

การศึกษาการแปลความไม่สุภาพจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยในวรรณกรรมเยาวชน

จิราวรรณ สุขวิทยากุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา)
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

พ.ศ. 2557

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาการแปลความไม่สุภาพจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยในวรรณกรรมเยาวชน

จิราวรรณ สุขวิทยากุล

นางสาวจิราวรรณ สุขวิทยากุล

ผู้วิจัย

รองศาสตราจารย์สุจิตต์ลักษณ์ ดีผดุง, Ph.D.

รองศาสตราจารย์สุจิตต์ลักษณ์ ดีผดุง, Ph.D.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

อาจารย์ธีรพงษ์ บุญรักษา, ประ.ค.

อาจารย์ธีรพงษ์ บุญรักษา, ประ.ค.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,

ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,

พ.บ., ว.ว. ออร์โทปิดิกส์

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

ผู้ช่วยศาสตราจารย์นันทยา ควงกุ่มเมศ, Ph.D.

ผู้ช่วยศาสตราจารย์นันทยา ควงกุ่มเมศ, Ph.D.

ประธานหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและ

วัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย

มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาการแปลความไม่สุภาพจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยในวรรณกรรมเยาวชน

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา)
วันที่ 5 มีนาคม พ.ศ. 2557

จิราวรรณ สุขวิทากุล

นางสาวจิราวรรณ สุขวิทากุล

ผู้วิจัย

อาจารย์ต่อพงศ์ แจ่มทวี, Ph.D.

อาจารย์ต่อพงศ์ แจ่มทวี, Ph.D.

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

รองศาสตราจารย์สุจิตต์ลักษณ์ ดีผดุง, Ph.D.

รองศาสตราจารย์สุจิตต์ลักษณ์ ดีผดุง, Ph.D.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

อาจารย์ธีรพงษ์ บุญรักษา, ปริญญาโท

อาจารย์ธีรพงษ์ บุญรักษา, ปริญญาโท

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,

ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,

พ.บ., ว.ว. ออร์โทปิดิกส์

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

รองศาสตราจารย์โสภณา ศรีจำปา, Ph.D.

รองศาสตราจารย์โสภณา ศรีจำปา, Ph.D.

ผู้อำนวยการ

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย

มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร. สุจิตต์ลักษณ์ ดีผดุงและอาจารย์กฤตยา อภินิษฐ์ ที่ช่วยตรวจแก้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้และให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ ขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดร. ชีรพงษ์ บุญรักษา อาจารย์ Richard Hiam และอาจารย์ทุกท่านที่สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

ขอขอบพระคุณอาจารย์ ดร. ต่อพงศ์ แจ่มทวี ที่ให้ความกรุณาสละเวลามาเป็นประธาน กรรมการสอบวิทยานิพนธ์และช่วยแก้ไขวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ตลอดจนให้คำแนะนำอันมีประโยชน์ ต่อการทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านที่คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล ที่ให้ความรู้อัน เป็นพื้นฐานสำคัญซึ่งช่วยให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่บริการการศึกษาและเจ้าหน้าที่ประจำห้องสมุด ที่ให้ความ ช่วยเหลือและคอยอำนวยความสะดวกในขั้นตอนต่างๆ ของการทำวิทยานิพนธ์เป็นอย่างดี

ขอบคุณเพื่อนๆ และพี่ๆ ที่สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย ที่คอยให้กำลังใจและ คำแนะนำอยู่เสมอ

สุดท้ายนี้ ขอขอบคุณครอบครัวของผู้วิจัยที่ให้การสนับสนุนอย่างดีมาโดยตลอด

จิราวรรณ สุขวิทยากุล

การศึกษาการแปลความไม่สุภาพจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยในวรรณกรรมเยาวชน

A STUDY OF IMPOLITENESS TRANSLATION FROM ENGLISH INTO THAI IN CHILDREN'S LITERATURE

จิราวรรณ สุขวิทยากุล 5436375 LCCD/M

ศศ.ม. (ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: สุจิตต์ลักษณ์ ดีผดุง, Ph.D., ธีรพงษ์ บุญรักษา, ปร.ด.

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประเภทของกลยุทธ์ความไม่สุภาพและการแปลความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย รวมถึงวิเคราะห์ปัจจัยและบริบทที่ส่งผลต่อการแปลความไม่สุภาพ วรรณกรรมเยาวชนจำนวน 4 เรื่องที่นำมาศึกษา คือ (1) *Bud, Not Buddy* (2) *Junk* (3) *The Graveyard Book* และ (4) *The Tale of Despereaux* และฉบับแปลภาษาไทย คือ (1) บั๊ต (2) หลง (3) ผจญภัยในสุสาน และ (4) เดเปอโร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก ตามลำดับ

จากผลการศึกษาพบการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 4 เรื่อง โดยกลยุทธ์ความไม่สุภาพที่พบสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทตามแนวคิดของเบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008) ได้แก่ กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น และกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น โดยกลยุทธ์ความไม่สุภาพทั้งสองประเภทสามารถแบ่งตามการคุกคามหน้าได้ 3 ประเภท ดังนี้ (1) กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวก (2) กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงลบ และ (3) กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ

กลวิธีการแปลความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยจำแนกได้เป็น 2 ประเภทตามแนวคิดของนิวมาร์ก (Newmark, 1988) คือ การแปลแบบเน้นต้นฉบับ (SL emphasis) และการแปลแบบเน้นฉบับแปล (TL emphasis) ซึ่งจากการศึกษาพบว่า ในการใช้กลวิธีการแปลทั้งสองกลวิธีนั้น มีทั้งกรณีที่ฉบับแปลสามารถรักษากลยุทธ์ความไม่สุภาพในต้นฉบับไว้ได้และกรณีที่ไม่สามารถรักษากลยุทธ์ความไม่สุภาพไว้ได้ โดยพลวัตวัฒนธรรมปฏิบัติในต้นฉบับอาจไม่ได้รับการถ่ายทอดมาสู่ฉบับแปล แม้ผู้แปลจะใช้การแปลแบบตรงตัวด้วยเพราะปัจจัยความแตกต่างทางด้านภาษาและวัฒนธรรม ดังนั้น ในการแปลความไม่สุภาพ จึงต้องคำนึงถึงความหมายทั้งทางอรรถศาสตร์และทางวัจนปฏิบัติของถ้อยคำในต้นฉบับ นอกจากนั้น ผลการศึกษายังแสดงให้เห็นว่า การเลือกใช้คำสรรพนามและคำลงท้ายมีผลต่อการแปล โดยอาจทำให้กลยุทธ์ความไม่สุภาพในต้นฉบับเปลี่ยนเป็นกลยุทธ์ความสุภาพในฉบับแปลได้

คำสำคัญ: การแปล / ความไม่สุภาพ / การแปลวรรณกรรมเยาวชน / กลยุทธ์ความไม่สุภาพ / วรรณกรรมเยาวชน

A STUDY OF IMPOLITENESS TRANSLATION FROM ENGLISH INTO THAI IN CHILDREN'S LITERATURE

CHIRAWAN SUKWITTHAYAKUL 5436375 LCCD/M

M.A. (LANGUAGE AND CULTURE FOR COMMUNICATION AND DEVELOPMENT)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: SUJARITLAK DEEPADUNG, PH.D., THEERAPHONG BOONRUGSA, PH.D.

ABSTRACT

This thesis is a qualitative research, the objectives of which were to study the classification of impoliteness strategies and to study the impoliteness translation in children's literature from English into Thai. The study includes an analysis of factors and contexts affecting the translation of impoliteness. The 4 items of children's literature selected for study were (1) *Bud, Not Buddy* (2) *Junk* (3) *The Graveyard Book* and (4) *The Tale of Despereaux* and their Thai translations.

The results show that all four titles of children's literature contained impoliteness strategies which could be divided into two categories as classified by Bousfield (2008), namely, on record impoliteness, and off record impoliteness. These two categories can be further subdivided according to the hearer's face attack as: (1) the strategy attacking the positive face (2) the strategy attacking the negative face or (3) the strategy attacking both the positive and negative faces.

The translation of impoliteness in children's literature from English into Thai was classified into two major methods, in accordance with Newmark's (1988) translation approach, which were SL emphasis and TL emphasis. Due to language and cultural differences between the source text and the target text, there were cases in which the application of these two methods successfully transferred the illocutionary force from the source text to the target text. In other cases, it was less successful. The source text's illocutionary force might not be rendered to the target text even though the translator employed a literal translation. Therefore, when translating an impoliteness strategy, both semantic and pragmatic aspects of meaning of the source text should be considered. The research results, in addition, reveal that the choice of pronouns and final particles played an important role in translation to the extent that it can turn an impoliteness strategy used in the source text into a politeness strategy in the target text.

KEY WORDS: TRANSLATION / IMPOLITENESS / TRANSLATION OF CHILDREN'S LITERATURE /
IMPOLITENESS STRATEGY / CHILDREN'S LITERATURE

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ค
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
สารบัญรูปภาพ	ณ
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อ	1
1.2 วัตถุประสงค์การศึกษา	5
1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
1.4 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา	5
1.5 ขอบเขตการศึกษา	6
1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น	7
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม	8
2.1 แนวคิดและทฤษฎีทางวินนปฏิบัติศาสตร์	8
2.2 แนวคิดและทฤษฎีการแปล	21
2.3 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับวรรณกรรมเยาวชน	31
2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	39
บทที่ 3 วิธีการศึกษา	50
3.1 คัดเลือกข้อมูลที่จะนำมาศึกษา	50
3.2 รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	55
3.3 เก็บข้อมูลเบื้องต้น	55
3.4 วิเคราะห์และบันทึกข้อมูล	56
3.5 นำเสนอข้อมูล	56
3.6 สรุปผลการศึกษา	56
บทที่ 4 ประเภทความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชน	58

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
4.1 กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น	59
4.1.1 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวก	59
4.1.2 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงลบ	71
4.1.3 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ	74
4.2 กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น	83
4.2.1 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวก	84
4.2.2 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงลบ	91
4.2.3 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ	94
4.3 ข้อสังเกต	101
บทที่ 5 การแปลความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชน	108
5.1 การแปลกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น	108
5.1.1 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวก	109
5.1.1.1 การแปลแบบเน้นต้นฉบับ	109
5.1.1.2 การแปลแบบเน้นฉบับแปล	111
5.1.2 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงลบ	118
5.1.2.1 การแปลแบบเน้นต้นฉบับ	118
5.1.2.2 การแปลแบบเน้นฉบับแปล	121
5.1.3 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ	130
5.1.3.1 การแปลแบบเน้นต้นฉบับ	130
5.1.3.2 การแปลแบบเน้นฉบับแปล	131
5.2 การแปลกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น	134
5.2.1 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวก	134
5.2.1.1 การแปลแบบเน้นต้นฉบับ	135
5.2.1.2 การแปลแบบเน้นฉบับแปล	140
5.2.2 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงลบ	146
5.2.2.1 การแปลแบบเน้นต้นฉบับ	146

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
5.2.2.2 การแปลแบบเน้นฉบับแปล	147
5.2.3 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ	151
5.2.3.1 การแปลแบบเน้นต้นฉบับ	152
5.2.3.2 การแปลแบบเน้นฉบับแปล	153
5.3 ข้อสังเกต	161
บทที่ 6 สรุปผลการศึกษา อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	165
6.1 สรุปผลการศึกษา	165
6.2 อภิปรายผล	169
6.3 ข้อเสนอแนะ	173
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย	175
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาอังกฤษ	187
บรรณานุกรม	200
ภาคผนวก	207
<i>Bud, Not Buddy</i>	208
<i>Junk</i>	212
<i>The Graveyard Book</i>	215
<i>The Tale of Despereaux</i>	222
ประวัติผู้วิจัย	228

สารบัญรูปรภาพ

รูปภาพ		หน้า
2.1	องค์ประกอบการเปลของไรส์และแฟร์เมียร์	24
2.2	แผนภูมิองค์ประกอบการเปลของไรส์	25
2.3	V diagram การเปลของนิวมาร์ก	29

บทที่ 1

บทนำ

การแปลความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนซึ่งเป็นหัวข้อของการศึกษาครั้งนี้ เป็นการศึกษาการแปลในเชิงภาษาศาสตร์ที่นำทฤษฎีทางวินปฏิบัติศาสตร์มาใช้ร่วมกับแนวคิดและทฤษฎีทางการแปลในการตีความต้นฉบับและฉบับแปลเพื่อวิเคราะห์และสรุปผลการศึกษา ซึ่งประเด็นหลักทางวินปฏิบัติศาสตร์ที่นำมาศึกษาคือเรื่องความไม่สุภาพ โดยมีแนวคิดและทฤษฎีอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องมาประกอบการวิเคราะห์การแปลงานวรรณกรรมเยาวชน

ส่วนแรกของงานวิจัยฉบับนี้เป็นการกล่าวถึงความสำคัญและที่มาของหัวข้อเรื่องการศึกษาการแปลความไม่สุภาพ วัตถุประสงค์ของการศึกษา ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ขอบเขตการวิจัย และข้อตกลงเบื้องต้น ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อ

การแปลวรรณกรรมเยาวชนต่างประเทศมาเป็นภาษาไทยเกิดขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 2460 (หอมหวล ชื่นจิตร, 2527, น. 55) โดยเนื้อหาวรรณกรรมเยาวชนในช่วงแรกเน้นสอนคุณธรรม และให้ความรู้เป็นหลัก จึงถือว่ามีขอบเขตเนื้อหาที่จำกัด แต่ในปัจจุบัน วรรณกรรมเยาวชนในภาษาต่างๆ มีเนื้อหาหลากหลายมากขึ้น รวมถึงความนิยมวรรณกรรมแปลในประเทศไทยก็เพิ่มขึ้น ผู้อ่านจึงมีวรรณกรรมเยาวชนแปลให้เลือกอ่านหลายแนวหลายประเภท เนื้อหาของวรรณกรรมก็มีได้อยู่ในวงจำกัดอีกต่อไป ทำให้ทั้งผู้ใหญ่และเยาวชนมีโอกาสในการเปิดประสบการณ์ผ่านการอ่านที่กว้างขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งประสบการณ์ในการสัมผัสกับสังคมวัฒนธรรมต่างชาติผ่านวรรณกรรมแปล ซึ่งผู้อ่านฉบับแปลอาจจะได้รับประสบการณ์แบบเดียวกับที่ผู้อ่านต้นฉบับได้รับ หรืออาจรับข้อมูลผ่านฉบับแปลที่แก้ไขปรับเปลี่ยนไปจากต้นฉบับแล้ว ด้วยว่าผู้แปลวรรณกรรม และผู้ที่เกี่ยวข้องกับการผลิตหนังสือแปลมีส่วนร่วมในการตัดสินใจที่จะนำเสนอเนื้อหาในฉบับแปลตามที่เห็นว่าเหมาะสมโดยไม่ทำให้ใจความสำคัญของเรื่องเสียไป จึงมีความเป็นไปได้ที่วรรณกรรมฉบับแปลจะมีส่วนที่แตกต่างไปจากต้นฉบับเดิม

วรรณกรรมเยาวชนที่แต่งขึ้นในช่วงแรกมีเป้าหมายเพื่ออบรมสั่งสอนเยาวชน จึงอาจมีค่านิยมติดมาจนถึงปัจจุบันว่า วรรณกรรมเยาวชนต้องมีเนื้อหาที่แฝงคุณธรรมอันดี ไม่นำเสนอพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมเพื่อไม่ให้เยาวชนจดจำและเกิดพฤติกรรมเลียนแบบ อย่างไรก็ตาม เนื้อหาวรรณกรรมเยาวชนในปัจจุบันสะท้อนชีวิตจริงมากขึ้น ภาพพฤติกรรมอันเป็นแบบอย่างที่ไม่ดีรวมถึงถ้อยคำที่ไม่สุภาพจึงปรากฏให้เห็นบ่อยขึ้นตามสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะในวรรณกรรมเยาวชนต่างประเทศ เมื่อมีการแปลวรรณกรรมเยาวชนมาเป็นภาษาไทย ผู้แปลอาจมีทัศนะว่าพฤติกรรมหรือถ้อยคำบางประการไม่เหมาะสมกับวัฒนธรรมไทยและไม่ต้องการให้เยาวชนซึมซับพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม จึงแก้ไขบทแปลด้วยความเชื่อที่ว่าเยาวชนควรเห็นแต่ตัวอย่างพฤติกรรมและคำพูดอันดีงามเท่านั้น การแก้ไขหรือเกลาบทแปลเพื่อให้เนื้อหาเหมาะสมกับเยาวชนหรือที่คลิงแบร์ย์ (Klingberg, 1986, p.12 อ้างถึงใน Alvstad, 2010, p.23) เรียกว่า “purification” เป็นการปรับบทแปลให้สอดคล้องกับค่านิยมของผู้ใหญ่ เช่น การแปลวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *แฮร์รี พอตเตอร์* เป็นภาษาकाสติเลียน ผู้แปลจะไม่แปลรูปแบบการใช้ภาษาที่หยาบคายของตัวละคร เพราะจะเป็นแบบอย่างที่ไม่ดีแก่ผู้อ่าน (Lorenzo, 2008, p. 344 อ้างถึงใน Alvstad, 2010, p.23) หรือในการแปลวรรณกรรมเยาวชนเป็นภาษาฝรั่งเศส มีการละไม่แปลการตอบรับแบบประชดประชันเนื่องจากขัดกับระดับความสุภาพของผู้ใหญ่กับเด็ก (Frank, 2007, p. 173) ดังนั้น ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจึงเลือกวรรณกรรมเยาวชนมาเป็นกรณีศึกษา เนื่องจากวรรณกรรมเยาวชนมีแนวโน้มที่จะได้รับการปรับบทแปลมากกว่าวรรณกรรมประเภทอื่นเพราะกระบวนการนำเสนอเรื่องราวจะต้องพิจารณาด้วยว่าเหมาะสมกับกลุ่มผู้อ่านหลักที่เป็นเยาวชนหรือไม่

ในการทำงานแปล อุปสรรคสำคัญประการหนึ่งที่ผู้แปลประสบคือเรื่องวัจนปฏิบัติที่แตกต่างกันทั้งด้านภาษาและบริบท (Gutt, 1998, p. 52) ผู้อ่านฉบับแปลย่อมมีพื้นฐานทางวัฒนธรรมต่างจากผู้อ่านต้นฉบับ การแปลสิ่งที่ผู้เขียนเขียนขึ้นเพื่อผู้อ่านในวัฒนธรรมหนึ่งจึงเป็นการยกถ้อยคำของผู้เขียนมาโดยปราศจากบริบท (Gutt, 1998, p. 49) เมื่อบริบทเปลี่ยนไปแล้ว ผู้อ่านจึงอาจไม่ได้รับสารตามที่ผู้เขียนเจตนา ซึ่งกรณีนี้แสดงว่าผู้แปลไม่สามารถถ่ายทอดพลังวัจนกรรมปฏิบัติของผู้เขียนมาสู่ฉบับแปลได้ นอกเหนือจากพลังวัจนกรรมปฏิบัติของผู้เขียนเองแล้ว หากเรื่องที่แปลเป็นเรื่องแต่ง ตัวละครซึ่งถือเป็นองค์ประกอบสำคัญของวรรณกรรมก็ย่อมมีพลังวัจนกรรมปฏิบัติที่อาจเป็นปัญหาต่อการแปลได้เช่นกัน ดังตัวอย่างจากวิทยานิพนธ์เรื่อง *การศึกษาการแปลวัจนกรรมอ้อมในประโยคคำถามในนวนิยายเรื่อง สีแผ่นดิน (Si Phan Din) และ Four Reigns* ที่ตัวละครตัวหนึ่งกล่าวว่า “มันเรื่องอะไรของตัว” ซึ่งผู้แปลแปลว่า “And I say it’s none of your business!” ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ว่าการแปลเช่นนี้ทำให้ฉบับแปลแสดงเจตนาตำหนิของผู้พูดออกมาได้ หากผู้แปลเลือกใช้การแปลตรงตัวว่า “What’s your business?” จะทำให้บทแปลไม่เป็นธรรมชาติ (ทิวาพร ธงทอง, 2553, น. 88-

89) ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่าผู้แปลเลือกที่จะไม่รักษาโครงสร้างเพื่อคงพลังวัจนกรรมปฏิบัติในต้นฉบับไว้

พลังวัจนกรรมปฏิบัติถือเป็นสมบัติของถ้อยคำ (Hervey, 1998, p. 13) เช่น คำว่า “Hi” ในภาษาอังกฤษเป็นการทักทาย เช่นเดียวกับคำถามในภาษาไทยที่ว่า “ไปไหนมา” การตีความถ้อยคำจึงไม่สามารถดูจากรูปภาษาได้เพียงอย่างเดียว แต่ต้องพิจารณาถึงวัฒนธรรมและบริบทอื่นๆ ของผู้กล่าวถ้อยคำด้วย ในการแปล ผู้แปลจึงไม่สามารถแปลตามตัวอักษรที่ปรากฏโดยไม่คำนึงถึงความหมายที่แท้จริงของถ้อยคำ ทำให้กระบวนการแปลมีความลึกซึ้งมากกว่าการแปลไปตามตัวอักษรที่ปรากฏเพียงอย่างเดียว กระบวนการนี้จะซับซ้อนขึ้นอีกหากเป็นการแปลวรรณกรรมเยาวชน ดังที่กล่าวไปแล้วว่าผู้แปลอาจต้องปรับบทแปลเพื่อให้เหมาะสมกับผู้อ่านด้วย ฉะนั้น เมื่อผู้แปลพิจารณาถ้อยคำในต้นฉบับจนเข้าใจเจตนาในการกล่าวถ้อยคำแล้ว ก็ยังต้องตัดสินใจว่าจะถ่ายทอดถ้อยคำนั้นมาสู่ฉบับแปลอย่างไร ซึ่งหากถ้อยคำดังกล่าวไม่เหมาะสมกับวัฒนธรรมปลายทางก็ย่อมจะเกิดปัญหาที่ท้าทายให้ผู้แปลแก้ไข โดยเฮเลน แฟรงก์ (Frank, 1988, p. 20) เสนอว่า วิธีการปรับบทแปลอาจมีตั้งแต่ระดับที่ไม่รุนแรง เช่น การเปลี่ยนคำ ไปจนถึงกรณีที่รุนแรงจนต้องใช้วิธีการละไม่แปลหรือการใช้คำแทน

วิธีการดังกล่าวอาจนำมาประยุกต์ใช้ได้ สถานการณ์ต่างๆ เช่น เมื่อต้นฉบับใช้คำไม่เหมาะสมหรือไม่สุภาพในวัฒนธรรมปลายทาง ทว่ายังมีปัญหาในกรณีอื่นๆ ที่รูปภาษาไม่ได้แสดงความไม่เหมาะสมหรือความไม่สุภาพให้เห็น ซึ่งผู้แปลหรือผู้อ่านต้องพิจารณาจากบริบทการใช้ภาษาจึงจะสามารถตีความถ้อยคำได้ การวิเคราะห์หรือตีความถ้อยคำเช่นนี้เกี่ยวข้องกับวัจนปฏิบัติศาสตร์ โดยในการแปล ผู้แปลควรคำนึงถึงและต้องพิจารณาไปถึงพลังวัจนกรรมปฏิบัติด้วย มิเช่นนั้นจะทำให้ถ้อยคำในฉบับแปลมีเจตนาผิดไปจากต้นฉบับเนื่องจากถูกกลวงด้วยคำ เช่น ตัวอย่างจากวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *Bud, Not Buddy* ในหน้า 109 ที่ตัวละครกล่าวว่า “Could I please see your teeth, sir?” เมื่อดูจากรูปประโยคแล้ว ผู้พูดใช้ประโยคคำถามเพื่อลดการคุกคามหน้า จึงถือเป็นการใช้กลยุทธ์ความสุภาพ นอกจากนี้ ผู้พูดยังใช้คำว่า “please” และ “sir” เพื่อเพิ่มความสุภาพอีกด้วย แต่หากพิจารณาจากบริบทและสถานการณ์ รวมทั้งการที่ผู้พูดถือมีดข่มขู่ผู้ฟังแล้ว ก็อาจตีความได้ว่าผู้พูดกล่าวถ้อยคำดังกล่าวโดยไม่ได้ต้องการรักษาหน้าผู้ฟังตามรูปแบบการใช้กลยุทธ์ความสุภาพ โดยเรื่องของความสุภาพหรือความไม่สุภาพในเชิงวัจนปฏิบัติศาสตร์นั้น ไม่ใช่พฤติกรรมที่แสดงออกมา แต่เกี่ยวข้องกับภาษาและเป็นแนวคิดที่นักวิชาการหลายท่านเสนอขึ้น ซึ่งทฤษฎีความสุภาพได้เกิดขึ้นก่อน แล้วจึงมีผู้เสนอเรื่องความไม่สุภาพโดยมีพื้นฐานจากแนวคิดและทฤษฎีความสุภาพ แต่มีแนวทางปฏิบัติต่างกันเพื่อให้เกิดผลที่ตรงกันข้ามกับการใช้กลยุทธ์ความสุภาพ หรืออาจกล่าวได้ว่าความไม่สุภาพเป็น “the parasite of politeness” (Culpeper, 1996, p. 355) กล่าวคือ การใช้

กลยุทธ์ความสุภาพเป็นการกระทำเพื่อรักษาหน้าหรือลดการคุกคามหน้าของกลุ่มสนทนา ขณะที่การใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพเป็นการพยายามทำลายหรือคุกคามหน้าของกลุ่มสนทนาและสร้างความขัดแย้งหรือก่อให้เกิดสัมพันธภาพที่ไม่ดีระหว่างกลุ่มสนทนา ทั้งนี้ ความไม่สุภาพเป็นแนวคิดที่มีผู้ศึกษาน้อยเมื่อเทียบกับงานวิจัยด้านความสุภาพที่มีผู้ศึกษาอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่บราวน์และเลวินสัน (Brown & Levinson) เสนอแนวคิดเรื่องความสุภาพในค.ศ. 1978 งานวิจัยที่เกี่ยวกับความไม่สุภาพมักเน้นไปที่บทสนทนาที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงหรือสิ่งแวดล้อมจริง มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้นที่ศึกษาความไม่สุภาพในงานวรรณกรรม เช่น รูเดนโค (Rudanko, 2006) ศึกษาเรื่อง “Aggravated Impoliteness and Two Types of Speaker Intention in an Episode in Shakespeare’s *Timon of Athens*” มีเธียส (Methias, 2011) ที่ศึกษาเรื่อง “Impoliteness or Underpoliteness: An Analysis of a Christmas Dinner Scene from Dickens’s *Great Expectations*” และ พาเตอร์นอสเตอร์ (Paternoster, 2012) ศึกษาเรื่อง “Inappropriate Inspectors: Impoliteness and Over-politeness in Ian Rankin’s and Andrea Camilleri’s Crime Series” ซึ่งล้วนแต่เป็นวรรณกรรมทั่วไปสำหรับผู้ใหญ่ จึงอาจมีการใช้ความไม่สุภาพต่างจากวรรณกรรมเยาวชนที่ผู้เขียนต้องสร้างและดำเนินเรื่องโดยคำนึงถึงกรอบประสบการณ์ของเยาวชนและการนำเสนอเรื่องอย่างเหมาะสมด้วย

วรรณกรรมเยาวชนที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษาค้างนี้มี 4 เรื่อง คือ (1) *Bud, Not Buddy* (2) *Junk* (3) *The Graveyard Book* และ (4) *The Tale of Despereaux* ซึ่งล้วนได้รับรางวัลในต่างประเทศ อันถือเป็นการยืนยันคุณภาพและความเหมาะสมต่อกลุ่มผู้อ่านที่เป็นเยาวชน อีกทั้งยังได้รับการแปลเป็นภาษาไทยแล้ว ผู้วิจัยพบว่าตัวละครต่างๆ ในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องนี้ใช้ความไม่สุภาพในบทสนทนาและพบในบริบทที่หลากหลาย จึงเหมาะที่จะนำมาศึกษาเพื่อวิเคราะห์กลยุทธ์ความไม่สุภาพที่ตัวละครในเรื่องใช้และศึกษาว่า ผู้แปลเลือกใช้กลวิธีการแปลแบบใดในการถ่ายทอดความไม่สุภาพมาสู่ฉบับแปล นอกจากนี้ วรรณกรรมฉบับภาษาไทยทั้ง 4 เรื่องที่เลือกมานี้ยังได้รับการแปลโดยผู้แปลที่ไม่ซ้ำกันและตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ที่ต่างกัน กลวิธีการแปลหรือการปรับบทแปลที่มีความไม่สุภาพจึงอาจแตกต่างกันตามขนบการทำงานของผู้แปลและสำนักพิมพ์ ผลการศึกษาที่ได้จึงน่าจะมีหลากหลายและมีทั้งวรรณกรรมฉบับแปลที่สามารถรักษาลักษณะวรรณกรรมปฏิบัติในต้นฉบับไว้ได้ ซึ่งทำให้ถ้อยคำในฉบับแปลมีความไม่สุภาพและอาจมีผู้เห็นว่าไม่เหมาะสมกับเยาวชน รวมถึงวรรณกรรมที่ผู้แปลใช้การปรับบทแปลเพื่อให้ฉบับแปลมีความสุภาพมากขึ้น แต่ก็อาจทำให้สื่อความผิดเพี้ยนไปจากเจตนาของผู้เขียนหรือตัวละครในต้นฉบับ ซึ่งส่งผลกระทบต่อความเข้าใจเนื้อเรื่อง บุคลิกลักษณะของตัวละครและแสดงให้เห็นว่าไม่สามารถรักษาดั้งเดิมไว้ได้ ดังนั้น การศึกษาค้างนี้จะชี้ให้เห็นถึงประเภทของความไม่สุภาพที่พบในวรรณกรรมเยาวชนและนำเสนอ

กลวิธีการแปลความไม่สุภาพจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย รวมถึงอภิปรายปัจจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องซึ่งอาจส่งผลกระทบต่อการแปลและการรักษาพลังงานจรรยาบรรณปฏิบัติในฉบับแปลไว้

1.2 วัตถุประสงค์ในการศึกษา

1.2.1 เพื่อจัดประเภทความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชน

1.2.2 เพื่อศึกษาการแปลความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.3.1 เป็นแนวทางและเป็นการกระตุ้นให้ผู้ทำงานแปลวรรณกรรม โดยเฉพาะวรรณกรรมเยาวชน ตระหนักถึงการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพที่ปรากฏในต้นฉบับ พิจารณาถึงพลังงานจรรยาบรรณปฏิบัติ และถ่ายทอดความหมายไปสู่ฉบับแปลให้ได้ทั้งความหมาย เจตนา อารมณ์ความรู้สึกตามที่ปรากฏในต้นฉบับ

1.3.2 เป็นแนวทางในการศึกษาการแปลความไม่สุภาพในงานประเภทอื่นๆ เช่น ภาพยนตร์ การ์ตูน

1.4 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยนำแนวคิดและทฤษฎีทางวินัยปฏิบัติศาสตร์และการแปลมาใช้ เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการศึกษา โดยแนวคิดและทฤษฎีหลักที่เกี่ยวข้องมีดังนี้

1.4.1 แนวคิดเรื่องความไม่สุภาพ

ผู้วิจัยใช้แนวคิดเรื่องการแบ่งประเภทกลยุทธ์ความไม่สุภาพของเบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008) และสูตรความไม่สุภาพของคัลเพอร์ (Culpeper, 2011) รวมถึงแนวคิดและทฤษฎีอื่นๆ ทางด้านวินัยปฏิบัติศาสตร์ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูล

1.4.2 แนวคิดเรื่องความสุภาพ

บราวน์และเลวินสัน (Brown & Levinson, 1987) นำแนวคิดเรื่องหน้าของกอฟฟ์แมน (Goffman, 1967) ที่แบ่งหน้าออกเป็นหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ มาพัฒนาและเชื่อมโยงกับแนวคิดเรื่องความสุภาพ

1.4.3 แนวคิดเกี่ยวกับการแปล

แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการแปลที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ แนวคิดของเฮาส์ (House, 1977) และนิวมาร์ก (Newmark, 1988)

1.5 ขอบเขตการศึกษา

1.5.1 การศึกษาครั้งนี้ศึกษาเฉพาะความไม่สุภาพระดับวัฒนธรรมปฏิบัติเท่านั้น

1.5.2 กลยุทธ์ความไม่สุภาพในการศึกษาครั้งนี้เก็บรวบรวมจากวรรณกรรมเยาวชน 4 เรื่อง คือ (1) *Bud, Not Buddy* (2) *Junk* (3) *The Graveyard Book* (4) *The Tale of Despereaux* และฉบับแปลอีก 4 เล่ม โดยต้นฉบับและฉบับแปลที่ใช้ในการศึกษามีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.5.2.1 *Bud, Not Buddy* เขียนโดย คริสโตเฟอร์ พอล เคอร์ติส (Christopher Paul Curtis) ตีพิมพ์ ค.ศ. 2004 โดยสำนักพิมพ์เดลลอเรลลีฟ (Dell Laurel-Leaf) และฉบับแปล *บัด* แปลโดย ศิริรินทร์ (นามแฝง) จัดพิมพ์ พ.ศ. 2544 โดยสำนักพิมพ์อิมเมจ มัลติมีเดียสร้างสรรค์

1.5.2.2 *Junk* ของ เมลวิน เบอร์เกสส์ (Melvin Burgess) ตีพิมพ์ ค.ศ. 2011 โดยสำนักพิมพ์เพนกวินบุ๊คส์ (Penguin Books) และฉบับแปล *หลง* โดย กุลสุดา เลิศสินไทย จัดพิมพ์ พ.ศ. 2554 โดยสำนักพิมพ์น่านมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์

1.5.2.3 *The Graveyard Book* ผู้เขียนคือ นีล เกแมน (Neil Gaiman) ตีพิมพ์ใน ค.ศ. 2008 โดยสำนักพิมพ์บลูมส์บรี (Bloomsbury Publishing) และฉบับภาษาไทย *ผจญภัยในสุสาน* โดย ลมตะวัน (นามแฝง) ตีพิมพ์ พ.ศ. 2552 โดยสำนักพิมพ์เพิร์ล

1.5.2.4 *The Tale of Despereaux* เขียนโดย เคท ดิคามิลโล (Kate DiCamillo) ฉบับตีพิมพ์ ค.ศ. 2006 โดยสำนักพิมพ์แคนเดิลวิก (Candlewick Press) และฉบับภาษาไทย *เคปอโรรักยิ่งใหญ่มากจากใจดวงเล็ก* แปลโดย งามพรรณ เวชชาชีวะ ตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2549 โดยสำนักพิมพ์เพ็ท แอนด์โฮม

1.5.3 การวิเคราะห์และการตีความว่าวัฒนธรรมใดมีการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพในการศึกษาครั้งนี้เกิดขึ้นจากการตีความของผู้วิจัยโดยใช้แนวคิดและทฤษฎีต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งผู้วิจัย

จะตัดสินว่าวรรณกรรมใดมีการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพโดยพิจารณาเจตนาของผู้พูดว่าต้องการคุกคามหน้าผู้ฟังหรือไม่ หรือพิจารณาจากการตีความของผู้ฟังว่ารู้สึกถูกคุกคามหน้าหรือไม่

1.5.4 ความไม่สุภาพในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ไม่ได้รวมไปถึงการที่ผู้พูดคุกคามหน้าตนเอง เช่น การยอมรับผิด เว้นแต่จะมีการคุกคามหน้าผู้ฟังด้วย

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.6.1 การนำเสนอตัวอย่างประกอบการวิเคราะห์ในบทที่ 5 จะเรียงลำดับดังนี้

1.6.1.1 ตัวอย่างภาษาอังกฤษจากต้นฉบับ

1.6.1.2 ตัวอย่างภาษาไทยจากฉบับแปล

1.6.2 การอ้างอิงชื่อเรื่องและเลขหน้าในการนำเสนอตัวอย่างจะระบุดังนี้

1.6.2.1 ตัวอย่างภาษาอังกฤษ ระบุชื่อเรื่องเป็นภาษาอังกฤษและตามด้วยเลขหน้าในเครื่องหมายวงเล็บ เช่น (*The Graveyard Book*: 10) หมายถึง ตัวอย่างจากหนังสือเรื่อง *The Graveyard Book* ในหน้า 10

1.6.2.2 ตัวอย่างภาษาไทย ระบุชื่อเรื่องเป็นภาษาไทยและตามด้วยเลขหน้าในเครื่องหมายวงเล็บ เช่น (*ผจญภัยในสุสาน*: 10) แสดงว่าตัวอย่างนี้มาจากหนังสือเรื่อง *ผจญภัยในสุสาน* ในหน้า 10

1.6.3 การถ่ายเสียงชื่อเฉพาะจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยถือตามหนังสือฉบับแปลภาษาไทย เช่น “Ghûheim” ถ่ายเสียงเป็น “กูลไฮม์”

บทต่อไปเป็นส่วนของการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ โดยผู้วิจัยจะนำแนวคิดและทฤษฎีที่รวบรวมไว้ไปใช้ประกอบการวิเคราะห์ให้เกิดผลตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ โดยดำเนินการตามขั้นตอนที่จะอธิบายต่อไปในบทที่ 3 และนำเสนอผลการศึกษาในบทที่ 4 และบทที่ 5 ตามลำดับ

บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาครั้งนี้เกี่ยวข้องกับการแปลและวัจนปฏิบัติศาสตร์ ซึ่งเก็บข้อมูลจากวรรณกรรมเยาวชน ในบทนี้จะรวบรวมวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องไว้ โดยแบ่งออกเป็น 4 หัวข้อหลักได้แก่

- 2.1 แนวคิดและทฤษฎีทางวัจนปฏิบัติศาสตร์
- 2.2 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการแปล
- 2.3 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับวรรณกรรมเยาวชน
- 2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดและทฤษฎีทางวัจนปฏิบัติศาสตร์

เนื่องจากความไม่สุภาพเกี่ยวข้องกับแนวคิดและทฤษฎีอื่นๆ ทางวัจนปฏิบัติศาสตร์ ผู้วิจัยจึงทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องหลักความร่วมมือ วัจนกรรมและความสุภาพ ซึ่งจำเป็นต้องนำมาใช้ประกอบการวิเคราะห์วัจนกรรมเพื่อศึกษาเรื่องกลยุทธ์ความไม่สุภาพและการแปลด้วย โดยแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ มีดังนี้

2.1.1 หลักความร่วมมือ

พอล ไกรซ์ (Grice, 1975, pp. 41-58) เสนอแนวคิดหลักความร่วมมือซึ่งช่วยในการตีความความหมายซึ่งบ่งเป็นนัย (conversational implicature) หลักความร่วมมือนั้นประกอบด้วยหลักสนทนา (conversational maxims) สี่ประการ คือ

(1) หลักปริมาณ (The Maxim of Quantity) คือการให้ข้อมูลเท่าที่จำเป็น ไม่มากเกินไปจนความต้องการ

(2) หลักคุณภาพ (The Maxim of Quality) คือการให้ข้อมูลที่เป็นจริง ไม่ให้ข้อมูลที่เชื่อว่าเป็นเท็จหรือข้อมูลที่ไม่มีหลักฐานเพียงพอ

(3) หลักตรงประเด็น (The Maxim of Relevance) คือการให้ข้อมูลเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการสนทนา

(4) หลักวิธีพูด (The Maxim of Manner) คือการให้ข้อมูลที่กระชับ เป็นไปตามลำดับ ไม่คลุมเครือหรือกำกวม หลักข้อนี้เกี่ยวข้องกับวิธีการพูด ไม่ใช่ข้อมูลที่พูด
กรณีที่ผู้พูดไม่ปฏิบัติตามหลักการสนทนานั้นมีห้าประเภทคือ

(1) การละเมิดหลักแบบมีนัย (flouting a maxim) เป็นการที่ผู้พูดจงใจส่งสารโดยซ่อนความหมายซึ่งบ่งเป็นนัย (conversational implicature)

(2) การละเมิดหลัก (violating a maxim) ซึ่งผู้พูดส่งสารโดยจงใจให้ผู้รับสารเข้าใจผิด

(3) การฝ่าฝืนหลักการสนทนา (infringing of a maxim) เป็นการที่ผู้ส่งสารไม่มีเจตนาสื่อความหมายซึ่งบ่งเป็นนัยหรือหลอกลวง แต่ผู้ส่งสารรู้ภาษาที่ใช้สื่อสารไม่ดีพอหรืออยู่ในสภาวะที่ทำให้สื่อสารได้ไม่ชัดเจน

(4) การเลือกไม่ปฏิบัติตามหลักการสนทนา (opting out of a maxim) คือการที่ผู้ส่งสารไม่ปฏิบัติตามหลักการสนทนาเพื่อหลักจริยธรรม ศีลธรรม กฎหมาย หรือไม่ต้องการให้เกิดความหมายซึ่งบ่งเป็นนัยที่ผิดหรือทำให้ผู้รับสารเข้าใจว่าผู้ส่งสารไม่ให้ความร่วมมือหรือไม่ต้องการให้ผู้อื่นเสียหาย

(5) การแขวนหลักการสนทนาไว้ชั่วคราว (suspending of a maxim) ซึ่งคีแนน (Keenan, 1976, p. 70 อ้างถึงใน Thomas, 1996, pp. 64-78) เป็นผู้เสนอ คือการไม่ปฏิบัติตามหลักการสนทนาเพียงชั่วคราวในบางสถานการณ์

แนวคิดเรื่องหลักความร่วมมือสามารถนำมาใช้ประกอบการตีความความหมายซึ่งบ่งเป็นนัยได้ จึงเป็นประโยชน์ต่อการตีความถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อผู้พูดใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น นอกจากนี้ การศึกษาเกี่ยวกับการละเมิดหลักการสนทนาที่เสนอโดยไกรซ์และคีแนนยังอาจช่วยแยกกลยุทธ์ความไม่สุภาพได้ชัดเจนขึ้น เพราะการพิจารณาว่าถ้อยคำใดมีการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพในการศึกษานี้พิจารณาจากเจตนาของผู้พูดด้วย ดังนั้น การที่ผู้พูดกล่าวถ้อยคำที่ไม่สุภาพโดยเลือกไม่ปฏิบัติตามหลักการสนทนาบางประเภทดังที่กล่าวไปแล้ว ก็ยังไม่อาจจะระบุได้ทันทีว่าผู้พูดใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพ เช่น เมื่อผู้พูดฝ่าฝืนหลักการสนทนา (infringing of a maxim) แสดงให้เห็นว่าการไม่ปฏิบัติตามหลักการสนทนาเกิดจากทักษะของผู้ส่งสาร มิใช่เกิดโดยเจตนา จึงไม่นับว่าเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพ

2.1.2 วัจนกรรม

การศึกษานี้เก็บข้อมูลจากวัจนกรรมในวรรณกรรมเยาวชน ซึ่งทฤษฎีวัจนกรรมที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการศึกษาดังแต่การคัดเลือกข้อมูลจนถึงการวิเคราะห์และสรุปผลมีรายละเอียดดังนี้

จอห์น ออสติน (Austin, 1962) ศึกษาแนวคิดวัจนกรรมเพื่อทำความเข้าใจว่าผู้คนสื่อสารกันเข้าใจได้อย่างไร โดยเสนอแนวคิดการกล่าวบ่งการกระทำ (performative) ที่มีส่วนสำคัญคือพลังวัจนกรรมปฏิบัติ (illocutionary force) ของถ้อยคำนั้น ซึ่งเป็นเจตนาของผู้ส่งสารที่ซ่อนอยู่ในถ้อยคำที่พูด นอกจากนี้ ออสติน (Austin, 1962, pp. 17-19) ยังแบ่งระดับชั้นของวัจนกรรมเป็น 3 ระดับได้แก่

(1) วัจนกรรมตรงตามคำ (locutionary act) คือถ้อยคำที่มีความหมายตรงตามไวยากรณ์และคำที่ผู้ส่งสารพูด

(2) วัจนกรรมปฏิบัติ (illocutionary act) เป็นการกระทำของผู้พูดผ่านทางถ้อยคำ

(3) ผลวัจนกรรม (perlocutionary act) คือการใช้วัจนกรรมของผู้พูดให้เกิดผลบางอย่างต่อผู้ฟัง โดยที่ประสิทธิผลทางวัจนกรรม (perlocutionary effect) อาจเป็นหรือไม่เป็นไปตามแบบแผน

ระดับชั้นของวัจนกรรมมีความสำคัญต่อการวิเคราะห์วัจนกรรม โดยต้องนำทั้งสามระดับมาใช้ร่วมกัน หากวิเคราะห์จากวัจนกรรมตรงตามคำเพียงอย่างเดียวจะไม่สามารถเข้าใจสิ่งที่ผู้พูดต้องการสื่อได้อย่างถูกต้องเพราะวัจนกรรมปฏิบัติของผู้พูดอาจไม่เป็นไปตามถ้อยคำ เช่น ในการตัดสินใจว่าถ้อยคำใดใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพ นอกจากต้องดูที่วัจนกรรมตรงตามคำแล้ว ยังต้องพิจารณาวัจนกรรมปฏิบัติจากบริบทเพื่อให้ทราบเจตนาของผู้พูดว่ามีเจตนาคุกคามหน้าผู้ฟังหรือไม่ อีกทั้งยังต้องคำนึงถึงผลวัจนกรรมที่เกิดขึ้นว่าผู้ฟังรู้สึกอย่างไรต่อถ้อยคำของผู้พูดด้วย

นอกจากแนวคิดระดับชั้นของวัจนกรรมแล้ว จอห์น เซิร์ล (Searle, 1969, pp. 54-71) ได้เสนอแนวคิดเรื่องเงื่อนไขวัจนกรรม โดยใช้ตัวอย่างเงื่อนไขวัจนกรรมการสัญญา ซึ่งประกอบไปด้วย

(1) วัจนกรรมประพจน์ (propositional act) คือการที่ผู้พูดกล่าวถึงสิ่งที่ตัวเองจะกระทำในอนาคต

(2) เงื่อนไขการเตรียมการ (preparatory condition) คือผู้พูดต้องเชื่อว่าตนเองจะทำตามที่พูดได้และการกระทำดังกล่าวจะเป็นประโยชน์แก่ผู้ฟัง

(3) เงื่อนไขความซื่อสัตย์ (sincerity condition) คือผู้พูดต้องตั้งใจกระทำตามที่สัญญา

(4) เงื่อนไขพันธะ (essential condition) คือผู้พูดต้องรับภาระกระทำตามสัญญานั้น

ต่อจากนั้น เซิร์ล (Searle, 1976, pp. 1-24) ได้แบ่งประเภทของถ้อยคำตามลักษณะออกเป็น 5 ประเภทคือ

(1) การกล่าวความจริง (representative) คือการกล่าววัจนกรรมที่ทำให้ผู้พูดผูกมัดตัวเองกับความจริงของถ้อยคำนั้น เช่น การยืนยัน

(2) การกล่าวชี้แนะ (directive) คือการกล่าววาทกรรมให้ผู้ฟังกระทำบางสิ่งบางอย่างตามที่ผู้พูดต้องการ เช่น การขอร้อง การสั่ง

(3) การกล่าวผูกพัน (commissive) คือการกล่าววาทกรรมที่ผู้กมัดตัวเองในอนาคต ผู้พูดบอกผู้ฟังว่าจะกระทำบางสิ่งบางอย่างในอนาคต เช่น การสัญญา การข่มขู่

(4) การกล่าวแสดงออก (expressive) คือการกล่าววาทกรรมแสดงความรู้สึก อารมณ์ และทัศนคติ เช่น การขอบคุณ การชม

(5) การกล่าวประกาศ (declaration) คือการกล่าววาทกรรมเพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง เช่น การคัดค้าน การประกาศสงคราม

ถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพสามารถปรากฏได้ในถ้อยคำทั้งห้าประเภท ซึ่งแนวคิดนี้ทำให้สามารถจัดแบ่งประเภทความไม่สุภาพได้ชัดเจนขึ้นว่าวาทกรรมที่พบการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพนั้นมีลักษณะตรงกับถ้อยคำประเภทใดตามที่เชิร์ลจัดไว้

เจฟฟรีย์ ลีช (Leech, 1983, pp. 104-105) จำแนกประเภทวาทกรรมตามเป้าหมายทางสังคมในการสร้างและรักษาความสุภาพ โดยแบ่งเป็น 4 ประเภท ดังนี้

(1) การกล่าวแข่งขัน (competitive) มีเป้าหมายเพื่อแข่งขันกับเป้าหมายทางสังคม เป็นการกล่าววาทกรรมให้ผู้ฟังกระทำบางสิ่งบางอย่างและอาจถือเป็นความไม่สุภาพ เช่น การสั่ง การขอร้อง

(2) การแสดงความเป็นมิตร (convivial) เป็นการกล่าววาทกรรมที่มีเป้าหมายสอดคล้องกับเป้าหมายทางสังคม โดยเป็นการกระทำเพื่อความสุขตามมารยาททางสังคม เช่น การแสดงความยินดี การเสนอตัว

(3) การแถลง (collaborative) เป็นการกล่าววาทกรรมโดยไม่คำนึงถึงเป้าหมายทางสังคม ไม่เกี่ยวข้องกับความสุข ผู้พูดเพียงแต่ชี้แจงข้อมูลเท่านั้น เช่น การประกาศ การรายงาน

(4) การกล่าวขัดแย้ง (conflictive) เป็นการกล่าววาทกรรมที่มีเป้าหมายขัดกับเป้าหมายทางสังคม ผู้พูดไม่คำนึงถึงความสุขและมีเจตนาคุกคามหน้าผู้ฟัง เช่น การกล่าวหา การประณาม โดยลีชกล่าวว่าการพิจารณาเรื่องความสุขหรือความไม่สุภาพเน้นที่วาทกรรมประเภทแรกและประเภทสุดท้าย คือ การกล่าวแข่งขันและการกล่าวขัดแย้ง เป็นหลัก

ดังนั้น การพิจารณาว่าวาทกรรมใดในวรรณกรรมเขาวงกตมีการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพจึงเกี่ยวข้องกับทฤษฎีวาทกรรมที่กล่าวมาข้างต้น โดยเริ่มจากการใช้แนวคิดเรื่องระดับชั้นของวาทกรรมเพื่อคัดเลือกข้อมูลจากวาทกรรมทั้งหมด จากนั้นจึงจัดประเภทวาทกรรมโดยใช้แนวคิดของเชิร์ล (Searle, 1976) และลีช (Leech, 1983) ประกอบกับแนวคิดทฤษฎีความไม่สุภาพที่มี

การจัดแบ่งประเภทความไม่สุภาพไว้เช่นกัน ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงแนวคิดเรื่องความไม่สุภาพต่อไปในภายหลัง

2.1.3 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับความสุภาพ

ความไม่สุภาพเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นมาหลังจากแนวคิดเรื่องความสุภาพ ทั้งสองแนวคิดนี้มีทั้งส่วนที่ใกล้เคียงกันและตรงข้ามกันโดยสิ้นเชิง กล่าวคือแนวคิดทั้งสองเกี่ยวข้องกับหน้า โดยการใช้กลยุทธ์ความสุภาพเป็นการรักษาหน้าคู่สนทนา ขณะที่การใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพเป็นการคุกคามหน้าคู่สนทนา ซึ่งเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบของผู้ฟัง (Brown & Levinson, 1987, p. 61) ในส่วนนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงแนวคิดเรื่องความสุภาพก่อนเนื่องจากเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นมาก่อนและพัฒนาไปสู่แนวคิดเรื่องความไม่สุภาพ

แนวคิดเรื่องหน้าที่บราวน์และเลวินสัน (Brown & Levinson, 1987, pp. 68-71) ใช้ในทฤษฎีความสุภาพแบ่งหน้าเป็นหน้าเชิงบวก (positive face) และหน้าเชิงลบ (negative face) หน้าเชิงบวกคือความต้องการที่จะได้รับความชื่นชมยอมรับจากคนอื่น ส่วนหน้าเชิงลบคือความต้องการที่จะมีอิสระ เมื่อมีการคุกคามหน้าเกิดขึ้น จึงแบ่งการคุกคามหน้าเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวก เช่น การต่อว่า และการคุกคามหน้าเชิงลบ เช่น การสั่ง โดยเรื่องการคุกคามหน้านี้เกี่ยวข้องโดยตรงกับกลยุทธ์ความไม่สุภาพ แต่ส่วนที่เกี่ยวข้องกับความสุภาพก็คือการใช้กลยุทธ์ความสุภาพเป็นการพยายามรักษาน้ำผู้ฟัง ซึ่งมีผู้เสนอแนวคิดต่างๆ ที่เกี่ยวข้องไว้ดังนี้

เจฟฟรีย์ ลีช (Leech, 1983, pp. 104-139) เสนอหลักความสุภาพ 6 ประการ คือ

(1) หลักรู้พ่อนหนักพ่อนเบา (tact maxim) ซึ่งใช้เมื่อกล่าววัจจนกรรมสั่งหรือกล่าวผูกพัน โดยมีหลักว่าให้กล่าววัจจนกรรมที่เป็นภาระแก่ผู้อื่นน้อยที่สุดและเกิดประโยชน์แก่ผู้อื่นมากที่สุด

(2) หลักความเอื้อเฟื้อ (generosity maxim) ใช้เมื่อกล่าววัจจนกรรมสั่งหรือกล่าวผูกพัน โดยมีหลักว่าให้กล่าววัจจนกรรมโดยเป็นประโยชน์แก่ตัวเองน้อยที่สุดและเป็นภาระแก่ตัวเองมากที่สุด

(3) หลักความชื่นชมยินดี (approbation maxim) ใช้ในการกล่าวแสดงออกและการยืนยัน มีหลักว่าให้กล่าววัจจนกรรมว่าร้ายต่อผู้อื่นให้น้อยที่สุดและให้ชื่นชมผู้อื่นให้มากที่สุด

(4) หลักความถ่อมตน (modesty maxim) ใช้ในการกล่าวแสดงออกและการยืนยัน มีหลักว่าให้ชื่นชมตัวเองให้น้อยที่สุดและไม่ยกย่องตัวเองให้มากที่สุด

(5) หลักการคล้อยตาม (agreement maxim) ใช้ในการกล่าวยืนยัน มีหลักว่าให้แสดงความไม่เห็นพ้องระหว่างตัวเองกับผู้อื่นให้น้อยที่สุดและแสดงความเห็นพ้องให้มากที่สุด

(6) หลักความเห็นใจ (sympathy maxim) ใช้ในการยืนยัน โดยมีหลักว่าให้แสดงความไม่เห็นใจต่อผู้อื่นให้น้อยที่สุดและแสดงความเห็นใจให้มากที่สุด

หลักทั้ง 6 ข้อมีตัวแปรที่ต้องนำมาพิจารณาด้วย ได้แก่

(1) อำนาจ (power) คือการกล่าวถ้อยคำกับผู้มีอำนาจมากกว่าต้องใช้ความสุภาพมาก การกล่าวถ้อยคำกับผู้มีอำนาจน้อยกว่าอาจกล่าวโดยตรงโดยไม่ต้องใช้ความสุภาพ

(2) ระยะห่างทางสังคม (social distance) คือการกล่าวถ้อยคำกับผู้ที่สนิทสนมกันไม่จำเป็นต้องใช้ความสุภาพมาก ต่างจากการกล่าวถ้อยคำกับผู้ที่ไม่รู้จักกัน

(3) ขนาดการรบกวน (size of imposition) คือการกล่าวถ้อยคำที่จะสร้างภาระรบกวนผู้ฟังมากต้องใช้ความสุภาพมากกว่าการกล่าวถ้อยคำที่ขนาดของการรบกวนน้อย

(4) สิทธิและพันธกรณี (rights and obligations) คือการกล่าวถ้อยคำที่ทำให้ผู้ฟังมีภาระหน้าที่เพิ่มต้องใช้ความสุภาพมากขึ้น

ลิชยังได้เสนอเรื่องความสุภาพเชิงบวกและความสุภาพเชิงลบ ซึ่งต่างจากความสุภาพเชิงบวกและความสุภาพเชิงลบของบราวน์และเลวินสัน (Brown & Levinson, 1987) โดยความสุภาพเชิงบวกในที่นี้คือการแสดงความสุภาพให้มากที่สุด (maximization) ส่วนความสุภาพเชิงลบคือการแสดงความไม่สุภาพให้น้อยที่สุด (minimization) ขณะที่ความสุภาพเชิงบวก (positive politeness) ตามที่บราวน์และเลวินสันเสนอหมายถึง การรักษาหน้าเชิงบวกของผู้ฟัง และความสุภาพเชิงลบ (negative politeness) คือการรักษาหน้าเชิงลบของผู้ฟัง

หลักความสุภาพและตัวแปรทั้งหมดนี้สามารถนำมาปรับใช้กับการวิเคราะห์กลยุทธ์ความไม่สุภาพได้ โดยอาจกลับหลักความสุภาพทั้งหกประการเพื่อใช้พิจารณาความไม่สุภาพ เช่น หลักรู้เพื่อนหน้าเพื่อนเบาก็ให้กล่าววาทกรรมที่เป็นภาระกับผู้อื่นน้อยที่สุด เมื่อพบว่าถ้อยคำใดผิดหลักดังกล่าวโดยกล่าววาทกรรมที่เป็นภาระกับผู้อื่นมาก ก็อาจพิจารณาได้ว่าถ้อยคำนั้นๆ มีการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพ แต่ทั้งนี้ ต้องคำนึงถึงสถานการณ์บริบท รวมถึงใช้แนวคิดที่เกี่ยวข้องมาประกอบการพิจารณาด้วย

จากแนวคิดเรื่องหลักความร่วมมือและหลักการสนทนาของไกรซ์ (Grice, 1975) บราวน์และเลวินสัน (Brown & Levinson, 1987, p.60) เสนอกลยุทธ์ความสุภาพ 5 กลยุทธ์คือ

(1) ถ้อยคำตรงประเด็นแบบไม่ตกแต่งถ้อยคำ (bald on record) คือการกล่าววาทกรรมโดยไม่ตกแต่งถ้อยคำใดๆ

(2) ความสุภาพเชิงบวก (positive politeness) คือการกล่าววาทกรรมโดยมีการตกแต่งถ้อยคำเพื่อรักษาหน้าเชิงบวกของผู้ฟัง

(3) ความสุภาพเชิงลบ (negative politeness) คือการกล่าววาทกรรมโดยมีการตกแต่งถ้อยคำเพื่อรักษาหน้าเชิงลบของผู้ฟัง

(4) ถ้อยคำไม่ตรงประเด็น (off record) เป็นการกล่าววาทกรรมที่มีความหมายโดยนัยเพื่อไม่คุกคามหน้าผู้ฟังโดยตรง

(5) การไม่คุกคามหน้า (don't do the FTA) เป็นการที่ผู้พูดเลือกไม่กล่าววาทกรรมออกมา

ริชาร์ด วัตส์ (Watts, 2003, pp. 85-88) วิพากษ์ว่ากลยุทธ์ของบราวน์และเลวินสันไม่ได้คำนึงถึงการใช้กลยุทธ์มากกว่าหนึ่งกลยุทธ์ในคราวเดียวกัน และยังกล่าวถึงแต่ฝ่ายผู้พูด ซึ่งอาจมองได้ว่าเป็นการใช้อำนาจของผู้พูดในการเลือกกลยุทธ์

นอกจากนี้ วัตส์ (Watts, 2003, p. 19) ได้กล่าวถึงความสุภาพซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องกับความไม่สุภาพไว้ว่า “[I]inguistic behavior perceived to go beyond what is expectable, i.e. salient behavior, should be called polite or impolite depending on whether the behavior itself tends towards the negative or positive end of the spectrum of politeness.” โดยเห็นว่าพฤติกรรมความไม่สุภาพน่าจะได้รับการกล่าวถึงในการสนทนามากกว่าความสุภาพ (Watts, 2003, p. 5)

เรื่องความสุภาพและความไม่สุภาพนั้นไม่อาจแยกขาดออกจากกันได้ดังที่เฟรเซอร์และโนแลน (Fraser & Nolan, 1981, p. 96) กล่าวไว้ว่า “(n)o sentence is inherently polite or impolite. We often take certain expressions to be impolite, but it is not the expressions themselves but the conditions under which they are used that determines the judgment of politeness.” กลยุทธ์ความสุภาพที่กล่าวไปนั้นเป็นพื้นฐานที่นักวิชาการนำมาพัฒนาต่อเป็นกลยุทธ์ความไม่สุภาพ ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในส่วนต่อไป

2.1.4 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับความไม่สุภาพ

การระบุคำนิยามของ “ความไม่สุภาพ” อย่างเฉพาะเจาะจงเป็นสิ่งที่ทำได้ยากเนื่องจากระดับความไม่สุภาพของแต่ละคนแตกต่างกัน แม้จะเป็นบุคคลที่อยู่ในสังคมวัฒนธรรมเดียวกัน ถ้อยคำที่ไม่สุภาพสำหรับบุคคลหนึ่งอาจเป็นถ้อยคำที่ฟังดูธรรมดาสามัญหรือสุภาพสำหรับบุคคลอื่น ริชาร์ด วัตส์ได้กล่าวถึงคำว่า “ความไม่สุภาพ” และ “ความสุภาพ” ไว้ว่า “(Im)politeness is a term that is struggled over at present, has been struggled over in the past and will, in all probability, continue to be struggled over in the future.” (Watts, 2003, p. 9) แสดงว่าการให้คำจำกัดความของคำว่า “ความไม่สุภาพ” เป็นปัญหามานานแล้วและจะยังคงเป็นเช่นนี้ต่อไป ดังนั้น

ผู้วิจัยจึงศึกษาคำจำกัดความจากนักวิชาการหลายท่านเพื่อกำหนดความหมายของความไม่สุภาพที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้

โจนาธาน คัลเพอร์ ได้ให้คำจำกัดความความไม่สุภาพไว้หลายความหมายในต่างวาระ โดยแต่ละความหมายแตกต่างกันเล็กน้อย ดังเช่น

ความไม่สุภาพคือ “communicative strategies designed to attack face, and thereby cause social conflict and disharmony.” (Culpeper et al., 2003, p. 1546)

“Impoliteness comes about when: (1) the speaker communicates face-attack intentionally, or (2) the hearer perceives and/or constructs behavior as intentionally face-attacking, or a combination of (1) and (2).” (Culpeper, 2005, p. 38)

นอกจากนี้ คัลเพอร์ (Culpeper, 2011) ยังให้คำนิยามความไม่สุภาพไว้อีกว่า:

Impoliteness is a negative attitude towards specific behaviours occurring in specific contexts. It is sustained by expectations, desires and/or beliefs about social organization, including, in particular, how one person's or a group's identities are mediated by others in interaction. Situated behaviours are viewed negatively – considered ‘impolite’ – when they conflict with how one expects them to be, how one wants them to be and/or how one thinks they ought to be. Such behaviours always have or are presumed to have emotional consequences for at least one participant, that is, they cause or are presumed to cause offence. Various factors can exacerbate how offensive an impolite behaviours is taken to be, including for example whether one understands a behavior to be strongly intentional or not.

(Chapter 1, section 2, para. 6)

นักวิชาการอีกท่านหนึ่งคือ เดเรก เบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008, p. 72) ยังกล่าวถึงความไม่สุภาพไว้ว่า:

Impoliteness constitutes the communication of intentionally gratuitous and conflictive verbal face-threatening acts (FTAs) which are purposefully delivered: (1) unmitigated, in contexts where mitigation is required, and/or, (2) with deliberate aggression, that is, with the face

threat exacerbated, 'boosted' or maximized in some way to heighten the face damage inflicted.

จากการให้คำนิยามของความไม่สุภาพดังกล่าว ผู้วิจัยขอสรุปความหมายที่จะใช้ในการศึกษาครั้งนี้ว่าความไม่สุภาพเป็น “การที่ผู้พูดคุกคามหน้าผู้ฟัง โดยพิจารณาได้จากเจตนาของผู้พูดว่าต้องการคุกคามหน้าผู้ฟังและ/หรือผู้ฟังตีความว่าผู้พูดคุกคามหน้าผู้ฟัง” ส่วนกลยุทธ์ความไม่สุภาพคือ “การกล่าวถ้อยคำเพื่อคุกคามหน้าผู้ฟัง” ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาเฉพาะวัจนภาษาไม่รวมอวัจนภาษาที่คุกคามหน้าผู้ฟัง ด้วยการแปลอวัจนภาษาเป็นการแปลในส่วนบทบรรยาย ซึ่งอยู่นอกเหนือขอบเขตการศึกษา แต่ผู้วิจัยจะนำอวัจนภาษามาใช้ประกอบการตีความการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพในฐานะที่เป็นบริบทที่ช่วยในการวิเคราะห์

นักวิชาการส่วนใหญ่อาจเห็นตรงกันว่าความไม่สุภาพเกี่ยวข้องกับภาษาที่ส่งผลเชิงลบต่อตัวคู่สนทนา แต่ยังมีประเด็นพื้นฐานอื่นๆ ที่นักวิชาการคิดเห็นต่างกัน เช่น ประเด็นเรื่องการเรียกปรากฏการณ์นี้ว่า impoliteness, rudeness, face-attack หรือคำอื่นๆ ประเด็นเรื่องสถานะทางภาววิทยาของความไม่สุภาพและความหมายของคำเหล่านี้ บทบาทของเจตนา และวิธีการวิเคราะห์ภาษากับบริบทที่สร้างความไม่สุภาพ (Bousfield & Culpeper, 2008)

ทั้งนี้ ความไม่สุภาพสามารถแบ่งได้หลายประเภทขึ้นอยู่กับการเลือกเกณฑ์ในการจัดกลุ่ม ซึ่งมีผู้เสนอประเภทของกลยุทธ์ความไม่สุภาพไว้ ดังนี้

คัลเพเพอร์ (Culpeper, 1996, p. 356) เสนอกลยุทธ์ความไม่สุภาพโดยมีพื้นฐานจากกลยุทธ์ความสุภาพของบราวน์และเลวินสัน (Brown & Levinson, 1987) โดยแบ่งเป็น

(1) ถ้อยคำความไม่สุภาพตรงประเด็นแบบไม่ตกแต่งถ้อยคำ (bald on record impoliteness) กลยุทธ์นี้ใช้เมื่อมีความเสี่ยงที่จะคุกคามหน้าผู้ฟังมาก และผู้พูดมีเจตนาคุกคามหน้าผู้ฟัง

(2) ความไม่สุภาพเชิงบวก (positive impoliteness) เป็นกลยุทธ์ที่ผู้พูดใช้คุกคามความต้องการหน้าเชิงบวกของผู้ฟัง

(3) ความไม่สุภาพเชิงลบ (negative impoliteness) เป็นกลยุทธ์ที่ผู้พูดใช้คุกคามความต้องการหน้าเชิงลบของผู้ฟัง

(4) การเหน็บแนมหรือความสุภาพไม่แท้ (sarcasm or mock politeness) เป็นการใช้กลยุทธ์ความสุภาพโดยไม่จริงใจเพื่อคุกคามหน้าผู้ฟัง

(5) การไม่แสดงความสุภาพ (withhold politeness) เป็นการเจียมเมื่อมีความคาดหวังว่า จะต้องแสดงความสุภาพ จึงเป็นการเจียมเพื่อการคุกคามหน้าผู้ฟัง

การแบ่งประเภทตามแนวคิดของบราวน์และเลวินสัน (Brown & Levinson, 1987) เช่นนี้ คัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) ได้วิพากษ์ไว้ว่ากลยุทธ์ความไม่สุภาพก็จะมีจุดอ่อนหรือข้อเสียเช่นเดียวกับ

กลยุทธ์ความสุภาพที่มีผู้วิจารณ์ไว้ด้วย การศึกษาของเขาในค.ศ. 2005 จึงไม่แบ่งแยกหน้าเชิงลบและหน้าเชิงบวกออกจากกัน ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของเดเรก เบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008, pp. 94-95) ที่กล่าวว่า การแบ่งกลยุทธ์ความไม่สุภาพเป็นความไม่สุภาพเชิงบวกและความไม่สุภาพเชิงลบ เป็นการแบ่งย่อยมากเกินไป การกล่าวว่จรรยาบรรณบางอย่างไม่สามารถแยกหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบออกจากกันได้ เช่น กรณีที่นักศึกษากล่าวกับอาจารย์ว่า ‘Derek, I’m really sorry to bother you but I need a little help and advice and I don’t know who else could help.’ ในการกล่าวว่จรรยาบรรณนี้ นักศึกษาพยายามลดการคุกคามหน้าเชิงลบของอาจารย์ (Derek) ที่มารบกวนให้ช่วย ขณะเดียวกันก็ ยังพยายามลดระยะห่างทางสังคมด้วยการเรียกชื่อแรก และการกล่าวเกินจริงว่าไม่รู้ว่าจะมีใครช่วยได้อีกนอกจากตัวผู้ฟัง ซึ่งเป็นการสร้างหน้าเชิงบวกให้ผู้ฟัง เบาส์ฟิลด์จึงเสนอให้ปรับกลยุทธ์ (tactics) ของคัลเพอร์ (Culpeper, 1996, 2005) และคัลเพอร์กับคณะ (Culpeper, et al., 2003) ให้เหลือสองประเภทคือ

(1) ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น (on record impoliteness) เป็นกลยุทธ์ที่ใช้เพื่อ

ก) คุกคามหน้าของกลุ่มสนทนา

ข) สร้างหน้าให้กลุ่มสนทนาด้วยวิธีที่ก่อให้เกิดความขัดแย้ง

ค) ปฏิเสธความต้องการหน้า ความต้องการ หรือสิทธิที่กลุ่มสนทนาคาดหวังไว้ หรือใช้วิธีที่กล่าวมาแล้วร่วมกัน การคุกคามหน้าประเภทนี้เป็นการกระทำที่ชัดเจนในบริบทที่เกิดขึ้น

(2) ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น (off record impoliteness) เป็นกลยุทธ์ที่คุกคามหน้าของกลุ่มสนทนาโดยอ้อมซึ่งอาศัยการตีความความหมายโดยนัย และสามารถบอกเลิกได้นอกจากนี้ การเหน็บแนม (sarcasm) และการไม่แสดงความสุภาพ (withhold politeness) ก็จัดอยู่ในประเภทนี้ด้วย

คัลเพอร์ (Culpeper, 2011) เสนอสูตรความไม่สุภาพที่มีแบบแผน (conventionalized impoliteness formulae) ซึ่งเกิดขึ้นบ่อยและพบในตัวอย่างที่เขาศึกษาจากสถานการณ์จริงไว้ดังนี้

(1) การดูถูก (insults)

(1.1) การใช้คำเรียกขานที่มีความหมายเชิงลบ (personalized negative vocatives) มีสูตรคือ

- [you][fucking/rotten/dirty/fat/little/etc.][moron/fuck/plonker/dickhead /berk/pig/shit /bastard/loser/liar/minx/brat/slut/squirt/sod/bugger/etc.] [you]

(1.2) การกล่าวยืนยันที่มีความหมายเชิงลบ (personalized negative assertions) มีสูตรคือ

- [you][are][so/such a] [shit/stink/thick/stupid/bitchy/bitch/hypocrite/
disappointment/gay/nuts/nuttier than a fruit cake/hopeless/pathetic/fussy/terrible/fat/ugly/etc.]

- [you] [can't do] [anything right/basic arithmetic/etc.]

- [you] [disgust me] / [make me] [sick/etc.]

(1.3) การอ้างอิงที่มีความหมายเชิงลบ (personalized negative references)

มีสูตรคือ

- [your] [stinking/little] [mouth/act/arse/body/corpse/hands/guts/ trap/
breath/etc.]

(1.4) การอ้างอิงที่มีความหมายเชิงลบถึงบุคคลที่สามโดยให้เป้าหมายได้
ยิน (personalized third-person negative references in the hearing of the target) มีสูตรคือ

- [the] [daft] [bimbo]

- [she] ['s] [nutzo]

(2) การวิจารณ์/การบ่นโดยตรง (pointed criticisms/complaints)

- [that/this/it] [is/was] [absolutely/extraordinarily/unspeakably/etc.]
[bad/rubbish/crap/horrible/terrible/etc.]

(3) การใช้คำถามหรือสมมุติฐานที่ไม่สร้างความพึงพอใจ (unpalatable questions
and/or presuppositions)

- why do you make my life impossible?

- which lie are you telling me?

- what's gone wrong now?

- you want to argue with me or you want to go to jail?

- I am not going to exploit for political purposes my opponent's youth
and inexperience.

(4) การยกตน (condescensions)

- [that] ['s/ is being] [babyish/childish/etc.]

(5) การใช้ข้อความบังคับ (message enforcers)

- listen here (preface)

- you got [it/that]? (tag)

- do you understand [me]? (tag)

(6) การไล่ (dismissals)

- [go] [away]
- [get] [lost/out]
- [fuck/piss/shove] [off]

(7) การสั่งให้เงียบ (silencers)

- [shut] [it] / [your] [stinking/fucking/etc.] [mouth/face/trap/etc.]
- shut [the fuck] up

(8) การข่มขู่ (threats)

- [I'll/I'm/we're] [gonna] [smash your face in/beat the shit out of you] box your ears/ bust your fucking head off/straighten you out/etc.] [if you don't] [X]
- [you'd better be ready Friday the 20th to meet with me/do it] [or] [else] [I'll] [X]
- [X] [before I] [hit you/strangle you]

(9) การกล่าวเชิงลบ เช่น การสบถ การสาปแช่ง (negative expressive)

- [go] [to hell/hang yourself/fuck yourself]
- [damn/fuck] [you]

คัลเพเพอร์กล่าวว่าสูตรความไม่สุภาพดังกล่าวสะท้อนจากข้อมูลที่เขาใช้ศึกษาเท่านั้น และไม่ได้รวมสูตรความไม่สุภาพอีกจำนวนมากที่พบในภาษาอังกฤษ นอกจากนั้น วัจนกรรมที่ตรงตามสูตรดังกล่าวอาจไม่ถือเป็นความไม่สุภาพ ดังนั้น ในการเก็บข้อมูลจากวรรณกรรมเยาวชน ผู้วิจัยจึงใช้แนวคิดทฤษฎีอื่นๆ ร่วมด้วยเพื่อให้ถ้อยคำที่คัดเลื้อมามีการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพตรงตามเกณฑ์ของการศึกษา

ความไม่สุภาพอีกประเภทหนึ่งที่คัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) ได้เสนอไว้ก็คือความไม่สุภาพที่ไม่มีแบบแผน (non-conventionalised impoliteness) หรือความไม่สุภาพที่มีความหมายโดยนัย (implicational impoliteness) ซึ่งแบ่งย่อยเป็น 3 กลุ่มตามวิธีการตีความความหมายโดยนัย คือ

(1) การตีความจากรูปแบบ (form-driven) เน้นที่รูปแบบที่ปรากฏหรือเนื้อความทางอรรถศาสตร์ โดยสอดคล้องกับกลยุทธ์ความสุภาพแบบไม่ตรงประเด็นของบราวน์และเลวินสัน (Brown & Levinson, 1987)

(2) การตีความจากแบบแผน (convention-driven) ซึ่งยังรวมไปถึงการประชดและการล้อเลียนด้วย โดยแบ่งเป็น

(ก) ภายใน (internal) คือบริบทที่เกิดขึ้นจากพฤติกรรมส่วนหนึ่งไม่สอดคล้องกับบริบทที่เกิดจากพฤติกรรมส่วนอื่น หรือ

(ข) ภายนอก (external) คือบริบทที่เกิดขึ้นจากพฤติกรรมหนึ่งไม่สอดคล้องกับบริบทการใช้งาน

สารที่จัดอยู่ในประเภทนี้มีส่วนที่ทำให้ตีความได้ว่าข้อความดังกล่าวมีทั้งการใช้กลยุทธ์ความสุภาพและความไม่สุภาพ

(3) การตีความจากบริบท (context driven)

(ก) พฤติกรรมที่ไม่เป็นมาตรฐาน (unmarked behavior) และพฤติกรรมที่ไม่เป็นไปตามแบบแผน (unconventionalised behavior) ไม่สอดคล้องกับบริบท หรือ

(ข) การไม่ปรากฏของพฤติกรรม (absence of behavior) คือการไม่ปรากฏของพฤติกรรมไม่สอดคล้องกับบริบท

นอกจากคำจำกัดความของ “ความไม่สุภาพ” จะสื่อว่าความไม่สุภาพเป็นการคุกคามหน้าผู้ฟังแล้ว ความไม่สุภาพยังทำหน้าที่อื่นๆ โดยคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) แบ่งหน้าที่ของความไม่สุภาพไว้ 3 ประเภทคือ

(1) ความไม่สุภาพแสดงอารมณ์ (affective impoliteness) เป็นการแสดงความไม่สุภาพเพราะอารมณ์ที่เพิ่มขึ้น เช่น การโกรธ โดยมีนัยว่าเป้าหมายที่ผู้พูดกล่าวถึงเป็นผู้ที่ทำให้ผู้พูดมีอารมณ์ด้านลบ

(2) ความไม่สุภาพแบบบีบบังคับ (coercive impoliteness) เป็นความไม่สุภาพที่เกิดขึ้นเพื่อบังคับให้เกิดการกระทำบางสิ่งบางอย่างขึ้น

(3) ความไม่สุภาพเพื่อความสนุกสนาน (entertaining impoliteness) ซึ่งไม่จำเป็นต้องเกิดขึ้นกับคู่สนทนา แต่อาจเป็นผู้ที่รับชมเหตุการณ์หรือบุคคลที่สามที่รู้สึกสนุกสนาน

ทั้งนี้ การแบ่งประเภทของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 1996, 2011) อาจเป็นการแบ่งย่อยประเภทของความไม่สุภาพเป็นห้าประเภทโดยใช้ระดับที่ไม่เท่าเทียมกัน นอกจากนั้น ในทางปฏิบัติผู้พูดอาจใช้กลยุทธ์มากกว่าหนึ่งกลยุทธ์ในการกล่าววิจารณ์ใครๆ เช่น ผู้พูดอาจใช้กลยุทธ์การเสริมสุภาพ ซึ่งในขณะเดียวกันก็อาจเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบของผู้ฟังด้วย การจัดประเภทถ้อยคำที่มีลักษณะดังกล่าวให้ตรงกับประเภทใดประเภทหนึ่งที่คัลเพเพอร์เสนอไว้จึงทำได้ยาก การแบ่งย่อยเกินไปอาจทำให้การจัดประเภทของวิจารณ์ซ้ำซ้อนกัน การศึกษาครั้งนี้จึงเลือกแบ่งประเภทตามที่เบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008) เสนอไว้ ซึ่งเป็นการแบ่งอย่างกว้างๆ เป็นสองประเภทเท่านั้นคือความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นและความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น ดังนั้นการแบ่งหัวข้อหลักของผลการศึกษาที่นำเสนอในบทที่ 4 จึงแบ่งเป็นสองประเภทดังกล่าว

เมื่อแบ่งประเภทความไม่สุภาพแล้ว ผู้วิจัยจะใช้แนวคิดเรื่องความไม่สุภาพของคัลเพอร์ (Culpeper, 1996, 2005, 2011) ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูล เนื่องจากเป็นแนวคิดที่สามารถระบุได้ชัดเจนว่าวัจนกรรมใดใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพ เช่น แนวคิดเรื่องสูตรความไม่สุภาพ ซึ่งเมื่อนำสูตรเหล่านี้มาใช้วิเคราะห์ข้อมูลที่เก็บจากวรรณกรรมเยาวชน จะทำให้เห็นได้ว่าข้อมูลที่ได้มีลักษณะตรงกับสูตรความไม่สุภาพหรือไม่

2.2 แนวคิดและทฤษฎีการแปล

แนวคิดและทฤษฎีในส่วนนี้มีทั้งแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการแปลทั่วไปและการแปลวรรณกรรม ซึ่งมีรายละเอียดบางอย่างที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยจะเน้นที่การแปลวรรณกรรมเป็นหลักเพื่อให้สอดคล้องกับหัวข้อของการศึกษาค้นคว้า โดยการแปลวรรณกรรมในที่นี้คือ “การถ่ายทอดความหมายและวรรณศิลป์จากตัวบทภาษาหนึ่ง ไปเป็นตัวบทอีกภาษาหนึ่ง ถึงระดับการสร้างสรรคของนักประพันธ์ โดยยังรักษารบิบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับภาษาเดิมและคำนึงถึงผู้อ่านฉบับแปลเสมอ” (วัลยา วิวัฒน์ศร, 2547, น. 156) ทั้งนี้ แนวคิดและทฤษฎีที่รวบรวมไว้แบ่งได้เป็น 3 หัวข้อ คือ ทฤษฎีการแปล กระบวนการแปล และแนวทางและกลวิธีการแปล ซึ่งแต่ละหัวข้อ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.2.1 ทฤษฎีการแปล

สำหรับทฤษฎีการแปลทั่วไปนั้น จูเลียน เฮาส์ (House, 1977, pp. 25-31) กล่าวถึงการแปลว่ามีแก่นสำคัญคือการรักษา “ความหมาย” เมื่อถ่ายทอดจากภาษาหนึ่งไปสู่ภาษาหนึ่ง โดย “ความหมาย” ในที่นี้มี 3 ประเด็นคือ

(1) ความหมายทางอรรถศาสตร์ (semantic aspect of meaning) คือความหมายตรงตามรูปหรือตามการอ้างอิง ความหมายทางอรรถศาสตร์นี้ยังเกิดขึ้นได้แม้คำดังกล่าวจะไม่อ้างอิงถึงสิ่งใดในโลกความเป็นจริง เช่นกรณีของนวนิยายวิทยาศาสตร์ เป็นต้น ความหมายเชิงอ้างอิงนี้สามารถเข้าถึงได้ง่ายที่สุดและในการแปลยังสังเกตได้ง่ายที่สุดว่ามีคำที่มีความหมายเทียบเคียงปรากฏอยู่หรือไม่

(2) ความหมายทางวัจนปฏิบัติ (pragmatic aspect of meaning) ความแตกต่างระหว่างความหมายทางอรรถศาสตร์และความหมายทางวัจนปฏิบัติมีพื้นฐานมาจากทฤษฎีวัจนกรรม (speech acts theory) ของออสติน (Austin, 1962) และเซิร์ล (Searle, 1969) โดยที่ความหมายทางวัจนปฏิบัติเกี่ยวข้องกับพลังวัจนกรรมปฏิบัติ (illocutionary force) ของถ้อยคำ ซึ่งสามารถคาดพลังวัจนกรรมปฏิบัติของ

ถ้อยคำได้จากลักษณะทางไวยากรณ์ เช่น การเรียงลำดับคำ การเน้นเสียง หรือการปรากฏของคำกริยาบ่งการกระทำ (performative verbs) แต่ในสถานการณ์จริง บริบทจะสามารถบอกพลังวัจนกรรมปฏิบัติของถ้อยคำได้ชัดเจน เช่น “The water is boiling.” มีความหมายทางวัจนปฏิบัติหรือพลังวัจนกรรมปฏิบัติได้หลายอย่างขึ้นอยู่กับบริบท ความหมายที่เป็นไปได้คือการชักชวนในสถานการณ์ที่ชวนให้มาเล่นน้ำ หรือเป็นการตำหนิในสถานการณ์ที่จะอาบน้ำเด็กในขณะที่น้ำมีอุณหภูมิสูง ขณะที่ความหมายทางอรรถศาสตร์ของถ้อยคำดังกล่าวคือของเหลวที่กล่าวถึงกำลังมีอุณหภูมิในจุดที่เริ่มเปลี่ยนเป็นก๊าซ

ดังนั้น การพิจารณาความหมายทางวัจนปฏิบัติหรือพลังวัจนกรรมปฏิบัติจึงสำคัญมากในการแปล เนื่องจากการแปลคือการจัดการกับถ้อยคำ มิใช่รูปประโยค การแปลจึงต้องมุ่งหาความเท่าเทียมของความหมายทางวัจนปฏิบัติ แม้จะต้องเสียความหมายทางอรรถศาสตร์ก็ตาม จึงอาจกล่าวได้ว่าการแปลเป็นการเรียบเรียงต้นฉบับขึ้นใหม่ในเชิงวัจนปฏิบัติ

(3) ความหมายตามรูปแบบข้อความ (textual aspect of meaning) ข้อความในที่นี้หมายถึงการร้อยเรียงประโยคให้เป็นหน่วยที่ใหญ่ขึ้น ในกระบวนการสร้างข้อความนั้นมีบริบทแวดล้อมต่างๆ เข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น การปรากฏของคำที่ใช้เหมือนคำสรรพนาม (pro-forms) การแทนที่ (substitution) การเน้นคำซ้ำ (anaphora) เป็นต้น ซึ่งความหลากหลายของการสร้างข้อความทำให้เกิดความหมายของข้อความที่ควรรักษาไว้ในฉบับแปล เช่น การเรียงประโยคว่า “It is the team leaders that’ll get the results first. และ “They, in turn, will perform the individual team members.” มีส่วนที่ต้องพิจารณาในการแปลคือ การแยกการใช้นามวลี the team leaders เพื่อเน้น การใช้สรรพนามอ้างอิงตาม “they” และการใช้ส่วนขยายอ้างอิงตาม “in turn”

ในการแปล ความสำคัญของความหมายตามรูปแบบข้อความมักถูกละเลยทั้งทางทฤษฎีและทางปฏิบัติ

จากการพิจารณาความหมายทั้ง 3 ประเภท เฮาส์ให้คำจำกัดความของการแปลอย่างคร่าวๆ ว่า “translation is the replacement of a text in the source language by a semantically and pragmatically equivalent text in the target language.” (House, 1977, pp. 29-30)

ความหมายทางอรรถศาสตร์หรือความหมายตามคำ (semantics) และความหมายทางวัจนปฏิบัติหรือการใช้ภาษา (pragmatics) เป็นส่วนที่ เทเลอร์ (Taylor, 1998 อ้างถึงใน สุพรรณิ ปิ่นมณี, 2555, น. 9) คำนึงถึง นอกจากนี้ เทเลอร์ยังเสนอว่าผู้แปลต้องตระหนักถึงบริบทและวัฒนธรรมด้วย

นอกจากการแปลจะต้องรักษาความหมายแล้ว ยังมีนักวิชาการที่คิดเห็นว่าการแปลต้องคำนึงถึงวัตถุประสงค์ของการกระทำด้วย ไรส์และแฟร์เมียร์ (Reiss & Vermeer, 1984 อ้างถึงใน วรรณาสงอร่ามเรือง, 2552, น. 11-26) เสนอทฤษฎีสโคปอส (Skopostheorie) ซึ่งเป็นทฤษฎีที่ยึดวัตถุประสงค์

หรือเป้าหมายในการแปลเป็นหลัก แนวคิดของทฤษฎีนี้คือ “การกระทำทุกอย่างจะต้องมีจุดมุ่งหมาย หรือเป้าหมาย การกระทำแต่ละครั้งก็เพื่อให้บรรลุเป้าหมายบางประการเพื่อเปลี่ยนแปลงสภาพที่เป็นอยู่ การแปลจึงเป็นการกระทำอย่างหนึ่งและเป็นการกระทำที่ซับซ้อน” (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2552, น. 11)

หลักสำคัญของทฤษฎีว่าด้วยการแปลที่ไรส์และแฟร์เมียร์เสนอไว้คือ

- (1) การแปลจะต้องยึดหน้าที่ของงานแปลเป็นหลัก
- (2) งานแปลเป็นการนำเสนอข้อมูลหนึ่งให้แก่วัฒนธรรมปลายทางในรูปแบบของภาษาปลายทาง ข้อมูลที่นำเสนอเป็นข้อมูลหนึ่งที่มาจากวัฒนธรรมต้นทางและเขียนเป็นภาษาต้นทาง
- (3) งานแปลเป็นการลอกเลียนข้อมูลที่นำเสนอในภาษาต้นทาง
- (4) งานแปลจะต้องอ่านเข้าใจในตัวเอง
- (5) งานแปลจะต้องสอดคล้องกับตัวบทต้นฉบับ
- (6) หลักต่างๆ ดังกล่าวข้างต้นมีความสำคัญลดหลั่นกันไปตามลำดับที่เรียงไว้

2.2.2 กระบวนการแปล

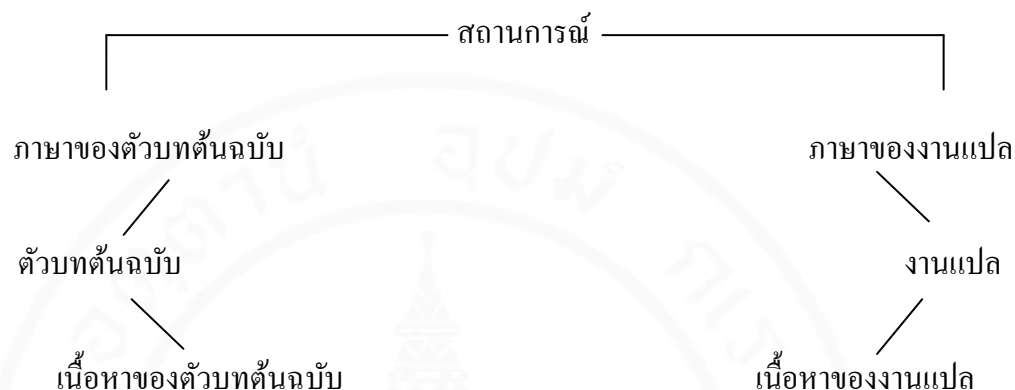
การแปลเป็นงานที่ควรทำตามลำดับขั้นตอนเพื่อให้ผลงานออกมามีคุณภาพมากที่สุด ซึ่งกระบวนการแปลที่มีผู้เสนอไว้มักมีขั้นตอนเริ่มต้นที่การเตรียมการก่อนลงมือแปล เช่น การอ่านทำความเข้าใจต้นฉบับ การวิเคราะห์ต้นฉบับ ไรส์และแฟร์เมียร์ (อ้างถึงใน วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2552, น. 12) เสนอว่าก่อนลงมือแปล ผู้แปลควรทราบวัตถุประสงค์หรือเป้าหมายของตนก่อน จึงค่อยกำหนดว่าจะแปลอย่างไร ซึ่งมีข้อปฏิบัติดังนี้

- (1) ประเมินว่าใครเป็นผู้รับสารปลายทาง
- (2) ตัดสินใจว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงตัวบทต้นฉบับก่อนหรือระหว่างการแปลหรือไม่
- (3) ถ่ายทอดตัวบทต้นฉบับไปสู่ภาษาปลายทางโดยประเมินตามความคาดหวังของผู้รับสาร

ไรส์และแฟร์เมียร์เห็นว่าการแปลเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ซึ่งผู้แปลต้องคำนึงถึงองค์ประกอบ 5 ประการ ได้แก่

- (1) ภาษาในตัวบทต้นฉบับ
- (2) เนื้อหาของตัวบทต้นฉบับ
- (3) สถานการณ์
- (4) ภาษาลับแปล
- (5) เนื้อหาของงานแปล

องค์ประกอบดังกล่าวข้างต้นสามารถแสดงเป็นแผนภูมิได้ดังนี้ (วรรณฯ แสงอร่าม-เรือง, 2552, น. 13)



รูปภาพ 2.1 องค์ประกอบของการแปลของไรส์และแฟร์เมียร์

องค์ประกอบสถานการณ์ในที่นี้คือบริบททางวัฒนธรรมของตัวบทต้นฉบับและฉบับแปล ซึ่งผู้แปลต้องคำนึงถึง รวมทั้งเวลาและภาษาที่แตกต่างกันของต้นฉบับและฉบับแปลด้วย

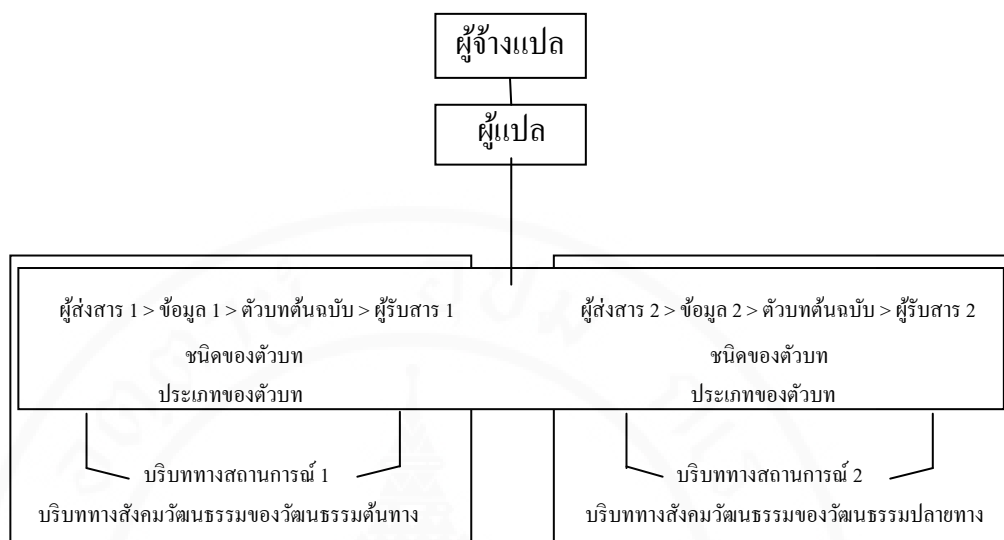
นอกจากนี้ ยังมีปัจจัยสำคัญที่ผู้แปลต้องคำนึงถึงคือ

