การศึกษาการแปลข้ามวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์ไทย

ศศิ เอาทารยกุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา)
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2557

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาการแปลข้ามวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์ไทย

.....

นางสาวศศิ เอาทารยกุล

ผู้วิจัย

.....

อาจารย์สิรินทร พิบูลภานุวัธน์, Ph.D.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

.....

อาจารย์ธีรพงษ์ บุญรักษา, ปร.ด.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

.....

ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,

พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิคส์

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์นันทิยา ดวงภุมเมศ, Ph.D.

ประธานหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสาร

และการพัฒนา

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย

มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาการแปลข้ามวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์ไทย

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา)
วันที่ 27 พฤษภาคม พ.ศ. 2557

.....

นางสาวศศิ เอาทารยกุล
ผู้วิจัย

.....

อาจารย์วาสนา สมอัจฉริยกุล, Ph.D.
ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

อาจารย์ธีรพงษ์ บุญรักษา, ปร.ด.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

อาจารย์สิรินทร พิบูลภานุชชัน์, Ph.D.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,
พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิคส์
คณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

รองศาสตราจารย์โสภนา ศรีจำปา, Ph.D.
ผู้อำนวยการ
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย
มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ต้องขอขอบพระคุณหอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน) ที่ให้ทุนสนับสนุนการทำวิจัย อีกทั้งยังเป็นแหล่งข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัยด้านภาพยนตร์ขอขอบพระคุณอาจารย์ ดร. สิรินทร พิบูลภานุวัธน์ และอาจารย์ ดร. ธีรพงษ์ บุญรักษา ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ อาจารย์ ดร. วาสนา สมอัจฉริยกุลประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ได้ให้คำแนะนำและข้อคิดเห็นที่เป็นประโยชน์ต่อการทำวิทยานิพนธ์มากมาย อาจารย์กฤตยา อกนิษฐ์ อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้คอยให้กำลังใจและให้ความช่วยเหลือในทุกด้าน รวมถึงกรุณาช่วยตรวจทานความถูกต้องและการใช้ภาษาของวิทยานิพนธ์เล่มนี้ นอกจากนี้ ยังต้องขอขอบพระคุณอาจารย์ชาวต่างประเทศ Mr.RichardJohn Hiamซึ่งให้ความช่วยเหลือและคำปรึกษาเรื่องการใช้ภาษาอังกฤษ และคุณเอก เอี่ยมชื่น ซึ่งสละเวลาอันมีค่าในการอธิบายความหมายและให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับบทภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู”

สุดท้ายนี้ ผู้ศึกษาต้องขอบพระคุณบิดามารดา ซึ่งสนับสนุนให้ผู้ศึกษาได้เรียนต่อในระดับปริญญาโท และคอยให้กำลังใจในการเรียนและการทำวิทยานิพนธ์ รวมถึงเพื่อนๆ เอกการแปลที่สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดลทุกคน ที่คอยถามไถ่และแบ่งปันความคิดเห็นในแง่มุมของการแปล

ศศิ เอาทารยกุล

การศึกษาการแปลข้ามวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์ไทย

THE STUDY OF CROSS-CULTURAL TRANSLATION FROM THAI TO ENGLISH IN THAI MOVIES' SUBTITLES

ศศิ เอาทารยกุล 5436372 LCCD/M

ศศ.ม. (ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: สิรินทร พิบูลภานุวัธน์, Ph.D., ธีรพงษ์ บุญรักษา, ปร.ด.

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการแปลคำทางวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์ไทย โดยศึกษาจากภาพยนตร์ไทย 4 เรื่องที่มีประเภทภาพยนตร์แตกต่างกัน ได้แก่ ระทึกขวัญ ชีวิต ตลก และสารคดีอิงประวัติศาสตร์ ในการเก็บข้อมูลคำทางวัฒนธรรมจากต้นฉบับตามแนวคิดของยูจีน ไนดา (1964) ซึ่งแบ่งวัฒนธรรมเป็น 5 ประเภท พบถ้อยคำดังกล่าวจำนวน 197 คำ ประเภทของคำทางวัฒนธรรมที่พบมากที่สุด คือ วัฒนธรรมทางภาษา ตามด้วยวัฒนธรรมทางสังคม วัฒนธรรมทางวัตถุ วัฒนธรรมทางศาสนา และวัฒนธรรมทางนิเวศวิทยา นอกจากนี้ ยังพบว่าภาพยนตร์แต่ละประเภทสะท้อนวัฒนธรรมแตกต่างกัน โดยในภาพยนตร์ประเภทชีวิตและประเภทตลกนั้น พบคำในประเภทวัฒนธรรมทางภาษามากกว่าภาพยนตร์ประเภทอื่น ส่วนในภาพยนตร์ประเภทระทึกขวัญจะพบคำในวัฒนธรรมทางศาสนามากที่สุด สำหรับคำที่สะท้อนวัฒนธรรมทางสังคมจะพบมากที่สุดในภาพยนตร์ประเภทสารคดีอิงประวัติศาสตร์

จากการวิเคราะห์กลวิธีการแปลที่ใช้แนวคิดของโมนา เบเคอร์ (1992) เป็นกรอบหลัก พบว่ามีการใช้กลวิธีการแปลทั้งหมด 7 วิธี คือ 1) การใช้คำที่มีความหมายกว้างกว่าในต้นฉบับ 2) การใช้คำที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงกว่าในต้นฉบับ 3) การแทนที่ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย 4) การอธิบายความ 5) การทับศัพท์ 6) การละไม่แปล และ 7) การแปลตรง โดยทั่วไป ผู้แปลสามารถเลือกใช้คำที่สื่อความหมายและอารมณ์ของตัวละครได้ชัดเจนและใกล้เคียงกับต้นฉบับ อีกทั้งใช้คำที่กระชับเพื่อไม่ให้บทแปลมีความยาวเกินพื้นที่อันจำกัดของจอภาพยนตร์แต่ในแง่ของการแปลข้ามวัฒนธรรมนั้น พบว่า บางครั้งนัยยะทางวัฒนธรรมของคำในต้นฉบับถูกลดทอนไป

223 หน้า

THE STUDY OF CROSS-CULTURAL TRANSLATION FROM THAI TO ENGLISH IN THAI MOVIES' SUBTITLES

SASI AOTARAYAKUL 5436372 LCCD/M

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

THESIS ADVISORY COMMITTEE: SIRINTORN BHIBULBHANUVAT, Ph.D., THEERAPHONG BOONRUGSA, Ph.D.

ABSTRACT

This research aims to study the strategies used in translating culture-specific terms in Thai movies' subtitles by analyzing the English subtitles of four movie genres, namely: ghost, drama, comedy, and historical movies. The categorization of Thai culture-specific terms is based on the five types of cultural terms proposed by Eugene Nida (1964), namely: linguistic, social, material, religious and ecological cultures. In this research, 197 cultural terms are found, most of which belong to linguistic culture, followed by social culture, material culture, religious culture, and ecological culture. Each movie genre reflects different types of culture. In drama and comedy movies, utterances of linguistic culture are mostly found whereas religious cultural terms are used more in a ghost movie than other movies. Of all, the historical movie is the category that shows the highest frequency of social culture terms used.

According to the taxonomy of translation strategies established by Mona Baker (1992), there are seven strategies found in the four movies: 1) generalization, 2) specification, 3) cultural substitution, 4) explanation, 5) transliteration, 6) omission, and 7) word-for-word translation. The results show that most of the time the word choices used in the translated version accurately transfer the overall original meaning and emotion of the characters and are concise enough to match the limited space on the screen. Nevertheless, with respect to cross-cultural translation, the cultural meaning is yet incompletely conveyed in the translated subtitles.

223 pages

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	**ค**
บทคัดย่อภาษาไทย	**ง**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	**จ**
บทที่ 1 บทนำ	**1**
1.1 ความสำคัญและที่มา	1
1.2 วัตถุประสงค์	4
1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
1.4 ขอบเขตงานวิจัย	4
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม	**6**
2.1 วัฒนธรรมและการแปล	6
2.1.1 วัฒนธรรม	6
2.1.2 กลวิธีการแปล	8
2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	15
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย	**19**
3.1 รูปแบบการวิจัย	19
3.2 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา	19
3.3 การคัดเลือกภาพยนตร์	20
3.3.1 ขอบเขตของแหล่งซื้อภาพยนตร์	20
3.3.2 การคัดเลือกภาพยนตร์	20
3.3.3 การรวบรวมบทภาพยนตร์	21
3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล	22
บทที่ 4 กลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรม	**24**
4.1 ประเภทคำทางวัฒนธรรม	24
4.1.1 วัฒนธรรมทางนิเวศวิทยา	26
4.1.1.1 ทรัพยากรธรรมชาติ	26

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
4.1.1.2 ปรากฏการณ์ธรรมชาติ	28
4.1.2 วัฒนธรรมทางวัตถุ	30
4.1.2.1 สิ่งของเครื่องใช้	30
4.1.2.2 สิ่งก่อสร้างและสถานที่	32
4.1.2.3 อาหาร	34
4.1.2.4 ศิลปะ	36
4.1.3 วัฒนธรรมทางสังคม	37
4.1.3.1 พิธีกรรม	37
4.1.3.2 ความเชื่อ	39
4.1.3.3 สถานะทางสังคม	42
4.1.3.4 วิถีชีวิต	45
4.1.3.5 บุคคลและอาชีพ	47
4.1.4 วัฒนธรรมทางศาสนา	50
4.1.4.1 คำราชาศัพท์สำหรับพระสงฆ์	51
4.1.4.2 หลักธรรม	52
4.1.4.3 บุคคลทางศาสนา	54
4.1.5 วัฒนธรรมทางภาษา	56
4.1.5.1 คำต้องห้าม	56
4.1.5.2 สำนวน	58
4.1.5.3 การเล่นคำ	60
4.1.5.4 ภาษาภาพพจน์	61
4.1.5.5 สำเนียงท้องถิ่น	62
4.2 กลวิธีการแปล	63
4.2.1 การใช้คำที่มีความหมายกว้างกว่าต้นฉบับ	65
4.2.2 การใช้คำที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงกว่าในต้นฉบับ	77
4.2.3 การแทนที่ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย	84

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
4.2.3.1 บุคคล	85
4.2.3.2 ยศและตำแหน่ง	92
4.2.3.3 คำต้องห้าม	98
4.2.3.4 คำเรียกขาน	106
4.2.3.5 มุกตลก	109
4.2.3.6 ศาสนา	115
4.2.3.7 วัฒนธรรมเอเชีย	123
4.2.4 การอธิบายความ	126
4.2.5 การทับศัพท์	140
4.2.5.1 การทับศัพท์ชื่อเฉพาะ	140
4.2.5.2 การทับศัพท์ประกอบคำแปล	145
4.2.5.3 การแปลชื่อเฉพาะโดยไม่ทับศัพท์	151
4.2.6 การละไม่แปล	155
4.2.7 การแปลตรง	164
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	**174**
5.1 สรุปผลการศึกษา	174
5.1.1 คำทางวัฒนธรรม	174
5.1.2 กลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรม	175
5.2 อภิปรายผลการศึกษา	177
5.2.1 การสะท้อนวัฒนธรรมไทยผ่านภาพยนตร์	177
5.2.2 การถ่ายทอดความหมายทางวัฒนธรรมในภาพยนตร์	178
5.2.3 องค์ของภาพยนตร์ที่ส่งผลต่อการแปล	180
5.2.3.1 ประเภทของภาพยนตร์	180
5.2.3.5 ภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์	181
5.2.4 กระบวนการหาความรู้ภายใต้ข้อจำกัดของการแปลภาพยนตร์	182
5.3 ข้อเสนอแนะ	183

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย	**185**
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาอังกฤษ	**195**
บรรณานุกรม	**205**
ภาคผนวก	**214**
ภาคผนวก ก. ข้อมูลภาพยนตร์	215
5 แพร่ง	215
น้องเมีย	216
บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)	217
กูขุนรองปลัดชู	218
ภาคผนวก ข. เรื่องย่อ	219
5 แพร่ง	219
น้องเมีย	220
บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)	221
กูขุนรองปลัดชู	222
ประวัติผู้วิจัย	**223**

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มา

ภาพยนตร์เป็นสื่อที่ให้ความบันเทิง อีกทั้งยังทำหน้าที่สะท้อนความเป็นจริงในสังคม วัฒนธรรม และวิถีชีวิตของผู้คนอีกด้วย ภาพยนตร์มีบทบาทในการเสริมสร้างความรู้และความเข้าใจแก่ประชาชน ผ่านการนำเสนอข่าวสาร การสอดแทรกมุมมองความคิดของผู้ผลิต และการแสดงอารมณ์ของตัวละคร อีกทั้งยังเปรียบเสมือนบันทึกทางประวัติศาสตร์ชิ้นสำคัญ โดยภาพยนตร์ในแต่ละสมัยสามารถบอกเล่าเรื่องราวของยุคสมัยนั้นๆ ได้ เช่น ความเป็นอยู่ ความเปลี่ยนแปลง หรือแม้แต่ความคิดความเชื่อ ดังนั้น ภาพยนตร์จึงเป็นมรดกที่มีค่าควรแก่การศึกษาของคนรุ่นหลัง อาจกล่าวได้ว่า ภาพยนตร์เป็นสื่อสำคัญชนิดหนึ่งในการเผยแพร่ภาษาและวัฒนธรรมของสังคมหนึ่งสู่สังคมหนึ่ง โดยเราสามารถเรียนรู้วิถีปฏิบัติ รวมทั้งความคิดของผู้คนต่างวัฒนธรรมผ่านภาพยนตร์ได้

ภาพยนตร์นั้นถือกำเนิดขึ้นมาครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2438 โดยพี่น้องตระกูลลูมิแอร์ ซึ่งนำเครื่องซีเนมาโตกราฟ (Cinématograph) มาจัดฉายภาพยนตร์เรื่องสั้นๆ ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส จากนั้นภาพยนตร์ก็ได้รับการเผยแพร่สู่ประเทศอื่นอย่างรวดเร็ว รวมถึงประเทศไทยด้วย โดยในปี พ.ศ. 2440 คณะเร่นำภาพยนตร์เข้ามาฉายในประเทศไทยเป็นครั้งแรก และสามปีหลังจากนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสรรพสาตรศุภกิจทรงเริ่มต้นกิจการฉายและถ่ายทำภาพยนตร์ขึ้นเอง เป็นคนแรกของไทย (จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย, 2544: 7-23) เมื่อคนไทยนิยมชมภาพยนตร์มากขึ้น ภาพยนตร์ก็กลายเป็นธุรกิจสำคัญอย่างหนึ่ง กล่าวคือ มีกิจการโรงภาพยนตร์ พร้อมทั้งการนำเข้าภาพยนตร์จากต่างประเทศมาฉายในประเทศไทยมากขึ้น โดยเฉพาะช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 (จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย, 2544: 201)

จะเห็นได้ว่า ภาพยนตร์เป็นสินค้าซื้อขายสำคัญของประเทศไทยมาตั้งแต่ในอดีต และเมื่อเทคโนโลยีเจริญก้าวหน้าขึ้นอย่างในยุคปัจจุบัน ผู้คนสามารถติดต่อสื่อสารได้สะดวกรวดเร็วและกว้างไกล จากการติดต่อระหว่างประเทศเพื่อนบ้านซึ่งมีเขตแดนติดกัน ก็พัฒนาสู่การติดต่อระหว่างประเทศที่อยู่ไกลขึ้น การแข่งขันทางเศรษฐกิจจึงเข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิตของคนไทยมากขึ้น ประเทศไทยมีความพยายามที่จะพัฒนาเศรษฐกิจให้รุ่งเรือง และการส่งออกสินค้าภาพยนตร์สู่

ตลาดโลกก็นับเป็นกลยุทธ์สำคัญหนึ่ง ในปี พ.ศ. 2553 กระทรวงวัฒนธรรมให้ทุนสนับสนุนการสร้างภาพยนตร์เป็นจำนวนถึง 200 ล้านบาท ภายใต้แผนปฏิบัติการไทยเข้มแข็ง 2553-2555 เพื่อส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์และวีดิทัศน์ โดยหลักเกณฑ์ในการมอบทุนจะเน้นเป้าหมายที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทย สะท้อนวิถีชีวิตของสังคมไทย อันเป็นที่นิยมของชาวต่างชาติ (กระทรวงวัฒนธรรม, 2553) ต่อมา ในปี พ.ศ. 2555 คณะกรรมการภาพยนตร์และวีดิทัศน์แห่งชาติได้จัดทำแผน “ยุทธศาสตร์การส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์และวีดิทัศน์ (พ.ศ. 2555-2559)” เพื่อผลักดันให้ประเทศไทยเป็นศูนย์กลางภาพยนตร์และวีดิทัศน์ของเอเชีย เพราะแลเห็นประโยชน์ของทุนทางวัฒนธรรมที่สามารถนำมาเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจได้ (กระทรวงวัฒนธรรม, 2555) นอกจากนี้ ภาพยนตร์ไทยยังได้รับการส่งเสริมให้ไปฉายในต่างประเทศ หรือในเทศกาลภาพยนตร์ เช่น เทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ (Cannes Film Festival) ประเทศฝรั่งเศส และเทศกาลภาพยนตร์เมืองปูซาน (Pusan International Film Festival) ประเทศเกาหลี เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ในการเผยแพร่สื่อภาพยนตร์สู่ต่างประเทศ ย่อมเกิดปัญหาเรื่องการสื่อสารอย่างเลี่ยงไม่ได้ ทั้งความไม่เข้าใจทางภาษาและทางวัฒนธรรมที่แตกต่าง ในด้านภาษาสามารถแก้ปัญหาโดยการแปลบทภาพยนตร์ สำหรับประเทศไทยในระยะแรกซึ่งเป็นยุคหนังเงียบนั้น ใช้วิธีให้มีคนมายืนแปลอยู่ข้างจอภาพยนตร์ อันเป็นจุดเริ่มต้นของการพากย์เสียงในเวลาต่อมา จากนั้นจึงมีการบรรยายเรื่องราวอย่างสั้นๆ โดยให้ข้อความขึ้นบนจอสลับกับภาพ (ชลิดา เอื้อบำรุงจิต, 2540: 89-93) คล้ายกับบทบรรยายใต้ภาพ หรือ Subtitles ในสมัยนี้ แต่การแปลไม่สามารถกำจัดปัญหาความแตกต่างด้านวัฒนธรรมได้ทั้งหมด ดังที่ เบอร์โกและคณะ (Berko, 1998, อ้างใน เมตตา วิวัฒนานุกูล, 2548: 157) กล่าวไว้ว่า แต่ละวัฒนธรรมมีระบบภาษาต่างกัน ทั้งไวยากรณ์ คำศัพท์ และวิธีการใช้ เมื่อจะสื่อสารในอีกภาษาหนึ่ง ต้องทราบถึงกฎของสังคมและสภาพแวดล้อมด้วย เพราะเหตุนี้ การแปลถ้อยคำที่มีความหมายเฉพาะในวัฒนธรรมต้นฉบับ แต่ไม่มีในวัฒนธรรมปลายทางจึงถือเป็นปัญหาสำคัญต่อนักแปล ถึงแม้ภาพยนตร์จะมีภาพซึ่งสามารถสื่อความหมายได้ดีในระดับหนึ่ง แต่คำบางคำก็อาจไม่ได้สะท้อนออกมาในภาพ นอกจากนี้ ลุสติกและโคเอสเตอร์ (Lustig & Koester, 2006: 67) เสนอว่า ความสามารถในการสื่อสาร นอกเหนือจากความรู้ทางภาษาแล้ว ขึ้นอยู่กับความรู้เรื่องกรอบทางวัฒนธรรมด้วย ความคิดนี้สอดคล้องกับแนวคิดของสเนล-ฮอร์นบี้ (Snell-Hornby, 1995: 42) นักแปลและนักวิชาการ ซึ่งกล่าวว่า เมื่อภาษาเป็นส่วนสำคัญของวัฒนธรรม นักแปลจะต้องไม่เพียงแต่มีความรู้เรื่องภาษาทั้งสองภาษาเท่านั้น แต่จะต้องเข้าใจวัฒนธรรมของทั้งสองภาษานั้นด้วย จะเห็นได้ว่า ผู้แปลควรมีความรู้และความเข้าใจในวัฒนธรรมของต้นฉบับที่จะแปลอย่างลึกซึ้ง สามารถเลือกใช้กลวิธีและถ้อยคำที่สื่อความหมายให้ผู้รับสารต่างวัฒนธรรมเข้าใจได้

ด้วยเหตุนี้ ผู้ศึกษาจึงสนใจกลวิธีการแปลถ้อยคำทางวัฒนธรรมในภาพยนตร์ โดยเฉพาะจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษซึ่งยังมีงานวิจัยที่ได้ศึกษาไว้จำนวนไม่มาก เพื่อศึกษาว่าผู้แปลใช้กลวิธีใดในการทำให้ผู้ชมต่างวัฒนธรรมเข้าใจวัฒนธรรมไทย รวมทั้งการแปลภายใต้ข้อจำกัดของบทบรรยายใต้ภาพ โดยในการเลือกตัวอย่างภาพยนตร์ เบื้องต้น ผู้ศึกษากำหนดเกณฑ์ของภาพยนตร์ที่จะศึกษาว่า จะต้องเป็นภาพยนตร์ที่ฉายในปี พ.ศ. 2550 จนถึงปัจจุบัน ซึ่งได้ผลิตเป็นแผ่นดีวีดี (DVD) แล้ว และมีแนวภาพยนตร์แตกต่างกัน แต่เมื่อลองหาซื้อดีวีดีภาพยนตร์ไทยตามร้านขายแผ่นภาพยนตร์ พบว่าภาพยนตร์ที่ทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษมีจำนวนน้อย ไม่เพียงพอต่อการศึกษา จึงสั่งซื้อภาพยนตร์จากต่างประเทศเพิ่มเติมผ่านอินเทอร์เน็ต (Internet) และไม่จำกัดปีที่ภาพยนตร์ฉาย เพราะจำเป็นต้องขยายขอบเขตให้ได้ภาพยนตร์มากขึ้น ภาพยนตร์ทั้งหมดที่หาได้จากในประเทศและต่างประเทศ มีดังต่อไปนี้

1) ในประเทศ ผู้ศึกษาค้นหาเฉพาะร้านขายดีวีดีขนาดใหญ่ในห้างสรรพสินค้าที่ตั้งอยู่บริเวณย่านการค้าของกรุงเทพมหานคร ภาพยนตร์ที่หาได้ ได้แก่ “น้องเมีย”, “กูขุนรองปลัดชู”, “มิดไมล์” และ “รัก”

2) ต่างประเทศ ผู้ศึกษาค้นหาผ่านอินเทอร์เน็ต และพบเว็บไซต์ (Website) ที่จำหน่ายภาพยนตร์ ภาพยนตร์ที่หาได้ ได้แก่ “โอปปาติกะ เกิดอมตะ”, “4 แพร่ง”, “5 แพร่ง” และ “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)”

จากภาพยนตร์ทั้ง 8 เรื่อง ผู้ศึกษาดูและจดบันทึกถ้อยคำทางวัฒนธรรมโดยใช้การแบ่งประเภทวัฒนธรรมของยูจีน ไนดา (Nida, 1964: 90-97) เป็นแนวทาง ภาพยนตร์ไทย 4 เรื่องที่คัดเลือกมาเป็นตัวอย่างนั้น มีถ้อยคำทางวัฒนธรรมซึ่งสามารถนำมาวิเคราะห์จำนวนมาก นอกจากนี้ยังมีแนวภาพยนตร์ที่แตกต่างกัน ทำให้มีคำในการศึกษาหลากหลายและครอบคลุม ภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่อง แบ่งตามประเภทของภาพยนตร์ ได้แก่

1) ภาพยนตร์แนวระทึกขวัญ – “5 แพร่ง”
2) ภาพยนตร์แนวชีวิต – “น้องเมีย”
3) ภาพยนตร์แนวตลก – “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)”
4) ภาพยนตร์สารคดีอิงประวัติศาสตร์ – “กูขุนรองปลัดชู”

อุตสาหรรมภาพยนตร์ไทยกำลังพัฒนาสู่ตลาดโลก การศึกษาครั้งนี้จะสามารถก่อให้เกิดแนวทางที่เป็นประโยชน์ต่อนักแปลในภายภาคหน้า ทั้งในการแปลบทภาพยนตร์จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ และการแปลถ้อยคำที่มีความหมายเฉพาะในวัฒนธรรมหนึ่ง ซึ่งการพัฒนาด้านการแปลบทบรรยายใต้ภาพอาจมีส่วนทำให้ภาพยนตร์ไทยได้รับความนิยมเพิ่มขึ้น และเสริมสร้างความเข้าใจในวัฒนธรรมและวิถีปฏิบัติของคนไทย

1.2 วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษากลวิธีการแปลถ้อยคำทางวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์ไทย

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.3.1 ทราบถึงกลวิธีการแปลและถ่ายทอดวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในภาพยนตร์ไทย ภายใต้กรอบจำกัดของการแปลบทบรรยายใต้ภาพ

1.3.2 สร้างความตระหนักแก่นักแปลถึงความสำคัญของบริบททางวัฒนธรรมซึ่งส่งผลต่อการแปล

1.3.3 เป็นแนวทางในการแปลภาพยนตร์และการแปลที่มีถ้อยคำทางวัฒนธรรมประเภทอื่นๆ

1.4 ขอบเขตงานวิจัย

1.4.1 ศึกษาบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษจากแผ่นดีวีดี (DVD) ซึ่งแปลจากภาพยนตร์ไทย 4 เรื่องที่มีแนวภาพยนตร์แตกต่างกัน โดยแยกตามประเภทดังนี้

1) ประเภทระทึกขวัญ คือเรื่อง “5 แพร่ง” เข้าฉายในปี พ.ศ. 2552 ผลิตและจัดจำหน่ายโดยบริษัท จีเอ็มเอ็ม ไท หับ (GTH) ผู้กำกับภาพยนตร์ 5 คน คือ ทรงยศ สุขมากอนันต์, ปวีณ ภูริจิตปัญญา, ภาคภูมิ วงศ์ภูมิ, บรรจง ปิสัญธนะกูล และวิสูตร พูลวรลักษณ์

2) ประเภทชีวิต คือเรื่อง “น้องเมีย” เข้าฉายในปี พ.ศ. 2533 ผลิตและจัดจำหน่ายโดยบริษัท ป่องทรัพย์ จำกัด (มหาชน) ผู้กำกับภาพยนตร์ คือ หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล

3) ประเภทตลก คือเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” เข้าฉายในปี พ.ศ. 2553 ผลิตและจัดจำหน่ายโดยบริษัท จีเอ็มเอ็ม ไท หับ (GTH) ผู้กำกับภาพยนตร์ 2 คน คือ วิทยา ทองอยู่ยง และเมษ ธราธร

4) ประเภทสารคดีอิงประวัติศาสตร์ คือเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” เข้าฉายในปี พ.ศ. 2554 ผลิตโดยบริษัท บีบี พิคเจอร์ จำกัด และจัดจำหน่ายดีวีดีโดย บริษัท จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด (มหาชน) ฉายครั้งแรกทางสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส ก่อนจะเปิดให้เข้าชมโดยไม่เสียค่าใช้จ่ายที่โรงภาพยนตร์สกาล่า ผู้กำกับภาพยนตร์ คือ สุรัสวดี เชื้อชาติ

1.4.2 เก็บข้อมูลถ้อยคำทางวัฒนธรรมจากต้นฉบับภาษาไทย โดยใช้เกณฑ์การแบ่งประเภทคำทางวัฒนธรรมตามแนวคิดของยูจีน ไนดา (Nida, 1964) ดังนี้

1) วัฒนธรรมทางนิเวศวิทยา (Ecology Culture)
2) วัฒนธรรมทางวัตถุ (Material Culture)
3) วัฒนธรรมทางสังคม (Social Culture)
4) วัฒนธรรมทางศาสนา (Religious Culture)
5) วัฒนธรรมทางภาษา (Linguistic Culture)

การแปลบทบรรยายใต้ภาพในภาพยนตร์มีความสำคัญต่อการเผยแพร่วัฒนธรรม ในบทต่อไป จึงจะนำเสนอทฤษฎีและแนวคิดต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นเรื่องภาพยนตร์ การแปล และวัฒนธรรม ซึ่งผู้ศึกษาจะนำไปใช้ในการวิเคราะห์ตัวอย่างต่อไป

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรม

ผู้ศึกษาได้รวบรวมแนวคิดด้านการแปลที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม ทั้งปัญหาและกลวิธีแก้ปัญหาที่มีผู้เขียนไว้เป็นทฤษฎี แนวคิดการแปลภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ และแนวคิดเรื่องการแปลภาพยนตร์ ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้ จะศึกษาเฉพาะบทบรรยายใต้ภาพเท่านั้น รวมถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแปล วัฒนธรรม และภาพยนตร์ โดยมีลำดับดังต่อไปนี้

2.1 วัฒนธรรมและการแปล

ความรู้เรื่องภาษา ทั้งภาษาต้นฉบับและภาษาเป้าหมาย เป็นสิ่งสำคัญต่อการแปล อย่างไรก็ตาม วัฒนธรรมก็มีบทบาทสำคัญในการแปลเช่นกัน เพราะภาษาและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มาควบคู่กัน การใช้ภาษาของสังคมหนึ่งสะท้อนวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของสังคมนั้น ขณะเดียวกัน ก็ส่งผลให้คนรับรู้ความเป็นไปของโลกแตกต่างกันด้วย ดังนั้น การแปลทำให้เกิดการส่งผ่านความคิดของคนชาติหนึ่งไปยังอีกชาติหนึ่ง ถือว่าเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมไปในตัวนั่นเอง

2.1.1 วัฒนธรรม

คำว่า “วัฒนธรรม” มีนักวิชาการให้คำจำกัดความไว้มากมาย ซึ่งอรุณี ตันศิริ (2549: 23) ได้สรุปไว้อย่างครอบคลุมทุกประเด็นที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม โดยกล่าวว่า “วัฒนธรรม” หมายถึง วิถีชีวิตของคนในสังคม ตั้งแต่วิธีการแสดงอารมณ์จนถึงการสื่อสาร วัฒนธรรมเกิดจากการปฏิบัติตนของคนหรือกลุ่มคน และถ่ายทอดสืบต่อกันมา อาจมีการเปลี่ยนแปลงได้เสมอ นอกจากนี้ อรุณี (2549: 5) ยังแบ่งประเภทของวัฒนธรรมอย่างกว้างๆ เป็น 2 ประเภท คือ

1) วัฒนธรรมด้านวัตถุ หมายถึง วัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับปัจจัย 4 และมีการแสดงออกเป็นรูปธรรม สามารถจับต้องได้

2) วัฒนธรรมด้านจิตใจ ได้แก่ กฎระเบียบต่างๆ ที่ช่วยให้ผู้คนใช้ชีวิตในสังคมได้อย่างสงบสุข

นอกจากนี้ เนื่องจากวัฒนธรรมของแต่ละชาติมีความแตกต่างกัน ทำให้เกิดปัญหาในด้านการแปลภาษา ว่าจะแปลอย่างไรจึงจะรักษาความหมายของต้นฉบับและสื่อความเข้าใจให้แก่

ผู้อ่านเป้าหมายได้มากที่สุด ยูจีน ไนดา (Nida, 1964: 90-97) ได้จำแนกปัญหาความแตกต่างทางวัฒนธรรมดังกล่าวไว้ 5 ประเภท ได้แก่

1) วัฒนธรรมทางนิเวศวิทยา (Ecology Culture) หมายถึง ความแตกต่างทางสภาพภูมิศาสตร์ เช่น ภูมิประเทศ สภาพอากาศ ต้นไม้ และสัตว์ เป็นต้น ซึ่งทำให้มีคำเรียกสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติต่างกัน ตัวอย่างเช่น ประเทศที่อยู่ในเขตร้อนและประเทศที่อยู่ในบริเวณขั้วโลกย่อมมีคำที่ใช้เรียกฤดูกาลแตกต่างกัน และมีพันธุ์ต้นไม้และสัตว์ต่างชนิดกัน หรือประเทศที่มีลักษณะเป็นเกาะไม่มีภูเขาสูงใหญ่ ก็จะไม่มีคำที่มีความหมายเกี่ยวกับภูเขา และไม่สามารถเห็นภาพของภูเขาในลักษณะเดียวกับที่คนในประเทศอื่นรับรู้ เป็นต้น

2) วัฒนธรรมทางวัตถุ (Material Culture) หมายถึง วัตถุต่างๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อการดำรงชีวิต อย่างเครื่องใช้ เครื่องแต่งกาย อาหาร หรือตึกอาคารต่างๆ ตัวอย่างเช่น เมืองในยุคโบราณมีกำแพงเมืองล้อมรอบและมี “gate (ประตูเมือง)” เพื่อป้องกันศัตรู แต่หมู่บ้านของกลุ่มชนพื้นเมืองบางกลุ่มมีขนาดเล็ก และใช้การยืนเฝ้ายามในการป้องกันหมู่บ้าน ภาษาของกลุ่มชนพื้นเมืองจึงไม่มีคำว่า “gate” และขาดความเข้าใจในลักษณะของวัตถุชนิดนี้

3) วัฒนธรรมทางสังคม (Social Culture) หมายถึง แบบแผนความประพฤติของคนในสังคม รวมถึงค่านิยม ความเชื่อ ประเพณี รูปแบบการดำเนินชีวิต และกฎเกณฑ์ต่างๆ ตัวอย่างเช่น ในสังคมที่ยึดถือระบบชนชั้น ไนดาพบว่า คำที่ใช้เรียกชนชั้นปกครองโดยส่วนมาก สามารถแปลได้ไม่ยาก แต่คำที่หมายถึง “คนทั่วไป” นั้น หาคำเทียบเคียงยาก เพราะคนกลุ่มนี้มักจะถูกมองว่าไม่สำคัญ หรือมีปัจจัยที่แตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมในการแบ่งชั้นของคน เช่น บางสังคมตัดสินจากระยะห่างระหว่างที่อยู่อาศัยกับใจกลางเมือง เป็นต้น

4) วัฒนธรรมทางศาสนา (Religious Culture) หมายถึง ความเชื่อทางศาสนา อันเป็นรากฐานความคิดที่ก่อให้เกิดขนบธรรมเนียมและประเพณี ตัวอย่างเช่น ในศาสนาคริสต์ มีคำที่ใช้แทน “พระเจ้า” หลายคำ ซึ่งอาจมีความหมายแฝงแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรม

5) วัฒนธรรมทางภาษา (Linguistic Culture) หมายถึง ระบบภาษาและการใช้ โดยไนดากล่าวว่า ความแตกต่างระหว่างภาษาเกิดขึ้นจากปัจจัย 4 ข้อ ได้แก่ 1) การออกเสียง ซึ่งจำเป็นสำหรับการถ่ายเสียงชื่อเฉพาะ 2) โครงสร้างของคำ เช่น การกำหนดว่าคำใดต้องใช้คู่กับคำใด หรือโครงสร้างกรรมวาจก (Passive voice) ที่บางภาษาไม่มี 3) โครงสร้างประโยค เช่น ภาษากรีกสามารถสร้างประโยคยาวจากการรวมอนุประโยคจำนวนมากเข้าด้วยกัน และ 4) คำศัพท์ โดยบางภาษามีการใช้คำเพื่อระบุความหมายที่เฉพาะเจาะจงยิ่งขึ้น เช่น มีคำสำหรับ “กลิ่น” ที่หลากหลาย เป็นต้น

ไนดากล่าวว่า การพิจารณาความหมายของคำต้องพิจารณาควบคู่กับบริบทของคำ และยังได้เสนอวิธีการแปลไว้โดยย่อว่า ผู้แปลต้องมีความรู้ในวัฒนธรรมของทั้งสองภาษา และเลือกใช้คำเทียบเคียงที่ใกล้เคียงที่สุดในการแปล

2.1.2 กลวิธีการแปล

ผู้ศึกษาได้รวบรวมแนวคิดเกี่ยวกับกลวิธีการแปลจากนักวิชาการหลายท่าน โดยเจาะจงเฉพาะกลวิธีการแปลที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและภาพยนตร์ ซึ่งกลวิธีดังกล่าว ได้แก่ การปรับบทแปล การแปลในกรณีที่ไม่มีคำเทียบเคียง การแปลจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ และการแปลภาพยนตร์

2.1.2.1 การปรับบทแปล

สัญฉวี สายบัว (2550: 64-78) กล่าวว่า การแปลเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมและมุมมองของสังคมผ่านภาษา เพื่อสื่อความหมายให้เป็นที่เข้าใจต่อผู้อ่านในอีกสังคมและอีกวัฒนธรรมหนึ่ง จึงอาจต้องมีการปรับบทแปล ให้สามารถถ่ายทอดความหมายได้ใกล้เคียงกับสิ่งที่ปรากฏในวัฒนธรรมนั้นๆ มากที่สุด แต่ยังคงความมุ่งหมายของต้นฉบับไว้ได้ด้วย สัญฉวีเสนอวิธีปรับบทแปลในระดับคำและระดับประโยค ซึ่งในงานวิจัยนี้ไม่ได้ศึกษาถึงระดับประโยค จึงจะยกเฉพาะกลวิธีการปรับบทแปลในระดับคำ ซึ่งมี 5 วิธีด้วยกัน คือ

1) การเติมคำอธิบาย ซึ่งแบ่งย่อยได้ออกเป็นการเติมลักษณะนามข้างหน้า และการเติมข้อความสั้นๆ เพื่ออธิบายคำศัพท์ดังกล่าว โดยคำอธิบายนั้นจะต้องกะทัดรัดและกลมกลืนไปกับเนื้อเรื่อง

2) การใช้วลีหรือประโยคแทนคำ คือ การแทนที่คำศัพท์ด้วยประโยคหรือวลีเพื่อบอกเล่าถึงลักษณะหรือกิจกรรมของสิ่งนั้นแทน

3) การใช้คำที่อ้างอิงถึงความหมายที่กว้างขึ้นแทนคำที่อ้างอิงถึงสิ่งที่เฉพาะกว่า วิธีนี้จะใช้ในกรณีที่คำศัพท์ในต้นฉบับอ้างถึงสิ่งที่ไม่มีในภาษาแปล หรือไม่เป็นที่รู้จักในสังคมของผู้อ่านฉบับแปล จึงต้องใช้คำที่มีความหมายกว้างเพื่อครอบคลุมคำที่เป็นปัญหาไปด้วย

4) การเติมตัวเชื่อมระหว่างกลุ่มความคิดต่างๆ เนื่องจากแต่ละภาษามีโครงสร้างต่างกัน หากเป็นโครงสร้างประโยคที่ไม่มีในภาษาแปล ก็อาจมีการเติมคำศัพท์หรือวลีเพื่อบอกความสัมพันธ์ของประโยคดังกล่าว

5) การตัดคำ สำหรับวิธีนี้ ควรเลือกใช้ในกรณีที่ไม่สามารถหาคำที่มีความหมายเทียบเคียงได้ในภาษาแปล และคำศัพท์ดังกล่าวไม่ใช่สาระสำคัญของเรื่อง หรือมีการใช้

ติดต่อกันแต่สื่อความหมายอย่างเดียว ซึ่งผู้แปลสามารถตัดคำหรือสำนวนนั้นทิ้งไปได้ แต่ไม่ควรตัดข้อความทั้งตอนทิ้งไป

แม้ว่ากลวิธีเหล่านี้จะจำกัดอยู่ที่การปรับบทแปลในระดับคำ แต่ผู้ศึกษาเห็นว่า สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์การแปลทั้งในระดับถ้อยคำและวลีได้

2.1.2.2 กลวิธีการแปลเมื่อไม่มีคำเทียบเคียง (Non-equivalence)

โมนา เบเคอร์ (Baker, 1992: 17-42) กล่าวว่า คำหรือข้อความที่มีความหมายเฉพาะทางวัฒนธรรมเป็นปัญหาหนึ่งในการแปล เพราะไม่สามารถหาคำเทียบเคียงที่มีความหมายตรงตามต้นฉบับโดยสมบูรณ์ได้ และกลวิธีที่นักแปลอาชีพใช้แก้ปัญหา มีดังนี้

1) การใช้คำทั่วไปที่มีความหมายธรรมดากว่าคำในต้นฉบับ โดยวิธีนี้เป็นวิธีที่ใช้อย่างกว้างขวาง เนื่องจากความหมายของคำแสดงออกได้หลายระดับและหลายรูปแบบ ในกรณีนี้ ผู้แปลอาจเลือกใช้คำง่าย ซึ่งเป็นคำพื้นฐาน เป็นที่รู้จักโดยทั่วไป หรือมีระดับความเป็นทางการน้อยกว่าในต้นฉบับ

2) การใช้คำที่เป็นกลางกว่า หรือคำที่แสดงอารมณ์ของผู้พูดน้อยกว่าในต้นฉบับ

3) การแทนที่ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย ซึ่งอาจไม่ได้มีความหมายเหมือนกัน แต่ส่งผลต่อผู้อ่านใกล้เคียงกัน การใช้วิธีนี้ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของงานแปล

4) การใช้คำยืม หรือใช้คำยืมและเพิ่มคำอธิบายด้วย เบเคอร์กล่าวว่าการใช้คำยืมโดยส่วนมากจะใช้กับคำที่ทันสมัยและเป็นที่รู้จักดี ส่วนการใช้คำยืมและเพิ่มคำอธิบายนั้น มีประโยชน์มากในกรณีที่ต้นฉบับพูดถึงคำดังกล่าวซ้ำหลายครั้ง

5) การเรียบเรียงใหม่โดยใช้คำที่เกี่ยวข้องกัน วิธีนี้ใช้เพื่อให้ภาษาแปลเป็นธรรมชาติ โดยในภาษาเป้าหมายมีคำแสดงความหมายเหมือนกับในภาษาต้นฉบับ แต่รูปแบบการใช้แตกต่างกัน

6) การเรียบเรียงใหม่โดยใช้คำที่ไม่เกี่ยวข้องกัน ในกรณีที่ต้นฉบับมีเนื้อหาที่ซับซ้อน ผู้แปลอาจปรับให้เป็นเรื่องทั่วไปมากขึ้น หรือแปลโดยถอดความหมายของคำเฉพาะคำนั้น

7) การละไม่แปล

8) การแสดงภาพหรือตัวอย่างแทนการแปล

การนำกลวิธีในการแก้ปัญหาเหล่านี้มาใช้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและบริบท ในการศึกษาปัญหาที่เกิดจากการแปลคำทางวัฒนธรรม จึงต้องเข้าใจทั้งภาษาและวัฒนธรรม

ของต้นฉบับและเป้าหมาย จะได้เข้าใจข้อจำกัดของการแปลและการเลือกกลวิธีต่างๆ มาประยุกต์ของผู้แปล

2.1.2.3 การแปลภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ

ในการแปลบทบรรยายใต้ภาพยนตร์ไทยเป็นภาษาอังกฤษ โดยเฉพาะเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทย ผู้แปลจำเป็นต้องมีความรู้ด้านภาษาไทยดีพอที่จะเข้าใจและตีความความหมายของเนื้อหาได้ ขณะเดียวกัน ก็ต้องสามารถใช้ภาษาอังกฤษได้ดีพอที่จะถ่ายทอดความหมายของต้นฉบับให้ผู้อ่านปลายทางเข้าใจได้โดยง่าย ดังที่พิมพันธุ์ เวสสะโกศล (2555) กล่าวไว้ว่า

> การแปลภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษนั้นเป็นการสื่อสารข้ามวัฒนธรรม ทั้งนี้เพราะเป็นการสื่อความหมายเรื่องราวต่างๆ ที่เกี่ยวกับประเทศไทยและคนไทย ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่แตกต่างกันกับวัฒนธรรมของผู้ใช้ภาษาอังกฤษ ดังนั้น จึงมิใช่เรื่องง่ายที่จะสามารถสื่อสารให้คนต่างวัฒนธรรมเข้าใจในสิ่งที่ตนไม่รู้จักคุ้นเคย ผู้แปลจึงต้องใช้วิธีการต่างๆ เพื่อให้งานแปลบรรลุผลสมความมุ่งหมาย (น. 45)

พิมพันธุ์ เวสสะโกศล (2555: 45-55) ได้ศึกษากลวิธีการใช้ภาษาอังกฤษในการสื่อความหมายเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 6 และสังเคราะห์เป็นกรอบแนวคิดไว้ในหนังสือ “การแปลภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ”

1) การทับศัพท์ ซึ่งแบ่งออกเป็น การถ่ายเสียง (transcription) คือ การเขียนด้วยตัวอักษรภาษาอังกฤษ โดยเน้นให้อ่านได้ตรงกับเสียงที่พูดในภาษาไทย เช่น บ้านหม้อ เป็น Ban Mor หรือ อยู่ไฟ เป็น yu fai เป็นต้น และอีกประเภทคือ การถอดอักษร (transliteration) จะเขียนโดยรักษาตัวสะกดให้ตรงกับวิธีเขียนในภาษาไทย เช่น มหิดล เป็น Mahidol แม้ออกเสียง don แต่ใช้อักษร l แทน เป็นต้น

2) การใช้คำหรือสำนวนภาษาอังกฤษที่มีความหมายเหมือนกัน (equivalence) เช่น เสนาบดีคลัง ได้แก่ Chancellor of the Exchequer และพระบรมราชโองการ ได้แก่ decree เป็นต้น

3) การใช้คำหรือสำนวนภาษาอังกฤษที่มีความหมายใกล้เคียง เนื่องจากภาษาสะท้อนวิถีชีวิตของผู้คนที่ใช้ภาษานั้น ในภาษาอังกฤษจึงไม่มีคำสำหรับวัฒนธรรมที่แตกต่างอย่างวัฒนธรรมไทย ในกรณีเช่นนี้ พบว่า ผู้แปลหาคำที่มีความหมายใกล้เคียงกับต้นฉบับด้วยวิธีต่อไปนี้

ก. ใช้คำที่มีความหมายกว้างกว่า เช่น wives แทน พระมเหสีและเจ้าจอม หรือ robes แทน ผ้าไตรจีวร

ข. ใช้คำที่มีความหมายแคบกว่า เช่น picnic แทน การเสด็จประพาส หรือ lustral water แทน น้ำพระพุทธมนต์

ค. ใช้คำที่หมายถึงสิ่งที่มีลักษณะคล้ายกัน เช่น bowl คือ บาตร และ apartment คือ พระที่นั่งหรือตำหนักที่ประทับ

4) การอธิบายเพิ่มเติม ในกรณีที่คำเพียงคำเดียวไม่สามารถบอกความหมายทั้งหมดได้ จึงต้องมีวิธีอธิบายเพิ่มเติม ดังนี้

ก. คำขยาย โดยใช้ adjective และ adverb เช่น การหมอบคลาน = bodily prostration และ ผ้าไตรจีวร = cloak of the yellow robe

ข. การอธิบาย โดยเติมโครงสร้างอนุประโยค หรือประโยคเข้าไป

5) การแปลตรง เป็นวิธีแปลเป็นภาษาอังกฤษที่ตรงตัวตามรูปคำของภาษาไทย เช่น กลองชนะ แปลเป็น Drums of Victory หรือ นางห้าม แปลเป็น forbidden women

ปฐมา อักษรจรุง (2545: 87-101) กล่าวว่า แม้ว่าการแปลจากภาษาแม่เป็นภาษาต่างประเทศ ผู้แปลจะเข้าใจต้นฉบับอย่างลึกซึ้ง แต่ต้องระวังเรื่องการเลือกใช้คำ สำนวนภาษา และชนิดของภาษา (register) เพื่อให้ภาษาเป็นธรรมชาติ ดังนั้น ในการแปลคำศัพท์ต่างๆ ควรพิจารณารายละเอียดต่อไปนี้

1) ระดับความหมายของคำ หมายถึง คำศัพท์แต่ละคำมีระดับความเข้มข้นของคุณภาพต่างกัน เช่น “ฝนปรอย” ต่างกับ “ฝนตก” อาจแปลเป็น “sprinkle” ไม่ใช่ “rain”

2) ความหมายและคำจำกัดความ เพราะบางครั้ง คำศัพท์เกี่ยวข้องกับประเภทการใช้ที่เจาะจง เช่น “เปิด” ภาษาอังกฤษมีหลายคำ ไม่ว่าจะเป็น “open” หรือ “turn on” จึงต้องเข้าใจก่อนว่าศัพท์คำไหนใช้กับของสิ่งใด

3) ความหมายแฝง คือ ความหมายนอกเหนือจากคำจำกัดความ

เมื่อใดที่มีตัวเลือกคำศัพท์ภาษาอังกฤษที่สามารถเทียบเคียงได้มากกว่า 1 คำ เมื่อนั้นกระบวนการแปลก็จะยุ่งยากมากขึ้น ผู้แปลต้องทำความเข้าใจกับบริบทของเนื้อหา เพื่อเลือกคำที่เหมาะสมที่สุด

2.1.2.4 การแปลภาพยนตร์

การแปลภาพยนตร์มีข้อจำกัดที่แตกต่างจากการแปลประเภทอื่น ไม่ว่าจะเป็นการแปลเพื่อทำบทบรรยายใต้ภาพ (Subtitle) และเพื่อทำบทพากย์ (Dubbing) ซึ่งในที่นี้จะพูดถึงแต่บทบรรยายใต้ภาพ

ดีแอซ ซินทาซและรามาเอล (Díaz Cintas & Remael, 2007: 9) กล่าวว่า ภาพยนตร์ที่มีคำบรรยายใต้ภาพมีองค์ประกอบ 3 อย่าง คือ เสียงพูด ภาพ และบทบรรยายใต้ภาพ องค์ประกอบเหล่านี้ รวมถึงขนาดของจอภาพยนตร์ เป็นสิ่งกำหนดลักษณะพิเศษของการแปลภาพยนตร์ นอกจากนี้ ความสามารถในการอ่านของคนจะช้ากว่าการดูและการฟัง อีกทั้ง ผู้ชมต้องทั้งดูและฟังไปพร้อมๆ กับอ่านคำแปลด้วยความเร็วระดับหนึ่ง บทบรรยายใต้ภาพจึงมักจำกัดแค่ 2 บรรทัดเท่านั้น ตัวอักษรที่บรรจุในบทบรรยายใต้ภาพมักมีจำนวนจำกัดอยู่ที่ 35-37 ตัวอักษรต่อหนึ่งบรรทัด ซึ่งผู้ชมสามารถอ่านได้ทันถึง 2 บรรทัดภายใน 6 วินาที (Díaz Cintas & Remael, 2007: 23) อย่างไรก็ตาม ดีแอซ ซินทาซได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง Subtitling ซึ่งเป็นหนึ่งในบทความที่รวบรวมไว้ในหนังสือ Handbook of Translation Studies (2010: 344) ว่า เทคโนโลยีที่เพิ่มมากขึ้นในปัจจุบัน ทำให้ผู้คนคุ้นเคยกับการอ่านผ่านหน้าจอคอมพิวเตอร์มากขึ้น จึงสามารถอ่านได้เร็วขึ้นจนอ่านบทบรรยายใต้ภาพ 2 บรรทัดเต็มได้ภายใน 5 วินาที หรือประมาณ 180 คำต่อนาที แทนที่จะเป็น 140 คำต่อนาทีดังก่อน

ทั้งนี้ เนื่องจากมีข้อจำกัดหลายอย่าง การแปลภาพยนตร์จึงแตกต่างจากการแปลชนิดอื่นๆ เช่น วรรณกรรม และต้องมีการปรับดังนี้

1) การย่อความ – ผู้แปลไม่จำเป็นต้องเก็บรายละเอียดทั้งหมดตามบทพูด อาจมีการตัดข้อความที่ไม่เกี่ยวข้องออก หรือเปลี่ยนให้กระชับขึ้น โดยการย่อความในระดับคำอาจทำได้โดย ปรับข้อความให้เป็นรูปแบบที่ง่ายขึ้น ใช้คำความหมายเดียวกันที่สั้นกว่า เปลี่ยนหน้าที่ของคำ หรือใช้คำที่กินความหมายกว้างกว่า ส่วนการย่อความในระดับประโยค ทำได้โดย เปลี่ยนประธานของประโยค ใช้ประโยคง่ายๆ ใช้สรรพนามแทนคำนาม หรือรวมประโยคหลายประโยคเข้าด้วยกัน

2) การละข้อความ – เป็นการตัดข้อความที่ไม่สำคัญออก มีทั้งการละคำ และการละทั้งประโยค

3) การเชื่อมโยงคำกับภาพ – ผู้แปลสามารถอาศัยประโยชน์จากภาพมาพิจารณาว่าจะย่อความหรือละข้อความอย่างไร บางครั้งอาจไม่จำเป็นต้องแปลทั้งประโยคเต็มๆ ถ้าภาพช่วยสื่อเรื่องราวบางอย่างได้ดีอยู่แล้ว

4) การแตกประโยคและการแบ่งบรรทัด – เพื่อช่วยให้ผู้ชมอ่านบทบรรยายได้เร็วขึ้น จึงมีการแบ่งประโยคที่ยาวออกเป็น 2 บรรทัด ทั้งนี้ ต้องระวังความกำกวมที่อาจเกิดขึ้น และต้องพิจารณาถึงความหมายและโครงสร้างประโยคด้วย

แนวคิดของดีแอซ ซินทาซและรามาเอลสอดคล้องกับพานายอตตา ยิโอ-กาโคพูลู (Georgakopoulou, 2009: 21-34) ซึ่งกล่าวว่า บทบรรยายใต้ภาพจะถือว่าประสบความสำเร็จต่อเมื่อผู้ชมไม่รู้สึกว่ากำลังอ่านบทบรรยายใต้ภาพอยู่ และกลวิธีที่จะช่วยสร้างบทบรรยายใต้ภาพที่ดีได้ขึ้นอยู่กับข้อจำกัด 3 ประการของภาพยนตร์ คือ ข้อจำกัดทางเทคนิค ข้อจำกัดทางเนื้อหา และข้อจำกัดทางภาษา

1) ข้อจำกัดทางเทคนิค คือ รูปแบบของบทบรรยายใต้ภาพ ซึ่งมีส่วนทำให้ผู้ชมอ่านบทบรรยายใต้ภาพได้เร็วและง่ายขึ้น วิธีหลัก คือ การใช้ประโยชน์จากลักษณะโครงสร้างประโยคเพื่อแบ่งบรรทัด เช่น การขึ้นบรรทัดใหม่หลังจากนามวลีหรือกริยาวลีจะช่วยให้อ่านได้เร็วกว่าการขึ้นบรรทัดใหม่หลังจากหน่วยคำที่เล็กกว่า เป็นต้น

2) ข้อจำกัดทางเนื้อหา เกิดจากเนื้อที่อันจำกัดสำหรับบทบรรยายใต้ภาพ จึงต้องมีการละไม่แปล โดยเฉพาะถ้อยคำที่ฟุ่มเฟือยหรือซ้ำซ้อน ภาพและเหตุการณ์ในภาพยนตร์มีส่วนช่วยให้ผู้แปลตัดสินใจละไม่แปลได้อย่างดี เช่น ข้อมูลจากน้ำเสียง จังหวะการพูด และสีหน้าท่าทาง สามารถทำให้ผู้ชมภาพยนตร์เข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้นโดยไม่จำเป็นต้องมีการแปล นอกจากนี้ การเปลี่ยนจากการพูดมาเป็นการเขียนในบทบรรยายใต้ภาพก็อาจก่อปัญหาแก่นักแปลได้เช่นกัน เนื่องจากลักษณะการพูดบางอย่างไม่สามารถถ่ายทอดเป็นตัวอักษรได้ ยิโอกาโคพูลู (Georgakopoulou, 2009: 26) เสนอทางออกว่า ผู้แปลอาจเลือกใช้คำศัพท์ที่เหมาะสมและบ่งบอกถึงบุคลิกของตัวละคร เช่น ถ้อยคำที่เป็นลักษณะเด่นของแต่ละชนชั้นทางสังคม เป็นต้น

3) ข้อจำกัดทางภาษา ข้อจำกัดของพื้นที่ทำให้นักแปลเลือกที่จะรักษาเฉพาะใจความสำคัญของเรื่อง ดังนั้น จึงมีการตัดสินใจตัดถ้อยคำบางถ้อยคำออกอยู่บ่อยครั้ง ถ้อยคำที่มักถูกละไม่แปลมีลักษณะดังต่อไปนี้

ก. การกล่าวซ้ำ

ข. คำฟุ่มเฟือยที่ผู้พูดมักจะเติมเพื่อความต่อเนื่องในการสนทนา

ค. ถ้อยคำที่ตามมาด้วยท่าทางประกอบ เช่น การทำความเคารพ

ง. คำอุทาน

ทั้งนี้ ยิโอกาโคพูลู (Georgakopoulou, 2009: 32-33) ได้กล่าวถึงการทำบทบรรยายใต้ภาพสำหรับดีวีดี โดยเน้นความสำคัญของ “template” ซึ่งหมายถึง ข้อมูลต้นฉบับทั้งหมดตั้งแต่การถอดเสียงบทพูดจากต้นฉบับ ตลอดจนการให้ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมที่แตกต่าง เช่น การ

เสียดสี และการเล่นคำ ซึ่งนักแปลจำเป็นต้องทราบ และแม้ว่าบทความนี้จะนำเสนอข้อมูลซึ่งเกิดขึ้นในบริบทของภาพยนตร์ภาษาอังกฤษ แต่ผู้ศึกษาเล็งเห็นว่า บางประเด็นสามารถนำมาปรับใช้กับการวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยได้ ขณะเดียวกัน ข้อเสนอแนะบางอย่างอาจมีประโยชน์สำหรับการแปลภาพยนตร์ไทยเช่นกัน

เชวง จันทรเขตต์ (2528: 203-204) นักวิชาการชาวไทย เสนอข้อแนะนำในการแปลบท บรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์ไว้ว่า ควรเป็นการแปลแบบเอาความ แต่ต้องรักษาความหมายให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับมากเท่าที่จะทำได้ โดยหลักสำคัญซึ่งนักแปลไม่ควรละเลยมีดังนี้

1) ความเข้าใจในภาพยนตร์ ทั้งบทภาพยนตร์และภาพประกอบ

2) ความรู้เกี่ยวกับที่มาและภูมิหลังของเนื้อหาภาพยนตร์ เช่น ความรู้ด้านวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ ยุคสมัย รวมถึงลักษณะภาษาที่ใช้

3) การแปลจะต้องไม่เพียงแค่รักษาความหมาย แต่การใช้ภาษาจะต้องสอดคล้องกับบทบาทของตัวละคร เนื้อเรื่อง และอารมณ์ความรู้สึก

วัลภา เออร์วายน์ (2541: 53-67) กล่าวถึงปัญหาในการแปลภาพยนตร์ ซึ่งส่วนใหญ่ เกิดจากการขาดความรู้ด้านภาษา ทั้งภาษาต้นฉบับและภาษาปลายทาง ปัญหานี้ครอบคลุมการไม่รู้คำศัพท์ หรือยึดติดกับคำศัพท์โบราณหรือคำศัพท์ตามพจนานุกรม การไม่รู้ศัพท์เฉพาะของแต่ละสาขาวิชา และการเข้าใจโครงสร้างของประโยคผิด นอกจากนี้ ยังมีปัญหาความไม่เข้าใจด้านวัฒนธรรม โดยเฉพาะในมุกตลก รวมถึงการขาดความรู้รอบตัว ดังนั้น วัลภาจึงเสนอข้อแนะนำในการแปลภาพยนตร์ไว้ดังต่อไปนี้

1) ควรใช้ภาษาพูดในบทแปล

2) สำหรับภาพยนตร์ตลก หากหาข้อความแทนที่ในภาษาปลายทางไม่ได้ ผู้แปลควรแต่งใหม่ให้ใกล้เคียง

3) ห้ามละเลยความหมายระหว่างบรรทัด หรือความโดยนัยที่ซ่อนอยู่ เพราะข้อความเหล่านั้นมีส่วนช่วยในการเลือกคำแปลที่เหมาะสม

แม้ว่าภาพยนตร์จะสื่อสารด้วยภาพ แต่ความไม่เข้าใจด้านภาษาอาจจะทำให้ผู้ชมเข้าใจภาพยนตร์ได้ไม่ครบถ้วนสมบูรณ์ นักแปลจึงต้องเก็บสาระสำคัญของเนื้อหาภาพยนตร์ไว้ให้ได้มากที่สุด ขณะเดียวกัน ก็ต้องพยายามใช้ภาษาที่เป็นธรรมชาติ เข้าใจง่าย และสอดคล้องกับภาพ

2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้ศึกษาได้ค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งข้อมูลทุติยภูมิ ได้แก่ วิทยานิพนธ์และงานวิจัยต่างๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการแปลข้ามวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นในวรรณกรรมหรือในภาพยนตร์ รวมถึงงานวิจัยที่ศึกษาการแปลบทบรรยายใต้ภาพ ผู้ศึกษาพบว่า มีเอกสารและงานวิจัยที่ใช้กรอบแนวคิดเรื่องการจำแนกประเภทวัฒนธรรมของไนดา (1964) เป็นหลักในการศึกษาการแปลข้ามวัฒนธรรม ดังนี้

2.2.1 วิทยานิพนธ์เรื่อง "Bridging Linguistic and Cultural Gaps in Translating the *Being Thai* Column in *Kinnaree* Magazine from Thai to English" โดย Nutthaporn Decha (2006)

งานวิจัยนี้ต้องการศึกษาและวิเคราะห์ประเด็นทางภาษาและวัฒนธรรม รวมถึงกลวิธีการแปลคำที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมที่ปรากฏในคอลัมน์ "Being Thai" ในนิตยสารกินรี ซึ่งจัดทำขึ้นเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมไทยแก่ชาวต่างชาติ โดยผู้วิจัยศึกษาการแปลจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ และใช้ทฤษฎีของไนดาที่เกี่ยวกับการแบ่งประเภทวัฒนธรรมเป็นหลักในการศึกษาและแบ่งประเภท ผลการวิจัยพบว่า ในเรื่องภาษา ความแตกต่างทางโครงสร้างภาษาของภาษาไทยและภาษาอังกฤษทำให้ผู้แปลใช้กลวิธีการแปลตรงตัวและแปลเอาความ ประกอบด้วยการเพิ่ม ละ เปลี่ยนรูปแบบ ซึ่งพบได้ทั้งในระดับประโยคและระดับย่อหน้า แต่ในระดับย่อหน้านั้น ผู้แปลไม่มีการใช้วิธีละย่อหน้า ส่วนประเด็นเรื่องวัฒนธรรมนั้น ประเภทที่พบมากที่สุดคือคำเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางวัตถุ และประเภทที่พบน้อยที่สุดคือ คำเกี่ยวกับสังคม กลวิธีหลักในการแปลพบ ได้แก่ การใช้คำเทียบเคียง การถ่ายอักษร การเพิ่มข้อมูลใหม่ การละ การเปลี่ยนคำที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม การตีความ และการอธิบายความ นอกจากนี้ บางครั้งมีการใช้วิธีหลักควบคู่กันไปมากกว่า 1 วิธี

2.2.2 วิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาวัฒนธรรมญี่ปุ่นจากนวนิยายเรื่อง "Memoirs of a Geisha" ของ Arthur Golden และฉบับแปลภาษาไทยโดยวิหยาสะกำ" โดย พรรณี ภาระโภชน์ (2554)

วิทยานิพนธ์นี้เน้นศึกษาเรื่องของวัฒนธรรมญี่ปุ่นที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง "Memoirs of a Geisha" ฉบับภาษาอังกฤษ และศึกษากลวิธีการถ่ายทอดวัฒนธรรมเหล่านั้นเป็นภาษาไทยจากนวนิยายฉบับแปลไทยเรื่อง "เกอิชา" ของวิหยาสะกำ เนื้อหาในหนังสือเล่มนี้สอดแทรกวัฒนธรรมญี่ปุ่นไว้มากมาย ทั้งด้านประวัติศาสตร์ ศิลปะ สังคม เสื้อผ้า อาหาร และอื่นๆ โดยจำแนกประเภทวัฒนธรรมตามแนวคิดของไนดา เนื่องจากนวนิยายเล่มนี้มุ่งเขียนให้ชาวตะวันตกอ่าน จึงมีกลวิธีการ

ถ่ายทอดเรื่องราวทางวัฒนธรรมให้ผู้อ่านที่ไม่คุ้นเคยอ่านได้เข้าใจ โดยพบว่ามีการใช้คำทับศัพท์ภาษาญี่ปุ่นจำนวนมาก และมักจะอธิบายคำศัพท์ดังกล่าวตาม

นอกจากนี้ ผู้ศึกษายังพบเอกสารและงานวิจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแปลข้ามวัฒนธรรม ทั้งในสื่อวรรณกรรมและสื่อภาพยนตร์ ดังต่อไปนี้

2.2.3 วิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษากลวิธีในการหลีกเลี่ยงภาวะแทรกซ้อนทางภาษาและวัฒนธรรมในการแปลบทภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษแบบอเมริกันเป็นภาษาไทย: การศึกษาบทบรรยายภาษาไทยของจิระนันท์ พิตรปรีชา" โดย กฤตยา นาที (2543)

ความหมาย บริบท จำนวนตัวอักษร และเวลา เป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการแปลภาพยนตร์ ผู้วิจัยเลือกงานแปลภาพยนตร์ของจิระนันท์ พิตรปรีชา นักแปลมืออาชีพ 4 เรื่อง ได้แก่ "The War" "Casper" "Mission: Impossible" และ "Primal Fear" เพื่อศึกษาการหลีกเลี่ยงภาวะแทรกซ้อนทางภาษาที่ปรากฏในโครงสร้างไวยากรณ์และในคำศัพท์ ส่วนในวัฒนธรรมนั้นศึกษาจากสำนวน เรื่องตลก ชื่อเฉพาะ คำสรรพนาม และคำบริภาษ ภาวะแทรกซ้อนนั้นเกี่ยวข้องกับภาวะทวิภาษา และเกิดขึ้นเมื่อมีการนำคำ วลี หรือประโยคจากภาษาหนึ่งมาใช้อีกภาษาหนึ่ง และผู้ใช้ภาษาไม่สามารถใช้ 2 ภาษาได้ดีเท่ากัน โดยผลการวิจัยพบว่า กลวิธีด้านภาษาที่โดดเด่นที่สุด คือ การเปลี่ยนโครงสร้างประโยค การเปลี่ยนวาจก และการเลือกใช้คำศัพท์ให้เหมาะสมกับบริบท สำหรับด้านวัฒนธรรมนั้น ผู้แปลคำนึงถึงผู้รับสารเป็นหลัก โดยปรับบริบททางวัฒนธรรมภาษาอังกฤษให้อยู่ในบริบททางวัฒนธรรมไทย

2.2.4 เอกสารการประชุมเรื่อง "How is Culture Rendered in Subtitles?" โดย Jan Pedersen (2005)

ในเอกสารฉบับนี้ ผู้เขียนศึกษาภาพยนตร์และรายการโทรทัศน์ซึ่งมีการทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาสแกนดิเวีย และกล่าวถึงกลวิธีที่ใช้ในการแก้ปัญหาการแปลที่เกิดจากคำหรือข้อความที่อ้างอิงสิ่งที่มีอยู่ในวัฒนธรรมหนึ่ง ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมทางภาษา (Extralinguistic Culture-bound References) โดยกลวิธีต่างๆ ที่ค้นพบ ผู้เขียนจะแบ่งออกเป็นการแปลที่เน้นภาษาต้นฉบับและการแปลที่เน้นภาษาปลายทาง ในประเภทการแปลที่เน้นต้นฉบับ มีวิธีคงคำคำนั้นไว้ในเครื่องหมายคำพูดหรือตัวเอียง วิธีให้รายละเอียดเพิ่มเติม และการแปลตรง ส่วนอีกประเภทนั้น ได้แก่ การใช้คำทั่วไปและมีความหมายกว้างกว่า การแทนที่ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมปลายทาง การเรียบเรียง

ประโยคใหม่ และการละไม่แปล นอกจากนี้ผู้เขียนยังเสนอแนวคิดเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกใช้กลวิธีต่างๆ ของนักแปลด้วย เช่น การข้ามวัฒนธรรม เป็นต้น

2.2.5 วิทยานิพนธ์เรื่อง "Translation Techniques Used in Translating Television Series Subtitles" โดย Manora Petchsuwan (2007)

ในการศึกษาเทคนิคหลักที่ใช้แปลละครชุดทางโทรทัศน์ของอเมริกา ผู้ศึกษาเลือกละคร 2 เรื่องที่โด่งดัง คือ "Friends" และ "Desperate Housewives" มาศึกษาการแปลบทบรรยายใต้ภาพจากภาษาอังกฤษเป็นไทย และใช้ทฤษฎีการแปลที่เน้นการรักษาความหมายตามที่ลาร์สันเสนอเป็นหลักในการวิเคราะห์ ซึ่งประกอบด้วย การเลือกใช้คำ การเพิ่มคำ และการตัดคำ จากผลการศึกษาเทคนิคการเลือกใช้คำนั้น นิยมใช้กับคำที่มีความหมายแฝง คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษ คำสรรพนามอ้างถึง และคำพรรณนา ส่วนการเพิ่มคำ พบในคำจำพวกกลุ่มคำ และคำลงท้าย วิธีการตัดคำ ใช้กับคำสรรพนาม คำที่ไม่มีความหมาย และคำนำหน้าเวลาทักทาย

2.2.6 บทความทางวิชาการเรื่อง "สาเหตุของความล้มเหลวและกลยุทธ์ในการแปล" โดย ไอเหว่ย ฉี, กมลพร สุทธิสุขศรี และรองศาสตราจารย์ ดร. ศรีเพ็ญ เศรษฐเสถียร (2551)

งานวิจัยเรื่องนี้เสนอข้อค้นพบที่ได้จากการศึกษาบทแปลของนักศึกษาจีนระดับปริญญาตรีที่เริ่มเรียนการแปล ที่มหาวิทยาลัยครูซินหัว และนักศึกษาที่เริ่มเรียนการแปลระดับปริญญาโท ที่มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ พบสาเหตุหลักที่ทำให้แปลผิด คือ ความเข้าใจผิดว่าต้องแปลตรงตัว และจุดบอดทางวัฒนธรรม ผู้ศึกษาจึงเสนอกลยุทธ์ในการแปลไว้ว่า ในการปรับบทแปลให้เข้ากับวัฒนธรรมภาษาปลายทาง ควรจะ 1) เลี่ยงการแปลแบบคำต่อคำ 2) ใช้คำที่เข้าคู่กัน เช่น คำนามบางคำต้องคู่กับคำกริยาเฉพาะเท่านั้น 3) สร้างศัพท์ใหม่พร้อมอธิบายประกอบ 4) ปรับโครงสร้างภาษา 5) เรียบเรียงภาษาแปลด้วยการใส่คำเชื่อมความ และ 6) ปรับเนื้อหาและสำนวนให้เข้ากับวัฒนธรรมปลายทาง

2.2.7 สารนิพนธ์เรื่อง "ภาพยนตร์ไทย: ภาพสะท้อนทางสังคมไทยระหว่าง พ.ศ. 2470-2540" โดย ชลธิชา ทุมกานนท์ (2551)

ผู้วิจัยวิเคราะห์ภาพยนตร์ไทยที่สร้างในปี พ.ศ. 2470 จนถึง พ.ศ. 2540 จำนวน 9 เรื่อง ได้แก่ "หลงทาง" (2475) "เลือดทหารไทย" (2477) "บ้านไร่นาเรา" (2485) "สุภาพบุรุษเสือไทย" (2492) "หนึ่งต่อเจ็ด" (2500) "ไฟเย็น" (2500) "มนต์รักลูกทุ่ง" (2513) "เทพเจ้าบ้านบางปูน" (2523) และ "เสียดาย" (2534) ในสาระที่เกี่ยวข้องกับสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และวิถีชีวิตของคนยุคนั้นๆ

โดยศึกษาในเชิงพรรณนา ใช้ข้อมูลจากฟิล์มภาพยนตร์ไทย เอกสารจากหอภาพยนตร์แห่งชาติ และสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยค้นพบว่า ภาพยนตร์สามารถถ่ายทอดเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ของไทยได้ ตั้งแต่ยุคทหารเรืองอำนาจ การติดต่อกับต่างประเทศ กระแสนิยมในแต่ละยุคสมัย จนถึงการเปลี่ยนแปลทางเศรษฐกิจ ขณะเดียวกัน ก็สะท้อนภาพปัญหาสังคม เสนอแนวคิดและชี้แนะแนวทางให้เป็นเครื่องเตือนใจแก่ผู้ชม

2.2.8 บทความเรื่อง "Subtitle Translation Strategies as a Reflection of Technical Limitations: a Case Study of Ang Lee's Films" โดย Ying Zhang & Junyan Liu (2009)

ผู้เขียนบทความนี้ได้ศึกษาการแปลบทบรรยายใต้ภาพ จากภาษาจีนแมนดารินเป็นภาษาอังกฤษ โดยจำกัดแค่ภาพยนตร์ที่กำกับโดยผู้กำกับจีนชื่อดัง "อั้งลี่" จากการศึกษาในแผ่นดีวีดี (DVD) ของจีน พบวิธีการแปลดังนี้ 1) การขยายความ 2) การตัดข้อความที่ไม่สำคัญ 3) การย่อความ 4) การละคำเชื่อมในประโยค 5) การทำให้ประโยคง่ายขึ้น และ 6) การแปลชื่อเฉพาะ ซึ่งใช้หลายวิธี เช่น การถ่ายเสียง เป็นต้น ส่วนการศึกษาจากแผ่นวีซีดี (VCD) ของฮ่องกงนั้น ผู้วิจัยพบข้อแตกต่างจำนวนมาก ซึ่งสามารถจัดประเภทได้เป็น การแปลไม่จบประโยค การตีความแตกต่างกัน และการวางรูปแบบ เช่น การเรียงคำ แตกต่างกัน ซึ่งอาจเป็นผลจากการใช้อุปกรณ์คนละชนิด สุดท้าย ผู้เขียนได้สรุปไว้ว่า นอกจากปัจจัยเรื่องภาษาและวัฒนธรรมแล้ว เทคโนโลยีก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ต้องนำมาพิจารณาในการแปลด้วย

ทฤษฎีและแนวคิดที่รวบรวมมานี้ ผู้ศึกษาจะนำไปใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์การแปลถ้อยคำทางวัฒนธรรม รวมถึงคำและวลีซึ่งมีความหมายเฉพาะทางวัฒนธรรม ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยในบทที่ 4 ต่อไป ส่วนบทที่ 3 ต่อจากนี้ จะอธิบายถึงขั้นตอนในการทำการวิจัยโดยละเอียด

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

ในการศึกษาเรื่อง “การศึกษาการแปลข้ามวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในภาพยนตร์ไทย” ผู้ศึกษามีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

3.1 รูปแบบการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผู้ศึกษานำข้อมูลจากบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์ไทยซึ่งแปลเป็นภาษาอังกฤษมาวิเคราะห์ เพื่อศึกษาปัญหาและกลวิธีแก้ไขปัญหาอันเกิดจากความแตกต่างทางภาษาและวัฒนธรรม

3.2 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

เมื่อได้หัวข้อที่สนใจจะศึกษา ผู้ศึกษาก็ค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ การแปลด้านวัฒนธรรมในสื่อต่างๆ ทั้งสื่อหนังสือและสื่อภาพยนตร์ เพื่อศึกษาแนวคิดของผู้วิจัยท่านอื่น และรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาใช้ประกอบกับหัวข้องานวิจัยของผู้ศึกษา

ผู้ศึกษาเก็บรวบรวมทฤษฎีและแนวคิดต่างๆ โดยใช้แหล่งข้อมูลทุติยภูมิเป็นหลัก ได้แก่ หนังสือ บทความทางอินเทอร์เน็ต และงานวิจัยต่างๆ ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ โดยวางหัวข้อหลักของแนวคิดที่จะใช้ไว้ว่า จะมีแนวคิดเกี่ยวกับการแปล วัฒนธรรม และภาพยนตร์ ซึ่งแนวคิดหลักที่จะใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ แนวคิดเรื่องปัญหาความแตกต่างทางวัฒนธรรมของไนดา (1964) กลวิธีการแปลในกรณีที่ไม่สามารถหาคำเทียบเคียงได้ของเบเคอร์ (1992) กลวิธีการปรับบทแปลของสัญฉวี สายบัว (2550) กลวิธีการแปลไทยเป็นอังกฤษของพิมพันธุ์ เวสสะโกศล (2555) และกลวิธีการแปลภาพยนตร์ของดีแอซ ซินทาซและรามาเอล (2007)

นอกจากแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการแปลข้ามวัฒนธรรมในภาพยนตร์แล้ว หลังจาก คัดเลือกตัวอย่างภาพยนตร์ ซึ่งจะกล่าวในหัวข้อต่อไป ผู้ศึกษาได้ค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มเติม

เกี่ยวกับภาพยนตร์ที่ได้คัดเลือกมา เช่น ข้อมูลของบริษัทผู้จัดจำหน่าย บทวิจารณ์ภาพยนตร์ และผู้แปล บทบรรยายภาษาอังกฤษ เป็นต้น

3.3 การคัดเลือกภาพยนตร์

3.3.1 ขอบเขตของแหล่งซื้อภาพยนตร์

ผู้ศึกษาหาซื้อแผ่นดีวีดีภาพยนตร์ไทย (DVD) ที่มีบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษจาก 2 แหล่ง คือ ในประเทศ และต่างประเทศ

1) ในประเทศ ผู้ศึกษาค้นหาจากร้านแมงป่องและร้านบูมเมอแรง ซึ่งเป็นร้านขนาดใหญ่และมีหลายสาขา จำกัดพื้นที่แค่ห้างสรรพสินค้าเซ็นทรัลปิ่นเกล้า ห้างเมเจอร์ปิ่นเกล้า ห้างมาบุญครอง และห้าง Terminal 21 เพราะเป็นห้างที่อยู่ในบริเวณย่านการค้าของกรุงเทพมหานคร มีชาวต่างชาติอาศัยอยู่ค่อนข้างมาก ผู้ศึกษาซื้อดีวีดีทั้งหมดที่ปกหลังของแผ่นระบุว่ามีบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษ และได้ภาพยนตร์ทั้งหมด 4 เรื่อง ได้แก่ “น้องเมีย”, “กูขุนรองปลัดชู”, “มิดไมล์” และ “รัก”

2) ต่างประเทศ ผู้ศึกษาค้นหาจากเว็บไซต์ (Website) ของต่างประเทศ www.yesasia.com ซึ่งเป็นแหล่งรวมสินค้าบันเทิงของเอเชีย และจำหน่ายภาพยนตร์ไทยที่แปลเป็นภาษาอังกฤษด้วย ส่วนบางเรื่องนั้น ผู้ศึกษายืมจากผู้ที่ซื้อภาพยนตร์ไทยจากต่างประเทศ และได้ภาพยนตร์ทั้งหมด 4 เรื่อง ได้แก่ “โอปปาติกะ เกิดอมตะ”, “4 แพร่ง”, “5 แพร่ง” และ “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)”

3.3.2 การคัดเลือกภาพยนตร์

ในเบื้องต้น ผู้ศึกษาได้กำหนดเกณฑ์การเลือกภาพยนตร์ไว้ดังนี้

1) เป็นภาพยนตร์ไทยจากแผ่นดีวีดี (DVD) ซึ่งมีบทบรรยายใต้ภาพ (Subtitles) ภาษาอังกฤษ เท่าที่มีจำหน่ายในประเทศไทยและต่างประเทศ

2) ประเภทของภาพยนตร์แตกต่างกัน

3) มีถ้อยคำทางวัฒนธรรมที่แบ่งประเภทตามแนวคิดของไนดา (1964) หลากหลายและครอบคลุมทุกประเภทวัฒนธรรม

หลังจากผู้ศึกษาหาภาพยนตร์ไทยได้ตามที่กล่าวในข้อ 3.3.1 แล้ว ผู้ศึกษาดูและจดบันทึกถ้อยคำทางวัฒนธรรมตามแนวคิดของไนดา (1964) แล้วจึงเลือกภาพยนตร์ 4 เรื่อง จำแนกตาม

ประเภทของภาพยนตร์ ได้แก่ 1) ประเภทระทึกขวัญ – 5 แพร่ง 2) ประเภทชีวิต – น้องเมีย 3) ประเภทตลก – บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้) และ 4) ประเภทสารคดีอิงประวัติศาสตร์ – กูขุนรองปลัดชู เพราะพิจารณาตามเกณฑ์แล้วพบว่า ภาพยนตร์ดังกล่าวมีเนื้อหาแตกต่างกัน แต่ล้วนสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยในยุคสมัยต่างๆ ได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ ทั้ง 4 เรื่องมีจำนวนคำทั้งหมดรวมกัน 197 คำ แบ่งตามประเภทวัฒนธรรมได้ดังนี้

วัฒนธรรมทางนิเวศวิทยา 6 คำ
วัฒนธรรมทางวัตถุ 43 คำ
วัฒนธรรมทางสังคม 50 คำ
วัฒนธรรมทางศาสนา 11 คำ
วัฒนธรรมทางภาษา 87 คำ

ซึ่งผู้ศึกษาเห็นว่า มีคำทางวัฒนธรรมหลากหลายและครอบคลุม เพียงพอต่อการใช้เป็นตัวอย่างในการวิเคราะห์

3.3.3 การรวบรวมบทภาพยนตร์

ผู้ศึกษาดูภาพยนตร์ โดยจดบันทึกคำพูดภาษาไทยของตัวละคร และบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษลงในตาราง พร้อมทั้งระบุข้อมูลของสถานการณ์ในฉากนั้นๆ ด้วย

ตัวอย่างตารางบันทึกข้อมูล

5 แพร่ง

ข้อ	ผู้พูด	ไทย	อังกฤษ
ในห้องพยาบาลที่โรงพยาบาล หมอกำลังผ่าขาของอาทิตย์			
87.	หมอ	ตอนนี้รู้สึกยังไงบ้าง	How are you feeling?
88.	อาทิตย์	เบื่อครับ	Bored.
89.	หมอ	ไม่ใช่ หมอหมายถึงว่าขาคุณชาหรือยัง	No, I meant are your legs feeling numb yet?
90.	อาทิตย์	อ๋อ ขอโทษครับ	Oh, sorry.
91.		ผมชาจนไม่รู้สึกอะไรแล้วฮะ	They’re so numb that I can’t feel anything.

