการเรียงลำดับเหตุการณ์ก่อนหลังตามขนบการประพันธ์กวีนิพนธ์รูปแบบอื่น (Stampfer, 1970, p. 9) ส่งผลให้ลักษณะเด่นข้อหนึ่งที่ปรากฏในกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา คือ การเปลี่ยนฉับพลันตามผู้พูด (immediacy of speaker) โดยชี้ให้เห็นผ่านการเลือกใช้กาล (tense) ซึ่งไม่ได้แสดงเวลาที่เหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นตามหลักไวยากรณ์ภาษาอังกฤษ แต่ใช้เพื่อเน้นความรู้สึกของผู้พูด เช่น ใช้ past tense ในการบรรยายเหตุการณ์ทั่วไป ในขณะที่ present tense ใช้แสดงถึงความปัจจุบันทันด่วนของเหตุการณ์ที่ต้องการความสนใจจากผู้ฟัง ณ ขณะนั้น โดยไม่จำเป็นต้องแสดงถึงอดีตกาลของประโยค (p. 28)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่าง กวีนิพนธ์ *The Flea* โดยจอห์น ดันน์ (John Donne)

It suck’d me first, and now sucks thee,
And in this flea our two bloods mingled be.

ในบรรทัดแรกของตัวบทที่ยกมาข้างต้น กวีเลือกใช้ tense ที่แตกต่างกัน โดยในท่อนแรกเป็น past simple (‘It suck’d me first’) ก่อนจะเปลี่ยนเป็น present simple (‘and now sucks thee’) เพื่อบอกลำดับเหตุการณ์ว่าหมัดไปกัดผู้พูดก่อนที่จะมากัดผู้ฟังของกวีนิพนธ์ แม้ว่าทั้งสองเหตุการณ์จะเกิดขึ้นไปแล้วก็ตาม นอกจากนี้ การใช้ present tense ประกอบกับคำวิเศษณ์บอกเวลาปัจจุบัน now ในท่อน ‘and now sucks thee’ ยังช่วยเน้นความกะทันหันของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เพื่อเรียกความสนใจจากผู้ฟังอีกด้วย

O stay, three lives in one flea spare,

...

Though use make you apt to kill me,

Let not to that self-murder added be,

And sacrilege, three sins in killing three.

ต่อมาในบทที่ 2 ผู้พูดได้โน้มน้าวให้ผู้ฟังไว้ชีวิตหมัดที่มากัดและดูดเลือดไปโดยใช้ present tense ซึ่งเป็นการเน้นความต้องการของผู้พูด และใช้เรียกร้องให้ผู้ฟังสนใจในสิ่งที่ผู้พูดต้องการสื่อ ณ ขณะที่เหตุการณ์กำลังเกิดขึ้นในอดีต แม้ว่าในความเป็นจริงสิ่งที่ผู้พูดโน้มน้าวนั้นไม่เป็นผลเนื่องจากผู้ฟังได้ฆ่าหมัดตัวนั้นไปแล้ว

(3) ขนบการประพันธ์ (poetic convention)

นอกจากจะไม่ใช้รูปแบบภาษาตามโครงสร้างวากยสัมพันธ์แล้ว กวีแนวอภิปรัชญายังไม่ปฏิบัติตามขนบการประพันธ์อื่น ๆ ในสมัยเอลิซาเบทอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นลักษณะการใช้มาตรา รูปแบบบท แผนสัมผัส กระบวนจินตภาพ ย่อหน้า ฯลฯ

ภาษาของกวีแนวอภิปรัชญา โดยเฉพาะในงานประพันธ์ของจอห์น ดันน์ และจอร์จ เฮอร์เบิร์ต มักจะหลีกเลี่ยงการบรรยายลักษณะ (descriptive) หรือใช้คำคุณศัพท์พรรณนาภาพ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของกวีนิพนธ์ท้องทุ่งในสมัยเอลิซาเบท เช่น คำว่า ‘tender hand’ ‘ivory cage’ และ ‘rosy moistened lip’ ในกวีนิพนธ์ *Lamon sings of Strephon and Klaius* โดยฟิลิป ซิดนีย์ (Philip Sydney)

How tenderly her **tender hands** between

In **ivory cage** she did the micher bind;

How **rosy moistened lips** about his beak

Moving, she seemed at once to kiss and speak.

(cited in Austin, 1992, p. 8)

ทั้งนี้ ในบางครั้ง กวีแนวอภิปรัชญาอาจใช้รูปแบบภาษาของกวีนิพนธ์ท้องทุ่งในเชิงเสียดสี เช่น คำว่า ‘golden sands’ ‘crystal brooks’ ‘silken lines’ และ ‘silver hooks’ ในกวีนิพนธ์ *The Bait* ของจอห์น ดันน์ ที่กวีตั้งใจดัดแปลงบทแรกของกวีนิพนธ์ *The Passionate Shepherd to His Love* โดยคริสโตเฟอร์ มาร์โลว เพื่อเสียดสีขนบการประพันธ์ในสมัยเอลิซาเบทที่เน้นการสร้างภาพบรรยายด้วยคำคุณศัพท์จำนวนมาก

COME live with me, and be my love,
And we will some new pleasures prove
Of **golden sands**, and **crystal brooks**,
With **silken lines** and **silver hooks**.

Donne, *The Bait*

กระบวนจินตภาพแบบอภิปรัชญาอาจมีลักษณะที่แตกต่างจากขนบการประพันธ์เป็นอย่างมากจนไม่เป็นที่คุ้นชินของผู้อ่าน แต่สามารถแสดงกระบวนการคิดที่เข้าถึงได้ง่ายกว่า เช่น ภาพการทำงานของวงเวียน ในกวีนิพนธ์ *A Valediction: Forbidding Mourning* โดยจอห์น ดันน์ ที่สื่อถึงความสัมพันธ์ที่มั่นคงในความรักที่เปรียบเสมือนความสม่ำเสมอของการวาดวงกลมโดยวงเวียน ซึ่งแม้จะเป็นการเปรียบเทียบภาพที่ไม่คุ้นชิน แต่ก็สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจน เนื่องจากวงเวียนเป็นสิ่งของที่คนทั่วไปรู้จักและเข้าใจภาพกลไกการทำงานได้ชัดเจน

ผู้วิจัยได้ศึกษาทบทวนทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ หลักการถอดคำประพันธ์ ทฤษฎีที่เกี่ยวกับการแปล และหลักการแปลตัวบทประเภทกวีนิพนธ์ รวมถึงได้ศึกษาแนวคิดเชิงอภิปรัชญาโดยทั่วไปและแนวคิดที่สอดแทรกอยู่ในกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา ซึ่งผู้วิจัยจะนำความรู้ที่ได้จากศึกษานี้ มาใช้เป็นแนวทางสำคัญในการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ วางแผนการแปล และแก้ไขปัญหาการแปลต่อไปในบทที่ 3 และ 4 ของสารนิพนธ์ เพื่อถ่ายทอดความหมายและวรรณศิลป์ในกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา 6 เรื่องในชุด *Songs and Sonnets* ของจอห์น ดันน์ให้มากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

การวิเคราะห์ตัวบทและการวางแผนการแปล

3.1 การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ

3.1.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกตัวบท

(1) ผู้ส่งสาร

ประวัติของจอห์น ดันน์

จอห์น ดันน์ (มีชีวิตในช่วง ค.ศ. 1572–1631) เกิดในครอบครัวที่เป็นชาวคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกที่มีอยู่จำนวนไม่มากในอังกฤษ เนื่องจากหลังการปฏิรูปศาสนาของอังกฤษ (English Reformation) ในปี ค.ศ. 1534 สมเด็จพระเจ้าเฮนรีที่ 8 แห่งราชวงศ์ทิวเดอร์ (House of Tudor) ได้ประกาศให้ประเทศอังกฤษแยกตัวเป็นอิสระจากคริสต์จักรสากลและอำนาจของสันตะปาปาที่กรุงโรม ซึ่งเป็นศูนย์กลางของคริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก และตั้งศาสนาอังกฤษหรือคริสต์ศาสนานิกายแองกลิคัน (Church of England or Anglicanism) ขึ้นมาเป็นศาสนาหลักของประเทศแทน ในช่วงวัยเรียน ดันน์ที่ได้เข้าศึกษามหาวิทยาลัยออกซฟอร์ด (Oxford University) และมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ (Cambridge University) จึงต้องลาออกก่อนที่จะสำเร็จการศึกษา เนื่องจากไม่สามารถเข้าร่วมพิธีทางศาสนาของนิกายแองกลิคันตามข้อบังคับของสถาบันได้ หลังจากนั้น ดันน์ก็ได้เข้าศึกษาวิชากฎหมายที่สำนักลินคอล์นอินน์ ซึ่งเป็นสำนักอบรมนักกฎหมาย (barrister) ที่มีขนาดใหญ่และเก่าแก่ที่สุดของสำนักอบรมกฎหมายเฉพาะด้านสี่แห่งในกรุงลอนดอน (Inns of Court) แม้ว่าในภายหลัง ดันน์จะไม่ได้ทำงานเกี่ยวกับกฎหมาย แต่แนวคิดและวิธีการใช้ภาษาในสาขาวิชากฎหมายก็ยังสะท้อนให้เห็นเป็นลักษณะเด่นในผลงานการประพันธ์ของดันน์ในเวลาต่อมาทั้งในบทเสียดสี (Satire) และกวีนิพนธ์รักที่รวบรวมขึ้นภายหลังในชื่อชุด *Songs and Sonnets* (Colclough, 2011)

ดันน์ได้ทำงานเป็นเลขานุการให้กับโทมัส เอเกอร์ตัน (Thomas Egerton) ประธานศาลสูงของอังกฤษ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1597–1602 ซึ่งเป็นช่วงที่ดันน์ได้พบรักและแอบแต่งงานกับแอนน์ มอร์ (Anne More) ผู้เป็นหลานสาวของเอเกอร์ตัน และเป็นลูกสาวของจอร์จ มอร์ (George More) ประธานสำนักเครื่องราชอิสริยาภรณ์การ์-เตอร์ โดยที่ทั้งคู่ไม่ยอมรับการแต่งงานในครั้งนี้ ทำให้ดันน์ถูกต้องโทษจำคุกและถูกไล่ออกจากงาน ส่งผลให้ดันน์หันมาเป็นนักเขียนเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว

อย่างไรก็ตาม งานประพันธ์ของดันน์ในช่วงต้นกลับไม่ได้รับความนิยมและไม่ได้รับการตีพิมพ์ในวงกว้าง เนื่องจากแนวคิดที่สอดแทรกอยู่ในผลงานคำประพันธ์ของดันน์นั้นได้รับอิทธิพลมาจากปัญหาสถานะทางการเงินที่ยากลำบากและความเจ็บปวดจากการสูญเสียภรรยา อีกทั้งยังต้องเลี้ยงดูลูกโดยลำพัง ความยากลำบากนี้กลายมาเป็นแรงขับเคลื่อนให้ดันน์สร้างสรรค์ผลงานคำประพันธ์ที่เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกสอดแทรกอารมณ์เสียดสีและการวิพากษ์วิจารณ์เรื่องต่าง ๆ ที่ขัดแย้งกับแนวความเชื่อหลักของสังคม (Guibbory, 2006) นอกจากนี้ การไม่ได้นับถือนิกายหลักของสังคมก็สร้างความยากลำบากให้แก่ดันน์ในการหางานที่มั่นคงและสามารถเลี้ยงดูครอบครัวได้ จนในท้ายที่สุดต้องเปลี่ยนมาบวชเข้านิกายแองกลิคันซึ่งเป็นนิกายหลักในสังคมอังกฤษสมัยนั้น ก่อนจะได้รับแต่งตั้งให้เป็นเจ้าคณะประจำอาสนวิหารเซนต์พอลในปี ค.ศ. 1621 และนับตั้งแต่ที่ภรรยาของดันน์เสียชีวิต ดันน์ก็ได้ทุ่มเทให้กับศาสนาจนกลายเป็นนักเทศน์ที่มีชื่อเสียง และประพันธ์กวีนิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาเป็นหลัก เช่น กวีนิพนธ์สรรเสริญพระเจ้า (divine poems) และบทร้อยกรองกำสรด (elegies) เป็นต้น

กวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาของจอห์น ดันน์

แมรี แรมเซย์ (Mary Ramsay) นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับจอห์น ดันน์ และอิทธิพลของรหัสยลัทธิ (mysticism) ยุคกลางที่ปรากฏในคำประพันธ์ของดันน์ กล่าวไว้ใน *Les Doctrines médiévales chez Donne* (cited in Eliot, 1993, pp. 67, 84) ว่า ดันน์เป็นผู้ที่มีระบบความคิดทางปรัชญาที่ลึกซึ้งสมบูรณ์ และเข้าใจแนวคิดของรหัสยลัทธิอย่างถ่องแท้ อีกทั้งยังมีพื้นฐานมโนคติเรื่องจักรวาลและเทคนิคทางปรัชญาแบบยุคกลาง แต่ในขณะเดียวกันก็มีกลวิธีการเข้าถึงความรู้สึกแบบสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาซึ่งตรงกันข้ามกับปรัชญาในยุคกลางผสมอยู่ด้วย

ดันน์เป็นคนแรก ๆ ที่สำรวจศึกษาปรัชญาในรูปแบบใหม่ โดยเปลี่ยนจากการสังเกตวัตถุอื่นนอกกายมาเป็นการสังเกตตนเองเพื่อศึกษาไตร่ตรองความคิด และอารมณ์ความรู้สึกที่ท่วมท้นของตนเองอย่างลึกซึ้ง เพื่อที่จะเล่นกับความรู้สึก ณ ตอนนั้น แนวคิดปรัชญาดังกล่าวสะท้อนให้เห็นในผลงานคำประพันธ์ของดันน์ เช่น ตัวอย่างจากบทแรกของกวีนิพนธ์ *The Good Morrow* ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเล่นกับความรู้สึกของผู้พูด (Eliot, 1993, p. 85)

<u>ตัวอย่าง</u> บทแรกของกวีนิพนธ์ *The Good Morrow*

I WONDER by my troth, what thou and I

Did, till we loved? Were we not wean'd till then?
But suck'd on country pleasures, childishly?
Or snorted we in the Seven Sleepers' den?
'Twas so; but this, all pleasures fancies be;
If ever any beauty I did see,
Which I desired, and got, 'twas but a dream of thee.

Donne, *The Good Morrow*

ในบทแรกของกวีนิพนธ์ *The Good Morrow* ดันน์ใช้ตัวเลือกคำศัพท์และลำดับการเรียงคำที่เรียบง่ายและเหมาะสม สังเกตว่าดันน์ใช้ประโยคเปิดที่แสดงถึงความคิดของผู้พูดแบบตรงไปตรงมา ในสถานการณ์ที่เกิดขึ้นทั่วไปในความสัมพันธ์ของคู่รักจำนวนมากที่ต้องเผชิญกับการแตกหักกะทันหัน หรือเกิดการเปลี่ยนแปลงในชีวิต ทั้งนี้ ดันน์ไม่ได้ลงรายละเอียดหรืออธิบายแนวคิดที่กวีตั้งใจสื่อสารโดยตรง แต่ปล่อยให้ความคิดของผู้พูดไหลไปเรื่อย ๆ และจับช่วงเวลาขณะหนึ่งเพื่อรีดเอาความรู้สึกทั้งหมดของผู้พูดที่ท่วมท้นอยู่ ณ ขณะนั้นออกมา (Eliot, 1993, pp. 85-86) ซึ่งอาจเป็นช่วงเวลาไหนก็ได้ จึงทำให้กวีนิพนธ์ของดันน์ไม่มีแบบแผนหรือลำดับการเล่าเรื่องที่แน่นอนชัดเจน การใช้ประโยคคำถามเชิงวาทศิลป์ (rhetorical question) ซึ่งเป็นประโยคคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบในกวีนิพนธ์นี้ก็สื่อให้เห็นว่าดันน์ไม่ได้ต้องการหาคำตอบ แต่ต้องการเน้นการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของผู้พูดมากกว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุดเด่นในการประพันธ์ของดันน์ คือ การใช้วาทศิลป์ (rhetoric) โดยสร้างภาพอุปมาและอุปลักษณ์ให้สอดแทรกเข้าไปตลอดบท และเป็นการเปรียบเทียบที่แตกต่างจากขนบการประพันธ์ในยุคสมัยเดียวกันซึ่งนิยมใช้การเปรียบเทียบแบบกล่าวเกินจริงหรืออติพจน์เพื่อสร้างความอลังการให้กับคำประพันธ์มากกว่า ทว่าดันน์ไม่ได้ใช้เครื่องมือทางวรรณศิลป์เหล่านี้เพียงเพื่อทำให้บทกวีไพเราะเท่านั้น แต่ตั้งใจใช้เป็นองค์ประกอบหลักในการสื่อสารแนวคิดของคำประพันธ์ (Austin, 1992, pp. 38-39; Partridge, 2004, p. 18)

<u>ตัวอย่าง</u> กวีนิพนธ์ *The Flea* โดยจอห์น ดันน์

MARK but this flea, and mark in this,
How little that which thou deniest me is;
It suck'd me first, and now sucks thee,

And in this flea our two bloods mingled be.
Thou know'st that this cannot be said
A sin, nor shame, nor loss of maidenhead;
    Yet this enjoys before it woo,
    And pamper'd swells with one blood made of two;
    And this, alas! is more than we would do.

O stay, three lives in one flea spare,
Where we almost, yea, more than married are.
This flea is you and I, and this
Our marriage bed, and marriage temple is.
Though parents grudge, and you, we're met,
And cloister'd in these living walls of jet.
    Though use make you apt to kill me,
    Let not to that self-murder added be,
    And sacrilege, three sins in killing three.

Cruel and sudden, hast thou since
Purpled thy nail in blood of innocence?
Wherein could this flea guilty be,
Except in that drop which it suck'd from thee?
Yet thou triumph'st, and say'st that thou
Find'st not thyself nor me the weaker now.
'Tis true; then learn how false fears be;
Just so much honour, when thou yield'st to me,
Will waste, as this flea's death took life from thee.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตัวอย่างกวีนิพนธ์ *The Flea* ข้างต้น ดันน์สร้างภาพเปรียบเทียบภาพเดียวตลอดทั้งบทกวี นั่นก็คือการเปรียบหมัดที่กัดและดูดเลือดของผู้พูดและผู้หญิงซึ่งเป็นผู้ฟังในเรื่องเข้าไปผสมกันอยู่รวมกัน เป็นเสมือนกับการร่วมสังวาสบนเตียง และนำมาใช้เป็นข้อโต้แย้งเพื่อโน้มน้าวให้ผู้หญิงเห็นว่าการกระทำดังกล่าวเป็นเรื่องเล็กน้อยเหมือนกับขนาดของตัว

หมัด และหักล้างความเชื่อทางศาสนาของผู้หญิงที่ปฏิเสธการมีเพศสัมพันธ์เพื่อตอบสนองความต้องการทางกายภาพเพราะจะเป็นการสร้างบาป (Austin, 1992, p. 39)

นอกจากนี้ ดันน์ยังนิยมใช้คำศัพท์จากสาขาวิชาที่เป็นประเด็นสนใจของยุคสมัย โดยเฉพาะในกวีนิพนธ์ชุด *Songs and Sonnets* ไม่ว่าจะเป็นในสาขาวิชาภูมิศาสตร์ การแพทย์และกายวิภาคศาสตร์ วิทยาศาสตร์และวิทยาศาสตร์เทียม สงคราม กฎหมาย และจักรวาลวิทยาในคำประพันธ์ (Austin, 1992, pp. 18-19)

ตัวอย่างการใช้คำศัพท์สาขาวิชาภูมิศาสตร์ ในกวีนิพนธ์ *The Good Morrow*

Where can we find two better **hemispheres**
Without sharp **north**, without declining **west**?

Donne, *The Good Morrow*

ตัวอย่างการใช้คำศัพท์สาขาวิชาจักรวาลวิทยา ในกวีนิพนธ์ *A Fever*

These burning fits but **meteors** be,
Whose matter in thee is soon spent;
Thy beauty, and all parts, which are thee,
Are unchangeable **firmament**.

Donne, *A Fever*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างการใช้คำศัพท์สาขาวิชาจักรวาลวิทยา ในกวีนิพนธ์ *Love's Alchemy*

O ! 'tis imposture all;
And as no **chemic** yet th' **elixir** got,

Donne, *Love's Alchemy*

ตัวอย่างการใช้คำศัพท์สาขาวิชากฎหมาย ในกวีนิพนธ์ *Woman's Constancy*

Wilt thou then **antedate** some new-made vow?

Donne, *Woman's Constancy*

ตัวอย่างการใช้คำศัพท์สาขาวิชาสงคราม ในกวีนิพนธ์ *The Broken Heart*

By him, as by **chain'd shot**, whole ranks do die;
He is the tyrant **pike**, our hearts the fry.

Donne, *The Broken Heart*

ตัวอย่างการใช้คำศัพท์สาขาวิชาพฤกษศาสตร์ ในกวีนิพนธ์ *The Ecstasy*

So to **engraft** our hands, as yet
Was all the means to make us one;
And pictures in our eyes to get
Was all our **propagation**.

Donne, *The Ecstasy*

องค์ประกอบหนึ่งทางไวยากรณ์ที่ดันน์นิยมนำมาใช้ในการประพันธ์ซึ่งขัดแย้งกับขนบการประพันธ์ในสมัยเอลิซาเบท คือ การใช้ภาษาปาก (colloquial language) หรือภาษาตลาด (vulgar) ตั้งแต่ในระดับคำไปจนถึงระดับประโยค (Austin, 1992, p. 20)

ตัวอย่าง จากกวีนิพนธ์ *Love's Diet*

If he wrung from me a tear, I brined it so
With scorn and shame, that him it nourish'd not;
If he **suck'd** hers, I let him know
'Twas not a tear which he had got;
His drink was counterfeit, as was his meat;
For eyes, which roll towards all, weep not, but **sweat.**

Donne, *Love's Diet*

ในระดับประโยค ดันน์นิยมใช้ประโยคคำสั่ง (imperative) เป็นประโยคเปิดของกวีนิพนธ์ ส่งผลให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกตกใจ เหมือนได้ยินเสียงพูดของผู้พูดจริง ๆ และสามารถเรียกความสนใจได้ทันที (Austin, 1992, p. 36)

ตัวอย่างประโยคเปิด จากกวีนิพนธ์ *The Canonization*

FOR God's sake **hold** your tongue, and **let** me love;

Donne, *The Canonization*

นอกจากนี้ วลีส่วนมากในกวีนิพนธ์ชุด *Songs and Sonnets* ยังมีขนาดสั้นและมีลักษณะการเรียงโครงสร้างประโยคที่ไม่ตรงตามหลักไวยากรณ์ทั่วไป โดยหลายครั้ง ดันน์จะสลับลำดับจาก ประธาน (subject) + กริยา (verb) + ส่วนเติมเต็ม (complement) เป็น ประธาน + ส่วนเติมเต็ม + กริยา ซึ่งการจบประโยคด้วยกริยา เช่น be, have และ do นั้นส่งผลให้การเน้นไปตกอยู่ที่คำกริยาช่วยเหล่านั้น และช่วยเสริมให้เกิดจังหวะสะดุดในการอ่าน เพื่อเน้นความกะทันหันของเนื้อความ (Austin, 1992, p. 34)

ตัวอย่าง จากกวีนิพนธ์ *The Flea*

MARK but this flea, and mark in this,
How little that which thou deniest me **is**;
It suck'd me first, and now sucks thee,
And in this flea our two bloods mingled **be**.

Donne, *The Flea*

สำหรับความยาวของแต่ละบรรทัดในกวีนิพนธ์ ดันน์เลือกใช้ความยาวของบรรทัดที่หลากหลายเพื่อสร้างจังหวะชะงักในการอ่าน โดยประโยคในบางบรรทัดอาจจะจบความภายในบรรทัด แต่บางประโยคอาจมีเนื้อความเชื่อมโยงต่อไปยังบรรทัดต่อไปก็ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อการเน้นทางวากยสัมพันธ์ไม่สัมพันธ์กับบังคับเสียงพยางค์เน้นไม่เน้น (Austin, 1992, p. 35)

ตัวอย่าง จากกวีนิพนธ์ *Woman's Constancy*

NOW thou hast loved me one whole day,
To-morrow when thou leavest, what wilt thou say?
Wilt thou then antedate some new-made vow?
Or say that now
We are not just those persons which we were?

Donne, *Woman's Constancy*

จาก 5 บรรทัดแรกของตัวอย่างคำประพันธ์ที่ยกมาข้างต้น สามารถวิเคราะห์ความยาวของบรรทัดได้ ดังนี้

(1) บรรทัดแรกมี 4 คณะ บรรทัดที่ 2, 3 และ 5 มี 5 คณะ และบรรทัดที่ 4 มี 2 คณะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(2) บรรทัดที่ 2 แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ประโยคย่อยซ้อนความ (subordinate clause) 3 คณะ และมุกขยประโยค (main clause) ที่ประกอบด้วย 2 คณะ

(3) บรรทัดที่ 4 มีขนาดสั้น และมีเนื้อความที่ไม่จบภายในบรรทัด แต่เชื่อมต่อไปยังบรรทัดที่ 5 โดยแบ่งเนื้อความตรงท้ายบรรทัดที่ 4 ด้วยคำว่า ‘now’ ซึ่งสัมผัสกับคำว่า ‘vow’ ส่งผลให้เกิดจังหวะหยุดระหว่างบรรทัดที่ 4 และ 5 ได้อย่างชัดเจน (Austin, 1992, p. 35)

ในด้านฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ แม้ว่าดันน์จะนิยมใช้มาตราไอแอมบ์ 5 คณะ (iambic pentameter) เป็นส่วนมาก ทว่าดันน์ก็ไม่ได้ยึดติดกับจำนวนพยางค์ที่บังคับในหนึ่งบรรทัด แต่กลับมีตั้งแต่ 2 พยางค์ไปจนถึง 14 พยางค์ ซึ่งเป็นลักษณะที่ไม่ค่อยปรากฏในงานประพันธ์ของกวีในสมัยเอลิซาเบท และแม้ว่าสัมผัสคู่ท้ายบรรทัดจะเป็นแผนสัมผัสที่ดันน์ใช้บ่อย แต่หลายครั้ง ดันน์ก็ประพันธ์โดยมีคำสัมผัสท้ายบรรทัดต่อกัน 3 หรือ 4 บรรทัด (Partridge, 2004, p. 92)

<u>ตัวอย่าง</u> จากกวีนิพนธ์ *The Anniversary*

Only our love hath no **decay**;
This no to-morrow hath, nor **yesterday**;
Running it never runs from us **away**,
But truly keeps his first, last, everlasting **day**.

Donne, *The Anniversary*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในกวีนิพนธ์ที่ยกมาข้างต้น มีแผนสัมผัสท้ายบทเดียวกันถึง 4 บรรทัด ซึ่งดันน์ตั้งใจใช้แผนสัมผัสท้ายบทนี้เป็นเครื่องมือในการเน้นความคิดหลักของบทที่ต้องการสื่อถึงความรักที่ไม่มีวันเสื่อมสลายไป มากกว่าจะเป็นการประพันธ์ตามแผนสัมผัสที่กำหนดไว้เท่านั้น (Partridge, 2004, pp. 92-93)

นอกจากนี้ ดันน์ยังมีรูปแบบการแบ่งบทคำประพันธ์ที่หลากหลายและไม่จำกัดอยู่เฉพาะการแบ่งตามจำนวนบรรทัดของซอนเนตหรือการแบ่งบทตามจำนวนบรรทัดที่เท่ากันเท่านั้น คำประพันธ์ของดันน์บางชิ้นก็ไม่มีการแบ่งคำประพันธ์ออกเป็นบทเลย แต่เขียนเรื่องเดียวยาวต่อกัน เช่น กวีนิพนธ์ *The Apparition* และ

Woman's Constancy ซึ่งเป็นกวีนิพนธ์ที่มีเพียง 1 บทและมีขนาดความยาวถึง 17 บรรทัด (Partridge, 2004, p. 92)

(2) เจตนาในการส่งสาร

ในกวีนิพนธ์ 6 เรื่องของดันน์ที่ผู้วิจัยศึกษา มีการนำแนวคิดปรัชญาที่แตกต่างกัน เช่น ปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับศาสนา กฎหมาย และดาราศาสตร์ มาเปรียบเทียบเพื่อถ่ายทอดมุมมองเรื่องความรัก และความสัมพันธ์ที่แตกต่างจากมุมมองของสังคมในยุคเดียวกันด้วยน้ำเสียงเสียดสี แสดงถึงเจตนารมณ์ของดันน์ในการวิพากษ์วิจารณ์และตั้งคำถามในเรื่องแนวคิดความเชื่อและธรรมเนียมปฏิบัติของสังคม

(3) ผู้รับสาร

ดันน์ประพันธ์กวีนิพนธ์เรื่องต่าง ๆ ที่อยู่ในกวีนิพนธ์ชุด *Songs and Sonnets* ขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1590-1617 ก่อนที่จะมีการรวบรวมเป็นเล่มครั้งแรกในปี ค.ศ. 1633 โดยในช่วงเวลาที่ดันน์ประพันธ์กวีนิพนธ์รัก 6 เรื่องที่ผู้วิจัยนำมาศึกษา เนื้อเรื่องของกวีนิพนธ์ดังกล่าวมีแนวคิดที่ไม่เป็นไปตามขนบและธรรมเนียมนิยมของสังคมในยุคสมัยนั้น กลุ่มผู้อ่านกวีนิพนธ์ของดันน์ก่อนที่จะได้รับการรวมเล่มเพื่อตีพิมพ์จึงเป็นกลุ่มเพื่อนหรือผู้อุปถัมภ์เฉพาะที่ดันน์เลือกให้อ่านเท่านั้น (British Library, n.d.)

(4) สื่อที่ใช้ในการส่งสาร

ก่อนที่จะได้รับการรวมเล่มตีพิมพ์ในรูปแบบหนังสือครั้งแรกในปี ค.ศ. 1633 กวีนิพนธ์แต่ละเรื่องในชุด *Songs and Sonnets* นี้ได้รับเผยแพร่ในรูปแบบของต้นฉบับและบทคัดลอกที่เขียนด้วยลายมือ แม้ว่าในอังกฤษจะเริ่มมีการก่อตั้งโรงพิมพ์ครั้งแรกมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1477 แต่ดันน์มองว่าอุตสาหกรรมการตีพิมพ์นั้นเป็นอุตสาหกรรมที่เต็มไปด้วยการทุจริต เนื่องจากในคริสต์ศตวรรษที่ 16 อุตสาหกรรมสื่อตกอยู่ภายใต้อำนาจการควบคุมของราชวงศ์ ซึ่งได้ออกประกาศห้ามตีพิมพ์หนังสือที่มีเนื้อหาขัดต่อหลักคำสอนคริสต์ศาสนา อีกทั้งหนังสือทุกเล่มยังต้องได้รับใบอนุญาตก่อนที่จะตีพิมพ์ทุกครั้ง ซึ่งผู้สั่งตีพิมพ์ก็จะต้องชำระค่าธรรมเนียมหลังจากได้รับอนุญาตแล้วเพื่อขึ้นทะเบียนหนังสือในการตีพิมพ์ (Britannica, 2020) นอกจากนี้ หากผลงานของดันน์ได้รับการตีพิมพ์แล้ว ก็จะทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าถึงกวีนิพนธ์ของเขาได้โดยทั่วไปและไม่สามารถจำกัดกลุ่มผู้อ่านได้อีกต่อไป (British Library, n.d.)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(5) สถานที่

ดันน์ประพันธ์กวีนิพนธ์ทั้งหมดในชุด *Songs and Sonnets* ขึ้นขณะอาศัยอยู่ที่ประเทศอังกฤษ ในรูปแบบต้นฉบับที่เขียนด้วยลายมือ ก่อนที่จะได้รับการตีพิมพ์และเผยแพร่โดยสำนักพิมพ์ต่าง ๆ อีกหลายครั้งในภายหลัง

(6) เวลา

ดันน์ประพันธ์กวีนิพนธ์เรื่องต่าง ๆ ที่อยู่ในกวีนิพนธ์ชุด *Songs and Sonnets* ในปี ค.ศ. 1590-1617 ซึ่งเป็นช่วงที่ประเทศอังกฤษอยู่ภายใต้การปกครองของสมเด็จพระราชินีนาถเอลิซาเบทที่ 1 และมีคริสต์ศาสนานิกายแองกลิคันเป็นนิกายหลัก โดยราชวงศ์ได้มีการเผยแพร่แนวคิดของนิกายผ่านสื่อสิ่งพิมพ์และตรวจสอบเนื้อหาของสื่อสิ่งพิมพ์ทั้งหมดเพื่อไม่ให้มีการตีพิมพ์และเผยแพร่แนวคิดนอกรีต ส่งผลให้งานเขียนในช่วงแรกของดันน์ที่ตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวความคิดของศาสนาไม่ได้รับความนิยมและไม่ได้รับการตีพิมพ์ในวงกว้าง

เนื่องจากดันน์ประพันธ์กวีนิพนธ์ชุด *Songs and Sonnets* ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 16 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 17 ภาษาที่ปรากฏในกวีนิพนธ์จึงมีคำที่เป็นภาษาเก่าอยู่บ้าง โดยเฉพาะคำสรรพนามและคำวิเศษณ์ เช่น ‘thee’ ‘thou’ ‘thy’ ‘thyself’ และการผันคำกริยารูปแบบเก่า เช่น ‘wilt’ ‘hast’ ‘leavest’ อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาตามหลักการแปลวรรณกรรมของวัลยา วิวัฒน์ศร แล้วผู้วิจัยไม่อาจแปลโดยใช้คำเทียบเคียงรูปภาษาเก่าตามยุคสมัยของต้นฉบับได้ เนื่องจากการแปลในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้อ่านในยุคปัจจุบันทำความเข้าใจได้ จึงต้องเลือกใช้ภาษาสมัยใหม่ในการแปล แต่ก็ยังสามารถทำให้ผู้อ่านรับรู้ว่าเป็นงานประพันธ์เก่าได้โดยการเลือกแปลบางคำเป็นภาษาเก่า เช่น คำสรรพนาม เป็นต้น

(7) โอกาสพิเศษในการสื่อสาร

กวีนิพนธ์ชุด *Songs and Sonnets* ตีพิมพ์โดยไม่ได้มีจุดมุ่งหมายพิเศษประการใด นอกเหนือจากเป็นการรวบรวมกวีนิพนธ์ของดันน์ในรูปแบบต้นฉบับที่เขียนด้วยลายมือมาตีพิมพ์เป็นเล่มเพื่อเผยแพร่ให้กับคนรุ่นหลังต่อไป

3.1.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายในตัวบท

(1) หัวข้อเรื่อง

หัวข้อเรื่องโดยทั่วไปมักจะแสดงความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับตัวบท ทำให้ผู้รับสารทราบสามารถคาดเดาหรือตั้งข้อสมมติฐานเกี่ยวกับความรู้พื้นฐานหรือความรู้ทั่วไปที่

จะช่วยในการทำความเข้าใจตัวบทได้ อย่างไรก็ตาม สำหรับกวีนิพนธ์ทั้ง 6 เรื่องที่ผู้วิจัยได้ศึกษา มีชื่อหรือหัวข้อเรื่องเป็นเพียงคำหรือกลุ่มคำสั้น ๆ ที่ไม่ได้เป็นประโยคหรือวลี โดยแบ่งออกเป็น

- ชื่อที่เป็นคำนามเรียกสัตว์หรือสิ่งของทั่วไป ได้แก่ *The Flea*, *The Apparition*, *The Bait*
- ชื่อที่เป็นคำศัพท์เกี่ยวกับพิธีทางศาสนา ได้แก่ *The Canonization*
- ชื่อที่เป็นคำอธิบายคุณลักษณะของมนุษย์ ได้แก่ *Woman's Constancy*
- ชื่อที่เป็นคำเรียกประเภทของงานเขียน ได้แก่ *A Valediction: Forbidding Mourning* โดย a valediction คือการกล่าวอำลาซึ่งอาจแสดงถึงเนื้อเรื่องที่มีการลาจากกัน แต่ forbidding mourning กลับแสดงถึงความหมายที่ขัดแย้งกับการจากลา เพราะเป็นการจากลาที่ห้ามไม่ให้มีการคร่ำครวญแสดงความเสียใจ

ผู้วิจัยสังเกตว่า ชื่อกวีนิพนธ์ของดันน์เป็นชื่อที่เรียบง่าย และอาจไม่ได้แสดงถึงทิศทางของเนื้อเรื่องหรือทำให้ผู้อ่านสามารถคาดคะเนเกี่ยวกับเนื้อเรื่องได้ แต่ก็เป็นเสน่ห์ที่ทำให้ผู้อ่านต้องอ่านและทำความเข้าใจกวีนิพนธ์ทั้งเรื่องแล้วจึงจะเข้าใจการตั้งชื่อของกวี

(2) เนื้อหาและโวหารภาพพจน์

The Flea

กวีนิพนธ์ *The Flea* เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชายซึ่งเป็นผู้พูดของเรื่องที่พยายามโน้มน้าวผู้หญิงที่เขาหมายปองให้ยอมตกลงปลงใจด้วย โดยแสดงให้เห็นว่าการเสพสังวาสระหว่างทั้งคู่ซึ่งไม่ได้เป็นคู่สมรสกันนั้นเป็นเพียงเรื่องเล็กน้อย เหมือนกับการที่หมัดตัวเล็กดูดเลือดทั้งคู่เข้าไปรวมอยู่ในตัวของมัน ซึ่งไม่ได้ถือว่าเป็นการทำบาปหรือทำให้ผู้หญิงเสื่อมเสียเกียรติอันใด

ภาพพจน์อุปลักษณ์ในกวีนิพนธ์เรื่องนี้มีความโดดเด่นมาก เนื่องจากเป็นการนำสิ่งที่อยู่เหนือความคาดหมายของผู้อ่านหรือเป็นสิ่งที่กวีไม่นิยมนำมาใช้ในเปรียบเทียบอย่างตัวหมัด มาเปรียบเทียบกับการสมรสและการเสพสังวาสของคู่ชายหญิง ทำให้เกิดภาพจำที่แจ่มชัดและแปลกใหม่ ซึ่งนอกจากจะเป็นการเพิ่มวรรณศิลป์เพื่อสร้างความไพเราะแล้ว ดันน์ยังใช้ภาพพจน์อุปลักษณ์นี้เป็นองค์ประกอบหลักในการสื่อสารแนวคิดหลักของคำประพันธ์ตลอดทั้งคำประพันธ์ (extended metaphor) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างอุปลักษณ์	คำอธิบาย
Yet this enjoys before it woo, And pamper'd swells with one blood made of two; And this, alas! is more than we would do.	ดันน์เปรียบเทียบการมีความสัมพันธ์ทางกายกับกิริยาของหมัดที่เป็นสัตว์กินเลือด เมื่อหมัดกัดและดูดเลือด เลือดของทั้งคู่ก็เข้าไปผสมกันอยู่ภายในตัวสัตว์นั้น ซึ่งเปรียบเสมือนการสร้างสัมพันธ์ระหว่างกันที่แนบแน่นยิ่งกว่าสัมพันธ์ทางกายโดยตรงที่ผู้พูดต้องการ

แม้ว่าในท้ายที่สุด คำโน้มน้าวของผู้พูดจะไม่เป็นผล อนุมานได้จากบทสุดท้ายของคำประพันธ์ที่ผู้หญิงใช้นิ้วบี้ตัวหมัดจนตาย แสดงถึงการปฏิเสธไม่ทำตามความต้องการของผู้พูด แต่ดันน์ก็ยังคงใช้ภาพพจน์อุปลักษณ์เดิมต่อเนื่องจากบทก่อนหน้าเพื่อยืนยันความคิดของผู้พูดและโน้มน้าวผู้หญิงต่อว่าการตกลงปลงใจระหว่างทั้งคู่นั้นไม่ใช่เรื่องที่เสียหาย

ตัวอย่างอุปลักษณ์	คำอธิบาย
'Tis true; then learn how false fears be; Just so much honour, when thou yield'st to me, Will waste, **as this flea's death** took life from thee.	ผู้พูดก็ยังคงใช้ภาพของหมัดในการยืนยันคำพูดของตน โดยเปรียบเทียบการที่ผู้หญิงจะไม่ได้สูญเสียเกียรติอันใด แม้จะร่วมเสพสังวาสกับผู้ชาย เสมือนการตายของหมัดที่ไม่ได้พรากเอาชีวิตของผู้หญิงไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ดันน์ยังใช้ความนึกเปรียบเทียบโดยการนำภาพศาสนามาใช้ในสนับสนุนเหตุผลของผู้พูดเรื่องเพศสัมพันธ์ ซึ่งรีเบกกา แอนน์ บาค (Rebecca Ann Bach) ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีอังกฤษในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา ได้วิเคราะห์ว่า ความต้องการทางเพศเป็นสิ่งที่มีจุดแรกเริ่มมาจากประสบการณ์ทางจิตวิญญาณหรือทางศาสนา (Bach, 2005, pp. 271-272) ดังนั้น ในการเลือกใช้กระบวนจินตภาพและคำศัพท์ที่เกี่ยวกับศาสนามาประพันธ์จึงเป็นการบรรยายภาพด้วยคำศัพท์ที่มีอยู่แล้วโดยทั่วไปในวัฒนธรรม มากกว่าจะเป็นการนำบริบทศาสนามาใช้ประพันธ์เพื่อลดคุณค่าความเชื่อทางศาสนาและสร้างแนวคิดทางเพศขึ้นใหม่