(1) ผู้แปลไม่เพียงแต่ส่งต่อเนื้อหาความในตัวบทต้นฉบับ แต่ยังต้องตีความตัวบทต้นฉบับก่อนในฐานะผู้รับสาร

(2) หน้าที่ของงานแปลที่ผู้แปลได้เลือกหรือกำหนดเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการเลือกวิธีการแปล

(3) ปัจจัยด้านวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปเมื่อมีการแปลไปยังอีกภาษาหนึ่ง ผู้แปลต้องคำนึงด้วยว่าจะยังให้งานแปลนั้นคงหน้าที่เดิมไว้หรือไม่

ไรส์นำเสนอแผนภูมิองค์ประกอบกาแปล (Reiss 1984, p. 148 revised in 1995, p. 37 อ้างถึงใน วรรณฯ แสงอร่ามเรือง, 2552, น. 19) ไว้ดังนี้



รูปภาพ 2.2 แผนภูมิองค์ประกอบการแปลของไรส์

ผู้แปลในแผนภูมินี้เป็นตัวกลาง คือเป็นทั้งผู้รับสารตัวบทต้นฉบับและเป็นผู้ส่งสารฉบับแปล งานแปลที่ผู้แปลส่งให้ผู้รับสาร 2 จึงถือว่าอยู่ในบริบทที่ต่างจากบริบทสถานการณ์ 1 ของตัวบทต้นฉบับ เพราะความแตกต่างด้านบริบททางสังคมและวัฒนธรรม

โดยทั่วไปแล้ว ขั้นตอนการแปลวรรณกรรมมีส่วนที่เหมือนกับการแปลงานประเภทอื่นคือเริ่มจากการอ่านต้นฉบับเพื่อทำความเข้าใจแล้วจึงถ่ายทอดออกมาเป็นฉบับแปล ทว่างานวรรณกรรมมีองค์ประกอบ เช่น ลีลาภาษา ความหมายแฝง ที่อาจไม่พบในงานประเภทอื่นๆ ดังนั้นแม้ขั้นตอนการแปลโดยคร่าวจะคล้ายคลึงกัน การแปลวรรณกรรมมีรายละเอียดย่อยที่ควรคำนึงถึง ซึ่งวัลยา วิวัฒน์ศร (2547) เสนอขั้นตอนการแปลวรรณกรรมไว้ 4 ขั้นตอน ได้แก่

(1) การทำความเข้าใจต้นฉบับ ผู้แปลจะต้องมีความรู้ทั้งในและนอกตัวบท ควรอ่านต้นฉบับหลายครั้งให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ นอกจากต้นฉบับเรื่องที่ต้องทำความเข้าใจแล้ว ผู้แปลยังต้องรู้จักบริบททางวรรณกรรม วัฒนธรรม และสังคมที่เป็นฉากในเรื่อง วิเคราะห์โครงเรื่อง แก่นเรื่อง บุคลิกตัวละคร มุมมอง มิติเวลาและมิติสถานที่ในเรื่อง ความหมายของเรื่องทั้งหมด ลีลาการประพันธ์ และต้องหาความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับอาชีพและกรณีเฉพาะต่างๆ ที่ปรากฏในเรื่อง

(2) การถ่ายทอดความหมาย ผู้แปลต้องพิจารณาภาษาที่จะใช้ถ่ายทอดความหมายในฉบับแปล โดยคำนึงถึง ความเก่า-ใหม่ของภาษา ภาษาเขียน-ภาษาปาก ภาษาวรรณคดีและเสียงในต้นฉบับ นอกจากนี้ ยังต้องคำนึงถึงบริบททางวัฒนธรรมที่ผู้แปลต้องรักษาไว้และต้องหาทางถ่ายทอดให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจด้วย โดยอาจใช้เชิงอรรถหรือการแปลขยายความสั้นๆ ทั้งนี้ ผู้แปล

ต้องคำนึงถึงบริบททางวัฒนธรรมของผู้อ่านด้วยเพื่อให้ผู้อ่านอ่านเรื่องได้เข้าใจโดยไม่สะดุดประเด็นที่สำคัญที่ผู้แปลควรคำนึงถึงให้มากคือการใช้รูปประโยคภาษาไทยต้องไม่ใช่โครงสร้างภาษาต่างประเทศ ยิ่งเป็นวรรณกรรมเยาวชน ผู้แปลต้องเขียนภาษาไทยให้ถูกต้องตามหลักภาษาไทยเพื่อไม่ให้เด็กจดจำและใช้รูปประโยคแบบผิดๆ ตาม

(3) การตรวจสอบและแก้ไขโดยผู้แปล ผู้แปลควรตรวจสอบฉบับแปลเพื่อให้แน่ใจว่าผู้อ่านจะเข้าใจสิ่งที่ผู้แปลถ่ายทอดมาจากต้นฉบับ โดยมีวิธีการคือวางต้นฉบับทิ้งไว้ 2-3 วันแล้วตรวจการสื่อความหมาย หากมีส่วนที่กำกวมหรือไม่ครอบคลุมความหมายแฝงในต้นฉบับต้องแก้ไข การตรวจสอบนั้นผู้แปลต้องเทียบเคียงกับต้นฉบับภาษาเดิม ตรวจสอบการใช้คำ ตรวจสอบรูปประโยค เกลาสำนวนภาษา

(4) การตรวจแก้ไขโดยบรรณาธิการต้นฉบับแปล บรรณาธิการต้องทำงานร่วมกับผู้แปล โดยการพูดคุย ชักถามโต้แย้งกับผู้แปลเพื่อตรวจสอบฉบับแปลสื่อความหมายตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการหรือไม่ ซึ่งบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องรู้ภาษาต้นฉบับก็ได้

การแปลวรรณกรรมนั้น ผู้แปลต้องวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมทั้งหมดและพิจารณาถึงลีลาภาษาซึ่งอาจไม่จำเป็นนักเมื่อทำงานแปลประเภทอื่น นอกจากนี้ การแปลวรรณกรรมควรมีบรรณาธิการตรวจแก้ต้นฉบับ ซึ่งบรรณาธิการอาจเป็นผู้ที่มีส่วนร่วมในการปรับบทแปลและจัดการกับเนื้อหาให้เหมาะสมกับกลุ่มผู้อ่านด้วย

ขั้นตอนการแปลที่อัจฉรา ไถ่ศัตรูไกล (2554, น. 7-9) เสนอไว้มี 4 ขั้นตอนเช่นกัน ดังนี้

(1) วิเคราะห์เรื่อง ขั้นตอนแรกนี้ผู้แปลต้องทำความเข้าใจองค์ประกอบสำคัญของเรื่องคือ เนื้อเรื่อง โครงเรื่อง มุมมอง ตัวละครและสถานที่ ผู้แปลต้องจับใจความสำคัญให้ได้

(2) วิเคราะห์ภาษา ผู้แปลต้องศึกษาลักษณะทางสังคมวิทยาของภาษาในเรื่อง ทำความเข้าใจความหมายของศัพท์สำนวนที่ผู้เขียนเลือกใช้ ทั้งความหมายตรงและความหมายแฝง

(3) ลงมือแปลเป็นภาษาไทย ผู้แปลลงมือแปลโดยใช้ถ้อยคำที่เรียบง่าย เข้าใจได้ง่ายและไม่บิดเบือนจากต้นฉบับ ซึ่งวิธีการแปลที่เหมาะสมคือการแปลโดยนัยหรือการแปลความหมายและการแปลแบบตีความ ผู้แปลอาจเพิ่มหรือตัดทอนข้อความตามความเหมาะสม

(4) ตรวจทาน ขั้นตอนนี้ผู้แปลอาจทำด้วยตนเองหรือให้ผู้อื่นตรวจทานฉบับแปลให้ โดยแบ่งเป็น 2 ขั้นตอน

(4.1) ขึ้นรายละเอียด เป็นการตรวจทานฉบับแปลให้ใช้ภาษาที่ผู้อ่านอ่านแล้วเข้าใจ เป็นภาษาไทยที่ถูกต้อง ไม่ติดโครงสร้างภาษาต่างประเทศ

(4.2) ขึ้นภาพรวม เป็นการตรวจทานให้ฉบับแปลสื่อทั้งความหมายและรสของเรื่องได้เหมือนต้นฉบับ

นอกจากนี้ อัจฉรา ไส้ศัตรูไกล (2554, น. 213) ยังอธิบายอีกว่าผู้แปลจะประสบความสำเร็จในการแปลเมื่อผู้อ่านไม่ได้คิดว่ากำลังอ่านงานแปล แต่อ่านงานที่เขียนขึ้นในภาษาของตน ซึ่งเทียบได้กับการแปลแบบ dynamic equivalence ของไนคา ที่มีการเปลี่ยนรูปแบบตัวบท แต่ไม่ได้เปลี่ยนเนื้อหา เพื่อให้สื่อความออกมาในภาษาปลายทางได้สมบูรณ์ โดยงานแปลวรรณกรรมควรมีลักษณะสองประการได้แก่

(1) ความเหมาะสมและความสมเหตุสมผล คือใช้ภาษาที่เหมาะสมกับลักษณะและประเภทของนวนิยาย

(2) ความชัดเจน คือใช้คำที่กระชับ ไม่กำกวม ภาษาเรียบง่ายและชัดเจน

จากการศึกษาขั้นตอนการแปลวรรณกรรมของวัลยา วิวัฒน์สร (2547) และอัจฉรา ไส้ศัตรูไกล (2554) ผู้วิจัยพบว่าขั้นตอนมีความคล้ายคลึงกันในแง่ที่ว่า ก่อนลงมือแปล ผู้แปลต้องศึกษาด้านฉบับให้เข้าใจโดยต้องแท้อย่างก่อน ซึ่งอัจฉราได้แยกกระบวนการนี้เป็นสองขั้นตอนคือวิเคราะห์เรื่องและวิเคราะห์ภาษา ส่วนวัลยารวมขั้นตอนไว้ในการทำความเข้าใจด้านฉบับ ขั้นตอนต่อมาผู้แปลจึงถ่ายทอดความหมายมาสู่ภาษาปลายทาง แล้วจึงตรวจทาน โดยวัลยาให้ความสำคัญกับขั้นตอนนี้ซึ่งผู้แปลต้องตรวจทานด้านฉบับเองและมีบรรณาธิการร่วมตรวจอีกด้วย

2.2.3 แนวทางและกลวิธีการแปล

การเลือกกลวิธีการแปลเป็นขั้นตอนที่สำคัญขั้นตอนหนึ่งที่ผู้แปลต้องตัดสินใจ กลวิธีการแปลที่มาโลน (Malone, 1988, pp. 15-61 อ้างถึงใน สุพรรณิ ปันมณี, 2555, น. 20-21) เสนอไว้มี 9 กลวิธีคือ

(1) equation คือการใช้คำยืม

(2) substitution คือการรับคำจากภาษาต่างประเทศมาเป็นภาษาของตนโดยมีการปรับคำ

(3) divergence คือการเลือกใช้คำให้เหมาะสมแม้ในภาษาปลายทางจะมีคำให้เลือกใช้มากกว่าภาษาต้นทาง

(4) convergence คือการใช้คำในภาษาปลายทางคำเดียวกับการแปลคำที่มีให้เลือกใช้ในภาษาต้นทางหลายคำ

(5) amplification คือการอธิบายเพิ่มเติม

(6) reduction คือการตัดข้อความ

(7) diffusion คือการขยายข้อความ

(8) condensation คือการกระชับข้อความ

(9) reordering คือการเรียงเรียงประโยคใหม่

นอกจากนี้ ปีเตอร์ นิวมาร์ก (Peter Newmark, 1988, pp. 68-70, 81-93) ยังเสนอกลวิธีการแปลไว้หลายกลวิธี ดังนี้

(1) literal translation ซึ่งมีตั้งแต่การแปลแบบคำต่อคำ กลุ่มคำต่อกลุ่มคำ วรรคต่อวรรค ไปจนถึงประโยคต่อประโยค

(2) transference เป็นการนำคำในต้นฉบับมาใช้ในฉบับแปล คล้ายกับการใช้คำยืม

(3) naturalization คือการถ่ายโอนคำในต้นฉบับมาใช้ในฉบับแปล แต่ปรับการออกเสียงให้เหมาะสมกับภาษาปลายทาง

(4) shifts or transpositions เป็นการปรับเปลี่ยนไวยากรณ์จากต้นฉบับ เช่น จากการใช้คำเอกพจน์เป็นพหูพจน์ การใช้โครงสร้างประโยคที่ไม่เหมือนกับต้นฉบับ โดยเกิดขึ้นเมื่อสามารถใช้กลวิธีการแปลตรงตัวได้ แต่อาจไม่สอดคล้องกับความเป็นธรรมชาติของการใช้ภาษา

(5) cultural equivalent เป็นการแปลคำทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในต้นฉบับโดยใช้คำทางวัฒนธรรมในภาษาปลายทาง

(6) functional equivalent คือการแปลโดยใช้คำทางวัฒนธรรมที่มีความหมายเป็นกลางหรือเป็นสากล

(7) descriptive equivalence เป็นการแปลโดยใช้คำมากกว่าหนึ่งคำในฉบับแปลบรรยายคำในต้นฉบับ

(8) synonymy ใช้เมื่อภาษาปลายทางไม่มีคำที่มีความหมายเทียบเท่ากับคำในภาษาต้นทาง

(9) through-translation เป็นการแปลชื่อองค์กรหรือคำที่ใช้ร่วมกันอย่างตรงตัว โดยควรใช้กลวิธีนี้เมื่อคำที่ใช้เป็นที่รู้จักดีเท่านั้น

(10) modulation คือการปรับเปลี่ยนมุมมองหรือทัศนะให้เหมาะสมกับภาษาปลายทาง

(11) recognized translation เป็นการแปลโดยใช้คำที่เป็นทางการหรือเป็นที่ยอมรับโดยทั่วกัน

(12) translation label มักใช้ในการแปลคำใหม่ที่เขียนในเครื่องหมายอัญประกาศ

(13) compensation เกิดขึ้นเมื่อความหมายหรือผลของส่วนหนึ่งของประโยคสูญหายไป เพื่อให้เกิดความหมายในอีกส่วนหนึ่งหรือในประโยคถัดไป

(14) componential analysis เป็นการแยกหน่วยคำศัพท์เป็นส่วนย่อยที่มีความหมาย

(15) reduction and expansion เป็นการแปลต้นฉบับที่คลุมเครือ โดยเฉพาะเมื่อต้นฉบับเขียนไว้ไม่ดี

(16) paraphrase เป็นการอธิบายความหมายของส่วนใดส่วนหนึ่งในต้นฉบับ ใช้ในการแปลต้นฉบับที่ไม่ทราบผู้เขียนและเขียนได้ไม่ดีหรือมีการใช้ความหมายโดยนัยและละความส่วนที่สำคัญไป

(17) couplets เป็นการใช้กลวิธีที่กล่าวไปแล้วมาประกอบการแก้ปัญหการแปลในหนึ่งครั้ง

(18) notes, additions, glosses เป็นการเพิ่มข้อมูลจากต้นฉบับ โดยตัวผู้แปลเองตามความต้องการของผู้อ่านฉบับแปล

นิวมาร์ก (Newmark, 1988, pp. 45-47) ยังนำเสนอแผนภาพที่เรียงลำดับการแปลตั้งแต่การแปลที่เน้นต้นฉบับมากที่สุดไปจนถึงการแปลที่เน้นฉบับแปลมากที่สุด ซึ่งแผนภาพดังกล่าวมีลักษณะดังนี้

SL emphasis	TL emphasis
Word-for-word translation	Adaptation
Literal translation	Free translation
Faithful translation	Idiomatic translation
Semantic translation	Communicative translation

รูปภาพ 2.3 V diagram การแปลของนิวมาร์ก

การแปลทั้ง 8 แบบนั้นเรียงลำดับจากการแปลที่เน้นต้นฉบับมากที่สุด (SL emphasis) ไปจนถึงการแปลที่เน้นฉบับแปลมากที่สุด (TL emphasis) โดยการแปลแบบ word-for-word translation เป็นการแปลแบบคำต่อคำ รักษาลำดับคำในต้นฉบับและแปลด้วยการเลือกความหมายที่พบบ่อยที่สุดโดยไม่คำนึงถึงบริบท การแปลแบบ literal translation เป็นการแปลที่ปรับโครงสร้างภาษาต้นฉบับเป็นโครงสร้างภาษาในฉบับแปล แต่การแปลระดับคำยังไม่คำนึงถึงบริบท การแปลแบบ faithful translation เป็นการแปลความหมายของต้นฉบับให้ตรงที่สุดเท่าที่ทำได้ในโครงสร้างภาษาฉบับแปล โดยพยายามรักษาวัตถุประสงค์และความคิดของผู้เขียน การแปลแบบ semantic translation เป็นการแปลที่คล้ายกับ faithful translation แต่ต่างที่การคำนึงถึงคุณค่าทางสุนทรียะของต้นฉบับ

อีกด้านหนึ่งของแผนภาพคือการแปลที่เน้นฉบับแปล โดย communicative translation เป็นการแปลที่พยายามถ่ายทอดความหมายในต้นฉบับด้วยเนื้อหาและภาษาที่เป็นที่ยอมรับและเข้าใจได้ในภาษาฉบับแปล idiomatic translation คือ การแปลที่ถ่ายทอดสารในต้นฉบับ แต่อาจบิดเบือนความหมายอยู่บ้างด้วยการเลือกใช้คำหรือสำนวนที่ไม่ปรากฏในต้นฉบับ free translation เป็นการ

แปลเนื้อหาโดยไม่คำนึงถึงรูปแบบในต้นฉบับ โดยอาจขยายความให้ยาวกว่าต้นฉบับ ส่วน adaptation เป็นการแปลแบบอิสระที่สุด ใช้กับการแปลบทละครและกวีนิพนธ์ โดยรักษาไว้เพียงแก่นเรื่อง ตัวละครและโครงเรื่อง

สำหรับแนวทางการแปลของไทย กรมวิชาการ (2540, น. 18-20) ได้อธิบายแนวทางการแปลวรรณกรรมไว้ว่ามีหลายวิธี ซึ่งการเลือกวิธีใดนั้นขึ้นอยู่กับวิจารณ์ของผู้แปลและประเภทหนังสือที่แปล โดยใช้กลวิธีเดียวกันทั้งเล่มหรือผสมผสานกลวิธีต่างๆ ก็ได้ กลวิธีการแปลที่พบมากในการแปลความเรียง (ร้อยแก้ว) คือ

(1) แปลแบบประโยคต่อประโยคหรือคำต่อคำ ผู้แปลต้องรักษาเนื้อความเดิมไว้ให้ครบถ้วนมากที่สุด และใช้ภาษาที่เข้าใจได้ชัดเจน การแปลแนวทางนี้เหมาะกับการแปลสารคดีทางวิชาการ เช่น ตำราแพทย์ รวมถึงบทความสารคดีหรือบทแสดงข้อคิดเห็นที่คมคายและเป็นประโยชน์เพื่อรักษาอรรถรสในต้นฉบับไว้

(2) แปลโดยตัดทอนผลความออกมาที่พิจารณาเห็นสมควร ผู้แปลต้องพิจารณาตัดผลความส่วนที่มิใช่เนื้อหาสำคัญเท่านั้นและเมื่อตัดแล้วต้องไม่เสียเรื่องและรส และต้องรักษาเนื้อความเดิมไว้ให้มากที่สุด แนวทางการแปลแบบนี้ใช้กับการแปลสารคดีบันเทิงคดี เช่น สารคดีท่องเที่ยว โดยต้องระวังการตีความหมายต้นฉบับไม่ให้ผิดพลาด

(3) แปลอย่างเรียบเรียง โดยผู้แปลอ่านแต่ละย่อหน้าจนจบแล้วเรียบเรียงเนื้อหาใหม่ตามเค้าเดิม เพื่อให้ภาษาแปลกระชับกว่าการแปลแบบคำต่อคำหรือประโยคต่อประโยค แต่ไม่ตัดทอนหรือเพิ่มเติมตอนใดจนเกินต้นฉบับ

(4) แปลอย่างอิสระ ใช้วิธีการแปลอย่างเรียบเรียง แต่อาจตัดผลความส่วนที่เห็นว่าไม่สำคัญออก เพื่อความกระชับ หรืออาจเพิ่มเติมผลความบ้างเพื่อความชัดเจนหรือความไพเราะ แนวทางนี้เป็นที่นิยมของนักแปลนวนิยาย เรื่องสั้น หรือสารคดีบันเทิงคดีรุ่นเก่า และอาจเหมาะกับการแปลหนังสือนิทานหรือเรื่องสำหรับเด็ก

(5) แปลเก็บเอาแต่ความสำคัญ คือการแปลโดยเล่าเรื่องย่อด้วยสำนวนง่ายๆ ใช้กับการแปลวรรณกรรมเรื่องยาวระดับสูงที่อ่านยากเพราะใช้คำศัพท์สูงหรือคำศัพท์โบราณ

(6) แปลเก็บความย่อๆ การแปลแนวทางนี้จะใช้เมื่อผู้แปลเห็นว่าผู้อ่านไม่จำเป็นต้องทราบรายละเอียด โดยอาจใช้แนวทางนี้สลับกับการแปลแบบคำต่อคำหรือประโยคต่อประโยคในส่วนที่เนื้อเรื่องมีความสำคัญ

กลวิธีการแปลทั้ง 6 ประเภทที่กล่าวไปนั้นรวมได้เป็น 2 ประเภทหลักคือ การแปลตรงตัว (literal translation) ได้แก่ การแปลแบบประโยคต่อประโยคหรือคำต่อคำ และการแปลแบบเอา

ความ (free translation) ได้แก่ การแปลโดยตัดทอนผลความออก การแปลอย่างเรียบเรียง การแปลอย่างอิสระ การแปลเก็บเอาแต่ใจความสำคัญ และการแปลแบบเก็บความย่อๆ

นอกจากแนวทางและกลวิธีการแปลโดยทั่วไปที่กล่าวถึงข้างต้น หอมหวล ชื่นจิตร (2527, น. 58-59) ได้กล่าวถึงแนวทางการแปลวรรณกรรมเยาวชนไว้ว่า วรรณกรรมเยาวชนมักใช้ภาษาที่สามารถเข้าใจได้ง่าย ไม่ซับซ้อน ตรงไปตรงมา ผู้แปลจึงต้องมีความสามารถในการใช้ภาษาแบบเล่าเรื่อง เนื่องจากวรรณกรรมเยาวชนส่วนใหญ่มักดำเนินเรื่องโดยการเล่าเรื่อง บทสนทนา มีจำกัด ผู้แปลต้องเลือกใช้คำที่ชัดเจน ไม่ฟุ่มเฟือย ไม่ใช่สแลง คำหายหรือคำที่สุภาพมากเกินไป ส่วนการเปรียบเทียบเชิงอุปมาอุปไมยอาจไม่ต้องแปลตามต้นฉบับเพราะความแตกต่างทางวัฒนธรรมทำให้วิธีคิดของเยาวชนที่อยู่ในวัฒนธรรมต้นทางกับวัฒนธรรมปลายทางแตกต่างกัน นอกจากนี้ ผู้แปลยังควรเลี่ยงการใช้สำนวนเปรียบเทียบประเภทคำพังเพย แต่ให้ใช้ถ้อยคำที่มีความหมายเทียบเคียงแทน

จากการรวบรวมแนวคิดและทฤษฎีการแปลที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาคำนี้แสดงให้เห็นว่านักวิชาการไม่ได้ให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดความหมายตามรูปคำเพียงอย่างเดียว เช่น เฮาส์ (House, 1977) คำนึงถึงความหมายทางวัฒนธรรมปฏิบัติและความหมายตามรูปแบบข้อความด้วย ขณะที่ไรส์และเฟร์เมียร์ (Reiss & Vermeer, 1984) ก็ยึดวัตถุประสงค์ของการแปลเป็นหลักสำคัญ โดยกลวิธีหรือแนวทางการแปลที่มีผู้เสนอไว้หลายวิธีก็ช่วยให้ผู้แปลเลือกถ่ายทอดฉบับแปลได้ตามความต้องการ โดยไม่จำเป็นต้องยึดถ้อยคำสำนวนตามต้นฉบับเสมอไป ทั้งนี้ การแปลงานแต่ละประเภทต่างก็มีปัจจัยที่ผู้แปลต้องคำนึงถึงแตกต่างกันไป สำหรับงานวรรณกรรม ผู้แปลต้องพิจารณาถึงภาษา รูปแบบของต้นฉบับ วรรณกรรม เป็นต้น ปัจจัยดังกล่าวอาจไม่ปรากฏในต้นฉบับงานประเภทอื่นหรือไม่จำเป็นต้องถ่ายทอดมาสู่ฉบับแปล การแปลวรรณกรรมจึงมีลักษณะเฉพาะของตัวเอง นอกจากนี้ การแปลวรรณกรรมเยาวชนยังมีรายละเอียดที่ต้องคำนึงถึงต่างไปจากวรรณกรรมอื่นๆ โดยความแตกต่างสำคัญก็คือกลุ่มผู้อ่านหลักที่เป็นเยาวชน ผู้แปลจึงควรระมัดระวังว่าต้องถ่ายทอดฉบับแปลให้เหมาะสมกับผู้อ่านโดยใช้วิธีการต่างๆ เช่น ไม่ใช่ภาษาที่ยากเกินไป ไม่ใช่คำฟุ่มเฟือย ซึ่งในส่วนต่อไป ผู้วิจัยได้รวบรวมรายละเอียดเกี่ยวกับวรรณกรรมเยาวชนที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาคำนี้ไว้

2.3 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับวรรณกรรมเยาวชน

การศึกษการแปลความไม่สุภาพในครั้งนี้นำวรรณกรรมเยาวชนเป็นกรณีศึกษา ผู้วิจัยจึงศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับวรรณกรรมเยาวชน โดยเริ่มจากความหมายของวรรณกรรมเยาวชนเพื่อ

กำหนดขอบข่ายการคัดเลือกวรรณกรรมที่เป็นตัวแทนสำหรับการเก็บข้อมูล จากนั้นจึงศึกษาพัฒนาการของวรรณกรรมเยาวชนเพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับความเป็นมา อีกทั้งยังนำข้อมูลมาใช้ในการคัดเลือกหนังสือเพื่อให้เหมาะสมต่อการศึกษา ส่วนสุดท้ายเป็นการศึกษาประเภทของวรรณกรรมเยาวชน ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์เนื้อเรื่องและวิเคราะห์ข้อมูลต่อไปในบทที่ 4 และบทที่ 5

2.3.1 ความหมายของวรรณกรรมเยาวชน

Grolier Encyclopedia of Knowledge (1991, p. 321) กล่าวถึง “children’s literature” ไว้ว่าเป็น:

The only literary type defined not by any special features of its own, but by its audience. The designation is inaccurate in at least two obvious ways: “children’s literature” is read and enjoyed by many who are no longer children, and many books – such as Daniel Defoe’s *Robinson Crusoe* (1719), Jonathan Swift’s *Gulliver’s Travels* (1726), and Mark Twain’s *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884) – were not written for children, although they have been read and enjoyed by them.

ซึ่งอาจสรุปได้ว่าวรรณกรรมเยาวชนเป็นวรรณกรรมเพียงประเภทเดียวที่กำหนดประเภทจากผู้อ่าน แต่การเรียกวรรณกรรมเยาวชนว่า “children’s literature” มีความคลาดเคลื่อนสองประการหลักคือ วรรณกรรมเยาวชนไม่ได้มีกลุ่มผู้อ่านจำกัดอยู่แค่เยาวชนเท่านั้น นอกจากนี้หนังสือจำนวนมากยังมิได้เขียนมาเพื่อเยาวชน แต่เยาวชนก็ได้อ่านและเพลิดเพลินกับหนังสือดังกล่าวเช่นกัน

ปราณี เชิงทอง (2526, น. 6) ให้ความหมาย “วรรณกรรมสำหรับเด็ก” ไว้ว่า:

หนังสือที่เขียนขึ้นสำหรับให้เด็กอ่านอย่างเหมาะสมกับวัยของเด็ก และเป็นที่น่าสนใจของเด็กวัยต่างๆ ตั้งแต่วัยก่อนเข้าโรงเรียนไปจนถึงวัยรุ่น ซึ่งเด็กสามารถเลือกอ่านได้ตามความพอใจ โดยไม่มีการบังคับ

ฉวีวรรณ คูหาภินันท์ (2545, น. 1) ให้นิยามวรรณกรรมเยาวชน (children’s literature, literature for children) ว่า:

ทรัพยากรสารสนเทศที่เป็นวัสดุหรือสื่อต่างๆ ที่เขียนหรือผลิตหรือจัดทำขึ้นมาสำหรับเด็กโดยเฉพาะ เพื่อให้เด็กอ่าน ฟัง ดู เล่น ฝึกปฏิบัติ

หรือค้นคว้า ซึ่งได้แก่ สื่อหรือวัสดุ มีทั้งวัสดุพิมพ์ (Printed materials) ได้แก่ หนังสือเด็กประเภทต่างๆ และสื่อหรือวัสดุไม่ตีพิมพ์ (Non-printed materials) เช่น สื่อโสตทัศนวัสดุต่างๆ ได้แก่ แถบบันทึกเสียง แถบบันทึกภาพ ภาพยนตร์ ฯลฯ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ เช่น ซีดีรอม และอินเทอร์เน็ต เป็นต้น

คำนิยามของปราณี เชิงทองและฉวีวรรณ คูหาภินันท์ที่กล่าวไว้ข้างต้นนั้น มีประเด็นหลักที่แตกต่างกันชัดเจนสองประเด็นคือ คำนิยามของปราณี เชิงทองระบุว่าวรรณกรรมเยาวชนคือ “หนังสือ” แต่ฉวีวรรณ คูหาภินันท์ให้ความหมายครอบคลุมไปถึงทรัพยากรสารสนเทศทั้งสื่อที่ตีพิมพ์และไม่ตีพิมพ์ นอกจากนี้ ปราณี เชิงทองยังให้ความสำคัญกับการให้เด็กเป็นผู้เลือกอ่านวรรณกรรมเยาวชนเอง แต่ฉวีวรรณ คูหาภินันท์กล่าวว่า วรรณกรรมเยาวชนเป็นสิ่งที่จัดทำเพื่อให้เด็กได้อ่าน ฟัง ดู เล่น ฝึกปฏิบัติหรือค้นคว้า

อภันตรี กันเดช (2549, น. 10-11) สรุปความหมายของวรรณกรรมเยาวชนจากนักวิชาการและนักวิจัยหลายท่าน (แม่นมาส ชวลิต, 2533, น. 1; วัชรินทร์ บรรณเกียรติ, 2529, น. 15; วิริยะ สิริสิงห, 2524, น. 15; หฤทัย งามสูตร, 2542, น. 8) ว่า:

หนังสือหรืองานเขียนที่เยาวชนซึ่งมีอายุระหว่าง 10-20 ปีเลือกอ่านเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน และเพื่อความรู้ต่างๆ อันแตกต่างกันไปจากหนังสือแบบเรียน ซึ่งมีทั้งประเภทให้ความบันเทิง อาจเป็นนิยาย วรรณคดีประเภทต่างๆ ที่เหมาะสมกับเยาวชน รวมไปถึงเรื่องจริงจากชีวประวัติบุคคลหรือวิทยาศาสตร์ แต่ต้องมีวิธีเขียนที่เหมาะสมกับวัย เพิ่มพูนความสามารถในการอ่านและความเข้าใจด้านภาษาจนเกิดนิสัยรักการอ่านหนังสือ หรือเป็นหนังสือที่จัดพิมพ์ขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะให้เป็นหนังสือสำหรับเยาวชนหรือเยาวชนเป็นกลุ่มเป้าหมายหลัก

ผู้วิจัยเห็นว่านิยามของวรรณกรรมเยาวชนที่ระบุอายุของผู้อ่านควรครอบคลุมถึงเยาวชนวัยต่ำกว่า 10 ปีด้วย เนื่องจากการแบ่งประเภทวรรณกรรมเยาวชน ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไปนั้น วิริยะ สิริสิงห (2537) ได้แบ่งประเภทวรรณกรรมสำหรับเยาวชนในวัย 0-9 ปีไว้ด้วย การรวมกลุ่มผู้อ่านในวัยดังกล่าวจึงน่าจะทำให้ความหมายของวรรณกรรมเยาวชนสอดคล้องกับการศึกษาครั้งนี้มากกว่า ดังนั้น ผู้วิจัยขอสรุปคำจำกัดความของวรรณกรรมเยาวชนที่ใช้เพื่อการศึกษาครั้งนี้ว่าเป็นหนังสือหรืองานเขียนที่มีกลุ่มผู้อ่านหลัก คือ เยาวชนวัย 0-18 ปี โดยหนังสือหรืองานเขียนดังกล่าวต้องให้ความรู้ หรือความบันเทิง หรือทั้งสองอย่างควบคู่กันไป

ในส่วนต่อไป ผู้วิจัยได้ศึกษาพัฒนาการของวรรณกรรมเยาวชนเพื่อให้ทราบประวัติความเป็นมาของวรรณกรรมเยาวชนที่อาจส่งผลต่อการแปลในด้านลักษณะของวรรณกรรมเยาวชนที่เป็นอุดมคติ

2.3.2 พัฒนาการของวรรณกรรมเยาวชน

วรรณกรรมเยาวชนมีจุดเริ่มต้นจากกลุ่มนักบวช เช่นเดียวกับพัฒนาการของการแปลที่มีนักบวชเป็นส่วนสำคัญในช่วงแรก สำหรับวรรณกรรมเยาวชนในช่วงแรกเริ่มนั้นเป็นหนังสือที่เขียนเพื่อวัตถุประสงค์ทางการศึกษา โดยวรรณกรรมเยาวชนมีวิวัฒนาการมาตั้งแต่ราว ค.ศ. 600 แล้ว แต่ในสมัยนั้นยังไม่มีภาพพิมพ์ ใน ค.ศ. 1657 จอห์น อามอส โคมินิอุส (John Amos Comenius) จัดทำหนังสือภาพสำหรับเยาวชนเล่มแรกชื่อว่า *Orbis Pictuer* ซึ่งมีต้นฉบับเป็นภาษาละตินและแปลเป็นภาษาอังกฤษ รวมถึงภาษาอื่นๆ ในแถบยุโรป แม้หนังสือเล่มนี้จะมีภาพประกอบเพื่อให้ผู้อ่านเพลิดเพลิน แต่จุดประสงค์ของการผลิตก็เพื่อให้ความรู้กับเยาวชน วรรณกรรมเยาวชนที่ไม่ใช่ตำราเรียนนั้นเกิดขึ้นมาในภายหลัง ต่อมาในปีค.ศ. 1744 จอห์น นิวเบอรี่ (John Newberry) ผู้มีบทบาทสำคัญต่อวงการวรรณกรรมเยาวชนได้จัดพิมพ์หนังสือเรื่อง *A Little Pretty Pocket Book* ซึ่งในเวลาต่อมา สมาคมห้องสมุดของอเมริกันนำชื่อ จอห์น นิวเบอรี่ มาตั้งเป็นชื่อรางวัลที่มอบให้แก่วรรณกรรมเยาวชนดีเด่นตั้งแต่ ค.ศ. 1922

ส่วนในประเทศไทยนั้น รัชฎาธิษฐาน อินทรกำแหง (2520, น. 60-64) ได้แบ่งพัฒนาการของวรรณกรรมเยาวชนไว้เป็น 4 ยุค คือ ยุคแบบเบาะ (พ.ศ. 2364-2430) หรือยุคสมุดข่อย ซึ่งมีนักเขียนวรรณกรรมเยาวชนคนแรกของเมืองไทยเกิดขึ้นคือ สุนทรภู่ เรื่องที่เขียนคือ *สวสดีรักษา เพลงยาว ถวายโอวาท* และ *สุภายิตสอนหญิง* นอกจากนี้ ยังมีหนังสือที่เขียนสำหรับผู้ใหญ่ แต่เยาวชนก็สามารถอ่านได้ ยุคที่สอง คือ ยุคก๊ิบคลาน (พ.ศ. 2430-2471) ยุคนี้มีวรรณกรรมเยาวชนเกิดขึ้นจำนวนมาก แต่เป็นหนังสือเพื่อการศึกษา เช่น *ธรรมจริยา* ระหว่าง พ.ศ. 2456-2462 กรมราชบัณฑิตได้ผลิตวรรณกรรมเยาวชนที่ไม่ใช่ตำราเรียนคือเรื่อง *เด็กที่เมืองจีน เด็กที่เมืองญี่ปุ่น นายแหย่ผู้ฆ่ายักษ์* *ฉันอยากเป็นกะลาสี* และ *ความลึกลับของรูปเท้านกอินทรี* ยุคที่สาม คือ ยุคตั้งไข่ (พ.ศ. 2472-2490) เป็นยุครุ่งเรืองของวรรณกรรมสำหรับผู้ใหญ่ วรรณกรรมเยาวชนจึงมีจำนวนน้อยกว่ายุคก๊ิบคลาน ซึ่งอาจเป็นผลจากปัจจัยหลายประการ เช่น การเปลี่ยนแปลงการปกครอง สงครามมหาเอเชียบูรพา แต่วรรณกรรมเยาวชนในยุคนี้เริ่มมีจุดประสงค์เพื่อความบันเทิงมากขึ้นเพราะมีนวนิยายสำหรับเด็กและการ์ตูนเกิดขึ้น เช่น เรื่อง *ชีวิตเด็กน้อย* และ *ความลึกลับในรถตู้* ซึ่งตีพิมพ์ในหนังสือราชนิพารัง เรื่อง *วิลเลียมเด็กจอมแก่น* ตีพิมพ์ในหนังสือ *ประมวลสาร* ส่วนการ์ตูนมีเรื่อง *สังข์ทอง* และ *หลวิชัย* เป็นต้น ยุคที่สี่ คือ ยุคก้าวเดิน (พ.ศ. 2491-2513) แบ่งเป็น 2 ช่วงเวลา คือ ช่วง

พ.ศ. 2491-2501 ซึ่งเป็นช่วงรุ่งเรืองของวรรณกรรมเยาวชน และช่วง พ.ศ. 2502 จนถึงปัจจุบัน (ปัจจุบันในที่นี้หมายถึงปีพ.ศ. 2520 ซึ่งเป็นปีที่รัฐจวน อินทรกำแหง ตีพิมพ์ข้อมูลนี้ในวรรณกรรมสำหรับเด็กและวัยรุ่น- ผู้วิจัย) ในยุคนี้ ครูสภาได้ตั้งสำนักงานวรรณกรรมการศึกษาขึ้นและจัดพิมพ์นิยายสำหรับเด็ก 2 ชุด คือ *คลังนิยาย* และ *นิทานประทีปทอง* ซึ่งได้ผลตอบรับเป็นอย่างดี สำนักพิมพ์ต่างๆ จึงผลิตวรรณกรรมเยาวชนออกจำหน่ายเป็นจำนวนมาก วรรณกรรมเล่มที่มีชื่อเสียง เช่น *สี่ครุณี* *ไฮดี* *หนังสือชุดบ้านเล็ก* *นิทานนานาชาติ* สำหรับการ์ตูนที่เป็นที่รู้จักในยุคนี้ คือ การ์ตูนดาวบอยชุด *ดิค-คาร์สัน* และ *หนูเล็กลูกโกร่ง* ตั้งแต่ พ.ศ. 2502 เป็นต้นมา ถึงแม้วรรณกรรมเยาวชนจะไม่เพียงพู่เท่าช่วงเวลาก่อนหน้า แต่ก็ยังมีการผลิตหนังสือออกมาอย่างต่อเนื่องเพื่อกระตุ้นให้เยาวชนสนใจการอ่านอยู่เสมอ

2.3.3 ประเภทของวรรณกรรมเยาวชน

รัฐจวน อินทรกำแหง (2520, น. 68-76, 112-114) กล่าวว่าวรรณกรรมเยาวชนเริ่มต้นมาจาก คติชาวบ้าน หรือ “folklore” ในภาษาอังกฤษ โดยแบ่งประเภทได้ดังนี้

(1) บทกล่อมเด็ก บทปลอบเด็ก และบทเด็กเล่น เป็นวรรณกรรมที่เด็กรับรู้ตั้งแต่ยังเป็นทารก มีลักษณะเป็นบทกลอน ง่ายและสั้น สนุกสนาน เช่น *บทปลอบเด็กเพื่อเรียกขวัญ* ของไทย และ *Mother Goose* ของต่างประเทศ

(2) นิทานชาวบ้าน ซึ่งแบ่งย่อยได้เป็น

(2.1) นิทานปรัมปรา (fairy tale) ซึ่งมีเนื้อเรื่องยาวและซับซ้อน มักขึ้นต้นว่า “กาลครั้งหนึ่ง...” ไม่สามารถระบุวันเวลา สถานที่ บุคคลได้ เช่น *โสนน้อยเรือนงาม* *เจ้าหญิงนิทรา* เป็นต้น

(2.2) นิทานท้องถิ่น (legend) เป็นเรื่องเกี่ยวกับประเพณี ความเชื่อ เช่น *พระยาทรงพระยาพาน* สามารถแบ่งย่อยได้อีก เช่น นิทานที่อธิบายว่าทำไม เช่น *กระต่ายทำไมไม่มีหาง* นิทานเกี่ยวกับความเชื่อ เช่น *นางนาคพระโขนง* นิทานเกี่ยวกับสมบัติลายแทง เช่น *ปู่โสมเฝ้าทรัพย์* นิทานเกี่ยวกับวีรบุรุษ เช่น *พระร่วง*

(2.3) เทพนิยาย (myth) มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับเทวดานางฟ้า เช่น *เมขลา* *รามสูร*

(2.4) นิทานเกี่ยวกับเรื่องสัตว์ มีตัวละครเป็นสัตว์พูดได้ แสดงกริยาอาการได้อย่างมนุษย์ เช่น *กระต่ายกับเต่า* นิทานประเภทนี้ถ้ามีคติสอนใจจะเรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า fable เช่น *นิทานอีสป* แต่ถ้าเป็นนิทานไม่รู้จบจะเรียกว่า cumulative tale เช่น *ยายกะตา*

(2.5) นิทานตลกขบขัน (jest) เป็นเรื่องสั้นชวนขบขัน เช่น *ชายขี้ลืม* เป็นต้น

(3) วรรณกรรมปัจจุบัน เป็นนิยายหรือนิทานที่แต่งขึ้นใหม่ให้เข้ากับความต้องการและรสนิยมของเด็ก วรรณกรรมปัจจุบันของต่างประเทศมีจำนวนมาก ต่างจากของไทย

(4) วรรณกรรมประเภทร้อยกรอง เป็นบทกลอนง่ายๆ ให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน

ส่วนประเภทวรรณกรรมวัยรุ่นมีดังนี้

- (1) นวนิยาย ซึ่งช่วยเพิ่มประสบการณ์และพัฒนาจิตใจของวัยรุ่น
- (2) ชีวิตประวัติ ที่คอยชี้ทางให้วัยรุ่น ทำให้รู้สึกว่ามีชีวิตมีความหวัง
- (3) ผจญภัย ซึ่งทำให้รู้สึกว่ามีชีวิตมีรสชาติ เพิ่มจินตนาการ สร้างความตื่นเต้น
- (4) ประวัติศาสตร์ เป็นการย้อนอดีต สนุกและตื่นเต้นกว่านิทานเพราะเป็นเรื่องจริง
- (5) กวีนิพนธ์ เสริมจินตนาการ ทำให้เป็นคนละเอียดอ่อน ลึกซึ้ง จรรโลงใจ
- (6) ท่องเที่ยว ให้ความสนุกสนานและความรู้ด้านต่างๆ สนองความอยากรู้อยากเห็น
- (7) วิทยาศาสตร์ เป็นวรรณกรรมที่วัยรุ่นชายชื่นชอบมากเพราะเป็นความจริง เป็นเรื่องที่สามารพิพิสูจน์ได้

(8) บทละคร สร้างความตื่นเต้นด้วยชีวิตของบทละคร ชวนให้ผู้อ่านติดตาม

(9) อาชีพ งานอดิเรก การสมาคม เป็นวรรณกรรมที่ทำให้วัยรุ่นเรียนรู้การเป็นผู้ใหญ่ เช่น การเข้าสังคม การใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์

(10) อ้างอิง หนังสืออ้างอิงทำให้วัยรุ่นมั่นใจในตนเองเพราะได้รับความรู้จากการอ่าน

(11) ศาสนา ในที่นี้หมายถึงวรรณกรรมศาสนา ไม่ใช่ตำราสอนศาสนา เป็นหนังสือที่อธิบายหลักธรรมอย่างง่ายๆ สามารถนำมาใช้ในชีวิตประจำวันได้

(12) เรื่องสั้น วัยรุ่นสนใจวรรณกรรมประเภทนี้มากเพราะสั้น ใช้เวลาอ่านไม่นาน

นอกจากนี้ ยังมีวรรณกรรมประเภทนิยายสารและหนังสือพิมพ์ซึ่งเป็นที่ยอมรับของวัยรุ่นเช่นกัน แต่เนื้อหาในนิยายสารหรือหนังสือพิมพ์ต้องอยู่ในประเภทของวรรณกรรมดังกล่าวข้างต้น (รัฐจวน อินทรกำแหง, 2520)

หอมหวล ชื่นจิตร (2527, น. 56-58) แบ่งประเภทวรรณกรรมเยาวชนไว้ตามลักษณะของโครงเรื่องดังนี้

- (1) นวนิยายเชิงประวัติศาสตร์ มีเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับช่วงเวลาใดช่วงเวลาหนึ่งในประวัติศาสตร์ เช่น *Johnny Tremain* โดย Exther Forbes

(2) นวนิยายเฟื่องฝัน (fantasy) มีเนื้อเรื่องที่ผู้แต่งจินตนาการให้ตัวละครออกผจญภัย เช่น *Alice's Adventure in Wonderland* โดย Lewis Carrol

(2.1) นวนิยายผจญภัย มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับการผจญภัยของเด็กชาย เช่น *Adventures of Tom Sawyer* ของ Mark Twain

(2.2) นวนิยายสะท้อนชีวิตจริง มีเนื้อเรื่องสะท้อนชีวิตครอบครัวหรือชีวิตความเป็นอยู่ เช่น *Little Women* โดย Louisa M. Alcott

(2.3) นวนิยายเชิงวิทยาศาสตร์ มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับการค้นพบทางวิทยาศาสตร์และการผจญภัย เช่น *The Lost Worlds* โดย Anne Tery White

(2.4) นวนิยายแปล เป็นเรื่องที่มีต้นฉบับเป็นภาษาในแถบยุโรป เช่น *The Adventures of Pinocchio* เขียนเป็นภาษาอิตาลีโดย Carlo Loren

นอกจากการแบ่งประเภทของวรรณกรรมเยาวชนตามลักษณะเนื้อหาแล้ว ยังมีการแบ่งประเภทโดยใช้เกณฑ์อื่น เช่น วิริยะ สิริสิงห (2537, น. 13-14) แบ่งประเภทโดยใช้เกณฑ์ต่างๆ ดังนี้

(1) เกณฑ์อายุแบ่งเป็น 5 ระดับ คือ

(1.1) หนังสือสำหรับเด็กอายุ 0-3 ปี

(1.2) หนังสือสำหรับเด็กอายุ 3-6 ปี

(1.3) หนังสือสำหรับเด็กอายุ 6-11 ปี

(1.4) หนังสือสำหรับเด็กอายุ 11-14 ปี

(1.5) หนังสือสำหรับเด็กอายุ 14-18 ปี

(2) เกณฑ์ชั้นเรียน แบ่งเป็น 3 ระดับ คือ

(2.1) หนังสือสำหรับวัยเด็กเล็ก อายุ 3-6 ปี

(2.2) หนังสือสำหรับเด็กวัยประถมศึกษา อายุ 7-12 ปี

(2.3) หนังสือสำหรับเด็กวัยมัธยมศึกษา อายุ 13-18 ปี

(3) เกณฑ์ลักษณะเรื่องแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ

(3.1) นวนิยาย (fiction) เป็นร้อยแก้วที่มี 2 แบบคือ เสนอเป็นเรื่องราว (story) และเสนอเป็นบทละคร (play)

(3.2) สารคดี (non fiction) แตกต่างจากนวนิยายตรงที่มีการให้ความรู้และข้อเท็จจริงที่ถูกต้อง

(3.3) ร้อยกรอง (verse) แบ่งย่อยเป็น 2 ประเภทคือ บทร้อยกรองสำหรับเด็กและบทร้อยกรองสำหรับวัยรุ่น

2.3.4 ลักษณะภาษาในวรรณกรรมเยาวชน

บันลือ พฤษะวัน (2536, น. 81-82) อธิบายว่าภาษาที่ใช้ในวรรณกรรมเยาวชนควรมีลักษณะที่เหมาะสมกับวัย เข้าใจง่าย เป็นภาษาที่นิยมใช้ในสังคม ตรงกับลักษณะ บุคลิกตัวละคร คงเส้นคงวา สอดแทรกอารมณ์ขัน และตรงตามสมัยเรื่อง ในบทสนทนาควรทำให้อ่านเข้าถึงเรื่องที่อ่าน ทำให้เรื่องมีความสมจริงมากขึ้น การใช้ภาษาในบทสนทนาควรใช้ภาษาพูดที่นิยมใช้กันในสังคม พิจารณาประเพณีนิยมและสิ่งที่ต้องการปลูกฝัง ไม่ใช่บทสนทนามากเกินไปจนเยิ่นเย้อ ภาษาพูดในบทสนทนาควรนำไปสู่จุดสำคัญของเรื่อง โดยที่ภาษาพูดขึ้นอยู่กับสถานการณ์และต้องพิจารณาถึงความสนุกสนานให้เหมาะสมในภายหลัง และไม่ใช้บทสนทนาในการชะลอเรื่องให้ช้าลง

นอกจากนี้ วิริยะ สิริสิงห (2537, น. 101-104) ยังจำแนกการใช้คำในงานเขียนสำหรับเยาวชนไว้ดังนี้

(1) คำแสดงภาพ คือ คำที่ให้ความหมายและความเข้าใจในรูปร่าง ช่วยให้อ่านเห็นภาพสิ่งที่ผู้เขียนบรรยายได้ชัดเจน เช่น ...ตอนฟ้าสว่างไปดูที่เก้าอี้เปิด คุณจะเห็นไข่เป็ดขาวเป็นฟักเต็มไปหมด

(2) คำแสดงอาการ คือ คำที่ให้ความหมายและความเข้าใจในการแสดงอาการเคลื่อนไหวให้อ่านเห็นภาพการเคลื่อนไหว สามารถชักจูงและเร้าอารมณ์ผู้อ่านให้คล้อยตาม เช่น ...พูดแล้วนิกก็วิ่งปรี๊ดไปยังนายชม นุดไม่นุดมืออยู่ครู่หนึ่ง

(3) คำแสดงความรู้สึก อาจเป็นเสียงที่เกิดจากอารมณ์หรือเสียงธรรมชาติ เช่น ...อ้าวแล้วไม่ต้องเดินตามหรือ

(4) คำซ้อน ซึ่งแบ่งเป็นคำซ้อนเพื่อความหมายและคำซ้อนเพื่อเสียง การใช้คำซ้อนในงานเขียนช่วยเน้นความรู้สึกได้มากกว่าคำโดดและทำให้ภาษาไพเราะขึ้น เช่น ...ตอนเช้าฟ้าเปลี่ยจะดื้อนพวกเราไปปล่อยให้เล่นน้ำในสระ เราคำพูดว่าว่าย ใช้กินไส้เดือน จับปลาเล็กปลาน้อยในสระกิน

จากการศึกษาแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมเยาวชน ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า วรรณกรรมเยาวชนเป็นงานเขียนที่แตกต่างจากวรรณกรรมประเภทอื่นคือใช้กลุ่มผู้อ่านเป็นตัวกำหนด ไม่ได้ใช้เนื้อหาของวรรณกรรมเป็นเกณฑ์อย่างงานเขียนอื่นๆ การผลิตวรรณกรรมเยาวชนแปลจึงต้องคำนึงถึงผู้อ่านที่เป็นเยาวชนอยู่เสมอ โดยต้องระวังก่อนนำเสนอเนื้อหาและลีลาการใช้ภาษา จึงถือว่าการแปลวรรณกรรมเยาวชนมีลักษณะเฉพาะของตัวเอง

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ส่วนสุดท้ายของการทบทวนวรรณกรรมเป็นการรวบรวมงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษารัชนี งานวิจัยที่จะนำเสนอต่อไปนี้มีทั้งที่เกี่ยวข้องกับวัจนปฏิบัติศาสตร์ ความไม่สุภาพ วรรณกรรมเยาวชน และการแปลวรรณกรรม รวมไปถึงงานวิจัยที่ศึกษาการแปลวรรณกรรมเยาวชน และการแปลวัจนกรรม

2.4.1 วัจนปฏิบัติศาสตร์

ทัศนีย์ เมฆถาวรวัฒนา (2541) ศึกษา *วัจนกรรมการขอโทษในภาษาไทย* พบว่ามีกลวิธีหลัก 5 กลวิธี ได้แก่ กล่าวคำแสดงเจตนาในการขอโทษ การยอมรับผิด การกล่าวแก้ตัว การเสนอชดใช้ และการพยายามทำให้ผู้ฟังรู้สึกพอใจ ซึ่งสะท้อนลักษณะสังคมไทยว่าให้ความสำคัญกับความรู้สึกของผู้ฟังมากกว่าการคำนึงถึงหน้าผู้พูด และการกระทำผิดในทุกน้ำหนักรวมถึงกลวิธีการขอโทษคล้ายคลึงกัน

บางกรณี การขอโทษถือเป็นการคุกคามหน้าอย่างหนึ่ง โดยเฉพาะหน้าของผู้พูดเอง งานวิจัยของทัศนีย์แสดงให้เห็นถึงลักษณะสังคมและวัฒนธรรมไทยกับกลวิธีการขอโทษ ซึ่งอาจแตกต่างจากสังคมอื่น นอกจากการขอโทษแล้ว ยังมีการศึกษากลวิธีการวัจนกรรมประเภทอื่นๆ ของคนไทยที่เข้าข่ายการคุกคามหน้าและเกี่ยวข้องกับ ความไม่สุภาพ ดังนี้

ปวีณา วัชรสุวรรณ (2547) ศึกษาการกล่าวแย้งในภาษาไทยของครูและนักเรียน โดยแบ่งเป็นการกล่าวแย้งเมื่อคู่สนทนากล่าวผิดและการกล่าวแย้งเมื่อมีความเห็นต่างจากคู่สนทนา พบว่ากลวิธีที่ใช้กล่าวแย้งสิ่งที่ผิดและแย้งความคิดเห็นมีทั้งการใช้กลวิธีโดยตรงและกลวิธีโดยอ้อม โดยสถานการณ์ที่ต่างกันของผู้พูดและผู้ฟังมีผลต่อการเลือกที่จะแย้งและไม่แย้งต่างกัน กล่าวคือผู้ที่มีสถานะต่ำกว่าจะแย้งน้อยกว่าผู้ที่มีสถานะสูงกว่า โดยเฉพาะการแย้งเมื่อกล่าวผิด นอกจากนี้ การมีบุคคลที่สามยังทำให้ผู้พูดแย้งน้อยลง แต่สถานการณ์ไม่มีผลต่อการเลือกใช้กลวิธีการกล่าวแย้ง

การกล่าวแย้งถือเป็นการคุกคามหน้าเนื่องจากผู้พูดแสดงออกว่าไม่เห็นด้วยกับผู้ฟัง โดยอาจเป็นได้ทั้งการคุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ ขึ้นอยู่กับประเด็นการกล่าวแย้ง งานวิจัยนี้สะท้อนลักษณะสังคมไทยที่ผู้น้อยมักไม่คุกคามหน้าผู้ใหญ่ด้วยการกล่าวแย้งเพราะถือว่าไม่สุภาพ

รุ่งอรุณ ใจซื่อ (2549) ศึกษาเรื่อง *วัจนกรรมแสดงความไม่พอใจในภาษาไทย: กรณีศึกษานิสิตนักศึกษา* โดยใช้สถานการณ์ไม่พึงประสงค์ 8 สถานการณ์คือ สถานการณ์สมุดหาย เสียขดง ขยะ แฉงคิ้ว ขโมย โทรศัพท เหยียบเท้า และหยิบของ พบว่าผู้พูดภาษาไทยเลือกแสดงความไม่พอใจด้วยถ้อยคำมากกว่าการทำอย่างอื่นหรือไม่กระทำการใดๆ กลวิธีแสดงความไม่พอใจของผู้พูดภาษาไทยประกอบด้วยกลวิธีแสดงความไม่พอใจแบบตรง 7 วิธี ได้แก่ การบริภาษผู้ฟัง การบอก

ความรู้สึกไม่พอใจของผู้พูด การกล่าวถึงการละเมิดหรือความผิดของผู้ฟัง การชี้ข้อบกพร่องของผู้ฟัง การข่มขู่ผู้ฟัง การกล่าวแข่งผู้ฟัง การกล่าวตัดความสัมพันธ์กับผู้ฟัง ส่วนกลวิธีแสดงความไม่พอใจแบบอ้อมแบ่งเป็น 2 จำพวกคือ แบบที่ผู้พูดกล่าวถ้อยคำต่อหน้าผู้ฟังจำนวน 13 กลวิธี ได้แก่ การบอกข้อมูลบางอย่าง การเตือน การสั่ง การเรียกร้องผู้ฟังให้รับผิดชอบต่อการละเมิด การแนะนำสิ่งที่ควรกระทำแก่ผู้ฟัง การกล่าวชักชวนผู้ฟังให้กระทำบางอย่างเพื่อแนะนำให้แก้ไขการละเมิด การกล่าวให้อภัยต่อการละเมิดของผู้ฟัง การกล่าวอนุญาตให้ผู้ฟังละเมิดผู้พูดได้ การถามเพื่อให้รู้ตัวหรือเพื่อแนะนำให้แก้ไขการละเมิด การเสนอบางสิ่งเพื่อแนะนำให้ผู้ฟังแก้ไขการละเมิด การล้อเล่นและการใช้ถ้อยคำนัยผกผัน ส่วนแบบที่ผู้พูดไม่กล่าวถ้อยคำต่อหน้าผู้ฟังมีจำนวน 4 กลวิธี ได้แก่ การกล่าวโดยไม่เจาะจงเป้าหมาย การนิทนาบว่าร้ายผู้ละเมิดลับหลัง การบอกผู้อื่นให้แสดงความไม่พอใจต่อผู้ละเมิด และการระบายความรู้สึกไม่พอใจกับผู้อื่น นอกจากนี้ยังมีกลวิธีเสริมการแสดงความไม่พอใจ 2 กลวิธีคือ กลวิธีเสริมเพื่อเรียกความสนใจจากผู้ฟัง ได้แก่ การเรียกผู้ฟังแบบสุภาพด้วยคำว่า “ขอโทษ” และการเรียกผู้ฟังแบบไม่สุภาพ และกลวิธีเสริมเพื่อเสริมการแสดงความไม่พอใจของผู้ฟัง ได้แก่ การใช้คำอุทาน การใช้คำบุรุษสรรพนาม และการใช้คำลงท้าย การศึกษาครั้งนี้ยังพบว่าผู้พูดภาษาไทยเลือกใช้กลวิธีแบบอ้อมมากกว่าแบบตรง ซึ่งสอดคล้องกับค่านิยมความเกรงใจ ปัจจัยเรื่องความสนิทสนมไม่มีผลต่อการเลือกแสดงหรือไม่แสดงความไม่พอใจด้วยถ้อยคำของผู้พูดภาษาไทย แต่มีผลต่อการเลือกกลวิธีในการแสดงความไม่พอใจ ผู้ใช้ภาษาไทยมีแนวโน้มแสดงความไม่พอใจแบบตรงและใช้คำหยาบกับผู้ที่สนิทมากกว่าผู้ที่ไม่สนิท

ฮอลลี แคชแมน (Cashman, 2006, pp. 217-246) ใช้รูปแบบความไม่สุภาพที่เสนอโดย คัลเพเพอร์ (1996, 2005) กับคัลเพเพอร์และคณะ (2003) ประกอบกับแนวคิดการจัดการความสัมพันธ์ของสเปนเซอร์-โอตีย์ (Spencer-Oatey, 2002) ศึกษาความไม่สุภาพในการสนทนาของเด็กในสังคมโรงเรียนสองภาษาคือภาษาสเปนและภาษาอังกฤษ พบว่าสามารถใช้แบ่งประเภทกลยุทธ์ความไม่สุภาพในการสนทนาตามธรรมชาติของเด็กสองภาษาแบบกลุ่มเล็กได้

การศึกษาของแคชแมนทำให้เห็นว่าการแบ่งประเภทความไม่สุภาพของคัลเพเพอร์ (1996, 2005) กับคัลเพเพอร์และคณะ (2003) สามารถจัดกลุ่มความไม่สุภาพของเด็กได้ อย่างไรก็ตาม กรณีสึกษาที่แคชแมนใช้เป็นวัจนกรรมของเด็กที่เกิดขึ้นจริง ขณะที่การศึกษานี้ ผู้วิจัยศึกษาจากงานวรรณกรรมเยาวชนซึ่งเขียนโดยผู้ใหญ่ ภาษาและวัจนกรรมที่พบน่าจะมีความซับซ้อนกว่า

อรวิ บุญนาค (2550) วิเคราะห์กลวิธีการใช้ภาษาแสดงความผิดหวังของนิสิตนักศึกษาที่มีต่อผู้ฟังต่างสถานภาพในภาษาไทย โดยแบ่งเป็นกลวิธีในการแสดงความผิดหวังโดยตรงและกลวิธีแสดงความผิดหวังโดยอ้อม กลวิธีแสดงการผิดหวังโดยตรง ได้แก่ (1) การต่อว่า ซึ่งมีวิธีย่อย 3 วิธีคือการต่อว่าด้วยการชี้การกระทำของผู้ฟังที่ทำให้ผู้พูดผิดหวัง การต่อว่าด้วยถ้อยคำพรูสาวทและการ

ต่อว่าด้วยการตัดพ้อ (2) การบอกความรู้สึกของผู้พูด (3) การทักท้วง (4) การกล่าวโทษ ส่วนกลวิธีแสดงความผิดหวังโดยอ้อมแบ่งออกเป็น กลวิธีแสดงความผิดหวังโดยอ้อมแบบกล่าวถ้อยคำ ซึ่งประกอบไปด้วยกลวิธีการแสดงความผิดหวังโดยอ้อมประเภทการคุกคามหน้าผู้ฟัง ได้แก่ (1) การถามเหตุผลจากผู้ฟัง (2) การแนะนำให้ผู้ฟังกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่ง (3) การกล่าวตัดความสัมพันธ์ (4) การบอกข้อเท็จจริงเพื่อให้ผู้ฟังคิดตามและกระตุ้นให้ผู้ฟังตระหนักถึงความผิดหรือข้อบกพร่องของตน (5) การกล่าวถ้อยคำนัยผกผัน (6) การเรียกร้องให้ชดใช้ (7) การกล่าวซ้ำเติม (8) การบอกให้ผู้ฟังเลิกหรือแก้ไขการกระทำที่ไม่ถูกต้องเหมาะสม (9) การกล่าวข่มขู่ (10) การกล่าวแสดงความดูหมิ่น (11) การถามย้ำ และกลวิธีการแสดงความผิดหวังโดยอ้อมประเภทการรักษาหน้าผู้ฟัง ได้แก่ (1) การกล่าวถ้อยคำเชิงไม่ถือโทษ (2) การกล่าวถ้อยคำให้ผู้ฟังรู้สึกดีขึ้น ประกอบด้วย การกล่าวให้ผู้ฟังคลายความกังวลใจ การกล่าวอวยพร และการกล่าวคล้อยตามผู้ฟัง (3) การยอมรับผิด (4) การกล่าวคำขอโทษ (5) การถามเพื่อทราบข้อมูลเพิ่มเติม (6) การกล่าวยินยอม นอกจากนี้ ผู้พูดยังใช้การแสดงความผิดหวังโดยอ้อมแบบไม่กล่าวถ้อยคำด้วย กลวิธีแสดงความผิดหวังโดยตรงและกลวิธีแสดงความผิดหวังโดยอ้อมประเภทการคุกคามหน้าผู้ฟังพบมากในสถานการณ์ที่ผู้ฟังมีสถานภาพต่ำกว่าผู้พูด ส่วนกลวิธีแสดงความผิดหวังโดยอ้อมประเภทการรักษาหน้าผู้ฟังพบมากที่สุดในสถานการณ์ที่ผู้ฟังมีสถานภาพสูงกว่าผู้พูด เนื่องจากวัฒนธรรมไทยให้ความสำคัญกับความอาวุโส

การแสดงความผิดหวังโดยตรงที่พบในการศึกษาของอรวี บุนนาคน่าจะถือเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพเช่นกัน ทั้งการต่อว่า การบอกความรู้สึกของผู้พูด การทักท้วงและการกล่าวโทษซึ่งล้วนแต่ทำให้ผู้ฟังรู้สึกเสียหน้า ส่วนการแสดงความผิดหวังโดยอ้อมนั้นอาจเป็นได้ทั้งการใช้กลยุทธ์ความสุภาพและกลยุทธ์ความไม่สุภาพ ขึ้นอยู่กับบริบทสถานการณ์

เมลินา โลทิเนน (Laitinen, 2010) ศึกษาการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพในละครชุดอเมริกันเรื่อง *House M.D.* โดยใช้กลยุทธ์ทั้งห้าที่คลีเพเพอร์เสนอและพบว่าการจัดประเภทกลยุทธ์ที่พบซ้ำซ้อนกัน เช่น “You’re orange, you moron.” ถ้อยคำ “you moron” นั้นเป็นได้ทั้งกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นเพราะผู้พูดตั้งใจคุกคามหน้าผู้ฟังโดยตรงและยังเป็นกลยุทธ์ความไม่สุภาพเชิงบวกเพราะเป็นการเรียกผู้ฟังด้วยถ้อยคำที่ไม่เหมาะสม ซึ่งโลทิเนนได้อธิบายไว้ว่าตัวอย่างแต่ละข้อที่เลือกมานั้นมีการใช้กลยุทธ์หลายประเภท ไม่สามารถนับปริมาณการใช้กลยุทธ์ที่แน่นอนได้เนื่องจากระบุได้ยากกว่าความไม่สุภาพแต่ละประเภทเริ่มและสิ้นสุดที่ถ้อยคำใด อย่างไรก็ตามงานวิจัยนี้พบว่าตัวละครเขาส์ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบความสุภาพไม่แท้ (mock politeness) และกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น (bald-on record impoliteness) มากที่สุด

นอไรซ์ มีเธียส (Norice Methias, 2010) ศึกษาความไม่สุภาพในวรรณกรรมเรื่อง *Great Expectation* ในฉากการรับประทานอาหารวันคริสต์มาส จากผลการศึกษา มีเธียสเสนอให้มีการ

สร้างประเภทของความไม่สุภาพเพิ่ม เช่น “underpoliteness” ซึ่งเป็นความไม่สุภาพที่มีได้เกิดจากเจตนาไม่ดี แต่เกิดขึ้นโดยไม่ได้ตั้งใจและเป็นนิสัย แต่ก็ทำให้ผู้ฟังไม่พอใจหรือเกิดความขัดแย้งได้

อย่างไรก็ตาม การจัดประเภทข้อมูลที่พบในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยไม่ได้แบ่ง “underpoliteness” เป็นอีกประเภทหนึ่ง เนื่องจาก “underpoliteness” ไม่ใช่การวิเคราะห์ความไม่สุภาพจากรูปแบบการใช้ภาษาอย่างความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นและไม่ตรงประเด็น นอกจากนี้ ยังไม่ใช่กลยุทธ์ที่สามารถแยกย่อยได้โดยมีระดับเท่าเทียมกับความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นและความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นด้วย

งานที่ศึกษาความไม่สุภาพและความสุภาพเกิน (overpoliteness) ในวรรณกรรมสืบสวนของเอียน แรนकिनและแอนเดรีย คามิลเลรีได้จัดทำโดยแอนนิก พาเตอร์นอสเตอร์ (Paternoster, 2012) โดยเสนอว่าการศึกษาเกี่ยวกับทสนทนาในงานวรรณกรรมมีข้อดีคือมีการนำเสนอความคิดเห็นทางอภิวานปฏิบัติศาสตร์จำนวนมาก ต่างจากบทสนทนาจริง ในงานนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาความไม่สุภาพที่ตัวละครตำรวจใช้จนเป็นเอกลักษณ์ โดยพบว่าตัวละครที่มีภาพลักษณ์ดีอื่น ไม่ฝักใฝ่ฝ่ายใดใช้ความไม่สุภาพเป็นนิสัย นอกจากนี้ ยศของตำรวจยังเป็นปัจจัยหนึ่งของการใช้ความไม่สุภาพ กล่าวคือการใช้ความไม่สุภาพจากผู้ที่มีตำแหน่งสูงกว่าเป็นสิ่งที่พบได้บ่อย ส่วนเรื่องความสุภาพเกินพบว่าตัวละครที่ใช้ความสุภาพแบบไม่จริงใจมักลังเลใจเมื่อต้องประเมินการใช้ความสุภาพของตัวละครอื่น

งานวิจัยนี้แสดงให้เห็นว่าการศึกษาเรื่องความไม่สุภาพในงานวรรณกรรม แม้จะไม่ใช่วาทสนทนาจริง แต่ก็สามารถตีความความไม่สุภาพจากบริบทได้ง่าย เนื่องจากผู้เขียนอาจบรรยายพฤติกรรมหรือความคิดของตัวละครทั้งฝ่ายที่ใช้ความไม่สุภาพและบุคคลอื่น ทำให้ทราบเจตนาของผู้พูดและปฏิกิริยาของผู้ฟัง ต่างจากบทสนทนาในสถานการณ์จริงที่ผู้วิจัยต้องตีความพฤติกรรมและคาดเดาความรู้สึกนึกคิดของคู่สนทนาเอง

2.4.2 วรรณกรรมเยาวชน

งานวิจัยในส่วนนี้เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมเยาวชน โดยเป็นการวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนเพื่อศึกษาการนำเสนอภาพ ความนิยมและการปรับเปลี่ยนจินตนาการ เนื้อหาคุณธรรม การวิเคราะห์โครงเรื่องและกลวิธีการนำเสนอ ดังนี้

หฤทัย รามสูตร (2542) เปรียบเทียบการเสนอภาพเยาวชนในวรรณกรรมเยาวชนสำหรับเยาวชนอายุ 14-18 ปี โดยเปรียบเทียบวรรณกรรมเยาวชนไทยกับวรรณกรรมเยาวชนที่แปลจากต่างประเทศ รวมถึงศึกษาปัจจัยที่เกี่ยวข้องในการนำเสนอวรรณกรรมเยาวชนจากทัศนะและประสบการณ์ของบรรณาธิการสำนักพิมพ์ พบว่าวรรณกรรมเยาวชนไทยมีเรื่องแนวสมจริงมากกว่าแนวจินตนาการ ขณะที่วรรณกรรมเยาวชนต่างประเทศมีทั้งสองแนวในปริมาณใกล้เคียงกัน เนื้อ

เรื่องวรรณกรรมเยาวชนไทยส่วนใหญ่เกิดขึ้นในชนบท แสดงปัญหาจากปัจจัยภายนอกซ้ำๆ ผ่านตัวละครหรือบทบรรยาย ตัวละครเยาวชนและผู้ใหญ่มีฐานะเป็นผู้รับและผู้ให้ เยาวชนไทยจึงเป็นฝ่ายรับของสถานการณ์ ส่วนวรรณกรรมเยาวชนต่างประเทศมีประเด็นปัญหาและวิธีการนำเสนอหลากหลายกว่า ตัวละครเยาวชนและผู้ใหญ่แสดงบทบาททั้งผู้รับและผู้ให้อย่างเท่าเทียม โดยขึ้นอยู่กับสถานการณ์ นอกจากนี้ บรรณาธิการยังอธิบายว่าตลาดวรรณกรรมเยาวชนไทยยังแคบเพราะนักเขียนไม่เข้าใจเยาวชน จึงเสนอเรื่องราวโดยสอนอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งทำให้ผู้ปกครองและบรรณารักษ์พอใจ และยังมีโอกาสได้รับรางวัลมากขึ้นด้วย

งานวิจัยนี้แสดงให้เห็นถึงเนื้อหาและจินตนาการที่เยาวชนจะได้รับจากการอ่านวรรณกรรมเยาวชนไทยและวรรณกรรมเยาวชนต่างประเทศที่อาจได้รับการแปลมา ซึ่งแตกต่างกันทั้งในด้านเนื้อหาและความสัมพันธ์ของตัวละคร การอ่านวรรณกรรมที่ข้ามวัฒนธรรมมาจึงอาจเป็นทั้งการเปิดโลกของเยาวชนและอาจก่อให้เกิดความขัดแย้งหากเยาวชนไม่เข้าใจเรื่องบทบาทของเยาวชนกับผู้ใหญ่ที่ไม่เหมือนกับบทบาทในสังคมไทย

อุบลรัตน์ สุขมาก (2548) ศึกษา *ความนิยมชมชอบในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง “แฮร์รี่ พอตเตอร์” และการปรับเปลี่ยนจินตนาการ (Fantasy) จากวรรณกรรมให้เข้ากับชีวิตจริงของชมรมคนรักแฮร์รี่ พอตเตอร์ในประเทศไทย* พบว่าวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *แฮร์รี่ พอตเตอร์* มีองค์ประกอบ 7 องค์ประกอบ คือ โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก แก่นเรื่อง กิจกรรม สัญลักษณ์ จินตนาการ นอกจากนี้ ปัจจัยที่ทำให้ผู้อ่านชื่นชอบวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *แฮร์รี่ พอตเตอร์* คือการได้รับความบันเทิงและการได้เข้าเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มเพื่อนที่ชื่นชอบวรรณกรรมเรื่องนี้เช่นเดียวกัน ส่วนการปรับเปลี่ยนจินตนาการในเรื่องนี้ให้เข้ากับชีวิตจริงพบว่ามี 2 รูปแบบคือ การทดแทนเนื้อหาที่วรรณกรรมด้วยความเป็นจริงในชีวิต คือการเปลี่ยนเนื้อหาที่มีอยู่เฉพาะในสื่อวรรณกรรมซึ่งเป็นจินตนาการให้เป็นความจริงในชีวิต และการเติมเต็มเนื้อหาที่วรรณกรรมด้วยความเป็นจริงในชีวิตซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้เป็นไปตามความต้องการหรือความสะดวกของผู้อ่านแต่ละคน ในการปรับเปลี่ยนวรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้ให้เข้ากับชีวิตจริงเป็นการรับมาปรับแต่เพียงบุคลิกภายนอก โดยมีได้อ้างอิงถึงบุคลิกภาพภายในจิตใจ

วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *แฮร์รี่ พอตเตอร์* มีชื่อเสียงมากและงานวิจัยนี้ได้เน้นย้ำให้เห็นความโด่งดังและความสำคัญของวรรณกรรมเยาวชนที่ส่งผลต่อผู้อ่านจากการนำจินตนาการในเรื่องมาปรับให้เข้ากับชีวิตจริง วรรณกรรมเยาวชนที่น่าเสนอเรื่องที่ไม่เหมาะสมโดยไม่มีบทสรุปที่ดีจึงอาจเป็นการส่งเสริมให้ผู้อ่านนำเรื่องที่อ่านมาปรับใช้ในชีวิตอย่างผิดๆ ได้

จริยธรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง *แฮร์รี่ พอตเตอร์* ก็มีผู้ศึกษาไว้เช่นกันคือ วรรณ-
รัชต์ ทองสวัสดิ์ (2549) ที่วิเคราะห์เนื้อหาจริยธรรมในวรรณกรรมเยาวชนและศึกษาความเข้าใจ

จริยธรรมของเยาวชนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย โดยใช้หัวข้อจริยธรรม 25 ข้อ คือ ความซื่อสัตย์สุจริต ความรับผิดชอบ ความเสียสละไม่เห็นแก่ตัว ความมีระเบียบวินัย ความสามัคคี ความกล้าหาญ ความเมตตา กรุณา ความเพียรพยายาม ความกตัญญูกตเวที ความยุติธรรม การรู้จักคิดอย่างมีเหตุผล ความอดทน อดกลั้น การประหยัด อดออม ความจริงใจ การเคารพในคุณค่าศักดิ์ศรีตนเองและผู้อื่น ความสุภาพอ่อนน้อม การรู้จักฟังตนเอง การมีความเคารพเชื่อฟังผู้ใหญ่ การปฏิบัติตามกฎ กติกาของสังคม ความมีน้ำใจ การเคารพในสิทธิหน้าที่และความรับผิดชอบของผู้อื่น ความเสมอภาค ความรอบคอบ ความมีมนุษยสัมพันธ์ และความเชื่อมั่นในตนเอง เป็นประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *แฮร์รี่ พอตเตอร์* พบว่าเนื้อหาจริยธรรมที่ปรากฏมากที่สุดคือ ความมีน้ำใจ รองลงมาคือ ความกล้าหาญ ความรับผิดชอบ ส่วนเนื้อหาจริยธรรมที่ปรากฏน้อยที่สุดคือ ความเสมอภาคและความมีมนุษยสัมพันธ์ จากนั้น ได้ทำแบบสอบถามเพื่อถามความเข้าใจของนักเรียนในด้านจริยธรรมและพบว่า มีเรื่องความมีน้ำใจ ความกล้าหาญ ความเมตตากรูณามากที่สุด และความเสมอภาคกับความมีมนุษยสัมพันธ์น้อยที่สุด นอกจากนี้ ยังมีประเด็นจริยธรรมนอกเหนือจากที่วิเคราะห์คือ ความห่วงใย ความรักและการให้อภัย

งานวิจัยนี้แสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมเยาวชนได้สอดแทรกเนื้อหาจริยธรรมไว้ให้ผู้อ่านซึมซับอยู่จำนวนมาก แต่ผู้อ่านอาจไม่ได้รับรู้ประเด็นดังกล่าวอย่างครบถ้วน โดยอาจเป็นเพราะปัจจัยหลายประการ เช่น กลวิธีการนำเสนอเนื้อหาของผู้เขียนหรือการรับรู้ของตัวผู้อ่านเอง

อภันตริ กันเดช (2549) ศึกษา *การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลตั้งแต่ พ.ศ. 2506 ถึง พ.ศ. 2548* พบว่าวรรณกรรมเยาวชนไทยที่ได้รับรางวัลส่วนใหญ่จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์เอกชน เนื้อเรื่องของวรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลส่วนมากเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต มีแนวคิดเรื่องมิตรภาพ ตัวเอกเป็นมนุษย์ วรรณกรรมส่วนมากที่ได้รับรางวัลผลิตขึ้นสำหรับเยาวชนอายุ 12-14 ปี มีฉากในประเทศไทย โดยเฉพาะทางภาคใต้

งานวิจัยนี้สอดคล้องกับงานของ หฤทัย รามสูต (2542) ที่กล่าวว่าวรรณกรรมไทยเน้นแนวสมจริงมากกว่าแนวจินตนาการ และยังแสดงให้เห็นอีกว่าเรื่องประเภทดังกล่าวมักได้รับรางวัลผู้เขียนที่ต้องการได้รับรางวัลจึงผลิตแต่งานแนวเดิมๆ เพื่อเพิ่มสิทธิ์ให้ตนเอง โดยไม่ได้คำนึงถึงความต้องการของผู้อ่านเท่าไรนัก หากสังเกตจากความโด่งดังของวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *แฮร์รี่ พอตเตอร์* ซึ่งเป็นแนวจินตนาการนั้น อาจแสดงให้เห็นว่าเยาวชนชื่นชอบงานที่เปิดโลกจินตนาการ ไม่ว่าจะเป็นเยาวชนไทยหรือต่างประเทศ ดังนั้น เมื่องานวรรณกรรมไทยเน้นเรื่องแนวสมจริงเยาวชนไทยจึงอาจต้องพึงพาวรรณกรรมเยาวชนต่างประเทศเพื่อเติมเต็มความต้องการนี้ วรรณกรรมเยาวชนต่างประเทศจึงมีบทบาทสำคัญต่อเยาวชนไทยไม่น้อยไปกว่าวรรณกรรมเยาวชนไทย

นอกเหนือจากแนวของวรรณกรรมซึ่งเป็นประเภทจินตนาการจะทำให้วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *แฮร์รี่ พอตเตอร์* โด่งดังแล้ว โครงเรื่องและกลวิธีการนำเสนออย่างส่งเสริมให้วรรณกรรมเรื่องนี้เป็นที่นิยมทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ มิ่งฟ้า พิงรัตน์มงคล (2550) ได้วิเคราะห์โครงเรื่องและกลวิธีการนำเสนอวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *แฮร์รี่ พอตเตอร์* ไว้และพบกลวิธีการเล่าเรื่อง กลวิธีการดำเนินเรื่อง กลวิธีการสร้างความสนใจใคร่รู้ และกลวิธีการจบเรื่อง ส่วนโครงเรื่องมีความขัดแย้งทั้งภายในและภายนอก ประกอบด้วยจุดเริ่มเรื่อง จุดเริ่มต้นของปัญหา จุดวิกฤติ ปัญหาเริ่มคลี่คลาย และจุดจบของปัญหา แนวคิดของวรรณกรรมชุดนี้เน้นว่าความกล้าหาญ สามัคคี ความมีน้ำใจ และความใฝ่รู้ ให้ผลดีแก่ผู้กระทำ และยังเป็นคุณสมบัติที่น่าปลูกฝังให้เยาวชนผู้อ่าน สำหรับกลวิธีการเล่าเรื่องเป็นแบบวัตถุดิบ ดำเนินเรื่องตามลำดับปฏิทิน กลวิธีสร้างความสนใจใคร่รู้ประกอบด้วยการกำหนดชื่อตอน การใช้นิมิตและลาง การสร้างปัญหาให้ตัวละครแก้ไข ส่วนกลวิธีการจบเรื่องมีทั้งการจบเรื่องอย่างมีความสุขและไม่มีความสุข

2.4.3 การแปลวรรณกรรมเยาวชน

การแปลวรรณกรรมเยาวชนถือว่ามีลักษณะเฉพาะที่ต่างจากการแปลวรรณกรรมทั่วไป จึงมีงานวิจัยที่ศึกษาเฉพาะด้านการแปลวรรณกรรมไว้หลายประเด็น ดังนี้

ปาริชาติ ญาณาวรี (2544) ศึกษาเรื่อง *กลวิธีการแปลวรรณกรรมเยาวชนของแมกไม้มือเรื่อง ซิลาร้ายที่สุด และ น้องเล็กยังร้ายอยู่* พบว่าในส่วนการถ่ายทอดความหมายระดับประโยค ผู้แปลใช้วิธีปรับลำดับวิธีเรียงความในประโยค ปรับรูปแบบการนำเสนอความหมายจากประโยคแสดงความไม่เห็นด้วย ถ่ายทอดความหมายจากประโยคปฏิเสธเชิงซ้อนโดยการคงรูปปฏิเสธเพียงรูปเดียวหรือตีความแล้วแปลตามความหมายที่แท้จริง ถ่ายทอดความหมายของประโยคตามเจตนาของผู้พูด และถ่ายทอดความหมายโดยแปลไม่ตรงตามรูปภาษาจากต้นฉบับ

สมเกียรติ ศิลประเสริฐ (2547) ศึกษา *การปรับบทแปลในเรื่อง แฮร์รี่ พอตเตอร์กับศิลาอาถรรพ์ และ แฮร์รี่ พอตเตอร์กับห้องแห่งความลับ* ของ สุมาลี บำรุงสุข พบว่าสุมาลีใช้กลวิธีการปรับบทแปล ดังนี้ การแปลโดยเพิ่มความ (การทำเชิงอรรถ การเติมคำอธิบาย การเพิ่มความเพื่อเพิ่มความชัดเจนของเนื้อเรื่อง) การปรับรูปประโยค (การปรับวลีเป็นประโยค การปรับย่อหน้า) การใช้คำทับศัพท์ การใช้คำหรือสำนวนตามลักษณะวัฒนธรรมภาษาไทย การใช้ภาษาที่ทำให้เกิดจินตนาการ (การใช้ภาษาปาก การใช้คำซ้ำ การใช้ภาษาพรรณนาความ การใช้ภาษาที่สื่อแสดงถึงความรู้สึก การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ) ซึ่งการปรับบทแปลนี้ทำให้งานแปลถ่ายทอดได้วรรณศิลป์ใกล้เคียงต้นฉบับ

สุภาพร คชารัตน์ (2547) เปรียบเทียบการแปลวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *คุณพ่อขายาว* จำนวนของ ตัวกริยา กับ จำนวนของ แก้วคำทิพย์ ไชย จากต้นฉบับเรื่อง *Daddy-Long-Legs* ของ จิน เว็สเตอร์ พบว่าด้านการถ่ายทอดความหมายระดับคำและสำนวน มีกลวิธีที่ผู้แปลทั้งสอง ใช้คือ การทับศัพท์ การแปลแบบตรงตัว การแปลแบบตีความ การแปลแบบเทียบเคียงสำนวนไทย ส่วนการถ่ายทอดความหมายในระดับประโยคพบว่าผู้แปลทั้งสองใช้กลวิธีการปรับประโยคกรรม วาจกและการปรับประโยคปฏิเสธ

งานวิจัยทั้งสามเรื่องของปาริชาติ สมเกียรติและสุภาพร พบกลวิธีการปรับบทแปล ทั้งหมด เพียงแต่แตกต่างกันไปรายละเอียด เช่น การแปลเรื่อง *ชีลาร้ายที่สุด* และ *น้องเล็กยังร้ายอยู่* พบการปรับรูปแบบการนำเสนอความหมายจากประโยคแสดงความไม่เห็นด้วย การแปล วรรณกรรมเรื่อง *แฮร์รี พอตเตอร์กับศิลาอาถรรพ์* และ *แฮร์รี พอตเตอร์กับห้องแห่งความลับ* มีการ ปรับบทแปลเพื่อรักษาอรรถรส ส่วนการแปลเรื่อง *คุณพ่อขายาว* โดยนักแปลสองท่าน มีการปรับ บทแปลในระดับประโยค ดังนั้น การปรับบทแปลจึงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงได้ยากในการแปล วรรณกรรม โดยเฉพาะวรรณกรรมเยาวชน เพื่อถ่ายทอดทั้งเนื้อหาและรูปแบบให้เหมาะสมกับผู้อ่าน

ชนิษฐา ไทยเจริญ (2550) ศึกษาเรื่อง *การวิเคราะห์คุณภาพงานแปลวรรณกรรมเด็กเรื่อง แฮร์รี พอตเตอร์กับ ศิลาอาถรรพ์* โดยใช้ทฤษฎี seven standards of textuality ของ de Beaugrande and Dressler (1981) โดยพบว่าปัญหาที่พบมากที่สุดฉบับแปลภาษาไทยคือการละเมิดเจตนา (intentionality) ของต้นฉบับ แต่ไม่รุนแรง จึงสามารถสรุปได้ว่างานแปลวรรณกรรมเรื่อง *แฮร์รี พอตเตอร์ กับ ศิลา อาถรรพ์* เป็นงานแปลคุณภาพดี

งานวิจัยของชนิษฐาแสดงให้เห็นว่าปัญหาต่างๆ ในการแปลวรรณกรรมเยาวชน อย่างเช่น การละเมิดเจตนาของต้นฉบับอาจไม่ส่งผลกระทบต่อวรรณกรรมฉบับแปลมากนัก แต่ เนื่องจากการวรรณกรรมเยาวชนที่เลือกมาศึกษาในงานนี้คือเรื่อง *แฮร์รี พอตเตอร์* ซึ่งเป็นที่นิยมมากทั้ง ต้นฉบับภาษาอังกฤษและฉบับแปลภาษาไทย ดังนั้น ปัจจัยอื่นๆ ที่นอกเหนือจากการแปลจึงอาจมีส่วนเกี่ยวข้องกับความสำเร็จของ *แฮร์รี พอตเตอร์*

รังสิมา นิลรัตน์ (2550) ศึกษาการแปลวรรณกรรมเยาวชนของผกาดี อุดตโมทย์ พบว่า แนวทางการแปลวรรณกรรมเยาวชนของผกาดี อุดตโมทย์มี 2 แนวทาง คือ การแปลแนวเรียบเรียงซึ่ง ใช้ในการแปลวรรณกรรมเยาวชนก่อนพ.ศ. 2540 และการแปลแนวรักษาดั้งเดิมซึ่งใช้ในการแปล วรรณกรรมเยาวชนหลังพ.ศ. 2540 โดยความแตกต่างดังกล่าวเป็นผลมาจากปัจจัยทางสังคมและ วัฒนธรรม คือ ผู้อุปถัมภ์ ขนบทางวรรณศิลป์ และคตินิยม ปัจจัยหลักด้านผู้อุปถัมภ์คือ นโยบายและ แนวทางการแปลของสำนักพิมพ์ผู้แปลซึ่งเปลี่ยนแปลงไปหลังจากพ.ศ. 2540 ปัจจัยหลักด้านขนบทาง วรรณศิลป์คือ ขนบทางวรรณศิลป์ของนักแปลอาวุโสและนักแปลร่วมสมัยกับผกาดี อุดตโมทย์

ส่วนปัจจัยเสริมซึ่งเป็นปัจจัยทางคตินิยมนั้นคือพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์พ.ศ. 2537 และเทคโนโลยีการสื่อสารกับความรู้ด้านภาษาต่างประเทศของผู้อ่านฉบับแปล

งานวิจัยนี้ทำให้เห็นว่าการเลือกแนวทางการแปลวรรณกรรมเยาวชนมีปัจจัยอื่นเข้ามาเกี่ยวข้อง ผู้แปลไม่ได้เป็นผู้กำหนดแนวทางการแปลเองทั้งหมดหรืออาจกำหนดโดยต้องคำนึงถึงปัจจัยอื่น ฉะนั้น การวิเคราะห์เรื่องการแปลความไม่สุภาพในครั้งนี้ ไม่ว่าผู้แปลจะเลือกใช้วิธีการแปลแบบใด ผู้วิจัยก็ไม่อาจสรุปได้แน่ชัดว่าการแปลแต่ละถ้อยคำเป็นผลจากการตัดสินใจของผู้แปลแต่เพียงผู้เดียว แนวทางการดำเนินงานของสำนักพิมพ์หรืออิทธิพลอื่นอาจมีส่วนเกี่ยวข้องกับการนำเสนอฉบับแปล ซึ่งการศึกษาครั้งนี้ยังไม่ได้ครอบคลุมถึง

รัชดา ปลายทุ่งทอง (2551) ได้ศึกษา การใช้คำลงท้ายภาษาไทยในวรรณกรรมแปลเรื่อง อาร์ทิมิส ฟาวล์, อาร์ทิมิส ฟาวล์ ตอนมหันตภัยในอาร์กติก และอาร์ทิมิส ฟาวล์ ตอนรหัสลับนิรันดร์ และแบ่งคำลงท้ายในภาษาไทยเป็น 3 ประเภทคือ คำลงท้ายแสดงการถาม คำลงท้ายแสดงสถานภาพ (ทั้งคำลงท้ายแสดงความสุภาพ และคำลงท้ายแสดงความไม่สุภาพ) และคำลงท้ายแสดงอารมณ์ความรู้สึก และทัศนคติของผู้พูด ซึ่งความหมายของคำลงท้ายขึ้นอยู่กับบริบท สถานการณ์ และคู่สนทนาด้วย ซึ่งปัจจัยที่ส่งผลต่อการเลือกใช้คำลงท้ายคือ ปัจจัยในภาษาอังกฤษ (คำหรือสำนวนเครื่องหมายวรรคตอน โครงสร้างประโยค บริบท) และปัจจัยด้านวัฒนธรรมการใช้ภาษาไทย (สถานภาพและความสัมพันธ์ทางสังคมไทย การใช้ภาษาตามธรรมชาติของภาษาไทย)

คำลงท้ายมีความสำคัญมากกับงานเขียนในภาษาไทยเนื่องจากเป็น “คำที่เสริมเข้าไปในประโยคเพื่อบ่งเจตนาของผู้พูดว่าต้องการบอกเล่า สั่ง ขอร้องหรือถาม ฯลฯ หรือบอกสถานภาพระหว่างผู้พูดกับผู้ฟังว่าเสมอกันหรือสนิทสนมกันหรือไม่” (นววรรณ พันธุเมธา, 2523, น. 72-79) การเลือกใช้คำลงท้ายที่ไม่เหมาะสมกับตัวละครและเนื้อเรื่องจึงอาจทำให้ฉบับแปลเสียอรรถรสหรือสื่อความหมายและเจตนาในต้นฉบับผิดไปได้