ในภาพยนตร์ เมื่อบทบรรยายใต้ภาพปรากฏขึ้นแต่ละครั้ง ผู้ศึกษาจะนับเป็น 1 ข้อ โดยภาพยนตร์แต่ละเรื่องจะเริ่มที่ข้อ 1. ผู้ศึกษาทำตารางลักษณะเช่นนี้กับภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่อง และจัดเก็บตารางบันทึกข้อมูลของภาพยนตร์แต่ละเรื่องไว้ในแฟ้มข้อมูลของคอมพิวเตอร์ โดยแยกแฟ้มตามชื่อภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อรวบรวมบทภาพยนตร์ทั้งหมดแล้ว ผู้ศึกษาจะดำเนินการตามขั้นตอนต่อไปนี้

3.4.1 คัดคำทางวัฒนธรรมจากบทภาพยนตร์ภาษาไทยโดยละเอียด และแบ่งประเภทถ้อยคำนั้นโดยใช้แนวคิดของไนดา (1964) พร้อมทั้งจัดแบ่งเป็นหมวดหมู่ย่อย เช่น ในวัฒนธรรมทางวัตถุ จะมีหมวดหมู่ย่อย คือ อาหาร และชื่อคน เป็นต้น

3.4.2 วิเคราะห์ข้อมูลโดยแยกตามกลวิธีการแปลที่พบ ซึ่งจากการรวมรวมแนวคิดและทฤษฎีในข้อ 3.2 พบว่า เบเคอร์ (1992) ได้เสนอกลวิธีการแปลคำที่ไม่สามารถหาคำเทียบเคียงได้ไว้อย่างชัดเจนและครอบคลุมการแปลคำทางวัฒนธรรมที่พบในภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่อง ผู้ศึกษาจึงจะใช้กลวิธีของเบเคอร์เป็นกรอบแนวคิดหลักในการวิเคราะห์กลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรม และจะนำแนวคิดและกลวิธีการแปลของนักวิชาการชาวไทย ซึ่งเสนอมุมมองการแปลที่อาจสอดคล้องกับบริบทของภาพยนตร์ไทย มาประกอบการวิเคราะห์ด้วย กลวิธีการหาคำเทียบเคียงของเบเคอร์ที่ผู้ศึกษาจะนำมาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลสามารถสรุปได้ดังนี้

1) การใช้คำทั่วไปที่มีความหมายธรรมดากว่าคำในต้นฉบับ
2) การใช้คำที่เป็นกลางกว่า หรือคำที่แสดงอารมณ์น้อยกว่าในต้นฉบับ
3) การแทนที่ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย
4) การใช้คำยืม หรือใช้คำยืมและเพิ่มคำอธิบายด้วย
5) การเรียบเรียงใหม่โดยใช้คำที่เกี่ยวข้องกัน
6) การเรียบเรียงใหม่โดยใช้คำที่ไม่เกี่ยวข้องกัน
7) การละไม่แปล
8) การแสดงภาพหรือตัวอย่างแทนการแปล

ในการวิเคราะห์กลวิธีการแปล ผู้ศึกษาจะพิจารณาความหมายและวัฒนธรรมของคำในต้นฉบับก่อน จากนั้น จึงจะกล่าวถึงกลวิธีการแปล โดยจะพิจารณาปัจจัยแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อการแปลด้วย ดังนี้

1) ความหมาย แม้ในการวิเคราะห์ ผู้ศึกษาจะคัดเลือกตัวอย่างของคำทางวัฒนธรรมที่ก่อให้เกิดปัญหาแก่ผู้แปล เพราะไม่สามารถหาคำที่มีความหมายเทียบเท่าได้ แต่ผู้ศึกษาก็จะพิจารณาว่าความหมายของคำในบทแปล ว่าสามารถสื่อความหมายใกล้เคียงกับคำในต้นฉบับได้มากน้อยแค่ไหน หรือผู้แปลมีการเปลี่ยนความหมายของคำไปในทิศทางใด

2) บริบท หรือ “สิ่งแวดล้อมทั้งที่ใกล้ชิดและทั้งที่ห่างออกไป” (สัญฉวี สายบัว, 2550: 35) เป็นสิ่งที่ช่วยบ่งบอกความหมายของคำได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เพราะคำหนึ่งคำสามารถสื่อได้หลายความหมาย ในที่นี้ ผู้ศึกษาจะพิจารณาบริบทในภาพยนตร์ นับตั้งแต่ สถานการณ์ ความสัมพันธ์ของคู่สนทนา จุดมุ่งหมายของการสนทนา และอารมณ์ของผู้พูด

3) ข้อจำกัดของบทบรรยายใต้ภาพ อันได้แก่ จำนวนตัวอักษร และเวลา โดยผู้ศึกษายึดหลักแนวคิดของดีแอซ ซินทาซและรามาเอล (2007: 23) ที่กล่าวว่า ตัวอักษรที่บรรจุในบทบรรยายใต้ภาพมักมีจำนวนจำกัดอยู่ที่ 35-37 ตัวอักษรต่อหนึ่งบรรทัด ซึ่งผู้ชมสามารถอ่านได้ทันถึง 2 บรรทัดภายใน 6 วินาที

3.4.3 เมื่อวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมดแล้ว ผู้ศึกษาจะอภิปรายและสรุปผล ว่าพบกลวิธีการแปลแบบใดบ้าง รวมถึงนำเสนอปัญหาและข้อสังเกตที่พบในการศึกษา พร้อมแนวทางแก้ไข

ในบทที่ 4 ผู้ศึกษาจะแสดงถ้อยคำทางวัฒนธรรม ซึ่งหมายรวมถึงคำและวลีที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยทั้ง 4 เรื่อง โดยจำแนกตามประเภทวัฒนธรรม ซึ่งได้แบ่งเป็นหมวดหมู่ย่อยแล้ว พร้อมนำเสนอบทวิเคราะห์กลวิธีการแปลถ้อยคำดังกล่าว

บทที่ 4
กลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรม

ในการวิเคราะห์กลวิธีที่ใช้ในการแปลข้ามวัฒนธรรมในบทบรรยายใต้ภาพจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษของภาพยนตร์ไทยทั้ง 4 เรื่องที่คัดเลือกมานั้น นอกจากผู้ศึกษาจะวิเคราะห์การแปลจากคู่ฉบับบทบรรยายใต้ภาพที่ได้เก็บข้อมูลไว้แล้วยังได้พิจารณาถึงความหมายบริบทของบทสนทนาที่เกิดขึ้น และข้อจำกัดของบทบรรยายใต้ภาพอีกด้วย

ในบทนี้ ผู้ศึกษาแบ่งหัวข้อการนำเสนอผลการศึกษาเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนแรก ผู้ศึกษาจะกล่าวถึงประเภทของคำทางวัฒนธรรมที่ได้ใช้แนวคิดของไนดา (1964) เรื่องประเภทวัฒนธรรมเป็นเกณฑ์ในการจำแนกข้อมูล โดยหลังจากผู้ศึกษาจำแนกข้อมูลตามประเภทวัฒนธรรมของไนดาแล้ว ก็จะแบ่งประเภทย่อยลงไปตามข้อมูลที่พบจริงในภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องพร้อมยกตัวอย่างคำทางวัฒนธรรมจากภาพยนตร์ประกอบ

จากนั้นในส่วนที่ 2ผู้ศึกษาจะนำเสนอบทวิเคราะห์กลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรม ซึ่งยึดแนวคิดเรื่องกลวิธีการแปลเมื่อไม่มีคำเทียบเคียงของเบเคอร์ (1992) เป็นหลัก และนำกลวิธีการปรับบทแปลของสัญฉวี สายบัว (2550) กลวิธีการแปลภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษของพิมพันธุ์ เวสสะโกศล (2555) และกลวิธีการแปลภาพยนตร์ของดีแอซ ซินทาซและรามาเอล (2007)มาประกอบการวิเคราะห์

4.1 ประเภทของคำทางวัฒนธรรม

ประเด็นทางวัฒนธรรมมีความสำคัญต่อการแปล เนื่องจากบางครั้ง ปัญหาในการแปลไม่ได้เกิดจากการขาดความรู้ทางภาษาเท่านั้น แต่ยังเกิดจากการที่นักแปลไม่ตระหนักถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรมระหว่างสองภาษานั้นด้วย ไนดาได้อภิปรายถึงปัญหาการแปลภายใต้ประเภทของวัฒนธรรม 5 ประเภท ได้แก่ วัฒนธรรมทางนิเวศวิทยา วัฒนธรรมทางวัตถุ วัฒนธรรมทางสังคม วัฒนธรรมทางศาสนา และวัฒนธรรมทางภาษา (ไนดา, 1964: 90-97)จากข้อมูลทางวัฒนธรรมของภาพยนตร์ 4 เรื่อง ผู้ศึกษาแบ่งหมวดหมู่ตามประเภทวัฒนธรรมของไนดา และจัดประเภทย่อยตามความเหมาะสม ดังต่อไปนี้

4.1.1 วัฒนธรรมทางนิเวศวิทยา

4.1.1.1 ทรัพยากรธรรมชาติ

4.1.1.2 ปรากฏการณ์ธรรมชาติ

4.1.2 วัฒนธรรมทางวัตถุ

4.1.2.1 สิ่งของเครื่องใช้

4.1.2.2 สิ่งก่อสร้างและสถานที่

4.1.2.3 อาหาร

4.1.2.4 ศิลปะ

4.1.3 วัฒนธรรมทางสังคม

4.1.3.1 พิธีกรรม

4.1.3.2 ความเชื่อ

4.1.3.3 สถานะทางสังคม

4.1.3.4 วิถีชีวิต

4.1.3.5 บุคคลและอาชีพ

4.1.4 วัฒนธรรมทางศาสนา

4.1.4.1 คำราชาศัพท์สำหรับพระสงฆ์

4.1.4.2 หลักธรรม

4.1.4.3 บุคคลทางศาสนา

4.1.5 วัฒนธรรมทางภาษา

4.1.5.1 คำต้องห้าม

4.1.5.2 สำนวน

4.1.5.3 สำเนียงท้องถิ่น

4.1.5.4 ภาษาภาพพจน์

4.1.5.5 การเล่นคำ

ในส่วนต่อไป ผู้ศึกษาจะอธิบายรายละเอียด พร้อมยกตัวอย่างที่พบในภาพยนตร์ประกอบ

4.1.1 วัฒนธรรมทางนิเวศวิทยา

แต่ละวัฒนธรรมมีคำเรียกสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติแตกต่างกัน จากภาพยนตร์ไทยทั้ง 4 เรื่อง ผู้ศึกษาพบคำที่จัดอยู่ในประเภทวัฒนธรรมทางนิเวศวิทยา ตามแนวคิดของไนดา (1964: 91) จำนวนทั้งหมด 6 คำ โดยสามารถแบ่งเป็นประเภทย่อยได้เป็น 2 ประเภท คือ ทรัพยากรธรรมชาติ และปรากฏการณ์ธรรมชาติ ดังต่อไปนี้

4.1.1.1 ทรัพยากรธรรมชาติ

ทรัพยากรธรรมชาติเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ จากการศึกษาภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่อง พบคำที่เกี่ยวข้องกับทรัพยากรธรรมชาติทั้งหมด 5 คำ เป็นคำเกี่ยวกับต้นไม้และป่าไม้ ดังตัวอย่างจากภาพยนตร์เรื่อง “5 แพร่ง” ซึ่งอ้างถึงต้นไม้ชนิดหนึ่ง

ตัวอย่างที่ 1

สถานการณ์ เจ้าอาวาสวัดแห่งหนึ่งทางภาคใต้ของไทยเห็นเณรบวชใหม่ยืนมองต้นไม้สูง จึงให้ความรู้แก่เณร

เจ้าอาวาส หลาโอน
หลาวชะโอน
ชาวบ้านเขาตั้งทำพิธีชิงเปรต กันตั้งแต่บ่าย
เณรมาไม่ทันเห็น

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 19-22)

ต้นหลาวชะโอนเป็นไม้ในวงศ์ปาล์ม ลำต้นมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 10-15 เซนติเมตร และสูง 25 เมตร มีหนามสีดำปกคลุมทั่ว มักพบบริเวณป่าชายหาดและป่าพรุ เช่น บริเวณภาคตะวันออกและภาคใต้ของไทย (หลาวชะโอน, n.d.) ด้วยลักษณะลำต้นที่เล็กและสูง ทำให้ต้นหลาวชะโอนดูคล้ายเปรตตามความเชื่อของคนไทย และถูกนำมาใช้สร้างบรรยากาศให้น่ากลัวในภาพยนตร์แนวระทึกขวัญอย่าง “5 แพร่ง”

นอกจากนี้ ตัวอย่างข้างต้นยังแสดงให้เห็นวิธีการเรียกชื่อต้นหลาวชะโอนที่แตกต่างกัน โดยในฉากนี้ เจ้าอาวาสออกเสียงชื่อต้นไม้ต้นเดียวกันเป็น 2 สำเนียง สำเนียงแรกเป็นสำเนียงถิ่นใต้ ออกเสียงว่า “หลาโอน” ส่วนสำเนียงภาษาไทยมาตรฐาน ออกเสียงว่า “หลาวชะโอน” ดังที่เอกสารเรื่อง “วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดยะลา”

ซึ่งจัดทำโดยคณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ (2542: 39) ระบุไว้ว่า “หลาวชะโอน” เป็นไม้เศรษฐกิจ คนในจังหวัดนราธิวาส ยะลา และปัตตานีเรียกว่า “หลาวโอน” “หลาโอน” หรือ “ชะโอน” และในภาษามลายูเรียกว่า “นิบง” ต้นหลาวชะโอนนี้สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้หลายโอกาส รวมถึงการทำเป็น “เสาร้านเปรต” หรือนั่งร้านสูงสำหรับตั้งอาหารเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้เปรตในพิธีชิงเปรต ซึ่งเป็นประเพณีท้องถิ่นภาคใต้ของไทย

ภาพยนตร์เรื่อง “5 แพร่ง” ได้ใช้ต้นหลาวชะโอนในการสื่อถึงเนื้อหาของภาพยนตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับ “เปรต” โดยนำเสนอผ่านการแนะนำต้นหลาวชะโอนว่าเป็นต้นไม้ที่นำมาใช้ในประเพณีชิงเปรต ประกอบกับการสร้างบรรยากาศด้วยการถ่ายทอดภาพต้นหลาวชะโอนที่สามารถมองเห็นได้รางๆ ในเวลากลางคืน เพื่อกระตุ้นให้ผู้ที่มีพื้นฐานความเชื่อในเรื่องเปรตจินตนาการถึงผีชนิดนี้และเกิดความกลัว จากคำพูดของเจ้าอาวาสในตัวอย่างข้างต้น นอกจากชื่อต้นไม้ในวัฒนธรรมไทยจะมีความหมายโดยนัยที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตและความเชื่อของผู้คนแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงสำเนียงภาษาไทยที่แตกต่าง ระหว่างสำเนียงภาษาไทยมาตรฐาน ซึ่งเป็นภาษาที่ใช้ติดต่อสื่อสารและเป็นที่เข้าใจสำหรับคนไทยทั้งประเทศ กับสำเนียงภาษาท้องถิ่น ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตามแต่ละภูมิภาค

<u>ตัวอย่างที่ 2</u>

<u>สถานการณ์</u> ขุนรองปลัดชูวางแผนการตั้งรับกองทัพพม่าที่บุกเข้ามาโจมตีกรุงศรีอยุธยา โดยการวิเคราะห์ลักษณะภูมิประเทศ

ขุนรองปลัดชู หว้าขาวทางทิศตะวันตกมีแนวของทุ่งกระต่าย
กระหนาบพาดเป็นแนวยาว
<u>ป่าทึบดงดำ</u>ขวางตลอดยันตีนเขา
เส้นทางบังคับให้ทัพของพวกมันต้องเดินเข้าไปในที่แคบและรกชัฏ
จุดนี้เป็นจุดเดียวที่เราสามารถที่จะซุ่มโจมตีข้าศึก
(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 828-832)

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้ศึกษานำเสนอคำว่า “ป่าทึบดงดำ” ซึ่งเป็นทรัพยากรป่าไม้ ในภาพยนตร์ ขณะที่ขุนรองปลัดชูอธิบายถึงภูมิประเทศดังคำพูดในตัวอย่าง ขุนรองปลัดชูใช้กิ่งไม้ขีดเส้นบนพื้นทรายเพื่อวาดรูปประกอบด้วย โดยเมื่อกล่าวถึง “หว้าขาว” ได้วาดเส้นโค้ง เมื่อกล่าวถึง “ทุ่งกระต่าย” ได้วาดเส้นตรงข้างเส้นโค้งด้านที่ไม่โค้งนูน เมื่อกล่าวถึง “ป่าทึบดงดำ” ได้

วาดสัญลักษณ์ลูกศร 4 อันบนเส้นโค้งด้านที่โค้งนูน ซึ่งน่าจะเป็นสัญลักษณ์ของป่า และเมื่อขุนรองปลัดชูกล่าวว่า “เส้นทางบังคับให้ทัพของพวกมันต้องเดินเข้าไปในที่แคบและรกชัฏ” ได้ใช้กิ่งไม้ชี้ไปที่ลูกศรอันหนึ่ง ด้วยเหตุนี้ “ป่าทึบดงดำ” จึงน่าจะเป็นป่าที่มีลักษณะแคบและรกชัฏ ในเบื้องต้น ผู้ศึกษาสันนิษฐานว่า “ป่าทึบดงดำ” อาจเป็นชื่อเฉพาะของป่าที่มีอยู่จริง หรือเป็นชื่อที่ตั้งตามลักษณะของป่าที่พบพันธุ์ไม้ดงดำจำนวนมาก เนื่องจากภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” สร้างโดยอิงข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ และชื่อ “หว้าขาว” ที่ขุนรองปลัดชูอ้างถึงก็เป็นชื่อของอ่าวที่มีอยู่จริงในจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ซึ่งเป็นสถานที่เดียวกับสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ในตัวอย่าง ผู้ศึกษาได้สืบค้นข้อมูล แต่ไม่พบข้อมูลเกี่ยวกับ “ป่าทึบดงดำ” และไม่พบข้อมูลที่ระบุว่า จังหวัดประจวบคีรีขันธ์มีพันธุ์ไม้ดงดำอยู่มาก ผู้ศึกษาจึงสืบค้นเกี่ยวกับคำว่า “ดงดำ” เพิ่มเติม และพบว่าพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้ความหมายของคำว่า “ป่าทึบ” และ “ดง” ว่าเป็น “ป่าที่มีต้นไม้ขึ้นหนาแน่น” จากบทสัมภาษณ์เอก เอี่ยมชื่น ผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ผู้ศึกษาก็ได้รับคำอธิบายว่า “ดงดำ” ในที่นี้ หมายถึง หนาแน่นมาก ซึ่งใช้เป็นคำขยาย “ป่าทึบ” เพื่อแสดงว่าป่าดังกล่าวมีต้นไม้ขึ้นหนาแน่นและรกทึบ ยากแก่การเข้าถึง จึงเป็นชัยภูมิการรบที่เหมาะสม (เอก เอี่ยมชื่น, บทสัมภาษณ์, 4 กันยายน 2556)

การอ้างถึงทรัพยากรธรรมชาติมีส่วนช่วยทำให้เหตุการณ์ในภาพยนตร์มีความสมจริงยิ่งขึ้น โดยเฉพาะภาพยนตร์แนวสารคดีอิงประวัติศาสตร์อย่าง “กูขุนรองปลัดชู” ซึ่งสร้างขึ้นจากเรื่องจริงที่สามารถตรวจสอบความถูกต้องได้ การจำลองบรรยากาศให้ใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุดจึงมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง คำว่า “ป่าทึบดงดำ” ในตัวอย่างนี้ได้สะท้อนถึงลักษณะภูมิประเทศบางส่วนของไทย รวมทั้งเป็นการอธิบายถึงการใช้ประโยชน์จากธรรมชาติในการเลือกทำเลที่เหมาะแก่การซุ่มโจมตี ซึ่งแม้จะไม่ใช่คำพูดที่เป็นใจความสำคัญของเรื่อง แต่ก็มีความสำคัญในการสร้างบรรยากาศให้มีกลิ่นอายของความตึงเครียดและการวางแผนการต่อสู้ นอกจากนี้ คำดังกล่าวยังสะท้อนถึงลักษณะคำพูดในภาษาไทยที่สามารถนำคำพ้องความหมายมาใช้เป็นส่วนขยาย เช่น ใช้ “ดงดำ” มาเสริมความหมายของคำว่า “ทึบ” เป็นต้น

4.1.1.2 ปรากฏการณ์ธรรมชาติ

คำพูดที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ธรรมชาติที่พบในภาพยนตร์มีจำนวน 1 คำ ได้แก่ คำว่า “น้ำขึ้น” จากภาพยนตร์เรื่อง “น้องเมีย” ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตของกลุ่มคนที่ประกอบอาชีพเรือพ่วงบรรทุกทราย ดังนี้

ตัวอย่างที่ 3

สถานการณ์ หลังจากเรือบรรทุกทรายของแสงจอดเทียบท่าเพื่อขนทรายขึ้นไปขาย ปราง ภรรยาของแสงก็หายตัวไป แสงออกตามหาทั้งวัน ไม่ได้กลับไปที่เรือ ทับทิม น้องสาวของปราง รู้สึกเป็นห่วง เดช ซึ่งเป็นเพื่อนของแสงและเดินทางมาในเรือบรรทุกทรายขบวนเดียวกัน เห็นทับทิมกลุ้มใจ จึงเข้ามาสอบถาม ทับทิมตอบเดชว่า

ทับทิม พี่ปรางหายไปไหนก็ไม่รู้
พี่แสงออกไปตาม ก็ไม่ยอมกลับเรือ
แล้วพวงจะขึ้นเหนืออยู่แล้วไม่ใช่เหรอ
เดช ก็คงเป็นน้ำขึ้นพรุ่งนี้เช้า เป็นอย่างช้า
ทับทิม น่ากลัวพี่แสงจะแยกพวง

(จากเรื่อง “น้องเมีย” ข้อ 451-455)

คำว่า “น้ำขึ้น” เป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติ โดยพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 อธิบายถึงลักษณะของ “น้ำขึ้น” ว่า น้ำในทะเลและแม่น้ำลำคลอง ที่มีทางติดต่อโดยตรงกับทะเลหรือได้รับอิทธิพลจากน้ำทะเล มีระดับน้ำสูงขึ้น ในหนึ่งวัน น้ำจะขึ้น 2 ครั้ง โดยน้ำขึ้นครั้งแรกจะมีระดับสูงกว่าน้ำขึ้นครั้งที่ 2

ปรากฏการณ์น้ำขึ้นนี้มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของผู้คน ส.พลายน้อย (2537: 109-110) กล่าวว่า ในสมัยก่อน เรือบรรทุกสินค้าจากต่างประเทศต้องอาศัยช่วงเวลาที่น้ำขึ้น จึงจะสามารถผ่านสันดอน ซึ่งเป็นบริเวณที่ดินและกรวดถูกน้ำพัดมารวมกันจนเกิดเป็นสันนูนยาวขึ้นใต้น้ำ หรือบางครั้งเมื่อน้ำลง เรือที่จอดไว้จะค้างอยู่บนพื้นที่มีลักษณะเป็นโคลน การจะออกเรือจึงต้องรอให้น้ำขึ้นก่อน นอกจากนี้ การรู้เวลาที่น้ำขึ้นจะช่วยให้การเดินทางด้วยเรือสะดวกสบายขึ้น เพราะสามารถอาศัยกระแสน้ำพัดพาไปอีกแรงได้ ด้วยเหตุนี้ ผู้ศึกษาจึงมีความคิดเห็นว่า วิถีชีวิตของกลุ่มคนที่ประกอบอาชีพเรือลากบรรทุกทราย ซึ่งจำเป็นต้องเดินทางจากต่างจังหวัดเพื่อนำทรายที่ดูดจากแม่น้ำเข้ามาขายให้นายทุนที่จังหวัดกรุงเทพฯ จึงมีความคุ้นเคยกับช่วงเวลาที่เกิดน้ำขึ้นและน้ำลง การใช้คำพูดในตัวอย่างข้างต้นเป็นการบอกเวลาโดยอ้างอิงจากปรากฏการณ์ธรรมชาติ และสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนไทยที่มีความใกล้ชิดกับธรรมชาติ

คำที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมทางนิเวศวิทยาในภาพยนตร์มีจำนวนไม่มาก ซึ่งผู้ศึกษาคาดว่า อาจเป็นเพราะภาพยนตร์สามารถถ่ายทอดลักษณะทางนิเวศวิทยาให้เห็นทางภาพได้ อย่างไรก็ตาม คำทางวัฒนธรรมในประเภทนี้ก็ยังได้รับการอ้างถึงในภาพยนตร์ เพื่อใช้อธิบายถึงความสัมพันธ์

ระหว่างสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติกับวิถีชีวิตของคน เช่น สัญลักษณ์ของความเชื่อ และการบรรยายลักษณะภูมิประเทศ ซึ่งคำเหล่านี้ช่วยให้ฉากและการดำเนินเรื่องมีความสมจริงยิ่งขึ้น และยังสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมไทยด้านอื่นๆ เช่น ความเชื่อ วิถีชีวิต และภาษา อีกด้วย

4.1.2 วัฒนธรรมทางวัตถุ

วัฒนธรรมประเภทนี้ หมายถึง สิ่งต่างๆ ที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้น แสดงออกเป็นรูปธรรม สามารถจับต้องได้ จากการเก็บข้อมูล ผู้ศึกษาพบคำที่จัดเป็นวัฒนธรรมทางวัตถุ 60 คำ และจำแนกเป็นประเภทย่อยได้ 5 ประเภท ได้แก่ สิ่งของเครื่องใช้ สิ่งก่อสร้างและสถานที่ อาหาร ศิลปะ และบุคคลและอาชีพ

4.1.2.1 สิ่งของเครื่องใช้

ในแต่ละวัฒนธรรมย่อมมีคำเรียกสิ่งของที่สร้างขึ้นเพื่ออำนวยความสะดวกแตกต่างกัน แม้แต่ในประเทศเดียวกัน ยังมีคำเรียกสิ่งของชนิดเดียวกันต่างออกไปตามแต่ละท้องถิ่น ในภาพยนตร์ไทยทั้ง 4 เรื่อง ผู้ศึกษาพบคำในประเภทสิ่งของเครื่องใช้ทั้งหมด 10 คำ ดังเช่นในตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 4

สถานการณ์ เป้เป็นคนจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้บวชเณรในจังหวัดทางภาคใต้ของไทย ซึ่งตรงกับช่วงที่ชาวบ้านจัดพิธีชิงเปรต กลางดึก เณรเป้รู้สึกหิว จึงออกมาค้นของในกระจาดซึ่งชาวบ้านใส่ของนำมาไหว้เปรต พบบะหมี่กึ่งสำเร็จรูป ก็นำไปต้ม หลวงพี่มาเห็นเณรกำลังถือกระทะต้มบะหมี่อยู่ จึงบอกให้วางกระทะลง พร้อมกับตักเตือน

หลวงพี่ วางลงเถอะ
ของใน<u>หฺมฺรับ</u>เขาไว้เลี้ยงเปรต
ที่เณรต้องถือคือศีลสิบ
เราไม่ฉันอาหารยามวิกาล

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 30-33)

“หฺมฺรับ” อ่านว่า “หมับ” เป็นภาษาถิ่นใต้ มีความหมายว่า “สำรับ” การพูดถึง “หฺมฺรับ” ช่วยบ่งบอกได้ว่า เหตุการณ์ในตัวอย่างข้างต้นเกิดขึ้นที่ภาคใต้ของไทย เนื่องจากการ

จัดหุมรับเป็นสัญลักษณ์ของประเพณีสารทเดือนสิบ สุพิศวง ธรรมพันทา (2535: 176-177) ให้ข้อมูลว่า ประเพณีนี้เกิดขึ้นเพราะชาวบ้านทางภาคใต้มีความเชื่อว่า ผู้ที่มีบาปหนา เมื่อเสียชีวิตจะไปเกิดเป็น “เปรต” ในนรก และในช่วงวันแรม 13-15 ค่ำเดือน 10 เปรตจะสามารถขึ้นมาพบญาติพี่น้องในโลกมนุษย์ได้ ประเพณีสารทเดือนสิบจึงจัดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าวของทุกปี เพื่อให้ญาติพี่น้องได้ทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่บรรพบุรุษที่เสียชีวิตไปแล้ว ในการทำบุญ ชาวบ้านจะต้องจัดหุมรับ เพื่อนำไปวางไว้ตามที่ต่างๆ บริเวณทางเข้าวัดให้ผู้ที่ล่วงลับไปแล้วได้รับส่วนบุญ

ภาชนะที่ใช้ในการจัดหุมรับมักจะทำจากไม้ไผ่สานเป็นกระบุงเตี้ยๆ แต่ปัจจุบันสามารถใช้ถาดหรือกะละมังแทนเพื่อความสะดวก ในหุมรับบรรจุสิ่งของที่จำเป็น เช่น ข้าวสาร อาหารแห้ง เข็มเย็บผ้า และธูปเทียน เป็นต้น (สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์, 2548: 47) นอกจากนี้หุมรับจะต้องบรรจุขนมสำหรับประเพณีสารทเดือนสิบ 5 อย่าง คือ ขนมพอง ขนมลา ขนมกง ขนมดีซำ และขนมบ้า (สุพิศวง ธรรมพันทา, 2535: 177) ในวันแรม 14 ค่ำเดือน 10 ซึ่งเป็นวันก่อนวันสุดท้ายของประเพณี นอกจากชาวบ้านจะนำหุมรับไปวางตามบริเวณวัดแล้ว ยังจะนำอาหารส่วนหนึ่งมาตั้งที่ “หลาเปรต” ซึ่งทำเป็นแคร่สูงจากพื้นดิน 10-15 เมตร หลังจากทำพิธีกรรมทางศาสนาเสร็จ ชาวบ้านจะแย่งชิงอาหารจากหลาเปรตอย่างสนุกสนาน เพราะถือว่าอาหารที่บรรพบุรุษกินเหลือไว้เป็นอาหารมงคล การแย่งชิงอาหารนี้เรียกว่า “ชิงเปรต” (สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์, 2548: 47) และเป็นที่มาของชื่อ “พิธีชิงเปรต” ที่บางครั้งใช้เรียกแทนชื่อประเพณีสารทเดือนสิบนั่นเอง

คำว่า “หุมรับ” นอกจากจะสื่อถึงวัตถุชนิดหนึ่ง ยังเชื่อมโยงถึงวัฒนธรรมภาคใต้ของไทย โดยสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องบาปกรรมและการเวียนว่ายตายเกิด ซึ่งนำไปสู่การพัฒนาเป็นประเพณีที่ผู้คนยึดถือและปฏิบัติเป็นประจำ นอกจากนี้ การจัดหุมรับยังเป็นการแสดงออกถึงความกตัญญูของลูกหลานที่นำอาหารและขนมมาทำบุญอุทิศให้บรรพบุรุษอีกด้วย จากตัวอย่างนี้ ภาพยนตร์ได้พยายามนำเสนอภาพของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยสอดแทรกมุมมองเรื่องความแตกต่างทางความคิดของเด็กวัยรุ่นในสมัยปัจจุบันผ่านตัวละครเป้ ซึ่งไม่เชื่อในเรื่องผีหรือเรื่องบาปกรรมที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ และแสดงออกด้วยการไม่ให้ความเคารพในประเพณีที่คนท้องถิ่นยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา นอกจากนี้ ภาพยนตร์ยังสะท้อนถึงการบวชที่ไม่ได้เกิดจากความศรัทธาในพระพุทธศาสนา อันส่งผลให้ผู้บวชไม่สนใจที่จะปฏิบัติตามกฎระเบียบ โดยสาเหตุที่เป้ต้องบวชเณรสืบเนื่องมาจากการกระทำความผิดด้วยการปาหินใส่รถที่วิ่งสวนทางมา จนผู้ขับรถซึ่งเป็นพ่อของเป้เองเสียชีวิต ดังนั้น การบวชเณรในกรณีนี้ จึงอาจตีความได้ว่าเป็นการหนีความผิดทั้งทางกฎหมายและทางธรรมะ

4.1.2.2 สิ่งก่อสร้างและสถานที่

สิ่งก่อสร้างและสถานที่ที่มีการอ้างถึงในภาพยนตร์ มีชื่อเรียกเฉพาะและเป็นที่รู้จักดีสำหรับคนไทย ผู้ศึกษาพบจำนวนคำในประเภทนี้ทั้งหมด 15 คำ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 5

สถานการณ์ ชิน เผือก เต๋อ และเอ ทำงานในกองถ่ายหนังผี ระหว่างการถ่ายทำ เอได้นำเกดนักแสดงซึ่งรับบทเป็นผีและป่วยหนักจนเป็นลมไปส่งโรงพยาบาล ขณะที่เอรอฟังผลอาการของเกดอยู่ที่โรงพยาบาล เกดได้กลับไปยังกองถ่ายเพื่อถ่ายหนังต่อ เมื่อเอได้รับการแจ้งจากหมอว่า เกดเสียชีวิตแล้ว ก็โทรบอกเพื่อนที่กองถ่าย ชิน เผือก และเต๋อรู้ดังนั้น ก็คิดว่าเกดเป็นผี และพากันขับรถหนีเกด แต่ขณะที่รถน้ำมันหมดอยู่กลางทาง เกดก็มาเกาะข้างหน้าต่างรถ และขอให้ช่วยพาไปโรงพยาบาล

เกด พี่
พาหนูไปโรงพยาบาลหน่อย
เต๋อ ไปไม่ทันแล้วมั้ง ไปเมรุเถอะ

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 600-602)

การพูดถึง “เมรุ” ในตัวอย่างข้างต้น เกิดจากการที่ผู้พูดคิดว่าเกดเสียชีวิตแล้ว จึงอาจกล่าวได้ว่า “เมรุ” ในที่นี้มีนัยยะที่แสดงถึงความตาย นอกจากนี้ ในภาพยนตร์เรื่อง “5 แพร่ง” นั้น เต๋อได้แสดงความคิดเห็นในตอนหนึ่งว่า วิญญาณของเกดกลับมาถ่ายหนังต่อเนื่องจากจิตใจพะวงอยู่กับภาระการถ่ายหนังที่ยังไม่เสร็จสิ้น ซึ่งความเชื่อเช่นนี้อาจเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เต๋อกล่าวถึง “เมรุ” โดยนอกจากจะสื่อนัยยะถึงความตาย คำพูดของเต๋อยังสื่อถึงการประกอบพิธีเผาศพทางศาสนาอย่างถูกต้องเพื่อให้ดวงวิญญาณของผู้ที่ตายแล้วได้หมดห่วงและไปสู่สุขคติ

“เมรุ” เป็นสิ่งก่อสร้างที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทยและศาสนาพุทธ ซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้ข้อมูลว่า “เมรุ” เป็นที่เผาศพ แต่เดิมสร้างโดยผูกหุ่นทำเป็นภูเขา แล้วตั้งที่เผาขึ้นบนนั้น ส่วนของหลวงทำเป็นเรือนโถง มีเครื่องยอดหรือมณฑปครอบที่เผา เรียกว่า พระเมรุ ต่อมาเรียกที่เผาศพทั่วไปทั้งมียอดและไม่มียอดว่า “เมรุ” นอกจากนี้ สุจิตต์ วงษ์เทศ (2551: 10-13) กล่าวเพิ่มเติมว่า การเผาศพเป็นพิธีทำศพที่คนไทยรับอิทธิพลมาจากคติความเชื่อของอินเดีย เมรุเผาศพเริ่มมีครั้งแรกในช่วง พ.ศ. 2100 และใช้สำหรับถวายพระเพลิงศพเจ้านายเชื้อพระวงศ์เท่านั้น เรียกว่า พระเมรุหรือพระเมรุมาศ โดยเป็นเมรุแบบไม่

ถาวร สามารถถอดเก็บได้ และจำลองลักษณะมาจากเขาพระสุเมรุ เนื่องจากเขาพระสุเมรุถือเป็นศูนย์กลางของจักรวาล และเป็นที่ตั้งของสวรรค์ในคติความเชื่อของศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ ส่วนคนทั่วไปจะเผาบนเชิงตะกอน ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) โปรดให้สร้างเมรุเผาศพแบบถาวรด้วยปูนไว้ที่วัดเทพศิรินทราวาส หลังจาก พ.ศ. 2500 เป็นต้นไป มีการสร้างเมรุสำหรับคนทั่วไป โดยถอดแบบจากพระเมรุสำหรับเจ้านายเชื้อพระวงศ์ วัดในประเทศไทยโดยส่วนใหญ่จึงมีเมรุเผาศพ

ตัวอย่างที่ 6

สถานการณ์ ต๊อกอยู่ในห้องคนเดียว นั่งคิดมุกตลกเพื่อนำไปเสนอพ่อ ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะตลก เมื่อคิดได้ ต๊อกจึงทดลองเล่นมุกด้วยการโต้ตอบคนเดียว

ต๊อก เนี่ยวันก่อนพ่อกูพาไปเที่ยวบางล้านมา
แล้วมันอยู่ตรงไหนเหรอ
ก็เลยบางแสนไปอีกนิดหนึ่งไง

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 338-340)

“บางแสน” เป็นสถานตากอากาศทางทะเลในเขตจังหวัดชลบุรี อยู่ใกล้กรุงเทพมหานคร มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักดีในหมู่นักท่องเที่ยว ในประเทศไทย สถานที่จำนวนมากมีชื่อขึ้นต้นด้วยคำว่า “บาง” เช่น บางแค บางรัก บางบัวทอง และบางหว้า เป็นต้น ทั้งนี้ เนื่องจากคำว่า “บาง” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 หมายถึง ทางน้ำเล็กๆ ที่ไหลขึ้นลงตามระดับน้ำในแม่น้ำหรือทะเล “บาง” ยังหมายรวมถึงที่อยู่หรือบ้านที่อยู่ริมน้ำหรืออยู่ในบริเวณที่เคยเป็นน้ำมาก่อน สำหรับ “บางแสน” นั้น เดิมเป็นชายทะเลกร้างในตำบลแสนสุข จังหวัดชลบุรี ในปี พ.ศ. 2486 จอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในขณะนั้น ได้ให้บริษัทแสนสำราญพัฒนาพื้นที่เป็นสถานตากอากาศ และให้ชื่อโรงแรมว่า โรงแรมแสนสำราญ ตามชื่อบริษัท ใน พ.ศ. 2503 คณะรัฐมนตรีให้โอนกิจการโรงแรมแสนสำราญให้สำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล และเปลี่ยนชื่อเป็นสถานตากอากาศบางแสน (เรือนอินทร์ หน้าพระลาน, 2555)

ในตัวอย่างนี้ ต๊อกใช้คำว่า “บางแสน” ซึ่งเป็นชื่อสถานที่ท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงในประเทศไทยมาพัฒนาเป็นมุกตลก โดยเชื่อมโยงความหมายของคำว่า “แสน” ที่มีอยู่ในชื่อสถานที่กับ “แสน” ที่หมายถึงหลักของการนับเลข ต๊อกได้คิดชื่อสถานที่ใหม่ขึ้นมาเองว่า “บางล้าน” เพื่อเล่นความหมายของคำว่า “แสน” กับ “ล้าน” และใช้ในการสร้างมุกตลกโดยเป็นการเปรียบเทียบ

ระยะทางว่า “บางล้าน” เป็นสถานที่ที่อยู่ไกลกว่า “บางแสน” เพราะจำนวนเลขหลักแสนมาก่อนจำนวนเลขหลักล้านนั่นเอง ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมการตั้งชื่อสถานที่ของไทย ที่บางครั้งมีการใช้คำบ่งบอกลักษณะทางธรรมชาติ อย่างคำว่า “บาง” ประกอบในชื่อ ทำให้คนไทยสามารถคาดเดาได้ว่า สถานที่นั้นมีลักษณะอย่างไร นอกจากนี้ ยังสะท้อนถึงวัฒนธรรมทางภาษา ที่สามารถนำมาสร้างเป็นมุกตลกให้เกิดความขำขันได้

4.1.2.3 อาหาร

อาหารเป็นวัฒนธรรมทางวัตถุอย่างหนึ่ง อาหารไทยบางชนิดเป็นที่รู้จักดีของชาวต่างชาติ เช่น ต้มยำกุ้ง เป็นต้น ขณะที่ยังมีอีกหลายชนิดที่ชาวต่างชาติไม่คุ้นเคย ผู้ศึกษาพบคำที่จัดเป็นวัฒนธรรมทางอาหารทั้งหมด 8 คำ โดยทุกคำมาจากภาพยนตร์เรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ดังเช่นตัวอย่างนี้

<u>ตัวอย่างที่ 7</u>

<u>สถานการณ์</u> ต๊อกรับประทานอาหารเย็นกับหมอน้ำแข็งที่ร้านหมูกระทะเสร็จเรียบร้อย เมื่อกลับถึงบ้าน ต๊อกเดินไปเปิดตู้เย็น แล้วตะโกนถามแม่ว่า

ต๊อก แม่ <u>กุยช่าย</u>เมื่อเช้าหมดแล้วเหรอ
ชื่น ไอ้ม่อนกินหมดแล้ว
มี<u>ขนมปังสังขยา</u> จะกินหรือเปล่า

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 955-957)

จากตัวอย่างข้างต้น มีคำแสดงชื่ออาหาร 2 คำ คือ “กุยช่าย” และ “ขนมปังสังขยา” โดยอาหารไทยมีทั้งประเภทอาหารคาวและอาหารหวาน อีกทั้งยังมีอาหารว่าง ซึ่งวันดี ณ สงขลา (2535: 112) กล่าวว่า เป็นอาหารสำหรับรับประทานเล่น เช่น รับประทานระหว่างมื้ออาหาร รับประทานแก้หิว หรือรับประทานระหว่างการสนทนากับเพื่อน เป็นต้น อาหารว่างสามารถเป็นได้ทั้งอาหารคาวหรืออาหารหวาน บทสนทนาในตัวอย่างนี้เกิดขึ้นหลังจากที่ต๊อกรับประทานอาหารเย็นเสร็จแล้ว อาหารทั้ง 2 ชนิดในบริบทนี้จึงน่าจะจัดอยู่ในประเภทอาหารว่าง

สำหรับ “กุยช่าย” นั้น เป็นชื่อของพืชชนิดหนึ่ง มีกลิ่นฉุน และปลูกเพื่อนำมาประกอบอาหาร คนไทยนิยมนำมาทำเป็นขนมกุยช่าย ซึ่งในภาษาพูดเรียกว่า “กุยช่าย” เท่านั้น ในการทำขนมกุยช่าย สำนักงานมาตรฐานผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม (2548) อธิบายว่า ให้นำแป้งข้าว

เจ้าผสมน้ำ ตั้งไฟกวน แล้วจึงนำมานวดจนเหนียวนุ่ม จากนั้น บรรจุไส้ที่ทำจากใบกุยช่ายผัดกับน้ำมันและเครื่องปรุงรสลงในแป้งที่แบ่งเป็นก้อนเล็กๆ นึ่งจนสุก และรับประทานกับน้ำจิ้ม โดยน้ำจิ้มกุยช่ายนั้น ทำจากซีอิ๊วดำผสมน้ำส้มสายชูและพริกชี้ฟ้า จึงทำให้มีรสเปรี้ยวและเผ็ดเล็กน้อย นอกจากนี้ ยังมีการทำขนมกุยช่ายทอด ซึ่งดัดแปลงจากการนำขนมกุยช่ายนึ่งไปทอดนั่นเอง ขนมกุยช่ายมีที่มาจากชาวจีนที่อพยพมายังประเทศไทย โดยประพิณ มโนมัยวิบูลย์ (2554: 540) กล่าวว่า ชาวจีนได้นำพันธุ์ผักของจีน เช่น ผักคะน้า และผักกุยช่าย มาปลูกในประเทศไทย อีกทั้งนำมาทำเป็นอาหารว่าง เช่น ขนมกุยช่าย ซึ่งกลายเป็นที่ชื่นชอบของคนไทย น้าชาติ ผู้เขียนคอลัมน์ “รู้ไปโม้ด” ในหนังสือพิมพ์ข่าวสด (2555) ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า ขนมกุยช่ายนั้น คนไทยเชื้อสายจีนจะใช้ในการไหว้เจ้าที่โรงเจ สมัยก่อน คนนิยมรับประทานขนมกุยช่ายแบบทอด แป้งที่ใช้ห่อจึงหนาจนมองไม่เห็นไส้ผักกุยช่าย

ส่วน “ขนมปังสังขยา” นั้น มี 2 แบบ คือ ขนมปังที่สอดไส้สังขยา และขนมปังเปล่าซึ่งรับประทานโดยจิ้มกับสังขยา ตัวสังขยา เป็นขนมที่ทำจากไข่ น้ำตาล กะทิ และใบเตย กวนจนข้นเล็กน้อย จึงมีลักษณะเหมือนน้ำจิ้มข้นๆ และมักมีสีเขียวจากใบเตย (สำนักงานมาตรฐานผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม, 2547) ผู้ศึกษาสันนิษฐานว่า สังขยาชนิดที่ใช้รับประทานกับขนมปังอาจพัฒนามาจาก “สังขยา” ซึ่งเป็นขนมชนิดหนึ่ง เพราะมีส่วนผสมเหมือนกัน กล่าวคือ ทำจากไข่ น้ำตาล และกะทิ แต่สังขยาชนิดหลังมีลักษณะแข็งกว่า โดยส่วนมากจะใช้ทำเป็นหน้าข้าวเหนียว เรียกว่า ข้าวเหนียวสังขยา ณัฐพล จารัตน์ (2556) กล่าวถึงขนมสังขยาชนิดนี้ว่า เกิดจากการคิดค้นของท้าวทองกีบม้า ชาวโปรตุเกสที่รับราชการในไทยสมัยสมเด็จพระนารายณ์ โดยมีความเชื่อว่าสังขยาดัดแปลงมาจากขนมฝรั่งที่เรียกว่า คัสตาร์ด (Custard) นั่นเอง นอกจากนี้ ผู้เขียนยังบอกว่า ในมาเลเซียมีขนมประเภทเดียวกับสังขยา เรียกว่า สีกายา

ในภาพยนตร์ไม่ปรากฏภาพของอาหารที่ผู้ศึกษายกตัวอย่างมา โดยต๊อกปิดตู้เย็นและเดินจากไปหลังได้รับคำตอบจากแม่ ผู้ศึกษาจึงไม่ทราบแน่ชัดว่าตัวละครอ้างถึง “กุยช่าย” และ “ขนมปังสังขยา” รูปแบบใด อย่างไรก็ตาม อาหารไทยสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมไทยในด้านวิถีปฏิบัติในการรับประทานอาหารและความอุดมสมบูรณ์ของอาหารในประเทศไทย การที่ต๊อกถามแม่ถึง “กุยช่ายเมื่อเช้า” และคำตอบของแม่ที่บอกว่า “มีขนมปังสังขยา” ก็แสดงให้เห็นวัฒนธรรมไทยที่ให้ความสำคัญกับเรื่องอาหารการกิน และมักจะมีอาหารเตรียมพร้อมในตู้เย็นเสมอเพื่อที่จะรับประทานได้ตลอดวัน อีกทั้งวัตถุดิบที่ใช้ปรุงอาหารก็สามารถบ่งบอกถึงทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่ในประเทศไทยได้ด้วย นอกจากนี้ อาหารบางอย่าง แม้ได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศ แต่ก็มีการนำมาประยุกต์ให้เข้ากับวัฒนธรรมไทย เช่น สังขยาได้รับอิทธิพลจากคัสตาร์ด แต่ประยุกต์ใช้กะทิเป็นส่วนผสมแทน เป็นต้น

4.1.2.4 ศิลปะ

ศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ดังที่ อรุณี ตันศิริ (2549: 144-145) เสนอความคิดว่า ความงามของศิลปะหรือความบันเทิงจากดนตรีและมหรสพไทย เป็นวัฒนธรรมทางวัตถุ อันเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต ในภาพยนตร์ที่ผู้ศึกษาคัดเลือกมาศึกษานั้น พบคำทางวัฒนธรรมประเภทศิลปะทั้งหมด 10 คำ เช่นตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 8

สถานการณ์ เสียงบรรยายตอนต้นเรื่องเป็นเสียงของต๊อก เล่าถึงประวัติของตระกูล ซึ่งล้วนเกี่ยวข้องกับตลก

ต๊อก ต้นตระกูลของผมนี่เป็นถึงตลกหลวงในวังเชียวนะครับ
ส่วนปู่ของผมก็เป็นจำอวด อยู่คณะเดียวกับตลกชื่อดังในยุคนั้น
(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 21-22)

ภาพยนตร์เรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” มีเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงตลก จึงมีการกล่าวถึงศิลปะการเล่นตลกในระดับต่างๆ ได้แก่ คำว่า “ตลกหลวง” และ “จำอวด”

การแสดงตลกของไทยมีจุดเริ่มต้นจากประเพณีการ “สวดคฤหัสถ์” ซึ่งจะจัดขึ้นหลังจากการสวดพระอภิธรรมศพ เพื่อคลายความเศร้าโศกแก่ญาติของผู้เสียชีวิต การสวดคฤหัสถ์นี้ เดิมเป็นการสวดมนต์ของพระสงฆ์ ที่สวดมนต์โดยขับลำนำเป็นภาษาต่างๆ เช่น ภาษาไทยและภาษาจีน หลังจากมีกฎหมายห้ามไม่ให้สวดมนต์เช่นนี้ ชาวบ้านจึงนำมาดัดแปลงเป็นการละเล่นในหมู่คนทั่วไปแทน ในการสวดคฤหัสถ์ จะใช้ผู้เล่น 4 คน ทุกคนต้องถือตาลปัตรบังหน้า และร้องเพลงหรือพูดเลียนสำเนียงภาษาต่างๆ ในลักษณะตลกล้อเลียน ต่อมา การสวดคฤหัสถ์ได้พัฒนาเป็น “จำอวด” ซึ่งเป็นการแสดงตลกของบุคคลทั่วไป จะเล่นเป็นหมู่คณะโดยใช้ถ้อยคำและท่าทางที่ชวนให้ตลกขบขัน เดิมจำกัดจำนวนผู้เล่นคณะละ 4 คนเช่นเดียวกับการสวดคฤหัสถ์ แต่ละคนมีหน้าที่แตกต่างกัน โดยจะมีผู้แสดงคนหนึ่งทำหน้าที่ตั้งคำถามนำให้ตัวตลกได้พูดจาชวนขบขัน ในสมัยรัชกาลที่ 6-7 จำอวดได้รับความนิยมมาก จนเกิด “ตลกหลวง” ซึ่งเป็นการแสดงตลกในพระราชสำนักโดยข้าราชบริพาร เพื่อให้พระบรมวงศานุวงศ์ได้รับชม (ชนาภา สุวงศ์, 2555: 56-59)

ศิลปะการแสดงตลกทั้ง 2 แบบแสดงให้เห็นถึงระบบชนชั้นของสังคมไทย ซึ่งชนชั้นสูงและชนชั้นล่างมีวิถีปฏิบัติแตกต่างกัน เช่น การแสดงจำอวด ซึ่งเป็นการแสดง

ตลกของชาวบ้านทั่วไป ไม่สามารถนำไปแสดงในพระราชสำนักได้ทันที จำเป็นต้องมีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาก่อน เป็นต้น นอกจากนี้ การแสดงตลกยังเป็นศิลปะที่มีวิวัฒนาการ ดังเช่น การที่จำอวดพัฒนามาจากการการแสดงในงานศพ และตลกหลวงก็ประยุกต์มาจากจำอวดอีกทอดหนึ่ง ขณะที่ในปัจจุบัน การเล่นตลกสำหรับบุคคลทั่วไปก็ได้พัฒนามาเป็นตลกคาเฟ่ ซึ่งนิยมเล่นในร้านอาหาร พัฒนาการทางด้านศิลปะสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละยุคสมัย

จากตัวอย่างของคำในประเภทวัฒนธรรมทางวัตถุที่ยกมาทั้งหมด จะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมทางวัตถุนั้น นอกจากเป็นการบอกเล่าถึงสิ่งต่างๆ ที่มีในสังคมไทย ยังสามารถสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ค่านิยม และความคิดของคนไทยอีกด้วย

4.1.3 วัฒนธรรมทางสังคม

วัฒนธรรมทางสังคม คือ แบบแผนความประพฤติของคนในสังคม มีความเกี่ยวโยงกับความรู้สึกด้านจิตใจของคนในสังคม เช่น ค่านิยม ความเชื่อ ประเพณี รูปแบบการดำเนินชีวิต และกฎต่างๆ จากจำนวนคำที่พบทั้งหมด 33 คำ ผู้ศึกษาจัดประเภทของวัฒนธรรมทางสังคมได้เป็น 4 ประเภท ได้แก่ พิธีกรรม ความเชื่อ สถานะทางสังคม และวิถีชีวิต

4.1.3.1 พิธีกรรม

ในสังคมไทย พิธีกรรมโดยส่วนมากมีความเกี่ยวข้องกับศาสนา แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย (2548: 87-94) กล่าวว่า พิธีกรรมในสังคมไทยสามารถแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ พิธีกรรมตามเทศกาล พิธีกรรมเกี่ยวกับวงจรชีวิต พิธีกรรมเกี่ยวกับการทำมาหากิน และพิธีกรรมท้องถิ่น พิธีกรรมที่ผู้ศึกษาพบในภาพยนตร์ไทย มีจำนวนทั้งหมด 4 คำ โดยผู้ศึกษาจะยกตัวอย่างดังนี้

<u>ตัวอย่างที่ 9</u>

<u>สถานการณ์</u> ขุนรองปลัดชูจะออกเดินทางจากบ้าน เพื่อไปร่วมพิธีบรมราชาภิเษก จึงฝากฝังลูกศิษย์ให้ช่วยดูแลบ้าน

ขุนรองปลัดชู เอ็งดูแลสำนักกับแม่หญิงให้ดี
ข้าและทุกคนอาจจะต้องไปนาน

พิธีบรมราชาภิเษกล่วงแล้ว
จึงจะได้กลับ

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 147-150)

“พิธีบรมราชาภิเษก” คือ พิธีการสถาปนาพระมหากษัตริย์อย่างเป็นทางการ จากเอกสารเรื่องวันฉัตรมงคลที่ผู้ศึกษาพบในเว็บไซต์ของกระทรวงวัฒนธรรม พิธีบรมราชาภิเษกมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย โดยพบหลักฐานในศิลาจารึกระบุว่า “ในสมัยสุโขทัยมีพิธีต้อนรับประมุขของแผ่นดินอย่างมโหฬารตั้งแต่ที่พ่อขุนผาเมืองอภิเษกพ่อขุนบางกลางหาวขึ้นเป็นผู้ครองเมืองสุโขทัย” (ศิริวรรณ คุ้มโห้, 2553) และในสมัยอยุธยา พบหลักฐานตามพงศาวดารระบุว่า “พระมหากษัตริย์ในแผ่นดินอยุธยา เมื่อมีการเปลี่ยนองค์พระมหากษัตริย์ ทั่วทั้งเมืองจัดให้มีพิธีเฉลิมฉลองอย่างเอิกเกริกใหญ่โตไปทั่วทั้งพระนคร” (ศิริวรรณ คุ้มโห้, 2553) พิธีบรมราชาภิเษกเริ่มมีระเบียบแบบแผนอย่างเป็นทางการในสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยในพิธีจะมีการสรงมุรธาภิเษก ซึ่งเป็นน้ำสำหรับรดพระเศียร และการรับน้ำอภิเษก จากนั้น พระมหาราชครูจะร่ายเวทย์ตามพิธีพราหมณ์ และถวายเครื่องราชกกุธภัณฑ์ (ศิริวรรณ คุ้มโห้, 2553) เครื่องราชกกุธภัณฑ์นี้ราชบัณฑิตยสถาน (2537) ให้ข้อมูลว่าหมายถึง เครื่องใช้สำหรับพระมหากษัตริย์ ประกอบด้วยพระมหาเศวตฉัตร พระมหาพิชัยมงกุฎ พระแสงขรรค์ชัยศรี ธารพระกร วาลวิชนี (พัดและแส้) และฉลองพระบาทเชิงงอน เครื่องราชกกุธภัณฑ์ ถือเป็นสัญลักษณ์แห่งเทพตามคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ สังคมไทยรับแนวคิดเรื่องพระมหากษัตริย์ทรงเป็นสมมติเทพมาจากศาสนาพราหมณ์ จึงใช้เครื่องราชกกุธภัณฑ์แทนเครื่องหมายของการเป็นกษัตริย์นั่นเอง

ในกรณีของภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ที่ผู้ศึกษายกตัวอย่างมานั้น เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในสมัยอยุธยา หลังการเสด็จสวรรคตของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ พิธีบรมราชาภิเษกที่ขุนรองปลัดชูอ้างถึง คือ พิธีบรมราชาภิเษกของสมเด็จพระเจ้าอุทุมพร ซึ่งในหนังสือ “พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหมอบรัดเล” (2549: 417-419) กล่าวถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในตอนนี้ว่า ก่อนพิธีบรมราชาภิเษก เจ้าสามกรม ซึ่งประกอบด้วยกรมหมื่นสุนทรเทพ กรมหมื่นเสพภักดี และกรมหมื่นจิตสุนทร เตรียมการซ่องสุมกำลังคนและอาวุธ อีกทั้งแสดงอาการไม่ยอมรับการขึ้นครองราชย์ของสมเด็จพระเจ้าอุทุมพร จึงมีรับสั่งให้ทำการจับกุมและประหารชีวิต

คำว่า “พิธีบรมราชาภิเษก” นอกจากจะเป็นเสมือนบันทึกทางประวัติศาสตร์แง่มุมหนึ่งของไทย ยังสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมไทยที่รับอิทธิพลความเชื่อจากศาสนาพราหมณ์ และบ่งบอกถึงแนวคิดของคนไทยที่ยอมรับในเรื่องความแตกต่างระหว่างพระมหากษัตริย์และคนธรรมดา

4.1.3.2 ความเชื่อ

คนไทยมีความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ ดังที่ อรุณี ตันศิริ (2549: 111-117) กล่าวว่า คนไทยตั้งแต่สมัยก่อนเชื่อในเรื่องไสยศาสตร์อย่างมาก เช่น ผี และโชคลาง อีกศาสตร์ที่คนไทยยึดถือ คือ โหราศาสตร์ เช่น ฤกษ์ยาม และการทำนายดวง เป็นต้น คำทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อในภาพยนตร์ไทยที่คัดเลือกมาศึกษานั้น ผู้ศึกษาพบจำนวน 6 คำ และเป็นความเชื่อเกี่ยวกับผีและโชคลาง เช่น ความเชื่อเรื่องอาเพศ ซึ่งพบในภาพยนตร์ 2 เรื่อง ดังนี้

ตัวอย่างที่ 10

สถานการณ์ วันรุ่งขึ้นหลังจากเสร็จสิ้นพิธีชิงเปรต พระสงฆ์ทั้งวัดเดินมายังสถานที่ประกอบพิธีซึ่งอยู่บริเวณวัด แล้วพบว่านั่งร้านที่สร้างไว้สูงประมาณ 10 เมตรเพื่อตั้งอาหารสำหรับเลี้ยงเปรตในพิธีชิงเปรตล้มลงมา พระสงฆ์สองรูปจึงคุยกันโดยใช้ภาษาไทยสำเนียงท้องถิ่นใต้

พระ 1 พันพรื้อหลาวพ่อหลวง
พระ 2 หลาวมันล้มโว มันเกิดอาเพศ
พระ 1 อาเพศอะไร ผมไม่เคยได้ยิน
พระ 2 เปรตมันจะไปผุดไปเกิด
มีเปรตตัวใหม่มารับกรรมแทนหลาว
เปรตตัวโพ่ไปผุดไปเกิดหลาวและ

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 38-43)

ตัวอย่างที่ 11

สถานการณ์ ช่วงพลบค่ำวันหนึ่ง ขณะที่ขุนรองปลัดชูกำลังแช่น้ำและสวดมนต์เพื่อทำพิธีแช่ยาอยู่ เกิดปรากฏการณ์ดาวหางขึ้นบนท้องฟ้า เสียงขุนรองปลัดชูบรรยายเรื่องราวที่เกิดขึ้นดังขึ้นว่า

ขุนรองปลัดชู ครูของกูเคยบอกไว้
ว่าวันใดที่ดาวหางขึ้นทาบฟ้า
จะพาอาเพศวิปริตมาให้แผ่นดิน

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 16-18)

คำว่า “อาเพศ” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 หมายถึง เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างผิดปกติ ถือว่าเป็นลางไม่ดี โดยจากทั้ง 2 ตัวอย่างที่ผู้ศึกษายกมา มีข้อสังเกต คือ ภาพยนตร์จะแสดงให้เห็นว่ามีเหตุการณ์บางอย่างที่ผิดไปจากการดำเนินชีวิตตามปกติ ทำให้ตัวละครในภาพยนตร์คิดว่าจะเกิดเรื่องไม่ดีขึ้นกับตัวเองหรือคนใกล้ชิด

ตัวอย่างที่ 10 มาจากภาพยนตร์เรื่อง “5 แพร่ง” เหตุการณ์ในเรื่องเกิดในช่วงเทศกาลประเพณีสารทเดือนสิบ หรือพิธีชิงเปรต ซึ่งผู้ศึกษาได้อธิบายไว้ในตัวอย่างที่ 4 เรื่องการจัดหฺมฺรับ เหตุการณ์ผิดปกติในตัวอย่างนี้เกิดขึ้นในวันแรม 15 ค่ำ เดือน 10 ซึ่งเป็นวันสุดท้ายของประเพณี และเป็นวันที่เปรตเดินทางกลับสู่นรก โดยภาพยนตร์แสดงภาพ “หลาเปรต” ซึ่งทำจากไม้หลาวชะโอนและตั้งไว้เป็นนั่งร้านสูงในสภาพเปลือกไม้แตกหักและโค่นลงมา แตกต่างจากเหตุการณ์ในวันที่มีการจัดพิธีชิงเปรต ซึ่งภาพยนตร์แสดงภาพ “หลาเปรต” ในลักษณะของเสาผิวเรียบและแข็งแรงพอที่จะรองรับการปีนป่ายของชาวบ้านที่พยายามแย่งชิงอาหารบนนั่งร้าน ด้วยความที่พระสงฆ์ไม่ทราบว่าหลาเปรตดังกล่าวหักโค่นได้อย่างไร จึงตีความว่าเป็นเหตุการณ์ผิดปกติที่จะนำไปสู่การเกิดเรื่องร้ายขึ้น

ส่วนตัวอย่างที่ 11 มาจากภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่สะท้อนเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์สมัยอยุธยา ขุนรองปลัดชูมีความเชื่อตามที่อาจารย์ของตนสอนไว้ว่า หากดาวหางปรากฏบนท้องฟ้า ถือว่าเป็นลางร้ายและจะเกิดเหตุเลวร้ายกับประเทศชาติ โดยหลังจากที่ดาวหางปรากฏ ขุนรองปลัดชูก็ได้รับทราบข่าวการเสด็จสวรรคตของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ และผลสืบเนื่องต่อมา คือ การแย่งชิงราชสมบัติ และการล่มสลายของกรุงศรีอยุธยา ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหมอบรัดเล (2549: 416) ได้บันทึกเหตุการณ์ในวันที่เกิดดาวหางไว้ว่า ในวันแรม 2 ค่ำ เดือน 12 ปีฉลู นพศก “อนึ่ง ดวงดาวก็เข้าในวงพระจันทร์ ทั้งดาวหางคลองช้างเผือก ประชาชนก็เย็นยะเยือกทั้งนคร ด้วยเทพเจ้าสังหรณ์ให้เห็น ด้วยพระองค์เป็นหลักชัยในกรุงพระมหานครศรีอยุธยา” ดาวหางคลองช้างเผือกที่มีการอ้างถึงในพระราชพงศาวดารมีชื่อจริงว่า ดาวหางฮัลเลย์ (Halley) ซึ่งจะปรากฏให้เห็นด้วยตาเปล่าทุก 75-76 ปี และได้ปรากฏให้เห็นในปี พ.ศ. 2300 ปีเดียวกับปีที่พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเสด็จสวรรคต (สรรเพชญ ธรรมาธิกุล, 2550) ความเชื่อเรื่องดาวหางนำหายนะมาสู่บ้านเมืองนั้น มีมาแต่สมัยโบราณ และไม่ได้มีในประเทศไทยเท่านั้น สุทัศน์ ยกส้าน (n.d.) กล่าวว่า อริสโตเติล (Aristotle) เคยเสนอความคิดว่า มหานครของกรีกโบราณถูกแผ่นดินไหวทำลายเมื่อดาวหางปรากฏ ส่วนจักรพรรดิจูเลียส ซีซาร์ (Julias Caesar) แห่งจักรวรรดิโรมัน รวมทั้งจักรพรรดิแอตติลา (Attila) แห่งจักรวรรดิฮัน ก็สวรรคตหลังจากดาวหางปรากฏ ผู้คนจึงเริ่มเชื่อว่าดาวหางเกี่ยวข้องกับการสวรรคตของพระมหากษัตริย์ ทั้งนี้ ผู้ศึกษามีความ

คิดเห็นว่า เนื่องจากดาวหางไม่ใช่ดาวที่ปรากฏให้เห็นเป็นประจำ ผู้คนจึงเชื่อว่าเป็นเหตุการณ์ผิดปกติ และพยายามเชื่อมโยงกับสิ่งเลวร้ายต่างๆ ที่เกิดขึ้น

ความเชื่อเรื่อง “อาเพศ” เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงวิธีคิดและวิธีตีความของบุคคลต่อเหตุการณ์ผิดปกติ เช่น ในเรื่อง “5 แพร่ง” มีการตีความเหตุการณ์ที่หลาเปรตล้มว่า จะมีเปรตมารับกรรมแทนเปรตที่ได้ไปเกิด ซึ่งเกี่ยวโยงกับเรื่องบุญกรรมตามแนวคิดของศาสนาพุทธ ส่วนในเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” มีการตีความเชื่อมโยงกับสถานการณ์บ้านเมือง นอกจากนี้ บริบทของเหตุการณ์ในตัวอย่าง 2 ตัวอย่างข้างต้นเกิดขึ้นในยุคสมัยที่แตกต่างกัน แสดงให้เห็นว่า เรื่องอาเพศเป็นเรื่องที่คนไทยเชื่อกันตั้งแต่สมัยโบราณมาจนถึงทุกวันนี้

ตัวอย่างที่ 12

สถานการณ์ อาทิตย์บาดเจ็บที่ขา หลังจากผ่าตัด ต้องนอนค้างที่โรงพยาบาล โดยอาทิตย์นอนในห้องเตียงรวม ซึ่งมีคนแก่ใกล้เสียชีวิตนอนร่วมห้อง ตกดึก อาทิตย์พบว่าคนแก่เตียงข้างๆ ลุกขึ้นมายืนข้างเตียงของตน และตนถูกบีบคอ อาทิตย์ตกใจจึงกดปุ่มเรียกพยาบาล แต่พยาบาลที่เข้ามาตรวจดูบอกว่าคนแก่คนนั้นไม่สามารถลุกไปไหนได้แล้ว และยังนอนนิ่งอยู่บนเตียง เมื่อพยาบาลกลับออกไป อาทิตย์รู้สึกกลัว จึงสวดมนต์

อาทิตย์ นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ
นะโม...

