การแปลบทร้อยกรองอิสระ: ข้อคิดสำหรับการแปลกวีนิพนธ์ คัดสรรจากหนังสือ “น้ำคำ” ของฌาคส์ เพรแวรต์

Traduire la poésie en vers libres: Réflexions sur la traduction de poèmes de *Paroles,* de Jacques Prévert

ชาครัตน์ บัวเกตุ*

Résumé

Cet article a pour but de présenter des réflexions sur la traduction, de français en thaï, des vers libres extraits de Paroles, de Jacques Prévert. Il donne les exemples de la traduction de trois types de vers libres prévertiens : le vers libre du type calligramme (Pour toi mon amour), le vers libre dans le cadre des syllabes (Chanson des escargots qui vont à l’enterrement) et les vers libres caractéristiques (Le paysage changeur, Histoire du cheval et La grasse matinée).

Selon la «Traduction littéraire et théorie du sens» par Fortunato Israël de l’É.S.I.T., «la langue» et «la forme » jouent le rôle très important pour l’effet produit sur le lecteur. Ainsi, pour traduire le poème français à forme fixe, le traducteur doit choisir une des versifications thaïes qui convient le mieux (un nombre de syllabes et de vers qui permette de conserver tous les éléments du sens de l’original). Inversement, pour le poème en vers libres, «la forme» est élaborée par le poète. Il entremêle les rythmes et les mètres, croise, redouble, espace les rimes; le tout est déterminé strictement par les nuances de l’idée qu’il exprime. Les vers libres prévertiens ne sont pas affaire de hasard ni de caprice, il moule exactement la forme sur le fond. Grâce à sa forme très caractéristique, le traducteur n’a pas le droit d’utiliser «une autre forme» : soit la versification thaïe soit la forme recréée. Mais il faut respecter l’élaboration de «la forme» prévertienne, c’est-à-dire tous les éléments esthétiques : la position des vers, l’anaphore, l’existence d’un refrain, l’anadiplose, la rime riche, l’assonance, la consonance et la contrepèterie. Cette démarche permet au lecteur de la traduction non seulement de ressentir l’effet produit comme dans le poème original mais aussi de découvrir le génie de la langue de Jacques Prévert.

บทนำ

บทร้อยกรองอิสระ (poème en vers libres) หรือบทร้อยกรองที่ไม่เคารพแบบแผนฉันทลักษณ์ดั้งเดิม จัดเป็นกวีนิพนธ์ประเภทหนึ่งเช่นเดียวกับบทร้อยกรองที่มีฉันทลักษณ์ (poème à forme fixe) แม้ว่าจะมีรูปแบบที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง และถือกำเนิดขึ้นภายหลังในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๗ ในประเทศฝรั่งเศส เมื่อกวีอย่าง ลา ฟงแตน (La Fontaine) เริ่มมีแนวคิดเกี่ยวกับความเป็นอิสระเสรีในงานกวีนิพนธ์ และได้แสวงหารูปแบบใหม่

* นักศึกษาปริญญาโทสาขาวิชาการแปลภาษาฝรั่งเศส–ไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง *การแปลบทร้อยกรองอิสระคัดสรรจากหนังสือรวมกวีนิพนธ์ “น้ำคำ” ของฌาคส์ เพรแวรต์*

ให้สอดคล้องกับเนื้อหาที่ต้องการสื่อ เพราะเขาเชื่อว่าบทร้อยกรองที่ละทิ้งแบบแผนฉันทลักษณ์ดั้งเดิมที่กำหนดตายตัว จะทำให้ดูเป็นธรรมชาติมากที่สุดและดีที่สุด และเขาเรียกกวีนิพนธ์รูปแบบใหม่นี้ว่า “vers irrégulier” หรือบทร้อยกรองที่ไม่เคารพฉันทลักษณ์ ซึ่งนับเป็นจุดเริ่มต้นของบทร้อยกรองอิสระ และ “vers irrégulier” นี้ได้พัฒนาเรื่อยมาจวบจนคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ในปี ค.ศ. ๑๘๔๒ แอลอยเซียส แบร์ตรองด์ (Aloisius Bertrand) ได้ตีพิมพ์บทกวีที่มีจังหวะ สัมผัส และจินตภาพเช่นบทร้อยกรองแบบมีฉันทลักษณ์ แต่ไม่บังคับจำนวนพยางค์และจัดเรียงข้อความในรูปแบบร้อยแก้ว และได้เรียกกวีนิพนธ์ประเภทนี้ว่า “poème en prose” หรือบทกวีร้อยแก้ว ส่งผลให้กวีรุ่นหลังที่มีชื่อเสียงอย่างชาร์ลส์ ปิแยร์ โบดแลร์ (Charles Pierre Baudelaire) และอาร์ตูร์ แรงโบด์ (Arthur Rimbaud) หันมาประพันธ์บทร้อยกรองที่มีฉันทลักษณ์อิสระอย่างจริงจังมากขึ้น นับแต่นั้นมากวีก็เริ่มเรียกกวีนิพนธ์ประเภทนี้ว่า “vers libre” หรือบทร้อยกรองอิสระ แม้จะไม่ปรากฏแน่ชัดว่ากวีคนใดเป็นผู้บัญญัติคำเรียกกวีนิพนธ์ประเภทนี้ แต่เป็นที่ทราบกันว่ากุสตาฟ คาห์น (Gustave Kahn) เป็นชาวฝรั่งเศสคนแรกที่ได้อธิบายทฤษฎี “vers libre” เอาไว้ในคำนำของหนังสือ “Premiers poèmes” ในปี ค.ศ. ๑๘๙๗ ส่งผลให้บทร้อยกรองอิสระกลายเป็นกวีนิพนธ์รูปแบบใหม่ในที่สุด และได้พัฒนารูปแบบไปอีกระดับหนึ่ง เมื่อกีโยม อาโปลลิแนร์ (Guillaume Apollinaire) ได้ตีพิมพ์หนังสือรวมบทร้อยกรองอิสระที่เขาจัดวางคำในบทกวีให้เกิดเป็นรูปภาพที่ช่วยสื่อความเรียกว่า “Calligramme” หรือ “กวีนิพนธ์แบบรูป” ในปี ค.ศ. ๑๙๑๘

ในคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ นี้เองที่บทร้อยกรองอิสระได้รับความนิยมสูงสุด โดยเฉพาะผลงานหนังสือรวมบทร้อยกรองอิสระ “Paroles” ของฌาคส์ เพรแวรต์ เพราะเขาคือกวีผู้สร้างความแตกต่างอย่างไม่มีใครเหมือน เขาไม่เคารพทั้งการใช้จำนวนพยางค์และการใช้สัมผัสที่เป็นแบบแผน แต่สร้างสัมผัสเฉพาะตัวขึ้นใหม่โดยปรับเปลี่ยนไปตาม “สาร” ที่เขาต้องการสื่อในบทร้อยกรองอิสระแต่ละบท ยิ่งไปกว่านั้นเขามักนำเอากวีนิพนธ์ในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งแบบมีการเลือกสรรจำนวนพยางค์หรือแม้แต่กวีนิพนธ์แบบรูปของอาโปลลิแนร์มาผสมผสานเข้าด้วยกันเกิดเป็นบทร้อยกรองอิสระที่มีรูปแบบเฉพาะตัว และฌาคส์ เพรแวรต์ ยังนำเอาวรรณศิลป์ต่าง ๆ ที่มีอยู่เดิมมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงและสร้างสรรค์จนเกิดเป็นวรรณศิลป์รูปแบบใหม่อย่างที่ไม่เคยมีกวีคนใดทำมาก่อน

ด้วยเหตุที่บทร้อยกรองอิสระของฌาคส์ เพรแวรต์มีรูปแบบที่หลากหลายและมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวสูงด้านวรรณศิลป์ แตกต่างจากบทร้อยกรองที่มีแบบแผนฉันทลักษณ์ตายตัวอย่างสิ้นเชิง การจะแปลบทร้อยกรองอิสระของฌาคส์ เพรแวรต์จากภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาไทยให้ได้เนื้อหา อรรถรสครบถ้วนทัดเทียมกับต้นฉบับและทำให้ผู้อ่านได้เข้าถึงอัจฉริยะด้านภาษาและจินตนาการสร้างสรรค์อันแท้จริงของฌาคส์ เพรแวรต์ได้อย่างลึกซึ้งนั้น คงจะมิใช่เรื่องง่าย ดังนั้นก่อนที่จะลงมือแปล ผู้แปลควรจะต้องศึกษาเอกลักษณ์และศิลปะการประพันธ์บทร้อยกรองอิสระของฌาคส์ เพรแวรต์ให้เข้าใจถ่องแท้ เพื่อที่จะพิจารณาว่าจะสามารถสรรหารูปแบบกวีนิพนธ์ไทยที่เหมาะสมและสอดคล้องกับธรรมชาติในการรับรู้ของคนไทยมาถ่ายทอดได้อย่างอิสระเช่นเดียวกับการแปลบทร้อยกรองแบบมีฉันทลักษณ์ อย่างที่เคยมีผู้แปล

มาก่อนหน้านี้ หรือในทางตรงกันข้าม ผู้แปลจำต้องคงรูปแบบของกวีและอรรถรสเอาไว้ตามต้นฉบับโดยไม่มี “อิสระ” ที่จะสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ขึ้นมาแต่อย่างใด ด้วยเหตุนี้ ผู้แปลควรจะศึกษาลักษณะและโครงสร้างของบทร้อยกรองอิสระโดยทั่วไป เพื่อที่จะเข้าใจเอกลักษณ์และศิลปะการประพันธ์บทร้อยกรองอิสระของฌาคส์ เพรแวรต์ ได้อย่างลึกซึ้ง