ผู้วิจัยยังมีความเห็นเสริมว่า การที่ผู้พูดเลือกใช้กลุ่มคำที่เกี่ยวกับศาสนามาโน้มน้าวให้ผู้หญิงคล้อยตามและยอมมีสัมพันธ์ด้วยนั้น เป็นกลวิธีหนึ่งในการใช้ความเชื่อ

ของผู้หญิงมาเพิ่มน้ำหนักให้กับคำโน้มน้าว โดยนำบริบทความเชื่อทางศาสนาซึ่งเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้พูดคาดว่าผู้ฟังจะไม่กล้าปฏิเสธหรือแสดงการลบหลู่มาใช้ ถึงแม้ว่าการเสพสังวาสของคู่ชายหญิงที่ไม่ได้เป็นคู่สมรสกันจะขัดต่อหลักศาสนาที่นำมาใช้กล่าวอ้างนั้นเองก็ตาม

ตัวอย่างความนึกเปรียบเทียบ	คำอธิบาย
This flea is you and I, and this **Our marriage bed, and marriage temple** is.	ดันน์เปรียบเทียบภาพภายในตัวหมัดที่มีเลือดของทั้งคู่อยู่นั้นเป็นเสมือนเตียงสมรส และสถานที่ที่ทั้งคู่ทำพิธีกล่าวคำปฏิญาณสมรสตามพิธีของคริสต์ศาสนา
Though use make you apt to kill me, Let not to that self-murder added be, And **sacrilege**, three **sins** in killing three.	ดันน์อ้างถึงความผิดบาปตามหลักศาสนาอันเกิดจากการฆ่าผู้อื่นมาใช้ในการเพิ่มน้ำหนักให้กับคำโน้มน้าวของผู้พูด โดยเปรียบเทียบว่าการปฏิเสธคำร้องขอของผู้พูดนั้นก็เปรียบเสมือนกับการฆ่าหมัด ซึ่งเป็นบาป นอกจากนี้ เนื่องจากในตัวหมัดนั้นมีเลือดของทั้งผู้พูด ผู้หญิง และตัวหมัดเองอยู่ การฆ่าหมัดจึงเท่ากับเป็นการฆ่าทั้ง 3 ชีวิตไปด้วย ซึ่งถือเป็นการทำบาปหนักและลบหลู่พระเจ้าอย่างร้ายแรง

The Apparition

ผู้พูดในกวีนิพนธ์ *The Apparition* เล่าถึงสาเหตุการตายว่าโดนฆ่าด้วยคำดูหมิ่นของผู้หญิงที่ตนหมายปอง เพราะผู้หญิงนั้นรู้สึกรำคาญใจที่ผู้พูดเฝ้าอ้อนวอนให้ตกลงปลงใจด้วย ซึ่งเรื่องราวหลังจากนั้นจะเป็นการเล่าภาพในความคิดของผู้พูดที่กลายเป็นผีและกลับมาแก้แค้นผู้หญิงที่สุดท้ายแล้วไปตกลงปลงใจกับชายอื่น ซึ่งในการแก้แค้นนั้น ผู้พูดเลือกที่จะไม่เปิดเผยว่าคำขู่ของตนนั้นคืออะไร เพื่อทำให้ผู้หญิงเกิดความหวาดกลัวมากยิ่งขึ้นเพราะไม่รู้ว่าคำขู่นั้นร้ายแรงเพียงใดและไม่สามารถที่จะหาทางหลีกเลี่ยงได้

กวีนิพนธ์ *The Apparition* และ *The Flea* มีลักษณะร่วมกันหลายประการ บทประพันธ์ทั้งสองบทเป็นบทพูดเดี่ยวเชิงละครที่ผู้พูดเพศชายพยายามจะล่อลวงผู้หญิงพรหมจรรย์ แต่ผู้พูดของกวีนิพนธ์ทั้ง 2 เรื่องนั้นกลับประสบความล้มเหลวในการโน้ม

น้าวให้ผู้หญิงยอมทำตามหลายครั้ง ซึ่งกวีนิพนธ์แบบเพทราร์กนิยมเปรียบเทียบการที่ผู้หญิงปฏิเสธที่จะยอมทำตามความต้องการของผู้ชายเป็นการสร้างความเจ็บปวดสาหัสดั่งการฆ่าผู้ชาย แต่ในกวีนิพนธ์ของดันน์ ภาพของการฆ่าผู้ชายถูกนำเสนอในรูปแบบที่แตกต่างออกไป โดยดันน์ไม่ได้เพียงนำอุปมานี้มาอธิบายความเจ็บปวดของชายที่ถูกปฏิเสธความรักจากผู้หญิงเท่านั้น แต่นำมาใช้พัฒนาโครงเรื่องโดยที่ผู้พูดนั้นกล่าวหาว่าผู้หญิงจะกลายเป็นฆาตกรที่กระทำการฆ่าผู้พูด หากผู้หญิงไม่ยอมตอบสนองความต้องการของผู้พูด คำประพันธ์นี้จึงเป็นคำเตือนให้ผู้หญิงเปลี่ยนใจในตอนที่ผู้พูดยังคงมีชีวิตอยู่ เพื่อให้ผู้หญิงยังคงเป็นผู้บริสุทธิ์จากข้อกล่าวหาในคดีฆาตกรรมนั่นเอง (Perrine, 1990, p. 4)

Woman's Constancy

ผู้พูดในกวีนิพนธ์ *Woman's Constancy* จินตนาการถึงสิ่งที่หญิงคนรักจะนำมาใช้อ้างเป็นเหตุผลเพื่อที่จะยุติความสัมพันธ์ในวันถัดไป หลังจากที่ทั้งคู่ตกลงปลงใจในความสัมพันธ์กันได้ครบหนึ่งวัน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงจิตใจที่โลเลของผู้หญิง ตรงกันข้ามกับชื่อเรื่อง *Woman's Constancy*

ริชาร์ด สไตรเออร์ (Richard Strier) นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมอังกฤษในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา ให้ความเห็นไว้ใน *John Donne in Context* (2019) ว่า กวีนิพนธ์ *Woman's Constancy* เป็นกวีนิพนธ์ที่แสดงแนวคิดคตินิยมขวางโลก (cynical poem) ซึ่งมีลักษณะเด่น คือ การประพันธ์ในรูปแบบของบทพูดเดี่ยวเชิงละครและใช้กลวิธีการตั้งคำถามเชิงวาทศิลป์ที่ทำให้ผู้อ่านได้ยินเฉพาะเสียงของผู้พูดและรับรู้เหตุการณ์จากมุมมองของผู้พูดเพียงฝ่ายเดียว (Strier, 2019, pp. 69-72)

ตัวอย่างการตั้งคำถามเชิงวาทศิลป์

To-morrow when thou leavest, what wilt thou say?
Wilt thou then antedate some new-made vow?

การที่ผู้พูดจินตนาการล่วงหน้าถึงเหตุผลที่คนรักจะนำมาใช้ในการสิ้นสุดความสัมพันธ์กับตนเอง โดยที่เหตุการณ์นั้นยังไม่เกิดขึ้น แสดงให้เห็นว่าผู้พูดเองต่างหากที่ไม่ได้ต้องการมีความสัมพันธ์ที่จริงจังแต่แสร้งว่าเป็นความต้องการผู้หญิง อีกทั้งในตอนท้ายของคำประพันธ์ ผู้พูดกลับเลือกที่จะไม่ค้านคำพูดใด ๆ ของผู้หญิงเพื่อที่จะได้ยุติความสัมพันธ์นี้เช่นเดียวกัน (Strier, 2019, p. 72) เมื่อพิจารณาจากมุมมองนี้ ผู้วิจัยก็มีข้อสังเกตว่า การที่ดันน์ตั้งชื่อคำประพันธ์ว่า *Woman's Con-*

stancy นั้นอาจไม่ได้เป็นการเสียดสีผู้หญิงที่จิตใจโลเล แต่เป็นการเสียดสีผู้พูดผู้ชายที่แท้จริงแล้วไม่ได้มีความซื่อสัตย์และมั่นคงในความรักมากกว่า

นอกจากการใช้รูปแบบบทพูดเดี่ยวเชิงละครและกลวิธีการตั้งคำถามเชิงวาทศิลป์แล้ว เครื่องมือทางวรรณศิลป์อื่นที่โดดเด่นในกวีนิพนธ์ *Woman's Constancy* คือการใช้ความนึกเปรียบเทียบซึ่งดันน์นำมาใช้ในการพัฒนาโครงเรื่องและถ่ายทอดแนวคิดตลอดทั้งคำประพันธ์ในลักษณะเดียวกันกับกวีนิพนธ์เรื่อง *The Flea* โดยมีการนำแนวคิดและคำศัพท์ในสาขาวิชากฎหมายมาสร้างกระบวนจินตภาพที่มีความซับซ้อน ลึกซึ้ง และคมคาย

ตัวอย่างความนึกเปรียบเทียบ	คำอธิบาย
Wilt thou then **antedate** some new-made **vow**?	ผู้พูดคาดการณ์ว่าผู้หญิงจะระบุให้วันที่ได้กล่าวคำปฏิญาณสมรสกับคนรักใหม่เกิดก่อนช่วงเวลาที่จะกล่าวคำปฏิญาณกับผู้พูด เหมือนกับการลงวันที่ย้อนหลังในการโอนกรรมสิทธิ์ในทรัพย์สินที่ดิน ส่งผลให้คำปฏิญาณสมรสระหว่างผู้หญิงกับผู้พูดนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในภายหลังและกลายเป็นการสมรสซ้อนที่จะไม่มีผลบังคับ ทั้งนี้ เอ็ดเวิร์ด โค้ก (Edward Coke) นักนิติศาสตร์ในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา ที่อ้างถึงใน *The Poet, The Lady, and The Lawyer* (Perlman, 2004) ได้อธิบายเกี่ยวกับการโอนกรรมสิทธิ์ในทรัพย์สินที่ดินไว้ในบทที่สามของ *Institutes of the Laws of England* ว่าการกระทำเช่นนี้ถือเป็นการกระทำที่ผิดกฎหมายฐานปลอมแปลงเอกสาร ทำให้ข้ออ้างนี้ไม่มีน้ำหนักมากพอ และทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ว่าคำอ้างนั้นเป็นเพียงการอ้างเพื่อผลประโยชน์ของผู้หญิงเท่านั้น
Or say that now We are not just those persons which we were?	ผู้หญิงอ้างถึงเงื่อนไขในการทำสัญญาทางกฎหมาย ซึ่งเป็นการตกลงระหว่างบุคคลสองบุคคล และจะไม่มีผลผูกพันกับบุคคลอื่น รวมถึงผู้พูดและผู้หญิงที่เปลี่ยนเป็นคนใหม่ในทุก ๆ วัน ทำให้สัญญาที่ทำไว้เมื่อวานจะไม่มีผลผูกพันกับผู้พูดและผู้หญิงในวันนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างความนึกเปรียบเทียบ	คำอธิบาย
	การที่ผู้หญิงจะจากไปจึงไม่ถือว่ามีความผิด
Or, as true deaths true marriages **untie**, So **lovers' contracts**, images of those, **Bind** but till sleep, death's image, them **unloose**?	ผู้หญิงอ้างถึงกฎหมายที่ระบุให้คู่สมรสมีสถานะผูกพันกันทางกฎหมายตราบจนกระทั่งเมื่อฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเสียชีวิต ดังนั้น หากเปรียบภาพของการนอนหลับเป็นภาพเสมือนของการเสียชีวิต (image of death) ยามที่ผู้หญิงและผู้ชายนอนหลับจึงถือว่า สัญญาหรือข้อตกลงระหว่างคู่รักที่มอบให้กันโดยเลียนแบบพิธีการสมรส (image of marriage) นั้นก็สิ้นสุดลงเช่นกัน ดันน์เลือกใช้จินตภาพ (image) ในการเปรียบเทียบเพื่อสื่อว่าสิ่งที่เกิดขึ้นในเรื่องนั้นเป็นเพียงภาพสะท้อนของตัวจริง เนื่องจากผู้พูดและผู้ฟังในบทกวีไม่ได้แต่งงานกันหรือเสียชีวิตจริง จึงเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความไม่จริงจังในความสัมพันธ์ของคนทั้งคู่ ซึ่งจะสิ้นสุดลงหลังจากทั้งคู่นอนหลับ ('bind but till sleep') นั่นเอง นอกจากนี้ คำว่า 'sleep' นั้นไม่เพียงแต่จะเน้นให้เห็นถึงระยะเวลาของความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเพียงชั่วครู่เท่านั้น หากแต่ยังสื่อถึงความไม่จริงจังของความสัมพันธ์นี้ โดยแสดงให้เห็นว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างผู้พูดและผู้ฟังในบทกวีนั้นคือความสัมพันธ์ทางกายที่เกิดขึ้นเพียงชั่วข้ามคืนและจบลงโดยไม่มีข้อผูกมัดใด ๆ (one night stand)

วรรณศิลป์ที่โดดเด่นในกวีนิพนธ์ *Woman's Constancy* อีกประการ คือ การใช้โวหารปฏิทรรศน์ซึ่งเป็นการกล่าวถึงข้อความที่มีความหมายขัดแย้งกัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงความย้อนแย้งของตัวละครที่ต้องการใช้วิธีการทางกฎหมายในการสร้างความเป็นเหตุเป็นผลเพื่อสนับสนุนความต้องการของตนที่ไม่ได้มีเหตุผลดังเช่นที่กล่าวอ้างไป

ตัวอย่างโวหารปฏิทรรศน์	คำอธิบาย
For having purposed change and falsehood,	ผู้หญิงอ้างเหตุผลว่าตนจำเป็นต้องเปลี่ยนใจไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างโวหารปฏิทรรศน์	คำอธิบาย
you Can have no way but falsehood to be true?	จากผู้พูดและไม่ซื่อตรงในความรักก็เพื่อให้สามารถซื่อสัตย์กับจิตใจตนเองได้
Vain lunatic, against these 'scapes I could Dispute, and conquer, if I would; Which I abstain to do, For by to-morrow I may think so too.	ผู้พูดต่อว่าการกระทำของผู้หญิงที่ยกเอาข้อแก้ตัวต่าง ๆ มาใช้ในการยุติความสัมพันธ์ ว่าเป็นการกระทำโง่เขลาที่เกิดจากจิตใจที่โลเลและไม่ซื่อสัตย์ ส่งผลให้ข้ออ้างนั้นไม่มีความเป็นเหตุเป็นผลมากพอ และผู้พูดก็สามารถโต้แย้งได้ทุกข้อ แต่ในท้ายที่สุด การที่ผู้พูดเลือกที่จะไม่โต้แย้งคำพูดใดของผู้หญิง ก็แสดงให้เห็นว่าผู้พูดเองก็มีจิตใจที่โลเลไม่มั่นคงเช่นเดียวกัน

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังสังเกตว่า การที่ดันน์เลือกใช้กระบวนจินตภาพกฎหมายซึ่งยึดหลักการความเป็นเหตุเป็นผล มาเปรียบเทียบกับความรักซึ่งเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกมากกว่าเหตุผล และพยายามนำวิธีการให้เหตุผลทางกฎหมาย ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในกระบวนการสร้างความยุติธรรมให้กับความถูกต้อง มาใช้สร้างข้ออ้างเพื่อทำให้การกระทำที่ผิดกลายเป็นถูกนั้น เป็นการขยายขอบเขตการใช้โวหารปฏิทรรศน์ ให้ครอบคลุมทั้งคำประพันธ์ และแสดงให้เห็นถึงความสามารถทางวรรณศิลป์ที่โดดเด่นของดันน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

The Canonization

กวีนิพนธ์ *The Canonization* บอกเล่าเรื่องราวของคู่รักที่เมื่อยามยังมีชีวิตอยู่บนโลก ความรักของทั้งคู่โดนดูถูกและไม่ได้รับการยอมรับจากสังคม แต่ความรักนั้นก็ยิ่งใหญ่และศักดิ์สิทธิ์เกินกว่าที่จะต้องสนใจคำคัดค้านเหล่านั้น และทั้งคู่ก็ได้พิสูจน์ให้เห็นถึงความรักอันยิ่งใหญ่จนได้รับการสถาปนาเป็นนักบุญแห่งความรักหลังความตาย กลายเป็นที่เคารพนับถือของผู้คนที่เคยดูถูกและเป็นต้นแบบความรักที่คนบนโลกต่างมาขอพรเพื่อให้มีความรักที่ยิ่งใหญ่เช่นเดียวกัน

ลักษณะทางวรรณศิลป์ที่โดดเด่นมากในกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาของดันน์อย่างการใช้ความนึกเปรียบเทียบ (conceit) ในการพัฒนาโครงเรื่องและถ่ายทอดแนวคิด ตลอดทั้งคำประพันธ์ก็ปรากฏในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Canonization* เช่นกัน ในหนังสือ *The Canonization of Saints* ของบาทหลวงโทมัส เอฟ. มัคเคน (Thomas

F. Macken) ได้อธิบายรายละเอียดกระบวนการสอบสวนคุณสมบัติของบุคคลที่เหมาะสมเพื่อสถาปนาให้เป็นนักบุญของพระศาสนจักรโรมันคาทอลิกไว้ โดยแบ่งออกเป็น 5 ขั้นตอน (cited in Clair, 1965) ซึ่งดันน์ก็ได้ประพันธ์เนื้อเรื่องในแต่ละบทให้เป็นการตอบคำถามตามลำดับกระบวนการสอบสวนนั้น ดังนี้

กระบวนการสอบสวนเพื่อสถาปนานักบุญ	ลำดับเนื้อหาในกวีนิพนธ์
(1) ตรวจสอบชื่อเสียงและหลักฐานแสดงลักษณะอันสูงส่งที่เป็นที่เคารพนับถือของบุคคล โดยเริ่มจากการสอบถามถึงความยากลำบากที่บุคคลเผชิญมาทั้งหมดในช่วงที่ยังมีชีวิต ตั้งแต่ความเจ็บป่วยและความทุกข์ทรมานทั่วไปในชีวิต การเจ็บไข้ได้ป่วยหรือการจากไปของมิตรสหาย สิ่งที่น่าเย้ยหยันบนโลก ผู้ที่เป็นปรปักษ์ และการกระทำอันมิชอบของผู้มีอำนาจที่กระทำต่อบุคคลนั้น	ในบทที่ 1 ดันน์ตอบคำถามที่สอบถามถึงความยากลำบากที่บุคคลเผชิญมาทั้งหมดในช่วงที่ยังมีชีวิต ด้วยการกล่าวถึงความเจ็บปวดทางกายภาพและความทุกข์ยากที่คู่รักในกวีนิพนธ์ประสบ ไม่ว่าจะเป็นการเป็นอัมพาต ความเจ็บป่วยจากโรคไขข้ออักเสบ ความยากลำบากในช่วงวัยชรา และการใช้จ่ายสุรุ่ยสุร่ายจนทำให้ประสบกับสถานะทางการที่เงินขัดสน ซึ่งล้วนแต่เป็นคำตอบที่ตรงกันข้ามกับความทุกข์ทรมานที่ผู้อ่านคาดหวังว่านักบุญจะประสบ
(2) สอบสวนการปฏิบัติวีรกรรมคุณงามความดี (heroic virtue) ซึ่งหมายถึง พฤติกรรมที่กระทำคุณงามความดีสูงส่งต่อเนื่อง หรือการกระทำความดีอย่างต่อเนื่องซึ่งเป็นสิ่งที่กระทำได้ยาก ส่งผลให้ระดับคุณงามความดีสูงส่ง	ในบทที่ 2 ดันน์แสดงหลักฐานคุณงามความดีอันสูงส่งของคู่รักไว้ในอุปมาที่กล่าวถึงความเศร้าโศกของคู่รัก อันได้แก่ การถอนหายใจที่รุนแรงจนทำให้เรือวาณิชล่มกลางทะเล น้ำตาที่ไหลบ่าจนก่อให้เกิดน้ำท่วม ความเย็นชาในระดับที่ทำให้ฤดูเปลี่ยน และพิษจากไข้ใจในกายที่ก่อให้เกิดโรคระบาดจนมีผู้เสียชีวิต ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นคำตอบในเชิงเสียดสี เพราะการกระทำทั้งหมดที่กล่าวมานั้นไม่ใช่การกระทำที่ถือเป็นคุณงามความดีสูงส่งตามระเบียบคุณสมบัติของนักบุญ อีกทั้งผู้พูดยังตอบคำถามในรูปแบบของคำถามเชิงวาทศิลป์อีกด้วย
(3) ตรวจสอบเรื่องอัศจรรย์ที่เกิดกับบุคคลนั้น	ในบทที่ 3 คู่รักแสดงเหตุการณ์ปาฏิหาริย์ที่เกิดขึ้นกับตนเอง ด้วยการอุปมาตนเองเป็นดั่งนกฟีนิกซ์ที่แสดงให้เห็นความมหัศจรรย์ 2 ประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระบวนการสอบสวนเพื่อสถาปนานักบุญ	ลำดับเนื้อหาในกวีนิพนธ์
	ได้แก่ (1) การที่คนสองคนรวมกันเป็นหนึ่งเดียว (‘two being one’) (2) การที่ทั้งคู่สิ้นชีพและฟื้นกลับคืนมาใหม่ดังเดิม (‘die and rise the same’) ซึ่งมีความหมายโดยนัยถึงการฟื้นกลับคืนหลังการสังวาสของคู่รัก ซึ่งนับเป็นปาฏิหาริย์ที่เกิดขึ้นกับนักบุญแห่งความรัก (Brooks, 1966, p. 183)
(4) พิจารณางานเขียนของบุคคลโดยละเอียดว่ามีข้อผิดพลาดหรือขัดต่อหลักความเชื่อและศีลธรรมตามคำสอนศาสนาหรือไม่	ในบทที่ 4 ผู้พูดในกวีนิพนธ์อ้างว่าเรื่องราวตำนานรักของตนนั้นควรค่าแค่การนำมาจารึกไว้ แม้ว่าความรักนั้นจะไม่เป็นที่ยอมรับและไม่มีใครเขียนบันทึกให้ ตนก็จะร้อยเรียงเรื่องราวนั้นขึ้นมาเองในรูปแบบของบทร้อยกรองซอนเนตซึ่งจะกลายเป็นเพลงสวดสรรเสริญ (‘hymn’) สำหรับการสถาปนาทั้งคู่เป็นนักบุญ
(5) ตรวจสอบและยืนยันสถานที่ฝังศพของบุคคล	ในบทที่ 4 ผู้พูดในกวีนิพนธ์อ้างว่าบทประพันธ์ร้อยกรองซอนเนตแสนไพเราะที่ได้ประพันธ์ขึ้นมาเพื่อบันทึกตำนานความรักอันยิ่งใหญ่ของคู่รักนั้นจะเป็นหลุมฝังศพของทั้งคู่ เสมือนโกศที่บรรจงปั้นขึ้นมาอย่างประณีตหรือหลุมฝังศพกว้างใหญ่ไพศาลสำหรับฝังร่างของผู้ยิ่งใหญ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลังจากที่ผู้พูดได้พิสูจน์คุณสมบัติทุกข้อของการเป็นนักบุญและได้รับการสถาปนาเป็นนักบุญเรียบร้อยแล้วใน 4 บทแรกของกวีนิพนธ์ บทสุดท้ายของคำประพันธ์จึงเป็นการบรรยายภาพคู่นักบุญที่เป็นที่เคารพนับถือ และมีคริสต์ศาสนิกชนมาสวดวิงวอนขอพรให้มีความรักที่ยิ่งใหญ่และมั่นคงเหมือนดั่งความรักอันเป็นที่น่าเลื่อมใสของทั้งคู่

นอกจากการใช้ความนึกเปรียบเทียบแล้ว ลักษณะทางวรรณศิลป์อื่นที่โดดเด่นเช่นกันในกวีนิพนธ์ *The Canonization* คือ การใช้โวหารอุปลักษณ์ สัญลักษณ์ และโวหารอติพจน์

ตัวอย่างโวหารอุปลักษณ์และสัญลักษณ์	คำอธิบาย
Call's what you will, we are made such by love; Call her one, me another **fly**, We're **tapers** too, and at our own cost die,	- ดันน์เลือกใช้อุปลักษณ์ที่ไม่ตรงตามขนบการประพันธ์ของกวีนิพนธ์แบบเพทราร์กเพื่อแสดงให้เห็นถึงภาพที่สังคมไม่ยอมรับความรักของผู้พูดและคนรัก และเปรียบเทียบทั้งคู่เป็นแมลงวัน ('fly') ซึ่งเป็นสิ่งมีชีวิตที่อายุขัยสั้น และไม่ได้มีความสำคัญใดกับมนุษย์ - นอกจากนี้ ดันน์ยังเปรียบเทียบคู่รักกับเทียนไข ('tapers') ที่หลอมละลายตัวเองจนหมดสิ้นไปในที่สุด ซึ่งภาพเทียนไขที่กำลังลุกไหม้นั้นเป็นสัญลักษณ์ของความกำหนัดในกามารมณ์ (Labriola, 1973, p. 333) ในขณะที่คำว่า 'die' เป็นการเล่นคำ (pun) ซึ่งสื่อถึงธรรมชาติของการสูญเสีย เนื่องจากคำว่า ตาย นั้นเป็นสแลงในยุคสมัยเอลิซาเบทที่สื่อถึงจุดสุดยอดของความรู้สึกทางเพศ (orgasm) โดยมีความเชื่อว่าการถึงจุดสุดยอดของความรู้สึกทางเพศนั้นจะทำให้อายุขัยของคนสั้นลง (Cheney, 2011, p. 2)
And we in us find **th' eagle** and **the dove**. **The phoenix riddle** hath more wit By us; we two being one, are it; So, to one neutral thing both sexes fit.	- ผู้พูดเปรียบเทียบตนเองและคนรักกับนก 3 ชนิด ซึ่งนอกจากดันน์จะนำมาใช้ในการบอกลักษณะนิสัยของตัวละครแล้ว ยังเป็นสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับนักบุญในคริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิกด้วย ได้แก่ (1) นกอินทรี ('eagle') แสดงถึงลักษณะนิสัยก้าวร้าวดุดันของเพศชาย ปีกของนกอินทรีเป็นสัญลักษณ์แสดงภาพของการบินขึ้นสู่สวรรค์ และสายตาของนกอินทรีที่มองจ้องขึ้นไปยังดวงอาทิตย์นั้นสื่อถึงสติปัญญาที่รู้แจ้งผ่านการเข้าถึงพระเจ้าโดยตรง ดังนั้นภาพของนกอินทรีจึงแสดงถึงคริสต์ศาสนิกชนที่แสวงหาหนทางสู่การเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างโวหารอุปลักษณ์และสัญลักษณ์	คำอธิบาย
	นักบุญได้ด้วยเช่นกัน (Labriola, 1973, pp. 337, 338) (2) นกพิราบ (‘dove’) แสดงถึงลักษณะนิสัยอ่อนโยนของเพศหญิง ภาพของนกพิราบขณะบินก็เป็นสัญลักษณ์ของจิตวิญญาณที่กำลังก้าวขึ้นสู่การเป็นมรณสักขี (martyr) และนักบุญ ซึ่งเป็นผู้ที่สละชีวิตทนทุกข์ทรมานเพื่อยืนยันความเชื่อและศรัทธาในพระเจ้า สอดคล้องกับการที่ทั้งคู่พร้อมสละชีวิตและสรรพสิ่งบนโลกได้ เพื่อก้าวขึ้นไปสู่สภาพอันเป็นนิรันดร์ (Labriola, 1973, pp. 335, 338) (3) นกฟีนิกซ์ (‘phoenix’) เป็นนกที่เมื่อยามใกล้ตายจะเผาร่างตนเองและเกิดใหม่อีกครั้ง จึงเปรียบเป็นสัญลักษณ์ของการตายบนโลกและการมีชีวิตใหม่หลังความตายบนสวรรค์ นอกจากนี้ภาพของไฟที่ลุกท่วมนกฟีนิกซ์ ยังเป็นอุปลักษณ์ของการร่วมสังวาสอีกด้วย (Labriola, 1973, p. 336) - เมื่อผู้พูดและคนรักซึ่งเปรียบเสมือนนกอินทรีและนกพิราบได้รวมเข้าด้วยกันเป็นนกฟีนิกซ์ จึงเป็นการแสดงให้เห็นถึงปาฏิหาริย์ที่เกิดขึ้นกับคู่รักสองประการ ได้แก่ การรวมกันของสองชีวิตให้เป็นหนึ่งเดียวภายในตัวนกฟีนิกซ์ (‘we two being one’) และการฟื้นกลับคืนใหม่หลังความตาย อันเป็นเรื่องมหัศจรรย์ของคู่รักที่นำไปสู่การได้รับการสถาปนาเป็นนักบุญแห่งความรัก (Brooks, 1966, p. 182)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างโวหารอติพจน์	คำอธิบาย
What merchant's ships have my sighs drown'd? Who says my tears have overflow'd his ground?	ในขนบการประพันธ์กวีนิพนธ์แบบเพทรารก์ กวีนิยมเปรียบเทียบภาพความรักที่ร้อนแรงกับภาพปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่จนก่อให้เกิดความเสียหาย แต่ในบทประพันธ์นี้ ดันน์ใช้โวหารอติพจน์เพื่อเปรียบเทียบความรักที่ยิ่งใหญ่ของผู้พูดกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ อย่างการถอนหายใจแรงจนเกิดเป็นพายุ และน้ำตาที่ไหลพรากจนเป็นน้ำท่วม มาใช้เสียดสีการประพันธ์กวีนิพนธ์แบบเพทรารก์ผ่านวิธีการตั้งคำถามเชิงวาทศิลป์ เนื่องจากในความเป็นจริงแล้ว ความรักของผู้พูดในบทกวีนั้นไม่ได้ก่อให้เกิดความรุนแรงหรืออันตรายใดต่อใคร

The Bait

กวีนิพนธ์เรื่อง *The Bait* เป็นเรื่องราวของผู้หญิงที่มีเสน่ห์ดึงดูด และเป็นที่หมายปองของผู้ชายจำนวนมาก โดยหากเปรียบผู้หญิงเป็นชาวประมงและผู้ชายเป็นปลา ผู้หญิงก็จะเป็นชาวประมงที่ไม่ต้องใช้กลวิธีล่อลวงใด ๆ ในการจับปลาเหมือนชาวประมงคนอื่น แต่ปลาทุกตัวก็พร้อมที่จะว่ายเข้าหาและยอมติดข่ายเองเพื่อให้ได้อยู่กับผู้หญิง เช่นเดียวกับผู้พูดของกวีนิพนธ์ที่ก็ยอมติดข่ายนั้นเช่นกัน

ยูจีน อาร์. คันนาร์ (Eugene R. Cunnar) นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับจอห์น ดันน์ และกวีนิพนธ์อังกฤษ (cited in Ryzhik, 2018) ให้ความเห็นว่าคำประพันธ์นี้เป็นกวีนิพนธ์แนวเสียดสี (satirical poetry) ที่เปิดโปงขนบธรรมเนียมการประพันธ์ของกวีนิพนธ์แบบเพทรารก์ (Petrarchan sonnet) ซึ่งเต็มไปด้วยการหลอกลวง การใช้ความรุนแรงของเพศชาย และความไม่เท่าเทียมกันของเพศชายและหญิงในความสัมพันธ์เชิงชู้สาว โดยในกวีนิพนธ์เรื่องนี้ ดันน์เริ่มต้นคำประพันธ์ด้วยการอ้างถึง (allusion) 2 บรรทัดแรกของกวีนิพนธ์ท้องทุ่ง เรื่อง *The Passionate Shepherd to His Love* ของคริสโตเฟอร์ มาร์โลว ซึ่งคำประพันธ์นี้เป็นคำประพันธ์ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักของผู้อ่านตัวบทต้นฉบับอยู่แล้ว การนำบรรทัดแรกของบทกวีที่มีชื่อเสียงมาดัดแปลงและล้อเลียนจึงทำให้ผู้อ่านสังเกตเห็นความแตกต่างของประโยคนั้นในคำประพันธ์ทั้งสองเรื่องได้ทันที ดังนี้

Passionate Shepherd to His Love **โดยคริสโตเฟอร์ มาร์โลว**	*The Bait* **โดยจอห์น ดันน์**
บรรทัดที่ 1-2 Come live with me and be my love, And we will **all the pleasures** prove,	บรรทัดที่ 1-2 COME live with me, and be my love, And we will **some new pleasures** prove

คำอธิบาย

ในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา (ค.ศ. 1485-1660) ภาพการทำการประมงถูกนำมาใช้เปรียบเทียบในคำประพันธ์เกี่ยวกับความรักจำนวนมาก โดยที่ผู้หญิงนั้นมักจะเปรียบเป็นชาวประมงที่ใช้เสน่ห์ดึงดูดทางเพศเป็นเหยื่อล่อในการล่อลวงให้ผู้ชายที่เปรียบเป็นปลาเข้ามาติดกับในความรักที่ไม่สมหวังหรือตกเป็นเหยื่อในการตอบสนองความต้องการทางเพศของฝ่ายหญิง

ดังนั้น การที่ดันน์เปลี่ยนจากคำว่า ‘all the pleasures prove’ มาเป็น ‘some new pleasures prove’ ในบรรทัดที่ 2 จึงเป็นความตั้งใจที่จะให้คำนิยามความรักในรูปแบบใหม่ที่เป็นการสร้างความสัมพันธ์ร่วมกันทั้งสองฝ่าย ไม่ใช่ฝ่ายชายที่เป็นใหญ่ในความสัมพันธ์เพียงฝ่ายเดียว (Cunnar, 1989, pp. 83-87)

นอกจากนี้ ในบรรทัดที่ 3-4 ดันน์ยังคงถ่ายทอดแนวคิดหลักของเรื่องอย่างต่อเนื่อง โดยการนำลักษณะทางวรรณศิลป์ที่โดดเด่นของกวีนิพนธ์ท้องทุ่งมาปรับเปลี่ยนให้เกิดภาพโวหารอุปลักษณ์ที่แตกต่างออกไป ดังนี้

Passionate Shepherd to His Love **โดยคริสโตเฟอร์ มาร์โลว**	*The Bait* **โดยจอห์น ดันน์**
บรรทัดที่ 3-4 That valleys, groves, hills, and fields, Woods, or steepy mountain yields.	บรรทัดที่ 3-4 Of golden sands, and crystal brooks, With **silken lines** and **silver hooks**.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำอธิบาย

ดันน์เปลี่ยนโวหารอุปลักษณ์จากการใช้กระบวนจินตภาพท้องทุ่งในชนบทของกวีนิพนธ์ *The Passionate Shepherd to His Love* ซึ่งเป็นลักษณะอันโดดเด่นของกวีนิพนธ์ท้องทุ่งในการเปรียบเทียบความรักกับภาพทิวทัศน์ชนบทที่สวยงาม มาเป็นภาพทิวทัศน์ทะเลและอุปกรณ์ทำการประมงแทน เพื่อเน้นย้ำถึงสิ่งใหม่ที่จะมาเป็น ‘some new pleasures’ ตามที่กล่าวไว้ก่อนหน้าในบรรทัดที่ 2

นอกจากนี้ ดันน์ยังถ่ายทอดน้ำเสียงเสียดสีอย่างต่อเนื่อง ผ่านการนำเสนอภาพเปรียบเทียบการประมงกับความสัมพันธ์เชิงชู้สาวในรูปแบบใหม่ โดยในบทแรกนี้ ดันน์เปรียบเทียบผู้หญิงเป็นปลาหรือ

วัตถุทางเพศซึ่งเป็นเป้าหมายของผู้พูดเพศชายที่ใช้ความเป็นชายเป็นเบ็ด (‘hooks’) และใช้บทกวีซึ่งเล่นคำ (pun) กับคำว่า เอ็น (‘lines’) ในการล่อลวงผู้หญิง ซึ่งเป็นการแสดงถึงความเชื่อเรื่องความเป็นใหญ่ของเพศชายที่แฝงอยู่ในสังคมเพทรารัก และเสียดสีการหลอกลวงของขนบธรรมเนียมการประพันธ์กวีนิพนธ์แบบเพทรารักที่ผู้พูดนิยมนำภาพสวยงามมาล่อลวงผู้หญิงให้ตกลงปลงใจด้วย เพราะถึงแม้เอ็นไหม (‘silken lines’) และเบ็ดเงิน (‘silver hooks’) จะสวยงามเพียงใด แต่ก็เป็นอุปกรณ์สำหรับใช้ล่อและจับปลาด้วยความรุนแรง

ในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Bait* นอกจากดันน์จะใช้กระบวนจินตภาพการประมง (fishing imagery) ในการพัฒนาโครงเรื่องตลอดทั้งคำประพันธ์แล้ว ยังมีการเสริมด้วยกระบวนจินตภาพคริสต์ศาสนา (religious imagery) เข้าไปด้วย เนื่องจากการจับปลาหรือการประมงนั้นเป็นจินตภาพที่มีนัยสำคัญในพระคริสตธรรมคัมภีร์ ซึ่งพระวรสารนักบุญลูกาได้บรรยายไว้ว่าพระเจ้าแสดงปรากฏการณ์อัศจรรย์ที่ทำให้สาวกซึ่งเคยเป็นชาวประมงของพระองค์สามารถจับปลาได้เป็นจำนวนมาก (ลก 5:1-11) (สมาคมพระ-คริสตธรรมไทย, 2545) ผู้พูดในกวีนิพนธ์ *The Bait* นั้นจึงเปรียบผู้หญิงเป็นดั่งพระเจ้าที่สามารถดึงดูดให้ฝูงปลาเข้ามาเป็นจำนวนมาก เพื่อเน้นย้ำถึงอำนาจของผู้หญิงเหนือเหล่าผู้ชาย

ตัวอย่างกระบวนจินตภาพคริสต์ศาสนา	**คำอธิบาย**
There will the river whisp’ring run Warm’d by **thy eyes**, more than **the sun**; And there th’ enamour’d fish will stay, Begging themselves they may betray.	ดันน์เปรียบให้ผู้หญิงมีคุณลักษณะหรืออำนาจของพระเจ้า เพราะว่าสายตาของผู้หญิงนั้นสามารถทำให้กระแสน้ำมีความอบอุ่นได้ยิ่งกว่าดวงอาทิตย์โดยใช้การเล่นคำ คำว่า ‘sun’ กับ ‘Son’ หรือพระบุตร ซึ่งความงามของผู้หญิงนั้นไม่เพียงแต่จะมีอำนาจดึงดูดความสนใจปลาตัวผู้เพียงเท่านั้น แต่ยังทำให้ปลาทั้งหลายยอมที่จะปล่อยให้ตัวเองถูกจับแม้ในท้ายที่สุดอาจจะต้องตายก็ตาม (Cunnar, 1989, p. 88)
If thou, to be so seen, be’st loth, By **sun or moon, thou dark’nest both**,	ผู้พูดบรรยายว่า ความงามของผู้หญิงนั้นมีอำนาจมากจนบดบังรัศมีของดวงอาทิตย์และดวงจันทร์จนสูญสิ้น ซึ่งเปรียบได้ดั่งภาพพระเยซูคริสต์ในขณะที่ถูกตรึงกางเขนซึ่งเป็นช่วงที่ทำให้ดวงอาทิตย์และดวงจันทร์มืดมิดไป (Cunnar, 1989, p. 89)
For thee, thou need’st no such deceit,	ในบทสุดท้ายของคำประพันธ์ ดันน์แสดงภาพที่ผู้พูด

ตัวอย่างกระบวนจินตภาพคริสต์ศาสนา	คำอธิบาย
For **thou thyself art thine own bait**:	ตระหนักได้ว่า แนวความคิดชายเป็นใหญ่นั้นเป็นรูปแบบหนึ่งของการหลอกตนเอง จึงยกย่องผู้หญิงว่าไม่จำเป็นต้องมีวิธีการหลอกลวงใด ๆ เหมือนกับผู้ชายในการจับปลา แต่ใช้เพียงตนเองเป็นเหยื่อล่อ ซึ่งการใช้ตนเองเป็นเหยื่อล่อนั้นอ้างอิงถึงพระเยซูคริสต์ที่ปลดปล่อยมนุษย์ให้เป็นอิสระจากซาตานและความตายโดยสละตนเองเป็นเหยื่อล่อทำให้มวลมนุษย์รอดพ้นจากความตายและกลับคืนสู่ชีวิต จึงเปรียบได้กับการที่ผู้หญิงนั้นเปลี่ยนผู้พูดจากการเป็นคนรักที่หลอกลวงให้กลายเป็นผู้ที่ตระหนักถึงความเท่าเทียมกันทางเพศและการสร้างความสัมพันธ์ทางเพศที่เกิดจากความพอใจของทั้งสองฝ่ายร่วมกัน (Cunnar, 1989, pp. 91-92)