2.4.5 การแปลวรรณกรรม

การศึกษาครั้งนี้เกี่ยวข้องกับการแปลและวิจารณ์ปฏิบัติการศาสตร์ ซึ่งงานวิจัยส่วนใหญ่ที่พบเป็นการศึกษาการแปลวรรณกรรมประเภทต่างๆ ดังนี้

ทิวาพร ชงทอง (2553) ศึกษาการแปลวรรณกรรมอ้อมในประโยคคำถามในนวนิยายเรื่อง *สี่แผ่นดิน* พบว่าวรรณกรรมอ้อมประโยคคำถามแบ่งออกเป็น 3 ประเภทตามแนวคิดของเชิร์ล คือ (1) วรรณกรรมการกล่าวความจริง มีหน้าที่คือ การกล่าวรำพึงรำพัน การคาดคะเน การบอกกล่าว การบ่น การตำหนิ และการแสดงความไม่เห็นด้วย (2) วรรณกรรมการกล่าวแสดงออก มีหน้าที่คือ การแสดงความรู้สึกประหลาดใจ การแสดงความรู้สึกไม่พอใจ การทักทาย การแสดงอารมณ์ขัน

และการชื่นชม และ (3) วัจนกรรมการกล่าวชี้แนะ มีหน้าที่คือ การให้ผู้ฟังปฏิบัติตามความต้องการของผู้พูด การขอร้อง และการเตือน นอกจากนี้ ยังพบว่ากลวิธีการแปลวัจนกรรมอ้อมประโยคคำถามเป็นภาษาอังกฤษมีการแปลแบบเอาความและการแปลแบบตรงตัว ซึ่งผู้แปลสามารถรักษาประเภทและหน้าที่ของวัจนกรรมอ้อมในต้นฉบับไว้ได้ โดยมีการเปลี่ยนวัจนกรรมอ้อมในต้นฉบับให้เป็นวัจนกรรมตรงในฉบับแปลเป็นบางครั้ง

การศึกษาการแปลกลยุทธ์ความสุภาพจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาเปอร์เซียจัดทำโดย ยาคุบิและอัฟการี (Yaqubi & Afghari 2011) ซึ่งศึกษาการแปลการขอร้องซึ่งเป็นการคุกคามหน้าในภาษาอังกฤษเป็นภาษาเปอร์เซียเพื่อศึกษากลยุทธ์ย่อยของความสุภาพในสองภาษา เปรียบเทียบวัฒนธรรมจากการใช้กลยุทธ์ความสุภาพและศึกษาวิธีการแปลการขอร้องโดยให้นักศึกษากการแปลระดับปริญญาโทและปริญญาเอกแปลถ้อยคำขอร้องสามสิบถ้อยคำแล้วนำมาเปรียบเทียบกับต้นฉบับ ผลการศึกษาพบว่ามีกลยุทธ์ย่อยของความสุภาพเชิงลบสิบสี่ประเภทและความสุภาพแบบไม่ตรงประเด็นพบบ่อยในภาษาอังกฤษและภาษาเปอร์เซีย และกลยุทธ์ย่อยแสดงการมองในแง่ร้ายพบได้ในภาษาเปอร์เซีย แต่ไม่พบในภาษาอังกฤษ นอกจากนี้ ยังพบว่ามีการใช้กลวิธีการแปลการขอร้องเจ็ดกลวิธี โดยกลวิธีที่นิยมมากที่สุดคือ การเพิ่มความ (expansion) สำหรับการแปลกลยุทธ์ย่อยเชิงลบ และการแปลตรงตัว (literal translation) สำหรับการแปลกลยุทธ์ย่อยแบบไม่ตรงประเด็น

ภรณ์ ภูศรี (2555) ศึกษาประเภทและกลวิธีการแปลวัจนกรรมการแสดงความไม่พอใจในบทภาพยนตร์และวิเคราะห์ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการแปลวัจนกรรมการแสดงความไม่พอใจโดยใช้แนวคิดความสุภาพของบราวน์และเลวินสัน (Brown & Levinson, 1987) พบว่า วัจนกรรมการแสดงความไม่พอใจแบ่งเป็น 2 ประเภทคือ วัจนกรรมการแสดงความไม่พอใจด้วยถ้อยคำตรงประเด็นและวัจนกรรมการแสดงความไม่พอใจด้วยถ้อยคำไม่ตรงประเด็น วัจนกรรมการแสดงความไม่พอใจด้วยถ้อยคำตรงประเด็นแบ่งเป็น วัจนกรรมการแสดงความไม่พอใจด้วยถ้อยคำตรงประเด็นโดยไม่มีการตกแต่งถ้อยคำและวัจนกรรมการแสดงความไม่พอใจด้วยถ้อยคำตรงประเด็นโดยมีการตกแต่งถ้อยคำ ซึ่งมี 2 กลยุทธ์คือ กลยุทธ์ความสุภาพเชิงบวกและกลยุทธ์ความสุภาพเชิงลบ การศึกษานี้พบวัจนกรรมการแสดงความไม่พอใจด้วยถ้อยคำตรงประเด็นมากกว่าวัจนกรรมการแสดงความไม่พอใจด้วยถ้อยคำไม่ตรงประเด็น ส่วนกลวิธีการแปลวัจนกรรมการแสดงความไม่พอใจพบ 5 กลวิธีคือ การแปลตรงตัว การแปลปรับบท การแปลเอาความ การแปลผสม และการละไม่แปล ปัจจัยที่มีผลต่อการเลือกใช้กลวิธีการแปลคือปัจจัยด้านการใช้ภาษาและวัฒนธรรม อวัจนภาษา สถานการณ์แวดล้อม ข้อจำกัดด้านเวลา และตัวอักษรของบทบรรยาย

งานวิจัยของทิวาพร ยาคุบิและอัฟการี และภรณ์แสดงให้เห็นว่าการแปลวัจนกรรมหรือถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ต่างๆ ไม่สามารถแปลได้ด้วยกลวิธีการแปลอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงอย่างเดียว แต่ต้อง

มีการเลือกใช้กลวิธีให้เหมาะสม โดยมีปัจจัยหลายอย่างเข้ามาเกี่ยวข้อง เนื่องจากการแปลเป็นการสื่อสารข้ามวัฒนธรรมจึงไม่สามารถถ่ายทอดความหมายหรือรูปแบบได้ตรงตัวเสมอไป แม้งานวิจัยทั้งหมดจะพบว่าการแปลตรงตัวเป็นกลวิธีหนึ่งที่ผู้แปลเลือกใช้ก็ตาม

แนวคิดและทฤษฎีที่ได้พบทวนมาทั้งหมดในบทนี้ล้วนแต่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเรื่องการแปล วัจนปฏิบัติศาสตร์และวรรณกรรมเยาวชน งานวิจัยต่างๆ ได้เน้นย้ำให้เห็นถึงความสำคัญของศาสตร์แขนงต่างๆ ที่เกี่ยวข้องและนำเสนอผลการศึกษานำมาเชื่อมโยงกับการศึกษาเรื่องการแปลความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนได้ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดและทฤษฎี รวมทั้งงานวิจัยเหล่านี้ไปปรับใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลและการอภิปรายผลการศึกษาที่ได้พบในการศึกษาครั้งนี้

บทที่ 3

วิธีการศึกษา

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยข้อมูลเชิงเอกสารจากวรรณกรรมเยาวชนโดยใช้แนวคิดและทฤษฎีการแปล ความไม่สุภาพ และแนวคิดอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อจัดประเภทความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชน รวมถึงศึกษาการแปลความไม่สุภาพที่พบ โดยเปรียบเทียบต้นฉบับกับฉบับแปล ซึ่งมีขั้นตอนการศึกษาดังต่อไปนี้

3.1 คัดเลือกข้อมูลที่จะนำมาศึกษา

ผู้วิจัยเลือกวรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลเพื่อให้ได้ตัวอย่างวรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับการยืนยันว่ามีคุณภาพและเหมาะสมกับเยาวชน โดยพิจารณารางวัลนิวเบอรี (Newbery Medal) เนื่องจากเป็นรางวัลแรกๆ ที่มอบให้แก่วรรณกรรมเยาวชนโดยสมาคมห้องสมุดอเมริกัน (The American Library Association) และรางวัลคาร์เนกี (Carnegie Medal) ซึ่งเป็นรางวัลแรกของประเทศอังกฤษที่มอบให้แก่วรรณกรรมเยาวชนโดยคณะกรรมการกลุ่มห้องสมุดเยาวชน (The Committee of the Youth Libraries Group) ซึ่งขั้นตอนการคัดเลือกวรรณกรรมที่จะนำมาศึกษามีดังนี้

3.1.1 เลือกวรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลนิวเบอรีและรางวัลคาร์เนกีย้อนหลัง 20 ปี โดยมีหนังสือที่ได้รับรางวัลทั้งสองตั้งแต่ ค.ศ. 1993 ถึง ค.ศ. 2012 รวม 38 เล่ม เนื่องจากรางวัลคาร์เนกีได้ปรับเปลี่ยนการอ้างอิงปีคริสต์ศักราช จากเดิมที่อ้างอิงโดยใช้ปีที่ตีพิมพ์วรรณกรรม เป็นการอ้างอิงตามปีที่วรรณกรรมได้รับรางวัลแทน ซึ่งเริ่มตั้งแต่ ค.ศ. 2006 เป็นต้นมา และในช่วง 20 ปีนี้ยังมีหนังสือที่ได้รับทั้งสองรางวัล 1 เล่มคือเรื่อง *The Graveyard Book* ดังนั้น วรรณกรรมเยาวชนที่นำมาคัดเลือกจึงมีดังนี้

3.1.1.1 วรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลนิวเบอรีเรียงตามปีคริสต์ศักราชที่ได้รับรางวัล โดยเริ่มจาก ค.ศ. 1993 ถึง ค.ศ. 2012 มีดังนี้

(1) *Missing May* (Cynthia Rylant)

(2) *The Giver* (Lois Lowry)

(3) *Walk Two Moons* (Sharon Creech)

(4) *The Midwife's Apprentice* (Karen Cushman)

- (5) *The View from Saturday* (E.L. Konigsburg)
- (6) *Out of the Dust* (Karen Hesse)
- (7) *Holes* (Louis Sachar)
- (8) *Bud, Not Buddy* (Christopher Paul Curtis)
- (9) *A Year Down Yonder* (Richard Peck)
- (10) *A Single Shard* (Linda Sue Park)
- (11) *Crispin: The Cross of Lead* (Avi)
- (12) *The Tale of Despereaux* (Kate DiCamillo)
- (13) *Kira-Kira* (Cynthia Kadohata)
- (14) *Criss Cross* (Lynne Rae Perkins)
- (15) *The Higher Power of Lucky* (Susan Patron)
- (16) *Good Masters! Sweet Ladies! Voices from a Medieval Village* (Laura Amy Schlitz)
- (17) *The Graveyard Book* (Neil Gaiman)
- (18) *When You Reach Me* (Rebecca Stead)
- (19) *Moon over Manifest* (Clare Vanderpool)
- (20) *Dead End in Norvelt* (Jack Gantos)

3.1.1.2 วรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลคาร์เนกีเรียงตามปีคริสต์ศักราช
ที่ตีพิมพ์ โดยเริ่มจากค.ศ. 1993 ถึงค.ศ. 2005 และเรียงตามปีที่วรรณกรรมดังกล่าวได้รับรางวัลตั้งแต่
ค.ศ. 2007 ถึงค.ศ. 2012 มีดังนี้

- (1) *Stone Cold* (Robert Swindells)
- (2) *Whispers in the Graveyard* (Theresa Breslin)
- (3) *His Dark Materials: Book 1 Northern Lights* (Philip Pullman)
- (4) *Junk* (Melvin Burgess)
- (5) *River Boy* (Tim Bowler)
- (6) *Skellig* (David Almond)
- (7) *Postcards From No Man's Land* (Aidan Chambers)
- (8) *The Other Side of Truth* (Beverley Naidoo)

(9) *The Amazing Maurice and His Educated Rodents*
(Terry Pratchett)

(10) *Ruby Holler* (Sharon Creech)

(11) *A Gathering Light* (Jennifer Donnelly)

(12) *Millions* (Frank Cottrell Boyce)

(13) *Tamar* (Mal Peet)

(14) *Just in Case* (Meg Rosoff)

(15) *Here Lies Arthur* (Philip Reeve)

(16) *Bog Child* (Siobhan Dowd)

(17) *The Graveyard Book* (Neil Gaiman)

(18) *Monsters of Men* (Patrick Ness)

(19) *A Monster Calls* (Patrick Ness)

3.1.2 ค้นหาฉบับแปลภาษาไทยของวรรณกรรมเยาวชน 38 เรื่องดังกล่าว ซึ่งพบ 16 เรื่อง ดังนี้

(1) สองดวงจันทร์ (*Walk Two Moons*)

(2) เสาร์นั้นที่บ้านซิลลิงตัน (*The View from Saturday*)

(3) หลุม (*Holes*)

(4) บั๊ด (*Bud, Not Buddy*)

(5) คุณย่ามหาสนุก 2 (*A Year Down Yonder*)

(6) คริสปิน ปริศนาหัวหมาป่า (*Crispin: The Cross of Lead*)

(7) เคเปอโร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก (*The Tale of Despereaux*)

(8) คีระ-คิระ งามระยับดั่งดวงดาว (*Kira-Kira*)

(9) พลังวิเศษของลักกี้ (*The Higher Power of Lucky*)

(10) ผจญภัยในสุสาน (*The Graveyard Book*)

(11) เสียงกระซิบจากสุสาน (*Whispers in the Graveyard*)

(12) ฐิติปริศนา ตอน มหันตภัยชั่วโลกเหนือ (*His Dark Materials: Book*

1 Northern Lights)

(13) หลง (*Junk*)

(14) ริเวอร์บอย (*Riverboy*)

(15) สเกิ้ลลิก คนพันธุ๋น (*Skellig*)

(16) *เศรษฐีมือใหม่* (Millions)

3.1.3 คัดเลือกหนังสือเพื่อใช้ในการศึกษารั้งนี้ 4 เล่ม โดยเลือกจากเงื่อนไขดังนี้

3.1.3.1 เป็นหนังสือที่ผู้วิจัยสามารถหาฉบับแปลภาษาไทยได้เนื่องจากหนังสือบางเล่มไม่ได้จัดพิมพ์แล้ว

3.1.3.2 วรรณกรรมทั้ง 4 เล่มควรมีวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลนิวเบอรี 2 เล่มและรางวัลคาร์เนกี 2 เล่ม

3.1.3.3 วรรณกรรมทั้งหมดที่เลือกมาต้องไม่ได้แปลโดยผู้แปลคนเดียวกัน และจัดพิมพ์โดยต่างสำนักพิมพ์กัน เนื่องจากการเลือกหนังสือที่มีผู้แปลหรือสำนักพิมพ์ซ้ำกันอาจมีกลวิธีการแปลหรือการบรรณาธิการเหมือนกัน ข้อมูลที่ได้จึงอาจคล้ายคลึงกัน

จากเงื่อนไขดังกล่าว ผู้วิจัยได้เลือกวรรณกรรมเยาวชนมา 4 เรื่อง โดยหนังสือฉบับที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษามีรายละเอียดดังนี้

(1) *Bud, Not Buddy* เขียนโดย คริสโตเฟอร์ พอล เคอร์ติส (Christopher Paul Curtis) จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์เดลลอร์เรลลีฟ (Dell Laurel-Leaf) ในค.ศ. 1999 และฉบับภาษาไทยในชื่อ *บัด* แปลโดย ศิรินทร (นามแฝง) จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์อมเมจ มุลนิธิดำรงชัยธรรม เมื่อพ.ศ. 2544

(2) *Junk* เขียนโดย เมลวิน เบอร์เกสส์ (Melvin Burgess) จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์เพนกวิ้นบุคส์ (Penguin Books) ในค.ศ. 2011 และฉบับแปลเรื่อง *หลง* โดย กุลสุตา เลิศสินไทย จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์ ใน พ.ศ. 2554

(3) *The Graveyard Book* เขียนโดย นีล เกแมน (Neil Gaiman) ตีพิมพ์เมื่อ ค.ศ. 2008 โดยสำนักพิมพ์บลูมส์บรี (Bloomsbury) แปลเป็นภาษาไทยในชื่อ *ผจญภัยในสุสาน* โดย ลม-ตะวัน (นามแฝง) จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์เฟิร์ล พับลิชชิ่ง ในพ.ศ. 2552

(4) *The Tale of Despereaux* ของ เคท ดิคามิลโล (Kate DiCamillo) ฉบับตีพิมพ์ค.ศ. 2006 โดยสำนักพิมพ์แคนเดิลวิกส์ (Candlewick Press) และฉบับภาษาไทย *เดเปรอว์ รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก* แปลโดย งามพรรณ เวชชาชีวะ ตีพิมพ์เมื่อพ.ศ. 2549 โดยสำนักพิมพ์เพ็ท แอนด์โฮม

ทั้งนี้ ผู้วิจัยไม่ได้เลือกวรรณกรรมอีก 12 เล่มมาใช้ในการศึกษาเนื่องด้วยเหตุผลดังนี้

(1) *Walk Two Moons* และ *The View from Saturday* เน้นการดำเนินเรื่องด้วยบทบรรยาย จึงมีบทสนทนาระหว่างตัวละครไม่มาก ซึ่งการศึกษารั้งนี้ต้องเก็บข้อมูลจากบทสนทนาของตัวละคร การเลือกใช้ข้อมูลจากหนังสือสองเล่มนี้จึงอาจทำให้ได้ข้อมูลน้อยกว่าเล่มอื่น

(2) *A Year Down Yonder, Crispin: The Cross of Lead, The Higher Power of Lucky, His Dark Materials: Book 1 Northern Lights* และ *Skellig* เป็นหนังสือชุดที่มีภาคต่อหรือภาคก่อนหน้า การวิเคราะห์ห้วงค์ประกอบต่างๆ ของเรื่อง เช่น อุปนิสัยตัวละคร บริบทสถานการณ์ อาจต้องใช้หนังสือเล่มอื่นในชุดเดียวกันประกอบด้วย การเลือกหนังสือที่จบในเล่มจึงน่าจะเหมาะสมกว่า

(3) *Kira-Kira* เป็นวรรณกรรมที่ตัวละครหลักส่วนใหญ่เป็นชาวญี่ปุ่นหรือมีเชื้อสายญี่ปุ่น ซึ่งมีวัฒนธรรมความสุภาพหรือความไม่สุภาพแตกต่างจากสังคมวัฒนธรรมตะวันตก การนำมาวิเคราะห์การใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแม้จะทำให้ข้อมูลหลากหลาย แต่อาจต้องใช้แนวคิดและทฤษฎีต่างจากหนังสือเล่มอื่นๆ ที่มีเนื้อเรื่องอยู่ในบริบทสังคมตะวันตก ซึ่งส่งผลให้ข้อมูลกระจายตัวและจัดประเภทได้ไม่ชัดเจน

(4) *Millions* ตรงกับเกณฑ์ที่กำหนดไว้ แต่ฉบับภาษาไทยได้รับการตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์เพิร์ล เช่นเดียวกับเรื่อง *The Graveyard Book* ซึ่งมีรายละเอียดสอดคล้องกับเกณฑ์ที่กำหนดไว้เช่นกัน ผู้วิจัยเลือกเรื่อง *The Graveyard Book* เนื่องจากเป็นวรรณกรรมเยาวชนเพียงเล่มเดียวที่ได้รับทั้งรางวัลนิวยอร์กและรางวัลคาร์เนกี จึงถือว่าเป็นหนังสือที่มีความโดดเด่น หนังสือเรื่อง *Millions* ที่มีสำนักพิมพ์ซ้ำกันจึงไม่ได้นำมาใช้เก็บข้อมูลในการศึกษา

(5) *Whispers in the Graveyard* ฉบับแปลภาษาไทยของหนังสือเรื่องนี้ในชื่อว่า *เสียงกระซิบจากสุสาน* ไม่มีจำหน่ายตามร้านหนังสือทั่วไปแล้ว และจากการสืบค้นที่หอสมุดแห่งชาติจนถึงวันที่ 5 มกราคม พ.ศ. 2556 ก็ไม่พบหนังสือเล่มนี้เช่นกัน

(6) *Riverboy* มีจำนวนหน้าในฉบับตีพิมพ์ครั้งแรก 135 หน้า ซึ่งนับว่าค่อนข้างสั้นเมื่อเทียบกับเรื่องที่ผู้วิจัยได้เลือกไว้แล้ว เช่น *The Graveyard Book* ซึ่งมีจำนวนหน้าเฉพาะส่วนที่เป็นเนื้อเรื่อง 289 หน้า ดังนั้น การเลือกหนังสือเล่มอื่นที่ตรงกับเกณฑ์ที่กำหนดไว้และมีความยาวใกล้เคียงกับเรื่องอื่นๆ จึงน่าจะเหมาะสมกว่า

(7) *Holes* ฉบับภาษาไทยในชื่อ *หลง* จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์อิมเมจของมูลนิธิดำรงชัยธรรม เช่นเดียวกับเรื่อง *Bud, Not Buddy* ซึ่งผู้วิจัยเลือกเรื่อง *Bud, Not Buddy* เนื่องจากตัวละครหลักของเรื่องมีลักษณะการใช้ภาษาที่น่าสนใจ กล่าวคือ มักใช้คำแสดงความเคารพ เช่น sir, ma'am แต่ถ้อยคำโดยรวมอาจจัดเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพ แม้ผู้พูดจะกล่าวถ้อยคำอย่างสุภาพก็ตาม

3.2 รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.2.1 ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับความสุภาพ ความไม่สุภาพและแนวคิดทฤษฎีอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ดังนี้ แนวคิดและทฤษฎีของจอห์น ออสติน (Austin, 1962) จอห์น เซิร์ล (Searle, 1975) พอล ไกรซ์ (Grice, 1975) เจฟฟรีย์ ลีช (Leech, 1983) เพน โลปี บราวน์และสตีเฟน เลวินสัน (Brown & Levinson, 1987) โจนาธาน คัลเพเปอร์ (Culpeper, 1996, 2003, 2005, 2011) ริชาร์ด วัตส์ (Watts, 2003) และเดเรก เบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008)

3.2.2 ค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับวรรณกรรมเยาวชน

ข้อมูลซึ่งเกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยรวบรวมจากัญจวน อินทรกำแหง (2520) Grolier Encyclopedia of Knowledge (1991) ปราณี เชียงทอง (2526) หอมหวล ชื่นจิตร (2527) บันลือ พุกกะวัน (2536) วิริยะ สิริสิงห (2537) และฉวีวรรณ คูหาภินันท์ (2545)

3.2.3 ค้นคว้าแนวคิดและทฤษฎีการแปล

ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดและทฤษฎีการแปลของจูเลียน เฮาส์ (House, 1977) ปีเตอร์ นิวมาร์ค (Newmark, 1982, 1988) คาธารินา ไรส์และอันส์ แฟร์เมียร์ (Reiss & Vermeer, 1984, 1995) หอมหวล ชื่นจิตร (2527) กรมวิชาการ (2540) วัลยา วิวัฒน์ศร (2547) วรรณมา แสงอร่ามเรือง (2552) อัจฉรา ไกล่ศัตรูไกล (2554) และสุพรรณิ ปันมณี (2555)

3.2.4 รวบรวมงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยมีงานของ ทศนีย์ เมฆถาวรรพัฒนา (2541) หฤทัย รามสูต (2542) ปาริชาติ ญาณวารี (2544) ปวีณา วัชรสุวรรณ (2547) สมเกียรติ ศิลประเสริฐ (2547) สุภาพร ชารัตน์ (2547) อุบลรัตน์ สุขมาก (2548) วรรณรัชต์ ทองสวัสดิ์ (2549) รุ่งอรุณ ใจเชื้อ (2549) อกันตริ์ กันเดช (2549) ฮอลลี แคชแมน (Cashman, 2006) ขนิษฐา ไทยเจริญ (2550) มิ่งฟ้า พิงรัตน์มงคล (2550) รังสิมา นิลรัตน์ (2550) อรวิ บุญนาค (2550) รัชดา ปลาบุญทอง (2551) เมลินา โลทิเนน (Laitinen, 2010) นอไรซ์ มีเธียส (Methias, 2010) ทิวาพร ชงทอง (2553) ยาคุบิและอัฟการิ (Yaqubi and Afghari, 2011) แอนนิก พาเตอร์นอสเตอร์ (Paternoster, 2012) และภรณ์ ภูศรี (2555)

3.3 เก็บข้อมูลเบื้องต้น

ขั้นตอนการเก็บข้อมูลมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.3.1 อ่านวรรณกรรมต้นฉบับภาษาอังกฤษเพื่อทำความเข้าใจเนื้อเรื่อง ตัวละครและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

3.3.2 เก็บข้อมูลการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพจากวรรณกรรมต้นฉบับภาษาอังกฤษในส่วนที่เป็นบทสนทนาและเก็บข้อมูลจากฉบับแปลภาษาไทย

3.3.3 แยกประเภทข้อมูลที่เก็บมาตามประเภทความไม่สุภาพของเบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008) คือ กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นและกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น

3.4 วิเคราะห์และบันทึกข้อมูล

3.4.1 วิเคราะห์การใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพในวัจนกรรมตามแนวคิดของคัลเพเพอร์ (2011) และบันทึกข้อมูลแยกตามประเภทกลยุทธ์ความไม่สุภาพ จากนั้นจึงจัดประเภทย่อยโดยใช้เกณฑ์การคุกคามหน้า โดยพิจารณาว่ากลยุทธ์ความไม่สุภาพแต่ละกลยุทธ์คุกคามหน้าเชิงบวก หน้าเชิงลบ หรือทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบของผู้ฟัง

3.4.2 วิเคราะห์การแปลความไม่สุภาพจากการเปรียบเทียบต้นฉบับภาษาอังกฤษกับฉบับแปลภาษาไทยโดยใช้แนวคิดของนิวมาร์ก (Newmark, 1988)

3.4.3 เก็บข้อมูลเพิ่มเติมและตรวจสอบข้อมูลทั้งหมดอีกครั้งหนึ่ง

3.5 นำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลโดยแบ่งเป็น 2 บท ได้แก่

3.5.1 บทที่ 4 เป็นการจัดประเภทความไม่สุภาพที่พบในวรรณกรรมเยาวชน ซึ่งแบ่งเป็นกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นและกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น จากนั้นจึงแบ่งย่อยตามลักษณะการคุกคามหน้าผู้ฟังว่าการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแต่ละประเภทคุกคามหน้าเชิงบวก หน้าเชิงลบ หรือทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบของผู้ฟัง

3.5.2 ในบทที่ 5 ผู้วิจัยนำเสนอกลวิธีการแปลความไม่สุภาพ โดยแบ่งเป็นการแปลแบบเน้นต้นฉบับ (SL emphasis) และการแปลแบบเน้นฉบับแปล (TL emphasis)

3.6 สรุปผลการศึกษา

ผู้วิจัยนำเสนอประเภทของความไม่สุภาพที่พบในวรรณกรรมเยาวชนและการแปลดังกล่าว รวมถึงอภิปรายบริบทและปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผลต่อการแปลความไม่สุภาพ

ต่อไปในบทที่ 4 จะเป็นการนำเสนอประเภทของความไม่สุภาพที่ปรากฏในวรรณกรรม
เขาวชน โดยผู้วิจัยจะยกตัวอย่างจากผลการศึกษาวรรณกรรมเขาวชนทั้ง 4 เล่มที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้
มาประกอบการวิเคราะห์



บทที่ 4

ประเภทความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชน

ในบทที่ 4 ผู้วิจัยนำเสนอการวิเคราะห์เพื่อแบ่งประเภทความไม่สุภาพที่พบในวรรณกรรมเยาวชนโดยแบ่งตามประเภทกลยุทธ์ความไม่สุภาพ ซึ่งกลยุทธ์ความไม่สุภาพในที่นี้หมายถึง การกล่าวถ้อยคำเพื่อคุกคามหน้าผู้ฟัง เกณฑ์การแบ่งประเภทความไม่สุภาพจะเป็นไปตามแนวคิดของเบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008) ที่มีพื้นฐานมาจากแนวคิดเรื่องความสุภาพที่เสนอโดยบราวน์และเลวินสัน (Brown & Levinson, 1987) เบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008) แบ่งความไม่สุภาพเป็น 2 ประเภทตามกลยุทธ์คือ (1) กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น และ (2) กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น โดยรวมการเหน็บแนมและการไม่แสดงความสุภาพไว้ในประเภทกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น การแบ่งประเภทเช่นนี้ไม่คำนึงถึงหน้าเชิงบวกหรือหน้าเชิงลบ เนื่องจากผู้พูดสามารถคุกคามทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบได้พร้อมกัน

จากการศึกษาข้อมูล ผู้วิจัยพบว่ากลยุทธ์ความไม่สุภาพสามารถคุกคามทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบได้ในคราวเดียวกันดังเช่นที่เบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008) กล่าวไว้ ในการแบ่งกลยุทธ์ความไม่สุภาพ ผู้วิจัยจึงจะนำเสนอผลการวิเคราะห์ทั้งตามเกณฑ์หลักและตามลักษณะการคุกคามหน้าด้วย ดังนั้น การจำแนกประเภทย่อยของกลยุทธ์ความไม่สุภาพจึงแบ่งเป็น (1) กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวก (2) กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงลบและ (3) กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ ซึ่งในการนำเสนอและวิเคราะห์ตัวอย่างของกลยุทธ์ความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนนั้น ผู้วิจัยจะเรียงลำดับการนำเสนอข้อมูลดังนี้

4.1 กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น

4.1.1 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวก

4.1.2 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงลบ

4.1.3 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ

4.2 กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น

4.2.1 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวก

4.2.2 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงลบ

4.2.3 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ

4.3 ข้อสังเกต

ทั้งนี้ หลังจากแบ่งประเภทความไม่สุภาพที่พบในวรรณกรรมเยาวชนที่เลือกมาศึกษาตามแนวคิดของเบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008) แล้ว การวิเคราะห์ตัวอย่างกลยุทธ์โดยละเอียดในแต่ละประเภทนั้น ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดของคัลเพอร์ (Culpeper, 1996, 2005, 2011) ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูล โดยเฉพาะแนวคิดเรื่องสูตรความไม่สุภาพ เนื่องจากเมื่อถ้อยคำในแต่ละตัวอย่างมีลักษณะการใช้ภาษาที่คล้ายคลึงกับสูตรที่คัลเพอร์ (Culpeper, 2011) เสนอไว้ จะทำให้สามารถบ่งบอกได้ว่าถ้อยคำนั้นใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพได้อย่างชัดเจน ซึ่งตัวอย่างข้อมูลที่คัดเลือกจากวรรณกรรมเยาวชนเพื่อศึกษาประเภทของความไม่สุภาพที่พบมีดังต่อไปนี้

4.1 กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น

การใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นเป็นการคุกคามหน้าผู้ฟังอย่างตรงไปตรงมา ไม่มีการตกแต่งถ้อยคำ ผู้ฟังสามารถตีความพลังวัจนกรรมปฏิบัติของผู้พูดได้จากถ้อยคำที่ผู้พูดกล่าวออกมาโดยตรง หรือรวมทั้งจากถ้อยคำที่เป็นบริบทแวดล้อม

4.1.1 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวก

หน้าเชิงบวกคือความต้องการเป็นที่ยอมรับของคนอื่นในสังคม ต้องการรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ต้องการได้รับคำชื่นชมจากคนอื่น กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นที่คุกคามหน้าเชิงบวกเป็นการคุกคามหน้าคู่สนทนาโดยตรง ไม่ต้องอาศัยการตีความความหมายโดยนัย โดยอาจเป็นการทำให้คู่สนทนารู้สึกไม่เป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม ไม่เป็นที่ชื่นชอบ เช่น การต่อว่า การดูถูก ซึ่งในวรรณกรรมเยาวชนก็มีกลยุทธ์ประเภทนี้ปรากฏอยู่ด้วย ตัวอย่างของกลยุทธ์ประเภทนี้มีดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

สถานการณ์

คุณนายโอเวนส์ต้องการเลี้ยงเด็กชายกำพร้าซึ่งคลานมาที่สุสานตามลำพังไว้ที่สุสาน เนื่องจากเมื่อครั้งที่มิชีวิตอยู่ เธอและสามีไม่เคยมีลูกและเธอสัมผัสได้ว่าวิญญาณแม่ของเด็กชายก็ขอร้องให้เธอดูแลเด็กไว้ แต่สมาชิกสุสานคนอื่นไม่เห็นด้วย เพราะเด็กชายยังมีชีวิตอยู่ จึงไม่ควรมาอาศัยอยู่ในสุสานและไม่ควรได้รับการเลี้ยงดูจากวิญญาณ โจโซอาห์ เวิร์ททิงตันจึงพยายามอธิบายให้คุณนายโอเวนส์เลิกล้มความตั้งใจ แต่คุณนายโอเวนส์ไม่ยอมและโต้แย้งกับโจโซอาห์

ตัวละคร: โจโซอาห์ เวิร์ททิงตัน, คุณนายโอเวนส์, คุณโอเวนส์

Josiah Worthington was speaking. He said, 'My dear madam. Your obduracy is quite, is...well, can't you see how ridiculous this is?'

'No,' said Mrs Owens. 'I can't.'

She was sitting, cross-legged, on the ground, and the living child was sleeping in her lap. She cradled its head with her pale hands.

'What Mistress Owens is trying to say, sir, begging Your Honour's pardon,' said Mr Owens, standing beside her, 'is that she dun't see it that way. She sees it as doing her duty.'

Mr Owens had seen Josiah Worthington in the flesh back when they were both alive, had in fact made several pieces of fine furniture for the Worthingtons' manor house, out near Inglesham, and was still in awe of him.

'Her *duty*?' Josiah Worthington, Bart, shook his head, as if to dislodge a strand of cobweb. 'Your *duty*, ma'am, is to the graveyard, and to the commonality of those who form this population of discarnate spirits, revenants and such-like weights, and your *duty* thus is to return the creature as soon as possible to its natural home – which is not here.'

'His mama gave the boy to me,' said Mrs Owens, as if that was all that needed to be said.

'My dear woman...'

'I'm not your dear woman,' said Mrs Owens, getting to her feet. 'Truth to tell, I don't even see why I am even here, talking to you fiddle-pated old dunderheads, when this lad is going to wake up hungry soon enough - and where am I going to find food for him in this graveyard, I should like to know?'

(*The Graveyard Book*: 16-17)

ในตัวอย่างนี้ คุณนายโอเวนส์แสดงความไม่สุภาพทั้งทางวจนภาษาและอวัจนภาษากล่าวคือ เธอใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพเมื่อกล่าวถ้อยคำกับโจเซอาห์ ในขณะเดียวกัน ยังพูดแทรกเขาที่กำลังเริ่มต้นกล่าวได้เพียง 'My dear woman...' เป็นการแย่งลำดับการสนทนา คุณนายโอเวนส์กล่าวถ้อยคำแทรกเพื่อตัดบทและปฏิเสธการแสดงความเป็นมิตรของโจเซอาห์ว่าตนไม่ใช่ 'dear woman' ของเขา ซึ่งถือเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกของผู้ฟังด้วยการหักหน้า ทำให้ผู้ฟังรู้สึกว่าคุณนายโอเวนส์ไม่เป็นที่ชื่นชอบ ในกรณีนี้ อาจกล่าวได้อีกว่าคุณนายโอเวนส์ทำลายหน้าเชิงบวกของตัวเองด้วยเช่นกัน เพราะเธอปฏิเสธว่าคุณนายโอเวนส์ไม่เป็นที่ชื่นชอบของโจเซอาห์

ต่อมา คุณนายโอเวนส์ยังคุกคามหน้าเชิงบวกของโจไอซาห์ต่อด้วยการกล่าวว่าเขาเป็น “you fiddle-pated old dunderheads” คำว่า “dunderhead” นั้น พจนานุกรม *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners 2nd Edition* ให้คำนิยามว่า “a stupid person = fool” (p. 460) ซึ่งหมายถึง คนโง่ ดังนั้น ถ้อยคำนี้จึงเป็นการดูถูกโจไอซาห์อีกด้วย นอกจากนี้ คำว่า “you fiddle-pated old dunderheads” ยังตรงกับสูตรความไม่สุภาพของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) ที่เป็นการดูถูกโดยใช้คำเรียกขานที่มีความหมายเชิงลบ ถ้อยคำนี้อาจไม่สุภาพมากยิ่งขึ้นเมื่อพิจารณาถึงบริบทสถานการณ์ เพราะจากเนื้อเรื่องที่บรรยายมาก่อนหน้าแสดงให้เห็นว่าคุณนายโอเวนส์มีอำนาจน้อยกว่าโจไอซาห์ ทั้งด้านสถานะ ฐานะและวัย กล่าวคือ สามียของคุณนายโอเวนส์เคยทำงานให้โจไอซาห์มาก่อนและโจไอซาห์ยังเป็นที่นับถือของสมาชิกสุสานด้วยความที่อยู่มานาน อีกทั้ง โจไอซาห์ยังพยายามใช้ถ้อยคำแสดงความเป็นมิตรกับเธอก่อนแล้ว แต่เธอกลับแสดงความไม่สุภาพกับเขา ถ้อยคำที่ใช้กลยุทธความไม่สุภาพที่ปรากฏในบริบทและสถานการณ์เช่นนี้จึงอาจมีระดับความไม่สุภาพสูงกว่าการใช้ในสถานการณ์อื่น

ตัวอย่างที่ 2

สถานการณ์

บ๊อดเข้าเรียนที่โรงเรียนเป็นครั้งแรกหลังจากที่ใช้ชีวิตอยู่แต่ในสุสาน โดยบ๊อดมาโรงเรียนเพื่อเรียนหนังสือเท่านั้นและไม่ได้คบเพื่อนอย่างเด็กคนอื่น เขาถูกเด็กเกรสองคนที่ชื่อ นิก ฟาร์ริง และ โม ควิลลิง ริงแอกอยู่เสมอ ในสถานการณ์นี้ นิกกำลังแกล้งบ๊อด โมเดินมาพบบ๊อดพอดี จึงพูดเรื่องที่บ๊อดไม่มีเพื่อน

ตัวละคร: นิก ฟาร์ริง, บ๊อด, โม ควิลลิง

Nick Farthing grinned down at him, a sharpened pencil in his fist. ‘I’m not afraid of you,’ whispered Nick Farthing. Bod looked at the back of his hand. A small drop of blood welled up where the point of the pencil had punctured it.

Mo Quilling passed Bod in the corridor that afternoon, her eyes so wide he could see the whites all around them.

‘You’re weird,’ she said. ‘You don’t have any friends.’

‘I didn’t come here for friends,’ said Bod truthfully. ‘I came here to learn.’

Mo’s nose twitched. ‘Do you know how weird that is?’ She asked. ‘Nobody comes to school to learn. I mean, you come because you have to.’

Bod shrugged.

(*The Graveyard Book*: 178)

โมคุกคามหน้าเชิงบวกของบ๊อดโดยตรงในถ้อยคำนี้ด้วยการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพ ซึ่งตรงกับสูตรความไม่สุภาพของคัลเพเปอร์ (Culpeper, 2011) ที่เป็นการกล่าวยืนยันที่มีความหมายเชิงลบ ในที่นี้ คือการกล่าวยืนยันว่าบ๊อดมีลักษณะ “weird” หรือ ประหลาด โมพยายามทำให้บ๊อดรู้สึกว่าได้เป็นส่วนหนึ่งของสังคมเพราะถูกวิจารณ์ว่าตัวเองแปลกประหลาด ไม่เหมือนคนอื่น นอกจากนี้ โมยังกล่าวต่อว่า “You don’t have any friends.” แสดงว่าบ๊อดไม่มีพวกพ้องในสังคม จึงเป็นการตอกย้ำความเป็นจริงของวัจนกรรมแรกที่ว่า “You’re weird.” วัจนกรรมที่สองนี้อาจตีความได้ว่าเป็นทั้งเหตุที่ทำให้โมคิดว่าบ๊อดประหลาด หรือเป็นผลจากการที่บ๊อดประหลาดจึงไม่มีเพื่อน ผลของวัจนกรรมนี้อาจไม่เป็นไปตามพลังวัจนกรรมปฏิบัติของโมที่ต้องการคุกคามหน้าบ๊อด เพราะบ๊อดตอบกลับด้วยถ้อยคำปกติที่อธิบายเหตุผลส่วนตัว โดยบริบทที่ตามมาไม่ได้แสดงให้เห็นว่าเขารู้สึกถูกคุกคามแต่อย่างใด อีกทั้งยังแสดงอวัจนภาษาที่แสดงที่ทำไมใส่ใจต่อถ้อยคำของโม

ตัวอย่างที่ 3

สถานการณ์

ไซลาสต้องออกไปนอกสุสาน จึงไม่สามารถดูแลบ๊อดได้ ส่วนคุณลูเปสคูที่เคยมาดูแลบ๊อดแทนก็ไม่สามารถมาอยู่กับบ๊อดได้เช่นกัน คุณนายโอเวนส์จึงโกรธที่ไม่มีใครที่สามารถเข้าออกสุสานได้คอยดูแลบ๊อด เพราะเธอไม่สามารถออกจากสุสานได้ เมื่อโจไซอาห์กับคุณโอเวนส์ สามีมของเธอยกมาอธิบายว่าไซลาสทิ้งเงินไว้ให้บ๊อด เพื่อเด็กชายออกไปนอกสุสาน คุณนายโอเวนส์ก็ยังต่อว่าพวกเขาด้วยตัวละคร: คุณนายโอเวนส์, โจไซอาห์, คุณโอเวนส์

Mrs Owens said, ‘I worry that something must have happened to him.’ She seemed close to tears, and then her tears turned to anger, and she said. ‘This is too bad of him! Is there no way to find him, to call him back?’

‘None that I know,’ said Josiah Worthington. ‘But I believe that he’s left money in the crypt, for food for the boy.’

‘Money!’ said Mrs. Owens. ‘What use is money?’

‘Bod will be needing money if he’s to go out there to buy food,’ began Mr Owens, but Mrs Owens turned on him.

‘You’re all as bad as each other!’ she said.

She left the Worthington tomb, then, and she went looking for her son, whom she found, as she expected to, at the top of the hill, staring out over the town.

(The Graveyard Book: 200)

สำหรับถ้อยคำในตัวอย่างนี้ คุณนายโอเวนส์กล่าวถ้อยคำคุกคามหน้าผู้ฟังหลายคน ซึ่งรวมไปถึงบุคคลที่ไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์นี้หรือไชลาสด้วย ขณะเดียวกัน คู่สนทนาของคุณนายโอเวนส์ที่ปรากฏอยู่ในสถานการณ์นี้มีสองคนคือ คุณโอเวนส์ กับ โจโซฮาห์ เวอร์ริงตัน เมื่อพิจารณาจากถ้อยคำของคุณนายโอเวนส์และบริบทแล้ว จึงมีความเป็นไปได้ว่าเธอเจตนาคุกคามหน้าทุกคนที่เกี่ยวข้องในเหตุการณ์ ซึ่งเธอคิดว่าอยู่คนละฝ่ายกับตนเอง เนื่องจากคุณโอเวนส์และโจโซฮาห์พยายามอธิบายเหตุผลแทนไชลาสที่จากไป การกล่าวถ้อยคำของคุณนายโอเวนส์ตรงกับสูตรความไม่สุภาพของคัลเพเปอร์ (Culpeper, 2011) ในหัวข้อการกล่าวขื่นขื่นที่มีความหมายเชิงลบ จากสถานการณ์นี้ เมื่อมีผู้ฟังที่ถูกคุกคามหน้ามากกว่าหนึ่งคน คุณนายโอเวนส์จึงไม่ได้ทำให้ผู้ฟังรู้สึกไม่เป็นส่วนหนึ่งของสังคม แต่ทำให้ผู้ฟังแต่ละคนรู้สึกว่าตนเองไม่ดี มีพฤติกรรมหรือคำพูดไม่เหมาะสม ไม่เป็นที่ชื่นชอบของคุณนายโอเวนส์เอง ซึ่งเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกเช่นกัน โดยที่ผู้ฟังทั้งหมดอาจไม่รู้สึกรู้ว่าถูกคุกคามหน้าเลย เพราะระยะห่างทางสังคมที่น้อย ทำให้คู่สนทนาใกล้ชิดกันจนผู้ฟังทุกคนทราบลักษณะนิสัยของคุณนายโอเวนส์ที่กล่าวถ้อยคำที่ไม่สุภาพด้วยความเป็นห่วงบ๊อดเท่านั้น อย่างไรก็ตาม คุณนายโอเวนส์เองน่าจะมีเจตนาคุกคามหน้าผู้ฟัง เพราะผู้ฟังทุกคนไม่เข้าข้างเธอและแก้ตัวแทนให้ไชลาส ผู้ที่เธอกำลังไม่พอใจอยู่ ดังนั้น ถ้อยคำนี้จึงจัดเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นเพราะเจตนาของคุณนายโอเวนส์ที่ต้องการคุกคามหน้าไชลาส โจโซฮาห์และคุณโอเวนส์

ตัวอย่างที่ 4

สถานการณ์

บ๊อดกับพวกคนจรจัดกำลังรอจังหวะเพื่อหลบหนีเจ้าหน้าที่ขึ้นรถไฟฟรีไปหางานทำที่เมืองอื่น แต่พวกตำรวจทราบว่ามีคนแอบหนีขึ้นรถไฟโดยไม่ยอมซื้อตั๋วเสมอ จึงมารอจับพวกเขาอยู่ เมื่อพวกเขาได้ยินเสียงตำรวจ จึงรีบออกวิ่งขึ้นรถทันที

ตัวละคร: ตำรวจ, บ๊อด, คนจรจัด

Everybody froze when the train whistle blew one long time and the engine started saying *shuh-shuh-shuh*. The big steel wheels creaked a couple of times, then started moving.

Four of the other cops threw their hats and billy clubs down too. The boss cop said, "You lily-livered rats," and it was like someone said, "On your mark, get set, go!"

The engine was saying *SHUHSHUHSHUHSHUHSHUH*... and a million boys and men broke for the train.

(*Bud, Not Buddy*: 83)

พจนานุกรม *Merriam Webster's Collegiate Dictionary 11th Edition* ให้คำจำกัดความ “lily-livered” ไว้ว่า “lacking courage : COWARDLY” (p. 721) ซึ่งสื่อความหมายว่า จี๊ดลาด และคำจำกัดความของ ‘rat’ ที่เกี่ยวข้องกับบริบทนี้ว่า “a contemptible person: as a: one who betrays or deserts friends or associates b: SCAB 3b” และ “a person who spends much time in a specified place” (p. 1031) ซึ่งความหมายแรกนั้นอาจแปลได้ว่า คนที่น่ารังเกียจเนื่องจากหักหลังหรือทอดทิ้งเพื่อน ความหมายที่สองอาจหมายถึง คนที่แยกตัวจากกลุ่ม ส่วนความหมายที่สามคือ คนที่อยู่ในที่ที่หนึ่งเป็นเวลานาน จากความหมายข้างต้น อาจสรุปได้ว่าตำรวจมีเจตนาดูถูกพวกหนีขึ้นรถไฟฟรีว่าเป็นคนจี๊ดลาด ส่วนความหมายของคำว่า ‘rat’ ที่เขาต้องการสื่อ ไม่ว่าจะเป็นความหมายใดก็ล้วนมีความหมายที่ไม่ดีทุกความหมาย ดังนั้น ตำรวจจึงมุ่งคุกคามหน้าเชิงบวกของกลุ่มคนเร่ร่อนด้วยการดูถูกเหยียดหยาม ทำให้พวกเขารู้สึกว่าตนเองมีลักษณะไม่พึงประสงค์

ถ้อยคำนี้เป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพที่ตำรวจมีอำนาจเหนือกว่าและมีสิทธิตามหน้าที่ในการจับกุมกลุ่มคนเร่ร่อนที่กระทำความผิด โดยเอนส์เวิร์ธ (Ainsworth, 2008, p.7 อ้างถึงใน Bousfield, 2008) กล่าวว่าไว้ว่าการสบถใส่ผู้กระทำความผิดเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นทั่วไปในการสนทนาของตำรวจที่ออกปฏิบัติงาน โดยเป็นการข่มขู่และแสดงความเข้มแข็ง อย่างไรก็ตาม การกล่าวว่า “You lily-livered rats.” ถือเป็นการคุกคามหน้าคนเร่ร่อน เพราะการดูถูกหรือกล่าวถ้อยคำที่มีความหมายในเชิงลบอยู่นอกเหนือภาระหน้าที่ของตำรวจ ซึ่งถ้อยคำนี้ตรงตามสูตรความไม่สุภาพของคัลเพอร์ (Culpeper, 2011) ในเรื่องการดูถูก อีกทั้งเจตนาของตำรวจคือต้องการที่จะจับกุมอีกฝ่าย จึงสามารถสรุปได้ว่าผู้พูดที่เป็นตำรวจต้องการคุกคามหน้าผู้ฟังซึ่งเป็นกลุ่มคนเร่ร่อน โดยใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น

ตัวอย่างที่ 5

สถานการณ์

บิลลี เบิร์น เด็กเกรที่สถานเลี้ยงเด็กกำพร้ากลันแกลิ่งเด็กคนอื่นๆ อยู่เสมอ วันหนึ่ง เขาบอกเด็กคนอื่นว่าตัวเองไม่ใช่เด็กกำพร้า แต่บ๊ิดได้กลับว่าแม่ของบิลลีคงความจำเสื่อมเพราะไม่เห็นมารับบิลลีไปจากสถานเลี้ยงเด็กกำพร้าเสียที บิลลีจึงว่าบ๊ิดกลับอีก

ตัวละคร: บิลลี เบิร์น, เด็กกำพร้าในสถานเลี้ยงเด็กกำพร้า, บ๊ิด

It started busting its head out of the dirt when me and the other boys at the Home were getting our nightly teasing from the biggest bully there, Billy Burns. He'd said, “I don't even belong in this place. I been put here by mistake and it ain't going to be long before my momma comes and gets me out.”

Bugs said, “Billy, how come it’s taking your momma so long to find out where you’re at? She must have a real bad rememory. Seems like since she was the one what dropped you off here she’d’ve remembered where she left you by now.”

Billy said, “Well, well, well, will you take a look at who piped up, Mr. Bugs. You know, I’ve seen lots of people who have roach-infected houses, but you’re the first person I’ve seen who’s got a roach-infected head. I wouldn’t expect a little ignorant roach-head like you to know nothing about folks coming back here to get you out, you don’t even have no idea who your momma and daddy is. Any fool you see walking down the street could be them.”

He looked at the rest of us and said, “Seven little boys in this room and not one of y’all knows who your folks is. This is a sure-enough sad collection of souls here, boy.”

(*Bud, Not Buddy*: 92-93)

ถ้อยคำทั้งหมดของบิลลีเป็นการถูกบีดว่าโง่และไม่รู้ว่าพ่อแม่ของตัวเองเป็นใคร คำหรือกลุ่มคำบางส่วนในถ้อยคำนี้สามารถจัดอยู่ในสูตรการอ้างอิงที่มีความหมายเชิงลบของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) ได้ เช่น “roach-infected head” และ “a little ignorant roach-head like you” นอกจากนั้น ในตอนแรก บิลลียังจงใจเรียกชื่อบีดผิดจาก “Bud” เป็น “Bugs” ซึ่งเป็นการถูกคามหน้าเชิงบวกของบีดมาก เพราะเขาไม่ยอมให้ใครเรียกชื่อตนเองผิดไปจาก “บีด” ตามที่แม่ของเขาตั้งไว้ บิลลียังเปรียบเทียบอีกว่าในหัวของบีดคงเต็มไปด้วยแมลงสาบ และย้ำว่าเขาไม่เคยพบเจอคนเช่นบีดมาก่อน การกล่าวเช่นนี้ทำให้ผู้ฟังรู้สึกแปลกแยก ไม่เป็นที่ยอมรับ ต่อมา บิลลียังกล่าวถึงพ่อแม่ของบีดผู้เป็นเด็กกำพร้า จึงถือเป็นการพูดถึงบีดน้อยเพื่อให้บีดรู้สึกไม่ดี แม้เด็กทุกคนในสถานการณ์นี้ รวมถึงบิลลีเองจะเป็นเด็กกำพร้าทั้งหมดก็ตาม ดังนั้น ถ้อยคำนี้จึงจัดเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นที่ถูกคามหน้าเชิงบวก

ตัวอย่างที่ 6

สถานการณ์

บีดเดินทางมาพบเซอร์แมนและอ้างว่าตนเองเป็นลูกของเขา แต่เซอร์แมนไม่เชื่อและไม่ไว้ใจบีด ส่วนมิสโทมัสและคนอื่นๆ ในวงดนตรีของเซอร์แมนเอ็นดูบีดและยอมให้เขาพักอยู่ด้วย ทำให้เซอร์แมนไม่พอใจ เมื่อมีโอกาสดังกล่าว เซอร์แมนจึงข่มขู่บีด

ตัวละคร: เซอร์แมน, บีด

Herman E. Calloway looked at me sitting on the bed and rushed over to the first little closet door. With one mighty huff he swiped the ghost-blocking chair away and stuck a key in the lock. Then he stomped over to the other closet door and locked it too.

He kind of whispered so Miss Thomas couldn't hear. "You've got the rest of them fooled, but not me. There's something about you that I don't like. I'm going to find out what your game is and you believe me, scamp, you're going back where you belong."

He stuck the key back in his pants pocket, walked out of the room and slammed the door.

(*Bud, Not Buddy*: 179-180)

จากตัวอย่างนี้ เซอร์แมนแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าความรู้สึกหงุดหงิดของการกล่าวหาว่า "There's something about you that I don't like." ซึ่งเป็นการทำให้บ๊อดรู้สึกว่าเขาเองไม่เป็นที่ชื่นชอบหรือยอมรับของคนอื่นในสังคม จากนั้น เซอร์แมนยังกล่าวหาบ๊อดว่ามีแผนการไม่ดี และเรียกผู้ฟังว่า "scamp" ซึ่งพจนานุกรม *Merriam Webster's Collegiate Dictionary 11th Edition* ให้คำจำกัดความไว้ว่า "RASCAL, ROGUE", "an impish or playful young person" ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นความหมายเชิงลบที่สื่อว่าบ๊อดเป็นคนเลวหรือคนเจ้าเล่ห์ ทำให้บ๊อดรู้สึกถูกคุกคามหน้าเชิงบวก

นอกจากนั้น เซอร์แมนยังใช้กลยุทธ์การขู่และการกล่าวหาบ๊อดด้วยการกล่าวหาว่า "I'm going to find out what your game is and you believe me, scamp, you're going back where you belong." วัจนกรรมนี้ก็ถือว่าเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกเช่นกัน ทั้งนี้ กลยุทธ์ความไม่สุภาพในตัวอย่างนี้เป็นกลยุทธ์ที่เกิดจากฝ่ายเซอร์แมนที่มีความต้องการคุกคามหน้าของบ๊อดอย่างชัดเจน ไม่ว่าบ๊อดจะรู้สึกถูกคุกคามหน้าหรือไม่ และทั้งวัจนกรรมตรงตามคำและพลังวัจนกรรมปฏิบัติก็แสดงให้เห็นถึงเจตนาของเซอร์แมน

ตัวอย่างที่ 7

สถานการณ์

เจมมาแอบหนีออกจากบ้านมาหาทาร์ ทั้งสองหลบผู้คนที่อยู่ในอาคารแห่งหนึ่ง เมื่อมีเสียงคนเข้ามาใกล้ ทาร์และเจมมาจึงรีบหลบ แต่ผู้มาเยือนคือแบร์รี่ ซึ่งเป็นเพื่อนของทั้งคู่ เจมมาไม่พอใจจึงต่อว่าแบร์รี่ที่ทำให้ตกใจ

ตัวละคร: ทาร์, เจมมา, แบร์รี่

There was a noise at a small door behind them. Tar and Gemma ducked down out of sight behind the seats.

'It's only me...'

'Bloody hell - you nearly killed me.' hissed Gemma angrily.

'Sorry, here, put that torch on so's I can see where I'm going...'

Tar shone the beam over to a plump blond boy carrying a plastic bag. He grinned and came over.

'I suppose we ought to have a secret knock or something,' he said. 'Here...' He handed over the bag. Gemma poked inside.

(Junk: 3)

คำว่า “Bloody hell” ถือว่าเป็นคำที่ไม่สุภาพอยู่แล้วและเป็นคำที่ตรงกับสูตรความไม่สุภาพของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) ซึ่งเป็นการกล่าวเชิงลบ เช่น การสบถ เจมมาสบถคำดังกล่าวแล้วต่อว่าผู้ฟังในเชิงกล่าวหาว่า “You nearly killed me.” ถ้อยคำของเจมมาคุกคามหน้าเชิงบวกของแบร์รี่ด้วยการทำให้เขารู้สึกว่าตนเองกระทำผิด การกระทำของเขาไม่เป็นที่ยอมรับ เมื่อวิเคราะห์อวัจนภาษาของเจมมาที่บรรยายไว้ว่า “hissed Gemma angrily” จึงแสดงให้เห็นว่ากลยุทธ์ความไม่สุภาพนี้มีหน้าที่แสดงอารมณ์ตามการแบ่งประเภทของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) การกล่าวถ้อยคำนี้ เจมมาไม่ได้มีอำนาจมากกว่าแบร์รี่แต่อย่างใด แต่การใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพโดยไม่มีการตกแต่งถ้อยคำอาจเป็นผลจากความโกรธของเจมมาและระยะห่างระหว่างเจมมาและแบร์รี่ที่มีไม่มาก เจมมาจึงคุกคามหน้าของแบร์รี่ได้โดยตรง อย่างไรก็ตาม ผลวัจนกรรมนี้เป็นไปตามเจตนาของเจมมา เนื่องจากแบร์รี่ก็รู้สึกผิดกับการกระทำของตนเอง จึงกล่าวขอโทษออกมา

ตัวอย่างที่ 8

สถานการณ์

พ่อและแม่ของเจมมาไม่ชอบทาร์และไม่ต้องการให้เธอคบกับทาร์ แต่เจมมาไม่ฟังและยังแอบหนีออกจากบ้านไปหาทาร์ เมื่อพ่อของเจมมาารู้เข้าก็โกรธเธอและสั่งจำกัดเวลาให้เธอกลับบ้านก่อนสามทุ่ม เจมมาจึงไม่พอใจมาก

ตัวละคร: พ่อและแม่ของเจมมา, เจมมา

I was trying to be cool. I was dripping sarcasm, dripping. I wasn't even going to bother arguing. But I was livid. So was Mum. I could see Dad looking a bit injured. As if this was going too far. But Mum had really made her mind up.

I opened my mouth to say something clever but nothing came out – just a sort of bleat.

‘Just till you get back on course,’ said Mum, getting up and smoothing down her skirt.

‘You just think that I can’t be trust but I did everything I could to make it blah-blahity... boo-hoo-hoo.’

I should have kept it shut. I never got to the end of the sentence. I was bawling. I rushed out of the room, but I didn’t have anywhere to go because they were sitting on my bed. Dad called out, ‘Gemma!’

Mum said, ‘Leave her...’

I rushed downstairs like a wet sponge at a hundred miles an hour. I hid in the kitchen trying to hold my breath.

Then Mum and Dad came back downstairs and I rushed back up and locked myself in my room.

‘Bastards, BASTARDS, B A S T A R D S!’ I screamed

There was an understanding silence.

(Junk: 11)

ตัวอย่างนี้มีคำที่ไม่สุภาพปรากฏอยู่เพียงหนึ่งคำ คือ “Bastards” แต่เจมมากล่าวคำนี้ซ้ำๆ พจนานุกรม *Merriam Webster’s Collegiate Dictionary 11th Edition* อธิบายการใช้คำนี้ว่า “used as a generalized term of abuse” (p. 102) ซึ่งเป็นคำที่ใช้ดูหมิ่น กล่าวร้ายผู้อื่น การใช้คำเรียกขานที่มีความหมายเชิงลบเช่นนี้ยังตรงกับสูตรความไม่สุภาพของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) อีกด้วย เมื่อพิจารณาจากสถานการณ์ จะเห็นได้ว่าเจมามีสถานภาพเป็นลูก จึงทำให้ถ้อยคำรุนแรงและไม่สุภาพมากกว่าสถานการณ์ที่ผู้พูดและผู้ฟังมีอำนาจเท่าเทียมกัน โดยสถานการณ์ทั่วไปนั้น การกล่าวกับบุคคลอื่นว่า “Bastards” ก็นับว่าไม่สุภาพอยู่แล้ว ด้วยสถานภาพของพ่อแม่และเจมมาในตัวอย่างนี้ ระดับความไม่สุภาพจึงมากขึ้น นอกจากนี้ ในบทบรรยายยังอธิบายอวัจนภาษาว่าเจมมากล่าวถ้อยคำด้วยการกรีดร้อง ซึ่งถือเป็นความไม่สุภาพที่เกิดจากอวัจนภาษาและย้าชัดถึงอารมณ์ของเจมมาที่กำลังโกรธขณะต่อว่าพ่อแม่

ในสถานการณ์นี้ พ่อแม่อาจรู้สึกถูกคุกคามหน้าเชิงบวก แต่มีปฏิกิริยาตอบโต้เจมมาด้วยการเงียบ จึงน่าจะวิเคราะห์ได้ว่าทั้งพ่อแม่เข้าใจเจมมาดีและไม่ได้รับผลวัจนกรรมตามเจตนาของ

เจมมา อย่างไรก็ตาม บริบทที่บรรยายมานั้นอาจทำให้ตีความได้ว่าเจมมาไม่ได้เจตนาจะหมิ่นว่าพ่อแม่ของเธอเป็น “Bastards” แต่เป็นการสบถด้วยความไม่พอใจ ซึ่งหากตีความว่าถ้อยคำนี้เป็นการสบถก็ยังนับว่าตรงกับสูตรความไม่สุภาพของคัลเพเปอร์ (Culpeper, 2011) อีกเช่นกัน ดังนั้น จึงต้องถือว่าในตัวอย่างนี้ เจมมาใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น

ตัวอย่างที่ 9

สถานการณ์

หนูตัวหนึ่งชื่อ รอสคูโร เดินมาเจอเชือกเส้นหนึ่งที่พื้นห้องใต้ดิน มันจึงลองแทะเชือกดู แต่ปรากฏว่าเชือกเส้นนั้นเป็นของหนูชื่อ เกรกอรี่ เกรกอรี่จึงไม่พอใจที่รอสคูโรมาแทะเชือกของตน

ตัวละคร: รอสคูโร, เกรกอรี่

“Ah, what have we here?” said Roscuro.

Being a rat, he immediately began to nibble at the rope.

“Stop that,” boomed a voice, and a great hand came out of the darkness and picked the rat up by his tail and held him suspended upside down.

“Were you nibbling on Gregory’s rope, rat?”

“Who wants to know?” said Roscuro, for even upside down he was still a rat.

“You smart-alecky rat, you smart-alecky rat nib-nib-nibbling on Gregory’s rope. Gregory will teach you to mess with his rope.”

(*The Tale of Despereaux*: 86)

ถ้อยคำนี้ของเกรกอรี่มีเจตนาต่อว่าและข่มขู่รอสคูโร โดยเป็นการต่อว่าที่รอสคูโรแทะเชือกของตนและข่มขู่รอสคูโรด้วยการกล่าวว่า “Gregory will teach you to mess with his rope.” ซึ่งทั้งการต่อว่าและการข่มขู่เป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกของผู้ฟัง ในขณะที่การเรียกรอสคูโรด้วยคำที่มีความหมายเชิงลบว่า “you smart-alecky rat, you smart-alecky” ก็เป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกอีกเช่นกัน ซึ่งคำว่า “smart-aleck” นั้น พจนานุกรม *Merriam Webster’s Collegiate Dictionary 11th Edition* อธิบายความหมายว่า “an obnoxiously conceited and self-assertive person with pretensions to smartness or cleverness” (p. 1177) ซึ่งสื่อความว่า คนอวดดีที่อ้างว่าตนเก่ง โดยนับเป็นคำที่มีความหมายเชิงลบ

ถ้อยคำสุดท้ายที่มีการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพนั้น เกรกอรี่จึงใจละเมิดหลักตรงประเด็น เนื่องจากไม่ได้ตอบคำถามก่อนหน้าของรอสคูโร ซึ่งอาจเป็นเพราะเกรกอรี่ตีความเจตนา

ของรอสคูโรได้ว่า คำถามที่ถามมานั้นไม่ใช่คำถามที่ต้องการคำตอบ แต่เป็นคำถามยั่วน้ำลายที่ชวนให้สงสัย สนทนา ดังนั้น ประโยคคำถาม “Who wants to know?” จึงถือว่าเป็นการสนทนาเช่นกัน เพราะเกรกอรีคาดหวังว่าจะได้รับคำตอบจากคำถามที่ถามไป ถ้อยคำ “You smart-alecky rat, you smart-alecky rat nib-nib-nibbling on Gregory’s rope. Gregory will teach you to mess with his rope.” จึงเป็นกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นที่เกรกอรีใช้ตอบกลับกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นของรอสคูโร

ตัวอย่างที่ 10

สถานการณ์

มิกมาทำงานรับใช้ในวังโดยมีลูอิสเป็นหัวหน้า แต่เธอทำงานได้ไม่ดี ลูอิสจึงส่งเธอไปทำงานในครัว แทน แต่ด้วยความที่มิกหัวช้าและหุนหัน หัวหน้าที่แม่ครัวก็ไม่พอใจการทำงานของมิกและต่อว่าเธอ

ตัวละคร: มิก, หัวหน้าแม่ครัว

Just as Mig’s inability to perform any job well had its consequences. For, finally, as a last resort, Louise sent Mig to the kitchen, where Cook had a reputation for dealing effectively with difficult help. In Cook’s kitchen, Mig dropped eggshells in the pound cake batter; she scrubbed the kitchen floor with cooking oil instead of cleaner; she sneezed directly on the king’s pork chop moments before it was to be served him.

“Of all the good-for-nothings I have encountered,” shouted Cook, “surely you are the worst, the most cauliflower-eared, the good-for-nothing-est. There’s only one place left for you. The dungeon.”

“Eh?” said Mig, cupping a hand around her ear.

(*The Tale of Despereaux*: 153-154)

จากตัวอย่างนี้ แม่ครัวคุกคามหน้าเชิงบวกของมิกด้วยการวิพากษ์วิจารณ์และดูถูก ทำให้มิกรู้สึกว่ตนเองไม่เป็นที่ยอมรับไม่ว่าจะทำงานที่ไหนหรือทำงานอะไรและไม่มีข้อดีที่คนอื่นจะชื่นชอบ แม่ครัวเริ่มต้นด้วยการเปรียบเทียบมิกกับคนอื่นว่ามิกเป็นคนที่แย่ที่สุดในหมู่พวกที่ไม่มีอะไรดีที่แม่ครัวเคยพบมา จากนั้น จึงกล่าวถึงปมด้อยของมิกที่มีปัญหาในการฟัง ซึ่งประโยค “Surely you are the worst, the most cauliflower-eared, the good-for-nothing-est.” ตรงกับสูตรของ คัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) ที่เป็นการกล่าวยืนยันที่มีความหมายเชิงลบ ต่อมา แม่ครัวยังดูถูกอีกว่า เธอควรไปอยู่ที่คุกได้ดินมากกว่าทำงานอย่างอื่น ในบริบทนี้ อาจกล่าวได้ว่าแม่ครัวมีอำนาจ

เหนือกว่ามิถิทั้งด้านความอาวุโสและสถานภาพ ความไม่สุภาพที่แม่ครัวกล่าวจึงไม่จำเป็นต้องตกแต่งถ้อยคำ ดังนั้น กลยุทธ์ความไม่สุภาพนี้จึงจัดเป็นกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นเพื่อคุกคามหน้าเชิงบวก

4.1.2 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงลบ

กลยุทธ์ความไม่สุภาพที่คุกคามหน้าเชิงลบของผู้ฟังที่พบในวรรณกรรมเยาวชนมักปรากฏในรูปของประโยคคำสั่งให้ผู้ฟังกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งหรือห้ามมิให้ผู้ฟังกระทำตามความปรารถนา กลยุทธ์ประเภทนี้มักจะเป็นถ้อยคำประเภทการกล่าวแข่งขัน (competitive) จากการแบ่งประเภทวัจนกรรมของลีช (Leech, 1983) ซึ่งเป็นถ้อยคำที่ใช้แสดงอำนาจของผู้พูดในการควบคุมผู้ฟังหรือพยายามละเมิดสิทธิส่วนบุคคลของผู้ฟัง

ตัวอย่างที่ 11

สถานการณ์

เจมมาถูกตำรวจกักตัวไว้เพราะเรื่องยาเสพติด เมื่อทาร์รู้ จึงเป็นห่วงเธอและตะโกนเรียก เจมมาร้องตอบกลับมา แต่ตำรวจหญิงก็สั่งห้ามเธอไม่ให้ส่งเสียง

ตัวละคร: ทาร์, เจมมา, ตำรวจหญิง

'Where's Gemma, where's Gemma? Gemma, Gemma!' I yelled, and I was struggling to get through the door. The copper grabbed me and pinned me to the wall, my feet off the ground, but I carried on shouting and pushing. But then I heard her...

'I'm all right, Tar, I'm okay...'

Straight away this woman's voice said, 'Shut your gob!' A really hard woman's voice, she must have been a real bitch. Gemma shut up but it was done. I knew she was there and I knew she was okay. I could have wept with relief after seeing Col...

(Junk: 246)

ประโยคคำสั่ง "Shut your gob!" ไม่ใช่ถ้อยคำที่ตำรวจพูดกับทาร์ซึ่งเป็นตัวละครที่กำลังเล่าเรื่องในฉากนี้ แต่เป็นการคุกคามหน้าผู้ฟังที่ทาร์กำลังเอ่ยถึง ซึ่งก็คือ เจมมา โดยตำรวจคุกคามหน้าเชิงลบของเจมมาด้วยการสั่งให้เธอเงียบ เป็นการขัดขวางไม่ให้กระทำตามต้องการ หากพิจารณาจากบริบทสถานการณ์แล้ว ตำรวจอาจมีสิทธิในการสั่งเจมมาให้เงียบ แต่เจมมาก็ยังรู้สึกถูกคุกคามหน้า ซึ่งจากบทบรรยายไม่ได้กล่าวถึงเจมมาที่ได้รับคำสั่งและถูกคุกคามหน้าโดยตรงว่ารู้สึก

อย่างไร แต่ทาร์ผู้บรรยายเหตุการณ์นี้กล่าวว่าตำรวจใช้น้ำเสียงที่ “hard” และกล่าวถึงตำรวจว่าเป็น “a real bitch” ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของบุคคลอื่นต่อการใช้คำพูดของตำรวจนายนี้ที่แสดงความไม่สุภาพ ดังนั้น หน้าทีของกลยุทธ์ความไม่สุภาพในที่นี้จึงเป็นการบิบบังคับผู้ฟัง โดยถ้อยคำที่ตำรวจใช้ยังตรงกับสูตรความไม่สุภาพของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) ที่เป็นการสั่งให้เงียบ

ตัวอย่างที่ 12

สถานการณ์

บ๊อดกับสการ์เล็ตแอบเข้าไปในห้องใต้ดินซึ่งมีชายสี่ครามคอยเฝ้าสมบัติและรอคอยเจ้านายของมันอยู่ ชายสี่ครามปรากฏตัวด้วยลักษณะรูปร่างที่แปลกประหลาดเพื่อไม่ให้ทั้งคู่เข้าไป แต่บ๊อดกับสการ์เล็ตก็ยังไม่ยอมกลับ ชายสี่ครามจึงสั่งให้ทั้งคู่ออกไป

ตัวละคร: บ๊อด, สการ์เล็ต, ชายสี่คราม

“Who are you?” asked Bod. He squeezed Scarlett’s hand as he said it.

The Indigo Man did not seem to have heard the question. He looked at them fiercely.

‘Leave this place!’ he said in words that Bod heard in his head, words that were also a guttural growl.

‘Is he going to hurt us?’ asked Scarlett.

‘I don’t think so,’ Bod said. Then, to the Indigo Man, he said, as he had been taught,

‘I have the Freedom of the Graveyard and I may walk where I choose.’

(*The Graveyard Book*: 46-47)

จากตัวอย่างนี้ ชายสี่ครามได้ออกคำสั่งไล่ให้บ๊อดกับสการ์เล็ตออกไปจากสถานที่ที่เขาดูแลอยู่ จึงตรงกับสูตรการไล่ของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) ที่เป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น การไล่ถือเป็นการคุกคามหน้าเชิงลบของผู้ฟัง เพราะบ๊อดและสการ์เล็ตยังไม่ต้องการกลับออกไป ในสถานการณ์นี้ ชายสี่ครามถือว่ามีความอำนาจในการไล่เด็กทั้งสองที่เป็นผู้บุกรุกพื้นที่เข้ามา อำนาจที่มากกว่าและระยะห่างที่มีมากระหว่างคู่สนทนาอาจเป็นสาเหตุให้ชายสี่ครามใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพโดยไม่ตกแต่งถ้อยคำ นอกจากวัจนกรรมของชายสี่ครามแล้ว วัจนกรรมของเขายังบรรยายไว้ในบทบรรยายว่าเขาถ้อยคำด้วยการขู่คำรามยังแสดงถึงความไม่เป็นมิตร ซึ่งสอดคล้องกับถ้อยคำที่กล่าว ดังนั้น ถ้อยคำนี้จึงมีการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นที่คุกคามหน้าเชิงลบ

ตัวอย่างที่ 13

สถานการณ์

หนูชื่อ เดเปอโร มาฟังพระราชารำเพลงดนตรีอยู่กับเจ้าหญิง มันรู้ว่าตนเองทำผิดกฎ จึงรู้สึกกลัวจนตัวสั่น เจ้าหญิงสังเกตเห็นและคิดว่าเดเปอโรกลัว จึงให้พระราชารำเพลงดนตรีให้เดเปอโรฟังเพื่อให้มันหายกลัว

ตัวละคร: เดเปอโร, เจ้าหญิง, พระราชา

As for Despereaux, he was beginning to realize that he had made a very grave error. He trembled. He shook. He sneezed. He considered fainting.

“He’s frightened,” said the Pea. “Look, he’s so afraid he’s shaking. I think he was listening to the music. Play something, Papa.”

“A king plays music for a bug?” King Phillip wrinkled his forehead. “Is that proper, do you think? Wouldn’t that make this into some kind of topsy-turvy, wrongheaded world if a king played music for a bug?”

(The Tale of Despereaux: 28-29)

ถ้อยคำนี้เป็นกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นที่กล่าวโดยเจ้าหญิง ซึ่งมีสถานะต่ำกว่าพระราชา เจ้าหญิงกล่าวถึงหนูตัวหนึ่งว่ากำลังกลัวจนตัวสั่นและอยากให้พระราชารำเพลงดนตรีให้มันฟัง จึงออกคำสั่งกับพระราชาวา “Play something, Papa.” ซึ่งพระราชาย่อมรู้สึกเสียหน้าหรือถูกคุกคามหน้าที่ถูกสั่งให้เล่นดนตรีให้หนูตัวหนึ่งฟัง ถ้อยคำของเจ้าหญิงจึงเป็นการคุกคามหน้าเชิงลบของพระราชา เป็นการออกคำสั่งให้พระราชากะทำสิ่งที่ไม่อยากทำเพื่อสัตว์ตัวหนึ่ง ซึ่งอาจเทียบได้ว่าหน้าที่ของกลยุทธ์ความไม่สุภาพนี้คือการบีบบังคับโดยที่เจ้าหญิงไม่ได้ใช้ถ้อยคำรุนแรง การกระทำของเจ้าหญิงในสถานการณ์นี้ถือเป็นพฤติกรรมที่ไม่เป็นมาตรฐาน ซึ่งเป็นความไม่สุภาพที่ดีความได้จากบริบทตามแนวคิดของคัลเพอร์ (Culpeper, 2011)

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาถึงขนาดการรบกวนก็พบว่าไม่มากนักหากพิจารณาจากมุมมองของเจ้าหญิงที่คิดว่าการเล่นดนตรีต่อเนื่องจากเหตุการณ์ก่อนหน้านี้ไม่ใช่เรื่องที่สร้างความลำบากให้พระราชามากนัก แต่จากมุมมองของพระราชานั้นอาจเห็นว่าขนาดการรบกวนมีมากเนื่องจากการเล่นดนตรีให้หนูตัวหนึ่งฟัง ซึ่งไม่สมกับฐานะและเกียรติของตัวเองเอง ดังนั้น กลยุทธ์ความไม่สุภาพในตัวอย่างนี้อาจไม่ใช่ความไม่สุภาพที่เกิดขึ้นตามเจตนาของเจ้าหญิงที่อาจคิดว่าถ้อยคำของตนเป็นการขอร้องมากกว่าเป็นการออกคำสั่ง แต่ก็ถือว่าการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพเพราะการรับรู้และตีความของฝ่ายพระราชา ซึ่งรู้สึกถูกคุกคามหน้า

ตัวอย่างที่ 14

สถานการณ์

หนูชื่อ รอสคูโร วางแผนลักพาตัวเจ้าหญิงและชวนให้มิกมาร่วมลงมือด้วย เมื่อทั้งสองมาจับตัวเจ้าหญิง รอสคูโรให้มิกถือมีดเพื่อข่มขู่เจ้าหญิงให้ทำตามคำสั่งและตัวมันคอยออกคำสั่งกับเจ้าหญิง

ตัวละคร: รอสคูโร, เจ้าหญิง, มิก

“Look again, Princess. Or can you not bear to look? Does it pain your royal sensibilities to let your eyes rest on a rat?”

“I don’t know you,” she said, “and I’m not afraid to look at you.” The Pea raised her head slowly. Her eyes were defiant. She stared at the rat.

“Very well,” said Roscuro, “have it your way. You do not know me. Nonetheless, you must do as I say, as my friend here has a knife. So get out of bed, Princess. We are going on a little journey. I would like it if you dressed in your loveliest gown, the one that you were wearing at a banquet not so long ago.”

“And put on your crown,” said Mig. “Put that on your princess head.”

“Yes,” said Roscuro. “Please, Princess, do not forget your crown.”

The Pea, still staring at Roscuro, pushed the covers back and got out of bed.

(*The Tale of Despereaux*: 193-194)

กลยุทธ์ความไม่สุภาพในวัจนกรรม “And put on your crown,” และ “Put that on your princess head.” เป็นกลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงลบของเจ้าหญิง เนื่องจากการออกคำสั่งที่บีบบังคับให้เจ้าหญิงปฏิบัติตาม ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงสถานะระหว่างมิกกับรอสคูโรและเจ้าหญิงแล้ว มิกที่เป็นคนรับใช้ไม่มีสิทธิและอำนาจในการออกคำสั่งกับเจ้าหญิงเลย แม้คำสั่งนี้จะไม่ได้ก่อให้เกิดการระคายเคืองก็ตาม นอกจากนั้น การกล่าวว่า “Put that on your princess head.” ยังอาจทำให้ตีความได้ว่ามิกเสียดสีเจ้าหญิงด้วยการยั่วว่า “princess head” แทนที่จะพูดว่า “head” เพียงอย่างเดียว ซึ่งก็ทำให้เข้าใจได้แล้ว ดังนั้น จึงสามารถตีความได้ว่าในสถานการณ์นี้ มิกใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นเพื่อคุกคามหน้าเชิงลบของเจ้าหญิงให้ทำตามที่ต้องการ

4.1.3 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ

บราวน์และเลวินสัน (Brown & Levinson, 1987) แบ่งกลยุทธ์ความสุภาพโดยแยกหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบออกจากกัน ส่วนคัลเพอร์ (Culpeper, 2006) แบ่งกลยุทธ์ความไม่สุภาพ

เป็นห้าประเภทโดยแยกหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ เนื่องจากการแบ่งประเภทของคัลเพอร์มีพื้นฐานมาจากแนวคิดเรื่องความสุภาพ แต่จากการศึกษาพบว่า ถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพสามารถคุกคามทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบพร้อมกันได้ ซึ่งในส่วนต่อไปนี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอตัวอย่างถ้อยคำที่ผู้พูดใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นซึ่งคุกคามทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบในคราวเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 15

สถานการณ์

บ๊อตติเชลลิพยายามบอกให้โรสคูโรรู้ว่าตัวโรสคูโรมีพฤติกรรมผิดแผกจากหนูตัวอื่นๆ เขาใช้สื่อกระตุ้นให้เกิดสะกดจิตโรสคูโรให้โรสคูโรทำตามที่เขาบอก

ตัวละคร: บ๊อตติเชลลิ, โรสคูโร

Roscuro looked up, past Botticelli to the delicious sliver of light that shone out from underneath the door. He said nothing.

“Listen,” said Botticelli, “this is what you should do: Go and torture the prisoner. Go and take the red cloth from him. The cloth will satisfy your cravings for something from that world. But do not go up into the light. You will regret it.” As he spoke, the locket swung back and forth, back and forth. “You do not belong in that world. You are a rat. A rat. Say it with me.”

“A rat,” said Roscuro.

“Ah, but you are cheating. You must say, ‘*I am a rat,*’” said Botticelli, smiling his slow smile at Roscuro.

“I am a rat,” said Roscuro.

(*The Tale of Despereaux*: 96)

ในตัวอย่างนี้ ถ้อยคำ “You do not belong in that world. You are a rat. A rat.” ของบ๊อตติเชลลิเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกของโรสคูโรว่าไม่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมที่มันต้องการอยู่ ลักษณะของกลยุทธ์ความไม่สุภาพในตัวอย่างนี้ไม่ได้เป็นการจับไล่ผู้ฟังออกจากกลุ่มสังคมของผู้พูดที่มักปรากฏให้เห็นบ่อยครั้ง แต่กลยุทธ์นี้ใช้การคุกคามหน้าเชิงบวกเพื่อดึงโรสคูโรเข้ามาในกลุ่มสังคมของบ๊อตติเชลลิ ส่วนอื่นของถ้อยคำนั้นเป็นการคุกคามหน้าเชิงลบ เนื่องจากการสั่งให้โรสคูโรฟัง สั่งไม่ให้ขึ้นไปตรงที่มีแสงไฟ และสั่งให้พูดตาม ส่วนที่เป็นการแนะนำ ซึ่งอยู่หลังถ้อยคำ “This is what you should do.” อาจถือเป็นการใช้กลยุทธ์ความสุภาพด้วยการลดระดับการ

คุกคามหน้า ซึ่งทั้งการให้คำแนะนำหรือการใช้กลยุทธ์ความสุภาพเพื่อดึงรอสคูโรมาเข้ากลุ่มสังคมกับตนเองนั้น เจตนาของบ๊อตติเชลลียังคงต้องการคุกคามหน้าเช่นเดียวกับการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพเพื่อให้รอสคูโรไม่รู้สึกรู้สีกเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม โดยบ๊อตติเชลลีต้องการให้รอสคูโรรู้สึกว่าคุณเองไม่เป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มอื่นเพื่อให้มาอยู่กลุ่มตนเอง ดังนั้น รอสคูโรย่อมรู้สึกไม่ดี คิดว่าคุณเองไม่เหมาะกับสังคมที่คุณเองอยากอยู่และรู้สึกถูกคุกคาม

นอกจากนั้น การกล่าวว่า “But do not go up into the light. You will regret it.” ยังอาจตีความได้ว่าบ๊อตติเชลลีตกเดือนหรือข่มขู่รอสคูโรไม่ให้ขึ้นไปตามแสงไฟ เพราะหากขึ้นไปแล้วจะเสียใจ ซึ่งวิธีการนี้ที่คุกคามหน้าเชิงลบของรอสคูโรเช่นกัน ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า การกล่าวถ้อยคำเดียวในตัวอย่างนี้ บ๊อตติเชลลีได้ใช้ทั้งกลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบด้วยการสั่ง การทำให้รอสคูโรรู้สึกว่าคุณไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของสังคม และเป็นการข่มขู่ โดยบ๊อตติเชลลีใช้กลยุทธ์แบบตรงประเด็นทั้งหมด

ตัวอย่างที่ 16

สถานการณ์

รอสคูโรกับมิกเริ่มแผนลักพาตัวเจ้าหญิง ทั้งสองเข้าไปในห้องของเจ้าหญิงและสั่งให้เจ้าหญิงไปกับพวกเขา แต่เจ้าหญิงไม่ยอมทำตาม

ตัวละคร: มิก, รอสคูโร, เจ้าหญิง

Mig opened her eyes and shouted, “You got to come with me so after we take some lessons, you some long lessons and me some short ones, together way down in the deep downs, I can be you and you can be me.”

“No!” shouted Roscuro from Mig’s pocket. “No! No! You are doing it wrong.”

“Who said that?”

“Your Highness,” said Roscuro. And he crawled out of Mig’s pocket and made his way up to her shoulder and situated himself there, laying his tail across her neck to balance himself. “Your Highness,” he said again. And he raised the spoon slowly off his head and smiled, displaying his mouthful of truly hideous teeth. “I think it would be best if you do as Miggery Sow suggests. She is, as you can quite clearly see, in possession of a knife, a large knife. And she will, if pushed, use it.”

“This is ridiculous,” the princess said. “You can’t threaten me. I’m a princess.”

“We,” said Roscuro, “are all too aware of the fact of what you are. A knife, however, cares nothing for the fact that you are royalty. And you will bleed, I assume, just like any other human.”

(*The Tale of Despereaux*: 190-191)

ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่าเจ้าหญิงเชื่อว่าตนเองมีอำนาจมากกว่ามิกและรอสคูโรเพราะสถานภาพที่ต่างกัน ซึ่งเจ้าหญิงได้แสดงอำนาจของตนเองด้วยการอ้างถึงฐานันดรของตัวเองว่า “I’m a princess.” โดยกลยุทธ์ความไม่สุภาพที่ใช้ในตัวอย่างนี้เป็นการตอบโต้กลยุทธ์ความไม่สุภาพของคู่สนทนาอีกฝ่าย กลยุทธ์ความไม่สุภาพที่คุกคามหน้าเชิงบวกคือวัจนกรรมที่ว่า “This is ridiculous.” ซึ่งเป็นการวิจารณ์คำข่มขู่ของอีกฝ่ายที่จะทำร้ายตัวเจ้าหญิงเอง การกล่าวเช่นนี้ เจ้าหญิงคุกคามหน้ารอสคูโร ผู้ข่มขู่เธอและมิก ผู้ที่ใช้มีดข่มขู่อยู่ ด้วยการทำให้รอสคูโรกับมิกรู้สึกเสียหน้าเพราะการข่มขู่ที่กล่าวมาไม่ได้เกิดผลให้เจ้าหญิงรู้สึกกลัวเลย ส่วนการกล่าวว่า “You can’t threaten me. I’m a princess.” นั้นเป็นการคุกคามทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบของรอสคูโรและมิก กล่าวคือ การกล่าวว่ามิกและรอสคูโรไม่สามารถข่มขู่เจ้าหญิงได้สามารถเป็นได้ทั้งการขัดขวางหรือการสั่ง ซึ่งเป็นการคุกคามหน้าเชิงลบ ในขณะเดียวกัน ก็ยังเป็นการบอกให้ทราบว่าการข่มขู่ไม่มีความหมายเพราะเจ้าหญิงมีสถานะสูงกว่า เจ้าหญิงกล่าวถ้อยคำทั้งหมดนี้โดยไม่ได้นึกแต่ถ้อยคำ ดังนั้น ตัวอย่างนี้จึงจัดอยู่ในประเภทกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น

ตัวอย่างที่ 17

สถานการณ์

บัตช์ไม่ยอมกลับไปที่พักสถานเลี้ยงเด็กกำพร้าหลังจากคุณนายเอโมเสสไม่รับเลี้ยงเขาแล้ว เขาหนีออกจากบ้านคุณนายเอโมเสสก่อนที่จะโทรเรียกเจ้าหน้าที่จากสถานเลี้ยงเด็กกำพร้ามารับเขากลับ เมื่อหนีมาอยู่ตามลำพังแล้ว บัตช์ไปต่อแถวรับอาหารที่แจกให้แก่คนยากจนหรือคนจรจัด แต่ไปถึงช้ากว่าเวลาที่กำหนด เจ้าหน้าที่แจกอาหารจึงไล่เขาออกจากแถว

ตัวละคร: เจ้าหน้าที่แจกอาหาร, บัตช์

“Supper starts at six p.m., but you see how things is, if you plan on getting fed you better be in line by four. Now get out of here before I get rough with you.”

Shucks, being hungry for a whole day is about as bad as it can get. I said. "But..."

He reached in his pocket and pulled something out that looked like a heavy black strap and slapped it across his hand. Uh-oh, here we go again.

He said. "That's it, no more talk, you opened your mouth one time too many. You rotten kids today don't listen to no one, but I'ma show you something that'll improve your hearing." He slapped the strap on his hand and started walking toward me.

I was wrong when I said being hungry for a day is about as bad as it can get, being hungry plus having a big knot on your head from a black leather strap would be even worse.

(*Bud, Not Buddy*: 46-47)

การกล่าวว่า "That's it, no more talk." ในตอนแรกเป็นการคุกคามหน้าเชิงลบ เพราะเจ้าหน้าที่ออกคำสั่งไม่ให้บ๊ิดพูดอธิบายต่อ จึงเป็นการขัดขวางไม่ให้เขากระทำตามความต้องการ ต่อมาเจ้าหน้าที่จึงต่อว่าเขาว่าพูดมากเกินไปด้วยวจนกรรม "You opened your mouth one time too many." ซึ่งเป็นเหตุผลที่ใช้อธิบายว่าทำไมเจ้าหน้าที่จึงสั่งห้ามบ๊ิด แต่ก็เป็นการวิจารณ์บุคลิกภาพของบ๊ิด ทำให้วจนกรรมนี้คุกคามหน้าเชิงบวก ต่อมา เมื่อเจ้าหน้าที่กล่าวว่า "You rotten kids today don't listen to no one, but I'ma show you something that'll improve your hearing." จึงเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกของบ๊ิด โดยกล่าวรวมว่าบ๊ิดเป็น "rotten kids" หรือที่ฉบับแปลในชื่อ บ๊ิด เลือกใช้คำว่า "เด็กไม่เอาถ่าน" (น. 54) ซึ่งเป็นการดูถูก ประกอบกับถ้อยคำที่ตามมาทั้งหมดก็สื่อความหมายในเชิงลบทั้งสิ้น จึงกล่าวได้ว่าเจ้าหน้าที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพที่คุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบของบ๊ิด เมื่อวิเคราะห์บทบรรยาย จะเห็นว่าเจ้าหน้าที่ยังมีที่ท่าข่มขู่จะทำร้ายบ๊ิดด้วย ดังนั้นทั้งวจนภาษาและอวจนภาษาจึงสื่อเจตนาของเจ้าหน้าที่ที่ต้องการคุกคามบ๊ิด

ตัวอย่างที่ 18

สถานการณ์

เมื่อเซอร์แมนแสดงดนตรีเสร็จ เขาจะเก็บก้อนหินจากสถานที่แสดงไว้เป็นที่ระลึกเสมอ บ๊ิดบอกกับเซอร์แมนว่าเขามีก้อนหินที่แม่เขาเก็บไว้ ซึ่งมีลักษณะเหมือนที่เซอร์แมนเก็บ เซอร์แมนคิดว่าบ๊ิดขโมยหินเหล่านั้นมาจากห้องนอน จึงไม่พอใจ คุณจิมมีเห็นเหตุการณ์เข้า จึงมาช่วยไถ่เกลี่ยสถานการณ์

ตัวละคร: คุณจิมมี, บ๊ิด, เซอร์แมน

Mr. Jimmy said, "Bud, where did your mother get these?"

I said, "I don't know, sir. She always had them."

Mr. Jimmy and Herman E. Calloway were looking at with that can't-decide-which-hand-to-smack-you-with-look when Mr. Jimmy said, "Bud, what did you say your momma's name was?"

"No one ever asked me, sir."

Herman E. Calloway was still hot. "You throw a lot of 'sirs' around but you've still got a real strong, real small mouthed, disrespectful streak in you, boy. Now you answer the question or I'll--"

I screamed at him, "Angela, sir." I was so mad that I hadn't meant to say "sir" but it came out anyway. "Her name is Angela Janet Caldwell."

