การแปลบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์เรื่อง เล มิเซราบล์

(Les Miserables)

โดย

นางสาวจีรนุช ทองนุ้ย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการแปลภาษาอังกฤษและไทย ภาควิชาภาษาอังกฤษและภาษาศาสตร์
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Ref. code: 25605706034039KMB

การแปลบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์เรื่อง เล มิเซราบล์
(Les Miserables)

โดย

นางสาวจีรนุช ทองนุ้ย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการแปลภาษาอังกฤษและไทย ภาควิชาภาษาอังกฤษและภาษาศาสตร์
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Ref. code: 25605706034039KMB

SUBTITLE TRANSLATION OF THE MUSICAL FILM *LES MISERABLES*

BY

MISS JEERANUCH THONGNUI

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS

FOR THE DEGREE OF MASTER OF ARTS IN ENGLISH – THAI TRANSLATION

DEPARTMENT OF ENGLISH AND LINGUISTICS

FACULTY OF LIBERAL ARTS

THAMMASAT UNIVERSITY

ACADEMIC YEAR 2017

COPYRIGHT OF THAMMASAT UNIVERSITY

Ref. code: 25605706034039KMB

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
คณะศิลปศาสตร์

วิทยานิพนธ์

ของ

นางสาวจีรนุช ทองนุ้ย

เรื่อง

การแปลบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์เพลงเรื่อง เลมิเซราบล์ (LES MISERABLES)

ได้รับการตรวจสอบและอนุมัติ ให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

เมื่อวันที่ 31 กรกฎาคม พ.ศ. 2561

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ _____
(รองศาสตราจารย์ ดร.นันทวัน ชูอารยะประทีป)

กรรมการและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ _____
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุริยันติ์ ปานเล่ห์)

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ _____
(อาจารย์ ดร.อรนุช ปวงสุข)

คณบดี _____
(รองศาสตราจารย์ ดร.ดำรงค์ อดุลยฤทธิกุล)

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแปลบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์เพลง เรื่อง เล มิเซราบล์ (Les Miserables)
ชื่อผู้เขียน	นางสาวจีรนุช ทองนุ้ย
ชื่อปริญญา	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชา/คณะ/มหาวิทยาลัย	สาขาวิชาการแปลภาษาอังกฤษและไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุริยันติ์ ปานเล่ห์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม (ถ้ามี)	--
ปีการศึกษา	2560

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ศึกษากลวิธีการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาหลักการและเหตุผลในเชิงทฤษฎีสำหรับการเลือกใช้กลวิธีต่าง ๆ เพื่อให้สามารถรักษาความเท่าเทียมกันระหว่างภาษาต้นทางและภาษาปลายทางทั้งในแง่ของความหมายและความงดงามทางภาษา แนวคิดที่ใช้ในการวิจัยมี 3 ส่วน ได้แก่ 1) แนวคิดทางด้านการแปลบทกวีของโฮล์มส์ (Holmes) และเลอแฟฟวร์ (Lefevere) เพื่อเป็นกรอบในการวิเคราะห์รูปแบบการถ่ายทอดความงามของภาษา 2) แนวคิดสำหรับการวิเคราะห์ตัวบทที่เป็นภาพเคลื่อนไหวของเบิร์น (Burn) และปาร์คเกอร์ (Parker) เพื่อเป็นกรอบในการวิเคราะห์การสื่อสารในรูปแบบผสมที่ส่งผลต่อการแปล และ 3) แนวคิดเกี่ยวกับการแปลบทบรรยายใต้ภาพของก็อตต์ลีบ (Gottlieb) เพื่อเป็นกรอบในการจำแนกกลวิธีการแปล

ผลการวิจัยพบว่า แนวคิดทางด้านการแปลบทกวีจะส่งผลต่อการแปลในแง่ของการเลือกสรรคำและการเรียงร้อยถ้อยคำให้เกิดความงดงาม ซึ่งสะท้อนอยู่ในกลวิธีการถอดความ การย่นย่อ และการแปลตรงตัวภายใต้แนวคิดของก็อตต์ลีบ (Gottlieb) ในขณะที่แนวคิดสำหรับการวิเคราะห์ตัวบทที่เป็นภาพเคลื่อนไหวจะส่งผลต่อการแปลคำสรรพนาม คำเรียกขาน การใช้คำลงท้าย และช่วยให้ผู้แปลสามารถละการแปลบางส่วนของประโยคได้เพราะมีภาพในการช่วยสื่อความหมาย ซึ่งทั้งหมดสะท้อนอยู่ในกลวิธีการย่นย่อและการถอดเสียงภายใต้แนวคิดของก็อตต์ลีบ (Gottlieb)

คำสำคัญ: การแปลบทบรรยายใต้ภาพ, การแปลบทกวี, ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม

Ref. code: 25605706034039KMB

Thesis Title	SUBTITLE TRANSLATION OF THE MUSICAL FILM *LES MISERABLES*
Author	Miss Jeeranuch Thongnui
Degree	Master of Arts
Major Field/Faculty/University	English - Thai Translation Faculty of Liberal Arts Thammasat University
Thesis Advisor	Assistant Professor Suriyan Panlay, Ph.D.
Thesis Co-Advisor (If any)	--
Academic Years	2017

ABSTRACT

This thesis, based on the musical film *Les Miserables*, is aimed at studying strategies employed in the translation of song lyrics subtitle through three main theoretical concepts: 1) Holmes and Lefevere's poetry translation, 2) Burn and Parker's moving image analysis (Kineikonic mode), and 3) Gottlieb's subtitle translation strategies

The result shows that poetry translation affects the selection of word choice and word organization, for aesthetic values. Regarding Gottlieb's, translation strategies involved include paraphrasing, condensing, and transferring. As for the Kineikonic mode, pronouns, address terms and final particles are affected, allowing, with the help of images, translator to shorten certain utterances.

Keywords: Subtitle translation, Poetry translation, Multimodality theory

Ref. code: 25605706034039KMB

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความอนุเคราะห์ของบุคคลหลายท่าน โดยผู้มีพระคุณท่านแรกที่ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุริยันติ์ ปานเล่ห์ ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาของวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ที่ได้กรุณาสละเวลา ให้คำปรึกษา ให้คำแนะนำ ตรวจทานและแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยความเมตตากรุณาตลอดการทำวิทยานิพนธ์จนกระทั่งสำเร็จออกมาเป็นรูปเล่มอย่างสมบูรณ์ ท่านต่อมาคือ รองศาสตราจารย์ ดร.นันทวัน ชูอารยะประทีป และ ดร.อรนุช ปวงสุข ซึ่งให้เกียรติและสละเวลาในการพิจารณา ให้คำแนะนำและข้อคิดเห็นต่าง ๆ เพื่อเป็นแนวทางในการแก้ไขปรับปรุงวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งและประทับใจเป็นอย่างยิ่ง และใคร่ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านที่กล่าวมาข้างต้นเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านในโครงการปริญญาโท สาขาการแปลภาษาอังกฤษและไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่ได้ให้ความรู้และประสิทธิประสาทวิชาจนสามารถนำมาใช้ต่อยอดในการทำวิทยานิพนธ์ และขอขอบพระคุณบุคคลากรของคณะศิลปศาสตร์ทุกท่านที่ให้การช่วยเหลือและอำนวยความสะดวกในด้านต่าง ๆ ตลอดจนเพื่อนนักศึกษาร่วมรุ่นทุกท่านที่มีน้ำใจไมตรีและมิตรภาพให้กันตลอดมา ทั้งหมดนี้เป็นกำลังใจอันมีค่าอย่างยิ่งสำหรับผู้วิจัยในการศึกษาเล่าเรียน

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบิดามารดาผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จ และความดีประการใดอันเกิดจากการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยขอมอบแด่บิดามารดา ครูอาจารย์ และผู้มีพระคุณทุกท่าน แทนความซาบซึ้งและความขอบคุณจากใจของผู้วิจัยซึ่งจะคงอยู่ตลอดไป

นางสาวจีรนุช ทองนุ้ย

Ref. code: 25605706034039KMB

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	(1)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	(2)
กิตติกรรมประกาศ	(3)
สารบัญตาราง (ถ้ามี)	(9)
สารบัญภาพ (ถ้ามี)	(12)
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย	4
1.3 คำถามการวิจัย	4
1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
1.5 สมมติฐานการวิจัย	4
1.6 ขอบเขตของการวิจัย	5
บทที่ 2 วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	6
2.1 การแปลบทกวี	6
2.1.1 องค์ประกอบของบทกวี	11
2.1.1.1 รูปแบบ (Form)	11
2.1.1.2 บท (Stanza)	12
2.1.1.3 เสียงสัมผัส (Rhyme)	13
2.1.1.4 จังหวะการเน้นเสียง (Rhythm and Meter)	14

Ref. code: 25605706034039KMB

2.1.1.5 การเล่นเสียง (Word sound) 15
2.1.1.6 การใช้ภาษาภาพพจน์ (Figurative language) 16
2.2 ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม 18
2.2.1 การวิเคราะห์การสื่อสารในรูปแบบภาพเคลื่อนไหว 21
2.2.2 องค์ประกอบของภาพยนตร์ 23
2.3 การแปลสื่อภาพและเสียง 26
2.3.1 การแปลบทบรรยายใต้ภาพสำหรับภาพยนตร์ 28
2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 33

บทที่ 3 วิธีการวิจัย 35

3.1 กลุ่มตัวอย่าง 35
3.2 การเก็บรวมรวมข้อมูล 36
3.2.1 ตารางการเปรียบเทียบรูปแบบของตัวบท (Text form) 36
3.2.2 ตารางแสดงลักษณะทางด้านเทคนิค (Technical features) และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง (Principle theories) 37
3.2.3 ตารางแสดงประเด็นในการแปล (Translation issues) และกลวิธีการแปล (Translation strategies) 37
3.3 กรอบในการวิเคราะห์ข้อมูล 38
3.3.1 แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการแปลบทกวี (Poetry translation) 38
3.3.2 แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Multimodality theory) 39
3.3.3 แนวคิดเกี่ยวกับการแปลบทบรรยายใต้ภาพ (Subtitle translation) 40
3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล 40

บทที่ 4 ผลการวิจัยและอภิปรายผล 42

4.1 ผลการวิเคราะห์บทแปลภายใต้แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการแปลบทกวี 42
4.1.1 รูปแบบของการถ่ายทอดบทแปล 42
4.1.2 การใช้ภาษาภาพพจน์ 54

Ref. code: 25605706034039KMB

4.1.2.1 การเน้นซ้ำคำ (Anaphora) 55
4.1.2.2 อุปลักษณ์ (Metaphor) 57
4.1.2.3 อุปมา (Simile) 58
4.1.2.4 การอ้างถึง (Allusion) 58
4.1.2.5 การซ้ำคำ (Repetition) 60
4.1.2.6 อติพจน์ (Hyperbole) 61
4.1.2.7 สัมพจนัย (Synedoche) 61
4.1.2.8 บุคคลวัต (Personification) 62
4.1.2.9 นัยพลิกผัน (Irony) 63
4.1.2.10 ภาวะแย้ง (Antithesis) 63
4.1.2.11 ปฏิพจน์ (Oxymoron) 64
4.1.2.12 สมมติภาวะ (Apostrophe) 64
4.1.2.13 การสลับที่ (Antimetabole) 64
4.1.2.14 สัมผัสอักษร (Alliteration) 65
4.1.3 การเลือกสรรคำ 65
4.2 ผลการวิเคราะห์บทแปลภายใต้แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม 73
4.3 ผลการวิเคราะห์บทแปลภายใต้แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการแปลบทบรรยายใต้ภาพยนตร์ 88
4.3.1 การใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) 90
4.3.2 การใช้กลวิธีการแปลตรงตัว (Transfer) 98
4.3.3 การใช้กลวิธีการย่นย่อ (Condensation) 102
4.3.4 การใช้กลวิธีการเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation) 107
4.3.5 การใช้กลวิธีการปรับเนื้อหา (Dislocation) 110
4.3.6 การใช้กลวิธีการถอดเสียง (Transcription) 114
4.3.7 การใช้กลวิธีการละ (Deletion) 116
4.3.8 การใช้กลวิธีการขยายความ (Extension) 119

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ 121

Ref. code: 25605706034039KMB

5.1 สรุปผลการวิจัย 121
5.1.1 สรุปผลการวิเคราะห์รูปแบบของการถ่ายทอดบทแปลภายใต้แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการแปลบทกวี (Poetry translation) 121
5.1.2 สรุปผลการวิเคราะห์รูปแบบของการถ่ายทอดบทแปลภายใต้แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Multimodality theory) 126
5.1.3 สรุปผลการวิเคราะห์รูปแบบของการถ่ายทอดบทแปลภายใต้แนวคิดเกี่ยวกับการแปลบทบรรยายใต้ภาพ (Subtitle translation) 127
5.2 ข้อจำกัดของงานวิจัย 129
5.3 การประยุกต์ใช้ 130
5.4 ข้อเสนอแนะ 130

Ref. code: 25605706034039KMB

รายการอ้างอิง 131

ประวัติผู้เขียน 135

Ref. code: 25605706034039KMB

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

4.1 รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 8: Castle on a Cloud 44

4.2 รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 7: Confrontation 45

4.3 รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 13: ABC Café / Red and Black 48

4.4 รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 4: I Dream a Dream 49

4.5 รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 17: Do You Hear the People Sing? 50

4.6 รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 1: The Bishop of Digne 51

4.7 รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 10: Suddenly 53

4.8 รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 15: On My Own 66

4.9 รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 11: Stars 68

4.10 รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 12: Look Down 69

4.11 รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 3: At the End of the Day (In the Factory, Montreil) 70

4.12 รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 23: Epilogue 72

4.13 ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 13: ABC Café / Red and Black 90

4.14 ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 15: On My Own 91

4.15 ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 9: Master of the House 92

4.16 ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 10: Suddenly 93

4.17 ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 11: Stars 94

4.18 ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 16: One Day More 95

4.19 ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 14: 95

Ref. code: 25605706034039KMB

In My Life / A Heart Full of Love
4.20 ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 20: 96
Bring Him Home
4.21 ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 21: 97
Javert’s Suicide
4.22 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการแปลตรงตัว (Transfer) ในเพลงลำดับที่ 10: 98
Suddenly
4.23 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการแปลตรงตัว (Transfer) ในเพลงลำดับที่ 12: 99
Look Down
4.24 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการแปลตรงตัว (Transfer) ในเพลงลำดับที่ 14: 100
In My Life / A Heart Full of Love
4.25 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการแปลตรงตัว (Transfer) ในเพลงลำดับที่ 20: 101
Bring Him Home
4.26 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการแปลตรงตัว (Transfer) ในเพลงลำดับที่ 22: 102
Empty Chairs at Empty Tables
4.27 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการย่นย่อ (Condensation) ในเพลงลำดับที่ 2: 103
Valjean’s Soliloquy
4.28 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการย่นย่อ (Condensation) ในเพลงลำดับที่ 3: 103
At the End of the Day (In the Factory)
4.29 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการย่นย่อ (Condensation) ในเพลงลำดับที่ 4: I 105
Dream a Dream
4.30 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการย่นย่อ (Condensation) ในเพลงลำดับที่ 9: 106
Master of the House
4.31 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation) ในเพลงลำดับที่ 13: 107
ABC Café / Red and Black
4.32 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation) ในเพลงลำดับที่ 8: 109
Castle on a Cloud
4.33 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation) ในเพลงลำดับที่ 21: 109
Javert’s Suicide
4.34 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการปรับเนื้อหา (Dislocation) ในเพลงลำดับที่ 3: 110

Ref. code: 25605706034039KMB

At the End of the Day (In the Factory)
4.35 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการปรับเนื้อหา (Dislocation) ในเพลงลำดับที่ 9: Master of the House 112
4.36 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการปรับเนื้อหา (Dislocation) ในเพลงลำดับที่ 12: Look Down 113
4.37 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการถอดเสียง (Transcription) ในเพลงลำดับที่ 6: Come to Me (Fantine's Death) 114
4.38 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการถอดเสียง (Transcription) ในเพลงลำดับที่ 13: ABC Café / Red and Black 115
4.39 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการถอดเสียง (Transcription) ในเพลงลำดับที่ 14: In My Life / A Heart Full of Love 116
4.40 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการละ (Deletion) ในเพลงลำดับที่ 16: One Day More 116
4.41 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการละ (Deletion) ในเพลงลำดับที่ 23: Epilogue 117
4.42 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการละ (Deletion) ในเพลงลำดับที่ 20: Bring Him Home 118
4.43 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการขยายความ (Extension) ในเพลงลำดับที่ 1: The Bishop of Digne 119
4.44 ตัวอย่างการใช้กลวิธีการขยายความ (Extension) ในเพลงลำดับที่ 11: Stars 120

Ref. code: 25605706034039KMB

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
3.1 ตัวอย่างตารางการเปรียบเทียบรูปแบบของตัวบท (Text form)	36
3.2 ตัวอย่างตารางแสดงลักษณะทางด้านเทคนิค (Thechnical features) และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง (Principle theories)	37
3.3 ตัวอย่างตารางแสดงประเด็นในการแปล (Translation issues) และกลวิธีการแปล (Translation strategies)	38
3.4 ตัวอย่างตารางสรุปอิทธิพลของทฤษฎีการแปลบทกวีและทฤษฎีการสื่อสาร ในรูปแบบผสมที่มีต่อกลวิธีการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลง	41
4.1 ผลการวิเคราะห์รูปแบบของตัวบท (Text form) ตามแนวคิดของโฮล์มส์ (Holmes)	43
4.2 ผลการวิเคราะห์รูปแบบของตัวบท (Text form) ตามแนวคิดของเลอแฟฟวร์ (Lefevere)	43
4.3 การตัดบทบรรยายใต้ภาพในกรณีที่มีการร้องลากเสียงยาวเกิน 7 วินาที	73
4.4 การตัดบทบรรยายใต้ภาพในกรณีที่มีการร้องลากเสียงยาวมากกว่า 1 พยางค์	74
4.5 การแบ่งบทบรรยายใต้ภาพออกเป็น 2 บรรทัด เมื่อมีตัวละครร้องเพลงหลายคน	75
4.6 การแบ่งบทบรรยายใต้ภาพออกเป็น 2 บรรทัด เมื่อมีการร้องประสานเสียง	75
4.7 สัดส่วนอิทธิพลของทฤษฎีการแปลบทกวีเทียบกับทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสมที่มีต่อการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลง	76
4.8 ผลการวิเคราะห์อิทธิพลของ Multimodality theory ภายใต้แนวคิด Kineikonic mode	77
4.9 รูปแบบที่เกี่ยวกับการแสดง (Embodied mode) ซึ่งส่งผลต่อการใช้สรรพนาม	78
4.10 รูปแบบที่เกี่ยวกับการแสดง (Embodied mode) ซึ่งส่งผลต่อการใช้คำเรียกขาน	79
4.11 รูปแบบที่เกี่ยวกับการแสดง (Embodied mode) ซึ่งส่งผลต่อการใช้คำลงท้าย (1)	80
4.12 รูปแบบที่เกี่ยวกับการแสดง (Embodied mode) ซึ่งส่งผลต่อการใช้คำลงท้าย (2)	81
4.13 รูปแบบที่เกี่ยวกับการแสดง (Embodied mode) ซึ่งส่งผลต่อการใช้	82

Ref. code: 25605706034039KMB

ระดับคำ (Register)
4.14 รูปแบบที่เกี่ยวกับภาพ (Visual mode) ซึ่งส่งผลต่อการเลือกกลวิธีการแปล 83
4.15 รูปแบบที่เกี่ยวกับภาพ (Visual mode) ซึ่งส่งผลต่อการใช้คำสรรพนาม (1) 84
4.16 รูปแบบที่เกี่ยวกับภาพ (Visual mode) ซึ่งส่งผลต่อการใช้คำสรรพนาม (2) 85
4.17 รูปแบบที่เกี่ยวกับการตัดต่อ (Editing mode) ซึ่งส่งผลต่อการใช้กลวิธีการแปล 86
4.18 รูปแบบที่เกี่ยวกับการตัดต่อ (Editing mode) ซึ่งส่งผลต่อการใช้กลวิธีการแปล 86
4.19 การสื่อความหมายร่วมกันระหว่างบทบรรยายใต้ภาพและรูปแบบที่เกี่ยวกับภาพ (Visual mode) 88
4.20 ผลการวิเคราะห์การเลือกใช้กลวิธีการแปลบทบรรยายใต้ภาพยนตร์ตามแนวคิดของก็อตต์ลีบ (Gottlieb) 89
5.1 ความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดในการแปลบทกวีของโฮล์มส์ (Holmes) และเลอแฟฟวร์ (Lefevere) 122
5.2 ข้อสรุปของหลักการและเหตุผลในเชิงทฤษฎีสำหรับการเลือกใช้กลวิธีต่าง ๆ ในการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลง 128

Ref. code: 25605706034039KMB

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การแปลบทบรรยายใต้ภาพ (Subtitle) เป็นการแปลอีกสาขาหนึ่งที่น่าสนใจและท้าทายความสามารถของผู้แปล เนื่องจากภาพยนตร์เป็นสื่อ (Medium) ที่ไม่ได้ถ่ายทอดความหมายผ่านตัวอักษรหรือการเขียนเพียงอย่างเดียว ในทางตรงกันข้าม สื่อภาพยนตร์จะถ่ายทอดความหมายโดยผ่านองค์ประกอบหลายอย่างผสมผสานกันโดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วนหลัก ๆ ได้แก่ องค์ประกอบทางด้านภาพและด้านเสียง เช่น การสื่อสารด้วยภาพเคลื่อนไหวไปพร้อมกับคำพูดของตัวละคร หรือการสื่อสารด้วยภาพนิ่งควบคู่ไปกับเสียงผู้บรรยายและเสียงดนตรี ฯลฯ ด้วยเหตุนี้ ผู้แปลบทบรรยายใต้ภาพจึงจำเป็นต้องคำนึงถึงองค์ประกอบอื่น ๆ ของภาพยนตร์ด้วย เพื่อประโยชน์ในการตีความและสามารถถ่ายทอดออกมาเป็นบทบรรยายใต้ภาพที่มีความเป็นธรรมชาติและกลมกลืนกับองค์รวมของภาพยนตร์ เพราะท้ายที่สุด ผู้ชมจะได้อ่านบทบรรยายใต้ภาพในภาษาปลายทางและได้ยินเสียงพูดในภาษาต้นทางไปพร้อม ๆ กัน

ผู้วิจัยมองว่า บทสนทนาและบทบรรยายของภาพยนตร์นั้นไม่ได้จำกัดอยู่แค่ภาษาพูดเพียงอย่างเดียว แต่อาจจะมีบทเพลงสอดแทรกเข้ามาด้วย เช่น บทเพลงต่าง ๆ ในภาพยนตร์แอนิเมชั่น เช่น เดอะ ไลอ้อน คิง (The Lion King) มู่หลาน (Mulan) และ โฟรเซ่น ผจญภัยแดนคำสาปราชินีหิมะ (Frozen) รวมถึงภาพยนตร์เพลงที่ดัดแปลงมาจากละครเพลง เช่น ชิคาโก (Chicago) และ หน้ากากปีศาจ (The Phantom of the Opera) โดยที่ผ่านมา ผู้วิจัยยังไม่พบงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่มีลักษณะเป็นบทเพลงหรือบทกวีมาก่อน จึงอยากศึกษาว่า ในการแปลตัวบทที่เป็นภาพยนตร์ซึ่งมีบทเพลงเป็นส่วนประกอบนั้น จะมีกลวิธีการแปลภายใต้กรอบแนวคิดใดบ้างที่ช่วยให้ผู้แปลสามารถบรรลุเป้าหมายในการรักษาความเท่าเทียมกันระหว่างภาษาต้นทางและภาษาปลายทาง ทั้งในแง่ของการถ่ายทอดความหมายและการรักษาความงามทางภาษา รวมถึงแนวทางในการจัดการเมื่อต้องเจอกับข้อจำกัดทางด้านเทคนิคของการแปลบทบรรยายใต้ภาพ อันได้แก่ ข้อจำกัดในเรื่องจำนวนคำที่ต้องเหมาะสมกับพื้นที่หน้าจอ และข้อจำกัดในเรื่องเวลาที่ต้องมีความสอดคล้องกับความสามารถในการอ่านของผู้ชม ทั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้การแปลบทกวี (Poetry translation) และทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Multimodality theory) เป็นกรอบในการศึกษาครั้งนี้ เนื่องจากเห็นว่าแนวคิดของทั้งสองทฤษฎีมีความเหมาะสมในการใช้วิเคราะห์ตัวบทและอธิบายเหตุผลของการเลือกใช้กลวิธีต่าง ๆ ในการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลง

Ref. code: 25605706034039KMB

ผู้วิจัยเลือกใช้บทเพลงจากภาพยนตร์เรื่อง เล มิเซราบล์ (Les Miserables) ซึ่งออกฉายในปี ค.ศ.2012 กำกับโดยทอม ฮูเปอร์ (Tom Hooper) เป็นกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาครั้งนี้ เนื่องจากเป็นภาพยนตร์เพลงที่ดัดแปลงมาจากบทละครเพลงในเวอร์ชั่นภาษาอังกฤษและมีการดำเนินเรื่องโดยใช้บทเพลงเกือบตลอดทั้งเรื่อง จากการที่เคยได้ชมภาพยนตร์เรื่องนี้ ผู้วิจัยมองว่าบทบรรยายใต้ภาพฉบับภาษาไทยของภาพยนตร์เพลงเรื่องนี้มีจุดเด่นคือ การสามารถรักษาสมดุลระหว่างการถ่ายทอดความหมายและการรักษาความงามของภาษาภายใต้ข้อจำกัดทางด้านเทคนิคของการแปลบทบรรยายใต้ภาพได้อย่างดี ทำให้ผู้วิจัยมั่นใจว่ากลุ่มตัวอย่างบทเพลงจากภาพยนตร์เรื่องนี้เพียงเรื่องเดียวมีความเพียงพอสำหรับการวิเคราะห์เพื่อค้นหาคำอธิบายในเชิงทฤษฎีที่อยู่เบื้องหลังกลวิธีการแปล

ก่อนหน้านี้ เล มิเซราบล์ เคยถูกดัดแปลงเป็นภาพยนตร์มาหลายครั้ง แต่สำหรับเวอร์ชั่นของปี ค.ศ.2012 เป็นครั้งแรกของการดัดแปลงออกมาในรูปแบบของภาพยนตร์เพลง โดยใช้บทเพลงส่วนใหญ่จากละครเพลงในภาคภาษาอังกฤษ ทั้งนี้ เล มิเซราบล์ (2012) ได้รับรางวัลลูกโลกทองคำสาขาภาพยนตร์ยอดเยี่ยม ประเภทภาพยนตร์เพลงหรือตลก และยังได้รับรางวัลออสการ์อีก 3 รางวัล จากการเสนอชื่อเข้าชิงทั้งหมด 8 สาขา โดยหนึ่งในสาขาที่ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงคือ สาขาเพลงนำภาพยนตร์ยอดเยี่ยม

เล มิเซราบล์ เป็นวรรณกรรมฝรั่งเศส ถูกตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ.1861 ผู้แต่งคือ วิกตอร์ อูโก (Victor Hugo) เป็นกวี นักเขียนบทละคร และนักเคลื่อนไหวสิทธิมนุษยชนชาวฝรั่งเศสที่มีชื่อเสียงในช่วงศตวรรษที่ 19 ต่อมา เล มิเซราบล์ ได้ถูกดัดแปลงเป็นละครเพลงจัดแสดงในฝรั่งเศส โดยผู้ประพันธ์ดนตรีคือ คลอดด์-มิเชล โชนเบิร์ก (Claude-Michel Schonberg) และผู้ประพันธ์คำร้องในภาษาฝรั่งเศสคือ อัลเลง บูบลิล (Alain Boublil) และ ฌอง-มาร์ก นาเตล (Jean-Marc Natel) และเมื่อเนื้อร้องได้ถูกแปลเป็นภาษาอังกฤษโดย เฮอร์เบิร์ต เครตซเมอร์ (Herbert Kretzmer) และจัดแสดงที่ประเทศอังกฤษในปี ค.ศ.1985 ละครเพลงเรื่อง เล มิเซราบล์ จึงโด่งดังและเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางนับแต่นั้นเป็นต้นมา ทั้งนี้ เล มิเซราบล์ ในรูปแบบวรรณกรรมได้ถูกแปลเป็นภาษาไทยฉบับสมบูรณ์โดย วิภาดา กิตติโกวิท และใช้ชื่อไทยว่า เหยื่ออธรรม

ในเบื้องต้น ผู้วิจัยมองว่าการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลงนั้น อยู่ภายใต้อิทธิพลของทฤษฎีหลัก 2 ทฤษฎี คือ การแปลบทกวี (Poetry translation) ซึ่งอยู่ภายใต้กรอบทฤษฎีด้านการแปลวรรณกรรม (Literary translation) และทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Multimodality theory) ซึ่งอยู่ภายใต้กรอบทฤษฎีด้านการแปลสื่อภาพและเสียง (Audiovisual translation)

ทฤษฎีแรกที่ผู้วิจัยคิดว่ามีส่วนสำคัญในการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลง คือ การแปลบทกวี ซึ่งเป็นสาขาหนึ่งของการแปลวรรณกรรมที่มีรากฐานมายาวนานในกลุ่มของการแปล

Ref. code: 25605706034039KMB

แบบดั้งเดิมหรือการแปลจากต้นฉบับที่เป็นงานเขียน ทั้งนี้ ถึงแม้การแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลงจะไม่ต้องคำนึงถึงการเรียบเรียงถ้อยคำเพื่อให้สามารถขับร้องได้ตามจังหวะและท่วงทำนอง แต่บทเพลงก็ยังมีลักษณะของความเป็นบทกวีเนื่องจากมีความโดดเด่นในเรื่องของความงามทางภาษา เช่น การมีรูปแบบฉันทลักษณ์ การเล่นสัมผัส รวมถึงการใช้โวหารแบบต่าง ๆ ดังที่ แอนนัส (Annas) และโรเซ่น (Rosen) (1990, น.1414 –1415) ระบุว่า เพลงจัดเป็นงานกวีนิพนธ์ที่ใช้บรรยายความรู้สึก (Lyric poem) ซึ่งมีลักษณะเป็นงานเขียนสั้นๆ ที่มีท่วงทำนองไพเราะและเขียนขึ้นเพื่อใช้สำหรับการขับร้อง โดยถ้าผู้แปลต้องการรักษาอรรถรสและความงามของภาษาต้นฉบับเอาไว้ ผู้แปลจะต้องคำนึงถึงใจความสำคัญของเนื้อเพลงควบคู่ไปกับความงดงามของภาษาซึ่งจะนำไปสู่การค้นหาวิธีการถ่ายทอด การเลือกสรร และการเรียบเรียงถ้อยคำในภาษาปลายทาง ที่สามารถรักษาลักษณะเด่นบางประการของบทกวีเอาไว้ เช่น การสัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ จังหวะของคำ ฯลฯ

ทฤษฎีที่สองที่ผู้วิจัยคิดว่าจะมีส่วนช่วยในกระบวนการแปล คือ ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Multimodality theory) เนื่องจากพบว่าในปัจจุบันมีสื่อในภาษาต้นทางรูปแบบใหม่ ๆ เกิดขึ้น โดยปรากฏในรูปแบบของสื่อภาพและเสียง (Audiovisual media) เช่น ภาพยนตร์และรายการโทรทัศน์ ซึ่งแตกต่างจากต้นฉบับแบบดั้งเดิมที่อยู่ในรูปแบบของงานเขียน เช่น นวนิยายหรือเรื่องสั้น ส่งผลให้ผู้ที่ทำงานแปลเกี่ยวกับสื่อต่าง ๆ เหล่านี้ต้องมีการปรับตัวและปรับกลวิธีการแปลให้เหมาะสม และทำให้เกิดการศึกษาแขนงใหม่ที่แยกออกมาจากการแปลงานเขียนแบบดั้งเดิม เรียกว่า การแปลสื่อภาพและเสียง และหนึ่งในบรรดาทฤษฎีต่าง ๆ ที่ถูกกล่าวถึงภายใต้แนวคิดนี้คือ ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม เพราะเป็นทฤษฎีที่เกิดจากการวิเคราะห์กระบวนการสื่อสารและการแสดงออกเพื่อสื่อความหมายของมนุษย์ ดังที่ เบซเมอร์ (Bezemer) (2012) เคยอธิบายไว้ว่า “ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม คือ ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารและการสร้างความหมาย โดยนอกจากการใช้ภาษาผ่านรูปแบบของการพูดและเขียนแล้ว ทฤษฎีนี้ยังให้ความสนใจเกี่ยวกับรูปแบบ (Mode) อื่น ๆ ที่มีส่วนในการสร้างความหมายร่วมกับการใช้ภาษาด้วย เช่น การใช้ท่าทาง การใช้ภาพ แสง สี หรือเสียงดนตรี เป็นต้น” ดังนั้น ผู้วิจัยคิดว่า ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม เป็นปัจจัยหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อการเลือกสรรคำเพื่อถ่ายทอดความหมายให้ตรงตามต้นฉบับ และมีความกลมกลืนไปกับองค์ประกอบส่วนอื่น ๆ ของภาพยนตร์

ดังนั้น การแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลงขับร้องประกอบในภาพยนตร์ จึงเป็นศาสตร์มีส่วนผสมทั้งการแปลบทกวี ซึ่งมีรากฐานมาจากการแปลแบบดั้งเดิม และการแปลสื่อภาพและเสียง ซึ่งเป็นขอบเขตการศึกษาด้านการแปลที่ต่อยอดขึ้นมาใหม่ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงอยากจะศึกษาว่าทฤษฎีทั้งสองส่วนนี้มีการทำงานร่วมกันอย่างไร และส่งผลต่อกระบวนการแปลอย่างไร ตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย ดังต่อไปนี้

Ref. code: 25605706034039KMB

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1.2.1 ศึกษาอิทธิพลของทฤษฎีการแปลบทกวีและทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสมที่มีผลต่อกระบวนการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลง

1.2.2 หาข้อสรุปเพื่ออธิบายหลักการและเหตุผลในเชิงทฤษฎีสำหรับการเลือกใช้กลวิธีต่าง ๆ ในการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลง

1.3 คำถามการวิจัย

1.3.1 ทฤษฎีการแปลบทกวีและทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสมมีอิทธิพลต่อกระบวนการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลงอย่างไร

1.3.2 อะไรคือหลักการและเหตุผลในเชิงทฤษฎีสำหรับการเลือกใช้กลวิธีต่าง ๆ ในการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลง

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 สามารถวิเคราะห์อิทธิพลของทฤษฎีการแปลบทกวีและทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสมที่มีต่อการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลง

1.4.2 สามารถหาข้อสรุปเพื่ออธิบายหลักการและเหตุผลในเชิงทฤษฎีสำหรับการเลือกใช้กลวิธีต่าง ๆ ในการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลง

1.5 สมมติฐานการวิจัย

1.5.1 ในการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลง ทฤษฎีการแปลบทกวีจะมีส่วนช่วยในการกำหนดรูปแบบการถ่ายทอดเนื้อหา ในขณะที่ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสมจะมีส่วนช่วยในการวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis)

1.5.2 ในแง่ของการเลือกสรรคำและการเรียบเรียงถ้อยคำในภาษาปลายทาง ทฤษฎีการแปลบทกวีจะมีส่วนช่วยในการเลือกคำโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรักษาความเท่าเทียมในด้านความงาม

Ref. code: 25605706034039KMB

ทางภาษา ในขณะที่ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสมจะมีส่วนช่วยในการเลือกคำโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสื่อความหมายให้เท่าเทียมกับภาษาต้นทาง

1.5.3 ในแง่ของข้อจำกัดทางด้านพื้นที่และเวลา การขับร้องอาจทำให้เกิดความยากในการแปลบทบรรยายใต้ภาพ เช่น กรณีที่นักแสดงร้องเพลงโต้ตอบกันแบบประสานเสียง ทำให้มีเนื้อหามากแต่มีเนื้อที่และเวลาสำหรับการแสดงข้องความบนหน้าจออย่างจำกัด เป็นต้น

1.6 ขอบเขตของการวิจัย

ในภาพยนตร์เรื่อง เล มิเซราบล์ (Les Miserables) มีบทเพลงทั้งหมด 52 เพลง ซึ่งประกอบด้วยเพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง ผู้วิจัยจึงเลือกเพลงขับร้องในต้นฉบับภาษาอังกฤษจำนวน 23 เพลง เทียบกับบทแปลภาษาไทย เพื่อใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้

Ref. code: 25605706034039KMB

บทที่ 2
วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยเพื่อหาหลักการและเหตุผลในเชิงทฤษฎีสำหรับการเลือกใช้กลวิธีต่างๆ ในการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลงนั้น ผู้วิจัยเลือกที่จะศึกษาในรายละเอียดภายใต้หัวข้อดังต่อไปนี้

2.1 การแปลบทกวี
    2.1.1 องค์ประกอบของการแปลบทกวี
2.2 ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม
    2.2.1 การวิเคราะห์การสื่อสารในรูปแบบภาพเคลื่อนไหว
    2.2.2 องค์ประกอบของภาพยนตร์
2.3 การแปลสื่อภาพและเสียง
    2.3.1 การแปลบทบรรยายใต้ภาพสำหรับภาพยนตร์
2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 การแปลบทกวี

การแปลบทกวี เป็นสาขาหนึ่งของการแปลวรรณกรรมที่ยังไม่มีผู้ศึกษาวิจัยมากนัก เนื่องจากบทกวีเป็นงานเขียนที่ผู้เขียนตั้งใจเรียงร้อยถ้อยคำให้เกิดความสวยงามด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การใช้สัมผัสคล้องจอง การเลือกสรรคำ การใช้โวหาร ฯลฯ เพื่อให้กระทบใจผู้อ่าน ทำให้เกิดจินตภาพ หรือทำให้รู้สึกดื่มด่ำไปกับความงามของภาษา (Linguistic aesthetics) ดังที่ ซาโวรี่ (Savory) (1959, น. 76) เคยกล่าวไว้ว่า “บทกวีคือศิลปะในการใช้ถ้อยคำเพื่อให้เกิดภาพในความรู้สึก เช่นเดียวกับที่ศิลปินสร้างภาพด้วยสีสันที่ระบายออกมา บทกวีเป็นถ้อยคำที่จดจำได้ง่ายเนื่องจากมีคุณลักษณะที่ช่วยในการจดจำ เช่น ความคล้องจองและจังหวะเสียง และเป็นสิ่งที่โน้มน้าวผู้อ่านให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมไปด้วย”

ไม่ว่าจะเป็นบทกวีของชาติใดภาษาใด ล้วนแล้วแต่มีความงามและฉันทลักษณ์ในรูปแบบเฉพาะของตัวเอง จึงเป็นการยากที่จะถ่ายทอดบทกวีในภาษาหนึ่งออกมาเป็นบทแปลในอีกภาษาหนึ่งโดยที่ยังสามารถรักษาไว้ได้ทั้งความหมาย รูปแบบฉันทลักษณ์ รวมถึงความงดงามของภาษา และทำให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางสามารถเข้าใจและสัมผัสได้ถึงความงามของบทกวีนั้น

Ref. code: 25605706034039KMB

เช่นเดียวกับผู้อ่านในภาษาต้นทาง ซึ่ง ซาโวรี่ (Savory) (1959, น.78) เคยอธิบายว่า “การแปลขาด (Losses in translation) จะเกิดขึ้นเมื่อคำศัพท์ที่ใช้มีความหมายแฝง หรือมีความกลมกลืนกันระหว่างเสียงและความรู้สึก มีการเล่นสัมผัสอักษร หรือมีการใช้โวหารอุปมาอุปไมย การเลียนเสียงธรรมชาติ หรือโวหารภาพพจน์ชนิดอื่น ๆ”

นิวมาร์ค (Newmark) (1988, น. 165) ได้ศึกษาตัวอย่างการแปลบทกวีหลาย ๆ ชิ้น และสรุปขั้นตอนในการแปลบทกวีไว้ 3 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นแรก นักแปลจะเลือกรูปแบบของบทกวีในภาษาปลายทางที่คิดว่าเหมาะสมในการถ่ายทอดความหมายของบทกวีในภาษาต้นทาง ซึ่งหมายความว่ารูปแบบ (Form) หรือฉันทลักษณ์เดิมของบทกวีในภาษาต้นทางจะหายไป ขั้นต่อมา นักแปลจะเรียบเรียงถ้อยคำใหม่เพื่อถ่ายทอดความหมายจากภาษาภาพพจน์ (Figurative meaning) หรือการใช้ถ้อยคำเปรียบเทียบสิ่งที่เป็นรูปธรรมต่าง ๆ เพื่อให้ผู้อ่านสัมผัสได้ถึงความหมายซึ่งเป็นนามธรรมที่แฝงไว้ (Concrete images) ในบทกวีต้นฉบับ และขั้นสุดท้าย บรรยากาศหรือสิ่งแวดล้อมของบทกวีต้นฉบับจะถูกถ่ายทอดสู่ผู้อ่านผ่านความรู้สึกส่วนตัวของนักแปลแต่ละคน ทั้งนี้ เนื่องจากถ้อยคำที่ต่างกันแม้เพียงเล็กน้อย อาจส่งผลกระทบต่อความรู้สึกที่แตกต่างกันในแต่ละบุคคล ดังนั้น จึงสรุปว่าไม่ว่าการแปลบทกวีนั้นจะดีแค่ไหน แต่ความหมายของบทกวีในฉบับแปลย่อมมีแง่มุมบางอย่างที่แตกต่างบทกวีต้นฉบับ หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ “งานแปลบทกวีที่ประสบความสำเร็จนั้น มักจะได้ออกมาเป็นบทกวีอีกบทหนึ่งนั่นเอง” (นิวมาร์ค (Newmark), 1988, น. 165)

นิวมาร์ค (Newmark) (1988, น. 165) ได้ขยายความว่า “ระหว่างเนื้อหาของบทกวีหรือรูปแบบการถ่ายทอด อันได้แก่ จังหวะหนักเบา (Meter) คำคล้องจอง (Rhyme) เสียง (Sound) หรือโครงสร้าง (Structure) นั้น ไม่มีหลักการตายตัวว่านักแปลจะให้ความสำคัญกับสิ่งใดมากกว่ากัน ทั้งนี้คงขึ้นอยู่กับความโดดเด่นของบทกวีแต่ละบทและวิจารณญาณของนักแปลแต่ละคน” สอดคล้องกับ เคลลี่ (Kelly) และ บิวแกรนด์ (Beaugrande) อ้างถึงใน จอร์จ (George) (1983, น. 71) ที่มีความเห็นว่า “การตัดสินใจของนักแปลในการเลือกรักษาความหมายหรือความงามของบทกวีนั้นไม่ได้ยึดติดกับหลักเกณฑ์ใด ๆ อย่างเข้มงวด เพียงแต่อยู่ภายใต้แนวทางของกฎการแปลโดยทั่วไปเท่านั้น”

อย่างไรก็ตาม โฮล์มส์ (Holmes) (1988, น. 25) ได้เคยกำหนดแนวทางสำหรับการแปลบทกวีไว้ 4 รูปแบบ ได้แก่

(1) รูปแบบของการเลียนแบบต้นฉบับเดิม (Mimetic form) หมายถึง การแปลโดยรักษารูปแบบของภาษาต้นทางเอาไว้ ถึงแม้จะไม่สามารถทำให้บทกวีฉบับแปลเหมือนต้นฉบับได้ทั้งหมด แต่จะมีลักษณะรูปแบบพื้นฐานที่คล้ายคลึงกับรูปแบบของต้นฉบับ

Ref. code: 25605706034039KMB

(2) รูปแบบของการเทียบเคียงต้นฉบับเดิม (Analogical form) หมายถึง การแทนที่ลักษณะดั้งเดิมทางด้านกวีในภาษาต้นทางด้วยลักษณะดั้งเดิมทางด้านกวีในภาษาปลายทาง

(3) รูปแบบที่เป็นธรรมชาติในฉบับแปล (Organic form) หมายถึง การใช้รูปแบบบทกวีจากภาษาปลายทางถ่ายทอดความหมายของบทกวีในภาษาต้นทาง เนื่องจากมีแนวโน้มที่จะไม่สามารถใช้รูปแบบของภาษาต้นทางได้

(4) รูปแบบที่ฉีกออกไปจากต้นฉบับเดิม (Extraneous form) หมายถึง การที่เนื้อหาและรูปแบบของบทกวีในภาษาปลายทางไม่มีความเกี่ยวข้องกับบทกวีต้นฉบับเลย

ในขณะที่ เลอแฟฟวร์ (Lefevere) อ้างถึงใน แบสเนตต์ (Bassnett) (1991, น. 81-82) ได้ศึกษางานแปลบทกวีต่าง ๆ และจำแนกรูปแบบในการแปลบทกวีไว้ 7 ประการ ได้แก่

(1) การแปลโดยการถ่ายเสียง (Phonemic translation) คือการพยายามถ่ายทอดเสียงของภาษาต้นทางในฉบับแปลของภาษาปลายทาง ควบคู่ไปกับการเรียบเรียงความหมายเดิมให้ได้ใจความ โดย เลอแฟฟวร์ (Lefevere) ให้ความเห็นว่าการแปลด้วยกลวิธีนี้พอปรับใช้ได้สำหรับการแปลคำเลียนเสียงธรรมชาติ (Onomatopoeia) แต่อาจไม่ไพเราะสละสลวยในภาษาปลายทางได้เท่าเทียมกับต้นฉบับ

(2) การแปลแบบตรงตัว (Literal translation) เป็นการเน้นการแปลแบบคำต่อคำ (Word-for-word translation) ซึ่งมักทำให้เกิดการบิดเบือนความหมายของภาษาต้นทางและทำให้โครงสร้างภาษาของภาษาปลายทางผิดเพี้ยนไป

(3) การแปลโดยการถ่ายทอดจังหวะหนักเบาของคำ (Metrical translation) หมายถึงการแปลโดยเน้นการรักษาจังหวะสั้นยาวของคำในภาษาต้นทาง ซึ่ง เลอแฟฟวร์ (Lefevere) ได้ให้ความเห็นไว้เช่นเดียวกับการแปลตรงตัวว่าการมุ่งรักษารูปแบบอย่างใดอย่างหนึ่งของภาษาต้นฉบับไว้นั้น มักทำให้สูญเสียความเท่าเทียมกันในเรื่องของความหมาย และอาจไม่สามารถคงความงามของภาษาต้นฉบับไว้ในบทแปลภาษาปลายทางได้

(4) การแปลบทกวีเป็นร้อยแก้ว (Poetry to prose) ซึ่งในกรณีนี้ เลอแฟฟวร์ (Lefevere) ให้ความเห็นว่า จะทำให้สูญเสียคุณค่าในแง่ของความงามทางฉันทลักษณ์ในภาษาต้นฉบับ เนื่องจากเป็นวิธีการสื่อสารและเรียบเรียงประโยคคนละวิธี

(5) การแปลโดยรักษารูปแบบความคล้องจอง (Rhymed translation) ในกลวิธีนี้ผู้แปลจะเปรียบเสมือนอยู่ใต้พันธะ 2 ประการได้แก่ การรักษาทั้งจังหวะและความคล้องจองในภาษาต้นฉบับ ทั้งนี้ เลอแฟฟวร์ (Lefevere) มองว่าอาจจะทำให้ได้บทแปลที่มีรูปลักษณ์คล้ายคลึงกับต้นฉบับแต่อาจไม่สามารถเก็บความหมายได้ครบถ้วน

Ref. code: 25605706034039KMB

(6) การแปลเป็นกลอนเปล่า (Blank verse translation) ในวิธีนี้ ผู้แปลมีแนวโน้มที่จะสามารถเก็บความหมายและใจความได้อย่างครบถ้วนโดยไม่ต้องคำนึงถึงรูปแบบฉันทลักษณ์ของต้นฉบับ

(7) การแปลโดยการตีความ (Interpretation) ซึ่ง เลอแฟฟวร์ (Lefevere) แบ่งฉบับแปลที่ได้ออกมาเป็น 2 แบบ โดยแบบแรกเรียกว่า บทแปล (Version) คือ กรณีที่ฉบับแปลนั้นสามารถเก็บเนื้อหาสาระจากต้นฉบับได้ครบถ้วนแต่รูปแบบฉันทลักษณ์เปลี่ยนไป และแบบที่สองเรียกว่า การเลียนแบบ (Imitation) คือ กรณีที่ผู้แปลประพันธ์บทกวีขึ้นใหม่โดยมีเพียงแค่ชื่อเรื่องและจุดเริ่มต้นของเนื้อหาจากต้นฉบับเท่านั้น

และสุดท้าย สัญฉวี สายบัว (2553, น. 89-94) ได้เสนอวิธีการแปลบทกวีไว้ 4 วิธี ได้แก่

(1) การแปลแบบกึ่งตรงตัว ใช้สำหรับการแปลในระดับคำต่อคำ มีการเรียบเรียงคำและการจัดลำดับกลุ่มความคิดก่อนหลังเหมือนในต้นฉบับมาก และมักใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ของบทกวีที่มีในภาษาของฉบับแปล เช่น การใช้ฉันทลักษณ์ของบทกวีภาษาไทยเพื่อถ่ายทอดบทกวีจากภาษาต่างประเทศ รูปแบบฉันทลักษณ์ที่นิยมใช้ในบทแปลมากที่สุดคือ กลอนแปด แต่การแปลแบบกึ่งตรงตัวมีข้อจำกัด คือ อาจทำให้ความหมายในฉบับแปลมีความคลาดเคลื่อนหรือไม่ครบถ้วนตามอย่างต้นฉบับเนื่องจากข้อจำกัดด้านรูปแบบฉันทลักษณ์

(2) การแปลแบบตีความ ใช้สำหรับการแปลในระดับกลุ่มคำ ได้แก่ วลี ประโยค หรือวรรคต่อวรรค โดยผู้แปลจะต้องตีความหมายของต้นฉบับก่อนแล้วจึงเรียบเรียงออกมาให้ได้ความหมายตรงตามต้นฉบับโดยอาจมีการขยายความเพิ่มในบางช่วง และมักรักษารูปแบบฉันทลักษณ์ของบทกวีในต้นฉบับให้ได้มากที่สุด เช่น การรักษาจำนวนคำ สัมผัส และจังหวะเอาไว้ แต่ระดับเสียงสูงต่ำอาจหายไป ข้อจำกัดของการแปลลักษณะนี้คือ ความหมายอาจมีการคลาดเคลื่อนจากต้นฉบับอันเนื่องมาจากการตีความของผู้แปล และลักษณะภาษาอาจขาดความเป็นธรรมชาติทำให้ผู้อ่านไม่มีความรู้สึกตอบสนองเช่นเดียวกับการอ่านในภาษาต้นฉบับ

(3) การแปลแบบถ่ายทอด “ดนตรี” ของบทกวี หมายถึงการเลือกคำที่มีทั้งความหมายและเสียงเทียบเคียงกับต้นฉบับ และเรียบเรียงให้มีความไพเราะสวยงามทั้งในแง่ของความหมายและจังหวะของเสียง โดย มนตรี อุมะวิชนี (2520) อ้างถึงใน สัญฉวี สายบัว (2553, น. 92) ได้แนะนำวิธีการแปลในรูปแบบนี้ไว้ ได้แก่ การไม่ใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ที่มีในภาษาปลายทาง แต่ให้พยายามรักษารูปแบบเดิมของต้นฉบับไว้โดยหาคำที่มีสามารถเทียบเคียงได้ทั้งในด้านของความหมายและเสียง การใช้คำกลอนในแต่ละวรรคเป็นหน่วยสำหรับการแปลโดยพยายามรักษาจำนวนคำและสัมผัสให้เหมือนต้นฉบับให้มากที่สุดเท่าที่ทำได้ และสุดท้าย ผู้แปลควรอ่านบทกวี

Ref. code: 25605706034039KMB

ต้นฉบับหลาย ๆ ครั้ง เพื่อให้เสียงและจังหวะของต้นฉบับซึมซับเข้าไปในตัวของผู้แปลแล้วจึงค่อยลงมือถ่ายทอดออกมา

(4) การแปลแบบตรงตัว หมายถึง การที่ผู้แปลพยายามรักษารูปแบบเดิมของต้นฉบับไว้ในฉบับแปลให้มากที่สุดเท่าที่เป็นไปได้ ลักษณะเด่นของการแปลแบบนี้คือ เมื่อผู้แปลเลือกคำใดคำหนึ่งในภาษาปลายทางสำหรับแปลคำใดคำหนึ่งในภาษาต้นฉบับแล้ว ให้ผู้แปลใช้คำแปลนั้นไปตลอดทุกครั้งที่มีคำ ๆ นี้ปรากฏขึ้นในภาษาต้นฉบับ จากนั้นนำคำที่เลือกแล้วมาเรียบเรียงตามลำดับความคิดหรือรูปแบบที่ใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด เพื่อคงบรรยากาศและความรู้สึกของต้นฉบับไว้ให้มากที่สุดเท่าที่ไวยากรณ์ในภาษาปลายทางจะทำได้ และผู้แปลจะไม่เสริมความคิดของตนเองเข้าไปในบทแปลเป็นอันขาด ทั้งนี้หน่วยการแปลเป็นหน่วยที่เล็กมากในระดับคำต่อคำ หรือวรรคต่อวรรค

ทั้งนี้การจัดหมวดหมู่กลวิธีการแปลของ โฮล์มส์ (Holmes) เลอแฟฟวร์ (Lefevere) และ สัญฉวี สายบัว มีความเหมือนกันในแง่ที่สามารถแบ่งออกเป็น 2 หมวด ได้แก่ การแปลบทกวีที่เน้นรูปแบบและการแปลบทกวีที่เน้นเนื้อหา โดยมีมุมมองในรายละเอียดที่แตกต่างกันอยู่บ้าง

แนวคิดในการแปลบทกวีที่เน้นรูปแบบของโฮล์มส์ (Holmes) ได้แก่ การแปลบทกวีในรูปแบบของการเลียนแบบต้นฉบับเดิมและรูปแบบของการเทียบเคียงต้นฉบับเดิม ซึ่งใกล้เคียงกับแนวคิดในการแปลบทกวีที่เน้นรูปแบบของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) โดย เลอแฟฟวร์ (Lefevere) จะระบุรายละเอียดชัดเจนกว่า ว่ามีการรักษาคุณลักษณะดั้งเดิมประการใดของบทกวีต้นฉบับเอาไว้ เช่น การถ่ายเสียง การถ่ายทอดจังหวะหนักเบาของคำ หรือการรักษารูปแบบความคล้องจอง

ส่วนกลุ่มการแปลบทกวีที่เน้นเนื้อหาของโฮล์มส์ (Holmes) ได้แก่ การแปลบทกวีในรูปแบบที่เป็นธรรมชาติในฉบับแปล ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับการแปลบทกวีแบบตีความของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) และการแปลบทกวีในรูปแบบที่ฉีกออกไปจากต้นฉบับ ซึ่งใกล้เคียงกับการแปลในลักษณะของการเลียนแบบ (Imitation) ภายใต้คำนิยามของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) ทั้งนี้ ในส่วนของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) ยังมีการแปลบทกวีที่เน้นเนื้อหาอีก 2 รูปแบบ ได้แก่ การแปลเป็นร้อยแก้ว การแปลเป็นกลอนเปล่า

ในขณะที่ สัญฉวี สายบัว จะให้ความสำคัญกับขนาดของหน่วยคำที่ใช้ในการแปล เช่น การแปลในระดับคำต่อคำหรือวรรคต่อวรรค และมีการแบ่งรูปแบบของการถ่ายทอดออกเป็น 2 ส่วนอย่างชัดเจน คือ การถ่ายทอดโดยใช้รูปแบบฉันลักษณ์ที่มีในภาษาปลายทางและการถ่ายทอดโดยพยายามใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ของบทกวีต้นฉบับหรือทำให้ใกล้เคียงมากที่สุด

Ref. code: 25605706034039KMB

2.1.1 องค์ประกอบของบทกวี

เนื่องจากการศึกษาในครั้งนี้เป็นการศึกษาการแปลบทกวีภาษาอังกฤษซึ่งใช้เป็นเนื้อเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง เล มิเซราบล์ (2012) ออกมาเป็นภาษาไทยซึ่งมีการเรียบเรียงถ้อยคำใกล้เคียงกับฉันทลักษณ์ของกลอนแปด ผู้วิจัยจึงจะขอเปรียบเทียบให้เห็นความเหมือนและความแตกต่างระหว่างองค์ประกอบโดยทั่วไปของบทกวีภาษาอังกฤษและบทกวีภาษาไทย ดังนี้

