การแปลบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ของ Leslie Marmon Silko

น.ส.นิดา สุสัณฐิตพงษ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการแปลและการล่าม สาขาวิชาการแปลและการล่าม
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

TRANSLATION OF FREE VERSE IN *CEREMONY* BY LESLIE MARMON SILKO

Miss Nida Susantitaphong

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

An Independent Study Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Translation and Interpretation

Field of Study of Translation and Interpretation

FACULTY OF ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อสารนิพนธ์	การแปลบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือ เรื่อง *Ceremony* ของ Leslie Marmon Silko
โดย	น.ส.นิดา สุสัณฐิตพงษ์
สาขาวิชา	การแปลและการล่าม
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.แพร จิตติพลังศรี

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับสารนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

คณะกรรมการสอบสารนิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์)

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นิดา สุสัณฐิตพงษ์ : การแปลบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ของ Leslie Marmon Silko. (TRANSLATION OF FREE VERSE IN *CEREMONY* BY LESLIE MARMON SILKO) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.แพร จิตติพลังศรี

สารนิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาการแปลบทร้อยกรองจากภาษาต่างประเทศเป็นภาษาไทย ซึ่งผู้วิจัยได้หยิบยกบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ของ Leslie Marmon Silko มาเป็นกรณีศึกษา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาทฤษฎีการแปลและแนวทางการแปลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทประเภทบทร้อยกรองอิสระซึ่งมีลักษณะเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ ควบคู่ไปกับการศึกษาประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ภาษาถิ่นและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน เพื่อให้สามารถแปลส่วนหนึ่งของตัวบทที่คัดสรรจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยได้อย่างเหมาะสม

สำหรับแนวทางการวิเคราะห์ตัวบท ผู้วิจัยได้เลือกใช้แนวทางการวิจารณ์วรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัยผ่านมุมมองวรรณกรรมเชิงนิเวศ ของคารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์ เพื่อวิเคราะห์ประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อม รวมถึงความสัมพันธ์ของมนุษย์และธรรมชาติที่ได้ถ่ายทอดผ่านเนื้อหาและกลวิธีการประพันธ์ นอกเหนือจากนั้น ผู้วิจัยยังได้ใช้ประยุกต์ใช้แนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบแปดประการของกวีนิพนธ์ ของจอห์น แมกเร เพื่อวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะและรูปแบบการประพันธ์ของบทร้อยกรองแต่ละบท

ในส่วนของแนวทางการถ่ายทอดบทร้อยกรองอิสระจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยได้เลือกใช้กลวิธีการแปลแบบตีความตามแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของอังเดร เลอเฟอแวร์ ควบคู่ไปกับการประยุกต์ใช้รูปแบบและลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมมุขปาฐะที่พบในวัฒนธรรมไทย โดยมีจุดประสงค์ที่จะถ่ายทอดบทร้อยกรองอิสระซึ่งสามารถรักษาความหมายได้อย่างครบถ้วนและสามารถสร้างผลกระทบทางอารมณ์แก่ผู้อ่านได้อย่างทัดเทียมและสอดคล้องกับหน้าที่ของตัวบทต้นฉบับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา	การแปลและการล่าม	ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา	2563	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6288014022 : MAJOR TRANSLATION AND INTERPRETATION
KEYWORD:

Nida Susantitaphong : TRANSLATION OF FREE VERSE IN *CEREMONY* BY LESLIE MARMON SILKO . Advisor: Assoc. Prof. PHRAE CHITTIPHALANGSRI, Ph.D.

The purpose of this special research is to study and formulate the translation approach for rendering English free verse from Leslie Marmon Silko's *Ceremony* into Thai. The objectives of this research include the study and application of translation theories and approaches to free verses in oral literature, and the study of history, culture, language and belief of native Americans for the purpose of translation.

The theories and approaches for the analysis of the source text include Darin Pradittatsanee's *Analysing American contemporary literature through Ecocriticism*, the evaluation of human-nature relation reflected through text and style, and John McRae's *Textual Analysis of Poetry* which classifies poetic elements for the purpose of understanding and comprehension.

The translation part includes Andre Lefevere's interpretation approach in *Strategies for Poetry Translation* which is employed in conjunction with the analysis of style and characteristics of Thai oral literature. As a result, the translated text can be said to consist of the meaning intended by the author and the artistic form that could render similar sensations to the source text if not the same.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

กิตติกรรมประกาศ

สารนิพนธ์ฉบับนี้สามารถสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ด้วยความอนุเคราะห์จากรองศาสตราจารย์ ดร.แพร จิตติพลังศรี อาจารย์ที่ปรึกษาผู้คอยให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์และให้ความช่วยเหลือในการจัดทำสารนิพนธ์ฉบับนี้อย่างดียิ่งมาโดยตลอด ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณท่านเป็นอย่างสูง

กราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ สารภี แกสตัน และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทองทิพย์ พูนลาภ ผู้ให้คำปรึกษาและคำแนะนำในการจัดทำโครงร่างสารนิพนธ์ เช่นเดียวกับคณาจารย์สาขาวิชาการแปลและการล่ามทุกท่านที่ได้ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์อันล้ำค่าทางด้านการแปลแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด

ขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่ประจำศูนย์การแปลและการล่ามเฉลิมพระเกียรติ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทุกท่านที่คอยให้ความช่วยเหลือ ประสานงานและประชาสัมพันธ์ข่าวสารต่าง ๆ เสมอมา

ขอขอบคุณเพื่อนรุ่น 20 ทุกคนที่คอยช่วยเหลือและแบ่งปันข้อมูลรวมถึงความรู้อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อทั้งการจัดทำสารนิพนธ์ฉบับนี้และการศึกษาเล่าเรียนตลอดระยะเวลาสองปีที่ผ่านมา

ขอขอบคุณ คุณพีรวัส ฤทธากรณ์ ที่คอยให้คำแนะนำเกี่ยวกับการใช้งานระบบไอทีสิส และให้ความช่วยเหลือแก่ผู้วิจัยในทุก ๆ ด้าน จนสามารถดำเนินการทำสารนิพนธ์ฉบับนี้จนเสร็จสมบูรณ์

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณครอบครัวที่คอยให้การสนับสนุนในด้านการศึกษาและเป็นกำลังใจสำคัญที่ผลักดันให้ผู้วิจัยสามารถทำสารนิพนธ์เล่มนี้จนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

นิดา สุสัณฐิตพงษ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

..... ค

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 หลักการและเหตุผล 1

1.1.1 คุณค่าทางวรรณกรรม 1

1.1.2 ประวัติของผู้เขียน 5

1.1.3 ประเด็นวิจัย 7

1.2 วัตถุประสงค์ของการค้นคว้าวิจัย 20

1.3 สมมติฐานของการวิจัย 20

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 20

1.5 ระเบียบวิธีวิจัย 22

1.6 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย 22

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 23

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม 24

2.1 ทฤษฎีการแปลที่เกี่ยวข้องและแนวทางการวิเคราะห์ตัวบท 26

2.1.1 การวิจารณ์วรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัยผ่านมุมมองวรรณกรรมเชิงนิเวศ (Ecocriticism) ของดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์ 26

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.1.2 แนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบแปดประการของกวีนิพนธ์ (Textual Analysis of Poetry) ของจอห์น แมกเร (John McRae).....31
2.1.3 แนวทางการถอดความกวีนิพนธ์เป็นร้อยแก้ว (Prose Paraphrase) ของสุรภีพรรณ ฉัตราภรณ์ (Surapeepan Chatraporn) 34
2.1.4 แนวทางการแปลกวีนิพนธ์ (Strategies for Poetry Translation) ของอังเดร เลอเฟอแวร์ (André Lefevere).....35
2.1.5 รูปแบบและแนวทางการแปลวรรณกรรมมุขปาฐะ.....38
2.2 รูปแบบและความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับบทร้อยกรองอิสระและกลอนเปล่า.....41
2.2.1 กลอนเปล่า (Blank Verse) 41
2.2.2 บทร้อยกรองอิสระ (Free Verse) 42
2.3 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับภาษาเคเรสและภาษาลากูนาเคเรส 44
2.4 ประวัติศาสตร์ สังคมวัฒนธรรมและตำนานเรื่องเล่าของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน.....46
2.4.1 ประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน 46
2.4.2 ตำนานและเรื่องเล่าของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน.....50
บทที่ 3 การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ ปัญหาการแปล และการวางแผนการแปล.....55
3.1 การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ.....56
3.1.1 การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับโดยใช้แนวคิดเรื่องการวิจารณ์วรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัยผ่านมุมมองวรรณกรรมเชิงนิเวศ (Ecocriticism) ของดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์ .56
3.1.2 วิเคราะห์ตัวละคร ประเด็นความขัดแย้ง การดำเนินเรื่อง ฉากของเรื่อง 74
3.1.3 แนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบแปดประการของกวีนิพนธ์ ของจอห์น แมกเร (John McRae).....86
3.2 ตัวอย่างวรรณกรรมมุขปาฐะในวัฒนธรรมไทยที่มีลักษณะเป็นบทร้อยกรองอิสระ 100
3.3 การวิเคราะห์ประเด็นปัญหาการแปล 105
3.3.1 ปัญหาของการแปลบทร้อยกรองอิสระที่มีลักษณะเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ.....105
3.3.2 ปัญหาของการแปลคำที่อยู่ในภาษาลากูนาเคเรส 107

3.4 การวางแผนการแปลโดยรวม....108
3.5 การวางแผนการถ่ายเสียงคำที่เขียนในภาษาเคเรส....111
บทที่ 4 ตัวบทต้นฉบับ บทแปล และคำอธิบายการแปล....114
บทที่ 5 บทสรุป....204
5.1 ทบทวนวัตถุประสงค์การวิจัย....204
5.2 ทบทวนสมมติฐานการวิจัย....206
5.3 รายงานผลการวิจัย....207
5.4 ข้อเสนอแนะ....208
บรรณานุกรม....209
ภาคผนวก....213
ประวัติผู้เขียน....264

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1 บทนำ

1.1 หลักการและเหตุผล

นวนิยายเรื่อง *Ceremony* ของเลสลี มาร์มอน ซิลโก (Leslie Marmon Silko) เป็นบทประพันธ์ที่น่าสนใจและควรค่าแก่การนำมาศึกษาค้นคว้าเพื่อหาแนวทางการแปลที่เหมาะสม โดยพิจารณาจากองค์ประกอบทั้งสามประการ ได้แก่ คุณค่าทางวรรณกรรม ประวัติของผู้แต่ง และประเด็นปัญหาการแปลที่พบในตัวบท ดังจะกล่าวต่อไปนี้

1.1.1 คุณค่าทางวรรณกรรม

นวนิยายเรื่อง *Ceremony* เป็นผลงานของเลสลี มาร์มอน ซิลโก นักประพันธ์ชาวอเมริกันอินเดียนที่ได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อเดือนมีนาคม ค.ศ. 1977 โดยสำนักพิมพ์ไวกิง เพนกวิน (Viking Penguin Inc.) หนังสือเล่มนี้มีความโดดเด่นในด้านการประพันธ์เนื่องจากผู้แต่งเลือกที่จะใช้บทร้อยแก้วควบคู่กับบทร้อยกรองในการถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของเทโย (Tayo) ชายหนุ่มผู้สืบเชื้อสายมาจากแม่ที่เป็นชาวอเมริกันอินเดียนและพ่อที่เป็นคนขาว โดยเทโยได้เดินทางกลับมายังเขตสงวนลากูนา พูเอโบล (Laguna Pueblo Reservation) หลังจากที่เข้ารับการรักษาและเยียวยาความเครียดทางจิตใจจากการรบในสงครามโลกครั้งที่ 2 และการสูญเสียรอกกี (Rocky) ลูกพี่ลูกน้องคนสนิทในสมรภูมิรบ แต่ไม่ว่าแพทย์ที่โรงพยาบาลทหารผ่านศึกจะพยายามใช้วิธีใดในการรักษา สภาพจิตใจของเทโยก็ไม่มีแนวโน้มที่จะดีขึ้น ทางโรงพยาบาลจึงตัดสินใจส่งเทโยกลับภูมิลำเนาของเขาที่เขตสงวนลากูนา พูเอโบล ในรัฐนิวเม็กซิโก เพราะเชื่อว่าการได้กลับไปใช้ชีวิตที่บ้านเกิดจะช่วยบรรเทาและฟื้นฟูสภาพจิตใจของเทโยให้กลับเป็นปกติได้ อย่างไรก็ดีเมื่อกลับถึงบ้าน เทโยต้องพบกับความกดดันในฐานะผู้ที่ไม่ได้มีเชื้อสายอเมริกันอินเดียนแท้ ความรู้สึกผิดที่ไม่สามารถปกป้องคนที่รักได้ และดินแดนที่เต็มไปด้วยความแห้งแล้ง ด้วยเหตุนี้อาการหวาดผวาของเทโยจึงยังไม่หายไปและมีแต่จะทรุดลงทุกวัน ครอบครัวของเขาจึงตัดสินใจที่จะให้เทโยเข้าร่วมพิธีกรรมที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ด้วยความเชื่อว่าการเข้าร่วมพิธีและการเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมท้องถิ่นจะช่วยรักษาและทำให้เทโยกลับมาใช้ชีวิตได้อย่างมีความสุขอีกครั้ง อย่างไรก็ดี พิธีกรรมการรักษาแบบดั้งเดิมก็ยังไม่สามารถช่วยฟื้นฟูและเยียวยาจิตใจอันบอบช้ำของเทโยให้กลับมาดีดังเดิมได้ ด้วยเหตุนี้ ทางครอบครัวจึงหันไปพึ่งความ

ช่วยเหลือจากเบโทนี (Benotie) หมอผีจากเผ่านาวาโฮ (Navajo) ผู้มีเชื้อสายอเมริกันอินเดียนและเม็กซิกันที่ได้ประกอบพิธีกรรมการรักษาและช่วยให้เทโยเข้าใจในที่สุดว่าความทุกข์ทรมานที่เทโยเผชิญอยู่ไม่ว่าจะเป็นความไม่ภูมิใจในอัตลักษณ์ของตน และความทุกข์ใจที่เกิดจากการสูญเสียทั้งหลาย ล้วนมีมูลเหตุมาจากพวกคนขาวในยุคสมัยปัจจุบัน ดังนั้นกระบวนการรักษาที่ถูกต้องจึงจำเป็นจะต้องบูรณาการทั้งองค์ประกอบทางพิธีกรรมอันเก่าแก่ตามความเชื่อของชนพื้นเมืองที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานกับองค์ประกอบที่สร้างขึ้นโดยพวกคนขาว

ด้วยเรื่องราวที่น่าติดตาม วิธีการเล่าเรื่องอันเป็นเอกลักษณ์ และการถ่ายทอดวัฒนธรรม รวมถึงความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน หนังสือเรื่อง *Ceremony* จึงได้รับรางวัลอเมริกันบุ๊คอวอร์ด (American Book Awards) ในค.ศ. 1980 โดยนาวาร์ สก็อตต์ โมมาเดย์ (Navarre Scott Momaday) นักเขียนชื่อดังชาวไคโอวา (Kiowa) ได้ลงความเห็นว่า “งานเขียนเรื่อง *Ceremony* ของเลสลี ซิลโก เป็นนวนิยายที่วิเศษ พรสวรรค์ในการประพันธ์ของเธอนั้นเป็นของจริงและน่าทึ่งมาก” ในขณะที่เดอะนิวยอร์กไทมส์บุ๊ครีวิว (The New York Times Book Review) ได้เขียนชื่นชมว่า “เลสลีเป็นนักเขียนชาวอเมริกันอินเดียนที่ประสบความสำเร็จที่สุดในยุคของเธอ” งานเขียนเรื่อง *Ceremony* ถือเป็นความสำเร็จขั้นแรกที่ทำให้เลสลี มาร์มอน ซิลโกเป็นที่รู้จักและได้รับการยอมรับในฐานะนักเขียนชาวอเมริกันอินเดียนระดับแนวหน้า และยังได้รับการยกย่องให้เป็นหนึ่งในนักเขียนที่มีบทบาทสำคัญในการฟื้นฟูวรรณกรรมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนในยุคแรกอีกด้วย (Tillet, 2013: 93)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับแรงบันดาลใจในการแต่งนวนิยายเรื่อง *Ceremony* ซิลโกได้ให้ข้อมูลว่าจุดเริ่มต้นของการเขียนหนังสือเล่มนี้มาจากความต้องการที่จะเข้าใจว่าเกิดเหตุการณ์อะไรขึ้นกับเหล่าทหารผ่านศึกที่รอดชีวิตจากการเดินแถวมรณะบาตาอาน (Bataan Death March) ในประเทศฟิลิปปินส์ ซึ่งเป็นการเคลื่อนย้ายกองกำลังทหารอเมริกันและฟิลิปปินส์ที่พ่ายแพ้ต่อประเทศญี่ปุ่นจากเมืองบาตาอานไปยังคุกในค่ายโอดอนเนล (Camp O’Donnell) เมืองตาร์ลัก ประเทศฟิลิปปินส์ ในค.ศ. 1942 (Hardee & Jr, 2017) และสิ่งใดเป็นสาเหตุที่ทำให้ญาติของเธอหลายคนที่เป็นทหารผ่านศึกกลายเป็นคนติดสุราและไม่สามารถกลับไปใช้ชีวิตได้อย่างปกติ แม้สงครามจะได้ยุติลงแล้วก็ตาม นอกเหนือจากนั้น ในฐานะที่ซิลโกเติบโตมาในครอบครัวที่เป็นหนึ่งในกลุ่มของชนพื้นเมือง

อเมริกันอินเดียน หนังสือเล่มนี้จึงมีการถ่ายทอดถึงความทุกข์และการสูญเสียที่ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนต้องเผชิญเมื่อมีการรุกรานจากชาวยุโรปที่ย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐาน (Chavkin & Chavkin, 2007)

หนังสือเรื่อง *Ceremony* ยังมีการผสมผสานตำนาน เรื่องเล่าและความเชื่อของชนเผ่าลากูนาพูเอโบลที่ซิลโกเคยได้ฟังจากบรรพบุรุษตั้งแต่สมัยเด็กลงไปอีกด้วย โดยชื่อหนังสือ *Ceremony* ในความหมายที่เธอต้องการจะสื่อคือ พิธีกรรมที่ใช้ในการรักษาตามความเชื่อของชาวนาวาโฮ (Navajo people) และชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนกลุ่มอื่น ๆ ที่อาศัยอยู่ทางตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งโดยปกติแล้วจะมีการท่องบทสวดเป็นเรื่องเล่าและตำนานต่าง ๆ เพื่อรักษาอาการเจ็บป่วย และปกป้องผู้คนจากโรคและภยันตราย นอกจากนี้ ซิลโกยังได้ออกมาเปิดเผยว่าการเขียนหนังสือเล่มนี้ก็เปรียบเสมือนพิธีกรรมที่ช่วยรักษาและบรรเทาความเจ็บป่วยทางร่างกายและจิตใจที่ตัวเธอได้พบเจอตอนที่ใช้ชีวิตอยู่ที่รัฐอะแลสกา ประเทศสหรัฐอเมริกา (Chavkin & Chavkin, 2007)

นอกเหนือจากการถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับตำนาน เรื่องเล่าและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน หนังสือเรื่อง *Ceremony* ยังแสดงให้เห็นถึงมุมมองที่ชนพื้นเมืองมีต่อธรรมชาติและดินแดนที่อาศัยอยู่ซึ่งถูกสะท้อนผ่านพิธีกรรม บทสวด และกิจวัตรประจำวัน โดยชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนเชื่อว่าพวกเขาและดินแดนเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน และโลกใบนี้คือจิตวิญญาณของผู้คน ไม่ต่างจากการที่ผู้คนก็เป็นจิตวิญญาณของโลกใบนี้เช่นกัน ด้วยเหตุนี้ การดำเนินชีวิตของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนจึงไม่สามารถแบ่งแยกออกจากดินแดนได้โดยสิ้นเชิง เพราะดินแดนได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของการดำรงอยู่และการมีตัวตนของพวกเขา (Allen, 1979: 191-192 cited in Booth, 2003: 329) อย่างไรก็ดี แนวคิดที่ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนมีต่อธรรมชาติและดินแดนบ้านเกิดนั้นแตกต่างกับมุมมองที่ชาวยุโรปมีต่อธรรมชาติอย่างชัดเจน กล่าวคือในขณะที่ดินแดนคือศูนย์รวมของความอุดมสมบูรณ์ที่ประกอบไปด้วยสิ่งมีชีวิตมากมาย และมนุษย์เป็นเพียงส่วนหนึ่งของดินแดนอันศักดิ์สิทธิ์แห่งนี้เท่านั้นสำหรับชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ชาวยุโรปที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานกลับพิจารณาว่าดินแดนแห่งนี้เป็นเพียงศูนย์รวมของความป่าเถื่อนที่ไร้ซึ่งความอุดมสมบูรณ์ (Hughes, 1983 cited in Booth, 2003:331) โดยความแตกต่างของแนวคิดและมุมมองที่มีต่อธรรมชาติของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนและพวกคนขาวซึ่งนำไปสู่สงครามและความขัดแย้งก็ได้ถูกหยิบยกมานำเสนอในหนังสือเรื่อง *Ceremony* ที่ถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตของชนพื้นเมืองอเมริกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อินเดียนที่ได้รับผลกระทบจากการถูกรุกรานและพรากไปซึ่งดินแดนบ้านเกิดที่ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญของการดำรงอยู่ของผู้คน

ในค.ศ. 1968 เคนเน็ท ลินคอล์น (Kenneth Lincoln) ได้ตีพิมพ์และเผยแพร่หนังสือที่มีชื่อว่า *Native American Renaissance* ซึ่งภายหลังได้กลายเป็นคำที่ใช้เรียกและอธิบายความเฟื่องฟูในงานประพันธ์ของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่แม้จะได้มีการเผยแพร่ผลงานตั้งแต่ช่วงศตวรรษ ที่ 18 แต่จุดเริ่มต้นของความนิยมและความแพร่หลายในการสร้างสรรค์ผลงานของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนนั้นเริ่มต้นจากการตีพิมพ์หนังสือเรื่อง *House Made of Dawn (1968)* ของสก็อตต์ โมมาเดย์ (Scott Momaday) อย่างไรก็ดี คำว่า Native American Renaissance ไม่ใช่เพียงคำที่ใช้เพื่ออ้างถึงปรากฏการณ์ทางวรรณกรรมเท่านั้น แต่ยังเป็นคำที่สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงในด้าน อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน นอกเหนือจากนั้นยังถือเป็นการสร้างและนำเสนอเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองอีกด้วย (Velie และ Lee, 2013: 6) ซึ่งริชาร์ด บี. วิลเลียมส์ (Richard B. Williams) นายกสมาคมและประธานกรรมการบริหาร American Indian College Fund ได้แสดงวิสัยทัศน์ในหนังสือ *Facing East from Indian Country* ว่าเป็นระยะเวลาหลายร้อยปีที่ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนต้องเผชิญกับการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ ความโหดร้ายและการเหยียดเชื้อชาติ ความเลวร้ายเหล่านี้เริ่มเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 1960 ซึ่งเป็นยุคเริ่มต้นของการฟื้นฟูวัฒนธรรมและความภาคภูมิใจในฐานะชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน อาจกล่าวได้ว่าการฟื้นฟูอัตลักษณ์ของชนพื้นเมืองได้สะท้อนและถ่ายถอดผ่านงานประพันธ์ของนักเขียนชาวอเมริกันอินเดียน (Richter, 2001 cited in Velie และ Lee, 2013: 6-7)

บทประพันธ์เรื่อง *Ceremony* ของ เลสลี มาร์มอน ซิลโกนั้นเป็นงานเขียนของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่เป็นส่วนหนึ่งของ Native American Renaissance หรือการฟื้นฟูและการสร้างอัตลักษณ์ของชนพื้นเมือง (Lincoln, 1985) นอกเหนือจากนั้น ยังเป็นหนึ่งในไม่กี่งานประพันธ์ที่ได้รับความสนใจในวงกว้างซึ่งรวมถึงวงการศึกษา โดยหนังสือเล่มนี้ได้นำมาใช้ประกอบการเรียนการสอนในหลายวิชา ได้แก่ วิชาสตรีศึกษา วิชาอเมริกันอินเดียนศึกษา วิชาวรรณกรรม วิชาศาสนา และวิชามานุษยวิทยาในมหาวิทยาลัยหลายแห่ง (Chavkin & Chavkin, 2007) ข้อเท็จจริงเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าทางวรรณกรรมของหนังสือเล่มนี้ที่ได้สร้างทั้งความเพลิดเพลินและคุณประโยชน์แก่ทั้งผู้อ่านและวงวิชาการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.1.2 ประวัติของผู้เขียน

เลสลี มาร์มอน ซิลโกเกิดเมื่อวันที่ 5 มีนาคม ค.ศ. 1948 ที่เมืองอัลบูเคอร์คี รัฐนิวเม็กซิโก ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยซิลโกเป็นนักเขียน กวี และผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ที่มีเชื้อสายอเมริกัน อเมริกันอินเดียนและเม็กซิกัน ในวัยเด็กซิลโกเติบโตมาในเขตสงวนลากูนา พูเอโบล (Laguna Pueblo Reservation) เมืองอัลบูเคอร์คี รัฐนิวเม็กซิโก ซึ่งเป็นหนึ่งในเขตพื้นที่ที่รัฐบาลสหรัฐอเมริกา ได้กำหนดให้ชาวอเมริกันอินเดียนกลุ่มต่าง ๆ ใช้เป็นที่ตั้งถิ่นฐาน (United States government, 2019)

ในด้านการศึกษา ซิลโกสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีในสาขาภาษาอังกฤษจากมหาวิทยาลัยนิวเม็กซิโก (The University of New Mexico) ในค.ศ. 1969 และได้ศึกษาต่อในคณะนิติศาสตร์ โดยได้เลือกเรียนต่อในหลักสูตรที่มีการสอนกฎหมายสำหรับชาวอเมริกันอินเดียนที่มหาวิทยาลัยเดิม อย่างไรก็ดีหลังจากที่เข้าเรียนได้เพียงสามภาคเรียน ซิลโกได้ตัดสินใจลาออกและมุ่งมั่นที่จะเป็นนักเขียน ด้วยความเชื่อที่ว่ากฎหมายไม่ใช่สิ่งที่จะนำมาซึ่งความยุติธรรมในสังคม แต่เป็นงานเขียนต่างหากที่จะทำให้เธอสามารถบรรลุเป้าหมายตามที่ตั้งใจไว้ได้ โดยจุดมุ่งหมายของเลสลีคือการประพันธ์ผลงานที่ไม่เพียงกระตุ้นให้ผู้อ่านหันมาสนใจแนวคิดหรือมุมมองของเธอเท่านั้น แต่เป็นการสร้างสรรค์งานเขียนเพื่อให้ผู้อ่านมีส่วนร่วมและเข้าใจถึงการกดขี่และการใช้ประโยชน์หลากหลายรูปแบบที่ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนต้องเผชิญในยุคสมัยปัจจุบัน (Tillet, 2013: 93)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในเส้นทางอาชีพนักเขียน ซิลโกได้เขียนหนังสือหลายเล่ม โดยงานเขียนของเธอมักจะถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ รวมถึงตำนานและเรื่องเล่าของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน สำหรับหนังสือที่ได้รับการตีพิมพ์ ได้แก่

- *Laguna Women (ลากูนา วีเมน)* (1974)
- *Ceremony (เซเรโมนี)* (1977)
- *Storyteller (สตอรีเทลเลอร์)* (1981)
- *Almanac of the Dead (อัลมาแนก ออฟ เดอะ เดด)* (1991)
- *Yellow Women (เยลโล วีเมน)* (1993)
- *Garden in the Dunes (การ์เดน อิน เดอะ ดูนส์)* (1999)

- *Sacred Waters: Narratives and Pictures (เซเคร็ด วอเตอร์: นาร์แรทีฟส์ แอนด์ พิกเจอรส์)* (1993) และ
- *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit: Essays on Native American Life Today (เยลโล วูแมน แอนด์ อะ บิวตี ออฟ เดอะ สปิริต: เอสเซ ออน เนทีฟ อเมริกัน ไลฟ์ ทูเดย์)* (1996)

ซึ่งหนังสือเรื่อง *Yellow Woman and a Beauty of the Spirit: Essays on Native American Life Today (1996)* เป็นหนังสือที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนในยุคปัจจุบัน ภาษาและวรรณกรรม ความสำคัญของดินแดนต่อชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน และการปฏิบัติอย่างไม่เป็นธรรมที่ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนต้องเผชิญและได้รับผลกระทบจากระบบกฎหมายของประเทศสหรัฐอเมริกา

นอกเหนือจากนั้น งานเขียนของซิลโกยังได้รับการเผยแพร่ทั้งในรูปแบบของนิตยสารและหนังสือชุดอีกหลายเล่ม และด้วยความสามารถในการประพันธ์อันโดดเด่นประกอบกับความทุ่มเทให้กับงานเขียนที่ผ่านมา ในค.ศ. 1981 ซิลโกได้รับเงินรางวัลเพื่อสนับสนุนการสร้างสรรค์งานเขียนของเธอจาก MacArthur Foundation Grant เป็นระยะเวลา 5 ปีติดต่อกัน และในค.ศ. 1994 ซิลโกได้รับรางวัล Lifetime Achievement Award จาก Native Writers' Circle of the Americas (NWCA) โดยแลร์รี แมกเมอร์ทรี (Larry McMurtry) นักเขียนชาวอเมริกันได้เขียนคำนิยมไว้ในหนังสือเรื่อง *Ceremony* ฉบับที่ตีพิมพ์ในค.ศ. 2006 ว่า

> เมื่อเลสลี มาร์มอน ซิลโกเริ่มตีพิมพ์งานเขียนและบทร้อยกรองเรื่องแรก ๆ ในช่วงต้นทศวรรษ 1970 ก็เป็นที่ประจักษ์ต่อสายตาของคณะกรรมการผู้ตัดสินว่าดาวดวงใหม่ที่มีความปราดเปรื่องอันเป็นเอกลักษณ์ในวงการนักเขียนได้ปรากฏตัวแล้ว โดยพวกเขาได้เลือกให้เลสลี มาร์มอน ซิลโก เป็นหนึ่งในผู้ได้รับรางวัลจากแมกอาเธอร์ ฟาวเดชั่น ในปีแรก ซึ่งเป็นที่รู้กันว่าเป็นรางวัลสำหรับอัจฉริยะ
>
> (McMurtry, 2006 อ้างถึงใน Silko, 2006: xxi)

นอกจากอาชีพนักเขียนแล้ว ซิลโกยังเคยเป็นอาจารย์สอนวิชาวรรณกรรมอเมริกันอินเดียนที่มหาวิทยาลัยนิวเม็กซิโก และมหาวิทยาลัยแอริโซนา ปัจจุบันเธอใช้ชีวิตอยู่กับครอบครัวที่เมืองทูซอน รัฐแอริโซนา ประเทศสหรัฐอเมริกา

1.1.3 ประเด็นวิจัย

บทร้อยกรองอิสระ (Free Verse) เป็นบทร้อยกรองประเภทหนึ่งที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวมากกว่าร้อยกรองประเภทอื่น ๆ ในภาษาไทย โดยจุดเด่นคือการที่บทร้อยกรองประเภทนี้ไม่มีการกำหนดข้อบังคับใด ๆ ในการประพันธ์ ไม่ว่าจะเป็นสัมผัสเสียง จำนวนบท หรือจำนวนคำ ฯลฯ จึงอาจกล่าวได้ว่าบทร้อยกรองอิสระเป็นงานประพันธ์ที่มีการรวมลักษณะของร้อยกรองและร้อยแก้วเข้าด้วยกัน (สมัย วิถีรุ่งโรจน์, 2542) อย่างไรก็ดี คนไทยส่วนมากมักจะเข้าใจผิดและคิดว่าบทร้อยกรองอิสระเป็นสิ่งเดียวกับกลอนเปล่า หรือที่ในภาษาอังกฤษนิยมเรียกกันว่า “Blank Verse” (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2563) อย่างไรก็ดี แม้บทร้อยกรองทั้งสองชนิดจะมีความคล้ายคลึงกันในหลายประการ แต่ข้อแตกต่างอย่างชัดเจนระหว่างบทร้อยทั้งสองประเภทก็ยังมีปรากฏให้เห็น นั่นคือ ในขณะที่กลอนเปล่ามีการบังคับใช้กลุ่มพยางค์หรือคำที่มีเสียงเน้นเบาหนักตามลำดับ โดยหนึ่งบาทจะมีจำนวนทั้งหมด 5 คู่ ซึ่งเรียกว่า มาตราไอแอมบ์ห้าคณะ (Iambic Pentameter) บทร้อยกรองอิสระไม่มีข้อบังคับหรือกฎเกณฑ์ใด ๆ ในการประพันธ์ทั้งสิ้น (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2563)

จากที่กล่าวมาในข้างต้น การประพันธ์บทร้อยกรองอิสระอาจดูเป็นสิ่งที่ไม่ซับซ้อนเมื่อเทียบกับร้อยกรองชนิดอื่น ๆ เนื่องจากไม่มีฉันทลักษณ์มาเป็นสิ่งที่กำหนดแนวทางในการประพันธ์ ด้วยเหตุนี้จึงมีความเป็นไปได้ที่บทร้อยกรองประเภทนี้อาจไม่ได้รับความนิยมในกลุ่มผู้อ่านคนไทยซึ่งคุ้นเคยกับกวีนิพนธ์หรือบทร้อยกรองที่มีการบังคับจำนวนคำ จังหวะ และสัมผัสอย่างมีแบบแผนมาตั้งแต่สมัยโบราณ อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณาในแง่ของการถ่ายทอดเนื้อหา บทร้อยกรองอิสระเป็นร้อยกรองประเภทหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมให้ผู้ประพันธ์สามารถสร้างสรรค์ผลงานที่บอกเล่าความรู้สึก ความคิด และจินตนาการได้อย่างเต็มที่ เพราะไม่มีข้อกำหนดทางฉันทลักษณ์มาเป็นอุปสรรคที่จำกัดกรอบทางความคิด การเลือกใช้ภาษา และกลวิธีในการถ่ายทอดเรื่องราวของผู้ประพันธ์

สำหรับกวีนิพนธ์ไทยสมัยใหม่ที่มีชื่อเสียงและได้รับการยกย่องให้เป็นบทร้อยกรองอิสระที่มีคุณค่า ความโดดเด่น และการันตีผลงานด้วยรางวัลซีไรต์ (SEA Write) ประจำค.ศ. 2010 ในฐานะวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมของอาเซียน คือ บทกวีรวมเล่มเรื่อง *ไม่มีหญิงสาวในบทกวี* ของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ซะการีย์ยา อมตยา (2553) ซึ่งเป็นงานประพันธ์ที่ไม่มีการใช้ฉันทลักษณ์เล่มแรกของไทยที่ได้รับรางวัลอันทรงเกียรตินี้ โดยสิ่งที่ทำให้กวีนิพนธ์เรื่องนี้ได้รับการยกย่องสืบเนื่องมาจากการถ่ายทอดอารมณ์ จินตภาพ แนวคิดปรัชญา การตั้งคำถามเกี่ยวกับชีวิตและปัญหาสังคมได้อย่างลึกซึ้ง ประกอบกับเรื่องราวรวมถึงเนื้อหาที่หลากหลายและไม่สามารถคาดเดาได้ผ่านบทร้อยกรองอิสระที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว การเลือกใช้คำ และการวางจังหวะของคำที่เหมาะสม แม้จะไม่ได้มีสัมผัสที่คล้องจองหรือการเลือกใช้คำศัพท์ที่ยากมากก็ตาม ยกตัวอย่างบทร้อยกรองอิสระของซะการีย์ยาซึ่งมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นในแง่ของการถ่ายทอดเรื่องราว และแนวทางการประพันธ์บทร้อยกรองอิสระ เช่น

ตัวอย่างที่ 1 บทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง ไม่มีหญิงสาวในบทกวี

ดวงตาซึมหม่นก่นเศร้า
เส้นหยักในสมองคดเคี้ยวเกินไป
ความว่างเปล่ากว้างไกลสุดคะเน
ผีเสื้อยังเป็นดักแด้ซุกรัง
จินตนาการยังขาดอะไรบางอย่าง
เรื่องสั้นยังไม่มีตัวละคร
นวนิยายยังขาดเค้าโครง
ภาพวาดยังไม่ลงรายละเอียด
บทกวียังเขียนไม่เสร็จ
แต่ที่สำคัญยังไม่ได้ซื้อตั๋ว
ตั๋วโดดก็ได้นี่ จ่ายกับนายตรวจบนรถไฟ (ซะการีย์ยา อมตยา, 2553)

จากบทร้อยกรองอิสระข้างต้น เมื่อพิจารณาจะพบว่าบทร้อยกรองบทนี้ไม่ได้ยึดตามรูปแบบและหลักการประพันธ์บทร้อยกรองของไทย ในทางกลับกันผู้ประพันธ์เลือกที่จะสร้างและกำหนดรูปแบบฉันทลักษณ์ขึ้นมาเอง กล่าวคือ การใช้จำนวนพยางค์ที่ไม่แน่นอนในแต่ละวรรค สัมผัสตัวสะกด สัมผัสอักษรนำ คำซ้อน และสัมผัสระหว่างวรรคเฉพาะบางตำแหน่งที่ผู้แต่งต้องการจะเน้นย้ำความหมายหรือสื่ออารมณ์ นอกเหนือจากฉันทลักษณ์ที่ไม่เป็นไปตามแบบแผน กลวิธีในการวางรูปประโยคและความยาวของกลอนแต่ละบาทที่ไม่เป็นระบบ และการผูกเรื่องราว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่แม้จะดูไม่เชื่อมโยงกัน แต่แท้จริงแล้วกลับมีความสัมพันธ์กันอย่างลงตัวด้วยการเลือกใช้ภาษาและคำที่แม้ดูจะเรียบง่าย แต่กลับสื่อความหมายโดยนัยได้อย่างชัดเจนและลึกซึ้ง นอกจากนี้ยังมีการใช้ตัวเอียงเพื่อเป็นการบ่งบอกถึงเนื้อความตอนจบที่มีการหักมุมและแตกต่างจากเรื่องราวที่ดำเนินมาในวรรคอื่น ๆ ซึ่งเป็นการพูดถึงการขาดจินตนาการในการสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้การประพันธ์บทกวีไม่เสร็จสมบูรณ์มาตั้งแต่ต้น แต่กลับจบลงด้วยการเลือกที่จะปล่อยวางภาระงานและออกเดินทางไปเที่ยวโดยรถไฟแทนในวรรคสุดท้าย

ตัวอย่างกวีนิพนธ์ที่ได้กล่าวไปข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะพิเศษและความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระที่ถึงแม้จะไม่มีข้อกำหนดในเรื่องของฉันทลักษณ์หรือแนวทางการประพันธ์ที่ตายตัว แต่การแปลบทร้อยกรองอิสระจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้วิจัยจะต้องคำนึงถึงปัจจัยหลายประการ ไม่ว่าจะเป็นความหมาย ความรู้สึก และแนวคิดที่ผู้เขียนต้องการจะสื่อออกมาอย่างถี่ถ้วน รวมไปถึงการวิเคราะห์เพื่อหาคำและวรรณรูปของตัวบทที่เหมาะสม เพื่อให้สามารถถ่ายทอดสิ่งที่ผู้แต่งต้องการจะถ่ายทอดออกมาได้อย่างถูกต้องและครบถ้วนทั้งในแง่ของความหมายและการสร้างวรรณศิลป์ในงานแปลบทร้อยกรอง

นอกจากการศึกษางานประพันธ์บทร้อยกรองอิสระที่มีชื่อเสียงของซะการีย์ยา อมตยา ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแปลบทร้อยกรองอิสระเป็นภาษาไทย โดยงานวิจัยนี้มีชื่อว่า *การแปลบทร้อยกรองอิสระ: ข้อคิดสำหรับการแปลกวีนิพนธ์ คัดสรรจากหนังสือ น้ำคำของฌาคส์ เพรแวรต์* โดยชาครัตน์ บัวเกตุ (2555) ซึ่งเป็นงานแปลบทร้อยกรองอิสระเรื่อง *Paroles* จากภาษาฝรั่งเศสเป็นบทร้อยกรองอิสระภาษาไทย สำหรับแนวทางการแปล ชาครัตน์เริ่มต้นจากการแบ่งบทร้อยกรองอิสระของฌาคส์ เพรแวรต์ออกเป็นกลุ่ม โดยใช้การวิเคราะห์รูปแบบของบทร้อยกรองแต่ละบท และค้นหาความหมายที่แฝงอยู่ในรูปแบบเหล่านั้น ไม่ว่าจะเป็นการใช้คำ การเว้นวรรค หรือการจัดเรียงคำ เป็นต้น แล้วจึงแปลบทร้อยกรองเหล่านั้นให้คงไว้ซึ่งรูปแบบเฉพาะตัวของแต่ละบท เนื่องจากผู้แต่งได้จงใจเลือกรูปแบบเหล่านี้ในการประพันธ์ไว้เพื่อสื่อสารกับผู้อ่าน การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของบทประพันธ์อาจทำให้เสียเจตนารมณ์ของผู้แต่งไปได้ (ชาครัตน์ บัวเกตุ, 2555: 84) บทร้อยกรองอิสระที่ชาครัตน์แปลออกมาจึงสามารถคงความหมาย ซึ่งประกอบไปด้วยความหมายของคำตามตัวอักษร และความหมายแฝงที่เกิดจากรูปแบบเฉพาะตัวของบทประพันธ์แต่ละบทเอาไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เนื่องจากงานวิจัยเกี่ยวกับบทร้อยกรองอิสระหรือ Free Verse ในประเทศไทยมีจำนวนน้อยมาก เมื่อเทียบกับจำนวนงานวิจัยเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ประเภทอื่น ๆ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงได้ทำการสืบค้นเพิ่มเติมและพบงานวิจัยจากต่างประเทศที่มีชื่อว่า *Localization of Free Verse in China: A Case Study of Bing Xin's Short Poems* ซึ่งเป็นงานวิจัยที่ทำร่วมกันโดย เค ยีแมน (Ke Yi-man) และซู เฉียงจัน (Zhu Xiang-jun) ที่ได้คัดสรรผลงานประพันธ์บทร้อยกรองอิสระภาษาจีน และผลงานการแปลบทร้อยกรองอิสระจากภาษาอังกฤษมาเป็นภาษาจีนที่ใช้ในบางท้องถิ่น ของ เซ วานยิง (Xie Wanying) นักเขียน กวีและนักแปลชาวจีนซึ่งเป็นที่รู้จักในนามปากกา บิง ฉิน (Bing Xin) โดยงานวิจัยนี้ได้ประยุกต์ใช้แนวคิดเรื่องการปรับให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมปลายทาง (Localization) และการถ่ายทอดระหว่างวัฒนธรรม (Intercultures) ของแอนโทนี พิม (Anthony Pym) มาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ตัวบทเพื่อศึกษาอิทธิพลที่แนวทางการประพันธ์และการแปลกวีนิพนธ์ประเภทบทร้อยกรองอิสระของบิง ฉินได้รับจากแนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมสมัยใหม่ของฮู ชีและงานแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *Stray Birds* ของ จาง เฉินตัว (Zheng Zhenduo, 2018: 366)

จากผลการวิจัยพบว่าแนวคิดเรื่องการปรับให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมปลายทางและการถ่ายทอดระหว่างวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อกันและกันในการแปลและการสร้างสรรค์ตัวบทประเภทวรรณกรรมขึ้นมาใหม่ โดยนักแปลจะสร้างสรรค์งานแปลบนพื้นฐานของการถ่ายทอดระหว่างวัฒนธรรม จากนั้นจะประพันธ์วรรณกรรมรูปแบบใหม่โดยยึดแนวทางการแปลให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมปลายทางเป็นสำคัญ สำหรับการแปลบทร้อยกรองอิสระในช่วงแรก บิง ฉินได้ประยุกต์ใช้รูปแบบการประพันธ์บทร้อยกรองที่ได้ศึกษาจากบทร้อยกรองของ ฮู ชี และ จาง เฉินตัวที่ยึดแนวทางการแปลโดยการปรับให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมท้องถิ่นในการแปลงานกวีนิพนธ์ จากนั้นจึงได้นำรูปแบบและแนวทางการประพันธ์บทร้อยกรองที่ได้ศึกษาจากงานประพันธ์ของตนมาใช้ในการสร้างสรรค์บทร้อยกรองอิสระขนาดสั้นขึ้นมาใหม่ จากอดีตจนปัจจุบัน บิง ฉินได้พัฒนาแนวทางการประพันธ์จนสามารถสร้างสรรค์บทร้อยกรองที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและนำไปสู่การสร้างสรรค์วรรณกรรมสมัยใหม่มากมายในปัจจุบัน (Yi-man & Xiang-jun, 2018) ด้วยเหตุนี้ผลงานประพันธ์และงานแปลบทร้อยกรองอิสระของบิง ฉินจึงเน้นจุดมุ่งหมายในการถ่ายทอดเรื่องราวและสร้างความเข้าใจให้แก่ผู้อ่านในบริบทปลายทาง มากกว่าการรักษารูปแบบของบทร้อยกรองอิสระให้เหมือนกับต้นฉบับมากที่สุด เมื่อเปรียบเทียบกับ *แนวทางการแปลกวีนิพนธ์ที่คัดสรร*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากหนังสือ น้ำคำ ของฌาคส์ เพรแวรต์ โดย ชาครัตน์ บัวเกตุ พบว่านักแปลสองคนนี้มีแนวทางการแปลที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน

สำหรับนวนิยายเรื่อง *Ceremony* ของเลสลี มาร์มอน ซิลโก นอกจากจะเป็นหนังสือที่มีคุณค่าทางวรรณกรรมเพราะเป็นตัวบทที่มีการถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์และความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน หนังสือเล่มนี้ยังได้รับความสนใจและถูกนำมาศึกษาอยู่หลายครั้งในประเด็นที่แตกต่างกันเมื่ออ้างอิงข้อมูลจากผลการวิจัยในวิทยาพนธ์เรื่อง *ทวงคืนเสียงที่ถูกพรากหาย: บทวิเคราะห์นวนิยาย เซเรโมนี ของ เลสลี มาร์มอน ซิลโก โพทิกิ ของ แพทริเซีย เกรซ และ ชาร์ก ไดอะล็อก ของ คีอานา ดาเวนพอร์ต โดยอิงภูมิปัญญาชนพื้นถิ่นภายในภูมิภาค* ของกฤตพร เรืองวัฒนกุล (2561) พบว่าหนึ่งในประเด็นที่นักวิจารณ์วรรณกรรมจำนวนมากให้ความสนใจ คือ วิธีการเล่าเรื่องที่ปรากฏในหนังสือเล่มนี้ โดยเฉพาะการเล่าเรื่องแบบมุขปาฐะที่มีผลต่อการทำความเข้าใจตัวบทของผู้อ่าน การผสมผสานระหว่างตำนาน ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ รวมถึงการใช้ร้อยแก้วและร้อยกรอง ซึ่งทั้งหมดล้วนเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ผู้เขียนใช้ในการสร้างเอกลักษณ์ของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนขึ้นมาใหม่ (Reungwattanakul, 2561) อย่างไรก็ดี สำหรับประเด็นวิจัยที่ผู้วิจัยจะทำการศึกษาคือการแปลบทร้อยกรองอิสระซึ่งมีลักษระเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่ปรากฏในหนังสือเล่มนี้

ในหนังสือเรื่อง *Ceremony* พบว่าผู้แต่งใช้ทั้งร้อยแก้วและร้อยกรองในการถ่ายทอดและดำเนินเรื่องราวในห้วงเวลาที่แตกต่างกันแต่มีความเชื่อมโยงกัน กล่าวคือในขณะที่ร้อยแก้วใช้พูดถึงเรื่องราวที่ดำเนินอยู่ในปัจจุบัน บทร้อยกรองอิสระที่ปรากฏในหนังสือเล่มนี้ทำหน้าที่ถ่ายทอดตำนานและเรื่องเล่าที่เกิดขึ้นในอดีตแต่มีความเกี่ยวเนื่องและสะท้อนเรื่องราวในปัจจุบัน นอกจากนี้บทร้อยกรองยังเป็นส่วนหนึ่งของบทสวดและเรื่องเล่าเกี่ยวกับการประกอบพิธีกรรมและการรักษาเยียวยาตามความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนอีกด้วย โดยประเภทของบทร้อยกรองที่พบ คือ บทร้อยกรองอิสระ ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวทั้งในด้านการเลือกใช้ภาษา กลวิธีในการวางรูปของบทร้อยกรอง และการสร้างวรรณศิลป์ โดยผู้แต่งไม่ได้ใช้หลักฉันทลักษณ์หรือหลักการประพันธ์ใด ๆ ที่นิยมทำกันมาตั้งแต่อดีตเป็นแนวทางในการถ่ายทอดเรื่องราว และยังมีลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะอีกด้วย สำหรับมุมมองในการเล่าเรื่องจะเป็นมุมมองการเล่าเรื่องผ่านบุคคลที่สามซึ่งรู้เห็นเหตุการณ์ทั้งหมดเป็นส่วนใหญ่เพราะเป็นการพูดถึงเรื่องเล่าที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานตั้งแต่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อดีต อย่างไรก็ดีในส่วนที่เป็นบทสวดในพิธีกรรมหรือเรื่องเล่าจากประสบการณ์ตรงก็จะมีส่วนที่ใช้มุมมองการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของบุคคลที่หนึ่ง

ตัวอย่างที่ 2

Their evil is mighty
but it can't stand up to our stories.
So they try to destroy the stories
let the stories be confused or forgotten.
They would like that
They would be happy
Because we would be defenseless then.

(Silko, 2006: 2)

บทร้อยกรองอิสระข้างต้นเป็นร้อยกรองที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับความชั่วร้ายของพวกศัตรูที่ต้องการจะทำลายล้างเรื่องเล่าและพิธีกรรมของผู้คนให้สูญหายไป ด้วยความเชื่อที่ว่าเรื่องราวและพิธีกรรมเหล่านี้เป็นสิ่งที่สามารถช่วยปกป้องภัย อันตราย และการคุกคามของศัตรูที่ไม่หวังดีได้ เมื่อพิจารณารูปแบบและแนวทางการประพันธ์ พบว่าบทร้อยกรองข้างต้นไม่ได้แต่งขึ้นโดยยึดรูปแบบและฉันทลักษณ์ที่เป็นแบบแผน แต่เป็นแนวทางที่ผู้แต่งได้คิดขึ้นมาเอง ซึ่งจะสามารถสังเกตได้จากจำนวนคำที่ไม่เป็นไปตามระบบ ความยาวของแต่ละวรรคที่ไม่แน่นอน หรือการสัมผัสระหว่างวรรคที่ไม่เป็นไปตามหลักฉันทลักษณ์ดั้งเดิม นอกจากนี้กลวิธีในการวางรูปประโยคของแต่ละวรรคยังมีแนวทางเฉพาะตัว กล่าวคือ มีการเว้นวรรคและวางแต่ละประโยคให้บทร้อยกรองมีรูปร่าง

นอกจากลักษณะของบทร้อยกรองอิสระแล้ว นักวิจารณ์วรรณกรรมลูอิส โอเวนส์ (Louis Owens, 1992: 169) ยังได้อธิบายว่า บทร้อยกรองที่ปรากฏในหนังสือ *Ceremony* มีลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะ (Oral Narrative) กล่าวคือ เป็นวรรณกรรมที่ถูกถ่ายทอดต่อโดยการเล่าจากปาก (Sato-Rossberg, 2018: 314) ซึ่งทำให้การแปลวรรณกรรมมุขปาฐะมีประเด็นปัญหาที่เพิ่มขึ้นมา ได้แก่

1. ปัญหาที่เกิดจากการบันทึก เนื่องจากวรรณกรรมมุขปาฐะถ่ายทอดด้วยวิธีการเล่า จึงอาจกล่าวได้ว่า การบันทึกเนื้อหาของวรรณกรรมเป็นขั้นตอนแรกสุดของการแปล และปัญหาใด ๆ ก็ตามที่เกิดขึ้นย่อมส่งผลไปถึงขั้นตอนที่ตามมาเช่นกัน (Sato-Rossberg, 2018: 317-319)
2. ปัญหาของบริบทและวัฒนธรรม การฟังผู้เล่าวรรณกรรมมุขปาฐะ ย่อมแตกต่างจากการอ่านเนื้อหาของวรรณกรรม ผู้แปลจึงจำเป็นต้องคำนึงถึงวิธีการแปลที่เหมาะสมในการสร้างบริบทของการเล่า และบริบทของวัฒนธรรมในบทแปล เพื่อให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจเนื้อหาที่ต้นฉบับต้องการสื่อได้ (Sato-Rossberg, 2018: 319-320)
3. ปัญหาจากคนกลางในการแปล เนื่องจากวรรณกรรมมุขปาฐะไม่มีการจดบันทึกเอาไว้ เนื้อหาของต้นฉบับจึงอาจแตกต่างกันไปตามผู้เล่า ผู้แปลจึงเป็นผู้ที่มีอิทธิพลในการกำหนดเนื้อหาที่เลือกใช้ และกำหนดแนวทางที่เนื้อหาจะถูกถ่ายทอดออกไปมากกว่าตัวของผู้เล่า ผู้แปลจึงจำเป็นต้องพิจารณาและทบทวนการแปลเพื่อป้องกันมิให้เกิดข้อผิดพลาดของเนื้อหา (Sato-Rossberg, 2018: 320-321)

จากปัญหาข้างต้น อาจกล่าวได้ว่า ลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะของบทร้อยกรองจากหนังสือ *Ceremony* นั้นมีประเด็นในการแปลที่ทำให้ผู้วิจัยต้องศึกษาข้อมูลเพิ่มเติม และศึกษาแนวทางการแปลจากแหล่งต่าง ๆ เพื่อที่จะสามารถกำหนดแนวทางการแปลที่เหมาะสมขึ้นมาได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากฉันทลักษณ์และรูปแบบการประพันธ์บทร้อยกรองที่ไม่เป็นไปตามแบบแผนและลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะ ในหนังสือเรื่อง *Ceremony* ยังปรากฏการใช้ภาษาถิ่นของชาวลากูนาพูเอโบล นั่นคือภาษาลากูนาเคเรส (Laguna Keres) ซึ่งเป็นสำเนียงหนึ่งของภาษาเคเรส หรือเคเรซาน (Keres, Keresan) ที่ใช้เป็นภาษาพูดในกลุ่มชาวอเมริกันอินเดียนหลายเผ่า เช่น อะโคมา (Acoma) และ ลากูนา (Laguna) เป็นต้น (Lachler, 2005: 2) อย่างไรก็ตาม ภาษาเคเรสถูกจัดให้เป็นหนึ่งในภาษาใกล้สูญ (Endangered language) เนื่องจากปริมาณผู้ใช้ภาษาเหลือน้อยลงในปัจจุบัน (Lachler, 2005: 2)

สำหรับภาษาลากูนาเคเรสในหนังสือเรื่อง *Ceremony* นั้นมีการนำมาใช้ในบริบทที่แตกต่างกัน ได้แก่ ชื่อ คาถา บทเพลง และบทสวด ซึ่งทั้งหมดล้วนเป็นองค์ประกอบสำคัญในแนวทางการ

เล่าเรื่องของหนังสือเล่มนี้ที่มีการพูดถึงการรักษาโดยพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ ตำนานและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน และการเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับเหล่าเทพเจ้า พ่อมดแม่มด สัตว์ในตำนานและปีศาจที่ปรากฏในเรื่องเล่าของชาวลากูนา เช่น

ตัวอย่างที่ 3

Our mother
Nau'ts'ity'i
was very angry
over this
over the way
all of them
even Ma'see'wi and Ou'yu'ye'wi
fooled around with this
magic.

(Silko, 2006: 45)

บทร้อยกรองอิสระข้างต้นถ่ายทอดเรื่องเล่าเกี่ยวกับความพิโรธของเทพนะอุสะอิชอิ (Nau'ts'ity'i) ต่อชาวบ้านที่หลงมัวเมาและหันไปศรัทธาลัทธิอื่น ด้วยเหตุนี้ เทพเจ้าองค์นี้จึงลงโทษชาวบ้านทั้งหลาย โดยการสาปให้พื้นดินมีแต่ความแห้งแล้ง จากตัวอย่างข้างต้น จะพบว่ามีการอ้างอิงชื่อเทพเจ้าตามความเชื่อของชาวอเมริกันอินเดียน และชื่อเหล่านี้ยังไม่ได้มีการแปลเป็นภาษาอังกฤษและถูกถ่ายทอดเป็นภาษาลากูนาเคเรส

สำหรับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาษาลากูนาเคเรส ผู้วิจัยได้สืบค้นและศึกษาผลงานวิจัยที่มีชื่อว่า *A Grammar of Laguna Keres* ของจอห์น แลชเลอร์ (Jordan Lachler) โดยงานวิจัยนี้ศึกษาเกี่ยวกับตัวอักษร การออกเสียง และไวยากรณ์ของภาษาลากูนาเคเรส โดยภาษาลากูนาเคเรสประกอบไปด้วยเสียงพยัญชนะจำนวน 37 เสียง และเสียงสระจำนวน 15 เสียง ซึ่งเสียงพยัญชนะแต่ละตัวสามารถเทียบเป็นสัทอักษรสากล (International Phonetic Alphabet, IPA) ได้ดังนี้

ประเภทของเสียง		ริมฝีปาก	ปุ่มเหงือก	เพดานแข็ง	ลิ้นม้วน	เพดานอ่อน	เส้นเสียง
กัก	เสียงอโฆษะ	b	d	dy		g	’
	เสียงธนิต	p	t	ty		k	
	เสียงหยุด	p’	t’	ty’		k’	
เสียดแทรก	เสียงอโฆษะ		s	sh	sr		h
	เสียงหยุด		s’	sh’	sr’		
กึ่งเสียดแทรก	เสียงอโฆษะ		dz	j	dr		
	เสียงธนิต		ts	ch	tr		
	เสียงหยุด		ts’	ch’	tr’		
นาสิก	เสียงโฆษะ	m	n	ny			
	เสียงหยุด	m’	n’	ny’			
กึ่งสระ	เสียงโฆษะ	w		y			
	เสียงหยุด	w’	y’				
รัวลิ้น	เสียงโฆษะ		r				
	เสียงหยุด		r’				

(Lachler, 2005: 14)

ในส่วนของเสียงสระ เสียงสระของภาษาลากูนาเคเรสพื้นฐานมีด้วยกันทั้งหมด 5 เสียง โดยเสียงสระแต่ละเสียงจะสามารถแยกออกเป็น 3 แบบ คือ เสียงสั้น เสียงยาว และเสียงอโฆษะ ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- /i/ ลิ้นยกสูง ตำแหน่งด้านหน้า ไม่ห่อปาก
- /e/ ลิ้นยกกลาง ตำแหน่งด้านหน้า ไม่ห่อปาก
- / ɨ / ลิ้นสูง ตำแหน่งกลาง ไม่ห่อปาก
- /a/ ลิ้นยกต่ำ ตำแหน่งด้านหลัง ไม่ห่อปาก
- /u/ ลิ้นยกสูง ตำแหน่งด้านหลัง ห่อปาก

อย่างไรก็ตาม ยังมีงานวิจัยของโรเบิร์ต สเปนเซอร์ (Robert Spencer, 1946: 234) ที่กล่าวว่าภาษาเคเรสมีเสียงสระอีกหนึ่งเสียง คือ เสียง /o/ ลิ้นยกสูงกลาง ตำแหน่งด้านหลัง ห่อปาก

ผลการศึกษาจากงานวิจัยข้างต้นสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการถ่ายเสียงของภาษาลากูนาเคเรสได้โดยการแปลงสัทอักษรสากลในตาราง ให้กลายเป็นเสียงในภาษาไทยที่ตรงหรือ

ใกล้เคียงกัน ซึ่งจะทำให้คำที่แปลออกมานั้นตรงกับภาษาต้นฉบับที่สุด ในปัจจุบัน การถ่ายเสียงเสียงจากภาษาลากูนาเคเรสมาเป็นภาษาไทย ยังเป็นประเด็นวิจัยที่ยังไม่มีผู้ใดหยิบยกมาศึกษา ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงความน่าสนใจและความสำคัญในการค้นคว้าและหาแนวทางที่เหมาะสมในการถ่ายเสียงจากภาษาลากูนาเคเรสมาเป็นภาษาไทยซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่จะศึกษาค้นคว้าต่อไปในอนาคต

จากที่กล่าวมาทั้งหมด แม้บทร้อยกรองที่ปรากฏในหนังสือเรื่อง *Ceremony* จะประพันธ์ในรูปแบบของบทร้อยกรองอิสระซึ่งเป็นประเภทของบทร้อยกรองที่ไม่มีทั้งฉันทลักษณ์และข้อบังคับใด ๆ มาผูกมัดหรือจำกัดขอบเขตของความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่ง แต่นั่นไม่ได้หมายความว่าการแปลบทร้อยกรองอิสระจากภาษาอังกฤษมาเป็นภาษาไทยจะเป็นเรื่องง่ายดายกว่าการแปลบทร้อยกรองหรือกวีนิพนธ์ที่ประพันธ์แบบมีฉันทลักษณ์ โดยประเด็นปัญหาและความท้าทายต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

เมื่อได้ยินคำว่า “บทร้อยกรองอิสระ” สิ่งแรกที่หลายคนมักนึกถึง คือบทร้อยกรองที่ไม่มีความยากใด ๆ ทั้งในแง่ของการประพันธ์และการถ่ายทอดบทร้อยกรองจากภาษาต้นทางไปยังภาษาปลายทาง แต่เมื่อพิจารณาความหมายของคำว่า “อิสระ” อย่างลึกซึ้ง จะพบว่าการแปลบทร้อยกรองอิสระเป็นเรื่องที่มีความซับซ้อนและท้าทายเป็นอย่างมาก เนื่องจากบทร้อยกรองประเภทนี้ไม่มีข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ โครงสร้างหรือหลักการที่ผู้วิจัยสามารถยึดเป็นแนวทางในการประพันธ์เพื่อถ่ายทอดความหมาย และด้วยลักษณะของบทร้อยกรองอิสระที่เป็นการผสมผสานระหว่างร้อยกรองและร้อยแก้ว ผู้วิจัยจึงต้องค้นคว้าหาความรู้และแนวทางที่เหมาะสมเพื่อรักษาความไพเราะและความพอดีระหว่างตัวบททั้งสองประเภท โดยไม่ละทิ้งลักษณะใดลักษณะหนึ่งไป

เมื่อพิจารณาจากเหตุผลที่ได้กล่าวไปเบื้องต้น ความพิถีพิถันในการสรรคำรวมถึงการกำหนดโครงสร้างของประโยคเป็นสิ่งที่สำคัญ เพราะเป็นสิ่งที่จะทำให้ผู้วิจัยสามารถถ่ายทอดบทร้อยกรองอิสระจากภาษาอังกฤษมาเป็นบทร้อยกรองอิสระภาษาไทยที่มีรูปแบบและการใช้ภาษาซึ่งมีความใกล้เคียงกับต้นฉบับทั้งในแง่ของลักษณะของกลวิธีในการสร้างภาพพจน์ ความโดดเด่นของบทร้อยกรอง และการถ่ายทอดเรื่องจากต้นฉบับได้อย่างครบถ้วน นอกจากความท้าทายในการแปลบทร้อยกรองอิสระ บทร้อยกรองอิสระบางส่วนในหนังสือเรื่อง *Ceremony* ยังมีการสอดแทรกภาษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ถิ่นซึ่งในที่นี้คือภาษาลากูนาเคเรสมาเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการถ่ายทอดเรื่องราว และการอ้างอิงประวัติศาสตร์รวมถึงสังคมวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่ผู้อ่านในวัฒนธรรมปลายทางอาจไม่คุ้นเคย

ปัจจุบัน งานวิจัยการแปลกวีนิพนธ์หรือบทร้อยกรองที่เกี่ยวข้องกับชนพื้นเมืองจากภาษาอังกฤษรวมถึงภาษาอื่น ๆ มาเป็นภาษาไทยมีจำนวนน้อยมาก เมื่อเปรียบเทียบกับจำนวนงานวิจัยหรือผลงานการแปลกวีนิพนธ์ที่บอกเล่าเรื่องราวหรือประเด็นอื่น ๆ ด้วยเหตุนี้การศึกษาและค้นคว้าเพื่อหาแนวทางที่เหมาะสมในการแปลบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* จึงมีความสำคัญและควรค่าต่อการศึกษาทั้งในแง่ของการค้นหาแนวทางเพื่อแก้ปัญหาการแปลบทร้อยกรองในหนังสือนวนิยาย และการศึกษาประวัติศาสตร์ สังคมวัฒนธรรมและภาษาถิ่นของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่จะเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการในอนาคต

สำหรับทฤษฎีและแนวทางการแปลที่จะนำมาประยุกต์ใช้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและเลือกทฤษฎีการแปลและแนวทางที่เกี่ยวข้องมาทั้งหมด 5 แนวทางด้วยกัน ได้แก่ การวิจารณ์วรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัยผ่านมุมมองวรรณกรรมเชิงนิเวศ (Ecocriticism) ของดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์ แนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบแปดประการของกวีนิพนธ์ (Textual Analysis of Poetry) ของจอห์น แมกเร (John McRae) แนวทางการถอดความกวีนิพนธ์เป็นร้อยแก้ว (Prose Paraphrase) ของสุรภีพรรณ ฉัตราภรณ์ แนวทางการแปลกวีนิพนธ์ (Strategies for Poetry Translation) ของอังเดร เลอเฟอแวร์ (André Lefevere) และรูปแบบและแนวทางการแปลวรรณมุขปาฐะ (Oral Narrative) ของนานา ซาโต รอสเบิร์ก (Nana Sato-Rossberg) และ ของเดนนิส เทดล็อก (Dennis Tedlock) โดยคำอธิบายโดยย่อของแต่ละแนวทางรวมถึงวิธีที่จะนำมาประยุกต์ใช้ มีดังนี้

ในส่วนของแนวทางการวิจารณ์วรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัยผ่านมุมมองวรรณกรรมเชิงนิเวศ ได้อธิบายวิธีการวิเคราะห์และวิจารณ์วรรณกรรมเพื่อศึกษาประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อม และความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติแวดล้อมที่สะท้อนและถ่ายทอดผ่านตัวบทประเภทต่าง ๆ โดยผู้วิจัยจะนำแนวทางการวิจารณ์เชิงนิเวศมาวิเคราะห์และทำความเข้าใจประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อมและความเกี่ยวพันของชนพื้นถิ่นกับวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองอเมริกันซึ่งปรากฏในหนังสือเรื่อง

Ceremony ของเลสลี มาร์มอน ซิลโก เพื่อช่วยให้ผู้วิจัยสามารถกำหนดแนวทางการแปลที่เหมาะสมได้ทั้งในแง่ของรูปแบบของบทร้อยกรองและการใช้ภาษา

สำหรับแนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบแปดประการของกวีนิพนธ์ จอห์น แมกเร ได้อธิบายว่ากวีนิพนธ์นั้นประกอบไปด้วยองค์ประกอบแปดประการด้วยกัน ได้แก่ รูปลักษณ์ เสียง การเคลื่อนไหว ความน่าสนใจ สถานที่ เพศของผู้เล่า การสร้างจินตภาพ และประเด็นที่ปรากฏซ้ำ ๆ โดยผู้วิจัยจะนำแนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบของกวีนิพนธ์ข้างต้นมาใช้ในการศึกษาองค์ประกอบของบทร้อยกรองอิสระที่ปรากฏในหนังสือเรื่อง *Ceremony* เพื่อวิเคราะห์ลักษณะที่โดดเด่นของบทประพันธ์และกำหนดแนวทางการแปลที่เหมาะสม

หลังจากที่วิเคราะห์องค์ประกอบของกวีนิพนธ์และองค์ประกอบของวรรณกรรม อีกหนึ่งแนวทางที่ผู้วิจัยได้เลือกใช้สำหรับการแปลบทร้อยกรองอิสระ คือ แนวทางการถอดความกวีนิพนธ์เป็นร้อยแก้ว ของสุรภีพรรณ ฉัตราภรณ์ ที่ได้อธิบายว่าการแปลบทร้อยกรองจากภาษาต้นทางไปสู่บทร้อยแก้วในภาษาปลายทางเป็นวิธีที่จะช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจความหมายของกวีนิพนธ์ได้ดีที่สุด นอกจากนี้ยังระบุว่าแนวทางนี้คือการแปลงกวีนิพนธ์ให้กลายเป็นร้อยแก้วที่ตัดทอนลักษณะที่ทำให้เกิดความซับซ้อนอย่าง วรรณศิลป์ หรือ การเปรียบเทียบต่าง ๆ ออกไปโดยที่ยังคงความหมายเดิมเอาไว้ เพื่อทำให้ได้บทร้อยแก้วที่เรียบง่าย และเทียบเท่ากับตัวบทในด้านความหมายมากที่สุด

สำหรับการประยุกต์ใช้แนวทางการถอดความกวีนิพนธ์เป็นร้อยแก้วในการแปลบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ผู้วิจัยจะใช้แนวทางนี้ช่วยในการถอดความหมายและทำความเข้าใจบทร้อยกรองแต่ละบทซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม พิธีกรรม และความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่ล้วนแต่เป็นหัวข้อที่ไกลตัว และต้องอาศัยความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเพื่อให้สามารถถ่ายทอดความหมายผ่านบทแปลกวีนิพนธ์ได้อย่างครบถ้วน บนพื้นฐานของความเข้าใจที่ถูกต้อง

แนวทางการแปลลำดับถัดมาที่ผู้วิจัยได้เลือกมา คือ แนวทางการแปลกวีนิพนธ์ ของอังเดร เลอเฟอแวร์ ซึ่งได้มีการจำแนกแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ออกเป็น 7 ประเภท ได้แก่ การแปลแบบตรงตัว (Literal Translation), การแปลเพื่อเก็บเสียง (Phonemic Translation), การแปลเป็นบทร้อยแก้ว (Prose Translation), การแปลเป็นกลอนเปล่า (Blank Verse Translation), การแปลเพื่อรักษา

จังหวะ (Metrical Translation), การแปลเพื่อรักษาความคล้องจอง (Rhymed Translation) และ การแปลแบบตีความ (Interpretation)

ในส่วนของบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ที่มีการบอกเล่าเรื่องราว ตำนาน และความเชื่อของชาวอเมริกันอินเดียนซึ่งอาจเป็นประเด็นหรือหัวข้อที่ผู้อ่านในบริบทปลายทางไม่คุ้นเคย ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้การแปลแบบตีความเพราะเป็นแนวทางการแปลที่ให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดเนื้อหาและใจความสำคัญของบทประพันธ์มากที่สุด นอกจากนี้ยังเป็นแนวทางการแปลที่ไม่เคร่งครัดและตีกรอบในเรื่องของการรักษารูปแบบของบทแปลให้เหมือนกับต้นฉบับทุกประการ

สำหรับแนวทางการแปลวรรณกรรมมุขปาฐะ ผู้วิจัยได้ศึกษาความรู้เบื้องต้นและรูปแบบของวรรณกรรมประเภทนี้จากบทความทางวิชาการของนานา ซาโต รอซเบิร์ก ที่มีชื่อว่า *Chiri Mashiho's Performative Translations of Ainu Oral Narratives (2008)* และ *Translation in Oral Societies and Cultures (2018)* นอกจากนี้ยังได้ศึกษารูปแบบและแนวทางการแปลวรรณกรรมมุขปาฐะของเดนนิส เทดล็อก จากบทความที่มีชื่อว่า *On the Translation of Style in Oral Narrative* (1971) เพื่อทำความเข้าใจลักษณะเฉพาะตัวของวรรณกรรมประเภทนี้ และค้นหาตัวบทเทียบเคียงในวัฒนธรรมไทยที่มีลักษณะที่คล้ายคลึงกันซึ่งสามารถนำมาวิเคราะห์เพื่อกำหนดแนวทางการแปลที่เหมาะสมได้

ผู้วิจัยเลือกใช้หลักการแปลแบบตีความเพื่อถ่ายทอดความหมายตามต้นฉบับให้ครบถ้วน ในขณะเดียวกันก็จะให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดและรักษาลักษณะเฉพาะต่าง ๆ ของบทร้อยกรอง ได้แก่ กลวิธีในการสร้างภาพพจน์ การซ้ำคำ โครงสร้างคู่ขนาน และวรรณรูปของบทร้อยกรองแต่ละบทให้มีความใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด โดยการเลือกใช้ภาษาไทยที่เรียบง่ายและปราศจากการครอบงำทางความคิดของภาษาอื่น ๆ เพื่อให้สามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์ วัฒนธรรม และวิถีชีวิตของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่มีความสัมพันธ์และเป็นหนึ่งเดียวกันกับธรรมชาติได้อย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับรูปแบบของตัวบทที่เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ

ในส่วนของภาษาลากูนาเคเรสที่ปรากฏในบทร้อยกรอง ผู้วิจัยจะใช้วิธีการถ่ายเสียงจากภาษาเคเรสมาเป็นภาษาไทย เนื่องจากคำในภาษาลากูนาเคเรสทั้งหมดที่ปรากฏในบทร้อยกรองเป็นชื่อเฉพาะของบุคคลหรือสิ่งของตามตำนานและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน

1.2 วัตถุประสงค์ของการค้นคว้าวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาทฤษฎีการแปลและแนวทางการแปลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทประเภทบทร้อยกรองอิสระซึ่งมีลักษณะเป็นวรรณกรรมมุข-ปาฐะ

1.2.2 เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ภาษาถิ่นและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่เกี่ยวข้องกับนวนิยายเรื่อง *Ceremony* เพื่อให้สามารถถ่ายทอดเรื่องราวผ่านบทร้อยกรองได้อย่างเหมาะสม

1.2.4 เพื่อแปลส่วนหนึ่งของตัวบทที่คัดสรรจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* โดย เลสลี มาร์มอน ซิลโก จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

1.3 สมมติฐานของการวิจัย

แนวทางการวิจารณ์วรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัยผ่านมุมมองวรรณกรรมเชิงนิเวศ (Ecocriticism) ของดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์ แนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบแปดประการของกวีนิพนธ์ (Textual Analysis of Poetry) ของจอห์น แมกเร แนวทางการถอดกวีนิพนธ์เป็นร้อยแก้ว (Prose Paraphrase) ของสุรภีพรรณ ฉัตราภรณ์ แนวทางการแปลกวีนิพนธ์ (Strategies for Poetry Translation) ของอังเดร เลอเฟอแวร์ ความรู้เบื้องต้นและแนวทางการแปลวรรณกรรมมุขปาฐะ ของเดนนิส เทดล็อกและนานา ซาโต รอสเบิร์ก ประกอบกับรูปแบบและความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับบทร้อยกรองอิสระ ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ สังคมวัฒนธรรมและภาษาถิ่นของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนจะช่วยแก้ปัญหาการแปลและถ่ายทอดบทร้อยกรองจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยได้อย่างเหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ตัวบทที่ใช้ศึกษาคัดสรรจากนวนิยายเรื่อง *Ceremony* เขียนโดยเลสลี มาร์มอน ซิลโก ตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์เพนกวินบุ๊คส์ (Penguin Books) ใน ค.ศ. 2006 ตัวบทต้นฉบับมีทั้งหมด 243 หน้า และไม่ได้มีการแบ่งออกเป็นบท หนังสือมีการเขียนทั้งในรูปของบทร้อยแก้วและบทร้อยกรอง โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกเฉพาะส่วนที่เป็นบทร้อยกรองจำนวน 27 บท รวมทั้งหมด 51

หน้า มาแปล ซึ่งบทร้อยกรองเหล่านี้ส่วนใหญ่ยังไม่มีการตั้งชื่อ ผู้วิจัยจึงได้สร้างตารางเพื่ออธิบายเนื้อหาโดยย่อและลักษณะของบทกลอนที่เลือกมา

ลำดับที่	เนื้อหาของบทกลอน	หน้า	ลักษณะของบทกลอน
1	การสร้างจักรวาล	1	บทร้อยกรองอิสระ
2	*Ceremony* (เป็นบทร้อยกรองบทเดียวที่มีการตั้งชื่อ)	2	บทร้อยกรองอิสระ
3	พิธีกรรมคือการรักษาที่ดีที่สุด	3	บทร้อยกรองอิสระ
4	ความขัดแย้งของเหล่าเทพีที่นำมาซึ่งความแห้งแล้ง	11-12	บทร้อยกรองอิสระ
5	พิธีกรรมที่เหล่านักรบต้องเข้าร่วมเพื่อปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย	34	บทร้อยกรองอิสระ
6	ความพิโรธของเทพที่นำมาซึ่งความแห้งแล้ง	42-45	บทร้อยกรองอิสระ
7	ชาวบ้านไปขอความช่วยเหลือจากฮัมมิงเบิร์ด	49-50	บทร้อยกรองอิสระ
8	วิธีลงไปพบนะอุสะอิชอิ	65-66	บทร้อยกรองอิสระ
9	ฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวันลงไปพบนะอุสะอิชอิ	76	บทร้อยกรองอิสระ
10	ฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวันขอร้องให้นะอุสะอิชอิช่วยประทานอาหารและพายุฝน	97	บทร้อยกรองอิสระ
11	ฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวันนำเครื่องเซ่นไปมอบให้แร้งเฒ่า	104-105	บทร้อยกรองอิสระ
12	เด็กชายที่พลัดหลงเข้าไปในถ้ำหมี และการช่วยเหลือของหมอผี	118-120	บทร้อยกรองอิสระ
13	ตำนานการสร้างชาวยุโรป	122-128	บทร้อยกรองอิสระ
14	เรื่องราวของชายหนุ่มที่ถูกหมาป่าจับตัวไปและพิธีกรรมรักษา	129-131	บทร้อยกรองอิสระ
15	บทสวดเพื่อขับไล่สิ่งชั่วร้ายและรักษาอาการของเทโย	131-132	บทร้อยกรองอิสระ
16	บทสวดเพื่อขับไล่สิ่งชั่วร้ายและรักษาอาการของเทโย	133-134	บทร้อยกรองอิสระ
17	ฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวันไปพบนะอุสะอิชอิเพื่อค้นหายาสูบ	140	บทร้อยกรองอิสระ
18	อาการของเทโยที่ดีขึ้นหลังจากเข้าร่วมพิธีกรรม	141-142	บทร้อยกรองอิสระ
19	นกฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวันบินไปขอยาสูบจากหนอนผีเสื้อ	167	บทร้อยกรองอิสระ
20	บทเพลงเพื่อบูชาแสงอาทิตย์	169	บทร้อยกรองอิสระ
21	บทเพลงของนักล่า	191-192	บทร้อยกรองอิสระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

22	เมื่อมีแขกไม่ได้รับเชิญมาในพิธีกรรมของเหล่าพ่อมดและแม่มด	229-230	บทร้อยกรองอิสระ
23	ฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวันนำยาสูบไปมอบให้แร้งเฒ่า	237-238	บทร้อยกรองอิสระ
24	มีคนเห็นเทพอะโมโอ	239	บทร้อยกรองอิสระ
25	สิ่งชั่วร้ายทั้งหลายที่มารังควานได้ถูกทำลายหมดจนสิ้นซาก	240	บทร้อยกรองอิสระ
26	การเสื่อมลงของเวทมนตร์	242-243	บทร้อยกรองอิสระ
27	แสงอาทิตย์ยอมรับบรรณาการจากมนุษย์	244	บทร้อยกรองอิสระ

จากตารางข้างต้น บทกลอนที่เลือกแปลมีทั้งหมด 27 บท โดยทั้งหมดเป็นบทร้อยกรองอิสระและสามารถแบ่งหมวดหมู่ตามภาษาที่ใช้ ได้ดังนี้

- กลอนที่ใช้ภาษาอังกฤษและภาษาลากูนาเคเรสในการถ่ายทอดเรื่องราว 10 บท
- กลอนที่ใช้ภาษาอังกฤษในการถ่ายทอดเรื่องราว 17 บท

1.5 ระเบียบวิธีวิจัย

1.5.1 ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลเชิงเอกสาร (Documentary Research) โดยเก็บข้อมูลเพื่อค้นคว้าวิจัยจากตัวบทต้นฉบับ รวมถึงทฤษฎีและแนวทางในการแปลบทร้อยกรองในหนังสือนวนิยายจากตำราและเว็บไซต์ต่าง ๆ

1.5.2 ผู้วิจัยใช้วิธีวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ (Qualitative) โดยมีกระบวนทัศน์แบบนิรนัย (Deductive Reasoning)

1.6 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย

1.6.1 ศึกษาทฤษฎีการแปล แนวทางการแปลที่เกี่ยวข้อง และแนวทางการวิเคราะห์วรรณกรรม

1.6.2 ศึกษารูปแบบและความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับบทร้อยกรองอิสระของภาษาอังกฤษและภาษาไทย

1.6.3 ศึกษาแนวทางการแปลวรรณกรรมมุขปาฐะเพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการแปล

1.6.4 ศึกษาประวัติศาสตร์ สังคมวัฒนธรรมและภาษาถิ่นของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน

1.6.5 วิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ

1.6.6 วิเคราะห์ประเด็นปัญหาของการวิจัย

1.6.7 วางแผนการแปลตัวบทที่คัดสรรและกำหนดแนวทางแก้ปัญหา

1.6.8 แปลตัวบทที่คัดสรรและอธิบายการแปล

1.6.9 ตรวจสอบและแก้ไขบทแปลให้ถูกต้องและเหมาะสม

1.6.10 สรุปผลการวิจัย

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 ได้ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีและแนวทางการแปลบทร้อยกรองอิสระในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติและวัฒนธรรมท้องถิ่น

1.7.2 ได้ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ สังคมวัฒนธรรมและภาษาถิ่นของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน

1.7.3 ได้แนวทางการแก้ไขปัญหาการแปลบทร้อยกรองอิสระในนวนิยายที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม ซึ่งสามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้กับงานแปลอื่น ๆ ในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม

กวีนิพนธ์ถือเป็นตัวบทประเภทหนึ่งที่มีความซับซ้อนและความยุ่งยากในการแปลเพราะนอกเหนือจากการให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดความหมายในบทแปลให้มีความทัดเทียมกับต้นฉบับแล้ว ยังมีปัจจัยอื่น ๆ ที่ผู้แปลต้องคำนึงถึงทั้งในแง่ของรูปแบบ ลักษณะเฉพาะของบทประพันธ์ ความแตกต่างทางภาษาและวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้จึงเป็นหน้าที่ของนักแปลที่ต้องคิดค้นและหาแนวทางการแปลที่เหมาะสมเพื่อให้สามารถแปลกวีนิพนธ์จากภาษาต้นทางไปยังภาษาปลายทาง โดยที่ยังสามารถรักษาเจตนารมณ์ของต้นฉบับทั้งในแง่ของผลกระทบทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นกับผู้อ่านและเนื้อหาเรื่องราวต่าง ๆ ไว้ได้อย่างครบถ้วนและทัดเทียมกับต้นฉบับ

อย่างไรก็ดี พบว่าตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีนักกวี นักเขียนและนักวิชาการมากมายได้แสดงความคิดเห็นและเสนอแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ที่แตกต่างกันออกไป ยกตัวอย่างเช่น วลาดิมีร์ นาโบคอฟ (Vladimir Nabokov) ได้อธิบายว่าหากผู้ใดต้องการแปลวรรณกรรมชิ้นเอกจากภาษาหนึ่งไปสู่อีกภาษา สิ่งที่คนผู้นั้นควรกระทำคือการผลิตซ้ำบทแปลที่มีความเท่าตรง (equivalent) กับต้นฉบับทุกประการและปราศจากการเพิ่มเสริมเติมแต่งสิ่งใดเข้ามาในบทแปล ด้วยเหตุนี้ นาโบคอฟจึงสนับสนุนแนวทางการแปลแบบตรงตัว (literal translation) ที่หากนิยามตามแนวคิดของนาโบคอฟ การแปลแบบตรงตัวคือ การพูดหรือการใช้คำเดิมซ้ำซึ่งไม่ใช่การแปลที่แท้จริง หากแต่เป็นการลอกเลียนแบบ (imitation) การดัดแปลง (adaptation) หรือการล้อเลียน (parody) ให้บทแปลมีความใกล้เคียงกับต้นฉบับในทุกแง่มุม (Nabokov, 1955 cited in Venuti, 2000: 77) โดยพบว่าแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของนาโบคอฟนั้นสอดคล้องกับแนวคิดของโจเซฟ บรอดสกี (Joseph Brodsky) ที่เชื่อว่านักแปลไม่ควรค้นหาสิ่งที่นำมาใช้ทดแทน (substitute) ในการแปลกวีนิพนธ์ต้นฉบับ ในทางกลับกัน สิ่งที่นักแปลพึงกระทำคือการค้นหาสิ่งที่เท่าตรงกันกับต้นฉบับในแง่ของกลวิธีการสร้างจังหวะในตัวบท กล่าวคือนักแปลควรประยุกต์ใช้บทร้อยกรองที่กวีได้เลือกใช้ในการประพันธ์กวีนิพนธ์ต้นฉบับและจะต้องรักษาลักษณะและรูปแบบเหล่านั้นไว้ในบทแปลอย่างเคร่งครัด นอกเหนือจากนั้น การประยุกต์ใช้รูปแบบและลักษณะของบทร้อยกรองประเภทอื่น ๆ มาใช้ในการแปลกวีนิพนธ์ยังถือเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำบทร้อยกรองอิสระ (free verse) ซึ่งถือเป็นประเภทของบทร้อยกรองที่มีคุณค่าทางวรรณศิลป์น้อยกว่าบทร้อยกรองประเภทอื่น ๆ (Brodsky, cited in Bonnefoy, 1979: 374)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในขณะที่ คลิฟฟอร์ด อี. แลนเดอร์ (Clifford E. Landers) กลับเสนอแนวคิดที่แตกต่างกันออกไป โดยเชื่อว่าหากนักแปลได้เลือกใช้แนวทางการแปลกวีนิพนธ์ที่มีความซื่อตรงต่อต้นฉบับทุกประการ เมื่อนั้นกวีนิพนธ์จะขาดความเป็นธรรมชาติและไร้ชีวิตชีวาเพราะในทางปฏิบัติ การแปลกวีนิพนธ์คือการสร้างสรรค์งานแปลใหม่ที่มาพร้อมกับพลังแห่งการถ่ายทอดอารมณ์ในอีกภาษาหนึ่ง และการแปลกวีนิพนธ์ควรยึดแนวทางเช่นนี้ (Landers, 2001: 98) โดยพบว่าแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของแลนเดอร์นั้นสอดคล้องกับแนวคิดของอีฟส์ บอนฟัว (Yves Bonnefoy) ที่สนับสนุนและเชื่อว่าการนำบทร้อยกรองอิสระมาประยุกต์ใช้ในการแปลกวีนิพนธ์ไม่ใช่แนวทางการแปลที่ผิดหรือเป็นการทรยศต่อต้นฉบับแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี การอ่าน การทำความเข้าใจต้นฉบับ และการแปลบทร้อยกรองหรือกวีนิพนธ์ไม่ใช่กระบวนการที่สามารถทำได้อย่างง่ายดาย ด้วยเหตุนี้ การละทิ้งหรือการสูญเสียลักษณะและองค์ประกอบบางอย่างในต้นฉบับเพื่อให้ได้มาซึ่งบทแปลที่เหมาะสมจึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ (Bonnefoy, 1979: 375) นอกเหนือจากนั้น บอนฟัวยังได้อธิบายว่าการประยุกต์ใช้รูปแบบและข้อบังคับทางฉันทลักษณ์นั้นเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ความเชื่อและค่านิยมของมนุษย์ในสังคม อย่างไรก็ดี การนำรูปแบบและข้อบังคับทางฉันทลักษณ์มาประยุกต์ใช้อย่างเคร่งครัดในการแปลกวีนิพนธ์อาจไม่เหมาะสมและมีข้อจำกัดเมื่อนำมาใช้ในการถ่ายทอดเรื่องราวหรือประสบการณ์ในบางแง่มุม (Bonnefoy, 1979: 376) บอนฟัวยังได้อธิบายเพิ่มเติมอีกว่าบทร้อยกรองอิสระเป็นกวีนิพนธ์รูปแบบหนึ่งที่มอบอิสระในการถ่ายทอดเรื่องราวแก่ผู้เล่าเรื่อง นอกเหนือจากนั้น ยังเป็นประเภทของบทร้อยกรองที่นักกวีสมัยใหม่สามารถนำรูปแบบและลักษณะเฉพาะมาประยุกต์ใช้ในการแก้ปัญหาการแปลทางวัฒนธรรมที่พบในตัวบทต้นฉบับได้เช่นกัน (Bonnefoy, 1979: 378)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในส่วนของตัวบทต้นฉบับ ผู้วิจัยได้คัดสรรบทร้อยกรองอิสระจำนวน 27 บทจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ของเลสลี มาร์มอน ซิลโก โดยบทร้อยกรองอิสระที่ได้คัดสรรมาต่างมีประเด็นปัญหาและความท้าทายในการแปลที่มีเอกลักษณ์และแตกต่างกับกวีนิพนธ์หรือบทร้อยกรองประเภทอื่น ๆ โดยประเด็นปัญหาการแปลประการแรกที่พบคือรูปแบบและฉันทลักษณ์ของตัวบทต้นฉบับที่มีลักษณะเป็นบทร้อยกรองอิสระที่ไม่สามารถหาฉันทลักษณ์เทียบเคียงได้ในภาษาปลายทาง และยังมีลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะอีกด้วย ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นหน้าที่ของผู้วิจัยที่ต้องกำหนดรูปแบบและแนวทางการแปลที่ชัดเจนและเหมาะสมกับตัวบทต้นฉบับทั้งในแง่ของโครงสร้างและความหมาย สำหรับประเด็นปัญหาการแปลประการที่สองคือเนื้อหาและแก่นของเรื่องซึ่งถ่ายทอดผ่านบทร้อยกรอง โดยบทร้อยกรองที่คัดสรรมานี้เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องเล่า

ตำนานและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่สะท้อนภูมิปัญญา พิธีกรรมต่าง ๆ และการใช้ธรรมชาติเป็นเครื่องมือหรือสื่อกลางในการเยียวยารักษาทั้งบาดแผลและทุกเรื่องเลวร้ายที่เกิดขึ้นในถิ่นฐานบ้านเกิด ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นหน้าที่ของผู้วิจัยซึ่งต้องกำหนดทั้งตัวเลือกทางภาษาและรูปแบบฉันทลักษณ์ที่สามารถสะท้อนตัวตนของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนซึ่งมีอัตลักษณ์ อุดมการณ์และความเชื่อที่เป็นของตัวเอง โดยปราศจากการครอบงำและอิทธิพลทางวัฒนธรรมของกลุ่มคนหรือชนชาติอื่น ๆ

ในการแปลบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ของเลสลี มาร์มอน ซิลโก ผู้วิจัยได้เลือกใช้แนวทางการวิจารณ์วรรณกรรมผ่านมุมมองวรรณกรรมเชิงนิเวศ ของดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์ (2559) เพื่อศึกษารูปแบบการใช้ภาษาของตัวบทต้นฉบับผ่านมุมมองของนิเวศสำนึก ควบคู่กับการศึกษารูปแบบและลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะของนานา ซาโต รอสเบิร์ก (2018) รวมถึงแนวทางการแปลวรรณกรรมมุขปาฐะของเดนนิส เทดล็อก (1971) เพื่อหาแนวทางการแปลที่เหมาะสมและสามารถถ่ายทอดเนื้อหาของบทร้อยกรองที่แสดงความสัมพันธ์ของมนุษย์และธรรมชาติ ในขณะเดียวกันก็สามารถรักษารูปแบบและโครงสร้างทางภาษาของบทร้อยกรองต้นฉบับเอาไว้ได้ นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังได้ประยุกต์ใช้แนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบแปดประการของกวีนิพนธ์ของจอห์น แมกเร (1998) เพื่อศึกษารูปแบบและลักษณะของบทร้อยกรองอิสระ จากนั้นจึงได้ใช้แนวทางการถอดความกวีนิพนธ์เป็นร้อยแก้วของสุรภีพรรณ ฉัตราภรณ์ (2539) เพื่อทำความเข้าใจความหมายและเรื่องราวเกี่ยวกับชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่มาจากวัฒนธรรมที่ไกลตัว จากนั้นจึงได้ใช้แนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของอังเดร เลอเฟอแวร์ (1975) เพื่อกำหนดแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ที่เหมาะสมอีกด้วย

2.1 ทฤษฎีการแปลที่เกี่ยวข้องและแนวทางการวิเคราะห์ตัวบท

2.1.1 การวิจารณ์วรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัยผ่านมุมมองวรรณกรรมเชิงนิเวศ (Ecocriticism) ของดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์

การวิจารณ์วรรณกรรมเชิงนิเวศ คือ การศึกษาและวิเคราะห์ประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกับทฤษฎีและแนวทางการวิเคราะห์วรรณคดีทั่วไปอย่างชัดเจน กล่าวคือในขณะที่ทฤษฎีวรรณคดีส่วนใหญ่มักให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์เพื่อทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบภายในตัวบท ผู้ประพันธ์ และสังคมของมนุษย์เป็นหลัก ในทางกลับกัน การวิจารณ์

วรรณกรรมเชิงนิเวศเป็นแนวทางที่ให้ความสำคัญกับการศึกษาและวิเคราะห์ประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อมทั้งในเชิงวัฒนธรรมและในเชิงวิทยาศาสตร์ซึ่งครอบคลุมทั้งทางกายภาพและธรรมชาติ (Garrard, 2004 cited in Glotfelty and Fromm, 1996: 19) เมื่อพิจารณาคำอธิบายที่หยิบยกมาข้างต้น จึงอาจกล่าวได้ว่าการวิจารณ์วรรณกรรมเชิงนิเวศคือ แนวทางที่ได้มีการปรับเปลี่ยนมุมมองของการวิเคราะห์เพื่อทำความเข้าใจประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้นในเรื่องราว ซึ่งแต่เดิมเป็นการศึกษาวรรณกรรมโดยยึดความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์เป็นศูนย์กลาง (ego-consciousness) มาเป็นการให้ความสำคัญกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม (eco-consciousness) เพื่อสร้างความตระหนักถึงปัญหาวิกฤตสิ่งแวดล้อมในปัจจุบันและสร้างจิตสำนึกในการอนุรักษ์ธรรมชาติ (Glotfelty and Fromm, 2004: 225-240 อ้างถึงใน ดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์, 2559: 9-10)

เชอริลล์ กล็อตเฟลตี (Cherylly Glotfelty) ได้ให้ข้อมูลว่าจุดเริ่มต้นของการศึกษาเกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรมเชิงนิเวศ (ecocriticism) ได้เริ่มต้นขึ้นในช่วงกลางทศวรรษ 1980 เมื่อเฟรดเดอริก โอ. เวจ (Frederick O. Waage) ได้เผยแพร่หนังสือที่มีชื่อว่า “*Teaching Environmental Literature: Materials, Methods, Resources (1985)”* ซึ่งเป็นหนังสือที่รวบรวมผลงานของนักวิชาการจำนวน 19 คน โดยจุดมุ่งหมายหลักของการตีพิมพ์หนังสือเล่มนี้คือการกระตุ้นจิตสำนึกต่อสิ่งแวดล้อมในวงการวรรณกรรมศึกษา นับจากนั้น ประเด็นปัญหาทางด้านสิ่งแวดล้อมจึงได้รับความสนใจมากยิ่งขึ้นในแวดวงวิชาการ ไม่ว่าจะเป็นการเปิดสอนวิชาวรรณกรรมและสิ่งแวดล้อมในมหาวิทยาลัยหลายแห่ง การเผยแพร่บทความวิชาการที่สะท้อนให้เห็นปัญหาสิ่งแวดล้อมในวารสารทางวิชาการที่มีชื่อเสียง การประชุมสัมมนาทางวิชาการที่ว่าด้วยหัวข้อเกี่ยวกับวรรณกรรมและสิ่งแวดล้อม และใน ค.ศ. 1992 ได้มีการก่อตั้งสมาคมการศึกษาวรรณกรรมและสิ่งแวดล้อม (ASLE : Association of the Study of Literature and the Environment) ซึ่งเป็นองค์กรที่นอกจากจะสนับสนุนการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อม ยังมุ่งเน้นให้เกิดการแลกเปลี่ยนวิสัยทัศน์และองค์ความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมที่ถ่ายทอดประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมอีกด้วย (Glotfelty and Fromm, 1996: 17-18 อ้างถึงใน ดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์, 2559: 7-8)

สำหรับรูปแบบของตัวบทที่ได้มีการนำมาศึกษาและวิเคราะห์เพื่อทำความเข้าใจการนำเสนอภาพธรรมชาติและความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติที่เกิดขึ้นในเรื่องราว พบว่าไม่ได้มีการจำกัดขอบเขตเพียงตัวบทที่มีหัวข้อเกี่ยวกับธรรมชาติหรืองานเขียนร้อยแก้วบรรยายธรรมชาติเท่านั้น กล่าวคือมีการประยุกต์ใช้แนวทางการวิจารณ์วรรณกรรมเชิงนิเวศในการศึกษาวรรณกรรมสมัยใหม่และร่วมสมัยมากมาย ทั้งในตัวบทประเภทนวนิยาย เรื่องสั้น กวีนิพนธ์ และร้อยแก้วที่

ไม่ใช่เรื่องแต่ง ซึ่งอาจมีเนื้อหาหลักหรือเนื้อหารองที่ตีแผ่ประเด็นหรือเรื่องราวที่สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมผ่านตัวบท ยกตัวอย่างเช่น วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชนพื้นเมืองอเมริกันที่มีความใกล้ชิดกับธรรมชาติในปัจจุบัน พบว่าได้มีการประยุกต์ใช้การวิจารณ์วรรณกรรมเชิงนิเวศในตัวบทประเภทอื่นอีกด้วย ยกตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์ รายการสารคดี และโฆษณา (ดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์, 2559: 11)

อย่างไรก็ดี แม้การวิจารณ์วรรณกรรมเชิงนิเวศจะเป็นแนวทางที่ยึดธรรมชาติเป็นศูนย์กลางในการศึกษาเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของสิ่งแวดล้อม แต่การจะทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และธรรมชาติแวดล้อมในมิติที่ลึกซึ้งอันมีลักษณะเป็นสหสาขาวิชาให้ถึงแก่นแท้นั้นไม่สามารถกระทำได้ หากไม่มีการบูรณาการความรู้จากศาสตร์อื่น ๆ จึงอาจกล่าวได้ว่าการวิจารณ์วรรณกรรมเชิงนิเวศนอกเหนือจากการพุ่งประเด็นไปที่ปัญหาทางสิ่งแวดล้อมแล้ว ยังเป็นแนวทางที่จำเป็นจะต้องมีการประยุกต์ใช้ทฤษฎีและแนวทางอื่น ๆ ในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทวรรณกรรมและตัวบทวัฒนธรรมกับสิ่งแวดล้อม (ดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์, 2559: 13) ยกตัวอย่างเช่น ในการทำความเข้าใจตัวบทต้นฉบับที่ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมและชีวิตความเป็นอยู่ของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ไม่สามารถอาศัยเพียงการวิจารณ์วรรณกรรมเชิงนิเวศได้ ผู้ศึกษาจำเป็นต้องค้นคว้าหาความรู้เชิงประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและรูปแบบวรรณกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ควบคู่ไปกับแนวทางการประพันธ์ที่ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เพื่อให้สามารถวิเคราะห์และเข้าใจประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏในตัวบทได้ในหลากหลายแง่มุม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจในแนวคิดเกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณกรรมเชิงนิเวศที่ได้อธิบายไปแล้วข้างต้น ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างวัตถุประสงค์ และการตั้งคำถามเพื่อกำหนดแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทที่ได้หยิบยกมาจากหนังสือที่มีชื่อว่า “*พินิจปัญหาสิ่งแวดล้อมผ่านมุมมองวรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัย*” ของ ดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์ (2559) ซึ่งผู้ประพันธ์ได้มีการประยุกต์ใช้แนวทางการวิจารณ์วรรณกรรมเชิงนิเวศ (ecocriticism) และมุมมองแบบสหสาขาวิชา (interdisciplinary approach) มาเป็นแนวทางหลักในการวิเคราะห์และทำความเข้าใจประเด็นปัญหาทางด้านสิ่งแวดล้อม รวมถึงความสัมพันธ์ที่ไม่สามารถแยกจากกันได้ระหว่างวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์กับธรรมชาติแวดล้อมที่ผู้ประพันธ์แต่ละคนได้หยิบยกมานำเสนอผ่านงานเขียนตน นอกเหนือจากนั้น หนังสือเล่มนี้ยังมุ่งเน้นที่จะศึกษา วิเคราะห์และแสดงให้เห็นว่าแนวทางการประพันธ์และกลวิธีทางวรรณศิลป์ของผู้ประพันธ์แต่ละคนมีบทบาทหน้าที่อย่างไรในการบอกเล่าประเด็นปัญหา

ทางด้านธรรมชาติแวดล้อมผ่านวรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัย เพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านเห็นคุณค่าของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมซึ่งในท้ายที่สุดก็จะนำไปสู่การตกผลึกทางความคิดและจิตสำนึกในการอนุรักษ์ไว้ซึ่งธรรมชาติและสิ่งรอบกาย หรือที่เรียกกันว่า “นิเวศสำนึก”

ในการศึกษาตัวบทวรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัย ผู้ประพันธ์ได้เลือกสรรตัวบททั้งที่เป็นเรื่องแต่งและเรื่องไม่แต่ง โดยตัวบททั้งหมดที่คัดสรรมาเพื่อใช้ในการศึกษาล้วนถ่ายทอดประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อมและความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และสิ่งรอบกายโดยตรง สำหรับวัตถุประสงค์ของการศึกษาค้นคว้ามีดังนี้ (ดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์, 2559: 30)

1. เพื่อวิเคราะห์บทบาทหน้าที่และความเชื่อมโยงกันระหว่างปัญหาสิ่งแวดล้อมกับศาสตร์แขนงต่าง ๆ จากสาขาวิชามนุษยศาสตร์ นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังได้กำหนดคำถามที่จะใช้เป็นแนวทางการในการวิเคราะห์ขึ้นมา 3 ประการ ดังนี้
    1.1 ตัวบทที่คัดสรรมาสะท้อนประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อมรวมถึงความสัมพันธ์และความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมอย่างไร (ดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์, 2559: 31)
    1.2 รูปแบบการประพันธ์ที่ผู้แต่งเลือกใช้มีหน้าที่อย่างไรในการสะท้อนให้ผู้อ่านรับรู้เรื่องราวและเกิดความตระหนักรวมถึงจิตสำนึกในการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม (แหล่งเดียวกัน)
    1.3 ความรู้ทางด้านมนุษย์ศาสตร์ซึ่งครอบคลุมตั้งแต่องค์ประกอบทางภาษา ตำนาน เรื่องเล่า ความคิดและความเชื่อของมนุษย์ในฐานะปัจเจกบุคคลและสมาชิกของสังคม มีส่วนช่วยให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจถึงความสลับซับซ้อนของประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อมที่อยู่คู่กับวัฒนธรรมและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์อย่างไร (แหล่งเดียวกัน)
2. เพื่อนำเสนอการวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัยซึ่งถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม โดยประยุกต์ใช้มุมมองการวิจารณ์วรรณกรรมเชิงนิเวศสำนึกในการทำความเข้าใจตัวบทที่คัดสรรและมีจุดมุ่งหมายที่จะสะท้อนและแสดงประเด็นความคิด ทฤษฎีและแนวทางต่าง ๆ ควบคู่ไปกับการวิเคราะห์แบบสหสาขาวิชา เพื่อให้ผู้อ่านเห็นความสัมพันธ์ของมิติต่าง ๆ ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อม โดยผู้ประพันธ์ได้ระบุเกณฑ์ที่ใช้ในการคัดสรรตัวบทวรรณกรรมไว้ ดังนี้ (ดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์, 2559: 32)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ตัวบทที่คัดสรรได้ถ่ายทอดเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อมหรือสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติแวดล้อม (แหล่งเดียวกัน)

2.2 ตัวบทที่คัดสรรมีรูปแบบ ประเภทรวมถึงกลวิธีและแนวทางการประพันธ์ที่น่าสนใจ (แหล่งเดียวกัน)

2.3 ตัวบทที่คัดสรรสะท้อนเนื้อหาและประเด็นที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับปัญหาสิ่งแวดล้อมที่หลากหลาย นอกเหนือจากนั้น ตัวบทแต่ละบทต้องมีความแตกต่างกันในแง่ของรูปแบบ ประเภท รวมถึงกลวิธีและแนวทางการประพันธ์ที่ผู้แต่งได้เลือกใช้ (แหล่งเดียวกัน)

เพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพและเข้าใจการนำแนวทางการวิจารณ์เชิงนิเวศมาประยุกต์ใช้ในงานวรรณกรรม ผู้วิจัยจะหยิบยกตัวอย่างที่ผู้ประพันธ์ได้แสดงการวิเคราะห์ตัวบทประเภทวรรณกรรมซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมไว้ โดยตัวอย่างที่จะนำเสนอคือประเด็นคำถามที่ใช้ในการวิเคราะห์นวนิยายเรื่อง *All Over Creation (2003)* ของรุท โอะเซะกิ (Ruth Ozeki)

ในการวิเคราะห์นวนิยายเรื่อง *All Over Creation* ที่นำเสนอประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อมซึ่งเกี่ยวข้องกับการดัดแปลงพันธุกรรมในสิ่งมีชีวิต (GMO: Genetically Modified Organism) ผู้ประพันธ์ได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์อำนาจรวมถึงบทบาทของภาษาวาทกรรมและภาษาวรรณศิลป์ในการนำเสนอข้อถกเถียงเกี่ยวกับประเด็นและปัญหาสิ่งแวดล้อมที่ยังหาข้อยุติไม่ได้ในสังคม โดยผู้ประพันธ์เริ่มต้นการศึกษาโดยการแบ่งหมวดหมู่ของวาทกรรมที่เกี่ยวข้องกับจีเอ็มโอออกเป็น 2 หมวดหมู่ ได้แก่ วาทกรรมที่แสดงการสนับสนุนและวาทกรรมที่แสดงการต่อต้าน กรรมวิธีทางวิทยาศาสตร์นี้ จากนั้นจึงได้ทำการวิเคราะห์แนวทางการประพันธ์และตัวเลือกทางภาษาซึ่งโอะเซกิได้เลือกใช้ในการถ่ายทอดความคิดเห็นของตนต่อประเด็นนี้และปัจจัยภายนอกอื่น ๆ ซึ่งส่งผลต่อทัศนคติทั้งในแง่บวกและแง่ลบที่คนในสังคมมีต่อจีเอ็มโอ (ดารินทร์ ประดิษฐ-ทัศนีย์, 2559: 37)

<u>การนำแนวทางการวิจารณ์วรรณกรรมผ่านมุมมองวรรณกรรมเชิงนิเวศมาประยุกต์ใช้</u>

สำหรับหนังสือเรื่อง *Ceremony* ซึ่งบอกเล่าเรื่องเล่า ตำนาน และพิธีกรรมตามความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ผู้วิจัยจะนำแนวทางการวิจารณ์วรรณกรรณผ่านมุมมองวรรณกรรมเชิง

นิเวศมาประยุกต์ในการวิเคราะห์และทำความเข้าใจประเด็นปัญหาทางด้านสิ่งแวดล้อม รวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างชนพื้นถิ่นและธรรมชาติซึ่งมีผลกระทบอย่างมากต่อการดำเนินชีวิตของผู้คน เมื่อสามารถทำความเข้าใจเนื้อหาและประเด็นต่าง ๆ ที่ถูกนำมาถ่ายทอดได้อย่างลึกซึ้ง ผู้วิจัยจะองค์ความรู้ที่ได้มาประยุกต์ใช้ในการกำหนดแนวทางการแปลและรูปแบบการใช้ภาษาที่เหมาะสมกับเรื่องราวที่ถ่ายทอดในต้นฉบับ

2.1.2 แนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบแปดประการของกวีนิพนธ์ (Textual Analysis of Poetry) ของจอห์น แมกเร (John McRae)

จอห์น แมกเร ได้เสนอแนวทางการวิเคราะห์กวีนิพนธ์ในหนังสือที่มีชื่อว่า *The Language of Poetry* (1998) โดยได้อธิบายว่า ในการวิเคราะห์ลักษณะของกวีนิพนธ์บทหนึ่ง องค์ประกอบที่ควรหยิบยกมาศึกษาและวิเคราะห์มีด้วยกันทั้งหมด 8 ประการ ได้แก่ รูปลักษณ์ของกวีนิพนธ์ เสียงในกวีนิพนธ์ ความเคลื่อนไหวในตัวบท ความน่าสนใจของตัวบท สถานที่ในตัวบท เพศของผู้เล่าเรื่อง การสร้างจินตภาพในตัวบท และประเด็นที่ปรากฏซ้ำในตัวบท โดยคำอธิบายของแต่ละองค์ประกอบ มีดังนี้

1. รูปลักษณ์ของกวีนิพนธ์ (Look) คือ องค์ประกอบหนึ่งของกวีนิพนธ์ที่ผู้อ่านสามารถสังเกตได้จากรูปแบบและลักษณะของฉันทลักษณ์ กลวิธีและแนวทางที่ผู้แต่งเลือกใช้ในการบอกเล่าเรื่องราว รูปแบบและการจัดวางคำ รวมถึงจำนวนพยางค์ในแต่ละวรรค ภาษาภาพพจน์ เสียงสัมผัส กลวิธีทางเสียงและจังหวะที่ปรากฏ รูปแบบของภาษาที่เลือกใช้ ใจความสำคัญหรือประเด็นที่ถูกนำมาถ่ายทอดผ่านบทประพันธ์ และการพิจารณาว่ารูปลักษณ์ของกวีนิพนธ์สร้างความรู้สึกหรือภาพใดในความคิดของผู้อ่านหลังจากที่ได้อ่านบทประพันธ์นอกเหนือจากสิ่งที่ได้กล่าวไป ผู้อ่านควรระบุให้ได้ว่ากวีนิพนธ์หรือบทร้อยกรองนั้น ๆ ถูกนำมาใช้เพื่อวัตถุประสงค์ใด (McRae, 1998: 1-10)

2. เสียงในกวีนิพนธ์ (Sound) คือ องค์ประกอบหนึ่งของกวีนิพนธ์ซึ่งครอบคลุมตั้งแต่เสียงดนตรี จังหวะ ความหนักเบาของเสียง และสัมผัสในบทประพันธ์ นอกจากนี้เสียงในกวีนิพนธ์ยังหมายรวมถึงผู้ส่งสารและผู้รับสารในบทร้อยกรองบทหนึ่ง โดยผู้ส่งสารและผู้รับสารสามารถเป็นได้ทุกอย่างตั้งแต่คน สัตว์ สิ่งของ สิ่งที่มีอยู่จริง หรือแม้กระทั่งสิ่งสมมติที่อยู่ในโลกแห่งจินตนาการ ผู้อ่านอาจสามารถระบุเสียงในกวีนิพนธ์ได้จากการสังเกตคำสรรพนามที่ปรากฏในกวีนิพนธ์ อย่างไรก็ดี มีกวีนิพนธ์หลายบทที่อาจไม่ได้มีการให้ข้อมูลหรือเจาะจงว่าใครเป็นผู้ส่งสารและผู้รับสารตามเรื่องราว นอกจากนี้ยังมีกรณีที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เสียงในกวีนิพนธ์อาจถ่ายทอดความคิดหรือมุมมองที่ตรงกันข้ามและขัดแย้งกัน กวีนิพนธ์ที่มีลักษณะดังกล่าวมักทำให้ผู้อ่านรู้สึกราวกับว่ากำลังอ่านบทสนทนาอยู่ นอกเหนือจากการพิจารณาเพื่อระบุผู้ส่งสารและผู้รับสารในกวีนิพนธ์ สิ่งที่ผู้อ่านควรให้ความสำคัญเช่นกันคือน้ำเสียง อารมณ์และความรู้สึกที่ถ่ายทอดผ่านเสียงในกวีนิพนธ์ (McRae, 1998: 13-23)

3. ความเคลื่อนไหวในตัวบท (Movement) คือ องค์ประกอบหนึ่งของกวีนิพนธ์ซึ่งผู้อ่านสามารถสังเกตได้จากการเปลี่ยนแปลงและการพัฒนาของตัวละคร เวลา ฉาก อารมณ์ รวมถึงเรื่องราวในกวีนิพนธ์ ผู้อ่านอาจพิจารณาความแตกต่างที่เกิดขึ้นระหว่างตอนต้นและตอนจบของบทประพันธ์ได้จากการเลือกใช้คำและโครงสร้างประโยคของผู้แต่ง เช่น การใช้โครงสร้างคู่ขนานในการซ้ำคำ การใช้คำบอกเวลาหรือการเปลี่ยนรูปกริยาตามเวลาเพื่อเล่าถึงการเปลี่ยนผ่านจากอดีตไปยังห้วงเวลาในปัจจุบันและอนาคต การพูดถึงสิ่งที่เป็นขั้วตรงข้ามกันหรือสิ่งที่เป็นแง่บวกและแง่ลบ และการเปลี่ยนมุมมองการเล่าเรื่อง เป็นต้น (McRae, 1998: 24-34)

4. ความน่าสนใจของตัวบท (Appeal) คือ องค์ประกอบหนึ่งของกวีนิพนธ์ซึ่งช่วยสร้างความโดดเด่นและเอกลักษณ์ของกวีนิพนธ์บทหนึ่ง กล่าวคือลักษณะเฉพาะของบทประพันธ์ที่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้อ่านได้ โดยผู้อ่านอาจพิจารณาความน่าสนใจของตัวบทที่ทำให้บทประพันธ์มีความแปลกเด่นได้จากการสังเกตรูปแบบและกลวิธีการสร้างเสียงและสัมผัสของกวีนิพนธ์ ความยาวของแต่ละบรรทัด รูปแบบของภาษาและการเลือกใช้คำ การซ้ำคำหรือโครงสร้างประโยคและความรู้สึกของผู้อ่านที่เกิดขึ้นหลังจากได้อ่านบทร้อยกรอง (McRae, 1998: 36-46)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. สถานที่ในตัวบท (Places) คือ องค์ประกอบหนึ่งของกวีนิพนธ์ซึ่งผู้อ่านสามารถสังเกตได้จากเสียงที่ปรากฏในกวีนิพนธ์เพราะเป็นองค์ประกอบที่สะท้อนรูปแบบของการใช้ภาษาสังคมและถิ่นกำเนิด โดยปัจจัยเหล่านี้จะช่วยให้ผู้อ่านสามารถระบุสถานที่ที่เรื่องราวและเหตุการณ์กำลังดำเนินอยู่ได้ เช่น การพิจารณาว่าเสียงในกวีนิพนธ์หรือผู้ส่งสารกำลังใช้ภาษามาตรฐานหรือภาษาถิ่นในการถ่ายทอดเรื่องราว ภาษาดังกล่าวมีแหล่งกำเนิดและนิยมกันใช้ในสังคมใด และสำเนียงที่ปรากฏในบทประพันธ์เป็นสำเนียงที่ใช้ในท้องถิ่นใด เป็นต้น (McRae, 1998: 48-60)

6. เพศของผู้เล่าเรื่อง (Genders) คือ องค์ประกอบหนึ่งของกวีนิพนธ์ซึ่งผู้อ่านสามารถสังเกตได้จากการเลือกใช้สรรพนาม คำศัพท์ที่ผู้แต่งเลือกใช้ และแนวคิดที่สะท้อนผ่านกวีนิพนธ์

บทนั้น ๆ เพื่อระบุว่าผู้เล่าเรื่องนั้นกำลังถ่ายทอดเรื่องราว แนวคิด วัฒนธรรมและอุดมการณ์ผ่านมุมมองของเพศใด เช่น กวีนิพนธ์บทหนึ่งถ่ายทอดและสะท้อนประเด็นความไม่เท่าเทียมกันทางเพศในชีวิตแต่งงาน ผ่านมุมมองของผู้เล่าเรื่องที่เป็นผู้ชาย และมีตัวละครที่เป็นผู้หญิงอยู่ในเรื่องเล่าของเขา เป็นต้น (McRae, 1998: 61-79)

7. การสร้างจินตภาพในตัวบท (Images) คือ องค์ประกอบหนึ่งของกวีนิพนธ์ที่ผู้อ่านสามารถสังเกตได้จากภาพพจน์ที่ผู้แต่งเลือกใช้ในการถ่ายทอดเรื่องราวและสร้างภาพในความคิดของผู้อ่าน โดยภาพพจน์นั้นสามารถแบ่งออกได้หลายประเภท ได้แก่ อุปมา (simile) อุปลักษณ์ (metaphor) บุคลาธิษฐาน (personification) อติพจน์ (hyperbole) การแฝงนัย (irony) ปริทรรศน์ (paradox) นามนัย (metonymy) และสัมพจนัย (synecdoche) นอกเหนือจากการใช้ภาพพจน์ในการสร้างจินตภาพในตัวบท รูปแบบของภาษาและการเลือกใช้คำ การซ้ำโครงสร้างประโยคหรือคำในวรรคที่แตกต่างกัน และการใช้โครงสร้างคู่ขนานก็เป็นวิธีการที่ถูกนำมาใช้ในการสร้างจินตภาพในกวีนิพนธ์เช่นกัน เช่น กวีนิพนธ์ที่ผู้แต่งเลือกใช้ภาษาโบราณในการถ่ายทอดเรื่องราวสามารถสร้างภาพของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตในความคิดของผู้อ่าน เป็นต้น (McRae, 1998: 81-93)

8. ประเด็นที่ปรากฏซ้ำในตัวบท (That was then, this is now) คือ แนวคิดหรือเรื่องราวที่ผู้แต่งหลายคนได้หยิบยกและนำมาถ่ายทอดซ้ำในกวีนิพนธ์ซึ่งอาจจะมีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปตามยุคสมัยและแนวทางการประพันธ์ของผู้แต่งแต่ละคน เช่น กวีนิพนธ์สองบทอาจพูดถึงประเด็นชนชั้นทางสังคมเหมือนกัน แต่อาจเลือกใช้รูปแบบการนำเสนอหรือฉันทลักษณ์ และภาษาที่ถ่ายทอดอารมณ์รวมถึงสะท้อนยุคสมัยและค่านิยมที่แตกต่างกัน หากผู้อ่านต้องการศึกษาประเด็นที่ปรากฏซ้ำในตัวบท วิธีที่เหมาะสมที่สุดคือการนำกวีนิพนธ์สองบทที่แต่งขึ้นในช่วงเวลาที่แตกต่างกันมาวิเคราะห์หาความแตกต่างและความเหมือนทั้งในแง่ของรูปแบบของการใช้ภาษา ฉันทลักษณ์ และประเด็นที่ซ่อนอยู่ในบทประพันธ์ (McRae, 1998: 95-114)

<u>การนำแนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบแปดประการของกวีนิพนธ์มาประยุกต์ใช้</u>

แม้บทร้อยกรองที่ผู้วิจัยได้คัดสรรมาจะมีลักษณะและรูปแบบเป็นบทร้อยกรองอิสระที่ไม่ได้มีข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ใด ๆ แต่บทร้อยกรองเหล่านี้ต่างมีเอกลักษณ์และความโดดเด่นเฉพาะตัวซึ่งถ่ายทอดเจตนารมณ์และความตั้งใจของผู้ประพันธ์ที่ต้องการถ่ายทอดความหมายและเรื่องราวผ่านรูปแบบและแนวทางประพันธ์ของตนเพื่อสร้างผลกระทบทางอารมณ์บางอย่าง

ด้วยเหตุนี้ การวิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ ของกวีนิพนธ์อันได้แก่ รูปลักษณ์ของกวีนิพนธ์ เสียงในกวีนิพนธ์ ความเคลื่อนไหวในตัวบท ความน่าสนใจของตัวบท สถานที่ในตัวบท เพศของผู้เล่าเรื่อง การสร้างจินตภาพในตัวบท และประเด็นที่ปรากฏซ้ำในตัวบท จึงเป็นสิ่งที่พึงกระทำเพราะเป็นหนึ่งในขั้นตอนสำคัญที่จะช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจรูปแบบและกลวิธีการประพันธ์ที่ผู้ประพันธ์ได้ประยุกต์ใช้ในต้นฉบับได้อย่างลึกซึ้ง

2.1.3 แนวทางการถอดความกวีนิพนธ์เป็นร้อยแก้ว (Prose Paraphrase) ของสุรภีพรรณ ฉัตราภรณ์ (Surapeepan Chatraporn)

สุรภีพรรณ ฉัตราภรณ์ (2539) ได้อธิบายว่า ไม่มีวิธีการใดที่จะสามารถช่วยให้ผู้อ่านทำความเข้าใจความหมายที่ซ่อนอยู่หรือความซับซ้อนของกวีนิพนธ์แต่ละบทได้ดีไปกว่าการถอดความกวีนิพนธ์เป็นร้อยแก้ว โดยการถอดความกวีนิพนธ์เป็นร้อยแก้วคือการที่ผู้อ่านทำความเข้าใจบทกวีนิพนธ์และถ่ายถอดออกมาเป็นบทร้อยแก้วในภาษาของตนเอง สำหรับความยาวของร้อยแก้วอาจมากหรือน้อยกว่ากวีนิพนธ์ต้นฉบับก็ได้

จุดมุ่งหมายหลักของการถอดความกวีนิพนธ์เป็นร้อยแก้ว คือ การถ่ายทอดทั้งเนื้อหาและแนวคิดจากตัวบทต้นฉบับให้ครบถ้วนที่สุด ด้วยเหตุนี้ผู้อ่านจึงควรละทิ้งองค์ประกอบทางการใช้ภาษาอันซับซ้อนที่ปรากฏในตัวบท โดยการจัดโครงสร้างประโยคขึ้นมาใหม่ การใช้คำพ้องหรือกลุ่มวลีที่มีความหมายใกล้เคียงกันแทนคำศัพท์ยากที่ปรากฏ และการตัดทอนภาษาภาพพจน์เพื่อให้ภาษาที่ใช้ในร้อยแก้วเป็นภาษาที่ง่ายต่อการทำความเข้าใจแก่นสารของบทกวี
(สุรภีพรรณ, 2539: 13)

แม้การถอดความกวีนิพนธ์เป็นบทร้อยแก้วจะถ่ายทอดเรื่องราวและความคิดจากกวีนิพนธ์ต้นฉบับ แต่รูปแบบของการนำเสนอเนื้อหาได้เปลี่ยนแปลงจากบทร้อยกรองที่นำเสนอเนื้อหาโดยการแบ่งประโยคออกเป็นบรรทัดซึ่งเป็นรูปแบบมาตรฐานของบทร้อยกรอง มาเป็นร้อยแก้วที่เขียนเป็นประโยคยาวเรียงต่อกัน สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นจุดมุ่งหมายหลักในการทำความเข้าใจแก่นสารของกวีนิพนธ์ มากกว่าการคงไว้ซึ่งรูปแบบและฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์ต้นฉบับ
(สุรภีพรรณ, 2539: 16)

<u>ตัวอย่าง</u>

The same leaves over and over again!
They fall from giving shade above
To make one texture of faded brown
And fit the earth like a leather glove.

(Robert Frost, from "In Hardwood Groves")

จากตัวอย่างข้างต้น สุรพีพรรณได้ถอดความบทร้อยกรองข้างต้นให้กลายเป็นร้อยแก้ว โดยบทร้อยแก้วบทนี้มีใจความว่า “The leaves fall from the trees, one after another, leaving the trees bare and without shade. The brown withered leaves which fall onto the ground cover the earth like a brown leather glove. (สุรภีพรรณ, 2539: 14)

<u>การนำแนวทางการถอดความกวีนิพนธ์เป็นร้อยแก้วมาประยุกต์ใช้</u>

สำหรับการประยุกต์ใช้แนวทางการถอดความกวีนิพนธ์เป็นร้อยแก้วในการแปลบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ผู้วิจัยจะใช้แนวทางนี้ช่วยในการถอดความหมายและทำความเข้าใจบทร้อยกรองแต่ละบทซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม พิธีกรรม และความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่ล้วนแต่เป็นหัวข้อที่ไกลตัวและต้องอาศัยความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเพื่อให้สามารถถ่ายทอดความหมายผ่านบทแปลกวีนิพนธ์ได้อย่างครบถ้วน บนพื้นฐานของความเข้าใจที่ถูกต้อง จากนั้นจึงจะสามารถถ่ายทอดความหมายเหล่านี้ให้กลายเป็นบทร้อยกรองในภาษาปลายทางได้อย่างเหมาะสม

2.1.4 แนวทางการแปลกวีนิพนธ์ (Strategies for Poetry Translation) ของอังเดร เลอเฟอแวร์ (André Lefevere)

อังเดร เลอเฟอแวร์ ได้แบ่งแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ออกเป็น 7 แนวทาง ได้แก่ การแปลเพื่อเก็บเสียง การแปลแบบตรงตัว การแปลเพื่อรักษาจังหวะ การแปลเป็นบทร้อยแก้ว การแปลเพื่อรักษาความคล้องจอง การแปลเป็นกลอนเปล่า และการแปลแบบตีความ

1. การแปลเพื่อเก็บเสียง (Phonemic translation) คือ การแปลที่มุ่งเน้นการถ่ายทอดกลวิธีทางเสียงในบทแปลให้มีความใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด ด้วยเหตุนี้แนวทางการแปลเพื่อเก็บเสียงจึงเป็นวิธีการแปลที่อาจทำให้ผู้แปลไม่สามารถถ่ายทอดความหมายและโครงสร้างอื่น ๆ ของกวีนิพนธ์ได้อย่างครบถ้วน (Lefevere, 1975 cited in Soang, 2020: 635-636)

2. การแปลแบบตรงตัว (Literal translation) คือ การแปลโดยยึดความหมายคำต่อคำเป็นหลัก โดยไม่ต้องคำนึงถึงบริบทแวดล้อมของบทแปล แม้การแปลแบบตรงตัวจะเป็น

แนวทางการแปลที่ช่วยในการทำความเข้าใจตัวบทในเบื้องต้น แต่ก็อาจทำให้บทแปลขาดความเป็นธรรมชาติได้ (Lefevere, 1975 cited in Soang, 2020: 635-636)

3. การแปลเพื่อรักษาจังหวะ (Metrical translation) คือ การแปลที่มุ่งเน้นการถ่ายทอดและรักษาจังหวะของบทร้อยกรองต้นฉบับในบทแปล แนวทางการแปลเพื่อรักษาจังหวะอาจเป็นแนวทางที่ไม่เหมาะสมกับตัวบทประเภทกวีนิพนธ์ สืบเนื่องมาจากความแตกต่างในหลักการเรื่องเสียงและสัมผัสของแต่ละภาษา นอกจากนี้ยังเป็นเพราะการแปลเพื่อรักษาจังหวะให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดเพียงกลวิธีการสร้างจังหวะในบทร้อยกรอง ด้วยเหตุนี้จึงอาจส่งผลให้ความหมาย โครงสร้างและองค์ประกอบอื่น ๆ ของบทแปลขาดความถูกต้องและความไพเราะได้ (Lefevere, 1975 cited in Soang, 2020: 635-636)

4. การแปลเป็นบทร้อยแก้ว (Prose translation) คือ การแปลที่เปลี่ยนรูปแบบของตัวบทอย่างสิ้นเชิง กล่าวคือเป็นการแปลที่เปลี่ยนรูปแบบของต้นฉบับจากบทร้อยกรองมาเป็นบทร้อยแก้วในบทแปล แม้การแปลเป็นบทร้อยแก้วจะเป็นแนวทางการแปลที่อาจช่วยให้ผู้วิจัยถ่ายทอดความหมายจากต้นฉบับได้อย่างครบถ้วน แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นแนวทางที่อาจทำให้บทแปลขาดความงดงามทางภาษาและอรรถรสที่ผู้แต่งตัวบทต้นฉบับต้องการจะถ่ายทอด (Lefevere, 1975 cited in Soang, 2020: 635-636)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. การแปลเพื่อรักษาความคล้องจอง (Rhymed translation) คือ การแปลเพื่อเก็บลักษณะการเล่นเสียงสัมผัสและความคล้องจองจากต้นฉบับในบทแปล กล่าวคือเป็นแนวทางการแปลที่ผู้วิจัยต้องแปลโดยยึดแนวทางการสร้างเสียงสัมผัสตามรูปแบบและฉันทลักษณ์ของภาษาต้นทาง แม้แนวทางนี้จะสามารถช่วยถ่ายทอดบทแปลให้มีความใกล้เคียงกับต้นฉบับในแง่ของรูปลักษณ์ แต่ก็อาจทำให้ความหมายถูกบิดเบือนและแตกต่างไปจากต้นฉบับได้ (Lefevere, 1975 cited in Soang, 2020: 635-636)

6. การแปลเป็นกลอนเปล่า (Blank Verse translation) คือ การแปลที่ผู้แปลไม่ต้องคำนึงถึงการรักษารูปแบบและฉันทลักษณ์ของบทแปลให้มีความใกล้เคียงกับต้นฉบับ ด้วยเหตุนี้การแปลเป็นกลอนเปล่าจึงอาจเป็นแนวทางที่ช่วยให้ผู้แปลสามารถถ่ายทอด

ความหมายจากต้นฉบับในบทแปลได้อย่างครบถ้วน (Lefevere, 1975 cited in Soang, 2020: 635-636)

7. การแปลแบบตีความ (Interpretation) คือ การแปลที่ไม่เน้นการถ่ายทอดและรักษารูปแบบของบทแปลให้มีความใกล้เคียงกับต้นฉบับ โดยสามารถแบ่งออกเป็น 2 แนวทาง ได้แก่ บทแปล (version) และ การเลียนแบบ (imitation) (Lefevere, 1975 cited in Soang, 2020: 635-636)
    7.1 บทแปล (version) คือ การแปลที่สามารถเก็บความหมายได้อย่างครบถ้วน แต่ไม่ยึดและจำกัดว่ารูปแบบของบทประพันธ์ต้องมีความใกล้เคียงกับต้นฉบับ กล่าวคือเป็นวิธีการที่ผู้แปลยังรักษาและคงสาระสำคัญของต้นฉบับไว้ และมีเพียงรูปแบบและฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์เท่านั้นที่เปลี่ยนไป (Lefevere, 1975 cited in Soang, 2020: 635-636)
    7.2 การเลียนแบบ (imitation) คือ การแปลที่ผู้แปลประพันธ์และสร้างสรรค์บทร้อยกรองขึ้นมาใหม่ โดยมีเพียงชื่อเรื่องและจุดเริ่มต้นของเนื้อหาที่ยังคงไว้ตามกวีนิพนธ์ต้นฉบับ (Lefevere, 1975 cited in Soang, 2020: 635-636)

<u>การนำแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของอังเดร เลอเฟอแวร์มาประยุกต์ใช้</u>

สำหรับบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ที่มีการบอกเล่าเรื่องราว ตำนานและความเชื่อของชาวอเมริกันอินเดียนซึ่งอาจเป็นประเด็นหรือหัวข้อที่ผู้อ่านในบริบทปลายทางไม่คุ้นเคย ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้การแปลแบบตีความเพราะเป็นแนวทางการแปลที่ให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดเนื้อหาและใจความสำคัญของบทประพันธ์มากที่สุด นอกจากนี้ยังเป็นแนวทางการแปลที่ไม่เคร่งครัดและตีกรอบในเรื่องของการรักษารูปแบบของบทแปลให้เหมือนกับต้นฉบับทุกประการ และเนื่องจากบทร้อยกรองอิสระที่ปรากฏในหนังสือเรื่อง *Ceremony* ไม่มีรูปแบบฉันทลักษณ์ที่ตายตัวตามรูปแบบและหลักการประพันธ์กวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงไม่ได้นำฉันทลักษณ์แบบไทยมาประยุกต์ใช้เพื่อหาประเภทของบทร้อยกรองที่มีรูปแบบฉันทลักษณ์ที่ใกล้เคียงกับตัวบทต้นฉบับมาใช้ในการแปล เพราะหากทำเช่นนั้น บทร้อยกรองอิสระจะกลายเป็นบทร้อยกรองที่มีสัมผัสแบบไทยซึ่งสูญเสียเอกลักษณ์และวัจนลีลาเฉพาะตัวที่ผู้เขียนในต้นฉบับได้สร้างสรรค์ไว้ในงานประพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แม้จะไม่มีฉันทลักษณ์เป็นแนวทางในการแปล ผู้วิจัยจะใช้หลักการแปลแบบตีความเพื่อถ่ายทอดความหมายตามต้นฉบับให้ครบถ้วน ในขณะเดียวกันก็จะให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดและรักษาลักษณะเฉพาะต่าง ๆ ของบทร้อยกรอง ได้แก่ โครงสร้างคู่ขนาน การใช้คำซ้ำ และคำซ้อน โดยจะเลือกใช้ภาษาและรูปแบบของประโยคที่เหมาะสมกับเรื่องราวของบทร้อยกรองแต่ละบทในบริบทของภาษาไทย เพื่อนำผู้อ่านไปรู้จักวัฒนธรรมและเรื่องเล่าของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน

2.1.5 รูปแบบและแนวทางการแปลวรรณกรรมมุขปาฐะ

นักวิจารณ์วรรณกรรมลูอิส โอเวนส์ (Louis Owens, 1992: 169) ได้ให้ข้อมูลและอธิบายว่ารูปแบบและแนวทางการถ่ายทอดเรื่องราวในหนังสือเรื่อง *Ceremony* นั้นมีลักษณะเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ (oral narrative) ด้วยเหตุนี้ การศึกษาและการทำความเข้าใจทั้งรูปแบบรวมถึงแนวทางการแปลวรรณกรรมมุขปาฐะจึงเป็นขั้นตอนที่สำคัญสำหรับการกำหนดแนวทางการแปลที่เหมาะสมและสอดคล้องกับรูปแบบของบทร้อยกรองหรือกวีนิพนธ์ต้นฉบับ

วรรณกรรมมุขปาฐะ คือ วรรณกรรมที่มาจากการเล่าและถ่ายทอดเรื่องราวจากคนผู้หนึ่งไปสู่บุคคลอื่น ๆ (Sato-Rossberg, 2018: 314) โดยมีทั้งเรื่องราวที่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรหรืออาจเป็นเรื่องที่แปลมาจากอีกภาษาหนึ่งก็เป็นได้ นอกจากนี้ นานา ซาโต รอสเบิร์ก (Nana Sato-Rossberge, 2018: 316) ยังได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่างานวรรณกรรมมุขปาฐะเป็นประเภทของตัวบทที่ไม่ได้รับความสนใจและศึกษาในวงการแปลมากนักเมื่อเทียบกับตัวบทประเภทอื่น ๆ ด้วยเหตุนี้ จึงพบว่าการแปลวรรณกรรมมุขปาฐะยังมีประเด็นปัญหาในการแปลมากมายซึ่งล้วนเกิดจากปัจจัยที่หลากหลาย ตั้งแต่ขั้นตอนการจดบันทึกเรื่องราวจากผู้เล่าไปจนถึงขั้นตอนการแปลจากภาษาต้นทางไปสู่ภาษาปลายทาง

อย่างไรก็ดีเดนนิส เทดล็อก (Dennis Tedlock) ได้ศึกษาและวิเคราะห์ถึงประเด็นปัญหาที่มักพบในงานแปลวรรณกรรมมุขปาฐะ โดยพบว่าปัญหาส่วนใหญ่มักเกิดจาก “การที่วรรณกรรมมุขปาฐะหลายชิ้นไม่ได้เขียนด้วยภาษาตะวันตก ด้วยเหตุนี้ ตัวบทประเภทนี้จึงอาจถูกมองว่าด้อยคุณค่าทางวรรณกรรม และไม่สามารถนำมาแปลได้ แนวคิดเช่นนี้อาจนำไปสู่ปัญหาและอุปสรรคที่พบในขั้นตอนการแปล” (1971: 115) โดยเทดล็อกได้อธิบายปัญหาพร้อมเสนอแนวทางแก้ปัญหาการแปลวรรณกรรมมุขปาฐะไว้ในบทความทางวิชาการของเขาที่มีชื่อว่า *On the Translation of Style in Oral Narrative* (1971)

ปัญหาแรกที่พบ คือ การที่ผู้แปลส่วนใหญ่มักเพิ่มเติมเนื้อหาของต้นฉบับด้วยเนื้อหาที่มาจากการสร้างสรรค์หรือความคิดของผู้แปล การทำเช่นนี้อาจทำให้ความหมาย และภาพลักษณ์ที่ผู้อ่านมีต่อต้นฉบับ ผู้เล่า หรือวัฒนธรรมของภาษาต้นฉบับเปลี่ยนแปลงไปเมื่อได้อ่านบทแปล ยกตัวอย่าง เช่น การแปลโดยใช้คำหรือข้อความทางวัฒนธรรมที่ไม่เคยปรากฏในวัฒนธรรมของภาษาต้นฉบับ การเพิ่มคำอธิบายให้กับผู้อ่านโดยที่ผู้เล่าเรื่องจงใจละเอาไว้ หรือการแทรกความคิดเห็นของผู้แปลเข้าไปในบทแปล เป็นต้น โดยเทดล็อกยังได้อธิบายว่าโดยทั่วไปแล้ว ในการเล่าเรื่องวรรณกรรมมุขปาฐะนั้น ผู้แปลมักจะไม่อธิบายเนื้อหาบางส่วนโดยคาดว่าผู้ฟังจะมีความรู้เบื้องต้นในเรื่องนั้น ๆ อยู่แล้ว นอกจากนี้ก็จะไม่แสดงความคิดเห็นของตนลงไปในเรื่องที่เล่าอยู่เช่นกัน (1971: 116-117)

ปัญหาถัดมาคือการที่ผู้แปลมักมุ่งความสนใจไปที่เนื้อหาของต้นฉบับเพียงอย่างเดียวโดยไม่ได้ให้ความสำคัญกับรูปแบบของต้นฉบับเท่าที่ควร การที่ลักษณะและรูปแบบของวรรณกรรมมุขปาฐะมักจะผูกติดกับลักษณะเฉพาะทางภาษาของภาษาต้นฉบับ อาจทำให้ผู้แปลไม่สามารถถ่ายทอดลักษณะเฉพาะทางภาษาเหล่านี้ออกมาในบทแปลได้ (Tedlock, 1971: 121) อย่างไรก็ดี เทดล็อกได้โต้แย้งแนวคิดนี้ว่าในบางภาษา ลักษณะเฉพาะเหล่านี้มีผลโดยตรงกับความหมาย เช่น ในภาษาซูนิ (Zuni) ที่มีการเปลี่ยนตำแหน่งของเสียงวรรณยุกต์ หรือยืดเสียงวลีในคำที่ออกเสียงเพื่อเปลี่ยนความหมาย การใช้คำหรือวลีสร้อย คำอุทาน หรือการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ ด้วยเหตุนี้ เทดล็อกจึงเสนอให้ยกคำที่ไม่สามารถแปลได้มาใส่ไว้ในบทแปลพร้อมให้คำอธิบายเอาไว้เพื่อแสดงให้เห็นว่าลักษณะเฉพาะทางภาษาสามารถถ่ายทอดลงไปในบทแปลได้ (1971: 123)

นอกจากการละเว้นลักษณะเฉพาะทางภาษาแล้ว ยังมีปัญหาที่อาจเกิดจากการที่ผู้แปลไม่สามารถถ่ายทอดลักษณะของความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะในบทแปล เพราะบทแปลส่วนใหญ่มักถูกจัดทำออกมาสำหรับการอ่านเพื่อความเพลิดเพลินมากกว่าการอ่านออกเสียง (Tedlock, 1971: 125) อย่างไรก็ดี การอ่านออกเสียงถือเป็นลักษณะสำคัญของวรรณกรรมมุขปาฐะซึ่งมักจะประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญต่าง ๆ ยกตัวอย่างเช่น ระดับของเสียง ลักษณะของเสียง และการเว้นช่วง ลักษณะเหล่านี้มีผลอย่างมากในการสื่ออารมณ์และถ่ายทอดความหมายแก่ผู้รับสาร ซึ่งเทดล็อกได้เสนอวิธีการใช้วงเล็บและเครื่องหมายอัศเจรีย์ (!) ในการอธิบายลักษณะเสียงเบาและเสียงดัง ตามลำดับ นอกจากนี้ยังแนะนำให้ใช้วงเล็บในการอธิบายลักษณะของเสียง ซึ่งลักษณะที่กล่าวมาข้างต้นมักพบในบทละคร ในส่วนของการเว้นช่วงหรือจังหวะ และจำนวนของการเว้นบรรทัด สามารถบ่งบอกถึงความสั้นยาวในการหยุดออกเสียงได้ ซึ่งนำไปสู่ประเด็นเรื่องการกำหนดความยาวของบรรทัด โดยเทดล็อกได้แนะนำให้ผู้แปลพยายามคงความยาวของบรรทัดให้ใกล้เคียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กับต้นฉบับ เนื่องจากความสั้นยาวสามารถสื่อถึงความรวดเร็วของเรื่องราวได้จากความเร็วในการอ่าน ในขณะที่บรรทัดสั้นจะส่งผลให้มีการหยุดอ่านบ่อย และทำให้จังหวะช้าลง ด้วยเหตุนี้ การเลือกสลับบรรทัดของเนื้อหาในบทแปลจึงเป็นสิ่งที่สามารถทำได้ ทั้งนี้ก็เพื่อให้การเว้นช่วงและจังหวะของการอ่านนั้นเหมาะสม (1971: 128)

สำหรับแนวทางแก้ปัญหาสุดท้าย เทดล็อก (1971: 129) ได้นำเสนอแนวทางการแปลวรรณกรรมมุขปาฐะโดยเปรียบเทียบกับกวีนิพนธ์ เนื่องจากวรรณกรรมมุขปาฐะนั้นมีลักษณะหลายประการที่ใกล้เคียงกับกวีนิพนธ์ ไม่ว่าจะเป็นการที่วรรณกรรมมุขปาฐะมักจะมีการใช้คำและกลวิธีในการเล่าเพื่อกระตุ้นอารมณ์ของผู้ฟังหรือการใช้ความหมายแฝงโดยที่ไม่ได้อธิบายไว้ในเนื้อหาโดยตรง นอกจากนี้ วรรณกรรมมุขปาฐะมักมีองค์ประกอบของการซ้ำในระดับคำ ระดับโครงสร้างประโยค หรือทั้งบทซึ่งปรากฏให้เห็นได้บ่อยครั้งในบทกวีนิพนธ์เช่นกัน และดังที่ได้กล่าวไปในย่อหน้าที่แล้ว การใช้วิธีการเว้นบรรทัดเป็นสัญลักษณ์ของการหยุดออกเสียงยังช่วยให้บทแปลมีโครงสร้างที่คล้ายกับบทกวีนิพนธ์อีกด้วย ดังนั้น การแปลวรรณกรรมมุขปาฐะออกมาในรูปแบบของกวีนิพนธ์จึงสามารถถ่ายทอดลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมมุขปาฐะออกมาได้ (1971)

นอกจากรูปแบบและแนวทางการแปลวรรณกรรมมุขปาฐะของเทดล็อกแล้ว (1971) นานา ซาโต รอสเบิร์ก (2008) ยังได้ทำการเปรียบเทียบงานแปลวรรณกรรมมุขปาฐะของชิริ มาชิโฮ (1944) กับงานแปลของพิวซัสสกี บรอนิสลอว์ (1912) ซึ่งเป็นงานแปลตำนานพื้นบ้านจากภาษาไอนุ (Ainu) ไปยังภาษาญี่ปุ่นและภาษาโปแลนด์ตามลำดับ

สำหรับงานแปลของมาชิโฮแม้ว่าจะถูกวิจารณ์ว่าเป็นงานที่ตัดทอน และดัดแปลงเนื้อหาจากต้นฉบับมากเกินไป (Sato-Rossberg, 2008: 138) แต่ถือว่าเป็นงานแปลที่ผู้แปลรับบทเป็นผู้เล่าเรื่องซึ่งทำการปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้เหมาะสมกับผู้ฟังแทนที่จะเล่าเรื่องด้วยวิธีการอ่านจากตัวบท (Sato-Rossberg, 2008: 138) ต่างกับพิวซัสสกีที่ใช้วิธีการแปลคำต่อคำ ซึ่งซาโต รอสเบิร์ก (2018: 137) ได้ให้เหตุผลว่าจุดประสงค์ของพิวซัสสกีคือการแปลเพื่อใช้ในการศึกษาภาษาไอนุ ทำให้ลักษณะความเป็นเรื่องเล่าของตัวบทไม่ถูกถ่ายทอดออกมา

นอกจากนี้ ในงานแปลของมาชิโฮแม้ว่าจะเป็นงานแปลกวีนิพนธ์เป็นภาษาญี่ปุ่น แต่กลับมีการสอดแทรกภาษาอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นภาษาเยอรมัน และภาษาอังกฤษเข้ามาในบทแปลด้วย ซึ่งต่างกับพิวซัสสกีที่ใช้ภาษาเดียวในการแปลทั้งหมด แม้ว่าจะแปลออกมาสองฉบับ ได้แก่ ฉบับภาษาโปแลนด์ และฉบับภาษาไอนุที่ถ่ายเสียงมาก็ตาม (Sato-Rossberg, 2008: 137)

ในแง่ของระดับภาษามาชิโฮได้เลือกภาษาระดับที่ใช้ในชีวิตประจำวัน และมีการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติของภาษาญี่ปุ่นแทนภาษาไอนุในบางส่วน ขณะที่พิวซัสสกีได้เลือกใช้ภาษาโบราณในการแปล และใช้วิธีถ่ายเสียงคำเลียนเสียงธรรมชาติมาทั้งหมด (Sato-Rossberg, 2008: 142-143)

ซาโต-รอสเบิร์ก (2008: 146) อธิบายว่าการที่งานแปลทั้งสองมีความแตกต่างกันอย่างมากนั้นเกิดจากการที่ผู้วิจัยทั้งสอง มีประสบการณ์ชีวิต มุมมอง และเป้าหมายของการแปลที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง กล่าวคือในขณะที่พิวซัสสกีตั้งใจที่จะถ่ายทอดลักษณะของภาษาไอนุออกมาเพื่อการศึกษารูปแบบของภาษา มาชิโฮตั้งใจที่จะแปลโดยคงลักษณะความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะของต้นฉบับที่เป็นเรื่องเล่าเอาไว้

<u>การนำความรู้เรื่องรูปแบบและแนวทางการแปลวรรณกรรมมุขปาฐะมาประยุกต์ใช้</u>

สำหรับบทร้อยกรองจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ซึ่งประพันธ์ในรูปแบบของบทร้อยกรองอิสระที่มีลักษณะเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ ผู้ประพันธ์ได้ใช้บทร้อยกรองเหล่านี้เป็นองค์ประกอบสำคัญในการถ่ายทอดเรื่องราว ตำนานและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน โดยเมื่อพิจารณาหน้าที่และบทบาทของบทร้อยกรองอิสระที่ปรากฏในหนังสือเล่มนี้ พบว่าจุดมุ่งหมายหลักของการสอดแทรกบทร้อยกรองคือการนำผู้อ่านมารู้จักวัฒนธรรมและเรื่องเล่าที่เล่าขานและสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน

การศึกษารูปแบบของวรรณกรรมมุขปาฐะเป็นขั้นตอนการค้นคว้าหาข้อมูลที่สำคัญเพราะจะสามารถช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงเอกลักษณ์และลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมประเภทนี้ที่ควรพยายามรักษาไว้ในบทแปล ยกตัวอย่างเช่น การใช้โครงสร้างคู่ขนาน การใช้คำซ้อน และการแปลเพื่อเอื้อต่อการอ่านออกเสียง เป็นต้น นอกเหนือจากนั้น การศึกษาแนวทางการแปลวรรณกรรมมุขปาฐะจากงานวิจัยและผลงานการแปลของผู้อื่นจะช่วยให้ผู้อ่านสามารถกำหนดแนวทางการแปลที่สามารถสะท้อนเอกลักษณ์และลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมมุขปาฐะในบทแปลได้อย่างเหมาะสม

2.2 รูปแบบและความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับบทร้อยกรองอิสระและกลอนเปล่า

2.2.1 กลอนเปล่า (Blank Verse)

กลอนเปล่า คือ บทร้อยกรองประเภทหนึ่งซึ่งไม่มีการบังคับสัมผัส แต่ยังมีการใช้ระบบมาตราไอแอมป์ห้าคณะอยู่ (Shaw, 2007: 3-4) ซึ่งการใช้ระบบมาตราชนิดนี้ทำให้กลอนเปล่ามีลักษณะใกล้เคียงกับภาษาพูดในภาษาอังกฤษ (Shaw, 2007: 34)

บทประพันธ์ในรูปแบบของกลอนเปล่าปรากฏครั้งแรกในช่วงศตวรรษที่ 16 ซึ่งเป็นงานแปลของเอิร์ลเฮนรีแห่งเซอร์เรย์ (Shaw, 2007: 34) และเริ่มได้รับความนิยมในการนำมาแต่งกลอนเป็นบทละคร ยกตัวอย่างเช่น ผลงานของคริสโตเฟอร์ มาร์โลว (Christopher Marlowe) และวิลเลียมส์เชคสเปียร์ (Williams Shakespeare) (Shaw, 2007: 37) สำหรับจุดเริ่มต้นของกลอนเปล่าในประเทศไทยนั้น กลอนเปล่าได้ถูกนำมาเผยแพร่โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยพระองค์ได้แปลกลอนเปล่าของ เชคสเปียร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย อย่างไรก็ดี รูปแบบของบทแปลได้ถูกดัดแปลงให้มีสัมผัสและไม่มีการกำหนดเสียงหนักเบา (สมัย วิถีรุ่งโรจน์, 2542: 182)

ตัวอย่างกลอนเปล่าที่มีชื่อเสียง ได้แก่ บทประพันธ์เรื่อง *แมคเบธ (Macbeth)* ของเชกสเปียร์

As whence the sun 'gins his reflection
Shipwrecking storms and direful thunders break,
So from that spring whence comfort seem'd to come
Discomfort swells. Mark, King of Scotland, mark.
No sooner justice had, with valor arm'd,
Compell'd these skipping kerns to trust their heels,
But the Norweyan lord, surveying vantage,
With furbish'd arms and new supplies of men,
Began a fresh assault.

(Shakespeare, 1998: 3)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากบทกลอนเปล่าข้างต้น จะสามารถสังเกตได้ว่ามีการใช้มาตราไอแอมป์ห้าคณะเป็นหลักและไม่มีข้อกำหนดหรือหลักการสร้างสัมผัสในตัวบทที่ชัดเจนซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะและเอกลักษณ์ของกลอนเปล่า อย่างไรก็ดี ในบางวรรคอาจมีการสลับไปใช้มาตราประเภทอื่น และมีการเพิ่มหรือลดจำนวนพยางค์อยู่บ้าง

2.2.2 บทร้อยกรองอิสระ (Free Verse)

บทร้อยกรองอิสระ คือ บทร้อยกรองที่ไม่มีทั้งสัมผัส ไม่มีการกำหนดจำนวนคำ หรือข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ใด ๆ ทั้งสิ้น จึงอาจกล่าวได้ว่าบทร้อยกรองอิสระเป็นงานประพันธ์ที่มีการรวมลักษณะของร้อยกรองและร้อยแก้วเข้าด้วยกัน (สมัย วิถีรุ่งโรจน์, 2542: 181 อ้างถึงใน รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2527: 511)

ในส่วนของประวัติและความเป็นมาของบทร้อยกรองอิสระ ยังไม่มีหลักฐานที่แน่ชัดว่าใครเป็นผู้ริเริ่มแต่งการประพันธ์บทร้อยกรองประเภทนี้ อย่างไรก็ดี จากการศึกษาของเคอร์บี สมิธ (Kirby-Smith, 1998) บทร้อยกรองอิสระเริ่มได้รับความนิยมตั้งแต่ช่วงศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา โดยที่ช่วงเวลาก่อนหน้านั้น บทร้อยกรองอิสระยังไม่ได้รับการยอมรับแม้ว่าจะปรากฏผลงานประเภทนี้บ้างแล้วก็ตาม นอกจากนี้ แม้ว่าบทร้อยกรองอิสระจะได้รับความนิยม แต่ก็ยังมีการถกเถียงถึงคำจำกัดความและรูปแบบของบทร้อยกรองอิสระอยู่ในช่วงศตวรรษที่ 20 (แหล่งเดียวกัน: 1-2)

ในประเทศไทย ก็ไม่ปรากฏว่าผู้ใดเป็นผู้ที่นำบทร้อยกรองอิสระเข้ามาเผยแพร่ (สมัย วิถีรุ่งโรจน์, 2542: 183) นอกจากนี้ บทร้อยกรองอิสระยังมักจะถูกเรียกว่ากลอนเปล่าเช่นเดียวกันกับ Blank Verse ด้วย (แหล่งเดียวกัน: 183)

ตัวอย่างบทร้อยกรองอิสระภาษาไทยที่มีชื่อเสียง คือ บทร้อยกรองที่มีชื่อว่า *ผู้ถูกหลงลืม* จากหนังสือ *ไม่มีหญิงสาวในบทกวี* ของซะการีย์ยา อมตยา (2553) ซึ่งได้รับรางวัลซีไรต์ (SEA Write) ประจำ พ.ศ. 2553

ท่ามกลางอัญมณีฉันคือก้อนหิน
ท่ามกลางเม็ดทราย ฉันคือฝุ่นดิน
ท่ามกลางบุตรธิดา ฉันคือผู้ที่ตายตั้งแต่ยังเด็ก
ท่ามกลางนักรบ ฉันคือผู้ขลาดหนีสงคราม
ท่ามกลางคำตอบ ฉันคือคำถาม
ท่ามกลางคู่รัก ฉันคือเพลิงริษยา
ท่ามกลางนักปราชญ์ ฉันคือคนโง่
ท่ามกลางกวี ฉันคือคนใบ้

(ซะการีย์ยา อมตยา, 2553: 78)

จากบทร้อยกรองอิสระข้างต้น จะพบว่าไม่ปรากฏรูปแบบของสัมผัสระหว่างวรรคที่เด่นชัด และไม่มีการกำหนดจำนวนพยางค์ในวรรคเช่นกัน ซึ่งถือเป็นลักษณะของบทร้อยกรองอิสระ โดยที่ผู้แต่งเลือกใช้โครงสร้างคู่ขนาน (Parallelism) ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของบทร้อยกรองเพื่อเน้นย้ำความหมายให้เป็นไปในทางเดียวกัน และสร้างความสละสลวยในการอ่าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างงานบทร้อยกรองอิสระภาษาอังกฤษที่มีชื่อเสียง ได้แก่ *Leaves of Grass* ซึ่งประพันธ์โดยวอลท์ วิตแมน (Walt Whitman, 1983) ยกตัวอย่างบางส่วนจากบทประพันธ์นี้คือ บทร้อยกรองอิสระที่มีชื่อว่า *Beginners*

> How they are provided for upon the earth, (appearing at intervals,)
> How dear and dreadful they are to the earth,
> How they inure to themselves as much as to any—what a paradox
> appears their age,
> How people respond to them, yet know them not,
> How there is something relentless in their fate all times,
> How all times mischoose the objects of their adulation and reward,
> And how the same inexorable price must still be paid for the same
> great purchase.
>
> (Whitman, 1983)

จากบทร้อยกรองอิสระข้างต้น จะพบว่าไม่ปรากฏรูปแบบและข้อบังคับที่ชัดเจนของสัมผัสและมาตราหรือจำนวนคำที่อยู่ในแต่ละวรรค นอกจากนี้ ผู้แต่งยังได้เลือกใช้โครงสร้างขนานในเกือบทุกวรรค เพื่อที่จะสร้างรูปแบบเฉพาะของบทร้อยกรองนี้ขึ้นมา และเพื่อสื่อการย้ำความหมายของแต่ละวรรคให้ไปในทางเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับภาษาเคเรสและภาษาลากูนาเคเรส

เนื่องจากบทร้อยกรองอิสระในหนังสือ *Ceremony* มีการใช้ภาษาลากูนาเคเรสในการเรียกชื่อของเทพและชื่อเฉพาะในเรื่องเล่าต่าง ๆ ด้วยเหตุนี้ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวภาษาลากูนาเคเรสจึงเป็นสิ่งจำเป็นในการแปลเนื้อหาในหนังสือเล่มนี้

ภาษาลากูนาเคเรสเป็นสำเนียงหนึ่งของภาษาเคเรส ซึ่งเป็นภาษาพูดที่ใช้ในกลุ่มชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนหลายเผ่าในรัฐนิว เม็กซิโก โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มสำเนียง ได้แก่ ภาษาเคเรสตะวันออกที่ใช้ในเผ่า Santa Ana (ซานตา อานา) Santo Domingo (ซานโต โดมินโก) San Felipe (ซาน ฟิลิเป) Cochiti (โคชิติ) และ Zia (เซีย) และภาษาเคเรสตะวันตกที่ใช้กันในเผ่า Acoma (อะโคมา) และ Laguna (ลากูนา) โดยภาษาลากูนาเคเรสที่ใช้ในชนเผ่าลากูนา พูเอโบลจัดอยู่ในกลุ่มภาษาเคเรสตะวันตก (Lachler, 2006: 2)

ภาษาลากูนาเคเรสประกอบไปด้วยเสียงพยัญชนะจำนวน 37 เสียง และเสียงสระจำนวน 15 เสียง ตารางต่อไปนี้แสดงเสียงของพยัญชนะแต่ละตัวเมื่อนำมาเทียบเป็นสัทอักษรสากล (International Phonetic Alphabet, IPA) (Lachler, 2006: 13-49)

ประเภทของเสียง		ริมฝีปาก	ปุ่มเหงือก	เพดานแข็ง	ลิ้นม้วน	เพดานอ่อน	เส้นเสียง
กัก	เสียงอโฆษะ	b	d	dy		g	’
	เสียงธนิต	p	t	ty		k	
	เสียงหยุด	p’	t’	ty’		k’	
เสียดแทรก	เสียงอโฆษะ		s	sh	sr		h
	เสียงหยุด		s’	sh’	sr’		
กึ่งเสียดแทรก	เสียงอโฆษะ		dz	j	dr		
	เสียงธนิต		ts	ch	tr		
	เสียงหยุด		ts’	ch’	tr’		
นาสิก	เสียงโฆษะ	m	n	ny			
	เสียงหยุด	m’	n’	ny’			
กึ่งสระ	เสียงโฆษะ	w		y			
	เสียงหยุด	w’	y’				
รัวลิ้น	เสียงโฆษะ		r				
	เสียงหยุด		r’				

(Lachler, 2005: 14)

ในส่วนของเสียงสระ ภาษาลากูนาเคเรสประกอบไปด้วยเสียงสระพื้นฐานทั้งหมด 5 เสียง โดยเสียงสระแต่ละเสียงจะสามารถแยกออกเป็นอีก 3 เสียง ได้แก่ เสียงสั้น เสียงยาว และเสียงอโฆษะ เมื่อเทียบเสียงสระพื้นฐานของภาษาลากูนาเคเรสกับเสียงสระของสัทอักษรสากล จะมีเสียงดังนี้ (Lachler, 2006: 13-49)

- /i/ ลิ้นยกสูง ตำแหน่งด้านหน้า ไม่ห่อปาก
- /e/ ลิ้นยกกลาง ตำแหน่งด้านหน้า ไม่ห่อปาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- / i̇ / ลิ้นสูง ตำแหน่งกลาง ไม่ห่อปาก
- /a/ ลิ้นยกต่ำ ตำแหน่งด้านหลัง ไม่ห่อปาก
- /u/ ลิ้นยกสูง ตำแหน่งด้านหลัง ห่อปาก

อย่างไรก็ตาม ยังมีงานวิจัยของ Robert Spencer (โรเบิร์ต สเปนเซอร์) ที่กล่าวว่าภาษาเคเรสมีเสียงสระอีกหนึ่งเสียง คือ เสียง /o/ ลิ้นยกสูงกลาง ตำแหน่งด้านหลัง ห่อปาก (Spencer, 1946: 234)

2.4 ประวัติศาสตร์ สังคมวัฒนธรรมและตำนานเรื่องเล่าของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน

2.4.1 ประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน

ในช่วงศตวรรษที่ 15 ถึง 18 หลายประเทศในทวีปยุโรป ยกตัวอย่างเช่น อังกฤษ สเปน และฝรั่งเศส เป็นต้น ได้เริ่มเดินทางมายังทวีปอเมริกาเพื่อสำรวจและก่อตั้งอาณานิคมใหม่ เหตุการณ์นี้ก่อให้เกิดความสูญเสียแก่ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นการสูญเสียชีวิต การถูกยึดครองดินแดน และทรัพยากรธรรมชาติ ซึ่งล้วนเกิดจากหลายปัจจัย ไม่ว่าจะเป็นการทำสงครามแย่งชิงดินแดนระหว่างเผ่าพันธุ์ การค้าทาส และสิ่งที่คร่าชีวิตชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนไปมากที่สุดคือ โรคระบาดที่นักล่าอาณานิคมและทาสนำมาจากทวีปยุโรปและแอฟริกา (Jaimes, 1992: 7)

- **ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนและสงครามโลกครั้งที่ 2**

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 เนื่องจากชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนยังไม่ได้มีสถานะเป็นพลเมืองของประเทศสหรัฐอเมริกา ด้วยเหตุนี้ จึงไม่ได้มีการเกณฑ์ชนพื้นเมืองเข้าไปร่วมรบด้วย อย่างไรก็ดี ในสงครามครั้งนี้ได้มีชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนอาสาเข้าร่วมรบด้วยตนเองจำนวนกว่า 10,000 คน (Bernstein, 1999: 22) ซึ่งทำให้รัฐบาลสหรัฐอเมริกาตัดสินใจมอบสถานะพลเมืองให้กับชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนหลังจากนั้นใน ค.ศ. 1924

หลังจากนั้น ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลสหรัฐอเมริกาได้ทำการเกณฑ์ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนมาเป็นทหาร ซึ่งมีผู้ตอบรับและร่วมรบประมาณ 25,000 คน (Bernstein, 1999: 40) โดยถือเป็นเหตุการณ์ครั้งสำคัญที่ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนได้ร่วมรบกับชาวอเมริกันผิวขาวในกองกำลังเดียวกัน ในขณะที่ ชาวอเมริกันผิวดำและชาวอเมริกันเอเชียนกลับได้ร่วมรบในกองกำลังของชนชาติตัวเอง (Bernstein, 1999: 40) นอกเหนือจากนั้น ยังปรากฏหลักฐานว่ามีชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่รอดชีวิตจากการเดินแถวมรณะบาตาอาน (Bataan Death March) (Bernstein, 1999: 46) ซึ่งข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์นี้ก็ได้ถูกหยิบยกมาถ่ายทอดในหนังสือเรื่อง *Ceremony*

ที่เล่าเรื่องราวของเทโย ชายหนุ่มเชื้อสายอเมริกันอินเดียนผู้ได้รับผลกระทบทางจิตใจ หลังจากที่ได้ร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ 2

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลสหรัฐอเมริกาได้ออกนโยบายเพื่อตอบแทนการเข้าร่วมสงครามของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน โดยมีการมอบสิทธิขั้นพื้นฐานของพลเมืองสหรัฐอเมริกาแก่ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ทั้งในด้านของการศึกษา สาธารณสุข และการสนับสนุนด้านการย้ายที่อยู่และจัดหางาน (Bernstein, 1999: 164) อย่างไรก็ดี ยังมีนโยบายบางส่วน ยกตัวอย่างเช่น การยกเลิกการให้ความช่วยเหลือพิเศษจากรัฐบาล การบังคับใช้กฎหมายอเมริกาในเขตพื้นที่สงวนของชนพื้นเมือง รวมถึงการบังคับยกเลิกสถานะและเขตพื้นที่สงวนของเผ่า ซึ่งนโยบายเหล่านี้ก็ได้รับการคัดค้านและต่อต้านจากชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ที่เชื่อว่าการกระทำเช่นนี้เป็น “การทำลายความเป็นอินเดียน” จนทางรัฐบาลต้องประกาศยกเลิกนโยบายในภายหลัง (Bernstein, 1999: 173-174)

- **วิถีชีวิตและมุมมองของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่มีต่อธรรมชาติ**

แนวคิดที่ฝังรากลึกในวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนมาอย่างยาวนานคือ ความเชื่อที่ว่าพวกเขาทุกคนล้วนเป็นหนึ่งเดียวกับดินแดนที่พวกเขาอาศัยอยู่ ในขณะเดียวกันโลกใบนี้คือจิตใจของผู้คนและผู้คนก็คือจิตใจของโลกเช่นกัน อาจกล่าวได้ว่าดินแดนไม่ใช่สิ่งที่สามารถแบ่งแยกจากชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนได้ ในทางกลับกัน ดินแดนนั้นเป็นส่วนหนึ่งของการมีอยู่และตัวตนของผู้คน หลายคนอาจเข้าใจว่าวิถีชีวิตของชนพื้นเมืองอเมริกันคือการดำรงอยู่ที่มีความใกล้ชิดกับธรรมชาติ แต่แท้ที่จริงแล้ว มุมมองของชนพื้นเมืองที่มีต่อธรรมชาติเป็นสิ่งที่ผู้คนได้รับการปลูกฝังให้ระลึกถึงคุณค่า และให้เกิดความตระหนักถึงความสำคัญของธรรมชาติตั้งแต่วัยเยาว์ และสิ่งนี้เองที่มีผลต่อความรู้สึกนึกคิด จิตใจ การใช้ภาษาและการดำรงชีวิตของมนุษย์ (Allen, 1979: 191-192 cited in Booth, 2003: 329)

“ชนพื้นเมืองอเมริกัน” หรือ “อินเดียน” คือชนพื้นเมืองที่อาศัยอยู่ตั้งแต่แถบมหาสมุทรอาร์กติกไปจนถึงประเทศเม็กซิโก ซึ่งความแตกต่างทางภูมิศาสตร์ระหว่างสองมหาสมุทรก่อให้เกิดความหลากหลายทางภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คน (Booth, 2003: 329) อย่างไรก็ดี แม้ชนพื้นเมืองจากแต่ละเผ่าจะมีวัฒนธรรมที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน แต่สิ่งที่ทุกวัฒนธรรมมีร่วมกันคือความสัมพันธ์ของมนุษย์และธรรมชาติแวดล้อม กล่าวคือการที่มนุษย์พยายามรักษาความมั่นคงในระบบนิเวศซึ่งเป็นสิ่งที่ยึดถือและปฏิบัติกันมาอย่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ยาวนาน โดยความเคารพและความใส่ใจต่อโลกและสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ นั้นได้สอดแทรกและสืบทอดผ่านองค์ประกอบทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อทางศาสนาหรือพิธีกรรม (Booth, 2003: 330-331) แนวคิดนี้แสดงให้เห็นถึงมุมมองของชนพื้นเมืองที่เชื่อว่าดินแดนแห่งนี้คือพื้นที่อุดมสมบูรณ์ซึ่งเต็มไปด้วยสิ่งมีชีวิต โดยมนุษย์เป็นเพียงส่วนหนึ่งของดินแดนอันศักดิ์สิทธิ์เท่านั้น ซึ่งแตกต่างจากชาวยุโรปที่ได้เดินทางมาเยือนดินแดนแห่งนี้ที่มักมองว่าดินแดนแห่งนี้เป็นเพียงพื้นที่อันแห้งแล้งและรกร้างว่างเปล่าเท่านั้น (Hughes, 1983 cited in Booth, 2003: 331)

แอนนี แอล. บูท (Annie L. Booth) อธิบายว่าความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชนพื้นเมืองกับดินแดนบ้านเกิดส่งผลให้วัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนนั้นไม่สามารถแบ่งแยกจากดินแดนได้โดยปริยาย อาจกล่าวได้ว่าดินแดนคือชีวิตของผู้คนและไม่ใช่เพียงความสัมพันธ์ของมนุษย์และดินแดนที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์เท่านั้น นอกเหนือจากนั้น บูทยังได้อธิบายว่าการที่มนุษย์และธรรมชาติแวดล้อมจะอยู่ร่วมกันได้นั้นต้องอาศัยความเคารพและการยอมรับของทั้งสองฝ่าย กล่าวคือการที่มนุษย์เล็งเห็นคุณค่าของธรรมชาติและรับรู้ถึงคุณค่าของตนเองที่มีต่อธรรมชาติผ่านการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันในวิถีชีวิตประจำของผู้คนซึ่งได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของความศักดิ์สิทธิ์และพิธีกรรมที่หากไม่ยึดถือและปฏิบัติตามอาจทำให้เกิดโรคร้ายและภัยพิบัติได้ ในวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน มีพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ บทเพลง และคำสอนมากมายที่สะท้อนให้เห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งมีชีวิตที่ไม่ใช่มนุษย์เป็นหัวใจสำคัญของความเชื่อเรื่องจิตวิญญาณของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน นอกเหนือจากนั้น ความผูกพันกับธรรมชาติแวดล้อมของชนพื้นเมืองอเมริกันส่งผลต่อการใช้ชีวิต การปฏิสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ และยังเป็นสาเหตุว่าทำไมการที่ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนถูกบังคับให้ย้ายออกจากถิ่นฐานบ้านเกิด จึงก่อให้ความเสียหายต่อดินแดน ทั้งยังและส่งผลกระทบในแง่ลบต่อสังคมและสภาพจิตใจของชนพื้นถิ่นเป็นอย่างมาก (2003: 331-333)

ในลำดับต่อไป จะเป็นการยกตัวอย่างบทสวดของชนเผ่านาวาโฮซึ่งมีเนื้อหาที่สะท้อนและย้ำเตือนให้ผู้คนเห็นความสัมพันธ์ของชีวิตและธรรมชาติแวดล้อม ยกตัวอย่างเช่น

The mountains, I become part of it …

The herbs, the fir tree, I become part of it.

