1. ความนำ

การแปลแบบตรงตัวไม่ว่าแบบคำต่อคำ (word-for-word) หรือความหมายต่อความหมาย (sense-for-sense) เป็นวิธีการแปลที่ใช้อย่างแพร่หลายในการแปลงานภาษาต่างประเทศให้เป็นภาษาไทยและยังได้รับการยอมรับในฐานะการแปลที่เหมาะสมเพราะรักษาความหมายและความตั้งใจของผู้เขียนไว้ได้ แนวคิดนี้นิยมนำมาใช้ในวงการแปลกันอย่างแพร่หลาย สังเกตได้จากทัศนคติของผู้แปลที่เขียนไว้ในคำนำผู้แปลมักเขียนขออภัยผู้อ่านหากแปลสิ่งใดตกหล่นหรือทำให้ขาดใจความหรือรสทางวรรณกรรมไปจากตัวบทต้นฉบับ การแปลในลักษณะนี้แฝงอุดมการณ์การแปลที่มุ่งเน้นการรักษาความหมายแบบหน่วยต่อหน่วย (unit code per unit code) หรือหากเป็นไปได้ก็จำเป็นต้องรักษาความหมายในภาษาต้นฉบับ (source language หรือ SL) ไว้ให้ได้มากที่สุดด้วยการถ่ายทอดออกมาในลักษณะของใจความที่ผู้อ่านในภาษาปลายทาง (target language หรือ TL) สามารถเข้าใจได้ ลักษณะการแปลดังกล่าวเป็นการแปลแบบที่เห็นความสำคัญของความเท่าตรงหรือสมมูลภาพ (equivalence) และความสามารถในการแปลได้ (translatability) ซึ่งเป็นแนวทางการแปลที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานการศึกษาด้านภาษาศาสตร์แต่ละเลยมิติในเชิงวัฒนธรรมและอรรถรสของงานแปล

การศึกษาการแปล (Translation Studies) ช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 20 นำเสนอประเด็นและแนวคิดที่กว้างขวางขึ้น เป็นความพยายามที่จะศึกษาแนวคิดเรื่องการแปลแบบตรงตัวในลักษณะที่เป็นรูปธรรมมากขึ้น นับว่ามีลักษณะของการข้ามศาสตร์มีความเกี่ยวโยงกับงานในสาขาวิชาอื่นๆ ทั้งภาษาศาสตร์ (Linguistics) การศึกษาการสื่อสาร (Communication Studies) ปรัชญา (Philosophy) และวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) ด้วย (Snell-Hornby, 2006: 68) การศึกษางานแปลในลักษณะ

ข้ามศาสตร์นี้เป็นผลมาจากความหลากหลายของกระแสวรรณกรรมที่มีความหลากหลายและมีเทคนิคในการเล่าที่แตกต่างไปจากการเล่าตามขนบมากด้วยงานวรรณกรรมและแนวคิดต่างๆ ในศตวรรษที่ 20 เติบโตมากเสียจนการแปลแบบเท่าตรงไม่สามารถตอบสนองจุดมุ่งหมายและแนวคิดต่างๆ ได้ (Landers, 2001: 5)

ในงานศึกษาชิ้นนี้ ผู้วิจัยสนใจตัวบทสุขนาฏกรรม (comedy) ที่ความตลกเกิดจากการเล่นกับภาษาในตัวบทเป็นหลัก ความตลกเป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับวัฒนธรรม รวมถึงกระบวนการเข้าใจภาษานั้นๆ เช่น การเข้าใจความหมายของคำ การเรียงประโยค หรือแม้แต่การใช้อุปลักษณ์ต่างๆ เป็นต้น เมื่อเป็นเรื่องที่ขึ้นอยู่กับความเข้าใจต่อระบบภาษา การแปลแบบเท่าตรงจึงเป็นแนวทางการแปลที่เกิดขึ้นได้ยาก เพราะไม่อาจถ่ายทอดความหมายและความตลกผ่านระบบภาษาที่ต่างออกไปจากระบบภาษาต้นฉบับได้ ผู้ศึกษาต้องการค้นหาวิธีการแปลทางเลือกในการแปลตัวบทที่ความตลกเกิดขึ้นจากระบบภาษาโดยตรง จึงนำเอาบทละครฝรั่งเศสเรื่อง *เดอ กัว ซาฌี ติล (De quoi s'agit-il?)* ของฌ็อง ตาร์ดิเยอร์ (Jean Tardieu) ซึ่งเป็นบทละครสุขนาฏกรรมที่เกี่ยวกับความเข้าใจระหว่างตัวละครอันเกิดจากการใช้และความเข้าใจต่อภาษาฝรั่งเศสที่ต่างกัน

2. จุดมุ่งหมาย ขั้นตอนการดำเนินการศึกษาและระเบียบวิจัย

จุดมุ่งหมายของการศึกษาครั้งนี้ คือการนำเสนอวิธีการแปลทางเลือกที่ผู้วิจัยเรียกว่า “การแปล(ง)” (tradaptation) ตามความหมายของมิเชล การ์โน (Michel Garneau) กวีและนักเขียนบทละครชาวแคนาดา ลักษณะการแปลนี้เป็นจุดกึ่งกลางระหว่างการแปล (translation) กับ การแปลงตัวบท (adaptation) (Baker and Saldanha, 2009: 5) กล่าวคือแปลตัวบทเพื่อถอดใจความสำคัญ โครงเรื่องหลัก เนื้อหาของบทสนทนา ลักษณะของตัวละคร และอื่นๆ ถ้าหากสามารถแปลไปสู่ภาษาและวัฒนธรรมไทยให้

เข้าใจได้ และดัดแปลงให้เข้ากับภาษาและวัฒนธรรมไทย เมื่อภาษาและวัฒนธรรมต้นฉบับไม่อาจสื่อสารให้ผู้อ่านคนไทยเข้าใจได้

แม้ว่าการแปล(ง)มีลักษณะของการรับและนำเข้าสู่วัฒนธรรมไทย (domestication) (Venutti, 1995: 1, in Munday, 2001: 144) และไม่ได้คงตัวบทต้นฉบับไว้ในตัวบทแปลทั้งหมด แต่ก็เป็นไปเพราะความจำเป็นอันผูกโยงอยู่กับการตั้งจุดประสงค์และเป้าหมายของการแปลก่อนการแปลจริง ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มเป้าหมายของผู้อ่านงานแปลหรือผู้รับชมบทละครชิ้นนี้ให้เป็นคนไทย และเมื่อได้พิจารณาตัวบทต้นฉบับแล้วเห็นข้อจำกัดจำนวนมากก็ยิ่งทำให้การแปลตรงตัวเป็นไปไม่ได้ เพราะจะไม่ก่อให้เกิดความเข้าใจต่อเรื่องราว และไม่เกิดอรรถรสใดๆ ทั้งสิ้น เมื่อเห็นปัญหาของการแปลตรงตัวดังกล่าว ผู้แปลจึงจำต้องเลือกใช้วิธีการแปล(ง)ตัวบทเรื่อง *เดอ กัว ซาฌีติล* เพื่อรักษาจุดประสงค์ของผู้เขียน แต่ในขณะเดียวกัน ก็สามารถทำให้คนอ่านในภาษาและวัฒนธรรมปลายทางเข้าใจได้ด้วย

อย่างไรก็ตาม เมื่อการแปล(ง)เป็นการผสมกันทั้งการแปลและการดัดแปลง ผู้แปลจำเป็นต้องวิเคราะห์ตัวบทอย่างละเอียดเพื่ออ่านวาทกรรมหรือแนวคิดหลักที่ซ่อนแฝงอยู่ภายใต้การใช้ภาษาของผู้แต่ง จึงจะทราบได้ว่าส่วนใดในตัวบทมีความจำเป็นที่จะต้องแปลออกมาให้ได้ หรือส่วนใดบ้างในตัวบทต้นฉบับที่เราสามารถดัดแปลง ผู้วิจัยได้นำเอารูปแบบสัมพันธสารวิเคราะห์ (Discourse Analysis) ด้วยมุมมองทางภาษาศาสตร์ของไมเคิล ฮัลลิเดย์ (Michael Halliday) มาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์ตัวบทก่อนการแปล วิธีการดังกล่าวเรียกว่า ภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่เพื่อสัมพันธสารวิเคราะห์ในงานแปล (Systemic Functional Linguistics for Discourse Analysis in Translation)

การนำภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ของฮัลลิเดย์มาใช้วิเคราะห์งานแปลนั้นทำได้หลากหลายวิธีอันเนื่องมาจากการเลือกใช้ลักษณะของภาษาในแต่ละงานนั้นต่างกันออกไป ทั้งนี้ยังสามารถนำมาศึกษาทั้งกับการเผยสาระสำคัญภายใต้การเลือกใช้ภาษาใน

ตัวบทต้นฉบับหรืออาจนำมาใช้วิเคราะห์ตัวบทแปลได้เช่นกัน งานศึกษาเกี่ยวกับการแปลที่นำภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่มาใช้เพื่อการศึกษา ยกตัวอย่างเช่น งานของ Wong Hoi-ki Kim ผู้วิจัยนำภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่มาใช้วิเคราะห์คัมภีร์ไบเบิ้ล (Bible) จำนวน 3 ฉบับที่แปลออกมาต่างกัน ผู้วิจัยต้องการชี้ให้เห็นว่าความต่างของตัวแปลแต่ละบทสามารถสังเกตเห็นได้จากการใช้ทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ของฮัลลิเดย์ เช่น การสังเกตการพัฒนาใจความหลัก (thematic progression) ซึ่งเน้นมองที่ลักษณะความเรียงของตัวบท เป็นการสังเกตว่าตัวบทถูกผูกโยงกันอย่างไรถึงขับเน้นให้เห็นใจความหลัก (theme) ของการสื่อสารได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยนำการศึกษานี้ไปต่อยอดเพื่อชี้แนะว่าคัมภีร์ไบเบิ้ลที่มีลักษณะการแปลต่างกันสามารถสร้างผลกระทบต่อผู้อ่านในเชิงกระบวนทัศน์และการตีความอีกด้วย (Wong, 2010: 5-9) จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่างานภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ของฮัลลิเดย์นั้นไม่ใช่เพียงทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ แต่เป็นทฤษฎีประเภทที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการศึกษาอื่นๆ เพื่อชี้ให้เห็นลักษณะการใช้ภาษา การสื่อสารความคิด และมุมมองของแต่ละบุคคลในแต่ละภาษา

3. ‘ระบบภาษาฝรั่งเศส’ คือ ‘ตัวละครตลก’: ลักษณะเด่นของตัวบทที่ก่อให้เกิดภาวะการแปลตรงตัวไม่ได้

บทละครเรื่อง *เดอ กัว ซาฌี ติล* ของ ฌ็อง ตาร์ดิเยอร์ เป็นบทละครสุขนาฏกรรมภาษาฝรั่งเศสที่สั้นเพียงหนึ่งองก์ เรื่องราวน่าขันต่างๆ เกิดขึ้นด้วยองค์ประกอบสำคัญเพียงอย่างเดียวเท่านั้น คือ ตัวภาษาฝรั่งเศสที่ตัวละครใช้พูดกัน ภาษาที่ตัวละครใช้ส่งผลให้เกิดความเข้าใจผิดตลอดทั้งเรื่องซึ่งสิ่งนี้เองเป็นปัจจัยสำคัญของเรื่องที่ทำให้บทละครนี้มีลักษณะตลกและน่าขัน จากการที่โครงเรื่องทั้งหมดดำเนินเรื่องผ่านความเข้าใจผิดทางภาษา การเข้าใจระบบภาษาฝรั่งเศส โดยเฉพาะอย่างยิ่งระบบไวยากรณ์จึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างมากต่อการเข้าใจตัวบทเรื่องนี้

เนื้อเรื่องในตัวบทต้นฉบับเกิดขึ้นที่ห้องตัดสินคดี (une salle de greffe ou de commisariat) บทละครเรื่องนี้มีตัวละครเพียงสี่ตัวเท่านั้น ได้แก่ ผู้พิพากษา (le juge), พยานสองคน (les témoins) ที่เป็นสามีภรรยากัน และเสมียน (le greffier) ผู้มีหน้าที่พิมพ์ดีดซึ่งไม่มีบทพูดเลยตลอดทั้งเรื่อง บทสนทนาทั้งหมดเกิดขึ้นระหว่างผู้พิพากษาและพยานสองคนเท่านั้น บทสนทนาดังกล่าวมีเนื้อหาเกี่ยวกับการสอบสวนเรื่องราวที่พยานทั้งสองคนมาร้องทุกข์ต่อศาล ผู้พิพากษาเข้าใจโดยตลอดทั้งเรื่องว่ากำลังสอบสวนเรื่องคนที่มาทำร้ายสามีภรรยาคู่นี้ ในขณะที่สามีภรรยาคู่นี้กลับพูดถึงสิ่งที่มาทำร้ายซึ่งไม่ใช่คนดังที่ผู้พิพากษาเข้าใจแต่เป็นพายุ และพูดถึงสิ่งที่มาอุปถัมภ์ค้ำจุนชีวิตด้วยซึ่งคือพระอาทิตย์

ความตลกที่เกิดขึ้นจากความเข้าใจผิดในตัวภาษาฝรั่งเศสดังที่กล่าวไปข้างต้นไม่อาจสร้างอารมณ์ขันในลักษณะเดียวกันในภาษาไทยได้ เพราะผู้อ่านจะพบว่าเรื่องราวขาดความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันระหว่างคนร้ายกับพระอาทิตย์และพายุ แต่ในภาษาฝรั่งเศส คนร้าย พายุ และพระอาทิตย์ ล้วนมีความเหมือนกันทางลักษณะไวยากรณ์ของภาษาฝรั่งเศส ซึ่งคือการจัดแบ่งเพศ (gender) และพจน์ (number) ของคำ ลักษณะการแบ่งเพศและพจน์ของคำนามเช่นนี้กำหนดความคล้อยตามกันทางไวยากรณ์ (grammatical agreement) ต่อมาด้วย เช่น กำหนดบุรุษสรรพนามเฉพาะที่ใช้แทนคำนามนั้นๆ เป็นต้น

ลักษณะการแบ่งเพศพจน์ของคำแต่ละคำเช่นนี้อาจก่อให้เกิดความเข้าใจผิดได้ ดังที่ ฌ็อง ตาร์ดิเยอร์นำมาใช้เป็นเสมือน “ตัวละคร” ดำเนินเรื่องราวความตลกในบทละครเรื่องนี้ กล่าวคือ คำนามทั้ง 3 คำ ได้แก่ *l'agresseur* ‘ผู้ร้าย’ *le soleil* ‘พระอาทิตย์’ และ *l'orage* ‘พายุ’ เป็นคำนามที่ถูกจัดแบ่งให้มีเพศชาย (masculine หรือ nom masculin) คำสรรพนามที่ใช้เรียกแทนคำนามเหล่านี้ ก็จะมีการแบ่งการใช้งานตามเพศของคำนามเช่นกัน (agreement on pronoun) เช่น หากคำนามเป็นเพศชาย สรรพนามที่ทำหน้าที่เป็นประธานของประโยคก็จะใช้คำว่า *il* หากคำนามเป็นเพศหญิง สรรพนามที่