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 124)

บทสวดมนต์นี้ เป็นบทสวดนมัสการพระพุทธเจ้า ซึ่งในการประกอบพิธีทางศาสนาและในการสวดมนต์ จะต้องเริ่มต้นด้วยบทสวดมนต์นี้เป็นประจำ ทำให้คนไทยจำนวนไม่น้อยสามารถท่องบทสวด “นะโม ตัสสะ” ได้ ทั้งที่ไม่ทราบความหมายของบทสวดนี้ พระมหาสมชาย ฐานวุฑฺโฒ (2554) กล่าวว่า การสวดมนต์มีที่มาจากการท่องจำคำสอนของพระพุทธเจ้า เนื่องจากในสมัยก่อนยังไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร จึงเรียกได้ว่า การสวดมนต์ คือ การทบทวนธรรมที่พระพุทธเจ้าสอนไว้นั่นเอง การสวดมนต์สำหรับคนไทยส่วนใหญ่ซึ่งมีศาสนาพุทธเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจนั้น นิยมสวดมนต์เพื่อให้จิตใจสงบ มีสมาธิ และยังมีความเชื่อว่า สวดมนต์

แล้วจะได้บุญอีกด้วย แต่บริบทของภาพยนตร์เรื่อง “5 แพร่ง” ในตัวอย่างนี้ สะท้อนวิถีการสวดมนต์ในอีกรูปแบบหนึ่ง โดยคนไทยมีความเชื่อเรื่องผี ซึ่งเป็นสิ่งลี้ลับและก่อให้เกิดความกลัว และมีความเชื่ออีกว่าผีกลัวพระ ดังนั้น เมื่อกลัวผี หรือเจอผี คนไทยก็จะสวดมนต์ด้วยบทสวด “นะโม ตัสสะ” ซึ่งคุ้นเคยที่สุด การปฏิบัติในลักษณะนี้จึงคล้ายกับการถือเอาบทสวดมนต์เป็นคาถาชนิดหนึ่งที่ช่วยขจัดภัยอันตราย หรือสิ่งลี้ลับ

4.1.3.3 สถานะทางสังคม

โครงสร้างของสังคมไทยโดยทั่วไปแล้วมีความสัมพันธ์กันเหมือนเครือญาติ เห็นได้จากการเรียกผู้อื่นโดยใช้คำนับญาติ เช่น คนไทยนิยมเรียกผู้ที่อาวุโสกว่าว่า “พี่” โดยที่ไม่ได้เป็นพี่น้องกันจริงๆ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2535: 28) อีกทั้งยังมีความสัมพันธ์แบบชนชั้น เช่น ระหว่างเจ้านายเชื้อพระวงศ์กับคนทั่วไป ระหว่างผู้ใหญ่กับผู้น้อย และระหว่างคนไทยกับคนต่างชาติที่มาอาศัยอยู่ในประเทศไทย จากการเก็บข้อมูล ผู้ศึกษาพบคำทางวัฒนธรรมที่สะท้อนสถานะทางสังคมจำนวน 18 คำ และขอยกตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 13

สถานการณ์ หลังจากพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศสวรรคต พระเจ้าอุทุมพรทรงขึ้นครองราชย์ แต่เจ้าสามกรม ซึ่งประกอบด้วยเจ้านาย 3 พระองค์ไม่เห็นด้วย และไม่ยอมเชื่อฟังพระบัญชา ขุนนางที่สนับสนุนพระเจ้าอุทุมพรจึงมารวมตัวประชุมกันอย่างลับๆ เพื่อวางแผนกำจัดเจ้าสามกรม เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่พระอินทราราชรองเมืองมาถึงวังของกรมหมื่นเทพพิพิธเพื่อเข้าร่วมประชุม โดยมาพร้อมกับไกร ผู้ติดตามซึ่งเป็นหัวหมื่นตำรวจ

คนเฝ้าประตู	เจ้าคุณอินทรา
	เสด็จในกรมประทับรออยู่ในตึกขอรับ
เจ้าคุณอินทรา	หัวหมื่น รอข้าอยู่ข้างหน้า
หัวหมื่น	ขอรับ

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 170-173)

ยศหรือบรรดาศักดิ์เป็นเครื่องกำหนดลำดับชั้นของขุนนางในสมัยอยุธยา ซึ่งพระมหากษัตริย์เป็นผู้พระราชทาน โดยยศหรือบรรดาศักดิ์จะมีราชทินนามต่อท้าย เพื่อบ่งบอกหน้าที่ของขุนนางผู้นั้น หากขุนนางได้เลื่อนยศ ก็จะต้องเปลี่ยนราชทินนามตาม ขุนนางจึงได้รับการ

เรียกขานด้วยยศและราชทินนาม (มานพ ถาวรวัฒน์สกุล, 2536: 109) ตัวอย่างนี้มีคำที่แสดงให้เห็นถึงชื่อยศและวิธีเรียกขุนนางจำนวน 3 คำ ได้แก่ “เจ้าคุณ” “เสด็จในกรม” และ “หัวหมื่น” ซึ่งบุคคลเหล่านี้มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ไทย เนื่องจากภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” สร้างจากข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์

คำว่า “เจ้าคุณ” เป็นภาษาพูดที่ใช้เรียกผู้มีบรรดาศักดิ์ตั้งแต่ชั้นพระยาขึ้นไป (กาญจนา นาคสกุล, n.d.b) สำหรับเจ้าคุณอินทรานั้น ภาพยนตร์เล่าถึงเหตุการณ์ตอนที่พระเจ้าเอกทัศขึ้นครองราชย์ ได้ทรงแต่งตั้งให้เจ้าคุณอินทราเป็นพระยายมราช แทนตำแหน่งพระยายมราชเดิมซึ่งว่างลง โดยกล่าวว่า “ให้พระอินทราราชรองเมืองขึ้นแทนตำแหน่งยมราช” (“กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 632) ทำให้ผู้ศึกษาทราบว่า ก่อนที่จะได้เลื่อนตำแหน่ง เจ้าคุณอินทรามียศและราชทินนามว่า “พระอินทราราชรองเมือง” เหตุการณ์ในตัวอย่างข้างต้นเกิดขึ้นก่อนที่เจ้าคุณอินทราจะได้เลื่อนตำแหน่งเป็นพระยายมราช โดยเจ้าคุณอินทรามีบรรดาศักดิ์ชั้นพระ ซึ่งต่ำกว่าชั้นพระยา แต่ก็ยังได้รับการเรียกขานในภาพยนตร์ว่า “เจ้าคุณ” อย่างไรก็ตาม ผู้ศึกษาไม่พบข้อมูลที่ระบุว่าสามารถเรียกผู้ที่มีบรรดาศักดิ์ชั้นพระว่า “เจ้าคุณ” ได้

สำหรับการเรียกขุนนางว่า “เสด็จในกรม” ในตัวอย่างนี้ ต่อมามีการอ้างถึงด้วยบรรดาศักดิ์ที่แท้จริงว่า กรมหมื่นเทพพิพิธ จากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหมอบรัดเล (2549: 403-415) กรมหมื่นเทพพิพิธเป็นหนึ่งในพระโอรสของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ และเป็นผู้เสนอให้พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศแต่งตั้งเจ้าฟ้าอุทุมพรเป็นผู้สืบราชสมบัติ คำว่า “เสด็จในกรม” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 กล่าวว่า เป็นภาษาพูดใช้เรียกเจ้านายเชื้อพระวงศ์ที่ทรงกรม โดยมานพ ถาวรวัฒน์สกุล (2536: 269) ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า ในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศทรงต้องการสร้างฐานอำนาจที่มั่นคงและคานอำนาจระหว่างขุนนาง จึงโปรดเกล้าฯ ให้เจ้านายเชื้อพระวงศ์ โดยเฉพาะพระโอรสของพระองค์ เป็นเจ้าทรงกรม โดยการสังกัดกรมต่างๆ ในการเรียกเจ้าทรงกรม จะเรียกตามบรรดาศักดิ์ เช่น กรมหมื่นเทพพิพิธ มีบรรดาศักดิ์เป็น “หมื่น” เป็นต้น ในกรณีเช่นนี้ บรรดาศักดิ์ของเจ้าทรงกรมไม่ได้เป็นตัวบ่งบอกสถานะทางสังคม เพราะถึงแม้เจ้าทรงกรมจะมีบรรดาศักดิ์ต่ำกว่าขุนนางบางคน แต่ก็ยังถือว่าเป็นเจ้านายเชื้อพระวงศ์ที่ต้องใช้คำราชาศัพท์ในการพูดคุย

ส่วนตำแหน่ง “หัวหมื่น” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้ความหมายว่า เป็นตำแหน่งราชการมหาดเล็ก รองจากจางวาง โดยจางวาง หมายถึง ข้าราชการชั้นสูงในกรมมหาดเล็ก มีตำแหน่งหน้าที่เป็นหัวหน้าข้ารับใช้ของเจ้านายที่ทรงกรม จากความหมายของคำ รวมถึงบริบทในภาพยนตร์ที่หัวหมื่นรับคำสั่งจากพระอินทราราชรองเมือง ผู้ศึกษาจึงสันนิษฐานว่า หัวหมื่นทำหน้าที่เป็นทหารรับใช้ของเจ้านายที่ทรงกรมและขุนนางระดับสูง

ทั้งนี้ สถานะทางสังคมในภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวสมัยอยุธยานั้นมีการแบ่งระดับชั้นอย่างชัดเจน แตกต่างจากคำที่ใช้สื่อถึงสถานะของคนในสังคมอีกรูปแบบหนึ่งจากภาพยนตร์เรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ฉายในปี พ.ศ. 2553 และสะท้อนสังคมในยุคปัจจุบัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 14

สถานการณ์ เพลินและม่อน ซึ่งเป็นลูกสาวคนเล็กของเพลิน กำลังแสดงตลกที่ร้านหมูกระทะ เพลินเล่นมุกตลก โดยนำผ้าสีดำผืนใหญ่มาคลุมตัวม่อน และกล่าวกับผู้ชมว่า จะเรียกวิญญาณอับดุลมาเข้าร่างของม่อน

เพลิน	ตอนนี้วิญญาณอับดุลมาเรียบร้อยแล้วนะครับ
	เดี๋ยวใครมีปัญหาอะไรถามได้เลยนะครับ
	อับดุลเอ๊ย
ม่อน	เอ๊ย
เพลิน	ตามมา
ม่อน	ตามแล้ว
เพลิน	ทุกคนรู้จัก
ม่อน	รู้จัก
เพลิน	ทุกชาติทุกศาสนารู้จัก
ม่อน	รู้จัก
เพลิน	ผู้หญิงคนนี้ใส่เสื้อสีอะไร
ม่อน	สีเขียว

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” 1360-1377)

การเล่นมุกตลกในตัวอย่างข้างต้น มีการนำคำว่า “อับดุล” มาใช้เป็นหลักชื่อ “อับดุล” หรือ “Abdul” ในภาษาอังกฤษ เป็นชื่อของผู้ชายชาวมุสลิมส่วนใหญ่ โดยคำว่า “Abdul” หมายถึง ทาสรับใช้ แต่ในบริบทของการตั้งชื่อคน จะสื่อถึงความจงรักภักดีต่อพระอัลเลาะห์ ผู้เป็นพระเจ้าของศาสนาอิสลาม (Muslim Names, n.d.)

การเล่นมุกที่พูดนำว่า “อับดุลเอ๊ย” และจะมีเสียงตอบรับว่า “เอ๊ย” มีที่มาจากการเล่นกลของคนอินเดียในประเทศไทย โดยการแสดงกลนี้ เมื่อจบการแสดง จะมีการขายยา

เช่น ยาปลูกผม เป็นต้น (นฤพนธ์ สุดสวาท, 2556) นอกจากนี้ ยอดทอง (2553) ได้เล่าว่า ในสมัยที่มีตลาดนัดที่บริเวณสนามหลวง จะมีการแสดงอับดุล โดยหัวหน้าคณะแสดงจะตะโกนว่า “อับดุล” และเด็กที่มีผ้าปิดตาอยู่ก็จะตอบว่า “เอ๊ย” ทำให้ผู้คนสนใจและเข้ามาดู โดยหัวหน้าคณะแสดงจะถาม “อับดุล” ด้วยคำถาม เช่น “นี่ผู้ชายหรือผู้หญิง” หรือ “ใส่เสื้อสีอะไร” และ “อับดุล” ซึ่งมีผ้าปิดตาอยู่จะสามารถตอบได้ถูกต้องทุกคำถาม การแสดงกลอับดุลทำให้คนไทยมีความคิดว่า อับดุลรอบรู้ในทุกเรื่องและสามารถตอบได้ทุกคำถาม อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบัน การแสดงเช่นนี้มีให้เห็นในการแสดงตลกตามงานวัด หรือตามตลกคาเฟ่ (ผู้จัดการออนไลน์, 2551) และยังพบการดัดแปลงการแสดงอับดุลเพื่อใช้เป็นการละเล่นอย่างหนึ่งในการรับน้องตามโรงเรียนและมหาวิทยาลัย โดยมีจุดประสงค์ในการสร้างพร้อมเพรียงและความสามัคคีในหมู่คณะ

“อับดุล” สะท้อนให้เห็นภาพของสังคมไทยในยุคสมัยหนึ่ง และสถานะทางสังคมของชาวต่างชาติที่เข้ามาค้าขายในประเทศไทย โดยการค้าขายในแบบของ “อับดุล” มีเอกลักษณ์ มีความแตกต่างจากรูปแบบการค้าขายในวัฒนธรรมไทย ทำให้คนไทยสนใจและมองความแปลกใหม่เป็นเรื่องขำขัน จึงจดจำมาใช้ในการแสดงตลกคาเฟ่ อย่างไรก็ดี วัฒนธรรม “อับดุล” ไม่ค่อยมีให้พบเห็นในปัจจุบันแล้ว คนรุ่นใหม่จึงอาจไม่มีพื้นความรู้เกี่ยวกับการแสดงของ “อับดุล” ซึ่งทำให้เกิดความไม่เข้าใจในความตลกของการแสดงนี้ได้

4.1.3.4 วิถีชีวิต

วิถีชีวิตเป็นรูปแบบของการดำเนินชีวิต ซึ่งผู้คนในสังคมปฏิบัติสืบต่อกันมา วิถีชีวิตของคนไทยนั้นมีความใกล้ชิดกับธรรมชาติ อีกทั้งได้รับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนา ซึ่งก่อให้เกิดเป็นวัฒนธรรมและประเพณีที่สำคัญของไทย เช่น การตักบาตร (สายสุนีย์ สิงหทัศน์, 2549) คำทางวัฒนธรรมในประเภทย่อยวิถีชีวิตนี้ เป็นคำที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต และสะท้อนสภาพความเป็นอยู่ของผู้คน ผู้ศึกษาพบคำในประเภทนี้ 5 คำ เช่นตัวอย่างนี้

ตัวอย่างที่ 15

สถานการณ์ หลังจากเรือบรรทุกทรายของแสงจอดเทียบท่าเพื่อขนทรายขึ้นไปขาย ปราง ภรรยาของแสงก็หายตัวไป แสงออกตามหาทั้งวัน ไม่ได้กลับไปที่เรือ ทับทิม น้องสาวของปราง รู้สึกเป็นห่วงเมื่อเดช ซึ่งเป็นเพื่อนของแสงและเดินทางมาในเรือบรรทุกทรายขบวนเดียวกัน เห็นทับทิมกลุ้มใจจึงเข้ามาสอบถาม ทับทิมตอบว่า

ทับทิม พี่ปรางหายไปไหนก็ไม่รู้

พี่แสงออกไปตาม ก็ไม่ยอมกลับเรือ
แล้ว<u>พวง</u>จะขึ้นเหนืออยู่แล้วไม่ใช่เหรอ
เดช ก็คงเป็นน้ำขึ้นพรุ่งนี้เช้า เป็นอย่างช้า
ทับทิม น่ากลัวพี่แสงจะแยก<u>พวง</u>

(จากเรื่อง “น้องเมีย” ข้อ 451-455)

ภาพยนตร์เรื่อง “น้องเมีย” เข้าฉายในปี พ.ศ. 2533 และมีเนื้อหาสะท้อนความแตกต่างระหว่างวิถีชีวิตของคนกรุงเทพฯ และคนต่างจังหวัดในยุคสมัยนั้น โดยตัวละครในเรื่องนี้ ได้แก่ แสง ปราง และทับทิม ประกอบอาชีพเรือบรรทุกทราย และได้เดินทางจากปากน้ำโพ ซึ่งเป็นคำเรียกจังหวัดนครสวรรค์ และเป็นชื่อตำบลหนึ่งในจังหวัดนครสวรรค์ด้วย เพื่อนำทรายที่บรรทุกมาทางเรือพ่วงไปขายที่กรุงเทพฯ โดยทั่วไป ทรายที่บรรทุกมาในเรือพ่วงส่วนใหญ่ เป็นทรายจากบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำภาคกลาง ซึ่งเป็นบริเวณที่แม่น้ำหลายสายไหลมาบรรจบกัน และพัดพาตะกอนดินและทรายมารวมไว้ จากนั้น เมื่อเรือบรรทุกทรายขนส่งทรายมายังท่าทราย จะต้องมีการลำเลียงทรายลงแม่น้ำบริเวณใกล้ท่าเพื่อล้างให้สะอาดอีกครั้ง (เทพไทย เหลืองอร่ามชัย, 2540: 11)

ในตัวอย่างนี้ พบการเรียกเรือพ่วงบรรทุกทรายว่า “พวง” ซึ่งผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า น่าจะมีที่มาจากลักษณะของการผูกโยงเรือ ดังที่ ส.พลายน้อย (2537: 21) อธิบายว่า เรือพ่วงประกอบด้วยเรือจำนวนหลายลำ “ผูกโยงกันเป็นพวง” และมีเรือยนต์หรือเรือกลไฟลากจูงนำขบวน เรือพ่วงหรือบางครั้งเรียกว่า เรือโยง จะเคลื่อนที่ได้ช้า เพราะบรรทุกของที่มีน้ำหนักมาก อย่างไรก็ตาม ผู้ศึกษาไม่พบข้อมูลที่ระบุว่า “พวง” เป็นคำศัพท์ที่ใช้ในกลุ่มผู้มีอาชีพเรือบรรทุกทราย แต่จากวิธีการพูดด้วยคำสั้นๆ ที่ไม่ได้ให้ข้อมูลมากมาย หากคนที่ไม่ทราบบริบทของสถานการณ์ และไม่ทราบว่าผู้พูดมีประวัติความเป็นมาอย่างไร ได้ยินบทสนทนาในตัวอย่างข้างต้น อาจไม่เข้าใจว่า “พวง” หมายถึงอะไร ผู้ศึกษาจึงสันนิษฐานว่า “พวง” น่าจะเป็นภาษาพูดที่ใช้กันในกลุ่มผู้ที่ประกอบอาชีพเรือพ่วง นอกจากนี้ ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า “พวง” ในบริบทของตัวอย่างข้างต้น ไม่ได้หมายถึงลักษณะทางกายภาพของเรือพ่วงเท่านั้น แต่สามารถสื่อถึงกลุ่มคนที่ทำงานร่วมกันบนเรือพ่วงด้วย โดยคำพูดของทับทิมที่ว่า “น่ากลัวพี่แสงจะแยกพวง” หมายถึง แสงอาจจะแยกตัวออกจากกลุ่มนั่นเอง การใช้ภาษาเฉพาะกลุ่มนั้น ทำให้ภาพยนตร์มีความสมจริงยิ่งขึ้น และสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของคนที่อาศัยอยู่บนเรือได้อย่างดี แต่การตีความความหมายของคำว่า “พวง” ต้องอาศัยบริบทของเนื้อหาภาพยนตร์ เพราะหากไม่มีคำพูด เช่น ขึ้นเหนือ หรือน้ำขึ้น ประกอบกับถ้าผู้ชมภาพยนตร์ไม่มีความรู้ในเรื่องความเป็นมาของผู้พูดหรือลักษณะของเรือพ่วง ก็อาจไม่เข้าใจความหมายของบทสนทนานี้ได้

ตัวอย่างที่ 16

สถานการณ์ ตอนพลบค่ำ เพลินกลับมาถึงบ้าน พบต๊อก ลูกชายของตน นั่งดื่มเหล้าอยู่กับลูกน้องในคณะตลกพาเพลินที่ตนเป็นหัวหน้า ยอดสน ลูกน้องคนหนึ่งในคณะ เห็นสีหน้าเพลินแล้วรู้ทันทีว่าเพลินกำลังโกรธที่พวกตนให้ต๊อกดื่มเหล้า จึงหาข้ออ้างเพื่อหนีให้พ้นจากการถูกเพลินตำหนิ

ยอดสน กี่โมงแล้วเนี่ย
เดี๋ยวกูต้องรีบไป กูจะรีบไปตักบาตร

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 1247-1248)

การตักบาตรเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตคนไทยที่นับถือศาสนาพุทธ เนื่องจากศาสนาพุทธมีคำสอนเกี่ยวกับเรื่องความเมตตา ความเอื้อเฟื้อ การให้ทาน รวมถึงเรื่องชาติภพ และกฎแห่งกรรม ดังนั้น พุทธศาสนิกชนจึงมีความเชื่อว่า การตักบาตร นอกจากจะเป็นการช่วยทำนุบำรุงศาสนา ยังเป็นการให้ทาน ซึ่งจะส่งผลดีให้แก่ตนเองและครอบครัว ทั้งในชาตินี้และชาติหน้า โดยการตักบาตรจะกระทำกันในช่วงเช้าตรู่ของทุกวัน เพราะพระสงฆ์จะต้องบิณฑบาตทุกเช้าเป็นกิจวัตร (อมร สังข์นาค, n.d.) ดังนั้น ข้ออ้างของยอดสนในบริบทนี้ จึงสอดแทรกอารมณ์ขันอยู่ด้วย เพราะเหตุการณ์เกิดขึ้นตอนกลางคืน ข้ออ้างนี้จึงไม่สมเหตุสมผล

4.1.3.5 บุคคลและอาชีพ

ในภาพยนตร์ไทย มีการอ้างถึงบุคคลที่มีชื่อเสียงในสังคมไทย เช่น นักแสดง และนักร้อง ชื่อบุคคลเหล่านี้นับว่าเป็นคำทางวัฒนธรรมประเภทหนึ่ง เพราะเป็นการกล่าวถึงสิ่งที่มีและเป็นที่รู้จักเฉพาะในวัฒนธรรมไทย นอกจากชื่อบุคคล ผู้ศึกษายังพบการอ้างอิงถึงอาชีพที่สื่อนัยยะทางวัฒนธรรมอีกด้วย จากการเก็บข้อมูล ผู้ศึกษาพบคำที่จัดอยู่ในวัฒนธรรมประเภทนี้ 17 คำ มีตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 17

สถานการณ์ เพลินเป็นหัวหน้าคณะตลกพาเพลิน และต้องการจะเปิดตัวลูกชายในฐานะนักแสดงตลกหน้าใหม่ของคณะ ในการขึ้นเวทีครั้งแรกของต๊อก เพลินประกาศเกริ่นนำอย่างสนุกสนานเพื่อสร้างสีสัน

เสียงประกาศของเพลิน ช่วงเวลาต่อจากนี้ไป

ขอเชิญท่านพบกับตลกวัยรุ่นมาแรงแซงทางโค้ง
ตลกคนนี้เกิดมาเพื่อปราบหม่ำ
คว่ำโก๊ะตี๋
ขยี้ถั่วแระ
แซะโหน่ง ชะชะช่า
ตามล่าเท่ง
แล้วมาเฉ่งจตุรงค์
ขอเชิญท่านพบกับ
ล้อต๊อก พาเพลิน
(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 29-38)

ในการเปิดตัวต๊อก เพลินตั้งใจใช้คำพูดแนะนำตัวเกินจริง เพื่อที่เมื่อต๊อกเดินขึ้นเวที และคนดูเห็นว่าต๊อกเป็นเด็ก มีลักษณะขัดกับคำพูดแนะนำตัวอันยิ่งใหญ่ จะได้เกิดความขบขันจากความผิดคาด ดังนั้น เพลินจึงยกชื่อของนักแสดงตลกที่มีชื่อเสียงในประเทศไทยมาประกอบกับคำพูดที่สื่อนัยยะว่า ต๊อกมีความสามารถด้านความตลกเหนือกว่านักแสดงตลกเหล่านี้

นักแสดงตลกที่เพลินอ้างถึงบางคนมีชื่อติดอยู่ในการจัดอันดับ “10 ตลกฮาที่สุดเมืองไทย” ในเว็บไซต์ www.teenee.com ดังนี้ อันดับที่ 1 ได้แก่ “โก๊ะตี๋” มีฉายาเต็มว่า โก๊ะตี๋อารามบอย ปัจจุบันอายุ 33 ปี แต่ยังมีลักษณะเหมือนเด็ก ทั้งรูปร่างและน้ำเสียง อันดับที่ 2 ได้แก่ “หม่ำ” “เท่ง” และ “โหน่ง ชะชะช่า” ซึ่งได้รับการจัดอันดับร่วมกัน เนื่องจากทั้ง 3 คนเป็นหนึ่งในทีมนักแสดงตลกประจำรายการ “ชิงร้อยชิงล้าน” ที่มีชื่อเรียกว่า “แก๊งสามช่า” โดย “หม่ำ” หรือ หม่ำ จ๊กมก เป็นชาวจังหวัดยโสธร มีความเป็นธรรมชาติในการเล่นตลก “เท่ง” หรือ เท่ง เถิดเทิง เป็นตลกที่หน้าตาดี ส่วน “โหน่ง ชะชะช่า” เป็นคนรูปร่างอ้วนกลม และศีรษะโล้น สำหรับ “จตุรงค์” นั้นได้รับการจัดอันดับอยู่ในอันดับที่ 8 จตุรงค์มีฉายาเต็มว่า จตุรงค์ มกจ๊ก เป็นนักแสดงตลกที่เสียงแหลม และมักจะแกล้งแต่งตัวเป็นผู้หญิง คนสุดท้าย คือ “ถั่วแระ” แม้ไม่ได้รับการจัดอันดับ แต่ก็เป็นนักแสดงตลกที่มีชื่อเสียงคนหนึ่ง และเป็นนายกสมาคมศิลปินตลก (ประเทศไทย) มีลักษณะเด่นอยู่ที่การไว้เคราแพะ

ตัวอย่างนี้เป็นการนำชื่อนักแสดงตลกมาใช้สื่อความหมายถึงความตลก การกล่าวอ้างถึงบุคคลที่มีชื่อเสียงในวัฒนธรรมไทยย่อมเป็นที่เข้าใจเฉพาะคนไทย ซึ่งมีความคุ้นเคยกับชื่อของบุคคลเหล่านั้น ทำให้สามารถเชื่อมโยงความคิดไปถึงบุคลิกลักษณะหรือจุดเด่นของคนเหล่านั้นและตีความนัยยะของคำพูดได้

นอกจากชื่อเฉพาะของบุคคลที่มีชื่อเสียง ผู้ศึกษายังพบการอ้างอิงถึงอาชีพที่มีนัยยะทางวัฒนธรรม เช่นตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 18

สถานการณ์ แสงประกอบอาชีพทำเรือบรรทุกทราย ในช่วงที่นำเรือมาจอดเทียบท่าเพื่อขนทรายขึ้นฝั่งไปขาย ปราง ภรรยาของแสง ด้วยความที่เบื่อชีวิตบนเรือ จึงหนีไปอยู่กับผู้หญิงที่อ้างว่าจะปั้นให้ปรางเป็นดารา แสงออกตามหาปราง จนมาถึงร้านอาหารในย่านอาบอบนวด และพบกับเจ้าของร้านซึ่งเป็นหญิงแก่ หลังจากทักทายและสั่งเครื่องดื่ม แสงก็ลองหาข้อมูลเกี่ยวกับปรางจากหญิงแก่

แสง ป้าครับ ถามอะไรหน่อยได้ไหมครับ
ป้าเป็นหมอนวดเหรอครับ
หญิงแก่ ก็เคยเป็นอยู่
แต่ว่าแผนโบราณนะ
ตอนนี้ป้าคุมเด็กอยู่ที่นี่
แต่ถ้ามีแขกที่เขาต้องการรสนิยมแปลกๆ
ก็เคยมีอยู่บ้าง อายุแค่สิบเก้า
แต่เขาต้องการคนสูงอายุที่มีประสบการณ์
เขาเรียกป้าทำงาน ทิปครั้งละห้าพัน ไม่เลวนะ

(จากเรื่อง “น้องเมีย” ข้อ 559-562)

ในตัวอย่างนี้ ผู้ศึกษานำเสนอคำว่า “หมอนวด” ซึ่งนอกจากจะหมายถึงอาชีพที่ทำหน้าที่นวดและจับเส้นเพื่อรักษาและคลายความปวดเมื่อยแล้ว ยังสื่อถึงอาชีพผู้หญิงขายบริการทางเพศด้วย เพราะในสังคมไทย มี “หมอนวดแอบแฝง” (ดาราวรรณ เกตวัลห์, 2554: 86) อาศัยอาชีพการนวด ทั้งแผนโบราณและแผนปัจจุบัน เป็นช่องทางในการขายบริการทางเพศ

อาชีพ “หมอนวด” เริ่มมีความเกี่ยวข้องกับการขายบริการทางเพศ ดังที่ สมคิด พลศรี (2518: 21-22) ได้ศึกษาวิจัยและพบว่า สถานบริการอาบอบนวดในระยะแรก เป็นสถานที่ที่บริการอาบอบนวดจริงๆ โดยมีการอาบน้ำ อบไอน้ำ และนวดด้วยวิธีนวดแผนปัจจุบันหรือแผนโบราณ ต่อมา ผู้ประกอบการต้องการดึงดูดลูกค้า จึงเปิดให้มีบริการนวดแบบพิศดาร ที่หมิ่นเหม่ต่อการค้าประเวณี จนต้องมีการออกพระราชบัญญัติสถานบริการ พ.ศ. 2509 เพื่อควบคุมและแก้ไขปัญหาสังคมที่เกิดจากการค้าประเวณี อย่างไรก็ตาม การขายบริการทางเพศในธุรกิจที่เกี่ยวกับ

การนวดก็ยังดำเนินการได้เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ธุรกิจประเภทนี้ในประเทศไทยมีอยู่หลายรูปแบบ เช่น อาบอบนวด สถานนวดแผนโบราณ และสปาเพื่อสุขภาพ ธุรกิจเหล่านี้ แม้จะเป็นสถานบริการที่เปิดอย่างถูกต้องตามกฎหมาย แต่เบื้องหลังมักจะมีการค้าประเวณี จากรายงานการสำรวจสถานบริการทางเพศและผู้ให้บริการทางเพศในประเทศไทยปี พ.ศ. 2550 ของกระทรวงสาธารณสุข (อ้างใน สหัสญาริณ พันธุ์งามวงศ์, 2554: 17) สถานบริการอาบอบนวดมีจำนวนผู้หญิงที่ให้บริการทางเพศ 5,321 คน ส่วนสถานนวดแผนโบราณมีจำนวนผู้หญิงที่ให้บริการทางเพศ 6,254 คน

เหตุการณ์ในตัวอย่างข้างต้นมาจากภาพยนตร์เรื่อง “น้องเมีย” ที่ฉายในปี พ.ศ. 2533 และมีเนื้อหาสะท้อนสังคมไทยในยุคสมัยนั้น รวมถึงประเด็นเรื่อง “หมอนวด” ในความหมายของผู้ที่มีอาชีพขายบริการทางเพศ โดยสะท้อนผ่านบริบทในภาพยนตร์ กล่าวคือ ร้านอาหารที่แสงเข้าไปสั่งเครื่องดื่มตั้งอยู่ในย่านที่รวมแหล่งบันเทิงยามกลางคืน เช่น สถานบริการอาบอบนวด สถานนวดแผนโบราณ และบาร์ เป็นต้น ประกอบกับคำพูดสื่อความหมายโดยนัยของหญิงแก่ ที่เล่าว่าตนเคยเป็นหมอนวดแผนโบราณ แต่ยังรับงานอยู่บ้าง ในกรณีที่ผู้มาใช้บริการมีรสนิยมแปลกและต้องการผู้หญิงสูงอายุ คำว่า “หมอนวด” ในบริบทนี้จึงกลายเป็นคำที่สะท้อนภาพลักษณ์ของอาชีพในแง่ลบ และแสดงให้เห็นความเจริญก้าวหน้าที่มาพร้อมกับความเสื่อมโทรมและความอันตรายของเมืองหลวง

จากตัวอย่างทั้งหมดที่ยกมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมทางสังคมในภาพยนตร์บางครั้งปรากฏในคำพูด แต่ไม่มีการแสดงภาพวัฒนธรรมนั้นๆ เช่น การกล่าวถึงพิธีกรรมต่างๆ เป็นต้น อย่างไรก็ดี การสอดแทรกวัฒนธรรมทางสังคมในคำพูดของตัวละครและในเนื้อหาของภาพยนตร์ทำให้เรื่องราวมีกลิ่นอายของวัฒนธรรมไทย และช่วยสะท้อนยุคสมัยและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมได้อีกด้วย

4.1.4 วัฒนธรรมทางศาสนา

ศาสนามีความสำคัญต่อความรู้สึกนึกคิด รวมถึงแนวทางในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ นอกจากนี้ อรุณี ตันศิริ (2549) ยังกล่าวว่า “ศาสนาเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์วัฒนธรรมด้านอื่นๆ” (น. 107) วัฒนธรรมทางศาสนาที่พบในภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่อง คือ ศาสนาพุทธ ซึ่งถือเป็นศาสนาหลักของประเทศไทย และเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของคนไทย ผู้ศึกษาพบคำในประเภทนี้ทั้งหมด 12 คำ และได้จัดประเภทย่อยเป็น 3 ประเภท คือ คำราชาศัพท์สำหรับพระสงฆ์ หลักธรรม และบุคคลทางศาสนา

4.1.4.1 คำราชาศัพท์สำหรับพระสงฆ์

ภาษาไทยมีการแบ่งระดับภาษาให้มีความเหมาะสมกับสถานะทางสังคมและความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ในการพูดกับพระสงฆ์มีคำศัพท์เฉพาะที่สุภาพเหมาะสม แตกต่างจากคำศัพท์สำหรับบุคคลทั่วไป คำราชาศัพท์สำหรับพระสงฆ์พบจำนวน 3 คำ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 19

สถานการณ์ เป้บวชเป็นเณรได้วันเดียว รู้สึกกลัวผี จึงเปลี่ยนเสื้อผ้าเป็นชุดธรรมดาและคิดจะออกจากวัด แต่ระหว่างทาง พบเจ้าอาวาสกวาดลานวัดอยู่ เจ้าอาวาสจึงทักท้วง

เจ้าอาวาส เณรจะไปไหน
ยังไงก็ขอให้ผ่านคืนนี้ไปก่อน
โยมสุวัฒน์เขาฝากเธอไว้กับหลวงพ่อ

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 44-46)

โดยทั่วไป เมื่อพระสงฆ์กล่าวอ้างถึงบุคคลที่ไม่ได้ร่วมสนทนาอยู่ด้วย จะใช้คำว่า “โยม” ซึ่งเป็นได้ทั้งคำสรรพนามบุรุษที่ 2 และคำสรรพนามบุรุษที่ 3 ที่พระสงฆ์ใช้ในการพูดกับฆราวาส พระสงฆ์สามารถใช้ “โยม” แทนตัวบุคคลที่สนทนาอยู่ด้วย หรือเรียกผู้ใหญ่ในวัยต่างๆ ด้วยคำนับญาติ เช่น โยมลุง โยมน้า โยมยาย เป็นต้น ในกรณีนี้ เจ้าอาวาสอ้างถึงบุคคลที่ชื่อสุวัฒน์ จึงเรียกว่า โยมสุวัฒน์

ตัวละครสุวัฒน์นั้น ผู้ศึกษาสันนิษฐานจากข้อมูลในภาพยนตร์ว่าเป็นแฟนใหม่ของแม่เป้ โดยสุวัฒน์ปรากฏตัวเคียงข้างแม่ของเป้ในฉากการโกนผมเตรียมบวชเณรของเป้ อีกทั้งจากบทสนทนาระหว่างเป้และแม่ในตอนหนึ่ง แม่ของเป้กล่าวลาหลังจากเป้โกนผมเสร็จว่า “แม่กลับก่อนนะลูก พอดีอาวัฒน์เขามีธุระต้องทำ” และเป้ก็ได้กล่าวตอบแม่ไปว่า “พ่อบอกว่าแม่ร่าน ถึงได้หนีไปอยู่กับไอ้นั่น” ซึ่งแสดงให้เห็นว่า สุวัฒน์หรืออาวัฒน์ที่แม่เป้เรียกเป็นบุคคลที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับแม่ของเป้พอสมควร และเป็นคนที่เป้ไม่ชอบ การที่เจ้าอาวาสอ้างว่าโยมสุวัฒน์ฝากเป้ไว้ ก็เป็นการสะท้อนนัยยะว่า สุวัฒน์รู้จักและคุ้นเคยกับเจ้าอาวาส จึงสามารถฝากให้เจ้าอาวาสช่วยดูแลเป้ได้

นอกจากนี้ ในตัวอย่างข้างต้นซึ่งเป็นบทสนทนาระหว่างพระสงฆ์กับเณร เจ้าอาวาสแทนตัวเองว่า “หลวงพ่อ” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ระบุว่า “หลวงพ่อ” เป็นคำภาษาพูดที่ใช้เรียกพระสงฆ์ที่เป็นพ่อหรือมีอายุในวัยเดียวกับพ่อ ในบริบทนี้ การที่เจ้า

อาวาสเรียกแทนตัวเองว่า “หลวงพ่อ” ไม่ใช่ “อาตมา” ซึ่งเป็นคำที่พระสงฆ์ใช้เรียกแทนตัวเอง ตามปกตินั้น ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า เจ้าอาวาสอาจมองว่าตนมีอายุอยู่ในวัยเดียวกับพ่อของเป้ ประกอบกับต้องการแสดงความห่วงใย จึงใช้คำว่า “หลวงพ่อ” ซึ่งสอดคล้องกับวัฒนธรรมของคนไทยที่นิยมเรียกบุคคลที่ไม่ใช่ญาติด้วยคำนับญาติ เพื่อลดระยะห่างในความสัมพันธ์และเพื่อให้เป้ไว้วางใจมากขึ้น

4.1.4.2 หลักธรรม

หลักธรรม คือ คำสั่งสอนและหลักประพฤติปฏิบัติทางศาสนา เนื่องจากศาสนาพุทธเป็นศาสนาประจำชาติไทย คนไทยจึงยึดถือและปฏิบัติตามคำสอนในศาสนาพุทธ หลักธรรมในศาสนาถือว่ามีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนไทย และยังสะท้อนวิธีคิดของคนไทยอีกด้วย จากจำนวนคำที่พบทั้งหมด 6 คำ ผู้ศึกษาจะยกตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 20

สถานการณ์ เป้กระทำความผิดด้วยการขว้างหินใส่รถที่กำลังวิ่งสวนทางมา ทำให้คนขับรถซึ่งเป็นพ่อของเป้เองเสียชีวิต แม่ของเป้พาเป้มาบวชเณรเพื่อหนีความผิดทางกฎหมาย เมื่อเป้มาอยู่ที่วัด เกิดความรู้สึกกลัวผี และคิดจะหนีออกจากวัด หลวงพี่จึงพาเณรเป้ไปอยู่ในถ้ำบริเวณวัดเพื่อฝึกจิตใจ บทสนทนานี้ หลวงพี่เล่าให้เณรเป้ฟังว่าถ้ำนี้ใช้สำหรับทำอะไร

หลวงพี่ ถ้ำนี้หลวงพ่อท่านใช้ไว้นั่งวิปัสสนา
บางทีก็ให้พระมาอยู่กรรม
จะได้ทบทวนความผิดพลาดที่อาจจะเผลอทำไว้

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 47-49)

จากตัวอย่างข้างต้น พบคำที่สื่อถึงหลักธรรมทางศาสนาพุทธ 2 คำ คือ “วิปัสสนา” และ “อยู่กรรม” “วิปัสสนา” คือ การนั่งสมาธิรูปแบบหนึ่ง หรือที่เรียกกันว่า วิปัสสนากรรมฐาน ในทางพระพุทธศาสนานั้น การนั่งสมาธิ คือ การฝึกฝนจิตใจให้เกิดความแน่วแน่ สามารถทำได้ 2 แบบ คือ วิปัสสนากรรมฐานและสมถกรรมฐาน วิปัสสนากรรมฐานมีจุดประสงค์ในการปฏิบัติ คือ เพื่อให้เกิดปัญญารู้แจ้งตามความเป็นจริง โดยการฝึกให้มีสติและรู้ตัวในทุกอิริยาบถ เช่น กิน นอน หรือเดิน รวมถึงรู้ทันอารมณ์และความรู้สึก เช่น หิว ร้อน หรือเจ็บปวด (การนั่งสมาธิ, n.d.) แตกต่างจากสมถกรรมฐาน ซึ่งเน้นการปฏิบัติให้เกิดความสงบทางจิตใจ ในปัจจุบัน มีผู้สนใจการฝึก

สมาธิ ทั้งวิปัสสนากรรมฐานและสมถกรรมฐาน มากขึ้น และมีสถานที่ฝึกสอนการนั่งสมาธิสำหรับบุคคลทั่วไปเกิดขึ้นจำนวนมากในประเทศไทย เช่น ตามวัดต่างๆ

ส่วน “อยู่กรรม” มีคำเรียกอีกอย่างว่า อยู่ปริวาสกรรม หรืออยู่ปริวาส หมายถึง อยู่ค้างคืนเพื่อชดใช้ความผิดที่พระสงฆ์ได้กระทำ การอยู่กรรมนี้เป็นระเบียบปฏิบัติสำหรับพระสงฆ์ที่ต้องอาบัติสังฆาทิเสส ซึ่งเป็นโทษที่เกิดจากการละเมิดข้อห้ามของพระสงฆ์ แต่ไม่รุนแรงถึงขั้นต้องขาดจากความเป็นพระสงฆ์ วิธีการในการอยู่กรรม คือ ให้พระสงฆ์แยกตัวไปปฏิบัติธรรมตามลำพังในสถานที่ที่กำหนดไว้ เช่น ในป่า เป็นต้น โดยมีระยะเวลาเท่ากับจำนวนวันที่พระสงฆ์ได้ปกปิดการกระทำผิดไว้ (พระธรรมกิตติวงศ์, 2548)

หลักธรรมในตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่า วิถีปฏิบัติทางศาสนามีความแตกต่างจากการปฏิบัติตนของบุคคลทั่วไป ศาสนาพุทธเป็นศาสนาหนึ่งที่มีกฎเกณฑ์ละเอียดและเข้มงวด ซึ่งผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า ความยากจากการประพฤติตนตามกฎเกณฑ์ที่เข้มงวดของพระสงฆ์เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คนไทยมีความเลื่อมใสและเคารพยกย่องสถาบันศาสนา อย่างไรก็ดี ภาพยนตร์เรื่อง “5 แพร่ง” แสดงให้เห็นตัวอย่างของการบวชในยุคปัจจุบัน ตัวละครเณรเป๊ะสะท้อนภาพของผู้ที่บวชโดยไม่ได้มีศรัทธาในพระพุทธศาสนา แต่บวชเพราะความจำเป็น จึงไม่เห็นความสำคัญของการปฏิบัติตนตามหลักศาสนา

นอกจากหลักประพฤติปฏิบัติทางพระพุทธศาสนา ผู้ศึกษายังพบตัวอย่างของคำที่สะท้อนวิธีคิดของคนไทยที่ได้รับอิทธิพลจากหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา เช่นตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างที่ 21</u>

<u>สถานการณ์</u> แสงตามหาปราง ผู้เป็นภรรยาที่เบื่อชีวิตชาวเรือและหนีไปจากเรือบรรทุกทรายของแสงหลังจากเรือเทียบท่า แสงได้พบกับคนขับรถแท็กซี่ซึ่งเป็นผู้ขับรถรับส่งปรางครั้งหนึ่ง จึงใช้บริการรถแท็กซี่คันนี้ในการตามหาปราง ต่อมา แสงได้เบาะแสว่าปรางไปอาศัยอยู่กับผู้หญิงชื่อ อารี คนขับรถแท็กซี่รู้ว่า อารีเป็นนายหน้าค้าผู้หญิง จึงบอกให้แสงตัดใจ

คนขับแท็กซี่ อย่าคิดมากน่า
คิดว่า<u>เป็นกรรมเป็นเวร</u>ก็แล้วกัน
ไม่ต้องไปตามหาเธออีก

(จากเรื่อง “น้องเมีย” ข้อ 894-896)

ความคิดเรื่อง “เป็นกรรมเป็นเวร” เป็นหนึ่งในหลักธรรมสำคัญทางพระพุทธศาสนา โดย “กรรม” หมายถึง การกระทำ และเป็นได้ทั้งกรรมดีและกรรมชั่ว ซึ่งเป็นการสอนว่า สิ่งที่เกิดขึ้น ทั้งสิ่งดีและไม่ดี เป็นผลจากการกระทำของตัวเอง (พระพรหมคุณาภรณ์, 2547: 25-28) แต่คนไทยโดยส่วนมากมีความเข้าใจต่อเรื่อง “กรรม” ในทางไม่ดีเท่านั้น โดยคิดว่า “กรรม” หรือ “เวรกรรม” คือการกระทำในอดีตที่ส่งผลร้ายมาถึงปัจจุบัน ดังตัวอย่างข้างต้น เมื่อเกิดเหตุการณ์ไม่ดี คนไทยมักจะมีคำพูด เช่น เป็นเวรกรรมของเขา หรือแล้วแต่บุญแต่กรรม ความคิดเช่นนี้ ส่วนหนึ่งเกิดจากการไม่รู้สาเหตุของเรื่องเลวร้ายที่เกิดขึ้น จึงโทษว่าเป็นเรื่องของกรรมที่ทำไว้ในอดีต ซึ่งสอดคล้องกับหลักธรรมทางศาสนาที่สอนเรื่องกฎแห่งกรรมและการเวียนว่ายตายเกิด โดยกรรมเก่าที่ทำไว้ในอดีตชาติสามารถส่งผลต่อสภาพชีวิตปัจจุบันของคนเรา นอกจากนี้ การคิดว่า “เป็นกรรมเป็นเวร” ยังสร้างความสบายใจ เพราะทำให้คนที่มีความทุกข์ยอมรับในสิ่งไม่ดีที่เกิดขึ้นได้มากขึ้น อย่างไรก็ดี ในทางพระพุทธศาสนานั้น คนเราไม่จำเป็นต้องยอมรับและปล่อยให้เป็นไปตามผลของกรรมเก่า แต่สามารถสร้างกรรมดีให้มากขึ้น เพื่อชดเชยและแก้ไขให้เกิดผลดีในอนาคตได้

4.1.4.3 บุคคลทางศาสนา

บุคคลทางศาสนา คือ ผู้ที่เป็นที่เคารพบูชาสำหรับคนที่นับถือศาสนานั้นๆ อาทิ พระสงฆ์ หรือพระเจ้า คำในประเภทย่อยนี้มี 2 คำ ได้แก่คำว่า เจ้าแม่กวนอิม และสมเด็จพระราชาคณะ

ตัวอย่างที่ 22

สถานการณ์ ต๊อกอยากชวนหมอน้ำแข็งไปรับประทานอาหารด้วยกัน ต๊อกเสนอร้านอาหารที่มีเนื้อวัวอร่อยร้านหนึ่ง แต่หมอน้ำแข็งตอบกลับมาว่า

หมอน้ำแข็ง หมอไม่ทานเนื้อ
หมอนับถือเจ้าแม่กวนอิม

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 457-458)

เจ้าแม่กวนอิม เป็นอีกบุคคลหนึ่งในศาสนาพุทธที่คนไทยนับถือกันมาก เนื่องจากมีหลักคำสอนใกล้เคียงกับคำสอนของพระพุทธเจ้า แต่เจ้าแม่กวนอิมนั้นเป็นพระโพธิสัตว์ ซึ่งเป็นความเชื่อของศาสนาพุทธนิกายมหายาน แตกต่างจากพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นที่เคารพบูชาของชาวพุทธนิกายหินยาน นอกจากในประเทศไทยแล้ว เจ้าแม่กวนอิมยังเป็นที่รู้จักดีในวัฒนธรรมตะวันตก

สำหรับในภาษาไทยนั้น การพูดว่า “เนื้อ” ไม่ว่าจะในบริบทใด ส่วนใหญ่เป็นที่เข้าใจได้ว่าหมายถึง “เนื้อวัว” การที่หมอน้ำแข็งกล่าวว่าตนไม่ทานเนื้อสื่อความถึงการไม่รับประทานทานเนื้อวัว ซึ่งสอดคล้องกับการนับถือเจ้าแม่กวนอิม เนื่องจากการไม่รับประทานเนื้อวัวเป็นหลักการหนึ่งในการปฏิบัติตนตามวิถีของเจ้าแม่กวนอิม โดยน้าชาติ ประชาชื่น (2548) ให้ข้อมูลว่า ตำนานได้เล่าว่าบิดาของเจ้าแม่กวนอิมเป็นฮ่องเต้ที่ทรงโหดร้ายต่อราษฎร เมื่อเสียชีวิตต้องไปเกิดเป็นวัวเพื่อชดใช้กรรม ผู้ที่เลื่อมใสเจ้าแม่กวนอิมจึงไม่รับประทานเนื้อวัวเพราะเกรงจะไปกินเนื้อของบิดาของเจ้าแม่กวนอิม แต่ในความเป็นจริงเป็นกุศโลบายอันสืบเนื่องจากการที่แผ่นดินจีนต้องการแรงงานจากวัวควายจำนวนมากในการไถนานั่นเอง นอกจากนี้ เศรษฐพงษ์ จงสงวน (2554) กล่าวว่า ผู้ที่นับถือเจ้าแม่กวนอิม นอกจากจะต้องสวดมนต์ นั่งสมาธิ และภาวนาถึงเจ้าแม่กวนอิมเป็นประจำแล้ว ก็ควรงดรับประทานเนื้อสัตว์ อย่างน้อยในวันสำคัญทางศาสนา หรืออย่างเคร่งครัดอาจงดรับประทานเนื้อสัตว์ตลอดชีวิต

ตัวอย่างที่ 23

สถานการณ์ ออกพระวิเศษชัยชาญแจ้งข่าวเรื่องการสวรรคตของพระเจ้าอยู่หัวพระบรมโกศ และข่าวอื่นๆ ที่ตนได้ฟังมา โดยเล่าถึงเหตุการณ์ที่เจ้าสามกรม ซึ่งหมายถึงเจ้านายเชื้อพระวงศ์ 3 พระองค์ไม่ยอมเข้าร่วมพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา

ออกพระวิเศษชัยชาญ เมื่อวันวาน หลังถวายน้ำสรงพระบรมศพในพระที่นั่งทรงปืน
มีพิธีถือน้ำตามราชประเพณี
พระบรมวงศานุวงศ์ เจ้านายเสด็จมาทุกรุ่น
ยกเว้นเจ้าพี่เจ้าน้องสามกรมที่ขัดกระแสพระรับสั่ง
เหตุการณ์ตึงเครียดจนต้องกราบนิมนต์สมเด็จพระราชาคณะ
ทั้งสามกรมจึงยอมถวายสัตย์

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 99-104)

ในตัวอย่างนี้ พบการอ้างถึง “สมเด็จพระราชาคณะ” ซึ่งตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้ความหมายของคำว่า “พระราชาคณะ” ว่าคือพระสงฆ์ที่ได้รับการแต่งตั้งให้มีสมณศักดิ์ตั้งแต่ชั้นสามัญจนถึงชั้นสมเด็จพระราชาคณะ นอกจากนี้ พระสงฆ์ที่ได้รับสมณศักดิ์เป็นสมเด็จพระราชาคณะ ถือว่าเป็นตำแหน่งรองจากสมเด็จพระสังฆราช ซึ่งเป็นประมุขแห่งพระสงฆ์ (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2529: 20-21) บริบทของตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่า สมเด็จ

พระราชาคณะเป็นพระสงฆ์ชั้นผู้ใหญ่ซึ่งพระบรมวงศานุวงศ์ อย่างเจ้าสามกรม ต้องให้ความเคารพยำเกรง ซึ่งก็เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทหนึ่งของสถาบันศาสนาในวัฒนธรรมไทย เมื่อเกิดปัญหารุนแรงที่ไม่สามารถแก้ไขได้เช่นในกรณีของตัวอย่างนี้ บางครั้งคนไทยก็หันไปพึ่งพาการตัดสินใจของพระสงฆ์ โดยอาจจะเป็นเพราะคนไทยเชื่อว่าพระสงฆ์และสถาบันศาสนาเป็นเอกเทศไม่เข้าข้างฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง และพระสงฆ์จะตัดสินอย่างเป็นกลาง ในทางกลับกัน พระสงฆ์ก็เป็นบุคคลที่คนไทย ซึ่งส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ ให้ความเคารพนับถือและพร้อมจะเชื่อฟัง พระสงฆ์จึงอาจถูกใช้เป็นเครื่องมือในการยุติความบาดหมางได้เช่นกัน

วัฒนธรรมทางศาสนาของคนไทยได้รับอิทธิพลจากศาสนาพุทธ ซึ่งกลายเป็นรากฐานทางความคิดของคนไทย อีกทั้งยังส่งผลให้เกิดวัฒนธรรมประเภทอื่นตามมา ได้แก่ วัฒนธรรมทางวัตถุ เช่น การสร้างเมรุเผาศพ วัฒนธรรมทางสังคม เช่น พิธีกรรมและความเชื่อ รวมถึงวัฒนธรรมทางภาษา เช่น การแบ่งระดับภาษาของพระสงฆ์และคนทั่วไป อาจกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมทางศาสนามีบทบาทต่อการดำเนินชีวิตของคนไทยอย่างมาก

4.1.5 วัฒนธรรมทางภาษา

ภาษาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม และมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตในสังคม วัฒนธรรมสืบทอดผ่านการใช้ภาษา เช่น การบอกเล่าเรื่องราว และการจดบันทึก เป็นต้น ในทางกลับกัน ภาษาก็สะท้อนลักษณะของวัฒนธรรมในแต่ละสังคม ผ่านการใช้คำ และการนำเสนอความคิด

ในภาพยนตร์ไทยทั้ง 4 เรื่องนั้น ผู้ศึกษาพบคำที่เป็นวัฒนธรรมทางภาษาจำนวนมากถึง 87 ตัวอย่าง ถ้อยคำที่พบนั้นไม่ได้จำกัดอยู่ที่คำสั้นๆ แต่รวมไปถึงวลี ประโยค และบทสนทนาที่เกิดขึ้น ผู้ศึกษาจัดประเภทของวัฒนธรรมทางภาษาที่พบในภาพยนตร์ไทย 4 เรื่องเป็น 5 ประเภทย่อย เรียงลำดับตามประเภทที่พบจำนวนคำจากมากไปน้อย ได้แก่ คำต้องห้าม สำนวน การเล่นคำ ภาษาภาพพจน์ และสำเนียงท้องถิ่น

4.1.5.1 คำต้องห้าม

โดยทั่วไป คำต้องห้าม หรือบางครั้งเรียกว่า ภาษาต้องห้าม หมายถึง ภาษาที่ไม่สุภาพ ไม่เป็นไปตามมารยาทอันดีงาม และไม่เหมาะสมแก่การพูดในการสนทนาระดับทางการ เพราะประกอบด้วยถ้อยคำจำพวก “dirty words” หรือคำหยาบคาย (Allan & Burridge, 2006: 40) รวมถึงคำที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ อวัยวะบางอย่างของร่างกาย และเรื่องที่อ่อนไหว อย่างความพิการ

และความตาย (Ullmann, 1983: 205-207) จากภาพยนตร์ไทยทั้ง 4 เรื่อง ผู้ศึกษาพบการใช้คำต้องห้ามในคำกริยา คำสบถ คำด่า และคำอุทาน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 24

สถานการณ์ เต๋อ ชิน และเผือกเป็นทีมงานในกองถ่ายหนังผีเรื่องหนึ่ง ระหว่างการถ่ายทำ นักแสดงผู้หญิงที่รับบทเป็นผี ชื่อว่า เกด เกิดล้มป่วยลง และถูกพาส่งโรงพยาบาล แต่หลังจากนั้น เกดก็กลับมาที่กองถ่ายเพื่อถ่ายหนังต่อ ขณะเดียวกัน ผู้ที่พาเกดส่งโรงพยาบาลโทรกลับมาบอกชินว่า เกดเสียชีวิตแล้ว ชินรีบเล่าให้เต๋อและเผือกฟังว่า เกดที่กลับมาแสดงหนังต่อได้เสียชีวิตไปแล้ว

เต๋อ ตายแล้ว ฉิบหายแล้ว
ชิน เอาไงต่อดีวะเนี่ย
เผือก ก็เผ่นดิไอ้เหี้ย
จะอยู่แดกข้าวกับน้องเขาหรือไง

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 481-483)

ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นถึงวิธีการใช้คำพูดระหว่างผู้ชายที่เป็นเพื่อนสนิทกันตามความเป็นจริง ในบริบทของการตกใจและกลัว โดยเมื่อทั้ง 3 คนทราบว่า คนที่ตนกำลังร่วมงานด้วยเป็นผี ก็มีการแสดงความคิดเห็นที่สื่ออารมณ์ของแต่ละคน

เต๋ออุทานด้วยคำว่า “ตาย” และ “ฉิบหาย” ซึ่งเป็นคำที่เกี่ยวกับเรื่องอ่อนไหว อย่างเรื่องความตาย จึงถือเป็นคำต้องห้าม และไม่ควรพูดถึง แต่ความตกใจทำให้เกิดการหลุดปากได้ คำลงท้ายประโยคว่า “วะ” ที่ชินพูด เป็นคำที่ไม่สุภาพ และถ้อยคำดังกล่าวเหมาะสำหรับพูดในการสนทนาที่เป็นกันเองเท่านั้น เช่น การสนทนาระหว่างเพื่อนในตัวอย่างนี้ ส่วนคำว่า “ไอ้เหี้ย” ที่เผือกพูดออกมานั้น มีลักษณะเป็นคำด่าอย่างหยาบคาย แต่ขณะเดียวกัน ก็เป็นคำพูดติดปาก ที่ผู้ชายนิยมพูดต่อท้ายถ้อยคำเพื่อเสริมอารมณ์ นอกจากนี้ ยังมีคำว่า “แดก” ซึ่งเป็นภาษาพูดที่ถือว่าไม่สุภาพ ในภาษาไทย มีคำที่สุภาพและเหมาะสมกว่า คือคำว่า “กิน” หรือ “รับประทาน” ซึ่งเผือกใช้คำไม่สุภาพนี้ เพราะกังวลและรีบร้อน รวมทั้งเป็นความเคยชินในการพูดคุยกับเพื่อนสนิทผู้ชาย

จากตัวอย่างนี้ ผู้ศึกษาพบว่าคำต้องห้ามบางคำไม่ได้มีความหมายหยาบคายตามรูปคำ แต่ด้วยความหมายแฝงที่สื่อถึงสิ่งที่ไม่พึงประสงค์ ทำให้คำดังกล่าวกลายเป็นคำต้องห้าม นอกจากนี้ ยุกติ มุกดาวิจิตร (2556) ได้เสนอข้อคิดเห็นไว้ว่า คำที่กลายเป็นคำต้องห้ามในสังคมไทยนั้นเกิดจากการใช้สัญลักษณ์ที่แสดงถึงสิ่งต่ำต้อยในสังคม เช่น การที่คำว่า “เหี้ย” ถือเป็น

คำต้องห้าม อาจเป็นเพราะคนไทยมองว่า “เหี้ย” เป็นสัตว์ชั้นต่ำที่กินอาหารเลวอย่างซากสัตว์ เป็นต้น จะเห็นได้ว่า คำต้องห้ามในวัฒนธรรมไทยมีความหมายและเป็นที่เข้าใจเฉพาะในกลุ่มคนไทย เพราะผู้คนมีมุมมองความคิดและการใช้ภาษาเหมือนกันนั่นเอง

4.1.5.2 สำนวน

การใช้สำนวนเป็นวัฒนธรรมทางภาษา เพราะแต่ละวัฒนธรรมย่อมมีแนวคิดและคติความเชื่อแตกต่างกัน ก่อให้เกิดเป็นสำนวนที่มีความหมายแฝง หรือเป็นชั้นเชิงในการใช้คำพูดของแต่ละบุคคล ผู้ศึกษาจะยกตัวอย่างที่พบในภาพยนตร์ดังนี้

ตัวอย่างที่ 25

สถานการณ์ ชื่นและเพลินเป็นสามีภรรยากัน มีลูกชายชื่อ ต๊อก ชื่นได้ยินเพลินคุยกับเพื่อนในคณะตลกเรื่องการเล่นมุกที่ไม่ค่อยตลกของต๊อก ชื่นจึงท้วงติงเพลิน

ชื่น นี่ๆๆ
ชอบว่าไอ้ต๊อกมันเล่นมุกฝืด เดี๋ยวมันก็เสียใจหรอก
เพลิน อ้าว ชื่น ก็เด็กมันฝืด

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้) ข้อ 923-925)

ในการเล่นมุกตลก มีคำเรียกมุกตลกที่ไม่ทำให้ผู้ฟังรู้สึกตลกว่า “มุกฝืด” คำว่า “ฝืด” นั้น โดยทั่วไปใช้ในความหมายที่ว่า ไม่ลื่นหรือเคลื่อนไหวไม่คล่อง เมื่อนำมาใช้กับการเล่นมุกตลก จึงมีความหมายเปรียบเทียบว่า มุกตลกนั้นมีการติดขัด ไม่สามารถทำให้คนดูหัวเราะได้ และกลายเป็นสำนวนที่เกิดจากการนำคำศัพท์ที่มีอยู่แล้วมาใช้ในความหมายอื่น อีกทั้งในตัวอย่างข้างต้น ยังมีการใช้คำว่า “ฝืด” ในการอธิบายลักษณะของต๊อกด้วย โดยการพูดว่า “ก็เด็กมันฝืด” สืบเนื่องมาจากการที่ต๊อกมักจะเล่นมุกฝืด การกล่าวถึงลักษณะของคนด้วยคำว่า “ฝืด” จึงสื่อความหมายถึงการเป็นคนที่แสดงมุกตลกแล้วฝืดหรือไม่ก่อให้เกิดความตลกนั่นเอง

ตัวอย่างที่ 26

สถานการณ์ แสงกับเดชกำลังเล่นหมากรุกอยู่บนเรือลาก เดชมองเห็นทับทิม น้องสาวของภรรยาของแสง นุ่งผ้าถุงอาบน้ำอยู่บนเรือ จึงพูดกับแสงว่า

เดช	น้องเมียมึงสุกกินได้แล้วนี่หว่า
แสง	ไอ้เวร
	ทับทิมเพิ่งสิบห้าเมื่อน้ำที่แล้วเอง
เดช	อย่างนี้สุกกำลังกินเชียวมึง
	เยี่ยวยังไม่ฉุนอย่างนี้
	เป็นกูละก็
แสง	ไอ้ฉิบหาย แม่งลามก

(จากเรื่อง “น้องเมีย” ข้อ 42-48)

ภาพยนตร์เรื่อง “น้องเมีย” เป็นภาพยนตร์ที่ฉายในปี พ.ศ. 2533 และสะท้อนสภาพสังคม รวมถึงการใช้ภาษาในยุคสมัยนั้น บริบทของตัวอย่างข้างต้นมีความเกี่ยวข้องกับทัศนคติของคนไทยต่อคำว่า “น้องเมีย” ในสังคมไทย คำว่า “น้องเมีย” สื่อนัยยะถึงเรื่องชู้สาว เนื่องจากในสมัยก่อน ครอบครัวของคนไทยนิยมอยู่ร่วมกันเป็นครอบครัวใหญ่ โดยผู้ชายเมื่อแต่งงานแล้วจะย้ายไปอยู่ที่บ้านของฝ่ายหญิง และเมื่ออาศัยอยู่ในบ้านหลังเดียวกัน ผู้ชายมีโอกาสได้ใกล้ชิดสนิทสนมกับญาติฝ่ายภรรยา รวมถึงน้องสาวของภรรยา จึงอาจพัฒนาเป็นความสัมพันธ์เชิงชู้สาว ดังที่ในภาษาไทยมีสำนวนภาษาพูดว่า “พระยาเทครัว” ซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้ความหมายไว้ว่า “ชายที่ได้หญิงเป็นภรรยาทั้งแม่ทั้งลูกหรือทั้งพี่ทั้งน้อง” เป็นไปได้ว่าเรื่องเช่นนี้เกิดขึ้นบ่อยครั้งจนกลายเป็นนัยยะแฝงของคำว่า “น้องเมีย”

ผู้ศึกษาค้นหาข้อมูลการใช้สำนวน “สุกกินได้” “สุกกำลังกิน” และ “เยี่ยวยังไม่ฉุน” ผ่านเว็บไซต์ www.google.com พบว่าสำนวน “สุกกินได้” หรือ “สุกกำลังกิน” นิยมใช้พูดถึงผลไม้ เช่น กล้วยสุกกินได้พอดี หรือทุเรียนสุกกำลังกิน เป็นต้น หากพิจารณาบริบทในภาพยนตร์คำพูดของเดชเป็นการล้อเลียนแสงเรื่องน้องสาวของภรรยา และเป็นการกล่าวถึงผู้หญิงในแง่ที่ส่อถึงเรื่องทางเพศ ผู้ศึกษาจึงมีความคิดเห็นว่า สำนวนนี้น่าจะเป็นการเปรียบเทียบเด็กสาวเป็นผลไม้ เมื่อสุกกินได้หรือสุกกำลังกินก็เปรียบเสมือนโตเต็มที่ หรือกำลังเป็นสาวพอดีนั่นเอง ส่วนสำนวน “เยี่ยวยังไม่ฉุน” นั้น ผู้ศึกษาพบการใช้สำนวนนี้ในการแสดงความคิดเห็นผ่านเว็บไซต์ผู้จัดการออนไลน์ (www.manager.co.th) โดยเว็บไซต์ได้นำเสนอข่าวเกี่ยวกับการตัดสินคดีของ น.ส. แพรวา ที่ขับรถชนรถตู้บนทางด่วน จนรถตู้เสียหลักและมีผู้เสียชีวิต 9 คน ผู้แสดงความคิดเห็นคนหนึ่งกล่าวว่า แพรวายังเด็กอยู่ เยี่ยวยังไม่ฉุน ศาลจึงปรานี เมื่อพิจารณาข้อมูลนี้ประกอบกับบริบทของการสนทนาในตัวอย่าง ผู้ศึกษาจึงสันนิษฐานว่า สำนวน “เยี่ยวยังไม่ฉุน” สื่อถึงผู้ที่อายุยังน้อยอยู่ จากตัวอย่างข้างต้นเมื่อเดชพูดว่า “เยี่ยวยังไม่ฉุนอย่างนี้ เป็นกูละก็” เดชมีสีหน้ายิ้มแย้ม ประกอบกับเหลือบมองแสงด้วย