2.1.1.1 รูปแบบ (Form)

ในกรณีของบทกวีภาษาอังกฤษมีหลายรูปแบบ และสามารถจัดหมวดหมู่ได้หลายลักษณะ ทั้งนี้ เลิธบริดจ์ (Lethbridge) และ มิลดอร์ฟ (Mildorf) (2004) กล่าวว่า รูปแบบของบทกวีภาษาอังกฤษสามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภทในเบื้องต้น โดยแบ่งตามลักษณะของเนื้อหา ได้แก่

(1) บทกวีที่ใช้บรรยายความรู้สึก (Lyric poetry) ซึ่งมักเป็นบทกวีที่ใช้เพื่อแสดงความรู้สึกหรือความนึกคิดของบุคคลคนหนึ่งโดยไม่จำเป็นต้องเป็นความรู้สึกของนักกวีก็ได้ สามารถแบ่งออกเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ เช่น โอด (Ode) เป็นบทกวีที่ใช้ยกย่องสรรเสริญบุคคล มีโครงสร้างคำประพันธ์ที่สลับซับซ้อน เอลเลจิ (Elegy) เป็นบทกวีที่แสดงความเศร้าโศก และซอนเน็ต (Sonnet) เป็นบทกวีที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ซึ่งมีโครงสร้างสัมผัสที่เคร่งครัด เป็นต้น

(2) บทกวีที่ใช้เล่าเรื่อง (Narrative poetry) ซึ่งมักจะมีโครงเรื่อง จุดหักมุม หรือจุดจบของเรื่องราว เช่น บัลลาด (Ballad) บทกวีที่มีโครงสร้างจังหวะง่าย ๆ และสามารถร้องเป็นเพลงได้ มักพบในลำนำนิทานพื้นบ้าน และมหากาพย์ (Epic) เป็นบทกวีขนาดยาวที่เล่าเรื่องอย่างประณีตบรรจง

(3) บทกวีที่ใช้ในการพรรณนา (Descriptive poetry) ซึ่งมักเป็นการบรรยายให้เกิดจินตภาพให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกเหมือนสัมผัสหรือเห็นตามสิ่งที่บรรยาย

สำหรับบทกวีภาษาไทย หากไม่รวมบทกวีท้องถิ่น สามารถแบ่งออกเป็น 5 กลุ่มใหญ่ตามลักษณะของฉันทลักษณ์ ได้แก่ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และร่าย โดยฉันทลักษณ์ คือ ลักษณะบังคับสำหรับบทกวีแต่ละชนิดซึ่งทำให้บทกวีของไทยมีเอกลักษณ์และความไพเราะแตกต่างกันออกไป ลักษณะบังคับที่บทกวีไทยทุกชนิดต้องมี คือการกำหนดจำนวนคำ จำนวนวรรค จำนวนบาท และผังเสียงสัมผัสอย่างเคร่งครัด ซึ่งจะมีความแตกต่างกันขึ้นอยู่กับประเภทของบทกวี โดยนอกจากลักษณะบังคับดังกล่าวแล้ว บทกวีแต่ละประเภทอาจจะมีลักษณะบังคับอื่น ๆ ที่เพิ่มเติมขึ้นมา ได้แก่

(1) โคลง มีฉันทลักษณ์ที่โดดเด่นคือ การบังคับเสียงวรรณยุกต์เอกและโท และการบังคับสัมผัส โคลง มีหลายประเภท ได้แก่ โคลงสอง โคลงสาม โคลงสี่ และโคลงห้า โดยโคลง

Ref. code: 25605706034039KMB

สี่เป็นโคลงที่นิยมแต่งกันมากที่สุด ตัวอย่างโคลงที่อยู่ในกลุ่มโคลงสี่ ได้แก่ โคลงสี่สุภาพ โคลงตรีเพชรทัณฑี และ โคลงจัตวาทัณฑี เป็นต้น

(2) ฉันท์ มีฉันทลักษณ์ที่โดดเด่นคือ การบังคับเสียงครุ ลหุ โดยครุ คือ พยางค์ที่มีเสียงหนัก ได้แก่ พยางค์ที่ประสมสระเสียงยาว และ สระอำ ใอ ไอ เอา รวมถึงพยางค์ที่มีตัวสะกดทั้งหมด ส่วนลหุ คือ พยางค์ที่ประสมสระเสียงสั้นและไม่มีตัวสะกด ดังนั้น เมื่ออ่านฉันท์จึงเกิดจังหวะสั้นยาวของเสียงที่มีความไพเราะ โดยประเภทของฉันท์มีมากถึง 108 ชนิด ตัวอย่างฉันท์ที่คนส่วนใหญ่รู้จัก เช่น อินทรวิเชียรฉันท์ และวสันตดิลกฉันท์

(3) กาพย์ เป็นบทกวีที่บังคับเฉพาะจำนวนคำและสัมผัสเท่านั้น มีความแตกต่างจากกลอนในแง่ของการจัดวรรค กาพย์ที่นิยมใช้ในงานวรรณกรรม มีอยู่ 3 ชนิด ได้แก่ กาพย์ยานี กาพย์ฉบัง และกาพย์สุรางค์นางค์ นอกจากนี้ กาพย์ยังสามารถใช้ประพันธ์ร่วมกับบทกวีประเภทอื่น เช่น กาพย์แต่งร่วมกับโคลง กาพย์แต่งร่วมกับฉันท์ และกาพย์แต่งร่วมกับร่าย เป็นต้น

(4) กลอน มีฉันท์ลักษณ์ที่สำคัญ ได้แก่ การบังคับจำนวนคำและเสียงสัมผัส โดยมีแนวทางเพิ่มเติมในเรื่องของการใช้เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคเพื่อให้เกิดความไพเราะในการอ่านทำนองเสนาะ ทั้งนี้ กลอนบทหนึ่งจะมี 4 วรรค โดยวรรคแรกเรียกว่า วรรคสดับ สามารถใช้ได้วรรณยุกต์ได้ทุกเสียง แต่ควรเลี่ยงเสียงสามัญ วรรคที่สอง เรียกว่า วรรครับ นิยมใช้เสียงเอก โท จัตวา และห้ามใช้เสียงสามัญ วรรคที่สาม เรียกว่าวรรครอง นิยมใช้เสียงสามัญ ตรี แต่ควรเลี่ยงเสียงจัตวา เอก โท และวรรคที่สี่เรียกว่า วรรคส่ง นิยมใช้เสียงสามัญ ตรี แต่ควรเลี่ยงเสียงจัตวา เอก โท บทกลอนมีหลายประเภท แต่หากจำแนกตามจำนวนคำ สามารถแบ่งได้ 2 ชนิด ได้แก่ กลอนที่กำหนดจำนวนคำเท่ากันทุกวรรค (กลอนสุภาพ) เช่น กลอนสี่ กลอนหก กลอนเจ็ด กลอนแปด และกลอนเก้า และกลอนที่กำหนดจำนวนคำในวรรคโดยประมาณ เช่น กลอนดอกสร้อย กลอนเสภา กลอนสักวา และกลอนนิราศ เป็นต้น และเพื่อเพิ่มความไพเราะ ผู้แต่งสามารถเพิ่มสีสันให้กับบทกลอนด้วยการเล่นเสียงของคำในวรรค ดังที่จะกล่าวถึงในภายหลัง

(5) ร่าย เป็นบทกวีที่มีความใกล้เคียงกับร้อยแก้วมากที่สุดเนื่องจากมีฉันทลักษณ์น้อยกว่าบทกวีประเภทอื่น โดยมีเพียงการบังคับคำคล้องจองและวรรณยุกต์ในบางแห่งเท่านั้น ร่ายแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ ร่ายยาว ร่ายโบราณ ร่ายดั้น และร่ายสุภาพ

2.1.1.2 บท (Stanza)

ในบทกวีภาษาอังกฤษ 1 บท จะมีหน้าที่สื่อถึงใจความหลักอย่างใดอย่างหนึ่งเสมือนกับการเขียนร้อยแก้วหนึ่งย่อหน้า ความยาวของบท (Stanza) จะขึ้นอยู่กับจำนวนบาทหรือบรรทัด (Line) ซึ่งมีชื่อเรียกต่าง ๆ ได้แก่ บทสองบาท (Couplet) คือ ในหนึ่งบทแบ่งออกเป็น 2 บรรทัด บทสามบาท (Tercet) คือ ในหนึ่งบทแบ่งออกเป็น 3 บรรทัด บทสี่บาท (Quatrain) คือ ใน

Ref. code: 25605706034039KMB

หนึ่งบทแบ่งออกเป็น 4 บรรทัด บทห้าบาท (Cinquain) คือ ในหนึ่งบทแบ่งออกเป็น 5 บรรทัด บทหกบาท (Sestet หรือ Sextain) คือ ในหนึ่งบทแบ่งออกเป็น 6 บรรทัด บทเจ็ดบาท (Septet) คือ ในหนึ่งบทแบ่งออกเป็น 7 บรรทัด และบทแปดบาท (Octave) คือ ในหนึ่งบทแบ่งออกเป็น 8 บรรทัด

สำหรับภาษาไทย ความยาวของบทกวีหนึ่งบทจะมีความหลากหลายโดยขึ้นอยู่กับจำนวนวรรคที่กำหนดในฉันทลักษณ์ของบทกวีแต่ละประเภท เช่น โคลงสองสุภาพหนึ่งบทจะมีเพียงสามวรรค ในขณะที่ร่ายยาวหนึ่งบทจะมีจำนวนวรรคเท่าไรก็ได้ แต่เมื่อจบบท นิยมลงท้ายด้วยคำว่า นั้นแล นี้เถิด ฉะนี้ ฯลฯ

2.1.1.3 เสียงสัมผัส (Rhyme)

สำหรับภาษาอังกฤษ วิคเตอร์ (Victor) (2017) อธิบายว่า เสียงสัมผัส คือ คำคล้องจองหรือการใช้เสียงสัมผัสของคำเพื่อทำให้บทกวีมีความไพเราะและช่วยให้จดจำได้ง่าย บางครั้งยังช่วยในการเน้นย้ำความหมาย และช่วยทำให้บทกวีมีรูปแบบฉันทลักษณ์ที่เด่นชัดมากขึ้น โดยบทกวีภาษาอังกฤษบางประเภทอาจมีการกำหนดรูปแบบการใช้เสียงสัมผัสไว้อย่างชัดเจน เรียกว่า แผนสัมผัส (Rhyme scheme) ส่วนใหญ่บทกวีภาษาอังกฤษมักจะมีเสียงสัมผัสคล้องจองอยู่ที่ท้ายวรรค เรียกว่า สัมผัสท้ายวรรค (End rhyme) มีลักษณะคล้ายคลึงกับ “สัมผัสนอก” ในการแต่งบทกวีภาษาไทย และในกรณีที่มีเสียงสัมผัสอยู่ภายในวรรคจะเรียกว่า สัมผัสใน (Internal rhyme) ทั้งนี้ ในภาษาอังกฤษได้แบ่งคำคล้องจองออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

เสียงสัมผัสแท้ (True rhyme) คือ พยางค์ที่มีเสียงสระและเสียงตัวสะกดเหมือนกัน และเสียงกึ่งสัมผัส (Half-rhyme หรือ Slant-rhyme) ได้แก่ พยางค์ที่มีเพียงองค์ประกอบหนึ่งของคำที่ให้เสียงเหมือนกัน เช่น มีเฉพาะเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกัน มีเฉพาะเสียงสระเหมือนกัน หรือมีเฉพาะเสียงตัวสะกดเหมือนกัน เป็นต้น โดยทั้งเสียงสัมผัสแท้และเสียงกึ่งสัมผัสสามารถใช้แทนกันได้ไม่ว่าจะเป็นตำแหน่งของสัมผัสท้ายวรรคหรือสัมผัสใน

สำหรับภาษาไทย บทกวีจะมีแผนสัมผัสที่เคร่งครัดกว่า โดย ยุทธ โตอดิเทพย์ และ สุธีร์ พุ่มกุมาร (2537, น. 24-25) ได้อธิบายถึงเรื่องการใช้สัมผัสในบทกวีไทยไว้ว่า “บังคับสัมผัส มี 2 แบบที่สำคัญคือ สัมผัสนอกหรือสัมผัสบังคับ เป็นสัมผัสที่บังคับในบทร้อยกรองและสัมผัสเชื่อมบท ใช้ในกรณีที่เขียนบทกวียาว 2 บทขึ้นไป” ดังนั้น สัมผัสนอก คือ เสียงสัมผัสคล้องจ้องระหว่างวรรคซึ่งกำหนดไว้ในแผนสัมผัสของบทกวีแต่ละประเภท เป็นสัมผัสบังคับที่จำเป็นต้องมีและต้องเป็นลักษณะของเสียงสัมผัสแท้เท่านั้น นอกจากนี้ บทกวีของไทยก็มีการใช้สัมผัสในเช่นกัน โดยจะเป็นเสียงสัมผัสที่อยู่ภายในวรรค เป็นเหมือนลูกเล่นที่ทำให้บทกวีมีความไพเราะมากขึ้น ไม่มีกฎเกณฑ์บังคับว่าต้องมี และสามารถวางไว้ในตำแหน่งใดก็ได้ สำหรับภาษาไทย สัมผัสในแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ สัมผัสสระและสัมผัสอักษร

Ref. code: 25605706034039KMB

เมื่อศึกษาเรื่องของสัมผัส จะเห็นนิยามที่เหลื่อมล้ำกันระหว่างภาษาอังกฤษและภาษาไทย โดยคำว่า เสียงสัมผัสแท้ ของบทกวีอังกฤษ มีนิยามเหมือนกับ คำว่า สัมผัสสระ ของบทกวีไทย คือการที่คำมีเสียงคล้องจองกันอย่างสมบูรณ์ หรืออีกนัยหนึ่งคือ มีเสียงสระและเสียงตัวสะกดเหมือนกัน ในขณะที่ เสียงกึ่งสัมผัส สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท โดยเมื่อเทียบเคียงกับภาษาไทย พบความแตกต่างกัน ได้แก่

(1) การสัมผัสอักษร (Alliteration) ในภาษาอังกฤษ คือการใช้คำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกัน แต่ภาษาไทย นิยามคำว่าสัมผัสอักษร สามารถแบ่งออกเป็น 3 กรณี ได้แก่ กรณีที่หนึ่ง การใช้พยัญชนะต้นเป็นอักษรตัวเดียวกัน เช่น การแต่งบทกวีด้วยการใช้คำที่ขึ้นต้นด้วย ก. ไก่ ทั้งวรรค กรณีที่สอง การใช้พยัญชนะต้นเป็นตัวอักษรที่มีเสียงเดียวกันแต่รูปไม่เหมือนกัน เช่น การแต่งบทกวีด้วยการใช้คำที่ขึ้นต้นด้วย ส ษ ศ หรือ ท ธ ภายในวรรคเดียวกัน และกรณีที่สาม การใช้พยัญชนะต้นเป็นตัวอักษรที่มีเสียงคู่กัน โดยจับคู่ระหว่างอักษรต่ำคู่กับอักษรสูงที่มีเสียงผันเข้ากันได้ เช่น เสียง ค ฆ คู่กับเสียง ข หรือเสียง ช ฌ คู่กับเสียง ฉ เป็นต้น

(2) การสัมผัสเสียงสระ (Assonance) คือการใช้คำที่มีเสียงสระเหมือนกันภายในวรรคหรือบทกวีบทเดียวกันโดยไม่จำเป็นต้องมีตัวสะกดเหมือนกัน เช่น คำว่า please speak seat แต่ในกรณีของภาษาไทย คำที่มีเสียงสระเหมือนกันเพียงอย่างเดียว ยังไม่ถือเป็นคำที่มีสัมผัสคล้องจอง

(3) การซ้ำเสียงตัวสะกด (Consonance) คือการใช้คำที่มีเสียงตัวสะกดเหมือนกันภายในวรรคหรือบทกวีบทเดียวกัน แต่สำหรับภาษาไทย กรณีนี้ไม่ถือเป็นการใช้สัมผัสคล้องจอง

2.1.1.4 จังหวะและการเน้นเสียง (Rhythm and Meter)

จังหวะของบทกวีเกิดจากการเล่นจังหวะของคำ เนื่องจากธรรมชาติของการออกเสียงคำในภาษาอังกฤษจะมีการเน้นเสียงหนักเบา โดยพยางค์ที่มีเสียงหนักและยาวจะเรียกว่า พยางค์ที่เน้นเสียง (Stressed syllable) และพยางค์ที่มีเสียงเบาและสั้นจะเรียกว่า พยางค์ที่ไม่เน้นเสียง (Unstressed syllable) ในการแต่งบทกวีภาษาอังกฤษจะมีมาตราที่เรียกว่า มิเตอร์ (Meter) คือ มาตราที่บอกถึงความยาวของบรรทัดในบทกวี โดยในแต่ละบรรทัดจะมีหน่วยย่อยที่เรียกว่า (Foot) เป็นตัวกำหนดรูปแบบของเสียงหนักเบาในบรรทัดนั้น ๆ ทั้งนี้ ในแต่ละฟุตจะมีรูปแบบการออกเสียงหนักเบาที่ตายตัว และมีความยาวประมาณ 2-3 พยางค์ ทั้งนี้ วิคเตอร์ (Victor) (2017) ได้อธิบายเรื่องของจังหวะและการเน้นเสียงไว้ดังนี้

ฟุต หรือ รูปแบบของการกำหนดเสียงหนักเบามีหลายประเภท ได้แก่ ไอแอมป์ (Iamb หรือ Iambic) คือ จังหวะคำสองพยางค์ โดยพยางค์แรกมีเสียงเบาและพยางค์หลังมี

Ref. code: 25605706034039KMB

เสียงหนัก โทรคี (Trochee หรือ Trochaic) คือ จังหวะคำสองพยางค์ โดยพยางค์แรกมีเสียงหนักและพยางค์หลังมีเสียงเบา แอนาเพสต์ (Anapest หรือ Anapestic) คือ จังหวะคำสามพยางค์ โดยสองพยางค์แรกมีเสียงเบาและพยางค์ที่สามมีเสียงหนัก แด็กทิล (Dactyl หรือ Dactylic) คือ จังหวะคำสามพยางค์ โดยพยางค์แรกมีเสียงหนักและสองพยางค์หลังมีเสียงเบา และซพอนดี (Spondee หรือ Spondaic) คือ จังหวะคำสองพยางค์ซึ่งมีเสียงหนักทั้งสองพยางค์ ซึ่งมักถูกใช้เป็นรูปแบบจังหวะที่วางไว้ท้ายสุดเมื่อจบวรรค ทั้งนี้ พบว่าบทกวีภาษาอังกฤษมักจะหลีกเลี่ยงการใช้รูปแบบจังหวะเดิมซ้ำ ๆ เนื่องจากทำให้เสียงที่ออกมาฟังดูราบเรียบ ดังนั้น การใช้รูปแบบจังหวะอื่น ๆ มาปะปนในวรรคบ้างจะทำให้บทกวีดูมีสีสันและน่าสนใจมากกว่า

ความยาวของวรรค (Line) ในบทกวีจะขึ้นอยู่กับจำนวนฟุตในแต่ละวรรค และมีชื่อเรียกอย่างชัดเจน เช่น ถ้าในหนึ่งวรรค มีหนึ่งฟุต เรียกว่า โมโนมิเตอร์ (Monometer) มีสองฟุต เรียกว่า ไดมิเตอร์ (Dimeter) มีสามฟุต เรียกว่า ไตรมิเตอร์ (Trimeter) มีสี่ฟุต เรียกว่า เทตรามิเตอร์ (Tetrameter) มีห้าฟุต เรียกว่า เพนทามิเตอร์ (Pentameter) และมีหกฟุต เรียกว่า เอ็กซามิเตอร์ (Hexameter)

ดังนั้น ถ้าให้แต่งบทกวีภาษาอังกฤษ โดยกำหนดว่าเป็น “Iambic pentameter” ผู้แต่งจะรู้ทันทีว่าในหนึ่งวรรคจะมี 5 คณะ โดยแต่ละคณะจะมีจังหวะเสียงเบาที่พยางค์หน้าและตามด้วยเสียงหนักที่พยางค์หลัง หรืออีกนัยหนึ่งคือ จะมีประมาณ 9-10 พยางค์ในหนึ่งวรรคนั่นเอง

อย่างไรก็ตาม บางครั้งบทกวีอาจมีการกำหนดเฉพาะในเรื่องของรูปแบบจังหวะแต่ไม่มีการใช้คำสัมผัสคล้องจอง บทกวีลักษณะนี้เรียกว่า บทร้อยกรองไร้สัมผัส (Blank verse) และบทกวีที่ไม่ยึดติดกับรูปแบบหรือกฎเกณฑ์ใด ๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของจังหวะหรือสัมผัสคล้องจองจะเรียกว่า กลอนเปล่า (Free verse)

สำหรับภาษาไทย การกำหนดจังหวะคำหนักเบาปรากฏในส่วนหนึ่งของการแต่งฉันท์ โดยพยางค์ที่มีเสียงหนักเรียกว่า ครุ และพยางค์ที่มีเสียงเบาเรียกว่า ลหุ ซึ่งผู้แต่งจะต้องเคร่งครัดในการเลือกคำให้ตรงตามผังคำครุ ลหุ ในฉันทลักษณ์ของฉันท์แต่ละประเภท ทั้งนี้ แม้จะมีความใกล้เคียงกันในเรื่องของการทำให้เกิดจังหวะหนักเบาของเสียง แต่นิยามของคำครุ ลหุ ของภาษาไทย และนิยามของพยางค์ที่เน้นเสียงและพยางค์ที่ไม่เน้นเสียงของภาษาอังกฤษนั้นไม่มีความเกี่ยวข้องกัน

2.1.1.5 การเล่นเสียง (Word sound)

การเล่นเสียงเป็นอีกวิธีหนึ่งที่ทำให้บทกวีมีสีสันและเกิดความไพเราะ โดยมีวิธีการที่หลากหลาย เช่น การเล่นสัมผัสในรูปแบบต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวถึงมาแล้ว รวมถึง การเล่น

Ref. code: 25605706034039KMB

เสียงที่ปรากฏในลักษณะอื่นซึ่งพบได้ทั้งในการแต่งบทกวีภาษาอังกฤษและภาษาไทย ได้แก่ การเลียนเสียงธรรมชาติ (Onomatopoeia) เช่น Boom! Quack! หรือ เปรี้ยง โครม เป็นต้น การกล่าวซ้ำ (Repetition) ซึ่งอาจเป็นการกล่าวซ้ำทั้งวรรค หรือบางวลีเพื่อเน้นใจความสำคัญ และการใช้โครงสร้างคู่ขนาน (Parallel structure) คือการจัดลำดับถ้อยคำให้มีโครงสร้างประโยคแบบเดียวกัน หรืออาจมีการกล่าวซ้ำคำใดคำหนึ่งในหลาย ๆ ประโยคที่มีโครงสร้างแบบเดียวกัน เป็นต้น

2.1.1.6 การใช้ภาษาภาพพจน์ (Figurative language)

การใช้ภาษาภาพพจน์ คือการใช้สำนวนภาษาเพื่อถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ โดยใช้วิธีการเปรียบเทียบอารมณ์ความรู้สึกเหล่านั้นกับวัตถุหรือสิ่งที่เป็นรูปธรรม โดยราชบัณฑิตยสถาน (2545, น. 182) ได้นิยามความหมายของภาพพจน์ (Figure of speech) ว่า ภาพพจน์ เป็นสำนวนภาษารูปแบบหนึ่ง เกิดจากการเรียบเรียงถ้อยคำด้วยวิธีการต่าง ๆ ให้มีความหมายพิเศษ ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ชนิดกว้าง ๆ ได้แก่ ภาพพจน์วาทศิลป์ คือการเรียบเรียงถ้อยคำที่ผิดแผกไปจากการใช้ภาษาตามปรกติหรือผิดไปจากธรรมดา โดยไม่เปลี่ยนแปลงความหมายของคำ และภาพพจน์เปรียบเทียบ คือการใช้ถ้อยคำเพื่อให้เกิดภาพโดยมีการเปลี่ยนแปลงความหมายพื้นฐานของคำ นอกจากนี้ การเล่นเสียงนั้น อาจเรียกได้อีกอย่างว่า ภาพพจน์ทางเสียง (Figure of sound) ซึ่งหมายถึงการใช้เสียงของคำเพื่อสร้างภาพและความหมายพิเศษ ทั้งนี้ ตัวอย่างของการใช้ภาษาภาพพจน์มีหลากหลายรูปแบบ เช่น

(1) อุปมา (Simile) คือ การเปรียบเทียบคุณลักษณะที่คล้ายคลึงกันของสิ่งที่แตกต่างกัน โดยมักใช้คำเชื่อมในการเปรียบเทียบ ได้แก่ เหมือน คล้าย ราวกับว่า ดังเช่น เป็นต้น ในขณะที่ภาษาอังกฤษมักใช้คำว่า as หรือ like

(2) อุปลักษณ์ (Metaphor) การเปรียบเทียบสิ่งที่มีคุณลักษณะร่วมกันว่าเป็นสิ่งเดียวกันโดยใช้คำกริยา เป็น หรือ คือ ซึ่งมักจะเป็นประโยคหรือวลีที่กะทัดรัดกว่าการใช้อุปมา เช่น ทหารคือรั้วของชาติ

(3) บุคคลวัต (Personification) คือ การสมมติให้สิ่งไม่มีชีวิตสามารถแสดงอากัปกริยา แสดงอารมณ์ หรือความคิดได้เช่นเดียวกับสิ่งมีชีวิต เช่น แสงอาทิตย์สะกิดฉันให้ตื่นขึ้นในยามเช้า

(4) นามนัย (Metonymy) การใช้กล่าวถึงสิ่งหนึ่ง โดยมีเจตนาเชื่อมโยงความคิดไปถึงอีกสิ่งหนึ่ง เช่น การคอร์ปชั่นในแวดวงสีกากี คำว่า สีกากี ในที่นี้หมายถึง เหล่าข้าราชการที่มีเครื่องแบบเป็นสีกากี

Ref. code: 25605706034039KMB

(5) อติพจน์ (Hyperbole) คือการขยายความเกินจริงโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสีสัน ความขบขัน เสียดสี หรือทำให้ข้อความมีชีวิตชีวาขึ้น เช่น แม่พูดจนปากจะฉีกถึงรูหูอยู่แล้วนะ คำว่า ปากจะฉีกถึงรูหู เป็นการขยายความเกินจริงโดยผู้พูดต้องการประชดประชัน

(6) สัมพจนัย (Synedoche) คือการกล่าวถึงเพียงส่วนย่อยของสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยมีความหมายเป็นตัวแทนของสิ่งนั้นทั้งหมด เช่น อาหารร้านนี้ราคาเฉลี่ยอยู่ที่หัวละ 300 บาท คำว่า หัว ในที่นี้หมายถึง คน เนื่องจากคำว่า หัว เป็นส่วนหนึ่งของตัวคน

(7) การอ้างถึง (Allusion) คือการอ้างถึงเรื่องราว เหตุการณ์ สถานที่ บุคคล สุภาษิต หรือถ้อยคำจากวรรณกรรมอื่น มาใช้ในงานเขียน เช่น ผู้หญิงคนนี้ทำตัวเป็นนางวันทองสองใจ เป็นต้น ผู้อ่านจะต้องรู้จักสิ่งที่อ้างถึงนั้น จึงจะเข้าใจความหมายได้

(8) การเล่นคำ (Pun) คือ การใช้คำพ้องเสียงหรือคำพ้องรูปซึ่งมีความหมายต่างกันในบทกวี เช่น บทกวีต่อไปนี้เล่นคำโดยใช้ชื่อต้นไม้ที่มีเสียงพ้องกับอารมณ์ความรู้สึกเศร้าโศกต่าง ๆ ดังนี้

เห็นโศกใหญ่ใกล้น้ำระกำแฝง ทั้งรักแซงแซมสวาทประหลาดเหลือ
เหมือนโศกพี่ที่ระกำก็ช้ำเจือ เพราะรักเรื้อแรมสวาทมาคลาดคลา

(9) สัมผัสอักษร (Alliteration) คือ การเล่นคำด้วยการซ้ำเสียงพยัญชนะต้นหรือการนำคำที่มีเสียงพยัญชนะคล้ายกันมาเรียงร้อยต่อกัน เช่น ริ้วรวงพวงข้าวริ้ว เห็นพลิ้วพริ้วทองเห็น เย็นลมลมเช้าเย็น เรียวรวงเล่นระเนนเรียว เป็นต้น

(10) การสลับที่ (Antimetabole) คือ การสลับที่คำหรือกลุ่มคำเพื่อให้เกิดความหมายที่แตกต่างจากเดิม เช่น สำนวนที่กล่าวว่า จงกินเพื่ออยู่ แต่อย่าอยู่เพื่อกิน เป็นต้น

(11) สมมุติภาวะ (Apostrophe) คือ การกล่าวถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งอาจเป็นทั้งสิ่งที่เป็นรูปธรรมหรือนามธรรม สถานที่ หรือบุคคลที่ล่วงลับหรือไม่ได้ปรากฏตัว ราวกับว่าเป็นสิ่งมีชีวิตหรือปรากฏตัวอยู่ตรงหน้า เช่น “บัวลอยเจ้าเพื่อนยาก ทำไมจากข้าเร็วเกินไป บัวลอยไปอยู่ที่ไหน โหนกคิดคำนึง ถึงบัวลอย” เป็นต้น

(12) การเน้นซ้ำคำ (Anaphora) คือ การนำคำหรือกลุ่มคำมากล่าวซ้ำในต้นวรรค เช่น “ฉันแค่คนที่เธออาจมองไม่เห็น ฉันแค่คนที่เธออาจดูไม่เด่น จะให้เธอสนใจคงไม่ง่าย ฉันเข้าใจว่าเราห่างกันแค่ไหน ฉันเข้าใจว่าเธออยู่สูงเท่าไร จะรักเธอคงเป็นไปได้ยาก” เป็นต้น

(13) การซ้ำคำ (Repetition) เป็นการเน้นคำหรือวลี หรือการใช้ความคิดเห็นอย่างเดียวกันมาแปลงถ้อยคำใหม่ให้เกิดการเน้น เช่น “ให้เขาหมดใจ เขานั้นยิ่งไม่สนใจ แม้พยายามทุ่มเทชีวิตให้ไป ให้เขาหมดใจ แต่ไม่รู้ว่าเขาหมดใจ” เป็นต้น

Ref. code: 25605706034039KMB

(14) ภาวะแย้ง (Antithesis) คือ การใช้คำหรือข้อความที่มีความหมายแตกต่างกันหรือตรงข้ามกันมาวางใกล้กันเพื่อให้เกิดความหมายคมชัดยิ่งขึ้น เช่น “เรารู้จักความทุกข์เพื่อให้รู้ว่าความสุขคืออะไร” เป็นต้น

(15) ปฏิพจน์ (Oxymoron) คือ การเน้นความหมายด้วยการใช้คำที่มีความหมายตรงข้ามกันหรือขัดแย้งกันมาวางไว้ด้วยกันอย่างกลมกลืนกัน เช่น ความขมขื่นอันหวานชื่น ไม้งามกระรอกเจาะ เป็นต้น

(16) นัยพลิกผัน (Irony) คือ การพูดอย่างหนึ่งโดยเจตนาให้มีความหมายอีกอย่างหนึ่ง เช่น “นี่คือสภาพสังคมชั้นดีในสลัมนี้ที่ฉันเห็นทุกวัน” เป็นต้น

กลวิธีการใช้ภาษาภาพพจน์นั้น ยังมีอีกมากมายที่มิได้กล่าวถึง ซึ่งภาษาภาพพจน์เหล่านี้จะกลายเป็นประเด็นในการแปลบทกวี เนื่องจากการใช้ภาษาภาพพจน์มักเป็นการใช้คำที่ไม่ได้สื่อเพียงความเดียวอย่างตรงไปตรงมา ที่เรียกว่า “ความหมายตรง (Denotation) หรือความหมายของคำตามพจนานุกรมหรือตามตัวอักษร” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น.127) แต่มีความหมายแฝงซึ่งมีนัยยะถึงความหมายมากกว่ากว่าความหมายโดยตรง ที่เรียกว่า “ความหมายโดยนัย (Connotation)” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น.112) ซึ่งความหมายโดยนัยนี้มักจะมีความเกี่ยวโยงกับกรอบความคิดและประวัติศาสตร์ของแต่ละวัฒนธรรม ดังนั้น กรอบวัฒนธรรมที่แตกต่างกันระหว่างภาษาต้นทางและภาษาปลายทางอาจเป็นอุปสรรคสำหรับผู้แปลในการถ่ายทอดภาพพจน์ในเชิงเปรียบเทียบจากภาษาต้นทางให้กลมกลืนเป็นธรรมชาติในภาษาปลายทาง

2.2 ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม

ในการแปล ผู้แปลจะเริ่มต้นจากการศึกษาต้นฉบับหรือวิเคราะห์ตัวบทเพื่อทำความเข้าใจและเลือกกลวิธีการแปลที่เหมาะสม เมื่อตัวบทไม่ได้มาในรูปแบบของการเขียนเพียงอย่างเดียว แต่เป็นรูปแบบที่ผสมผสานกันทั้งภาพและเสียง เช่น ภาพยนตร์ ดีวีดี หรือ สารคดีโทรทัศน์ ฯลฯ รูปแบบของการวิเคราะห์ตัวบทจึงต้องมีการปรับเปลี่ยนตามไปด้วย ดังที่ เฉิน (Chen) และ หวัง (Wang) (2016, น. 69) ได้กล่าวไว้ว่า “แม้การแปลบทบรรยายใต้ภาพจะจัดเป็นการแปลประเภทหนึ่งที่เกี่ยวกับภาษาพูดโดยมีภาษาพูดจะเป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อความหมาย ก็แต่ยังมีองค์ประกอบอื่นที่สามารถสื่อความหมายได้โดยไม่ต้องใช้ภาษา เช่น ภาพหรือเสียงซาวน์แทรก ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่ควรเพิกเฉย เพราะภาพยนตร์จัดเป็นส่วนหนึ่งของตัวบทที่มีทั้งภาพและเสียง (Audiovisual text) หรือตัวบทที่สื่อสารในรูปแบบผสม (Multimodal text) ซึ่งมีทั้งภาษา ภาพ รวมถึงองค์ประกอบอื่น ๆ ที่มี

Ref. code: 25605706034039KMB

บทบาทสำคัญในการสื่อความ ดังนั้น ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสมจึงน่าจะเป็นทฤษฎีที่สามารถนำมาปรับใช้ได้กับการอ่านและวิเคราะห์ตัวบทในลักษณะนี้”

ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Multimodality Theory) คือ แนวคิดที่มองว่าการสื่อสารของมนุษย์ไม่ได้อยู่ในรูปแบบของการใช้ภาษาผ่านการพูดหรือเขียนเท่านั้น แต่ยังมีการสื่อสารรูปแบบอื่น ๆ ประกอบอยู่ด้วย เช่น การใช้ภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว น้ำเสียง กิริยาอาการ สีสัน ฯลฯ สิ่งเหล่านี้สามารถทำหน้าที่ได้เหมือนกับภาษา คือ ใช้เป็นสิ่งแทนความหมายภายใต้กระบวนการสื่อความหมายตามหลักสัญศาสตร์ (Semiotics) แนวคิดนี้ริเริ่มขึ้นโดย กันเธอร์ เครส (Gunther Kress) และ เธโอ ฟาน ลีเวอน์ (Theo van Leeuwen) ในปี ค.ศ.1996 โดยมีแรงบันดาลใจมาจากทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ของ ไมเคิล ฮัลลิเดย์ (Michael Halliday) โดยเฉพาะในแง่มุมของสัญศาสตร์เชิงสังคม (Social semiotics) อีกนัยหนึ่งคือ มองภาษาในฐานะของแหล่งที่มา (Resources) หรือ วิธีการ (Means) ในการแทนความหมาย ซึ่งผู้รับสารสามารถรับรู้และเข้าใจจากประสบการณ์ที่ผ่านมาและการปฏิสัมพันธ์ทางสังคม

เครส (Kress) และ ลีเวอน์ (Leeuwen) (2006, น. 41) ได้ต่อยอดแนวคิดของ ไมเคิล ฮัลลิเดย์ (Michael Halliday) โดยให้ความสำคัญในเรื่องของรูปแบบ (Modes) ต่าง ๆ ที่ใช้ในการสร้างความหมาย โดยอธิบายว่า การใช้ภาษาเพื่อสร้างความหมาย ไม่ว่าจะโดยการพูดหรือเขียน มักถูกมองว่าเป็นการสร้างความหมายเพียงรูปแบบเดียว แต่ที่จริงแล้ว ทั้งการพูดและการเขียนประกอบด้วยรูปแบบในการสร้างความหมายหลายอย่างประกอบกัน เช่น ในการพูด นอกจากจะเกี่ยวข้องกับคำพูด (Verbal) แล้ว ยังเกี่ยวข้องกับการมอง (Visual) ซึ่งประกอบไปด้วยรูปแบบอื่น ๆ ที่มีส่วนช่วยในการสร้างความหมายอีก ได้แก่ สีหน้า ท่าทาง น้ำเสียง ฯลฯ และเช่นเดียวกัน การเขียนก็มีรูปแบบอื่น ๆ ที่เป็นองค์ประกอบในการสร้างความหมายนอกเหนือไปจากการใช้ภาษา เช่น สี ขนาด และลักษณะของตัวอักษร การจัดหน้า รวมถึงวัสดุที่ใช้ในการเขียน สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่มีผลในการสร้างความหมาย ทั้งในแง่ของความรู้สึก ความงดงาม หรือในแง่ของจิตวิทยา

ในปี 2001 เครส (Kress) และลีเวอน์ (Leeuwen) (2001, น. 111) ได้สรุปสั้น ๆ ว่า “กรอบทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสมนั้น มีส่วนสำคัญ 2 ประเด็น ส่วนแรกคือ แหล่งที่มาในเชิงสัญศาสตร์ (Semiotics resource) ของการสื่อสาร ได้แก่ รูปแบบ (Mode) และสื่อ (Media) ที่ถูกนำมาใช้ และส่วนที่สองคือ ธรรมเนียมปฏิบัติทางการสื่อสาร (Communicative practices) ซึ่งเกี่ยวข้องกับการสร้างความหมายและการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน หรืออีกนัยหนึ่งคือ กลวิธีการสร้างความหมายโดยผ่านรูปแบบต่าง ๆ”

ธรรมเนียมปฏิบัติทางการสื่อสาร ถูกแบ่งออกเป็น 4 ระดับ โดย เครส (Kress) และ (Leeuwen) (2001, น. 4-8) เรียกอีกอย่างว่า “ชั้นภูมิทางการสื่อสาร (Communicative strata)”

Ref. code: 25605706034039KMB

ได้แก่ วาทกรรม (Discourse) การออกแบบ (Design) การผลิต (Production) และ การเผยแพร่ (Distribution) โดยแต่ละส่วนมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

วาทกรรม คือ ความรู้ (ในบางแง่มุม) ของข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นในสังคม ซึ่งกลายเป็นแหล่งที่มาของบทสนทนาและการเผยแพร่ความคิดในแง่มุมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวนั้น ๆ ในรูปแบบที่หลากหลายผ่านสื่อต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น ข่าวหนังสือพิมพ์ ภาพยนตร์ หรือแม้แต่บทสนทนาบทโต๊ะอาหาร

การออกแบบ คือ สิ่งที่ก้ำกึ่งระหว่างเนื้อหาและการแสดงออก เป็นการใช้แหล่งที่มาในเชิงสัญศาสตร์ผ่านทางรูปแบบทางสัญศาสตร์ผสมผสานกัน โดยการออกแบบมักก่อให้เกิด การปฏิสัมพันธ์ทางสังคม ทั้งนี้ เบิร์น (Burn) และ ปาร์คเกอร์ (Parker) (2003, น. 7) ได้อธิบายเกี่ยวกับการออกแบบไว้อย่างง่าย ๆ ว่า “การออกแบบ คือ การเลือกใช้รูปแบบในการบอกเล่าเรื่องราว เช่น การพูด การเขียน การวาด การเล่าเรื่องด้วย ภาพยนตร์ หรือ สารคดี เป็นต้น”

การผลิต คือ องค์ประกอบของการแสดงออกหรือการสอดประสานกันของเนื้อความในผลงานที่ผลิตออกมา เรียกว่า สื่อ (Medium) ซึ่งเบิร์น (Burn) และ ปาร์คเกอร์ (Parker) (2003, น. 7) ได้อธิบายพร้อมยกตัวอย่างว่า การผลิต คือ การเลือกสื่อที่ใช้ในการสื่อสารนั่นเอง เช่น ถ้าต้องการบอกเล่าเรื่องราวบางอย่าง ก็ต้องเลือกว่าจะใช้เสียงของใคร หรือถ้าเป็นการเขียน ก็ต้องเลือกว่าจะใช้หมึกสีอะไร เขียนลงบนกระดาษแบบไหน เป็นต้น เพราะการเลือกใช้สื่อที่แตกต่างกัน ย่อมมีส่วนในการกล่อมเกลาความหมายให้แตกต่างกันออกไปเช่นกัน

การเผยแพร่ คือ เทคนิคในการเก็บรักษาหรือเผยแพร่ตัวบทออกสู่สังคม ทั้งนี้ การเผยแพร่มีแนวโน้มที่จะไม่จัดว่าเป็นสัญศาสตร์เนื่องจากเป็นขั้นตอนที่ไม่ได้มีส่วนในการเพิ่มเติมความหมายใด ๆ ลงไปในเนื้องานหรือตัวบท แต่มีหน้าที่เป็นเพียงส่วนสนับสนุนในการเก็บรักษาหรือเผยแพร่ตัวบทเท่านั้น ทว่า สาเหตุที่ทำให้การเผยแพร่จัดเป็นส่วนหนึ่งในระดับของการสร้างความหมายนั้น เกิดจากการให้ความสำคัญกับความซื่อสัตย์ที่มีต่อความหมายของต้นฉบับหรือเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์เมื่อมีการผลิตหรือทำซ้ำเพื่อเผยแพร่นั่นเอง ตัวอย่างเช่น ขั้นตอนของการบันทึกเสียงอาจทำให้การบรรเลงสดและเสียงบันทึกของดนตรีในบทเพลงเดียวกันของวงดนตรีวงเดียวกันมีคุณภาพเสียงที่แตกต่างกัน และความแตกต่างนี้อาจส่งผลต่ออรรถรสของผู้ฟัง

ทั้งนี้ เครส (Kress) และ (Leeuwen) (2001, น. 8) อธิบายว่า ชั้นภูมิทางการสื่อสารทั้ง 4 ระดับนี้ สามารถปรับใช้ได้ทั้งในมุมมองของผู้ส่งสารและผู้รับสาร โดยในส่วนของผู้รับสารนั้นเป็นเรื่องของการตีความ เช่น ในบางครั้งอาจพบว่าตัวบทที่สื่อความหมายออกมาด้วยเจตนาอย่างหนึ่งอาจถูกตีความแตกต่างออกไปในอีกรูปแบบหนึ่ง เช่น เรื่องราวที่ถูกเขียนขึ้นเพื่อความบันเทิง อาจจะไม่ใช่เรื่องบันเทิงสำหรับผู้รับสารบางกลุ่ม เนื่องจากเป็นเรื่องราวที่เขียนขึ้นโดยมีอคติต่อเชื้อชาติของ

Ref. code: 25605706034039KMB

ผู้รับสารกลุ่มนั้น จึงเห็นได้ว่า เจตนาในการสื่อสารของผู้ส่งสารและการตีความของผู้รับสารจะตรงกันหรือไม่ ขึ้นอยู่กับบริบทของผู้สื่อสารและผู้รับสารนั่นเอง

นอกจากนี้ เครส (Kress) และ (Leeuwen) (2006, น. 41-44) ยังได้ปรับใช้แนวคิดของไมเคิล ฮัลลิเดย์ (Michael Halliday) ในเรื่องหน้าที่ทางความหมาย ของภาษาเมื่ออยู่ภายใต้บริบททางสังคม (Metafunction) เข้ากับรูปแบบเชิงสัญศาสตร์อื่นๆ อีกด้วย โดยหน้าที่ทางความหมาย แบ่งออกเป็น 3 ประการ ได้แก่ หน้าที่ในเชิงสื่อความคิด (Ideational metafunction) หน้าที่ในเชิงปฏิสัมพันธ์ (Interpersonal metafunction) และหน้าที่ในเชิงตัวบท (Textual metafunction) โดยมีรายละเอียดดังนี้

หน้าที่ในเชิงสื่อความคิดนั้น คือการที่รูปแบบเชิงสัญศาสตร์ใด ๆ ก็ตามต้องสามารถใช้แทนความหมายของสิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์สัมผัสหรือประสบมาได้ เช่น ใช้แทนความหมายของวัตถุ รวมถึงกระบวนการหรือความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุต่าง ๆ ได้

สำหรับหน้าที่ในเชิงปฏิสัมพันธ์ คือการที่รูปแบบเชิงสัญศาสตร์ใด ๆ ก็ตาม จะต้องสามารถใช้แสดงให้เห็นภาพของความสัมพันธ์ระหว่างผู้สื่อสารและผู้รับสาร กล่าวคือ รูปแบบเหล่านี้ต้องสามารถใช้แทนความสัมพันธ์ในเชิงสังคมระหว่างผู้สื่อสาร (Producer) ผู้รับสาร (Receiver) และวัตถุ (Object) ที่ถูกแทนความหมายได้ เช่น ภาพของบุคคลที่มองตรงมาที่หน้ากล้องเสมือนหนึ่งมองมาที่ผู้ชม จะสามารถสื่อได้ถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนในภาพและผู้ชมโดยตรง

และสุดท้าย หน้าที่ในเชิงตัวบท คือการที่รูปแบบเชิงสัญศาสตร์ใด ๆ ก็ตามต้องสามารถสร้างตัวบทหรือความสัมพันธ์ของสัญญะ (Complexes of signs) ที่มีความสอดคล้องกลมกลืนกันทั้งภายในตัวบทเองและบริบทที่แวดล้อม รวมถึงวัตถุประสงค์ที่ตัวบทถูกสร้างขึ้นมา ดังนั้น หากรูปแบบต่าง ๆ ที่ประกอบอยู่ในตัวบทมีการจัดเรียงที่แตกต่างกัน ก็สามารถสร้างความหมายที่แตกต่างกันได้

2.2.1 การวิเคราะห์การสื่อสารในรูปแบบภาพเคลื่อนไหว

จากทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสมของ เครส (Kress) และ (Leeuwen) (1996) ซึ่งเป็นหลักการทั่วไปสำหรับการวิเคราะห์องค์ประกอบในการสร้างความหมายด้วยรูปแบบต่าง ๆ ที่ทำงานร่วมกันในตัวบท หนึ่ง ๆ แอนดรูว์ เบิร์น (Andrew Burn) และ เดวิด ปาร์คเกอร์ (David Parker) (2003,น. 13) ได้ต่อยอดแนวคิดนี้โดยเจาะจงวิเคราะห์เกี่ยวกับกระบวนการทำงานของรูปแบบที่ผสมผสานกันเฉพาะในตัวบทที่เป็นภาพเคลื่อนไหว เช่น ภาพยนตร์ สื่อทางโทรทัศน์ วิดีโอเกมส์ ดิจิตอลมีเดีย ฯลฯ และได้เสนอศัพท์เฉพาะสำหรับการวิเคราะห์รูปแบบสำหรับสื่อที่เป็นภาพเคลื่อนไหว เรียกว่า “คินไนคอนิค โหมด (Kineikonic mode) ซึ่งมีรากศัพท์มาจากภาษากรีก โดยคำว่า “kinein” หมายถึง เคลื่อนไหว และ “eikon” หมายถึง ภาพ

Ref. code: 25605706034039KMB

เบิร์น (Burn) (2013, น. 4) อธิบายว่าการวิเคราะห์การสื่อสารในรูปแบบภาพเคลื่อนไหว หรือ คินไนคอนิค โหมด (Kineikonic mode) จะเน้นเรื่องการมีปฏิกิริยาต่อกันระหว่างรูปแบบทั้งหมดที่เป็นองค์ประกอบในภาพเคลื่อนไหว โดยให้ความสนใจในระดับของเฟรม (Frame) หรือ องค์ประกอบของภาพ และระดับของช็อต (Shot) คือการถ่ายภาพตั้งแต่เริ่มจนถึงหยุดการเดินกล้องโดยภายใต้แนวคิดนี้ รูปแบบต่าง ๆ จะถูกแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ ได้แก่ รูปแบบการกำกับ (Orchestrating modes) และ รูปแบบสนับสนุน (Contributing modes)

ตามการอธิบายของ เบิร์น (Burn) (2013, น. 2-6) รูปแบบการกำกับ คือ รูปแบบที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทำ (Filming) และการตัดต่อ (Editing) ซึ่งเป็นส่วนที่กำหนดในเรื่องของเวลาและสถานที่ในการแสดงเนื้อหา เช่น ในแง่ของการถ่ายทำ รูปแบบของการใช้มุมกล้องจะสื่อความหมายในเชิงพื้นที่ เปรียบได้กับพื้นที่บนเวทีที่บ่งบอกพิกัดสถานที่ของเรื่องราว ในขณะที่การตัดต่อจะแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงของเวลา สถานที่ หรือองค์ประกอบของการเล่าเรื่อง เปรียบได้กับการเปลี่ยนฉาก (Act break) ในละครเวที รวมถึงการเปลี่ยนมุมมองต่าง ๆ เช่น การตัดภาพสลับไปมาระหว่างใบหน้าของตัวละครที่คุยกันอยู่ 2 คน (Shot-reverse-shot) ซึ่งทำให้ผู้ชมเหมือนอยู่ในตำแหน่งของสายตาผู้ฟัง

รูปแบบสนับสนุน คือ รูปแบบอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากรูปแบบการกำกับ ซึ่งแต่ละรูปแบบต่างก็ทำหน้าที่ในการสร้างความหมายโดยอาจมีความสัมพันธ์ระหว่างกันหรืออิสระจากกัน และเพื่อให้เห็นภาพชัดเจนขึ้น รูปแบบสนับสนุนถูกแบ่งกลุ่มออกเป็น 3 ประเภท ตามระบบในการสื่อความหมาย (Signifying system) ดังนี้

(1) รูปแบบที่เกี่ยวกับการแสดง (Embodied modes) แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนของศิลปะการแสดง (Dramatic action) เช่น ท่าทาง การแสดงออกทางสีหน้า การเคลื่อนไหว การแต่งหน้า เครื่องแต่งกาย ฯลฯ และส่วนของคำพูด (Speech) เช่น การใช้คำ การใช้หลักไวยากรณ์ น้ำเสียง หรือการใช้เสียงร้อง เป็นต้น

(2) รูปแบบที่เกี่ยวกับเสียง (Auditory modes) ได้แก่ เสียงดนตรี (Music) เสียงประกอบฉาก (Sound effect) เป็นต้น

(3) รูปแบบที่เกี่ยวกับภาพ (Visual modes) ได้แก่ การจัดแสง (Lighting) เช่น สี ความเข้มข้น และ ทิศทางของแสง และการออกแบบฉาก (Set design) ได้แก่ รูปแบบสถาปัตยกรรม พื้นผิว โทนสี ฯลฯ

นอกจากนี้ ในการวิเคราะห์การสื่อสารในรูปแบบภาพเคลื่อนไหวนั้น แนวคิดในเรื่องหน้าที่ทางความหมายและชั้นภูมิทางการสื่อสารได้ถูกนำมาปรับใช้เช่นกัน โดย เบิร์น (Burn) (2013, น. 5) อธิบายว่า แนวคิดเรื่องหน้าที่ทางความหมายจะถูกปรับใช้ในกรณีที่การวิเคราะห์

Ref. code: 25605706034039KMB

เน้นหนักไปในเรื่องของตัวบทที่เป็นภาพเคลื่อนไหว โดยใช้คำนิยามใหม่ ได้แก่ การเป็นตัวแทน (Representation) คือ การแทนความหมายของสิ่งต่าง ๆ การกำหนดทิศทาง (Orientation) คือ การกำหนดทิศทางที่ผู้ชมจะมีปฏิกิริยาต่อตัวบท และการเรียบเรียง (Organisation) คือ การเรียบเรียงเรื่องราวในภาพยนตร์ให้มีความสอดคล้องกลมกลืนกันตลอดเรื่อง โดยแนวคิดในเรื่องชั้นภูมิทางการสื่อสารจะถูกนำมาปรับใช้ในกรณีที่การวิเคราะห์เน้นหนักไปในเรื่องของบริบทและกระบวนการผลิต

2.2.2 องค์ประกอบของภาพยนตร์

ในการศึกษาตัวบทที่เป็นภาพยนตร์ เพื่อหาความสัมพันธ์ในกระบวนการทำงานของรูปแบบต่าง ๆ ว่ามีความสอดคล้องหรือมีอิสระแยกจากกันอย่างไรนั้น จำเป็นที่จะต้องมีความรู้ในเรื่องของภาษาภาพยนตร์ (Film language) เพื่อให้สามารถตีความเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้สื่อความหมายในภาพยนตร์ได้ โดยเฉพาะในแง่มุมของการแปลบทบรรยายใต้ภาพ ความรู้ในเรื่องภาษาภาพยนตร์จะมีส่วนช่วยในการวิเคราะห์ตัวบทและสามารถนำมาปรับใช้ในการแปลบทบรรยายใต้ภาพได้อย่างเหมาะสม ตามที่ เทย์เลอร์ (Taylor) (2016, น. 224) เคยกล่าวว่า ในการวิเคราะห์ผ่านกรอบทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสมนั้น จะไม่เน้นเฉพาะในเรื่องของ คำ วลี หรือประโยค แต่จะเน้นในเรื่องของภาษาภาพยนตร์ (Film language หรือ Cinematic language) ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับองค์ประกอบอื่น ๆ ที่ใช้ในการสื่อความหมาย เช่น เสียง แสดง ดนตรี ภาพ ฯลฯ ซึ่งในท้ายที่สุดสิ่งเหล่านี้อาจเป็นส่วนที่ถูกแปลออกมาเป็นคำพูด ดังนั้น ในบางครั้งองค์ประกอบอื่นที่ว่านี้จึงมีส่วนในการกำหนดการตัดสินใจของนักแปล ว่าควรเก็บรักษาใจความส่วนใดหรือสามารถตัดหรือละใจความส่วนใดได้บ้าง โดยไม่กระทบความหมายขององค์รวม

เพื่อให้เห็นแนวทางในการอ่านภาษาภาพยนตร์และสามารถนำมาปรับใช้กับการแปลบท บรรยายใต้ภาพได้ นิพนธ์ คุณารักษ์ (2552, น. 21-28) ได้อธิบายถึงภาษาภาพยนตร์และองค์ประกอบต่าง ๆ ไว้ดังนี้

ในการเล่าเรื่องด้วยภาพยนตร์นั้นจะประกอบด้วยหน่วยของการเล่าเรื่อง (Units of narrative autonomy) ซึ่งถูกนำมาร้อยเรียงกัน เริ่มจากหน่วยที่เล็กที่สุดคือ กรอบภาพ (Frame) เมื่อนำหลายกรอบภาพมาเรียงต่อกัน จะกลายเป็นหน่วยที่เรียกว่า ช็อต (Shot) เมื่อนำหลายช็อตมาเรียงต่อกัน จะกลายเป็นหน่วยที่เรียกว่า ฉาก (Scene) และเมื่อนำหลายฉากมาเรียงต่อกัน จะหน่วยที่เรียกว่า องค์ (Sequence) และสุดท้าย เมื่อนำหลายองค์มาเรียงต่อกันก็จะกลายเป็นเรื่องราวของภาพยนตร์ที่สามารถสื่อความหมายต่าง ๆ ไปยังผู้ชม

องค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพยนตร์แบ่งออกเป็น 7 ด้าน สรุปได้ดังนี้

Ref. code: 25605706034039KMB

(1) องค์ประกอบด้านฉาก (Set dressing) ได้แก่ ฉากหรือสถานที่ตามท้องเรื่อง เวลา อุปกรณ์ประกอบฉาก และบรรยากาศของฉาก โดยสิ่งนี้จะช่วยให้ผู้แปลสามารถเลือกคำได้เหมาะสมกับกาลเทศะในเนื้อเรื่อง