ทำหน้าที่เป็นประธานของประโยคก็จะใช้คำว่า *elle* ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะต่างจากภาษาอังกฤษที่เราสามารถใช้คำว่า *it* แทนคำนามที่เป็นสัตว์หรือสิ่งของได้เสมอและหากใช้คำว่า *it* ก็จะไม่ได้หมายถึงคนอย่างแน่นอน จากการที่สรรพนามแทนสิ่งของของภาษาฝรั่งเศสต้องแบ่งเพศตามคำนามตามลักษณะการแบ่งประเภทคำนาม (noun classes) ทำให้เกิดความสับสนขึ้นในตัวภาษา กล่าวคือ สรรพนามที่ใช้เรียกสิ่งของที่ต้องแบ่งตามเพศจะไปตรงกับสรรพนามที่ใช้เรียกคน เช่น สรรพนามที่ทำหน้าที่เป็นประธานอย่าง *il* อาจหมายถึง สรรพนามบุรุษที่ 3 ที่ใช้เรียกคนหรือสรรพนามบุรุษที่ 3 ที่ใช้เรียกสิ่งของหรือสัตว์ที่เป็นคำนามเพศชายก็ได้ ผู้แต่งบทละครเรื่องนี้ จึงได้นำลักษณะทางภาษานี้มาใช้เป็นเหมือนตัวละครหลักที่สร้างความตลกอันเกิดจากความเข้าใจผิดในการสื่อสารและความกำกวมของสรรพนามเดียวกันที่ใช้เรียกแทนได้ทั้งคน สัตว์และสิ่งของนั่นเอง

ผู้แต่งบทละครไม่ได้สร้างความสับสนจากความกำกวมของสรรพนามแค่ระหว่างบุคคลกับสิ่งของหนึ่งอย่างเท่านั้น แต่กลับใช้สรรพนามคำเดียวกันแทนคำนามถึงสามคำเพื่อสร้างความเข้าใจผิด คำนามถึงคน (ผู้ร้าย) และสิ่งของสองสิ่ง (พระอาทิตย์และพายุ) มีลักษณะทางไวยากรณ์เป็นคำนามเพศชายทั้งคู่ซึ่งทำให้ความเข้าใจผิดระหว่างตัวละครดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น อย่างไรก็ตาม สิ่งที่เป็นอุปสรรคต่อการแปลเป็นภาษาไทยไม่ได้อยู่แค่การใช้สรรพนามเพื่อเป็นประธานของประโยค (subject pronoun) แต่รวมไปถึงการแปลความหมายของคำสรรพนามที่ทำหน้าที่อื่นๆ ด้วย ไม่ว่าจะเป็นสรรพนามระบุเฉพาะ (demonstrative pronoun) และสรรพนามแสดงความเป็นเจ้าของ (possessive pronouns) ซึ่งแบ่งชัดเจนตามเพศของคำนาม สิ่งที่เป็นปัญหาที่สุดสำหรับการแปลบทละครเรื่องนี้ คือ การแปลสรรพนามรูปเดียวกันในลักษณะต่างๆ ที่ตัวละครแต่ละตัวใช้อ้างถึงคนหรือของแต่ละอย่างที่ต่างกันแต่ต้องทำให้ปรากฏเหมือนว่าตัวละครทั้งหมดกำลังพูดถึงเรื่องเดียวกัน และการเลือกใช้คำสรรพนามต่างๆ ยังต้องขึ้นอยู่กับความเข้าใจว่าโครงเรื่องของบทละครเรื่องนี้คือความเข้าใจผิด ผู้แปลจำเป็นจะต้องเข้าใจตัวบท

ทั้งหมดก่อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้แปลต้องเข้าใจว่าสรรพนามที่จะแปลแต่ละจุดเชื่อมโยงถึงสิ่งใด และความสัมพันธ์ของตัวละครตัวนั้นๆ ต่อคำนามแต่ละสิ่งเป็นอย่างไร ทั้งหมดนี้ต้องเกิดขึ้นภายใต้ความเข้าใจของผู้แปลเองและต้องระมัดระวังอย่างยิ่งในการเลือกใช้คำสรรพนามในภาษาไทยเพื่อยังคงรักษาโครงเรื่องเรื่องความเข้าใจผิดไว้ให้ได้

การใช้ภาษาเพื่อสื่อสารเรื่องการร้องทุกข์ยิ่งกำกวมและซับซ้อนมากขึ้นด้วยการใช้สรรพนามอ้างถึงคำนามเพศชายในรูปทางไวยากรณ์เดียวกันแต่สื่อความหมายต่างกัน ยกตัวอย่างเช่น ตอนที่ผู้พิพากษาสอบสวนพยานเกี่ยวกับเรื่องของคนร้ายว่าเจอ “เขา [=คนร้าย]” ครั้งแรกเมื่อไร ตัวพยานก็กล่าวว่าตนมาให้การเพื่อสู้คดีให้ ‘เขา’ “témoigner en **sa** [=ของพระอาทิตย์] faveur”[1] และในฉากถัดมา พยานก็จะกล่าวว่า “มาให้การคัดค้าน ‘เขา’ ให้ ‘เขา’” “témoigner contre **lui** [=พายุ] en **sa**[2] [=พระอาทิตย์] faveur”(66) ซึ่งในที่นี้ประโยคแสดงความกำกวมอย่างมาก เพราะมีความขัดแย้งทางความหมายอันเกิดจากการใช้สรรพนามแทนคำนาม จะเห็นได้ว่าหากเข้าใจว่าสรรพนามคำว่า *lui* และคำว่า *sa* เป็นสรรพนามแทนคนคนเดียวกัน ประโยคนี้จะมีความขัดแย้งในเรื่องของความหมายอย่างชัดเจน ในกรณีการแทนว่าเป็นสรรพนามแทนคนๆ เดียวกัน ประโยค “témoigner contre lui en sa faveur” จะแปลว่า “คัดค้านเขาให้เขา” แต่ประโยคนี้กลับเป็นเหตุเป็นผลสำหรับตัวละครพยานทั้งสองคน และถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ เนื่องจากพยานพูดถึงคำนามเพศชายสองสิ่ง สิ่งแรก คือ พายุ (“contre **lui**”) ซึ่งเป็นสิ่งที่พยานกล่าวโทษว่าผิด และคำสรรพนามตัวที่สอง พยานกล่าวถึง พระอาทิตย์ (“en **sa** faveur”) ซึ่งเป็นสิ่งที่พยานมาร้องทุกข์แทน (เพื่อแก้ต่างให้และสรรเสริญ) ในขณะที่สำหรับผู้พิพากษาแล้ว เขาเข้าใจว่าผู้ร้ายคือ “ผู้ชายคนหนึ่ง”

---

[1] *En sa faveur* หากแปลเป็นภาษาอังกฤษจะมีความหมายเหมือนสำนวน *in his favor* มีความหมายในแง่ดี แต่ *contre lui* จะมีความหมายเหมือน *against him* มีความหมายเป็นปฏิปักษ์

[2] คำที่ทำตัวเอียง เป็นคำสรรพนามในภาษาฝรั่งเศสที่ใช้แทนคำนามเพศชายได้ทั้งสิ้น

ความเข้าใจผิดจึงเกิดขึ้นได้อย่างง่ายดายด้วยการใช้ภาษาเพื่อแทนความเข้าใจต่อสิ่งอ้างถึงที่ต่างกันของตัวละครแต่ละตัว การใช้สรรพนามเพื่อจุดประสงค์ในการสร้างความเข้าใจผิดนี้เอง ที่เป็นลักษณะเด่นของตัวบทที่ไม่อาจแปลออกมาให้ตรงตัวได้ เพราะจะสร้างความขัดแย้งกันเองในตัวความหมายดังที่ได้ยกตัวอย่างไปแล้วข้างต้น

ลักษณะการนำเอาสรรพนามรูปเดียวกันเพื่อสื่อความหมายถึงสิ่งที่ต่างกันเหล่านี้เป็นความซับซ้อนที่มีนัยสำคัญในฐานะที่เป็นเหมือนตัวละครดำเนินเรื่อง อีกทั้งโครงเรื่องและจุดมุ่งหมายสำคัญของผู้เขียนที่จะนำเสนอความล้มเหลวในการสื่อสารและความเข้าใจผิดที่เกิดขึ้นได้จากการใช้ภาษาก็ถูกถ่ายทอดผ่านการใช้คำสรรพนามรูปเดียวกันดังที่ได้กล่าวไปแล้ว เมื่อความล้มเหลวในการสื่อสารเป็นแก่นสำคัญของบทละครสุขนาฏกรรมเรื่องนี้ การแปลไม่ว่าจะด้วยรูปแบบการแปลใดก็ยังจำเป็นต้องคงโครงเรื่องหลักดังกล่าวไว้เพื่อให้ยังเป็นการแปลมิใช่การเปลี่ยนตัวบทไปโดยสิ้นเชิง

4. สัมพันธสารวิเคราะห์ด้วยภาษาศาสตร์-ระบบหน้าที่ ในบทละครเรื่อง *เดอ กัว ซาณีติล*

การแปลผลงานวรรณกรรมเป็นเรื่องที่มีความซับซ้อนสูง เพราะมีการใช้กลวิธีต่างๆ ทางภาษาในการประกอบสร้างตัวบทขึ้น จึงเริ่มมีแนวคิดเรื่องการวิเคราะห์สิ่งที่ซ่อนอยู่ภายใต้การเรียบเรียงถ้อยคำจนเกิดเป็นภาษาในตัวบท (Hatim and Mason, 1990: 75) สัมพันธสารวิเคราะห์ในงานแปล (Discourse Analysis in Translation) มุ่งวิเคราะห์การเลือกใช้คำและการประกอบคำขึ้นมาในระดับประโยค ด้วยแนวคิดที่มีความจงใจบางอย่างแฝงไว้อยู่ภายใต้การเลือกประกอบภาษาขึ้นมาเพื่อการสื่อสาร และสำหรับฮัลลิเดย์ ภาษามีหน้าที่เพื่อการสื่อสาร การมองเห็นความหมายของการสื่อสารนั้นขึ้นอยู่กับตัวเลือกทางภาษาศาสตร์ที่ผู้เขียนใช้ด้วยเช่นกัน ทั้งนี้สำหรับฮัลลิเดย์ระบบภาษาศาสตร์ที่ใช้ยังมีความเกี่ยวโยงไปถึงกรอบของสังคมวัฒนธรรมด้วย (Munday,

2001: 100) การนำเอาภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่มาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบทก่อนการลงมือแปลนั้นเป็นวิธีการวิเคราะห์สัมพันธสารที่ช่วยเผยให้เห็นจุดประสงค์ของผู้เขียนภายใต้การประกอบสร้างภาษาที่ตัวละครใช้สื่อสาร และยังช่วยให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครและวาทกรรมอื่นๆ ที่ต้องนำมาพิจารณาว่าควรเก็บความหมายถอดความ หรือดัดแปลงต่อไปในงานแปล

ในการเข้าใจตัวบทในบริบทสังคมวัฒนธรรม (sociocultural environment) ฮัลลิเดย์ (Halliday and Webster, 2009: 85) แบ่งการทำงานของภาษาออกเป็น 3 หน้าที่หลักๆ[1] ได้แก่

(1) หน้าที่ด้านความคิด (ideational function) ศึกษาได้ผ่านขอบเขตสัมพันธสาร (field) เช่น การศึกษาหัวข้อเรื่อง การมองคำกิริยาแสดงการกระทำต่างๆ เป็นกระบวนการสื่อสารความคิด การจัดวางรูปประโยคเป็นกรรตุวาจก (active voice) หรือกรรมวาจก (passive voice) เป็นต้น

(2) หน้าที่ระหว่างบุคคล (interpersonal function) เป็นการมองตัวบทเสมือนบทสนทนา ศึกษาผ่านความสัมพันธ์ของคู่สื่อสาร (tenor) เช่น การสังเกตการใช้มาลา (mood) และทัศนภาวะ (modality) ซึ่งอาจแสดงความสัมพันธ์บางอย่างของคู่สนทนาได้

(3) หน้าที่ด้านความเรียง (textual function) ศึกษาผ่านแบบวิธีสัมพันธสาร (mode) ได้แก่ โครงสร้างข้อมูล (information structure) การเชื่อมโยงความ (cohesion) เช่น การใช้คำอ้างถึง (reference) การใช้

[1] ศึกษาภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ของไมเคิล ฮัลลิเดย์เพิ่มเติมได้จาก Halliday (1985) และ Eggins (2004)

คำแทนที่ (substitution) การละคำ (ellipsis) การใช้คำสันธาน (conjunction) และการเชื่อมโยงคำ (lexical cohesion)

(1) หน้าที่ด้านความคิดสะท้อนให้เห็นอุดมการณ์และชุดความคิดของผู้ส่งสารผ่านลักษณะการใช้คำกริยาและการจัดวางรูปประโยค เช่น ตัวละครอาจวางรูปประโยคในลักษณะของกรรมวาจกทั้งหมด ผู้อ่านที่ใช้กรอบทฤษฎีภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่เพื่อการวิเคราะห์วาทกรรมอาจวิเคราะห์ประเด็นนี้ควบคู่กับการใช้ภาษาในหน้าที่อื่นของตัวละครเพื่อเผยอัตลักษณ์และตัวตนของตัวละครที่ไม่ได้ถ่ายทอดออกมาโดยตรงจากผู้เขียน ตัวละครอาจใช้กรรมวาจกเพื่อหลีกเลี่ยงการกล่าวถึงประธานผู้กระทำกริยาต่างๆ ซึ่งอาจหมายถึงการหลีกเลี่ยงความรับผิดชอบ การกล่าวโทษ และอื่นๆ ก็เป็นได้ (2) หน้าที่ระหว่างบุคคล สะท้อนความสัมพันธ์และความคิดของตัวละครหนึ่งต่ออีกตัวละครหนึ่ง เช่น ตัวละครอาจใช้มาลาอย่าง *can/could* จำนวนมาก ในลักษณะนี้เมื่อวิเคราะห์ควบคู่กับการใช้ภาษาผ่านหน้าที่อื่นๆ และบริบทแวดล้อม อาจเผยให้เห็นว่าตัวละครมีความกังวล ไม่มั่นใจ หรือไม่พร้อมเป็นต้น (3) หน้าที่ด้านความเรียง สะท้อนระบบความคิด การเรียบเรียงเพื่อสื่อความหมาย ความจงใจ และจุดประสงค์ในการใช้ข้อความเหล่านั้น เช่น ตัวละครอาจใช้คำเชื่อมแบบแสดงเหตุผลจำนวนมาก เมื่อวิเคราะห์ร่วมกับการใช้ภาษาหน้าที่อื่นๆ และบริบทแวดล้อมอาจกล่าวได้ว่าตัวละครมีความตั้งใจหว่านล้อม แสดงความเหนือในด้านความรู้ หรืออื่นๆ เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ตัวบทแต่ละตัวบทมีลักษณะการสร้างและร้อยเรียงภาษาในลักษณะที่ต่างกันออกไป การนำภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่มาช่วยวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรมจึงไม่ได้หมายความถึงการศึกษาผ่านทั้งสามหน้าที่ แต่เป็นการวิเคราะห์ลักษณะเด่นทางภาษาที่เกิดขึ้นซ้ำๆ และแสดงความจงใจอย่างมีนัยยะ (Eggins, 1994: 88) ในบทละครเรื่อง *เดอ กัว ซาฌี ติล* ผู้วิจัยพบลักษณะเด่นของตัวบทที่สร้างขึ้นผ่านการร้อยเรียงทางภาษาและสังเกตได้ผ่านภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ ดังต่อไปนี้