A Valediction: Forbidding Mourning

ผู้พูดของกวีนิพนธ์เรื่อง *A Valediction: Forbidding Mourning* ปลอบใจคนรักที่ต้องห่างไกลกันให้ไม่ต้องเสียใจ เพราะรักของทั้งคู่นั้นมีความมั่นคงและจะไม่สูญสิ้นไปเพียงเพราะไม่ได้อยู่ด้วยกัน

ที. เอส. เอเลียต (T. S. Eliot) และเฮอร์เบิร์ต กรีเออร์สัน (Herbert Grierson) นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญเรื่องกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาและกวีนิพนธ์อังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 17 (Targoff, 2008, pp. 56-57) ให้ความเห็นว่า ดันน์พัฒนาโครงเรื่องกวีนิพนธ์ *A Valediction: Forbidding Mourning* บนแนวคิดหลักเรื่องธรรมชาติของการประกอบสร้างที่ต้องอาศัยสองสิ่งประกอบขึ้นรวมกัน (duality) โดยอ้างอิงจากทฤษฎีอภิปรัชญาสสารนิยม (hylomorphism) ของอริสโตเติล (Aristotle) (384-322 ปีก่อนคริสตกาล) ที่ว่าทุกสรรพสิ่งบนโลกประกอบไปด้วยรูปแบบ (form) และสสาร (matter) ที่รวมเข้าด้วยกันและไม่สามารถปรากฏแยกจากกันมาอยู่เดี่ยว ๆ ได้ แต่จะปรากฏเป็นสิ่งประกอบสร้างร่วมกันเท่านั้น ซึ่งเป็นกฎที่ครอบคลุมทั้งสิ่งมีชีวิตและสิ่งไม่มีชีวิตทั้งหมด รวมถึงมนุษย์ที่ประกอบขึ้นจากร่าง (body) ที่เป็นรูปแบบ และจิตวิญญาณ (soul) ที่เป็น สสาร หากมีแค่จิตวิญญาณ ก็จะเป็นเพียงสิ่งมีชีวิตที่มีศักยภาพ (potential being) จวบจนกระทั่งได้ประกอบร่วมกับร่าง จึงจะ

เกิดเป็นสิ่งมีชีวิตโดยแท้ (actual being) ขึ้นมา โดยที่จิตวิญญาณนั้นจะเป็นตัวกำหนดลักษณะและรูปร่างให้กับร่างอีกที (Aristotle, cited in Targoff, 2008, p. 338)

ดันน์นำหลักการดังกล่าวมาใช้ในการปลอบคนรักว่า แม้นยามที่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งต้องจากกัน ไม่ว่าจะต้องห่างไกลกันหรือจากกันเพราะความตาย ก็ไม่จำเป็นต้องเศร้าโศกเสียใจ เพราะมีเพียงแค่ร่างของทั้งคู่เท่านั้นที่แยกจากกัน แต่จิตวิญญาณของทั้งคู่ยังคงอยู่ด้วยกัน และรอวันฟื้นคืนมาอีกครั้ง (resurrection) นอกจากนี้ ดันน์ยังได้ใช้ความนึกเปรียบเทียบจำนวนมากในการสะท้อนภาพความมั่นคงของความรักนี้

ตัวอย่างความนึกเปรียบเทียบ	คำอธิบาย
<u>ความนึกเปรียบเทียบดาราศาสตร์และคริสต์ศาสนา</u> **Moving of th' earth** brings harms and fears; Men reckon what it did, and meant; But **trepidation of the spheres**, Though greater far, is innocent.	- ดันน์เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างคู่รักทั่วไปที่แสดงความโศกเศร้าออกมาดั่งแผ่นดินไหวซึ่งก่อให้เกิดความกลัวและความเสียหายทางกายภาพอย่างรุนแรง ตรงข้ามกับคู่ของผู้พูดที่เปรียบการแยกจากกันเป็น 'trepidation of the spheres' ซึ่งแม้จะเป็นการสั่นไหวครั้งยิ่งใหญ่ที่ส่งผลต่อระยะทางและเวลาในจักรวาล แต่ก็ไม่ได้ทำให้เกิดความหวาดกลัวหรืออันตรายใด ๆ - จากการค้นคว้า 'trepidation of the spheres' เป็นทฤษฎีดาราศาสตร์ในยุคกลางที่เชื่อมโยงกับความเชื่อทางคริสต์ศาสนา โดยในแผนที่ดารา-ศาสตร์ยุคกลาง จักรวาลมีโลกเป็นจุดศูนย์กลางล้อมรอบด้วยวงโคจรหรือที่เรียกเป็นชั้นสวรรค์ (heavenly sphere) ทั้งหมด 7 ชั้นที่คอยหมุนรอบโลก โดยเรียงจากชั้นของดวงจันทร์ ดาวพุธ ดาวศุกร์ ดวงอาทิตย์ ดาวอังคาร ดาวพฤหัส และดาวเสาร์ตามลำดับ ในขณะที่ชั้นที่ 8 เป็นชั้นของดวงดาวที่ไม่เคลื่อนที่รอบโลก รวมถึงกลุ่มดาวจักรราศีต่าง ๆ และเป็นชั้นที่จะเกิดเหตุการณ์ 2 ประเภทที่เรียกว่า precession และ trepidation ซึ่งส่งผลต่อวงโคจรของดาวทั้งหมดในชั้นต่ำกว่าที่กล่าวมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างความนึกเปรียบเทียบ	คำอธิบาย
	ในยุคกลาง precession คือการเคลื่อนที่ของดาวในชั้นที่ 8 ไปทางทิศตะวันออกตามแนวสุริยวิถี ในขณะที่โลกมีการหมุนรอบตัวเองไปทางทิศตะวันตก แรงกระทำที่เกิดจากการหมุนไปยังทิศตรงข้ามกันนี้ส่งผลให้แกนโลกขยับหมุนเป็นวงกลมและทำให้แนวองศาของเส้นศูนย์สูตรโลกเปลี่ยนไป โดยจะใช้เวลาหมุนกลับมาที่เดิมในระยะเวลา 49,000 ปี ทั้งนี้ อัตราการเคลื่อนที่ของดวงดาวในชั้น 8 หรือ precession นั้นไม่ได้คงที่เสมอไป จึงทำให้เกิดทฤษฎี trepidation มารองรับ โดยอธิบายถึงการสั่นของชั้นสวรรค์ที่ทำให้ดวงดาวในกระบวนการ precession เกิดการเคลื่อนที่กลับไปกลับมา และส่งผลให้อัตราการเคลื่อนที่ของดาวใน precession กลับมาสม่ำเสมอดังเดิม โดย trepidation เป็นกระบวนการที่ใช้ระยะเวลา 7,000 ปีต่อรอบ (Evans, 1998) ในปัจจุบัน ทฤษฎี trepidation นี้ได้รับการพิสูจน์แล้วว่าไม่เป็นความจริง อีกทั้งยังพบว่ากระบวนการ precession หรือการแกว่งส่ายของแกนโลกนั้นเป็นกระบวนการที่เกิดจากแรงโน้มถ่วงของดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ และดาวอื่น ๆ ที่กระทำกับโลก ส่งผลให้แกนโลกเอียงจากเส้นตั้งฉากกับระนาบของวงโคจรของโลกรอบดวงอาทิตย์ และจะหมุนกลับมาที่จุดเดิมในระยะเวลา 41,000 ปี (กรมอุตุนิยมวิทยา, ม.ป.ป.)
<u>ความนึกเปรียบเทียบการเล่นแร่แปรธาตุ</u> But we by **a love so much refined**, That ourselves know not what it is, Inter-assurèd of the mind,	- ดันน์เปรียบเทียบความรักของผู้พูดกับภาพการเล่นแร่แปรธาตุ หรือ รสายนเวท (Alchemy) ซึ่งเป็นการค้นหาศิลานักปราชญ์ (philosopher's

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างความนึกเปรียบเทียบ	คำอธิบาย
Care less, eyes, lips and hands to miss. Our two souls therefore, which are one, Though I must go, endure not yet A breach, but an expansion, **Like gold to aery thinness beat**.	stone) สสารที่มีคุณสมบัติในการเปลี่ยนแร่เหล็กพื้นฐานให้กลายเป็นแร่ที่มีมูลค่ามาก โดยเฉพาะเงินและทอง นอกจากนี้ยังเป็นยาอายุวัฒนะที่ทำให้มนุษย์เป็นอมตะอีกด้วย (Freccero, 1963, p. 361) - ในบทนี้ ดันน์เปรียบเทียบความรักที่ถูกทำให้บริสุทธิ์ (‘But we by a love, so much re-fin’d’) ว่าเป็นเหมือนกับการแปรแร่เหล็กพื้นฐานให้กลายเป็นแร่ทองบริสุทธิ์ สอดคล้องกับภาพของการตีทองเป็นแผ่นในบทต่อมา (‘Like gold to aery thinness beat’) ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบความรักของคู่รักเป็นดั่งทองที่เมื่อถูกตี ก็จะแผ่ออกไปเหมือนกับความรักของผู้พูดที่จะแผ่ยืดยาวออกไปตามระยะทางที่ทั้งคู่แยกกันแต่จะไม่ขาดออกจากกัน (Freccero, 1963, pp. 362-363)
<u>ความนึกเปรียบเทียบโหราศาสตร์</u> And though it in the centre sit, Yet, when the other far doth roam, It leans, and hearkens after it, And grows **erect**, as that comes **home**.	- ดันน์เชื่อมโยงภาพของการเล่นแร่แปรธาตุเข้ากับโหราศาสตร์ โดยอ้างอิงจากศาสตร์โลหะวิทยาในยุคกลางที่เชื่อว่าโลหะทุกชนิดประกอบขึ้นจากกำมะถันและปรอท ซึ่งปรอทนั้นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของแร่ทองคำบริสุทธิ์และศิลานักปราชญ์ ดันน์จึงเชื่อมโยงสารปรอท (mercury) เข้ากับดาวพุธ (Mercury) ในการเปรียบเทียบความรักกับกลไกการทำงานของวงเวียน ซึ่งเลียนแบบภาพวงโคจรของดาวพุธในจักรวาล - คำว่า ‘home’ และ ‘erect’ ในตัวบทที่ยกมาสะท้อนถึงตำแหน่งของดาวพุธในทางโหราศาสตร์ดังนี้ <u>(1) ตำแหน่ง Home</u> คือตำแหน่งที่เป็นจุดเริ่มต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างความนึกเปรียบเทียบ	คำอธิบาย
	และจุดจบของวงโคจรดาวเคราะห์แต่ละดวง ซึ่งจะอยู่ที่ตำแหน่ง 15 องศา หรือที่จุดกึ่งกลางของกลุ่มดาวจักรราศีประจำดาวเคราะห์แต่ละดวง ซึ่งตรงกับตำแหน่งเกษตรตามตำราตำแหน่งดาวมาตรฐานของโหราศาสตร์ไทย (วิศาลดรุณกร (อั้น สาริกบุตร), 2540) (2) ตำแหน่ง Erect คือตำแหน่งอุจจ์ (Exaltation) หรือตำแหน่งสูงสุดของวงโคจรดาวเคราะห์ เป็นตำแหน่งบนวงโคจรที่ดาวเคราะห์จะมีระยะห่างจากโลกมากที่สุด - ดาวเคราะห์แต่ละดวงจะมีตำแหน่งอุจจ์ที่แตกต่างกันบนท้องฟ้า ซึ่งดาวเคราะห์พุธ (Mercury) คือดาวเคราะห์เพียงดวงเดียวที่มีตำแหน่งเกษตรและตำแหน่งอุจจ์อยู่ในตำแหน่งเดียวกันที่ 15 องศาบนกลุ่มดาวราศีกันย์ - ด้วยเหตุนี้ ในประโยค ‘It leans, and hearkens after it, / And grows erect as that comes home’ ดันน์จึงต้องการสื่อว่า จุดสิ้นสุดของการแยกจากกันของจิตวิญญาณคู่รักคือจุดที่ดาวเคราะห์โคจรครบรอบวงและกลับมาอยู่ในตำแหน่งที่สูงที่สุดอีกครั้ง เป็นการเปรียบเทียบว่าจิตวิญญาณความรักของคู่รักนั้นผ่านกระบวนการทำให้บริสุทธิ์และกลับคืนร่าง (‘fixed’) ในรูปของทองแท้ที่เป็นอมตะสอดคล้องกับรูปของวงเวียนสมบูรณ์ ⊙ ที่เป็นสัญลักษณ์ของทองคำในศาสตร์การเล่นแร่แปรธาตุ (Freccero, 1963, pp. 368-371)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(3) รูปแบบคำประพันธ์

The Flea

กวีนิพนธ์เรื่อง *The Flea* ประกอบไปด้วย 3 บท บทละ 9 บรรทัด โดยใช้รูปแบบมาตราและคณะสลับกันระหว่างมาตราไอแอมบ์ 4 คณะ และไอแอมบ์ 5 คณะ

สำหรับแผนสัมผัส กวีนิพนธ์ *The Flea* มีแผนสัมผัสแบบ aabbccddd โดย 6 บรรทัดแรกของบทจะมีรูปสัมผัสคู่ (couplet) 3 คู่ ในขณะที่ 3 บรรทัดสุดท้ายของบทมีรูปสัมผัสแบบบทสามบาท (tercet) ดังนี้

Mark but this flea, and mark in this, a
How little that which thou deniest me is; a
It sucked me first, and now sucks thee, b
And in this flea our two bloods mingled be; b
Thou know'st that this cannot be said c
A sin, nor shame, nor loss of maidenhead, c
Yet this enjoys before it woo, d
And pampered swells with one blood made of two, d
And this, alas, is more than we would do. d

การใช้รูปสัมผัสแบบบทสามบาทใน 3 บรรทัดสุดท้ายของแต่ละบทนั้นเป็นการสะท้อนภาพของตัวละครหลัก 3 ตัว ได้แก่ ผู้พูด ผู้หญิง และหมัด ที่รวมกันเป็นหนึ่งเดียว (Dautch, 2017) นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังสังเกตเห็นว่า แผนสัมผัสแบบบทสามบาทที่ 3 สุดท้ายของแต่ละบทยังช่วยเน้นความของสิ่งที่ผู้พูดจะสื่อในบทนั้น ๆ ได้ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>สัมผัสแบบบทสามบาทในบทที่ 1 ของกวีนิพนธ์ *The Flea*</u>

Yet this enjoys before it **woo**,
And pampered swells with one blood made of **two**
And this, alas, is more than we would **do**.

ในบทแรกของกวีนิพนธ์ คำสัมผัส 'woo' 'two' และ 'do' ที่ท้ายบาทของ 3 บรรทัดสุดท้ายช่วยเน้นย้ำความสุขสำราญที่ผู้พูดจินตนาการถึงยามที่ผู้พูดและผู้หญิงมีความสัมพันธ์ทางเพศร่วมกัน

สัมผัสแบบบทสามบาทในบทที่ 2 ของกวีนิพนธ์ *The Flea*

Though use make you apt to kill **me**,
Let not to that self-murder added **be**,
And sacrilege, three sins in killing **three**.

ในบทที่ 2 คำสัมผัส ‘me’ ‘be’ และ ‘three’ ที่ท้ายบาทของ 3 บรรทัดสุดท้ายช่วยเน้นภาพเปรียบเทียบของการฆ่าหมัดเป็นการฆ่าทั้งผู้พูด และผู้หญิงไปด้วย เนื่องจากเลือดของทั้งคู่นั้นผสมกันอยู่ในตัวหมัด การฆ่าตัวหมัดในครั้งนี้จึงเท่ากับเป็นการฆ่าสิ่งมีชีวิตถึงสามชีวิต

สัมผัสแบบบทสามบาทในบทที่ 3 ของกวีนิพนธ์ *The Flea*

’Tis true; then learn how false fears **be**;
Just so much honour, when thou yield’st to **me**,
Will waste, as this flea’s death took life from **thee**.

ในบทสุดท้าย คำสัมผัส ‘be’ ‘me’ และ ‘thee’ ที่ท้ายบาทของ 3 บรรทัดสุดท้ายเป็นการย้ำความคิดของผู้พูดอีกครั้งว่า การที่ผู้หญิงจะยอมคล้อยตามผู้พูด และเสพสังวาสร่วมกันนั้นไม่ได้ทำให้ผู้หญิงต้องสูญเสียคุณค่าหรือเกียรติใด เพราะหากเปรียบการที่เลือดของทั้งคู่ผสมกันอยู่ในตัวหมัดเหมือนกับการเสพสังวาสร่วมกัน ในตอนสุดท้ายแม้ว่าตัวหมัดจะถูกฆ่าไป แต่ทั้งผู้พูดและผู้หญิงก็ยังคงมีชีวิตอยู่ดังเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

The Apparition

ในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Apparition* มีเพียง 1 บท 17 บรรทัด ผู้วิจัยสังเกตว่า ดันน์ประพันธ์กวีนิพนธ์เรื่องนี้ด้วยมาตราและแผนสัมผัสที่ไม่คงที่ โดย 4 บรรทัดแรกมีแผนสัมผัส abba เหมือนกับซอนเนต ดังนี้

WHEN by thy scorn, O murd’ress, I am dead, a
And that thou think’st thee free b
From all solicitation from me, b
Then shall my ghost come to thy bed, a

ทว่าบรรทัดที่ต่อท้ายจากนั้นกลับมีแผนสัมผัสที่ไม่ตรงกับรูปแบบการแต่งคำประพันธ์ชนิดใดเลย และแต่ละบรรทัดก็มีความยาวที่แตกต่างกันไป ซึ่งแอนดรูว์ ดิกสัน (Andrew Dickson) นักวิชาการและนักวิจารณ์ผู้เชี่ยวชาญเรื่อง

วรรณกรรมอังกฤษในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา วิเคราะห์ว่าการเลือกใช้มาตราสลับไปมาไม่มีแบบแผนชัดเจนของกวีนั้นเป็นการสะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้พูดที่แปรปรวนและไม่สงบ (Dickson, 2017)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังสังเกตเห็นการใช้แผนสัมผัสแบบบทสามบาทใน 3 บรรทัดสุดท้าย ที่ช่วยเน้นความของสิ่งที่ผู้พูดจะสื่อในบทนั้นเช่นเดียวกับที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ *The Flea*

> Lest that preserve thee; and since my love is **spent**,
> I'd rather thou shouldst painfully **repent**,
> Than by my threatenings rest still **innocent**.

คำว่า 'spent' 'repent' และ 'innocent' ที่มีเสียงสัมผัสท้ายบรรทัด 3 บรรทัดสุดท้ายนั้นช่วยเน้นความที่ผู้พูดต้องการจะสื่อกับผู้หญิงว่าจะต้องชดใช้ความผิดที่ไม่สามารถรักษาความเป็นพรหมจารีของตนไว้ได้ตามที่ใช้อ้างตอนปฏิเสธผู้พูด

Woman's Constancy

กวีนิพนธ์เรื่อง *Woman's Constancy* เป็นกวีนิพนธ์ที่มีเพียง 1 บท 17 บรรทัด เช่นเดียวกับกวีนิพนธ์เรื่อง *The Apparition* และมีการใช้รูปแบบคู่สัมผัสที่เปลี่ยนไปเปลี่ยนมา ไม่ตรงตามกำหนดของฉันทลักษณ์ประเภทใด รวมถึงมีความยาวของแต่ละบรรทัดที่ไม่เท่ากัน เพื่อสะท้อนความไม่มั่นคง จิตใจโลเลของผู้ฟังในบทประพันธ์ และในขณะเดียวกันก็เป็นการเสียดสีตัวผู้พูดเองที่ก็ไม่ได้มีความมั่นคงในความสัมพันธ์นี้เช่นกัน ซึ่งขัดแย้งกับคำว่า 'constancy' ในชื่อกวีนิพนธ์ทุกนัย ทั้งการไม่ซื่อสัตย์ในความรัก ความไม่มั่นคงในความรู้สึก และความไม่น่าเชื่อถือจากจิตใจที่เปลี่ยนไปเปลี่ยนมา

> NOW thou hast loved me one whole day, a
> To-morrow when thou leavest, what wilt thou say? a
> Wilt thou then antedate some new-made vow? b
> Or say that now b
> We are not just those persons which we were? c
> Or that oaths made in reverential fear d
> Of Love, and his wrath, any may forswear? e

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Or, as true deaths true marriages untie,	f
So lovers' contracts, images of those,	g
Bind but till sleep, death's image, them unloose?	h
Or, your own end to justify,	f
For having purposed change and falsehood, you	i
Can have no way but falsehood to be true?	i
Vain lunatic, against these 'scapes I could	j
Dispute, and conquer, if I would;	j
Which I abstain to do,	i
For by to-morrow I may think so too.	i

จากแผนสัมผัสของกวีนิพนธ์ข้างต้น ผู้วิจัยสังเกตว่า กวีใช้สัมผัสคู่ (couplet) ใน 4 บรรทัดแรกของกวีนิพนธ์ (aabb) ซึ่งเป็นคู่สัมผัสที่มีแบบแผนชัดเจน เหมือนกับการประพันธ์ซอนเนต ในขณะที่บรรทัดที่ 5-11 ไม่มีแบบแผนคู่สัมผัสท้ายบท (cedfghf) ก่อนจะกลับมาใช้สัมผัสคู่อีกครั้งใน 6 บรรทัดสุดท้ายของกวีนิพนธ์ (iijjii) การที่กวีเลือกใช้แผนสัมผัสที่เปลี่ยนไปเปลี่ยนมานี้ จึงสะท้อนให้เห็นถึงจุดประสงค์และสภาพอารมณ์ของผู้พูดในแต่ละช่วง โดยในตอนต้น ผู้พูดใช้สัมผัสคู่ที่มีแบบแผนชัดเจน เพื่อพยายามสื่อให้เห็นว่าตนเองเป็นผู้ที่มีจิตใจมั่นคงและเชื่อถือได้ ตรงกันข้ามกับผู้หญิง แต่เมื่อถึงช่วงกลางเรื่อง แผนสัมผัสที่เปลี่ยนไปมากลับสะท้อนให้เห็นถึงความโลเลของผู้พูด เพราะการจินตนาการถึงข้ออ้างที่ไม่สมเหตุสมผลต่าง ๆ ที่ผู้พูดคาดว่าผู้หญิงจะนำมาใช้ยุติความสัมพันธ์ทั้งที่เหตุการณ์นั้นที่ยังไม่เกิดขึ้นจริง เป็นการแสดงให้เห็นว่าฝ่ายที่ต้องการยุติความสัมพันธ์นั้นคือผู้พูดเองต่างหาก ก่อนที่ในตอนท้ายของเรื่อง ผู้พูดจะกลับมาใช้สัมผัสคู่ที่มีแบบแผนชัดเจน เพื่อพยายามสร้างภาพว่าตนเป็นฝ่ายที่มีจิตใจมั่นคง และมีเหตุผลกว่าผู้หญิง จึงมีสิทธิที่จะเลือกยุติความสัมพันธ์โดยการไม่ค้านข้ออ้างใด ๆ ที่ไม่สมเหตุสมผลของผู้หญิงนั่นเอง

ทั้งนี้ แม้ว่ารูปแบบฉันทลักษณ์ของกวีนิพนธ์ *The Apparition* และ *Woman's Constancy* จะไม่ตรงตามประเภทของฉันทลักษณ์ใดในภาษาอังกฤษ แต่ก็มีข้อสังเกตว่า เนื้อหาที่ปรากฏในกวีนิพนธ์นั้นมีองค์ประกอบบังคับของการประพันธ์กวีนิพนธ์ประเภทบทร้อยกรองซอนเนต ได้แก่ มุมมองของผู้พูดที่เป็นบุคคลที่ 1 (first-person point of view) การพูดกับผู้ฟังโดยตรง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ซึ่งส่วนมากจะเป็นคนรักของผู้พูด และการมีจุดเปลี่ยนในความคิดของผู้พูด (Eaton, 1914, pp. 58-59; Ullyot, 2019) การประพันธ์กวีนิพนธ์ทั้ง 2 เรื่องนี้จึงนับได้ว่าเป็นการนำรูปแบบบทร้อยกรองซอนเนตมาใช้โดยไม่เคร่งครัดกับการปฏิบัติตามฉันทลักษณ์เพื่อเป็นการเสียดสีขนบการประพันธ์ รวมถึงยังสอดคล้องกับชื่อหนังสือรวมบทกวีนิพนธ์เล่มนี้ด้วย

The Canonization

กวีนิพนธ์ *The Canonization* เป็นกวีนิพนธ์ที่มีทั้งหมด 5 บท บทละ 9 บรรทัด โดย 8 บรรทัดแรกมีรูปแบบมาตราไอแอมบ์ 5 คณะ สลับกับไอแอมบ์ 4 คณะ ก่อนจะจบด้วยไอแอมบ์ 3 คณะในบรรทัดสุดท้าย และมีแผนสัมผัส ab-bacccaa ซึ่งเป็นการสร้างรูปแบบฉันทลักษณ์ขึ้นมาใหม่ อีกทั้งดันน์ยังสื่อความถึงความรักที่มั่นคงของผู้พูดด้วยการให้บรรทัดแรกและบรรทัดสุดท้ายของแต่ละบทลงท้ายด้วยคำว่า ‘love’ เสมอ ซึ่งการที่ทุกบทเริ่มต้นและจบด้วยคำว่า ‘love’ นั้น แสดงภาพของวงกลมที่สมบูรณ์ เพื่อสะท้อนถึงความรักอันเป็นนิรันดร์

ตัวอย่างบทแรกของกวีนิพนธ์ *The Canonization*

FOR God’s sake hold your tongue, and let me **love**;	a
Or chide my palsy, or my gout;	b
My five gray hairs, or ruin’d fortune flout;	b
With wealth your state, your mind with arts improve;	a
Take you a course, get you a place,	c
Observe his Honour, or his Grace;	c
Or the king’s real, or his stamp’d face	c
Contemplate; what you will, approve,	a
So you will let me **love**.	a

The Bait

กวีนิพนธ์ *The Bait* เป็นกวีนิพนธ์ที่มีทั้งหมด 7 บท บทละ 4 บรรทัด หรือรวมทั้งหมดเป็น 28 บรรทัด ซึ่งเป็นจำนวนบรรทัดที่เท่ากับการประพันธ์ซอนเนต 2 บท ทว่าดันน์ไม่ได้ใช้รูปแบบมาตราและแผนสัมผัสแบบซอนเนต แต่ใช้รูปแบบมาตราไอแอมบ์ 4 คณะ และมีแผนสัมผัส aabb ซึ่งเป็นรูปแบบมาตราและแผน

สัมผัสแบบเดียวกันกับที่คริสโตเฟอร์ มาร์โลว ใช้ประพันธ์กวีนิพนธ์ *The Passionate Shepherd to His Love* ซึ่งดันน์ได้มีการอ้างถึงในบทแรก แต่ดันน์ได้เพิ่มจำนวนบทขึ้นมาอีก 1 บท จาก 6 บทในกวีนิพนธ์ของมาร์โลว์เป็น 7 บท โดยไม่มีคู่สัมผัสใดที่มีเสียงซ้ำกันเลยตลอดทั้งคำประพันธ์ กลายเป็นรูปแบบฉันทลักษณ์ใหม่ในรูปแบบของดันน์เอง

ตัวอย่างบทแรกของกวีนิพนธ์ *The Bait*

COME live with me, and be my love,	a
And we will some new pleasures prove	a
Of golden sands, and crystal brooks,	b
With silken lines and silver hooks.	b

A Valediction: Forbidding Mourning

กวีนิพนธ์ *A Valediction: Forbidding Mourning* เป็นกวีนิพนธ์ที่มีทั้งหมด 9 บท บทละ 4 บรรทัด มีรูปแบบมาตราเป็นไอแอมบ์ 4 คณะ และมีแผนสัมผัส abab ซึ่งแม้ว่าจะเป็นรูปแบบฉันทลักษณ์ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน แต่ก็เป็นฉันทลักษณ์ที่ตรงไปตรงมา ไม่ได้มีการสลับรูปแบบมาตราหรือแผนสัมผัสไปมาเหมือนกวีนิพนธ์เรื่องอื่นของดันน์ที่นำมาศึกษา

ตัวอย่างบทแรกของกวีนิพนธ์ *A Valediction: Forbidding Mourning*

AS virtuous men pass mildly away,	a
And whisper to their souls to go,	b
Whilst some of their sad friends do say,	a
“Now his breath goes,” and some say, “No.”	b

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งนี้ เรมี ทาร์กอฟ (Ramie Targoff) นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมอังกฤษและและอิตาลีในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่าดันน์ตั้งใจเริ่มต้นเรื่องด้วยการเล่าถึงฉากที่ผู้พูดและคนรักแยกจากกัน ก่อนจะกลับมารวมกันอีกครั้งในตอนจบของคำประพันธ์ผ่านภาพเปรียบเทียบของวงเวียนที่กลับสู่จุดเริ่มต้นหลังวาดวงกลมครบสมบูรณ์ เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงระยะทางและเวลาที่คู่รักหรือจิตวิญญาณแยกจากร่างไปก่อนจะกลับมารวมกันอีกครั้ง (Targoff, 2008, p. 346)

3.2 การวางแผนแนวทางการแปล

3.2.1 การกำหนดฉันทลักษณ์ในการแปล

ฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่โดดเด่นของกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาของดันน์ เนื่องจากดันน์มักไม่ปฏิบัติตามขนบการประพันธ์ แต่จะสร้างคำประพันธ์ที่มีรูปแบบมาตราจำนวนบท และแผนสัมผัสขึ้นมาใหม่ให้สอดคล้องกับทัศนคติและแนวคิดในการพัฒนาโครงเรื่องคำประพันธ์ในแต่ละเรื่อง อย่างไรก็ตาม ในการกำหนดฉันทลักษณ์ในการแปลกวีนิพนธ์ทั้ง 6 เรื่องในชุด *Songs and Sonnets* ของดันน์ ผู้วิจัยเลือกใช้แนวทางการเทียบเคียงต้นฉบับเดิม (analogical approach) ของเจมส์ โฮล์มส์ (James Holmes) (1988, pp. 25-27) ในการหาฉันทลักษณ์ในภาษาไทยที่สามารถถ่ายทอดวัจนลีลาของกวีได้ใกล้เคียงมากที่สุด แทนการเลียนแบบต้นฉบับเดิม (mimetic approach) หรือการสร้างฉันทลักษณ์ใหม่ในภาษาไทย ด้วยเหตุผล 3 ประการ ดังนี้

(1) สำหรับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยนี้ นอกจากจะจัดทำขึ้นเพื่อหาแนวทางการถ่ายทอดวัจนลีลาที่ปรากฏในคำประพันธ์ของดันน์แล้ว ยังมุ่งศึกษาและถ่ายทอดแนวคิดเชิงอภิปรัชญาที่สอดแทรกอยู่ในคำประพันธ์ต้นฉบับด้วย ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์ภาษาไทยที่มีอยู่แล้วมาถ่ายทอดความหมายและความไพเราะของกวีนิพนธ์ต้นฉบับแทนการใช้ฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษ หรือสร้างฉันทลักษณ์ใหม่ เพื่อหลีกเลี่ยงไม่ให้ฉันทลักษณ์ที่แปลกใหม่หรือไม่คุ้นชินทำให้ผู้อ่านกวีนิพนธ์ฉบับแปลทำความเข้าใจเนื้อหายากขึ้น และอาจส่งผลให้ระดับอารมณ์ความรู้สึกที่ผู้อ่านกวีนิพนธ์ฉบับแปลจะได้รับนั้นแตกต่างกับผู้อ่านตัวบทต้นฉบับมากยิ่งขึ้น

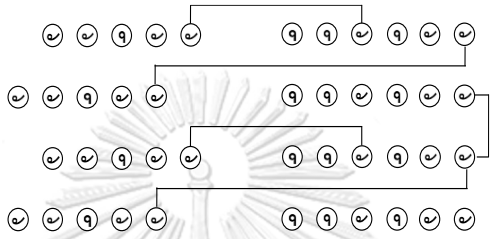
(2) ในภาษาไทย มีฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์จำนวนมากให้เลือกใช้อยู่แล้ว โดยมีรูปแบบที่หลากหลายทั้งในด้านความสั้นยาวของวรรค เสียงวรรณยุกต์ จังหวะ ความเป็นทางการในระดับต่าง ๆ ฯลฯ

(3) ผู้วิจัยยังมีข้อจำกัดในด้านความสามารถทางภาษาที่ไม่อาจสร้างฉันทลักษณ์ใหม่ได้เทียบเท่ากวีแนวอภิปรัชญา แต่ผู้วิจัยจะมุ่งศึกษาหากลวิธีทางวรรณศิลป์อื่น ๆ มาช่วยถ่ายทอดลักษณะที่ปรากฏในฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์ต้นฉบับให้ได้มากที่สุด

จากการศึกษาและพิจารณาคุณสมบัติของฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์ภาษาไทยแต่ละชนิด ทั้งจำนวนพยางค์ รูปแบบการสัมผัส ลักษณะคำประพันธ์และอลังการทางวรรณศิลป์แล้ว ผู้วิจัยพบว่าอินทรวิเชียรฉันท์มีความเหมาะสมที่จะนำมาใช้ในการแปลกวีนิพนธ์ทั้ง 6 เรื่องที่นำมาศึกษามากกว่าฉันทลักษณ์อื่น เนื่องจากฉันท์เป็นฉันทลักษณ์ที่มีอลังการทางวรรณศิลป์มากที่สุด ด้วยเป็นคำประพันธ์ชนิดเดียวของไทยที่มีลักษณะบังคับคำครุลหุ ทำให้เกิดเสียงหนักเบา หรือเสียงสั้นยาวของพยางค์ และเมื่อนำพยางค์ทั้งหมดมาเรียงกันในแต่ละวรรค จะส่งผลให้เกิด

จังหวะที่ชัดเจนในท่วงทำนองการอ่านคำประพันธ์ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับลักษณะบังคับพยางค์เน้นและไม่เน้นของฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาของดันน์ที่ผู้วิจัยจะนำมาแปล พยางค์เน้นไม่เน้นช่วยสร้างจังหวะหยุดชะงักในการอ่านที่จะเสริมอารมณ์ให้ผู้อ่านรู้สึกตื่นตกใจกับความนึกเปรียบเทียบและกระบวนจินตภาพต่าง ๆ ที่น่าประหลาดใจ อีกทั้งจังหวะสลับสั้นยาวยังช่วยเน้นความให้ผู้อ่านสนใจในสิ่งสำคัญที่กวีต้องการจะสื่ออีกด้วย

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาลักษณะบังคับของอินทรวิเชียรฉันท์ ดังแผนผังด้านล่าง



พบว่า อินทรวิเชียรฉันท์มีจำนวนพยางค์ใน 1 บาทเท่ากับ 11 คำพยางค์ ซึ่งใกล้เคียงกับจำนวนพยางค์เฉลี่ยใน 1 บรรทัดของฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์ต้นฉบับ อีกทั้งยังมีจังหวะที่เหมาะสมและนิยมใช้ประพันธ์เพื่อแสดงภาวะอารมณ์ของตัวละครทางด้านความรัก ความทุกข์โศก ความโกรธ ความมุ่งมั่น ความกลัว และความพิศวง (นวพร คำเมือง, 2565, น. 148) สอดคล้องกับเนื้อหาที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ต้นฉบับที่จะแปล

<u>ตัวอย่าง อินทรวิเชียรฉันท์</u> ใน *มัทนะพาธา* ตอนบรรยายความทุกข์โศกของศุภางค์ซึ่งเป็นทหารที่เป็นสหายสนิทของพระมหากษัตริย์ชัยเสน มีความจงรักภักดีและรู้สึกห่วงใยอยู่เสมอ เมื่อต้องอยู่ห่างและไม่ได้ปฏิบัติหน้าที่รับใช้พระมหากษัตริย์ของตน จึงเกิดความรู้สึกทุกข์โศก

ข้าเคยสนองบาท	ธุลิองค์พระทรงชัย
แต่เล็กประจวบใหญ่	บมิเคยจะขัดคำ
เมื่อมีพระบัญชา	ละก็รับและรีบทำ
ถึงหากจะชอกช้ำ	ฤจะเจ็บวรินทรีย์
แทบตายบวายเพียร	และผิยังบเสร็จดี
เพียรจนประจวบที่	นรนาถะบัญชา
อังคาพยพของ	ดนุเปนพยานว่า
เคยทนและเคยฝ่า	พหุอันตะรายแท้

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว อ้างถึงใน วิระวัลย์ ดีเลิศ และปณัฐ อนุรักษ์ปรีดา, 2561, น. 357)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบว่ากวีไทยสมัยใหม่ได้นำอินทรวิเชียรฉันท์มาประพันธ์ในขอบเขตเนื้อหาที่กว้างขึ้นกว่าในอดีต โดยเปลี่ยนจากที่นิยมนำมาใช้ในการประพันธ์บทสวด บทชมความงามของธรรมชาติ และการพรรณนาความรู้สึกของตัวละคร มาเป็นการประพันธ์เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของคนในสังคมมากยิ่งขึ้น เช่น ความสัมพันธ์ของสามีภรรยา บันทึกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในมุมมองของคนทั่วไป และการแสดงทัศนะหรือวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์ต่าง ๆ เป็นต้น รวมถึงมีการใช้คำศัพท์ที่เข้าใจได้ง่ายเพื่อเข้าถึงผู้อ่านทั่วไปมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่าง อินทรวิเชียรฉันท์ ใน *สละกันเพราะแต่งงาน* ตอนสามีเสียดสีลักษณะนิสัยที่ไม่พึงประสงค์ของภรรยา

มีนี่จะเอานั่น และกระนั้นกระนี้จึง
จักสมนิยมพึง หฤทัยมิใคร่พอ
ได้แล้วมิแคล้วเลิก ธนะเบิก บ วายกวน
กิจบ้านสิพาลชวน จะละเว้นมิเป็นธูร
ภายหลังก็ตั้งต้น บทบ่น บ มีมูล
เรื่องน้อยสิคอยคูณ ทวิตรีพจียาว
แส่หาประดาเหตุ ทะเลาะเลศและชวนฉาว
ตูรับสดับราว กะมิรู้จะดูที
เจ้าหล่อนจะย้อนหยั่ง สติดั่งสตรีดี
หรือไม่รีใช้ชี- วิตะเช่นกะเป็นมา

(ชิต บุรทัต, 2521, น. 191-192)

ตัวอย่าง อินทรวิเชียรฉันท์ ใน *ตาโป่คำฉันท์* ซึ่งประพันธ์เป็นเรื่องสั้นขำขัน

ฝ่ายเจ้าชะนีเล่า ก็เขย่าสะบ้ารัว
เฒ่าโป่ก็ยังมัว มนะมุ่นกะปี่แก
สั่นใหญ่อะไรหวา ผะหงะหน้าเผยอแล
พอรู้ก็ร้อง-แหม! อะพิโธ่พิถังเอ๋ย!!