(2) องค์ประกอบด้านแสงและเงา (Lights and Shadows) การจัดแสงและเงาที่ดีจะช่วยให้ฉากมีความสวยงาม สามารถสื่อถึงอารมณ์บรรยากาศ โดยการจัดปริมาณ ทิศทาง หรือประเภทของแสง จะสามารถสื่อนัยยะต่าง ๆ ได้ เช่น การจัดแสงแบบไฮคีย์ (High key) คือ การจัดแสงโทนสว่าง ช่วยให้บรรยากาศดูผ่อนคลาย สดชื่นแจ่มใส การจัดแสงแบบโลว์คีย์ (Low key) คือ การจัดแสงในโทนมืดโดยเน้นแสงสว่างเพียงบางจุด ทำให้บรรยากาศมืดหม่น ให้ความรู้สึกลึกลับ ตื่นเต้น สยองขวัญ หรือสื่อถึงด้านมืดของตัวละคร และการจัดแสดงแบบใช้ทิศทาง (Light directionality) เพื่อให้เกิดแสงเงาลงบนผู้แสดงหรือวัตถุต่าง ๆ ก็ทำให้เกิดความรู้สึกที่แตกต่างกันกันออกไป เช่น การจัดแสงส่องจากด้านข้าง (Side light) จะทำให้รู้สึกเหมือนผู้แสดงมีความปิดบังซ่อนเร้น การจัดแสงส่องลงมาจากด้านบน (Up light) ทำให้รู้สึกลึกลับน่าเกรงขาม การจัดแสงส่องขึ้นมาจากด้านล่าง (Down light) ทำให้รู้สึกน่าสะพรึงกลัว หรือการจัดแสงเข้ามาจากด้านหน้า (Front light) จะให้ความรู้สึกที่เป็นปกติทั่วไป เป็นต้น

(3) องค์ประกอบด้านสี (Color) เป็นอีกส่วนหนึ่งที่สำคัญในการสื่อความหมายและนัยยะต่าง ๆ โดยองค์ประกอบด้านสีประกอบด้วย สีที่เกิดจากฉาก คือ สีของอุปกรณ์ประกอบฉากต่าง ๆ รวมถึงสีของเครื่องแต่งกายของนักแสดง สีที่เกิดจากการจัดแสง คือ สีที่มาจากแหล่งกำเนิดต่าง ๆ เช่น แสงอาทิตย์ส่องผ่านหน้าต่างหรือแสงจากโคมไฟ และสุดท้าย สีที่เกิดจากการใช้เทคนิคพิเศษทางภาพ เช่น การปรับสี (Color grading) การแก้สี (Color correction) ซึ่งเป็นการปรับโดยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ในขั้นตอนหลังการผลิต ทำให้สามารถสื่อความหมายได้ตามที่ผู้ผลิตภาพยนตร์ต้องการ

(4) องค์ประกอบด้านการแสดง (Acting) ซึ่งนับเป็นหัวใจหลักในการสื่อสารของภาพยนตร์ ได้แก่ ศิลปะการแสดง การใช้น้ำเสียง สีหน้า ท่าทางต่าง ๆ รวมถึงเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า ทรงผมของนักแสดง และเทคนิคพิเศษ เช่น การสร้างริ้วรอย หรือบาดแผล เป็นต้น

(5) องค์ประกอบด้านการถ่ายภาพยนตร์ (Cinema photography) คือ การจัดองค์ประกอบของภาพให้มีความสวยงาม และสามารถสื่อความหมายได้อย่างสมบูรณ์ โดยมีหลักการต่าง ๆ ได้แก่

(5.1) องค์ประกอบของภาพ (Composition of shot) ซึ่งคล้ายคลึงกับการจัดองค์ประกอบภาพนิ่ง คือ ต้องคำนึงถึงพื้นที่และตำแหน่งในการจัดวางตัวแสดงในกรอบภาพ เช่น พระราชานั่งอยู่บนบัลลังก์สูงกว่าเหล่าเสนา แสดงถึงความสูงกว่าด้อยกว่า คำนึงถึงพื้นที่และการ

Ref. code: 25605706034039KMB

เคลื่อนไหวของสิ่งที่อยู่ในกรอบภาพและพื้นที่และการเคลื่อนไหวของกล้อง เพื่อสื่อถึงการเปลี่ยนน้ำหนักการให้ความสำคัญ รวมถึงพื้นที่นอกกรอบภาพ (Off-frame) เพื่อสื่อถึงสิ่งที่ซ่อนไว้หรือสิ่งที่ผู้ชมไม่สามารถเห็นได้ เช่น การที่ตัวละครมองไปยังตำแหน่งด้านบนซึ่งหลุดออกไปจากกรอบภาพและแสดงอาการเหมือนกำลังหวาดกลัวบางสิ่งบางอย่างที่อยู่ตรงนั้น ทำให้ผู้ชมเกิดความตื่นเต้นและหวาดกลัวตามไปด้วย

(5.2) ระยะของภาพ (Proxemics) คือ ระยะห่างของกล้องกับสิ่งที่กำลังถ่าย โดยมักแบ่งเป็น 3 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ ภาพระยะไกล (Long shot) เช่น ภาพคนขนาดเต็มตัว ภาพระยะปานกลาง (Medium shot) เช่น ภาพคนขนาดครึ่งตัว และ ภาพระยะใกล้ (Close-up shot) เช่น ภาพคนเฉพาะใบหน้า ซึ่งระยะของภาพจะแสดงถึงระดับความสนใจหรือการให้ความสำคัญด้วยนัยยะที่ต่างกัน

(5.3) มุมภาพ (Camera angles) คือการกำหนดทิศทาง ระดับ หรือการทำมุมองศากับสิ่งที่ถ่ายทำอยู่ ซึ่งแต่ละมุมจะส่งผลให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกัน เช่น ภาพมุมระดับสายตา (Eye-level shots) สื่อถึงความหมายปกติทั่วไป ภาพมุมต่ำ (Low-angle shots) คือ ภาพที่กล้องอยู่ระดับต่ำกว่าสิ่งที่ถ่ายทำ จะแสดงถึงความสูงส่ง ความน่าเกรงขาม เป็นต้น ภาพมุมสูง (High-angle shots) คือ ภาพที่กล้องอยู่ระดับสูงกว่าสิ่งที่ถ่ายทำ จะแสดงถึงความต่ำต้อยด้อยค่า ภาพแทนสายตานก (Bird’s-eye view) เป็นภาพที่อยู่สูงทำมุม 90 องศากับสิ่งที่ถ่ายทำ จะแสดงถึงความต่ำต้อยหรือเป็นการแสดงอาณาเขต และภาพแทนสายตาหนอน (Worm’s-eye view) เป็นมุมเงยที่ทำมุม 90 องศากับสิ่งที่ถ่ายทำ ซึ่งแสดงถึงความยิ่งใหญ่ เป็นต้น

(5.4) การเคลื่อนที่ของกล้อง (Camera movement) เป็นการเปลี่ยนตำแหน่งของกล้อง โดยทิศทางและรูปแบบของการเปลี่ยนตำแหน่งกล้องนั้น จะช่วยในการดำเนินเรื่องและสามารถสื่อถึงอารมณ์ บรรยากาศ และทำให้เรื่องราวมีความน่าสนใจและมีแง่มุมที่แปลกใหม่เพิ่มขึ้น ตัวอย่างของการเคลื่อนที่ของกล้อง ได้แก่ การกวาดภาพแนวนอน (Paning) คือการส่ายกล้องในแนวนอนโดยขากล้องอยู่กับที่ แสดงถึงการเปิดเผยหรือการติดตามสิ่งที่เห็นอยู่อย่างต่อเนื่อง การกวาดภาพแนวตั้ง (Tilting) มี 2 ลักษณะ คือ การกวาดขึ้นและกวาดลง แสดงถึงความสูง ความน่ากลัว หวาดเสียว การเคลื่อนกล้อง (Tracking หรือ Dolly) คือการเคลื่อนกล้องจากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง โดยอาจเป็นการเคลื่อนไปทางด้านซ้าย-ขวาหรือเคลื่อนเข้า-ออกจากสิ่งที่ถ่ายทำ จะมีส่วนช่วยในการรักษาอารมณ์ของผู้ชมและเรื่องราวให้ต่อเนื่องกัน การใช้เครนถ่าย (Craning) ซึ่งทำให้สามารถเคลื่อนกล้องไปยังทิศทางหรือมุมต่าง ๆ ได้อย่างอิสระและเกิดมุมมองที่แปลกใหม่ และการถือกล้องถ่าย (Handheld camera) ซึ่งอาจทำให้ภาพมีการเคลื่อนไหวไปมา แต่จะช่วยให้เกิดความตื่นเต้น ระทึกใจ และสมจริงราวกับว่าผู้ชมนั้นอยู่ในเหตุการณ์ด้วย

Ref. code: 25605706034039KMB

(6) องค์ประกอบด้านเสียง (Sound) โดยเสียงที่ใช้สื่อความหมายในภาพยนตร์มี 3 ประเภทหลัก ๆ ได้แก่ เสียงในบทสนทนา (Dialogue) คือ การสนทนาโต้ตอบของตัวละครและเสียงบรรยาย เสียงประกอบ (Sound effects) คือ เสียงที่เกิดขึ้นในฉากของภาพยนตร์ที่ไม่ใช่เสียงพูด ได้แก่ เสียงจริงจากในฉาก (Local sound) เช่น เสียงม้าวิ่ง เสียงรถยนต์ เสียงบรรยากาศ (Ambient sound) เช่น เสียงลมพัด เสียงคลื่น และเสียงประกอบที่สร้างขึ้น (Artificial Sound) เช่น เสียงชกต่อย เสียงปืศาจ เป็นต้น และสุดท้ายคือ เสียงดนตรี (Music) ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนช่วยในการสื่อความหมาย และสร้างอารมณ์ความรู้สึกในเรื่องราวของภาพยนตร์ให้ชัดเจนสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

(7) องค์ประกอบด้านการตัดต่อและลำดับภาพ (Editing) คือ การนำภาพมาเชื่อมโยงเข้าด้วยกันโดยคำนึงถึงโครงสร้างเรื่อง ลำดับเรื่อง จังหวะ และอารมณ์ของภาพยนตร์ วิธีตัดต่อภาพมีหลายรูปแบบและจะมีผลต่อความรู้สึกของผู้ชมที่แตกต่างกัน เช่น การเปลี่ยนช็อตทันทีอย่างการตัดชน (Cut) หรือการเปลี่ยนภาพอย่างค่อยเป็นค่อยไป ได้แก่ การจางภาพ (Fade) การวางซ้อนภาพ (Dissolve) และการกวาดภาพ (Wipe) เป็นต้น

2.3 การแปลสื่อภาพและเสียง

การแปลสื่อภาพและเสียง (Audiovisual translation) มีชื่อเรียกอื่น ๆ อีกหลายอย่างตามที่ หยู (Yu) (2015, น. 494) ได้เคยกล่าวไว้ในบทความเกี่ยวกับการแปลภาพยนตร์ว่า “การแปลภาพยนตร์ (Film translation) ยังเป็นที่รู้จักในนามของการแปลหน้าจอ (Screen translation) การแปลสื่อภาพและเสียง (Audiovisual translation) หรือการแปลสื่อมัลติมีเดีย (Multimedia translation)” แต่เนื่องจาก ซินแทส (Cintas) และ เรมาเอล (Remael) (2007, น. 11-12) ได้กล่าวไว้ว่า “คำว่า การแปลสื่อภาพและเสียง (Audiovisual translation) นั้นเป็นคำที่มีความหมายครอบคลุม สมเหตุสมผล และมีผู้นิยมใช้อย่างต่อเนื่องในช่วงปีหลัง ๆ จนกลายเป็นคำอ้างอิงที่ถูกใช้เป็นมาตรฐานอย่างรวดเร็ว” ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คำว่า การแปลสื่อภาพและเสียง สำหรับการศึกษาครั้งนี้

โบกูชิ (Boguchi) (2013, น. 17) เคยอธิบายว่า การแปลสื่อภาพและเสียง หมายถึง การแปลตัวบท (Text) ที่มีโครงสร้างความหมายในเชิงสัญวิทยาแบบผสมผสานกัน กล่าวคือ การสร้างความหมายและสื่อสารผ่านหลายช่องทางประกอบกัน ได้แก่ ภาพ การพูด ท่าทาง และการเขียน รวมถึงหลักในการรับรู้ความหมายผ่านช่องทางที่หลากหลายเหล่านั้น โดยไม่ได้จำกัดเฉพาะการแปลภาพยนตร์เป็นภาษาต่างประเทศเท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงการแปลบทในรายการซิตคอม (Sitcoms) การ์ตูน สารคดี คลิปโฆษณา ดีวีดี รวมถึงบางส่วนของวิดีโอเกม เป็นต้น

Ref. code: 25605706034039KMB

ฟอยส์ (Fois) (2012, น. 4) ได้แบ่งรูปแบบการแปลสื่อภาพและเสียง ออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่

(1) บทบรรยายใต้ภาพ หรือการแปลงบทสนทนา (Dialogue adaptation) คือ การเขียนข้อความกำกับเสียงไว้ใต้ภาพ

(2) การพากย์เสียง (Voice-over) คือ การให้เสียงบรรยายแทรกไปกับเสียงภาษาต้นฉบับ โดยเสียงบรรยายจะมีความชัดเจนกว่าเสียงภาษาต้นฉบับ

(3) การบรรยาย (Narration) คือ การบรรยายโดยคำนึงถึงจังหวะการพูดแต่ไม่ยึดติดกับการขยับปาก เป็นสิ่งที่พัฒนามาจากการพากย์เสียง

(4) การบรรยายแบบแทรกข้อคิดเห็น (Commentary) คือ การบรรยายโดยการแปลคำพูดที่ได้ยินควบคู่ไปกับการให้ข้อมูลเพิ่มเติมบางช่วงบางตอนอย่างอิสระ ซึ่งเป็นสิ่งที่ก้ำกึ่งระหว่างการแปล (Translation) และการปรับบทแปล (Adaptation)

(5) การพรรณนาสื่อภาพและเสียง (Audiovisual description) คือ การบรรยายสำหรับผู้ที่มีปัญหาในการมองเห็น

ในขณะที่ มันเดย์ (Munday) (2016, น. 278) ได้อ้างอิงถึงงานเขียนของกัมบิเยร์ (Gambier) ซึ่งเขียนบทความไว้ในปี ค.ศ.2003 เกี่ยวกับการแบ่งรูปแบบของการแปลสื่อภาพและเสียง โดยแบ่งออกเป็น 7 ประเภท ได้แก่

(1) บทบรรยายใต้ภาพระหว่างภาษา (Interlingual subtitling) คือการแปลบท บรรยายใต้ภาพจากภาษาหนึ่งไปเป็นอีกภาษาหนึ่ง โดยถ้าเป็นกรณีของภาพยนตร์ เรียกว่า เป็น “แบบเปิด” คือ การที่บทบรรยายใต้ภาพเป็นส่วนหนึ่งของภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ แต่ถ้าในกรณีของดีวีดีจะเรียกว่าเป็น “แบบปิด” เนื่องจากผู้ชมสามารถเลือกได้ว่าจะให้แสดงบทบรรยายใต้ภาพบนหน้าจอหรือไม่

(2) บทบรรยายใต้ภาพสองภาษา (Bilingual subtitling) คือบทบรรยายใต้ภาพที่แสดง 2 ภาษาไปพร้อม ๆ กัน

(3) บทบรรยายใต้ภาพในภาษาต้นฉบับ (Intralingual subtitling) คือการเขียนบทบรรยายใต้ภาพซึ่งเป็นภาษาเดียวกับเสียงในฟิล์มสำหรับผู้มีปัญหาในการได้ยิน

(4) การพากย์หรือการพากย์เสียงทับ (Dubbing) คือการใส่เสียงภาษาปลายทางแทนที่เสียงในฟิล์มซึ่งเป็นภาษาต้นทาง โดยในการแปลต้องคำนึงถึงเรื่องการลิปซิงค์ (Lip-synchronization) หรือการพูดเสียงให้ตรงกับการขยับปากของตัวละครในภาพยนตร์

(5) การพากย์เสียง (Voice-over) คือการใส่เสียงบทบรรยายในภาพยนตร์ โดยเป็นการบรรยายภาพที่ไม่ต้องคำนึงถึงการลิปซิงค์ มักใช้กับสารคดีหรือการสัมภาษณ์

Ref. code: 25605706034039KMB

(6) บทบรรยายเหนือเวที (Surtitling) คือบทบรรยายที่ใช้สำหรับการแสดงบนเวที โดยการฉายเหนือเวที ข้างเวที หรือที่ด้านหลังของพนักเก้าอี้ในโรงละคร

(7) เสียงบรรยายภาพ (Audio description) ส่วนใหญ่จะเป็นบรรยายที่เป็นภาษาเดียวกับเสียงในฟิล์ม โดยเป็นการพูดหรือบรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์หรือบนเวที สำหรับผู้ที่มีความบกพร่องทางสายตา

เมื่อพิจารณาจากการแบ่งประเภทการแปลสื่อภาพและเสียงข้างต้น พบว่าส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแปลภาษา สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม โดยกลุ่มแรก คือกลุ่มที่มีการแปลจากเสียงพูดในภาษาต้นทางไปเป็นภาษาเขียนในภาษาปลายทาง ได้แก่ บทบรรยายเหนือเวที บทบรรยายใต้ภาพระหว่างภาษา บทบรรยายใต้ภาพสองภาษา และกลุ่มที่สอง คือกลุ่มที่มีการแปลจากเสียงพูดในภาษาต้นทางไปเป็นเสียงพูดในภาษาปลายทางซึ่ง ลูเคน และคณะ (Luken et al) (1991); เบเคอร์ (Baker) และ โฮเชล (Hochel) (1998); เปเรซ-กอนซาเลซ (Pérez-González) (2014) เรียกอีกอย่างว่า “การแปลโดยใช้ภาษาพูด (Revoicing)” ได้แก่ การพากย์ การพากย์เสียง และการบรรยาย เป็นต้น ทั้งนี้ การแบ่งกลวิธีการแปลสื่อภาพและเสียงออกเป็น 2 กลุ่มนี้ สอดคล้องกับนิยามสำหรับการแปลบทสนทนาในสื่อภาพและเสียงของ ก็อตต์ลีบ (Gottlieb) และ กริการาวิชูท (Grigaravičiūt) (2016, น.41) ได้แก่ การแทนเสียงด้วยเสียง (Isosemiotically) และการแทนเสียงด้วยการเขียน (Diasemiotically)

ทั้งนี้ จากลักษณะในการนำเสนอที่แตกต่างกัน กลวิธีการแปลสำหรับบทบรรยายใต้ภาพและการแปลบทบรรยายเหนือเวทีจึงมีรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างจากการแปลโดยใช้ภาษาพูด และเนื่องจากการศึกษาในครั้งนี้ ได้เจาะจงไปที่การแปลสำหรับบทบรรยายใต้ภาพเท่านั้น ในลำดับต่อไปจึงเป็นการรวบรวมข้อมูลเฉพาะที่เกี่ยวกับแง่มุมต่าง ๆ ของการแปลบทบรรยายใต้ภาพสำหรับภาพยนตร์

2.3.1 การแปลบทบรรยายใต้ภาพสำหรับภาพยนตร์

เนื่องจากการสื่อสารในภาพยนตร์ส่วนใหญ่มักเป็นรูปแบบของบทสนทนาซึ่งเต็มไปด้วยภาษาพูด ทำให้การศึกษาการแปลบทบรรยายใต้ภาพสำหรับภาพยนตร์ในช่วงที่ผ่านมามักมุ่งเน้นไปที่การเปลี่ยนจากภาษาพูดไปเป็นภาษาเขียนภายใต้ข้อจำกัดทางด้านเทคนิคต่าง ๆ ในการสร้างภาพยนตร์ ดังที่นักทฤษฎีหลายท่านเคยเสนอไว้ ได้แก่

ทอร์นควิสต์ (Tornqvist) (1998, น. 10) อ้างถึงใน คัลลาฟ (Khalaf) (2016, น. 123) ได้จำแนกความแตกต่างระหว่างการแปลงานเขียนอื่น ๆ เทียบกับการแปลบทบรรยายใต้ภาพ ไว้ดังนี้

Ref. code: 25605706034039KMB

(1) สำหรับงานเขียน ผู้อ่านจะไม่สามารถเปรียบเทียบภาษาต้นทางกับบทแปลในภาษาปลายทางได้ แต่สำหรับภาพยนตร์ ผู้ชมจะสามารถเปรียบเทียบบทบรรยายใต้ภาพในภาษาปลายทางกับเสียงในภาษาต้นทางได้ทันที

(2) นักแปลงานเขียนจะมีพื้นที่ในการเขียนคำอธิบายมากกว่า เช่น การทำเชิงอรรถ ในขณะที่การแปลบทบรรยายใต้ภาพไม่สามารถทำเช่นนั้นได้

(3) การแปลงานเขียน เป็นการแปลจากงานเขียนออกมาเป็นรูปแบบของงานเขียนเช่นกัน แต่การแปลบทบรรยายใต้ภาพเป็นการแปลภาษาพูดออกมาในรูปแบบของภาษาเขียน

(4) การแปลบทบรรยายใต้ภาพจะต้องมีการย่นย่อข้อความเพื่อให้พอดีกับพื้นที่บนหน้าจอ แต่การแปลงานเขียนไม่ต้องคำนึงถึงเรื่องนี้

ในขณะที่ก็อตต์ลีบ (Gottlieb) (1992) ได้สรุปข้อจำกัดของการแปลบทบรรยายใต้ภาพโดยแบ่งข้อจำกัดออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ข้อจำกัดด้านรูปแบบ (Formal constraints หรือ Quantitative constraints) หมายถึง ขนาดพื้นที่บนหน้าจอภาพยนตร์หรือโทรทัศน์และระยะเวลาในการฉายภาพแต่ละเฟรมซึ่งมีเพียงเล็กน้อย ทำให้บทบรรยายใต้ภาพไม่ควรมีความยาวเกิน 2 บรรทัด หรือ 35 ตัวอักษร และข้อจำกัดด้านบริบท (Textual constraints หรือ Qualitative constraints) หมายถึง บริบทของภาพที่มีส่วนในการกำหนดแนวทางของบทบรรยายใต้ภาพ

แนวคิดของก็อตต์ลีบ (Gottlieb) มีความสอดคล้องกับ ลินด์ (Linde) และ เคย์ (Kay) (1999) ที่กล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับข้อจำกัดด้านพื้นที่และเวลาของการแปลบทบรรยายใต้ภาพไว้ว่า โดยปกติแล้วความกว้างของหน้าจอจะสามารถจุตัวอักษรได้อย่างมากที่สุด 2 บรรทัด โดยแต่ละบรรทัดควรมีความยาวไม่เกิน 38 ตัวอักษร (สำหรับภาษาอังกฤษ) หรือ 13-15 ตัวอักษร (สำหรับภาษาจีนหรือญี่ปุ่น) ขึ้นอยู่กับสื่อที่นำเสนอ และระยะเวลาที่เหมาะสมสำหรับผู้ชมในการอ่านบทบรรยายใต้ภาพบนหน้าจอจะอยู่ที่ประมาณ 6 วินาที ดังนั้น ประเด็นเหล่านี้จึงเป็นสิ่งที่นำไปสู่การพยายามลดตัวอักษรบนจอภาพ เพื่อให้สอดคล้องกับระยะเวลาในการฉายบนหน้าจอและเหมาะสมกับความสามารถในการอ่านของผู้ชม ส่วนข้อจำกัดด้านภาพนั้น อาจเป็นประเด็นหนึ่งที่ทำให้การปรับบทแปลทำได้ยาก เนื่องจากผู้แปลต้องคำนึงถึงเรื่องการตัดต่อและจังหวะในการพูดรวมถึงความสอดคล้องกับเรื่องราวที่สื่อออกมาในภาพด้วย

คัลลาฟ (Khalaf) (2016, น. 124-125) เรียกข้อจำกัดต่าง ๆ ในการแปลบทบรรยายใต้ภาพว่า “ความท้าท้าย” โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ความท้าทายด้านเทคนิค (Technical challenges) ความท้าทายด้านวัฒนธรรม (Cultural challenges) และความท้าทายด้านภาษา (Linguistic challenges) โดย คัลลาฟ (Khalaf) ได้ให้รายละเอียดไว้ดังนี้

Ref. code: 25605706034039KMB

ความท้าทายด้านเทคนิค เกี่ยวข้องกับการใส่บทบรรยายใต้ภาพลงในเฟรมภาพยนตร์ ตัวอย่างของความท้าทายด้านเทคนิคที่โดดเด่น ได้แก่

(1) พื้นที่ (Space) โดยเพื่อให้เหมาะสมกับพื้นที่หน้าจอ จำนวนตัวอักษรในบทบรรยายใต้ภาพไม่ควรเกิน 37 (+/-) ตัวอักษรต่อบรรทัด และในหนึ่งภาพไม่ควรมีความยาวเกิน 2 บรรทัด ทั้งนี้ จำนวนตัวอักษรอาจแตกต่างกันได้เล็กน้อยขึ้นอยู่กับความกว้างหรือแคบของลักษณะตัวอักษรในแต่ละภาษา

(2) ระยะเวลา (Time) ซึ่งไม่ควรนานเกิน 6 วินาทีต่อ 1 ภาพ ดังนั้น เนื้อหาในบทบรรยายใต้ภาพจึงควรมีความกระชับ ใช้คำที่ผู้ชมสามารถอ่านเข้าใจได้ง่ายและสามารถตามได้ทัน

(3) คำหรืออักษรที่ปรากฏในภาพ (Spotting) นอกจากบทพูดแล้วบทบรรยายใต้ภาพอาจหมายรวมถึงสัญลักษณ์อื่น ๆ ที่ปรากฏบนภาพด้วย เช่น ตัวอักษร ป้ายประกาศ หรือคำที่เขียนไว้บนจอภาพ

(4) ตำแหน่งบนหน้าจอ (Position on screen) ตำแหน่งของบทบรรยายใต้ภาพควรจะอยู่ในพื้นที่ประมาณ 10% ของบริเวณจุดศูนย์กลางด้านล่างของภาพ

(5) รูปแบบอักษร (Font) ควรมีขนาดพอเหมาะและไม่ควรใช้สีกลมกลืนกับภาพ

ความท้าทายด้านวัฒนธรรม คือ ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมของแต่ละประเทศซึ่งส่งผลต่อการใช้ภาษาและการแปล เช่น ชื่อสถานที่ บุคคล มุขตลก คำสบถ ฯลฯ โดยผู้แปลมีทางเลือกในการปรับบทแปลหลายวิธี เช่น การแปลให้กลมกลืนกับภาษาปลายทาง (Domestication) หรือการแปลแบบรักษาความแปลกแตกต่างจากภาษาปลายทาง (Foreignization) เป็นต้น แต่เนื่องจากการมีภาพเข้ามาเป็นองค์ประกอบ บางครั้งอาจทำให้การปรับบทแปลทำได้ยาก เช่น ในส่วนของมุขตลก ถ้าเป็นมุขที่มีความเป็นสากล ผู้แปลสามารถแปลได้อย่างตรงตัวและเข้าใจง่าย แต่ถ้าเป็นมุขที่เข้าใจกันเฉพาะในวัฒนธรรมหนึ่งหรือเป็นมุขตลกของคนเฉพาะกลุ่ม ผู้แปลอาจต้องมีการปรับบทแปลเพื่อให้คนในวัฒนธรรมของภาษาปลายทางเข้าใจ หรือในกรณีของคำสบถและคำต้องห้าม ผู้แปลอาจจะเลือกเก็บไว้หรือจำเป็นต้องตัดทิ้งถ้าหากเป็นคำต้องในวัฒนธรรมของภาษาปลายทาง รวมถึงกรณีอื่น ๆ เช่น การเรียกตำแหน่งต่าง ๆ ทางการเมืองของแต่ละประเทศอาจมีความหมายต่างกัน ถึงแม้เป็นคำเดียวกันก็ตาม

ความท้าทายด้านภาษา เกิดขึ้นในกรณีที่การแปลภาษาพูดออกมาเป็นภาษาเขียนไม่สามารถถ่ายทอดความหมายได้เท่าเทียมกันทั้งหมดเนื่องจากเป็นวิธีการสื่อสารที่แตกต่างกัน โดย

Ref. code: 25605706034039KMB

ซินแทส (Cintas) และเรมาเอล (Remael) (2010, น. 200-224) อ้างถึงใน คัลลาฟ (Khalaf) (2016, น. 125) ได้แบ่งความท้าทายด้านภาษาออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

(1) สำเนียงและการออกเสียง โดยผู้แปลอาจรักษาความเท่าเทียมในการแปลด้วยการปรับเสียงวรรณยุกต์หรือเสียงสระ เช่น การแปลสำเนียงท้องถิ่น (Dialects) ซึ่งขึ้นอยู่กับท้องที่ที่อยู่อาศัย สำเนียงเฉพาะตัว (Idiolect) ซึ่งเป็นสไตล์ส่วนตัวของผู้ใช้ภาษา และสำเนียงของคนในสังคมหนึ่ง ๆ (Sociolects) ซึ่งมีส่วนในการแสดงสถานะทางสังคมหรือเศรษฐกิจของผู้พูด

(2) การใช้ไวยากรณ์แบบผิด ๆ ซึ่งอาจเป็นส่วนที่สะท้อนถึงบุคลิกหรือลักษณะส่วนตัวบางอย่างของผู้พูด แต่ในการทำบทบรรยายใต้ภาพนั้น ภาษาพูดที่ผิดไวยากรณ์จะต้องถูกแก้ไขให้เป็นภาษาเขียนที่ถูกต้อง ดังนั้นอาจทำให้ผู้ชมสูญเสียอรรถรสในส่วนนี้ไป

ลักษณะเฉพาะตัวของการแปลบทบรรยายใต้ภาพเหล่านี้ได้นำไปสู่การค้นหากลยุทธ์ในการแปลบทบรรยายใต้ภาพ โดยที่ผ่านมามีผู้เสนอความคิดไว้หลายคน เช่น สโกเลฮ์ (Schjoldages) (2008, น. 89) กล่าวว่า กลยุทธ์การแปลบทบรรยายใต้ภาพสามารถแบ่งออกเป็น 2 ระดับ คือ กลยุทธ์ระดับมหภาคและกลยุทธ์ระดับจุลภาค โดยกลยุทธ์ระดับมหภาค จะใช้ในการกำหนดกรอบโดยรวมของการแปลบทบรรยายใต้ภาพ สามารถแบ่งย่อยออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ กลยุทธ์ระดับมหาภาคแบบเน้นภาษาต้นทาง (Source-text oriented macro-strategy) คือการแปลโดยเน้นความเท่าเทียมทั้งในรูปแบบและเนื้อหาของภาษาต้นทาง และกลยุทธ์ระดับมหาภาคแบบเน้นภาษาปลายทาง (Target-text oriented macro-strategy) คือการแปลโดยเน้นการใช้คำที่ส่งผลให้ผู้ชมในภาษาปลายทางมีความรู้สึกเช่นเดียวกับผู้ชมในภาษาต้นทาง ในขณะที่กลยุทธ์ระดับจุลภาค จะใช้ในการจัดการกับความท้าทายในการแปลในส่วนระดับคำและระดับประโยค

ทั้งนี้ ในส่วนของกลยุทธ์ระดับจุลภาคนั้นมีความสอดคล้องกับแนวคิดในการแปลบท บรรยายใต้ภาพของ ก็อตต์ลีบ (Gottlieb) (1992) เนื่องจากเกี่ยวข้องกับการแปลในระดับคำและระดับประโยคเช่นกัน โดยแบ่งออกเป็น 10 ประเภท ดังนี้

(1) การขยายความ (Extension) คือการอธิบายเพิ่มเติม ใช้ในกรณีที่มีความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรม (Culture-specific reference) ที่ไม่สามารถแปลได้ครบถ้วนในภาษาปลายทาง

(2) การถอดความ (Paraphrase) คือการเรียบเรียงประโยคใหม่ ในกรณีที่มีการใช้สำนวนในต้นฉบับซึ่งไม่สามารถแปลและเรียบเรียงด้วยโครงสร้างประโยคที่เหมือนกันในภาษาปลายทางได้

(3) การแปลตรงตัว (Transfer) คือการแปลต้นฉบับอย่างสมบูรณ์และถูกต้องในกรณีเป็นประโยคที่พูดช้า ๆ หรือประโยคธรรมดาทั่วไป

Ref. code: 25605706034039KMB

(4) การเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation) ในกรณีที่เป็นคำเฉพาะ เช่น ชื่อเฉพาะ หรือการทักทายที่เป็นสากล

(5) การถอดเสียง (Transcription) ใช้ในกรณีที่ต้นฉบับมีภาษาที่ไม่ใช่ภาษามาตรฐาน (Non-standard expression) เช่น คำพูดที่ตั้งใจพูดแบบผิด ๆ การใช้ภาษาที่สาม หรือการใช้ภาษาที่ไม่มีความหมายในภาพยนตร์การ์ตูน

(6) การปรับเนื้อหา (Dislocation) หรือการใช้คำพูดที่ต่างออกไปเมื่อมีลักษณะพิเศษบางอย่างในต้นฉบับ เช่น มีบทเพลงประกอบ เนื่องจากมองว่าการรักษาความรู้สึกของผู้ชมในภาษาปลายทางให้เท่าเทียมกับผู้ชมในภาษาต้นทางนั้นมีความสำคัญมากกว่าการรักษาความถูกต้องของเนื้อหา

(7) การย่นย่อ (Condensation) เป็นการย่อให้กระชับได้ใจความโดยตัดสิ่งที่ไม่จำเป็นออกไป ใช้ในกรณีที่ตัวละครพูดเร็ว และมีคำฟุ่มเฟือย

(8) การตัดทอนเนื้อหา (Decimation) เป็นการลดทอนข้อความอย่างที่สุดแม้จะเป็นส่วนที่สำคัญ ใช้ในกรณีที่ตัวละครพูดเร็วแต่ไม่ค่อยมีคำฟุ่มเฟือย

(9) การละ (Deletion) คือการตัดทิ้ง ไม่แปลส่วนของคำพูดนั้น ๆ ทั้งหมด ในกรณีที่ตัวละครพูดเร็วและมีคำฟุ่มเฟือยมาก

(10) การบิดเบือนเนื้อหา (Resignation) ใช้ในกรณีที่มีส่วนที่ยากเกินจะเข้าใจหรือไม่สามารถแปลได้ (Untranslatable speech)

ในขณะที่ หยู (Yu) (2015, น. 502) กล่าวว่า “เทคนิคหลัก ๆ ในการแปลบทบรรยายใต้ภาพ มี 2 ประการ คือ การทำให้เป็นมาตรฐาน (Standardization) ซึ่งจะเกี่ยวข้องกับการแปลงภาษาพูดให้เป็นภาษาเขียน และการทำให้ง่ายขึ้น (Simplification) ซึ่งจะเกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาข้อจำกัดทางด้านเทคนิค ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ ข้อจำกัดในเชิงพื้นที่ (Spatial constraints) และข้อจำกัดเกี่ยวกับเวลา (Temporal constraints)” โดย หยู (Yu) (2015, น.502–503) ได้อธิบายรายละเอียดไว้ดังนี้

การแปลโดยการทำให้เป็นมาตรฐาน จะทำให้เกิดการแปลขาด (Losses in translation) ในแง่ของการออกเสียง (Phonetic) เช่น ภาษาถิ่นและสำเนียงต่าง ๆ รวมถึงลักษณะการใช้คำศัพท์ (Lexical) เช่น การใช้ศัพท์ทางการแพทย์ หรือภาษาเฉพาะทางต่าง ๆ ซึ่งเข้าใจกันเฉพาะในกลุ่มผู้ที่อยู่ในแวดวงนั้น ๆ อาจต้องถูกปรับเป็นคำที่คนทั่วไปสามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้น รวมถึงกรณีของคำสบถหรือคำหยาบคายที่เป็นคำต้องห้าม (Censorship prohibition) ในภาษาปลายทางอาจต้องถูกปรับให้ระดับความหยาบคายน้อยลง ซึ่งอาจส่งผลต่อบุคลิกของตัวละคร และบางครั้งถ้าคำสบถในภาษาต้นทางและปลายทางมีระดับความแรงของคำไม่เท่าเทียมกัน จะเป็นเรื่องยากสำหรับ

Ref. code: 25605706034039KMB

นักแปลในการหาคำสบถที่ได้ระดับความหมายใกล้เคียงกัน สุดท้าย คือการใช้รูปประโยค (Syntactic) ของภาษาต้นทางที่ไม่ใช่ภาษามาตรฐาน ซึ่งอาจเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงสไตล์ของตัวละคร เช่น ตัวละครอาจจะเป็นคนที่มีการศึกษาต่ำ ดังนั้น การแปลโดยการทำให้เป็นมาตรฐาน อาจส่งผลให้ลักษณะเดิมบางอย่างของภาพยนตร์ต้นฉบับหายไป หรือมีผลกระทบต่อลักษณะความสัมพันธ์ของตัวละครซึ่งทำให้เกิดความไม่สอดคล้องกันระหว่างภาพและบทสนทนา

ในขณะที่การแปลโดยการทำให้ง่ายขึ้นนั้น มีจุดประสงค์เพื่อแก้ปัญหาข้อจำกัดทางด้านเทคนิค โดยมีกลวิธีทั่ว ๆ ไป ได้แก่ การตัดหรือกระชับคำ (Condensation) การถอดความแบบย่นย่อ (Reductive paraphrasing) และการละ (Omission) ซึ่งเป็นการใช้คำให้น้อยลงแต่ได้ความหมายเดียวกันหรือเป็นการเปลี่ยนโครงสร้างของประโยค ซึ่งมีข้อควรระวังเช่นกัน เนื่องจากการเปลี่ยนรูปแบบประโยคอาจมีผลกระทบต่อสไตล์การพูดของตัวละคร

ดังนั้น เมื่อเปรียบเทียบกลยุทธ์การแปลบทบรรยายใต้ภาพของก็อตต์ลีบ (Gottlieb) และหยู (Yu) จะพบว่า ก็อตต์ลีบ (Gottlieb) นำเสนอกลยุทธ์การแปลที่อยู่ในระดับคำและระดับประโยคอย่างชัดเจน และอธิบายอย่างละเอียดว่าแต่ละกลยุทธ์เหมาะสมที่ใช้ในกรณีใด ในขณะที่ หยู (Yu) แบ่งกลุ่มกลยุทธ์เป็น 2 กลุ่มตามลักษณะการจัดการกับข้อจำกัดต่าง ๆ ของการแปลบท บรรยายใต้ภาพ โดยปรับใช้กลวิธีตามหลักการแปลทั่วไปเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของทั้ง 2 กลยุทธ์นั้น และชี้ให้เห็นถึงจุดเด่นจุดด้อยของแต่ละกลยุทธ์ด้วย

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สกุลตลา ผาติธรรมรักษ์ (2547) ได้ทำการศึกษาผ่านการแปลบทเพลงประกอบภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อนำแนวคิดและทฤษฎีด้านการแปลงานกวีนิพนธ์มาใช้ในงานแปลเพื่อให้สามารถถ่ายทอดความหมายและนำไปขับร้องได้ โดยแบ่งกลุ่มเพลงตามอารมณ์ที่แตกต่างกัน กระบวนการแปลถูกแบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอน ได้แก่ การแปลแบบตรงตัวเพื่อเก็บความหมาย และการปรับบทแปลจากขั้นตอนแรกเพื่อให้สามารถขับร้องเข้ากับทำนองเพลงได้ ผลการวิจัยพบว่า มีความแตกต่างระหว่างการแปลทั้งสองขั้นตอน กล่าวคือ ในขั้นแรกนั้นแม้จะเป็นการแปลแบบตรงตัวแต่ผู้แปลยังต้องคำนึงถึงความสละสลวยเป็นธรรมชาติ โดยใช้กลวิธีการแปลทั่วไปได้แก่ การเพิ่มคำ การทับศัพท์ การเลือกสรรคำ ฯลฯ ในขณะที่การแปลเพื่อขับร้องจะมีปัจจัยทางด้านดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้อง ได้แก่ เสียงสูงต่ำ จำนวนพยางค์ การเน้นเสียงหนักเบา ฯลฯ เพื่อให้ได้ถ้อยคำที่เข้ากับจังหวะและทำนองเพลง

Ref. code: 25605706034039KMB

ศิริรัตน์ วิเศษสุข (2545) ได้ศึกษาเทคนิคการแปลเนื้อเพลงประกอบภาพยนตร์การ์ตูนสำหรับพากย์ไทยซึ่งแปลโดย ธานี พูนสุวรรณ โดยมีวัตถุประสงค์ในการวิเคราะห์หาเทคนิค การแปลเนื้อเพลงและค้นหาปัจจัยอื่นที่อาจมีผลต่อการแปล และผลจากการศึกษาพบว่าเทคนิคการแปลที่ใช้ส่วนใหญ่คือ การแปลตรงตัวและการแปลแบบเอาความ โดยการแปลแบบตรงตัวมักพบในประโยคที่สมบูรณ์ภายในวรรค ส่วนการแปลแบบเอาความมักใช้กับวรรคเพลงที่ความหมายไม่สมบูรณ์ภายในวรรค และมีจำนวนพยางค์จำกัด

งานวิจัยทั้งสองชิ้นข้างต้น เป็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแปลบทบรรยายใต้ภาพยนตร์ที่เป็นบทเพลงโดยงานวิจัยชิ้นแรกเป็นการทดลองแปลด้วยตัวเอง และงานวิจัยชิ้นที่สองเป็นการศึกษาจากงานแปลที่มีผู้ทำไว้ ในงานวิจัยทั้งสองชิ้นกล่าวถึงการปรับใช้หลักการทั่วไปในการแปล เช่น การแปลตรงตัว การแปลแบบเอาความ การจัดการกับประเด็นทางการแปลด้านวัฒนธรรม เช่น การใช้โวหารภาพพจน์ การเลือกใช้คำสรรพนามและคำเรียกขาน และการเพิ่มหรือละเพื่อรักษารูปแบบหรือแทนที่คำในส่วนที่มีเนื้อร้องซ้ำกัน ฯลฯ แต่ยังไม่ได้กล่าวถึงตัวบทภาพยนตร์ในแง่มุมของสื่อภาพและเสียง ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าเป็นส่วนหนึ่งที่มีผลต่อการตัดสินใจของผู้แปลในการทำบทบรรยายใต้ภาพเช่นกัน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงอยากให้ความสำคัญกับทฤษฎีการแปลที่เกี่ยวข้องกับสื่อภาพและเสียงมากขึ้น และได้เลือกใช้ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Multimodality theory) ในการวิเคราะห์ควบคู่ไปกับทฤษฎีการแปลบทกวี เพื่อศึกษาว่าในการแปลบทเพลงเพื่อใช้เป็นบทบรรยายใต้ภาพให้กลมกลืนไปกับภาพยนตร์นั้น การวิเคราะห์สื่อภาพและเสียงจะมีส่วนช่วยในการเลือกสรรคำเพื่อเรียงร้อยถ้อยคำให้เกิดความงามทางภาษาในรูปแบบของกวีนิพนธ์อย่างไรบ้าง

Ref. code: 25605706034039KMB

บทที่ 3
วิธีการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลของทฤษฎีการแปลบทกวี (Poetry translation) และทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Mulitmodality) ที่มีต่อการแปลบทบรรยายใต้ภาพ (Subtitle) ที่เป็นบทเพลง โดยมีรายละเอียดในการดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

3.1 กลุ่มตัวอย่าง

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3 กรอบในการวิเคราะห์ข้อมูล

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างของการวิจัยครั้งนี้คือบทเพลงที่ใช้ขับร้องประกอบในภาพยนตร์เรื่อง เล มิเซราบล์ (Les Miserables) ซึ่งออกฉายในปี ค.ศ.2012 จำนวน 23 เพลง ซึ่งเป็นกลุ่มเพลงหลักที่ใช้ในการดำเนินเรื่อง โดยเป็นการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างต้นฉบับภาษาอังกฤษและบทบรรยายใต้ภาพซึ่งแปลเป็นภาษาไทย

รายชื่อเพลงจากภาพยนตร์เรื่อง เล มิเซราบล์ (Les Miserables) ที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ได้แก่

(1) The Bishop of Digne

(2) Valjean’s Soliloquy

(3) At the End of the Day (In the Factory)

(4) I Dream a Dream

(5) Who Am I?

(6) Come to Me (Fantine’s Death)

(7) Confrontation

(8) Castle on a Cloud

(9) Master of the House

(10) Suddenly

(11) Stars

Ref. code: 25605706034039KMB

(12) Look Down

(13) ABC Café / Red and Black

(14) In My Life / A Heart Full of Love

(15) On My Own

(16) One Day More

(17) Do You Hear the People Sing?

(18) A Little Fall of Rain

(19) Drink with me

(20) Bring Him Home

(21) Javert's Suicide

(22) Empty Chairs at Empty Tables

(23) Epilogue

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยสร้างตารางสำหรับรวบรวมข้อมูลเพื่อศึกษาเปรียบเทียบต้นฉบับและบทแปลในด้านต่าง ๆ โดยแยกตามบทเพลง ดังต่อไปนี้

3.2.1 ตารางการเปรียบเทียบรูปแบบตัวบท (Text form)

ตารางนี้ใช้ในการเปรียบเทียบรูปแบบของบทเพลงในต้นฉบับและบทแปลเพื่อวิเคราะห์ว่าผู้แปลเลือกใช้รูปแบบการแปลลักษณะใดภายใต้กรอบแนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการแปลบทกวี (Poetry translation) โดยข้อมูลในตารางจะแสดงถึง บรรทัดกำกับบทบรรยายใต้ภาพที่ปรากฏบนหน้าจอ จำนวนพยางค์ และการใช้คำสัมผัสคล้องจองซึ่งพิมพ์เป็นตัวหนา

	Text form			
Line No.	**Source text**	**Syllables**	**Target text**	**Syllables**
01L10	But remember this, my **brother,**	8	แต่จำคำนี้ไว้นะ **สหาย**	8
01L11	See in this some high **plan.**	6	ให้มอง**ไว้**ว่าเป็นแผนจาก**สวรรค์**	9
01L12	You must use this precious **silver**	8	ท่านต้องใช้เครื่องเงินมีค่า**นั้น**	8
01L13	To become an honest **man**.	7	สร้าง**ท่าน**ให้เป็นคนซื่อตรง	7

ภาพที่ 3.1 ตัวอย่างตารางการเปรียบเทียบรูปแบบของตัวบท (Text form)

Ref. code: 25605706034039KMB

3.2.2 ตารางแสดงลักษณะทางด้านเทคนิค (Technical features) และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง (Principle theories)

ตารางนี้จะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน โดยส่วนแรกแสดงให้เห็นถึงลักษณะทางด้านเทคนิคของบทบรรยายใต้ภาพแต่ละบรรทัด (Technical features) ซึ่งประกอบด้วย จำนวนตัวอักษร (Characters) ระยะเวลาที่ปรากฏบนหน้าจอ (Duration) และจำนวนช็อต (Shots) โดย 1 ช็อต หมายถึง ภาพเคลื่อนไหวที่นับจากการเริ่มถ่ายไปจนหยุดการเดินกล้อง ข้อมูลในส่วนนี้ใช้เพื่อวิเคราะห์ว่า บทแปลเพลงที่ได้ออกมานั้นเป็นไปตามข้อจำกัดทางด้านเทคนิคของการแปลบทบรรยายใต้ภาพโดยทั่วไปซึ่งกำหนดความยาวไว้ไม่เกิน 2 บรรทัด หรือ 35 ตัวอักษร และไม่ควรปรากฏบนหน้าจอนานเกิน 6 วินาทีหรือไม่ และภาพช็อตต่าง ๆ ที่กำกับโดยบทบรรยายใต้ภาพแต่ละบรรทัด มีนัยสำคัญต่อการแปลของผู้แปลหรือไม่

ส่วนที่สองจะสรุปเกี่ยวกับทฤษฎีที่มีผลต่อการแปล (Principle theories) โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่มได้แก่ ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Multimodality Theory (MT)) และทฤษฎีการแปลบทกวี (Poetry Translation (PT)) พร้อมคำอธิบายโดยสังเขป ทั้งนี้ การวิเคราะห์โดยละเอียดจะอยู่ในบทที่ 4

		Text form		Technical features			Principle theories			
Player	Line No.	Source text	Target text	Characters	Duration	Shots	MT	Remark	PT	Remark
Bishop	01L02	But my friend, you left so early.	แต่สหาย ท่านรีบจากอย่างเร็วรี่	23	00.03.41	1			✓	สัมผัสนอก
	01L03	Surely something slipped your **mind.**	จนลืมว่ามีอีกสิ่งที่ทิ้งไว้	16	00.02.08	1			✓	สัมผัสนอก
	01L04	You forgot I gave these also.	ท่านลืมว่าเราก็ให้นี้**ไป**	16	00.03.29	2	✓	Visual mode / อุปกรณ์ประกอบฉากช่วยอธิบายความ ทำให้แปลแบบตรงตัวได้	✓	สัมผัสนอก
	01L05	Would you leave the best **behind?**	ไยลืมของที่ดีที่สุดเล่าเพื่อนเอย	22	00.04.76	1	✓	Embodied mode / การแปลสรรพนามและคำเรียกขาน	✓	สัมผัสนอก

ภาพที่ 3.2 ตัวอย่างตารางแสดงลักษณะทางด้านเทคนิค (Technical features) และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง (Principle theories)

3.2.3 ตารางแสดงประเด็นในการแปล (Translation issues) และกลวิธีการแปล (Translation strategies)

ตารางนี้จะแสดงให้เห็นถึงประเด็นทางการแปลที่โดดเด่น เช่น การใช้ภาษาภาพพจน์ ประเด็นทางวัฒนธรรม การใช้ภาษาที่สาม หรือข้อจำกัดอื่นในการแปลบทบรรยายใต้ภาพ เป็นต้น จากนั้นจึงสรุปกลวิธีการแปลโดยเน้นกลวิธีภายใต้แนวคิดการแปลบทบรรยายใต้ภาพของก็อตต์ลีบ (Gottlieb) เป็นหลักและเสริมด้วยกลวิธีการแปลภายใต้แนวคิดอื่น ๆ ในกรณีที่ผู้แปลใช้กลวิธีที่นอกเหนือจากแนวคิดของก็อตต์ลีบ (Gottlieb) หรือเพื่อใช้ในการเปรียบเทียบ

Ref. code: 25605706034039KMB

		Text form		Translation issues	Translation strategies	
Player	Line No.	Source text	Target text		Gottlieb's framework (Subtiling)	Others (if any)
Bishop	01L06	Monsieur, release him.	เมอซิเออร์ ปล่อยเขาไป**เถิด**	ภาษาที่สาม "Monsieur"	การถอดเสียง (Transcription)	Foreignization
	01L07	This man has spoken **true.**	ความจริงเปิดเผยเขาไม่มุ**สา**		การถอดความ (Paraphrase)	
	01L08	I commend you for your duty	ขอให้ท่านทำหน้าที่ที่รับ**มา**		การปรับเนื้อหา (Dislocation)	
	01L09	Now God's blessing go with **you**.	บุญจะรักษาให้ท่านมี**ชัย**	ประเด็นทางวัฒนธรรม (ศาสนา)	การปรับเนื้อหา (Dislocation)	การแปลทดแทน (Cultural substitution)

ภาพที่ 3.3 ตัวอย่างตารางแสดงประเด็นในการแปล (Translation issues)
และกลวิธีการแปล (Translation strategies)

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

จากแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ ที่ศึกษาในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้เลือกนำมาใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์บทแปล โดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วนได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการแปลบทกวี (Poetry translation) แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Multimodality theory) โดยเน้นในส่วนของการวิเคราะห์การสื่อสารในรูปแบบของภาพเคลื่อนไหว (Kineikonic mode) และแนวคิดเกี่ยวกับการแปลบทบรรยายใต้ภาพ (Subtitle translation)

3.3.1 แนวคิดเกี่ยวกับการแปลบทกวี (Poetry translation)

จากการศึกษาแนวคิดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องทฤษฎีการแปลบทกวี พบว่าส่วนใหญ่เกิดจากการศึกษาและพยายามจำแนกรูปแบบของการถ่ายทอดบทแปลในกรณีที่ต้นฉบับที่เป็นร้อยกรอง ผู้วิจัยเลือกใช้แนวคิดจากโฮล์มส์ (Holmes) และ เลอแฟฟวร์ (Lefevere) เป็นกรอบในการวิเคราะห์ร่วมกันเนื่องจากทั้งสองแนวคิดมีมุมมองในระดับรายละเอียดที่แตกต่างกัน โดยแนวคิดของโฮล์มส์ (Holmes) จะเป็นการกำหนดกรอบกว้าง ๆ ของรูปแบบการถ่ายทอดบทแปลโดยไม่ยึดโยงกับรูปแบบของบทกวีในภาษาต้นทางมากนัก ทั้งนี้ โฮล์มส์ (Holmes) ได้จำแนกรูปแบบของการแปลบทกวีไว้ 4 ประเภท ได้แก่

(1) รูปแบบของการเลียนแบบต้นฉบับเดิม (Mimetic form)

(2) รูปแบบของการเทียบเคียงต้นฉบับเดิม (Analogical form)

(3) รูปแบบที่เป็นธรรมชาติในฉบับแปล (Organic form)

(4) รูปแบบที่ฉีกออกไปจากต้นฉบับเดิม (Extraneous form)

ในขณะที่แนวคิดของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) จะมีความละเอียดในการจำแนกลักษณะการแปลบทกวีมากกว่า เช่น ในกรณีของการแปลบทกวีโดยเจตนารักษารูปแบบดั้งเดิมของต้นฉบับ เลอแฟฟวร์ (Lefevere) ได้จำแนกรายละเอียดถึงขั้นที่ว่า มีการแปลโดยตั้งใจรักษารูปแบบดั้งเดิมตามต้นฉบับในส่วนใดบ้าง เช่น การรักษาจังหวะหนักเบาของคำ (Meterical) หรือการรักษา

Ref. code: 25605706034039KMB

รูปแบบคำคล้องจอง (Rhymed) เป็นต้น โดยรูปแบบของการแปลบทกวีที่ เลอแฟฟวร์ (Lefevere) จำแนกไว้ มีทั้งหมด 7 ประเภท ได้แก่

(1) การแปลโดยการถ่ายเสียง (Phonemic translation)

(2) การแปลแบบตรงตัว (Literal translation)

(3) การแปลโดยการถ่ายทอดจังหวะหนักเบาของคำ (Metrical translation)

(4) การแปลบทกวีเป็นร้อยแก้ว (Poetry to prose)

(5) การแปลโดยรักษารูปแบบความคล้องจอง (Rhymed translation)

(6) การแปลเป็นกลอนเปล่า (Blank verse translation)

(7) การแปลโดยการตีความ (Interpretation) ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 แบบย่อย คือ รูปแบบของบทแปล (Version) และรูปแบบของการลอกเลียนแบบ (Imitation)

ทั้งนี้รายละเอียดของรูปแบบการแปลแต่ละประเภทนั้นอยู่ในบทที่ 2

3.3.2 แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Multimodality Theory)

ในการวิเคราะห์ภายใต้ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Multimodality Theory) ผู้วิจัยเลือกใช้แนวคิดสำหรับการวิเคราะห์ตัวบทที่เป็นภาพเคลื่อนไหว (Kineikonic mode) ของ เบิร์น (Burn) และ ปาร์คเกอร์ (Parker) เพื่อศึกษาว่า รูปแบบ (Mode) ต่าง ๆ ของกระบวนการสื่อสารที่ทำงานร่วมกันในตัวบทที่เป็นภาพยนตร์นั้น มีส่วนช่วยในการแปลบทบรรยายใต้ภาพได้อย่างไรบ้าง โดยการวิเคราะห์ตัวบทที่เป็นภาพเคลื่อนไหว (Kineikonic mode) จำแนกได้ดังนี้

(1) รูปแบบการกำกับ (Orchestrating modes)

(1.1) รูปแบบที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทำ (Filming)

(1.2) รูปแบบที่เกี่ยวข้องกับการตัดต่อ (Editing)

(2) รูปแบบสนับสนุน (Contributing modes)

(2.1) รูปแบบที่เกี่ยวกับการแสดง (Embodied modes)

(2.2) รูปแบบที่เกี่ยวกับเสียง (Auditory modes)

(2.3) รูปแบบที่เกี่ยวกับภาพ (Visual modes)

โดยรายละเอียดของแต่ละรูปแบบได้อธิบายไว้ในบทที่ 2

Ref. code: 25605706034039KMB

3.3.3 แนวคิดเกี่ยวกับการแปลบทบรรยายใต้ภาพ (Subtitle translation)