๑. ลักษณะและโครงสร้างของบทร้อยกรองอิสระ

แม้ว่า “vers libre” จะถือกำเนิดในประเทศฝรั่งเศสตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ แต่ในประเทศไทย “บทร้อยกรองอิสระ” เพิ่งจะเป็นที่รู้จักอย่างเป็นทางการ เมื่อซะการีย์ยา อมตยาได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) จากผลงานบทร้อยกรองอิสระรวมเล่มเรื่อง “ไม่มีหญิงสาวในบทกวี” ในปี ค.ศ. ๒๐๑๐ หรือในคริสต์ศตวรรษที่ ๒๑ นี้เอง ทั้ง ๆ ที่ก่อนหน้านี้ในปี ค.ศ. ๑๙๖๖ จ่าง แซ่ตั้ง กวีผู้มีชื่อเสียงของไทยได้ประพันธ์บทร้อยกรองที่ไม่เคารพฉันทลักษณ์ซึ่งมีลักษณะเดียวกันกับบทร้อยกรองอิสระนี้แล้ว แต่ในครั้งนั้นคนไทยยังเรียกกวีนิพนธ์ประเภทนี้ว่า “กลอนเปล่า” เนื่องจากคุ้นชินกับกวีนิพนธ์อเมริกัน “Blank verse” ซึ่งไทยรับมาก่อนหน้านี้ราวปี ค.ศ. ๑๕๙๕ เนื่องจาก “พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ได้ทรงนำกลอนเปล่าเข้ามาใช้ในกวีนิพนธ์ไทย โดยใช้เป็นบทสนทนาในบทละครที่แปลมาจากบทละครของเชกสเปียร์ เช่น เรื่องตามใจท่าน (As You Like It) เวนิสวาณิช (The Merchant of Venice) และโรมิโอกับจูเลียต (Romeo and Juliet)”[1] แต่ในความเป็นจริง กลอนเปล่านั้นแตกต่างจากบทร้อยกรองอิสระอย่างสิ้นเชิง กล่าวคือ “กลอนเปล่า (Blank verse) คือกลอนที่ไม่มีสัมผัสนอก บาทหนึ่งมี ๑๐ คำ และแต่ละบาทมีการลงเสียงหนักเน้นเสียง ๕ ตำแหน่ง”[2] ส่วนบทร้อยกรองอิสระนั้นเป็นกวีนิพนธ์ที่ไม่จำกัดกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ตามฉันทลักษณ์ที่เป็นแบบแผนดั้งเดิม ไม่มีการบังคับสัมผัส จำนวนพยางค์และเสียงหนักเบาใด ๆ ทั้งสิ้น เพราะมุ่งเสนอความคิดมากกว่าเน้นสุนทรียะทางเสียง จากการศึกษากวีนิพนธ์ฝรั่งเศส อังกฤษ และไทย สามารถสรุปลักษณะของบทร้อยกรองอิสระได้ดังนี้

๑. บทร้อยกรองอิสระจะไม่กำหนดจำนวนพยางค์ที่เป็นแบบแผนตายตัว เอดูอาร์ ดูฌาคแด็ง (Édouard Dujardin) อธิบายว่าบทร้อยกรองอิสระคือ “le vers où l’on ne compte pas les syllabes”[3] หรือคำประพันธ์ที่ผู้แต่งไม่คำนึงถึงจำนวนพยางค์ ดังนั้นจำนวนพยางค์ในแต่ละบาทอาจจะสั้นหรือยาวตามแต่จุดมุ่งหมายของกวี

๒. บทร้อยกรองอิสระจะไม่บังคับสัมผัสตามแบบแผนฉันทลักษณ์ดั้งเดิม แต่กวีอาจนำสัมผัสนอกมาใช้ได้หลากหลายตามแบบที่ตนต้องการ

๓. บทร้อยกรองอิสระจะไม่นิยมแบ่งข้อความโดยใช้เครื่องหมายวรรคตอน การไม่ใช้เครื่องหมายวรรคตอนนั้นจะทำให้อ่านได้หลายจังหวะ และทำให้เกิดการตีความได้หลากหลาย

---

[1] วราภรณ์ บำรุงกุล. **ร้อยกรอง.** กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ จำกัด, ๒๕๓๗.

[2] ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ–ไทย.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น (พิมพ์ครั้งที่ ๑), ๒๕๔๕.

[3] Dujardin, Édouard. **Mallarmé par un des siens.** Paris: Albert Messein, 1936.

๔. บทร้อยกรองอิสระมีการซ้ำคำ ข้อความ หรือโครงสร้างประโยค ซึ่งปกติจะไม่ใช้ในกวีนิพนธ์ที่มีฉันทลักษณ์ การเน้นซ้ำคำ ข้อความ หรือประโยค จะช่วยย้ำแก่นสารหลักที่กวีต้องการสื่อ เชื่อมโยงสารแต่ละบาทให้เกิดเอกภาพ

๕. บทร้อยกรองอิสระมีการจัดแนวข้อความได้ตามแต่จินตนาการของกวี อาจทำให้เกิดเป็นรูปภาพบนหน้ากระดาษ รูปที่ออกมาจะสัมพันธ์กับ "สาร" ที่กวีต้องการสื่อ ซึ่งเรียกว่ากวีนิพนธ์แบบรูป

๒. ทฤษฎีการแปลแบบยึดความหมายกับการแปลบทร้อยกรองอิสระ

ทฤษฎีการแปลแบบยึดความหมายให้ความสำคัญกับการถ่ายทอด "ความหมาย" หรือ "สาร" ที่ผู้เขียนต้องการสื่อโดยไม่ยึดติดกับตัว "ภาษา" ในต้นฉบับ แต่ "ในกรณีที่เป็นตัวบทวรรณกรรม การแยกเอาภาษากับความหมายรวมออกจากกันทำได้ยาก"[1] โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานประเภทกวีนิพนธ์นั้น "สาร" หมายรวมถึงตัวภาษา เนื้อหา รูปแบบลีลาและอารมณ์ที่ผู้เขียนต้องการสื่อ ในการถ่ายทอดงานกวีนิพนธ์ ผู้แปลจึงต้องคำนึงถึงองค์ประกอบเหล่านี้โดยเฉพาะ "รูปแบบ" ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการช่วยสื่อความ ดังนั้น ในการแปลบทร้อยกรองแบบมีฉันทลักษณ์ หากชาติใดภาษาใดมีรูปแบบฉันทลักษณ์ที่พ้องกันตรงกับการรับรู้ของคนในชาตินั้นอยู่แล้ว ผู้แปลก็สามารถถ่ายทอดโดยใช้ฉันทลักษณ์เดียวกันกับต้นฉบับได้โดยตรง แต่ในทางตรงกันข้ามหากชาตินั้นภาษานั้นไม่มีรูปแบบฉันทลักษณ์ที่ตรงกัน จึงถือเป็นหน้าที่ของผู้แปลที่จำต้องสรรหารูปแบบฉันทลักษณ์ที่สอดคล้องกับการรับรู้ของผู้อ่านในภาษาของตนมาใช้ เพื่อสื่อเนื้อหาและอารมณ์ให้ทัดเทียมกับต้นฉบับ เช่นการแปลกวีนิพนธ์แบบมีฉันทลักษณ์จากภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาไทย เนื่องจากในภาษาไทยไม่มีรูปแบบฉันทลักษณ์ใดเลยที่สอดคล้องกับกวีนิพนธ์ฝรั่งเศส หากผู้แปลดึงดันจะใช้รูปแบบฉันทลักษณ์เดียวกันกับต้นฉบับภาษาฝรั่งเศส ก็จะมีผลให้ "เกิดความประดักประเดิดในการอ่าน ทำลายอรรถรสอันแท้จริงของบทกวีเสียสิ้น"[2] หมายความว่าการแปลบทร้อยกรองแบบมีฉันทลักษณ์บังคับ ผู้แปลกลับมีอิสระในการเลือกฉันทลักษณ์ของไทยให้ตรงกับการรับรู้ และสร้างผลกระทบทางอารมณ์ต่อผู้อ่านได้เทียบเท่ากับต้นฉบับ แต่ในการแปลบทร้อยกรองอิสระซึ่งไทยได้รับอิทธิพลมาจากชาติตะวันตกนั้น มิอาจใช้วิธีการเดียวกันได้ เนื่องจากบทร้อยกรองอิสระจัดเป็นกวีนิพนธ์ประเภทหนึ่งที่กวีได้บรรจงเลือก "รูปแบบ" โดย **"ระดม 'ทรัพยากร' ทางภาษามาใช้เพื่อแสดงเจตนาเฉพาะของตน ได้แก่ เลือกสรรคำมาร้อยเรียง กำหนดความหมาย ลำดับคำ จังหวะ การเล่นเสียงสัมผัส และการเน้นเสียงหนักเบา จนกระทั่งเกิดเป็นรูปแบบที่มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างความหมายรวม ในกรณีนี้ความหมายรวมเป็นผลประมวลระหว่างความคิดกับวิธีการแสดงออก สองสิ่งนี้ประสานสัมพันธ์กันอย่างแนบสนิทจนแต่ละสิ่งไม่อาจดำรงอยู่ตามลำพังได้"**[3]

---

[1] สดชื่น ชัยประสาธน์ และสุมาลี วีระวงศ์ (ผู้แปล). "ทฤษฎีความหมายกับการแปลวรรณกรรม". **ศาสตร์การแปล รวมบทความเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๐ หน้า ๑๐๐.

[2] อภิชาต เพิ่มชวลิต. **"ทฤษฎีความหมายกับการแปลวรรณกรรมประเภทกวีนิพนธ์จากภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาไทย".** สืบค้นเมื่อวันที่ ๒๕ กรกฎาคม ๒๕๕๔, จาก http://www.bonjourajarnton.com.

[3] สดชื่น ชัยประสาธน์ และสุมาลี วีระวงศ์ (ผู้แปล). "ทฤษฎีความหมายกับการแปลวรรณกรรม". **ศาสตร์การแปล รวมบทความเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๐ หน้า ๑๐๐.

กล่าวคือ ถ้าถอดเอารูปแบบที่กวีเลือกใช้เป็นพิเศษออกแล้วก็จะเหลือแต่เนื้อหาพื้น ๆ ธรรมดา เช่น บทร้อยกรองอิสระของฌาคส์ เพรแวรต์ หากนำมาเขียนโดยไม่แบ่งจังหวะของประโยค ตัดคำซ้ำและสัมผัสออก บทกวีของเขาก็จะกลายเป็นข้อเขียนที่ไม่เร้าอารมณ์ เนื่องจากขาด “รูปแบบ” ที่ทำให้เกิดวรรณศิลป์ เมื่อไร้วรรณศิลป์ เจตนาเร้าอารมณ์ของ “สาร” นั้นจึงหมดไป ดังที่ ศาสตราจารย์ ฟอร์ตูนาโต อิสราแอล (Fortunato Israël) ได้กล่าวไว้ว่า *“รูปแบบเป็นพื้นฐานของวรรณศิลป์ เป็นสิ่งที่แปลงคำพูดธรรมดาให้เป็นวัตถุสุนทรีย์ และทำเจตนาสื่อความให้เป็นเจตนาเร้าอารมณ์ วรรณศิลป์ซึ่งเป็นสิ่งที่แลเห็นได้ง่ายแต่นิยามยากนั้น เป็นสิ่งที่เติมคุณค่าทางวรรณกรรมให้แก่ข้อความธรรมดา และนับตั้งแต่สิ้นยุคคลาสสิก ถือกันว่าวรรณศิลป์นี้เป็นผลที่เกิดจากความเสมอสมานระหว่างความหมายรวมกับรูปแบบที่ใช้เพื่อสร้างผลกระทบทางอารมณ์มากกว่าจะเป็นข้อกำหนดเกี่ยวกับความงามตามอุดมคติที่ถือเป็นเงื่อนไขเบื้องต้น”*[1] คำกล่าวนี้ชี้ชัดว่าวรรณศิลป์ในงานวรรณกรรมหลังยุคคลาสสิกนั้นเกิดจาก “รูปแบบ” ที่ผู้เขียนบรรจงสร้างหรือวางแนวทางเอาไว้อย่างอิสระตามแบบของตน ดังนั้นการแปลบทร้อยกรองอิสระตามหลักทฤษฎีการแปลแบบยึดความหมาย ผู้แปลจะต้องระดมทรัพยากรทางภาษาไทยมาร้อยเรียงให้เกิดบทร้อยกรองอิสระที่คง “รูปแบบ” อันเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นของกวีไว้ได้ครบถ้วน และในขณะเดียวกันสามารถสื่อทั้ง “อรรถ” และ “รส” ได้ทัดเทียมกับต้นฉบับ