The morning mists, the clouds, the gathering waters,

I become part of it.

The wilderness, the dew drops, the pollen …

I become part of it.

(Brown, 1989: 20 cited in Booth, 2003: 334)

บทสวดข้างต้นนำเสนอแนวคิดที่ว่ามนุษย์นั้นเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ และความเชื่อนี้ก็ได้ถูกถ่ายทอดและปลูกฝังผ่านวิถีชีวิตของผู้คน สิ่งนี้สอดคล้องกับความจริงที่ว่าการดำเนินชีวิตในแต่ละวันของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนถือเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ ไม่ว่าจะเป็นการล่าสัตว์ การทอผ้า การสร้างบ้าน ทั้งหมดล้วนเป็นกิจกรรมที่เกิดขึ้นจากความเชื่อทั้งสิ้น อาจกล่าวได้ว่า ไม่มีเส้นแบ่งแยกกิจกรรมทางศาสนาออกจากกิจวัตรประจำวันของผู้คนในเผ่า (Toelken, 1976 cited in Booth, 2003: 336) ยกตัวอย่างเช่น หากมีการล่าสัตว์เกิดขึ้น ผู้ล่าต้องดำเนินทุกขั้นตอนด้วยเคารพและปฏิบัติตามพิธีกรรมอย่างเคร่งครัด ตั้งแต่การเกิดความคิดที่จะออกล่าไปจนถึงการจัดการกับซากศพของสัตว์ที่ถูกล่าอย่างเหมาะสม นอกเหนือจากนั้น วิธีการที่เลือกใช้ในการล่าสัตว์ต้องดำเนินอยู่บนพื้นฐานของความเมตตา การกระทำที่แสดงถึงการลบหลู่หรือการขาดความเคารพต่อสัตว์ที่ถูกล่าอาจนำไปสู่การสูญพันธ์ของสิ่งมีชีวิตซึ่งจะไม่ยินยอมและเต็มใจที่จะถูกล่าอีกต่อไป (Booth, 2003: 338)

- **วัฒนธรรมและความเกี่ยวข้องกับวรรณกรรมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน**

ในหนังสือ *The Sacred Hoop* พอลลา กันน์ อัลเลน (Paula Gunn Allen) ได้อธิบายว่าในการทำความเข้าใจวรรณกรรมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ผู้อ่านจำเป็นจะต้องเข้าในวัฒนธรรมและพยายามวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องนั้น ๆ ผ่านมุมมองและความคิดของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน (Allen, 1976: 144)

วัฒนธรรมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนนั้นแตกต่างกับของชนชาติตะวันตกที่ยึดมั่นในความเป็นปัจเจก กล่าวคือ ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนนั้นเชื่อว่าทุกสรรพสิ่งในจักรวาลนั้นเชื่อมโยง และเป็นหนึ่งเดียวกันอย่างแท้จริง (Allen, 1976: 145) ความเชื่อนี้ยังเชื่อมโยงไปถึงแนวคิดที่ว่าความสมบูรณ์ และความดีงาม คือการเป็นหนึ่งเดียวกันของสรรพสิ่ง ยกตัวอย่างเช่น เมื่อเกิดความเจ็บป่วยซึ่งเกิดจากการขาดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของมนุษย์และธรรมชาติแวดล้อม ชน

พื้นเมืองอเมริกันอินเดียนมักใช้พิธีกรรมการรักษาซึ่งมุ่งเน้นไปที่การฟื้นฟูและเยียวยาให้ผู้เจ็บป่วยกลับมาเป็นหนึ่งเดียวกับสรรพสิ่งอีกครั้ง (Allen, 1976: 149)

นอกจากนี้ อัลเลน (1976) ยังอธิบายและให้เหตุผลว่าการที่ลักษณะของวรรณกรรมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนมักมีการซ้ำในระดับโครงสร้างนั้นสอดคล้องกับวัฒนธรรมดังกล่าว กล่าวคือ การซ้ำที่เกิดขึ้นในตัวบทจะกระตุ้นให้ผู้รับสารเกิดสภาวะพิเศษทางจิตใจที่จะลดการรับรู้สิ่งเร้าทางโลก และทำให้ผู้รับสารสามารถรับรู้ถึงตัวตนทางจิตวิญญาณที่เป็นหนึ่งเดียวกันได้ และทำให้เข้าใกล้กับความเป็นหนึ่งเดียวกันกับสิ่งรอบกายมากขึ้น (Allen, 1976: 151)

2.4.2 ตำนานและเรื่องเล่าของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน

- ตำนานการสร้างโลก

เรื่องเล่าเกี่ยวกับตำนานการสร้างโลกของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนนั้นมีจำนวนมากมาย โดยข้อมูลจากแต่ละแหล่งจะมีความแตกต่างกันไม่มากก็น้อย แม้จะเป็นข้อมูลที่มาจากคนในเผ่าเดียวกันก็ตาม (Krumm, 1985: 10) ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้ยากที่จะรวบรวมเรื่องราวทั้งหมดให้เป็นหนึ่งเดียวอย่างสมบูรณ์ อย่างไรก็ดี เบอร์นิตา แอล ครัมม์ (Bernita L. Krumm) ได้ศึกษาตำนานและพิธีกรรมต่าง ๆ ของชนเผ่าเคเรสที่ปรากฏอยู่ในหนังสือหลาย ๆ เล่มของ Silko และรวบรวมเอาไว้ในงานวิจัย Keresan Myth and Tradition in the Writings of Leslie Silko (1985) โดยบางส่วนจะถูกหยิบยกมาอภิปราย ดังต่อไปนี้

โลกที่มนุษย์อาศัยอยู่ในปัจจุบันเป็นโลกใบที่ห้าซึ่งอยู่บนสุด โดยที่แม่คะนึง (Ts'its'tsi'nako) ผู้อาศัยอยู่ในโลกที่หนึ่งได้สร้างสรรค์ทุกอย่างขึ้นมาจากความคิดของนาง นอกจากนี้นางยังมีพลังวิเศษที่สามารถเนรมิตและให้กำเนิดสิ่งต่าง ๆ ขึ้นมาได้ด้วยความคิด ตามตำนานเชื่อว่าแม่คะนึงได้สร้างพี่น้องทั้งสองของนางขึ้นมา ได้แก่ Nau'ts'ity'i และ I'tcts'ity'i และทั้งสามได้ร่วมมือกันสร้างโลกที่มีทั้งสิ่งมีชีวิต และสิ่งไม่มีชีวิตขึ้นมา

ในหนังสือ *Ceremony* เทพที่ถูกสร้างขึ้นมาทั้งสองนั้นเป็นเพศหญิง อย่างไรก็ดี มีข้อมูลจากหลายแหล่งที่อ้างว่า I'tcts'ity'i นั้นเป็นเพศชาย ซึ่งสันนิษฐานว่าเกิดจากอิทธิพลของศาสนาคริสต์ที่ชนพื้นเมืองได้รับเข้ามา (Krumm, 1985: 10) นอกจากนี้ ยังมีข้อมูลจากบางแหล่งที่กล่าวว่ามีเทพอีกองค์หนึ่งคือ Uch'tsiti ซึ่งเป็นบิดาของทั้งสองอีกด้วย (Krumm, 1985: 10)

- แม่คะนึง (Thought Woman or Spider Woman)

ตำนานการสร้างโลกของชาวอเมริกันอินเดียนตามความเชื่อของหลายเผ่ามักมีจุดร่วมกัน ตรงที่แม่คะนึงเป็นผู้ที่สร้างโลกขึ้นมาด้วยความคิดของนาง นอกจากนี้ นางยังมีฉายาอื่นอีกคือ ยายแมงมุม (Spider Woman) ซึ่งเป็นฉายาที่มาจากการที่นางใช้ใยแมงมุมในการสร้างโลก และใยแมงมุมยังเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายว่าทุกสรรพสิ่งบนโลกนี้ล้วนเชื่อมโยงกัน (McNab, 2018: 22) นอกจากนี้ ยังปรากฏตำนานของยายแมงมุมที่เป็นเพศชายอีกด้วย (Native American Myths and Legends, 2017)

นอกจากตำนานของนางแมงมุมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างโลกแล้ว นางยังทำหน้าที่เป็นผู้ดูแลปกป้อง และคอยชี้นำหนทางต่าง ๆ แก่คนในเผ่า ตามเรื่องเล่าของเผ่าโฮปี ยายแมงมุมได้ช่วยเหลือชายหนุ่มให้สามารถฝ่าฟันอุปสรรค และเอาชนะงูที่สุดท้ายก็สามารถคืนร่างกลับไปเป็นหญิงสาวผู้งดงามได้อีกด้วย (McNab, 2018: 22)

- ครอบครัวหมี (Bear Family)

ตำนานของครอบครัวหมีมีที่มาจากชาวเผ่าเพนอบสกอต (Penobscot) เป็นเรื่องราวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในครอบครัวของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่ไม่ได้มีให้คนในครอบครัวหรือในเผ่าเท่านั้น แต่ยังส่งต่อความผูกพันไปสู่ธรรมชาติและสรรพสิ่งรอบตัวอีกด้วย

เรื่องราวนั้นเริ่มต้นจากการที่ครอบครัวหนึ่งซึ่งประกอบไปด้วยพ่อ แม่และลูกชายที่ยังอายุน้อย โดยพวกเขาได้ออกเดินทางไปร่วมพิธีกรรมในต่างหมู่บ้าน ในระหว่างเดินทางวันหนึ่ง ชายผู้เป็นพ่อกำลังพายเรือขึ้นแม่น้ำขณะที่แม่และลูกชายกำลังเก็บของ แต่ลูกชายกลับวิ่งตามพ่อไปจนพลัดหลงกันจนเมื่อออกตามหาก็ไม่พบ

เวลาหลายเดือนผ่านไป มีผู้พบรอยเท้าหมีและคนปะปนกันอยู่ ซึ่งชาวหมู่บ้านเชื่อว่าเป็นรอยเท้าของเด็กชายจึงพากันออกตามหา จนได้ไปพบเด็กชายอาศัยอยู่ในถ้ำพร้อมกับพ่อหมี แม่หมีและพี่น้องหมีที่ดูแลกันเป็นครอบครัว (McNab, 2018: 67)

- หนุ่มลูกดอก (Arrow Boy)

ตำนานของหนุ่มลูกดอกมีต้นกำเนิดมาจากชนเผ่าไชแอนน์ (Cheyenne) อย่างไรก็ดี เผ่าอื่น ๆ ก็มีเรื่องเล่าที่คล้ายคลึงกันบ้าง เช่น เผ่าซู หรือเผ่าพูเอโบล โดยตำนานเรื่องนี้ถือเป็นสัญลักษณ์ของบททดสอบความสัมพันธ์ของสมาชิกในครอบครัว และความสัมพันธ์ชองสมาชิกในชนเผ่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้วยเรื่องราวเริ่มต้นจากการที่สามีภรรยาคู่หนึ่งซึ่งตัวภรรยาได้ตั้งท้องมานานถึงสี่ปีจนคลอดออกมาเป็นเด็กชาย แต่ไม่นานนักทั้งคู่ก็เสียชีวิตลง ทำให้เด็กชายต้องไปอาศัยอยู่กับญาติผู้ใหญ่ของเขา เด็กชายคนนี้มีพัฒนาการที่รวดเร็ว ดีเยี่ยม และมีทักษะรอบด้าน เมื่อเขาอายุได้สิบปี เขาได้เข้าไปพบกับเหล่าหมอผีและแสดงอภินิหารออกมาจนทำให้เขาได้รับตำแหน่งและความนับถือในกลุ่มหมอผี

วันหนึ่งเด็กชายได้มีเรื่องทะเลาะวิวาทกับหัวหน้าเผ่าที่พยายามจะแย่งศพควายป่าที่เด็กชายเป็นคนล่าได้ไป การทะเลาะวิวาทบานปลายจนทำให้หัวหน้าเผ่าเสียชีวิต ซึ่งเหตุการณ์นี้ทำให้เด็กชายถูกตามล่าจากคนในเผ่า แต่เด็กชายก็หายตัวไปและหลังจากนั้น ผู้คนในเผ่าไชแอนน์กลับต้องเผชิญกับทุพภิกขภัยครั้งใหญ่

ทางด้านของเด็กชายซึ่งได้เดินทางขึ้นไปบนยอดเขาและผ่านเข้าประตูศักดิ์สิทธิ์ก็ได้พบกับเหล่าฤาษีที่ได้มอบลูกธนูศักดิ์สิทธิ์ให้และตั้งฉายาให้เด็กชายว่า “หนุ่มลูกดอก” หลังจากนั้นเหล่าฤาษีก็ได้สอนวิธีใช้ลูกธนูเหล่านั้นให้เขา

เมื่อเวลาผ่านไปสี่ปี หนุ่มลูกดอกเติบโตและกลายเป็นหมอผีผู้มีพลังแกร่งกล้า เขาได้เดินทางกลับมาที่เผ่าของเขาอีกครั้ง และได้แสดงพลังลูกธนูของเขาให้คนในเผ่าได้เห็น เขาเสกให้กระดูกควายกลายเป็นเนื้อสด และใช้เวทมนตร์เรียกให้เหล่าฝูงควายกลับมาที่เผ่าอีกครั้ง ทำให้เผ่าไชแอนน์รอดพ้นจากความอดอยากไปในที่สุด

หนุ่มลูกดอกจึงกลายเป็นบุคคลสำคัญในตำนานของเผ่าไชแอนน์นับแต่นั้นมาและมีอีกชื่อเรียกว่านักพยากรณ์โมตเซยอฟ (Prophet Motseyoef) ซึ่งภายหลังได้ปรากฏตัวอีกหลายครั้งและหลายช่วงเวลาในเรื่องเล่าต่าง ๆ ของเผ่าไชแอนน์ในฐานะของผู้เตือนภัย หรือผู้อวยพรของเผ่าซึ่งเคยมีครั้งหนึ่งที่เขาได้เตือนถึงการรุกรานทวีปอเมริกาจากพวกคนขาวอีกด้วย (McNab, 2018: 64)

ในหนังสือ *Ceremony* ก็มีปรากฏชื่อของหนุ่มลูกดอกอยู่เช่นกัน แต่ไม่มีหลักฐานว่าเกี่ยวข้องกับนักพยากรณ์โมตเซยอฟหรือไม่

- หมาป่าโคโยตี (Coyote)

ตำนานและเรื่องเล่าเกี่ยวกับหมาป่าโคโยตีนั้นมีทั้งในแง่บวกและลบ นอกจากนี้ยังมีความหลากหลายและแตกต่างกันออกไปในแต่ละเผ่า สำหรับเผ่านาวาโฮ มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับหมาป่าโคโยตีในตำนานการสร้างโลกอยู่ด้วย โดยที่หมาป่านั้นทำหน้าที่ขโมยความฝันแล้วนำไปส่งให้เหล่าเทพเพื่อมอบคำเตือนหรือลางบอกเหตุให้กับมนุษย์ (Cooper, 1987:183)

นอกจากนี้ หมาป่าโคโยตียังปรากฏในเรื่องเล่าอื่น ๆ ในฐานะนักต้มตุ๋นที่คอยกลั่นแกล้งผู้คน โดยเฉพาะเรื่องเล่าจากเผ่าพูเอโบลที่เล่าขานกันว่าหมาป่าโคโยตีนั้นเป็นตัวการที่ทำลายไร่นาและปศุสัตว์ ด้วยเหตุนี้ จึงไม่มีข้อห้ามของเผ่าในการฆ่าหมาป่าโคโยตี (Cooper, 1987:187)

ในส่วนของเผ่านาวาโฮ หมาป่าโคโยตีถูกมองว่าเกี่ยวข้องกับนักเวทย์ที่ชั่วร้าย โดยพวกเขามักจะแปลงร่างเป็นหมาป่า แล้วโยนผิวหนังของตนใส่ผู้อื่นเพื่อสาปแช่ง โดยผู้เคราะห์ร้ายจำเป็นต้องเข้าร่วมพิธีลอดห่วงเพื่อลบล้างคำสาปของหมาป่าออกไป (Cooper, 1987:187) โดยเรื่องเล่าและพิธีกรรมดังกล่าวยังปรากฏอยู่ในหนังสือเรื่อง *Ceremony* อีกด้วย

บทร้อยกรองจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* เป็นหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญของนวนิยายซึ่งทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องเล่า ตำนานและพิธีกรรมตามความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่ร้อยเรียงและเล่าขานผ่านบทร้อยกรองอิสระที่ไร้ข้อบังคับและกฎเกณฑ์ทางฉันทลักษณ์ ด้วยเหตุนี้การศึกษาหาความรู้และการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับเพื่อทำความเข้าใจบทร้อยกรองทั้งในส่วนของเนื้อหาและรูปแบบของบทประพันธ์อย่างลึกซึ้งจึงเป็นสิ่งที่สำคัญและจำเป็นอย่างมากในการกำหนดทั้งรูปแบบการใช้ภาษาและลักษณะเฉพาะของบทแปลกวีนิพนธ์ที่สามารถสะท้อนทั้งค่านิยม วัฒนธรรมและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชนพื้นเมืองที่ผูกพันกับความเชื่อและธรรมชาติแวดล้อม

ในบทที่ 3 ซึ่งเป็นบทวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ ปัญหาการแปลและการวางแผนการแปล ผู้วิจัยจะนำทฤษฎีและแนวทางการแปลที่เกี่ยวข้องซึ่งได้อธิบายมาแล้วข้างต้นมาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับซึ่งเป็นบทร้อยกรองที่ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับตำนานและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกัน นอกเหนือจากนั้น จะทำการวิเคราะห์ประเด็นปัญหาการแปลที่พบในตัวบทเพื่อค้นหาและกำหนดแนวทางการแปลที่เหมาะสมในลำดับถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แผนผังแสดงการนำทฤษฎีที่เกี่ยวข้องและแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทมาประยุกต์ใช้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3 การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ ปัญหาการแปล และการวางแผนการแปล

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ ประเด็นปัญหาการแปลที่พบในตัวบทและจะเข้าสู่ขั้นตอนการวางแผนการแปลในลำดับถัดไป โดยผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้แนวคิดเรื่องการวิจารณ์วรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัยผ่านมุมมองวรรณกรรมเชิงนิเวศ (Ecocriticism) ของดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์ เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์และศึกษาว่ากลวิธีการเขียน รูปแบบการใช้ภาษาและแนวทางการนำเสนอเรื่องราวที่ผู้แต่งได้เลือกใช้ในนวนิยายเรื่อง *Ceremony* นั้นสามารถสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนกับธรรมชาติได้ในแง่มุมใด และสามารถสร้างผลกระทบให้ผู้อ่านตระหนักถึงประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อมได้อย่างไร โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้สามารถกำหนดรูปแบบการใช้ภาษา รวมถึงแนวทางการแปลที่เหมาะสมและสามารถถ่ายทอดความหมายในบทแปลได้ทัดเทียมและสอดคล้องกับหน้าที่ของตัวบทต้นฉบับ

นอกเหนือจากนั้น ผู้วิจัยจะวิเคราะห์องค์ประกอบภายในตัวบทซึ่งประกอบไปด้วยประเด็นความขัดแย้งในเรื่องราว ตัวละคร ฉาก และแนวทางการดำเนินเรื่อง เพื่อทำความเข้าใจเรื่องราวและวิเคราะห์เนื้อเรื่องในส่วนที่เป็นบทร้อยแก้ว จากนั้นผู้วิจัยจะศึกษาและประยุกต์ใช้แนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบแปดประการของกวีนิพนธ์ (Textual Analysis of Poetry) ของจอห์น แมกเร (John McRae)ในการวิเคราะห์รูปแบบและลักษณะอันโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระเพื่อทำความเข้าใจแนวทางการประพันธ์ที่ผู้แต่งได้เลือกใช้ในการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านบทร้อยกรองแต่ละบท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อวิเคราะห์แนวทางการประพันธ์และองค์ประกอบต่าง ๆ ภายในต้นฉบับจนครบถ้วน ผู้วิจัยจะค้นหาตัวบทเทียบเคียงภาษาในภาษาไทยที่มีรูปแบบและแนวทางการประพันธ์ รวมถึงบทบาทหน้าที่ของตัวบทซึ่งใกล้เคียงกับบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ที่มีลักษณะเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่ถ่ายทอดเรื่องราว ตำนาน ความเชื่อ และพิธีกรรมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน เพื่อระบุลักษณะที่สามารถหยิบยกและนำมาประยุกต์ใช้ในการแปลบทร้อยกรองอิสระได้ ในลำดับสุดท้าย ผู้วิจัยจะแสดงการวิเคราะห์ประเด็นปัญหาและความท้าทายต่าง ๆ ในการแปลที่พบในบทร้อยกรองอิสระที่ได้คัดสรร จากนั้นจะประยุกต์ใช้แนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของอังเดร เลอเฟอแวร์ (André Lefevere) ควบคู่กับความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับภาษาลากูนาเคเรสในการกำหนดแนวทางการแปลส่วนหนึ่งของบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยได้อย่างเหมาะสม

3.1 การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ

3.1.1 การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับโดยใช้แนวคิดเรื่องการวิจารณ์วรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัยผ่านมุมมองวรรณกรรมเชิงนิเวศ (Ecocriticism) ของดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์

นวนิยายเรื่อง *Ceremony* ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1977 เป็นผลงานประพันธ์ของเลสลี มาร์มอน ซิลโก (Leslie Marmon Silko) นักเขียนผู้มีเชื้อสายเม็กซิกัน อเมริกันและอเมริกันอินเดียน ซิลโกเป็นหนึ่งในนักเขียนที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์และเผยแพร่งานเขียนของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนในยุคแรกเริ่ม หลังจากที่ นาวาร์ สก็อตต์ โมมาเดย์ (Navarre Scott Momaday) ได้รับรางวัลพูลิตเซอร์ (Pulitzer Prize) จากการประพันธ์หนังสือเรื่อง *House Made of Dawn (1968)* นอกเหนือจากนั้น งานเขียนของซิลโกยังได้สร้างความนิยมและถือเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์และการเผยแพร่งานประพันธ์ของนักเขียนหญิงที่มีเชื้อสายอเมริกันอินเดียนหลายคน ไม่ว่าจะเป็นพอลลา กันน์ อัลเลน (Paula Gunn Allen) ลินดา โฮแกน (Linda Hogan) ลีแอนน์ ฮาว (LeAnne Howe) ลูซี ทาพาฮอนโซ (Luci Tapahonso) และนักเขียนผู้ได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติอย่าง ลูอิส เออร์ดริช (Louise Erdrich) โดยสิ่งที่ทำให้ผลงานของซิลโกมีความโดดเด่นและมีความทันสมัยคือ จุดมุ่งหมายในการประพันธ์ผลงานอันแน่วแน่และชัดเจน กล่าวคือ ในทุกงานเขียนของซิลโกจะแฝงไปด้วยความต้องการที่จะกระตุ้นการเปลี่ยนแปลงและการขับเคลื่อนทางความคิดของผู้อ่าน อาจกล่าวได้ว่าซิลโกไม่ได้มีเพียงจุดมุ่งหมายที่จะให้ผู้อ่านหันมาสนใจและรับฟังโลกทัศน์ในอีกแง่มุมเท่านั้น แต่ยังมีความคาดหวังที่จะให้ผู้อ่านได้มีส่วนร่วมในฐานะผู้ที่รับรู้ถึงวิธีการและรูปแบบของการกดขี่และการช่วงชิงผลประโยชน์ที่ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนต้องเผชิญ (Tillet, 2013: 93) นอกเหนือจากการนำเสนอความสัมพันธ์ของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนและคนขาวแล้ว ซิลโกยังได้สอดแทรกแนวคิดที่ว่าการใช้เวทย์มนตร์คาถาของเหล่าจอมเวทย์ที่ปรากฏตามเนื้อเรื่องในงานประพันธ์ล้วนเป็นต้นเหตุของการทำลายล้าง การกดขี่ข่มเหง การช่วงชิงผลประโยชน์ และการใช้อำนาจควบคุมที่ไม่เพียงส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์เท่านั้น แต่ยังส่งผลเสียต่อธรรมชาติแวดล้อมไว้ในงานเขียนของเธออีกด้วย (Tillet, 2013: 93)

Ceremony เป็นนวนิยายที่มีโครงเรื่องซับซ้อน โดยนวนิยายเรื่องนี้บอกเล่าเรื่องราวในสองห้วงเวลาที่แตกต่างกันแต่มีความเชื่อมโยงกันผ่านการใช้บทร้อยแก้วที่เล่าเหตุการณ์ซึ่งดำเนินอยู่ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สลับกับบทร้อยกรองอิสระที่เล่าเรื่องราว ตำนานและพิธีกรรมตามความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน โดยหนังสือเริ่มต้น

เรื่องราวด้วยบทร้อยกรองอิสระซึ่งเล่าถึงตำนานการสร้างโลกทั้งห้าโดยแม่คะนึง (Thought Woman) เทพผู้ให้กำเนิดทุกสิ่งทุกอย่างบนโลกใบนี้โดยการจินตนาการและเรียกขานชื่อของสิ่งนั้น บทร้อยกรองอิสระบทที่สองพูดถึงความสำคัญของเรื่องราวและการมีอยู่ของพิธีกรรมที่ชนพื้นเมืองยึดถือและปฏิบัติกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และบทร้อยกรองอิสระบทที่สามซึ่งแสดงความเชื่อและความศรัทธาว่าพิธีกรรมคือหนทางเยียวยารักษาเดียวที่จะสามารถช่วยให้ผู้คนหลุดพ้นจากความเจ็บป่วยและความทุกข์ทรมานได้ จากนั้นจึงสลับไปเล่าเรื่องราวที่ดำเนินอยู่ในปัจจุบันผ่านมุมมองของเทโย ทหารผ่านศึกผู้มีพ่อเป็นคนขาว และมีแม่เป็นชาวอเมริกันอินเดียน โดยเรื่องราวในส่วนของบทร้อยแก้วเริ่มต้นจากการเล่าถึงสภาวะความเครียดทางจิตใจจากความโหดร้ายและความป่าเถื่อนในช่วงสงคราม ซึ่งส่งผลให้เทโยไม่สามารถแยกเหตุการณ์ที่กำลังดำเนินอยู่ในปัจจุบันออกจากความทรงจำเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่ผ่านมาแล้วในความฝันได้ ยกตัวอย่างเช่น

He could hear Uncle Josiah calling to him, Josiah bringing him the fever medicine

When he had been sick a long time ago. But before Josiah could come, the fever voices would drift and whirl and emerge again – Japanese soldiers shouting orders to him…

(Silko, 2006: 5)

ตัวอย่างที่ตัดตอนมาข้างต้นสะท้อนถึงสภาวะทางจิตใจและการรับรู้สิ่งรอบกายที่ไม่ปกติของเทโย กล่าวคือในขณะที่เขากำลังนอนหลับอยู่ในบ้านซึ่งอยู่ในเขตสงวนลากูนา พูเอโบล เทโยกลับมีอาการหลอนและได้ยินเสียงเรียกของโจไซอาห์ ลุงผู้เสียชีวิตไปแล้วสลับกับเสียงของผู้บังคับบัญชาที่ออกคำสั่งให้เขายิงทหารชาวญี่ปุ่น ซึ่งเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ เพราะในห้วงเวลานั้นสงครามโลกครั้งที่สองได้ยุติลงมาเป็นระยะเวลาหลายปีแล้ว หลังจากนั้น หนังสือก็ได้เปิดเผยถึงเหตุการณ์ทั้งในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง และความทรงจำสมัยเด็กที่เป็นสาเหตุของภาวะความเครียดทางจิตใจ รวมถึงประเด็นปัญหาทางอัตลักษณ์ที่เทโยกำลังเผชิญอยู่ในปัจจุบัน ควบคู่ไปกับการเข้ารับการรักษาและเยียวยาในพิธีกรรมตามความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน รวมถึงปัจจัยและสิ่งเร้าจากทั้งภายในและภายนอกที่ส่งผลต่อการรักษาของเทโย

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์นวนิยายเรื่อง *Ceremony* ทั้งในแง่ของเนื้อหาและกลวิธีการประพันธ์ สำหรับในแง่ของเนื้อหา บทวิเคราะห์นี้จะนำเสนอข้อคิดเห็นว่า *Ceremony* เป็นวรรณกรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของธรรมชาติและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน นอกเหนือจากนั้น ยังแสดงให้เห็นถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นกับสภาพแวดล้อมและชีวิตความเป็นอยู่ของชนพื้นเมืองจากอิทธิพลและการใช้อำนาจของคนขาว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดยผู้วิจัยต้องการจะวิเคราะห์เพื่อศึกษากระบวนการที่วรรณกรรมร่วมสมัยเล่มนี้ได้ใช้ในการกระตุ้นให้ผู้อ่านรับรู้ และตระหนักถึงบทบาทของธรรมชาติ ซึ่งมีส่วนในการสร้างอัตลักษณ์ของชนพื้นเมือง รูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนและคนขาว และประเด็นเรื่องความหลากหลายทางอัตลักษณ์ที่ได้มีการถ่ายทอดผ่านบทประพันธ์นี้

ในแง่ของกลวิธีการประพันธ์ ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์ความเชื่อมโยงของการเลือกใช้บทร้อยกรองอิสระควบคู่กับบทร้อยแก้วในการถ่ายทอดประเด็นและเนื้อหาผ่านตัวบทต้นฉบับ โดยได้นำความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ภาษาถิ่น และความเชื่อของชนพื้นเมืองมาประยุกต์ใช้ในการทำความเข้าใจเนื้อหาและบริบทของเหตุการณ์ซึ่งถ่ายทอดผ่านวรรณกรรมที่มีการอ้างอิงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ และความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมรวมถึงมุมมองเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของชนพื้นเมืองที่มีความผูกพันกับธรรมชาติแวดล้อม

Ceremony เป็นหนังสือที่สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของธรรมชาติที่มีความเชื่อมโยงและมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนในทุกแง่มุม แนวคิดนี้สอดคล้องกับมุมมองต่อธรรมชาติของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่ยึดถือกันมาอย่างยาวนาน กล่าวคือแม้แต่ละเผ่าจะมีความแตกต่างกันในด้านวัฒนธรรมและธรรมเนียมปฏิบัติเพียงใด แต่สิ่งที่ผู้คนจากทุกชนเผ่ามีร่วมกันคือความพยายามที่จะรักษาความมั่นคงในระบบนิเวศ โดยการแสดงความเคารพและความเอาใจใส่ต่อทั้งโลกและสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ โดยแนวคิดนี้ก็ได้ถูกปลูกฝังและสืบทอดผ่านองค์ประกอบทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรมหรือความเชื่อทางศาสนา (Booth, 2003: 330-331)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในหนังสือเรื่อง *Ceremony* ผู้แต่งได้ถ่ายทอดความเชื่อเกี่ยวกับตำนาน เรื่องเล่าและพิธีกรรมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนผ่านเทโย ตัวละครหลักของเรื่องที่แม้จะได้รับการปลูกฝังทางความคิดผ่านระบบการศึกษาของพวกคนขาว ซึ่งมีความพยายามที่จะส่งต่อแนวคิดที่ว่าความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนนั้นเป็นเพียงเรื่องไร้สาระ ด้อยคุณค่าและล้าหลังเมื่อเทียบกับเทคโนโลยีและความเจริญก้าวหน้าทางด้านวิทยาการของคนขาว ถึงกระนั้นก็ไม่สามารถสั่นคลอนและทำลายความศรัทธาของเทโยที่มีต่อวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ซึ่งเชื่อว่าธรรมชาติเป็นองค์ประกอบสำคัญในการดำรงอยู่และการมีตัวตนของมนุษย์ในโลกนี้ โดยจากเนื้อเรื่อง จะพบว่าเทโยได้เรียนรู้และซึมซับมุมมองต่อธรรมชาติตามแบบฉบับของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนจากคำบอกเล่าและการสั่งสอนโจไซอาห์ ลุงของเขาผู้พยายามถ่ายทอดและแสดงให้เทโยเห็นถึงความสำคัญของธรรมชาติแวดล้อมที่สอดแทรกอยู่ในวิถีชีวิตประจำวันของผู้คน ยกตัวอย่างเช่น

“This is where we come from, see. This sand, this stone, these trees, the vines, all the wildflowers. This earth keeps us going.” (Silko, 2006: 42)

บทพูดที่ตัดตอนมาข้างต้นของโจไซอาห์สะท้อนมุมมองของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ซึ่งเชื่อว่ามนุษย์มีต้นเนิดมาจากธรรมชาติแวดล้อม ด้วยเหตุนี้ การอนุรักษ์และรักษาไว้ซึ่งธรรมชาติ รวมถึงสิ่งรอบกายจึงเป็นสิ่งที่มนุษย์พึงกระทำเพื่อรักษาทั้งสมดุลของโลกนี้และการดำรงอยู่ของเผ่าพันธุ์

“These dry years you hear some people complaining, you know, about the dust and the wind, and how dry it is. But the wind and the dust, they are part of life too, like the sun and the sky. You don’t swear at them. It’s people, see. They’re the ones. The old people used to say that droughts happen when people forget, when people misbehave.” (Silko, 2006: 42)

นอกเหนือจากแนวคิดที่สะท้อนความสำคัญของธรรมชาติต่อการดำรงอยู่ของมนุษย์ เทโยยังได้รับการปลูกฝังแนวคิดที่ว่าทุกสิ่งรอบกายไม่ว่าจะเป็นดวงอาทิตย์ ท้องฟ้า หรือแม้กระทั่งสายลมและฝุ่นละอองล้วนเป็นองค์ประกอบสำคัญในชีวิตของมนุษย์ ดังนั้น หากเกิดปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ภัยแล้ง หรือภัยพิบัติใดขึ้นในดินแดน สิ่งที่ไม่ควรกระทำคือการโยนความผิดให้กับธรรมชาติ เพราะแท้จริงแล้ว สิ่งเลวร้ายที่เกิดขึ้นอาจเป็นผลจากการกระทำที่ขาดจิตสำนึกของมนุษย์ หลังจากที่มีการนำเสนอมุมมองที่ว่ามนุษย์เป็นต้นเหตุของความแห้งแล้งที่เกิดขึ้นในดินแดน ซิลโกก็ได้ถ่ายทอดเรื่องเล่าที่มีเนื้อหาสอดคล้องกันผ่านบทร้อยกรองอิสระดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

"I've had enough of that,"

she said,

"If they like that magic so much

let them live off it."

So she took

the plants and grass from them.

No baby animals were born.

She took the

rainclouds with her.

(Silko, 2006: 44-45)

บทร้อยกรองอิสระที่ตัดตอนมาข้างถูกนำมาใช้ในการเล่าตำนานที่เกิดขึ้นในอดีต เมื่อชาวบ้านหันไปหมกมุ่นและสนใจในคาถามนตรา จนหลงลืมที่จะแสดงความเคารพต่อแม่โพด (Corn Woman) เทพผู้ประทานความอุดมสมบูรณ์แก่ดินแดนแห่งนี้ การกระทำที่แสดงการลบหลู่ต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้นนำมาซึ่งความแห้งแล้งในดินแดน นอกเหนือจากจุดประสงค์ที่จะถ่ายทอดความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกัน การใช้บทร้อยกรองอิสระซึ่งถ่ายทอดเหตุการณ์ที่ดำเนินอยู่ในปัจจุบันควบคู่กับบทร้อยแก้วซึ่งถ่ายทอดตำนานและเรื่องเล่าเกี่ยวกับความแห้งแล้งที่เกิดขึ้นในอดีต สะท้อนให้เห็นว่าแนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนกับธรรมชาติเป็นสิ่งที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

They sprinkled the cornmeal on the nose and fed the deer's spirit. They had to show their love and respect, their appreciation; otherwise, the deer would be offended, and they would not come to die for them the following year. (Silko, 2006: 47)

ตัวบทที่ตัดตอนมาข้างตนเป็นคำสอนของโจไซอาห์ที่ได้อธิบายถึงสิ่งที่นักล่าพึงกระทำเมื่อได้พรากชีวิตของสัตว์ ซึ่งชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนเชื่อกันว่าการที่พวกเขาสามารถล่าสัตว์ได้นั้นเกิดจากความยินยอมและความเต็มใจที่จะมอบชีวิตของสัตว์ตัวนั้น ด้วยเหตุนี้ การประกอบพิธีกรรมเพื่อแสดงความเคารพ ความรัก และคำขอบคุณต่อวิญญาณที่เสียสละจึงเป็นสิ่งที่สำคัญเป็นอย่างมากในความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนซึ่งเชื่อกันว่าเมื่อใดก็ตามที่มีการละเลยหรือการดูหมิ่นต่อวิญญาณของสัตว์ สัตว์ประเภทนั้นอาจสูญพันธุ์และสาบสูญไปตลอดกาล

นอกเหนือจากการสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของธรรมชาติที่มีส่วนสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ท้องถิ่น หนังสือเรื่อง *Ceremony* ยังแสดงให้เห็นถึงผลกระทบที่ตามมาหากมนุษย์ขาดความเคารพต่อธรรมชาติ โดยเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อเทโยและทหารอีกนายกำลังช่วยกันแบกร่างที่ได้รับบาดเจ็บของรอกกี ทันใดนั้นก็เกิดพายุฝนที่พัดกระหน่ำเข้ามาจนเปลที่มีร่างของรอกกีนั้นหลุดมือไปและทำให้ทุกคนที่อยู่ในป่าตอนนั้นเกือบต้องเสียชีวิต ด้วยความโกรธแค้น เทโยจึงสวดแช่งฝนที่ตกลงมาด้วยบทร้อยกรองที่พูดถึงความแห้งแล้ง

He dammed the rain until the words were a chant, and he sang it while he crawled through the mud to find the corporal and get him up before the Japanese saw them. (Silko, 2006: 11)

หลังจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในป่าจวบจนช่วงเวลาที่ดำเนินอยู่ตามเนื้อเรื่อง ก็ไม่มีฝนตกลงมาอีกเลยในเขตสงวนลากูนา พูเอโบล โดยเทโยเชื่อว่าความแห้งแล้งในดินแดนที่เกิดขึ้นล้วนเป็น

ผลจากการสวดสาปแช่งฝน เมื่อครั้งที่เขาอยู่กลางป่าของประเทศฟิลิปปินส์ ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 หลังจากที่ถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับเทโยในช่วงสงครามโลก ซิลโกก็ได้เล่าเรื่องเกี่ยวกับตำนานความแห้งแล้งที่เกิดขึ้น เมื่อแม่กก (Reed Woman) เทพผู้ประทานเมฆฝนและความชุ่มชื่นได้จากดินแดนแห่งนี้ ผ่านบทร้อยกรองอิสระต่อไปนี้

Iktoa'ak'o'ya-Reed Woman
went away then
she went back
to the original place
down below.
And there was no more rain then.
Everything dried up
all the plants
the corn
the beans
they all dried up
and started blowing away
in the wind.

(Silko, 2006: 12)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทร้อยกรองอิสระข้างต้นซึ่งบอกเล่าถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นในดินแดนถูกนำมาใช้ควบคู่กับการถ่ายทอดผลกระทบของความแห้งแล้งซึ่งเกิดขึ้นจากการกระทำที่เป็นการดูหมิ่นธรรมชาติของเทโย สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อมโยงของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตกับเหตุการณ์ที่ดำเนินอยู่ในช่วงเวลาปัจจุบันตามท้องเรื่อง กล่าวคือแม้สองเหตุการณ์จะดำเนินอยู่ในห้วงเวลาที่แตกต่างกัน แต่กลับมีความเชื่อมโยงของเนื้อหาและเรื่องราวโดยมีเพียงตัวละครหรือผู้กระทำการเท่านั้นที่เปลี่ยนไป

นอกจากการนำเสนอบทบาทและความสำคัญของธรรมชาติที่มีส่วนในการสร้างอัตลักษณ์ท้องถิ่น ในลำดับต่อไป จะเป็นการอธิบายและนำเสนอประเด็นที่ว่าด้วยเรื่องความสัมพันธ์ระหว่าง

ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนกับคนขาว รวมถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นทั้งต่อชีวิตผู้คน ดินแดนและธรรมชาติแวดล้อม

หนังสือเรื่อง *Ceremony* ถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้นในช่วงก่อนและหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นยุคสมัยที่รัฐบาลของประเทศสหรัฐอเมริกาได้ออกนโยบายให้ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนสามารถสมัครเป็นทหารและร่วมรบกับกองทัพสหรัฐในสงครามโลกครั้งที่ 2 (Bernstein, 1999: 40) นอกเหนือจากนั้น ยังได้มีการบอกเล่าถึงความเลวร้ายและความโหดร้ายของสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่เทโย ตัวละครหลักของเรื่องต้องเผชิญในการเดินแถวมรณะบาตาอานในประเทศฟิลิปปินส์ ซึ่งเป็นการเคลื่อนย้ายกองกำลังทหารอเมริกันและฟิลิปปินส์ที่พ่ายแพ้ต่อประเทศญี่ปุ่นจากเมืองบาตาอานไปยังคุกในค่ายโอดอนเนล เมืองตาร์ลัก ประเทศฟิลิปปินส์ ใน ค.ศ. 1942 (Hardee & Jr, 2017)

ซิลโกได้ถ่ายทอดเรื่องราวและปัญหาที่เหล่าทหารผ่านศึกต้องเผชิญเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้จบลงผ่านตัวละครเทโย ซึ่งได้สูญเสียลูกพี่ลูกน้องคนสนิทอย่างรอกกีในการเดินแถวมรณะบาตาอานและต้องเผชิญกับภาวะป่วยทางจิตอย่างรุนแรงจนต้องเข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาลทหารผ่านศึกแห่งหนึ่งในเมืองลอสแอนเจลิส

“It is easy to remain invisible here, isn’t it, Tayo?

“It was, until you came. It was all white, all the color of the smoke, the fog.”

“I am sending you home, Tayo; tomorrow you’ll go on the train.”

“He can’t go. He cries all the time. Sometimes he vomits when he cries.”

“Why does he cry, Tayo?”

“He cries because they are dead and everything is dying.” (Silko, 2006: 14)

ความโหดร้ายและความรุนแรงของสงครามส่งผลให้อาการทางจิตของเทโยนั้นทรุดหนักและทวีความรุนแรงถึงขั้นที่ทำให้เขาไม่สามารถที่จะใช้ชีวิตอย่างคนปกติในสังคมได้ จากบทสนทนาที่ตัดตอนมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่าประสบการณ์อันเลวร้ายที่พบในสงครามทำให้เทโยปิดกั้นทั้งการรับรู้ถึงการมีตัวตนของตัวเองและทุกสิ่งรอบตัว นอกเหนือจากนั้น ความเครียดยังส่งผลให้เทโยมีปัญหาด้านสื่อสารกับคนรอบตัวจนถึงขั้นที่เขาไม่สามารถใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในการพูดแทนตัวเอง ด้วยเหตุนี้ เทโยจึงมีความจำเป็นที่ต้องพักรักษาตัวที่โรงพยาบาลเป็นระยะเวลาหลายปีถึงจะสามารถเดินทางกลับมาอยู่บ้านได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อเดินทางกลับมาถึงเขตสงวนลากูนา พูเอโบล เทโยก็ได้พบว่าไม่ได้มีเพียงเขาที่ได้รับผลกระทบจากการร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ 2 เพื่อนของเทโยหลายคนที่เคยเป็นทหารผ่านศึกต่างก็ได้รับความบอบช้ำจากสงครามจนไม่สามารถกลับไปใช้ชีวิตและทำงานได้อย่างปกติได้เช่นกัน อย่างไรก็ดี พวกเขากลับเลือกวิธีการรับมือกับปัญหาที่แตกต่างออกไป โดยส่วนใหญ่มักหันไปพึ่งอบายมุขและการดื่มสุรา ซึ่งถึงแม้จะสามารถช่วยให้สามารถลืมความทุกข์ไปได้ช่วยขณะ แต่ความรุนแรงและความโหดร้ายจากสงครามก็ยังคงตามหลอกหลอนและฝังลึกอยู่ในจิตใจ

Emo fed off each man he killed, and the higher the rank of the dead man, the higher it made Emo.

"We blew them all to hell. We should've dropped bombs on all the rest and blown them off the face of the earth."

(Silko, 2006: 56)

บทพูดของอีโมที่ตัดตอนมาข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าความโหดร้ายและความป่าเถื่อนของสงครามโลกครั้งที่ 2 นอกจากจะสามารถสร้างความบอบช้ำในใจจนตัวละครหลักอย่างเทโยไม่สามารถใช้ชีวิตอย่างคนปกติได้ สงครามยังสามารถหล่อหลอมและทำให้อีโม เพื่อนของเทโยกลายเป็นผู้ที่เสพติดการใช้ความรุนแรงและมีความสุขกับการที่ได้เข่นฆ่าผู้อื่น นอกเหนือจากนั้นการที่อีโมมีแนวคิดสนับสนุนการฝังอาวุธนิวเคลียร์ไว้ในพื้นดินเพื่อทำลายดินแดนและสิ่งมีชีวิตยังสะท้อนให้เห็นถึงการถูกทำลายของมุมมองและอัตลักษณ์ของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนซึ่งเชื่อกันว่ามนุษย์และดินแดนล้วนเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน ดังนั้นการไม่เห็นคุณค่าของธรรมชาติและสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ ตามความเชื่อของชนพื้นเมืองจึงเป็นสิ่งที่ไม่ควรกระทำ โดยชุดความคิดนี้ได้ถูกแทนที่ด้วยการใช้ความรุนแรงและการเข่นฆ่าในการแก้ปัญหา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกเหนือจากความโหดร้ายของสงครามที่ส่งต่อสภาวะทางร่างกายและจิตใจของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนแล้ว ซิลโกยังได้นำเสนอแนวคิดที่ว่าการเข้าร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้ช่วยให้ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนได้รับการปฏิบัติที่เท่าเทียมกันจากคนขาว ยกตัวอย่างเช่น

"One time there were these Indians, see. They put on uniforms, cut their hair. They went off to a big war. They had a real good time too. Bars served them booze, old white ladies on the street smiled at them. At Indians, remember that, because that's all they were. Indians. These Indians fucked white women, they had as much as they wanted too. They were MacArthur's boys; white

whores took their money same as anyone. These Indians got treated the same as anyone…" (Silko, 2006: 38)

บทความที่ตัดตอนมาข้างต้นนำเสนอแนวคิดที่ว่าชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนจะได้รับการยอมรับและการปฏิบัติที่เท่าเทียมกันจากคนขาว ก็ต่อเมื่อพวกเขาได้ละทิ้งอัตลักษณ์ของตนเองในฐานะชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน เพื่อรับบทบาทหน้าที่ในการต่อสู้และยืนหยัดในฐานะทหารอเมริกัน อาจกล่าวได้ว่าการใส่ชุดเครื่องแบบของทหาร การตัดผมทรงทหารหรือแม้กระทั่งการร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงการยินยอมที่จะละทิ้งตัวตนและความเป็นอเมริกันอินเดียนของชนพื้นเมืองเพื่อปฏิบัติตามกฎเกณฑ์และคำสั่งที่สร้างและบัญญัติขึ้นโดยพวกคนขาว

อย่างไรก็ดี แม้ซิลโกจะได้ถ่ายทอดเรื่องราวของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนซึ่งได้รับการปฏิบัติที่ดีขึ้นจากพวกคนขาวในช่วงสงคราม แต่ขณะเดียวกันก็ได้หยิบยกความจริงอันโหดร้ายที่ว่าเมื่อสงครามได้จบลง การปฏิบัติที่ไม่เท่าเทียมต่อชนพื้นเมืองของพวกคนขาวซึ่งมีรากฐานมาจากแนวคิดเรื่องการเหยียดเชื้อชาติก็ได้หวนกลับมาอีกครั้ง แม้ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนจะได้ปฏิบัติหน้าที่ในฐานะทหารผ่านศึกที่เสียสละและสู้รบเพื่อประเทศสหรัฐอเมริกาก็ตาม

Here they were, trying to bring back that old feeling, that feeling they belonged to America the way they felt during the war. They blamed themselves for losing the new feeling; they never talked about it, but they blamed themselves just like they blamed themselves for losing the land the white people took. They never thought to blamed white people for any of it; they wanted white people for their friends. They never saw that it was the white people who gave them that feeling and it was white people who took it away again when the war was over. (Silko, 2006: 39)

บทความที่ตัดตอนมาข้างต้นสะท้อนความรู้สึกและมุมมองของทหารผ่านศึกที่ว่า ถึงแม้สงครามโลกจะได้ยุติลงแล้ว แต่พวกเขาก็ยังคงยึดติดและมีความต้องการที่จะย้อนกลับไปใช้ชีวิตอยู่ในช่วงเวลาที่ได้ร่วมรบและเป็นส่วนหนึ่งของกองทัพสหรัฐ เพราะเป็นช่วงเวลาที่เหล่าทหารชาวอเมริกันอินเดียนได้รับการยอมรับและการปฏิบัติที่เท่าเทียมจากสังคมอเมริกัน โดยไม่ได้ฉุกคิดและตระหนักเลยว่าพวกเขาได้ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการต่อสู้เพื่อพวกคนขาวที่ได้เข้ามารุกราน ยึดครองและทำลายอัตลักษณ์ท้องถิ่นในดินแดนของพวกเขา โดยมุมมองที่ซิลโกได้นำเสนอผ่านเรื่องราวนั้นสอดคล้องและตรงกับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ที่ได้ระบุว่าในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 แม้รัฐบาลของสหรัฐอเมริกาจะได้มีการออกนโยบายเพื่อตอบแทนชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ร่วมรบในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งครอบคลุมถึงการมอบสิทธิขั้นพื้นฐานในฐานะพลเมืองสหรัฐอเมริกา ทั้งในด้านการศึกษา สาธารณสุข การสนับสนุนด้านการย้ายที่อยู่และการจัดหางาน (Bernstein, 1999: 164) อย่างไรก็ดี กลับมีนโยบายบางประการที่ไม่ได้รับความเห็นชอบ ยกตัวอย่างเช่น การยกเลิกการให้ความช่วยเหลือพิเศษจากรัฐบาล การบังคับใช้กฎหมายอเมริกาในเขตพื้นที่สงวนของชนพื้นเมือง และการบังคับยกเลิกสถานะและเขตพื้นที่สงวนของเผ่า ด้วยเหตุนี้ มีชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนจำนวนมากที่ได้เสนอข้อคิดเห็นว่านโยบายดังกล่าวเป็นการทำลายความเป็นอินเดียน จนท้ายที่สุด รัฐบาลจึงจำเป็นจะต้องยกเลิกการบังคับใช้นโยบายเหล่านั้นไปในภายหลัง (Bernstein, 1999: 173-174)

นอกเหนือจากการนำเสนอประเด็นปัญหาที่เกิดขึ้นกับชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ซิลโกยังได้หยิบยกประเด็นปัญหาสิ่งแวดล้อมและปัญหาสังคมที่เกิดขึ้นจากการรุกรานและการยึดครองดินแดนของคนขาวมาถ่ายทอดในงานประพันธ์อีกด้วย ยกตัวอย่างเช่น

"They keep us on the north side of the railroad tracks, next to the river and their dump. Where none of them want to live." He laughed. "They don't understand. We know these hills, and we are comfortable here." There was something about the way the old man said the word "comfortable." It had a different meaning – not the comfort of big houses or rich food or even clean streets, but the comfort of belonging with the land, and the peace of being with these hills. (Silko, 2006: 108)

บทสนทนาของเบโทนีที่หยิบยกมาข้างต้นบอกเล่าและสะท้อนถึงผลกระทบที่ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนซึ่งตั้งรกรากอยู่มาหลายชั่วอายุคนต้องเผชิญ จากการรุกรานและการเข้ามายึดครองดินแดนจากคนขาว ซึ่งมีจุดประสงค์ที่จะนำดินแดนแห่งนี้มาใช้ประโยชน์ในการสร้างแหล่งที่อยู่อาศัย และแหล่งท่องเที่ยวซึ่งเป็นศูนย์รวมของวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน โดยตัวอย่างของดินแดนที่สะท้อนให้เห็นถึงผลกระทบทั้งทางสิ่งแวดล้อมและสังคมได้ชัดเจนที่สุด คือ เมืองกัลล์อัพ ซึ่งตั้งอยู่ในรัฐนิวเม็กซิโก

Gallup was that kind of place, interesting even funny as long as you were just passing through, the way the white tourists did driving down 66, stopping to see the Indian souvenirs. But if you were an Indian, you attended to business and then left, and you were never in that town after dark. (Silko, 2006: 99)

บทความที่ตัดตอนมาข้างต้นบอกเล่าเรื่องราวของเมืองกัลล์อัพ หนึ่งในดินแดนที่อยู่อาศัยของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่ได้ถูกแปรสภาพให้กลายเป็นเมืองสำหรับใช้ต้อนรับนักท่องเที่ยวที่จะเดินทางมาเยือนเทศกาลแห่งเมืองกัลล์อัพ (Gallup Ceremonial) ซึ่งเป็นงานใหญ่ประจำปีที่มีการรวบรวมศิลปะและวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองมากมาย ไม่ว่าจะเป็นการแสดงจากชนเผ่าต่าง ๆ การแข่งม้า การแสดงขี่ม้าล้อมสัตว์ การแข่งตัดไม้ และการขายของที่ระลึกฝีมือชนพื้นเมือง เป็นต้น

อย่างไรก็ดี แม้เทศกาลประจำปีแห่งเมืองกัลล์อัพอาจเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สามารถสร้างความตื่นตาตื่นใจแก่สายตาของนักท่องเที่ยวที่มาเยือน แต่ในมุมมองของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ดินแดนแห่งนี้ไม่ใช่สิ่งที่สามารถสะท้อนวิถีชีวิตความเป็นอยู่และอัตลักษณ์ของความเป็นชนพื้นเมืองได้อย่างแท้จริง เพราะการละเล่นและศิลปะวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ล้วนมีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อของชนพื้นเมืองกลับถูกนำมาสร้างความบันเทิงและหาประโยชน์ในเชิงธุรกิจ ผลกระทบที่เกิดขึ้นกับเมืองกัลล์อัพสะท้อนให้เห็นว่าคนขาวขาดทั้งความเข้าใจและความเคารพในวัฒนธรรมประเพณีของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน โดยพวกเขาพิจารณาและเห็นคุณค่าวัฒนธรรมท้องถิ่นในฐานะเทศกาล ที่จะดึงดูดเม็ดเงินจากนักท่องเที่ยวผู้มาเยี่ยมชมวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนแต่ละเผ่าเท่านั้น

นอกเหนือจากการทำลายอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมและดินแดน เมืองกัลล์อัพยังเป็นสัญลักษณ์ของผลกระทบและความเสื่อมสลายของดินแดนที่เกิดขึ้นจากการรุกรานของคนขาวซึ่งได้ก่อให้เกิดปัญหาสังคมหลายประการ ไม่ว่าจะเป็นการที่ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนหลายคนต้องถูกพรากจากดินแดนบ้านเกิดของบรรพบุรุษ และการถูกเอารัดเอาเปรียบจากคนขาวที่อยู่บนพื้นฐานของแนวคิดเรื่องการเหยียดเชื้อชาติ ยกตัวอย่างเช่น

The Gallup people knew they didn't have to pay good wages or put up with anything they didn't like, because there were plenty more Indians where these had come from. (Silko, 2006: 106)

บทความที่ตัดตอนมาข้างต้นสามารถสะท้อนถึงแนวคิดของพวกคนขาวที่มุ่งเน้นแต่จะฉกฉวยผลประโยชน์จากทั้งดินแดน วัฒนธรรมและชนพื้นเมืองอเมริกัน โดยมิได้พิจารณาถึงผลกระทบที่ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนจะได้รับ ในขณะเดียวกัน ก็แสดงให้เห็นถึงผลกระทบที่ชนพื้นเมืองเผ่าต่าง ๆ ต้องเผชิญ ไม่ว่าจะเป็นปัญหาจากการว่างงาน การถูกเอารัดเอาเปรียบเรื่อง

ค่าแรง และการได้รับสวัสดิการที่ไม่เหมาะสมหรือสอดคล้องกับภาระงานที่ได้รับมอบหมายจากผู้ว่าจ้าง เป็นต้น

ในช่วงเริ่มต้นของเรื่องราว แม้หนังสือเรื่อง *Ceremony* จะนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนกับคนขาว ประเด็นปัญหาสังคมและปัญหาสิ่งแวดล้อมซึ่งเกิดจากการกดขี่ข่มเหง การเหยียดเชื้อชาติ และการช่วงชิงอำนาจที่ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนต้องเผชิญจากการกระทำของคนขาว อย่างไรก็ดี เรื่องราวได้เฉลยในตอนท้ายว่าในความจริงแล้วความเลวร้ายทั้งหมดที่ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนได้รับตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบันล้วนมีต้นเหตุมาจากกลอุบายของจอมเวทย์ชาวอเมริกันอินเดียนทั้งสิ้น

The old man shook his head. “That is the trickery of the witchcraft,” he said. “They want us to believe all evil resides with white people. Then we will look no further to see what is really happening. They want us to separate ourselves from white people, to be ignorant and helpless as we watch our own destruction. But white people are only tools that the witchery manipulates; and I tell you, we can deal with white people, with their machines and their beliefs. We can because we invented white people; it was Indian witchery that made white people in the first place. (Silko, 2006: 122)

บทพูดของเบโทนีที่ตัดตอนมาข้างต้นได้นำเสนอมุมมองเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนและคนขาวที่แตกต่างจากวาทกรรมที่ผลิตซ้ำในหน้าประวัติศาสตร์โลกซึ่งมักจะถ่ายทอดภาพของพวกคนขาวในฐานะผู้ที่มีอำนาจเหนือชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนในทุกแง่มุม ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นสาเหตุที่ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนจำต้องตกอยู่ภายใต้การใช้อำนาจและการกดขี่ข่มเห่งเสมอมา โดยเบโทนีได้เปิดเผยความจริงว่าการล่มสลายและความสูญเสียที่เกิดขึ้นต่อทั้งดินแดนและผู้คนล้วนเป็นผลจากคาถามนตราของจอมเวทย์ชาวอเมริกันอินเดียน ที่ได้เนรมิตและสร้างคนขาวขึ้นมาในงานชุมนุมของเหล่าจอมเวทย์ที่เกิดขึ้นในอดีต อาจกล่าวได้ว่าพวกคนขาวนั้นเป็นเพียงเครื่องมือที่ถูกสร้างขึ้นจากคาถามนตราเพื่อนำมาใช้ทำลายอัตลักษณ์และสร้างความเสียหายแก่ดินแดนของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน

นอกเหนือจากการถ่ายทอดวาทกรรมดังกล่าวผ่านเนื้อเรื่องในส่วนที่เป็นร้อยแก้ว ซิลโกยังได้ใช้บทร้อยกรองอิสระต่อไปนี้ในการบอกเล่าตำนานที่สืบทอดกันมาตามความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนอีกด้วย

it isn't so funny

It doesn't sound so good.

We are doing okay without it

we can get along without that kind of thing.

Take it back.

Call that story back."

But the witch just shook its head

At the others in their stinking animal skin, fur and feathers.

It’s already turned loose.

It’s already coming.

It can’t be called back.

(Silko, 2006: 127-128)

บทร้อยกรองอิสระที่ตัดตอนมาข้างต้นถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในงานชุมนุมของจอมเวทย์ซึ่งถือเป็นต้นกำเนิดของความวุ่นวายทั้งหมด โดยในงานประลอง จอมเวทย์ลึกลับตนหนึ่งได้เล่าเรื่องราวอันน่าสะพรึงกลัวเกี่ยวกับการสร้างเผ่าพันธุ์มนุษย์ที่มีผิวขาวและชะตากรรมอันเลวร้ายที่โลกต้องเผชิญ หลังจากเรื่องราวจบลง จอมเวทย์ตนอื่นเข้าใจว่าจอมเวทย์ตนนั้นได้เล่าเรื่องนี้ด้วยความต้องการที่จะเอาชนะเท่านั้น แต่แท้จริงแล้วเรื่องราวทั้งหมดที่ได้พรั่งพรูออกมาล้วนเป็นการร่ายคาถาเพื่อให้เรื่องราวที่แต่งขึ้นมากลายเป็นจริง

เมื่อพิจารณาบทร้อยกรองอิสระและบทร้อยแก้วที่ได้หยิบยกมาข้างต้น อาจกล่าวได้ว่าเลสลี มาร์มอน ซิลโกได้มีความพยายามที่จะถ่ายทอดและส่งต่อแนวคิดที่ว่า แม้ในหน้าประวัติศาสตร์พวกคนขาวอาจถูกนำเสนอในฐานะผู้กระทำที่มีอำนาจเหนือกว่า ในขณะที่ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนต้องกลายเป็นผู้ยอมจำนนอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่ตามตำนานและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนได้อ้างว่าแท้จริงแล้ว พวกคนขาวนั้นไม่ได้แข็งแกร่ง เก่งกาจ และอาจจะมีพลังอำนาจน้อยกว่าชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่สร้างคนเหล่านี้ขึ้นมา อย่างไรก็ดี แม้การนำเสนอตำนานการสร้างคนขาวอาจลดทอนความสำคัญและพลังอำนาจของคนเหล่านี้ แต่วาทกรรมเหล่านี้ก็ไม่สามารถลบล้างความจริงที่ว่าชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนไม่สามารถควบคุมการกระทำของคนขาวที่พวกเขาได้สร้างขึ้นมาได้ โดยมีเพียงพิธีกรรมซึ่งบูรณาการทั้งความเชื่อที่สืบทอดกันมาของ

ชนพื้นเมืองและความเข้าใจในโลกของคนขาวเท่านั้นที่จะสามารถป้องกันความเสียหายซึ่งเกิดจากคาถามนตราอันชั่วร้ายได้

นอกเหนือจากการนำเสนอมุมมองและความเชื่อเกี่ยวกับตำนานการสร้างคนขาว ที่ได้สะท้อนถึงเจตนารมณ์ของผู้แต่งที่ต้องการลดทอนความสำคัญ และความมีอำนาจเหนือกว่าของคนขาวที่มีต่อชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ซิลโกยังได้หยิบยกประเด็นเรื่องความเป็นพันธุ์ทางหรือความหลากหลายทางอัตลักษณ์มานำเสนอในเรื่องราวผ่านเทโย ตัวละครหลักของเรื่องที่สืบเชื้อสายมาจากแม่ผู้เป็นชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนและพ่อที่เป็นคนขาว โดยในช่วงเริ่มต้นของเรื่อง พบว่าผู้แต่งได้มีความพยายามที่จะนำเสนอผลกระทบในแง่ลบที่ตัวละครต้องเผชิญจากปัญหาที่เกิดจากชาติกำเนิด

“I wonder sometimes,” he said, “because my mother went with white men.” He stopped there, unable to say any more. The birth had betrayed his mother and brought shame to the family and to the people. (Silko, 2006: 118)

บทสนทนาที่ตัดตอนมาข้างต้นของเทโยบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับแม่ของเขา ซึ่งถูกขับไล่ออกจากเขตสงวนลากูนา พูเอโบล โดยมีสาเหตุมาจากการที่ได้ไปข้องเกี่ยวและมีความสัมพันธ์กับชายคนขาวจนได้ให้กำเนิดลูกชาย ซึ่งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับแม่ของเทโยสามารถสะท้อนให้เห็นถึงมุมมองของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่เชื่อว่าการที่หญิงชาวอเมริกันอินเดียนไปข้องเกี่ยวหรือมีความสัมพันธ์กับชายคนขาวถือเป็นการกระทำที่น่าอับอาย และไม่สามารถยอมรับได้ในสังคมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน นอกเหนือจากนั้น ยังแสดงให้เห็นถึงแนวคิดของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่ต่อต้านและไม่ยอมรับความสัมพันธ์หรือการข้องเกี่ยวกับพวกคนขาว ยกตัวอย่างเช่น

“You drink like an Indian, and you’re crazy like one too – but you aren’t shit, white trash. You love Japs the way your mother loved to screw white men.” (Silko, 2006: 58)

บทสนทนาของอีโมที่ตัดตอนมาข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า การที่เทโยซึ่งเป็นตัวแทนของการผสมผสานทางวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนและคนขาวต้องเผชิญกับการกระทำหรือคำพูดที่แสดงการเหยียดเชื้อชาตินั้น สะท้อนให้เห็นแนวคิดที่ไม่ยอมรับการเปลี่ยนแปลงและความแตกต่างระหว่างชาติพันธุ์ของคนบางกลุ่มในสังคมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อย่างไรก็ดี แม้ในช่วงเริ่มต้นจนถึงช่วงกลางของเรื่องราว ผู้แต่งจะได้นำเสนอประเด็นปัญหาและผลกระทบในแง่ลบที่เกิดขึ้นจากความหลากหลายทางอัตลักษณ์ของตัวละคร แต่ในช่วงท้ายของเรื่อง ก็ได้มีการถ่ายทอดมุมมองที่สะท้อนให้เห็นถึงข้อดีและมุมมองในแง่บวกของการผสมผสานระหว่างความเชื่อและวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ประกอบกับการยอมรับในการเปลี่ยนแปลง และความเข้าใจถึงความแตกต่างของคนขาวและชนพื้นเมือง

ในเนื้อเรื่อง เทโยได้เดินทางกลับมาอาศัยอยู่ที่เขตสงวนลากูนา พูเอโบลกับครอบครัวและได้รับการเยียวยารักษาจากผู้เฒ่าคุโอช หมอผีชาวอเมริกันอินเดียนที่ได้ประกอบพิธีกรรมของชุมชนหนังหัวมนุษย์ (Scalp Society) สำหรับนักรบที่ได้ฆ่าและสัมผัสร่างไร้วิญญาณของศัตรู โดยพิธีกรรมนี้มีจุดประสงค์เพื่อปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายและปีศาจที่จะมาหลอกหลอนในความฝัน นอกเหนือจากนั้น ยังถือเป็นการป้องกันความหายนะที่อาจเกิดขึ้นกับดินแดนและธรรมชาติแวดล้อม ตามที่ได้ระบุไว้ในบทร้อยกรองอิสระที่ตัดตอน ดังต่อไปนี้

They had things
they must do
otherwise
K'oo'ko **would haunt their dreams**
with her great fangs and
everything would be endangered.
Maybe the rain wouldn't come
or the deer would go away.
That's why
they had things
they must do
The flute and dancing
blue cornmeal and
hair-washing.

(Silko, 2006: 34)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อย่างไรก็ดี พิธีกรรมอันเก่าแก่ที่สืบทอดกันมายาวนานในหมู่นักรบนั้นไม่สามารถประยุกต์ใช้ในการรักษาและเยียวยาความเจ็บป่วยที่เกิดขึ้นกับเทโย เพราะปัญหาที่เทโยกำลังเผชิญอยู่นั้นเกิดจากศึกสงครามที่ดำเนินอยู่ในยุคสมัยปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้พิธีกรรมตามความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนจึงไม่เพียงพอในการรักษาอีกต่อไป

The Scalp *Ceremony* lay to rest the Japanese souls in the green humid jungles, and it satisfied the female giant who fed on the dreams of warriors. But there was something else now, as Betonie said: it was everything they had seen – the cities, the tall buildings, the noise and the lights, the power of their weapons and machines. They were never the same after that: they had seen what the white people had made from the stolen land. (Silko, 2006: 156)

บทความที่ตัดตอนมาข้างต้นอธิบายว่าแม้พิธีกรรมการรักษาตามความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนจะสามารถเยียวยาและรักษาอาการเจ็บป่วยที่เหล่านักรบได้รับจากศึกสงครามในอดีตได้ แต่ไม่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการรักษาอาการเจ็บป่วยของเทโยซึ่งเป็นปัญหาในยุคสมัยปัจจุบัน ที่เป็นผลมาจากการได้สัมผัสหรือการติดต่อกับโลกของคนขาวได้ ด้วยเหตุนี้ จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องคิดค้นแนวทางการรักษาใหม่ที่บูรณาการทั้งความเชื่อดั้งเดิมที่ยึดถือปฏิบัติกันมาอย่างยาวนานประกอบกับความรู้และความเข้าใจในมุมมองและโลกของคนขาว โดยอาจกล่าวได้ว่าการที่ผู้เฒ่าคุโอช หมอผีจากเผ่าลากูนาไม่สามารถรักษาอาการของเทโยได้นั้น เพราะคุโอชเป็นหมอผีที่เคร่งครัดในวิถีปฏิบัติดั้งเดิมของชนพื้นเมืองและยังขาดความเข้าใจในโลกของคนขาวและยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ซึ่งแตกต่างกับเบโทนี หมอผีจากเผ่านาวาโฮ ผู้มีเชื้อสายอเมริกันอินเดียนและเม็กซิกันที่มีความเข้าใจในยุคสมัยที่เปลี่ยนไป และเคารพในความแตกต่างของแต่ละชาติพันธุ์

นอกเหนือจากนั้น เรื่องราวยังได้เปิดเผยในภายหลังว่าอาการเจ็บป่วยของเทโยนั้นไม่ใช่เพียงความทุกข์ทรมานที่ส่งผลต่อตัวเขาเท่านั้น ในทางกลับกัน สิ่งที่เกิดขึ้นกับเขาเป็นเพียงส่วนหนึ่งของความเสื่อมสลาย และความชั่วร้ายที่เกิดขึ้นจากคาถามนตราของจอมเวทย์ที่ได้สร้างพวกคนขาวขึ้นมา ด้วยเหตุนี้ พิธีกรรมการรักษาของเทโยจึงไม่ใช่การรักษาเพื่อเยียวยาความเจ็บป่วยของตัวบุคคล แต่เป็นการทำพิธีกรรมเพื่อเรียกคืนความสงบสุขแก่เหล่าผู้คนและดินแดน

“We all have been waiting for help a long time. But it never been easy. The people must do it. You must do it.” (Silko, 2006: 115)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทสนทนาของเบโทนีในข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าในอดีตที่ผ่านมา แม้จะได้มีความพยายามที่จะหาแนวทางในการประกอบพิธีกรรมการเยียวยารักษาเพื่อปัดเป่าความชั่วร้ายและคืนความสงบสุขแก่ดินแดน แต่ยังไม่มีผู้ใดที่เหมาะสมที่จะรับหน้าที่เป็นตัวแทนของเหล่าผู้คนในการทำพิธีกรรมเหล่านี้เท่าเทโย ชายหนุ่มลูกครึ่งอเมริกันอินเดียนและคนขาว เหตุการณ์นี้สะท้อนให้เห็นว่าการมาบรรจบกันของความเป็นอเมริกันอินเดียนและคนขาวไม่ใช่สิ่งต้องห้ามซึ่งจะนำมาซึ่งความหายนะเสมอไป

Their deadly ritual for the autumn solstice would have been completed by him. He would have been another victim, a drunk Indian war veteran settling an old feud; and the Army doctors would say that the indications of this had been there all along, since his release from the mental ward at the Veterans' Hospital in Los Angeles (Silko, 2006: 235)

บทความที่ตัดตอนมาข้างต้นบอกเล่าถึงขั้นตอนสุดท้ายของพิธีกรรมที่เทโยต้องฝ่าฟันเพื่อให้พิธีกรรมการรักษาและเยียวยาสมบูรณ์ โดยในตอนแรกเทโยนั้นไม่สามารถคุมสติและระงับความโกรธของตัวเอง หลังจากที่ได้เห็นอีโมทำร้ายฮาร์ลีย์อย่างทุกข์ทรมานได้ อย่างไรก็ดี ธรรมชาติแวดล้อมและสิ่งรอบกายได้มาเตือนสติของเทโยว่าเหตุการณ์ทั้งหมดตรงหน้าล้วนเป็นกลอุบายของคาถามนตราอันชั่วร้าย หากเขาเลือกที่จะออกไปตอบโต้และต่อสู้กับอีโม เขาจะกลายเป็นเพียงเหยื่ออีกคนหนึ่งที่ต้องสังเวยชีวิตให้กับแผนการของจอมเวทย์ที่ต้องการเห็นความล่มสลายของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ด้วยเหตุนี้ เทโยจึงจำต้องปล่อยให้อีโมทำร้ายฮาร์ลีย์จนถึงแก่ชีวิต และซ่อนตัวอยู่ในเหมืองแร่ยูเรเนียมซึ่งเป็นสิ่งปลูกสร้างจากคนขาว เหตุการณ์นี้สะท้อนแนวคิดที่ว่าพิธีกรรมการรักษาจะสามารถประสบผลสำเร็จได้ก็ต่อเมื่อมีการบูรณาการระหว่างพิธีกรรม และความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนกับสิ่งที่คนขาวได้สร้างขึ้น ซึ่งในที่นี้คือเหมืองแร่ยูเรเนียมของพวกคนขาวที่ถูกสร้างและปล่อยทิ้งไว้บนพื้นดินของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน

ในแง่ของรูปแบบและกลวิธีการประพันธ์ พบว่าผู้แต่งได้ใช้บทร้อยกรองอิสระควบคู่กับบทร้อยแก้วในการนำเสนอเรื่องราวในห้วงเวลาที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ผู้แต่งได้ใช้บทร้อยแก้วในการนำเสนอเรื่องราวของเทโย ชายหนุ่มชาวอเมริกันอินเดียนที่ต้องพบเจอกับเหตุการณ์ต่าง ๆ มากมายที่เกิดขึ้นในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ในขณะเดียวกัน ก็ได้ใช้บทร้อยกรองอิสระในการถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับตำนานและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่สืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น เมื่อพิจารณาอย่างผิวเผิน ผู้อ่านอาจเกิดความเข้าใจผิดว่าเรื่องราวในส่วนของบทร้อยแก้ว

นั้นได้ถูกแบ่งแยกออกจากสิ่งที่ถ่ายทอดในบทร้อยกรองอย่างชัดเจน อย่างไรก็ดี เมื่อวิเคราะห์เนื้อเรื่องทั้งสองส่วนประกอบกันจะพบว่าทั้งบทร้อยแก้วและบทร้อยกรองอิสระกำลังถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับพิธีกรรมการรักษาและเยียวยาเช่นเดียวกัน โดยมีเพียงห้วงเวลาและตัวละครที่กระทำการต่าง ๆ เท่านั้นที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย ยกตัวอย่างเช่น

The people asked,
"Did you find him?"
"Yes, but we forgot something.
Tobacco."
But there was no tobacco
so Fly and Hummingbird had to fly
all the way back down
to the fourth world below
to ask our mother where
they could get some tobacco.
"We came back again,"
they told our mother.
"Maybe you need something?"
"Tobacco."
"Go ask caterpillar."