(ชิต บุรทัต, 2521, น. 115)

ตัวอย่าง อินทรวิเชียรฉันท์ ใน *กถาจรดปกาศิต (สามแพร่งชีวิตคำฉันท์)* ที่กวีประพันธ์เพื่อแสดงทัศนะทางการเมืองและสังคม

สงสารก็แต่ซาก ศพมากเพราะฝูงมาร
เล่มเกมเผด็จการ กรกุม ณ เล่ห์โกง
เป็นเหยื่อเพราะถูกยิง และก็ยิ่งระเนนโยง

เปิดปากจะเปิดโปง ฯพณฯ ปิดซะด้วยปืน

(คมทวน คันธนู, 2531, น. 62)

การนำอินทรวิเชียรฉันท์มาแปลกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาของจอห์น ดันน์ จึงเป็นการขยายขอบเขตการประพันธ์ของฉันทลักษณ์ในภาษาไทยทั้งในด้านเนื้อหาและสุนทรียภาพของตัวบท เนื่องจากเป็นการใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ที่มีมานานและได้รับความนิยมมากที่สุดในการประพันธ์ประเภทฉันท์ตามขนบการประพันธ์อย่างเคร่งครัดมาสะท้อนแนวคิดที่แตกต่างหรือตั้งคำถามกับคตินิยม ซึ่งจะช่วยให้ผู้อ่านกวีนิพนธ์ฉบับแปลรับรู้ถึงแนวคิดต่อต้านคตินิยมที่กวีต้องการจะสื่อได้ชัดเจนยิ่งขึ้นผ่านลักษณะเนื้อหาแปลกใหม่ที่ปรากฏในรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิม

ทั้งนี้ กวีนิพนธ์เรื่อง *The Apparition* และ *Woman's Constancy* เป็นกวีนิพนธ์ที่มีลักษณะรูปแบบคำประพันธ์ที่แตกต่างกวีนิพนธ์เรื่องอื่นที่ผู้วิจัยศึกษาเป็นพิเศษ และเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการถ่ายทอดความรู้สึกของผู้พูด กวีนิพนธ์ทั้ง 2 เรื่องนี้มีเพียง 1 บท 17 บรรทัด มีมาตราและแผนสัมผัสที่ไม่คงที่ ซึ่งเป็นการใช้รูปแบบการประพันธ์มาสะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึกแปรปรวนและไม่สงบที่เกิดจากความโกรธแค้นของผู้พูดในกวีนิพนธ์ *The Apparition* และจิตใจที่โลเลไม่มั่นคงของผู้พูดในกวีนิพนธ์ *Woman's Constancy*

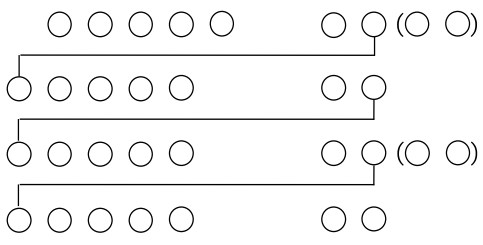
ในการแปลกวีนิพนธ์ 2 เรื่องนี้ ผู้วิจัยเห็นความสำคัญของการถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครผ่านรูปแบบคำประพันธ์ จึงศึกษาค้นคว้าเพื่อหาวิธีที่จะสามารถถ่ายทอดลักษณะดังกล่าวได้ผ่านฉันทลักษณ์คำประพันธ์ภาษาไทย และพบว่าในกวีนิพนธ์ภาษาไทย มีการถ่ายทอดอารมณ์แปรปรวนและสับสนของตัวละครผ่าน 2 องค์ประกอบ ได้แก่ กลบทและฉันทลักษณ์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(1) การใช้กลบทถ่ายทอดอารมณ์แปรปรวนและสับสนของตัวละคร

ใน *พระนลคำหลวง* พบการใช้โคลงกลบทวัวพันหลัก ซึ่งเป็นการประพันธ์โคลงสี่สุภาพที่เพิ่มลักษณะบังคับพิเศษให้คำแรกของวรรคต้นเป็นคำเดียวกันกับคำสุดท้ายของวรรคหลังในบาทก่อนหน้า (ดังผังด้านล่าง) ซึ่งการซ้ำคำที่ท้ายบาทแรกกับต้นบาทต่อมาสามารถสะท้อนถึงลักษณะนิสัยการย้ำคิดย้ำทำ และไม่สามารถปล่อยวางความคิดของตัวละครได้

<u>แผนผัง โคลงกลบทวัวพันหลัก</u>



ตัวอย่าง โคลงกลบทวัวพันหลัก *พระนลคำหลวง*

ราชาไปพ้นกลับ เวียน**วน** กลับแฮ
วนกลับดูนฤมล อีก**เทื้อ**
เทื้อใดกลีดล ใจ**หาก** ไปนา
หากรักชักดุจเชื้อ ท่านไท้คืนคง ฯ

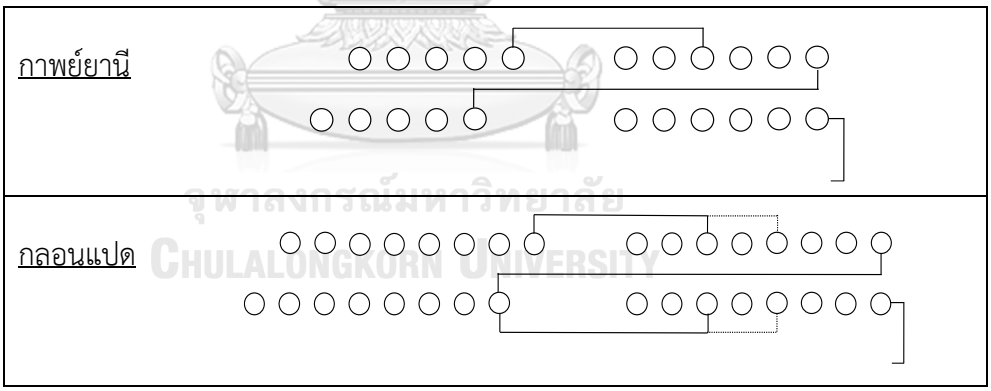
(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว อ้างถึงใน บุษบัน ภูริกิตติ, 2549, น. 300)

การซ้ำคำที่ท้ายบาทกับคำที่เริ่มต้นบาทถัดไปตรงคำว่า ‘วน’ ‘เทื้อ’ และ ‘หาก’ สื่อถึงความคิดของพระนลที่เวียนวนซ้ำ ๆ และไม่สามารถตัดสินใจได้โดยเด็ดขาด (บุษบัน ภูริกิตติ, 2549, น. 300)

(2) การใช้ฉันทลักษณ์ถ่ายทอดอารมณ์แปรปรวนและสับสนของตัวละคร

อีกหนึ่งวิธีที่ปรากฏในการถ่ายทอดอารมณ์แปรปรวนของตัวละคร คือ การใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ผสมในกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ ซึ่งนำเอาฉันท-ลักษณ์ของคำประพันธ์กาพย์และกลอนมาใช้ในการสื่ออารมณ์สับสน

แผนผัง กาพย์ยานี และกลอนแปด



เนื่องจากจำนวนคำในกาพย์ยานีนั้นมีน้อยกว่ากลอนแปด ส่งผลให้กาพย์-ยานีมีจังหวะที่กระชับ สะท้อนความตื่นเต้นและระทึกใจ ในขณะที่กลอนแปดนั้นมีจำนวนคำมากกว่าและมีลีลาที่ช้ากว่ากาพย์ จึงทำให้มีจังหวะที่เนิบนาบและให้อารมณ์ผ่อนคลายมากกว่า เมื่อนำมาแต่งผสมกัน จึงทำให้เกิดผู้อ่านรู้สึกสะดุดด้วยจังหวะการอ่านคำประพันธ์นั้นเปลี่ยนไป และช่วยสะท้อนให้เห็นอารมณ์ของตัวละครที่เปลี่ยนไปด้วยเช่นกัน (กีรติ ธนะไชย, 2547, น. 260-263)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ตัวอย่างฉันทลักษณ์ผสม</u> *รักข้ามลูก*

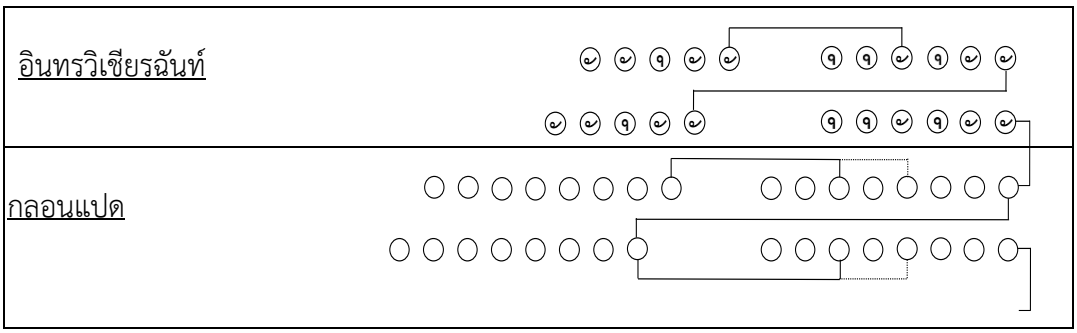
เงื่อนหงอยต้องถอยทัพ ถอยหมอนกลับคืนที่มั่น (กาพย์ยานี)
คิดสะระตะภาระที่ผูกพัน วันพรุ่งต้องมุ่งมั่นให้ได้มา (กลอนแปด)

(ศักดิ์สิริ มีสมสืบ อ้างถึงใน
กีรติ ธนะไชย, 2547, น. 260-263)

กวีนิพนธ์ที่ยกมาข้างต้น บรรยายเหตุการณ์ที่ผู้พูดซึ่งเป็นสามี เกิดความคิดสับสนเพราะปรารถนาจะแสดงความรักกับภรรยา แต่ก็เกิดความละอายที่จะกระทำเพราะมีลูก ๆ นอนคั่นอยู่ตรงกลาง จึงต้องระงับอารมณ์ปรารถนาที่ปะทุขึ้นมาเอาไว้ กวีใช้กาพย์ยานีในบาทที่ 1 และกลอนแปด ในบาทที่ 2 ผสมต่อกันได้อย่างลื่นไหล เนื่องจากกาพย์ยานี และกลอนแปด มีฉันทลักษณ์ที่คล้ายคลึงกัน ด้วยมีจำนวนวรรคบทละ 4 วรรคเท่ากัน และมีแผนสัมผัสในและสัมผัสระหว่างบทคล้ายกัน ทำให้สามารถเชื่อมต่อกันได้อย่างกลมกลืน (กีรติ ธนะไชย, 2547, น. 263)

จากตัวอย่างวิธีการถ่ายทอดภาวะจิตใจแปรปรวนไม่มั่นคงของตัวละครผ่านลักษณะคำประพันธ์ ผู้วิจัยพิจารณาเลือกใช้วิธีการประพันธ์โดยใช้ฉันทลักษณ์แบบผสมคล้ายกับวิธีการประพันธ์ของศักดิ์สิริ มีสมสืบ เนื่องจากการใช้ฉันทลักษณ์ผสมจะทำให้ผู้อ่านสามารถสังเกตเห็นฉันทลักษณ์คำประพันธ์ที่เปลี่ยนไปได้ชัดเจนกว่าการใช้ฉันทลักษณ์อินทรวิเชียรฉันท์เพียงอย่างเดียวดังที่ได้ตั้งสมมติฐานการวิจัยไว้ ด้วยจำนวนคำในวรรคที่ไม่เท่ากัน จะส่งผลให้จังหวะในการอ่านเปลี่ยนไป ผู้วิจัยจึงพิจารณาฉันทลักษณ์ที่จะนำมาผสมกันโดยคำนึงถึงจำนวนวรรค จำนวนคำในวรรค และแผนสัมผัส และได้ทดลองนำอินทรวิเชียรฉันท์ ซึ่งสามารถใช้แสดงภาวะอารมณ์ของตัวละครทางด้านความรัก ความทุกข์โศก ความโกรธ ความมุ่งมั่น ความกลัว มาผสมกับกลอนแปด ที่นิยมใช้ในการบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ กันอย่างแพร่หลาย โดยมีแผนผังดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



จากแผนผังลักษณะบังคับของอินทรวิเชียรฉันท์ และกลอนแปด จะสังเกตว่า ฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ทั้ง 2 ชนิดมีลักษณะคล้ายกันในด้านของจำนวนวรรคและแผนสัมผัส ดังนี้

(1) อินทรวิเชียรฉันท์และกลอนแปดมีจำนวนวรรค 4 วรรคใน 1 บท และมีรูปแบบการเรียงวรรคที่เหมือนกัน คือ 2 วรรคต่อ 1 บาทหรือบรรทัด ส่งผลให้ผู้อ่านไม่รู้สึกถึงความแตกต่างอย่างชัดเจนจนสะดุดตา

(2) เนื่องจากอินทรวิเชียรฉันท์มีแผนสัมผัสเหมือนกาพย์ยานี จึงมีลักษณะคล้ายคลึงกับแผนสัมผัสของกลอนแปดเช่นที่อธิบายไปในข้างต้น จึงสามารถนำมาประพันธ์ต่อกันได้อย่างลื่นไหล

(3) จำนวนคำใน 1 บาทของอินทรวิเชียรฉันท์ คือ 11 คำ ในขณะที่กลอนแปด มี 16 คำ ทำให้มีความแตกต่างด้านความยาวที่ไม่น้อยหรือมากจนเกินไป และทำให้ผู้อ่านสะดุดกับจังหวะคำประพันธ์ที่เปลี่ยนไปได้

ผู้วิจัยได้ทดลองแปลกวีนิพนธ์ *Woman's Constancy* เป็นอินทรวิเชียรฉันท์เพียงฉันทลักษณ์เดียวทั้งเรื่องและนำมาเปรียบเทียบกับการแปลในรูปแบบของฉันทลักษณ์ผสม โดยแปลเป็นอินทรวิเชียรฉันท์สลับกลอนแปดทีละบทได้ดังนี้

<u>ตัวอย่างบทแปลกวีนิพนธ์ *Woman's Constancy* ในรูปแบบฉันทลักษณ์เดี่ยว</u>

ยามนี้เพราะเจ้ารัก วิมลักลุครบวัน
วันพรุ่งจะจากกัน จะริอ้างกะเหตุใด
สาบานและครองรัก มนปักหทัยไว้
ก่อนกับบุรุษใด ระบุในอดีตกาล
เราสองมิใช่ใคร ตละในณวันวาน
คำสัจจะสาบาน ปฏิญาณเพราะคร้ามครัน
ท่านกามเทพโกรธ จะพิโรธก็เท่านั้น
สัญญาระหว่างกัน ก็จะโมฆะหมดไป

<u>ตัวอย่างบทแปลกวีนิพนธ์ *Woman's Constancy* ในรูปแบบฉันทลักษณ์ผสม</u>

ยามนี้เพราะเจ้ารัก วิมลักลุครบวัน
วันพรุ่งจะจากกัน จะริอ้างเพราะเหตุใด (ฉันท์)
จะบอกว่าสาบานและครองรัก มนะปักมั่นหมายเหมาะเหม็งใคร่
รักเริ่มมาก่อนกับบุรุษใด ระบุในเพลาอดีตกาล (กลอน)
เราสองมิใช่ใคร ตละในณวันวาน
คำสัจจะสาบาน ปฏิญาณเพราะคร้ามครัน (ฉันท์)

เกรงกลัวยามกามเทพจะกริ้วโกรธ จะต้องโทษโทสะสะท้านสั่น
สัญญารักสาบานระหว่างกัน ผลผูกพันจึงเป็นโมฆะไป (กลอน)

จากการทดลอง พบว่าการสลับระหว่างอินทรวิเชียรฉันท์และกลอนแปดทำให้ผู้อ่านสามารถรับรู้อารมณ์ที่เปลี่ยนไปเปลี่ยนมาของผู้พูดจากแรงเคลื่อนไหวยื้อยุดระหว่างจังหวะของ 2 ฉันทลักษณ์ได้มากกว่าการแปลเป็นฉันทลักษณ์อินทรวิเชียรฉันท์เพียงอย่างเดียวซึ่งจะทำให้มีจังหวะการอ่านที่เสมอกันตลอดทั้งคำประพันธ์

3.2.2 สรรพนามที่ใช้ในการแปล

จากการศึกษากวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา 6 เรื่องในชุด *Songs and Sonnets* ของดันน์ ผู้วิจัยพบลักษณะการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 และ 2 ในกวีนิพนธ์ ดังนี้

- **สรรพนามบุรุษที่ 1**

  กวีนิพนธ์ทั้ง 6 เรื่องประพันธ์ในรูปแบบบทพูดเดี่ยวเชิงละครที่มีผู้พูดคนเดียวแต่ใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 สลับกันไปมาระหว่าง ‘I’ ซึ่งหมายถึงผู้พูดคนเดียว และ ‘we’ ซึ่งหมายถึงผู้พูดและคนรักของผู้พูด

- **สรรพนามบุรุษที่ 2**
  - กวีนิพนธ์ 5 เรื่อง ได้แก่ *The Flea*, *The Apparition*, *Woman’s Constancy*, *The Bait* และ *A Valediction: Forbidding Mourning* มีการใช้สรรพนามบุรุษที่ 2 ได้แก่ ‘you’ ‘thou’ และ ‘thee’ ซึ่งหมายถึงหญิงคนรักของผู้พูดที่เป็นผู้รับสาร (addressee) โดยตรง
  - กวีนิพนธ์เรื่อง *The Canonization* มีการใช้สรรพนามบุรุษที่ 2 ‘you’ เพื่อกล่าวถึงผู้อ่านกวีนิพนธ์ที่อนุมานได้ว่าเป็นผู้คนในสังคมในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 16 ซึ่งเป็นช่วงที่ดันน์ได้พบรักและแต่งงานกับภรรยาแบบลับ ๆ เนื่องจากความรักของทั้งคู่ไม่เป็นที่ยอมรับของคนในสังคมเช่นเดียวกับความรักของผู้พูดในคำประพันธ์

ในการเลือกคำสรรพนามในการแปล ผู้วิจัยพิจารณาความสัมพันธ์ของผู้พูดและผู้ฟังในกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาทั้ง 6 เรื่อง และอนุมานได้ว่าผู้พูดเพศชายนั้นน่าจะมีสถานะที่หากไม่เหนือกว่าก็เสมอกันกับผู้ฟัง โดยวิเคราะห์จากการใช้ภาษาที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ เช่น การใช้รูปประโยคคำสั่ง (imperative) อุปลักษณ์ที่ใช้ในการกล่าวถึงผู้ฟัง และการใช้คำอุทานแสดงระดับภาษาไม่เป็นทางการ (exclamation)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างการใช้รูปประโยคคำสั่งในการออกคำสั่งหรือโน้มน้าวให้ผู้ฟังทำตาม

กวีนิพนธ์	ตัวอย่าง
The Flea	**MARK** but this flea, and **mark** in this,
The Canonization	**Take** you a course, **get** you a place,
The Bait	**COME** live with me, and **be** my love,
A Valediction: Forbidding Mourning	So **let** us melt, and **make** no noise,

ตัวอย่างการใช้อุปลักษณ์ในการกล่าวถึงผู้ฟังด้วยน้ำเสียงดูหมิ่น

กวีนิพนธ์	ตัวอย่าง
The Apparition	And then, **poor aspen wretch**, neglected thou
Woman's Constancy	**Vain lunatic**, against these 'scapes I could

ตัวอย่างการใช้คำอุทานแสดงความโกรธหรือรำคาญใจ

กวีนิพนธ์	ตัวอย่าง
The Canonization	**FOR God's sake** hold your tongue, and let me love;

หลังจากสรุปความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดและผู้ฟังในกวีนิพนธ์แล้ว ผู้วิจัยได้ค้นหาความหมายและบริบทการใช้สรรพนามที่สอดคล้องกัน โดย *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556) ได้ให้ความหมายของสรรพนามบุรุษที่ 1 ต่าง ๆ ไว้ ดังนี้

สรรพนาม	ความหมายตามพจนานุกรม
ฉัน	ส. คำใช้แทนตัวผู้พูด พูดกับผู้ที่เสมอกันหรือผู้ใหญ่พูดกับผู้น้อย, เป็นสรรพนามบุรุษที่ ๑.
ข้า	ส. คำใช้แทนตัวผู้พูด พูดกับผู้ที่เสมอกันอย่างเป็นกันเองหรือผู้ใหญ่พูดกับผู้น้อย, เป็นสรรพนามบุรุษที่ ๑.
กู	ส. คำใช้แทนตัวผู้พูด ในปัจจุบันมักถือกันว่าไม่สุภาพ, เป็นสรรพนามบุรุษที่ ๑.
เรียม	ส. คำใช้แทนตัวผู้พูด สำหรับผู้ชายพูดกับผู้หญิงที่รัก, เป็นสรรพนามบุรุษที่ ๑.
เรา	ส. สรรพนามบุรุษที่ ๑ เป็นคำแทนตัวผู้พูด จะเป็นคนเดียวหรือหลายคนก็ได้ ถ้าผู้พูดเป็นคนคนเดียว อาจพูดแทนคนอื่น ๆ รวมทั้งตัวเองด้วย เช่น เราทุกคนเป็นคนไทย หรืออาจพูดกับผู้ที่มีฐานะเสมอกัน เช่น เรามีความเห็นอย่างนี้ เธอมีความเห็นอย่างไร หรืออาจพูดกับผู้ที่มีฐานะต่ำกว่า เช่น อธิบดีพูดกับนักการว่า

สรรพนาม	ความหมายตามพจนานุกรม
	ปีนี้เราจะขึ้นเงินเดือนให้ ๒ ขั้น, สรรพนามบุรุษที่ ๒ เป็นคำใช้สำหรับผู้มีอำนาจหรือผู้ใหญ่พูดกับผู้น้อย เช่น เจ้าหน้าที่ถามผู้ต้องหาว่า เราจะรับสารภาพไหม.

นอกจากนี้ ยังมีงานวิจัยที่ศึกษาและพบว่าในวรรณคดีไทย มีสรรพนามบุรุษที่ 2 ซึ่งใช้กับผู้หญิงที่มีสถานะต่ำกว่าผู้พูดในด้านชาติวุฒิ คุณวุฒิ หรือวัยวุฒิอย่างใดอย่างหนึ่ง (วรวรรธน์ ศรียาภัย, 2556, น. 44-52) ดังนี้

สมัย	สรรพนามบุรุษที่ 2
สุโขทัยและอยุธยา	เขือ เจ้า
รัตนโกสินทร์	มึง เอ็ง เจ้า ออเจ้า ตัวเจ้า ตัว

จากการพิจารณาบริบทการใช้ภาษา ความเก่าใหม่ของภาษา และระดับภาษาของคำสรรพนามแล้ว ผู้วิจัยจึงเลือกใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 เป็น ข้า สำหรับสรรพนามที่หมายถึงผู้พูดเพียงคนเดียว และ เรา สำหรับสรรพนามที่หมายถึงผู้พูดและคนรัก และเลือกใช้สรรพนามบุรุษที่ 2 คำว่า เจ้า สำหรับสรรพนามที่หมายถึงทั้งผู้หญิงและคนในสังคมที่เป็นผู้ฟังในกวีนิพนธ์ เนื่องจากคำสรรพนามดังกล่าวมีระดับคำที่สอดคล้องกับสถานะของผู้พูดและผู้ฟังในกวีนิพนธ์ แสดงถึงความสนิทสนมใกล้ชิด ไม่เป็นทางการ และเป็นคำที่ปรากฏในสมัยอยุธยาซึ่งตรงกับยุคของดันน์ แต่ก็ยังเป็นที่เข้าใจของผู้อ่านปัจจุบัน

3.2.3 การกำหนดจำนวนวรรคในกวีนิพนธ์ฉบับแปล

เนื่องจากกวีนิพนธ์แต่ละเรื่องที่จะนำมาแปลนั้นมีรูปแบบฉันทลักษณ์และความยาวที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงต้องกำหนดจำนวนวรรคในการแปลกวีนิพนธ์แต่ละเรื่อง โดยพิจารณาจากจำนวนคำในวรรค ความยาวของกวีนิพนธ์ต้นฉบับ การถ่ายทอดทัศนคติหรือแนวคิดผ่านรูปแบบคำประพันธ์ และข้อกำหนดของฉันทลักษณ์ในภาษาแปล

The Flea

กวีนิพนธ์เรื่อง *The Flea* มีจำนวนบททั้งสิ้น 3 บท และใน 1 บท มี 9 บรรทัด รวมทั้งสิ้นเป็น 27 บรรทัด ซึ่งหากแปลเป็นกวีนิพนธ์ไทยด้วยฉันทลักษณ์อินทรวิเชียรฉันท์แบบบรรทัดต่อบรรทัด จะส่งผลให้การแปลกวีนิพนธ์เป็นภาษาไทยยังไม่ครบตามจำนวนวรรคที่กำหนด แต่หากผู้วิจัยเลือกแปลโดยการเพิ่มจำนวนวรรคให้เป็นบทละ 10 บรรทัดตามบังคับฉันทลักษณ์ จะส่งผลให้การแปลกวีนิพนธ์ต้นฉบับ 1 บท มีอินทรวิเชียรฉันท์ในกวีนิพนธ์ฉบับแปลจำนวน 5 บท ทำให้ไม่สามารถถ่ายทอดรูปแบบคำประพันธ์ต้นฉบับที่

กวีเลือกใช้รูปสัมผัสคู่ (couplet) 3 คู่ และรูปสัมผัสแบบบทสามบาท (tercet) ในการสะท้อนภาพของตัวละครหลัก 3 ตัวได้

เมื่อพิจารณาถึงหลักการแปลกวีนิพนธ์ที่จีน โบส-ไบเออร์ (Boase-Beier, 2014, pp. 27-29) ได้กล่าวไว้ว่า นอกจากการถ่ายทอดความหมายแล้ว ผู้แปลต้องคำนึงถึงรูปแบบของการเสนอความคิดของกวีผ่านลีลาการประพันธ์ ผู้วิจัยจึงเลือกแปลแบบครบความ โดยแปลกวีนิพนธ์ต้นฉบับ 1 บท ซึ่งมี 9 บรรทัด เป็นอินทรวิเชียรฉันท์ 3 บท หรือ 6 บรรทัด เพื่อให้ยังคงสามารถถ่ายทอดการสะท้อนถึงตัวละครหลัก 3 ตัวผ่านฉันทลักษณ์ไว้อยู่

ตัวอย่างการแปลบทแรกของกวีนิพนธ์ *The Flea*

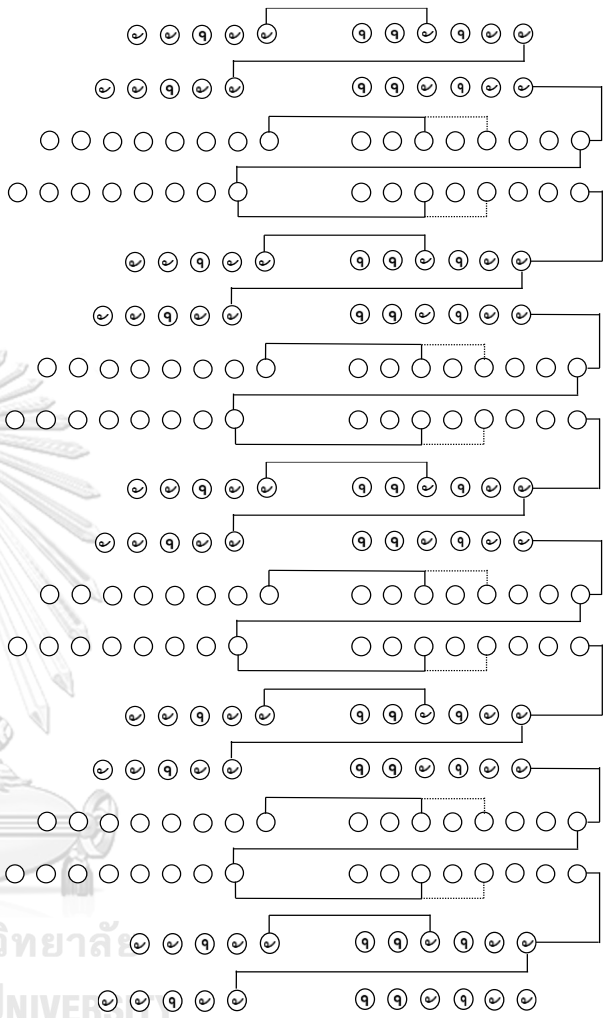
ตัวบทต้นฉบับ	บทแปลร้อยกรอง
MARK but this flea, and mark in this, How little that which thou deniest me is; It suck'd me first, and now sucks thee, And in this flea our two bloods mingled be. Thou know'st that this cannot be said A sin, nor shame, nor loss of maidenhead; Yet this enjoys before it woo, And pamper'd swells with one blood made of two; And this, alas! is more than we would do.	ดูเถิดนะชีวิต กระจิริดริป้องปัด ที่ทำก็แค่กัด จะติหมัดประการใด จากสองผนวกชิด ปรสิตประสานไว้ โลหิตผสมใน วปุน้อยสราญดี บาปใดจะกล่าวหา รชะพามล้างศรี เพียงสัตว์อุดมพี อภิรมย์เพราะเลือดเรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

The Apparition* และ *Woman's Constancy

สำหรับกวีนิพนธ์เรื่อง *The Apparition* และ *Woman's Constancy* ผู้วิจัยวางแผนที่จะแปลโดยใช้ฉันทลักษณ์ผสมระหว่างอินทรวิเชียรฉันท์และกลอนแปดเรียงสลับกับทีละบท ทั้งนี้ ฉันทลักษณ์อินทรวิเชียรฉันท์และกลอนแปดนั้นมีลักษณะบังคับให้การประพันธ์ 1 บท ต้องมีครบ 4 วรรค จึงจะถือว่าครบสมบูรณ์ ทำให้การแปลแบบเทียบบรรทัดต่อบรรทัดยังมีจำนวนวรรคไม่ครบตามที่กำหนด ผู้วิจัยจึงต้องแปลเพิ่ม 2 วรรค หรือ 1 บาท ในบทสุดท้ายเพื่อให้กวีนิพนธ์ครบสมบูรณ์ ดังนั้น ในกวีนิพนธ์ฉบับแปลจึงจะประกอบไปด้วยอินทรวิเชียรฉันท์จำนวน 5 บท และกลอนแปด จำนวน 4 บท

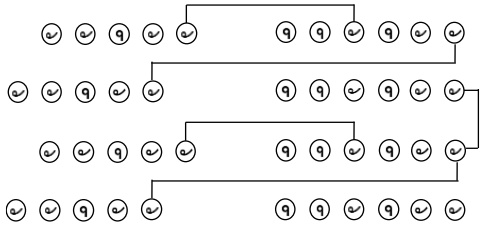
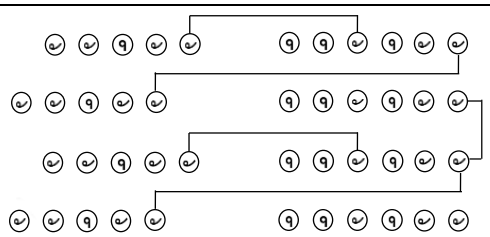
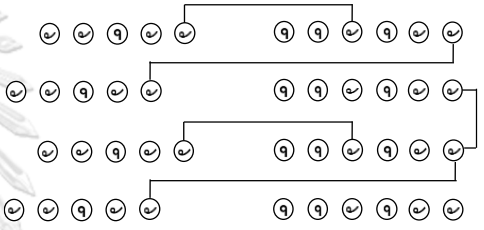
ตัวอย่างผังการแปลกวีนิพนธ์ *Woman's Constancy*

ตัวบทต้นฉบับ	ผังบทแปลร้อยกรอง
NOW thou hast loved me one whole day, To-morrow when thou leavest, what wilt thou say? Wilt thou then antedate some new-made vow? Or say that now We are not just those persons which we were? Or that oaths made in reverential fear Of Love, and his wrath, any may forswear? Or, as true deaths true marriages untie, So lovers' contracts, images of those, Bind but till sleep, death's image, them unloose? Or, your own end to justify, For having purposed change and falsehood, you Can have no way but falsehood to be true? Vain lunatic, against these 'scapes I could Dispute, and conquer, if I would; Which I abstain to do, For by to-morrow I may think so too.	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

The Canonization

กวีนิพนธ์ *The Canonization* มีทั้งหมด 5 บท บทละ 9 บรรทัด โดยแบ่งชุดข้อความออกเป็นชุดละ 3 บรรทัด รวมแล้วใน 1 บท จะมีทั้งหมด 3 ชุดข้อความ ผู้วิจัยจึงพิจารณาการแบ่งวรรคโดยคำนึงถึงเนื้อหาของแต่ละชุดข้อความ เมื่อแปลเป็นอินทรวิเชียรฉันท์โดยเทียบบรรทัด จึงต้องแปลโดยเพิ่ม 2 วรรคหรือ 1 บาทในทุกชุดข้อความเพื่อให้ฉันท์ครบบทสมบูรณ์ ส่งผลให้กวีนิพนธ์ต้นฉบับ 1 บท จะแปลเป็นอินทรวิเชียรฉันท์ได้ทั้งสิ้น 6 บท ดังผังด้านล่าง

ตัวบทต้นฉบับ *The Canonization* 1 บท	**ผังบทแปลร้อยกรอง**
FOR God's sake hold your tongue, and let me love; Or chide my palsy, or my gout; My five gray hairs, or ruin'd fortune flout;	
With wealth your state, your mind with arts improve; Take you a course, get you a place, Observe his Honour, or his Grace;	
Or the king's real, or his stamp'd face Contemplate; what you will, approve, So you will let me love.	

นอกจากนี้ ผู้วิจัยเห็นควรที่จะรักษาลักษณะเด่นของคำประพันธ์ที่ในทุกบรรทัดแรกและบรรทัดสุดท้ายของแต่ละบทนั้นลงท้ายด้วยคำว่า 'love' เสมอ ทั้งนี้ เนื่องจากฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์ภาษาไทยกำหนดให้ไม่สามารถใช้คำเดียวกันในการรับสัมผัสได้ อีกทั้งในขนบการประพันธ์กวีนิพนธ์ไทย ก็ไม่นิยมให้พยางค์สุดท้ายของบทมีเสียงวรรณยุกต์อื่นนอกจากเสียงสามัญ ผู้วิจัยจึงไม่สามารถแปลให้บาทแรกและบาทสุดท้ายของแต่ละบทลงท้ายด้วยคำว่า 'รัก' เหมือนในกวีนิพนธ์ต้นฉบับได้ แต่ใช้วิธีการชดเชยโดยกำหนดให้วรรคสุดท้ายของทุกบทมีคำว่า 'เพราะรัก' แทน เพื่อเน้นความหมายของกวีนิพนธ์ที่ต้องการจะสื่อว่าความมหัศจรรย์ทุกอย่างที่ปรากฏในเรื่องนั้นเกิดจากพลังแห่งความรักของผู้พูด

<u>ตัวอย่างการแปลบทแรกของกวีนิพนธ์ *The Canonization*</u>

ตัวบทต้นฉบับ *The Canonization*	**บทแปลร้อยกรอง**
FOR God's sake hold your tongue, and let me love; Or chide my palsy, or my gout; My five gray hairs, or ruin'd fortune flout; With wealth your state, your mind with arts	ให้ตายเถอะเงียบที ละวจีจะว่าขาน แค่รักจะต้องพาล ริระรานเพราะเหตุใด เย้ยข้าพิการเอา จะติเกาต์ก็ตามใจ ผมหงอกชราวัย เคราะห์ชะตาก็อับจน ยกฐานะด้วยทรัพย์ จะประดับประดาตน

ตัวบทต้นฉบับ *The Canonization*	**บทแปลร้อยกรอง**
improve; Take you a course, get you a place, Observe his Honour, or his Grace; Or the king's real, or his stamp'd face Contemplate; what you will, approve, So you will let me **love**.	เสพศิลป์พินิจยล มนบ่มเพาะสันดาน เพิ่มสรรพวิชชา ฤเสาะหาประกอบการ พิศดูพิธีศาล ฤพระสังฆราชเอา พึงเพียรพินิจพักตร์ สิริจักรพรรดิเรา หรือภาพสลักเท่า ธประทับณเงินตรา สิ่งใดประสงค์มาด มนคาดจะมุ่งหา จงทำและปล่อยข้า ปฏิพัทธ์**เพราะรัก**ไป

The Bait* และ *A Valediction: Forbidding Mourning

กวีนิพนธ์เรื่อง *The Bait* และ *A Valediction: Forbidding Mourning* เป็นกวีนิพนธ์ที่ดันน์ประพันธ์ด้วยรูปแบบมาตราและแผนสัมผัสที่คงที่ และมีจำนวนบรรทัดเป็นเลขคู่ โดยใน 1 บทจะมี 4 บรรทัด ผู้วิจัยจึงสามารถแปลเป็นอินทรวิเชียรฉันท์โดยเทียบ 1 บรรทัดในกวีนิพนธ์ต้นฉบับเป็น 1 บาท (2 วรรค) ในบทแปล โดยสรุปแล้ว จะมีฉันท์จำนวน 14 บทในกวีนิพนธ์เรื่อง *The Bait* และ 18 บทในกวีนิพนธ์เรื่อง *A Valediction: Forbidding Mourning*

ตัวอย่างการแปลบทแรกของกวีนิพนธ์ *The Bait*

ตัวบทต้นฉบับ *The Bait*	**บทแปลร้อยกรอง**
COME live with me, and be my love, And we will some new pleasures prove Of golden sands, and crystal brooks, With silken lines and silver hooks.	จงมาเถอะร่วมเรียง มนเคียงหทัยข้า ให้เราเจอะบรรดา รตะใหม่สราญใจ ลำธารระยับรอง อุรุทองระยิบไร เอ็นอ่อนละมุนไหม ระกะเบ็ดจรัสวาว

ตัวอย่างการแปลบทแรกของกวีนิพนธ์ *A Valediction: Forbidding Mourning*

ตัวบทต้นฉบับ *A Valediction: Forbidding Mourning*	**บทแปลร้อยกรอง**
AS virtuous men pass mildly away, And whisper to their souls to go, Whilst some of their sad friends do say, "Now his breath goes," and some say, "No."	บัณฑิตณเวลา มรณาสงบสิ้น เพียงแผ่วกระซิบผิน สละล้างผละกายา สุดโศกสหายพิศ สุหฤทละสิ้นลา มิตรบ้างก็ค้านว่า อสุยังมิสิ้นไป

บทที่ 4

ตัวบทต้นฉบับ บทแปล และคำอธิบายการแปล

ในการแปลกวีนิพนธ์ 6 เรื่องจากกวีนิพนธ์ชุด *Songs and Sonnets* ของจอห์น ดันน์ (John Donne) หลังจากวิเคราะห์องค์ประกอบของตัวบทต้นฉบับแล้ว ผู้วิจัยได้ถอดความของกวีนิพนธ์เป็นร้อยแก้วเพื่อทำความเข้าใจเนื้อหา และประพันธ์เป็นบทร้อยกรองในรูปแบบของฉันทลักษณ์ที่วางแผนไว้ตามทฤษฎีการแปลแบบครบความ (semantic translation) ของปีเตอร์ นิวมาร์ค (Peter Newmark) ที่จะแปลโดยรักษาความหมายของบริบท และคำนึงถึงการหากลวิธีการถ่ายทอดวัจนลีลาที่สอดคล้องกับขนบการประพันธ์ในภาษาไทย สำหรับการนำเสนอบทแปล ผู้วิจัยจัดทำเป็นตาราง 3 แถว เพื่อความสะดวกในการอ้างอิงและตรวจสอบ โดยแถวที่ 1 คือ กวีนิพนธ์ต้นฉบับภาษาอังกฤษ แถวที่ 2 คือ บทถอดความเป็นร้อยแก้ว และแถวที่ 3 คือ บทแปลร้อยกรอง สำหรับปัญหาที่พบในการแปลและแนวทางการแก้ไขปัญหาจะกล่าวถึงในหัวข้อที่ 4.2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 บทแปล

The Flea ตัวหมัด

ตัวบทต้นฉบับ	ถอดความร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง	
<u>บทที่ 1</u>			
MARK but this flea, and mark in this,	ดูเจ้าหมัดนั่นสิ เห็นหรือไม่ว่าสิ่งที่เจ้าปฏิเสธนั้นมันเป็น	ดูเถิดนะชีวิต	กระจิริดริป้องปัด
How little that which thou deniest me is;	เรื่องเล็กน้อยเพียงใด	ที่ทำก็แค่กัด	จะติหมัดประการใด
It suck'd me first, and now sucks thee,	หมัดมันกัดข้าก่อน และตอนนี้ก็ไปกัดเจ้า เลือดของเราก็	เราสองผนวกชิด	ปรสิตประสานไว้
And in this flea our two bloods mingled be.	ผสมกันอยู่ในตัวมัน	โลหิตผสมใน	วปุน้อยสราญดี
Thou know'st that this cannot be said	เจ้าเองก็รู้ว่านี่มันไม่ใช่การทำบาป เป็นเรื่องน่าอับอาย	บาปใดจะกล่าวหา	รชะพามล้างศรี
A sin, nor shame, nor loss of maidenhead;	หรือทำให้เกิดราคีใด ก็แค่หมัดมันได้รับการปรนเปรอจน	เพียงสัตว์อุดมพี	อภิรมย์เพราะเลือดเรา
Yet this enjoys before it woo,	อิ่มหนำสำราญจากเลือดของเราที่รวมกันเป็นหนึ่งเดียว		
And pamper'd swells with one blood made of two;	นี่มันยิ่งกว่าสิ่งที่เราจะทำเสียอีก		
And this, alas! is more than we would do.			
<u>บทที่ 2</u>			
O stay, three lives in one flea spare,	ช้าก่อน จงไว้ชีวิตทั้งสามชีวิตในตัวหมัดนั้นเถิด	ช้าก่อนจะคร่าสาม	อสุยามแมลงเอา
Where we almost, yea, more than married are.	ในหมัดนั้น เราเกือบจะยิ่งกว่าสมรสกันเสียอีก	รวมข้าและนงเยาว์	ดุจได้วิวาห์พลัน
This flea is you and I, and this	มันเป็นดั่งเตียงและวัดสำหรับงานสมรสของเรา	เป็นเตียงและวัดให้	ศยะในเกราะป้องกัน
Our marriage bed, and marriage temple is.	แม้นพ่อแม่และเจ้าจะไม่พอใจ แต่เราทั้งสองก็ได้พบและ	เพียงเราณหมัดมัน	มิประหวั่นผิใครทาน