๓. รูปแบบบทร้อยกรองอิสระอันเป็นเอกลักษณ์ของฌาคส์ เพรแวรต์ ใน “Paroles”

บทร้อยกรองอิสระของฌาคส์ เพรแวรต์ส่วนใหญ่จะมีรูปแบบหลากหลายไม่ตายตัว แต่ก็มีบางบทที่เขาพยายามสร้างสรรค์รูปแบบเฉพาะตัวให้กับบทกวีของเขา บทร้อยกรองอิสระในหนังสือรวมกวีนิพนธ์ “Paroles” (น้ำคำ) จึงแบ่งออกได้เป็น ๓ ประเภท คือ บทร้อยกรองอิสระที่มีลักษณะคล้ายกวีนิพนธ์แบบรูป บทร้อยกรองอิสระที่มีการเลือกสรรจำนวนพยางค์ และบทร้อยกรองอิสระที่มีวรรณศิลป์เฉพาะตัว

๓.๑ บทร้อยกรองอิสระที่มีลักษณะคล้ายกวีนิพนธ์แบบรูป

ในบทร้อยกรองอิสระ “Pour toi mon amour” ที่ฌาคส์ เพรแวรต์ต้องการสื่อถึงชายคนรักที่หาซื้อโซ่มาเพื่อหวังผูกมัดให้หญิงสาวผู้เป็นที่รักใช้ชีวิตร่วมกับเขาไปตลอดกาลเยี่ยงทาส เขาได้นำลักษณะของกวีนิพนธ์แบบรูปมาใช้ โดยให้บทร้อยกรองอิสระบทนี้ประกอบด้วย ๔ ช่วง มีจำนวนบาทในแต่ละช่วงใกล้เคียงกัน และเลือกสรรคำในแต่ละบาทให้มีปริมาณลดหลั่นกันไปก่อให้เกิดเป็นรูปโซ่ ที่พิเศษคือในช่วงที่ ๓ ฌาคส์ เพรแวรต์ได้เพิ่มข้อความเข้าไปหนึ่งบาททำให้ช่วงนี้มีความยาวมากกว่าช่วงอื่นเพื่อให้สัมพันธ์กับสาร คือ “De lourdes chaînes” ที่สะท้อนความคิดหลักของผู้ชายในบทกวีที่ซื้อโซ่เส้นใหญ่มาเพื่อล่ามคนรักเอาไว้

---

[1] สดชื่น ชัยประสาธน์ และสุมาลี วีระวงศ์ (ผู้แปล). “ทฤษฎีความหมายกับการแปลวรรณกรรม”. **ศาสตร์การแปล รวมบทความเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๐ หน้า ๑๐๐.

Je suis allé au marché aux
oiseaux
Et j'ai acheté des oiseaux
Pour toi
mon amour

Je suis allé au marché aux
fleurs
Et j'ai acheté des fleurs
Pour toi
mon amour

Je suis allé au marché à la
ferraille
Et j'ai acheté des chaînes
De lourdes chaînes
Pour toi
mon amour

Et puis je suis allé au marché
aux esclaves
Et je t'ai cherchée
Mais je ne t'ai pas trouvée
mon amour.

รูปแบบที่ฌาคส์ เพรแวรต์เลือกใช้นี้ มีความสอดคล้องกับ "สาร" ที่เขาต้องการสื่อ เขาใช้การเน้นซ้ำโครงสร้างในช่วงที่ ๑ และ ๒ ในสองบาทแรกว่า "Je suis allé au marché à… /Et j'ai acheté des…" และใช้สร้อย "Pour toi/mon amour" ในบาทที่ ๓ และบาทที่ ๔ เพื่อให้ผู้อ่านเห็นว่า "Je" หรือชายผู้เล่าเรื่องตระเวนไปตามตลาดอยู่หลายแห่ง สรรหาซื้อของมากำนัลหญิงที่รักเพื่อต้องการผูกใจเธอ ส่วนในช่วงที่ ๓ มีการซ้ำโครงสร้างเช่นเดียวกับสองช่วงแรกทุกประการ แต่มีการเพิ่ม "De lourdes chaînes" เข้ามา ๑ บาท เขาจงใจเน้นให้ผู้อ่านรับรู้ว่าเจตนาของชายผู้นี้ได้เปลี่ยนไป จากที่เคยหวังได้ครอบครองใจหญิงคนรักเปลี่ยนมาเป็นหวังจะครอบครองกายไว้เยี่ยงทาส เพราะเขาถึงขนาดซื้อโซ่เส้นโตมาเพื่อหวังล่ามหญิงสาวไว้ให้อยู่กับเขาไปตลอดกาล นอกจากผู้อ่านจะรับรู้ความหมายผ่านทางคำว่า "De lourdes chaînes" แล้ว ผู้อ่านยังเห็นภาพโซ่เส้นโตบนหน้ากระดาษอีกด้วย เพราะในช่วงที่ ๓ มีจำนวนบาทมากที่สุด ส่วนในช่วงที่ ๔ ซึ่งเป็นช่วงสุดท้าย ฌาคส์ เพรแวรต์จงใจเปลี่ยนแปลงโครงสร้างประโยคของบาทแรกให้ต่างจาก ๓ ช่วงที่ผ่านมา โดยเพิ่มคำในบาทที่ ๑ เป็น "Et puis je suis allé au marché aux esclaves" และเปลี่ยนสร้อยคำในบาทที่ ๓ จาก "Pour toi" มาเป็น "Mais je ne t'ai pas trouvée" เพื่อสะท้อนเนื้อหาหรือความหมายที่ต่างออกไป ถ้าหากใน ๓ ช่วงแรก เขาพบของทุกอย่างแม้กระทั่งโซ่ที่เขาต้องการซื้อให้หญิงคนรัก แต่ในช่วงสุดท้ายเมื่อเขาไปตามหาคนรักที่ตลาดค้าทาสแล้วกลับไม่พบเธอ เพราะฌาคส์ เพรแวรต์ต้องการสื่อว่าไม่มีผู้หญิงคนไหนที่จะยอมเป็นทาสรักของผู้ชาย

๓.๒ บทร้อยกรองอิสระที่มีการเลือกสรรจำนวนพยางค์

บทร้อยกรองอิสระของฌาคส์ เพรแวรต์ส่วนใหญ่จะไม่บังคับจำนวนพยางค์ แต่เมื่อใดก็ตามที่เขาจงใจกำหนดจำนวนพยางค์ให้กับบทกวีนั่นแสดงว่าเขาต้องการสร้างรูปแบบจำนวนพยางค์อย่างอิสระที่สอดรับกับ "สาร" ที่เขาต้องการสื่อ ดังตัวอย่างจาก "Chanson des escargots qui vont à l'enterrement"

À l'enterrement d'une feuille morte	(๑๐ พยางค์)	Ça noircit le blanc de l'oeil	(๗ พยางค์)
Deux escargots s'en vont		Et puis ça enlaidit	(๖ พยางค์)
Ils ont la coquille noire		Les histoires de cercueils	
Du crêpe autour des cornes		C'est triste et pas joli	
Ils s'en vont dans le soir		Reprenez vos couleurs	
Un très beau soir d'automne		Les couleurs de la vie	
Hélas quand ils arrivent		Alors toutes les bêtes	
C'est déjà le printemps		Les arbres et les plantes	
Les feuilles qui étaient mortes		Se mettent à chanter	
Sont toutes ressuscitées		À chanter à tue-tête	
Et les deux escargots		La vrai chanson vivante	
Sont très désappointés	(๖ พยางค์)	La chanson de l'été	
Mais voilà le soleil	จำนวน ๒๑ บาท	Et tout le monde de boire	(๖ พยางค์)
Le soleil qui leur dit		Tout le monde de trinquer	จำนวน ๒๒ บาท
Prenez prenez la peine		C'est un très joli soir	
La peine de vous asseoir		Un joli soir d'été	
Prenez un verre de bière		Et les deux escargots	
Si le coeur vous en dit		S'en retournent chez eux	
Prenez si ça vous plaît		Ils s'en vont très émus	
L'autocar pour Paris		Ils s'en vont très heureux	
Il partira ce soir		Comme ils ont beaucoup bu	
Vous verrez du pays		Ils titubent un p'tit peu	
Mais ne prenez pas le deuil	(๗ พยางค์)	Mais là-haut dans le ciel	
C'est moi qui vous le dis	(๖ พยางค์)	La lune veille sur eux.	

บทร้อยกรองอิสระบทนี้กล่าวถึงหอยทากสองตัวที่เดินทางไปร่วมพิธีฝังศพใบไม้แห้งใบหนึ่ง แต่กว่าพวกมันจะไปถึงที่นั่นก็เข้าสู่ฤดูใบไม้ผลิและใบไม้ทั้งหมดก็กลับฟื้นคืนชีพ ฌาคส์ เพรแวรต์ได้ประพันธ์บทร้อยกรองอิสระให้มีจังหวะพยางค์คล้ายกรอบเกณฑ์ของรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมเพื่อสื่อถึงการเดินทาง เขาได้เลือกสรรจำนวนพยางค์ในแต่ละบาทไว้ที่ ๖ พยางค์ คล้ายกับฉันทลักษณ์ "hexasyllabe" หรือบทร้อยกรองหกพยางค์ของฝรั่งเศส เว้นไว้แต่บาทแรกที่มีจำนวนพยางค์มากที่สุดถึง ๑๐ พยางค์ และบาทที่ ๒๓–๒๖ ซึ่งเขาใช้จำนวนพยางค์ ๗–๖–๗–๖ สลับกัน เป็นที่น่าสังเกตว่าบทร้อยกรองอิสระที่ยาวถึง ๔๓ บาทนี้ ฌาคส์ เพรแวรต์จงใจแบ่งบทกวีออกเป็น ๒ ช่วง คือช่วงแรกมี ๒๑ บาท ช่วงที่สองมี ๒๒ บาท ทั้งนี้จำนวนพยางค์ที่เขาเลือกใช้นั้นมีนัยสำคัญในการช่วยสื่อความหมายของเนื้อหา กล่าวคือ ในบาทแรกที่มีพยางค์ ๑๐ พยางค์ เขาต้องการสื่อวัตถุประสงค์ของการเดินทางอันยาวนานของหอยทากทั้งสอง ส่วนช่วงที่มี ๖ พยางค์ทั้ง ๒ ช่วง ฌาคส์ เพรแวรต์ต้องการสร้างจังหวะให้แก่บทกวี เนื่องจากเนื้อหาในส่วนนี้เกี่ยวข้องกับการเดินทาง การสร้างจังหวะจึงทำให้เกิดพลังขับเคลื่อนนำพาผู้อ่านไปกับการเดินทาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเขาประพันธ์ให้ช่วงที่ ๒