(Silko, 2006: 140)

บทร้อยกรองอิสระข้างต้นถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับตำนานความแห้งแล้งที่เกิดขึ้นเมื่อเหล่าชนพื้นเมืองหันไปลุ่มหลงในคาถามนตราจนหลงลืมที่จะให้ความสำคัญกับแม่โพด เทพเจ้าผู้คอยดูแลและประทานความอุดมสมบูรณ์แก่ดินแดนเสมอมา โดยบทร้อยกรองที่ตัดตอนมาข้างต้นบอกเล่าเรื่องราวในตอนที่นกฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวันหัวเขียวต้องเดินทางไปพบหนอนผีเสื้อเพื่อค้นหาใบยาสูบ ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในขั้นตอนของพิธีที่จะช่วยคืนความอุดมสมบูรณ์แก่ดินแดนได้อีกครั้ง ในขณะเดียวกัน เนื้อหาในส่วนของร้อยแก้วก็เป็นตอนที่เทโยได้ออกตามหาฝูงปศุสัตว์ของโจไซอาห์ที่หายไป เพราะสิ่งนี้เป็นองค์ประกอบสำคัญในพิธีกรรมที่จะช่วยนำความสงบสุขกลับคืนมาแก่ผู้คนและดินแดน โดยมีอะโมโอ เทพผู้แปลงกายมาคอยให้ความช่วยเหลือไม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต่างกับหนอนผีเสื้อที่ได้มอบใบยาสูบแก่สัตว์ทั้งสองในตำนาน อาจกล่าวได้ว่าการสร้างเนื้อเรื่องที่มีลักษณะคู่ขนานกันระหว่างเหตุการณ์ในอดีตและปัจจุบันสะท้อนให้เห็นว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นในบทร้อยกรองอิสระไม่ใช่สิ่งที่ล้าสมัย แต่เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นว่าในความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ทุกสรรพสิ่งในโลกนี้ล้วนมีความเชื่อมโยงกันตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

3.1.2 วิเคราะห์ตัวละคร ประเด็นความขัดแย้ง การดำเนินเรื่อง ฉากของเรื่อง

หลังจากที่ได้วิเคราะห์กลวิธีการเขียน และแนวทางการนำเสนอเรื่องราวที่ผู้แต่งได้เลือกใช้ในการถ่ายทอดเรื่องราวตำนาน ความเชื่อ และพิธีกรรมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนเพื่อศึกษาและวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของการนำเสนอประเด็นปัญหากับกลวิธีการประพันธ์ ในลำดับถัดไป ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ตัวละคร ประเด็นความขัดแย้งที่พบในเรื่อง การดำเนินเรื่องราว ฉากของเรื่อง การจัดวางองค์ประกอบของตัวบท และมุมมองที่ใช้ในการเล่าเรื่อง

1. **ตัวละคร (Character)**

- **เทโย (Tayo)**

เทโย ชายหนุ่มอเมริกันอินเดียนที่มีพ่อเป็นคนขาว เป็นตัวละครหลักที่เป็นศูนย์กลางของการดำเนินเรื่องราวทั้งหมด เมื่อเปิดเรื่องมา ผู้อ่านจะพบว่าเทโยต้องต่อสู้กับความบอบช้ำทางจิตใจซึ่งเกิดขึ้นหลังจากที่ได้ร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ 2 และการสูญเสียลูกพี่ลูกน้องรวมถึงลุงที่สนิทที่สุดไปในเวลาไล่เลี่ยกัน ในตอนเริ่มต้นของเรื่อง เราจะพบว่าภาวะบอบช้ำทางจิตใจนั้นรุนแรงและมีผลต่อการใช้ชีวิตของเขาทั้งในแง่ของการใช้ชีวิตประจำวัน และความสัมพันธ์กับคนรอบข้าง โดยผู้อ่านจะพบว่านอกเหนือจากความบอบช้ำทางจิตใจที่เกิดจากการสูญเสียคนที่รักไปพร้อมกันถึงสองคน เทโยยังมีปมด้อยในเรื่องครอบครัว การที่ถูกปฏิบัติเหมือนคนนอกเพราะชาติกำเนิด และความรู้สึกผิดที่นำพาความแห้งแล้งมาสู่บ้านเกิด

อย่างไรก็ดีเมื่อเทโยยอมรับพิธีกรรมการรักษาตามความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน และเข้าใจถึงการมีอยู่ร่วมกันของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนและคนขาว เทโยก็สามารถต่อสู้กับสภาวะทางจิตใจที่เป็นเรื้อรังมาหลายปี ข้ามผ่านความเจ็บปวดภายในใจที่สะสมมาตั้งแต่อดีต และกลับมาใช้ชีวิตอยู่กับครอบครัวของเขาได้อย่างปกติ อาจกล่าวได้ว่าเทโยพัฒนาตัวเองจากคนที่เก็บกดและมักจะโทษตัวเองอยู่เสมอ มาเป็นคนที่มีความมั่นคงทางจิตใจและเข้าใจธรรมชาติของชีวิตมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- **เบโทนี (Betonie)**

เบโทนี เป็นหมอผีที่อาศัยอยู่ในเมืองกัลล์อัพ รัฐนิวเม็กซิโกและสืบเชื้อสายมาจากหมอผีชาวอเมริกันอินเดียนและหญิงสาวชาวเม็กซิกัน เขาพยายามคิดค้นพิธีกรรมที่จะช่วยรักษาและเยียวยาอาการเจ็บป่วยที่เกิดในยุคปัจจุบันซึ่งเป็นผลมาจากการกระทำของพวกคนขาว โดยเบโทนีถือเป็นตัวละครซึ่งมีบทบาทสำคัญที่สุดในพิธีกรรมการรักษาของเทโย อย่างไรก็ดีในตอนแรกเบโทนีดูเป็นหมอผีที่ไม่น่าเชื่อถือ และไม่มีใครอยากคบค้าสมาคมด้วย สืบเนื่องมาจากการที่เขามีเชื้อสายเม็กซิกัน และยังเป็นหมอผีที่ไม่ต่อต้านและยอมรับการมีอยู่ร่วมกันของชาวอเมริกันอินเดียนและคนขาว

ตลอดเรื่องราว ผู้อ่านจะพบว่าเบโทนีเป็นคนที่ให้คำแนะนำและชี้แนะหนทางการรักษาที่ถูกวิธีและเหมาะสมกับปัญหาที่เทโยเผชิญอยู่ โดยเขาเชื่อว่าการรักษาเทโยไม่สามารถพึ่งพาเพียงพิธีกรรมและความเชื่อของชนพื้นเมืองที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานเท่านั้น เพราะอาการที่เทโยเผชิญอยู่ล้วนเกิดเป็นผลจากการกระทำของพวกคนขาวและเหตุการณ์ที่ดำเนินอยู่ในยุคสมัยปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้การทำพิธีกรรมจะสำเร็จได้ก็ต่อเมื่อมีการผสมผสานระหว่างพิธีกรรมของชนพื้นเมืองกับดินแดนหรือสิ่งของที่เป็นสมบัติของพวกคนขาว

แม้ผู้อ่านจะไม่เห็นการเปลี่ยนแปลงของนิสัยที่ชัดเจนของตัวละครนี้ แต่การที่ผู้แต่งได้นำเสนอมุมมองที่หลากหลายของตัวละคร ทั้งในแง่ของภูมิหลัง ความเชื่อและทัศนคติต่าง ๆ ก็สามารถช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจถึงเหตุผลและเหตุการณ์ที่ช่วยหล่อหลอมตัวตนของตัวละครให้กลายเป็นหมอผี ผู้สนับสนุนแนวทางการรักษาที่บูรณาการทั้งความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนกับความรู้และความเข้าใจในโลกที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- **เตลมา (Thelma)**

เตลมามีศักดิ์เป็นป้าและหัวหน้าของครอบครัวที่เทโยเติบโตมา ในแง่ของความเชื่อ เตลมาเป็นคนที่ยึดมั่นทั้งในแนวคิดรวมถึงธรรมเนียมปฏิบัติดั้งเดิมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนและหลักคำสอนของศาสนาคริสต์ อย่างไรก็ดีในแง่ของลักษณะนิสัย เตลมาเป็นตัวละครที่ให้ความสำคัญกับความคิดของคนนอก ด้วยเหตุนี้เองเธอจึงอับอายที่แม่ของเทโยหนีออกจากบ้านไปและมองว่าเทโยซึ่งมีพ่อเป็นชาวอเมริกันเป็นสิ่งที่สะท้อนความผิดพลาดของครอบครัว ทัศนคติและความคิดในแง่ลบมีผลต่อวิธีการที่เธอเลือกใช้ในการเลี้ยงดูเทโย โดยเธอเชื่อมั่นว่าการย้ำเตือนให้เทโยรู้สึกว่าตัวเองแตกต่างกับคนอื่นและแปลกแยกจากครอบครัวเป็นสิ่งที่ถูกต้อง อาจกล่าวได้ว่า

เตลมาเป็นตัวละครเดียวในครอบครัวซึ่งสร้างปมด้อยและบาดแผลในจิตใจของเทโยตั้งแต่เด็ก นอกจากนี้เตลมายังเป็นตัวละครซึ่งสะท้อนสภาพสังคมและครอบครัวของชาวอเมริกันอินเดียนที่ผู้หญิงต้องลุกขึ้นมาเป็นผู้นำและจัดการเรื่องทุกอย่างในครอบครัว

สำหรับการเปลี่ยนแปลงของตัวละคร แม้จะไม่ได้มีการอธิบายการเปลี่ยนแปลงในแง่ของลักษณะนิสัยอย่างชัดเจน แต่ความแตกต่างที่ผู้อ่านสามารถสังเกตได้คือวิธีการที่เตลมาปฏิบัติต่อเทโยในตอนแรกที่พบกับตอนจบของเรื่อง กล่าวคือตอนแรกที่เทโยถูกนำมาทิ้งไว้กับครอบครัวเตลมาปฏิเสธที่จะเลี้ยงดูเทโย และคอยย้ำเตือนและแสดงออกให้เทโยรู้และเข้าใจสถานะของตนอยู่เสมอตั้งแต่เด็กจนโต อย่างไรก็ดี ในตอนจบของเรื่อง หลังจากที่เทโยสามารถนำฝูงสัตว์ของโจไซอาห์กลับมาที่ไร่ได้ เตลมาก็ยอมรับเทโยในฐานะสมาชิกคนหนึ่งในครอบครัว

- **โจไซอาห์ (Josiah)**

โจไซอาห์มีศักดิ์เป็นลุงของเทโย โดยหน้าที่หลักของโจไซอาห์คือการดูแลสัตว์และงานในไร่ทั้งหมด ในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่างโจไซอาห์กับเทโย เขาเป็นสมาชิกคนแรกในครอบครัวที่เต็มใจจะรับเทโยมาเลี้ยง ด้วยเหตุนี้เองเขาจึงเป็นผู้ใหญ่ในบ้านที่เทโยสนิทสนมและรักมากที่สุด สำหรับทัศนคติและนิสัยใจคอ โจไซอาห์เป็นคนที่ยึดมั่นและปฏิบัติตามขนมธรรมเนียมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนอย่างเคร่งครัด ด้วยเหตุนี้เขาจึงเป็นผู้ที่ถ่ายทอดวัฒนธรรมและปลูกฝังความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนแก่เทโย

อย่างไรก็ดี แม้จะเป็นคนที่ยึดมั่นในความเชื่อ แต่โจไซอาห์กลับไม่มีอคติต่อชาวเม็กซิกันแบบที่ชาวอเมริกันอินเดียนคนอื่น ๆ เป็น สามารถสังเกตได้จากการที่เขาตกหลุมรักไนท์ สวอน หญิงวัยกลางคนชาวเม็กซิกันคนหนึ่ง โดยไม่มีความรู้สึกรังเกียจแบบผู้ใหญ่ในครอบครัวคนอื่น ๆ สิ่งนี้สะท้อนให้ผู้อ่านเห็นลักษณะนิสัยของโจไซอาห์ที่สามารถยอมรับการเปลี่ยนแปลงและการไม่ยึดติดกับแนวคิดเดิม ๆ จนสุดโต่ง

- **ฮาร์ลีย์ (Harley)**

ฮาร์ลีย์เป็นเพื่อนที่รู้จักกับเทโยมาตั้งแต่เด็ก และเป็นอีกตัวละครที่ได้เผชิญกับความบอบช้ำทางจิตใจหลังจากที่ได้ร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ 2 เช่นกัน อย่างไรก็ดี แม้จะประสบกับปัญหาเดียวกับเทโยจนไม่สามารถกลับไปทำงานหรือใช้ชีวิตแบบปกติได้ แต่วิธีการรับมือกับสภาวะและปัญหาที่เผชิญอยู่ของฮาร์ลีย์นั้นแตกต่างจากเทโย โดยเขาเลือกที่จะหันไปพึ่งการดื่มสุราและใช้ชีวิตเสเพลกับทหารผ่านศึกคนอื่น ๆ ในเขตสงวนลากูนา พูเอโบล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากเนื้อเรื่อง ผู้อ่านจะพบว่าแม้ฮาร์ลีย์จะเป็นเพื่อนที่ดีและคอยให้ความช่วยเหลือเทโยเสมอ แต่เขากลับไปให้ความร่วมมือกับอีโมในการตามล่าตัวเทโย อย่างไรก็ดี ในตอนจบ ฮาร์ลีย์ได้ตัดสินใจที่จะปล่อยเทโยไป จนโดนอีโมทรมานจนเสียชีวิตในที่สุด

- **รอกกี (Rocky)**

รอกกีมีศักดิ์เป็นลูกพี่ลูกน้องคนสนิทของเทโยที่มีลักษณะนิสัยแตกต่างจากเทโยอย่างสิ้นเชิง กล่าวคือในขณะที่เทโยเชื่อและปฏิบัติตามความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน รอกกีเป็นตัวละครที่ไม่ศรัทธาในวัฒนธรรมและธรรมเนียมปฏิบัติท้องถิ่น เพราะเขามองว่าสิ่งเหล่านี้เทียบไม่ได้กับวิวัฒนาการทางวิทยาศาสตร์ซึ่งคิดค้นและสร้างขึ้นโดยพวกคนขาว

แม้ผู้อ่านจะไม่มีโอกาสได้เห็นการเปลี่ยนแปลงของตัวละครนี้มากนัก แต่รอกกีก็ถือเป็นตัวละครซึ่งมีอิทธิพลต่อชีวิตเทโยเป็นอย่างมาก

- **ผู้เฒ่าคุโอช (Old Ku'oosh)**

ผู้เฒ่าคุโอชเป็นหมอผีประจำเขตสงวนลากูนา พูเอโบลคนแรกที่ทำพิธีกรรมให้เทโย อย่างไรก็ดีการรักษากลับไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควร สืบเนื่องมาจากการที่แนวทางการรักษาของคุโอชนั้นไม่ได้เหมาะกับสภาวะป่วยทางจิตใจของเทโยซึ่งต้องอาศัยหมอผีคนอื่นที่มีความรู้รวมถึงเข้าใจในยุคสมัยปัจจุบัน และมีความเกี่ยวข้องกับโลกของพวกคนขาว อย่างไรก็ดี แม้ผู้เฒ่าคุโอชจะไม่ใช่คนที่รักษาเทโยได้ แต่ในตอนจบ หลังจากที่เทโยผ่านพิธีกรรมการรักษาจนครบถ้วน คุโอชก็ได้ทำพิธีกรรมรับขวัญเทโยกลับคืนสู่บ้านเกิดที่เขตสงวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- **อีโม (Emo)**

อีโมเป็นเพื่อนตั้งแต่สมัยเด็กของเทโยที่ผ่านการรบในสงครามโลกครั้งที่ 2 และใช้การดื่มสุราเป็นทางออกของการระบายความบอบช้ำทางจิตใจเหมือนกับเพื่อนคนอื่น ๆ ของเทโย อย่างไรก็ดี สิ่งที่ทำให้ อีโมแตกต่างจากทหารผ่านศึกคนอื่น ๆ คือการที่เขากลายเป็นคนอารมณ์ร้อนและนิยมความรุนแรงซึ่งทุกอย่างล้วนสืบเนื่องมาจากทัศนคติในแง่ลบที่มีอยู่เป็นทุนเดิมและความโหดร้ายที่ได้เผชิญในช่วงสงคราม

ในแง่ของทัศนคติ อีโมเชื่อว่าพวกคนขาวนั้นอยู่เหนือชาวอเมริกันอินเดียนในทุก ๆ ด้าน และเขายังยึดติดกับภาพอดีตของตัวเองที่เคยเป็นทหารประจำการในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2

สำหรับความสัมพันธ์ระหว่างอีโมกับเทโย ตัวละครคู่นี้มีความขัดแย้งสะสมกันมาตั้งแต่เด็ก เพราะอีโมมักชอบพูดจาดูถูกที่เทโยมีแม่เป็นชาวอเมริกันอินเดียนและมีพ่อเป็นคนขาว

แม้อีโมจะเป็นตัวละครที่ผู้อ่านได้เห็นเพียงลักษณะนิสัยในแง่ลบของเขา แต่ก็เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินเรื่องราว และกระตุ้นให้เกิดจุดเปลี่ยนสำคัญในชีวิตของเทโย

2. ประเด็นความขัดแย้งที่พบในเรื่อง (Conflict)

○ **ความขัดแย้งในตัวเองของตัวละคร (person-against-self)**

ความขัดแย้งในตัวเองซึ่งถือเป็นประเด็นปัญหาใหญ่ของเรื่องราวทั้งหมด คือ ความขัดแย้งในตัวเองที่เทโย ตัวละครหลักของเรื่องต้องต่อสู้กับตนเองและข้ามผ่านความทุกข์ทรมานต่าง ๆ ไปให้ได้ ตั้งแต่ช่วงเริ่มต้นของหนังสือ ผู้อ่านจะพบว่าเทโยนั้นป่วยเป็นโรคทางจิตเวชซึ่งเกิดขึ้นหลังจากที่เขาได้ร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ 2 และสูญเสียรอกกี ลูกพี่ลูกน้องคนสนิท นอกจากนี้ในระหว่างที่อยู่ในสมรภูมิรบที่ประเทศฟิลิปปินส์ เทโยเชื่อว่าตัวเองได้เห็นโจไซอาห์ ผู้เป็นลุงถูกยิงจนเสียชีวิตกลางป่า แต่แท้จริงแล้วสิ่งที่เทโยเห็นเป็นเพียงภาพหลอนที่จิตใจของเขาได้ปรุงแต่งขึ้นมาเอง เพราะศพที่เขาเห็นคือทหารญี่ปุ่นนายหนึ่งและโจไซอาห์เองก็ได้เสียชีวิตในภายหลังที่เขตสงวนลากูนา พูเอโบล

อย่างไรก็ดี เมื่อเรื่องราวได้ดำเนินมาจนถึงกลางเรื่อง อีกหนึ่งความขัดแย้งในตัวเองที่เทโยต้องเผชิญ คือ การที่เขาใช้ชีวิตอยู่กับความรู้สึกผิดเพราะเชื่อว่าตัวเองเป็นสาเหตุที่ทำให้เขตสงวนลากูนา พูเอโบลต้องพบกับความแห้งแล้งมานานกว่า 6 ปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

○ **ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ (person-against-nature)**

ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติที่พบในหนังสือเล่มนี้ คือ ความขัดแย้งระหว่างเทโยกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติซึ่งในที่นี้คือฝน โดยจุดเริ่มต้นของความขัดแย้งเกิดขึ้นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ป่าแห่งหนึ่งของประเทศฟิลิปปินส์ ในตอนนั้นเทโยและทหารอเมริกันอีกนายกำลังช่วยกันแบกเปลที่มีร่างของรอกกีซึ่งได้รับบาดเจ็บจากการโจมตีของทหารญี่ปุ่นระหว่างการเดินแถวมรณะบาตาอาน อย่างไรก็ดี ระหว่างนั้นได้เกิดพายุฝนและตามมาด้วยน้ำป่าไหลหลาก ซึ่งทำให้เปลที่มีร่างของรอกกีหลุดจากมือไปและถูกทหารญี่ปุ่นยิงจนเสียชีวิต ด้วยความโกรธแค้นที่ไม่สามารถรักษาชีวิตของรอกกีไว้ได้ เทโยจึงกล่าวบทสวดสาปแช่งฝนที่ตกลงมาอย่างหนักใน

ขณะนั้น หลังจากนั้น 6 ปี เขตสงวนลากูนา พูเอโบลก็ต้องประสบกับภัยแล้งอย่างหนัก ซึ่งเทโยเชื่อว่าความแห้งแล้งที่บ้านเกิดของเขากำลังเผชิญอยู่ล้วนเป็นผลพวงมาจากการกระทำที่ไม่ยั้งคิดของเขาที่ได้ไปสวดอธิษฐานให้ฝนหยุดตก

- **ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ (person-against-person)**

ในหนังสือเรื่อง *Ceremony* มีปมความขัดแย้งและปัญหาด้านความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครมากกว่าหนึ่งคู่ อย่างไรก็ดี สำหรับหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะอธิบายและวิเคราะห์เพียงความขัดแย้งระหว่างมนุษย์ โดยยึดเทโย ตัวละครหลักของเรื่องที่ดำเนินเรื่องราวทุกอย่างเป็นศูนย์กลางในการวิเคราะห์

- ความขัดแย้งระหว่างเทโยกับเตลมา

ตามเนื้อเรื่อง ตัวละครแรกที่มีความขัดแย้งและทัศนคติในแง่ลบต่อเทโยอย่างชัดเจน คือ เตลมาผู้มีศักดิ์เป็นป้าของเทโย แม้เตลมาและเทโยจะมีความผูกพันธ์กันทางสายเลือด แต่นั่นก็ไม่ได้ช่วยลดอคติและความคิดในแง่ลบที่เตลมามีต่อหลานชายของเธอแต่อย่างใด โดยเตลมาเชื่อว่าเทโยเป็นสิ่งที่สะท้อนเรื่องราวด่างพร้อยและความอับอายของครอบครัว เพราะเทโยเป็นลูกของน้องสาวของเธอกับชายที่เป็นคนขาวซึ่งหนีออกจากบ้านไปเมื่อหลายปีก่อน เตลมารู้สึกอับอายกับสายตาที่เต็มไปด้วยคำถามของคนรอบข้าง และโกรธเคืองน้องสาวที่นำลูกชายมาทิ้งไว้ให้เธอเลี้ยง ด้วยเหตุนี้ เตลมาจึงเลี้ยงดูและปฏิบัติต่อเทโยแตกต่างจากสิ่งที่เธอแสดงออกกับรอกกีที่เป็นลูกชายแท้ ๆ นอกจากนี้เตลมายังพยายามกีดกันไม่ให้เทโยและรอกกี ซึ่งมีศักดิ์เป็นลูกพี่ลูกน้องสนิทกัน

การปฏิบัติที่ไม่เท่าเทียมและการแสดงออกซึ่งความรังเกียจที่แม้จะไม่ชัดเจนได้สร้างปมปัญหาและความขัดแย้งระหว่างเทโยและเตลมาเสมอมา แม้จะไม่ชัดเจนหรือรุนแรงถึงขั้นทำร้ายร่างกาย แต่ก็ได้สร้างอีกบาดแผลและความน้อยเนื้อต่ำใจให้เทโยเป็นอย่างมาก ซึ่งภายหลังได้ทวีความรุนแรงมากขึ้น เมื่อเทโยเป็นผู้ที่รอดชีวิตจากสงครามโลกครั้งที่ 2 และเป็นรอกกีที่ได้เสียชีวิตกลางสมรภูมิรบ

- ความขัดแย้งระหว่างเทโยกับอีโม

ตามเนื้อเรื่อง ตัวละครอีกตัวหนึ่งที่มีความขัดแย้งกับเทโยอย่างชัดเจน คือ อีโมที่แม้จะเป็นเพื่อนกับเทโยตั้งแต่สมัยเด็ก และมีความบอบช้ำทางจิตใจจากการร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ 2 ไม่ต่างกัน แต่สิ่งเหล่านี้กลับไม่ช่วยให้ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครคู่นี้พัฒนาไปในทางที่ดีแต่

อย่างใด โดยบ่อเกิดของความขัดแย้งนั้นเริ่มต้นมาจากแนวคิดและทัศนคติที่แตกต่างกันอย่างสุดขั้วของทั้งคู่ กล่าวคือในขณะที่เทโยเชื่อว่าชาวอเมริกันอินเดียนนั้นถูกกดขี่ ได้รับการปฏิบัติที่ไม่ถูกต้องและไม่เท่าเทียมจากพวกคนขาวมาโดยตลอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แต่อีโมกลับยกย่องสรรเสริญความยิ่งใหญ่ของพวกคนขาว และภูมิใจที่ตัวเองเคยได้รับการปฏิบัติด้วยความเคารพเมื่อครั้งที่ประจำการเป็นทหารในช่วงสงคราม นอกเหนือจากแนวคิดและความรู้สึกที่มีต่อพวกคนขาวซึ่งแตกต่างอย่างสิ้นเชิง อีโมยังรู้สึกรังเกียจและดูถูกที่เทโยเป็นลูกครึ่งอเมริกันอินเดียนที่มีพ่อผู้ให้กำเนิดเป็นชาวอเมริกันอีกด้วย ความขัดแย้งทางความคิดนำไปสู่การปะทะคารมและการใช้ความรุนแรงอยู่หลายครั้ง ซึ่งสุดท้ายลุกลามและรุนแรงถึงขั้นที่อีโมต้องการจะทำร้ายและเอาชีวิตเทโย

- **ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม (person-against-society)**
  - ความขัดแย้งระหว่างเทโยกับสังคมที่อาศัยอยู่

ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคมที่พบในเรื่องนี้ คือ ความขัดแย้งระหว่างเทโยกับสิ่งแวดล้อมที่เขาเกิดและเติบโตมา จากเนื้อเรื่องตั้งแต่เริ่มต้นจนจบ ผู้อ่านจะพบว่าเทโยมักได้รับการปฏิบัติที่ไม่เท่าเทียมจากคนในครอบครัวและคนอื่น ๆ ในชุมชน สิ่งเหล่านี้ทำให้เทโยแทบจะกลายเป็นคนนอกในสายตาของชาวบ้านที่เขตสงวนลากูนา พูเอโบล โดยสาเหตุที่ทำให้คนในชุมชนและคนในครอบครัวบางคนมีแนวคิดและทัศนคติในแง่ลบต่อเทโยนั้นมีจุดเริ่มต้นมาจากชาติกำเนิดของเขาที่มีพ่อเป็นคนขาว และความจริงที่ว่าแม่ได้ทิ้งเขาไปตั้งแต่ยังเด็ก ซึ่งท้ายที่สุดแล้วปัจจัยภายนอกเหล่านี้ ได้แก่ การเลี้ยงดู สังคมที่เติบโตมาและประสบการณ์ชีวิตอันเลวร้ายตั้งแต่เด็กจนโตได้หล่อหลอมให้เทโยกลายเป็นคนที่ขาดทั้งความมั่นใจและความมั่นคงทางจิตใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

  - ความขัดแย้งระหว่างเทโยกับสงครามโลกครั้งที่ 2

นอกเหนือจากปมความขัดแย้งซึ่งเกิดจากสิ่งแวดล้อมภายนอกและการเลี้ยงดูที่เจอมาตั้งแต่เด็ก ความโหดร้ายซึ่งเกิดขึ้นจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็เป็นอีกหนึ่งสาเหตุที่ได้สร้างบาดแผลและปมปัญหาใหญ่ในชีวิตของเทโย กล่าวคือ หลังจากที่เทโยตัดสินใจเข้าร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ 2 กับรอกกี ชีวิตของเขาที่แต่เดิมก็มีปมด้อยและความน้อยใจในเรื่องชาติกำเนิดสะสมมาตั้งแต่เด็กก็เหมือนจะเลวร้ายลง เพราะเทโยได้สูญเสียรอกกีลูกพี่ลูกน้องคนสนิทไปโดยที่ตัวเขาเองไม่สามารถที่จะให้ความช่วยเหลืออะไรได้เลย ความเจ็บปวดที่เกิดขึ้นจากสงครามในครั้งนั้นทำให้เทโยต้องเข้า

รับการรักษาที่โรงพยาบาลทหารผ่านศึกที่ถึงแม้จะช่วยเยียวยาให้อาการทุเลาลง แต่ก็ไม่สามารถรักษาสภาพจิตใจของเทโยให้กลับมาเป็นปกติได้ ทางโรงพยาบาลจึงตัดสินใจส่งเทโยกลับมาที่เขตสงวน ลากูนา พูเอโบล ด้วยความเชื่อที่ว่าการได้กลับมาใช้ชีวิตในสถานที่ที่คุ้นเคยจะช่วยให้อาการซึมเศร้านั้นหายไป อย่างไรก็ดี เมื่อกลับมาถึงบ้าน อาการของเทโยก็มีแต่จะทรุดลงและเริ่มส่งผลกระทบต่อการใช้ชีวิตประจำวันอย่างรุนแรง ด้วยเหตุนี้ ทางครอบครัวจึงตัดสินใจที่จะขอความเชื่อเหลือจากหมอผีประจำท้องถิ่นและหันมาพึ่งพิธีกรรมการรักษาตามความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนแทนการรักษาของแพทย์แผนปัจจุบัน

3. การดำเนินเรื่องราว

ในหนังสือเรื่อง *Ceremony* ผู้แต่งเลือกใช้โครงเรื่องที่เล่าเรื่องราวตามลำดับเวลา (chronological plot) โดยเรื่องราวเริ่มต้นที่การให้ข้อมูลเกี่ยวกับเทโย ชายหนุ่มผู้สืบเชื้อสายจากแม่ที่เป็นชาวอเมริกันอินเดียนและพ่อที่เป็นคนขาว โดยเขาเพิ่งเดินทางออกจากโรงพยาบาลทหารผ่านศึกแห่งหนึ่งในเมืองลอสแองเจิลลิส รัฐแคลิฟอร์เนีย เพื่อกลับสู่บ้านเกิดของเขาที่เขตสงวนลากูนา พูเอโบล เมืองอัลบูเคอร์คี รัฐนิวเม็กซิโก จากนั้นเรื่องราวก็ได้เปิดเผยเหตุการณ์และความขัดแย้งที่เทโยต้องพบเจอและต่อสู้ซึ่งจะพัฒนาไปถึงจุดเปลี่ยนของเรื่อง บทสรุป และตอนจบ ตามลำดับ โดยผู้วิจัยได้สรุปแนวทางการสร้างโครงเรื่องของผู้แต่งไว้ในตารางต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับของเรื่องราว	เหตุการณ์สำคัญ
บทเปิดเรื่อง (Exposition)	-การแนะนำภูมิหลัง ข้อมูลเบื้องต้น และสถานที่ที่เทโยตัวละครหลักของเรื่องอาศัยอยู่ -การเล่าถึงสภาวะป่วยทางจิตใจที่เทโยกำลังเผชิญอยู่ และการย้อนอดีตไปยังช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่ทำให้ตัวละครประสบกับภาวะเครียดในปัจจุบัน
การสร้างปม (Conflict)	-สภาวะป่วยทางจิตใจที่เทโยเผชิญอยู่ทำให้เขาฝันร้ายและมักจะเห็นภาพหลอนของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสงคราม ซึ่งหนักถึงขั้นที่เทโยไม่สามารถใช้ชีวิตแบบคนปกติได้ -ความรู้สึกผิดว่าความแห้งแล้งในเขตสงวนลากูนา พูเอโบลล้วนเกิดจากการกระทำของเขาที่ได้ไปสวดให้ฝนหยุดตก -ความรู้สึกเหงาและโดดเดี่ยวในบ้านที่ไม่มีรอกกีและโจไซอาห์ทำให้อาการของเทโยยิ่งทรุดลง -มีการเล่าย้อนอดีตเพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับความขัดแย้งระหว่างเทโยกับอีโมที่ทะเลาะกันรุนแรงจนถึงขั้นทำร้ายร่างกาย
การดำเนินเรื่องไปสู่จุดเปลี่ยน (Rising Action)	-ยายของเทโยซึ่งคอยเฝ้าสังเกตอาการมาตั้งแต่ต้นจึงตัดสินใจให้เขาหันไปพึ่งพิธีกรรมการรักษาจากผู้เฒ่าคุโอช แทนแพทย์แผนปัจจุบัน -ผู้เฒ่าคุโอชได้ทำพิธีกรรมที่สืบทอดมาจากชุมนุมผู้ถลกหนังหัวให้เทโยเพื่อรักษาอาการหลอนที่เกิดขึ้นกับผู้ที่เคยได้ฆ่าหรือสัมผัสศพของศัตรู อย่างไรก็ดีพิธีกรรมไม่ประสบความสำเร็จ เพราะวิธีการรักษาของคุโอชนั้นขาดความทันสมัยและไม่สามารถรักษาความทุกข์ทรมานของเทโยซึ่งเป็นปัญหาในยุคสมัยปัจจุบันได้ -เทโยเดินทางไปรับการรักษาจากเบโทนี หมอผีอีกคนที่มีเชื้อสายอเมริกันอินเดียนและเม็กซิกัน -เบโทนีอธิบายให้เทโยเข้าใจว่าทั้งชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนและพวกคนขาวต่างเป็นส่วนหนึ่งของกันและกันที่ไม่มีทางแยกจากกันได้
จุดเปลี่ยนสำคัญของเรื่อง (Climax)	-เบโทนีทำพิธีกรรมที่ทำให้เทโยรู้สึกว่าอาการป่วยของเขาดีขึ้น อย่างไรก็ดีเบโทนีย้ำเตือนเทโยว่าพิธีกรรมยังไม่เสร็จสมบูรณ์ และเทโยต้องพยายามต่อไป หากต้องการกลับไปใช้ชีวิตปกติ -เทโยได้ไปดื่มสุรากับฮาร์ลีย์และลีรอย หลังจากที่อาเจียนอย่างหนัก เขาก็ตระหนักได้ว่าตัวเองยังไม่หายดีและไม่ควรยุ่งเกี่ยวกับอบายมุขอีก -เทโยออกตามหาฝูงสัตว์ของโจไซอาห์ที่หายไปและได้พบกับหญิงสาวคนหนึ่งที่มีนามว่าสะเอะ -เทโยออกตามหาฝูงสัตว์ของโจไซอาห์อีกครั้ง จนพบว่าพวกมันหลงเข้าไปในฟาร์มของพวกคน

	ขาว และได้รู้ความจริงว่าพวกคนขาวขโมยฝูงสัตว์ของโจไซอาห์มา -หลังจากที่สามารถนำฝูงสัตว์กลับมาที่บ้านได้ เทโยได้รับการยอมรับจากครอบครัวและหายจากอาการเจ็บป่วย -อีโมปล่อยข่าวลือว่าเทโยนั้นมีอาการทางจิต พวกคนขาวจึงออกตามล่าเขา ด้วยเหตุนี้เทโยจึงต้องซ่อนตัว และมารู้ความจริงภายหลังว่า ฮาร์ลีย์และลีรอยก็ช่วยอีโมตามล่าเขาเช่นกัน -ในขณะที่เทโยพยายามซ่อนตัวอยู่ อีโมได้ทำร้ายและทรมานฮาร์ลีย์โทษฐานที่ปล่อยให้เทโยหลบหนีไปได้ -เทโยเกือบออกจากที่ซ่อนเพื่อไปช่วยชีวิตฮาร์ลีย์ แต่ทันใดนั้นเขาก็ระลึกขึ้นได้ว่านี่คือขั้นตอนสุดท้ายของพิธีกรรมการรักษาของเขาซึ่งเขาจะต้องอดทนและไม่ออกไปโต้ตอบ
การคลี่คลายปมและปัญหา (Denouement)	-เทโยเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับพิธีกรรมและสะเอะ ผู้หญิงที่เขาพบซึ่งแท้จริงแล้วคืออะโมโอ วิญญาณของกวางตัวเมียที่แปลงกายมาช่วยเขา -ผู้เฒ่าคุโอชและพวกผู้เฒ่าผู้แก่ในหมู่บ้านทำพิธีกรรมรับขวัญเทโย -ฮาร์ลีย์ ลีรอยและพิงกี ถูกพบเป็นศพ โดยทุกคนสันนิษฐานว่าเป็นฝีมือของอีโม ด้วยเหตุนี้อีโมจึงถูกเนรเทศออกจากเขตสงวนลากูนา พูเอโบล
ตอนจบของเรื่อง (End of Book)	-เตลมา ป้าของเทโย ปฏิบัติต่อเขาเหมือนเป็นคนในครอบครัวอย่างเต็มใจเป็นครั้งแรก -เทโยกลับมาใช้ชีวิตปกติ และดูแลฝูงสัตว์ของโจไซอาห์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกเหนือจากการใช้โครงเรื่องตามลำดับเวลาในการถ่ายทอดเรื่องราวแล้ว พบว่าผู้แต่งได้ใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบย้อนอดีตสลับกับเส้นเรื่องปัจจุบันเพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครและเหตุการณ์ซึ่งเกิดขึ้นก่อนหน้าเวลาที่กำลังดำเนินอยู่ตามท้องเรื่อง สำหรับเหตุการณ์ในอดีตที่ได้มีการเล่าย้อนอดีตกลับไปมากที่สุด ได้แก่ เรื่องราวที่เกิดขึ้นตอนที่เทโยและรอกกีได้ร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ 2 เรื่องราวในสมัยเด็กของเทโยและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และตำนานเรื่องเล่าเกี่ยวกับชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ตามลำดับ

เมื่อพิจารณาอย่างถี่ถ้วน จะพบว่าแนวทางการถ่ายทอดเรื่องราวนั้นสะท้อนสภาวะและความตึงเครียดทางจิตใจที่เทโยกำลังเผชิญอยู่ กล่าวคือเทโยไม่สามารถแยกแยะระหว่างเหตุการณ์ที่

เกิดขึ้นจริง และสิ่งที่อยู่ในความฝัน นอกจากนี้เขามักจะมีอาการหลอนและนึกถึงเรื่องราวเลวร้ายที่เกิดขึ้นในอดีตอยู่บ่อยครั้ง สิ่งนี้สอดคล้องกับแนวทางการสร้างโครงเรื่องที่มักจะเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีต ก่อนจะกลับมายังเส้นเรื่องปัจจุบัน และย้อนเรื่องราวกลับไปในอดีตอีกครั้งตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

จุดเด่นอีกประการหนึ่งที่ทำให้วรรณกรรมเล่มนี้แตกต่างจากวรรณกรรมเล่มอื่น ๆ คือการที่ผู้แต่งได้บอกเล่าเรื่องราวโดยใช้ทั้งบทร้อยแก้วและบทร้อยกรอง สำหรับการอธิบายและวิเคราะห์องค์ประกอบของบทร้อยกรองอิสระอย่างละเอียด จะอยู่ในหัวข้อถัดไป

4. ฉากของเรื่อง (Setting)

ฉากของเรื่องสามารถแบ่งออกเป็น 2 องค์ประกอบด้วยกัน ได้แก่ เวลาและสถานที่ที่เรื่องราวทั้งหมดได้เกิดขึ้น สำหรับหนังสือเรื่อง *Ceremony* ฉากของเรื่องเป็นองค์ประกอบที่สำคัญมากในการบอกเล่าเรื่องราว โดยผู้แต่งได้มีการระบุเวลาและสถานที่เกิดเหตุตามท้องเรื่องอย่างชัดเจน เพราะวรรณกรรมเรื่องนี้ถ่ายทอดเรื่องราวและเหตุการณ์ซึ่งสะท้อนข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นก่อนและหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 กล่าวคือการพูดถึงชีวิตของเทโยที่เขตสงวนลากูนา พูเอโบลและสิ่งที่เกิดขึ้นหลังจากที่เขาได้ร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ 2 สำหรับสถานที่เกิดเหตุสำคัญสามารถแบ่งออกเป็น 3 ที่ ได้แก่ เขตสงวนลากูนา พูเอโบล ป่าแห่งหนึ่งในประเทศฟิลิปปินส์ และโรงพยาบาลทหารผ่านศึกในเมืองลอสแอนเจลิส ประเทศสหรัฐอเมริกา ตามเนื้อเรื่องในหนังสือ จะพบว่าทั้งเวลาและสถานที่จะมีการสลับสับเปลี่ยนกันไปตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการสร้างโครงเรื่องที่มีทั้งการเล่าเรื่องตามลำดับเวลาเป็นเส้นเรื่องหลักและการเล่าย้อนอดีตเพื่อให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร

5. การจัดวางองค์ประกอบของตัวบท (Organization)

หนังสือเรื่อง *Ceremony* ฉบับที่ตีพิมพ์ในค.ศ. 2006 โดยสำนักพิมพ์เพนกวิน บุ๊คส์ นั้นมีความยาวทั้งสิ้น 244 หน้า โดยผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์แนวทางการจัดเรียงองค์ประกอบของตัวบทออกเป็น 3 ส่วนด้วยกัน ได้แก่ ชื่อเรื่อง คำนำ และเชิงอรรถ

- **ชื่อเรื่อง**

หนังสือเล่มนี้มีชื่อว่า *Ceremony* ซึ่งมีความหมายว่า พิธีกรรม โดยชื่อของนวนิยายเล่มนี้สามารถสะท้อนและบอกใบ้หัวใจสำคัญของเรื่องราวทั้งหมดออกมาได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ชื่อ

เรื่อง *Ceremony* ยังสอดคล้องกับความจริงที่ว่าหนังสือเล่มนี้ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับพิธีกรรมการรักษาเยียวยาตามความเชื่อของชาวอเมริกันอินเดียนผ่านมุมมองของเทโยซึ่งเป็นตัวละครหลักที่มีภาวะเครียดและประสบกับความบอบช้ำทางจิตใจซึ่งเกิดขึ้นหลังจากที่ได้ร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ 2

- **คำนำ**

ในหนังสือเรื่อง *Ceremony* ฉบับตีพิมพ์ ค.ศ. 2006 โดยสำนักพิมพ์เพนกวิน บุ๊คส์ ได้มีการเพิ่มเติมในส่วนของคำนำซึ่งเขียนโดยเลสลี มาร์มอน ซิลโก เจ้าของบทประพันธ์เข้าไปด้วย โดยคำนำที่พบในหนังสือเล่มนี้พูดถึงเส้นทางชีวิตของเธอในฐานะนักเขียนที่ได้ผันตัวจากผู้ประพันธ์ตัวบทประเภทเรื่องสั้นมาเป็นนวนิยาย และการย้ายถิ่นฐานจากเมืองชินลี รัฐแอริโซนา มาใช้ชีวิตในเมืองเคทชิแกน รัฐอะแลสกา นอกจากนี้ซิลโกยังได้ถ่ายทอดแรงบันดาลใจและปัจจัยต่าง ๆ ที่หล่อหลอมให้หนังสือเรื่อง *Ceremony* เสร็จสมบูรณ์

สำหรับสิ่งที่จุดประกายให้ซิลโกตัดสินใจเขียนหนังสือเล่มนี้นั้นมาจากความต้องการที่จะเข้าใจว่าเหตุใดญาติของเธอหลายคนซึ่งเคยร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ 2 และรอดชีวิตจากการเดินแถวมรณะบาตาอานในประเทศฟิลิปปินส์ จึงกลายเป็นคนติดสุราและไม่สามารถกลับไปใช้ชีวิตอย่างปกติ โดยตอนแรก ซิลโกตั้งใจจะเขียนเรื่องสั้นแนวตลกขบขันที่บอกเล่าเรื่องราวของฮาร์ลีย์ อดีตทหารผ่านศึกอเมริกันอินเดียนที่ครอบครัวพยายามทำทุกวิถีทางให้เขาเลิกอาการติดสุราและกลับมาใช้ชีวิตอย่างคนปกติ อย่างไรก็ดี หลังจากที่ได้เริ่มเขียน เลสลีพบว่าเรื่องราวที่เธอเขียนนั้นกลับไร้ซึ่งความตลกขบขันโดยสิ้นเชิง ด้วยเหตุนี้ซิลโกจึงตัดสินใจที่จะเปลี่ยนตัวละครหลักของเรื่องจากฮาร์ลีย์มาเป็นเทโย ซึ่งตอนแรกได้วางบทบาทให้เป็นเพื่อนคนหนึ่งของฮาร์ลีย์ที่ได้รับการกระทบกระเทือนทางด้านจิตใจอย่างหนักจากสงครามโลกครั้งที่ 2 (Silko, 2006: xiv)

ซิลโกยังได้ให้ข้อมูลอีกว่าการเขียนหนังสือเล่มนี้เปรียบเสมือนหลุมหลบภัยที่ช่วยให้เธอคลายอาการซึมเศร้าและความคิดถึงบ้านหลังจากที่ได้ย้ายมาอยู่ที่รัฐอะแลสกา โดยเธอได้เพิ่มเติมว่าการประพันธ์หนังสือเล่มนี้ก็เปรียบเหมือนพิธีกรรมการรักษาและเยียวยาจิตใจของเธอเหมือนกัน กล่าวคือเมื่อเทโยตัวละครหลักของเรื่องมีสภาพจิตใจที่ดีขึ้นหลังจากที่ได้ผ่านพิธีกรรมต่าง ๆ อาการปวดศีรษะเรื้อรังและภาวะซึมเศร้าที่ซิลโกเผชิญอยู่ก็เหมือนจะทุเลาลงด้วยเช่นกัน และเมื่อได้เธอได้เขียนหนังสือเล่มนี้จนจบ ซิลโกก็รู้สึกราวกับว่าเธอเองได้ผ่านพิธีกรรมการรักษาความบอบช้ำทางจิตใจพร้อมกันกับเทโยที่หายจากสภาวะป่วยทางจิตใจในตอนจบเช่นกัน (Silko, 2006: xiii)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- **เชิงอรรถ**

แม้หนังสือเรื่อง *Ceremony* จะเป็นวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ที่ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวข้องกับการสู้รบในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และตำนานความเชื่อของชาวอเมริกันอินเดียน รวมถึงประเด็นความขัดแย้งระหว่างชาวอเมริกันอินเดียนกับคนขาวซึ่งเกิดขึ้นจริงตามประวัติศาสตร์ แต่ผู้แต่งไม่ได้ใส่เชิงอรรถหรืออธิบายข้อมูลเกี่ยวกับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์เพิ่มเติมแต่อย่างใด ด้วยเหตุนี้ ผู้อ่านจึงต้องสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติมจึงจะสามารถเข้าใจเรื่องราวและเหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นได้

6. มุมมองที่ใช้ในการเล่าเรื่อง (Point of view)

ในหนังสือเรื่อง *Ceremony* พบว่าผู้แต่งเลือกใช้มุมมองการเล่าเรื่องของบุรุษที่ 3 แบบจำกัดผ่านเทโย ซึ่งเป็นตัวละครหลักของเรื่อง อย่างไรก็ดี มีเรื่องราวบางส่วนที่ผู้อ่านได้รับรู้เรื่องผ่านมุมมองการเล่าเรื่องของตัวละครอื่น ๆ ยกตัวอย่างเช่น ในฉากที่เล่าเรื่องราวของเฮเลน จีน หญิงสาวชาวอเมริกันอินเดียนที่พยายามยกระดับชีวิตความเป็นอยู่ของตัวเองด้วยการเข้าไปทำงานในสังคมของคนขาว แต่กลับต้องไปข้องเกี่ยวกับการค้าประเวณีและการติดสุราอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

3.1.3 แนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบแปดประการของกวีนิพนธ์ ของจอห์น แมกเร (John McRae)

นอกเหนือจากการวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมเพื่อทำความเข้าใจเนื้อเรื่องในส่วนของบทร้อยแก้ว อีกสิ่งหนึ่งที่สำคัญคือการวิเคราะห์องค์ประกอบของกวีนิพนธ์ซึ่งเป็นส่วนของตัวบทที่ผู้วิจัยได้เลือกแปล โดยองค์ประกอบของกวีนิพนธ์ที่ควรหยิบยกมาศึกษาและวิเคราะห์มีด้วยกันแปดอย่างด้วยกัน ได้แก่ รูปลักษณ์ของกวีนิพนธ์ เสียงในกวีนิพนธ์ ความเคลื่อนไหวในตัวบท ความน่าสนใจของตัวบท สถานที่ในตัวบท เพศของผู้เล่าเรื่อง การสร้างจินตภาพในตัวบท และประเด็นที่ปรากฏซ้ำในตัวบท

9. รูปลักษณ์ของกวีนิพนธ์ (Look)

รูปลักษณ์ของกวีนิพนธ์ คือ องค์ประกอบหนึ่งของกวีนิพนธ์ที่ผู้อ่านสามารถสังเกตและพิจารณาได้จากรูปแบบของฉันทลักษณ์ที่ผู้แต่งเลือกใช้ ภาษาที่เลือกใช้ และจุดมุ่งหมายหลักรวมถึงประเด็นสำคัญที่ถูกถ่ายทอดผ่านกวีนิพนธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทร้อยกรองจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* เป็นบทร้อยกรองที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดตำนาน รวมถึงเรื่องเล่าที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานและบทสวดที่ใช้ในพิธีกรรมการรักษาตามความเชื่อดั้งเดิมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน

รูปแบบของฉันทลักษณ์ที่พบในหนังสือเล่มนี้คือบทร้อยกรองอิสระที่ไม่มีข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ใด ๆ ที่ตายตัวทั้งในส่วนของจำนวนพยางค์ในแต่ละวรรค จำนวนบาท กลวิธีทางเสียง รูปแบบของพยางค์เน้นและการสร้างจังหวะในตัวบท นอกจากนี้ความสั้นยาวของบทร้อยกรองแต่ละบทในเรื่องนี้ยังแตกต่างกันไปตามความยาวของเนื้อเรื่องที่ถูกถ่ายทอดผ่านกลอนแต่ละบท ซึ่งความยาวของวรรคจะส่งผลต่อจังหวะความเร็วในการอ่านเรื่องด้วย ยกตัวอย่างเช่น

It was summertime
and Iktoa'ak'ya-Reed Woman
was always taking a bath.
She spent all day long
sitting in the river
splashing down
the summer rain.

But her sister
Corn Woman
worked hard all day
sweating in the sun
getting sore hands
in the corn field.
Corn Woman got tired of that
she got angry
she scolded
her sister
for bathing all day long.

(Silko, 2006: 11-12)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทร้อยกรองอิสระข้างต้นเป็นบทร้อยกรองที่เล่าเรื่องราวความขัดแย้งระหว่างแม่โพด (Corn Woman) และแม่กก (Reed Woman) ที่นำมาซึ่งความแห้งแล้งและความขาดแคลนอาหารในดินแดน โดยบทร้อยกรองอิสระข้างต้นสะท้อนให้เห็นรูปแบบการประพันธ์ที่ไม่ได้ยึดตามรูปแบบกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษของผู้แต่งที่ได้นำเรื่องเล่าซึ่งถ่ายทอดกันแบบมุขปาฐะ มาจัดวางและแบ่งเป็นวรรคให้เกิดเป็นรูปร่างบางอย่าง ซึ่งแต่บทก็จะมีความยาวแตกต่างกันออกไป ยกตัวอย่างเช่น

What She Said:

The only cure

I know

is a good *Ceremony*,

that's what she said.

(Silko, 2006: 3)

บทร้อยกรองอิสระข้างต้นเป็นบทร้อยกรองที่ทำหน้าเป็นบทเริ่มต้นของเรื่องราว โดยใจความหลักที่ได้ถูกสื่อสารผ่านบทร้อยกรองนี้คือแนวคิดที่ว่าพิธีกรรมการรักษาตามความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนคือหนทางการรักษาและเยียวยาความเจ็บป่วยที่ดีที่สุด ในส่วนของรูปลักษณ์ของกวีนิพนธ์ บทร้อยกรองข้างต้นเป็นบทร้อยกรองอิสระเช่นเดียวกับบทร้อยกรองก่อนหน้าที่ไม่มีรูปแบบหรือข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ใด ๆ อย่างไรก็ดี ความแตกต่างที่ชัดเจนระหว่างบทร้อยกรองสองบทนี้คือรูปร่างของบทร้อยกรอง ความยาวของแต่ละบาท และความยาวของบทร้อยกรองซึ่งสั้นกว่ามากเมื่อเทียบกับบทก่อนหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

10. เสียงในกวีนิพนธ์ (Sound)

เสียงในกวีนิพนธ์ คือ องค์ประกอบหนึ่งของกวีนิพนธ์ซึ่งครอบคลุมตั้งแต่เสียงดนตรี จังหวะ ความหนักเบาของเสียง และสัมผัสในบทประพันธ์ นอกจากนี้เสียงในกวีนิพนธ์ยังหมายรวมถึงผู้ส่งสารและผู้รับสาร น้ำเสียง อารมณ์และความรู้สึกที่ถ่ายทอดผ่านเสียงในกวีนิพนธ์ สำหรับการวิเคราะห์และอธิบายเสียงในกวีนิพนธ์ที่ปรากฏในบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นที่น่าสนใจออกเป็นสี่หัวข้อด้วยกัน ได้แก่ ผู้ส่งสารและผู้รับสาร น้ำเสียง สัมผัส และจังหวะ

- ผู้ส่งสารและผู้รับสาร (Sender and Receiver)

ในบทร้อยกรองบทหนึ่ง ผู้อ่านสามารถระบุผู้ส่งสารและผู้รับสารได้จากสรรพนามที่ปรากฏในบทประพันธ์ สำหรับกวีนิพนธ์ในหนังสือเรื่อง *Ceremony* สามารถแบ่งประเภทของบทร้อยกรองตามประเภทของผู้ส่งสารและผู้รับสาร ได้ดังนี้

1. บทร้อยกรองที่มีสรรพนามแต่ไม่ได้ระบุชัดเจนว่าผู้ส่งสารและผู้รับสารเป็นใคร เช่น

I will tell **you** something about stories,
[**he** said]
They aren't just entertainment.
Don't be fooled.
They are all **we** have, **you** see,
all **we** have to fight off
illness and death.

(Silko, 2006: 2)

อย่างไรก็ดี ในกรณีของบทร้อยกรองข้างต้น เมื่อพิจารณาเนื้อหาของบทร้อยกรองที่พูดถึงการเล่าเรื่องราวและเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นต่อไปในหนังสือ อาจสามารถอนุมานได้ว่าผู้รับสารในที่นี้คือผู้ที่กำลังอ่านหนังสือเล่มนี้อยู่

2. บทร้อยกรองที่มีเพียงสรรพนามของผู้ส่งสาร แต่ไม่มีสรรพนามแสดงผู้รับสาร เช่น

What She Said:
The only cure
I know
is a good *Ceremony*,
that's what she said.

(Silko, 2006: 3)

อย่างไรก็ดี แม้บทร้อยบทร้อยกรองข้างต้นจะมีสรรพนามที่แสดงผู้พูด แต่ก็ยังไม่ได้ระบุชัดเจนว่าผู้พูดคือใคร โดยสิ่งเดียวที่ชัดเจนในบทร้อยกรองนี้คือการแสดงความเคารพและความเชื่อมั่นในพิธีกรรมการบูชา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. บทร้อยกรองที่ไม่มีทั้งสรรพนามแสดงผู้ส่งสารหรือผู้รับสาร ซึ่งพบมากในบทร้อยกรองที่เล่าเรื่องเกี่ยวกับตำนานและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน เช่น

And there was no more rain then.
Everything dried up
all the plants
the corn
the beans
they all dried up
and started blowing away
in the wind.

(Silko, 2006: 12)

บทร้อยกรองอิสระข้างต้นพูดถึงความแห้งแล้งที่เกิดขึ้นในดินแดน เมื่อแม่กก (Reed Woman) ได้จากดินแดนแห่งนี้ไป หลังจากที่โดนแม่โพด (Corn Woman) ตำหนิที่ไม่ช่วยทำงานและมัวแต่อาบน้ำอยู่ในแม่น้ำลำธาร เมื่อพิจารณาเรื่องเล่าที่ถ่ายทอดผ่านบทร้อยกรอง พบว่าบทร้อยกรองข้างต้นกำลังทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราว การกระทำและภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

4. บทร้อยกรองที่มีสรรพนามซึ่งระบุทั้งผู้รับสารและผู้ส่งสารอย่างชัดเจน เช่น

Sunrise!
We come at **sunrise**
to greet you.
We call **you**
at **sunrise.**
Father of the clouds
you are beautiful
at sunrise.
Sunrise!

(Silko, 2006: 169)

บทร้อยกรองข้างต้นเป็นบทร้อยกรองซึ่งถ่ายทอดบทเพลงที่ชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนมักใช้ขับร้องในการบูชาแสงอาทิตย์ ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าผู้ส่งสารในที่นี้คือผู้คนในเผ่าและผู้รับสารคือแสงอาทิตย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- **น้ำเสียง (Tone)**

น้ำเสียงคือองค์ประกอบหนึ่งของเสียงในกวีนิพนธ์ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกผ่านเรื่องราวที่เกิดขึ้นในบทร้อยกรอง ในการพิจารณาเพื่อระบุลักษณะของน้ำเสียงที่พบในกวีนิพนธ์บทหนึ่ง ผู้อ่านจำเป็นจะต้องทำความเข้าใจทั้งตัวละคร เรื่องราวและเหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นในตัวบท นอกจากนี้การพิจารณารูปแบบการใช้ภาษา การจัดวางของบทร้อยกรอง เครื่องหมายวรรคตอน และอวัจนภาษาที่ปรากฏในตัวบท โดยองค์ประกอบเหล่านี้จะสามารถช่วยในการระบุน้ำเสียงในบทกวีนิพนธ์ได้

ในหนังสือเรื่อง *Ceremony* เนื่องจากบทร้อยกรองอิสระส่วนใหญ่มีหน้าที่ในการถ่ายทอดตำนานเรื่องราวของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนและบทสวดวิงวอนต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ด้วยเหตุนี้น้ำเสียงในบทกวีนิพนธ์จึงมักจะเป็นน้ำเสียงที่แสดงรู้สึกความเคารพ และความศรัทธาในพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับธรรมชาติแวดล้อม เช่น

Sunrise!
We come at sunrise
to greet you.
We call you
at sunrise.
Father of the clouds
you are beautiful
at sunrise.
Sunrise!

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(Silko, 2006: 169)

บทร้อยกรองอิสระข้างต้นเป็นบทเพลงที่ชนพื้นเมืองใช้ขับร้องเพื่อแสดงชื่นชมความงดงามของแสงตะวันยามเช้า ผู้เป็นบิดาของหมู่เมฆตามความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนเผ่าลากูนา

นอกจากบทร้อยกรองข้างต้นที่แสดงความศรัทธาในตำนานและเรื่องเล่าตามความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ยังพบน้ำเสียงที่ไม่ได้แสดงอารมณ์ความรู้สึกใด ๆ ในบทร้อยกรองที่เน้นการเล่าเรื่องและเหตุการณ์ในอดีต เช่น

One time
Old Woman K'yo's
son came in

from Reedleaf town

up north.

His name was Pa'caya'nyi

and he didn't know who his father was.

(Silko, 2006: 42)

บทร้อยกรองข้างต้นเล่าเรื่องราวและให้ข้อมูลเกี่ยวกับพ่อมดตนหนึ่งที่เข้ามาหลอกลวงชาวบ้านในเผ่าลากูนา พูเอโบล โดยการแสดงเวทมนตร์อิทธิฤทธิ์ เมื่อพิจารณาเนื้อหาของบทร้อยกรองบทนี้จะพบว่าไม่ปรากฏอารมณ์หรือความรู้สึกใดที่ถ่ายทอดผ่านบทกวีนิพนธ์ นอกจากจุดมุ่งหมายหลักในการถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้นตามตำนาน

- **สัมผัส (Rhyme)**
  - แผนสัมผัส (Rhyme scheme)

บทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ไม่มีรูปแบบแผนสัมผัส (Rhyme scheme) ที่เป็นแบบแผน โดยบทร้อยกรองส่วนใหญ่จากหนังสือเล่มนี้มักไม่มีการเล่นเสียงสัมผัสท้ายบาท (End rhyme) มากนัก เนื่องจากบทร้อยกรองอิสระที่ปรากฏในหนังสือเล่มนี้เป็นการนำประโยคมาแบ่งบรรทัดและใส่แต่ละพยางค์เข้าไปในแต่ละบาทเพื่อสร้างรูปร่างบางอย่าง เช่น

Long time ago

in the beginning

there were no white people in this world

there was nothing European.

And this world might have gone on like that

except for one thing:

witchery.

(Silko, 2006: 122)

อย่างไรก็ดี ในกรณีของบทร้อยกรองที่มีสัมผัสท้ายบาท ก็จะเป็นเสียงสัมผัสที่เกิดขึ้นระหว่างบางบาทเท่านั้น เช่น

Their evil is **mighty**

but it can't stand up to our **stories.**

So they try to destroy the **stories**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

let the stories be confused or forgotten.

They would like that

They would be **happy**

Because we would be defenseless then.

(Silko, 2006: 2)

จากตัวอย่างข้างต้น แม้จะมีสัมผัสท้ายบาทระหว่างคำว่า mighty stories stories และ happy แต่สัมผัสท้ายบาทที่ปรากฏก็ไม่ได้มีแผนสัมผัสหรือรูปแบบการสัมผัสที่ชัดเจน

- สัมผัสใน (Internal rhyme)

บทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* เป็นบทร้อยกรองที่ไม่มีความโดดเด่นในแง่ของกลวิธีทางเสียง กล่าวคือผู้แต่งไม่ได้ใช้การเล่นเสียงพยัญชนะต้น (Alliteration) การกระทบสระ (Assonance) การเล่นเสียงพยัญชนะท้าย (Consonance) และ การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ (Onomatopoeic words) เป็นแนวทางหลักในการประพันธ์บทร้อยกรอง

- **จังหวะ (Rhythm)**

จังหวะในการอ่านบทร้อยกรองจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ไม่ได้เป็นไปตามหลักฉันทลักษณ์และมาตราตามรูปแบบของกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษ โดยสามารถสังเกตได้จากการที่จำนวนพยางค์ในแต่ละบาทมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน และไม่ได้มีการกำหนดจำนวนที่ตายตัว เช่น

Fly started sucking on

sweet things so

Hummingbird had to tell him

to wait:

"Wait until we see our mother."

They found her.

(Silko, 2006: 97)

11. ความเคลื่อนไหวในตัวบท (Movement)

ความเคลื่อนไหวในตัวบท คือ องค์ประกอบหนึ่งของกวีนิพนธ์ซึ่งผู้อ่านสามารถสังเกตได้จากการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการของตัวละคร เวลา ฉาก อารมณ์รวมถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในกวีนิพนธ์ อาจกล่าวได้ว่าเป็นการเปรียบเทียบความแตกต่างที่เกิดขึ้นระหว่างตอนเริ่มต้นและตอนจบของเรื่องราว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อย่างไรก็ดี สำหรับการวิเคราะห์ความเคลื่อนไหวในตัวบทซึ่งเกิดขึ้นในบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ที่มีจุดมุ่งหมายหลักในการเล่าเรื่องราว ตำนานและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ผู้แต่งจะอธิบายการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในเรื่องราวซึ่งถูกถ่ายทอดผ่านบทร้อยกรองที่แสดงความเคลื่อนไหวในตัวบทอย่างชัดเจน โดยใช้รูปแบบของตารางที่ใช้ในการศึกษาแนวทางการสร้างโครงเรื่องในหัวข้อ 3.1.1 และแบ่งเรื่องราวออกเป็นสองส่วน ดังนี้

7. บทร้อยกรองที่เล่าตำนานความแห้งแล้งของดินแดนที่ถูกสาปโดยแม่โพด

ลำดับของเรื่องราว	เหตุการณ์สำคัญ
บทเปิดเรื่อง (Exposition)	-บทร้อยกรองบทที่ 1 พูดถึงสะอิสสินาโกะ แม่คะนึงผู้ดลบันดาลให้เกิดจักรวาลและโลกทั้งสี่ด้วยการคิดและมอบนามให้แก่สิ่งนั้น -บทร้อยกรองบทที่ 2-3 เกริ่นนำว่าเรื่องราวและพิธีกรรมการบูชาคือสิ่งที่ช่วยปกป้องรักษาผู้คนให้รอดพ้นจากทั้งอันตรายและศัตรู
การสร้างปม (Conflict)	-บทร้อยกรองบทที่ 4 พูดถึงความขัดแย้งระหว่างแม่โพด และแม่กกซึ่งนำพาความแห้งแล้งมาสู่ทั่วทั้งดินแดน
การดำเนินเรื่องไปสู่จุดเปลี่ยน (Rising Action)	-บทร้อยกรองบทที่ 6 พูดถึงเหตุการณ์ที่ชาวบ้านไปหลงมัวเมากับเวทมนตร์ของพ่อมดตนหนึ่งจนทำให้แม่โพดพิโรธ และสาปให้ดินแดนเต็มไปด้วยความแห้งแล้ง
จุดเปลี่ยนสำคัญของเรื่อง (Climax)	-บทร้อยกรองบทที่ 6 พูดถึงดินแดงที่เต็มไปด้วยความแห้งแล้ง ชาวบ้านต่างพากันอดอยาก -บทร้อยกรองบทที่ 7-9 ชาวบ้านไปขอความช่วยเหลือจากนกฮัมมิงเบิร์ด ด้วยเหตุนี้นกฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวันหัวเขียวจึงออกตามหาแม่โพด
การคลี่คลายปมและปัญหา (Denouement)	-บทร้อยกรองบทที่ 10 นกฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวันหัวเขียวพยายามขอขมาแม่โพด และขอร้องให้ประทานพายุฝนและอาหารกลับสู่ดินแดน ได้ฟังดังนั้นแม่โพดจึงแนะนำให้พวกมันนำของไปบูชาแร้งเฒ่า แล้วนางจะมอบความอุดมสมบูรณ์คืนแก่ทั้งดินแดน -บทร้อยกรองบทที่ 11 นกฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวันหัวเขียวได้นำของไปบูชาและขอร้องให้แร้งเฒ่าช่วยชำระล้างมลทินในดินแดน แต่ของบูชาขาดไปหนึ่งสิ่งนั่นคือใบยาสูบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	-บทร้อยกรองบทที่ 17 นกฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวันหัวเขียวไปถามแม่โพดว่าจะสามารถหาใบยาสูบได้จากที่ใด -บทร้อยกรองบทที่ 20 หนอนผีเสื้อมอบใบยาสูบแก่นกฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวันหัวเขียว
ตอนจบของเรื่อง (End of Book)	-บทร้อยกรองบทที่ 24 หลังจากที่ได้มอบใบยาสูบแก่แร้งเฒ่า แม่โพดก็มอบเมฆฝน อาหาร และความอุดมสมบูรณ์คืนสู่ดินแดน และย้ำเตือนว่าอย่าไปข้องเกี่ยวกับเวทมนตร์คะคะโอะโยะอีก

8. บทร้อยกรองที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมการรักษาและเหตุการณ์ที่เทโยต้องพบเจอ

ลำดับของเรื่องราว	เหตุการณ์สำคัญ
บทเปิดเรื่อง (Exposition)	-ในส่วนของเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวของเทโย ไม่มีบทร้อยกรองที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดภูมิหลังและให้ข้อมูลเกี่ยวกับเทโย โดยผู้อ่านจะรู้ข้อมูลเบื้องต้นและเหตุการณ์ต่าง ๆ จากส่วนที่เป็นบทร้อยแก้ว
การสร้างปม (Conflict)	-ในส่วนของเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวของเทโย ไม่มีบทร้อยกรองที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดปมปัญหาและความขัดแย้งที่ตัวละครต้องเผชิญ ผู้อ่านจะได้รับรู้ประเด็นความขัดแย้งต่าง ๆ จากส่วนที่เป็นบทร้อยแก้ว
การดำเนินเรื่องไปสู่จุดเปลี่ยน (Rising Action)	-บทร้อยกรองบทที่ 5 ซึ่งเล่าถึงพิธีกรรมของชุมชนถลกหนังหัว โดยนักรบที่เคยฆ่าและสัมผัสศพของศัตรู โดยพิธีกรรมนี้คือการรักษาครั้งแรกที่เทโยได้รับจากผู้เฒ่าคุโอชซึ่งเป็นการรักษาที่ไม่ประสบผลสำเร็จ ทำให้เทโยต้องเปลี่ยนไปรักษากับเบโทนี
จุดเปลี่ยนสำคัญของเรื่อง (Climax)	-บทร้อยกรองบทที่ 15 และ 16 ซึ่งเล่าถึงพิธีกรรมการรักษาที่เบโทนีทำให้เทโย และเป็นครั้งแรกที่อาการของเทโยดีขึ้น
การคลี่คลายปมและปัญหา (Denouement)	-บทร้อยกรองบทที่ 18 ซึ่งเล่าถึงอาการของเทโยที่ดีขึ้นภายหลังได้รับการรักษาจากพิธีกรรมและการปฏิบัติตามคำแนะนำของเบโทนี -บทร้อยกรองบทที่ 21 และ 22 พูดถึงบทบูชาแสงอาทิตย์ และเพลงของพรานป่า ซึ่งเป็น

	เหตุการณ์ที่เทโยได้เจอก่อนที่พิธีกรรมจะเสร็จสมบูรณ์ และเป็นลางบอกเหตุว่าพิธีกรรมจะสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี -บทร้อยกรองบทที่ 25 เฉลยความจริงว่าอะโมโอคือจิตวิญญาณของสัตว์ที่แปลงกายมาเพื่อช่วยให้เทโยทำพิธีกรรมจนสำเร็จและหาฝูงสัตว์ของโจไซอาห์เจอ
ตอนจบของเรื่อง (End of Book)	-บทร้อยกรองบทที่ 26 27 และ 28 พูดถึงสิ่งชั่วร้ายที่ถูกปัดเป่าและกำจัดจนหมดสิ้น นอกจากนี้ยังพูดถึงพิธีกรรมการรักษาของเทโยที่เสร็จสมบูรณ์

นอกเหนือจากบทร้อยกรองที่ระบุในตาราง มีบทร้อยกรองอิสระบทอื่น ๆ ซึ่งทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราว ตำนานและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน อย่างไรก็ดี บทร้อยกรองเหล่านั้นไม่ได้มีความเคลื่อนไหวในตัวบทที่ชัดเจน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงไม่ได้นำบทร้อยกรองดังกล่าวมาวิเคราะห์และอธิบายการเปลี่ยนแปลงของเนื้อเรื่อง

12. ความน่าสนใจของตัวบท (Appeal)

ความน่าสนใจของตัวบท คือ องค์ประกอบหนึ่งของกวีนิพนธ์ซึ่งช่วยสร้างความโดดเด่นและเอกลักษณ์ของกวีนิพนธ์บทหนึ่ง กล่าวคือลักษณะเฉพาะของบทประพันธ์ที่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้อ่านได้

สำหรับบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ความน่าสนใจที่ทำให้ตัวบทมีความแปลกเด่นและแตกต่างจากกวีนิพนธ์เรื่องอื่น ๆ อย่างชัดเจน ได้แก่ ภาษาเคเรสที่ปรากฏในบทร้อยกรอง ความยาวที่แตกต่างกันไปในแต่ละบาท ซึ่งทำให้เกิดเป็นรูปร่างของบทร้อยกรองที่มีลักษณะแปลกตาและการที่เรื่องราวซึ่งถ่ายทอดผ่านบทร้อยกรองมีความสัมพันธ์และเชื่อมโยงกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นในบทร้อยแก้ว เช่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

The way
I heard it
was
in the old days
long time ago
they had this
Scalp Society
for warriors
who killed

or touched
dead enemies.

They had things
the must do
otherwise
K'oo'ko would haunt their dreams
with her great fangs and
everything would be endangered.

(Silko, 2006: 34)

บทร้อยกรองข้างต้นพูดถึงธรรมเนียมปฏิบัติของชุมนุมผู้ถลกหนังหัว ซึ่งเชื่อกันว่าหากผู้ใดได้ฆ่าและสัมผัสร่างของศัตรูที่ตายไปแล้ว คนผู้นั้นจำเป็นที่จะบรรเลงขลุ่ย เต้นระบำ รับประทานแป้งข้าวโพด และชำระผมให้สะอาด มิฉะนั้นคะโอโกะจะตามมาหลอกหลอนในฝัน และบันดาลให้ความอุดมสมบูรณ์หายไปจากดินแดน

ในส่วนของรูปลักษณ์และความน่าสนใจของกวีนิพนธ์บทนี้ พบว่าบทร้อยกรองมีรูปร่างที่มีแปลกตา โดยมีความยาวของแต่ละบาทที่ไม่สม่ำเสมอกัน นอกจากนี้ยังปรากฏการใช้ภาษาลากูนาเคเรสซึ่งเป็นภาษาถิ่นที่คนไทยไม่คุ้นเคยอีกด้วย

13. สถานที่ในตัวบท (Places)

สถานที่ในตัวบท คือ องค์ประกอบหนึ่งของกวีนิพนธ์ซึ่งผู้อ่านสามารถสังเกตได้จากเสียงที่ปรากฏในกวีนิพนธ์เพราะเป็นองค์ประกอบที่สะท้อนรูปแบบของการใช้ภาษา สังคม ถิ่นกำเนิด โดยปัจจัยเหล่านี้จะช่วยให้ผู้อ่านสามารถระบุสถานที่ที่เรื่องราวและเหตุการณ์กำลังดำเนินอยู่ได้

สำหรับหนังสือเรื่อง *Ceremony* ในส่วนของบทร้อยกรอง ภาษาที่ผู้แต่งเลือกใช้เป็นภาษาอังกฤษมาตรฐาน อย่างไรก็ดี มีการสอดแทรกการใช้ภาษาลากูนาเคเรส ซึ่งเป็นภาษาที่ใช้เขตสงวนลากูนา พูเอโบล โดยพบการใช้ภาษาลากูนาเคเรสในการเขียนชื่อเฉพาะต่าง ๆ ได้แก่ ชื่อคน ชื่อเทพ และชื่อสถานที่

14. เพศของผู้เล่าเรื่อง (Genders)

เพศของผู้เล่าเรื่อง คือ องค์ประกอบหนึ่งของกวีนิพนธ์ซึ่งผู้อ่านสามารถสังเกตได้จากการเลือกใช้สรรพนาม คำศัพท์ที่ผู้แต่งเลือกใช้ และแนวคิดที่สะท้อนผ่านกวีนิพนธ์บทนั้น ๆ เพื่อระบุว่าผู้เล่าเรื่องนั้นกำลังถ่ายทอดเรื่องราว แนวคิด วัฒนธรรมและอุดมการณ์ผ่านมุมมองของเพศใด

สำหรับบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* การระบุเพศของผู้เล่าเรื่องจะแตกต่างกันไปในบทร้อยกรองแต่ละบท กล่าวคือในส่วนของบทร้อยกรองที่ถ่ายทอดตำนานเรื่องเล่าของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนมักจะมีทั้งบทที่ระบุสรรพนามของผู้เล่าเรื่อง และบทที่ไม่ได้ให้ข้อมูลในส่วนนี้ อย่างไรก็ดี บทร้อยกรองส่วนใหญ่จะไม่ได้มีการบอกชัดเจนว่าผู้เล่าเรื่องเป็นเพศใด

ในส่วนของบทร้อยกรองที่พูดถึงพิธีกรรมการรักษาและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับเทโย ซึ่งส่วนมากจะเป็นบทสวดประกอบพิธีกรรม บทเพลงขับร้องบูชา และบทร้อยกรองที่พูดถึงการพบเจออะโมโอที่แปลงกายมาเป็นมนุษย์ ผู้เล่าเรื่องในบทกวีนิพนธ์ซึ่งใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 จะสลับกันไปในแต่ละบท โดยตัวละครที่พบในบทร้อยกรองที่มีลักษณะดังกล่าว ได้แก่ เทโย เบโทนี นายพราน และชาวบ้านในเขตสงวนลากูนา พูเอโบล

การไม่ระบุเพศของผู้เล่าเรื่องในบทร้อยกรองที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดตำนานและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนอาจสะท้อนให้เห็นว่าเรื่องราวเหล่านี้ถูกเล่าขานกันมาช้านานจากยุคสู่ยุค และชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนในเขตสงวนลากูนา พูเอโบลทุกคนล้วนศรัทธาและรับรู้ถึงการมีอยู่ของตำนาน โดยไม่จำกัดเฉพาะเจาะจงว่าต้องเป็นเพศใดเพศหนึ่งเท่านั้น

15. การสร้างจินตภาพในตัวบท (Images)

การสร้างจินตภาพในตัวบท (Images) คือ องค์ประกอบหนึ่งของกวีนิพนธ์ที่ผู้อ่านสามารถสังเกตได้จากภาพพจน์ที่ผู้แต่งเลือกใช้ในการถ่ายทอดเรื่องราวและสร้างภาพในความคิดของผู้อ่าน โดยภาษาภาพพจน์นั้นสามารถแบ่งออกได้หลายประเภท ได้แก่ อุปมา (simile) อุปลักษณ์ (metaphor) บุคลาธิษฐาน (personification) อติพจน์ (hyperbole) การแฝงนัย (irony) ปริทรรศน์ (paradox) นามนัย (metonymy) และสัมพจนัย (synecdoche) นอกการใช้ภาพพจน์ในการสร้างจินตภาพในตัวบท รูปแบบของภาษาและการเลือกใช้คำ การซ้ำโครงสร้างประโยคหรือคำในวรรคที่แตกต่างกัน และการใช้โครงสร้างคู่ขนานก็ถือเป็นวิธีการที่ถูกนำมาใช้ในการสร้างจินตภาพในกวีนิพนธ์เช่นกัน

สำหรับหนังสือเรื่อง *Ceremony* ผู้แต่งไม่ได้ใช้ภาษาภาพพจน์เป็นกลวิธีหลักในการสร้างจินตภาพในบทร้อยกรอง โดยวิธีการที่ผู้แต่งเลือกใช้คือ การกล่าวซ้ำ ซึ่งเป็นกลวิธีการซ้ำในระดับพยางค์ คำ หรือโครงสร้างประโยคเพื่อเน้นและให้ความสำคัญกับประเด็นหรือใจความบางอย่างเป็นพิเศษ สำหรับบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* พบการซ้ำทั้งในระดับคำและระดับโครงสร้างประโยคอยู่ในบทร้อยกรองหลายบท เช่น

○ การซ้ำในระดับคำ

They **fear**

They **fear** the world.

They destroy what they **fear.**

They **fear** themselves.

(Silko, 2006: 125)

○ การซ้ำในระดับโครงสร้างประโยค

Whirling darkness came up from the North

Whirling darkness moved along to the East

It came along the South

It arrived in the West

Whirling darkness spiraled downward

and **it came up** in the Middle.

(Silko, 2006: 132)

ภาษาภาพพจน์ที่พบในเรื่องนี้มีเพียงอุปลักษณ์และบุคลาธิษฐาน โดยผู้แต่งใช้อุปลักษณ์ในการเปรียบ stories (เรื่องราว) เป็น *Ceremony* (พิธีกรรม) ซึ่งเป็นเหมือนอาวุธหรือเกราะคุ้มกันที่ช่วยคุ้มกันอันตรายจากศัตรู เช่น

I will tell you something about **stories,**

[he said]

They aren't just entertainment.

Don't be fooled.

They are all we have, you see,

all we have to fight off

illness and death.

(Silko, 2006: 2)

นอกจากนี้ ยังมีการใช้บุคลาธิษฐานในการสร้าง stories (เรื่องราว) ให้มีชีวิตเหมือนกับตัวอ่อนที่กำลังขยับอยู่ในท้องของผู้เล่าเรื่อง และในท้องของเรื่องราวดังกล่าวยังมี *Ceremony* (พิธีกรรมต่าง ๆ) ที่กำลังเจริญเติบโตอยู่ เช่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

He rubbed his belly.

I keep them here

[he said]

Here, put your hand on it

See, it is moving.

There is life here

for the people.

(Silko, 2006: 2)

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

ประเด็นที่ปรากฏซ้ำในตัวบท คือ แนวคิดหรือเรื่องราวที่ผู้แต่งหลายคนได้หยิบยกและนำมาถ่ายทอดซ้ำในกวีนิพนธ์ซึ่งอาจจะมีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปตามยุคสมัยและแนวทางการประพันธ์ของผู้แต่งแต่ละคน

อย่างไรก็ดี ในกรณีที่นำแนวคิดมาประยุกต์ใช้กับบทร้อยกรองที่มาจากหนังสือเล่มเดียวกัน ประเด็นที่ปรากฏซ้ำในตัวบท คือ ประเด็นหรือเรื่องราวที่ถูกนำมานำเสนอหลายครั้งในตัวบท โดยผู้แต่งอาจจะมีวิธีการนำเสนอที่แตกต่างกันออกไปในกลอนแต่ละบท

ในหนังสือเรื่อง *Ceremony* ประเด็นที่ปรากฏซ้ำในตัวบทคือตำนาน เรื่องเล่า และพิธีกรรมตามความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน โดยสิ่งที่สร้างความแตกต่างให้บทร้อยกรองแต่ละบทคือรูปลักษณ์ของกวีนิพนธ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความยาวของบทร้อยกรอง กล่าวคือในขณะที่บทร้อยกรองบทหนึ่งมีความยาว 5-6 หน้ากระดาษ บทร้อยกรองอีกบทหนึ่งกลับมีความยาวเพียง 3 บาท เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2 ตัวอย่างวรรณกรรมมุขปาฐะในวัฒนธรรมไทยที่มีลักษณะเป็นบทร้อยกรองอิสระ

หลังจากที่ได้ทำการวิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ ของตัวบทต้นฉบับทั้งในส่วนที่เป็นบทร้อยแก้วและบทร้อยกรอง ผู้วิจัยจึงได้สืบค้นข้อมูลเพื่อหาวรรณกรรมมุขปาฐะในวัฒนธรรมไทยที่มีทั้งรูปแบบและลักษณะการประพันธ์รวมถึงบทบาทหน้าที่ที่ใกล้เคียงเพื่อนำมาเทียบเคียงกับบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ของเลสลี มาร์มอน ซิลโก โดยตัวบทเทียบเคียงซึ่งได้คัดสรรมาคือบทเพลงที่ใช้ในพิธีทำขวัญของคนไทย

ตามความเชื่อของคนไทยที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน ขวัญเป็นสิ่งที่มีลักษะคล้ายวิญญาณ โดยปกติแล้วขวัญจะอาศัยอยู่ทั้งในสิ่งที่มีชีวิตและไม่มีชีวิต ยกตัวอย่างเช่น คน วัว ควาย เกวียน ข้าว

และ เสาเรือน สำหรับจำนวนของขวัญนั้นจะแตกต่างกันไปตามความเชื่อของแต่ละบุคคล โดยมีทั้งความเชื่อที่ว่าขวัญนั้นมีจำนวนทั้งสิ้น 32 ขวัญ ซึ่งเท่ากับจำนวนอวัยวะของมนุษย์ ในขณะที่หลายคนก็เชื่อว่าขวัญมีจำนวนตั้งแต่หนึ่งถึงสามขวัญ โดยจำนวนจะมากหรือน้อยนั้นขึ้นอยู่จำนวนของเส้นผมบนศีรษะที่ขดกันเป็นวงคล้ายรูปร่างของก้นหอย นอกเหนือจากนั้น ยังมีความเชื่อว่า หากขวัญได้หนีหายไปจากร่างกายของผู้ใด อาจทำให้คนผู้นั้นมีอาการเจ็บป่วยหรือถึงขั้นเสียชีวิตได้ ด้วยเหตุนี้ จึงต้องมีการประกอบพิธีเพื่อเรียกขวัญให้กลับคืนสู่ร่างกาย (สุวิทย์ เจียรสุวรรณ์, 2548: 165)

สำหรับบทเพลงจากพิธีทำขวัญของคนไทยที่ผู้วิจัยได้หยิบยกคือกลอนทำขวัญข้าวที่ใช้ในการขับร้องเพื่อบูชาพระแม่โพสพ ด้วยความเชื่อว่าหากพระแม่โพสพ ผู้เป็นขวัญข้าว หนีหายและละทิ้งต้นข้าวไป ในปีนั้นต้นข้าวจะขาดความอุดมสมบูรณ์และจะไม่ออกรวง เพื่อลดความกังวลและความกลัวที่อาจเกิดขึ้นจากสิ่งเหนือธรรมชาติ จึงมักมีการประกอบพิธีทำขวัญที่เกี่ยวข้องกับการทำเกษตรกรรม ยกตัวอย่างเช่น การทำขวัญข้าวตอนข้าวตั้งท้องและการทำขวัญข้าวตอนขนข้าวขึ้นยุ้งเป็นต้น (สุวิทย์ เจียรสุวรรณ์, 2548: 177-178) พิธีทำขวัญข้าวยังถือเป็นการแสดงความขอบคุณต่อต้นข้าวและเป็นการขอขมาต่อพระแม่โพสพซึ่งสะท้อนให้เห็นการตระหนักถึงคุณค่าของธรรมชาติและการแสดงความนอบน้อมของมนุษย์ในฐานะสิ่งมีชีวิตที่อาศัยอยู่ท่ามกลางธรรมชาติแวดล้อมและสรรพสิ่งต่าง ๆ (พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ และ ฮ.ศุภวุฒิ จันทสาโร, 2562: 53)

ในส่วนของตัวอย่างกลอนทำขวัญข้าว ผู้วิจัยได้หยิบยกกลอนทำขวัญข้าวจำนวนสองบทมาจากหนังสือที่มีชื่อว่า *"สู่ขวัญข้าว พระเจ้าแผ่นดิน (2562)"* ของพลาดิศัย สิทธิธัญกิจ และ ฮ.ศุภวุฒิ จันทสาโร และภาพบันทึกการขับร้องคำกล่าวรับท้องข้าว พระแม่โพสพ ที่มีทองโปรย ยิ้มประเสริฐ (2556) เป็นผู้ขับร้อง โดยกลอนทำขวัญทั้งสองบทเป็นกลอนทำขวัญข้าวที่ใช้ในพิธีกรรมบูชาพระแม่โพสพในฤดูข้าวตั้งท้องของชาวนาภาคกลางซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ประจำภาค เพราะนอกเหนือจากการกล่าวบททำขวัญแล้ว ยังมีการถวายข้าวปลาอาหาร ของบำรุง เสื้อผ้า น้ำหอมและเครื่องประทินโฉมต่าง ๆ มาใส่ในชะลอมที่แขวนอยู่บนเสาไม้สะแก ด้วยความเชื่อที่ว่าเมื่อพระแม่โพสพตั้งท้อง การดูแลเอาใจใส่เป็นสิ่งต้องทำเพื่อให้ต้นข้าวออกผลอย่างงดงาม (พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ และ ฮ.ศุภวุฒิ จันทสาโร, 2562: 64)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

<u>ตัวอย่างที่ 1</u>

สาธุ วันนี้ เป็นวันดี วันศรีพญาวัน อัญเชิญแม่มากินให้อิ่มหนำสำราญ
มีผลหมากรากไม้ ส้มสุก มีกล้วย มีอ้อย มีหมากมีพลู นะแม่...