สายตาล้อเลียน ซึ่งลักษณะท่าทางของเดชบ่งบอกให้ทราบได้เช่นกันว่าเดชมีความคิดเกี่ยวกับ “น้องเมีย” ในลักษณะความสัมพันธ์ชู้สาว

ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การพูดโดยใช้สำนวนนั้น ถือเป็นการพูดโดยนำสิ่งที่ต้องการสื่อมาเปรียบเทียบกับสิ่งต่างๆ ที่มีอยู่ในสังคมนั้นๆ สำนวนภาษาจึงสะท้อนมุมมองความคิดของคนในแต่ละวัฒนธรรม

4.1.5.3 การเล่นคำ

การเล่นคำเป็นลักษณะเด่นทางการใช้ภาษา ดังที่ไนดา (1964: 90-97) กล่าวว่า แต่ละวัฒนธรรมมีระบบภาษาแตกต่างกัน ทั้งเรื่องการออกเสียง โครงสร้างภาษา และคำศัพท์ การเล่นคำที่ผู้ศึกษาพบจากการเก็บข้อมูลภาพยนตร์ ได้แก่ คำพ้องรูป คำพ้องเสียง และคำคล้องจอง ซึ่งมีการใช้มากที่สุดในภาพยนตร์ตลก ดังตัวอย่างจากภาพยนตร์เรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 27

สถานการณ์ ต๊อกและหมอน้ำแข็ง ซึ่งเป็นหมอรักษาสิวที่ต๊อกแอบชอบ รับประทานอาหารกันอยู่ที่ร้านหมูกระทะ ต๊อกเล่นมุกตลกโดยหยิบตะเกียบขึ้นมาพร้อมทำท่าแสดงการใช้ตะเกียบ

ต๊อก ส่วนตะเกียบเนี่ยก็ทำมาจากปลา
หมอน้ำแข็ง ยังไงเหรอ
ต๊อก นี่ไง มันมีคีบ

(จากเรื่อง บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้) ข้อ 774-776)

ในตัวอย่างนี้ ต๊อกต้องการเล่นคำว่า “ครีบ” ของปลากับกริยาการ “คีบ” ของตะเกียบ ซึ่งออกเสียงใกล้เคียงกัน โดยในภาษาไทย คำว่า “ครีบ” เป็นคำควบกล้ำ แต่ในกรณีที่ออกเสียงไม่ชัด อาจได้ยินเป็น “คีบ” ซึ่งพ้องเสียงกับกริยาการ “คีบ” นั่นเอง

ตัวอย่างที่ 28

สถานการณ์ ต๊อกและครอบครัวไปเยี่ยมหมอน้ำแข็ง ซึ่งนอนพักอยู่ที่โรงพยาบาลหลังจากคลอดลูก ต๊อกถามหมอน้ำแข็งว่า จะตั้งชื่อลูกว่าอะไร หมอน้ำแข็งจึงถามความคิดเห็นของต๊อก

หมอน้ำแข็ง ต๊อกว่าชื่ออะไรดีล่ะ
ต๊อก ชื่อชู่ดีไหมครับ
หมอน้ำแข็ง ชื่ออะไรนะ
ต๊อก ชื่อชู่นะครับ
หมอน้ำแข็ง ชู่
ต๊อก ก็เวลาบวชแล้วสึกออกมา ใครๆ ก็จะได้เรียก
ว่าทิดชู่

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 1580-1586)

ในตัวอย่างนี้ พบการเล่นคำพ้องเสียงระหว่างคำว่า “ทิดชู่” ซึ่งมาจากการเรียกผู้ที่สึกจากการเป็นพระด้วยคำนำหน้าชื่อว่า “ทิด” โดยต๊อกตั้งชื่อให้เด็กว่า “ชู่” เพื่อให้เกิดการเรียก “ทิดชู่” และการเรียกเช่นนี้จะพ้องเสียงกับคำว่า “ทิชชู่” ซึ่งเป็นคำที่คนไทยใช้เรียกแทนกระดาษชำระจนกลายเป็นคำติดปาก คำว่า “ทิชชู่” นี้ เป็นคำที่ยืมมาจาก “Tissue paper” ในภาษาอังกฤษ หมายถึง กระดาษชำระ นั่นเอง

4.1.5.4 ภาษาภาพพจน์

ราชบัณฑิตยสถาน (2545: 181-182) ให้ความหมายของภาษาภาพพจน์ว่าเป็นภาษาที่ผิดไปจากปกติในด้านการเรียบเรียงถ้อยคำและความหมายของคำ เพื่อให้เกิดสำนวนโวหารที่แปลกใหม่และทำให้มองเห็นภาพ เช่น “อุปมา” หรือการเปรียบเทียบว่าสิ่งหนึ่งเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง “อุปลักษณ์” หรือการเปรียบเทียบว่าสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่งโดยตรง “บุคลาธิษฐาน” หรือการสมมติสิ่งไม่มีชีวิตให้มีอารมณ์และอาการเหมือนมนุษย์ และ “นามนัย” หรือการใช้คำหรือวลีที่บอกลักษณะหรือคุณสมบัติของสิ่งหนึ่งแทนความหมายของสิ่งนั้นทั้งหมด จากการเก็บข้อมูลภาพยนตร์ไทยทั้ง 4 เรื่อง ผู้ศึกษาพบการใช้ภาษาภาพพจน์ 1 วิธี คือ นามนัย เช่นตัวอย่างนี้

ตัวอย่างที่ 29

สถานการณ์ ขุนรองปลัดชูทราบข่าวการสวรรคตของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ จึงเดินทางมายังกรุงศรีอยุธยา เพื่อร่วมพิธีบรมราชาภิเษกพระเจ้าอยู่หัวพระองค์ต่อไป ขุนรองปลัดชูจึงเล่าความคิดของตน

ขุนรองปลัดชู กูเหยียบถึงอยุธยาในยามไร้ร่มฉัตร
เสียงมโหรีปี่พาทย์

ที่เคยประโคมกล่อมในวันบ้านดีเมืองดี
เพลานั้นกูไม่ได้ยินแล้ว

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 160-163)

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้ความหมายของ “ฉัตร” ไว้ว่า เป็นเครื่องสูงชนิดหนึ่ง มีรูปคล้ายร่มที่ซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้นๆ ใช้สำหรับแขวน ปัก ตั้ง หรือเชิญเข้ากระบวนแห่เป็นเกียรติยศ ฉัตรที่เป็นที่รู้จักกันดีในสังคมไทย คือ ฉัตรเก้าชั้น หรือที่เรียกว่า พระมหาเศวตฉัตร ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์โดยตรง เนื่องจากเป็นหนึ่งในเครื่องแสดงพระราชอิสริยยศของพระมหากษัตริย์ ว่าทรงได้รับพระบรมราชาภิเษกเป็นพระมหากษัตริยาธิราชโดยสมบูรณ์ ที่มาของฉัตรนั้น ปัทพงษ์ ชื่นบุญ (2556) กล่าวว่า จากหลักฐานทางโบราณคดีที่พบในประเทศอินเดีย ประติมากรรมนูนต่ำซึ่งสลักภาพบอกเล่าพุทธประวัติมีรูปฉัตรชั้นเดียวปรากฏอยู่ โดยใช้เป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระพุทธเจ้า ต่อมา อินเดียได้ใช้ฉัตรเป็นสัญลักษณ์แสดงความเป็นพระราชาในพิธีบรมราชาภิเษกตามประเพณีของศาสนาพราหมณ์ ซึ่งประเทศไทยได้รับอิทธิพลดังกล่าวมาเช่นกัน

“ร่มฉัตร” เป็นสิ่งของที่ใช้สำหรับพระมหากษัตริย์เท่านั้น จึงใช้สื่อความถึงพระมหากษัตริย์ คำพูดของขุนรองปลัดชูที่กล่าวถึง “ยามไร้ร่มฉัตร” สื่อถึงสถานการณ์การสวรรคตของพระเจ้าแผ่นดิน และเป็นช่วงเวลาที่บ้านเมืองยังไม่มี “ร่มฉัตร” หรือพระมหากษัตริย์อย่างเป็นทางการ นามนัยจะเป็นที่เข้าใจได้ในกลุ่มผู้ที่มีประสบการณ์ทางวัฒนธรรมร่วมกัน เพราะคำที่ใช้แทนความหมายของสิ่งหนึ่งมีความหมายโดยนัยเกี่ยวโยงกับวัฒนธรรมของแต่ละสังคม

4.1.5.5 สำเนียงท้องถิ่น

วิถีชีวิตของคนไทยมีความแตกต่างกันตามแต่ละภูมิภาค เนื่องจากมีปัจจัยแวดล้อมที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นทรัพยากรธรรมชาติ หรือภูมิประเทศ ดังนั้น ภูมิภาคต่างๆ ในประเทศไทยจึงมีภูมิหลังของท้องถิ่นแตกต่างกัน รวมถึงการใช้ภาษาด้วย ตัวอย่างที่พบในงานวิจัยเรื่องนี้ ได้แก่ สำเนียงภาษาภาคใต้ของไทย ซึ่งแม้ว่าจะมีคำศัพท์คล้ายคลึงกัน แต่วิธีพูดแตกต่างกันและบ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์ของคนท้องถิ่นใต้

ตัวอย่างที่ 30

สถานการณ์ วันรุ่งขึ้นหลังจากเสร็จสิ้นพิธีชิงเปรต พระสงฆ์ทั้งวัดเดินมายังสถานที่ประกอบพิธีซึ่งอยู่บริเวณวัด แล้วพบว่านั่งร้านที่สร้างไว้สูงประมาณ 10 เมตรเพื่อตั้งอาหารสำหรับเลี้ยงเปรตในพิธี

ชิงเปรตล้มลงมา พระสงฆ์สองรูปจึงคุยกันโดยใช้ภาษาไทยสำเนียงท้องถิ่นใต้

พระ 1 พันพรื้อหลาวพ่อหลวง
พระ 2 หลาวมันล้มโว มันเกิดอาเพศ
พระ 1 อาเพศอะไร ผมไม่เคยได้ยิน
พระ 2 เปรตมันจะไปผุดไปเกิด
มีเปรตตัวใหม่มารับกรรมแทนหลาว
เปรตตัวโพ่ไปผุดไปเกิดหลาวและ

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 38-43)

สำเนียงท้องถิ่นใต้นั้น มีการใช้ทั้งคำศัพท์และการออกเสียงที่แตกต่าง สำหรับคำศัพท์ที่แตกต่างนั้น ผู้ศึกษาได้ขีดเส้นใต้ไว้ในตัวอย่างส่วนการออกเสียงที่แตกต่างจากการออกเสียงของภาษาไทยมาตรฐาน ผู้ศึกษาได้พยายามถ่ายเสียงคำพูดที่ได้ยินในภาพยนตร์ แต่ยังคงมีบางเสียงที่ไม่สามารถถ่ายทอดในภาษาเขียนได้ เพราะเป็นสำเนียงการพูด เช่น การออกเสียงสูงต่ำที่มีลักษณะเฉพาะตัว การที่ตัวละครสื่อสารด้วยสำเนียงท้องถิ่นทำให้ภาพยนตร์สามารถสะท้อนเรื่องราวให้สมจริงได้มากขึ้น สำเนียงท้องถิ่นช่วยถ่ายทอดและบ่งบอกถึงสถานที่เกิดเหตุการณ์ และวัฒนธรรมของพื้นที่นั้นๆ

จากตัวอย่างของวัฒนธรรมทางภาษาที่ยกมา จะเห็นได้ว่า ภาษาไทยสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตทางสังคมไทย เช่น การพูดคำต้องห้ามในกลุ่มเพื่อนสนิท เป็นการใช้คำพูดที่เกิดขึ้นจริงในสังคมอีกทั้งสะท้อนให้เห็นความคิดและความเชื่อของผู้คนในวัฒนธรรมไทย นอกจากนี้ ภาพยนตร์ได้ถ่ายทอดเรื่องราวที่แตกต่างกันในด้านยุคสมัย ทำให้พบการใช้สำนวนภาษาที่แตกต่างกัน และแสดงให้เห็นว่า ภาษาไทยมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ

ในส่วนต่อไป ผู้ศึกษาจะวิเคราะห์กลวิธีการแปลคำทางวัฒนธรรมที่ได้จัดไว้เป็น 5 ประเภทนี้ โดยยึดหลักเกณฑ์และแนวคิดเกี่ยวกับกลวิธีการแปลต่างๆ ตามที่ได้ระบุไว้ในตอนต้นของบทที่ 4

4.2 กลวิธีการแปล

ในการศึกษาบทแปลของคำทางวัฒนธรรมในภาพยนตร์ ผู้ศึกษาใช้แนวคิดกลวิธีการแปลเมื่อไม่มีคำเทียบเคียง (Non-equivalence) ของเบเคอร์ (1992) เป็นกรอบในการศึกษา โดยกลวิธี

ดังกล่าวมีทั้งหมด 8 กลวิธี ดังนี้

1) การใช้คำทั่วไปที่มีความหมายธรรมดากว่าคำในต้นฉบับ
2) การใช้คำที่เป็นกลางกว่า หรือคำที่แสดงอารมณ์ของผู้พูดน้อยกว่าในต้นฉบับ
3) การแทนที่ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย
4) การใช้คำยืม หรือใช้คำยืมและเพิ่มคำอธิบาย
5) การเรียบเรียงใหม่โดยใช้คำที่เกี่ยวข้องกัน
6) การเรียบเรียงใหม่โดยใช้คำที่ไม่เกี่ยวข้องกัน
7) การละไม่แปล
8) การแสดงภาพหรือตัวอย่างแทนการแปล

อย่างไรก็ตาม ผู้ศึกษาพบว่า กลวิธีที่เบเคอร์ได้นำเสนอบางข้อก็ไม่ปรากฏว่ามีการใช้ในการแปลภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องนี้ ผู้ศึกษาจึงนำกลวิธีการแปลของนักวิชาการท่านอื่นมาประกอบการวิเคราะห์ด้วย โดยกลวิธีการใช้คำทั่วไปที่มีความหมายธรรมดากว่าคำในต้นฉบับของเบเคอร์นั้น สอดคล้องกับกลวิธีการปรับบทแปลของสัญฉวี สายบัว (2550) ที่กล่าวถึงการใช้คำที่อ้างอิงถึงความหมายที่กว้างขึ้น รวมถึงกลวิธีการใช้คำที่มีความหมายกว้างกว่า ซึ่งเป็นหนึ่งในแนวคิดการแปลภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษของพิมพันธุ์ เวสสะโกศล (2555) ด้วย ส่วนกลวิธีการใช้คำยืมหรือใช้คำยืมและเพิ่มคำอธิบายนั้น เบเคอร์ได้อธิบายและยกตัวอย่างการแปลจากคำในภาษาอังกฤษเป็นภาษาอื่น เช่น ภาษาอิตาเลียน ซึ่งเมื่อนำมาประยุกต์ในการแปลจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ ผู้ศึกษาพบว่ากลวิธีดังกล่าวมีลักษณะใกล้เคียงกับการแปลด้วยกลวิธีการทับศัพท์ที่พิมพันธุ์ เวสสะโกศลนำเสนอ จึงเห็นสมควรว่าจะใช้ชื่อกลวิธี “การทับศัพท์” ตามพิมพันธุ์ เวสสะโกศล สำหรับกลวิธีการเรียบเรียงใหม่โดยใช้คำที่ไม่เกี่ยวข้องกัน เบเคอร์ได้นำเสนอไว้ในรายละเอียดและตัวอย่างว่า เป็นการปรับเนื้อหาที่ซับซ้อนให้เป็นเรื่องทั่วไปมากขึ้น หรือแปลโดยใช้ความหมายของคำคำนั้นแทน ซึ่งผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า การใช้ชื่อกลวิธี “การอธิบายความ” จะสามารถสื่อถึงวิธีการแปลได้ชัดเจนและสอดคล้องกับตัวอย่างที่ผู้ศึกษาพบมากกว่า

นอกจากนี้ ยังพบกลวิธีการใช้คำที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงกว่าและการแปลตรง ซึ่งเป็นกลวิธีที่นำเสนอโดยพิมพันธุ์ เวสสะโกศลและเป็นกลวิธีที่อยู่นอกเหนือจากแนวคิดของเบเคอร์ ขณะเดียวกัน กลวิธีการใช้คำที่เป็นกลางกว่าและการเรียบเรียงใหม่โดยใช้คำที่เกี่ยวข้องของเบเคอร์ก็ไม่ปรากฏการใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ทั้งนี้ ผู้ศึกษายังพบกลวิธีการแปลวิธีอื่นที่ไม่มีนักวิชาการท่านใดนำเสนอไว้ ได้แก่ การแปลชื่อเฉพาะโดยไม่ทับศัพท์ ซึ่งผู้ศึกษาได้จัดรวมไว้ในกลวิธีการทับศัพท์ กล่าวโดยสรุปแล้ว กลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรมในบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์ไทยมีทั้งสิ้น 7 วิธี เรียงลำดับโดยใช้แนวคิดของเบเคอร์ (1992) เป็นหลัก ดังนี้

4.2.1 การใช้คำที่มีความหมายกว้างกว่าต้นฉบับ

4.2.2 การใช้คำที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงกว่าต้นฉบับ

4.2.3 การแทนที่ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย

4.2.4 การอธิบายความ

4.2.5 การทับศัพท์

4.2.6 การละไม่แปล

4.2.7 การแปลตรง

ในส่วนการวิเคราะห์กลวิธีการแปล ผู้ศึกษาจะกล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมในต้นฉบับก่อน แล้วจึงอธิบายถึงกลวิธีการแปล โดยคำนึงถึงปัจจัยด้านความถูกต้องของความหมาย บริบท และข้อจำกัดของภาพยนตร์

4.2.1 การใช้คำที่มีความหมายกว้างกว่าต้นฉบับ

กลวิธีนี้ เบเคอร์ (1992: 26) กล่าวว่า เป็นหนึ่งในกลวิธีที่ผู้แปลนิยมใช้มากที่สุด เนื่องจากคำบางคำมีความหมายเฉพาะทางวัฒนธรรมมากจนไม่สามารถถ่ายทอดความหมายให้เป็นที่เข้าใจอย่างกระจ่างชัดในบทแปลได้ ผู้แปลจึงมักจะเลือกใช้คำที่มีความหมายธรรมดากว่าในการแปล นอกจากนี้ สัญฉวี สายบัว (2550: 68) ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า ในกรณีที่ผู้แปลไม่สามารถหาคำที่มีความหมายเหมือนกับคำในต้นฉบับได้ ผู้แปลจะใช้คำที่มีความหมายกว้างกว่า สามารถสื่อถึงสิ่งที่ใหญ่กว่าคำในต้นฉบับเพื่อให้ครอบคลุมคำที่เป็นปัญหาไปด้วย โดยความหมายที่ได้อาจไม่ตรงตามต้นฉบับ แต่ก็สามารถสื่อความหมายได้ใกล้เคียง ตัวอย่างที่พบมีดังนี้

ตัวอย่างที่ 31

สถานการณ์ เพลินให้ต๊อกซึ่งเป็นลูกชายขึ้นเล่นตลกบนเวทีที่ร้านหมูกระทะ แต่ต๊อกเล่นมุกแล้วคนดูไม่หัวเราะ เพลินจึงต้องแก้สถานการณ์เฉพาะหน้า และแกล้งแหย่ต๊อกว่า อย่าไปบอกใครว่าเป็นลูกของเพลินเพราะว่าอาย ต๊อกโกรธและน้อยใจพ่อ เมื่อกลับถึงบ้าน จึงเงียบ ไม่ยอมพูดกับเพลิน เพลินจึงแกล้งแหย่ต๊อกอีก โดยการปรับน้ำเสียงและลีลาการพูดให้เหมือนนักพากย์ภาพยนตร์จีนกำลังภายในเพื่อพากย์การเคลื่อนไหวของต๊อก ซึ่งขณะนั้น กำลังเดินไปเปิดตู้เย็น

เพลิน	เขาเก็บความคับแค้นไว้แน่นอกมานานนับสิบปีเต็มๆ
	There is a fury burning inside his heart
	วันนี้แหละจะเป็นวันที่เขาชำระแค้นกับศัตรูคู่อาฆาตของเขา

Today he will take revenge on his enemy.
เขาย่างสามขุมเดินเข้าไปที่ประตู
He walks to the door
แล้วเขาค่อยๆ เปิดประตูออก
slowly opens it

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 950-953)

การย่างสามขุม เป็นคำที่ใช้สำหรับท่าทางการเดินเข้าหาคู่ต่อสู้ของนักมวย ซึ่งบางครั้งก็สามารถนำมาใช้บรรยายลักษณะการเดินของคนที่อยู่ในอารมณ์โกรธ และมีท่าทีเหมือนจะไปท้าต่อสู้ได้ ในบริบทนี้ ต๊อกกำลังโกรธ เพลินจึงแกล้งบรรยายท่าทางของต๊อกให้เหมือนกับต๊อกกำลังจะออกไปต่อสู้ โดยผู้แปลแปลคำว่า “ย่างสามขุม” เป็น “walk” ซึ่งหมายถึง “เดิน” ธรรมดา และมีความหมายครอบคลุมการเดินทุกลักษณะ ทั้งนี้ ผู้แปลไม่จำเป็นต้องอธิบายคำว่า “ย่างสามขุม” ให้ชัดเจน เพราะท่าทางของต๊อก ประกอบกับการทำน้ำเสียงตื่นเต้นของเพลิน ก็เป็นการแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ของตัวละครได้แล้ว ในขณะเดียวกัน จุดประสงค์หลักของการพูดประโยคนี้ก็ไม่ได้เน้นที่ความหมายของถ้อยคำ แต่ต้องการแสดงถึงลักษณะการพูดแหย่เล่นของเพลิน ที่เลียนแบบการพากย์เสียงบรรยายมากกว่า

ตัวอย่างที่ 32

สถานการณ์ เป้กระทำความผิดด้วยการขว้างหินใส่รถที่กำลังวิ่งสวนทางมา ทำให้คนขับรถซึ่งเป็นพ่อของเป้เองเสียชีวิต แม่ของเป้พาเป้มาบวชเณรเพื่อหนีความผิดทางกฎหมาย เมื่อเป้มาอยู่ที่วัด เกิดความรู้สึกกลัวผี และคิดจะหนีออกจากวัด หลวงพี่จึงพาเณรเป้ไปอยู่ในถ้ำบริเวณวัดเพื่อฝึกจิตใจ บทสนทนานี้ หลวงพี่เล่าให้เณรเป้ฟังว่าถ้ำนี้ใช้สำหรับทำอะไร

หลวงพี่ ถ้ำนี้หลวงพ่อท่านใช้ไว้นั่งวิปัสสนา
This cave is for his Holiness to come meditate.
บางทีก็ให้พระมาอยู่กรรม
Sometimes other monks will come here
จะได้ทบทวนความผิดพลาดที่อาจจะเผลอทำไว้
to ponder about any wrong doings that they might have done.

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 47-49)

วิปัสสนา คือ การนั่งสมาธิรูปแบบหนึ่ง หรือที่เรียกกันว่า วิปัสสนากรรมฐาน คนไทยนิยมพูดว่า “วิปัสสนา” แทนการบอกว่าไปนั่งสมาธิหรือไปปฏิบัติธรรม แต่อันที่จริง ในทางพระพุทธศาสนานั้น วิปัสสนากรรมฐานเป็นประเภทหนึ่งของการปฏิบัติธรรมเพื่อแสวงหาทางพ้นทุกข์ มีหลักการในการวิปัสสนาโดยเฉพาะ ซึ่งแตกต่างจากการนั่งสมาธิอีกประเภทหนึ่ง ที่เรียกว่า สมถกรรมฐาน ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า คำว่า “meditate” มีความหมายกว้างและกินความรวมถึง “วิปัสสนา” โดยคำว่า “meditate” ตามพจนานุกรม Collins COBUILD English Dictionary for Advanced Learners (2001) หมายถึง การฝึกปฏิบัติทางศาสนาด้วยวิธีการอยู่ในความเงียบและสงบระยะเวลาหนึ่ง เพื่อช่วยให้ผู้ปฏิบัติสามารถจัดการกับปัญหาต่างๆ ในชีวิตประจำวันได้ดีขึ้น จากความหมายนี้ “meditate” สามารถสื่อความหมายได้ใกล้เคียง และสะท้อนภาพการนั่งสมาธิในแบบพระพุทธศาสนาให้ผู้รับสารเป้าหมายเข้าใจได้โดยไม่จำเป็นต้องระบุรายละเอียดที่ลึกเกินไป

ตัวอย่างที่ 33

สถานการณ์ หลังจากพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศสวรรคต พระเจ้าอุทุมพรขึ้นครองราชย์ได้ระยะหนึ่ง ก็ถูกพระเจ้าเอกทัศ ผู้เป็นพระเชษฐากดดันจนต้องสละราชสมบัติเพื่อออกผนวช พระเจ้าเอกทัศจึงขึ้นครองราชย์แทน เมื่อพระเจ้าเอกทัศขึ้นครองราชย์ ขุนนางจำนวนหนึ่งที่สนันสนุนพระเจ้าอุทุมพรถูกกล่าวหาว่าเป็นกบฏ จึงถูกจับไปขัง ขณะเดียวกัน ฝ่ายพม่ากำลังยกทหารมารุกรานประเทศทางฝั่งเทือกเขาตะนาวศรี พระเจ้าเอกทัศจึงทรงมอบหมายหน้าที่และตำแหน่งในการรบแก่ขุนนางที่เหลืออยู่

พระเจ้าเอกทัศ การศึกข้างตะนาวศรี ด้วยไอ้พระยายมราชเป็นกบฏศึก
The Tranounsri battle because Lord Yommaraj is the traitor
ยังจำอยู่ในตะแลงแกง
They’re still in prison.
ให้พระอินทราราชรองเมืองขึ้นแทนตำแหน่งยมราช
Let’s Lord Intrarajchalongmuang rules the town instead of Yommaraj’s.
ถืออาญาสิทธิ์เป็นแม่ทัพ
Grant the Authority as Field Marshal.

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 630-633)

ในตัวอย่างข้างต้น พบคำว่า “ตะแลงแกง” ซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้คำจำกัดความว่า ทางสี่แพร่ง โดยต่อมาความหมายนี้เปลี่ยนไป และตะแลงแกงกลายเป็นคำที่สื่อถึงที่สำหรับฆ่านักโทษในสมัยโบราณ ผู้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลแล้วพบว่า ตะแลงแกงนั้นเป็นชื่อย่านใจกลางเมือง ที่มีลักษณะเหมือนสี่แยกในสมัยอยุธยา ต่อมามีการใช้สถานที่นี้เป็นที่เสียบหัวประจานนักโทษทางการเมืองบ่อยครั้ง (ตะแลงแกง, n.d.) ความหมายของคำนี้จึงกลายเป็นการเรียกสถานที่สำหรับประหารนักโทษ อย่างไรก็ตาม จากบริบทของประโยคที่บอกว่า “ยังจำอยู่ในตะแลงแกง” นั้น สามารถตีความได้ว่า เป็นการถูกคุมขังอยู่ การแปลว่า “prison” จึงไม่ทำให้ความหมายคลาดเคลื่อน แต่ประเด็นด้านวัฒนธรรมอาจถูกลดทอนลงไป

ตัวอย่างที่ 34

สถานการณ์ ชิน เผือก เต๋อ และเอ ทำงานในกองถ่ายหนังผี ทั้ง 4 คนเข้าใจว่า เกด นักแสดงคนหนึ่งตายแล้วกลายเป็นผีกลับมาถ่ายหนังต่อ จึงพากันขับรถหนีเกด แต่ขณะที่รถน้ำหมดอยู่กลางทาง เกดก็มาเกาะข้างหน้าต่างรถ และขอให้ทั้ง 4 คนช่วยพาไปโรงพยาบาล ด้วยความกลัว เต๋อจึงพูดออกไปว่า

เกด	พี่
	Guys,
	พาหนูไปโรงพยาบาลหน่อย
	please take me to a hospital.
เต๋อ	ไปไม่ทันแล้วมั้ง ไปเมรุเถอะ
	Too late! You need to go to a graveyard!

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 600-602)

วัฒนธรรมการทำศพของไทย นิยมใช้การเผาศพ จึงได้มีการสร้าง “เมรุ” ซึ่งเป็นที่เผาศพ โดยเลียนแบบมาจากพระเมรุที่ใช้สำหรับเผาศพของเจ้านายเชื้อพระวงศ์ “เมรุ” ดังกล่าวจำลองลักษณะมาจากเขาพระสุเมรุ ซึ่งเป็นที่ตั้งของสวรรค์ตามคติความเชื่อของศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ ในบริบทของการสนทนาข้างต้น เต๋อพูดถึง “เมรุ” เพื่อสื่อถึงความคิดที่ว่าเกดเสียชีวิตแล้วและสมควรได้รับการประกอบพิธีศพให้ถูกต้องตามหลักศาสนา อีกทั้งนัยยะของคำว่า “เมรุ” ในบริบทนี้เป็นเสมือนสัญลักษณ์ของคำว่า “ตาย” ซึ่งเป็นไปในลักษณะเดียวกับนัยยะของคำว่า “โรงพยาบาล” ที่เป็นสัญลักษณ์ของ “การรักษา” ในบทแปล ผู้แปลใช้คำว่า “graveyard” ซึ่งหมายถึงสุสานหรือสถานที่ฝังศพ ทั้งนี้ ถึงแม้ว่าในภาษาอังกฤษมีคำที่สื่อถึง “เมรุ” ได้ใกล้เคียงกว่า

“graveyard” นั่นคือ “crematory” ซึ่งหมายถึงเตาเผาศพ แต่ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า หากแปล “เมรุ” ว่า “crematory” อาจไม่สามารถถ่ายทอดความคิดและนัยยะเกี่ยวกับความตายได้เท่ากับ “graveyard” ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความตายสำหรับผู้คนในวัฒนธรรมตะวันตกเช่นเดียวกับที่ “เมรุ” เป็นสัญลักษณ์ของความตายในวัฒนธรรมไทย ดังนั้น การใช้คำว่า “graveyard” จึงมีความหมายครอบคลุมถึงสิ่งที่เต๋อต้องการสื่อ และทำให้ผู้ชมในวัฒนธรรมตะวันตกเข้าใจนัยยะของคำพูดได้ชัดเจน

ตัวอย่างที่ 35

สถานการณ์ แสงกับปรางเป็นสามีภรรยากัน แสงประกอบอาชีพเรือลากบรรทุกทราย ทำให้ต้องใช้ชีวิตอยู่บนเรือเป็นเวลานาน ปรางไม่พอใจกับการใช้ชีวิตบนเรือ จึงหนีแสงไปอาศัยอยู่กับอารี ซึ่งหลอกปรางว่าจะปั้นให้เป็นดารา แสงตามหาปรางจนได้เบาะแสที่อยู่ของอารี แต่กลับทำกระดาษที่จดที่อยู่ของอารีตกน้ำ ตัวอักษรจึงเลือน พออ่านออกแค่ชื่อถนนสุขุมวิท ทับทิม น้องสาวของปรางจึงทักท้วงว่าถนนสุขุมวิทนั้นยาวมาก ถ้าไม่รู้ชื่อซอยคงหาลำบาก

แสง มันก็ยังพอเห็นอยู่บ้างนี่หว่า
But you can still see it.
ถนนสุขุม
Sukumvit.
มันน่าจะเป็นสุขุมวิทล่ะวะ
It must be Sukumvit Road.

ทับทิม ซอยอะไรล่ะพี่
But which street?
ถ้าสุขุมวิทนี่มันยาวตั้งแต่ที่นี่ไปจรดตราดเลย
Sukumvit is from here to TRAD.

(จากเรื่อง “น้องเมีย” ข้อ 633-637)

“ซอย” คือ ถนนสายย่อยที่แยกออกจากถนนใหญ่ ผู้แปลใช้คำว่า “street” ซึ่งแปลว่าถนน เพื่อให้กินความหมายครอบคลุมถึงคำว่า “ซอย” ซึ่งเป็นหน่วยย่อยของถนน ทั้งนี้ จากบริบทของการสนทนาในตัวอย่างข้างต้น แสงได้พูดถึงถนนสุขุมวิท และคำแปลที่ปรากฏในบทบรรยายใต้ภาพ คือ “Sukumvit Road” ผู้ศึกษาค้นหาความแตกต่างของคำว่า “street” และ “road” จากพจนานุกรม Collins Cobuild English Dictionary for Advanced Learners (2001) พบว่า “street”

หมายถึง ถนนตามเมืองหรือหมู่บ้าน โดยมากคือถนนที่มีบ้านเรือนเรียงรายขนานไป ส่วน “road” มีความหมายกว้างกว่า คือเป็นถนนเส้นยาวที่เชื่อมระหว่างสถานที่สองสถานที่ ดังนั้น การใช้ความหมายของ “road” ในการแปลถนนสุขุมวิท ช่วยทำให้ “street” สื่อความถึง “ซอย” ได้ชัดเจนและใกล้เคียงยิ่งขึ้น เนื่องจากผู้ชมในวัฒนธรรมเป้าหมายมีความเข้าใจว่า “street” คือถนนที่เล็กกว่า “road” กล่าวได้ว่า ในการแปลนี้ ผู้แปลไม่ได้ยึดติดกับภาพลักษณ์ของ “ซอย” ส่วนใหญ่ในสังคมไทยที่เล็กและแคบ แต่มีความเข้าใจในบริบทที่แท้จริงของซอยบริเวณถนนสุขุมวิท ซึ่งมีลักษณะเหมือนถนนสายย่อยที่แยกออกมาจากถนนสายหลัก จึงสามารถใช้ประโยชน์จากความหมายที่แตกต่างของ “street” และ “road” ได้อย่างเหมาะสม

ตัวอย่างที่ 36

สถานการณ์ แสงนำเงินที่ได้จากการขายทรายไปใช้จนหมดกับการตามหาปราง ภรรยาที่หนีไปจากเรือ แต่ก็ยังตามหาไม่เจอ แสงตัดสินใจจะอยู่ในกรุงเทพฯ เพื่อหาต่อ จึงนำเรือขนทรายของตนไปขายแล้วซื้อเรือลำเล็กมาเพื่ออยู่อาศัยแทน ส่วนทับทิม น้องสาวของปราง ซึ่งต้องอาศัยอยู่ในเรือกับแสงด้วย มองเห็นปัญหาจากการไม่มีเงิน จึงยกประเด็นนี้ขึ้นมาพูด ด้านแสงก็พยายามหาทางออก

ทับทิม	แล้วเราจะเอาเงินที่ไหนมากินมาอยู่กันล่ะ
	Then what we will have to spend?
แสง	ก็เอาเรือนี่ออกรับคนในคลอง
	We can pick up people along the river.
	ขี้หมูขี้หมาก็วันละห้าร้อยละว้า
	At least we should get 400-500 a day.

(จากเรื่อง “น้องเมีย” ข้อ 702)

ในสังคมไทยนั้น ผู้คนมีความใกล้ชิดกับน้ำ โดยมีการสร้างบ้านเรือนริมน้ำ และใช้แม่น้ำหรือคลองเป็นหนึ่งในเส้นทางคมนาคม คลองมีลักษณะคล้ายกับแม่น้ำ แต่มีขนาดเล็กกว่า และโดยมากจะแยกเป็นสาขาออกมาจากแม่น้ำสายหลัก ดังที่พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 กล่าวว่า คลอง คือ ทางน้ำหรือลำน้ำที่เกิดขึ้นเองหรือขุดเชื่อมกับแม่น้ำหรือทะเล การแปล “คลอง” ด้วยคำว่า “river” จึงถือว่าใช้คำที่กว้างกว่าและครอบคลุมคำว่า “คลอง” ไปด้วย เพราะ “คลอง” ก็เป็นส่วนหนึ่งที่เชื่อมต่อกับแม่น้ำนั่นเอง อย่างไรก็ตาม คำว่า “คลอง” มีศัพท์ภาษาอังกฤษที่ใกล้เคียงกว่าว่า “canal” แต่ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า ผู้แปลอาจต้องการสะท้อนวิถีชีวิตทางน้ำที่

เกี่ยวข้องกับแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งเป็นแม่น้ำสำคัญของประเทศไทย และมีบทบาทสำคัญต่อเนื้อหาของภาพยนตร์เรื่อง “น้องเมีย” เนื่องจากชื่อภาษาอังกฤษของภาพยนตร์เรื่องนี้ คือ “Song of Chaophaya” และตัวละครหลักของเรื่องประกอบอาชีพเรือพ่วง การใช้ชีวิตอยู่บนเรือตลอดเวลาย่อมทำให้มีความผูกพันกับแม่น้ำเป็นอันมาก

ตัวอย่างที่ 37

สถานการณ์ ต๊อกชวนหมอน้ำแข็งไปรับประทานอาหาร แต่หมอน้ำแข็งบอกว่าไม่ว่าง ไว้วันหลัง ดังนั้น วันต่อมา ต๊อกจึงมาที่คลีนิกที่หมอน้ำแข็งทำงานอยู่ เพราะคิดว่าหมอน้ำแข็งจะไปรับประทานอาหารกับตน และระหว่างที่หมอน้ำแข็งยืนรอเพื่อนร่วมงานปิดคลีนิกเพื่อจะไปรับประทานอาหารด้วยกัน ต๊อกก็เดินเข้ามาชวนหมอน้ำแข็งไปรับประทานอาหารกับตน

ต๊อก	กินอะไรดีครับหมอ
	What should we eat?
หมอน้ำแข็ง	ฮะ
	-
ต๊อก	ก็ที่หมอบอกว่าจะนัดกันวันหลังไงครับ
	Well you said we can go eat next time.
หมอน้ำแข็ง	งั้นไปสิ ว่าจะไปกินข้าวต้มฝั่งตรงข้ามเนี่ย
	Okay, let’s go. What about the restaurant across the street?
	ไปไหม เจ้านี้อร่อยนะ
	It’s very good.
หมอทิพย์	ไป น้ำแข็ง หิวข้าวแล้ว
	Let’s go. I’m really hungry.
แคชเชียร์	ไปด้วยกันไหมหนู
	Let’s all go together kiddo?
ต๊อก	งั้นผมไม่ไปดีกว่า
	I don’t think I will go then.

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 502-509)

เหตุการณ์ในภาพยนตร์ตอนนี้ เกิดขึ้นที่จังหวัดลพบุรี และในภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้น จะเห็นว่าสถานที่บริเวณฝั่งตรงข้ามกับคลีนิกรักษาสิวเป็นตลาดในช่วงเวลาเย็น ซึ่งมีร้านอาหารจำพวกรถเข็นจำนวนมาก ถึงแม้ว่าข้าวต้มที่หมอน้ำแข็งอ้างถึงไม่ได้ปรากฏขึ้นในภาพ แต่การกล่าวถึงการรับประทานข้าวต้มที่ตลาดยามเย็นก็สะท้อนวิถีชีวิตรูปแบบหนึ่งของคนไทย โดยข้าวต้มในวัฒนธรรมไทยนั้นสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทหลัก คือ ข้าวต้มกุ๊ย ซึ่งจะแยกข้าวต้มและกับข้าวออกจากกัน และข้าวต้มเครื่อง ซึ่งเป็นอาหารจานเดียว มีเครื่องปรุงจำพวกเนื้อสัตว์รวมอยู่ในข้าวต้มด้วย

จากเหตุการณ์ในตัวอย่าง หมอน้ำแข็งไม่ได้เตรียมตัวจะไปรับประทานอาหารกับต๊อก เพราะไม่คาดคิดว่าต๊อกจะยึดถือคำพูดที่ตนเคยกล่าวว่า “ไว้วันหลัง” เป็นเรื่องจริงจัง แต่เมื่อต๊อกถามว่า “กินอะไรดีครับหมอ” ซึ่งบ่งบอกความตั้งใจที่จะไปรับประทานอาหารกับหมอน้ำแข็งอย่างเต็มที่ หมอน้ำแข็งจึงตอบว่า “งั้นไปสิ ว่าจะไปกินข้าวต้มฝั่งตรงข้ามเนี่ย” เพื่อไม่ให้ต๊อกเสียหน้า หลังจากหมอน้ำแข็งพูดจบ เพื่อนร่วมงานของหมอน้ำแข็งก็เดินมาหาและชักชวนให้รีบไป ต๊อกจึงมีสีหน้าผิดหวังและบอกว่าตนไม่ไป ในการแปล ผู้แปลเลี่ยงที่จะแปลคำว่า “ข้าวต้ม” ซึ่งไม่มีบริบทบอกแน่ชัดว่าเป็นข้าวต้มชนิดใด และเป็นอาหารที่ไม่ได้เป็นที่รู้จักดีในวัฒนธรรมเป้าหมาย รวมทั้งการกินข้าวต้มที่ร้านอาหารในตลาดไม่ใช่วิถีชีวิตของกลุ่มผู้ชมในวัฒนธรรมเป้าหมาย ผู้แปลจึงใช้คำว่า “restaurant” ซึ่งกินความหมายกว้างถึงร้านอาหารทุกประเภท และการแปลเช่นนี้ก็ไม่ทำให้ใจความของเรื่องเสียไป อย่างไรก็ตาม สำหรับต๊อก ซึ่งอยากใช้การรับประทานอาหารเป็นสื่อในการสานสัมพันธ์กับหมอน้ำแข็ง ร้านข้าวต้มในตลาดอาจมีนัยยะที่แสดงถึงความธรรมดาและไม่ใช่ตัวเลือกที่พึงประสงค์ ซึ่งผู้ศึกษาสันนิษฐานว่า นอกจากการไม่ได้ไปรับประทานอาหารกับหมอน้ำแข็งตามลำพัง การชวนไปรับประทาน “ข้าวต้มฝั่งตรงข้าม” ก็น่าจะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ต๊อกรู้สึกผิดหวังและไม่อยากไป ดังนั้น การแปลด้วยคำว่า “restaurant” อาจจะทำให้คำชักชวนของหมอน้ำแข็งมีความพิเศษ และสื่อถึงนัยยะของอาหารราคาย่อมเยาว์ในตลาดได้ไม่เท่าคำในต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 38

สถานการณ์ ต๊อกกลับถึงบ้านตอนเช้าหลังจากหายไป และทำให้ทุกคนออกตามหาทั้งคืน ชื่นทำหน้าที่หุงหาอาหารเช้ามาให้เพลิน ผู้เป็นสามีตามปกติ ขณะเตรียมอาหาร ชื่นก็พูดคุยกับเพลินไปด้วย

ชื่น มี<u>แกงเทโพ</u>เหลืออยู่หน่อยนึง กินไปก่อนละกันนะพี่

There are some <u>curries</u> left. Go eat it.

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 1126)

แกงเทโพนั้น สมัยก่อนใช้ปลาเทโพเป็นส่วนประกอบ แต่ปัจจุบัน แม้ปลาเทโพจะหายาก และนิยมใช้หมูสามชั้นใส่ในแกงแทน แต่ก็ยังเรียกแกงชนิดนี้ว่า แกงเทโพ โดยเป็นแกงเผ็ดใส่กะทิ มีผักบุ้งเป็นส่วนประกอบหลัก ในประเทศไทยมีอาหารจำพวกแกงหลายประเภท โดยมีชื่อเรียกตามวิธีการปรุงและวัตถุดิบ แต่ในวัฒนธรรมเป้าหมายนั้น ผู้คนรู้จักแกงน้อยกว่า และแกงที่มีรสเผ็ดที่เป็นที่รู้จักในวัฒนธรรมที่ใช้ภาษาอังกฤษ ก็คือ “curry” ซึ่งสื่อถึงแกงที่ใส่เครื่องเทศเผ็ดร้อนของอินเดีย ดังนั้น ผู้แปลใช้คำว่า “curries” ซึ่งเป็นพหูพจน์ของ “curry” ในการแปล ก็สามารถสื่อความครอบคลุมลักษณะของแกงเทโพได้ด้วย ส่วนรายละเอียดของเครื่องปรุงที่เป็นลักษณะเด่นของแกงเทโพไม่ใช่ใจความสำคัญของการสื่อสารในตัวอย่างนี้

ตัวอย่างที่ 39

สถานการณ์ ออกพระวิเศษชัยชาญ ซึ่งรั้งตำแหน่งเจ้าเมืองวิเศษชัยชาญ เรียกข้าราชการท้องที่ทุกคนมาประชุมกันที่ศาลาการเปรียญของวัดแห่งหนึ่ง เพื่อแจ้งข่าวที่ตนได้รับแจ้งจากเมืองหลวงมาอีกที

ออกพระวิเศษชัยชาญ เมื่อคืน หัวหมื่นตำรวจมี<u>สารตราราชสีห์</u>
Last night the Chief Police had received the <u>message</u> from
จากเสนาบดีกรมมหาดไทย
the Ministry of the Interior’s commander in chief
แจ้งข่าวสมเด็จพระเจ้าแผ่นดินสวรรคตเมื่อวันวานเพลาบ่าย
about the king’s death yesterday afternoon.

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 76-78)

ในตัวอย่างนี้ พบคำว่า “สารตราราชสีห์” ซึ่งเป็นเครื่องหมายที่เกี่ยวข้องกับการปกครองในสมัยอยุธยา ตราราชสีห์ ตราคชสีห์ และตราบัวแก้ว เป็นเครื่องหมายของผู้บังคับบัญชาที่ปกครองหัวเมืองแต่ละส่วน โดยตราราชสีห์นั้น เป็นสัญลักษณ์ประจำตำแหน่งสมุหนายก ผู้เป็นเจ้ากรมมหาดไทย ส่วนคำว่า “สารตรา” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 เป็นศัพท์กฎหมายโบราณ หมายถึง หนังสือราชการที่เสนาบดีเจ้ากระทรวงลงชื่อและประทับตรากระทรวงส่งไปยังหัวเมือง ดังนั้น “สารตราราชสีห์” ในบริบทนี้ หมายถึง หนังสือราชการจากกระทรวงมหาดไทย ซึ่งส่งไปยังหัวเมืองเพื่อแจ้งข่าวการสวรรคตของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศนั่นเอง ในการแปล ผู้แปลใช้คำว่า “message” ซึ่งมีความหมายกว้าง สามารถหมายถึงข้อความชนิดใดก็ได้ ผู้ศึกษาสันนิษฐานว่า ผู้แปลอาจตีความจากคำว่า “สาร” เท่านั้น ส่วน “ตราราชสีห์” เป็นการบอก

รายละเอียดที่ลึกและไม่จำเป็น เนื่องจากตัวละครได้กล่าวถึง “สารตราราชสีห์” เพิ่มเติมว่า สาร ดังกล่าวส่งมาจากเสนาบดีกรมมหาดไทย ซึ่งทำให้เข้าใจได้ว่าเป็นเรื่องทางราชการ อย่างไรก็ดี คำว่า “ตราราชสีห์” มีส่วนช่วยเสริมความหมายของสารที่ส่งมาถึงยังหัวเมือง ว่าเป็นถึงหนังสือราชการ ซึ่งไม่ใช่ข้อความธรรมดา โดยหากผู้แปลตีความคำพูดนี้ว่าเป็นหนังสือราชการ ก็จะสามารถหาคำเทียบเคียงที่เหมาะสมและมีความหมายใกล้เคียงมากกว่า “message” ได้ เช่น ใช้คำว่า letter เป็นต้น

ตัวอย่างที่ 40

สถานการณ์ หลังจากพระราชพิธีถวายน้ำส่งพระบรมศพ ก็มีพิธีบรมราชาภิเษก ซึ่งถือเป็นพิธีมงคลของไทย เสียงขุนรองปลัดชูเล่าเรื่องราวตามมุมมองของตนดังขึ้นว่า

ขุนรองปลัดชู ความทุกข์ของชาวเมืองเลือนหายไปในงานสมโภช
The grievous of the people faded in the celebration
หลังพิธีบรมราชาภิเษก
after the royal coronation.
แผ่นดินใหม่คงร่มเย็นเหมือนแผ่นดินเก่า
The new reign should be as peaceful as the old one,
กูหวังอย่างนั้น
I had hoped.

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 248-251)

งานสมโภช คือ งานเฉลิมฉลองในพิธีมงคล เป็นคำที่ใช้เฉพาะงานพระราชพิธีเท่านั้น โดยพระราชพิธี หมายถึง พิธีที่พระมหากษัตริย์ทรงกำหนดไว้ตามราชประเพณี และจะเสด็จพระราชดำเนินไปทรงประกอบพิธีนั้น การแปลด้วยคำว่า “celebration” จึงมีความสอดคล้องและกินความครอบคลุมลักษณะของงานสมโภช แต่ไม่ได้มีความหมายเจาะจงถึงงานฉลองที่เป็นพระราชพิธี ซึ่งส่งผลให้นัยยะทางวัฒนธรรมของบทแปลถูกลดทอนลง เพราะไม่ได้บ่งบอกความแตกต่างระหว่างงานเลี้ยงฉลองทั่วไปกับงานเลี้ยงฉลองหลังพิธีบรมราชาภิเษก

ตัวอย่างที่ 41

สถานการณ์ ออกพระวิเศษชัยชาญแจ้งข่าวเรื่องการสวรรคตของพระเจ้าอยู่หัวพระบรมโกศ และข่าวอื่นๆ ที่ตนได้ฟังมา โดยเล่าถึงเหตุการณ์ที่เจ้าสามกรม ซึ่งหมายถึงเจ้านายเชื้อพระวงศ์ 3 พระองค์

ไม่ยอมเข้าร่วมพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา

ออกพระวิเศษชัยชาญ เหตุการณ์ตึงเครียดจนต้องกราบนิมนต์<u>สมเด็จพระราชาคณะ</u>
The event went so tense that they had to invite <u>the high dignitary monk</u>
ทั้งสามกรมจึงยอมถวายสัตย์
to come conciliated until the three gave in.
(จากเรื่อง "กูขุนรองปลัดชู" ข้อ 103-104)

ในตัวอย่างนี้ พบการอ้างถึง "สมเด็จพระราชาคณะ" ซึ่งตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้ความหมายของ "พระราชาคณะ" ไว้ว่า พระสงฆ์ที่ได้รับการแต่งตั้งให้มีสมณศักดิ์ตั้งแต่ชั้นสามัญจนถึงชั้นสมเด็จพระราชาคณะ พระสงฆ์ที่ได้รับสมณศักดิ์เป็นสมเด็จพระราชาคณะ ถือว่าเป็นตำแหน่งรองจากสมเด็จพระสังฆราช ซึ่งเป็นประมุขแห่งพระสงฆ์ (ณัฏฐ ภัทร จันทวิช, 2529: 20-21) บริบทของตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่า สมเด็จพระราชาคณะเป็นพระสงฆ์ชั้นผู้ใหญ่ซึ่งพระบรมวงศานุวงศ์ อย่างเจ้าสามกรม ต้องให้ความเคารพยำเกรง ผู้แปลสื่อความหมายของ "สมเด็จพระราชาคณะ" ว่าเป็น "high dignitary monk" ซึ่งในพจนานุกรม Collins Cobuild English Dictionary for Advanced Learners (2001) ระบุว่า "dignitary" เป็นคำนาม หมายถึง บุคคลที่มีตำแหน่งสูงในรัฐบาลหรือในโบสถ์ การแปล "สมเด็จพระราชาคณะ" ว่า "high dignitary monk" จึงเป็นการแปลโดยใช้คำที่มีความหมายกว้างขึ้น เพราะใช้คำที่สื่อถึงพระที่มีตำแหน่งสูงทั้งหมดและครอบคลุมคำในต้นฉบับด้วย โดยแม้ว่าผู้รับสารในวัฒนธรรมเป้าหมายจะไม่ได้รับทราบรายละเอียดในประเด็นเรื่องลำดับชั้นของพระสงฆ์ แต่บทแปลได้ถ่ายทอดนัยยะด้านความสำคัญสถาบันศาสนาในสังคมไทย ซึ่งแสดงให้เห็นความมีอิทธิพลของพระสงฆ์ โดยเฉพาะพระสงฆ์ที่มีตำแหน่งสูง

นอกจากคำที่อ้างถึงสิ่งของทั่วไปแล้ว ผู้ศึกษายังพบการใช้กลวิธีการแปลนี้กับคำที่เป็นภาษาพูดที่แฝงนัยยะทางวัฒนธรรมไว้ ซึ่งการใช้คำที่มีความหมายกว้างกว่าในการแปลอาจไม่สามารถสื่อความหมายโดยนัยนั้นได้

<u>ตัวอย่างที่ 42</u>

<u>สถานการณ์</u> อารี ผู้หญิงที่บอกปรางว่าเป็นแมวมองและจะปั้นให้ปรางเป็นดารา ให้ปรางใส่ชุดว่ายน้ำ ซึ่งเปิดเผยรูปร่างและทรวดทรง เพื่อให้ฝ่ายสร้างสรรค์ผลงานดูว่าสามารถนำไปเป็นดาราได้หรือไม่ ปรางรู้สึกว่าโป๊ และมีท่าทางอิดออด ไม่อยากใส่ อารีจึงพยายามปลอบ

อารี ไม่อยากจะเป็นนางเอกเหรอจ๊ะ

Don't you want to be a star?

ปราง ไม่เอาหรอก ฉันอายผีอายสาง

No, I'm shy and afraid.

อารี อีกหน่อยก็เคยไปเอง

You'll get used to it.

(จากเรื่อง "น้องเมีย" ข้อ 729-731)

"อายผีอายสาง" นั้นเป็นสำนวนที่เกิดจากความเชื่อเรื่องผีของคนไทย สื่อความหมายว่า แม้ในยามที่ลับตาคน ก็ยังมีผีสางหรือวิญญาณมองดูอยู่ ในการกระทำการใดจึงต้องระมัดระวัง ในปัจจุบัน นิยมใช้สำนวนนี้กับกรณีชู้สาว เช่น คู่รักพลอดรักกันในที่สาธารณะ ก็อาจถูกตำหนิว่า ไม่อายผีอายสาง ซึ่งเป็นคำพูดที่สื่อความหมายว่า ถึงแม้ไม่อายผู้คน ก็ควรจะอายผีอายเทวดา เป็นต้น สำนวนนี้ นอกจากสะท้อนความเชื่อเรื่องผี ยังสะท้อนมุมมองทางวัฒนธรรมของคนไทยในแง่ที่ว่า ผู้หญิงควรรักนวลสงวนตัว และการถูกเนื้อต้องตัวกันระหว่างชายหญิงเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสม ดังนั้น คำพูดของปรางจึงมีนัยยะถึงเรื่องการแต่งกายไม่มิดชิด ซึ่งผู้หญิงไทยได้รับการสั่งสอนมาว่าไม่สมควร ผู้แปลใช้คำว่า "shy and afraid" เพื่อให้ความหมายครอบคลุมความรู้สึกของปรางที่อายและไม่กล้า แต่ไม่สามารถบ่งบอกถึงนัยยะทางวัฒนธรรมดังกล่าวได้

ตัวอย่างที่ 43

สถานการณ์ หลังจากพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศสวรรคต ขุนรองปลัดชูได้รับคำสั่งให้เดินทางเข้ากรุงศรีอยุธยาเพื่อร่วมพิธีบรมราชาภิเษกพระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่ เหตุการณ์ตอนนี้เป็นการบรรยายสถานการณ์บ้านเมืองผ่านเสียงเล่าของขุนรองปลัดชู

ขุนรองปลัดชู กูเหยียบถึงอยุธยาในยามไร้ร่มฉัตร

I stepped into Ayudhya during the real difficult time.

เสียงมโหรีปี่พาทย์

The sound of gamelans

ที่เคยประโคมกล่อมในวันบ้านดีเมืองดี

that used to herald all over on those good old days…

เพลานั้นกูไม่ได้ยินแล้ว

was then unheard of.

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 160-163)

ลักษณะการพูดในตัวอย่างนี้เป็นการใช้ภาษาภาพพจน์ประเภทนามนัย โดยใช้คำว่า “ร่มฉัตร” สื่อความถึงพระมหากษัตริย์ เนื่องจาก “ร่มฉัตร” เป็นเครื่องแสดงพระราชอิสริยยศของพระมหากษัตริย์ บ่งบอกว่าทรงได้รับพระบรมราชาภิเษกเป็นพระมหากษัตริยาธิราชโดยสมบูรณ์ คำพูดของขุนรองปลัดชูที่กล่าวถึง “ยามไร้ร่มฉัตร” อ้างถึงสถานการณ์การสวรรคตของพระเจ้าแผ่นดิน และเป็นช่วงเวลาที่บ้านเมืองยังไม่มี “ร่มฉัตร” หรือพระมหากษัตริย์อย่างเป็นทางการ

ผู้แปลใช้วลี “during real difficult time” ซึ่งหมายถึง ช่วงเวลาที่ยากลำบาก ในการแปลข้อความ “ยามไร้ร่มฉัตร” การแปลเช่นนี้กินความครอบคลุมถึงช่วงเวลาหลายช่วง รวมทั้งช่วงเวลาที่บ้านเมืองไม่มีพระมหากษัตริย์ด้วย แต่การใช้คำที่มีความหมายกว้างเกินไปทำให้ประเด็นทางวัฒนธรรมของการใช้คำพูดนี้ถูกลดทอนลง ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า การแปล “ยามไร้ร่มฉัตร” สามารถแปลโดยใช้ความหมายที่แท้จริงของข้อความในต้นฉบับได้ กล่าวคือ แปลโดยสื่อความหมายว่าเป็นช่วงเวลาที่ไม่มีพระมหากษัตริย์ เพราะนอกจากจะมีความหมายใกล้เคียงต้นฉบับมากกว่าแล้ว ยังสื่อความถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์อีกด้วย

4.2.2 การใช้คำที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงกว่าในต้นฉบับ

นอกจากการใช้คำที่มีความหมายกว้างกว่าเพื่อให้ครอบคลุมคำที่เป็นปัญหาแล้ว ผู้ศึกษายังพบกลวิธีการใช้คำที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงกว่า โดยผู้แปลเลือกใช้คำที่เป็นตัวแทนส่วนหนึ่งของความหมายทั้งหมดของคำในต้นฉบับ ซึ่งบางครั้งก็ช่วยสื่อความให้ชัดเจนมากขึ้นในวัฒนธรรมเป้าหมาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 44

สถานการณ์ ต๊อกบังเอิญรู้เรื่องหมอน้ำแข็งตั้งครรภ์โดยที่ยังไม่ได้แต่งงาน หมอน้ำแข็งจึงเล่าให้ต๊อกฟังถึงความสัมพันธ์ระหว่างตนกับแฟนหนุ่มซึ่งได้รับทุนเรียนแพทย์อยู่ที่ต่างประเทศ ต๊อกเสนอให้หมอน้ำแข็งบอกแฟนว่าตั้งครรภ์ เพราะถ้าแฟนของหมอน้ำแข็งรักหมอน้ำแข็ง ก็จะต้องรับผิดชอบแน่นอน แต่หมอน้ำแข็งกลับตอบว่าบอกไม่ได้ พร้อมเหตุผลว่า

หมอน้ำแข็ง เพราะถ้าเขาต้องทิ้งทุน

Because he will have to give up his scholarship
เพื่อกลับมาแต่งงานกับพี่
just to come back to marry me.
พี่ก็คงรู้สึกผิดไปตลอด
I will feel guilty…
ที่ไปขัดขวางความก้าวหน้าของเขา
for the rest of my life.

ต๊อก โห อย่างกับนางเอกละคร
My goodness, you sound like Rose from Titanic.

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 1165-1169)

เหตุผลของหมอน้ำแข็งแสดงถึงความเสียสละ และความรักผู้อื่นมากกว่าตัวเอง ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของนางเอกละครไทย ที่มักจะเป็นคนดีและเสียสละ คำพูดของต๊อกจึงเป็นคำพูดกึ่งแสดงความคิดเห็นกึ่งชื่นชม อย่างไรก็ตาม ลักษณะของนางเอกละครไทยแตกต่างจากนางเอกที่มีในวัฒนธรรมตะวันตก ซึ่งมักจะมีความเป็นตัวของตัวเอง บ่อยครั้งจะเห็นว่านางเอกในภาพยนตร์ตะวันตกแสดงความต้องการของตนเองอย่างตรงไปตรงมาและไม่นิยมฝืนความรู้สึกของตัวเอง ดังนั้น การแปลตรงตัวจึงไม่สามารถสื่อนัยยะตามต้นฉบับได้เลย ผู้แปลจึงต้องหาบุคคลที่มีลักษณะเหมือนกับนางเอกละครของไทย และได้เลือก “Rose from Titanic” ซึ่งเป็นตัวเอกผู้หญิงจากภาพยนตร์เรื่อง “Titanic” ที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรัก และตัวละคร “Rose” เองก็เป็นผู้หญิงที่ทุ่มเทความรักให้แก่คนรักของตน การแปลในตัวอย่างนี้ จึงเป็นการใช้ตัวละครตัวหนึ่งเป็นภาพแทนเพื่อสะท้อนสิ่งที่ต้นฉบับต้องการสื่อ

อย่างไรก็ตาม การใช้คำที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงกว่าก็อาจสื่อความหมายของคำตามต้นฉบับได้ไม่ครบถ้วน หรือบางครั้งก็อาจทำให้ความหมายคลาดเคลื่อนได้ ดังตัวอย่างนี้

ตัวอย่างที่ 45

สถานการณ์ หลังจากพระเจ้าอุทุมพรขึ้นครองราชย์ เจ้าสามกรม ซึ่งประกอบด้วยเจ้านายเชื้อพระวงศ์ 3 พระองค์ มีท่าทีต่อต้านและไม่ยอมเชื่อฟังพระบัญชา ขุนนางที่เข้าข้างพระเจ้าอุทุมพรจึงมารวมตัวประชุมกันอย่างลับๆ เพื่อวางแผนกำจัดเจ้าสามกรม โดยการประชุมนี้ มีกรมหมื่นเทพพิพิธเป็นผู้นำ

กรมหมื่นเทพพิพิธ เจ้าคุณยมราช

Lord Yommaraj…

เจ้าคุณยมราช พุทธเจ้าค่ะ

Yes sir.

กรมหมื่นเทพพิพิธ นำกองตำรวจในซ้ายขวาแยกสามกอง

You divide the court police force into 3 groups

ไปยึดราชบาตรที่ตำหนักเจ้าสามกรม

and have them go confiscate all of the Trilateral's belongings.

(จากเรื่อง "กูขุนรองปลัดชู" ข้อ 211-214)

การพิจารณาความหมายของคำว่า "ราชบาตร" นี้ จำเป็นต้องพิจารณาควบคู่กับคำว่า "ยึด" ด้วย เพราะ "ราชบาตร" อย่างเดียวมีความหมายว่า คำสั่งหลวง ส่วนการยึดราชบาตรหรือการริบราชบาตรนั้น คือการยึดทรัพย์สินของคนที่ต้องพระราชอาญาเข้าเป็นของหลวง นอกจากทรัพย์สินที่เป็นสิ่งของแล้ว ยังหมายรวมถึงคนในปกครอง เช่น ลูกและภรรยา นอกจากนี้ ในขณะที่ตัวละครกล่าวถึงเรื่องการยึดราชบาตร เหตุการณ์ในภาพยนตร์แสดงภาพตำรวจหลายนายกำลังยกสิ่งของเครื่องใช้ ขณะที่ตำรวจบางคนกำลังลากผู้คน ได้แก่ ภรรยาและข้าทาสบริวาร ออกจากเรือนหลังหนึ่ง โดยที่ผู้คนเหล่านั้นแสดงอาการไม่ยินยอม ดังนั้น ในการแปลคำว่า "ราชบาตร" ว่า "belongings" ซึ่งหมายถึงทรัพย์สินที่เป็นสิ่งของ จึงไม่สามารถสื่อความครอบคลุมความหมายทั้งหมดได้ เพราะไม่สามารถสื่อถึงผู้คนในปกครองที่เป็นสิ่งมีชีวิตได้

ตัวอย่างที่ 46

สถานการณ์ หลังจากพระเจ้าอุทุมพรขึ้นครองราชย์ เจ้าฟ้าเอกทัศ ผู้เป็นพระเชษฐา ก็แสดงตนเสมือนเป็นพระเจ้าแผ่นดินแทน เช่น ขึ้นนั่งในบัลลังก์ของพระเจ้าแผ่นดิน เป็นต้น ขุนนางในวังจึงเริ่มแบ่งแยกเป็นสองฝ่าย ฝ่ายหนึ่งสนับสนุนพระเจ้าอุทุมพร ส่วนอีกฝ่ายสนับสนุนเจ้าฟ้าเอกทัศ ในเหตุการณ์ตอนนี้ พระอินทราราชรองเมืองและผู้ติดตาม คือออกพระวิเศษชัยชาญและขุนรองปลัดชู มาพบพระยารัตนาธิเบศเพื่อหารือเรื่องนี้ โดยพระอินทราราชรองเมืองสอบถามพระยารัตนาธิเบศว่าพระเจ้าอุทุมพรทรงดำเนินการอย่างไรกับพฤติกรรมของเจ้าฟ้าเอกทัศ

พระยารัตนาธิเบศ ท่านไม่ทรงรับสั่งอย่างไร

He says nothing,

ยังทรงนิ่งเฉยสะกดอยู่

still in acquiesce.

ที่ลำบากใจก็คือข้าทูลฉลองท้าวพระยามุขมนตรีทั้งหลาย

But what so distress is all the counselors

ทำตัวไม่ถูกที่

behave so un-proper.

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 267-270)

เหตุการณ์ในภาพยนตร์นั้น เป็นฉากการสนทนากันระหว่างพระอินทราราชรองเมืองและพระยารัตนาธิเบศร์ คำอ้างถึง “ข้าทูลฉลองท้าวพระยามุขมนตรี” จึงไม่มีภาพแสดงให้เห็นว่าหมายถึงบุคคลใดบ้าง เพื่อให้ทราบความหมายของคำดังกล่าว ผู้ศึกษาได้สัมภาษณ์คุณเอก เอี่ยมชื่น ผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” และได้รับการอธิบายว่า คำพูดดังกล่าวสื่อความถึงขุนนางในระดับหัวหน้า ซึ่งเป็นขุนนางที่สังกัดอยู่ในหน่วยงานต่างๆ และเป็นผู้ที่มีอำนาจทางการเมืองค่อนข้างสูงในขณะนั้น สำหรับการใช้คำพูดที่ยืดยาวนั้นเป็นสำนวนโวหารของผู้คนในสมัยโบราณ (บทสัมภาษณ์, 4 กันยายน 2556)

ในบทแปล ผู้แปลแปลถ้อยคำนี้ว่า “counselors” ซึ่งหมายถึง ที่ปรึกษา โดยผู้ศึกษาสันนิษฐานว่า อาจเป็นการแปลเฉพาะคำว่า “มุขมนตรี” ซึ่งมีความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ว่า “ที่ปรึกษาราชการชั้นผู้ใหญ่” หรืออาจเป็นการตีความของผู้แปลว่าขุนนางในระดับสูงจะได้รับใช้และถวายคำปรึกษาให้แก่พระมหากษัตริย์อย่างใกล้ชิด ทั้งนี้ การเลือกใช้คำว่า “counselors” เป็นการใช้คำที่มีความหมายเฉพาะเจาะจง เพราะขุนนางในระดับหัวหน้าไม่ได้ทำหน้าที่เป็นเพียงที่ปรึกษาเท่านั้น อย่างไรก็ตาม การแปลว่า “counselors” ไม่ได้ทำลายเนื้อความสำคัญของเรื่อง อีกทั้งยังสื่อความให้เข้าใจได้โดยไม่ทำให้บทบรรยายใต้ภาพมีความยาวเกินไป อนึ่ง ในเบื้องต้นผู้ศึกษาสังเกตว่าการแปล “ทำตัวไม่ถูกที่” ในตัวอย่างนี้ สื่อความไม่ถูกต้อง จึงสอบถามเจตนาที่แท้จริงของเอก เอี่ยมชื่น ผู้เขียนบท และพบว่าผู้แปลตีความ “ทำตัวไม่ถูกที่” คลาดเคลื่อน โดยแปลว่า “behave so un-proper” หรือหมายถึง ประพฤติตนไม่เหมาะสม ซึ่งเอก เอี่ยมชื่นต้องการจะสื่อถึงการที่เหล่าขุนนางไม่รู้จะวางตัวอย่างไร หรือไม่รู้จะเลือกอยู่ข้างใคร

ตัวอย่างที่ 47

สถานการณ์ หลังจากออกพระวิเศษชัยชาญได้รับทราบข่าวการสวรรคตของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศก็ได้สั่งให้ขุนรองปลัดชูเดินทางเข้าเมืองหลวงกับตน คืนก่อนเดินทาง ขุนรองปลัดชูคุยกับจันทร์ ผู้

เป็นภรรยา และได้ปรับทุกข์ถึงเรื่องที่ข้าราชการหารือกันถึงการเลือกว่าจะสนับสนุนฝ่ายใดในรัชสมัยของพระเจ้าแผ่นดินองค์ต่อไป

ขุนรองปลัดชู ยุคนี้มันไม่มีใครเห็นแก่บ้านเมืองจริงๆ หรอกแม่จันทร์

No one's really care about the country, Chandra.

จันทร์ แม้แต่ท่านเจ้าเมือง

Even the prefect himself.

ขุนรองปลัดชู ท่านเจ้าเมืองก็ต้องพึ่งพา<u>ท้าวพระยาฝ่ายใน</u>

The prefect always has to rely on <u>princes of the court</u>.

(จากเรื่อง "กูขุนรองปลัดชู" ข้อ 132-134)

จากตัวอย่างข้างต้น "ท้าวพระยาฝ่ายใน" เป็นคำพูดที่ใช้อ้างอิงถึงขุนนางและข้าราชการซึ่งทำงานรับใช้พระมหากษัตริย์อย่างใกล้ชิดในพระราชวัง โดยในบริบทของภาพยนตร์ ออกพระวิเศษชัยชาญได้เรียกขุนรองปลัดชูและข้าราชการประจำเมืองวิเศษชัยชาญมารับทราบข่าวการสวรรคต และหารือกันว่า เมืองวิเศษชัยชาญควรให้การสนับสนุนฝ่ายใด ระหว่างเจ้าฟ้าอุทุมพร หรือเจ้าสามกรม ซึ่งหลังจากนั้น ออกพระวิเศษชัยชาญได้เลือกให้การสนับสนุนฝ่ายเจ้าฟ้าอุทุมพร และนำกำลังพลของเมืองวิเศษชัยชาญไปร่วมกับพระอินทราราชรองเมือง โดยพระอินทราราชรองเมืองเป็นข้าราชการชั้นสูง ที่รับคำสั่งจากกรมหมื่นเทพพิพิธให้นำกำลังพลไปจับกุมเจ้าสามกรม จากบริบทนี้ ท้าวพระยาฝ่ายในที่ขุนรองปลัดชูอ้างถึง จึงหมายรวมผู้มีบรรดาศักดิ์ในพระราชวัง ตั้งแต่พระอินทราราชรองเมืองจนถึงกรมหมื่นเทพพิพิธซึ่งเป็นโอรสของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ทั้งนี้ จากการสัมภาษณ์คุณเอก เอี่ยมชื่น พบว่า "ท้าวพระยาฝ่ายใน" หมายถึง ผู้ใกล้ชิดพระมหากษัตริย์

สำหรับบทแปล คำว่า "princes of the court" เป็นการใช้คำที่มีความหมายเฉพาะกว่าต้นฉบับ เนื่องจาก "ท้าวพระยาฝ่ายใน" ไม่ได้เจาะจงเฉพาะเจ้าชาย หรือโอรสของพระมหากษัตริย์เท่านั้น แต่อาจหมายรวมขุนนางที่มีบรรดาศักดิ์สูงและได้ถวายการรับใช้พระมหากษัตริย์อย่างใกล้ชิดด้วย อย่างไรก็ตาม บทแปลไม่ได้ทำให้ความหมายคลาดเคลื่อนไปมาก เพราะผู้ที่ใกล้ชิดพระมหากษัตริย์อาจเป็นพระโอรส ดังเช่นกรมหมื่นเทพพิพิธ ซึ่งเป็นหนึ่งในโอรสของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ

นอกจากตัวอย่างที่ยกมาข้างต้น ผู้ศึกษายังพบว่ามีการใช้กลวิธีการแปลโดยใช้คำที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงกว่าในต้นฉบับในการระบุตัวบุคคลให้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยจะใช้ประกอบกับกลวิธีการละไม่แปลคำที่มีนัยยะทางวัฒนธรรม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 48

สถานการณ์ ในกองถ่ายหนังผี เกด นักแสดงที่เล่นเป็นผีล้มป่วยจนต้องนำส่งโรงพยาบาล เอ ทีมงานในกองถ่ายซึ่งพาเกดไปส่งโรงพยาบาลโทรกลับมาบอกเพื่อนที่กองถ่ายว่า เกดป่วยหนักจนอาจไม่สามารถกลับมาถ่ายหนังต่อได้ แต่ปรากฏว่าเกดกลับมาที่กองถ่ายเพื่อแสดงบทของตัวเองต่อ

เผือก	เต๋อ ไหนมึงบอกน้องผีอาการหนักไง
	Ter, didn't you say Kate is really sick?
	แล้วนี่กลับมายังไงอะ
	How did she get back?
เต๋อ	ก็ไอ้เอบอกกูยังงั้นจริงๆ นี่หว่า
	That's what Aey told me.
เผือก	มั่วมึงอะ
	You're an idiot.