ยาวกว่าช่วงที่ ๑ เพื่อสื่ออารมณ์ครื้นเครงสนุกสนาน ตรงข้ามกับช่วงแรกที่สื่ออารมณ์หดหู่ ในตอนกลางของบทกวี บาทที่ ๒๓–๒๖ ซึ่งเป็นจุดพลิกผันของเรื่อง ฌาคส์ เพรแวรต์จงใจใช้จำนวนพยางค์ในแต่ละบาทสลับกัน ๗–๖–๗–๖ เพื่อปรับเปลี่ยนเสียงและทำให้ผู้อ่านสะดุดใจ เพราะเป็นตอนที่พระอาทิตย์แนะนำให้หอยทากเลิกใส่ชุดไว้ทุกข์และให้เดินทางไปท่องเที่ยว

๓.๓ บทร้อยกรองอิสระที่มีวรรณศิลป์เฉพาะตัว

ฌาคส์ เพรแวรต์เป็นกวีผู้สร้างสรรค์ นอกจากเขาจะไม่เคารพแบบแผนฉันทลักษณ์ดั้งเดิมแล้ว เขายังสร้างสัมผัสและวรรณศิลป์อันมีรูปแบบเฉพาะตัวขึ้นใหม่โดยปรับเปลี่ยนไปตาม "สาร" ที่เขาต้องการสื่อในบทร้อยกรองอิสระแต่ละบท ในบรรดาบทกวีของฌาคส์ เพรแวรต์ เราจะพบบทร้อยกรองอิสระประเภทนี้มากที่สุด ซึ่งในที่นี้จะขอยกตัวอย่างซึ่งตัดตอนมาจากกวีนิพนธ์ ๓ บท คือ "Le paysage changeur" "Histoire du cheval" และ "La grasse matinée"

บทร้อยกรองอิสระ "Le paysage changeur"

[...]
le paysage de briques de fenêtres à courants d'air de corridor
le paysage éclipse
le paysage prison
le paysage sans air sans lumière sans rires ni saisons
le paysage glacé des cités ouvrières glacées en plein été comme au cœur de l' hiver
le paysage éteint
le paysage sans rien
le paysage exploité affamé dévoré es camoté
le paysage charbon
le paysage poussière
le paysage cambouis
le paysage mâchefer
le paysage châtré gommé effacé relégué et rejeté dans **l'ombre**
dans la grande **ombre**
l'ombre du capital
l'ombre du profit
Sur ce paysage parfois un astre luit
un seul
le **faux soleil**
le **soleil** blême
le **soleil** couché
le **soleil** chien du capital
le **vieux soleil** de cuivre
le **vieux soleil** clairon
le **vieux soleil** ciboire
le **vieux soleil** fistule
le **dégoûtant soleil** du roi soleil
le **soleil** d'Austerlitz
le **soleil** de Verdun
le **soleil** fétiche
le **soleil** tricolore et incolore
l'astre des désastres
l'astre de la vacherie
l'astre de la tuerie
l'astre de la connerie
le **soleil** mort.
[...]

บทร้อยกรองอิสระบทนี้กล่าวถึงคนงานยากไร้ที่กรำงานหนักในภูมิประเทศอันมืดมิดและบรรยากาศเลวร้าย พวกเขามีชีวิตอยู่อย่างแร้นแค้นเพราะถูกพวกนายทุนกดขี่ข่มเหง ฌาคส์ เพรแวรต์ใช้การเน้นซ้ำคำมากเป็นพิเศษจนอาจเรียกได้ว่าถึงขั้น "พิสดาร" เขาซ้ำคำว่า "le paysage" "l'ombre" "le soleil" และ "l'astre" ในช่วงบาทที่ ๒๓ ถึง

บาทที่ ๕๘ รวมแล้ว ๓๔ บาท ยกเว้นเพียงบาทที่ ๓๙ และ ๔๐ เฉพาะคำว่า “le paysage” คำเดียว เขาเน้นซ้ำคำต่อเนื่องกันถึง ๑๓ บาท ส่วนคำว่า “l’ombre” เขาเน้นซ้ำคำนี้ ๔ บาท ยิ่งไปกว่านั้น เขายังเน้นซ้ำคำว่า “le soleil” ติดต่อกันมากถึง ๑๓ บาท และตอนท้ายของตัวอย่างที่ยกมานี้มีการซ้ำคำว่า “l’astre” ติดต่อกัน ๔ บาท ทั้งหมดนี้นับเป็นการเน้นซ้ำคำหลากหลายรูปแบบและมีจำนวนมากที่สุดแสดงถึงความ “พิสดาร” อย่างสร้างสรรค์ การเน้นซ้ำคำเช่นนี้มีผลช่วยตอกย้ำจินตนาการของผู้อ่านให้เห็นว่าสภาพภูมิประเทศแห่งนี้กันดารแร้นแค้นเพียงใด ยิ่งไปกว่านั้นเพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้น เขาได้นำคำว่า “le paysage” ประกอบรวมกับคำคุณศัพท์และคำนามต่าง ๆ มากมาย เช่น “le paysage éclipse” หรือ “le paysage prison” เขาใช้คำสั้น ๆ ซึ่งกินความหมายลึกซึ้ง และทำให้ผู้อ่านเห็นภาพว่าภูมิประเทศนี้ปิดทึบ โหดร้าย และไร้อิสรเสรี หรือยิ่งกว่านั้นเขาใช้คำคุณศัพท์เช่น “éteint” มาขยาย “le paysage” ทำให้ผู้อ่านรู้สึกได้ทันทีว่าภูมิประเทศนี้มืดมิดจนไม่อาจเห็นแสงเดือนแสงตะวัน นอกจากนี้การเน้นซ้ำคำ “l’ombre” ทั้งในตำแหน่งต้นบทและท้ายบทบ่งบอกว่าทุนนิยมนั้นได้ครอบงำทุกพื้นที่เป็นเงาตามตัวไม่ว่าเราจะเดินหน้าหรือถอยหลังเราก็จะต้องพบเจอระบบทุนนิยมนี้และยากที่จะต่อกรกับมัน ส่วนการเน้นซ้ำคำ “le soleil” ซึ่งปกติสื่อถึงความหวังของชีวิต กลับช่วยตอกย้ำความชั่วร้ายของดวงอาทิตย์ว่าเป็น “le faux soleil” หรือ “le soleil chien du capital” ที่อยู่ใต้อาณัติของนายทุน ทำให้พวกคนงานมองดวงอาทิตย์ว่าเป็นสิ่งที่น่าขยะแขยง “le dégoûtant soleil du roi soleil” ซึ่งกำลังทำลายชีวิตพวกเขา ในสายตาของคนงาน ดวงอาทิตย์จึงมีคุณค่าลดน้อยลง จนกลายเป็นเพียงแค่ “l’astre” หรือดวงดาวดวงหนึ่งเท่านั้น ดวงดาวที่รังแต่จะสร้างความหายนะให้แก่พวกเขา “l’astre des désastres” เพราะท้ายที่สุดพวกเขาถือว่าดวงอาทิตย์จริง ๆ เป็นแค่ “le soleil mort” ที่ได้ดับสูญไปเสียแล้ว

บทร้อยกรองอิสระ “Histoire du cheval”

hue donc ...
Un jour un général
ou bien c’était une nuit
un général eut donc
deux chevaux tués sous lui
ces deux chevaux c’étaient
hue donc ...
que la vie est amère
c’étaient mon pauvre père
et puis ma pauvre mère
qui s’étaient cachés **sous le lit**
sous le lit du général **qui**
qui s’était caché à l’arrière
dans une petite ville du Midi.
Le général **parlait**
parlait tout seul la nuit
parlait en général de ses petits ennuis
et c’est comme ça que mon père
et c’est comme ça que ma mère
hue donc ...
une nuit sont morts d’ennui.
Pour moi la vie de famille était déjà finie
sortant de la table de nuit
au grand galop **je m’enfuis**
je m’enfuis vers la grande ville
où tout brille et tout luit
en moto j’arrive à **Sabi en Paro**
excusez-moi je parle cheval
un matin j’arrive à **Paris en sabots**
[…]
car il y avait **la guerre**
la guerre qui continuait

on me colle des œillères
me v'là mobilisé
[…]
hue donc...
tous ceux qu'étaient vivants
et qui me caressaient
attendaient que j'sois mort
pour pouvoir me bouffer.
[…]
j'entends un drôle de bruit
une voix que je connais
c'était **le vieux général**
le vieux général qui revenait
qui revenait comme un revenant
[…]
Maintenant la guerre est finie
et le vieux général **est mort**
est mort dans son lit
mort de sa belle mort

บทร้อยกรองอิสระ "Histoire du cheval" นี้กล่าวถึงลูกม้ากำพร้าที่เล่าชีวิตอันรันทดของมันในช่วงสงครามว่าพ่อแม่ของมันระอาใจตายเพราะฟังนายพลที่หนีสงครามพร่ำบ่นถึงความทุกข์เล็ก ๆ น้อย ๆ ของเขา และตัวมันเองก็หนีเตลิดไปจนถูกจับไปเกณฑ์ทหาร สุดท้ายเมื่อสงครามยุติมันก็รอดชีวิตมาได้ ส่วนนายพลชรากลับเสียชีวิตลงตามอายุขัยอย่างไม่สมศักดิ์ศรีชายชาติทหาร จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่ามีสร้อย "hue donc…" ปรากฏอยู่ในบทร้อยกรองอิสระบทนี้ถึง ๔ แห่ง ในบาทที่ ๕ ๑๑ ๒๔ และ ๕๒ เพื่อบ่งบอกถึงความกระอักกระอ่วนใจของม้ากำพร้าที่จะเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ดังนั้นทุกครั้งที่มันจะเล่าเหตุการณ์ที่มันอึดอัดใจไม่อยากจะพูดถึงก็จะมีสร้อย "hue donc…" แทรกเข้ามา เช่น ตอนที่ลูกม้ากำพร้าไม่อยากจะเล่าว่าม้าสองตัวที่ถูกฆ่าตายอยู่ใต้เตียงนายพลคือพ่อแม่ของมันเอง หรือแม้แต่ตอนที่มันรู้สึกหดหู่มากที่มีคนจ้องจะกินมันในยามที่ขาดแคลนอาหารในช่วงสงคราม ลีลาการเขียนโดยใช้สร้อยมาคั่น การเล่าของม้าจงใจทำให้ผู้อ่านรู้สึกสะดุด แม้จะเป็นการขัดจังหวะการเล่า แต่กลับช่วยสร้างอรรถรสให้แก่เนื้อเรื่องมากยิ่งขึ้น นอกจากผู้อ่านจะอยากติดตามเรื่องแล้วยังเข้าใจหัวอกของลูกม้าและสังเวชใจต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ม้ากำพร้าได้ประสบพบเจอในช่วงสงครามอีกด้วย