4.1 วิเคราะห์ความล้มเหลวในการสื่อสารด้วยภาษาผ่านการศึกษาหน้าที่ด้านความเรียง

มุมมองแบบภาษาศาสตร์-ระบบหน้าที่ของฮัลลิเดย์ช่วยแบ่งการวิเคราะห์ตัวบทออกเป็นส่วนหน้าที่ ทำให้เห็นความพยายามและความจงใจของผู้เขียนบทละครในแต่ละส่วนหน้าที่ผ่านการสื่อสารด้วยตัวบท ผู้วิจัยศึกษาตัวบทโดยดูที่หน้าที่ด้านความเรียงหรือกล่าวคือสังเกตการร้อยเรียงประโยคของตัวละครแต่ละตัวเข้าด้วยกันเป็นลำดับแรก พบว่าในการสนทนาของตัวละคร มีการใช้คำอ้างถึงประเภทสรรพนาม (pronoun reference) อยู่จำนวนมาก ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของภาษาที่มีหน้าที่สร้างความต่อเนื่องระหว่างข้อความ แต่คำสรรพนามที่ตัวละครใช้ แทนที่จะอ้างถึงคำนามบางอย่างกลับเป็นสรรพนามที่อยู่ลอยๆ ไม่มีคำนามใดเป็นตัวอ้างถึง ในส่วนต้นของบทละครเห็นได้ชัดเจนว่า ตัวละครเปิดเรื่องด้วยบทสนทนาที่ประกอบด้วยคำสรรพนามที่ไม่อ้างถึงคำนามใดในระดับข้อความ เช่น ผู้พิพากษากล่าวว่า “...quand vous **l’**avez vu pour la première fois” (66) ซึ่งหมายความว่า ‘เห็น**มัน/เขา**ครั้งแรกเมื่อไหร่’ สรรพนามที่เน้นตัวเอนคือสรรพนามที่ทำหน้าที่ส่วนเติมเต็มประเภทกรรมตรง (pronoun of direct object compliment) สำหรับคำนามเพศชายทำหน้าที่เป็นกรรมตรงในประโยค แต่ก่อนที่ตัวละครจะพูดประโยคนี้ ไม่มีคำนามเพศชายที่เป็นกรรมตรงปรากฏขึ้นมาก่อน ลักษณะการใช้คำสรรพนามโดยไม่มีคำนามอ้างถึงยังปรากฏอีกหลายครั้งในบทสนทนาของตัวละครทั้งสามตัว จะเห็นได้ว่าผู้เขียนจงใจสร้างความเข้าใจผิดผ่านการใช้สรรพนามในลักษณะดังกล่าว เราสังเกตได้ว่าตัวละครเข้าใจสิ่งที่สรรพนามแต่ละตัวอ้างถึงไปในทางที่ต่างกัน แต่ภาษาที่ใช้สื่อสารไม่สามารถรองรับความคิดและความเข้าใจของตัวละครแต่ละตัวได้ หากมองในมุมนี้ จะเห็นว่าการสังเกตหน้าที่ด้านความเรียงผ่านการอ้างถึงด้วยสรรพนามเผยให้เห็นแนวคิดเรื่องความล้มเหลวในการสื่อสารผ่านภาษาที่ผู้เขียนตั้งใจนำเสนอผ่านกระบวนการประกอบภาษาขึ้นมาเป็นบทละครเรื่องนี้

4.2 วิเคราะห์ตัวละครและความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครผ่านการศึกษาหน้าที่ด้านความคิดและด้านความเรียง

บทละคร *เดอ กัว ซาฌี ติล* เป็นสุขนาฏกรรมที่แทบไม่มีการกระทำทางกายภาพใดๆ กล่าวคือ ในบทละครเรื่องนี้ตัวละครแทบไม่เคลื่อนไหว ใช้ภาษาพูดเพียงอย่างเดียว อีกทั้งผู้เขียนบทไม่ได้บรรยายลักษณะนิสัยเฉพาะของตัวละครแต่ละตัวแต่อย่างใด การทำความเข้าใจตัวละครจึงจำเป็นต้องเกิดขึ้นผ่านการอ่านตัวบทและวิเคราะห์ภาษาที่ตัวละครใช้พูดเนื่องจากไม่อาจสังเกตได้จากการกระทำ ในการวิจัยครั้งนี้ภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ช่วยให้เข้าใจลักษณะที่ไม่ได้บรรยายออกมาตรงๆได้

ตัวละครที่ใช้ภาษาเพื่อตอบโต้กันในตัวบท ได้แก่ ผู้พิพากษา (le juge) นายและนางปุทร์ (*monsieur et madame Poutre*) มุมมองทางภาษาศาสตร์ของฮัลลิเดย์ช่วยเผยให้ผู้แปลได้มองเห็นมิติเชิงลึกและปัจจัยแวดล้อมซึ่งสร้างลักษณะของตัวละครที่เชื่อมโยงกับลักษณะทางสังคมที่ตัวละครอาศัยอยู่ การเข้าใจทั้งลักษณะตัวละครและปัจจัยแวดล้อมเป็นสิ่งสำคัญต่อวิธีการแปลที่ผู้ศึกษาเลือกใช้ด้วย เนื่องจากวิธีการแปล(ง)ที่ผู้วิจัยเลือกใช้เป็นวิธีที่มีการดัดแปลงผสมอยู่ด้วย การดัดแปลงตัวบทแบบที่ไม่ใช่การดัดแปลงทั้งหมด (adaptation) ยิ่งต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเข้าใจตัวบทอย่างลึกซึ้ง เพื่อให้ผู้แปลเลือกได้ว่าสิ่งใดควรเป็นการดัดแปลง และควรดัดแปลงให้มีลักษณะอย่างไรในภาษาวัฒนธรรมไทย

ภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ช่วยให้เข้าใจตัวละครผู้พิพากษาได้มากขึ้น ในตัวบทเรื่องนี้ ประเด็นสำคัญที่ตัวผู้พิพากษาพูดถึงเป็นเรื่องของกระบวนการทางการศาล การสืบสวนคดี ลักษณะของบทพูดเมื่อต้องเป็นไปตามหัวข้อเรื่องจึงมีลักษณะเป็นทางการอย่างมาก นอกจากนี้ในส่วนหน้าที่ด้านความคิด เรายังเห็นว่าประโยคทั้งหมดที่ผู้พิพากษาใช้เป็นลักษณะของประโยคกรรตุวาจกทั้งสิ้น และเมื่อเชื่อมโยงกับประโยคคำสั่งที่

ผู้พิพากษาใช้จำนวนมากหลังจากที่โดนตัวละครอื่นขัดจังหวะขณะพูด ก็ยิ่งทำให้เห็นลักษณะของอำนาจที่ถูกใช้ผ่านภาษาด้วย

นอกจากนี้หากนำเอาการมองคำกิริยาในขอบเขตสัมพันธสารของฮัลลิเดย์มาใช้วิเคราะห์ตัวบท เราจะเห็นการใช้ประโยคคำสั่งของผู้พิพากษาในสองกรณี กรณีแรกคือการสั่งให้ตัวละครที่เหลือกระทำกิริยาประเภทกระทำเป็นรูปธรรม (material process) และกระทำด้วยคำพูด (verbal process) ซึ่งเป็นการแสดงออกภายนอก เช่น *Asseyez-vous* 'นั่งลง' (65), *Racontez* 'เล่า' (73), *Appelez*-moi 'เรียกฉัน' (75) เป็นต้น แต่กรณีที่สอง ประโยคคำสั่งบางส่วนที่พบระหว่างการไต่สวนคดีนั้นกลับเป็นประโยคคำสั่งให้ตัวละครที่เหลือกระทำกิริยาประเภทกระทำทางความคิด (mental process) เช่น *N'hésitez pas* 'อย่าลังเล' (75), *Ne craignez rien* 'อย่ากลัว' (75), *Réfléchissez* 'คิด' (74) การสังเกตกระบวนการสื่อสารความคิดหรือกิริยาที่พบในประโยคคำสั่งช่วยให้เราเข้าใจตัวละครผู้พิพากษามากขึ้น ตัวละครตัวนี้เป็นตัวละครเดียวที่มีบทบาทในการกำหนดการกระทำของตัวละครตัวอื่นๆ และไม่ได้พยายามควบคุมแค่การกระทำภายนอกที่แสดงออกผ่านการกระทำและคำพูดของตัวละครอื่นๆ เท่านั้นแต่กลับพยายามที่จะควบคุมความคิดของตัวละครตัวอื่นๆ ด้วย

ในส่วนของคู่สามีภรรยา ลักษณะภาษาแสดงให้เห็นหน้าที่ด้านความเรียงชัดเจนมาก การเรียงร้อยข้อความเผยให้เห็นกระบวนการคิดและลักษณะสำคัญของตัวละครที่ถ่ายทอดผ่านการสนทนา ผู้วิจัยพบลักษณะสำคัญที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือ การใช้คำสันธาน (conjunction) จำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งคำสันธานแสดงความเป็นเหตุเป็นผล (causal conjunction) ยกตัวอย่างเช่น การที่ภรรยาบรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสวนที่บ้านให้แก่ผู้พิพากษาฟัง ตัวละครได้ใช้คำสันธาน ดังต่อไปนี้ "(...) **Alors** ['ดังนั้น'], il faisait une chaleur lourde. Mon mari, ici présent, était absent,

comme toujours, c'est **pourquoi** qu'il …['เป็นเหตุผลว่า'] peut"[1] (68) จากตัวอย่างพบว่าแค่ในบทพูดครั้งเดียว ตัวละครใช้คำสันธานบอกเหตุผลซึ่งคือคำว่า *alors* และ *c'est pourquoi que* ถึงสองครั้ง นอกจากนี้ หากสังเกตตัวบทที่ได้ยกตัวอย่างไป จะเห็นว่ารูปประโยคนั้นมีความซับซ้อน วนไปวนมาโดยเฉพาะอย่างยิ่งที่ประโยค "Mon mari, ici présent, était absent, comme toujours" (68) แปลตรงตัวได้ความว่า 'สามีของฉันตอนนี้อยู่ที่นี่ตอนนั้นไม่อยู่เหมือนเคย' นอกจากนี้ผู้แปลยังพบการใช้คำสันธานบอกเหตุผลในลักษณะนี้อีกครั้งในตัวบทหน้า 75 "**Pass'que** [มาจาก *Parce que* 'เพราะว่า'] l'orage ... **Alors,** on le regrette, … **Alors** il rentre par la fenêtre…"[2] ผู้แปลสังเกตว่า การพูดของตัวภรรยาที่มีการใช้คำสันธานแสดงเหตุผลซ้ำไปซ้ำมานั้นจะเกิดขึ้นเมื่อต้องพูดกับผู้พิพากษาเท่านั้น

จากความซับซ้อนของรูปประโยคดังตัวอย่างประโยคที่ได้กล่าวไปข้างต้นและการใช้คำสันธานแสดงเหตุผลที่ซ้ำไปซ้ำมาอย่างไม่มีความเชื่อมโยงนี้เองที่ทำให้ระดับความจงใจ (motivatedness) บางอย่างของตัวละครตัวนี้และลักษณะของตัวละครชัดเจนมากยิ่งขึ้น แม้ผู้แต่งไม่ได้บรรยายในต้นเรื่อง แต่ก็สามารถพบได้จากการประกอบสร้างภาษา ผู้วิจัยพบว่าความจงใจที่สื่อออกมาผ่านเครื่องมือทางภาษาคือความพยายามทำให้คำพูดของตนนั้นเป็นเหตุเป็นผลเพื่อให้น่าเชื่อถือขึ้นสำหรับผู้ฟัง ซึ่งในที่นี้คือผู้พิพากษานั่นเอง

นอกจากนี้ ผู้วิจัยตีความว่าตัวละครตัวนี้มีลักษณะประหม่าระหว่างการสนทนากับผู้พิพากษา เพราะพูดลำดับความได้ไม่ดีนัก ดังตัวอย่างที่ยกไปข้างต้น จะเห็นว่ามีการแทรกความคิดต่างๆ ที่ดูเหมือนจะเป็นเหตุเป็นผลเข้ามาระหว่างประโยคเพื่อเพิ่มน้ำหนักให้แก่สิ่งที่ตนเองพูดออกไป นอกจากนี้ยังพบการใช้คำสันธานประเภทเพิ่มเติม

---

[1] หากแปลตรงตัวประโยคดังกล่าว จะได้ความหมายว่า 'ดังนั้น มันร้อนมาก สามีของฉัน ตอนนี้อยู่ ตอนนั้นไม่อยู่เหมือนทุกครั้ง นั่นคือเหตุผลว่าทำไมเขาจึงสามารถ ...'