(*Bud, Not Buddy*: 212)

วัจนกรรมแรกของเซอร์แมนที่ว่า "You throw a lot of 'sirs' around but you've still got a real strong, real small mouthed, disrespectful streak in you, boy." เป็นวัจนกรรมที่คุกคามหน้าเชิงบวก โดยเป็นการอ้างอิงที่มีความหมายเชิงลบตามสูตรของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) เซอร์แมนวิจารณ์การพูดของบัตต์ในเชิงลบ ทำให้บัตต์รู้สึกถูกคุกคามและรู้สึกรำคาญพฤติกรรมของตนไม่เป็นที่ยอมรับ โดยที่พฤติกรรมดังกล่าวคือการพูดคำว่า "sir" ซึ่งเป็นคำที่แสดงความสุภาพ ให้เกียรติผู้ฟังตามที่พจนานุกรม *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary 11th Edition* อธิบายไว้ว่า "used as a usu. Respectful form of address" (p. 1165) แต่ในสถานการณ์นี้การกล่าวคำว่า "sir" กลับทำให้เซอร์แมนไม่พอใจ การใช้คำว่า "sir" มากครั้งเกินไปอาจทำให้ตีความได้ว่าเป็นความสุภาพมากเกินไป (overpoliteness) ซึ่งคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) กล่าวว่า "overpoliteness" ที่ถูกมองในเชิงลบคือความสุภาพที่ใช้อย่างมากเกินไป เพราะทำให้รู้สึกรำคาญเป็นการใช้ความสุภาพตามมารยาท ไม่ใช่ความรู้สึกที่แท้จริงของผู้พูด

ส่วน "Now you answer the question or I'll--" นั้น แม้เซอร์แมนจะยังไม่จบประโยค แต่วัจนกรรมนี้ก็เป็นการคุกคามหน้าเชิงลบของบัตต์ด้วยการสั่งให้บัตต์ตอบคำถาม ส่วนที่เซอร์แมนยังกล่าวไม่จบนั้น สามารถคาดได้ว่าเป็นการข่มขู่ให้ตอบคำถาม ส่วนบัตต์ ซึ่งถูกคุกคามหน้านั้นมีปฏิกิริยากับถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพไปในเชิงโกรธ ซึ่งเห็นได้จากการบรรยายของบัตต์เองที่ว่า "I was so mad..." และเขาก็ไม่ต้องการแสดงพฤติกรรมที่ไม่เป็นที่ยอมรับคือการพูดคำว่า "sir" อีก

จากสถานการณ์นี้ จะเห็นได้ว่าคู่สนทนาทั้งสองฝ่ายไม่ได้ปฏิบัติตามหลักสนทนามาตั้งแต่แรก เนื่องจากเมื่อจิมมีถามว่า "Bud, what did you say your momma's name was?" ก็ย่อมต้องการคำตอบ แต่บัตต์กลับบอกว่า "No one ever asked me, sir." ซึ่งไม่ได้ตอบคำถามที่จิมมีต้องการ จึงเป็นการละเมิดหลักตรงประเด็น ซึ่งทำให้เกิดถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพตามมาคือ "You throw a lot of 'sirs' around but you've still got a real strong, real small mouthed, disrespectful

streak in you, boy. Now you answer the question or I'll--" ที่ผิดทั้งหลักปริมาณ หลักคุณภาพ หลักตรงประเด็น และหลักวิธีพูด และด้วยลักษณะนิสัย อารมณ์ของตัวละครประกอบกับอำนาจที่มีมากกว่าทำให้เซอร์แมนใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพโดยไม่มีการตกแต่งถ้อยคำเพื่อคุกคามทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบได้

ตัวอย่างที่ 19

สถานการณ์

ทาร์ แชลลี เจมมา โคล ลิลี่และร็อบออกไปเล่นหิมะที่ถนน ชายผิวสีคนหนึ่งเดินผ่านมาและต่อว่าพวกเขาที่ทำให้ทางเดินลื่นจนอันตราย ลิลี่โมโหและตอกกลับชายคนนั้น

ตัวละคร: ทาร์, แชลลี, เจมมา, โคล, ลิลี่, ร็อบ, ชายผิวสี

Me and Rob and Sal went out and made a slide down Richmond Road. It was already so slippery we had trouble walking up it. Once we got to the top, you could sit on a piece of cardboard and slide for miles down into the square at the bottom. We were at it all morning. We got Gemma out, and Col. Even Lily came out in the end. We forgot everything. Then this old black guy went past and started on at us for making the pathway dangerous and Lily lost her temper as usual.

'Son of the morgue! Sod off and die!' she yelled at the poor old bloke. Lily really knows how to turn a good insult.

(Junk: 177)

จากตัวอย่างนี้ ลิลลี่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพตอบโต้ชายชราคนหนึ่งที่มาต่อว่าพวกเขาด้วยการกล่าวว่า "son of the morgue" ซึ่งในฉบับแปลภาษาไทยในชื่อ *หลง* ใช้คำว่า "ไอ้คนเฮงชวย!" (น. 159) โดยเป็นคำที่มีความหมายเชิงลบและเป็นการดูถูก จึงเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกของชายผู้นั้น ต่อมา เธอจึงกล่าวว่า "sod off and die" ซึ่งฉบับภาษาไทยแปลว่า "ไปตายซะไป!" (น. 159) โดยเป็นการสบถและออกคำสั่งที่ถือเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ จากบริบทในสถานการณ์นี้ ผู้บรรยายเหตุการณ์ยังอธิบายว่าลิลลี่กล่าวถ้อยคำด้วยการตะโกน ซึ่งเป็นการใช้วจนภาษาที่ไม่สุภาพและเป็นสิ่งที่เน้นการแสดงความไม่สุภาพของลิลลี่ นอกจากนี้ ผู้บรรยายยังบรรยายไว้อีกว่า "Lily really knows how to turn a good insult." แสดงว่าผู้บรรยายที่อยู่ในเหตุการณ์ก็เห็นว่าการกล่าวถ้อยคำของลิลลี่เป็นการดูถูกชายคนนั้นเช่นกัน ดังนั้น เจตนาของถ้อยคำนี้จึงเป็นการคุกคามหน้าชายผู้นั้นโดยใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นเพื่อคุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ

ตัวอย่างที่ 20

สถานการณ์

ไซลาสขอให้คุณลูเปสคูมาสอนวิชาต่างๆ เพิ่มเติมให้บ๊อดเพราะบ๊อดไม่ได้ไปเรียนหนังสือในโรงเรียน และได้เรียนแต่กับวิญญาณในสุสาน แต่บ๊อดไม่ต้องการเรียนและตั้งแง่ตั้งแต่ตอนพบกันครั้งแรก

ตัวละคร: ไซลาส, คุณลูเปสคู, บ๊อด

'Bod,' said Silas. 'This is Miss Lupescu.'

Miss Lupescu was not pretty. Her face was pinched and her expression was disapproving. Her hair was grey, although her face seemed too young for grey hair. Her front teeth were slightly crooked. She wore a bulky mackintosh and a man's tie around her neck.

'How do you do, Miss Lupescu?' said Bod.

Miss Lupescu said nothing. She sniffed. Then she looked at Silas and said, 'So. This is the boy.' She got up from her seat and walked all around Bod, nostrils flared, as if she were sniffing him. When she had made a complete circuit, she said, 'You will report to me on waking, and before you go to sleep. I have rented a room in a house over there.' She pointed to a roof just visible from where they stood. 'However, I shall spend my time in this graveyard. I am here as a historian, researching the history of old graves. You understand, boy? Da?'

'Bod,' said Bod. 'It's Bod. Not boy.'

'Short for Nobody,' she said. 'A foolish name. Also, Bod is a pet name. A nickname. I do not approve. I will call you "boy". You will call me "Miss Lupescu."

Bod looked up at Silas, pleadingly, but there was no sympathy on Silas's face. He picked up his bag and said, 'You will be in good hands with Miss Lupescu, Bod. I am sure that the two of you will get on.'

'We won't!' said Bod. 'She's horrible!'

'That,' said Silas, 'was a very rude thing to say. I think you should apologise, don't you?'

(The Graveyard Book: 59-60)

จากตัวอย่างนี้ คุณลูเปสคูคุกคามหน้าเชิงบวกของบ๊อดก่อนด้วยการกล่าวว่า “A foolish name. Also, Bod is a pet name. A nickname. I do not approve.” ซึ่งเป็นการวิจารณ์ชื่อของบ๊อดว่าเป็นชื่อที่ไม่ดี เป็นชื่อของสัตว์เลื้อยและเป็นชื่อที่คุณลูเปสคูไม่ชอบ ในเมื่อชื่อมีไว้เพื่ออ้างอิงถึงตัวบุคคล เจ้าของชื่อย่อมรู้สึกถูกคุกคามหน้าเมื่อได้ยินถ้อยคำดังกล่าว จึงนับว่าคุณลูเปสคูได้คุกคามหน้าเชิง

บวกของบ๊อดโดยการทำให้รู้สึกไม่ดี รู้สึกว่าชื่อของตนไม่เป็นที่ยอมรับ ต่อมา คุณลูเปสคูยังออกคำสั่งว่า “You will call me “Miss Lupescu.”” ซึ่งเป็นการบังคับให้บ๊อดเรียกเธอว่า “มิสลูเปสคู” จึงเป็นการคุกคามหน้าเชิงลบ โดยไม่ให้สิทธิ์ว่าบ๊อดจะเรียกเธอว่าอะไร ในขณะที่เธอจะเรียกบ๊อดว่า “Boy” ทั้งๆ ที่นั่นไม่ใช่ชื่อของเขา

อย่างไรก็ตาม ในสถานการณ์นี้ คุณลูเปสคูกำลังจะมาสอนบ๊อด จึงถือว่ามีอำนาจเหนือกว่าบ๊อด และสามารถใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพโดยไม่ตักแตงถ้อยคำได้ แต่บ๊อดก็ยังรู้สึกถูกคุกคาม ซึ่งสังเกตได้จากการที่บ๊อดกล่าวในเวลาต่อมาว่า “She’s horrible!” ดังนั้น ไม่ว่าคุณลูเปสคูจะกล่าวถ้อยคำดังกล่าวโดยเจตนาคุกคามหน้าบ๊อดหรือไม่ก็ตาม แต่บ๊อดก็รู้สึกว่าตนเองถูกคุกคาม ถ้อยคำนี้จึงเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพที่สะท้อนจากมุมมองการตีความถ้อยคำของคุณลูเปสคู

ตัวอย่างที่ 21

สถานการณ์

บ๊อดหยิบหนังสือ *โรบินสัน ครูโซ* ไปจากหลุมศพของแรคเคอรีย์โดยไม่บอกแรคเคอรีย์ก่อนและคิดว่าจะนำมาคืนเมื่ออ่านจบ แรคเคอรีย์ไม่พอใจและคิดว่าบ๊อดจะขโมยหนังสือของเขา

ตัวละคร: แรคเคอรีย์, บ๊อด

So Thackeray Porringer had died in a fury, clutching his copy of Robinson Crusoe which was, apart from a silver sixpence with the edges clipped and the clothes he had formerly been standing up in, all that he owned, and, at his mother’s request, he was buried with his book. Death had not improved Thackeray Porringer’s temper, and now he was shouting, ‘I know you’re here somewhere! Come out and take your punishment, you, you thief!’

Bod closed the book. ‘I’m not a thief, Thackeray. I’m only borrowing it. I promise I’ll give the book back when I’ve finished it.’

Thackeray looked up, saw Bod nestled behind the statue of Osiris. ‘I told you not to!’

(*The Graveyard Book*: 162)

การใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพของตัวอย่างนี้อยู่ที่เจตนาของแรคเคอรีย์ที่ว่า “Come out and take your punishment, you, you thief!” ซึ่งเป็นการออกคำสั่งให้บ๊อดปรากฏตัวออกมาเพื่อให้เขาลงโทษ จึงเป็นการคุกคามหน้าเชิงลบของบ๊อด ส่วนการคุกคามหน้าเชิงลบอยู่ที่การเรียกบ๊อดว่าเป็นหัวขโมยเมื่อแรคเคอรีย์กล่าวว่า “you thief” ซึ่งเขากล่าวออกมาขณะที่กำลังโกรธและคิดว่าบ๊อดตั้งใจขโมยหนังสือของเขาไป ดังนั้น แรคเคอรีย์จึงมีเจตนาคุกคามหน้าบ๊อดด้วยการใช้กลยุทธ์ความ

ไม่สุภาพ การเรียกผู้ฟังด้วยคำที่มีความหมายเชิงลบเช่นนี้ยังตรงกับสูตรความไม่สุภาพของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) เรื่องการคุกคามประเภทการใช้คำเรียกขานที่มีความหมายเชิงลบ ซึ่งจากบริบทที่บรรยายต่อมาแสดงให้เห็นว่าบ๊อดไม่ได้โกรธเมื่อได้ยินคำกล่าวหา แต่กลับพยายามอธิบายว่าตนเองไม่ได้มีเจตนาขโมยหนังสือไป ดังนั้น ถ้อยคำนี้จึงเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพที่สามารถตีความได้จากเจตนาของแชนเคอรีที่ต้องการคุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบของบ๊อด

จากการศึกษาวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 4 เล่ม ผู้วิจัยพบการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นในวรรณกรรมเยาวชนทุกเล่ม โดยลักษณะการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นส่วนใหญ่คล้ายคลึงกับสูตรความไม่สุภาพของคัลเพเพอร์ สำหรับกลยุทธ์ที่ตรงประเด็นนี้ บริบทและสถานการณ์อาจไม่จำเป็นสำหรับการตีความว่าถ้อยคำใดใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพ เนื่องจากถ้อยคำของผู้พูดแสดงความไม่สุภาพได้ชัดเจนอยู่แล้ว แต่บริบทสถานการณ์อาจเป็นประโยชน์เมื่อพิจารณาถึงระดับความไม่สุภาพ เช่น สถานการณ์ที่เด็กกล่าวถ้อยคำไม่สุภาพกับเพื่อน มีระดับความไม่สุภาพน้อยกว่าสถานการณ์ที่เด็กกล่าวถ้อยคำไม่สุภาพกับผู้ปกครอง ดังนั้น ผู้อ่านวรรณกรรมเยาวชนจึงน่าจะสังเกตและรับรู้การใช้ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นได้มากกว่าความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น

4.2 กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น

กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นคือการกล่าวถ้อยคำที่คุกคามหน้าผู้ฟังโดยอ้อม ผู้พูดตกแต่งถ้อยคำเพื่อให้ผู้ฟังตีความความหมายโดยนัย กลยุทธ์ประเภทนี้มักมีลักษณะคล้ายหรือเหมือนกับกลยุทธ์ความสุภาพ ซึ่งผู้พูดต้องการรักษาหน้าผู้ฟังด้วยการตกแต่งถ้อยคำที่รู้สึกว่าคุกคามหน้าผู้ฟัง จากตัวแปรเรื่องหลักการสนทนาของลีช (Leech, 1983) ที่เสนอว่าการกล่าวถ้อยคำกับผู้ที่มีอำนาจมากกว่าต้องใช้ความสุภาพมาก แต่การกล่าวถ้อยคำกับผู้ที่มีอำนาจน้อยกว่าอาจไม่ต้องการตกแต่งถ้อยคำนั้น ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยพบตัวอย่างที่ผู้พูดซึ่งมีอำนาจมากกว่ากล่าวถ้อยคำแสดงความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นกับผู้ฟังที่มีอำนาจน้อยกว่าด้วย นอกจากนี้ กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นที่อยู่ในรูปประโยคคำถามยังมีลักษณะตรงกับสูตรความไม่สุภาพประเภทคำถามหรือสมมุติฐานที่ไม่น่าพึงพอใจของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอตัวอย่างดังต่อไปนี้

4.2.1 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวก

ถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นที่คุกคามหน้าเชิงบวกของผู้ฟังมีความหมายโดยนัยที่คุกคามหน้าเชิงบวกผู้ฟัง เช่น การต่อว่าผู้ฟังโดยอ้อม นอกจากนี้ยังรวมถึงการประชดประชัน การเสียดสี การเหน็บแนม การใช้ความสุภาพไม่แท้ ซึ่งคัลเพเพอร์ (Culpeper, 1996) เสนอว่าเป็นกลยุทธ์ความไม่สุภาพประเภทหนึ่ง โดยแยกออกจากความไม่สุภาพเชิงบวก ส่วนเบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008) เสนอว่าการเหน็บแนมจัดเป็นความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น ซึ่งสอดคล้องกับผลการศึกษาในครั้งนี้ที่พบว่าในบางสถานการณ์ไม่สามารถแยกประเภทกลยุทธ์ความไม่สุภาพเชิงบวกออกจากกลยุทธ์การเหน็บแนมได้ เพราะผู้พูดที่กล่าวถ้อยคำเหน็บแนมก็มักมีเจตนาคุกคามหน้าเชิงบวกของผู้ฟัง ตัวอย่างกลยุทธ์ประเภทนี้ที่พบในวรรณกรรมเยาวชนมีดังนี้

ตัวอย่างที่ 22

สถานการณ์

ชายชื่อแจ็กได้รับการกิจให้มาฆ่าเด็กชายคนหนึ่ง เขาจัดการฆ่าครอบครัวของเด็กชายหมดแล้ว เหลือแต่ตัวเด็กชายที่กลานหนีมาที่สุสานเพียงลำพัง ชายชื่อแจ็กตามหาเด็กชายที่ตนเองฆ่าไม่สำเร็จมาที่สุสานซึ่งไม่อนุญาตให้คนภายนอกเข้า ชายแปลกหน้าผู้ดูแลสุสานรู้เจตนาของชายชื่อแจ็กว่าเขาคิดไม่ดีกับเด็กชาย จึงหาทางขับไล่เขาออกจากสุสานตามหน้าที่ที่ต้องดูแลสุสานและเพื่อช่วยเหลือเด็กชาย

ตัวละคร: ชายแปลกหน้าผู้ดูแลสุสาน, ชายชื่อแจ็ก

'Can I help you?'

The man Jack was tall. This man was taller. The man Jack wore dark clothes. This man's clothes were darker. People who noticed the man Jack when he went about his business – and he did not like to be noticed – were troubled, or made uncomfortable, or found themselves unaccountably scared. The man Jack looked up at the stranger, and it was the man Jack who was troubled.

'I was looking for someone,' said the man Jack, slipping his right hand back into his coat pocket, so the knife was hidden, but there if he needed it.

'In a locked graveyard, at night?' said the stranger drily.

'It was just a baby,' said the man Jack. 'I was just passing, when I heard a baby cry, and I looked through the gates and I saw him. Well, what would anyone do?'

'I applaud your public-spiritedness,' said the stranger. 'Yet if you managed to find this child, how were you planning to get out of here with it? You can't climb back over the wall holding a baby.'

'I would have called until someone let me out,' said the man Jack.

A heavy jingling of keys. 'Well, that would have been me, then,' said the stranger. 'I would have had to let you out.' He selected one large key from the key ring, and said, 'Follow me.'

The man Jack walked behind the stranger. He took his knife from his pocket. 'Are you the caretaker, then?'

(*The Graveyard Book*: 13)

จากสถานการณ์นี้ ชายแปลกหน้าเป็นผู้ดูแลสุสาน จึงมีหน้าที่ป้องกันไม่ให้ผู้บุกรุกเข้ามาในสุสาน ชายแปลกหน้าจึงไม่พอใจที่ชายชื่อแจ็กเข้ามาและต้องการไล่เขาออกไป ดังนั้น การกล่าววาทกรรมชื่นชมที่ว่า "I applaud your public-spiritedness." จึงไม่ใช่การชื่นชมอย่างจริงจังใน ความมีจิตสาธารณะของชายชื่อแจ็ก แต่เป็นการประชดประชัน คัลเพเพอร์ (Culpeper, 1996) ได้จัด ความไม่สุภาพประเภทนี้ไว้เป็นการเหน็บแนมหรือความสุภาพไม่แท้ เมื่อถ้อยคำดังกล่าวไม่สามารถ ดีความได้ตามรูปคำที่ปรากฏจริง จึงทำให้ถ้อยคำนี้เป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรง ประเด็น ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของเบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008) ที่จัดการเหน็บแนมไว้ในประเภท ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นเช่นกัน

นอกจากนี้ ถ้อยคำต่อมาที่ว่า "Yet if you managed to find this child, how were you planning to get out of here with it? You can't climb back over the wall holding a baby." ซึ่ง ประโยคแรกที่อยู่ในรูปประโยคคำถามนั้น ชายแปลกหน้าก็ไม่ได้มีเจตนาจะถามเช่นกัน แต่เป็นการ ตั้งคำถามเพื่อให้ชายชื่อแจ็กไม่พอใจ ซึ่งตรงกับสูตรความไม่สุภาพแบบการตั้งคำถามที่ไม่น่าฟัง พอใจของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) โดยรูปแบบคำถามนี้ยังสังเกตได้อีกว่าชายแปลกหน้าเองก็ กล่าวต่อว่าชายชื่อแจ็กไม่สามารถอุ้มเด็กพร้อมกับปีนกลับออกไปได้ แสดงว่าชายแปลกหน้า เพียงแต่ต้องการเสียดสีเท่านั้น ซึ่งการเสียดสีหรือเหน็บแนมในที่นี้เป็นการทำลายหน้าเชิงบวกของ ชายชื่อแจ็ก

ตัวอย่างที่ 23

สถานการณ์

ท่านหญิงซีมีามาที่สุสานและบอกกับทุกคนว่า 'The dead should have charity.' ซึ่งมีความหมาย โดยนัยว่าสมาชิกสุสานควรเลี้ยงเด็กชายไว้ เมื่อสมาชิกสุสานตัดสินใจว่าจะทำตามที่ท่านหญิงบอก แม่เฒ่าสล็อตเตอร์ โจโซอาห์และคุณโอเวนส์จึงไปบอกข่าวกับคุณนายโอเวนส์

ตัวละคร: คุณนายโอเวนส์, สมาชิกคนอื่นในสุสาน

The debate was over and ended, and, without so much as a show of hands, had been decided. The child called Nobody Owens would be given the Freedom of the Graveyard.

She seemed unsurprised by the miracle. 'That's right,' she said. 'Some of them dun't have a ha'p'orth of sense in their heads. But she does. Of course she does.'

(*The Graveyard Book*: 25)

คุณนายโอเวนส์กล่าวถ้อยคำนี้เพื่อชื่นชมบุคคลที่สามคือท่านหญิง และในขณะเดียวกันก็ดูถูกและต่อว่าผู้ฟังทุกคนซึ่งเป็นบุคคลที่สามด้วยเช่นกัน โดยคุณนายโอเวนส์ไม่ได้ระบุแน่ชัดว่าเป็นใคร ถ้อยคำนี้จึงเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นเพราะคุณนายโอเวนส์ไม่ได้ต่อว่าใครโดยตรง อย่างไรก็ตาม กลยุทธ์นี้ยังตรงกับสูตรความไม่สุภาพของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) คือการอ้างอิงที่มีความหมายเชิงลบถึงบุคคลที่สามโดยให้เป้าหมายได้ยิน เมื่อพิจารณาจากบริบทก่อนหน้าว่าสมาชิกสุสานทุกคนไม่ต้องการให้เลี้ยงเด็กชายไว้และคำนึงความต้องการของคุณนายโอเวนส์ คุณนายโอเวนส์จึงน่าจะมีเจตนาดูถูกคาน้ำทุกคนในที่นั้น โดยการกล่าวว่าบางคนไม่มี “sense” เป็นการดูถูกคาน้ำเชิงบวก ทำให้ผู้ฟังรู้สึกว่าคุณสมบัติไม่ดีหรือไม่เป็นที่ยอมรับ การใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพเช่นนี้เป็นความไม่สุภาพเพื่อแสดงอารมณ์โกรธตามการแบ่งหน้าที่ของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) เนื่องจากคุณนายโอเวนส์กำลังอยู่ในอารมณ์ด้านลบขณะกล่าวถ้อยคำ โดยผู้ที่ทำให้คุณนายอยู่ในอารมณ์โกรธคือผู้ฟังหรือบุคคลที่สามที่ได้รับการอ้างอิงถึงนั่นเอง

ตัวอย่างที่ 24

สถานการณ์

โม ควิลลิงไม่ชอบบ๊อดเพราะบ๊อดเคยแนะนำให้เด็กชายคนหนึ่งแฉ่งเงินไม่ให้เงินเธอ โมกับนิค เพื่อนของเธอ จึงคอยรังแกและพูดไม่ดีกับบ๊อดเมื่อสบโอกาส ครั้งนี้ โมวิจารณ์บ๊อดเรื่องที่เขาไม่มีเพื่อนที่โรงเรียนเลย

ตัวละคร: โม ควิลลิง, บ๊อด

Mo Quilling passed Bod in the corridor that afternoon, her eyes so wide he could see the whites all around them.

'You're weird,' she said. 'You don't have any friends.'

'I didn't come here for friends,' said Bod truthfully. 'I came here to learn.'

Mo's nose twitched. 'Do you know how weird that is?' She asked. 'Nobody comes to school to learn. I mean, you come because you have to.'

Bod shrugged.

(*The Graveyard Book*: 178)

โมไม่ได้กล่าวประโยคคำถาม “Do you know how weird that is?” เพราะต้องการถามว่า รู้ไหมว่าการมาเรียนเพื่อเรียนหนังสือเป็นเรื่องแปลกประหลาด แต่ต้องการบอกบ๊อดว่าเธอคิดว่าความคิดของบ๊อดแปลกประหลาด เพราะไม่มีใครมาโรงเรียนเพื่อมาเรียน แต่มาเพราะจำเป็นต้องมา เช่นเดียวกับที่โมได้กล่าวกับผู้ฟังไปก่อนหน้านี้แล้วว่า “You’re weird.” และ “You don’t have any friends.” การทำให้ผู้ฟังรู้สึกแปลกแยกเช่นนี้เป็นการคุกคามหน้าเชิงบวก เมื่อพิจารณาประกอบกับความหมายของถ้อยคำดังกล่าวก็เป็นการสื่อว่าบ๊อดไม่มีเพื่อน ไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม ซึ่งก็เป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกอีกเช่นกัน แต่ถ้อยคำ “You’re weird.” และ “You don’t have any friends.” นั้นเป็นการพูดแบบไม่ตกแต่งถ้อยคำ จึงต่างจากถ้อยคำในตัวอย่างนี้ที่เป็นการถามคำถามที่ไม่น่าพึงพอใจ ซึ่งตรงกับสูตรของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) โดยการตีความความหมายที่โมต้องการสื่อ นั้นสามารถพิจารณาได้จากบริบทและสถานการณ์ ซึ่งโมกับบ๊อดไม่ได้มีสัมพันธภาพที่ดีต่อกัน โมต้องการหาเรื่องบ๊อดมาตั้งแต่เธอเริ่มต้นบทสนทนาขึ้น ดังนั้น ด้วยการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพนี้ โมจึงมีเจตนาคุกคามหน้าบ๊อด ไม่ว่าบ๊อดจะรู้สึกถูกคุกคามหรือไม่ก็ตาม

ตัวอย่างที่ 25

สถานการณ์

เจมมาทำงานพิเศษที่ร้านอาหารของป้าโจน เมื่อเธอขัดคำสั่งพ่อแม่ไปคบหากับทาร์ เธอจึงทะเลาะกับพ่อแม่ วันหนึ่ง ป้าโจนได้รับโทรศัพท์จากพ่อของเจมมาให้ไล่เจมมาออกจากงานที่ร้านอาหาร ป้าโจนบอกเรื่องนี้กับเจมมา เจมมาจึงโกรธพ่อของเธอและโกรธป้าโจนที่ยอมทำตามที่พ่อของเธอบอก

ตัวละคร: ป้าโจน, เจมมา

'And I'm afraid there's no work for you here any more...'

She didn't even have the decency to look embarrassed.

Need I say? Need I say how livid I was? The old bastard had rung up and terminated my job for me.

He had no business.

He had no right!

And as for her, the hypocritical old bat, who did she think she was?

'Since when have you been inspector of the Moral Police?' I asked

'No need for that,' she snapped pertly. 'I'm sorry, but I can't take responsibility for employing a girl over and above the wishes of her parents.' And she swirled round and trotted out. The humiliation was unbelievable.

'See if I want to work in an establishment where the strawberry jam tastes of FISH!' I yelled at the top of my lungs, and I stromed out. That made her wince. In a moment of badly judged intimacy, she'd admitted to me that she made her homemade jams in the same pan that she used to boil up fish scraps for the cat. All Minely would know about that before the day was out.

(Junk: 12-13)

เจมมากล่าวจันกรรม “Since when have you been inspector of the Moral Police?” ในรูปประโยคคำถามด้วยอารมณ์โกรธที่ถูกไล่ออกจากงาน โดยคำถามนี้ไม่ใช่คำถามที่ต้องการคำตอบและโจนก็สามารถตีความเจตนาของเจมมาได้ เนื่องจากคำถามดังกล่าวไม่ได้มีค่าความจริง เพราะโจนเป็นเจ้าของร้านและไม่ได้เป็นตำรวจรักษาสีธรรมจริงๆ คำถามนี้จึงเป็นการถามเพื่อแสดงการเหน็บแนมด้วยความโกรธ ซึ่งเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวก โดยสามารถตีความความหมายโดยนัยได้ว่าโจนไม่ควรไล่เจมม่ออกจากงานด้วยเหตุผลทางศีลธรรมเพียงเพราะพ่อของเธอบอกให้โจนทำ ฝ่ายโจนเองก็ตอบกลับด้วยเสียงตะคอกตามที่บรรยายไว้ว่า “She snap pertly.” จึงแสดงให้เห็นว่าเธอก็รู้สึกถูกคุกคามหน้าเช่นกัน จึงมีปฏิกิริยาตอบโต้

กลยุทธ์ความไม่สุภาพในตัวอย่างนี้ตรงกับสูตรของคัลเพอร์ (Culpeper, 2011) ที่เป็นการใช้คำถามที่ไม่น่าพึงพอใจ นอกจากนี้ การบรรยายเหตุการณ์ในตัวอย่างนี้เป็นการบรรยายโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง ฉะนั้น ผู้อ่านจะเข้าใจความรู้สึกของเจมมา จึงยังสะท้อนให้เห็นว่าเจมมามีเจตนาคุกคามหน้าโจนอย่างแท้จริงเพราะเจมมาเอ่ยถึงโจนว่า “the hypocritical old bat” แสดงให้เห็นว่ากลยุทธ์ความไม่สุภาพนี้ทำหน้าที่แสดงอารมณ์โกรธ

ต่อมา ในสถานการณ์เดียวกันนี้ เจมมายังกล่าวอีกว่า “See if I want to work in an establishment where the strawberry jam tastes of FISH!” ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นที่คุกคามหน้าเชิงบวกเช่นกัน เจมมากล่าวถ้อยคำนี้เพื่อบอกว่าตนเองก็ไม่ได้ต้องการทำงานที่ร้านอาหารนี้ โดยพาดพิงไปถึงคุณภาพของอาหารในร้านว่าแย่มากจนคนรอบรู้ของร้านนี้มีรสชาติเหมือนปลา ซึ่งการพาดพิงทำให้โจนซึ่งเป็นเจ้าของร้านรู้สึกเสียหน้า

การคุกคามหน้าลักษณะนี้สอดคล้องกับเรื่องหน้าซึ่งคัลเพอร์ (Culpeper, 2011) กล่าวว่า หน้าของบุคคลยังรวมไปถึงสิ่งที่เกี่ยวข้องกับบุคคล เช่น ครอบครัว โรงเรียน โดยอ้างอิงจาก

หลิว (Liu, 1986, p.30) ซึ่งกล่าวไว้ว่า “[w]e can hypothesize a prototypical diagram of the self as consisting of layers of components with the most face-laden closest to the ego.” ดังนั้น ในตัวอย่างนี้ การวิจารณ์ร้านของโจนจึงทำให้โจนรู้สึกไม่ดีเพราะร้านอาหารเป็นสิ่งที่เธอต้องทุ่มเททำและรสชาติอาหารเป็นสิ่งที่แสดงถึงความสามารถในการทำอาหารของเธอ ดังนั้น ถ้อยคำที่วิจารณ์ร้านอาหารเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพที่คุกคามหน้าผู้ฟังด้วยเช่นกัน

ตัวอย่างที่ 26

สถานการณ์

คุณนายเอโมเสสซึ่งรับบัตมาเลี้ยงจากสถานเลี้ยงเด็กกำพร้า ได้บัตออกจากบ้านและสั่งให้เขาไปนอนที่โรงเก็บของเพราะคิดว่าบัตทำร้ายท๊อด ลูกชายของเธอ ท๊อดขู่ว่าจะบัตโดยอ้างถึงเด็กคนอื่นๆ ที่ไปนอนที่นั่นว่าถูกสัตว์นานาชนิดทำร้ายและบางคนก็หายตัวไปเลย

ตัวละคร: คุณนายเอโมเสส, คุณเอโมเสส, ท๊อด, บัต

She held her hand up in my face and said, "Enough. Mr. Amos, give him the blanket and pillow off the bed he was in and put him in the shed."

Todd said, "Yeah, Buddy, keep a sharp eye out for the vampire bats in the shed." It was like a miracle, Todd's asthma was gone and he turned into a real chatterbox. "Oh, and watch out for those spiders and centipedes, Buddy. The last kid who got put in there got stung so bad he was swollen up as big as a whale when we got him out in the morning."

I guess I didn't look scared enough 'cause Todd kept going. "The kid before that hasn't been found to this day. All that's left is that big puddle of his blood on the floor. Isn't that right, Mother?"

Mrs. Amos said, "Now, Teddy, hush up, you'll just tire yourself out more."

I noticed that she never denied the things Todd had said about the vampires and centipedes and spiders and puddles of blood.

(*Bud, Not Buddy*: 18-19)

ตัวอย่างนี้ ท๊อดเลือกใช้การเตือนเป็นกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น โดยถ้อยคำที่กล่าวคือ "Keep a sharp eye out for the vampire bats in the shed." "Watch out for those spiders and centipedes, Buddy. The last kid who got put in there got stung so bad he was swollen up as big as a whale when we got him out in the morning." และ "The kid before that hasn't been

found to this day. All that's left is that big puddle of his blood on the floor. Isn't that right, Mother?" ซึ่งถ้อยคำทั้งหมดสามารถตีความได้ว่าเป็นการขู่มากกว่าการเตือน เนื่องจากลักษณะนิสัยของตัวละครและบริบทสถานการณ์ที่คู่สนทนาไม่ถูกกัน รวมทั้งท็อดยังกลั่นแกล้งบี๊มาตลอด ดังนั้น ท็อดจึงอาจเลือกใช้ถ้อยคำลักษณะนี้เพราะมีผู้ปกครองของเขาอยู่ในเหตุการณ์ด้วย ถ้อยคำที่เขากล่าวจึงสามารถคุกคามบี๊ได้และยังทำให้เขามีภาพลักษณ์ที่ดีในสายตาพ่อแม่ของเขาเพราะเขาได้ตักเตือนบี๊ด้วยความหวังดี แต่เมื่อเจตนาที่แท้จริงของท็อดคือการขู่บี๊ จึงถือว่าถ้อยคำนี้เป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกเพื่อทำให้บี๊กลัว ในตอนท้ายของถ้อยคำ ท็อดยังถามคำถามกับแม่ของตนเองโดยคำถามนั้นก็ไม่ได้ต้องการคำตอบ และเป็นเพียงการทำให้บี๊เชื่อสิ่งที่เขากล่าวว่าเป็นความจริงที่บุคคลอื่นก็รับรู้ จึงถือเป็นการตอกย้ำคำขู่ของเขา จากตัวอย่างนี้ หากแบ่งหน้าที่ความไม่สุภาพตามคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) จะสามารถจัดประเภทได้เป็นความไม่สุภาพเพื่อความสนุกสนาน เพราะท็อดพูดแกล้งบี๊เพื่อความสนุกสนานของตนเอง

ตัวอย่างที่ 27

สถานการณ์

มิก เด็กรับใช้ในห้องครัว ลงไปส่งอาหารที่ห้องใต้ดินและพบกับหนูชื่อ เกรกอรีและรอสคูโร มิกคุยกับพวกมันและบอกว่าเธอฝันอยากเป็นเจ้าหญิง แต่เกรกอรีดูถูกความฝันของเธอตามนิสัยของมัน

ตัวละคร: มิก, รอสคูโร, เกรกอรี

"Someday," she said, moved suddenly to tell this man her deepest wish, "I will be a princess."

At this pronouncement, Chiaroscuro, who was still at Mig's side, did a small, deliberate jig of joy; in the light of the one candle, his dancing shadow was large and fearsome indeed.

"Gregory sees you," Gregory said to the rat's shadow.

Roscuro ceased his dance. He moved to hide beneath Mig's skirts.

"Eh?" shouted Mig. "What's that?"

"Nothing," said Gregory. "So you aim to be a princess. Well, everyone has a foolish dream. Gregory, for instance, dreams of a world where soup is legal. And that rat, Gregory is sure, has some foolish dream, too."

(The Tale of Despereaux: 163-164)

ตัวอย่างนี้ เกรกอรี่เริ่มต้นด้วยการพูดถึงความฝันของมิกที่ต้องการเป็นเจ้าของก่อน จากนั้น จึงพูดต่อว่าทุกคนมีความฝันเลื่อนลอยทั้งนั้น โดยไม่ได้ระบุถึงความฝันของมิกโดยตรง แต่ยกตัวอย่างความฝันเลื่อนลอยของตนเองขึ้นมาว่าตัวเขาก็ฝันถึงโลกที่ซบเป็นสิ่งที่ไม่ผิดกฎหมาย เนื่องจากในเรื่อง *The Tale of Despereaux* นั้น ซบเป็นสิ่งที่ผิดกฎหมายตามคำสั่งของพระราชินี เกรกอรี่ยังอ้างอิงถึงบุคคลที่สามคือรอสุโรว่าเขาก็ต้องมีฝันเลื่อนลอยแบบนี้เช่นกัน ซึ่งจากการอ้างอิงทั้งหมดนี้ เกรกอรี่ไม่ได้บอกโดยตรงว่าความฝันของมิกไร้สาระ แต่จากบริบทและสถานการณ์แล้วสามารถตีความได้ว่าเขาต้องการดูถูกมิกว่ามิกฝันไร้สาระ โดยคำว่า “everyone” ในงานกรรม “Everyone has a foolish dream.” ก็ได้เหมาวมถึงมิกไปด้วยแล้ว แม้เกรกอรี่จะคุกคามหน้าตัวเองด้วยในการกล่าวถ้อยคำนี้ แต่เจตนาของเขาคือการคุกคามหน้ามิก ซึ่งการดูถูกความฝันของเขาก็คือเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกเพราะทำให้มิกรู้สึกว่สิ่งที่ตนเองคิดไม่เป็นที่ยอมรับหรือไม่มีทางเป็นจริงได้

4.2.2 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงลบ

ผู้พูดใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นที่คุกคามหน้าเชิงลบของผู้ฟังโดยซ่อนความหมายโดยนัยที่ขัดขวางหรือบิบบังคับให้ผู้ฟังกระทำตามความต้องการของผู้พูด เช่น การไล่โดยอ้อม การห้ามโดยอ้อม ผู้ฟังจะสามารถตีความกลยุทธ์ประเภทนี้ได้จากการวิเคราะห์รูปแบบของถ้อยคำ แบบแผนหรือบริบท เช่นเดียวกับความไม่สุภาพแบบไม่มีแบบแผนของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) เนื่องจากถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ประเภทนี้มักไม่สอดคล้องกับรูปแบบ แบบแผนหรือบริบท ทำให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจได้ว่าผู้พูดมีเจตนาอย่างไร หน้าที่ของกลยุทธ์ความไม่สุภาพประเภทนี้มักเป็นไปเพื่อการบังคับตามการแบ่งหน้าที่ความไม่สุภาพที่คัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) เสนอไว้ ตัวอย่างกลยุทธ์ประเภทนี้ที่พบในวรรณกรรมเยาวชนมีดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 28

สถานการณ์

บ๊อดไปงานเต้นรำที่มีวิญญาณในสุสานไปร่วมเต้นรำกับคนในเมือง วันรุ่งขึ้น เมื่อเขาพยายามคุยกับสมาชิกในสุสานเรื่องงานเต้นรำเมื่อคืน ก็ไม่มีใครยอมพูดถึงงานนี้ บ้างก็ปฏิเสธว่าไม่มีงานเต้นรำเกิดขึ้นด้วย เพราะถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติกันมาว่าทุกคนจะไม่พูดเรื่องงานเต้นรำ เขาจึงไปพูดเรื่องนี้กับไซลาส ผู้ปกครองของเขา ทว่า ไซลาสก็ไม่เต็มใจเอ่ยถึงงานเต้นรำนี้เช่นกัน บ๊อดจึงไม่พอใจ เพราะเขาเห็นว่าทุกคนในสุสาน รวมทั้งไซลาสไปทำงานด้วย

ตัวละคร: บ๊อด, ไซลาส

‘You were there last night,’ said Bod. ‘Don’t try and say you weren’t there or something because I know you were.’

‘Yes,’ said Silas.

‘I danced with her. With the lady on the white horse.’

‘Did you?’

‘You saw it! You watched us! The living and the dead! We were dancing. Why don’t anyone *talk* about it?’

‘Because there are mysteries. Because there are things that people are forbidden to speak about. Because there are things they do not remember.’

‘But you’re speaking about it right now. We’re talking about the Macabray.’

‘I have not danced it,’ said Silas.

‘You saw it, though.’

Silas said only, ‘I don’t know what I saw.’

‘I danced with the lady, Silas!’ exclaimed Bod. His guardian looked almost heartbroken then, and Bod found himself scared, like a child who has woken a sleeping panther.

But all Silas said was, ‘This conversation is at an end.’

(*The Graveyard Book*: 152-153)

จากตัวอย่างนี้ คู่สนทนากำลังเถียงกันอยู่ โดยไซลาสถือว่าเป็นผู้ปกครองของบ็อดและมีอำนาจมากกว่า ประกอบกับที่เขาต้องการยืนยันคำพูดของตนเองที่กล่าวไปแล้วและไม่ต้องการให้บ็อดเถียงหรือพูดถึงงานเลี้ยงอีกต่อไป เขาจึงกล่าวว่า “This conversation is at an end.” เพื่อยุติบทสนทนา หากแบ่งประเภทวัจนกรรมของถ้อยคำนี้ตามเซิร์ล (Searle, 1976) จะถือว่าถ้อยคำนี้เป็นการกล่าวขึ้นเพื่อให้ผู้ฟังกระทำบางอย่าง ซึ่งมักเป็นลักษณะของกลยุทธ์ความไม่สุภาพที่คุกคามหน้าเชิงลบ ในตัวอย่างนี้ การกระทำดังกล่าวเป็นการขัดขวางไม่ให้บ็อดได้พูดต่อ จึงเป็นการคุกคามหน้าเชิงลบ โดยที่ไซลาสไม่ได้สั่งให้บ็อดหยุดพูดโดยตรง แต่ใช้วิธีพูดตัดบท และยืนยันให้บ็อดเชื่อสิ่งที่ตนเองบอก ซึ่งจากบทบรรยายอาจทำให้ตีความเพิ่มเติมได้ว่า ไซลาสไม่ได้มีเจตนาคุกคามหน้าบ็อด เพราะบทบรรยายอธิบายว่า “His guardian looked almost heartbroken.” จึงเป็นไปได้ว่าแท้จริงแล้วนั้น ไซลาสอาจจะอยากอธิบายเรื่องงานเลี้ยงให้บ็อดฟัง แต่ไม่สามารถทำได้เพราะเป็นเรื่องต้องห้าม จึงจำเป็นต้องสั่งให้บ็อดหยุดพูดถึงเรื่องนี้ โดยความไม่สุภาพที่ไซลาสใช้นี้สามารถตีความว่าเป็นกลยุทธ์ความสุภาพได้ เพราะเขาไม่ได้สั่งให้บ็อดหยุดพูดโดยตรง ซึ่งจะคุกคามหน้า

ของบ๊อดมากกว่านี้ จึงถือว่าตัวอย่างนี้มีทั้งลักษณะการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น และการใช้กลยุทธ์ความสุภาพเชิงลบปรากฏร่วมกัน

ตัวอย่างที่ 29

สถานการณ์

เฟอร์เลาะห์ พี่ของเดเปอโร ไปฟ้องกับสภาหนูว่าเดเปอโร น้องชายของมันทำผิดกฎสภาหนู สภาจึงให้มันมาตามตัวเดเปอโรไปสอบสวน แต่เมื่อมันมาบอกเดเปอโร เดเปอโรก็ไม่ใส่ใจ

ตัวละคร: เฟอร์เลาะห์, เดเปอโร

“Hey,” he said to Despereaux.

Despereaux kept reading.

“Hey!” shouted Furlough. “Despereaux! The Mouse Council wants you.”

“Pardon?” said Despereaux. He looked up from the book.

“The Mouse Council has called you to sit with them.”

“Me?” said Despereaux.

“You.”

“I’m busy right now,” said Despereaux, and he bent his head again to the open book.

Furlough sighed. “Geez,” he said. “Cripes. Nothing makes sense to this guy.

Nothing. I was right to turn him in. He’s sick.”

(The Tale of Despereaux: 47-48)

ตัวอย่างนี้เป็นการคุกคามหน้าเชิงลบของเดเปอโร เนื่องจากการที่เฟอร์เลาะห์กล่าวว่า “The Mouse Council wants you.” และ “The Mouse Council has called you to sit with them.” เป็นการสั่งให้เดเปอโรไปที่สภาหนู โดยเฟอร์เลาะห์ไม่ได้ออกคำสั่งโดยตรงให้เดเปอโรกระทำตาม แต่บอกเดเปอโรว่าสภาหนูต้องการตัวเขา จึงเป็นการบังคับให้เขาไปที่สภาหนู ดังนั้น จึงถือว่าเฟอร์เลาะห์ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นเพื่อบีบบังคับเดเปอโร ซึ่งในสถานการณ์นี้ เดเปอโรก็เข้าใจความหมายโดยนัยของถ้อยคำนี้ดีว่าตนเองต้องไปที่สภาพร้อมเฟอร์เลาะห์ แต่เขาปฏิเสธที่จะทำตาม การที่เฟอร์เลาะห์ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นอาจเป็นเพราะการอ้างถึงสภาทำให้ถ้อยคำมีน้ำหนักมากกว่าการออกคำสั่งโดยตรงให้เดเปอโรไปกับเขาและยังเป็นการแสดงอำนาจของเฟอร์เลาะห์ที่ได้รับหน้าที่มาจากสภาด้วย ถ้อยคำนี้ก็สามารถตีความว่าเป็นการใช้กลยุทธ์

ความสุภาพได้อีกเช่นกัน เพราะเฟอร์เลาห์ไม่ได้ออกคำสั่งโดยตรงกับเดเปโร จึงเป็นการใช้กลยุทธ์ความสุภาพเชิงลบเช่นเดียวกับตัวอย่างก่อนหน้านี้

ตัวอย่างที่ 30

สถานการณ์

ร็อบและลิลีพาลูกชายชื่อ ซันนี่ มาพักอยู่กับทาร์และเจมมา เจมมาเห็นว่าลิลีเหนื่อย จึงบอกว่าจะดูแลซันนี่ให้ เธอเปลี่ยนผ้าอ้อมให้เด็กชายแล้วเล่นด้วย ลิลีที่เพลอหลับไปมาเห็นเข้าก็ไม่พอใจเพราะคิดว่าเจมมาจะแย่งลูกไปจากเธอ

ตัวละคร: ลิลี, เจมมา

There was a voice behind me. 'You didn't have to do that, Gems.'

I cried, 'Ah!' Lily had crept up behind me to see what I was doing. She scared the life out of me. There was something strange in her voice. I spun round. She was staring at my hands on her baby.

'You fell asleep,' I said.

She brushed past me and picked up Sunny. She looked at me as if she didn't know who I was or what I was doing there and said, 'No one's ever gonna take my baby off me.'

(Junk: 288-289)

ในตัวอย่างนี้ ลิลีกล่าวว่า “No one's ever gonna take my baby off me.” ในขณะที่เจมมา กำลังจะอุ้มลูกของเธอ การตีความจากบริบทจึงทำให้เข้าใจความหมายโดยนัยของลิลีได้ว่า “no one” ในที่นี้หมายความว่ารวมถึงเจมมา ซึ่งลิลีคิดว่ากำลังจะแย่งลูกของเธอไป การกล่าวถ้อยคำดังกล่าวเป็นการขัดขวางไม่ให้เจมมาแตะต้องลูกของเธอ จึงถือว่าการคุกคามหน้าเชิงลบ แม้ว่าลิลีจะมีสิทธิห้าม แต่เจมมานั้นมีเจตนาดีที่จะช่วยดูแลลูกของเธอให้ อีกทั้งคู่สนทนาทั้งสองยังเป็นเพื่อนสนิทกันมาก่อน การห้ามดังกล่าวจึงทำให้เจมมาารู้สึกเสียหน้า และการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพของลิลียังเป็น การใช้เพื่อห้ามเจตนาดีที่เจมมามีต่อเธอ ความไม่สุภาพของถ้อยคำนี้จึงมีมากขึ้น จากบทบรรยายนั้น เจมมาได้บรรยายถึงลิลีในสถานการณ์นี้ไว้ว่า “She looked at me as if she didn't know who I was or what I was doing there.” แสดงว่าเจมมาเองก็ถูกคุกคามหน้าด้วยอวัจนภาษาของลิลีด้วย

4.2.3 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ

กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นสามารถคุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบได้ในถ้อยคำเดียวกัน เช่นเดียวกับกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น ผู้พูดอาจตกแต่งถ้อยคำ

เพื่อคุกคามหน้าทั้งสองได้ โดยซ่อนความหมายโดยนัยไว้ให้ผู้ฟังตีความ หน้าที่ไม่สุภาพตามที่คัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) เสนอไว้สามประเภทนั้นจะปรากฏในกลยุทธ์ประเภทนี้มากกว่าหนึ่งประเภท เนื่องจากกลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวกอาจเป็นไปเพื่อแสดงอารมณ์ แต่กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงลบอาจเป็นไปเพื่อบังคับ การที่กลยุทธ์คุกคามหน้าทั้งสองประเภทในคราวเดียวกันจึงทำให้ถ้อยคำมีพลังวัจนกรรมปฏิบัติมากกว่าหนึ่งอย่าง ตัวอย่างของกลยุทธ์ประเภทนี้ที่พบในวรรณกรรมเยาวชนมีดังนี้

ตัวอย่างที่ 31

สถานการณ์

เจมมาโทรศัพท์กลับบ้านหาพ่อแม่ของเธอหลังจากหนีออกจากบ้านไปอยู่กับทาร์ ซึ่งพ่อแม่ของเธอไม่อนุญาตให้คบหากัน พ่อขอร้องให้เธอกลับบ้าน แต่เจมมากลับไม่พอใจพ่อของเธอมากขึ้นเพราะเธอคิดว่าพ่อแม่ก้าว่ำยเรื่องของเธอตลอดมา

ตัวละคร: เจมมา, พ่อแม่ของเจมมา

‘Look, Dad, just don’t, just don’t start on me. I’m not coming back. I’m having a good time.’

‘Gemma, you’re fourteen years old...’ Then I heard sounds over the phone and I thought I heard Mum’s voice.

‘Is that Mum? Can I have a talk to her?’

I could hear her in the background. She was saying, ‘Grel? Grel? Is that her, Grel?’ She always called him Grel. God knows why. His name’s Andrew.

He said, ‘Just a minute.’ Then to me, ‘Gemma, why are you doing this? Are you punishing us? Don’t you think you’ve done enough?’

I could have laughed. He didn’t have a clue. Punishing him! That was his scene. I wasn’t doing anything to him. I didn’t have to.

‘I’m just having a good time, it’s nothing to do with you anymore,’ I told him.

(Junk: 166-167)

ตัวอย่างนี้ พ่อเลือกใช้ประโยคคำถามเป็นกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น โดยคำถามทั้งสามข้อที่ถามล้วนแต่ไม่ต้องการคำตอบทั้งสิ้น แต่เป็นการต่อว่าเจมมา ซึ่งตรงกับสูตรคำถามที่ไม่น่าพึงพอใจของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) การถามว่า “Why are you doing this?” เป็นการต่อว่าเจมมาที่หนีออกจากบ้าน ซึ่งเป็นการคุกคามทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ กล่าวคือ เป็นการ

ประณามการกระทำของเจมมาและเป็นการบังคับให้เจมมากลับบ้าน คำถาม “Are you punishing us?” ก็ถือเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกเช่นกัน โดยการกล่าวหาว่าเจมมาลงโทษพ่อแม่ด้วยการหนีออกจากบ้าน ส่วนคำถาม “Don't you think you've done enough?” เป็นการคุกคามหน้าเชิงลบและหน้าเชิงลบ ด้วยลักษณะเดียวกับคำถามแรก คือพ่อต้องการต่อว่าการกระทำของเธอและบังคับให้เธอลกลับบ้าน ซึ่งผลวิจกรรมนี้อาจวิเคราะห์ได้ว่าไม่เกินไปตามที่พ่อเจตนา เพราะจากบทบรรยายของเจมมาแสดงให้เห็นว่าเธอไม่ได้รู้สึกถูกคุกคามหน้าจนเลิกพฤติกรรมที่ไม่พึงประสงค์และกลับบ้านตามที่พ่อแม่ของเธอต้องการ แต่กลับหัวเราะเยาะถ้อยคำของพ่อเธอ

ตัวอย่างที่ 32

สถานการณ์

สมาชิกสุสานกำลังตกลงกันเรื่องชื่อของเด็กชายที่ คุณและคุณนายโอเวนส์รับเลี้ยงไว้หลังจากเด็กชายคลานเข้ามาในสุสานเพียงลำพังเพราะครอบครัวของเขาถูกฆาตกรรม ไชลาสเสนอว่าให้เด็กชายชื่อ “โนบอดี้” แต่แม่เฒ่าสลอเตอร์ไม่เห็นด้วย

ตัวละคร: โจโซอาห์, แม่เฒ่าสลอเตอร์, คุณนายโอเวนส์, ไชลาส

Josiah Worthington said, 'He looks more like my head gardener, Stebbins. Not that I'm suggesting Stebbings as a name.' The man drank like a fish.'

'He looks like my nephew, Harry,' said Mother Slaughter, and it seemed then as if the whole graveyard were about to join in, each inhabitant offering his or her own comparisons between the infant and someone long forgotten, when Mrs Owens broke in.

'He looks like nobody but himself,' said Mrs Owens, firmly. 'He looks like nobody.'

'Then Nobody it is,' said Silas. 'Nobody Owens.'

It was then that, as if responding to the name, the child opened its eyes wide in wakefulness, It stared around it, taking in the faces of the dead, and the mist, and the moon. Then it looked at Silas. Its gaze did not flinch. It looked grave.

'And what kind of a name is Nobody?' asked Mother Slaughter, scandalised.

'His name. And a good name,' Silas told her. 'It will help to keep him safe.'

'I don't want trouble,' said Josiah Worthington. The infant looked up at him and then, hungry or tired or simply missing his home, his family, his world, he screwed up his tiny face and began to cry.

(*The Graveyard Book*: 19)

แม่เฒ่าสโลเตอร์กล่าววั้นกรรม “And what kind of a name is Nobody?” ในรูปประโยคคำถาม ซึ่งเป็นคำถามที่ตรงกับสูตรของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) เรื่องการถามคำถามที่ไม่น่าพึงพอใจ แม่เฒ่าสโลเตอร์ไม่ได้ต้องการคำตอบจากการถามคำถามนี้ แต่ใช้รูปประโยคคำถามเพื่อวิจารณ์การตั้งชื่อเด็กชายว่า “โนบอดี” ซึ่งเธอไม่เห็นด้วย การคุกคามหน้าเชิงบวกในถ้อยคำนี้คือการไม่แสดงความเห็นพ้องกับไชลาสที่จะตั้งชื่อเด็กชายว่า “โนบอดี” ทำให้ไชลาสรู้สึกไม่ดีกับการแสดงความคิดเห็นของเขาเอง ส่วนการคุกคามหน้าเชิงลบคือการขัดขวางไม่ให้ไชลาสตั้งชื่อเด็กชายว่าโนบอดีด้วยการวิจารณ์ชื่อนี้ ซึ่งไชลาสก็ตอบโต้กลับด้วยการให้เหตุผลว่าชื่อ “โนบอดี” จะทำให้เด็กชายปลอดภัย ซึ่งการให้เหตุผลของเขาทำให้สมาชิกคนอื่นเห็นด้วยกับชื่อนี้ ในส่วนการวิเคราะห์จากทบบรรยายนั้น คำว่า “scandalise” ที่ใช้บรรยายกิริยาการพูดของแม่เฒ่าสโลเตอร์ก็เป็นวิธีการพูดที่ไม่สุภาพนัก โดยพจนานุกรม *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary 11th edition* ให้ความหมายคำนี้ไว้ว่า “to speak falsely or maliciously of” (p. 1108) หรือหมายความว่า พูดโดยมีเจตนาไม่ดี ดังนั้น ทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษาจึงแสดงถึงความไม่สุภาพและเจตนาของแม่เฒ่าที่ต้องการคุกคามหน้าไชลาส

ตัวอย่างที่ 33

สถานการณ์

ไชลาสให้คุณครูเปสคูมาสอนวิชาต่างๆ ให้บ๊อด เพราะบ๊อดไม่ได้ไปโรงเรียนตามปกติเหมือนเด็กคนอื่นๆ แต่บ๊อดไม่ชอบคุณครูเปสคูมาตั้งแต่แรก เมื่อเธอบอกบ๊อดว่าเธอจะสอนเขาเรื่องต่างๆ ตามความต้องการของไชลาส บ๊อดจึงปฏิเสธโดยอ้างว่าเขามีครูคอยสอนอยู่แล้ว

ตัวละคร: คุณครูเปสคู, บ๊อด

Bod picked out a piece of vinegary tomato, chewed it and choked it down. Miss Lupescu put the tops back on the containers and replaced them in the plastic shopping bag. She said, ‘Now lessons.’

It was high summer. It would not get fully dark until almost midnight. There were no lessons in high summer – the time that Bod spent awake he spent in an endless warm twilight in which he would play or explore or climb.

‘Lessons?’ he said.

‘Your guardian felt it would be good for me to teach you things.’

‘I have teachers. Letitia Borrowes teaches me writing and words, and Mr. Pennyworth teaches me his Compleat Educational System for Younger Gentlemen with Additional Material for Those Post Mortem. I do geography and everything. I don’t need more lessons.’

‘You know everything, then, Boy? Six years old, and already you know everything.’

‘I didn’t say that.’

(*The Graveyard Book*: 62-63)

ในตัวอย่างนี้ บ๊อดกล่าวว่ “I have teachers. Letitia Borrowes teaches me writing and words, and Mr. Pennyworth teaches me his Compleat Educational System for Younger Gentlemen with Additional Material for Those Post Mortem. I do geography and everything. I don’t need more lessons.” หลังจากที่คุณลูเปสคูบอกว่าตนเองจะมาสอนหนังสือให้เขา ซึ่งบ๊อดกล่าวเป็นนัยว่าตนเองมีครูอยู่แล้ว และอธิบายว่าครูคนไหนสอนวิชาอะไรบ้าง จึงเป็นการบอกคุณลูเปสคูโดยอ้อมว่าเขาไม่ย่เรียนอีก วัจนกรรมสุดท้ายของบ๊อด “I don’t need more lessons.” สามารถสรุปความต้องการของเขาได้ว่าเขาไม่ต้องการเรียนอะไรอีกแล้ว ดังนั้น การที่คุณลูเปสคูได้เสนอไว้ก่อนหน้าว่าจะมาสอนเขาจึงได้รับการปฏิเสธ ถ้อยคำทั้งหมดที่บ๊อดกล่าวนั้นสามารถคุกคามได้ทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบของคุณลูเปสคู กล่าวคือ การขัดขวางไม่ให้สอนอะไรเพิ่มอีกเป็นการคุกคามหน้าเชิงลบ เนื่องจากคุณลูเปสคูต้องการสอนเขา ขณะเดียวกัน การปฏิเสธก็เป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกเพราะทำให้เธอรู้สึกไม่เป็นที่ยอมรับและรู้สึกเสียหน้า

ตัวอย่างที่ 34

สถานการณ์

หนูชื่อ บ๊อดดิเชลลิ ส่งให้หนูอีกตัวที่ชื่อ รอสคูโร ไปทรมานนักโทษ แล้วให้นำผ้าสีแดงของนักโทษมาเพราะผ้าสีแดงจะตอบสนองความต้องการบางอย่างของมันได้ รอสคูโรจึงไปพบนักโทษ แล้วพยายามหาทางเข้าไปคุยกับเขาเพื่อหาทางแย่งผ้าสีแดงไปให้บ๊อดดิเชลลิ

ตัวละคร: รอสคูโร, นักโทษ

Roscuro stared longingly into the light.

“Go on,” said Roscuro, “exactly that. A rat. Allow me to congratulate you on your very astute powers of observation.”

“What do ye want, rat?”

“What do I want? Nothing. Nothing for my sake, that is. I have come for you. I have come to keep you company here in the dark.” He crawled closer to the man.

“I don’t need the company of a rat.”

“What about the solace a sympathetic ear can provide? Do you need that?”

“Huh?”

“Would you like to confess your sins?”

“To a rat? You’re kidding, you are.”

(*The Tale of Despereaux*: 99)

นักโทษกล่าวว่า “I don’t need the company of a rat.” เพื่อปฏิเสธรอสกุโรที่เสนอตัวมาอยู่เป็นเพื่อนเขา ซึ่งเป็นการแสดงความไม่สุภาพตอบกลับหลังจากคู่สนทนาแสดงความสุภาพ แม้จะเป็นความสุภาพไม่แท้ ซึ่งเป็นการใช้กลยุทธ์ความสุภาพโดยไม่จริงใจเพื่อคุกคามหน้าผู้ฟังก็ตาม จึงทำให้ถ้อยคำไม่สุภาพมากขึ้นเพราะคู่สนทนาแสดงความปรารถนาดี แต่กลับถูกปฏิเสธ เมื่อตีความความหมายโดยนัยของถ้อยคำนี้จะพบว่าเจตนาของนักโทษในการกล่าวถ้อยคำนี้คือเขาไม่ต้องการให้รอสกุโรมาอยู่ด้วย ซึ่งเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบของเขา โดยการคุกคามหน้าเชิงบวกคือการปฏิเสธน้ำใจของรอสกุโรและการใช้คำว่า “a rat” ที่อาจสื่อความหมายว่าการที่รอสกุโรเป็นเพียงหนูทำให้นักโทษไม่อยากเสวนาด้วย การแสดงเจตนาเช่นนี้ทำให้ออสกุโรรู้สึกไม่เป็นที่ยอมรับ ส่วนการคุกคามหน้าเชิงลบคือการขัดขวางการมานั่งเป็นเพื่อนของรอสกุโร ซึ่งเป็นสิ่งที่รอสกุโรต้องการทำ ทั้งการคุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบนั้น นักโทษไม่ได้เอ่ยถึงรอสกุโรโดยตรงแต่ใช้คำว่า “a rat” อ้างอิงถึงสิ่งที่รอสกุโรเป็น เพื่อให้เขาเข้าใจพลังวัจนกรรมปฏิบัติของถ้อยคำ ซึ่งรอสกุโรก็ตีความความหมายโดยนัยได้ จึงถามคำถามเพื่อยืนยันเจตนาของตนเองว่าต้องการอยู่เป็นเพื่อน ดังนั้น ถ้อยคำนี้จึงเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพเพื่อคุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบโดยเป็นกลยุทธ์ความไม่สุภาพที่ใช้ตอบกลับกลยุทธ์ความสุภาพของคู่สนทนา

ตัวอย่างที่ 35

สถานการณ์

เคเปอโรรู้แผนร้ายของรอสกุโรที่จะลักพาตัวเจ้าหญิง จึงพยายามบอกพระราชว่าเจ้าหญิงถูกจับตัวไปไว้ที่คุกใต้ดิน แต่พระราชไม่ยอมรับฟังมัน เพราะเคเปอโรเป็นเพียงหนูหนึ่ง

ตัวละคร: พระราชา, เคเปอโร

“Acccccck,” said the king, and he clapped his hands over his ears. “Do not speak to me of rats and what they know!” he shouted. “Rats are illegal. Rats are against the law. There are no rats in my kingdom. They do not exist.”

“Sir, Most Very Honored Head Person, that is not true. Hundreds of rats live in the dungeon of this castle. One of them has taken your daughter and if you will send –”

The king started humming. “I can’t hear you!” he stopped to shout. “I cannot hear you! And anyway, what you say is wrong because you are a rodent and therefore a liar.” He started to hum again. And then he stopped and said, “I have hired fortunetellers. And a magician. They are coming from a distant land. They will tell me where my beautiful daughter is. They will speak the truth. A mouse cannot speak the truth.”

“I am telling you the truth,” said Despereaux. “I promise.”

But the king would not listen. He sat with his hands over his ears. He hummed loudly. Big fat tears rolled down his face and fell to the floor.

(The Tale of Despereaux: 213-214)

จากตัวอย่างนี้ ผู้พูดซึ่งเป็นพระราชานำไม่ยอมรับฟังหรือเชื่อสิ่งที่หนูพูด และกล่าวหาว่าเดเปอโรโกหก โดยถ้อยคำที่ว่า “I have hired fortunetellers. And a magician. They are coming from a distant land. They will tell me where my beautiful daughter is. They will speak the truth.” เป็นการกล่าวเพื่อยืนยันถ้อยคำก่อนหน้าของตนเองว่าพระราชานำไม่เชื่อหนู แต่เชื่อถือ “fortuneteller” และ “magician” ซึ่งฉบับแปลภาษาไทยแปลว่า “โหร” และ “ตลกหลวง” ว่าจะพูดความจริงและสามารถช่วยเจ้าหญิงได้ จากนั้น พระราชานำจึงกล่าวต่อว่า “A mouse cannot speak the truth.” ซึ่งไม่ได้เป็นการกล่าวโดยตรงว่าเดเปอโรไม่พูดความจริง แต่คุกคามหน้าด้วยการบอกว่าหนูไม่พูดความจริง ซึ่งเดเปอโรก็เป็นหนู ดังนั้น ความหมายโดยนัยของถ้อยคำนี้คือเดเปอโรไม่ได้พูดความจริง

จากการกล่าวถ้อยคำเช่นนี้ พระราชานำมีเจตนาคุกคามหน้าเชิงบวกของเดเปอโรด้วยการกล่าวหาว่าเขาก็อหยัง นอกจากนั้น ยังคุกคามหน้าเชิงลบของเขด้วยการขัดขวางให้เดเปอโรหยุดพูด เนื่องจากเดเปอโรมีเจตนาบอกเบาะแสของเจ้าหญิงให้พระราชานำทราบ ซึ่งต้องนับว่าพระราชานำใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพตอบโต้เจตนาดีของเดเปอโรที่มาก่อข่าวเพื่อให้ความช่วยเหลือ ในแง่นี้ถ้อยคำนี้จึงมีความไม่สุภาพมากขึ้น แต่ในขณะเดียวกัน จากสถานการณ์นี้ พระราชานำถือว่ามีความมากกว่าเดเปอโรตามฐานันดร จึงมีสิทธิสั่งเดเปอโรได้ ซึ่งในการกล่าวถ้อยคำนั้น พระราชานำจำเป็นต้องตกแต่งถ้อยคำ แต่การใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นในที่นี้อาจเป็นไปได้เพื่อเสียดสีว่าพระราชานำเชื่อหมอและพ่อมดมากกว่าที่จะเชื่อหนูอย่างเดเปอโร

จากตัวอย่างที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ สามารถสรุปได้ว่ากลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นมีปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนทุกเล่มที่เลือกมาศึกษาเช่นเดียวกับกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น การตีความการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นในวรรณกรรมเยาวชนจำเป็นต้องอาศัยการตีความบริบทและสถานการณ์ด้วย เนื่องจากถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ประเภท

นี้ไม่ได้คุกคามหน้าผู้ฟังอย่างชัดเจน แต่เป็นการกล่าวโดยอ้อม ซึ่งผู้อ่านอาจไม่ได้สังเกตเห็นการใช้กลยุทธ์ประเภทนี้หากไม่พิจารณาบริบทสถานการณ์ประกอบด้วย นอกจากนี้ บริบทและสถานการณ์ยังช่วยให้ผู้อ่านแยกได้ว่ากลยุทธ์ที่ปรากฏนั้นเป็นกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นหรือกลยุทธ์ความสุภาพ เนื่องจากกลยุทธ์ทั้งสองประเภทมีความคล้ายคลึงกัน

4.3 ข้อสังเกต

เมื่อผู้พูดกล่าวถ้อยคำเพื่อคุกคามหน้าของผู้ฟัง ผู้พูดสามารถเลือกใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นและแบบไม่ตรงประเด็นในคราวเดียวกันได้ ถ้อยคำของผู้พูดจึงประกอบด้วยส่วนที่ไม่ต้องตีความความหมายโดยนัย คือ ส่วนที่เป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น และส่วนที่ผู้ฟังต้องตีความเพื่อให้ทราบความหมายที่ผู้พูดต้องการสื่อ ซึ่งเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น ดังเช่นตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 36

สถานการณ์

เดเปอโรเป็นหนูที่แปลกประหลาดกว่าหนูตัวอื่นทั้งลักษณะกายภาพที่มีหูยาวและตัวเล็ก นอกจากนี้ พฤติกรรมของมันยังไม่เหมือนหนูตัวอื่นๆ เลสเตอร์ พ่อของมันจึงไม่ยอมรับในตัวมันและโทษว่าที่เดเปอโรผิดปกติเป็นเพราะอังกตัวเนตต์ แม่ของเดเปอโรมีเชื้อสายฝรั่งเศส

ตัวละคร: เลสเตอร์, อังกตัวเนตต์

“HE CANNOT, he simply cannot be my son,” Lester said. He clutched his whiskers with his front paws and shook his head from side to side in despair.

“Of course he is your son,” said Antoinette. “What do you mean he is not your son? This is a ridiculous statement. Why must you always make the ridiculous statements?”

“You,” said Lester. “This is your fault. The French blood in him has made him crazy.”

“C’est moi?” said Antoinette. “C’est moi? Why must it always be I who takes the blame? If your son is such the disappointment, it is as much your fault as mine.”

(The Tale of Despereaux: 34-35)

การกล่าวถ้อยคำนี้ เลสเตอร์คุกคามหน้าเชิงบวกของอังตัวแนตต์ด้วยการกล่าวโทษว่าที่ลูกชายไม่ปกติเป็นเพราะอังตัวแนตต์ซึ่งเป็นแม่ โดยก่อนหน้า เลสเตอร์ได้กล่าวว่า “HE CANNOT, he simply cannot be my son.” ซึ่งก็ถือเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพเช่นกัน โดยเป็นกลยุทธ์แบบไม่ตรงประเด็น ซึ่งทำให้อังตัวแนตต์รู้สึกโกรธและถูกคุกคามหน้าเชิงบวก

ต่อมาเลสเตอร์ได้กล่าวว่า “This is your fault. The French blood in him has made him crazy.” เพื่อคุกคามหน้าเชิงบวกอีกครั้ง วัจนกรรม “This is your fault.” นั้นถือเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น เพราะเลสเตอร์กล่าวโทษโดยตรงว่าเป็นความผิดของอังตัวแนตต์ แต่วัจนกรรม “The French blood in him has made him crazy.” นั้นเป็นการอ้างถึงเชื้อสายฝรั่งเศสในตัวอังตัวแนตต์ว่าทำให้ลูกผิดปกติ ซึ่งเป็นการอ้างอิงที่มีความหมายเชิงลบ วัจนกรรมนี้ไม่ได้อ้างถึงตัวอังตัวแนตต์โดยตรง แต่ก็สามารถตีความความหมายโดยนัยได้ว่าเลสเตอร์ต้องการกล่าวโทษเธอ เพราะตัวเลสเตอร์เองไม่ได้มีเชื้อสายฝรั่งเศส ดังนั้น เชื้อสายฝรั่งเศสในตัวลูกจึงต้องมาจากแม่ซึ่งก็คืออังตัวแนตต์นั่นเอง ซึ่งถ้อยคำนี้ตรงกับสูตรความไม่สุภาพของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) คือการกล่าวขี้นยันที่มีความหมายเชิงลบ ซึ่งเป็นการกล่าวโทษ และผลของวัจนกรรมนี้ตามที่ปรากฏต่อมาก็คืออังตัวแนตต์ปกป้องตัวเองด้วยการตอบโต้ว่าเป็นความผิดของเลสเตอร์ด้วยเช่นกัน ซึ่งก็ถือว่าเธอใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพตอบกลับกลยุทธ์ความไม่สุภาพที่คุกคามหน้าของอังตัวแนตต์

ตัวอย่างที่ 37

สถานการณ์

นิคเป็นเด็กเกรที่มักแกล้งบ๊อดที่โรงเรียน เมื่อไชลาสไม่ให้บ๊อดไปโรงเรียนอีก บ๊อดจึงจัดการกับนิคโดยไปเข้าฝืนนิคเพื่อข่มขู่ให้เขาเลิกแกล้งเด็กคนอื่นที่โรงเรียนและแก้แค้นที่นิคเคยใช้ดินสอทิ่มมือเขา

ตัวละคร: นิค, บ๊อด

“What can you do to me in a dream?” asked Nick. He smiled. “I’m not afraid of you. You’ve still got my pencil in the back of your hand.” He pointed to the back of Bod’s hand, at the black mark the graphite point had made.

“I was hoping it wouldn’t have to be like this,” said the other boy. He tipped his head on one side as if he were listening to something. “They’re hungry,” he said.

“What are?” asked Nick.

“The things in the cellar. Or below decks. Depends whether this is a school or a ship, doesn’t it?”

Nick felt himself beginning to panic. “It isn’t...spiders...is it?” he said.

'It might be,' said the other boy. 'You'll find out, won't you?'

Nick shook his head.

'No,' he said. 'Please no.'

'Well,' said the other boy. 'It's all up to you, isn't it? Change your ways or visit the cellar.'

(The Graveyard Book: 182)

บ๊อดสั่งให้นิกเปลี่ยนนิสัยของตนเองที่ชอบรังแกเด็กคนอื่น ถ้อยคำของเขาจึงเป็นการคุกคามหน้าเชิงลบของนิก การกล่าวขึ้นต้นว่า "It's all up to you, isn't it?" เป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นเพราะบ๊อดให้ทางเลือกกับนิกว่าจะปฏิบัติตามที่สั่งหรือไม่ก็ได้ แต่ก็ไม่ได้มีเจตนาจะให้เลือกริเริ่มจริงๆ เนื่องจากวัจนกรรมต่อมาคือ "Change your ways or visit the cellar." ซึ่งบ๊อดบังคับและข่มขู่ว่า ถ้านิกไม่เปลี่ยนนิสัยจะต้องไปอยู่ในคุก การข่มขู่ถือเป็นสูตรความไม่สุภาพอย่างหนึ่งของคัลเพเปอร์ (Culpeper, 2011) เช่นกัน การบังคับและข่มขู่หลังจากพยายามให้ทางเลือกกับผู้ฟังแสดงว่าแท้จริงแล้ว บ๊อดมีเจตนาบังคับนิก แต่คำถามนั้นเป็นเพียงคำถามเชิงวาทศิลป์ วัจนกรรมแรกจึงไม่ได้มีความหมายตามที่กล่าวจริงๆ

ในบริบทนี้ คู่สนทนามีสถานะเท่าเทียมกันเพราะเป็นนักเรียนในระดับเดียวกัน แต่บ๊อดอาจถือว่าตนเองมีอำนาจมากกว่าเพราะสามารถใช้เวทมนตร์บางประการได้และเข้าฝันนิกได้ จึงสามารถออกคำสั่งข่มขู่นิกตามที่ปรากฏ อย่างไรก็ตาม อาจถือได้ว่าบ๊อดมีเจตนาดีต่อนิก เนื่องจากเขาต้องการให้นิกปรับปรุงนิสัยให้ดีขึ้น แต่นิกคิดว่าตนเองถูกคุกคามหน้าจากคำสั่งและคำขู่ ซึ่งสังเกตได้จากการขอร้องของเขาและอวัจนภาษาที่ใช้แสดงว่าเขาหวาดกลัว ดังนั้น กลยุทธ์ความไม่สุภาพในตัวอย่างนี้จึงเป็นกลยุทธ์ที่เกิดจากการรับรู้ของผู้ฟังว่าผู้พูดคุกคามหน้า ไม่ว่าผู้พูดจะมีเจตนาคุกคามหน้าหรือไม่ก็ตาม

ตัวอย่างที่ 38

สถานการณ์

ท๊อดฟ้องคุณนายเอโมเสส แม่ของเขาวัวบ๊อดแกล้งเขา ทั้งที่ท๊อดเป็นฝ่ายแกล้งบ๊อด คุณนายเอโมเสสจึงต่อว่าบ๊อดที่ทำร้ายลูกชายเธอและจะส่งเขากลับไปที่สถานเลี้ยงเด็กกำพร้าที่เธอรับเขามา

ตัวละคร: คุณนายเอโมเสส, คุณเอโมเสส, บ๊อด

"Boy," Mrs. Amos said, "I am not the least bit surprised at your show of ingratitude.

Lord knows I have been stung by my own people before. But take a good look at me because I am

one person who is totally fed up with you and your ilk. I do not have time to put up with the foolishness of those members of our race who do not want to be uplifted. In the morning I'll be getting in touch with the Home and, much as a bad penny, you shall be returning to them. I am a woman of my word, though, and you shall not spend one night in my house."

She looked at her husband. "Mr. Amos will show you to the shed tonight and you can come back in tomorrow for breakfast before you go. I do hope your conscience plagues you because you may have ruined things for many others. I do not know if I shall ever be able to help another child in need, I do know I shall not allow vermin to attack my poor baby in his own house."

She talked like this and she wasn't even a preacher or a teacher. Shucks, she talked strange like this and she wasn't even a librarian.

(*Bud, Not Buddy*: 14-15)

จากตัวอย่างนี้ ถ้อยคำของคุณนายเอโมเสสมีการใช้กลยุทธและการคุกคามหน้าแตกต่างกันไป ดังนี้ วัจนกรรม "I am not the least bit surprised at your show of ingratitude." เป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกด้วยกลยุทธแบบไม่ตรงประเด็น เนื่องจากคุณนายเอโมเสสไม่ได้กล่าวโดยตรงว่าบัตต์แสดงความอกตัญญู แต่บริบทสถานการณ์และลักษณะของตัวละครทำให้สามารถวิเคราะห์ได้ว่าเธอซ่อนความหมายโดยนัยไว้ว่า เธอคิดว่าบัตต์อยู่แล้วว่บัตต์จะไม่แสดงความกตัญญูต่อเธอ วัจนกรรมนี้ทำให้บัตต์รู้สึกว่ตนเองกระทำผิดหรือกระทำพฤติกรรมที่ไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม จึงเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวก ต่อมา วัจนกรรม "Lord knows I have been stung by my own people before." เป็นการใช้กลยุทธความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นเช่นกัน การกล่าวว่ "my own people" แสดงว่เธอเคยโดนคนประเภทเดียวกับเธอทำร้ายเธอมาก่อน แต่บัตต์ก็ยังทำร้ายเธอเช่นกัน การแบ่งแยกเช่นนี้ทำให้บัตต์รู้สึกไม่ดีและเป็นการแสดงอคติของเธอ จึงเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวก

นอกจากนี้ วัจนกรรม "But take a good look at me because I am one person who is totally fed up with you and your ilk." คุกคามทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ โดยการสั่งว่ "Take a good look at me." เป็นการสั่งให้บัตต์มองเธอ จึงเป็นการคุกคามหน้าเชิงลบด้วยกลยุทธแบบตรงประเด็น ส่วน "I am one person who is totally fed up with you and your ilk. เป็นการต่อว่บัตต์และเป็นการยกตนของเธอเอง ซึ่งเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกโดยใช้กลยุทธแบบตรงประเด็น วัจนกรรม "I do not have time to put up with the foolishness of those members of our race who do not want to be uplifted." ก็เป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกด้วยกลยุทธความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น โดย

การบอกเป็นนัยว่าบัดนี้ ส่วนวันจันทร์ “In the morning I’ll be getting in touch with the Home and, much as a bad penny, you shall be returning to them.” เป็นการต่อว่าผู้ฟังว่าเป็น “a bad penny” ซึ่งมีความหมายเชิงลบและเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกว่าผู้ฟังเป็นคนไม่ดี การกล่าววันจันทร์นี้ เป็นการไล่บัดโดยใช้กลยุทธ์ตรงประเด็นเพื่อให้บัดกลับไปสถานเลี้ยงเด็กกำพร้า ต่อมา วันจันทร์ “I am a woman of my word, though, and you shall not spend one night in my house.” เป็นการย้ำถ้อยคำที่กล่าวมาแล้วข้างต้นว่าเธอจะไล่บัดออกจากบ้านจริงๆ และจะไม่ให้อยู่ในบ้านอีกแม้แต่คืนเดียว ซึ่งถือเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพเพื่อคุกคามหน้าเชิงลบอีกครั้งหนึ่ง

หลังจากนั้น ถ้อยคำต่อมาที่ว่า “Mr. Amos will show you to the shed tonight and you can come back in tomorrow for breakfast before you go. I do hope your conscience plagues you because you may have ruined things for many others. I do not know if I shall ever be able to help another child in need, I do know I shall not allow vermin to attack my poor baby in his own house.” ก็ยังใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นและไม่ตรงประเด็นที่คุกคามทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบของผู้ฟังเช่นกัน กล่าวคือ “Mr. Amos will show you to the shed tonight and you can come back in tomorrow for breakfast before you go.” เป็นการสั่งบัดให้ไปนอนที่อื่นและสั่งให้กลับมากินอาหารเช้าที่บ้านก่อนไป ซึ่ง “Mr. Amos will show you to the shed tonight.” เป็นกลยุทธ์แบบไม่ตรงประเด็น เพราะเธอได้ไล่บัดไปแล้วก่อนหน้านี้ วันจันทร์นี้จึงคุกคามหน้าเชิงลบของคุณเอโมเสสโดยอ้อม เพราะคุณนายเอโมเสสต้องการให้คุณเอโมเสสพาบัดไปนอนที่อื่น เธอจึงออกคำสั่งกับคุณเอโมสโดยอ้อม อย่างไรก็ตาม วันจันทร์ “You can come back in tomorrow for breakfast before you go.” อาจถือว่าการใช้กลยุทธ์ความสุภาพของเธอ เพราะเป็นการแสดงความเอื้อเฟื้อ โดยจากบริบทแล้ว เธอไม่น่าจะต้องการรักษาหน้าบัดแต่อย่างใด แต่อาจใช้กลยุทธ์นี้เพียงเพื่อแสดงให้เห็นว่าหน้าจากสถานเลี้ยงเด็กกำพร้าเห็นว่าเธอเป็นคนดีเท่านั้น ดังนั้น วันจันทร์นี้ก็อาจถือเป็นความไม่สุภาพได้ด้วยเช่นกันเพราะเป็นการเสแสร้ง

ในวันจันทร์สุดท้าย “I do not know if I shall ever be able to help another child in need, I do know I shall not allow vermin to attack my poor baby in his own house.” คุณนายเอโมเสสได้ใช้กลยุทธ์แบบไม่ตรงประเด็นและยังคงคุกคามหน้าเชิงบวกด้วยการดูถูกว่าบัดเป็น “child in need” ซึ่งเธอต้องให้ความช่วยเหลือ แต่บัดเองไม่ได้ต้องการความช่วยเหลือ จึงรู้สึกถูกคุกคามหน้าเชิงบวก นอกจากนั้น เธอยังกล่าวหาว่าบัดเป็น “vermin” ซึ่งพจนานุกรม *Merriam Webster’s Collegiate Dictionary 11th Edition* ให้ความหมายไว้ว่า “an offensive person” (p. 1390) ซึ่งมีความหมายในเชิงลบ สุดท้ายเธอยังกล่าวหาว่าบัดทำร้ายลูกของเธอ ซึ่งไม่เป็นความจริง ฉะนั้น บัดจึงต้องรู้สึกไม่พอใจกับถ้อยคำทั้งหมดของเธอ และจากถ้อยคำทั้งหมดนี้ บัดก็ได้แสดงความคิดเห็นต่อเธอว่า “She

talked like this and she wasn't even a preacher or a teacher. Shucks, she talked strange like this and she wasn't even a librarian.” แสดงว่าบ๊ิดไม่ชอบการพูดของคุณนายเอโมเสสที่ทั้งยาวและแปลก โดยเขาอาจคิดว่าเธอไม่มีสิทธิมาพูดเช่นนี้หรือไม่น่าจะพูดเช่นนี้ได้ แต่อย่างไรก็ตาม ผลวัจนกรรมของถ้อยคำนี้ก็เป็นไปตามที่คุณนายเอโมเสสต้องการ นั่นคือ คุณเอโมเสสพาบ๊ิดไปนอนที่อื่นและเขาก็ไม่ได้อยู่ที่บ้านหลังนั้นอีกต่อไป

โดยสรุป จากการศึกษาวิเคราะห์ประเภทของความไม่สุภาพที่พบในวรรณกรรมเยาวชน ผู้วิจัยพบว่าความไม่สุภาพสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทตามกลยุทธ์ ดังนี้ (1) กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น และ (2) กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น ซึ่งกลยุทธ์ทั้งสองประเภทยังสอดคล้องกับการแบ่งประเภทกลยุทธ์ความไม่สุภาพของเบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008)

เรื่องการคุกคามหน้า ผู้พูดสามารถคุกคาม (1) หน้าเชิงบวก (2) หน้าเชิงลบ หรือ (3) หน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ ของผู้ฟังได้ ซึ่งในแบบที่ (3) นั้น ผลการศึกษาสอดคล้องกับแนวคิดที่เบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008) เสนอไว้ว่า การกล่าววัจนกรรมบางประการไม่สามารถแยกหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบออกจากกันได้ ซึ่งข้อมูลนี้ทำให้เบาส์ฟิลด์ปรับกลยุทธ์ความไม่สุภาพของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 1996) ที่แปลงมาจากกลยุทธ์ความสุภาพของบราวน์และเลวินสัน (Brown & Levinson, 1987) ทั้ง 5 กลยุทธ์ให้เหลือเพียง 2 กลยุทธ์ คือ กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นและกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น ซึ่งในวรรณกรรมเยาวชนที่เลือกมานี้ศึกษา ผู้วิจัยพบทั้งกลยุทธ์แบบตรงประเด็นและแบบไม่ตรงประเด็น โดยกลยุทธ์ทั้งสองสามารถใช้ร่วมกันได้เมื่อผู้พูดต้องการคุกคามหน้าผู้ฟัง

นอกจากนี้ ผลการศึกษายังแสดงให้เห็นว่าสูตรความไม่สุภาพที่คัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) เสนอไว้สามารถพบได้ในวรรณกรรมเยาวชน ทั้งการดูถูก การวิจารณ์ การใช้คำถามหรือสมมุติฐานที่ไม่น่าพึงพอใจ การยกตน การใช้ข้อความบังคับ การไล่ การสั่งให้เงียบ การข่มขู่ และการกล่าวเชิงลบ เช่น การสบถ การสาปแช่ง ซึ่งความไม่สุภาพที่พบยังทำหน้าที่ตามที่คัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) เสนอไว้เช่นกัน คือ ความไม่สุภาพที่แสดงอารมณ์ ความไม่สุภาพเพื่อบังคับ และความไม่สุภาพเพื่อความสนุกสนาน โดยส่วนใหญ่แล้ว ความไม่สุภาพที่แสดงอารมณ์จะคุกคามหน้าเชิงบวกของผู้ฟัง ความไม่สุภาพเพื่อบังคับจะเป็นการคุกคามหน้าเชิงลบของผู้ฟัง ส่วนความไม่สุภาพเพื่อความสนุกสนานจะคุกคามทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ

สำหรับทฤษฎีวัจนกรรม การแบ่งประเภทวัจนกรรมของซีร์ล (Searle, 1976) ทั้ง 5 ประเภทพบได้ในถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพ กล่าวคือ การกล่าวความจริง การกล่าวชี้แจง การกล่าวผูกพัน การกล่าวแสดงออก การกล่าวประกาศ โดยถ้อยคำหนึ่งอาจประกอบด้วยวัจนกรรมหลายประเภท ส่วน

การจำแนกประเภทวัจนกรรมของลีช (Leech, 1983) นั้น วัจนกรรมที่มีการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพจะจัดเป็นวัจนกรรมการกล่าวแข่งขันและการกล่าวขัดแย้ง

นอกจากนี้ บริบททางภาษา บริบทอื่นๆ และสถานการณ์ รวมถึงบทบรรยายในวรรณกรรมเยาวชนมีส่วนช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจและตีความการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพได้มากขึ้น เนื่องจากปัจจัยเหล่านี้สามารถแสดงเจตนาของผู้พูดและความรู้สึกของผู้ฟังได้ว่ามีการคุกคามหน้าเกิดขึ้นหรือไม่ ซึ่งปัจจัยเหล่านี้อาจไม่พบในการศึกษาความไม่สุภาพจากสถานการณ์จริง เพราะคู่สนทนาอาจไม่ได้แสดงเจตนาหรือความรู้สึกที่แท้จริง แต่ในงานวรรณกรรมนั้น ผู้เขียนจำเป็นต้องบรรยายให้ผู้อ่านทราบบุคลิก ลักษณะ อารมณ์ของตัวละครเพื่อให้เข้าใจเนื้อเรื่อง โดยวรรณกรรมเยาวชนที่เลือกมาศึกษานั้นมีการใช้ความไม่สุภาพปรากฏอยู่ทั้งสี่เรื่อง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้เขียนวรรณกรรมเยาวชนไม่ได้หลีกเลี่ยงการใช้ความไม่สุภาพในวรรณกรรมที่มีกลุ่มผู้อ่านหลักเป็นเยาวชน แต่เลือกใช้ถ้อยคำทั่วไปในชีวิตประจำวันที่มีการใช้ความไม่สุภาพร่วมอยู่ด้วย

ในบทที่ 5 ผู้วิจัยจะนำเสนอการแปลถ้อยคำที่ใช้ความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชน โดยที่การแปลเป็นการส่งสารข้ามทั้งภาษาและวัฒนธรรม ความไม่สุภาพในภาษาหรือวัฒนธรรมต้นทางจึงอาจไม่ได้ถ่ายทอดมาสู่ภาษาปลายทาง การศึกษาการแปลความไม่สุภาพจึงเป็นการศึกษาการถ่ายทอดความหมายทางวัจนปฏิบัติศาสตร์จากต้นฉบับมาสู่ฉบับแปล

บทที่ 5

การแปลความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชน

จากการศึกษาประเภทของความไม่สุภาพในบทที่ 4 นั้น ผู้วิจัยได้แบ่งความไม่สุภาพที่พบในวรรณกรรมเยาวชนเป็น 2 ประเภทตามกลยุทธ์ คือ (1) กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น และ (2) กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น กลยุทธ์แต่ละประเภทยังแบ่งย่อยได้เป็นกลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวก กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงลบ และกลยุทธ์ที่คุกคามทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ เมื่อนำกลยุทธ์แต่ละประเภทที่ปรากฏในต้นฉบับภาษาอังกฤษมาเปรียบเทียบกับฉบับแปลภาษาไทย พบว่าผู้แปลวรรณกรรมเยาวชนใช้กลวิธีการแปลที่แตกต่างกันในการแปลความไม่สุภาพ ซึ่งกลวิธีต่างๆ ที่เลือกใช้ส่งผลต่อผู้อ่านฉบับแปล ทั้งด้านความเข้าใจเนื้อเรื่อง บุคลิกตัวละครและอารมณ์ของตัวละคร สถานการณ์ เป็นต้น ผู้แปลจึงควรเลือกกลวิธีการแปลให้เหมาะสม เนื่องจากกลวิธีบางประเภทก็ไม่ได้รักษาความไม่สุภาพในต้นฉบับไว้ จึงอาจทำให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจเรื่องราวผิดไปจากผู้อ่านต้นฉบับ

สำหรับการศึกษาการแปลความไม่สุภาพในครั้งนี้ ผู้วิจัยนำแนวคิดของนิวมาร์ก (Newmark, 1988) มาปรับใช้ในการนำเสนอผลการศึกษา โดยนิวมาร์กได้เสนอกลวิธีการแปลไว้ 8 ประเภท ซึ่งเรียงลำดับตั้งแต่การแปลที่เน้นต้นฉบับมากที่สุดไปจนถึงการแปลที่เน้นฉบับแปลมากที่สุด ทั้งนี้ จากการศึกษากลวิธีการแปลที่ผู้แปลวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 4 เล่มใช้ในเบื้องต้น พบว่ากลวิธีบางประเภทที่นิวมาร์กเสนอไว้ไม่มีการนำมาใช้ ผู้วิจัยจึงจะนำเสนอข้อมูลการแปลความไม่สุภาพโดยจัดการแปลทั้ง 8 ประเภทไว้เป็นกลุ่มใหญ่ 2 ประเภทหลัก คือ (1) การแปลที่เน้นต้นฉบับ (SL emphasis) และ (2) การแปลที่เน้นฉบับแปล (TL emphasis) โดยนำเสนอผลการศึกษาในบทนี้ นำเสนอข้อมูลตามประเภทของความไม่สุภาพและการคุกคามหน้า ซึ่งจะอภิปรายร่วมกับประเภทการแปลแบบเน้นต้นฉบับและการแปลแบบเน้นฉบับแปล ดังนี้

5.1 การแปลกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น

กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นเป็นกลยุทธ์ที่คุกคามหน้าผู้ฟังโดยตรงดังที่ได้นำเสนอตัวอย่างไปแล้วในบทที่ 4 ซึ่งการคุกคามหน้าโดยตรงนี้ถือว่าไม่สุภาพมากกว่าการคุกคาม

หน้าด้วยถ้อยคำโดยอ้อม ดังนั้น เมื่อผู้พูดในต้นฉบับกล่าวถ้อยคำโดยใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพประเภทนี้ ฉบับแปลจึงควรถ่ายทอดเจตนาการคุกคามหน้าโดยใช้กลยุทธ์ประเภทเดียวกันหรือกลยุทธ์ที่มีระดับการคุกคามหน้าใกล้เคียงกัน เพื่อไม่ให้ถ้อยคำในฉบับแปลมีความสุภาพมากเกินไปจนเกินกว่าต้นฉบับ การแปลกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นแบ่งตามประเภทการคุกคามหน้าได้เป็นกลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวก กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงลบ และกลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวกและเชิงลบ ซึ่งแต่ละประเภทย่อยมีการแปลที่เน้นทั้งต้นฉบับและฉบับแปล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

5.1.1 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวก

กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวก คือ กลยุทธ์ที่ใช้เพื่อให้ผู้พูดรู้สึกไม่เป็นที่ยอมรับจากผู้อื่น ไม่เป็นส่วนหนึ่งของสังคม หรือไม่เป็นที่ชื่นชอบ

5.1.1.1 การแปลแบบเน้นต้นฉบับ ได้แก่ การแปลแบบคำต่อคำ การแปลตามอักษร การแปลตรงตัว และการแปลความ ตัวอย่างกลยุทธ์ที่ใช้การแปลเช่นนี้มีดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 39

สถานการณ์

บิลลี เบิร์น เด็กเกรที่สถานเลี้ยงเด็กกำพร้ามักกลั่นแกล้งเด็กคนอื่นๆ อยู่เสมอ วันหนึ่ง เขาบอกเด็กคนอื่นๆ ว่าตัวเองไม่ใช่เด็กกำพร้า แต่บ๊ิดได้กลับว่าแม่ของบิลลีคงความจำเสื่อมแล้วเพราะไม่เห็นมารับบิลลีไปจากสถานเลี้ยงเด็กกำพร้าเสียที เด็กทั้งสองจึงเถียงกัน

ตัวละคร: บิลลี เบิร์น, บ๊ิด

Billy said, "Well, well, well, will you take a look at who piped up, Mr. Bugs. You know, I've seen lots of people who have roach-infected houses, but you're the first person I've seen who's got a roach-infected head. I wouldn't expect a little ignorant roach-head like you to know nothing about folks coming back here to get you out, you don't even have no idea who your momma and daddy is. Any fool you see walking down the street could be them."