มากินให้อิ่มหนำสำราญนะ...อยู่แต่ลูกแต่หลาน
ฟ้าร้องอย่าได้ผวา ฟ้าผ่าอย่าได้สะดุ้ง ให้รวงเหลืองเต็มทุ่ง ให้กองโตเท่าภูเขา
อยู่นาสองเดือน ถ้าข้าวเต็มยุ้งเมื่อไหร่ จะได้ห่มสไบแพร

(พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ และ ฮ.ศุภวุฒิ จันทสาโร, 2562: 56)

ตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้หยิบยกมาเป็นบทสวดอัญเชิญพระแม่โพสพในพิธีรับขวัญข้าว ของชาวนาอำเภอสวรรคโลก จังหวัดสุโขทัย เมื่อพิจารณารูปแบบของกลอนทำขวัญข้าวข้างต้น พบว่าไม่ได้มีการกำหนดจำนวนพยางค์และความยาวของแต่ละวรรคที่แน่นอน นอกเหนือจากนั้นยังได้มีการเว้นวรรคเป็นสัญลักษณ์แทนจังหวะหยุดร้อง ในแง่ของกลวิธีทางเสียง ผู้แต่งได้ใส่ทั้งสัมผัสระหว่างวรรคและสัมผัสภายในวรรคเดียวกันเพื่อสร้างความไพเราะและเอื้อต่อการขับร้องบทสวดอีกด้วย สำหรับลักษณะเด่นของบทสวดอัญเชิญพระแม่โพสพที่มีความคล้ายคลึงกับวรรณกรรมมุขปาฐะนั้นสามารถสังเกตได้จากการที่บทร้องมักมีการกล่าวซ้ำทั้งในระดับคำ ระดับวลีและระดับประโยคในหลายบริเวณ ยกตัวอย่างเช่น

วันนี้ เป็นวันดี และ มีกล้วย มีอ้อย มีหมาก มีพลู เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีการประยุกต์ใช้โครงสร้างคู่ขนานเพื่อสร้างความไพเราะในการขับร้องอีกด้วย ยกตัวอย่างเช่น

ฟ้าร้องอย่าได้ผวา ฟ้าผ่าอย่าได้สะดุ้ง เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 2

สาธุ แม่โพสพ แม่โพสี
แม่จันเทวี แม่ศรีสุดา
แม่โพสพ แม่นพดารา
มิ่งมา ขวัญมา
เอหิ มามา
ขวัญโว้ย มาเถอะ มาเถอะ
มาอยู่กับลูกกับเต้า
มิ่งมาขวัญมา
ขอให้ได้รวงละหม้อกอละเกวียน
ขวัญโว้ยมาเถอะ มาเถอะ

มาอยู่กับลูกกับเต้า
แต่งเนื้อแต่งตัว
ลูกผัวจะมามิ่งมาขวัญมา
มาเถอะมาเถอะ วู้
อยู่ต้นไร่ปลายนา
มิ่งมาขวัญมา
ก็ให้พากันมากิน
อยากเปรี้ยวให้กินเปรี้ยว
อยากหวานให้กินหวาน
ส้มสูกลูกไม้
กล้วยอ้อยมะพร้าวอ่อนถั่วงา
เชิญมารับประทาน
มิ่งมาขวัญมา
กันนก กันหนู กันปู กันปลา
กันตะกวด กันเหี้ย กันเพลี้ยลงนา
กันหนอนอัปปรีย์อย่าได้มีมา
มิ่งมาขวัญมา
ขวัญโว้ย มาเถอะมาเถอะ วู้
อยู่ต้นไร้ปลายนาก็ให้พากันมากิน
ให้ได้รวงละหม้อกอละเกวียน
กันนก กันหนู กันปู กันปลา
กันตะกวด กันเหี้ย กันเพลี้ยลงนา
กันหนอนอัปปรีย์ อย่าได้มีมา
มิ่งมาขวัญมา
ขวัญโว้ยมาเถอะมาเถอะ
มาอยู่กับลูกกับเต้า
ให้ได้รวงละหม้อกอละเกวียน
มิ่งมาขวัญมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วู้ อยู่ต้นไร่ปลายนาก็ให้พากันมากิน
อยากเปรี้ยวให้กินเปรี้ยว
อยากหวานให้กินหวาน
ส้มสูกลูกไม้สารพัน
มิ่งมาขวัญมา

(ทองโปรย ยิ้มประเสริฐ, 2556: ไฟล์วิดีโอ)

ตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้หยิบยกมาเป็นบทสวดอัญเชิญพระแม่โพสพในพิธีรับขวัญข้าวของชาวนาอำเภอบางปลาม้า จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อพิจารณาเนื้อหาของกลอนรับขวัญ พบว่ามีการกล่าวถึงพระแม่โพสพด้วยชื่อและฉายาต่าง ๆ หลังจากนั้นจะเป็นบทสวดเพื่อขอร้องและวิงวอนให้พระแม่ช่วยดูแลรักษาต้นข้าวให้อุดมสมบูรณ์

ในส่วนของรูปแบบของกลอนทำขวัญข้าวข้างต้น พบว่าลักษณะเฉพาะและความโดดเด่นของบทสวดอัญเชิญพระแม่โพสพข้างต้นคือการกล่าวซ้ำในระดับคำ ระดับวลีและระดับโครงสร้าง ยกตัวอย่างเช่น

- การกล่าวซ้ำในระดับคำ เช่น กันนก กันหนู กันปู กันปลา เป็นต้น
- การกล่าวซ้ำในระดับโครงสร้าง เช่น ขวัญโว้ยมาเถอะมาเถอะ และ มิ่งมาขวัญมา เป็นต้น

นอกเหนือจากการกล่าวซ้ำในระดับต่าง ๆ อีกหนึ่งเอกลักษณ์ที่พบในกลอนรับขวัญข้าวข้างต้นคือการใช้โครงสร้างคู่ขนาน (parallel structure) เพื่อสร้างความไพเราะและเอื้อต่อการออกเสียงและการขับร้องเพลง ยกตัวอย่างเช่น

อยากเปรี้ยวให้กินเปรี้ยว กับ อยากหวานให้กินหวาน
กันนก กันหนู กันปู กันปลา กับ กันตะกวด กันเหี้ย กันเพลี้ยลงนา

ผู้ประพันธ์ยังได้มีการสอดแทรกคำซ้อนความหมาย และการสร้างสัมผัสภายในวรรคเพื่อให้เกิดความคล้องจองและความไพเราะในการอ่านบทสวดอีกด้วย ยกตัวอย่างเช่น

- การใช้คำซ้อน เช่น แต่งเนื้อแต่งตัว ส้มสูกลูกไม้
- การสร้างสัมผัสภายในวรรค เช่น ขอให้ได้รวงละหม้อกอละเกวียน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อพิจารณาลักษณะและรูปแบบของกลอนรับขวัญข้าวที่ได้หยิบยกมา พบว่ามีรูปแบบและแนวทางการประพันธ์ที่คล้ายคลึงกับบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* อยู่หลายประการ กล่าวคือ ทั้งบทร้อยกรองจากหนังสือที่ผู้วิจัยได้คัดสรรมาเพื่อทำการศึกษาวิจัย และกลอนบททำขวัญข้าวล้วนมีลักษณะและเอกลักษณ์ของวรรณกรรมมุขปาฐะที่นิยมใช้การกล่าวซ้ำ คำซ้อน โครงสร้างคู่ขนาน และสัมผัสในรวมถึงสัมผัสระหว่างวรรคเพื่อสร้างความไพเราะและความคล้องจองในการอ่านออกเสียงเพื่อขับร้อง ด้วยเหตุนี้ บทสวดเชิญพระแม่โพสพทั้งสองบทจึงสามารถนำมาเทียบเคียงกับตัวบทต้นฉบับเพื่อกำหนดแนวทางการแปลบทร้อยกรองอิสระที่สามารถสะท้อนวัฒนธรรม ตำนานและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่มีความผูกพันกับธรรมชาติ

3.3 การวิเคราะห์ประเด็นปัญหาการแปล

หลังจากที่ได้ศึกษาและทำความเข้าใจแนวทางการประพันธ์ของเลสลี มาร์มอน ซิลโก ทั้งในส่วนของบทร้อยแก้วและบทร้อยกรองอิสระ จากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ในหัวข้อ 3.1 การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ ในลำดับถัดไป จะเป็นการวิเคราะห์ประเด็นปัญหาการแปลที่พบ ซึ่งจะแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น

3.3.1 ปัญหาของการแปลบทร้อยกรองอิสระที่มีลักษณะเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ

จากการวิเคราะห์ต้นฉบับในหัวข้อ 3.1.2 เมื่อพิจารณารูปลักษณ์ของบทร้อยกรองที่คัดสรร พบว่าบทร้อยกรองที่ปรากฏในหนังสือ *Ceremony* นั้นมีลักษณะเป็นบทร้อยกรองอิสระ ที่ผู้แต่งสามารถกำหนดรูปแบบและแนวทางการประพันธ์บทร้อยกรองได้อย่างอิสระ ด้วยเหตุนี้ การกำหนดแนวทางการแปลบทร้อยกรองอิสระที่เหมาะสมจึงเป็นความท้าทายและประเด็นปัญหาการแปล เพราะผู้วิจัยต้องค้นหาแนวทางการแปลที่สามารถรักษาเอกลักษณ์และเจตนารมณ์ของผู้แต่งทั้งในแง่ของรูปแบบของบทร้อยกรองและความหมายหรือเรื่องราวที่ถ่ายทอดในต้นฉบับ ตัวอย่างของบทร้อยกรองในหนังสือที่แสดงรูปแบบและลักษณะของบทร้อยกรองอิสระ ยกตัวอย่างเช่น

"So that's where our mother went.
How can we get down there?"

Hummingbird looked at all the
skinny people.

He felt sorry for them.

He said, "You need a messenger.
Listen, I'll tell you
what to do":
Bring a beautiful pottery jar
painted with parrots and big
flowers.
Mix black mountain dirt
some sweet corn flour
and a little water.
Cover the jar with a
new buckskin
and say this over the jar
and sing this softly
above the jar:
After four days
you will be alive
After four days
you will be alive
After four days
you will be alive
After four days
you will be alive

(Silko, 2006: 65-66)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จุดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น นอกเหนือจากการกล่าวซ้ำในระดับคำและโครงสร้างประโยคในหลายวรรค แนวทางการประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์ คือ การจัดแนวข้อความเฉพาะตัว สำหรับบทร้อยกรองบทนี้ ผู้แต่งได้แบ่งเนื้อหาบทร้อยกรองออกเป็น 2 ส่วน กล่าวคือ ในขณะที่วรรคที่ 1 ถึง 7 เป็นบทสนทนาระหว่างชาวบ้านและนกฮัมมิงเบิร์ดซึ่งคุยกันเรื่องวิธีการลงไปพบแม่โพด อย่างไรก็ดี ตั้งแต่วรรคที่ 8 จนถึงตอนจบของบทร้อยกรอง จะเป็นการพูดถึงการเสก

แมลงวันหัวเขียว ในส่วนของความยาวของแต่ละวรรคและจำนวนพยางค์ จะพบว่ามีความสั้นยาวและจำนวนพยางค์ที่ไม่แน่นอนและแตกต่างกันไป นอกจากนี้ยังมีการซ้ำประโยคอยู่หลายครั้ง แนวทางการประพันธ์ที่มีความเฉพาะตัวได้เน้นย้ำความสำคัญของการเลือกรูปแบบของบทแปลเพื่อที่จะถ่ายทอดลักษณะต่าง ๆ สู่ตัวบทแปลให้มีความทัดเทียมกับตัวบทต้นฉบับที่สุด

อย่างไรก็ดี นอกจากลักษณะของบทร้อยกรองอิสระแล้ว ต้นฉบับยังมีลักษณะเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่ใช้ในการเล่าเรื่องอีกด้วยดังที่ได้กล่าวไว้ในหัวข้อที่ 2.1.5 ซึ่งเทดล็อก (1971: 129) ได้เสนอว่าแนวทางการแปลวรรณกรรมมุขปาฐะที่เหมาะสมคือการแปลให้อยู่ในรูปแบบของบทร้อยกรอง เนื่องจากลักษณะที่มีร่วมกันของบทประพันธ์ทั้งสองประเภท ไม่ว่าจะเป็นโครงสร้างที่มีการแบ่งเป็นวรรค และลักษณะวรรณศิลป์ที่นิยมการกล่าวซ้ำ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะรักษารูปแบบของต้นฉบับด้วยการแปลให้อยู่ในรูปแบบบทร้อยกรองอิสระเช่นกัน

3.3.2 ปัญหาของการแปลคำที่อยู่ในภาษาลากูนาเคเรส

บทร้อยกรองอิสระในหนังสือ *Ceremony* นั้นปรากฏการใช้คำที่อยู่ในภาษาลากูนาเคเรส โดยที่มักจะเป็นชื่อของตัวละครต่าง ๆ ทั้งมนุษย์และเทพ ตัวอย่างของบทร้อยกรองที่มีลักษณะนี้ เช่น

Ts'its'tsi'nako, Thought-Woman,
is sitting in her room
and whatever she thinks about
appears.

She thought of her sisters,
Nau'ts'ity'I and **I'tcts'ity'i,**
and together they created the Universe
this world
and the four worlds below.

Thought-Woman, the spider,
named things and

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

as she named them

they appeared.

(Silko, 2006: 1)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นบทร้อยกรองที่ตัดตอนมาจากบทร้อยกรองที่พูดถึงตำนานการสร้างจักรวาลและโลกทั้งสี่ โดยผู้แต่งได้มีการสอดแทรกภาษาลากูนาเคเรสผ่านชื่อของเทพแต่ละองค์การใส่ภาษาเคเรสโดยไม่มีการถ่ายเสียงให้เป็นภาษาอังกฤษซึ่งทำให้ผู้อ่านเกิดปัญหาในการอ่านออกเสียง สะท้อนเจตนารมณ์ของผู้แต่งที่ต้องการให้ผู้อ่านรับรู้ถึงการมีอยู่ของภาษาถิ่นที่ใช้ในชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน เผ่าลากูนา พูเอโบล อย่างไรก็ดี ในกรณีของการแปลบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* จากภาษาอังกฤษมาเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยได้เลือกใช้วิธีการถ่ายถอดเสียงพยัญชนะจากภาษาลากูนาเคเรสมาเป็นภาษาไทย สืบเนื่องมาจากการที่ภาษาลากูนาเคเรสไม่ได้เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปในกลุ่มผู้อ่านที่เป็นคนไทย ด้วยเหตุนี้ จึงเห็นสมควรว่าการถ่ายถอดเสียงพยัญชนะเป็นสิ่งที่ควรทำเพื่อนำผู้อ่านไปรู้จักตำนาน วัฒนธรรมและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน

3.4 การวางแผนการแปลโดยรวม

1. การศึกษาทฤษฎี แนวคิด และหลักการที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดเรื่องการวิจารณ์วรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัยผ่านมุมมองวรรณกรรมเชิงนิเวศ (Ecocriticism) ของดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์ ควบคู่กับการศึกษารูปแบบและลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะ ของนานา ซาโตรอสเบิร์ก รวมถึงปัญหาและแนวทางการแปลวรรณกรรมมุขปาฐะของเดนนิส เทดล็อก เพื่อทำความเข้าใจรูปแบบและลักษณะการใช้ภาษาที่ปรากฏในบทร้อยกรองต้นฉบับซึ่งถ่ายทอดวรรณกรรมมุขปาฐะที่บอกเล่าเรื่องราวและตำนานความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่มีความเชื่อมโยงและสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติแวดล้อมที่ได้ถูกถ่ายทอดผ่านบทร้อยกรองอิสระ จากนั้นจึงได้ศึกษาแนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบทั้งแปดประการของกวีนิพนธ์ ของจอห์น แมกเร เพื่อพิจารณาและทำความเข้าใจรูปแบบการประพันธ์ และลักษณะเด่นที่ปรากฏในบทร้อยกรองอิสระแต่ละบท

จากนั้น ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับบทร้อยกรองอิสระเพื่อทำความเข้าใจรูปแบบและที่มาของตัวบทร้อยกรองที่ได้คัดสรรมาแปล นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังได้ศึกษาแนวทางการถอดกวีนิพนธ์เป็นร้อยแก้ว ของสุรภีพรรณ ฉัตราภรณ์ และแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของ อังเดร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เลอเฟอแวร์ ประกอบกับประวัติศาสตร์ สังคมวัฒนธรรมและภาษาถิ่นของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนเพื่อทำความเข้าใจความหมายและเรื่องราวที่ถ่ายทอดผ่านตัวบท และเพื่อกำหนดแนวทางการแปลบทร้อยกรองอิสระจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยได้อย่างเหมาะสม ตามลำดับ

2. การศึกษาและวิเคราะห์ต้นฉบับ

ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์ต้นฉบับ ตามแนวทางที่ได้ระบุไว้ในหัวข้อ 3.1 โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะทำความเข้าใจต้นฉบับที่เป็นบทร้อยกรองที่ถ่ายทอดเรื่องราว ตำนานและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนได้อย่างลึกซึ้ง เพื่อกำหนดแนวทางการแปลที่สามารถถ่ายทอดความหมายรวมถึงเรื่องราวได้อย่างครบถ้วนและสร้างผลกระทบทางอารมณ์ในบทร้อยกรองภาษาไทยได้อย่างทัดเทียมต้นฉบับ

3. การแปลตัวบท

หลังจากที่ได้ศึกษาทฤษฎี แนวคิด หลักการที่เกี่ยวข้อง และวิเคราะห์ต้นฉบับอย่างลึกซึ้งในส่วนของบทร้อยกรอง ผู้วิจัยจึงได้ใช้แนวทางการถอดกวีนิพนธ์เป็นร้อยแก้วของสุรภีพรรณ ฉัตราภรณ์ ในการทำความเข้าใจความหมายของตัวบทที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องเล่า ตำนานและความเชื่อซึ่งมีที่มาจากต้นกำเนิดทางวัฒนธรรมที่ไม่คุ้นเคย จากนั้นจึงได้กำหนดจุดมุ่งหมายและแนวทางในการแปล

โดยจุดมุ่งหมายหลักในการแปล คือการถ่ายทอดความหมายและรูปแบบของบทร้อยกรองอิสระภาษาไทยให้สามารถสร้างผลกระทบทางอารมณ์ได้ทัดเทียมกับต้นฉบับ ทั้งในแง่ของรูปลักษณ์ เนื้อหา และความน่าสนใจของกวีนิพนธ์ ซึ่งหมายรวมถึงความสั้นยาวของแต่ละบาท ภาษาภาพพจน์ กลวิธีทางเสียง และการกล่าวซ้ำในระดับคำ ระดับวลี และระดับโครงสร้างประโยค ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงได้นำแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของอังเดร เลอเฟอแวร์ มาประยุกต์ใช้ในการกำหนดแนวทางการแปลบทร้อยกรองอิสระที่ได้คัดสรรมา โดยได้เลือกแนวทางการแปลแบบตีความ ซึ่งเป็นแนวทางที่เน้นการถ่ายทอดความหมาย และใจความของบทประพันธ์ โดยไม่ยึดติดกับรูปลักษณ์ของบทประพันธ์อย่างเคร่งครัดจนทำให้ยากต่อการถ่ายทอดเรื่องราวและประเด็นที่สื่อสารผ่านบทกวีมากจนเกินไป อย่างไรก็ดี ในบทร้อยกรองบางบท ผู้วิจัยได้มีการสลับลำดับความในแต่ละบาทเพื่อให้เอื้อต่อการถ่ายทอดความหมายของบทกวี ด้วยเหตุนี้การแปลแบบตีความจึงเป็นแนวทางที่เหมาะสมและไม่ปิดกั้นการออกแบบแนวทางการแปลของผู้แปล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สำหรับลักษณะและรูปแบบของภาษาที่เลือกใช้ในการแปลกวีนิพนธ์ เนื่องจากภาษาอังกฤษที่ปรากฏในบทร้อยกรองอิสระที่คัดสรรเป็นภาษาอังกฤษนั้นไม่ได้มีความสลับซับซ้อน กล่าวคือผู้แต่งได้เลือกใช้คำศัพท์ระดับง่ายและประโยคที่ไม่ซับซ้อน เมื่อพิจารณาตัวเลือกทางภาษาเหล่านี้ประกอบกับรูปแบบของบทร้อยกรองอิสระที่มีหน้าที่หลักคือการถ่ายทอดตำนานความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน และวิถีชีวิตความเป็นอยู่รวมถึงพิธีกรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญและความสัมพันธ์ของธรรมชาติกับมนุษย์ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาและค้นคว้าหาบทร้อยกรอง บทขับร้อง และบทสวดภาษาไทยซึ่งมีลักษณะเป็นตัวบทที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อและภูมิปัญญาของชนพื้นถิ่นของไทย โดยตัวบทที่มีลักษณะใกล้เคียงกับบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* มากที่สุด คือ บทสวดอัญเชิญพระแม่โพสพในพิธีรับขวัญข้าวของชาวบ้านจากจังหวัดต่าง ๆ ที่มีภูมิลำเนาอยู่ในภาคกลางของประเทศไทย โดยบทร้อยกรองเหล่านี้มีความโดดเด่นในการสร้างสัมผัสในและสัมผัสระหว่างวรรค มีการใส่คำซ้ำและคำซ้อน และโครงสร้างคู่ขนานเพื่อสร้างความไพเราะให้ตัวบท นอกจากนี้ ผู้แปลยังได้ประยุกต์ใช้ดัจนีปริเฉทที่ปรากฏในบทเทียบเคียง ยกตัวอย่างเช่นคำว่า เอย เอ๋ย นา หนา เทอญ เถิด เป็นต้น มาใช้ในบทแปล เพื่อสร้างเอกลักษณ์ทางภาษา ความหมาย และเพื่อเพิ่มความใกล้ชิดระหว่างผู้เล่าเรื่องกับผู้อ่าน

ในส่วนของระดับภาษาที่ใช้ในการแปล เนื่องจากภาษาต้นทางในต้นฉบับเป็นภาษาที่ไร้ความซับซ้อนทั้งในส่วนของการเลือกใช้คำศัพท์ และรูปประโยค ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้ภาษาที่เน้นการสื่อสารและไร้การปรุงแต่ง รวมถึงยังได้หลีกเลี่ยงการใช้ภาษาที่แสดงการได้รับอิทธิพลของชนชาติอื่น ๆ ยกตัวอย่างเช่น ภาษาบาลี และภาษาสันสกฤต เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของตัวบทต้นฉบับที่เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะซึ่งถ่ายทอดพิธีกรรมและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่มีความผูกพันและใกล้ชิดกับธรรมชาติ ด้วยเหตุนี้ ภาษาที่เลือกใช้ในการแปลจึงควรเป็นภาษาไทยที่เรียบง่าย ทั้งในแง่ของคำศัพท์และประโยคที่ไม่ซับซ้อน

เมื่อได้ศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะเด่นของตัวบทที่ได้นำมาเทียบเคียงแล้ว ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกลักษณะที่สอดคล้องกับบริบทและรูปแบบการประพันธ์ของตัวต้นฉบับมาประยุกต์ใช้ในการแปล ซึ่งได้แก่ การกล่าวซ้ำในระดับคำ ระดับวลี และระดับประโยค เพื่อเน้นใจความสำคัญของเรื่องราวและเหตุการณ์ การใช้คำซ้อนและการสร้างสัมผัสในและสัมผัสระหว่างวรรคเพื่อสร้างความไพเราะในการอ่าน นอกจากนี้ยัง ได้มีการประยุกต์ใช้โครงสร้างคู่ขนานเพื่อรักษารูปแบบของบทแปลให้มีความใกล้เคียงกับต้นฉบับ

3.5 การวางแผนการถ่ายเสียงคำที่เขียนในภาษาเคเรส

- **การศึกษาทฤษฎี แนวคิด และหลักการที่เกี่ยวข้อง**

เนื่องจากงานวิจัยและการศึกษาวิธีการถ่ายเสียงภาษาลากูนาเคเรสมาเป็นภาษาไทยนั้นยังไม่มีข้อมูลปรากฏอย่างแพร่หลาย ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาวิธีการอ่านออกเสียงภาษาเคเรสจากงานวิจัย *A grammar of Laguna Keres* ของ Jordan Lachler (2005) และงานวิจัย *The Phonemes of Keresan* ของ Robert F. Spencer (1946) จาก International Journal of American Linguistics เพื่อที่จะสามารถออกเสียงได้อย่างถูกต้อง และสามารถถ่ายเสียงเหล่านั้นไปเป็นภาษาไทยได้

- **การกำหนดแนวทางการถ่ายเสียง**

จากการศึกษาในหัวข้อ 3.1 พบว่าการถ่ายเสียงคำภาษาเคเรสเป็นภาษาไทยนั้น ไม่สามารถทำได้อย่างตรงไปตรงมา เนื่องจากจำนวนเสียงพยัญชนะและสระที่ต่างกันของทั้งสองภาษา ผู้วิจัยจึงได้กำหนดขั้นตอนที่ใช้ในการถ่ายเสียงขึ้นมาสำหรับใช้ในการถ่ายเสียง โดยที่พยายามคงเสียงที่ใกล้เคียงต้นฉบับเอาไว้ และให้ผู้อ่านภาษาไทยสามารถอ่านออกเสียงได้

วิธีถ่ายเสียงมี 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. <u>การเทียบเสียง</u>

เริ่มต้นที่การนำอักษรแต่ละตัวมาเทียบกับสัทอักษรสากล แล้วจึงนำสัทอักษรที่ได้มาเทียบกับตารางสัทอักษรในภาษาไทยที่ตรงกัน หากมีเสียงที่ไม่ปรากฏในภาษาไทยให้เลือกใช้เสียงที่ใกล้เคียงกันในตารางสัทอักษรภาษาไทยมาแทน หรือใช้สัญลักษณ์ในการอธิบายเสียงนั้น ๆ แทน ขั้นตอนนี้จะทำให้ได้เสียงที่ใกล้เคียงเสียงเดิมที่สุด และยังคงเป็นเสียงที่ผู้อ่านภาษาไทยสามารถออกเสียงได้

2. <u>การลดรูป</u>

การลดรูป คือ การแปลงเสียงที่มีการใช้อักษรหลายตัวและสัญลักษณ์ร่วมในการอธิบาย ให้เหลือเพียงอักษรตัวเดียว เพื่อป้องกันความเข้าใจผิดในการอ่าน

3. <u>การลดสัญลักษณ์</u>

การลดสัญลักษณ์ คือ การนำสัญลักษณ์ที่ยังคงเหลืออยู่ในคำออก หรือเปลี่ยนสัญลักษณ์ให้กลายเป็นเสียงสระที่ใกล้เคียงแทน เพื่อให้คำที่ได้ปราศจากสัญลักษณ์ที่ไม่มีใช้ในภาษาไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางแสดงตัวอย่างการถ่ายเสียงคำภาษาเคเรสเป็นภาษาไทย

ต้นฉบับ	เทียบเสียง	ลดรูป	ลดสัญลักษณ์	หมายเหตุ
Ts'its'tsi'nako	ทส'อิทส'ทสิ'นะโคะ	ส'อิส'สิ'นะโคะ	สะอิสสินะโคะ	กก = เสียงกึ่งเสียดแทรก ก' = เสียงหยุดเส้นเสียง
Nau'ts'ity'I	นะอุ'ทส'อิช'อิ	นะอุ'ส'อิช'อิ	นะอุสะอิชอิ	
I'tcts'ity'i	อิ'ทคทส'อิช'อิ	อิ'ทคส'อิช'อิ	อิทะคะสะอิชอิ	
Iktoa'ak'o'ya	อิคโทะอะ'อัค'โอะ'ยะ	อิคโทะอะ'อัค'โอะ'ยะ	อิคโทะอะอัคโอะยะ	
K'oo'ko	ค'โอ'โคะ	ค'โอ'โคะ	คะโอโคะ	

คำอธิบาย

- ในภาษาไทย การออกเสียงกึ่งเสียดแทรกไม่ได้มีหลักเกณฑ์ในการเขียนอย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ตัวอักษรตัวอื่นที่มีเสียงใกล้เคียงต้นฉบับมาคู่กัน และใช้สัญลักษณ์กำกับเอาไว้ เมื่อขั้นตอนการลดรูป จึงได้นำอักษรตัวหน้าและสัญลักษณ์ออกไป
- ในขั้นตอนการลดสัญลักษณ์ เสียงของสัญลักษณ์เสียงหยุด (') มีความคล้ายกับเสียงสระ อะ ในภาษาไทย สัญลักษณ์นี้จึงถูกแทนที่ด้วยสระดังกล่าว

หนังสือเรื่อง *Ceremony* ถ่ายทอดมุมมองต่อธรรมชาติและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนซึ่งมีความเกี่ยวโยงกับสิ่งรอบกาย นอกเหนือจากนี้ ยังมีการนำเสนอประเด็นปัญหาทางสังคมและสิ่งแวดล้อมซึ่งเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ระหว่างชนพื้นเมืองและคนขาวผ่านบทร้อยกรองอิสระและบทร้อยแก้ว ในแง่ของรูปแบบการประพันธ์ บทร้อยกรองอิสระที่ได้คัดสรรมีลักษณะและความโดดเด่นที่คล้ายคลึงกับพิธีทำขวัญข้าวในวัฒนธรรมไทยหลายประการ ไม่ว่าจะเป็นการนิยมใช้โครงสร้างคู่ขนาน รวมถึงการซ้ำในระดับคำ ระดับวลี และระดับโครงสร้าง

ในบทที่ 4 ซึ่งเป็นการเข้าสู่กระบวนการแปลบทร้อยกรองอิสระจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยจะนำแนวทางการถอดความเป็นร้อยแก้วของสุรพีพรรณ ฉัตราภรณ์มาประยุกต์ใช้ในการทำความเข้าใจเนื้อหาและเรื่องราวที่ได้ถ่ายทอดผ่านตัวบทต้นฉบับ จากนั้นจะนำแนวทางการแปลแบบตีความของอังเดร เลอเฟอแวร์ มาใช้ในการแปลบทร้อยกรอง โดยมีจุดมุ่งหมายหลักที่จะถ่ายทอดลักษณะความเป็นมุขปาฐะของบทร้อยกรองต้นฉบับ ผ่านรูปแบบการใช้ภาษาที่เรียบง่าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

และสามารถสะท้อนความใกล้ชิดกับธรรมชาติ รวมถึงความเป็นตัวตนของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนซึ่งปราศจากการครอบงำทางความคิดของชนชาติใด ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4 ตัวบทต้นฉบับ บทแปล และคำอธิบายการแปล

ตารางด้านล่างแสดงการถ่ายเสียงตัวอักษรภาษาลากูนาเคเรสไปยังตัวอักษรภาษาไทย ซึ่งใช้วิธีการตามที่ได้กล่าวไว้ในหัวข้อที่ 3.5 ทั้งนี้ตัวอักษรที่มีเสียงหยุด (’) จะถูกถ่ายเสียงเป็นคำในขั้นตอนการลดสัญลักษณ์

ตัวอักษร	สัทอักษร	เสียง	ตัวอักษรไทย / คำไทย	หมายเหตุ
b	p	กัก อโฆษะ ริมฝีปาก	ป	
d	t	กัก อโฆษะ ปุ่มเหงือก	ต	
dy	c	กัก อโฆษะ เพดานแข็ง	จ	
g	k	กัก อโฆษะ เพดานอ่อน	ก	
’	ʔ	กัก อโฆษะ เส้นเสียง	-ะ	ใช้ในขั้นตอนการลดสัญลักษณ์
p	p^h	กัก ธนิต ริมฝีปาก	พ	
t	t^h	กัก ธนิต ปุ่มเหงือก	ท	
ty	c^h	กัก ธนิต เพดานแข็ง	ช	
k	k^h	กัก ธนิต เพดานอ่อน	ค	
p’	p’	กัก บีบเส้นเสียง ริมฝีปาก	พะ	

t’	t’	กัก บีบเส้นเสียง ปุ่มเหงือก	ทะ	
ty’	c’	กัก บีบเส้นเสียง เพดานแข็ง	ชะ	
k’	k’	กัก บีบเส้นเสียง เพดานอ่อน	คะ	
s	s	เสียดแทรก อโฆษะ ปุ่มเหงือก	ส	
sh	ɕ	เสียดแทรก อโฆษะ เพดานแข็ง	ช	
sr	ʂ	เสียดแทรก อโฆษะ ลิ้นม้วน	ชร	ออกเสียงควบกล้ำ
s’	s’	เสียดแทรก บีบเส้นเสียง ปุ่มเหงือก	สะ	
sh’	ɕ’	เสียดแทรก บีบเส้นเสียง เพดานแข็ง	ชะ	
sr’	ʂ’	เสียดแทรก บีบเส้นเสียง ลิ้นม้วน	ชระ	ออกเสียงควบกล้ำ
h	h	เสียดแทรก อโฆษะ เส้นเสียง	ฮ	
dz	ts	กึ่งเสียดแทรก อโฆษะ ปุ่มเหงือก	ส	
j	tɕ	กึ่งเสียดแทรก อโฆษะ เพดานแข็ง	ช	
dr	tʂ	กึ่งเสียดแทรก อโฆษะ ลิ้นม้วน	ชร	ออกเสียงควบกล้ำ
ts	ts^h	กึ่งเสียดแทรก ธนิต ปุ่มเหงือก	ส	
ch	$tɕ^h$	กึ่งเสียดแทรก ธนิต เพดานแข็ง	ช	
tr	$tʂ^h$	กึ่งเสียดแทรก ธนิต ลิ้นม้วน	ชร	ออกเสียงควบกล้ำ
ts’	ts’	กึ่งเสียดแทรก บีบเส้นเสียง ปุ่มเหงือก	สะ	

ch’	tɕ’	กึ่งเสียดแทรก บีบเส้นเสียง เพดานแข็ง	ชะ	
tr’	ʈʂ’	กึ่งเสียดแทรก บีบเส้นเสียง ลิ้นม้วน	ชระ	ออกเสียงควบกล้ำ
m	m	นาสิก โฆษะ ริมฝีปาก	ม	
n	n	นาสิก โฆษะ ปุ่มเหงือก	น	
ny	ɲ	นาสิก โฆษะ เพดานแข็ง	นย	ออกเสียงควบ
m’	m’	นาสิก บีบเส้นเสียง ริมฝีปาก	มะ	
n’	n’	นาสิก บีบเส้นเสียง ปุ่มเหงือก	นะ	
ny’	ɲ’	นาสิก บีบเส้นเสียง เพดานแข็ง	นยะ	ออกเสียงควบ
w	β̞	กึ่งสระ โฆษะ ริมฝีปาก	ว	
y	j	กึ่งสระ โฆษะ เพดานแข็ง	ย	
w’	β̞’	กึ่งสระ บีบเส้นเสียง ริมฝีปาก	วะ	
y’	j’	กึ่งสระ บีบเส้นเสียง เพดานแข็ง	ยะ	
r	r	รัวลิ้น โฆษะ ปุ่มเหงือก	ร	

ตารางต่อไปนี้แสดงการถ่ายเสียงสระจากภาษาลากูนาเคเรสมาเป็นเสียงสระในภาษาไทย โดยใช้วิธีการเทียบเสียงตามสัทอักษรสากล

สระ	สัทอักษร	เสียง	สระไทย	หมายเหตุ
i	/i/	ลิ้นยกสูง ตำแหน่งด้านหน้า ไม่ห่อปาก	อิ/อี	เสียงสระของภาษาลากูนาเคเรส เมื่อเปลี่ยนเป็นเสียงยาวจะใช้วิธีการซ้ำรูปสระ
e	/e/	ลิ้นยกกลาง ตำแหน่งด้านหน้า ไม่ห่อปาก	เอะ/เอ	
ɨ หรือ v	/ɨ/	ลิ้นสูง ตำแหน่งกลาง ไม่ห่อปาก	อุย/อูย	
a	/a/	ลิ้นยกต่ำ ตำแหน่งด้านหลัง ไม่ห่อปาก	อะ/อา	
u	/u/	ลิ้นยกสูง ตำแหน่งด้านหลัง ห่อปาก	อุ/อู	
o	/o/	ลิ้นยกสูงกลาง ตำแหน่งด้านหลัง ห่อปาก	โอะ/โอ	

ตารางต่อไปในแสดงการถ่ายเสียงคำในภาษาลากูนาเคเรสที่พบในหนังสือ *Ceremony* มาเป็นคำภาษาไทยโดยแสดงขั้นตอนการถ่ายเสียงตามหลักการในหัวข้อ 3.5

คำภาษาลากูนาเคเรส	เทียบเสียง	ลดรูป	ลดสัญลักษณ์	หมายเหตุ
Ts’its’tsi’nako	ทส’อิทส’ทสิ’นะโคะ	ส’อิส’สิ’นะโคะ	สะอิสสินะโคะ	(’) คือ สัญลักษณ์เสียงหยุด
Nau’ts’ity’I	นะอุ’ทส’อิช’อิ	นะอุ’ส’อิช’อิ	นะอุสะอิชอิ	
I’tcts’ity’i	อิ’ทคทส’อิช’อิ	อิ’ทคส’อิช’อิ	อิทะคะสะอิชอิ	xx คือ พยางค์ที่มีเสียงกึ่งเสียดแทรก
Iktoa’ak’o’ya	อิคโทะอะ’อัค’โอะ’ยะ	อิคโทะอะ’อัค’โอะ’ยะ	อิคโทะอะอัคโอะยะ	

K’oo’ko	ค’โอ’โคะ	ค’โอ’โคะ	คะโอโคะ	
K’yo	ค’โยะ	ค’โยะ	คะโยะ	
Pa’caya’nyi	พ’คะยะ’นยิ	พ’คะยะ’นยิ	พะคะยะนยิ	
Ma’see’wi	มะ’เซ’วิ	มะ’เซ’วิ	มะเซวิ	
Ou’yu’ye’wi	โอะอุ’ยุ’เยะ’วิ	โอะอุ’ยุ’เยะ’วิ	โอะอุยุเยะวิ	
Ck’o’yo	คค’โอะ’โยะ	คค’โอะ’โยะ	คะคะโอะโยะ	
Kaup’a’ta	คะอุพ’อะ’ทะ	คะอุพ’อะ’ทะ	คะอุพอะทะ	
A’moo’ooh	อะ’โม’โอ	อะ’โม’โอ	อะโมโอ	

ปัญหาที่พบในการถ่ายเสียง

1. เสียง c ไม่มีในภาษาลากูนาเคเรส จึงแทนด้วยเสียงอักษรภาษาอังกฤษที่ตรงกัน
2. สำหรับพยางค์ที่มีเสียงหยุด แต่เสียงนั้นเป็นเสียงตัวสะกดของตัวอักษรด้านหน้า จึงละเว้นเสียงสระ อะ ที่ต่อท้ายไว้

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	Ts'its'tsi'nako, Thought-Woman,	สะอิสสินะโคะ หญิงนักคิด	สะอิสสินะโคะ **แม่คะนึง**
2	is sitting in her room	กำลังนั่งอยู่ในห้องของเธอ	**นั่งอยู่ห้องนาง**
3	and whatever she thinks about	และอะไรก็ตามที่เธอคิดถึง	**เมื่อคิดสิ่งใด มันจะมา**
4	appears.	ก็เกิดขึ้น	**ตามนางคิด**
5			
6	She thought of her sisters,	เธอนึกถึงพี่สาวน้องสาวของเธอ	นางคิดถึงสองน้องนาง
7	Nau'ts'ity'I and I'tcts'ity'i,	นะอุสะอิชอิและอิทะคะสะอิชอิ	นะอุสะอิชอิและอิทะคะสะอิชอิ
8	and together they created the Universe	พวกเขาสร้างจักรวาลด้วยกัน	แล้วพากัน**ลงแรงเสกจักรวาล**
9	this world	โลกนี้	**เสกโลกนี้**
10	and the four worlds below.	และอีกสี่โลกข้างล่าง	**เสกอีกสี่โลกล่าง**
11			
12	Thought-Woman, the spider,	หญิงนักคิด หญิงแมงมุม	แม่คะนึง ยายแมงมุม
13	named things and	เรียกชื่อสิ่งต่าง ๆ และ	เรียกชื่อแทนสิ่ง
14	as she named them	เมื่อที่เธอเรียกสิ่งเหล่านั้น	**เมื่อเรียกหาสิ่งใด มันจะมี**
15	they appeared.	พวกมันจะปรากฏ	**ตามนางบอก**
16			
17	She is sitting in her room	เธอกำลังนั่งอยู่ในห้องของเธอ	**นางนั่งอยู่ห้องนาง**
18	thinking of a story now	กำลังนึกถึงเรื่องหนึ่งตอนนี้	นั่งคิดถึงเรื่องหนึ่ง

Chulalongkorn University

19 20 21 22	I'm telling you the story she is thinking.	ฉันจะเล่าเรื่องให้คุณฟัง เรื่องที่เธอกำลังคิดอยู่	**มาเฉิดมาฟังข้าเล่า** เรื่องที่นางคิดอยู่

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

สะอิสสินะโคะ หญิงนักคิด นั่งอยู่ในห้องของนาง เมื่อนางคิดถึงสิ่งใด สิ่งนั้นก็มักจะปรากฏออกมา พอนางคิดถึงพี่น้องของนาง นะอุสะอิชอิ และ อิทะคะสะอิชอิ ทั้งสามก็ช่วยกันสร้างจักรวาล โลกนี้ และอีกสี่โลกเบื้องล่าง

หญิงนักคิด หรือ หญิงแมงมุม ตั้งชื่อให้สิ่งต่าง ๆ แล้วสิ่งนั้นก็ปรากฏขึ้นมา ตอนนี้เธอกำลังนั่งอยู่ในห้องและคิดถึงเรื่องราวหนึ่ง ฉันจะเล่าเรื่องราวนี้ให้ฟัง

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 1 เป็นบทร้อยกรองอิสระที่ถ่ายทอดเรื่องเล่าเกี่ยวกับตำนานการสร้างโลกของแม่คะนึง เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ การกล่าวซ้ำและการใช้โครงสร้างคู่ขนาน อย่างไรก็ดี หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- การใช้โครงสร้างคู่ขนานเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะ ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 3 กับ 4 และ 14 กับ 15 ผู้วิจัยโดยได้ประยุกต์ใช้รูปแบบและโครงสร้างของประโยคที่คล้ายคลึงกัน และมีการปรับบางคำให้แตกต่างเพื่อให้เหมาะสมกับบริบทของเรื่องราวและประโยคในวรรคนั้น ๆ
- การใช้โครงสร้างซ้ำเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 8-10 และ 2 กับ 17 ยกตัวอย่างเช่น การแปลวรรคที่ 8-10 ว่า **เสก**จักรวาล **เสก**โลกนี้ **เสก**อีกสี่โลกล่าง ซึ่งถือเป็นการประยุกต์ใช้การกล่าวซ้ำในระดับคำ
- การใช้ดัชนีปริเฉทเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะ ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 20 ผู้วิจัยได้แปลว่า **มาเฉิดมาฟังข้าเล่า** แทนการแปลว่า ข้าจะเล่าให้เจ้าฟัง เพื่อปรับให้บทแปลสามารถสะท้อนและสร้างความใกล้ชิดระหว่างผู้เล่าเรื่องและผู้อ่าน ผ่านการปรับโครงสร้างประโยคให้มีความเป็นกันเองมากขึ้น นอกเหนือจากนั้น การใส่คำว่า **เฉิด** หรือดัชนีปริเฉทเป็นการเชิญชวนและสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่าเรื่องและผู้ฟังเรื่องราว
- การใช้คำซ้อนเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะ ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 8 การแปลคำว่า create ว่า **ลงแรง** แทนที่จะแปลแบบตรงตัวโดยใช้คำว่า สร้าง นอกเหนือจากนั้น

การแปลว่า ลงแรง ยังถือเป็นอีกจุดมุ่งหมายของผู้วิจัยที่ต้องการจะหลีกเลี่ยงการใช้คำยืมจากภาษาบาลีและสันสกฤตให้มากที่สุดอีกด้วย

- ในบทร้อยกรองอิสระบทนี้ ผู้วิจัยแปลนี้ได้แปลชื่อตัวละคร Thought-Woman ว่า **แม่คะนึง** ซึ่งมาจากคำว่าแม่ (Woman) ผสมกับคำว่าคะนึง (Thought) เนื่องจากในวัฒนธรรมไทยสิ่งเหนือธรรมชาติที่เป็นเพศหญิงมักถูกเรียกว่า แม่ ยกตัวอย่างเช่น แม่โพสพ และ แม่คงคา เป็นต้น นอกเหนือจากนั้น ผู้วิจัยยังแปลชื่อตัวละคร Spider-Woman เป็น **ยายแมงมุม** เนื่องจากวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนมีลักษณะเป็นสังคมที่ผู้หญิงเป็นใหญ่ (Matriarchal Society) และสอดคล้องกับเรื่องเล่าตามตำนานที่ได้ระบุว่าอีกหนึ่งฉายาของ Thought-Woman คือ Spider Grandmother ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เลือกแปลว่า ยายแมงมุม เพราะหากแปลว่า แมงมุม อย่างเดียว อาจก่อให้เกิดความกำกวมในการสื่อความหมายและเรื่องราวเกี่ยวกับตัวละครได้

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	I will tell you something about stories,	ฉันจะบอกบางสิ่งเกี่ยวกับเรื่องราวให้คุณฟัง	มาเถิดมาข้าจะเล่าให้ฟัง
2	[he said]	[เขากล่าว]	(เขาเล่า)
3	They aren't just entertainment.	พวกมันไม่ใช่เรื่องสนุก	**เรื่องนี้หาใช่เพียงเพลิน**
4	Don't be fooled.	อย่าถูกหลอก	อย่าให้มันหลอก
5	They are all we have, you see,	พวกมันคือทั้งหมดที่เรามี คุณรู้หรือไม่	**เรื่องนี้คือทุกสิ่งของเรา จำไว้หนา**
6	all we have to fight off	ทั้งหมดที่เราจำเป็นต้องมีเพื่อต่อสู้	**ทุกสิ่งมีไว้**
7	illness and death.	โรคและความตาย	**กันเจ็บ กันไข้ กันตาย**
8			
9	You don't have anything	คุณไม่มีอะไรเลย	**เจ้าจะเสียหมดไม่เหลือ**
10	if you don't have the stories.	ถ้าคุณไม่มีเรื่องราวพวกนี้	**หากเจ้าเสียเรื่องนี้ไป**
11			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

12	Their evil is mighty	ปีศาจของพวกเขานั้นทรงพลัง	แม้พวกมันจะ**ชั่วช้า**มากพลัง
13	but it can't stand up to our stories.	แต่มันไม่สามารถทนเรื่องของพวกเราได้	แต่ดูท่าจะสู้เรื่องเราไม่ไหว
14	So they try to destroy the stories	พวกมันเลยต้องพยายามทำลายเรื่องราว	พวกมันจึงหมายทำลายเรื่องนี้
15	let the stories be confused or forgotten.	ยอมให้เรื่องราวต่างถูกทำให้สับสนหรือหลงลืม	ให้ฟังดู**วกวน**จนถูกลืม
16	They would like that	พวกมันชอบให้เป็นแบบนั้น	**พวกมันหวังเช่นนั้น**
17	They would be happy	พวกมันจะมีความสุข	**พวกมันจะสมใจ**
18	Because we would be defenseless then.	เพราะพวกเราจะไม่สามารถป้องกันตัวเองได้	**หาก**เราหมดทางสู้
19			
20	He rubbed his belly.	เขาลูบท้องของเขา	เขาเอามือลูบท้องไปมา
21	I keep them here	ฉันเก็บพวกมันไว้ที่นี่	ข้าเก็บเรื่องราวไว้นี่
22	[he said]	[เขากล่าว]	(เขาเล่า)
23	Here, put your hand on it	ตรงนี้ เอามือของคุณมาวางบนมัน	ตรงนี้ไง ลองจับ**สิ**
24	See, it is moving.	ดูสิ มันกำลังขยับ	**เห็นไหม มีอะไรไหวไหว**
25	There is life here	มีชีวิตอยู่ตรงนี้	**มีชีวิตอยู่นี่**
26	for the people.	สำหรับผู้คน	เพื่อผู้คน
27			
28	And in the belly of this story	และในท้องของเรื่องนี้	ในท้องเรื่องนี้
29	the rituals and the Ceremony	พิธีบูชาทั้งหลายและพิธีกรรม	พิธีทั้ง**หลายแหล่**
30	are still growing.	ยังคงกำลังโตอยู่	**ยังโตวันโตคืนอยู่**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

ฉันจะเล่าเกี่ยวกับเรื่องราวให้ฟัง มันไม่ได้เป็นแค่สิ่งบันเทิง อย่าเข้าใจผิดไป มันเป็นสิ่งเดียวที่เรามีไว้สู้กับโรคภัยและความตาย ถ้าเราไม่มีเรื่องราว เราก็ไม่เหลืออะไรแล้ว

ความชั่วร้ายของพวกมันนั้นแรงกล้า แต่มันก็ยังสู้กับเรื่องราวของเราไม่ได้ พวกมันจึงพยายามทำลายเรื่องราวเหล่านี้ ด้วยการทำให้เรื่องราวมันสับสน หรือถูกลืมเลือนไป นั่นคือสิ่งที่พวกมันต้องการ และจะทำให้พวกมันพอใจ เพราะเราจะไม่มีอะไรเอาไว้ป้องกันตัวเอง

เขาลูบท้องตัวเอง เขากล่าวว่าเขาเก็บเรื่องราวเอาไว้ในนี้ ให้ลองเอามือมาสัมผัส สังเกตไหมว่ามันขยับตัว มันมีชีวิตอยู่เพื่อผู้คน และในท้องของเรื่องราวเหล่านี้ มีพิธีกรรม และพิธีบูชา ที่กำลังเติบโตอยู่

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 2 เป็นบทร้อยกรองอิสระที่บอกเล่าถึงความสำคัญของการมีอยู่ของเรื่องราวและพิธีกรรมต่าง ๆ เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ การกล่าวซ้ำ การใช้โครงสร้างคู่ขนาน และการใช้ภาพพจน์เพื่อที่เปรียบเทียบว่าเรื่องราวก็เป็นเหมือนตัวอ่อนที่มีชีวิตและกำลังเจริญเติบโต อย่างไรก็ดี หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- การใช้โครงสร้างคู่ขนานเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับในวรรคที่ 9 กับ 10 และวรรคที่ 16 กับ 17
- การใช้โครงสร้างการซ้ำเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 3 กับ 5 วรรคที่ 5 กับ 6 วรรคที่ 7 24 และ 30 ยกตัวอย่างเช่น การแปลวรรคที่ 3 และ 5 ว่า **<u>เรื่องนี้</u>**หาใช่เพียงเพลิน และ **<u>เรื่องนี้</u>**คือทุกสิ่งของเรา จำไว้หนา ตามลำดับ โดยถือเป็นการกล่าวซ้ำในระดับโครงสร้าง การแปลวรรคที่ 7 ว่า **<u>กัน</u>เจ็บ <u>กัน</u>ไข้ <u>กัน</u>ตาย** แทนการแปลว่า ป้องกันความเจ็บป่วยและความตาย มาจากจุดมุ่งหมายของผู้วิจัยที่ไม่ต้องการใช้ภาษาที่เป็นทางการในการแปล กล่าวคือ การเลี่ยงอาการนามที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “การ” หรือ “ความ” ให้ได้มากที่สุด โดยในวรรคนี้ ผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้การกล่าวซ้ำในระดับคำ
- การใช้ดัชนีปริเฉทเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 1 5 และ 23 ยกตัวอย่างเช่น การใส่คำว่า **เถิด** ในท้ายวรรคที่ 1 ซึ่งเป็นหนึ่งในดัชนีปริเฉทที่สะท้อนการแสดงเจตนาและอารมณ์ของผู้พูด และ การใส่คำว่า **สิ** ในท้ายวรรคที่ 23 ซึ่งเป็นคำประกอบท้ายประโยคที่ใช้ควบคู่กับกริยาเพื่อเชิญชวน เป็นต้น
- การใช้คำซ้อนความหมายและคำซ้อนเสียงเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 12 15 และ 29 ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 9 การแปล the rituals and the Ceremony ว่า **พิธีหลายแหล่** แทนการแปลว่า พิธีบูชาทั้งหลายและพิธีกรรม เป็นความตั้งใจของผู้วิจัยที่ต้องการจะจำกัดการใช้คำบาลีและคำสันสกฤตให้น้อยที่สุด นอกเหนือจากนั้น การแปลว่าหลายแหล่ ยังถือเป็นการใช้ภาษาที่ไม่เป็นทางการที่ในขณะเดียวกันสามารถแสดงจำนวนของสิ่งที่มีมากได้อีกด้วย

- การปรับโครงสร้างของประโยคให้มีความซับซ้อนน้อยลงเพื่อให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการแปลที่ต้องการสะท้อนความสัมพันธ์ของมนุษย์และธรรมชาติผ่านการใช้ภาษา ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 12 ผู้วิจัยได้แปลว่า **แม้พวกมันจะชั่วช้า** แทนการแปลตรงว่า **ปีศาจของพวกเขา** เพราะหากคงรูปประโยคเดิมไว้ จะทำให้บทแปลขาดความเป็นธรรมชาติและมีความเป็นทางการมากเกินไป
- ในวรรคที่ 18 มีการใช้คำว่า **หาก** แทนคำว่า เพราะ เพราะเมื่อแปล Because we would be defense less then. เป็นภาษาไทย พบว่าเมื่อใช้คำว่า เพราะ ในการเชื่อมประโยค พบว่าประโยคจะขาดความเป็นธรรมชาติ ด้วยเหตุนี้ จึงได้เลือกใช้คำว่า หาก มาเป็นคำสันธานที่เชื่อมระหว่างสองเหตุการณ์ในวรรคที่ 17 และ 18 เพื่อสร้างความกระชับของประโยคและความต่อเนื่องของเหตุการณ์
- ในวรรคที่ 24 มีการใช้ซ้ำคำว่า **ไหวไหว** เพื่อให้เกิดจินตภาพของการเคลื่อนไหวของตัวอ่อนที่อยู่ในท้อง โดยการสร้างจินตภาพเป็นอีกลักษณะเด่นของวรรณกรรมมุขปาฐะ
- ในวรรคที่ 28-30 ได้มีการใช้วลี **"โตวันโตคืน"** ซึ่งเป็นวลีที่ใช้กันภาษาไทยเพื่อสื่อความหมายให้เห็นว่าเรื่องราวนั้นเปรียบเป็นตัวอ่อนในท้องที่มีชีวิตและเจริญเติบโตไปตามวัย โดยถือเป็นการใช้ภาพพจน์ประเภทอุปมาโวหารที่ปรากฏในต้นฉบับ นอกเหนือจากนั้น ยังถือเป็นการกล่าวซ้ำในระดับคำอีกด้วย

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	***What She Said:***	***เธอพูดว่า***	***นางเล่าว่า***
2	The only cure	วิธีรักษาเดียว	ทาง**เยียวยา**เดียว
3	I know	ที่ฉันรู้	ที่ข้ารู้
4	is a good Ceremony,	คือพิธีกรรมที่ดี	คือ**พิธี**ดี
5	that's what she said.	นั่นคือสิ่งที่เธอพูด	**ตามนางเล่า**
6			

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

เธอพูดว่า วิธีการรักษาเดียวที่ฉันรู้ คือ พิธีกรรมที่ดี นั่นคือสิ่งที่เธอพูด

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 3 เป็นบทร้อยกรองอิสระที่ถ่ายทอดความเชื่อของบุคคลนิรนามที่เชื่อว่าการรักษาและเยียวยาที่ดีที่สุดคือพิธีกรรมที่เธอพูดเท่านั้น อย่างไรก็ดี แม้จะไม่ได้มีการระบุหรือบอกชัดเจนว่าใครเป็นผู้พูด แต่เมื่อพิจารณาจากบทร้อยกรองบทที่หนึ่งที่เล่าว่าแม่คะนึงคือผู้ที่สร้างทุกอย่างจากสิ่งที่นางคิดและพูด ก็สามารถอนุมานได้ว่าผู้หญิงที่ปรากฏในบทร้อยกรองข้างต้นคือแม่คะนึง สำหรับรูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ จำนวนวรรคของบทร้อยกรองที่มีน้อยกว่าบทร้อยกรองอื่น ๆ ด้วยเหตุนี้ เพื่อให้สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองขนาดสั้นที่มีลักษณะเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- ในวรรคที่ 2 มีการใช้คำว่า **เยียวยา** แทนคำว่า รักษา เนื่องจากผู้วิจัยต้องการหลีกเลี่ยงการใช้คำที่ยืมมาจากภาษาบาลีและภาษาสันสกฤตในบทแปล เพื่อให้ภาษามีการปรุงแต่งที่น้อยที่สุด
- ในวรรคที่ 4 มีการลดคำว่า พิธีกรรม ให้เหลือเพียง **พิธี** เนื่องจากทั้งคำว่า พิธี และ กรรม ไม่ใช่คำไทย การตัดคำว่า กรรม ออกจึงเป็นการลดการใช้คำที่ยืมมาจากภาษาต่างประเทศให้เหลือน้อยที่สุด
- ในวรรคที่ 5 มีการเปลี่ยนโครงสร้างของบทแปล โดยผู้วิจัยเลือกจะแปลว่า **ตามนางเล่า** แทนการแปลว่า นั่นคือสิ่งที่นางเล่า เพื่อลดความยาวของประโยคให้สั้น กระชับและสอดคล้องกับต้นฉบับ นอกเหนือจากนั้น ยังเป็นการปรับโครงสร้างประโยคเพื่อให้ประโยคมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	It was summertime	ในฤดูร้อนหนึ่ง	พอเข้าหน้าร้อน
2	and Iktoa'ak'o'ya-Reed Woman	อิคโทะอะอัคโอะยะ หญิงต้นกก	อิคโทะอะอัคโอะยะ **แม่กก**
3	was always taking a bath.	แช่น้ำตลอดเวลา	**จะอาบน้ำอาบท่า**
4	She spent all day long	เธอแช่น้ำทั้งวัน	**อยู่แม่น้ำ**

5	sitting in the river	นั่งอยู่ในแม่น้ำ	**อยู่ทั้งวี่ทั้งวัน**
6	splashing down	สาดน้ำ	แล้ว**สาด**น้ำ**สาด**มา
7	the summer rain.	ลงมาเป็นฝนฤดูร้อน	ตกเป็นฝนหน้าร้อน
8			
9	But her sister	แต่พี่ของเธอ	ผิดกับ**แม่โพด**
10	Corn Woman	หญิงข้าวโพด	พี่สาวนาง
11	worked hard all day	ทำงานทั้งวัน	**ก้มหน้าก้มตาทำงาน**
12	sweating in the sun	เหงื่อท่วมใต้แสงแดด	ไม่**มีหยุดมีหย่อน**ในไร่
13	getting sore hands	มือปวด	**จนเหงื่อท่วมเหงื่ออาบ**
14	int the corn field.	ในไร่ข้าวโพด	**จนปวดเมื่อยปวดมือ**
15	Corn Woman got tired of that	หญิงข้าวโพดทนไม่ไหว	แม่โพด**แสนเหนื่อย**
16	she got angry	จึงโกรธ	**แสนหน่าย**
17	she scolded	แล้วต่อว่า	จึง**ดุด่า**
18	her sister	น้องของเธอ	น้องสาว
19	for bathing all day long.	ที่แช่น้ำทั้งวัน	ที่เอาแต่อาบน้ำ**ทั้งวี่ทั้งวัน**
20			
21	Iktoa'ak'o'ya-Reed Woman	อิคโทะอะอัคโอะยะ หญิงต้นกก	อิคโทะอะอัคโอะยะ **แม่กก**
22	went away then	จึงเดินทาง	จึงออกมา
23	she went back	กลับไป	แล้วกลับไป

Chulalongkorn University จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

24	to the original place	ที่ที่จากมา	แดนเบื้องล่าง
25	down below.	เบื้องล่าง	ที่จากมา
26			
27	And there was no more rain then.	แล้วฝนก็หยุดตก	**ไม่มีฟ้าไม่มีฝน**ตกอีกเลย
28	Everything dried up	ทุกอย่างแห้งแล้ง	ทุกที่ทาง**แห้งเหี่ยว**
29	all the plants	ต้นไม้	ทั้งต้นพืช
30	the corn	ข้าวโพด	ต้นถั่ว
31	the beans	ถั่ว	ข้าวโพด
32	they all dried up	แห้งจนหมด	ต่าง**แห้งตาย**
33	and started blowing away	และปลิว	**ปลิว**ว่อน**ปลิว**ล่อง
34	in the wind.	ไปตามลม	ไปตามลม
35			
36	The people and the animals	ผู้คนและสัตว์	ชาวบ้านสัตว์**น้อยใหญ่**
37	were thirsty.	หิวกระหาย	**อดอยากจนหิวโหย**
38	They were starving.	และหิวโหย	**อดอยากจนหิวตาย**
39			

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

ในตอนนั้นเป็นช่วงฤดูร้อน อิคโทะอะอัคโอะยะ หรือ หญิงต้นกก แช่น้ำอยู่ตลอดเวลา เธอแช่ในแม่น้ำทั้งวัน คอยสาดน้ำให้ตกลงมาเป็นฝนฤดูร้อน แต่หญิงข้าวโพด พี่น้องของนางต้องทำงานหนักทั้งวันกลางแสงแดดในไร่ข้าวโพดจนเหงื่อโทรมและระบมมือ หญิงข้าวโพดทนไม่ไหว นางโกรธจนไปตำหนิหญิงต้นกกที่เอาแต่แช่น้ำทั้งวัน

หญิงต้นกกจึงออกเดินทางกลับไปที่ของนางในโลกด้านล่าง ทำให้ไม่มีฝนตกอีกต่อไป ทุกอย่างแห้งเฉา ไม่ว่าข้าวโพด หรือถั่ว ต่างเฉาและตายปลิวไปกับลม ผู้คนและสัตว์ต่าง

กระหายน้ำและหิวโหย

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 4 เป็นบทร้อยกรองอิสระที่ถ่ายทอดเรื่องราวความขัดแย้งระหว่างแม่โพดกับแม่กกที่นำมาซึ่งความแห้งแล้งในดินแดน เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ การใช้โครงสร้างคู่ขนาน อย่างไรก็ดี หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- การใช้โครงสร้างคู่ขนานเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับในวรรคที่ 13 กับ 14 วรรคที่ 37 กับ 38 ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 37 กับ 38 ผู้วิจัยได้แปลว่า **อดอยากจนหิว**โหย กับ **อดอยากจนหิว**ตาย ซึ่งถือเป็นการใช้โครงสร้างที่มีความใกล้เคียงกัน และยังถือเป็นการกล่าวซ้ำในขณะเดียวกัน
- การใช้โครงสร้างการซ้ำเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 4 กับ 5 วรรคที่ 6 วรรคที่ 13 กับ 14 วรรคที่ 15 กับ 16 และวรรคที่ 27 และ 33 ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 13 กับ 14 ผู้วิจัยได้แปลว่า จน**เหงื่อ**ท่วม**เหงื่อ**อาบ และ จน**ปวด**เมื่อย**ปวด**มือ ตามลำดับ โดยในสองวรรคข้างต้น มีการซ้ำคำว่า เหงื่อ และ ปวดในวรรคเดียวกัน นอกเหนือจากนั้น ยังมีการซ้ำคำว่า จน ในสองวรรคที่ต่างกัน
- การใช้คำซ้อนเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 3 5 11 12 14 15 16 17 19 28 36 และ 37 ยกตัวอย่างเช่น การใช้คำซ้อนความหมายในวรรคที่ 35 โดยผู้วิจัยได้แปลว่า ชาวบ้านสัตว์**น้อยใหญ่** ซึ่งเป็นการนำคำซ้อนที่มีความหมายตรงข้ามกันมาใช้บอกจำนวนของสิ่งบางสิ่งที่มีมากมายและมีหลากหลายชนิด แทนการแปลแบบตรงตัวว่า ชาวบ้านสัตว์**หลายชนิด** ซึ่งจะทำให้บทแปลขาดความเป็นธรรมชาติ และไม่สั้นกระชับ นอกเหนือจากการใช้คำซ้อนความหมาย ผู้วิจัยยังได้ประยุกต์ใช้คำซ้อนเสียงเพื่อสร้างความเป็นธรรมชาติของภาษาอีกด้วย ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 19 ผู้วิจัยได้แปลว่า ที่อาบน้ำ**ทั้งวี่ทั้งวัน** โดยประโยคข้างต้น มีการใช้วลี “ทั้งวี่ทั้งวัน” ซึ่งถือเป็นคำซ้อนเสียงที่ไม่ใช่ภาษาระดับทางการ และยังสามารถสื่อภาพรวมถึงความถี่ในการอาบน้ำของแม่กกได้อย่างชัดเจน
- ผู้วิจัยได้แปลชื่อตัวละคร Reed Woman ว่า **แม่กก** ซึ่งมาจาก แม่ (Woman) กับ ต้นกก (Reed) เนื่องจากในวัฒนธรรมไทย มักจะเรียกสิ่งเหนือธรรมชาติที่เป็นเพศหญิงว่าแม่ ตามด้วยลักษณะเฉพาะตัวหรือสถานที่ที่ตัวละครนั้นอาศัยอยู่ เช่นเดียวกับคำว่า Corn Woman ที่แปลเป็นคำว่า แม่โพด
- ในวรรคที่ 9 กับ 10 และ วรรคที่ 12-14 ได้มีการสลับตำแหน่งของเนื้อหาการแปลเพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจและเหมาะกับโครงสร้างของประโยคที่แปล
- การประยุกต์ใช้โครงสร้างการซ้ำควบคู่กับคำซ้อนเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะ ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 15 กับ 16 ผู้วิจัยได้แปลว่า แม่โพด**แสน**เหนื่อย**แสน**หน่าย ซึ่งถือเป็นการผสมผสานของการซ้ำคำระหว่างวรรคและการใช้คำซ้อน

- ในวรรคที่ 28 และ 32 ผู้วิจัยได้แปลคำว่า dried up ที่แม้จะเป็นคำเดียวกันว่า **แห้งเหี่ยว** และ **แห้งตาย** ตามลำดับ เพื่อแสดงให้เห็นการดำเนินไปของเรื่องราวในบทร้อยกรองที่เริ่มจากเกิดความแห้งแล้งไปทั่ว ตามมาด้วยการล้มตายของพืชผลและสิ่งมีชีวิตทั้งหลาย

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	The way	ตามที่	ตามที่
2	I heard it	ฉันได้ยินมา	ข้าเคยฟังมา
3	was	คือ	เมื่อ
4	in the old days	ในสมัยก่อน	ก่อนโน้น
5	long time ago	นานมาแล้ว	**นมนานกาเล**
6	they had this	เคยมี	เคยมีกลุ่ม
7	Scalp Society	กลุ่มผู้ถลกหนังศีรษะ	**คนฆ่าล่าหนังหัว**
8	for warriors	สำหรับนักรบ	รวมนักรบ
9	who killed	ที่ฆ่า	คนเคยฆ่า
10	or touched	หรือสัมผัส	เคย**จับ**
11	dead enemies.	ศพศัตรู	ศพศัตรู
12			
13	They had things	พวกเขามีสิ่ง	พวกเขามี**เคล็ด**
14	they must do	ที่พวกเขาต้องทำ	ต้องแก้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

15	otherwise	ไม่เช่นนั้น	ถ้าไม่ทำ
16	K'oo'ko would haunt their dreams	คะโอโคะจะมาหลอกหลอนฝันของพวกเขา	คะโอโคะจะ**มาหลอกมาหลอน**ถึงฝัน
17	with her great fangs and	ด้วยเขี้ยวอันใหญ่ของเธอ	ด้วยเขี้ยวฟัน**แหลมคม**
18	everything would be endangered.	และทุกอย่างจะตกอยู่ในอันตราย	ทุกสิ่ง**จะตายจะหาย**ไป
19	Maybe the rain wouldn't come	ฝนอาจจะหยุดตก	**ไม่มีฟ้าไม่มีฝน**ตกลงมา
20	or the deer would go away.	ฝูงกวางอาจจะหายไป	**ไม่มีกวางตามป่า**เหมือนอย่างเคย
21	That's why	นั่นเป็นเหตุผล	เพื่อ**ปัดเป่า**
22	they had things	ที่พวกเขาต้องทำ	พวกเขามี**เคล็ด**
23	they must do	สิ่งเหล่านี้	ต้องแก้
24	The flute and dancing	ทั้งเป่าขลุ่ยและเต้นรำ	**ทั้งร้องเล่นเพลงขลุ่ยเต้นระบำ**
25	blue cornmeal and	กินแป้งข้าวโพด และ	**ทั้งหาแป้งข้าวโพดไว้กิน**
26	hair-washing.	สระผม	**ทั้งสระเผ้าสระผมให้สะอาด**
27			
28	All these things	สิ่งเหล่านี้ที่	ทุกข้อต้องทำ
29	they had to do.	พวกเขาจำเป็นต้องทำ	เพื่อแก้เคล็ด
30			

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

ฉันเคยได้ยินว่า เมื่อก่อนเคยมีชุมนุมที่นิยมการถลกหนังหัวของคน โดยกลุ่มนี้เป็นกลุ่มของพวกนักรบที่ได้ฆ่าหรือสัมผัสศพของศัตรู คนพวกนี้มีสิ่งที่จำเป็นต้องทำ ไม่ว่าจะเป็นการเป่าขลุ่ย เต้นรำ การรับประทานแป้งข้าวโพด และสระผมให้สะอาด เพราะถ้าไม่ทำ คะโอโคะ จะมาหลอกหลอนพวกเขาในฝันด้วยเขี้ยวแหลม ทุกอย่างจะตกอยู่ในอันตราย ฝนอาจจะไม่ตก หรือกวางอาจะหายไปหมด พวกเขาจำเป็นต้องทำสิ่งเหล่านั้น

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 5 เป็นบทร้อยกรองอิสระที่ถ่ายทอดเรื่องเล่าของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่เชื่อว่า เมื่อไหร่ก็ตามที่นักรบไปออกรบและได้สังหารศัตรู คนพวกนั้นจะต้องทำพิธีกรรมบางอย่างเพื่อป้องกันสิ่งชั่วร้ายและภัยพิบัติที่จะเกิดขึ้น เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ การซ้ำโครงสร้างในบางวรรค อย่างไรก็ดี หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- การใช้โครงสร้างคู่ขนานเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับในวรรคที่ 24 25 และ 26 กล่าวคือในวรรคดังกล่าว ผู้วิจัยได้แปลว่า **ทั้ง**ร้องเล่นเพลงขลุ่ยเต้นระบำ **ทั้ง**หาแป้งข้าวโพดไว้กิน **ทั้งสระเผ้าสระผม**ให้สะอาด ตามลำดับ ซึ่งเป็นการแปลให้เป็นโครงสร้างคู่ขนานเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของเนื้อหาที่เป็นการบอกข้อปฏิบัติที่ต้องทำอย่างต่อเนื่องกันและเป็นขั้นเป็นตอน ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงแปลให้เป็นโครงสร้างที่เท่ากัน นอกเหนือจากนั้น ยังได้ประยุกต์ใช้คำซ้อนเสียงว่า สระเผ้าสระผม เพื่อสะท้อนลักษณะความเป็นมุขปาฐะผ่านการใช้ภาษาที่ไม่เป็นทางการ
- การใช้โครงสร้างซ้ำเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 16 18 19 และ 20 ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 18 และ 19 ผู้วิจัยได้แปลว่า **ไม่มี**ฟ้า**ไม่มี**ฝนตกลงมา และ **ไม่มี**กวางตามป่าเหมือนอย่างเคย แทนการแปลแบบตรงตัวว่า ฝนอาจจะหยุดตก และ ฝูงกวางอาจจะหายไป
- การใช้คำซ้อนเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 5 16 และ 17 ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 5 ผู้วิจัยได้เลือกใช้วลี **นมนานกาเล** ซึ่งเป็นคำซ้อนเสียงและคำซ้อนความหมายที่มักปรากฏในเรื่องเล่าและตำนานของไทย อย่างไรก็ดี วลีดังกล่าวไม่ได้สะท้อนถึงวัฒนธรรมและความเป็นไทยอย่างชัดเจนจนเกินไป ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้หยิบยกวลีดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในการแปลบทร้อยกรองอิสระที่บอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน
- ในวรรคที่ 7 ผู้วิจัยได้แปลคำว่า Scalp Society ว่า **คนฆ่าล่าหนังหัว** แทนการแปลว่า กลุ่มคนถลกหนังศีรษะ โดยได้แปลโดยยึดข้อเท็จทางประวัติศาสตร์และเรื่องเล่าเกี่ยวกับธรรมเนียมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่จะต้องถลกหนังศีรษะของศัตรู หลังจากที่ได้ลงมือสังหาร ในแง่ของการใช้ภาษา ผู้วิจัยได้หลีกเลี่ยงการใช้คำที่ยืมมาจากภาษาบาลีและสันสกฤต ด้วยเหตุนี้ จึงได้เลือกที่จะแปลว่า **ล่าหนังหัว** แทนการแปลว่า ถลกหนังศีรษะ ซึ่งเป็นคำยืมจากภาษาต่างประเทศ
- ในวรรคที่ 10 ผู้วิจัยได้เลือกแปลคำว่า touch ว่า จับ แทนคำว่า สัมผัส เพื่อลดความเป็นทางการของภาษาและหลีกเลี่ยงการใช้คำที่ยืมมาจากภาษาต่างประเทศ
- ในวรรคที่ 11 ผู้วิจัยได้เลือกแปลคำว่า dead enemies ว่า **ศพศัตรู** เพราะถึงแม้สองคำข้างต้นจะไม่ใช่คำไทย แต่เนื่องคำอื่น ๆ ในภาษาไทยแท้ เป็นคำที่ไม่สั้นกระชับและไม่สามารถสื่อภาพของ dead enemies ได้ดีเท่าคำที่มาจากภาษาบาลีสันสกฤต

- ในวรรคที่ 13 และ 22 ผู้วิจัยใช้คำว่า **เคล็ด** ในการแปลเพื่อสื่อความหมายของธรรมเนียมที่จะต้องปฏิบัติ นอกเหนือจากนั้น คำว่า เคล็ด ยังเป็นคำที่ไม่เป็นทางการมากจนไปด้วยเหตุนี้ จึงเป็นคำที่เหมาะสมกับเรื่องราวและสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการแปลที่ต้องการสะท้อนความสัมพันธ์ของมนุษย์และธรรมชาติแวดล้อมผ่านการใช้ภาษาที่ไร้การปรุงแต่ง
- ในวรรคที่ 20 ผู้วิจัยได้แปลว่า **ไม่มีกวางตามป่าเหมือนอย่างเคย** แทนการแปลว่า ฝูงกวางอาจจะหายไป เพราะต้องการจะแปลวรรคที่ 20 ให้เป็นโครงสร้างที่คู่ขนานกันกับวรรคที่ 19 เพื่อสะท้อนและสร้างลักษณะความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะของบทร้อยกรอง นอกเหนือจากนั้น ผู้วิจัยยังได้ประยุกต์ใช้ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่อธิบายว่าหากมนุษย์ไม่ปฏิบัติตามพิธีกรรมหรือทำสิ่งใดที่เป็นการไม่เคารพธรรมชาติ เมื่อนั้น จะไม่มีกวางหรือสัตว์ตัวไหนมายอมให้ล่าตามป่าอีกมาเพิ่มในบทแปลอีกด้วย
- ในวรรคที่ 21 ผู้วิจัยได้แปลว่า **เพื่อปัดเป่า** แทนการแปลว่า นั่นเป็นเหตุผล เพื่อสื่อความหมายถึงการขับไล่สิ่งชั่วร้าย นอกเหนือจากนั้น ยังเป็นการปรับโครงสร้างประโยคให้มีความเป็นธรรมชาติและเหมาะสมกับบริบทของเรื่องราวที่พูดพิธีที่ต้องทำเพื่อแก้เคล็ดและป้องกันไม่ให้เกิดเหตุการณ์เลวร้าย

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	One time	ครั้งหนึ่ง	นานมาแล้ว
2	Old Woman K'yo's	ลูกของยายคะโยะ	**ลูก**นางเฒ่าคะโยะ
3	son came in	เดินทางมา	มาจาก
4	from Reedleaf town	จากเมืองใบกก	แดนใบกก
5	up north.	ทางเหนือ	ทางเหนือ
6	His name was Pa'caya'nyi	เขาชื่อพะคะยะนยิ	**ไอ้หนุ่ม**นี่ชื่อพะคะยะนยิ
7	and he didn't know who his father was.	เขาไม่รู้ว่าพ่อของเขาเป็นใคร	ไม่เคย**เห็นหน้าค่าตา**พ่อตัวเอง
8			
9	He asked the people	เขามาถามผู้คน	เขาถามชาวบ้าน

10	"You people want to learn some magic?"	“พวกคุณอยากเรียนเวทมนตร์ไหม”	“พวกเอ็ง อยากรู้คาถาหรือไม่”
11	and the people said	ผู้คนตอบ	ชาวบ้านตอบ
12	"Yes, we can always use some."	“เรียนสิ เราได้ใช้เวทมนตร์แน่”	**“เอาสิ รู้ไว้ไม่เสียเปล่า”**
13			
14	Ma'see'wi and Ou'yu'ye'wi	มะเซวิและโอะอุยุเยะวิ	มะเซวิและโอะอุยุเยะวิ
15	the twin brothers	พี่น้องฝาแฝด	พี่น้องฝาแฝด
16	were caring for the	ที่เป็นผู้ดูแล	แม้ดูแลแท่นบูชา
17	mother corn altar,	แท่นบูชาของแม่ข้าวโพด	แม่โพด
18	but they got interested	กลับสนใจ	**ก็อยากรู้อยากลอง**
19	in this magic too.	เวทมนตร์นี้ด้วย	คาถาด้วย
20			
21	"What kind of medicine man	“คุณเป็นหมอผี	“นี่ เอ็งเป็น
22	are you,	วิชา	หมอผี
23	anyway?" they asked him.	ใดกัน” พวกเขาถาม	สำนักไหน” พวกเขาถาม
24	"A Ck'o'yo medicine man,"	“หมอผีคะคะโอะโยะ”	“หมอผีคะคะโอะโยะ”
25	he said.	เขาตอบ	เขาตอบ
26	"Tonight we'll see	“คืนนี้เราได้รู้กัน	“ดี เดี๋ยวค่ำนี้รู้กัน
27	if you really have magical power," they told him.	ว่าคุณมีวิชาจริงหรือไม่” พวกเขากล่าว	ว่าเอ็งรู้คาถาจริงหรือ**แค่ลมปาก**” พวกเขาพูด
28			

Chulalongkorn University จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

29	So that night	ในคืนนั้น	พอตกค่ำ
30	Pa'caya'nyi	พะคะยะนยิ	พะคะยะนยิ
31	came with his mountain lion	มาพร้อมสิงโตภูเขา	มาพร้อมสิงโตภูเขา
32	He undressed	เขาถอดเสื้อผ้า	เขา**ถอดผ้าถอดผ่อน**ออก
33	he painted his body	เขาทาสีที่ตัว	แล้วทาสีบนตัว
34	the whorls of flesh	บนผิวหนังลาย	**ทั่ว**หนังลาย
35	the soles of his feet	ที่ฝ่าเท้า	**ทั่ว**ฝ่าเท้า
36	the palms of his hands	ที่ฝ่ามือ	**ทั่ว**ฝ่ามือ
37	the top of his head.	ที่บนศีรษะ	**ทั่ว**ขม่อม
38	He wore feathers	เขาติดขนนก	แล้วติดขนนก
39	on each side of his head.	ที่ข้างศีรษะแต่ละข้าง	รอบหัว
40			
41	He made an altar	เขาทำแท่นบูชา	เขาตั้งแท่นบูชา
42	with cactus spines	จากหนามกระบองเพชร	ด้วยหนามกระบองเพชร
43	and purple locoweed flowers.	และดอกโลโควีดสีม่วง	และดอกโลโควีดม่วง
44	He lighted four cactus torches	เขาจุดไฟที่กระบองเพชร	แล้ว**จัดแจง**จุดคบไฟสี่ดวง
45	at each corner.	ทั้งสี่มุม	จนครบมุม
46	He made the mountain lion lie	เขาสั่งให้สิงโตภูเขานอนลง	เขาจับสิงโตหมอบลง
47	down in front and	ด้านหน้าและ	ตรงหน้า