นอกจากนี้บทร้อยกรองอิสระบทนี้ยังโดดเด่นด้านการทวนคำซึ่งนำคำ กลุ่มคำ หรือประโยคย่อยที่อยู่ท้ายบาทข้างต้นมากล่าวซ้ำที่ต้นบาทถัดมา เพื่อเพิ่มน้ำหนักให้แก่คำและร้อยเรียงเรื่องราวในแต่ละบาทให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันไป ฌาคส์ เพรแวรต์ใช้การทวนคำหลากหลายรูปแบบและมีจำนวนมาก เช่น ในบาทที่ ๑๕–๑๗, ๒๘–๒๙, ๓๘–๓๙ และ ๗๖–๗๗ ที่พิเศษสุดก็คือเขาได้ทวนคำในช่วงต้นบาทและท้ายบาทโดยไม่มีคำอื่นใดมาคั่น ในบาทที่ ๖๑–๖๓ "c'était **le vieux général/ le vieux général qui revenait / qui revenait** comme un revenant" ในช่วงนี้เขาใช้การทวนคำเพื่อเน้นย้ำการกลับมาของนายพล และบ่งบอกว่าลูกม้ากำพร้าตกใจเหมือนเห็นปิศาจ เมื่อนายพลชราผู้นี้กลับมา ยิ่งไปกว่านั้นเขายังผสมผสานการทวนคำกับการเน้นซ้ำคำในบาทที่ ๑๙–๒๑ อีกด้วยว่า "Le général **parlait/parlait** tout seul la nuit/**parlait** en général de ses petits ennuis" เพื่อบ่งบอกลักษณะการพูดของนายพลว่าพูดถึงความทุกข์เล็ก ๆ น้อย ๆ ซ้ำ ๆ ซาก ๆ แทนที่จะกังวลเรื่องการรบของประเทศ ยิ่งไปกว่านั้นเขายังเล่นความหมายกับคำว่า "en général" ใน "parlait <u>en général</u> de ses petits ennuis" เพื่อที่จะเสียดสีนายพลผู้หลบหนีสงคราม โดยปกติแล้ว "en général" เป็นคำวิเศษณ์มีความหมายว่า "โดยส่วนใหญ่"

หรือ “โดยทั่วไป” แต่ในที่นี้ฌาคส์ เพรแวรต์ใช้คำว่า “en général” ขยายกริยา “parler” เพื่อจงใจสื่อความในเชิงเสียดสีว่า “ตามแบบนายพล” หรือ “ในฐานะนายพล”

นอกจากวรรณศิลป์ที่ใช้เพื่อย้ำแก่นสารแล้ว ฌาคส์ เพรแวรต์ยังใช้คำผวนเพื่อสร้างอารมณ์ขันเสียดสีประชดประชันให้กับบทร้อยกรองอิสระบทนี้ด้วย โดยเขาจงใจเลือกสรรคำผวน “Sabi en Paro” มาสื่อในบริบทที่ม้ากำลังเล่าว่ามันไปปารีสด้วยวิธีใด และพูดต่อในบาทถัดมาว่า “excusez-moi je parle cheval” ทำให้ผู้อ่านหลงเข้าใจว่านี่คือภาษาม้าจริง ๆ แต่ในบาทต่อมาฌาคส์ เพรแวรต์ก็ได้ใส่ถ้อยคำต้นแบบคำผวน “Paris en sabots” มาในบทกวีเพื่อเล่นกับความรู้สึกของผู้อ่านและสร้างอารมณ์ขันเพิ่มมากขึ้น

บทร้อยกรองอิสระ “La grasse matinée”

[...]
sardines à manger
œuf dur café-**crème**
café arrosé **r**hum
café-**crème**
café-**crème**
café-**crime** arrosé sang !...
[...]

บทร้อยกรองอิสระบทนี้เล่าถึงชายเร่ร่อนที่ทำร้ายผู้อื่นจนเสียชีวิต เพียงเพราะต้องการเงินจำนวนน้อยนิดไปซื้ออาหารมาบรรเทาความหิวโหย ฌาคส์ เพรแวรต์จงใจซ้ำเสียงพยัญชนะ โดยซ้ำคำที่มีเสียงพยัญชนะต้นและตัวสะกดเหมือนกัน แต่เสียงสระต่างกัน ซึ่งนับเป็นการซ้ำเสียงพยัญชนะที่เหมาะเจาะกับบริบทเป็นอย่างยิ่ง ทำให้ “สาร” ที่เขาต้องการสื่อนั้นมีพลังทางความคิดมากยิ่งขึ้น ทั้งยังเร้าอารมณ์และเพิ่มอรรถรสในการอ่านอีกด้วย เขาซ้ำเสียง [kR_m] ในคำว่า “crème” และ “crime” ทั้งยังเล่นเสียง [R] ที่ใกล้เคียงกันในคำว่า “arrosé rhum” อีกด้วย เขาเชื่อมโยงความหมายและเสียงของคำว่า “café-crème” เข้ากับคำว่า “crime” เป็น “café-crime” เพื่อสื่อว่าชายผู้อดอยากหิวโหย มองดูอาหารหลายอย่างในร้านทั้งไข่ต้ม กาแฟใส่เหล้ารัม และเมื่อเห็น “café-crème” เขาก็นึกถึงแต่ “café-crème” ซ้ำ ๆ ในหัว แต่เนื่องจากชายผู้หิวโหยไม่ได้กินอะไรมาแล้วถึง ๓ วันเต็ม ๆ ทำให้ “café-crème” และ “café-arrosé rhum” ในความคิดของเขานั้นเพี้ยนไปเป็นคำว่า “café-crime arrosé sang” เขาจึงสังหารชายผู้มีชื่อเสียงในย่านนั้นอย่างอุกอาจเพียงเพื่อเอาเงินจำนวนเล็กน้อยไปซื้ออาหารประทังชีวิต

๔. การถ่ายทอดบทร้อยกรองอิสระของฌาคส์ เพรแวรต์

การแปลบทร้อยกรองอิสระนั้นจะต่างจากการแปลบทร้อยกรองที่มีฉันทลักษณ์ตรงที่ไทยไม่มีรูปแบบของบทร้อยกรองอิสระเป็นของตนเอง เนื่องจากไทยได้รับอิทธิพลมาจากชาติตะวันตก ซึ่งชาติตะวันตกทั้งหลายล้วนได้รับอิทธิพลมาจากฝรั่งเศส โครงสร้างของบทร้อยกรองอิสระจึงมีลักษณะเป็นสากล ดังนั้นผู้แปลจึงไม่สามารถเลือกใช้ “รูปแบบ” ได้ตามใจตน หากแต่จะต้องรักษา “รูปแบบ” ที่กวีจงใจเลือกใช้เพื่อสื่อความคิดกับอารมณ์เป็นสำคัญ ดังนั้น ในขั้นตอนการถ่ายทอดบทร้อยกรองอิสระของฌาคส์ เพรแวรต์ หลังจากที่ผู้แปลได้พิจารณาบทบาทของ “รูปแบบ” ที่เพรแวรต์เลือกใช้เพื่อสื่อความ และสกัดคุณค่าเชิงวรรณศิลป์

อันเป็นตัวกำหนดรูปโฉมของบทกวีบทนั้นแล้ว ผู้แปลต้องใช้ความคิดเชิงสร้างสรรค์ เลือกสรรวัตถุดิบจากขุมคลังทางภาษาไทยมาใช้ถ่ายทอด "รูปแบบ" อันหมายถึง สุนทรียะและวรรณศิลป์ต่าง ๆ ได้แก่ สร้อย การเน้นซ้ำคำ การซ้ำเสียงพยัญชนะ การทวนคำ การผวนคำ การเล่นคำกับความหมาย ตลอดจนต้องรักษาสัมผัสซ้ำคำ สัมผัสสระ สัมผัสอักษร และจำนวนพยางค์ที่ฌาคส์ เพรแวรต์จงใจเลือกใช้เพื่อสื่ออรรถรสของ "สาร" ตามเจตนาของกวี และก่อให้เกิดผลกระทบทางอารมณ์ต่อผู้อ่านได้เทียบเท่ากับต้นฉบับ ขั้นตอนนี้มีความละเอียดมาก ดังที่ศาสตราจารย์ฟอร์ตูนาโต อิสราแอลได้กล่าวไว้ว่า *"บางคราวผู้แปลอาจเลือกที่จะเล่นคำจนถึงขนาดที่ต้องลดการสื่อเนื้อความลงไปบ้างก็มี"*[1] *ในการแปลบทร้อยกรองอิสระหรืองานที่มีการเล่นคำเล่นเสียง ผู้แปลอาจจะลังเลอยู่นานว่าจะเลือกรักษาเสียงหรือความเอาไว้ดี แต่หากวิเคราะห์ได้ชัดว่าผู้แต่งจงใจเล่นคำเล่นเสียง และ "รูปแบบ" นี้เป็นลักษณะเด่นของบทกวีนี้ ผู้แปลก็มีทางเลือกเพียงประการเดียวคือต้องรักษาเจตนาเดิมของผู้แต่งเอาไว้ให้ได้ด้วยการเลือกสรรคำหรือสำนวนในภาษาเป้าหมายมาใช้เล่นเสียงเช่นเดียวกัน ซึ่งการแปลที่มีลักษณะเช่นนี้เจคอบสันเรียกว่า "การถ่ายทอดอย่างสร้างสรรค์"*

ดังนั้น ในการแปลบทร้อยกรองอิสระของฌาคส์ เพรแวรต์ ผู้แปลต้องนำ "สาร" ที่กวีต้องการสื่อมาถ่ายทอดเป็นภาษาไทยให้ได้เนื้อหาที่ครบถ้วนสอดคล้องกับอัจฉริยลักษณ์ของภาษาไทย ประการที่สำคัญที่สุดคือ ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของฌาคส์ เพรแวรต์ทั้งในด้าน "รูปแบบ" และวรรณศิลป์ เพื่อที่จะถ่ายทอดบทร้อยกรองอิสระที่สะท้อนความคิดของฌาคส์ เพรแวรต์ และก่อให้เกิดผลกระทบทางอารมณ์ต่อผู้อ่านไทยได้เทียบเท่ากับผู้อ่านต้นฉบับภาษาฝรั่งเศส

การถ่ายทอดบทร้อยกรองอิสระที่มีลักษณะคล้ายกวีนิพนธ์แบบรูป

เนื่องจากบทร้อยกรองอิสระ "Pour toi mon amour" ฌาคส์ เพรแวรต์ได้จัดวางคำและประโยคในบาทต่าง ๆ ให้ออกมาเป็นรูปโซ่ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงการครอบครองไว้เยี่ยงทาส รูปแบบนี้สร้างผลกระทบทางอารมณ์แก่ผู้อ่านอย่างมาก จึงต้องถ่ายทอดโดยแบ่งบทกวีออกเป็น ๔ ช่วง และคงความสั้นยาว ซึ่งก่อให้เกิดเป็นรูปโซ่เช่นเดียวกับต้นฉบับ

[1] สดชื่น ชัยประสาธน์ และสุมาลี วีระวงศ์ (ผู้แปล). "ทฤษฎีความหมายกับการแปลวรรณกรรม". **ศาสตร์การแปล รวมบทความเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๐ หน้า ๑๐๖.