He looked at the rest of us and said, "Seven little boys in this room and not a one of y'all knows who your folks is. This is a sure-enough sad collection of souls here, boy."

I said, "That's not true, I know who my momma is, I lived with her for six years."

(*Bud, Not Buddy*: 93)

บิลลีว่า "แน่ะ แนะ แนะ ดูซิว่าใครสะเออะมาสอด อ้อ คุณบ๊ิกนั่นเอง ฉันเห็นไอ้พวกที่มีแมลงสาบเต็มบ้านมาเออะแล้วนา แต่เพิ่งเห็นไอ้คนที่ม่แมลงสาบเต็มหัวก็วันนี้เอง ฉันไม่หวังให้

คนโง่บัดซบแมลงสาบเต็มกบาลอย่างแถมเข้าใจเรื่องนี้หรือค ตัวเองพ่อแม่เป็นใครยังไม่รู้เลย เขาอาจเดินอยู่ตามถนนแถวนี้ก็ได้"

บิลลี่กวาดสายตาทั่วห้อง พูดต่อว่า "พวกเด็กเล็กๆ ทั้ง 7 คนในห้องนี้ ไม่มีซักคนที่รู้ว่าพ่อแม่เป็นใคร เป็นกลุ่มผีที่น่าเศร้าจริงๆ ะ"

ผมพูดขึ้นว่า "ไม่จริง ฉันรู้ว่าแม่เป็นใคร ฉันอยู่กับแม่ตั้ง 6 ปี"

(บ๊อค: 93-94)

จากตัวอย่างนี้ การที่บิลลี่กล่าวว่า "Seven little boys in this room and not a one of y'all knows who your folks is. This is a sure-enough sad collection of souls here, boy." เป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกของเด็กอีก 7 คนอย่างตรงประเด็น ซึ่งผู้แปลแปลถ้อยคำนี้ว่า "พวกเด็กเล็กๆ ทั้ง 7 คนในห้องนี้ ไม่มีซักคนที่รู้ว่าพ่อแม่เป็นใคร เป็นกลุ่มผีที่น่าเศร้าจริงๆ ะ" โดยเป็นการแปลที่เน้นต้นฉบับเนื่องจากผู้แปลพยายามรักษาการลำดับคำในประโยคแรกและเก็บความหมายของคำทุกคำ เช่น "Seven little boys in this room..." ซึ่งแปลว่า "พวกเด็กเล็กๆ ทั้ง 7 คนในห้องนี้..." โดยอาจถือเป็นการตอกย้ำว่าบิลลี่อ้างว่าเด็ก 7 คนนี้ที่อยู่ในห้องนี้ การรักษาดั้งเดิมจึงช่วยรักษาระดับการคุกคามหน้าไว้ด้วย และถ้อยคำในฉบับแปลสามารถรักษากลยศัพท์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นที่คุกคามหน้าเชิงบวกไว้ได้เช่นเดียวกับในต้นฉบับ

สำหรับการเลือกใช้คำในภาษาไทยนั้น ผู้แปลเลือกแปลตามความหมายตรงตัว จึงแสดงให้เห็นว่าใช้การแปลแบบสื่อความ (semantic translation) เช่น คำว่า "souls" ซึ่งน่าจะมีความหมายตาม พจนานุกรม *Longman Dictionary of Contemporary English Fifth Edition* ว่า "the number of souls in a place is the number of people who live there" (pp. 1680-1681) หรือหมายความว่าถึง จำนวนคนที่อยู่ในสถานที่หนึ่ง คำว่า "souls" ในที่นี้ จึงหมายถึงเด็ก 7 คนในห้องนั้นหรือกลุ่มเด็กๆ ไม่ใช่การอ้างถึงผู้ฟังว่าเป็น "กลุ่มผี" ตามที่ปรากฏในฉบับแปล แม้การแปลว่า "กลุ่มผี" จะเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกและเป็นการอ้างถึงผู้ฟังในเชิงลบ แต่ก็อาจผิดเจตนาและความหมายของต้นฉบับไป

นอกจากนี้ ผู้แปลใช้คำว่า "พวก" เพื่อสื่อถึงคนมากกว่าหนึ่งคนในฉบับแปล คำว่า "พวก" นี้ กวิน สินธุ์เรืองกุล (2556, น. 46) ได้กล่าวถึงไว้ว่า "ไม่ควรใช้กับคนเพราะทำให้ดูเหมือนมีการแบ่งชนชั้นหลายๆ คล้ายกับดูถูก" ซึ่งเมื่อพิจารณาจากบริบทแล้ว พบว่าบิลลี่ต้องการดูถูกเด็กคนอื่นจริง จึงเป็นการเลือกใช้คำได้อย่างเหมาะสมและแสดงให้เห็นถึงความไม่สุภาพด้วย ส่วนการใช้คำลงท้าย "ะ" ก็ทำให้ถ้อยคำไม่สุภาพมากขึ้นกว่าในต้นฉบับ โดยนวรรณ พันธ์เมธา (2550, น. 293) อธิบายคำว่า "ะ" ไว้ว่า "ใช้ท้ายประโยคที่ไม่ใช่คำถาม แสดงว่าผู้พูดมิได้ยกย่องผู้ฟัง" ดังนั้น

การเปลือยคำที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพนี้จึงเป็นการเปลี่ยนที่สามารถรักษากลยุทธ์ความไม่สุภาพไว้ได้และมีการเลือกใช้คำที่สื่อเจตนาในต้นฉบับได้อย่างเหมาะสม

5.1.1.2 การแปลแบบเน้นฉบับแปล คือ การแปลที่คำนึงถึงความเข้าใจของผู้อ่านฉบับแปล โดยรักษาใจความสำคัญ แต่ไม่รักษาโครงสร้างภาษาต้นฉบับ การแปลประเภทนี้ประกอบด้วย การแปลแบบสื่อความ การแปลสำนวน การแปลเสรี และการแปลแบบดัดแปลง ซึ่งมีตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 40

สถานการณ์

เจมมาหนีออกจากบ้านมาอยู่กับทาร์ ทั้งสองพบวอนนี ซึ่งเป็นพวกนิยมอนาธิปไตยและอาศัยอยู่ตามตึกร้าง โดยยึดตึกเป็นของพวกตนเอง วอนนีอยากให้เจมมากลับบ้านเพราะเจมมายังไม่บรรลุนิติภาวะและการออกมาใช้ชีวิตอยู่กับพวกเธอนั้นผิดกฎหมาย เธอกลัวว่าพวกเธอจะเดือดร้อนเพราะเจมมา เธอคุยกับเจมมาและพยายามขอเบอร์โทรศัพท์พ่อแม่ของเจมมาเพื่อติดต่อให้พาเจมมากลับบ้าน

ตัวละคร: วอนนี, ทาร์, เจมมา

I expected a scene, of course. And we got one. Tar sat there looking miserable. Gemma was *furious*. It really made me sympathise with her parents. If it wasn't what she wanted, here, now, then and tomorrow, it was unbearable. We were doing it as nicely as we could. She'd stayed two weeks already. I even offered to speak to her parents myself but she refused to give me their telephone number.

'I wouldn't trust you with a roll of toilet paper,' she sneered. Which was really unfair. We'd done everything we could for her, hidden her, everything. But that didn't give us any right to suggest anything. Not to Gemma.

(Junk: 111)

แน่นอน ฉันคาดไว้แล้วว่าจะได้เห็นฉากนั้น และเราก็ได้เห็น ทาร์นั่งหน้าเศร้า เจมมาโกรธหัวฟัดหัวเหวี่ยง นั่นทำให้ฉันรู้สึกเห็นใจพ่อแม่ของเธอ ถ้าไม่ใช่สิ่งที่เธอต้องการที่นี่ ตอนนี้เดี๋ยวนี้ หรือภายในพรุ่งนี้ เธอจะยอมไม่ได้เลย เราพยายามปฏิบัติกับเธออย่างดีที่สุดเท่าที่เราจะทำได้ เธออยู่มาสองอาทิตย์แล้ว ฉันยอมกระทั่งเสนอตัวว่าจะพูดกับพ่อแม่ของเธอให้ แต่เธอปฏิเสธที่จะให้เบอร์โทรศัพท์ของพวกเขา

"ฉันไม่เชื่อใจเธอหรอก ต่อให้แลกด้วยกระดาษชำระก็ตาม" เธอประชด นั่นไม่ยุติธรรมเอาเสียเลย เราทำทุกอย่างเท่าที่เราทำได้เพื่อเธอ แต่ให้ตายเถอะ! มันผิดกฎหมายอย่างแรง เราเลี้ยงดูเธอ ให้ที่ซ่อนกับเธอ ทุกอย่าง แต่นั่นไม่ได้ทำให้เรามีสิทธิ์แนะนำอะไรเลย ไม่ได้เลยสำหรับเจมมา

(หลง: 102)

วัจนกรรม “I wouldn't trust you with a roll of toilet paper.” เป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น โดยวอนนี่คุกคามหน้าเชิงบวกของเจมมาด้วยการคุกคาม โดยสังเกตได้จากการใช้ถ้อยคำและบทบรรยายที่กล่าวไว้ว่าวอนนี่ “sneer” ซึ่ง พจนานุกรม *Longman Dictionary of Contemporary English Fifth Edition* อธิบายไว้ว่า “to smile or speak in a very unkind way that show you have no respect for someone or something” (p. 1664) ซึ่งมีความหมายว่า พุดหรือยิ้มอย่างมั่งร้ายเพื่อแสดงให้เห็นว่าไม่เคารพ แม้ว่าในภาษาไทย ผู้แปลจะแปลคำนี้ว่า “ประชด” ซึ่งอาจผิดเจตนาในต้นฉบับไปบ้าง แต่ก็สามารถตีความได้เจมมาต้องการคุกคามหน้าวอนนี่ ผู้แปลใช้วิธีการแปลแบบเน้นฉบับแปลว่า “ฉันไม่เชื่อใจเธอหรอก ต่อให้แลกด้วยกระดาษชำระก็ตาม” พจนานุกรม *Longman Dictionary of Contemporary English Fifth Edition* อธิบายความหมายของ “trust sb with sth” ไว้ว่า “to let someone have something or have control over something, believing that they will be careful with it” (p. 1893) นั่นคือ เป็นการยอมให้คนอื่นมีหรือควบคุมบางสิ่งโดยเชื่อว่าเขาจะระมัดระวัง ดังนั้น วัจนกรรมนี้จึงมีความหมายโดยนัยว่าเจมมาไม่เชื่อใจวอนนี่ แม้จะให้กระดาษชำระกับวอนนี่ก็ไม่มั่นใจว่าวอนนี่จะรักษาไว้ได้ ซึ่งอาจเป็นการใช้โวหารประเภทอิพจน์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเจตนาของเจมมาว่าต้องการเปรียบเทียบหรือหมายความว่าตามที่ถูกกล่าวจริงๆ

อย่างไรก็ตาม ในบทแปลภาษาไทย ผู้แปลแปลวัจนกรรมนี้ว่า “ฉันไม่เชื่อใจเธอหรอก ต่อให้แลกด้วยกระดาษชำระก็ตาม” ซึ่ง “...ต่อให้แลกด้วยกระดาษชำระก็ตาม” ไม่ได้ย้ำความไม่เชื่อใจของเจมมาว่าแม้แต่จะให้วอนนี่รักษากระดาษชำระที่มูลค่าค่าไว้ก็ไม่เชื่อว่าจะทำได้ แต่บทแปลสื่อความหมายว่าแม้วอนนี่จะนำกระดาษชำระมาให้เพื่อแลกกับอะไรก็ตาม เจมมาก็ไม่เชื่อใจวอนนี่ กระดาษชำระในที่นี้จึงเป็นตัวแทนของสิ่งที่มีค่าน้อย ซึ่งเจมมาใช้ประชดวอนนี่ว่าแม้แต่ของที่ไม่ว่าสำคัญ เธอยังไม่ไว้ใจวอนนี่ การบอกเบอร์โทรศัพท์ของพ่อแม่เธอ ซึ่งเป็นเรื่องสำคัญมาก เธอก็ยอมไม่ไว้ใจให้วอนนี่รู้ เพราะวอนนี่จะติดต่อให้พ่อแม่เธอมารับเธอกลับบ้าน ดังนั้น การแปลถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพในตัวอย่างนี้จึงได้ความหมายไม่เทียบเท่ากับในต้นฉบับ โดยในต้นฉบับมีระดับความไม่สุภาพมากกว่าในฉบับแปล เนื่องจากการแสดงความไม่เชื่อใจและมีการย้ำความไม่เชื่อใจนั้นด้วยการกล่าวเกินจริง ส่วนบทแปลฉบับภาษาไทยนั้นอาจฟังดูไม่ค่อยสมเหตุสมผลนัก

เพราะการแลกความเชื่อใจกับกระดาศชำระไม่ได้เกี่ยวข้องกับ ซึ่งการแลกเปลี่ยนนี้ไม่ได้ปรากฏในต้นฉบับ เพราะเจตนาของเจมมาคือการเปรียบเทียบว่าแม้แต่กระดาศชำระที่ไม่มีความสำคัญหรือมีค่ามาก เธอยังไม่ยอมให้ออนนี่ ดังนั้น เมื่อขาดความหมายในส่วนนี้ไป บทแปลนี้จึงสื่อความได้ไม่เทียบเท่ากับต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 41

สถานการณ์

บ๊อดนำเข็มกลัดมาขายที่ร้านของอบานาเซอร์เพื่อหาเงินไปซื้อหินหลุมศพให้ลิซ่าซึ่งเป็นแม่มดที่ไม่มีป้ายหลุมศพบอกจุดที่เธอถูกฝัง แต่บ๊อดถูกอบานาเซอร์และทอมขังตัวไว้ที่ร้าน เพราะชายชื่อแจ็กตามหาตัวบ๊อดอยู่และเคยสั่งอบานาเซอร์ไว้ว่าถ้าเจอเด็กชายลักษณะแบบบ๊อดให้จับตัวไว้แล้วโทรศัพท์บอกเขา ลิซ่าเป็นวิญญาณที่ออกจากสุสานได้ เธอจึงตามบ๊อดมาที่ร้านด้วย และเมื่อเข้ามาในห้องที่บ๊อดถูกขังอยู่ เธอจึงถามว่าเขามาทำอะไร แต่บ๊อดไม่ยอมบอกเธอเพราะเขาอยากให้เธอดีใจเมื่อเห็นป้ายหลุมศพของตัวเอง

ตัวละคร: ลิซ่า, บ๊อด

Liza Hempstock looked at him, unimpressed. 'Why are you in here?' she asked. 'And who's old bag-of-lard out there?'

'It's his shop. I was trying to sell him something.'

'Why?'

'None of your beeswax.'

She sniffed. 'Well,' she said, 'you should get on back to the graveyard.'

(*The Graveyard Book*: 115)

ลิซ่า เฮมพ์สต็อก มองเขาอย่างไม่เชื่อ "ทำไมเจ้าถึงมาอยู่ที่นี่" เธอถาม "ตาเฒ่าอ้วนๆ คนนั้นเป็นใคร"

"ที่นี่เป็นร้านของเขา ผมมาขายของให้เขา"

"ทำไมล่ะ"

"ไม่ใช่เรื่องของคูณ"

ผีสาวสวยจุมูก "หรือ" เธอเอ่ย "แต่เจ้าควรจะกลับไปสุสานนะ"

(*ผจญภัยในสุสาน*: 133-134)

ผู้แปลแปลวัจนกรรม “None of your beeswax” ว่า “ไม่ใช่เรื่องของคุณ” ซึ่งถือเป็นการถ่ายทอดความหมายทางวัจนปฏิบัติตามประเภทของความหมายที่เฮาส์ (House, 1977) เสนอ และเป็นการแปลแบบสื่อความ (communicative translation) ที่เน้นฉบับแปลตามแนวคิดของนิวมาร์ก (Newmark, 1988) เนื่องจากผู้แปลไม่ได้แปลคำว่า “beeswax” ตรงตัวที่มีความหมายตามพจนานุกรม *Longman Dictionary of Contemporary English Fifth Edition* ว่า “a substance produced by bees, used especially for making furniture polish and candles (p. 135)” หรือหมายถึง สารที่ผึ้งผลิตขึ้น ใช้ในการผลิตน้ำยาขัดเงาเครื่องเรือนและเทียน แต่ในกรณีนี้การกล่าวว่า “None of your beeswax” เป็นสำนวนที่ พจนานุกรม *Longman Dictionary of Contemporary English Fifth Edition* อธิบายการใช้ไว้ว่า “used to tell someone that what they have asked you is private or personal” (p. 135) ซึ่งหมายความว่า สำนวนนี้ใช้เมื่อต้องการบอกผู้อื่นว่าสิ่งที่ถามมานั้นเป็นเรื่องส่วนตัว เจตนาของบ๊อดเมื่อกล่าวว่า “none of your beeswax” จึงเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกของลิซ่า และการแปลว่า “ไม่ใช่เรื่องของคุณ” จึงสอดคล้องกับเจตนาในการกล่าวถ้อยคำในต้นฉบับ อีกทั้งยังสอดคล้องกับความหมายของสำนวนตามที่ปรากฏในพจนานุกรม

สำหรับการเลือกใช้คำสรรพนาม “คุณ” นั้น น่าจะเหมาะสมกับบริบทสถานการณ์นี้ แม้พจนานุกรมอิเล็กทรอนิกส์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ระบุไว้ว่า “คุณ” เป็น “คำใช้แทนผู้ที่เราพูดถึงด้วยความสุภาพ” แต่จากสถานะของกลุ่มสนทนานั้น บ๊อดมีอาวุโสน้อยกว่าลิซ่าและทั้งคู่ก็ไม่ได้สนิทสนมกันมาก่อน การให้บ๊อดเรียกลิซ่าว่า “คุณ” จึงน่าจะเป็นตัวเลือกที่ดี เพราะในสังคมไทยให้ความสำคัญกับความอาวุโส ดังนั้น เมื่อแปลสำนวนนี้ภาษาไทยแล้ว ฉบับแปลก็ยังมีการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นที่คุกคามหน้าเชิงบวกของผู้ฟังปรากฏอยู่และเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นเช่นกันอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 42

สถานการณ์

เจมมาพบเพื่อนกลุ่มใหม่จากสถานบันเทิงที่เธอไปกับทาร์ เธอพอใจเพื่อนใหม่และรู้สึกเบื่อทาร์ จึงตามเพื่อนใหม่กลุ่มนี้ไปที่ที่พักของพวกเขา โดยให้เงินค่ารถกับทาร์เพื่อให้เขากลับไป

ตัวละคร: เจมมา, ทาร์

I might have known he wouldn't go without me. He wasn't at the table but he'd seen the whole thing and being Tar he wasn't going to come up and say, 'You're mine,' or, 'What do you think you're up to?' But there he was, showing me he was still here and that he'd waited for me. He was the colour of green cheese.

I looked at him and he looked at me.

'Someone's asked me back to their place,' I told him. He just looked. I made a dash for my bag. I almost made a run for it, then, 'Here,' I said, 'have you got any bus fare?' I dug about and found some money. I couldn't get it out quick enough. I just wanted to get away from him. I shoved the money in his hand. He looked at me. Then I got annoyed. I don't know why. I turned round and shouted at him, 'You're not my bloody mother, either!'

(Junk: 105)

ฉันน่าจะรู้ว่าเขาไม่มีทางกลับไปโดยไม่มีฉัน เขาไม่ได้อยู่ที่โต๊ะแต่เขาเห็นเหตุการณ์ทั้งหมด และเพราะเป็นทาร์ เขาจึงไม่เดินเข้ามาและพูดว่า “เธอเป็นของฉันนะ” หรือ “นี่เธอคิดว่าเธอกำลังทำอะไร” แต่เขาอยู่ตรงนั้น ทำให้ฉันเห็นว่าเขายังอยู่ที่นั่นและรอฉันอยู่ ตัวเขาเป็นสีเดียวกับเนยสีเขียวเลย

ฉันมองหน้าเขาและเขาก็มองหน้าฉัน

“มีคนชวนฉันไปบ้านเขา” ฉันเล่าให้เขาฟัง เขาแคะมอแงๆ ฉันเดินไปหยิบกระเป๋า ฉันเกือบจะวิ่งไปเอาแล้ว จากนั้น “เฮ้ย” ฉันพูด “เธอมีเงินค่ารถเมล์หรือเปล่า” ฉันคว้ากระเป๋าและเจอเงินนิดหน่อย ฉันหยิบมันออกมาได้ไม่เร็วเท่าที่ใจคิด ฉันแค่อยากจะหนีไปจากเขา ฉันยัดเงินใส่มือเขา เขามองหน้าฉัน ฉันชักหงุดหงิดแล้วละ ฉันไม่รู้ว่าทำไม ฉันหมุนตัวกลับและตะโกนใส่หน้าเขา “เธอก็ไม่ใช่แม่ของฉันเหมือนกัน”

(หลง: 97)

ในตัวอย่างนี้ เจมมาตะโกนใส่ทาร์ว่า “You're not my bloody mother, either!” ซึ่งนอกจากวัจนกรรมดังกล่าวจะใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นเพื่อคุกคามหน้าเชิงบวกแล้ว คำว่า “bloody” ก็ถือเป็นคำที่ไม่สุภาพโดยตรงอยู่แล้ว พจนานุกรม *Longman Dictionary of Contemporary English Fifth Edition* อธิบายการใช้คำนี้ไว้ว่า “used to emphasize what you are saying, in a slightly rude way” (p. 166) หรืออาจกล่าวได้ว่า คำว่า “bloody” ใช้เพื่อบ่งถึงสิ่งที่พูดอย่างไม่ค่อยสุภาพนัก แต่ในฉบับแปล ผู้แปลไม่ได้ถ่ายทอดความหมายที่แสดงความไม่สุภาพของ “bloody” วัจนกรรม “เธอก็ไม่ใช่แม่ของฉันเหมือนกัน” คงการคุกคามหน้าเชิงบวกของทาร์ไว้ได้ และจัดเป็นกลยุทธ์ความไม่สุภาพ แต่ระดับความไม่สุภาพของต้นฉบับและฉบับแปลไม่เท่าเทียมกัน

เมื่อพิจารณาถึงการรักษาความหมายทั้งสามแบบตามทฤษฎีของเฮาส์ (House, 1977) จะพบว่า การละไม่แปลคำว่า “bloody” เพียงคำเดียวทำให้ความหมายของวัจนกรรมนี้ในฉบับแปลต่างไปจากต้นฉบับ กล่าวคือ เมื่อไม่มีคำในฉบับแปลที่เทียบเคียงได้กับ “bloody” จึงไม่มีการถ่ายทอด

ความหมายทางอรรถศาสตร์ และเนื่องจากคำนี้แสดงเจตนาของผู้พูดที่คุกคามหน้าผู้ฟังด้วยความหมายทางวัจนปฏิบัติจึงไม่ได้ถ่ายทอดมาสู่ฉบับแปลเช่นกัน นอกจากนี้ ความหมายตามรูปแบบข้อความซึ่งเกิดจากการเรียงร้อยคำเป็นประโยคก็ไม่ได้รักษาไว้ในฉบับแปล เนื่องจากการไม่ปรากฏของการใช้คำที่เทียบเคียงได้กับความหมายของคำว่า “bloody”

ดังนั้น การแปลวัจนกรรมที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพในตัวอย่างนี้ ผู้แปลได้ใช้การแปลแบบ idiomatic translation ที่เน้นฉบับแปลมากกว่าต้นฉบับ โดยถ่ายทอดความหมายโดยรวมของสารในต้นฉบับ แต่ปรับเปลี่ยนระดับความหมาย โดยเลือกไม่ถ่ายทอดคำว่า “bloody” ซึ่งอาจเป็นเพราะไม่ต้องการให้ฉบับแปลใช้ถ้อยคำรุนแรง ไม่สุภาพเกินไป ซึ่งอาจไม่เหมาะสมกับผู้อ่านเยาวชน นอกจากนี้ คำที่เกี่ยวข้องกับ “bloody” ในที่นี้คือ “mother” หรือ แม่ ซึ่งการใช้คำไม่สุภาพกับคำว่า “แม่” อาจรุนแรงและไม่สุภาพมากในสังคมไทยจนผู้แปลเห็นว่าควรละความหมายส่วนนี้ไป ฉะนั้น บทแปลภาษาไทยนี้จึงแสดงความไม่สุภาพที่เกิดจากความหมายของวัจนกรรมเท่านั้น ไม่ได้มีความไม่สุภาพที่เกิดจากการใช้คำแสดงความไม่สุภาพโดยตรงอย่าง “bloody” ในต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 43

สถานการณ์

เจมมา ทาร์ ลิลี แชลลีและรีอบตกลงกันว่าจะเลิกเสพยาเสพติด แต่บางคนก็ไม่สามารถทำได้ เมื่อทาร์หายตัวไป ลิลีจึงคิดว่าทาร์กลับไปใช้ยาอีกและไว้วางใจมาจนเกิดพิรุณ เจมมาจึงรู้ว่าลิลียังใช้ยาเสพติดอยู่แม้จะตั้งครร์ก เจมมาโกรธที่คนอื่นๆ แอบเสพยา จึงทะเลาะกัน เจมมาแยกตัวออกมาและขอยาเสพติดจากรีอบ ซึ่งเขาก็ยอมให้เธอ จากนั้น เมื่อลิลีเข้ามา เจมมาจึงต่อว่าคนอื่นที่ไม่ยอมตั้งใจเลิกยาเป็นเพื่อนเธอ

ตัวละคร: แชลลี, เจมมา, ลิลี, รีอบ

It was horrendous. They were screaming and yelling. Sal was quite pissed up by this time and she was having a go as well, which was a bit unfair because she was all right. I sat on the bed next door and listened. They were really digging up the dirt on one another. Finally Gemma came barging into our room in tears. Gemma's no good at that sort of thing, she starts crying. Sals and Lils'll carry on forever. We could hear them screaming at each other and Gemma said, 'Give me some, just...give me, will you?'

I pulled the packet out. I was getting a bit worried because there wasn't much left but I couldn't say no, could I? She calmed down. Lils came in a bit later. She said, 'Are you all right now, Gems?'

'I'd have done it if just one of you bastards had hung out with me,' said Gems. And the whole thing started off again. I thought, This is no fun.

(Junk: 231-232)

แย่มากๆ เลย พวกเธอกรี๊ดร้องและตะโกนใส่กัน แซลโมโหมากแล้วในตอนนี เธอเริ่มผสมโรงบ้างซึ่งไม่ยุติธรรมเท่าไรเพราะเธอสบายดี ผมนั่งบนเตียงในห้องข้างๆ และฟังพวกเธอเริ่มพูดเรื่องมาด้าอีกฝ่าย ในที่สุด เจมมาหุนหันเข้ามาในห้องเราด้วยน้ำตานองหน้า เจมมาไม่เก่งเรื่องแบบนี้หรอก เธอเริ่มร้องไห้ แซลกับลิลล์ยังทะเลาะกันต่อไปเรื่อยๆ เราได้ยินเสียงพวกเธอกรี๊ดร้องใส่กันและเจมมาพูดว่า "เอามาให้ฉัน แ่...เอามาให้ฉันได้ไหม"

ผมดึงซองออกมา ผมเริ่มกังวลเพราะมีเหลือไม่มากแล้ว แต่ผมจะปฏิเสธได้อย่างไร ไซ้ใหม่ละ เธอส่งบลก ลิลล์เข้ามาในห้องหลังจากนั้นครู่หนึ่ง เธอพูดว่า "เธอสบายใจหรือยัง เจมส์"

"ฉันคงจะเลิกได้แล้วถ้าพวกแกสักคนจะยอมเลิกด้วยกัน" เจมส์พูด แล้วการวิวาทก็เริ่มขึ้นอีกครั้ง ผมคิดว่า แบบนี้ไม่สนุกเลยนะ

(หลง: 204-205)

วัจนกรรม "I'd have done it if just one of you bastards had hung out with me." เป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นเพื่อคุกคามหน้าเชิงบวก ซึ่งในการแปล ผู้แปลแปลแบบเน้นฉบับแปลว่า "ฉันคงจะเลิกได้แล้วถ้าพวกแกสักคนจะยอมเลิกด้วยกัน" โดยไม่สามารถรักษาเจตนาของผู้พูดได้เทียบเท่ากับต้นฉบับ แม้จะคงการคุกคามหน้าเชิงบวกเอาไว้ได้ เนื่องจากฉบับแปลมีความสุภาพมากกว่าต้นฉบับ

ในต้นฉบับนั้น คำที่ไม่สุภาพอย่างเห็นได้ชัดคือการอ้างถึงผู้ฟังในเชิงลบว่า "you bastards" ซึ่งพจนานุกรม *Longman Dictionary of Contemporary English Fifth Edition* ให้ความหมายของ "bastard" ไว้ว่า "taboo a very offensive word for someone, especially a man, who you think is unpleasant." และอธิบายการใช้เพิ่มเติมว่า "Do not use this word." (p. 123) ผู้แปลแปลคำนี้ว่า "พวกแก" ซึ่งคำสรรพนาม "แก" นั้น นววรรณ พันธุเมธา (2550, น. 275) อธิบายไว้ว่า "ใช้เมื่อพูดอย่างเป็นกันเองกับผู้เสมอกันหรือผู้น้อย; ใช้เมื่อเอ่ยถึงผู้อื่นอย่างเป็นกันเองและไม่ยกย่อง" การแปลคำนี้ ผู้แปลละการแปล "bastards" เนื่องจาก "พวกแก" นั้นเทียบได้กับ "you" ในต้นฉบับ ผู้แปลเลือกใช้ "พวกแก" เพื่อให้เหมาะสมกับสถานการณ์ ความสัมพันธ์ของตัวละครและเพิ่มความไม่สุภาพให้กับถ้อยคำได้ ส่วนความหมายของคำว่า "bastards" ที่ไม่ปรากฏในฉบับแปลอาจเนื่องมาจากการเลียงใช้คำไม่สุภาพในฉบับแปล ถึงแม้การแปลเช่นนี้จะไม่ได้ทำให้ใจความหลักเสียไป แต่ก็ไม่ได้รักษาเจตนาและอารมณ์ของต้นฉบับไว้ อีกทั้งยังไม่ได้รักษาระดับการคุกคามหน้าในต้นฉบับไว้แต่อย่างใด

5.1.2 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงลบ

กลยุทธ์ความไม่สุภาพที่คุกคามหน้าเชิงลบเป็นกลยุทธ์ที่ใช้เพื่อปฏิเสธความต้องการของผู้ฟัง ทำให้ผู้ฟังรู้สึกไม่มีอิสระในการเลือกทำตามความปรารถนาของตนเอง การแปลประเภทนี้สามารถแบ่งได้เป็นการแปลที่เน้นต้นฉบับและการแปลที่เน้นฉบับแปลเช่นเดียวกัน โดยมีตัวอย่างดังต่อไปนี้

5.1.2.1 การแปลแบบเน้นต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 44

สถานการณ์

เมื่อรอสคูโรยังเป็นหนูตัวเล็กๆ มันพบเชือกเส้นหนึ่งบนพื้น จึงแทะเชือกเส้นนั้นตามสัญชาตญาณ แต่เชือกเส้นนั้นเป็นของเกรกอรี่ซึ่งมีไวนำทางในคุกใต้ดิน เกรกอรี่จึงโกรธและให้รอสคูโรขอโทษมัน
ตัวละคร: เกรกอรี่, รอสคูโร

“Has no one told you the rules?” said Gregory.

“What rules?”

“Gregory’s rope, rat, is off-limits.”

“So?”

“Apologize for chewing on Gregory’s rope.”

“I will not,” said Roscuro.

“Apologize.”

“No.”

“Filthy rat,” said Gregory. “You black-souled thing. Gregory has had it with you rats.” He held the match closer to Roscuro’s face, and a terrible smell of burnt whiskers rose up around the jailer and the rat. And then the match went out and Gregory released Roscuro’s tail. He flung him back into the darkness.

“Do not ever touch Gregory’s rope again, or you will be sorry.”

(*The Tale of Despereaux*: 87)

"ไม่มีใครบอกเจ้าเรื่องกฎอย่างนั้นหรือ" เกรกอรี่ถาม

"กฎอะไร"

"เชือกของเกรกอรี่ เจ้าหนู เป็นของต้องห้าม"

"แล้วไง"

"จงขอโทษที่มาแตะเชือกของเกรกอรี่เสียโดยดี"

"ข้าไม่ขอโทษ" รอสคูโรตอบ

"ขอโทษเสียดีๆ "

"ไม่"

"เจ้าหนูโสโครก" เกรกอรี่พูด "เจ้าใจมืดดำ เกรกอรี่เหลือทนกับเจ้าหนูคุกทั้งหลายเสียจริงๆ" เขาซูไม่ขัดเข้ามาใกล้ใบหน้าของรอสคูโรมากขึ้นอีก และกลืนหนวดไหม้ก็โซยขึ้นรอบตัวผู้คุมคุกและหนูคุกตัวนี้อ่างน่ากลัว แล้วเมื่อไม่ขัดดับไปและเกรกอรี่ปล่อยหางของรอสคูโร มันก็กระโจนหนีกลับเข้าไปในความมืด

"อย่าได้มาแตะต้องเชือกของเกรกอรี่อีกเป็นอันขาด ไม่อย่างนั้นเจ้าจะเสียใจ"

(เดปอโร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก: 91-92)

การกล่าวว่า "Do not ever touch Gregory's rope again, or you will be sorry." ในตัวอย่างนี้ เกรกอรี่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นด้วยการห้ามและข่มขู่ให้รอสคูโรขอโทษตนเอง ซึ่งเป็นการคุกคามหน้าเชิงลบ ในฉบับแปล ผู้แปลใช้การแปลแบบเน้นต้นฉบับ ซึ่งสื่อความได้ครบถ้วนตามต้นฉบับ และสามารถรักษาโครงสร้างของภาษาต้นฉบับ รวมถึงรักษาเจตนาการคุกคามหน้าของเกรกอรี่ไว้ได้อีกด้วย วาจกรรม "อย่าได้มาแตะต้องเชือกของเกรกอรี่อีกเป็นอันขาด" เทียบได้กับ "Do not ever touch Gregory's rope again" ในต้นฉบับ ซึ่งเป็นการห้าม โดยการย้ำว่า "อีกเป็นอันขาด" เป็นการพยายามรักษาคำเน้นย้ำในต้นฉบับที่ว่า "ever" และ "again" ส่วน "ไม่อย่างนั้นเจ้าจะเสียใจ" เป็นการข่มขู่เพื่อให้รอสคูโรปฏิบัติตามซึ่งเทียบได้กับ "or you will be sorry" ในต้นฉบับ ซึ่งการข่มขู่ด้วยการกล่าวเช่นนี้เป็นที่เข้าใจได้ทั้งในภาษาอังกฤษและภาษาไทย จึงทำให้การแปลตรงตัวสามารถสื่อความหมายและเจตนาของเกรกอรี่ได้อย่างชัดเจน ดังนั้น การแปลความไม่สุภาพในตัวอย่างนี้ ผู้แปลสามารถรักษาได้ทั้งความหมายทางอรรถศาสตร์และความหมายทางวัจนปฏิบัติตามทฤษฎีการแปลของเฮาส์ (House, 1977) รวมถึงยังเป็นบทแปลที่ใช้ภาษาได้เป็นธรรมชาติในภาษาไทย โดยอ่านแล้วไม่สะดุดหรือติดขัดกับโครงสร้างทางภาษาและการเลือกใช้คำ

ตัวอย่างที่ 45

สถานการณ์

หลังจากตกลงกันว่าจะเลิกยาเสพติด ลิลี่ก็รู้ว่าเจมมาที่อดทนเลิกยามาพักหนึ่งขอยาเสพติดจากรีบบที่เลิกยาไม่ได้เช่นกันไปเสพ ลิลี่จึงต่อว่ารีบบ แต่แซลลี่เข้ามาห้ามและพยายามบอกให้ลิลี่เลิกว่ารีบบ

ตัวละคร: รีบบ, ลิลี่, แซลลี่

'Gemma did some,' he said at last.

'Oh, that's all right then,' Lily said. Then she started on at Rob. 'You prat!' she said.

'He asked me, what was I supposed to do?' said Rob.

'Oh, leave him alone, Lily, for God's sake, it's supposed to be a party,' I said.

'Look at him, he's practically gaunching out...'

(Junk: 267)

"เจมมาก็ใช่" เขาพูดในที่สุด

"อ้อ นั่นก็ไม่ใช่ไร้งั้นสิ" ลิลีพูด แล้วเธอเริ่มต่อว่ารีอบ "ไอ้ทุเรศ!" เธอพูด

"เขาขอฉัน แล้วจะให้ฉันทำยังไงได้ละ" รีอบพูด

"ไอ้ย ปล่อยให้เขาไปเถอะ ลิลี เห็นแก่พระเจ้าเถอะ! งานนี้น่าจะเป็นงานเลี้ยงนะ" ฉันพูด

"ดูเขาสี เขาตาลอยไปแล้ว..."

(หลง: 235)

ถ้อยคำในต้นฉบับ "Oh, leave him alone, Lily, for God's sake, it's supposed to be a party." เป็นการคุกคามหน้าเชิงลบโดยใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น ผู้แปลแปลถ้อยคำนี้ด้วยการแปลแบบเน้นต้นฉบับว่า "ไอ้ย ปล่อยให้เขาไปเถอะ ลิลี เห็นแก่พระเจ้าเถอะ! งานนี้น่าจะเป็นงานเลี้ยงนะ" การแปล "leave him alone" ว่า "ปล่อยให้เขาไปเถอะ" เป็นการแปลแบบ semantic translation โดยรักษาโครงสร้างในต้นฉบับ แต่ปรับคำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายขึ้น ซึ่งเจตนาในต้นฉบับนั้นเป็นการบอกลิลีว่าอย่าไปยุ่งกับรีอบ ซึ่งต่างจาก "ปล่อยให้เขาไปเถอะ" ทางด้านความหมายและน้ำเสียง ในต้นฉบับ "leave him alone" มีความหมายเชิงต่อว่าลิลีและห้ามไม่ให้ยุ่งกับรีอบ ขณะที่ "ปล่อยให้เขาไปเถอะ" ใช้น้ำเสียงที่เบากว่า โดยก่อนไปในเชิงแนะนำหรือชักชวน ซึ่งสอดคล้องกับการใช้คำลงท้ายว่า "เถอะ" ที่นวรรณ พันธุเมธา (2550, น. 292) อธิบายว่า "ใช้ในการชักชวน" ดังนั้น วรรณกรรม "ปล่อยให้เขาไปเถอะ" จึงมีลักษณะเป็นประโยคชักชวนมากกว่าเป็นประโยคคำสั่งที่แซ่ลลิกกล่าวในต้นฉบับว่า "leave him alone"

สำหรับการกล่าว "for God's sake" นั้น พจนานุกรม *Longman Dictionary of Contemporary English Fifth Edition* อธิบายการใช้คำนี้ไว้ว่า "used to emphasize what you are saying, when you are annoyed" (p. 752) หรือใช้นั้นการแสดงความรู้สึกไม่พอใจของผู้พูด ซึ่งในฉบับภาษาไทยที่ผู้แปลแปลว่า "เห็นแก่พระเจ้าเถอะ" อาจไม่ได้สื่ออารมณ์ตามต้นฉบับ และเป็นการแปลแบบตรงตัวที่เน้นต้นฉบับอย่างชัดเจน เนื่องจากในสังคมไทยซึ่งมีศาสนาประจำชาติเป็นศาสนาพุทธและคนไทยมักไม่ได้สวดด้วยการอ้างถึงพระเจ้า ดังนั้น ผู้แปลจึงให้ความสำคัญกับความหมายของ

ถ้อยคำในต้นฉบับมากกว่าการปรับให้เข้ากับบริบทสังคมไทย การแปลถ้อยคำนี้ว่า “เห็นแก่พระเจ้าเถอะ” อาจทำให้ผู้อ่านที่ไม่ทราบหน้าที่และวัตถุประสงค์ของการใช้ถ้อยคำนี้ว่าเป็นการสบถไม่เข้าใจว่าพระเจ้าเกี่ยวข้องกับอะไรกับสถานการณ์นี้และทำไมลิลีต้องเห็นแก่พระเจ้า

ส่วนวัจนกรรม “It's supposed to be a party.” ที่แปลอย่างตรงตัวเป็นภาษาไทยว่า “งานนี้น่าจะเป็นงานเลี้ยงนะ” ก็อาจสื่อความได้ไม่ครบถ้วนนัก เนื่องจากในต้นฉบับ เจตนาของการกล่าวถ้อยคำดังกล่าวคือให้ลิลีเลิกยุ่งกับริบเนื่องจากกำลังมีงานเลี้ยง จึงไม่ควรทะเลาะกัน โดยแฝงความหมายไว้ว่า งานเลี้ยงควรเป็นงานรื่นเริงที่ทุกคนสนุกสนานกันและไม่ใช้เวลาที่จะมีเรื่องกัน การกล่าวว่า “งานนี้น่าจะเป็นงานเลี้ยง” สื่อความหมายไปในเชิงว่า แชลลีคาดเดาว่างานนี้เป็นงานเลี้ยง ไม่ใช่งานอย่างอื่น ดังนั้น ถ้อยคำในฉบับแปลจึงสื่อความหมายบิดเบือนไปจากต้นฉบับในบางส่วน ซึ่งเกิดจากการแปลแบบเน้นต้นฉบับ แต่โดยรวมแล้ว ยังคงความหมายหลักของถ้อยคำไว้ได้ แม้พจนานุกรมปฏิบัติของถ้อยคำจะเปลี่ยนไปก็ตาม

5.1.2.2 การแปลแบบเน้นฉบับแปล

ตัวอย่างที่ 46

สถานการณ์

เจมมา กับพ่อทะเลาะกันเรื่องที่ทาร์ เพื่อนชายของเจมมา หนีออกจากบ้านและเรื่องที่ทาร์ไม่ลงรอยกับพ่อของเขาเอง พ่อของเจมมาเข้าข้างพ่อของทาร์ แต่เจมมาเข้าข้างทาร์ เจมมาอธิบายให้พ่อฟังว่าพ่อของทาร์จี๊มาและประชดว่าเด็กควรเอาแบบอย่างพ่อของทาร์เพราะเขาเป็นครู พ่อของเจมมาจึงโกรธ

ตัวละคร: เจมมา, พ่อของเจมมา

Tar's dad's a teacher at one of the local high schools. You can see the way my dad's brain works. Teacher = good. Bad relationship with Tar = Tar's fault.

'He hits the bottle,' I told him. 'Go round and see him next time. You'll smell it. That's the sort of influence we young people have to look up to,' I said.

'Don't try and be clever with me!'

(Junk: 8)

พ่อของทาร์เป็นครูในโรงเรียนมัธยมปลายแห่งหนึ่ง คุณเข้าใจแล้วสินะว่าสมองของพ่อฉันทำงานอย่างไร ครู = ดี ความสัมพันธ์แย่ๆ กับทาร์ = ความผิดของทาร์

“หมอนั่นจีเหล่านะคะ” ฉันทบอพ่อ “คราวหน้าพ่อลองไปหาเขาที่บ้านดูสิ แล้วพ่อจะได้กลืนเหล้า นี่ไงคะ พ่อพิมพ์ที่ดีของพวกเขาเด็กๆ อย่างเราต้องเจริญรอยตาม” ฉันทพูด

“อย่ามาทำปากดีกับพ่อนะ!”

(หลง: 16)

จากตัวอย่างนี้ พ่อกล่าวว่า “Don't try and be clever with me!” เป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นคุกคามหน้าเชิงลบของเจมมาด้วยการห้าม โดยในฉบับภาษาไทย ผู้แปลแปลวจนกรรมนี้ว่า “อย่ามาทำปากดีกับพ่อนะ!” ซึ่งเป็นการแปลแบบเน้นฉบับแปลที่สื่อความหมายและเจตนาไว้ได้เหมือนในต้นฉบับ เนื่องจากในสถานการณ์นี้ พ่อของเจมมาต้องการสั่งให้เจมมาหยุดพูด ซึ่งการใช้คำว่า “อย่า” นั้น พจนานุกรมอเล็กทรอนิกส์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 อธิบายไว้ว่าเป็น “คำประกอบกริยาบอกความห้ามหรือไม่ยอมให้ทำการต่างๆ” คำนี้มีความหมายเทียบเท่ากับ “don't” ในต้นฉบับ ส่วนการแปล “try and be clever” ผู้แปลใช้การตีความเจตนาของพ่อและหาคำเทียบเคียงในภาษาไทยว่า “ปากดี” ซึ่งเป็นคำที่ให้ความหมายตรงกันข้ามกับความหมายหลักประจำคำเช่นเดียวกับคำในต้นฉบับด้วย กล่าวคือ “clever” เป็นคำที่มีความหมายหลักว่า ฉลาด ซึ่งเป็นความหมายเชิงบวก แต่เมื่อนำมาใช้ในวจนกรรมนี้จะให้ความหมายเชิงลบ นอกจากนี้ คำว่า “ดี” ก็มีความหมายตามพจนานุกรมอเล็กทรอนิกส์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ว่า “มีลักษณะที่เป็นไปในทางที่ต้องการ นำปรารถนา นำพอใจ ใช้ในความหมายที่ตรงข้ามกับลักษณะบางอย่างแล้วแต่กรณี คือ ตรงข้ามกับชั่ว” แต่โดยทั่วไปเมื่อกล่าวกันว่า “ปากดี” นั้น ถือเป็นการพูดในเชิงลบ ดังนั้น ลักษณะการใช้ถ้อยคำทั้งในต้นฉบับและฉบับแปลจึงเป็นการประชดประชันด้วยคำที่มีความหมายในเชิงบวก แต่สื่อเจตนาไปในเชิงลบเช่นเดียวกันอีกด้วย

การแปลเช่นนี้ทำให้วจนกรรมในฉบับแปลสื่อพลังวจนกรรมปฏิบัติได้เช่นเดียวกับในต้นฉบับและยังเหมาะสมกับอารมณ์ของตัวละครในสถานการณ์นี้ ตัวอย่างนี้จึงแสดงให้เห็นว่าการรักษาความไม่สุภาพในต้นฉบับนั้นไม่จำเป็นต้องรักษารูปคำตามต้นฉบับหรือใช้การแปลแบบตรงตัวเสมอไป แต่ผู้แปลควรเลือกใช้วิธีการแปลให้เหมาะสมกับแต่ละถ้อยคำ

ตัวอย่างที่ 47

สถานการณ์

หนูซื้อรถสุโรและมิก เด็กรับใช้ในวัง ลักพาตัวเจ้าหญิงไป มิกเฝ้านอยากเป็นเจ้าหญิงมาโดยตลอด จึงเสนอให้เจ้าหญิงเปลี่ยนชุดกับเธอ รถสุโรจึงสั่งเจ้าหญิงให้ถอดมงกุฎแล้วส่งให้มิก

ตัวละคร: รถสุโร, เจ้าหญิง, มิก

What happened was this: Roscuro led the Pea and Mig deep into the dungeon to a hidden chamber, and there he directed Mig to put the princess in chains.

“Gor,” said Mig, “she’s going to have a hard time learning her lessons if she’s all chained up-like.”

“Do as I say,” said Roscuro.

“Maybe,” said Mig, “before I lock her up, her and me could switch outfits, so we could start in already with her being me and me being a princess.”

“Oh, yes,” said Roscuro. “Certainly. A wonderful idea, Miss Miggery. Princess, take off your crown and give it to the serving girl.”

The Pea sighed and took off her crown and handed it to Mig, and Mig put it on and it slid immediately right down her small head and came to rest, quite painfully, on her poor, abused ears. “It’s a biggish thing,” she said, “and painfullike.”

(*The Tale of Despereaux: 251-252*)

เรื่องที่เกิดขึ้นมีดังนี้ รอสคูโรพาเจ้าหญิงไปกับมิกลงลึกไปในคุกใต้ดินสู่ห้องลับ ณ ที่นี้มันกำกับให้มิกจับเจ้าหญิงใส่โซ่ตรวน

"โฮ" มิกร้อง "เจ้าหญิงจะลำบากตอนฝึกหัดนะ ถ้าถูกตีโซ่ตรวนแบบนี้"

"ทำตามที่คุณบอก" รอสคูโรสั่ง

"บางทีนะ" มิกพูด "ก่อนจะขังเจ้าหญิงไว้ เจ้าหญิงกับฉันน่าจะสลับเสื้อผ้ากันก่อนเพื่อเราจะได้เริ่มให้เจ้าหญิงเป็นฉันและฉันเป็นเจ้าหญิง"

"อ้อ จริง" รอสคูโรพูด "ใช่เลย เป็นความคิดที่แสนวิเศษนะมิกเกอร์ เจ้าหญิงพะยะค่ะโปรดถอดมงกุฎออกและส่งให้เด็กรับใช้ด้วย"

เจ้าหญิงถอนใจและถอดมงกุฎส่งให้มิก มิกสวมลงบนศีรษะเล็กจ้อยและมงกุฎก็หล่นปดตกลงมาค้างอยู่บนหูที่นางสาวของมิกทันที "มันใหญ่ชะเนือย" เธอพูด "แล้วก็เจ็บหน้อยด้วย"

(*เดเปอโร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก: 255-256*)

ในต้นฉบับ การที่รอสคูโรกล่าวว่า “Princess, take off your crown and give it to the serving girl.” เป็นการคุกคามหน้าเชิงลบของเจ้าหญิง จึงเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น ซึ่งผู้แปลแปลว่า “เจ้าหญิงพะยะค่ะ โปรดถอดมงกุฎออกและส่งให้เด็กรับใช้ด้วย” โดยเป็นการแปลแบบเน้นฉบับแปล วัฒนธรรมในภาษาไทยนี้ยังสามารถจัดเป็นการคุกคามหน้าเชิงลบของเจ้าหญิงได้ แต่ระดับการคุกคามน้อยกว่าในต้นฉบับ รวมถึงความหมายและเจตนาของรอสคูโรก็ยัง

แตกต่างไปจากต้นฉบับด้วย ซึ่งอาจเป็นผลจากการปรับและเลือกใช้ถ้อยคำให้เหมาะกับภาษาไทยที่มีการใช้คำราชาศัพท์ด้วย

การใช้คำว่า “โปรด” ในฉบับแปลอาจถือเป็นการใช้กลยุทธ์ความสุภาพ โดยพจนานุกรมอิเล็กทรอนิกส์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 อธิบาย “โปรด” ไว้ว่า “ใช้ประกอบหน้ากริยา แสดงความขอร้องอย่างสุภาพ” ในต้นฉบับไม่มีการขอร้องหรือใช้คำว่า “please” ซึ่งมีความหมายเทียบเท่ากับ “โปรด” ผู้แปลจึงเพิ่มคำว่า “โปรด” เอง โดยอาจต้องการให้รอสุรุโแสดงความเคารพต่อเจ้าหญิง ไม่ว่าจะด้วยความจริงใจหรือในเชิงประชดประชันก็ตาม นอกจากนี้ ผู้แปลยังเลือกใช้คำราชาศัพท์เพียงบางคำเท่านั้น โดยอาจมีจุดประสงค์เพื่อแสดงสถานะของตัวละคร เช่น คำลงท้าย “พะยะค่ะ” ซึ่งการเลือกแปลแบบใช้คำกึ่งราชาศัพท์ทำให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อเรื่อง ตัวละครและยังคงบรรทัดฐานในต้นฉบับไว้ได้ อีกทั้งยังทำให้เยาวชนผู้อ่านได้รู้จักคำราชาศัพท์ต่างๆ ในเบื้องต้น หากผู้แปลเลือกใช้คำราชาศัพท์อย่างเป็นทางการทั้งหมดอาจทำให้ผู้อ่านซึ่งเป็นเยาวชนไม่เข้าใจถ้อยคำของตัวละครและไม่เพลิดเพลินกับเนื้อเรื่องเพราะติดขัดด้านขอบเขตความรู้ทางภาษา อย่างไรก็ตาม ตัวอย่างนี้ถือว่าการแปลความไม่สุภาพในต้นฉบับมาเป็นกลยุทธ์ความสุภาพในฉบับแปล ความหมายทางวัฒนธรรมของถ้อยคำในต้นฉบับและฉบับแปลจึงไม่เท่าเทียมกัน โดยถ้อยคำที่เป็นการสั่งได้รับการถ่ายทอดมาเป็นถ้อยคำแสดงการขอร้อง

นอกจากเรื่องการใช้คำราชาศัพท์แล้ว ผู้แปลยังปรับคำแปลส่วนอื่นโดยไม่เน้นการรักษาต้นฉบับ เช่น การแปล “a wonderful idea” ว่า “เป็นความคิดที่แสนวิเศษนะ” ซึ่งในต้นฉบับไม่ได้มีส่วนขยายคำว่า “wonderful” แต่ในบทแปลใช้คำวิเศษณ์ “แสน” ขยายคำว่า “วิเศษ” ซึ่งสามารถสื่อความในต้นฉบับได้เพียงพออยู่แล้ว โครงสร้างของต้นฉบับยังเปลี่ยนจากกลุ่มคำนามมาเป็นประโยคในฉบับแปล นอกจากนี้ การแปล “Miss Miggery” ว่า “มิกเกอรี” ยังแฝงความแตกต่างระหว่างต้นฉบับและฉบับแปล โดยการที่รอสุรุโเรียกมิกเกอรีโดยมีคำนำหน้าว่า “Miss” อาจเป็นการประชดประชันด้วยการเรียกอย่างสุภาพ แต่ฉบับแปลไม่ได้ถ่ายทอดความหมายของคำนี้ จึงต้องนับว่าผู้แปลไม่เน้นการรักษาต้นฉบับ แต่น่าจะคำนึงถึงผู้อ่านฉบับแปลมากกว่า

ตัวอย่างที่ 48

สถานการณ์

เดเปอโรทำผิดกฎของสภาหนู เฟอร์เลาะห์ พี่ชายของมันไปฟ้องสภา สภาจึงสั่งให้เฟอร์เลาะห์ไปพาตัวเดเปอโรมาที่ชุมนุมสภาหนูเพื่อตัดสินโทษ

ตัวละคร: หนูทุกตัวในปราสาท, เฟอร์เลาะห์, เดเปอโร

THE ENTIRE MOUSE COMMUNITY, as instructed by the Most Very Honored Head Mouse, had gathered behind the wall of the castle ballroom. The members of the Mouse Council sat atop three bricks piled high, and spread out before them was every mouse, old and young, foolish and wise, who lived in the castle.

They were all waiting for Despereaux.

“Make way,” said Furlough. “Here he is. I’ve got him. Make way.”

Furlough pushed through the crowd of mice. Despereaux clung to his brother’s tail.

(*The Tale of Despereaux*: 50)

ชุมชนหนูทั้งมวลมารวมกันอยู่หลังกำแพงห้องเต้นรำในปราสาทตามคำสั่งของประธานหนูผู้ทรงเกียรติสูงสุด สมาชิกสภาหนูนั่งบนอิฐสามก้อนที่วางซ้อนสูง และเบื้องหน้าคือหนูทุกตัว ทั้งเด็กและแก่ โง่และฉลาด ทุกตัวที่อาศัยอยู่ในปราสาท

ทุกตัวรอเดเปอโร

“ขอทางหน่อย” เฟอร์เลาห์ร้อง “มานี้แล้ว ได้ตัวมาแล้ว ขอทางหน่อย”

เฟอร์เลาห์เบียดตัวแทรกผ่านฝูงหนู เดเปอโรเดินตามติดหางพี่ชายมา

(*เดเปอโร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก*: 52)

วัจนกรรม “Make way.” และ “Here he is. I’ve got him. Make way.” ที่เฟอร์เลาห์กล่าวเป็นการสั่ง จึงถูกคามหน้าเชิงลบของหนูตัวอื่นที่อาจขวางทางอยู่ กลยุทธ์ความไม่สุภาพนี้เป็นกลยุทธ์ประเภทตรงประเด็น ซึ่งเมื่อแปลเป็นภาษาไทยแล้ว วัจนกรรมในภาษาไทย “ขอทางหน่อย” และ “มานี้แล้ว ได้ตัวมาแล้ว ขอทางหน่อย” มีลักษณะโน้มเอียงไปทางกลยุทธ์ความสุภาพ โดยผู้แปลเดิมคำว่า “หน่อย” ที่ใช้เพื่อลดภาระที่ผู้ฟังต้องกระทำตามหลักรู้เพื่อนักพ่อนเบาของลีช (Lecch, 1983) และใช้คำว่า “ขอ” เพื่อวิงวอนต่อผู้ฟัง ทั้งสองคำนี้ สุนทรียลักษณ์ ดิษคุงและสุขุมาวดี จำหิรัญ (2548, น. 52) อธิบายไว้ว่าประโยคที่ขึ้นต้นด้วย “ขอ” เป็นประโยคแสดงการขอร้องเนื่องจากการพูดเพื่อให้ผู้อื่นให้สิ่งที่ต้องการกับผู้พูด ส่วนคำว่า “หน่อย” นั้น สามารถเป็นได้ทั้งคำสั่งและคำขอร้อง วัจนกรรม “ขอทางหน่อย” จึงไม่ได้มีความหมายทางวัจนปฏิบัติเทียบเท่ากับ “Make way.” ที่มีโครงสร้างประโยคชัดเจนว่าเป็นคำสั่ง รวมถึงเจตนาของเฟอร์เลาห์ในฉบับแปลก็สื่อออกมาต่างจากต้นฉบับด้วย เนื่องจากประโยคในภาษาไทยเป็นการขอร้อง ไม่ใช่การออกคำสั่ง

การแปลถ้อยคำนี้จึงจัดเป็นการแปลแบบเน้นฉบับแปล เมื่อพิจารณาจากลักษณะของตัวละครด้วยแล้ว จะพบว่าเฟอร์เลาห์ ผู้กล่าววัจนกรรมนี้รู้สึกภาคภูมิใจที่เป็นผู้พาเดเปอโรมาที่สภาหนูและออกคำสั่งกับคนอื่นอย่างวางอำนาจเพราะตนเองได้รับหน้าที่สำคัญนี้ การใช้คำว่า “ขอ” เพื่อ

เทียบกับ “make” จึงไม่อาจถ่ายทอดเจตนาที่จะออกคำสั่งได้ ดังนั้น การแปลให้เป็นประโยคคำสั่งอย่างชัดเจนในภาษาไทยจึงน่าจะเหมาะสมกว่า เพราะสามารถถ่ายทอดความไม่สุภาพที่ปรากฏในต้นฉบับได้ตรงกว่า เช่น การแปลว่า “หลีกทาง” หรือ “หลบไป”

ส่วนการแปล “Here he is. I’ve got him.” ผู้แปลแปลว่า “มานี้แล้ว ได้ตัวมาแล้ว” ซึ่งเป็นการแปลที่เน้นไปทางฉบับแปลมากกว่าต้นฉบับอีกเช่นกัน โดยประโยคแรกนั้น ฉบับแปลก็ไม่ได้รักษาคำว่า “he” ที่อ้างถึงเคเปอโรในต้นฉบับไว้ แต่ละประธานในประโยคไป คำว่า “มานี้แล้ว” จึงอาจหมายถึงทั้งตัวเฟอร์เลาะห์และเคเปอโรที่มาแล้ว ไม่ใช่การประกาศว่าเคเปอโรมาอยู่ที่นี้แล้ว อย่างไรก็ตาม ความแตกต่างนี้ไม่ได้ทำให้เสียใจความสำคัญของวรรณกรรมไป และอาจเป็นการปรับประโยคให้เหมาะกับภาษาไทยและฟังดูเป็นธรรมชาติในภาษาพูด

ตัวอย่างที่ 49

สถานการณ์

เคเปอโรจะถูกนำตัวไปขังเนื่องจากทำผิดกฎ ประธานสภาหนูให้โอกาสมันยอมรับผิดเพื่อชำระจิตใจก่อนจะถูกนำตัวไปขัง แต่เคเปอโรไม่ยอมทำตาม แม่ของเคเปอโรจึงสั่งให้มันรับผิด

ตัวละคร: ประธานสภาหนู, เคเปอโร, แม่ของเคเปอโร

“But first,” said the Most Very Honored Head Mouse, “we will give you the chance to renounce your actions. We will allow you to go to the dungeon with a pure heart.”

“Renounce?”

“Repent. Say that you are sorry you sat at the foot of the human king. Say that you are sorry you allowed the human princess to touch you. Say that you regret these actions.”

Despereaux felt hot and then cold and then hot again. Renounce her? Renounce the princess?

“Mon Dieu!” shouted his mother. “Son, do not act the fool. Renounce! Repent!”

“What say you, Despereaux Tilling?”

“I say . . . I say . . . I say . . . no,” whispered Despereaux.

“What?” said the Head Mouse.

“No,” said Despereaux. And this time, he did not whisper the word. “I am not sorry. I will not renounce my actions. I love her. I love the princess.”

(The Tale of Despereaux: 55-56)

"แต่ก่อนอื่น" ประธานผู้ทรงเกียรติสูงสุดกล่าว "เราจะให้โอกาสเจ้าประธานกรรมการกระทำของตัวเอง เราจะอนุญาตให้เจ้าไปคุกใต้ดินด้วยหัวใจสะอาดบริสุทธิ์"

"ประธานหรือขอรับ"

"ยอมรับผิคนะ จงพูดว่าเจ้าเสียใจที่ไปนั่งแทบเท้าพระราชผู้เป็นมนุษย์ จงพูดว่าเจ้าเสียใจที่ยอมให้เจ้าหญิงผู้เป็นมนุษย์แต่ละตัว จงพูดว่าเจ้าเสียใจในการกระทำทั้งหมดนี้"

เดเปอโรรู้สึกร้อน แล้วหนาว แล้วร้อนอีกครั้ง ประธานเจ้าหญิงหรือ ประธานนางหรือ

"มงดิเยอ - พระเจ้าช่วย!" แม่ของเดเปอโรร้อง "ลูกเอ๋ย อย่าทำตัวโง่ไปหน่อยเลย ประธานเสีย! ยอมรับผิคนะ!"

"เจ้าจะว่าอย่างไร เดเปอโร ทิลลิง"

"ข้าขอพูดว่า... ว่า... ว่า... ไม่ขอรับ" เดเปอโรพูดด้วยเสียงกระซิบ

"ว่าอะไรนะ" ประธานหนูลาม

"ไม่ขอรับ" เดเปอโรตอบ และครั้งนี้มันไม่ได้ตอบด้วยเสียงกระซิบ "ข้าไม่เข้าใจ ข้าไม่ประธานกรรมการกระทำของตัวเอง ข้ารักเจ้าหญิง ข้ารักนางขอรับ"

(เดเปอโร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก: 57-58)

ในตัวอย่างนี้ ผู้แปลใช้วิธีการแปลแบบเน้นฉบับแปล โดยให้ความสำคัญกับความเข้าใจของผู้อ่านมากกว่าการรักษาต้นฉบับ ในตอนแรก แม่ของเดเปอโรอุทานว่า “Mon Dieu!” ซึ่งพจนานุกรม *Berlitz French Compact Dictionary* (2006) ให้ความหมายของ “mon” ไว้ว่า “my” (p. 212) และ “dieu” คือ “God” (p.118) หรือเทียบได้กับการอุทานว่า “my God” ในภาษาอังกฤษ ผู้แปลแปลคำอุทานนี้เป็นภาษาไทยว่า “มงดิเยอ - พระเจ้าช่วย!” ในระดับคำ คำว่า “มงดิเยอ” ใช้กลวิธีการแปลแบบ equation ของมาโลน (Malone, 1988) หรืออาจเทียบได้กับกลวิธี transference ที่เสนอโดยนิวมาร์ก (Newmark, 1988) ซึ่งเป็นการยืมคำจากภาษาต่างประเทศมาใช้ในฉบับแปล ส่วน “พระเจ้าช่วย” เป็นการแปลโดยใช้กลวิธี divergence ตามกลวิธีการแปลของมาโลน (Malone, 1988) ที่เป็นการเลือกใช้คำให้เหมาะสม หรือเทียบได้กับกลวิธี functional equivalent ของนิวมาร์ก (Newmark, 1988) จึงอาจถือได้ว่าหากพิจารณาการแปลตามนิวมาร์ก (Newmark, 1988) ผู้แปลแปลคำอุทาน “Mon Dieu!” ด้วยกลวิธี couplets หรือการใช้กลวิธีสองกลวิธีในการแปลครั้งหนึ่ง การถ่ายเสียง “มงดิเยอ” ยังนับว่าทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่าตัวละครกล่าวถ้อยคำเป็นภาษาต่างประเทศในต้นฉบับ ไม่ว่าผู้อ่านที่เป็นเยาวชนจะทราบว่า “มงดิเยอ” เป็นภาษาฝรั่งเศสหรือไม่ก็ตาม การใช้กลวิธีนี้แสดงให้เห็นว่าผู้แปลพยายามให้ผู้อ่านเข้าใจทั้งความหมายของถ้อยคำและอรรถรสอย่างที่ผู้อ่านต้นฉบับจะได้รับ

ส่วนการเปล่งถ้อยคำ “Son, do not act the fool. Renounce! Repent!” ซึ่งเป็นการคุกคามหน้าเชิงลบของเดเปอโรด้วยกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น ผู้แปลแปลแบบเน้นฉบับแปลว่า “ลูกเอ๋ย อย่าทำตัวโง่ไปหน่อยเลย ประณามเสีย! ขอมรับผิดเสีย!” ซึ่งไม่ได้คุกคามหน้าในระดับเดียวกับต้นฉบับ เนื่องจากการเติมคำลงท้าย “เอ๋ย” ทำให้การคุกคามเบาลง ซึ่งพจนานุกรมอิเล็กทรอนิกส์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 อธิบายคำนี้ไว้ว่าเป็น “คำลงท้ายชื่อหรือถ้อยคำเพื่อบอกให้รู้หรือร้องเรียกด้วยความเอ็นดู” นอกจากนี้ ยังมีการใช้คำลงท้ายอย่าง “เสีย” และ “ไปหน่อยเลย” โดยอาจเติมเพื่อให้ฟังดูเป็นธรรมชาติหรือเป็นถ้อยคำที่แม่น่าจะพูดกับลูก ดังนั้น แม้ถ้อยคำในฉบับแปลจะยังรักษาความหมายโดยรวมไว้ได้ แต่ไม่ได้รักษาน้ำเสียงหรือเจตนาตามต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 50

สถานการณ์

เดเปอโรเกิดมาเป็นหนูที่มีลักษณะผิดแปลกกว่าหนูตัวอื่น คือ มีใบหูใหญ่ ลืมตาตั้งแต่เกิด และตัวเล็กทุกคนที่ได้เห็นรวมถึงพี่ๆ ของมันวิพากษ์วิจารณ์ลักษณะอันแปลกประหลาดนี้ แต่พ่อก็สั่งให้พวกพี่ๆ เลิกยุ่งกับเดเปอโร

ตัวละคร: แมร์โล, เฟอร์เลาะห์, เดเปอโร, พ่อของเดเปอโร

“His ears are too big,” said his sister Merlot. “Those are the biggest ears I’ve ever seen.”

“Look,” said a brother named Furlough, “his eyes are open. Pa, his eyes are open. They shouldn’t be open.”

It is true. Despereaux’s eyes should not have been open. But they were. He was staring at the sun reflecting off his mother’s mirror. The light was shining onto the ceiling in an oval of brilliance, and he was smiling up at the sight.

“There’s something wrong with him,” said the father. “Leave him alone.”

(*The Tale of Despereaux*: 13)

"หูน้องใหญ่เกินไปนะ" แมร์โลพี่สาวพูด "เป็นหูใหญ่ที่สุดเท่าที่เคยเห็นมาเลยละ"

"ดูซิ" พี่ชายชื่อเฟอร์เลาะห์พูด "น้องลืมตาแล้วละพ่อ น้องลืมตาแล้ว ยังไม่น่าจะลืมตาเลยนี่ฮะ"

จริงทีเดียว ดวงตาของเดเปอโรควระยังปิดสนิท แต่กลับเปิดค้างอยู่ เดเปอโรกำลังจ้องมองดวงอาทิตย์ในกระจกเงาของแม่ แสงแดดสาดส่องต้องผนังเป็นรูปวงรีสุกสว่าง และเดเปอโรยิ้มให้กับภาพนี้

"ทำอะไรอะไรผิดปกติกะมั้ง" พ่อหนูพูด "ปล่อยมันไว้ตามลำพังก่อนนะ"

(เดปอโร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก: 15)

จากตัวอย่างนี้ ถ้อยคำของพ่อเป็นการคุกคามหน้าเชิงลบด้วยการออกคำสั่ง โดยเฉพาะวัจนกรรม "Leave him alone." ส่วนวัจนกรรม "There's something wrong with him." อาจถือได้ว่าเป็นการอธิบายเหตุผลให้พี่น้องของเดปอโรหยุดวิพากษ์วิจารณ์มัน เนื่องจากมันมีอะไร ผิดปกติจากหนูตัวอื่น การแปลวัจนกรรม "There's something wrong with him." ว่า "ทำอะไรอะไร ผิดปกติกะมั้ง" เป็นการแปลแบบไม่เน้นต้นฉบับและทำให้วัจนกรรมในฉบับแปลสุภาพมากกว่า ต้นฉบับ ในต้นฉบับนั้น พ่อไม่ได้แสดงความลังเลใจเมื่อบอกว่าเดปอโรมีอะไรผิดปกติ แต่ในฉบับ แปลมีคำว่า "ท่า" และ "กะมั้ง" ที่แสดงความไม่แน่ใจ นววรรณ พันธุเมธา (2550, น. 282) อธิบายถึง คำว่า "ท่า" ไว้ว่า "ใช้แสดงความเห็นโดยพิจารณาจากท่าทางหรือสภาพแวดล้อม เป็นต้น เช่น ดีร้าย เขาจะไม่มา, เขาทำอะไรกะมั้ง" ส่วนคำว่า "มั้ง" นววรรณ พันธุเมธา (2550, น. 292) ก็อธิบายไว้ว่า "ใช้ในการคาดคะเน" ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้พูดไม่ได้เชื่อมั่นในสิ่งที่พูดอย่างเต็มที่ โดยเฉพาะคำว่า "กะมั้ง" ซึ่งเมื่อตัดออกจากประโยคก็ยังรักษาความหมายในต้นฉบับไว้ได้ คำที่แสดงความไม่แน่ใจ เหล่านี้ไม่ปรากฏในต้นฉบับ ฉะนั้น พ่อจึงมั่นใจว่าเดปอโรมีความผิดปกติและสั่งให้ลูกๆ ซึ่งเป็นพี่ ของเดปอโรหยุดวิพากษ์วิจารณ์มัน

ต่อมา การออกคำสั่งว่า "Leave him alone." พ่อมีเจตนาสั่งให้ลูกๆ เลิกยุ่งกับเดปอโร ซึ่ง ผู้แปลแปลวัจนกรรมนี้เป็นภาษาไทยว่า "ปล่อยมันไว้ตามลำพังก่อนนะ" โดยรักษาดั้งเดิมไว้ได้ บางส่วน เนื่องจากวัจนกรรมในภาษาไทยยังสื่อความได้ว่าพ่อไม่ต้องการให้พี่ๆ ยุ่งกับเดปอโร แต่ น้ำเสียงและความหมายทางวัจนปฏิบัติในภาษาไทยต่างจากต้นฉบับ กล่าวคือ การเติมคำลงท้ายว่า "ก่อนนะ" ทำให้วัจนกรรมในภาษาไทยสุภาพมากกว่าต้นฉบับและน้ำเสียงของผู้พูดอ่อนลง โดยคำว่า "ก่อน" นั้น พจนานุกรมอเล็กทรอนิกส์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 อธิบายไว้ว่า "ใช้ประกอบ หลังคำกริยา บางกรณีหมายความว่า ให้ระงับยับยั้งไว้ชั่วคราว" ส่วน "นะ" มีคำอธิบายไว้ว่า "ประกอบ ท้ายคำอื่น บอกความเป็นเชิงอ่อนน้อม บังคับตกลง หรือเน้นให้หนักแน่น" ซึ่งเป็นความหมายที่ไม่ได้ ปรากฏในต้นฉบับ แต่เพิ่มเติมขึ้นมาเนื่องจากการเติมคำลงท้ายของผู้แปล โดยอาจเป็นเพราะต้องการให้ ถ้อยคำเป็นภาษาพูดที่เป็นธรรมชาติในภาษาไทย ไม่ห้วนเกินไป การแปลประโยคนี้จึงเป็นการแปล แบบเน้นฉบับแปลที่ทำให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจเจตนาในต้นฉบับผิดไป

5.1.3 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ

กลยุทธ์ประเภทนี้ใช้คุกคามทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ จึงเป็นการทำให้ผู้ฟังรู้สึกไม่เป็นที่ชื่นชอบหรือไม่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมและเป็นการปฏิเสธความต้องการของผู้ฟังด้วย ตัวอย่างการแปลกลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบมีดังนี้

5.1.3.1 การแปลแบบเน้นต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 51

สถานการณ์

มิกมาทำงานรับใช้ในวังโดยมีลูอิสเป็นหัวหน้า แต่เธอทำงานได้ไม่ดี ลูอิสจึงส่งเธอไปทำงานในครัวแทน แต่ด้วยความที่มิกหัวขี้และหูหนวกเพราะถูกลุงตบป้องหูเป็นประจำ หัวหน้าแมครัวก็ไม่พอใจการทำงานของมิกเช่นกันและยังต่อว่าเธอด้วย

ตัวละคร: มิก, หลุยส์, แมครัว

Just as Mig's inability to perform any job well had its consequences. For, finally, as a last resort, Louise sent Mig to the kitchen, where Cook had a reputation for dealing effectively with difficult help. In Cook's kitchen, Mig dropped eggshells in the pound cake batter; she scrubbed the kitchen floor with cooking oil instead of cleaner; she sneezed directly on the king's pork chop moments before it was to be served him.

"Of all the good-for-nothings I have encountered," shouted Cook, "surely you are the worst, the most cauliflower-eared, the good-for-nothing-est. There's only one place left for you. The dungeon."

"Eh?" said Mig, cupping a hand around her ear.

(*The Tale of Despereaux*: 153-154)

ความไม่เอาไหนในเรื่องการทำงานของมิกก็จะมีผลตามมาเช่นกัน ในที่สุด เมื่อไม่เหลือทางอื่น หลุยส์จึงส่งมิกไปอยู่ในครัวเพราะแมครัวมีชื่อเสียงว่ารับมือกับลูกมือที่มีปัญหาได้อย่างมีประสิทธิภาพ เมื่ออยู่ในครัว มิกทำเปลือกไข่ตกลงไปในเนื้อแป้งผสมเตรียมทำเค้ก มิกเอาน้ำมันทำกับข้าวไปถูพื้นครัวแทนน้ำยาทำความสะอาด มิกจามลงไปในซามหมอบของพระราชานาที่ที่กำลังจะยกไปถวาย

"ในบรรดาคนไม่ได้เรื่องทั้งหมดที่ฉันเคยเจอมานะ" แมครัวตะโกน "แกแย่สุดแน่ๆ ดูเหมือนผักกะหล่ำมากที่สุด และสุดท้ายก็ไม่เอาไหนจริงๆ เหลืออยู่ที่เดียวสำหรับแกแล้ว คุณได้ดินนั่นแหละ"

“ว่าไงนะ” มิกพูด พลังยกมือขึ้นป้องหู

(เดปอ โร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก: 158-159)

กลยุทธ์ความไม่สุภาพในสถานการณ์นี้คือถ้อยคำที่ว่า “Of all the good-for-nothings I have encountered, surely you are the worst, the most cauliflower-eared, the good-for-nothing-est. There’s only one place left for you. The dungeon.” ซึ่งคุกคามหน้าเชิงบวกด้วยการวิจารณ์มิกในเชิงลบโดยใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น ในฉบับแปล ถ้อยคำโดยภาพรวมสื่อเจตนาการคุกคามหน้าด้วยการวิจารณ์มิกในเชิงลบด้วยการแปลแบบเน้นต้นฉบับ โดยคงความหมายหลักของคำในต้นฉบับไว้อย่างคำว่า “cauliflower” และการรักษาโครงสร้างของภาษาในต้นฉบับ

ผู้แปลรักษาการลำดับความตามต้นฉบับ กล่าวคือ ในต้นฉบับเริ่มต้นด้วยอนุประโยค “Of all the good-for-nothings I have encountered” ฉบับแปลก็เริ่มด้วยอนุประโยค “ในบรรดาคนไม่ได้เรื่องทั้งหมดที่ฉันเคยเจอมานะ” เช่นเดียวกัน ซึ่งเป็นการแสดงการลำดับความคิดตามที่ปรากฏในต้นฉบับ จากนั้น ประโยคที่ตามมาก็แปลแบบเน้นต้นฉบับเช่นกัน แม้จะมีการเติมคำลงท้าย “นะ” และ “แหละ” เพื่อให้เป็นธรรมชาติตามภาษาพูดในภาษาไทย

ส่วนที่สื่อความหมายไม่ชัดเจนคือการแปล “the most cauliflower-eared” อย่างตรงตัวว่า “หูเหมือนผักกะหล่ำมากที่สุด” คำว่า “cauliflower-eared” นั้น พจนานุกรม *Longman Dictionary of Contemporary English Fifth Edition* ให้คำจำกัดความไว้ว่า “an ear permanently swollen into a strange shape, as a result of an injury” (p. 255) ซึ่งหมายถึง หูที่บวมจนผิดรูปร่างอย่างถาวรเนื่องจากอาการบาดเจ็บ ผู้แปลอาจใช้การแปลตรงตัวเนื่องจาก “cauliflower” แปลว่า ดอกกะหล่ำ หรืออาจใช้การเปรียบเทียบโดยใช้คำที่ปรากฏในต้นฉบับเพื่อเปรียบลักษณะหูที่ผิดรูปว่าเป็นหูที่มีลักษณะเหมือนผักกะหล่ำ ซึ่งไม่ว่าอย่างไร ผู้อ่านก็เข้าใจได้ยากว่าแม้กรวกล่าถึงหูที่ผิดรูปเพราะการบาดเจ็บและอาจตีความเจตนาของผู้พูดที่ต้องการคุกคามผู้ฟังด้วยการอ้างถึงปมด้อยผิดไป นอกจากนั้น การกล่าวว่า “หูเหมือนผักกะหล่ำที่สุด” ยังตีความไปในเชิงขบขันได้ ซึ่งทำให้ฉบับแปลสุภาพกว่าต้นฉบับและไม่ได้รักษาพลังวาทกรรมปฏิบัติไว้

5.1.3.2 การแปลแบบเน้นฉบับแปล

ตัวอย่างที่ 52

สถานการณ์

บ๊ิดเดินทางมาตามหาเซอร์แมนและอ้างตัวว่าเป็นลูกของเซอร์แมน แต่เซอร์แมนไม่เชื่อ มิสโทมัสกับ

คนอื่นๆ ในวงดนตรีของเซอร์แมนสงสารบ๊ิด จึงตกลงกันจะให้บ๊ิดพักอยู่ด้วยกันก่อน ขณะที่เซอร์แมนไม่ต้องการให้บ๊ิดอยู่ที่บ้านกับพวกเขา มิสโทมัสจึงพยายามพูดกับเซอร์แมนให้อนุญาตให้บ๊ิดอยู่ด้วยและเมื่อเซอร์แมนไม่สนใจ เธอจึงยืนยันว่าคนอื่นๆ ได้ตกลงกันว่าจะให้บ๊ิดอาศัยอยู่ด้วยแล้ว

ตัวละคร: บ๊ิด, เซอร์แมน, มิสโทมัส

Right when I got near the kitchen door I could hear Herman E. Calloway saying, "...so that's how that cookie's going to crumble."

Miss Thomas said, "You have no idea how bad those orphanages can be, it's no place to be raised. I can't believe you, you'll take care of any stray dog wandering through this neighborhood, but when it comes to a child all of a sudden you have no sympathy. You might not have been paying attention, but we agreed last night what we were going to do about that boy and that's what we're sticking to."

(*Bud, Not Buddy*: 185-186)

พอใกล้ถึงประตูห้องครัว ผมก็ได้ยินเสียงเซอร์แมน อี. คาลโลเวย์พูดว่า "อย่างนี้เองคุกกี้ถึงร่วน"

เสียงมิสโทมัสพูดว่า "คุณไม่รู้หรือว่าสถานเลี้ยงเด็กกำพร้ามันเลวร้ายขนาดไหน มันไม่ใช่ที่ที่เด็กๆ ควรเติบโตขึ้นมาหรือ เซอร์แมน มันไม่เข้าใจเลย ที่ผมจะจัดหลงผ่านมาคุณยังให้ข้าวให้ปลา มันทำไมพอเป็นเด็กคุณกลับไม่นึกเห็นใจสงสารมัน คุณจะรับรู้เรื่องนี้ก็ได้นะ แต่เราทุกคนตกลงกันเมื่อคืนแล้ว ว่าเราจะทำยังไงกับเด็กคนนี้ และฉันก็กำลังคุยเรื่องนี้กับคุณอยู่"

(บ๊ิด: 170)

ในตัวอย่างนี้ มิสโทมัสใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นคุกคามหน้าเชิงบวก และหน้าเชิงลบของเซอร์แมน โดยวัจนกรรม "You have no idea how bad those orphanages can be, it's no place to be raised." ซึ่งแปลเป็นภาษาไทยว่า "คุณไม่รู้หรือว่าสถานเลี้ยงเด็กกำพร้ามันเลวร้ายขนาดไหน มันไม่ใช่ที่ที่เด็กๆ ควรเติบโตขึ้นมาหรือ เซอร์แมน" สามารถรักษาเนื้อความในต้นฉบับไว้ได้ แต่ผู้แปลเพิ่มการเรียกชื่อผู้ฟังว่า "เซอร์แมน" ในท้ายวัจนกรรม ซึ่งอาจเป็นการเสริมน้ำเสียงทำให้ถ้อยคำเป็นธรรมชาติ แต่การเพิ่มนี้อาจไม่จำเป็นนัก เพราะเมื่อตัดออก บทแปลก็ยังเป็นธรรมชาติในภาษาไทย นอกจากนี้ ผู้แปลยังตีความความหมายของ "to be raised" ซึ่งอยู่ในรูปกรรมวาจกและความหมายสื่อว่า ได้รับการเลี้ยงดู โดยในฉบับแปล ผู้แปลใช้คำว่า "เติบโตขึ้นมา" โดยกลับโครงสร้างให้กริยาอยู่ในรูปกรรตุวาจก และเพิ่มประธาน "เด็กๆ" เพื่อให้สอดคล้องกับหลักภาษาไทยและเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจง่ายขึ้นว่าใครหรืออะไรได้รับการ "raised" ในต้นฉบับ

การแปลวรรณกรรม “I can't believe you, you'll take care of any stray dog wandering through this neighborhood, but when it comes to a child all of a sudden you have no sympathy.” ว่า “ฉันไม่เข้าใจเลย ที่หมาจรจัดหลงผ่านมาคุณยังให้ข้าวให้ปลามัน ทำไมพอเป็นเด็กคุณกลับไม่นึกเห็นใจสงสารมัน” เป็นการแปลแบบเอาความที่ไม่ได้รักษาต้นฉบับ ซึ่งความหมายของถ้อยคำในฉบับแปลอาจเพี้ยนไปจากต้นฉบับเล็กน้อย กล่าวคือ การแปล “you'll take care of any stray dog wandering through this neighborhood” เป็นภาษาไทยว่า “ที่หมาจรจัดหลงผ่านมาคุณยังให้ข้าวให้ปลามัน” นั้น ในต้นฉบับเป็นการเปรียบเทียบโดยใช้รูปประโยคที่แสดงว่าเหตุการณ์ยังไม่เกิดขึ้น แต่ถ้ามีหมาจรจัดหลงทางมา เซอร์แมนน่าจะเลี้ยงดูมัน ซึ่งบอกเป็นนัยว่ามิสโทมัสคิดว่าเซอร์แมนน่าจะเป็นคนมีความเมตตา ในขณะที่ฉบับแปลมีการใช้คำว่า “ที่” ซึ่งให้ความหมายไปในเชิงว่าเหตุการณ์ที่หมาจรจัดหลงทางมาแล้วเซอร์แมนให้อาหารมันเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้ว และมิสโทมัสกำลังอ้างอิงเหตุการณ์ดังกล่าวที่เกิดขึ้นเพื่อบอกว่าเซอร์แมนมีความเมตตา ซึ่งในต้นฉบับที่เหตุการณ์ยังไม่เกิดขึ้นนั้น ถ้อยคำของมิสโทมัสแสดงให้เห็นว่าเหตุการณ์น่าจะเป็นไปตามที่เธอคิด แต่เมื่อเป็นเพียงการคาดเดา จึงไม่อาจสรุปได้ว่าผู้พูดจะทำจริง ดังนั้น ถ้อยคำในฉบับแปลจึงเป็นการกล่าวขึ้นชมถึงสิ่งที่เซอร์แมนกระทำไปจริง ภาพเหตุการณ์ในต้นฉบับกับฉบับแปลจึงแตกต่างกันเล็กน้อย

ต่อมาเมื่อกล่าวว่า “but when it comes to a child all of a sudden you have no sympathy” มิสโทมัสกำลังคุกคามหน้าเชิงบวกของเซอร์แมนอย่างตรงประเด็นว่าเขาไม่เห็นใจคนอื่น ซึ่งในฉบับแปล ผู้แปลแปลว่า “ทำไมพอเป็นเด็กคุณกลับไม่นึกเห็นใจสงสารมัน” โดยเป็นกลยุทธ์ความไม่สุภาพที่อยู่ในรูปประโยคคำถาม จึงเป็นกลยุทธ์แบบไม่ตรงประเด็น แต่ก็ยังเป็นการคุกคามหน้าของเซอร์แมนตามต้นฉบับ

ส่วนการกล่าวว่า “You might not have been paying attention, but we agreed last night what we were going to do about that boy and that's what we're sticking to.” ซึ่งเป็นการคุกคามหน้าผู้ฟังแบบตรงประเด็นนั้น เมื่อแปลเป็นภาษาไทยว่า “คุณจะไม่รับรู้เรื่องนี้ก็ได้นะ แต่เราทุกคนตกลงกันเมื่อคืนแล้ว ว่าเราจะทำยังไงกับเด็กคนนี้ และฉันก็กำลังคุยเรื่องนี้กับคุณอยู่” ไม่ได้สื่อเจตนาตามที่ปรากฏในต้นฉบับและการแปลแบบไม่รักษาต้นฉบับ โดยเจตนาของมิสโทมัสในต้นฉบับคือการตัดเซอร์แมนออกจากกลุ่มด้วยการไม่ให้เข้าร่วมตัดสินใจว่าจะรับเลี้ยงบ๊ี้ไว้หรือไม่ เพราะ “we” ในที่นี้ หมายถึง มิสโทมัสกับคณะบุคคลที่สามที่อยู่ในบ้านเดียวกันได้ตัดสินใจแล้วว่า จะให้บ๊ี้อยู่ด้วย และมิสโทมัสกับคนอื่นๆ จะไม่เปลี่ยนใจไม่ว่าเซอร์แมนจะคิดเห็นอย่างไร ซึ่งในฉบับแปล วรรณกรรม “และฉันก็กำลังคุยเรื่องนี้กับคุณอยู่” ไม่ได้แสดงการคุกคามหน้าด้วยการยืนยันความคิดของกลุ่มที่ตกลงกันโดยปราศจากเซอร์แมนตามที่ปรากฏให้ต้นฉบับ แต่กลับรวมเซอร์แมนเข้ามาในกลุ่มด้วยการบอกเล่าการตัดสินใจของกลุ่มให้เขาฟัง การแปลกริยา “stick to” ว่า “คุย” ทำ

ให้ความหมายในต้นฉบับเปลี่ยนไป เนื่องจาก “stick to” ในที่นี้มีความหมายว่ามิสโทมัสจะยึดหรือถือตามที่ตกลงเอาไว้แล้ว ไม่ได้หมายความว่าเธอกำลังคุยอยู่ ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า โดยรวมแล้ว การแปลถ้อยคำทั้งหมดนี้ไม่สามารถสื่อพลังวัจนกรรมปฏิบัติของถ้อยคำและเจตนาของผู้พูดได้ เนื่องจากถ้อยคำฉบับแปลของตัวอย่างนี้สุภาพมากกว่าต้นฉบับ

การแปลวัจนกรรมที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบเน้นต้นฉบับ โดยคำนึงถึงการรักษาความหมายและโครงสร้างของภาษาต้นฉบับนั้น นับเป็นการถ่ายทอดสารในต้นฉบับได้อย่างถูกต้อง เรียงลำดับความคิดของผู้เขียนและผู้พูดในต้นฉบับได้ครบถ้วน แต่ผู้อ่านฉบับแปลอาจรู้สึกติดขัดกับบทแปลในบางประการ เช่น บทพูดภาษาไทยที่ใช้โครงสร้างภาษาอังกฤษในต้นฉบับ

ส่วนการแปลแบบเน้นฉบับแปลที่คำนึงถึงความเข้าใจของผู้อ่านมีการปรับเปลี่ยนในระดับคำหรือระดับโครงสร้าง โดยไม่ยึดติดกับโครงสร้างของภาษาในต้นฉบับมากเกินไปจนทำให้ฉบับแปลไม่เป็นธรรมชาติในภาษาแปล การปรับเปลี่ยนเช่นนี้อาจช่วยให้ผู้อ่านสามารถอ่านเรื่องได้ง่ายขึ้นด้วยการเรียบเรียงโครงสร้างและการเลือกใช้คำตามหลักภาษาของภาษาแปลที่ผู้อ่านคุ้นเคยมากกว่า

5.2 การแปลกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น

กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นเป็นกลยุทธ์ที่ผู้พูดใช้คุกคามหน้าของผู้ฟังโดยอ้อม ซึ่งระดับการคุกคามหน้าอาจไม่รุนแรงเท่าการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น และถ้อยคำบางถ้อยคำอาจมีลักษณะคล้ายกับกลยุทธ์ความสุภาพ เพราะผู้พูดไม่ได้กล่าวถ้อยคำโดยตรง อย่างไรก็ตาม เจตนาของผู้พูดที่ใช้กลยุทธ์เหล่านี้ยังคงเป็นการคุกคามหน้าผู้ฟัง ฉะนั้น ผู้แปลจึงควรถ่ายทอดเจตนาเหล่านี้ให้ผู้อ่านฉบับแปลทราบ โดยการแปลกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นนั้น ผู้แปลอาจต้องตีความถ้อยคำในต้นฉบับมากกว่าการแปลกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นที่เห็นเจตนาของผู้พูดได้ชัดเจนกว่า ตัวอย่างการแปลกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นมีดังนี้

5.2.1 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวก

การแปลกลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวกแบ่งได้เป็นการแปลแบบเน้นต้นฉบับและการแปลแบบเน้นฉบับแปลเช่นกัน ซึ่งมีตัวอย่างดังนี้

5.2.1.1 การแปลแบบเน้นต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 53

สถานการณ์

เดเปอโรเป็นหนูที่เกิดมาโดยมีลักษณะไม่เหมือนหนูตัวอื่น คือ ตัวเล็ก มีใบหูใหญ่ และลืมตาตั้งแต่เกิด เมื่อลุงและป้าของมันเห็นมันเข้า จึงวิจารณ์ความผิดปกติของมัน

ตัวละคร: ลุงอัลเฟรด, เดเปอโร, ป้าฟลอเรนซ์

"They say he was born with his eyes open," whispered Uncle Alfred.