Chulalongkorn University จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

48	then he was ready for his magic.	เขาก็พร้อมสำหรับเวทมนตร์แล้ว	พร้อม**เสกข้าวเสกของ**ให้คนดู
49			
50	He struck the middle of the north wall	เขาฟาดกำแพงทิศเหนือ	เขา**ฟาดเข้ากลางกำแพงเหนือ**
51	He took a piece of flint and	เขาหยิบหินชิ้นหนึ่ง	แล้วหยิบหินไฟขึ้นมา
52	he struck the middle of the north wall.	มาฟาดตรงกลางกำแพงทิศเหนือ	แล้ว**ฟาดซ้ำเข้ากลางกำแพงเดิม**
53	Water poured out of the wall	มีน้ำไหลออกมาจากกำแพง	**จู่จู่น้ำก็พุ่งจากกำแพง**
54	and flowed down	ไหลลง	แล้ว**ไหลลง**
55	toward the south.	ไปทิศใต้	**ไหลลง**ใต้
56			
57	He said "What does that look like?	เขาพูด “มันดูเหมือนอะไร	เขาถาม “พวกเอ็งว่านี่คืออะไร
58	Is that magic power?"	นี่คือเวทมนตร์ใช่ไหม”	ใช่เวทมนตร์หรือไม่”
59	He struck the middle of the west wall	เขาฟาดตรงกลางกำแพงทิศตะวันตก	แล้ว**ฟาดเข้ากลางกำแพงตะวันตก**
60	and from the east wall	และจากทิศตะวันออก	**จู่จู่หมีก็ทะลุมา**
61	a bear came out.	ก็มีหมีปรากฏออกมา	**มันคลานมาคลานจากกำแพง**ตะวันออก
62	"What do you call this?"	“คุณเรียกสิ่งนี้ว่าอะไร”	“พวกเอ็งเรียกนี่ว่าอะไร”
63	he said again.	เขาถามอีก	เขาถามย้ำ
64			
65	"Yes, it looks like magic all right,"	“ใช่เวทมนตร์ไม่ผิดแน่”	**“**ดูแล้วใช่เวทมนตร์ไม่ผิดแน่**”**
66	Ma'see'wi said.	มะเซวิกล่าว	มะเซวิตอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

67	So it was finished	แล้วจึงจบการแสดง	แล้วก็เชื่อมันกันหมด
68	and Ma'see'wi and Ou'yu'ye'wi	มะเซวิและโอะอุยุเยะวิ	**ชาวบ้านชาวช่องทั้งหัวหงอกหัวดำ**
69	and all the people were fooled by	และทุกคนต่างถูกหลอก	แม้แต่มะเซวิและโอะอุยุเยะวิ
70	the Ck'o'yo medicine man,	โดยหมอผีคะคะโอะโยะ	ก็ถูก**ไอ้หมอผี**พะคะยะนยิ
71	Pa'caya'nyi.	พะคะยะนยิ	**ต้มเสียเปื่อย**
72			
73	From that time on	ตั้งแต่ตอนนั้น	ตั้งแต่นั้น
74	they were	ทุกคน	พวกเขา
75	so busy	ก็วุ่นวาย	ก็เอาแต่
76	playing around with that	เล่นสนุกกับสิ่งนั้น	หลงคาถาคะคะโอะโยะ
77	Ck'o'yo magic	มนตร์คะคะโอะโยะ	**ไม่ลืมหูลืมตา**
78	they neglected the mother corn altar.	จนลืมดูแลแท่นบูชาแม่ข้าวโพด	จนทิ้งแท่นบูชาแม่โพดไป
79			
80	They thought they didn't have to worry	พวกเขาคิดว่าไม่จำเป็นต้องกังวล	ชาวบ้านคิดว่า**หมดเรื่อง**
81	about anything	ในเรื่องใดอีก	**หมดราว**แล้ว
82	They thought this magic	คิดว่าเวทมนตร์	คิดว่า**เป่ามนตร์เป่าคาถา**
83	could give life to plants	ให้ชีวิตแก่พืช	**เสกพืชเสกสัตว์**
84	and animals.	และสัตว์ได้	ได้ตามสั่ง
85	They didn't know it was all just a trick.	ไม่รู้เลยว่าเป็นเพียงกลอุบาย	ไม่คิดว่าเป็นเพียงอุบาย

Chulalongkorn University จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

86			
87	Our mother	แม่ของเรา	แม่โพด
88	Nau'ts'ity'i	นะอุสะอิชอิ	นะอุสะอิชอิ
89	was very angry	โกรธมาก	โมโห
90	over this	กับเรื่องนี้	**เกิน**ข่ม
91	over the way	เรื่องที่	**เกิน**ทน
92	all of them	ทุกคน	ที่พวกชาวบ้าน
93	even Ma'see'wi and Ou'yu'ye'wi	แม้แต่มะเซวิและโอะอุยุเยะวิ	แม้แต่มะเซวิและโอะอุยุเยะวิ
94	fooled around with this	งมงายกับ	ก็หลงมนตร์ของเล่น
95	magic.	เวทมนตร์	**ไม่ลืมหูลืมตา**
96			
97	"I've had enough of that,"	“ฉันทนไม่ไหวแล้ว”	“พอกันที”
98	she said,	เธอกล่าว	นางพูด
99	"If they like that magic so much	“ถ้าชอบเวทมนตร์นัก	“เห็นชอบ**เสก**คาถานัก”
100	let them live off it."	ก็จงพึ่งมันต่อไป”	ก็**เสกข้าวเสกน้ำ**เอาแล้วกัน”
101			
102	So she took	เธอจึงนำ	นางจึง
103	the plants and grass from them.	พืชและหญ้าไป	เอา**พืชผลต้นไม้**คืน
104	No baby animals were born.	ไม่มีสัตว์เกิดอีก	สัตว์**น้อยใหญ่**ไม่มาเกิด

Chulalongkorn University
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

105 106 107	She took the rainclouds with her.	เธอยังนำ เมฆฝนไปกับเธอด้วย	ทั้งฟ้าฝน ก็หายไปกับนาง

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

ครั้งหนึ่ง ลูกชายของยายคะโยะเดินทางมาจากเมืองใบกกที่อยู่ทางเหนือ ชื่อของเขาคือ พะคะยะนยิ เขาไม่รู้จักพ่อของตัวเอง เขาถามผู้คนว่า อยากเรียนเวทมนตร์ไหม ผู้คนต่างตอบตกลง มีเวทมนตร์ไว้ย่อมดีกว่า มะเซวิและโอะอุยุเยะวิ สองฝาแฝดกำลังดูแลแท่นบูชาที่ทำจากฝักข้าวโพดของพระแม่อยู่ แต่กลับสนใจในเวทมนตร์นี้เหมือนกัน พวกเขาถามว่าพะคะยะนยิว่าเขาเป็นหมอผีอะไร ฉันเป็นหมอผีคะคะ โอะโยะ คืนนี้เราจะได้รู้กัน ว่าเจ้ามีวิชาจริงไหม ในคืนนั้น พะคะยะนยิมาพร้อมกับสิงโตภูเขา เขาถอดเสื้อผ้าออก ผิวหนังที่เป็นลายบนร่างกายของเขาถูกทาสี ไม่ว่าเป็นฝ่าเท้า ฝ่ามือ และกลางหัว เขาติดขนนกไว้ที่สองข้างศีรษะ เขาทำแท่นบูชาขึ้นมาจากหนามต้นกระบองเพชรกับดอกโลโควีด เขาจุดคบไฟไว้สี่มุม และให้สิงโตภูเขานอนที่ด้านหน้า เวทมนตร์ของเขาพร้อมแล้ว เขาฟาดที่ตรงกลางของกำแพงทิศเหนือ หยิบหินเหล็กไฟมาหนึ่งชิ้น แล้วฟาดลงไปที่เดิมอีกครั้ง ทันใดนั้น มีน้ำไหลออกมาจากกำแพงไหลลงไปทิศใต้ เขากล่าว นี่ดูเหมือนอะไร ใช่เวทมนตร์หรือไม่ แล้วเขาก็ฟาดที่กำแพงทิศตะวันตก ซึ่งทำให้มีหมีออกมาจากำแพงทิศตะวันออก เขาถามอีกครั้ง พวกเจ้าเรียกสิ่งนี้ว่าอะไร มะเซวิตอบ มันคือเวทมนตร์

แล้วการแสดงก็จบลง ทุกคนในนั้นต่างโดนหมอผีคะคะ โอโยอะ พะคะยะนยิ หลอกกันหมด นับจากตอนนั้น ทุกคนต่างลุ่มหลงไปกับเวทมนตร์จนหลงลืมแท่นบูชาของพระแม่ พวกเขาต่างคิดว่าเพียงแค่มีเวทมนตร์นี้ ก็จะไม่ต้องกังวลกับสิ่งใด เพราะมันมอบชีวิตให้พืชและสัตว์ได้ แต่พวกเขาหารู้ไม่ว่า มันเป็นเพียงกลลวง

พระแม่ของเรา นะอุสะอิชอิ พิโรธกับเรื่องครั้งนี้มาก นางพิโรธที่พวกเขา และแม้กระทั่งมะเซวิกับโอะอุยุเยะวิก็พากันไปยุ่งเกี่ยวเวทมนตร์ นางกล่าว ข้าจะไม่ทนแล้ว ถ้าหากพวกมันชอบเวทมนตร์นัก ก็จงมีชีวิตด้วยเวทมนตร์นั่นไปเถอะ แล้วนางจึงยึดพืช หญ้าและเมฆฝน ไปจากชาวบ้าน และทำให้ไม่มีลูกสัตว์เกิดใหม่อีกต่อไป แล้วนางก็จากชาวบ้านไป

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 6 เป็นบทร้อยกรองอิสระที่ถ่ายทอดเรื่องเล่าเกี่ยวกับเมืองที่ต้องเผชิญกับความแห้งแล้ง ซึ่งเป็นผลมาจากบทลงโทษจากการที่ชาวเมืองเอาใจออกห่างแม่โพด เทพผู้ประทานความสมบูรณ์แก่ดินแดน และหันไปฝักใฝ่เวทมนตร์คาถาแทน เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ การใช้โครงสร้างคู่ขนาน และ การซ้ำโครงสร้างในบางวรรค อย่างไรก็ดี หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- มีการใช้โครงสร้างการซ้ำเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 18 32 34-37 50/52/59 53 54/55 60 61 80/81 82 83 90/91 และ 99/100 ยกตัวอย่างเช่น ผู้วิจัยได้แปลวรรคที่ 99 และ 100 ว่า "เห็นชอบ**เสก**คาถานัก ก็**เสกข้าวเสกน้ำ**เอาแล้วกัน" ซึ่งตัวอย่างการแปลที่ได้หยิบยกมาข้างต้น ผู้วิจัยได้พยายามที่จะใช้วิธีการแปลแบบตีความ โดยไม่ยึดติดกับเบ้าทางภาษาว่าจะต้องแปลให้โครงสร้างประโยคนั้นเที่ยงตรงกับต้นฉบับทุกประการ ด้วยเหตุนี้ จึงได้ประยุกต์การซ้ำในระดับคำมาใช้ในการสร้างลักษณะของวรรณมุขปาฐะที่มักจะมีการกล่าวซ้ำในระดับต่าง ๆ นอกเหนือจากนั้น ยังถือเป็นรูปแบบการใช้ภาษาที่ไม่เป็นทางการอีกด้วย
- บทแปลนี้มีการใช้คำซ้อนเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 7 32 44 103 และ 104 ยกตัวอย่างเช่น ในวรรค 103 และ 104 ผู้วิจัยได้แปลว่า เอา**พืชผลต้นไม้**คืน สัตว์**น้อยใหญ่**ไม่มาเกิด ตามลำดับ โดยตัวอย่างการแปลที่หยิบยกมาข้างต้นเป็นการใช้คำซ้อนที่มีความหมายคล้ายกัน และคำซ้อนที่มีความหมายตรงกันข้ามในการสร้างลักษณะความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะของบทแปล
- ในวรรคที่ 2 และ 6 มีการแปลโดยได้เปลี่ยนคำว่า ลูกชาย ให้เหลือเพียงคำว่า **ลูก** เนื่องจากเหมาะสมกับภาษาที่ไม่เป็นทางการมากกว่า นอกเหนือจากนั้น ผู้วิจัยยังได้อธิบายเพศของตัวละครไว้ใน คำว่า **ไอ้หนุ่ม** ซึ่งก็ยังเป็นคำที่อยู่ในระดับภาษาที่ไม่เป็นทางการเช่นกัน
- ในแง่ของการเลือกใช้สรรพนาม ผู้วิจัยได้เลือกใช้สรรพนาม **เอ็ง กับ ข้า** ในบทสนทนาระหว่างชาวบ้าน และหมอผีพะคะยะนยิ เพื่อแสดงถึงความเป็นกันเองและความใกล้กันระหว่างตัวละคร ยกตัวอย่างเช่น "ดี เดี๋ยวค่ำนี้รู้กัน ว่า**เอ็ง**รู้คาถาจริงหรือแค่ลมปาก "
- ในวรรคที่ 12 มีการปรับคำและโครงสร้างของประโยคให้เหมาะกับบริบทของบทสนทนา ยกตัวอย่างเช่น **"เอาสิ รู้ไว้ไม่เสียเปล่า"**
- ในวรรคที่ 27 มีการใช้สำนวนไทย **แค่ลมปาก** ซึ่งเหมาะกับความหมายที่ต้นฉบับต้องการสื่อว่าหมอผีพะคะยนยิ มีเวทมนตร์คาถาจริง หรือแค่พูดอวดอ้างไปงั้น
- ในวรรคที่ 48 มีการปรับเปลี่ยนโครงสร้างของประโยคและใช้การซ้ำคำในการแปล โดยได้แปลว่า **เสก**ข้าว**เสก**ของ แทนการแปลว่า ใช้เวทมนตร์ ซึ่งเป็นการลดระดับของภาษาลง
- ในวรรคที่ 50 และ 52 มีการปรับคำในโครงสร้างการซ้ำ โดยเพิ่มคำว่า ซ้ำ เข้ามาเพื่อแสดงถึงความต่อเนื่องและลำดับของการกระทำ
- ในวรรคที่ 68 มีการใช้สำนวน หัวหงอกหัวดำ ซึ่งเป็นสำนวนไทยที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ เพราะชาวเอเชียและชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนมีลักษณะทางพันธุกรรมที่คล้ายคลึงกันหลายจุด ยกตัวอย่างเช่น ผมสีดำ และตาสีดำ เป็นต้น
- ในวรรคที่ 70 และ 71 มีการสลับลำดับของเนื้อหาเพื่อรักษาโครงสร้างความยาวของวรรค นอกเหนือจากนั้น ยังได้มีการนำคำว่า ต้ม ซึ่งเป็นคำไทยที่เป็นระดับการใช้ภาษาที่ไม่เป็นทางการมาประยุกต์ใช้ในการแปลเพื่อสื่อความหมายของการถูกหลอกให้หลงเชื่ออีกด้วย
- ในวรรคที่ 70 มีการใส่สรรพนาม ไอ้ ไปหน้าคำว่า หมอผี เพื่อสื่อถึงภาพลักษณ์และความชั่วร้ายของตัวละคร นอกเหนือจากนั้น ยังเป็นการลดระดับของภาษาให้ไม่เป็นทางการอีกด้วย

- ในวรรคที่ 76 และ 77 มีการสลับลำดับของเนื้อหาเพื่อรักษาโครงสร้างความยาวของวรรค
- ในวรรคที่ 77 และ 95 มีการใช้สำนวน **ไม่ลืมหูลืมตา** ซึ่งเป็นสำนวนไทยที่เหมาะสมกับบริบทของเรื่องราว นอกเหนือจากนั้น ยังสะท้อนความไม่เป็นทางการของระดับการใช้ภาษาได้อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	The wind stirred the dust.	ลมพัดฝุ่น	ลมพัดฝุ่น**หมุนวน**
2	The people were starving.	ผู้คนหิวโหย	ชาวบ้าน**อดอยากอดข้าว**
3	"She's angry with us,"	“เธอโกรธพวกเรา”	“นางโกรธเรา”
4	the people said.	ผู้คนกล่าว	ชาวบ้านพูด
5	"Maybe because of that	“อาจจะเป็นเพราะ	“เพราะเอาแต่**เสกมนตร์**
6	Ck'o'yo magic	มนตร์คะคะโอะโยะ	**เสกคาถา**
7	we were fooling with.	ที่เราไปยุ่งเกี่ยว	เล่นเป็นแน่
8	We better send someone	เราต้องส่งใครสักคน	เห็นทีเราต้องส่งคน
9	to ask our forgiveness."	ไปขอความเมตตา”	ไปขอขมานาง”
10			
11	They noticed hummingbird	พวกเขาเห็นนกฮัมมิงเบิร์ด	พวกเขาเห็นนกฮัมมิงเบิร์ด
12	was fat and shiny	ตัวอ้วนเปล่งประกาย	**ดูอ้วนท้วนสดใส**
13	he had plenty to eat.	มันมีอาหารกินสมบูรณ์	**ดูมีกินมีเหลือ**

14	They asked how come he	พวกเขาถามมันว่า ทำไมมัน	จึงถามว่าทำไม
15	looked so good.	จึงดูดีเช่นนี้	ถึง**ดูดีมีสุขนัก**
16			
17	He said	มันตอบ	เจ้านกว่า
18	Down below	ข้างล่าง	ลงไป
19	Three worlds below this one	ถัดลงไปสามโลก	ไกลสามโลก
20	everything is	ทุกอย่างเป็น	**มองทาง**ไหน
21	green	สีเขียว	**มองทางใด**ก็ร่มรื่น
22	all the plants are growing	พืชพรรณเจริญเติบโต	พืชผลต้นไม้**ออกดอกออกผล**
23	the flowers are blooming.	ดอกไม้เบ่งบาน	ดอกไม้**น้อยใหญ่เบ่งบาน**
24	I go down there	ฉันลงไปที่นั่น	ข้าลงไปหากิน
25	and eat.	เพื่อหาอาหาร	ที่นั่น
26			

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

ลมพัดพามาแต่ฝุ่น ผู้คนต่างหิวโหย บางคนกล่าวว่า พระแม่พิโรธเราแล้ว คงเป็นเพราะเราไปยุ่งกับเวทมนตร์คะคะโอะโยะ เราต้องส่งใครสักคนไปขอความเมตตา พวกเขาเห็นนกฮัมมิงเบิร์ดตัวอ้วนท้วนเปล่งประกายเพราะได้กินอาหารอย่างอุดมสมบูรณ์ จึงได้ถามที่มา นกฮัมมิงเบิร์ดเล่าว่าในโลกเบื้องล่างถัดไปสามโลกนั้น พืชพันธุ์เจริญเติบโตเขียวขจี มีดอกไม้เบ่งบาน ข้าลงไปหาอาหารที่นั่น

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 7 เป็นบทร้อยกรองอิสระที่เล่าถึงเหตุการณ์เมื่อชาวบ้านไปขอความช่วยเหลือจากนกฮัมมิงเบิร์ด เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ บทสนทนาที่ปรากฏอยู่ในหลายวรรค หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะ

ดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- การใช้โครงสร้างการซ้ำเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 2 5/6 12/13/15 และ 20/21 ยกตัวอย่างเช่น การแปลวรรคที่ 5 และวรรคที่ 6 ว่า เพราะเอาแต่**เสก**มนตร์ **เสก**คาถา
- การใช้คำซ้อนเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 12 15 22 และ 23 ยกตัวอย่างเช่น การแปลวรรคที่ 22 และวรรคที่ 23 ว่า พืชผลต้นไม้**ออกดอกออกผล** ซึ่งเป็นการคำซ้อนที่มีความหมายคล้ายกัน และ ดอกไม้**น้อยใหญ่เบ่งบาน** ซึ่งเป็นการใช้คำซ้อนที่มีความตรงกันข้ามกันและมีความหมายคล้ายกัน นอกเหนือจากนี้ ยังถือเป็นคำซ้อนเสียงอีกด้วย
- ในวรรคที่ 1 มีการใช้คำว่า หมุนวน เพื่อสร้างความคล้องจองในวรรค และยังแสดงจินตภาพของการเคลื่อนไหว
- ในวรรคที่ 6 มีการตัดชื่อของมนตร์คะคะโอะโยะออกเพื่อรักษาโครงสร้างความยาวของวรรค และชื่อของมนตร์ได้มีการกล่าวถึงไปแล้วหลายครั้ง
- ในบทนี้มีการใช้คำซ้อนหลายรูปแบบ ทั้งคำซ้อนเสียง คำซ้อนความหมาย และคำซ้อนความหมายตรงข้าม

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	"So that's where our mother went.	“นั่นคงเป็นที่ที่แม่ของเราจากเราไป	“แม่โพดหนีไปที่นั่น
2	How can we get down there?"	เราจะลงไปที่นั่นได้อย่างไร”	แต่จะลงไปอย่างไร**เล่า”**
3			
4	Hummingbird looked at all the	นกฮัมมิงเบิร์ดมองดูเหล่า	นกฮัมมิงเบิร์ดเห็นชาวบ้าน
5	skinny people.	ผู้คนผอมโซ	ตัวผอมโซ
6	He felt sorry for them.	มันรู้สึกสงสารพวกเขา	จึงสงสาร
7	He said, "You need a messenger.	มันกล่าว “พวกคุณต้องมีผู้ส่งสาร	มันพูด “พวกเจ้าขาดคนส่งสาร
8	Listen, I'll tell you	ฟังนะ ฉันจะบอก	ฟังแล้วทำตาม

9	what to do":	ว่าต้องทำอย่างไร”	ข้าบอก**เถิด”**
10			
11	Bring a beautiful pottery jar	เตรียมโอ่งดินเผาสวยงาม	เอาโอ่งดินเผาใบงาม
12	painted with parrots and big	ที่ทาสีลายนกแก้วและ	**ลงลายนกแก้วลายดอกไม้**
13	flowers.	ดอกไม้ใหญ่	**ดอกใหญ่**
14	Mix black mountain dirt	ผสมดินภูเขาสีดำ	แล้ว**ใส่ดินดำภูเขา**
15	some sweet corn flour	กับแป้งข้าวโพดหวาน	**ใส่แป้งข้าวโพดหวาน**
16	and a little water.	และน้ำเล็กน้อย	**ใส่น้ำพอกลั้วเกลี้ย**
17			
18	Cover the jar with a	ปิดโอ่งด้วย	เอาหนังกวางผืนใหม่
19	new buckskin	หนังกวางใหม่	ปิดโอ่ง
20	and say this over the jar	แล้วพูดเหนือโอ่ง	แล้วท่อง**เบาเบา**
21	and sing this softly	แล้วร้องอย่างอ่อนโยน	ร้องเบาเบา
22	above the jar:	เหนือโอ่ง	เหนือปากโอ่ง
23	After four days	หลังจากสี่วัน	สี่วันผ่าน
24	you will be alive	เธอจะมีชีวิต	**มาเกิดมาเทอญเจ้า**
25	After four days	หลังจากสี่วัน	สี่วันผ่าน
26	you will be alive	เธอจะมีชีวิต	**มาเกิดมาเทอญเจ้า**
27	After four days	หลังจากสี่วัน	สี่วันผ่าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

28	you will be alive	เธอจะมีชีวิต	**มาเกิดมาเทอญเจ้า**
29	After four days	หลังจากสี่วัน	สี่วันผ่าน
30	you will be alive	เธอจะมีชีวิต	**มาเกิดมาเทอญเจ้า**
31			

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

นั่นคงเป็นที่ที่นางจากเราไป เราจะลงไปที่นั่นได้อย่างไร เมื่อถูกถาม นกฮัมมิงเบิร์ดมองเหล่าผู้คนที่ผอมโซแล้วนึกสงสาร จึงกล่าวว่า พวกท่านต้องใช้ผู้ส่งสาร ข้าจะบอกวิธีให้ เตรียมไหดินเผาสวยงามที่ลงลวดลายเป็นรูปนกแก้ว และดอกไม้ใหญ่ ผสมดินดำจากภูเขากับแป้งข้าวโพดหวาน และน้ำเล็กน้อย ใส่ลงไปในไห ปิดฝาด้วยหนังกวางที่ยังใหม่ แล้วร้องเพลงเบา ๆ เหนือไหว่า หลังสี่วันผ่าน เจ้าจะมีชีวิต ทั้งหมดสี่จบ

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 8 เป็นบทร้อยกรองอิสระที่เล่าถึงเหตุการณ์เมื่อชาวบ้านไปขอความช่วยเหลือจากนกฮัมมิงเบิร์ด เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ ประโยคคำสั่งหรือการสอนให้ทำตาม และการซ้ำโครงสร้างประโยค ซึ่งหากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- การใช้โครงสร้างการซ้ำเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 12/13 14/15/16 20 และ 23-30
- การใช้ดัชนีปริเฉทเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 2 9 และ 24/26/28/30 เช่น การใส่คำว่า เล่า เถิด และเทอญ เพื่อลดระยะห่างระหว่างตัวละครและสร้างความใกล้ชิดผ่านการใช้คำแสดงเจตนาและอารมณ์ในสถานการณ์ที่แตกต่างกัน
- ในวรรคที่ 7 มีการใช้คำสรรพนามบุรุษในการเรียกแทนนกฮัมมิงเบิร์ดว่า มัน เพื่อให้ผู้อ่านสามารถแบ่งแยกแต่ละตัวละครออกจากกันได้ อย่างไรก็ดี สำหรับคำสรรพนามบุรุษที่สองที่เจ้านกใช้เรียกคน ผู้วิจัยได้เลือกใช้สรรพนาม เจ้า เนื่องจากในวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และสัตว์นั้นดำเนินอยู่บนพื้นฐานของการพึ่งพาอาศัยและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน
- ในวรรคที่ 18 และ 19 มีการปรับโครงสร้างประโยคให้เป็นภาษาไทย กล่าวคือ ความพยายามที่จะแปลบทร้อยกรองให้หลุดจากเบ้าภาษาและเน้นการสื่อความหมาย เพราะเมื่อแปลตรงตัวแล้วจะสามารถแปลได้ว่า **ปิดโอ่งด้วย หนังกวางใหม่** ซึ่งเป็นประโยคภาษาไทยที่สะท้อนรูปแบบโครงสร้างในประโยคภาษาอังกฤษอย่างชัดเจน

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	On the fourth day	ในวันที่สี่	พอเข้าวันที่สี่
2	something buzzed around	บางอย่างส่งเสียงดังหึ่งหึ่งอยู่รอบๆ	มีเสียง**ดังหึ่งหึ่ง**
3	inside the jar.	ข้างในโอ่ง	ดังจากโอ่ง
4			
5	They lifted the buckskin	พวกเขาจึงยกหนังกวางออก	พอยกหนังกวางออก
6	and a big green fly	มีแมลงวันหัวเขียว	เจ้าแมลงวันหัวเขียว
7	with yellow feelers on his head	ที่มีหนวดสีเหลืองบนหัว	ตัวเป้งหนวดเหลือง
8	flew out of the jar.	บินออกมาจากไห	ก็**บินออกบินไป**จากโอ่ง
9			
10	"Fly will go with me," Hummingbird said.	“แมลงวันจะไปกับฉัน” นกฮัมมิงเบิร์ดกล่าว	“เจ้าแมลงเอ็งไปกับข้า” นกฮัมมิงเบิร์ดพูด
11	"We'll go see	“เราจะไปถาม	“ไปถามนางให้รู้
12	what she wants."	ว่าเธอต้องการสิ่งใด”	ว่าอยากได้สิ่งใด”
13			
14	They flew to the fourth world	พวกมันบินไปยังโลกที่สี่	มันพากัน**บินลง**
15	below.	ข้างล่าง	**บินไป**โลกที่สี่
16	Down there	ที่นั้น	ที่ตะวัน
17	was another kind of daylight	มีแสงแดดที่ไม่เหมือนข้างบน	**ส่องแสง**แปลกตา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

18	everything was blooming	ทุกอย่างเบ่งบาน	**ผลหมากรากไม้ออกดอก**
19	and growing	และเติบโต	**ออกผล**
20	everything was beautiful.	ทุกอย่างดูสวยงาม	**สวยงาม**ทุกที่ทาง
21			

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

ในวันที่สี่ มีเสียงหวี่ดังจากในไห เมื่อเปิดฝา ก็มีแมลงวันหัวเขียวที่มีหนวดสีเหลืองบินออกมา แล้วนกฮัมมิงเบิร์ดจึงกล่าวว่า ให้แมลงวันไปกับข้า เราจะไปถามว่าพระแม่ต้องการอะไร สัตว์ทั้งสองจึงบินลงเบื้องล่างไปยังโลกที่สี่ ที่นั่นมีแสงแดดที่ไม่เหมือนด้านบน ทุกอย่างเติบโตและเบ่งบานอย่างสวยงาม

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 9 เป็นบทร้อยกรองอิสระที่เล่าถึงเหตุการณ์เมื่อแมลงวันยักษ์และนกฮัมมิงเบิร์ดได้เดินทางไปหาแม่โพดเพื่อหาหนทางที่จะนำความอุดมสมบูรณ์กลับคืนสู่ดินแดน เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ การสอดแทรกบทสนทนาและการใช้โครงสร้างคู่ขนาน ซึ่งหากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- บทแปลนี้มีการใช้โครงสร้างการซ้ำเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 2 2/3 8 และ 14/15
- บทแปลนี้มีการใช้คำซ้อนเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 18 18/19 และ 20 ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 18 และ 19 ผู้วิจัยได้แปลว่า **ผลหมากรากไม้ออกดอก ออกผล** ซึ่งตัวอย่างการแปลข้างต้นสะท้อนให้เห็นการใช้คำซ้อนความหมายที่ช่วยสร้างความคล้องจองในการอ่านออกเสียงอีกด้วย
- ในวรรคที่ 2 มีการใช้คำซ้ำ หึ่งหึ่ง ในการเลียนเสียงธรรมชาติของแมลง เพื่อให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพของเหตุการณ์ที่ดำเนินอยู่ในบทร้อยกรอง

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	Fly started sucking on	แมลงวันเริ่มดูดกิน	เจ้าแมลง**เริ่มดูด**
2	sweet things so	ของหวาน	**เริ่มตอม**ของ**หวานหวาน**
3	Hummingbird had to tell him	จนนกฮัมมิงเบิร์ดต้องบอก	จนเจ้านกเตือน
4	to wait:	ให้รอ:	ให้รอก่อน
5	"Wait until we see our mother."	“รอจนเราพบแม่ของเราเสียก่อน”	“รอแม่โพดก่อนเถิด”
6	They found her.	เมื่อพวกมันเจอเธอ	เมื่อเจอนาง
7	They gave her blue pollen and yellow pollen	พวกมันมอบเกสรดอกไม้สีฟ้าและสีเหลืองให้เธอ	**จึงให้ละอองเกสรสีฟ้าเหลือง**
8	they gave her turquoise beads	พวกมันมอบลูกปัดเทอร์ควอยซ์ให้เธอ	**ให้พลอยขึ้นกการเวก**
9	they gave her prayer sticks.	พวกมันมอบไม้อธิษฐานกับเธอ	**ให้แท่งขอพรนาง**
10			
11	"I suppose you want something," she said.	“พวกเธอต้องการสิ่งใด” เธอถาม	“จะมาขออะไรข้า” นางถาม
12	"Yes, we want food and storm clouds."	“เราต้องการอาหารและเมฆฝนคืน”	“พวกข้าอยาก**ขออาหารขอฝนคืน”**
13	"You get old Buzzard to purify	“ไปขอให้แร้งเฒ่าปัดเป่า	“ไปให้แร้งเฒ่าปัดเป่า
14	your town first	เมืองของเธอก่อน	เมืองเสียก่อน
15	and then, maybe, I will send you people	แล้วฉัน อาจจะส่ง	ข้าอาจใจอ่อน**คืนอาหาร**
16	food and rain again."	อาหารและเมฆฝนให้”	**คืนฝนให้”**
17			
18	Fly and Hummingbird	แมลงวันและนกฮัมมิงเบิร์ด	มันสองตัว**บินขึ้น**

19	flew back up.	บินกลับขึ้นไปข้างบน	**บินกลับไป**
20	They told the town people	พวกมันบอกชาวเมือง	บอกชาวบ้าน
21	that old Buzzard had to purify	ว่าต้องให้แร้งเฒ่าชำระล้าง	ว่าต้องให้แร้งเฒ่าปัดเป่า
22	the town.	เมือง	เมืองก่อน**หนา**
23			

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

แมลงวันเริ่มดูดของหวานกินทันที นกฮัมมิงเบิร์ดจึงขอให้แมลงวันรอจนพบกับพระแม่เสียก่อน จนเมื่อพวกมันเจอนาง จึงได้มอบเกสรดอกไม้สีฟ้าและสีเหลือง ลูกปัดพลอยเทอร์ควอยซ์ และไม้อธิษฐานกับนาง พระแม่ถามว่า พวกเจ้าต้องการสิ่งใด ทั้งสองตอบว่า เราต้องการอาหารและเมฆฝนคืน เจ้าจงไปขอให้นกแร้งเฒ่าปัดเป่าเมืองเสียก่อน แล้วข้าอาจจะยอมคืนอาหารและฝนให้ เมื่อได้ยินดังนั้น แมลงวันและนกฮัมมิงเบิร์ดจึงบินกลับไป และบอกกับชาวเมืองว่าพวกเขาจำเป็นต้องให้นกแร้งเฒ่าปัดเป่าเมือง

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 10 เป็นบทร้อยกรองอิสระที่เล่าถึงเหตุการณ์เมื่อแมลงวันยักษ์และนกฮัมมิงเบิร์ดได้เดินทางไปหาแม่โพดเพื่อหาหนทางที่นำจะความอุดมสมบูรณ์กลับคืนสู่ดินแดน เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ การสอดแทรกบทสนทนาและการใช้โครงสร้างคู่ขนาน ซึ่งหากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะ ไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- มีการใช้โครงสร้างคู่ขนานเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับในวรรคที่ 7/8/9 ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 8 และ 9 ผู้วิจัยได้แปลว่า **ให้พลอยขึ้นกการเวก** และ **ให้แท่งขอพรนาง** ซึ่งเป็นการรักษาโครงสร้างของประโยคระหว่างสองวรรคให้มีความเท่ากัน
- มีการใช้โครงสร้างการซ้ำเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 1/2 2 12 15/16 และ 18/19 ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 1 กับ 2 ผู้วิจัยได้แปลว่า เจ้าแมลง**เริ่มดูด** **เริ่มตอม**ของ**หวานหวาน** ซึ่งเป็นการซ้ำคำว่า เริ่ม และคำว่า หวาน ในขณะเดียวกัน ก็มีการใช้คำซ้อนความหมายอย่างคำว่า ดูด และ ตอม ซึ่งเป็นคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันในการสร้างลักษณะความเป็นมุขปาฐะของบทร้อยกรองอิสระ
- มีการใช้ดัชนีปริเฉทเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะ ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 22 ผู้วิจัยได้ใส่คำว่า **หนา** ซึ่งเป็นคำประกอบท้ายคำที่มีความหมายไปในเชิงบอกให้ทำบางสิ่งหรือตามคำบอกบางอย่าง อาจกล่าวได้ว่าเป็นอีกหนึ่งวิธีที่ช่วยลดความห่างระหว่างแต่ละตัวละคร

- ในวรรคที่ 3 ผู้วิจัยได้ลดคำว่า นกฮัมมิงเบิร์ด ให้เหลือเพียงคำว่า เจ้านก เพราะได้มีการกล่าวถึงชื่อเต็มของนกฮัมมิงเบิร์ดไปก่อนหน้านี้แล้ว นอกจากนี้ยังเป็นการตัดออกเพื่อลดความเยิ่นเย้อของประโยคให้มีความเป็นธรรมชาติอีกด้วย
- ในวรรคที่ 8 ผู้วิจัยได้เลือกที่จะแปล turquoise ว่า **พลอยขี้นการเวก** ซึ่งเป็นพลอยสีฟ้าชนิดหนึ่งซึ่งมีชื่อเฉพาะใช้อยู่แล้วในภาษาไทย

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	They took more pollen,	พวกมันเตรียมเกสรดอกไม้	พวกมัน**เอาแท่งขอพร**
2	more beads, and more prayer sticks,	ลูกปัด และไม้อธิษฐานมากกว่าเดิม	**เอาลูกปัดน้อยใหญ่**
3	and they went to see old Buzzard.	แล้วเดินทางไปพบแร้งเฒ่า	**เอาเกสรดอกไม้เอาเพิ่มไปให้แร้งเฒ่า**
4			
5	They arrived at his place in the east.	พวกมันไปถึงบ้านของของแร้งเฒ่าที่แถบตะวันออก	เมื่อถึง**รังแร้ง**แดนตะวันออก
6	"Who's out there?	“ใครมาหรือ	“ใครกัน
7	Nobody ever came here before."	ไม่มีผู้ใดมาที่นี่มาก่อน”	ไม่มีใครเคยผ่านมา**รังข้า**”
8	"It's us, Hummingbird and Fly."	“พวกเราคือนกฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวัน”	“นี่ฮัมมิงเบิร์ด **ข้า**มากับเจ้าแมลง”
9	"Oh. What do you want?"	“โอ้ พวกเธอต้องการอะไร”	“งั้น**เหรอะ** พวกเอ็งมาเอาอะไร**ล่ะ**”
10	"We need you to purify our town."	“เรามาขอให้คุณปัดเป่าเมืองของเรา”	“ข้าอยากให้ท่านช่วย**ปัดเป่า**เมืองเรา”
11	"Well, look here. Your offering isn't	“ดูนี่สิ เครื่องเซ่นไหว้ที่เธอนำมา	**“ดูดีดีเถิด ของบูชาเอ็ง**
12	complete. Where's the tobacco?"	มันไม่ครบ ใบยาสูบอยู่ที่ไหน”	ขาดไป ยาสูบ**ข้า**อยู่ไหน”
13	(You see, it wasn't easy.)	(เห็นไหม ว่ามันไม่ง่าย)	(เห็นไหม ไม่ง่ายดาย**หนา**)

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

14 15 16	Fly and Hummingbird had to fly back to town again.	แมลงวันและนกฮัมมิงเบิร์ด จึงต้องบินกลับเมืองไปอีกครั้ง	มันสองตัวจึง**บินวก** **บินวน**กลับเมืองอีกหน

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

นกฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวันนำเกสรดอกไม้ ลูกปัด และไม้อิษฐานไปมากกว่าเดิม เพื่อไปพบนกแร้งเฒ่า เมื่อพวกมันเดินทางไปถึงที่อยู่ของนกแร้งซึ่งอยู่ทางตะวันออก นกแร้งจึงได้ถามว่า พวกเจ้าเป็นใคร ไม่เคยมีใครมาที่นี่มาก่อน นี่พวกเรา นกฮัมมิงเบิร์ดกับแมลงวัน พวกเจ้าต้องการสิ่งใด เรามาขอให้ท่านปัดเป่าเมืองของเรา แต่เครื่องเซ่นไหว้ของเจ้ามันไม่ครบ ยาสูบอยู่ที่ไหนล่ะ (เห็นไหมว่ามันไม่ง่าย) เมื่อได้ยินดังนั้นแมลงวันกับนกฮัมมิงเบิร์ดจึงต้องบินกลับเมืองไปอีกครั้ง

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 11 เป็นบทร้อยกรองอิสระที่เล่าถึงเหตุการณ์เมื่อแมลงวันยักษ์และนกฮัมมิงเบิร์ดได้เดินทางไปหาแร้งเฒ่าเพื่อขอให้ช่วยปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายให้ออกจากเมืองไป เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ การสอดแทรกบทสนทนาและการซ้ำในระดับคำ ซึ่งหากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- มีการใช้โครงสร้างคู่ขนานเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับในวรรคที่ 1/2/3 ยกตัวอย่างเช่น ผู้วิจัยได้แปลวรรคดังกล่าวว่า **เอา**แท่งขอพร **เอา**ลูกปัดน้อยใหญ่ **เอา**เกสรดอกไม้**เอา**เพิ่มไปให้แร้งเฒ่า ซึ่งเป็นการเริ่มต้นแต่ละวรรคด้วยคำว่า **เอา** และตามด้วยคำนามเหมือนกันทั้งสามวรรค
- มีการใช้โครงสร้างการซ้ำเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 11 และ 14/15 ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 11 ผู้วิจัยได้เลือกแปลว่า **ดูดีดีเฉิด ของบูชาเอ็ง** ซึ่งมีการซ้ำคำว่า **ดี** เพื่อถ่ายทอดการใช้ภาษาระดับไม่เป็นทางการในบทร้อยกรองที่สอดคล้องกับการใช้สรรพนาม **เอ็ง** ในประโยค
- มีการใช้ดัชนีปริเฉทเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 9 11 และ 13 ได้แก่ การใส่คำว่า **เหรอะ** และ **ล่ะ** เพื่อสร้างความใกล้ชิดระหว่างตัวละครผ่านการใช้คำที่ใช้ประกอบคำในประโยคคำถาม นอกเหนือจากนั้น ยังมีการใส่คำว่า **เฉิด** และ **หนา** ซึ่งเป็นคำแสดงเจตนาและอารมณ์ที่ต้องการเชิญชวนให้คนทำบางอย่างตามคำบอก
- มีการใช้คำซ้อนเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 2 และ 10 ยกตัวอย่างเช่น การแปลวรรคที่ 2 ว่า เอาลูกปัด**น้อยใหญ่** ซึ่งเป็นการใช้คำซ้อนที่มีความหมายตรงข้ามกันในการแสดงถึงสิ่งที่มีจำนวนมากกว่าหนึ่ง ให้สอดคล้องกับตัวบทต้นฉบับที่มีการเติม S นอกเหนือจากนั้นในวรรคที่ 10 ผู้วิจัยได้แปลว่า ข้าอยากให้ท่านช่วย**ปัด**

เป่า เมืองเรา ซึ่งเป็นการใช้คำซ้อนเสียงและคำซ้อนความหมาย

- ในวรรคที่ 5 และ 7 ผู้วิจัยได้แปลคำว่า place ว่า รังแร้ง ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 5 ผู้วิจัยได้เลือกที่จะแปลว่า เมื่อถึง**รังแร้ง**แดนตะวันออก เพื่อสะท้อนที่อยู่ตามธรรมชาติของแร้งซึ่งเป็นสัตว์ที่อาศัยอยู่บนรัง
- ในวรรคที่ 8 11 และ 12 ผู้วิจัยได้เลือกให้นกฮัมมิงเบิร์ดใช้คำสรรพนามแทนตัวว่า **ข้า** และใช้สรรพนามเรียกแทนแร้งว่า **ท่าน** ในขณะที่แร้งเฒ่าได้แทนตัวเองว่า **ข้า** และแทนนกและแมลงว่า **เอ็ง** เพื่อให้สอดคล้องกับความอาวุโสของแร้งเฒ่าที่มีฉายาว่า Old Buzzard

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	He was a small child	เขายังเป็นเด็กเล็ก	มันเป็นเด็ก**น้อยตัวจ้อย**
2	learning to get around	กำลังเรียนรู้สิ่งรอบตัว	คอย**เล่นซนเล่นสนุก**
3	by himself.	ด้วยตัวเอง	ตามประสา
4	His family went by wagon	ครอบครัวของเขาขับเกวียน	ครอบครัวนั่งเกวียนเข้าไป
5	into the mountains near	เข้าไปในเทือกเขาใกล้กับ	ในเทือกเขา
6	Fluted Rock.	หินร่อง	ใกล้**หินลายร่อง**
7	It was Fall and	ตอนนั้นเป็นฤดูใบไม้ร่วง	พอใบไม้ร่วง
8	they were picking piñons.	พวกเขากำลังเก็บลูกสนกัน	ทุกคน**วิ่งวุ่นวิ่งเก็บสน**
9	I guess he just wandered away	ฉันว่าเขาคงเดินตาม	ข้าว่าเด็ก**มันวิ่งเล่น**
10	trying to follow his brothers and sisters	พวกพี่น้องของเขาไป	**มันวิ่งซนตามพี่ตามน้อง**
11	into the trees.	ข้างในป่า	เข้าป่าไป
12	His aunt thought he was with his mother,	ป้าคิดว่าเขาอยู่กับแม่	**ป้าเด็กว่ามันอยู่กับแม่**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

13	and she thought he was with her sister.	และแม่คิดว่าเขาอยู่กับป้า	**แต่แม่เด็กว่ามันอยู่กับป้า**
14			
15	When they tracked him the next day	วันต่อมาทุกคนตามหาเขา	วันต่อมาพอ**แกะร่องแกะรอยดู**
16	his tracks went into the canyon	ร่องรอยเขามุ่งเข้าไปในหุบเขา	ก็เห็นว่าเด็กเข้าไปหุบเขา
17	near the place which belonged	ใกล้กับที่ที่เป็นอาณาเขต	**ใกล้ใกล้**ถิ่นที่หมีอยู่
18	to the bears. They went	ของหมี พวกเขาตามไป	พวกเขาตาม
19	as far as they could	ไกลที่สุดที่ไปได้	ไปไกล
20	to the place	ไปสู่ที่	ไกลสุดถิ่น
21	where no human	ที่ไม่มีมนุษย์	ที่ไม่มีหน้าไหน
22	could go beyond,	ผ่านมาก่อน	เคยเข้าไป
23	and his little footprints	และรอยเท้าเล็ก ๆ ของเขา	**ก็เจอรอยเท้าเล็กของเด็กชาย**
24	were mixed in with bear tracks.	ผสมไปกับรอยเท้าหมี	**ปนรอยตีนใหญ่ของหมี**
25			
26	So they sent word for this medicine man	พวกเขาจึงไปตามหมอผีมา	จึงขอให้หมอผี
27	to come. He knew how to call the child back again.	เขารู้วิธีเรียกเด็กคนนั้นกลับมาอีกครั้ง	**เอาของเอาวิชา**ช่วยเด็กกลับมา
28			
29	There wasn't much time.	มีเวลาไม่มากนัก	**เวลาวารีไม่คอยท่า**
30	The medicine man was running, and his	หมอผีรีบวิ่งไป พร้อมกับ	หมอผีวิ่ง**วุ่นวิ่งเข้าป่า**
31	assistants followed behind him.	ผู้ช่วยที่ตามหลัง	ลูกสมุนวิ่ง**ตามเข้าป่าไป**

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

32			
33	They all wore bearweed	ทุกคนผูกหญ้าหมี	ทุกคนพันหญ้าหมี
34	tied at their wrists and ankles	ไว้ที่ข้อมือและข้อเท้า	**รอบข้อมือข้อเท้า**
35	and around their necks.	และรอบคอ	**รอบคอ**
36			
37	He grunted loudly and scratched on the ground in front of him	เขาคำรามและตะกุยพื้นข้างหน้าเขา	หมอผีคำรามแล้วตะกุยดินตรงหน้า
38	he kept watching the entrance of the bear cave.	เขาจ้องไปที่ปากถ้ำหมี	**ตาก็จ้องปากถ้ำหมีไม่วางตา**
39	He grunted and made a low growling sound.	เขาคำรามและครางเสียงต่ำ	**ปากก็ร้องคำรามทำเสียงต่ำ**
40	Pretty soon the little bears came out	ไม่นานก็มีลูกหมีคลานออกมา	จนลูกหมี**คลานออกคลานตามหา**
41	because he was making mother bear sounds.	เพราะเสียงแม่หมีที่หมอผีทำ	เสียงร้องคำรามเหมือนแม่มัน
42			
43	He grunted and growled a little more	หมอผีคำรามต่อไปอีกไม่นาน	**พอหมอผีคำรามทำเสียงต่อ**
44	and then the child came out.	เด็กคนนั้นก็ออกมา	**พอเด็กมันได้ยินก็ออกมา**
45	He was already walking like his sisters	เขาเดินเหมือนพี่สาวของเขาแล้ว	**เดินออกท่าออกทางเหมือนพี่สาว**
46	he was already crawling on the ground.	เขาคลานออกมาแล้ว	**มันคลานมาคลานพื้นเหมือนพวกหมี**
47			
48	They couldn't just grab the child	พวกเขาอุ้มเด็กกลับไปทันทีไม่ได้	**จะอุ้มเด็กอุ้มมาเลยก็ไม่ได้**
49	They couldn't simply take him back	พวกเขาพาเด็กกลับไปเลยไม่ได้	**จะพาหนีพากลับเลยก็เสี่ยงไป**
50	because he would be in between forever	เขาจะติดอยู่ระหว่างตลอดไป	มันจะเป็น**ครึ่งหมีครึ่งคน**ตลอดไป

51	and probably he would die.	และอาจตายไปในที่สุด	แล้ว**ถ้าพลาดถ้าพลั้ง**เด็กถึงตาย
52			
53	They had to call him	พวกเขาต้องเรียกเด็กคนนั้น	พวกเขาเรียกเด็กน้อย
54	step by step the medicine man	หมอผีค่อย ๆ นำเด็กคนนั้น	หมอผีค่อยค่อยช่วย
55	brought the child back.	กลับออกมาอีกครั้ง	เด็กกลับมา
56			
57	So, long time ago	นานมาแล้ว	นานมาแล้วหนา
58	they got him back again	พวกเขานำเด็กกลับมาได้	แม้ตัวเด็กกลับมา
59	but he wasn't quite the same	แต่เขากลับไม่เหมือนเดิม	**แต่ดูผิดดูเพี้ยนไป**
60	after that	หลังกลับมา	**ดูแปลก**
61	not like the other children.	ไม่เหมือนเด็กคนอื่น ๆ	**ดูต่างกับเด็กอื่น**
62			

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

เขายังเป็นเด็กอายุน้อยที่กำลังเรียนรู้สิ่งรอบตัว ครอบครัวของเขานั่งเกวียนเข้าไปในภูเขาใกล้กับหินร่อง ตอนนั้นอยู่ในช่วงฤดูใบไม้ร่วง ครอบครัวของเขากำลังเก็บลูกสนกันอยู่ ฉันคิดว่าเขาคงไปตามพี่ ๆ ของเขาเข้าไปในป่า ป้าของเขาคิดว่าเขาอยู่กับแม่ ส่วนแม่ของเขาก็คิดว่าเขาอยู่ป้า

ตอนที่ครอบครัวตามหาเขาในวันต่อมา ร่องรอยของเขามุ่งหน้าเข้าไปในหุบเขาใกล้กับเขตแดนของหมี พวกเขาตามไปไกลที่สุดเท่าที่ทำได้ เข้าไปในที่ที่ไม่มีมนุษย์คนไหนย่างกรายเข้าไป จนพบรอยเท้าเล็ก ๆ ของเขาปนอยู่กับรอยเท้าหมี

พวกเขาขอความช่วยเหลือจากหมอผี เขารู้วิธีเรียกเด็กคนนั้นกลับมา มีเวลาไม่มากนัก หมอผีต้องวิ่งไปพร้อมกับเหล่าผู้ช่วยที่ตามหลังไปติด ๆ พวกเขาผูกหญ้าหมีไว้ที่ข้อมือ ข้อเท้า และรอบคอ เมื่อถึงทางเข้าถ้ำหมี หมอผีก็ส่งเสียงดังและตะกุยพื้นข้างหน้าเขา เขาครางเสียงต่ำออกมา จนเวลาผ่านไปไม่นานก็มีลูกหมีออกมาจากถ้ำ เนื่องจากเสียงแม่หมีที่หมอผีกำลังทำ เมื่อเขาทำต่อไปสักพัก เด็กคนนั้นก็ออกมา แต่เด็กคนนั้นกลับคลานออกมา เหมือนกับพี่น้องของเขาที่เพิ่งคลานออกมาเพราะเสียงแม่หมี

Chulalongkorn University จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พวกเขาไม่สามารถพาเด็กกลับไปในทันที เพราะเขาอาจจะไม่ปกติ ลุ่ม ๆ ดอน ๆ ตลอดกาล และตายไปในที่สุด พวกเขากับหมอผีจึงต้องค่อย ๆ เรียกเด็กกลับมาทีละน้อย ๆ ในที่สุดเด็กคนนั้นก็กลับมาได้ แต่เขาก็ไม่เหมือนเดิม ไม่เหมือนเด็กคนอื่น ๆ อีกต่อไป

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 12 เป็นบทร้อยกรองอิสระที่เล่าถึงเหตุการณ์เมื่อเด็กชายคนหนึ่งได้หายตัวและไปติดอยู่ในถ้ำของหมี เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ การซ้ำในระดับต่าง ๆ และการใช้โครงสร้างคู่ขนาน ซึ่งหากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- บทแปลนี้มีการใช้โครงสร้างคู่ขนานเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับในวรรคที่ 12/13 34/35 38/39 45/46 และ 48/49 ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 38 และ 39 ผู้วิจัยได้แปลว่า **ตาก็จ้องปากถ้ำหมีไม่วางตา ปากก็ร้องคำรามทำเสียงต่ำ** ซึ่งเป็นการใช้โครงสร้างที่เหมือนกันในสองวรรคเพื่อสร้างลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในบทร้อยกรองอิสระ
- มีการใช้โครงสร้างการซ้ำเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 2 8/9/10 10 15 17 19/20 27 30/31 40 43/44 48 49 50 51 และ 59/60/61 ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 48 และ 49 ผู้วิจัยได้แปลว่า **จะอุ้มเด็กอุ้มมาเลยก็ไม่ได้ จะพาหนีพากลับเลยก็เสี่ยงไป** ซึ่งเป็นการประยุกต์ใช้การซ้ำโครงสร้างในระดับคำเพื่อถ่ายทอดลักษณะความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะในบทแปล
- มีการใช้คำซ้อนเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 1 และ 15 ยกตัวอย่างเช่น การแปลวรรคที่ 1 ว่า มันเป็นเด็ก**น้อยตัวจ้อย** คือ การใช้คำซ้อนที่มีความหมายใกล้เคียงกันในการลดระดับความเป็นทางการของการใช้ภาษา นอกเหนือจากนี้ ยังเป็นการสะท้อนลักษณะความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะด้วย
- ในวรรคที่ 1 ผู้วิจัยใช้สรรพนาม มัน เป็นสรรพนามบุรุษที่ 3 ในการเรียกแทนเด็ก โดยสาเหตุที่เลือกใช้สรรพนามดังกล่าวเพราะต้องการสะท้อนระดับการใช้ภาษาที่ไม่เป็นทางการ ซึ่งมักจะเรียกแทนเด็กว่า มัน
- ในวรรคที่ 6 ผู้วิจัยแปลคำว่า Fluted Rock ว่า **หินลายร่อง** เนื่องจาก Fluted เป็นคำศัพท์ทางสถาปัตยกรรมที่หมายความว่า ลายที่มีลักษณะเป็นร่อง
- ในวรรคที่ 23 และ 24 ผู้วิจัยได้แปลว่า **ก็เจอรอยเท้าเล็กของเด็กชาย** และ **ปนรอยตีนใหญ่ของหมี** โดยได้ใช้คำคู่ตรงข้ามกันและระดับภาษาที่แตกต่างกันในการแปล กล่าวคือ การใช้คำคุณศัพท์ที่ต่างกันในการอธิบายขนาดของเท้า นอกเหนือจากนั้น ยังมีการใช้คำว่ารอยเท้ากับเท้าเด็ก และการใช้คำว่ารอยตีนกับเท้าของหมีซึ่งเป็นสัตว์ เพื่อสะท้อนระดับการใช้ภาษาที่แตกต่างกัน

- ในวรรคที่ 29 ผู้วิจัยได้เลือกใช้สำนวน **<u>เวลาและวารีไม่คอยท่า</u>** ซึ่งเป็นสำนวนไทยมาประยุกต์ใช้ในการแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะ นอกเหนือจากนั้น ยังสามารถถ่ายทอดความหมายได้ตรงกับความของต้นฉบับด้วย
- ในวรรคที่ 50 ผู้วิจัยได้แปลว่า มันจะเป็น**<u>ครึ่งหมีครึ่งคน</u>**ตลอดไป ซึ่งถือเป็นการเปลี่ยนโครงสร้างในบทแปลให้แตกต่างจากตัวบทต้นฉบับ โดยผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้การซ้ำในระดับคำเพื่อสร้างลักษณะของความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ นอกเหนือจากนั้นยังได้อาศัยการตีความจากเนื้อเรื่องในส่วนของร้อยแก้วที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับตัวละครตัวหนึ่งซึ่งโดนหมีลักพาตัวไป และแม้จะสามารถช่วยกลับมาได้ แต่เขาคนนี้ก็ยังเชื่อว่าตัวเองเป็นหมีตัวหนึ่ง

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	Long time ago	นานมาแล้ว	นานมาแล้วหนา
2	in the beginning	เมื่อตอนแรกเริ่ม	แรกเริ่มเดิมที
3	there were no white people in this world	บนโลกนี้ไม่เคยมีคนขาว	ไม่มีหรอกคนขาวบนโลกนี้
4	there was nothing European.	ไม่เคยมีชาวยุโรป	ไม่มีหรอกคนยุโรปบนโลกเรา
5	And this world might have gone on like that	และมันคงเป็นเช่นนั้นต่อไป	โลกไม่เปลี่ยนแน่
6	except for one thing:	ถ้าหากไม่มี:	ถ้าไม่มี
7	witchery.	เวทย์มนตร์	มนตร์คาถา
8	This world was already complete	โลกนี้สมบูรณ์อยู่แล้ว	โลกนี้มีดีมีพอแล้ว
9	even without white people.	แม้จะไม่มีคนขาว	แม้ไม่มีคนขาว
10	There was everything	โลกนี้มีพร้อมทุกอย่าง	ก็มีครบมีพร้อมมีหมด
11	including witchery.	รวมทั้งเวทย์มนตร์	มีแม้มนตร์คาถา
12			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

13	Then it happened.	และนี่คือจุดเริ่มต้น	เรื่องมันเริ่ม
14	These witch people got together.	เหล่าผู้ใช้เวทย์มนตร์มารวมตัวกัน	ตอนแม่มดหมอผีมารวมตัว
15	Some came from far far away	บางคนมาจากดินแดนไกล	บ้างจากบ้านจากช่องมาไกล
16	across oceans	ข้ามมหาสมุทร	ข้ามน้ำข้ามทะเล
17	across mountains.	ข้ามภูเขา	ข้ามเขาสูงเขาต่ำ
18	Some had slanty eyes	บางคนมีตาตี่	บางคนตาตี่ตาเล็ก
19	others had black skin.	บางคนมีผิวดำ	บางคนผิวคล้ำผิวดำ
20	They all got together for a contest	พวกเขามารวมตัวเพื่อประชันฝีมือ	เขามาเจอมาแข่งกัน
21	the way people have baseball tournaments nowadays	เหมือนกับที่คนสมัยนี้มีแข่งทัวร์นาเมนท์เบสบอล	เหมือนคนแข่งตีแข่งหวด**เบสบอล**วันนี้
22	except this was a contest	ต่างตรงที่นี่เป็นการแข่ง	ต่างตรงแม่มดหมอผี
23	in dark things.	ในมนตร์ดำ	เขาเสกคาถาเสกของต่ำแข่งกัน
24			
25	So anyway	ยังไงก็ตาม	ตามที่เล่า
26	they all got together	พวกเขามารวมตัวกัน	แม่มดหมอผีมารวมตัว
27	witch people from all directions	ผู้ใช้เวทย์มนตร์จากทุกทิศ	มากันทุกทิศทุกทาง
28	witches from all the Pueblos	ผู้ใช้เวทย์มนตร์จากทุกพูเอโบล	มากันทุกลุ่มทุกบาง
29	and all the tribes.	และทุกเผ่า	มากันหมดทุกเผ่า
30	They had Navajo witches there,	มีคนที่มาจากเผ่านาวาโฮ	มีแม่มดหมอผีนาวาโฮ
31	some from Hopi, and a few from Zuni.	บางคนมาจากเผ่าโฮปี และเผ่าซูนิ	มีบ้างที่เป็นคนโฮปีคนซูนิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

32	They were having a witches' conference,	พวกเขามางานชุมนุมผู้ใช้เวทย์มนตร์	พ่อมดหมอผีมารวม
33	that's what it was	การชุมนุมนี้	มาเจอกัน
34	Way up in the lava rock hills	อยู่บนเขาหินลาวา	บนเขาหินลาวา
35	north of Cañoncito	ตอนเหนือของคายอนซิโต	เหนือคายอนซิโต
36	they got together	พวกเขามารวมกัน	เขามารวม
37	to fool around in caves	เพื่อเล่นสนุกกันในถ้ำ	มาร้องมาเล่นกันในถ้ำ
38	with their animal skins.	พร้อมหนังสัตว์	พร้อมหนังสัตว์
39	Fox, badger, bobcat, and wolf	หมาจิ้งจอก แบดเจอร์ แมวป่า และหมาป่า	ทั้งจิ้งจอก แบดเจอร์ แมวป่า หมาป่า
40	they circled the fire	พวกเขาวนรอบกองไฟ	พวกเขาวนรอบกองไฟ
41	and on the fourth time	และเมื่อวนรอบที่สี่	จนวนมารอบสี่
42	they jumped into that animal's skin.	พวกเขาก็กระโจนเข้าสวมหนังสัตว์	ก็โดดใส่โดดสวมหนังสัตว์
43			
44	But this time it wasn't enough	แต่ครั้งนี้มันไม่เพียงพอ	แต่นั่นยังไม่มันไม่สะใจ
45	and one of them	หนึ่งในนั้น	หมอผีคนหนึ่ง
46	maybe a Sioux or some Eskimos	เขาดูคล้ายชาวเผ่าซูหรือเอสกิโม	ไม่เผ่าซูก็เผ่าเอสกิโม
47	started showing off.	เริ่มโอ้อวด	เริ่มคุยโม้
48	"That wasn't anything,	“พวกคุณไม่เห็นจะได้เรื่อง	“พวกเอ็งเล่นอะไรกัน
49	watch this."	ดูนี่นะ”	ดูข้านี่”
50			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

51	The contest started like that.	และแล้วการประชันก็เริ่มขึ้น	เขาเริ่มเสกของเสกคาถาแข่งกัน
52	Then some of them lifted the lids	มีคนเปิดฝา	บางคนเปิดฝา
53	on their big cooking pots,	ของหม้อต้มใบใหญ่	หม้อต้มใหญ่
54	calling the rest of them over	แล้วเรียกทุกคน	แล้วให้คนที่เหลือ
55	to take a look:	ให้มาดูข้างใน:	มาดู
56	dead babies simmering in blood	มีศพเด็กทารกต้มอยู่ในเลือด	ศพเด็กอ่อนถูกแช่ถูกต้มเลือด
57	circles of skull cut away	หัวกะโหลกถูกเฉือนออกเป็นรู	กะโหลกถูกเฉือนออกเฉือนเป็นรู
58	all the brains sucked out.	เพื่อดูดสมองออกจนหมด	**ดูดสมงดูดสมองไม่เหลือ**
59	Witch medicine	นำมาทำยาของแม่มด	**เอามาตากเอามาบดเป็นผง**
60	to dry and grind into powder	ด้วยการเอาไปตากแห้งแล้วบดเป็นผง	**เอามาทำยาหมอ**
61	for new victims.	เอาไว้สำหรับเหยื่อรายถัดไป	**เอามาวางยาเหยื่อ**
62			
63	Others untied skin bundles of disgusting objects:	มีคนอื่นแกะห่อหนังของวัตถุน่าขยะแขยง:	บ้างแก้มัดห่อของต่ำของเน่า
64	dark flints, cinders from burned hogans where the dead lay	ถ่านดำที่ทำจากเถ้าของกระท่อมคนตาย	เถ้าถ่านดำไหม้จากกระท่อมคนตาย
65	Whorls of skin	ผิวหนังลาย	ผิวหนังลาย
66	cut from fingertips	ที่ตัดจากปลายนิ้ว	ตัดเอาจากปลายนิ้ว
67	sliced from the penis end and clitoris tip.	เฉือนจากปลายองคชาติและปุ่มกระสัน	เฉือนเอาจากปลายจู๋ปลายแตด
68			
69	Finally there was only one	แต่สุดท้ายมีหนึ่งคน	เหลือหมอผีอีกคน

Chulalongkorn University จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

70	who hadn't shown off charms or powers.	ที่ยังไม่ได้แสดงพลังหรือของขลัง	ที่ไม่ได้เสกของเสกคาถาเลย
71	The witch stood in the shadows beyond the fire	เขายืนอยู่ใต้เงาห่างจากกองไฟออกไป	เขายืนอยู่มุมมืดเลยกองไฟ
72	and no one ever knew where this witch came from	ไม่มีใครรู้ว่าแม่มดมาจากไหน	ไม่รู้แน่ว่าเป็นใครมาจากไหน
73	which tribe	เผ่าใด	ไม่รู้แน่ว่ามาจากเผ่าใด
74	or if it was a woman or man.	หรือมันว่าเป็นผู้หญิงหรือผู้ชาย	ไม่รู้แน่ว่าเป็นหญิงหรือชาย
75	But the important thing was	แต่สิ่งที่สำคัญ	ที่แน่แน่
76	this witch didn't show off any dark thunder charcoals	คือเขายังไม่ได้แสดงของขลัง	หมอผีนี่ไม่มาอวดถ่านสายฟ้า
77	or red ant-hill beads.	หรือลูกปัดรังมดแดงใด ๆ	ไม่มาอวดของดีหรือโกเมนรังมด
78	this one just told them to listen:	เขาแค่บอกให้ทุกคนฟัง	แค่มาเล่ามาให้ฟัง
79	"What I have is a story."	“ฉันมีเรื่องเล่า”	“ของดีข้าคือเรื่องเล่า”
80			
81	At first they all laughed	ในตอนแรกทุกคนหัวเราะเยาะ	เมื่อฟังจบก็หัวเราะหัวไช้กันใหญ่
82	but this witch said	แต่เขาพูดว่า	หมอผีพูดว่า
83	*Okay*	*เอาเลย*	*เอาเถิด*
84	*go ahead*	*หัวเราะเลย*	*เอาเลย*
85	*laugh if you want to*	*อยากขำก็ขำไป*	*หัวเราะกันให้พอ*
86	*but as I tell the story*	*แต่เมื่อฉันเริ่มเล่าเรื่อง*	*แต่ทุกคำที่ข้าเล่า*
87	*it will begin to happen.*	*เรื่องนั้นจะเกิดขึ้นจริง*	*เป็นจริงแน่*
88			

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

89	*Set in motion now*	*จงเกิดขึ้น*	***มาเถิดเจ้า***
90	*set in motion by our witchery*	*เกิดขึ้นด้วยเวทย์มนตร์ของเรา*	***มาเถิดเจ้ามาตามคาถาข้า***
91	*to work for us.*	*เพื่อรับใช้เรา*	***มาเถิดเจ้ามารับใช้ข้า***
92			
93	*Caves across the ocean*	*ในถ้ำอีกฟากมหาสมุทร*	*ข้ามน้ำข้ามทะเล*
94	*in caves of dark hills*	*ในถ้ำในภูเขามืด*	*ที่ถ้ำภูเขามืดมิด*
95	*white skin people*	*ผู้คนผิวขาว*	*มีพวกคนผิวขาว*
96	*like the belly of a fish*	*เหมือนท้องของปลา*	*เหมือนท้องเหมือนตัวปลา*
97	*covered with hair.*	*ขนปกคลุมร่างกาย*	*มีขนหนาขนดกคลุม*
98			
99	*Then they grow away from the earth*	*พวกเขาตีตัวห่างจากพื้นดิน*	***พวกมันไม่สนดินสนแดน***
100	*then they grow away from the sun*	*พวกเขาตีตัวห่างจากพระอาทิตย์*	***ไม่สนแดดสนตะวัน***
101	*then they grow away from the plants and animals.*	*พวกเขาตีตัวห่างจากพืชและสัตว์*	***ไม่สนพืชผลสนสัตว์***
102	*They see no life*	*พวกเขามองไม่เห็นชีวิต*	*เมื่อพวกมันมองสิ่งใด*
103	*When they look*	*พวกเขามอง*	*มองว่าไม่มีชีวิต*
104	*they see only objects.*	*เห็นแต่สิ่งของ*	*มองว่าเป็นแค่ของ*
105	*The world is a dead thing for them*	*โลกเป็นเพียงสิ่งไม่มีชีวิต*	*มองโลกเป็นแค่ซาก*
106	*the trees and rivers are not alive*	*ต้นไม้และแม่น้ำไม่มีชีวิต*	*มองว่ากวางว่าหมีเป็นแค่ของ*
107	*the mountains and stones are not alive.*	*ภูเขาและก้อนหินไม่มีชีวิต*	*มองว่าภูเขาว่าหินไม่มีชีวิต*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

108	*The deer and bear are objects*	*กวางและหมีเป็นเพียงสิ่งของ*	*มองว่าต้นไม้แม่น้ำไม่มีชีวิต*
109	*They see no life.*	*พวกเขามองไม่เห็นชีวิต*	*มองว่าไม่มีชีวิต*
110			
111	*They fear*	*พวกเขากลัว*	*พวกมันกลัว*
112	*They fear the world.*	*พวกเขากลัวโลก*	*โลกนี้มันก็กลัว*
113	*They destroy what they fear.*	*พวกเขาทำลายสิ่งที่กลัว*	*พอมันกลัวมันทำลาย*
114	*They fear themselves.*	*พวกเขากลัวตัวพวกเขาเอง*	*พวกมันกลัวแม้ตัวมัน*
115	*The wind will blow them across the ocean*	*ลมจะพัดพาพวกเขาข้ามมหาสมุทรมา*	*ลมพัดพวกมันข้ามน้ำข้ามทะเล*
116	*thousands of them in giant boats*	*จำนวนหลายพันบนเรือลำยักษ์*	*มันมากันเป็นพันพันบนเรือใหญ่*
117	*swarming like larva*	*มาเป็นฝูงเหมือนหนอนแมลง*	*มันมากันเหมือนฝูงหนอนฝูงแมลง*
118	*out of a crushed ant hill.*	*ที่ทะลักออกจากจอมปลวกที่ถูกย่ำ*	*ออกจากรังมดแตก*
119			
120	*They will carry objects*	*พวกเขาจะถือของ*	*พวกมันมีของดี*
121	*which can shoot death*	*ที่ยิง**ความตาย**ออกมา*	*ยิงคนเจ็บคน**ตาย***
122	*faster than the eye can see.*	*เร็วกว่าตามองเห็น*	*ได้เร็วกว่าตาเห็น*
123	*They will kill the things they fear*	*พวกเขาจะฆ่าสิ่งที่พวกเขากลัว*	*พอมันกลัวมันฆ่าทิ้ง*
124	*all the animals*	*ฆ่าสัตว์ทุกตัว*	*สัตว์น้อยสัตว์ใหญ่*
125	*the people will starve.*	*ทำให้ผู้คนอดอยาก*	*ชาวบ้านอดอยากอดตาย*
126			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

127	*They will poison the water*	*พวกเขาจะวางยาพิษในน้ำ*	*พวกมันเอาของเสียของมีพิษใส่น้ำ*
128	*they will spin the water away*	*พวกเขาจะกั้นเส้นทางน้ำไปทางอื่น*	*พวกมันกักมันกันน้ำ*
129	*and there will be drought*	*ทำให้เกิดความแห้งแล้ง*	*จนแห้งจนแล้งหมด*
130	*the people will starve.*	*ผู้คนจะกระหาย*	*ชาวบ้านอดอยากอดตาย*
131			
132	*They will fear what they find*	*พวกเขาจะกลัวทุกสิ่งที่เจอ*	*พวกมันกลัวสิ่งที่เจอ*
133	*They will fear the people*	*พวกเขาจะกลัวผู้คน*	*ชาวบ้านมันก็กลัว*
134	*They kill what they fear.*	*พวกเขาจะฆ่าสิ่งที่พวกเขากลัว*	*พอมันกลัวเลยฆ่าทิ้ง*
135			
136	*Entire villages will be wiped out*	*ทั้งหมู่บ้านจะถูกทำลาย*	*หมู่บ้านไม่เหลือคน ไม่เหลือซาก*
137	*They will slaughter whole tribes.*	*พวกเขาจะฆ่าคนทั้งเผ่า*	*พวกมันฆ่าทิ้งฆ่าหมดเผ่า*
138			
139	*Corpses for us*	*ศพจะเป็นของเรา*	*เอาให้มันเป็นศพ*
140	*Blood for us*	*เลือดจะเป็นของเรา*	*เอาให้เลือดมันนอง*
141	*Killing killing killing killing.*	*ฆ่า ฆ่า ฆ่า ฆ่า*	*ฆ่ามัน ฆ่ามัน ฆ่ามัน ฆ่ามัน*
142			
143	*And those they do not kill*	*คนที่ไม่ถูกฆ่า*	*คนรอดตายไม่ถูกฆ่า*
144	*will die anyway*	*ก็จะตายอยู่ดี*	*ก็เหมือนตาย*
145	*at the destruction they see*	*ตายเพราะเห็น**การทำลายล้าง***	*เมื่อเห็นว่ามัน**ฉิบหาย***

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

146	*at the loss*	*ความสูญเสีย*	*มันเสียกันไปแค่ไหน*
147	*at the loss of the children*	*การเสียลูกหลาน*	*เสียลูกเสียเต้าไป*
148	*the loss will destroy the rest.*	*การสูญเสียจะทำลายคนที่เหลือ*	*เสียใจเสียหายไม่เหลือ*
149			
150	*Stolen river and mountains*	*แม่น้ำและภูเขาถูกขโมย*	*มันเอามันลักหมดแม่น้ำภูเขา*
151	*the stolen land will eat their hearts*	*ดินแดนที่ถูกขโมยจะกินหัวใจ*	*แดนที่มันลักไปกัดกินหัวใจคน*
152	*and jerk their mouths from the Mother.*	*และกระชากปากท้องออกจากแม่*	*แล้วดึงปากดึงท้องคนจากแม่โพด*
153	*The people will starve.*	*ผู้คนจะหิวโหย*	*ชาวบ้านอดอยากอดตาย*
154	*They will bring terrible diseases*	*พวกเขาจะนำโรคร้ายมา*	*พวกมันเอาโรคร้าย*
155	*the people have never known.*	*โรคที่พวกเราไม่รู้จัก*	*เอาโรคแปลกเข้ามา*
156	*Entire tribes will die out*	*คนทั้งเผ่าจะป่วยตาย*	*คนป่วยหนักป่วยตายยกเผ่า*
157	*covered with festered sores*	*ร่างกายเต็มไปด้วยแผล*	*แผลเน่าแผลหนองเต็มตัว*
158	*shitting blood*	*ถ่ายเป็นเลือด*	*ถ่ายทีก็เป็นเลือด*
159	*vomiting blood*	*อ้วกเป็นเลือด*	*อ้วกทีก็ได้เลือด*
160	*Corpses for our work*	*ศพจะเป็นของเรา*	*ศพคนเกลื่อน*
161			
162	*Set in motion now*	*จงเกิดขึ้น*	*มาเถิดมาเจ้า*
163	*set in motion by our witchery*	*เกิดขึ้นด้วยเวทย์มนตร์ของเรา*	*มาเถิดมาเจ้ามาตามคาถาข้า*
164	*set in motion*	*จงเกิดขึ้น*	*มาเถิดมาเจ้า*

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

165	*to work for us.*	*เพื่อรับใช้เรา*	*มารับใช้ข้า*
166			
167	*They will take this world from ocean to ocean*	*พวกเขาจะยึดครองจากมหาสมุทรไปอีกมหาสมุทร*	*พวกมันยึดโลกน่านน้ำสู่น่านน้ำ*
168	*they will turn on each other*	*พวกเขาจะสู้กันเอง*	*พวกมันห้ำหั่นกันเอง*
169	*they will destroy each other*	*พวกเขาจะทำลายกันเอง*	*พวกมันฆ่าแกงกันเอง*
170	*Up here*	*ที่บนนี้*	*บนนี้*
171	*in these hills*	*บนภูเขานี้*	*บนภูเขา*
172	*they will find the rocks,*	*พวกเขาจะเจอก้อนหิน*	*พวกมันเจอหินเป็นกองกอง*
173	*rocks with veins of green and yellow and black.*	*ที่มีสายแร่สีเขียว สีเหลือง และสีดำ*	*เป็นหินสายแร่ทั้งเขียวเหลืองดำ*
174	*They will lay the final pattern with these rocks*	*พวกเขาจะ ใช้หินพวกนี้เป็นสิ่งสุดท้าย*	*เอาหินมาทำมาวางตามแผนสุดท้าย*
175	*they will lay it across the world*	*ฝังไว้ทั่วทั้งโลก*	*แล้วฝังดินฝังเอาไว้ทั่วโลก*
176	*and explode everything.*	*เพื่อระเบิดทำลายทุกอย่าง*	*แล้วระเบิดให้ฉิบหายให้ตายหมด*
177			
178	*Set in motion now*	*จงเกิดขึ้น*	*มาเถิดมาเจ้า*
179	*set in motion*	*เกิดขึ้น*	*มาเถิด*
180	*To destroy*	*เพื่อทำลาย*	*มาทำลาย*
181	*To kill*	*เพื่อฆ่า*	*มาฆ่า*
182	*Objects to work for us*	*สิ่งที่จะรับใช้เรา*	*มาเป็นทาสรับใช้ข้า*
183	*objects to act for us*	*สิ่งที่จะทำงานแทนเรา*	*มาเป็นทาสทำแทนข้า*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

184	*Performing the witchery*	*ร่ายเวทย์มนตร์*	*มาร่ายมนตร์ร่ายคาถา*
185	*for suffering*	*เพื่อความทุกข์*	*ให้มันเจ็บให้มันปวด*
186	*for torment*	*เพื่อความทรมาน*	*ให้มันทุกข์ให้มันร้อน*
187	*for the still-born*	*ของเด็กในครรภ์*	*ทั้งเด็กในท้องแม่*
188	*the deformed*	*ผู้พิการ*	*คนพิการ*
189	*the sterile*	*ผู้เป็นหมัน*	*คนเป็นหมัน*
190	*the dead.*	*ผู้ตาย*	*คนตาย*
191	*Whirling*	*หมุนวน*	*วนเวียนเวียนวน*
192	*whirling*	*หมุนวน*	*วนเวียนเวียนวน*
193	*whirling*	*หมุนวน*	*วนเวียนเวียนวน*
194	*whirling*	*หมุนวน*	*วนเวียนเวียนวน*
195	*set into motion now*	*จงเกิดขึ้น*	*มาเถิดเจ้า*
196	*set into motion*	*เกิดขึ้น*	*มาเถิด*
197			
198	So the other witches said	เหล่าผู้ใช้เวทมนตร์คนอื่นกล่าว	แม่มดหมอผีที่เหลือพูดว่า
199	"Okay you win; you take the prize,	“พวกเรายอมแพ้ คุณรับรางวัลไป	“เอาล่ะ เอ็งชนะ เอารางวัลไป
200	but what you said just now-	แต่สิ่งที่คุณเพิ่งกล่าว	แต่เรื่องที่เอ็งเล่า
201	it isn't so funny	มันดูไม่น่าสนุกนัก	ไม่เข้าท่า
202	It doesn't sound so good.	มันดูไม่น่าดีนัก	ไม่เข้าที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

203	We are doing okay without it	เราไม่ต้องมีมันก็ได้	เราอยู่กันดีแล้ว
204	we can get along without that kind of thing.	เราไม่จำเป็นต้องมีอะไรแบบนั้น	ไม่ต้องมีเรื่องมีราวที่เอ็งว่า
205	Take it back.	ถอนคำพูดเสีย	ถอนคำพูดเถิด
206	Call that story back."	หยุดเรื่องราวนั้นเถอะ”	หยุดเรื่องราวนั้นเสีย”
207			
208	But the witch just shook its head	แต่เขากลับส่ายหัว	หมอผีส่ายหัวตอบที่เหลือ
209	At the others in their stinking animal skin, fur and feathers.	ให้ผู้อื่นที่ห่มหนังสัตว์ ขนสัตว์ และขนนกเหม็น ๆ	ที่ห่มหนังสัตว์ ขนสัตว์ ขนนกเหม็นสาบ
210	*It’s already turned loose.*	*เรื่องราวถูกเล่าไปแล้ว*	*เรื่องมันเล่าไปแล้ว*
211	*It’s already coming.*	*มันกำลังมา*	*เรื่องมันเริ่มไปแล้ว*
212	*It can’t be called back.*	*มันไม่มีทางหยุดได้*	*จะมาหยุดมาถอนคำไม่ได้*
213			

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

นานมาแล้ว ในตอนแรกเริ่ม บนโลกนี้ไม่มีคนขาว หรือคนยุโรปอยู่เลย และก็จะไม่มีต่อไปหากไม่ใช่เพราะมนตร์คาถา โลกนี้สมบูรณ์แบบอยู่แล้วแม้ไม่มีคนขาว โลกนี้มีทุกอย่างรวมถึงมนตร์คาถาด้วย

แล้วมันก็เกิดขึ้น เหล่าผู้มีคาถาอาคมมารวมตัวกัน บ้างมาจากที่แสนไกล ข้ามมหาสมุทร ข้ามภูเขา บ้างมีตาตี่ บ้างมีผิวดำ พวกเขามารวมตัวกันเพื่อประชันกัน คล้ายกับการแข่งทัวร์นาเมนท์เบสบอลในสมัยนี้ หากแต่ว่านี่เป็นการประชันมนตร์ดำ พวกเขามาจากทั่วทุกสารทิศ จากทุกเผ่า มีผู้ที่มาจากเผ่านาวาโฮ บ้างก็มาจากเผ่าโฮปี และเผ่าซูนี พวกเขามาชุมนุมกันในถ้ำบนภูเขาหินลาวา ทางตอนเหนือของคายอนซิโต พวกเขาวนล้อมรอบกองไฟหลายรอบ จนรอบที่สี่พวกเขาก็แปลงกายด้วยการห่มหนังสัตว์ ไม่ว่าจะเป็นหนังจิ้งจอก แบดเจอร์ แมวป่า และหมาป่า

แต่ครั้งนี้พวกเขากลับไม่พอใจ มีชาวซูหรือไม่ก็ชาวเอสกิโมคนหนึ่งเริ่มโอ้อวดขึ้นมาว่า นี่มันไม่เห็นจะมีอะไรเลย ลองดูนี่ซิ หลังจากนั้น การประชันก็เริ่มขึ้น มีคนเปิดฝาหม้อต้มใหญ่ออก แล้วชี้ให้ดูข้างใน ซึ่งมีศพเด็กทารกหลายศพต้มอยู่ในเลือด และหัวกะโหลกหลายกะโหลกที่โดนเฉือนและดูดเอาสมองออกไปหมดแล้ว ทั้งหมดนี้นำไปตากแห้งและบดเป็นผง

เพื่อทำยาหมอผีให้เหยื่อรายต่อไป มีบางคนแกะห่อหนังสัตว์ออกมา ข้างในมีสิ่งน่าขยะแขยง ถ่านดำ ซึ่งเป็นเถ้าจากกระท่อมสำหรับคนตาย ผิวหนังลายที่ตัดมาจากปลายนิ้ว ปลายองคชาติ และปลายปุ่มกระสัน

ท้ายที่สุด เหลือเพียงคนเดียวในนั้นที่ยังไม่ได้อวดของขลังหรือพลัง คนผู้นั้นยืนอยู่ในเงามืดห่างจากกองไฟออกไป ไม่มีผู้ใดรู้ว่าเขามาจากที่ใด เผ่าไหน หรือเป็นหญิงหรือชาย แต่สำคัญที่สุดคือ คนผู้นี้ยังมิได้อวดถ่านของขลัง หรือลูกปัดจากจอมปลวกแดงใด ๆ คนผู้นี้กลับบอกให้ทุกคนฟังว่า ตัวข้ามีเพียงเรื่องราว