(จากเรื่อง "5 แพร่ง" ข้อ 423-426)

ในตัวอย่างนี้ นักแสดงผู้หญิงที่รับบทเป็นผีมีชื่อเล่นว่า "เกด" และโดยปกติจะได้รับการเรียกว่า "น้องเกด" ในภาพยนตร์ การที่เผือกเรียกเกดลับหลังว่า "น้องผี" อาจเป็นการเรียกด้วยความคะนองปาก เนื่องจากเกดจะต้องแต่งหน้าให้ดูเละเทะและน่ากลัวเหมือนผี อีกทั้งด้วยความที่สถานการณ์ของเรื่องเกิดขึ้นในกองถ่าย ซึ่งมีการถ่ายทำภาพยนตร์ตลอดเวลา ผู้ร่วมงานจึงอาจจดจำนักแสดงจากบทบาทที่ได้รับมากกว่าชื่อที่ใช้จริง จึงอาจกล่าวได้ว่า การเรียกนักแสดงที่รับบทเป็นผีว่า "น้องผี" เป็นการเพิ่มอรรถรสในการสนทนา โดยในการพูดคำดังกล่าว ผู้พูดไม่ได้ใช้น้ำเสียงและท่าทางแสดงอารมณ์หรือสื่อเจตนาล้อเลียน นอกจากนี้ การใช้คำว่า "น้อง" เป็นการแสดงความเอ็นดูและมีส่วนช่วยทำให้การเรียกผู้อื่นว่า "ผี" มีความอ่อนโยนขึ้น คำพูดในลักษณะนี้มีนัยยะสำคัญที่ยากต่อการเลือกคำแปลในภาษาอังกฤษที่จะสามารถสื่อความในวัฒนธรรมปลายทางได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ ผู้แปลจึงละไม่แปลคำว่า "น้องผี" หรือแปลโดยใช้วิธีตั้งฉายาที่มีความหมายใกล้เคียงกับ "น้องผี" แต่ระบุอย่างเจาะจงว่า "น้องผี" คือ "เกด" การแปลเช่นนี้เป็นการเน้นที่ความเข้าใจต่อเรื่องราวในภาพยนตร์ของผู้ชมในวัฒนธรรมปลายทาง มากกว่าที่จะสะท้อนลักษณะการพูดในวัฒนธรรมต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 49

สถานการณ์ รถบรรทุกคันหนึ่งระบุด้านข้างตัวรถว่าเป็นรถขนวัตถุดิบอาหารทะเล แต่จริงๆ แล้ว ในรถบรรทุกคนต่างด้าวจำนวนมาก เมื่อขับรถไปได้ระยะหนึ่ง คนขับรถบรรทุกกับเด็กรถได้ยินเสียงดังผิดปกติจากท้ายรถ จึงจอดรถในที่ลับตาคนเพื่อเปิดท้ายรถดู ปรากฏว่า คนต่างด้าวที่ท้ายรถบรรทุกทั้งหมดเสียชีวิตแล้ว คนขับรถบรรทุกรีบขนศพออกมาทิ้งนอกรถ

เด็กรถ	พวกมันเป็นเหี้ยอะไรเนี่ย
	Shit! What happened?
คนขับรถบรรทุก	มึงจะยืนอยู่ทำเหี้ยอะไร ช่วยกันหน่อยดิ
	What the hell are you standing here for? Give me a hand!
เด็กรถ	ทิ้งงี้เลยเหรอวะพี่
	We're going to leave them here like this?
คนขับรถบรรทุก	มึงจะรอให้พ่อมึงมาตรวจเหรอ
	Are you going to wait for the cops to arrive?

(จากเรื่อง "5 แพร่ง" ข้อ 170-173)

ในตัวอย่างนี้ ผู้แปลได้อธิบายอย่างเฉพาะเจาะจงว่า "พ่อมึง" หมายถึง "the cops" หรือตำรวจ เนื่องจากเหตุการณ์ในตัวอย่างข้างต้นมีความเกี่ยวข้องกับการกระทำผิดกฎหมาย และบุคคลที่ทำให้ผู้กระทำผิดกฎหมายต้องรีบร้อนกำจัดหลักฐานความผิด ก็คือตำรวจนั่นเอง การระบุให้ผู้รับสารในวัฒนธรรมปลายทางทราบอย่างตรงไปตรงมาเป็นการลดทอนนัยยะทางวัฒนธรรมที่สะท้อนผ่านการใช้คำพูดในต้นฉบับ

ในภาพยนตร์ คนขับรถบรรทุกและเด็กรถได้กระทำสิ่งที่ผิดกฎหมาย นั่นคือ การลักลอบขนส่งแรงงานต่างด้าว จึงไม่ลงรอยกับฝ่ายตำรวจซึ่งมีอำนาจตรวจสอบและจับกุมผู้กระทำผิดกฎหมาย เมื่อเกิดเหตุการณ์ที่ผิดคาดและจะส่งผลกระทบต่อความปลอดภัยของตัวเอง คนขับรถบรรทุก ซึ่งมีอายุและประสบการณ์ในการเอาตัวรอดมากกว่าเด็กรถ จึงรีบจัดการนำศพที่ท้ายรถบรรทุกออกไปทิ้งที่อื่นเพื่อป้องกันไม่ให้ตัวเองตกเป็นผู้ต้องสงสัย ขณะที่เด็กรถยังงุนงงและไม่รู้ว่าควรจะทำอย่างไร จากบริบทดังกล่าว จะเห็นได้ว่าการพูด "จะรอให้พ่อมึงมาตรวจเหรอ" ไม่ได้มีความหมายว่า พ่อของเด็กรถเป็นตำรวจ แต่เป็นการใช้คำพูดเชิงประชดประชัน โดยคำว่า "พ่อ" หมายถึงบุคคลที่ควรเคารพนับถือ แต่เมื่อนำมาใช้ประกอบเป็นคำว่า "พ่อมึง" กลับสื่อความหมายในทางตรงกันข้ามและกลายเป็นคำต้องห้ามที่ใช้บริภาษ ใช้สื่อความถึงสิ่งที่ผู้พูดไม่ชอบใจ หรือใช้

สื่ออารมณ์โกรธ คำคำนี้ นอกจากจะสื่ออย่างเสียดสีถึงความไม่ลงรอยของผู้กระทำความผิดกับตำรวจแล้ว ผู้ศึกษาเสนอความคิดเห็นว่า เป็นคำที่มีนัยยะเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของ “ตำรวจ” และ “อาชญากร” กับความสัมพันธ์ระหว่าง “พ่อ” และ “ลูก” ได้อีกด้วย โดยอาการกล้าๆ กลัวๆ ที่จะกระทำการผิดกฎหมายของเด็กรถ มีลักษณะเหมือนกับเด็กที่อยากจะไม่เชื่อฟังคำสั่งสอนของพ่อแต่ก็กลัว จากข้อสังเกตนี้ คำว่า “พ่อมึง” จึงสามารถสะท้อนมุมมองของคนในสังคม ที่มีความรู้สึกไม่พอใจในกลุ่มบุคคลที่มีอำนาจมาก

จากตัวอย่างที่ได้กล่าวมานั้น สามารถสรุปได้ว่า กลวิธีการแปลโดยใช้คำที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงกว่า อาจสื่อความหมายในต้นฉบับได้ไม่ครบถ้วน แต่บางครั้งก็ทำให้ผู้รับสารในวัฒนธรรมเป้าหมายเข้าใจเรื่องราวได้ชัดเจนกว่า และเป็นการลดคำที่ใช้อธิบายซึ่งจะทำให้บทบรรยายใต้ภาพมีความยาวเกินไป

4.2.3 การแทนที่ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย

เบเคอร์ (1992: 31) กล่าวว่า กลวิธีนี้เป็นการแปลโดยใช้คำที่เป็นที่รู้จักในวัฒนธรรมเป้าหมาย ซึ่งอาจเปลี่ยนจากความหมายเดิมโดยสิ้นเชิง แต่ยังรักษาจุดมุ่งหมายของต้นฉบับไว้ได้ เพราะผู้รับสารจะสามารถเข้าใจความคิดและสิ่งที่ภาพยนตร์ต้องการจะสื่อ หรือที่เบเคอร์เรียกว่า “Concept” ผู้ศึกษาพบการใช้กลวิธีนี้จำนวนมาก โดยสามารถแบ่งหมวดหมู่ตามลักษณะของคำที่ถูกแทนที่ได้ดังนี้

4.2.3.1 บุคคล

ภาพยนตร์ไทยบางเรื่องมีการกล่าวอ้างอิงถึงบุคคลที่เป็นที่รู้จักในสังคมไทย เช่น นักร้อง และนักแสดง เป็นต้น บุคคลดังกล่าวมีลักษณะเด่นเฉพาะ ซึ่งผู้ที่ไม่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมไทยไม่สามารถเห็นภาพและเข้าใจได้ การกล่าวอ้างอิงเช่นนี้ ภาษาอังกฤษเรียกว่า “Allusion” ซึ่งริตวา เลปปิฮาล์ม (Ritva Leppihalme, 1997: 3) กล่าวว่า เป็นวิธีการใช้ภาษาอย่างหนึ่งซึ่งนำสิ่งที่เป็นที่รู้จักอย่างสำนวนหรือชื่อเฉพาะมาถ่ายทอดความหมายโดยนัย โดยวิธีหลักในการแปลการอ้างอิงชื่อเฉพาะนั้น เลปปิฮาล์ม (1997: 78-79) สรุปไว้ 3 วิธีหลัก คือ การคงชื่อเฉพาะของต้นฉบับไว้ การแทนที่ด้วยชื่ออื่น และการละไม่แปล สำหรับการศึกษาบทบรรยายใต้ภาพในภาพยนตร์ไทย ผู้ศึกษาพบว่า ภาพยนตร์เรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” มีการกล่าวอ้างอิงชื่อบุคคลจำนวนมาก และผู้แปลใช้วิธีการแทนที่ด้วยชื่อบุคคลที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมายในการแปล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 50

สถานการณ์ เพลิน หัวหน้าคณะตลก ได้เตรียมการให้ต๊อก ลูกชายของตนซึ่งขณะนั้นอายุยังน้อยขึ้นแสดงตลกบนเวที เหตุการณ์เกิดขึ้นที่ร้านอาหารแห่งหนึ่ง เพลินกำลังแสดงตลกกับคณะตลก และเมื่อถึงเวลาที่จะให้ต๊อกออกมาแสดง เพลินจะต้องกล่าวนำเป็นการเปิดตัวต๊อก ซึ่งวิธีการกล่าวนำก็สร้างความเพลิดเพลินโดยการใช้คำพูดเกินจริงว่า ตลกหน้าใหม่คนนี้ตลกกว่านักแสดงตลกที่โด่งดังในประเทศไทยหลายคน

เพลิน ช่วงเวลาต่อจากนี้ไป

Please welcome

ขอเชิญท่านพบกับตลกวัยรุ่นมาแรงแซงทางโค้ง

The hottest up and coming comedian.

ตลกคนนี้เกิดมาเพื่อปราบหม่ำ

On the funny scale makes Jack Black look like a featherweight.

คว่ำโก๊ะตี๋

Block Chris Rock.

ขยี้ถั่วแระ

Bury Jim Carrey.

แซะโหน่ง ชะชะช่า

Makes Adam Sandler forget his lyrics.

ตามล่าเท่ง

Afraid to Eddie Murphy.

แล้วมาเฉ่งจตุรงค์

Send Robin Williams Good Will Hunting.

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 29-36)

ชื่อของบุคคลในต้นฉบับเป็นชื่อเรียกของนักแสดงตลกที่โด่งดังของไทยดังที่ผู้ศึกษากล่าวถึงในตัวอย่างที่ 17 ในบทแปลนั้น จะสังเกตเห็นว่า ชื่อภาษาอังกฤษที่ผู้แปลเลือกใช้ก็เป็นชื่อของนักแสดงตลกหรือนักแสดงที่รับบทตลกอยู่เสมอ โดยในการแทนที่ด้วยชื่อของแต่ละคนนั้น ผู้แปลจะปรับบริบท ได้แก่ คำกริยาที่ประกอบในประโยค ให้เข้ากับชื่อที่เปลี่ยนไปด้วย ดังนี้

- ในการแทนที่ “หม่ำ” ผู้แปลเลือก “Jack Black” ซึ่งเป็นนักแสดงตลกและนักพากย์เสียงที่มีรูปร่างท้วมและไม่สูงมากคล้ายกับ “หม่ำ” และใช้สำนวนภาษาอังกฤษว่า “On the funny scale makes Jack Black look like a featherweight.” เพื่อสื่อความหมายว่า แม้แต่ Jack Black ก็ยังดูธรรมดาเมื่อเทียบกับความตลกของต๊อก ซึ่งสื่อนัยยะคล้ายกับการพูดว่า “ปราบหม่ำ” ในต้นฉบับ

- ในการแทนที่ “โก๊ะตี๋” ผู้แปลใช้ “Chris Rock” ซึ่งเป็นนักแสดงตลกผิวสีชาวอเมริกัน แต่มีรูปร่างสูงและผอมแตกต่างจากโก๊ะตี๋ ในส่วนคำกริยา ใช้คำว่า “Block” ซึ่งมีความหมายว่า ขัดขวางหรือสกัด นั่นเอง คำกริยา “Block” อาจเป็นความตั้งใจของผู้แปลเพื่อให้เกิดสัมผัสสระกับคำว่า “Rock” ในชื่อ “Chris Rock”

- ในการแทนที่ “ถั่วแระ” ผู้แปลใช้ “Jim Carrey” ซึ่งเป็นนักแสดงตลกชื่อดังในวัฒนธรรมเป้าหมาย โดยใช้คู่กับคำกริยา “Bury” ที่แปลว่าฝังหรือฝังศพ เพื่อสื่อถึงการพ่ายแพ้ของนักแสดงตลก “Jim Carrey” และอาจจะเพื่อให้เกิดสัมผัสสระระหว่างคำว่า “Bury” ซึ่งออกเสียงว่า /beri/ และ “Carrey” ซึ่งออกเสียงว่า /kæri/

- ในการแทนที่ “โหน่ง ชะชะช่า” ผู้แปลใช้ “Adam Sandler” ซึ่งเป็นนักแสดงตลกชื่อดังชาวอเมริกัน ส่วนความหมายของคำกริยา “แซะ” นั้น พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ระบุว่าหมายถึง ใช้เครื่องมือแบนๆ แทงเบาๆ โดยรอบแล้วช้อนให้หลุดออก การใช้ “แซะ” ในกรณีนี้ ผู้ศึกษาสันนิษฐานว่าเป็นการสื่อถึงการทำให้ “โหน่ง ชะชะช่า” หลุดออกจากการเป็นตลกชื่อดัง ผู้แปลเลือกแปลว่า “Makes Adam Sandler forget his lyrics” ซึ่งสื่อความถึงการทำให้ Adam Sandler ลืมบทพูด

- ในการแทนที่ “เท่ง” ผู้แปลใช้ “Eddie Murphy” ซึ่งเป็นนักแสดงตลกผิวดำชาวอเมริกันที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่ง ผู้แปลใช้คำกริยาว่า “Afraid to” ซึ่งน่าจะสื่อความถึงทำให้ Eddie Murphy กลัว และคำว่า “Afraid” มีเสียงสัมผัสสระตรงกับ “Ed” ในชื่อ “Eddie”

- ในการแทนที่ “จตุรงค์” ด้วย “Robin Williams” นั้น ผู้แปลได้เลือกใช้คำที่เกี่ยวข้องกับ Robin Williams นั่นคือ ภาพยนตร์เรื่อง Good Will Hunting ซึ่ง Robin Williams ร่วมแสดงและได้รับรางวัลออสการ์ (Oscar) ในฐานะนักแสดงสมทบยอดเยี่ยม โดยผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า ผู้แปลน่าจะต้องการสื่อว่า แม้แต่ภาพยนตร์ที่ดีมากของ Robin Williams ก็ยังสู้ความตลกของต๊อกไม่ได้ ประกอบกับมีการเล่นเสียงสัมผัสของคำว่า “Will”

ทั้งนี้ การแทนที่ด้วยชื่อบุคคลในกรณีนี้ ไม่จำเป็นต้องเลือกบุคคลในวัฒนธรรมเป้าหมายให้สอดคล้องกับบุคลิกลักษณะของบุคคลในต้นฉบับ เนื่องจากตัวละครใน

ภาพยนตร์พูดชื่อต่างๆ เหล่านี้เพื่อสื่อความหมายโดยนัยว่า นักแสดงตลกที่กำลังจะปรากฏตัวขึ้นบนเวทีนั้นตลกยิ่งกว่าทุกคนที่กล่าวมา ซึ่งเป็นการอ้างอิงถึงความตลกโดยไม่ได้สะท้อนบุคลิกลักษณะของใครโดยเฉพาะ อย่างไรก็ตาม ผู้แปลพยายามเลือกใช้คำกริยาที่คล้องจองกับชื่อของบุคคลในวัฒนธรรมเป้าหมาย เพื่อคงลักษณะการพูดที่คล้องจองของเพลิน

ตัวอย่างข้างต้นแตกต่างจากตัวอย่างที่จะนำเสนอต่อไป ซึ่งเป็นการอ้างอิงชื่อบุคคลโดยสื่อนัยยะถึงลักษณะพิเศษของบุคคลนั้นด้วย

ตัวอย่างที่ 51

สถานการณ์ คณะตลกของเพลินกำลังซ้อมการรับส่งมุกตลกเพื่อขึ้นแสดงกันอยู่ มุกดังกล่าวเป็นการเลียนแบบนักร้องดังของเมืองไทย โดยรวมมิตร หนึ่งในนักแสดงตลกจะเป็นผู้ร้องเพลง และในเพลงหนึ่งเพลง รวมมิตรจะต้องเปลี่ยนเสียงและท่าทางไปตามชื่อนักร้องที่คนอื่นในคณะตลกพูดออกมา เช่น ในตอนแรกให้ร้องเพลงตามปกติ แต่เมื่อมีคนพูดชื่อ “ติ๊ก ชีโร่” ขึ้นมา รวมมิตรก็จะต้องร้องเพลงให้เหมือนหรือทำท่าทางให้เหมือนติ๊ก ชีโร่ เป็นต้น

รวมมิตรร้องเพลง	หรือเราจะเคย ได้เจอกันชาติก่อน
	It’s like we met in another lifetime.
ลุงก้อน	อู๋ ธรรพ์ณธร
	Jack Johnson
รวมมิตรร้องเพลง	หากใจตรงกัน มองตาก็เข้าใจ
	Same feeling, just looking at you, I know you got me.
	แต่คงเป็นเพียง ได้แค่มองตา
	But I can only look at you.
ลุงก้อน	ติ๊ก ชีโร่
	Michael Jackson
รวมมิตรร้องเพลง	อยากจะกอดเก็บเธอไว้
	I want to hold and cherish you.
	แต่พบกันเมื่อสาย ไม่อยากจะแย่งใคร
	But it is too late. I don’t want to steal you away.
ยอดสน	แอ๊ด คาราบาว
	Bruce Springsteen

รวมมิตรร้องเพลง	น่าจะเจอกันมาตั้งนาน ก่อนที่เธอจะเป็นของใคร
	I wish I'd met you before you belonged to someone.
ลุงก้อน	อี๊ดวงฟลาย
	Marilyn Manson
รวมมิตรร้องเพลง	อยากให้มันมีปาฏิหาริย์ให้ตัวฉันย้อนเวลากลับไป
	I wish for a miracle, one that could turn back time.
ยอดสน	เจิน เจิน
	Boy George
รวมมิตรร้องเพลง	จะไม่ยอมให้เราคลาดกัน ฉันคงจะพบรักเธอก่อนใคร
	So we won't miss each other and I can fall in love with you first.
ฉ่ำ	เป้า สายัณห์
	Willie Nelson
รวมมิตรร้องเพลง	พบกันสายไป มันน่าเสียดาย
	Now it's too late. What a pity.
เพลิน	อาจารย์แม่
	Tina Turner
รวมมิตร	โถ ปาฏิหาริย์ไม่มีจริงแน่เลยนะขะ
	Do miracles exist?
เพลิน	เออ จังหวะร้องอย่างนี้ได้
	Yeah, you got the rhythm.

(จากเรื่อง "บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)" ข้อ 636-653)

ในกรณีที่ชื่อของบุคคลสื่อนัยยะถึงบุคลิกพิเศษของบุคคลนั้นๆ ผู้แปลต้องคัดเลือกชื่อที่มีความสอดคล้องกับน้ำเสียงและท่าทางที่ตัวละครแสดงออกในภาพยนตร์ เพื่อบทแปลสอดคล้องกับภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์ โดยนักร้องของไทยแต่ละคนที่คณะตลกเลือกมา ล้วนมีลักษณะเด่นแตกต่างกันไป ผู้ศึกษาจะวิเคราะห์แต่ละคู่ ดังนี้

- อู๋ ธรรพ์ณธร มีลักษณะเด่นที่น้ำเสียงนุ่ม โดยผู้แปลเลือก Jack Johnson ซึ่งมีแนวเพลงที่คล้ายกัน คือ เป็นแนวซอฟท์ร็อค (Soft rock) และมีน้ำเสียงค่อนข้างนุ่ม แต่มีลีลาการร้องต่างกัน

- ติ๊ก ชีโร่ มีลักษณะเด่นที่เสียงแหลมสูง และ Michael Jackson ก็มีเสียงแหลมสูงเหมือนกัน อีกทั้งยังมีแนวเพลงคล้ายกัน คือ เป็นแนวป๊อบ (Pop) ที่มีท่าเต้นประกอบ

- แอ๊ด คาราบาว มีเสียงร้องสูง และลีลาการร้องที่ผสมผสานระหว่างดนตรีร็อค (Rock) และลูกทุ่งเล็กน้อย ซึ่ง Bruce Springsteen ก็เป็นนักร้องนำของวงดนตรีประเภทร็อค ซึ่งเป็นดนตรีแนวร็อคผสมผสานเพลงพื้นบ้าน (Folk song)

- อี๊ดวงฟลาย มีลักษณะเด่นที่รูปลักษณ์ โดยอี๊ดวงฟลายมีศีรษะโล้นและสวมแว่นดำเสมอ อีกทั้งเอกลักษณ์ในการร้องเพลงอยู่ที่การเอื้อนเสียง เพลงส่วนใหญ่ของอี๊ดวงฟลายเป็นเพลงร็อค แต่ไม่รุนแรงเท่ากับแนวเพลงของ Marilyn Manson ซึ่งเป็นนักร้องนำของวงดนตรีประเภทร็อคที่เสียงดังและมีเนื้อหารุนแรง (heavy metal)

- เจิน เจิน เป็นผู้ชายที่มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศ โดยจะมีลักษณะเหมือนผู้หญิง แต่งกายเป็นผู้หญิง มีเอกลักษณ์ในการร้องเพลงที่ลีลาซึ่งมีจริตของผู้หญิงมากและน้ำเสียงที่ใส่อารมณ์ ขณะที่ Boy George เป็นนักร้องชายที่มีลักษณะเหมือนผู้หญิงเช่นเดียวกัน แม้ว่า Boy George จะไม่ได้แสดงออกด้วยการแต่งกายเป็นผู้หญิง

- เป้า สายัณห์ เป็นนักร้องลูกทุ่งที่มีเสียงแหบเป็นเอกลักษณ์เช่นเดียวกับ Willie Nelson ซึ่งเป็นนักร้องเพลงแนวคันทรี (Country music) แต่เพลงลูกทุ่งของไทยและเพลงลูกทุ่งของประเทศตะวันตกมีลักษณะที่แตกต่างกัน ในภาพยนตร์นั้น รวมมิตรดึงลักษณะเด่นของเป้า สายัณห์ในแง่ของท่าทางการร้องเพลงมากกว่าเอกลักษณ์ทางน้ำเสียง ดังนั้น ชื่อ Willie Nelson จึงไม่สอดคล้องกับภาพที่ปรากฏ

- อาจารย์แม่ มีลักษณะเด่นทั้งบุคลิกและน้ำเสียงสูง และเป็นผู้ที่พูดภาษาไทยชัดเจนและถูกต้องตามอักขรวิธี ส่วน Tina Turner นั้นเป็นนักร้องผิวสี ที่เสียงค่อนข้างแหบต่ำ ไม่ใช่เสียงสูงและกระจ่างชัด การเทียบเคียงนี้ Tina Turner จึงไม่เหมือนอาจารย์แม่ทั้งบุคลิกและน้ำเสียง แต่สิ่งที่ทั้งคู่มีเหมือนกันก็คือ การเป็นบุคคลที่มีความสามารถและความสันทัดในแวดวงของตนจนเป็นที่ยอมรับและยกย่องในสังคม

จากตัวอย่างนี้ เห็นได้ว่าการแทนที่ชื่อบุคคลที่มีชื่อเสียงของไทยด้วยบุคคลที่มีชื่อเสียงของวัฒนธรรมเป้าหมายนั้น ต้องพิจารณาบริบทในภาพยนตร์ประกอบด้วยว่าตัวละครใช้ลักษณะเด่นข้อใดของบุคคลที่มีชื่อเสียง จึงจะทำให้ผู้แปลสามารถเลือกบุคคลที่มีคุณลักษณะคล้ายคลึงกันได้ใกล้เคียงที่สุด

ตัวอย่างที่ 52

สถานการณ์ หมอน้ำแข็ง ซึ่งเพิ่งทราบว่าตัวเองตั้งครรภ์ เดินทางกลับไปบ้านที่กรุงเทพฯ ต๊อกเป็นห่วงว่าหมอน้ำแข็งจะทำแท้ง เพราะตั้งครรภ์ทั้งที่ยังไม่ได้แต่งงาน จึงเดินทางจากลพบุรีเข้ากรุงเทพฯ เพื่อไปห้ามหมอน้ำแข็ง แต่เมื่อต๊อกไปถึงบ้านของหมอน้ำแข็ง หมอน้ำแข็งก็ได้เดินทางกลับลพบุรีแล้ว ต๊อกรีบกลับมาที่ท่ารถเพื่อขึ้นรถกลับบ้าน แต่ปรากฏว่า รถรอบสุดท้ายออกไปแล้ว ต๊อกต้องรอรถออกในวันถัดไป จึงใช้โทรศัพท์สาธารณะโทรกลับบ้านเพื่อบอกแม่ ผู้ที่รับโทรศัพท์ คือ รวมมิตร หนึ่งในนักแสดงตลกในคณะของเพลิน รวมมิตรเล่นมุกไม่ยอกเลิก ขณะที่ต๊อกมีเหรียญเหลือสำหรับโทรศัพท์ไม่มาก

ต๊อก	ฮัลโหลขอพูดกับแม่หน่อย
	Hello may I talk to mom.
รวมมิตร	สวัสดีจ้ะ พี่เบิร์ดรับสาย
	Hello, this is Barack Obama.
	พี่เบิร์ดรักทุกคนเลยนะจ๊ะ
	What government needs is adult supervision

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 1070-1072)

ในภาพยนตร์ ขณะที่รวมมิตรรับโทรศัพท์และพูดข้อความในตัวอย่าง ก็มีการดัดเสียงและเปลี่ยนท่าทางล้อเลียนพี่เบิร์ด ซึ่งเป็นนักร้องและนักแสดงชื่อดังของเมืองไทย ด้วยการชูนิ้วมือ 3 นิ้ว คือ นิ้วโป้ง นิ้วชี้ และนิ้วก้อย แต่พับนิ้วกลางและนิ้วนาง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการบอกรัก พร้อมทั้งโบกมือ ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า อาจเป็นเพราะอากัปกิริยานี้ที่ทำให้ผู้แปลเลือกแทนที่ชื่อบุคคลในบทแปลด้วย “Barack Obama” ซึ่งเป็นประธานาธิบดีของสหรัฐอเมริกา เนื่องจากประธานาธิบดีนิยมโบกมือเช่นกัน และประธานาธิบดีของสหรัฐอเมริกามีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักดีทั่วโลก นอกจากนี้ ผู้แปลยังเปลี่ยนบริบทในประโยคต่อมาให้สอดคล้องกับการเป็นโอบามาด้วย โดยเปลี่ยนเป็นเรื่องเกี่ยวกับรัฐบาลและการเมือง กลวิธีการแปลนี้ไม่ได้รักษาความหมายของต้นฉบับไว้ แต่รักษาจุดประสงค์ของภาพยนตร์ที่สื่อถึงลักษณะนิสัยของรวมมิตร ผู้เป็นคนตลกและชอบล้อเล่นตลอดเวลา

ตัวอย่างที่ 53

สถานการณ์ ปีโป้ เพื่อนของเพลิน มาเยี่ยมที่บ้านเพลิน เพลินอยากอวดว่าลูกทั้งสองของตนเล่นตลก

ได้ จึงให้ต๊อกและม่อนได้เล่นมุกตลกให้ปีโป้ดู ปรากฏว่าม่อน ซึ่งเป็นน้องสาว ทำได้ดีกว่าต๊อก และสร้างความประทับใจให้ปีโป้ เพลินดีใจ จึงหันมาชื่นชมและให้ความสนใจม่อนมากกว่าต๊อก โดยแกล้งดึงจมูกม่อนขึ้นเหมือนจมูกหมู และให้ม่อนแสดงท่าทางเลียนแบบน้องทรายคุณแม่ขอร้องเพื่อวดปีโป้เพิ่มอีก

ปีโป้ ขายมั้ยคนนี้ขายมั้ย ขายมั้ย

Is she up for sale? You wanna sell this one?

เพลิน เรื่องอะไรจะขาย เป็นตัวฮาในคณะ

No way, she's one of the funniest in our group.

นี่ฮาไหมลูก

Is this funny?

<u>น้องทรายคุณแม่ขอร้อง</u>

How about your <u>Jim Carrey impression</u>?

(จากเรื่อง "บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)" ข้อ 167-170)

น้องทรายคุณแม่ขอร้อง เป็นฉายาของตลกคนหนึ่ง โดยตลกคนนี้มีมุกประจำตัว คือ การทำท่าอ้าปากกว้างๆ และคร่างด้วยเสียงสั่นๆ ว่า "คุณแม่ขอร้อง" ส่วน Jim Carrey นั้น เป็นดาราที่แสดงภาพยนตร์ตลกเป็นประจำ และบางครั้งก็ทำหน้าตาประหลาด เช่น อ้าปากกว้างและทำตาโต เป็นต้น ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับท่าของน้องทรายคุณแม่ขอร้องอยู่บ้าง นอกจากจะเทียบเคียงกับบุคคลที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมายแล้ว ผู้แปลยังเติมคำว่า "impression" ซึ่งหมายถึง การแสดงสีหน้าและการล้อเลียนท่าทางของคนดัง เพื่อเสริมความหมายของต้นฉบับให้เป็นที่เข้าใจมากขึ้นว่าตัวละครกำลังทำอะไรอยู่

4.2.3.2 ยศและตำแหน่ง

ชื่อยศและตำแหน่งเป็นตัวบ่งบอกสถานะทางสังคมของคนในสังคมที่มีระบบชนชั้น สังคมไทยเป็นสังคมที่มีการแบ่งชนชั้น จึงมีคำแสดงยศและตำแหน่งจำนวนมาก ตัวอย่างที่พบทั้งหมดมาจากภาพยนตร์เรื่อง "กูขุนรองปลัดชู" ซึ่งมีเนื้อหาอิงประวัติศาสตร์ไทยสมัยก่อน จึงทำให้มีชื่อยศและตำแหน่งหลากหลาย ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 54

สถานการณ์ ภาพยนตร์เริ่มต้นด้วยการนำฉากจบมาเปิดตัวขุนรองปลัดชู ซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่อง โดยในภาพเป็นใบหน้าของผู้ชายคนหนึ่งซึ่งเต็มไปด้วยบาดแผล ลืมตาค้าง นอนลอยน้ำ และสำลักเลือดอยู่ พร้อมกับมีเสียงบรรยายดังขึ้น

ขุนรองปลัดชู กู

I…

ขุนรองปลัดชู

Headman-Deputy Choo,

แม่กองอาทมาตวิเศษชัยชาญ

chief of the Wisatechaicharn's Utthamard troop.

(จากเรื่อง "กูขุนรองปลัดชู" ข้อ 2-4)

ขุนรองปลัดชูรับราชการอยู่ที่เมืองวิเศษชัยชาญ โดยมีตำแหน่งเป็นรองปลัด ตำแหน่งของขุนรองปลัดชูสามารถทราบได้จากบริบทในภาพยนตร์ ได้แก่ ลักษณะที่พักอาศัยซึ่งเป็นเรือนไทยหลังใหญ่ บ่งบอกถึงศักดินา (หมายถึงอำนาจในการปกครองที่นา) ที่มากกว่าศักดินาของคนทั่วไป รวมถึงการที่บุคคลในตำแหน่ง "หมื่น" ซึ่งเป็นตำแหน่งรองจาก "ขุน" ให้ความเคารพขุนรองปลัดชู จากบทสัมภาษณ์เอก เอี่ยมชื่น (4 กันยายน 2556) ตัวละครที่ชื่อขุนรองปลัดชูมีตำแหน่งเป็นข้าราชการคนหนึ่งในกรมการเมืองหรือคณะกรรมการฝ่ายปกครอง ซึ่งมีหน้าที่ให้ความช่วยเหลือเจ้าเมือง อีกทั้งด้วยความที่ขุนรองปลัดชูเป็นอาจารย์สอนการต่อสู้ จึงมีลูกศิษย์ให้ความเคารพเป็นจำนวนมาก

สำหรับบทแปล คำว่า "Headman-Deputy" หมายถึงรองหัวหน้า โดย Headman หมายถึงหัวหน้าในระดับหมู่บ้าน ดังนั้น "Headman-Deputy" จึงมีลักษณะใกล้เคียงกับรองหัวหน้าในระดับหมู่บ้าน หรือรองผู้ใหญ่บ้าน การแปลชื่อตำแหน่งนี้อาจไม่ใช่คำเทียบเคียงที่เหมาะสมกับตำแหน่งที่แท้จริงของขุนรองปลัดชู ซึ่งเป็นหนึ่งในผู้มีบทบาทหน้าที่ในการดูแลเมืองวิเศษชัยชาญ

ตัวอย่างต่อไป ผู้ศึกษาจะนำเสนอการแทนที่คำว่า "Lord" ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย ซึ่งผู้แปลเลือกใช้ในหลายความหมาย ดังนี้

ตัวอย่างที่ 55

สถานการณ์ ไกรเดินทางมาที่บ้านของขุนรองปลัดชู และถามหาขุนรองปลัดชูจากลูกศิษย์ของขุนรองปลัดชูที่ซ้อมดาบกันอยู่หน้าบ้าน ได้คำตอบว่าขุนรองปลัดชูทำพิธีแช่ยาอยู่ในห้องพระ แต่ไกรก็บอกว่ามีข่าวด่วน ต้องพบขุนรองปลัดชูให้ได้ จันทร์ ซึ่งเป็นภรรยาของขุนรองปลัดชูได้ยิน จึงลงจากบ้านมาถามไกร

จันทร์ มีเรื่องเร่งร้อนอันใดรึ พ่อไกร
What's so urgent, Krai?
ไกร เจ้าคุณอินทราท่านเร่งให้ข้านำข่าวจากกรุงศรีแจ้งแก่
Lord Indra sent me to inform the news from Ayudhya
วิเศษชัยชาญ
to Wisatechaicharn.

(จากเรื่อง "กูขุนรองปลัดชู" ข้อ 47-49)

ตัวอย่างที่ 56

สถานการณ์ หลังจากพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศสวรรคต และเจ้าฟ้าอุทุมพรทรงเตรียมขึ้นครองราชย์ต่อ เจ้าสามกรมซึ่งเป็นกลุ่มราชวงศ์คิดขัดขวาง กรมหมื่นเทพพิพิธซึ่งสนับสนุนเจ้าฟ้าอุทุมพรจึงได้รับคำสั่งจากเจ้าฟ้าอุทุมพรให้วางแผนจัดการกลุ่มกบฏเจ้าสามกรม กรมหมื่นเทพพิพิธเรียกขุนนางมาประชุม และแบ่งหน้าที่ให้แต่ละคน

กรมหมื่นเทพพิพิธ ให้หลวงพิเรณทร
Now Lord Piranetorn
หลวงพิเรณทรเทพ พระเจ้าค่ะ
My lord.
กรมหมื่นเทพพิพิธ เจ้าคุณอินทรเทพ
Lord Indrathep…
นำกำลังตำรวจใหญ่ซ้ายขวาไปซ่อนมิดชิดนอกตัวพระตำหนัก
You'll lead the main police force to go hide outside the palace.

(จากเรื่อง "กูขุนรองปลัดชู" ข้อ 200-203)

ตัวอย่างที่ 57

สถานการณ์ เมื่อพม่ายกทัพมายังเมืองกุยบุรี พระเจ้าเอกทัศซึ่งเป็นพระมหากษัตริย์ในขณะนั้น ทรงเตรียมจัดทัพ และมอบหมายตำแหน่งหน้าที่ให้แก่ข้าราชการ

พระเจ้าเอกทัศ	พระยาเพชรบุรี ท่านเป็นทัพหน้า
	Lord Petchburi is the Front Marshal.
พระยาเพชรบุรี	พุทธเจ้าค่ะ
	Yes, Sire.

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 617-618)

บรรดาศักดิ์ของขุนนางไทยนั้น มีทั้งหมด 5 ตำแหน่ง เรียงตามลำดับจากชั้นสูงสุดลงไป ได้แก่ สมเด็จเจ้าพระยา เจ้าพระยา พระยา พระ และหลวง ตำแหน่งที่ต่ำกว่าหลวงกล่าวคือ ตั้งแต่ “ขุน” ลงไป จะนับเป็นขุนนางระดับล่าง (น้าชาติ ประชาชื่น, 2551: 24) คำว่า “เจ้าคุณ” ในตัวอย่างที่ 55 และ 56 นั้น เป็นภาษาปากโบราณ ใช้เรียกผู้ที่มีบรรดาศักดิ์ตั้งแต่ชั้นพระยาขึ้นไป เช่น เจ้าคุณอินทรเทพในตัวอย่างที่ 56 มียศและราชทินนามเต็มว่า พระยาอินทรเทพ และพระยาเพชรบุรีในตัวอย่างที่ 57 เป็นต้น แต่ในภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ผู้ศึกษาพบว่า ผู้ที่มีบรรดาศักดิ์ต่ำกว่าชั้นพระยา ได้แก่ ชั้นพระและชั้นหลวง ก็ได้รับการเรียกว่า “เจ้าคุณ” ทุกคน เช่น เจ้าคุณอินทราในตัวอย่างที่ 55 คือ พระอินทราราชรองเมือง มีบรรดาศักดิ์เป็นพระ ซึ่งต่ำกว่าพระยาแต่สูงกว่าหลวง และหลวงพิเรณทรในตัวอย่างที่ 56 ซึ่งมีบรรดาศักดิ์เป็นหลวง

ในการแปลบรรดาศักดิ์ในตัวอย่างข้างต้น ผู้แปลใช้คำว่า “Lord” แทนที่ตั้งแต่ “เจ้าคุณ” “หลวง” และ “พระยา” ผู้ศึกษาได้ค้นคว้าข้อมูลเพื่อนำมาประกอบการพิจารณาว่าบรรดาศักดิ์ของไทยและของอังกฤษสามารถเทียบเคียงกันได้หรือไม่ โดยพบว่า ระบบขุนนางของไทยมีความคล้ายคลึงกับระบบขุนนางของอังกฤษ ดังที่น้าชาติ ประชาชื่น ผู้เขียนคอลัมน์ “รู้ไปโม้ด” ในหนังสือพิมพ์ข่าวสด (2551, 24) ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับขุนนางอังกฤษไว้ ดังนี้ ลำดับชั้นของขุนนางอังกฤษเรียงจากชั้นสูงสุดลงไปทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ได้แก่ 1) ดยุค (Duke) และดัชเชส (Duchess) 2) มาควิส (Marquess) และมาร์เควียเนส (Marchioness) 3) เอิร์ล หรือเคานต์ (Earl หรือ Count) และเคาน์เตส (Countess) 4) ไวส์เคานต์ (Viscount) และไวส์เคาน์เตส (Viscountess) และ 5) บารอน (Baron) และบารอเนส (Baroness) สำหรับคำว่า “Lord” น้าชาติ ประชาชื่น กล่าวว่า เป็นคำที่ขุนนางผู้ชายที่มีบรรดาศักดิ์ไวส์เคานต์และบารอนจะใช้นำหน้าชื่อ เช่น อัลเฟรด เทนนีซัน บารอนที่หนึ่งแห่งเทนนีซัน เรียกกันทั่วไปว่า ลอร์ดเทนนีซัน เป็นต้น ดังนั้น คำว่า “Lord” จึงคล้ายคลึงกับ “เจ้า

คุณ” โดยเป็นคำภาษาพูดที่ใช้เรียกผู้ที่มีบรรดาศักดิ์เป็นขุนนางระดับสูง และการแทนที่บรรดาศักดิ์ “หลวง” และ “พระยา” ด้วย “Lord” ก็สามารถสื่อความหมายได้ใกล้เคียงเช่นกัน เนื่องจาก “Lord” เป็นคำเรียกขุนนางระดับสูงทั่วไป และมีความหมายกว้าง ครอบคลุมถึงบุคคลที่มีบรรดาศักดิ์ชั้นสูงหลายตำแหน่ง

อย่างไรก็ตาม ผู้ศึกษาพบการใช้คำแปล “Lord” แทนที่ในบรรดาศักดิ์ของข้าราชการระดับล่างด้วย ดังตัวอย่างนี้

ตัวอย่างที่ 58

สถานการณ์ ขณะที่เจ้ากรมซึ่งสังกัดกรมของกรมหมื่นจิตรสุนทรกำลังเดินทางด้วยเกี้ยว ไกรนำตำรวจไปขวางหน้า และประกาศว่าจะจับกุมข้าราชการที่ทำงานรับใช้กรมหมื่นจิตรสุนทร หนึ่งในเจ้าสามกรมที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นกบฏ

ไกร เจ้ากรมและปลัดในกรมหลวงจิตรสุนทร
Lord Jitsoontorn’s director and deputy chief.
ข้าหมื่นไกรภักดี สังกัดกองตระเวนขวา
Me, Lord Kraipakdee of the right flank patrol force
รับสนองพระบัญฑูล
answer to His Highness’s command.

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 221-223)

หมื่นไกรภักดีมีบรรดาศักดิ์ชั้น “หมื่น” ซึ่งต่ำกว่า “ขุน” จึงถือเป็นขุนนางระดับล่าง การแปลด้วยคำว่า “Lord” จึงไม่เหมาะสม นอกจากนี้ ในบริบทของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น มีการอ้างอิงถึงบุคคลที่มีบรรดาศักดิ์สูงกว่า ได้แก่ กรมหมื่นจิตรสุนทร (ในภาพยนตร์ ไกรเรียกว่าหลวงจิตรสุนทร แต่จากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหมอบรัดเล (2549) กรมหมื่นจิตรสุนทรเป็นโอรสในพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ซึ่งได้รับแต่งตั้งให้เป็นเจ้าทรงกรม มียศเป็นกรมหมื่นจิตรสุนทร) ซึ่งผู้แปลก็เทียบเคียงด้วยคำว่า “Lord” เช่นเดียวกัน ทำให้บทแปลไม่สามารถแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างทางฐานันดรของบุคคลแต่อย่างใด

ทั้งนี้ เนื่องจากวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาก การแปลที่ดีที่สุดอาจทำได้เพียงแสดงให้เห็นอย่างกว้างๆ ว่าบุคคลในเรื่องไม่ใช่คนธรรมดา แต่เป็นข้าราชการที่มียศ

ตัวอย่างที่ 59

สถานการณ์ หลังจากพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศสวรรคต พระเจ้าอุทุมพรทรงขึ้นครองราชย์ แต่เจ้าสามกรม ซึ่งประกอบด้วยเจ้านาย 3 พระองค์ไม่เห็นด้วย และไม่ยอมเชื่อฟังพระบัญชา ขุนนางที่สนับสนุนพระเจ้าอุทุมพรจึงมารวมตัวประชุมกันอย่างลับๆ เพื่อวางแผนกำจัดเจ้าสามกรม เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เจ้าคุณอินทรามาถึงวังของกรมหมื่นเทพพิพิธเพื่อเข้าร่วมประชุม โดยเจ้าคุณอินทรามาพร้อมกับผู้ติดตาม ซึ่งเป็นหัวหมื่นตำรวจ

คนเฝ้าประตู	เจ้าคุณอินทรา
	My lord Indra, sir,
	เสด็จในกรมประทับรออยู่ในตึกขอรับ
	the prince is now waiting for you in the building, sir.
เจ้าคุณอินทรา	หัวหมื่น รอข้าอยู่ข้างหน้า
	You wait down here, Headman.
ไกร	ขอรับ
	Yes sir.

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 170-173)

“เสด็จในกรม” เป็นภาษาพูด ใช้เรียกเจ้านายที่ทรงกรม ซึ่งในตัวอย่างนี้อ้างอิงถึงกรมหมื่นเทพพิพิธ สำหรับเจ้านายที่ทรงกรมนั้น ส่วนใหญ่เป็นพระโอรสในพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศต้องการสร้างฐานอำนาจที่มั่นคง และคานอำนาจระหว่างขุนนาง จึงโปรดเกล้าฯ ให้เจ้านายเชื้อพระวงศ์เป็นเจ้าทรงกรม (มานพ ถาวรวัฒน์สกุล, 2536: 269) กรมหมื่นเทพพิพิธเป็นหนึ่งในพระราชโอรสของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ซึ่งได้เป็นเจ้าทรงกรม จึงมีบรรดาศักดิ์ว่า “กรมหมื่น” หากพิจารณาจากข้อมูลนี้แล้ว การแทนที่คำที่ใช้อ้างอิงถึงกรมหมื่นเทพพิพิธด้วยคำว่า “prince” ในบทแปล ถือว่าเป็นการแทนที่ที่สื่อถึงสิ่งที่ใกล้เคียง เพราะ “prince” หมายถึง เจ้านายผู้ชายที่เป็นเชื้อพระวงศ์ โดยเฉพาะเป็นโอรสของพระราชาและพระราชินี ซึ่งกรมหมื่นเทพพิพิธก็เป็นพระโอรสของพระราชาเช่นกัน

ส่วนคำว่า “หัวหมื่น” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 คือ ตำแหน่งข้าราชการมหาดเล็ก รองจากจางวาง โดยจางวางเป็นข้าราชการชั้นสูงในกรมมหาดเล็ก มีตำแหน่งหน้าที่เป็นหัวหน้าข้ารับใช้ของเจ้านายที่ทรงกรม จากความหมายของคำ รวมถึงบริบทในภาพยนตร์ที่หัวหมื่นรับคำสั่งจากพระอินทราราชรองเมือง ผู้ศึกษาจึงสันนิษฐานว่า หัวหมื่นทำหน้าที่

เป็นทหารรับใช้ของเจ้านายที่ทรงกรมและขุนนางระดับสูง อย่างไรก็ตาม ในตัวอย่างที่ 54 ผู้แปลได้แปลตำแหน่ง “ขุนรองปลัด” ว่า “headman-deputy” และในตัวอย่างนี้ ผู้แปลแปล “หัวหมื่น” ว่า “headman” บทแปลบ่งบอกว่าหัวหมื่นมีตำแหน่งเป็นหัวหน้าของขุนรองปลัด ทั้งนี้ หากพิจารณาบริบทของภาพยนตร์ หัวหมื่นมีชื่อว่า “ไกร” ในเหตุการณ์ตอนต้นเรื่อง หัวหมื่นผู้นี้เดินทางมาหาขุนรองปลัดชูที่บ้าน และเรียกขุนรองปลัดชูว่า “ท่านครู” นอกจากนี้ ยังมีเหตุการณ์ที่ไกรนำตำรวจไปจับกุมกรมหมื่นจิตรสุนทร หนึ่งในเจ้าสามกรมที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นกบฏ และไกรประกาศชื่อตนเองว่าเป็น “หมื่นไกรภักดี” โดยบรรดาศักดิ์ชั้น “หมื่น” นั้นต่ำกว่าชั้น “ขุน” และไกรก็มีความประพฤติที่นอบน้อมต่อขุนรองปลัดชู ซึ่งในเนื้อหาส่วนนี้ เอก เอี่ยมชื่นได้อธิบายว่า เป็นเพราะไกรเป็นลูกศิษย์ของขุนรองปลัดชูนั่นเอง (บทสัมภาษณ์, 4 กันยายน 2556) การแปลตำแหน่งของไกรว่า “headman” จึงไม่เหมาะสม เพราะจะทำให้ไกรมีสถานะสูงกว่าขุนรองปลัดชู นอกจากจะไม่สอดคล้องกับการกระทำของตัวละครในภาพยนตร์แล้ว คำแปลยังเป็นการเทียบเคียงที่สูงเกินต้นฉบับอีกด้วย

ในภาพยนตร์ ผู้ศึกษาพบว่า มีคำอ้างอิงถึงตัวละคร “ไกร” ด้วยบรรดาศักดิ์ที่แตกต่างกัน ได้แก่ หัวหมื่น และหมื่นไกรภักดี ซึ่งเกิดจากการใช้ภาษาพูดที่แตกต่างกัน เช่น การย่อคำ เป็นต้น แต่ผู้แปลได้แปลบรรดาศักดิ์ทั้ง 2 คำนี้แตกต่างกัน โดยคำว่า “หัวหมื่น” แปลเป็น “headman” ดังตัวอย่างข้างต้น ส่วน “หมื่นไกรภักดี” แปลเป็น “Lord” ดังตัวอย่างที่ 58 ซึ่งอาจทำให้ผู้รับสารในวัฒนธรรมเป้าหมายเข้าใจผิดได้ว่าไม่ใช่บุคคลคนเดียวกัน ดังนั้น ในการแปลเนื้อหาที่อ้างอิงจากประวัติศาสตร์และข้อเท็จจริง ผู้แปลควรมีความละเอียดรอบคอบ เช่น ในกรณีนี้อาจใช้วิธีทำแผนผังตัวละคร แล้วกำหนดคำที่จะใช้อ้างอิงตัวละครแต่ละตัวให้ชัดเจนและให้เป็นคำเดียวกันตลอดทั้งเรื่อง

<u>ตัวอย่างที่ 60</u>

<u>สถานการณ์</u> หลังจากพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศสวรรคต เจ้าฟ้าอุทุมพรทรงเตรียมขึ้นครองราชย์ต่อ เจ้าสามกรมซึ่งเป็นกลุ่มราชวงศ์คิดขัดขวาง กรมหมื่นเทพพิพิธซึ่งสนับสนุนเจ้าฟ้าอุทุมพรจึงได้รับคำสั่งจากเจ้าฟ้าอุทุมพรให้วางแผนจัดการกลุ่มกบฏเจ้าสามกรม กรมหมื่นเทพพิพิธเรียกขุนนางมาประชุม และอธิบายแผนการที่เจ้าฟ้าอุทุมพรมีรับสั่งมา

กรมหมื่นเทพพิพิธ ถึงเพลาบ่ายโมงตรง

Then at 1 p.m.,

พระองค์จะให้<u>จางวางมหาดเล็ก</u>

he’ll have the <u>chamberlain</u>

ไปทูลเชิญเจ้าสามกรมให้มาเข้าเฝ้าที่ตำหนักตึก

go invite the Trilateral to show up at the palace building.

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 197-199)

ตำแหน่ง “จางวาง” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 หมายถึง ตำแหน่งยศข้าราชการชั้นสูงในกรมมหาดเล็ก หรือตำแหน่งหัวหน้าข้ารับใช้ของเจ้านายที่ทรงกรม แต่คำนี้เป็นคำที่เลิกใช้ไปแล้ว ส่วน “จางวางมหาดเล็ก” ก็คือหัวหน้ามหาดเล็ก ในบทแปลคำแปล “chamberlain” นั้น ตามพจนานุกรม Collins COBUILD English Dictionary for Andvanced Learners (2001) หมายถึง “the person who is in charge of the household affairs of a king, queen, or person in high social rank.” หรือก็คือ บุคคลที่ทำหน้าที่ดูแลเรื่องต่างๆ ภายในพระราชวัง โดยรับใช้พระมหากษัตริย์ พระราชินี รวมถึงผู้ที่มีบรรดาศักดิ์สูงคนอื่น ความหมายของ “chamberlain” สื่อความได้ใกล้เคียงกับ “จางวางมหาดเล็ก” ซึ่งก็ทำหน้าที่รับใช้เจ้านายเชื้อพระวงศ์เช่นเดียวกัน

4.2.3.3 คำต้องห้าม

คำต้องห้ามของไทยนั้น เป็นคำต้องห้ามที่ไม่ได้เกิดจากความหมายของคำโดยตรง แต่เกิดจากการที่สังคมมองและใช้คำเหล่านั้นเป็นคำต้องห้าม ดังนั้น การแปลคำต้องห้ามจึงเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมอย่างมาก และเนื่องจากคำต้องห้ามนั้นเป็นคำที่ผู้พูดมักจะใช้แสดงอารมณ์มากกว่าสื่อความหมาย กลวิธีการแทนที่ด้วยวัฒนธรรมเป้าหมายจึงสามารถรักษาจุดประสงค์ของการใช้คำต้องห้ามได้ดี ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 61

สถานการณ์ เพลิน หัวหน้าคณะตลกพาเพลิน กำลังเล่นตลกอยู่ที่ร้านอาหารแห่งหนึ่ง เพลินให้ต๊อกลูกชายของตนขึ้นเล่นตลกเป็นครั้งแรก เพลินตั้งคำถามให้ต๊อกตอบ แต่ต๊อกตอบและหัวเราะเอง โดยคนดูไม่รู้สึกตลกและไม่ได้หัวเราะ สมาชิกคณะตลกจึงแก้สถานการณ์เฉพาะหน้า

เพลิน	มีแม่กี่คนครับ
	How many moms do you have?
ต๊อก	(หัวเราะ) หนึ่งคนครับ
	Just one.
ฉ่ำ	มึงจะหัวเราะหา<u>พ่อมึง</u>เหรอ

What the heck is he laughing at?

รวมมิตร ไม่ต้องหา พ่อมันอยู่นี่

His dad? He is here!

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 46-47)

จากตัวอย่างนี้ พบคำว่า “พ่อมึง” ซึ่งเป็นคำไม่สุภาพ โดยเฉพาะเมื่ออยู่ในประโยค “หาพ่อมึงเหรอ” วิธีการพูดเช่นนี้มีความหมายคล้ายกับการถามว่า “หัวเราะทำไม” แต่เป็นการถามในเชิงตำหนิและไม่ต้องการคำตอบ ในกรณีนี้ ต๊อกจะเล่นตลก ไม่ควรหัวเราะก่อนคนดู ฉ่ำจึงแกล้งใช้คำไม่สุภาพถามขึ้นมา เพื่อให้ดูเป็นการล้อเล่น และเป็นการพูดนำให้เกิดความตลกด้วย เพราะพ่อของต๊อก ก็คือ เพลิน

ในบทแปล ผู้แปลใช้คำว่า “heck” ซึ่งการใช้ในวลี “what the heck” ตามพจนานุกรม Collins COBUILD English Dictionary for Andvanced Learners (2001) เป็นการแสดงความงุนงงหรือความรู้สึกรำคาญใจเล็กน้อย คำว่า “heck” จึงอาจไม่ใช่คำหยาบคายที่รุนแรงเท่ากับ “พ่อมึง” แต่สามารถสื่ออารมณ์ของผู้พูดได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ อย่างไรก็ตาม ในประโยคต่อมา รวมมิตรพูดว่า “ไม่ต้องหา พ่อมันอยู่นี่” ซึ่งเป็นการเล่นมุกสืบเนื่องจากการพูดว่า “หัวเราะหาพ่อมึงเหรอ” โดยรวมมิตรแกล้งแสดงว่าไม่เข้าใจจุดประสงค์ของประโยคดังกล่าว และเปิดเผยให้ผู้ชมทราบว่า พ่อของต๊อกคือเพลินนั่นเอง ซึ่งการแปลว่า “what the heck” ในบทแปล ไม่สามารถเชื่อมโยงกับประโยคต่อมา คือ “His dad? He is here!” ได้ ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า การแปลประโยค “ไม่ต้องหา พ่อมันอยู่นี่” ควรใช้คำแปลที่สอดคล้องกับบทสนทนาส่วนอื่นๆ ก่อนหน้านี้ อาจเปลี่ยนความหมายจากเดิมไปเลย โดยไม่จำเป็นต้องรักษาความหมายของประโยคในต้นฉบับก็ได้

ตัวอย่างที่ 62

สถานการณ์ อาทิตย์ได้รับบาดเจ็บที่ขา และต้องนอนพักที่โรงพยาบาลหนึ่งคืน ในตอนเช้า เมื่อพยาบาลจะเข้ามาถอดสายน้ำเกลือให้อาทิตย์ อาทิตย์กลับสะบัดแขนออก และแสดงอาการไม่พอใจ

พยาบาล เอาละค่ะ เดี๋ยวขอถอดสายน้ำเกลือหน่อยนะคะ

Ok, I am going to take out the I.V.

อาทิตย์ อีดอก มึงอย่ามาแตะตัวกู

You bitch! Don’t touch me!

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 134-135)

เหตุผลที่อาทิตย์ไม่พอใจพยาบาลนั้น ไม่ได้ระบุไว้อย่างชัดเจนในภาพยนตร์ แต่เป็นสิ่งที่ผู้ชมภาพยนตร์ต้องเดาจากบริบท โดย “5 แพร่ง” เป็นภาพยนตร์ระทึกขวัญ และเหตุการณ์ในตัวอย่างนี้ คือ อาทิตย์นอนรักษาตัวอยู่ในห้องรวม โดยในห้องมีชายแก่อีกคนหนึ่งนอนไม่ได้สติอยู่ด้วย ชายแก่มีรอยสักทั่วตัว และผู้ที่มาเยี่ยมไข้เรียกชายแก่ว่า “อาจารย์” พยาบาลให้ข้อมูลกับอาทิตย์ว่า สมองของชายแก่ไม่ทำงานแล้ว และมีชีวิตด้วยเครื่องช่วยหายใจ ในตอนนี้อาทิตย์ยังพูดจาดีกับพยาบาล และยอมให้ถูกตัว ตกกลางคืน ชายแก่คนนั้นมายืนบนตัวอาทิตย์และบีบคออาทิตย์ จากนั้น ภาพยนตร์ตัดภาพมาเป็นเหตุการณ์ตอนเช้าวันต่อมา อาทิตย์สะดุ้งตื่นขึ้น และนั่งมองเหตุการณ์การเคลื่อนย้ายศพของชายแก่ออกจากห้อง เมื่อพยาบาลเข้ามาถอดสายน้ำเกลือให้ อาทิตย์ไม่พอใจ และกล่าวคำพูดในตัวอย่างข้างต้น ซึ่งเป็นการเปลี่ยนบุคลิกไปอีกทางอย่างไม่มีเหตุผล อีกทั้งผู้ที่เคยมาเยี่ยมไข้ชายแก่ซึ่งเสียชีวิตไปแล้วกลับกลายเป็นผู้เข็นรถเข็นของอาทิตย์ออกจากห้อง โดยตามทาง มีผู้คนใส่ชุดขาวมานั่งเรียงราย และยกมือไหว้เมื่อรถเข็นของอาทิตย์ผ่านหน้าจากบริบทในภาพยนตร์ ทำให้ผู้ศึกษาตีความว่า วิญญาณของชายแก่ ซึ่งน่าจะเป็นอาจารย์ด้านไสยศาสตร์ ได้ย้ายมาอยู่ในร่างของอาทิตย์แล้ว การที่อาทิตย์ในตอนท้ายเรื่องไม่พอในที่พยาบาลมาโดนตัว ก็สืบเนื่องมาจากความเชื่อเรื่องเพศหญิงจะทำให้พลังอำนาจของคนเล่นของเสื่อม

ดังนั้น คำด่าว่า “อีดอก” ในตัวอย่างข้างต้น นอกจากจะแสดงอารมณ์โกรธของผู้พูดแล้ว ยังสะท้อนความคิดเรื่องการดูถูกผู้หญิงด้วย ในบทแปล คำว่า “bitch” ก็เป็นคำไม่สุภาพที่ใช้ด่าผู้หญิงเช่นกัน วิธีการแทนที่ด้วยวัฒนธรรมเป้าหมายในตัวอย่างนี้ จึงสามารถสื่อความหมายและอารมณ์ของผู้พูดได้ใกล้เคียงกัน

ตัวอย่างที่ 63

สถานการณ์ ที่กองถ่ายหนังผี มาช่า นักแสดงนำของเรื่อง กำลังถ่ายภาพยนตร์ในฉากที่ต้องพูดกับตัวเอง เมื่อถึงบทที่ต้องหมุนตัวกลับหลังหัน มาช่าหันไปเจอนักแสดงผู้หญิงที่รับบทเป็นผีโดยไม่คาดคิด เพราะไม่ได้เป็นไปตามเนื้อเรื่องในบทภาพยนตร์ มาช่าตกใจมาก จึงสบถออกมา

มาช่า ว้าย แหกๆๆ

Shit! Shit! Shit!

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 415)

ในตัวอย่างนี้ คำว่า “แหก” เป็นคำต้องห้ามของไทย เนื่องจากสามารถสื่อถึงกริยาอาการบางอย่างที่ไม่เหมาะสมได้ ซึ่งผู้แปลได้เลือกใช้คำว่า “shit” เพื่อสื่อความในบทแปล

โดยคำว่า “shit” หมายถึง อุจจาระ เป็นคำพูดที่ถือว่าไม่สุภาพในภาษาอังกฤษ ส่วนมากจะใช้ในการด่าเพื่อแสดงอารมณ์โกรธ อย่างไรก็ตาม ในกรณีที่ผู้พูดตกใจดังเช่นในตัวอย่างข้างต้น ก็อาจจะสบถว่า “shit” ได้เหมือนกัน ดังเช่นข้อค้นพบในวิทยานิพนธ์ของกุลชาติ ศรีโพธิ์ (2548: 161-162) ซึ่งศึกษาการแปลคำสบถและคำหยาบในภาพยนตร์ต่างประเทศเป็นภาษาไทย โดยกุลชาติพบว่า ผู้พูดพูดคำว่า “shit” เมื่ออยู่ในอารมณ์ตกใจ และในภาษาไทยอาจแปลว่า “บ้าเอ๊ย” หรือ “ให้ตายเถอะ” เป็นต้น

นอกจากนี้ ผู้แปลใช้คำว่า “shit” ถึง 3 ครั้ง เท่ากับจำนวนคำที่ตัวละครพูดในต้นฉบับ ซึ่งผู้ศึกษาคาดว่า ผู้แปลน่าจะต้องการให้บทแปลมีความสอดคล้องกับเสียงพูดของตัวละคร รวมทั้งต้องการสื่อให้ผู้ชมในวัฒนธรรมเป้าหมายเข้าใจว่า ตัวละครกำลังตกใจมาก ผู้แปลไม่ได้ใช้คำแปลที่ตรงกับความหมายของคำในต้นฉบับเพราะจะทำให้บทแปลไม่สื่อความในภาษาอังกฤษ

ตัวอย่างที่ 64

สถานการณ์ ในการถ่ายหนังผี เกดซึ่งรับบทเป็นผีป่วยกะทันหัน เอจึงพาไปส่งที่โรงพยาบาล หลังจากนั้น หมอบอกเอว่า เกดเสียชีวิตแล้ว เอจึงโทรบอกให้เพื่อนที่กองถ่ายรู้ เมื่อเอกลับมาที่กองถ่าย พบเผือก เต๋อ และชินกำลังรีบขับรถออกมา และทั้งสามคนก็เรียกให้เอขึ้นรถ เมื่อเอขึ้นรถ เผือกจึงเล่าให้ฟังว่า สาเหตุที่รีบออกมาจากกองถ่าย คือ กลัวผี

เผือก	เออ เหี้ยเอ ไอ้น้องเกดที่มึงพาไปโรงพยาบาลอะ
	Aey. You know Kate, who you took to the hospital,
	แม่งตายแล้วยังกลับมาถ่ายหนังต่อได้อีก
	her ghost came back to the set.
เอ	ฮะ
	What?!
เผือก	ก็แม่งตายแล้วไม่รู้ตัวไง เหี้ย หลอนสัตว์
	She hasn’t realized she is dead yet. Shit, sooo damn scary.

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 551-554)

ในตัวอย่างข้างต้น พบคำต้องห้ามคือ “เหี้ย” และ “สัตว์” ผู้พูดใช้คำว่า “เหี้ย” เพื่อเน้นอารมณ์ตื่นเต้นที่เกิดจากความกลัว และใช้คำว่า “สัตว์” แทนความหมายว่า “มาก”

และเป็นคำขยายความรู้สึก ตัวอย่างนี้สะท้อนวิธีการพูดในชีวิตจริงของผู้ชายที่เป็นเพื่อนสนิทกัน

ผู้แปลใช้คำว่า “shit” ถ่ายทอดความหมายของ “เหี้ย” โดยคำว่า “shit” ในตัวอย่างนี้สื่อความหมายแตกต่างจากในตัวอย่างที่ 63 ซึ่งเป็นการแสดงความตกใจ แต่บริบทนี้ เป็นการสบถด้วยความรังเกียจและความตื่นเต้นมากกว่า สำหรับคำว่า “สัตว์” ผู้แปลแทนที่ด้วยคำว่า “damn” ซึ่งเป็นคำไม่สุภาพที่ใช้เน้นอารมณ์ในการพูด นอกจากนี้ ผู้แปลยังเติม “so” โดยใส่ตัวอักษร “o” เพิ่มขึ้นให้มีลักษณะเหมือนภาษาพูดที่มีการเน้นเสียงคำว่า “so” ทั้งนี้ ผู้ศึกษาคาดว่า ผู้แปลต้องการสื่อให้เห็นว่าผู้พูดรู้สึกกลัวมากจริงๆ

ตัวอย่างที่ 65

สถานการณ์ ตี๋และเป้เป็นวัยรุ่นในต่างจังหวัด ตอนกลางคืน ตี๋ขับรถจักรยานยนต์ โดยมีเป้นั่งซ้อนท้ายเพื่อขว้างก้อนหินใส่รถยนต์ที่วิ่งสวนทางมา เหตุการณ์ตอนนี้เกิดขึ้นก่อนที่เป้จะขว้างก้อนหิน ตี๋กับเป้คุยกันขณะที่ตี๋ขับรถจักรยานยนต์ และเป้นั่งซ้อนท้าย

ตี๋ เฮ้ย วันนี้มือถือของกูนะเว้ย

Today, the mobile phone is mine, alright?!

เป้ เหี้ยไรวะไอ้ตี๋

What the hell is wrong with you, Tee!

คราวที่แล้วมึงก็เอาไปแล้ว คราวนี้กูขอมั่งดิ

Last time you also took it. It’s my turn this time!

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 62-64)

จากตัวอย่างนี้ บริบทของภาพยนตร์บ่งบอกให้ทราบว่า ตี๋และเป้ขว้างก้อนหินใส่รถยนต์เพื่อให้รถยนต์เกิดอุบัติเหตุ และจะได้ขโมยของมีค่าของผู้ขับขี่รถยนต์ เมื่อตี๋เอ่ยปากว่าตนจะเอามือถือ เป้ไม่พอใจจึงทักท้วงด้วยถ้อยคำที่หยาบคาย แต่ก็เป็นลักษณะการพูดของผู้ชายที่เป็นเพื่อนกันอยู่แล้ว คำว่า “เหี้ย” ในกรณีจึงไม่ได้มีความตรงตามรูปคำ แต่เป็นคำสบถแสดงความไม่พอใจ ซึ่งผู้แปลได้แทนที่ด้วยคำว่า “the hell” ที่เป็นคำสบถในวัฒนธรรมเป้าหมาย และเป็นคำที่ใช้พูดเสริมเพื่อเน้นว่าผู้พูดกำลังโกรธ คำแปลนี้จึงมีความหมายและลักษณะสอดคล้องกับคำในต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 66

สถานการณ์ ครอบครัวของเพลิน และคณะตลกพาเพลินรับประทานอาหารกันที่ร้านอาหาร ยอดสนหนึ่งในสมาชิกคณะตลกแกล้งม่อน ลูกสาวคนเล็กของเพลิน ด้วยการใช้นิ้วจี้เอวม่อน ม่อนจึงพูดว่า “อย่าแหย่นะเตี้ย อย่าแหย่นะเตี้ย” เนื่องจากม่อนยังเด็ก และพูดไปหัวเราะไป ทำให้พูดไม่ชัด ยอดสนรู้ว่าม่อนพูดคำว่า “เตี้ย” แต่แกล้งได้ยินไม่ถนัดเพื่อเล่นมุกตลก

ยอดสน	พูดอะไร
	What did you say?
ฉ่ำ	เขาบอกอย่าแหย่นะเตี้ย อย่าแหย่นะเตี้ย
	He said, don’t mess with the runt.
ยอดสน	ใช่เปล่า
	Right?
ฉ่ำ	ได้ยินเป็นอะไร
	Why what did you hear?
ยอดสน	เหี้ย
	Butt!

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 588-592)

คำว่า “เหี้ย” ที่พบในตัวอย่างนี้ ไม่ได้ใช้เป็นคำด่าหรือคำแสดงอารมณ์ แต่เป็นคำที่นำมาใช้เล่นมุกตลกซึ่งเกิดจากการฟังผิดจาก “เตี้ย” เป็น “เหี้ย” ซึ่งการที่ม่อนเรียกยอดสนว่า “เตี้ย” นั้น เป็นเพราะยอดสนมีรูปร่างผิดปกติ เป็นคนแคระ

ในการแปล ผู้แปลจำเป็นต้องเลือกคำที่ออกเสียงคล้ายกัน 2 คำ เพราะต้นฉบับเป็นการเล่นมุกด้วยคำที่ออกเสียงคล้ายกัน โดยในข้อความที่ฉ่ำอธิบายอย่างชัดเจนว่าม่อนพูดว่าอะไร ผู้แปลใช้คำแปลว่า “runt” แทนความหมายของ “เตี้ย” ดังนั้น คำว่า “butt” ที่ผู้แปลเลือกใช้ในข้อความต่อมา จึงอาจเป็นการเลือกคำที่ออกเสียงใกล้เคียงกับ “runt” เพื่อให้ผู้ชมในภาษาอังกฤษเข้าใจว่า ยอดสนฟังผิดจาก “runt” เป็น “butt” อย่างไรก็ตาม คำว่า “runt” ตามพจนานุกรม Collins COBUILD English Dictionary for Andvanced Learners (2001) เป็นคำที่ใช้ว่าคนที่ตัวเล็กในเชิงดูถูก และเป็นคำที่ไม่สุภาพในภาษาอังกฤษ ส่วนคำว่า “butt” เป็นคำต้องห้าม หมายถึง ก้นซึ่งเป็นอวัยวะส่วนล่างของร่างกาย ผู้ศึกษามีความเห็นว่า คำว่า “runt” ในที่นี้ อาจจะมีความหมายรุนแรงเกินจากต้นฉบับ เพราะเป็นคำที่ผู้พูดเกิดความไม่ชอบใจและใช้ดูถูกผู้ฟัง และการ

ฟังผิดจาก “runt” เป็น “butt” ก็ไม่ทำให้เกิดความตลกจากการฟังคำธรรมดาผิดเป็นคำต้องห้ามดังเช่นในต้นฉบับ ผู้แปลควรใช้คำที่มีเสียงคล้ายกัน โดยให้คำที่ 2 มีความสุภาพน้อยกว่าคำแรก เช่น การจับคู่ระหว่าง Shortie กับ Shitty หรือ Dwarf กับ Dog เป็นต้น

นอกจากคำต้องห้ามที่เป็นคำด่าและคำสบถแล้ว ผู้ศึกษายังพบคำต้องห้ามที่ใช้เป็นคำอุทานด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 67

สถานการณ์ เรือบรรทุกทรายของแสงมาจอดเทียบท่าที่กรุงเทพฯ เพื่อขนทรายไปขาย ปราง ภรรยาของแสง เมื่อได้เข้ากรุงเทพฯ ก็ไปเสริมสวยที่ร้านทำผม ตอนเย็น ปรางกลับมาที่เรือ พร้อมกับทรงผมใหม่ ทับทิม น้องสาวของปราง เห็นเข้าก็แสดงสีหน้าประหลาดใจในความเปลี่ยนแปลง

ปราง	ดูนี่หน่อยเร็ว
	How do I look?
ทับทิม	แม่เจ้าโว้ย
	Wow!
	นั่นพี่ไปทำอะไรมา
	What have you done?