ในลำดับสุดท้ายผู้วิจัยสรุปประเด็นที่พบในการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลงและจำแนกกลวิธีการแปลที่พบจากกลุ่มตัวอย่างโดยใช้กรอบแนวคิดของก็อตต์ลีบ (Gottlieb) ซึ่งจำแนกกลวิธีการแปลบทบรรยายใต้ภาพไว้ 10 วิธี ได้แก่

(1) การขยายความ (Extension)

(2) การถอดความ (Paraphrase)

(3) การแปลตรงตัว (Transfer)

(4) การเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation)

(5) การถอดเสียง (Transcription)

(6) การปรับเนื้อหา (Dislocation)

(7) การย่นย่อ (Condensation)

(8) การตัดทอนเนื้อหา (Decimation)

(9) การละ (Deletion)

(10) การบิดเบือนเนื้อหา (Resignation)

รายละเอียดและคำจำกัดความของแต่ละกลวิธีได้อธิบายไว้ในบทที่ 2 และในกรณีที่ผู้แปลใช้กลวิธีอื่นที่นอกเหนือจาก 10 ข้อนี้ ผู้วิจัยจะบันทึกเพิ่มเติมไว้ด้วย

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยใช้ตารางสรุปความถี่ของข้อมูลที่พบเพื่อช่วยให้เห็นภาพรวมและสามารถวิเคราะห์ได้ว่าในการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลงสำหรับภาพยนตร์เรื่อง เล มิเซราบล์ (Les Miserables) นั้น ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Multimodality theory) มีบทบาทมากน้อยเพียงใด และรูปแบบ (Mode) ของการสื่อสารแบบใดที่มีแนวโน้มจะมีอิทธิพลต่อการแปลมากที่สุด ตลอดจนแนวโน้มของลักษณะการถ่ายทอดบทแปลที่ผู้แปลนิยมใช้ในกรณีที่ต้นฉบับเป็นบทเพลงหรือบทกวี ทั้งนี้ ผู้วิจัยคาดว่าปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจะสามารถนำมาใช้ในการอธิบายหลักการและเหตุผลในการเลือกกลวิธีการแปลของผู้แปลในการศึกษาวิจัยครั้งนี้

Ref. code: 25605706034039KMB

Songs	Poetry Translation											Multimodality (Frequency)					Audiovisual Translation (Frequency)									
	Holmes's framework				Lefevere's framework							Burn's framework					Gottlieb's framework									
	Mimetic form	Analogical form	Organic form	Extraneous form	Phonemic	Literal	Metrical	Poetry to prose	Rhymed	Blank verse	Interpretation	Filming modes	Editing modes	Embodied modes	Auditory modes	Visual modes	Extension	Paraphrase	Transfer	Imitation	Transcription	Dislocation	Condensation	Decimation	Deletion	Resignation
1. The Bishop of Digne	-	-	✓	-	-	-	-	-	-	-	✓	-	-	4	-	1	1	5	6	-	1	2	-	-	-	-
2. Valjean's Soliloquy	✓	-	-	-	-	-	-	-	✓	-	-	-	-	-	-	1	-	20	15	3	-	-	3	-	-	-
3. At the End of the Day (In The factory)	✓	-	-	-	-	-	-	-	✓	-	-	-	-	11	-	-	-	35	16	7	-	5	15	-	-	-
4. I Dream a Dream																										
5. Who Am I?																										
6. Come to Me (Fantine's Death)																										
7. Confrontation																										
8. Castle on a Cloud																										
9. Master of the House																										
10. Suddenly																										
11. Stars																										
12. Look Down																										
13. ABC Café / Red and Black																										
14. In My Life / A Heart Full of Love																										
15. On My Own																										
16. One Day More																										
17. Do You Hear the People Sing?																										
18. A Little Fall of Rain																										
19. Drink With Me																										
20. Bring Him Home																										
21. Javert's Suicide																										
22. Empty Chairs at Empty Tables																										
23. Epilogue																										
Total	2	0	1	0	0	0	0	0	2	0	1	0	0	15	0	2	1	60	37	10	1	7	18	0	0	0

ภาพที่ 3.4 ตัวอย่างตารางสรุปอิทธิพลของทฤษฎีการแปลบทกวีและทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสมที่มีต่อกลวิธีการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลง

Ref. code: 25605706034039KMB

บทที่ 4
ผลการวิจัยและอภิปรายผล

ในบทนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอผลของการเก็บข้อมูลจากตัวอย่างบทเพลงทั้ง 23 เพลง พร้อมด้วยการวิเคราะห์ในแง่มุมต่าง ๆ ตามหลักของทฤษฎีที่หยิบยกมา โดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วนหลัก ๆ ประกอบด้วย 1) ผลการวิเคราะห์บทแปลภายใต้แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการแปลบทกวี 2) ผลการวิเคราะห์บทแปลภายใต้แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม และ 3) ผลการวิเคราะห์บทแปลภายใต้แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการแปลบทบรรยายใต้ภาพยนตร์

4.1 ผลการวิเคราะห์บทแปลภายใต้แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการแปลบทกวี

ในส่วนนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงองค์ประกอบที่ทำให้บทแปลมีความงามทางด้านภาษาใกล้เคียงกับต้นฉบับซึ่งมีลักษณะเป็นบทเพลง โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ รูปแบบของการถ่ายทอดบทแปล การใช้ภาษาภาพพจน์ และการเลือกสรรคำ โดยมีรายละเอียดดังนี้

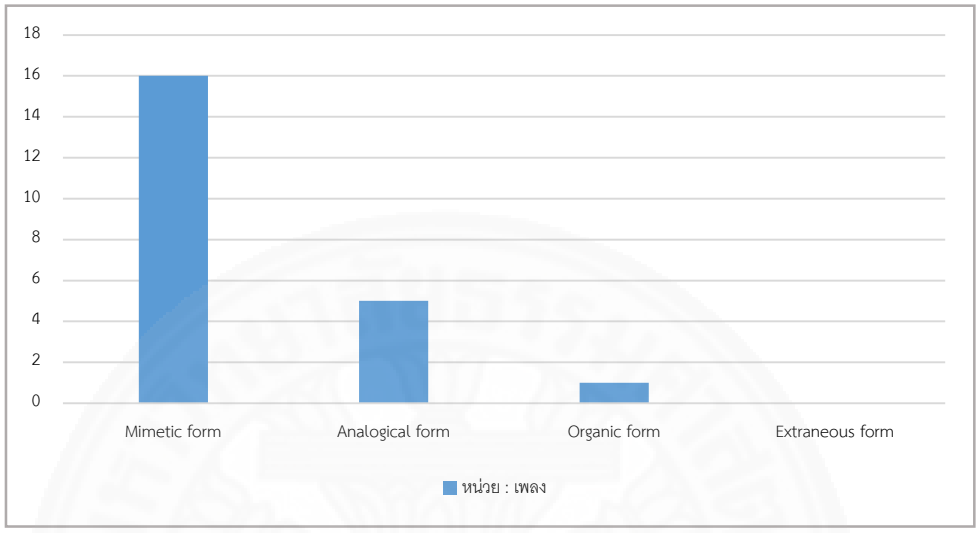
4.1.1 รูปแบบของการถ่ายทอดบทแปล

เมื่อพิจารณารูปแบบการถ่ายทอดบทแปลตามแนวคิดของโฮล์มส์ (Holmes) เทียบกับแนวคิดของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่า เมื่อพิจารณาตามแนวคิดของโฮล์มส์ (Holmes) รูปแบบของการถ่ายทอดบทแปลที่พบมากที่สุดคือ รูปแบบของการเลียนแบบต้นฉบับเดิม (Mimetic form) ตามด้วย รูปแบบของการเทียบเคียง (Analogical form) และรูปแบบที่เป็นธรรมชาติในฉบับแปล (Organic form) ตามลำดับ แต่ไม่ปรากฏการแปลในรูปแบบที่ฉีกออกไปจากต้นฉบับเดิม (Extraneous form) เลย (ตามภาพที่ 4.1)

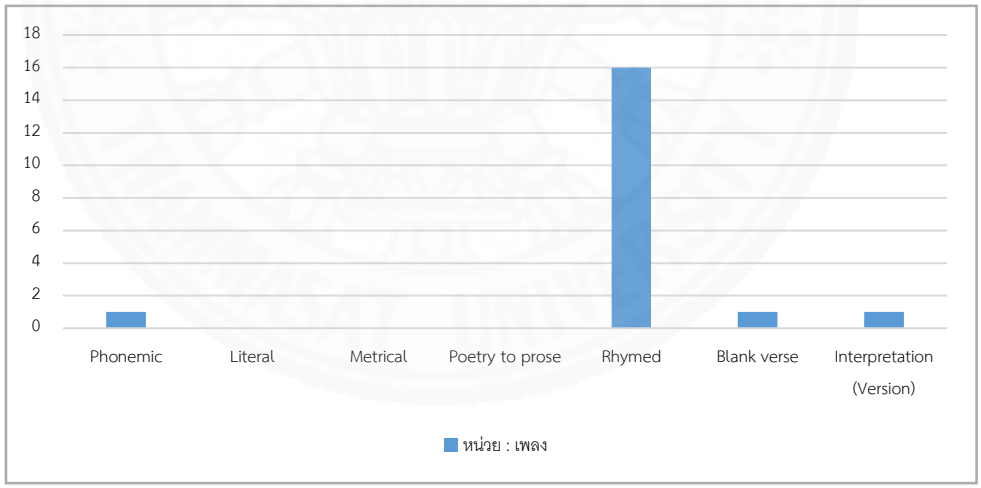
และเมื่อพิจารณาตามแนวคิดของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) พบว่ารูปแบบที่พบมากที่สุดในการแปลบทเพลงสำหรับบทบรรยายใต้ภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ การแปลโดยรักษารูปแบบความคล้องจอง (Rhymed translation) ตามด้วยการแปลโดยการถ่ายเสียง (Phonemic translation) การแปลเป็นกลอนเปล่า (Blank verse translation) และการแปลโดยการตีความโดยเก็บใจความหลักของต้นฉบับ (Interpretation (Version)) ซึ่งพบเพียงประเภทละ 1 ตัวอย่าง ในทางตรงกันข้าม ไม่พบตัวอย่างการใช้รูปแบบของการแปลตรงตัว (Literal translation) การแปลโดยการถ่ายทอดจังหวะหนักเบาของคำ (Metrical translation) การแปลบทกวีเป็นร้อยแก้ว (Poetry to

Ref. code: 25605706034039KMB

prose) และการแปลโดยการตีความโดยมีลักษณะเหมือนเป็นการประพันธ์ขึ้นใหม่ (Interpretation (Imitation)) (ตามภาพที่ 4.2)



ภาพที่ 4.1 ผลการวิเคราะห์รูปแบบของตัวบท (Text form) ตามแนวคิดของโฮล์มส์ (Holmes)



ภาพที่ 4.2 ผลการวิเคราะห์รูปแบบของตัวบท (Text form) ตามแนวคิดของเลอแฟฟวร์ (Lefevere)

ในการถ่ายทอดบทแปลนั้น พบว่าเบื้องต้นผู้แปลจะเลือกใช้รูปแบบของการเลียนแบบต้นฉบับเดิม (Mimetic form) ตามแนวคิดของโฮล์มส์ (Holmes) กล่าวคือ การรักษารูปแบบพื้นฐานบางอย่างของบทกวีภาษาต้นทางเอาไว้ ได้แก่ จำนวนพยางค์และเสียงสัมผัสท้ายวรรค ซึ่งในส่วนของการรักษาเสียงสัมผัสท้ายวรรคนั้น มีความสอดคล้องกับแนวคิดในการแปลบทกวีของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) ได้แก่ การรักษาความคล้องจอง (Rhymed translation) จึงเป็นสาเหตุให้

Ref. code: 25605706034039KMB

พบบทเพลงที่มีลักษณะของการถ่ายทอดบทแปลโดยใช้รูปแบบของการเลียนแบบต้นฉบับเดิม (Mimetic form) ควบคู่ไปกับการแปลแบบรักษาความคล้องจอง (Rhymed translation) มากที่สุด โดยมีจำนวนทั้งหมด 16 บทเพลง

ตัวอย่างของบทเพลงที่มีการถ่ายทอดบทแปลโดยใช้รูปแบบของการเลียนแบบต้นฉบับเดิม (Mimetic form) ควบคู่ไปกับการแปลแบบรักษาความคล้องจอง (Rhymed translation) เช่น

ตารางที่ 4.1

รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 8: Castle on a Cloud

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท			
		ต้นฉบับ	พยางค์	บทแปล	พยางค์
โคเซ็ตต์ (วัยเด็ก)	01	There is a castle on a cloud,	8	มีปราสาทงามบนปุยเมฆขาว	8
	02	I like to go there in my **sleep**,	8	หนูอยากเข้า**ไป** ยาม**ได้**หลับ**ฝัน**	8
	03	Aren't any floors for me to **sweep**,	8	ไม่มีพื้นให้หนูกวาดใน**นั้น**	8
	04	Not in my castle on a cloud.	8	ปราสาทใน**ฝัน**บนปุยเมฆขาว	8
	05	There is a lady all in **white**,	8	มีหญิงงามในชุดขาววิ**ไล**	8
	06	Holds me and sings a **lullaby**,	8	กุมมือ**ไว้** แล้วกล่อมหลับ**ใหล**	7
	07	She's nice to see and she's soft to **touch**,	9	หน้าตางดงามอ่อนโยนใส่**ใจ**	8
	08	She says "Cosette, I love you very **much**."	10	บอกว่าโคเซ็ตต์ ฉันรักหนูกว่า**ใคร**	9
	09	I know a place where no one's lost,	8	หนูรู้จักแดนที่ไม่มีใครหลง**ทาง**	10
	10	I know a place where no one cries,	8	ผู้คนต่าง**ต่าง**ไม่เคยร้อง**ไห้**	8
	11	Crying at all is not **allowed**.	8	ไม่มีเรื่องราวให้ต้องเสีย**ใจ**	8
	12	Not in my castle on a **cloud**.	8	ในปราสาทของหนูบนปุยเมฆขาว	9

จากตารางที่ 4.1 จะพบว่า ต้นฉบับและบทแปลมีจำนวนพยางค์ในแต่ละวรรคใกล้เคียงกัน โดยแต่ละบรรทัดจะมีความยาว 8 พยางค์เท่ากัน หรือแตกต่างกันไม่เกิน 1 พยางค์ และมีลักษณะของสัมผัสท้ายวรรคใกล้เคียงกัน เช่น ต้นฉบับและบทแปลของเพลงนี้มีจำนวนสัมผัสท้ายวรรคทั้งหมด 4 คู่เท่ากัน เพียงแต่มีการใช้เสียงสระต่างกันและตำแหน่งของเสียงสัมผัสท้ายวรรคในบท

Ref. code: 25605706034039KMB

แปลมีความคลาดเคลื่อนจากต้นฉบับอยู่บ้าง ดังนั้น เมื่อพิจารณาจากแนวทางการแปลบทกวีของโฮล์มส์ (Holmes) ผู้วิจัยมองว่าผู้แปลใช้รูปแบบการถ่ายทอดที่สอดคล้องกับรูปแบบของการเลียนแบบต้นฉบับเดิม (Mimetic form) ในขณะเดียวกัน ลักษณะการถ่ายทอดบทแปลของผู้แปลมีความสอดคล้องกับการแปลโดยรักษารูปแบบความคล้องจอง (Rhymed translation) ตามแนวคิดของเลอแฟฟวร์ (Lefevere)

บางครั้ง ผู้แปลก็พบอุปสรรคในการรักษารูปแบบดั้งเดิมของต้นฉบับ โดยมีสาเหตุมาจากลักษณะการขับร้อง ซึ่งเป็นการร้องประสานเสียงพร้อมกันของตัวละคร โดยแต่ละคนมีบทร้องที่ไม่เหมือนกัน ทั้งนี้ ตัวอย่างลักษณะดังกล่าว ได้แก่ เพลงลำดับที่ 7: Confrontation

ตารางที่ 4.2

รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 7: Confrontation

ตัวละคร	**บรรทัด**	**รูปแบบของตัวบท**			
		ต้นฉบับ	**พยางค์**	**บทแปล**	**พยางค์**
ฌาแวร์	01	Valjean, at last, We see each other **plain**	4 6	วัลฌอง เราเจอตัวตนที่แท้จริงจน**ได้**	11
	02	`M'sieur le Mayor', You'll wear a different **chain**.	6 7	"ท่านนายกเทศมน**ตรี**" คุณ**หนี**คนเดิมมา**ไกล**	7 6
วัลฌอง	03	Before you say another word, Javert	10	ก่อนจะพูดอะ**ไร** ฌาแวร์	7
	04	Before you chain me up like a slave again	11	ก่อนจะล่ามผมเหมือนทาสอีกครั้ง	8
	05	Listen to me! There is something I must do.	11	ฟังผมก่อน ผมมีเรื่องร้อนใจที่ต้องทำ	3 8
	06	This woman leaves behind a suffering child.	11	ลูกของเธอกำลังลำ**บาก**	7
	07	There is none but me who can **intercede**,	10	**หาก**มีแต่ผมที่ช่วย**ได้**	7
	08	In Mercy's name, three days are all I **need**.	10	โปรดเมต**ตา** ขอเว**ลา**สามวันได้**ไหม**	10
	09	Then I'll return, I pledge my word.	8	แล้วผมจะกลับ**มา** สัญ**ญา**ลูกผู้ชาย	10
	10	Then I'll return...	4	ผมจะกลับมา	4
ฌาแวร์	11	You must think me mad!	5	แกคงคิดว่าฉัน**บ้า**	6

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.2

รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 7: Confrontation (ต่อ)

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท			
		ต้นฉบับ	พยางค์	บทแปล	พยางค์
ฌาแวร์	12	I've hunted you across the years	8	ฉัน**ล่า**ตัวแกมาหลาย**ปี**	7
	13	A man like you can never change	8	คนอย่างแกสันดานอย่างเดิมทุก**ที**	9
	14	A man... such as you...	5	คนอย่างแก	3
ฌาแวร์และวัลฌองร้องเพลงประสานกัน					
วัลฌอง	15-1	Believe of me what you will	7	จะเชื่อว่าฉันเป็นยังไงก็ช่าง	9
ฌาแวร์	15-2	Men like you can never change	7	คนอย่างแกไม่เคยเปลี่ยน	6
วัลฌอง	16-1	There is a duty that I'm sworn to do	10	ฉันมีหน้าที่ต้องผดุงไว้	8
ฌาแวร์	16-2	Men like me can never change.	7	คนอย่างแกไม่เคยเปลี่ยน	6
วัลฌอง	17-1	You know nothing of my life	7	แกไม่ได้รู้จักฉันดี	7
ฌาแวร์	17-2	No, 24601!	6	ไม่ได้ 24601	7
วัลฌอง	18-1	All I did was steal some **bread**	7	ฉันแค่ขโมยขนมปัง	7
ฌาแวร์	18-2	My duty's to the law.	6	ฉันมีหน้าที่ต่อกฎหมาย	7
วัลฌอง	19-1	You know nothing of the world	7	แกยังไม่รู้จักโลกดี	7
ฌาแวร์	19-2	You have no rights.	4	แกไม่มีสิทธิ์	4
วัลฌอง	20-1	You would sooner see me **dead**	7	แกอยากให้ฉันตายมากกว่า	7
ฌาแวร์	20-2	Come with me 24601.	8	ไปกับฉัน 24601	8
วัลฌอง	21-1	But not before I see this justice done	10	ต้องให้เกิดความยุติธรรมก่อน	8
ฌาแวร์	21-2	Now the wheel has turned **around.**	7	ชะตาพลิกผัน	4
ฌาแวร์	22	Jean Valjean means nothing **now.**	7	ฌอง วัลฌองไม่มีค่าแล้ว	7
ฌาแวร์	23-1	Dare you talk to me of crime.	7	อย่าริสอนอาชญากรรม	7
วัลฌอง	23-2	I am warning you, Javert	7	ฉันขอเตือน	3
ฌาแวร์	24-1	And the price you had to **pay.**	7	และการชดใช้การกระทำ	7

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.2

รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 7: Confrontation (ต่อ)

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท			
		ต้นฉบับ	พยางค์	บทแปล	พยางค์
วัลฌอง	24-2	I'm a stronger man by far.	7	ฉันเข้มแข็งกว่า	4
ฌาแวร์	25-1	Every man is born in sin.	7	ทุกคนมีบาปเมื่อเกิดมา	7
วัลฌอง	25-2	There is power in me yet	7	ฉันยังมีอำนาจอยู่	6
ฌาแวร์	26-1	Every man must choose his **way.**	7	ทุกคนเลือกหนทางเอง	6
วัลฌอง	26-2	My race is not yet run	6	ฉันยังมีงานต้องทำ	6
ฌาแวร์	27	You know nothing of Javert.	7	แกไม่รู้อะไรเรื่อง**ฌาแวร์**	8
	28	I was born inside a jail.	7	ฉันเกิดในคุกของ**แท้**	6
	29	I was born with scum like **you**!	7	เกิดมาพร้อมเศษคนอย่าง**แก**	7
	30	I am from the gutter **too**!	7	ฉันมาจากสลัมเหมือนกัน	7

จากตารางที่ 4.2 พบว่าในช่วงกลางของบทเพลงนี้เป็นการขับร้องประสานเสียงระหว่าง ฌอง วัลฌอง และ ฌาแวร์ ในขณะที่ทั้งสองคนกำลังสู้กัน โดยต่างคนต่างร้องในท่อนของตนประสานไปพร้อม ๆ กัน บทบรรยายใต้ภาพในช่วงประสานเสียงจึงถูกแบ่งออกเป็น 2 บรรทัด เพื่อแสดงเนื้อร้องที่ ฌอง วัลฌอง และ ฌาแวร์ ร้อง ดังนั้น ในส่วนของบทแปลจึงดูคล้ายกับกลอนเปล่า (Blank verse) ซึ่งไม่มีฉันทลักษณ์ตายตัว แต่ถ้าดูในส่วนของต้นฉบับตามชื่อตัวละครจะเห็นความต่อเนื่องของคำร้อง

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาที่จำนวนพยางค์ จะพบว่า จำนวนพยางค์ของต้นฉบับและบทแปลมีความใกล้เคียงกันเป็นส่วนใหญ่ และสำหรับการใช้สัมผัสท้ายวรรค จะพบว่า ต้นฉบับมีสัมผัสท้ายวรรคจำนวน 6 คู่ แต่บทแปลมีการใช้สัมผัสท้ายวรรคจำนวน 4 คู่ ซึ่งพบเฉพาะในช่วงของการร้องเดี่ยวเท่านั้น แสดงให้เห็นว่า ผู้แปลมีความพยายามในการรักษารูปแบบของต้นฉบับเดิม ดังนั้น เมื่อพิจารณาจากแนวทางการแปลบทกวีของโฮล์มส์ (Holmes) ผู้วิจัยจึงถือว่าผู้แปลใช้รูปแบบการถ่ายทอดที่สอดคล้องกับรูปแบบของการเลียนแบบต้นฉบับเดิม (Mimetic form) และเมื่อพิจารณาจากรูปแบบการแปลบทกวีภายใต้แนวคิดของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) พบว่ามีจำนวนการใช้สัมผัสท้ายวรรคในบทแปลเกินครึ่งหนึ่งของต้นฉบับ จึงถือว่ารูปแบบการถ่ายทอดบทแปลของเพลงนี้สอดคล้องกับรูปแบบการแปลโดยรักษารูปแบบความคล้องจอง (Rhymed translation) ตามแนวคิดของเลอแฟฟวร์ (Lefevere)

Ref. code: 25605706034039KMB

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบตัวอย่างของการแปลบทเพลงซึ่งมีรูปแบบการถ่ายทอดผสมผสานกันถึง 3 รูปแบบ ได้แก่ การใช้รูปแบบของการเลียนแบบต้นฉบับเดิม (Mimetic form) ควบคู่ไปกับการแปลแบบรักษาความคล้องจอง (Rhymed translation) และการแปลโดยการถ่ายเสียง (Phonemic translation) โดยพบตัวอย่างลักษณะดังกล่าว 1 บทเพลง ได้แก่ เพลงลำดับที่ 13: ABC Café / Red and Black

ตารางที่ 4.3

รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 13: ABC Café / Red and Black

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท			
		ต้นฉบับ	พยางค์	บทแปล	พยางค์
กองแตร์	14	I am agog! I am **aghast!**	8	ฉันละทึ่ง เป็นไปได้**ไง**	7
	15	Is Marius in love at **last?**	8	มาริอุสมีความรักจน**ได้**	8
	16	I have never heard him `ooh' and `**aah'**	9	**ไม่**เคยเห็นมันร้อง "อู้" ร้อง "**อ้า**"	8
	17	You talk of battles to be **won**	8	นายพูดถึงศึกที่ต้องเอาชัย	8
	18	But here he comes like Don **Ju-an**	7	มันมาพร่ำรักคล้ายดอน ฮวน	7
	19	It's better than an **opera!**	8	งานนี้สนุกยิ่งกว่า**โอเปร่า**	9

ตารางที่ 4.3 เป็นตัวอย่างบางท่อนของเพลง ABC Café / Red and Black ซึ่งต้นฉบับและบทแปลของเพลงนี้มีจำนวนพยางค์ในแต่ละบรรทัดใกล้เคียงกัน และมีจำนวนการใช้สัมผัสท้ายวรรคในบทแปลเกินครึ่งหนึ่งของต้นฉบับ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงถือว่า ผู้แปลใช้รูปแบบการถ่ายทอดที่สอดคล้องกับรูปแบบของการเลียนแบบต้นฉบับเดิม (Mimetic form) ตามแนวคิดของโฮล์มส์ (Holmes) และสอดคล้องกับการแปลโดยรักษารูปแบบความคล้องจอง (Rhymed translation) ตามแนวคิดของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) นอกจากนี้ พบว่าในบรรทัดที่ 16 มีการแปลโดยการถ่ายเสียง (Phonemic translation) หรือการถ่ายทอดเสียงของภาษาต้นทางในฉบับแปล ซึ่งเป็นรูปแบบของการแปลบทกวีในระดับคำภายใต้กรอบแนวคิดของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) โดยต้นฉบับ คือ “I have never heard him ‘ooh’ and ‘aah’” และบทแปลคือ “ไม่เคยเห็นมันร้อง “อู้” ร้อง “อ้า”

ในลำดับต่อมา ผู้วิจัยพบว่า นอกจากการรักษาจำนวนพยางค์และเสียงสัมผัสท้ายวรรคแล้ว ผู้แปลได้พยายามเพิ่มเสียงสัมผัสในและสัมผัสระหว่างวรรคในแต่ละบรรทัดโดยใช้แผน

Ref. code: 25605706034039KMB

สัมผัสที่ใกล้เคียงกับฉันทลักษณ์ของกลอนสุภาพเนื่องจากเป็นแผนสัมผัสที่ไม่ซับซ้อนและคนส่วนใหญ่มีความคุ้นเคย ทำให้ผู้ชมภาพยนตร์ในภาษาไทยสามารถสัมผัสได้ถึงอรรถรสของความเป็นบทกวี ดังนั้น ถ้าพบว่ามีการใช้สัมผัสในและสัมผัสระหว่างวรรคโดดเด่นกว่าการใช้สัมผัสท้ายวรรค ลักษณะการถ่ายทอดบทแปลจะถูกจัดอยู่ในรูปแบบของการเทียบเคียง (Analogical form) ตามแนวคิดของโฮล์มส์ (Holmes) คือการใช้ลักษณะดั้งเดิมบางอย่างของบทกวีในภาษาปลายทางแทนที่ลักษณะดั้งเดิมของบทกวีในภาษาต้นทาง ซึ่งรูปแบบของการถ่ายทอดบทแปลในลักษณะนี้ไม่มีความสอดคล้องกับรูปแบบการแปลบทกวีของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) ทั้งนี้ ผลจากการวิจัยพบว่ามีบทเพลงในกลุ่มตัวอย่างที่จัดอยู่ในรูปแบบของการเทียบเคียง (Analogical form) จำนวน 5 เพลง เช่น

ตารางที่ 4.4

รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 4: I Dream a Dream

ตัวละคร	**บรรทัด**	**รูปแบบของตัวบท**			
		ต้นฉบับ	**พยางค์**	**บทแปล**	**พยางค์**
ฟองทีน	17	But the tigers come at night	7	แต่เสือร้ายย่อง**มา**ใน**ราตรี**	8
	18	With their voices soft as thunder	8	กระซิบเสียง**อสุนี**ทำลาย**ขวัญ**	9
	19	As they tear your hope apart	7	ฉีกความหวังไม่เหลือชิ้น**อัน**	7
	20	As they turn your dream to **shame**	7	เปลี่ยนความ**ฝัน**เป็นความละอาย	7
	21	He slept a summer by my **side**	8	ทั้งฤดูร้อน เขาหลับข้าง**ฉัน**	8
	22	He filled my days with endless wonder	9	เติม**อัศจรรย์**ให้**ฉัน**ไม่เปลี่ยว**เหงา**	9
	23	He took my childhood in his **stride**	8	แล้วพรากให้ฉันหมดสิ้นความ**สาว**	8
	24	But he was gone when autumn **came**	8	แต่**ก้าว**จาก**ไป**เมื่อ**ใบ**ไม้โรย	8

ตารางที่ 4.4 เป็นตัวอย่างบางท่อนของเพลง I Dream a Dream จะเห็นว่าจำนวนพยางค์ในต้นฉบับค่อนข้างคงที่ เมื่อผู้แปลคุมจำนวนพยางค์ในบทแปลได้ใกล้เคียงกับจำนวนและผู้แปลเรียบเรียบถ้อยคำโดยใส่สัมผัสในและสัมผัสระหว่างวรรคลงไปทำให้รูปแบบของบทแปลดูมีความใกล้เคียงกับฉันทลักษณ์ของกลอนสุภาพ โดยมีจังหวะคล้ายกับกลอนแปด ทั้งนี้ พบว่าตำแหน่งสัมผัสระหว่างวรรคของบรรทัดที่ 22 และ 23 ของบทแปล ผู้แปลใช้สระเสียงสั้นเพื่อสัมผัสกับสระ

Ref. code: 25605706034039KMB

เสียงยาว แม้จะไม่ถูกต้องตามหลักการแต่งกลอนภาษาไทย แต่ผู้วิจัยขออนุโลมสำหรับกรณีนี้เนื่องจากเสียงสระมีความคล้ายกัน

ตารางที่ 4.5

รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 17: Do You Hear the People Sing?

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท			
		ต้นฉบับ	พยางค์	บทแปล	พยางค์
ทุกคน	12	Do you hear the people sing?	7	ได้ยินหรือไม่มวลชนร่ำ**ร้อง**	8
	13	Singing the song of angry **men**	8	เสียงเพลงกึก**ก้องของ**คนโกร**ธา**	8
	14	It is the music of the people Who will not be slaves **again**!	9 7	นี่คือบทเพลงของปวงประ**ชา** ยอมตายดี**กว่า**เป็นทาสอีกหน	8 8
	15	When the beating of your **heart** Echoes the beating of the **drums**	7 8	เมื่อหัวใจรัวเป็นทำ**นอง** ประสานกึก**ก้อง คล้อง**กลองนำ**พล**	7 8
	16	There is a life about to **start** When tomorrow **comes!**	8 5	ชีวิตใหม่กำลังเริ่ม**ต้น** เมื่อวันใหม่มา	11
เอน โจรัส	17	Will you give all you can **give**	7	จะยอมพลีเลือดเนื้อกัน**ไหม**	7
	18	So that our banner may **advance**	8	เพื่อให้ธง**ชัย**รุด**ไป**ข้าง**หน้า**	8
โจลี	19	Some will fall and some will **live**	7	บางคนร่วง บ้างมีชี**วา**	7
	20	Will you stand up and take your **chance**?	8	จะยอมลุก**มา**ก**ล้า**เสี่ยงกัน**ไหม**	8

ตารางที่ 4.5 เป็นตัวอย่างบางท่อนของเพลง Do You Hear the People Sing? จะเห็นลักษณะการแทนที่การใช้สัมผัสท้ายวรรคของต้นฉบับด้วยการใช้สัมผัสนอกและสัมผัสในตามฉันทลักษณ์ของกลอนไทยอย่างชัดเจน ซึ่งผู้แปลสามารถทำได้ต่อเมื่อต้นฉบับมีจำนวนพยางค์ค่อนข้างคงที่ โดยเรียบเรียงถ้อยคำในบทแปลให้มีเสียงสัมผัสนอกสัมผัสในตามตำแหน่งที่เหมาะสม และสำหรับเพลงนี้มีจังหวะใกล้เคียงกับกลอนสี่

ในลำดับถัดไป ถ้าบังเอิญบทเพลงต้นฉบับมีจำนวนพยางค์ที่ค่อนข้างคงที่ มีการแบ่งวรรคตรงตามจำนวนวรรคที่บังคับตามฉันทลักษณ์ของบทกลอนไทย และมีการใช้เสียงสัมผัสนอกสัมผัสในตามตำแหน่งที่เหมาะสม จะส่งผลให้การถ่ายทอดบทแปลของเพลงนั้นถูกจัดอยู่ในรูปแบบที่

Ref. code: 25605706034039KMB

เป็นธรรมชาติในฉบับแปล (Organic form) ตามแนวคิดของโฮล์มส์ (Holmes) ซึ่งสอดคล้องกับการแปลโดยการตีความ (Interpretation) ตามแนวคิดของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) กล่าวคือ เป็นการแปลโดยใช้ฉันทลักษณ์ของบทกวีในภาษาปลายทางเพื่อถ่ายทอดเนื้อหาใจความของต้นฉบับ ซึ่งเลอแฟฟวร์ (Lefevere) นิยามสิ่งที่ได้ออกมาว่า บทแปล (Version) และสำหรับการวิจัยในครั้งนี้ พบตัวอย่างการถ่ายทอดโดยใช้รูปแบบที่เป็นธรรมชาติในฉบับแปล (Organic form) เพียงเพลงเดียวเท่านั้น ได้แก่ เพลง The Bishop of Digne

ตารางที่ 4.6

รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 1: The Bishop of Digne

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท			
		ต้นฉบับ	พยางค์	บทแปล	พยางค์
บิชอป	01	That is right.	3	ถูกแล้วท่าน	3
	02	But my friend, you left so early.	8	แต่สหาย ท่านรีบจากอย่างเร็ว**รี่**	9
	03	Surely something slipped your **mind.**	7	จนลืมว่า**มี**อีกสิ่งที่ทิ้ง**ไว้**	9
	04	You forgot I gave these also.	8	ท่านลืมว่าเราก็ให้นี่**ไป**	8
	05	Would you leave the best **behind?**	7	**ไย**ลืมของที่ดีที่สุดเล่าเพื่อนเอย	10
	06	Monsieur, release him.	8	เมอซิเออร์ ปล่อยเขาไป**เถิด**	7
	07	This man has spoken **true.**	6	ความจริง**เปิด**เผยเขาไม่มุ**สา**	8
	08	I commend you for your duty	8	ขอให้ท่านทำหน้าที่ที่รับ**มา**	9
	09	Now God's blessing go with **you**.	7	บุญจะรัก**ษา**ให้ท่านมี**ชัย**	8
	10	But remember this, my **brother,**	8	แต่จำคำนี้ไว้นะ **สหาย**	8
	11	See in this some high **plan.**	6	ให้มอง**ไว้**ว่าเป็นแผนจาก**สวรรค์**	9
	12	You must use this precious **silver**	8	ท่านต้องใช้เครื่องเงินมีค่า**นั้น**	8
	13	To become an honest **man**.	7	สร้าง**ท่าน**ให้เป็นคนซื่อตรง	7
	14	By the witness of the martyrs,	8	ด้วยสัก**ขี**จากผู้**พลี**เพื่อ**ศาสนา**	10
	15	By the passion and the blood,	7	ด้าย**กายา**และเลือดบุญรา**ศี**	8
	16	God has raised you out of darkness:	8	พระเจ้าได้ดึงท่านสู่ความ**ดี**	8

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.6

รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 1: The Bishop of Digne (ต่อ)

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท			
		ต้นฉบับ	พยางค์	บทแปล	พยางค์
บิชอป	17	I have saved your soul for God.	7	เรากู้ดวง**ชีวี**ของท่านเพื่อ...	9
	18			พระองค์	2

จากตารางที่ 4.6 จะพบว่าต้นฉบับมีจำนวนบรรทัดทั้งหมด 17 บรรทัด แต่ถ้าไม่นับบรรทัดแรกซึ่งมีความยาว 3 พยางค์ จะเหลือเพียง 16 บรรทัด ซึ่งสามารถแบ่งเป็นบทตามฉันทลักษณ์ของกลอนไทยได้ 4 บท บทละ 4 วรรคพอดี และสำหรับเพลงนี้ ผู้แปลใช้แผนสัมผัสที่ใกล้เคียงกับกลอนแปดของไทยเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยจึงจัดให้อยู่ภายใต้รูปแบบของการแปลที่เป็นธรรมชาติ (Organic form) ตามแนวคิดของโฮล์มส์ (Holmes) ควบคู่กับการแปลโดยการตีความ (Interpretation) ตามแนวคิดของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) ซึ่งเป็นการแปลโดยใช้ฉันทลักษณ์ของบทกวีในภาษาปลายทางเพื่อถ่ายทอดเนื้อหาใจความของต้นฉบับ

และลำดับสุดท้ายของการแปลบทกวีตามแนวคิดของโฮล์มส์ คือ การใช้รูปแบบที่ฉีกออกไปจากต้นฉบับเดิม (Extraneous form) ซึ่งมีความสอดคล้องกับการแปลโดยการตีความ (Interpretation) อีกรูปแบบหนึ่งของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) โดยสิ่งที่ถ่ายทอดออกมาจะถูกเรียกว่าการเลียนแบบ (Imitation) หรือการที่เนื้อหาและรูปแบบของบทกวีในภาษาปลายทางแทบไม่มีความเกี่ยวข้องกับต้นฉบับเลย คล้ายกับการประพันธ์บทกวีขึ้นมาใหม่โดยผู้แปลอาจใช้เพียงชื่อเรื่องหรือจุดเริ่มต้นของเนื้อหาเท่านั้น แต่เนื่องจากการวิจัยครั้งนี้เป็นการแปลบทบรรยายใต้ภาพซึ่งจำเป็นต้องมีเนื้อหาสอดคล้องกับเรื่องราวในภาพยนตร์ จึงไม่พบการใช้รูปแบบดังกล่าว

อย่างไรก็ตาม ยังเหลือบทเพลงในกลุ่มตัวอย่างอีกหนึ่งเพลงที่รูปแบบของการถ่ายทอดไม่มีความสอดคล้องกับรูปแบบใด ๆ ของการแปลบทกวีภายใต้กรอบแนวคิดของโฮล์มส์ (Holmes) เลย เนื่องจากบทแปลของเพลงนั้นไม่ปรากฏฉันทลักษณ์ของบทกวีในภาษาต้นฉบับหรือในภาษาปลายทางอย่างชัดเจน แต่เมื่อพิจารณาภายใต้แนวคิดของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) พบว่า มีความสอดคล้องกับการแปลเป็นกลอนเปล่า (Blank verse translation) หรือการแปลที่สามารถเก็บใจความไว้ได้โดยไม่ต้องคำนึงถึงรูปแบบฉันทลักษณ์ของต้นฉบับ โดยบทเพลงดังกล่าว คือบทเพลงที่มีชื่อว่า Suddenly

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.7

รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 10: Suddenly

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท			
		ต้นฉบับ	พยางค์	บทแปล	พยางค์
วัลฌอง	01	Suddenly you're here,	5	ทันใดเธอก็มา	5
	02	Suddenly it **starts**	5	พลันเปลี่ยนชีวิตที่**มี**	6
	03	Can two anxious **hearts**	8	ได้ไหมที่สองฤ**ดี**ว้าวุ่นจะมารวม**กัน**	12
		Beat as one?	3		
	04	Yesterday I was alone	7	เมื่อวาน**ฉัน**ไม่มีใคร	6
	05	Today you walk beside me,	7	แต่วันนี้มีเธอข้างกาย	7
	06	Something still **unclear,**	5	บางสิ่งที่ยังไม่เข้า**ใจ**	7
	07	Something not yet **here**	5	ยังไม่รู้จะเป็นอย่าง**ไร**...เริ่มมา	9
		Has begun	3		
	08	Suddenly the world Seems a different **place**	5 6	ทันใดโลกที่**กว้าง** ดู**ต่าง**ราวเป็นใบ **ใหม่**	11
	09	Somehow full of **grace,**	5	เต็มไปด้วยความงาม สว่างแลดูวิ**ไล**	11
		Full of light.	3		
	10	How was I to know that so much hope	9	ฉันจะรู้ได้อย่าง**ไร** ว่ามีความหวังมากมาย...	12
	11	Was held inside me?	5	อยู่ข้างใน**ใจ**	4
	12	What is passed is gone,	5	อดีตให้มันผ่าน**ไป**	6
	13	Now we journey on through the night	8	เริ่มต้นเดินทางเส้น**ใหม่**...ผ่านคืนนี้	9
	14	How was I to know at **last** That happiness can come so **fast?**	7 8	ฉันจะรู้ได้หรือ**ไม่**ถ้า**ใน**ที่สุด ความสุขก็มาเร็วทันใด	10 7
	15	Trusting me the way you **do**	7	เชื่อใจฉันอย่างที่เชื่อ**กัน**	7
	16	I'm so afraid of failing **you**	8	ใจ**หวั่น**กลัวทำเธอผิดหวัง	7
	17	Just a child who cannot **know** That danger follows where I **go**	7 8	เธอยังเด็กไม่อาจรับ**รู้** ภัยยังตามฉัน **อยู่**เรื่อยไป	14
	18	There are shadows **everywhere**	7	เงามืดมีอยู่รอบ**ทาง**	6
	19	And memories I cannot **share...**	8	ความทรงจำบาง**อย่าง**ไม่อาจบอก**ได้**	9
	20	Nevermore alone	5	เราจะไม่เดียวดายอีกต่อ**ไป**	8

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.7

รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 10: Suddenly (ต่อ)

	21	Nevermore **apart**	5	เราจะ**ไม่**ห่าง**ไกล**จาก**กัน**	6
	21	Nevermore **apart**	5	เราจะ**ไม่**ห่าง**ไกล**จาก**กัน**	6
	22	You have warmed my **heart** Like the sun.	5 3	เธอจะเป็นดั่งดวงตะ**วัน** เข้ามาคลายหนาวให้ใจ**ฉัน**	7 7
	23	You have brought the gift of life And love, so long denied **me.**	7 7	เธอเป็นของ**ขวัญ**ในชีวิต**ฉัน** เป็นรักที่กลับคืนมาให้**กัน**	8 8
	24	Suddenly I **see**	5	ทันใด**นั้น** ฉันก็เห็น	6
	25	What I could not **see**	5	สิ่งที่ไม่รู้ว่าเป็นอะ**ไร**	8
	26	Something **suddenly**	5	บางสิ่งที่เกิดขึ้นทัน**ใด**	7
	27	Has begun.	3	ได้เริ่มมา	3

จากตารางที่ 4.7 พบว่าถึงแม้ต้นฉบับและบทแปลจะมีจำนวนพยางค์ใกล้เคียงกันหลายบรรทัด แต่จำนวนการใช้สัมผัสท้ายวรรคในบทแปลมีเพียงครึ่งหนึ่งของต้นฉบับ ทำให้บทแปลไม่สามารถสะท้อนรูปแบบฉันทลักษณ์ของต้นฉบับได้อย่างชัดเจน ในขณะเดียวกัน เมื่อมองในมุมของรูปแบบฉันทลักษณ์ของกลอนไทย ถึงแม้ผู้แปลจะมีการเพิ่มเสียงสัมผัสนอกและสัมผัสใน แต่เนื่องจากจำนวนพยางค์ในแต่ละวรรคไม่คงที่ ทำให้ตำแหน่งของคำสัมผัสไม่เป็นไปตามฉันทลักษณ์ของกลอนไทย จึงไม่สามารถสรุปได้ว่าผู้แปลใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ของกลอนไทยในการถ่ายทอดบทแปล ดังนั้นผู้วิจัยจึงจัดให้บทแปลของเพลงนี้อยู่ในรูปแบบการแปลเป็นกลอนเปล่า (Blank verse translation) ภายใต้แนวคิดของเลอแฟฟวร์ (Lefevere)

4.1.2 การใช้ภาษาภาพพจน์

อีกประเด็นหนึ่งของการแปลบทกวี คือการใช้ภาษาภาพพจน์ ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้บทกวีมีความงดงามในแง่ของความหมายที่กินใจหรือมีการเปรียบเทียบให้เกิดจินตภาพ ซึ่งในบทเพลงที่เลือกมาเป็นกลุ่มตัวอย่างมักมีการใช้ภาษาภาพพจน์เป็นองค์ประกอบเช่นกัน โดยตัวอย่างของภาษาภาพพจน์ที่พบมากที่สุดสองอันดับแรกในการวิจัยนี้ ได้แก่ การเน้นซ้ำคำ (Anaphora) และการใช้อุปลักษณ์ (Metaphor) นอกจากนี้ยังมีภาษาภาพพจน์อื่น ๆ ที่พบ ได้แก่ การอุปมา (Simile) การอ้างถึง (Allusion) การซ้ำคำ (Repetition) การใช้อติพจน์ (Hyperbole) หรือการกล่าวเกินจริง การ

Ref. code: 25605706034039KMB

ใช้สัมพจนัย (Synedoche) หรือการกล่าวถึงส่วนย่อยเพื่อหมายถึงส่วนเต็ม การใช้บุคคลวัต (Personification) การใช้นัยพลิกผัน (Irony) หรือการพูดอย่างหนึ่งโดยเจตนาให้มีความหมายอีกอย่างหนึ่ง การใช้ภาวะแย้ง (Antithiesis) หรือการนำคำหรือข้อความที่มีความหมายตรงข้ามกันมาวางใกล้กันเพื่อเน้นความหมายให้คมชัดยิ่งขึ้น การใช้ปฏิพจน์ (Oxymoron) หรือการนำคำที่มีความหมายไม่สอดคล้องกันหรือขัดแย้งกันมาไว้ด้วยกันเพื่อให้ความหมายเด่นชัดขึ้น การใช้สมมติภาวะ (Apostrophe) หรือการเอ่ยถึงสิ่งของสถานที่ หรือนามธรรมราวกับว่ามีชีวิตหรือปรากฏตัวอยู่ตรงหน้า การสลับที่ (Antimetabole) และการเล่นสัมผัสอักษร (Alliteration)

ผลจากการวิจัยพบว่า ส่วนใหญ่ผู้แปลเลือกที่จะรักษาภาษาภาพพจน์ตามที่ปรากฏในต้นฉบับเนื่องจากเป็นการเปรียบเทียบที่ผู้ชมในภาษาไทยสามารถเข้าใจได้เช่นเดียวกับผู้ชมในภาษาต้นทาง อย่างไรก็ตาม ในบางกรณีผู้แปลก็ตัดสินใจที่จะไม่รักษาภาษาภาพพจน์ตามต้นฉบับเอาไว้ เนื่องจากสิ่งที่ใช้อ้างถึงหรือนำมาเปรียบเทียบเป็นสิ่งที่ไม่มีในวัฒนธรรมของภาษาปลายทาง และยากเกินไปที่จะอธิบายผ่านการแปลบทบรรยายใต้ภาพ หรือผู้แปลต้องการให้ความสำคัญกับประเด็นอื่นมากกว่า เช่น การรักษาเสียงสัมผัสคล้องจองและจำนวนพยางค์ให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ หรือการรักษาใจความหลักของบทเพลง เป็นต้น ดังนั้น เมื่อผู้แปลพบการใช้ภาษาภาพพจน์ในต้นฉบับแต่ไม่สามารถแปลตรงตัวได้ ผู้แปลจึงมีวิธีการจัดการในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การแปลด้วยวิธีการถอดความ การขยายความเพิ่มเติม การแปลทดแทนด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมไทย การแปลเป็นภาษาภาพพจน์ชนิดอื่น หรือการชดเชยด้วยการใช้ภาษาภาพพจน์ลักษณะเดียวกันในวรรคใกล้เคียง เป็นต้น

ตัวอย่างของการตัดสินใจของผู้แปลเมื่อพบการใช้ภาษาภาพพจน์ประเภทต่าง ๆ ที่ปรากฏในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่

4.1.2.1 การเน้นซ้ำคำ (Anaphora)

การเน้นซ้ำคำ (Anaphora) คือ การใช้คำหรือกลุ่มคำเดียวกันเน้นซ้ำในตอนต้นของประโยคเพื่อให้เกิดความไพเราะหรือมีความหมายลึกซึ้งกินใจ เป็นภาพพจน์ที่พบมากที่สุดในการวิจัยครั้งนี้ เนื่องจากเป็นภาพพจน์ที่นิยมใช้กันในการประพันธ์บทเพลง ซึ่งผู้แปลมีวิธีการจัดการในรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

<u>ตัวอย่างที่ 1</u> จากเพลงลำดับที่ 18: A Little Fall of Rain

ต้นฉบับ And you will keep me safe. And you will keep me close.

บทแปล คุณจะอยู่คุ้มภัย คุณจะอยู่ใกล้กัน

ในตัวอย่างนี้ ผู้แปลรักษาการเน้นซ้ำคำไว้ โดยใช้วิธีการแปลตรงตัว

Ref. code: 25605706034039KMB

ตัวอย่างที่ 2 จากเพลงลำดับที่ 23: Epilogue

ต้นฉบับ It's you who must forgive a thoughtless fool. It's you who must forgive a thankless man.

บทแปล คุณต่างหาก อภัยให้คนเขลาด้วย คุณต่างหาก อภัยให้คนเนรคุณด้วย

ในตัวอย่างนี้ ผู้แปลรักษาการเน้นซ้ำคำไว้ โดยใช้วิธีการแปลตรงตัว

ตัวอย่างที่ 3 จากเพลงลำดับที่ 11: Star

ต้นฉบับ Till we come face to face. Till we come face to face.

บทแปล จนถึงวันได้พบหน้า จนถึงวันได้ประจัญ

ตัวอย่างนี้เป็นท่อนเพลงที่มีการร้องซ้ำทั้งประโยค ผู้แปลจึงใช้วิธีการหลากคำหรือการใช้คำที่มีความหมายเหมือนกัน เพื่อให้บทแปลมีความเป็นธรรมชาติ

ตัวอย่างที่ 4 จากเพลงลำดับที่ 2: Valjean’s Soliloquy

ต้นฉบับ This is all I have lived for! This is all I have known!

บทแปล ข้าเป็นอาชญากรมาจนชิน แค่นี้ทั้งสิ้นคือที่ข้ารู้

ในตัวอย่างนี้ ผู้แปลตีความจากใจความหลักของบทเพลง แล้วใช้วิธีถอดความโดยแปลเพิ่มให้มีความหมายเฉพาะเจาะจงมากขึ้น จึงไม่มีการเน้นซ้ำคำเหมือนต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 5 จากเพลงลำดับที่ 9: Master of the House

ต้นฉบับ Everybody's boon companion. Everybody's chaperone.

บทแปล ทุกทุกคนคือเพื่อนทุกข์ บำรุงสุขไม่เลือกใคร

ในตัวอย่างนี้ ผู้แปลถอดความเพื่อเรียบเรียงให้เกิดเสียงสัมผัสคล้องจอง จึงไม่มีการเน้นซ้ำคำเหมือนต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 6 จากเพลงลำดับที่ 4: I Dream a Dream

ต้นฉบับ So different from this hell I'm living. So different now from what it seemed. Now life has killed the dream I dreamed.

บทแปล ต่างจากนรกนี้ที่ฉันทุกข์ทน ชีวิตช่างต่างจากฝันมากล้น ชีวิตทุกข์ทนดับฝันเคยมี

Ref. code: 25605706034039KMB

จากตัวอย่างนี้ จะเห็นว่าผู้แปลไม่รักษาการเน้นซ้ำคำ (Anaphora) ในวรรคเดียวกับต้นฉบับ แต่ชดเชยด้วยการใช้ภาพพจน์การเน้นซ้ำคำ (Anaphora) ในวรรคข้างเคียงแทน

4.1.2.2 การใช้อุปลักษณ์ (Metaphor)

การใช้อุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นการเปรียบเทียบสิ่งที่มีคุณลักษณะร่วมกันว่าเป็นสิ่งเดียวกันโดยใช้คำกริยา เป็น หรือ คือ ซึ่งพบมากเป็นอันดับที่สองในการวิจัยครั้งนี้ โดยผู้แปลมีวิธีการจัดการในรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเพลงลำดับที่ 2: Valjean's Soliloquy

ต้นฉบับ My life was a war that could never be won.

บทแปล ชีวิตข้าคือสงครามที่ไม่มีวันจะครองชัย

รักษาภาพพจน์อุปลักษณ์ไว้ โดยใช้วิธีการแปลตรงตัว

ตัวอย่างที่ 2 จากเพลงลำดับที่ 16: One Day More

ต้นฉบับ One more day before the storm!

บทแปล อีกหนึ่งวันก่อนมรสุม

ในส่วนนี้เป็นใช้ภาพพจน์อุปลักษณ์โดยการเปรียบเทียบตรงระหว่างคำว่า "มรสุม" กับเหตุการณ์จลาจลที่กำลังจะเกิดขึ้นในวันรุ่งขึ้น จึงไม่ปรากฏคำว่า "เป็น" หรือ "คือ" ในประโยค

ตัวอย่างที่ 3 จากเพลงลำดับที่ 14: In My Life / A Heart Full of Love

ต้นฉบับ Every word that he says is a dagger in me!

บทแปล ทุกคำของเขาดังกริชทิ่มแทงดวงฤดี

ในตัวอย่างนี้ ผู้แปลไม่รักษาภาพพจน์อุปลักษณ์เอาไว้ แต่เปลี่ยนเป็นการใช้ภาพพจน์ประเภทอื่นแทน เช่น กรณีนี้เป็นการเปลี่ยนจากการใช้อุปลักษณ์ไปเป็นอุปมา เนื่องจากผู้แปล ใช้คำว่า "ดัง" ในบทแปล ซึ่งมีความหมายเชิงเปรียบเทียบ เช่น เปรียบดัง เสมือนหนึ่ง ราวกับ เป็นต้น

ตัวอย่างที่ 4 จากเพลงลำดับที่ 1: The Bishop of Digne

ต้นฉบับ God has raised you out of darkness.

บทแปล พระเจ้าได้ดึงท่านสู่ความดี

ในตัวอย่างนี้ เป็นการใช้คำว่า "darkness" เปรียบเทียบโดยตรงกับสิ่งเลวร้ายต่าง ๆ ผู้แปลแปลโดยใช้วิธีการถอดความ เป็น "พระเจ้าได้ดึงท่านสู่ความดี" ผู้วิจัยมองว่า แทนที่ผู้แปลจะ

Ref. code: 25605706034039KMB

ตัดสินใจแปลตรงตัวว่า “พระเจ้าได้ดึงท่านออกจากความเลวร้าย” แต่กลับเลือกพลิกคำให้เป็นไปในทางตรงกันข้ามที่ยังคงให้ความหมายเหมือนกันนั้น มีจุดประสงค์เพื่อสร้างเสียงสัมผัสระหว่างวรรค

4.1.2.3 การใช้อุปมา (Simile)

อุปมา (Simile) คือ การเปรียบเทียบคุณลักษณะที่คล้ายคลึงกันของสิ่งที่แตกต่างกัน โดยมักใช้คำเชื่อมในการเปรียบเทียบ ได้แก่ เหมือน คล้าย ราวกับว่า ดังเช่น เป็นต้น ซึ่งพบว่ามีปรากฏอยู่จำนวนหนึ่งในการวิจัยครั้งนี้ และผู้แปลเลือกที่จะรักษาภาพพจน์การอุปมาไว้ทั้งหมด

ตัวอย่างที่ 1 จากเพลงลำดับที่ 2: Valjean’s Soliloquy

ต้นฉบับ I feel my shame inside me like a knife.

บทแปล ละอายใจนักหนาเหมือนมีมีดแทงใจ

ในตัวอย่างนี้ แม้จะมีการละการแปลบางส่วนของประโยค แต่ผู้แปลยังรักษาการใช้อุปมาไว้เช่นเดิม

ตัวอย่างที่ 2 จากเพลงลำดับที่ 10: Suddenly

ต้นฉบับ Suddenly the world seems a different place.