Despereaux stared hard at his uncle.

"Impossible," said Aunt Florence. "No mouse, no matter how small or obscenely large-eared, is ever born with his eyes open. It simply isn't done."

"His pa, Lester, says he's not well," said Uncle Alfred.

Despereaux sneezed.

He said nothing in defense of himself. How could he? Everything his aunt and uncle said was true. He was ridiculously small. His ears were obscenely large. He had been born with his eyes open. And he was sickly. He coughed and sneezed so often that he carried a handkerchief in one paw at all times. He ran temperatures. He fainted at loud noises. Most alarming of all, he showed no interest in the things a mouse should show interest in.

(*The Tale of Despereaux*: 17)

"เห็นพวกกันว่าเกิดมาก็ลืมตาเลยนะ" ลุงอัลเฟรดกระซิบ

เดเปอโรจ้องมองลุงตาเป้ง

"เป็นไปได้" ป้าฟลอเรนซ์แย้ง "ไม่มีหนูตัวไหนต่อให้ตัวเล็กจิ๋วหรือหูใหญ่จนจูดตาแบบนี้ ก็ไม่มีทางเกิดมาแล้วลืมตาเลยหรือหน้า ทำไม่ได้หรอก"

"เลสเตอร์ พ่อของมันบอกว่ามันไม่ค่อยสบาย" ลุงอัลเฟรดพูด

เดเปอโรจามออกมา

เดเปอโรไม่ได้พูดอะไรเพื่อแก้ตัว มันจะทำได้อย่างไร ทุกสิ่งที่ป้ากับลุงพูดนั้นเป็นความจริง มันตัวเล็กจนน่าขัน หูใหญ่จนจูดตา มันเกิดมาก็ลืมตาเลย แล้วมันก็ไม่ค่อยสบาย มันไอและจามบ่อยจนต้องใช้ถุงเท้าข้างหนึ่งถือผ้าเช็ดหน้าไว้ตลอดเวลา มันมีไข้ มันเป็นลมทุกครั้งที่ได้ยินเสียงดัง ที่น่าตกใจมากที่สุดคือมันไม่มีท่าทีสนใจในสิ่งที่หนูตัวอื่นๆ สนใจเลยแม้แต่น้อย

(เดเปอโร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก: 19-20)

ถ้อยคำ “Impossible. No mouse, no matter how small or obscenely large-eared, is ever born with his eyes open. It simply isn’t done.” ในต้นฉบับเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกของผู้ฟังด้วยกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น ซึ่งในฉบับแปลนั้น ผู้แปลใช้การแปลแบบการแปลความ (semantic translation) ซึ่งจัดเป็นประเภทที่เน้นต้นฉบับตามที่นิวมาร์ก (Newmark, 1988) เสนอไว้ โดย “เป็นไปได้ไม่ได้” เทียบความหมายได้กับ “impossible” ส่วนวัจนกรรม “ไม่มีหนูตัวไหนต่อให้ตัวเล็กจิ๊ดหรือหูใหญ่จนอุจาดตาแบบนี้” ก็ไม่มีทางเกิดมาแล้วลืมหูลืมตาเลยหรอกน่า” เทียบได้กับ “No mouse, no matter how small or obscenely large-eared, is ever born with his eyes open.” และ “ทำไม่ได้หรอก” เทียบได้กับ “It simply isn’t done.” ซึ่งสามารถรักษาความหมายไว้ได้ แต่ยังไม่ได้ปรับให้ถ้อยคำในฉบับแปลเป็น โครงสร้างภาษาไทยทั้งหมด

ในต้นฉบับมีอนุประโยค “...no matter how small or obscenely large-eared...” ซึ่งเมื่อถ่ายทอดเป็นภาษาไทย ผู้แปลยังคงอนุประโยคส่วนนี้ไว้หลังประธานเช่นเดิม โดยแปลว่า “...ต่อให้ตัวเล็กจิ๊ดหรือหูใหญ่จนอุจาดตาแบบนี้...” ซึ่งเป็นนามานุประโยค จึงเป็นการคงโครงสร้างของต้นฉบับไว้ นอกจากนี้ ในฉบับแปลยังใช้ปฏิเสธซ้อนปฏิเสธ คือ “ไม่มีหนูตัวไหน...” และ “ไม่มีทางเกิดมาแล้ว...” ซึ่งอาจมาจากการพยายามรักษาคำว่า “no” และ “ever” ในต้นฉบับ การใช้ปฏิเสธซ้อนปฏิเสธอาจทำให้ผู้อ่านสับสนว่าประโยคนี้อยู่หรือยังยังเป็นประโยคปฏิเสธอยู่หรือไม่ ทั้งนี้ หากผู้แปลใช้การปฏิเสธเพียงครั้งเดียวอาจทำให้ถ้อยคำกระชับและเข้าใจได้ง่ายขึ้น โดยอาจเลือกแปลว่า “ไม่มีหนูตัวไหน ต่อให้ตัวเล็กจิ๊ดหรือหูใหญ่จนอุจาดตาแบบนี้ เกิดมาแล้วลืมหูลืมตาเลยหรอกน่า” หรือ “หนูตัวไหน ต่อให้ตัวเล็กจิ๊ดหรือหูใหญ่จนอุจาดตาแบบนี้ ก็ไม่มีทางเกิดมาแล้วลืมหูลืมตาเลยหรอกน่า” และเมื่ออนุประโยคของถ้อยคำนี้ค่อนข้างยาว จึงยังอาจปรับการเรียงลำดับคำในประโยคโดยไม่ต้องรักษาโครงสร้างของต้นฉบับได้ว่า “หนูตัวไหนก็ไม่มีทางเกิดมาแล้วลืมหูลืมตาเลยหรอกน่า ต่อให้มันตัวเล็กจิ๊ดหรือหูใหญ่จนอุจาดตาแบบนี้” เพื่อไม่ให้อนุประโยคนี้แทรกระหว่างประธานกับกริยาหลักของประโยค

อย่างไรก็ตาม ผู้แปลได้เลือกใช้คำที่เหมาะสมกับผู้อ่านที่เป็นเยาวชน อย่างการใช้คำว่า “เล็กจิ๊ด” และใช้คำลงท้าย เช่น “หรอกน่า” ที่ทำให้บทแปลเป็นภาษาพูดที่เป็นธรรมชาติมากขึ้นแม้ผู้แปลจะรักษาโครงสร้างภาษาต้นฉบับไว้ก็ตาม และโดยรวมแล้ว ถ้อยคำในภาษาไทยก็ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพที่คุกคามหน้าเชิงบวกเช่นเดียวกับในต้นฉบับ ผู้แปลจึงสามารถรักษาลัทธิวัจนกรรมปฏิบัติไว้ได้

ตัวอย่างที่ 54

สถานการณ์

เมื่อเซอร์แมน อี คาลโลเวย์ แสดงดนตรีเสร็จ เขาเก็บก้อนหินจากแถวสถานที่แสดงไว้เป็นที่ระลึกเสมอ บ๊อดบอกเซอร์แมนว่าเขามีก้อนหินที่แม่เขาเก็บไว้ ซึ่งมีลักษณะเหมือนที่เซอร์แมนเก็บ เขาหยิบก้อนหินมาให้เซอร์แมนดู เซอร์แมนคิดว่าบ๊อดขโมยหินเหล่านั้นมาจากห้องนอนของบ๊อด ซึ่งเคยเป็นห้องนอนลูกสาวของเซอร์แมน เซอร์แมนจึงไม่พอใจ คุณจิมมีเห็นเหตุการณ์เข้า จึงมาช่วยไกล่เกลี่ย

สถานการณ์

ตัวละคร: บ๊อด, เซอร์แมน

Finally I decided that Mr. C. had waited long enough. I stuck my rocks in his face and said, "See, I told you I had some rocks like those, the only difference is mine say, 'flint in dot eight dot eleven dot eleven' and 'gary in dot six dot thirteen dot twelve.'"

He said, "Where did you find these? Didn't I tell you not to do any rummaging around in that room you been sleeping in?"

(*Bud, Not Buddy*: 209-210)

สุดท้าย ผมก็ตกใจว่าคุณ ค. คอยนานพอแล้ว จึงยื่นหิน 2 ก้อนใส่หน้าเขา พร้อมกับบอกว่า "นี่ไง บอกแล้วว่าผมมีเหมือนของคุณ เพียงแต่ของผมเขียนว่า ฟลินท์ .8. 11.11 กับแกรี่ อิน .6.13.12"

เขาถามว่า "เธอไปเอามาจากไหน บอกแล้วใช่ไหมว่าไม่ให้เที่ยวรื้อค้นของในห้องที่เธอใช้นอน"

(บ๊อด: 192)

จากตัวอย่างนี้ ถ้อยคำในต้นฉบับที่ว่า "Where did you find these? Didn't I tell you not to do any rummaging around in that room you been sleeping in?" เป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกของบ๊อดด้วยกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น ซึ่งเซอร์แมนกล่าวหาว่าบ๊อดขโมยหินสะสมของเขาไป บทแปลภาษาไทยที่ว่า "เธอไปเอามาจากไหน บอกแล้วใช่ไหมว่าไม่ให้เที่ยวรื้อค้นของในห้องที่เธอใช้นอน" เป็นการแปลแบบรักษาดั้งเดิม โดยคงรูปประโยคคำถามทั้งสองประโยคไว้ ซึ่งก็สามารถสื่อเจตนาและความหมายโดยนัยของเซอร์แมนที่ต้องการกล่าวหาและต่อว่าบ๊อดได้เช่นกัน

การเลือกใช้คำสรรพนามของเซอร์แมนที่เรียกบ๊อดว่า "เธอ" อาจไม่เข้ากับสถานการณ์นัก เนื่องจากในบางสถานการณ์ เซอร์แมนใช้สรรพนาม "แก" เมื่อเรียกบ๊อด เช่น "แกทำให้คนอื่น ๆ เป็นบ้าไปหมด แต่ไม่ใช่ฉัน แกมีบางอย่างที่ฉันไม่ชอบ และฉันต้องหาทางรู้ให้ได้ว่าแกกำลังเล่น

อะไร ไอ้ตัวโก่ง ยังไงก็ต้องกลับไปทีของแก่นนอน” (เคอร์ติส, น.165) ดังนั้น ในสถานการณ์ของตัวอย่างนี้ เซอร์แมนกำลังโกรธ จึงน่าจะใช้สรรพนาม “แก” ดังที่เคยใช้มาแล้ว โดยความแตกต่างระหว่างคำสรรพนาม “เธอ” และ “แก” ตามที่พจนานุกรมอเล็กทรอนิกส์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 อธิบายไว้ คือ “เธอ” เป็น “คำใช้แทนผู้ที่เราพูดด้วย มักใช้ในระหว่างเพื่อนผู้หญิงด้วยกัน หรือใช้กับผู้ที่มีศักดิ์ต่ำกว่า เช่น ครูพูดกับศิษย์, เป็นสรรพนามบุรุษที่ ๒, คำใช้แทนผู้ที่เราพูดถึง ใช้กับผู้ที่มีศักดิ์ต่ำกว่าด้วยความยกย่องหรือเอ็นดูเป็นต้น, เป็นสรรพนามบุรุษที่ ๓” ส่วน “แก” คือ “คำใช้แทนผู้ที่เราพูดด้วยซึ่งเป็นผู้ที่สนิทสนม หรือผู้น้อย” ดังนั้น การใช้สรรพนาม “แก” ในสถานการณ์นี้จึงน่าจะเหมาะสมกับบุคลิกและอารมณ์ของตัวละครมากกว่าและทำให้ถ้อยคำสุภาพน้อยกว่า ซึ่งจะสอดคล้องกับบริบทในต้นฉบับ

นอกจากนี้ การแปล “...in that room you been sleeping in?” ว่า “...ห้องที่เธอใช้นอน” เป็นการรักษารูปแบบของถ้อยคำในต้นฉบับ ซึ่งอาจเหมาะสมกว่าการแปลว่า “ห้องนอน” เนื่องจากสามารถรักษาดั้งเดิมไว้ได้และยังสื่อความหมายได้ครบถ้วน โดยแสดงให้เห็นว่า ห้องที่บ๊อดนอนเป็นห้องที่เขา “ใช้นอน” แต่ไม่ใช่ห้องนอนของเขาเอง

ตัวอย่างที่ 55

สถานการณ์

ชายชื่อแจ็กได้รับการกิจให้ฆ่าเด็กชายคนหนึ่ง เขาฆ่าครอบครัวของเด็กชายหมดแล้ว เหลือแต่ตัวเด็กชายที่คลานหนีมาที่สุสานเพียงลำพัง ชายชื่อแจ็กตามหาเด็กชายจนมาถึงสุสานซึ่งไม่อนุญาตให้คนภายนอกเข้า ชายแปลกหน้าผู้ดูแลสุสานรู้เจตนาของชายชื่อแจ็กว่าเขาคิดไม่ดีกับเด็กชาย จึงหาทางขับไล่เขาออกจากสุสานตามหน้าที่ที่ต้องดูแลสุสานและเพื่อช่วยเหลือเด็กชาย

ตัวละคร: ชายชื่อแจ็ก, ชายแปลกหน้า

'I was looking for someone,' said the man Jack, slipping his right hand back into his coat pocket, so the knife was hidden, but there if he needed it.

'In a locked graveyard, at night?' said the stranger drily.

'It was just a baby,' said the man Jack. 'I was just passing, when I heard a baby cry, and I looked through the gates and I saw him. Well, what would anyone do?'

'I applaud your public-spiritedness,' said the stranger. 'Yet if you managed to find this child, how were you planning to get out of here with it? You can't climb back over the wall holding a baby.'

'I would have called until someone let me out,' said the man Jack.

A heavy jingling of keys. 'Well, that would have been me, then,' said the stranger. 'I would have had to let you out.' He selected one large key from the key ring, and said, 'Follow me.'

(*The Graveyard Book*: 13)

"ผมมาตามหาคุณ" ชายชื่อแจ็กตอบขณะสอดมือขวาเข้าไปในกระเป๋าเสื้อโค้ต มิดจึงถูกซ่อนให้พ้นสายตา ถึงอย่างนั้นก็พร้อมใช้เมื่อจำเป็น

"กลางดึกในสุสานที่ปิดล็อกอย่างนี้หรือ" ชายแปลกหน้าถาม

"เป็นเด็กนะครับ" ชายชื่อแจ็กตอบ "ผมได้ยินเสียงเด็กร้องตอนที่เดินผ่าน พอมองลอดประตูเข้ามาก็เห็นเขานั่งอยู่แล้วจะให้ทำยังไงล่ะครับ"

"ข้าขอปรบมือให้จิตใจอันเห็นแก่ส่วนรวมของเจ้า" ชายแปลกหน้าว่า "หากเจ้าหาเด็กที่ว่าพบจริง เจ้าจะพาเขาออกไปจากที่นี่ได้อย่างไร เจ้าอุ้มเด็กปีนกำแพงกลับไปไม่ได้หรอก"

"ผมก็คงตะโกนเรียกไปเรื่อยๆ จนกว่าจะมีคนมาเปิดประตูให้" ชายชื่อแจ็กตอบ

กฤษฎากระแทกกันเสียงดังกรู้งกริ้ง "ถ้าอย่างนั้นก็คงเป็นข้านี้แหละ" ชายแปลกหน้ากล่าว "ข้าคงจะเปิดประตูให้เจ้าออกไป" เขาเลือกกุญแจดอกใหญ่จากพวงกุญแจ "ตามข้ามาสิ"

(*ผจญภัยในสุสาน*: 24)

ถ้อยคำ "I applaud your public-spiritedness, yet if you managed to find this child, how were you planning to get out of here with it? You can't climb back over the wall holding a baby." ถูกคามหน้าเชิงบวกของชายชื่อแจ็กด้วยกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น ผู้แปลแปลถ้อยคำนี้แบบเน้นต้นฉบับว่า "ข้าขอปรบมือให้จิตใจอันเห็นแก่ส่วนรวมของเจ้า หากเจ้าหาเด็กที่ว่าพบจริง เจ้าจะพาเขาออกไปจากที่นี่ได้อย่างไร เจ้าอุ้มเด็กปีนกำแพงกลับไปไม่ได้หรอก" โดยที่วัจนกรรม "I applaud your public-spiritedness" ซึ่งเป็นการประชดประชันด้วยการชื่นชมอย่างไม่จริงจังนั้น แปลเป็นภาษาไทยว่า "ข้าขอปรบมือให้จิตใจอันเห็นแก่ส่วนรวมของเจ้า" ก็สามารถถ่ายทอดเจตนาคุกคามหน้าของชายแปลกหน้าได้ เนื่องจากบริบทสถานการณ์แสดงให้เห็นว่าชายแปลกหน้าไม่ได้ต้องการชื่นชมชายชื่อแจ็กจริงๆ โดยการแปลคำว่า "applaud" ซึ่งมีความหมายตามพจนานุกรม *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary Eleventh Edition* ว่า "to express approval of: PRAISE" และ "to show approval of esp. by clapping the hands" (p. 60) ซึ่งผู้แปลเลือกใช้ความหมายที่สองที่หมายความว่า แสดงการยอมรับด้วยการปรบมือ ซึ่งก็สามารถสื่อความให้ผู้อ่านเข้าใจได้

ต่อมา วัจนกรรม "Yet if you managed to find this child, how were you planning to get out of here with it?" ซึ่งอยู่ในรูปประโยคคำถามนั้น ฉบับแปลก็ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่

ตรงประเด็นในรูปประโยคคำถามเช่นกัน ซึ่งเป็นการแปลแบบเน้นต้นฉบับว่า “หากเจ้าหาเด็กที่ว่าพบจริง เจ้าจะพาเขาออกไปจากที่นี่ได้อย่างไร” และวัจนกรรมสุดท้ายที่กล่าวว่า “You can't climb back over the wall holding a baby.” เป็นการยืนยันว่าชายแปลกหน้าไม่ได้ต้องการถามคำถามชายชื่อแจ็กในวัจนกรรมก่อนหน้า แต่ต้องการกล่าวแย้งกับชายชื่อแจ็ก ซึ่งการแปลตรงตัวว่า “เจ้าอุ้มเด็กปีนกำแพงกลับไปไม่ได้หรอก” ก็สามารถรักษาเจตนาในต้นฉบับไว้ได้เช่นกัน ดังนั้น การแปลถ้อยคำนี้แบบเน้นต้นฉบับจึงสามารถรักษาลักษณะวัจนกรรมปฏิบัติของถ้อยคำไว้ได้และถ่ายทอดน้ำเสียงได้เหมาะสมกับสถานการณ์ รวมถึงเป็นธรรมชาติในภาษาไทยอีกด้วย

5.2.1.2 การแปลแบบเน้นฉบับแปล

ตัวอย่างที่ 56

สถานการณ์

บ๊ิดเล่าให้เซอร์แมน มิสโทมัสกับคนอื่นๆ ในคณะดนตรีของเซอร์แมนฟังว่าเขาออกจากสถานเลี้ยงเด็กกำพร้าไปอยู่กับคุณนายเอโมเสสที่รับเลี้ยงเขา แต่ทะเลาะกับลูกชายของคุณนายเอโมเสส จึงต้องออกจากบ้านมา บ๊ิดหนีมาตามหาพ่อของเขา โดยเด็กชายเชื่อว่าเซอร์แมนคือพ่อของเขา เพราะเคยเห็นแม่เก็บใบปลิวการแสดงดนตรีของเซอร์แมนไว้ แต่เซอร์แมนไม่เชื่อเรื่องที่บ๊ิดเล่า

ตัวละคร: บ๊ิด, มิสโทมัส, เซอร์แมน

Miss Thomas looked like this was some real amazing news.

Herman E. Calloway said, "Sounds like a case of diarrhea of the mouth and constipation of the brain."

Miss Thomas gave him a dirty look and said, "You said 'the Home,' Bud, what kind of a home? Where's your momma?"

I said, "She died four years ago, ma'am."

(*Bud, Not Buddy*: 165)

มิสโทมัสทำหน้าเหมือนได้ฟังเรื่องแสนประหลาด

เซอร์แมน อี. คาลโลเวย์พูดขึ้นว่า "ฟังเหมือนเรื่องของคนปากกว้างแต่สมองตัน"

มิสโทมัสมองเขาอย่างรังเกียจ พูดกับผมว่า "เธอว่าสถานสงเคราะห์หรือ บ๊ิด สถานสงเคราะห์แบบไหน แล้วแม่เธอล่ะจ๊ะ"

ผมว่า "แม่ตายไป 4 ปีแล้วครับ คุณผู้หญิง"

(บ๊ิด: 152)

วจนกรรม “Sounds like a case of diarrhea of the mouth and constipation of the brain.” เป็นกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นที่คุกคามหน้าเชิงบวกของบ๊ิด ด้วยการแสดงความไม่เชื่อถือเรื่องที่บ๊ิดเล่า ผู้แปลแปลวจนกรรมนี้แบบเน้นลบแปลว่า “ฟังเหมือนเรื่องของคนปากรั่วแต่สมองตัน” ซึ่งเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกเช่นเดียวกับในต้นฉบับ โดยไม่ได้เป็นการแปลความหมายตามความหมายประจำคำของถ้อยคำในต้นฉบับ แต่เป็นการแปลความหมายตามความหมายทางวินยปฏิบัติจากประเภทความหมายของเฮาส์ (House, 1977) ทั้งนี้ เว็บไซต์ www.thefreedictionary.com ให้ความหมายของ “diarrhea of the mouth” ว่า “constant talking; a “disorder” involving constant talking.” หรือหมายความว่า การพูดไม่หยุด ซึ่งการถ่ายทอดเป็นภาษาไทยว่า “ปากรั่ว” ก็เหมาะสมกับสถานการณ์และน้ำเสียงของตัวละคร ส่วน “constipation of the brain” ที่ถ่ายทอดมาเป็นภาษาไทยว่า “สมองตัน” นั้นก็สอดคล้องกับคำว่า “ปากรั่ว” นอกจากนั้น วจนกรรมโดยรวมทั้งหมดยังฟังดูเป็นธรรมชาติในภาษาไทยอีกด้วย ดังนั้น ผู้แปลจึงสามารถรักษาเจตนาในต้นฉบับไว้ได้อย่างเหมาะสม แม้จะไม่ได้แปลแบบตรงตัวก็ตาม

ตัวอย่างที่ 57

สถานการณ์

เจมมาทำงานพิเศษอยู่ที่ร้านอาหารของป้าโจน วันหนึ่ง ป้าโจนได้รับโทรศัพท์จากพ่อของเจมมาให้ไล่เจมมาออกจากงานที่ร้านอาหาร เพราะเจมมาไม่ทำตามคำสั่งของพ่อแม่ที่ห้ามเธอคบกับทาร์เพื่อนชายของเธอ ป้าโจนบอกเรื่องนี้กับเจมมา เจมมาจึงโกรธพ่อและโกรธป้าโจนที่ยอมทำตามที่พ่อของเธอบอก

ตัวละคร: ป้าโจน, เจมมา

'And I'm afraid there's no work for you here anymore...'

She didn't even have the decency to look embarrassed. Need I say? Need I say how livid I was? The old bastard had rung up and terminated my job for me. He had no business. He had no right! And as for her, the hypocritical old bat, who did she think she was?

'Since when have you been inspector of the Moral Police?' I asked

'No need for that,' she snapped pertly. 'I'm sorry, but I can't take responsibility for employing a girl over and above the wishes of her parents.' And she swirled round and trotted out.

(Junk: 12-13)

"ป้าเกรงว่าจะไม่มีงานให้หนูทำที่นี้อีกต่อไปแล้ว..."

เธอไม่แม้แต่จะแสดงมารยาทด้วยการทำท่าลำบากใจ แล้วฉันจำเป็นต้องพูดใหม่ ฉันต้องบอกใหม่ว่าฉันเดือดจัดขนาดไหน ตาแก้ง่ามนั้น โทรมมาและจัดแจงลาออกให้ฉันเสร็จสรรพ มันไม่ใช่ธุระของเขาเลยสักนิด เขาไม่มีสิทธิ์!

แล้วสำหรับหล่อน ขยายค้างคาแว่สองหน้า หล่อนคิดว่าหล่อนเป็นใครกัน

"ป้าเป็นผู้ควบคุมความประพฤติตั้งแต่เมื่อไหร่กันคะ" ฉันทาม

"ไม่จำเป็นหรอกสำหรับเรื่องนั้น" หล่อนสวนกลับทันควัน "ป้าเสียใจนะ แต่ป้าคงรับผิดชอบเรื่องการจ้างเด็กสาวโดยมองข้ามความหวังดีของพ่อแม่พวกเธอไม่ได้หรอก" แล้วหล่อนก็หมุนตัว จ้ำจ้วงจากไป

(หลง: 20)

วัจนกรรม “Since when have you been inspector of the Moral Police?” ที่อยู่ในรูปประโยคคำถามเป็นกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น เนื่องจากเจมมาไม่ได้ต้องการคำตอบจากป้าโจน แต่เป็นการกล่าวเพื่อคุกคามหน้าเชิงบวกของป้าโจน ผู้แปลแปลวัจนกรรมนี้ว่า “ป้าเป็นผู้ควบคุมความประพฤติตั้งแต่เมื่อไหร่กันคะ” ซึ่งอยู่ในรูปประโยคคำถามเช่นเดียวกันและถือเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นอีกด้วย โดยเป็นการแปลแบบเน้นฉบับแปลเนื่องจากการถามคำถามลักษณะนี้ในภาษาไทยก็สามารถตีความได้ว่าเป็นการประชดประชันเช่นเดียวกับในต้นฉบับภาษาอังกฤษ แม้ผู้แปลจะใช้คำลงท้ายว่า “คะ” ซึ่ง นววรรณ พันธุเมธา (2550, น. 289) อธิบายว่า “ผู้หญิงใช้แสดงความสุภาพ อาจใช้เป็นคำเสริมท้ายคำเรียก” และ “คำเสริมท้ายประโยคคำถามและประโยคที่มีคำว่า สิ กับ นะ” แต่ในกรณีนี้ เจมมาไม่ได้ต้องการให้วัจนกรรมของตนเองสุภาพ เพราะได้ใช้กลยุทธ์ความสุภาพไม่แท้ซึ่งเป็นกลยุทธ์ที่ใช้ความสุภาพแบบไม่จริงใจ แม้กลยุทธ์ความสุภาพนี้จะไม่ได้ปรากฏในต้นฉบับ แต่การใช้กลยุทธ์ความสุภาพไม่แท้ในฉบับแปลก็ไม่ได้ทำให้ฉบับแปลสุภาพมากกว่าต้นฉบับ ซึ่งอาจเป็นเพราะการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นที่ปรากฏในรูปคำถามก็สามารถแสดงเจตนาที่จะต่อว่าป้าโจนได้อยู่แล้ว จึงสามารถเข้าใจได้ว่าเจมมาไม่ได้ต้องการแสดงความสุภาพกับป้าโจนอย่างแน่นอน

นอกจากนี้ การแปล “Moral Police” ว่า “ผู้ควบคุมความประพฤติ” ยังแสดงให้เห็นว่าผู้แปลคำนึงถึงความเข้าใจของผู้อ่าน โดยหากแปลแบบเน้นต้นฉบับโดยคงความหมายหลักประจำคำไว้ว่า ตำรวจศีลธรรม อาจทำให้ผู้อ่านต้องตีความมากและอาจไม่เข้าใจว่าเจมมาต้องการสื่อว่าอย่างไร การแปลคำนี้ว่า “ผู้ควบคุมความประพฤติ” จึงเป็นการแปลที่เอื้อต่อผู้อ่านโดยขยายความเจตนาของเจมมาที่ต้องการคุกคามหน้าป้าโจนและเลือกใช้คำที่ผู้อ่านสามารถเข้าใจได้ทันที โดยไม่ต้องอาศัยการตีความคำพูดของเจมมาในส่วนนี้

ตัวอย่างที่ 58

สถานการณ์

บ๊อดหนีออกจากสุสานไปกับพวกภูตหลุมศพโดยไม่รู้จักรว่าภูตหลุมศพเป็นใคร เมื่อมีโอกาสดูศพด้วยกัน บ๊อดจึงถามพวกเขา

ตัวละคร: ภูตหลุมศพ, บ๊อด

Bod looked at the creatures. 'But what if I don't want to be one of you?' he said

'Don't *want* to?' Of course you *wants* to! What could be finer? I don't think there's a soul in the universe doesn't want to be *just* like us.'

'We've got the best city –'

'Ghûheim,' said the Thirty-Third President of the United States.

'The best life, the best food –'

'Can you imagine,' interrupted the Bishop of Bath and Wells, 'how fine a drink the black ichor that collects in a leaden coffin can be? Or how it feels to be more important than kings and queens, than presidents or prime ministers or heroes, to be *sure* of it, in the same way that people are more important than Brussels sprouts?'

Bod said, 'What *are* you people?'

'Ghouls,' said the Bishop of Bath and Wells. 'Bless me, somebody wasn't paying attention, was he? We're ghouls.'

(*The Graveyard Book*: 73)

บ๊อดมองตัวประหลาดทั้งหลาย “แต่ถ้าผมไม่ *อยาก* เป็นอย่างพวกคุณล่ะ” เขาถาม

“ไม่ *อยาก* จั๊นรี เจ้าต้อง *อยาก* สิ! จะมีอะไรดีไปกว่านี้อีก ฉันคิดว่าไม่มีใครหน้าไหนในจักรวาลนี้ที่ไม่อยากเป็น *อย่าง* เราหรอกนะ”

“เรามีเมืองที่ดีที่สุด...”

“กูไลโฮม” ประธานาธิบดีคนที่สามสิบสามของสหรัฐอเมริกาแทรก

“ชีวิตที่ดีที่สุด อาหารที่ดีที่สุด...”

“เจ้านึกออกไหม...” สังฆราชแห่งบาสและเวลส์ขัดขึ้น “...ว่าน้ำหนองคำเฝือกศพในผ้าตะกั่วเป็นเครื่องดื่มรสเลิศเพียงใด นึกออกไหมว่าการได้รู้สึกว่าตัวเองสำคัญยิ่งกว่าราชา ราชนิประธานาธิบดี รัฐมนตรี หรือวีรบุรุษหน้าไหน พร้อมทั้งได้ *มัน*ใจ ถึงความสำคัญนั้นอย่างที่มนุษย์รู้แน่ว่าตัวเองสำคัญกว่าผักกะหล่ำให้ความรู้สึกอย่างไร”

"พวกคุณ เป็น ใคร" บ๊อดถาม

"ภูตหลุมศพ" สังฆราชแห่งบาร์และเวลส์ตอบ "ตายจริง ดูเหมือนจะมีใครบางคนไม่ตั้งใจเรียนเอาเสียเลย พวกเราคือภูตหลุมศพ"

(ผจญภัยในสุสาน: 88)

จากตัวอย่างนี้ การที่บ๊อดถามภูตหลุมศพว่า "What are you people?" ในต้นฉบับเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกของภูตหลุมศพ การถามว่า "what" แสดงให้เห็นมุมมองของบ๊อดว่าไม่ได้คิดว่าภูตหลุมศพเป็นสิ่งที่มีชีวิตประเภทเดียวกับตนเอง โดยสวอนและวอลเตอร์ (Swan & Walter, 2009, p. 110) อธิบายการถามคำถามที่ขึ้นต้นด้วย "who" และ "what" ไว้ว่า "We use who for people and what for things." ดังนั้น บ๊อดจึงคิดอยู่แล้วว่าภูตหลุมศพไม่ใช่คนหรือแม้กระทั่ง ไม่ใช่สิ่งมีชีวิต และต้องการทราบว่าภูตหลุมศพเป็นอะไร การถามคำถามนี้เป็นคำถามที่บ๊อดต้องการคำตอบจริงๆ ซึ่งต่างจากการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นโดยการใช้คำถามแบบทั่วไปที่ผู้พูดไม่ได้ต้องการคำตอบ แต่ถ้อยคำนี้มีการคุกคามหน้าภูตหลุมศพด้วยการใช้คำว่า "what"

ในฉบับแปลนั้น ผู้แปลเลือกถ่ายทอดความหมายของคำว่า "what" เป็นภาษาไทยว่า "ใคร" ซึ่งมีความหมายเทียบเท่ากับ "who" ในภาษาอังกฤษ การแปลเช่นนี้ทำให้พลังวัจนกรรมปฏิบัติในประโยคคำถามต่างออกไปจากต้นฉบับ เพราะคำว่า "ใคร" นั้น พจนานุกรมอเล็กทรอนิกส์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 อธิบายความหมายไว้ว่า "คนไหน, ผู้ใด, ใช้เป็นคำถาม" ทั้งนี้ ผู้แปลอาจเห็นว่า การแปลว่า "พวกคุณเป็นอะไร" เป็นคำถามที่สื่อความหมายว่าผู้ถามต้องการทราบสภาพร่างกายหรือจิตใจของผู้ฟัง จึงเลือกแปลว่า "พวกคุณเป็นใคร" วัจนกรรมในฉบับแปลจึงเป็นการถามถึงตัวบุคคลว่าภูตหลุมศพเป็นใครไม่ใช่การถามว่าภูตหลุมศพคือสิ่งมีชีวิตประเภทไหนตามต้นฉบับ การแปลถ้อยคำนี้จึงไม่ใช่การแปลที่เน้นต้นฉบับ และฉบับแปลก็ไม่สามารถรักษาความไม่สุภาพไว้ได้เทียบเท่ากับที่ปรากฏในต้นฉบับด้วย

ตัวอย่างที่ 59

สถานการณ์

วิญญาณผู้หญิงที่เพิ่งถูกฆ่าเข้ามาในสุสานเก่าแก่ที่ไม่ใช่แล้ว เพราะลูกชายเธอที่รอดชีวิตคลานไปที่นั่น และฆาตกรกำลังตามล่าลูกชายเธอ ไคอุส ปอมเปอุส ซึ่งเป็นวิญญาณที่อยู่ในสุสานแห่งนั้นอยู่แล้วเห็นเข้า จึงถามวิญญาณผู้หญิงแปลกหน้าว่าเธอเป็นใครและถูกฝังอยู่ที่สุสานแห่งนั้นหรือไม่ วิญญาณผู้หญิงยังไม่ทันได้ตอบคำถาม คุณนายโอเวนส์ ซึ่งเป็นวิญญาณที่อยู่ในสุสานเช่นกัน ก็จึงตอบคำถามแทน

ตัวละคร: ไคอุส ปอมเปอุส, วิญญาณผู้หญิง, คุณนายโอเวนส์

‘Who are you?’ Caius Pompeius asked the figure. His headstone was now only a weathered lump of rock, but two thousand years earlier he had asked to be laid to rest on the mound beside the marble shrine, rather than to have his body sent back to Rome, and he was one of the most senior citizens of the graveyard. He took his responsibilities extremely seriously. ‘Are you buried here?’

‘Of course she’s not! Freshly dead by the look of her.’ Mrs Owens put an arm around the woman-shape and spoke to it privately, in a low voice, calm and sensible.

(*The Graveyard Book*: 10-11)

“เจ้าเป็นใคร” ไคอุส ปอมเปอุส ถามร่างนั้น ตอนที่ป้ายหลุมศพของเขาเหลือแค่ก้อนหินกร้าแตกกร้าฝน เมื่อสองพันปีก่อนเขาขอให้ฝังร่างของตนเองลงตรงเนินเขาข้างแท่นหินบูชาหินอ่อนแทนที่จะนำกลับไปยังโรม ไคอุสจึงเป็นสมาชิกที่อาวุโสที่สุดในสุสาน เขาถือหน้าที่ความรับผิดชอบของตัวเองอย่างเคร่งครัด “เจ้าถูกฝังที่นี่รี”

“จะใช้ได้อย่างไรเจ้าคะ! ดูจากสภาพแล้วเธอน่าจะเพิ่งตายใหม่ๆ” คุณนายโอเวนส์โอบเงาผู้หญิงนั้นไว้ขณะพูดด้วยเสียงเบา สงบ ทั้งยังมีเหตุผล

(*ผจญภัยในสุสาน*: 21)

ในสถานการณ์นี้ คุณนายโอเวนส์ใช้ทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษาแสดงความไม่สุภาพโดยอวัจนภาษาที่ไม่สุภาพคือเธอพูดแทรกบทสนทนาเพื่อตอบคำถามที่ไคอุส ปอมเปอุสไม่ได้ถามเธอ วัจนกรรม “Of course she’s not! Freshly dead by the look of her.” ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นเพื่อคุกคามหน้าเชิงบวกของไคอุส โดยการตอบคำถามว่า “of course” นั้น พจนานุกรม *Longman language activator* อธิบายว่า “say this when you are surprised or annoyed that someone has asked you something, or to make your answer strong” (p. 1400) จึงอาจเป็นการตอบที่มีความหมายโดยนัยว่าไคอุสไม่น่าถามคำถามเช่นนี้ ซึ่งการแปลวัจนกรรมนี้ว่า “จะใช้ได้อย่างไรเจ้าคะ!” ก็สามารถสื่อเจตนาของคุณนายโอเวนส์ได้เช่นกัน สำหรับวัจนกรรมนี้ ผู้แปลแปลโดยเน้นฉบับแปลมากกว่าต้นฉบับ ผู้แปลรักษาไว้เพียงเจตนาของคุณนายโอเวนส์ แต่เปลี่ยนการใช้ถ้อยคำจากในต้นฉบับที่เป็นการตอบปฏิเสธมาเป็นการใช้คำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ ซึ่งแฝงการประชดประชันว่าวิญญาณแปลกหน้าจะถูกฝังอยู่ที่นั่นได้อย่างไรเพราะสุสานนั้นเป็นสุสานที่ไม่มีใครเข้ามาเป็นเวลานานแล้ว

ต่อมา การกล่าวขยความว่า “Freshly dead by the look of her.” นั้น คุณนายโอเวนส์บอกเหตุผลที่ทำให้เธอตอบไคอุสว่าวิญญาณผู้หญิงไม่ได้ถูกฝังอยู่ที่สุสานนี้ เพราะสุสานนั้นปิดมา

นานแล้ว วัจนกรรมนี้ยังแฝงความหมายโดยนัยว่าเพียงแค่มองก็น่าจะทราบแล้วว่าวิญญาณนั้นเพิ่งเสียชีวิต ไคอุสจึงไม่น่าถามคำถามเช่นนั้น อย่างไรก็ตาม ในฉบับแปลที่ผู้แปลแปลว่า “ดูจากสภาพแล้วเธอน่าจะเพิ่งตายใหม่ๆ” นั้น ผู้แปลใช้คำว่า “น่าจะ” ซึ่งคำว่า “น่า” นั้น นววรรณ พันธุเมธา (2550, น. 281) อธิบายว่า “ใช้แสดงความเป็นไปได้โดยพิจารณาจากสภาพการณ์” จึงแสดงว่าคุณนายโอเวนส์ไม่ได้มั่นใจกับข้อมูลที่กล่าวอย่างเต็มที่ ดังเช่นต้นฉบับที่ไม่ได้ใช้ถ้อยคำแสดงความเป็นไปได้ แต่คุณนายโอเวนส์แสดงความมั่นใจว่าสิ่งที่ตนเองคิดนั้นถูกต้องแล้ว ดังนั้น การแปลโดยไม่เน้นการรักษาต้นฉบับด้วยการเพิ่มคำแสดงความไม่มั่นใจในฉบับแปลจึงถ่ายทอดเจตนาของคุณนายโอเวนส์ได้ไม่ครบถ้วนนัก ทำให้หลังวัจนกรรมปฏิบัติและเจตนาผิดไปจากต้นฉบับ เนื่องจากบทแปลภาษาไทยมีความสุภาพมากกว่าต้นฉบับ

5.2.2 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงลบ

กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นที่คุกคามหน้าเชิงลบ คือ กลยุทธ์ที่ปฏิเสธความต้องการหรืออิสรภาพของผู้ฟังโดยอ้อม ซึ่งมีตัวอย่างดังนี้

5.2.2.1 การแปลแบบเน้นต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 60

สถานการณ์

เฟอร์เลาะห์ พี่ของเดเปอโรไปฟ้องกับสภาหนูว่า เดเปอโร น้องชายของมันทำผิดกฎสภาหนู สภาจึงให้มันมาตามตัวเดเปอโรไปสอบสวน แต่เมื่อมันมาบอกเดเปอโร เดเปอโรก็ไม่ใส่ใจ

ตัวละคร: เฟอร์เลาะห์, เดเปอโร

“Hey,” he said to Despereaux.

Despereaux kept reading.

“Hey!” shouted Furlough. “Despereaux! The Mouse Council wants you.”

“Pardon?” said Despereaux. He looked up from the book.

“The Mouse Council has called you to sit with them.”

“Me?” said Despereaux.

“You.”

“I’m busy right now,” said Despereaux, and he bent his head again to the open book.

(*The Tale of Despereaux*: 47-48)

“นี่แน่ะ” มันพูดกับเดเปอโร

เดเปอโรยังคงอ่านต่อไป

“นี่!” เฟอร์เลาะห์ตะโกน “เดเปอโร! สภาหนูต้องการตัวนาย”

“ว่าไงนะ” เดเปอโรถาม มันเงยหน้าขึ้นจากหนังสือ

“สภาหนูเรียกตัวให้นายไปร่วมประชุม”

“ฉันทะ” เดเปอโรถาม

“นายแหละ”

“ตอนนี้ฉันกำลังยุ่งอยู่” เดเปอโรตอบ และก้มหน้าลงยังหนังสือที่กางเปิดอยู่อีกครั้ง

(เดเปอโร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก: 49)

จากตัวอย่างนี้ การที่เฟอร์เลาะห์กล่าวว่า “Despereaux! The Mouse Council wants you.” เป็นการคุกคามหน้าเชิงลบของเดเปอโรด้วยการสั่งให้เดเปอโรไปพบสภาหนูกับเขา โดยเฟอร์เลาะห์ไม่ได้สั่งเดเปอโรโดยตรงว่าให้ไปกับเขา แต่ใช้คำว่า “want” ซึ่งก็ทำให้เดเปอโรเข้าใจได้ว่าการที่สภาต้องการตัวหมายความว่าให้เดเปอโรตามเฟอร์เลาะห์ไป ผู้แปลแปลวรรณกรรมนี้ว่า “เดเปอโร! สภาหนูต้องการตัวนาย” โดยใช้การแปลแบบเน้นต้นฉบับและสามารถคงการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นไว้ได้ ผู้แปลคงโครงสร้างของถ้อยคำไว้เช่นเดียวกับในต้นฉบับ ซึ่งอาจเป็นเพราะการรักษาโครงสร้างไว้ก็ยังสื่อความในภาษาไทยได้เข้าใจ

5.2.2.2 การแปลแบบเน้นฉบับแปล

ตัวอย่างที่ 61

สถานการณ์

มิตโทมัสชวนบีคั้งกินอาหารด้วยกันโดยมีเซอร์แมนนั่งอยู่ที่โต๊ะนั้นด้วย เมื่อบีคั้งลง เซอร์แมนซึ่งไม่ชอบบีคั้งอยู่ก่อนแล้วจึงลุกหนีไปอีกโต๊ะหนึ่ง แล้วบอกให้คนที่โต๊ะนั้นย้ายมานั่งที่ของเขาแทน
ตัวละคร: มิตโทมัส, บีคั้ง, เซอร์แมน, นักดนตรี

She smiled and said, "That's better, we all make mistakes. You know what,

Bud, you look like you could use a good meal, so why don't you sit right there and join us?" She pointed a ring-covered finger at the empty chair direct across from him.

Shucks, how could anyone enjoy their food with Herman E. Calloway staring back at you?

But maybe my luck was starting to change. As soon as I sat down, Herman E. Calloway picked up his coffee cup and said, "If you'll excuse me, this is about where I came in" and walked over to where the band was sitting.

He told them, "All right. Someone's got to give me their seat and go sit with James and Miss Grace--oh, and my son."

(*Bud, Not Buddy*: 166)

มิสโทมัสยิ้มอีก "ค่อยยังชั่ว เราทุกคนทำผิดพลาดกันได้จ๊ะ บั๊ตรู้มั๊ยฉันดูท่าทางเธอคงจัดการกับอาหารได้เก่งทีเดียว ทำไมไม่นั่งกินกับเราที่โต๊ะนี้เลยล่ะ" เธอชี้นิ้วซึ่งมีแหวนหลายวงไปตรงเก้าอี้ตรงข้ามเซอร์แมน อี. คาลโลเวย์

โอ๊ย ใครจะไปกินลงถ้ามีเขานั่งจ้องหน้า

แต่ดูเหมือนโชคจะเข้าข้าง พอผมนั่งลงปั๊บ เขาก็ยกถ้วยกาแฟ พูตันทันทีว่า "ขอตัว"

จากนั้นก็บอกพวกนักดนตรีที่อีกโต๊ะว่า "เอาล่ะ ต้องมีใครสักคนลุกให้ฉันนั่ง แล้วตัวเองย้ายไปนั่งกับเจมส์ มิสเกรซ อ้อ ลูกชายฉันด้วย"

(*บัค*: 152-153)

การกล่าวว่า "All right. Someone's got to give me their seat and go sit with James and Miss Grace--oh, and my son." เป็นการบอกโดยอ้อมให้ใครสักคนที่นั่งอยู่ที่โต๊ะนั้นลุกขึ้นเพื่อให้เซอร์แมนนั่ง โดยกลยุทธ์แบบไม่ตรงประเด็นนี้อาจตีความเป็นกลยุทธ์ความสุภาพได้เช่นกัน เพราะเซอร์แมนกล่าวถ้อยคำโดยไม่ระบุตัวว่าใครควรให้ที่นั่งแก่เขา จึงไม่ใช่การคุกคามหน้าใครคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ อย่างไรก็ตาม การย้ายที่นั่งถือเป็นการกระทำอย่างหนึ่งและต้องมีผู้ย้ายที่นั่งตามที่เซอร์แมนสั่ง จึงเป็นการคุกคามหน้าเชิงลบของผู้ที่นั่งอยู่โต๊ะนั้น การแปลถ้อยคำนี้ว่า "เอาล่ะ ต้องมีใครสักคนลุกให้ฉันนั่ง แล้วตัวเองย้ายไปนั่งกับเจมส์ มิสเกรซ อ้อ ลูกชายฉันด้วย" เป็นการรักษาด้านลบไว้ได้ทั้งความหมายและการเรียงลำดับความ โดยมีการปรับในระดับคำให้สอดคล้องกับภาษาไทย และฟังดูเป็นธรรมชาติ กล่าวคือ การแปล "Someone's got to give me their seat..." ว่า "ต้องมีใครสักคนลุกให้ฉันนั่ง..." ซึ่งถือเป็นการแปลแบบสื่อความ โดยไม่ได้ขึ้นต้นประโยคด้วยประธานตามต้นฉบับ แต่ใช้คำกริยาแทน ซึ่งถ้อยคำนี้ก็สามารถแสดงเจตนาของเซอร์แมนได้ว่าต้องการให้ใครสักคนที่โต๊ะนั้นย้ายที่นั่งเช่นเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 62

สถานการณ์

รอสตูโรเป็นหนูคุก ซึ่งหนูคุกควรเกลียดแสงสว่าง แต่รอสตูโรอยากขึ้นจากคุกไต่ดินไปหาแสงสว่าง บอดดีเชลลิจึงสะกดจิตให้รอสตูโรไม่สนใจแสงสว่าง โดยเปลี่ยนให้มันมุ่งความสนใจไปที่ผ้าสีแดง ของนักโทษคนหนึ่ง บอดดีเชลลิสั่งให้รอสตูโรไปแย่งผ้าสีแดงผืนนั้นมาจากนักโทษ รอสตูโรจึงเข้าไปหานักโทษคนนั้นและพยายามชวนคุยเพื่อหาทางแย่งผ้าสีแดงมา

ตัวละคร: นักโทษ, รอสตูโร

“What do ye want, rat?”

“What do I want? Nothing. Nothing for my sake, that is. I have come for you. I have come to keep you company here in the dark.” He crawled closer to the man.

“I don’t need the company of a rat.”

“What about the solace a sympathetic ear can provide? Do you need that?”

(*The Tale of Despereaux*: 99)

"แถมต้องการอะไร เจ้าหนู"

"ต้องการอะไรนะหรือ ไม่เลย ฉันไม่ต้องการอะไรเพื่อตัวเองเลย ฉันมาเพื่อเธอ ฉันมาอยู่เป็นเพื่อนเธอตรงนี้ในความมืด" มันคลานเข้าไปใกล้ชายคนนั้นมากขึ้น

"ฉันไม่ต้องการได้หนูเป็นเพื่อน"

"แล้วหนูเล็กๆ ที่พร้อมจะเห็นใจและช่วยให้เธอคลายทุกข์เล่า ต้องการไหม"

(*เดเปรอโร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก*: 104)

จากตัวอย่างนี้ การกล่าวว่า “I don’t need the company of a rat.” เป็นการคุกคามหน้าเชิงลบของรอสตูโรอย่างไม่ตรงประเด็น ผู้แปลใช้การแปลแบบเน้นจับแปลในการแปลถ้อยคำ “I don’t need the company of a rat.” ว่า “ฉันไม่ต้องการได้หนูเป็นเพื่อน” ซึ่งในฉบับแปลถือเป็นการตีความว่าการที่รอสตูโรมาคุยกับนักโทษถือว่าเป็นเพื่อนกับนักโทษแล้ว คำว่า “company” ในความหมายที่เกี่ยวข้องกับสถานการณ์นี้ พจนานุกรม *Merriam-Webster Collegiate Dictionary 11th Edition* ให้ความหมายไว้ว่า “COMPANIONS, ASSOCIATES” และ “VISITORS, GUESTS” (p. 252) ซึ่งตีความว่าเป็นได้ทั้ง เพื่อน ผู้ร่วมงาน ผู้มาเยี่ยม หรือแขก ในตัวอย่างนี้ ผู้แปลเลือกแปล “company” ว่า “เพื่อน” แม้ในต้นฉบับอาจไม่ได้สื่อความหมายไปในทาง “companions” แต่อาจหมายถึง “visitors” ที่มาเยี่ยมนักโทษ เพราะคู่สนทนาทั้งสองไม่รู้จักกันมาก่อนและนักโทษซึ่งเป็นคนคงไม่คิดเป็นเพื่อนกับหนูคุก อีกทั้งในต้นฉบับก็ไม่ได้สื่อความว่านักโทษไม่ต้องการเป็นเพื่อนกับหนู แต่เป็นการไล่โดย

อ้อมด้วยการบอกว่าไม่ต้องการคุยกับหนู เจตนาในการกล่าวถ้อยคำนี้จึงน่าจะเป็นการบอกว่า ไม่ต้องการให้หนูอยู่เป็นเพื่อน มากกว่าการบอกว่า ไม่ต้องการได้หนูเป็นเพื่อน อย่างไรก็ตาม การกล่าว ว่า "ฉันไม่ต้องการได้หนูเป็นเพื่อน" ก็ยังคงเป็นการใช้กลยุทธ์แบบไม่ตรงประเด็นเช่นเดียวกับใน ต้นฉบับที่ต้องตีความว่านักโทษไล่รอสคูโร แม้ความหมายจะบิดเบือนไปบ้างก็ตาม

ตัวอย่างที่ 63

สถานการณ์

รอสคูโรวางแผนลักพาตัวเจ้าหญิงและหลอกล่อให้มิกมาร่วมลงมือด้วย เมื่อทั้งสองไปที่ห้องของเจ้า หญิงเพื่อจะจับตัวเจ้าหญิงไป รอสคูโรก็ให้มิกถือมีดเพื่อข่มขู่เจ้าหญิงให้ทำตามคำสั่ง ส่วนตัวมันเอง คอยออกคำสั่งกับเจ้าหญิง

ตัวละคร: รอสคูโร, มิก, เจ้าหญิง

“Your Highness,” said Roscuro. And he crawled out of Mig’s pocket and made his way up to her shoulder and situated himself there, laying his tail across her neck to balance himself. “Your Highness,” he said again. And he raised the spoon slowly off his head and smiled, displaying his mouthful of truly hideous teeth.

“I think it would be best if you do as Miggery Sow suggests. She is, as you can quite clearly see, in possession of a knife, a large knife. And she will, if pushed, use it.”

“This is ridiculous,” the princess said.

“You can’t threaten me. I’m a princess.”

“We,” said Roscuro, “are all too aware of the fact of what you are. A knife, however, cares nothing for the fact that you are royalty. And you will bleed, I assume, just like any other human.”

(*The Tale of Despereaux*: 190-191)

"เจ้าหญิงพะยะคะ" รอสคูโรพูด พลางคลานออกมาจากกระเป๋าของมิกและได้ขึ้นไป บนไหล่ ก่อนจะตั้งหลักที่นั่น เอาหางพันคอมิกเพื่อประคองตัวไว้ "เจ้าหญิงพะยะคะ" มันพูดซ้ำอีกครั้ง พร้อมกับยกข้อขึ้นจากหัวซ้ำๆ ส่งยิ้ม อวดให้เห็นฟันน่ากลัวจับใจ

"กระหม่อมคิดว่าเจ้าหญิงน่าจะทรงทำตามที่มีกเกอร์ โซว์เสนอพะยะคะ เจ้าหญิงทรง เห็นชัดเจนด้าแล้วนะพะยะคะว่ามิกมีมีดอยู่ในมือ มีดเล่มใหญ่ แล้วถ้าถูกบีบบังคับก็จะใช้มีดได้"

"เหลวไหลนะ" เจ้าหญิงพูด "เธอมาข่มขู่ฉันไม่ได้หรอก ฉันเป็นเจ้าหญิงนะ"

"เรา" รอสกุโรพูด "รู้แน่แก่ว่าเจ้าหญิงคือใคร ทว่า มิดไม่สนใจอะไรว่าเจ้าหญิงจะเป็นเชื้อพระวงศ์ แล้วพระองค์ก็เล็ดลอดไปได้เหมือนมนุษย์คนอื่นๆ ใช่มั้ยพะยะค่ะ"

(เดเปอโร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก: 194-195)

การกล่าวว่า "I think it would be best if you do as Miggery Sow suggests. She is, as you can quite clearly see, in possession of a knife, a large knife. And she will, if pushed, use it." เป็นการคุกคามทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบของเจ้าหญิงด้วยกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น รอสกุโรข่มขู่เจ้าหญิงเพื่อให้ทำตามที่เขาสั่งโดยฉ้อฉล "I think it would be best if you do as Miggery Sow suggests." อยู่ในรูปประโยคเชิงเสนอแนะ จึงเป็นการข่มขู่อย่างไม่ตรงประเด็น ซึ่งผู้แปลแปลว่า "กระหม่อมคิดว่าเจ้าหญิงน่าจะทรงทำตามที่มีกเกอร์ โซว์เสนอพะยะค่ะ" โดยใช้คำราชาศัพท์เพื่อให้เหมาะสมกับเจ้าหญิง จึงเป็นการคำนึงถึงสังคมวัฒนธรรมไทยที่มีการแบ่งระดับภาษากับบุคคลต่างๆ การใช้คำราชาศัพท์นี้อาจไม่ได้ใช้อย่างถูกต้องทั้งหมด แต่เป็นการใช้กึ่งราชาศัพท์เพื่อบอกฐานะของกลุ่มชนและยังช่วยให้ผู้อ่านที่เป็นเยาวชนได้เรียนรู้ราชาศัพท์และเข้าใจว่ามีการใช้ระดับภาษาเช่นนี้

การข่มขู่ในฉากต่อมาที่ว่า "She is, as you can quite clearly see, in possession of a knife, a large knife. And she will, if pushed, use it." เป็นการคุกคามหน้าเชิงลบเช่นกัน เนื่องจากรอสกุโรต้องการให้เจ้าหญิงยอมทำตามที่เขาสั่ง ผู้แปลใช้การแปลแบบเน้นฉบับแปลที่ยังคงการคุกคามหน้าไว้ได้ว่า "เจ้าหญิงทรงเห็นชัดถนัดตาแล้วนะพะยะค่ะว่ามิกมีมีคอยู่ในมือ มิดเล่มใหญ่แล้วถ้าถูกบีบบังคับก็จะใช้มันได้" แต่ก็มีการใช้คำลงท้าย "พะยะค่ะ" เช่นเดียวกับประโยคแรก โดยผู้แปลพยายามรักษาการลำดับความตามต้นฉบับ แต่ปรับคำและโครงสร้างประโยคให้สอดคล้องกับภาษาไทยมากขึ้น เช่น การไม่แปลสรรพนาม "she" ในประโยค "And she will..." เนื่องจากสามารถเข้าใจได้ว่า "she" คือใคร ซึ่งทำให้ถ้อยคำไม่เยิ่นเย้อ การแปลแบบนี้จึงน่าจะตรงกับการแปลแบบสื่อความที่เน้นฉบับแปล

5.2.3 กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ

กลยุทธ์ความไม่สุภาพประเภทนี้คุกคามทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบของผู้ฟัง โดยผู้พูดกล่าวถ้อยคำที่อาจทำให้ผู้ฟังเสียหน้า รู้สึกไม่เป็นที่ยอมรับ หรือเกิดความรู้สึกอื่นที่เป็นการคุกคามหน้าเชิงบวก และยังคุกคามหน้าเชิงลบด้วยการปฏิเสธความต้องการของผู้ฟัง การแปลถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ที่คุกคามหน้าทั้งสองนี้จึงต้องคำนึงถึงเจตนาของผู้พูดที่ต้องการสื่อความว่า

อย่างไร โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อเป็นการใช้กลยุทธ์แบบไม่ตรงประเด็น ผู้แปลจะต้องตีความความหมายแฝงหรือความหมายโดยนัยที่ผู้พูดต้องการสื่อให้ผู้ฟังทราบ

5.2.3.1 การแปลแบบเน้นต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 64

สถานการณ์

เจมมาหนีออกจากบ้านไปอยู่กับทาร์ ลิลีและรีอบ ทาร์โทรศัพท์กลับบ้านหาแม่เขาเสมอและบอกให้เจมมาโทรศัพท์กลับบ้านบ้าง เธอตั้งใจจะคุยกับแม่เพราะความสัมพันธ์ของเธอกับพ่อไม่ดีนัก แต่พ่อเธอเป็นคนรับสาย พ่อเกลี้ยกล่อมให้เจมมากลับบ้าน แต่เจมมาไม่ยอม ทั้งสองเถียงกันในที่สุด

ตัวละคร: เจมมา, พ่อแม่ของเจมมา

‘Look, Dad, just don’t, just don’t start on me. I’m not coming back. I’m having a good time.’

‘Gemma, you’re fourteen years old...’ Then I heard sounds over the phone and I thought I heard Mum’s voice.

‘Is that Mum? Can I have a talk to her?’

I could hear her in the background. She was saying, Grel? Grel? Is that her, Grel?’ She always called him Grel. God knows why. His name is Andrew.

He said, ‘Just a minute.’ Then to me, ‘Gemma, why are you doing this? Are you punishing us? Don’t you think you’ve done enough?’

I could have laughed. He didn’t have a clue. Punishing him! That was his scene. I wasn’t doing anything to him. I didn’t have to.

‘I’m just having a good time, it’s nothing to do with you anymore,’ I told him.

(Junk: 166-167)

“ฟังนะกะพ่อ อย่า อย่าเริ่มกับหนู หนูจะไม่กลับไป หนูกำลังมีความสุข”

“เจมมา ลูกอายุสิบสี่ปี...” แล้วฉันก็ได้ยินเสียงลอยออกมาจากโทรศัพท์ ฉันคิดว่าฉันได้ยินเสียงแม่”

“นั่นแม่หรือเปล่าคะ ขอหนูพูดกับแม่ได้ไหมคะ”

ฉันได้ยินเสียงแม่จากปลายสาย แม่กำลังพูดว่า “เกรลคะ เกรล นั่นลูกหรือเปล่า เกรล” แม่เรียกพ่อว่าเกรลเสมอ พระเจ้าเท่านั้นที่รู้เหตุผล เพราะพ่อชื่อแอนดรูว์

พ่อพูดว่า "เดี๋ยวนะ" แล้วก็พูดกับฉันว่า "เจมมา ทำไมลูกทำอย่างนี้ ลูกกำลังลงโทษเรานั่นหรือ ลูกไม่คิดว่าลูกทำมากพอแล้วหรือ"

ฉันอยากจะหัวเราะ พ่อไม่รู้เรื่องอะไรเลย ลงโทษพ่อ! นั่นเป็นการแสดงของพ่อ ฉันไม่ได้ทำอะไรกับพ่อเลย ฉันไม่ต้องทำ

"หนูแค่กำลังสนุก ไม่มีอะไรเกี่ยวกับพ่ออีกแล้ว" ฉันบอกพ่อ

(หลง: 150)

จากตัวอย่างนี้ พ่อกล่าวว่า "Gemma, why are you doing this? Are you punishing us? Don't you think you've done enough?" เป็นคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ โดยพ่อต้องการต่อว่าเจมมาที่หนีออกจากบ้านและต้องการสั่งให้เธอเลิกทำตัวเหลวไหลแล้วกลับบ้าน ผู้แปลใช้การแปลแบบเน้นต้นฉบับ โดยคงรูปประโยคคำถามไว้ทั้งหมดว่า "เจมมา ทำไมลูกทำอย่างนี้ ลูกกำลังลงโทษเรานั่นหรือ ลูกไม่คิดว่าลูกทำมากพอแล้วหรือ" คำถามทั้งสามคำถามในภาษาไทยก็สามารถตีความว่าเป็นกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นได้เช่นกัน โดยพ่อต้องการคุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบของเจมมาเช่นเดียวกับในต้นฉบับ ผู้แปลรักษาโครงสร้างของต้นฉบับไว้และเรียงลำดับความคิดตามต้นฉบับ เช่น การแปล "Don't you think you've done enough?" ซึ่งอยู่ในรูปประโยคคำถามแบบปฏิเสธ ผู้แปลก็คงการปฏิเสธไว้ในฉบับแปลว่า "ลูกไม่คิดว่าลูกทำมากพอแล้วหรือ" นอกจากนี้ ผู้แปลยังพยายามถ่ายทอดกาลในต้นฉบับที่ใช้ present continuous tense บอกการกระทำในปัจจุบัน โดยผู้แปลใช้คำว่า "กำลัง" ในประโยค "ลูกกำลังลงโทษเรานั่นหรือ" เพื่อรักษาความหมายตามต้นฉบับไว้

5.2.3.2 การแปลแบบเน้นฉบับแปล

ตัวอย่างที่ 65

สถานการณ์

มิกออกไปข้างนอกแล้วเห็นเจ้าหญิงจีมี่าผ่านมา เธอรู้สึกพอใจมากและอยากเป็นเจ้าหญิงบ้าง เมื่อกลับมาที่บ้าน เธอบอกลุงว่าเธออยากเป็นเจ้าหญิง แต่ลุงกลับหัวเราะเยาะและประชดเธอ

ตัวละคร: มิก, ลุง

"I want to be a princess," said Mig. "I want to wear a crown."

Copyright by Mahidol University

“A crown.” Uncle laughed. “She wants to wear a crown.” He laughed harder. He took the empty kettle and put it atop his head. “Look at me,” he said. “I’m a king. See my crown?” I’m a king just like I always wanted to be. I’m a king because I *want* to be one.”

He danced around the hut with the kettle on his head. He laughed until he cried. And then he stopped dancing and took the kettle from his head and looked at Mig and said, “Do ye want a good clout to the ear for such nonsense?”

“No, thank you, Uncle,” said Mig.

But she got one anyway.

“Look here,” said Uncle after the clout had been delivered. “We will hear no more talk of princesses. Besides, who ever asked you what you wanted in this world, girl?”

The answer to that question, reader, as you well know, was absolutely no one.

(*The Tale of Despereaux*: 137-138)

“หนูอยากเป็นเจ้าหญิง” มิกพูด “หนูอยากสวมมงกุฎ”

“มงกุฎ” ลุงหัวเราะ “แกอยากใส่มงกุฎ” ลุงหัวเราะมากขึ้น “ดูฉันซิ” ลุงพูด “ฉันเป็นพระราชินีเห็นมงกุฎของฉันไหม ฉันเป็นพระราชินีเหมือนอย่างที่คุณต้องการเป็นมาตลอด ฉันเป็นพระราชินีเพราะฉัน *อยาก* จะเป็น”

ลุงเดินรำไปรอบกระท่อมต่างๆ มีหม้อเหล็กครอบอยู่บนหัว เขาหัวเราะจนน้ำตาไหล แล้วจึงหยุดเดินรำ ถอดหม้อเหล็กออก จ้องมองมิก ก่อนพูดว่า “แกอยากโดนตบป้องหูเพราะเหลวไหลแบบนี้ไหม”

“ไม่จ๊ะ ชอบใจจ๊ะ” มิกตอบ

แต่มิกก็ถูกตบหูหนึ่งครั้งอยู่ดี

“ฟังนะ” ลุงพูดหลังจากตบป้องหูไปแล้ว “เราจะไม่พูดเรื่องเจ้าหญิงอีกต่อไป อีกอย่างนะ ใครที่ไหนในโลกนี้เคยถามแกว่าอยากได้อะไรยังงั้นหรือ เจ้าหนู”

คำตอบให้กับคำถามนี้ เธอจำ ก็เป็นอย่างที่รู้กันคืออยู่แล้วว่าไม่มีใครเลยแม้แต่คนเดียว

(*เดเปรอ โร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก*: 141-142)

จากตัวอย่างนี้ ลุงกล่าวถ้อยคำในต้นฉบับเพื่อคุกคามหน้าเชิงลบของมิกด้วยกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น ผู้แปลแปลถ้อยคำนี้ด้วยการแปลแบบเน้นฉบับแปล โดยการกล่าวว่า “We will hear no more talk of princesses.” ซึ่งเป็นการสั่งห้ามไม่ให้มิกพูดเรื่องอยากเป็นเจ้าหญิง

อีก ผู้แปลแปลเป็นภาษาไทยว่า "เราจะไม่พูดเรื่องเจ้าหญิงอีกต่อไป" ซึ่งสามารถรักษาความหมายในต้นฉบับไว้ได้และยังคงเป็นการสั่งห้ามหรือการคุกคามหน้าเชิงลบของมิกเช่นเดียวกับในต้นฉบับ

ต่อมา การแปล “Besides, who ever asked you what you wanted in this world, girl?” ถือเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกของมิกด้วยการถามคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ แต่เป็นการบอกว่าลูกไม่สนใจว่ามิกต้องการอะไร บทแปลสามารถรักษาความหมายโดยรวมไว้ได้ โดย “อีกอย่างนะ ใครที่ไหนในโลกนี้เคยถามแกว่าอยากได้อะไรยังงั้นหรือ เจ้าหนู” ยังคงคุกคามหน้าเชิงบวกของมิกด้วยกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นในรูปประโยคคำถามเช่นเดียวกับต้นฉบับ แต่ส่วนที่ต่างไปจากต้นฉบับ คือ การแปลพบพวลี “in this world” ซึ่งในต้นฉบับใช้ระบุถึงสิ่งที่มิกต้องการในโลกนี้ แต่ในฉบับแปล ผู้แปลใช้วลี “ในโลกนี้” ร่วมกับคำว่า “ใครที่ไหน” หรือ “who” ในต้นฉบับเป็น “ใครที่ไหนในโลกนี้” ซึ่งถ้าแปลกลับเป็นภาษาอังกฤษจะเทียบเท่ากับ “who in this world” ดังนั้น โครงสร้างและความหมายของฉบับแปลจึงแตกต่างไปจากเจตนาในฉบับภาษาอังกฤษเล็กน้อย แต่ไม่ได้กระทบกับความหมายหลักของถ้อยคำ ผู้อ่านจึงยังสามารถเข้าใจสารได้

ตัวอย่างที่ 66

สถานการณ์

เคเปอโรรู้ว่าเจ้าหญิงถูกรอสลูโรกับมิกจับตัวไปไว้ที่คุกใต้ดิน จึงมาบอกพระราชินี แต่พระราชินีหว่ามโกหกเพราะทหารค้นคุกใต้ดินแล้ว แต่ไม่พบตัวเจ้าหญิง เคเปอโรจึงอธิบายว่ามีเพียงหนูคุกเท่านั้นที่รู้จักคุกใต้ดินอย่างแท้จริงและรู้ว่าจะซ่อนเจ้าหญิงไว้ที่ไหน พระราชินีไม่เชื่อมั่นเพราะคิดว่าหนูทุกตัวโกหก

ตัวละคร: เคเปอโร, พระราชินี

“Sir, Most Very Honored Head Person, that is not true. Hundreds of rats live in the dungeon of this castle. One of them has taken your daughter and if you will send –”

The king started humming. “I can’t hear you!” he stopped to shout. “I cannot hear you! And anyway, what you say is wrong because you are a rodent and therefore a liar.” He started to hum again.

And then he stopped and said, “I have hired fortunetellers. And a magician. They are coming from a distant land. They will tell me where my beautiful daughter is. They will speak the truth. A mouse cannot speak the truth.”

(The Tale of Despereaux: 213-214)

“พะยะค่ะ ท่านผู้ทรงเกียรติสูงสุด แต่นั่นไม่เป็นความจริง มีหนูคุณหลายร้อยตัวอาศัยอยู่ในคุกใต้ดินของปราสาท หนูคุณตัวหนึ่งพาพระธิดาของพระองค์ไป แล้วถ้าพระองค์ส่ง...”

พระราชารเริ่มทำเสียงหึ่งๆ และพูดว่า “ข้าไม่ได้ยินเจ้า!” แล้วก็หยุดไป ก่อนจะตะโกนว่า “ข้าไม่ได้ยินเจ้า! ถึงอย่างไร สิ่งที่เขาพูดก็ผิดเพราะเจ้าเป็นสัตว์ตระกูลแพะ ดังนั้นเจ้าจึงต้องโกหก” พระองค์เริ่มทำเสียงหึ่งๆ อีกครั้ง แล้วก็หยุด ก่อนจะพูดว่า

“ข้าเรียกตัวโหรมาแล้ว ตลกหลวงด้วย พวกนี้มาจากดินแดนแสนไกล พวกเขาจะบอกข้าว่าลูกสาวแสนสวยของข้าอยู่ที่ไหน พวกเขาจะพูดความจริง หนูยอมไม่พูดความจริง”

(เดปอโร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก: 218)

สำหรับตัวอย่างนี้ การที่พระราชากล่าวว่า “I have hired fortunetellers. And a magician. They are coming from a distant land. They will tell me where my beautiful daughter is.” เป็นการปฏิเสธความช่วยเหลือของเดปอโรที่มากบอกพระราชว่าเจ้าหญิงอยู่ที่ไหน จึงเป็นการคุกคามหน้าเชิงลบของเดปอโร ส่วนการกล่าวว่า “They will speak the truth. A mouse cannot speak the truth.” เป็นการกลยุมความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นที่คุกคามหน้าเชิงบวกของเดปอโรด้วยการกล่าวหาว่าเดปอโรไม่พูดความจริง แม้พระราชจะไม่ได้อะไรจากเดปอโร แต่กล่าวโดยรวมว่าหนูทั้งหมดไม่พูดความจริง เดปอโรก็เป็นหนูตัวหนึ่ง จึงถูกเหมารวมไปด้วย

การแปล “I have hired fortunetellers. And a magician. They are coming from a distant land. They will tell me where my beautiful daughter is.” ว่า “ข้าเรียกตัวโหรมาแล้ว ตลกหลวงด้วย พวกนี้มาจากดินแดนแสนไกล พวกเขาจะบอกข้าว่าลูกสาวแสนสวยของข้าอยู่ที่ไหน” เป็นการแปลแบบเน้นฉบับแปล คำว่า “fortuneteller” นั้น พจนานุกรม Merriam-Webster Collegiate Dictionary 11th Edition ให้ความหมายว่า “one that professes to foretell future events” (p. 493) หรือ หมอดู ส่วน “magician” มีความหมายว่า “one skilled in magic” และ “one who performs tricks of illusions and sleight of hand” (p. 747) ซึ่งหมายถึง ผู้ที่เชี่ยวชาญเวทมนตร์หรือผู้ที่แสดงกลลวงตา อย่างไรก็ตาม ในบทแปลที่ผู้แปลแปลสองคำนี้ว่า “โหรหลวง” และ “ตลกหลวง” นั้น ถือเป็นการแปลให้เข้ากับสังคมวัฒนธรรมไทย ซึ่ง “โหร” มีความหมายตามพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน ฉบับอิเล็กทรอนิกส์ พ.ศ. 2542 ว่า “ผู้พยากรณ์โดยอาศัยการโคจรของดวงดาวเป็นหลัก; ผู้ให้ฤกษ์และพยากรณ์โชคชะดาราชี” ซึ่งอาจนับได้ว่ามีความหมายคล้ายคลึงกับ “fortuneteller” ในต้นฉบับที่เป็นผู้พยากรณ์เช่นกัน ส่วน “ตลกหลวง” นั้น ประสาท ทองอร่าม (2554) อธิบายไว้ว่า “สืบทอดมาจากการแสดงในราชสำนักโดยข้าราชการบริพารเป็นผู้ทำการแสดงตลกถวายพระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ จึงเรียกว่า ตลกหลวง” ซึ่งผู้แปลอาจเลือกแปลตามความหมายตาม พจนานุกรม Merriam-Webster Collegiate Dictionary

11th Edition ความหมายที่สองที่ว่า “one who performs tricks of illusions and sleight of hand” ซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสดง แต่ในฉบับฉบับไม่ได้สื่อว่าต้องเป็นการแสดงตลกและตามสถานการณ์ที่เจ้าหญิงถูกจับตัวไปนี้ พระราชกษัตริย์ไม่ได้ต้องการชมการแสดงตลก อีกทั้งเมื่อใช้กลวิธีการแปลกลับไปเป็นภาษาอังกฤษจะพบว่า “ตลกหลวง” น่าจะเทียบเท่ากับคำว่า “court jester” มากกว่า

ทั้งนี้ การเติมคำว่า “หลวง” ต่อท้ายคำว่า “โหร” และ “ตลก” นั้น ทำเพื่อเป็นการบ่งบอกว่าเป็นโหรและตลกของพระเจ้าแผ่นดิน พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน ฉบับอิเล็กทรอนิกส์ พ.ศ. 2542 ให้คำจำกัดความ “หลวง” ไว้ว่า “ที่เป็นของพระเจ้าแผ่นดิน” ดังนั้น การแปลถ้อยคำนี้จึงเป็นการแปลที่คำนึงถึงฉบับแปลมากกว่าต้นฉบับ โดยรักษาความหมายหลักและเจตนาของต้นฉบับไว้ แต่ปรับเปลี่ยนถ้อยคำให้เข้ากับสังคมวัฒนธรรมไทย ซึ่งอาจทำให้สื่อความในฉบับแปลผิดไป

ตัวอย่างที่ 67

สถานการณ์

เจ้าหญิงถูกรอสกุโรกับมิกลักพาตัวไปซ่อนที่คุกใต้ดินซึ่งมีเพียงหนูคุกที่รู้จักเส้นทาง เดเปโอโรไม่ใช่หนูคุก แต่ต้องการช่วยเจ้าหญิง จึงคิดจะนำด้ายผูกขาไว้เมื่อเดินไปตามเส้นทางอันวกวนในคุก มันเห็นว่าเพชฌฆาตมีเส้นด้ายอยู่ จึงไปขอด้ายเส้นนั้นจากเพชฌฆาต

ตัวละคร: เพชฌฆาตเส้นด้าย, เดเปโอโร

THE THREADMASTER was sitting atop his spool of thread, swinging his tail back and forth and eating a piece of celery.

“Well, look here,” he said when he saw Despereaux. “Would you just look at that. It’s the mouse who loved a human princess, back from the dungeon in one piece. The old threadmaster would say that I didn’t do my job well, that because you are still alive, I must have tied the thread incorrectly. But it is not so. And how do I know it is not so? Because the thread is still around your neck.” He nodded and took a bite of his celery.

“I need the rest of it,” said Despereaux.

“The rest of what? Your neck?”

“The rest of the thread.”

“Well, I can’t just hand it over to any old mouse,” said the threadmaster. “They say red thread is special, sacred; though I, myself, after having spent so much time with it, know it for what it is.”

(The Tale of Despereaux: 216-217)

เพชฌฆาตเส้นด้ายกำลังนั่งอยู่บนหลอดด้าย แกว่งหางไปมา ปากทะเลผักชีฝรั่ง

"อ้าว คุณนี่เสียก่อน" มันพูดเมื่อเห็นเดเปอโร "ดูเสียก่อน นันมันหนูตัวที่หลงรักเจ้าหญิงมนุษย์ เจ้ากลับมาจากคุกได้ดินได้โดยไม่มีริ้วรอย เพชฌฆาตเส้นด้ายผู้ซำบอกรว่าข้าทำงานของข้าไม่เรียบร้อย ข้าคงจะผูกด้ายผิด แต่ก็ไม่ใช่สินะ เพราะด้ายยังพันอยู่ที่ค่อนี่นา" มันผงกหัวและกัดผักชีคำเล็กๆ

"ฉันขอที่เหลื่อเถิดนะ" เดเปอโรพูด

"ที่เหลื่ออะไร คอเจ้าหรือ"

"ด้ายที่เหลื่อน่ะละ"

"นี่ ข้าจะอยู่ดีๆ ส่งด้ายให้หนูสักตัวไม่ได้หรอกระ" เพชฌฆาตเส้นด้ายพูด "พวกนั้นบอกว่าด้ายแดงเป็นของพิเศษ ของศักดิ์สิทธิ์ แม้ว่าตัวข้าเอง หลังจากใช้เวลาอยู่กับมันมาก ก็พอรู้ว่ามันคืออะไร"

(เดเปอโร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก: 220-221)

การกล่าวว่า “Well, I can’t just hand it over to any old mouse,” และ “They say red thread is special, sacred; though I, myself, after having spent so much time with it, know it for what it is.” เป็นการถูกคามทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบของเดเปอโรด้วยการปฏิเสธเป็นนัยว่าเพชฌฆาตจะไม่ส่งด้ายให้เดเปอโรและเป็นการดูถูกเดเปอโรว่าไม่คู่ควรกับด้ายแดง ผู้แปลแปลถ้อยคำนี้แบบเน้นฉบับแปล โดย “Well, I can’t just hand it over to any old mouse,” แปลว่า “นี่ ข้าจะอยู่ดีๆ ส่งด้ายให้หนูสักตัวไม่ได้หรอกระ” โดยไม่แปลความหมายของคำว่า “old” ซึ่งมีความหมายตาม พจนานุกรม Merriam-Webster’s Collegiate Dictionary 11th edition จำนวนมาก ดังนี้ “dating from the remote past”, “distinguished from an object of the same kind by being of an earlier date”, “belonging to an early period in the development of a language or literature”, “having existed for a specified period of time”, “of, relating to, or originating in a past era”, “advanced in year or age”, “showing the characteristics of age”, “EXPERIENCED”, “FORMER”, “showing the effects of time or use”, “no longer in use”, “of a grayish or dusty color”, “TIRESOME”, “long familiar”, “used as an intensive”, “used to express an attitude of affection or amusement” (p. 863) ซึ่งความหมายที่เป็นไปได้ในสถานการณ์นี้อาจเป็น แก่ มีประสบการณ์ น่าเบื่อ สีเทา หรือแปลกแยก การจะแปลคำนี้จึงอาจต้องคาดเดาว่าผู้เขียนต้องการให้เพชฌฆาตสื่อความหมายว่าอย่างไร ซึ่งเมื่อละไม่แปลไปก็ไม่ได้กระทบกับความหมายโดยรวมของถ้อยคำ ส่วนการแปล “just” ว่า “จะอยู่ดีๆ” นั้นนับว่าเป็นการแปลให้เข้ากับภาษาฉบับแปล ซึ่งเป็นธรรมชาติและอ่านไม่ติดขัด

การแปล “They say red thread is special, sacred; though I, myself, after having spent so much time with it, know it for what it is.” ว่า “พวกนั้นบอกว่าด้ายแดงเป็นของพิเศษ ของศักดิ์สิทธิ์ แม้ว่าตัวข้าเอง หลังจากใช้เวลาอยู่กับมันมาก ก็พอรู้ว่ามันคืออะไร” ผู้แปลพยายามรักษาการลำดับความและโครงสร้างในต้นฉบับไว้ แต่ปรับเปลี่ยนระดับคำให้เหมาะสมกับหลักภาษาไทย เช่น การใช้คำว่า “ของพิเศษ” ซึ่งเป็นคำนามในการถ่ายทอดความหมายของคำว่า “special” ที่เป็นคำคุณศัพท์ การแปลแบบสื่อความนี้ จึงสามารถรักษาความหมายในต้นฉบับไว้ได้ และสามารถคงโครงสร้างของต้นฉบับในส่วนที่ไม่ขัดกับหลักภาษาไทยไว้ได้ด้วย

ตัวอย่างที่ 68

สถานการณ์

บอตติเชลลิหลอกเดเปอโรว่าจะช่วยพามันไปหาเจ้าหญิงซึ่งถูกรอสคูโรกับมิกจับตัวไป แต่แท้จริงแล้ว บอตติเชลลิต้องการเห็นเดเปอโรทุกข์ทรมานเพราะมันจะฆ่าเดเปอโรต่อหน้าเจ้าหญิง เดเปอโรยอมไปกับบอตติเชลลิแม้ว่ามันจะเป็นหนูปราสาท ส่วนบอตติเชลลิเป็นหนูคุก และหนูทั้งสองประเภทไม่ถูกกันก็ตาม เมื่อเดเปอโรเห็นรอสคูโร มันใช้เข็มพินทางรอสคูโรและจ่อเข็มที่หัวใจของรอสคูโรทันที

ตัวละคร: รอสคูโร, เดเปอโร, บอตติเชลลิ

“OWWWWWWW!” screamed Roscuro. He turned to look at where his tail had been, and as he did, Despereaux drew his needle and placed the sharp tip of it right where the rat’s heart should be.

“Don’t move,” said Despereaux. “I will kill you.”

“Ha-ha-ha!” Botticelli laughed from the sidelines. “Exactly.” He slapped his tail on the floor in approval. “Absolutely delightful. A mouse is going to kill a rat. Oh, all of this is much better than I anticipated. I love it when mice come to the dungeon.”

(*The Tale of Despereaux*: 260)

"โอ้ยยยยย!" รอสคูโรร้องลั่น

มันหันไปดูตรงตำแหน่งที่เคยมีหาง และเมื่อมันหันไป เดเปอโรก็คว้าเข็มเย็บผ้าและจ่อปลายแหลมไปที่ตำแหน่งหัวใจของมัน

"อย่าขยับ" เดเปอโรสั่ง "ไม่งั้นฉันจะฆ่าแกเสีย"

Copyright by Mahidol University

"ฮา ฮา ฮา!" บอดดีเซลลิหัวเราะจากด้านข้าง "ใช่เลย" มันผาดหล่นลงพื้นอย่างพอใจ "สนุกสุดขีด หนูปราสาทกำลังจะฆ่าหนูคุณ โอ้โฮ ทั้งหมดนี้ดีกว่าที่ฉันคาดการณ์ไว้เสียอีก ฉันจะชอบจริงๆ เวลาที่มีหนูปราสาทมาที่คุกใต้ดิน"

(เดปอ โร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก: 264)

จากตัวอย่างนี้ การที่บอดดีเซลลิกล่าวว่า "Absolutely delightful. A mouse is going to kill a rat. Oh, all of this is much better than I anticipated. I love it when mice come to the dungeon." เป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นคุกคามหน้าของเดปอ โร ด้วยการประชดประชันและตอบโต้คำพูดของเดปอ โรที่จะฆ่าเขาอย่างไม่เกรงกลัว ผู้แปลแปลถ้อยคำนี้ด้วยการแปลแบบเน้นฉบับแปลว่า "สนุกสุดขีด หนูปราสาทกำลังจะฆ่าหนูคุณ โอ้โฮ ทั้งหมดนี้ดีกว่าที่ฉันคาดการณ์ไว้เสียอีก ฉันจะชอบจริงๆ เวลาที่มีหนูปราสาทมาที่คุกใต้ดิน" โดยวลี "Absolutely delightful." คือ "สนุกสุดขีด" ซึ่งเป็นภาษาพูดในภาษาไทยและเป็นภาษาที่เหมาะสมกับกลุ่มผู้อ่านที่เป็นเยาวชน ส่วน "A mouse is going to kill a rat." ที่แปลว่า "หนูปราสาทกำลังจะฆ่าหนูคุณ" เป็นการแยกคำว่า "mouse" กับ "rat" ว่า "หนูคุณ" กับ "หนูปราสาท" เพื่อให้ผู้อ่านไม่สับสน ซึ่ง พจนานุกรม Merriam-Webster's Collegiate Dictionary 11th Edition ให้คำจำกัดความ "mouse" ไว้ว่า "any of numerous small rodents (as of the genus *Mus*) with pointed snout, rather small ears, elongated body, and slender tail" (p. 812) หรือหมายความว่า สัตว์ฟันแทะตัวเล็กที่มีจมูกยื่น หูค่อนข้างเล็ก ตัวยาว และหางเรียว ส่วน "rat" มีคำจำกัดความว่า "any of numerous rodents (*Rattus* and related genera) differing from the related mice esp. by considerably larger size" (p. 1031) หรือสื่อความถึงสัตว์ฟันแทะที่แตกต่างจากหนูตรงที่มีขนาดใหญ่กว่า คำจำกัดความทั้งสองนี้ไม่ได้เกี่ยวข้องกับคุกหรือปราสาทแต่อย่างใด แต่ผู้แปลได้เชื่อมโยงคำเรียกขานว่า "หนูคุณ" กับ "หนูปราสาท" เข้ากับที่อาศัยของหนูแต่ละประเภทเพื่อแบ่งแยกสัตว์ทั้งสอง การแปลเช่นนี้จึงเป็นการคำนึงถึงความเข้าใจของผู้อ่านเป็นหลักและเป็นการแก้ปัญหาที่ว่า ในภาษาไทยนั้น ทั้ง "rat" และ "mouse" ก็เรียกว่า "หนู" ได้เหมือนกัน

การแปลถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นมักเป็นการแปลแบบเน้นฉบับแปลที่ปรับต้นฉบับให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายและสอดคล้องกับหลักภาษาไทย โดยการแปลแบบเน้นต้นฉบับอาจทำได้ยากกว่า เนื่องจากความแตกต่างทางโครงสร้างภาษาของภาษาอังกฤษและภาษาไทย ทั้งนี้ การที่ผู้แปลเลือกแปลแบบเน้นฉบับแปลแสดงให้เห็นว่า ผู้แปลได้ทำความเข้าใจต้นฉบับ ดีความความหมายและเจตนาของผู้พูดในต้นฉบับได้ จึงสามารถถ่ายทอดความหมายของถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นมาเป็นฉบับแปลโดยไม่จำเป็นต้องแปล

ตรงตัว แต่ยังคงการคุกคามหน้าตามที่ปรากฏในต้นฉบับไว้ได้ แม้ในบางถ้อยคำ ระดับการคุกคามหน้าจะไม่เท่าเทียมกับต้นฉบับก็ตาม

5.3 ข้อสังเกต

จากตัวอย่างที่นำเสนอไปข้างต้นนั้น ผู้พูดใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น หรือกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นเพื่อคุกคามหน้าของผู้ฟัง ซึ่งกลยุทธ์ทั้งสองประเภทนี้สามารถปรากฏร่วมกันได้ ดังตัวอย่างนี้

ตัวอย่างที่ 69

สถานการณ์

โมและนิคเป็นเด็กเกรที่มักแกล้งเด็กคนอื่นที่โรงเรียน บ๊อดเคยเห็นทั้งสองริดไถเงินจากเด็กชายที่อายุน้อยกว่า เขาจึงบอกให้เด็กคนนั้นชัดเจนไม่ยอมให้โมและนิกรังแก โมและนิคจึงไม่พอใจบ๊อดมากและเมื่อพบกัน ทั้งสองก็ข่มขู่เขาและเรียกชื่อเขาผิดๆ

ตัวละคร: โม, นิค, บ๊อด

'You're that kid,' said a girl's voice. 'Bob Owens. Well, you're in really big trouble, Bob Owens.'

'It's Bod, actually,' said Bod, and he looked at them. 'With a D. And you're Jekyll and Hyde.'

'It was you,' said the girl. 'You got to the Year Sevens.'

'So we're going to teach you a lesson,' said Nick Farthing, and he smiled without humor.

'I quite like lessons,' said Bod. 'If you paid more attention to yours, you wouldn't have to blackmail younger kids for pocket money.'