(จากเรื่อง “น้องเมีย” ข้อ 203-205)

ในตัวอย่างนี้ พบคำว่า “แม่เจ้าโว้ย” ซึ่งเป็นคำอุทานแสดงความประหลาดใจ โดยทับทิมประหลาดใจที่เห็นทรงผมใหม่ของพี่สาว และขณะเดียวกันก็ชื่นชมในความสวยด้วย ในบทแปล ผู้แปลใช้คำว่า “wow” แทนที่ ซึ่งจากความหมายตามพจนานุกรม Collins COBUILD English Dictionary for Advanced Learners คือคำที่พูดเมื่อรู้สึกประทับใจ ประหลาดใจ และยินดี คำว่า “wow” จึงสามารถสื่ออารมณ์ของทับทิมได้ใกล้เคียงกัน เพราะเป็นการอุทานแสดงความประหลาดใจปนชื่นชมเช่นเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 68

สถานการณ์ คณะตลกพาเพลิน ซึ่งประกอบด้วยเพลิน รวมมิตร ฉ่ำ ก้อน และยอดสน ถ่ายรูปหมู่ของคณะตลกที่ร้านถ่ายรูป แต่ละคนได้รับชุดเสื้อคลุมและกางเกงขายาวซึ่งเพลินสั่งตัดมา โดยทุกชุดใส่รวมมาในถุงเดียวกัน ขณะที่ทุกคนแต่งตัวเสร็จเรียบร้อย ยอดสน ซึ่งเป็นตลกที่มีรูปร่างแคระ

กลับหาชุดของตัวเองไม่เจอ ชื่น ภรรยาของเพลิน จึงมาช่วยหา แต่ก็ไม่พบ ทันใดนั้น ม่อน ลูกสาวคนเล็กของเพลิน ก็เดินออกมาจากห้องแต่งตัว โดยใส่ชุดที่เหมือนกับสมาชิกคณะตลกคนอื่นอยู่

ชื่น โอ๊ยแม่ร่วง

Oh my god.

ตายแล้ว ตายแล้ว

My goodness.

ไอ้ม่อน นั่นมันชุดน้าเขา

Mon, that's uncle Pine-top's suits!

(จากเรื่อง "บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)" ข้อ 700-702)

ในตัวอย่างนี้ พบคำอุทาน "โอ๊ยแม่ร่วง" และ "ตายแล้ว" สำหรับคำแรกนั้น เป็นคำอุทานแสดงความตกใจ ซึ่งเป็นคำพูดที่สังคมไทยถือว่าไม่สุภาพ โดยในบทแปล "oh my god" ที่ผู้แปลใช้ เป็นคำอุทานที่ใช้แสดงอารมณ์ได้หลายรูปแบบ ทั้งแสดงความประหลาดใจ กลัว หรือตื่นเต้น จึงสามารถใช้สื่ออารมณ์ของผู้พูดในบริบทนี้ได้

ส่วนคำว่า "ตายแล้ว" ก็เป็นคำอุทานแสดงความตกใจและประหลาดใจ และเป็นคำต้องห้ามเนื่องจากเรื่องความตายเป็นเรื่องอ่อนไหว ในบทแปล "my goodness" ตามพจนานุกรม Collins COBUILD English Dictionary for Andvanced Learners (2001) เป็นคำแสดงความประหลาดใจในเรื่องที่ไม่คาดคิดเช่นเดียวกัน จึงสามารถใช้แทนที่คำว่า "ตายแล้ว" ได้

ตัวอย่างที่ 69

สถานการณ์ ต๊อกแต่งตัวด้วยชุดที่ดูดีกว่าปกติ คือ ใส่เสื้อและกางเกงขายาวสีขาว เพราะตั้งใจจะไปรับประทานอาหารกับหมอน้ำแข็ง แต่ระหว่างเดินทางไปหาหมอน้ำแข็ง ยอดสนมาตามต๊อกเพื่อพาย่าไปพบแพทย์ที่โรงพยาบาล หลังจากนั้น ครอบครัวของต๊อกและคณะตลกพาเพลินไปรับประทานอาหารที่ร้านอาหาร เพลินเห็นว่าต๊อกแต่งตัวดีกว่าปกติ จึงทักว่าจะไปไหน ลุงก้อนก็พูดขึ้นมาว่าแต่งตัวดีแปลว่าจะต้องมีนัดกับผู้หญิง และคนอื่นๆ ในคณะตลกพาเพลินก็เริ่มล้อต๊อก

ลุงก้อน แต่งตัวอย่างนี้ นัดสาวชัวร์

You have a date for sure?

ต๊อก เปล่า

No, I don't.

ฉ่ำ เฮ้ย นัดกันไปดูโดเรมอนเหรอวะ

You have a date to watch cartoons?

รวมมิตร นี่บ่ายสาม ช่องเก้าการ์ตูนจบแล้วนะเว้ย

It's 3:00 P.M. already, I think you're too late.

ฉ่ำ ปัดโธ่เว้ยไอ้ต๊อก เฮ้ย มึงยังกินยาน้ำอยู่เลย

Gosh! Tock, aren't you still on baby formula

ริมีแฟนแล้วเหรอวะเนี่ย

and now you have a girlfriend?

(จากเรื่อง "บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)" ข้อ 577-578)

คำว่า "ปัดโธ่เว้ย" ในตัวอย่างนี้ ผู้ศึกษาสันนิษฐานว่า มาจากคำว่า "พุทโธ่" ซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ระบุว่า เป็นคำอุทานที่เปล่งออกมาด้วยความสงสารหรือรำคาญใจ ในตัวอย่างมีการใช้คำว่า "เว้ย" ซึ่งเป็นคำลงท้ายที่ไม่สุภาพต่อท้ายด้วย โดยการที่ฉ่ำอุทานเช่นนี้ไม่ได้เป็นการแสดงความสงสารหรือรำคาญใจ แต่เป็นการพูดในทำนองเอ็นดูแกมขวาง เนื่องจากฉ่ำเห็นว่า ต๊อกอายุยังน้อยแต่ทำตัวเหมือนผู้ใหญ่ ส่วนคำว่า "gosh" นั้น พจนานุกรม Collins COBUILD English Dictionary for Andvanced Learners (2001) กล่าวว่า เป็นคำอุทานแสดงความประหลาดใจ ซึ่งหากพิจารณาจากบริบทของตัวอย่างนี้ ก็สามารถใช้ "gosh" ได้ แต่ทำให้การสื่ออารมณ์ของผู้พูดคลาดเคลื่อนไปจากต้นฉบับ

4.2.3.4 คำเรียกขาน

คำเรียกขาน คือ คำหรือวลีที่ผู้พูดใช้เรียกคู่สนทนา โดยอาจเรียกด้วยชื่อของคู่สนทนา คำนับญาติ คำบอกอาชีพ หรือคำนำหน้าชื่อทั่วไป เช่น คุณ เป็นต้น ในภาษาไทย มีคำเรียกขานจำนวนมาก ผู้ศึกษาพบว่า ผู้แปลใช้กลวิธีการแทนที่ด้วยคำเรียกขานที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 70

สถานการณ์ เมื่อเรือขนทรายของแสงจอดเทียบท่าเพื่อขนทรายไปขาย ปราง ภรรยาของแสง จะไปขึ้นรถเมล์เพื่อไปร้านทำผม ขณะเดินไปที่ถนน ปรางเดินผ่านคนขับรถแท็กซี่ ซึ่งเรียกปรางไว้ เพราะอยากได้ลูกค้า

คนขับแท็กซี่ เจ๊จะไปไหนครับเจ๊
Where're you going Miss?
ปราง จะไปร้านทำผมจ้ะ
I want to go to a beauty salon.
แต่ว่าฉันกะจะไปรถเมล์นะ
But, I will take the bus.

(จากเรื่อง "น้องเมีย" ข้อ 121-123)

ตัวอย่างข้างต้นนำเสนอคำว่า "เจ๊" ซึ่งเป็นคำเรียกขานที่คนจีนใช้เรียกพี่สาวหรือผู้หญิงที่มีอายุมากกว่า ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า คำว่า "เจ๊" สามารถตีความได้ 2 อย่าง อย่างแรก "เจ๊" ถือเป็นคำสุภาพที่ผู้พูดให้เกียรติผู้ฟังว่าเป็นรุ่นพี่ และอย่างที่สอง "เจ๊" เป็นคำที่นิยมใช้ในกลุ่มคนขายของ เช่น แม่ค้าเรียกลูกค้าเพื่อสร้างความเป็นกันเอง เป็นต้น ทั้งนี้ ผู้ศึกษาสังเกตว่าผู้หญิงในสังคมไทยปัจจุบันไม่ชอบให้ใครเรียกตนเองว่า "เจ๊" ซึ่งอาจเป็นเพราะคำดังกล่าวแสดงถึงการมีอายุมาก

ในบทแปล ผู้แปลแทนที่คำว่า "เจ๊" ด้วยคำภาษาอังกฤษว่า "Miss" ซึ่งตามพจนานุกรม Collins COBUILD English Dictionary for Andvanced Learners (2001) เป็นคำเรียกขานที่ใช้เรียกผู้หญิงสาว จึงถือว่าเป็นการแทนที่ด้วยคำที่มีความหมายคล้ายกัน และทำให้ผู้ชมในภาษาเป้าหมายเข้าใจได้ เพราะถึงแม้ปรางจะแต่งงานและมีลูกแล้ว แต่ด้วยความที่แต่งงานตั้งแต่ยังสาว ปรางจึงยังดูเหมือนหญิงสาวอยู่ นอกจากนี้ คำว่า "Miss" ก็เป็นคำที่สุภาพและให้เกียรติ ซึ่งเหมาะกับบริบทของการเรียกให้ลูกค้ามาใช้บริการ อย่างไรก็ตาม นัยยะทางวัฒนธรรมไทยอาจถูกลดทอนลง โดยคำในต้นฉบับแสดงถึงวัฒนธรรมไทยที่ความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนใกล้ชิดกันและมีความเป็นกันเอง ส่วนในฉบับแปลเป็นการสนทนาระหว่างคนที่ไม่รู้จักกัน จึงมีความเป็นทางการค่อนข้างมาก

ในตัวอย่างต่อไป ผู้ศึกษาจะขอนำเสนอคำเรียกขานที่ใช้กับผู้ชาย ซึ่งผู้แปลแทนที่ด้วยคำว่า "Mister" ดังนี้

ตัวอย่างที่ 71

สถานการณ์ ปราง ภรรยาของแสง ไปร้านทำผม และได้พบกับอารี ผู้หญิงที่เสนอว่าจะพาปรางไปเป็นดารา วันต่อมา ปรางตัดสินใจไปอยู่อาศัยกับอารีเพื่อเป็นดารา และทิ้งจดหมายไว้บนเรือ บอกให้แสงและทับทิม น้องสาวของตนทราบว่าตนจะไม่กลับมาที่เรืออีก แสงจึงออกตามหาปราง และพบ

คนขับรถแท็กซี่ที่แสงจำได้ว่าเป็นผู้รับปรางขึ้นรถเมื่อวันก่อน โดยคนขับรถแท็กซี่จอดรถที่จุดเดิมเป็นประจำ

แสง พี่ พี่จำได้หรือเปล่าเมื่อวานซืน
Mister, so you remember the woman
พี่มารับผู้หญิงคนหนึ่งตรงนี้
you picked up from here yesterday?
คนขับแท็กซี่ โอย รับตั้งหลายคน
I picked up many people here.

(จากเรื่อง “น้องเมีย” ข้อ 360-362)

ในตัวอย่างนี้พบคำว่า “พี่” ซึ่งเป็นคำเรียกขานที่ใช้เรียกผู้ชายที่สูงวัยกว่าโดยคนไทยนิยมใช้คำนับญาติเรียกคู่สนทนาที่ไม่รู้จัก เพราะโครงสร้างของสังคมไทยตั้งอยู่บนพื้นฐานความสัมพันธ์แบบครอบครัวที่ใกล้ชิดและสนิทสนมกัน นอกจากนี้ การเรียกคู่สนทนาว่า “พี่” บางครั้งก็ถือเป็นการให้เกียรติและความเคารพ ในบทแปล ผู้แปลใช้คำว่า “Mister” ซึ่งตามพจนานุกรม Collins COBUILD English Dictionary for Andvanced Learners (2001) เป็นคำเรียกขานภาษาอังกฤษที่ใช้เรียกผู้ชาย โดยเฉพาะสำหรับเด็กเรียกผู้ใหญ่ที่ไม่รู้จักชื่อ ดังนั้น คำว่า “Mister” จึงมีความหมายและวิธีใช้เหมือนคำว่า “พี่” และเป็นที่เข้าใจของผู้รับสารในวัฒนธรรมตะวันตกในแง่ที่ว่าแสงกำลังเรียกบุคคลที่ไม่รู้จักอย่างสุภาพ อย่างไรก็ตาม นัยยะทางวัฒนธรรมที่สะท้อนถึงความสนิทสนมเป็นกันเองระหว่างคนในสังคมนั้นได้ถูกลดทอนลงไปในบทแปล

นอกจากนี้ ผู้ศึกษายังพบตัวอย่างการแทนที่ด้วยคำว่า “Mister” แต่ในอีกรูปแบบหนึ่ง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 72
สถานการณ์ ที่บ้านหมอน้ำแข็ง ซึ่งเป็นร้านขายน้ำแข็ง โทรศัพท์ดัง แม่ของหมอน้ำแข็งซึ่งเป็นเจ้าของร้านจึงรับโทรศัพท์

แม่ของน้ำแข็ง ฮัลโหล
Hello
เฮียกวง ต้องการอะไรคะวันนี้

Mr. Guang, what can I do for you today?

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 1039-1040)

ภาพยนตร์ไม่ได้ถ่ายทอดบทสนทนาของอีกฝ่ายหนึ่ง แต่จากบริบทที่เกิดขึ้นในตัวอย่างนี้ ผู้ศึกษาสันนิษฐานว่า เฮียกวงโทรศัพท์มาสั่งน้ำแข็งจากร้านน้ำแข็งนี้เป็นประจำ เมื่อแม่ของน้ำแข็งรับโทรศัพท์และรู้ว่าเป็นเฮียกวง ก็เรียกชื่อซ้ำอีกครั้งแทนการทักทายก่อนจะถามถึงธุระ ทั้งนี้ คำว่า “เฮีย” เป็นคำที่มาจากภาษาจีน ใช้สำหรับเรียกพี่ชาย แต่โดยทั่วไปแล้ว คนไทยนิยมเรียกคนที่ไม่ใช่ญาติด้วยคำนับญาติ ผู้ชายจีนหรือผู้ชายไทยเชื้อสายจีนจึงมักได้รับการเรียกขานว่า “เฮีย” ดังเช่นแม่ของน้ำแข็ง

การเรียกคู่สนทนาในตัวอย่างนี้ เป็นการใช้คำนำหน้าชื่อประกอบกับชื่อของผู้ที่ถูกเรียก ผู้แปลจึงใช้คำว่า “Mr.” แทนคำว่า “เฮีย” ซึ่งตัวย่อ “Mr.” ก็มาจากคำว่า “Mister” นั่นเอง การใช้คำแปลในลักษณะนี้ทำให้บทแปลสามารถบ่งบอกความสัมพันธ์ของคู่สนทนาได้สอดคล้องกับต้นฉบับ เพราะเป็นการคงไว้ซึ่งความสุภาพและให้เกียรติลูกค้า แต่ในแง่ของวัฒนธรรมไทยที่ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลเป็นไปอย่างสนิทสนม อาจไม่สามารถแสดงให้เห็นได้ในวัฒนธรรมเป้าหมาย

4.2.3.5 มุกตลก

การเล่นมุกตลกของไทยมีการนำเรื่องราวทางวัฒนธรรม และกลวิธีทางภาษามาสร้างเป็นมุกตลก ซึ่งหากแปลเป็นภาษาอังกฤษ ผู้รับสารอาจไม่รู้สึกตลก เพราะขาดพื้นฐานความรู้ทางวัฒนธรรมไทย ดังนั้น ในการแปลบทบรรยายใต้ภาพซึ่งมีเนื้อที่จำกัด และไม่สามารถเติมคำอธิบายได้ การแทนที่ด้วยมุกตลกที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมายจึงเป็นกลวิธีหนึ่งที่ช่วยให้ผู้รับสารในภาษาอังกฤษรับรู้ความตลกได้ ผู้ศึกษาพบตัวอย่างของการแปลด้วยการแทนที่ด้วยมุกตลกที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย ดังนี้

ตัวอย่างที่ 73

สถานการณ์ ต๊อก ลูกชายของเพลิน ได้ยินว่า เพลินและคณะตลกจะได้เล่นตลกที่ร้านหมูกระทะ ต๊อกจึงเสนอเพลินว่า จะช่วยคิดมุกตลกหนึ่งมุก สมาชิกคณะตลกคนอื่นร้องห้าม เพราะรู้ว่า ต๊อกเล่นตลกอย่างไรก็ไม่ตลก แต่เพลินเห็นความตั้งใจของลูก จึงอนุญาตให้ต๊อกคิดมุก แต่ก็ยังล้อเลียนเรื่องความไม่ตลกของต๊อกต่อ ด้วยการพูดขึ้นมาลอยๆ ว่า

เพลิน ไอ้ฉ่ำ

Chum.

ฉ่ำ ครับพี่

Yes, Plern.

เพลิน เดี๋ยววันนี้ไปตลาดนะ

Make sure to go to the market today.

ฉ่ำ ไปทำไม

To buy what?

เพลิน ไปซื้อจาระบี เหมามาเยอะๆ เลย

Punch and limes and make sure you get a lot of it.

ฉ่ำ เอามาทำไม

For what?

เพลิน วันนี้กูจะเล่นมุกไอ้ต๊อกมัน

I'm going to need a lot when I tell Tock's punch line.

(จากเรื่อง "บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)" ข้อ 323-329)

ในตัวอย่างนี้ ความตลกของมุกเกิดจากการเชื่อมโยงระหว่างจาระบีกับมุกของต๊อก เนื่องจากในภาษาไทย มีคำพูดว่า "มุกฝืด" ซึ่งหมายถึง มุกที่ไม่ตลก ส่วนจาระบีเป็นผลิตภัณฑ์หล่อลื่น ดังนั้น เพลินจึงหมายความว่า จะนำจาระบีมาทำให้มุกของต๊อกลื่นขึ้นหรือตลกขึ้นนั่นเอง ความตลกเกิดขึ้นเพราะจาระบีไม่สามารถใช้กับมุกตลกซึ่งเป็นนามธรรมได้จริง

มุกตลกนี้นำคำทางวัฒนธรรมว่า "มุกฝืด" มาปรับและเชื่อมโยงกับจาระบี ซึ่งภาษาอังกฤษไม่มีคำพูดเช่นนี้ การแปลโดยรักษาความหมายของต้นฉบับไว้จะทำให้ผู้รับสารภาษาอังกฤษไม่สามารถเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างจาระบีกับมุกตลกได้ และไม่รู้สึกขำ ผู้แปลจึงใช้กลวิธีการแปลด้วยการแทนที่ทางวัฒนธรรมและสร้างมุกตลกในบทแปลใหม่ ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า ผู้แปลต้องการสร้างมุกตลกที่เกิดจากการเล่นเสียงของคำ โดยใช้ถ้อยคำที่พ้องเสียงกับคำว่า "punch line" ซึ่งหมายถึง ประโยคหรือถ้อยคำที่เป็นส่วนสร้างความตลกของมุกตลก อีกทั้งผู้แปลยังรักษาเนื้อหาของมุกตลกให้สอดคล้องกับบริบทก่อนหน้า ซึ่งเพลินสั่งให้ฉ่ำไปตลาดเพื่อซื้อของ การใช้คำว่า "punch and limes" ซึ่งเป็นเครื่องดื่มมีแอลกอฮอล์ชนิดหนึ่งที่ผสมกับน้ำผลไม้ เช่น มะนาว สามารถสื่อความถึงสิ่งที่ต้องไปตลาดเพื่อหาซื้อ และออกเสียงคล้ายกับ "punch line" ด้วย นอกจากนี้ มุกตลกในบทแปลก็ทำหน้าที่ได้ใกล้เคียงกับในต้นฉบับ เพราะเมื่อเพลินสั่งให้ฉ่ำไปซื้อ

“punch and limes” ก็จะสร้างความแปลกใจแก่ผู้ชมว่า เพลินจะสั่งซื้อของชนิดนี้ทำไม เช่นเดียวกับเมื่อเพลินสั่งให้ไปซื้อ “จาระบี” เมื่อพูดถึงประโยคสุดท้าย เพลินเฉลยว่าจะใช้ในการพูด “punch line” ที่ต๊อกเป็นผู้คิด ผู้ชมก็จะรู้สึกขบขันในความไม่คาดคิด และเพราะเข้าใจว่า เพลินล้อเลียนที่ต๊อกไม่ตลก และต้องการสิ่งอื่นมาช่วยเพิ่มความตลกให้มุกของต๊อก

ตัวอย่างที่ 74

สถานการณ์ ต๊อกและหมอน้ำแข็ง ซึ่งเป็นหมอรักษาสิวที่ต๊อกแอบชอบ รับประทานอาหารกันอยู่ที่ร้านหมูกระทะ ต๊อกเล่นมุกตลกโดยหยิบตะเกียบขึ้นมาพร้อมทำท่าแสดงการใช้ตะเกียบ

ต๊อก	ส่วนตะเกียบเนี่ยก็ทำมาจากปลา
	And these chopsticks once belonged to a movie director.
หมอน้ำแข็ง	ยังไงเหรอ
	How do you know?
ต๊อก	นี่ไง มันมีคีบ
	See. Cut! Cut!

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 774-776)

ในตัวอย่างนี้ ต๊อกต้องการเล่นคำระหว่างคำว่า “ครีบ” ของปลากับกริยาการ “คีบ” ของตะเกียบ ซึ่งออกเสียงใกล้เคียงกัน โดยในภาษาไทย คำว่า “ครีบ” เป็นคำควบกล้ำ แต่ในกรณีที่ออกเสียงไม่ชัด อาจได้ยินเป็น “คีบ” ซึ่งพ้องเสียงกับกริยาการ “คีบ” นั่นเอง ในบทแปล ผู้แปลแทนที่ด้วยมุกตลกที่ไม่เกี่ยวข้องกับในต้นฉบับเลย โดยเปลี่ยนจากการเริ่มต้นว่าตะเกียบทำจากปลาเป็นตะเกียบเคยเป็นของผู้กำกับภาพยนตร์มาก่อน เพื่อที่ตอนสุดท้ายจะเฉลยมุกตลกด้วยการเชื่อมโยงเข้ากับภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งเป็นภาพต๊อกถือตะเกียบและทำท่าขยับตะเกียบให้กระทบกันหลายครั้งในอากาศ กริยาของต๊อกดูคล้ายกับการใช้กรรไกรตัดสิ่งของ จึงสามารถใช้คำว่า “Cut” ซึ่งแปลว่า ตัด และเป็นคำที่ผู้กำกับภาพยนตร์ใช้ในการสั่งให้หยุดถ่ายทำภาพยนตร์นั่นเอง

ตัวอย่างที่ 75

สถานการณ์ หมอน้ำแข็งเป็นหมอรักษาสิวของต๊อก เมื่อทราบว่าตัวเองตั้งครรภ์ ก็เดินทางกลับไปบ้านที่กรุงเทพฯ ต๊อกเป็นห่วงว่าหมอน้ำแข็งจะทำแท้ง เพราะตั้งครรภ์ทั้งที่ยังไม่ได้แต่งงาน จึง

เดินทางจากลพบุรีเข้ากรุงเทพฯ เพื่อไปห้ามหมอน้ำแข็ง แต่เมื่อต๊อกไปถึงบ้านของหมอน้ำแข็ง แม่ของหมอน้ำแข็งบอกว่า หมอน้ำแข็งเดินทางกลับลพบุรีแล้ว

แม่ของหมอ น้ำแข็งเขากลับลพบุรีไปแล้วจ้ะ

She already went back to Lopburi.

ต๊อก งั้นเดี๋ยวผมตามไปหาที่นู่นละกันครับ

I will go see her there then.

แม่ของหมอ อาการมันแย่ขนาดนั้นเลยเหรอเนี่ย

Is your condition that bad?

ต๊อก ครับ

Yes.

งั้นผม<u>ขอม้า</u>เลยละกันนะครับ

I am very sick, <u>love sick</u>.

แม่ของหมอ อะไรนะ

What did you say?

ต๊อก ช่างมันเถอะครับ งั้นผม<u>ขอลา</u>เลยละกันนะครับ

Never mind. Goodbye.

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 1052-1058)

ในตัวอย่างข้างต้น มุกตลกของต๊อกเกิดจากการใช้คำที่มีความหมายสื่อถึงสิ่งที่มีลักษณะคล้ายกัน นั่นคือ “ลา” และ “ม้า” โดยในการพูดว่า “ขอลา” มีความหมายว่า ลาจากเป็นคำกริยา ซึ่งพ้องเสียงและพ้องรูปกับ “ลา” ที่เป็นคำนาม หมายถึงสัตว์ชนิดหนึ่ง มี 4 ขา และมีรูปร่างคล้ายม้า ต๊อกจึงพูดว่า “ขอม้า” แทน “ขอลา” เพื่อให้เกิดความตลกจากการใช้ภาษาผิดความหมาย

บทแปลไม่สามารถถ่ายทอดมุกตลกตามต้นฉบับได้ เพราะมีระบบภาษาแตกต่างกัน มุกตลกในบทแปลจึงไม่ได้เกิดจากการเล่นความหมายของคำ แต่ผู้แปลใช้วิธีเชื่อมโยงกับประโยคก่อนหน้าแทน โดยแม่ของหมอน้ำแข็งแปลกใจที่เห็นว่าต๊อกรีบร้อนอยากพบหมอน้ำแข็งมาก และคิดว่าอาจเป็นเพราะโรคสิวของต๊อกมีอาการเลวร้าย แม่ของหมอน้ำแข็งจึงได้ถามต๊อกว่า “อาการแย่ขนาดนั้นเลยเหรอ” ซึ่งในต้นฉบับ ต๊อกตอบว่า “ครับ” และกล่าวลาด้วยมุกตลกทันที แต่ในบทแปล ต๊อกตอบรับ และอธิบายเพิ่มเติมว่า อาการแย่เพราะ “love sick” ซึ่งหมายถึง

อาการเศร้าใจของผู้ที่คิดถึงคนรัก ดังนั้น ผู้ศึกษามีความเห็นว่า ความตลกที่ผู้รับสารจะได้รับในบทแปลน่าจะเกิดจากการพูดเกินจริงถึงเรื่องความรักทั้งๆ ที่ต๊อกยังเป็นเด็กอยู่ มากกว่าที่รู้สึกขบขันตามเจตนาของต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 76

สถานการณ์ ต๊อกและครอบครัวไปเยี่ยมหมอน้ำแข็ง ซึ่งนอนพักอยู่ที่โรงพยาบาลหลังจากคลอดลูก ต๊อกถามหมอน้ำแข็งว่า จะตั้งชื่อลูกว่าอะไร หมอน้ำแข็งจึงถามความคิดเห็นของต๊อก

หมอน้ำแข็ง ต๊อกว่าชื่ออะไรดีล่ะ

What do you think his name should be?

ต๊อก ชื่อชู่ดีไหมครับ

I think his name should be 'Shoe'.

หมอน้ำแข็ง ชื่ออะไรนะ

What name?

ต๊อก ชื่อชู่นะครับ

I said Shoe.

หมอน้ำแข็ง ชู่

Shoe?

ต๊อก ก็เวลาบวชแล้วสึกออกมา ใครๆ ก็จะได้เรียก

Yeah because I've never met

ว่าทิดชู่

a woman who doesn't love her shoes.

(จากเรื่อง "บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)" ข้อ 1580-1586)

มุกตลกในตัวอย่างนี้เป็นการเล่นคำพ้องเสียงระหว่างคำว่า "ทิดชู่" ซึ่งมาจากการเรียกผู้ที่สึกจากการเป็นพระด้วยคำนำหน้าชื่อว่า "ทิด" โดยต๊อกตั้งชื่อให้เด็กว่า "ชู่" เพื่อให้เกิดการเรียก "ทิดชู่" และการเรียกเช่นนี้จะได้พ้องเสียงกับคำว่า "ทิชชู่" ซึ่งเป็นคำที่คนไทยใช้เรียกแทนกระดาษชำระจนกลายเป็นคำติดปาก คำว่า "ทิชชู่" นี้ เป็นคำที่ยืมมาจาก "Tissue paper" ในภาษาอังกฤษ หมายถึง กระดาษชำระ นั่นเอง นอกจากนี้ การเล่นมุกตลกนี้ยังเป็นการระบุว่า เด็กทารกในภาพยนตร์เป็นเพศชาย

ผู้ศึกษาสันนิษฐานว่า ผู้แปลเลือกคำว่า “shoe” ซึ่งแปลว่า รองเท้า ในภาษาอังกฤษเพราะต้องการให้สอดคล้องกับการออกเสียงชื่อ “ชู่” ในต้นฉบับ อีกทั้งคำว่า “shoe” เป็นคำที่ไม่นิยมนำไปตั้งชื่อ ซึ่งจะทำให้ตัวละครในภาพยนตร์ รวมถึงผู้ชมภาพยนตร์เกิดความสงสัยว่าทำไมจึงตั้งชื่อเช่นนี้ และส่งผลให้เกิดความตลกเมื่อต๊อกเฉลยเหตุผลของการตั้งชื่อ ในการแปลประโยคสุดท้าย ผู้แปลได้ปรับให้เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับรองเท้าเช่นกัน ด้วยการให้ต๊อกแสดงเหตุผลว่า “I’ve never met a woman who doesn’t love her shoes.” ซึ่งสื่อว่า ชื่อ “รองเท้า” เป็นชื่อที่ดี โดยจะทำให้บุคคลนั้นเป็นที่รักของผู้หญิงทุกคนนั่นเอง

ตัวอย่างที่ 77

สถานการณ์ สืบเนื่องจากตัวอย่างที่ 76 ต๊อกเล่นมุกตลกว่าให้เด็กชื่อ “ชู่” ในสถานการณ์นี้ ม่อนน้องสาวของต๊อก เล่นมุกตลกต่อจากต๊อก ดังนี้

ม่อน	ชื่อส้วมดีกว่าพี่ต๊อก
	I think his name should be “O”.
ต๊อก	หือ
	Oh!
	ทำไมชื่อส้วม
	Why “O”?
ม่อน	ก็น้องน่ารัก เวลามีใครมาเอ็นดูน้อง
	Because I think he’s adorable. Whenever people see him,
	ก็จะได้เรียกว่า โถ ส้วม ยังไงจ๊ะ
	they will say Oh he’s “O” so cute.

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 1587-1591)

มุกตลกในตัวอย่างนี้เป็นการใช้คำพ้องเสียงระหว่าง “โถ” ซึ่งเป็นคำที่เปล่งออกมาด้วยความสงสารหรือเห็นอกเห็นใจ กับ “โถ” ซึ่งหมายถึงภาชนะที่มีปากกว้างและมีฝาปิด ม่อนจึงตั้งชื่อให้เด็กว่า “ส้วม” เพื่อที่เมื่อมีใครเปล่งเสียงแสดงความเอ็นดูว่า “โถ” ก็จะเกิดการประกอบเป็นคำว่า “โถส้วม” อย่างไรก็ดี ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า การเปล่งเสียงว่า “โถ” ไม่ใช่คำที่ใช้แสดงความเอ็นดู แต่ด้วยความที่ภาพยนตร์ต้องการนำคำนี้มาใช้สร้างมุกตลก จึงอาจไม่ได้ยึดติดกับความหมายของคำ

ในบทแปล ผู้แปลได้ปรับเปลี่ยนให้ม่อนตั้งชื่อเด็กทารกว่า “O” เพื่อสื่อถึงการใช้คำอุทานที่ออกเสียงว่า “โอ” โดยสาเหตุของการตั้งชื่อดังนี้ก็คือ เมื่อมีคนมาแสดงความเอ็นดูเด็กก็จะต้องอุทานว่า “โอ” คล้ายกับคำอุทานภาษาอังกฤษว่า “Oh” ซึ่งใช้เมื่อรู้สึกตื่นเต้นยินดีนั่นเอง การแปลด้วยคำว่า “Oh” มีความหมายตรงกับจุดประสงค์การแสดงความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งก็คือแสดงความเอ็นดูนั่นเอง

4.2.3.6 ศาสนา

ในภาพยนตร์ไทยนั้น มีการนำเสนอมุมมองที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติ หลักธรรมทางศาสนาพุทธบางประการที่ปรากฏในภาพยนตร์มีความแตกต่างจากหลักธรรมในวัฒนธรรมตะวันตก ซึ่งผู้คนส่วนใหญ่นับถือศาสนาคริสต์ ดังนั้น ผู้แปลจึงได้นำวัฒนธรรมทางศาสนาคริสต์ซึ่งเป็นที่คุ้นเคยในวัฒนธรรมตะวันตกมากกว่า มาแทนที่ในฉบับแปล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 78

สถานการณ์ แม่ของเป้พาเป้มาบวชเณรที่วัดแห่งหนึ่ง หลังจากทำพิธีบวชเสร็จแล้ว แม่ของเป้จะกลับบ้าน จึงเข้ามาพูดคุยกับเป้

แม่ เป้

Pey,

แม่กลับก่อนนะลูก พอดีอาวัฒน์เขามีธุระต้องทำ

I have to go now. Uncle Wat has errands to take care of.

ถ้าหนูมีปัญหาอะไร หนูก็ปรึกษาหลวงพ่อนะลูก

If you have any problem, just talk to his Holiness.

ไม่ต้องกลัวนะลูก

And son, don’t be scared.

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 1-4)

ในตัวอย่างนี้ แม่ของเป้พูดถึง “หลวงพ่อ” ซึ่งเป็นคำภาษาพูดที่ใช้เรียกพระสงฆ์ที่เป็นพ่อหรือมีอายุในช่วงวัยเดียวกับพ่อ โดย “หลวงพ่อ” ที่แม่ของเป้อ้างถึงก็คือเจ้าอาวาสซึ่งเป็นพระสงฆ์ผู้ได้รับแต่งตั้งให้ทำหน้าที่ปกครองวัดหรือเป็นหัวหน้าของพระสงฆ์นั่นเอง ในบท

แปลใช้คำว่า “his Holiness” (ตามหลักการเขียนที่ถูกต้อง คำนี้ต้องสะกดด้วยอักษรตัวพิมพ์ใหญ่ดังนี้ “His Holiness”) ซึ่งพจนานุกรม Collins COBUILD English Dictionary for Advanced Learners (2001) ระบุว่า เป็นคำสรรพนามบุรุษที่ 3 สำหรับใช้เรียกพระสันตะปาปา (Pope) หรือเรียกผู้นำทางศาสนาของศาสนาอื่นด้วยความเคารพ อย่างไรก็ตาม หลวงพ่อหรือเจ้าอาวาสในบริบทนี้ไม่ได้เป็นผู้นำทางศาสนา แต่เป็นผู้ปกครองวัดแห่งหนึ่งเท่านั้น การแปลว่า “His Holiness” อาจทำให้บทแปลมีความหมายเกินจริง ซึ่งอาจารย์ชาวต่างชาติผู้ใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาแม่กล่าวว่า คำว่า “His Holiness” อาจจะ “สูง” เกินไปสำหรับการเรียกเจ้าอาวาส และได้เสนอคำว่า “Reverend” ซึ่งตามพจนานุกรมออกซฟอร์ด-ริเวอร์ บุ๊คส์ อังกฤษ-ไทย (2553) เป็นคำนำหน้าชื่อพระในศาสนาคริสต์ เช่น the Reverend John Wilson แปลว่า ท่านสาธุคุณจอห์น วิลสัน หรือถ้าใช้เป็นคำเรียกขานจะมีความหมายว่า “คุณพ่อ” หรือ “บาทหลวง” เป็นต้น คำว่า “Reverend” จึงน่าจะเป็นคำที่ใช้ในการแทนที่ทางวัฒนธรรมที่มีความเหมาะสมและใกล้เคียงกับระดับของเจ้าอาวาสมากกว่าคำว่า “His Holiness”

ตัวอย่างที่ 79

สถานการณ์ อาทิตย์บาดเจ็บที่ขา หลังจากผ่าตัด ต้องนอนค้างที่โรงพยาบาล โดยอาทิตย์นอนในห้องเตียงรวม ซึ่งมีคนแก่ใกล้เสียชีวิตนอนร่วมห้อง ตกดึก อาทิตย์ถูกผีของคนแก่เตียงข้างๆ หลอก ด้วยความกลัวผี จึงสวดมนต์

อาทิตย์ นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ นะโม...

Hail Mary, full of grace, the Lord is with thee. Holy Mary, Mother of God, Pray for us sinners, now and at the hour of our death. Amen!

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 124)

บทสวดมนต์ “นะโม ตัสสะ” ในตัวอย่างข้างต้นเป็นบทสวดนมัสการพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นบทสวดมนต์ที่ใช้เริ่มต้นในการประกอบพิธีทางศาสนาและในการสวดมนต์ทุกครั้ง แต่จากบริบทนี้ อาทิตย์กลัวผี และใช้การท่องบทสวดมนต์แทนคาถาชนิดหนึ่งที่ช่วยขจัดภัยอันตรายหรือสิ่งลี้ลับ

ในการแปลบทสวด “นะโม ตัสสะ” ผู้แปลแก้ปัญหาโดยใช้กลวิธีการแทนที่สิ่งที่มีในวัฒนธรรมปลายทาง โดยแทนที่ด้วยบท “วันทามารีอา” ซึ่งเป็นบทภาวนาของศาสนาคริสต์นิกายคาทอลิก และเป็นบทสวดมนต์ประเภทหนึ่ง มีจุดประสงค์เพื่อยกย่องบูชาพระแม่มารีและวอนขอความช่วยเหลือจากพระแม่ ผู้เป็นพระมารดาของพระเยซู อีกทั้งยังถือเป็นบทสวดสำคัญของศาสนาที่ผู้นับถือศาสนาคริสต์ควรรู้ (วัชศิลป์ กฤษเจริญ, 2552) เช่นเดียวกับบทสวด “นะโม ตัสสะ” ในศาสนาพุทธ อย่างไรก็ตาม ถึงแม้จะเป็นบทสวดมนต์เหมือนกัน แต่หากพิจารณาจากบริบทในภาพยนตร์ ตัวละครกำลังกลัวผี จึงพนมมือและท่องบทสวดมนต์เพื่อใช้เป็นคาถาป้องกันผี ซึ่งขัดแย้งกับบทสวดมนต์ในวัฒนธรรมเป้าหมาย การเทียบเคียงบทสวดมนต์ของทั้งสองศาสนานั้น ทำให้เกิดความขัดแย้งกับภาพการพนมมือของตัวละครในภาพยนตร์ซึ่งเป็นวิถีปฏิบัติในศาสนาพุทธ

ตัวอย่างที่ 80

สถานการณ์ เช้าวันรุ่งขึ้นหลังจากขุนรองปลัดชูได้รับแจ้งข่าวการสวรรคตของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ออกพระวิเศษชัยชาญ ผู้เป็นเจ้าเมืองวิเศษชัยชาญ ก็ได้เรียกประชุมข้าราชการในเมืองทุกคนที่ศาลาการเปรียญของวัดแห่งหนึ่ง ซึ่งการจะใช้สถานที่ของวัดก็ต้องได้รับอนุญาตจากเจ้าอาวาสเสียก่อน

ออกพระวิเศษชัยชาญ	ประทานอภัยขอรับ
	I’m so sorry, abbot.
พระ	อืม เจริญพร
	Hmm…bless you.
ออกพระวิเศษชัยชาญ	กรมการเมืองมากันครบแล้วนะ
	All the town’s committees are here now.

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 63-65)

ตัวอย่างที่ 81

สถานการณ์ เหตุการณ์ในตัวอย่างนี้ ต่อเนื่องจากตัวอย่างที่ 80 โดยออกพระวิเศษชัยชาญขออนุญาตเจ้าอาวาสเพื่อใช้ศาลาการเปรียญเป็นสถานที่ประชุมราชการฉุกเฉิน

ออกพระวิเศษชัยชาญ	เกล้าผมกราบขออนุญาตพระครูเจ้า
	I really must ask for your permission

อาศัย<u>การเปรียญ</u>นี้เป็นที่ปรึกษาราชการเฉพาะหน้าก่อน
to use this <u>sermon hall</u> as an extempore place for the
serious matter discussion
เหตุการณ์กะทันหันนัก
as emergency happens unexpectedly
ยังไม่ทันได้เตรียมการอันใด
without time to prepare for anything.
(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 66-70)

จากตัวอย่างที่ 80 พระสงฆ์พูดคำว่า “เจริญพร” เป็นการตอบรับคำขอโทษของออกพระวิเศษชัยชาญ คำว่า “เจริญพร” นี้ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ระบุว่า เป็นได้ทั้งคำเริ่มต้นและคำตอบรับที่พระสงฆ์ใช้พูดกับคนทั่วไป ในบทแปล ผู้แปลใช้กลวิธีการแทนที่ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย โดยใช้คำว่า “bless you” ซึ่งโดยส่วนมากจะแปลเป็นภาษาไทยว่า “ขอพระเจ้าคุ้มครอง” พจนานุกรม Collins COBUILD English Dictionary for Andvanced Learners (2001) ให้คำจำกัดความของสำนวนนี้ว่า การพูด “bless you” หรือ “God bless” ไว้ว่า “expressions such as ‘God bless’ or ‘bless you’ are used to express affection, thanks, or good wishes.” (p. 151) โดยคำพูดดังกล่าวเป็นภาษาพูดที่ใช้แสดงความพอใจ ความขอบคุณ หรืออวยพร อีกความหมายหนึ่งของ “bless you” ก็คือ เป็นสำนวนที่ใช้พูดเมื่อมีคนจาม ซึ่งเป็นเรื่องของความเชื่อในวัฒนธรรมผู้นับถือศาสนาคริสต์ ดังนั้น แม้ว่าสำนวนนี้จะมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องพระเจ้าในศาสนาคริสต์ แต่ในการใช้จริง สำนวนนี้สามารถใช้ได้ทั่วไป โดยผู้ที่พูด “bless you” ไม่จำเป็นต้องเป็นพระหรือนักบวช การใช้คำว่า “bless you” ในบริบทนี้จึงไม่ได้สื่อความหมายให้ผู้รับสารในวัฒนธรรมปลายทางเข้าใจ เนื่องจากคำดังกล่าวไม่ได้ทำหน้าที่เช่นเดียวกับคำว่า “เจริญพร” ในต้นฉบับ และยังเป็นคำที่ใช้ในสถานการณ์ที่แตกต่างกันอีกด้วย

ในตัวอย่างที่ 81 ออกพระวิเศษชัยชาญอ้างถึง “การเปรียญ” ซึ่งจะใช้เป็นสถานที่ประชุมราชการชั่วคราว “การเปรียญ” หรือศาลาการเปรียญ เป็นคำเรียกศาลาวัด ซึ่งเป็นสถานที่สำหรับพระสงฆ์แสดงธรรม พระธรรมกิตติวงศ์ (2555) กล่าวว่า ในสมัยโบราณ มีคำเปรียบเทียบว่า อุโบสถเป็นที่สำหรับพระพุทธ ศาลาการเปรียญเป็นที่สำหรับพระธรรม และกุฏิเป็นที่สำหรับพระสงฆ์ ทั้งนี้ เนื่องจากศาลาการเปรียญเป็นสถานที่สำหรับเผยแผ่หลักธรรม จึงมักจะสร้างขึ้นอย่างกว้างใหญ่เพื่อรองรับคนจำนวนมากที่มาฟังเทศน์ นอกจากนี้ สาเหตุที่เรียกว่า “การเปรียญ” สืบเนื่องจาก ในสมัยก่อน ศาลาเป็นสถานที่ที่พระสงฆ์และสามเณรใช้เล่าเรียนพระธรรม สำหรับการ

แปลในตัวอย่างที่ 81 ผู้แปลใช้คำว่า “sermon hall” แทนที่คำว่า “การเปรียญ” โดยคำว่า “sermon” นั้น พจนานุกรม Collins COBUILD English Dictionary for Andvanced Learners (2001) ระบุว่าเป็น “a talk on a religious or moral subject that is given by a member of the clergy as part of a church service” (p. 1414) ซึ่งหมายถึงการแสดงธรรมเทศนาโดยนักบวชในศาสนาคริสต์ คำว่า “sermon hall” จึงหมายถึง ห้องโถงสำหรับแสดงธรรมเทศนา ซึ่งสื่อถึงลักษณะการใช้งานของ “การเปรียญ” ได้ชัดเจนและเป็นที่เข้าใจได้ในวัฒนธรรมปลายทาง

ตัวอย่างที่ 82

สถานการณ์ เพลินกับม่อน ซึ่งเป็นลูกสาวคนเล็ก กำลังแสดงตลกที่ร้านหมูกระทะ เพลินเล่นมุกตลกโดยนำผ้าสีดำผืนใหญ่มาคลุมตัวม่อน และกล่าวกับผู้ชมว่า จะเรียกวิญญาณอับดุลมาเข้าร่างของม่อน

เพลิน	ตอนนี้วิญญาณอับดุลมาเรียบร้อยแล้วนะครับ
	Now the Demon’s spirit is here.
	เดี๋ยวใครมีปัญหาอะไรถามได้เลยนะครับ
	Anyone has a question to ask?
	อับดุลเอ๊ย
	Demon?
ม่อน	เอ๊ย
	Yes.
เพลิน	ตามมา
	Follow me.
ม่อน	ตามแล้ว
	I’m right behind you.
เพลิน	ทุกคนรู้จัก
	You know everyone?
ม่อน	รู้จัก
	Yes.
เพลิน	ทุกชาติทุกศาสนารู้จัก
	No matter what nationality or religion?
ม่อน	รู้จัก

Yes.

เพลิน อับดุลเอ๊ย

Demon?

ม่อน เอ๊ย

Yes.

เพลิน ตามมา

Follow me.

ม่อน ตามแล้ว

I'm following you.

เพลิน อับดุลเอ๊ย

Demon?

ม่อน เอ๊ย

Yes.

เพลิน ผู้หญิงคนนี้ใส่เสื้อสีอะไร

What color is this lady's shirt?

ม่อน สีเขียว

Green.

(จากเรื่อง "บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)" ข้อ 1360-1377)

ในตัวอย่างนี้พบคำว่า "อับดุล" ซึ่งผู้ศึกษาได้อธิบายไว้ในตัวอย่างที่ 14 ว่าเป็นผู้ที่รู้ทุกอย่างและสามารถตอบได้ทุกคำถาม ในบริบทนี้ เพลินแสดงตลกโดยใช้ "อับดุล" เป็นสื่อในการสร้างความสนุกสนาน โดยจะต้องเริ่มต้นด้วยการเรียก "อับดุลเอ๊ย" เพื่อที่เมื่อมีเสียงตอบรับ "เอ๊ย" ก็เปรียบเสมือนวิญญาณของอับดุลได้ครอบครองร่างของม่อนเรียบร้อยแล้ว ในการแปลนี้ ผู้แปลใช้กลวิธีการแทนที่ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย คำว่า "Demon" ที่ใช้ในบทแปลนี้มีลักษณะบางอย่างคล้ายกับคำในต้นฉบับ กล่าวคือ ในพจนานุกรม Collins COBUILD English Dictionary for Advanced Learners (2001) "Demon" หมายถึง "an evil spirit" หรือวิญญาณที่ชั่วร้าย ซึ่งอาจารย์ชาวต่างประเทศที่ใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาแม่ท่านหนึ่งได้อธิบายให้ผู้ศึกษาฟังว่า ในศาสนาคริสต์ ผู้คนบางส่วนเชื่อกันว่า "Demon" เป็นเทพเช่นเดียวกับพระเจ้า แต่มีนิสัยชั่วร้าย จึงถือว่าเป็นฝ่ายตรงข้ามกับพระเจ้าที่ผู้คนนับถือ และ "Demon" นั้น ก็คล้ายกับความเชื่อเรื่องวิญญาณชั่วร้ายในหลายศาสนา นั่นคือ สามารถครอบงำและควบคุมร่างกายและจิตใจของมนุษย์ได้ จาก

คำอธิบายดังกล่าว ผู้ศึกษาจึงมีความคิดเห็นว่า การใช้ “Demon” แทนที่ “อับดุล” สามารถทำให้ผู้รับสารในวัฒนธรรมตะวันตกเข้าใจได้ว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์เป็นการนำพิธีเรียกวิญญาณมาสิงในร่างมนุษย์มาล้อเลียนให้เกิดความตลก แต่รายละเอียดทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับ “อับดุล” อาจแตกต่างจากความเข้าใจเรื่อง “Demon” ในวัฒนธรรมเป้าหมาย เพราะ “อับดุล” ไม่ได้เป็นวิญญาณชั่วร้ายเช่น “Demon” อีกทั้งอับดุลยังมีความสามารถในการล่วงรู้ในทุกสิ่งอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 83

สถานการณ์ ย่าของต๊อกไปหาหมอที่โรงพยาบาล ครอบครัวของต๊อกและคณะตลกพาเพลินก็ตามไปด้วย หลังจากหาหมอเสร็จ ทุกคนก็กินข้าวด้วยกันที่ร้านอาหาร ระหว่างรับประทานอาหาร ฉ่ำขอดูยาของย่าของต๊อก

ฉ่ำ ยาแก้ไอ แค่นี้

Just cough syrup! That’s it?

โธ่ เมื่อกี้ไอ้ยอดสนโทรไปตามนะ นึกว่าตาย

My goodness, when he called I thought you were dying!

ก็ดูไอ้ต๊อกดิ เสือกใส่ชุดขาวทั้งชุดเลย

Look at Tock, wearing all white already.

เราก็คิดว่าไว้ทุกข์ให้

I thought he was already in mourning.

แม่เพลิน ปากหมานะมึง ไอ้ฉ่ำ

Watch your mouth!

มื้อนี้มึงจ่ายตังเองนะ

Or you will end up picking up the tab.

ฉ่ำ โอ๋ แม่ เลี้ยงฉันนะ

Mom, come on if you treat me this time,

เดี๋ยวฉันจะใส่บาตรคืนให้

I pay you back during your funeral offering.

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 562-569)

ในตัวอย่างนี้ พบคำทางวัฒนธรรม 2 คำ คือ “ไว้ทุกข์” และ “ใส่บาตร” การไว้ทุกข์ของคนไทยเป็นเครื่องหมายตามประเพณีนิยมที่แสดงถึงความโศกเศร้าอาลัยผู้ที่เสียชีวิตไป สุพิศวง ธรรมพันทา (2535: 167) กล่าวว่า การไว้ทุกข์จะเริ่มตั้งแต่วันตายเป็นต้นไป ในสมัยโบราณ คนไทยจะแต่งกายด้วยชุดสีขาวทั้งตัว เพราะได้รับแบบอย่างมาจากประเพณีของจีน แต่ในปัจจุบัน วัฒนธรรมไทยได้รับอิทธิพลจากประเทศทางตะวันตก จึงแต่งกายด้วยสีดำ ในบริบทของสถานการณ์ข้างต้น ต๊อกตั้งใจจะไปรับประทานอาหารกับหมอน้ำแข็งที่ตนแอบชอบ จึงแต่งกายด้วยเสื้อและกางเกงสีขาวซึ่งต๊อกคิดว่าเป็นชุดที่ดีที่สุด แต่ปรากฏว่าต๊อกต้องไปหาย่าที่โรงพยาบาล จึงไม่ได้ไปพบหมอน้ำแข็ง ฉ่ำนำการแต่งตัวด้วยสีขาวทั้งตัวของต๊อกมาใช้พูดล้อย่าของต๊อกว่า ตนคิดว่าต๊อกไว้ทุกข์ให้ย่า คำว่า “ไว้ทุกข์” นี้ ผู้แปลใช้คำว่า “in mourning” ในการแปล ซึ่งมีความหมายเช่นเดียวกับการไว้ทุกข์ ทั้งนี้ การไว้ทุกข์เป็นวัฒนธรรมที่มีในทุกศาสนา เนื่องจากเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับชีวิตของคนทุกคน ดังนั้น ในวัฒนธรรมปลายทางจึงมีคำแปลสำหรับคำว่า “ไว้ทุกข์” แต่จะมีความแตกต่างกันที่รายละเอียดของการปฏิบัติ เช่น สีของชุดที่ใช้ในการแต่งตัวเพื่อไว้ทุกข์เป็นต้น

คำทางวัฒนธรรมอีกคำที่พบในตัวอย่างนี้ ได้แก่คำว่า “ใส่บาตร” การใส่บาตรหรือการตักบาตรเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตคนไทยที่นับถือศาสนาพุทธ พุทธศาสนิกชนมีความเชื่อว่า การใส่บาตรนั้นเป็นการช่วยทำนุบำรุงศาสนา และเป็นการให้ทาน ซึ่งจะส่งผลดีให้แก่ตนเองและครอบครัวทั้งในชาตินี้และชาติหน้า ส่วน “การใส่บาตร” ในบริบทนี้ ฉ่ำต้องการเชื่อมโยงกับประเด็นเกี่ยวกับความตายเพื่อล้อเลียนเรื่องความสูงวัยของย่าของต๊อก จึงพูดล้อเล่นว่า “จะใส่บาตรคืนให้” ซึ่งเป็นวัจนกรรมอ้อมที่มีนัยยะว่า ตนจะตอบแทนที่ย่าของต๊อกเลี้ยงข้าวตนเมื่อย่าของต๊อกเสียชีวิตแล้ว ดังที่มีผู้ให้ข้อมูลในกระดานสนทนาของเว็บไซต์บ้านธัมมะ ว่า การทำบุญด้วยการใส่บาตรเป็นการอุทิศส่วนกุศลให้ผู้ล่วงลับ โดยไม่ได้หมายความว่า ผู้ที่เสียชีวิตไปจะได้รับสิ่งของเหล่านั้น แต่จะได้รับผลบุญที่เกิดจากการใส่บาตร (ธรรมทัศนะ, 2550) ทั้งนี้ ในบทแปลใช้คำว่า “pay you back during your funeral offering” ซึ่งหมายถึง การชดใช้คืนในการถวายของบูชางานศพ วิธีการพูดในบทแปลมีลักษณะเช่นเดียวกับจุดประสงค์และวิธีการพูดในต้นฉบับ กล่าวคือ เป็นการล้อเล่นโดยใช้คำว่า “funeral” เพื่อเลี่ยงที่จะสื่อความถึงเรื่องการตายอย่างตรงไปตรงมา อย่างไรก็ตาม การใส่บาตรนั้นไม่จำเป็นต้องกระทำในช่วงงานศพ แต่บทแปลอ้างถึงพิธีการ “funeral offering” ที่เกิดขึ้นในงานศพ สำหรับ “funeral offering” นั้น ไม่ปรากฏว่ามีพิธีการเช่นนี้ในศาสนาคริสต์ ซึ่งเป็นศาสนาที่ผู้คนในวัฒนธรรมตกส่วนใหญ่นับถือ ในพิธีศพตามแบบอย่างของศาสนาคริสต์ จะมีพิธีสวดภาวนาหน้าศพให้กับผู้เสียชีวิต และเมื่อนำศพไปฝังตามสุสานของโบสถ์ จะมีการพรมน้ำมนต์บนโลงศพก่อนวางดอกไม้เพื่อไว้อาลัย (Lastingpost.com, 2009) แต่ “funeral offering” เป็นคำที่ใช้

ในการบรรยายลักษณะของพิธีศพแบบจีน ซึ่งญาติของผู้เสียชีวิตจะเผาเงินปลอมเพื่อมอบให้แก่วิญญาณของผู้เสียชีวิตบนสวรรค์ (Funeral offering, n.d.) ลักษณะพิธีศพแบบจีนนี้แสดงถึงพื้นฐานความเชื่อที่ใกล้เคียงกับการใส่บาตร นั่นคือ ความเชื่อเรื่องวิญญาณและการทำบุญอุทิศส่วนกุศล อย่างไรก็ตาม ลักษณะพิธีศพดังกล่าวอาจจะไม่ได้เป็นพิธีการสากลที่เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะในวัฒนธรรมของผู้ใช้ภาษาอังกฤษ

4.2.3.7 วัฒนธรรมเอเชีย

วัฒนธรรมไทยบางอย่างยังไม่เป็นที่รู้จักดีในกลุ่มผู้ใช้ภาษาอังกฤษ การแทนที่ด้วยวัฒนธรรมเอเชียจึงเป็นการนำวัฒนธรรมของประเทศอื่นในภูมิภาคเอเชีย ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับวัฒนธรรมไทยและเป็นที่รู้จักมากกว่า มาใช้แทนที่วัฒนธรรมไทย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 84

สถานการณ์ ต๊อกเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 และแอบชอบหมอน้ำแข็ง ซึ่งเป็นหมอรักษาสิว ขณะที่ต๊อกรักษาสิวอยู่กับหมอน้ำแข็ง ได้คิดที่จะชวนหมอน้ำแข็งไปรับประทานอาหาร แต่เมื่อเสนออาหารอะไรไป หมอน้ำแข็งก็ปฏิเสธ โดยให้เหตุผลต่างๆ นานา ทำให้ต๊อกเริ่มท้อใจ และชวนให้รับประทานสิ่งที่ง่ายและธรรมดาขึ้นเรื่อยๆ

หมอน้ำแข็ง หมอแพ้กุ้ง

I'm allergic to shrimp.

ต๊อก ปลาเขาก็สดนะครับ

The fish is very fresh.

หมอน้ำแข็ง ปลามันเหม็นคาว

I think fish smell funny.

ต๊อก ข้าวไข่เจียวก็ได้

Then how about eggs and rice?

หมอน้ำแข็ง วันนี้หมอกินเจ

Today I am on a vegetable diet.

ต๊อก ผักดองจานก็ยังดี

A dish of Kimji might be okay?

(จากเรื่อง "บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)" ข้อ 465-470)

"ผักดอง" ในวัฒนธรรมไทยเป็นได้ทั้งอาหารประเภทเครื่องเคียง เช่น ผักดองที่รับประทานคู่กับขนมจีนน้ำยา และวัตถุดิบที่ใช้ปรุงอาหารจานหลัก เช่น ต้มจืดผักกาดดอง เป็นต้น สถาบันวิจัยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งประเทศไทย (n.d.) ให้ข้อมูลว่า ผักดองเป็นวิธีถนอมอาหารอย่างหนึ่ง วิธีการดองมีหลายชนิด เช่น ดองเปรี้ยว ดองเค็ม และดองน้ำมัน หลายประเทศทั่วโลกมีผลิตภัณฑ์ผักดองในรูปแบบของตัวเอง เช่น ชาวอังกฤษใช้หัวหอมดองเป็นเครื่องเคียง ขณะที่ชาวอินเดียใช้ผักหลายชนิดมาดองรวมกัน เป็นต้น จากบริบทของเหตุการณ์ในตัวอย่างข้างต้น เมื่อหมอน้ำแข็งอ้างว่าตนกินเจ ซึ่งหมายถึงการรับประทานอาหารที่ไม่มีเนื้อสัตว์ ต๊อกพูดว่า "ผักดองจานก็ยังดี" โดยต๊อกน่าจะหมายถึง "ผักดอง" ที่เป็นเครื่องเคียง เพราะแสดงถึงการขอร้องในสิ่งที่เล็กน้อย ซึ่งสื่อถึงความรู้สึกของต๊อกที่เริ่มท้อใจกับการชวนผู้หญิงที่ตนแอบชอบไปรับประทานอาหารด้วยกัน

ในการแปล ผู้แปลเทียบเคียงคำว่า "ผักดอง" กับ "Kimji" หรือที่คนไทยเรียกว่า "กิมจิ" คำว่า "Kimji" นี้ Encyclopedia Britannica (2013a) เขียนว่า "Kimchi" หมายถึง ผักดองที่มีรสเผ็ดและเป็นเครื่องเคียงสำหรับอาหารเกาหลีทุกมื้อ ส่วนพจนานุกรมคำใหม่ เล่ม 1 ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2553: 13) กล่าวว่า กิมจิ คือ ผักดองแบบเกาหลี กิมจินั้น มีต้นกำเนิดจากประเทศเกาหลี และได้แพร่หลายไปยังประเทศอื่นๆ เช่น ญี่ปุ่น สหรัฐอเมริกา และไทย ทั้งนี้ การแปลด้วย "Kimji" สามารถสื่อถึงภาพผักดองที่หลายประเทศทั่วโลกรู้จักคุ้นเคย และยังสอดคล้องกับบริบทในภาพยนตร์ เพราะในการชักชวนหมอน้ำแข็งไปรับประทานอาหารนั้น ต๊อกเริ่มต้นจากการพูดถึงอาหารที่มีราคามาก อย่างอาหารทะเล และค่อยๆ เปลี่ยนเป็นอาหารที่ธรรมดามากขึ้นอย่าง "ผักดอง" เพื่อให้หมอน้ำแข็งตอบตกลง "Kimji" ซึ่งเป็นอาหารประเภทเครื่องเคียง ประกอบกับการระบุจำนวนว่า "ผักดองจาน" หรือ "a dish of kimji" จึงทำให้บทแปลสามารถสะท้อนภาพอาหารที่เป็นสิ่งเล็กน้อยจนไม่น่าจะใช้เสนอเพื่อดึงดูดใจในการชวนใครไปรับประทานอาหาร

<u>ตัวอย่างที่ 85</u>

<u>สถานการณ์</u> หลังจากพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศสวรรคต ขุนรองปลัดชูได้รับคำสั่งให้เดินทางเข้ากรุงศรีอยุธยาเพื่อร่วมพิธีบรมราชาภิเษกพระมหากษัตริย์พระองค์ใหม่ เหตุการณ์ตอนนี้เป็นการบรรยายสถานการณ์บ้านเมืองผ่านเสียงเล่าของขุนรองปลัดชู

ขุนรองปลัดชู กูเหยียบถึงอยุธยาในยามไร้ร่มฉัตร

I stepped into Ayudhya during the real difficult time.

<u>เสียงมโหรีปี่พาทย์</u>

The sound of gamelans
ที่เคยประโคมกล่อมในวันบ้านดีเมืองดี
that used to herald all over on those good old days…
เพลานั้นกูไม่ได้ยินแล้ว
was then unheard of.

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 160-163)

คำที่พบในตัวอย่างนี้ ได้แก่ “มโหรีปี่พาทย์” ซึ่งเป็นการอ้างถึงชื่อวงดนตรีของไทย 2 วง คือ วงมโหรี และวงปี่พาทย์ สุรพล สุวรรณ (2549: 30-32) กล่าวถึงดนตรีไทยในสมัยอยุธยาว่า มีทั้งวงมโหรี และวงปี่พาทย์ โดยวงมโหรีเกิดขึ้นในสมัยอยุธยา เป็นวงที่ผู้หญิงเป็นผู้บรรเลงเพื่อสร้างความสำราญให้แก่พระมหากษัตริย์ เดิมประกอบด้วยเครื่องดนตรี 4 เครื่อง คือ พิณ ซอสามสาย โทน และกรับพวง ส่วนวงปี่พาทย์นั้นเป็นวงที่รับแบบอย่างมาจากสมัยสุโขทัย มีเครื่องดนตรี 5 เครื่อง คือ ปี่ใน ฆ้องวง ตะโพน กลองทัดลูกเดียว และฉิ่ง นอกจากนี้ สุรพล (2549: 30) ได้แสดงทัศนะว่า การดนตรีจะเจริญก้าวหน้าในเวลาที่บ้านเมืองสงบสุข ไม่มีสงคราม ซึ่งสอดคล้องกับบริบทในตัวอย่างข้างต้น ซึ่งขุนรองปลัดชูพูดว่า ไม่ได้ยินเสียง “มโหรีปี่พาทย์” ที่เคยบรรเลงเมื่อบ้านเมืองสงบ

ในบทแปล ผู้แปลแทนที่ด้วยคำว่า “gamelans” ซึ่ง Encyclopedia Britannica (2013b) กล่าวว่า “gamelan” เป็นวงดนตรีพื้นเมืองของเกาะชวาและเกาะบาหลี ในประเทศอินโดนีเซีย ประกอบด้วยเครื่องตีประเภทฆ้องเป็นส่วนใหญ่ วงดนตรีประเภทนี้จะใช้บรรเลงประกอบการแสดงที่เรียกว่า Wayang ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับหนังตะลุงของไทย คำว่า “gamelan” นี้ ในภาษาไทยเรียกว่า “กาเมลัน” เป็นดนตรีของประเทศอินโดนีเซียที่เป็นที่รู้จักมากที่สุด เดิมใช้บรรเลงในราชสำนัก (มนัส แก้วบูชา และสมเกียรติ ภู่ระหงษ์, 2551: 10-11) ประเทศอินโดนีเซียและประเทศไทยเป็นประเทศในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งมีวัฒนธรรมหลายอย่างคล้ายคลึงกัน เนื่องจากมีการแลกเปลี่ยนและการผสมผสานทางวัฒนธรรม รวมถึงได้รับอิทธิพลจากต่างชาติ เช่น จีนและอินเดีย เหมือนกัน การแทนที่ด้วยวัฒนธรรมของประเทศในภูมิภาคเดียวกันจึงสามารถสะท้อนภาพทางวัฒนธรรมได้ใกล้เคียง อย่างไรก็ตาม ในบริบทนี้ การแทนที่ด้วย “gamelan” ซึ่งเป็นชื่อเฉพาะของวงดนตรีในอินโดนีเซีย ส่งผลให้เกิดการตีความว่า เหตุการณ์ในภาพยนตร์เกิดขึ้นในอินโดนีเซีย นอกจากนี้ การกล่าวถึง “มโหรีปี่พาทย์” ในตัวอย่างข้างต้น ไม่ได้เจาะจงว่าเป็นวงดนตรีประเภทมโหรีหรือปี่พาทย์ แต่เป็นการสื่อความหมายอย่างกว้างถึงดนตรีไทย ดังนั้น ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า ผู้แปลสามารถใช้กลวิธีการแปลโดยใช้คำที่มีความหมายกว้างกว่า

เช่น ใช้คำว่า music ในการแปล น่าจะสื่อความได้เข้าใจและไม่ทำให้ความหมายทางวัฒนธรรมคลาดเคลื่อน

การแทนที่ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมายเป็นกลวิธีที่ช่วยให้ผู้รับสารเข้าใจเรื่องราวที่เกิดขึ้น รวมทั้งจุดประสงค์ของคำพูดตัวละคร อย่างไรก็ดี การแปลด้วยกลวิธีนี้ บางครั้งอาจส่งผลให้ความหมายและนัยยะทางวัฒนธรรมคลาดเคลื่อนไปจากต้นฉบับได้

4.2.4 การอธิบายความ

หนึ่งในกลวิธีการแปลที่เบเคอร์ (1992) นำเสนอ คือ การแปลด้วยการเรียบเรียงใหม่โดยใช้คำที่ไม่เกี่ยวข้อง ซึ่งเบเคอร์ระบุว่า ในกรณีที่คำในต้นฉบับมีความหมายซับซ้อนมาก ผู้แปลสามารถแปลโดยถอดความหมายของคำที่เป็นปัญหานั้น หรือ “unpacking the meaning of the source item” (p. 38) โดยผู้ศึกษาเห็นว่า การแปลด้วยวิธีดังกล่าวมีลักษณะคล้ายกับการอธิบายความหมายของคำในต้นฉบับนั่นเอง ซึ่งอาจเป็นการอธิบายด้วยวลีหรือประโยคเพื่อให้ผู้รับสารเข้าใจได้ง่ายขึ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 86

สถานการณ์ เมื่อเรือบรรทุกทรายเข้ากรุงเทพฯ ปรางไปทำผมที่ร้านเสริมสวยและได้พบกับอารี ซึ่งบอกปรางว่าจะปั้นให้เป็นดารา เย็นวันนั้น ปรางกลับมาที่เรือพร้อมทั้งตัดสินใจว่าจะไปอยู่กับอารี ปรางชวนทับทิม ผู้เป็นน้องสาวให้ไปด้วยกัน

ปราง ทับทิมอยากไปอยู่กับพี่ก็ไปสิ

You can come and live with me too.

ทับทิม อย่าดีกว่าพี่

Never mind.

ฉันเป็นคนเรือ ไม่ใช่คนบ้าน

I’m a boat person, I can’t live in houses.

อยู่บนบก ฉันไม่ค่อยจะชอบนักหรอก

I don’t really like to stay up there.

(จากเรื่อง “น้องเมีย” ข้อ 230-233)

ในตัวอย่างนี้ ทับทิมได้สร้างคำใหม่ว่า “คนบ้าน” ขึ้นมา เพื่อให้คล้ายกับคำว่า “คนเรือ”

ซึ่งเป็นสำนวนภาษาพูดที่ใช้เรียกผู้คนที่ใช้ชีวิตอยู่บนเรือ ในบริบทนี้ การที่ทับทิมบอกว่า “ไม่ใช่คนบ้าน” หมายความว่า ตนไม่คุ้นเคยกับการอาศัยอยู่ในบ้านหรือบนบก ผู้แปลได้พิจารณาบริบทของการใช้คำพูดและแปลโดยอธิบายคำพูดของทับทิมว่า “I can’t live in houses.” ซึ่งสามารถสื่อความหมายได้เป็นที่เข้าใจ แต่ไม่สามารถรักษาอรรถรสจากสำนวนภาษาในต้นฉบับได้

ตัวอย่างที่ 87

สถานการณ์ ตอนพลบค่ำ เพลินกลับมาถึงบ้าน พบต๊อก ลูกชายของตน นั่งดื่มเหล้าอยู่กับลูกน้องในคณะตลกพาเพลินที่ตนเป็นหัวหน้า ยอดสน ลูกน้องคนหนึ่งในคณะ เห็นสีหน้าเพลินแล้วรู้ทันทีว่าเพลินกำลังโกรธที่พวกตนให้ต๊อกดื่มเหล้า จึงหาข้ออ้างเพื่อหนีให้พ้นจากการถูกเพลินตำหนิ ฉ่ำและลุงก้อนเห็นดังนั้น ก็คิดหาข้ออ้างตามยอดสนเพื่อหนีให้พ้นจากเพลินเช่นกัน

ยอดสน	กี่โมงแล้วเนี่ย
	What time is it?
	เดี๋ยวกูต้องรีบไป กูจะรีบไปตักบาตร
	I got to go. I am going to donate food the monks.
ฉ่ำ	อ้าว เฮ้ยๆ ดึกป่านนี้แล้ว พระยังไม่ตื่นหรอก
	Hey this late, the monks are not even awake yet.
	เดี๋ยวกูปลุกให้
	Well, I will wake them up.
ลุงก้อน	เฮ้ย แล้วพวกมึงรู้จักกุฏิเหรอ
	You guys don’t even know where the monks live.
	ไปกูพาไป
	Don’t worry I will take you.