บทแปล ทันใดโลกที่กว้าง ดูต่างราวเป็นใบใหม่

ในตัวอย่างนี้ผู้แปลรักษาการใช้อุปมาไว้ โดยใช้วิธีการแปลตรงตัว

ตัวอย่างที่ 3 จากเพลงลำดับที่ 15: On my own

ต้นฉบับ In the rain, the pavement shines like silver.

บทแปล กลางสายฝน ถนนประกายคล้ายแสงเงิน

ในตัวอย่างนี้ผู้แปลรักษาการใช้อุปมาไว้ โดยใช้วิธีการแปลตรงตัว

4.1.2.4 การใช้การอ้างถึง (Allusion)

การอ้างถึง (Allusion) คือการอ้างถึงเรื่องราว เหตุการณ์ สถานที่ บุคคล สุภาษิต หรือถ้อยคำจากวรรณกรรมอื่น มาใช้ในงานเขียน ในการวิจัยครั้งนี้พบว่า สิ่งที่อ้างถึงมักเป็นคำที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม โดยผู้แปลมีวิธีการจัดการดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเพลงลำดับที่ 13: ABC Café / Red and Black

ต้นฉบับ You talk of battles to be won but here he comes like Don Ju-an.

Ref. code: 25605706034039KMB

บทแปล นายพูดถึงศึกที่ต้องเอาชัย มันมาพร่ำรักคล้ายดอน ฮวน

ในตัวอย่างนี้มีการอ้างถึง ดอน ฮวน ซึ่งเป็นตัวละครเอกในละครโอเปร่าซึ่งมีบุคลิกเป็นหนุ่มเจ้าชู้รุ่มรวยเจ้าสำราญ ได้ถูกนำมาใช้เปรียบเทียบกับ มาริอุส ซึ่งพึ่งประสบกับรักแรกพบ โดยผู้แปลได้แปลโดยใช้การอ้างถึงตามอย่างต้นฉบับว่า “มันมาพร่ำรักคล้ายดอน ฮวน” โดยผู้วิจัยคาดว่า ผู้แปลเลือกใช้คำว่า ดอน ฮวน เพราะมองว่าเป็นชื่อตัวละครที่โด่งดังพอที่คนส่วนใหญ่จะรู้จัก

ตัวอย่างที่ 2 จากเพลงลำดับที่ 11: Star

ต้นฉบับ And if they fall as Lucifer fell, the flame, the sword!

บทแปล และหากร่วงเช่นลูซิเฟอร์ร่วงมา ไฟและดาบ จะลงทัณฑ์ชีวี

จากตัวอย่างนี้ คำว่า “Lucifer” หรือ “ลูซิเฟอร์” นั้น เป็นชื่อของเทวฑูตที่อยู่ในพระคัมภีร์ ตำนานของลูซิเฟอร์เล่าไว้ว่า ลูซิเฟอร์เคยเป็นเทวฑูตที่ยิ่งใหญ่บนสวรรค์ ต่อมาคิดว่าตนเองมีอำนาจเหนือผู้ใดจึงคิดกบฏต่อพระผู้เป็นเจ้า และในที่สุดจึงถูกลงโทษให้ตกจากสวรรค์และกลายเป็นปีศาจร้าย ดังนั้น บทเพลงนี้จึงมีการอ้างถึงลูซิเฟอร์ เพื่อเปรียบกับผู้ที่กระทำผิดซึ่งจะต้องได้รับการลงโทษ ดังนั้น เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจง่ายขึ้น ผู้แปลจึงเลือกใช้วิธีการอ้างถึงคำว่า ลูซิเฟอร์ เช่นเดียวกับต้นฉบับ แต่มีการขยายความเพิ่มเติมเล็กน้อยในส่วนของคำว่า “the flame, the sword!” ดังบทแปลที่กล่าวว่า “และหากร่วงเช่นลูซิเฟอร์ร่วงมา ไฟและดาบ จะลงทัณฑ์ชีวี”

ตัวอย่างที่ 3 จากเพลงลำดับที่ 9: Master of the House

ต้นฉบับ Cunning little brain, Regular Voltaire

บทแปล เจ้าเล่ห์เป็นนิสัย เป็นศรีธนญชัย

ในตัวอย่างนี้มีการอ้างถึงบุคคลในประวัติศาสตร์ คือ วอลแตร์ ผู้เป็นนักปราชญ์ นักเขียนและนักประวัติศาสตร์ของฝรั่งเศส จะเห็นว่าผู้แปลใช้ภาพพจน์อ้างถึงเช่นเดียวกันแต่เปลี่ยนจากวอลแตร์เป็นศรีธนญชัย ซึ่งเป็นตัวละครเอกในนิทานที่คนไทยรู้จักกันดีในแง่ของความฉลาดเจ้าเล่ห์และปลิ้นปล้อนตลบตะแลง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เป็นการทดแทนสิ่งที่อยู่ในวัฒนธรรมภาษาต้นทางด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมปลายทาง ผู้วิจัยคาดว่าผู้แปลเปลี่ยนเนื้อหาของบทแปลเพื่อให้ผู้ชมคนไทยเข้าใจได้ง่ายขึ้นเพราะคนไทยน่าจะคุ้นเคยกับศรีธนญชัยมากกว่าวอลแตร์ ทั้งนี้เนื่องจากการชมภาพยนตร์มักมีข้อจำกัดในเรื่องของเวลาซึ่งทำให้ผู้ชมไม่มีเวลาขบคิดได้นานนัก ผู้แปลจึงต้องหาตัวช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้ง่ายที่สุดเพื่อความต่อเนื่องและรักษาอรรถรสในการชมภาพยนตร์

Ref. code: 25605706034039KMB

ตัวอย่างที่ 4 จากเพลงลำดับที่ 16: One Day More

ต้นฉบับ This never-ending road to Calvary

บทแปล เส้นทางพ้นทุกข์นี้ไม่สิ้นสุดเสียที

ในตัวอย่างนี้มีการอ้างถึง คำว่า “Calvary” หรือ “แคลเวอรี่” เป็นชื่อของสถานที่ที่พระเยซูถูกตรึงไม้กางเขนซึ่งอยู่ใกล้กับกรุงเยรูซาเล็ม แคลเวอรี่ถูกอ้างถึงในบริบทนี้เพื่อใช้เปรียบเทียบกับจุดหมายปลายทางที่ยังอยู่อีกไกลแสนไกล เหมือนดั่งหนทางชีวิตของ ฌอง วัลฌอง ที่ต้องคอยหลบหนีจากการไล่ล่าอย่างไม่รู้จักจบจักสิ้น ผู้วิจัยคาดว่าผู้แปลตัดสินใจแปลด้วยการถอดความ (Paraphrase) ว่า “เส้นทางพ้นทุกข์นี้ไม่สิ้นสุดเสียที” เนื่องจากคำว่า “แคลเวอรี่” เป็นคำที่ไม่คุ้นหูคนไทยส่วนใหญ่ ดังนั้น ถ้าใช้วิธีอ้างถึงเช่นเดียวกับต้นฉบับอาจทำให้ผู้ชมไม่เข้าใจ

4.1.2.5 การใช้การซ้ำคำ (Repetition)

การซ้ำคำ (Repetition) คือ การเน้นคำหรือวลีเพื่อเน้นความหมายพิเศษหรือแสดงความหนักแน่น ซึ่งมีปรากฏในการวิจัยนี้ประมาณ 2-3 ตัวอย่าง และผู้แปลมีวิธีจัดการที่แตกต่างกันดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเพลงลำดับที่ 4: I Dream a Dream

ต้นฉบับ I dreamed a dream in time gone by

บทแปล ฉันฝันเห็นฝันเมื่อนานผ่านไกล

ในตัวอย่างนี้เป็นการซ้ำคำโดยใช้วิธีการแปลตรงตัว เนื่องจากทั้งคำว่า “dream” และคำว่า “ฝัน” สามารถเป็นได้ทั้งคำนามและคำกริยา ดังนั้นทั้งในส่วนต้นฉบับและบทแปลจึงสามารถใช้การซ้ำคำในรูปแบบเดียวกัน เพื่อเล่นกับความหมายที่เปลี่ยนไปเนื่องจากหน้าที่ของคำต่างกัน

ตัวอย่างที่ 2 จากเพลงลำดับที่ 4: I Dream a Dream

ต้นฉบับ Now life has killed the dream I dreamed.

บทแปล ชีวิตทุกข์ทนดับฝัน...เคยมี

จากตัวอย่างที่ 2 จะพบว่า ต้นฉบับมีการซ้ำคำ แต่ผู้แปลตัดสินใจไม่รักษาการเน้นซ้ำคำไว้ในวรรคนี้ อย่างไรก็ตาม ผู้แปลได้ชดเชยด้วยการใช้วิธีการซ้ำคำในวรรคอื่นซึ่งอยู่ในบทเพลงเดียวกัน ถึงแม้ว่าต้นฉบับวรรคนั้นจะไม่มีการซ้ำคำก็ตาม (ดังตัวอย่างที่ 3)

ตัวอย่างที่ 3 จากเพลงลำดับที่ 4: I Dream a Dream

ต้นฉบับ But there are dreams that cannot be.

Ref. code: 25605706034039KMB

บทแปล แต่ฝันบางฝันได้แต่ฝันไว้

จะเห็นว่า ผู้แปลใช้การซ้ำคำที่คำว่า “ฝัน” โดยเล่นกับหน้าที่ของคำที่ต่างกัน เช่นเดียวกับการซ้ำคำว่า “dream” ของต้นฉบับในตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 4 จากเพลงลำดับที่ 17: Do You Hear the People Sing?

ต้นฉบับ When the beating of your heart echoes the beating of the drums.

บทแปล เมื่อหัวใจรัวเป็นทำนอง ประสานกึกก้องคล้องกลองนำพล

ในตัวอย่างนี้ ต้นฉบับมีการซ้ำคำว่า “the beating” โดยมีความหมายเปลี่ยนไปตามคำแวดล้อม ได้แก่ การเต้นของหัวใจและเสียงตีกลอง ทั้งนี้ แม้ผู้แปลไม่สามารถรักษาภาพพจน์การซ้ำคำไว้ได้ แต่ยังสามารถรักษาความหมายและความงามของภาษาไว้ได้ ด้วยการถอดความและทดแทนความงามของภาษาด้วยกลวิธีอื่น เช่น การใช้เสียงสัมผัสสระและสัมผัสอักษร

4.1.2.6 การใช้อติพจน์ (Hyperbole)

ในการวิจัยครั้งนี้พบการใช้อติพจน์ (Hyperbole) หรือการกล่าวเกินจริงอยู่จำนวนเล็กน้อย ซึ่งพบว่าผู้แปลมักจะรักษาการใช้อติพจน์ตามต้นฉบับ เนื่องจากเป็นสิ่งที่ผู้ชมในภาษาปลายทางสามารถเข้าใจได้ โดยมีวิธีการแปลดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเพลงลำดับที่ 2: Valjean’s Soliloquy

ต้นฉบับ Turn your heart into stone!

บทแปล แปลงหัวใจให้กลายเป็นหิน

ในตัวอย่างนี้ ผู้แปลรักษาการใช้อติพจน์ไว้เหมือนเดิมเพื่อเน้นย้ำให้เห็นว่าตัวละครต้องผ่านประสบการณ์ที่หนักหนาสาหัสมากจนกระทั่งกลายเป็นคนจิตใจหยาบกระด้างเย็นชา

ตัวอย่างที่ 2 จากเพลงลำดับที่ 16: One Day More

ต้นฉบับ I did not live until today. How can I live when we are parted?

บทแปล ได้มีชีวิตก็เพิ่งวันนี้ ชีวีคงไม่มีหากเราต้องจากกัน

ในตัวอย่างนี้ ผู้แปลมีการเรียบเรียงถ้อยคำใหม่ แต่ยังคงรักษาการใช้อติพจน์ไว้เหมือนเดิม เพื่อเน้นย้ำถึงความรู้สึกอันลึกซึ้งที่ตัวละครมีต่อกัน

4.1.2.7 การใช้สัมพจนัย (Synedoche)

การใช้สัมพจนัย (Synedoche) คือ การกล่าวถึงส่วนย่อยเพื่อหมายถึงส่วนเต็ม จากการวิจัยครั้งนี้ พบว่าผู้แปลมีกลวิธีในการแปลดังตัวอย่างต่อไปนี้

Ref. code: 25605706034039KMB

ตัวอย่างที่ 1 จากเพลงลำดับที่ 10: Suddenly

ต้นฉบับ Can two anxious hearts beat as one?

บทแปล ได้ไหมที่สองฤดีว้าวุ่นจะมารวมกัน

ในตัวอย่างนี้ ใช้คำว่า “สองฤดี” เป็นส่วนย่อยที่มีความหมายถึงคนสองคนที่จะต้องมาผูกพันและใช้ชีวิตร่วมกัน ซึ่งผู้แปลยังคงรักษาลักษณะของการใช้สัมพจนัยไว้เช่นเดิม เนื่องจากสามารถเข้าใจได้ในวัฒนธรรมของภาษาไทยเช่นเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 2 จากเพลงลำดับที่ 9: Master of the House

ต้นฉบับ Homing pigeons homing in, then fly through my doors.

บทแปล เหมือนวิหควนเวียนกลับมา บินถลาสู่โรงแรมของข้า

ในตัวอย่างนี้ คำว่า “ประตู” เป็นองค์ประกอบส่วนย่อยที่ใช้ในการสื่อความหมายถึงของส่วนใหญ่ นั่นคือ โรงแรม ซึ่งผู้แปลเลือกที่จะละการใช้สัมพจนัยและใช้วิธีการถอดความแทน จึงได้ใจความว่า “บินถลาสู่โรงแรมของข้า” เนื่องจากการแปลตรงตัวจะทำให้ฟังดูไม่เป็นธรรมชาติในภาษาปลายทาง

4.1.2.8 การใช้บุคคลวัต (Personification)

การใช้บุคคลวัต (Personification) คือ การกล่าวถึงสิ่งของหรือสิ่งไม่มีชีวิตต่าง ๆ ว่าสามารถทำกิริยาอาการได้เหมือนกับสิ่งมีชีวิต และจากการวิจัยครั้งนี้ พบว่าผู้แปลมีกลวิธีในการแปลดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเพลงลำดับที่ 4: I Dream a Dream

ต้นฉบับ Now life has killed the dream I dreamed.

บทแปล ชีวิตทุกข์ทนดับฝัน...เคยมี

จากตัวอย่างนี้ ต้นฉบับมีการใช้บุคคลวัตซึ่งแปลได้ว่า “ชีวิตตอนนี้ได้ฆ่าความฝันที่ฉันวาดไว้” แต่ผู้แปลได้ถอดความและใช้คำว่า “ชีวิตทุกข์ทนดับฝัน...เคยมี” ทั้งนี้ การใช้คำว่า “ดับฝัน” เป็นคำที่มีความเป็นธรรมชาติในภาษาปลายทาง จึงทำให้ลักษณะของภาพพจน์บุคคลวัตไม่ชัดเจนเท่ากับการใช้คำว่า “ฆ่า”

ตัวอย่างที่ 2 จากเพลงลำดับที่ 10: Suddenly

ต้นฉบับ You have brought the gift of life and love, so long denied me.

บทแปล เธอเป็นของขวัญในชีวิตฉัน เป็นรักที่กลับคืนมาให้กัน

Ref. code: 25605706034039KMB

จากตัวอย่างนี้ ในต้นฉบับเป็นการรำพึงรำพันถึงความรักที่ตัวละครไม่ได้เคยสัมผัสมานานว่า “ความรักที่ปฏิเสธฉันมาแสนนาน” ซึ่งผู้แปลได้ถอดความและเรียบเรียงใหม่ว่า “เป็นรักที่กลับคืนมาให้กัน” จึงทำให้ลักษณะของภาพพจน์บุคคลวัตหายไป

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่า บางครั้งในต้นฉบับไม่ได้มีการใช้บุคคลวัต แต่กลับมีการใช้บุคคลวัตในบทแปล ซึ่งช่วยให้ความหมายในบทแปลมีความกระชับและชัดเจนมากขึ้น เช่น

ตัวอย่างที่ 3 จากเพลงลำดับที่ 2: Valjean’s Soliloquy

ต้นฉบับ And the night is closing in.

บทแปล และค่ำคืนคืบคลานมาหา

ในตัวอย่างนี้ ผู้แปลใช้คำว่า “คืบคลาน” เพื่อแสดงให้เห็นภาพของค่ำคืนที่ใกล้เข้ามาทีละน้อย

4.1.2.9 การใช้นัยพลิกผัน (Irony)

การใช้นัยพลิกผัน (Irony) คือ การเอ่ยถึงคำที่มีความหมายย้อนแย้ง หรือมีเจตนาเพื่อเสียดสี และจากการวิจัยครั้งนี้ พบว่าผู้แปลมีกลวิธีในการแปลดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเพลงลำดับที่ 12: Look Down

ต้นฉบับ This is my school, my high society. Here in the slums of Saint Michele

บทแปล นี่คือโรงเรียน กับสังคมชั้นดี ในสลัมนี้ของแซงต์ มิเชล

จะเห็นว่า ผู้แปลสามารถรักษาภาษาภาพพจน์นัยพลิกผันไว้ได้ด้วยวิธีการแปลตรงตัว เนื่องจากเป็นสิ่งที่สามารถเข้าใจได้ในภาษาปลายทางเช่นกัน

4.1.2.10 การใช้ภาวะแย้ง (Antithesis)

การใช้ภาวะแย้ง (Antithesis) คือ การใช้คำที่มีความหมายตรงข้ามกันมาใช้ด้วยกันหรือเปรียบกันเพื่อให้เกิดความหมายคมชัดยิ่งขึ้น ในการวิจัยครั้งนี้พบเพียงหนึ่งตัวอย่าง โดยผู้แปลเลือกที่จะรักษาภาพพจน์การใช้ภาวะแย้งเอาไว้

ตัวอย่างที่ 1 จากเพลงลำดับที่ 21: Javert’s Suicide

ต้นฉบับ And does he know that granting me my life today, this man has killed me even so?

บทแปล และเขารู้ไหม ที่วันนี้คืนชีวิตให้ข้าไป เขาก็ได้ฆ่าข้าด้วยเช่นกัน

Ref. code: 25605706034039KMB

4.1.2.11 การใช้ปฏิพจน์ (Oxymoron)

การใช้ปฏิพจน์ (Oxymoron) คือ การนำคำที่มีความหมายไม่สอดคล้องกันหรือขัดแย้งกันมาไว้ด้วยกันเพื่อให้ความหมายเด่นชัดขึ้น ในการวิจัยครั้งนี้พบเพียงหนึ่งตัวอย่างเช่นกัน โดยผู้แปลเลือกที่จะรักษาภาพพจน์การใช้ปฏิพจน์นั้นเอาไว้

ตัวอย่างที่ 1 จากเพลงลำดับที่ 4: I Dream a Dream

ต้นฉบับ But the tigers come at night with their voices soft as thunder.

บทแปล แต่เสือร้ายย่องมาในราตรี กระซิบเสียงอสุนีทำลายขวัญ

ในตัวอย่างนี้ ผู้แปลยังคงรักษาภาพพจน์การใช้ปฏิพจน์ไว้เช่นเดิม แต่มีการเรียบเรียงประโยคใหม่ให้มีความสละสลวย

4.1.2.12 การใช้สมมติภาวะ (Apostrophe)

การใช้สมมติภาวะ (Apostrophe) คือ การเอ่ยถึงสิ่งที่ไม่มีชีวิตหรือสิ่งที่เป็นนามธรรมราวกับว่ากำลังพูดคุยอยู่กับสิ่งนั้น ในการวิจัยครั้งนี้พบเพียงหนึ่งตัวอย่าง โดยผู้แปลเลือกที่จะรักษาภาพพจน์การใช้สมมติภาวะนั้นเอาไว้

ตัวอย่างที่ 1 จากเพลงลำดับที่ 11: Stars

ต้นฉบับ Stars in your multitudes. Scarce to be counted. Filling the darkness. With order and light. You are the sentinels. Silent and sure. Keeping watch in the night

บทแปล ดารา ดารดาษเต็มฟ้า เกินกว่าใครจะนับไหว เติมความมืดของค่ำคืน ให้งดงามและสว่างไสว เจ้าเป็นยามรักษาการณ์ หนักแน่นและเงียบงัน เฝ้าค่ำคืนไม่ไปไหน

ตัวอย่างนี้ แสดงให้เห็นถึงการพูดคุยกับดวงดาว โดยสังเกตได้จากการใช้สรรพนามบุรุษที่สองเรียกแทนดวงดาว ผู้แปลใช้กลวิธีการแปลที่หลากหลายแต่โดยภาพรวมคือยังรักษาภาพพจน์สมมติภาวะเอาไว้ตามต้นฉบับ เนื่องจากการใช้ภาพพจน์นี้เป็นส่วนสำคัญซึ่งเป็นใจความหลักของบทเพลง

4.1.2.13 การสลับที่ (Antimetabole)

การสลับที่ (Antimetabole) คือ การสลับกลุ่มคำเพื่อให้เกิดความหมายใหม่ ในการวิจัยครั้งนี้พบเพียงหนึ่งตัวอย่าง โดยผู้แปลเลือกที่จะรักษาภาพพจน์การใช้สมมติภาวะนั้นเอาไว้

Ref. code: 25605706034039KMB

ตัวอย่างที่ 1 จากเพลงลำดับที่ 13: ABC Café / Red and Black

ต้นฉบับ And what was right seems wrong. And what was wrong seems right.

บทแปล สิ่งที่เคยถูกดูผิด สิ่งที่เคยผิดดูใช่

จะเห็นว่า มีการสลับที่ระหว่างคำว่า “right” และ “wrong” ซึ่งผู้แปลออกมาว่า “สิ่งที่เคยถูกดูผิด สิ่งที่เคยผิดดูใช่” แม้จะมีการหลากคำในส่วนของคำว่า “right” ซึ่งแปลว่า ถูก หรือ ใช่ แต่ก็ยังให้ความหมายที่คมคายเช่นเดียวกับต้นฉบับ ส่วนสาเหตุที่ผู้แปลต้องหลากคำนั้น ผู้วิจัยคาดว่าอาจเป็นเพราะผู้แปลต้องการให้เกิดเสียงสัมผัสท้ายวรรคกับประโยคถัดไป

4.1.2.14 การสัมผัสอักษร (Alliteration)

การสัมผัสอักษร (Alliteration) คือ การเล่นคำโดยใช้คำหรือกลุ่มคำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกันมาเรียงไว้ด้วยกันเพื่อสร้างภาพพจน์ทางเสียง ซึ่งมีปรากฏอยู่บ้างในการวิจัยครั้งนี้ โดยหนึ่งในวิธีการที่ผู้แปลเลือกใช้คือการแปลโดยใช้ภาพพจน์การสัมผัสอักษรในวรรคอื่นที่อยู่ข้างเคียง ดังตัวอย่างต่ไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 จากเพลงลำดับที่ 20: Bring Him Home

ต้นฉบับ The summers die one by one. How soon they fly on and on. And I am old, and will be gone.

บทแปล เวลาล่วงเลย ลาลับลา เวลาล่วงเลย ไปเรื่อยไป และลูกชรา ไม่ช้าก็ต้องไป

จะเห็นว่าในต้นฉบับมีการเล่นสัมผัสเสียง /อ/ ในขณะที่ผู้แปลได้พยายามเล่นสัมผัสเสียง /ล/ ในวรรคใกล้เคียงกัน นอกจากนี้ยังมีการแบ่งจังหวะของเสียงให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับอีกด้วย

4.1.3 การเลือกสรรคำ

ประเด็นสุดท้ายสำหรับการแปลบทกวี คือ การเลือกใช้ถ้อยคำในบทแปล ทั้งนี้ถ้าแบ่งกลุ่มตัวอย่างบทเพลงออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ เพลงเดี่ยวและเพลงหมู่ จะพบว่าส่วนใหญ่บทเพลงสำหรับร้องเดี่ยวซึ่งมีเนื้อหาเป็นการรำพึงรำพันเกี่ยวกับเรื่องต่าง ๆ เช่น ความรัก ความผิดหวัง ความขัดแย้งในตัวเอง ฯลฯ ผู้แปลมีแนวโน้มที่จะเลือกสรรคำที่มักปรากฏในภาษาเขียนหรืองานวรรณกรรม เช่นคำว่า นที ชีวี ดวงดารา เสียงอสุนี ฯลฯ และเลือกใช้กลุ่มคำซ้อนเพื่อเสียงเพื่อให้ถ้อยคำมีความไพเราะสละสลวยด้วยเสียงสัมผัสอักษร เช่นคำว่า มืดมน หลับใหล เร็วรี่ เงียบงัน เป็นต้น

Ref. code: 25605706034039KMB

ตัวอย่างของเพลงเดี่ยวที่ผู้แปลเรียงร้อยถ้อยคำอย่างไพเราะสละสลวย เช่น เพลง On My Own และเพลง Stars

ตารางที่ 4.8

รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 15: On My Own

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท			
		ต้นฉบับ	พยางค์	บทแปล	พยางค์
เอ โปนีน	01	On my **own**	3	เดินเดียว**ดาย**	3
	02	Pretending he's beside me	7	ทำทีมีเขาเคียงข้าง**กาย**	7
	03	All **alone**,	3	ไม่มี**ใคร**	3
	04	I walk with him 'til morning	7	แต่เหมือนมีเขา**ไป**ด้วย**กัน**	7
	05	Without him,	3	ไม่มีเขา	3
	06	I feel his arms around me	7	แต่รู้สึกแขนโอบกอด**ฉัน**	7
	07	And when I lose my way I close my eyes	10	แต่เมื่อฉันหลงทางแล้วพลันหลับตา	9
	08	And he has found me	5	เราก็พบกัน	4
	09	In the rain, the pavement	10	กลางสาย**ฝน**	3
	10	shines like **silver**		**ถนน**ประ**กายคล้าย**แสง**เงิน**	7
	11	All the lights are misty in the	10	ช่างเพลิด**เพลิน**	3
	12	**river**		แสง**เงิน**ระยิบระยับกลางคง**คา**	9
	13	In the darkness, the trees are full of starlight	11	ในความมืด แสงดาววับวาวทั่ว **พฤกษา**	10
	14	And all I see is him and me forever and forever	15	และเห็นภาพ**ว่า**เราสองคนคู่กันชั่วนิ **รันดร์**	12
	15	And I know it's only in my	9	และฉันรู้...	3
	16	**mind**		ว่ามันเป็นแค่เพียงภาพ**ฝัน**	7
	17	That I'm talking to myself and	11	เป็นเพียง**ฉัน**คิดไปเอง...	6
	18	not to him		หาใช่**เขา**	3
	19	And although I know that he is **blind**	9	และแม้รู้ว่าเขาไม่เห็นเราแม้**เงา**	10

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.8

รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 15: On My Own (ต่อ)

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท			
		ต้นฉบับ	พยางค์	บทแปล	พยางค์
เอโปนีน	20	Still I say there's a way for us	8	แต่รักของ**เรา**...	4
	21			ยังมีหนทางให้ก้าวเดิน	7
	22	I love him	3	ฉันรัก**เขา**	3
	23	But when the night is **over**	7	แต่เมื่อถึง**เช้า**ของวัน**ใหม่**	7
	24	He is gone,	3	เขาจาก**ไป** แม่น้ำสิ้นแสงเงินประ**กาย**	10
		The river's just a **river**	7		
	25	Without him,	3	ไม่มีเขา โลกอันสวยงามก็จาก**หาย**	10
		The world around me changes	7		
	26	The trees are bare and everywhere	8	ต้นไม้ไม่งาม ทุกที่ทุกคนไม่คุ้นหน้า	11
		The streets are full of strangers...	7		

ตารางที่ 4.8 เป็นตัวอย่างบางส่วนจากเพลง On My Own ซึ่งเป็นเพลงที่บ่งบอกความรู้สึกของเอโปนีน หญิงสาวที่แอบหลงรักข้างเดียว สำนวนภาษาค่อนข้างเรียบง่าย แต่เรียบเรียงได้อย่างสละสลวยเนื่องจากมีการเลือกใช้คำให้เกิดเสียงสัมผัสสระและสัมผัสอักษรภายในวรรค เช่น บทแปลในบรรทัดที่ 1 และ 2 กล่าวว่า “เดินเดียวดาย ทำทีมีเขาเคียงข้างกาย” หรือบทแปลบรรทัดที่ 13 และ 14 กล่าวว่า “ในความมืด แสงดาววับวาวทั่วพฤกษา และเห็นภาพว่าเราสองคนคู่กันชั่วนิรันดร์” รวมถึงการแปลแบบถอดความเพื่อให้บทแปลมีความไพเราะและมีความหมายชัดเจนขึ้น เช่น ในบรรทัดที่ 24 ต้นฉบับ คือ “He is gone, the river’s just a river” ผู้แปลได้ถอดความว่า “เขาจากไป แม่น้ำสิ้นแสงเงินประกาย” ผู้วิจัยมองว่า เป็นการใช้คำที่ทำให้ผู้ชมเห็นภาพและเข้าใจความรู้สึกหม่นเศร้าของเอโปนีนได้อย่างชัดเจน

ในขณะที่ตารางที่ 4.9 เป็นตัวอย่างบางส่วนจากเพลง Stars เป็นบทเพลงที่แสดงถึงความรู้สึกนึกคิดของฌาแวร์ผู้ซึ่งมีอุดมการณ์และยึดมั่นในความถูกต้องตามหลักของกฎหมาย ความเชื่อของเขาคือ ตราบใดที่เขายังไม่สามารถนำตัวผู้กระทำผิดมารับโทษตามกฎหมายได้ ถือว่าภาระหน้าที่ของเขานั้นยังไม่เสร็จสมบูรณ์ จะพบว่า ผู้แปลมีความละเมียดละไมในการสรรคำ ซึ่งมีส่วนช่วยให้ภาพรวมของบทแปลมีความแตกต่างจากร้อยแก้วหรือบทสนทนาทั่วไป โดยคำที่เลือกใช้มักเป็น

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.9

รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 11: Star

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท			
		ต้นฉบับ	พยางค์	บทแปล	พยางค์
ฌาแวร์	15	Stars in your multitudes	6	ดารา ดารดาษเต็ม**ฟ้า**	7
	16	Scarce to be counted	5	เกิน**กว่า**ใครจะนับไหว	6
	17	Filling the darkness	5	เติมความมืดของค่ำคืน	6
	18	With order and light	5	ให้งดงามและสว่างไสว	8
	19	You are the sentinels	6	เจ้าเป็นยามรักษาการณ์	6
	20	Silent and sure	4	หนักแน่นและเงียบงัน	5
	21	Keeping watch in the night	6	เฝ้าค่ำคืนไม่ไป**ไหน**	6
	22	Keeping watch in the night	6	คอยเฝ้าค่ำคืนเรื่อย**ไป**	6
	23	You know your place in the sky	7	เจ้ารู้หน้าที่บน**นภา**	7
	24	You hold your course and your **aim**	7	รัก**ษา**เส้นทางและจุดหมาย	7
	25	And each in your season	6	และทุกฤดูกาลก็ยังกลับมา คงกลับมา	12
		Returns and returns	5		
	26	And is always the **same**	6	ทำเช่นเดิมอยู่เรื่อยไป	6
	27	And if you fall as Lucifer fell	9	หากเจ้าร่วงเช่นลูซิเฟอร์ร่วงมา	9
	28	You fall in **flames!**	4	เจ้าจะร่วงในเปลว**ไฟ**	6
	29	And so it must be for so it is written.	11	แล้วจึงเป็นตามนั้น ตามคัมภีร์ลิขิต**ไว้**	11
	30	On the doorway to **paradise**	8	บนเส้นทางสู่**สวรรค์**	6
	31	That those who falter and those who fall	9	ผู้ที่ร่วงหล่นและเห**หัน**	7
	32	Must pay the **price!**	4	จักต้องชด**ใช้**	4
	33	Lord let me find him	5	พระองค์ ทรง**ให้**พบเขา**ที**	7
	34	That I may see him	5	นำตัวนักโทษผู้**นี้**	6
	35	Safe behind bars	4	เอามาจองจำ	4

Ref. code: 25605706034039KMB

กลุ่มคำซ้อนที่ทำให้เกิดเสียงสัมผัสอักษร เช่น ค่ำคืน หนักแน่น เงียบงัน งดงาม เหหัน จองจำ และกลุ่มคำที่ไม่ค่อยปรากฏในการสนทนาในชีวิตประจำวัน เช่น การใช้คำว่า ดารา ดารดาษ นภา ลิขิต จักต้อง เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม มีบางกรณีที่ผู้แปลเลือกถ้อยคำที่เป็นภาษาพูดหรือภาษาที่ไม่เป็นทางการ (Casual style) ในเพลงเดี่ยว โดยปัจจัยที่เป็นตัวกำหนดได้แก่ บุคลิกลักษณะของตัวละคร เช่น ตัวละครที่เป็นเด็ก หรือระดับภาษา (Register) ที่ใช้ในต้นฉบับ เป็นต้น

ตารางที่ 4.10

รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 12: Look Down

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท			
		ต้นฉบับ	พยางค์	บทแปล	พยางค์
กัฟรอช	05	How do you do? My name's **Gavroche**	8	สวัสดี ผมชื่อกัฟรอช	7
	06	These are my people, here's my **patch**	8	นี่คือเพื่อนฝูงและถิ่นที่**อยู่**	8
	07	Not much to look at, nothing **posh**	8	ดูธรรมดา ไม่ได้เลิศ**หรู**	8
	08	Nothing that you'd call up to **scratch**	8	เทียบกับบ้านคุณแล้วดูไม่ได้	8
	09	This is my school, my high **society**	9	นี่คือโรงเรียน กับสังคมชั้น**ดี**	9
	10	Here in the slums of Saint **Michele**	8	ในสลัม**นี้**ของแซงต์ มิเชล	8
	11	We live on crumbs of humble **piety**	9	เราอยู่**ได้**เพราะผู้คน**ให้**ทาน	8
	12	Tough on the teeth, but what the **hell!**	8	อาจเคี้ยวยาก แต่ก็ช่างมัน	7

ตารางที่ 10 เป็นตัวอย่างบางส่วนจากเพลง Look Down ถ้อยคำสำนวนที่ใช้ในบทเพลงนี้เป็นถ้อยคำที่เรียบง่ายธรรมดา สอดคล้องกับบุคลิกของตัวละครชื่อกัฟรอชซึ่งเป็นเด็กชายข้างถนน

ในทางตรงกันข้าม กรณีของเพลงหมู่นั้น ถ้าบทเพลงมีเนื้อหาเป็นการสนทนา ผู้แปลจะเลือกคำแปลโดยขึ้นอยู่กับความรู้สึกและความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร โดยคำนึงถึงความ

Ref. code: 25605706034039KMB

สอดคล้องกับระดับคำ (Registers) ที่ใช้ในต้นฉบับ เช่น ถ้าต้นฉบับใช้กลุ่มคำที่เป็นภาษาไม่เป็นทางการ (Casual style) ได้แก่ คำที่เป็นภาษาพูดทั่วไป คำสแลง รวมถึงคำต้องห้าม (Taboo) ต่าง ๆ ผู้แปลก็จะเลือกใช้กลุ่มคำที่อยู่ในระดับภาษาเดียวกันกับต้นฉบับ ดังเช่นตัวอย่างจากเพลง At the End of the Day

ตารางที่ 4.11

รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 3: At the End of the Day (In the Factory, Montreil)

ตัวละคร	**บรรทัด**	**รูปแบบของตัวบท**			
		ต้นฉบับ	**พยางค์**	**บทแปล**	**พยางค์**
หัวหน้างาน	01	At the end of the day you get nothing for nothing!	13	เมื่อสิ้นวันไปอีกวัน ไม่ได้งานก็ไม่ได้**เงิน**	13
	02	Sitting flat on your bum doesn't buy any **bread!**	12	มัวแต่นั่งอยู่เพลิน**เพลิน** อดได้**เงิน**ซื้ออา**หาร**	12
ฟองทีน	22	Give that letter to me,	6	เอาจดหมายนั้นมา อย่ามาแส่ได้**ไหม**	10
		It is none of your business...	7		
	23	With a husband at home,	6	มีผัวอยู่ที่**บ้าน** แต่ยัง**ร่าน**ไปมี**ใคร**	11
		And a bit on the **side**.	6		
	24	Is there anyone **here**,	6	ฉันไม่ได้ทำสิ่งผิด จะกลัวไปทำ**ไม**	11
		Who can swear before God,	6		
	25	She has nothing to **fear**?	6	กล้าสาบานต่อ**ฟ้า กล้า**เปิดเผยไม่อาย	10
		She has nothing to **hide**?	6		
สาวโรงงาน	47	At the end of the day she'll be nothing but trouble,	13	เมื่อสุดท้ายยังไงเธอก็เป็นตัวปัญ**หา**	11
	48	And there's trouble for all when there's trouble for one.	12	แล้วเธอก็จะ**พา**ให้เราแย่กันทุกคน	11
	49	While we're earning our daily bread,	8	ขณะที่เราหาเงิน**ใช้** เธอก็จ้องขโมย**ไป**	13
		She's the one with her hands in the **butter.**	10		

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.11

รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 3: At the End of the Day (In the Factory, Montreil) (ต่อ)

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท			
		ต้นฉบับ	พยางค์	บทแปล	พยางค์
สาวโรงงาน	50	You must send the slut away,	7	ต้องไสหัวนังนี่ไป ก่อนที่เราจะโชค**ร้าย**	12
		Or we're all going to end in the **gutter.**	11		
	51	And it's us who'll have to **pay,**	7	อย่าให้เราต้องเสีย**หาย** หมดสิ้นในที่สุด	11
		At the end of the **day**!	6		

ตารางที่ 4.11 เป็นตัวอย่างบางส่วนจากเพลง At the End of the Day (In the Factory, Montreil) จะพบว่า ส่วนใหญ่ลักษณะการเลือกใช้คำสำหรับเพลงนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นคำพื้น ๆ ไม่เป็นทางการ และมีคำสบถปนอยู่บ้าง เนื่องจากระดับภาษาที่ใช้ในต้นฉบับมีลักษณะของความไม่เป็นทางการ (Casual style) คือ การใช้คำที่เป็นภาษาพูดทั่วไป หรือคำสแลง เช่น คำว่า bum แปลว่า ก้น boss แปลว่า หัวหน้า a bit on the side แปลว่า นอกใจสามีหรือภรรยา you can bet ซึ่งเป็นภาษาพูด แสดงถึงความมั่นใจของผู้พูด และคำต้องห้าม (taboo) ที่หยาบคาย เช่น slut หมายถึง กะหรี่หรืออีตัว เป็นต้น ทั้งนี้ เนื่องจากเป็นการแปลบทบรรยายใต้ภาพสำหรับภาพยนตร์ ผู้แปลต้องคำนึงถึงการตรวจพิจารณา (Censorship) ในเรื่องของถ้อยคำหยาบคาย ดังนั้น ผู้แปลจึงต้องใช้ศิลปะในการเลือกคำที่สามารถสะท้อนถึงระดับคำ (Register) ที่ต้นฉบับใช้โดยไม่เกินขอบเขตของการตรวจพิจารณา

อย่างไรก็ตาม บางครั้งการเลือกสรรถ้อยคำสำหรับเพลงหมู่อาจมีลักษณะผสมผสานกันโดยขึ้นอยู่กับบริบทเนื้อหาในแต่ละช่วงของบทเพลง เช่น ในบทเพลงเดียวกัน ถ้าเป็นในช่วงสนทนาจะใช้คำที่เป็นภาษาพูด แต่ถ้าในช่วงที่เป็นเนื้อหาจริงจัง เช่น เนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องอุดมการณ์ทางการเมือง ความรัก หรือศาสนา ผู้แปลจะพิถีพิถันในการเรียบเรียงและเลือกใช้คำมากขึ้น โดยมักเป็นคำที่สละสลวยและพบในบทกวีมากกว่าการใช้สนทนาในชีวิตประจำวัน เช่น ตัวอย่างจากเพลง Epilogue

ตารางที่ 4.12 เป็นตัวอย่างบางส่วนจากเพลง Epilogue ซึ่งเป็นบทสรุปสุดท้ายของชีวิต ฌอง วัลฌอง ถ้อยคำที่ใช้ในบทเพลงนี้ค่อนข้างมีความหลากหลายโดยขึ้นอยู่กับความ

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.12

รูปแบบของตัวบท (Text form) จากเพลงลำดับที่ 23: Epilogue

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท			
		ต้นฉบับ	พยางค์	บทแปล	พยางค์
วัลฌอง	37	Now you are here	4	เมื่อลูกได้มา...	4
	38	Again beside **me**	5	อยู่ข้างพ่ออีกครา**นี้**	6
	39	Now I can die in **peace**	6	พ่อคงหมดห่วงเสีย**ที**	6
	40	For now my life is blessed	6	ได้ตายอย่างสบาย**ใจ**	6
โคเซ็ตต์	41	You will live, Papa, you're going to live	3 7	พ่อจะอยู่ต่อ**ไป** พ่อขา พ่อจะยัง**ไม่**ตาย	12
	42	It's too soon, too soon to say **goodbye**!	9	ยังเร็วไป ยังเร็วที่จะกล่าวลา	9
ฟองทีน	53	Come with me	3	มาด้วย**กัน**	3
	54	Where chains will never bind you	7	แล้วฉันจะพาพ้น**พัน**ธนาการ	9
	55	All your grief	3	ความโศกาทั้ง**หลาย**จะ**มลายไป**	9
		At last, at last behind you	7		
	56	Lord in Heaven	4	พระเจ้าบนสวรรค์	5
	57	Look down on him in **mercy**.	7	มองมาด้วยเมตตาเห็น**ใจ**	7
วัลฌอง	23L 58	Forgive me all my trespasses	8	โปรด**อภัย**ที่ลูกเคยบาปหนา	8
	23L 59	And take me to your **glory.**	7	และรับลูกไป	4

หลากหลายของบริบทในเนื้อหา เช่น ในช่วงต้นของตารางเป็นการสนทนาระหว่างพ่อลูก ได้แก่ วัลฌองและโคเซ็ตต์ ผู้แปลจึงเลือกใช้กลุ่มภาษาที่ไม่เป็นทางการที่อยู่ในการสนทนาในชีวิตประจำวัน เพื่อแสดงถึงความสนิทสนมระหว่างตัวละคร เช่น การใช้คำใช้คำลงท้าย คะ ขา เป็นต้น ในทางตรงข้าม ตัวอย่างที่เป็นบทร้องระหว่างฟองทีนและวัลฌองนั้น เป็นเสมือนอีกภพหนึ่งหรืออาจเป็นห้วงคำนึงของวัลฌองก่อนที่จะตาย ที่รู้สึกเหมือนตนเองได้พบกับฟองทีนซึ่งตายไปแล้ว ผู้แปลได้ใช้ถ้อยคำสำนวนที่แตกต่างออกไป โดยมีการเรียงร้อยถ้อยคำให้สละสลวยยิ่งขึ้น โดยคำนึงถึงการใช้เสียงสัมผัส

Ref. code: 25605706034039KMB

สระและสัมผัสอักษร และมักใช้กลุ่มคำที่อยู่ในภาษาเขียนมากกว่า เช่นคำว่า พันธนาการ ความโศกา มลาย เป็นต้น

ทั้งนี้ ไม่ว่าผู้แปลจะเลือกใช้กลุ่มคำที่เป็นภาษาพูดหรือภาษาเขียน แต่สิ่งหนึ่งที่ผู้แปลให้ความสำคัญคือการเรียงร้อยถ้อยคำให้มีเสียงสัมผัสคล้องจอง มีจังหวะและจำนวนคำที่ใกล้เคียงกับต้นฉบับ โดยผู้วิจัยสังเกตได้จากลักษณะการใช้สัมผัสระหว่างวรรคและสัมผัสภายในวรรคที่ปรากฏในบทแปล

4.2 ผลการวิเคราะห์บทแปลภายใต้แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม

ลำดับแรก ผลการวิเคราะห์การจัดการกับข้อจำกัดทางด้านเทคนิค (Technical features) อันได้แก่ ข้อจำกัดด้านพื้นที่และเวลา แสดงให้เห็นว่า บทเพลงทั้งหมดในกลุ่มตัวอย่างมีบทบรรยายใต้ภาพไม่เกิน 2 บรรทัด แต่ละบรรทัดมีความยาวอยู่ในช่วง 2 – 37 ตัวอักษร และมีช่วงเวลาที่ปรากฏบนหน้าจอไม่เกิน 7 วินาที ซึ่งถือว่าสอดคล้องกับเกณฑ์ทั่วไปของข้อจำกัดด้านพื้นที่และเวลาในการเขียนบทบรรยายใต้ภาพซึ่งไม่ควรเกิน 38 ตัวอักษร (สำหรับภาษาอังกฤษ) และควรมีช่วงระยะเวลาที่ปรากฏหน้าจอประมาณ 6 วินาที

โดยพบว่าในกรณีของบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลง โดยปกติระยะเวลาของการฉายบทบรรยายใต้ภาพบนหน้าจอจะขึ้นอยู่กับการขับร้อง โดยบทบรรยายใต้ภาพจะสิ้นสุดเมื่อสิ้นเสียงร้องของตัวละคร อย่างไรก็ตาม มีกรณีพิเศษสำหรับการแปลบทเพลงคือ ถ้ามีการลากเสียงยาวในท่อนจบของเพลงซึ่งบางครั้งใช้เวลานานกว่า 7 วินาที บทบรรยายใต้ภาพจะสิ้นสุดไปก่อนที่จะสิ้นสุดเสียงของตัวละคร

เรื่องราวใหม่ได้เริ่มขึ้นแล้ว --

ภาพที่ 4.3 การตัดบทบรรยายใต้ภาพในกรณีที่มีการร้องลากเสียงยาวเกิน 7 วินาที จาก *เพลง Valjean's Soliloquy. Les Miserables (2012) [Film].*

Ref. code: 25605706034039KMB

จากภาพที่ 4.3 จะเห็นว่า รูปปากของตัวละครยังเปิดกว้างอยู่แต่บทบรรยายใต้ภาพได้หายไปจากหน้าจอแล้ว ทั้งนี้ โดยปกติบทบรรยายใต้ภาพไม่ควรค้างอยู่บนหน้าจอเกินกว่า 6 วินาที เนื่องจากจะทำให้ผู้ชมอ่านวนซ้ำโดยอัตโนมัติ สำหรับกรณีของการร้องเพลงคำสุดท้ายด้วยการลากเสียงยาวและเป็นการฉายภาพต่อเนื่อง บทบรรยายใต้ภาพสามารถถูกตัดไปก่อนสิ้นเสียงของตัวละครได้ ทั้งนี้ ภาพที่ 4.3 เป็นภาพที่ฉายต่อเนื่องโดยใช้วิธีซูมกล้องเข้าใกล้ใบหน้าของตัวละคร ในทางตรงกันข้าม ถ้าวรรคสุดท้ายของบทเพลงเป็นการร้องที่มีการลากเสียงยาวและมีการตัดภาพในจังหวะนั้น บรรยายใต้ภาพอาจถูกตัดเป็นสองวรรค เพื่อให้สอดคล้องกับทำนองเพลงและการขยับปากของตัวละคร ดังเช่นตัวอย่างในภาพที่ 4.4

เรากู้ดวงชีวีของท่านเพื่อ... *พระองค์*

ภาพที่ 4.4 การตัดบทบรรยายใต้ภาพในกรณีที่มีการร้องลากเสียงยาวมากกว่า 1 พยางค์ จาก *เพลง The Bishop of Dign. Les Miserables (2012) [Film].*

จากภาพที่ 4.4 จะเห็นว่า คำว่า “พระองค์” ในบรรทัดสุดท้าย ถูกตัดออกมาจากบรรทัดก่อนหน้าทั้ง ๆ ที่ยังไม่จบประโยค เนื่องจากมีการเปลี่ยนช็อตภาพในวรรคสุดท้ายในขณะที่ตัวละครกำลังร้องเพลงคำสุดท้ายด้วยการทอดเสียงยาว

กรณีที่จังหวะเพลงมีความกระชับ มีตัวละครร้องสลับกันหลายคน หรือเป็นการร้องประสานเสียงโดยมีบทร้องที่แตกต่างกัน บทบรรยายใต้ภาพจะถูกแบ่งออกเป็น 2 บรรทัดและนำหน้าด้วยเครื่องหมายยัติภังค์ (Hyphen) เพื่อแสดงให้รู้ว่าเป็นบทร้องของตัวละครคนละตัว ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพที่ 4.5 เป็นบางส่วนของเพลง At the End of the Day (In the Factory, Montreil) ซึ่งมีทำนองค่อนข้างกระชับ ในส่วนนี้มีเนื้อร้องเป็นวลีสั้น ๆ ขับร้องโดยตัวละครหลายตัว ถ้าแสดงบทบรรยายใต้ภาพทีละวรรคอาจจะเร็วเกินไปสำหรับผู้ชมที่จะสามารถอ่านได้ทัน บทบรรยายใต้ภาพจึงถูกรวมไว้ในเฟรมเดียวกัน และใช้เครื่องหมายยัติภังค์ (Hyphen) เพื่อแยกให้เห็นว่าเป็นบทร้องของคนละคน

Ref. code: 25605706034039KMB

ผู้หญิงคนกลาง: “ยังมีลูกรออยู่บ้าน”

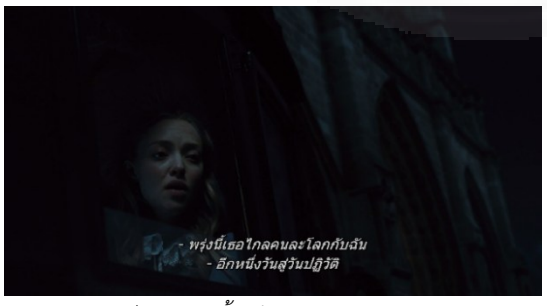
ผู้หญิงคนซ้าย: “คอยอาหารไปประทัง”

ผู้หญิงคนขวา: “บุญแค่ไหน ที่ได้มีงาน”

หัวหน้างานชาย: “และได้ขึ้นเตียง”

ภาพที่ 4.5 การแบ่งบทบรรยายใต้ภาพออกเป็น 2 บรรทัด เมื่อมีตัวละครร้องเพลงหลายคน จาก*เพลง At the End of the Day (In the Factory, Montreil). Les Miserables (2012) [Film].*

ในขณะที่ภาพที่ 4.6 เป็นบางส่วนของเพลง One Day More ซึ่งเป็นท่อนที่มีการร้องเพลงประสานเสียงพร้อมกัน โดยบทบรรยายใต้ภาพบรรทัดบนเป็นบทร้องของโคเซ็ตต์ และบทบรรยายใต้ภาพบรรทัดล่างเป็นบทร้องของฌาแวร์



โคเซ็ตต์: พรุ่งนี้เธอไกลคนละโลกกับฉัน

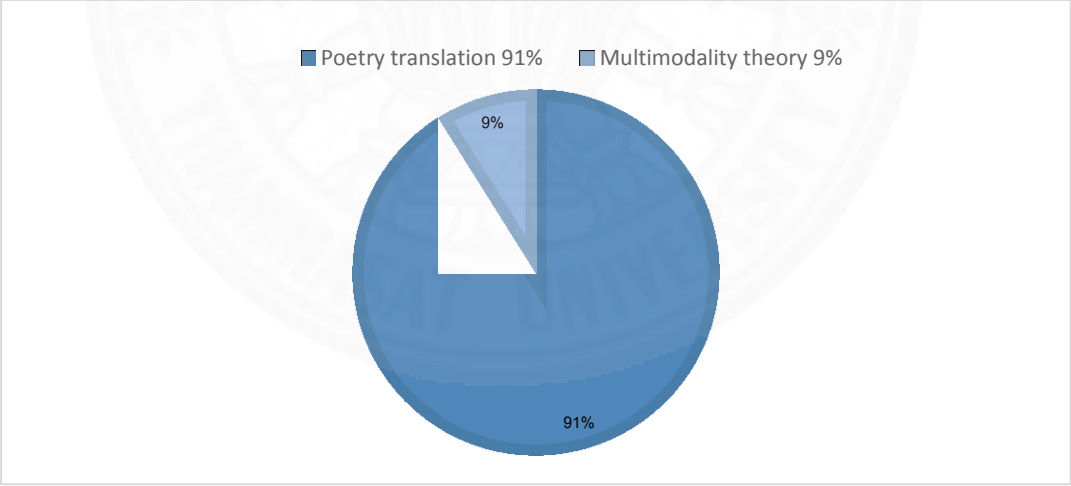
ฌาแวร์: อีกหนึ่งวันสู่วันปฏิวัติ

ภาพที่ 4.6 การแบ่งบทบรรยายใต้ภาพออกเป็น 2 บรรทัด เมื่อมีการร้องประสานเสียง จาก*เพลง One More Day. Les Miserables (2012) [Film].*

Ref. code: 25605706034039KMB

และในกรณีที่มีการขับร้องประสานกันมากกว่า 2 เสียง ผู้แปลจะเลือกแปลเฉพาะเสียงที่เด่นและได้ยินชัดเจนในภาพยนตร์ ดังนั้น จึงมีบางกรณีที่ผู้แปลใช้วิธีการละ (Deletion) การแปลบทร้องทั้งวรรค หรืออีกนัยหนึ่งคือ การไม่แปลบทร้องนั้นทั้งวรรค เนื่องจากเป็นวรรคที่ถูกเสียงขับร้องของวรรคอื่นกลบจนแทบไม่ได้ยิน

ลำดับต่อมา เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบกันระหว่างอิทธิพลของทฤษฎีการแปลบทกวีและทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสมที่มีผลต่อการตัดสินใจของผู้แปล พบว่า โดยภาพรวมทฤษฎีการแปลบทกวีมีอิทธิพลต่อการแปลบทบรรยายใต้ภาพมากกว่าทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม เนื่องจากทฤษฎีการแปลบทกวี เป็นทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดรูปแบบของบทแปลจึงมีส่วนเกี่ยวข้องกับการแปลทั้งในระดับคำ ระดับประโยค และระดับวาทกรรม (Discourse) หรือระดับที่สูงกว่าประโยคขึ้นไป โดยข้อสังเกตที่ง่ายที่สุดคือ ถ้าในวรรคใดของบทบรรยายใต้ภาพปรากฏลักษณะของการใช้เสียงสัมผัสคล้องจอง นั่นหมายถึงการได้รับอิทธิพลจากการแปลบทกวี ในขณะที่ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสมส่วนใหญ่จะมีความเกี่ยวข้องกับการแปลในระดับคำ เช่น การแปลคำสรรพนาม การใช้คำลงท้าย (Final particles) และการเลือกใช้ระดับคำ (Register) ให้เหมาะสมกับบุคลิกภาพหรือความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร ดังนั้นสัดส่วนที่พบจึงน้อยกว่า



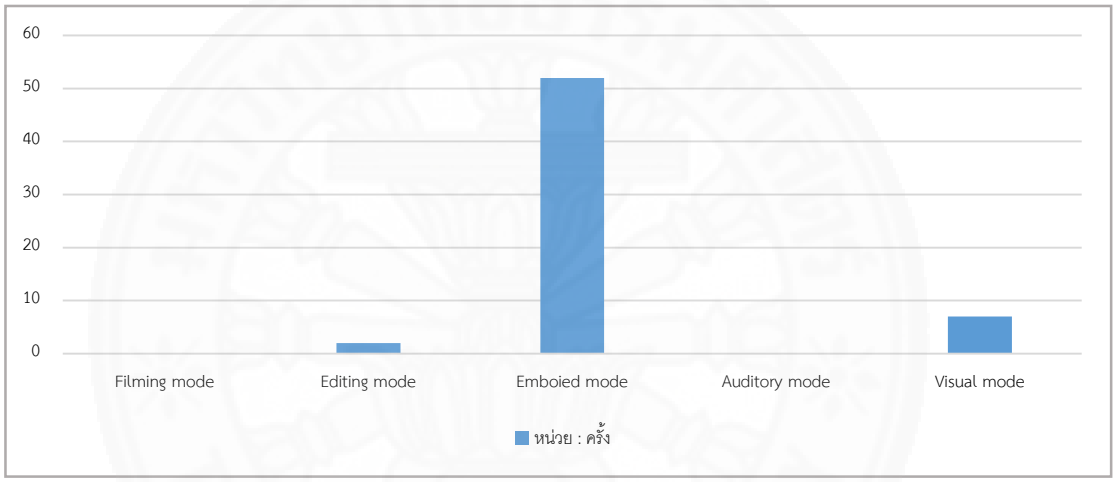
ภาพที่ 4.7 สัดส่วนอิทธิพลของทฤษฎีการแปลบทกวีเทียบกับทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสมที่มีต่อการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลง

ภาพที่ 4.7 เป็นการเปรียบเทียบสัดส่วนของอิทธิพลของทฤษฎีการแปลบทกวีเทียบกับทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสมที่มีต่อการตัดสินใจแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลงจากกลุ่ม

Ref. code: 25605706034039KMB

ตัวอย่างทั้งหมด 23 เพลง โดยพิจารณาเป็นรายบรรทัด ทั้งนี้มีบางบรรทัดที่ได้รับอิทธิพลจากทั้ง 2 ทฤษฎี และบางบรรทัดไม่มีเลย

ในส่วนของทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Multimodality theory) นั้น ผู้วิจัยเลือกใช้แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของภาพเคลื่อนไหว (Kineikonic mode) ริเริ่มขึ้นโดย แอนดรูว์ เบิร์น (Andrew Burn) และเดวิด ปาร์คเกอร์ (David Parker) ซึ่งเป็นแนวคิดที่ออกแบบมาอย่างเฉพาะเจาะจงเพื่อใช้ในการวิเคราะห์การทำงานของรูปแบบ (Mode) ต่าง ๆ ที่ทำงานผสมผสานกันในตัวบทที่เป็นภาพเคลื่อนไหว เช่น ภาพยนตร์ สื่อโทรทัศน์ ดิจิตอลมีเดีย ฯลฯ และผลวิเคราะห์ที่ได้มีดังนี้



ภาพที่ 4.8 ผลการวิเคราะห์อิทธิพลของ Multimodality theory ภายใต้แนวคิด Kineikonic mode

ภาพที่4.8 แสดงถึงผลการวิเคราะห์อิทธิพลของทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Multimodality theory) ตามแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของภาพเคลื่อนไหว (Kineikonic mode) ซึ่งแบ่งออกเป็น 5 รูปแบบ (Mode) หลักๆ พบว่า รูปแบบที่เกี่ยวกับการแสดง (Embodied mode) เป็นรูปแบบที่มีผลต่อกระบวนการแปลมากที่สุด ตามด้วย รูปแบบที่เกี่ยวกับภาพ (Visual mode) และรูปแบบที่เกี่ยวกับการตัดต่อ (Editing mode) ตามลำดับ ในขณะที่รูปแบบที่เกี่ยวกับการถ่ายทำ (Filming modes) และรูปแบบที่เกี่ยวกับเสียง (Auditory mode) ไม่พบว่ามีผลต่อกระบวนการแปลในการวิจัยครั้งนี้

รูปแบบที่เกี่ยวกับการแสดง (Embodied mode) ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีผลต่อกระบวนการแปลมากที่สุด แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนของศิลปะการแสดง เช่น สีหน้าท่าทาง การแต่งหน้า เครื่องแต่งกาย ฯลฯ และส่วนของคำพูด เช่น การใช้น้ำเสียง การใช้คำ หรือการใช้เสียงร้อง ฯลฯ จะมีผลต่อการแปลคำสรรพนามและคำเรียกขาน และการใช้คำลงท้าย (Final particles) รวมถึงการใช้

Ref. code: 25605706034039KMB

ระดับคำ (Register) เนื่องจากสีหน้าท่าทางของตัวละครจะเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครและความรู้สึกหรือทัศนคติที่มีต่อกัน สิ่งเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของปัจจัยที่ทำให้เกิดการแปรของภาษา เช่น การใช้สรรพนามแทนตัวซึ่งแปรไปตามสถานการณ์ เช่น การใช้คำว่า ผม ข้า ฉัน ลูก เรา เป็นต้น ในขณะที่อารมณ์ความรู้สึกและทัศนคติที่มีต่อผู้ฟัง ซึ่งส่งผลต่อการใช้คำลงท้าย (Final particles) เช่น นะจ๊ะ ขา ครับ ซึ่งมักปรากฏในบทร้องที่เป็นลักษณะของการสนทนา โดยคำเหล่านี้ถูกเพิ่มขึ้นมาเพื่อให้มีความเป็นธรรมชาติในบทแปลภาษาไทย

ต่อไปนี้ เป็นตัวอย่างของรูปแบบที่เกี่ยวกับการแสดง (Embodied mode) ซึ่งส่งผลต่อการเลือกใช้สรรพนามและคำเรียกขานในบทแปล

อโปนีน เธอคือเพื่อนแท้ที่นำฉันมา

เป็นเพราะเธอ ฉันเหมือนได้อยู่ท่ามกลางเทวา

ผมนี่ช่างทำพลาดเหลือทน

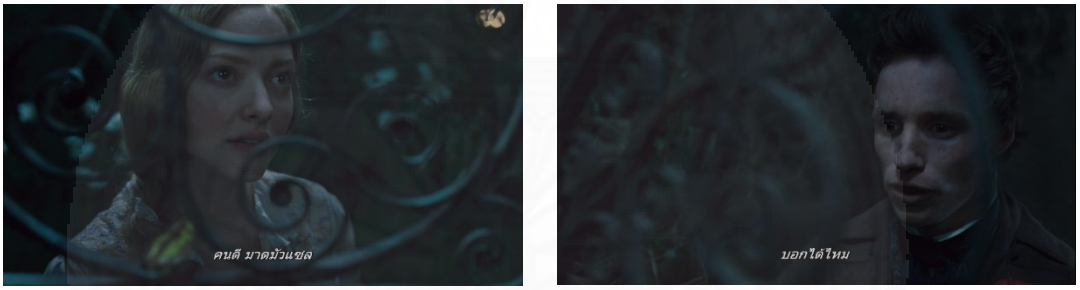
พระเจ้า ช่างน่าละอาย ผมยังไม่รู้ว่าคุณเป็นใคร

ภาพที่ 4.9 รูปแบบที่เกี่ยวกับการแสดง (Embodied mode) ซึ่งส่งผลต่อการใช้สรรพนาม จาก *เพลง In My Life / A Heart Full of Love. Les Miserables (2012) [Film].*

จากภาพที่ 4.9 เป็นการเปรียบเทียบให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลซึ่งมีผลต่อการเลือกใช้สรรพนาม โดยเมื่อพิจารณาจากคำพูดและท่าทางของตัวละคร ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบเกี่ยวกับการแสดง (Embodied mode) จะเห็นความแตกต่างของระดับความสนิทสนมและทำให้ผู้แปลเลือกใช้คำสรรพนามที่แตกต่างกัน

Ref. code: 25605706034039KMB

โดยสองภาพบน มาจากต้นฉบับคือ “Eponine, you’re the friend who has brought me here. Thanks to you I am one with the gods.” บทแปลคือ “อโปนีน เธอคือเพื่อนแท้ที่นำฉันมา เป็นเพราะเธอ ฉันเหมือนได้อยู่ท่ามกลางเทวา” จากคำพูดของมาริอุส จะเห็นว่าเขามองอโปนีนเป็นเพื่อนคนหนึ่ง ผู้แปลจึงใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งว่า “ฉัน” และเนื่องจากอโปนีนเป็นเพื่อนผู้หญิง ผู้แปลจึงใช้คำว่า “เธอ” ในการแปลสรรพนามบุรุษที่สอง ในขณะที่สองภาพล่างเป็นภาพที่มาริอุสพูดคุยกับโคเซ็ตต์หญิงสาวที่เขาหลงรัก โดยต้นฉบับมีใจความว่า “I’m doing everything all wrong. Oh God, for shame. I do not even know your name.” บทแปลคือ “ผมนี่ช่างทำพลาดเหลือทน พระเจ้า น่าละอาย ผมยังไม่รู้ว่าคุณเป็นใคร” ด้วยความที่ยังไม่รู้จักกัน ผู้แปลจึงเลือกใช้คำสรรพนามบุรุษที่หนึ่งว่า “ผม” และใช้สรรพนามบุรุษที่สองว่า “คุณ”



คนดี มาดม้วแซล *บอกได้ไหม*

ภาพที่ 4.10 รูปแบบที่เกี่ยวกับการแสดง (Embodied mode) ซึ่งส่งผลต่อการใช้คำเรียกขาน จาก *เพลง In My Life / A Heart Full of Love. Les Miserables (2012) [Film].*

ภาพที่ 4.10 จากรูปแบบการแสดง (Embodied mode) ทำให้เห็นว่ามาริอุสกำลังพูดกับโคเซ็ตต์ ตามต้นฉบับที่กล่าวว่า “Dear Mad’moiselle, won’t you say?”เนื่องจากภาพทำให้ผู้ชมรู้ว่ามาริอุสกำลังพูดกับใคร ผู้แปลจึงสามารถทับศัพท์คำเรียกขาน “มาดมัวแซล” ได้โดยไม่ต้องกังวลว่าผู้ชมจะไม่เข้าใจ ดังนั้นในกรณีนี้ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสมมีส่วนช่วยให้ผู้แปลมีทางเลือกในการแปลมากขึ้น และทำให้บทแปลมีส่วนช่วยในการรักษากลิ่นอายของสถานที่ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของเรื่องราว คือ ประเทศฝรั่งเศส

ต่อมาเป็นตัวอย่างของรูปแบบที่เกี่ยวกับการแสดง (Embodied mode) ซึ่งเป็นแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร และส่งผลต่อการเลือกใช้คำลงท้าย (Final particles) ดังตัวอย่างจากเพลง Come to me (Fantine’s Death) ซึ่งอยู่ในฉากที่ ฌอง วัลฌอง ได้ให้คำมั่นสัญญา

Ref. code: 25605706034039KMB

กับฟองทีน ก่อนที่เธอจะสิ้นใจว่าจะช่วยดูแลลูกสาวของฟองทีนอย่างดีที่สุด โดยก่อนที่ฟองทีนจะสิ้นใจเธอได้เพ้อหาลูกสาวของเธอเป็นครั้งสุดท้าย

โคเซ็ตต์ หนาวแล้วนะลูกเอย

โคเซ็ตต์ เลยยามนอนแล้วนะลูกจ๋า

ภาพที่ 4.11 รูปแบบที่เกี่ยวกับการแสดง (Embodied mode) ซึ่งส่งผลต่อการใช้คำลงท้าย (1) จาก *เพลง Come to me (Fantine's Death). Les Miserables (2012) [Film].*

ภาพที่ 4.11 เป็นภาพจากต้นฉบับที่มีใจความต่อเนื่องกันว่า "Cosette, it's turned so cold. Cosette, it's past your bedtime." ผู้แปลเพิ่มคำลงท้าย (Final particles) ว่า นะ ลงในบทแปล เช่น "หนาวแล้วนะ" หรือ "เลยยามนอนแล้วนะ" รวมถึงคำว่า "เอย" และ "จ๋า" ต่อท้ายคำเรียกขานถึงลูก การเติมคำลงท้ายเป็นการช่วยสื่อถึงอารมณ์ห่วงหาอาทรของแม่ที่มีต่อลูก

ในขณะที่ ภาพที่ 4.12 มีต้นฉบับคือ "Come to me, Cosette, the light is fading" และบทแปลคือ "มาเถิดมา โคเซ็ตต์ ท้องฟ้าเริ่มมืดค่ำ" และ "Come to me, and rest against my shoulder" บทแปลคือ "มาเถิดหนา มาพักบนไหล่ของแม่คนนี้" จะเห็นว่าทั้งสองบรรทัดนี้ ต้นฉบับขึ้นต้นด้วยคำเดียวกัน คือ "Come to me" แต่ผู้แปลใช้คำพูดที่ต่างกัน คือ "มาเถิดมา" และ "มาเถิดหนา" การใช้คำลงท้ายที่ให้น้ำเสียงต่างกันนี้สอดคล้องกับการไต่ระดับอารมณ์ของตัวละครที่ค่อย ๆ เข้มข้นขึ้น ดังจะเห็นได้จากท่าทางของตัวละครในภาพที่ 4.18 คำว่า "มาเถิดมา" เป็นการเรียกครั้งแรก ส่วนคำว่า "มาเถิดหนา" เป็นการเรียกครั้งที่สองซึ่งเป็นการเน้นย้ำความรู้สึกถึงการร่ำร้องและความปรารถนาที่อยากจะให้ลูกเข้ามาอยู่ใกล้ ๆ ดังที่ตัวละครแสดงออกด้วยการเอื้อมมือที่ไร้เรี่ยวแรงออกไปไขว่คว้าในตอนท้าย

Ref. code: 25605706034039KMB

มาเถิดมา

โคเซ็ตต์ ท้องฟ้าเริ่มมืดค่ำ

ดาวประจำเมือง...

...ขึ้นมาแล้วดูสิ

มาเถิดหนา

มาพักบนไหล่ของแม่คนนี้

(ดนตรี)

ยิ่งเนินยิ่งนานนาทียิ่งหนาวสะท้าน

ภาพที่ 4.12 รูปแบบที่เกี่ยวกับการแสดง (Embodied mode) ซึ่งส่งผลต่อการใช้คำลงท้าย (2) จาก *เพลง Come to me (Fantine's Death). Les Miserables (2012) [Film].*

Ref. code: 25605706034039KMB

และลำดับสุดท้าย เป็นตัวอย่างของรูปแบบที่เกี่ยวกับการแสดง (Embodied mode) ที่ส่งผลต่อการใช้ระดับคำ (Register)

เอาจดหมายนั้นมา อย่ามาแส่ได้ไหม

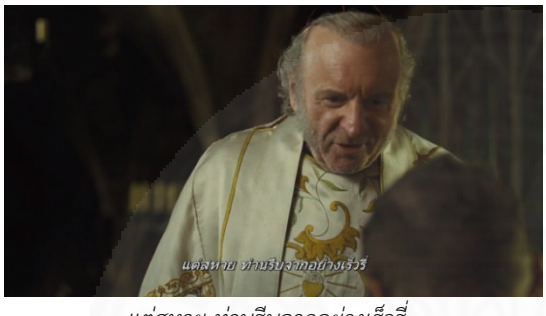
มีผัวอยู่ที่บ้าน แต่ยังร่านไปมีใคร

ภาพที่ 4.13 รูปแบบที่เกี่ยวกับการแสดง (Embodied mode) ซึ่งส่งผลต่อการใช้ระดับคำ (Register) จาก *เพลง At the End of the Day (In the Factory, Montreil). Les Miserables (2012) [Film].*

ภาพที่ 4.13 เป็นฉากโต้เถียงกันระหว่าง ฟองทีน ในชุดสีชมพูกับเพื่อนสาวโรงงานด้วยกัน วรรคแรก มีต้นฉบับ คือ “Give that letter to me. It is none of your business” ซึ่งแปลเป็นไทยว่า “เอาจดหมายนั้นมา อย่าแส่ได้ไหม” ในวรรคนี้มีสำนวนว่า “none of your business” หมายถึง อย่ามายุ่ง อย่าจุ้นจ้าน อย่าสอดรู้ ฯลฯ แต่ผู้แปลเลือกใช้คำว่า “อย่าแส่” และในวรรคที่ 2 ต้นฉบับคือ “With a husband at home, and a bit on the side” ผู้แปลเลือกใช้คำว่า “ผัว” สำหรับคำว่า “husband” และแปลสำนวน “a bit on the side” ซึ่งหมายถึงการนอกใจสามีหรือภรรยาว่า “ร่านไปมีใคร” ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะการเลือกใช้ระดับคำ (Register) ผู้แปล โดยการใช้คำพื้น ๆ บ้าน ๆ เพื่อให้เข้ากับบุคลิกและสถานะทางสังคมตัวละครซึ่งเป็นสาวโรงงาน และใช้ถ้อยคำที่ผรุสวาทเพื่อให้สอดคล้องกับระดับอารมณ์เกรี้ยวกราดตามสีหน้าของตัวละคร

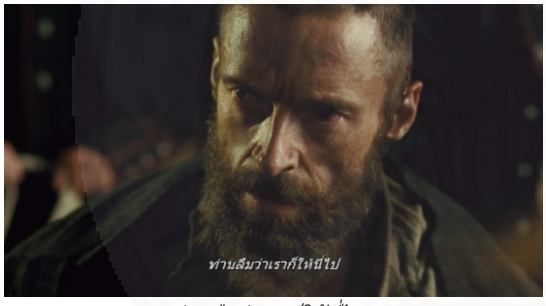
Ref. code: 25605706034039KMB

ในลำดับต่อมา รูปแบบที่เกี่ยวกับภาพ (Visual mode) จะมีผลต่อกระบวนการแปลในส่วนของการวิเคราะห์ตัวบท (Text analysis) เนื่องจากเป็นสิ่งที่ช่วยบอกว่า ตัวละครกำลังพูดกับใคร ทำอะไรที่ไหน อย่างไร และมีส่วนช่วยให้ผู้แปลสามารถละคำบางคำในการแปลประโยคได้ เนื่องจากมีภาพช่วยอธิบายเอาไว้แล้ว หรือช่วยเพิ่มทางเลือกในการแปลด้วยการใช้วิธีทับศัพท์หรือการถอดเสียง (Transcription) ในกลุ่มคำเรียกขานที่เป็นภาษาที่สาม เป็นต้น โดยตัวอย่างของรูปแบบที่เกี่ยวกับภาพ (Visual mode) ที่มีผลต่อการแปลมีดังต่อไปนี้



แต่สหาย ท่านรีบจากอย่างเร็วรี่

จนลืมว่ามีอีกสิ่งที่ทิ้งไว้



ท่านลืมว่าเราก็ให้นี่ไป

ไยลืมของที่ดีที่สุดเล่าเพื่อนเอย

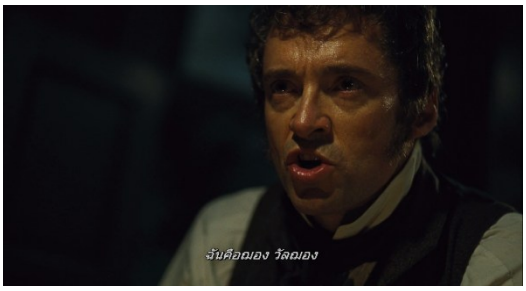
ภาพที่ 4.14 รูปแบบที่เกี่ยวกับภาพ (Visual mode) ซึ่งส่งผลต่อการเลือกกลวิธีการแปล จาก *เพลง The Bishop of Digne. Les Miserables (2012) [Film].*

ภาพที่ 4.14 แสดงให้เห็นว่ารูปแบบที่เกี่ยวกับภาพ (Visual mode) ได้แก่ เชิงเทียน ซึ่งเป็นอุปกรณ์ประกอบฉาก มีส่วนช่วยอธิบายความหมาย ทำให้ผู้แปลสามารถแปลตรงตัวได้ เช่น แปลต้นฉบับ “You forgot I gave these also” ว่า “ท่านลืมว่าเราก็ให้นี่ไป” โดยไม่ต้องอธิบายเพิ่มเติมว่า “these” คืออะไร

ภาพที่ 4.15 เป็นชุดภาพที่มีการเปลี่ยนฉากในช่วงท้ายของเพลง สิ่งที่เห็นได้ชัดคือ มีการเปลี่ยนการใช้สรรพนาม ในฉากที่ ฌอง วัลฌอง อยู่คนเดียวจะใช้สรรพนามแทนตัวว่า “ฉัน” แต่เมื่อเปลี่ยนฉากมาอยู่ในห้องพิจารณาคดี สรรพนามที่ใช้แทนตัวเปลี่ยนมาเป็นคำว่า “ผม” ดังนั้น ใน

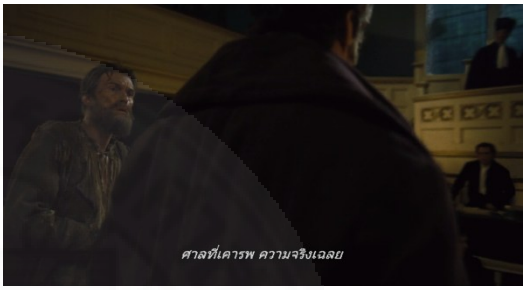
Ref. code: 25605706034039KMB

ฉันเป็นใคร



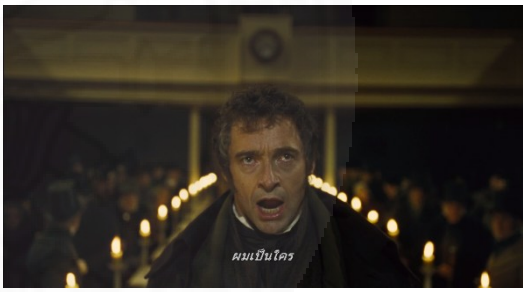
ฉันคือฌอง วัลฌอง

(ดนตรี)

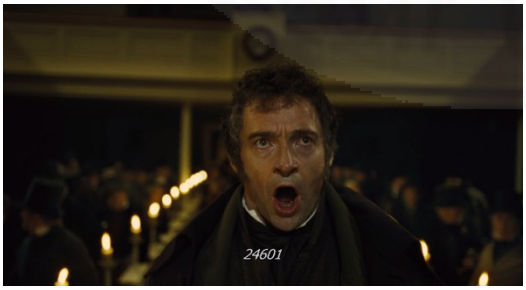


ศาลที่เคารพ ความจริงเฉลย

ชายคนนี้ไม่ได้ผิดอะไรพอ ๆ กับท่าน



ผมเป็นใคร



24601!

(ดนตรี)

ภาพที่ 4.15 รูปแบบที่เกี่ยวกับภาพ (Visual mode) ซึ่งส่งผลต่อการใช้คำสรรพนาม (1) จาก *เพลง Who am I ?. Les Miserables (2012) [Film].*

Ref. code: 25605706034039KMB

กรณีนี้ ฉาก ซึ่งจัดเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบที่เกี่ยวกับภาพ (Visual mode) มีส่วนในการแปลคำสรรพนาม “I” เนื่องจาก เมื่อตัวละครมีปฏิสัมพันธ์กับคนอื่น จะมีเรื่องของภาษาศาสตร์เชิงสังคม (Sociolinguistics) เข้ามาเกี่ยวข้อง กล่าวคือ เป็นเรื่องของตัวแปรทางสังคมที่มีความสัมพันธ์การใช้ภาษา เช่น เพศ อายุ ชนชั้น หรือความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดกับผู้ฟังเป็นต้น ซึ่งในฉากสุดท้ายของเพลงนี้ ฌอง วัลฌอง พูดในห้องพิจารณาคดีของศาล จึงต้องใช้คำพูดที่เป็นทางการ รวมถึงการเรียกผู้พิพากษาว่า “ท่าน” เนื่องจาก ผู้พิพากษาอยู่ในระดับที่สูงกว่า ฌอง วัลฌอง

ดื่มให้นาย และดื่มให้กัน

ภาพที่ 4.16 รูปแบบที่เกี่ยวกับภาพ (Visual mode) ซึ่งส่งผลต่อการใช้คำสรรพนาม (2) จาก *เพลง Drink With Me. Les Miserables (2012) [Film].*

ภาพที่ 4.16 มาจากต้นฉบับ ใจความว่า “Here’s to you, and here’s to me…” บทแปลคือ “ดื่มให้นาย และดื่มให้กัน” จะเห็นว่าผู้แปลเลือกใช้คำว่า “นาย” สำหรับคำว่า “you” เพื่อให้สอดคล้องกับภาพของเหล่าหนุ่มนักศึกษาที่ร่วมกันก่อการปฏิวัติที่กำลังนั่งพักจากการสู้รบกับทหารที่ด่านกีดขวางและดื่มไวน์ด้วยกัน เพราะคำว่า “นาย” มักเป็นคำที่ใช้เรียกเพื่อนฝูงที่เป็นผู้ชาย ดังนั้น สำหรับกรณีนี้ รูปแบบที่เกี่ยวกับภาพ (Visual mode) จึงมีอิทธิพลต่อการเลือกใช้สรรพนาม

และลำดับสุดท้ายคือ รูปแบบที่เกี่ยวกับการตัดต่อ (Editing mode) ซึ่งเกี่ยวข้องกับการลำดับภาพ ซึ่งในบางกรณีเป็นการตัดต่อภาพที่ค่อนข้างเร็ว ทำให้ผู้แปลต้องใช้วิธีการแปลแบบย่นย่อ (Condensation) เพื่อให้บทแปลสั้นกระชับและสอดคล้องกับข้อจำกัดทางด้านเทคนิคของการทำบทบรรยายใต้ภาพโดยเฉพาะในเรื่องของระยะเวลาในการฉายบนหน้าจอ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

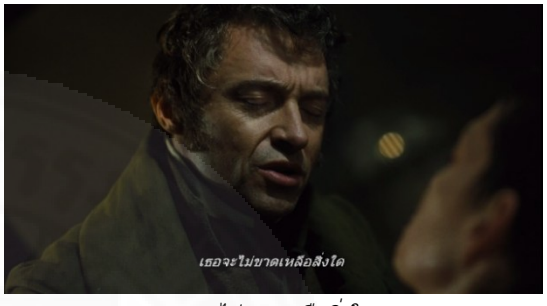
ภาพที่ 4.17 ในวรรคที่ฟองทีนกล่าวว่า “ไปรับเธอ” นั้น มาจากต้นฉบับคือ “Take her now.” ซึ่งเป็นวลีที่สั้นและมีเวลาปรากฏบนหน้าจอเพียง 1.55 วินาที ทำให้ผู้แปลต้องแปลด้วยกลวิธีย่นย่อ (Condensation) โดยละการแปลคำว่า “now” เพื่อให้ข้อความกระชับและผู้ชมสามารถอ่านได้ทัน

Ref. code: 25605706034039KMB

ลูกโคเซ็ตต์

จะมีฉันคอยคุ้มป้องภัย

ไปรับเธอ

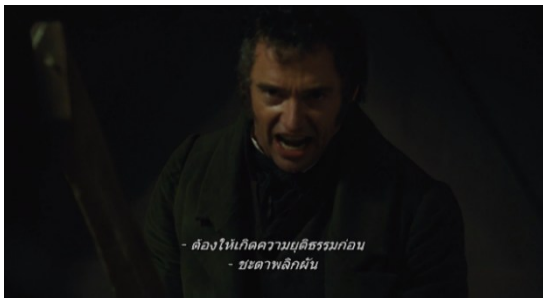


เธอจะไม่ขาดเหลือสิ่งใด

ภาพที่ 4.17 รูปแบบที่เกี่ยวกับการตัดต่อ (Editing mode) ซึ่งส่งผลต่อการใช้กลวิธีการแปล จาก *เพลง Come to Me (Fantine's Death). Les Miserables (2012) [Film].*

อีกกรณีหนึ่งคือ เมื่อตัวละครร้องเพลงประสานเสียงโดยมีบทร้องแตกต่างกัน จะทำให้ข้อความที่ต้องแปลเป็นบทบรรยายใต้ภาพมีปริมาณมาก เนื่องจากต้องแบ่งออกเป็น 2 บรรทัดสำหรับตัวละคร 2 ตัว อย่างเช่นฉากต่อสู้กันระหว่างวัลฌองและฌาแวร์ในเพลง Confrontation ซึ่งเป็นเพลงที่มีทำนองกระชับและมีการตัดภาพที่ฉับไว เพราะตัวละครมีการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง ทำให้ผู้แปลต้องพยายามใช้ถ้อยคำที่สามารถประหยัดตัวอักษรให้มากที่สุด เพื่อให้ผู้ชมสามารถอ่านบทบรรยายใต้ภาพได้ทัน

วัลฌอง: ต้องให้เกิดความยุติธรรมก่อน



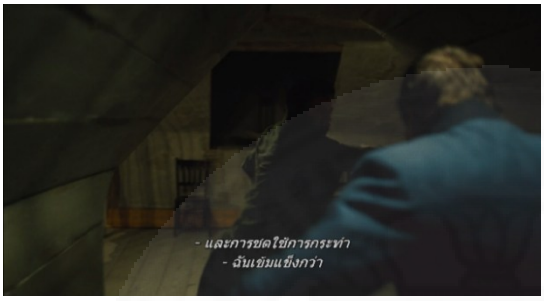
ฌาแวร์: ชะตาพลิกผัน

ภาพที่ 4.18 รูปแบบที่เกี่ยวกับการตัดต่อ (Editing mode) ซึ่งส่งผลต่อการใช้กลวิธีการแปล จาก *เพลง Confrontation. Les Miserables (2012) [Film].*

Ref. code: 25605706034039KMB

ฌาแวร์: อย่าริสอนอาชญากรรม

วัลฌอง: ฉันขอเตือน



ฌาแวร์: และการชดใช้การกระทำ

วัลฌอง: ฉันเข้มแข็งกว่า

ภาพที่ 4.18 รูปแบบที่เกี่ยวกับการตัดต่อ (Editing mode) ซึ่งส่งผลต่อการใช้กลวิธีการแปล จาก *เพลง Confrontation. Les Miserables (2012) [Film].* (ต่อ)

จากภาพที่ 4.18 จะเห็นว่าบทบรรยายใต้ภาพมี 2 บรรทัด ซึ่งเป็นบทร้องของวัลฌองและฌาแวร์ที่ร้องเพลงประสานเสียงกันขณะต่อสู้ ถ้าพิจารณาเฉพาะในส่วนของบทบรรยายใต้ภาพบรรทัดล่าง จะพบว่า ประโยคของฌาแวร์ที่กล่าวว่า “ชะตาพลิกผัน” เป็นการถอดความจากสำนวนต้นฉบับที่มีใจความว่า “Now the wheel has turned around.” ประโยคของวัลฌองที่กล่าวว่า “ฉันขอเตือน” มาจากต้นฉบับคือ “I am warning you, Javert.” เป็นการตัดทอนข้อความในบทแปลให้สั้นลงด้วยการละคำเรียกขานในต้นฉบับ และประโยคสุดท้ายของวัลฌองที่กล่าวว่า “ฉันเข้มแข็งกว่า” มาจากต้นฉบับคือ “I’m stronger man by far.” ซึ่งเป็นการละการแปลบางส่วนที่ไม่สำคัญในประโยคออกไป โดยกลวิธีทั้งหมดที่ผู้แปลใช้ มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ได้บทแปลที่มีใจความกระชับที่สุด

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังพบว่า มีการทำงานร่วมกันระหว่างบทบรรยายใต้ภาพและรูปแบบ (Mode) อื่น ๆ ในการสร้างความหมายเพื่อสื่อสารไปยังผู้ชม เช่น ในเพลง Master of the House จะเห็นการทำงานร่วมกันระหว่างรูปแบบที่เกี่ยวกับภาพ (Visual mode) และบทบรรยายใต้ภาพ ซึ่งเป็นการแสดงพฤติกรรมของตัวละครที่ขัดแย้งกับข้อความในบทแปล ทำให้เกิดลักษณะของการเสียดสีล้อเลียน เพื่อสร้างความตลกขบขัน และทำให้ผู้ชมได้รู้จักกับตัวตนที่แท้จริงของตัวละครมากขึ้น

Ref. code: 25605706034039KMB

พร้อมจับมือต้อนรับ และผายมือให้

เติมน้ำลงในไวน์ จะยิ่งได้กำไร

ภาพที่ 4.19 การสื่อความหมายร่วมกันระหว่างบทบรรยายใต้ภาพและรูปแบบที่เกี่ยวกับภาพ (Visual mode) จาก *เพลง Master of the House. Les Miserables (2012) [Film].*

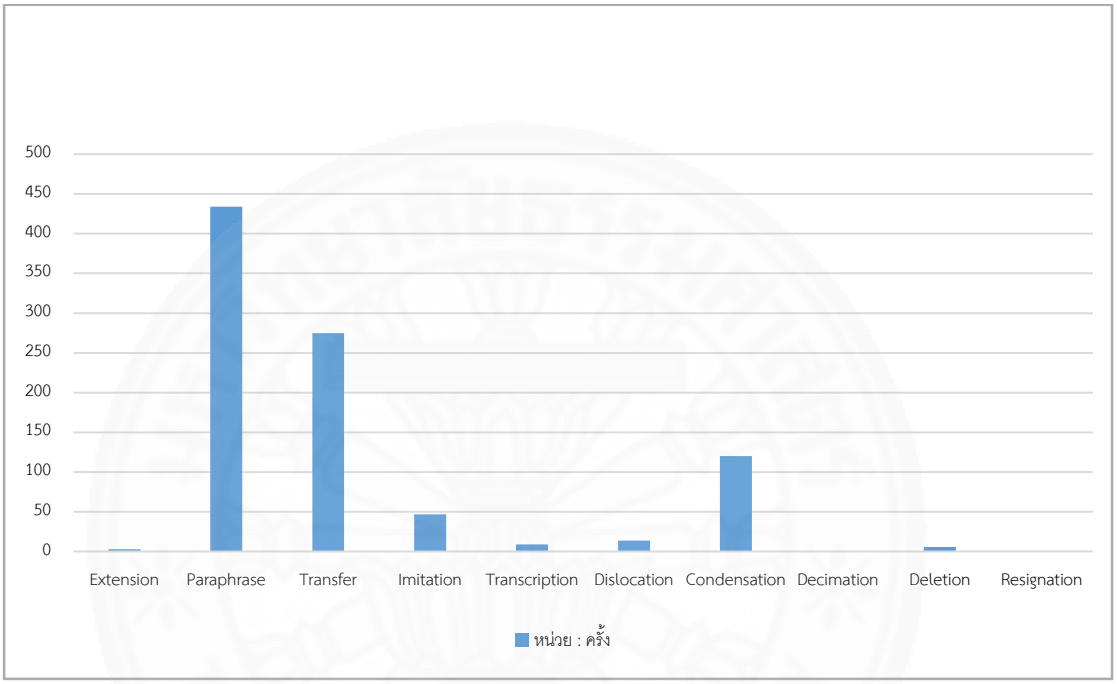
ภาพที่ 4.19 เป็นภาพบางส่วนจากเพลง Master of the House ซึ่งมีท่วงทำนองสนุกสนานใช้เปิดตัวครอบครัวเตนาร์ดิเยร์ซึ่งเป็นผู้รับเลี้ยงดูโคเซ็ตต์ เนื้อเพลงบอกเล่าถึงการทำธุรกิจโรงแรมของครอบครัวเตนาร์ดิเยร์ซึ่งเต็มไปด้วยเล่ห์เลี่ยมและกลเม็ดต่าง ๆ ในการรีดเงินจากลูกค้าที่เข้ามาพักในโรงแรม ดังนั้น บางครั้งรูปแบบที่เกี่ยวกับภาพ (Visual modes) หรือภาพที่ฉายจึงเป็นการล้อเลียนไปกับเนื้อเพลงเพื่อสร้างความตลกขบขัน และสื่อความหมายที่แท้จริงไปยังผู้ชม โดยภาพทางด้านซ้ายมือ มีต้นฉบับว่า “Ready with a handshake and an open palm.” และบทแปลเป็นการแปลตรงตัวคือ “พร้อมจับมือต้อนรับ และผายมือให้” แต่ในภาพ คือ เตนาร์ดิเยร์กำลังรูดแหวนออกจากนิ้วมือของลูกค้า ทำให้จากบทแปลธรรมดากลายเป็นข้อความในเชิงเสียดสีและสร้างความขบขัน และยังช่วยอธิบายตัวตนของเตนาร์ดิเยร์เพิ่มเติม ส่วนภาพทางด้านขวามือ มีต้นฉบับว่า “Watering the wine, making up the weight.” บทแปลคือ “เติมน้ำลงในไวน์ จะยิ่งได้กำไร” และเสริมด้วยภาพที่ให้ความรู้สึกชัดเจนกว่าเดิมด้วยท่าทางของเตนาร์ดิเยร์ดูคล้ายกำลังปัสสาวะลงในขวดไวน์ ดังนั้น จะเห็นว่า ในการแปลสื่อภาพและเสียงนั้น (Audiovisual translation) ในบางกรณีการสื่อความหมายด้วยบทแปลเพียงลำพังนั้นไม่สามารถทำได้ ในทางกลับกัน ทั้งบทแปลและภาพจะต้องมีการทำงานร่วมกันเพื่อให้สามารถสื่อความหมายได้อย่างครบถ้วน

4.3 ผลการวิเคราะห์บทแปลภายใต้แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการแปลบทบรรยายใต้ภาพยนตร์

เมื่อพิจารณาตามกลวิธีการแปลบทบรรยายใต้ภาพตามแนวคิดของก็อตต์ลีบ (Gottlieb) ซึ่งมีทั้งหมด 10 กลวิธี ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่า กลวิธีที่ผู้แปลใช้ในการแปลบทเพลงในกลุ่มตัวอย่างมีอยู่ 8 วิธี โดยเรียงลำดับจากมากไปน้อย ได้แก่ การถอดความ (Paraphrase) การแปลตรงตัว

Ref. code: 25605706034039KMB

(Transfer) การย่นย่อ (Condensation) การเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation) การปรับเนื้อหา (Dislocation) การถอดเสียง (Transcription) การละ (Deletion) และการขยายความ (Extension) ในทางตรงกันข้าม ไม่พบการใช้กลวิธีการตัดทอนเนื้อหา (Decimation) และการบิดเบือนเนื้อหา (Resignation) ในการวิจัยครั้งนี้ (ตามภาพที่ 4.20)



ภาพที่ 4.20 ผลการวิเคราะห์การเลือกใช้กลวิธีการแปลบทบรรยายใต้ภาพยนตร์ตามแนวคิดของก็อตต์ลีบ (Gottlieb)

ผู้วิจัยมองว่า สาเหตุที่ทำให้ กลวิธีการถอดความ (Paraphrase) การแปลตรงตัว (Transfer) และการย่นย่อ (Condensation) เป็นสามวิธีแรกที่มีการใช้มากกว่ากลวิธีอื่น ๆ อย่างมีนัยสำคัญนั้น เนื่องจากทั้งสามกลวิธีเป็นการแปลโดยทั่วไปที่ใช้ในระดับประโยคหรือระดับที่สูงกว่าประโยคขึ้นไป (Discourse) และสำหรับการแปลบทเพลงนั้น ในการแปลบทร้องหนึ่งวรรคมักเทียบเท่าได้กับการแปลประโยคหนึ่งประโยค ดังนั้นจึงเป็นการเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องใช้สามกลวิธีนี้เป็นหลัก ส่วนกลวิธีอื่น ๆ ที่เหลือ เช่น การเลียนแบบต้นฉบับ (Imitaion) และการถอดเสียง (Transcription) เป็นกลวิธีที่ใช้กับการแปลในระดับคำ เช่น ชื่อเฉพาะหรือคำในภาษาที่สาม ปริมาณการใช้จึงขึ้นอยู่กับจำนวนคำที่พบในต้นฉบับว่ามีการใช้ถี่บ่อยแค่ไหน ส่วนการปรับเนื้อหา (Dislocation) และการขยายความ (Extension) นั้น มักจะถูกใช้ในกรณีที่มีประเด็นทางการแปลที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมหรือมีลักษณะพิเศษบางอย่างในต้นฉบับ ซึ่งมีแนวโน้มที่จะไม่มีความถี่มากนัก

Ref. code: 25605706034039KMB

และประเด็นในการแปลอาจจะเป็นไปได้ทั้งในระดับคำหรือระดับประโยค แต่การเลือกใช้กลวิธีการปรับเนื้อหา (Dislocation) และการขยายความ (Extension) นั้น มักมีผลกระทบต่อการปรับใจความทั้งประโยค ส่วนกลวิธีสุดท้ายคือการละ (Deletion) หรือการไม่แปลประโยคนั้น ๆ ทั้งประโยค ผู้วิจัยมองว่าน่าจะเป็นกลวิธีที่ผู้แปลเลือกใช้เมื่อมีความจำเป็นจริง ๆ

นอกจากนี้ พบว่ามีความเป็นไปได้ที่จะใช้กลวิธีการแปลหลายรูปแบบผสมผสานกันภายในหนึ่งวรรค เช่น การใช้กลวิธีถอดความ (Paraphase) ควบคู่ไปกับการถอดเสียง (Transcription) หรือการแปลตรงตัว (Transfer) ควบคู่ไปกับการเลียนแบบต้นฉบับ (Imitaion) เป็นต้น เพราะในบางประโยคอาจมีประเด็นในเรื่องของการใช้ภาษาที่สามหรือการใช้ชื่อเฉพาะซึ่งอยู่ในส่วนของการแปลระดับคำแทรกเข้ามา

โดยตัวอย่างสาเหตุที่ทำให้ผู้แปลตัดสินใจเลือกใช้กลวิธีต่าง ๆ ที่พบในการวิจัยครั้งนี้ มีดังต่อไปนี้

4.3.1 การใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase)

จากการวิจัยครั้งนี้ พบว่าการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) เป็นกลวิธีที่ถูกใช้มากที่สุดเนื่องจากเป็นกลวิธีที่เกี่ยวข้องกับการแปลในระดับประโยคและระดับวาทกรรม (Discourse) ซึ่งเป็นระดับที่สูงกว่าประโยคขึ้นไป โดยเหตุผลหลักที่ทำให้ผู้แปลเลือกใช้วิธีนี้ คือ การเรียงร้อยถ้อยคำให้เกิดความงามทางภาษา ได้แก่ การใช้เสียงสัมผัสสระหรือสัมผัสอักษร รองลงมาคือ การเรียบเรียงถ้อยคำให้เป็นธรรมชาติในภาษาปลายทาง การใช้สำนวน (Fixed expressions) ที่ไม่สามารถแปลตรงตัวได้ในภาษาไทย การรักษาอรรถรสให้เท่าเทียมกับต้นฉบับ ฯลฯ โดยตัวอย่างของการใช้กลวิธีการถอดความค่อนข้างมีความหลากหลาย ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.13

ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 13: ABC Café / Red and Black

ตัวละคร	**บรรทัด**	**รูปแบบของตัวบท**		**ประเด็นในการแปล**	**กลวิธีการแปล**
		ต้นฉบับ	**บทแปล**		
เอนโจรัส	25	Red - the blood of angry men!	แดง โลหิตของคนโกร**ธา**	การใช้อุปลักษณ์ (Metaphor)	การแปลตรงตัว (Transfer)
	26	Black - the dark of ages **past!**	ดำ ยุคมืดถึงกาลอำ**ลา**		**การถอดความ (Paraphrase)**

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.13

ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 13: ABC Café / Red and Black (ต่อ)

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
เอน โจรัส	27	Red - a world about to dawn!	แดง อรุณขึ้นทาบโล**กา**	การใช้อุปลักษณ์ (Metaphor)	**การถอดความ (Paraphrase)**
	28	Black - the night that ends at **last!**	ดำ คืนมืดเข้าสู่ที**วา**		**การถอดความ (Paraphrase)**

ตัวอย่างนี้เป็นการเลือกใช้วิธีถอดความ (Paraphrase) ด้วยการเลือกสรรคำและเรียบเรียงให้ได้เสียงสัมผัสและเกิดความงามทางภาษา เช่น ตัวอย่างจากบรรทัดที่ 25 ถึงบรรทัดที่ 28 มีใจความต่อเนื่องกันว่า “Red – the blood of angry man! Black – the dark of ages past! Red – a world about to dawn! Black – the night that ends at last!” บทแปลคือ “แดง โลหิตของคนโกรธา ดำ ยุคมืดถึงกาลอำลา แดง อรุณขึ้นทาบโลกา ดำ คืนมืดเข้าสู่ทิวา” จะเห็นว่า ผู้แปลมีความพิถีพิถันในการเลือกสรรคำและลงท้ายวรรคด้วยเสียงสระเดียวกันทั้งหมด อีกทั้งยังมีจำนวนพยางค์เท่ากับต้นฉบับทุกวรรค โดยวรรคแรกเป็นการแปลตรงตัว แต่มีการเลือกใช้คำที่สละสลวย คือคำว่า โลหิตและโกรธา และวรรคที่เหลือเป็นการถอดความซึ่งให้ความหมายเท่าเทียมกับต้นฉบับ

ตารางที่ 4.14

ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 15: On My Own

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
เอ โปนีน	15	And I know it's only in my **mind**	และฉันรู้...		การแปลตรงตัว (Transfer)
	16		ว่ามันเป็นแค่เพียงภาพ**ฝัน**		**การถอดความ (Paraphrase)**
	17	That I'm talking to myself and not to him	เป็นเพียง**ฉัน**คิดไปเอง...		**การถอดความ (Paraphrase)**
	18		หาใช่**เขา**		
	19	And although I know that he is **blind**	และแม้รู้ว่าเขาไม่เห็นเราแม้**เงา**		**การถอดความ (Paraphrase)**

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.14

ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 15: On My Own (ต่อ)

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
เอโปนีน	20	Still I say there's a way for us	แต่รักของ**เรา**...		**การถอดความ (Paraphrase)**
	21		ยังมีหนทางให้ก้าวเดิน		

วัตถุประสงค์ของกลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในท่อนนี้ คือการเรียบเรียบถ้อยคำให้เกิดความไพเราะสละสลวยเช่นกัน เช่น ตัวอย่างจากบรรทัดที่ 15 ถึงบรรทัดที่ 21 ต้นฉบับมี 4 วรรค ใจความต่อเนื่องกันว่า “And I know it’s only in my mind. That I’m talking to myself and not to him. And although I know that he is blind. Still I say there’s a way for us. บทแปลคือ “และฉันรู้...ว่ามันเป็นเพียงภาพฝัน เป็นเพียงฉันคิดไปเอง...หาใช่เขา และแม้รู้ว่าเขาไม่เห็นเราแม้เงา แต่รักของเรา...ยังมีหนทางให้ก้าวเดิน” จะเห็นว่า ในต้นฉบับประโยคแรกมีสำนวนว่า “in my mind” โดยปกติความหมายแรกที่มักนึกถึงคือคำว่า “อยู่ในใจ” แต่ผู้แปลแทนที่ด้วยคำว่า “เป็นเพียงภาพฝัน” ซึ่งยังมีความหมายเท่าเทียมกันและมีสัมผัสคล้องจองกับวรรคถัดไป หรือในต้นฉบับประโยคที่สาม มีคำที่กล่าวว่า “he is blind” จากความหมายของคำว่า “บอด” หรือ “มองไม่เห็น” ผู้แปลได้ขยายความอีกเล็กน้อยว่า “เขาไม่เห็นเราแม้เงา” เป็นการสร้างเสียงสัมผัสระหว่างวรรคและเน้นย้ำความรู้สึกให้ลึกลงไป และจบด้วยประโยคสุดท้ายที่ผู้แปลถอดความเช่นกัน โดยมีใจความหลักถึงความเชื่อของตัวละครว่ายังมีทางออกสำหรับความรักของตน

ตารางที่ 4.15

ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 9: Master of the House

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
เตนาร์ดิเยร์	24	Master of the house Keeper of the **zoo**	นายใหญ่ประจำบ้าน คุมความอล**หม่าน**	การใช้อุปลักษณ์ (Metaphor)	**การถอดความ (Paraphrase)**
	25	Ready to relieve 'em Of a sou or **two**	**พาล**ไถเงินลูกค้าไปนิดๆหน่อยๆ		**การถอดความ (Paraphrase)**
	26	Watering the wine Making up the **weight**	เติมน้ำลงใน**ไวน์** จะยิ่ง**ได้**กำไร		**การถอดความ (Paraphrase)**

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.15

ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 9: Master of the House (ต่อ)

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
เตนาร์ดิเยร์	27	Pickin' up their knick-knacks When they can't see **straight**	แอบฉกของจุ๊กจิ๊กเมื่อลูกค้าเมามาย		**การถอดความ (Paraphrase)**

กลวิธีการถอดความ (Paraphrase) ในเพลงนี้เนื่องจากสาเหตุหลายประการ ได้แก่ การใช้ภาษาภาพพจน์ในต้นฉบับ เช่น การใช้อุปลักษณ์ (Metaphor) ในบรรทัดที่ 24 ต้นฉบับคือ “Master of the house, keeper of the zoo” ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบ เตนาดิเยร์เจ้าของโรงแรมว่าเป็นผู้ดูแลสวนสัตว์ที่มีความหมายแฝงถึงความชุลมุนวุ่นวาย ผู้แปลจึงถอดความเป็นบทแปลว่า “นายใหญ่ประจำบ้าน คุมความอลหม่าน” บรรทัดที่ 25 เป็นการถอดความโดยใช้คำที่มีความหมายกว้างกว่า คือ ใช้คำว่า “เงิน” แทนคำว่า “sou or two” ที่เป็นหน่วยของค่าเงิน ส่วนบรรทัดที่ 26 และ 27 เป็นการตีความจากต้นฉบับแล้วจึงเรียบเรียงโดยใช้ความหมายที่แท้จริง

ตารางที่ 4.16

ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 10: Suddenly

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
วัลฌอง	20	Nevermore alone	เราจะไม่เดียวดายอีกต่อ**ไป**	การเน้นซ้ำคำ (Anaphora) ระหว่างบรรทัดที่ 20 และบรรทัดที่ 21	**การถอดความ (Paraphrase)**
	21	Nevermore **apart**	เราจะ**ไม่**ห่าง**ไกล**จาก**กัน**		**การถอดความ (Paraphrase)**
	22	You have warmed my **heart** Like the sun.	เธอจะเป็นดั่งดวงตะ**วัน**เข้ามาคลายหนาวให้ใจ**ฉัน**	การอุปมา (Simile)	**การถอดความ (Paraphrase)**

การถอดความ (Paraphrase) ในส่วนนี้ถูกใช้กับประโยคที่มีภาษาภาพพจน์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเรียบเรียงให้เป็นธรรมชาติในภาษาปลายทาง เช่น การเน้นซ้ำคำ (Anaphora) ใน

Ref. code: 25605706034039KMB

บรรทัดที่ 20 ถึงบรรทัดที่ 21 ต้นฉบับมีใจความต่อเนื่องกันคือ “Nevermore alone, Nevermore apart.” บทแปลคือ “เราจะไม่เดียวดายอีกต่อไป เราจะไม่ห่างไกลจากกัน” จะเห็นว่า ต้นฉบับมีลักษณะเป็นกลุ่มคำ ผู้แปลจึงได้ขยายความเพิ่มเติมเล็กน้อยเพื่อทำให้เป็นรูปประโยค แต่บทแปลยังคงลักษณะการเน้นซ้ำคำไว้เหมือนเดิม และต่อมาคือ การอุปมา (Simile) ในบรรทัดที่ 22 ต้นฉบับคือ “You have warmed my heart like the sun.” บทแปลคือ “เธอจะเป็นดั่งดวงตะวัน เข้ามาคลายหนาวให้ใจฉัน” ซึ่งถึงแม้จะเป็นการเรียบเรียงประโยคที่ต่างจากเดิม แต่บทแปลยังคงลักษณะของการอุปมาไว้เหมือนเดิมเช่นกัน

ตารางที่ 4.17
ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 11: Stars

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
ฌาแวร์	31	That those who falter and those who fall	ผู้ที่ร่วงหล่นและเห**หัน**		การย่นย่อ (Condensation)
	32	Must pay the **price!**	จักต้องชด**ใช้**	สำนวน "pay the price"	**การถอดความ (Paraphrase)**
	33	Lord let me find him	พระองค์ ทรง**ให้**พบเขา**ที**		การแปลตรงตัว (Transfer)
	34	That I may see him	นำตัวนักโทษผู้**นี้**		**การถอดความ (Paraphrase)**
	35	Safe behind bars	เอามาจองจำ	สำนวน "behind bars"	**การถอดความ (Paraphrase)**

อีกสาเหตุหนึ่งคือการใช้วิธีการถอดความ (Paraphrase) คือ การที่ต้นฉบับใช้สำนวน (Fixed expressions) ที่ไม่สามารถแปลตรงตัวได้ เช่น ตัวอย่างบรรทัดที่ 32 ต้นฉบับคือ “Must pay the price!” ซึ่งผู้แปลถอดความว่า “จักต้องชดใช้” และตัวอย่างจากบรรทัดที่ 34 ถึงบรรทัดที่ 35 ต้นฉบับคือ “That I may see him safe behind bars.” ประโยคนี้มีสำนวน “behind bars” ซึ่งแปลว่า กักขัง หรือ จำคุก ดังนั้น ผู้แปลจึงถอดความว่า “นำตัวนักโทษผู้นี้ เอามาจองจำ”

ในทางกลับกัน บางครั้งผู้แปลสามารถถอดความโดยใช้สำนวนที่มีในภาษาปลายทางเพื่อสื่อความหมายแทนข้อความตามต้นฉบับ ดังเช่นตัวอย่างต่อไปนี้

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.18

ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 16: One Day More

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
เอโปนีน	17	But he never saw me there!	แต่เขา**ไม่**มีฉันในสายตา		**การถอดความ (Paraphrase)**
ฌาแวร์	28	One day more to revolution,	อีกหนึ่งวันสู่วัน**ปฏิวัติ**		การแปลตรงตัว (Transfer)
		We will nip it in the **bud!**	เราจะ**ตัด**รากถอนโคนให้**หมด**	การใช้อุปลักษณ์ (Metaphor)	**การถอดความ (Paraphrase)**

จากตัวอย่างจากบรรทัดที่ 17 ต้นฉบับคือ “But he never saw me there!” สำนวนที่ผู้แปลใช้คือ “แต่เขาไม่มีฉันในสายตา” ซึ่งสามารถสื่อความหมายได้ดีกว่าการแปลตรงตัวว่า “แต่เขาไม่เคยเห็นฉัน” หรือต้นฉบับจากบรรทัดที่ 28 ใจความว่า “One more day to revolution, we will nip it in the bud!” ผู้แปลใช้สำนวนในภาษาไทยที่มีความหมายเท่าเทียมกับสำนวนในภาษาต้นฉบับว่า “อีกหนึ่งวันสู่วันปฏิวัติ เราจะตัดรากถอนโคนให้หมด”

ตารางที่ 4.19

ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 14: In My Life / A Heart Full of Love

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
มาริอุส	21	Oh God, for **shame** I do not even know your **name**	พระเจ้า น่าละอาย ผมยังไม่รู้ว่าคุณเป็นใคร		การแปลตรงตัว (Transfer)
	22	Dear **Mad'moiselle**	คนดี มาดมัวแซล	ภาษาที่สาม "Mad'moiselle"	การแปลตรงตัว (Transfer) / การถอดเสียง (Transcription)
	23	Won't you say?	บอกได้**ไหม**		การแปลตรงตัว (Transfer)

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.19

ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 14: In My Life / A Heart Full of Love (ต่อ)

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
	24	Will you **tell**?	คุณชื่อ**อะไร**		**การถอดความ (Paraphrase)**

จากตัวอย่างนี้ จะเห็นว่า บางครั้งกลวิธีถอดความ (Paraphrase) อาจถูกใช้กับประโยคที่ง่ายและ ไม่สลับซับซ้อน ทั้งนี้เนื่องจากบางครั้งการแปลบทบรรยายใต้ภาพไม่สามารถแปลแยกทีละบรรทัดได้ แต่ต้องดูใจความที่ต่อเนื่องกันมาและเลือกคำแปลที่เหมาะสม เพื่อให้ใจความในบทแปลมีความกลมกลืนต่อเนื่องกัน เช่น ในบรรทัดที่ 24 ของบทเพลงนี้ ต้นฉบับคือ “Will you tell?” แต่บทแปลคือ “คุณชื่ออะไร” สาเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะถ้าพิจารณาต้นฉบับตั้งแต่บรรทัดที่ 21 มาจนถึงบรรทัดที่ 24 ซึ่งมีใจความต่อเนื่องกันว่า “Oh God, for shame, I do not even know you name. Dear Mad’moiselle, won’t you say? Will you tell?” ประโยคนี้เป็นคำพูดของมาริอุสซึ่งอยากทำความรู้จักกับโคเซ็ตต์หญิงสาวที่ตนหลงรัก จึงถามด้วยความประหม่าเคอะเขิน ดังนั้นสิ่งที่ผู้แปลมองคือความหมายของประโยคโดยรวม จากนั้นจึงแปลและตัดทอนบทแปลเป็นส่วน ๆ เพื่อฉายบนหน้าจอให้ตรงตามจังหวะการร้องของตัวละคร สุดท้ายบทแปลสำหรับบรรทัดที่ 21 ถึงบรรทัดที่ 24 จึงมีใจความว่า “พระเจ้า น่าละอาย ผมยังไม่รู้ว่าคุณเป็นใคร คนดี มาดมัวแซล บอกได้ไหม คุณชื่ออะไร”

ตารางที่ 4.20

ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 20: Bring Him Home

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
วัลฌอง	01	God on high	กราบวิงวอน		**การถอดความ (Paraphrase)**
	02	Hear my prayer	ฟ้าเบื้อง**บน**		
	03	In my need	ช่วยลูกอีก**หน**		
	04	You have always been there	เหมือนที่เคยช่วยกัน	สำนวน "always be there"	