(*The Graveyard Book*: 173)

"นายคือเด็กคนนั้น" เด็กหญิงเอ่ยขึ้น "บ๊อบ โอเวนส์ นายตกที่นั่งลำบากแล้วละ บ๊อบ โอเวนส์"

"บ๊อดต่างหาก" บ๊อดมองทั้งคู่ "สะกดด้วยตัวดี ส่วนพวกเธอคือเจคิลล์กับไฮด์"

"มันเป็นฝีมือนาย" เด็กหญิงกล่าว "นายปั่นหัวพวกเด็กเกรดเจ็ด"

"เราเลยจะมาสอนบทเรียนให้นาย" นิค ฟาร์ริง ยิ้มอย่างไร้แววขบขัน

"ฉันชอบบทเรียน" บ๊อดตอบ "ถ้าพวกนายใส่ใจกับบทเรียนของตัวเองให้มากขึ้น ก็คงไม่ต้องแบล็กเมลล์รีดไถเงินค่าขนมของเด็กอายุน้อยกว่าหรอก"

(ผจญภัยในสุสาน: 195)

การใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพของถ้อยคำนี้โดยการกล่าวว่า "It's Bod, actually." เป็นการแก้ไขว่าสิ่งที่โมพูนั้นคิด ส่วนวัจนกรรม "And you're Jekyll and Hyde." เป็นการใช้โวหารปฏิรูปพจน์ โดยบ๊อดอ้างอิงถึงตัวละครชื่อ เจกิลล์ กับ ไฮด์ ในวรรณกรรมเรื่อง *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* ซึ่งทั้งสองเป็นบุคคลคนเดียวกัน แต่มีสองบุคลิก โดยวลี "Jekyll and Hyde" ยังมีความหมายตามพจนานุกรม *Longman Dictionary of Contemporary English Fifth Edition* ว่า "someone who is sometimes nice but at other times is unpleasant" (p. 940) ซึ่งหมายความว่า คนที่บางครั้งก็ดี บางครั้งก็ไม่ดี โดยเป็นความหมายเชิงลบเมื่อใช้อ้างอิงถึงบุคคล ฉะนั้น เมื่อบ๊อดกล่าวว่านิกกับโมเป็นเจกิลล์กับไฮด์ จึงเป็นการวิจารณ์ทั้งสองในทางที่ไม่ดี ซึ่งถือเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพเพื่อคุกคามหน้าเชิงบวก

ในฉบับภาษาไทย ผู้แปลแปลวัจนกรรมนี้แบบเน้นต้นฉบับว่า "ส่วนพวกเธอคือเจกิลล์กับไฮด์" ซึ่งเป็นไปได้ว่าผู้อ่านอาจไม่ทราบความหมายโดยนัยหรือเจตนาของบ๊อดในการกล่าวว่านิกและโมเป็นเจกิลล์กับไฮด์ หากผู้อ่านไม่รู้จักรัศวัณการดังกล่าวมาก่อน แต่หากผู้อ่านรู้จักรัศวัณการเรื่องนี้หรือตัวละครดังกล่าว ผู้อ่านก็อาจเข้าใจเจตนาของผู้พูดที่ต้องการตอบโต้และคุกคามผู้ฟัง ดังนั้น การแปลแบบรักษาดั้งเดิมไว้เช่นนี้จะประสบความสำเร็จหรือไม่ย่อมขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้อ่านแต่ละคนที่เป็นเยาวชน แต่ก็สามารถกล่าวได้ว่า บทแปลนี้มีแนวโน้มที่จะทำให้ผู้อ่านไม่เข้าใจว่าทำไมบ๊อดจึงกล่าวเปรียบเทียบกับโมว่าทั้งสองเป็นเจกิลล์กับไฮด์

นอกจากนั้น ผู้แปลยังแปล "With a D." ว่า "สะกดด้วยตัวดี" ซึ่งการแปลโดยขยายความให้ผู้อ่านทราบว่า เป็นการ "สะกดด้วย..." นั้นเป็นการทำให้ผู้อ่านเข้าใจสารได้ง่ายขึ้น แต่การลง "ตัวดี" ไว้ก็อาจเป็นการยึดต้นฉบับเกินไป เนื่องจาก "D" ในที่นี้มาจากพยัญชนะตัวสะกดท้ายชื่อ "Bod" ซึ่งโมเรียกผิดเป็น "Bob" เมื่อถ่ายเสียงชื่อนี้มาเป็นภาษาไทยว่า "บ๊อด" และ "บ๊อบ" แล้ว คำแปลในส่วนนี้จึงน่าจะเปลี่ยนมาใช้ตัวอักษรของไทยด้วย โดยใช้ว่า "สะกดด้วย ด เด็ก" เป็นต้น

จากการศึกษาการแปลความไม่สุภาพ ผู้วิจัยพบว่าการแปลกลยุทธ์ทั้งแบบตรงประเด็นและไม่ตรงประเด็นมีทั้งการแปลที่เน้นต้นฉบับและการแปลที่เน้นฉบับแปล โดยการแปลแบบเน้นต้นฉบับมีลักษณะคล้ายกับการแปลตรงตัว คือ ผู้แปลพยายามรักษาทั้งความหมายและโครงสร้างของต้นฉบับไว้ฉบับแปล ส่วนการแปลแบบเน้นฉบับแปลเป็นการแปลที่รักษาใจความสำคัญที่ต้นฉบับต้องการสื่อเอาไว้ แต่ปรับการใช้ถ้อยคำ โครงสร้างทางภาษาให้สอดคล้องกับลักษณะของ

ภาษาไทยมากขึ้น รวมถึงปรับเปลี่ยนเนื้อความส่วนที่อาจเป็นปัญหากับการทำความเข้าใจของผู้อ่าน ซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับความแตกต่างทางสังคมวัฒนธรรม

ทั้งนี้ แม้การแปลแบบเน้นต้นฉบับจะรักษาดั้งเดิมเอาไว้อย่างครบถ้วน แต่ความไม่สุภาพไม่ได้ถ่ายทอดมาสู่ฉบับแปลด้วยเสมอไป เนื่องจากความไม่สุภาพในแต่ละสังคมแตกต่างกัน ถ้อยคำที่ไม่สุภาพในภาษาหนึ่งอาจไม่ใช่ถ้อยคำที่ไม่สุภาพในอีกภาษาหนึ่ง การแปลโดยเน้นต้นฉบับจึงไม่ใช่การถ่ายทอดความไม่สุภาพที่เหมาะสมกับทุกถ้อยคำที่มีการใช้กลยุทธ์เหล่านี้ ขณะเดียวกัน การแปลแบบเน้นฉบับแปลก็ไม่ใช่การแปลที่สามารถถ่ายทอดความไม่สุภาพได้ทุกถ้อยคำเช่นกัน โดยการแปลแบบเน้นฉบับแปลที่ผู้แปลสามารถตัดหรือเพิ่มความเพื่อประโยชน์ของผู้อ่านนั้น บางครั้งอาจทำให้กลยุทธ์ความไม่สุภาพเปลี่ยนเป็นกลยุทธ์ความสุภาพไปหรือลดระดับความไม่สุภาพลงมาจากต้นฉบับ เช่น การใช้คำลงท้ายที่แสดงความสุภาพหรือแสดงความเป็นธรรมชาติในภาษาพูด ดังนั้น การแปลความไม่สุภาพจึงน่าจะคำนึงถึงเจตนาของผู้พูดในต้นฉบับมากกว่าการรักษาโครงสร้างหรือแม้กระทั่งการรักษาความหมายของถ้อยคำในต้นฉบับที่เมื่อแปลมาเป็นภาษาไทยแล้ว ไม่สามารถคงความไม่สุภาพเอาไว้ได้

แม้ว่ากลยุทธ์ความไม่สุภาพทั้ง 2 ประเภทจะพบได้ทั้งการแปลแบบเน้นต้นฉบับและการแปลแบบเน้นฉบับแปล แต่ด้วยลักษณะของกลยุทธ์แบบไม่ตรงประเด็นที่คุกคามหน้าของผู้ฟัง โดยอ้อมทำให้ผู้แปลต้องตีความต้นฉบับให้เข้าใจเจตนาของผู้พูดก่อนว่าผู้พูดต้องการคุกคามหน้าผู้ฟังอย่างไร แล้วจึงแปลเป็นภาษาปลายทางที่มีการคุกคามหน้าเช่นเดียวกัน การแปลถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นจึงอาจทำได้ยากกว่าการแปลถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นที่เห็นการคุกคามหน้าได้ชัดเจนกว่า

นอกจากความแตกต่างทางภาษาแล้ว สังคมวัฒนธรรมที่แตกต่างกันย่อมมีผลกระทบต่องานแปล ถ้อยคำที่คุกคามหน้าผู้ฟังในสังคมหนึ่งอาจไม่คุกคามหน้าผู้ฟังในอีกสังคม การตัดสินใจว่าจะแปลถ้อยคำแต่ละถ้อยคำอย่างไรจึงต้องคำนึงถึงลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมด้วย เช่น บทสนทนาระหว่างพ่อแม่กับลูก เมื่อลูกเถียงพ่อแม่อาจถือเป็นเรื่องปกติในสังคมของประเทศสหรัฐอเมริกาและอังกฤษ แต่เป็นพฤติกรรมที่ไม่สุภาพตามสังคมไทย ซึ่งสังเกตได้จากค่าระยะห่างทางอำนาจของฮอฟสเต็ด (Hofstede, 1991 อ้างถึงใน Lustig & Koester, 2006, p. 123-125) ที่ประเทศไทยมีระยะห่างทางอำนาจมากกว่าประเทศสหรัฐอเมริกาและอังกฤษ ระยะห่างทางอำนาจนี้ส่งผลต่อความสัมพันธ์ของคนในสังคมและการใช้ภาษา เด็กและนักเรียนในสังคมที่มีระยะห่างทางอำนาจสูงได้รับการคาดหวังให้เชื่อฟังคำสั่งโดยไม่มีข้อสงสัย ขณะที่ในสังคมที่มีระยะห่างทางอำนาจน้อยจะให้ความสำคัญกับการเชื่อฟังน้อย แต่ส่งเสริมการใช้เหตุผลและการพึ่งพาตนเอง ดังนั้น ในตัวอย่างที่นำเสนอไปแล้ว จะเห็นได้ว่ามีบทสนทนาที่ลูกคุกคามหน้าพ่อ ซึ่งระดับความไม่สุภาพใน

ต้นฉบับอาจมีไม่มาก แต่เมื่อแปลเป็นภาษาไทยแล้ว กลับถือว่าไม่สุภาพมากกว่า นอกจากนี้ ในสังคมไทยยังมีการใช้คำราชาศัพท์ ผู้แปลอาจเลือกใช้คำราชาศัพท์ในบทแปลเพื่อแสดงสถานภาพของตัวละคร โดยต้องพิจารณาด้วยว่าควรใช้คำราชาศัพท์ในกรณีใด เนื่องจากการใช้แต่คำราชาศัพท์ในบทแปลอาจทำให้ผู้อ่านไม่ได้รับอรรถรสอย่างเต็มที่เพราะไม่ทราบความหมายของราชาศัพท์

ดังนั้น การแปลความไม่สุภาพจึงมีปัจจัยต่างๆ ที่ต้องพิจารณา นอกเหนือจากการแปลความหมายของถ้อยคำเพียงอย่างเดียว กล่าวคือ ผู้แปลต้องคำนึงถึงสภาพสังคมวัฒนธรรมในต้นฉบับและฉบับแปล เจตนาของผู้พูดและผู้เขียนต้นฉบับ ซึ่งเป็นปัจจัยที่ทำให้ผู้แปลต้องตัดสินใจว่าจะถ่ายทอดถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพมาสู่ภาษาปลายทางอย่างไรให้เหมาะสม

ในบทที่ 6 ผู้วิจัยจะนำเสนอสรุปผลการศึกษาที่ได้จากการศึกษาการแปลความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชน และอภิปรายผลการศึกษา รวมถึงข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาค้นคว้าที่เกี่ยวข้องกับการแปลและความไม่สุภาพต่อไป

บทที่ 6

สรุปผลการศึกษา อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาการแปลความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยขอเสนอสรุปผลการศึกษา อภิปรายผลการศึกษา และข้อเสนอแนะซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

6.1 สรุปผลการศึกษา

งานวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อจัดประเภทความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนและศึกษาการแปลความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีทางจิตวิทยาปฏิบัติศาสตร์และการแปลมาวิเคราะห์ให้เกิดผลตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา ซึ่งขอบเขตของการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ศึกษาเฉพาะความไม่สุภาพในวัจนภาษาเท่านั้นและไม่ได้รวมไปถึงการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพที่คุกคามหน้าผู้พูดเอง วรรณกรรมเยาวชนจำนวน 4 เรื่องที่นำมาศึกษา ได้แก่ (1) *Bud, Not Buddy* ซึ่งเขียนโดย คริสโตเฟอร์ พอล เคอร์ติส และฉบับแปลภาษาไทยโดย ศิรินทร (นามแฝง) ในชื่อ *บัค* (2) *Junk* เขียนโดย เมลวิน เบอร์เกสส์ และแปลโดย กุลสุดา เลิศสินไทย โดยมีชื่อภาษาไทยว่า *หลง* (3) *The Graveyard Book* เขียนโดย นีล เกแมน และแปลเป็นภาษาไทยในชื่อ *ผจญภัยในสุสาน* โดย ลมตะวันตก (นามแฝง) และ (4) *The Tale of Despereaux* ซึ่งเขียนโดย เคท ดิกามิลโล และแปลโดย งามพรรณ เวชชาชีวะ โดยใช้ชื่อภาษาไทยว่า *เดเปอโร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก*

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยสรุปความหมายของคำว่า “ความไม่สุภาพ” จากคำนิยามที่คัลเพอร์และคณะ (Culpeper et al, 2003) เบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008) และคัลเพอร์ (Culpeper, 2011) เสนอไว้ได้ว่า “การกล่าวถ้อยคำที่คุกคามหน้าผู้ฟัง โดยพิจารณาได้จากเจตนาของผู้พูดว่าต้องการคุกคามหน้าผู้ฟังและ/หรือผู้ฟังตีความว่าผู้พูดคุกคามหน้าผู้ฟัง”

จากการศึกษาพบว่า ประเภทของความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 4 เรื่อง สามารถแบ่งตามกลยุทธ์ที่เบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008) ออกเสนอได้เป็น 2 ประเภท คือ กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นและกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น โดยกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรง

ประเด็นเป็นกลยุทธ์ที่ใช้เพื่อคุกคามหน้าของคู่สนทนาโดยตรง ผู้พูดไม่ต้องตกแต่งถ้อยคำเพื่อซ่อนความหมายโดยนัย ส่วนกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นใช้เพื่อคุกคามหน้าของคู่สนทนาโดยอ้อมซึ่งต้องมีการตกแต่งถ้อยคำ โดยรวมไปถึงการเหน็บแนมและการไม่แสดงความสุภาพด้วยในบางสถานการณ์ พบว่าผู้พูดสามารถใช้กลยุทธ์ทั้งสองประเภทคุกคามหน้าของผู้ฟังพร้อมกันได้

นอกจากนี้ การคุกคามหน้าผู้ฟังด้วยกลยุทธ์ความไม่สุภาพที่พบจากการศึกษานี้ มีทั้งการคุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ ซึ่งแนวคิดเรื่องหน้าที่นำมาใช้กับการศึกษากลยุทธ์ความไม่สุภาพมีที่มาจากทฤษฎีความสุภาพของบราวน์และเลวินสัน (Brown & Levinson, 1987) หน้าเชิงบวกในที่นี้ คือ ความต้องการเป็นที่ยอมรับหรือชื่นชอบของผู้อื่น ส่วนหน้าเชิงลบ คือ ความต้องการมีอิสระ การคุกคามหน้าเชิงบวกจึงเป็นการทำให้ผู้ฟังรู้สึกไม่เป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม ไม่เป็นที่ชื่นชอบของผู้อื่น และการคุกคามหน้าเชิงลบนั้น ผู้พูดจะใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพปฏิเสธความต้องการของผู้ฟังหรือบีบบังคับให้ผู้ฟังทำสิ่งที่ไม่ต้องการ ทั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่า ถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนสามารถทำให้ผู้ฟังรู้สึกไม่เป็นที่ยอมรับและรู้สึกขาดอิสระในคราวเดียวกันได้ จึงแสดงให้เห็นว่า ผู้พูดคุกคามทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบไปพร้อมกันได้

สำหรับการแปลความไม่สุภาพ ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้แนวคิดของนิวมาร์ก (Newmark, 1988) ที่แบ่งกลวิธีการแปลไว้ 2 ประเภทหลัก คือ การแปลแบบเน้นต้นฉบับ (SL emphasis) และการแปลแบบเน้นฉบับแปล (TL emphasis) โดยการแปลแบบเน้นต้นฉบับประกอบด้วยกลวิธีการแปล 4 กลวิธี ได้แก่ การแปลคำต่อคำ การแปลตามอักษร การแปลตรงตัว และการแปลความ ส่วนการแปลแบบเน้นฉบับแปลประกอบด้วยการแปลสื่อความ การแปลสำนวน การแปลเสรี และการแปลแบบดัดแปลง จากการศึกษาการแปลความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนพบว่า ผู้แปลใช้กลวิธีการแปลตามประเภทหลัก 2 ประเภทนี้ โดยปรับเปลี่ยนกลวิธีการแปลไปตามความเหมาะสม การแปลทั้ง 2 ประเภทดังกล่าว มีรายละเอียดดังนี้

(1) การแปลแบบเน้นต้นฉบับ คือ การแปลที่พยายามรักษาโครงสร้างและความหมายในต้นฉบับไว้มากที่สุด โดยผู้แปลคำนึงถึงต้นฉบับเป็นสำคัญ การแปลเช่นนี้อาจทำให้ฉบับแปลใช้โครงสร้างทางภาษาที่ไม่ถูกต้องตามหลักภาษาหรืออาจทำให้ฉบับแปลอ่านเข้าใจได้ยาก เช่น การแปล “Impossible. No mouse, no matter how small or obscenely large-eared, is ever born with his eyes open. It simply isn’t done” ว่า “เป็นไปได้ ไม่มีหนูตัวไหนต่อให้ตัวเล็กจิ๊ดหรือหนูใหญ่จนอูจาดตาแบบนี้ ก็ไม่มีทางเกิดมาแล้วล้มตายหรอกน่า ทำไม่ได้หรอก” ซึ่งเป็นการแปลที่ผู้แปลเน้นรักษาโครงสร้างในต้นฉบับไว้ โดยเก็บอนุประโยค “...no matter how small or obscenely large-eared...” ที่แปลว่า “...ต่อให้ตัวเล็กจิ๊ดหรือหนูใหญ่จนอูจาดตาแบบนี้...” ไว้หลังประธานเช่นเดิมดังนั้น แม้การแปลแบบเน้นต้นฉบับจะเป็นการเคารพต้นฉบับไว้มากที่สุดและรักษา

ลักษณะการใช้ภาษา เช่น การใช้คำ การเรียงประโยค ของต้นฉบับไว้ รวมถึงรักษาความไม่สุภาพในต้นฉบับไว้ได้ แต่ก็อาจถ่ายทอดความหมายได้ไม่ครบถ้วน ทำให้ผู้อ่านเข้าใจความหมายที่ต้นฉบับต้องการสื่อผิดไป และยังทำให้การใช้ภาษาในฉบับแปลผิดแปลกไปจากภาษาที่ผู้ใช้ภาษาใช้กันในชีวิตประจำวัน แต่ในบางกรณี การแปลแบบเน้นต้นฉบับก็สามารถสื่อความหมายได้ดี เช่น “Hey! Despereaux! The Mouse Council wants you.” ซึ่งแปลเป็นภาษาไทยว่า “นี่! เคเปอโร! สภาหนูต้องการตัวนาย” การแปลเช่นนี้นอกจากจะรักษาความหมายในต้นฉบับไว้ได้แล้ว ยังเป็นการใช้ภาษาที่เป็นธรรมชาติตามที่ผู้ใช้ภาษาใช้กันและเป็นไปตามหลักภาษาของภาษาไทยด้วย อีกทั้งยังสามารถรักษาความไม่สุภาพในต้นฉบับไว้ได้

(2) การแปลแบบเน้นฉบับแปล คือ การแปลที่ให้ความสำคัญกับความเข้าใจของผู้อ่านฉบับแปลมากกว่าการรักษารูปแบบหรือโครงสร้างของต้นฉบับไว้ โดยผู้แปลพยายามคงความหมายหรือโครงสร้างที่ปรากฏในต้นฉบับไว้ในส่วนที่สามารถทำได้ แต่ต้องไม่ขัดกับโครงสร้างของภาษาปลายทาง ตัวอย่างการแปลความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นที่เน้นฉบับแปล คือ การแปล “Sounds like a case of diarrhea of the mouth and constipation of the brain” ว่า “ฟังเหมือนเรื่องของคนปากรั่วแต่สมองตัน” การแปลเช่นนี้สามารถรักษาความหมายและเจตนาที่ต้องการสื่อในต้นฉบับรวมถึงการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพไว้ได้ โดยเลือกใช้คำหรือสำนวนให้สื่อความได้ถูกต้องและเหมาะสมในฉบับแปล อย่างไรก็ตาม การแปลประเภทนี้อาจทำให้ความหมายในต้นฉบับบิดเบือนไปได้ เช่น “I have hired fortunetellers. And a magician. They are coming from a distant land. They will tell me where my beautiful daughter is. They will speak the truth. A mouse cannot speak the truth.” ซึ่งแปลเป็นภาษาไทยว่า “ข้าเรียกตัวโหรหลวงมาแล้ว ตลกหลวงด้วย พวกนี้มาจากดินแดนแสนไกล พวกเขาจะบอกข้าว่าลูกสาวแสนสวยของข้าอยู่ที่ไหน พวกเขาจะพูดความจริง หนูย่อมไม่พูดความจริง” การแปล “magician” ว่า “ตลกหลวง” อาจทำให้ความหมายในฉบับแปลผิดไปจากต้นฉบับและทำให้ผู้อ่านไม่เข้าใจเนื้อเรื่องได้ เนื่องจาก “magician” สื่อความหมายถึง “ผู้วิเศษ” หรือ “ผู้ใช้เวทมนตร์” ซึ่งเป็นผู้ที่มีอำนาจลึกลับ ต่างจาก “ตลกหลวง” ซึ่งเป็นงานที่ไม่ต้องอาศัยอำนาจพิเศษดังกล่าว แม้การแปลเช่นนี้จะยังรักษาความไม่สุภาพในต้นฉบับไว้ได้ แต่ระดับความไม่สุภาพอาจต่างออกไปบ้าง

จากการศึกษาครั้งนี้ พบว่าผู้แปลวรรณกรรมเยาวชนทุกเล่มที่เลือกมาศึกษาได้ใช้กลวิธีทั้งสองกลวิธีในการแปลความไม่สุภาพ ซึ่งโดยรวมแล้วสามารถถ่ายทอดความหมายในต้นฉบับได้มีเพียงบางถ้อยคำเท่านั้นที่ไม่แสดงเจตนาของผู้พูดตามต้นฉบับหรือเลือกใช้คำไม่เข้ากับสถานการณ์อยู่บ้าง แต่ก็ไม่ได้ทำให้เสียใจความสำคัญไป ทั้งนี้ ตัวอย่างที่นำเสนอในบทที่ 5 แสดงให้เห็นว่า ไม่ว่าผู้แปลจะเลือกการแปลแบบเน้นต้นฉบับหรือการแปลแบบเน้นฉบับแปลก็ไม่สามารถรับรองได้ว่าจะ

รักษาความไม่สุภาพไว้ในฉบับแปลได้ หากใช้การแปลแบบเน้นต้นฉบับ ก็มีแนวโน้มว่าฉบับแปลอาจจะรักษาเจตนาของต้นฉบับไว้ได้ แต่ถ้อยคำที่คุกคามหน้าในภาษาและวัฒนธรรมหนึ่งอาจไม่ใช่การคุกคามหน้าในอีกภาษาและวัฒนธรรมหนึ่ง แม้จะแปลถ้อยคำนั้นมาแบบคำต่อคำก็ตาม การแปลแบบเน้นต้นฉบับจึงอาจไม่ได้รับความไม่สุภาพเอาไว้ ขณะที่การเลือกใช้การแปลแบบเน้นฉบับแปลก็อาจทำให้ความหมายและโครงสร้างของต้นฉบับถูกบิดเบือนไป แต่การบิดเบือนอาจรักษาความไม่สุภาพไว้ได้ ผู้แปลจึงต้องตัดสินใจเลือกกลวิธีการแปลอย่างรอบคอบ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การแปลความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นที่เป็นการคุกคามหน้าผู้ฟังโดยอ้อมนั้น พลังวัจนกรรมปฏิบัติหรือเจตนาที่แท้จริงของผู้พูดจะต่างไปจากถ้อยคำที่ผู้พูดกล่าวออกมา ในบางกรณี การแปลตามถ้อยคำที่ปรากฏเพียงอย่างเดียวจึงไม่ได้สื่อเจตนาของผู้พูดในต้นฉบับเสมอไป

นอกจากผู้แปลต้องตัดสินใจเลือกกลวิธีการแปลความไม่สุภาพแล้ว การเลือกใช้คำสรรพนามและคำลงท้ายมีผลต่อระดับความไม่สุภาพด้วย โดยผู้แปลควรเลือกใช้คำเหล่านี้ให้เหมาะสมกับสถานการณ์และสถานภาพของคู่สนทนา และต้องคำนึงถึงความหมายของถ้อยคำในระดับวัจนกรรมปฏิบัติด้วย มิเช่นนั้น ผู้แปลอาจตัดสินใจระดับความสุภาพหรือไม่สุภาพจากความเคยชินในการใช้ถ้อยคำ เช่น การใช้คำสรรพนาม “คุณ” “ท่าน” หรือการใช้คำลงท้าย “ครับ” “ค่ะ” นั้นมักใช้แสดงความสุภาพของผู้พูด แต่หากพิจารณาในระดับวัจนกรรมปฏิบัติ ถ้อยคำที่ใช้คำสรรพนามหรือคำลงท้ายอย่างสุภาพอาจมีการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพได้ โดยเฉพาะกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นที่ผู้พูดไม่ได้หมายความว่าพูดออกมา เช่น การประชดหรือการเหน็บแนม ดังนั้น ในทางกลับกัน การใช้คำสรรพนามหรือคำลงท้ายที่ไม่สุภาพจึงไม่จำเป็นต้องใช้กับกลยุทธ์ความไม่สุภาพเช่นกัน อย่างการใช้คำลงท้าย “วะ” หรือคำสรรพนาม “แก” อาจเป็นการแสดงความสนิทสนมของผู้พูดที่ไม่มีเจตนาคุกคามหน้าผู้ฟังก็เป็นได้

การศึกษานี้ศึกษาข้อมูลจากวรรณกรรมเยาวชนซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า การแปลความไม่สุภาพในวรรณกรรมประเภทนี้อาจผ่านการปรับเพื่อให้บทแปลมีเนื้อหาที่สุภาพขึ้นสำหรับเยาวชนที่เป็นผู้อ่านหลัก ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า บทแปลทั้ง 4 เล่มมีการใช้ความไม่สุภาพ แต่ระดับความไม่สุภาพอาจแตกต่างไปจากต้นฉบับ และมีการละไม่แปลคำที่หยาบคายบางคำ เช่น “fuck” แต่โดยส่วนใหญ่แล้ว ผู้แปลไม่ได้ปรับเปลี่ยนหรือตัดเนื้อหาส่วนที่ใช้ความไม่สุภาพในต้นฉบับออกไป เนื้อหาในฉบับแปลที่บิดเบือนไปจากต้นฉบับมักเกิดจากการแปลผิดและการเลือกใช้ถ้อยคำไม่เหมาะสม มากกว่าที่จะตั้งใจหลีกเลี่ยงการใช้ความไม่สุภาพในฉบับแปล

6.2 อภิปรายผล

6.2.1 ความไม่สุภาพในภาษาอังกฤษ

การศึกษาการแปลความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยครั้งนี้ ใช้แนวคิดเรื่องความไม่สุภาพของเบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008) และคัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) ซึ่งนักวิชาการทั้งสองท่านนี้มีแนวคิดที่แตกต่างกันในการแบ่งประเภทกลยุทธ์ความไม่สุภาพ การแบ่งประเภทกลยุทธ์ความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนที่พบในการศึกษานี้สอดคล้องกับแนวคิดการแบ่งประเภทของเบาส์ฟิลด์ซึ่งแบ่งกลยุทธ์นี้ออกเป็น 2 ประเภทคือ กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น และกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น

ผู้วิจัยพบว่า แม้การแบ่งกลยุทธ์ความไม่สุภาพออกเป็น 2 ประเภทจะเป็นการแบ่งอย่างกว้างๆ แต่ก็สามารถครอบคลุมความไม่สุภาพที่พบได้ทั้งหมด ต่างจากแนวคิดของคัลเพเพอร์ที่แบ่งกลยุทธ์ความไม่สุภาพไว้ 5 ประเภท คือ ความไม่สุภาพตรงประเด็นแบบไม่ตกแต่งถ้อยคำ ความไม่สุภาพเชิงบวก ความไม่สุภาพเชิงลบ การเหน็บแนมหรือความสุภาพไม่แท้ และการไม่แสดงความสุภาพ การจัดประเภทความไม่สุภาพเช่นนี้นำมาใช้ในการศึกษาได้ยาก เนื่องจากในบางถ้อยคำ ผู้พูดคุกคามทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบของผู้ฟัง ถ้อยคำของผู้พูดจึงจัดเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพเชิงบวกและกลยุทธ์ความไม่สุภาพเชิงลบ และหากผู้พูดกล่าวถ้อยคำนั้นอย่างตรงประเด็น ก็จะสามารถจัดถ้อยคำนั้นไว้ในประเภทความไม่สุภาพตรงประเด็นแบบไม่ตกแต่งถ้อยคำได้ด้วย ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของไลทีเนน (Laitinen, 2010) ที่จัดประเภทความไม่สุภาพตามกลยุทธ์ในละครชุดอเมริกันเรื่อง *House M.D.* และพบว่า กลยุทธ์ที่ผู้พูดใช้หนึ่งกลยุทธ์สามารถจัดอยู่ในประเภทต่างๆ ที่คัลเพเพอร์เสนอไว้ได้มากกว่าหนึ่งประเภท การจัดประเภทตัวอย่างกลยุทธ์ความไม่สุภาพที่นำมาเสนอในผลการศึกษาก็ซ้ำซ้อนกัน นอกจากนั้น สถานการณ์ในวรรณกรรมเยาวชนที่ศึกษามากไม่มีการใช้ความเจียบเพื่อแสดงความไม่สุภาพซึ่งเป็นกลยุทธ์ประเภทหนึ่งที่คัลเพเพอร์เสนอไว้ ผู้วิจัยจึงเห็นว่า การนำถ้อยคำมาจัดประเภทตามแนวคิดนี้จะทำให้ถ้อยคำหนึ่งมีหลายประเภทซ้ำซ้อนกัน และการใช้กลยุทธ์ในประเภทสุดท้ายตามแนวคิดนี้ กล่าวคือ การใช้ความเจียบ อาจไม่มีผลต่อการแปลเนื่องจากการเป็นการใช้วาทะภาษาแสดงความไม่สุภาพ ซึ่งอยู่นอกเหนือขอบเขตการศึกษาในครั้งนี้ที่ศึกษาเฉพาะความไม่สุภาพในวาทะภาษาเท่านั้น

แม้ว่าการจัดประเภทความไม่สุภาพที่พบในวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 4 เล่มในครั้งนี้จะไม่สามารถจัดประเภทตามแนวคิดของคัลเพเพอร์ได้ แต่สูตรความไม่สุภาพที่คัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) เสนอไว้ 8 ข้อ นั้น สามารถนำมาใช้ประกอบการวิเคราะห์ความไม่สุภาพได้ ซึ่งสูตรความไม่สุภาพทั้ง 8 ข้อ ได้แก่ การดูถูก การวิจารณ์/การบ่นโดยตรง การใช้คำถามหรือสมมุติฐานที่ไม่สร้างความพึงพอใจ การยกตน การใช้ข้อความบังคับ การไล่ การสั่งให้เจียบ การข่มขู่ และการกล่าวเชิงลบ ในการวิเคราะห์

ความไม่สุภาพ เมื่อผู้พูดกล่าวถ้อยคำใดที่ตรงกับสูตรเหล่านี้ ก็มีแนวโน้มว่าถ้อยคำนั้นจะเป็นกลยุทธ์ความไม่สุภาพ แต่ก็ยังมีกลยุทธ์อีกมากที่อยู่นอกเหนือสูตรเหล่านี้ เช่น การสั่งให้ผู้ฟังทำตามความต้องการของผู้พูด การปฏิเสธความต้องการของผู้ฟัง

นอกจากนี้ หน้าที่ของความไม่สุภาพที่พบในวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษาข้างแบ่งได้ตามหน้าที่ของความไม่สุภาพที่คัลเพเพอร์เสนอไว้ทั้ง 3 ประเภท ได้แก่ ความไม่สุภาพแสดงอารมณ์ ความไม่สุภาพแบบบิบบังคับ และความไม่สุภาพเพื่อความสนุกสนาน โดยความไม่สุภาพแสดงอารมณ์เป็นการใช้ความไม่สุภาพที่เกิดจากอารมณ์ด้านลบของผู้พูด ความไม่สุภาพแบบบิบบังคับใช้เพื่อบังคับผู้ฟัง ส่วนความไม่สุภาพเพื่อความสนุกสนานใช้เพื่อสร้างความสนุกสนานให้ผู้สนทนาหรือบุคคลที่สาม เมื่อนำหน้าที่ของความไม่สุภาพไปเชื่อมโยงกับแนวคิดเรื่องการคุกคามหน้าจะพบว่า โดยส่วนใหญ่แล้ว หน้าที่ความไม่สุภาพแสดงอารมณ์มักเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกของผู้ฟัง เนื่องจากการแสดงอารมณ์เพื่อทำให้ผู้ฟังรู้สึกเสียหน้าหรือรู้สึกไม่เป็นที่ยอมรับ เป็นต้น ในขณะที่ความไม่สุภาพแบบบิบบังคับเป็นการขัดขวางอิสระและความต้องการของผู้ฟัง จึงมักเป็นการคุกคามหน้าเชิงลบของผู้ฟัง ส่วนความไม่สุภาพเพื่อความสนุกสนานก็มักใช้เพื่อให้ผู้ฟังรู้สึกเสียหน้า เช่น การล้อเลียน ดังนั้น หน้าที่นี้จึงพบได้มากเมื่อใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพเพื่อคุกคามหน้าเชิงบวก

6.2.2 ความไม่สุภาพในภาษาไทย

จากผลการศึกษาที่พบว่า ในต้นฉบับภาษาอังกฤษ ผู้พูดที่มีสถานะต่ำกว่าใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพกับผู้ฟังที่มีสถานะสูงกว่าได้ เช่น ลูกต่อว่าพ่อแม่ แต่ในสังคมไทย พฤติกรรมดังกล่าวอาจไม่เหมาะสม ดังจะเห็นได้จากงานวิจัยของ ปวีณา วัชรสุวรรณ (2547) ที่ศึกษาการกล่าวแย้งของครูและนักเรียนและพบว่าผู้ที่มีสถานะต่ำกว่ามักไม่แย้งผู้ที่มีสถานะสูงกว่า และการศึกษาของรุ่งอรุณ ใจชื่อ (2549) ที่พบว่า นิสิตนักศึกษาไทยนิยมแสดงความไม่พอใจด้วยกลวิธีโดยอ้อม เนื่องจากคิดค่านิยมความเกรงใจ รวมถึงการศึกษาของอรวิ บุญนาค (2550) ที่ศึกษากลวิธีแสดงความผิดหวังกล่าวไว้ว่า เนื่องจากวัฒนธรรมไทยให้ความสำคัญกับความอาวุโส ผู้พูดที่สถานะต่ำกว่าผู้ฟังมักใช้กลวิธีโดยอ้อมที่รักษาน้ำผู้ฟัง แต่ผู้พูดที่สถานะสูงกว่าผู้ฟังใช้การกล่าวโดยตรงหรือการกล่าวโดยอ้อมที่คุกคามหน้าผู้ฟัง ดังนั้น เมื่อมีการแปลถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพมาเป็นภาษาไทย ผู้อ่านจึงน่าจะมีความคิดเห็นต่อการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพต่างไปจากผู้อ่านในต้นฉบับและเข้าใจสารได้ต่างออกไป โดยผู้อ่านฉบับแปลอาจคิดว่า การใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพเป็นสิ่งที่ไม่ควรปฏิบัติ ขณะที่ผู้อ่านต้นฉบับอาจเห็นพฤติกรรมนี้เป็นเรื่องธรรมดา ฉะนั้น สภาพสังคมวัฒนธรรมและประสบการณ์ของผู้อ่านจึงส่งผลต่อการรับและตีความสารด้วย

6.2.3 การแปลความไม่สุภาพ

การศึกษาเรื่องการแปลความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนในครั้งนี้ไม่ได้ศึกษาแต่การแปลความหมายทางอรรถศาสตร์ (semantic aspect of meaning) แต่ยังเน้นศึกษาการแปลความหมายทางวัจนปฏิบัติ (pragmatic aspect of meaning) ตามที่เฮาส์ (House, 1977) กล่าวว่าไว้ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดพลังวัจนกรรมปฏิบัติในต้นฉบับมาสู่ฉบับแปลด้วย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องวิเคราะห์ข้อมูลโดยพิจารณาเจตนาที่ผู้พูดวัจนกรรมต้องการสื่อ ซึ่งต้องอาศัยข้อมูลจากบริบทสถานการณ์เป็นอย่างมาก เช่นเดียวกับผู้แปลที่ต้องการถ่ายทอดพลังวัจนกรรมปฏิบัติให้เท่าเทียมหรือใกล้เคียงกับต้นฉบับ ในบางกรณี ความหมายทางอรรถศาสตร์และความหมายทางวัจนปฏิบัติ อาจแตกต่างหรือตรงข้ามกัน เช่น การใช้วัจนกรรมอ้อมหรือการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นดังที่ปรากฏในการศึกษาครั้งนี้ การแปลในระดับวัจนปฏิบัตินี้จึงเป็นทั้งการแปลความหมายของคำและการแปลความหมายของผู้พูด ที่สามารถนำไปปรับใช้กับการแปลงานได้หลายประเภท แม้แต่งานประเภทสารคดีที่อาจไม่มีบทสนทนาของตัวละคร แต่ในงานสารคดีนั้นโดยทั่วไป ผู้เขียนก็มักแสดงเจตนาของการนำเสนอข้อมูลเช่นกัน ตัวอย่างเช่น โฆษณามีเจตนาชวนเชื่อ การแปลโฆษณาจึงไม่ใช่เพียงการแปลความหมายของคำในต้นฉบับเท่านั้น แต่ต้องทำให้ฉบับแปลสามารถชวนให้ผู้รับสารเชื่อได้ด้วย หรือการแปลข่าวที่มีเจตนาเสนอเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมอย่างตรงไปตรงมาและเป็นกลางก็ไม่ควรแปลโดยใช้ถ้อยคำที่แสดงความรู้สึกหรือความคิดเห็นของผู้เขียน

6.2.4 ข้อเสนอแนะในการแปลความไม่สุภาพ

สำหรับการแปลความไม่สุภาพนั้น ขั้นตอนแรกอาจคล้ายคลึงกับการแปลโดยทั่วไปที่ผู้แปลควรวิเคราะห์ต้นฉบับอย่างละเอียดก่อนลงมือแปลเพื่อให้ทราบแนวทางการถ่ายทอดความหมายให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการ โดยอาจใช้ขั้นตอนการแปลที่นักวิชาการหลายท่านเสนอไว้ซึ่งมักมีขั้นตอนก่อนแปลที่คล้ายคลึงกัน คือ ศึกษาต้นฉบับให้เข้าใจก่อน กระบวนการทำความเข้าใจต้นฉบับนี้จึงนับเป็นขั้นตอนสำคัญในการถ่ายทอดพลังวัจนกรรมปฏิบัติเป็นอย่างมาก จึงส่งผลต่อการแปลความไม่สุภาพด้วย เนื่องจากการวิเคราะห์ต้นฉบับอย่างรอบคอบและถูกต้องจะทำให้ผู้แปลทราบองค์ประกอบของเรื่องโดยละเอียดและถ่ายทอดต้นฉบับมาสู่ฉบับแปลได้เหมาะสม ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า การแปลความไม่สุภาพต้องพึงพาบริบทแวดล้อมและสถานการณ์ในเรื่องเพื่อให้เห็นให้เจตนาของผู้พูด

อย่างไรก็ตาม ขั้นตอนการวิเคราะห์เรื่องในครั้งแรกก่อนลงมือแปลทั้งหมดอาจยังไม่เพียงพอต่อการแปลความไม่สุภาพหรือการแปลในระดับวัจนกรรมปฏิบัติเสมอไป เพราะการ

วิเคราะห์ห้วงคำประกอบก่อนแปลจะทำให้ผู้แปลเข้าใจตัวละครในภาพรวม แต่ตัวละครสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามสถานการณ์ เช่น ตัวละคร ก. อาจมีลักษณะเป็นคนสุภาพ แต่ในสถานการณ์โกรธจัด ตัวละคร ก. อาจแสดงอารมณ์รุนแรงออกมา ถ้อยคำที่ตัวละคร ก. กล่าวจึงอาจไม่แสดงบุคลิกลักษณะสุภาพเฉพาะในสถานการณ์นี้ ผู้แปลจึงน่าจะทบทวนการวิเคราะห์เมื่อสถานการณ์เปลี่ยนด้วย เพื่อให้ถ้อยคำฉบับแปลเหมาะสมกับสถานการณ์ ผู้วิจัยจึงเห็นว่า การทำความเข้าใจต้นฉบับอีกครั้งระหว่างแปลก็เป็นขั้นตอนที่ควรปฏิบัติเช่นกัน

นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบว่า วรรณกรรมฉบับแปลภาษาไทยนิยมใช้คำลงท้ายเพื่อให้เป็นธรรมชาติในภาษาพูด เช่น “ละ” “นะ” การเติมคำลงท้ายเช่นนี้มักส่งผลต่อการตีความถ้อยคำด้วย เนื่องจากคำลงท้ายสามารถสื่อความหมายได้ เช่น ละหรือครับ ใช้แสดงความสุภาพ แต่ในบางสถานการณ์อาจเป็นการประชดประชัน ซึ่งเมื่อนำมาใช้ในบทแปล กลยุทธ์ความไม่สุภาพในฉบับแปลอาจมีระดับความไม่สุภาพต่างจากต้นฉบับหรือกระทั่งทำให้กลยุทธ์ความไม่สุภาพในต้นฉบับเปลี่ยนเป็นกลยุทธ์ความสุภาพในฉบับแปลได้ ผู้แปลจึงต้องระมัดระวังในการเลือกใช้คำลงท้ายให้มาก

คำสรรพนามก็จัดเป็นคำที่ทำให้ความหมายและเจตนาของผู้พูดเปลี่ยนไปได้เช่นกัน จากการศึกษาครั้งนี้ที่ใช้ต้นฉบับเป็นวรรณกรรมภาษาอังกฤษและฉบับแปลเป็นภาษาไทยนั้น ต้นฉบับมีสรรพนามที่ใช้บ่อยกว่าฉบับแปล เช่น สรรพนามบุรุษที่ 1 มีเพียง “I” ในขณะที่ฉบับแปลมีให้เลือกใช้ได้หลากหลายทั้ง “ฉัน” “ผม” “หนู” “ข้า” เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีการใช้สถานภาพหรืออาชีพเป็นคำสรรพนาม เช่น “พ่อ” “แม่” “ครู” ซึ่งเป็นได้ทั้งสรรพนามบุรุษที่ 1, 2 และ 3 ผู้แปลจึงต้องเลือกสรรพนามให้เหมาะสมกับความสัมพันธ์ของตัวละคร รวมถึงบริบทสถานการณ์ โดยทั้งการเลือกใช้คำลงท้ายและคำสรรพนามนี้อาจไม่เป็นปัญหามากในการแปลงานประเภทสารคดี แต่ในงานวรรณกรรมนั้น คำเหล่านี้มีผลต่อเนื้อเรื่องและอารมณ์ในการอ่านเป็นอย่างมาก อีกทั้งยังส่งผลต่อระดับความไม่สุภาพด้วย เนื่องจากคำสรรพนามในภาษาไทยสามารถสื่อถึงความสัมพันธ์และสถานะของกลุ่มสนทนา รวมถึงเจตนาอารมณ์ของผู้พูดได้ เช่น คำว่า “หนู” เมื่อใช้เป็นสรรพนามบุรุษที่ 2 โดยทั่วไปมักแฝงความเอ็นดู จึงอาจไม่เหมาะนักหากใช้ร่วมกับกลยุทธ์ความไม่สุภาพ

ในวรรณกรรมเรื่องที่ตัวละครมีฐานันดรศักดิ์ ต้นฉบับภาษาอังกฤษสามารถใช้คำศัพท์ได้เช่นเดียวกับที่บุคคลทั่วไปใช้กัน แต่เมื่อแปลเป็นภาษาไทยซึ่งมีคำราชาศัพท์ใช้ ผู้แปลอาจเลือกใช้คำราชาศัพท์เป็นบางคำเพื่อแสดงสถานะของตัวละครและยังช่วยให้เยาวชนผู้อ่านได้เรียนรู้คำราชาศัพท์ด้วย ทั้งนี้ ผู้แปลต้องพิจารณาว่าคำใดเหมาะสมที่จะใช้คำราชาศัพท์ โดยน่าจะเลือกใช้คำที่พบได้บ่อยหรือคำง่ายๆ เช่น การเติม “ทรง” หน้าคำกริยา หรือ “พระ” หน้าคำนาม ซึ่งในงานวรรณกรรมเยาวชนนี้ การใช้คำราชาศัพท์ให้ถูกต้องครบถ้วนทั้งหมดทุกคำอาจทำให้เยาวชนอ่าน

เรื่องไม่เข้าใจจนหมดความสนุกสนานกับเนื้อเรื่องได้ ผู้แปลจึงน่าจะหาวิธีเลือกกว่าคำใดควรแปลเป็นคำราชาศัพท์ เช่น ปรีกษาบรรณาธิการหรือสอบถามเยาวชนที่เป็นกลุ่มผู้อ่านหลักกว่าคำใดที่เยาวชนรู้จักหรือต้องการให้ใช้ในงานประเภทนี้

จากการศึกษาในครั้งนี้ สะท้อนให้เห็นว่าการแปลเป็นงานที่ต้องใช้ความรอบคอบ ระมัดระวังตลอดทั้งกระบวนการ และผู้แปลยังต้องเผชิญกับสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจอยู่เสมอ ทั้ง การเลือกใช้คำ การเลือกกลวิธีการแปล เป็นต้น นอกจากนี้ ผู้แปลที่ต้องแปลความไม่สุภาพยังต้องวิเคราะห์ต้นฉบับอย่างละเอียดทั้งก่อนลงมือแปลและขณะแปล โดยควรระลึกว่าการแปลความไม่สุภาพไม่ใช่การแปลความหมายทางอรรถศาสตร์เพียงอย่างเดียว แต่เป็นการแปลความหมายทางวินัยปฏิบัติด้วย อีกปัจจัยหนึ่งที่ผู้แปลควรคำนึงถึงคือ ความแตกต่างระหว่างภาษาและวัฒนธรรมในต้นฉบับกับภาษาและวัฒนธรรมของฉบับแปลที่ส่งผลต่อการรับสารของผู้อ่าน ดังนั้น สิ่งที่ผู้แปลพึงมีคือวิจารณญาณในการเลือกถ่ายทอดต้นฉบับมาสู่ฉบับแปลเพื่อให้งานแปลมีคุณภาพมากที่สุด

6.3 ข้อเสนอแนะ

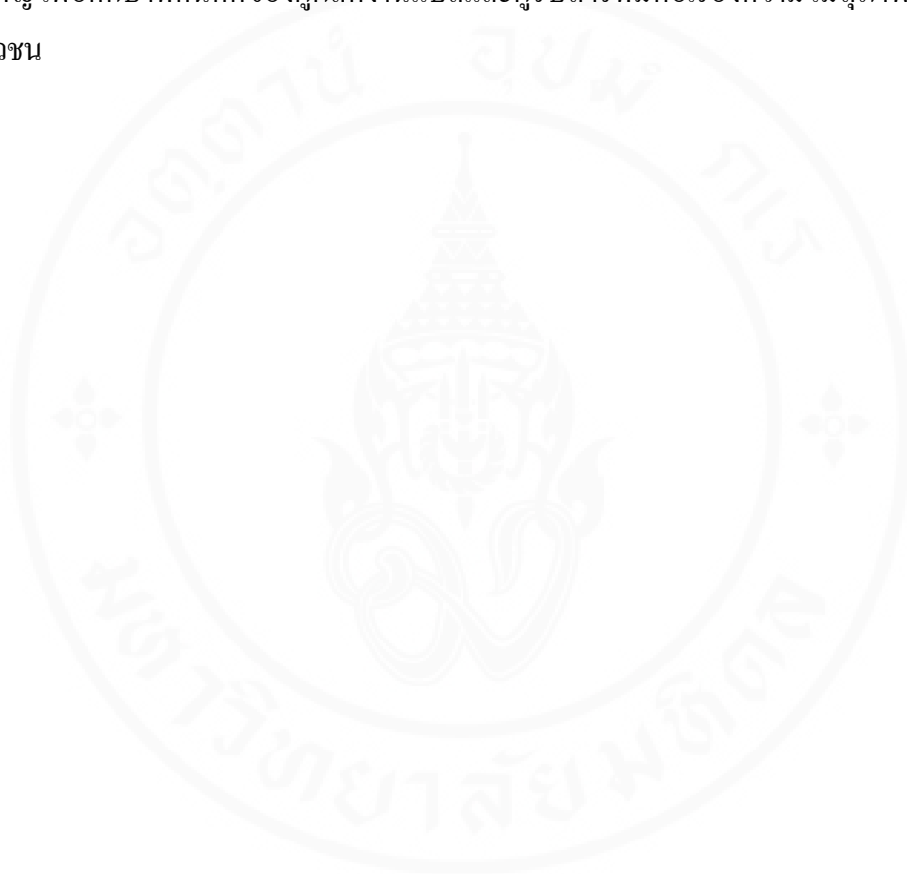
ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าการรวบรวมข้อมูลกลยุทธ์ความไม่สุภาพในเชิงปริมาณสามารถทำได้ยาก เนื่องจากการระบุว่าถ้อยคำใดเป็นกลยุทธ์ความไม่สุภาพขึ้นอยู่กับการตีความของกลุ่มสนทนา การวิเคราะห์จึงต้องอาศัยการศึกษาจากบริบทหรือสถานการณ์ โดยเฉพาะบทบรรยายในวรรณกรรม ซึ่งพรรณานาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครว่ารู้สึกหรือมีปฏิกิริยาอย่างไรต่อถ้อยคำที่ได้ยิน ดังนั้น ในการศึกษาเชิงปริมาณต่อไปจึงต้องมีความระมัดระวังในการนำบริบทสถานการณ์มาเป็นองค์ประกอบของการวิเคราะห์ด้วย เนื่องจากแนวทางการศึกษาการใช้ความไม่สุภาพยังไม่ชัดเจนนัก ทั้งนี้ การศึกษาที่เกี่ยวข้องกับการแปลความไม่สุภาพยังมีไม่มาก จึงควรมีการศึกษาเพิ่มเติม ซึ่งผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับหัวข้อที่ควรศึกษา ดังนี้

6.3.1 การแปลความไม่สุภาพจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยในงานวรรณกรรมแนวอื่น เช่น วรรณคดี บทบรรณาธิการ หรืองานประเภทอื่น เช่น รายการโทรทัศน์ ภาพยนตร์ เพื่อศึกษาว่าการแปลงานแต่ละประเภทมีแนวทางอย่างไร หรือมีปัจจัยใดที่เกี่ยวข้องกับประเภทของงานที่ส่งผลต่อการแปลความไม่สุภาพ ซึ่งอาจรวมไปถึงการเปรียบเทียบการแปลความไม่สุภาพในงานต่างๆ ด้วย

6.3.2 การแปลความไม่สุภาพในงานประเภทต่างๆ รวมถึงงานวรรณกรรมเยาวชน จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษเพื่อศึกษาแนวทางการแปลและปัจจัยที่ส่งผลต่อการแปล หรืออาจเปรียบเทียบการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพในแต่ละภาษา

6.3.3 การเปรียบเทียบกลยุทธ์ความสุภาพและกลยุทธ์ความไม่สุภาพ โดยเฉพาะกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับกลยุทธ์ความสุภาพในบางกรณี เพื่อศึกษาความเหมือนและความต่าง รวมถึงการใช้และการตีความกลยุทธ์ทั้งสองประเภทนี้ด้วย

6.3.4 การสัมภาษณ์และการทำแบบสอบถามผู้แปลและผู้อ่าน ทั้งผู้อ่านที่เป็นเยาวชนและผู้ใหญ่ เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้ผลิตงานแปลและผู้รับสารที่มีต่อเรื่องความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชน



การศึกษาการแปลความไม่สุภาพจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยในวรรณกรรมเยาวชน

A STUDY OF IMPOLITENESS TRANSLATION FROM ENGLISH INTO THAI IN CHILDREN'S LITERATURE

จิราวรรณ สุขวิทยากุล 5436375 LCCD/M

ศศ.ม. (ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: สุจิตต์ลักษณ์ ศีผดุง, Ph.D., ชีรพงษ์ บุญรักษา, ประ.ค.

บทสรุปแบบสมบูรณ์

1. ความสำคัญและที่มาของหัวข้อ

ในการทำงานแปล อุปสรรคสำคัญประการหนึ่งที่ผู้แปลอาจประสบคือเรื่องวัจนปฏิบัติของต้นฉบับและฉบับแปลที่แตกต่างกันทั้งด้านภาษาและบริบท (Gutt, 1998, p. 52) ผู้อ่านในฉบับแปลย่อมมีพื้นฐานทางวัฒนธรรมต่างจากผู้อ่านต้นฉบับ ดังนั้น การแปลสิ่งที่ผู้เขียนเขียนขึ้นเพื่อผู้อ่านในวัฒนธรรมหนึ่งจึงเป็นการยกยอคำของผู้เขียนมาโดยปราศจากบริบท (Gutt, 1998, p. 49) เมื่อบริบทเปลี่ยนไปแล้ว ผู้อ่านจึงอาจไม่ได้รับสารตามที่ผู้เขียนเจตนา ซึ่งกรณีเช่นนี้แสดงว่าผู้แปลไม่สามารถถ่ายทอดพลังวัจนกรรมปฏิบัติของผู้เขียนมาสู่ฉบับแปลได้ นอกเหนือจากพลังวัจนกรรมปฏิบัติของผู้เขียนต้นฉบับแล้ว หากเรื่องที่แปลเป็นเรื่องแต่ง ตัวละครซึ่งถือเป็นองค์ประกอบสำคัญของวรรณกรรมก็ย่อมมีพลังวัจนกรรมปฏิบัติที่อาจเป็นปัญหาต่อการแปลได้เช่นกัน

พลังวัจนกรรมปฏิบัตินั้นถือเป็นสมบัติของถ้อยคำ (Hervey, 1998, p. 13) เช่น คำว่า “Hi” ในภาษาอังกฤษเป็นการทักทาย เช่นเดียวกับคำถามในภาษาไทยที่ว่า “ไปไหนมา” การตีความถ้อยคำจึงไม่สามารถดูจากภาษาที่ปรากฏได้เพียงอย่างเดียว แต่ต้องพิจารณาถึงวัฒนธรรมและบริบทอื่นๆ ของผู้กล่าวถ้อยคำด้วย ในการแปล ผู้แปลจึงไม่สามารถแปลตามตัวอักษรโดยไม่คำนึงถึงความหมายที่แท้จริงของถ้อยคำ ทำให้กระบวนการแปลมีความลึกซึ้งมากกว่าการแปลไปตามถ้อยคำที่ปรากฏเพียงอย่างเดียว กระบวนการนี้จะซับซ้อนยิ่งขึ้นหากเป็นการแปลวรรณกรรมเยาวชนเนื่องจากผู้แปล

อาจต้องปรับบทแปลเพื่อให้เหมาะสมกับผู้อ่าน ตามกระบวนการที่คลิงแบร์ย์ (Klingberg, 1986, p.12 อ้างถึงใน Alvstad, 2010, p.23) เรียกว่า “purification”

ฉะนั้น เมื่อผู้แปลพิจารณาถ้อยคำในต้นฉบับจนเข้าใจเจตนาในการกล่าวถ้อยคำแล้ว ก็ยังต้องตัดสินใจว่าจะถ่ายทอดถ้อยคำนั้นมาสู่ฉบับแปลอย่างไร ซึ่งหากถ้อยคำดังกล่าวไม่เหมาะสมกับวัฒนธรรมปลายทางก็ย่อมจะเกิดปัญหาที่ท้าทายให้ผู้แปลแก้ไข โดยเฮเลน แฟรงก์ (Frank, 1988, p. 20) เสนอว่า วิธีการแปลบทแปลอาจมีตั้งแต่ระดับที่ไม่รุนแรง เช่น การเปลี่ยนคำ ไปจนถึงกรณีที่รุนแรงจนต้องใช้วิธีการละไม่แปลหรือการใช้คำแทน

วิธีการดังกล่าวอาจนำมาประยุกต์ใช้ได้ในสถานการณ์ต่างๆ เช่น เมื่อต้นฉบับใช้คำไม่เหมาะสมหรือไม่สุภาพในวัฒนธรรมปลายทาง ทว่ายังมีปัญหาในกรณีอื่นๆ ที่ตัวภาษาไม่ได้แสดงความไม่เหมาะสมหรือความไม่สุภาพให้เห็น ผู้แปลหรือผู้อ่านจึงต้องพิจารณาจากบริบทการใช้ภาษา จึงจะสามารถตีความถ้อยคำได้ การวิเคราะห์หรือตีความถ้อยคำเช่นนี้เกี่ยวข้องกับงานปฏิบัติศาสตร์ ซึ่งในการแปล ผู้แปลควรคำนึงถึงและต้องพิจารณาไปถึงพลังวัฒนธรรมปฏิบัติด้วย มิเช่นนั้นจะทำให้ถ้อยคำในฉบับแปลมีเจตนาผิดไปจากต้นฉบับเนื่องจากถูกลวงด้วยคำ เช่น ตัวอย่างจากวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *Bud, Not Buddy* ในหน้า 109 ที่ตัวละครกล่าวว่า “Could I please see your teeth, sir?” เมื่อดูจากรูปประโยคแล้ว ผู้พูดใช้ประโยคคำถามเพื่อลดการคุกคามหน้า จึงถือเป็นการใช้กลยุทธ์ความสุภาพ นอกจากนี้ ผู้พูดยังใช้คำว่า “please” และ “sir” เพื่อเพิ่มความสุภาพอีกด้วย แต่หากพิจารณาจากบริบทและสถานการณ์ รวมทั้งการที่ผู้พูดถือมีดข่มขู่ผู้ฟังแล้ว ก็อาจตีความได้ว่าผู้พูดกล่าวถ้อยคำดังกล่าวโดยไม่ได้ต้องการรักษาน้ำหน้าผู้ฟังตามรูปแบบการใช้กลยุทธ์ความสุภาพ โดยเรื่องของความสุภาพหรือความไม่สุภาพในเชิงงานปฏิบัติศาสตร์นั้น ไม่ใช่พฤติกรรมที่แสดงออกมา แต่เกี่ยวข้องกับภาษาและเป็นแนวคิดที่นักวิชาการหลายท่านเสนอขึ้น ซึ่งทฤษฎีความสุภาพได้เกิดขึ้นก่อน แล้วจึงมีผู้เสนอเรื่องความไม่สุภาพโดยมีพื้นฐานจากแนวคิดและทฤษฎีความสุภาพ แต่มีแนวทางปฏิบัติต่างกันเพื่อให้เกิดผลที่ตรงกันข้ามกับการใช้กลยุทธ์ความสุภาพ หรืออาจกล่าวได้ว่าความไม่สุภาพเป็น “the parasite of politeness” (Culpeper, 1996, p. 355) กล่าวคือ การใช้กลยุทธ์ความสุภาพเป็นการกระทำเพื่อรักษาน้ำหน้าหรือลดการคุกคามหน้าของกลุ่มสนทนา ขณะที่การใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพเป็นการพยายามทำลายหรือคุกคามหน้าของกลุ่มสนทนาและสร้างความขัดแย้งหรือก่อให้เกิดสัมพันธภาพที่ไม่ดีระหว่างกลุ่มสนทนา

วรรณกรรมเยาวชนที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษาครั้งนี้มี 4 เรื่อง ได้แก่ (1) *Bud, Not Buddy* (2) *Junk* (3) *The Graveyard Book* และ (4) *The Tale of Despereaux* ซึ่งล้วนได้รับรางวัลที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมเยาวชนที่สามารถยืนยันถึงคุณภาพและความเหมาะสมของเนื้อเรื่องต่อกลุ่มผู้อ่านที่เป็นเยาวชนได้ ผู้วิจัยพบว่าตัวละครต่างๆ ในวรรณกรรมทั้ง 4 เรื่องนี้ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพในบท

สนทนาและพบในบริบทที่หลากหลายซึ่งเหมาะที่จะนำมาศึกษาเพื่อวิเคราะห์กลยุทธความไม่สุภาพ และศึกษาว่า ผู้แปลเลือกใช้กลวิธีการแปลแบบใดในการถ่ายทอดความไม่สุภาพมาสู่ฉบับแปล นอกจากนี้ วรรณกรรมฉบับภาษาไทยทั้ง 4 เรื่องที่เลือกมานี้ยังได้รับการแปลโดยผู้แปลที่ไม่ซ้ำกัน และตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ที่ต่างกัน กลวิธีการแปลหรือการปรับบทแปลที่มีความไม่สุภาพจึงอาจแตกต่างกันตามขั้นตอนการทำงานของผู้แปลและสำนักพิมพ์ ดังนั้น การศึกษาค้นคว้านี้จะนำเสนอให้เห็นถึงประเภทของความไม่สุภาพที่พบในวรรณกรรมเยาวชนและกลวิธีการแปลความไม่สุภาพจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย รวมถึงอภิปรายปัจจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องซึ่งอาจส่งผลต่อการแปลและการรักษาพลังวรรณกรรมปฏิบัติในฉบับแปลไว้

2. วัตถุประสงค์ในการศึกษา

- 2.1 เพื่อจัดประเภทความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชน
- 2.2 เพื่อศึกษาการแปลความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

3. ขอบเขตการศึกษา

- 3.1 ศึกษาเฉพาะความไม่สุภาพในระดับวรรณกรรมปฏิบัติเท่านั้น
- 3.2 รวบรวมข้อมูลจากวรรณกรรมเยาวชน 4 เรื่อง คือ (1) *Bud, Not Buddy* (2) *Junk* (3)

The Graveyard Book (4) *The Tale of Despereaux* และฉบับแปลอีก 4 เล่ม โดยต้นฉบับและฉบับแปลที่ใช้ในการศึกษามีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.2.1 *Bud, Not Buddy* เขียนโดย คริสโตเฟอร์ พอล เคอร์ติส (Christopher Paul Curtis) ตีพิมพ์เมื่อค.ศ. 2004 โดยสำนักพิมพ์เดลลอเรลลีฟ (Dell Laurel-Leaf) และฉบับแปลในชื่อ *บัด* แปลโดย ศิรินทร (นามแฝง) จัดพิมพ์ พ.ศ. 2544 โดยสำนักพิมพ์อิมเมจ มุลนิธิดำรงชัยธรรม

3.2.2 *Junk* ของ เมลวิน เบอร์เกสส์ (Melvin Burgess) ตีพิมพ์ ค.ศ. 2011 โดยสำนักพิมพ์เพนกวินบุ๊คส์ (Penguin Books) และฉบับแปลเรื่อง *หลง* ซึ่งแปลโดย กุลสุดา เลิศสินไทย จัดพิมพ์ พ.ศ. 2554 โดยสำนักพิมพ์นานมีบุ๊คส์พับลิเคชันส์

3.2.3 *The Graveyard Book* ผู้เขียนคือ นีล เกแมน (Neil Gaiman) ตีพิมพ์ในค.ศ. 2008 โดยสำนักพิมพ์บลูมส์บรี (Bloomsbury Publishing) และฉบับภาษาไทย *ผจญภัยในสุสาน* โดย ลมตะวัน (นามแฝง) ตีพิมพ์ พ.ศ. 2552 โดยสำนักพิมพ์เพิร์ล

3.2.4 *The Tale of Despereaux* ซึ่งเขียนโดย เคท ดิคามิลโล (Kate DiCamillo) ฉบับตีพิมพ์ ค.ศ. 2006 โดยสำนักพิมพ์แคนเดิลวิกส์ (Candlewick Press) และฉบับภาษาไทย *เดเปอโร รักยิ่งใหญ่มากจากใจดวงเล็ก* แปลโดย งามพรรณ เวชชาชีวะ ตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2549 โดยสำนักพิมพ์เพ็ท แอนด์โฮม

3.3 การวิเคราะห์ว่าวรรณกรรมใดมีการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพ จะพิจารณาจากเจตนาของผู้พูดที่ต้องการคุกคามหน้าผู้ฟังหรือไม่ หรือพิจารณาจากการตีความของผู้ฟังว่ารู้สึกถูกคุกคามหน้าหรือไม่

3.4 ความไม่สุภาพในการศึกษาครั้งนี้ ไม่รวมการคุกคามหน้าตนเองของผู้พูด เช่น การยอมรับผิด เว้นแต่จะมีการคุกคามหน้าผู้ฟังร่วมด้วย

4. วิธีการศึกษา

4.1 คัดเลือกข้อมูลที่จะนำมาศึกษา

ผู้วิจัยคัดเลือกวรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลนิวเบอรี (Newbery Medal) จากสมาคมห้องสมุดอเมริกัน (The American Library Association) หรือรางวัลคาร์เนกี (Carnegie Medal) จากคณะกรรมการกลุ่มห้องสมุดเยาวชน (The Committee of the Youth Libraries Group) แห่งประเทศอังกฤษ ซึ่งขั้นตอนการคัดเลือกวรรณกรรมเรื่องที่จะนำมาศึกษามีดังต่อไปนี้

4.1.1 เลือกวรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลนิวเบอรีและรางวัลคาร์เนกีย้อนหลัง 20 ปี ตั้งแต่ ค.ศ. 1993 ถึง ค.ศ. 2012 รวม 38 เล่ม

วรรณกรรมที่ได้รับรางวัลนิวเบอรีมีดังนี้ (1) *Missing May* (2) *The Giver* (3) *Walk Two Moons* (4) *The Midwife's Apprentice* (5) *The View from Saturday* (6) *Out of the Dust* (7) *Holes* (8) *Bud, Not Buddy* (9) *A Year Down Yonder* (10) *A Single Shard* (11) *Crispin: The Cross of Lead* (12) *The Tale of Despereaux* (13) *Kira-Kira* (14) *Criss Cross* (15) *The Higher Power of Lucky* (16) *Good Masters! Sweet Ladies! Voices from a Medieval Village* (17) *The Graveyard Book* (18) *When You Reach Me* (19) *Moon over Manifest* (20) *Dead End in Norvelt*

รายชื่อวรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลคาร์เนกีมีดังนี้ (1) *Stone Cold* (2) *Whispers in the Graveyard* (3) *His Dark Materials: Book 1 Northern Lights* (4) *Junk* (5) *River Boy* (6) *Skellig* (7) *Postcards From No Man's Land* (8) *The Other Side of Truth* (9) *The Amazing Maurice and his Educated Rodents* (10) *Ruby Holler* (11) *A Gathering Light* (12) *Millions* (13) *Tamar*

(14) *Just in Case* (15) *Here Lies Arthur* (16) *Bog Child* (17) *The Graveyard Book* (18) *Monsters of Men* (19) *A Monster Calls*

4.1.2 ค้นหาฉบับแปลภาษาไทยของวรรณกรรมเยาวชน 38 เรื่องดังกล่าว ซึ่งพบ 16 เรื่อง ดังนี้ (1) สองดวงจันทร์ (*Walk Two Moons*) (2) เสาร์นั้นที่บ้านซิลลิงตัน (*The View from Saturday*) (3) หลุม (*Holes*) (4) บั๊ด (*Bud, Not Buddy*) (5) คุณย่ามหาสนุก 2 (*A Year Down Yonder*) (6) คริสปิน ปริศนาหัวหมาป่า (*Crispin: The Cross of Lead*) (7) เดเปอโร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก (*The Tale of Despereaux*) (8) คีระ-คีระ งามระยับคั้งควดาว (*Kira-Kira*) (9) พลังวิเศษของลัคกี้ (*The Higher Power of Lucky*) (10) พญายักษ์ในสุสาน (*The Graveyard Book*) (11) เสียงกระซิบจากสุสาน (*Whispers in the Graveyard*) (12) ฐลีปริศนา ตอน มหันตภัยชั่วโลกเหนือ (*His Dark Materials: Book 1 Northern Lights*) (13) หลง (*Junk*) (14) ริเวอร์บอย (*Riverboy*) (15) สเกิลลิก คนพันธุ๋น (*Skellig*) (16) เศรษฐีมือใหม่ (*Millions*)

4.1.3 คัดเลือกหนังสือเพื่อใช้ในการศึกษาครั้งนี้ 4 เล่ม โดยเลือกจากหนังสือที่สามารถหาฉบับแปลภาษาไทยได้ เนื่องจากหนังสือฉบับภาษาไทยบางเล่ม ทางสำนักพิมพ์ไม่ได้จัดพิมพ์แล้ว เช่น เรื่อง เสียงกระซิบจากสุสาน ที่แปลจากเรื่อง *Whispers in the Graveyard* นอกจากนี้วรรณกรรมทั้ง 4 เล่มที่เลือกมาศึกษา ควรมีวรรณกรรมที่ได้รับรางวัลนิวเบอรีจำนวน 2 เล่มและรางวัลคาร์เนกี 2 เล่ม อีกทั้ง วรรณกรรมทั้งหมดไม่ควรแปลโดยผู้แปลคนเดียวกันและน่าจะจัดพิมพ์โดยต่างสำนักพิมพ์กันเพื่อความหลากหลายของแนวทางการแปลและการบรรณาธิการ จากเงื่อนไขดังกล่าว วรรณกรรมเยาวชน 4 เรื่องที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษา ได้แก่ (1) *Bud, Not Buddy* (2) *Junk* (3) *The Graveyard Book* และ (4) *The Tale of Despereaux*

4.2 รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยรวบรวมแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับความไม่สุภาพของเดเรก เบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008) แนวคิดและทฤษฎีการแปลของจูเลียน เฮาส์ (House, 1977) และปีเตอร์ นิวมาร์ค (Newmark, 1982, 1988) เพื่อนำมาปรับใช้ในการจัดประเภทกลยุทธ์ความไม่สุภาพและศึกษาการแปลความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนในครั้งนี้

4.3 เก็บข้อมูลเบื้องต้น

ขั้นตอนการเก็บข้อมูลมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.3.1 อ่านวรรณกรรมต้นฉบับภาษาอังกฤษเพื่อทำความเข้าใจเนื้อเรื่อง ตัวละครและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

4.3.2 เก็บข้อมูลกลยุทธ์ความไม่สุภาพจากวรรณกรรมต้นฉบับภาษาอังกฤษในส่วนที่เป็นบทสนทนาและเก็บข้อมูลจากฉบับแปลภาษาไทย

4.3.3 แยกประเภทข้อมูลที่เก็บมาโดยแบ่งเป็นกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นและกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น

4.4 วิเคราะห์และบันทึกข้อมูล

4.4.1 วิเคราะห์กลยุทธ์ความไม่สุภาพและบันทึกข้อมูลแยกตามประเภท จากนั้นจึงจัดประเภทย่อยโดยใช้เกณฑ์การคุกคามหน้า โดยพิจารณาว่ากลยุทธ์ความไม่สุภาพแต่ละกลยุทธ์คุกคามหน้าเชิงบวก หน้าเชิงลบ หรือทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบของผู้ฟัง

4.4.2 วิเคราะห์การแปลความไม่สุภาพโดยเปรียบเทียบต้นฉบับภาษาอังกฤษกับฉบับแปลภาษาไทย

4.4.3 เก็บข้อมูลเพิ่มเติมและตรวจสอบข้อมูลทั้งหมดอีกครั้งหนึ่ง

4.5 นำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอผลการศึกษาโดยแบ่งเป็น 2 บท ได้แก่ บทที่ 4 เป็นการจัดประเภทความไม่สุภาพที่พบในวรรณกรรมเยาวชน และบทที่ 5 ผู้วิจัยนำเสนอเรื่องการแปลความไม่สุภาพ โดยแบ่งเป็นการแปลแบบเน้นต้นฉบับ (SL emphasis) และการแปลแบบเน้นฉบับแปล (TL emphasis)

4.6 สรุปผลการศึกษา

ผู้วิจัยนำเสนอประเภทของความไม่สุภาพและการแปลความไม่สุภาพ รวมถึงอภิปรายบริบทและปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผลต่อการแปลความไม่สุภาพ

5. ผลการศึกษา

5.1 ประเภทความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชน

ประเภทของความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 4 เรื่องสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ตามแนวคิดของเบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008) คือ กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นและกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น โดยกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็นเป็นกลยุทธ์ที่ใช้เพื่อคุกคามหน้าของกลุ่มสนทนาโดยตรง ผู้พูดไม่ต้องตกแต่งถ้อยคำเพื่อซ่อนความหมายโดยนัย ส่วนกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นใช้เพื่อคุกคามหน้าของกลุ่มสนทนาโดยอ้อมซึ่งต้องมีการตกแต่ง

ถ้อยคำ โดยรวมไปถึงการเน้นแบบและการไม่แสดงความรู้สึกด้วย ในบางสถานการณ์ ผู้พูดสามารถใช้กลยุทธ์ทั้งสองประเภทคุกคามหน้าของผู้ฟังพร้อมกันได้

นอกจากนี้ การคุกคามหน้าผู้ฟังด้วยกลยุทธ์ความไม่สุภาพที่พบจากการศึกษานั้น มีทั้งการคุกคามหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบ ซึ่งหน้าเชิงบวกในที่นี้ คือ ความต้องการเป็นที่ยอมรับหรือชื่นชอบของผู้อื่น ส่วนหน้าเชิงลบ คือ ความต้องการมีอิสระ การคุกคามหน้าเชิงบวกจึงเป็นการทำให้ผู้ฟังรู้สึกไม่เป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม ไม่เป็นที่ชื่นชอบของผู้อื่น และการคุกคามหน้าเชิงลบนั้น ผู้พูดจะใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพปฏิเสธความต้องการของผู้ฟังหรือบีบบังคับให้ผู้ฟังทำสิ่งที่ไม่ต้องการ ผู้วิจัยพบว่า ถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนสามารถทำให้ผู้ฟังรู้สึกไม่เป็นที่ยอมรับและรู้สึกขาดอิสระในคราวเดียวกันได้ จึงแสดงให้เห็นว่า ผู้พูดสามารถคุกคามทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบโดยพร้อมกันได้

5.2 การแปลความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชน

จากการศึกษาข้อมูลการแปลความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชน พบว่ากลวิธีการแปลที่ใช้สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทหลัก ได้แก่ การแปลแบบเน้นต้นฉบับ (SL emphasis) และการแปลแบบเน้นฉบับแปล (TL emphasis) ตามแนวคิดของนิวมาร์ก (Newmark, 1988) โดยการแปลแบบเน้นต้นฉบับประกอบด้วยกลวิธีการแปล 4 กลวิธี ได้แก่ การแปลคำต่อคำ การแปลตามอักษร การแปลตรงตัว และการแปลความ ส่วนการแปลแบบเน้นฉบับแปลประกอบด้วยวิธีการแปลสี่ข้อความ การแปลสำนวน การแปลเสรี และการแปลแบบดัดแปลง การแปลทั้ง 2 ประเภทหลักดังกล่าว มีรายละเอียดดังนี้

(1) การแปลแบบเน้นต้นฉบับ คือ การแปลที่พยายามรักษาโครงสร้างและความหมายในต้นฉบับไว้ให้มากที่สุด โดยผู้แปลคำนึงถึงต้นฉบับเป็นสำคัญ การแปลเช่นนี้อาจทำให้ฉบับแปลใช้โครงสร้างทางภาษาที่ไม่ถูกต้องตามหลักภาษาหรืออาจทำให้ฉบับแปลอ่านเข้าใจได้ยาก แม้การแปลแบบเน้นต้นฉบับจะเป็นการเคารพต้นฉบับไว้มากที่สุดและรักษาลักษณะการใช้ภาษา เช่น การใช้คำ การเรียงประโยค ของต้นฉบับไว้ รวมถึงรักษากลยุทธ์ความไม่สุภาพในต้นฉบับไว้ได้ แต่ก็อาจถ่ายทอดความหมายได้ไม่ครบถ้วน ทำให้ผู้อ่านเข้าใจความหมายที่ต้นฉบับต้องการสื่อออกไป และยังทำให้การใช้ภาษาในฉบับแปลผิดแปลกไปจากภาษาที่ผู้ใช้ภาษาใช้กันในชีวิตประจำวันด้วย

(2) การแปลแบบเน้นฉบับแปล คือ การแปลที่ให้ความสำคัญกับความเข้าใจของผู้อ่านฉบับแปลมากกว่าการรักษารูปแบบหรือโครงสร้างของต้นฉบับไว้ โดยผู้แปลพยายามคงความหมายหรือโครงสร้างที่ปรากฏในต้นฉบับไว้ในส่วนที่สามารถทำได้ แต่ต้องไม่ขัดกับโครงสร้างของภาษาปลายทาง อย่างไรก็ตาม การแปลประเภทนี้อาจทำให้ความหมายในต้นฉบับบิดเบือนไปได้เช่นกัน

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลวรรณกรรมเยาวชนทุกเล่มที่เลือกมาศึกษาได้ใช้กลวิธีทั้งสองประเภทในการแปลความไม่สุภาพ ซึ่งโดยรวมแล้วสามารถถ่ายทอดความหมายในต้นฉบับได้ มีเพียงบางถ้อยคำเท่านั้นที่ไม่แสดงเจตนาของผู้พูดตามต้นฉบับหรือเลือกใช้คำไม่เข้ากับสถานการณ์อยู่บ้าง แต่ก็ไม่ได้ทำให้เสียใจความสำคัญไป ทั้งนี้ ตัวอย่างที่นำเสนอในผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า ไม่ว่าผู้แปลจะเลือกการแปลแบบเน้นต้นฉบับหรือการแปลแบบเน้นฉบับแปลก็ไม่สามารถรับรองได้ว่าจะรักษาความไม่สุภาพไว้ในฉบับแปลได้ หากใช้การแปลแบบเน้นต้นฉบับ ก็มีแนวโน้มว่าฉบับแปลอาจจะรักษาเจตนาของต้นฉบับไว้ได้ แต่ถ้อยคำที่คุกคามหน้าในภาษาและวัฒนธรรมหนึ่งอาจไม่ใช่การคุกคามหน้าในอีกภาษาและวัฒนธรรมหนึ่ง แม้จะแปลถ้อยคำนั้นมาแบบคำต่อคำก็ตาม การแปลแบบเน้นต้นฉบับจึงอาจไม่ได้รักษาความไม่สุภาพเอาไว้ ขณะที่การเลือกใช้การแปลแบบเน้นฉบับแปลก็อาจทำให้ความหมายและโครงสร้างของต้นฉบับถูกบิดเบือนไป แต่การบิดเบือนอาจรักษาความไม่สุภาพไว้ได้ ผู้แปลจึงต้องตัดสินใจเลือกกลวิธีการแปลอย่างรอบคอบ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การแปลความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นที่เป็นการคุกคามหน้าผู้ฟังโดยอ้อมนั้น พลังวัจนกรรมปฏิบัติหรือเจตนาที่แท้จริงของผู้พูดจะต่างไปจากถ้อยคำที่ผู้พูดกล่าวออกมา ในบางกรณี การแปลตามถ้อยคำที่ปรากฏเพียงอย่างเดียวจึงไม่ได้สื่อเจตนาของผู้พูดในต้นฉบับได้เสมอไป

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตในการศึกษาครั้งนี้ไว้ว่า การแปลความไม่สุภาพในวรรณกรรมประเภทนี้อาจผ่านการปรับเพื่อให้บทแปลมีเนื้อหาที่สุภาพขึ้นสำหรับเยาวชนที่เป็นผู้อ่านหลัก ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า บทแปลทั้ง 4 เล่มมีการใช้ความไม่สุภาพ แต่ระดับความไม่สุภาพอาจแตกต่างไปจากต้นฉบับ และมีการละไม่แปลคำที่หยาบคายบางคำ แต่โดยส่วนใหญ่แล้ว ผู้แปลไม่ได้ปรับเปลี่ยนหรือตัดทอนเนื้อหาส่วนที่ใช้ความไม่สุภาพในต้นฉบับออกไป ทว่าเนื้อหาในฉบับแปลที่บิดเบือนไปจากต้นฉบับมักเกิดจากการแปลผิดและการเลือกใช้ถ้อยคำไม่เหมาะสมมากกว่าที่จะตั้งใจหลีกเลี่ยงการใช้ความไม่สุภาพไม่ฉบับแปล

6. อภิปรายผล

6.1 การจัดประเภทความไม่สุภาพ

การแบ่งประเภทความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชนที่พบในการศึกษาครั้งนี้สอดคล้องกับแนวคิดการแบ่งประเภทของเบาส์ฟิลด์ (Bousfield, 2008) ซึ่งแบ่งความไม่สุภาพออกเป็น 2 ประเภทตามกลยุทธ์ คือ กลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบตรงประเด็น และกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็น ซึ่งการแบ่งประเภทอย่างกว้างๆ นี้สามารถครอบคลุมความไม่สุภาพที่พบในวรรณกรรม

เยาวชนได้ทั้งหมด ต่างจากแนวคิดของคัลเพเพอร์ (Culpeper, 1996) ที่แบ่งกลยุทธ์ความไม่สุภาพไว้ 5 ประเภท คือ ความไม่สุภาพตรงประเด็นแบบไม่ตกแต่งถ้อยคำ ความไม่สุภาพเชิงบวก ความไม่สุภาพเชิงลบ การเหน็บแนมหรือความสุภาพไม่แท้ และการไม่แสดงความสุภาพ ซึ่งการจัดประเภทความไม่สุภาพเช่นนี้นำมาใช้ในการศึกษาครั้งนี้ได้ยาก เนื่องจากในบางถ้อยคำ ผู้พูดคุกคามทั้งหน้าเชิงบวกและหน้าเชิงลบของผู้ฟัง ถ้อยคำของผู้พูดจึงจัดเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพเชิงบวกและกลยุทธ์ความไม่สุภาพเชิงลบ และหากผู้พูดกล่าวถ้อยคำนั้นอย่างตรงประเด็น ก็จะสามารถจัดถ้อยคำนั้นไว้ในประเภทความไม่สุภาพตรงประเด็นแบบไม่ตกแต่งถ้อยคำได้ด้วย นอกจากนี้ สถานการณ์ในวรรณกรรมเยาวชนที่ศึกษามากไม่มีการใช้ความเจี๊ยบเพื่อแสดงความไม่สุภาพซึ่งเป็นกลยุทธ์ประเภทหนึ่งที่คัลเพเพอร์เสนอไว้ ผู้วิจัยจึงเห็นว่า การนำถ้อยคำมาจัดประเภทตามแนวคิดนี้จะทำให้ถ้อยคำหนึ่งมีหลายประเภทซ้ำซ้อนกันและการใช้กลยุทธ์ในประเภทสุดท้ายตามแนวคิดนี้ กล่าวคือ การใช้ความเจี๊ยบ อาจไม่มีผลต่อการแปล เนื่องจากเป็นการใช้อวัจนภาษาเพื่อแสดงความไม่สุภาพ ซึ่งอยู่นอกเหนือขอบเขตการศึกษาในครั้งนี้ที่ศึกษาเฉพาะความไม่สุภาพในวัจนภาษาเท่านั้น

แม้ว่าการจัดประเภทความไม่สุภาพที่พบในวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 4 เล่มในครั้งนี้จะไม่สามารถจัดประเภทตามแนวคิดของคัลเพเพอร์ได้ แต่สูตรความไม่สุภาพที่คัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) เสนอไว้ 8 ข้อ นั้น สามารถนำมาใช้ประกอบการวิเคราะห์ความไม่สุภาพได้ ซึ่งสูตรความไม่สุภาพทั้ง 8 ข้อ ได้แก่ การดูถูก การวิจารณ์/การบ่นโดยตรง การใช้คำถามหรือสมมุติฐานที่ไม่สร้างความพึงพอใจ การยกตน การใช้ข้อความบังคับ การไล่ การสั่งให้เจี๊ยบ การข่มขู่ และการกล่าวเชิงลบ ในการวิเคราะห์ความไม่สุภาพ เมื่อผู้พูดกล่าวถ้อยคำใดที่ตรงกับสูตรเหล่านี้ ก็มีแนวโน้มว่าถ้อยคำนั้นจะเป็นการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพ แต่ก็ยังมีกลยุทธ์อีกมากที่อยู่นอกเหนือสูตรเหล่านี้ เช่น การสั่งให้ผู้ฟังทำตามความต้องการของผู้พูด การปฏิเสธความต้องการของผู้ฟัง

นอกจากนี้ หน้าที่ของความไม่สุภาพที่พบในวรรณกรรมเยาวชนที่นำมาศึกษา ยังแบ่งได้ตามหน้าที่ของความไม่สุภาพที่คัลเพเพอร์ (Culpeper, 2011) เสนอไว้ทั้ง 3 ประเภท ได้แก่ ความไม่สุภาพแสดงอารมณ์ ความไม่สุภาพแบบบีบบังคับ และความไม่สุภาพเพื่อความสนุกสนาน โดยความไม่สุภาพแสดงอารมณ์เป็นการใช้ความไม่สุภาพที่เกิดจากอารมณ์ด้านลบของผู้พูด ความไม่สุภาพแบบบีบบังคับใช้เพื่อบังคับผู้ฟัง ส่วนความไม่สุภาพเพื่อความสนุกสนานใช้เพื่อสร้างความสนุกสนานให้คู่สนทนาหรือบุคคลที่สาม เมื่อนำหน้าที่ของความไม่สุภาพไปเชื่อมโยงกับแนวคิดเรื่องการคุกคามหน้าจะพบว่า โดยส่วนใหญ่แล้ว หน้าที่ความไม่สุภาพแสดงอารมณ์มักเป็นการคุกคามหน้าเชิงบวกของผู้ฟัง เนื่องจากการแสดงอารมณ์เพื่อทำให้ผู้ฟังรู้สึกเสียหน้าหรือรู้สึกไม่เป็นที่ยอมรับ เป็นต้น ในขณะที่ความไม่สุภาพแบบบีบบังคับเป็นการขัดขวางอิสระและความต้องการของผู้ฟัง จึงมักเป็นการคุกคามหน้าเชิงลบของผู้ฟัง ส่วนความไม่สุภาพเพื่อความสนุกสนานก็มักใช้

เพื่อให้ผู้ฟังรู้สึกเสียหน้า เช่น การล้อเลียน ดังนั้น หน้าที่นี้จึงพบได้มากเมื่อใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพเพื่อคุกคามหน้าเชิงบวก

6.2 การแปลความไม่สุภาพจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย

6.2.1 ความแตกต่างระหว่างการใช้ความไม่สุภาพในต้นฉบับภาษาอังกฤษและฉบับแปลภาษาไทย

จากการศึกษาพบว่า ในต้นฉบับภาษาอังกฤษ ผู้พูดที่มีสถานะต่ำกว่าใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพกับผู้ฟังที่มีสถานะสูงกว่าได้ เช่น ลูกต่อว่าพ่อแม่ แต่ในสังคมไทย พฤติกรรมดังกล่าวอาจไม่เหมาะสม ดังจะเห็นได้จากงานวิจัยของ ปวีณา วัชรสุวรรณ (2547) ที่ศึกษาการกล่าวแย้งของครูและนักเรียนและพบว่าผู้ที่มีสถานะต่ำกว่ามักไม่แย้งผู้ที่มีสถานะสูงกว่า และการศึกษาของรุ่งอรุณ ใจเชื้อ (2549) ที่พบว่า นิสิตนักศึกษาไทยนิยมแสดงความไม่พอใจด้วยกลวิธีโดยอ้อมเนื่องจากติดค่านิยมความเกรงใจ รวมถึงการศึกษาของอรวิ บุญนาค (2550) ที่ศึกษากลวิธีแสดงความผิดหวังกล่าวไว้ว่า เนื่องจากวัฒนธรรมไทยให้ความสำคัญกับความอาวุโส ผู้พูดที่สถานะต่ำกว่าผู้ฟังมักใช้กลวิธีโดยอ้อมที่รักษาหน้าผู้ฟัง แต่ผู้พูดที่สถานะสูงกว่าผู้ฟังใช้การกล่าวโดยตรงหรือการกล่าวโดยอ้อมที่คุกคามหน้าผู้ฟัง ดังนั้น เมื่อมีการแปลถ้อยคำที่ใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพมาเป็นภาษาไทย ผู้อ่านจึงน่าจะมีความคิดเห็นต่อการใช้ความไม่สุภาพต่างไปจากผู้อ่านในต้นฉบับและเข้าใจสารได้ต่างออกไป โดยผู้อ่านฉบับแปลอาจคิดว่า การใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพเป็นสิ่งที่ไม่ควรปฏิบัติ ขณะที่ผู้อ่านต้นฉบับอาจเห็นพฤติกรรมนี้เป็นเรื่องธรรมดา ฉะนั้น สภาพสังคมวัฒนธรรมและประสบการณ์ของผู้อ่านจึงส่งผลต่อการรับและตีความสารด้วย

6.2.2 ข้อเสนอแนะในการแปลความไม่สุภาพ

ขั้นตอนการแปลความไม่สุภาพในขั้นแรกนั้นอาจคล้ายคลึงกับการแปลโดยทั่วไปที่ผู้แปลควรวิเคราะห์ต้นฉบับอย่างละเอียดก่อนลงมือแปลเพื่อให้ทราบแนวทางการถ่ายทอดความหมายให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการ โดยอาจใช้ขั้นตอนการแปลที่นักวิชาการหลายท่านเสนอไว้ ซึ่งมักมีขั้นตอนก่อนแปลที่คล้ายคลึงกัน คือ ศึกษาต้นฉบับให้เข้าใจก่อน ขั้นตอนนี้ นับเป็นขั้นตอนสำคัญในการถ่ายทอดพลังวัจนกรรมปฏิบัติเป็นอย่างมากและส่งผลต่อการแปลความไม่สุภาพด้วย เนื่องจากการวิเคราะห์ต้นฉบับอย่างรอบคอบและถูกต้องจะทำให้ผู้แปลถ่ายทอดต้นฉบับมาสู่ฉบับแปลได้เหมาะสม อย่างไรก็ตาม การวิเคราะห์ห้องคำประกอบก่อนแปลจะทำให้ผู้แปลเข้าใจตัวละครในภาพรวม แต่ตัวละครสามารถเปลี่ยนแปลงได้เสมอ ผู้แปลจึงน่าจะ

ทบทวนการวิเคราะห์เมื่อสถานการณ์เปลี่ยนด้วย เพื่อให้ถ้อยคำฉบับแปลเหมาะสมกับสถานการณ์
ฉะนั้น การทำความเข้าใจต้นฉบับอีกครั้งระหว่างแปลก็เป็นขั้นตอนที่ควรปฏิบัติเช่นกัน

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบว่า วรรณกรรมฉบับแปลภาษาไทยนิยมใช้คำลงท้าย
เพื่อให้เป็นธรรมชาติในภาษาพูด การเติมคำลงท้ายเช่นนี้มักส่งผลต่อการตีความถ้อยคำด้วย
เนื่องจากคำลงท้ายสามารถสื่อความหมายได้ เช่น ค่ะ หรือ ครับ ใช้แสดงความสุภาพ แต่ในบาง
สถานการณ์อาจเป็นการประชดประชัน ซึ่งเมื่อนำมาใช้ในบทแปล กลยุทธ์ความไม่สุภาพในฉบับ
แปลอาจมีระดับความไม่สุภาพต่างจากต้นฉบับหรือกระทั่งทำให้กลยุทธ์ความไม่สุภาพในต้นฉบับ
เปลี่ยนเป็นกลยุทธ์ความสุภาพในฉบับแปลได้ ผู้แปลจึงต้องระมัดระวังในการเลือกใช้คำลงท้าย

คำสรรพนามก็จัดเป็นคำที่ทำให้ความหมายและเจตนาของผู้พูดเปลี่ยนไป
ได้เช่นกัน จากการศึกษาครั้งนี้ที่ใช้ต้นฉบับเป็นวรรณกรรมภาษาอังกฤษและฉบับแปลเป็น
ภาษาไทยนั้น ต้นฉบับมีสรรพนามที่ใช้น้อยกว่าฉบับแปล เช่น สรรพนามบุรุษที่ 1 ใช้เพียงแค่ “I”
ในขณะที่ฉบับแปลมีให้เลือกใช้ได้หลากหลายทั้ง “ฉัน” “ผม” “หนู” “ข้า” เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีการ
ใช้สถานภาพหรืออาชีพเป็นคำสรรพนาม เช่น “พ่อ” “แม่” “ครู” ซึ่งเป็นได้ทั้งสรรพนามบุรุษที่ 1, 2
และ 3 ผู้แปลจึงต้องเลือกสรรพนามให้เหมาะสมกับความสัมพันธ์ของตัวละคร รวมถึงบริบทสถานการณ์
โดยทั้งการเลือกใช้คำลงท้ายและคำสรรพนามนี้อาจไม่เป็นปัญหามากในการแปลงานประเภทสารคดี
แต่ในงานวรรณกรรมนั้น คำเหล่านี้มีผลต่อเนื้อเรื่องและอารมณ์ในการอ่านเป็นอย่างมาก อีกทั้งยัง
ส่งผลกระทบต่อระดับความไม่สุภาพด้วย เนื่องจากคำสรรพนามในภาษาไทยสามารถสื่อถึงความสัมพันธ์
และสถานะของกลุ่มสนทนา รวมถึงเจตนาอารมณ์ของผู้พูดได้ เช่น คำว่า “หนู” เมื่อใช้เป็นสรรพนาม
บุรุษที่ 2 โดยทั่วไปมักแฝงความเอ็นดู จึงอาจไม่เหมาะนักหากใช้ร่วมกับกลยุทธ์ความไม่สุภาพ

การศึกษาในครั้งนี้สะท้อนให้เห็นว่าการแปลเป็นงานที่ต้องใช้ความรอบคอบ
ระมัดระวังตลอดทั้งกระบวนการ และผู้แปลยังต้องเผชิญกับสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจอยู่เสมอ ทั้ง
การเลือกใช้คำ การเลือกกลวิธีการแปล เป็นต้น นอกจากนี้ ผู้แปลที่ต้องแปลความไม่สุภาพยังต้อง
วิเคราะห์ต้นฉบับอย่างละเอียดทั้งก่อนลงมือแปลและขณะแปล โดยควรระลึกว่าการแปลความไม่
สุภาพไม่ใช่การแปลความหมายทางอรรถศาสตร์เพียงอย่างเดียว แต่เป็นการแปลความหมายทางวจน
ปฏิบัติด้วย อีกปัจจัยหนึ่งที่ผู้แปลควรคำนึงถึงคือ ความแตกต่างระหว่างภาษาและวัฒนธรรมใน
ต้นฉบับกับภาษาและวัฒนธรรมในฉบับแปลที่ส่งผลต่อการรับสารของผู้อ่าน ดังนั้น สิ่งที่ผู้แปลพึง
มีคือวิจารณญาณในการถ่ายทอดต้นฉบับมาสู่ฉบับแปลเพื่อให้งานแปลมีคุณภาพสูงสุด

7. ข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าการรวบรวมข้อมูลความไม่สุภาพในเชิงปริมาณสามารถทำได้ยาก เนื่องจากการระบุว่าถ้อยคำใดมีความไม่สุภาพขึ้นอยู่กับบริบทและการตีความของกลุ่มสนทนา การวิเคราะห์จึงต้องอาศัยการศึกษาจากบริบทหรือสถานการณ์ โดยเฉพาะบทบรรยายในวรรณกรรม ซึ่งพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครว่ารู้สึกหรือมีปฏิกิริยาอย่างไรต่อถ้อยคำที่ได้ยิน ดังนั้น ในการศึกษาเชิงปริมาณต่อไปจึงต้องมีความระมัดระวังในการนำบริบทสถานการณ์มาเป็นองค์ประกอบของการวิเคราะห์ด้วย เนื่องจากแนวทางการศึกษาการใช้ความไม่สุภาพยังไม่ชัดเจนนัก ทั้งนี้ การศึกษาที่เกี่ยวข้องกับการแปลความไม่สุภาพยังมีไม่มาก จึงควรมีการศึกษาเพิ่มเติม ซึ่งผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับหัวข้อที่ควรศึกษา ดังนี้

7.1 การแปลความไม่สุภาพจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยในงานวรรณกรรมแนวอื่น เช่น วรรณคดี บทบรรณาธิการ หรืองานประเภทอื่น เช่น รายการโทรทัศน์ ภาพยนตร์ เพื่อศึกษาว่าการแปลงานแต่ละประเภทมีแนวทางอย่างไร หรือมีปัจจัยใดที่เกี่ยวข้องกับประเภทของงานที่ส่งผลต่อการแปลความไม่สุภาพ ซึ่งอาจรวมไปถึงการเปรียบเทียบการแปลความไม่สุภาพในงานต่างๆ ด้วย

7.2 การแปลความไม่สุภาพในงานประเภทต่างๆ รวมถึงงานวรรณกรรมเยาวชน จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษเพื่อศึกษาแนวทางการแปลและปัจจัยที่ส่งผลต่อการแปล หรืออาจเปรียบเทียบการใช้กลยุทธ์ความไม่สุภาพในแต่ละภาษา

7.3 การเปรียบเทียบกลยุทธ์ความสุภาพและกลยุทธ์ความไม่สุภาพ โดยเฉพาะกลยุทธ์ความไม่สุภาพแบบไม่ตรงประเด็นที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับกลยุทธ์ความสุภาพในบางกรณี เพื่อศึกษาความเหมือนและความต่าง รวมถึงการใช้และการตีความกลยุทธ์ทั้งสองประเภทนี้ด้วย

7.4 การสัมภาษณ์และการทำแบบสอบถามผู้แปลและผู้อ่าน ทั้งผู้อ่านที่เป็นเยาวชนและผู้ใหญ่ เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้ผลิตงานแปลและผู้รับสารที่มีต่อเรื่องความไม่สุภาพในวรรณกรรมเยาวชน

A STUDY OF IMPOLITENESS TRANSLATION FROM ENGLISH INTO THAI
IN CHILDREN'S LITERATURE

CHIRAWAN SUKWITTHAYAKUL 5436375 LCCD/M

M.A. (LANGUAGE AND CULTURE FOR COMMUNICATION AND DEVELOPMENT)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: SUJARITLAK DEEPADUNG, PH.D.,
THEERAPHONG BOONRUGSA, PH.D.