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 1247-1252)

ในตัวอย่างนี้ พบคำทางวัฒนธรรม 2 คำ คือ “ตักบาตร” และ “กุฏิ” สำหรับการตักบาตรนั้น คือ การนำของใส่บาตรพระ ในบทแปล ผู้แปลอธิบายความหมายของคำว่า “ตักบาตร” ว่าเป็นการ “donate food the monks” (บทแปลมีข้อผิดพลาดด้านหลักไวยากรณ์ ที่ถูกต้องควรเป็น “donate food to the monks”) ซึ่งหมายถึงการถวายอาหารให้พระสงฆ์ การแปลนี้ถือว่าเป็นการอธิบายความหมายของการตักบาตร เพราะในการตักบาตร ผู้คนนิยมใส่อาหารซึ่งเป็นสิ่งที่จำเป็นต่อการ

ดำเนินชีวิต อย่างไรก็ตาม คำพูดของยอดสนมีความตลกสอดแทรกอยู่ เนื่องจากการตักบาตรเป็นวิถีชีวิตที่คนไทยปฏิบัติในตอนเช้าตรู่ของทุกวัน แต่สถานการณ์นี้เกิดขึ้นในช่วงค่ำ ข้ออ้างนี้จึงไม่สมเหตุสมผลและส่งผลให้เกิดความตลก ในวัฒนธรรมตะวันตกนั้นไม่มีวัฒนธรรมการตักบาตร บทแปลอาจช่วยอธิบายให้ผู้ชมชาวตะวันตกรับรู้เรื่องราวเกี่ยวกับวิถีปฏิบัติของคนไทย และเข้าใจว่ายอดสนจะนำอาหารไปถวายพระ แต่บทแปลไม่สามารถสะท้อนนัยยะเรื่องเวลาที่ทำให้บทสนทนานี้มีความตลกได้ เพราะผู้ชมชาวตะวันตกไม่มีพื้นฐานความรู้เกี่ยวกับเวลาของการใส่บาตร

ส่วนคำว่า “กุฏิ” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้คำจำกัดความว่า เรือนหรือตึกสำหรับพระสงฆ์และสามเณรอยู่ ซึ่งถือว่าเป็นสถานที่ส่วนตัวสำหรับพระสงฆ์ บทแปลใช้วลีว่า “where the monks live” ซึ่งอธิบายความหมายของ “กุฏิ” ได้ชัดเจน แต่เมื่อพิจารณาทั้งประโยค “You guys don’t even know where the monks live.” จะเห็นว่า การแปลเช่นนี้อาจสื่อความหมายได้ว่า ไม่รู้ว่าพระสงฆ์โดยทั่วไปอาศัยอยู่ที่ไหน ซึ่งคลาดเคลื่อนจากต้นฉบับ เนื่องจากการถามว่า “รู้จักกุฏิเหรอ” มีความหมายว่า “รู้ว่ากุฏิของพระสงฆ์อยู่ที่ไหนเหรอ”

ตัวอย่างที่ 88

สถานการณ์ ต๊อกและหมอน้ำแข็งรับประทานอาหารอยู่ที่ร้านหมูกระทะแห่งหนึ่ง หมอน้ำแข็งชวนต๊อกคุย

หมอน้ำแข็ง	ตอนนี้อายุเท่าไหร่แล้ว
	How old are you now?
ต๊อก	สิบสองย่างสิบสามแล้วครับ
	I am 12 turning 13.
หมอน้ำแข็ง	โห นี่เราห่างกันตั้งรอบหนึ่งเลยนะเนี่ย
	I am 12 years older than you!

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 790-792)

การนับอายุโดยใช้คำว่า “รอบหนึ่ง” เป็นการนับตามปีนักษัตร โดยกำหนดให้ 12 ปี เป็น 1 รอบ หรือเรียกว่า 12 นักษัตร และมีสัตว์เป็นเครื่องหมายประจำแต่ละปี ปีนักษัตรเป็นชื่อรอบเวลาตามปฏิทินจันทรคติของจีน และใช้อย่างแพร่หลายในประเทศภูมิภาคเอเชีย เช่น ไทย และเวียดนาม เป็นต้น (เรื่องราวเกี่ยวกับ 12 นักษัตร, 2555) ในตัวอย่างนี้ หมอน้ำแข็งพูดว่า “อายุห่างกันรอบหนึ่ง” จึงหมายถึง อายุห่างกัน 12 ปีนั่นเอง ซึ่งในบทแปลก็ใช้ความหมายนี้ในการอธิบาย ทั้งนี้ ผู้

ศึกษาสังเกตว่า เมื่อต๊อกได้ฟังหมอน้ำแข็งพูด ต๊อกมีสีหน้าสลดลงและยิ้มเจื่อนๆ ซึ่งน่าจะมีสาเหตุมาจากนัยยะของคำพูดของคำว่า “รอบหนึ่ง” ที่หมอน้ำแข็งเลือกใช้เพื่อบ่งบอกว่าตนกับต๊อกอายุห่างกันค่อนข้างมาก ต๊อกได้ฟังแล้วอาจจะตระหนักได้ถึงความไม่เหมาะสมในเรื่องวัย และรู้สึกว่าไม่สมควรแอบชอบหมอน้ำแข็ง ในบทแปลนั้น ผู้แปลเติมเครื่องหมาย “!” ท้ายประโยคเพื่อเน้นว่าอายุห่างกัน 12 ปีนั้นถือว่าห่างกันมากในความคิดของหมอน้ำแข็ง ถึงแม้หมอน้ำแข็งจะพูดด้วยสีหน้าท่าทางปกติ ไม่ได้ตกใจมากเป็นพิเศษ แต่นัยยะจากคำพูดว่า “รอบหนึ่ง” และการใช้คำอุทานว่า “โห” ก็เป็นการแสดงให้เห็นถึงความคิดเรื่องอายุที่ห่างกันมากได้

ตัวอย่างที่ 89

สถานการณ์ ออกพระวิเศษชัยชาญ ซึ่งรั้งตำแหน่งเจ้าเมืองวิเศษชัยชาญ เรียกข้าราชการท้องที่ทุกคนมาประชุมกันที่ศาลาการเปรียญของวัดแห่งหนึ่ง เพื่อแจ้งข่าวเรื่องการสวรรคตของพระเจ้าอยู่หัวพระบรมโกศ และข่าวอื่นๆ ที่ตนได้ฟังมา

ออกพระวิเศษชัยชาญ แต่เรื่องที่น่ากลัว
But from the chief police’s words,
หัวหมื่นท่านเล่าว่า
The thing that’s frightening is
เมื่อวันวาน หลังถวายน้ำส่งพระบรมศพในพระที่นั่งทรงปืน
that on the royal body-bathing day in the Song Puen palace,
มีพิธีถือน้ำตามราชประเพณี
there was a Water of Allegiance to the King’s drinking ceremony
พระบรมวงศานุวงศ์ เจ้านายเสด็จมาทุกรุ่น
with all the members of the royal family shown up
ยกเว้นเจ้าพี่เจ้าน้องสามกรมที่ขัดกระแสพระรับสั่ง
except for the 3 brothers of Trilateral that defied his royal command.

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 97-102)

“พิธีถือน้ำตามราชประเพณี” ในตัวอย่างนี้ คือ พิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา ซึ่งเรียกอย่างเป็นทางการว่า พระราชพิธีศรีสัจจปานกาลถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา หรือเรียกสั้นๆ ว่า พิธีถือน้ำ หรือพระราชพิธีนี้จัดขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยา และถูกยกเลิกไปเมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 โดยเมื่อมีการผลัดเปลี่ยนแผ่นดิน พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง และข้าราชบริพารทั้งหลายจะเข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์ผู้จะทรงสืบราชสมบัติเพื่อดื่มน้ำพระพิพัฒน์สัตยา ซึ่งเป็นการสาบานว่าจะจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ (จุติ, 2555: 22-28) ในสมัยรัชกาลที่ 4 พระมหากษัตริย์ทรงเริ่มถือน้ำด้วย เพื่อแสดงความซื่อสัตย์ต่อการบริหารประเทศ (สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์, 2536: 309)

ในบทแปล ใช้การอธิบายว่า “a Water of Allegiance to the King’s drinking ceremony” เพื่ออธิบายพิธีถือน้ำตามราชประเพณี โดย “Allegiance” ตามพจนานุกรม Longman Dictionary of English Language and Culture (2005) มีความหมายว่า ความซื่อสัตย์และความจงรักภักดีต่อผู้นำหรือต่อประเทศ ในภาษาอังกฤษยังมีคำว่า “Pledge of Allegiance” ซึ่งหมายถึงถ้อยคำที่พลเมืองชาวสหรัฐอเมริกาเรียนรู้และถือเป็นคำสัญญาว่าจะจงรักภักดีต่อประเทศ ผู้ศึกษาสันนิษฐานว่า ผู้แปลอาจประยุกต์คำดังกล่าว และใช้ภาษาอังกฤษ “Water of Allegiance to the King” เพื่ออธิบายถึงการสัญญาว่าจะจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์โดยใช้น้ำเป็นสัญลักษณ์แทน “Pledge” อีกทั้งยังอธิบายเพิ่มเติมว่าเป็น “drinking ceremony” เพื่อให้ทราบว่าเป็นพิธีดื่มน้ำนั่นเอง อย่างไรก็ตาม บทแปลนี้มีจำนวนตัวอักษรถึง 63 ตัว ขณะที่มีเวลาในการปรากฏขึ้นบทจอภาพยนตร์เพียง 4 วินาที ซึ่งหากพิจารณาจากทฤษฎีการแปลภาพยนตร์ของดีแอซ ซินทาซและรามาเอล (2007: 23) ที่กำหนดให้มีจำนวนตัวอักษรภาษาอังกฤษ 70-74 ตัวอักษรสำหรับระยะเวลา 6 วินาที หรือเท่ากับประมาณ 48 ตัวอักษรใน 4 วินาที บทแปลนี้จะถือว่ามีความยาวมากเกินไปและผู้ชมภาพยนตร์อาจจะอ่านบทบรรยายใต้ภาพไม่ทัน

<u>ตัวอย่างที่ 90</u>

<u>สถานการณ์</u> วันรุ่งขึ้นหลังจากเสร็จสิ้นพิธีชิงเปรต พระสงฆ์ทั้งวัดเดินมายังสถานที่ประกอบพิธีซึ่งอยู่บริเวณวัด แล้วพบว่านั่งร้านที่สร้างไว้สูงประมาณ 10 เมตรเพื่อตั้งอาหารสำหรับเลี้ยงเปรตในพิธีชิงเปรตล้มลงมา พระสงฆ์สองรูปจึงคุยกันโดยใช้ภาษาไทยสำเนียงท้องถิ่นใต้

พระ 1 พันพรื้อหลาวพ่อหลวง

What’s happening here?

พระ 2 หลาวมันล้มโว มันเกิด<u>อาเพศ</u>

The Binung Tree fell down. This is a <u>bad omen</u>.

พระ 1 อาเพศอะไร ผมไม่เคยได้ยิน

Bad omen? I've never heard of this one.

พระ 2 เปรตมันจะไปผุดไปเกิด

A hungry ghost will be reborn

มีเปรตตัวใหม่มารับกรรมแทนหลาว

and in exchange a soul will be damned.

เปรตตัวโพ่ไปผุดไปเกิดหลาวและ

A hungry ghost will be reborn.

(จากเรื่อง "5 แพร่ง" ข้อ 38-43)

ตัวอย่างที่ 91

สถานการณ์ ช่วงพลบค่ำวันหนึ่ง ขณะที่ขุนรองปลัดชูกำลังแช่น้ำและสวดมนต์เพื่อทำพิธีแช่ยาอยู่ เกิดปรากฏการณ์ดาวหางขึ้นบนท้องฟ้า เสียงขุนรองปลัดชูบรรยายเรื่องราวที่เกิดขึ้นดังขึ้นว่า

ขุนรองปลัดชู ครูของกูเคยบอกไว้

My teacher used to tell me

ว่าวันใดที่ดาวหางขึ้นทาบฟ้า

that whenever the comet came across the sky,

จะพาอาเพศวิปริตมาให้แผ่นดิน

It would sure bring the bad phenomenal to the land.

แต่กูไม่อยากจะเชื่อ

But I didn't want to believe.

(จากเรื่อง "กูขุนรองปลัดชู" ข้อ 16-19)

คำว่า "อาเพศ" ที่พบในตัวอย่าง 2 ตัวอย่างข้างต้น เป็นคำที่มีความหมายเหมือนกัน กล่าวคือ เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างผิดปกติ ซึ่งผู้คนเชื่อว่าเป็นลางไม่ดี จะนำไปสู่เรื่องเลวร้าย ในกรณีของภาพยนตร์เรื่อง "5 แพร่ง" เหตุการณ์ผิดปกติ คือ หลาเปรตที่ตั้งไว้สำหรับทำพิธีอุทิศส่วนกุศลให้เปรตหักล้มลงมา โดยเมื่อพระดังนั้นก็เชื่อว่า จะมีผู้มาเกิดเป็นเปรตแทนเปรตตัวเดิม ส่วนในภาพยนตร์เรื่อง "กูขุนรองปลัดชู" เหตุผิดปกติ คือ ดาวหาง ซึ่งขุนรองปลัดชูเชื่อว่าจะเกิดเหตุเลวร้ายต่อบ้านเมือง และหลังจากนั้นไม่นาน พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ พระมหากษัตริย์ในขณะนั้น ก็สวรรคต

ในบทแปลนั้น ภาพยนตร์เรื่อง “5 แพร่ง” ใช้คำว่า “bad omen” ซึ่งคำว่า “omen” ตามพจนานุกรม Collins COBUILD English Dictionary for Advanced Learners (2001) หมายถึง สิ่งที่คนเชื่อว่าเป็นตัวบ่งบอกเหตุการณ์ล่วงหน้า ใช้ได้ทั้งในความหมายที่ดีและไม่ดี ส่วนคำว่า “phenomenal” ที่ใช้ในบทแปลภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” นั้น เป็นคำคุณศัพท์ ใช้บรรยายเหตุการณ์หรือสิ่งต่างๆ ที่ดีอย่างไม่น่าเชื่อ แต่ผู้แปลนำมาใช้เป็นคำนาม ซึ่งผิดหลักไวยากรณ์ โดยคำแปลทั้ง 2 ตัวอย่าง มีการเติมคำว่า “bad” ไว้ข้างหน้าเพื่ออธิบายเพิ่มเติมว่า สิ่งที่กล่าวถึงเป็นเรื่องไม่ดี จากความหมายตามพจนานุกรมนี้ จะเห็นได้ว่า “omen” สามารถถ่ายทอดความหมายของ “อาเพศ” ได้ตรงตามต้นฉบับและชัดเจนกว่า “phenomenal” อีกทั้งยังเป็นคำสั้นที่ช่วยลดการใช้ตัวอักษรในบทบรรยายใต้ภาพ

ตัวอย่างที่ 92

สถานการณ์ หลังจากเรือบรรทุกทรายของแสงจอดเทียบท่าเพื่อขนทรายขึ้นไปขาย ปราง ภรรยาของแสงก็หายตัวไป แสงออกตามหาทั้งวัน ไม่ได้กลับไปที่เรือ ทับทิม น้องสาวของปราง รู้สึกเป็นห่วงเมื่อเดช ซึ่งเป็นเพื่อนของแสงและเดินทางมาในเรือบรรทุกทรายขบวนเดียวกัน เห็นทับทิมกลุ้มใจจึงเข้ามาสอบถาม ทับทิมให้คำตอบว่า

ทับทิม	พี่ปรางหายไปไหนก็ไม่รู้
	I don’t know where PRANG is.
	พี่แสงออกไปตาม ก็ไม่ยอมกลับเรือ
	SANG went to look for her and disappeared.
	แล้วพวงจะขึ้นเหนืออยู่แล้วไม่ใช่เหรอ
	The boat train is going up north, right?
เดช	ก็คงเป็นน้ำขึ้นพรุ่งนี้เช้า เป็นอย่างช้า
	Yeah maybe, tomorrow at the latest.
ทับทิม	น่ากลัวพี่แสงจะแยกพวง
	I think SANG will split.

(จากเรื่อง “น้องเมีย” ข้อ 451-455)

ในตัวอย่างนี้ พบการเรียกเรือพ่วงบรรทุกทรายว่า “พวง” ซึ่งผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่าน่าจะมีที่มาจากลักษณะของเรือ โดย ส.พลายน้อย (2537: 21) อธิบายว่า เรือพ่วงประกอบด้วยเรือ

จำนวนหลายลำผูกโยงกันเป็นพวง และมีเรือยนต์หรือเรือกลไฟลากจูงนำขบวน เรือพ่วงหรือบางครั้งเรียกว่า เรือโยง จะเคลื่อนที่ได้ช้า เพราะบรรทุกของที่มีน้ำหนักมาก

ในบทแปล ผู้แปลอธิบาย “พวง” ว่าเป็น “boat train” ซึ่งเป็นการอธิบายลักษณะของขบวนเรือหลายลำที่เชื่อมต่อกันคล้ายรถไฟ โดยใช้คำว่า “train” เป็นคำนามหลัก สื่อความถึง “พวง” และขยายความเพิ่มเติมด้วยคำว่า “boat” เพื่ออธิบายว่าเป็นขบวนเรือ ไม่ใช่ขบวนรถไฟ อย่างไรก็ดี คำว่า “boat train” เป็นคำที่มีการใช้จริงในภาษาอังกฤษ โดยมีความหมายตามพจนานุกรม Collins Cobuild English Dictionary for Advanced Learners (2001) ว่า “a train that takes you to or from a port” ซึ่งหมายถึงรถไฟที่รับส่งผู้โดยสารไปและกลับจากท่าเรือ ดังนั้น การแปลด้วยคำว่า “boat train” จึงอาจสร้างความสับสนให้ผู้รับสารในวัฒนธรรมปลายทางได้

ตัวอย่างที่ 93

สถานการณ์ ต๊อกพบหมอน้ำแข็งที่ตลาด หมอน้ำแข็งกำลังคุยโทรศัพท์มือถือขณะรอสินค้าจากรถเข็นขายอาหารร้านหนึ่ง ต๊อกพยายามเรียกร้องความสนใจจากหมอน้ำแข็งด้วยการตะโกนสั่งสินค้าจากรถเข็นร้านข้างๆ เสียงดัง

ต๊อก ลูกชิ้นปิ้งสองไม้ครับ

2 beef barbecue sticks.

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 736)

“ลูกชิ้น” คือ อาหารว่างชนิดหนึ่ง โดยจะนำเนื้อปลา เนื้อวัว เนื้อหมู หรือเนื้อไก่ มาโขลกและทำเป็นลูกกลมๆ ขนาดพอดีคำ จากนั้นนำไปต้ม ในกรณีที่ทำ “ลูกชิ้นปิ้ง” เช่นในตัวอย่างข้างต้น ก็จะมีการนำลูกชิ้นเสียบไม้ ไม้ละ 4-5 ลูก แล้วแต่ร้าน และนำไปปิ้งบนเตา รับประทานคู่กับน้ำจิ้ม ในบทแปล ผู้แปลใช้คำว่า “beef barbecue stick” อธิบายลักษณะของลูกชิ้นปิ้งที่มีการเสียบไม้ ทั้งนี้ ภาพลูกชิ้นปิ้งปรากฏในภาพยนตร์เล็กน้อยและไม่ชัดเจน จึงไม่ส่งผลต่อความสอดคล้องของภาพกับบทแปล

สำหรับคำว่า “barbecue” นั้น Encyclopedia Britannica (2013c) กล่าวว่า เป็นการรับประทานอาหารกลางแจ้งในรูปแบบของการพบปะสังสรรค์ โดยจะนำเนื้อสัตว์และผักมาย่างบนเตาไม้หรือเตาถ่าน อีกทั้งยังเป็นคำที่หมายถึง อุปกรณ์ที่ใช้ปิ้งย่าง และหมายถึงอาหารปิ้งย่างด้วย คำว่า “barbecue” จึงสามารถใช้สื่อความหมายของลูกชิ้นปิ้งได้ แต่ไม่ทั้งหมด เมื่อประกอบคำว่า “barbecue” และ “stick” เข้าด้วยกัน จะได้คำที่สามารถสื่อความได้ 2 ความหมาย ความหมายแรก คือ

อาหารที่ย่างโดยเสียบไม้ ส่วนอีกความหมายหนึ่ง คือ ไม้สำหรับเสียบอาหารเพื่อปิ้งย่าง ซึ่งหากผู้รับสารในภาษาอังกฤษคุ้นเคยกับความหมายที่สองมากกว่า อาจก่อให้เกิดความสับสนได้ว่าต๊อกจะสั่งอาหารหรือสั่งไม้เสียบอาหาร นอกจากนี้ ผู้แปลได้ใส่คำว่า “beef” เพิ่มเติมด้วย ซึ่งเป็นการเพิ่มสิ่งที่ไม่มีในต้นฉบับ และไม่มีส่วนช่วยอธิบายความหมาย เพราะคำว่า “barbecue” สื่อความได้ชัดเจนและครอบคลุมถึงเนื้อสัตว์ทุกชนิดอยู่แล้ว

ตัวอย่างที่ 94

สถานการณ์ แสงนำเงินที่ได้จากการขายทรายไปใช้จนหมดกับการตามหาปราง ผู้เป็นภรรยาที่หนีไปจากเรือ แต่ก็ยังตามหาปรางไม่เจอ แสงตัดสินใจจะอยู่ในกรุงเทพฯ เพื่อหาต่อ จึงนำเรือขนทรายของตนไปขาย แล้วซื้อเรือลำเล็กมาเพื่ออยู่อาศัยแทน ส่วนทับทิม น้องสาวของปรางซึ่งต้องอาศัยอยู่ในเรือกับแสงด้วย มองเห็นปัญหาจากการไม่มีเงิน จึงยกมาเป็นประเด็นในการหารือ

ทับทิม	แล้วเราจะเอาเงินที่ไหนมากินมาอยู่กันล่ะ
	Then what we will have to spend?
แสง	ก็เอาเรือนี่ออกรับคนในคลอง
	We can pick up people along the river.
	ขี้หมูขี้หมาก็วันละห้าร้อยละว้า
	At least we should get 400-500 a day.

(จากเรื่อง “น้องเมีย” ข้อ 702)

จากตัวอย่างนี้ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้ความหมายของสำนวน “ขี้หมูขี้หมา” ว่า ไร้สาระ ไม่สำคัญ ไม่มีค่า ไม่มีราคา ซึ่งแสงใช้สำนวนนี้ในประโยค “ขี้หมูขี้หมาก็วันละห้าร้อย” เพื่อแสดงให้ทับทิมเห็นว่า ปัญหาที่ทับทิมพูดขึ้นมาไม่ได้ร้ายแรงอย่างที่คิด การเอาเรือรับคนในคลอง แม้จะทำอย่างไม่จริงจัง ก็ได้เงินจำนวนหนึ่งแล้ว โดยราคาห้าร้อยบาทถือว่าเป็นราคาขั้นต่ำหรือราคาที่เลวร้ายที่สุดที่แสงคาดว่าน่าจะได้ต่อวัน การแปล “ขี้หมูขี้หมา” โดยอธิบายความว่า “at least” ซึ่งหมายถึง อย่างน้อย จึงสามารถสื่อความได้เหมาะสม ทั้งนี้ การที่ผู้แปลเติมตัวเลข “400-500” เพิ่มจากต้นฉบับที่ระบุแค่ห้าร้อยนั้น ผู้ศึกษามีความเห็นว่า ผู้แปลอาจต้องการแสดงลักษณะของการคาดคะเนจำนวนเงิน

นอกจากนี้ ผู้ศึกษาพบว่า มีการใช้กลวิธีการอธิบายความในการแปลคำพูดที่ประกอบด้วยคำต้องห้าม ซึ่งผู้พูดไม่ได้ใช้สื่อความหมายตามรูปคำหรือรูปประโยค แต่เป็นการพูด

เสริมอารมณ์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 95

สถานการณ์ ในกองถ่ายหนังผี เกด นักแสดงที่รับบทผีมีอาการป่วย เอ ซึ่งเป็นหนึ่งในทีมงานของกองถ่ายจึงขับรถพาไปโรงพยาบาล และโทรศัพท์กลับมาแจ้งข่าวว่า เกดเสียชีวิตแล้ว แต่ที่กองถ่ายเกดกลับมาปรากฏตัวเพื่อถ่ายหนังต่อ เต๋อ เผือก และชินกลัวผี จึงรีบขับรถออกจากกองถ่ายเพื่อหนีผี โดยมีเต๋อเป็นคนขับ ระหว่างทางพบเอกำลังเดินกลับมาที่กองถ่าย จึงรับเอขึ้นรถเพื่อหนีไปด้วยกัน แต่เมื่อขับรถมาได้ระยะหนึ่ง ศีรษะเอมีเลือดไหล โดยเอเล่าว่าเกิดอุบัติเหตุรถชน ขณะเดียวกัน เต๋อเห็นรถที่เอขับพาเกดไปโรงพยาบาลจอดอยู่ข้างทางในสภาพพังยับเยิน เต๋อคิดว่าเอเสียชีวิตแล้ว จึงตกใจและหยุดรถทันที ทำให้เผือกซึ่งนั่งอยู่ข้างหลังหน้าคะมำ

เผือก เบรกหาพ่อมึงหรอ

Why did you break all of a sudden?

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 559)

ตัวอย่างที่ 96

สถานการณ์ ขณะถ่ายทำหนังผี เกด ซึ่งรับบทเป็นผีเกิดป่วยหนักจนต้องพาส่งโรงพยาบาล และไม่สามารถถ่ายหนังต่อได้ ผู้กำกับภาพยนตร์ ชิน เผือก และเต๋อ จึงช่วยกันคิดหาทางออกว่า จะถ่ายตอนจบโดยไม่มีผู้แสดงเป็นผีได้อย่างไร

ชิน นี่ไงก็เฉลยว่า น้องผีอะ แม่งยังไม่ตาย

Let’s reveal that the ghost is really not dead.

เผือก ยังไม่ตายบ้านมึงสิ มึงเห็นเขาแต่งหน้ามั้ย

How could she not be dead? Did you see her make up?

เละจนหนอนจะขึ้นหมดแล้ว

Her face is so rotten worms are coming out.

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 381-383)

ตัวอย่าง 2 ตัวอย่างข้างต้นแสดงลักษณะการพูดที่เหมือนกัน กล่าวคือ เป็นการพูดที่สื่อความหมายแตกต่างจากรูปประโยค ในตัวอย่างที่ 95 เผือกพูดว่า “เบรกหาพ่อมึงเหรอ” เนื่องจากไม่

พอใจที่อยู่ๆ เต๋อก็หยุดรถกะทันหัน แม้ว่าประโยคในตัวอย่างจะเป็นรูปประโยคคำถาม แต่ความหมายที่สื่อออกมานั้นเป็นการแสดงอารมณ์โกรธของผู้พูด และผู้พูดไม่ได้ต้องการคำตอบ บทแปลถ่ายทอดความหมายของประโยคนี้เป็นการถามว่า “Why did you break all of a sudden?” ซึ่งหมายถึง ทำไมถึงหยุดกะทันหัน โดยการแปลในส่วน “break all of a sudden” นั้นสามารถสื่อความหมายที่แท้จริงของคำพูดว่า “เบรกหาพ่อมึง” ได้อย่างถูกต้อง แต่บทแปลละการแปลคำต้องห้าม “พ่อมึง” อีกทั้งใช้รูปประโยคคำถามในการแปล ส่งผลให้การสะท้อนอารมณ์ของผู้พูดในบทแปลไม่รุนแรงเท่าต้นฉบับ

ส่วนในตัวอย่างที่ 96 เผือกพูดว่า “ยังไม่ตายบ้านมึงสิ” เนื่องจากคิดว่าคำพูดของชินเหลวไหลเกินกว่าจะเป็นจริงได้ โดยความหมายของคำพูดนี้คือ จะยังไม่ตายได้อย่างไรในเมื่อการแต่งหน้าเป็นผีของเกดบ่งบอกอย่างชัดเจนว่าตายแล้ว ซึ่งเป็นการกล่าวโดยนัยเพื่อแสดงความไม่เห็นด้วยและปฏิเสธข้อเสนอของชิน บทแปลละการแปลคำต้องห้าม และถ่ายทอดความหมายของประโยค “ยังไม่ตายบ้านมึงสิ” ในรูปประโยคคำถามว่า “How could she not be dead?” ซึ่งทำให้การสะท้อนอารมณ์ของตัวละครลดความรุนแรงลงจากต้นฉบับ เพราะคำพูดของเผือกในต้นฉบับเป็นการปฏิเสธที่ไม่ได้ให้ทางเลือกแก่ผู้ฟัง ต่างจากบทแปลซึ่งเป็นการถามที่เปิดโอกาสให้ผู้ฟังแสดงเหตุผลต่อได้ การแปลในตัวอย่างนี้ได้อธิบายความหมายของประโยคในต้นฉบับและรักษาลักษณะการกล่าวโดยอ้อม แต่ไม่สามารถสะท้อนความไม่พอใจของผู้พูดได้

ตัวอย่างที่ 97

สถานการณ์ คนขับรถบรรทุกและเด็กรถเดินทางไปส่งสินค้า ระหว่างทางได้แวะรับนักท่องเที่ยวชาวญี่ปุ่นชายหญิงคู่หนึ่งซึ่งโบกรถเพื่อขออาศัยไปด้วย แต่เมื่อขับรถไปได้ระยะหนึ่ง มีเสียงประหลาดดังขึ้นที่ตู้บรรทุกสินค้า คนขับรถบรรทุกจอดรถและเปิดท้ายรถดู พบว่าคนที่ขนมาจำนวนมากเสียชีวิตหมด แต่อยู่ๆ ศพทั้งหลายก็ฟื้นคืนชีพและฆ่าคนขับรถและชายชาวญี่ปุ่น เด็กรถใช้ปืนยิงศพที่ฟื้นคืนชีพจนหมด แต่หญิงชาวญี่ปุ่นกลับยืนบังเด็กผู้ชายคนหนึ่งไว้เพื่อปกป้อง เด็กรถเห็นแววตาที่เปลี่ยนไปของเด็กคนนั้น และเข้าใจว่าเป็นหนึ่งศพที่ฟื้นคืนชีพ จึงบอกให้หญิงชาวญี่ปุ่นเลิกปกป้องเด็ก

เด็กรถ	ไอ้นี่มันไม่ใช่คนแล้ว
	He is not human!
	หลบไปดิ
	I said move!

บอกให้หลบไปไง

Hey I said move, understand!

มึงจะไปช่วยมันทำไม เดี๋ยวมันก็กลายเป็นตัวเหี้ยอะไรขึ้นมาอีกหรอก

Why are you protecting him? He will turn you into those freaking monsters.

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 192-195)

เนื่องจากผู้พูดในตัวอย่างนี้เป็นวัยรุ่นเพศชาย ซึ่งตกอยู่ในสถานการณ์คับขันจนเกิดความรู้สึกกลัวและตื่นตระหนก จึงมีการใช้คำพูดหยาบคาย โดยกล่าวว่า “ตัวเหี้ย” ซึ่งถือเป็นคำต้องห้ามในภาษาไทย ดังที่ยุกติ มุกดาวิจิตร (2556) ได้เสนอข้อคิดเห็นไว้ว่า คำว่า “เหี้ย” ถือเป็นคำต้องห้ามเพราะคนไทยมองว่า “เหี้ย” เป็นสัตว์ชั้นต่ำที่กินอาหารเลวอย่างซากสัตว์ การพูดถึง “ตัวเหี้ย” ในตัวอย่างนี้ ไม่ได้หมายถึงสัตว์ชนิดนั้นจริงๆ แต่เป็นการอ้างถึงศพที่ฟื้นคืนชีพตามเนื้อเรื่อง ทั้งนี้ เด็กรถอาจไม่รู้ว่าจะเรียกศพที่ฟื้นคืนชีพเหล่านั้นด้วยคำว่าอะไร อีกทั้งรู้สึกรังเกียจและหวาดกลัว จึงเรียกแทนด้วยคำต้องห้ามที่ใช้สื่อถึงสิ่งที่น่ารังเกียจอย่าง “เหี้ย” เป็นต้น

ศพที่ฟื้นคืนชีพในภาพยนตร์มีลักษณะเหมือนกับผีชนิดหนึ่ง ซึ่งเป็นที่รู้จักดีและมักจะปรากฏในภาพยนตร์ตะวันตก นั่นคือ “ซอมบี้ (Zombie)” เด็กรถใช้คำว่า “ตัวเหี้ย” ในการสื่อถึงผีซอมบี้ บทแปลได้ปรับเป็น “freaking monsters” ซึ่งเป็นการพยายามใช้คำไม่สุภาพว่า “freaking” ในการรักษาการสื่ออารมณ์ร้อนรนของตัวละคร และใช้คำว่า “monsters” ในการสื่อถึงลักษณะของความไม่รู้ว่าจะนิยามสิ่งเหล่านั้นว่าอะไร คล้ายกับการพูดว่า “ตัวเหี้ย” ในต้นฉบับ นอกจากนี้ ประโยคที่เด็กรถพูดว่า “เดี๋ยวมันก็กลายเป็นตัวเหี้ยอะไรขึ้นมาอีก” หมายถึง เด็กผู้ชายจะเปลี่ยนลักษณะจากมนุษย์เป็นผีซอมบี้ บทแปลได้เปลี่ยนความหมายของคำพูดนี้เป็น “He will turn you into those freaking monsters.” ซึ่งหมายถึง เด็กจะทำให้เธอกลายเป็นผีซอมบี้ บทแปลนี้เป็นการแปลที่เกินจากต้นฉบับและเกินจากสิ่งที่ปรากฏในภาพยนตร์ด้วย เพราะผีซอมบี้ในภาพยนตร์ฆ่าคนและกินเลือด แต่ไม่ได้เปลี่ยนให้คนที่ถูกทำร้ายกลายเป็นผีแบบเดียวกัน ผู้ศึกษาสันนิษฐานว่า ผู้แปลติดภาพผีซอมบี้ในภาพยนตร์ตะวันตก ซึ่งมักจะกัดมนุษย์และเปลี่ยนให้เป็นผีซอมบี้นั่นเอง อย่างไรก็ดี ความหมายที่เปลี่ยนไปไม่ได้ทำให้สูญเสียใจความสำคัญของเรื่อง และการพูดของเด็กรถในบทแปลก็ยังสามารถบ่งบอกถึงการเตือนให้ระวังได้เช่นเดียวกับในต้นฉบับ

ในการอธิบายความนั้น ผู้ศึกษายังพบกลวิธีการเติมคำสั้นๆ เพื่อช่วยอธิบายความหมายของคำในต้นฉบับเพิ่มเติม ขณะเดียวกัน ก็ยังช่วยประหยัดเนื้อที่ในบทบรรยายใต้ภาพได้ด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 98

สถานการณ์ เป้บวชเณรในช่วงที่ชาวบ้านทางภาคใต้ของไทยจัดพิธีชิงเปรต กลางดึก เณรเป้รู้สึกหิว จึงออกมาค้นของในกระจาดซึ่งชาวบ้านใส่ของนำมาไหว้เปรต พบบะหมี่กึ่งสำเร็จรูป ก็นำไปต้ม หลวงพี่มาเห็นเณรกำลังถือกระทะต้มบะหมี่อยู่ จึงบอกให้วางกระทะลง พร้อมกับตักเตือน

หลวงพี่ วางลงเถอะ

Please put it down.

ของในหุมรับเขาไว้เลี้ยงเปรต

Those offerings are for the Hungry Ghosts.

ที่เณรต้องถือคือศีลสิบ

The only thing you should be holding is the ten Buddhist precepts.

เราไม่ฉันอาหารยามวิกาล

We do not eat at this time.

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 30-33)

จากตัวอย่างข้างต้น “ศีล” คือ ข้อบัญญัติทางพระพุทธศาสนาที่กำหนดวิธีประพฤติตนที่ดี ศาสนาพุทธมีศีลหลายรูปแบบ เช่น ศีล 5 หรือ เบญจศีล เป็นศีลที่พุทธศาสนิกชนทั่วไปนับถือ เป็นต้น ศีลในตัวอย่างนี้ คือ “ศีลสิบ” ซึ่งเป็นศีลที่กำหนดให้สามเณรยึดถือ มีความเข้มงวดและข้อห้ามเพิ่มขึ้นจากศีล 5 โดยหนึ่งในข้อกำหนดของศีลสิบ คือ ห้ามฉันอาหารในเวลาหลังเที่ยง ในบทแปลนั้น ผู้แปลใช้คำว่า “ten Buddhist precepts” โดย “precept” ตามพจนานุกรม Collins COBUILD English Dictionary for Advanced Learners (2001) หมายถึง กฎที่ระบุว่าควรจะปฏิบัติตนอย่างไรในสถานการณ์หรือบริบทบางอย่าง ในบทแปล ผู้แปลเติมคำอธิบายว่า “Buddhist precepts” เพื่อบ่งบอกให้ทราบว่า กฎในที่นี้ คือ กฎทางพุทธศาสนา ซึ่งก็คือ “ศีล” นั่นเอง

หากพิจารณาจากความหมายของคำว่า “precept” และ “ศีล” แล้ว จะพบว่าทั้ง 2 คำมีความหมายแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง เพราะ “precept” หมายถึง ข้อควรทำ ขณะที่ “ศีล” หมายถึง ข้อห้าม แต่ในการอธิบายศีลเป็นภาษาอังกฤษนั้น ผู้ศึกษาพบตัวอย่างจากเอกสารเรื่อง The Ten Precepts (2005) ซึ่งใช้คำว่า “to refrain from” ในการอธิบายลักษณะของศีลแต่ละข้อ เช่น ศีลข้อแรกในศีลสิบ คือ I undertake the precept *to refrain from* destroying living creatures. ซึ่งมีความหมายว่า ให้ละเว้นการทำร้ายสิ่งมีชีวิต หรือห้ามฆ่าสัตว์ ดังนั้น จึงเป็นไปได้ว่า “precept” หรือ ข้อควรทำนั้น ก็หมายถึงควรปฏิบัติตนด้วยการไม่กระทำสิ่งที่ไม่ดี นั่นเอง

ตัวอย่างที่ 99

สถานการณ์ ต๊อกพยายามชวนหมอน้ำแข็งไปรับประทานอาหารด้วยกัน หมอน้ำแข็งบอกว่า “วันนี้ไม่ว่าง ไว้วันหลังแล้วกัน” ซึ่งทำให้ต๊อกเข้าใจว่า หมอน้ำแข็งตอบตกลง และถือว่าได้นัดกันเรียบร้อยแล้ว ต๊อกจึงดีใจ ระหว่างเดินกลับบ้าน เสียงเพลง “อารมณ์ดี” ก็ดังขึ้นประกอบความรู้สึกมีความสุขของต๊อก

เพลง อารมณ์เย็นเหมือนน้ำในโอ่ง
I feel still like the water in an earthen urn.
ก็มันโล่งเมื่อได้รักใคร
So I’m free when I am in love.
(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 480-481)

เสียงเพลงที่ดังขึ้นในภาพยนตร์เรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” มีเนื้อร้องที่สื่อถึงความรู้สึกของตัวละคร ผู้แปลจึงได้แปลเนื้อร้องนั้นไว้ด้วย จากเนื้อเพลง ผู้ศึกษาพบคำว่า “โอ่ง” ซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ให้ความหมายว่า เป็นภาชนะสำหรับเก็บกักน้ำ ก้นแคบเล็กน้อย ปากกว้าง และมีหลายขนาด “โอ่ง” ที่เป็นที่รู้จักดีในประเทศไทย คือ โอ่งดินเผา ซึ่งทำจากดินเหนียว เพราะสามารถรักษาความเย็นของน้ำได้ คนไทยในสมัยก่อนจะใช้โอ่งรองน้ำฝนเพื่อเก็บไว้ใช้ในการอุปโภคบริโภค แต่ปัจจุบัน ความนิยมในการใช้โอ่งเก็บน้ำลดน้อยลง

ในบทแปล ผู้แปลใช้คำว่า “earthen urn” โดย “urn” นั้น พจนานุกรม Collins COBUILD English Dictionary for Advanced Learners (2001) ให้ความหมายไว้ 2 ความหมาย ความหมายแรก คือ ภาชนะที่ใช้เก็บอัฐิของคนที่เสียชีวิตแล้ว มีลักษณะคล้ายแจกัน และอีกความหมายหนึ่ง คือ ภาชนะที่ทำจากโลหะ ใช้ต้มชาหรือกาแฟปริมาณมากและเก็บความร้อนได้ จะเห็นว่า แม้ “urn” จะเป็นภาชนะอย่างหนึ่งเช่นเดียวกับ “โอ่ง” แต่หากพิจารณาตามความหมายจากพจนานุกรม คำว่า “urn” ไม่สามารถอธิบายลักษณะของ “โอ่ง” ได้ ทั้งนี้ การเติมคำอธิบาย “earthen” ซึ่งเป็นคำคุณศัพท์ที่ใช้ขยายความภาชนะต่างๆ ที่ทำจากการเผาดินให้แข็ง ช่วยเสริมภาพของ “urn” ให้เป็นภาชนะที่ปั้นจากดินเหนียวได้มากขึ้น แต่ก็ยังไม่สามารถสื่อความได้ใกล้เคียงกับ “โอ่ง” ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า มีคำในภาษาอังกฤษคำอื่นอีกที่สื่อถึงภาชนะลักษณะคล้ายโอ่งได้ เช่น jar เป็นต้น

การแปลโดยใช้กลวิธีการอธิบายความด้วยวลีหรือประโยค รวมทั้งการเพิ่มคำอธิบายสั้นๆ สามารถก่อให้เกิดความหมายที่ชัดเจนยิ่งขึ้นและยังอธิบายประเด็นทางวัฒนธรรมในต้นฉบับ

ได้ด้วย อย่างไรก็ดี ผู้แปลต้องตีความถ้อยคำในต้นฉบับและเลือกใช้คำที่มีในภาษาเป้าหมายอย่างรอบคอบ เพื่อไม่ให้ผู้รับสารเข้าใจความหมายในบทแปลบิดเบือนไปจากต้นฉบับ

4.2.5 การทับศัพท์

การทับศัพท์ คือ การเขียนคำภาษาไทยโดยใช้ตัวอักษรภาษาอังกฤษ ซึ่งแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ การถ่ายเสียง และการถอดอักษร โดยส่วนมาก การทับศัพท์ใช้เพื่อให้ผู้ชมในภาษาเป้าหมายอ่านออกได้อย่างเป็นธรรมชาติและง่ายที่สุด จากตัวอย่างที่พบ กลวิธีการทับศัพท์สามารถแบ่งเป็นหัวข้อย่อยได้ 3 หัวข้อ ได้แก่ การทับศัพท์ชื่อเฉพาะ การทับศัพท์ประกอบคำแปล และการแปลชื่อเฉพาะโดยไม่ทับศัพท์

4.2.5.1 การทับศัพท์ชื่อเฉพาะ

คำทางวัฒนธรรมที่เป็นชื่อเฉพาะมักจะได้รับการถ่ายทอดผ่านกลวิธีการทับศัพท์ เพื่อให้ผู้รับสารในภาษาเป้าหมายสามารถอ่านออกได้ โดยพิมพันธุ์ เวสสะโกศล (2555: 46) ได้กล่าวว่า กลวิธีนี้เป็นวิธีที่ใช้สำหรับการถ่ายเสียงชื่อเฉพาะ เช่น ชื่อบุคคล สถานที่ และระบบยศศักดิ์ของไทย เป็นต้น

ตัวอย่างที่ 100

สถานการณ์ ขุนรองปลัดชูวางแผนการตั้งรับกองทัพพม่าที่บุกเข้ามาโจมตีกรุงศรีอยุธยา โดยการวิเคราะห์ลักษณะภูมิประเทศ

ขุนรองปลัดชู หว้าขาวทางทิศตะวันตกมีแนวของทุ่งกระต่าย
West of Wah Kloud has Thung Ka Tai
กระหนาบพาดเป็นแนวยาว
long ridge that lays all the way flat against the Hills
ป่าทึบดงดำขวางตลอดยันตีนเขา
of Toub Dong Dum deep forest
เส้นทางบังคับให้ทัพของพวกมันต้องเดินเข้าไปในที่แคบและรกชัฏ
forces their troops to walk the steeps and narrows.

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 828-831)

เนื่องจากภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” สร้างโดยอิงข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ ชื่อ “หว้าขาว” และ “ทุ่งกระต่าย” ที่ขุนรองปลัดชูพูดขึ้นมา จึงอาจเป็นชื่อที่มีอยู่จริงในปัจจุบัน จากหนังสือ “ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาคจังหวัดประจวบคีรีขันธ์” (2528: 95) ผู้ศึกษาพบว่า “หว้าขาว” เป็นชื่อของอ่าวในจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ โดยอ่าวหว้าขาว ปัจจุบันอยู่ในตำบลอ่าวน้อย ระหว่างบ้านสถานีคั่นกระไดและบ้านทุ่งมะเม่า ส่วน “ทุ่งกระต่าย” ผู้ศึกษาได้สอบถามเอก เอี่ยมชื่น และได้ทราบว่า “ทุ่งกระต่าย” เป็นชื่อเรียกแนวภูเขาเล็กๆ ในบริเวณอ่าวหว้าขาวนั่นเอง (เอก เอี่ยมชื่น, บทสัมภาษณ์, 4 กันยายน 2556)

ผู้แปลใช้วิธีทับศัพท์ในการแปลชื่อเฉพาะ โดยถ่ายเสียงเป็น “Wah Kloud” สำหรับ “หว้าขาว” และ “Thung Ka Tai” สำหรับ “ทุ่งกระต่าย” ซึ่งผู้ศึกษาเห็นว่า ไม่มีหลักเกณฑ์ในการถ่ายเสียงที่แน่ชัด ดังนี้ คำว่า “ขาว” ที่ไม่ใช่คำควบกล้ำ ผู้แปลกลับแปลว่า “Kloud” ซึ่งเป็นการออกเสียงควบกล้ำ อีกทั้งมีการเติมตัวอักษร “d” ไว้ท้ายคำ ทำให้การอ่านออกเสียงคำนี้ผิดไปจากความจริงและเป็นการใช้ตัวอักษรมากเกินความจำเป็น ส่วนคำว่า “กระ” ผู้แปลใช้ “Ka” ซึ่งละเสียงควบกล้ำ ในคำว่า “ทุ่งกระต่าย” ผู้แปลมีการแยกเสียงระหว่าง “ท” กับ “ต” โดยใช้ “Th” และ “T” ตามหลักการถอดเสียงอักษรไทยเป็นอักษรโรมันของราชบัณฑิตยสถาน (2542) สำหรับคำว่า “หว้าขาว” ผู้แปลใช้ว่า “Wah” เพื่อถ่ายเสียง “หว้า” โดยตัว “h” ท้ายคำน่าจะเติมเพื่อให้ผู้ชมในภาษาเป้าหมายออกเสียงสระยาว ซึ่งเป็นการเน้นการออกเสียงให้ใกล้เคียงต้นฉบับ นอกจากนี้ ด้วยวิธีการพูดของขุนรองปลัดชูกับพรรคพวกซึ่งรู้จักพื้นที่บริเวณนั้นดีอยู่แล้ว การเรียกชื่อสถานที่จึงไม่มีการระบุว่าเป็นอ่าวหรือเป็นเขาแต่อย่างใด แต่ในการแปล ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า ผู้แปลควรเติมคำอธิบายว่าชื่อเฉพาะที่ตัวละครเอ่ยถึงเป็นชื่อของอะไร จะได้เพิ่มความเข้าใจแก่ผู้ชมมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 101

สถานการณ์ ขุนรองปลัดชูและลูกศิษย์เลือกสถานที่ที่จะใช้ซุ่มรอกองทัพพม่า ในระหว่างที่รอขุนรองปลัดชูสั่งการให้ลูกศิษย์แต่ละคนไปปฏิบัติหน้าที่ต่างๆ ไกรได้รับคำสั่งให้ไปสำรวจชัยภูมิกับขุนรองปลัดชู ไกรจึงรีบรายงานถึงภูมิประเทศที่เหมาะแก่การซุ่มรอ

ขุนรองปลัดชู	ไอ้ไกร ไอ้ผาด ไปสำรวจชัยภูมิกับกู
	Krai, Pard, come with me.
ไกร	ท่านครู
	Master,
	เหนือจากจุดนี้ขึ้นไปราวชั่วยามเป็นคลองโคลนป่าเลน

an hour from this point is Klong Klone Pa Lane,
มีสะพานไม้แคบๆ ทอดยาวข้ามฟาก
there's a narrow bridge across the shores.
(จากเรื่อง "กูขุนรองปลัดชู" ข้อ 851-854)

ตัวอย่างนี้นำเสนอคำว่า "คลองโคลนป่าเลน" ซึ่งเอก เอี่ยมชื่นกล่าวว่าหมายถึงป่าชายเลน วิธีเรียกป่าชายเลนเช่นนี้เป็นวิธีการพูดของคนไทยโบราณ คำว่า "ป่า" ในความหมายของคนโบราณนั้นหมายถึง "แน่นไปด้วย" โดยไม่จำเป็นต้องเป็นป่าที่มีต้นไม้อย่างเดียว (เอก เอี่ยมชื่น, บทสัมภาษณ์, 4 กันยายน 2556) นอกจากนี้ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ระบุว่า ป่าชายเลนหรือป่าเลนนั้นเป็นป่าที่อยู่ตามแนวชายฝั่งที่มีดินเลนหรือโคลน อีกทั้งมีน้ำทะเลท่วมถึงเสมอ จากความหมายนี้ ป่าชายเลนจึงมีลักษณะคล้ายคลองที่เต็มไปด้วยโคลน หรือเป็น "คลองโคลน" นั่นเอง ในบทแปล ผู้แปลเลือกใช้กลวิธีการทับศัพท์ในการแปลคำนามทั่วไปที่ไม่ใช่ชื่อเฉพาะ โดยขณะที่บทสนทนากล่าวถึง "คลองโคลนป่าเลน" นั้น ไม่มีภาพป่าดังกล่าวปรากฏในภาพยนตร์ แต่ในฉากถัดไป ภาพยนตร์แสดงให้เห็นภาพการซุ่มรอกองทัพพม่าของขุนรองปลัดชูและภาพป่าที่พื้นดินมีลักษณะเป็นโคลนแห้งและมีต้นโกงกางจำนวนมาก ต้นไม้ชนิดนี้มีรากงอกอยู่สูงเหนือพื้นดินซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของพืชในป่าชายเลน ภาพดังกล่าวช่วยยืนยันว่า "คลองโคลนป่าเลน" หมายถึง ป่าชายเลน และการแปลด้วยการทับศัพท์ทำให้บทแปลมีความยาวมากขึ้นและทำให้ผู้รับสารในภาษาเป้าหมายต้องอ่านคำศัพท์ที่ถอดเสียงจากภาษาไทยโดยไม่จำเป็น

นอกจากนี้ ในภาพยนตร์เรื่อง "กูขุนรองปลัดชู" ยังมีชื่อตำแหน่งซึ่งเป็นชื่อเฉพาะ โดยสถานการณ์ในเรื่องเป็นช่วงเวลาที่พม่าเตรียมโจมตีกรุงศรีอยุธยา พระเจ้าเอกทัศซึ่งเป็นพระมหากษัตริย์ในขณะนั้นจึงเตรียมจัดทัพ โดยมอบหมายให้ข้าราชการแต่ละคนไปประจำในตำแหน่งที่เกี่ยวข้องกับการรบต่างๆ ภาพยนตร์ตัดสลับระหว่างภาพไกรกำลังเล่าเหตุการณ์ในกรุงศรีอยุธยาให้ขุนรองปลัดชูฟัง กับภาพพระเจ้าเอกทัศสั่งการแก่ขุนนางในพระราชวัง ผู้แปลใช้วิธีการทับศัพท์ในการแปล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 102

ไกร	ในกรุงจัดทัพเกณฑ์พลกันให้โกลาหลอยู่
	The City is arranging the troops in racket.
พระเจ้าเอกทัศ	พระยาราชบุรีเป็นยกกระบัตร

Lord Rachaburi is Yokkabad

พระยาราชบุรี พุทธเจ้าค่ะ

Yes, Sire.

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 619-621)

ตัวอย่างที่ 103

ไกร ขุนนางที่เคยราชการสงครามนั้นไม่มีเลย

None of the Lords have been served in battles.

พระเจ้าเอกทัศ พระสมุทรสงครามเป็นเกียกกาย

Lord Sumutsongkham is Kiak Kai

พระสมุทรสงคราม พุทธเจ้าค่ะ

Yes, Sire.

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 622-624)

จากตัวอย่าง 2 ตัวอย่างที่กล่าวมา พบคำว่า “ยกกระบัตร” และ “เกียกกาย” โดยตำแหน่งยกกระบัตร ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 หมายถึง ตำแหน่งข้าราชการสังกัดกระทรวงวัง มีหน้าที่ออกไปประจำอยู่ตามหัวเมืองเพื่อดูแลเรื่องคดีความ คล้ายกับพนักงานอัยการในปัจจุบัน อีกทั้งยังหมายถึง เจ้าหน้าที่จัดหาเครื่องใช้ของทหารอีกด้วย น้าชาติ ประชาชื่น (2550) ผู้เขียนคอลัมน์รู้ไปโม้ด ให้ข้อมูลว่า ยกกระบัตรมีหน้าที่สอดส่องความเคลื่อนไหวของเจ้าเมือง โดยพระเจ้าแผ่นดินจะแต่งตั้งจากคนที่ทรงไว้วางพระทัย อย่างไรก็ตาม ในสถานการณ์การเตรียมออกรบ ตำแหน่งยกกระบัตรในที่นี้น่าจะหมายถึง เจ้าหน้าที่จัดหาเครื่องใช้ของทหาร มากกว่า ส่วนตำแหน่งเกียกกาย ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 คือ หัวหน้ากองเสบียงในกองทัพ

ชื่อตำแหน่งทั้ง 2 ตำแหน่งนี้ ผู้แปลใช้กลวิธีการทับศัพท์ในการแปล ซึ่งทำให้ผู้ชมรับรู้เรื่องราวจากคำบอกเล่าของไกรว่าเหตุการณ์ในภาพยนตร์เกี่ยวข้องกับการจัดทัพไปรบเท่านั้น แต่จะขาดความเข้าใจเรื่องราวโดยละเอียด ทั้งนี้ ตำแหน่งทางการทหารสามารถแปลโดยใช้คำในภาษาอังกฤษที่มีความหมายใกล้เคียงได้ ดังเช่น พจนานุกรมไทย-อังกฤษ โดย วงศ์ วรรธนพิเชฐ (2549) ได้แปลคำว่า “ยกกระบัตร” เป็นภาษาอังกฤษว่า “to act as a public prosecutor; army quartermaster, officer in charge of military supplies” ซึ่งผู้ศึกษามีข้อเสนอว่า หากจะแปล

“ยกกระบัตร” ให้สื่อความถึงเจ้าหน้าที่จัดหาเครื่องใช้ของทหาร อาจปรับประโยคเป็น “Lord Rachaburi, take care of military supply.” สำหรับคำว่า “เกียกกาย” ซึ่งเป็นหัวหน้ากองเสบียงนั้น มีคำภาษาอังกฤษที่มีความหมายว่ากองเสบียง นั่นคือ “commissariat” ซึ่งผู้แปลอาจปรับเป็น “Head of Commissariat” เพื่อให้สอดคล้องกับความหมายของคำในต้นฉบับมากขึ้น อย่างไรก็ตาม เนื่องจากระยะเวลาที่ตัวละครพระเจ้าเอกทัศมอบหมายตำแหน่งยกกระบัตรให้ข้าราชการในภาพยนตร์นั้น มีความยาวแค่ 3 วินาที ขณะที่บทแปลที่ผู้ศึกษาเสนอมีจำนวนตัวอักษรทั้งหมด 39 ตัว ซึ่งหากพิจารณาตามหลักการแปลภาพยนตร์ของดีแอซ ซินทาสและรามาเอล (2007: 23) ที่ได้กำหนดไว้ว่า 1 บรรทัดควรมีตัวอักษรภาษาอังกฤษไม่เกิน 37 ตัว บทแปลที่ผู้ศึกษาได้เสนอแนะอาจจะมีความยาวเกินไปจนผู้รับสารอ่านไม่ทัน ส่วนในการพูดถึง “เกียกกาย” มีระยะเวลาเพียง 2 วินาที การใช้คำแปลตามที่ผู้ศึกษาเสนอก็อาจจะทำให้บทแปลมีความยาวเกินไปเช่นกัน ด้วยเหตุผลด้านข้อจำกัดทางภาพยนตร์นี้ ผู้แปลจึงอาจเลือกกลวิธีทับศัพท์เพื่อเลี่ยงการใช้คำอธิบายที่ยาวเกินไป

การใช้กลวิธีการทับศัพท์ นอกจากจะใช้กับคำประเภทชื่อเฉพาะ ผู้ศึกษายังพบกลวิธีการทับศัพท์ที่ใช้ในการแปลเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ขันที่เกิดจากการออกเสียงอีกด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 104

สถานการณ์ ชิน เผือก และเต๋อ ซึ่งเป็นทีมงานในกองถ่ายพบว่าเกด นักแสดงที่รับบทผีเสียชีวิตแล้ว แต่ยังกลับมาถ่ายหนังต่อ เต๋อคิดว่า วิญญาณของเกดกลับมาเพราะเป็นห่วงเรื่องถ่ายหนังที่ยังไม่จบดี จึงเสนอให้ถ่ายหนังต่อ ชินจำได้ว่าก่อนที่เกดจะเสียชีวิต มีอาการป่วยหนัก แต่เผือกกลับบอกเกดว่า “The show must go on.” ชินจึงโทษเผือกที่พูดอย่างนั้น ทำให้เกดซึ่งเป็นผีไปแล้วยังมีห่วง

ชิน	ไอ้เผือก มึงอะ
	Puak, it’s your fault.
	เสือกไปบอกน้องเขาเดอะ โชว มัด โก ออน
	You told her “The show mud go on.”
เต๋อ/เผือก	มัสท์
	Must!

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 501-503)

จากตัวอย่าง เมื่อชินพูดประโยคนี้จบ เผือกและเต๋อก็พูดขึ้นมาทันที่ว่า “มัสท์” แบบมีเสียง “สท” ลงท้าย เพื่อแก้คำพูดที่ออกเสียงผิดของชิน เนื่องจากวิธีการออกเสียงของภาษาไทยต่างกับภาษาอังกฤษ การลงท้ายเสียงด้วย “สท” จึงเป็นปัญหาสำหรับคนไทยส่วนใหญ่ ซึ่งไม่สามารถออกเสียงได้ ภาพยนตร์ใช้จุดนี้มาสร้างความขำขัน ผู้แปลจึงใช้วิธีทับศัพท์เพื่อถ่ายทอดเสียงของชิน อย่างไรก็ตาม การถ่ายเสียงคำว่า “มัด” เป็น “mud” บังเอิญตรงกับคำที่มีในภาษาอังกฤษพอดี ผู้ชมในภาษาอังกฤษจึงอาจได้รับความตลกจากการเข้าใจว่าชินใช้คำผิดไปด้วย

4.2.5.2 การทับศัพท์ประกอบคำแปล

ในบางกรณี ผู้แปลใช้กลวิธีการทับศัพท์ควบคู่กับวิธีอื่น เพื่อแสดงความหมายของถ้อยคำทางวัฒนธรรมให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้ศึกษาพบการใช้กลวิธีการทับศัพท์ประกอบกับคำแปล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 105

สถานการณ์ แสงขอให้คนขับรถแท็กซี่ช่วยขับไปตามหาปราง ผู้เป็นภรรยาที่หนีไปจากเรือ แต่แสงไม่มีเงิน คนขับแท็กซี่จึงปฏิเสธ ขณะนั้น มีผู้หญิงวัยกลางคนจะใช้บริการรถแท็กซี่

ป้า	ไปวัดโพธิ์เท่าไหร่จ๊ะ
	How much is it to PHO TEMPLE?
คนขับแท็กซี่	อ้าว ป้า กันเอง ห้าสิบก็แล้วกัน
	50 baht O.K.
ป้า	สี่สิบแล้วกัน
	How about 40 baht?
คนขับแท็กซี่	เอาไปเลย
	O.K. let’s go.

(จากเรื่อง “น้องเมีย” ข้อ 679-682)

ตัวอย่างที่ 106

สถานการณ์ แสงถูกตำรวจจับเข้าคุก เพราะพยายามบุกเข้าห้องของอารีเพื่อค้นหาปราง ในคุก แสงได้พบคนขับแท็กซี่ที่เคยพาขับรถตระเวนตามหาปราง เมื่อตำรวจปล่อยตัวคนขับแท็กซี่ คนขับจึงถามแสงว่าจะให้ช่วยอะไร

คนขับแท็กซี่	จะให้ช่วยอะไรไหม
	You want me to do anything for you?
แสง	ช่วยบอกน้องเมียผมหน่อย อยู่ที่เรือต๊อก
	Just tell my sister in law at the boat.
	จอดอยู่วัดชัยพฤกษ์
	It's at CHAIYAPRUK TEMPLE.
คนขับแท็กซี่	ย่อมได้ ย่อมได้ จะไปบอกให้เดี๋ยวนี้เลย
	O.K. I'll go right now.

(จากเรื่อง "น้องเมีย" ข้อ 903-905)

ตัวอย่าง 2 ตัวอย่างข้างต้นแสดงชื่อวัดในประเทศไทย ได้แก่ วัดโพธิ์ และวัดชัยพฤกษ์ สำหรับวัดโพธิ์ มีชื่ออย่างเป็นทางการว่า วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นเอกและวัดประจำรัชกาลที่ 1 แห่งราชวงศ์จักรี วัดโพธิ์ตั้งอยู่ข้างพระบรมมหาราชวัง และเป็นวัดที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักของชาวต่างชาติ บางครั้งจึงมีการเรียกวัดโพธิ์เป็นภาษาอังกฤษว่า "Wat Pho" (เกร็ดประวัติวัดโพธิ์, n.d.) ส่วนวัดชัยพฤกษ์ มีชื่อเต็มว่า วัดชัยพฤกษมาลา เป็นพระอารามหลวงชั้นโท ชนิดวรวิหาร ตั้งอยู่ริมคลองบางกอกน้อย เขตตลิ่งชัน จังหวัดกรุงเทพมหานคร (เจ้าพระคุณโพธิ์, 2555) การอ้างถึงวัดที่มีอยู่จริงในประเทศไทยทำให้ภาพยนตร์มีความสมจริงยิ่งขึ้น และสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของคนไทยที่มีความเกี่ยวข้องกับวัด

ผู้แปลใช้กลวิธีการทับศัพท์ในการแปลชื่อเฉพาะ ควบคู่กับการแปลคำนามทั่วไปอย่างคำว่า "วัด" ทำให้บทแปลสื่อถึงสถานที่ที่มีชื่อเฉพาะเป็นภาษาไทย และทำให้เกิดความเข้าใจบริบทของเรื่องได้ดีขึ้น นอกจากนี้ การใช้ตัวอักษรภาษาอังกฤษตัวพิมพ์ใหญ่ทั้งหมดในการทับศัพท์ชื่อเฉพาะ ทั้งชื่อสถานที่และชื่อตัวละคร เป็นลักษณะพิเศษที่ปรากฏในบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์เรื่อง "น้องเมีย" เท่านั้น โดยน่าจะเป็นความตั้งใจที่จะแสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างคำศัพท์ภาษาอังกฤษทั่วไปกับชื่อเฉพาะถ่ายเสียงมาจากภาษาไทย เพื่อให้ผู้รับสารในภาษาอังกฤษเข้าใจได้ทันทีว่าชื่อดังกล่าวเป็นชื่อเฉพาะและไม่เกิดความสับสนในการอ่าน

ตัวอย่างที่ 107

สถานการณ์ ขุนรองปลัดชูวางแผนการตั้งรับกองทัพพม่าที่บุกเข้ามาโจมตีกรุงศรีอยุธยา โดยการวิเคราะห์ลักษณะภูมิประเทศ

ขุนรองปลัดชู หว้าขาวทางทิศตะวันตกมีแนวของทุ่งกระต่าย
West of Wah Kloud has Thung Ka Tai
กระหนาบพาดเป็นแนวยาว
long ridge that lays all the way flat against the Hills
ป่าทึบดงดำขวางตลอดยันตีนเขา
of Toub Dong Dum deep forest
เส้นทางบังคับให้ทัพของพวกมันต้องเดินเข้าไปในที่แคบและรกชัฏ
forces their troops to walk the steeps and narrows.
(จากเรื่อง "กูขุนรองปลัดชู" ข้อ 828-831)

ในตัวอย่างข้างต้น พบคำว่า "ป่าทึบดงดำ" ซึ่งผู้ศึกษาได้กล่าวถึงในตัวอย่างที่ 2 ว่า "ป่าทึบดงดำ" หมายถึง ป่าทึบหรือป่าที่มีต้นไม้ขึ้นจนรกทึบ เป็นวิธีการพูดที่นำคำที่มีความหมายเหมือนกันมาใช้ขยายความ คำดังกล่าวจึงไม่ใช่ชื่อเฉพาะของสถานที่ แต่เป็นคำนามทั่วไป ทั้งนี้ ผู้แปลแปลว่า "Toub Dong Dum deep forest" ทำให้ชื่อ "ทึบดงดำ" กลายเป็นชื่อเฉพาะของป่าทึบ หรือ deep forest และส่งผลให้บทแปลมีความยาวเพิ่มขึ้นโดยไม่จำเป็น เพราะคำว่า "ป่าทึบดงดำ" สามารถแปลว่า "deep forest" ได้

ตัวอย่างที่ 108
สถานการณ์ ออกพระวิเศษชัยชาญ ซึ่งรั้งตำแหน่งเจ้าเมืองวิเศษชัยชาญ เรียกข้าราชการท้องที่ทุกคนมาประชุมกันที่ศาลาการเปรียญของวัดแห่งหนึ่ง เพื่อแจ้งข่าวเรื่องการสวรรคตของพระเจ้าอยู่หัวพระบรมโกศ และข่าวอื่นๆ ที่ตนได้ฟังมา

ออกพระวิเศษชัยชาญ แต่เรื่องที่น่ากลัว
But from the chief police's words,
หัวหมื่นท่านเล่าว่า
The thing that's frightening is
เมื่อวันวาน หลังถวายน้ำสรงพระบรมศพในพระที่นั่งทรงปืน
that on the royal body-bathing day in the Song Puen palace,
มีพิธีถือน้ำตามราชประเพณี

there was a Water of Allegiance to the King's drinking ceremony
พระบรมวงศานุวงศ์ เจ้านายเสด็จมาทุกรุ่น
with all the members of the royal family shown up
ยกเว้นเจ้าพี่เจ้าน้องสามกรมที่ขัดกระแสพระรับสั่ง
except for the 3 brothers of Trilateral that defied his royal command.