Ref. code: 25605706034039KMB

เพลง Bring him home เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่ใช้วิธีการถอดความ (Paraphrase) ด้วยการตีความในระดับวาทกรรม (Discourse) เนื่องจากเป็นเพลงที่มีลักษณะพิเศษคือ แต่ละวรรคมักจะมีคำอยู่ประมาณ 3 ถึง 4 พยางค์ แม้บางวรรคสามารถแปลตรงตัวได้อย่างง่ายดาย แต่บางวรรคก็ต้องใช้วิธีการถอดความ (Paraphrase) เนื่องจากใจความหลักของประโยคยังไม่จบภายในวรรคเดียว เช่น ตัวอย่างจากบรรทัดที่ 1 ถึงบรรทัดที่ 4 ต้นฉบับมีใจความต่อเนื่องกันว่า “God no high. Hear my prayer. In my need. You have always been there.” ในประโยคสุดท้ายของต้นฉบับมีสำนวน “always be there” หมายถึง การค่อยช่วยเหลือหรือคอยสนับสนุนอยู่เสมอ ดังนั้น ใจความหลักของกลุ่มประโยคนี้คือ การวิงวอนต่อพระเจ้าให้ช่วยเหลืออีกครั้งเหมือนอย่างที่เคยเป็นมา และผู้แปลได้ถอดความเป็นบทแปลว่า “กราบวิงวอน ฟ้าเบื้องบน ช่วยลูกอีกหน เหมือนที่เคยช่วยกัน” สำหรับประโยคนี้ผู้แปลใช้ถ้อยคำให้กลมกลืนกับภาษาปลายทาง (Domestication) ด้วยการใช้คำว่า “กราบวิงวอน” และใช้คำว่า “ฟ้าเบื้องบน” แทนคำว่า “God on high” ซึ่งแม้จะทำให้ขาดอรรถรสในการสัมผัสวัฒนธรรมของภาษาต้นทาง แต่ก็ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้โดยง่าย เพราะผู้ชมในวัฒนธรรมไทยมีความคุ้นเคยกับความเชื่อในเรื่องของการกราบไหว้ขอพรจากฟ้าดิน

ตารางที่ 4.21

ตัวอย่างการใช้กลวิธีถอดความ (Paraphrase) ในเพลงลำดับที่ 21: Javert’s Suicide

ตัวละคร	**บรรทัด**	**รูปแบบของตัวบท**		**ประเด็นในการแปล**	**กลวิธีการแปล**
		ต้นฉบับ	**บทแปล**		
ฌาแวร์	01	Who is this man? What sort of devil is **he**	ไอ้ผู้นี้เป็นใคร เป็นคนเยี่ยง**ใด**		**การถอดความ (Paraphrase)**
	02	To have me caught in a trap And choose to let me go **free**?	ข้าติดบ่วง**กับ กลับ**เลือกปล่อยข้า**ไป**	การใช้อุปลักษณ์ (Metaphor)	**การถอดความ (Paraphrase)**
	03	It was his hour at **last** To put a seal on my **fate**	มีโอกาสที่จะปลิดดวงชะตา	สำนวน "Seal somebody's fate"	**การถอดความ (Paraphrase)**
	04	Wipe out the **past** And watch me clean off the **slate**	ล้างอดีตตั้งต้น**ใหม่**	สำนวน "Clean slate"	**การถอดความ (Paraphrase)**
	05	All it would take Was a flick of his **knife.**	เพียงแค่ปักมีดลง**ไป**		การย่นย่อ (Condensation)

Ref. code: 25605706034039KMB

สำหรับการการถอดความ (Paraphrase) ในตัวอย่างนี้ พบว่าถูกใช้ในกรณีที่ต้นฉบับมีการใช้สำนวน (Fixed expression) เช่น ตัวอย่างจากบรรทัดที่ 3 ต้นฉบับคือ “It was his hour at last to put a seal on my fate” ประโยคนี้มีสำนวน “to seal somebody’s fate” ซึ่งหมายถึง การชี้ชะตาหรือการกำหนดบทลงโทษ ผู้แปลจึงถอดความว่า “มีโอกาสที่จะปลิดดวงชะตา” และตัวอย่างจากบรรทัดที่ 4 ต้นฉบับคือ “Wipe out the past and watch me clean off the slate” ประโยคนี้มีสำนวน “to clean slate” ซึ่งหมายถึง การลืมอดีตที่ไม่ดีเสียแล้วเริ่มต้นสิ่งใหม่ที่ดีกว่า ผู้แปลจึงถอดความว่า “ล้างอดีตตั้งต้นใหม่” และอีกกรณีหนึ่งคือการที่ต้นฉบับมีการใช้ถ้อยคำที่ขับเน้นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งผู้แปลต้องพยายามถ่ายทอดให้ได้ระดับอารมณ์ในบทแปลให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ เช่น ต้นฉบับบรรทัดที่ 1 ใจความว่า “Who is this man? What sort of devil is he?” บทแปลคือ “ไอ้ผู้นี้เป็นใคร เป็นคนเยี่ยงใด” ผู้แปลใช้คำว่า “ไอ้ผู้นี้” เพื่อทดแทนคำว่า “What sort of devil…” ซึ่งแสดงถึงอารมณ์อึดอัดขัดใจ เป็นต้น

4.3.2 การใช้กลวิธีการแปลตรงตัว (Transfer)

การใช้กลวิธีการแปลตรงตัว (Transfer) เป็นวิธีที่พบบ่อยเป็นอันดับที่สอง เพราะเป็นการแปลในระดับประโยค และโดยมักจะถูกใช้ในกรณีที่ต้นฉบับเป็นประโยคที่ไม่ซับซ้อน รวมถึงใช้ในการแปลภาษาภาพพจน์ที่ผู้ชมในภาษาปลายทางสามารถเข้าใจได้ ดังเช่นตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 4.22

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการแปลตรงตัว (Transfer) ในเพลงลำดับที่ 10: Suddenly

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
วัลฌอง	01	Suddenly you're here,	ทันใดเธอก็มา	การเน้นซ้ำคำ (Anaphora) ระหว่างบรรทัดที่ 1 และบรรทัดที่ 2	การถอดความ (Paraphrase)
	02	Suddenly it **starts**	พลันเปลี่ยนชีวิตที่**มี**		การถอดความ (Paraphrase)
	03	Can two anxious **hearts** Beat as one?	ได้ไหมที่สองฤ**ดี**ว้าวุ่นจะมา รวม**กัน**	การใช้สัมพจนัย (Synedoche)	**การแปลตรงตัว (Transfer)**
	04	Yesterday I was alone	เมื่อวาน**ฉัน**ไม่มีใคร		**การแปลตรงตัว (Transfer)**
	05	Today you walk beside me,	แต่วันนี้มีเธอข้างกาย		การถอดความ (Paraphrase)

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.22

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการแปลตรงตัว (Transfer) ในเพลงลำดับที่ 10: Suddenly (ต่อ)

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
วัลฌอง	06	Something still **unclear,**	บางสิ่งที่ยังไม่เข้า**ใจ**	การเน้นซ้ำคำ (Anaphora) ระหว่างบรรทัดที่ 6 และบรรทัดที่ 7	**การแปลตรงตัว (Transfer)**
	07	Something not yet **here** Has begun	ยังไม่รู้จะเป็นอย่าง**ไร**...เริ่มมา		การย่นย่อ (Condensation)

ในบทเพลงนี้คือตัวอย่างของการใช้กลวิธีการแปลตรงตัว (Transfer) กับประโยคที่มีภาษาภาพพจน์ เช่น การใช้สัมพจนัย (Synedoche) ในบรรทัดที่ 3 ต้นฉบับคือ “Can two anxious hearts beat as one? ซึ่งคำว่า “hearts” หรือ “หัวใจ” ในที่นี้เป็นการกล่าวถึงส่วนย่อย ที่สื่อความหมายถึงส่วนเต็ม คือ ฌอง วัลฌอง และโคเซ็ตต์ ซึ่งผู้แปลแปลตรงตัวว่า “ได้ไหมที่สองฤดีว้าวุ่นจะมารวมกัน”และการใช้กลวิธีการแปลตรงตัว (Transfer) กับกลุ่มประโยคที่ไม่ซับซ้อน เช่น ตัวอย่างจากบรรทัดที่ 4 ต้นฉบับคือ “Yesterday I was alone.” บทแปลคือ “เมื่อวานฉันไม่มีใคร” และบรรทัดที่ 6 ต้นฉบับคือ “Something still unclear.” บทแปลคือ “บางสิ่งที่ยังไม่เข้าใจ”

ตารางที่ 4.23

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการแปลตรงตัว (Transfer) ในเพลงลำดับที่ 12: Look Down

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
กัฟรอช	23	Here is the thing about **equality**	รู้**ไหม**เมื่อ**ใด**ที่พวกเราเท่า**กัน**		การถอดความ (Paraphrase)
	24	Everyone's equal when they're **dead.**	ตอนตาย**นั้น**แหละที่เราเท่าเทียม		การถอดความ (Paraphrase)
	25	Take your place! Take your **chance!**	เข้าประจำที่ ถึงทีเสี่ยงกัน		การถอดความ (Paraphrase)
	26	Vive la France! Vive la **France!**	ฝรั่งเศสจงเจริญ! ฝรั่งเศสจงเจริญ!	ภาษาที่สาม "Vive la France!"	**การแปลตรงตัว (Transfer)**

Ref. code: 25605706034039KMB

การแปลตรงตัว (Transfer) ในบทเพลงนี้ มีส่วนที่น่าสนใจคือบรรทัดที่ 26 ซึ่งเป็นภาษาฝรั่งเศสหรือเป็นภาษาที่สามในกรณีนี้ ต้นฉบับคือ “Vive la France! Vive la France!” เป็นคำพูดที่แสดงออกถึงความรักชาติ ซึ่งอาจเทียบเท่ากับภาษาอังกฤษว่า “Hurray for France!” หรือ “Long live France!” ผู้แปลเลือกที่จะแปลเป็นภาษาไทยว่า “ฝรั่งเศสจงเจริญ! ฝรั่งเศสจงเจริญ!” ซึ่งอาจเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าเป็นการแปลให้กลมกลืนกับภาษาปลายทาง (Domestication) ผู้วิจัยมองว่า แม้วิธีนี้อาจทำให้เสียอรรถรสในแง่ของการซึมซับกลิ่นอายของวัฒนธรรมฝรั่งเศส แต่มีข้อดีคือทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจความหมายได้อย่างง่ายดาย

ตารางที่ 4.24

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการแปลตรงตัว (Transfer) ในเพลงลำดับที่ 14: In My Life / A Heart Full of Love

ตัวละคร	**บรรทัด**	**รูปแบบของตัวบท**		**ประเด็นในการแปล**	**กลวิธีการแปล**
		ต้นฉบับ	**บทแปล**		
มาริอุส	01	In my life	ในชีวิต**ฉัน**		**การแปลตรงตัว (Transfer)**
	02	She has burst like the music of angels The light of the **sun**	เธอเข้ามาดั่งดนตรีจาก**สวรรค์** ดั่งแสงของตะ**วัน**	การใช้อุปมา (Simile)	การถอดความ (Paraphrase)
	03	And my life seems to stop As if something is over	และชีวิต**ฉัน**ก็**พลันหยุด** ราวกับบางสิ่งนั้นสิ้น**สุด**	การใช้อุปมา (Simile)	**การแปลตรงตัว (Transfer)**
	04	And something has scarcely **begun.**	และบางสิ่งนั้นพลันเกิด		**การแปลตรงตัว (Transfer)**
	05	Eponine You're the friend who has brought me **here**	อโปนีน เธอคือเพื่อนแท้ที่นำฉัน**มา**		**การแปลตรงตัว (Transfer)** / การเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation)
	06	Thanks to you I am one with the gods	เป็นเพราะเธอ ฉันเหมือนได้อยู่ท่ามกลางเท**วา**	การใช้อุปลักษณ์ (Metaphor)	**การแปลตรงตัว (Transfer)**
	07	And Heaven is **near!**	และสวรรค์นั้นอยู่ร**ำไร**		**การแปลตรงตัว (Transfer)**

Ref. code: 25605706034039KMB

ในบทเพลงนี้พบว่ามีการแปลตรงตัว (Transfer) ค่อนข้างมากเนื่องจากบทร้องส่วนใหญ่เป็นประโยคสั้น ๆ และไม่ซับซ้อน อย่างไรก็ตาม ผู้แปลยังคงให้ความสำคัญกับความงามของภาษาและรูปแบบของการถ่ายทอดโดยสังเกตได้จากการพยายามเลือกสรรคำให้เกิดเสียงสัมผัสและรักษาจำนวนพยางค์ให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ เช่น ตัวอย่างจากบรรทัดที่ 3 ต้นฉบับคือ “And my life seems to stop as if something is over.” บทแปลคือ “และชีวิตฉันก็พลันหยุด ราวกับบางสิ่งนั้นสิ้นสุด” จะเห็นว่าในวรรคนี้มีทั้งเสียงสัมผัสในและสัมผัสท้ายวรรค หรือตัวอย่างจากบรรทัดที่ 5 ถึงบรรทัดที่ 6 ซึ่งมีต้นฉบับต่อเนื่องกันคือ “Eponine, you’re the friend who has brought me here. Thanks to you, I am one with the gods.” บทแปลคือ “อโปนีน เธอคือเพื่อนแท้ที่นำฉันมา เป็นเพราะเธอ ฉันเหมือนได้อยู่ท่ามกลางเทวา” จะเป็นว่าในส่วนของคำว่า “the gods” นั้น ผู้แปลเลือกใช้คำว่า “เทวา” เพื่อให้เกิดเสียงสัมผัสท้ายวรรค และในบรรทัดที่ 7 ผู้แปลแปลคำว่า “near” ด้วยคำว่า “รำไร” ซึ่งเป็นคำซ้อนที่ให้เสียงสัมผัสอักษรฟังดูสละสลวยกว่าการใช้คำว่า “ใกล้” เป็นต้น

ตารางที่ 4.25

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการแปลตรงตัว (Transfer) ในเพลงลำดับที่ 20: Bring Him Home

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
วัลฌอง	05	He is young	เขายังเยาว์		**การแปลตรงตัว (Transfer)**
	06	He's afraid	เขายังกลัว		**การแปลตรงตัว (Transfer)**
	07	Let him **rest**	ให้เขาผ่อนคลาย		**การแปลตรงตัว (Transfer)**
วัลฌอง	26	If I die	ถ้าลูกต้องตาย		**การแปลตรงตัว (Transfer)**
	27	Let me die	ให้ลูกตาย		**การแปลตรงตัว (Transfer)**
	28	Let him live	ให้เขายังอยู่		**การแปลตรงตัว (Transfer)**

ในเพลงนี้ส่วนใหญ่การแปลตรงตัว (Transfer) ถูกนำมาใช้กับประโยคที่ผู้แปลสามารถแปลตรงตัวได้โดยไม่ต้องปรับแต่อะไร เช่น ต้นฉบับบรรทัดที่ 5 ถึงบรรทัดที่ 7 มีใจความ

Ref. code: 25605706034039KMB

ต่อเนื่องกันว่า “He is young. He’s afraid. Let him rest.” บทแปลคือ “เขายังเยาว์ เขายังกลัว ให้เขาผ่อนคลาย” หรือ ต้นฉบับบรรทัดที่ 26 ถึงบรรทัดที่ 28 มีใจความต่อเนื่องกันว่า “If I die. Let me die. Let him live.” บทแปลคือ “ถ้าลูกต้องตาย ให้ลูกตาย ให้เขายังอยู่” เป็นต้น

ตารางที่ 4.26
ตัวอย่างการใช้กลวิธีการแปลตรงตัว (Transfer) ในเพลงลำดับที่ 22: Empty Chairs at Empty Tables

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
มาริอุส	25	Oh my friends, my friends, don't ask me	โอ้ เพื่อนเอ๋ย เพื่อน		**การแปลตรงตัว (Transfer)**
	26		อย่าถาม**กัน**		**การแปลตรงตัว (Transfer)**
	27	What your sacrifice was **for**	ว่าเพื่อน**นั้น**เสียสละเพื่ออะ**ไร**		**การแปลตรงตัว (Transfer)**
	28	Empty chairs at empty tables	เก้าอี้เดิมที่โต๊ะเดิมว่าง**ไป**		**การแปลตรงตัว (Transfer)**
	29	Where my friends will sing no **more**...	**ไม่**มีเพื่อนของฉัน		การถอดความ (Paraphrase)
	30		อีกต่อไป		

ในตัวอย่างนี้ กลวิธีการแปลตรงตัว (Transfer) ได้ถูกนำมาใช้กับประโยคที่ผู้แปลสามารถแปลตรงตัวได้โดยไม่ต้องปรับแต่งอะไร เช่น บทแปลตั้งแต่บรรทัดที่ 25 ถึงบรรทัดที่ 30 มีใจความต่อเนื่องกันว่า “โอ้ เพื่อนเอ๋ย เพื่อน อย่าถามกัน ว่าเพื่อนนั้นเสียสละเพื่ออะไร เก้าอี้เดิมที่โต๊ะเดิมว่างไป ไม่มีเพื่อนของฉันอีกต่อไป” เป็นต้น จะเห็นว่า ถึงแม้จะเป็นการแปลตรงตัว ผู้แปลยังคงคำนึงถึงการรักษาความงามของภาษาด้วยการเลือกใช้คำที่ทำให้เกิดเสียงสัมผัสระหว่างวรรค เช่น เสียงสัมผัสระหว่างคำว่า “กัน – นั้น” “อะไร – ไป” และ “ไป – ไม่” เป็นต้น

4.3.3 การใช้กลวิธีการย่นย่อ (Condensation)

การใช้กลวิธีการย่นย่อ (Condensation) เป็นกลวิธีที่พบบ่อยเป็นอันดับที่ 3 ในการวิจัยครั้งนี้ เนื่องจากเป็นกลวิธีที่มีความเกี่ยวข้องกับการเรียบเรียงรูปประโยคโดยมีวัตถุประสงค์ต่าง ๆ เช่น เพื่อให้มีความเป็นธรรมชาติในภาษาปลายทาง เพื่อให้ข้อความกระชับเหมาะสมกับระยะเวลาที่มีจำกัด ใช้ในการแปลภาษาภาพพจน์ เป็นต้น

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.27

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการย่นย่อ (Condensation) ในเพลงลำดับที่ 2: Valjean's Soliloquy

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
วัลฌอง	25	One word from him and I'd be **back**	คำเดียวจาก**เขา เรา**คงกลับ**ไป**...	การใช้คำสรรพนาม	การถ่ายทอด (Transfer)
	26	Beneath the lash, upon the **rack**.	...อยู่ใต้โซ่ตรวน หมดความเป็น**ไท**		การถอดความ (Paraphrase)
	27	Instead he offers me my freedom!	แต่เขากลับ**ให้**อิสรภาพ**มา**		**การย่นย่อ (Condensation)**
	28	I feel my shame inside me like a **knife**	ละอายใจนัก**หนา**เหมือนมีมีดแทงใจ	การใช้อุปมา (Simile)	**การย่นย่อ (Condensation)**

ผู้วิจัยคาดว่า สาเหตุส่วนหนึ่งของการใช้กลวิธีย่นย่อ (Condensation) ในส่วนนี้มาจากอิทธิพลของการแปลบทกวี โดยผู้แปลต้องการรักษาจำนวนพยางค์ให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ เช่น ในบรรทัดที่ 27 จากต้นฉบับเดิมกล่าวว่า "Instead he offers me my freedom!" ถูกแปลเป็น "แต่เขากลับให้อิสรภาพมา" ในประโยคนี้ ผู้แปลละการแปลคำว่า "Instead" และคำว่า "my" ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าไม่มีผลกระทบต่อความหมายโดยรวมเพราะผู้ชมสามารถเชื่อมโยงความจากบรรทัดก่อนหน้าได้ว่า เป็นเพราะคำพูดของ "เขา" ซึ่งหมายถึงบาทหลวง ที่ช่วยให้วัลฌองรอดพ้นจากการถูกจับและได้รับอิสรภาพ และในบรรทัดที่ 28 ซึ่งมีการใช้อุปมา (Simile) ในต้นฉบับ พบว่า ผู้แปลยังคงรักษาภาพพจน์การอุปมา (Simile) ไว้เช่นเดิม แม้จะมีการย่นย่อด้วยการละการแปลบางส่วนของประโยค

ตารางที่ 4.28

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการย่นย่อ (Condensation) ในเพลงลำดับที่ 3: At the End of the Day (In the Factory)

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
วัลฌอง	31	Now come on ladies, settle **down**,	ใจเย็น**น่า อย่า**มี**เรื่อง**	สำนวน "settle down"	**การย่นย่อ (Condensation)** / การถอดความ (Paraphrase)

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.28

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการย่นย่อ (Condensation) ในเพลงลำดับที่ 3: At the End of the Day (In the Factory) (ต่อ)

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
วัลฌอง	32	I am the Mayor of this **town**.	ฉันเป็นนายกเทศมนตรีของ**เมือง**		การถ่ายทอด (Transfer)
	33	I run a business of repute,	ฉันไม่อยากขายหน้า		การถอดความ (Paraphrase)
คนงาน	40	You can guess how she picks up the extra.	คงเดาได้ว่าเธอหากินยัง**ไง**		**การย่นย่อ (Condensation)**
	41	You can bet she's earning her keep sleeping **around**.	เธอเที่ยวหาลำ**ไพ่**ด้วยการนอนกับผู้**ชาย**	สำนวน "You can bet" และ "sleeping around"	**การย่นย่อ (Condensation) / การถอดความ (Paraphrase)**
	42	And the boss wouldn't like it!	และเจ้า**นาย**คงไม่ปลื้ม		การถ่ายทอด (Transfer)
ฟองทีน	43	Yes it's true there's a child, And the child is my daughter.	จริงตาม**นั้นฉัน**มีลูกสาว		**การย่นย่อ (Condensation)**
	44	And her father abandoned us, leaving us **flat.**	พ่อของเธอทิ้งเรา ให้อยู่ตัว**เปล่า**		การถอดความ (Paraphrase)
	45	Now she lives with an innkeeper man and his wife,	เธออยู่กับเจ้าของโรงแรมกับเมีย**เขา**		**การย่นย่อ (Condensation)**
	46	And I pay for the child, What's the matter with **that**?	และฉันส่งเงินไปให้ มันผิดตรงไหน**เล่า**		**การย่นย่อ (Condensation)** / การถอดความ (Paraphrase)

ตัวอย่างแรก รูปแบบเกี่ยวกับการแสดง (Embodied modes) มีส่วนทำให้ผู้แปลตัดสินใจเลือกวิธีย่นย่อ (Condensation) เช่น ในบรรทัดที่ 31 ต้นฉบับคือ “Now come on ladies,

Ref. code: 25605706034039KMB

settle down," และบทแปลคือ "ใจเย็นน่า อย่ามีเรื่อง" ผู้แปลใช่วิธีการย่นย่อ (Condensation) โดยละการแปลคำว่า "Ladies" ซึ่งเป็นคำเรียกขาน เพราะจากภาพ (Embodied modes) ทำให้รู้อยู่แล้วว่ากำลังพูดกับใคร

ตัวอย่างอื่น ๆ ของการใช้กลวิธีย่นย่อ (Condensation) ในส่วนนี้ คือการตัดสำนวนหรือบางส่วนของประโยคที่ฟุ่มเฟือย รวมถึงการละประธานหรือกรรม เพื่อให้ถ้อยคำกระชับหรือมีสัมผัสคล้องจองโดยไม่ทำให้ใจความหลักเสียไปเนื่องจากผู้ชมสามารถเชื่อมโยงความหมายกับบรรทัดอื่น ๆ ได้ เช่น ตัวอย่างจากบรรทัดที่ 41 จะเห็นว่า ผู้แปลละสำนวน "You can bet" ซึ่งแปลว่า มั่นใจ เนื่องจากถ้ามองในระดับวาทกรรม (Discourse) ใจความหลักของเนื้อเพลงวรรคนี้อยู่ในท่อนที่ตัวละครกำลังให้ร้ายคนอื่น ซึ่งผู้ชมสามารถเชื่อมโยงความกับบรรทัดก่อนหน้าได้โดยไม่จำเป็นต้องแปลให้ครบทุกคำ

บรรทัดที่ 43 เป็นตัวอย่างของการไม่แปลคำฟุ่มเฟือย โดยต้นฉบับคือ "Yes, it's true there's a child, And the child is my daughter." บทแปลแบบเหลือเพียงแค่ "จริงตามนั้น ฉันมีลูกสาว" จะเห็นว่าผู้แปลไม่แปลคำว่า "a child" ซ้ำ ทำให้บทแปลมีความกระชับ และผู้แปลยังเรียบเรียงถ้อยคำให้เกิดเสียงสัมผัสในอีกด้วย

และสุดท้าย บรรทัดที่ 46 เป็นตัวอย่างของการไม่แปลกรรมของประโยค โดยต้นฉบับคือ "And I pay for the child, What's the matter with that?" บทแปลคือ "และฉันส่งเงินไปให้ มันผิดตรงไหนเล่า" ผู้แปลละการแปลคำว่า "the child" ซึ่งสามารถเชื่อมโยงความจากประโยคก่อนหน้าได้จึงไม่เสียความ นอกจากนี้ ผู้แปลมีการเติมคำลงท้าย (Final particles) คำถามด้วยคำว่า "เล่า" ทำให้มีเสียงสัมผัสท้ายวรรคกับบรรทัดก่อนหน้า

ตารางที่ 4.29

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการย่นย่อ (Condensation) ในเพลงลำดับที่ 4: I Dream a Dream

ตัวละคร	**บรรทัด**	**รูปแบบของตัวบท**		**ประเด็นในการแปล**	**กลวิธีการแปล**
		ต้นฉบับ	**บทแปล**		
ฟองทีน	04	There was a time when love was **blind**	ครั้งที่รักมั่น**คง** ไม่เคยมีเงื่อนไข		การถอดความ (Paraphrase)
	05	And the world was a **song**	ทั้งโลกมีแต่บท**เพลง**	อุปลักษณ์ (Metaphor)	การถอดความ (Paraphrase)
	06	And the song was **exciting**	บรร**เลง**เร้าใจ		**การย่นย่อ (Condensation)**

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.29

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการย่นย่อ (Condensation) ในเพลงลำดับที่ 4: I Dream a Dream (ต่อ)

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
ฟองทีน	09	I dreamed a dream in time gone **by**	ฉันฝันเห็นฝันเมื่อนานผ่าน**ไกล**	การซ้ำคำ (Repetition)	การถ่ายทอด (Transfer)
	10	When hope was **high** And life worth **living**	ครั้งฝันสด**ใส** สุข**ใจ**ชีวิต**จริง**		การถอดความ (Paraphrase)
	11	I dreamed that love would never **die**	เคยฝันว่ารักไม่มีวันตาย	การเน้นซ้ำคำ (Anaphora) ระหว่างวรรค	**การย่นย่อ (Condensation)**
	12	I dreamed that God would be **forgiving**	ฝันว่าพระเจ้า**อภัยใน**ทุก**สิ่ง**		**การย่นย่อ (Condensation)**

ตัวอย่างในบรรทัดที่ 5 ถึง 6 เป็นการย่นย่อ (Condensation) เมื่อต้นฉบับใช้คำฟุ่มเฟือย เช่น ต้นฉบับกล่าวว่า “And the world was a song, and the song was exciting” และบทแปลของทั้งสองบรรทัดคือ “ทั้งโลกมีแต่บทเพลง บรรเลงเร้าใจ” จะเห็นว่าผู้แปลละการแปลคำว่า “the song” ในบรรทัดที่ 6 ซึ่งไม่มีผลกระทบต่อใจความสำคัญ

ต่อมาในบรรทัดที่ 11 และ 12 คือการแปลแบบย่นย่อด้วยการละการแปลส่วนประธานของประโยค เช่น ต้นฉบับ คือ “I dreamed that love would never die” และ “I dreamed that God would be forgiving” ตามลำดับ โดยผู้แปลแปลว่า “เคยฝันว่ารักไม่มีวันตาย” และ “ฝันว่าพระเจ้าอภัยใจทุกสิ่ง” โดยการละประธานของประโยคไม่ได้ทำให้เสียความเพราะผู้ชมสามารถเชื่อมโยงได้ว่าใครเป็นผู้ฝันเมื่อพิจารณาบทแปลตั้งแต่บรรทัดที่ 9 ลงมา

ตารางที่ 4.30

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการย่นย่อ (Condensation) ในเพลงลำดับที่ 9: Master of the House

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
เตนาร์ดิเยร์	37	Food beyond compare Food beyond **belief**	อาหารไม่มีใคร**เทียบ** ของใคร**เปรียบไม่ได้**	การเน้นซ้ำคำ (Anaphora)	การถอดความ (Paraphrase)
	38	Mix it in a mincer And pretend it's **beef**	ผสมโน่นนี่**ใส่**แล้วหลอกว่าเป็น**เนื้อ**		**การย่นย่อ (Condensation)**

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.30

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการย่นย่อ (Condensation) ในเพลงลำดับที่ 9: Master of the House (ต่อ)

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
	39	Kidney of a horse Liver of a **cat**	เอาไตม้ามา**เจือ** เอาตับแมวมา**ใส่**		การถอดความ (Paraphrase)
	40	Filling up the sausages With this and **that**	ยัดโน่นนั่นลง**ไปใน**ไส้กรอก		การแปลตรงตัว (Transfer)

จากตัวอย่างจากบรรทัดที่ 38 ต้นฉบับคือ “Mix it in a mincer and pretend it’s beef.” บทแปลคือ “ผสมโน่นนี่ใส่แล้วหลอกว่าเป็นเนื้อ” จะเห็นว่า ผู้แปลละการแปลคำว่า “a mincer” หรือ “เครื่องบด” เนื่องจากบริบทในท่อนเพลงนั้นกำลังกล่าวถึงการทำอาหาร การใช้คำว่า “ผสม” เพียงคำเดียวจึงเพียงพอแล้ว

4.3.4 การใช้กลวิธีการเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation)

กลวิธีการเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation) นั้น เป็นวิธีการแปลที่ใช้กับชื่อเฉพาะ เช่น ชื่อคน ชื่อสถานที่ หรือชื่อสิ่งของ ซึ่งกลุ่มตัวอย่างที่ผู้วิจัยเลือกมานั้น มีการเอ่ยถึงชื่อตัวละครอยู่มากพอสมควร นอกจากนี้ ยังมีการใช้กลวิธีการเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation) กับภาพพจน์การอ้างถึง (Allusion) ซึ่งเป็นการอ้างถึงชื่อบุคคลหรือตัวละครในวรรณกรรมอื่นอีกด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตารางที่ 4.31

การใช้กลวิธีการเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation) ในเพลงลำดับที่ 13: ABC Café / Red and Black

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
โจลี	15	Is Marius in love at **last?**	มาริอุสมีความรักจน**ได้**		**การเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation)**/ การถอดความ (Paraphrase)
	16	I have never heard him `ooh' and **`aah'**	**ไม่**เคยเห็นมันร้อง "อู้" ร้อง "อ้า"		การย่นย่อ (Condensation) / การถอดเสียง (Transcription)

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.31

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation) ในเพลงลำดับที่ 13: ABC Café / Red and Black (ต่อ)

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
โจลี	17	You talk of battles to be **won**	นายพูดถึงศึกที่ต้องเอาชัย		การแปลตรงตัว (Transfer)
	18	But here he comes like Don **Ju-an**	มันมาพร่ำรักคล้าย**ดอน ฮวน**	การอ้างถึง (Allusion)	**การเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation)**
	19	It's better than an **opera!**	งานนี้สนุกยิ่งกว่า**โอเปร่า**		**การเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation)** / การถอดความ (Paraphrase)

การเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation) ในเพลงนี้ถูกใช้สำหรับการแปลชื่อตัวละคร ชื่อบุคคลที่มีการอ้างถึง (Allusion) และชื่อของการแสดงที่มีเฉพาะในวัฒนธรรมภาษาต้นทาง ได้แก่ ละครโอเปร่า เช่น ตัวอย่างจากบรรทัดที่ 15 เป็นการแปลชื่อตัวละคร ต้นฉบับคือ “Is Marius in love at last?” บทแปลคือ “มาริอุส มีความรักจนได้” ตัวอย่างจากบรรทัดที่ 18 เป็นการแปลชื่อบุคคลที่มีการอ้างถึง (Allusion) ต้นฉบับคือ “But here he comes like Don Ju-an” บทแปลคือ “มันมาพร่ำรักคล้ายดอน ฮวน” ผู้วิจัยคาดว่า ผู้แปลตัดสินใจแปลชื่อ ดอน ฮวน ตามต้นฉบับเนื่องจากมีความมั่นใจว่าผู้ชมปลายทางส่วนใหญ่รู้จัก ดอน ฮวน และสุดท้าย ตัวอย่างจากบรรทัดที่ 19 เป็นการแปลชื่อของสิ่งที่มีในวัฒนธรรมภาษาต้นทาง ต้นฉบับคือ “It’s better than an opera.” บทแปลคือ “งานนี้สนุกยิ่งกว่าโอเปร่า” ซึ่งผู้วิจัยคาดว่า ผู้แปลตัดสินใจใช้คำว่า “โอเปร่า” ตามต้นฉบับเนื่องจาก ไม่สามารถทดแทนด้วยคำอื่น ๆ ที่มีอยู่ในวัฒนธรรมไทยแล้วทำให้รู้สึกกลมกลืนได้ เช่น ละครร้อง อุปรากร หรือ ละครดนตรี เป็นต้น อนึ่ง การตัดสินใจเลือกคำในลักษณะนี้สอดคล้องกับวิธีการแปลแบบรักษาความแปลกแตกต่างจากภาษาปลายทาง (Foreignization) ซึ่งทำให้ผู้ชมในภาษาปลายทางได้ซึมซับวัฒนธรรมของภาษาต้นทาง

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.32

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation) ในเพลงลำดับที่ 8: Castle on a Cloud

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
โคเซ็ตต์ (วัยเด็ก)	05	There is a lady all in **white**,	มีหญิงงามในชุดขาว**วิไล**		การแปลตรงตัว (Transfer) *โดยเพิ่มคำขยาย
	06	Holds me and sings a **lullaby**,	กุมมือ**ไว้** แล้วกล่อมหลับ**ใหล**		การถอดความ (Paraphrase)
	07	She's nice to see and she's soft to **touch**,	หน้าตางดงามอ่อนโยนใส่**ใจ**		การถอดความ (Paraphrase)
	08	She says "Cosette, I love you very **much**."	บอกว่าโคเซ็ตต์ ฉันรักหนูกว่า**ใคร**		**การเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation)** / การถอดความ (Paraphrase)

ตัวอย่างจากบทเพลงนี้คือการแปลชื่อของตัวละครโคเซ็ตต์ซึ่งอยู่ในบรรทัดที่ 8 โดยต้นฉบับคือ “She say ‘Cosette, I love you very much.’” และบทแปลคือ “บอกว่าโคเซ็ตต์ ฉันรักหนูกว่าใคร”

ตารางที่ 4.33

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation) ในเพลงลำดับที่ 21: Javert’s Suicide

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
ฌาแวร์	10	I'll spit his pity right back in his **face**	ข้าไม่ขอรับเวทนาจาก**มัน**		การถอดความ (Paraphrase)
	11	There is nothing on earth that we **share**	เราไม่มีทางที่จะอยู่ร่วม**กัน**		การถอดความ (Paraphrase)
	12	It is either Valjean or **Javert!**	ไม่วัล**ฌอง** ก็**ต้อง**ฌาแวร์		**การเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation)** / การแปลตรงตัว (Transfer)

Ref. code: 25605706034039KMB

การเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation) ถูกใช้กับการแปลชื่อเฉพาะซึ่งเป็นชื่อของตัวละคร ได้แก่ ตัวอย่างจากบรรทัดที่ 12 ต้นฉบับคือ “It is either Valjean or Javert!” บทแปลคือ “ไม่วัลฌอง ก็ต้องฌาแวร์”

4.3.5 การใช้กลวิธีการปรับเนื้อหา (Dislocation)

การใช้กลวิธีการปรับเนื้อหา (Dislocation) ที่พบในการวิจัยครั้งนี้ มักมีความเกี่ยวข้องกับการแปลประเด็นทางวัฒนธรรมและการใช้ภาษาภาพพจน์ ทำให้ผู้แปลต้องมีการปรับเนื้อหาเพื่อให้ผู้ชมได้รับอรรถรสใกล้เคียงกับผู้ชมในภาษาต้นทาง

ตารางที่ 4.34
ตัวอย่างการใช้กลวิธีการปรับเนื้อหา (Dislocation) ในเพลงลำดับที่ 3: At the End of the Day (In the Factory)

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
คนงาน 4	03-1	There are children back at home,	ยังมีลูกรออยู่**บ้าน**		การถ่ายทอด (Transfer)
คนงาน 2	03-2	And the children have got to be **fed.**	คอยอา**หาร**ไปประทัง		การย่นย่อ (Condensation) / การถอดความ (Paraphrase)
คนงาน 7	04-1	And you're lucky to be in a job.	บุญแค่**ไหน** ที่**ได้**มีงาน	การเน้นซ้ำคำ (Anaphora)ระหว่างบรรทัดที่ 4-1 และ 4-2	**การปรับเนื้อหา (Dislocation)**
หัวหน้า	04-2	And in a **bed**	และได้ขึ้นเตียง		การถอดความ (Paraphrase)
คนงาน 8	05	And we're counting our blessings!	บุญของเรายัง**มี**	สำนวน "Counting our blessing"	**การปรับเนื้อหา (Dislocation)**
ฟองทีน	22	Give that letter to me, It is none of your business...	เอาจดหมายนั้นมา อย่ามาแส่**ได้ไหม**		การถ่ายทอด (Transfer)

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.34

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการปรับเนื้อหา (Dislocation) ในเพลงลำดับที่ 3: At the End of the Day (In the Factory) (ต่อ)

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
ฟองทีน	23	With a husband at home, And a bit on the **side**.	มีผัวอยู่ที่**บ้าน** แต่ยัง**ร่าน**ไปมี**ใคร**	สำนวน "a bit on the side"	การถอดความ (Paraphrase)
	24	Is there anyone **here**, Who can swear before God,	ฉันไม่ได้ทำสิ่งผิด จะกลัวไปทำ**ไม**		**การปรับเนื้อหา (Dislocation)**
	25	She has nothing to **fear**? She has nothing to **hide**?	กล้าสาบานต่อ**ฟ้า** **กล้า**เปิดเผยไม่อาย	การเน้นซ้ำคำ (Anaphora)	**การปรับเนื้อหา (Dislocation)**

ในบรรทัดที่ 4-1 “And you're lucky to be in a job.” บทแปลคือ “บุญแค่ไหน ที่ได้มีงาน” ประโยคนี้ถ้าแปลตรงจะได้ความว่า “คุณโชคดีที่มีงานทำ” ซึ่งผู้แปลเลือกใช้คำที่มีเฉพาะในวัฒนธรรมปลายทาง คือคำว่า “บุญ” แทนความหมายของคำว่า “โชคดี” ทั้งสองคำนี้มีความหมายย่อย (Semantic feature) ร่วมกันคือ เป็นคำที่มีความหมายเกี่ยวกับสิ่งที่ดี ทำให้ได้ประโยคที่กระชับและได้ใจความเหมือนเดิม นอกจากนี้ ผู้แปลยังเรียบเรียงถ้อยให้มีสัมผัสในด้วย ต่อมาคือบรรทัดที่ 5 ต้นฉบับคือ “And we're counting our blessings!” ประโยคนี้มีสำนวนว่า “counting our blessing” หมายถึง ความรู้สึกสำนึกในพรของพระเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ช่วยนำพาสิ่งดี ๆ เข้ามาหรือช่วยให้พ้นทุกข์จากสิ่งเลวร้าย ผู้แปลจึงแปลว่า “บุญเรายังมี” เป็นการปรับเนื้อหาโดยใช้คำว่า “บุญ” ซึ่งเป็นคำที่มีในวัฒนธรรมภาษาปลายทางแทนที่ในบทแปลเพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ทันที

ตัวอย่างต่อมา เป็นการปรับเนื้อหาในระดับวาทกรรม (Discourse) หรือการแปลโดยพิจารณาประโยคต้นฉบับมากกว่าหนึ่งวรรค เช่น จากต้นฉบับบรรทัดที่ 24 “Is there anyone here, Who can swear before God,” และบรรทัดที่ 25 “She has nothing to fear? She has nothing to hide?” ผู้แปลได้แปลใจความของทั้งสองประโยครวมกันออกมาว่า “ฉันไม่ได้ทำสิ่งผิด จะกลัวไปทำไม กล้าสาบานต่อฟ้า กล้าเปิดเผยไม่อาย” ซึ่งผู้แปลเก็บใจความสำคัญของทั้งสองบรรทัดไว้โดยใช้วิธีการปรับเนื้อหา (Dislocation) โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อหรือการนับถือศาสนา นั่นคือ เปลี่ยนจาก “swear before God” เป็น “สาบานต่อฟ้า” ซึ่งมีนัยยะถึงการสาบานต่อ

Ref. code: 25605706034039KMB

หน้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์เทพยดาฟ้าดินในวัฒนธรรมไทย เปรียบได้กับการสาบานต่อหน้าพระเจ้าในวัฒนธรรมของภาษาต้นทาง

ตารางที่ 4.35

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการปรับเนื้อหา (Dislocation) ในเพลงลำดับที่ 9: Master of the House

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
มาดามเตนาร์ดิเยร์	57	Master of the house? Isn't worth me **spit!**	"นายใหญ่ประจำบ้าน" แท้จริงแล้วสา**มานย์**		การถอดความ (Paraphrase)
	58	Comforter, philosopher and lifelong **shit!**	นักปลอบใจ นักปรัชญา และเพื่อนสัน**ดาน**		การถอดความ (Paraphrase)
	59	Cunning little brain	เจ้าเล่ห์เป็นนิ**สัย**		การถอดความ (Paraphrase)
	60	Regular **Voltaire**	เป็น**ศรีธนญชัย**	การอ้างถึง (Allusion) เกี่ยวกับบุคคลที่มีชื่อเสียง	**การปรับเนื้อหา (Dislocation)**
	61	Thinks he's quite a lover	ไหนว่าเป็นนัก**รัก** แต่ไอ้นั่น**มัก**ไม่ได้ใช้		การถอดความ (Paraphrase)
		But there's not much **there**			
	62	What a cruel trick of nature	โลกนี้ช่างทารุณจริง**จริง**		การถอดความ (Paraphrase)
	63	Landed me with such a **louse**	ให้ฉันต้องได้ผัวเป็น**ไอ้ลิง**	การใช้อุปลักษณ์ (Metaphor)	**การปรับเนื้อหา (Dislocation)**
	64	God knows how I've lasted Living with this bastard in the **house!**	ไม่รู้**จริง**ว่าจะอยู่กับไอ้เฮงซวยได้อีกนานเท่าไร		การถอดความ (Paraphrase)

สาเหตุที่ทำให้ผู้แปลเลือกใช้กลวิธีการปรับเนื้อหา (Dislocation) ในบทเพลงนี้เนื่องจากมีการใช้ภาษาภาพพจน์ในต้นฉบับ ซึ่งพบอยู่ 2 ตัวอย่าง ได้แก่ การใช้ภาพพจน์การอ้างถึง (Allusion) และภาพพจน์อุปลักษณ์ (Metaphor)

Ref. code: 25605706034039KMB

อันดับแรกคือ การใช้ภาพพจน์การอ้างถึง (Allusion) ในบรรทัดที่ 59 - 60 เป็นการเอ่ยถึงบุคคลที่มีชื่อเสียงในประวัติศาสตร์ คือ วอลแตร์ (Voltaire) ซึ่งเป็นนักปราญและนักเขียนในยุคเรืองปัญญาของฝรั่งเศส แต่บทแปลคือ “เจ้าเล่ห์เป็นนิสัย เป็นศรีธนญชัย” จะเห็นว่าผู้แปลเปลี่ยนเป็นการอ้างถึงชื่อของ ศรีธนญชัย ซึ่งเป็นบุคคลที่คนไทยส่วนใหญ่รู้จักกันดีในเรื่องของความเจ้าเล่ห์เพทุบาย โดยบุคลิกของศรีธนญชัยนั้นก็มีส่วนที่สอดคล้องกับบุคคลิกของเตนาดิเยร์เช่นกัน การปรับเนื้อหา (Dislocation) ในลักษณะนี้สอดคล้องกับแนวคิดของการแปลให้กลมกลืนกับภาษาปลายทาง (Domestication) หรือการทดแทนด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมของภาษาปลายทาง (Cultural substitution) ซึ่งมีส่วนทำให้สูญเสียกลิ่นอายของวัฒนธรรมเดิมในต้นฉบับ

ลำดับที่สอง เป็นการใช้ภาพพจน์อุปลักษณ์ (Metaphor) ซึ่งพบในต้นฉบับบรรทัดที่ 62 - 63 ใจความว่า “What a cruel trick of nature, landed me with such a louse.” เป็นบทร้องที่คุณนายเตนาดิเยร์กำลังบ่นถึงสามีของตัวเอง และบทแปลคือ “โลกนี้ช่างทารุณจริงจริง ให้ฉันต้องได้ผัวเป็นไอ้ลิง” จะเห็นว่า ต้นฉบับใช้คำว่า “a louse” ซึ่งมีความหมายตรงถึง เห็บ เหา แต่มีความหมายแฝงถึงคนที่น่ารำคาญหรือไม่เป็นที่ต้องการ ดังนั้น ผู้แปลจึงไม่จำเป็นต้องแปลตรงตัว แต่สามารถเลือกใช้คำด่าชื่อสัตว์อย่างไรก็ได้เพื่อสะท้อนถึงความหมายแฝงของคำว่า “a louse” ทั้งนี้ผู้วิจัยคาดว่า ผู้แปลเลือกใช้คำว่า “ไอ้ลิง” เนื่องจาก คำนี้มีความหมายแฝงถึงคนที่น่าตลกขบขัน ไม่ได้เรื่องได้ราว ซึ่งยังคงสามารถรักษาอรรถรสได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับและยังให้เสียงสัมผัสกับคำว่า “จริง” ในวรรคก่อนหน้าด้วย

ตารางที่ 4.36

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการปรับเนื้อหา (Dislocation) ในเพลงลำดับที่ 12: Look Down

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
กัฟรอช	12L 05	How do you do? My name's **Gavroche**	สวัสดี ผมชื่อกัฟรอช		การแปลตรงตัว (Transfer)
	12L 06	These are my people, here's my **patch**	นี่คือเพื่อนฝูงและถิ่นที่**อยู่**		การถอดความ (Paraphrase)
	12L 07	Not much to look at, nothing **posh**	ดูธรรมดา ไม่ได้เลิศ**หรู**		การถอดความ (Paraphrase)
	12L 08	Nothing that you'd call up to **scratch**	เทียบกับบ้านคุณแล้วดูไม่ได้	สำนวน "up to scratch"	**การปรับเนื้อหา (Dislocation)**

Ref. code: 25605706034039KMB

ผู้แปลใช้วิธีการปรับเนื้อหา (Dislocation) สำหรับเพลงนี้เนื่องจากต้นฉบับมีการใช้สำนวน (Fixed expressions) ที่ไม่สามารถแปลตรงตัวได้ และค่อนข้างเรียบเรียงเป็นคำพูดที่กระชับได้ยาก ผู้แปลจึงเลือกใช้คำพูดที่ต่างออกไป เพื่อให้ความรู้สึกของผู้ชมในภาษาปลายทางเท่าเทียมกับผู้ชมในภาษาปลายทาง โดยตัวอย่างดังกล่าวอยู่ในบรรทัดที่ 8 ต้นฉบับคือ “Nothing that you’d call up to scratch” ทั้งนี้ สำนวน “up to scratch” เป็นสำนวนที่ไม่เป็นทางการ แปลว่า ดีพอหรือได้มาตรฐาน ถ้าแปลตรงตัวทั้งประโยคจะได้ใจความว่า “ไม่มีอะไรที่คุณจะเรียกว่าได้มาตรฐานเลย” หรือ “ไม่มีอะไรที่เข้าข่ายว่าดีพอ” ผู้วิจัยคาดว่าผู้แปลต้องการใช้ถ้อยคำที่ทำให้ผู้ชมเข้าใจง่าย จึงปรับเนื้อหาเป็นบทแปลว่า “เทียบกับบ้านคุณแล้วดูไม่ได้”

4.3.6 การใช้กลวิธีการถอดเสียง (Transcription)

ในการวิจัยครั้งนี้ ส่วนใหญ่พบการใช้กลวิธีการถอดเสียง (Transcription) กับภาษาที่สามซึ่งเป็นคำเรียกขานในภาษาฝรั่งเศส เช่น เมอซิเออร์ และ มาดมัวแซล โดยผู้แปลสามารถใช้กลวิธีนี้ได้เนื่องจากมีรูปแบบที่เกี่ยวกับการแสดง (Embodied mode) ช่วยในการสื่อความหมาย และใช้กับการแปลคำเลียนเสียงธรรมชาติ (Onomatopoeia) ซึ่งเป็นคำอุทานที่พบในกลุ่มตัวอย่าง

ตารางที่ 4.37
ตัวอย่างการใช้กลวิธีการถอดเสียง (Transcription) ในเพลงลำดับที่ 6: Come to Me (Fantine’s Death)

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
ฟองทีน	22	Good **M'sieur**, you come from God in Heaven.	**เมอซิเออร์** คุณเป็นเหมือนพระเจ้าจากสวรรค์		**การถอดเสียง (Transcription)**
	23	And tell Cosette I love her	บอกโคเซ็ตต์ แม่รักเธอ	การแปลคำสรรพนาม	การย่นย่อ (Condensation) / การเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation)
	24	And I'll see her when I wake	แล้วเจอกันใหม่เมื่อแม่ตื่นมา	การแปลคำสรรพนาม	การถอดความ (Paraphrase)

Ref. code: 25605706034039KMB

ในบรรทัดที่ 22 ต้นฉบับกล่าวว่า “Good M'sieur, you come from God in Heaven.” บทแปลคือ “เมอซิเออร์ คุณเป็นเหมือนพระเจ้าจากสวรรค์” ผู้แปลสามารถถอดเสียงคำเรียกขานว่า “เมอซิเออร์” ได้เลยเนื่องจาก ในฉากมีนักแสดงเพียงสองคน ทำให้รู้ว่าตัวละครกำลังพูดกับใคร ดังนั้น ในส่วนนี้รูปแบบเกี่ยวกับการแสดง (Embodied modes) มีส่วนช่วยในการตัดสินใจเลือกคำแปล

ตารางที่ 4.38

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการถอดเสียง (Transcription) ในเพลงลำดับที่ 13: ABC Café / Red and Black

ตัวละคร	**บรรทัด**	**รูปแบบของตัวบท**		**ประเด็นในการแปล**	**กลวิธีการแปล**
		ต้นฉบับ	**บทแปล**		
โจลี	14	I am agog! I am **aghast!**	ฉันละทึ่ง เป็นไปได้**ไง**		การถอดความ (Paraphrase)
	15	Is Marius in love at **last?**	มาริอุสมีความรักจน**ได้**		การเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation) / การถอดความ (Paraphrase)
	16	I have never heard him `ooh' and **`aah'**	**ไม่**เคยเห็นมันร้อง "อู้" ร้อง "อ้า"	การแปลคำอุทาน	การย่นย่อ (Condensation) / **การถอดเสียง (Transcription)**

สำหรับเพลงนี้ การแปลโดยการถอดเสียงถูกนำมาใช้กับคำอุทานหรือการเปล่งเสียงโดยไม่มีความหมาย โดยมีตัวอย่างจากบรรทัดที่ 16 ต้นฉบับคือ “I have never heard him ‘ooh’ and ‘aah’” บทแปลคือ “ไม่เคยเห็นมันร้อง “อู้”ร้อง “อ้า”

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.39

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการถอดเสียง (Transcription) ในเพลงลำดับที่ 14: In My Life / A Heart Full of Love

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
มาริอุส	22	Dear **Mad'moiselle**	คนดี มาดมัวแซล	ภาษาที่สาม "Mad'moi-selle"	การแปลตรงตัว (Transfer) / การ **ถอดเสียง (Transcription)**
	23	Won't you say?	บอกได้**ไหม**		การแปลตรงตัว (Transfer)
	24	Will you **tell**?	คุณซื้อ**อะไร**		การถอดความ (Paraphrase)

จากบรรทัดที่ 22 ต้นฉบับคือ “Dear Mad’moiselle” บทแปลคือ “คนดี มาดมัวแซล” ทั้งนี้เนื่องจากอากัปกิริยาของตัวละครแสดงให้เห็นว่ากำลังพูดคุยกับหญิงสาว ผู้แปลจึงสามารใช้วิธีการถอดเสียงหรือทับศัพท์คำว่า “Mad’moiselle” ได้เลยเนื่องจากการรูปแบบการแสดง (Embodied mode) ช่วยสื่อให้รู้ว่าคำนี้เป็นคำเรียกขานที่ใช้ผู้หญิง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง การถอดเสียงนี้มีความสอดคล้องกับการแปลแบบรักษาความแปลกแตกต่างจากภาษาปลายทาง (Foreignization) ซึ่งทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสในการซึมซับวัฒนธรรมของภาษาที่ปรากฏในต้นฉบับ

4.3.7 การใช้กลวิธีการละ (Deletion)

การใช้กลวิธีการละ (Deletion) ที่พบในการวิจัยครั้งนี้มีสาเหตุมาจากการขับร้องทั้งหมด ซึ่งปรากฏอยู่ในกลุ่มตัวอย่างจำนวน 4 เพลง โดยแบ่งออกเป็น 3 กรณี ได้แก่

ตารางที่ 4.40

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการละ (Deletion) ในเพลงลำดับที่ 16: One Day More

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
มาริอุส/โคเซ็ตต์		I did not live until today.	n/a	การร้องประสานเสียงพร้อมกัน	**การละ (Deletion)**

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.40

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการละ (Deletion) ในเพลงลำดับที่ 16: One Day More (ต่อ)

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
ฌาแวร์	45	We will join these people's **heroes**	เราจะ**ไป**ร่วมกับเหล่าผู้**กล้า**		การย่นย่อ (Condensation)
ฌาแวร์	46-1	We will follow where they **go**	คอยดู**ว่า**มีแผนยังไง	การร้องประสานเสียงพร้อมกัน	การถอดความ (Paraphrase)
เอโปนีน	46-2	One more day all on my own!	อีกหนึ่งวันที่ต้องเดียวดาย		การแปลตรงตัว (Transfer)
มาริอุส/โคเซ็ตต์		How can I live when we are parted?	n/a	การร้องประสานเสียงพร้อมกัน	**การละ (Deletion)**
ฌาแวร์	47	We will learn their little secrets,	จะล่วงรู้ความลับเอา**ไว้**		การถอดความ (Paraphrase)
ฌาแวร์	48-1	We will know the things they know.	เพื่อมี**ชัย**ยามที่ต่อกร	การร้องประสานเสียงพร้อมกัน	การปรับเนื้อหา (Dislocation)
วัลฌอง	48-2	One day more!	อีกวัน**ใหม่**		การแปลตรงตัว (Transfer)

สำหรับการแปลในบทเพลงนี้ ผู้แปลทำการละ (Deletion) บางประโยคออกไป เนื่องจากเป็นช่วงของการขับร้องประสานเสียงโดยตัวละครหลายตัว ประโยคที่ถูกละคือประโยคที่ถูกเสียงร้องของตัวละครอื่นกลบจนแทบจะไม่ได้ยินรวมถึงไม่มีภาพประกอบที่ช่วยเน้นประโยคเหล่านั้นขึ้นมา ผู้แปลจึงเลือกแปลเฉพาะบทร้องที่มีเสียงเด่นและได้ยินชัดเจนเท่านั้น ในทางตรงกันข้าม ถ้าสามารถได้ยินเสียงร้องประสาน ผู้แปลจะแปลโดยแยกเป็น 2 บรรทัด แล้วคั่นหน้าประโยคด้วยเครื่องหมายยัติภังค์ (Hyphen) เพื่อให้ผู้ชมรู้ว่าเป็นบทร้องของตัวละครคนละตัว

ตารางที่ 4.41

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการละ (Deletion) ในเพลงลำดับที่ 23: Epilogue

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
ทุกคน	88	It is the future that they **bring**	คืออนาคตที่เรานำมา**ให้**เมื่อวัน**ใหม่**มา	การแปลคำสรรพนาม	การถอดความ (Paraphrase)

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.41

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการละ (Deletion) ในเพลงลำดับที่ 23: Epilogue (ต่อ)

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
ทุกคน	88	When tomorrow **comes**!			
		Ah! Ah! Ah!	n/a		**การละ (Deletion)**
	89	Tomorrow comes!	เมื่อวันใหม่มา		การแปลตรงตัว (Transfer)