Pour toi mon amour	**ให้เธอ สุดที่รัก**
Je suis allé au marché aux **oiseaux**	ผมไปตลาดขาย**นก**
Et j'ai acheté des **oiseaux**	แล้วผมก็ซื้อ**นก**
Pour toi	ให้เธอ
mon amour	สุดที่รัก
Je suis allé au marché aux **fleurs**	ผมไปตลาดขาย**ดอกไม้**
Et j'ai acheté des **fleurs**	แล้วผมก็ซื้อ**ดอกไม้**
Pour toi	ให้เธอ
mon amour	สุดที่รัก
Je suis allé au marché à la ferraille	ผมไปตลาดขายเศษเหล็ก
Et j'ai acheté des **chaînes**	แล้วผมก็ซื้อ**โซ่**
De lourdes **chaînes**	เส้นโตเชียว**โซ่**
Pour toi	ให้เธอ
mon amour	สุดที่รัก
Et puis je suis allé au marché aux esclaves	จากนั้นผมไปตลาดค้าทาส
Et je t'ai cherchée	แล้วผมก็ตามหาเธอ
Mais je ne t'ai pas trouvée	แต่ผมหาเธอไม่เจอ
mon amour.	สุดที่รัก

นอกจากนี้กวีบทนี้ยังโดดเด่นด้านการเน้นซ้ำคำควบคู่ไปกับสัมผัสซ้ำคำที่เขานำคำเดียวกันมาไว้ท้ายบาทซึ่งเป็นตำแหน่งของสัมผัสนอก จึงได้ถ่ายทอดสัมผัสซ้ำคำ “oiseaux” และ “fleurs” ท้ายบาทที่ ๑ และบาทที่ ๒ ในสองช่วงแรกว่า “นก” และ “ดอกไม้” เช่นเดียวกับต้นฉบับ ในช่วงที่ ๓ ซึ่งต้นฉบับเน้นซ้ำคำว่า “chaînes” จึงต้องคงตำแหน่งคำว่า “โซ่” ให้อยู่ท้ายบาทเหมือนต้นฉบับเช่นกัน แต่ในบาทที่ ๓ ฌาคส์ เพรแวรต์ใช้คำคุณศัพท์ “lourdes” ซึ่งหมายถึง “หนา” หรือ “ใหญ่โต” ขยายคำว่า “chaînes” ทำให้มีความหมายว่า “โซ่เส้นโต” แต่หากถ่ายทอดว่า “โซ่เส้นโต” ตรงตัวก็จะทำให้สัมผัสซ้ำคำในต้นฉบับหายไป และหากเปลี่ยนมาใช้ว่า “เส้นโตโซ่” เพื่อจะรักษาสัมผัสซ้ำคำเอาไว้ ก็จะทำให้คำแปลกแปร่งไม่ตรงตามการรับรู้ของคนไทยและอัจฉริยลักษณ์ของภาษาไทย ดังนั้น จึงถ่ายทอดว่า “เส้นโตเชียวโซ่” ซึ่งนอกจากจะรักษาสัมผัสซ้ำคำไว้ได้ตามต้นฉบับแล้ว ยังสอดรับกับอัจฉริยลักษณ์ของภาษาไทยอีกด้วย

ในการถ่ายทอดสู่บทแปล นอกจากจะต้องใช้ถ้อยคำสำนวนที่ตรงตามอัจฉริยลักษณ์ของภาษาไทยแล้ว ยังต้องให้สอดคล้องกับความนิยมใช้ในภาษาไทยด้วย เช่น คำว่า “marché aux oiseaux” “marché aux fleurs” “marché à la ferraille” สามารถถ่ายทอดโดยคงโครงสร้างตามต้นฉบับได้ว่า “ตลาดขายนก” “ตลาดขายดอกไม้” และ “ตลาดขายเศษเหล็ก” ตามลำดับ เพราะตลาดที่จำหน่ายสินค้าเหล่านั้นในภาษาไทยนิยมเรียกตรงกันว่า

"ตลาดขาย..." แต่ไม่อาจถ่ายทอด "marché aux esclaves" ซึ่งหมายถึงตลาดที่มีการค้าทาสกันว่า "ตลาดขายทาส" อย่าง ๓ คำแรกได้ เพราะจะทำให้ฟังแปร่งหู เนื่องจากคนไทยนิยมพูดว่าตลาดค้าทาสเช่นเดียวกับที่เรียกตลาดค้ามนุษย์และตลาดค้าของเถื่อน ดังนั้น จึงควรถ่ายทอด "marché aux esclaves" ว่า "ตลาดค้าทาส" ซึ่งให้ความหมายเดียวกัน เพียงแต่ปรับเปลี่ยนรูปคำไปตามความนิยมใช้ของภาษาไทย

นอกจากนี้การถ่ายทอดชื่อบทร้อยกรองอิสระบทนี้ก็นับว่ามีความสำคัญไม่น้อย เพราะฌาคส์ เพรแวรต์ได้นำสร้อย "Pour toi/mon amour" มาตั้งเป็นชื่อบทกวี "Pour toi" มีความหมายว่า "เพื่อเธอ" หรือ "สำหรับเธอ" เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทที่ผู้ชายซื้อของมากำนัลหญิงคนรัก จึงถ่ายทอดได้ว่า "ให้เธอ" ส่วนคำว่า "mon amour" ตรงกับภาษาไทยที่ชายนิยมเรียกหญิงคนรักว่า "ที่รัก" "ยอดรัก" หรือ "สุดที่รัก" ซึ่งทั้งสามคำสื่อความรักในระดับต่าง ๆ กัน แต่เมื่อคำนึงถึงความรักอันเปี่ยมล้นที่ชายคนนี้แสดงต่อหญิงคนรัก จึงถ่ายทอด "mon amour" ได้ว่า "สุดที่รัก" ซึ่งนอกจากจะสื่ออารมณ์รักในระดับเดียวกันได้แล้ว ยังมี ๓ พยางค์เท่ากับต้นฉบับ ทำให้ได้ความหมายครบถ้วนสมบูรณ์และสามารถรักษาจังหวะพยางค์ไว้ได้เทียบเท่าต้นฉบับ ซึ่งจะช่วยสร้างผลกระทบทางอารมณ์ให้กับผู้อ่านได้เทียบเท่ากับต้นฉบับเช่นกัน

การถ่ายทอดบทร้อยกรองอิสระที่มีการเลือกสรรจำนวนพยางค์

ในบทร้อยกรองอิสระ "Chanson des escargots qui vont à l'enterrement" ฌาคส์ เพรแวรต์ได้เลือกสรรพยางค์ในแต่ละบาทไว้ที่ ๖ พยางค์ จำนวนสองช่วง คือ ตั้งแต่บาทที่ ๒–๒๒ และบาทที่ ๒๗–๔๘ ยกเว้นบาทแรกที่มีจำนวนพยางค์ถึง ๑๐ พยางค์ และบาทที่ ๒๓–๒๖ ใช้จำนวนพยางค์ ๗–๖–๗–๖ สลับกัน ฌาคส์ เพรแวรต์เลือกใช้จำนวนพยางค์เพื่อสื่อถึงการเดินทางของหอยทาก ดังนั้น จึงถ่ายทอดโดยคงรูปแบบจำนวนพยางค์ไว้เช่นเดียวกับต้นฉบับทุกบาท

บทเพลงของหอยทากผู้เดินทางไปพิธีฝังศพ

ณ พิธีฝังศพใบไม้แห้งใบหนึ่ง (๑๐ พยางค์)

หอยทากสองตัวมุ่งไป
มันสวมเปลือกหอยสี**ดำ**
ก้านตาพันผ้าทุกข์**อยู่**
มันเดินทางตอนเย็น**ย่ำ**
เย็นสดใสสารท**ฤดู**
อนิจจา เมื่อมาถึง
ก็เข้าฤดูวสันต์
ใบไม้ที่เหี่ยวแห้งตาย
ก็ฟื้นคืนชีพทั้งหมด
แล้วเจ้าหอยทากทั้งสอง
ก็รู้สึกโศกสลด
แต่แล้วนี่ไงตะวัน
ตะวันที่บอกมันว่า
ขอเชิญ ขอเชิญพวกเจ้า
ขอเชิญพวกเจ้านั่งลง
จงมาดื่มเบียร์สักแก้ว
ถ้าใจพวกเจ้าเรียกร้อง
จงขึ้นรถไปปารีส
ถ้าพวกเจ้ายินดีไป
รถโดยสารออกเย็นนี้
พวกเจ้าจะได้เที่ยวเล่น

(๖ พยางค์) รวม ๒๑ บาท

แต่อย่าใส่ชุดไว้ทุกข์<u>นา</u> (๗ พยางค์)
ข้าเองบอกพวกเจ้า<u>ไว้</u> (๖ พยางค์)
๒๕ **มันทำให้ตาขาวดำ<u>พร่า</u>** (๗ พยางค์)
และทำให้น่าเกลียด<u>ได้</u> (๖ พยางค์)
เรื่องการม้วย<u>มรณา</u>
เศร้าและหารื่นรมย์<u>ไม่</u>
จงใส่สีสันดังเดิม
๓๐ สีสันแห่งชีวิตไง
ว่าแล้วสัตว์แต่ละตัว
ทั้งต้นไม้และใบหญ้า
ก็เริ่มต้นร้องเพลงกัน
ร้องเพลงเสียงดังสนั่น
๓๕ เพลงที่เริงร่าแท้จริง
เพลงแห่งฤดูคิม<u>หันต์</u>
ว่าแล้วทุกคนต่าง<u>ดื่ม</u> (๖ พยางค์)
ทุกคนต่างชนแก้ว<u>กัน</u> รวม ๒๑ บาท
เป็นค่ำคืนแสนสุข<u>ปลื้ม</u>
๔๐ ค่ำคืนสุขปลื้มคิมหันต์
แล้วเจ้าหอยทากทั้งสอง
ก็เดินทางกลับบ้าน<u>มัน</u>
มันเดินทางแสนอิ่ม<u>ใจ</u>
มันเดินทางแสนสุข<u>สันต์</u>
๔๕ เนื่องจากมันดื่มมาก<u>ไป</u>
เลยเดินเซนิดหน่อย<u>กัน</u>
แต่ในท้องฟ้าเบื้องบน
พระจันทร์เฝ้าดูแลมัน