ทุกคนต่างหัวเราะเยาะกันในตอนแรก แต่คนผู้นั้นได้กล่าวต่อไป เอาเถิด จงหัวเราะให้พอใจ แต่สิ่งที่ข้าเล่าต่อจากนี้ มันจะเกิดขึ้นจริง จงเกิดขึ้นเถิด ด้วยคาถาอาคมของข้า ในถ้ำที่อยู่อีกฟากมหาสมุทร ก่อกำเนิดผู้คนผิวขาวราวกับท้องของปลา มีขนดกขึ้นรอบตัว พวกเขาหนีห่างจากพื้นดิน หนีห่างจากดวงอาทิตย์ หนีห่างจากพืชและสัตว์ พวกเขาไม่เคยมองเห็นชีวิตอื่น เห็นแต่เพียงสิ่งของ โลกนี้ไม่ต่างจากสิ่งที่ตายแล้ว ต้นไม้ แม่น้ำ ภูเขา และผาล้วนไม่มีชีวิต กวางและหมีเป็นเพียงสิ่งของ พวกเขากลัว กลัวทุกอย่างบนโลก พวกเขาจึงเริ่มทำลายสิ่งน่ากลัว พวกเขาเริ่มกลัวตัวเอง ลมพัดจากอีกฟากมหาสมุทร พัดพาพวกเขามาที่นี่ในเรือลำยักษ์ พวกเขามีจำนวนหลายพัน ราวกับตัวอ่อนในจอมปลวกที่โดนทุบ พวกเขาจะใช้อาวุธที่ยิงความตายออกมาได้เร็วกว่าตาเห็น พวกเขาจะฆ่าสัตว์ทุกตัว ผู้คนจะหิวโหย พวกเขาจะวางยาพิษในน้ำ และกักน้ำไม่ให้ไหล จะเกิดความแห้งแล้ง ผู้คนจะหิวโหย พวกเขาจะกลัวผู้คน แล้วจึงฆ่าสิ่งที่กลัว หมู่บ้านจะถูกทำลาย ผู้คนจะถูกฆ่าสิ้น มีแต่เพียงศพ เลือด การการฆ่า ผู้คนที่ไม่ถูกฆ่า ก็จะตายจากการเห็นการทำลายล้าง จากการสูญเสีย การสูญเสียลูก ความสูญเสียจะฆ่าผู้คนที่เหลือ แม่น้ำ ภูเขา และดินแดนที่ถูกขโมยไปจะกัดกินใจพวกเขา และกระชากปากท้องของพวกเขาออกจากพระแม่ ผู้คนจะหิวโหย พวกคนขาวจะนำโรคร้ายที่ผู้คนไม่เคยเห็นมาด้วย คนทั้งหมู่บ้านจะตาย ร่างกายเต็มไปด้วยแผลเน่า ถ่ายเป็นเลือด อ้วกเป็นเลือด จงเกิดขึ้นเถิด ด้วยคาถาอาคมของข้า พวกเขาจะทำลายโลกนี้ทีละมหาสมุทร แล้วพวกเขาจะสู้กันเอง และทำลายกันเอง และที่นี่เอง พวกเขาจะเจอหินที่มีสายแร่สีเขียว สีเหลือง และสีดำ พวกเขาจะใช้หินเหล่านี้ ใช้กับทั่วทั้งโลก เพื่อระเบิดทุกอย่าง จงเกิดขึ้นเถิด ด้วยคาถาอาคมของข้า เพื่อทำลาย เพื่อฆ่า เพื่อความทรมาน เพื่อการทรมาน เพื่อทารกในครรภ์ เพื่อผู้พิการ เพื่อผู้ที่เป็นหมัน เพื่อคนตาย จงเกิดขึ้นเถิด

เหล่าผู้มีคาถาอาคมเมื่อได้ยินแล้วจึงยอมรับความพ่ายแพ้ เจ้าชนะแล้ว รับรางวัลไปเถิด แต่สิ่งที่เจ้าเล่ามามันดูไม่น่าจะดีนัก เราไม่ต้องให้มันเกิดจะดีกว่า กลับคำพูดเสียเถิด เก็บเรื่องราวนั่นไปเถิด แต่เขากลับส่ายหัวให้กลับผู้มีคาถาอาคมเหล่านั้นในชุดขนสัตว์เหม็น ๆ แล้วกล่าวว่า มันเกิดขึ้นไปแล้ว มันกำลังมา ไม่มีใครหยุดมันได้

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 13 เป็นบทร้อยกรองที่เล่าเรื่องต้นกำเนิดของชาวยุโรป หรือ คนขาว ซึ่งเกิดมาจากเวทมนตร์ของหมอผีชาวอเมริกันอินเดียน เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ บทร้อยกรองบทนี้มีความยาวมากกว่าบทอื่น ๆ นอกจากนี้ บทร้อยกรองบทนี้ยังมีลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะอย่างเด่นชัด เนื่องจากมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่อง และยังมีการใช้โครงสร้างคู่ขนาน และโครงสร้างการซ้ำหลายตำแหน่ง อย่างไรก็ดี หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุข

ปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- การใช้โครงสร้างคู่ขนานในบทแปลเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 3/4 16/17 18/19 27-29 72-74 99-101 102-109 111-114 132-134 139/140 145/146 147/148 158/159 167-169 185/186 และ 210/211 ตัวอย่างเช่น **พวกมันไม่สนดินสนแดน ไม่สนแดดสนตะวัน ไม่สนพืชผลสนสัตว์** บทแปลที่ยกมามีลักษณะของโครงสร้างคู่ขนานซึ่งสามารถถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะออกมาได้และยังเป็นการเน้นย้ำความหมายของต้นฉบับอีกด้วย
- การใช้โครงสร้างการซ้ำในบทแปลเพื่อถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 8 9-11 15 20 21 23 30-32 33/36/37 40/41 42 44 51 56 57 58 59/60/61 63 66/67 70 75 76/77 78 89-91 96 97 116 116/117 117 121 123 124 125 127 128 129 130 136 137 141 143/144 150/151 152 153 154/155 156 157 162-165 170/171 172/173 174 175 176 178-184 191-194 195/196 201/202 204 และ 212 ตัวอย่างเช่น **เอามาตากเอามาบดเป็นผง เอามาทำยาหมอ เอามาวางยาเหยื่อ** ซึ่งมีใช้การซ้ำคำว่า **เอามา** ในหลายตำแหน่ง ทำให้บทแปลแสดงลักษณะเด่นของวรรณกรรมมุขปาฐะ และยังแสดงการดำเนินไปของขั้นตอนการทำยาในต้นฉบับอีกด้วย
- การใช้คำซ้อนเพื่อถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 2 4 17 58 81 93 94 124 125 130 169 และ 204 ตัวอย่างเช่นเช่น **ดูดสมองดูดสมองไม่เหลือ** ซึ่งนอกจากจะเป็นคำซ้อนเสียงแล้ว ยังมีระดับของภาษาที่ไม่เป็นทางการ ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการแปล
- การใช้ดัชนีปริเฉทเพื่อถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 1 83 84 89 90 91 162-164 178 179 195 196 และ 205 ตัวอย่างเช่น **มาเถิดเจ้า มาเถิดเจ้ามาตามคาถาข้า มาเถิดเจ้ามารับใช้ข้า** ซึ่งมีการใช้คำว่า **เถิด** ซึ่งให้ความหมายไปในเชิงการขอ หรือสั่ง ซึ่งในที่นี้ ผู้พูดคือหมอผีที่กำลังเสกคาถาสั่งให้เรื่องราวเกิดขึ้น
- ในวรรคที่ 21 ผู้วิจัยได้รักษาคำว่า **เบสบอล** เอาไว้ เนื่องจากความตั้งใจของผู้ประพันธ์ ที่ต้องการแสดงให้เห็นว่า เรื่องราวที่เล่าอยู่นั้น ดำเนินอยู่เหนือกาลเวลา
- ในวรรคที่ 121 ผู้แปลได้ปรับโครงสร้างของเนื้อหา เพื่อละคำว่า **ความตาย** ที่มีลักษณะเป็นทางการออกไป แล้วใช้แค่คำว่า **ตาย**
- ในวรรคที่ 145 ผู้วิจัยได้เปลี่ยนคำว่า **การทำลายล้าง** เป็นคำว่า **ฉิบหาย** เพื่อลดความเป็นทางการของภาษา และทำให้กระตุ้นอารมณ์ของผู้อ่านได้ดีขึ้น
- ในวรรคที่ 173 ถึง 175 หินดังกล่าวคือแร่ยูเรเนียม ที่ชาวยุโรปนำไปผลิตเป็นอาวุธนิวเคลียร์

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	His mother-in-law suspected something.	แม่ยายเขาสงสัยบางอย่าง	แม่ยายเขาเล่าว่ามันแหม่งแหม่ง
2	She smelled coyote piss one morning.	เธอได้กลิ่นฉี่หมาป่าในเช้าวันหนึ่ง	แกได้กลิ่นเยี่ยว**หมาป่า**หึ่งตอนเช้า

3	She told her daughter.	เธอจึงบอกลูกสาว	จึงบอกลูกสาวว่า
4	She figured Coyote was doing this.	เธอรู้ว่าหมาป่าโคโยตีอยู่เบื้องหลัง	**เป็นไอ้หมาป่าเป็นมันแน่**
5	She knew her son-in-law was missing.	เธอรู้ว่าลูกเขยเธอหายตัวไป	ผัวเอ็งเลยหายไป
6			
7	There was no telling what Coyote had done to him.	ไม่มีใครรู้ว่าหมาป่าทำอะไรชายผู้นั้น	ไม่มีใครรู้ใครเดาได้ว่ามันทำอะไรเขา
8	Four of them went to track the man.	กลุ่มสี่คนจึงออกตามหาเขา	คนสี่คนออกตามหา
9	They tracked him to the place he found deer tracks.	พวกเขาตามไปจนถึงที่ที่ชายหนุ่มเจอกวาง	ตามมาที่ที่เขาเจอรอยตีนกวาง
10	They found the place the deer was arrow-wounded	พวกเขาเจอที่ที่กวางถูกธนูยิง	ตามเจอที่ที่กวางถูกลูกดอก
11	where the man started chasing it.	ที่ที่ชายหนุ่มออกไล่ล่า	ชายหนุ่มเริ่มล่าเริ่มตามมันที่นี่
12	Then they found the place where Coyote got him.	แล้วพวกเขาก็มาถึงที่ที่หมาป่าเล่นงานเขา	พวกเขาตามต่อตามเจอที่ที่หมามันเล่นงานเขา
13	Sure enough those coyote tracks went right along there	แน่นอนว่ามีรอยเท้าหมาป่าในบริเวณนั้น	แน่ล่ะว่ามีรอยตีนหมาป่าอยู่รอบรอบ
14	Right around the marks in the sand where the man lay.	ใกล้กับรอยบนพื้นทรายที่ชายหนุ่มนอน	รอยตามพื้นตามทรายที่หนุ่มนั่นเคยนอน
15			
16	The human tracks went off	ร่องรอยมนุษย์ขยับ	ดูรอยเท้าดูรอยคน
17	toward the mountain	เข้าไปในภูเขา	ที่เข้าภูเขาไป
18	where the man must have crawled.	ซึ่งดูเหมือนชายหนุ่มจะเริ่มคลาน	ดูยังไงก็คลานมาไม่ผิดแน่
19	They followed the tracks to a hard oak tree	พวกเขาตามรอยไปยังต้นโอ๊กไม้แข็ง	พวกเขาตามต่อตามถึงต้นโอ๊กไม้แข็ง
20	where he had spent a night.	ที่ชายหนุ่มนอนคืนหนึ่ง	ที่เขานอนพักนอนเอาแรงหนึ่งคืน
21	From there he had crawled some distance farther	จากนั้นเขาจึงคลานต่อไปอีก	แล้วคลานต่อคลานออกมาอีกหน่อย

22	and slept under a scrub oak tree.	แล้วไปนอนใต้ต้นโอ๊กแคระ	เขาคลานมานอนใต้ต้นโอ๊กแคระ
23	Then his tracks went to a piñon tree	แล้วรอยเท้าก็ต่อไปยังต้นสนปิยอง	แล้วคลานไปต้นสนปิยอง
24	and then under the juniper where he slept another night.	แล้วต่อไปยังต้นสนจูนิเปอร์ที่ชายหนุ่มนอนอีกคืน	และคลานมานอนใต้ต้นสนจูนิเปอร์อีกคืน
25	The tracks went on and on	ร่องรอยเขาขยับไม่หยุด	แม้รอยเท้ารอยคลานยังไปต่อ
26	but finally they caught up with him	แต่ในที่สุดพวกเขาก็ตามทัน	พวกเขาก็ตามต่อตามไปทันได้
27	sleeping under the wild rose bush.	พบเขานอนอยู่ใต้พุ่มกุหลาบป่า	ไปเจอเขานอนใต้พุ่มกุหลาบป่า
28	"What happened? Are you the one	“เกิดอะไรขึ้น เธอคือคนที่	“เกิดอะไรขึ้น เจ้าหลานชาย
29	who left four days ago, my grandchild?"	ออกล่าสัตว์เมื่อสี่วันก่อนหรือไม่ หลานชาย”	เอ็งออกล่าสี่วันก่อนใช่ไหม”
30	A coyote whine was the only sound he made.	เขาตอบมาเพียงแค่เสียงหงิงของหมาป่า	ทว่ามีแต่เสียง**หงิงหงิง**ตอบ
31	"Four days ago you left,	“เธอออกเดินทางเมื่อสี่วันก่อน	“ว่าไง หลานชาย
32	are you that one, my grandchild?"	หลานคือคนคนนั้นใช่หรือไม่”	เอ็งออกล่าสี่วันก่อนใช่ไหม”
33	The man tried to speak	ชายหนุ่มพยายามพูด	เจ้าหนุ่มเค้นเสียงตอบ
34	but only a coyote sound was heard,	แต่กลับมีแต่เสียงหมาป่าออกมา	แต่ได้ยินแค่เสียงหมาป่าร้อง**หงิงหงิง**
35	and the tail moved back and forth	และหางเขาส่ายไปมา	เห็นแค่หางกระดิกไปมา
36	sweeping ridges in the sand.	ปัดทรายจนเกิดเป็นริ้ว	จนเป็นรอยเป็นริ้วบนทราย
37	He was suffering from thirst and hunger	ชายหนุ่มขาดน้ำและอาหาร	เขาอดข้าวอดน้ำจนไม่ไหว
38	he was almost too weak to raise his head.	เขาแทบจะไม่มีแรงยกศีรษะ	มันหมดเรี่ยวหมดแรงยกหัวไม่ขึ้น
39	But he nodded his head "yes."	แต่เขาก็พยักหน้า “ใช่”	แต่ก็ก้มหัวก้มตอบ
40			

41	"This is him all right,	“ใช่เขาแหละ	“ใช่เขา ไม่ผิดแน่
42	but what can we do to save him?"	แต่เราจะช่วยเขาอย่างไร”	แต่จะช่วยไอ้หนุ่มนี่ยังไงล่ะ”
43			
44	They ran to the holy places	พวกเขาวิ่งไปสถานที่ศักดิ์สิทธิ์	พวกเขาวิ่งไปที่ที่มีเทพมีเจ้าอยู่
45	they asked what might be done.	แล้วถามวิธี**รักษา**ชายหนุ่ม	ไปถามดูว่าจะ**ช่วย**ยังไงได้
46			
47	"At the summit of Dark Mountain	“ที่ยอดของภูเขามืด	“ไปยอดเขามืดมิด
48	ask the four old Bear People.	ไปขอให้ผู้เฒ่าเผ่าหมีสี่คนช่วย	ไปหาเผ่าหมีหาผู้เฒ่าสี่คน
49	They are the only possible hope	พวกเขาคือความหวังเดียว	มีแค่พวกแกที่พึ่งที่ช่วยได้
50	they have the power to restore the mind.	พวกเขามีพลังเยียวยาจิตใจ	แกมีของมีวิชาเรียกจิตคน
51	Time and again	หลายครั้งแล้ว	แกช่วยคนช่วยมา
52	it has been done."	ที่พวกเขาทำได้”	**หลายครั้งหลายคราแล้ว**”
53			
54	Big Fly went to tell them.	แมลงวันยักษ์เป็นคนไปขอความช่วยเหลือ	แมลงวันตัวเบ้งไปขอให้ช่วย
55	The old Bear People said they would come	ผู้เฒ่าเผ่าหมีตกลงจะช่วยเหลือ	ผู้เฒ่าผู้แก่บอกได้เดี๋ยวพวกข้าตามไป
56	They said	และสั่งว่า	เอ็งไปหา
57	Prepare hard oak	เตรียมไม้โอ๊กแข็ง	ไม้โอ๊กแข็ง
58	scrub oak	โอ๊กแคระ	ไม้โอ๊กแคระ
59	piñon	สนปียอง	สนปียองสนจูนิเปอร์

60	juniper and wild rose twigs	สนจูนิเปอร์ และก้านกุหลาบป่า	**และก้านกุหลาบป่าเถอะ**
61	Make hoops	ทำเป็นห่วง	เอามาทำห่วง
62	tie bundles of weeds into hoops.	ผูกมัดหญ้าเข้าเป็นห่วง	เอามาพันเอามามัดเป็นห่วงห่วง
63	Make four bundles	ทำหญ้าสี่มัด	เอามามัดสี่มัด
64	tie them with yucca	ผูกด้วยใบยุคคา	แล้วเอาใบยุคคารัด
65	spruce mixed with charcoal from burned weeds	ใบสปรูซผสมด้วยเถ้าจากหญ้า	แล้วผสมใบสปรูซกับเถ้าเผาเอาจากหญ้า
66	snakeweed and gramma grass and rock sage.	หญ้างู หญ้าแกรมมา และใบร็อกเสจ	ทั้งหญ้างู แกรมมา ใบร็อกเสจ
67	Make four bundles.	ทำเป็นสี่มัด	เอามามัดสี่มัด
68			
69	The rainbows were crossed.	สายรุ้งเคยถูกข้ามไป	รุ้งมันถูกข้ามถูกผ่านไปแล้ว
70	They had been his former means of travel.	ชายหนุ่มเคยข้ามสายรุ้งเหล่านี้ไป	เจ้าหนุ่มมันข้ามเส้นข้ามทางรุ้งไป
71	Their purpose was	พวกเขาจึงต้อง	ต้องช่วยต้องเอา
72	to restore this to him.	ให้เขาข้ามสายรุ้งกลับมา	รุ้งกลับมา
73			
74	They made Pollen Boy right in the center of	พวกเขาวาดรูปเด็กชายเกสรที่ตรงกลาง	พวกเขาวาดเด็กชายเกสร
75	the white corn painting.	ภาพข้าวโพดขาว	กลางภาพข้าวโพดขาว
76	His eyes were blue pollen	เกสรดอกไม้สีฟ้าเป็นตา	**เอาเกสรฟ้ามาวาดตา**
77	his mouth was blue pollen	เกสรดอกไม้สีฟ้าเป็นปาก	**เอาเกสรฟ้ามาวาดปาก**
78	his neck was too	คอก็เช่นกัน	**เอาเกสรมาวาดคอ**

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

79 80 81	There were pinches of blue pollen at his joints.	และยังใช้เกสรดอกไม้สีฟ้า ที่ข้อต่อ	เอาเกสรหยิบมือ มาวาดข้อต่อ

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

แม่ยายของเขาสงสัยบางอย่าง เพราะนางได้กลิ่นฉี่หมาป่าโคโยตีในตอนเช้า นางจึงบอกกับลูกสาว ว่ามหาป่าโคโยตีต้องลักพาตัวลูกเขยของนางไปแน่

ไม่มีใครรู้ว่าหมาป่าทำอะไรกับเขาบ้าง พวกเขาสี่คนจึงออกเดินทางตามรอยชายคนนั้นไป พวกเขาไปถึงที่ที่เขาเจอรอยกวาง เขาได้ยิงธนูใส่กวางตัวนั้น แล้วตามกวางตัวนั้นไป และเมื่อไปถึงที่ที่หมาป่าเจอเขา ที่นั่นมีร่องรอยหมาป่าโคโยตีอยู่ใกล้ ๆ กับรอยบนพื้นทรายตรงที่เขานอน ร่อยรอยของเขามุ่งหน้าเข้าไปในภูเขา ซึ่งเหมือนกับว่าเขากำลังคลานอยู่ พวกเขาตามต่อไปจนถึงต้นโอ๊กไม้แข็งที่เขานอนค้างคืนหนึ่ง หลังจากนั้น เขายังคลานต่อไปอีก แล้วไปนอนหลับอยู่ใต้ต้นโอ๊กแคระ ร่องรอยของเขาขยับไปต่อที่ต้นสนปียอง แล้วเขาก็ไปนอนต่ออีกหนึ่งคืนที่ใต้ต้นสนจูนิเปอร์ ร่องรอยของขยับไปอีกเรื่อย แต่ในที่สุดพวกเขาก็ตามชายคนนั้นทัน เขานอนอยู่ใต้พุ่มกุหลาบป่า พวกเขาถามว่า เกิดอะไรขึ้น หลานใช่คนที่ออกล่าสัตว์เมื่อสี่วันก่อนไหม แต่เขากลับตอบเป็นเสียงร้องของหมาป่าโคโยตี พวกเขาถามอีกครั้ง เมื่อสี่วันก่อนเจ้าออกเดินทางมา เจ้าใช่คนผู้นั้นหรือไม่ เขาพยายามจะพูดแต่ก็มีแต่เสียงหมาป่าออกมาจากปาก หางของเขาปัดพื้นทรายจนเป็นคลื่น เขาขาดน้ำและอาหารจนแทบไม่มีแรงจะยกหัว แต่เขาก็ผงกหัวตอบรับว่าใช่

เราเจอถูกคนแล้ว แต่เราจะช่วยเขาอย่างไรดี พวกเขาไปถามจากสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ที่ยอดของภูเขามืด จงไปขอความช่วยเหลือจากสี่ผู้เฒ่าเผ่าหมี พวกเขามีพลังรักษาจิตใจได้ และพวกเขาทำมาหลายครั้งแล้ว

เมื่อแมลงวันยักษ์ไปเล่าให้พวกเขาฟัง ผู้เฒ่าเผ่าหมีจึงตกลงจะมาช่วย พวกเขาให้เตรียมไม้โอ๊กแข็ง ไม้โอ๊กแคระ ไม้สนปียอง ไม้สนจูนิเปอร์ และกิ่งกุหลาบป่า โดยนำมาทำเป็นห่วงสี่ห่วง ผูกด้วยใบยุกคา ใบต้นปรูซ ผสมกับเถ้าของหญ้างู หญ้าแกรมมา และดอกปราชญ์หิน

เขาข้ามสายรุ้งไป เหล่าผู้เฒ่าเผ่าหมีต้องทำให้เขาข้ามสายรุ้งนี้ได้อีกครั้ง พวกเขาสร้างรูปเด็กชายตรงกลางรูปข้าวโพดขาว และใช้เกสรดอกไม้สีฟ้าเป็นตา ปาก คอ และข้อต่อ

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 14 เป็นบทร้อยกรองที่เล่าเรื่องของชายหนุ่มที่ถูกสลับร่างกับหมาป่าโคโยตี จนทำให้ทางบ้านต้องออกตามหาและทำพิธีรักษาจิตใจ เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ การใช้โครงสร้างการซ้ำ อย่างไรก็ดี หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- การใช้โครงสร้างคู่ขนานในบทแปลเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 61-64 และ 76-79 ตัวอย่างเช่น **เอาเกสรฟ้ามาวาดตา เอาเกสรฟ้ามาวาดปาก** ซึ่งแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะ และยังแสดงการดำเนินไปของขั้นตอนการวาด
- การใช้โครงสร้างการซ้ำในบทแปลเพื่อถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 1 4 7 8 9/10/12/14/19/26 11 13 16/18 18/21-25 20 25 30 34 34/35 36 37 38 39 44 47/48 49 50 51 52 69 70 และ 71 ตัวอย่างเช่น **เป็นไอ้หมาป่าเป็นมันแน่** ซึ่งแสดงอารมณ์ความมั่นใจของผู้พูดที่มากขึ้นกว่าการใช้คำว่า **เป็น** เพียงครั้งเดียว
- การใช้ดัชนีปริเฉทเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 60 คือ **และก้านกุหลาบป่าเถอะ** ซึ่งต่อเนื่องมาจากคำสั่งของผู้เฒ่าเผ่าหมีที่ให้เตรียมของใช้ในพิธี แสดงเจตนาที่สั่งให้ทำตาม
- การใช้คำซ้อนเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 35 47 52 และ 55 ตัวอย่างเช่น **หลายครั้งหลายคราแล้ว** ซึ่งแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะ และยังช่วยเน้นย้ำความหมายของวรรคอีกด้วย
- ในวรรคที่ 4 ผู้วิจัยเลือกใช้คำว่า **ไอ้หมาป่า** แทนคำว่า **หมาป่าโคโยตี** เนื่องจากในบทแปลทั้งหมดไม่มีการกล่าวถึงหมาป่าชนิดอื่นแล้ว และเพื่อเป็นการให้ความรู้สึกด้านลบกับตัวละคร
- ในวรรคที่ 30 และ 34 มีการใช้คำว่า **หงิงหงิง** เพื่อเลียนเสียงของหมาป่า
- ในวรรคที่ 45 มีการเปลี่ยนคำว่า **รักษา** เป็น **ช่วย** เพื่อลดการใช้คำที่ไม่ใช่คำไทย

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	en-e-e-ya-a-a-a-a!	เอนเอ—ยา----!	เอน เอ ยา!
2	en-e-e-ya-a-a-a-a!	เอนเอ—ยา----!	เอน เอ ยา!
3	en-e-e-ya-a-a-a-a!	เอนเอ—ยา----!	เอน เอ ยา!
4	en-e-e-ya-a-a-a-a!	เอนเอ—ยา----!	เอน เอ ยา!

5			
6	In dangerous places you traveled	เธอเดินทางในที่อันตราย	เจ้าหลุดเจ้าหลงมาแดนร้าย
7	in danger you traveled	เธอเดินทางในอันตราย	**มีแต่เภทแต่ภัยหนา**
8	to a dangerous place you traveled	เธอเดินทางไปที่อันตราย	เจ้าหลุดเจ้าหลงมาแดนร้าย
9	in danger e-hey-ya-ah-na!	ความอันตราย เอเฮยาอานา!	มีแต่เภทแต่ภัย เอเฮยาอานา!
10			
11	To the place	ไปสู่สถานที่	ไปสู่แดน
12	where whirling darkness started its journey	ที่ความมืดหมุนวนเริ่มเดินทาง	ที่วังวนมืดเริ่มล่องเริ่มลอยขึ้น
13	along the edges of the rocks	เดินทางตามขอบแนวหิน	**ไปสุดแนวหินน้อยใหญ่**
14	along the places of the gentle wind	เดินทางในที่ลมโชย	**ไปสุดแดนลมอ่อนพัดผ่าน**
15	along the edges of blue clouds	เดินทางตามขอบเมฆสีฟ้า	**ไปสุดขอบฟ้าเมฆฟ้า**
16	along the edges of clear water.	เดินทางตามขอบน้ำใส	**ไปสุดน่านน้ำน้ำใส**
17			
18	Whirling darkness came up from the North	ความมืดหมุนวนเดินทางมาจากทางเหนือ	วังวนมืดมันลอยมันล่องเหนือมา
19	Whirling darkness moved along to the East	ความมืดหมุนวนเดินทางมาทางตะวันออก	แล้วลอยต่อลอยไปตะวันออก
20	It came along the South	มันเดินทางมาทางใต้	**มันลอยมาลอยลงใต้**
21	It arrived in the West	มันมาถึงทางตะวันตก	แล้วลอยต่อลอยถึงตะวันตก
22	Whirling darkness spiraled downward	ความมืดหมุนวนหมุนลงด้านล่าง	มันหมุนวนหมุนลงล่าง
23	and it came up in the Middle.	และกลับขึ้นมาตรงกลาง	แล้ววกกลับวกสู่ใจกลาง

Chulalongkorn University จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

เอนเอ—ยา---- เอนเอ—ยา---- เอนเอ—ยา---- เอ—ยา----

เจ้าเดินทางในที่อันตราย เจ้าเดินทางบนความอันตราย เจ้าเดินทางบนความอันตรายไปยังที่อันตราย เอเฮยาอานา สู่สถานที่ซึ่งความมืดหมุนวนเริ่มการเดินทาง ไปสุดขอบเขา ไปตามที่ซึ่งมีลมโชย ไปสุดขอบเมฆสีฟ้า ไปสุดขอบน้ำใส

ความมือหมุนวนมาจากทางเหนือ ความมืดหมนุนวนไปสู่ทางตะวันออก มันมาตามทางใต้ มันมาถึงทางตะวันตก ความมืดหมุนวนเป็นเกลียวลงไปด้านล่าง และกลับขึ้นมาที่ตรงกลาง

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 15 เป็นบทร้อยกรองที่เป็นเพลงสำหรับขับร้องในการทำพิธีคืนจิตใจของชายหนุ่ม เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ จำนวนของการใช้โครงสร้างคู่ขนาน และยังมีเนื้อเพลงบางส่วนเป็นภาษาลากูนาเคเรส อย่างไรก็ดี หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- การใช้โครงสร้างคู่ขนานในบทแปลเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 13-16 คือ **ไปสุดแนวหินน้อยใหญ่ ไปสุดแดนลมอ่อนพัดผ่าน ไปสุดขอบฟ้าเมฆฟ้า ไปสุดน่านน้ำน้ำใส** ซึ่งแสดงความต่อเนื่องกันของแต่ละวรรค
- การใช้โครงสร้างการซ้ำในบทแปลเพื่อถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 6/8 9 12 18 19-21 22 23 ตัวอย่างเช่น **มันลอยมาลอยลงใต้** ทำให้เกิดจินตภาพของความเคลื่อนไหว
- การใช้ดัชนีปริเฉทเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 7 คือ **มีแต่เภทแต่ภัยหนา** แสดงเจตนาที่จะเตือนถึงอันตรายที่อาจเจอ
- การใช้คำซ้อนเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 9 12 13 ตัวอย่างเช่น **ไปสุดแนวหินน้อยใหญ่** มีการใช้คำซ้อนความหมายตรงข้าม เพื่อสื่อว่ามีหินมากมายหลากหลายขนาด
- ในวรรคที่ 1 ถึง 4 และ 9 เป็นเสียงร้องเพลงซึ่งผู้วิจัยได้ใช้แนวทางการถ่ายเสียงมาเป็นภาษาไทย
- บทนี้มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการเดินทาง ผู้วิจัยจึงเน้นการใช้คำซ้ำ เพื่อสื่อถึงความต่อเนื่องและการดำเนินไปของเนื้อหา

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	eh-hey-yah-ah-na!	เอเฮยาอานา!	เอเฮยาอานา!
2	eh-hey-yah-ah-na!	เอเฮยาอานา!	เอเฮยาอานา!
3	eh-hey-yah-ah-na!	เอเฮยาอานา!	เอเฮยาอานา!
4	eh-hey-yah-ah-na!	เอเฮยาอานา!	เอเฮยาอานา!
5			
6	At the Dark Mountain	ที่ภูเขามืดมิด	เขามืดมิด
7	born from the mountain	เกิดจากภูเขา	**ข้าเกิดมาแต่ภูเขา**
8	walked along the mountain	เดินทางในภูเขา	**ข้าเดินข้าเลาะตามเขา**
9	I will bring you through my hoop,	ฉันจะพาเธอผ่านห่วงของฉัน	มาเถิดมาลอดห่วงข้า
10	I will bring you back.	ฉันจะพาเธอกลับมา	มาเถิดมาข้าจะเอาเจ้ากลับมา
11			
12	Following my footprints	เดินตามรอยเท้าฉัน	**มาเถิดมาตามรอยเท้าข้า**
13	walk home	เดินกลับบ้าน	**กลับบ้านเถิด**
14	following my footprints	เดินตามรอยเท้าฉัน	**มาเถิดมาตามรอยเท้าข้า**
15	Come home, happily	กลับบ้านอย่างมีความสุข	**กลับมาบ้านให้อยู่ดีมีสุขเถิด**
16	return belonging to your home	กลับมาหา**ความสัมพันธ์**ที่บ้าน	ให้**พร้อมหน้าพร้อมตา**กันอีก
17	return to long life and happiness again	กลับมาสู่ชีวิตที่ยืนยาวและมีแต่ความสุขอีกครั้ง	ให้อยู่ยืนอยู่นานมีสุขอีก
18	return to long life and happiness.	กลับมาสู่ชีวิตที่ยืนยาวและมีแต่ความสุข	ให้อยู่ยืนอยู่นานมีสุขหนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

19			
20	eh-hey-yah-ah-na!	เอเฮยาอานา!	เอเฮยาอานา!
21	eh-hey-yah-ah-na!	เอเฮยาอานา!	เอเฮยาอานา!
22	eh-hey-yah-ah-na!	เอเฮยาอานา!	เอเฮยาอานา!
23	eh-hey-yah-ah-na!	เอเฮยาอานา!	เอเฮยาอานา!
24			
25	At the Dark Mountain	ที่ภูเขามืดมิด	เขามืดมิด
26	born from the mountain	เกิดจากภูเขา	ข้าเกิดแต่ภูเขา
27	moves his hand along the mountain	ขยับมือไปตามภูเขา	เขาเลื่อนมือเลื่อนไปตามภูเขา
28	I have left the zigzag lightning behind	ฉันทิ้งสายฟ้าหยักเอาไว้	ข้าทิ้งสายฟ้าหยักงอไว้
29	I have left the straight lightning behind	ฉันทิ้งสายฟ้าตรงเอาไว้	ข้าทิ้งสายฟ้าตั้งตรงไว้
30			
31	I have the dew,	ฉันมีหยดน้ำค้าง	ข้ามีน้ำค้าง
32	a sunray falls from me,	แสงอาทิตย์ส่องออกจากตัวฉัน	แสงมันส่อง แสงมันมาจากข้า
33	I was born from the mountain	ฉันเกิดจากภูเขา	ข้าเกิดแต่ภูเขา
34	I leave a path of wildflowers	ฉันทิ้งดอกไม้ป่าไว้ตามทาง	ดอกไม้ป่าขึ้นตามทางข้าเดิน
35	A raindrop falls from me	เม็ดฝนตกจากตัวฉัน	ฝนมันตก ฝนมันมาจากข้า
36	I'm walking home	ฉันกำลังเดินกลับบ้าน	ข้าเดินกลับบ้านข้า
37	I'm walking back to belonging	ฉันกำลังเดินกลับไปหา**ความสัมพันธ์**	กลับไปอยู่**พร้อมหน้าพร้อมตา**กัน

Chulalongkorn University

38	I'm walking home to happiness	ฉันกำลังเดินกลับไปหาความสุข	กลับไปอยู่ดีมีสุข
39	I'm walking back to long life.	ฉันกำลังเดินกลับไปหาชีวิตยืนยาว	กลับไปอยู่ยืนอยู่นาน
40			
41	When he passed through the last hoop	เมื่อเขาลอดผ่านห่วงสุดท้าย	เมื่อเขาลอดห่วงอันสุดท้าย
42	it wasn't finished	มันยังไม่จบ	พิธียังไม่จบ
43	They spun him around sunwise	พวกเขาหมุนตัวเขาตามทิศของพระอาทิตย์	**เขาโดนหมุนไปหมุนมาตามตะวัน**
44	and he recovered	และเขาฟื้นคืน	**เขาเบาเจ็บเบาปวดลง**
45	he stood up	เขาลุกขึ้นยืน	แล้วลุกขึ้น
46	The rainbows returned him to his	สายรุ้งพาเขากลับมาที่	รุ้งพาเขากลับมากลับบ้านได้
47	home, but it wasn't over.	บ้าน แต่มันยังไม่จบ	แต่ยังไม่หมดเรื่องหมดราว
48	All kinds of evil were still on him.	ความชั่วร้ายทั้งหลายยังอยู่กับเขา	สิ่งชั่วช้ายังติดยังตามอยู่
49			

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

เอเฮยาอานา เอเฮยาอานา เอเฮยาอานา เอเฮยาอานา

ณ ภูเขามืด เกิดมาจากภูเขา เดินตามทางภูเขา ข้าจะพาเจ้าผ่านห่วงของข้า ข้าจะพาเจ้ากลับมา ตามรอยเท้าข้า เดินกลับบ้าน ตามรอยเท้าข้ากลับบ้านอย่างมีสุข กลับไปบ้านที่ของเจ้า กลับไปสู่ชีวิตที่ยืนยาวและความสุขอีกครั้ง

เอเฮยาอานา เอเฮยาอานา เอเฮยาอานา เอเฮยาอานา

ณ ภูเขามืด เกิดมาจากภูเขา ปรายมือไปตามภูเขา ข้าทิ้งสายฟ้าหยักเอาไว้ ข้าทิ้งสายฟ้าตรงเอาไว้ ข้ามีหยดน้ำค้าง แสงอาทิตย์ส่องจากตัวข้า ข้าเกิดมาจากภูเขา ข้าทิ้งหมู่ดอกไม้ป่าไว้ตามทาง เม็ดฝนหล่นลงจากตัวข้า ข้ากำลังเดินกลับบ้าน ข้ากำลังเดินกลับสู่ที่ของข้า ข้ากำลังเดินกลับสู่ความสุข ข้ากำลังเดินกลับสู่ชีวิตที่ยืนยาว

เมื่อเขาผ่านห่วงสุดท้าย มันยังไม่จบ พวกเขาหมุนเขาตามทิศของตะวัน แล้วเขาจึงลุกขึ้น สายรุ้งได้นำเขากลับมาที่บ้าน แต่มันยังไม่จบสมบูรณ์ ความชั่วร้ายยังคงเกาะติด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

กับตัวเขา

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 16 เป็นบทร้อยกรองที่เป็นเพลงสำหรับประกอบพิธีรักษาจิตใจของเทโย เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ จำนวนของการใช้โครงสร้างคู่ขนาน และยังมีเนื้อเพลงบางส่วนเป็นภาษาลากูนาเดเรส อย่างไรก็ดี หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- การใช้โครงสร้างคู่ขนานในบทแปลเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 9/10 12/14 16/17/18 28/29 31-35 36-39 ตัวอย่างเช่น **ข้าเกิดมาแต่ภูเขา ข้าเดินข้าเลาะตามเขา** เป็นโครงสร้างคู่ขนานที่แสดงและย้ำความเกี่ยวเนื่องกันของบุคคลในเพลงกับภูเขา
- การใช้โครงสร้างการซ้ำในบทแปลเพื่อถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 8 27 32 35 44 46 47 48 ตัวอย่างเช่น **เขาเบาเจ็บเบาปวดลง** แสดงให้เห็นว่าอาการของเขากำลังดีขึ้นเรื่อย ๆ
- การใช้ดัชนีปริเฉทเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 9 10 12 13 14 15 ตัวอย่างเช่น **มาเถิดมาตามรอยเท้าข้า กลับบ้านเถิด มาเถิดมาตามรอยเท้าข้า กลับมาบ้านให้อยู่ดีมีสุขเถิด** แสดงเจตนาของผู้พูดในการเรียกหา และเชื้อเชิญให้ผู้ที่ถูกกล่าวถึงกลับมา
- การใช้คำซ้อนเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 6 15 16 25 37 38 39 43 47 48 ตัวอย่างเช่น **เขาโดนหมุนไปหมุนมาตามตะวัน** ซึ่งทำให้เกิดจินตภาพของการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง
- ในวรรคที่ 1 ถึง 4 และ 20 ถึง 23 เป็นเสียงร้องเพลงซึ่งผู้วิจัยได้ใช้แนวทางการถ่ายเสียงมาเป็นภาษาไทย
- ในวรรคที่ 16 ผู้วิจัยเปลี่ยนคำว่า **ความสัมพันธ์** เป็น **ให้พร้อมหน้าพร้อมตา** เพื่อปรับระดับของภาษาให้เป็นทางการน้อยลง

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	The people asked,	ชาวเมืองถาม	ชาวบ้านพากันซัก
2	"Did you find him?"	“พวกเธอได้เจอ**เขา**ไหม”	“พวกเอ็ง เจอ**แร้งเฒ่า**ไหม”

3	"Yes, but we forgot something.	“เจอ แต่เราลืมของบางสิ่ง	“เจอ แต่พวกข้าลืม
4	Tobacco."	ยาสูบ”	ยาสูบ”
5	But there was no tobacco	แต่ที่นั่นไม่มีใครมียาสูบ	**แต่เมืองนี้ไม่มีหรอกยาส่งยาสูบ**
6	so Fly and Hummingbird had to fly	แมลงวันและฮัมมิงเบิร์ดจึงต้องบิน	**เจ้าแมลงเจ้านกน้อยเลยบินย้อน**
7	all the way back down	กลับลงไป	**บินลงไป**
8	to the fourth world below	โลกที่สี่เบื้องล่าง	โลกที่สี่
9	to ask our mother where	เพื่อไปถามแม่ของเรา	ไปถามแม่โพดให้รู้
10	they could get some tobacco.	ว่าจะหายาสูบจากไหน	ว่าจะหาจะเอายาสูบจากไหน
11			
12	"We came back again,"	“เรากลับมาหาคุณอีกครั้ง”	“พวกข้ามาหาท่าน”
13	they told our mother.	ทั้งคู่กล่าวกับแม่ของเรา	สองตัวบอกแม่โพด
14	"Maybe you need something?"	“พวกเธอต้องการสิ่งใด”	“พวกเจ้ามาเอาอะไร”
15	"Tobacco."	“ยาสูบ”	“ยาสูบ”
16	"Go ask caterpillar."	“ไปถามหนอนผีเสื้อเถอะ”	**“เจ้าไปถามเจ้าหนอนผีเสื้อเถิด”**
17			

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

ผู้คนถามว่า พวกเจ้าได้เจอเขาไหม นกฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวันตอบว่า เราเจอ แต่เราลืมยาสูบ
แต่ว่าที่นี่ไม่มียาสูบ นกฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวันจึงต้องบินกลับไปที่โลกที่สี่เบื้องล่างอีกครั้ง เพื่อถามพระแม่ถึงสถานที่ที่มียาสูบ
เรากลับมาอีกครั้ง
พระแม่ถาม เจ้าต้องการสิ่งใด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

เราต้องการยาสูบ
เจ้าจงไปขอจากหนอนผีเสื้อ

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 17 เป็นบทร้อยกรองที่กล่าวถึงนกฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวันที่ต้องบินไปถามแม่โพดว่าจะหายาสูบได้จากที่ไหน เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ จำนวนของบทพูดซึ่งมีมากกว่าครึ่ง อย่างไรก็ดี หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- การใช้โครงสร้างการซ้ำในบทแปลเพื่อถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 6/7 10 ตัวอย่างเช่น **เจ้าแมลงเจ้านกน้อยเลยบินย้อน บินลงไป** ซึ่งการซ้ำคำว่า **บิน** ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกว่าตัวละครบินไปมาหลายครั้งแล้ว
- การใช้ดัชนีปริเฉทเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 16 คือ **เจ้าไปถามเจ้าหนอนผีเสื้อเถิด** แสดงให้เห็นเจตนาของแม่โพดที่ต้องการชี้หนทางให้สัตว์ทั้งสอง
- การใช้คำซ้อนเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 5 คือ **แต่เมืองนี้ไม่มีหรอกยาส่งยาสูบ** การใช้คำว่า **ยาส่งยาสูบ** เป็นการซ้อนเสียงคำที่มาจากเสียงพูด ซึ่งแม้ความหมายจะไม่เปลี่ยนไป แต่จะแสดงลักษณะของภาษาที่ไม่เป็นทางการได้
- ในวรรคที่ 2 ผู้วิจัยเปลี่ยนคำสรรพนาม **เขา** แล้วแทนด้วยคำนาม **แร้งเฒ่า** เนื่องจากผู้วิจัยต้องการลดการใช้คำสรรพนาม ตามบทเทียบเคียงที่ใช้เป็นแนวทางการแปล
- ในวรรคที่ 6 มีการละชื่อของฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวัน เนื่องจากมีการกล่าวถึงหลายครั้งแล้ว
- ในวรรคที่ 8 มีการละคำว่า เบื้องล่าง เนื่องจากในวรรคที่ 7 ได้กล่าวไว้แล้วว่า **บินลง**

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	The dry skin	ผิวแห้ง	**แม้หนังแห้งหนังกรัง**
2	was still stuck	ยังคงติด	มันยังฝังยังติด

3	to his body.	กับตัวเขา	ในเนื้อในตัวเขา
4	But the effects	แต่ผลของ	แต่พลัง
5	of the witchery	เวทมนตร์	**เวทมนตร์**ที่สิง
6	of the evil thing	ของสิ่งชั่วร้าย	สิ่งชั่วร้ายที่อยู่
7	began to leave	เริ่มหลุดออก	มันเริ่มหลุดเริ่มคลาย
8	his body.	จากตัวเขา	ออกจากเนื้อจากตัวแล้ว
9	The effects of the witchery	ผลของเวทมนตร์	พลังเวทมนตร์ที่สิง
10	of the evil thing	ของสิ่งชั่วร้าย	สิ่งชั่วร้าย
11	in his surroundings	รอบตัวเขา	**ที่อยู่**ล้อมอยู่รอบเขา
12	began to turn away.	เริ่มจากไป	มันเริ่มหนีเริ่มออก
13	It had gone **a great distance**	จากไปที่แสนไกล	**ออกไปไกลแสนไกล**
14	It had gone below the North.	ลงไปอยู่เบื้องล่างทิศเหนือ	ออกไปไกลใต้ทางเหนือ
15			

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

ผิวแห้งยังคงติดอยู่กับตัวเขา แต่พลังอาคมของสิ่งชั่วร้ายเริ่มออกไปจากตัวเขา พลังนั้นเริ่มไปจากรอบตัวของเขา มันหายไปในที่แสนไกล มันลงไปด้านล่างของทางเหนือ

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 18 เป็นบทร้อยกรองที่กล่าวถึงพลังชั่วร้ายที่อยู่กับเทโยซึ่งเริ่มอ่อนกำลัง เริ่มออกไปจากตัวเขา เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ มีการใช้โครงสร้างคู่ขนานและการซ้ำ อย่างไรก็ดี หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

Chulalongkorn University จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- บทแปลนี้มีการใช้โครงสร้างคู่ขนานในบทแปลเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 5/6 13/14 9/10/11 ตัวอย่างเช่น **ออกไปไกลแสนไกล ออกไปไกลใต้ทางเหนือ** โครงสร้างคู่ขนานนี้แสดงความเกี่ยวข้องและต่อเนื่องกันของทั้งสองวรรค
- บทแปลนี้มีการใช้โครงสร้างการซ้ำในบทแปลเพื่อถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 1 2 3 7 8 11 12 13 ตัวอย่างเช่น **ออกไปไกลแสนไกล** ซึ่งการซ้ำแสดงถึงระยะทางที่ไกลมากขึ้น สอดคล้องกับต้นฉบับว่า **a great distance**
- บทแปลนี้มีการใช้คำซ้อนเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 6 7 8 10 11 ตัวอย่างเช่น **แม้หนังแห้งหนังกรัง** คำซ้อน **แห้งกรัง** ช่วยในการอธิบายลักษณะของแผ่นหนัง ที่แห้งมากกว่าคำว่า แห้ง เดี่ยว ๆ
- ในวรรคที่ 5 มีการใช้คำว่า **เวทมนตร์** เนื่องจากในภาษาไทยไม่มีคำที่นำมาทดแทนได้
- ในวรรคที่ 9 ถึง 11 มีการปรับโครงสร้างของประโยค โดยย้ายคำว่า **ที่อยู่** จากวรรคที่ 10 ไปวรรคที่ 11 เพื่อสร้างคำซ้ำ

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	So they flew	ทั้งคู่บิน	**มันสองตัวพากันบิน**
2	all the way up again.	กลับไปข้างบนอีกครั้ง	**บินขึ้นบนอีกครั้ง**
3	They went to a place in the West	บินไปที่ที่หนึ่งทางตะวันตก	**แล้วบินวนบินว่อนไปตะวันตก**
4			
5	(See, these things were complicated….)	(เห็นไหม ว่าเรื่องนี้ซับซ้อน)	**(เห็นไหม ไม่ง่ายหรอกหนา)**
6	They called outside his house	พวกมันเรียกจากหน้าบ้าน	มันเรียกเขาหน้าบ้าน
7	"You downstairs, how are things?"	“เธอที่อยู่ข้างล่าง สบายดีไหม”	“เป็นอย่างไร อยู่ดีไหมข้างล่าง”
8	"Okay," he said, "come down."	“ดี” มันตอบ “ลงมาสิ”	“ก็พอได้ พวกเอ็งลงมานี่เถิด”
9	They went down inside.	ทั้งคู่จึงลงไปข้างในบ้าน	มันพากันลงไปข้างใน

10	"Maybe you want something?"	“พวกเธอต้องการอะไร”	**“พวกเอ็งมาเอาอะไรกัน”**
11	"Yes. We need tobacco."	“เราต้องการยาสูบ”	**“พวกข้ามาขอยาสูบ”**
12	Caterpillar spread out	หนอนผีเสื้อจึงกาง	เจ้าหนอนผีเสื้อกาง
13	dry corn husks on the floor.	แผ่นเปลือกข้าวโพดแห้งลงบนพื้น	เปลือกข้าวโพดแห้งบนพื้น
14	He rubbed his hands together	ถูมือเข้าด้วยกัน	**มันถูมือถูไปมา**
15	and tobacco fell into the corn husks.	แล้วก็มียาสูบตกลงมาที่เปลือกข้าวโพด	จนยาสูบตกบนเปลือกข้าวโพด
16	Then he folded up the husks	เขาม้วนเปลือก	มันม้วนเปลือกข้าวโพดม้วนไปมา
17	and gave the tobacco to them.	แล้วยื่นม้วนยาสูบมาให้ทั้งคู่	แล้วเอาม้วนเอายาสูบให้
18			

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

นกฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวันบินกลับขึ้นมาอีกครั้ง บินไปที่แห่งหนึ่งทางตะวันตก (เห็นไหม ว่ามันซับซ้อน) พวกมันส่งเสียงเรียกจากนอกบ้านว่า เจ้าที่อยู่ข้างล่าง เป็นอย่างไรบ้าง
สบายดี ลงมาสิ หนอนผีเสื้อตอบ
พวกมันจึงลงไปข้างในบ้าน
เจ้าต้องการสิ่งใด
พวกเราต้องการยาสูบ
เมื่อได้ยินดังนั้น หนอนผีเสื้อจึงกางเปลือกข้าวโพดแห้งออกบนพื้น แล้วถูมือเข้าด้วยกัน ทำให้มียาสูบตกลงมาบนเปลือกข้าวโพดที่กางไว้ เขาห่อเปลือกข้าวโพด แล้วจึงมอบให้พวกมัน

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 19 เป็นบทร้อยกรองที่เล่าเรื่องของฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวันที่เดินทางมาขอยาสูบจากหนอนผีเสื้อ เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- การใช้โครงสร้างคู่ขนานในบทแปลเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 10/11 คือ **“พวกเอ็งมาเอาอะไรกัน” “พวกข้ามาขอยาสูบ”** เป็นโครงสร้างคู่ขนานที่สะท้อนการโต้ตอบกันผ่านบทพูดของตัวละคร
- การใช้โครงสร้างการซ้ำในบทแปลเพื่อถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 1/2/3 14 16 17 ตัวอย่างเช่น **มันสองตัวพากันบิน บินขึ้นบนอีกครั้ง แล้วบินวนบินว่อนไปตะวันตก** เป็นโครงสร้างการซ้ำที่ย้ำการกระทำอย่างต่อเนื่องและหลายครั้งของการบิน
- การใช้ดัชนีปริเฉทเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 5 8 ตัวอย่างเช่น **เห็นไหม ไม่ง่ายหรอกหนา** เนื่องจากเป็นเสียงของผู้เล่าเรื่อง ผู้วิจัยจึงใช้ดัชนีปริเฉทเพื่อเน้นความเป็นบทพูด
- การใช้คำซ้อนเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 14 16 ตัวอย่างเช่น **มันถูมือถูไปมา** ซึ่งสร้างจินตภาพของการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง
- บทนี้มีการใช้สรรพนาม **เอ็ง** แทนฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวัน เนื่องจากผู้พูดคือ หนอนผีเสื้อ ซึ่งเป็นสัตว์เหมือนกันจึงมีสถานะเท่าเทียมกัน

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	Sunrise!	อาทิตย์ขึ้น	ตะวันเอ๋ย!
2	We come at sunrise	เรามาถึงยามอาทิตย์ขึ้น	**เรามาร้อง เรามาหา**
3	to greet you.	เพื่อสวัสดี	**พ่อตะวัน พ่อแสงมี**
4	We call you	เรามาเรียกคุณ	**เรามาร้อง เรามาเรียก**
5	at sunrise.	เมื่ออาทิตย์ขึ้น	**พ่อตะวัน พ่อแสงมา**
6	Father of the clouds	พ่อแห่งเหล่าเมฆ	พ่อเมฆน้อยเมฆใหญ่
7	you are beautiful	คุณช่างงดงาม	พ่องดพ่องามนัก
8	at sunrise.	ในยามอาทิตย์ขึ้น	**พ่อแสงส่อง**
9	Sunrise!	อาทิตย์ขึ้น	ตะวันเอ๋ย!

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

อาทิตย์ขึ้น เราออกมาเมื่อยามอาทิตย์ขึ้นเพื่อสวัสดี เราเรียกหาท่านเมื่อยามอาทิตย์ขึ้น บิดาแห่งเหล่าเมฆ ท่านสวยงานเหลือเกินในยามอาทิตย์ขึ้น

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 20 เป็นบทร้อยกรองอิสระที่ถ่ายทอดบทเพลงบูชาพ่อตะวัน (Sun Man) ผู้เป็นพ่อของหมู่ก้อนเมฆบนท้องฟ้า เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ การซ้ำโครงสร้าง อย่างไรก็ดี หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- บทแปลนี้มีการใช้โครงสร้างคู่ขนานเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับในวรรคที่ 2/4 3/5/8 ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 2 และ 4 ผู้วิจัยได้แปลว่า **เรามาร้อง เรามาหา** และ **เรามาร้อง เรามาเรียก** ซึ่งเป็นการใช้โครงสร้างคู่ขนานและการซ้ำในระดับโครงสร้างเพื่อสร้างความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ นอกเหนือจากที่ ผู้วิจัยยังได้มีการเว้นวรรคระหว่างคำในวรรคเดียวกัน เพื่อบ่งบอกให้ผู้อ่านรู้ถึงวิธีการอ่านออกเสียงวรรคดังกล่าว นอกจากนี้ ในวรรคที่ 3 และ 5 ผู้วิจัยได้แปลว่า **พ่อตะวัน พ่อแสงมี** และ **พ่อตะวัน พ่อแสงมา** ซึ่งเป็นการประยุกต์ใช้การซ้ำและโครงสร้างคู่ขนานเพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะที่เป็นบทเพลง
- ในการแปลชื่อ Sunrise ผู้วิจัยเลือกที่จะแปลว่า **พ่อตะวัน พ่อแสงมี พ่อแสงมา และ พ่อแสงส่อง** เพื่อให้สอดคล้องกับความหมายของคำว่า Sunrise สำหรับเหตุผลที่เลือกใช้คำว่า **พ่อ** มาเป็นคำนำหน้า ผู้วิจัยได้แปลแบบตีความโดยยึดเรื่องราวในหนังสือที่ได้มีการพูดถึง Sun Man เทพเจ้าผู้ชายตามความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจะตั้งใจที่จะเก็บทั้งความหมายของชื่อทั้งในส่วนของสิ่งที่เป็นดวงอาทิตย์ และแสงที่ส่องยามเช้า
- มีการใช้โครงสร้างการซ้ำเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 2 4 6/7 ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 7 ผู้วิจัยได้แปลว่า พ่อเมฆน้อยเมฆใหญ่ โดยได้มีการประยุกต์ใช้ทั้งการซ้ำคำว่า **เมฆ** และคำซ้อนที่มีความหมายตรงกันข้ามกันอย่างคำว่า **น้อย** และ **ใหญ่**
- มีการใช้ดัชนีปริเฉทเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 1 และ 9 กล่าวคือ การใช้คำว่า **เอ๋ย** ซึ่งเป็นคำเสริมท้ายคำเรียกที่แสดงถึงความใกล้ชิดและความรักใคร่ที่ผู้พูดมีต่อสิ่งที่เรียกถึง

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	Hey-ya-ah-na-ah! Hey-ya-ah-na-ah!	เฮยาอานาอา เฮยาอานาอา	เฮยาอานาอา! เฮยาอานาอา!
2	Ku-ru-tsu-eh-ah-eh-na! Ku-ru-tsu-eh-ah-eh-na!	คุรุสุเออาเอนา คุรุสุเออาเอนา	คุรุสุเออาเอนา! คุรุสุเออาเอนา!
3	to the east below	ไปทิศตะวันออกเบื้องล่าง	**เอ้าเดินเข้าเดินลงตะวันออกไป**
4	to the south below	ไปทิศใต้เบื้องล่าง	**เอ้าเดินเข้าเดินลงใต้ไป**
5	the winter people come.	คนฤดูหนาวมา	เผ่าคนหนาวออกเดิน
6			
7	Hey-ya-ah-na-ah! Hey-ya-ah-na-ah!	เฮยาอานาอา! เฮยาอานาอา!	เฮยาอานาอา! เฮยาอานาอา!
8	Ku-ru-tsu-eh-ah-eh-na! Ku-ru-tsu-eh-ah-eh-na!	คุรุสุเออาเอนา! คุรุสุเออาเอนา!	คุรุสุเออาเอนา! คุรุสุเออาเอนา!
9	from the west above	จากทิศตะวันตกเบื้องบน	**เอ้าเดินมาเดินลงจากตะวันตก**
10	from the north above	จากทิศเหนือเบื้องบน	**เอ้าเดินมาเดินลงจากเหนือ**
11	the winter people come.	คนฤดูหนาวมา	เผ่าคนหนาวออกเดิน
12			
13	eh-ah-na-ah!	เออานาอา!	เออานาอา!
14	eh-ah-na-ah!	เออานาอา!	เออานาอา!
15			
16	antlers of wind	เขากวางแห่งลม	**เขากวางไปตามลม**
17	hooves of snow	กีบเท้าแห่งหิมะ	**กีบเท้ากวางย่ำหิมะ**
18	eyes glitter ice	ดวงตาสะท้อนน้ำแข็ง	**มองตากวางมีน้ำแข็ง**

Chulalongkorn University จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

19	eyes glitter ice	ดวงตาสะท้อนน้ำแข็ง	มองตากวางมีน้ำแข็ง
20	eh-ah-na-ah!	เออานาอา!	เอ อา นา อา!
21	eh-ah-na-ah!	เออานาอา!	เอ อา นา อา!
22	antlers of wind	เขากวางแห่งลม	เขากวางไปตามลม
23	antlers of wind	เขากวางแห่งลม	เขากวางไปตามลม
24	eh-ah-na-ah! eh-ah-na-ah!	เออานาอา! เออานาอา!	เออานาอา! เออานาอา!

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

เฮยาอานาอา เฮยาอานาอา คุรุสุเออาเอนา คุรุสุเออาเอนา ชาวฤดูหนาวกำลังมา สู่ทิศตะวันออกเบื้องล่าง สู่ทิศใต้เบื้องล่าง
เฮยาอานาอา เฮยาอานาอา คุรุสุเออาเอนา คุรุสุเออาเอนา ชาวฤดูหนาวกำลังมา สู่ทิศตะวันตกเบื้องยน สู่ทิศเหนือเบื้องบน
เออานาอา เออานาอา เขากวางแห่งลม กีบเท้าแห่งหิมะ แววตาสะท้อนน้ำแข็ง แววตาสะท้อนน้ำแข็ง เออานาอา เออานาอา เขากวางแห่งลม เขากวางแห่งลม อานาอา เออานาอา

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 21 เป็นบทร้อยกรองอิสระที่ถ่ายทอดบทเพลงที่เหล่านักล่าจะร้องในช่วงฤดูหนาว เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ โครงสร้างคู่ขนานและการซ้ำโครงสร้าง อย่างไรก็ดี หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- มีการใช้โครงสร้างคู่ขนานเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับในวรรคที่ 3/4 9/10 ยกตัวอย่างเช่น ในวรรคที่ 3 และ 4 ผู้วิจัยได้แปลว่า **เอ้าเดินเข้าเดินลงตะวันออกไป เอ้าเดินเข้าเดินลงใต้ไป** ซึ่งเป็นการซ้ำในระดับโครงสร้างที่สะท้อนลักษณะความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ
- มีการใช้โครงสร้างการซ้ำเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 16-24
- ในวรรคที่ 1 2 7 8 13 14 20 21 และ 24 มีเสียงร้องเพลงซึ่งได้ใช้วิธีการถ่ายเสียงจากภาษาเคเรสมาเป็นภาษาไทย
- การแปลชื่อเผ่า Winter people ว่า เผ่าคนหนาว แทนการแปลแบบตรงตัวว่า เผ่าฤดูหนาว เพื่อสร้างความเป็นธรรมชาติของภาษาที่ไร้การปรุงแต่ง โดยการหยิบยกลักษณะ

บางอย่างของฤดูหนาวมาใช้ในการแปล

- ในวรรคที่ 16-24 ผู้วิจัยได้ปรับโครงสร้างของภาษาในบทแปลให้มีความเป็นทางการน้อยลงและสะท้อนความเป็นธรรมชาติของภาษาที่ไร้การปรุงแต่ง ยกตัวอย่างเช่น

ในวรรคที่ 16 ผู้วิจัยได้แปลว่า **เขากวางไปตามลม** แทนการแปลแบบตรงตัวว่า เขากวางแห่งลม

ในวรรคที่ 17 ผู้วิจัยได้แปลว่า **กีบเท้ากวางย่ำหิมะ** แทนการแปลแบบตรงตัวว่า กีบเท้าแห่งหิมะ

ในวรรคที่ 18 ผู้วิจัยได้แปลว่า **มองตากวางมีน้ำแข็ง** แทนการแปลแบบตรงตัวว่า ดวงตาสะท้อนน้ำแข็ง

นอกเหนือจากนั้น ยังเป็นการแปลโดยพิจารณาถึงบริบทของบทร้อยกรองที่เป็นบทเพลงของนักล่าที่รอคอยให้ฝูงกวางมาหาในช่วงฤดูหนาว ด้วยเหตุนี้ การแปลจึงต้องสามารถสะท้อนให้ผู้อ่านเห็นภาพบรรยากาศของหิมะที่ตกลงมา ลมที่พัดแรง และน้ำแข็งที่ติดตามร่างกายของสัตว์ซึ่งกำลังเดินฝ่าหิมะมา

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	Arrowboy got up after she left.	หนุ่มนักธนูตื่นหลังเธอออกไปแล้ว	พอตื่นมานางก็ไปแล้ว
2	He followed her into the hills	เขาตามเธอเข้าไปในภูเขา	**หนุ่มลูกดอก**เลยตามนางตามขึ้นภูเขาไป
3	up where the caves were.	ขึ้นไปถึงถ้ำ	**เขาเห็นถ้ำมากมาย**
4	The others were waiting.	หลายคนรอเธออยู่ที่นั่น	**เขาเห็นคนมากมาย**
5	They held the hoop	พวกเขาถือห่วง	ถือห่วงอยู่
6	and danced around the fire	แล้วเต้นรอบกองไฟ	**แล้วร้องเล่นเต้นรำรอบกองไฟ**
7	four times.	สี่รอบ	ไปสี่รอบ
8			
9	The witchman stepped through the hoop	พ่อหมอผีก้าวลอดห่วง	**หมอผีลอดเข้าลอดออกห่วงมา**
10	he called out that he would be a wolf.	กล่าวว่าจะแปลงร่างเป็นหมาป่า	แล้วพูดว่าข้าจะเป็นหมาป่าให้ดู

11	His head and upper body became hairy like a wolf	หัวและท่อนบนของเขามีขนงอกออกมาเหมือนหมาป่า	หัวไหล่อกเขามีขนขึ้นขนดกเป็นหมาป่า
12	But his lower body was still human.	แต่ท่อนล่างของเขายังเป็นมนุษย์	แต่ท่อนล่างยังเป็นตัวเป็นคนอยู่
13	"Something is wrong," he said.	**“มีบางอย่างผิดพลาด”** เขาพูด	**“ชอบกลนัก”** เขาพูด
14	"Ck'o'yo magic won't work	“มนตร์คะคะโอะโยะจะไม่ทำงาน	“มนตร์คะคะโอะโยะข้าเสื่อม
15	if someone is watching us."	ถ้ามีคนมองเราอยู่”	มันมีคนมาแอบมาดูเราอยู่”
16			

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

แอโรวบอยตื่นหลังจากเธอออกไปแล้ว เขาตามไปที่ภูเขาที่มีถ้ำนั้นอยู่ คนอื่น ๆ กำลังรออยู่ พวกเขาถือห่วงไว้ และเต้นรอบกองไฟสี่รอบ

หมอผีเดินทะลุห่วงแล้วกล่าวตนจะเป็นหมาป่า หัวและร่างกายท่อนบนของเขามีขนขึ้นเหมือนหมาป่า แต่ร่างกายท่อนล่างของเขายังเป็นคน มีบางอย่างผิดพลาด เขากล่าว เวทมนตร์คะคะโอะโยะจะไม่ส่งผลถ้ามีคนมองเราอยู่

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 22 เป็นบทร้อยกรองที่เล่าเรื่องของหนุ่มลูกดอกที่ตามผู้หญิงขึ้นไปจนเจอพิธีของหมอผี เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- การใช้โครงสร้างคู่ขนานในบทแปลเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 3/4 คือ **เขาเห็นถ้ำมากมาย เขาเห็นคนมากมาย** ซึ่งแสดงความเชื่อมโยงของทั้งสองวรรคว่าเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นไล่เลี่ยกัน
- การใช้โครงสร้างการซ้ำในบทแปลเพื่อถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 2 9 11 12 15 ตัวอย่างเช่น **หมอผีลอดเข้าลอดออกห่วงมา** ซึ่งทำให้เกิดจินตภาพของการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องของหมอผี
- การใช้คำซ้อนเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 6 9 15 ตัวอย่างเช่น **แล้วร้องเล่นเต้นรำรอบกองไฟ** คำซ้อน **ร้องเล่นเต้นรำ** แสดงให้เห็นว่าคนที่ถูกกล่าวถึงกำลังกระทำทั้งสองอย่างไปพร้อม ๆ กัน

- ในวรรคที่ 1 และ 2 มีการปรับโครงสร้างของประโยค โดยนำคำว่า **หนุ่มลูกดอก** มาไว้วรรคที่ 2 เพื่อให้เหมาะสมกับโครงสร้างประโยคของภาษาไทย
- ในวรรคที่ 2 มีการเปลี่ยนคำว่า **หนุ่มนักธนู** เป็น **หนุ่มลูกดอก** เพื่อลดการใช้คำที่ไม่ใช่คำไทย
- ในวรรคที่ 10 มีการปรับโครงสร้างของประโยค ให้เป็นรูปแบบของบทพูด
- ในวรรคที่ 13 ผู้วิจัยเปลี่ยนคำว่า **มีบางอย่างผิดพลาด** เป็น **ชอบกลนัก** เพื่อความเป็นธรรมชาติของภาษาที่ไม่เป็นทางการ

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	Hummingbird and Fly thanked him.	ฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวันขอบคุณหนอนผีเสื้อ	เจ้านกเจ้าแมลงขอบใจหนอนผีเสื้อ
2	They took the tobacco to old Buzzard.	แล้วจึงนำยาสูบไปให้แร้งเฒ่า	แล้วบินเอายาสูบไปให้แร้งเฒ่า
3	"Here it is. We finally got it but it	“เราได้ยาสูบมาแล้ว แต่	**“เอ้านี่** พวกข้าหามาได้แล้ว
4	sure wasn't very easy."	กว่าจะได้มาไม่ง่ายเลย”	แต่แน่ล่ะ ไม่ง่ายดายหรอกหนา”
5	"Okay," Buzzard said	“โอเค” แร้งตอบ	“เอาล่ะ” แร้งเฒ่าตอบ
6	"Go back and tell them	“กลับไปบอกชาวเมือง	“เอ็งไปบอกชาวบ้าน
7	I'll purify the town."	ว่าฉันจะทำ**พิธี**ปัดเป่าเมืองให้”	ข้าจะปัดจะเป่าเมืองให้เอง”
8			
9	And he did-	และแร้งจึงเริ่มพิธี	เจ้าแร้งเฒ่า
10	first to the east	จากทางตะวันออก	**เริ่มปัดเริ่มเป่าจากตะวันออก**
11	then to the south	แล้วไปทางใต้	**ปัดต่อเป่าไปทางใต้**
12	then to the west	แล้วไปทางตะวันตก	**แล้วปัดไปเป่าไปตะวันตก**
13	and finally to the north.	แล้วสุดท้ายไปทางเหนือ	**มาหยุดปัดหยุดเป่าทางเหนือ**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

14	Everything was set straight again	ทุกอย่างกลับมาเรียบร้อยอีกครั้ง	**ทุกอย่างกลับเข้าที่เข้าทาง**
15	after all that ck'o'yo' magic.	หลังจากเหตุการณ์ของเวทมนตร์คะคะโอะโยะ	เมื่อมนตร์คะคะโอะยะเสื่อม
16			
17	The storm clouds returned	เมฆฝนกลับมาแล้ว	ฝนตกฟ้าร้องอย่างเคย
18	the grass and plants started growing again.	ต้นหญ้าและพืชกลับมาเติบโตอีกครั้ง	**ต้นไม้ออกดอกพืชผลออกผล**
19	There was food	อาหารกลับคืนมา	ชาวบ้านมีกินมีพอ
20	and the people were happy again.	ผู้คนก็กลับมามีความสุขอีกครั้ง	มีดีมีสุขอีกครั้ง
21			
22	So she told them	เธอบอกชาวเมือง	แม่โพดจึงสอนว่า
23	"Stay out of trouble	“อย่าก่อปัญหาอีก	**“ต่อไป**
24	from now on.	จากนี้ไป	อย่าหาเรื่องใส่ตัวอีก
25			
26	It isn't very easy	ไม่ง่ายเลย	จะแก้ร้ายให้เป็นดี
27	to fix up things again.	เวลาที่เราต้องแก้ปัญหา	**ไม่ง่ายดายหนา**
28	Remember that	จงจำไว้	จำให้ขึ้นใจ
29	next time	ครั้งหน้าที่	หากมี
30	some ck'o'yo magician	นักเวทย์คะคะโอะโยะ	หมอผีคะคะโอะโยะ
31	comes to town."	เข้าเมืองมา”	เข้าเมืองมาอีก”
32			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

นกฮัมมิงเบิร์ดและแมลงวันขอบคุณหนอนผีเสื้อ แล้วจึงนำยาสูบไปให้นกแร้งเฒ่า

เรานำยาสูบมาให้ ในที่สุดเราก็หามาได้ แต่มันไม่ง่ายเลย

นกแร้งเฒ่ากล่าวว่า จงกลับไปบอกชาวเมือง ว่าข้าจะปัดเป่าเมืองให้

หลังจากนั้น นกแร้งเฒ่าก็ได้ปัดเป่าเมือง เริ่มจากทิศตะวันออก ทิศใต้ ทิศตะวันตก และทิศเหนือ หลังจากที่แปดเปื้อนด้วยเวทมนต์คะคะโอะโยะ ทุกอย่างกลับมาเหมือนเดิมอีกครั้ง เมฆฝนกลับมา ต้นหญ้าและพืชเริ่มเติบโตใหม่ ทำให้มีอาหารกินอีกครั้ง และผู้คนก็กลับมามีความสุข พระแม่กล่าวกับพวกเขาว่า

จงอย่าก่อปัญหาอีก การแก้ปัญหามันยากนัก จงจำไว้ให้ดีหากครั้งหน้ามีนักเวทย์คะคะโอะโยะเข้ามาในเมืองอีก

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 23 เป็นบทร้อยกรองที่เล่าการปัดเป่าเมืองของแร้งเฒ่า และคำเตือนของแม่โพด เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ เนื้อหาบางส่วนที่มีลักษณะของโครงสร้างคู่ขนานหลายวรรค อย่างไรก็ดี หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- การใช้โครงสร้างคู่ขนานในบทแปลเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 10-13 คือ **เริ่มปัดเริ่มเป่าจากตะวันออก ปัดต่อเป่าไปทางใต้ แล้วปัดไปเป่าไปตะวันตก มาหยุดปัดหยุดเป่าทางเหนือ** โครงสร้างคู่ขนานนี้ แสดงขั้นตอนอันต่อเนื่องของพิธีปัดเป่าเมืองของแร้งเฒ่า
- การใช้โครงสร้างการซ้ำในบทแปลเพื่อถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 7 10 12 13 18 19 20 ตัวอย่างเช่น **ต้นไม้ออกดอกพืชผลออกผล** ซึ่งย้ำการเกิดขึ้นของเหตุการณ์ในวรรค ซึ่งคือการออกดอก ออกผล
- การใช้ดัชนีปริเฉทเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 4 27 ตัวอย่างเช่น **ไม่ง่ายดายหนา** ซึ่งแสดงเจตนาของแม่โพดที่ต้องการจะสั่งสอนชาวเมือง
- การใช้คำซ้อนเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 7 10 11 12 13 14 18 20 27 ตัวอย่างเช่น **ทุกอย่างกลับเข้าที่เข้าทาง** คำซ้อน **เข้าที่เข้าทาง** นั้นเป็นสำนวนซึ่งมีความหมายสอดคล้องพอดีกับต้นฉบับ
- ในวรรคที่ 3 ผู้วิจัยได้เพิ่มคำว่า **เอ้านี่** เพื่อแสดงลักษณะของภาษาที่ไม่เป็นทางการ
- ในวรรคที่ 7 มีการละคำว่า **พิธี** ออกไป เพื่อลดการใช้คำที่ไม่ใช่คำไทย

- ในวรรคที่ 23 และ 24 มีการปรับโครงสร้างของเนื้อหา โดยย้ายคำว่า **ต่อไป** มาอยู่วรรคที่ 23 เพื่อความเป็นธรรมชาติของภาษา
- ในวรรคที่ 24 ผู้วิจัยประยุกต์ใช้สำนวนไทย อย่าหาเหาใส่หัว โดยปรับแก้ให้ไม่ดูมีความเป็นไทยมากเกินไป
- ในวรรคที่ 26 ผู้วิจัยประยุกต์ใช้สำนวนไทยเพื่อสื่อความหมายอย่างเป็นธรรมชาติในภาษาไทย

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	A'moo'ooh, you say you have seen her	คุณบอกว่าเห็น อะโมโอ	เอ็งว่าเอ็งเจออะโมโอ
2	Last winter	เมื่อหนาวที่แล้ว	หน้าหนาวก่อน
3	up north	ทางเหนือ	ทางเหนือนู้น
4	with Mountain Lion	กับสิงโตภูเขา	กับสิงโตภูเขา
5	the hunter	นักล่า	**นักล่าเหรอะ**
6			
7	All summer	ตลอดฤดูร้อน	**เข้าหน้าร้อนหมดหน้าร้อน**
8	she was south	เธออยู่ทางใต้	นางมานางอยู่ใต้
9	near Acu	ใกล้กับอะคุ	ใกล้อะคุ
10			
11	They started crying	พวกเขาร้องตะโกน	**พวกเขาเริ่มร้องหา**
12	the old men started crying	พวกชายชราเริ่มร้องตะโกน	**ผู้เฒ่าผู้แก่เริ่มร้องหา**
13	"A'moo'ooh! A'moo'ooh!"	“อะโมโอ! อะโมโอ!”	“อะโมโอ! อะโมโอ!”
14	You have seen her	คุณเห็นเธอ	เอ็งเจอเอ็งเห็นนางจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

15 16 17	We will be blessed again.	เราได้รับการอวยพร อีกครั้ง	**เราได้โชคได้พร** กันแล้วหนา

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

เจ้าว่าเจ้าเห็น อะโมโอ กับสิงโตภูเขาที่ทางเหนือ ในฤดูหนาวปีก่อน ตลอดฤดูร้อน นางลงมาทางใต้ใกล้ ๆ กับอะคุ พวกเขาเริ่มร้องเพลง ชายชราร้องว่า อะโมโอ อะโมโอ เจ้าได้เห็นนางแล้ว พวกเราจะได้รับการอวยพรอีกครั้ง

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 24 เป็นบทร้อยกรองที่อธิบายเหตุการณ์หลังจากที่เทโยเล่าให้ชาวบ้านฟังเรื่องอะโมโอ เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- การใช้โครงสร้างคู่ขนานในบทแปลเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 1/14 11/12 ตัวอย่างเช่น **พวกเขาเริ่มร้องหา ผู้เฒ่าผู้แก่เริ่มร้องหา** ซึ่งเชื่อมโยงสองวรรคและให้ความรู้สึกว่าเหตุการณ์ทั้งสองเกิดขึ้นพร้อม ๆ กัน
- การใช้โครงสร้างการซ้ำในบทแปลเพื่อถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 7 8 15 ตัวอย่างเช่น **เราได้โชคได้พร** ให้ความรู้สึกว่าได้รับทั้งสองสิ่งมาพร้อม ๆ กัน
- การใช้ดัชนีปริเฉทเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 5 16 ตัวอย่างเช่น **นักล่าเหรอะ** คำว่า **เหรอะ** แสดงความรู้สึกสงสัยของผู้พูดที่มีต่อเทโย
- การใช้คำซ้อนเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 7 คือ **เข้าหน้าร้อนหมดหน้าร้อน** ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการผ่านไปของฤดูกาล

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	They unraveled	พวกเขาปลด	พวกเขาแก้ปมแก้มัด
2	the dead skin	ผิวหนังตาย	**หนังแห้งหนังตาย**
3	Coyote threw	ที่หมาป่าโยน	**ที่ไอ้หมาป่า**มันโยน

4	on him.	ใส่เขา	มันปาใส่เขา
5			
6	They cut it up	พวกเขาตัดมัน	**ค่อยเฉือนค่อยตัดมันออก**
7	bundle by bundle.	ทีละมัด	**ทีละมัดทีละมัด**
8			
9	Every evil	ทุกความชั่วร้าย	สิ่งชั่วช้า
10	which entangled him	ที่ผูกมัดเขาอยู่	ที่ผูกติดเนื้อมัดติดตัวเขา
11	was cut	ถูกตัด	**ถูกตัดถูกเฉือน**
12	to pieces.	เป็นชิ้น ๆ	ออกเป็นชิ้นชิ้น
13			

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

พวกเขาปลดปล่อยผิวหนังตายที่หมาป่าโคโยตีเคยโยนมาใส่เขา พวกเขาค่อย ๆ เฉือนมันทีละมัดทีละมัด ทุกความชั่วร้ายที่พันธนาการเขาไว้ถูกตัดออกเป็นชิ้น ๆ

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 25 เล่าเหตุการณ์ที่ความชั่วร้ายที่ติดอยู่กับเทโยถูกเฉือนออกมา เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ ความยาวของบทที่สั้น อย่างไรก็ดี หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- การใช้โครงสร้างการซ้ำในบทแปลเพื่อถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 1 2 3/4 6 7 11 12 ตัวอย่างเช่น **ค่อยเฉือนค่อยตัดมันออก ทีละมัดทีละมัด** ให้จินตภาพของเหตุการณ์ว่าค่อย ๆ เกิดขึ้นทีละขั้น
- การใช้คำซ้อนเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 1 6 9 10 11 ตัวอย่างเช่น **ถูกตัดถูกเฉือน** แสดงให้เห็นว่ามีการกระทำทั้งสองอย่างเกิดขึ้นพร้อม ๆ กัน
- ในวรรคที่ 2 ผู้แปลเลือกใช้คำว่า **หนังแห้งหนังตาย** เพื่อให้สอดคล้องกับคำว่า **หนังแห้งหนังกรัง** ในบทที่ 18 จากบริบทและการดำเนินของเรื่องราว

- ในวรรคที่ 3 ผู้วิจัยใช้คำว่า **ไอ้หมาป่า** เพื่อให้ความรู้สึกในแง่ลบกับตัวละคร

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	Whirling darkness	ความมืดหมุนวน	วังวนมืด
2	started its journey	เริ่มการเดินทาง	**เริ่มล่องเริ่มลอยขึ้น**
3	with its witchery	พร้อมกับเวทมนตร์	ด้วยมนตร์คาถามัน
4	and	**และ**	**ตอนนี้**
5	its witchery	เวทมนตร์นั้น	มนตร์คาถามัน
6	has returned upon it.	ย้อนกลับมาหามัน	ย้อนกลับย้อนเข้าตัวมันแล้วหนา
7			
8	Its witchery	เวทมนตร์ของมัน	มนตร์คาถามัน
9	has returned	ย้อนกลับมา	ย้อนกลับ
10	into its belly.	ในท้องของมัน	ย้อนเข้าท้องมัน
11			
12	Its own witchery	เวทมนตร์ของมันเอง	มนตร์คาถามัน
13	has returned	ย้อนกลับมา	**ย้อนกลับ**
14	all around it.	อยู่รอบตัวมัน	**ย้อนมาวนเวียนรอบมัน**
15			
16	Whirling darkness	ความมืดหมุนวน	วังวนมืด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University

17	has come back on itself.	กลับมาหาตัวมันเอง	ย้อนกลับย้อนเข้ามัน
18	It keeps all its witchery	มันกักเวทมนตร์	มันเก็บมนตร์เก็บคาถา
19	to itself.	ไว้กับตัวมัน	ไว้กับมัน
20			
21	It doesn't open its eyes	มันไม่ได้ตื่นขึ้น	มันลืมตื่นมันตาปิด
22	with its witchery.	ด้วยเวทมนตร์	ด้วยมนตร์คาถามัน
23			
24	It has stiffened	มันนิ่งสนิท	**มันนิ่งมันแข็งไป**
25	with the effects of its own witchery.	ด้วยพลังของเวทมนตร์ของมันเอง	ด้วยมนตร์คาถามัน
26			
27	It is dead for now.	ในตอนนี้ มันตายแล้ว	มันตายแล้วหนา
28	It is dead for now.	ในตอนนี้ มันตายแล้ว	มันตายแล้วหนา
29	It is dead for now.	ในตอนนี้ มันตายแล้ว	มันตายแล้วหนา
30	It is dead for now.	ในตอนนี้ มันตายแล้ว	มันตายแล้วหนา
31			