[2] หากแปลตรงตัวประโยคดังกล่าว จะได้ความหมายว่า 'ดังนั้น เราเสียใจ ... ดังนั้น เขาเข้ามาทางหน้าต่าง'

ความ (additive conjunction) การซ้ำคำ (lexical repetition) และการใช้คำอุทานต่างๆ ก่อนขึ้นต้นประโยคจำนวนมาก การใช้ภาษาในลักษณะนี้เผยให้เห็นอาการติดขัดและความไม่มั่นใจในเรื่องที่พูด และหากนำมาเปรียบเทียบกับภาษาที่ตัวผู้พิพากษาใช้จะยิ่งเห็นความแตกต่างของระดับภาษา ยิ่งขับเน้นให้เห็นความแตกต่างของตัวละครในเรื่องการศึกษาและความเข้าใจต่อภาษามากขึ้น ทั้งหมดเป็นพื้นฐานสำคัญในการเข้าใจตัวละครแม้ผู้เขียนจะไม่ได้บรรยายไว้อย่างละเอียดก็ตาม

5. การแปล(ง)[1]: อะไรต้องแปล อะไรต้องแปลง กรณีศึกษาตัวบทที่มีปัญหาการแปลระบบภาษาและวัฒนธรรม

จากการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับในภาษาฝรั่งเศส ผู้ศึกษาพบว่าปัญหาการแปลหลักประการแรกอยู่ที่ระบบภาษาฝรั่งเศสที่นำมาใช้เป็นโครงเรื่องหลักและตัวดำเนินเรื่องในบทละครเรื่องนี้ อีกประการหนึ่งคือความไม่คุ้นชินของกลุ่มเป้าหมายผู้อ่านต่อวัฒนธรรมฝรั่งเศส ทั้งในเรื่องการศาล คริสตศาสนา วัฒนธรรมการกินและวัฒนธรรมการเล่นตลกด้วยภาษาฝรั่งเศสดังที่ปรากฏโดยตลอดทั้งเรื่อง เมื่อพบปัญหาสำคัญดังที่ได้กล่าวไป ผู้แปลพบว่าการแปลตรงตัวหรือถอดความมาในลักษณะของใจความมีข้อบกพร่องการแปลตรงตัว เช่น การแปลชื่อเรียกของผู้พิพากษาซึ่งเป็นพระในศาสนาคริสต์นิกายคาทอลิกไม่อาจทำได้ อย่างการเรียกผู้พิพากษาว่า “Monsieur Mon Père!” (69) หากแปลตรงตัวจะกลายเป็น “คุณผู้ชาย คุณพ่อของฉัน” ซึ่งไม่อาจเข้าใจได้ในบริบทสังคมวัฒนธรรมไทย การแปลตรงตัวยังเป็นไปไม่ได้กับการเล่นตลกด้วยระบบภาษาด้วยดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น

[1] แปลจากคำว่า *Tradaptation* โดย อาจารย์ ดร.แพร จิตติพลังศรี การแปล(ง) ในที่นี้หมายถึง รูปแบบการแปลที่มีทั้งลักษณะของการแปลความหมาย คงความไว้จากตัวบทต้นฉบับ และการดัดแปลงหรือเปลี่ยนแปลงตัวบทเพื่อทำให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางสามารถเข้าใจได้ ไม่ได้เป็นการดัดแปลงโครงเรื่องหรือการปรับเปลี่ยนจนไม่เหลือเค้าโครงของตัวบทเดิมแต่อย่างใด

5.1 การ ‘แปล’ สารของผู้เขียน

จากการวิเคราะห์ตัวบทด้วยภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ โดยสังเกตที่หน้าที่ด้านความเรียงจะเห็นความตั้งใจสร้างคำสรรพนามโดยไม่มีการอ้างถึง ดังที่ผู้แปลกล่าวไปแล้ว จากประเด็นนี้ ผู้แต่งต้องการนำเสนออุดมการณ์ที่สำคัญนอกเหนือไปจากการเล่นตลกทางภาษาหรือการสร้างความเข้าใจผิด ผู้แปลเข้าใจตัวบทนี้ในลักษณะที่ว่าผู้แต่งต้องการสะท้อนความล้มเหลวของการสื่อสารผ่านภาษาและต้องการสื่อสารอุดมการณ์เรื่องที่ว่าภาษาไม่สามารถทำให้มนุษย์เข้าใจกันได้เสมอไป ถึงแม้ว่าเราจะทราบกันดีว่าภาษาเป็นเครื่องมือสำคัญที่สุดของมนุษย์ที่ทำให้เราสามารถติดต่อ สื่อสารและทำความเข้าใจซึ่งกันและกัน และเป็นสิ่งหนึ่งที่เรานับเป็นเครื่องชี้วัดว่ามนุษย์ต่างจากสัตว์ แต่ภาษาก็ไม่ใช่เครื่องมือที่เพียบพร้อมบริบูรณ์ที่สุด ภาษาทุกภาษามีจุดบอดบางประการในการถ่ายทอดความคิดเสมอ และเป็นสิ่งที่อาจนำไปสู่ความไม่เข้าใจกันระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสาร

บทละครเรื่องนี้เป็นตัวอย่างที่ดีสำหรับการนำเสนอประเด็นเรื่องความล้มเหลวในการสื่อสารผ่านภาษา จากการตีความบทละครดังกล่าวทำให้ผู้แปลต้องคำนึงถึงการแปลอุดมการณ์ของผู้แต่งที่พบในตัวบทด้วย ดังนั้น ผู้แปลจึงได้วางจุดมุ่งหมายสำหรับการแปลตัวบทนี้ไว้ว่าจะแปลตัวบทนี้ให้เป็นภาษาไทยโดยการคงความสับสนปนเปของคำพูดและความเข้าใจผิดซึ่งนำผู้ชมหรือผู้อ่านไปสู่ความขบขันหรือการหัวเราะในความน่าสมเพช ความน่าขัน หรือความไร้สาระของตัวละครเอาไว้ให้ได้มากที่สุด ผู้แปลพบว่าการที่ผู้แต่งเลือกที่จะนำเสนอประเด็นความล้มเหลวนี้ผ่านการสร้างเป็นละครตลกนั้นเป็นเรื่องที่สำคัญ การทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมมองเห็นความตลกของตัวละครนั้นคือการทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมได้ย้อนมองที่ตนเองเพื่อสังเกตว่าสิ่งที่เกิดกับตัวละครได้เกิดขึ้นกับตนเองด้วยหรือไม่ เมื่อตั้งเป้าหมายไว้ว่าจะคงความตลกที่เกิดขึ้นจากการเข้าใจผิดและความล้มเหลวทางการสื่อสารเอาไว้ ผู้แปลจึงเลือกที่จะคงโครงเรื่องเดิมของตัวบทที่เป็นละครตลกใน

ต้นฉบับเอาไว้ในงานแปลภาษาไทยด้วยความเชื่อของผู้แปลที่ว่าตัวโครงเรื่องที่พบความเข้าใจผิดที่เกิดจากการใช้ภาษานั้นเป็นเครื่องมือที่ดีที่สุดที่จะสื่อสารอุดมการณ์เรื่องความล้มเหลวของการสื่อสารผ่านภาษาที่ผู้แต่งสื่อความออกมา การคงโครงเรื่องและอุดมการณ์ไว้เป็นส่วนที่ผู้ศึกษามองว่าเป็นการแปลนั่นเอง

นอกจากนี้ ภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ได้เผยให้เห็นลักษณะของตัวละครที่ผู้แต่งไม่ได้เขียนบรรยายไว้ ลักษณะของภาษาที่ตัวละครใช้ และความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร สิ่งเหล่านี้ล้วนมีผลกระทบต่อการนำเสนออุดมการณ์เรื่องความล้มเหลวของภาษาและความตลกของบทละครทั้งสิ้น การแปลเอาลักษณะตัวละครและวิธีการพูดของตัวละครออกมาจึงเป็นสิ่งจำเป็น เช่น ลักษณะการพูดจาวกวนของตัวละครสามี ดังต่อไปนี้

> ดังนั้น นั่นไง ฉันไปตกปลาในแม่น้ำ ในแม่น้ำสายเล็ก สายเล็กๆ ของแม่น้ำสายเล็ก พูดอีกอย่างคือสายที่มันมีบัว ไม่ใช่อีกสายหนึ่งที่มีกระแสน้ำ ดังนั้นฉันจับอะไรไม่ได้เลย ในขณะที่พวกปลามันรู้จักฉันดี มันจะค่อยๆ มาช้าๆ ฉันก็เหมือนกัน สุดท้ายเราก็เจอกันเสมอ เว้นความเคารพของคุณไว้ คุณตำรวจ รอบๆ ชิ้นเนื้อแกะเน่าเปื่อย เป็นของแลกเปลี่ยนที่คุณหมอ เอ้ย ขอโทษที คุณคนขายเนื้อ เขาเตรียมไว้อย่างตั้งใจเพื่อแลกเปลี่ยนกับฉันในทุกวันอาทิตย์[1]

แปลมาจากบทฝรั่งเศสดังต่อไปนี้

> “Alors voilà. J’étais allé à la pêche dans la rivière, dans la petite rivière, autrement dit, celui où il y a des nénuphars, pas l’autre où il y a du courant, alors, je n’attrape jamais rien tandis que les écrevisses elles me connaissent, elles vont lentement, moi aussi,

[1] แปลตรงตัวแบบคำต่อคำ โดยผู้วิจัย (อ่านบทแปลฉบับเต็มในภาคผนวก)

> alors on finit toujours par se rencontrer, sauf votre respect, Monsieur le Commissaire, autour d'un morceau de mouton pourri, du bien frais que le Docteur, pardon le boucher, me prépare exprès pour mes balances le dimanche…" (71)

จากตัวอย่างข้างต้น จะพบลักษณะลักษณะการพูดวกไปวนมา เต็มไปด้วยการขยายความด้วยประโยคความซ้อน การพูดถึงเรื่องต่างๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องกันในบทพูดครั้งเดียว วัฒนธรรมการเรียกชื่อด้วยตำแหน่ง วัฒนธรรมการกิน การแลกเปลี่ยนในชนบทฝรั่งเศส และการใช้คำสันธานแสดงผลอย่าง **Alors** 'ดังนั้น' ในฐานะคำขึ้นประโยคที่ไม่มีความหมาย ผู้แปลมองว่าการแปลความสับสนและการพูดวกไปวนาถึงเรื่องที่ไม่เกี่ยวข้องเป็นเรื่องจำเป็น แต่ส่วนอื่นๆ นั้นจำเป็นต้องตัดออกไปตามลักษณะการแปลงและการปรับเปลี่ยนบางอย่างที่จะกล่าวถึงในส่วนการแปลงต่อไป เมื่อผู้แปลยืนยันจะแปลเอาความตลกที่เกิดขึ้นจากความไร้สาระและการพูดวกวนของตัวละครจึงออกมาในลักษณะดังต่อไปนี้[1]

> คืออย่างนี้นะครับผู้กอง ตอนนั้นเนี่ย ลุงออกไปตกปลาที่แม่น้ำ... จริงๆ คือแม่น้ำเล็กๆ ... ไม่ใช่สิ ...ต้องเป็นสายเล็กๆ ของแม่น้ำเล็กๆ หรือ แม่น้ำสายเล็กๆ ของแม่น้ำเล็กๆ ต่างหาก แต่ถ้าพูดให้ถูกเลย จริงๆ มันคือลำน้ำสายเล็กๆ ของแม่น้ำๆ เล็กที่มีดอกบัวขึ้นด้วย ไม่ใช่อีกสายหนึ่งที่มีกระแสน้ำไหลตลอดเวลานะ ....

บทแปลข้างต้นช่วยสะท้อนให้เห็นลักษณะและภูมิหลังของตัวละครเช่นเดียวกับที่ภาษาฝรั่งเศสเผยให้เห็นผ่านการเรียบเรียงภาษาวกวนและการใช้คำซ้ำ ผู้แต่งไม่จำเป็นต้องอธิบายลักษณะของตัวละครหรือพื้นหลังด้วยคำบรรยายอย่างชัดเจนแต่

[1] แปลโดยผู้ศึกษา ให้ชื่อเรื่องภาษาไทยว่า "นี่มันอะไรกันเนี่ย" (อ่านบทแปลฉบับเต็มในภาคผนวก)

อย่างใด เพียงการเรียบเรียงบทพูดของตัวละครที่มีลักษณะการพูดวกไปวนมาก็ทำให้เรามองเห็นอุดมการณ์ของผู้เขียนเรื่องความล้มเหลวในการสื่อสารได้อย่างชัดเจนแล้ว

5.2 'แปลง' สิ่งที่ผู้อ่านไทยไม่อาจเข้าใจ

ผู้แปลไม่อาจคงความทั้งหมดเอาไว้ดังที่ผู้แปลได้กล่าวไว้แล้วข้างต้น ในกรณีการแปลตัวบทนี้ หากจะคงความทั้งหมดจากตัวบทต้นฉบับ ผู้แปลมั่นใจว่าบทแปลภาษาไทยจะไม่สามารถตอบสนองจุดมุ่งหมายของผู้แปลที่เห็นความสำคัญของความตลกและตั้งใจจะคงลักษณะของสุขนาฏกรรมไว้ได้อย่างแน่นอน ยกตัวอย่างเช่น การแปลคำเรียกชื่อผู้พิพากษา หากยังคงแปลการเรียกชื่อผู้พิพากษาซึ่งเป็นพระที่รับฟังคำสารภาพบาปของชาวคริสต์ เป็นทหารยศพันเอก และเป็นหมอด้วยในเวลาเดียวกัน ออกมาในลักษณะของการแปลตรงตัว เช่น "Docteur, Colonel" (68) แปลเป็น "คุณหมอ พันเอก" คนไทยย่อมไม่ตลกร่วมไปกับการอ่าน ทั้งนี้ก็เพราะวัฒนธรรมการเรียกชื่อของเราต่างจากของภาษาฝรั่งเศสนั่นเอง

(1) การแปลงฉาก

การแปลฉากของเรื่องที่เกิดขึ้นให้เป็นศาลในชนบทและให้คนไปร้องทุกข์กับผู้พิพากษา ก็ย่อมเป็นไปไม่ได้เช่นกัน เพราะในประเทศไทยกระบวนการยุติธรรมนั้นไม่ได้เริ่มที่ศาลและผู้พิพากษาได้เลยทันที อีกทั้งคนไทยในชนบทก็ไม่คุ้นชินกับการต้องร้องทุกข์ผ่านศาล แต่มักจะผ่านผู้ใหญ่บ้าน กำนัน หรือเจ้าหน้าที่ตำรวจมากกว่า จากตัวอย่างดังกล่าวเราจะเห็นว่าวัฒนธรรมฝรั่งเศสที่พบในตัวบทต้นฉบับไม่อาจทำให้การแปลเป็นภาษาไทยตรงกับจุดมุ่งหมายที่ผู้แปลตั้งใจไว้ได้เลย รวมทั้งปัจจัยเรื่องความไม่คุ้นชินของคนไทยต่อวัฒนธรรมในตัวบทต้นฉบับที่ผู้แปลได้กล่าวไปข้างต้นนั้นก็ยังคงเป็นปัจจัยที่คอยกระตุ้นให้ผู้แปลตระหนักถึงกลุ่มเป้าหมายที่รออ่านหรือชม

จากเหตุผลทั้งหมดข้างต้น ทั้งเรื่องของจุดมุ่งหมายที่ผู้แปลตั้งใจ รวมทั้งความไม่คุ้นเคยของคนไทยกับวัฒนธรรมของคนฝรั่งเศสนั้นทำให้ผู้แปลเลือกที่จะปรับเปลี่ยนตัวบทต้นฉบับจากบริบทของวัฒนธรรมฝรั่งเศสให้เป็นงานแปลที่เป็นบริบทของไทย ทั้งนี้เพราะผู้แปลเชื่อว่าภาษาไทยก็สามารถสร้างความเข้าใจผิดต่างๆ หรือเล่นกับตัวภาษาจนสามารถสื่อสารแนวคิดเรื่องความล้มเหลวทางการสื่อสารผ่านภาษาได้เช่นเดียวกับที่ภาษาฝรั่งเศสสามารถทำได้ในตัวบทต้นฉบับ เพียงแต่เมื่อแปลเป็นภาษาไทยแล้ว ผู้แปลจำต้องดัดแปลงและปรับเปลี่ยนหลายสิ่งซึ่งผู้แปลเชื่อว่าจะทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเข้าถึงตัวบทและนำไปสู่ความเข้าใจสารที่ผู้แต่งตั้งใจสื่อผ่านเรื่องราวทั้งหมด ในส่วนนี้เองที่ลักษณะการดัดแปลงถูกนำมาใช้เพื่อแปลตัวบทเรื่องนี้ด้วย