ในบาทแรกมีจำนวนพยางค์ถึง ๑๐ พยางค์ ดังนั้น จึงถ่ายทอดบาทแรกให้มีจำนวนพยางค์เท่ากับต้นฉบับว่า “ณ พิธีฝังศพใบไม้แห้งใบหนึ่ง” และแปลบาทที่ ๒ ให้มี ๖ พยางค์ตามต้นฉบับ อันที่จริงแล้วในที่นี้ เพื่อให้บทแปลเป็นธรรมชาติและสอดรับกับอัจฉริยลักษณ์ของภาษาไทย อาจเลือกที่จะถ่ายทอดโดยสลับความหรือบาทว่า “หอยทากสองตัวมุ่งไป/ณ พิธีฝังศพใบไม้แห้งใบหนึ่ง” แต่เนื่องจากในที่นี้รูปแบบมีส่วนสำคัญในการสื่อความเป็นอย่างยิ่ง จึงต้องลดการสื่อเนื้อความตามธรรมชาติของภาษาไทย เพื่อรักษาเจตนาการเลือกสรรจำนวนพยางค์เอาไว้ จึงถ่ายทอดว่า “**ณ พิธีฝังศพใบไม้แห้งใบหนึ่ง**/หอยทากสองตัวมุ่งไป” การถ่ายทอดในลักษณะเช่นนี้ทำให้สามารถรักษารูปแบบที่ฌาคส์ เพรแวรต์จงใจเลือกใช้เพื่อสื่อความถึงการเดินทางอันยาวนานได้เช่นเดียวกับต้นฉบับ

นอกจากนี้ฌาคส์ เพรแวรต์ยังได้สอดแทรกสัมผัสนอกแบบไขว้ไว้หลายช่วงในบทกวี ได้แก่ บาทที่ ๓–๖ บาทที่ ๒๓–๒๘ บาทที่ ๓๖–๓๙ และบาทที่ ๔๒–๔๖ ในการแปลจะต้องเลือกเฟ้นคำและสร้างสัมผัสนอกตามต้นฉบับไว้ให้ครบถ้วนทุกช่วง ส่วนช่วงที่มีความพิเศษมากในบทกวีนี้ คือบาทที่ ๒๓–๒๘ ซึ่งมีสัมผัสแบบไขว้สอดแทรกเข้ามาถึง ๖ บาท โดยเฉพาะอย่างยิ่งบาทที่ ๒๓–๒๖ ฌาคส์ เพรแวรต์ได้เปลี่ยนจำนวนพยางค์จาก ๖ พยางค์ มาเป็น ๗–๖–๗–๖ สลับกัน เพื่อเน้นสารที่ฌาคส์ เพรแวรต์ต้องการสื่อว่าให้หอยทากลืมความทุกข์แล้วให้กลับไปมีชีวิตชีวาดังเดิม ดังนั้นจึงเลือกใช้คำในภาษาไทยที่รักษาทั้งสัมผัสแบบไขว้และจังหวะพยางค์ ๗–๖–๗–๖ เอาไว้เช่นเดียวกับต้นฉบับ มาถ่ายทอดว่า “แต่อย่าใส่ชุดไว้ทุกข์**<u>นา</u>**/ข้าเองบอกพวกเจ้า**ไว้**/มันทำให้ตาขาวดำ**<u>พร่า</u>**/และทำให้น่าเกลียด**ได้**/เรื่องการม้วย**<u>มรณา</u>**/เศร้าและหารื่นรมย์**ไม่**” การถ่ายทอดดังกล่าวทำให้สามารถรักษาสุนทรียะทางเสียงและรูปแบบที่ช่วยสื่อความได้อย่างครบถ้วน

การถ่ายทอดบทร้อยกรองอิสระที่มีวรรณศิลป์เฉพาะตัว

บทร้อยกรองที่มีวรรณศิลป์เฉพาะตัวเป็นบทร้อยกรองที่ฌาคส์ เพรแวรต์ประพันธ์ไว้มากที่สุด เพราะต้องการสร้างสัมผัสและวรรณศิลป์ที่สามารถสอดรับกับ "สาร" ที่เขาต้องการสื่อได้อย่างลงตัวมากที่สุด ในการถ่ายทอดจึงต้องคงวรรณศิลป์ไว้ให้ครบถ้วน ดังจะเห็นได้จากการถ่ายทอด "Le paysage changeur" "Histoire du cheval" และ "La grasse matinée" เพื่อให้ผู้อ่านได้รับสุนทรียะเทียบเท่ากับต้นฉบับ

ภูมิประเทศที่เปลี่ยนแปร

[...]
ภูมิประเทศแห่งอิฐ แห่งหน้าต่างที่มีลมโกรกตรงโถงทางเดิน
ภูมิประเทศคราส
๒๕ **ภูมิประเทศ**คุก
ภูมิประเทศไร้อากาศ ไร้แสงสว่าง ไร้เสียงหัวเราะ และไร้ฤดูกาล
ภูมิประเทศอันเย็นยะเยือกของที่พักคนงานอันเย็นยะเยือกกลางฤดูร้อนเหมือนท่ามกลางฤดูหนาว
ภูมิประเทศอันมืดมิด
ภูมิประเทศปราศจากสิ่งใด
๓๐ **ภูมิประเทศ**หิวโซ ที่ถูกขูดรีด ถูกเขมือบ ถูกฉกฉวย
ภูมิประเทศถ่านหิน
ภูมิประเทศฝุ่นละออง
ภูมิประเทศคราบน้ำมัน
ภูมิประเทศเถ้าถ่าน
๓๕ **ภูมิประเทศ**ที่ถูกตอน ถูกกำจัด ถูกลบล้าง ถูกขจัด ถูกทิ้งขว้างไว้ใน**เงามืด**
ใน**เงามืดสนิท**
เงามืดของนายทุน
เงามืดของผลประโยชน์
เหนือภูมิประเทศแห่งนี้บางคราดาวดวงหนึ่งก็ทอแสง
๔๐ เพียงดวงเดียว
ดวงตะวันจอมปลอม
ดวงตะวันสีซีด
ดวงตะวันตกดิน
ดวงตะวันสุนัขรับใช้ของนายทุน
๔๕ **ดวงตะวันชรา**แห่งทองแดง
ดวงตะวันชราแตรทหาร
ดวงตะวันชราผอบศีล
ดวงตะวันชรากลัดหนอง
ดวงตะวันอันน่าขยะแขยงแห่งสุริยกษัตริย์
๕๐ **ดวงตะวัน**แห่งสมรภูมิเอาสเทอร์ลิทซ์
ดวงตะวันแห่งสมรภูมิแวร์เดิง
ดวงตะวันเครื่องรางของขลัง
ดวงตะวันไตรรงค์และไร้รงค์
ดวงดาวแห่งความหายนะ
๕๕ **ดวงดาว**แห่งความร้ายกาจ
ดวงดาวแห่งการเข่นฆ่า
ดวงดาวแห่งความบัดซบ
ดวงตะวันดับสูญ
[...]

ในการถ่ายทอดบทร้อยกรองอิสระบทนี้จะต้องคงการเน้นซ้ำคำในปริมาณที่มากเช่นเดียวกับต้นฉบับ คือตั้งแต่บาทที่ ๒๓ ถึงบาทที่ ๕๘ รวมทั้งสิ้น ๓๔ บาท มีทั้งการใช้คำนาม คำคุณศัพท์ การใช้บุพบทบอกส่วนประกอบหรือบอกคุณสมบัติขยายคำนาม ดังนั้น จึงต้องรักษาโครงสร้างคำขยายต่าง ๆ ไว้ตามต้นฉบับ จึงควรจะถ่ายทอดโดยใช้คำนามขยายคำนามว่า "ภูมิประเทศ<u>คราส</u>/ภูมิประเทศ

คุก" และ "ดวงตะวันชราแตรทหาร/ดวงตะวันชราผอบศีล" และถ่ายทอดคำคุณศัพท์ขยายคำนามว่า "ภูมิประเทศหิวโซ ที่ถูกขูดรีด ถูกเขมือบ ถูกฉกฉวย" และ "ดวงตะวันจอมปลอม" นอกจากนี้ยังได้ถ่ายทอดการใช้บุพบทบอกส่วนประกอบหรือบอกคุณสมบัติตามที่นิยมใช้ในภาษาไทยว่า "ภูมิประเทศแห่งอิฐ แห่งหน้าต่างที่มีลมโกรกตรงโถงทางเดิน" "ดวงตะวันชราแห่งทองแดง" และ "ดวงดาวแห่งการเข่นฆ่า" "ดวงตะวันสุนัขรับใช้แห่งนายทุน" และ "เงามืดแห่งผลประโยชน์" เพื่อคงการซ้ำคำว่า "de" ให้มีจังหวะตามแบบต้นฉบับ

เรื่องของม้า

[...]
ท่านนายพล**พร่ำพูด**
๒๐ **พร่ำพูด**อยู่คนเดียวตอนกลางคืน
พร่ำพูดตามประสานายพลถึงความทุกข์
เล็ก ๆ น้อย ๆ ของเขา
และก็ด้วยเหตุนี้เองที่พ่อของข้า
และก็ด้วยเหตุนี้เองที่แม่ของข้า
เอ้า เอาละ...
๒๕ จึงระอาใจตายในคืนหนึ่ง
สำหรับตัวข้า ชีวิตครอบครัวได้จบสิ้นลงแล้ว
พอพ้นออกมาจากโต๊ะหัวเตียง
ข้าก็วิ่งห้อ**ควบหนี**
ควบหนีไปยังเมืองใหญ่
๓๐ ที่ทุกสิ่งทอประกายและทุกสิ่งเรืองรอง
ข้าขี่มอเตอร์ไซค์**สวมเกือกมีดมาถึงปาร้า**
โปรดอภัยที่ข้าพูดภาษาม้า
เช้าวันหนึ่งข้า**สวมเกือกม้ามาถึงปารีส**
[...]
๖๑ คือ**ท่านนายพลชรา**
ท่านนายพลชราผู้ที่กลับมา
ผู้ที่กลับมาเหมือนปิศาจที่กลับมาหลอกหลอน

บทร้อยกรองอิสระบทนี้โดดเด่นด้านการทวนคำเป็นอย่างมาก นอกจากการทวนคำตามรูปแบบปกติแล้ว ฌาคส์ เพรแวรต์ยังใช้การทวนคำผสมผสานกับการเน้นซ้ำคำ จึงควรถ่ายทอดเอกลักษณ์เฉพาะตัวนี้ โดยคงรูปแบบการทวนคำผสานกับการเน้นซ้ำคำตามต้นฉบับ นอกจากนี้ฌาคส์ เพรแวรต์ยังเล่นความหมายกับคำว่า "en général" ใน "parlait en général de ses petits ennuis" คำว่า "général" เป็นคำนามมีความหมายว่า "นายพล" ส่วน "en général" เป็นคำวิเศษณ์มีความหมายว่า "โดยทั่วไป" แต่เขานำคำนี้มาแผลงเพื่อเสียดสีนายพลที่กำลังพร่ำพูดถึงความทุกข์ของตน ดังนั้นจึงถ่ายทอดโดยคงการเล่นคำเอาไว้เพื่อสื่ออารมณ์เสียดสีเช่นเดียวกับต้นฉบับว่า "พร่ำพูดตามประสานายพลถึงความทุกข์เล็ก ๆ น้อย ๆ ของเขา" การถ่ายทอดเช่นนี้นอกจากจะสร้างผลกระทบทางอารมณ์ต่อผู้อ่านได้เทียบเท่ากับต้นฉบับ ยังสะท้อนการใช้ลูกเล่นทางภาษาของฌาคส์ เพรแวรต์ให้ผู้อ่านไทยได้รับรู้อีกด้วย