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวบทต้นฉบับ	ถอดความร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
Though parents grudge, and you, we're met, And cloister'd in these living walls of jet. Though use make you apt to kill me, Let not to that self-murder added be, And sacrilege, three sins in killing three.	แยกตัวมาอยู่อย่างสงบในอารามกำบังที่มีชีวิตสีดำเงานี้ แม้เจ้าคิดอยากจะฆ่าตัวหมัด ซึ่งจะเป็นการฆ่าข้าที่อยู่ในนั้นด้วย แต่จงอย่าเพิ่มบาปด้วยการฆ่ามัน เพราะมันจะเป็นการฆ่าตัวเจ้าเองด้วย กลายเป็นการลบหลู่พระเจ้าและการสร้างบาปสามประการจากการปลิดสามชีวิต	หากเจ้าริฆ่าเรา เคราะห์จะเท่ามหาศาล ลบหลู่พระเจ้าพาล ครุกรรมประหารตน
<u>บทที่ 3</u> Cruel and sudden, hast thou since Purpled thy nail in blood of innocence? Wherein could this flea guilty be, Except in that drop which it suck'd from thee? Yet thou triumph'st, and say'st that thou Find'st not thyself nor me the weaker now. 'Tis true; then learn how false fears be; Just so much honour, when thou yield'st to me, Will waste, as this flea's death took life from thee.	ช่างไร้ปรานีและฉับพลันทันใด นี่เล็บเจ้าเปื้อนเลือดสัตว์บริสุทธิ์ตัวนั้นแล้วหรือ หมัดมันมีความผิดอะไร นอกจากที่มันดูดเลือดหยดหนึ่งจากเจ้าไป แต่เจ้าก็ยังจะเอาชนะ และเอ่ยอย่างภาคภูมิอีกว่าทั้งเจ้าและข้าไม่ได้สูญเสียสิ่งใดจากการกระทำนั้น ถ้อยคำที่ว่านั้นไม่ผิด แต่เจ้าก็จงเรียนรู้ไว้เสียว่าสิ่งที่เจ้ากลัวนั้นไม่มีทางที่จะเกิดขึ้น เจ้าไม่ได้จะสูญเสียเกียรติอันใดเลย หากเจ้ายอมปลงใจให้กับข้า เหมือนกับความตายของหมัดที่ไม่ได้พรากชีวิตไปจากเจ้า	ฉับพลับมิปรานี พละบี้แมลงจน เลือดเปื้อนเปรอะนิ้วมน พลการเพราะเหตุใด เพียงเลือดเจาะจากเจ้า ชนะเข้าก็ภูมิใจ โวว่ามิมีใคร จะสลายเพราะหมัดตาย เช่นนั้นก็จงรู้ ผิพธูจะมอบกาย เกียรติเจ้ามิเสื่อมหาย ตละชีพมิพรากไป

CHULALONGKORN UNIVERSITY

The Apparition ผี

ตัวบทต้นฉบับ	ถอดความร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง	
<u>บรรทัดที่ 1-4</u>			
WHEN by thy scorn, O murd'ress, I am dead,	โอ้ แม่ฆาตกร เมื่อถึงคราวที่ข้าต้องตายไป	ยามคำประมาทเจ้า	ทะลุเข้าประหารข้า
And that thou think'st thee free	เพราะการดูแคลนของเจ้า และเมื่อเจ้าคิดว่าได้	แม่ฆาตกรจ๋า	ริกระหยิ่มเพราะเป็นไท
From all solicitation from me,	หลุดพ้นจากการร้องขอจากข้า วิญญาณข้าจะไป	คิดรึตนจะพ้นคำข้าขอ	เฝ้าวอนรอสมรจะยอมให้
Then shall my ghost come to thy bed,	ปรากฏที่เตียงเจ้า	แม้ข้าตายวิญญาณจะตามไป	ปรากฏใกล้ถึงเตียงยามวิกาล
<u>บรรทัดที่ 5-10</u>			
And thee, feign'd vestal, in worse arms shall see:	เจ้าผู้ไม่อาจครองตนเป็นพรหมจารีอยู่ในอ้อม	แม่ชีมิอาจเลี่ยง	ขณะเคียงบุรุษพาล
Then thy sick taper will begin to wink,	แขนชายที่ทรามกว่าข้า แสงเทียนริบหรี่ของเจ้า	สุดท้ายมิอาจทาน	สละพรหมจรรย์ไป
And he, whose thou art then, being tired before,	จะเริ่มวาบไหว และเห็นว่าชายผู้นั้นที่ได้	เทียนเจ้าที่กะพริบระริบหรี่	แรงรุจีเริ่มจะวะวาบไหว
Will, if thou stir, or pinch to wake him, think	ครอบครองแล้ว หมดแรงเหนื่อยล้าจากกิจกรรม	มองชายทรามกว่าข้าครองเจ้าไซร้	รชะไหม้หมดแรงกอดตระกอง
Thou call'st for more,	ก่อนหน้านี้ แม้เจ้าเขย่าหรือหยิกให้ตื่น ก็จะนึก	แสร้งหลับสนิทเข้า	ผิเขย่ามิหันมอง
And, in false sleep, will from thee shrink:	ว่าเจ้าเรียกร้องต้องการอีก และแสร้งหลับเพื่อ	เกรงเจ้าจะเรียกร้อง	เพราะประสงค์สวาทไป
	หลบเลี่ยงเจ้า		
<u>บรรทัดที่ 11-14</u>			
And then, poor aspen wretch, neglected thou	เจ้าใบแอสเพนผู้น่าสังเวชเวทนาถูกทอดทิ้งให้	ทิ้งมะขามใบน้อยให้คร้ามครั่น	มนะหวั่นเหงื่อกาฬทะลักไหล

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวบทต้นฉบับ	ถอดความร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง	
Bathed in a cold quicksilver sweat wilt lie, A verier ghost than I. What I will say, I will not tell thee now, <u>บรรทัดที่ 15-17</u> Lest that preserve thee; and since my love is spent, I'd rather thou shouldst painfully repent, Than by my threatenings rest still innocent.	นอนอาบเหงื่อกาฬเย็นยะเยือก กายก็ซีดเผือดราวกับวิญญาณยิ่งกว่าข้า สิ่งที่ข้าจะเอ่ย ข้าจะไม่เอ่ยบอกเจ้าตอนนี้ เพื่อมิให้เจ้ารอดพ้นจากบทลงโทษในการฆ่าข้า และเพราะรักของข้าหมดสิ้นไปแล้ว ข้าปรารถนาให้เจ้าทุกข์ทรมานสำนึกบาปมากกว่าให้เจ้ารู้คำขู่ข้าและรอดพ้นไปอย่างไร้มลทิน	อาบแน่งน้อยนอนหวาดอนาถใจ ซีดเผือดเสมือนผี หากแม้กระนั้นข้า กันเจ้าจะพ้นโทษเพราะรับรู้ เพราะรักข้ามลายหมดสิ้นไป สำนึกและทุกข์ทน ดีกว่าจะปล่อยเจ้า	พาลทำให้เย็นเยือกทั้งกายา สละชีวะยิ่งกว่า จะมิเอ่ยวจีใด วาทะขู่เคียดแค้นและแก้ไข มิอภัยยกโทษปล่อยนงเยาว์ มละตนกระทำเขา ปริสุทธิลอยนวล

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Woman's Constancy ความมั่นคงของสตรี

ตัวบทต้นฉบับ	ถอดความร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง	
บรรทัดที่ 1-3			
NOW thou hast loved me one whole day,	จวบจนตอนนี้ เจ้ารักข้ามาแล้วหนึ่งวันเต็ม	ยามนี้เพราะเจ้ารัก	วิมลักลุครบวัน
To-morrow when thou leavest, what wilt thou say?	วันพรุ่งยามที่เจ้าจะจากไป เจ้าจะเอ่ยสิ่งใด	วันพรุ่งจะจากกัน	จะริอ้างเพราะเหตุใด
Wilt thou then antedate some new-made vow?	จะไปสาบานรักกับคนอื่น และบอกว่ารักเขามา	จะบอกว่าสาบานและครองรัก	มนะปักมั่นหมายเหมาะเหม็งใคร่
	ก่อนหน้าที่รักข้าอีกไหม	รักเริ่มมาก่อนกับบุรุษใด	ระบุในเพลาอดีตกาล
บรรทัดที่ 4-7			
Or say that now	หรือจะบอกว่า เราสองคนนั้นไม่ใช่คนเดิม	เราสองมิใช่ใคร	ตละในณวันวาน
We are not just those persons which we were?	เหมือนที่เคยเป็น หรือคำสาบานรักที่ให้ไว้ ด้วย	คำสัจจะสาบาน	ปฏิญาณเพราะคร้ามพลัน
Or that oaths made in reverential fear	ความเคารพยำเกรงและกลัวว่ากามเทพจะพิโรธ	เกรงกลัวยามกามเทพจะกริ้วโกรธ	จะต้องโทษโทสะสะท้านสั่น
Of Love, and his wrath, any may forswear?	นั้นไม่มีผลในการผูกพันอันใด	สัญญารักเราสองสาบานนั้น	ผลผูกพันจึงเป็นโมฆะไป
บรรทัดที่ 8-10			
Or, as true deaths true marriages untie,	หรือดังเช่นความตายที่จะสิ้นสุดการสมรส	หากราวกะความตาย	จะทลายวิวาห์ให้
So lovers' contracts, images of those,	สัญญารักระหว่างเราที่เป็นดังคำสาบานสมรสที่	สัมพันธ์สวาทใด	ก็จะยุติทันควัน
Bind but till sleep, death's image, them unloose?	มอบให้กัน ก็จะผูกพันจวบจนถึงยามนิทราที่	ยามนิทราดั่งภาพสะท้อนทับ	ชีวีลับวายสิ้นถึงอาสัญ
	สะท้อนภาพความตายเพียงเท่านั้น	สัญญารักเราสองสิ้นสุดพลัน	ขณะวันและคืนล่วงพ้นไป

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวบทต้นฉบับ	ถอดความร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง	
<u>บรรทัดที่ 11-13</u>			
Or, your own end to justify,	หรือเจ้าจะให้เหตุผลว่าที่เจ้าจงใจเปลี่ยนใจไป	หรือเจ้าจะอ้างเหตุ	ปฏิเสธเพราะจำใจ
For having purposed change and falsehood, you	และไม่ซื่อตรงนั้น เป็นเพราะเจ้าไม่มีทางอื่น	เป็นคนอสัตย์ให้	มนตนจะสัตย์ตรง
Can have no way but falsehood to be true?	นอกจากจำต้องกล่าวคำลวงเพื่อจะสามารถ		
	ซื่อตรงต่อความต้องการตนเอง		
<u>บรรทัดที่ 14-17</u>			
Vain lunatic, against these 'scapes I could	เจ้าคนสติวิปลาสอวดฉลาด ข้อแก้ตัวของเจ้า	เจ้าโง่เขลาสติวิปลาส	อวดฉลาดอ้างเหตุจนเหลิงหลง
Dispute, and conquer, if I would;	ทั้งหมดนี้ ข้าสามารถค้านและเอาชนะได้หากข้า	หากให้ค้านคำเขลาทุกกระทง	ข้าก็คงชนะทุกคดี
Which I abstain to do,	ประสงค์ แต่ข้าละเว้นที่จะทำ ด้วยเมื่อถึงวัน	หากข้าละเว้นไว้	จะมิไปตินารี
For by to-morrow I may think so too.	พรุ่ง ข้าเองก็อาจคิดเช่นเจ้า	เผื่อข้าณพรุ่งนี้	ก็จะคิดเสมือนกัน

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

The Canonization การสถาปนานักบุญ

ตัวบทต้นฉบับ	ถอดความร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง	
<u>บทที่ 1</u>			
FOR God's sake hold your tongue, and let me love;	เห็นแก่พระเจ้าเถอะ เงียบปากไปและปล่อยให้ข้ารัก	ให้ตายเถอะเงียบที	ละวจีจะว่าขาน
Or chide my palsy, or my gout;	จะติที่ข้าเป็นอัมพาต หรือเป็นโรคเกาต์	แค่รักจะต้องพาล	ริระรานเพราะเหตุใด
My five gray hairs, or ruin'd fortune flout;	จะเย้ยหยันผมหงอกขาวห้าเส้นหรือความตกอับของข้า	เย้ยข้าพิการเอา	จะติเกาต์ก็ตามใจ
With wealth your state, your mind with arts improve;	จะยกระดับฐานะเจ้าด้วยเงินทอง หรือจิตใจเจ้าด้วยศาสตร์แห่งศิลป์	ผมหงอกชราวัย	เคราะห์ชะตาก็อับจน
Take you a course, get you a place,	จะเล่าเรียนวิชาหรือไปหาประกอบอาชีพ	ยกฐานะด้วยทรัพย์	จะประดับประดาตน
Observe his Honour, or his Grace;	จะพิศดูศาลที่เคารพ หรือพระคุณเจ้า	เสพศิลป์พินิจยล	มนบ่มเพาะสันดาน
Or the king's real, or his stamp'd face	หรือจะพินิจพระพักตร์ขององค์ราชาตัวจริง หรือที่	เพิ่มสรรพวิชชา	ฤเสาะหาประกอบการ
Contemplate; what you will, approve,	ประทับอยู่บนเงินตราก็ได้ จงทำตามที่เจ้าปรารถนา	พิศดูพิธีศาล	ฤพระสังฆราชเอา
So you will let me love.	เถิด และเจ้าจะได้ปล่อยให้ข้ารัก	พึงเพียรพินิจพักตร์	สิริจักรพรรดิเรา
		หรือภาพสลักเท่า	ธประทับณเงินตรา
		สิ่งใดประสงค์มาด	มนคาดจะมุ่งหา
		จงทำและปล่อยข้า	ปฏิพัทธ์เพราะรักไป
<u>บทที่ 2</u>			
Alas! alas! who's injured by my love?	อนิจจา ใครกันเจ็บปวดจากความรักของข้า	ใครหนออนิจจัง	มนคลั่งกระทำให้
What merchant's ships have my sighs drown'd?	เรือวาณิชลำใดล่มในกระแสการถอนหายใจของข้าหรือ	ทุกข์ทนระทมใจ	เพราะมิปีติรักนา

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวบทต้นฉบับ	ถอดความร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
Who says my tears have overflow'd his ground? When did my colds a forward spring remove? When did the heats which my veins fill Add one more to the plaguy bill? Soldiers find wars, and lawyers find out still Litigious men, which quarrels move, Though she and I do love.	ใครกันหาว่าน้ำตาข้านั้นไหลท่วมผืนดินเขา ความเย็นชาของข้าหยุดการมาถึงของต้นฤดูใบไม้ผลิ ตั้งแต่เมื่อใด ความเดือดพล่านในสายเลือดข้าไปทำให้มีรายชื่อผู้วายชนม์เพิ่มจากโรคระบาดตั้งแต่เมื่อใด เหล่าทหารกล้ายังคงทำศึกสงคราม ทนายยังคงหาพวกชอบค้าความที่คอยยั่วยุให้เกิดวิวาท แม้นว่านางและข้าจะรักกัน	เรือใดจะอับปาง อสุกลางทะเลคร่า ใครโทษเพราะน้ำตา วิจิท่วมธราไกล ยามใดพนาพง มิผลิตรงฤดูไป ด้วยอัธยาศัย กิริยายะเยือกเย็น ยามใดจริตร้อน บ่มิผ่อนและซ่านเซ็น ทำคนเคราะห์ลำเค็ญ มรณาเพราะไข้กัน กองทัพทหารสู้ ปะริปูมิหวาดหวั่น หมอความมุมาดครั้น จะเสาะหาบุรุษใด ชอบค้าคดีความ ทะเลาะลามพิพาทไล่ ทุกสิ่งก็เป็นไป มิสะดุดเพราะรักเรา
<u>บทที่ 3</u> Call's what you will, we are made such by love; Call her one, me another fly, We're tapers too, and at our own cost die, And we in us find th' eagle and the dove. The phoenix riddle hath more wit By us; we two being one, are it;	เชิญเรียกตามที่เจ้าประสงค์เถิด อย่างไรเสียเราก็เกิดจากความรัก จะเรียกนางว่าเป็นแมลงตัวหนึ่ง และข้าเป็นอีกตัวหนึ่ง จะบอกพวกเราเป็นเทียนเผาไหม้ในไฟแห่งกามารมณ์ก็ย่อมได้ แต่ในตัวเราจริง ๆ แล้วคือนกอินทรีและนกพิราบ ที่จะพิสูจน์ปริศนานกฟีนิกส์ เมื่อเราสองกลายเป็นหนึ่งใน	นามใดประสงค์หยาม จะประณามก็เรียกเอา พวกข้ามิสนเท่า เฉพาะรักผสานกัน เรียกข้าแมลงหวี่ ตินรีแมลงวัน เป็นเทียนสลายพลัน เพราะกระสันจะผลาญไป หากเรามลักว่า สกุณาสถิตใน อินทรีพญาไพร และพิราบพิศุทธ์งาม

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวบทต้นฉบับ	ถอดความร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
So, to one neutral thing both sexes fit. We die and rise the same, and prove Mysterious by this love.	ร่างกลางที่รวมสองเพศไว้ด้วยกัน เราตายไปและฟื้นคืนกลับมาดังเดิม เป็นความวิเศษที่เกิดขึ้นเพราะความรักของเรา	ยามสองผสานจิต นฤมิตวิหคนาม ฟีนิกส์ประจักษ์ยาม ทวิชาสมานเรา สองเพศประกอบสร้าง วปุกลางผนวกเข้า นกเพลิงจะผลาญเผา จุติซ้ำมิสิ้นไป เราตายและฟื้นคืน ตละตื่นเพราะหลับใหล สิ่งอัศจรรย์ไซร้ ก็อุบัติเพราะรักดล
<u>บทที่ 4</u> We can die by it, if not live by love, And if unfit for tomb or hearse Our legend be, it will be fit for verse; And if no piece of chronicle we prove, We'll build in sonnets pretty rooms; As well a well-wrought urn becomes The greatest ashes, as half-acre tombs, And by these hymns, all shall approve Us canonized for love;	หากไม่สามารถอยู่รักกันได้ เราก็สามารถตายไปพร้อมกับที่ยังรักกัน หากตำนานรักของเราไม่อาจฝังลงในหลุมหรือรถขนศพ เราก็จะจารึกไว้เป็นบทกวี และหากเรื่องราวของเราไม่ได้รับการจารึกไว้เป็นประวัติการณ์ เราก็จะประพันธ์บทร้อยกรองซอนเนตอันไพเราะไว้เป็นที่บันทึกตำนานรักของเรา และเป็นที่ฝังศพเสมือนกับโกศที่บรรจงสร้างอย่างวิจิตร หรือหลุมศพอันกว้างใหญ่ไพศาล สำหรับฝังร่างบุคคลผู้ยิ่งใหญ่ และด้วยบทกวีสรรเสริญเหล่านี้ ทุกคนจะสถาปนาเราเป็นนักบุญจากความรัก	หากเรามิอาจคู่ จะมิอยู่และทุกข์ทน แม้นเราจะวายชนม์ สละชีพเพราะรักเอา หากหลุมฤโลงไม่ ประจุใส่ประวัติเรา ตำนานจะรวมเข้า และประพันธ์ประโยคกลอน แลหากประวัติศาสตร์ ปริภาษและลดทอน เรื่องเรามิอาวรณ์ จะประกาศณร้อยกรอง ซอนเนตเพราะพริ้งงาม เสนาะตามหทัยสอง เป็นที่ประจงรอง วปุเราเหมาะกว่าใคร ดุจโกศวิจิตรสร้าง ตละพ่างสุสานใหญ่ ฝังร่างบุรุษไท้ มหึมาสนองคุณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวบทต้นฉบับ	ถอดความร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
		บทซ้องกระนั้นหนา จะสถาปนาหนุน เราฐานะนักบุญ สละชีพเพราะรักไป
<u>บทที่ 5</u> And thus invoke us, “You, whom reverend love Made one another’s hermitage; You, to whom love was peace, that now is rage; Who did the whole world’s soul contract, and drove Into the glasses of your eyes; So made such mirrors, and such spies,[7] That they did all to you epitomize— Countries, towns, courts beg from above A pattern of your love.”	และวิงวอนต่อเราว่า “ท่านผู้ครองรักอันน่าเลื่อมใสที่ทำให้ท่านกลายเป็นอาศรมให้แก่กันและกัน ท่านผู้ซึ่งรักคือความสงบร่มเย็น ต่างจากรักของผู้คนปัจจุบันที่เต็มไปด้วยความรุ่มร้อนบ้าคลั่ง ท่านผู้รวบย่อเอาจิตวิญญาณทั้งพิภพมาไว้ในแก้วตาของท่าน ให้เป็นดั่งกระจกสะท้อนและกล้องส่องขยายภาพสรรพสิ่งบนโลกที่ผู้คนในชนบท เมืองกรุงตลอดจนพระราชวัง ล้วนแต่วิงวอนท่านที่อยู่บนสรวงสวรรค์ ขอความรักเช่นเดียวกับท่าน”	อาราธนาพร คณะวอนเพราะเลื่อมใส “ท่านผู้เจริญไท้ มนตั้งเสมอกัน พำนักสงบใจ ณหทัยสถิตมั่น หากรักประชานั้น ปะทุคลั่งประจำไป ท่านได้ขมวดย่อ มนอออสงไขย ทั่วจักรวาลใน นยนาพิศุทธ์ครอง ให้เป็นกระจกใส สุจิไว้สะท้อนส่อง แลแว่นขยายมอง ปุถุชนและทั้งปวง ที่ชนบทไกล คณะในนครหลวง แลราชวังพ่วง จะอธิษฐานวอน ขอท่านณชั้นฟ้า กรุณาประทานพร ครองคู่นิรันดร ตละท่านเพราะรักเทอญ”

CHULALONGKORN UNIVERSITY

The Bait เหยื่อล่อ

ตัวบทต้นฉบับ	ถอดความร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
<u>บทที่ 1</u> COME live with me, and be my love, And we will some new pleasures prove Of golden sands, and crystal brooks, With silken lines and silver hooks.	มาเถิดมาอยู่ด้วยกัน และมาเป็นดวงใจของข้า แล้วเราจะได้สัมผัสความสุขเกษมต่าง ๆ แบบใหม่กับ ทรายประกายสีทองและลำธารใสระยับ พร้อมด้วย เอ็นอ่อนนุ่มดุจไหมและเบ็ดวาวสีเงิน	จงมาเถอะร่วมเรียง มนเคียงหทัยข้า ให้เราเจอะบรรดา รตะใหม่สราญใจ ลำธารระยับรอง อุรุทองระยิบไร เอ็นอ่อนละมุนไหม ระกะเบ็ดจรัสวาว
<u>บทที่ 2</u> There will the river whisp'ring run Warm'd by thy eyes, more than the sun; And there th' enamour'd fish will stay, Begging themselves they may betray.	กระแสน้ำไหลรินเอื่อย และอบอุ่นด้วยสายตาของเจ้า ได้ยิ่งกว่ารังสีของดวงอาทิตย์ และเหล่าฝูงปลาผู้หลงใหลต่างก็อยู่รอ อ้อนวอนอยาก ให้ตนเองติดกับ	สายน้ำกระซิบริน เลาะกระสินธุไหลยาว อบอุ่นเพราะนัยน์พราว สุริยามิอาจเทียม ฝูงมัศยาปัก วิมลักมโนเปี่ยม อ้อนวอนและรอเตรียม สละติดกะกับไป
<u>บทที่ 3</u> When thou wilt swim in that live bath, Each fish, which every channel hath, Will amorously to thee swim, Gladder to catch thee, than thou him	ยามเจ้าลงแหวกว่ายในธารน้ำไหล ปลาแต่ละตัวจาก ทุกลำน้ำ ต่างว่ายตรงหาเจ้าด้วยไฟปรารถนา มีความ ปีติที่จะรัดจับเจ้าไว้ยิ่งกว่าให้เจ้าเป็นคนจับเสียเอง	ยามเจ้าจะแหวกว่าย ขณะสายนทีไหล ปลาทุกกระแสใน ชรทึงฤคงคา ล้วนต่างมุมาดมั่น จะกระสันถลาหา ใคร่รอระรึงคว้า เฉพาะเจ้ามิห่วงตาย

ตัวบทต้นฉบับ	ถอดความร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
<u>บทที่ 4</u> If thou, to be so seen, be'st loth, By sun or moon, thou dark'nest both, And if myself have leave to see, I need not their light, having thee.	หากเจ้าลังเลที่จะปรากฏกายต่อหน้าดวงอาทิตย์และดวงจันทร์ เจ้าต่างหากที่จะบดบังแสงของดวงดาวทั้งสองจนมืดมิด และหากข้าได้รับอนุญาตให้ได้มองเจ้า ข้าก็ไม่ต้องการแสงจากดวงดาวเหล่านั้นอีก เพราะความงามเจ้านั้นเจิดจรัส	หากเจ้าชะงักคิด รึจะปิดมิเผยกาย ใต้จันทร์ตะวันฉาย รุจิเจ้าจะดับดาว หากข้าจะเอื้อมอาจ อนุญาตพินิศจ้าว ผู้งามจรัสพราว ชุติใดมิสำคัญ
<u>บทที่ 5</u> Let others freeze with angling reeds, And cut their legs with shells and weeds, Or treacherously poor fish beset, With strangling snare, or windowy net.	ปล่อยให้ผู้อื่นหนาวสั่นอยู่ในกอกกที่ยาวเลื้อยพันกัน โดนเปลือกหอยและวัชพืชบาดขา หรือหลอกล่อเพื่อล้อมจับเหล่าปลาที่น่าเวทนาด้วยกับดักจับตายหรือแหห่าง	กลางกกระเป็นกอ คณะรอสะท้านสั่น ทั้งหอยและพืชนั้น ก็จะบาดหวะขาลาย ล่อหลอกจะจับปลา เคราะห์วรากะฉิบหาย ติดแหมิอาจคลาย อสุสิ้นณคงคา
<u>บทที่ 6</u> Let coarse bold hands from slimy nest The bedded fish in banks out-wrest; Or curious traitors, sleeve-silk flies, Bewitch poor fishes' wand'ring eyes.	ปล่อยให้พวกคนหยาบฉกรรจ์กระชากเอาปลาออกจากรังโคลนที่ก้นลำธาร หรือใช้เหยื่อแมลงปลอมทำจากด้ายไหมล่อลวง ดึงดูดสายตาเหล่าไปมาของเหล่าปลาที่น่าเวทนาให้เคลิบเคลิ้ม	ปล่อยพวกสถุลใช้ พละไล่กระชากปลา จากก้นตลิ่งมา วปุเปื้อนเปรอะโคลนตม หรือปลอมแมลงล่อ ศฐะรอมิต้องงม ตาปลาสะดุดชม มนหลงอนาถใจ

ตัวบทต้นฉบับ	ถอดความร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
<u>บทที่ 7</u> For thee, thou need’st no such deceit, For thou thyself art thine own bait: That fish, that is not catch’d thereby, Alas! is wiser far than I.	แต่เจ้านั้นไม่จำเป็นต้องใช้กลลวงใด ๆ เช่นนั้น เจ้าเพียงใช้ตัวเจ้าเองเป็นเหยื่อล่อก็พอ อนิจจา เจ้าปลาเหล่านั้นที่หลุดรอดจากกับดักนี้ไปได้ นั้น ช่างมีความปราดเปรื่องกว่าข้ายิ่งนัก	เล่ห์กลกระนั้นเล่า เฉพาะเจ้ามิต้องใช้ ด้วยหากจะจับใคร เพราะเสน่ห์ก็เพียงพอ ปลาใดจะพอมี สติหนีสมรล่อ แต่ข้ากระนั้นหนอ มิฉลาดเสมือนมัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Valediction: Forbidding Mourning นิราศไร้โศก

ตัวบทต้นฉบับ	ถอดความร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
<u>บทที่ 1</u>		
AS virtuous men pass mildly away, And whisper to their souls to go, Whilst some of their sad friends do say, “Now his breath goes,” and some say, “No.”	ยามสาธุชนจากไปอย่างเงียบสงบ และกระซิบบอกจิตวิญญาณว่าถึงเวลาต้องไป เพื่อนบางคนที่เศร้าโศกก็เอ่ยว่า “ลมหายใจเขาสิ้นแล้ว” ในขณะที่บางคนก็ปฏิเสธว่า “เขายังคงอยู่”	บัณฑิตณเวลา มรณาสงบสิ้น เพียงแผ่วกระซิบผิน สละร้างผละกายา สุดโศกสหายพิศ สุหฤทละสิ้นลา มิตรบ้างก็ค้านว่า อสุยังมิสิ้นไป
<u>บทที่ 2</u>		
So let us melt, and make no noise, No tear-floods, nor sigh-tempests move; ’Twere profanation of our joys To tell the laity our love.	ปล่อยให้เราหลอมละลายไปโดยไร้เสียง ไร้การคร่ำครวญที่ก่อให้เกิดทะเลน้ำตาหรือพายุจากการถอนใจ การป่าวประกาศความรักเราให้ปุถุชนรับรู้ เป็นการกระทำที่ดูหมิ่นความสุขในความรักของเรา	ให้เราละลายหลอม สระพร้อมสงัดใน ห่อนพาอุทกไห้ อสุซัดถล่มกอง หากป่าวประกาศชัด ปฏิพัทธ์หทัยสอง หมิ่นปีติรักครอง คฤหัสถ์สดับไกล
<u>บทที่ 3</u>		
Moving of th’ earth brings harms and fears; Men reckon what it did, and meant; But trepidation of the spheres, Though greater far, is innocent.	แผ่นดินสั่นสะเทือนสร้างภยันตรายให้หวาดหวั่น ผู้คนต่างคิดหาคำอธิบายถึงเหตุการณ์เกิดขึ้น ต่างจากการสั่นในชั้นฟ้าที่แม้ส่งผลยิ่งใหญ่กว่ามาก แต่ไม่ก่อให้เกิดอันตรายใด	แผ่นดินสะเทือนสั่น มนหวั่นวิตกภัย ผู้คนพินิจไข พิเคราะห์หาสภาพการณ์ แต่ยามสวรรค์ไหว ปะทะใหญ่มโหฬาร ดาราผละจากฐาน มิระคายพิภพเรา

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวบทต้นฉบับ	ถอดความร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
<u>บทที่ 4</u> Dull sublunary lovers' love —Whose soul is sense—cannot admit Of absence, 'cause it doth remove The thing which elemented it.	ความรักของคู่รักโง่เขลาบนโลกใต้ดวงจันทร์ ผู้สร้างจิตวิญญาณแห่งความรักด้วยสัมผัส ไม่อาจทนต่อการแยกจากกันได้ เพราะองค์ประกอบสร้างรักนั้นจะหายไป	คู่รักณโลกหล้า กิริยาวิบัติเขลา ยึดผัสสะรักเอา ปฏิพัทธ์ประกอบกลาง ยามต้องนิราศไกล มนไห้มิอาจห่าง ด้วยสาระรักร้าง มิผสานระหว่างกัน
<u>บทที่ 5</u> But we by a love so much refined, That ourselves know not what it is, Inter-assurèd of the mind, Care less, eyes, lips and hands to miss.	แต่ความรักของเรานั้นบริสุทธิ์เสียจนกระทั่งเรายังไม่อาจนิยามได้ เราเชื่อมั่นในสายสัมพันธ์ของจิตใจทำให้คลายกังวลลงได้แม้ว่ากายต้องห่างกัน	หากแต่เพราะรักเรา มนเกลาพิศุทธ์ครัน เกินที่จะเสกสรร อธิบายนิยามใด เมื่อจิตผสานมั่น มิประหวั่นวิตกไป ด้วยฉันทะเชื่อมไว้ ทวิร้างก็เพียงกาย
<u>บทที่ 6</u> Our two souls therefore, which are one, Though I must go, endure not yet A breach, but an expansion, Like gold to aery thinness beat.	แม้นข้าจำต้องจาก จิตวิญญาณเราสองที่รวมกันเป็นหนึ่งก็ยังมิต้องทนทุกข์จากการแยกจากกัน เพราะรักเรานั้นเปรียบดั่งทองที่ยิ่งตีก็ยิ่งยืดขยายออกเป็นแผ่นบาง แต่ไม่ขาดจากกัน	สองจิตสมานตรึง มนหนึ่งมิเสื่อมคลาย แม้นข้าจะต้องย้าย ก็มิทรมานใจ รักไป่สลายแปร รติแผ่ขยายไกล ดุจทองบุเท่าใด ก็จะบางเบะบานครัน

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวบทต้นฉบับ	ถอดความร้อยแก้ว	บทแปลร้อยกรอง
<u>บทที่ 7</u> If they be two, they are two so As stiff twin compasses are two; Thy soul, the fix'd foot, makes no show To move, but doth, if th' other do.	หากจิตวิญญาณเราต้องแยกเป็นสอง เราก็จะเป็นดั่งขาสองข้างของวงเวียน จิตวิญญาณของเจ้าเป็นขาหลักยึดนิ่งอยู่กับที่ และจะขยับก็ต่อเมื่อขาอีกข้างขยับเท่านั้น	หากแม้นวิถีจิต จะลิขิตขนานกัน จิตคงสถิตมั่น ระยะพันธะวงเวียน จิตเจ้าประดุจหลัก ฐิติปักมิแปรเปลี่ยน ยามข้าขยับเขียน ก็จะเคลื่อนเขยื้อนคลอน
<u>บทที่ 8</u> And though it in the centre sit, Yet, when the other far doth roam, It leans, and hearkens after it, And grows erect, as that comes home.	และแม้นขาหลักจะตั้งอยู่ตรงกลาง ยามขาอีกข้างเคลื่อนห่างออกไป ขานั้นก็จะโน้มเอียงและตั้งใจตามติด และกลับมาตั้งตรงอีกครั้งยามที่อีกฝ่ายกลับถึงฐาน	ขาหลักประจำการ ณสถานสถาวร อีกข้างนิราศจร ขณะร้างระร่อนไกล แกนหลักจะโน้มเอียง รยะเคียงมุตามไป จนครบวิถีไถ ก็จะกลับขยับตรง
<u>บทที่ 9</u> Such wilt thou be to me, who must, Like th' other foot, obliquely run; Thy firmness makes my circle just, And makes me end where I begun.	เจ้าจะเป็นดั่งขาหลักของวงเวียนที่จะโน้มตามข้า ความมั่นคงของเจ้าทำให้วงกลมของข้าสมบูรณ์ และนำพาข้ากลับมาสิ้นสุดที่จุดเริ่มต้น	จิตเจ้าสนิทตรึง จะระรึงสลักลง โน้มจรตามวง ขณะข้าตะแคงไป วาดวงเหมาะสมมาตร เพราะสวาทประสานใจ พาข้าลุคืนให้ อวสานณจุดเดิม

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2 ปัญหาที่พบในการแปลและแนวทางแก้ไข

4.2.1 ปัญหาเรื่องการแปลภาพพจน์

ในกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาจำนวน 6 เรื่องจากชุด *Songs and Sonnets* ที่ผู้วิจัยแปล มีการใช้ภาพพจน์ที่หลากหลายในการประพันธ์เพื่อถ่ายทอดความหมายและอารมณ์ที่กวีต้องการจะสื่อ ผ่านการสร้างกระบวนจินตภาพที่ชัดเจน และมีความเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกันตลอดทั้งคำประพันธ์ ผู้วิจัยจึงต้องคำนึงถึงการถ่ายทอดกระบวนจินตภาพที่ปรากฏในต้นฉบับด้วยการหากลวิธีการประพันธ์ตามขนบภาษาไทยเพื่อเทียบเคียงการนำเสนอภาพนั้นให้ได้ใกล้เคียงที่สุด

(1) การแปลอุปลักษณ์

กวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาของจอห์น ดันน์ มีการสร้างกระบวนจินตภาพในลักษณะของการใช้อุปลักษณ์ตลอดทั้งคำประพันธ์เป็นจำนวนมาก ดังนั้น คำที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ต้นฉบับจึงเป็นคำที่กวีได้เลือกสรรมาแล้วว่ามีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดหลักและสามารถสื่อสารภาพที่มีความเชื่อมโยงกันตลอดทั้งเรื่อง

- อุปลักษณ์ที่สามารถหาคำแปลโดยรักษาความหมายทั้ง 2 บริบทได้
  <u>ตัวอย่าง</u> อุปลักษณ์เปรียบเทียบความรักที่มั่นคงกับแร่ทองใน *A Valediction: Forbidding Mourning*

ตัวบทต้นฉบับ	คำอธิบาย
<u>บทที่ 1</u> AS virtuous men pass mildly away, And whisper to their souls to go, Whilst some of their sad friends do say, “Now his breath goes,” and some say, “No.” <u>บทที่ 2</u> So let us **melt**, and **make no noise**, No tear-floods, nor sigh-tempests move; ’Twere profanation of our joys To tell the laity our love.	ในกระบวนการแปรแร่เหล็กพื้นฐานให้กลายเป็นทอง จิตวิญญาณ (spirit) ของเหล็กจะถูกสกัดออกมาในขั้นตอนของการหลอมละลาย (liquefaction หรือ melting) ก่อนจะนำไปแปรรูปในกระบวนการทำให้บริสุทธิ์ (sublimation) และจับตัวกันเป็นแร่ทองคำ ซึ่งทองเป็นแร่บริสุทธิ์ที่จะไม่เกิดประกายไฟหรือเสียงระเบิดในขณะที่ถูกหลอม ต่างจากการหลอมโลหะชนิดอื่นที่ไม่ได้ประกอบด้วยแร่บริสุทธิ์เหมือนทอง (Freccero, 1963, pp. 362-363) ดันน์ได้นำคุณลักษณะนี้ของทองมาเล่นคำว่า ‘melt’ และ ‘make no noise’ เพื่อถ่ายทอดความหมายใน 2 มโนทัศน์ ดังนี้

ตัวบทต้นฉบับ	คำอธิบาย
	(1) ดันน์เชื่อมโยงเนื้อหาต่อจากบทแรกที่กล่าวถึงการจากไปของบัณฑิตที่ทำให้เพื่อนเสียใจ ผู้พูดจึงเอ่ยบอกกับคนรักว่า หากทั้งคู่จะต้องจากกันเพราะมีใครเสียชีวิต ก็ขอให้จากไปอย่างสงบและไร้เสียงคร่ำครวญ (2) ผู้พูดเปรียบเทียบความรักของตนเองและคนรักเป็นดั่งแร่ทอง ที่ต้องผ่านการหลอมละลายเพื่อให้กลายเป็นทองบริสุทธิ์ มีความคงทนสูง ไม่สึกกร่อนไปตามกาลเวลา
<u>บทที่ 5</u> But we by a love so much **refined**, That ourselves know not what it is, Inter-assurèd of the mind, Care less, eyes, lips and hands to miss. <u>บทที่ 6</u> Our two souls therefore, which are one, Though I must go, endure not yet A breach, but an expansion, **Like gold to aery thinness beat**.	ดันน์ยังคงเชื่อมโยงอุปลักษณ์เปรียบเทียบความรักของผู้พูดกับทองต่อมายังบทที่ 5 และ 6 โดยเลือกใช้คำว่า ‘refined’ ในการสื่อว่าความรักของทั้งคู่นั้น ‘ถูกทำให้บริสุทธิ์’ ผ่านการหลอมละลายในบทที่ 2 จนมีความทนทานเหมือนกับทอง ไม่สึกกร่อนหรือผุพังเพียงเพราะไม่ได้อยู่ใกล้ชิดกัน อีกทั้งในยามที่ต้องห่างไกล สายสัมพันธ์ของคู่รักก็จะแผ่ออกตามระยะทางที่แยกจากกันไป แต่จะไม่ขาดออกจากกัน เหมือนกับทองที่ยิ่งตี ก็จะยิ่งยืดบางออกไปเรื่อย ๆ

<u>แนวทางการแก้ไขปัญหา</u>

เนื่องจากถ้อยคำทั้งหมดที่กวีเลือกใช้สามารถถ่ายทอดความเชื่อมโยงของอุปลักษณ์ไปตลอดทั้งคำประพันธ์ ผู้วิจัยจึงต้องสรรหาคำที่สามารถถ่ายทอดความหมายได้โดยสื่อถึงกระบวนการที่เกี่ยวกับการผลิตทองได้ด้วยเช่นกัน

ตัวบทต้นฉบับ	บทแปลร้อยกรอง
<u>บทที่ 2</u> So let us **melt**, and **make no noise**,	ให้เรา**ละลายหลอม** สระพร้อมสงัดใน