เมื่อผู้แปลเลือกที่จะปรับเปลี่ยนตัวบทต้นฉบับให้เข้ากับบริบทของไทย ผู้แปลต้องพิจารณาปัญหาที่พบในตัวบทต้นฉบับ ซึ่งเป็นปัญหาด้านการแปลที่สร้างความแปลกและไม่คุ้นเคยเมื่อแปลออกมาเป็นภาษาไทย นอกจากนี้ผู้แปลยังพบว่า การปรับเปลี่ยนให้เข้ากับบริบทภาษาไทยต้องการการปรับเปลี่ยนหลายจุดที่สำคัญ ผู้แปลจึงจะยกประเด็นการปรับเปลี่ยนที่สำคัญแต่ละจุดขึ้นมาเป็นตัวอย่างการแก้ปัญหาเรื่องการแปลตามแนวทางที่ผู้แปลได้เลือกดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ดังต่อไปนี้

การปรับเปลี่ยนประการแรก เริ่มจากการปรับฉากจากที่เรื่องราวเกิดขึ้นในตัวบทต้นฉบับ ผู้แต่งกำหนดไว้ว่าฉากของเรื่องอาจเกิดขึ้นในห้องไต่สวนคดีในศาลหรือในสถานีตำรวจก็ได้ แต่เนื่องจากมีตัวละครตัวหนึ่งที่เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการเลือกของผู้แปล ตัวละครนั้นก็คือผู้พิพากษานั่นเอง ตัวผู้พิพากษาเป็นตัวละครที่ทำให้ผู้แปลจะต้องเลือกว่าจะให้เรื่องราวในบทแปลเกิดขึ้นในศาลหรือในสถานีตำรวจ เพราะสำหรับคนไทยแล้ว หากเป็นห้องไต่สวนคดีในสถานีตำรวจ ก็ย่อมไม่มีผู้พิพากษาอย่างแน่นอนตามระบบการปกครองของไทยที่แยกการดูแลความมั่นคงปลอดภัยของคนในรัฐออกจากกระบวนการยุติธรรม แต่หากจะใช้ฉากเป็นห้องไต่สวนคดีในศาล และใช้ตัวละครเป็น

ผู้พิพากษา ก็ย่อมขัดกับความคุ้นเคยและความเป็นจริงในสังคมไทยเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมชนบท ที่ประชาชนมักไปร้องทุกข์กับผู้ใหญ่บ้าน กำนัน หรือเจ้าหน้าที่ตำรวจ และแทบจะไม่เคยสัมผัสกับกระบวนการยุติธรรมที่ต้องมีผู้พิพากษาเข้ามาเกี่ยวข้อง นอกเสียจากจะเป็นความเกี่ยวข้องกับอาชญากรรมที่ร้ายแรงมากจริงๆ

จากเหตุผลข้างต้น ผู้แปลจำต้องเลือกระหว่างการใช้ฉากห้องพิจารณาคดีในศาลที่มีผู้พิพากษาหรือไม่ก็ห้องสอบสวนในโรงพักที่ไม่มีผู้พิพากษา เมื่อผู้แปลได้พิจารณาความเป็นจริงในชนบทของไทย ผู้แปลจึงเลือกที่จะปรับเปลี่ยนฉากให้เป็นห้องสอบสวนในสถานีตำรวจ และจำเป็นจะต้องเป็นสถานีตำรวจภูธรด้วย เพราะเป็นสถานีตำรวจในชนบท ส่วนเหตุผลที่เรื่องราวทั้งหมดต้องเกิดขึ้นในชนบทตามที่ตัวบทต้นฉบับได้สร้างเอาไว้ ก็เป็นผลมาจากเนื้อเรื่องที่มีการกล่าวถึงการเกษตร การตกปลา และความเกี่ยวข้องของตัวละครกับธรรมชาติ โดยเฉพาะพระอาทิตย์และพายุนั่นเอง ผู้แปลคาดว่าถ้าหากเปลี่ยนบริบทเป็นบริบทของสังคมเมืองจะทำให้บทแปลนี้แทบจะไม่เหลือเค้าโครงของโครงเรื่องเดิมและผิดไปจากจุดประสงค์ที่ผู้แปลตั้งไว้จนเกินไปนั่นเอง

ส่วนบทพูดในตอนท้ายที่สุดของผู้พิพากษาซึ่งเป็นการแสดงวิธีการทางการศาล โดยมีศัพท์ที่ในการปิดคดีและยกฟ้องอย่างชัดเจน เช่น *non lieu, en présence de parties plaignantes et en l'absence des inculpés*[1] (76) นอกจากนี้ยังมีคำที่ใช้แสดงถึงพิธีทางศาสนาคริสต์ที่เราสามารถพบได้จากบทบรรยายผู้พิพากษาในตอนท้ายสุด เช่น *la bénédiction ecclésiastique* (76) 'การให้พรแบบพระในคริตศาสนา' เป็นต้น สำหรับบริบททางการศาลและบริบทด้านคริสตศาสนานั้น ผู้แปลจำเป็นต้องตัดออกเพื่อความสอดคล้องกับการปรับบริบทให้เป็นสถานีตำรวจและการปรับตัวละครให้เป็นร้อยเวรและเพื่อคงความสม่ำเสมอของเนื้อความให้เท่ากันทั้งตัวบท

[1] หากแปลตรงตัว ประโยคนี้จะได้ความว่า 'ยกฟ้อง ด้วยมีโจทก์ แต่ขาดจำเลย'

(2) การแปลงตัวละคร

เมื่อเลือกฉากให้เป็นสถานีตำรวจภูธรแล้ว ผู้แปลจึงต้องปรับเปลี่ยนตัวละครต่างๆ ให้เข้ากับฉากเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเปลี่ยนผู้พิพากษาให้กลายเป็นร้อยเวร ซึ่งเข้ากับฉากสถานีตำรวจมากกว่า สำหรับตัวละครตัวนี้ ผู้แปลได้เพิ่มเติมสิ่งที่ผู้แต่งไม่ได้กล่าวไว้ในบทละครต้นฉบับ ซึ่งก็คือวัยวุฒิของตัวละครตัวนี้ จากการตีความและจากความเคยชินของผู้แปล ผู้แปลพบว่าผู้พิพากษาน่าจะเป็นผู้ที่มีอายุมากพอสมควร แต่เมื่อต้องเปลี่ยนเป็นร้อยเวรแล้ว ผู้แปลได้เลือกที่จะให้ตัวละครตัวนี้ยังเป็นหนุ่มและต้องโต้เถียงกับผู้ที่มีอายุมากกว่าซึ่งก็คือมาดามและเมอซิเยอร์ปุทร์ ทั้งนี้เพราะผู้แปลเห็นว่าเรื่องความต่างของวัยนั้นเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดความเข้าใจผิดทางภาษา และความหงุดหงิด โมโหที่เรื่องราวไม่เป็นไปดังที่คาดตามที่ได้พบในตัวบทนั้น ก็จะยิ่งดูน่าตลกขึ้นเมื่อคนวัยหนุ่มต้องเผชิญหน้ากับคนที่อายุมากกว่า ผู้แปลจึงเลือกที่จะเพิ่มลักษณะเรื่องวัยของตัวละครตัวนี้ลงไปตามเหตุผลดังที่ได้กล่าวไป

อย่างไรก็ตาม ตามความคุ้นเคยของคนไทย เรามักเห็นว่าเจ้าหน้าที่ตำรวจที่รับเรื่องร้องทุกข์มักพิมพ์ดีดด้วยตนเอง แต่ในบทละครเรื่องนี้มีเสมียนหนึ่งคนที่ต้องทำหน้าที่พิมพ์บันทึกการร้องทุกข์ดังกล่าว ผู้แปลได้คงตัวละครตัวนี้ไว้เนื่องจากผู้แปลได้ลองสอบถามผู้ใหญ่ที่เติบโตในชนบท รวมทั้งตำรวจหลายท่านและได้ลองศึกษาจากภาพยนตร์ไทยที่มีฉากของโรงพักในชนบท เช่น เรื่อง คืนบาปพรหมพิราม พบว่าในโรงพักต่างจังหวัด ในบางครั้งตำรวจที่ทำหน้าที่สอบสวนคดีก็มักมีเสมียนโรงพักที่ช่วยบันทึกคำให้การนั่งอยู่ด้วย ผู้แปลจึงได้ตัดสินใจคงตัวละครตัวนี้เอาไว้ดังเดิม นอกจากนี้ การคงตัวละครเสมียนเอาไว้เหมือนเดิมแต่เปลี่ยนจากเสมียนในศาลมาเป็นเสมียนสอบคดีในโรงพัก มีเหตุผลมาจากการที่ตัวละครตัวนี้ทำให้เราเข้าใจตัวละครผู้พิพากษา (หรือที่เปลี่ยนมาเป็นร้อยเวรในบทแปล) ได้ดีขึ้นด้วย ทั้งนี้เนื่องมาจากคำพูดของผู้พิพากษาที่พูดกับเสมียนนั้น มีลักษณะของการสั่งและการใช้อำนาจที่เหนือกว่าในเชิงสถานะทางสังคม

ด้วย ยกตัวอย่างเช่น การกล่าวว่า “Ne tapez pas si fort! Vous nous cassez les oreilles!” (70) แปลว่า “อย่าพิมพ์เสียงดังสิ หูจะแตกอยู่แล้ว” เป็นการตำหนิอย่างชัดเจน ยิ่งไปกว่านั้น ตัวละครตัวนี้ยังสร้างความตลกให้กับบทละครด้วย ซึ่งเป็นผลมาจากการบรรยายว่าตัวละครตัวนี้พิมพ์อย่างเงียบเชียบ และเป็นตัวละครที่เงียบตลอดบทละครเรื่องนี้ แต่ผู้พิพากษากลับตำหนิว่าเขาพิมพ์เสียงดังจนหูแทบแตก จากเหตุผลดังกล่าว ทำให้ผู้แปลตัดสินใจคงตัวละครตัวนี้เอาไว้และเพียงแค่ปรับเปลี่ยนอาชีพจากเสมียนในศาลซึ่งอาจเป็นคนธรรมดาไม่ได้มียศหรือตำแหน่งใดๆ มาเป็นจ่าเสมียนสอบคดีโรงพัก ซึ่งมียศต่ำกว่าร้อยเวร เพื่อคงฉากที่ร้อยเวรจะตำหนิหรือสั่งในฐานะผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าเอาไว้นั่นเอง

(3) การแปลงสรรพนาม

ประเด็นที่เป็นปัญหาในการแปลบทละครเรื่องนี้มากที่สุดคือการใช้คำสรรพนามแทนนามต่างๆ (pronoun references) เป็นความจงใจที่ปรากฏอย่างชัดเจนเมื่อได้วิเคราะห์วาทกรรมที่ซ่อนอยู่ใต้ภาษาด้วยทฤษฎีภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ ความจงใจของผู้เขียนคือการนำคำอ้างมาใช้โดยไม่มีตัวอ้างถึงมาเพื่อทำให้เกิดความเข้าใจผิด หากมองในมุมกว้างขึ้นด้วยกรอบความคิดแบบภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่จะพบว่า การจงใจสร้างปัญหาในส่วนของหน้าที่ด้านความเรียง ซึ่งเป็นการแสดงออกของหน้าที่ทางความคิดและปฏิสัมพันธ์ในรูปภาษา กระทบถึงหน้าที่ระหว่างบุคคลซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสดงออกถึงความสัมพันธ์และการสื่อสารกับผู้คน ปัญหาของการใช้คำสรรพนามแทนนามต่างๆ จึงไม่ใช่สิ่งที่สามารถละเลยได้ แต่เป็นสาระสำคัญอย่างหนึ่งของตัวบท ยิ่งเป็นเหตุผลประการสำคัญที่ทำให้ต้องเลือกแปลด้วยวิธีการแปล(ง)เพราะผู้แปลจำเป็นต้องปรับบุรุษสรรพนามในส่วนที่ไม่อาจทำให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางเข้าใจ แต่ก็จำเป็นต้องคงปัญหาของการใช้คำสรรพนามเอาไว้แม้จะปรับเปลี่ยนคำหรือตัดทอนคำออกก็ตาม ผู้วิจัย

จะขอแบ่งการอธิบายวิธีการแก้ปัญหาออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ (1) การแปลสรรพนามบุรุษที่ 1 (2) การแปลสรรพนามบุรุษที่ 2 และ (3) การแปลสรรพนามบุรุษที่ 3

ในกรณีของการแปลสรรพนามบุรุษที่ 1 หรือกล่าวได้ว่าเป็นการเรียกตนเองเมื่อเป็นผู้พูด ผู้แปลจะขออธิบายไปตามลำดับตัวละคร เริ่มจากตัวร้อยเวรซึ่งผู้แปลได้กำหนดลักษณะใหม่ขึ้นว่าให้มีอายุน้อยกว่าพยานทั้งสองคน ดังนั้นการใช้สรรพนามเรียกตนเองที่เหมาะกับทั้งวัยวุฒิและคุณวุฒิในฐานะตำรวจ จึงเป็น *ผม* ส่วนตัวป้าศรีและลุงชวนชิด ผู้แปลใช้สรรพนามเรียกแทนตนเองว่า *ป้า* และ *ลุง* ตามลำดับ เนื่องจากบริบทเป็นสังคมไทยในชนบท ที่คนในชุมชนมีความรู้สึกสนิทสนมกลมเกลียวกัน และตามวัฒนธรรมไทยที่มักใช้คำเรียกแทนตนเองและผู้อื่นเสมือนว่าอยู่ในครอบครัวเดียวกันนั่นเอง