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

ความมืดหมุนวนเริ่มการเดินทางจากคาถาอาคม และตอนนี้ คาถาอาคมได้กลับมาหามันแล้ว กลับเข้ามาอยู่ในท้องของมัน กลับมาอยู่รอบตัวมัน ความมืดหมุนวนได้กลับมาหาตัวมันเอง มันเก็บเอาคาถาอาคมไว้กับตัวมันเอง คาถาอาคมมิได้เบิกตาของมัน แต่กลับทำให้มันนิ่งสนิท ณ ขณะนี้ มันตายแล้ว ณ ขณะนี้ มันตายแล้ว ณ ขณะนี้ มันตายแล้ว ณ ขณะนี้ มันตายแล้ว

คำอธิบายการแปล

Chulalongkorn University จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทร้อยกรองบทที่ 26 เล่าเหตุการณ์เมื่อความชั่วร้ายที่ออกมาจากตัวเทโยพบกับความตาย เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ การใช้โครงสร้างการซ้ำหลายตำแหน่ง อย่างไรก็ดี หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- การใช้โครงสร้างการซ้ำในบทแปลเพื่อถ่ายทอดลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 2 6 9/10 13/14 17 18 21 24 27-30 ตัวอย่างเช่น **ย้อนกลับ ย้อนมาวนเวียนรอบมัน** การซ้ำคำว่า **ย้อน** เป็นการเชื่อมโยงทั้งสองวรรคเข้าด้วยกัน ให้ความรู้สึกว่าทั้งสองวรรคนั้นเกิดขึ้นติด ๆ กัน
- การใช้ดัชนีปริเฉทเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 6 27-30 ตัวอย่างเช่น **มันตายแล้วหนา** การใช้ **หนา** ในวรรคนี้เป็นการย้ำเตือนสิ่งที่เกิดขึ้น ซึ่งคือความตายของความชั่วร้าย
- การใช้คำซ้อนเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 2 3 5 6 8 9/10 12 13/14 17 18 22 24 25 ตัวอย่างเช่น **มันนิ่งมันแข็งไป** คำซ้อน **นิ่งแข็ง** ในวรรคนี้สื่อความหมายถึงความตาย
- ในวรรคที่ 2 ผู้วิจัยเลือกใช้ **เริ่มล่องเริ่มลอยขึ้น** เพื่อให้สอดคล้องกับบทที่ 13 ที่ได้ใช้คำเดียวกันไว้
- ในวรรคที่ 4 ผู้วิจัยเปลี่ยนคำว่า **และ** เป็น **ตอนนี้** เพื่อแสดงความต่อเนื่องของเหตุการณ์

วรรค	ต้นฉบับ	ถอดคำประพันธ์	บทแปล
1	Sunrise,	อาทิตย์ขึ้น	ตะวันเอ๋ย พ่อแสงมี
2	accept this offering,	จงรับของเซ่นไหว้	พ่อมารับ มาเอาของบูชาเถิด
3	Sunrise.	อาทิตย์ขึ้น	พ่อตะวันเอ๋ย
4			

ถอดคำประพันธ์เป็นร้อยแก้ว

อาทิตย์ขึ้นเอ๋ย จงรับของเซ่นไหว้เหล่านี้เถิด อาทิตย์ขึ้นเอ๋ย

คำอธิบายการแปล

บทร้อยกรองบทที่ 27 เป็นบทร้อยกรองอิสระที่ถ่ายทอดบทเพลงที่ชนพื้นเมืองจะขับร้องเพื่อบูชาพ่อตะวัน (Sun Man) เมื่อพิจารณารูปแบบและลักษณะของบทประพันธ์ พบว่าไม่ได้มีความโดดเด่นในการสร้างกลวิธีทางเสียงและจังหวะแต่อย่างใด อย่างไรก็ดี ความโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระข้างต้น คือ ความยาวของบทร้อยกรองที่มีความสั้นกว่าบทร้อยกรองบทอื่น ๆ และการซ้ำในระดับคำ อย่างไรก็ดี หากผู้วิจัยถ่ายทอดบทแปลและรักษาเพียงลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏตามต้นฉบับ ก็จะไม่สอดคล้องกับหน้าที่และลักษณะของบทร้อยกรองข้างต้นที่มีความเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงได้เพิ่มเติมและประยุกต์ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ในการแปล

- มีการใช้โครงสร้างการซ้ำเพื่อรักษาโครงสร้างของต้นฉบับและแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในทุกวรรค ยกตัวอย่างเช่น ผู้วิจัยได้แปลวรรคที่ 1 ถึง 3 ว่า **ตะวันเอ๋ย พ่อแสงมี พ่อมารับ มาเอาของบูชาเฉิด และ พ่อตะวันเอ๋ย** ซึ่งเป็นการซ้ำคำว่า พ่อ และ คำว่า มา ในหลายบริเวณ
- มีการใช้ดัชนีปริเฉทเพื่อแสดงลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะในวรรคที่ 1 2 3 ซึ่งได้แก่ การสอดแทรกคำว่า **เอ๋ย** และ**เฉิด**ไปในแต่ละวรรค เพื่อลดระยะห่างและเพิ่มความใกล้ชนิดของผู้ที่ขับร้องเพลงกับพ่อตะวันซึ่งเป็นผู้รับสาร อาจกล่าวได้ว่าการใส่ดัชนีปริเฉทสามารถช่วยสะท้อนความใกล้ชิดของมนุษย์และธรรมชาติผ่านการใช้ภาษาได้
- ในวรรคที่ 2 ผู้วิจัยใช้คำว่า **พ่อ** เพื่อให้สอดคล้องกับบทร้อยกรองบทที่ 20 ซึ่งเป็นบทเพลงบูชาพระอาทิตย์เหมือนกัน
- ในวรรคที่ 2 ผู้วิจัยได้มีการเว้นวรรคข้อความในวรรคที่ต้องการจะบอกถึงจังหวะการหยุดอ่านที่ถูกต้อง ซึ่งการเว้นวรรคและการใส่จังหวะเข้ามาในบทร้อยกรองก็เป็นอีกหนึ่งลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะ

บทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* เป็นบทร้อยกรองที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่มีความผูกพันและเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติแวดล้อม ด้วยเหตุนี้ แนวทางการแปลจะต้องสามารถกระตุ้นให้ผู้อ่านหรือผู้รับสารเกิดจินตภาพและสัมผัสได้ถึงความใกล้ชิดในเชิงจิตวิญญาณ และความผูกพันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติผ่านการใช้ภาษาและรูปแบบการประพันธ์ที่เหมาะสมและสอดคล้องกับหน้าที่ของตัวบท

สำหรับการแปลบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ของ เลสลี มาร์มอน ซิลโก ผู้วิจัยได้เริ่มต้นจากการประยุกต์ใช้แนวทางการถอดความกวีนิพนธ์เป็นร้อยแก้วของสุรภีพรรณ ฉัตราภรณ์ ในการทำความเข้าใจเรื่องราว พิธีกรรม ตำนานและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ควบคู่กับการศึกษาประวัติศาสตร์ สังคมวัฒนธรรม ภาษาและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ซึ่งล้วนแต่เป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะช่วยให้ผู้วิจัยสามารถ

ถ่ายทอดบทแปลจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยได้อย่างเหมาะสมกับเนื้อหาและข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ เมื่อสิ้นสุดขั้นตอนการทำความเข้าใจเนื้อหาและเรื่องราวที่ถ่ายทอดผ่านบทร้อยกรองแต่ละบท ผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้แนวทางการแปลกวีนิพนธ์ ของ อังเดร เลอเฟอแวร์ มาประยุกต์ใช้ในการแปลบทร้อยกรองอิสระ โดยได้เลือกใช้วิธีการแปลแบบตีความซึ่งเป็นวิธีการแปลที่มุ่งเน้นการถ่ายทอดความหมายจากต้นฉบับสู่บทแปลให้ครบถ้วน มากกว่าการรักษารูปแบบการประพันธ์ของบทแปลให้ทัดเทียมกับต้นฉบับทุกประการอย่างเคร่งครัด

ในการแปลบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ของเลสลี มาร์มอน ซิลโก ผู้วิจัยเริ่มต้นจากการศึกษาและจำแนกลักษณะเด่นของบทร้อยกรองแต่ละบท อันได้แก่ การกล่าวซ้ำในระดับคำ ระดับวลี และระดับโครงสร้างประโยค และการใช้โครงสร้างคู่ขนานที่ปรากฏในตัวบท จากนั้นจึงได้พยายามถ่ายทอดบทแปลที่ยังคงลักษณะเด่นดังกล่าวไว้เพื่อรักษาเจตนารมณ์และรูปแบบของตัวบทต้นฉบับ นอกเหนือจากการแปลเพื่อเก็บโครงสร้างที่แปลกเด่นให้ตรงตามต้นฉบับ ผู้วิจัยยังได้หยิบยกและประยุกต์ใช้ลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมมุขปาฐะ ซึ่งได้แก่ การกล่าวซ้ำในระดับคำ ระดับวลี และโครงสร้างการใช้โครงสร้างคู่ขนาน และคำดัชนีปริเฉท (discourse marker) ในการสร้างความใกล้ชิดระหว่างตัวละครและลดระยะห่างระหว่าวผู้เล่าเรื่องและผู้ฟัง เพื่อสะท้อนให้ผู้อ่านเห็นถึงบทบาทหน้าที่ของตัวบทซึ่งเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่ใช้ในการถ่ายทอดพิธีกรรม ตำนานและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันที่บรรพบุรุษได้เล่าขานสืบต่อกันมาผ่านคำพูด บทเพลงและบทสวดของชนพื้นเมือง นอกเหนือจากนั้น ผู้วิจัยยังได้สอดแทรกการใช้คำซ้อนเสียงและคำซ้อนความหมายเพื่อสร้างความไพเราะและเอื้อต่อการออกเสียงเพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบและลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะที่นิยมเล่ากันจากบุคคลสู่บุคคล

บทที่ 5 บทสรุป

5.1 ทบทวนวัตถุประสงค์การวิจัย

สารนิพนธ์เรื่อง การแปลบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ของเลสลี มาร์มอน ซิลโก (Leslie Marmon Silko) มีวัตถุประสงค์ทั้งหมด 3 ประการด้วยกัน ประการแรกคือ เพื่อศึกษาทฤษฎีการแปลและแนวทางการแปลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทประเภทบทร้อยกรองอิสระซึ่งมีลักษณะเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ ประการสองคือ เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ภาษาถิ่นและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่เกี่ยวข้องกับนวนิยายเรื่อง *Ceremony* เพื่อให้สามารถถ่ายทอดเรื่องราวผ่านบทร้อยกรองอิสระได้อย่างเหมาะสม และประการสุดท้ายคือ เพื่อแปลส่วนหนึ่งของตัวบทที่คัดสรรจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* โดย Leslie Marmon Silko จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

ผู้วิจัยดำเนินงานตามขั้นตอนโดยยึดวัตถุประสงค์ของการวิจัยเป็นหลักและได้เริ่มต้นจากการศึกษาแนวทางการวิจารณ์วรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัยผ่านมุมมองวรรณกรรมเชิงนิเวศของดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์ โดยได้นำมาใช้เป็นแนวทางการวิเคราะห์และทำความเข้าใจตัวบทต้นฉบับทั้งในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติแวดล้อม รวมถึงปัญหาทางสังคมและสิ่งแวดล้อมที่สะท้อนผ่านทั้งเนื้อหาและกลวิธีการประพันธ์ นอกเหนือจากนั้น ผู้วิจัยยังได้ศึกษาแนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบแปดประการของกวีนิพนธ์ ของจอห์น แมกเร (John McRae) เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์และศึกษารูปแบบการประพันธ์รวมถึงลักษณะอันโดดเด่นของบทร้อยกรองอิสระแต่ละบทที่ได้คัดสรรมาเพื่อแปล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หลังจากที่ได้ศึกษาแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ ผู้วิจัยได้ค้นคว้าหาตัวบทประเภทวรรณกรรมมุขปาฐะที่ปรากฏในสังคมและวัฒนธรรมท้องถิ่นไทย โดยมีจุดประสงค์ที่จะนำตัวบทดังกล่าวมาวิเคราะห์ทั้งในแง่ของรูปแบบการประพันธ์และเอกลักษณ์เฉพาะของตัวบท เพื่อนำลักษณะอันโดดเด่นของวรรณกรรมมุขปาฐะไทยมาประยุกต์ใช้ในการแปลบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย โดยตัวบทที่ได้นำมาเทียบเคียงคือบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีรับขวัญของชาวนาที่มีภูมิลำเนาอยู่ในภาคกลางของประเทศไทย

เมื่อสามารถค้นหาตัวบทเทียบเคียงที่เหมาะสมและมีความใกล้เคียงกับต้นฉบับทั้งในแง่ของหน้าที่และรูปแบบการประพันธ์ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวทางการถอดความกวีนิพนธ์เป็นร้อยแก้ว

ของสุรภีพรรณ ฉัตราภรณ์เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการถอดความหมายและทำความเข้าใจบทร้อยกรองอิสระแต่ละบทซึ่งมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม พิธีกรรม ตำนานและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่ล้วนแต่เป็นหัวข้อที่ซับซ้อนและไกลตัว

สำหรับทฤษฎีและแนวทางการแปลที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้หยิบยกแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของ อังเดร เลอเฟอแวร์ (André Lefevere) เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการกำหนดแนวทางการแปลบทร้อยกรองอิสระจากภาษาอังกฤษมาเป็นภาษาไทย โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะสร้างสรรค์งานแปลที่สามารถถ่ายทอดทั้งความหมาย เจตนารมณ์ และแนวทางการประพันธ์ของผู้แต่งได้อย่างเหมาะสม ผ่านการเลือกใช้ภาษาและรูปแบบการประพันธ์ที่สามารถกระตุ้นการเยียวยาและสร้างความใกล้ชิดในเชิงจิตวิญญาณระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติแวดล้อม

นอกเหนือจากนั้น ผู้วิจัยยังได้ศึกษาประวัติความเป็นมาและความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับบทร้อยกรองอิสระทั้งภาษาอังกฤษและภาษาไทย โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะทำความเข้าใจทั้งรูปแบบและลักษณะเฉพาะของบทร้อยกรองอิสระซึ่งเป็นประเภทของบทร้อยกรองต้นฉบับที่ผู้วิจัยได้คัดสรรมาเพื่อแปล จากนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาความรู้เบื้องต้นและรูปแบบของวรรณกรรมมุขปาฐะจากงานเขียนเชิงวิชาการของ นานา ซาโตรอสเบิร์ก (Nana Sato-Rossberg) นอกเหนือจากนั้น ยังได้ศึกษารูปแบบและแนวทางการแก้ปัญหาการแปลวรรณกรรมมุขปาฐะของเดนนิส เทดล็อก (Dennis Tedlock) เพื่อทำความเข้าใจหน้าที่และลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมมุขปาฐะ ซึ่งล้วนแต่เป็นองค์ประกอบและปัจจัยสำคัญในการกำหนดแนวทางการแปลที่เหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในลำดับถัดไป ผู้วิจัยได้ศึกษาและค้นหาแนวทางการถ่ายเสียงพยัญชนะจากภาษาเคเรสเป็นภาษาไทยเพื่อให้สามารถถ่ายเสียงชื่อเฉพาะที่ปรากฏในหนังสือซึ่งเขียนด้วยภาษาเคเรสได้อย่างเหมาะสม นอกเหนือจากนั้น ผู้วิจัยยังได้ศึกษาประวัติศาสตร์ สังคมวัฒนธรรมและตำนานเรื่องเล่าของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ซึ่งถือเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบสำคัญ สืบเนื่องมาจากข้อเท็จจริงที่ว่าการแปลบทร้อยกรองบนพื้นฐานของความเข้าใจที่ถูกต้องเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ตำนานเรื่องเล่า และความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนจะช่วยให้ผู้วิจัยสามารถถ่ายทอดเรื่องราวผ่านบทร้อยกรองอิสระได้อย่างถูกต้องและเหมาะสมกับบริบทของเหตุการณ์มากกว่าการพิจารณาเพียงองค์ประกอบทางภาษาเพียงลำพัง

หลังจากที่ได้ศึกษาทฤษฎีและแนวทางทางการแปลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับทั้งในส่วนที่เป็นบทร้อยแก้วและ

บทร้อยกรองควบคู่กัน โดยได้ทำการจำแนกประเด็นปัญหาและความท้าทายที่พบในการแปลตัวบทต้นฉบับ จากนั้นจึงได้เข้าสู่ขั้นตอนการวางแผนการแปล และขั้นตอนการแปลส่วนหนึ่งของตัวบทประเภทบทร้อยกรองอิสระที่คัดสรร โดยสามารถถ่ายทอดบทร้อยกรองอิสระจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยได้อย่างเหมาะสมและบรรลุวัตถุประสงค์ที่ได้กล่าวไปข้างต้นทุกประการ

5.2 ทบทวนสมมติฐานการวิจัย

สำหรับสารนิพนธ์โครงการแปลเล่มนี้ ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายที่จะพิสูจน์สมมติฐานที่ว่า การศึกษาแนวทางการวิจารณ์วรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัยผ่านมุมมองวรรณกรรมเชิงนิเวศของดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์ การศึกษาแนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบแปดประการของกวีนิพนธ์ของจอห์น แมกเร การศึกษาแนวทางการถอดกวีนิพนธ์เป็นร้อยแก้วของสุรภีพรรณ ฉัตราภรณ์ การศึกษาแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของอังเดร เลอเฟอแวร์ การศึกษารูปแบบของบทร้อยกรองอิสระ รวมถึงความรู้เบื้องต้นและแนวทางการแก้ปัญหาการแปลวรรณกรรมมุขปาฐะประกอบกับความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ สังคมวัฒนธรรมและภาษาถิ่นของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนจะสามารถช่วยแก้ปัญหาการแปลและช่วยให้ผู้วิจัยสามารถถ่ายทอดบทร้อยกรองจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยได้อย่างเหมาะสม

ผู้วิจัยพบว่าการศึกษาแนวทางการวิจารณ์วรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัยผ่านมุมมองวรรณกรรมเชิงนิเวศของดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์ ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถทำความเข้าใจตัวบทในแง่มุมของความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนกับธรรมชาติ รวมถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นกับชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์และธรรมชาติแวดล้อม ซึ่งช่วยให้ผู้วิจัยสามารถกำหนดรูปแบบการใช้ภาษาและแนวทางของการแปลที่เหมาะสมกับตัวบทได้ การศึกษาแนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบแปดประการของกวีนิพนธ์ ของจอห์น แมกเร ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ ของบทร้อยกรอง ไม่ว่าจะเป็นรูปลักษณ์ของกวีนิพนธ์ เสียงในกวีนิพนธ์ ความเคลื่อนไหวในตัวบท ความน่าสนใจของตัวบท สถานที่ในตัวบท เพศของผู้เล่าเรื่อง การสร้างจินตภาพในตัวบท และประเด็นที่ปรากฏซ้ำในตัวบท ซึ่งนอกจากจะช่วยให้ผู้วิจัยสามารถทำความเข้าใจลักษณะต่าง ๆ ของบทร้อยกรองได้อย่างลึกซึ้ง ยังถือเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบสำคัญที่มีผลต่อการกำหนดแนวทางการแปลที่เหมาะสมอีกด้วย ลำดับต่อไปคือ การศึกษาแนวทางการถอดกวีนิพนธ์เป็นร้อยแก้วของสุรภีพรรณ ฉัตราภรณ์ ซึ่งเป็นแนวทางที่เน้นการทำความเข้าใจความหมายที่ถ่ายทอดผ่านตัวบทเป็นสำคัญ มากกว่าการยึดโยงกับรูปลักษณ์ของกวีนิพนธ์สามารถ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ช่วยให้ผู้วิจัยทำความเข้าใจเรื่องราวและสิ่งที่ถูกเล่าผ่านบทร้อยกรองได้อย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับบทร้อยกรองที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและเรื่องเล่าซึ่งมีที่มาจากอีกวัฒนธรรม สำหรับการศึกษาแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของอังเดร เลอเฟอแวร์ ประกอบกับรูปแบบและแนวทางการแปลวรรณกรรมมุขปาฐะ ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถกำหนดแนวทางการแปลบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ที่เหมาะสมและสามารถถ่ายทอดทั้งเรื่องราว ความหมายและรูปแบบการประพันธ์ที่สอดคล้องกับหน้าที่ของตัวบทและเจตนารมณ์ของผู้แต่งในต้นฉบับได้ โดยปราศจากข้อบังคับและการยึดติดกับรูปแบบการประพันธ์ของตัวบทต้นฉบับ

สำหรับการศึกษาความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์และสังคมวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่เกี่ยวข้องกับหนังสือเรื่อง *Ceremony* ช่วยให้ผู้อ่านสามารถทำความเข้าใจเรื่องราวและเหตุการณ์ที่อ้างอิงจากประวัติศาสตร์ในเนื้อเรื่องได้อย่างลึกซึ้ง และช่วยให้สามารถถ่ายทอดบทร้อยกรองที่ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยได้อย่างเหมาะสมและอยู่บนพื้นฐานของความเข้าใจที่ถูกต้องเกี่ยวกับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ สภาพสังคม และตำนานความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน

ลำดับสุดท้าย การศึกษารูปแบบและแนวทางการถ่ายเสียงภาษาลากูนาเคเรส ซึ่งเป็นภาษาถิ่นของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนช่วยให้ผู้อ่านสามารถถ่ายเสียงชื่อเฉพาะทั้งหมดที่ปรากฏในตัวบทได้อย่างครบถ้วน นอกเหนือจากนั้น ยังสามารถนำผู้อ่านไปรู้จักเรื่องเล่า ตำนานและความเชื่อของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียนที่ผู้ประพันธ์ต้นฉบับได้พยายามถ่ายทอดผ่านบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ได้อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.3 รายงานผลการวิจัย

หลังจากที่ได้ดำเนินการศึกษาวิจัยและเข้าสู่ขั้นตอนการแปล พบว่าการศึกษาแนวทางการวิจารณ์วรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัยผ่านมุมมองวรรณกรรมเชิงนิเวศของดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์ การศึกษาแนวทางการวิเคราะห์องค์ประกอบแปดประการของกวีนิพนธ์ ของจอห์น แมกเร การศึกษาแนวทางการถอดกวีนิพนธ์เป็นร้อยแก้วของสุรภีพรรณ ฉัตราภรณ์ การศึกษาแนวทางการแปลกวีนิพนธ์ของอังเดร เลอเฟอแวร์ การศึกษารูปแบบและความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับบทร้อยกรองอิสระ ความรู้เบื้องต้นและแนวทางการแปลวรรณกรรมมุขปาฐะประกอบกับความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ สังคมวัฒนธรรมและภาษาถิ่นของชนพื้นเมืองอเมริกันอินเดียน ช่วยให้ผู้วิจัย

สามารถแก้ปัญหาการแปลและถ่ายทอดบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยได้อย่างเหมาะสม

5.4 ข้อเสนอแนะ

นอกเหนือจากบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือเรื่อง *Ceremony* ของเลสลี มาร์มอน ซิลโก ยังมีบทร้อยกรองและกวีนิพนธ์ภาษาอังกฤษอีกมากมายที่ผู้แต่งได้ประพันธ์ในรูปแบบของบทร้อยกรองอิสระ อย่างไรก็ดี พบว่างานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแปลบทร้อยกรองประเภทนี้ยังมีจำนวนน้อยมากในแวดวงวิชาการ เมื่อเทียบกับการศึกษากวีนิพนธ์หรือบทร้อยกรองที่ได้ประพันธ์ขึ้นตามรูปแบบและข้อบังคับทางฉันทลักษณ์ ด้วยเหตุนี้ หากมีผู้ใดสนใจที่จะศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการแปลกวีนิพนธ์หรือการแปลบทร้อยกรอง ตัวบทประเภทบทร้อยกรองอิสระเป็นอีกหนึ่งตัวเลือกที่น่าสนใจโดยสืบเนื่องมาจากช่องว่างทางการศึกษาที่รอคอยการศึกษาและค้นคว้าอีกมากมายในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

Allen, P. G. (1976). THE SACRED HOOP: A Contemporary Indian Perspective on American Indian Literature. *CrossCurrents, 26*(2), 144-163.

Bernstein, A. R. (1999). *American Indians and World War II: Toward a New Era in Indian Affairs*: University of Oklahoma Press.

Bonnefoy, Y. (1979). On the translation of form in poetry. *World Literature Today, 53*(3), 374-379.

Booth, A. L. (2003). We are the land: Native American views of nature. In *Nature Across Cultures* (pp. 329-349): Springer.

Chatraporn, S. (2539). *Poetry: An Introduction Study*. Bangkok: Textbook Project of the Faculty of Arts Chulalongkorn University.

Chavkin, A., & Chavkin, N. F. (2007). The Origins of Leslie Marmon Silko's Ceremony. *The Yale University Library Gazette, 82*(1/2), 23-30.

Chiri, M. (1944). Karafuto Ainu no setsuwa (Folktales of the Sakhalin Ainu). *3*(1), 1-146.

dangjai c (Producer). (2013). คำกล่าวรับท้องข้าว พระแม่โพสพ. [Video] Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=98BE9IEqHQA

The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology, Cheryll Glotfelty, 1996. The University of Georgia Press, Athens. 415 pages. ISBN; 0-8203- 1780-2 hardcover; 0-8203-1781-0 paperback. $45.00 hardcover; $19.95 paperback. (1998a). *Bulletin of Science, Technology & Society, 18*(4), 298-298. doi:10.1177/027046769801800430

The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology, Cheryll Glotfelty, 1996. The University of Georgia Press, Athens. 415 pages. ISBN; 0-8203- 1780-2 hardcover; 0-8203-1781-0 paperback. $45.00 hardcover; $19.95 paperback. (1998b). *18*(4), 298-298. doi:10.1177/027046769801800430

Eliot, T. S. (2020). *Prufrock: And Other Observations*: Cosimo, Incorporated.

Garrard, G. (2004). *Ecocriticism*: Routledge.

Glotfelty, C., & Fromm, H. (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*: University of Georgia Press.

Hardee, D. L., & Jr, B. (2017). *Bataan survivor: A POW's account of Japanese captivity in World War II*.

Harding, S. A., & Cortés, O. C. (2018). *The Routledge Handbook of Translation and Culture*: Taylor & Francis.

Jackson, J. K. (2014). *Native American Myths*: Flame Tree Publishing.

Kirby-Smith, H. T. (1998). *The Origins of Free Verse*: University of Michigan Press.

Lachler, J. (2005). *A grammar of Laguna Keres.* (Ph. D.), University of New Mexico, Available from http://worldcat.org /z-wcorg/ database.

Landers, C. E. (2001). *Literary translation: A practical guide* (Vol. 22): Multilingual Matters.

Lefevere, A. (1975). *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*: BRILL.

Lincoln, K. (1985). *Native American Renaissance*: University of California Press.

Lynch-Brown, C., Tomlinson, C. M., & Short, K. G. (2011). *Essentials of Children's Literature*: Pearson.

Malmkjær, K., & Windle, K. (2011). *The Oxford handbook of translation studies*. Oxford; New York: Oxford University Press.

McNab, C. (2018). *Native American Myths and Legends: The Mythology of North America from Apache to Inuit*: Amber Books.

McRae, J. (1998). *The Language of Poetry*: Routledge.

Nabokov, V. (2012). Problems of Translation: Onegin in English. In *Theories of Translation* (pp. 127-143): University of Chicago Press.

Owens, L. (1992). *Other destinies : understanding the American Indian novel*. Norman: University of Oklahoma Press.

Parson, E. C. (2019). *Native American Folklore & Traditions*: Arcturus Publishing.

Piłsudski, B. (1912). *Materials for the Study of the Ainu Language and Folklore*: Imperial academy of sciences (Spasowicz fund).

. Prufrock and Other Observations (1917). (2004). In J. S. Brooker (Ed.), *T. S. Eliot: The Contemporary Reviews* (pp. 1-18). Cambridge: Cambridge University Press.

Publishing, A. (2017). *Native American Myths & Legends*: Arcturus Publishing.

Reungwattanakul, K. (2561). *Reclaiming stolen voices: an indigenous, region-based reading of Leslie Marmon Silko's ceremony, Patricia Grace's Potiki and Kiana davenport's shark dialogues.* (Master), Chulalongkorn University, Bangkok.

Sato-Rossberg, N. (2008). Chiri Mashiho's Performative Translations of Ainu Oral Narratives.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Japanese Studies, 28(2), 135-148.

Sato-Rossberg, N. (2018). Translation in oral societies and cultures. In *The Routledge Handbook of Translation and Culture* (pp. 314-326): Routledge.

Shakespeare, W. (1998). *The Tragedy of Macbeth* (N. Brooke Ed.). London: Oxford UP.

Shakespeare, W. J. E. N. B. L. O. U. (1998). The Tragedy of Macbeth. 1606.

Shaw, R. B. (2007). *Blank Verse: A Guide to Its History and Use*: Ohio University Press.

Silko, L. M. (1974). *Laguna Woman: Poems*: Greenfield Review Press.

Silko, L. M. (1986). *Ceremony*. UK: Penguin Books.

Silko, L. M. (2006). *Ceremony*. UK: Penguin Books.

Silko, L. M. (2012). *Ceremony*. UK: Penguin Books.

Soang, L.-L. (2020). Translation Theories and the Strategy of Interpretation in the Chinese Translation of José Martí's Ismaelillo. *Open Journal of Modern Linguistics, 10*, 634-645. doi:10.4236/ojml.2020.105039

Spencer, R. F. (1946). The Phonemes of Keresan. *International Journal of American Linguistics, 12*(4), 229-236.

Tedlock, D. (1971). On the Translation of Style in Oral Narrative. *The Journal of American Folklore, 84*(331), 114-133. doi:10.2307/539739

Tillett, R. (2013). On the Cutting Edge: Leslie Marmon Silko. In *The Native American Renaissance: Literary Imagination and Achievement* (pp. 74-87): University of Oklahoma Press.

United States government. (2019). Federally Recognized Indian Tribes and Resources for Native Americans. Retrieved from https://www.usa.gov/tribes

Velie, A. R., & Lee, A. R. (2013). *The Native American Renaissance: Literary Imagination and Achievement*: University of Oklahoma Press.

Waage, F. O. (1985). *Teaching Environmental Literature: Materials, Methods, Resources*: Modern Language Association of America.

Whitman, W. (1983). *Leaves of grass*: Bantam Classics.

Yi-man, K. E., & Xiang-jun, Z. H. U. (2018). Localization of Free Verse in China: A Case Study of Bing Xin's Short Poems. *Journal of Literature and Art Studies, 8*. doi:10.17265/2159-5836/2018.03.003

เริงชัย ทองหล่อ. (2558). หลักการประพันธ์. กรุงเทพ ฯ: ไฮเอ็ดพับลิชชิ่ง.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชาครัตน์ บัวเกตุ. (2555). การแปลบทร้อยกรองอิสระ: ข้อคิดสำหรับการแปลกวีนิพนธ์ คัดสรรจากหนังสือ น้ำคำ ของฌาคส์ เพรแวรต์. วารสารสมาคม ครู ภาษาฝรั่งเศส แห่ง ประเทศ ไทย ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, *124*.

ซะการีย์ยา อมตยา. (2553). ไม่มีหญิงสาวในบทกวี. กรุงเทพ ฯ: สำนักพิมพ์ ๑๐๐๑ ราตรี.

ดารินทร์ ประดิษฐทัศนีย์. (2559). พินิจปัญหาสิ่งแวดล้อมผ่านมุมมองวรรณกรรมอเมริกันร่วมสมัย. กรุงเทพ ฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นววรรณ พันธุเมธา. (2563). คลังคำ. กรุงเทพ ฯ: อมรินทร์ อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

นาถกมล บุญรอดพานิช. (2549). การแปลมหากาพย์ พาราไดซ์ ลอสท์ ของ จอห์น มิลตัน. (ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพ ฯ.

ปานชนก เมธาภัทร. (2558). การแปลหนังสือบทร้อยกรองสำหรับเด็ก เรื่อง *The Cat in the Hat* ของ *Dr. Seuse.* (ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพ ฯ.

รัชนา งามศิริเลิศ. (2557). การแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *Mirror Mirror, A Book of Reversible Verse* โดย *Marilyn Singer.* (ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพ ฯ.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2527). ภาษาไทย *2* การประพันธ์ไทย. กรุงเทพ ฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สมัย วิถีรุ่งโรจน์. (2542). วรรณกรรมไทยปัจจุบัน. สงขลา: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา (2563, 8 มกราคม 2563). พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสภา ชุดที่ ๘ มี ๒ คำ ดังนี้ ๑. บทร้อยกรองอิสระ ๒. บทร้อยกรองอิสระ https://drive.google.com/.../1NW-TjPqXB6Qg.../view ท่านสามารถเสนอแนะข้อคิดเห็นเกี่ยวกับคำศัพท์ได้ที่ช่องแสดงความคิดเห็นด้านล่างค่ะ. Retrieved

สิทธิธัญกิจ, พ., & จันทสาโร, ฮ. ศ. (2562). สู่ขวัญข้าว พระเจ้าแผ่นดิน: มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม.

สุจริต บัวพิมพ์. (2536). โบราณอุบายชุด เจ้านกกาเหว่าเอย: สำนักพิมพ์ปัญญาสยาม.

สุวิทย์ เจียรสุวรรณ์. (2549). ประเพณีทำขวัญ: พิธีกรรมแห่งการประสานและกลมกลืนความแตกต่างทางชาติพันธุ์. In สุกัญญา สุจฉายา (Ed.), พิธีกรรม ตำนาน นิทาน เพลง: บทบาทของคติชนกับสังคมไทย (pp. 163-204). กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนุตรา วรรณไกรโรจน์. (2560). การแปลบทร้อยกรองสำหรับเด็ก เรื่อง *Where the Sidewalk Ends* ของ *Shel Silverstein.* (ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพ ฯ.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Ts'its'tsi'nako, Thought-Woman,
is sitting in her room
and whatever she thinks about
appears.

She thought of her sisters,
Nau'ts'ity'i and I'tcts'ity'i,
and together they created the Universe
this world
and the four worlds below.

Thought-Woman, the spider,
named things and
as she named them
they appeared.

She is sitting in her room
thinking of a story now

I'm telling you the story
she is thinking.

Ceremony

I will tell you something about stories,
[he said]
They aren't just entertainment.
Don't be fooled.
They are all we have, you see,
all we have to fight off
illness and death.

You don't have anything
if you don't have the stories.

Their evil is mighty
but it can't stand up to our stories.
So they try to destroy the stories
let the stories be confused or forgotten.
They would like that
They would be happy
Because we would be defenseless then.

He rubbed his belly.
I keep them here
[he said]
Here, put your hand on it
See, it is moving.
There is life here
for the people.

And in the belly of this story
the rituals and the ceremony
are still growing.

What She Said:

The only cure
I know
is a good ceremony,
that's what she said.

keep his knees from buckling, to keep his hands from letting go of the blanket.

The sound of the rain got louder, pounding on the leaves, splashing into the ruts; it splattered on his head, and the sound echoed inside his skull. It streamed down his face and neck like jungle flies with crawling feet. He wanted to turn loose the blanket to wipe the rain away; he wanted to let go for only a moment. But as long as the corporal was still standing, still moving, they had to keep going. Then from somewhere, within the sound of the rain falling, he could hear it approaching like a summer flash flood, the rumble still faint and distant, floodwater boiling down a narrow canyon. He could smell the foaming flood water, stagnant and ripe with the rotting debris it carried past each village, sucking up their sewage, their waste, the dead animals. He tried to hold it back, but the wind swept down from the green coastal mountains, whipping the rain into gray waves that blinded him. The corporal fell, jerking the ends of the blanket from his hands, and he felt Rocky's foot brush past his own leg. He slid to his knees, trying to find the ends of the blanket again, and he started repeating "Goddamn, goddamn!"; it flooded out of the last warm core in his chest and echoed inside his head. He damned the rain until the words were a chant, and he sang it while he crawled through the mud to find the corporal and get him up before the Japanese saw them. He wanted the words to make a cloudless blue sky, pale with a summer sun pressing across wide and empty horizons. The words gathered inside him and gave him strength. He pulled on the corporal's arm; he lifted him to his knees and all the time he could hear his own voice praying against the rain.

It was summertime
and Iktoa'ak'o'ya–Reed Woman
was always taking a bath.
She spent all day long

sitting in the river
splashing down
the summer rain.

But her sister
Corn Woman
worked hard all day
sweating in the sun
getting sore hands
in the corn field.
Corn Woman got tired of that
she got angry
she scolded
her sister
for bathing all day long.

Iktoa'ak'o'ya–Reed Woman
went away then
she went back
to the original place
down below.

And there was no more rain then.
Everything dried up
all the plants
the corn
the beans
they all dried up
and started blowing away
in the wind.

The people and the animals
were thirsty.
They were starving.

dismembered corpses and the atomic heat-flash outlines, where human bodies had evaporated, and the old man would have said something close and terrible had killed these people. Not even oldtime witches killed like that.

The way
I heard it
was
in the old days
long time ago
they had this
Scalp Society
for warriors
who killed
or touched
dead enemies.

They had things
they must do
otherwise
K'oo'ko would haunt their dreams
with her great fangs and
everything would be endangered.
Maybe the rain wouldn't come
or the deer would go away.
That's why
they had things
they must do
The flute and dancing
blue cornmeal and
hair-washing.

All these things
they had to do.

"You see," Josiah had said, with the sound of the water trickling out of the hose into the empty wooden barrel, "there are some things worth more than money." He pointed his chin at the springs and around at the narrow canyon. "This is where we come from, see. This sand, this stone, these trees, the vines, all the wildflowers. This earth keeps us going." He took off his hat and wiped his forehead on his shirt. "These dry years you hear some people complaining, you know, about the dust and the wind, and how dry it is. But the wind and the dust, they are part of life too, like the sun and the sky. You don't swear at them. It's people, see. They're the ones. The old people used to say that droughts happen when people forget, when people misbehave."

Tayo knelt on the edge of the pool and let the dampness soak into the knees of his jeans. He closed his eyes and swallowed the water slowly. He tasted the deep heartrock of the earth, where the water came from, and he thought maybe this wasn't the end after all.

One time
Old Woman K'yo's
son came in
from Reedleaf town
up north.
His name was Pa'caya'nyi
and he didn't know who his father was.

He asked the people
"You people want to learn some magic?"
and the people said
"Yes, we can always use some."

Ma'see'wi and Ou'yu'ye'wi
the twin brothers
were caring for the
mother corn altar,
but they got interested
in this magic too.

"What kind of medicine man
are you,
anyway?" they asked him.
"A Ck'o'yo medicine man,"
he said.
"Tonight we'll see
if you really have magical power," they told him.

So that night
Pa'caya'nyi
came with his mountain lion.
He undressed
he painted his body
the whorls of flesh
the soles of his feet
the palms of his hands
the top of his head.
He wore feathers
on each side of his head.

He made an altar
with cactus spines
and purple locoweed flowers.
He lighted four cactus torches
at each corner.
He made the mountain lion lie
down in front and
then he was ready for his magic.

He struck the middle of the north wall
He took a piece of flint and
he struck the middle of the north wall.
Water poured out of the wall
and flowed down
toward the south.

He said "What does that look like?
Is that magic power?"
He struck the middle of the west wall

and from the east wall
a bear came out.
"What do you call this?"
he said again.

"Yes, it looks like magic all right,"
Ma'see'wi said.
So it was finished
and Ma'see'wi and Ou'yu'ye'wi
and all the people were fooled by
that Ck'o'yo medicine man,
Pa'caya'nyi.

From that time on
they were
so busy
playing around with that
Ck'o'yo magic
they neglected the mother corn altar.

They thought they didn't have to worry
about anything
They thought this magic
could give life to plants
and animals.
They didn't know it was all just a trick.

Our mother
Nau'ts'ity'i
was very angry
over this
over the way
all of them
even Ma'see'wi and Ou'yu'ye'wi
fooled around with this
magic.

"I've had enough of that,"
she said,

"If they like that magic so much
let them live off it."

So she took
the plants and grass from them.
No baby animals were born.
She took the
rainclouds with her.

Harley's burro went faster after they left the spring, and the gray mule had to walk faster to keep slack in the rope. The sun was moving toward the west; Tayo squinted, trying to find some clouds on the west horizon. He wished then they had taught him more about the clouds and the sky, about the way the priests called the storm clouds to bring the rain. Tayo watched the sun for a long time, and at the Acoma road they stopped and he watched it disappear behind the hills in the west.

Harley was looking down the road with his head turned slightly to the side, listening to something.

"I think I hear a car. Yeah. Okay, Tayo." Harley's voice was excited. "If they stop for us, let's leave the burro and the mule here. There's a windmill over there. We can come back and get them later on." Harley was already untying the rope around the burro's neck to use for a hobble. Tayo could see the outline of a car coming from Acoma; it had an umbrella of road dust above it. Harley stood on the side of the road and started waving his arms to flag it down.

"Tuesday nights are slow," the bartender said. Harley finished his second beer and joked with the bartender about how far they had come just for a cold beer. Tayo held onto the beer bottle, feeling moisture condense on his fingers. The bar didn't change; whatever the color of the walls, they were always dirty, dark

Harley shook his head; he was serious. "No, Tayo, you weren't crazy. You were just drunk."

They all had different explanations for the attack. Emo claimed they never got along, not since grade school when they had rock fights in the school yard; he said Tayo had wanted to get even with him for a long time.

They all had explanations; the police, the doctors at the psychiatric ward, even Auntie and old Grandma; they blamed liquor and they blamed the war.

"Reports note that since the Second World War a pattern of drinking and violence, not previously seen before, is emerging among Indian veterans." But Tayo shook his head when the doctor finished reading the report. "No?" the doctor said in a loud voice.

"It's more than that. I can feel it. It's been going on for a long time."

"What do you think it is?"

"I don't know what it is, but I can feel it all around me."

"Is that why you tried to kill Emo?"

"Emo was asking for it."

The wind stirred the dust.
The people were starving.
"She's angry with us,"
the people said.
"Maybe because of that
Ck'o'yo magic
we were fooling with.
We better send someone
to ask our forgiveness."

They noticed hummingbird
was fat and shiny

he had plenty to eat.
They asked how come he
looked so good.

He said
Down below
Three worlds below this one
everything is
green
all the plants are growing
the flowers are blooming.
I go down there
and eat.

"You were real lucky, man. *Real* lucky. You could've gone to jail. But they just sent you to the hospital again. If it had been me, I probably *still* been sitting in jail." Harley's words were becoming disjointed and he was accenting the words at the beginning and swallowing the ending sounds until it didn't sound like English any more. He had another beer and then he was rambling on to himself in Laguna.

Emo rattled the Bull Durham sack. He bounced it in the palm of one hand and then the other; he took another swallow of whiskey. He had to have two or three swallows of whiskey before he'd talk; he took out the little cloth sack when he was ready.

"You know," he said, slurring the words, "us Indians deserve something better than this goddamn dried-up country around

there she was, coming down the trail on the other side." She looked at him closely. "I'm only telling you this because she was your mother, and you have to understand." She cleared her throat. "Right as the sun came up, she walked under that big cottonwood tree, and I could see her clearly: she had no clothes on. Nothing. She was completely naked except for her high-heel shoes. She dropped her purse under that tree. Later on some kids found it there and brought it back. It was empty except for a lipstick." Tayo swallowed and took a breath.

"Auntie," he said softly, "what did she look like before I was born?"

She reached behind the pantry curtains and began to rearrange the jars of peaches and apricots on the shelves, and he knew she was finished talking to him. He closed the storeroom door behind him and went to the back room and sat on the bed. He sat for a long time and thought about his mother. There had been a picture of her once, and he had carried the tin frame to bed with him at night, and whispered to it. But one evening, when he carried it with him, there were visitors in the kitchen, and she grabbed it away from him. He cried for it and Josiah came to comfort him; he asked Tayo why he was crying, but just as he was ashamed to tell Josiah about the understanding between him and Auntie, he also could not tell him about the picture; he loved Josiah too much to admit the shame. So he held onto Josiah tightly, and pressed his face into the flannel shirt and smelled woodsmoke and sheep's wool and sweat. He even forgot about the picture except sometimes when he tried to remember how she looked. Then he wished Auntie would give it back to him to keep on top of Josiah's dresser. But he could never bring himself to ask her. That day in the storeroom, when he asked how his mother had looked before he was born, was the closest he'd ever come to mentioning the picture.

"So that's where our mother went.
How can we get down there?"

Hummingbird looked at all the
skinny people.
He felt sorry for them.

He said, "You need a messenger.
Listen, I'll tell you
what to do":

Bring a beautiful pottery jar
painted with parrots and big
flowers.
Mix black mountain dirt
some sweet corn flour
and a little water.

Cover the jar with a
new buckskin
and say this over the jar
and sing this softly
above the jar:
After four days
you will be alive
After four days
you will be alive
After four days
you will be alive
After four days
you will be alive

The Army recruiter looked closely at Tayo's light brown skin and his hazel eyes.

"You guys are brothers?"

Rocky nodded coolly.

"If you say so," the recruiter said. It was beginning to get dark and he wanted to get back to Albuquerque.

Tayo signed his name after Rocky. He felt light on his feet, happy that he would be with Rocky, traveling the world in the Army, together, as brothers. Rocky patted him on the back, smiling too.

"We can do real good, Tayo. Go all over the world. See

On the fourth day
something buzzed around
inside the jar.

They lifted the buckskin
and a big green fly
with yellow feelers on his head
flew out of the jar.

"Fly will go with me," Hummingbird said.
"We'll go see
what she wants."

They flew to the fourth world
below.
Down there
was another kind of daylight
everything was blooming
and growing
everything was so beautiful.

The hot weather and the fact that Lalo had always bootlegged beer to the Lagunas and Acomas brought him there one day when she was sitting in the shade of the porch outside the bar. She spoke first, asking if he had a cigarette paper. Josiah was surprised that a Mexican woman had spoken to him, and he gave her the paper without looking at her face. He stared at the sack of Bull Durham in her lap and watched the way she rolled the cigarette without spilling any tobacco. He was suddenly aware that she was watching him, and he mumbled something about it being a hot day, and then left with his paper sack full of cold beer. But the rest of the afternoon,

was the white clay plaster, as timeless as the cliffs where it came from.

He walked all the way to Casa Blanca, listening to the crickets scattered around him like the stars. He climbed the old ladder into the loft of the barn behind Harley's grandpa's house. It was a warm night; he lay down in the old hay and he slept all night without dreams.

Fly started sucking on
sweet things so
Hummingbird had to tell him
to wait:
"Wait until we see our mother."
They found her.
They gave her blue pollen and yellow pollen
they gave her turquoise beads
they gave her prayer sticks.

"I suppose you want something," she said.
"Yes, we want food and storm clouds."
"You get old Buzzard to purify
your town first
and then, maybe, I will send you people
food and rain again."

Fly and Hummingbird
flew back up.
They told the town people
that old Buzzard had to purify
the town.

"I'm feeling better," Tayo said, "I've been doing okay. I can start helping you now." He poured Robert a cup of coffee and carried it over to the table; his hands were shaking when he set the

places where the shelters had been; and in the burned smell of cloth and wood he could smell the long white halls of the place they kept children. At sundown he woke up and caught sight of the headlights on the traffic across the bridge. He stood up slowly and looked restlessly toward the arroyo banks, thinking about food.

It was a warm night and he wandered for a long time in the alleys behind the houses, where the dogs barked when he reached into the tin cans. He ate as he made his way back to the arroyo, chewing the soft bone cartilage of pork ribs he found. He saved the bones and sucked them until he went to sleep, in the tamarics and willows. Late in the night he heard voices, men stumbling and falling down the steep crumbling bank into the arroyo, and he could hear bottles rattle together and the sound of corks being pulled from the bottles. They talked loudly in the language his mother spoke to him, and one man sat with his back against the bank and sang songs until the wine was gone.

He crawled deeper into the tamaric bushes and pulled his knees up to his belly. He looked up at the stars, through the top branches of the willows. He would wait for her, and she would come back to him.

They took more pollen,
more beads, and more prayer sticks,
and they went to see old Buzzard.

They arrived at his place in the east.
"Who's out there?
Nobody ever came here before."
"It's us, Hummingbird and Fly."
"Oh. What do you want?"
"We need you to purify our town."
"Well, look here. Your offering isn't
complete. Where's the tobacco?"

(You see, it wasn't easy.)
Fly and Hummingbird
had to fly back to town again.

Robert and Tayo stopped on the bridge and looked into the riverbed. It had been dry for a long time, and there were paths in the sand where the people walked. They were beginning to move. All along the sandy clay banks there were people, mostly men, stretched out, sleeping, some of them face down where they fell, and a few rolled over on their backs or on their sides, sleeping with their heads on their arms. The sun was getting hot and the flies were beginning to come out. They could see them buzzing around the face of a man under the bridge, smelling the sweetness of the wine or maybe the vomit down the front of the man's shirt. Robert shook his head. Tayo felt the choking in his throat; he blinked his eyes hard and didn't say anything. A man and woman came walking down the wash below them and looked up at them on the bridge. "Hey buddy!" the man yelled up. "You got a dollar you can loan us?" Robert looked at them and shook his head calmly, but Tayo started to sweat. He started reaching deep into his pockets for loose coins. The woman's hair was tangled in hairpins which had been pulled loose and hung around her head like ornaments. Her head weaved from side to side as she squinted and tried to focus on Tayo up above her. Her slip was torn and dragging the ground under her skirt; she had a dark bruise on her forehead. He found two quarters and tossed them into the man's outstretched hands, swaying above his head, and both the man and the woman dropped to their knees in the sand to find them. Robert walked away, but Tayo stood there, remembering the little bridge in a park in San Diego where all the soldiers took their dates the night before they shipped out to the South Pacific and stood throwing coins into the shallow pond. He had tossed the coins to them the way he had tossed them from the

there, within reach, its theft being flaunted. And the desire is strong to make things right, to take back what was stolen and to stop them from destroying what they have taken. But you see, Tayo, we have done as much fighting as we can with the destroyers and the thieves: as much as we could do and still survive."

Tayo walked over and knelt in front of the ribs roasting over the white coals of the fire.

"Look," Betonie said, pointing east to Mount Taylor towering dark blue with the last twilight. "They only fool themselves when they think it is theirs. The deeds and papers don't mean anything. It is the people who belong to the mountain."

Tayo poked a stick into the coals and watched them lose shape and collapse into white ash. "I wonder sometimes," he said, "because my mother went with white men." He stopped there, unable to say any more. The birth had betrayed his mother and brought shame to the family and to the people.

Old Betonie sat back on his heels and looked off in the distance. "Nothing is that simple," he said, "you don't write off all the white people, just like you don't trust all the Indians." He pointed at the coffeepot in the sand at the edge of the coals, and then at the meat. "You better eat now," he said.

Tayo finished the meat on the mutton ribs and threw the bones to a skinny yellow dog that came out from behind the hogan. Behind the dog a boy about fifteen or sixteen came with an armload of firewood. He knelt by the fire with the kindling; Betonie spoke to him in Navajo and indicated Tayo with a nod of his head.

"This is my helper," he told Tayo. "They call him Shush. That means bear." It was dark, but in the light from the fire Tayo could see there was something strange about the boy, something remote in his eyes, as if he were on a distant mountaintop alone and the fire and hogan and the lights of the town below them did not exist.

He was a small child
learning to get around
by himself.
His family went by wagon
into the mountains near
Fluted Rock.

It was Fall and
they were picking piñons.
I guess he just wandered away
trying to follow his brothers and sisters
into the trees.
His aunt thought he was with his mother,
and she thought he was with her sister.

When they tracked him the next day
his tracks went into the canyon
near the place which belonged
to the bears. They went
as far as they could
to the place
where no human
could go beyond,
and his little footprints
were mixed in with bear tracks.

So they sent word for this medicine man
to come. He knew how
to call the child back again.

There wasn't much time.
The medicine man was running, and his
assistants followed behind him.

They all wore bearweed
tied at their wrists and ankles
and around their necks.

He grunted loudly and scratched on the ground in front of him
he kept watching the entrance of the bear cave.
He grunted and made a low growling sound.
Pretty soon the little bears came out
because he was making mother bear sounds.

He grunted and growled a little more
and then the child came out.

He was already walking like his sisters
he was already crawling on the ground.

They couldn't just grab the child
They couldn't simply take him back
because he would be in between forever
and probably he would die.

They had to call him
step by step the medicine man
brought the child back.

So, long time ago
they got him back again
but he wasn't quite the same
after that
not like the other children.

Tayo stood up and moved around the fire uneasily; the boy took some ribs and disappeared again behind the hogan. The old man put some wood on the fire. "You don't have to be afraid of him. Some people act like witchery is responsible for everything that happens, when actually witchery only manipulates a small portion." He pointed in the direction the boy had gone. "Accidents happen, and there's little we can do. But don't be so quick to call something good or bad. There are balances and harmonies always shifting, always necessary to maintain. It is very peaceful with the bears; the people say that's the reason human beings seldom return. It is a matter of transitions, you see; the changing, the becoming must be cared for closely. You would do as much for the seedlings as they become plants in the field."

was staring at the lights down below, following the headlights from the west until they were taillights disappearing in the east. He didn't seem to be listening.

"There are no limits to this thing," Betonie said. "When it was set loose, it ranged everywhere, from the mountains and plains to the towns and cities; rivers and oceans never stopped it." The wind was blowing steadily and the old man's voice was almost lost in it.

"Emo plays with these teeth—human teeth—and he says the Indians have nothing compared to white people. He talks about their cities and all the machines and food they have. He says the land is no good, and we must go after what they have, and take it from them." Tayo coughed and tried to clear the tightness from his throat. "Well, I don't know how to say this but it seems that way. All you have to do is look around. And so I wonder," he said, feeling the tightness in his throat squeeze out the tears, "I wonder what good Indian ceremonies can do against the sickness which comes from their wars, their bombs, their lies?"

The old man shook his head. "That is the trickery of the witchcraft," he said. "They want us to believe all evil resides with white people. Then we will look no further to see what is really happening. They want us to separate ourselves from white people, to be ignorant and helpless as we watch our own destruction. But white people are only tools that the witchery manipulates; and I tell you, we can deal with white people, with their machines and their beliefs. We can because we invented white people; it was Indian witchery that made white people in the first place.

Long time ago
in the beginning
there were no white people in this world
there was nothing European.
And this world might have gone on like that
except for one thing:
witchery.
This world was already complete

even without white people.
There was everything
including witchery.

Then it happened.
These witch people got together.
Some came from far far away
across oceans
across mountains.
Some had slanty eyes
others had black skin.
They all got together for a contest
the way people have baseball tournaments nowadays
except this was a contest
in dark things.

So anyway
they all got together
witch people from all directions
witches from all the Pueblos
and all the tribes.
They had Navajo witches there,
some from Hopi, and a few from Zuni.
They were having a witches' conference,
that's what it was
Way up in the lava rock hills
north of Cañoncito
they got together
to fool around in caves
with their animal skins.
Fox, badger, bobcat, and wolf
they circled the fire
and on the fourth time
they jumped into that animal's skin.

But this time it wasn't enough
and one of them
maybe a Sioux or some Eskimos

started showing off.
"That wasn't anything,
watch this."

The contest started like that.
Then some of them lifted the lids
on their big cooking pots,
calling the rest of them over
to take a look:
dead babies simmering in blood
circles of skull cut away
all the brains sucked out.
Witch medicine
to dry and grind into powder
for new victims.

Others untied skin bundles of disgusting objects:
dark flints, cinders from burned hogans where the dead lay
Whorls of skin
cut from fingertips
sliced from the penis end and clitoris tip.

Finally there was only one
who hadn't shown off charms or powers.
The witch stood in the shadows beyond the fire
and no one ever knew where this witch came from
which tribe
or if it was a woman or a man.
But the important thing was
this witch didn't show off any dark thunder charcoals
or red ant-hill beads.
This one just told them to listen:
"What I have is a story."

At first they all laughed
but this witch said
Okay
go ahead

laugh if you want to
but as I tell the story
it will begin to happen.

Set in motion now
set in motion by our witchery
to work for us.

Caves across the ocean
in caves of dark hills
white skin people
like the belly of a fish
covered with hair.

Then they grow away from the earth
then they grow away from the sun
then they grow away from the plants and animals.
They see no life
When they look
they see only objects.
The world is a dead thing for them
the trees and rivers are not alive
the mountains and stones are not alive.
The deer and bear are objects
They see no life.

They fear
They fear the world.
They destroy what they fear.
They fear themselves.
The wind will blow them across the ocean
thousands of them in giant boats
swarming like larva
out of a crushed ant hill.

They will carry objects
which can shoot death
faster than the eye can see.

They will kill the things they fear
all the animals
the people will starve.

They will poison the water
they will spin the water away
and there will be drought
the people will starve.

They will fear what they find
They will fear the people
They kill what they fear.

Entire villages will be wiped out
They will slaughter whole tribes.

Corpses for us
Blood for us
Killing killing killing killing.

And those they do not kill
will die anyway
at the destruction they see
at the loss
at the loss of the children
the loss will destroy the rest.

Stolen rivers and mountains
the stolen land will eat their hearts
and jerk their mouths from the Mother.
The people will starve.
They will bring terrible diseases
the people have never known.
Entire tribes will die out
covered with festered sores
shitting blood
vomiting blood.
Corpses for our work

Set in motion now
set in motion by our witchery
set in motion
to work for us.

They will take this world from ocean to ocean
they will turn on each other
they will destroy each other
Up here
in these hills
they will find the rocks,
rocks with veins of green and yellow and black.
They will lay the final pattern with these rocks
they will lay it across the world
and explode everything.

Set in motion now
set in motion
To destroy
To kill
Objects to work for us
objects to act for us
Performing the witchery
for suffering
for torment
for the still-born
the deformed
the sterile
the dead.
Whirling
whirling
whirling
whirling
set into motion now
set into motion.

So the other witches said
"Okay you win; you take the prize,

but what you said just now—
it isn't so funny
It doesn't sound so good.
We are doing okay without it
we can get along without that kind of thing.
Take it back.
Call that story back."

But the witch just shook its head
at the others in their stinking animal skins, fur and feathers.
It's already turned loose.
It's already coming.
It can't be called back.

They left on horseback before dawn. The old man rode a skinny pinto mare with hip bones and ribs poking against the hide like springs of an old car seat. But she was strong and moved nimbly up the narrow rocky path north of Betonie's hogan. The old man's helper rode a black pony, hunching low over its neck with his face in the mane. Maybe he rode like that for warmth, because it was cold in those foothills before dawn; the night air of the high mountains was chilled by the light of the stars and the shadows of the moon. The brown gelding stumbled with Tayo; he reined it in and walked it more slowly. Behind them in the valley, the highway was a faint dark vein through the yellow sand and red rock. He smelled piñon and sage in the wind that blew across the stony backbone of the ridge. They left the red sandstone and the valley and rode into the lava-rock foothills and pine of the Chuska Mountains.

"We'll have the second night here," Betonie said, indicating a stone hogan set back from the edge of the rimrock.

Tayo stood near the horses, looking down the path over the way they had come. The plateaus and canyons spread out below him like clouds falling into each other past the horizon. The world below was distant and small; it was dwarfed by a sky so blue and vast the clouds were lost in it. Far into the south there were smoky blue ridges of the mountain haze at Zuni. He smoothed his hand over the top of his head and felt

the sun. The mountain wind was cool; it smelled like springs hidden deep in mossy black stone. He could see no signs of what had been set loose upon the earth: the highways, the towns, even the fences were gone. This was the highest point on the earth: he could feel it. It had nothing to do with measurements or height. It was a special place. He was smiling. He felt strong. He had to touch his own hand to remember what year it was: thick welted scars from the shattered bottle glass.

His mother-in-law suspected something.
She smelled coyote piss one morning.
She told her daughter.
She figured Coyote was doing this.
She knew her son-in-law was missing.

There was no telling what Coyote had done to him.
Four of them went to track the man.
They tracked him to the place he found deer tracks.
They found the place the deer was arrow-wounded
where the man started chasing it.
Then they found the place where Coyote got him.
Sure enough those coyote tracks went right along there
Right around the marks in the sand where the man lay.

The human tracks went off
toward the mountain
where the man must have crawled.
They followed the tracks to a hard oak tree
where he had spent a night.
From there he had crawled some distance farther
and slept under a scrub oak tree.
Then his tracks went to a piñon tree
and then under the juniper where he slept another night.

The tracks went on and on
but finally they caught up with him
sleeping under the wild rose bush.
"What happened? Are you the one
who left four days ago, my grandchild?"
A coyote whine was the only sound he made.
"Four days ago you left,
are you that one, my grandchild?"
The man tried to speak
but only a coyote sound was heard,
and the tail moved back and forth
sweeping ridges in the sand.
He was suffering from thirst and hunger
he was almost too weak to raise his head.
But he nodded his head "yes."

"This is him all right,
but what can we do to save him?"

They ran to the holy places
they asked what might be done.

"At the summit of Dark Mountain
ask the four old Bear People.
They are the only possible hope
they have the power to restore the mind.
Time and again
it has been done."

Big Fly went to tell them.
The old Bear People said they would come
They said
Prepare hard oak
scrub oak
piñon
juniper and wild rose twigs
Make hoops
tie bundles of weeds into hoops.
Make four bundles

tie them with yucca
spruce mixed with charcoal from burned weeds
snakeweed and gramma grass and rock sage.
Make four bundles.

The rainbows were crossed.
They had been his former means of travel.
Their purpose was
to restore this to him.

They made Pollen Boy right in the center of
the white corn painting.
His eyes were blue pollen
his mouth was blue pollen
his neck was too
There were pinches of blue pollen
at his joints.

He sat in the center of the white corn sand painting. The rainbows crossed were in the painting behind him. Betonie's helper scraped the sand away and buried the bottoms of the hoops in little trenches so that they were standing up and spaced apart, with the hard oak closest to him and the wild rose hoop in front of the door. The old man painted a dark mountain range beside the farthest hoop, the next, closer, he painted blue, and moving toward him, he knelt and made the yellow mountains; and in front of him, Betonie painted the white mountain range.

The helper worked in the shadows beyond the dark mountain range; he worked with the black sand, making bear prints side by side. Along the right side of the bear footprints, the old man painted paw prints in blue, and then yellow, and finally white. They finished it together, with a big rainbow arching wide above all the mountain ranges. Betonie gave him a basket with prayer sticks to hold.

en-e-e-ya-a-a-a-a!
en-e-e-ya-a-a-a-a!
en-e-e-ya-a-a-a-a!
en-e-e-ya-a-a-a-a!

In dangerous places you traveled
in danger you traveled
to a dangerous place you traveled
in danger e-hey-ya-ah-na!

To the place
where whirling darkness started its journey
along the edges of the rocks
along the places of the gentle wind
along the edges of blue clouds
along the edges of clear water.

Whirling darkness came up from the North
Whirling darkness moved along to the East
It came along the South
It arrived in the West
Whirling darkness spiraled downward
and it came up in the Middle.

The helper stepped out from the shadows; he was grunting like a bear. He raised his head as if it were heavy for him, and he sniffed the air. He stood up and walked to Tayo; he reached down for the prayer sticks and spoke the words distinctly, pressing the sticks close to his heart. The old man came forward then and cut Tayo across the top of his head; it happened suddenly. He hadn't expected it, but the dark flint was sharp and the cut was short. They both reached for him then; lifting him up by the shoulders, they guided his feet into the bear footprints, and Betonie prayed him through each of the five hoops.

eh-hey-yah-ah-na!
eh-hey-yah-ah-na!
eh-hey-yah-ah-na!
eh-hey-yah-ah-na!
eh-hey-yah-ah-na!

Tayo could feel the blood ooze along his scalp; he could feel rivulets in his hair. It moved down his head slowly, onto his face and neck as he stooped through each hoop.

e-hey-yah-ah-na!
e-hey-yah-ah-na!
e-hey-yah-ah-na!
e-hey-yah-ah-na!

At the Dark Mountain
born from the mountain
walked along the mountain
I will bring you through my hoop,
I will bring you back.

Following my footprints
walk home
following my footprints
Come home, happily
return belonging to your home
return to long life and happiness again
return to long life and happiness.

e-hey-yah-ah-na!
e-hey-yah-ah-na!
e-hey-yah-ah-na!
e-hey-yah-ah-na!

At the Dark Mountain
born from the mountain
moves his hand along the mountain
I have left the zigzag lightning behind
I have left the straight lightning behind

I have the dew,
a sunray falls from me,
I was born from the mountain
I leave a path of wildflowers
A raindrop falls from me
I'm walking home
I'm walking back to belonging
I'm walking home to happiness
I'm walking back to long life.

When he passed through the last hoop
it wasn't finished
They spun him around sunwise
and he recovered
he stood up
The rainbows returned him to his
home, but it wasn't over.
All kinds of evil were still on him.

From the last hoop they led him through the doorway. It was dark and the sky was bright with stars. The chill touched the blood on his head; his arms and legs were shaking. The helper brought him a blanket; they walked him to the edge of the rimrock, and the medicine man told him to sit down. Behind him he heard the sound of wood and brush being broken into kindling. He smelled a fire. They gave him Indian tea to drink and old Betonie told him to sleep.

He dreamed about the speckled cattle. They had seen him and they were scattering between juniper trees, through tall yellow grass, below the mesas near the dripping spring. Some of them had spotted calves who ran behind them, their bony rumps flashing white and disappearing into the trees. He tried to run after them, but it was no use without a horse. They were gone, running southwest again, toward the high, lone-standing mesa the people called Pa'to'ch.

He woke up and he was shivering. He stood up and the blanket covering him slid to the ground. He wanted to leave that night to find the cattle; there would be no peace until he did. He looked around for Betonie and his helper. The horses had been tied by a big piñon tree, but they were gone now. He felt the top of his head where the cut had been made; it wasn't swollen or hot. It didn't hurt. He stood on the edge of the rimrock and looked down below: the canyons and valleys were thick powdery black; their variations of height and depth were marked by a thinner black color. He remembered the black of the sand paintings on the floor of the hogan; the hills and mountains were the mountains and hills they had painted in sand. He took a deep breath of cold mountain air: there were no boundaries; the world below and the sand paintings inside became the same

"He gazed into his smoky quartz crystal and she stared into the fire, and they plotted the course of the ceremony by the direction of dark night winds and by the colors of the clay in drought-ridden valleys.

"The day I was born they saw the color of my eyes, and they took me from the village. The Spaniards in the town looked at me, and the Catholic priest said, 'Let her die.' They blamed the Root Woman for this birth and they told her to leave the village before dark. She waited until they had gone, and she went to the old trash pile in the arroyo where they left me. She took me north to El Paso, and years later she laughed about how long she had waited for me in that village full of dirty stupid people. Sometimes she was bitter because of what they had done to her in the end, after all the years she had helped them. 'Sometimes I have to shake my head,' she'd say, 'because human beings deserve exactly what they get.' "

The people asked,
"Did you find him?"
"Yes, but we forgot something.
Tobacco."
But there was no tobacco
so Fly and Hummingbird had to fly
all the way back down
to the fourth world below
to ask our mother where
they could get some tobacco.

"We came back again,"
they told our mother.
"Maybe you need something?"
"Tobacco."
"Go ask caterpillar."

"There was a child. The Mexican woman gave her to Descheeny's daughters to raise. The half sisters taught her to fear her mother. Many years later she had a child. When I was weaned, my grandmother came and took me. My mother and my old aunts did not resist because it all had been settled before Descheeny died."

Betonie paused and blew smoke rings up at the sky. Tayo stretched out his legs in front of him. He was thinking about the ceremony the medicine man had performed over him, testing it against the old feeling, the sick hollow in his belly formed by the memories of Rocky and Josiah, and all the years of Auntie's eyes and her teeth set hard on edge. He could feel the ceremony like the rawhide thongs of the medicine pouch, straining to hold back the voices, the dreams, faces in the jungle in the L.A. depot, the smoky silence of solid white walls.

"One night or nine nights won't do it any more," the medicine man said; "the ceremony isn't finished yet." He was drawing in the dirt with his finger. "Remember these stars," he said. "I've seen them and I've seen the spotted cattle; I've seen a mountain and I've seen a woman."

The wind came up and caught the sleeves of Tayo's shirt. He smelled wood smoke and sage in the old man's clothes. He reached for the billfold in his hip pocket. "I want to pay you for the ceremony you did tonight."

Old Betonie shook his head. "This has been going on for a long long time now. It's up to you. Don't let them stop you. Don't let them finish off this world."

The dry skin
was still stuck
to his body.
But the effects

of the witchery
of the evil thing
began to leave
his body.
The effects of the witchery
of the evil thing
in his surroundings
began to turn away.
It had gone a great distance
It had gone below the North.

The truck driver stopped at San Fidel to dump a load of diesel fuel. Tayo went inside the station to buy candy; he had not eaten since he had left Betonie and his helper up in the mountains. The room smelled like rubber from the loops of fan belts hanging from the ceiling. Cases of motor oil were stacked in front of the counter; the cans had a dull oil film on them. The desk behind the counter was covered with yellow and pink slips of paper, invoices and bills with a half cup of cold coffee sitting on top of them. Above the desk, on a calendar, a smiling blond girl, in a baton twirler's shiny blue suit with white boots to her knees, had her arms flung around the neck of a palomino horse. She was holding a bottle of Coca-Cola in one hand. He stared at the calendar for a long time; the horse's mane was bleached white, and there was no trace of dust on its coat. The hooves were waxed with dark polish, shining like metal. The woman's eyes and the display of her teeth made him remember the glassy eyes of the stuffed bobcat above the bar in Bibo. The teeth were the same. He turned away from the calendar; he felt sick, like a walking shadow, faint and wispy, his sense of balance still swaying from the ride in the cab of the tank truck. All the windows of the candy machine had red sold-out flags in them.

The station man came inside. He looked at Tayo suspiciously,

eroded the clay bank away from the narrow plank bridge, cutting a deep new channel between the road and the bridge.

He got up from the table and walked back through the rooms. He pushed the porch screen door wide open and looked up at the sky: Old Betonie's stars were there.

So they flew
all the way up again.
They went to a place in the West

(See, these things were complicated. . . .)
They called outside his house
"You downstairs, how are things?"
"Okay," he said, "come down."
They went down inside.
"Maybe you want something?"
"Yes. We need tobacco."
Caterpillar spread out
dry corn husks on the floor.
He rubbed his hands together
and tobacco fell into the corn husks.
Then he folded up the husks
and gave the tobacco to them.

He watched her face, and her eyes never shifted; they were with him while she moved out of her clothes and while she slipped his jeans down his legs, stroking his thighs. She unbuttoned his shirt, and all he was aware of was the heat of his own breathing and the warmth radiating

November, when the air carried the jingling like snowflakes in the wind. Before dawn, southeast of the village, the bells would announce their approach, the sound shimmering across the sand hills, followed by the clacking of turtle-shell rattles—all these sounds gathering with the dawn. Coming closer to the river, faintly at first, faint as the pale yellow light emerging across the southeast horizon, the sounds gathered intensity from the swelling colors of dawn. And at the moment the sun came over the edge of the horizon, they suddenly appeared on the riverbank, the Ka't'sina approaching the river crossing.

He stood up. He knew the people had a song for the sunrise.

Sunrise!
We come at sunrise
to greet you.
We call you
at sunrise.
Father of the clouds
you are beautiful
at sunrise.
Sunrise!

He repeated the words as he remembered them, not sure if they were the right ones, but feeling they were right, feeling the instant of the dawn was an event which in a single moment gathered all things together—the last stars, the mountaintops, the clouds, and the winds—celebrating this coming. The power of each day spilled over the hills in great silence. Sunrise. He ended the prayer with "sunrise" because he knew the Dawn people began and ended all their words with "sunrise."

The horse had stopped grazing and was standing still; whether she had eaten all the grass she could reach and was waiting for him to move her, or whether she had paused the way the mule deer stop grazing at dawn, he did not know. Maybe the dawn woke the instinct in the dim memory of the blood when horses had been as wild as the deer and at sunrise went into the trees and thickets to hide.

He tied her in the corral again and walked back to the house. The massive walls had been plastered with red clay mud, but

would be lost in the whiteout, hidden in snow on snow. Under his feet the dark mountain clay was saturated, making it slippery and soft; the ranch roads would be impassable with sticky mud, and it would be days before the cowboys could patrol the fences again. He smiled. Inside, his belly was smooth and soft, following the contours of the hills and holding the silence of the snow. He looked back at the way he had come: the snowflakes were swirling in tall chimneys of wind, filling his tracks like pollen sprinkled in the mountain lion's footprints. He shook his head the way the deer shook snow away and yelled out "ahooou-uuh!" Then he ran across the last wide flat to the plateau rim.

The snow packed under his feet with a hollow sound. The big snowflakes still crowded behind him like the gauzy curtains in the woman's house. He stood on the rimrock and looked over the edge, down on the dark evergreens and piñon trees growing thick on the steep canyon slopes. He had to walk about a hundred yards north to find the place where the trail went down between two big piñon trees. He pulled a piñon cone from the snowy branches and shook the fat brown piñons into his hand. He ate them as he walked, cracking the shells one by one, working the nut meat loose with his tongue. He spit the shells into the snow below the trail and tried to see into the distance below the mesa, over the edge of the steep trail where her house was. Then behind him he heard someone singing. A man singing a chant. He stopped and listened. His stomach froze tight, and sweat ran down his ribs. His heart was pounding, but he was more startled than afraid.

Hey-ya-ah-na-ah! Hey-ya-ah-na-ah!
Ku-ru-tsu-eh-ah-eh-na! Ku-ru-tsu-eh-ah-eh-na!
to the east below
to the south below
the winter people come.

Hey-ya-ah-na-ah! Hey-ya-ah-na-ah!
Ku-ru-tsu-eh-ah-na! Ku-ru-tsu-eh-ah-eh-na!
from the west above
from the north above
the winter people come.

eh-ah-na-ah!
eh-ah-na-ah!

antlers of wind
hooves of snow
eyes glitter ice
eyes glitter ice
eh-ah-na-ah!
eh-ah-na-ah!
antlers of wind
antlers of wind
eh-ah-na-ah! eh-ah-na-ah!

The voice faded in and out, sometimes muffled or lost in the wind. He recognized phrases of the song; he had heard the hunters sing it, late in October, while they waited for the deer to be driven down from the high slopes by the cold winds and the snow. He waited until the hunter saw him before he spoke. He was carrying a small fork-horned buck across his shoulders, steadying the load by gripping the antlers in one hand and the hind legs in the other. He smiled when he saw Tayo.

He wore his hair long, tied back with white cotton string in the old style the men used to wear. He had long strings of sky-blue turquoise in his ears, and silver rings on four fingers of each hand. His face was wide and brown, and the skin was smooth and soft like an old woman's. Instead of a jacket, he was wearing a long fur vest sewn with gray rabbit pelts. The fur was old, and there were small bald patches where the bare skin showed through. The elbows of the brown flannel shirt were worn thin, as if his elbow bone might poke through anytime. But the cap he wore over his ears was made from tawny thick fur which shone when the wind ruffled through it; it looked like mountain-lion skin.

"You been hunting?" he asked, sliding the carcass down from his shoulders into the snow. Tayo noticed that he had already tied delicate blue feathers to the tips of the antlers.

"I was looking for some cattle."

"They are probably down below by now," he said, gesturing at the snow around them and the flakes still falling from the

ranges and rivers across the stone. But they had taken these beautiful rocks from deep within earth and they had laid them in a monstrous design, realizing destruction on a scale only *they* could have dreamed.

He cried the relief he felt at finally seeing the pattern, the way all the stories fit together—the old stories, the war stories, their stories—to become the story that was still being told. He was not crazy; he had never been crazy. He had only seen and heard the world as it always was: no boundaries, only transitions through all distances and time.

He turned. The moon was rising above the last mesa he had crossed from the east. A transition was about to be completed: the sun was crossing the zenith to a winter place in the sky, a place where prayers of long winter nights would call out the long summer days of new growth. Tonight the old priests would be praying for the force to continue the relentless motion of the stars. But there were others who would be working this night, casting loose countermotions to suck in a great spiral, swallowing the universe endlessly into the black mouth, their diagrams in black ash on cave walls outlining the end in motionless dead stars. But he saw the constellation in the north sky, and the fourth star was directly above him; the pattern of the ceremony was in the stars, and the constellation formed a map of the mountains in the directions he had gone for the ceremony. For each star there was a night and a place; this was the last night and the last place, when the darkness of night and the light of day were balanced. His protection was there in the sky, in the position of the sun, in the pattern of the stars. He had only to complete this night, to keep the story out of the reach of the destroyers for a few more hours, and their witchery would turn, upon itself, upon them.

Arrowboy got up after she left.
He followed her into the hills
up where the caves were.
The others were waiting.
They held the hoop
and danced around the fire
four times.

The witchman stepped through the hoop
he called out that he would be a wolf.
His head and upper body became hairy like a wolf
But his lower body was still human.
"Something is wrong," he said.
"Ck'o'yo magic won't work
if someone is watching us."

The headlights appeared suddenly from the northeast, tiny points of light, blinking as the vehicle bounced over the road. The small hairs on his neck bristled, but he reasoned with himself: many land-grant people and white ranchers used that road too. He would know soon if the vehicle kept going west or if it turned south down the sandy road overgrown with weeds, and came toward the mine. Cold moved over him when the headlights turned, bigger now, visibly weaving down the road; he could hear the hum of the engine now. They were coming.

He ran past the shaft to the boulders that had been bulldozed away from the opening. The night was getting colder; he could see the steam from his breath in the moonlight. He climbed up boulders big as boxcars and squeezed himself into a hollow space between them. It was warm there, the sandrock still held the sun's heat. He leaned forward and pressed his forehead against the narrow opening so that he could see everything.

He expected Leroy's pickup truck, but as the vehicle rounded the last curve before the mine, he could see it was a car. For an instant he thought it might be land-grant people, and his muscles tensed, ready to jump down and run to flag them down for a ride. But there was something too familiar about the sound the car made, a broken muffler sound he had heard before. Emo.

Someone got out and raised the car hood. The other door opened and two more got out. He could hear voices and the sound of water splashing on the ground. He recognized Pinkie's

Highway 66 past Laguna. The leaves of the big cottonwood tree had turned pale yellow; the first sunlight caught the tips of the leaves at the top of the old tree and made them bright gold. They had always been loved. He thought of her then; she had always loved him, she had never left him; she had always been there. He crossed the river at sunrise.

Hummingbird and Fly thanked him.
They took the tobacco to old Buzzard.
"Here it is. We finally got it but it
sure wasn't very easy."
"Okay," Buzzard said
"Go back and tell them
I'll purify the town."

And he did—
first to the east
then to the south
then to the west
and finally to the north.
Everything was set straight again
after all that ck'o'yo' magic.

The storm clouds returned
the grass and plants started growing again.
There was food
and the people were happy again.

So she told them
"Stay out of trouble
from now on.

It isn't very easy
to fix up things again.

Remember that
next time
some ck'o'yo magician
comes to town."

At the center of the kiva, old man Ku'oosh was poking kindling into the potbellied stove. The new adobe floor was still curing and the hairline cracks were not yet filled with plaster. The whitewash was only partially completed, and the kiva murals were veiled under the white clay wash, not yet repainted for the winter ceremonies. The old men nodded at a folding steel chair with ST. JOSEPH MISSION stenciled in white paint on the back. He sat down, wondering how far the chair had gone from the parish hall before it came to the kiva. He looked at them sitting on the wooden benches that went all the way around the long kiva. They nodded at him, and when Ku'oosh was satisfied with the fire he joined them. In the southwest corner there were boxes and trunks with tarps pulled over them to protect them from uninitiated eyes.

It took a long time to tell them the story; they stopped him frequently with questions about the location and the time of day; they asked about the direction she had come from and the color of her eyes. It was while he was sitting there, facing southeast, that he noticed how the four windows along the south wall of the kiva had a particular relationship to this late autumn position of the sun.

A'moo'ooh, you say you have seen her
Last winter
up north
with Mountain Lion
the hunter

All summer
she was south
near Acu

They started crying
the old men started crying
"A'moo'ooh! A'moo'ooh!"
You have seen her
We will be blessed
again.

At noon one of old Grandma's grandnieces brought Ku'oosh two lard pails. The steam from one smelled like red chili stew; the other was full of oven bread and pieces of fried bread. They passed around the pail of stew, using pieces of bread to scoop out the meat and to soak up the chili. When they had finished, he followed them to the back of the kiva where the gourd dipper floated on top of the water pail; he drank last, and after he drank, Ku'oosh poked at the fire and dropped the dipper into the flames.

When the sun was dropping near the center of the west window, they stood up. They were going home to rest and eat supper; they would be back later, after dark, old man Ku'oosh told him. He could have water, but no food; he was not to leave the kiva. Ku'oosh showed him an old enamel chamber pot with a lid. He said to drink the water cupping it in the hands.

They unraveled
the dead skin
Coyote threw
on him.

They cut it up
bundle by bundle.

Every evil
which entangled him
was cut
to pieces.

They found Harley and Leroy together in the big boulders below the road off Paguate Hill. The old GMC pickup was crushed around them like the shiny metal coffin the Veterans Office bought for each of them. In that way it was not much different than if they had died at Wake Island or Iwo Jima: the bodies were dismembered beyond recognition and the coffins were sealed. The morning of the funeral an honor guard from Albuquerque fired the salute; two big flags covered the coffins completely, and it looked as if the people from the village had gathered only to bury the flags.

Auntie talked to him now the way she had talked to Robert and old Grandma all those years, with an edge of accusation about to surface between her words. But after old man Ku'oosh had come around, her eyes dropped from his face as if there were nothing left to watch for. But she said that now the women at Church came to her privately, after mass or before the bingo games, to ask her how she had managed all those years to face the troubles which had been dropped into her lap. And she remarked to old Grandma, dozing beside her stove with the dial turned all the way to HIGH, and to Tayo who was oiling his

"California," Tayo repeated softly, "that's a good place for him."

Old Grandma shook her head slowly, and closed her cloudy eyes again. "I guess I must be getting old," she said, "because these goings-on around Laguna don't get me excited any more." She sighed, and laid her head back on the chair. "It seems like I already heard these stories before . . . only thing is, the names sound different."

Whirling darkness
started its journey
with its witchery
and
its witchery
has returned upon it.

Its witchery
has returned
into its belly.

Its own witchery
has returned
all around it.

Whirling darkness
has come back on itself.
It keeps all its witchery
to itself.

It doesn't open its eyes
with its witchery.

It has stiffened
with the effects of its own witchery.

It is dead for now.
It is dead for now.
It is dead for now.
It is dead for now.

Sunrise,
accept this offering,
Sunrise.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นิดา สุสัณฐิตพงษ์
วัน เดือน ปี เกิด	4 พฤศจิกายน 2539
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี อักษรศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรม (หลักสูตรนานาชาติ) คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี พ.ศ. 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University