นอกจากการทวนคำรูปแบบทั่วไปแล้ว ที่พิเศษสุด ฌาคส์ เพรแวรต์ได้สร้างสรรค์การทวนคำที่ไม่มีคำอื่นมาคั่นในบาทที่ ๖๒ ดังนั้นจึงต้องถ่ายทอดการทวนคำโดยไม่มีคำอื่นมาคั่นเช่นเดียวกับต้นฉบับว่า "ท่านนายพลชราผู้ที่กลับมา" นอกจากนี้ฌาคส์ เพรแวรต์ยังเล่นเสียง [Rəvən_] ในคำกริยา "revenir" ซึ่งหมายถึง "กลับมา" และคำนาม "un revenant" ซึ่งมีความหมายว่า "คนที่กลับมา" หรืออีกนัยหนึ่งหมายถึง "ผีหรือปิศาจ" จึงน่าจะถ่ายทอดโดยซ้ำคำว่า "กลับมา" เพื่อคงลักษณะการเล่นเสียงนี้ไว้เป็น "**ผู้ที่กลับมา**เหมือนปิศาจ**ที่กลับมา**หลอกหลอน" ซึ่งจะทำให้ได้ความครบถ้วน ทั้งยังสร้างสุนทรียะทางเสียงและอารมณ์ต่อผู้อ่านได้เทียบเท่ากับต้นฉบับ

สิ่งที่สร้างอารมณ์ขันในบทร้อยกรองอิสระบทนี้มากที่สุดก็คือการใช้คำผวนได้อย่างลงตัวในบริบทที่ลูกม้ากำลังเล่าเรื่องการเดินทางของมัน จึงต้องถ่ายทอดคำผวนนี้เพื่อสร้างอารมณ์ขันแก่ผู้อ่านไทยให้ได้เทียบเท่าต้นฉบับ ทั้งนี้คำผวนของไทยมีวิธีการผวนต่างจากของฝรั่งเศส กล่าวคือคำผวนของฝรั่งเศสเป็นการสลับคำโดยนำพยัญชนะต้นของพยางค์หน้า มาสลับกับพยัญชนะต้นของพยางค์สุดท้าย ส่วนคำผวนของไทยจะใช้สระและมาตราตัวสะกดของพยางค์หน้ามาสลับกับสระและมาตราตัวสะกดของพยางค์สุดท้าย เช่น จิตร ภูมิศักดิ์ ผวนเป็น จักร ภูมิสิทธิ์ ดังนั้น จึงต้องถ่ายทอดคำผวนให้อยู่ในรูปแบบของไทย เพื่อให้คนไทยรับรู้และเกิดอารมณ์ขันได้ในทันทีว่า "ข้าขี่มอเตอร์ไซค์สวม**เกือกมีดมาถึงปาร้า**" และถ่ายทอดคำต้นแบบตามปกติว่า "เช้าวันหนึ่งข้าสวม**เกือกม้ามาถึงปารีส**"

อิ่มหนำสำราญ

[...]
ไข่ต้ม กาแฟครีม
กาแฟราดเหล้ารัม
กาแฟครีม
กาแฟครีม
กาแฟไครม์ราดเลือด !...
ชายผู้หนึ่งซึ่งเป็นที่นับหน้าถือตามาก
ในย่านนั้น
ถูกฆ่าปาดคอกลางวันแสก ๆ
[...]

สิ่งที่เป็นลักษณะพิเศษสุดในบทกวีนี้คือการซ้ำเสียงพยัญชนะอย่างเหมาะเจาะลงตัวกับบริบท ฌาคส์ เพรแวรต์ซ้ำเสียง [kr] ในคำว่า "café-**cr**ème" และ "café-**cr**ime" เพื่อสื่อว่าความหิวโหยทำให้ความคิดของชายผู้นั้นเปลี่ยนไปจากที่นึกถึง "café arrosé rhum" และ "café-crème" เพี้ยนไปเป็นคำว่า "café-crime arrosé sang" จึงก่อคดีฆาตกรรมขึ้น คำว่า "café-crème" หรือ "กาแฟใส่นม" นั้นคนไทยรู้จักในอีกชื่อหนึ่งที่เป็นคำทับศัพท์คือ "กาแฟครีม" ส่วนคำว่า "café-crime" หมายถึง กาแฟที่ก่อให้เกิดคดีฆาตกรรม หากผู้แปลถ่ายทอดว่า "กาแฟฆาตกรรม" ก็จะทำให้ลดทอนอรรถรสของต้นฉบับลงไปมาก และผู้อ่านบทแปลก็จะไม่มีโอกาสได้รับรู้ว่าฌาคส์ เพรแวรต์มีลูกเล่นทางภาษาอันยอดเยี่ยมเพียงใด การยืมคำภาษาอังกฤษคือ "crime" หรือ "ไครม์" ซึ่งหมายถึงฆาตกรรม มาถ่ายทอดได้ว่า "กาแฟ**ครี**ม/กาแฟ**ครี**ม/กาแฟ**ไครม์**ราดเลือด !..." จึงเป็นทางออกที่ทำให้สามารถรักษาการซ้ำเสียงพยัญชนะและเจตนาเร้าอารมณ์ได้เช่นเดียวกับต้นฉบับ ดังที่ศาสตราจารย์ฟอร์ตูนาโต อิสราแอลได้กล่าวไว้ว่า "หากวิเคราะห์ได้ชัดว่าผู้แต่งแสดงโดยนัยว่าจงใจเล่นคำเล่นเสียง และการเล่นคำพ้องเสียงเป็นลักษณะเด่นของงานชิ้นนั้น ผู้แปลก็มีทางเลือกเพียงประการเดียวคือต้องรักษาเจตนาเดิมของผู้แต่งเอาไว้ให้ได้" ดังนั้น แม้คำว่า "ไครม์" ซึ่งเป็นคำทับศัพท์ภาษาอังกฤษจะไม่สื่อความต่อผู้อ่านไทยในทันทีเมื่อแรกเห็น แต่คำนี้ก็เป็นคำที่สื่อความหมายได้ไม่ยาก เพราะนอกจากจะเป็นคำศัพท์ที่คนไทยคุ้นเคยแล้ว ยังมีบริบทคำว่า "ราดเลือด" ช่วยสื่อความ ทำให้ผู้อ่านไทยเข้าถึงอารมณ์ที่ฌาคส์ เพรแวรต์ต้องการสื่อได้ตามต้นฉบับ

บทสรุปการแปลบทร้อยกรองอิสระของฌาคส์ เพรแวรต์

หากจะลงมือแปลบทร้อยกรองอิสระจากหนังสือรวมกวีนิพนธ์ "Paroles" (น้ำคำ) ของฌาคส์ เพรแวรต์ ก่อนอื่นผู้แปลต้องเริ่มทำความเข้าใจลักษณะและโครงสร้างของบทร้อยกรองอิสระ

ทั่วไป รวมถึงต้องศึกษาศิลปะการประพันธ์อันเป็นเอกลักษณ์ของฌาคส์ เพรแวรต์อย่างถ่องแท้ เพื่อให้เข้าใจบทบาทของวรรณศิลป์ที่เขาจงใจใช้สร้างความหมายรวมและผลกระทบทางอารมณ์ต่อผู้อ่าน ในส่วนของการถ่ายทอดบทร้อยกรองอิสระ ทั้งตัวภาษาและ “รูปแบบ” ถือว่ามีความสำคัญอย่างแยกกันไม่ออกต่อการสร้างความหมายรวม อีกทั้ง “รูปแบบ” นั้นเป็นวิธีการสื่อความคิดตามความมุ่งหมายของกวี ดังนั้น ในการแปลบทร้อยกรองอิสระซึ่งไทยรับมาจากชาติตะวันตก ผู้แปลจึงมิอาจใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ใด ๆ ของไทยที่ใกล้เคียงกันมาสวมใส่ได้ อีกทั้งผู้แปลก็ไม่มีสิทธิ์เลือกใช้ “รูปแบบ” ได้อย่างอิสระตามใจตน หากแต่จะต้องรักษา “รูปแบบ” ที่กวีจงใจเลือกใช้เพื่อสื่อความคิดกับอารมณ์เป็นสำคัญ ดังนั้น ในขั้นตอนการถ่ายทอด ผู้แปลต้องใช้ความคิดเชิงสร้างสรรค์ ระดมความสามารถทางภาษาและวรรณศิลป์มาถ่ายทอดบทร้อยกรองอิสระ โดยคง “รูปแบบ” และเอกลักษณ์ทางภาษาของฌาคส์ เพรแวรต์ไว้ได้อย่างครบถ้วน เพื่อที่จะให้บทแปลสื่อทั้งเนื้อหา ลีลา อารมณ์ตามเจตนาของกวีและสร้างผลกระทบทางอารมณ์ต่อผู้อ่านไทยได้เทียบเท่ากับผู้อ่านต้นฉบับภาษาฝรั่งเศส ทั้งยังทำให้ผู้อ่านบทแปลได้เข้าถึงอัจฉริย-ลักษณ์ทางภาษาของกวีอีกด้วย

บรรณานุกรม

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๔๕). **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ–ไทย.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น (พิมพ์ครั้งที่ ๑).

เลเดแรร์, มารีอานน์., เซเลสโกวิตช์, ดานิกา., อิสราแอล, ฟอร์ตูนาโต. และ เออลาแม็ง, ซาดิอา. (๒๕๔๐). **ศาสตร์การแปล รวมบทความเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ** (จิระพรรษ์ บุณยเกียรติ, นพพร ประชากุล, สดชื่น ชัยประสาธน์ และวัลยา เรืองสุนทร ผู้แปล). นพพร ประชากุล (บรรณาธิการ). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วราภรณ์ บำรุงกุล. (๒๕๓๗). **ร้อยกรอง.** กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ จำกัด.

อภิชาต เพิ่มชวลิต. **“ทฤษฎีความหมายกับการแปลวรรณกรรมประเภทกวีนิพนธ์จากภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาไทย”.** สืบค้นเมื่อวันที่ ๒๕ กรกฎาคม ๒๕๕๔, จาก http://www.bonjourajarnton.com

Dujardin, Edouard. (1936). *Mallarmé par un des siens,* Paris: Albert Messein.

Gasiglia-Laster, Daniele. (1993). *Paroles de Jacques Prévert.* Paris: Gallimard.

Prévert, Jacques. (1949). *Paroles.* Paris: Gallimard.