กรณีของการแปลสรรพนามบุรุษที่ 2 หรือการเรียกผู้ฟัง เป็นประเด็นที่เป็นปัญหาอีกประเด็นหนึ่งที่ต้องอาศัยการตีความอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อ ผู้พิพากษา (ในตัวบทต้นฉบับ) ใช้ประธาน *vous* เพื่อเรียกตัวละครอื่นๆ ผู้แปลกล่าวไว้แล้วในส่วนของการวิเคราะห์ตัวบทด้วยภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ว่าการใช้สรรพนาม *vous* นั้นอาจหมายถึง ‘คุณ’ หรือ ‘พวกคุณ’ หรือ ‘พวกเธอ’ ก็ได้ ในการแปล *vous* ออกมาให้เป็นภาษาไทย ผู้แปลจึงต้องคำนึงถึงเรื่องนี้อย่างมากว่าร้อยเวรในตัวบทแปลกำลังพูดกับพยานเพียงคนเดียว (ไม่ป้าศรีก็ลุงชวนชิด) หรือกำลังพูดกับพยานทั้งสองคน (ทั้งป้าศรีและลุงชวนชิด) การแปลสรรพนาม *vous* ดังกล่าวจึงขึ้นอยู่กับการตีความตัวบทของผู้แปลและอาศัยบริบทที่แวดล้อมบทพูดนั้นๆ เช่น ในตอนที่ร้อยเวรเริ่มถามคำถามป้าศรีและมีการกล่าวว่าจะเริ่มถามจากป้าศรีเป็นคนแรก สรรพนาม *vous* ที่ต่อจากนั้น ก็จะเป็นการเรียก ‘ป้าศรี’ เพียงคนเดียว และผู้แปลได้ใช้สรรพนามแทน *vous* ในที่นี้ว่า *ป้า* นั่นเอง หรือ ในกรณีที่มีความเกี่ยวข้องกับทั้งป้าศรีและลุงชวนชิด เช่น กรณีที่ถามว่าต้องเลี้ยงดูด้วยหรือไม่ ผู้แปลตีความว่าเป็นความรับผิดชอบร่วมกันของทั้งคู่ จึงแปล *vous* ในที่นี้ว่า *ป้ากับลุง* นั่นเอง

ในส่วนของป้าศรีกับลุงชวนชิดที่จะต้องเรียก ร้อยเวร ผู้แปลไม่เลือกที่จะแปลว่า *เธอ* หรือ *คุณ* เพราะเป็นคำที่คนไทยแทบจะไม่ได้ใช้กัน (อ้างอิงจากการศึกษาของนักภาษาศาสตร์ที่ทำวิจัยเรื่องสรรพนามในภาษาไทย เช่น Cooke 1968 เป็นต้น) ทั้งนี้ การแปลสรรพนามที่ใช้เรียกร้อยเวรในที่นี้ยังเป็นปัญหาที่เชื่อมโยงไปกับการเรียกผู้พิพากษาโดยไม่ใช้สรรพนามอีกด้วย หากสังเกตตัวบทต้นฉบับ จะพบว่าสองสามีภรรยาเรียกผู้พิพากษา ด้วยวิธีการหลากคำตามอาชีพของผู้พิพากษาที่ผู้แต่งบรรยายไว้ว่ามีมากกว่าหนึ่งอาชีพ กล่าวคือ เป็นทั้งผู้พิพากษา หมอ ผู้ว่าฯ และพระที่รับคำสารภาพบาปในศาสนาคริสต์ เช่น *Docteur, Colonel, Monsieur le Proviseur, Mon père, Monsieur le Professeur-Docteur, Monsieur le Docteur-Juge* เป็นต้น การใช้คำเรียกแทนผู้พิพากษาในลักษณะนี้ เป็นการใช้คำที่มีความหมายต่างกันในเรื่องของสถานะและอาชีพ ซึ่งต้องอาศัยความเข้าใจระหว่างผู้พูด-ผู้ฟังในการที่จะเชื่อมโยงได้ว่าคำทั้งหมดเหล่านี้หมายถึงตัวผู้พิพากษา หลังจากใช้ภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่วิเคราะห์การหลากคำเพื่อสร้างความเชื่อมโยง (cohesion) ดังกล่าว ทำให้เห็นสาระสำคัญของการหลากคำครั้งนี้ว่ามีผลต่อเรื่องความเข้าใจในการสื่อสารเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยจำเป็นต้องคงหลักการการหลากคำ ความเชื่อมโยงกับตัวละคร และความไม่พอใจที่ตัวละครแสดงให้เห็นเมื่อมีการหลากคำแบบผิดๆ เอาไว้ แต่ในขณะเดียวกันเมื่อผู้แปลต้องดัดแปลงตัวบทและเปลี่ยนผู้พิพากษาให้กลายเป็นร้อยเวร อาชีพต่างๆ ดังที่ได้กล่าวไปจึงมีความจำเป็นต้องหายไป เมื่อหลักการเรื่องการคงสาระสำคัญของการหลากคำถูกจำกัดด้วยบริบทที่ถูกดัดแปลงไป ผู้แปลจึงต้องเลือกคำอื่นๆ เพื่อเรียก ร้อยเวร แม้ว่าจะไม่ได้เปลี่ยนอาชีพ แต่ใช้วิธีการเปลี่ยนยศและตำแหน่งของตำรวจแทน โดยพยายามคงความตลกเรื่องการเรียกผิดเรียกถูกของสองสามีภรรยาเอาไว้ด้วย นอกจากนี้ คำที่ผู้แปลเลือกมาก็จะนำไปใช้แทนคำว่า *vous* ‘คุณ’ ที่พยานทั้งสองคนใช้เรียก *le juge* ในตัวบทต้นฉบับด้วย คำที่ผู้แปลคัดสรรมาเพื่อสร้างความตลกเรื่องการเรียกผิดเรียกถูก ได้แก่ *เจ้าหนุ่ม* (แม้ในแง่หนึ่งจะมี

ความหมายดี แสดงความเอ็นดู แต่อีกแง่หนึ่งก็แสดงการไม่เคารพเจ้าหน้าที่ทางราชการ ซึ่งจะไปตรงกับการ เรียกว่า *docteur* เฉยๆ โดยไม่มีคำว่า *monsieur* นำหน้าในตัวบทต้นฉบับ) และ *จ่า* ซึ่งเป็นคำเรียกที่ไม่ตรงกับยศที่แท้จริงของร้อยเวร ทำให้เกิดความรู้สึกต่ำต้อยและไม่ได้รับความเคารพนั่นเอง

ในกรณีสุดท้าย เป็นการแปลสรรพนามบุรุษที่ 3 ซึ่งเป็นปัญหาใหญ่ที่สุดของบทละครเรื่องนี้ เนื่องมาจากการที่บทละครเรื่องนี้เป็นบทละครที่ผู้แต่งตั้งใจให้มีปัญหาจากการใช้สรรพนามบุรุษที่ 3 หรือ สรรพนาม *il* และรูปอื่นๆ ทั้ง *le* ที่ทำหน้าที่เป็นสรรพนามแทนกรรมตรง *lui* ที่ทำหน้าที่เป็นสรรพนามแทนกรรมตรงหรือเป็นสรรพนามหลังคำบุพบท การแปลสรรพนามบุรุษที่ 3 ดังที่ได้กล่าวไปจำเป็นต้องอาศัยความเข้าใจตัวบทว่าผู้พูดเป็นใคร สิ่งที่หมายถึงคืออะไรหรือคือใคร และผู้พูดมีทัศนคติอย่างไรต่อสิ่งนั้นหรือผู้นั้น ในบทละครเรื่องนี้ สรรพนามบุรุษที่ 3 แทนทั้ง *l'agresseur* 'ผู้ร้าย', *le soleil* 'พระอาทิตย์' และ *l'orage* 'พายุ' แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นไม่ได้อ้างถึงทั้งสามอย่างในเวลาเดียวกัน แต่จะขึ้นอยู่กับตัวละครว่าใครเป็นคนพูดมากกว่า ดังนั้นผู้แปลจึงจะจัดการอธิบายการแปลสรรพนามบุรุษที่ 3 ตามความเข้าใจต่อสรรพนามบุรุษที่ 3 ของตัวละครแต่ละตัว สามารถแบ่งตามความแตกต่างในการแปลได้ 2 กรณี ดังนี้ ในกรณีแรก คือการแปลสรรพนามบุรุษที่ 3 ที่ถูกเรียกโดย ร้อยเวร ตามเนื้อเรื่อง ร้อยเวรจะต้องเข้าใจผิดและคิดว่าพยานทั้งสองคนมาร้องทุกข์เรื่องของคนร้าย ดังนั้น การแปลสรรพนามบุรุษที่3 จึงต้องขึ้นอยู่กับความเข้าใจดังกล่าว ผู้แปลจึงเลือกใช้คำภาษาไทยว่า *เจ้านั่น* และ *มัน* แทนคนร้าย เพราะคำทั้งสองคำมีความหมายในเชิงที่ด้อยกว่าและสื่อถึงความไม่ดี ซึ่งตรงกับความเข้าใจเรื่องคนร้ายของร้อยเวรได้ ส่วนกรณีที่สอง คือกรณีที่ ป้าศรีและลุงชวนชิดเรียกสรรพนามบุรุษที่ 3 สำหรับพยานทั้งสองคนนี้ สรรพนามบุรุษที่ 3 ไม่ได้หมายถึง คนร้าย แต่หมายถึงทั้งพระอาทิตย์และพายุ ซึ่งแล้วแต่บริบทที่แวดล้อมด้วยอีกที กล่าวคือ ถ้าเป็นการพูดถึงในแง่ดีจะเป็นการพูดถึงพระอาทิตย์ แต่ถ้าเป็นการกล่าวโทษหรือพูดถึงในแง่ร้ายจะเป็น

การพูดถึงพายุ ผู้แปลพบปัญหาในการสร้างความต่างระหว่างการหาคำมาเรียกแทนสรรพนามที่ใช้เหมือนกันแต่หมายถึงคนละอย่าง ผู้แปลจึงต้องอาศัยการวิเคราะห์ตัวบทเพื่อดูความรู้สึกของตัวละครทั้งสองที่มีต่อทั้งสองสิ่ง และพบว่าความรู้สึกที่มีต่อทั้งสองสิ่งนั้นมีความต่างกัน กล่าวคือ ความรู้สึกในแง่ดีต่อพระอาทิตย์และความรู้สึกแง่ร้ายต่อพายุ ผู้แปลจึงเลือกคำว่า *ท่าน* และ *เขา* มาใช้เรียกแทนสรรพนามบุรุษที่ 3 ที่สื่อความถึงพระอาทิตย์ เพื่อแสดงความรู้สึกที่ดีและแสดงความเคารพตามเนื้อเรื่อง และใช้คำว่า *มัน* และ *ตานั่น* เมื่อตัวละครใช้สรรพนามบุรุษที่ 3 ที่สื่อความถึงพายุ เพื่อแสดงความไม่ชอบและเกลียดชังนั่นเอง อย่างไรก็ตาม ผู้แปลพบว่ามีบางจุดของตัวบทที่เป็นความตั้งใจของผู้แต่งที่จะสร้างความเข้าใจผิด แต่ถ้าหากแปลเป็นภาษาไทยออกมาแล้วจะทำให้ความเข้าใจผิดมองเห็นอย่างโจ่งแจ้งเกินไปตั้งแต่แรก เช่น ประโยคที่กล่าวว่า “pour témoigner contre lui en sa faveur” (66) ในตัวภาษาฝรั่งเศส มีการพูดถึงคำนามสองสิ่งด้วยสรรพนามที่สื่อถึงคำนามเพศชายที่เหมือนกัน ถ้าหากผู้แปล แปลเป็น “ให้การแทนท่าน ว่ามันผิด” จะทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมคนไทยทราบทันทีว่ากำลังพูดถึงสิ่งสองสิ่งหรือคนสองคน ซึ่งขัดกับจุดมุ่งหมายของผู้แต่งและลักษณะของประโยคในตัวบทต้นฉบับ ผู้แปลจึงเลือกที่จะละสรรพนามไปเลย ทั้งสรรพนามที่ผู้แปลเลือกมาใช้แทนพระอาทิตย์และพายุ เพื่อป้องกันไม่ให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเดาเรื่องได้ตั้งแต่ตอนต้นของเรื่อง

6. บทสรุป

งานวิจัยข้างต้นนำเสนอลักษณะการแปลซึ่งอยู่บนพื้นฐานของการวิเคราะห์วาทกรรมก่อนการแปลด้วยทฤษฎีภาษาศาสตร์ระบบ-หน้าที่ ใช้มองภาษาและไวยากรณ์ว่ามีระบบที่เกี่ยวโยงกันทางอภิหน้าที่ทั้งในด้านความคิด ด้านปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคล และด้านข้อความต่อเนื่อง หากมองระบบเช่นนี้จะเห็นว่าส่งผลต่อความหมาย

ความสัมพันธ์ และความเข้าใจระหว่างกันของผู้ใช้ภาษา ผู้วิจัยได้นำเสนอการแปลทางเลือกที่พ้นไปจากวิธีการแปลแบบตรงตัวและได้ชี้ให้เห็นความเป็นไปได้ของการแปลเมื่อต้องแปลตัวบทที่มีความซับซ้อนและมีปัญหาทางภาษาที่ผู้แต่งจงใจสร้างขึ้นอย่างมีนัยสำคัญดังตัวบทเรื่อง *เดอ กัว ซาฌี ติล* การแปล(ง)เป็นทางเลือกที่เป็นไปได้ในการแปลตัวบทที่มีการดำเนินเรื่องผ่านปัญหาทางระบบภาษา อีกทั้ง งานวิจัยชิ้นนี้ได้เผยให้เห็นเช่นกันว่า การแปลทางเลือกอย่างเช่นการแปล(ง)แม้ว่าจะเป็นไปได้ในโลกการแปลยุคใหม่ แต่ก็จำเป็นต้องอาศัยความเข้าใจตัวบทและการวิเคราะห์ตัวบทโดยเน้นที่การวิเคราะห์วาทกรรมและภาษา เพราะสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายใต้ภาษาและการร้อยเรียงตัวบทล้วนแล้วแต่มีความสำคัญต่อผู้แปลในการตัดสินใจเลือกว่าสิ่งใดต้องแปลออกมาให้ครบถ้วนเพื่อให้สอดคล้องกับสาระสำคัญในตัวบทต้นฉบับ หรือสิ่งใดที่ควรดัดแปลงเพื่อความเข้าใจต่อผู้อ่านในภาษาปลายทาง

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). *ศัพท์ภาษาศาสตร์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2553). *พจนานุกรมศัพท์ภาษาศาสตร์ (ภาษาศาสตร์ประยุกต์) ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน.

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, ยุพาพรรณ หุ่นจำลอง และสรัญญา เศวตมาลย์. (2554). *ทฤษฎีไวยากรณ์ (พิมพ์ครั้งที่ 3)*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เอเอ็สพี.

ภาษาอังกฤษ

Baker, M. (1992). *In other words: acoursebook on translation,* London and New York: Routledge.

Baker, M. & Saldanha, G. (2009). *Routledge encyclopedia of Translation Studies,* London and New York: Routledge, pp. 5-8.

Cooke, J. R. (1968). *Pronominal reference in Thai, Burmese, and Vietnamese.* (University of California publications in linguistics, 52), Berkeley: University of California Press.

Eggins, S. (2004). *An introduction to Systemic Functional Linguistics,* New York: Continuum.