<table>
<tr><td colspan="2">คำอธิบาย
ผู้วิจัยแปลคำว่า ‘melt’ ในบทนี้เป็น ‘ละลายหลอม’ เพื่อสื่อถึงขั้นตอนการหลอมละลาย (liquefaction หรือ melting) หรือการหลอมทอง และเป็นการหลอมละลายที่ไร้เสียง เพื่อสื่อถึงแร่ทองบริสุทธิ์ที่จะไม่ส่งเสียงระเบิดในขณะหลอม</td></tr>
<tr><td>ตัวบทต้นฉบับ</td><td>บทแปลร้อยกรอง</td></tr>
<tr><td>บทที่ 5
But we by a love so much refined,</td><td>หากแต่เพราะรักเรา มนเกลาพิศุทธ์ครัน</td></tr>
<tr><td colspan="2">คำอธิบาย
ผู้วิจัยเลือกแปลคำว่า ‘refined’ โดยเปรียบเทียบความรักของผู้พูดกับแร่ทองที่ผ่านกระบวนการทำให้บริสุทธิ์ (sublimation) เพื่อให้จับตัวกันเป็นแร่ทองคำ ซึ่งจะกลายเป็นทองแท้บริสุทธิ์ที่ปราศจากแร่เหล็กอื่นปะปน โดยแปลเป็น ‘มนเกลาพิศุทธ์ครัน’ เพื่อสื่อว่าใจที่ถือครองความรักของทั้งคู่นั้นได้ผ่านการเกลาสิ่งที่ไม่ดีออกจนทำให้บริสุทธิ์เสมือนทอง</td></tr>
<tr><td>ตัวบทต้นฉบับ</td><td>บทแปลร้อยกรอง</td></tr>
<tr><td>บทที่ 6
Like gold to aery thinness beat.</td><td>ดุจทองบุเท่าใด ก็จะบางเบะบานครัน</td></tr>
<tr><td colspan="2">คำอธิบาย
ใน สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน (ทวีศักดิ์ เกษปทุม, 2548) ได้อธิบายถึงขั้นตอนการตีทองไว้ว่า เป็นการนำทองที่หลอมแล้วไปตีให้เป็นแผ่นบางลงไปอีก เพื่อความสะดวกในการนำไปขึ้นรูป ซึ่งบางครั้งก็เรียกว่า ‘การบุ’ หรือ ‘การเคาะ’ ผู้วิจัยจึงเลือกแปลคำว่า ‘beat’ เป็น ‘บุ’ แทนการตี เพื่อให้สามารถลงในตำแหน่งคำลหุได้ และมีเสียงสัมผัสอักษรกับคำว่า ‘บาง’ ‘เบะ’ ‘บาน’ ในวรรคถัดไป</td></tr>
</table>

- อุปลักษณ์ที่ไม่สามารถแปลโดยรักษาความหมายทั้ง 2 บริบทได้

  ตัวอย่าง อุปลักษณ์เปรียบเทียบความรักที่มั่นคงของผู้พูดกับการโคจรของดาวโหราศาสตร์ใน *A Valediction: Forbidding Mourning*

ตัวบทต้นฉบับ	คำอธิบาย
บทที่ 3 Moving of th’ earth brings harms and fears; Men reckon what it did, and meant;	ตามที่ได้วิเคราะห์ไว้ในบทที่ 3 ของสารนิพนธ์ คำว่า ‘trepidation’ ในบริบทนี้ หมายถึงการสั่น

ตัวบทต้นฉบับ	คำอธิบาย
But **trepidation of the spheres**, Though greater far, is innocent.	ของชั้นสวรรค์ที่ทำให้เกิดการเคลื่อนที่กลับไปกลับมาของดวงดาวในกระบวนการ precession ในชั้นที่ 8 ตามความเชื่อของคริสต์ศาสนายุคกลาง ส่งผลให้วงโคจรของดวงดาวเปลี่ยนแปลง คำว่า ‘spheres’ ในบทนี้จึงหมายถึง heavenly spheres หรือสวรรค์ในแผนที่ดาราศาสตร์ยุคกลาง
<u>บทที่ 4</u> Dull **sublunary** lovers’ love —Whose soul is sense—cannot admit Of absence, ’cause it doth remove The thing which elemented it.	ดันน์ใช้คำว่า ‘sublunary’ เพื่อนำเสนอภาพเปรียบเทียบความแตกต่างของผู้พูดและคนรักที่อยู่บนสวรรค์ในบทที่ 3 ของกวีนิพนธ์ และคู่รักทั่วไปที่อยู่ใต้ดวงจันทร์ หรือหมายถึงอยู่บนโลกและมีความสามารถในการรับรู้ได้เฉพาะสิ่งที่เกิดขึ้นบนโลกจากประสาทสัมผัสทางกายภาพเท่านั้น แตกต่างจากผู้พูดและคนรักที่เข้าถึงความลึกซึ้งของชั้นสวรรค์
<u>บทที่ 8</u> And though it in the centre sit, Yet, when the other far doth roam, It leans, and hearkens after it, And grows **erect**, as that comes **home**.	ในบทที่ 8 ดันน์ใช้คำว่า ‘erect’ และ ‘home’ เป็นอุปลักษณ์ถ่ายทอดความหมายเปรียบเทียบ 2 มโนทัศน์ ดังนี้ (1) ดันน์เปรียบเทียบความรักระหว่างผู้พูดและคนรักกับวงเวียน เครื่องมือสำหรับวาดวงกลม ซึ่งมี 2 ขา ขาหนึ่งเป็นขาหลักสำหรับปักให้วงเวียนอยู่นิ่งกับที่ อีกขาหนึ่งเป็นปลายดินสอที่จะใช้วาดวงกลม โดยทั้ง 2 ขานั้นเชื่อมกันอยู่ที่ปลายข้างหนึ่ง เมื่อขาข้างที่เป็นดินสอกางออกจากขาหลักเพื่อวาดวงกลมตามขนาดที่ต้องการ ขาหลักก็จะโน้มตามจนกระทั่งขาอีกข้างวาดครบวง และกลับมาตั้งตรงดังเดิม เปรียบเหมือนกับความรักของทั้งคู่ที่ผู้พูดนั้นเป็นเหมือนขาดินสอของวง

ตัวบทต้นฉบับ	คำอธิบาย
	เวียนที่เดินทางไปยังที่ต่าง ๆ ในขณะที่คนรักนั้นเป็นขาหลักของวงเวียนที่จะรอผู้พูดอยู่อย่างมั่นคง และความสัมพันธ์ของทั้งคู่ก็จะไม่แยกจากกันแม้จะต้องห่างไกลกัน เพราะมีความรักที่เชื่อมกันอยู่ดังปลายขาทั้งคู่ที่เชื่อมติดกัน และในท้ายที่สุด ทั้งคู่ก็จะกลับมาบรรจบกันและตั้งตรง (‘erect’) อีกครั้งเมื่อผู้พูดนั้นวาดวงกลมครบวงที่จุดเริ่มต้น (‘home’) (2) นอกจากนี้ ดันน์ยังเปรียบเทียบการเดินทางของความรักของทั้งคู่กับตำแหน่งดาวบนวงโคจรตามมาตรฐานโหราศาสตร์ดังที่ได้อธิบายไว้ข้างต้นในบทที่ 3 ของสารนิพนธ์ ว่าตำแหน่ง ‘home’ คือตำแหน่งที่เป็นจุดเริ่มต้นและจุดจบวงโคจรของดาวเคราะห์แต่ละดวง และตำแหน่ง ‘erect’ คือตำแหน่งสูงสุดของวงโคจรดาวเคราะห์ การโคจรของดาวจึงเปรียบดั่งการแยกจากกันของจิตวิญญาณคู่รัก ที่จะสิ้นสุดเมื่อโคจรครบรอบวงและกลับมาอยู่ในตำแหน่งที่สูงที่สุดอีกครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

<u>แนวทางการแก้ไขปัญหา</u>

เนื่องจากอุปลักษณ์ที่กวีเลือกใช้นั้นสามารถถ่ายทอดการเปรียบเทียบได้มากกว่า 1 มโนทัศน์ แต่ในภาษาไทย คำหนึ่งคำอาจไม่สามารถถ่ายทอดความหมายได้ในหลายมโนทัศน์เหมือนกับต้นฉบับ ผู้วิจัยจึงต้องเลือกถ่ายทอดอุปลักษณ์ที่เป็นมโนทัศน์หลักเพื่อให้ผู้อ่านยังสามารถเข้าใจเนื้อเรื่องหลักของคำประพันธ์ได้

ตัวบทต้นฉบับ	บทแปลร้อยกรอง
<u>บทที่ 3</u> But **trepidation of the spheres,**	แต่ยาม**สวรรค์ไหว** ปะทะใหญ่มโหฬาร

Though greater far, is innocent.	**ดาราผละจากฐาน**	มิระคายพิภพเรา

คำอธิบาย

เนื่องจากคำว่า ‘trepidation’ เป็นคำเรียกปรากฏการณ์ดาราศาสตร์ตามความเชื่อคริสต์ศาสนาในยุคกลาง จึงไม่สามารถหาคำเทียบเคียงเพื่อถ่ายทอดความหมายในมโนทัศน์เป็นภาษาไทยได้ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้กลวิธีของโมนา เบเคอร์ (Baker, 2018) ในการปรับให้เป็นคำศัพท์ทั่วไป (general word) และเพิ่มคำบรรยายความหมาย (descriptive phrases) โดยแปลเป็น ‘สวรรค์ไหว’ เพื่อสื่อความหมายถึงการสั่นของชั้นสวรรค์ตามกระบวนการ ‘trepidation’ และเพิ่มคำบรรยายในวรรคต่อมาว่าเป็นการสั่นที่ทำให้ดวงดาวเคลื่อนที่จากตำแหน่งประจำของดาวแต่ละดวง เพื่ออธิบายให้ผู้อ่านรับรู้ถึงความยิ่งใหญ่ของปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น ซึ่งกระทบกับการโคจรของดวงดาวทั่วจักรวาล ในขณะที่เหตุการณ์แผ่นดินไหวนั้นเกิดขึ้นและส่งผลกระทบเฉพาะเพียงพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งบนดาวเคราะห์โลก

ตัวบทต้นฉบับ	**บทแปลร้อยกรอง**
บทที่ 4 Dull **sublunary** lovers’ love	คู่รักณโลกหล้า กิริยาวิบัติเขลา

คำอธิบาย

ในภาษาไทย ไม่มีสำนวน ‘ใต้พระจันทร์’ ที่สามารถสื่อถึงโลกซึ่งอยู่ภายใต้อำนาจของดวงจันทร์ได้เหมือนกับต้นฉบับ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้วิธีการแปลโดยใช้คำที่มีความหมายที่เป็นกลาง (by a more neutral word) ของโมนา เบเคอร์ (Baker, 2018) โดยแปลเป็น ‘คู่รักณโลกหล้า’ เพื่อถ่ายทอดความหมายหลักที่เปรียบเทียบความแตกต่างของคู่รักทั่วไปที่อยู่บนโลก และคู่รักของผู้พูดที่อยู่บนสวรรค์ ซึ่งจะเชื่อมโยงกับการแปลคำว่า ‘spheres’ เป็น ‘สวรรค์’ ในบทที่ 3 ของกวีนิพนธ์

ตัวบทต้นฉบับ	**บทแปลร้อยกรอง**
บทที่ 8 It leans, and hearkens after it, And grows **erect**, as that comes **home**.	แกนหลักจะโน้มเอียง รยะเคียงมุตามไป จน**ครบวิถีไถ** ก็จะ**กลับขยับตรง**

คำอธิบาย

ผู้วิจัยไม่สามารถหาคำที่ถ่ายทอดความเชื่อมโยงของอุปลักษณ์ที่คำว่า ‘erect’ และ ‘home’ ได้ทั้ง 2 มโนทัศน์เหมือนในต้นฉบับ จึงเลือกถ่ายทอดอุปลักษณ์มโนทัศน์วงเวียน ซึ่งเป็นมโนทัศน์หลักเพื่อให้ผู้อ่านสามารถทำความเข้าใจความหมายของคำประพันธ์ทั้งหมดได้ โดยแปลเป็นคำกริยา ‘กลับ’ (‘home’) และ ‘ขยับตรง’ (‘erect’) เพื่อถ่ายทอดความหมายการกลับมายังจุดเริ่มต้น และขยับจากการโน้มเอียงในการวาดวงกลมกลับมาตั้งตรงเมื่อวาดครบวง ทั้งนี้ แม้ว่า

ผู้วิจัยจะไม่สามารถแปลชื่อตำแหน่งของดาวตามโหราศาสตร์ได้ แต่ก็ได้ใช้กลวิธีการชดเชยแบบ compensation by splitting โดยเพิ่มคำว่า ‘วิถีไถ’ เพื่อสื่อถึงอุปลักษณ์ในมโนทัศน์ที่ 2 ว่าเป็นการโคจรของดวงดาวที่เมื่อครบวงแล้วจะกลับคืนสู่ที่ตำแหน่งเดิม

(2) การแปลความนึกเปรียบเทียบ

ในกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาของดันน์ มีการสร้างความนึกเปรียบเทียบเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารความคิดของผู้พูดผ่านกลวิธีต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น การเลือกใช้คำศัพท์จากสาขาวิชาต่าง ๆ กระบวนจินตภาพ ภาพพจน์บุคลาธิษฐาน และคำถามเชิงวาทศิลป์ เป็นต้น

ตัวอย่าง การถ่ายทอดความนึกเปรียบเทียบในกวีนิพนธ์ *Woman’s Constancy*

ตัวบทต้นฉบับ	บทแปลร้อยกรอง
NOW thou hast loved me one whole day, To-morrow when thou leavest, what wilt thou say? Wilt thou then **antedate** some new-made vow? Or say that now We are not just those persons which we were? Or that oaths made in reverential fear Of Love, and his wrath, any may forswear? Or, as true deaths true marriages untie, So lovers’ **contracts,** images of those, **Bind** but till sleep, death’s image, them un-loose? Or, your own end to **justify**, For having purposed change and falsehood, you Can have no way but falsehood to be true? Vain lunatic, against these ’scapes I could Dispute, and conquer, if I would;	ยามนี้เพราะเจ้ารัก วิมลักลุครบวัน วันพรุ่งจะจากกัน จะริ**อ้าง**เพราะเหตุใด จะบอกว่าสาบานและครองรัก มนะปักมั่นหมายเหมาะเหม็งใคร่ รักเริ่มมาก่อนกับบุรุษใด **ระบุ**ในเพลาอดีตกาล เราสองมิใช่ใคร ตละในณวันวาน คำสัจจะสาบาน ปฏิญาณเพราะคร้ามครัน เกรงกลัวยามกามเทพจะกริ้วโกรธ จะ**ต้องโทษ**โทสะสะท้านสั่น **สัญญา**รักเราสองสาบานนั้น **ผลผูกพัน**จึงเป็น**โมฆะ**ไป หากราวกะความตาย จะทลายวิวาห์ให้ สัมพันธ์สวาทใด ก็จะ**ยุติ**ทันควัน ยามนิทราดั่งภาพสะท้อนทับ ชีวีลับวายสิ้นถึงอาสัญ **สัญญา**รักเราสองสิ้นสุดพลัน ขณะวันและคืนล่วงพ้นไป หรือเจ้าจะ**อ้างเหตุ** ปฏิเสธเพราะจำใจ เป็นคนอสัตย์ให้ มนตนจะสัตย์ตรง เจ้าโง่เขลาสติวิปลาส อวดฉลาดอ้างเหตุจนเหลิงหลง หากให้**ค้าน**คำเขลาทุก**กระทง** ข้าก็คงชนะทุก**คดี** หากข้า**ละเว้น**ไว้ จะมิไปตินารี เผื่อข้าณพรุ่งนี้ ก็จะคิดเสมือนกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวบทต้นฉบับ	บทแปลร้อยกรอง
Which I abstain to do, For by to-morrow I may think so too.	

คำอธิบาย

ดันน์ใช้ภาษากฎหมายซึ่งเป็นศาสตร์ของเหตุและผลในการสร้างกระบวนจินตภาพ (imagery) เพื่อพัฒนาโครงเรื่องที่เกี่ยวกับความรักซึ่งเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึก โดยมีคำศัพท์ในสาขาวิชากฎหมายที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ ได้แก่ ‘antedate’ ‘contract’ ‘bind’ และ ‘justify’ นอกจากนี้ ดันน์ยังใช้คำถามเชิงวาทศิลป์ (rhetorical question) ในการจินตนาการถึงวิธีการให้เหตุผลทางกฎหมายตลอดทั้งคำประพันธ์ ผู้วิจัยจึงเทียบเคียงหาคำศัพท์ในสาขาวิชากฎหมายในภาษาไทย เช่น คำว่า ‘อ้าง’ ‘สัญญา’ ‘ต้องโทษ’ ‘โมฆะ’ ‘คดี’ ‘กระทง’ เป็นต้น และใช้รูปประโยคคำถามเชิงวาทศิลป์เพื่อสร้างกระบวนจินตภาพให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ

ตัวอย่าง การถ่ายทอดความนึกเปรียบเทียบในกวีนิพนธ์ *The Flea*

ตัวบทต้นฉบับ	บทแปลร้อยกรอง
บทที่ 2 O stay, three lives in one flea spare, Where we almost, yea, more than married are. This flea is you and I, and this Our **marriage bed**, and **marriage temple** is. Though parents grudge, and you, we’re met, And **cloister’d** in these living walls of jet. Though use make you apt to kill me, Let not to that self-murder added be, And **sacrilege**, three **sins** in killing three.	ช้าก่อนจะคร่าสาม อสุยามแมลงเอา รวมข้าและนงเยาว์ ดุจได้**วิวาห์**พลัน เป็น**เตียง**และ**วัด**ให้ ศยะในเกราะป้องกัน เพียงเราณหมัดมัน มิประหวั่นผิใครทาน หากเจ้า**ริฆ่าเรา** **เคราะห์**จะเท่ามหาศาล **ลบหลู่พระเจ้า**พาล **ครุกรรม**ประหารตน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำอธิบาย

ในกวีนิพนธ์ *The Flea* ดันน์มีการเลือกใช้กลุ่มคำศัพท์ที่เกี่ยวกับคริสต์ศาสนา เช่น ‘marriage bed’ ‘marriage temple’ ‘cloistered’ ‘sacrilege’ และ ‘sins’ มาโน้มน้าวให้ผู้หญิงคล้อยตามโดยใช้ความศรัทธาในศาสนามาเพิ่มน้ำหนักให้กับคำโน้มน้าวของตน

ด้วยข้อจำกัดด้านฉันทลักษณ์ ทั้งจำนวนคำในวรรค บังคับคำครุลหุ และเสียงสัมผัส ทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถแปลโดยเทียบเคียงคำศัพท์ทางศาสนาที่กล่าวมาได้ทั้งหมด จึงเลือกใช้กลวิธีการแปลของโมนา เบเคอร์ (Baker, 2018) โดยใช้คำที่มีความหมายที่เป็นกลาง (a more neutral word) แต่ยังสามารถถ่ายทอดความหมายที่

ใกล้เคียงกันได้ เช่น ‘วิวาห์’ ‘เตียง’ และ ‘วัด’ นอกจากนี้ ยังใช้กลวิธีการแปลโดยใช้การถอดความด้วยคำที่มีความหมายเกี่ยวโยงกัน (by paraphrase using a related word) ในการแปลคำว่า ‘3 sins’ ซึ่งหมายถึงกรรมที่เกิดจากการฆ่าสัตว์ (หมัด) การฆ่าผู้พูด และการฆ่าตนเองของตัวละครผู้หญิงในเรื่อง เนื่องจากในตัวหมัดมีเลือดของทั้ง 3 ชีวิตไหลเวียนอยู่รวมกัน การกระทำนี้จึงถือเป็นการลบหลู่พระเจ้า (‘sacrilege’) และเป็นการทำบาปมหันต์ ผู้วิจัยจึงเลือกแปลเป็นคำว่า ‘ครุกรรม’ ซึ่งแปลว่า กรรมหนัก อันเนื่องมาจากการฆ่าสิ่งมีชีวิตถึง 3 ชีวิต

ตัวอย่าง การถ่ายทอดความนึกเปรียบเทียบในกวีนิพนธ์ *The Bait*

ตัวบทต้นฉบับ	บทแปลร้อยกรอง	
บทที่ 2-3		
There will the river whisp’ring run	สายน้ำกระซิบริน	เลาะกระสินธุ์ไหลยาว
Warm’d by thy eyes, more than the sun;	อบอุ่นเพราะนัยน์พราว	สุริยามิอาจเทียม
And there **th’ enamour’d fish will stay,**	**ฝูงมัศยาปัก**	**วิมลักมโนเปี่ยม**
Begging themselves they may betray.	**อ้อนวอนและรอเตรียม**	**สละติดกะกับไป**
When thou wilt swim in that live bath,	ยามเจ้าจะแหวกว่าย	ขณะสายนทีไหล
Each fish, which every channel hath,	ปลาทุกกระแสใน	ชรทึงฤคงคา
Will amorously to thee swim,	**ล้วนต่างมุมาดมั่น**	**จะกระสันถลาหา**
Gladder to catch thee, than thou him.	**ใคร่รอระริงคว้า**	เฉพาะเจ้ามิห่วงตาย

คำอธิบาย

ในกวีนิพนธ์ *The Bait* ดันน์สร้างกระบวนจินตภาพการประมง (fishing imagery) เพื่อเปรียบเทียบภาพปลาที่ถูกล่อให้ติดข่ายในการทำการประมงกับผู้ชายที่ถูกล่อลวงทางเพศโดยผู้หญิงผ่านการใช้ภาพพจน์บุคลาธิษฐาน (personification) โดยในบทที่ 2-3 ของกวีนิพนธ์ ดันน์บรรยายภาพปลาที่กระทำกิริยาอาการและแสดงอารมณ์เช่นเดียวกับมนุษย์ด้วยการขอร้องอ้อนวอนให้ตนเองโดนจับเพราะหลงใหลในผู้หญิง (‘th’ enamour’d fish will stay, / Begging themselves they may betray’) และมุ่งมั่นที่จะว่ายเพื่อไปจับผู้หญิง (‘Will amorously to thee swim, / Gladder to catch thee’) การใช้บุคลาธิษฐานผ่านการกระทำของปลานี้แสดงให้เห็นภาพเปรียบเทียบกับผู้ชายที่หลงเสน่ห์ของผู้หญิงได้อย่างชัดเจน

ผู้วิจัยแปลกวีนิพนธ์บทนี้โดยรักษาการใช้ภาพพจน์บุคลาธิษฐานไว้ตามต้นฉบับ และเลือกใช้คำกริยาที่แสดงอารมณ์หลงใหลและมุ่งมั่นอย่างแรงกล้าเพื่อเน้นให้เกิดภาพเคลื่อนไหวที่ชัดเจน เช่น ‘อ้อนวอนและรอเตรียม’ ‘กระสันถลาหา’ และ ‘ระริงคว้า’

ตัวบทต้นฉบับ	บทแปลร้อยกรอง	
<u>บทที่ 5-6</u>		
Let others freeze with **angling reeds**,	กลาง**กกระเป็นกอ**	คณะรอสะท้านสั่น
And cut their legs with **shells and weeds**,	ทั้ง**หอย**และ**พืช**นั้น	ก็จะบาดหวะขาลาย
Or treacherously poor **fish** beset,	ล่อหลอกจะจับ**ปลา**	เคราะห์วรากะฉิบหาย
With **strangling snare**, or **windowy net**.	**ติดแห**มิอาจคลาย	อสุสิ้นณคงคา
Let coarse bold hands from **slimy nest**	ปล่อยพวกสถุลใช้	พละไล่กระชาก**ปลา**
The bedded fish in **banks** out-wrest;	จาก**ก้นตลิ่ง**มา	วปุเปื้อนเปรอะ**โคลนตม**
Or curious traitors, **sleeve-silk flies**,	หรือ**ปลอมแมลงล่อ**	ศฐะรอมิต้องงม
Bewitch poor fishes' wand'ring eyes.	ตาปลาสะดุดชม	มนหลงอนาถใจ

<u>คำอธิบาย</u>

ในการสร้างกระบวนจินตภาพของกวีนิพนธ์ *The Bait* ดันน์เลือกใช้คำศัพท์ที่เกี่ยวกับการประมงและระบบนิเวศในน้ำเพื่อบรรยายภาพทิวทัศน์ที่เกิดขึ้นได้ชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นสิ่งมีชีวิตในน้ำ ('angling reeds' 'fish' 'shells' และ 'weeds') ที่อยู่อาศัยตามธรรมชาติของสัตว์น้ำ ('slimy nest' และ 'banks') และอุปกรณ์จับปลา ('strangling snare' 'windowy net' และ 'sleeve-silk flies')

ผู้วิจัยจึงเลือกแปลโดยเลือกใช้คำที่จะสามารถบรรยายสภาพแวดล้อมของฉากในเรื่องให้ได้ใกล้เคียงมากที่สุด เช่น สิ่งมีชีวิตในน้ำ ('ปลา' 'หอย' และ 'พืช') ภาพต้นกกที่มักขึ้นเป็นกอในน้ำ ('กลางกกระเป็นกอ') ภาพดินใต้น้ำที่มักจะเป็นดินโคลน ('ก้นตลิ่ง' และ 'โคลนตม') ทั้งนี้ ในการแปลอุปกรณ์จับปลา ผู้วิจัยพบว่า คำที่กวีใช้อธิบายอุปกรณ์บางชนิด เช่น 'strangling snare' ไม่สามารถหาคำเทียบเคียงในภาษาไทยได้ และมีความกำกวมเนื่องจากลักษณะการจับปลาซึ่งอยู่ในน้ำและมีผิวที่ลื่น มักไม่นิยมใช้อุปกรณ์ดักจับด้วยการรัดคอเหมือนการจับสัตว์บก เพราะปลาอาจจะไหลหลุดออกไปได้ ผู้วิจัยจึงใช้วิธีการแปลโดยการละไว้ (omission) ของโมนา เบเคอร์ (Baker, 2018) เพื่อละคำว่า 'strangling snare' และแปลแค่คำว่า 'net' ซึ่งมีคำเทียบเคียงในภาษาไทยว่า 'แห' แทน เนื่องจากไม่ได้เป็นส่วนที่เป็นสาระหลักของเรื่อง และเพื่อป้องกันไม่ให้ผู้อ่านเกิดความสับสน

(3) การแปลสัมพจนัย

สัมพจนัย คือภาพพจน์ชนิดหนึ่งที่ใช้ส่วนย่อยของสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือคุณลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่งเพื่อให้หมายถึงส่วนเต็ม ในการแปลสัมพจนัย ผู้แปลจึงต้องทำความเข้าใจว่าส่วนย่อยนั้นหมายถึงสิ่งใดก่อนที่จะแปล และในบางครั้งอาจไม่สามารถแปลสัมพจนัยโดยใช้คุณลักษณะตามที่ปรากฏในต้นฉบับได้ แต่ต้องพิจารณาใช้คุณลักษณะอื่นแทน

ตัวอย่าง การแปลสัมพจนัยในกวีนิพนธ์ *The Apparition*

ตัวบทต้นฉบับ	บทแปลร้อยกรอง
บรรทัดที่ 5-7 And thee, feign'd vestal, in **worse arms** shall see: Then thy sick taper will begin to wink, And he, whose thou art then, being tired before,	แม่ชีมิอาจเลี่ยง ขณะเคียง**บุรุษ**พาล สุดท้ายมิอาจต้าน สละพรหมจรรย์ไป เทียนเจ้าที่กะพริบระริบหรี่ แรงรุจีเริ่มจะวะวาบไหว มอง**ชายทรามกว่าข้า**ครองเจ้าไซร้ **รชะไหม้หมดแรงกอดตระกอง**

คำอธิบาย

คำว่า 'arms' หรือแขนในบรรทัดที่ 5 นี้เป็นสัมพจนัยแทนผู้ชายที่ผู้หญิงยอมตกลงปลงใจด้วย หลังจากที่ผู้หญิงปฏิเสธผู้พูดไปและอ้างว่าตนจะครองตนเป็นพรหมจารี โดยมีคำขยายว่า 'worse' ซึ่งผู้พูดหมายถึงการที่ชายผู้นั้นไม่สามารถตอบสนองความสัมพันธ์ทางกายได้ดีเทียบเท่าผู้พูด ดังที่ได้แสดงให้เห็นในบรรทัดต่อมาว่า ชายผู้นั้นหมดแรงหลังจากเสร็จสมอารมณ์หมายและไม่สนใจผู้หญิงอีกต่อไป

ผู้วิจัยไม่สามารถรักษาความหมายของ 'worse arms' ไว้ในวรรคเดียวกันได้ เนื่องจากถูกจำกัดด้วยบังคับจำนวนพยางค์ในวรรค และเสียงสัมผัส จึงเลือกแปล 'arms' เป็น 'บุรุษ' แทนสิ่งที่สัมพจนัยหมายถึงโดยตรง และเพิ่มความหมายของ 'worse' ไว้ที่บาทด้านล่างว่า 'ชายทรามกว่าข้า'และขยายความความหมายของคำว่า 'ทราม' ไว้ในวรรคถัดไปว่าชายผู้นั้นอ่อนล้าจนไม่เหลือพละกำลังจะกอดผู้หญิงไว้ ('รชะไหม้หมดแรงกอดตระกอง')

ตัวอย่าง การแปลสัมพจนัยในกวีนิพนธ์ *The Bait*

ตัวบทต้นฉบับ	บทแปลร้อยกรอง
บทที่ 6 Let **coarse bold hands** from slimy nest The bedded fish in banks out-wrest;	ปล่อย**พวกสถุล**ใช้ **พละ**ไล่กระชากปลา จากก้นตลิ่งมา วปุเปื้อนเปรอะโคลนตม

คำอธิบาย

คำว่า 'coarse bold hands' เป็นสัมพจนัยแทนชาวประมงทั่วไปที่ต้องใช้ความรุนแรงในการจับปลา ต่างจากตัวละครผู้หญิงที่ไม่ต้องใช้ความรุนแรงหรือการล่อลวงใด ๆ ปลาต่างก็ว่ายเข้าไปหาเพื่อให้ถูกจับ

ผู้วิจัยไม่สามารถแปลโดยถ่ายทอดภาพของชาวประมงที่ใช้มือหยาบกระด้าง (coarse) กระชากปลาขึ้นมาอย่างรุนแรง (bold) ไว้ในคำเดียวได้เหมือนในต้นฉบับ จึงต้องถอดความหมายของคำและใช้กลวิธีการชดเชยแบบ compensation by splitting โดยแบ่งข้อความที่แปลออกเป็นหลายส่วนและเปลี่ยนโครงสร้างคำจากคำนามเป็นประโยคเพื่ออธิบายการกระทำของ 'พวกสถุล' ที่ 'ใช้พละกำลัง' ในการไล่จับปลาแทน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่าง การแปลสัมพจนัยในกวีนิพนธ์ *A Valediction: Forbidding Mourning*

ตัวบทต้นฉบับ	บทแปลร้อยกรอง
บทที่ 5 Inter-assurèd of the mind, Care less, **eyes, lips and hands** to miss	เมื่อจิตผสานมั่น มิประหวั่นวิตกไป ด้วยฉันทะเชื่อมไว้ ทวิร้างก็เพียง**กาย**
คำอธิบาย คำว่า ‘eyes, lips and hands’ เป็นอวัยวะของมนุษย์ที่สามารถใช้แสดงความรักทางกายภาพระหว่างคู่รักได้ จึงเป็นสัมพจนัยแทนการมีอยู่ของสัมผัสทางกายภาพระหว่างคนรักที่คู่รักทั่วไปไม่สามารถขาดได้ เมื่อตัวต้องแยกจากกัน คู่รักเหล่านั้นจึงทนไม่ได้เพราะขาดสัมผัสเหล่านี้ แตกต่างจากผู้พูดและคนรักที่สัมผัสทางกายภาพไม่ได้เป็นสาระสำคัญ แม้จะต้องห่างกัน ก็ไม่ได้ส่งผลให้ความรักระหว่างทั้งคู่สูญสิ้นไป ผู้วิจัยไม่สามารถแปลอวัยวะทั้งหมดไว้ในวรรคเดียวกันได้ เนื่องจากถูกจำกัดด้วยบังคับจำนวนพยางค์ในวรรคและเสียงสัมผัส จึงแก้ไขด้วยการแปลเป็นสัมพจนัยด้วยคำที่มีความหมายกว้างกว่าต้นฉบับ จาก ‘ตา ปาก และมือ’ เป็น ‘กาย’ แทน	

4.2.2 การแปลคำทางวัฒนธรรม

ในการแปลกวีนิพนธ์ของจอห์น ดันน์ 6 เรื่อง ผู้วิจัยพบปัญหาในการแปลอุปลักษณ์ที่เป็นคำทางวัฒนธรรมหรือมีการอ้างถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ประเทศอังกฤษ ซึ่งเจ. ซี. แคทฟอร์ด (J. C. Catford) ผู้เชี่ยวชาญด้านทฤษฎีการแปลและภาษาศาสตร์เปรียบเทียบ ได้กล่าวว่า คำทางวัฒนธรรมนั้นเป็นสิ่งที่ไม่สามารถแปลได้ เนื่องจากเราไม่อาจหาวัฒนธรรมในภาษาปลายทางที่มีความเกี่ยวพันกับสถานการณ์ที่ปรากฏอยู่ในตัวบทภาษาต้นทาง (cited in Marziyeh & Ganjalikhani, 2017, pp. 2-5)

ตัวอย่าง คำทางวัฒนธรรมใน *The Canonization*

ตัวบทต้นฉบับ	คำอธิบาย
บทที่ 2 When did my colds a forward **spring** remove? When did the heats which my veins fill Add one more to **the plaguy bill**?	- ดันน์ใช้โวหารอติพจน์ (hyperbole) และคำถามเชิงวาทศิลป์ (rhetorical question) ในการเสียดสีผู้คนในสังคมที่ไม่ยอมรับและคัดค้านความรักของผู้พูดเพื่อแสดงให้เห็นว่าความรักนั้นไม่ได้ก่อให้เกิด

ตัวบทต้นฉบับ	คำอธิบาย
	ความเดือดร้อนแก่ใคร - ในบทที่ 2 ของกวีนิพนธ์นี้ ดันน์ได้มีการพูดถึง ‘spring’ หรือฤดูใบไม้ผลิในประเทศอังกฤษซึ่งเป็นฤดูที่จะมาถึงหลังจากฤดูหนาวผ่านไป ผู้พูดจึงได้ถามด้วยน้ำเสียงเสียดสีว่า ความเย็นชา (‘colds’) ของตนนั้นทำให้ฤดูใบไม้ผลิที่ควรจะมาถึงหลังจากฤดูหนาวนั้นหายไปตั้งแต่เมื่อใด - นอกจากนี้ คำว่า ‘the plaguy bill’ ในบทนี้ก็เป็นการอ้างถึงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ของประเทศอังกฤษที่เกิดเหตุโรคระบาดครั้งใหญ่ในกรุงลอนดอน (The Great Plague of London) ระหว่างปี ค.ศ. 1665-1666 เหตุการณ์ในครั้งนั้นได้คร่าชีวิตประชากรไปกว่า 100,000 ราย จากพิษไข้ฉับพลัน และเจ้าหน้าที่ก็ได้มีการจดรายชื่อผู้เสียชีวิตไว้ในเอกสารที่เรียกว่า Bill of Mortality (Museum of London, n.d.) ซึ่งผู้พูดได้นำมากล่าวถึงในการถามด้วยน้ำเสียงเสียดสีว่า ความเดือดดาลของผู้พูดนั้นไปทำให้มีใครเป็นไข้และเสียชีวิตเพิ่มจากโรคระบาดตั้งแต่เมื่อใด
<u>บทที่ 3</u> Call’s what you will, we are made such by love; Call her one, me another **fly**, We’re **tapers** too, and at our own cost die, And we in us find **th’ eagle and the dove**. **The phoenix riddle** hath more wit By us; we two being one, are it; So, to one neutral thing both sexes fit. We die and rise the same, and prove	ในบทที่ 3 ของกวีนิพนธ์นี้ ดันน์ใช้อุปลักษณ์เปรียบเทียบผู้พูดและคนรักในหลายรูปแบบ ดังนี้ <u>(1) fly</u> ผู้พูดกล่าวถึงว่าคนในสังคมนั้นเปรียบเทียบตนเองและคนรักเป็นแมลงวัน เพื่อสื่อถึงแมลงขนาดเล็ก อายุขัยสั้น และสร้างความรำคาญให้กับมนุษย์ เป็นสัญลักษณ์ของสิ่งที่ไม่สำคัญ <u>(2) taper</u> นอกจากนี้ ดันน์ยังใช้อุปลักษณ์ในการเปรียบเทียบคู่รักเป็นเทียนไข ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของชีวิต เทียนที่ละลายจนหมดจึงเปรียบเสมือนชีวิตที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวบทต้นฉบับ	คำอธิบาย
Mysterious by this love.	ดับสิ้น นอกจากนี้ ภาพของเทียนไขที่กำลังลุกไหม้ยังเป็นอุปลักษณ์แทนความกำหนัดในกามารมณ์ (Labriola, 1973, p. 333) เมื่อนำมาประกอบกับคำว่า ‘die’ ท้ายบรรทัดที่ 3 จึงเป็นการเล่นคำ (pun) เนื่องจากคำว่า ตาย นั้นเป็นสแลง (slang) ในยุคเอลิซาเบทที่สื่อถึงจุดสุดยอดของความรู้สึกทางเพศ (orgasm) ซึ่งเชื่อว่าจะทำให้อายุขัยของคนสั้นลง (Cheney, 2011, p. 2) (3) eagle and dove ผู้พูดเปรียบตนเองเป็น eagle หรือนกอินทรี และเปรียบคนรักเป็น dove ซึ่งนอกจากจะใช้เป็นอุปลักษณ์บรรยายความแข็งแกร่ง ก้าวร้าวของเพศชาย และความอ่อนน้อมและบริสุทธิ์ของเพศหญิงแล้ว ยังเป็นสัญลักษณ์ทางคริสต์ศาสนาด้วย โดย eagle นั้นเป็นสัญลักษณ์ของคริสต์ศาสนิกชนที่แสวงหาหนทางสู่การเป็นนักบุญและสิ่งอันเป็นนิรันดร์ ในขณะที่ dove นั้นเป็นสัญลักษณ์ของพระจิตหรือพระวิญญาณของพระเจ้า ผู้เสียสละตนเพื่อสร้างสันติสุขให้มวลมนุษยชาติ ซึ่งการเปรียบทั้งคู่เป็น eagle และ dove นั้นเป็นการสื่อว่าทั้งคู่พร้อมสละชีวิตและสรรพสิ่งบนโลกได้เพื่อก้าวขึ้นไปสู่สภาพอันเป็นนิรันดร์ (Labriola, 1973) (4) phoenix นกฟีนิกส์ เป็นนกในปกรณัมอียิปต์โบราณ เมื่อนกฟีนิกส์จะตาย จะเผาร่างตนเองเป็นผุยผงและถือกำเนิดขึ้นใหม่อีกครั้ง นกฟีนิกส์จึงเปรียบเป็นสัญลักษณ์ของชีวิตอันเป็นอมตะ นอกจากนี้ ภาพของไฟที่ลุกท่วมนกฟีนิกส์ ยังเป็นอุปลักษณ์ของการร่วมสังวาสอีกด้วย (Labriola, 1973, p. 336)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวบทต้นฉบับ	คำอธิบาย
	ดันน์ใช้สัญลักษณ์ของนกฟีนิกส์มาบรรยายความอัศจรรย์ของความรักระหว่างผู้พูดและคนรัก โดยแสดงให้เห็นความมหัศจรรย์ 2 ประการ ได้แก่ การที่ eagle และ dove รวมเข้ากันเป็น phoenix เปรียบดั่งคนสองคนรวมกันเป็นหนึ่ง (‘two being one’) และเมื่อทั้งคู่กลายเป็นนกฟีนิกส์แล้ว ก็จะเผาไหม้ตนเองในไฟแห่งกามารมณ์และฟื้นกลับมามีชีวิตใหม่หลังความตายบนสวรรค์ (‘die and rise the same’) (Brooks, 1966, p. 183)
<u>บทที่ 4</u> And if no piece of chronicle we prove, We’ll build in **sonnets** pretty rooms; As well a well-wrought urn becomes The greatest ashes, as **half-acre** tombs,	ในบทที่ 4 นี้ ผู้พูดบรรยายเรื่องราวหลังจากที่สังคมไม่ยอมรับความรักของตน ทำให้ตำนานความรักอันยิ่งใหญ่ของทั้งคู่ไม่ได้รับการบันทึกในประวัติศาสตร์ ผู้พูดจึงจะประพันธ์บทร้อยกรองซอนเนตไว้เป็นพื้นที่สำหรับบันทึกตำนานความรักของตนแทน โดยซอนเนตเป็นประเภทของคำประพันธ์ภาษาอังกฤษที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในยุคเอลิซาเบท ซอนเนตอังกฤษ 1 บท มี 14 บรรทัด และมีแผนสัมผัสแบบ abab cdcd efef gg นิยมนำมาแต่งเรื่องราวเกี่ยวกับความรักตามขนบการประพันธ์กวีนิพนธ์แบบเพทรารัก ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าการที่ดันน์เลือกที่จะอ้างถึงกวีนิพนธ์ประเภทซอนเนตนั้นเป็นการเสียดสีขนบประเพณีในสมัยนั้นด้วย เนื่องจากความรักของผู้พูดและคนรักนั้นไม่เป็นที่ยอมรับตามขนบประเพณี และลักษณะคำประพันธ์ของดันน์เองก็ไม่ได้ใช้รูปแบบซอนเนตอังกฤษเช่นกัน นอกจากนี้ ดันน์ยังเชื่อมโยงอุปลักษณ์นี้โดยการเล่นคำ (pun) คำว่า ‘room’ ใน ‘We’ll build in sonnets pretty rooms’ ให้ซอนเนตเป็นทั้งพื้นที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวบทต้นฉบับ	คำอธิบาย
	สำหรับบันทึกเรื่องราวความรัก และเป็นพื้นที่สำหรับฝังร่างของผู้พูดและคนรักเมื่อทั้งคู่เสียชีวิต ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่จะต้องได้รับการตรวจสอบในกระบวนการพิสูจน์คุณสมบัติผู้ที่จะได้เป็นนักบุญ โดยกวีได้ขยายความต่อว่า พื้นที่ฝังศพในบทร้อยกรองซอนเนตนี้ก็เป็นเหมือนกับโกศที่บรรจงสร้างขึ้นมาอย่างประณีตหรือหลุมฝังศพขนาดครึ่งเอเคอร์ที่สร้างไว้สำหรับเก็บอัฐิหรือฝังร่างผู้ยิ่งใหญ่