ในบทเพลงนี้มีการละ (Deletion) อยู่ในช่วงสุดท้ายของเพลงเช่นกัน โดยเป็นการเปล่งเสียงร้องประสานเสียง “Ah! Ah! Ah” ซึ่งไม่จำเป็นต้องแปลเนื่องจากเป็นคำที่ไม่มีความหมาย จึงไม่มีบทบรรยายใต้ภาพกำกับ

ตารางที่ 4.42

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการละ (Deletion) ในเพลงลำดับที่ 20: Bring Him Home

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
วัลฌอง	29	Bring him home	ช่วยเมตตาเขา	การเน้นซ้ำคำ (Anaphora) ระหว่างบรรทัดที่ 29 ถึง 30	การถอดความ (Paraphrase)
		Bring him home	n/a		**การละ (Deletion)**
	30	Bring him home	ให้พ้นภัย		การถอดความ (Paraphrase)
	31		กลับมา		

ในบทเพลงนี้มีการละ (Deletion) อยู่ 1 บรรทัดในช่วงสุดท้ายของเพลง เนื่องจากเป็นการร้องประโยคเดียวกันว่า “Bring him home” ซ้ำกัน 3 ครั้ง ผู้แปลจึงใช้วิธีถอดความความหมายของประโยคนี้ได้ใจความว่า “ช่วยเมตตาเขา ให้พ้นภัย กลับมา” แล้วจึงกระจายบทแปลออกเป็นบทบรรยายใต้ภาพจำนวน 3 บรรทัด เพื่อให้สอดคล้องกับจังหวะการร้องของตัวละคร ทั้งนี้เนื่องจากบทเพลงมีทำนองที่ช้ามากจึงมีอยู่หนึ่งวรรคที่ไม่มีบทบรรยายใต้ภาพกำกับ แต่ถ้ามองในแง่ของความหมาย ถือว่าผู้แปลได้แปลใจความครบถ้วนสมบูรณ์แล้ว

Ref. code: 25605706034039KMB

4.3.8 การใช้กลวิธีการขยายความ (Extension)

สำหรับกลวิธีการขยายความ (Extension) นั้น ตัวอย่างผู้วิจัยพบล้วนเกี่ยวข้องกับการใช้ภาพพจน์การอ้างถึง (Allusion) โดยเป็นการอ้างถึงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระคัมภีร์ไบเบิ้ล (Biblical allusion) ซึ่งปรากฏอยู่ในกลุ่มตัวอย่างจำนวน 2 เพลง ดังนี้

ตารางที่ 4.43

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการขยายความ (Extension) ในเพลงลำดับที่ 1: The Bishop of Digne

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
บิชอป	14	By the witness of the martyrs,	ด้วยสักขีจากผู้พลีเพื่อ**ศาสนา**	การอ้างถึง (Biblical allusion)	การถ่ายทอด (Transfer)
	15	By the passion and the blood,	ด้ายกา**ยา**และเลือดบุญรา**ศี**	การอ้างถึง (Biblical allusion)	**การขยายความ (Extension)**
	16	God has raised you out of darkness:	พระเจ้าได้ดึงท่านสู่ความ**ดี**	การใช้อุปลักษณ์ (Metaphor)	การถอดความ (Paraphrase)
	17	I have saved your soul for God.	เรากู้ดวงชี**วี**ของท่านเพื่อ...	ประเด็นทางวัฒนธรรม (ศาสนา)	การถ่ายทอด (Transfer)
	18		พระองค์		

กลวิธีการขยายความ (Extension) ถูกใช้ในบรรทัดที่ 15 เนื่องจากบรรทัดนี้มีการอ้างถึงบุคคลหรือเรื่องราวในพระคัมภีร์ไบเบิ้ล โดยคำว่า “passion” ในทางคริสต์ศาสนาหมายถึง “พระทรมานของพระเยซู” ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่พระเยซูพลีชีพเพื่อไถ่บาปให้มวลมนุษย์ ดังนั้น ถ้าดูความเชื่อมโยงกันตั้งแต่บรรทัดที่ 14-17 ความหมายในบทเพลงตอนนี้ก็คือ การที่บาทหลวงพยายามบอกกับวัลฌอง ว่า “พระเยซูได้ทรงพลีชีพเพื่อไถ่บาปให้กับความผิดทั้งหลายที่ท่านได้กระทำแล้ว ดังนั้นเราจึงช่วยเหลือท่านเพื่อให้ท่านได้มีโอกาสทำความดีเพื่อตอบแทนพระองค์นับตั้งแต่นี้ต่อไป” ดังนั้น ผู้วิจัยจึงคาดว่าผู้แปลเจตนาบอกเป็นนัย ๆ ในบทแปลด้วยการขยายความคำว่า “Blood” เป็น “เลือดบุญราศี” ซึ่งไม่ได้หมายถึงเลือดของคนทั่วไป แต่เป็นเลือดของพระเยซูผู้ซึ่งเปี่ยมด้วยบุญบารมี

Ref. code: 25605706034039KMB

ตารางที่ 4.44

ตัวอย่างการใช้กลวิธีการขยายความ (Extension) ในเพลงลำดับที่ 11: Stars

ตัวละคร	บรรทัด	รูปแบบของตัวบท		ประเด็นในการแปล	กลวิธีการแปล
		ต้นฉบับ	บทแปล		
ฌาแวร์	11	Those who follow the path of the righteous	ใครยึดคุณธรรมเดิน**ก้าว**		การถอดความ (Paraphrase)
	12	Shall have their **reward**	เขาจะได้รางวัลความดี		การถอดความ (Paraphrase)
	13	And if they fall as Lucifer fell	และหากร่วงเช่นลูซิเฟอร์ร่วงมา	การอ้างถึง (Allusion)	การย่นย่อ (Condensation)
	14	The flame The **sword!**	ไฟและดาบ จะลงทัณฑ์ชีวี		**การขยายความ (Extension)**
ฌาแวร์	11L 27	And if you fall as Lucifer fell	หากเจ้าร่วงเช่นลูซิเฟอร์ร่วงมา	การอ้างถึง (Allusion)	การแปลตรงตัว (Transfer)
	11L 28	You fall in **flames!**	เจ้าจะร่วงในเปลว**ไฟ**		การแปลตรงตัว (Transfer)
	11L 29	And so it must be for so it is written.	แล้วจึงเป็นตามนั้น ตามคัมภีร์ลิขิต**ไว้**		**การขยายความ (Extension)**

ในกรณีของเพลงนี้มีประเด็นทางวัฒนธรรมในเรื่องของการอ้างถึง (Allusion) เช่นกัน ซึ่งเป็นการอ้างถึงเรื่องราวในคัมภีร์ไบเบิล ดังตัวอย่างจากบรรทัดที่ 13 ถึงบรรทัดที่ 14 ซึ่งมีใจความต่อเนื่องกันว่า “And if they fall as Lucifer fell, the flame, the sword!” จะเห็นว่าต้นฉบับมีการอ้างถึง ลูซิเฟอร์ (Lucifer) ซึ่งเป็นชื่อของเทวฑูตที่ระบุอยู่ในพระคัมภีร์ซึ่งต่อมาถูกลงโทษให้ตกจากสวรรค์และกลายเป็นปีศาจร้าย ดังนั้น เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายขึ้น ผู้แปลจึงเลือกใช้วิธีการขยายความ (Extension) ในส่วนของบรรทัดที่ 14 ซึ่งประกอบด้วยคำนามเพียงสองคำ และได้บทแปลว่า “และหากร่วงเช่นลูซิเฟอร์ร่วงมา ไฟและดาบ จะลงทัณฑ์ชีวี” และตัวอย่างจากบรรทัดที่ 29 ต้นฉบับคือ “And so it must be for so it is written.” ซึ่งในที่นี้ คำว่า “It is written.” นั้นหมายถึงเรื่องราวของลูซิเฟอร์ที่ถูกเขียนไว้ในคัมภีร์ไบเบิล ผู้แปลจึงใช้วิธีขยายความในบทแปลว่า “แล้วจึงเป็นไปตามนั้น ตามคัมภีร์ลิขิตไว้” ผู้วิจัยมองว่า การใช้วิธีขยายความ (Extension) เช่นนี้ มีข้อดีคือทำให้ผู้ชมได้ซึมซับวัฒนธรรมของภาษาต้นทาง แต่ต้องใช้อย่างแนบเนียนและสอดคล้องกับข้อจำกัดทางด้านเทคนิคของการแปลบทบรรยายใต้ภาพ อันได้แก่ พื้นที่และระยะเวลาที่บทบรรยายใต้ภาพปรากฏบนหน้าจอ

Ref. code: 25605706034039KMB

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาการแปลบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์เพลงเรื่อง เล มิเซราบล์ (Les Miserables) ซึ่งออกฉายในปี ค.ศ.2012 โดยกลุ่มตัวอย่างคือบทเพลงที่ใช้ประกอบภาพยนตร์เรื่อง เล มิเซราบล์ (Les Miserables) จำนวน 23 เพลง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาว่าทฤษฎีการแปลบทกวี (Poetry translation) และทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Multimodal theory) มีอิทธิพลต่อกระบวนการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลงอย่างไร และหาข้อสรุปสำหรับหลักการและเหตุผลในเชิงทฤษฎีสำหรับการเลือกใช้กลวิธีต่าง ๆ ในการแปลบทบรรยายใต้ภาพซึ่งเป็นบทเพลง

และเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ดังกล่าว ผู้วิจัยจึงดำเนินการวิจัยด้วยการแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ การวิเคราะห์รูปแบบของการถ่ายทอดบทแปลภายใต้แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการแปลบทกวี การวิเคราะห์รูปแบบที่มีผลต่อกระบวนการแปลโดยใช้กรอบแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของภาพเคลื่อนไหว (Kineikonic modes) ซึ่งอยู่ภายใต้ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม และการวิเคราะห์กลวิธีการแปลภายใต้แนวคิดเกี่ยวกับการแปลบทบรรยายใต้ภาพ โดยสามารถสรุปผลของการวิจัยได้ดังนี้

5.1 สรุปผลการวิจัย

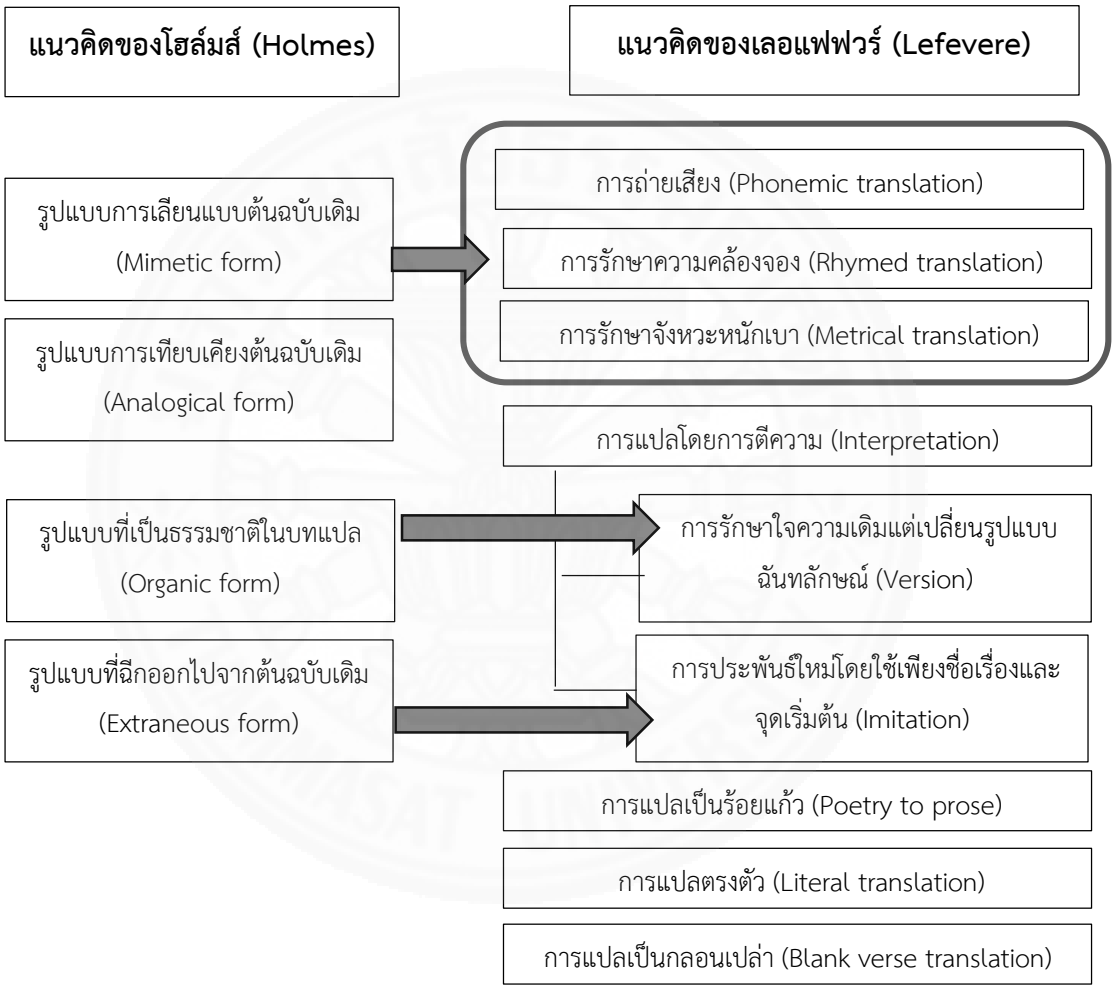
5.1.1 สรุปผลการวิเคราะห์รูปแบบของการถ่ายทอดบทแปลภายใต้แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการแปล บทกวี (Poetry translation)

ในส่วนนี้ผู้วิจัยใช้แนวคิดจากโฮล์มส์ (Holmes) และ เลอแฟฟวร์ (Lefevere) เป็นกรอบในการวิเคราะห์ร่วมกัน และผลจากการวิเคราะห์พบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดในการแปลบทกวีของโฮล์มส์ (Holmes) และเลอแฟฟวร์ (Lefevere) มีลักษณะ ดังนี้

ภาพที่ 5.1 แสดงให้เห็นว่าแนวคิดของโฮล์มส์ (Holmes) เป็นการกำหนดรูปแบบในการถ่ายทอดบทแปลโดยพิจารณาจากผลงานแปลทั้งชิ้น ดังเช่น การแปลบทกวีโดยใช้รูปแบบการเลียนแบบต้นฉบับเดิม (Mimetic form) คือการรักษารูปแบบพื้นฐานบางอย่างของบทกวีภาษาต้นทางเอาไว้ ซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวคิดในการแปลบทกวีบางข้อของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) ได้แก่ การถ่ายเสียง (Phonemic translation) การรักษาความคล้องจอง (Rhymed translation) และการรักษาจังหวะหนักเบาของคำ (Metrical translation) ดังนั้น เมื่อผลการวิจัยออกมาว่า ในการแปล

Ref. code: 25605706034039KMB

บทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลงนั้น ผู้แปลนิยมใช้รูปแบบการเลียนแบบต้นฉบับเดิม (Mimetic form) มากที่สุด จึงส่งผลให้พบว่า ถ้ามองผ่านแนวคิดของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) ผู้แปลนิยมใช้กลวิธีการแปลด้วยการรักษาความคล้องจอง (Rhymed translation) มากที่สุดเช่นกัน ทั้งนี้ เนื่องจากในเบื้องต้นผู้แปลจะพยายามรักษาจำนวนพยางค์และเสียงสัมผัสท้ายวรรคให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุดนั่นเอง



ภาพที่ 5.1 ความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดในการแปลบทกวีของโฮล์มส์ (Holmes) และเลอแฟฟวร์ (Lefevere)

ในลำดับต่อมา พบว่า นอกจากการรักษาจำนวนพยางค์และเสียงสัมผัสท้ายวรรคแล้ว ผู้แปลได้พยายามเพิ่มเสียงสัมผัสในและสัมผัสระหว่างวรรคในแต่ละบรรทัดโดยใช้แผนสัมผัสที่ใกล้เคียงกับฉันทลักษณ์ของกลอนสุภาพเนื่องจากเป็นแผนสัมผัสที่ไม่ซับซ้อนและคนส่วนใหญ่มี

Ref. code: 25605706034039KMB

ความคุ้นเคย ทำให้ผู้ชมภาพยนตร์ในภาษาไทยสามารถสัมผัสได้ถึงอรรถรสของความเป็นบทกวี ดังนั้น ถ้าพบว่ามีการใช้สัมผัสในและสัมผัสระหว่างวรรคโดดเด่นกว่าการใช้สัมผัสท้ายวรรค ลักษณะการถ่ายทอดบทแปลจึงถูกจัดอยู่ในรูปแบบของการเทียบเคียง (Analogical form) คือการใช้ลักษณะดั้งเดิมบางอย่างของบทกวีในภาษาปลายทางแทนที่ลักษณะดั้งเดิมของบทกวีในภาษาต้นทาง

ต่อมา ถ้าบังเอิญบทเพลงต้นฉบับมีจำนวนพยางค์ที่ค่อนข้างคงที่ มีการแบ่งวรรคตรงตามจำนวนวรรคที่บังคับตามฉันทลักษณ์ของบทกลอนไทย และมีการใช้เสียงสัมผัสนอกสัมผัสในตามตำแหน่งที่เหมาะสม จะส่งผลให้การถ่ายทอดบทแปลของเพลงนั้นถูกจัดอยู่ในรูปแบบที่เป็นธรรมชาติในฉบับแปล (Organic form) ซึ่งสอดคล้องกับการแปลโดยการตีความ (Interpretation) ตามแนวคิดของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) กล่าวคือ การแปลโดยใช้ฉันทลักษณ์ของบทกวีในภาษาปลายทางเพื่อถ่ายทอดเนื้อหาใจความของต้นฉบับ ซึ่งเลอแฟฟวร์ (Lefevere) นิยามสิ่งที่ได้ออกมาว่า บทแปล (Version) และสำหรับการวิจัยในครั้งนี้ พบตัวอย่างการถ่ายทอดโดยใช้รูปแบบที่เป็นธรรมชาติในฉบับแปล (Organic form) เพียงเพลงเดียวเท่านั้น ซึ่งในความเห็นของผู้วิจัย การเลือกใช้รูปแบบที่เป็นธรรมชาติในฉบับแปล (Organic form) หรือรูปแบบการแปลโดยการตีความ (Interpretation) ในการแปลบทเพลงเพื่อใช้เป็นบทบรรยายใต้ภาพสำหรับภาพยนตร์นั้นค่อนข้างยาก เนื่องจากผู้แปลต้องคำนึงถึงข้อจำกัดทางด้านเทคนิค นั่นคือ การใส่บทบรรยายใต้ภาพหน้าจอให้สอดคล้องกับจังหวะการขับร้องของตัวละคร ดังนั้น จึงเป็นการยากที่จะควบคุมจำนวนวรรคหรือจำนวนพยางค์ให้คงที่ และสอดคล้องกับรูปแบบฉันทลักษณ์ของกลอนไทย

ลำดับสุดท้ายคือ การแปลบทกวีโดยใช้รูปแบบที่ฉีกออกไปจากต้นฉบับเดิม (Extraneous form) ซึ่งมีความสอดคล้องกับการแปลโดยการตีความ (Interpretation) อีกกรณีหนึ่งของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) โดยสิ่งที่ถ่ายทอดออกมาจะถูกเรียกว่า การเลียนแบบ (Imitation) หรือการที่เนื้อหาและรูปแบบของบทกวีในภาษาปลายทางแทบไม่มีความเกี่ยวข้องกับต้นฉบับเลย คล้ายกับการประพันธ์บทกวีขึ้นมาใหม่โดยผู้แปลอาจใช้เพียงชื่อเรื่องหรือจุดเริ่มต้นของเนื้อหาเท่านั้น ดังนั้น จึงไม่พบการใช้รูปแบบดังกล่าวในการวิจัยครั้งนี้ เนื่องจากบทบรรยายใต้ภาพจำเป็นต้องมีความสอดคล้องกับเรื่องราวในภาพยนตร์

อนึ่ง ในการวิจัยครั้งนี้ ได้พบบทแปลที่ไม่ปรากฏฉันทลักษณ์ของบทกวีในภาษาต้นฉบับหรือในภาษาปลายทางอย่างชัดเจน จึงถือว่าสอดคล้องกับการแปลเป็นกลอนเปล่า (Blank verse translation) ตามแนวคิดของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) หรืออีกนัยหนึ่งคือ การแปลที่สามารถเก็บใจความไว้ได้โดยไม่ต้องคำนึงถึงรูปแบบฉันทลักษณ์ของต้นฉบับ

สำหรับรูปแบบการแปลอื่น ๆ ตามแนวคิดของเลอแฟฟวร์ (Lefevere) ที่ไม่พบในการแปลบทเพลงสำหรับบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์เรื่องนี้ มีสาเหตุแตกต่างกันได้แก่ อันดับ

Ref. code: 25605706034039KMB

แรก การแปลแบบตรงตัว (Literal translation) เป็นวิธีที่ไม่ถูกเลือกใช้ เนื่องจากเป็นการเน้นการแปลแบบคำต่อคำ ซึ่งอาจใช้ได้กับบางวรรคของบทเพลง แต่ไม่สามารถใช้รูปแบบนี้ตลอดทั้งเพลงได้ เพราะอาจทำให้บทแปลขาดความเป็นธรรมชาติหรือมีความหมายบิดเบือนไปจากต้นฉบับ อันดับที่สอง การแปลโดยการถ่ายทอดจังหวะหนักเบาของคำ (Metrical translation) เป็นวิธีที่ไม่ถูกเลือกใช้ เนื่องจากคำว่าจังหวะหนักเบาของคำนั้น เกี่ยวข้องกับลักษณะของการเน้นเสียง (Stress) หนักเบาของพยางค์ในภาษาอังกฤษ ซึ่งคำในภาษาไทยไม่มีลักษณะเช่นนี้ ดังนั้น ผู้แปลจึงไม่สามารถใช้รูปแบบดังกล่าวในการถ่ายทอดบทแปลได้ อันดับที่สาม การแปลบทกวีเป็นร้อยแก้ว (Poetry to prose) เป็นวิธีที่ไม่ถูกเลือกใช้เนื่องจากขัดกับเจตนารมณ์ของผู้แปลที่ต้องการถ่ายทอดความงามของภาษาในรูปแบบของบทกวี และอันดับสุดท้าย การแปลโดยการตีความ (Interpretation) โดยเสมือนหนึ่งเป็นการประพันธ์ขึ้นใหม่ ซึ่งมีความใกล้เคียงกับรูปแบบการแปลที่ฉีกออกไปจากต้นฉบับเดิม (Extraneous form) ตามแนวคิดของโฮล์มส์ (Holmes) เป็นวิธีที่ไม่ถูกเลือกใช้เนื่องจากเหตุผลเดียวกัน คือ บทบรรยายใต้ภาพยนตร์ควรจะต้องมีเนื้อหาสอดคล้องกับองค์ประกอบอื่น ๆ ของภาพยนตร์

ทั้งนี้ รูปแบบการแปลบทกวีภายใต้ทฤษฎีการแปลบทกวีเหล่านี้มีผลต่อการเลือกสรรคำและเรียบเรียงถ้อยคำให้สละสลวยโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างเสียงสัมผัสคล้องจองเป็นหลัก

อีกประเด็นหนึ่งของการแปลบทกวี คือการใช้ภาษาภาพพจน์ และผลจากการวิจัยพบว่า กระบวนการแปลภาษาภาพพจน์นั้นจะขึ้นอยู่กับว่าผู้แปลต้องการรักษาลักษณะของภาษาภาพพจน์นั้นไว้ในบทแปลหรือไม่ โดยเหตุผลที่ทำให้ผู้แปลเลือกรักษาภาษาภาพพจน์เอาไว้นั้น มักเป็นกรณีที่การใช้ภาษาภาพพจน์หรือการเปรียบเทียบนั้น ๆ เป็นสิ่งที่สามารถเข้าใจได้ในวัฒนธรรมไทยเช่นกัน ในทางตรงกันข้าม กรณีของภาษาภาพพจน์ที่มีความงามทางเสียงร่วมกับความหมาย เช่น การเน้นซ้ำคำ (Anaphora) บางครั้งผู้แปลต้องเลือกระหว่างการรักษาภาพพจน์ทางเสียงและความเท่าเทียมกันทางความหมาย ซึ่งจากการวิจัยพบว่า ผู้แปลมีแนวโน้มให้ความสำคัญกับความเท่าเทียมกันทางความหมายมากกว่า หรือในการเล่นสัมผัสอักษร (Alliteration) ผู้แปลอาจต้องใช้วิธีการถอดความ (Paraphrase) เพื่อรักษาลักษณะการการเล่นสัมผัสอักษร (Alliteration) ตามอย่างต้นฉบับ ซึ่งมีการอาจปรับเปลี่ยนเป็นการเล่นเสียงพยัญชนะอื่น แต่ไม่ว่าอย่างไรก็ตาม จะต้องพยายามรักษาความหมายที่แท้จริงที่สื่อในภาษาภาพพจน์นั้นไว้ให้ได้

นอกจากนี้ การเลือกใช้กลวิธีต่าง ๆ สำหรับการแปลภาษาภาพพจน์นั้นยังขึ้นอยู่กับประเภทของภาษาภาพพจน์ด้วย เช่นตัวอย่างที่พบในการวิจัยครั้งนี้ได้แก่ การใช้ภาพพจน์อ้างถึง (Allusion) ซึ่งบางครั้งจะมีประเด็นทางด้านวัฒนธรรม (Cultural-specific reference) เข้ามา

Ref. code: 25605706034039KMB

เกี่ยวข้องเมื่อเป็นการอ้างถึงบุคคล สถานที่ หรือสิ่งที่ระบุอยู่ในคัมภีร์ไบเบิล ซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่ในวัฒนธรรมของภาษาต้นทางและผู้ชมในภาษาไทยไม่คุ้นเคย ประเด็นปัญหาคือข้อจำกัดในการอธิบาย เนื่องจากเป็นการแปลบทบรรยายใต้ภาพซึ่งมีพื้นที่ในการเขียนและระยะเวลาสำหรับการอ่านที่ค่อนข้างจำกัด จะพบว่ากลวิธีการแปลตามแนวคิดของก็อตต์ลีบ (Gottlieb) ที่ผู้แปลเลือกใช้คือ การขยายความ (Extension) และการปรับเนื้อหา (Dislocation) โดยการการขยายความ (Extension) จะใช้เมื่อผู้แปลสามารถอธิบายความเพิ่มเติมโดยสังเขปลงในบทบรรยายใต้ภาพได้ และการปรับเนื้อหา (Dislocation) จะใช้เมื่อผู้แปลเลือกที่จะปรับเนื้อหาเป็นอย่างอื่น เช่น ใช้วิธีการพูดที่แตกต่างออกไป หรือแทนที่ด้วยคำที่มีในภาษาปลายทาง (Cultural-substitution) แต่ต้องยังคงรักษาใจความหลักของต้นฉบับไว้ดังเดิม

อย่างไรก็ตาม ถ้ามองในระดับวาทกรรม (Discourse) ซึ่งสำหรับการวิจัยครั้งนี้หมายถึงการแปลเพลงหนึ่งเพลงนั้น ผู้แปลยังมีทางเลือกอื่น ๆ อีกในการแปลภาษาภาพพจน์ เช่น ผู้แปลอาจใช้วิธีการแปลภาษาภาพพจน์อย่างหนึ่งด้วยภาษาภาพพจน์อีกอย่างหนึ่ง เช่น ในต้นฉบับใช้อุปลักษณ์ในการเปรียบเทียบแต่บทแปลเป็นการใช้อุปมาแทน หรือในกรณีที่ไม่สามารถใช้ภาษาภาพพจน์ในบทแปลที่เป็นวรรคเดียวกับต้นฉบับได้ ผู้แปลอาจชดเชยด้วยการใช้ภาษาภาพพจน์ในวรรคอื่นแทน ถึงแม้ต้นฉบับในวรรคนั้น ๆ จะไม่ได้ใช้ภาษาภาพพจน์ก็ตาม

และประเด็นสุดท้ายสำหรับการแปลบทกวี คือ การเลือกใช้ถ้อยคำในบทแปล ซึ่งผลการวิจัยพบว่า ในกรณีที่เป็นบทเพลงสำหรับร้องเดี่ยวซึ่งมีเนื้อหาเป็นการรำพึงรำพันกับตนเองไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความผิดหวัง ความน้อยใจในโชคชะตา ความสับสน หรือความรัก รวมถึงบทเพลงที่มีช่วงเนื้อหาที่จริงจัง เช่น การกล่าวถึงอุดมการณ์ทางการเมือง หรือบทเพลงมีท่วงทำนองปลุกใจ ผู้แปลมีแนวโน้มที่จะเลือกสรรคำที่มักปรากฏในภาษาเขียนหรืองานวรรณกรรม เช่นคำว่า นที ชีวี ดวงดารา เสียงอสุนี ฯลฯ และเลือกใช้กลุ่มคำซ้อนเพื่อเสียงเพื่อให้ถ้อยคำมีความไพเราะสละสลวยด้วยเสียงสัมผัสอักษร เช่นคำว่า มืดมน หลับใหล เร็วรี่ เงียบงัน เป็นต้น แต่ถ้าบทเพลงมีเนื้อหาเป็นการสนทนา ผู้แปลจะเลือกคำแปลโดยขึ้นอยู่กับความรู้สึกและความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร โดยคำนึงถึงความสอดคล้องกับระดับคำ (Registers) ที่ใช้ในต้นฉบับด้วย เช่น ถ้าต้นฉบับใช้กลุ่มคำที่เป็นภาษาไม่เป็นทางการ (Casual style) ได้แก่ คำที่เป็นภาษาพูดทั่วไป คำสแลง รวมถึงคำต้องห้าม (Taboo) ต่าง ๆ ผู้แปลก็จะเลือกใช้กลุ่มคำที่อยู่ในระดับภาษาเดียวกันกับต้นฉบับ

Ref. code: 25605706034039KMB

5.1.2 สรุปผลการวิเคราะห์รูปแบบของการถ่ายทอดบทแปลภายใต้แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Multimodality theory)

บทสรุปจากผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่า รูปแบบที่เกี่ยวกับการแสดง (Embodied mode) จะมีผลต่อการแปลคำสรรพนามและคำเรียกขาน และการใช้คำลงท้าย (Final particles) เนื่องจากสีหน้าท่าทางของตัวละครจะเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครและความรู้สึกหรือทัศนะคติที่มีต่อกัน หรือแม้กระทั่งในยามที่ตัวละครรำพึงรำพันเพียงคนเดียวลำพัง การใช้สรรพนามแทนตัวสามารถมีการเปลี่ยนแปลงได้ เมื่อผู้พูดกำลังพูดกับตัวเองหรือกำลังพูดถึงคนอื่นโดยจินตนาการเสมือนหนึ่งคนผู้นั้นกำลังอยู่ตรงหน้า ทั้งนี้เนื่องจาก ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ใหญ่กับผู้น้อย สามีกับภรรยา ผู้ให้บริการกับผู้รับบริการ ฯลฯ รวมถึงอารมณ์ความรู้สึก และทัศนคติที่มีต่อผู้ฟัง เป็นส่วนหนึ่งของปัจจัยที่ทำให้เกิดการแปรของภาษาสิ่งเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของปัจจัยที่ทำให้เกิดการแปรของภาษา เช่น การใช้สรรพนามแทนตัวซึ่งแปรไปตามสถานการณ์ เช่น การใช้คำว่า ผม ข้า ฉัน ลูก เรา เป็นต้น ในขณะที่อารมณ์ความรู้สึกและทัศนคติที่มีต่อผู้ฟัง ซึ่งส่งผลต่อการใช้คำลงท้าย (Final particles) เช่น นะจ๊ะ ขา ครับ ซึ่งมักปรากฏในบทร้องที่เป็นลักษณะของการสนทนา โดยคำเหล่านี้ถูกเพิ่มขึ้นมาเพื่อให้มีความเป็นธรรมชาติในบทแปลภาษาไทย

ในขณะที่รูปแบบที่เกี่ยวกับภาพ (Visual mode) ซึ่งได้แก่ การออกแบบฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก การจัดแสง ฯลฯ จะมีผลต่อกระบวนการแปลในส่วนของการวิเคราะห์ตัวบท (Text analysis) เนื่องจากเป็นสิ่งที่ช่วยบอกว่า ตัวละครกำลังพูดกับใคร ทำอะไรที่ไหน อย่างไร และมีส่วนช่วยให้ผู้แปลสามารถละคำบางคำในการแปลประโยคได้ เนื่องจากมีภาพช่วยอธิบายเอาไว้แล้ว หรือช่วยเพิ่มทางเลือกในการแปลด้วยการใช้วิธีทับศัพท์หรือการถอดเสียง (Transcription) ในกลุ่มคำเรียกขานที่เป็นภาษาที่สาม เช่น คำว่า “เมอซิเออร์” หรือ “มาดมัวแซล” และสุดท้ายคือ รูปแบบที่เกี่ยวกับการตัดต่อ (Editing mode) ซึ่งเกี่ยวข้องกับการลำดับภาพ ซึ่งในบางกรณีเป็นการตัดต่อภาพที่ค่อนข้างเร็ว ทำให้ผู้แปลต้องใช้วิธีการแปลแบบย่นย่อ (Condensation) เพื่อให้บทแปลสั้นกระชับและสอดคล้องกับข้อจำกัดทางด้านเทคนิคของการทำบทบรรยายใต้ภาพโดยเฉพาะในเรื่องของระยะเวลาในการฉายบนหน้าจอ

อันที่จริงแล้ว เมื่อกระบวนการทำบทบรรยายใต้ภาพเสร็จสิ้น บทบรรยายใต้ภาพเองก็จะกลายเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบของภาพเคลื่อนไหว (Kineikonic mode) เนื่องจากจะต้องปรากฏอยู่บนหน้าจอและเป็นส่วนหนึ่งของการบอกเล่าเรื่องราวของภาพยนตร์เรื่องนั้น ๆ ดังนั้น นอกจากบางส่วนของรูปแบบของภาพเคลื่อนไหว (Kineikonic mode) จะส่งผลต่อกระบวนการแปลบทบรรยายใต้ภาพแล้ว ผู้วิจัยยังพบการทำงานร่วมกันระหว่างบทบรรยายใต้ภาพและรูปแบบ

Ref. code: 25605706034039KMB

(Mode) อื่น ๆ ในการสร้างความหมายเพื่อสื่อสารไปยังผู้ชม เช่น การสื่อความหมายร่วมกันระหว่างรูปแบบที่เกี่ยวกับภาพ (Visual mode) ดังเช่น บทบรรยายใต้ภาพในเพลง Master of the House ซึ่งเป็นการแสดงพฤติกรรมของตัวละครที่ขัดแย้งกับข้อความในบทแปล ทำให้เกิดลักษณะของการเสียดสี ล้อเลียน เพื่อสร้างความตลกขบขัน และทำให้ผู้ชมได้รู้จักกับตัวตนที่แท้จริงของตัวละครมากขึ้น เป็นต้น

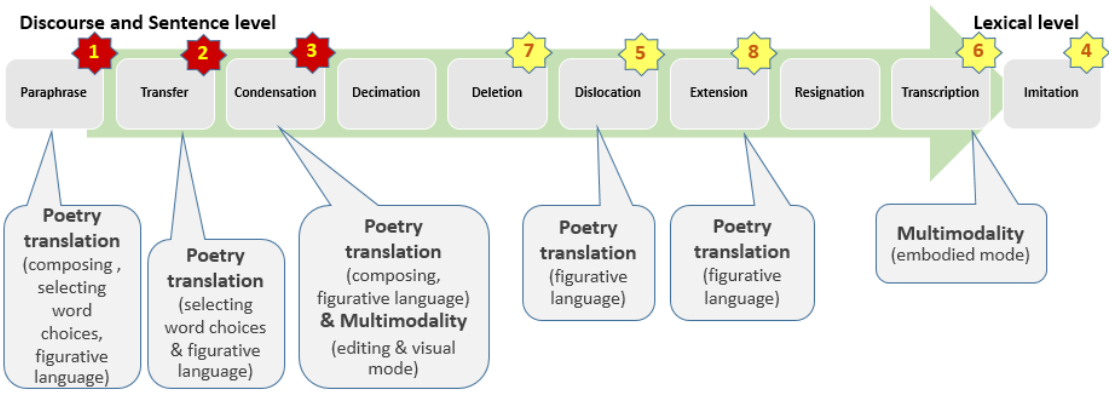
5.1.3 สรุปผลการวิเคราะห์รูปแบบของการถ่ายทอดบทแปลภายใต้แนวคิดเกี่ยวกับการแปลบทบรรยายใต้ภาพ (Subtitle translation)

ในการแปลบทบรรยายใต้ภาพนั้น สิ่งหนึ่งที่ต้องให้ความสำคัญคือข้อจำกัดทางด้านเทคนิค ได้แก่ ข้อจำกัดด้านพื้นที่และและระยะเวลาฉายบทบรรยายใต้ภาพบนหน้าจอ ซึ่งบทบรรยายใต้ภาพไม่ควรจะยาวเกิน 2 บรรทัด แต่ละบรรทัดควรจะมีความยาวไม่เกิน 38 ตัวอักษร และระยะเวลาที่เหมาะสมสำหรับการอ่านบทบรรยายใต้ภาพบนหน้าจอคือประมาณ 6 วินาที ซึ่งผลจากการวิจัยพบว่า บทเพลงทั้งหมดในกลุ่มตัวอย่างมีบทบรรยายใต้ภาพไม่เกิน 2 บรรทัด แต่ละบรรทัดมีความยาวอยู่ในช่วง 2 – 37 ตัวอักษร และมีช่วงเวลาที่ปรากฏบนหน้าจอไม่เกิน 7 วินาที ซึ่งถือว่าสอดคล้องกับเกณฑ์ทั่วไปของข้อจำกัดด้านพื้นที่และเวลาในการเขียนบทบรรยายใต้ภาพ

สำหรับกรณีของการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลงนั้น ระยะเวลาของการฉายบทบรรยายใต้ภาพบนหน้าจอโดยปกติจะขึ้นอยู่กับการขับร้อง โดยบทบรรยายใต้ภาพจะสิ้นสุดเมื่อสิ้นเสียงร้องของตัวละคร อย่างไรก็ตาม มีกรณีพิเศษสำหรับการแปลบทเพลงคือ กรณีที่ตัวละครขับร้องคำสุดท้ายในช่วงจบของบทเพลงซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นลากเสียงยาวบางครั้งใช้เวลานานกว่า 7 วินาที บทบรรยายใต้ภาพจะสิ้นสุดไปก่อนที่จะสิ้นสุดเสียงของตัวละคร หรือในวรรคที่เป็นท่วงทำนองช้ามาก บทบรรยายใต้ภาพสำหรับวรรคนั้นจะถูกตัดแยกออกจากกัน เพื่อฉายให้สอดคล้องกับจังหวะของคำร้อง ในทางตรงกันข้าม กรณีที่จังหวะเพลงมีความกระชับ มีตัวละครร้องสลับกันหลายคน หรือเป็นการร้องประสานเสียงโดยมีบทร้องที่แตกต่างกัน บทบรรยายใต้ภาพจะถูกแบ่งออกเป็น 2 บรรทัดและนำหน้าด้วยเครื่องหมายยัติภังค์ (Hyphen) เพื่อแสดงให้รู้ว่าเป็นบทร้องของตัวละครคนละตัว และในกรณีที่มีการขับร้องประสานมากกว่า 2 เสียง ผู้แปลจะเลือกแปลเฉพาะเสียงที่เด่นและได้ยินชัดเจนในภาพยนตร์ ดังนั้น จึงมีบางกรณีที่ผู้แปลใช้วิธีการละ (Deletion) การแปลบทร้องทั้งวรรค เนื่องจากเป็นวรรคที่ถูกเสียงขับร้องวรรคอื่นกลบจนแทบไม่ได้ยิน

ในส่วนของหลักการและเหตุผลในเชิงทฤษฎีสำหรับการเลือกใช้กลวิธีต่าง ๆ ในการแปลบท บรรยายใต้ภาพตามแนวคิดของก็อตต์ลีบสำหรับการวิจัยครั้งนี้ สามารถสรุปได้ดังนี้

Ref. code: 25605706034039KMB



ภาพที่ 5.2 ข้อสรุปของหลักการและเหตุผลในเชิงทฤษฎีสำหรับการเลือกใช้กลวิธีต่าง ๆ ในการแปลบทบรรยายใต้ภาพที่เป็นบทเพลง

จากภาพ 5.2 เมื่อเรียงลำดับกลวิธีการแปลทั้ง 10 วิธีของก็อตต์ลีบ (Gottlieb) ใหม่ โดยเริ่มจากกลวิธีที่เกี่ยวข้องกับการแปลในระดับที่สูงกว่าประโยค (Discourse) และระดับประโยค (Sentence) ไปยังกลวิธีที่เกี่ยวข้องกับการแปลในระดับคำ (Lexical level) จะพบว่า สามกลวิธีแรกที่มีการใช้มากกว่ากลวิธีอื่น ๆ อย่างมีนัยสำคัญนั้น เป็นกลุ่มกลวิธีที่เกี่ยวข้องกับการแปลในระดับประโยคหรือระดับที่สูงกว่าประโยคขึ้นไป (Discourse) ได้แก่ กลวิธีการถอดความ (Paraphrase) การแปลตรงตัว (Transfer) และการย่นย่อ (Condensation) ในขณะที่กลวิธีอื่น ๆ เช่น การปรับเนื้อหา (Dislocation) และการขยายความ (Extension) มักจะถูกใช้ในกรณีที่มีประเด็นทางการแปลที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมหรือมีลักษณะพิเศษบางอย่างในต้นฉบับ ซึ่งมีแนวโน้มที่จะไม่มีความถี่มากนักและประเด็นในการแปลอาจจะเป็นไปได้ทั้งในระดับคำหรือระดับประโยค แต่ทั้งนี้ การเลือกใช้กลวิธีการปรับเนื้อหา (Dislocation) และการขยายความ (Extension) มักจะมีผลกระทบต่อการปรับใจความทั้งประโยค ในขณะที่การเลียนแบบต้นฉบับ (Imitation) และการถอดเสียง (Transcription) เป็นกลวิธีที่ใช้กับการแปลในระดับคำ เช่น ชื่อเฉพาะหรือคำในภาษาที่สาม ดังนั้นปริมาณการใช้จึงขึ้นอยู่กับจำนวนคำที่พบในต้นฉบับว่ามีการใช้ถี่บ่อยแค่ไหน ส่วนกลวิธีสุดท้ายคือการละ (Deletion) หรือการไม่แปลประโยคนั้น ๆ ทั้งประโยค ผู้วิจัยมองว่าน่าจะเป็นกลวิธีที่ผู้แปลเลือกใช้เมื่อมีความจำเป็นจริง ๆ ซึ่งสำหรับการวิจัยครั้งนี้ กลวิธีการละ (Deletion) ถูกใช้กับประเด็นการแปลที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคการขับร้องดังที่ได้กล่าวมาแล้ว

นอกจากนี้ พบว่ามีความเป็นไปได้ที่จะใช้กลวิธีการแปลหลายรูปแบบผสมผสานกันภายในหนึ่งวรรค เช่น การใช้กลวิธีถอดความ (Paraphase) ควบคู่ไปกับการถอดเสียง (Transcription) หรือการแปลตรงตัว (Transfer) ควบคู่ไปกับการเลียนแบบต้นฉบับ (Imitaion)

Ref. code: 25605706034039KMB

เพราะในบางประโยคอาจมีประเด็นในเรื่องของการใช้ภาษาที่สามหรือการใช้ชื่อเฉพาะซึ่งอยู่ในส่วนของการแปลระดับคำแทรกเข้ามา

และเมื่อพิจารณาเหตุผลในเชิงทฤษฎีที่มีต่อการเลือกกลวิธีต่าง ๆ จะพบว่า การเลือกรูปแบบในการถ่ายทอดบทแปลภายใต้ทฤษฎีการแปลบทกวีจะมีผลต่อการเลือกสรรคำและเรียบเรียงถ้อยคำให้เหมาะสมโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างเสียงสัมผัสคล้องจอง ดังนั้นกลวิธีการแปลที่เกี่ยวข้องส่วนใหญ่จะเป็นการถอดความ (Paraphrase) การย่นย่อ (Condensation) เนื่องจากทั้งสองกลวิธี มีความเกี่ยวข้องกับการเรียงร้อยถ้อยคำในระดับวรรคหรือระดับประโยค และระดับที่สูงกว่าประโยคขึ้นไป (Discourse) นอกจากนี้ ในกรณีที่มีการใช้ภาษาภาพพจน์เพื่อสร้างความงามในเชิงวาทศิลป์ จะพบว่า กลวิธีการแปลที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นการถอดความ (Paraphrase) การย่นย่อ (Condensation) และการแปลตรงตัว (Transfer) โดยวิธีการถอดความ (Paraphrase) นั้นสามารถใช้ได้ทั้งในกรณีที่ผู้แปลไม่สามารถแปลภาษาภาพพจน์อย่างตรงตัวได้และในกรณีที่ผู้แปลยังคงรักษาลักษณะการใช้ภาพพจน์นั้น ๆ ไว้เช่นเดิม เพียงแต่เป็นการถอดความเพื่อเรียบเรียงประโยคให้มีความไพเราะสละสลวย ในขณะที่กลวิธีการย่นย่อ (Condensation) และการแปลตรงตัว (Transfer) มักใช้ในการรักษาภาษาภาพพจน์ไว้ตามต้นฉบับเดิม อย่างไรก็ตาม ในกรณีที่จำเป็นต้องมีการขยายความในการแปลภาษาภาพพจน์ พบว่าผู้แปลจะเลือกใช้กลวิธีการขยายความ (Extension) แต่ถ้าภาษาภาพพจน์เป็นสิ่งที่เข้าใจได้ยากเกินไป ผู้แปลจะเลือกใช้กลวิธีการปรับเนื้อหา (Dislocation)

ในขณะที่กลวิธีการแปลที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Multimodality theory) ภายใต้กรอบแนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบของภาพเคลื่อนไหว (Kineikonic modes) จะมีส่วนทำให้ผู้แปลเลือกใช้กลวิธีการย่นย่อ (Condensation) เนื่องจากการตัดต่อและการอธิบายด้วยภาพ และเลือกใช้กลวิธีการถอดเสียง (Transcription) กับคำเรียกขานซึ่งเป็นภาษาที่สาม โดยผู้แปลสามารถถอดเสียงหรือแปลทับศัพท์ในภาษาที่สามได้เนื่องจากมีภาพประกอบในการอธิบายความหมายแล้ว ในขณะที่การแปลคำสรรพนามและการใช้คำลงท้าย (Final particles) นั้นไม่รวมอยู่ในแนวคิดเกี่ยวกับการแปลบทบรรยายใต้ภาพของก็อตต์ลีบ (Gottlieb)

5.2 ข้อจำกัดของงานวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่ามีข้อจำกัดดังต่อไปนี้

(1) ข้อจำกัดในการนำเสนอตัวอย่าง เนื่องจากตัวบทที่ใช้ในการวิจัยเป็นข้อมูลจากสื่อที่เป็นภาพเคลื่อนไหว ผู้วิจัยจึงไม่สามารถยกตัวอย่างให้เห็นในลักษณะของภาพเคลื่อนไหวอย่างแท้จริงได้ ดังนั้นจึงต้องแก้ปัญหาด้วยการตัดเป็นภาพนิ่งเรียงต่อกันเพื่อเป็นแนวทางให้ผู้อ่านมองภาพออก

Ref. code: 25605706034039KMB

(2) ผู้วิจัยไม่สามารถระบุชื่อของผู้แปลตัวบทที่นำมาใช้ในการวิจัยได้เนื่องจากไม่มีการระบุถึงชื่อผู้แปลในตัวภาพยนตร์

5.3 การประยุกต์ใช้

ผู้วิจัยคาดหวังว่า ผลการวิจัยชิ้นนี้จะมีประโยชน์สำหรับการแปลบทกวีหรือบทเพลงสำหรับสื่อภาพและเสียงในอนาคต โดยไม่จำกัดอยู่แค่การแปลเพลงสำหรับบทบรรยายใต้ภาพยนตร์ แต่สามารถประยุกต์ใช้ได้กับการแปลสื่อภาพและเสียงประเภทอื่น ๆ เช่น การแปลบทบรรยายสำหรับละครเพลง หรือสื่อการสอนสำหรับเด็กที่เป็นดิจิตอลมีเดีย เป็นต้น ส่วนในแง่ของการศึกษาด้านการแปล ผู้วิจัยคาดหวังว่า งานวิจัยชิ้นนี้จะเป็นแนวทางสำหรับผู้ที่สนใจในการศึกษาต่อยอดด้านการแปลบทกวี บทเพลง หรือการแปลสื่อภาพและเสียงต่อไปในอนาคต

5.4 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยพบประเด็นที่น่าสนใจสำหรับผู้ที่ต้องการจะทำการศึกษาต่อยอดเกี่ยวกับการแปลบทกวี (Poetry translation) การแปลบทบรรยายใต้ภาพยนตร์ (Subtitle translation) การแปลสื่อภาพและเสียง (Audiovisual translation) หรือการประยุกต์ใช้ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Mutimedality theory) เช่น

(1) ศึกษาต่อในเรื่องของการประยุกต์ใช้ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Mutimedality theory) กับการแปล ภายใต้หัวข้อที่เกี่ยวข้องกับการแปรทางภาษา (Language variation) หรือภาษาศาสตร์เชิงสังคม (Sociolinguistics) เนื่องจากผู้วิจัยพบว่า ทฤษฎีการสื่อสารในรูปแบบผสม (Mutimedality theory) มักจะมีบทบาทในบทแปลในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อดังกล่าวข้างต้น

(2) ศึกษาต่อในเรื่องของการแปลสื่อภาพและเสียง (Audiovisual translation) ที่เป็นภาพยนตร์โฆษณาหรือภาพนิ่ง ซึ่งมีความท้าทายในเรื่องของพลังการสื่อสารเพื่อสร้างความประทับใจและทำให้เกิดการจดจำสินค้า

Ref. code: 25605706034039KMB

รายการอ้างอิง

หนังสือและบทความในหนังสือ

โชษิตา มณีใส. (2555). *การใช้ภาษาไทยเพื่อประสิทธิผล* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นิตยา แก้วคัลณา. (2556). *สืบสรรค์ขนบวรรณศิลป์: การสร้างสุนทรียภาพในกวีนิพนธ์ไทย.*กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยุทธ โตอดิเทพย์, และ สุธีร์ พุ่มกุมาร. (2537). *เขียนกลอน*. กรุงเทพฯ: ธรรมสาร

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ ไทย. กรุงเทพฯ:ห้างหุ้นส่วนจำกัดอรุณการพิมพ์.

สัญฉวี สายบัว. (2553). *หลักการแปล* (พิมพ์ครั้งที่ 8). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

Ann, P.J., & Rosen, R.C. (1990). *Literature and society: an introduction to fiction, poetry, drama, nonfiction.* New Jersey: Prentice Hall

Baker, M., & Hochel, B. (1998). Dubbing in Baker, M. (Ed), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp.74-76). London and New York: Routledge.

Bassnett, S. (1991). *Translation studies.* London: Routledge

Boguchi, L. (2013). *Areas and methods of audiovisual translation research.* Frankfurt: Peter Lang.

Burn, A., Parker, D. (2003). *Analysing Media Texts.* London: Continuum.

Burn, A., Parker, D. (2003). *'Tiger's Big Plan: multimodality and the moving image' in Jewitt, C. and Kress, G (eds) Multimodal Literacy.* New York: Peter Laung.

Cintas, D. J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual translation: Subtitling.* Manchester: St Jerome.

Gottlieb, H. (1992). Subtitling – a new university discipline. In *Teaching translation and interpreting: training, talent and experience*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

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

Ref. code: 25605706034039KMB

Kress, G., & Leeuwen T. (2001). *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication.* London: Arnold.

Kress, G., & Leeuwen T. (2006). *Reading images: The Grammar of Visual Design*. New York: Routledge.

Linde, Z. de, & Kay, N. (1999). *The semiotics of subtitling.* Manchester: St Jerome.

Luyken, G.M., Herbst, T., Jo, L.B., Reid, H., & Spinhof, H. (1991). *Overcoming language barriers in television: dubbing and subtitling for the European audience.* Manchester: European Institute for the Media.

Munday, J. (2016). *Introducing translation studies: Theories and applications.* Oxon: Routledge.

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

Pérez-González, L. (2014). *Audiovisual translation theories, methods and issues*. Oxon: Routledge.

Savory, T. (1959). *The Art of Translation.* Oxford, United Kingdom: The Alden Press.

Schjoldages, A. (2008). *Understanding Translation.* Denmark: Academia Publications.

วิทยานิพนธ์

ศิริรัตน์ วิเศษสุข. (2545). *เทคนิคการแปลเนื้อเพลงประกอบภาพยนตร์การ์ตูนสำหรับพากย์ไทย ซึ่งแปลโดย ธานี พูนสุวรรณ.* วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. สืบค้นจาก http://www.thaithesis.org/detail.php?id=46953

สกุนตลา ผาติธรรมรักษ์. (2547). การแปลเพลงประกอบภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย. สารนิพนธ์ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

George, V. A. (1983). *An approach to the translation of modern poetry: Gunter Kunert's "On the way to Utopia"*. (Doctor's thesis). The University of Texas at Austin, Faculty of the Graduate School of The University of Texas at Austin.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

Ref. code: 25605706034039KMB

นิพนธ์ คุณารักษ์. (2552). ภาษาภาพยนตร์:องค์ประกอบของภาพยนตร์. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น,* 1(1), 20-29 สืบค้นจาก https://www.tci-thaijo.org/index.php/fakku/article/view/28081/24129

Bezemer, J. (2012). *Mode: Multimodal methodologies for researching digital data and environments.* Retrieved from http://mode.ioe.ac.uk/2012/02/16/what-is-multimodality/

Burn, A. (2013). *The kineikonic mode: Towards a multimodal approach to moving image media.* Unpublished manuscript. Retrieved from http://eprints.ncrm.ac.uk/3085/1/KINEIKONIC_MODE.pdf

Chen, Y., & Wang, W. (2016). Relating visual images to subtitle translation in Finding Nemo: A multi-semiotic interplay. *The International Journal for Translation & Interpreting Research.* 8(1), 69-86. DOI: 10.12807/ti.108201.2016.a05

Elements of poetry. (2017). Retrieved from http://learn.lexiconic.net/elementsofpoetry.htm

Fois, E. (2012). Audiovisual translation: Theory and practice. *Between,* II(4), 1-16. Retrieved from http://www.Between-journal.it/

Gottlieb, H., & Grigaravičiūt, I. (2016). Danish voices, Lithuanian voice-over: The mechanics of non-synchronous Translation. *Perspectives,* 7(1), 41-80. DOI no.:10.1080/0907676X.1999.9961347

Khalaf, B. K. (2016). An Introduction to subtitling: Challenges and strategies *International Journal of English Language, Literature and Translation Studies.* 3(1), 122-129. Retrieved from http://www.ijelr.in/3.1.16/122-129%20BILAL%20KHALID%20KHALAF.pdf

Lethbridge, S., & Mildorf, J. (2004). Types of poetry. Retrieved from http://www2.anglistik.uni freiburg.de/intranet/englishbasics/PoetryTypes01.htm

Taylor, C. (2016). The multimodal approach in audiovisual translation. *Target,* 28(2), 222-236. DOI: 10.1075/target.28.2.04tay

Yu, H. (2015). Film translation in China: Features and technical constraints of dubbing

Ref. code: 25605706034039KMB

and subtitling English into Chinese. *Babel,* 61(4), 493-510. DOI no.: 10.1075/babel.61.4.03hai

Victor, W. (2009-2017). *Rhyme schemes.* Retrieved from https://www.creative-writing-now.com/rhyme-schemes.html

ภาพยนตร์

Bevan, T., Fellner, E., Hayward, D., & Mackintosh, C. (Producer), Hooper, T. (Director). (2012) *Les Miserables* [Motion picture]. Retrieved from www.mekafile.com/vip/php

Ref. code: 25605706034039KMB

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นางสาวจีรนุช ทองนุ้ย
วันเดือนปีเกิด	6 กันยายน พ.ศ.2525
วุฒิการศึกษา	ปีการศึกษา 2546: บริหารธุรกิจบัณฑิต (การเงิน) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

Ref. code: 25605706034039KMB