Halliday, M.A.K. (1985). *An introduction to Functional Grammer,* London: Edward Arnold.

Halliday, M.A.K. & Webster, J. J. (2009). *Continuum to Systemic Functional Linguistics,* New York, Continuum, pp.31-34, pp.61-63, pp. 85.

Hatim, B. & Mason, I. (1990). *Discourse and the translator,* London: Routledge.

Jakobson, R. (1992). "*On linguistic aspects of translation*", in R. Schuller J. Biguenet (eds.) *Theories of translation: an anthology of essays from Dryden to Derrida,* Chicago: Chicago UP.

Landers, C. (2001). *Literary translation: apractical guide,* London: Cromwell Press. Munday, Jeremy. (2001) *Introducing Translation Studies: theories and applications,* London: Routledge.

Nida, E. (2000). '*Principles of correspondence*', in Lawrence Venuti (ed.) *The Translation Studies reader,* London and New York: Routledge.

Prieto Ramos, F. (2002). '*Beyond the confines of literality: afunctionalist approach to the sworn translation in legal documents',* Puentes, pp. 27-35.

Salkoff, M. (1999). *A French-English grammar : a contrastive grammar on translational principles,* The Netherlands: John Benjamins.

Snell-Hornby, M. (2006). *The turns of the Translation Studies: new paradigms or shifting viewpoints?,* Amsterdam: John Benjamins Publishing, pp. 68-69.

Tardieu, J. (2005). *De quoi s'agit-il?* in *la comédie du language suivi de la triple mort du client,* Paris: Gallimard.

Trask, R. L. (1993). *A dictionary of grammatical terms in linguistics,* London and New York: Routledge.

Venuti, L. (1995). '*Invisibility*' in *The translator's invisibility: a history of translation,* London and New York: Routledge.

<u>ออนไลน์</u>

Wong, K. H. K. (2010). *Systemic Functional Linguistics on Bible translation*, papers presented in Bachelor Course of 2010, City University of Hongkong. Available from: http://hdl.handle.net/2031/6050. Retrieved in August, 2013.

ภาคผนวก

บทละครเรื่อง เดอ กัว ซาณี ติล (De quoi s'agit-il?)
ของ ฌ็อง ตาร์ดิเยอร์ (Jean Tardieu)
แปลเป็นภาษาไทย เรื่อง "นี่มันอะไรกันเนี่ย?" โดย นางสาว ปาลิตา จุนแสงจันทร์

ตัวละคร

ร้อยเวร	*คนหนุ่ม รับเรื่องร้องทุกข์ทั่วไปที่สถานีตำรวจ*
พยาน 2 คน ได้แก่	*นายชวนชิด ทองผุด สูงวัย พิถีพิถัน ขี้กลัว*
	นางศรี ทองผุด ภรรยาของนายชวนชิด อายุพอๆ กัน ดูเป็นคนบ้านนอก
จ่าเสมียนสอบคดี	*เป็นตัวละครเงียบ พิมพ์ดีดอย่างเดียว เครื่องพิมพ์ดีดไม่มีเสียงเวลาพิมพ์*

ณ สถานีตำรวจภูธรในตำบลเล็กๆ แห่งหนึ่ง โต๊ะและเก้าอี้เรียบง่าย ให้คนดูได้เห็นพยานที่ยืนอยู่สักครู่

ร้อยเวรใช้เวลาสักพักใหญ่ๆในการอ่านเอกสารผ่านๆ เป็นฉากที่ไม่ใช้เสียงเลยหรือไม่ใช้เสียงก็ได้ เขาอาจคิดอะไรไปเรื่อยเปื่อยระหว่างรอ หรือไม่ก็ทำเอกสารหาย สักพัก พยานทั้งสองคนและเสมียนสอบคดีรีบเข้ามาในฉาก ลุงเสมียนกระชากเอกสารจากมือของพยานทั้งสองอย่างรุนแรง

<u>ร้อยเวร</u> นั่งลงครับ

พยานนั่งลง เสมียนอยู่ในที่พร้อมจะพิมพ์บันทึกข้อความ

<u>ร้อยเวร</u> เอาละ ... คุณป้า... เอ่อ ..

ป้าศรี ทองผุดลุกขึ้นเพียงนิดเดียว แล้วนั่งลงตามเดิม

ป้าศรี ศรีจ้ะพ่อหนุ่ม ศรี ทองผุด

ร้อยเวร นั่นละ .. ป้าศรี .. ผมจะถามป้าคนแรกแล้วกัน

ป้าศรี เออ.. ดีละ โล่งอกไปที

ร้อยเวร *(ดูประหลาดใจ)* โล่งอกทำไมกัน

ป้าศรี "เพาะ" ผัวป้า ไม่เคยจะรู้ 'อะรัย'[31] กับเขานะซิ

ร้อยเวร เดี๋ยวมาดูกัน.... เดี๋ยวมาดูกัน... ป้าศรี เอาละ ... *(อ่านเอกสารที่ชี้แจงสถานภาพทางสังคม)* คือ ... เอ่อ .. นางศรี ทองผุด เกิดที่สุรินทร์ เมื่อ ... *(พึมพำอะไรที่เราไม่ได้ยิน)* วันที่ 19 ปี 2500 แต่งงานกับนายชวนชิด ทองผุด นายชวนชิด ทองผุดเป็นสามีของนางศรี ทองผุด ดังนั้น นางศรี ทองผุดเป็นภรรยาของนายชวนชิด *(พูดติดๆ กันอย่างรวดเร็วและตอนที่ร้อยเวรเอ่ยชื่อ "ชวนชิด" กับ "ศรี" ทั้งคู่ลุกขึ้นยืน แล้วนั่งลงเสมือนถูกสั่ง)* ดีละ ป้าศรี ป้าจำได้ไหม ว่าไปรู้จักหรือไปเห็นครั้งแรกเมื่อไหร่?

ป้าศรี ใครกัน เจอผัวป้านะเหรอ?

ร้อยเวร โอ๊ย ไม่สิป้า.. นี่แนะ ผมหมายถึง ไอ้ .. ป้ากับลุงก็รู้นี่ .. ไอ้นั่นนะ ... ไอ้ที่มันทำให้ป้ากับลุงมาอยู่ที่นี่

ลุงชวนชิด *(พูดกับป้าศรี)* นี่เธอ .. เธอก็รู้นี่ พวกเรามาที่นี่ก็เพราะเรื่องนั้น เพราะเราต้องมาเป็นพยาน เป็นพยานสู้คดีให้ ว่าถูกไง

---

[1] การสะกดผิดในบทแปลฉบับนี้ เป็นความตั้งใจของผู้แปล เนื่องจากผู้เขียนบทละครก็จงใจสะกดคำบางคำผิด เพื่อแสดงลักษณะการออกเสียงของคนในชนบท เช่น *Pass'que* แท้จริงคือ *Parce que* แปลว่า 'เพราะว่า' ผู้แปลจึงใช้คำว่า 'เพาะ' แทน 'เพราะ' เพื่อสื่อความดังกล่าว

ร้อยเวร *(เสียงเฉียบ)* ไม่ก็ให้การว่าผิด มันก็แล้วแต่แหละลุง ... เดี๋ยวดู เดี๋ยวดู

ลุงชวนชิด ใช่นั่นละ เพื่อให้การแทนว่าผิด

ป้าศรี *(ส่งสายตาไม่พอใจให้ลุงชวนชิด)* เออ ฉันรู้แล้ว ฉันรู้แล้ว! ไม่เห็นต้องมาบอกกันเลย ฉันก็ไม่ได้โง่กว่าใครหรอกนะ ฉันรู้น่าว่าฉันพูดอะไรอยู่

ร้อยเวร *(ทำท่าเลี่ยงๆ)* เอาละ ผมถามอีกทีนะป้า ป้าเห็นตานั่นครั้งแรกเมื่อไหร่

ป้าศรี *(ดูใช้ความคิด)* ตอนที่ป้าเห็นครั้งแรกเหรอ? เอ่อ...น่าจะ...ประมาณสิบปีได้แล้วมั้ง

เสมียนเริ่มพิมพ์ต่อไปเงียบๆ

ร้อยเวร พวกผมจดอยู่ พวกผมจดอยู่ ... เอาล่ะ แล้วจากนั้นป้าเจอบ่อยไหม?

ป้าศรี ก็แน่ล่ะ! จริงๆ แล้ว ก็มาอยู่ด้วยกันตั้งแต่ตอนนั้นนั่นแหละ ก็จดไว้ด้วยนะจ่า ว่าก็ ก็เจอแค่ตอนกลางวันเท่านั้นแหละ พอตอนกลางคืนปุ๊บ ก็ไม่เจอเลย

ร้อยเวร ป้ากับลุงต้องรับภาระเลี้ยงดูมันด้วยหรือเปล่า?

ป้าศรี *(ดูประหลาดใจ)* เลี้ยงใคร?

ลุงเชิญชิด *(พูดกับป้าศรี)* เจ้าหนุ่มมันถามว่า พวกเราได้เลี้ยงดูเขาหรือเปล่า? หมายถึงเธอเลี้ยงเขา ไม่ก็เราเลี้ยงเขาหรือเปล่า? ท้ายที่สุดแล้วก็อย่าทำเป็นดื้อดึงอะไรหน่อยเลย ... เธอก็รู้อยู่นี่ ก็ในเมื่อตอนนั้นเราต้อนรับเขาเข้ามาแล้ว หลังจากนั้นเราก็ต้องเลี้ยงเขาอยู่แล้วนะสิ

ป้าศรี *(พูดกับร้อยเวร)* คุณจ่า จริงๆแล้ว เป็น “ท่าน” ต่างหากที่เลี้ยงดูพวกเรา ท่านทำให้เรารู้สึกอบอุ่นเสมอเลย

ร้อยเวร *(ขยับตัวอย่างรวดเร็ว)* ใครนะที่ทำให้ป้าอบอุ่น ยังไงกันแน่เนี่ย?

ป้าศรี ปัดโธ่ ก็ต้องเป็นอย่างนั้นอยู่แล้วไม่ใช่เหรอ จ่า? ลองคิดดูสิ ถ้าตอนนี้ท่านไม่อยู่ พวกเราทั้งหมด ก็คงหนาวตายพอดี

ลุงชวนชิด เออ ก็จริงนะ ตอนลุงเห็นท่าน ก็รู้สึกมีชีวิตชีวาแล้ว

ร้อยเวร *(ยักไหล่)* สิบปีมาแล้ว ... เอาล่ะ จดไว้แล้ว สิบปี แปลว่าไม่ใช่เมื่อวานนะสิ! เอ่อ... งั้นตอนนั้นป้ากับลุงเริ่มสงสัยอะไรบ้างไหม?

ป้าศรี *(ตอบอย่างว่าง่าย)* ป้าไม่สงสัย “อะราย” เลย

ร้อยเวร แล้วครั้งแรก เป็นยังไงบ้าง?

ป้าศรี เอ่อ .. ก็ ... ป้าอยู่ในห้องครัว กำลังเด็ดมะเขือไว้ทำแกงอยู่ ตอนนั้นเดือนธันวาแล้ว เช้าๆ เราต้องก่อไฟให้อุ่น แล้วผัวป้า ... ตอนนี้มันอยู่นี่ใช่ไหมล่ะ แต่ตอนนั้นมันไม่อยู่เหมือนทุกๆ ครั้งนั่นแหละ ก็เลยมาเป็นพยานได้ แล้วอยู่ๆนะ ท่านก็เข้ามาเฉยเลย

ร้อยเวร เข้ามาทางไหน?

ป้าศรี ทางหน้าต่างนะสิ เข้ามาแบบไม่รู้ตัวอย่างนั้นเลยล่ะ พอเข้ามาแล้วก็ไปทั่วห้องเลยนะจ่า แป๊บๆ ป้าเห็นอยู่ตรงกระทะที่ป้าทำกับข้าว อีกประเดี๋ยวก็เห็นอีกที่ตรงขวดน้ำที่ป้าจะดื่ม แล้วพอป้าหันไปอีกที ก็ไปเสียแล้ว ง่ายๆเหมือนตอนมาเลย

ร้อยเวร ไม่พูดอะไรเลยเหรอ?

ป้าศรี ไม่พูดอะไร

ร้อยเวร *(ใช้เสียงตะคอก)* อะไรกันเนี่ย อะไรกัน? ผมไม่เข้าใจเลยสักอย่าง ก็ป้ากับลุงมาร้องทุกข์ ...

ป้าศรี *(ที่ดูเหมือนจะเป็นคนว่าง่าย แต่ก็กล้าพูดขัดขึ้นมา)* ร้องทุกข์แทนท่านนะสิจ่า

ร้อยเวร *(โมโห)* นี่ ... อย่าได้พูดขัดผมถ้าผมพูดอยู่! แล้วก็อย่ามาเรียกผมว่าเจ้าหนุ่ม หรือ จ่าเชียวนะ! เรียกผมว่า ผู้หมวด ผู้กอง ไม่ก็คุณตำรวจ เข้าใจไหม? สรุปว่าป้ากับลุงมาร้องทุกข์ แต่แล้วก็บอกว่า ท่านอะไรนั่น ทำให้ลุงชวนกระปี้กระเป่า ทำให้ป้าศรีอบอุ่น แล้วอะไรอีกล่ะทีเนี้ย? ผมไม่เคยเจออะไรพิลึกพิลั่นขนาดนี้มาก่อนเลย

ป้าศรี พิลึกตรงไหนกัน จ่า เอ้ย โทษที ผู้กอง... ป้าว่ามันก็ไม่เห็นพิลึกเลยนะ เราอยู่ไม่ได้อยู่แล้วถ้าไม่มีท่าน ยิ่งอยู่บ้านนอกแบบนี้ ทำนาทำไร่กันแบบพวกเรา จะไปอยู่ยังไงถ้าไม่มีท่านละ? เราจะอยู่กันยังไงถ้าท่านไม่อยู่ให้เราอุ่นใจทุกวี่วัน?

ร้อยเวร *(หงุดหงิด ตบโต๊ะ)* นี่ตกลงพูดเรื่องอะไรอยู่กันแน่?

ป้าศรี ก็ ... ก็ เรื่อง... *(ป้าศรี ชูมือขึ้นไปบนฟ้า)*

ร้อยเวร *(เยาะเย้ยป้าศรีด้วยการทำท่าตาม)* ป้าจะพูดอะไร?