<u>แนวทางการแก้ไขปัญหา</u>

เนื่องจากคำทางวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ต้องอาศัยความรู้พื้นฐานของผู้อ่านในการทำความเข้าใจ ผู้วิจัยจึงพิจารณาการแปลตามระดับความเฉพาะและความสำคัญของคำต่อเนื้อเรื่องว่าผู้อ่านมีความจำเป็นต้องมีความรู้ความเข้าใจในวัฒนธรรมนั้นมากน้อยเพียงใดเพื่อทำความเข้าใจเนื้อหาที่เป็นแก่นเรื่องหลัก หากเป็นคำที่มีมโนทัศน์ใกล้เคียงกันในภาษาไทย คำที่สามารถทำความเข้าใจได้ทั่วไปโดยเพิ่มคำอธิบายให้ผู้อ่านเล็กน้อย หรือคำเฉพาะทางวัฒนธรรมแต่มีความสำคัญต่อการพัฒนาแก่นเรื่อง ก็จะแปลโดยคงความหมายของคำนั้น ๆ ตามต้นฉบับไว้เพื่อรักษาความหมายที่กวีต้องการจะสื่อไว้ให้ได้มากที่สุด แต่หากเป็นคำที่ต้องอาศัยความรู้เฉพาะทางวัฒนธรรม แต่ไม่ได้เป็นคำที่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่อง ผู้วิจัยก็จะพิจารณาใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ในภาษาไทยเพื่อหาคำเทียบเคียงในวัฒนธรรมไทย และชดเชยองค์ประกอบที่หายไปในการแปลให้ได้มากที่สุด

<u>ตัวอย่าง</u> การแปลคำทางวัฒนธรรมใน *The Canonization*

ตัวบทต้นฉบับ	บทแปลร้อยกรอง
<u>บทที่ 2</u> When did my colds a forward **spring** remove? When did the heats which my veins fill Add one more to **the plaguy bill**?	ยามใด**พนาพง** มิ**ผลิตรงฤดู**ไป ด้วยอัธยาศัย กิริยายะเยือกเย็น ยามใดจริตร้อน บ่มิผ่อนและซ่านเซ็น ทำคนเคราะห์ลำเค็ญ **มรณาเพราะไข้**กัน

คำอธิบาย

แม้ว่าในภาษาไทยจะมีการบัญญัติศัพท์คำว่า ‘spring’ ไว้ว่าฤดูใบไม้ผลิ แต่เนื่องจากในประเทศไทยไม่มีฤดูใบไม้ผลิดังเช่นในประเทศอังกฤษ ผู้วิจัยจึงไม่สามารถแปลเป็นฤดูใบไม้ผลิได้โดยตรง เพราะจะไม่สามารถอธิบายลำดับการมาก่อนหลังของฤดูหนาวและฤดูใบไม้ผลิได้ แต่ในประเทศไทยนั้นมีลักษณะของพรรณไม้ที่ผลัดใบตามฤดูกาล ซึ่งเป็นลักษณะที่คล้ายกับต้นไม้ที่จะกลับมาผลิบานในช่วงฤดูใบไม้ผลิ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คำว่า ‘พนาพง’ และ ‘ผลิตรงฤดู’ เพื่อแสดงถึงการผลัดใบและแตกใบใหม่ของพรรณไม้ตามช่วงเวลาของแต่ละฤดูแทน

ในการแปลข้อความที่มีการอ้างถึงเหตุโรคระบาดครั้งใหญ่ในกรุงลอนดอน และการจดรายชื่อผู้เสียชีวิตไว้ในเอกสาร Bill of Mortality ผู้วิจัยพิจารณาแล้วว่าข้อความนี้เป็นข้อความที่ต้องอาศัยความรู้จำเพาะ และไม่อาจเปรียบกับเหตุการณ์การแพร่ระบาดของโรคในประเทศไทย แต่สามารถใช้คำนามทั่วไปประกอบกับคำอธิบายเพิ่มเติมได้ จึงเลือกแปลโดยใช้คำศัพท์ทั่วไป (general word) อธิบายการตายเพราะติดไข้จากจิตใจที่รุ่มร้อนของผู้พูดแทน เพื่อให้ผู้อ่านกวีนิพนธ์ฉบับแปลสามารถทำความเข้าใจได้มากขึ้นโดยไม่ต้องอาศัยความรู้เรื่องบริบทประวัติศาสตร์ของประเทศอังกฤษ เนื่องจากบริบทสถานที่และเวลานี้ไม่ได้เป็นแก่นหลักของข้อความ แต่ผู้พูดต้องการเน้นว่าความรักตนไม่ได้ก่อให้เกิดความเสียหายให้แก่ผู้อื่นแต่อย่างใด

ตัวบทต้นฉบับ	**บทแปลร้อยกรอง**
บทที่ 3	
Call’s what you will, we are made such by love; Call her one, me another **fly**, We’re **tapers** too, and at our own cost die, And we in us find **th’ eagle and the dove**. **The phoenix riddle** hath more wit By us; we two being one, are it; So, to one neutral thing both sexes fit.	เรียกข้า**แมลงหวี่** ตินรี**แมลงวัน** เป็น**เทียน**สลายพลัน เพราะ**กระสันจะผลาญไป** หากเรามลักว่า สกุณาสถิตใน **อินทรีพญาไพร** และ**พิราบพิศุทธ์งาม** ยามสองผสานจิต นฤมิตวิหคนาม **ฟีนิกส์**ประจักษ์ยาม ทวิชาสมานเรา สองเพศประกอบสร้าง วปุกลางผนวกเข้า **นกเพลิงจะผลาญเผา** **จุติซ้ำมิสิ้นไป**

คำอธิบาย

ผู้วิจัยเลือกแปลอุปลักษณ์ ‘fly’ เป็น ‘แมลงวัน’ โดยตรงตามต้นฉบับ เนื่องจากการใช้สัญลักษณ์แมลงวันแทนสิ่งที่ไม่สำคัญนั้นก็ปรากฏในภาษาไทยเช่นกัน ทั้งนี้ ผู้วิจัยเพิ่มคำแปลว่า ‘แมลงหวี่’ เข้าไปนอกเหนือจาก ‘แมลงวัน’ เพื่อเป็นกรรมของสกรรมกริยา ‘เรียก’ โดยแมลงหวี่มีลักษณะคล้ายกับแมลงวันที่เป็นแมลงขนาดเล็กอายุขัยสั้น และสร้างความรำคาญให้กับมนุษย์จากพฤติกรรมการหาอาหารและการสืบพันธุ์ในสถานที่สกปรก ซึ่งตรงกับความหมายที่กวีต้องการถ่ายทอด นอกจากนี้ คำว่า ‘แมลงหวี่’ ยังมีเสียงอักษรที่สัมผัสกันกับ ‘แมลงวัน’ ซึ่งจะช่วยเพิ่มความไพเราะให้กับคำประพันธ์ได้อีกด้วย

ผู้วิจัยเลือกแปลอุปลักษณ์ ‘tapers’ เป็น ‘เทียน’ โดยตรงเช่นเดียวกัน เนื่องจากในภาษาไทย มีการเปรียบเทียบแสงเทียนกับชีวิตเช่นเดียวกับต้นฉบับ แต่ไม่ได้ครอบคลุมถึงการเปรียบเทียบภาพของเทียนที่โหมไหม้กับการร่วมสังวาส ผู้วิจัยจึงใช้วิธีการชดเชยแบบ compensation by splitting โดยเพิ่มคำบรรยายความหมายไว้ในวรรคว่า ‘เพราะกระสันจะผลาญไป’ เนื่องจากคำว่า ‘กระสัน’ มีความหมายตาม *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556) ว่า เป็นคำกริยาแสดงอาการกระวนกระวายในกาม เพื่อสื่อว่าการเผาไหม้ของเทียนนั้นมีความเชื่อมโยงกับกิจกรรมทางเพศ ยิ่งทั้งคู่รักกันมากเท่าใด ก็จะเปรียบดั่งเทียนที่ยิ่งโหมไหม้ และละลายหายไปมากขึ้นเท่านั้น และสุดท้ายเทียนก็จะละลายหมดทั้งเล่มไป เสมือนกับชีวิตของทั้งคู่ที่จะดับสิ้นเช่นกัน

ในการแปลอุปลักษณ์ ‘eagle’ และ ‘dove’ ผู้วิจัยเลือกแปลตรงตัวโดยเพิ่มคำบรรยายคุณลักษณะของเพศชายและหญิงที่ปรากฏในสัญลักษณ์ของนกทั้งสองชนิดเป็น ‘อินทรีพญาไพร’ และ ‘พิราบพิศุทธ์งาม’ เพื่อสื่อถึงความเป็นผู้นำ และความแข็งแกร่งของเพศชาย และความบริสุทธิ์งดงามของเพศหญิง

ทั้งนี้ คำว่า ‘dove’ ในกวีนิพนธ์นั้นสื่อถึงนกขนาดเล็กที่มีลักษณะสง่างามและเป็นสัญลักษณ์ของสันติภาพ แตกต่างจาก pigeon ที่เป็นนกขนาดใหญ่กว่า มีลักษณะนิสัยขับถ่ายไม่เป็นที่เป็นทาง สร้างความรำคาญ และอยู่เป็นฝูง ซึ่งในการแปลเป็นภาษาไทย แม้ว่าโดยทั่วไปแล้ว นกเขาจะมีลักษณะทางกายภาพใกล้เคียงกับ dove มากกว่า ในขณะที่นกพิราบจะมีลักษณะทางกายภาพใกล้เคียงกับ pigeon มากกว่า แต่เมื่อพิจารณาบริบทวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยเลือกแปลเป็น ‘นกพิราบ’ เนื่องจากในภาษาไทย นกพิราบขาวเป็นสัญลักษณ์ของสันติภาพ อีกทั้งในพระคริสตธรรมคัมภีร์ฉบับมาตรฐาน (2545) ยังแปลคำว่า dove ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพระจิตของพระเจ้าเป็นนกพิราบไว้ว่า “...พระองค์ทรงเห็นพระวิญญาณของพระเจ้าเสด็จลงมาดุจนกพิราบสถิตบนพระองค์” (มธ 3:16) (สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2545) ด้วยเหตุนี้ การใช้คำว่านกพิราบจึงจะสอดคล้องกับความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับคริสต์ศาสนาของผู้อ่านกวีนิพนธ์ฉบับแปลและทำให้สามารถทำความเข้าใจได้มากกว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฟีนิกส์เป็นนกในปกรณัมอียิปต์โบราณ ซึ่งไม่ได้มีปรากฏในวัฒนธรรมไทย ผู้อ่านภาษาไทยที่ไม่มีความรู้เกี่ยวกับนกชนิดนี้ก็จะไม่สามารถทำความเข้าใจเนื้อเรื่องของคำประพันธ์ได้ ทั้งนี้ ผู้วิจัยพิจารณาว่า คุณลักษณะของนกฟีนิกส์นั้นเป็นสิ่งสำคัญที่กวีนำมาใช้ในการพัฒนาโครงเรื่อง และใช้เน้นความเป็นอมตะของตัวละครและความรัก รวมถึงเป็นการแสดงถึงเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นดังที่ได้วิเคราะห์ไว้ข้างต้น ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะนำไปสู่การได้รับสถาปนาเป็นนักบุญของตัวละคร การแปลโดยเทียบเคียงนกฟีนิกส์เป็นนกชนิดอื่นที่ปรากฏในประเทศไทยจึงไม่สามารถถ่ายทอดความหมายของอุปลักษณ์ที่สำคัญนี้ได้ ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะแปลโดยใช้คำยืม (loan word) ตามกลวิธีการแปลของโมนา เบเคอร์ (Baker, 2018) หรือทับศัพท์คำว่า ‘ฟีนิกส์’ ประกอบกับเพิ่มคำบรรยายความหมายเข้าไปว่าเป็นนกเพลิงที่จะเผาไหม้ตนเองให้ตายไปและคืนชีพกลับขึ้นมาใหม่ (‘นกเพลิงจะผลาญเผา / จุติซ้ำมิสิ้นไป’) เพื่อคงวิธีการดำเนินเรื่องของดันน์ไว้ตามต้นฉบับ

ตัวบทต้นฉบับ	บทแปลร้อยกรอง
<u>บทที่ 4</u> And if no piece of chronicle we prove, We'll build in **sonnets** pretty rooms; As well a well-wrought urn becomes The greatest ashes, as **half-acre** tombs,	แลหากประวัติศาสตร์ ปริภาษและลดทอน เรื่องเรามิอาวรณ์ จะประกาศณร้อยกรอง **ซอนเนตเพราะพริ้ง**งาม เสนาะตามหทัยสอง เป็นที่ประจงรอง วปุเราเหมาะกว่าใคร ดุจโกศวิจิตรสร้าง ตละพ่างสุสาน**ใหญ่** ฝังร่างบุรุษไท้ **มหึมา**สนองคุณ
<u>คำอธิบาย</u> แม้ว่าซอนเนตจะเป็นรูปแบบคำประพันธ์ภาษาอังกฤษ แต่ในวัฒนธรรมไทยก็ได้มีการศึกษาคำประพันธ์ชนิดนี้อย่างแพร่หลาย อีกทั้งยังมีการบัญญัติศัพท์โดยสำนักงานราชบัณฑิตยสภาไว้เป็นคำว่า 'บทร้อยกรองซอน-เนต' ผู้วิจัยจึงเลือกแปลตรงตัวเป็น 'ซอนเนต' โดยเพิ่มคำบรรยายความหมายว่าเป็น 'ร้อยกรอง' ประกอบกับแปลคำว่า 'pretty' เป็น 'เพราะพริ้ง' เพื่อเพิ่มความเข้าใจให้กับผู้อ่านว่ากวีกำลังสื่อถึงคำประพันธ์ประเภทกวีนิพนธ์ เอเคอร์ (acre) เป็นมาตรวัดของอังกฤษ โดย 0.5 เอเคอร์ มีขนาดเท่ากับ 1.265 ไร่ และเนื่องจากเมื่อแปลงเป็นหน่วยไทยแล้ว ตัวเลขมีจุดทศนิยมไม่เหมาะกับการนำมาแต่งคำประพันธ์ ผู้วิจัยจึงเลือกเปลี่ยนจากการบรรยายขนาดด้วยตัวเลข เป็นการใช้คำวิเศษณ์บอกขนาด คำว่า 'ใหญ่' และ 'มหึมา' เพื่อแสดงความกว้างใหญ่ของสุสานแทน	

<u>ตัวอย่าง</u> คำทางวัฒนธรรมใน *The Apparition*

ตัวบทต้นฉบับ	คำอธิบาย
<u>บรรทัดที่ 5</u> And thee, **feign'd vestal**, in worse arms shall see:	- ดันน์เลือกใช้คำว่า 'vestal' เพื่อต้องการจะสื่อถึง vestal virgin หรือนักบวชหญิงผู้รับใช้เทพีเวสตา หรือเทพีแห่งเตาไฟของชาวโรมันโบราณ ตำแหน่ง vestal virgin เป็นตำแหน่งของหญิงพรหมจารีที่มีหน้าที่รักษาเปลวไฟในเทวสถานแห่งเวสตาในจัตุรัสโรมัน (Roman Forum) ซึ่งจะถูกคัดเลือกให้เข้ามาทำหน้าที่ตั้งแต่อายุ 6 ถึง 10 ปี และปฏิบัติหน้าที่เป็นเวลา 30 ปี โดยมีข้อกำหนดว่าหญิงสาวทั้งหมดจะต้องถือพรหมจรรย์ตลอดระยะเวลาที่ปฏิบัติ

ตัวบทต้นฉบับ	คำอธิบาย
	หน้าที่นี้ - คำว่า ‘feign’d vestal’ ในบทนี้มักถูกตีความผิดว่าเป็น ‘คนที่เสแสร้งว่าเป็นหญิงพรหมจรรย์’ แต่ลอเรนซ์ เพอร์-รีน (Laurence Perrine) นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรมอังกฤษ (1990, pp. 2-3) ให้เหตุผลว่า ผู้พูดนั้นเป็นผู้ที่ประสบความล้มเหลวในการล่อลวงให้ผู้หญิงมอบพรหมจรรย์ให้เขาหลายครั้ง จึงไม่น่าสงสัยในการเป็นพรหมจารีของผู้หญิง การที่ผู้พูดกล่าวหาว่าผู้หญิงในเรื่องเป็น ‘feign’d vestal’ จึงน่าจะหมายถึงการที่ผู้หญิงนั้นมีความคิดที่ผิดที่เชื่อว่าตนเองจะสามารถรักษาพรหมจรรย์ไว้ได้ยาวนานเหมือนนักบวช vestal virgin มากกว่า เพราะผู้พูดนั้นจินตนาการต่อว่า หลังจากที่ผู้หญิงปฏิเสธและฆ่าผู้พูดแล้ว ผู้หญิงก็จะได้ไปตกลงปลงใจกับชายคนรักที่อ่อนแอกว่าและไม่สามารถตอบสนองความต้องการทางเพศได้ดีเท่าตน (‘worse arms’)
<u>บรรทัดที่ 6</u> Then thy sick **taper** will begin to wink,	ในกวีนิพนธ์บรรทัดนี้ ผู้พูดเปรียบเทียบผู้หญิงเป็นเทียนที่มีแสงริบหรี่ และเริ่มที่จะวูบวาบ ซึ่งหมายถึงผู้หญิงที่รู้สึกเหนื่อยอ่อนจากกิจกรรมทางเพศก่อนหน้าและเริ่มสั่นกลัว เพราะผีผู้พูดมาปรากฏตัวเพื่อแก้แค้น นอกจากเทียนไขจะเป็นอุปลักษณ์ที่นิยมนำมาเปรียบเทียบกับชีวิตดังที่ได้อธิบายไปในตัวอย่างข้างต้นแล้ว ในวัฒนธรรมตะวันตกยังมีความเชื่อว่า เวลาที่เทียนมีแสงวับแวมนั้นเป็นสัญญาณแสดงถึงการปรากฏตัวของวิญญาณอีกด้วย ซึ่งในบริบทนี้เป็นแสดงถึงการที่ผู้พูดซึ่งถูกผู้หญิงฆ่าและกลายเป็นผีจะมาหลอกหลอนจนทำให้ผู้หญิงเกิดความหวาดกลัว
<u>บรรทัดที่ 11</u> And then, **poor aspen wretch**, neglected thou	ในกวีนิพนธ์บรรทัดนี้ ผู้พูดเปรียบเทียบผู้หญิงในเรื่องเป็นต้นแอสเพน (Quaking or Trembling Aspen) ต้นไม้ยืนต้นที่พบได้ในป่าซีกโลกเหนือที่มีภูมิอากาศเย็น ต้นที่โต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวบทต้นฉบับ	คำอธิบาย
	เต็มที่สามารถสูงได้ถึง 25 เมตร แต่มีขนาดใบเล็กบาง และมีก้านอ่อนที่ทำให้ใบพลิ้วไหวได้ง่าย แม้จะมีลมพัดผ่านเพียงบางเบา (Woodland Trust, n.d.) ซึ่งดันน์ได้นำลักษณะความพลิ้วไหวได้ง่ายของใบแอสเพนนี้มาใช้เปรียบเทียบกับผู้หญิงที่กำลังหวาดกลัวผู้พูดจนตัวสั่น เพราะหวั่นว่าตนกำลังจะถูกแก้แค้น แม้ว่าผู้พูดจะยังไม่ได้ลงมือทำสิ่งใดเลยก็ตาม

การแก้ไขปัญหา

ตัวบทต้นฉบับ	บทแปลร้อยกรอง
บรรทัดที่ 5 And thee, **feign'd vestal**, in worse arms shall see:	**แม่ชี**มิอาจเลี่ยง ขณะเคียงบุรุษพาล สุดท้ายมิอาจทาน สละพรหมจรรย์ไป

คำอธิบาย

'vestal' เป็นคำศัพท์ทางวัฒนธรรมที่ไม่มีคำแปลในภาษาไทย หากแปลโดยการทับศัพท์อาจทำให้ผู้อ่านไม่เข้าใจความหมายที่กวีต้องการสื่อ ผู้วิจัยจึงเลือกนำวิธีการหาคำแปลโดยใช้คำที่นิยมใช้กันในวัฒนธรรมภาษาแปลมาใช้แทนกัน (cultural substitution) ของโมนา เบเคอร์ (Baker, 2018) มาแปลเป็นคำว่า 'แม่ชี' ซึ่งใน *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554* ให้ความหมายไว้ว่า "น. คำเรียกหญิงที่นุ่งขาวห่มขาว โกนคิ้วโกนผม ถือศีล ๘, แม่ชี ก็เรียก." (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556) นอกจากนี้ คำว่า แม่ชี ยังเป็นคำที่ปรากฏทั้งในพุทธศาสนาและคริสต์ศาสนาในไทยอีกด้วย

ในพุทธศาสนา พระธรรมกิตติวงศ์ (ทองดี สุรเตโช) (อ้างถึงใน รุจิรัตน์ จินากูล, 2562, น. 16-17) สรุปความหมายของคำว่า แม่ชี ไว้ว่าเป็นสตรีที่บวชด้วยการโกนคิ้ว นุ่งขาว ห่มขาว รักษาศีล 8 ปฏิบัติตามคำสั่งสอนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และรับใช้งานพระพุทธศาสนา ในขณะที่สำหรับคริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก วรยุทธ ศรีวรกุล ผู้เชี่ยวชาญด้านปรัชญาและศาสนา (อ้างถึงใน รุจิรัตน์ จินากูล, 2562, น. 96) ได้ให้ความหมายของคำว่า แม่ชี หรือ ซิสเตอร์ ไว้ว่าเป็นผู้สละเพศฆราวาสอุทิศตนเป็นนักบวช เลือกเดินตามกระแสเรียกของพระเจ้า เพื่อรับใช้พระเจ้าและเพื่อนมนุษย์ โดยยึดถือหลักปฏิญาณ 3 ข้อ คือ พรหมจรรย์ (ความบริสุทธิ์) ความนบนอบ และความยากจน

ความหมายของคำว่า แม่ชี ในทั้ง 2 ศาสนาจึงเป็นคำเรียกผู้หญิงที่มีลักษณะใกล้เคียงกับ vestal virgin ซึ่งเป็นผู้รับใช้ในเทวสถาน และต้องถือความบริสุทธิ์ หรือครองตนเป็นหญิงพรหมจารีตลอดระยะเวลาที่ปฏิบัติหน้าที่ใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตำแหน่งดังกล่าว

นอกจากนี้ ผู้วิจัยแปลคำว่า ‘feign’d’ เป็น ‘มิอาจเลี่ยง’ และ ‘มิอาจทาน’ ตามที่ได้วิเคราะห์ความหมายไว้ว่า ตัวละครผู้หญิงนั้นมีความคิดที่ผิดที่เชื่อว่าตนเองจะสามารถรักษาพรหมจรรย์ไว้ได้ยาวนานเหมือนนักบวช vestal virgin แต่ในความจริงแล้วก็มิอาจทนรักษาตนเป็นพรหมจารีไว้ได้

ตัวบทต้นฉบับ	บทแปลร้อยกรอง
<u>บรรทัดที่ 3-7</u> From all solicitation from me, Then shall my ghost come to thy bed, And thee, feign’d vestal, in worse arms shall see: Then thy sick **taper** will begin to wink, And he, whose thou art then, being tired before,	คิดรึตนจะพ้นคำข้าขอ เฝ้าวอนรอสมรจะยอมให้ แม้ข้าตายวิญญาณจะตามไป ปรากฏใกล้ถึงเตียง**ยามวิกาล** แม่ชีมิอาจเลี่ยง ขณะเคียงบุรุษพาล สุดท้ายมิอาจทาน สละพรหมจรรย์ไป **เทียนเจ้า**ที่กะพริบระริบหรี่ แรงรุจีเริ่มจะวะวาบไหว มองชายทรามกว่าข้าครองเจ้าไซร้ รชะไหม้หมดแรงกอดตระกอง
<u>คำอธิบาย</u> ผู้วิจัยแปลคำว่า ‘taper’ ที่เป็นอุปลักษณ์ของชีวิตเป็นคำว่าเทียนโดยตรงเหมือนกับที่ปรากฏใน *The Canonization* แต่ในการถ่ายทอดบริบทเวลาผ่านภาพเทียนวับแวมที่เป็นสัญญาณเวลาวิญญาณปรากฏตัวนั้น ผู้วิจัยไม่สามารถแปลไว้ในวรรคเดียวกันด้วยข้อจำกัดเรื่องจำนวนคำ และเสียงสัมผัส แต่ได้ใช้วิธีการชดเชยแบบ compensation by splitting โดยแปลเพิ่มไว้ท้ายบาทที่ 4 เป็นยามวิกาล หรือเวลาดึก ซึ่งเป็นเวลาที่เชื่อว่าผีจะปรากฏตัว เพื่อสร้างบรรยากาศวังเวงให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ในเรื่องแทน	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวบทต้นฉบับ	บทแปลร้อยกรอง
<u>บรรทัดที่ 11</u> And then, **poor aspen wretch**, neglected thou	ทิ้ง**มะขามใบน้อย**ให้**ค้ร้ามครั่น** มนะหวั่นเหงื่อกาฬทะลักไหล
<u>คำอธิบาย</u> เนื่องจากต้นแอสเพนที่กวีใช้ในการเปรียบเทียบกับตัวละครผู้หญิงในเรื่องเป็นพรรณไม้ที่ไม่พบในประเทศไทย หากจะแปลโดยการทับศัพท์ ผู้อ่านที่ไม่คุ้นเคยอาจจะไม่สามารถทำความเข้าใจอุปลักษณ์ที่กวีต้องการจะสื่อ อีกทั้งอุปลักษณ์นี้แตกต่างจากอุปลักษณ์ ‘ฟีนิกส์’ ในกวีนิพนธ์ *The Canonization* ที่ได้อธิบายไปก่อนหน้านี้ เนื่องจากการที่ดันน์ตั้งใจเลือกเปรียบเทียบคู่รักใน *The Canonization* เป็นนกฟีนิกส์นั้นไม่ได้เป็นเพียงการเพิ่มลีลาทางวรรณศิลป์ แต่ดันน์ใช้ลักษณะของนกในปกรณัมเพื่อพัฒนาโครงเรื่องและแสดงถึงความมหัศจรรย์ของคู่รัก	

ที่สมควรแก่การได้รับการสถาปนาเป็นนักบุญด้วย การแปลโดยทับศัพท์และเพิ่มคำอธิบายลักษณะของนกฟีนิกส์จึงเหมาะสมในการถ่ายทอดความหมายมากกว่า ในขณะที่อุปลักษณ์ของใบแอสเพนใน *The Apparition* นั้นเป็นการเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นกิริยาอาการสะท้านกลัวของตัวละครผู้หญิงในเรื่อง แต่ไม่ได้มีการเชื่อมโยงการเปรียบเทียบนี้ต่อไปยังส่วนอื่นของเนื้อเรื่อง ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะใช้วิธีการแปลในรูปแบบอื่นแทน

สำหรับการศึกษาวิธีการใช้โวหารอุปลักษณ์เกี่ยวกับพรรณไม้และธรรมชาติในกวีนิพนธ์ไทย วัชราภรณ์ อาจ-หาญ สรุปไว้ว่า กวีไทยนิยมพรรณนาธรรมชาติใน 3 ลักษณะ (วัชราภรณ์ อาจหาญ, 2547) ได้แก่

(1) พรรณนาโดยมุ่งเน้นความเป็นจริง เป็นการพรรณนาความงามหรือลักษณะของธรรมชาติตามความเป็นจริง โดยไม่ได้นำไปเปรียบเทียบกับความรู้สึกหรือลักษณะของตัวละคร

ตัวอย่าง *กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง*

กระจายสยาย**ซร้องนาง** ผ้า**สไบ**บาง**นางสีดา**
ห่อห้อยย้อยลงมา แต่ค่าไม้ใหญ่สูงงาม
กระจายสยายคลี่**ซร้อง** **นงพงา**
สไบบางนางสีดา ห่อห้อย
ยื่นเลื้อยเฟื้อยลงมา โบยโบก
แต่ค่าไม้ใหญ่น้อย แกว่งเยื้องไปมา

(เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร อ้างถึงใน วัชราภรณ์ อาจหาญ, 2547, น. 108)

กวีกล่าวถึงพรรณไม้ 3 ชนิด ได้แก่ ต้นกระจาย ต้นช้องนางคลี่ และต้นสไบนางสีดา ซึ่งเป็นพรรณไม้เลื้อยที่อิงกับพรรณไม้ใหญ่อื่น ๆ ซึ่งกวีก็ได้พรรณนาลักษณะของพรรณไม้นั้นตามความเป็นจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(2) พรรณนาโดยมุ่งถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและความสะเทือนใจของกวี ซึ่งพบมากในการพรรณนาเชิงนิราศ เป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากจนกลายเป็นขนบของวรรณคดีไทย โดยกวีจะพรรณนาธรรมชาติเพื่อสะท้อนอารมณ์ของตนในขณะนั้นหรือเพื่อสร้างสิ่งเตือนใจให้นึกถึงสิ่งอื่น ไม่ได้พรรณนาตามลักษณะจริงของธรรมชาติ

ตัวอย่าง *ลิลิตพระลอ*

นางแย้มเหมือนแม่แย้ม ยินดี ร่อฤๅ
ต้องดุจมือเทพี พี่ต้อง
ช้องนางคลี่เกศี นุชคลี่ ลงฤๅ
รักดุจเรียมรักน้อง ร่วมรู้รักเรียม ฯ

(อ้างถึงใน วัชราภรณ์ อาจหาญ, 2547, น. 111)

กวีพรรณนาพรรณไม้ 4 ชนิด ได้แก่ ต้นนางแย้ม ต้นมะต้อง ต้นช้องนางคลี่ และต้นรัก เพื่อสื่อถึงนางอันเป็นที่รักด้วยการเล่นคำพ้องเสียงโดยไม่ได้คำนึงว่าจะมีความหมายเกี่ยวโยงกันหรือไม่ เพียงแต่มีเสียงที่เหมือนกัน โดยเล่นคำพ้องคำว่า ‘นาง’ เพื่อระลึกถึงหญิงอันเป็นที่รักที่ต้องห่างไกลกัน และคำพ้องชื่อต้นไม้กับกิริยาของ ‘นาง’ ต้นมะต้องพ้องกับการจับต้องมือนาง ต้นช้องนางคลี่พ้องกับการคลี่ผมของนาง และต้นรักพ้องกับอารมณ์ความรู้สึกรักที่กวีมีให้นาง

(3) พรรณนาโดยมุ่งแสดงความไพเราะของคำประพันธ์หรือความงามทางวรรณศิลป์ เป็นการเลือกสรรคำมาใช้ให้เกิดความงามทั้งทางเสียงและความหมาย

ตัวอย่าง *กาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดง*

ดูหนูสู่รูง งูสุดสู้หนูสู้ง
หนูงูสู้ดูอยู่ รูปงูทู่หนูมูทูฯ
ดูงูขู่ฝูดผู่ พรูพรู
หนูสู่รูงูง สุดสู้
งูสู้หนูหนูสู้ งูอยู่
หนูรู้งูงูรู้ รูปทู้มูทูฯ

(เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร อ้างถึงใน วัชราภรณ์ อาจหาญ, 2547, น. 114)

กวีพรรณนาภาพการต่อสู้ระหว่างหนูและงูโดยใช้สระ อู เพียงสระเดียว แสดงให้เห็นถึงความสามารถในเชิงภาษาของกวีและยังสามารถถ่ายทอดภาพที่ชัดเจนอีกด้วย

ในการแปลอุปลักษณ์ต้นแอสเพนใน *The Apparition* ผู้วิจัยคำนึงถึงความสำคัญในการถ่ายทอดกลวิธีการเปรียบเทียบที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ต้นฉบับ จึงเลือกที่จะสรรหาพรรณไม้ที่พบในภูมิภาคประเทศไทยและเป็นที่รู้จักโดยทั่วไปของคนไทยที่มีลักษณะใกล้เคียงกับต้นแอสเพน แม้ว่าจะไม่ได้มีลักษณะตรงกันทั้งหมดก็ตาม ผู้วิจัยพบว่าต้นมะขาม เป็นไม้ยืนต้นขนาดกลางถึงใหญ่ สูงได้ถึง 25 เมตร ใบย่อยมีขนาดเล็กออกตามกิ่งก้านใบเป็นคู่ พบได้ทั่วทุกภาคในประเทศไทย (กรมการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก, ม.ป.ป.) แม้ว่าขนาดของใบจะเล็กกว่าใบของต้นแอสเพน แต่ขนาดที่เล็กนั้นก็ทำให้มีลักษณะต้องลมได้ง่ายเช่นเดียวกัน จึงเลือกมาแปลเป็น ‘มะขาม’ และเพิ่มคำวิเศษณ์บอกคุณลักษณะว่า ‘ใบน้อย’ เพื่ออธิบายความหมายของอุปลักษณ์เพิ่มว่าเป็นการเปรียบเทียบลักษณะใบมะขามที่มีขนาดเล็กจนทำให้เกิดการสั่นไหวได้ง่าย เนื่องจากกลวิธีการเปรียบเทียบอุปลักษณ์ในรูปแบบนี้ไม่เป็นที่คุ้นเคยในวรรณคดีไทย นอกจากนี้ ต้นมะขาม ยังมีเสียงพ้องกับคำว่า ขาม หรือคร้าม ซึ่งสามารถนำมาใช้เล่นเสียงเพื่อแสดงอาการครั่นคร้ามของตัวละครตามกลวิธีการประพันธ์ของไทย เมื่อนำประกอบกับโวหารอุป-ลักษณ์ก่อนหน้า ก็จะช่วยเพิ่มความเข้าใจให้กับผู้อ่านกวีนิพนธ์ฉบับแปลได้มากยิ่งขึ้น

4.2.3 การแปลภาษาปาก

ในกวีนิพนธ์ 6 เรื่องที่ผู้วิจัยศึกษา มีการใช้ภาษาปากในลักษณะของคำอุทาน ประโยคคำสั่ง และคำถามเชิงวาทศิลป์ เพื่อสร้างน้ำเสียงเสียดสีและเน้นอารมณ์เรียกความสนใจของผู้ฟัง ซึ่งเป็นหนึ่งในลักษณะที่โดดเด่นของกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา ผู้วิจัยจึงต้องหากลวิธีในการถ่ายทอดอารมณ์และน้ำเสียงเสียดสีในการแปล

<u>แนวทางการแก้ไขปัญหา</u>

ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการเพิ่มคำประกอบท้ายกริยาเพื่อเสริมการถ่ายทอดอารมณ์ของผู้พูด ใช้รูปประโยคคำถามเชิงวาทศิลป์ และเลือกสรรคำกริยาที่สื่ออารมณ์ (expressive word) ในการแปล

<u>ตัวอย่าง</u> การแปลภาษาปากในกวีนิพนธ์ *The Flea*

ตัวบทต้นฉบับ	**บทแปลร้อยกรอง**
<u>บทที่ 1</u> MARK but this flea, and mark in this, How little that which thou deniest me is;	**ดูเถิดนะ**ชีวิต กระจิริด**ริ**ป้องปัด ที่ทำ**ก็แค่**กัด **จะติหมัดประการใด**
<u>คำอธิบาย</u> ดันน์ใช้รูปแบบประโยคคำสั่งเพื่อเรียกความสนใจของตัวละครผู้หญิงซึ่งเป็นผู้ฟังในเรื่องและเสริมความให้เห็นว่าสิ่งที่ผู้พูดร้องขอจากผู้หญิงนั้นเป็นเรื่องเล็กน้อยมากโดยเทียบได้กับขนาดของตัวหมัด ผู้วิจัยจึงเลือกแปลโดยใช้รูปประโยคคำสั่งเช่นเดียวกับในต้นฉบับ และเพิ่มคำลงท้ายกริยา ‘ดูเถิดนะ’ เพื่อแสดงความหมายเป็นเชิงชักจูงหรือวิงวอนให้ผู้ฟังทำตาม และเลือกใช้คำว่า ‘ริ’ ‘ก็แค่’ ประกอบกับการเพิ่มวรรค ‘จะติหมัดประการใด’ ในรูปแบบของคำถามเชิงวาทศิลป์ (rhetorical question) เพื่อเสริมความให้เห็นว่าเรื่องที่ผู้พูดร้องขอเป็นเพียงสิ่งเล็กน้อย และไม่มีเหตุผลที่ควรปฏิเสธ เพื่อที่จะขจัดความกลัวของผู้ฟังให้ยอมคล้อยตามความต้องการผู้พูด	

<u>ตัวอย่าง</u> การแปลภาษาปากในกวีนิพนธ์ *The Apparition*

ตัวบทต้นฉบับ	**บทแปลร้อยกรอง**
<u>บรรทัดที่ 1-2</u> WHEN by thy scorn, O murd’ress, I am dead, And that thou think’st thee free	ยามคำประมาทเจ้า **ทะลุเข้าประหารข้า** **แม่ฆาตกรจ๋า** **ริ**กระหยิ่มเพราะเป็นไท
<u>คำอธิบาย</u> ผู้พูดจินตนาการว่า หลังจากที่ตนนั้นถูกคำดูหมิ่นของผู้หญิงฆ่า ผู้หญิงก็จะคิดว่าได้หลุดพ้นจากผู้พูดแล้ว โดยผู้พูดเรียกผู้หญิงเป็นฆาตกร (‘murd’ress’) และใช้น้ำเสียงที่เต็มไปด้วยความแค้นเคืองและคุกคามเพื่อให้ผู้ฟัง	

เกิดความกลัวถึงขีดสุดจนยอมทำตามที่ตนต้องการ ผู้วิจัยจึงเลือกแปลโดยเสริมความว่า ‘ทะลุเข้าประหารข้า’ เพื่อเน้นภาพความรุนแรงที่ผู้พูดถูกกระทำจนเป็นสาเหตุของความแค้น และแปลคำเรียกผู้หญิงเป็น ‘แม่ฆาตกรจ๋า’ ดังต้นฉบับเพื่อเพิ่มน้ำเสียงเสียดสี ข่มขู่ให้ผู้ฟังกลัว ประกอบกับเพิ่มคำว่า ‘ริ’ เพื่อเน้นให้เห็นว่าสิ่งที่ผู้หญิงคิดและทำไปนั้นเป็นสิ่งที่ผิด

ตัวอย่าง การแปลภาษาปากในกวีนิพนธ์ *Woman's Constancy*

ตัวบทต้นฉบับ	บทแปลร้อยกรอง
Woman's Constancy บรรทัดที่ 14-15 **Vain lunatic**, against these 'scapes I could Dispute, and conquer, if I would;	**เจ้าโง่เขลาสติวิปลาส** **อวดฉลาด**อ้างเหตุ**จนเหลิงหลง** หากให้ค้านคำเขลาทุกกระทง ข้าก็คงชนะทุกคดี
คำอธิบาย หลังจากที่ผู้พูดใน *Woman's Constancy* จินตนาการถึงข้อแก้ตัวต่าง ๆ ที่ผู้หญิงจะนำมาใช้เพื่อบอกยุติความสัมพันธ์กับผู้พูด ผู้พูดก็ต่อว่าผู้หญิงในเรื่องด้วยน้ำเสียงดูหมิ่นว่าเป็นคนสติวิปลาสและอวดฉลาด เพราะคิดว่าข้อแก้ตัวเหล่านั้นมีเหตุผลมากพอที่จะสิ้นสุดความสัมพันธ์ (‘Vain lunatic’) ซึ่งผู้วิจัยเลือกแปลโดยขยายความเนื่องจากไม่สามารถถ่ายทอดความหมายทั้งหมดลงในคำคำเดียวเช่นในต้นฉบับ จึงแปลเป็น ‘เจ้าโง่เขลาสติวิปลาส’ ที่ ‘อวดฉลาด’ ใช้วิธีทางกฎหมายมาสนับสนุนเหตุผลตนเอง และ ‘เหลิงหลง’ ว่าวิธีที่ทำไปนั้นจะสำเร็จ เพื่อเน้นว่าสิ่งที่ผู้หญิงคิดนั้นเป็นสิ่งที่ผิดและโง่เขลา	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่าง การแปลภาษาปากในกวีนิพนธ์ *The Canonization*