EXTENDED SUMMARY

1. Rational of the study

In translation, one of the significant obstacles that a translator may face is the differences between the pragmatic aspects of source text and target text (Gutt, 1998, p. 52). It also involves the fact that the readers of the source text and target text should have dissimilar cultural backgrounds; therefore, translating a text written for readers within a culture is to quote the writer's words 'out of context' (Gutt, 1988, p. 49). Since the context changes after translation, the reader of the target text may not perceive the text as originally intended by the writer. If that occurs, it means that the translator cannot transfer the illocutionary force to the target text. Apart from the writer's illocutionary force, in the case that the source text is a fiction, the character in the text which is an important element of literature also has this illocutionary force that can pose as a translation problem as well.

The illocutionary function is attached to the utterances (Hervey, 1998, p.13), for example, the locution "hi" is an English greeting like the question "ไปไหนมา" /paj naj ma/ which means "where did you go?" can be a greeting expression in Thai. The translator then cannot interpret an utterance by depending on the text only, but should consider the culture and other contexts of the speaker too. The fact that the translator is unable to

translate the text without realizing its true meaning makes the translation process complicated. The translation of children's literature even enlarges this complication as the translator may need to manipulate or adapt the text to make it appropriate for children, like the process that Klingberg (1986, p.12 as cited in Alvstad, 2010, p.23) calls "purification".

Consequently, after the translator fully understands the illocutionary force of the utterance, he/she must decide how to render the utterance into the target text. More problems may arise if the utterance is considered inappropriate in the target culture, challenging the translator to solve them. Helen Frank (1988, p.20) proposes solutions to these problems with purification tendencies ranging from softening ones, such as euphemism, to extreme ones, such as deletion and substitution.

The practice of purification can be adapted for various circumstances, for example, when words in the source text are considered inappropriate or impolite after being translated into the target text. However, there are other problems that occur when the text itself does not clearly manifest this inappropriateness or the impoliteness and the translator or reader must study the context in order to interpret the illocutionary force of the utterance. This kind of interpretation is related to pragmatics in which the translator should be considered as well as the illocutionary force. Otherwise, the translated utterance might have different intention from the original one as the translator is misled by the text. One of the examples is from the children's literature *Bud, Not Buddy* where on page 109 the character utters, "Could I please see your teeth, sir?" The speaker uses the interrogative sentence as a politeness strategy to mitigate the attack on the hearer's face and uses "please" and "sir" to increase the politeness level. However, in this situation, the speaker carries a knife to threaten the hearer, so it can also be interpreted that the speaker does not try to save the hearer's face or use a politeness strategy. Politeness and impoliteness, as pragmatic aspects, are not related to behavior, but rather to the language. Both are concepts proposed by various scholars. Politeness theory was presented first and the impoliteness concept was formed based on the notion of the former; nevertheless, they have different ways of practice which lead to opposite results. Culpeper (1996, p. 355) refers to impoliteness as the "parasite of politeness", that is, politeness strategies are used to save face or mitigate the attack on the face of the hearer while the purpose of the

impoliteness strategy is to attack or threaten the hearer's face as well as construct conflict or build a hostile association between the interlocutors.

The four titles of children's literature chosen for this study were (1) *Bud, Not Buddy* (2) *Junk* (3) *The Graveyard Book* and (4) *The Tale of Despereaux* which were all awarded children's literature medals, attesting to their quality and suitability for children. The researcher found that the characters in these books used impoliteness strategies in their conversation and these strategies were applied in myriad situations which made them apt for an analysis of impoliteness strategies and for the study of the translation methods employed by the translators to render the impoliteness to the target texts. Moreover, the Thai versions of these four books were translated by different translators and published by different publishers; therefore, the translation methods or the adaptation of the texts containing impoliteness might be dissimilar, depending on the practices of the translators and publishing houses. Ultimately, this study will present the classification of the impoliteness strategies found in children's literature and the methods used for translating impoliteness from English into Thai, including a discussion of other factors related to the translation and the maintenance of the illocutionary force of the original into the target text.

2. Objectives of the study

2.1 To classify impoliteness in children's literature

2.2 To study impoliteness translation in children's literature from English into Thai

3. Scopes of the study

3.1 Only impoliteness in the pragmatic aspect is studied.

3.2 The data were collected from four items of children's literature: (1) *Bud, Not Buddy* (2) *Junk* (3) *The Graveyard Book* and (4) *The Tale of Despereaux* as well as their translations. The details of the original and translated books used for this study are as follows:

3.2.1 *Bud, Not Buddy* was written by Christopher Paul Curtis and was published in 2004 by Dell Laurel-Leaf Publishing. Its Thai translation was translated by Kheerinthorn (pseudonym) and published in 2001 by Image Publishing, Damrongchaitham Foundation.

3.2.2 *Junk* written by Melvin Burgess was published in 2011 by Penguin Books and its translation translated by Kulthida Lertsinthalai was published by Nanmeebooks Publication in 2011.

3.2.3 *The Graveyard Book* was written by Neil Gaiman and published by Bloomsbury Publishing in 2008 and its translation was translated by Lomtawan (pseudonym) and published by Pearl Publishing in 2009.

3.2.4 *The Tale of Despereaux* written by Kate DiCamillo was published in 2006 by Candlewick Press. Its Thai translation was translated by Ngarnpun Vejajiva and published in 2006 by Pet & Home Publishing House.

3.3 In order to analyze whether an utterance contains the use of an impoliteness strategy, the researcher considers whether the speaker intends to attack the hearer's face or whether the hearer interprets the speaker's utterance as attacking his or her face.

3.4 The impoliteness in this study do not include an attack on the speaker's own face, such as in confession, unless the hearer's face is attacked as well.

4. Methodology

4.1 Data selection

The titles of children's literature awarded Newbery Medals by The American Library Association, or Carnegie Medals by The Committee of the Youth Libraries Group were primarily chosen. The selection process was:

4.1.1 Gathering the children's literature that have been awarded Newbury Medals or Carnegie Medals in the past 20 years, from 1993 to 2012, totaling 38 titles

The chosen titles with Newbury Medals were: (1) *Missing May* (2) *The Giver* (3) *Walk Two Moons* (4) *The Midwife's Apprentice* (5) *The View from Saturday* (6) *Out of the Dust* (7) *Holes* (8) *Bud, Not Buddy* (9) *A Year Down*

Yonder (10) *A Single Shard* (11) *Crispin: The Cross of Lead* (12) *The Tale of Despereaux* (13) *Kira-Kira* (14) *Criss Cross* (15) *The Higher Power of Lucky* (16) *Good Masters! Sweet Ladies! Voices from a Medieval Village* (17) *The Graveyard Book* (18) *When You Reach Me* (19) *Moon over Manifest* (20) *Dead End in Norvelt*

The titles that received Carnegie Medals were: (1) *Stone Cold* (2) *Whispers in the Graveyard* (3) *His Dark Materials: Book 1 Northern Lights* (4) *Junk* (5) *River Boy* (6) *Skellig* (7) *Postcards From No Man's Land* (8) *The Other Side of Truth* (9) *The Amazing Maurice and His Educated Rodents* (10) *Ruby Holler* (11) *A Gathering Light* (12) *Millions* (13) *Tamar* (14) *Just in Case* (15) *Here Lies Arthur* (16) *Bog Child* (17) *The Graveyard Book* (18) *Monsters of Men* (19) *A Monster Calls*

4.1.2 A search for Thai translations of the 38 aforementioned titles revealed only 16 titles, namely: (1) *Walk Two Moons* (2) *The View from Saturday* (3) *Holes* (4) *Bud, Not Buddy* (5) *A Year Down Yonder* (6) *Crispin: The Cross of Lead* (7) *The Tale of Despereaux* (8) *Kira-Kira* (9) *The Higher Power of Lucky* (10) *The Graveyard Book* (11) *Whispers in the Graveyard* (12) *His Dark Materials: Book 1 Northern Lights* (13) *Junk* (14) *Riverboy* (15) *Skellig* (16) *Millions*

4.1.3 Selecting four books for this study by sorting the titles for which the Thai translations could be obtained as some of the titles such as the translation of *Whispers in the Graveyard* is no longer being published or available the National Library of Thailand. Moreover, the selection should consist of two Carnegie Medal-winning books and two Newbury Medal-winning books, with none having been translated by the same translator or printed by the same publisher so as to provide variety of data

The four books chosen were: (1) *Bud, Not Buddy* (2) *Junk* (3) *The Graveyard Book* and (4) *The Tale of Despereaux*

4.2 Collection of related theories and researches

The impoliteness concept and theory were collected from Derek Bousfield (2008) while the translation concepts and theories proposed by Julian House (1977) and Peter Newmark (1988) were gathered for classifying the impoliteness strategies and studying the translation of impoliteness in children's literature.

4.3 Primary data collection

This process involved:

4.3.1 Reading the four English books in order to understand the stories, characters, and situations

4.3.2 Collecting the impoliteness strategies from the conversations in the English books and collecting data from the Thai translations

4.3.3 Categorizing the data into two types of impoliteness strategy, namely, on record impoliteness strategy and off record impoliteness strategy

4.4 Data analysis and record

This process involved:

4.4.1 Analyzing how the impoliteness strategies were used and recording the data according to categorization; then dividing the strategies based on kind of face attack by examining whether the attack was on the positive face, negative face, or both faces of the hearer

4.4.2 Analyzing the translation of impoliteness by comparing and contrasting the English and Thai versions

4.4.3 Performing additional data collection and reviewing the data

4.5 Data presentation

The results of this study are presented in two chapters: Chapter 4 is concerned with the classification of impoliteness in children's literature, and Chapter 5 deals with the translation of impoliteness, divided into SL emphasis and TL emphasis.

4.6 Summarization

The classification and translation of impoliteness are presented, including a discussion of context and factors affecting the translation

5. Results

5.1 The classification of impoliteness in children's literature

The impoliteness found in children's literature can be classified into two categories, based on Bousfield (2008), which are on record impoliteness strategy and off record impoliteness strategy. The former is used to attack the hearer's face directly and the speaker does not redress his/her utterance to convey the implication. The latter is used for an indirect attack on the hearer's face in which the speaker needs to redress his/her utterance. This involves sarcasm as well as the withholding of politeness. In some cases, the speaker may adopt both strategies to simultaneously attack the hearer's face.

In addition, the face attack includes an attack on the positive face and/or an attack on the negative face. The positive face refers to the need to be accepted or liked by others while the negative face is the need for freedom. Attacking the positive face can be done by making the hearer feel alienated from the group or disliked by others. For the negative face, the speaker uses the impoliteness strategy to reject the hearer's need or to force the hearer to do something unwillingly. It was found that an utterance including an impoliteness strategy in children's literature can make the hearer feel alienated and sense a lack of freedom at the same time; therefore, the speaker can attack both the positive face and the negative face simultaneously.

5.2 The translation of impoliteness in children's literature

This study found that the translation methods could be divided into 2 methods, namely, SL emphasis and TL emphasis, based on Newmark (1988). The SL emphasis is comprised of word-for-word translation, literal translation, faithful translation, and semantic translation while TL emphasis consists of communicative translation, idiomatic translation, free translation, and adaptation. The details of these two methods of translation are as follows:

(1) SL emphasis is the translation method that tries to preserve the original structure and meaning of the source text as much as possible. The translator focuses on the source text which may lead to improper structure in the target text or difficulty in the comprehension of the translated text. Although SL emphasis is strict to the source text and can render language usage such as word choice and word order in the source

text to the target text, including the impoliteness, it might not be able to completely render the original meaning. This causes the reader to misunderstand the translated text and unnatural language use in the target text.

(2) TL emphasis is the translation method that lays preference on the understanding of the reader of target text rather than preservation of the original form or structure. The translator focuses on the possible preservation of meaning or structure in the source text, but this preservation should not make the language structure in the target text eccentric. However, this method may also distort the original meaning.

It appears that the translators of all the selected items of children's literature employed both methods in translating impoliteness. Overall, they were able to render the intentional meanings to the target texts, and only in some cases did the translations lack the illocutionary forces of the original speakers or contain inappropriate lexical choices. Notwithstanding, this translated utterances still conveyed the main content. The examples presented in this study demonstrate that neither SL emphasis nor TL emphasis could guarantee that the impoliteness would be transferred to the target texts. It seems that SL emphasis tended to maintain the illocutionary force of the source texts; however, an utterance that attacks the hearer's face in one particular language or culture might not do so in another, despite being translated literally. The SL emphasis in such a case may not be able to retain the impoliteness. On the other hand, the use of the TL emphasis method may alter the meaning and structure of the source text, but this alteration can retain the impoliteness. The translator therefore needs to choose the translation method carefully, especially when translating the off record impoliteness which attacks the hearer's face indirectly as the illocutionary forces or the real intention of the speaker is different from the text. In some cases, the textual translation is not sufficient to convey the source speaker's intention in the target text.

However, it was anticipated at the beginning of the study that the translation of impoliteness in children's literature might include adaptation or manipulation so as to make utterances more polite or appropriate for children. The results reveal the use of impoliteness in all four translated titles, although the level of impoliteness might not be equal to that in the source text, and some rude words were

not translated. For the most part, the translators did not adapt or omit an impoliteness used in the source text, and the occurrence of an alteration in translated texts was more likely due to inaccurate translation or inappropriate lexical choice, rather than the intentional avoidance of the use of impoliteness in the target text.

6. Discussion

6. 1 Classification of impoliteness

The classification of impoliteness in children's literature conforms to the two types of impoliteness strategies proposed by Bousfield (2008), namely, on record impoliteness strategy and off record impoliteness strategy. This broad classification covers all the impoliteness found in children's literature, unlike the theory proposed by Culpeper (1996) which categorizes them into 5 superstrategies: bald on record impoliteness, positive impoliteness, negative impoliteness, sarcasm or mock politeness, and withhold politeness. For many reasons, adopting Culpeper's classification to categorize the impoliteness found in children's literature was difficult. In some cases, a speaker attacks both the positive and negative faces of a hearer; therefore, the speaker's utterance could be classified as positive impoliteness and negative impoliteness. In addition, if the speaker utters this utterance without redressing it, it can be categorized as bald on record impoliteness as well. Also, withhold politeness rarely appeared in the selected children's literature. Consequently, if adopting Culpeper's concept, the classification of impoliteness would have resulted in overlap. Furthermore, the use of withhold politeness might not have a strong influence on translation because it is a non-verbal impoliteness and beyond the scope of this study.

Although Culpeper's theory was not used for classifying the impoliteness in the four selected items of children's literature, his eight impoliteness formulae proposed in 2011 was adopted in analyzing the impoliteness. These eight formulae comprise insults, pointed criticisms/complaints, unpalatable questions and/or presuppositions, condescensions, message enforcers, dismissals, silencers, threats, and negative expressive. In analyzing the impoliteness, when a speaker utters an utterance that falls into one of these formulae, it is likely that the utterance contains an

impoliteness strategy. However, there were many other strategies for which this formula does not apply, for example, when a speaker forces a hearer to do as the speaker pleases or rejects the hearer's need.

In addition, the functions of impoliteness found in the selected children's literatures could be classified into three impoliteness functions as proposed by Culpeper (2011): affective impoliteness, coercive impoliteness, and entertaining impoliteness. First, affective impoliteness is impoliteness caused by the negative emotion of the speaker. Second, coercive impoliteness is used to force the hearer to do something. Lastly, the entertaining impoliteness is used for the entertainment of the interlocutors or the third person. When these functions are linked with the notion of face attack, it is usually found that affective impoliteness is concerned with the attack on the positive face as the purpose of the expression was to, for example, make the hearer feel disgraced or unwanted. Coercive impoliteness is the obstruction of the hearer's freedom and need which is an attack on the hearer's negative face while the entertaining impoliteness is often used to embarrass the hearer through, for example, mimicry; therefore, its existence is likely to involve positive impoliteness.

6.2 The translation of impoliteness from English into Thai

6.2.1 Differences between the uses of impoliteness in the English source text and the Thai target text

In this study, it can be seen that, in the English texts, a speaker with lower status could freely use an impoliteness strategy with a hearer whose status was higher, for example, a child complaining to his/her parents. This kind of behavior might not be acceptable in Thai culture, as shown in Paveena Vatcharasuwan's study (2004) which concerned the act of disagreeing in Thai by speakers of different social status - the case of teachers and students - and the study of Rungaroon Jaisue (2006) which found that Thai university students preferred indirect complaint strategies to direct complaint strategies as they were especially considerate and therefore afraid of offending. Also, Orawee Bunnag's study (2007) concerning strategies for expressing disappointment in Thai found that, as Thai culture placed importance on seniority, speakers with a lower status were more likely to use indirect strategies whereas speakers of higher status used both direct and indirect strategies. Therefore, when

translating an utterance with an impoliteness strategy from English into Thai, readers of the source text and those reading the target text tend to have different opinions toward the use of impoliteness and thereby conceive the texts differently. The reader of the Thai target text may see impoliteness as inappropriate while the reader of the English source text may perceive it as normal conversation. This suggests that the reader's social and cultural background as well as experience significantly affects his/her perception and interpretation of the text.

6.2.2 Recommendations for translating impoliteness

The first step in the translation of impoliteness might not be different from the general translation process. That is, the translator should analyze the source text thoroughly before translating in order to choose the appropriate translation method that leads to the intended objective of the source text. The translator may employ this recommended initial step so as to fully understand the source text. This step is significant when rendering the illocutionary force of the source text and it affects the translation of impoliteness because a correct and thorough text analysis can result in a proper translation. However, a text analysis done before translation can only provide a superficial understanding of characters who are likely dynamic and change throughout the story. Therefore, the translator should analyze the text again as the situation change in order to translate successfully according to the new situation.

In addition, it was found that the Thai translation of children's literature into Thai tends to add a final particle to an utterance so as to make colloquialisms sound natural. The addition of a final particle is likely to affect the interpretation of an utterance as the final particles contain their own sense, for example, *ค่ะ* /k^ha/ is normally used for politeness but, in some situations, it is used to convey sarcasm. When final particles are added, the impoliteness strategies in the source text and target text may reflect different levels of impoliteness, or an impoliteness strategy in the source text may even turn to be a politeness strategy in the target text. Thus, it is imperative that the translator choose a suitable final particle carefully.

Pronouns are another type of word that affects the speaker's meaning and intention in an utterance. In this study, the source texts are in English and the target texts are in Thai; hence, the source texts have fewer pronouns than the target texts. For example, 'I' is the only first person pronoun to be found in the source texts whereas, in the Thai target texts, there are numerous alternative first person pronouns used. Moreover, in Thai, status and occupation can be used as a pronoun such as ครู /k^hru:/, which means teacher, may be a first person pronoun, a second person pronoun, or a third person pronoun. The translator, therefore, must choose pronouns that match the characters as well as the contexts and situations. Unlike the translation of non-fiction text, the choice of final particle and pronoun in fiction translation may pose as a significant problem, affecting the story and flavor.

This study demonstrates that translation requires circumspection on the part of the translator at all stages of the process. At all times, he/she needs to make decisions regarding, for example, word choice and translation method. Moreover, when translating impoliteness, the translator should analyze the source text thoroughly before and in the course of translation and he/she should bear in mind that a translation of impoliteness is the translation of both semantic and pragmatic meanings. Another factor that the translator ought to consider is the language and cultural differences between the source text and the target text which impact on the reader's understanding. Therefore, in order to produce a superior-standard translation, one quality that is essential to the translator is discretion when rendering source text into target text.

7. Suggestions

It was found in this study that collecting data related to impoliteness on a quantitative basis was difficult as identification of impoliteness depended on the interpretation of the interlocutors and subsequent analysis depended on the context or situation, especially the writer's narration in which characters' feelings and reactions to an utterance are described. Therefore, further quantitative study should be carefully performed when bringing the context and situation to be involved in an analysis. As

there are few studies pertaining to the translation of impoliteness, the following are suggested topics for further study:

7.1 The translation of impoliteness from English into Thai in other genres of literature such as classical literature, editorials, or other types of works, for example, TV programs and films. This study should determine the translation methods or factors that affect the translation of impoliteness used in that particular type of work. It may also include comparison of translations of various works.

7.2 The translation of impoliteness used in different genres of literature, including children's literature, from Thai into English. This study should reveal the translation methods used and factors that affect such translations. A comparison of the use of impoliteness strategies in different languages may also be carried out.

7.3 A comparison between politeness strategies and impoliteness strategies, especially off record impoliteness strategies, the characteristics of which, in some cases, resemble those of politeness strategies. This study should show the similarities and dissimilarities as well as the uses and interpretation of these two strategies.

7.4 Interviews with and surveys of translators and readers, both children and adults, should be performed in order to study their attitude toward impoliteness in children's literature.

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- กฤษฎาภรณ์ หงส์ดามรงค์ และ ชีรนุช โชคสุวนิช. (2551). *วัจนปฏิบัติศาสตร์*. กรุงเทพฯ:โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- กรมวิชาการ. (2540). *คู่มือการแปล*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.
- กวิน สินธุ์เรื่องชัย. (2556). *กด Like ภาษาไทย*. กรุงเทพฯ: เดอะ ชีนนิช อินเตอร์บุ๊ก.
- เกแมน, นิล. (2552). *ผจญภัยในสุสาน* แปลจากเรื่อง *The Graveyard Book* โดย ลมตะวันตก (นามแฝง). กรุงเทพฯ: เพิร์ลพับลิชชิง.
- ขนิษฐา ไทยเจริญ. (2550). *การวิเคราะห์คุณภาพงานแปลวรรณกรรมเด็กเรื่อง แฮร์รี่ พอตเตอร์กับศิลาอาถรรพ์*. สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาอังกฤษ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- เคอร์ติส, คริสโตเฟอร์ พอล. (2544). *บัด* แปลจากเรื่อง *Bud, Not Buddy* โดย คีรินทร (นามแฝง). กรุงเทพฯ: มูลินิดำรงชัยธรรม.
- ฉวีวรรณ อุทานันท์. (2545). *วรรณกรรมสำหรับเด็ก*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ศิลปบรรณการ.
- ดิคามิลโล, เคท. (2549). *เดเปอโร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). แปลจากเรื่อง *The Tale of Despereaux* โดย งามพรรณ เวชชาชีวะ. กรุงเทพฯ: เพ็ทแอนด์โฮม.
- ทัศนีย์ เมฆถาวรวัฒนา. (2541). *วัจนกรรมการขอโทษในภาษาไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาศาสตร์ ภาควิชาภาษาศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นพวรรณ พันธุเมธา. (2523). *ไวยากรณ์ไทย*. กรุงเทพฯ: รุ่งเรืองสาส์นการพิมพ์.
- บันลือ พุกกะวัน. (2536). *วรรณกรรมกับเด็ก*. (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- เบอร์เกสส์, เมลวิน. (2554). *หลง*. แปลจากเรื่อง *Junk* โดย กุลสุดา เลิศสินไทย. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.
- ปราณี เชิงทอง. (2526). *วรรณกรรมสำหรับเด็ก*. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.
- ปวีณา วัชรสุวรรณ. (2547). *กลวิธีการกล่าวแย้งในภาษาไทยของผู้ที่มีสถานภาพต่างกัน: กรณีศึกษาของครูและนักเรียน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- ปาริชาติ ญาณวารี. (2544). *กลวิธีการแปลวรรณกรรมเยาวชนของแมกไม้ เรื่อง ชีลาร้ายที่สุด และ น้องเล็กยังร้ายอยู่*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ภรณ์ ภูศรี. (2555). *การศึกษาการแปลวรรณกรรมการแสดงความไม่พอใจในภาพยนตร์ไทย*. วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย.
- มิ่งฟ้า พิงรัตนมงคล. (2551). *วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง แฮร์รี่ พอตเตอร์: การวิเคราะห์โครงเรื่องและ กลวิธีการนำเสนอโครงเรื่อง*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2552). *พจนานุกรมอิเล็กทรอนิกส์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542* [ซีดี-รอม]. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- รังสิมา นิลรัตน์. (2550). *การแปลวรรณกรรมเยาวชนของผกาอู๋ อุดตโมทย์: การศึกษาประวัติและแนวทางการแปล*. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- รัชดา ปลายทอง. (2551). *การใช้คำลงท้ายภาษาไทยในวรรณกรรมแปลเรื่อง อาร์ทิมิส ฟาวล์, อาร์ทิมิส ฟาวล์ ตอนมหันตภัยในอาร์กติก และอาร์ทิมิส ฟาวล์ ตอนรหัสลับนิรันดร์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- รัฐจวน อินทรกำแหง. (2520). *วรรณกรรมสำหรับเด็กและวัยรุ่น*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดวงกมล.
- รุ่งอรุณ ใจเชื้อ. (2549). *วรรณกรรมการแสดงความไม่พอใจในภาษาไทย: กรณีศึกษานิสิตนักศึกษา*. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ลมูล รัตดากร. (2529). *การเขียนและการแปลหนังสือสำหรับเด็กวัยรุ่น*. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.
- วรรณรัชต์ ทองสวัสดิ์. (2549). *การวิเคราะห์เนื้อหาจริยธรรมในวรรณกรรมเยาวชน*. การค้นคว้าแบบอิสระ ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสอนภาษาไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

- วรรณภา แสงอร่ามเรือง. (2552). *ทฤษฎีและหลักการแปล*. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วิริยะ สิริสิงห. (2537). *การสร้างสรรค์วรรณกรรมสำหรับเด็กและเยาวชน*. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.
- วัลยา วัฒนศรี. (2547). *การแปลวรรณกรรม*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). *ตลกโข้น มหรสพไทยคลายเครียด*. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก http://www.sac.or.th/main/content_detail.php?content_id=208 (วันที่ค้นข้อมูล: 5 สิงหาคม 2556).
- สมเกียรติ ศิลประเสริฐ. (2547). *การปรับบทแปลในเรื่อง แฮร์รี่ พอตเตอร์กับศิลาอาถรรพ์ และ แฮร์รี่ พอตเตอร์กับห้องแห่งความลับ ของ ซูมาลี บำรุงสุข*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- สุจิตลักษณ์ ดีผดุง และ สุขุมาวดี จำหิรัญ. (2548). *การขอร้องและการปฏิเสธคำขอร้องในภาษาไทย*. นครปฐม: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.
- สุพรรณิ ปันมณี. (2555). *แปลผิด แปลถูก คัมภีร์การแปลยุคใหม่*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุภาพร ชาญรัตน์. (2547). *การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมเยาวชนแปลเรื่อง “คุณพ่อขายาว” ส่วนหนึ่งของ “สังวร ไกรฤกษ์” กับ ส่วนหนึ่งของ “แก้วคำทิพย์ ไชย” จากต้นฉบับเรื่อง “Daddy-Long-Legs” ของจิน เว็บสเตอร์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- หุทัย งามสุด. (2542). *การศึกษาเปรียบเทียบการเสนอภาพเยาวชนในวรรณกรรมเยาวชนต่างวัฒนธรรม*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต สาขานิติศาสตร์พัฒนาการ ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ คณะนิติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- หอมหวล ชื่นจิตร. (2527). *การแปล : อาชีพผู้ปวงชน*. กรุงเทพฯ: ยูไนเต็ดโปรดักชั่น.
- อภันต์รี กันเดช. (2549). *การวิเคราะห์วรรณกรรมเยาวชนที่ได้รับรางวัลตั้งแต่ พ.ศ. 2506 ถึง พ.ศ. 2548*. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาบรรณารักษศาสตร์และสารนิเทศศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อรวิ บุญนาค. (2550). *กลวิธีการใช้ภาษาแสดงความผิหวัดต่อผู้ฟังที่มีสถานภาพต่างกัน ในภาษาไทย: กรณีศึกษานิสิตนักศึกษา*. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัญญา ไฉ่ศักร์ ไกล. (2554). *การแปลเรื่องสั้นและนวนิยายภาษาอังกฤษ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

อุบลรัตน์ สุขมาก. (2548). *ความนิยมชมชอบในวรรณกรรมเยาวชนเรื่อง “แฮร์รี่ พอตเตอร์” และการปรับเปลี่ยนจินตนาการ (Fantasy) จากวรรณกรรมให้เข้ากับชีวิตจริงของชมรมคนรักแฮร์รี่ พอตเตอร์ในประเทศไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทสาขาสารสนเทศศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาสารสนเทศศาสตร์สารสนเทศ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.

ภาษาอังกฤษ

Alvstad, C. (2010). Children's literature and translation. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds), *Handbook of Translation Studies* (pp. 22-27). Amsterdam: John Benjamins.

Austin, J. L. (1962). *How to do things with words*. Massachusetts: Harvard University Press.

Berlitz French Compact Dictionary. (2006). New Jersey: Berlitz.

Bousfield, D. (2008). *Impoliteness in interaction*. Amsterdam: John Benjamins.

Brown, P., Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.

Culpeper, J., Bousfield, D., Wichmann A. (2003). Impoliteness revisited: With special reference to dynamic and prosodic aspects. *Journal of Pragmatics*, 35, 1545-1579.

Curtis, C.P. (1999). *Bud, not Buddy*. New York: Dell Laurel-Leaf.

Children's literature. (1991). In *Encyclopedia of knowledge* (Vol 4, p. 321). Connecticut: Grolier Incorporated.

DiCamillo, K. (2006). *The Tale of Despereaux*. Massachusetts: Candlewick.

Frank, H. T. (2007). *Cultural Encounters in Translated Children's Literature*. Manchester: St. Jerome.

Gaiman, N. (2008). *The graveyard book*. London: Bloomsbury.

Grice, H. P. (1975). Logic and conversation. In P. Cole & J. L. Morgan (Eds), *Syntax and Semantics 3: Speech Act* (pp. 41-58). New York: Academic Press.

Grice, H. P. (1978). Further note on logic and conversation. In P. Cole (Ed.), *Syntax and Semantics 9: Pragmatics* (pp. 113-128). New York: Academic Press.

- Gutt, E.A. (1998). Pragmatic aspects of translation: Some relevance-theory observations. In L. Hickey (Ed.). *The pragmatics of translation* (p. 41-53). Clevedon: Multilingual Matters.
- Hervey, S.G.J. (1998). Speech acts and illocutionary function in translation methodology. In L. Hickey (Ed.). *The pragmatics of translation* (p. 10-24). Clevedon: Multilingual Matters.
- House, J. (1977). *A model for translation quality assessment*. Tübingen: Genter Narr.
- Leech, G. (1983). *Principles of pragmatics*. New York: Longman.
- Longman Dictionary of Contemporary English*. (5th ed.). (2009). Essex: Pearson Education Limited.
- Longman language activator*. (7th ed.). (2006). Essex: Pearson Education Limited.
- Lustig, M., Koester, J. (2006). *Intercultural competence: interpersonal communication across culture*. (5th ed.). Massachusetts: Pearson Education.
- Merriam-Webster's collegiate dictionary*. (11th ed.). (2005). Massachusetts: Merriam-Webster.
- Newmark, P. (1982). *Approaches to translation*. Oxford: Pergamon Press.
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. New York: Prentice Hall.
- Hornby, A. (2010). *Oxford advanced learner's dictionary of current English*. 8th Ed. Oxford: Oxford University Press
- Reiss, K. (2000). *Translation criticism – the potentials & limitations: Categories and criteria for translation quality assessment*. (E.F. Rhodes, Trans). Manchester: St. Jerome.
- Searle, J. R. (1969). *Speech acts: An essay in the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Searle, J. R. (1976). A classification of illocutionary acts. *Language in Society*, 5, 1-24.
- Swan, M., Walter, C. (2009). *The good grammar book with answers*. Oxford: Oxford University Press.
- Thomas, J. (1995). *Meaning in interaction: An introduction to pragmatics*. London: Longman.
- Watts, R.J. (2003). *Politeness in language*. Cambridge: Cambridge University Press

เว็บไซต์

- Bousfield, D., Culpeper, J. (2008). Impoliteness: Eclecticism and diaspora an introduction to the special edition. *Journal of Politeness Research*. 4, 161-168. Retrieved December 21, 2012, from Walter de Gruyter with Full Text Database.
- British Council. (n.d.). *Melvin Burgess*. Retrieved from January 30, 2014, from <http://literature.britishcouncil.org/melvin-burgess>.
- Cashman, H. (2006). Impoliteness in children's interactions in a Spanish/English bilingual community of practice. *Journal of Politeness Research*. 2, 217-246. Retrieved December 21, 2012, from Walter de Gruyter with Full Text Database.
- Culpeper, J. (1996). Towards and anatomy of impoliteness. *Journal of Pragmatics*. 25, 349-367. Retrieved September 1, 2012, from ScienceDirect with Full Text Database.
- Culpeper, J. (2005). Impoliteness and entertainment in the television quiz show: The Weakest Link. *Journal of Politeness Research: Language, Behavior, Culture*. 1, 35-72. Retrieved September 1, 2012, from Walter de Gruyter with Full Text Database.
- Culpeper, J. (2008, January 1). Linguistic impoliteness: Using English to cause offence. *Emagazine : the magazine for advanced level English*, 20-22. Retrieved September 1, 2012, from <http://www.esrc.ac.uk/my-esrc/grants/RES-063-27-0015/outputs/Download/92ead3d9-0a68-4a8c-9764-708f600e456a>
- Culpeper, J. (2011). *Impoliteness language to cause offence* [Kindle Version]. Retrieved from Amazon.com
- Culpeper, J., Bousfield, B., Wichmann A. (2003). Impoliteness revisited: With special reference to dynamic and prosodic aspects. *Journal of Pragmatics*. 35, 1545-1579. Retrieved September 1, 2012, from ScienceDirect with Full Text Database.
- Diarrhea of the Mouth. (n.d.). *The Free Dictionary*. Retrieved May 18, 2013, from <http://idioms.thefreedictionary.com/diarrhea+of+the+mouth>.
- Fraser, B., Nolan, W. (1981). The association of deference with linguistic form. *International Journal of the Sociology of Language*. 27: 93-109. Retrieved December 20, 2012, from Deepdyve with Full Text Database.
- Harper Collins Publishers. (n.d.). *About Neil*. Retrieved January 30, 2014, from <http://www.neilgaiman.com>.

- Laitinen, M. (2010). *"YOU'RE ORANGE, YOU MORON!": The use of impoliteness strategies in the American TV-series House M.D..* (Bachelor's Thesis). Retrieved December 21, 2012, from https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/23458/melina_laitinen.pdf?sequence=1
- Methias, N. W. (2010). Impoliteness or underpoliteness: An analysis of a Christmas dinner scene from Dickens's great expectation. *Journal of King Saud University – languages and translation*. 23(1), 11-18. Retrieved September 1, 2012, from ScienceDirect with Full Text database.
- Paternoster, A. (2012). Inappropriate inspectors: Impoliteness and over-politeness in Ian Rankin's and Andrea Camilleri's crime series. *Language and literature*. 21(3), p.311-324. Retrieved November 17, 2012, from SagePub with Full Text database.
- Random House. (n.d.). *Christopher Paul Curtis*. Retrieved January 30, 2014, from <http://www.randomhouse.com/features/christopherpaulcurtis/author.php>.
- Rudanko, J. (2006). Aggravated impoliteness and two types of speaker intention in an episode in Shakespeare's Timon of Athens. *Journal of Pragmatics*. (38), 829-841. Retrieved September 1, 2012, from ScienceDirect with Full Text database.
- Schauer, A. G. & Culpeper, J. (n.d.) *Impoliteness in interpersonal interactions: A cross-cultural analysis of English and German* [PowerPoint slides]. Retrieved September 23, 2012, from <http://www.esrc.ac.uk/my-esrc/grants/RES-063-27-0015/outputs/Download/92ead3d9-0a68-4a8c-9764-708f600e456a>
- Scholastic. (n.d.). *Kate DiCamillo*. Retrieved January 30, 2014, from <http://www.scholastic.com/teachers/contributor/kate-dicamillo>.
- Silkroad Publisher Agency. (n.d.). *Jane Vejajiva*. Retrieved January 30, 2014, from <http://www.silkroadagency.com/jane.htm>.
- Yaqubi, M., Afghari, A. (2011). A cross-cultural of politeness strategies applied in translation of English requests as face-threatening acts into Persian. *International Journal of Education and Social Sciences*. 1(4). Retrieved November 17, 2012, from <http://www.3kbioxml.com/3k/index.php/IJESS/article/view/264/171>

ภาคผนวก

ในส่วนภาคผนวกเสนอข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมเยาวชนทั้ง 4 เล่มที่นำมาศึกษา คือ (1) *Bud, Not Buddy* (2) *Junk* (3) *The Graveyard Book* และ (4) *The Tale of Despereaux* ซึ่งประกอบไปด้วยเรื่องย่อ รางวัลที่ได้รับ ประวัติผู้เขียน และประวัติผู้แปล ตามลำดับ

Bud, Not Buddy

เรื่อง *Bud, Not Buddy* เป็นผลงานวรรณกรรมเล่มที่สองของคริสโตเฟอร์ พอล เคอร์ติส (Christopher Paul Curtis) และเป็นวรรณกรรมเรื่องแรกที่ได้รับทั้งรางวัล Coretta Scott King Award และ Newbery Medal ตีพิมพ์ครั้งแรกในประเทศสหรัฐอเมริกาเมื่อค.ศ. 1999 โดยสำนักพิมพ์ Delacorte Press และพิมพ์ซ้ำอีกหลายครั้ง โดยในค.ศ. 2004 สำนักพิมพ์ Dell Laurel-Leaf เป็นผู้จัดพิมพ์วรรณกรรมเรื่องนี้ เรจินัลด์ อังเดร แจ็กสัน (Reginald Andre Jackson) นำวรรณกรรมเรื่อง *Bud, Not Buddy* ไปดัดแปลงเป็นละครเวที โดยบทละครเวทีได้ตีพิมพ์ในค.ศ. 2009 โดยสำนักพิมพ์ Dramatic Publishing และได้รับรางวัล Distinguished Play Award จาก The American Alliance for Theatre and Education วรรณกรรมเรื่องนี้แปลเป็นภาษาไทยโดย ศิรินทร (นามแฝง) ในชื่อภาษาไทยว่า บั๊ด เมื่อพ.ศ. 2544 จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์อิมเมจ มุลนิธิดำรงชัยธรรม

เรื่องย่อ

บั๊ด คาลด์เวลล์ เด็กชายกำพร้าวัย 10 ขวบ อาศัยอยู่ในสถานสงเคราะห์ที่เมืองฟลินท์ รัฐมิชิแกน ประเทศสหรัฐอเมริกาตั้งแต่แม่ของเขาเสียชีวิตเมื่อเขาอายุ 6 ขวบ บั๊ดไม่รู้ว่พ่อของตัวเองเป็นใคร แต่เขาเคยเห็นแม่เก็บใบปลิววงดนตรีของฮอร์แมน อี. คาลโลเวย์ไว้และร้องไห้เมื่อหยิบมันมาดู บั๊ดจึงคิดว่าฮอร์แมนคือพ่อของตน ต่อมา บั๊ดถูกส่งไปอยู่บ้านอุปถัมภ์ของครอบครัวเอโมเสส ซึ่งมีคุณและคุณนายเอโมเสสกับลูกชายวัย 12 ปีชื่อ ท็อดด์ ท็อดด์เกล้งบั๊ดต่างๆ นานา แต่บั๊ดไม่ยอม ทั้งสองจึงทะเลาะกัน คุณนายเอโมเสสเข้าข้างลูกชายของเธอและไม่ยอมรับเลี้ยงบั๊ดต่อ เธอจึงจะส่งเด็กชายกลับสถานสงเคราะห์ บั๊ดไม่ยอมกลับไปสถานสงเคราะห์อีก เมื่อคุณนายเอโมเสสให้เขาไปนอนในห้องเก็บของ บั๊ดจึงแอบกลับเข้ามาหีบสัมภาระของเขาในบ้านก่อนจะหนีไปพบกับบักส์ เด็กจากสถานสงเคราะห์อีกคนที่หนีจากบ้านอุปถัมภ์ของตัวเองมาเช่นกัน ทั้งสองเตรียมตัวแอบขึ้นรถไฟเพื่อไปหางานทำที่อื่น แต่เมื่อรถไฟออก บั๊ดวิ่งตามรถไฟไม่ทัน บักส์จึงเดินทางไปเพียงคนเดียว

บั๊ดตัดสินใจตามหาฮอร์แมนโดยเดินเท้าจากเมืองฟลินท์ไปแกรนด์แรพิดส์ซึ่งมีระยะทาง 120 ไมล์ ระหว่างทาง เขาได้พบเล็ฟตี้ ลูอิส พนักงานขับรถจากแกรนด์แรพิดส์ บั๊ดบอกเล็ฟตี้ว่าเขาหนีออกจากบ้านที่แกรนด์แรพิดส์มา เล็ฟตี้จึงบอกว่าจะพาเขากลับบ้าน แต่คืนนั้นบั๊ด

ต้องไปพักที่บ้านของลูกสาวของเลดี้ดีก่อน วันรุ่งขึ้น เลดี้ดีพาบ๊อดไปส่งที่คลับซึ่งเซอร์แมนกับวงดนตรีของเขากำลังซ้อมดนตรีกันอยู่ เด็กชายบอกทุกคนว่าเซอร์แมนคือพ่อของเขาแม้เขาจะคิดว่าเซอร์แมนอายุมากเกินกว่าจะเป็นพ่อของเขาก็ตาม เซอร์แมนไม่เชื่อบ๊อด ทว่า สมาชิกคนอื่นที่ยังลังเลก็ยอมให้บ๊อดพักอยู่กับวงก่อนจนทำให้เขาพบรูปแม่ของเขาที่บ้านพักของเซอร์แมน แต่เขาก็ยังไม่บอกใครว่าผู้หญิงในรูปคือแม่ของเขาเอง จนวันหนึ่ง บ๊อดเดินทางไปแสดงคอนเสิร์ตกับวงดนตรีด้วย หลังจากคอนเสิร์ตจบ บ๊อดเห็นเซอร์แมนหยิบก้อนหินขึ้นมาก้อนหนึ่งและเขียนวันที่พร้อมกับสถานที่แสดงคอนเสิร์ตลงไปบนหินก้อนนั้น บ๊อดบอกเซอร์แมนว่าเขาก็มีก้อนหินที่เขียนวันที่และสถานที่แบบนี้อยู่เหมือนกัน ก้อนหินเหล่านั้นเป็นของที่แม่ของเขาเก็บไว้และหลังจากที่แม่เสียชีวิต บ๊อดก็เก็บหินเหล่านั้นติดตัวไว้ตลอด เซอร์แมนเห็นก้อนหินของบ๊อดและกล่าวหาว่าบ๊อดขโมยก้อนหินมาจากห้องพัก บ๊อดยืนยันว่าก้อนหินเหล่านั้นเป็นของเขาจริงๆ สมาชิกในวงเห็นเหตุการณ์ จึงเข้ามาช่วยไต่ถามถึงสถานการณ์และสอบถามเรื่องราวต่างๆ จากบ๊อดจนทุกคนทราบความจริงว่าแม่ของบ๊อดก็คือลูกสาวของเซอร์แมนที่หนีออกจากบ้านไปเพราะทนความเข้มงวดของเซอร์แมนไม่ไหว ดังนั้น บ๊อดจึงไม่ใช่ลูกของเซอร์แมน แต่เป็นหลานนั่นเอง

รางวัลที่ได้รับ

- Mark Twain Award Winner
- Publishers Weekly Best Children's Book of the Year Winner
- School Library Journal Best Book of the Year Winner
- IRA Children's Book Award for Older Readers Winner
- Pennsylvania Young Readers Choice Award Winner
- South Dakota Prairie Pasque Award Winner
- Pennsylvania Keystone State Reading Association Book Award
- Vermont Dorothy Canfield Fischer Book Award
- 2000 Coretta Scott King Author Award Winner
- 2000 ALA Best Books for Young Adults Winner
- 2000 ALA Notable Children's Book Winner
- 2000 Newbery Medal Winner
- 2000 Coretta Scott King Author Honor Winner
- 2000 Hawaii Nene Award Winner

- 2000 South Dakota Prairie Pasque Award Winner
- 2000 Pennsylvania Young Readers Choice Award Winner
- 2000 Vermont Dorothy Canfield Fischer Book Award Winner
- 2000 Maine Student Book Award Winner
- 2000 IRA Children's Book Award for Older Readers Winner
- 2001 Massachusetts Children's Book Award Finalist
- 2001 Tennessee Volunteer State Book Award Winner
- 2001 Tennessee Volunteer State Award Winner
- 2001 Kentucky Bluegrass Award Winner
- 2001 Kentucky Bluegrass Master List Winner
- 2002 Illinois Rebecca Caudill Young Readers' Book Award Nominee
- 2002 Louisiana Young Reader's Choice Award Finalist
- 2002 Arizona Young Reader's Award Winner
- 2002 Illinois Rebecca Caudill Young Readers Award Nominee
- 2002 Arizona Young Readers Award Winner
- 2002 Pacific Northwest Young Readers Choice Award Winner
- 2002 Hawaii Nene Award Winner
- 2002 Kansas William White Award Winner
- 2002 Massachusetts Children's Book Award Finalist
- 2002 Illinois--Rebecca Caudill Young Readers' Book Award Nominee
- 2003 New Mexico Land of Enchantment Book Award Winner
- 2012 Scholastic Parent & Child 100 Greatest Books for Kids Winner

ประวัติผู้เขียน

คริสโตเฟอร์ พอล เคอร์ติส (Christopher Paul Curtis) เป็นนักเขียนชาวแอฟริกัน-อเมริกัน เกิดเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม ค.ศ. 1953 ที่เมืองฟลินท์ รัฐมิชิแกน ประเทศสหรัฐอเมริกา พ่อของเขาชื่อ เฮอร์แมน เอลเมอร์ เคอร์ติส (Herman Elmer Curtis) เป็นหมอรักษาโรคเท้าและทำงานในโรงงาน ส่วนแม่ของเขาชื่อ เลสลีย์ เจน เคอร์ติส (Leslie Jane Curtis) เป็นนักการศึกษา หลังจากจบการศึกษา ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย เขาทำงานประกอบรถยนต์ที่ฟิшерบอร์ดี้พร้อมกับเรียนที่มหาวิทยาลัย

มิชิแกน-ฟลินท์ไปด้วยและจบการศึกษาในค.ศ. 1999 เขาทำงานประกอบรถยนต์อยู่ 13 ปีและยังทำงานอื่นอีกหลายงานหลังจากนั้น เช่น คนดูแลที่ดิน คนงานชั่วคราว เสมียน ต่อมาเขาหยุดทำงานหนึ่งปีเพื่อเขียนวรรณกรรมเล่มแรก คือเรื่อง *The Watsons Go to Birmingham – 1963* ซึ่งทำให้เขาได้รับรางวัลจำนวนมาก เขาได้แรงบันดาลใจในการสร้างตัวละครเรื่อง *Bud, Not Buddy* จากปู่และตาของเขา คือ เซอร์แมน อี. เคอร์ติส หัวหน้าวงดนตรีเช่นเดียวกับตัวละครชื่อ เซอร์แมน อี. คาลโลเวย์ ในเรื่อง *Bud, Not Buddy* และ เอิร์ล เลฟตี้ ลูอิส ผู้เป็นนักเบสบอลผิวสี ตั้งแต่ค.ศ. 1998 เป็นต้นมา เขาเขียนหนังสือเป็นงานประจำและยังเป็นนักพูด รวมถึงบรรยายให้ความรู้ตามสถานศึกษาต่างๆ ด้วย

ผลงานวรรณกรรมเยาวชนของคริสโตเฟอร์ พอล เคอร์ติส

- *The Watsons Go to Birmingham – 1963*

- *Bud, Not Buddy*

- *Bucking the Sarge*

- *Mr. Chickee's Messy Mission*

- *Mr. Chickee's Funny Money*

- *Elijah of Buxton*

- *The Mighty Miss Malone*

หมายเหตุ: ไม่พบประวัติผู้แปล

Junk

วรรณกรรมเยาวชนเรื่อง *Junk* ตีพิมพ์ครั้งแรกในค.ศ. 1996 โดยสำนักพิมพ์ Anderson Publishing ในสหราชอาณาจักร และตีพิมพ์ในชื่อ *Smack* ในประเทศสหรัฐอเมริกา วรรณกรรมเรื่องนี้ถูกวิพากษ์วิจารณ์ในด้านลบเนื่องจากมีเนื้อหาที่นำเสนอด้านมืดของสังคม รวมถึงเรื่องที่ขัดต่อศีลธรรม *Junk* แปลเป็นภาษาไทยในชื่อ *หลง* โดย กุลสุดา เลิศสินไทย ตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์ เมื่อพ.ศ. 2554 ต่อมา มีผู้นำวรรณกรรมเรื่องนี้มาดัดแปลงเป็นละครเวทีและละครโทรทัศน์ด้วย

เรื่องย่อ

ทาร์เป็นเด็กหนุ่มที่กำลังจะหนีออกจากบ้านเพราะถูกพ่อทำร้ายอยู่เสมอ เขาจึงชวนเจมมา แฟนสาวหนีไปด้วย เจมมามีครอบครัวที่อบอุ่น แต่เธอเป็นคนดื้อรั้นและมักขัดคำสั่งพ่อแม่เสมอ เธอตัดสินใจหนีไปที่เมืองบริสตอลกับทาร์ ทาร์ได้พบกับสกอลลี คนขายยาผู้ที่แนะนำให้เขารู้จักกับริชาร์ดผู้นิยมอนาธิปไตย ริชาร์ดเป็นเพื่อนกับวอนนีและเจอร์รี่ ซึ่งบุกรุกอาคารร้างไว้เป็นที่พัก พวกเขาชวนทาร์มาพักที่นั่นด้วยกัน เมื่อเจมมาตามทาร์มาที่เมืองบริสตอล ทาร์ตื่นเต้นที่จะให้วอนนีและเจอร์รี่พบกับเจมมา แต่ทั้งสองกลับไม่ค่อยพอใจเพราะคิดว่าเจมมาเป็นคนหุ่นหันพลันแล่นและยังเด็กเกินไป วอนนีจึงอยากให้เจมมากลับบ้าน ระหว่างที่อาศัยอยู่ในอาคารร้าง ทั้งสองได้ลองเสพกัญชา ทาร์ได้โทรศัพท์ไปหาแม่ของเขาเพื่อบอกว่าเขาสบายดี แต่แม่ของเขากลับกล่าวโทษที่เขาหนีไปและทิ้งเธอไว้กับพ่อของทาร์ที่ชอบทุบตีเธอ วันหนึ่ง ริชาร์ดจัดงานเลี้ยง ซึ่งทำให้ทาร์กับเจมมาได้พบลิลี เจมมาประทับใจลิลีและได้ไปพักอยู่กับลิลีและริบบ์ แฟนของเธอพร้อมทาร์ ลิลีและริบบ์ชักชวนให้ทั้งสองเสพเฮโรอีนโดยเชื่อว่าการสูบไม่ทำให้ติดเฮโรอีน ทั้งคู่อาศัยอยู่ด้วยกันเป็นเวลานานและติดเฮโรอีนอย่างหนัก หลังจากนั้น แชลลิกก็มาอยู่กับพวกเขาด้วยและเธอเองก็ติดเฮโรอีนเช่นกัน ลิลีตั้งท้องในเวลาต่อมา ทุกคนจึงคิดเลิกเฮโรอีนแบบหักดิบ แต่ก็ทำได้เพียงวันเดียวเท่านั้น ทั้งหมดก็เริ่มแอบใช้ยาเสพติดกันตามลำพังอีกจนในที่สุดก็กลับมาเสพยากันอย่างเปิดเผย เจมมา ลิลีและแชลลิกทำงานเป็นโสเภณีเพื่อหาเงินมาซื้อยาเสพติด วันหนึ่ง ทาร์ถูกตำรวจจับและต้องเข้ารับการบำบัดจนเลิกยาเสพติดได้ เมื่อออกมาจากสถานบำบัด เขากลับไปพบเจมมา ลิลี และแชลลิก ทาร์จึงกลับมาเสพยาอีกครั้ง ซึ่งทำให้เขาถูกจับอีก โดยครั้งนี้ เขาปกป้องเจมมาว่าเธอไม่ได้เกี่ยวข้องกับยาเสพติด เจมมาจึงรอดมาได้ แต่ทาร์ต้องติดคุก ต่อมา เจมมาจึงรู้ว่าเธอตั้งท้องลูกของทาร์ วอนนี

จึงได้ติดต่อกับพ่อแม่ของเจมมา ซึ่งขอให้เจมมากลับมาอยู่ด้วยกัน เจมมาขอมกลับบ้านหลังจากหนีออกไปถึงสามปีครึ่ง เธอเลิกยาเสพติดได้และเลี้ยงลูกกำพร้าโดยไม่มีทารุณเพราะเธอไม่ไวใจเขา ส่วนทาร์ก็พยายามเลิกยาเสพติดและได้พบแฟนใหม่หลังจากออกจากคุก เขายังคงแวะมาเยี่ยมเจมมากับลูกเป็นครั้งคราว

รางวัลที่ได้รับ

- Guardian Children's Book Prize Winner
- Carnegie Medal Winner
- Whitbread Book of the Year Award Shortlist
- Writer's Guild Children's Book Award Shortlist

ประวัติผู้เขียน

เมลวิน เบอร์เกสส์ (Melvin Burgess) เกิดเมื่อวันที่ 25 เมษายน ค.ศ. 1954 ในประเทศอังกฤษ เขาเริ่มงานเป็นนักข่าวหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นซึ่งเขาต้องเข้าอบรมหกเดือน เขาชอบการอบรมครั้งนี้มาก จนเมื่อการอบรมสิ้นสุดลง เขาก็รู้ว่าตัวเองอยากทำงานเขียน จึงออกจากงานนักข่าวทันที ช่วง 15 ปีต่อจากนั้น เขาเขียนหนังสือสลับกับทำงานประจำ และได้ย้ายไปอาศัยอยู่ที่เมืองบริสตอลจนอายุ 30 ปี ซึ่งเมืองนี้เป็นฉากในวรรณกรรมเรื่อง *Junk* ของเขาด้วย เมื่ออายุประมาณ 35 ปี เขาอาศัยอยู่ในกรุงลอนดอนและเริ่มจริงจังกับงานเขียนหลังจากทดลองเขียนงานต่างๆ อยู่หลายปี เขาจึงเริ่มเขียนเรื่องสั้น ละครวิทย์ และวรรณกรรมเยาวชน งานวรรณกรรมเล่มแรกของเขาชื่อเรื่อง *The Cry of the Wolf* ซึ่งตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์แอนเดอร์สันในค.ศ. 1990 และได้รับเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลคาร์เนกีหนังสือของเขาหลายเล่มมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับด้านมืดของสังคม เช่น การใช้ยาเสพติด การมีเพศสัมพันธ์ก่อนวัยอันควร ซึ่งทำให้เกิดเสียงวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนัก

ผลงานวรรณกรรมเยาวชนของเมลวิน เบอร์เกสส์

- *The Cry of the Wolf*
- *An Angel for May*
- *Burning Issy*
- *The Baby and Fly Pie*

- *Loving April*
- *The Earth Giant*
- *Junk*
- *Tiger, Tiger*
- *Kite*
- *The Copper Treasure*
- *Bloodtide*
- *Old Bag*
- *The Birdman*
- *The Ghost Behind the Wall*
- *Billy Elliot*
- *Lady: My Life as a Bitch*
- *Doing It*
- *Robbers on the Road*
- *Sara's Face*
- *Bloodsong*
- *Nicholas Dane*
- *Kill All Enemies*
- *The Hit*

หมายเหตุ: ไม่พบประวัติผู้แปล

The Graveyard Book

The Graveyard Book เป็นวรรณกรรมเรื่องแรกที่ได้รับทั้งรางวัล Newbury Medal และรางวัล Carnegie Medal ตีพิมพ์ครั้งแรกในสหราชอาณาจักรเมื่อค.ศ. 2008 โดยสำนักพิมพ์ Bloomsbury Publishing และในประเทศสหรัฐอเมริกาโดยสำนักพิมพ์ Harper Collins วรรณกรรมเรื่องนี้แปลเป็นภาษาไทยโดย ลมตะวันตก (นามแฝง) จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์เพิร์ล พับลิชชิ่ง ในพ.ศ. 2552 ในชื่อ *ผจญภัยในสุสาน* ช่วงต้นค.ศ. 2009 วรรณกรรมเรื่องนี้ติดอันดับหนังสือขายดีของ *The New York Times* อยู่ถึง 15 สัปดาห์

บทที่ 4 ของวรรณกรรมเรื่องนี้เคยเป็นเรื่องสั้นที่ตีพิมพ์ในหนังสือ *M Is for Magic* และ *Wizards: Magical Tales from the Masters of Modern Fantasy* และได้รับรางวัล Locus Award for Best Novelette ในค.ศ. 2008

นอกจากนี้ Walt Disney Pictures ได้ลิขสิทธิ์วรรณกรรมเรื่อง *The Graveyard Book* เพื่อนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ โดยมีรอน โฮเวิร์ด (Ron Howard) เป็นผู้กำกับอีกด้วย

เรื่องย่อ

โนบอดี้ โอเวนส์ หรือ “บ๊อด” เป็นเด็กชายที่เติบโตขึ้นมาในสุสานโดยมีวิญญาณในสุสานเป็นผู้ดูแล ครอบครัวของเขาถูกฆาตกรรมตั้งแต่ตอนที่เขาเพิ่งหัดเดิน วิญญาณของคุณและคุณนายโอเวนส์รับเป็นพ่อและแม่ให้เขา ในคืนที่พ่อแม่และพี่สาวของบ๊อดเสียชีวิต ฆาตกรชื่อ แจ็ก ได้รับคำสั่งให้ฆ่าทุกคนในบ้าน แต่บ๊อดรอดชีวิตมาได้เพราะขณะที่แจ็กกำลังจะขึ้นไปฆ่าเขาในห้องนอน เด็กชายก็กลานออกจากเปลและออกนอกบ้านไปถึงสุสาน คุณนายโอเวนส์ซึ่งเป็นวิญญาณที่สุสานพบบ๊อดและวิญญาณแม่ของบ๊อดก็ขอร้องให้เธอช่วยดูแลบ๊อด สมาชิกสุสานหารือกันว่าควรเลี้ยงบ๊อดไว้หรือไม่จนกระทั่งท่านหญิงอาซาเทามาบอกเล่าวิญญาณว่าให้รับเลี้ยงเด็กชายไว้ ไชลาสซึ่งเป็นผู้ดูแลสุสานจึงไล่ชายชื่อแจ็กที่ตามบ๊อดมาออกไปจากสุสานและตัวเขาเองก็รับเป็นผู้ปกครองของบ๊อด เพราะคุณและคุณนายโอเวนส์ออกจากสุสานไปหาข้าวของที่จำเป็นให้บ๊อดไม่ได้ด้วยความที่ทั้งสองเป็นวิญญาณที่ถูกฝังที่นั่น แต่ไชลาสไม่ได้เป็นทั้งคนและวิญญาณ เขาจึงรับหน้าที่หาอาหารมาให้และดูแลบ๊อด บ๊อดได้รับ “เอกสิทธิ์แห่งสุสาน” ซึ่งทำให้เขาเดินทะลุวัตถุทึบในสุสานได้

เมื่อเติบโตขึ้น เขาได้เรียนรู้เรื่องต่างๆ รวมถึงความสามารถเหนือธรรมชาติ เช่น การหายตัว โดยมีเหล่าวิญญาณเป็นครูสอน บ๊อดผจญภัยไปยังสถานที่ทั้งในและนอกสุสาน ได้พบเจอสิ่งมีชีวิตและไม่มีชีวิตมากมาย เขาได้พบเด็กหญิงชื่อสการ์เล็ตต์ที่เพิ่งย้ายมาอยู่ละแวกนั้น แต่แม่ของสการ์เล็ตต์เข้าใจว่าบ๊อดเป็นเพื่อนในจินตนาการของเธอเท่านั้น บ๊อดและสการ์เล็ตต์พบสัตว์ประหลาดที่ชื่อว่า สลีโออร์ ซึ่งอยู่ในห้องใต้ดินในสุสานมาหลายพันปีเพื่อเฝ้ารอเจ้านายของมัน หลังจากนั้น สการ์เล็ตต์ต้องย้ายไปที่สกอตแลนด์ตามพ่อแม่ของเธอที่ไค้งานทำที่นั่น บ๊อดถูกภูติหลุมศพจับตัวไป แต่คุณลูเปสคูซึ่งเป็นครูของเขามาช่วยเขาไว้ได้ บ๊อดพบกับลิซ่า เฮมปส์ต็อก วิญญาณแม่มดที่ถูกฆ่าและฝังศพไว้ที่สุสานแห่งนี้โดยไม่มีป้ายหลุมศพ เด็กชายอยากทำป้ายหลุมศพให้เธอ จึงนำเข็มกลัดโบราณจากห้องใต้ดินที่เขาพบสลีโออร์ไปขายที่ร้านของอบานาเซอร์ โบลเจอร์ ระหว่างนี้ ชายชื่อแจ็กยังคงตามหาตัวบ๊อดเพื่อมาให้สำเร็จตามภารกิจ แจ็กได้ติดต่อบานาเซอร์ไว้แล้ว เมื่ออบานาเซอร์เห็นบ๊อด จึงรายงานให้แจ็กทราบและขังตัวบ๊อดไว้ แต่ลิซ่ามาช่วยเขาไว้ได้

บ๊อดได้ลองเข้าเรียนในโรงเรียนร่วมกับเด็กคนอื่นโดยไชลาสตั้งเขาว่าอย่าทำตัวให้เป็นที่ยกเว้น แต่บ๊อดก็ถูกเด็กเกเรสองคนรังแกจนเกิดเรื่องขึ้น ไชลาสจึงห้ามไม่ให้บ๊อดไปเรียนอีก ขณะนั้น ชายชื่อแจ็กยังคงปฏิบัติการของเขาเนื่องจากถ้าบ๊อดรอดชีวิต ลัทธิของเขาที่ชื่อ “แจ็กสารพัน” จะล่มสลายตามคำทำนาย สการ์เล็ตต์กลับมาอยู่ในละแวกนั้นพร้อมแม่เพราะพ่อแม่ของเธอแยกทางกัน สการ์เล็ตต์พบบ๊อดอีกครั้งและได้พบกับนักประวัติศาสตร์ชื่อ เจย์ ฟรอส ที่ย้ายเข้ามาอยู่ในบ้านเก่าของบ๊อดและครอบครัว สการ์เล็ตต์พบว่าจากหนังสือพิมพ์เก่าที่บ้านหลังนั้นเคยเป็นบ้านของครอบครัวบ๊อด บ๊อดจึงอยากกลับไปที่บ้านหลังนั้นเพื่อรำลึกความทรงจำ ฟรอสพาบ๊อดขึ้นไปดูห้องนอนเก่าของเด็กชายและเปิดเผยความจริงว่าเขาคือ แจ็ก ฟรอส คนที่ฆ่าครอบครัวของบ๊อด

แจ็กและพรรคพวกของเขามารุมบ๊อด บ๊อดกับสการ์เล็ตต์จึงหนีกลับไปสุสานและวางแผนจัดการกับพรรคพวกของแจ็กทีละคนจนเหลือเพียงแจ็ก ฟรอสคนเดียวเท่านั้น แจ็ก ฟรอสจับตัวสการ์เล็ตต์ไปไว้ในที่ห้องใต้ดินในสุสานที่สลีโออร์อาศัยอยู่ บ๊อดจึงหลอกให้สลีโออร์เชื่อว่าแจ็กคือเจ้านายของมันที่มันรอคอยมาแสนนาน สลีโออร์จึงรับตัวแจ็กหายเข้ากำแพงไป สการ์เล็ตต์จึงรอดมาได้ หลังจากนั้น ไชลาสที่หายไปจากสุสานพร้อมคุณลูเปสคูก็กลับมาและเปิดเผยว่าทั้งสองกับพรรคพวกช่วยกันกำจัดลัทธิของแจ็กมาตลอดจนคุณลูเปสคูเสียชีวิตในการต่อสู้ สการ์เล็ตต์ตกใจกับเหตุการณ์นี้และโกรธบ๊อด ดังนั้น ไชลาสจึงลบความทรงจำของสการ์เล็ตต์เกี่ยวกับบ๊อดและเรื่องราวทั้งหมด รวมถึงใช้อำนาจชักนำให้สการ์เล็ตต์กับแม่ของเธอย้ายไปอยู่ที่เมืองกลาสโกว์ในสกอตแลนด์ ท้ายที่สุด เมื่อบ๊อดโตขึ้น เขาก็สูญเสียความสามารถในการมองเห็นวิญญาณและเอกลักษณ์แห่งสุสาน ไชลาสมอบหนังสือเดินทางพร้อมเงินให้เขาเพื่อให้ไปเริ่มต้นชีวิตใหม่นอกสุสาน

รางวัลที่ได้รับ

- Newbery Medal
- Carnegie Medal
- ALA Notable Children's Book
- ALA Best Book for Young Adults
- American Bookseller Association's "Best Indie Young Adult Buzz Book"
- Dorothy Canfield Fisher Children's Book Award
- Chicago Tribune Young Adult Literary Prize
- Cybils Award for Middle Grade Fantasy & Science Fiction
- Audio Publishers Association Audie Award
- Audiobook of the Year
- "Thriller/Suspense" and "Children's Titles for Ages 8-12" categories
- IndieBound Award
- Horn Book Honor
- Burr Worzolla Award
- Midwest Booksellers Choice Award
- Locus Award (Young Adult)
- Hugo Award - "Best Novel"
- Booktrust Teenage Prize

ประวัติผู้เขียน

นีล ริชาร์ด แมคคินนอน เกแมน (Neil Richard MacKinnon Gaiman) เกิดเมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน ค.ศ. 1960 ในประเทศอังกฤษ เขาเขียนเรื่องสั้น วรรณกรรม การ์ตูน กราฟิกโนเวล เกม บทละครและบทภาพยนตร์ พจนานุกรม *Dictionary of Literary Biography* จัดให้นีล เกแมนเป็นหนึ่งในสิบนักเขียนชั้นนำยุคโพสต์โมเดิร์นที่ยังมีชีวิตอยู่ สมัยเด็ก เขาชอบอ่านหนังสือและแม้จะไม่ได้ชอบเรียนหนังสือนัก แต่ก็ทำคะแนนได้ดีมากทุกวิชาเพราะเขาชอบอ่านหนังสือเรียนด้วยหนึ่งในหนังสือชุดที่นีล เกแมนชอบคือ *The Lord of the Rings* ซึ่งประกอบด้วยหนังสือจำนวนสามเล่ม แม้ในห้องสมุดของโรงเรียนจะมีเพียงเล่มที่หนึ่งและสอง นีลก็ยังขโมยมาอ่านอยู่เสมอจนเขาได้รับรางวัลด้านภาษาอังกฤษและด้านการอ่าน เขาจึงได้หนังสือเล่มที่สามมาอ่าน เมื่ออายุ 7 ขวบ

นีลได้รับหนังสือชุด *The Chronicles of Narnia* เป็นของขวัญวันเกิด เขาชื่นชมการเล่าเรื่องโดยมีการใส่ดวงเล็บเพื่อพูดคุยกับผู้อ่านโดยตรงและจดจำมาใช้ในงานเขียนของเขาเอง

เขาเริ่มงานเป็นนักข่าวในประเทศอังกฤษ ได้ทำงานสัมภาษณ์และเขียนวิจารณ์หนังสือเรื่องสั้นเรื่องแรกที่เขาเขียนและได้รับการตีพิมพ์คือ *Featherquest* ซึ่งเป็นเรื่องแฟนตาซีใน *Imagine Magazine* เมื่อค.ศ. 1984 หนังสือเล่มแรกที่เขาเขียนคือ *Duran Duran* ซึ่งใช้เวลาเขียน 3 เดือน เขาออกจากงานในวงการข่าวเมื่อค.ศ. 1987 จากนั้น ก็เขียนวรรณกรรมเล่มแรกชื่อ *Good Omens* ซึ่งตีพิมพ์ในค.ศ. 1990 และยังคงผลิตงานประเภทต่างๆ เรื่อยมา แต่ผลงานที่ทำให้เขาโด่งดังและได้รับรางวัลจำนวนมากคือการ์ตูนเรื่อง *Sandman* ในค.ศ. 1991 *Sandman* เป็นการ์ตูนเรื่องแรกที่ได้รับรางวัลทางวรรณกรรมคือรางวัล World Fantasy Award for Best Short Story เมื่อค.ศ. 1996 เขายังได้เขียนวรรณกรรมเรื่อง *Neverwhere* ซึ่งมีเค้าโครงมาจากละครชุดสั้นๆ ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์บีบีซี ผลงานของเขาหลายเรื่องได้รับการดัดแปลงเป็นละครและภาพยนตร์ เช่น เรื่อง *Coraline*

นอกจากจะเขียนบทภาพยนตร์ บทละครวิทยุและละครโทรทัศน์แล้ว เขายังเขียนบทภาพยนตร์แอนิเมชันญี่ปุ่นเรื่อง *Princess Mononoke* โดยดัดแปลงจากบทแปลภาษาอังกฤษ และนีลเกแมนยังได้รับเชิญไปออกรายการโทรทัศน์และเป็นนักแสดงรับเชิญในละครโทรทัศน์หลายเรื่อง เช่น เรื่อง *Doctor Who* เขามักออกเดินทางไปอ่านงานเขียนและบทกวีของเขาตามสถานที่ต่างๆ ทั้งในประเทศอังกฤษและต่างประเทศ โดยมีภรรยาที่เป็นนักดนตรีร่วมเดินทางด้วย

นีล เกแมนได้แรงบันดาลใจในการเขียนเรื่อง *The Graveyard Book* ตั้งแต่ค.ศ. 1985 จากลูกชายของเขาที่ขณะนั้นอายุ 18 เดือนและที่จักกรยานอยู่รอบสุสาน เขาคิดจะแต่งเรื่องที่คล้ายกับ *The Jungle Book* หรือ *แมคลีลูกหมาป่า* แต่ใช้ฉากในสุสานแทน เขาเริ่มเขียนเรื่องนี้ แต่คิดว่าตนเองยังเขียนได้ไม่ดีพอ จนผ่านมาถึง 23 ปี วรรณกรรมเรื่อง *The Graveyard Book* จึงได้รับการตีพิมพ์

ผลงานของนีล เกแมน

วรรณกรรมทั่วไป

- *Good Omens: The Nice and Accurate Prophecies of Agnes Nutter, Witch*
- *Neverwhere*
- *Stardust*
- *American Gods*
- *Anansi Boys*
- *The Ocean at the End of the Lane*

นิทานและวรรณกรรมเยาวชน

- *The Day I Swapped My Dad for Two Goldfish*

- *Coraline*

- *The Wolves in the Walls*

- *Melinda*

- *M is for Magic*

- *InterWorld*

- *Odd and the Frost Giants*

- *The Dangerous Alphabet*

- *The Graveyard Book*

- *Blueberry Girl*

- *Crazy Hair*

- *Instructions*

- *Chu's Day*

- *Fortunately, the Milk*

- *The Silver Dream*

เรื่องสั้น

- *I Cthulhu: or What's a Tentacle-Faced Thing Like Me Doing in a Sunken City Like This (Latitude 47°9'S, Longitude 126°43'W)?*

- *Now We Are Sick*

- *Angels and Visitations: A Miscellany*

- *An Honest Answer*

- *Cinnamon*

- *The False Knight on the Road*

- *In the End*

- *Only the End of the World Again*

- *Smoke and Mirrors*

- *It was a Dark and Silly Night*

- *Forbidden Brides of the Faceless Slaves in the Nameless House of the Night of Dread Desire*

- *Fragile Things: Short Fictions and Wonders*

- *Who Killed Amanda Palmer: A Collection of Photographic Evidence*
- *Click-Clack the Rattlelebag*

สารคดี

- *Duran Duran: The First Four Years of the Fab Five*
- *Ghastly Beyond Belief*
- *Don't Panic: The Official Hitchhiker's Guide to the Galaxy Companion*
- *Make Good Art*

บทภาพยนตร์

- *A Short Film About John Bolton*
- *Mirrormax*
- *Beowulf*

บทละคร

- *Neverwhere*
- *Babylon 5* ตอน “*Day of the Dead*”
- *Doctor Who* ตอน “*The Doctor’s Wife*” และ “*Nightmare in Silver*”

รางวัลที่นิล เกแมนได้รับ

- "Ricky" Awards (Canada, "Prisoners of Gravity") for "Favorite Guest" and others
- Prix Vienne (Australia) for Best Writer
- Haxtur Award (Spain)
- CBLDF Defender of Liberty
- HQ Award (Brazil) for Best Foreign Writer, Comic
- Kemi Award (Finland) for Best International Writer
- Yellow Kid Award (Italy)
- Lucca Award (Italy) for Best Writer
- Nax Und Moritz Award (Germany) for Best Foreign Writer
- Sproing Award (Norway)
- Bob Clampett Humanitarian Award
- Kurt Vonnegut Jr Award for Literature
- Boston Public Library Literary Lights for Children 2010

- The "Galaxy" Award (China) for Most Popular Foreign Author

หมายเหตุ: ไม่พบประวัติผู้แปล



The Tale of Despereaux

The Tale of Despereaux เป็นวรรณกรรมแนวแฟนตาซีที่เขียนโดย เคท ดิคามิลโล (Kate DiCamillo) ตีพิมพ์ครั้งแรกในค.ศ. 2003 โดยสำนักพิมพ์ Candlewick Press และแปลเป็นภาษาไทยในชื่อ *เดเปอโร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก* โดย งามพรรณ เวชชาชีวะ ในพ.ศ. 2549 ซึ่งจัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์เพ็ทแอนด์โฮม ในค.ศ. 2008 วรรณกรรมเรื่องนี้ได้รับการดัดแปลงเป็นภาพยนตร์แอนิเมชันในชื่อเดียวกันอีกด้วย

เรื่องย่อ

เดเปอโร ทิลลิ่งเป็นหนูที่เกิดมาตัวเล็ก แต่มีหูและตาใหญ่กว่าหนูตัวอื่น ครอบครัวและพวกหนูตัวอื่นเห็นว่าลักษณะและนิสัยของมันแปลกประหลาด มันชอบอ่านหนังสือ โดยเฉพาะหนังสือที่เกี่ยวกับสัตว์ที่ช่วยเจ้าหญิงไว้และได้อยู่ด้วยกันอย่างมีความสุขตลอดไป ขณะที่มันอ่านหนังสืออยู่ในวันหนึ่ง เดเปอโรได้ยินเสียงดนตรีจึงเดินตามเสียงไปและพบพระราชากับเจ้าหญิงพีมันหลงรักเจ้าหญิงและได้พบกับเธอ แต่พระราชาก็ไปเพราะหนูเป็นสัตว์อันตรายเนื่องจากพระราชินีสิ้นพระชนม์เพราะตกใจที่มีหนูตัวหนึ่งตกใส่ซุป เฟอร์เลาะห์ พี่ของเดเปอโรเห็นเหตุการณ์นี้ก็นำเรื่องไปฟ้องพ่อ พ่อของมันจึงไปบอกสภาหนูและให้เฟอร์เลาะห์พาตัวเดเปอโรไปที่สภาประชาชนสภาหนูสั่งลงโทษให้เดเปอโรไปอยู่คุกใต้ดินเพราะการพบกับมนุษย์เป็นเรื่องผิด ซึ่งหนูที่ถูกส่งไปที่นั่นจะไม่รอดชีวิตกลับมา แต่เดเปอโรก็รอดชีวิตมาได้เพราะผู้คุมคุกที่ชื่อ เกรกอรี ชอบฟังนิทานที่เดเปอโรเล่า

หลายปีก่อนที่เดเปอโรจะเกิด มีหนูตัวหนึ่งชื่อ รอสคูโร เกิดในคุกใต้ดิน มันก็ถูกพวกหนูตัวอื่นมองว่ามันประหลาดเช่นเดียวกับเดเปอโร เพราะรอสคูโรชอบแสงสว่างและความงามแม้มันจะอาศัยอยู่ในคุกใต้ดิน รอสคูโรหนีออกจากคุกใต้ดินขึ้นไปบนโคมในห้องอาหารของปราสาท เจ้าหญิงพีเห็นตัวมันเข้าและร้องเรียกให้คนอื่นดู รอสคูโรได้ยินเช่นนั้นก็ตกใจกลัวและหล่นลงไป ในซามซุปของพระราชินี มันจึงเป็นสาเหตุให้พระราชินีสิ้นพระชนม์นั่นเอง รอสคูโรหนีกลับไปคุกใต้ดิน มันวางแผนแก้แค้นเจ้าหญิงพีที่ทำให้มันต้องหนีกลับมาอยู่ในคุกใต้ดินอีก หลังจากเหตุการณ์นั้น พระราชาก็สั่งให้ซุปเป็นสิ่งผิดกฎหมายโดยให้ทหารยึดทุกอย่างที่เกี่ยวกับซุป เช่น ซ้อน ชาม และยังสั่งให้จับหนูทุกตัวด้วย

ก่อนที่เดเปอโรและรอสคูโรจะเกิด แม่ของเด็กหญิงคนหนึ่งชื่อ มิกเกอร์ โซว์ เสียชีวิตลง พ่อของมิกเกอร์นำตัวเธอไปแลกกับบุหรี่ยาสูบได้สีแดง และแม่ได้ตัวหนึ่งจากคนที่มิกเกอร์เรียกว่า “ลุง” ลุงมักจะตบหม่อมิกเกอร์จนเธอเกือบจะหุนหวก วันหนึ่ง มิกเกอร์เห็นเจ้าหญิงฟิจีเข้ามา เธอจึงอยากเป็นเจ้าหญิงบ้าง เธอกลับบ้านไปบอกลุงว่าเธอต้องการเป็นเจ้าหญิง แต่ลุงหัวเราะเยาะเธอ หลังจากนั้น ทหารมาที่บ้านของลุงและทราบว่าลุงเป็นเจ้าของตัวมิกเกอร์ซึ่งเป็นเรื่องผิดกฎหมายเพราะไม่มีใครมีสิทธิ์เป็นเจ้าของตัวใครในอาณาจักรนี้ ทหารให้ลุงส่งมอบตัวมิกเกอร์ให้เขา ไม่เช่นนั้นลุงจะต้องติดคุกได้คืน มิกเกอร์จึงได้เข้าไปในวังกับทหาร เธอไปทำงานในวังโดยมีหน้าที่ส่งอาหารลงไปใ้คุกได้คืน ที่นั่น เธอได้พบรอสคูโรและเปิดเผยความปรารถนาของเธอที่อยากจะเป็นเจ้าหญิงให้มันฟัง รอสคูโรจึงเกลี้ยกล่อมให้มิกเกอร์มาช่วยมันแก้แค้นเจ้าหญิง แล้วมันจะทำให้มิกเกอร์ได้เป็นเจ้าหญิงตามต้องการ

ส่วนเดเปอโร หลังจากได้รับโทษตามที่ทำผิดกฎหมาย มันก็หนีออกจากคุกขึ้นมาบนปราสาทแล้วแอบได้ยินแผนการของรอสคูโรกับมิกเกอร์ที่จะลักพาตัวเจ้าหญิง รอสคูโรพา มิกเกอร์ไปที่ห้องของเจ้าหญิงฟิจี แล้วขอให้เจ้าหญิงลงไปใ้คุกได้คืนเพื่อจะเรียกค่าไถ่ รุ่งเช้า ทั้งปราสาทก็ตามหาตัวเจ้าหญิงกันจ้าละหวั่น เดเปอโรตามหาพระราชินีเพื่อจะบอกพระองค์ว่ามันรู้ว่าเจ้าหญิงฟิจีถูกจับตัวไปใ้คุกได้คืน แต่พระราชินีไม่เชื่อมั่น เดเปอโรจึงตัดสินใจลงไปใ้คุกได้คืนเพื่อช่วยเจ้าหญิงเอง

ระหว่างนั้น มิกเกอร์ก็รู้ว่าเธอโดนรอสคูโรหลอกใช้ เพราะรอสคูโรไม่ได้ต้องการช่วยให้เธอเป็นเจ้าหญิง มิกเกอร์จะกลับขึ้นไปบนปราสาท แต่รอสคูโรไม่ยอมบอกทางกลับ เดเปอโรหูจะฆ่ารอสคูโร แต่รอสคูโรร้องไห้จนเจ้าหญิงฟิจีสงสารและบอกว่าจะยอมให้รอสคูโรกินชุปถ้ามันนำทางกลับขึ้นมาบนปราสาท พระราชินี เจ้าหญิงฟิจี มิกเกอร์ เดเปอโร และรอสคูโรได้กินชุปร่วมกันท่ามกลางความประหลาดใจของหนูตัวอื่นที่แอบดูอยู่ เดเปอโรและเจ้าหญิงฟิจีได้กลายเป็นเพื่อนกัน รอสคูโรก็ได้รับอนุญาตให้ขึ้นมาบนปราสาทได้ ส่วนมิกเกอร์ก็ได้พบพ่อของเธอที่ติดคุกได้คืนอยู่

รางวัลที่ได้รับ

- Newbery Medal
- Mythopoeic Fantasy Award Nominee for Children's Literature
- Kentucky Bluegrass Award for 3-5
- Land of Enchantment Book Award for Young Adult
- Massachusetts Children's Book Award
- Blue Hen Book Award for Chapter Book

- Maine Student Book Award
- Mitten Award Nominee for Honor Book
- Sequoyah Book Award for Children's
- Rhode Island Children's Book Award
- Dorothy Canfield Fisher Children's Book Award
- Golden Archer Award for Intermediate
- Indian Paintbrush Book Award
- Pacific Northwest Library Association Young Reader's Choice Award for Junior
- Charlie May Simon Children's Book Award
- Deutscher Jugendliteraturpreis Nominee for Kinderbuch
- New Mexico Land of Enchantment Award for Young Adult
- Garden State Children's Book Awards

ประวัติผู้เขียน

คาทรีนา เอลิซาเบธ ดิคามิลโล (Katrina Elizabeth DiCamillo) หรือ เคท เกิดเมื่อวันที่ 25 มีนาคม ค.ศ. 1964 ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา เคทเขียนวรรณกรรมสำหรับเด็กทุกช่วงอายุโดยเนื้อเรื่องมักเกี่ยวข้องกับสัตว์ ในวัยเด็ก เธอป่วยเป็นโรคปอดบวมเรื้อรังและต้องย้ายจากเมืองฟิลาเดลเฟีย รัฐเพนซิลเวเนียไปที่เมืองเคลอร์มอนต์ในรัฐฟลอริดาที่อากาศอบอุ่นกว่า เธอจบปริญญาตรีด้านภาษาอังกฤษจากมหาวิทยาลัยฟลอริดาในค.ศ. 1987 และทำงานอยู่ที่รัฐฟลอริดา เมื่ออายุ 30 ปีเธอย้ายไปอยู่ที่รัฐมินนิโซตาเพื่อทำงานเป็นพนักงานรวบรวมหนังสือตามคำสั่งซื้อ โดยเธอได้ทำอยู่ในแผนกหนังสือวรรณกรรมเยาวชน งานนี้จุดประกายให้เธอเขียนวรรณกรรมเยาวชนและทำให้เธอได้พบกับตัวแทนจากสำนักพิมพ์แคนเดลวิกส์จนได้ตีพิมพ์ผลงานเรื่องแรกในชื่อ *Because of Winn-Dixie* ซึ่งทาง Twentieth Century Fox นำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ในค.ศ. 2005

นอกจากนี้ เคทยังได้รับเลือกจาก Library of Congress ให้เป็น National Ambassador for Young People's Literature ระหว่างค.ศ. 2014-2015 อีกด้วย

ผลงานเขียนของเคท ดิคามิลโล

- *Because of Winn-Dixie*
- *The Tiger Rising*

- *The Tale of Despereaux*
- *The Miraculous Journey of Edward Tulane*
- *The Magician's Elephant*
- *Bink & Gollie*
- *Bink & Gollie: Two for One*
- *Mercy Watson to the Rescue*
- *Mercy Watson Fights Crime*
- *Mercy Watson Goes for a Ride*
- *Mercy Watson: Princess in Disguise*
- *Mercy Watson Thinks Like a Pig*
- *Mercy Watson: Something Wonky This Way Comes*
- *Great Joy*
- *Louise, the Adventures of a Chicken*
- *"The Third Floor Bedroom"*

รางวัลที่เคท ดิกามิลโลได้รับ

- 1998 McKnight Artist Fellowship for Writers
- 2014-15 National Ambassador for Young People's Literature

ประวัติผู้แปล

งามพรรณ เวชชาชีวะ เกิดวันที่ 27 มกราคม พ.ศ. 2506 ที่กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เข้าศึกษาระดับอนุบาลที่โรงเรียนอนุบาลยุคลธร ระดับประถมที่โรงเรียนกุมาริการุณย์และโรงเรียนสามมิตร ระดับมัธยมต้นที่โรงเรียนสตรีจุลนาค และระดับมัธยมปลายที่โรงเรียนศรีวิกรม์ จบการศึกษาระดับปริญญาตรีสาขาภาษาฝรั่งเศส จากคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง) หลังจากนั้นได้ศึกษาต่อด้านการแปลและได้รับประกาศนียบัตรการแปล (อังกฤษ-ฝรั่งเศส-อิตาลี) จากโรงเรียนการล่ามและการแปลของ กรุงบรัสเซลส์ ประเทศเบลเยียม

งามพรรณเริ่มทำงานเป็นเจ้าหน้าที่แปลที่บริษัท มีเดียโฟกัส ต่อมาได้จัดทำนิตยสาร *เพื่อนใหม่* ซึ่งเป็นนิตยสารสำหรับเด็กก่อนวัยรุ่น ก่อนจะดำรงตำแหน่งเป็นกรรมการผู้จัดการบริษัท Silkroad Publishers Agency ซึ่งเป็นบริษัทตัวแทนลิขสิทธิ์วรรณกรรม เธอมีผลงานการแปลจาก

ภาษาอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส และภาษาอิตาเลียน รวมถึงผลงานเขียนอีกจำนวนมาก นวนิยายเรื่องความสุขของกะทิ ที่เธอเขียนได้รับรางวัลซีไรต์ในพ.ศ. 2549 นอกจากนี้ เธอยังบรรยายความรู้ด้านการแปลและลิขสิทธิ์ในมหาวิทยาลัยต่างๆ และเป็นกรรมการตัดสินการประกวดนิทานและวรรณกรรมเยาวชนอีกด้วย

รางวัลที่งามพรรณ เวชชาชีวะ/ได้รับ

- Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres จากกระทรวงวัฒนธรรม ประเทศฝรั่งเศส

ผลงานของงามพรรณ เวชชาชีวะ

งานเขียน

- ความสุขของกะทิ
- ความสุขของกะทิ ตอน ตามหาพระจันทร์
- 824
- เดียว
- ความสุขของกะทิ ตอน ในโลกใบเล็ก
- นิยามความรัก/โมงยามกับความรัก
- ลมข้ามฟ้า
- เพลงนก
- ฆาตกรรมตุ๊กตา
- ฟาสีทอง
- เมื่อเธอกลับมา
- ไล่สี่ชีวิต

งานแปล เช่น

- ภิกษุกับนักปรัชญา
- คู่มือธุรกิจลิขสิทธิ์
- ด้วยรักและช็อกโกแลต
- เอ็ดเวิร์ด ทุเลน ตามหาหัวใจไกลสุดฟ้า
- เดเปอโร รักยิ่งใหญ่จากใจดวงเล็ก
- วินน์-ดิกชี สุนัขร้านชาทำเหตุ
- วิ่งสามชีวิต

- ไม่มีอะไรอยากจะให้เป็นของขวัญ
- ฮาจิ รอตราบจนสิ้นใจ
- เมอร์ซี่ วัดสัน กับปฏิบัติการขนมปังปังทานะย
- แฮร์รี่ พอตเตอร์กับถ้วยอัคนี
- หนึ่งปีแสนสุขในโปรวองซ์
- ปริศนาบันทึกลับสีดำ
- ผมไม่กลัว
- แสนสุขเสมอในโปรวองซ์
- มาตาปารี เด็กชายจากดวงดาว
- โนวาเซนต์
- ไฮดี้
- ไหม
- ไร่เลือด
- เมล็ดแครอท
- ดวงตาราชันย์
- ออสการ์กับผู้หญิงเสื้อชมพู
- มหันตภัยใต้พิภพ
- ผจญภัยใต้อุโมงค์
- พิชิตอาทิตยใต้บาดาล
- วันศุกร์คู่หูโรบินสัน ครูโซ
- บันทึกของชลตาเด็กหญิงจากซารายโว
- ดิ เอเมอรัลด์ แอตลาส แผนที่มรกตมนตรา

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล

นางสาวจิราวรรณ สุขวิทยากุล

วัน เดือน ปีเกิด

1 มกราคม พ.ศ. 2531

สถานที่เกิด

จังหวัดกรุงเทพมหานคร ประเทศไทย

วุฒิการศึกษา

มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2549-2553

ศิลปศาสตรบัณฑิต (ภาษาอังกฤษ)

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช พ.ศ. 2549-2553

ศิลปศาสตรบัณฑิต (สารสนเทศทั่วไป)

มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2554-2557

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาและวัฒนธรรม
เพื่อการสื่อสารและการพัฒนา)

การเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ

2013 International Conference on Business and
Social Science

ที่อยู่ปัจจุบัน

205 ซอยเพชรเกษม 68 บางแคเหนือ บางแค กทม.
10160

E-mail : chirawann@gmail.com