ป้าศรี โธ่เอ้ย ... ก็ท่านดวงตะวันไงผู้กอง

ร้อยเวร ตาย ตาย ตาย... พระอาทิตย์นะเหรอ? เราคุยกันคนละเรื่องแล้วป้า... ตัวผม พูดถึงคนที่มาทำร้ายป้ากับลุง จะเป็นพวกจี้ปล้นหรือตีนแมวก็นั่นละ แต่ป้ากับลุง ... ป้ากับลุงพูดถึงเรื่องบ้าอะไรรู้ไหม? ...พูดเรื่อง พระ..อา..ทิตย์! *(ร้อยเวรยกมือขึ้นฟ้า)* นี่มันเหลือเกินจริงๆ มันบ้ามาก ... บ้ามากจริงๆ แล้วนี่ป้ากับลุงคิดอะไรกันอยู่เนี่ยถึงพูดเพ้อเจ้อมาได้ไกลถึงขนาดนี้

ป้าศรี ไม่ใช่พวกเราเสียหน่อยที่พูดเพ้อเจ้อนะคุณผู้กองหรือจะคุณผู้หมวดหรือจะคุณตำรวจ พวกเรารู้ดีว่าพูดเรื่องอะไรอยู่ คุณผู้กองหรือคุณผู้หมวดหรือคุณตำรวจเองนั่นแหละ ที่พูดเรื่องอะไรก็ไม่รู้

ร้อยเวร *(ท่าทางโมโห)* ผมน่ะเหรอ ที่ไม่รู้เรื่องที่พูดอยู่ ... ไม่ใช่แล้วล่ะป้า! ป้าหัดระวังปากบ้างนะ... ไม่รู้เหรอไงว่าผมเป็นใคร เดี๋ยวผมก็จับยัดตะรางเสียเลย ทั้งป้าทั้งลุง

นั่นแหละ ปัญญาอ่อนกันหมด เห็นผมเป็นตัวตลก *(ร้อยเวรค่อยๆระงับอารมณ์ คลายกระดุมเม็ดบนออก ทำท่าพัดๆ ให้คลายร้อน ร้อยเวรหันไปพูดกับเสมียนโรงพักที่หยุดพิมพ์แล้วเงยหน้ามองสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างงงๆ)* ลุงจ่า ช่วยบันทึกใหม่หน่อยเถอะ นี่...แล้วก็หยุดพิมพ์เสียงดังเสียที ลุงจ่าจะทำพวกผมหูแตกกันหมดแล้วเนี่ย *(หันไปพูดกับลุงชวนชิด)* ตอนนี้ตาลุงแล้ว ลุงลองเล่ามาสิ

ลุงชวนชิด *(ดูงงๆ)* เล่าเหรอ?

ร้อยเวร เล่าแปลว่าให้การไงเล่า... ลุงต้องให้การ ซึ่งก็คือเล่าให้ผมฟังว่าเรื่องทั้งหมดเกิดขึ้นได้ยังไง ไอ้วันที่เรื่องราวทั้งหมดมันเกิดขึ้นเนี่ย

ลุงชวนชิด อ๋อ ก็คือ... ก็อย่างที่เมียลุงบอกผู้กองไปแหละครับว่าตอนนั้นลุงไม่อยู่

ลุงเสมียนโรงพัก เริ่มพิมพ์อย่างระมัดระวัง ตอนพิมพ์วางแค่ปลายนิ้วบนแป้นเท่านั้น

ร้อยเวร อ้าว... แล้วอย่างนั้นลุงจะมาเป็นพยานได้ยังไงกัน? โอ๊ย เอาอีกแล้วๆ

ป้าศรี *(พูดแทรกขึ้นมา)* ก็แหม ผู้กอง ก็ป้าจำอะไรไม่ได้เลยนี่คะ แต่ตอนนั้นป้าเล่าทุกอย่างให้ผัวป้าฟังหมด แล้วผัวป้าก็ความจำดีมากนะคะ ฉะนั้น....

ร้อยเวร *(ยักไหล่)* ทั้งป้าทั้งลุงนี่ตลกเหลือเกินนะ! เอาเถอะ ถ้าสุดท้ายแล้วจะทำอะไรนอกจากนี้ไม่ได้ งั้นก็ *(น้ำเสียงถอดใจ)* เล่ามา!

ลุงชวนชิด คืออย่างนี้นะครับผู้กอง ตอนนั้นเนี่ย ลุงออกไปตกปลาที่แม่น้ำ ... จริงๆ คือแม่น้ำเล็กๆ ... ไม่ใช่สิ .. ต้องเป็นสายเล็กๆ ของแม่น้ำเล็กๆ หรือ แม่น้ำสายเล็กๆ ของแม่น้ำเล็กๆ ต่างหาก แต่ถ้าพูดให้ถูกเลย จริงๆ มันคือลำน้ำสายเล็กๆ ของแม่น้ำเล็กๆ ที่มีดอกบัวขึ้นด้วย ไม่ใช่อีกสายหนึ่งที่มีน้ำไหลตลอดเวลานะ .....

ร้อยเวร *(พูดด้วยน้ำเสียงนิ่งๆ)* รวบรัดตัดตอนทีเถอะ

ลุงชวนชิด อ๋อ ครับๆ ... ช่วงนั้นที่ทั้งตัวลุงและยิ่งไปกว่านั้นนะเมียลุงก็ไม่อยู่ ...

ร้อยเวร *(พูดแทรกลุงชวนชิดขึ้นมา)* อะไรนะ? ลุงกับป้าเพิ่งยืนยันกับผมเมื่อกี้เองนี่ว่าถ้าลุงไม่ได้อยู่ที่นั่นตอนนั้น ป้าศรีก็อยู่แน่ๆ

ลุงชวนชิด คือหมายถึงว่า เมียลุงอยู่ในบ้านครับ แต่ไม่ได้อยู่ตรงนั้น ตรงที่ที่เรื่องเกิดขึ้น ผู้กองเข้าใจนะครับ

ร้อยเวร อ้าว แล้วตกลงเรื่องมันเกิดขึ้นที่ไหนกันแน่?

ลุงชวนชิด ในสวนกล้วยหลังบ้านครับ

ร้อยเวร เออ ดี งั้นแปลว่าป้าศรีก็น่าจะมองเห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสวนจากในบ้านสินะ?

ป้าศรี เห็นเหรอ? ไม่เห็นเลยค่ะ ไม่เลยค่ะ ผู้กอง ขอบอกผู้กองไว้เลยนะ ว่าจากในบ้านที่ป้าอยู่ หรือจริงๆ แล้วคือจากในครัวน่ะ ป้ามองไม่เห็นอะไรทั้งนั้น

ร้อยเวร ทำไมอย่างนั้นล่ะ?

ป้าศรี ก็ ‘เพาะ’ ว่า สวนกล้วยมันอยู่หลังห้องครัวไปอีกนะสิ

ร้อยเวร แล้วอย่างนี้ ป้ากับลุงจะมาเป็นพยานให้เรื่องทั้งหมดนี้ได้ยังไง?

ป้าศรี ก็ ... ผู้กองไม่เข้าใจเหรอ ... คือป้าเล่า “ผล” ที่เกิดขึ้นให้ผัวป้าฟังไง

ร้อยเวร ผล ... ที่... เกิดขึ้น?

ป้าศรี อ้าว .. ก็ผลของเรื่องที่เกิดขึ้นนะสิ

ร้อยเวร อ้าว .. งั้นก็เล่าสิ!

ป้าศรี ไม่ได้ ผู้กอง ป้าเล่าไม่ได้

ร้อยเวร ขอทีเถอะป้า ทำไมอีกล่ะทีนี้?

ป้าศรี ป้าเล่าไม่ได้ ก็เพราะป้าไม่ได้เห็นเหตุการณ์นะสิ

ร้อยเวร แล้วทีนี้จะทำยังไง ในเมื่อลุงชวนก็ไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์เหมือนกัน?

ป้าศรี ก็ไม่เป็นไรนี่ จริงๆ ผัวป้าเล่าได้ดีกว่าป้าด้วยซ้ำ เพราะผัวป้าเขาความจำดี เขาคิดเก่งกว่าป้าด้วย ส่วนป้าไม่ค่อยรู้อะไรหรอก

ร้อยเวร *(เริ่มรู้สึกรำคาญมากขึ้นและเริ่มพูดด้วยน้ำเสียงเสียดสี)* เอาล่ะ ลุงชวนชิดช่วยกรุณาเล่าให้ผมในฐานะคนที่ไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์ฟังหน่อยเถอะ ว่าเหตุการณ์วันนั้นที่ลุงเองก็ไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์ แต่มันดันไปเกี่ยวข้องกับเมียของลุงทั้งๆ ที่เมียของลุงไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์เช่นกัน มันเป็นยังไงกันแน่?

ลุงชวนชิด ก็อย่างที่ลุงบอกผู้กองไง ว่าลุงออกไปตกปลา แล้วตอนที่ลุงกลับเข้ามา ลุงก็ได้ยินเสียงคนร้อง เป็นเสียงของเมียลุงเอง

ร้อยเวร ป้าศรีบาดเจ็บเหรอ?

ลุงชวนชิด ไม่ใช่ๆ เมียลุงโกรธมากเพราะ ทุกอย่างในบ้านพังพินาศไปหมด

ร้อยเวร ในที่สุด เราก็มาถึงเรื่องที่เกี่ยวกันแล้ว ไอ้นั่นมันทำลายข้าวของหมดเลย *(หันไปพูดกับลุงเสมียน)* จดไว้นะ ลุงเสมียน

ลุงชวนชิด ทุกอย่างเลย คุณตำรวจ ทำลายหมดเลย หมดทุกอย่าง ทั้งหมอไหจานชาม ทุกอย่างเลย เก้าอี้โยกก็พัง ผลหมากรากไม้ที่เมียผมหั่นไว้ก็กระจัดกระจายไปทั่วพื้นหมด เครื่องครัวก็ตกไปอยู่บนพื้นหมด ตานั่นมันคงโกรธมากจริงๆ นั่นแหละ

ร้อยเวร อารมณ์ฉุนเฉียวงั้นเหรอ? ไม่แน่มันอาจติดยาก็ได้นะ มันมาบ้านลุงบ่อยไหม?

ลุงชวนชิด บ่อยครับ ก็อย่างที่เมียลุงบอกผู้กองไป

ร้อยเวร โทษนะลุง แต่เมื่อกี้มันเข้าใจผิดกันไปหมดนะ ตั้งแต่ต้นผมพูดเรื่องตานั่นแล้วเมียลุงก็ดันไปพูดถึงพระอาทิตย์เสียอย่างนั้น

ลุงชวนชิด อ้าว แต่นั่นก็ใช่นะ

ร้อยเวร เอาละ เอาละ .. ลองคิดดูดีๆ นะ ชักจะสับสนกันอีกรอบเสียแล้ว ก็เมื่อกี้ป้ากับลุงเพิ่งบอกเองว่าเขาเลี้ยงดูป้ากับลุง แล้วตอนนี้ลุงดันมาพูดเรื่องที่เขาโกรธ เรื่องที่เขาทำลายข้าวของ เดี๋ยวก็เพ้อเจ้อเรื่องพระอาทิตย์ เดี๋ยวก็เพ้อเรื่องอื่น *(เงียบ)* ... เอาละ พูดมาสิ *(เงียบอีกครั้ง)* ... พูดมา พูดมาให้จบๆ ไปได้แล้ว

ลุงชวนชิด กับ ป้าศรีปิดปากเงียบสนิท ใช้เพียงสายตาปรึกษากัน ดูเขินอาย

ป้าศรี *(ลังเล)* จะพูดยังไงดีละ ...

ร้อยเวร ไม่ต้องลังเลแล้วป้าศรี ไม่ต้องกลัวอะไรทั้งนั้น ป้ากับลุงมาอยู่ที่นี่เพื่อพูดความจริงนะ ไม่มีอะไรดีไปกว่าความจริง ผมสาบาน แล้วอีกอย่าง ป้ากับลุงก็แค่มาเป็นพยานเท่านั้นเอง

ป้าศรี พยานเหรอ .. ก็จริง ... แต่ก็เป็นเหยื่อด้วยนะ พ่อหนุ่ม

ร้อยเวร *(หงุดหงิด ความคิดเริ่มสับสนปนเป)* ผมบอกให้เรียกผมว่าผู้กอง ป้า

ป้าศรี *(ทั้งเชื่อฟังและเคารพ)* ค่ะๆ “ผู้กองป้า”

ร้อยเวร *(ยักไหล่)* สรุปความมาเลย ตกลงนี่มันเรื่องอะไรกันเนี่ย? เรื่องพระอาทิตย์หรือเรื่องคนที่มาทำร้ายป้ากับลุง?

ป้าศรี *(ดูสับสนงงงวยไปหมด)* เอ่อ ก็ทั้งสองอย่างนั่นแหละค่ะ ผู้กอง ก็พระอาทิตย์ด้วย แล้วก็ ‘พายุ’ ด้วย “เพาะ” พายุนะ ผู้กอง พอมันมาปุ๊บ มันก็บังท่าน

ดวงอาทิตย์เลย แล้วพวกเราก็เสียใจนะสิ เพราะพวกเราต้องอยู่ในความมืด แล้วไอ้พายุเนี่ยนะ มันยังกวาดทุกอย่างเป็นหน้ากองอีก ทั้งเสียงดังแทบทำให้เราหูหนวก ทั้งแสงแสบตาแทบทำให้เราตาบอด ทั้งน้ำฝนที่ท่วมผลผลิตของเรา ดูสิ ... ดูดูดู ... มันแย่ไหมละผู้กอง แต่ท่านดวงอาทิตย์นะ ทำให้เราอบอุ่นใจ จนเราอยากจะเชิญให้มาที่บ้านตลอดนั่นแหละ เราก็เลยให้ท่านเข้ามาทางหน้าต่างได้เสมอเมื่อไอ้บ้าพายุไม่ไปบดบังรัศมีของท่าน แล้วพอตอนที่ฝนตกนะ ก็นั่นแหละ ไอ้พายุก็เริ่มจะมาก่อกวนอีกละ นั่นละเหตุผลที่เราสองคนบอกว่า เราทั้งรักทั้งเกลียด แล้วก็นี่ไงละ ที่พวกเรามาร้องทุกข์เรื่องที่เราไม่รู้จัก แต่เราก็เข้าข้างเขาด้วย *(หายใจไม่ทันเล็กน้อย)* ก็เนี่ยละ .. ป้าพูดไปหมดแล้ว

ทุกคนเงียบในขณะที่ร้อยเวรเหมือนจะจมลงไปในที่นั่งของตนเอง แล้วก็มองทั้งป้าศรีและลุงชวนชิดอย่างไม่หยุดหย่อนด้วยสายตางงงวย ไม่พูดอะไรสักคำ

<u>ร้อยเวร</u> ถ้าเป็นอย่างนั้นแล้ว ผมก็คงทำอะไรไม่ได้แล้วล่ะ ... *(หันหน้าไปพูดกับลุงเสมียนโรงพัก)* ลุงจ่า ช่วยพิมพ์สรุปสำนวนด้วยนะครับ ว่าเอาผิดผู้ร้ายไม่ได้ ส่วนลุงกับป้า ผมก็ขอให้ชีวิตสงบๆ เสียที อย่าให้มีเรื่องพระอาทิตย์หรือพายุมากวนใจอีกก็แล้วกัน

ลุงชวนชิดกับป้าศรีลุกขึ้นยืนช้าๆ

- ปิดม่าน -