ตัวบทต้นฉบับ	บทแปลร้อยกรอง
The Canonization บทที่ 1 **FOR God's sake hold your tongue**, and let me love;	**ให้ตายเถอะเงียบที** ละวจีจะว่าขาน แค่รักต้องพาล ริระราน**เพราะเหตุใด**
คำอธิบาย ผู้พูดใน *The Canonization* เปิดเรื่องมาด้วยการอุทานเพื่อแสดงความรำคาญ หมดสิ้นความอดทน (‘FOR God's sake’) และใช้รูปประโยคคำสั่ง (imperative sentence) สั่งให้คนในสังคมหยุดคำพูดคัดค้านและยอมปล่อยให้ผู้พูดและคนรักรักกัน ซึ่งการเปิดเรื่องมาด้วยถ้อยคำนี้ ส่งผลให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกตกใจ เหมือนได้ยินเสียงผู้พูดกำลังพูดอยู่จริง ๆ และเรียกความสนใจได้ทันที (Austin, 1992, p. 36) ผู้วิจัยจึงเลือกแปลโดย	

เทียบเคียงคำอุทาน ‘For God’s sake’ กับคำอุทานในภาษาไทย ‘ให้ตายเถอะ’ ที่สะท้อนอารมณ์ที่รำคาญหรือหมดความอดทนเพื่อเปิดเรื่องเช่นเดียวกับต้นฉบับ ประกอบกับประโยค ‘เงียบที’ ในรูปของประโยคคำสั่งเช่นเดียวกับในต้นฉบับเพื่อเสริมอารมณ์ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังใช้คำถามเชิงวาทศิลป์ (rhetorical question) ‘แค่รักต้องพาล / ริระรานเพราะเหตุใด’ เพื่อเสียดสีผู้ฟังในกวีนิพนธ์ที่คอยคัดค้านความรักของผู้พูดทั้งที่ความรักนั้นไม่ใช่สิ่งที่ผิด

ตัวบทต้นฉบับ	บทแปลร้อยกรอง
<u>*The Canonization* บทที่ 2</u>	
Alas! alas! **who**’s injured by my love?	**ใครหนอ**อนิจจัง มนคลั่งกระทำให้
What merchant’s ships have my sighs	ทุกข์ทนระทมใจ เพราะมิปีติรักนา
drown’d?	**เรือใด**จะอับปาง อสุกลางทะเลคร่า
Who says my tears have overflow’d his	ใครโทษเพราะน้ำตา วิจิท่วมธราไกล
ground?	**ยามใด**พนาพง มิผลิตรงฤดูไป
When did my colds a forward spring remove?	ด้วยอัธยาศัย กิริยายะเยือกเย็น
When did the heats which my veins fill	**ยามใด**จริตร้อน บ่มิผ่อนและซ่านเซ็น
Add one more to the plaguy bill?	ทำคนเคราะห์ลำเค็ญ มรณาเพราะไข้กัน
<u>คำอธิบาย</u> ในบทที่ 2 ผู้พูดใช้คำถามเชิงวาทศิลป์ประกอบกับการใช้โวหารอติพจน์ เพื่อเสียดสีสังคมที่คัดค้านความรักของตน ผู้วิจัยจึงแปลเป็นประโยคคำถามเชิงวาทศิลป์เช่นเดียวกับต้นฉบับโดยขึ้นต้นประโยคด้วยคำแสดงคำถาม ‘ใครหนอ’ ‘เรือใด’ ‘ยามใด’ เช่นเดียวกับในกวีนิพนธ์ต้นฉบับเพื่อรักษาน้ำเสียงเสียดสีของผู้พูด และใช้โวหารอติพจน์ในการเสียดสีผู้ฟังที่มาคัดค้านความรักของผู้พูดเพราะรู้สึกเจ็บปวดจนจะคลั่ง (‘มนคลั่งกระทำให้ / ทุกข์ทนระทมใจ’)	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.4 การแปลชื่อกวีนิพนธ์

สิทธา พินิจภูวดล (2542, น. 83) ได้กล่าวถึงการตั้งชื่อเรื่องวรรณกรรมไว้ว่า ผู้แต่งพิถีพิถันในการตั้งชื่อเรื่อง เพื่อบอกคุณลักษณะของงาน เพื่อเร้าใจผู้อ่านให้สนใจติดตาม และเพื่อสื่อเป็นนัยถึงสิ่งที่ผู้แต่งต้องการบอกให้ผู้อ่านทราบ ดังนั้น ชื่อเรื่องจึงเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบของตัวบทที่ต้องคำนึงถึงในการแปล โดยคริสติอาเนอ นอร์ด (Christiane Nord) ได้แบ่งประเภทของชื่อเรื่องตามหน้าที่ได้ 6 ประเภท (อ้างถึงใน ถนอมนวล โอเจริญ, 2557, น. 8-10) ดังนี้

(1) หน้าที่ในการจำแนก บ่งบอกว่าตัวบทนี้แตกต่างจากตัวบทอื่น

(2) หน้าที่ในการบอกเกี่ยวกับตัวบท บอกประเภทของตัวบทและแหล่งที่มา
(3) หน้าที่ในการเตะตา เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้อ่านตั้งแต่การมองในแวบแรก
(4) หน้าที่ในการให้ข้อมูล เพื่อบ่งบอกข้อมูลเกี่ยวกับสถานการณ์ของตัวบท แก่นเรื่อง รูปแบบของตัวบท
(5) หน้าที่ในการแสดงความคิดเห็นหรือท่าทีของผู้แต่งที่มีต่อตัวบท หรือการประเมินคุณค่าของเนื้อเรื่อง
(6) หน้าที่ในการจูงใจผู้อ่าน โดยเน้นไปที่การกระตุ้นความสนใจผู้อ่านที่ยังไม่ได้สนใจตัวบทมาก่อน

นอร์ดได้ให้ข้อเสนอแนะในการแปลชื่อเรื่องไว้ว่า ผู้แปลต้องวิเคราะห์องค์ประกอบทางภาษาในชื่อเรื่องในต้นฉบับเพื่อระบุหน้าที่ของชื่อเรื่อง และแปลให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางตระหนักถึงหน้าที่ของชื่อเรื่องนั้น และในขณะเดียวกัน ผู้แปลจะต้องซื่อตรงในการถ่ายทอดจุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์ด้วยเช่นกัน (อ้างถึงใน ถนอมนวล โอเจริญ, 2557, น. 21)

สำหรับการแปลชื่อเรื่องจากภาษาต่างประเทศเป็นภาษาไทย สิทธา พินิจภูวดล (2542, น. 84) ได้แบ่งกลวิธีที่นักแปลนิยมใช้ในการแปลชื่อเรื่องออกเป็น 4 วิธี ดังนี้

(1) ทับศัพท์เป็นภาษาไทย เมื่อชื่อนั้นเป็นที่รู้จักกันดี
(2) แปลตรงตัวโดยรักษาคำและความหมายไว้โดยกระชับ
(3) แปลบางส่วนและดัดแปลงบางส่วน
(4) ตั้งชื่อใหม่โดยการตีความชื่อเรื่องและเนื้อเรื่อง

ในการแปลชื่อกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา 6 เรื่องของจอห์น ดันน์ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์หน้าที่ของชื่อเรื่องแต่ละเรื่อง เพื่อพิจารณาเลือกกลวิธีที่จะสามารถถ่ายทอดให้ผู้อ่านรับรู้หน้าที่ของชื่อนั้นได้เช่นเดียวกับต้นฉบับดังนี้

ชื่อกวีนิพนธ์ต้นฉบับ	หน้าที่ของชื่อเรื่อง	คำอธิบาย
The Flea	ให้ข้อมูล, เตะตา	- ชื่อเรื่องให้ข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อเรื่องว่าจะมีตัวละครหมัด - สามารถเตะตาผู้อ่านได้ด้วยการใช้คำนามที่มีขนาดสั้น และไม่มีคำอธิบายเพิ่มเติม
The Apparition	ให้ข้อมูล, เตะตา	- ชื่อเรื่องให้ข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อเรื่องว่าจะมีตัวละครที่เป็นผี - สามารถเตะตาผู้อ่านได้ด้วยการใช้คำนามที่มีขนาดสั้น และไม่มีคำอธิบายเพิ่มเติม

ชื่อกวีนิพนธ์ต้นฉบับ	หน้าที่ของชื่อเรื่อง	คำอธิบาย
Woman's Constancy	แสดงความคิดเห็นหรือท่าทีของผู้แต่งที่มีต่อตัวบท	- แสดงน้ำเสียงเสียดสีของผู้พูดหรือผู้แต่งเกี่ยวกับจิตใจที่โลเล ไม่มั่นคงของทั้งตัวละครผู้หญิง และผู้พูดเองด้วย
The Canonization	ให้ข้อมูล, เตะตา	- ชื่อเรื่องให้ข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อเรื่องว่าเกี่ยวข้องกับการสถาปนานักบุญ หรือตัวละครที่เป็นนักบุญ - สามารถเตะตาผู้อ่านได้ด้วยการใช้คำนามที่มีขนาดสั้น และไม่มีคำอธิบายเพิ่มเติม
The Bait	ให้ข้อมูล, เตะตา	- ชื่อเรื่องให้ข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อเรื่องว่าจะมีความเกี่ยวข้องกับเหยื่อล่อที่ใช้ในการทำประมง หรือเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงการล่อลวงทางเพศ - สามารถเตะตาผู้อ่านได้ด้วยการใช้คำนามที่มีขนาดสั้น และไม่มีคำอธิบายเพิ่มเติม
A Valediction: Forbidding Mourning	บอกเกี่ยวกับตัวบท, เตะตา	- บอกประเภทของตัวบทว่าเป็น valediction และมีคำบรรยายบอกเกี่ยวกับเนื้อเรื่องด้านหลัง - ใช้โวหารปฏิทรรศน์แสดงความขัดแย้งระหว่างประเภทของตัวบทที่เป็นการกล่าวอำลาและเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับการห้ามไม่ให้แสดงอาการอาลัยอาวรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>แนวทางการแก้ไขปัญหา</u>

จากการวิเคราะห์ชื่อและหน้าที่ของชื่อกวีนิพนธ์ทั้ง 6 เรื่องของดันน์ จะพบลักษณะที่คล้ายกัน คือ การใช้คำนามสั้น ๆ ซึ่งเตะตาผู้พบเห็นในครั้งแรก แม้ว่าชื่อนั้นจะบอกข้อมูลเกี่ยวกับเหตุการณ์หรือตัวละครที่จะปรากฏอยู่ในเรื่อง แต่ก็ไม่ได้ให้ข้อมูลเพิ่มนอกเหนือไปจากคำหรือกลุ่มคำนามขนาดสั้นเพียงเท่านั้น จึงดึงดูดให้ผู้อ่านสนใจและอยากทราบว่ากวีนิพนธ์นี้จะมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับอะไรต่อไป สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะเด่นในการตั้งชื่อเรื่องของดันน์ที่ผู้วิจัยต้องเลือกกลวิธีเพื่อที่จะถ่ายทอดในการแปล

ชื่อกวีนิพนธ์ต้นฉบับ	ชื่อกวีนิพนธ์ฉบับแปล	คำอธิบาย
The Flea	*ตัวหมัด*	ผู้วิจัยใช้กลวิธีแปลตรงตัวโดยรักษาคำและความหมายไว้โดยกระชับ เพื่อรักษาหน้าที่เตะตา
The Apparition	*ผี*	

ชื่อกวีนิพนธ์ต้นฉบับ	ชื่อกวีนิพนธ์ฉบับแปล	คำอธิบาย
Woman's Constancy	*ความมั่นคงของสตรี*	และดึงดูดความสนใจของผู้อ่าน รวมถึงรักษาน้ำเสียงเสียดสีของผู้ประพันธ์ไว้ตามวิธีการตั้งชื่อในต้นฉบับ
The Canonization	*การสถาปนานักบุญ*	
The Bait	*เหยื่อล่อ*	
A Valediction: Forbidding Mourning	*นิราศไร้โศก*	- ผู้วิจัยใช้กลวิธีแปลบางส่วนและดัดแปลงบางส่วน เนื่องจากในภาษาไทยไม่นิยมใช้ลักษณะการตั้งชื่อกวีนิพนธ์โดยการบอกประเภทของตัวบท ตามด้วยเครื่องหมายวรรคตอน (:) และคำบรรยายเพิ่มเติมเกี่ยวกับเนื้อเรื่อง ผู้วิจัยจึงปรับรูปแบบการเขียนโดยนำเครื่องหมายวรรคตอนออก - นอกจากนี้ คำว่า 'A Valediction' ยังเป็นคำทางวัฒนธรรมที่ใช้เรียกตัวบทประเภทหนึ่งในภาษาอังกฤษที่ใช้ในการกล่าวอำลาในสถานการณ์ที่ต้องมีการจากลากันอย่างเป็นทางการ ผู้วิจัยจึงหาคำศัพท์เทียบเคียงในภาษาไทยเป็นคำว่า 'นิราศ' ซึ่งมีความหมายตาม *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554* ว่าเป็น "น. เรื่องราวที่พรรณนาถึงการจากกันหรือจากที่อยู่ไปในที่ต่าง ๆ เป็นต้น" (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556) และแปลคำว่า 'Forbidding Mourning' เป็น 'ไร้โศก' เพื่อสื่อความหมายที่กระชับตามต้นฉบับและเล่นเสียงสัมผัสอักษร ร กับคำว่า 'นิราศ' เพื่อเพิ่มความไพเราะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

บทสรุป

5.1 ทบทวนวัตถุประสงค์ และสมมติฐานงานวิจัย

สารนิพนธ์เรื่อง *การแปลบทกวีนิพนธ์เชิงอภิปรัชญาชุด Songs and Sonnets ของจอหน์ ดันน์* มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาทฤษฎีการแปลและแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทประเภทกวีนิพนธ์ ศึกษาแนวคิดเชิงอภิปรัชญาที่สอดแทรกอยู่ในคำประพันธ์ ศึกษาฉันทลักษณ์และกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่เหมาะสมในการถ่ายทอดแนวคิดเชิงอภิปรัชญาในกวีนิพนธ์เป็นภาษาไทย และนำเสนอบทแปลส่วนหนึ่งของตัวบทที่คัดสรรจากกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญา ของจอห์น ดันน์ ในชุด *Songs and Sonnets* จำนวน 6 คำประพันธ์ จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามวัตถุประสงค์การวิจัยตามที่ตั้งไว้อย่างครบถ้วน โดยได้ศึกษาแนวทางวาทกรรมวิเคราะห์ (discourse analysis) ของคริสติอาเนอ นอร์ด (Christiane Nord) ในการวิเคราะห์ตัวบท นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดเชิงอภิปรัชญาโดยทั่วไปและแนวทางที่จอห์น ดันน์ และกวีแนวอภิปรัชญาในยุคสมัยเดียวกันกับดันน์สอดแทรกแนวคิดอภิปรัชญาไว้ในกวีนิพนธ์ เพื่อให้สามารถทำความเข้าใจและตีความความหมายตัวบทให้ได้ครบถ้วนมากที่สุด และศึกษาลักษณะเด่นของกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาที่แตกต่างจากกวีนิพนธ์ประเภทอื่นอันเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ต้องคำนึงถึงในการแปล อีกทั้งยังได้ศึกษาทฤษฎีการแปลแบบครบความ (semantic translation) ของปีเตอร์ นิวมาร์ค (Peter Newmark) เพื่อนำมาใช้หาแนวทางการแปลที่เหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลังจากผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีการแปล และแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทแล้ว ผู้วิจัยจึงได้วางแผนการแปลกวีนิพนธ์จำนวน 6 บทที่ได้คัดสรร อันประกอบด้วย *The Flea*, *The Apparition*, *Woman's Constancy*, *The Canonization*, *The Bait* และ *A Valediction: Forbidding Mourning* โดยได้ศึกษาองค์ประกอบและฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษและภาษาไทย และใช้หลักการถอดคำประพันธ์ของประสิทธิ์ กาพย์กลอนในการถอดคำประพันธ์ต้นฉบับเป็นร้อยแก้วภาษาไทย ก่อนจะแปลเป็นบทร้อยกรองภาษาไทย

ในการแปลกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาของดันน์ทั้ง 6 เรื่องที่คัดสรรเป็นร้อยกรองภาษาไทย ผู้วิจัยตั้งสมมติฐานว่า อินทรวิเชียรฉันท์ เป็นรูปแบบฉันทลักษณ์ในภาษาไทยที่น่าจะเหมาะสมที่สุด เนื่องจากมีลักษณะเด่นเรื่องการสร้างจังหวะจากการบังคับคำครุลหุ รวมถึงมีจำนวนคำต่อวรรคที่สั้นกระชับ สอดคล้องกับการสร้างอารมณ์กระตุ้นให้ผู้อ่านมีจังหวะสะดุด

และตั้งคำถามตามจุดประสงค์ของคำประพันธ์ต้นฉบับ นอกจากนี้ อินทรวิเชียรฉันท์ยังเป็นฉันทลักษณ์ที่นิยมใช้ประพันธ์บทชมหรือบทคร่ำครวญซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาในต้นฉบับที่มีหัวข้อหลักเกี่ยวกับความรู้สึก ความรัก หรือความสัมพันธ์ รวมถึงยังนิยมใช้แต่งเรื่องที่เกี่ยวข้องกับศาสนาหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น คำบูชาพระรัตนตรัย และบทยอพระเกียรติ จึงมีความเหมาะสมที่จะนำมาใช้สื่อภาพพจน์อุปลักษณ์และความนึกเปรียบเทียบที่ปรากฏในต้นฉบับที่มีการกล่าวถึงความเชื่อมโยงกับความเชื่อในคริสต์ศาสนา เพื่อสร้างการเสียดสีในรูปแบบคำประพันธ์ที่มีความจริงจังและกระตุ้นความรู้สึกเหนือความคาดหมายให้กับผู้อ่านได้ใกล้เคียงกับคำประพันธ์ต้นฉบับ

5.2 รายงานผลการวิจัย

ในการวิเคราะห์กวีนิพนธ์ต้นฉบับ แนวทางวาทกรรมวิเคราะห์ (discourse analysis) ของคริสติอาเนอ นอร์ด (Christiane Nord) ประกอบกับการศึกษาแนวคิดอภิปรัชญาช่วยให้ผู้วิจัยสามารถทำความเข้าใจและถอดความหมายของคำประพันธ์ได้ครบถ้วนมากที่สุด อีกทั้งหลังจากศึกษาทฤษฎีการแปลแบบครบความ (semantic translation) ของปีเตอร์ นิวมาร์ค (Peter Newmark) ผู้วิจัยพบว่า ทฤษฎีนี้สามารถใช้เป็นแนวทางหลักในการถ่ายทอดความหมายของกวีนิพนธ์ได้ แต่เนื่องจากกวีนิพนธ์เป็นประเภทของตัวบทที่มีลักษณะและองค์ประกอบเฉพาะ ผู้วิจัยจึงต้องศึกษาแนวทางและกลวิธีการแปลอื่นเพิ่มเติมเพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางย่อยในการแก้ไขปัญหาที่พบในระหว่างการแปล ได้แก่ ทฤษฎีการแปลแบบยึดความหมาย ของมารี-อานน์ เลเดแรร์ (Marianne Lederer) กลวิธีในการคิดหาคำแปล ของโมนา เบเคอร์ (Mona Baker) แนวทางการแปลกวีนิพนธ์ ของเจมส์ โฮล์มส์ (James Holmes) ทฤษฎีการแปลชดเชย ของเฮอร์วีย์ ซานดอร์ และเอียน ฮิกกินส์ (Hervey Sandor and Ian Higgins) และแนวทางการแปลวรรณกรรม ของวัลยา วิวัฒน์ศร นอกจากนี้ ในการหาแนวทางการถ่ายทอดวัจนลีลาที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ต้นฉบับด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่สอดคล้องกับขนบการประพันธ์กวีนิพนธ์ภาษาไทย ผู้วิจัยยังได้ศึกษางานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ *บทพรรณนาธรรมชาติในวรรณคดีไทย: ความจริง ความสมจริง และความงามทางวรรณศิลป์* ของวัชราภรณ์ อาจหาญ *พระนลคำหลวงและพระนลคำฉันท์: อิทธิพลของรูปแบบที่มีต่อความประทับใจในเนื้อหาของเรื่อง* ของบุษบัน ภูริกิตติ และ *ฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่: การสืบทอด การสร้างสรรค์ และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์* ของกีรติ ธนะไชย

หลังจากศึกษาทฤษฎีการแปลและงานวิจัยทั้งหมด รวมถึงดำเนินการแปลกวีนิพนธ์ทั้ง 6 เรื่องเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยพบว่าทฤษฎีและแนวคิดที่ได้ศึกษาสามารถใช้เป็นแนวทางในการวางแผนการแปลและแก้ปัญหาที่พบในระหว่างการแปลตัวบทได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาถึงหลักเกณฑ์ในการแปลชื่อกวีนิพนธ์ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญของตัวบทประเภท

วรรณกรรมแล้ว ผู้วิจัยพบว่าในทฤษฎีและแนวคิดต่าง ๆ ที่ได้ศึกษานั้น ยังไม่มีทฤษฎีใดที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการแปลชื่อเรื่องโดยเฉพาะ จึงได้ศึกษาหน้าที่ของชื่อเรื่องและแนวทางการแปลชื่อเรื่อง ของคริสติอาเนอ นอร์ด และสิทธา พินิจภูวดล เพิ่มเติม และใช้เป็นเกณฑ์อ้างอิงในการเลือกสรรคำแปลชื่อเรื่องกวีนิพนธ์ทั้ง 6 เรื่องที่คัดสรร

ในส่วนของสมมติฐานเรื่องฉันทลักษณ์ที่เหมาะสมในการแปลกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาที่คัดสรร เมื่อวิเคราะห์องค์ประกอบของตัวบทกวีนิพนธ์แต่ละเรื่องโดยละเอียดและดำเนินการทดลองแปลแล้ว ผู้วิจัยพบว่าอินทรวิเชียรฉันท์ สามารถใช้ถ่ายทอดวัจนลีลาของกวีนิพนธ์ 4 เรื่อง ได้แก่ *The Flea*, *The Canonization*, *The Bait* และ *A Valediction: Forbidding Mourning* ได้อย่างเหมาะสมตามสมมติฐาน แต่สำหรับกวีนิพนธ์เรื่อง *The Apparition* และ *Woman's Constancy* ที่กวีใช้รูปแบบคำประพันธ์เป็นองค์ประกอบสำคัญข้อหนึ่งในการพัฒนาโครงเรื่องและถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละคร โดยเลือกใช้ฉันทลักษณ์ที่เปลี่ยนไปมา มีจำนวนคำในแต่ละบรรทัดที่ไม่เท่ากัน และมีแผนสัมผัสที่ไร้แบบแผน เพื่อเสียดสีจิตใจที่ไม่มั่นคง และอารมณ์แปรปรวนของตัวละคร การแปลกวีนิพนธ์ 2 เรื่องนี้โดยอาศัยอินทรวิเชียรฉันท์เพียงฉันทลักษณ์เดียวจึงไม่สามารถถ่ายทอดวัจนลีลานี้ได้ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษากวีนิพนธ์ที่มีการใช้ฉันทลักษณ์มากกว่า 1 ประเภท เพื่อแสดงอารมณ์แปรปรวนของตัวละครและทดลองแปลในรูปแบบของฉันทลักษณ์ผสมระหว่างอินทรวิเชียรฉันท์ และกลอนแปด พบว่าสามารถใช้แสดงภาวะอารมณ์ที่เปลี่ยนไปเปลี่ยนมาของตัวละครได้ เนื่องจากการสลับระหว่างคำประพันธ์ทั้ง 2 ประเภททำให้เกิดจังหวะการอ่านที่เปลี่ยนแปลงไป พยางค์หนักเบาและความสั้นยาวของบรรทัดที่ไม่เท่ากันทำให้เกิดการยื้อยุดในระหว่างอ่าน แต่ก็ยังสามารถอ่านต่อเนื่องกันได้โดยไม่มีการแบ่งแยกระหว่างฉันทลักษณ์ทั้ง 2 ประเภทอย่างชัดเจนเนื่องจากอินทรวิเชียรฉันท์และกลอนแปดเป็นฉันทลักษณ์ที่มีแผนสัมผัส จำนวนวรรคในแต่ละบาทหรือบรรทัด และจำนวนคำในแต่ละวรรคที่ใกล้เคียงกัน จึงนำมาใช้ในการถ่ายทอดองค์ประกอบเรื่องรูปแบบคำประพันธ์ของต้นฉบับได้อย่างเหมาะสม

หากพิจารณาตามทฤษฎีการเขียนใหม่ (Rewriting Theory) ของออง เดร เลอเฟอแวร์ (André Lefevere) ใน *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (1992) ที่เสนอว่า การแปล คือ การเขียนใหม่ (rewriting) เพราะในกระบวนการแปลนั้นมีการปรับและบิดแปรตัวบทต้นฉบับจนถึงระดับที่เหมาะสมตามคตินิยมและขนบวรรณศิลป์ของสังคมวัฒนธรรมภาษาปลายทางในช่วงเวลานั้น ๆ ซึ่งการแปลนั้นไม่ได้เพียงแค่ทำให้ผู้ประพันธ์และผลงานวรรณกรรมต้นฉบับได้เป็นที่รู้จักของผู้อ่านข้ามวัฒนธรรมมากขึ้นเท่านั้น แต่ยังช่วยกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์แนวคิดและรูปแบบการประพันธ์แบบใหม่ในภาษาปลายทางอีกด้วย (Lefevere, 1992, pp. 8, 38) การแปลกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาของจอห์น ดันน์ ทั้ง 6 เรื่อง

จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยในสารนิพนธ์ฉบับนี้ก็เป็นการพยายามถ่ายทอดลักษณะของกวี-นิพนธ์ประเภทนี้ให้ผู้อ่านภาษาไทยได้รู้จักมากยิ่งขึ้นทั้งในด้านเนื้อหาของกวีนิพนธ์และลีลาการประพันธ์ผ่านการปรับและบิดแปรตัวบทต้นฉบับให้เข้ากับขนบการประพันธ์ในภาษาไทย ไม่ว่าจะเป็นการเลือกใช้ฉันทลักษณ์ในภาษาไทย การหากลวิธีทางวรรณศิลป์ในภาษาไทยที่สามารถเทียบเคียงกับกลวิธีที่ปรากฏในตัวบทต้นฉบับ และการชดเชยองค์ประกอบที่ไม่สามารถแปลได้ (untranslatability) ในตัวบทต้นฉบับ แต่ในขณะเดียวกัน การเขียนใหม่ดังกล่าวก็ได้ขยายขอบเขตการใช้ฉันทลักษณ์ภาษาไทยและทำให้ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์วิธีการประพันธ์รูปแบบใหม่ เช่น การนำอินทรวิเชียรฉันท์และกลอนแปดมาประพันธ์เนื้อหาที่แสดงกระบวนการอ้างเหตุผล (argumentation) การทดลองผสมฉันทลักษณ์ที่มีในภาษาไทยเพื่อสร้างผลลัพธ์ด้านสุนทรียภาพในรูปแบบใหม่ และการถ่ายทอดรูปแบบการใช้ภาพพจน์อุปลักษณ์และความนึกเปรียบเทียบในกวีนิพนธ์ต้นฉบับที่ไม่เคยปรากฏในกวีนิพนธ์ไทย เป็นต้น การแปลนี้จึงไม่เพียงแต่จะทำให้ผู้อ่านคนไทยรู้จักกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาของจอห์น ดันน์มากขึ้นเท่านั้น แต่ยังเป็นส่วนหนึ่งที่ส่งผลให้ภาษาไทยมีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่อง และกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์แนวคิดและวิธีการใหม่ ๆ ในสาขาวิชาการแปลและวรรณกรรมเพิ่มเติมต่อไปได้ในอนาคต

5.3 ข้อเสนอแนะ

กวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาเป็นกวีนิพนธ์ที่มีการสอดแทรกแนวคิดของกวีอย่างลึกซึ้งและแยบคายผ่านวัจนลีลาที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ซึ่งสามารถถ่ายทอดความหมายเชิงปรัชญาที่ซับซ้อนและสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้แจ่มชัด ทั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่า ผลงานแปลและงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับการแปลกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาเป็นภาษาไทยยังมีจำนวนไม่มาก จึงเห็นว่าอาจสามารถทำการศึกษาวิจัยกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ปรากฏในกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาเรื่องอื่นของจอห์น ดันน์ หรือในกวีนิพนธ์ของกวีแนวอภิปรัชญาคนอื่น ๆ เพื่อเสริมองค์ความรู้ในการอ่านเชิงวิเคราะห์ตัวบทกวีนิพนธ์แนวอภิปรัชญาและการหากลวิธีที่หลากหลายในการประพันธ์ภาษาไทยรูปแบบอื่นมาใช้เป็นแนวทางการแปลเพิ่มเติมได้มากยิ่งขึ้นในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ภาษาอังกฤษ

Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2012). *A Glossary of Literary Terms* (10 ed.). Boston: Wadsworth.

Austin, F. (1992). *The Language of the Metaphysical Poets*. London: Macmillan.

Bach, R. A. (2005). (Re)placing John Donne in the History of Sexuality. *ELH*, *72*(1), 259–289.

Baker, M. (2018). *In Other Words*. New York: Routledge.

Boase-Beier, J. (2014). *Stylistic Approaches to Translation*. New York: Routledge.

Boyd, G. W. (1959). What Is "Metaphysical" Poetry?. *The Mississippi Quarterly*, *13*(1), 13-21.

Britannica. (2020, 20 August). History of Publishing. Retrieved from https://www.britannica.com/topic/publishing/The-flourishing-book-trade-1550-1800

Britannica. (2022, 11 November). The Reformation in England and Scotland. Retrieved from https://www.britannica.com/topic/Protestantism/The-Reformation-in-England-and-Scotland

British Library. (n.d.). First edition of John Donne's Poems, 1633. Retrieved from https://www.bl.uk/collection-items/first-edition-of-john-donnes-poems-1633

Brooks, C. (1966). The Language of Paradox. In A. L. Clements (Ed.), *A Norton critical edition: John Donne's poetry*. New York: W.W. Norton and Company.

Cambridge. (2009). Cambridge Academic Content Dictionary. Cambridge: Cambridge University Press.

Chatraporn, S. (1996). *Poetry: An Introductory Study* (2 ed.). Bangkok: Chulalongkorn Printing House.

Cheney, P. (2011). *Reading Sixteenth-Century Poetry*. Malden: Wiley-Blackwell.

Clair, J. A. (1965). Donne's "The Canonization". *PMLA*, *80*(3), 300–302. doi:10.2307/461279

Colclough, D. (2011). Donne, John (1572–1631). *Oxford Dictionary of National Biography*. doi:10.1093/ref:odnb/7819

Cunnar, E. R. (1989). Donne's Witty Theory of Atonement in “The Baite”. *Studies in English Literature, 1500-1900*, *29*(1), 77-98. doi:10.2307/450455

Dautch, A. (2017). A close reading of ‘The Flea’. Retrieved from https://www.bl.uk/shakespeare/articles/a-close-reading-of-the-flea

Dickson, A. (2017, April 12). ‘I am every dead thing’: John Donne and death. Retrieved from https://www.bl.uk/shakespeare/articles/i-am-every-dead-thing-john-donne-and-death

Eaton, H. A. (1914). The “Songs and Sonnets” of John Donne. *The Sewanee Review*, *22*(1), 50-72.

Elahi, E. B. (2014). The Use of Metaphysical Elements and Conceits in Andrew Marvell’s Poetry. *International Journal on Studies in English Language and Literature*, *2*(12), 46-50.

Eliot, T. S. (1921). The Metaphysical Poets. *The Times Literary Supplement*, (1031), 669-670.

Eliot, T. S. (1993). *The Varieties of Metaphysical Poetry*. London: Harcourt Brace and Company.

Evans, J. (1998). *The History and Practice of Ancient Astronomy*. New York: Oxford University Press.

Fong, S. (n.d.). ‘Majesty and humility … reconciled’: George Herbert as Parson and Poet. Retrieved from https://www.english.cam.ac.uk/cambridgeauthors/herbert-parson-and-poet/

Freccero, J. (1963). Donne’s “Valediction: Forbidding Mourning”. *ELH*, *30*(4), 335-376. doi:10.2307/2871909

Gardner, H. (1961). Introduction. In *The Metaphysical Poets* (pp. xix-xxxiv). Oxford: Oxford University Press.

Grierson, H. J. C. (1921). *Metaphysical Lyrics & Poems of the 17th Century*. Oxford: The Clarendon press.

Guibbory, A. (2006). *The Cambridge Companion to John Donne*. Cambridge: Cambridge University Press.

Holmes, J. S. (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Labriola, A. C. (1973). Donne's "The Canonization": Its Theological Context and Its Religious Imagery. *Huntington Library Quarterly*, *36*(4), 327–339.

Larson, M. (1998). *Meaning-Based Translation* (2 ed.). Lanham: University Press of America.

Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.

Manning, S. (1955). The Meaning of "The Weeper". *ELH*, *22*(1), 34-47. doi:10.2307/2872003

Marziyeh, A. A., & Ganjalikhani, K. (2017). Applicability of Lefevere's Strategies in Poetry Translation Regarding Socio-Cultural Variations. *Review of Applied Linguistics Research*, *3*(3), 93-115.

Mazzeo, J. A. (1953). Metaphysical Poetry and the Poetic of Correspondence. *Journal of the History of Ideas*, *14*(2), 221-234. doi:10.2307/2707472

Museum of London. (n.d.). Keeping record of The Great Plague of 1665. Retrieved from https://www.museumoflondon.org.uk/discover/great-plague-1665

Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall.

Partridge, A. C. (2004). *John Donne: Language and Style*. Chatham: W&J Mackey Limited.

Perlman, D. J. (2004). The Poet, The Lady, and The Lawyer. *The Philadelphia Lawyer*, *67*(2).

Perrine, L. (1990). Explicating Donne: "The Apparition" and "The Flea". *College Literature*, *17*(1), 1–20.

Rambuss, R. (2013). Crashaw and the Metaphysical Shudder; Or, How to Do Things with Tears. In *Structures of Feeling in Seventeenth-Century Cultural Expression* (pp. 253-271). Toronto: University of Toronto Press.

Ryzhik, Y. (2018). Spenser and Donne Go Fishing. *Spenser Studies*, *32*, 417-437. doi:10.1086/694436

Sandor, H., & Higgins, I. (1992). Thinking Translation. In *A Course in Translation Method: French to English*. London: Routledge.

Stampfer, J. (1970). *John Donne and the Metaphysical Gesture*. New York: Funk & Wagnalls.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Stein, A. (1944). Meter and Meaning in Donne's Verse. *The Sewanee Review*, *52*(2), 288-301.

Strier, R. (2019). The Unity of the Songs and Sonnets. In M. Schoenfeldt (Ed.), *John Donne in Context* (pp. 68-84). Cambridge: Cambridge University Press.

Targoff, R. (2008). *John Donne, Body and Soul*. Chicago: The University of Chicago Press.

Ullyot, M. (2019, 25 January). John Donne and the Sonnet Problem. Retrieved from http://ullyot.ucalgaryblogs.ca/2019/01/25/donne/

Van Emden, J. (1996). *The Metaphysical Poets*. Basingstoke: Macmillan.

Williamson, G. (1961). *The Donne Tradition: A Study in English Poetry from Donne to the Death of Cowley* (2 ed.). New York: Noonfay Press.

Woodland Trust. (n.d.). Aspen (populus tremula). Retrieved from https://www.woodlandtrust.org.uk/trees-woods-and-wildlife/british-trees/a-z-of-british-trees/aspen/

ภาษาไทย

กรมการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก. (ม.ป.ป.). มะขาม. สืบค้นจาก https://abdul.dtam.moph.go.th/thaiherbs/herb_pdf/0169.pdf

กรมอุตุนิยมวิทยา. (ม.ป.ป.). ทฤษฎีทางดาราศาสตร์กับการเปลี่ยนแปลงภูมิอากาศ. สืบค้นจาก https://www.tmd.go.th/info/knowledge_necessary02_n.html

กำชัย ทองหล่อ. (2554). *หลักภาษาไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 53). กรุงเทพมหานคร: รวมสาส์น.

กีรติ ธนะไชย. (2547). *ฉันทลักษณ์กวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่: การสืบทอด การสร้างสรรค์ และความสัมพันธ์กับสุนทรียภาพทางวรรณศิลป์*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คมทวน คันธนู. (2531). *กถาจรดปกาศิต (สามแพร่งชีวิตคำฉันท์)*. กรุงเทพฯ: ฉับแกละ.

ชิต บุรทัต. (2521). *กวีนิพนธ์บางเรื่องของชิต บุรทัต*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ถนอมนวล โอเจริญ. (2557). *กลวิธีและปัญหาในการแปลซื่อเรื่องของงานวรรณกรรมเยอรมันเป็นไทย: รายงานผลการวิจัย*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทวีศักดิ์ เกษปทุม. (2548). วิธีการผลิตทองรูปพรรณ. ใน กำธน สินธวานนท์ (บ.ก.), *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ* (เล่มที่ 29).

ธรรมธิเบศร, เจ้าฟ้า. (2505). *เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร พระประวัติ และบทร้อยกรอง*. [ม.ป.ท.]: กรมศิลปากร.

นวพร คำเมือง, วรวรรธน์ ศรียาภัย, บุญยงค์ เกศเทศ และวรัญญา ยิ่งยงศักดิ์. (2565). การประกอบสร้างคำฉันท์ของกวีในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. *วารสารวิชาการสถาบันพัฒนาพระวิทยากร, 5*, 145-162.

บรรจง โสดาดี. (2558). *ปรัชญาเบื้องต้น* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

บุษบัน ภูริกิตติ. (2549). พระนลคำหลวงและพระนลคำฉันท์: อิทธิพลของรูปแบบที่มีต่อความประทับใจในเนื้อหาของเรื่อง. *วรรณวิทัศน์, 6*, 293–306.

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน. (2523). *แนวทางศึกษาวรรณคดี : ภาษากวี การวิจักษ์และวิจารณ์* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ปราณี ธนะชานันท์. (2519). *การอ่านบทกวีนิพนธ์อังกฤษ*. กรุงเทพฯ: ประเสริฐการพิมพ์.

มารีอานน์ เลเดแรว์, ดานิกา เซเลสโกวิตช์, ฟอร์ตูนาโต อิสราแอล และซาเดีย เอลามิน,. (2540). *ศาสตร์การแปล: รวมบทความเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ* (จิระพรรษ์ บุณยเกียรติ, นพพร ประชากุล, สดชื่น ชัยประสาธน์ และวัลยา เรืองสุนทร, แปล). กรุงเทพฯ: โครงการศูนย์การแปล คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2557). *กวีวัจน์วรรณา วรรคทองในวรรณคดีไทยพร้อมประวัติและคำอธิบาย*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

รุจิรัตน์ จินากูล. (2562). *การศึกษาเปรียบเทียบบทบาทด้านการเผยแพร่ศาสนาของแม่ชีในพระพุทธศาสนาเถรวาทกับนักบวชหญิงในศาสนาคริสต์โรมันคาทอลิก*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาศาสนาเปรียบเทียบ มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

วนิดา ขำเขียว. (2563). *อภิปรัชญา*. กรุงเทพฯ: บางกอกบล็อก.

วรรณา แสงอร่ามเรือง. (2552). *ทฤษฎีและหลักการแปล* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรวรรธน์ ศรียาภัย. (2556). สรรพนามบุรุษที่ 2 ในภาษาไทย : การใช้ การเกิด การคงอยู่ และการสูญ. *วารสารวิชาการรมยสาร, 11*(1), 44-52.

วัชราภรณ์ อาจหาญ. (2547). บทพรรณนาธรรมชาติในวรรณคดีไทย: ความจริง ความสมจริง และความงามทางวรรณศิลป์. *วารสารมนุษยศาสตร์, 12*, 105-117.

วัลยา วิวัฒน์ศร. (2557). *การแปลวรรณกรรม* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิระวัลย์ ดีเลิศ และปณัฐ อนุรักษ์ปรีดา. (2561). ความทุกข์จากความรักในวรรณคดีเรื่องมัทนะพาธา.

วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา, 13(2), 347-358.

วิศาลดรุณกร (อั้น สาริกบุตร), หลวง. (2540). *คัมภีร์โหราศาสตร์ไทยมาตรฐานฉบับสมบูรณ์*. กรุงเทพฯ: บริษัท อินเตอร์พริ้นท์ (ประเทศไทย).

สมาคมพระคริสตธรรมไทย. (2545). *พระคริสตธรรมคัมภีร์ ภาคพันธสัญญาใหม่ ฉบับมาตรฐาน 2022*. กรุงเทพฯ: สมาคมพระคริสธรรมไทย.

สิทธา พินิจภูวดล. (2542). *คู่มือนักแปลอาชีพ*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊กส์.

สุภาพร มากแจ้ง. (2535). *กวีนิพนธ์ไทย 1*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

อดิศักดิ์ ทองบุญ. (2546). *คู่มืออภิปรัชญา* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล อาทิมา พวงเข็มแดง

วัน เดือน ปี เกิด 10 กันยายน 2539

สถานที่เกิด กรุงเทพมหานคร

วุฒิการศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University