(จากเรื่อง "กูขุนรองปลัดชู" ข้อ 97-102)

ในตัวอย่างนี้ พบคำว่า "พระที่นั่งทรงปืน" ซึ่งคำว่า "พระที่นั่ง" หรือ "ที่นั่ง" นั้น พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานกล่าวว่า เป็นได้ทั้งอาคารที่ประทับซึ่งอยู่ในพระราชวัง หรืออาคารที่เสด็จออกมหาสมาคม และที่ประทับสำหรับประทับบนพระแท่นราชบัลลังก์ภายใต้เศวตฉัตร สำหรับ "พระที่นั่งทรงปืน" เป็นชื่อของอาคารซึ่งตั้งอยู่ตอนท้ายของพระราชวังสมัยกรุงศรีอยุธยา ใช้เป็นท้องพระโรงสำหรับพระเจ้าแผ่นดินเสด็จออกว่าราชการ เมื่อครั้งพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศประชวรหนัก ได้เสด็จประทับและสวรรคตที่พระที่นั่งองค์นี้ (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2546: 64-65) พิธีถวายน้ำสรงพระบรมศพ หรือพิธีรดน้ำศพ ของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศได้จัดขึ้นที่พระที่นั่งแห่งนี้ ในบทแปล ผู้แปลใช้การทับศัพท์กับคำว่า "ทรงปืน" ซึ่งเป็นชื่อเฉพาะ และแปลคำว่า "พระที่นั่ง" ว่า "palace" ซึ่งเป็นการตีความที่ถูกต้อง เพราะพระที่นั่งทรงปืนเป็นที่อยู่อาศัยของเจ้านายเชื้อพระวงศ์ หรืออาจกล่าวได้ว่า เป็นวังขนาดเล็กในเขตพระราชวังนั่นเอง การแปลด้วยการทับศัพท์ประกอบกับการแปลคำนามทั่วไปทำให้ผู้รับสารในภาษาเป้าหมายเข้าใจบริบทของเรื่องมากขึ้น และเป็นการถ่ายทอดประเด็นทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ไทยอีกด้วย

<u>ตัวอย่างที่ 109</u>

<u>สถานการณ์</u> หลังจากพระเจ้าอุทุมพรขึ้นครองราชย์ได้ระยะหนึ่ง เจ้าฟ้าเอกทัศ ผู้เป็นพระเชษฐา ก็มีท่าทางเหมือนทรงประสงค์จะขึ้นเป็นพระเจ้าแผ่นดินแทน พระอินทราราชรองเมืองมาพบพระยารัตนาธิเบศเพื่อพูดคุยกันถึงเรื่องดังกล่าว

พระยารัตนาธิเบศ ในวังเพลานี้ มีเรื่องอึมครึม น่าหนักใจนัก
It's so gloomy in the palace at this time.
เจ้าฟ้าเอกทัศเสด็จขึ้นอยู่บน<u>พระที่นั่งสุริยาอมรินทร์</u>อยู่ทุกวัน

Everyday Prince Ekkataht goes up to the Suriya-amarin throne hall
บางวันอัญเชิญพระขรรค์ชัยศรีขึ้นพาดพระเพลา
Some days he even had the Chaisri Sword on his laps
บางวันทรงถอดออกจากฝัก ใครๆ ก็เห็น
and remove it off its sheath for everyone to see.
(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 261-264)

ในตัวอย่างนี้ พบคำทางวัฒนธรรม 2 คำ ได้แก่ “พระที่นั่งสุริยาอมรินทร์” และ “พระขรรค์ชัยศรี” โดยคำแรกนั้น ผู้ศึกษาพบว่า ในพระราชวังโบราณ มีสถานที่ชื่อว่า “พระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์มหาปราสาท” ซึ่งมีลักษณะเป็นอาคารจัตุรมุข ยอดอาคารมีฉัตรปิดทอง 5 ชั้น ตรงกลางของพระที่นั่งตั้งพระราชบัลลังก์ ชื่อของพระที่นั่งองค์นี้เป็นอีกพระนามหนึ่งของพระเจ้าเอกทัศ (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2546: 63) อย่างไรก็ตาม ในภาพยนตร์ ตัวละครออกเสียงพระที่นั่งองค์นี้ว่า “สุริยา” ไม่ใช่ “สุริยาสน์ (ยาด)” ซึ่งผู้ศึกษาไม่พบการเรียกพระที่นั่งองค์นี้ว่า “สุริยาอมรินทร์” จากบริบทในภาพยนตร์ ตัวละครอ้างถึงการประทับที่พระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์ของเจ้าฟ้าเอกทัศ ซึ่งเป็นพระเชษฐาของพระเจ้าอุทุมพร พระมหากษัตริย์ในขณะนั้น เพื่อสื่อนัยยะถึงความประสงค์ในการขึ้นเป็นกษัตริย์ของเจ้าฟ้าเอกทัศ รวมถึงการกระทำอันไม่เหมาะสม เนื่องจากพระที่นั่งองค์นี้ตั้งอยู่ในเขตพระราชฐานชั้นกลางของพระราชวัง ซึ่งถือเป็นสถานที่สำหรับพระมหากษัตริย์ออกว่าราชการ บุคคลอื่นที่ไม่ใช่พระมหากษัตริย์ไม่มีสิทธิ์ใช้ (เอก เอี่ยมชื่น, บทสัมภาษณ์, 4 กันยายน 2556) ในการแปลชื่อสถานที่แห่งนี้ ผู้แปลได้ถ่ายเสียงชื่อของพระที่นั่งตามการออกเสียงของตัวละครว่า “Suriya-amarin” และตีความ “พระที่นั่ง” ว่าเป็น “throne hall” ซึ่งหมายถึง ห้องโถงที่มีพระราชบัลลังก์สำหรับกษัตริย์เสด็จว่าราชการ ซึ่งตรงกับความหมายหนึ่งของ “พระที่นั่ง” ตามที่พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ระบุว่า พระที่นั่งคืออาคารที่เสด็จออกมหาสมาคม อีกทั้งเป็นคำที่สามารถสื่อความในภาษาปลายทางได้ว่า เจ้าฟ้าเอกทัศประทับในที่ของพระมหากษัตริย์

สำหรับคำว่า “พระขรรค์ชัยศรี” นั้น ศิริวรรณ คุ้มโห้ (2553) กล่าวว่า เป็นเครื่องราชศัสตรา ซึ่งเป็นหนึ่งเครื่องราชกกุธภัณฑ์ที่ใช้แสดงความเป็นกษัตริย์โดยสมบูรณ์ โดยพระมหาราชครู พราหมณ์ผู้ประกอบพิธีบรมราชาภิเษก จะเป็นผู้ถวายพระมหากษัตริย์ และถือว่าเป็นของใช้สำหรับพระมหากษัตริย์เท่านั้น การที่เจ้าฟ้าเอกทัศซึ่งเป็นเพียงพระเชษฐาของพระมหากษัตริย์นำพระขรรค์ชัยศรีขึ้นพาดพระเพลาและถอดออกจากฝักนั้นถือเป็นการกระทำที่ไม่สมควรอย่างยิ่ง โดย

เอก เอี่ยมชื่น (บทสัมภาษณ์, 4 กันยายน 2556) กล่าว เป็นการ “ข้ามหน้าข้ามตา” ทั้งนี้ พระขรรค์เป็นอาวุธมีคมชนิดหนึ่ง ลักษณะคล้ายดาบ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ระบุว่า เป็นอาวุธมีคมทั้ง 2 ข้าง มีใบมีดยาวและด้ามสั้น ผู้แปลจึงแปล “พระขรรค์” ว่า “sword” ซึ่งเป็นการเทียบเคียงที่สื่อถึงภาพของพระขรรค์ได้เหมาะสม ผู้แปลใช้การทับศัพท์ในการถ่ายเสียง “ชัยศรี” ให้มีลักษณะเป็นชื่อเฉพาะของพระขรรค์

จากตัวอย่างข้างต้น ภาพยนตร์ต้องการสื่อว่า เจ้าฟ้าเอกทัศแสดงท่าทีปรารถนาจะขึ้นเป็นกษัตริย์ โดยบอกเล่าผ่านการกระทำอันไม่เหมาะสมของเจ้าฟ้าเอกทัศ ทั้งการประทับที่ที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์ ซึ่งเป็นสถานที่ว่าราชการของพระมหากษัตริย์ และการนำพระขรรค์ชัยศรีซึ่งเป็นเครื่องใช้ของพระมหากษัตริย์มาถอดออกจากฝัก ตัวละครในภาพยนตร์ไม่ได้กล่าวโดยตรง แต่ใช้ข้อกำหนดทางวัฒนธรรมในการสื่อความอย่างอ้อม ได้แก่ การยกตัวอย่างสถานที่หรือสิ่งของบางอย่างที่ได้รับการกำหนดให้เป็นเครื่องแสดงความเป็นพระมหากษัตริย์และใช้สำหรับพระมหากษัตริย์เท่านั้น ข้อกำหนดทางวัฒนธรรมนี้เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงความแตกต่างระหว่างพระมหากษัตริย์และบุคคลทั่วไป ซึ่งผู้รับสารในภาษาเป้าหมายอาจไม่เข้าใจว่า การกระทำของเจ้าฟ้าเอกทัศเป็นเรื่องที่ก่อให้เกิดบรรยากาศอึดอัดในพระราชวังได้อย่างไร

ตัวอย่างที่ 110

สถานการณ์ ขุนรองปลัดชูรวบรวมไพร่พล และถ่ายทอดวิชาดาบที่ตนได้ร่ำเรียนมา เพื่อเตรียมไพร่พลให้พร้อมสำหรับการโจมตีของกองทัพพม่า

ขุนรองปลัดชู กระบวนดาบอาทมาตเป็นวิชาดาบสองมือ

Uttamard’s sword-fighting rhythm is a Two-hand fighting’s style

ผู้ฝึกต้องมีใจและสมาธิตั้งมั่น

The apprentice must focus hard on their heart and soul

(จากเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ข้อ 528-529)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่า ขุนรองปลัดชูได้อธิบายถึง “กระบวนดาบอาทมาต” หรืออาทมาฏว่า เป็นวิชาดาบสองมือ บทความในนิตยสารสารคดีโดยจักรพันธุ์ กังวาฬ (2546) ให้ข้อมูลเพิ่มเติม ดังนี้ ครูมาโนทย์ บุญญมัด ผู้ฝึกสอนวิชาดาบอาทมาต ได้ฟังมาจากอาจารย์ของตนว่า เดิมวิชาดาบนี้เป็นส่วนหนึ่งของตำราพิชัยสงครามซึ่งถูกทำลายเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาแตกครั้งแรก แต่ตำราเกี่ยวกับวิชาดาบอาทมาตไม่ถูกทำลาย เมื่อสมเด็จพระนเรศวรเสด็จกลับจากพม่า และประทับที่

เมืองพิษณุโลก มีผู้นำตำราอาทมาตไปถวาย ทรงใช้วิชานี้ฝึกสอนผู้คนที่ซ่องสุมไว้เพื่อเตรียมทำสงครามกับพม่า นอกจากนี้ กองทหารอาทมาต ยังมีหน้าที่ป้องกันเท้าของช้างพระที่นั่งในยามสงคราม เพื่อไม่ให้เท้าของช้างบาดเจ็บและเป็นอันตรายต่อพระมหากษัตริย์ซึ่งประทับบนหลังช้าง

ในภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” เมื่อเริ่มเรื่อง ขุนรองปลัดชูแนะนำตัวเองว่าเป็นแม่กองอาทมาต แต่ในตอนท้ายของเรื่อง ภาพยนตร์ได้เสนอภาพข้อความในพงศาวดาร ซึ่งบันทึกเรื่องราวของขุนรองปลัดชูและไพร่พลประมาณ 400 คนที่มารับอาสาไปสู้รบกับกองทัพพม่า และได้รับการแต่งตั้งให้เป็น “กองอาจสามารถ” จากการสัมภาษณ์เอก เอี่ยมชื่น (บทสัมภาษณ์, 4 กันยายน 2556) ทำให้ได้ทราบว่า คำว่า “อาทมาต” เป็นคำมอญ และวิชาดาบอาทมาตก็เป็นวิชาที่เผยแพร่จากชาวมอญ ในบริบทของตัวอย่างข้างต้น “อาทมาต” ได้กลายเป็นชื่อเฉพาะของวิชาดาบ และผู้แปลใช้การทับศัพท์ในการแปลชื่อเฉพาะนี้ว่า “Uttamard” พร้อมทั้งแปลคำว่า “กระบวนดาบ” เป็น “sword-fighting rhythm” จากพจนานุกรม Collins COBUILD English Dictionary for Advanced Learners คำว่า “rhythm” หมายถึง “a regular series of sounds or movements” (p. 1331) หรือชุดการเคลื่อนไหวที่มีจังหวะสม่ำเสมอ ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะ “กระบวนดาบ” ที่เป็นรูปแบบการเคลื่อนไหวอันมีท่วงท่าและจังหวะสม่ำเสมอ ทั้งนี้ ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า การแปลถ้อยคำนี้ไม่จำเป็นต้องแปลคำว่า “กระบวนดาบ” เพราะตัวละครได้อธิบายว่าอาทมาตคือวิชาดาบสองมือไว้แล้ว การแปลคำว่า “กระบวนดาบ” จะสื่อความซ้ำซ้อนกับ “วิชาดาบสองมือ”

4.2.5.3 การแปลชื่อเฉพาะโดยไม่ทับศัพท์

กลวิธีนี้เป็นกลวิธีการแปลที่ไม่มีนักวิชาการท่านใดนำเสนอไว้ เนื่องจากโดยทั่วไปแล้ว การแปลชื่อเฉพาะของคนหรือสถานที่ในวัฒนธรรมหนึ่งๆ จะใช้กลวิธีทับศัพท์เพื่อถ่ายเสียงชื่อให้ผู้ชมในวัฒนธรรมปลายทางได้รู้จัก แต่ในภาพยนตร์เรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ผู้ศึกษาพบการแปลชื่อบุคคลโดยการแปลความหมาย ทั้งนี้ เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ตลก และมีจุดประสงค์เพื่อสื่อความตลก ผู้แปลจึงไม่ใช้กลวิธีทับศัพท์เพื่อถ่ายทอดความตลกนั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างที่ 111</u>

<u>สถานการณ์</u> ต๊อกอยู่ในห้องคนเดียว นั่งคิดมุกตลกเพื่อนำไปเสนอพ่อ ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะตลก ต๊อกคิดถึงสิ่งต่างๆ ที่มีในธรรมชาติ และเมื่อนึกถึงทะเล ก็นึกถึงสถานที่ท่องเที่ยวชื่อดังของไทย นั่นคือ “บางแสน” ต๊อกทดลองเล่นมุกด้วยการโต้ตอบคนเดียว

ต๊อก ทะเล

Beach

บางแสน

Hundred Thousand City.

เนี่ยวันก่อนพ่อกูพาไปเที่ยวบางล้านมา

The other day my dad took me to Million City.

แล้วมันอยู่ตรงไหนเหรอ

And where is that?

ก็เลยบางแสนไปอีกนิดหนึ่งไง

It's 1 zero away from 100 Thousand City

อืม แหม มุกเรานี่สุดยอด เวิค เวิค

This joke is da' bomb.

(จากเรื่อง "บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)" ข้อ 335-341)

ชื่อ "บางแสน" เป็นชื่อสถานตากอากาศทางทะเลในเขตจังหวัดชลบุรี อยู่ใกล้กรุงเทพมหานคร และเป็นที่รู้จักดีในหมู่นักท่องเที่ยว ต๊อกใช้คำว่า "บางแสน" มาพัฒนาเป็นมุกตลก โดยเชื่อมโยงความหมายของคำว่า "แสน" ที่มีอยู่ในชื่อสถานที่กับ "แสน" ที่หมายถึงหลักของการนับเลข ต๊อกได้คิดชื่อสถานที่ใหม่ขึ้นมาเองว่า "บางล้าน" เพื่อเล่นความหมายของคำว่า "แสน" กับ "ล้าน" นั่นเอง ในบทแปล ผู้แปลถ่ายทอดความหมายของ "บางแสน" เป็น "Hundred Thousand City" เพื่อที่มุกตลกในภาษาอังกฤษจะได้เป็นการเล่นคำระหว่าง "แสน" กับ "ล้าน" ด้วย การแปลโดยไม่ทับศัพท์นี้ จะทำให้ผู้รับสารในวัฒนธรรมปลายทางอาจไม่เข้าใจว่า มุกตลกของต๊อกสร้างขึ้นโดยอ้างอิงจากสถานที่ที่มีอยู่จริงในประเทศไทย

ตัวอย่างที่ 112

สถานการณ์ ต๊อกเป็นสิว จึงไปหาหมอรักษาสิว โดยพาม่อน ซึ่งเป็นน้องสาวไปด้วย เมื่อหมอถามชื่อของน้องสาวต๊อก ต๊อกจึงถามชื่อเล่นของหมอน้ำแข็งกลับ เพราะทราบชื่อจริงจากป้ายชื่อของหมอแล้ว

ต๊อก แล้วคุณหมอล่ะครับ ชื่อเล่นว่าอะไร

What about you, what is your nickname?

หมอน้ำแข็ง ชื่อหมอน้ำแข็งจ้ะ

It's "Ice".

อ๋อ ชื่อน้ำแข็ง

Ice?

แสดงว่าที่บ้านเป็นร้านน้ำแข็งเปล่าครับ

So your family makes Ice cubes?

หมอน้ำแข็ง ใช่ รู้ได้ไงล่ะ

Yes, how did you know?

ต๊อก โธ่หมอ ผมอำเล่น ผมมุกเอาน่ะหมอ

Oh I was just kidding. I was trying to be funny.

หมอน้ำแข็ง จริงๆ

Actually, my house does sell ice cubes.

ที่บ้านหมอเป็นร้านน้ำแข็ง ชื่อเดียวกับหมอเลย

I was named after the family business.

พ่อตั้งให้ตอนเกิด

My dad gave me my name.

ต๊อก ร้านน้ำแข็งน้ำแข็งเหรอครับ

So it's a Ice's shop as in Ice, right?

(จากเรื่อง "บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)" ข้อ 405-414)

ในตัวอย่างนี้ ตัวละครมีชื่อว่า "น้ำแข็ง" ซึ่งผู้แปลได้แปลชื่อดังกล่าวว่า "Ice" เนื่องจากความหมายของชื่อ "น้ำแข็ง" ส่งผลต่อเนื้อเรื่องในด้านความเป็นมาของตัวละคร "หมอน้ำแข็ง" และต่อการเล่นมุกตลกในบริบทที่หมอน้ำแข็งบอกว่า ที่บ้านทำธุรกิจร้านน้ำแข็งโดยใช้ชื่อเดียวกับตน ต๊อกก็พยายามเล่นมุกตลกว่า "ร้านน้ำแข็ง(ชื่อ)น้ำแข็ง" ซึ่งเป็นชื่อที่ไม่สร้างสรรค์ และมุกตลกนี้ก็ไม่ได้สร้างความขบขันแก่หมอน้ำแข็ง อย่างไรก็ตาม ในความเป็นจริงตามภาพยนตร์นั้น หมอน้ำแข็งมีชื่อจริงว่า "ปรียา" และร้านน้ำแข็งมีชื่อว่า "ร้านน้ำแข็งปรียา" การแปลชื่อเฉพาะของบุคคลในกรณีนี้จึงก่อให้เกิดความเข้าใจแก่ผู้ชมในวัฒนธรรมเป้าหมายได้มากกว่าการทับศัพท์ตามปกติ

ตัวอย่างที่ 113

สถานการณ์ ต๊อกและครอบครัวรับประทานอาหารที่ร้านอาหารในห้างสรรพสินค้าแห่งหนึ่ง

ระหว่างนั้น ต๊อกได้ขอตัวไปเข้าห้องน้ำ และพบหมอน้ำแข็งที่มาซื้อของ ขณะที่ต๊อกยืนคุยกับหมอน้ำแข็ง ม่อน น้องสาวของต๊อก เห็นเข้า จึงชวนทุกคนในครอบครัวของต๊อกออกจากร้านมาพบหมอน้ำแข็ง และแนะนำคนในครอบครัวให้หมอน้ำแข็งรู้จัก

ม่อน คนนี้พ่อ คนนี้แม่ คนนี้ย่า

This is my dad, my mom, and this is grandma.

คนนี้ลุงก้อน คนนี้น้าฉ่ำ

This is uncle Gon, Uncle Chum,

คนนี้น้ารวมมิตร คนนี้น้ายอดสนค่ะ

Uncle Ruammit, and Uncle Pine-top.

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 612-614)

จากตัวอย่างนี้ พบการแปลชื่อตัวละคร “ยอดสน” ด้วยการแปลความหมายว่า “Pine-top” ขณะที่การแปลชื่อตัวละครตัวอื่น ได้แก่ ก้อน ฉ่ำ และรวมมิตร ผู้แปลใช้กลวิธีการทับศัพท์ ทั้งนี้ ยอดสนเป็นคนที่มีรูปร่างแคระ โดยมีความสูงเท่ากับเด็กเท่านั้น แต่ชื่อ “ยอดสน” สื่อความถึงยอดของต้นสน ซึ่งมีความสูงมาก รูปลักษณ์ภายนอกของยอดสนมีความขัดแย้งกับความหมายของชื่อ ซึ่งน่าจะเป็นความตลกอย่างหนึ่งที่ภาพยนตร์ต้องการสื่อ

ตัวอย่างที่ 114

สถานการณ์ หมอน้ำแข็งตั้งครรภ์ แต่ไม่อยากบอกให้แฟนหนุ่มของตนซึ่งศึกษาอยู่ที่ต่างประเทศรู้ ต๊อกอยากจะบอกให้แฟนของหมอน้ำแข็ง เพลินช่วยเหลือต๊อก ด้วยการเชิญหมอน้ำแข็งขึ้นมามีส่วนร่วมบนเวทีขณะที่เพลินแสดงตลกอยู่ที่ร้านหมูกระทะ เพื่อให้ต๊อกได้มีโอกาสค้นหาเบอร์โทรของแฟนหนุ่มของหมอน้ำแข็งจากโทรศัพท์ ต๊อกหาเบอร์ไม่พบ จึงหยิบโทรศัพท์ของหมอน้ำแข็งกลับบ้านด้วย เพลินและต๊อกช่วยกันหาเบอร์ที่คาดว่าน่าจะเป็นเบอร์ของแฟนหมอน้ำแข็ง และพบชื่อ “อู๊ด อู๊ด” ซึ่งส่งข้อความหาหมอน้ำแข็งบ่อยที่สุด เพลินจึงโทรหา

เพลิน คุณอู๊ด อู๊ด ใช่ไหมครับ

Is that Mr. Oink Oink?

อู๊ดๆ อะไรนะครับ

Pardon me?

เพลิน หรืออู๊ดเฉยๆ ครับ

Or just Oink?

อู๊ดๆ เปล่าครับผมชื่อหมูครับ

No, my name is Ham.

เพลิน อู๊ด หมู อู๊ด หมู

Oink like a Pig. A pig says oink.

หมู อ๋อ หมู

Ham, Ham is Pig.

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 1511-1516)

หมอน้ำแข็งบันทึกเบอร์โทรของแฟนหนุ่มด้วยชื่อ “อู๊ด อู๊ด” โดยดัดแปลงมาจากชื่อเล่น “หมู” เพราะหมูในวัฒนธรรมไทยส่งเสียงร้อง “อู๊ด อู๊ด” ทั้งนี้ การตั้งฉายาให้คนที่ชื่อ “หมู” ว่า “อู๊ด อู๊ด” สะท้อนการใช้ภาษาที่น่ารักแบบผู้หญิง อีกทั้งเป็นการแสดงความสนิทสนมเป็นพิเศษรูปแบบหนึ่ง ในการแปลว่า “อู๊ด อู๊ด” นั้น ผู้แปลแทนที่ด้วยเสียงร้องของหมูในภาษาอังกฤษ นั่นคือ “Oink Oink” ส่วนชื่อ “หมู” นั้น ใช้คำว่า “Ham” ซึ่งเป็นเนื้อหมูแปรรูป โดยอาจเป็นเพราะว่า คำว่า “Pig” ในภาษาอังกฤษ สื่อความหมายในแง่ลบ เช่น การเปรียบคนโลภมากเป็นหมู เป็นต้น จึงทำให้มีความเหมาะสมในการนำมาตั้งชื่อคนน้อยกว่าชื่อ “Ham” นอกจากนี้ ในตอนท้ายของบทสนทนา เพลินพยายามทำความเข้าใจกับความเกี่ยวข้องของการเรียกคนชื่อ “หมู” ว่า “อู๊ด อู๊ด” ซึ่งผู้แปลได้แปลโดยอธิบายถึงความเกี่ยวข้องของ “Ham” กับเสียงร้อง “Oink Oink” เช่นเดียวกัน

จากตัวอย่างทั้ง 4 ตัวอย่างที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่า การแปลชื่อเฉพาะโดยไม่ทับศัพท์เป็นกลวิธีที่ใช้ในกรณีที่ชื่อเฉพาะดังกล่าวไม่ได้เป็นเพียงชื่อของตัวละคร แต่ยังสื่อความหมายต่อเนื้อเรื่องและจุดประสงค์ของภาพยนตร์ เช่น สร้างความตลก เป็นต้น

4.2.6 การละไม่แปล

ในกรณีที่ไม่สามารถหาคำเทียบเคียงในวัฒนธรรมและภาษาเป้าหมายได้ คำหรือถ้อยคำนั้นจะถูกละและตัดทิ้งในฉบับแปล ซึ่งการละไม่แปลอาจทำให้ความหมายไม่ครบ แต่ยังรักษาใจความสำคัญของข้อความไว้ได้ เบเคอร์ (1992: 40) กล่าวไว้ว่า หากคำหรือถ้อยคำนั้นไม่สำคัญพอที่จะต้องขยายความให้ยืดยาว ก็สามารถละไม่แปลได้ โดยไม่ก่อให้เกิดความเสียหายต่อบท

แปล ผู้ศึกษาพบว่า ตัวอย่างของการใช้กลวิธีการละไม่แปลนั้น โดยส่วนมากเป็นการละคำสั้นๆ ซึ่งไม่ได้ส่งผลกระทบต่อใจความสำคัญของเนื้อหา ดังนี้

ตัวอย่างที่ 115

สถานการณ์ เป็บวชเณรในช่วงที่ชาวบ้านทางภาคใต้ของไทยจัดพิธีชิงเปรต กลางดึก เณรเป้รู้สึกหิว จึงออกมาค้นของในกระจาดซึ่งชาวบ้านใส่ของนำมาไหว้เปรต พบบะหมี่กึ่งสำเร็จรูป ก็นำไปต้ม หลวงพี่มาเห็นเณรกำลังถือกระทะต้มบะหมี่อยู่ จึงบอกให้วางกระทะลง พร้อมกับตักเตือน

หลวงพี่ วางลงเถอะ

Please put it down.

ของในหุมรับเขาไว้เลี้ยงเปรต

Those offerings are for the Hungry Ghosts.

ที่เณรต้องถือคือศีลสิบ

The only thing you should be holding is the ten Buddhist precepts.

เราไม่ฉันอาหารยามวิกาล

We do not eat at this time.

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 30-33)

ในตัวอย่างนี้ ผู้แปลละไม่แปลคำว่า “หุมรับ” ซึ่งเป็นคำในภาษาถิ่นใต้ มีความหมายว่า “สำรับ” ในประเพณีสารทเดือนสิบหรือพิธีชิงเปรตนั้น ชาวบ้านจะจัดหุมรับ โดยใช้ภาชนะที่ทำจากไม้ไผ่สานเป็นกระบุงเตี้ยๆ แต่ปัจจุบันสามารถใช้ถาดหรือกะละมังแทนเพื่อความสะดวก ในหุมรับบรรจุสิ่งของที่จำเป็น เช่น ข้าวสาร อาหารแห้ง เข็มเย็บผ้า และธูปเทียน เป็นต้น (สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์, 2548: 47) พร้อมทั้งบรรจุขนมสำหรับประเพณีสารทเดือนสิบ 5 อย่าง คือ ขนมพอง ขนมลา ขนมกง ขนมดีซำ และขนมบ้า (สุพิศวง ธรรมพันทา, 2535: 177) ในวันแรม 14 ค่ำเดือน 10 ซึ่งเป็นวันก่อนวันสุดท้ายของประเพณี นอกจากชาวบ้านจะนำหุมรับไปวางตามบริเวณวัดแล้ว ยังจะนำอาหารส่วนหนึ่งมาตั้งที่ “หลาเปรต” ซึ่งทำเป็นแคร่สูงจากพื้นดิน 10-15 เมตร หลังจากทำพิธีกรรมทางศาสนาเสร็จ ชาวบ้านจะแย่งชิงอาหารจากหลาเปรตอย่างสนุกสนาน เพราะถือว่าอาหารที่บรรพบุรุษกินเหลือไว้เป็นอาหารมงคล (สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์, 2548: 47)

ในภาพยนตร์นั้น ผู้ชมสามารถเข้าใจว่า “หุมรับ” คืออะไรได้จากการเชื่อมโยงภาพเหตุการณ์ตามลำดับ ดังนี้ วันที่เป้บวชเณร ภาพยนตร์แสดงภาพภาชนะสานใส่ของแห้งวางเรียงราย

อยู่ตามทางเดินวัด และเจ้าอาวาสเล่าให้เณรเป้ฟังว่า พิธีชิงเปรตเพิ่งเสร็จสิ้นไปเมื่อตอนบ่ายวันนี้ กลางดึกคืนนั้น เณรเป้เดินมาค้นหาของในกระจาดใบหนึ่งที่วางอยู่ตามทางเดินวัด และหยิบขนมชนิดหนึ่งขึ้นมากัดดู ขนมดังกล่าวมีลักษณะเป็นแผ่นข้าวทอดกรอบ รูปทรงสามเหลี่ยม ซึ่งหลังจากได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับ “หฺมฺรับ” ผู้ศึกษาพบว่า ขนมดังกล่าวมีลักษณะเหมือนคำบรรยายของสมปราชญ์ อัมมะพันธุ์ (2548: 46) ถึงหนึ่งในขนมสำคัญสำหรับพิธีชิงเปรต ชื่อขนมพองหรือข้าวพอง จากนั้นเณรเป้ได้หยิบบะหมี่กึ่งสำเร็จรูปจากกระจาดไปต้ม ต่อมา หลวงพี่มาพบและตักเตือนตามบทสนทนาในตัวอย่างข้างต้น ดังนั้น “ของในหฺมฺรับ” ที่หลวงพี่กล่าวถึงจึงหมายถึงบะหมี่กึ่งสำเร็จรูปที่เณรเป้หยิบมาจากกระจาด และ “หฺมฺรับ” ก็คือกระจาดใบนั้นนั่นเอง ในบทแปล ผู้แปลไม่ได้แปลคำว่า “หฺมฺรับ” แต่อธิบายเฉพาะคำว่า “ของ” ว่าเป็น “offerings” หรือของที่ใช้ในการไหว้หรือบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยในที่นี้ คือ ของสำหรับไหว้เปรต การไม่แปลคำว่า “หฺมฺรับ” ทำให้บทแปลไม่ได้สะท้อนถึงนัยยะทางวัฒนธรรมอันเกี่ยวข้องกับประเพณีท้องถิ่นทางภาคใต้ของไทย แต่ก็ไม่ทำให้ใจความสำคัญของเรื่องสูญเสียไป อีกทั้งในกรณีนี้ ภาพในภาพยนตร์เป็นตัวช่วยเสริมความหมาย (Díaz Cintas & Remael, 2007: 171) บ่งบอกให้ทราบว่า “those offerings” เป็นการอ้างอิงถึงของที่เณรเป้ไปหยิบมา

ตัวอย่างที่ 116

สถานการณ์ เป้กระทำความผิดด้วยการขว้างหินใส่รถที่กำลังวิ่งสวนทางมา ทำให้คนขับรถซึ่งเป็นพ่อของเป้เองเสียชีวิต แม่ของเป้พาเป้มาบวชเณรเพื่อหนีความผิดทางกฎหมาย เมื่อเป้มาอยู่ที่วัด เกิดความรู้สึกกลัวผี และคิดจะหนีออกจากวัด หลวงพี่จึงพาเณรเป้ไปอยู่ในถ้ำบริเวณวัดเพื่อฝึกจิตใจ บทสนทนานี้ หลวงพี่เล่าให้เณรเป้ฟังว่าถ้ำนี้ใช้สำหรับทำอะไร

หลวงพี่ ถ้ำนี้หลวงพ่อท่านใช้ไว้นั่งวิปัสสนา
This cave is for his Holiness to come meditate.
บางทีก็ให้พระมาอยู่กรรม
Sometimes other monks will come here
จะได้ทบทวนความผิดพลาดที่อาจจะเผลอทำไว้
to ponder about any wrong doings that they might have done.
(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 47-49)

ในตัวอย่างนี้ พบคำทางวัฒนธรรม คือ “อยู่กรรม” ซึ่งมีคำเรียกอีกอย่างว่า อยู่ปริวาสกรรม หรืออยู่ปริวาส หมายถึง อยู่ค้างคืนเพื่อชดใช้ความผิดที่พระสงฆ์ได้กระทำ การอยู่กรรมนี้เป็นระเบียบปฏิบัติสำหรับพระสงฆ์ที่ต้องอาบัติสังฆาทิเสส ซึ่งเป็นโทษที่เกิดจากการละเมิดข้อห้ามของพระสงฆ์ แต่ไม่รุนแรงถึงขั้นต้องขาดจากความเป็นพระสงฆ์ วิธีการในการอยู่กรรม คือ ให้พระสงฆ์แยกตัวไปปฏิบัติธรรมตามลำพังในสถานที่ที่กำหนดไว้ เช่น ในป่า เป็นต้น โดยมีระยะเวลาเท่ากับจำนวนวันที่พระสงฆ์ได้ปกปิดการกระทำผิดไว้ (พระธรรมกิตติวงศ์, 2548) ในกรณีนี้ หลวงพี่ได้อธิบายถึงหลักการของการอยู่กรรมไว้ในประโยคถัดไปแล้วว่า การมา “อยู่กรรม” มีจุดประสงค์เพื่อให้พระสงฆ์ทบทวนความผิดพลาดที่ทำไว้ ดังนั้น การที่ผู้แปลละไม่แปลคำว่า “อยู่กรรม” ไม่ส่งผลกระทบต่อความหมายของเนื้อหาในภาพยนตร์ และยังคงสามารถสื่อความได้ว่า การอยู่กรรมเป็นการลงโทษพระที่กระทำผิดรูปแบบหนึ่ง

ตัวอย่างที่ 117

สถานการณ์ รถบรรทุกคันหนึ่งมีป้ายโฆษณาระบุด้านข้างตัวรถว่าเป็นรถขนวัตถุดิบอาหารทะเล แต่จริงๆ แล้ว ในรถบรรจุคนต่างด้าวจำนวนมาก ขณะขับรถ คนขับรถบรรทุกกับเด็กประจำรถบรรทุกได้ยินเสียงดังผิดปกติจากท้ายรถ จึงจอดรถในที่ลับตาคนเพื่อเปิดท้ายรถดู ปรากฏว่า คนต่างด้าวที่ท้ายรถบรรทุกทั้งหมดเสียชีวิตแล้ว ทั้งคู่ช่วยกันขนศพออกมาทิ้ง ขณะที่ขนศพอยู่ เด็กประจำรถบรรทุกผ่าท้องศพเพื่อจะหยิบถุงบรรจุผงสีขาวออกมา แล้วกลับพบว่าถุงที่อยู่ในท้องของศพเหล่านั้นแตก คนขับรถบรรทุกเห็นดังนั้นก็เข้าใจทันทีว่าเด็กประจำรถรับจ้างขนยา จึงดุ เพราะตนเคยสั่งห้ามไม่ให้ทำ

คนขับรถบรรทุก	นี่มึงขนยาเหรอเนี่ย
	Are you trafficking drugs now?
เด็กรถ	มันเอาผมตายแน่เลยว่ะพี่
	Shit, they will kill me for this.
คนขับรถบรรทุก	แล้วยัดห่ามาในท้องไอ้พวกนี้
	And you put it in their stomachs?
	มึงโง่หรือเปล่า มึงโง่ มึงโง่
	Are you a moron or what? So stupid!

กูเคยบอกมึงแล้วว่าอย่าไปยุ่งกับพวกมัน

I told you not to get involved with them.

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 177-181)

ตัวอย่างที่ 118

สถานการณ์ เมื่อเผือก เต๋อ และชิน ทีมงานในกองถ่ายหนังผีรู้ว่า เกด นักแสดงที่รับบทผี ตายแล้ว แต่ยังกลับมาถ่ายหนังต่อ ชินถามขึ้นมาว่า จะทำอย่างไรต่อดี เผือกจึงตอบว่า

เต๋อ	ตายแล้ว ชิบหายแล้ว
	God damn it.
ชิน	เอาไงต่อดีวะเนี่ย
	What should we do next?
เผือก	ก็เผ่นดิไอ้เหี้ย
	We better run!
	จะอยู่แดกข้าวกับน้องเขาหรือไง
	Or do you wanna wait around and have dinner with her?

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 481-483)

จากทั้ง 2 ตัวอย่างข้างต้น คำว่า “ห่า” และ “ไอ้เหี้ย” เป็นคำต้องห้าม ใช้ในการสบถหรือด่า แต่ในที่นี้ ทั้ง 2 คำดังกล่าวไม่ได้แสดงความหมายพิเศษ แต่เป็นการเสริมอารมณ์ของผู้พูด วิธีใช้คำพูดในลักษณะนี้สะท้อนการพูดในชีวิตจริงระหว่างเพื่อนสนิท ซึ่งส่วนมากเป็นการพูดของผู้ชาย การพูดว่า “แล้วยัดห่ามาในท้องไอ้พวกนี้” ในตัวอย่างที่ 117 เป็นการใช้คำว่า “ห่า” แสดงอารมณ์ไม่พอใจของคนขับรถบรรทุกต่อการกระทำของเด็กรถ ที่ไม่เชื่อฟังสิ่งที่ตนเคยบอกและได้ยัดยาเสพติดใส่ท้องคนต่างด้าว นอกจากนี้ คำว่า “ห่า” ยังสามารถสื่อถึงยาเสพติดซึ่งเป็นสิ่งเลวร้ายได้ด้วย ส่วนในตัวอย่างที่ 118 เผือกพูดคำว่า “ไอ้เหี้ย” ด้วยเป็นคำพูดติดปากที่ใช้เสริมอารมณ์กลัวและตื่นเต้น อีกทั้งยังอาจตีความได้จากบริบทว่า คำต้องห้ามดังกล่าวมีนัยยะเป็นการต่อว่าเพื่อนที่ชื่อชิน ซึ่งถามในสิ่งที่เผือกคิดว่าชินควรจะทราบคำตอบอยู่แล้ว ในบทแปลภาษาอังกฤษของทั้ง 2 ตัวอย่างไม่ปรากฏว่ามีการใช้คำต้องห้าม โดยประโยคภาษาไทยที่มีคำว่า “ห่า” และ “ไอ้เหี้ย” ได้รับการแปลว่า “And you put it in their stomachs?” และ “We better run” ตามลำดับ ซึ่งผู้ศึกษามีความเห็นว่า ผู้แปลละไม่แปลคำต้องห้าม เนื่องจากคำต้องห้ามในต้นฉบับไม่มีความสำคัญต่อความหมายของเนื้อเรื่อง เป็น

เพียงตัวสะท้อนวัฒนธรรมการพูดและเสริมความหมายในด้านการแสดงอารมณ์ อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาบทพูดทั้งประโยค จะเห็นว่าบทแปล “And you put it in their stomachs?” มีลักษณะเป็นประโยคคำถามธรรมดา ขณะที่บทแปล “We better run” มีลักษณะเป็นการเสนอแนะ การละไม่แปลทำให้บทแปลสื่ออารมณ์ของผู้พูด ทั้งความโกรธและอารมณ์ร้อนใจ ได้น้อยลง

ตัวอย่างที่ 119

สถานการณ์ ปรางกำลังเลี้ยงลูกอยู่บนเรือ มีผู้ชายคนหนึ่งปรากฏตัวขึ้นที่ท่าเรือ ปรางจำได้ว่าเป็นผู้ที่ทำหน้าที่เก็บค่าทราย จึงตะโกนเรียกแสง สามีของตน ให้มาจ่ายเงิน

ปราง พี่ๆ โกเฮงมาเก็บค่าทรายพี่

HENG comes to collect the money for the sand.

(จากเรื่อง “น้องเมีย” ข้อ 2)

คำว่า “โก” ในตัวอย่างนี้ คนไทยนิยมใช้เรียกเจ้าของร้านค้าต่างๆ ที่มีเชื้อสายจีน เพราะคำว่า “โก” เป็นคำยืมจากภาษาจีนถิ่นไหหลำที่มีความหมายว่า “พี่ชาย” (นวรัตน์ ภักดีคำ, 2553: 38) คำคำนี้ทำหน้าที่สะท้อนสภาพสังคมของประเทศไทย ทั้งการรับเอาภาษาและวัฒนธรรมจีนผ่านคนจีนหรือคนไทยเชื้อสายจีนในประเทศไทย และการเรียกคนที่ไม่ใช่ญาติด้วยคำนับญาติ ทั้งนี้ ในการเรียกคนชื่อเฮงว่า “โกเฮง” ผู้แปลละไม่แปลคำว่า “โก” แต่แปลเฉพาะชื่อเฉพาะ เนื่องจาก “โก” ไม่ใช่คำที่มีความสำคัญต่อเนื้อหาของเรื่อง อีกทั้งเป็นคำนับญาติที่ภาษาไทยได้รับอิทธิพลมาจากภาษาจีน ซึ่งในวัฒนธรรมเป้าหมายนั้นอาจไม่คุ้นเคยกับวิธีการเรียกบุคคลที่ไม่ใช่ญาติด้วยคำนับญาติ

ตัวอย่างที่ 120

สถานการณ์ หลังจากเรือบรรทุกทรายของแสงจอดเทียบท่าเพื่อขนทรายขึ้นไปขาย ปราง ภรรยาของแสงก็หายตัวไป แสงออกตามหาทั้งวัน ไม่ได้กลับไปที่เรือ ทับทิม น้องสาวของปราง รู้สึกเป็นห่วงเมื่อเดช ซึ่งเป็นเพื่อนของแสงและเดินทางมาในเรือบรรทุกทรายขบวนเดียวกัน เห็นทับทิมกลุ้มใจจึงเข้ามาสอบถาม ทับทิมตอบว่า

ทับทิม พี่ปรางหายไปไหนก็ไม่รู้

I don’t know where PRANG is.

พี่แสงออกไปตาม ก็ไม่ยอมกลับเรือ

SANG went to look for her and disappeared.

แล้วพวงจะขึ้นเหนืออยู่แล้วไม่ใช่เหรอ

The boat train is going up north, right?

เดช ก็คงเป็นน้ำขึ้นพรุ่งนี้เช้า เป็นอย่างช้า

Yeah maybe, tomorrow at the latest.

ทับทิม น่ากลัวพี่แสงจะแยกพวง

I think SANG will split.

(จากเรื่อง “น้องเมีย” ข้อ 451-455)

ในตัวอย่างนี้ ผู้ศึกษาเสนอคำว่า “น้ำขึ้น” ซึ่งได้อธิบายไว้ในตัวอย่างที่ 3 ว่า ปรากฏการณ์น้ำขึ้นนี้มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของชาวเรือ ดังที่ ส.พลายน้อย (2537) กล่าวว่า เรือบรรทุกสินค้าในสมัยก่อนต้องอาศัยช่วงเวลาที่น้ำขึ้น จึงจะสามารถผ่านสันดอน ซึ่งเป็นบริเวณที่ดินและกรวดถูกน้ำพัดมารวมกันจนเกิดเป็นสันนูนยาวขึ้นใต้น้ำ หรือบางครั้งเมื่อน้ำลง เรือที่จอดไว้จะค้างอยู่บนพื้นที่มีลักษณะเป็นโคลน การจะออกเรือจึงต้องรอให้น้ำขึ้นก่อน นอกจากนี้ การรู้เวลาที่น้ำขึ้นจะช่วยให้การเดินทางด้วยเรือสะดวกสบายขึ้น เพราะสามารถอาศัยกระแสน้ำพัดพาไปอีกแรงได้ (น. 109-110) ด้วยเหตุนี้ วิถีชีวิตของกลุ่มคนที่ประกอบอาชีพเรือลากบรรทุกทราย ซึ่งจำเป็นต้องเดินทางจากต่างจังหวัดเพื่อนำทรายเข้ามาขายให้นายทุนที่จังหวัดกรุงเทพฯ จึงมีความคุ้นเคยกับช่วงเวลาที่เกิดน้ำขึ้นและน้ำลง และใช้การเกิดน้ำขึ้นและน้ำลงแทนการบอกเวลา

ผู้แปลละไม่แปลคำว่า “น้ำขึ้น” เพราะข้อความที่เดชพูดนั้น ใจความสำคัญคือการสื่อสารเรื่องเวลา และคำที่บอกเวลาในข้อความดังกล่าวก็คือคำว่า “พรุ่งนี้เช้า” ซึ่งผู้แปลแปลเป็น “tomorrow at the latest” เท่านั้น ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า คำว่า “น้ำขึ้น” อาจเป็นรายละเอียดที่ลึกเกินไป ผู้แปลจึงตัดสินใจไม่แปล ซึ่งบทแปลก็ยังสามารถสื่อเนื้อหาของเรื่องได้ครบถ้วนและเป็นที่เข้าใจได้มากพอ

ตัวอย่างที่ 121

สถานการณ์ เสียงบรรยายตอนต้นเรื่องเป็นเสียงของต๊อก เล่าถึงประวัติของตระกูล ซึ่งล้วนเกี่ยวข้องกับตลก

ต๊อก ผมเกิดมาในครอบครัวที่เป็นตลกกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ

I was born into a family of comedians.

ต้นตระกูลของผมนี่เป็นถึงตลกหลวงในวังเชียวนะครับ

We come from a long line of royal court jesters.

ส่วนปู่ของผมก็เป็นจำอวด อยู่คณะเดียวกับตลกชื่อดังในยุคนั้น

My grandpa was the funniest comedic group of his time.

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 20-22)

คำที่ถูกละไม่แปลในตัวอย่างนี้ คือ คำว่า “จำอวด” ซึ่งเป็นการแสดงตลกรูปแบบหนึ่ง มีที่มาจากการสวดคฤหัสถ์ โดยจะแสดงตลกเป็นหมู่คณะ มีการใช้ถ้อยคำและท่าทางที่ชวนให้ตลกขบขัน เดิมจำกัดจำนวนผู้เล่นคณะละ 4 คน แต่ละคนมีหน้าที่แตกต่างกัน โดยจะมีผู้แสดงคนหนึ่งทำหน้าที่ตั้งคำถามนำให้ตัวตลกได้พูดจาชวนขบขัน ผู้แสดงจำอวดก็เรียกว่า “จำอวด” เช่นกัน ในการพูดว่า “ปู่ของผมก็เป็นจำอวด อยู่คณะเดียวกับตลกชื่อดังในยุคนั้น” ผู้แปลละไม่แปลคำว่า “จำอวด” แต่แปล “ปู่ของผม” รวมกับประโยคถัดไปที่กล่าวว่า “อยู่คณะเดียวกับตลกชื่อดังในยุคนั้น” ซึ่งบทแปลได้บิดเบือนความหมายจากต้นฉบับเป็น “the funniest comedic group of this time” หรือคณะตลกที่ตลกที่สุดในยุคนั้น ทั้งนี้ ถึงแม้ว่าการเล่น “จำอวด” จะมีลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมที่แตกต่างจากการเล่นตลกรูปแบบอื่น แต่ก็มีความหมายอย่างกว้างว่า การเล่นตลกหรือนักแสดงตลก ในการแปล หากแปล “จำอวด” ว่าเป็น “comedian” ก็จะทำให้เกิดการใช้คำฟุ่มเฟือย เพราะการอยู่คณะเดียวกับตลกชื่อดังสามารถสื่อความว่าบุคคลนั้นเป็นตลกได้เพียงพอแล้ว

นอกจากการละไม่แปลคำบางคำแล้ว ผู้ศึกษายังพบว่า มีการใช้กลวิธีการละไม่แปลคำในต้นฉบับ ควบคู่กับการตีความใหม่ในบทแปล ดังตัวอย่างนี้

ตัวอย่างที่ 122

สถานการณ์ ต๊อกแต่งตัวด้วยชุดที่ดูดีกว่าปกติ คือ ใส่เสื้อและกางเกงขายาวสีขาว เพราะตั้งใจจะไปรับประทานอาหารกับหมอน้ำแข็ง แต่ระหว่างเดินทางไปหาหมอน้ำแข็ง ยอดสนตามต๊อกไปหาย่าซึ่งไปพบแพทย์ที่โรงพยาบาล หลังจากนั้น ครอบครัวของต๊อกและคณะตลกพาเพลินไปรับประทานอาหารที่ร้านอาหาร เพลินเห็นว่าต๊อกแต่งตัวดีกว่าปกติ จึงทักว่าจะไปไหน ลุงก้อน และคนอื่นๆ ในคณะตลกพาเพลินก็เริ่มล้อต๊อก

ลุงก้อน แต่งตัวอย่างนี้ นัดสาวชัวร์

You have a date for sure?

ต๊อก เปล่า

No, I don't.

ฉ่ำ เฮ้ย นัดกันไปดูโดเรมอนเหรอวะ

You have a date to watch cartoons?

รวมมิตร นี่บ่ายสาม ช่องเก้าการ์ตูนจบแล้วนะเว้ย

It's 3:00 P.M. already, I think you're too late.

ฉ่ำ ปัดโธ่เว้ยไอ้ต๊อก เฮ้ย มึงยังกินยาน้ำอยู่เลย

Gosh! Tock, aren't you still on baby formula

ริมีแฟนแล้วเหรอวะเนี่ย

and now you have a girlfriend?

(จากเรื่อง "บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)" ข้อ 573-578)

จากตัวอย่างข้างต้น รวมมิตรพูดถึง "ช่องเก้าการ์ตูน" หรือที่ปัจจุบันมีชื่อเรียกว่า "โมเดิร์นไนน์การ์ตูน" ซึ่งเป็นการอ้างถึงรายการโทรทัศน์ของสถานีโทรทัศน์โมเดิร์นไนน์ที่แพร่ภาพออกอากาศทางช่อง 9 รายการ "ช่องเก้าการ์ตูน" ออกอากาศทุกเช้าวันเสาร์และวันอาทิตย์ เวลา 8.30-9.55 น. โดยจะฉายการ์ตูนสำหรับเด็กหลายเรื่อง คำพูดของรวมมิตรเป็นการล้อเลียนเรื่องความเป็นเด็กของต๊อก โดยสื่อนัยยะผ่านการใช้รายการโทรทัศน์สำหรับเด็ก ทั้งนี้ รวมมิตรล้อเลียนต๊อกเนื่องจากในสายตาของผู้ใหญ่ เด็กในวัยอย่างต๊อกยังไม่สมควรมีแฟน อย่างไรก็ตาม ในบทแปลนอกจากผู้แปลจะไม่แปลคำว่า "ช่องเก้าการ์ตูน" ซึ่งเป็นคำที่ใช้สื่อความหมายถึงความเป็นเด็ก ผู้แปลยังได้ตีความการใช้คำพูดของรวมมิตรเป็นการอ้างถึงเรื่องเวลาแทน โดยบอกว่า ตอนนี้เป็นเวลาบ่ายสามโมง ต๊อกน่าจะสายแล้ว ผู้ศึกษามีความเห็นว่า การใช้กลวิธีเช่นนี้เป็นการลดทอนความขบขันจากการตีความนัยยะเรื่อง "ช่องเก้าการ์ตูน" และผู้แปลน่าจะใช้คำที่สะท้อนความหมายในเรื่องความเป็นเด็กเพื่อรักษาจุดประสงค์ของคำพูดในต้นฉบับ เช่น อาจจะละการแปลเรื่องเวลาบ่ายสาม และเพิ่มการพูดถึงการ์ตูน หรือแปลว่า "It's 3pm. Cartoon already ended." เพื่อให้สอดคล้องกับความหมายในต้นฉบับมากขึ้น

กลวิธีการละไม่แปลเป็นการใช้ประโยชน์จากข้อความแวดล้อมอื่นในประโยคนั้นๆ เพื่อจะละไม่แปลคำบางคำที่ไม่มีความสำคัญต่อเนื้อหาของเรื่อง หรือมีความหมายซ้ำซ้อนกับคำหรือข้อความอื่นในประโยค เนื่องจากบทบรรยายใต้ภาพมีพื้นที่จำกัด การละไม่แปลสามารถช่วยทำให้บทแปลมีความยาวที่เหมาะสมต่อการอ่านของผู้ชมได้

4.2.7 การแปลตรง

วิธีการแปลตรงนี้ คือ การรักษาลักษณะ ทั้งทางโครงสร้างประโยคและความหมายของคำในต้นฉบับไว้ให้มากที่สุด (สัญฉวี สายบัว, 2550: 43) โดยการแปลวิธีนี้อาจทำให้ภาษาขาดความสละสลวยและความเป็นธรรมชาติ อีกทั้งไม่สามารถสื่อความให้ผู้รับสารในภาษาปลายทางเข้าใจได้ชัดเจน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 123

สถานการณ์ เพลินอยากอวดเพื่อนว่า ต๊อก ลูกของตนตลกแค่ไหน เลยตั้งคำถามให้ลูกเล่นมุกตลก แต่ต๊อกตอบไม่ได้ จึงถูก ม่อน ซึ่งเป็นน้องสาว แย่งบทเด่น

เพลิน	สิบเอ็ดภาษาอังกฤษว่าไง
	What is 11 in English?
ต๊อก	วัน วัน
	One one
เพลิน	สิบสอง
	12?
ต๊อก	วัน ทู
	One two
เพลิน	สิบสาม
	13?
ต๊อก	วัน ทรี
	One three
ปีโป้	อึ้งๆ ตันๆ ไปไม่ถูก ไปไม่ถูกแล้ว
	Oh god is this joke going anywhere? Nowhere to go?
เพลิน	สิบสาม
	13?
ต๊อก	วัน ทรี
	One three
ปีโป้	กล้าตั้งชื่อลูกว่าล้อต๊อก
	You dared to name your kid after Lortock.

ไม่ตั้งเผื่อว่ามันจะไม่ขำบ้างเหรอ

Not considering for a second, he might not be funny?

เพลิน สิบสาม

13

(เพลินทำปากขมุบขมิบ)

One what?

ม่อน วันสงกรานต์

Is the Songkran.

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 145-158)

คำทางวัฒนธรรมที่พบในตัวอย่างนี้ คือ การเล่นคำพ้องเสียงของคำว่า “วัน” ในภาษาไทยและในภาษาอังกฤษ ตัวละครต้องการสร้างความตลกด้วยการแกล้งตอบคำถามผิด แทนที่จะเรียกเลขสิบเอ็ดในภาษาอังกฤษว่า “eleven” ตามความเป็นจริง ก็เรียกว่า “วัน วัน” เพราะเลขสิบเอ็ดมีเลขหนึ่ง 2 ตัว ทั้งนี้ เพื่อที่จะได้สร้างมุกตลกที่ผู้ฟังคาดไม่ถึงในภายหลัง นั่นคือ การเปลี่ยนความหมายอย่างฉับพลันของ “วัน” จากความหมายว่า “หนึ่ง” ในภาษาอังกฤษ เป็น “วัน” ที่สื่อถึงระยะเวลาในภาษาไทย อย่างวันสงกรานต์

จะเห็นว่า บทแปลนี้ใช้กลวิธีแปลตรงตัว โดยรักษารูปแบบการนำเสนอตามต้นฉบับทุกประการ จนไม่สามารถส่งผลต่อความขำขันในวัฒนธรรมเป้าหมาย เนื่องจากผู้ชมในวัฒนธรรมเป้าหมายไม่ได้ใช้คำว่า “วัน” ในความหมายเดียวกับภาษาไทย จึงไม่สามารถเข้าใจและเชื่อมโยงความเกี่ยวข้องของ “สงกรานต์” ในมุกตลกได้

ตัวอย่างที่ 124

สถานการณ์ แสงกับเดชกำลังเล่นหมากรุกอยู่บนเรือลาก เดชมองเห็นทับทิม น้องสาวของภรรยาของแสง นุ่งผ้าถุงอาบน้ำอยู่บนเรือ จึงพูดกับแสงว่า

เดช น้องเมียมึงสุกกินได้แล้วนี่หว่า

Your sister-in-law is ripe enough to be eaten.

แสง ไอ้เวร

You have a dirty mind.

ทับทิมเพิ่งสิบห้าเมื่อน้ำที่แล้วเอง

	She's just turned 15 on last spring tide.
เดช	อย่างนี้สุกกำลังกินเชียวมึง
	It's just ripe.
	<u>เยี่ยวยังไม่ฉุน</u>อย่างนี้
	<u>Her pi doesn't stink yet.</u>
	เป็นกูละก็
	If I were you I would…
เดช	ไอ้ฉิบหาย แม่งลามก
	You dirty son of a bitch.

(จากเรื่อง "น้องเมีย" ข้อ 42-48)

ในตัวอย่างนี้ พบการใช้สำนวน "สุกกินได้" และ "เยี่ยวยังไม่ฉุน" ซึ่งเป็นภาษาพูดที่ไม่นิยมใช้ในปัจจุบัน หากพิจารณาบริบทในภาพยนตร์ คำพูดของเดชเป็นการล้อเลียนแสงเรื่องน้องสาวของภรรยา และเป็นการกล่าวถึงผู้หญิงในแง่ที่ส่อถึงเรื่องทางเพศ สำนวน "สุกกินได้" จึงน่าจะเป็นการเปรียบเทียบเด็กสาวเป็นผลไม้ เมื่อสุกกินได้หรือสุกกำลังกินก็เปรียบเสมือนโตเต็มที่หรือกำลังเป็นสาวพอดีนั่นเอง ส่วนสำนวน "เยี่ยวยังไม่ฉุน" นั้น สื่อถึงการที่อายุยังน้อย ผู้แปลได้ถ่ายทอดความหมายโดยใช้การแปลตรง โดยผู้ศึกษาได้สอบถามอาจารย์ชาวต่างชาติซึ่งใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาแม่ถึงความเข้าใจต่อความหมายของบทแปล และได้รับการอธิบายว่า สำนวน "ripe enough to be eaten" ซึ่งแปลมาจาก "สุกกินได้" เป็นสำนวนเปรียบเทียบที่มีใช้อยู่บ้างในภาษาอังกฤษ จึงเป็นที่เข้าใจได้ แต่สำนวน "her pi (วิธีเขียนที่ถูกต้อง คือ pee) doesn't stink yet." ซึ่งแปลมาจาก "เยี่ยวยังไม่ฉุน" เป็นสำนวนที่แปลกและไม่สื่อความในวัฒนธรรมผู้ใช้ภาษาอังกฤษ แต่ก็ยังสามารถตีความการสื่อความหมายจากบริบทของเนื้อหาได้ว่าเป็นเรื่องเกี่ยวกับวัยของผู้หญิง และเข้าใจว่าเป็นวิธีการพูดในวัฒนธรรมไทย จะเห็นได้ว่า การแปลตรงบางครั้งก็ไม่สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจนในวัฒนธรรมเป้าหมาย แม้ว่าบริบทของการสนทนาที่ปรากฏในภาพยนตร์จะมีส่วนช่วยในการตีความข้อความทางวัฒนธรรม แต่หากผู้รับสารไม่มีความรู้ความเข้าใจเรื่องความแตกต่างทางวัฒนธรรม ก็อาจไม่ตระหนักว่าคำพูดในบทแปลเป็นวิธีการคิดและพูดของคนในวัฒนธรรมไทย

อย่างไรก็ตาม ในการแปลตรงตัว บางครั้งก็สามารถถ่ายทอดความหมายให้ผู้รับสารในภาษาเป้าหมายเข้าใจได้ ทั้งนี้ เนื่องจากผู้ศึกษาพบว่า คำทางวัฒนธรรมบางคำมีศัพท์ภาษาอังกฤษที่

ได้บัญญัติไว้ใช้แล้ว และเป็นที่รู้จักคุ้นเคยสำหรับกลุ่มผู้ชมในวัฒนธรรมเป้าหมาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 125

สถานการณ์ ต๊อกอยากชวนหมอน้ำแข็ง ซึ่งเป็นหมอสิว ไปรับประทานอาหารด้วยกัน ต๊อกเสนอร้านอาหารที่มีเนื้ออร่อยร้านหนึ่ง แต่หมอน้ำแข็งตอบกลับมาว่า

หมอน้ำแข็ง หมอไม่ทานเนื้อ
I don't eat beef.
หมอนับถือเจ้าแม่กวนอิม
I'm worship Kuan Yin.

(จากเรื่อง "บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)" ข้อ 458)

คำทางวัฒนธรรมที่พบในตัวอย่างนี้ คือคำว่า "เจ้าแม่กวนอิม" เจ้าแม่กวนอิมนั้นเป็นที่รู้จักทั่วโลก จึงมีการถ่ายเสียงชื่อเป็นภาษาอังกฤษอยู่แล้ว โดยสามารถพบการใช้ได้ทั้ง "Kuan Yin" "Guan Yin" และ "Kwan Yim" (Guan Yim, 2013) แต่เนื่องจากชื่อของเจ้าแม่กวนอิมมาจากภาษาจีน ซึ่งมีระบบพินอิน (Pin Yin หรือ 拼音) เป็นระบบมาตรฐานในการถ่ายเสียงคำอ่านภาษาจีนด้วยตัวอักษรโรมัน (พินอิน, 2556) คำว่า "กวนอิม" ที่ถ่ายเสียงด้วยระบบพินอินของภาษาจีนจึงขึ้นต้นด้วย "G" แทนที่จะเป็นตัวอักษร "K" อย่างในตัวอย่างข้างต้น แต่ตามหลักการถ่ายเสียงเป็นอักษรโรมันของภาษาไทยตามประกาศราชบัณฑิตยสถาน (2542: 1) พยัญชนะ "ก" ต้องใช้ตัวอักษร "K" ทั้งนี้ การแปลด้วยคำว่า "Kuan Yin" ก็สื่อความได้เป็นที่เข้าใจในวัฒนธรรมเป้าหมาย

ตัวอย่างที่ 125

สถานการณ์ เจ้าอาวาสวัดแห่งหนึ่งทางภาคใต้ของไทยเห็นเณรบวชใหม่ยืนมองต้นไม้สูง จึงให้ความรู้แก่เณร

หลวงพ่อ หลาโอน
That's a Nibung tree.
หลาวชะโอน
This kind of palm tree…

ชาวบ้านเขาตั้งทำพิธีชิงเปรต กันตั้งแต่บ่าย

Is used by the villagers to celebrate the Hungry Ghost ritual.

เณรมาไม่ทันเห็น

It took place in the afternoon. So you missed it.

(จากเรื่อง “5 แพร่ง” ข้อ 19-22)

ชื่อ “หลาวชะโอน” หรือ “หลาโอน” เป็นชื่อต้นไม้ในวงศ์ปาล์ม มีลำต้นเล็กและสูง เอกสารเรื่อง “วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดยะลา” ซึ่งจัดทำโดยคณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ (2542: 39) ระบุว่า “หลาวชะโอน” เป็นไม้เศรษฐกิจ คนในจังหวัดนราธิวาส ยะลา และปัตตานีเรียกว่า “หลาวโอน” “หลาโอน” หรือ “ชะโอน” และในภาษามาเลเซียเรียกว่า “นิบง” อันเป็นที่มาของชื่อต้นไม้ในภาษาอังกฤษว่า “Nibung” หรือ “Nibong” (Nibung, 2010)

นอกจากนี้ ตัวอย่างข้างต้นยังแสดงให้เห็นวิธีการเรียกชื่อต้นไม้ต้นเดียวกันในสำเนียงที่แตกต่าง โดยหลวงพ่อพูดว่า “หลาโอน” ด้วยสำเนียงท้องถิ่นใต้ จากนั้นจึงพูดว่า “หลาวชะโอน” เป็นสำเนียงภาษามาตรฐาน คล้ายกับจะอธิบายให้เณรเป้ซึ่งไม่ใช่คนท้องถิ่นใต้รู้จักต้นไม้ชนิดนี้ เนื่องจากการเรียกชื่อต้นไม้สองครั้งไม่เหมือนกัน ผู้แปลจึงเลือกที่แปลข้อความทั้งสองให้ต่างกัน โดยแปล “หลาโอน” ซึ่งพูดถึงครั้งแรกด้วยชื่อต้นไม้ภาษาอังกฤษ และแปล “หลาวชะโอน” ซึ่งพูดในครั้งที่ 2 เป็นคำอธิบายที่ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า “this kind of palm tree”

ตัวอย่างที่ 126

สถานการณ์ ต๊อกพยายามชวนหมอน้ำแข็งไปรับประทานอาหารด้วยกัน หมอน้ำแข็งบอกว่า “วันนี้ไม่ว่าง ไว้วันหลังแล้วกัน” ซึ่งทำให้ต๊อกเข้าใจว่า หมอน้ำแข็งตอบตกลง และถือว่าได้นัดกันเรียบร้อยแล้ว ระหว่างที่ต๊อกเดินกลับบ้านด้วยความดีใจที่จะได้ไปรับประทานอาหารกับหมอน้ำแข็ง เสียงเพลงประกอบภาพยนตร์ “อารมณ์ดี” ก็ดังขึ้น

เพลง อารมณ์ดีเพราะมีความสุข

I’m in a good mood, because I’m happy.

ไม่มีทุกข์จะให้ไม่สุขได้อย่างไร

No sorrows, how can’t I be happy.

ความรักนั้นเหมือนต้นไทร

Love is likes a Banyan tree.
แตกกิ่งใบให้ใจร่มเย็น
It's blossoms keeping us cool in it's shade.
(จากเรื่อง "บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)" ข้อ 477-480)

ในตัวอย่างนี้ พบคำว่า "ต้นไทร" ซึ่งเป็นไม้ยืนต้นขนาดใหญ่ ที่กิ่งก้าน รากและใบแผ่กว้าง ใช้อาศัยเป็นร่มเงาได้ดี (ปิ่น บุตรี, 2556) ในภาษาอังกฤษ เรียกต้นไทรว่า "Banyan" โดยต้นไม้ชนิดนี้ถือว่าเป็นต้นไม้ประจำชาติของประเทศอินเดีย เพราะเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (National Tree, n.d.) นอกจากนี้ คำว่า "Banyan" อาจมีที่มาจาก Bania ซึ่งเป็นภาษาสันสกฤต หมายถึง วาณิชหรือพ่อค้า ที่ได้เดินทางมานั่งพักใต้ต้นไม้ชนิดนี้ (National Tree, n.d.) คำว่า "Banyan" จึงเป็นคำศัพท์ภาษาอังกฤษที่ใช้สำหรับเรียก "ต้นไทร" ตัวอย่างนี้ได้สะท้อนเอกลักษณ์ของต้นไทรซึ่งแผ่กิ่งก้านสาขากว้างใหญ่ และได้รับการนำมาเปรียบเทียบกับความรักในความคิดของคนไทย

ตัวอย่างการแปลด้วยกลวิธีการแปลตรงแสดงให้เห็นว่า การแปลตรงสามารถรักษาความหมายและนัยยะทางวัฒนธรรมของต้นฉบับไว้อย่างครบถ้วน แต่อาจไม่สื่อความหมายในภาษาเป้าหมาย ทั้งนี้ คำในภาษาไทยบางคำมีคำศัพท์ภาษาอังกฤษที่มีความหมายตรงเหมือนกันกำหนดไว้ใช้แล้ว ซึ่งเมื่อนำคำแปลดังกล่าวมาใช้ นอกจากจะสื่อความหมายแล้ว ก็สะท้อนความคิดของผู้คนในบริบทของวัฒนธรรมต้นฉบับอีกด้วย

โดยสรุปแล้วพบว่า ในการแปลข้ามวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์ไทย ผู้แปลใช้กลวิธีการหลากหลายในการแปล บางครั้งมีการใช้กลวิธีมากกว่าหนึ่งกลวิธีควบคู่กันไป เช่น การทับศัพท์ควบคู่กับคำแปล เป็นต้น กลวิธีส่วนใหญ่เป็นการแปลแบบเอาความ กล่าวคือ มีการปรับวิธีการใช้ถ้อยคำในบทแปลให้สามารถสื่อความหมายต่อผู้รับสารในวัฒนธรรมเป้าหมายได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น การแทนที่ด้วยคำที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย การใช้การอธิบายความด้วยวลีหรือประโยคในการแปล หรือการละไม่แปล เป็นต้น นอกจากนี้ ผู้แปลมีความระมัดระวังในการเลือกใช้คำให้เหมาะสมกับความยาวที่จำกัดในบทบรรยายใต้ภาพ

อย่างไรก็ตาม ปัญหาสำคัญที่พบในการแปลข้ามวัฒนธรรม คือ การสื่อความหมายคลาดเคลื่อนจากต้นฉบับ โดยบางครั้ง การสื่อความหมายคลาดเคลื่อนเกิดจากความจงใจของผู้แปล ซึ่งในกรณีนี้ ผู้แปลตั้งใจเปลี่ยนความหมายในบทแปลเพื่อให้สามารถสื่อความได้ชัดเจนโดยไม่ต้องใช้คำอธิบายที่ยืดยาว เช่น การแปลคำว่า "ช่องเก้าการ์ตูน" ในตัวอย่างที่ 122 ซึ่งผู้แปลได้เปลี่ยนความหมายจากการสื่อความถึงความเป็นเด็ก เป็นการสื่อความถึงเรื่องเวลา เป็นต้น แต่บางครั้งการ

สื่อความหมายคลาดเคลื่อนก็เป็นผลจากการเลือกใช้คำแปลที่สื่อความหมายแตกต่างไปจากต้นฉบับโดยไม่ได้ตั้งใจ ซึ่งสามารถเห็นได้ชัดในการแปลต่อไปนี้

<u>สถานการณ์</u> ไกรมาหาขุนรองปลัดชูที่บ้าน พร้อมกับข่าวเร่งด่วน พบลูกศิษย์ของขุนรองปลัดชูที่ลานบ้าน จึงสอบถามถึงขุนรองปลัดชู

ไกร กูมาพบท่านครู
I'm coming to see the master.
ผู้ชาย ท่านครูทำพิธีแช่ยาอยู่บน<u>ห้องพระ</u>
He's busy soaking the herbs in the <u>Lord Buddha room</u>,
อยู่แต่แม่หญิง
only the madam's here.

(จากเรื่อง "กูขุนรองปลัดชู" ข้อ 43-45)

คำว่า "ห้องพระ" ในที่นี้เป็นสิ่งก่อสร้างที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ โดยในประเทศไทยคนไทยส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ และนิยมสร้างห้องพระไว้ในบ้านเรือน เพื่อจัดวางหิ้งพระสำหรับกราบไหว้บูชาและเสริมสิริมงคลแก่บ้าน ในห้องพระจึงเป็นที่ที่มีพระพุทธรูปจำนวนมาก ส่วนห้องพระในบริบทของภาพยนตร์เรื่อง "กูขุนรองปลัดชู" ซึ่งเป็นเรื่องราวสมัยโบราณ แม้ว่าจะมีการจัดหิ้งพระอย่างในปัจจุบัน แต่ห้องพระในภาพยนตร์เรื่องนี้ยังสามารถใช้เป็นสถานที่ทำพิธีแช่ยาเพื่อเสริมความแข็งแกร่งแก่นักรบได้ด้วย ซึ่งเป็นการสะท้อนความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ของวัฒนธรรมไทย

ในบทแปล ผู้แปลใช้คำว่า "Lord Buddha room" ในการแปล "ห้องพระ" ซึ่งผู้ศึกษาสันนิษฐานว่า มีความเป็นไปได้ว่า ผู้แปลหยิบยกเฉพาะคำว่า "Lord Buddha" หรือพระพุทธเจ้า มาใช้เป็นตัวแทนของคำว่า "พระ" เนื่องจาก "Lord Buddha" เป็นที่รู้จักทั่วโลกในฐานะศาสดาของพระพุทธศาสนา อย่างไรก็ตาม "ห้องพระ" ในบริบทนี้ไม่ได้หมายถึง ห้องของพระสงฆ์ที่เป็นบุคคล แต่อ้างถึงพระพุทธรูป หรือที่เรียกในภาษาอังกฤษว่า "Buddha image" ที่เป็นสิ่งของสำหรับบูชา การแปลที่ถูกต้องจึงควรจะเป็น "Buddha image room" มากกว่า การใช้ "Lord Buddha room" ในการแปลสื่อความหมายคลาดเคลื่อน และไม่สะท้อนถึงลักษณะของห้องพระในวัฒนธรรมไทย

สถานการณ์ ต๊อกรับประทานอาหารเย็นกับหมอน้ำแข็งที่ร้านหมูกระทะเสร็จเรียบร้อย เมื่อกลับถึงบ้าน ต๊อกเดินไปเปิดตู้เย็น แล้วตะโกนถามแม่ว่า

ต๊อก แม่ กุยช่ายเมื่อเช้าหมดแล้วเหรอ

Mom, where are the fried garlic chives?

ชื่น ไอ้ม่อนกินหมดแล้ว

Mon ate them all.

มีขนมปังสังขยา จะกินหรือเปล่า

But there is some custard bread left.

(จากเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ข้อ 955-957)

คำทางวัฒนธรรมในกรณีนี้ คือ “กุยช่าย” ซึ่งเป็นชื่อของพืชชนิดหนึ่ง มีกลิ่นฉุน และปลูกเพื่อนำมาประกอบอาหาร คนไทยนิยมนำมาทำเป็นขนมกุยช่าย ซึ่งในภาษาพูดเรียกว่า “กุยช่าย” เท่านั้น ในการทำขนมกุยช่าย จะนำแป้งข้าวเจ้าผสมน้ำ ตั้งไฟกวน แล้วจึงนำมานวดจนเหนียวนุ่ม จากนั้น บรรจุไส้ที่ทำจากใบกุยช่ายผัดกับน้ำมันและเครื่องปรุงรสลงในแป้งที่แบ่งเป็นก้อนเล็กๆ นึ่งจนสุก และรับประทานกับน้ำจิ้ม นอกจากนี้ ยังมีการทำขนมกุยช่ายทอด ซึ่งดัดแปลงจากการนำขนมกุยช่ายนึ่งไปทอดนั่นเอง

ภาพยนตร์ไม่ได้แสดงภาพว่า “กุยช่าย” เป็นชนิดนึ่งหรือชนิดทอด แต่ในบทแปลระบุว่าเป็น “fried garlic chives” ซึ่งหมายถึงผักกุยช่ายทอด บทแปลนี้สื่อภาพของ “กุยช่าย” ที่คนไทยนิยมรับประทานกันผิดไปจากความจริง เนื่องจากการเรียก “กุยช่าย” ในกรณีนี้ไม่ได้หมายถึงชื่อพืช แต่หมายถึงขนมที่ทำจากแป้งและบรรจุไส้ผักกุยช่าย การเสริมคำว่า “fried” ช่วยทำให้บทแปลสื่อความถึงการพูดถึงอาหารชนิดหนึ่ง แต่ไม่สามารถอธิบาย “กุยช่าย” ได้อย่างถูกต้อง

สถานการณ์ แสงออกตามหาปรางและได้ดื่มเหล้าจนเมา เมื่อถึงเวลากลางคืน แสงกลับมาที่เรือ ซึ่งทับทิม น้องสาวของภรรยา อาศัยอยู่ด้วย แสงเมาจนขาดสติ จึงคิดว่าทับทิมเป็นปรางและพยายามจะกอด ทับทิมจึงใช้กระทะตีหัวแสงจนสลบไป รุ่งเช้า ทับทิมมีท่าทีหวาดระแวงแสง แต่แสงกลับจำอะไรไม่ได้

ทับทิม อย่ามาเล่นบ้าๆ กับฉันอย่างเมื่อคืนวานนะ

Don’t you dare do to me what you did last night.

แสง	พูดอะไรของเอ็งวะ
	What're you talking about?
	พี่ไม่เห็นรู้เรื่องเลย
	I don't know anything.
	ส่งขันให้พี่หน่อย
	Pass me the putty.
ทับทิม	พี่จำไม่ได้เหรอว่าทำอะไรไปบ้างเมื่อคืนนี้
	Don't you remember what you did last night?
แสง	จำไม่ได้ เมามากไปหน่อย
	No I don't, I was drunk.

(จากเรื่อง "น้องเมีย" ข้อ 618-623)

ศัพท์ภาษาอังกฤษว่า "putty" พจนานุกรม Collins COBUILD English Dictionary for Advanced Learners (2001) ระบุว่า "Putty is a stiff paste used to fix sheets of glass into window frames". ซึ่งจากคำนิยามนี้ "putty" ไม่ได้สื่อความใกล้เคียงกับคำว่า "ขัน" ซึ่งเป็นภาชนะสำหรับตักน้ำเลย อีกทั้งยังไม่สอดคล้องกับภาพของ "ขัน" ที่เป็นพลาสติกรูปร่างกลม ขนาดเล็ก มีก้นตื้น ที่ปรากฏในภาพยนตร์เมื่อทับทิมหยิบส่งให้แสงด้วย

ทั้งนี้ จากตัวอย่างที่ได้ทำการศึกษาทั้งหมด ผู้ศึกษาพบว่า การเลือกใช้คำในบทแปลที่ส่งผลให้ความหมายคลาดเคลื่อนอาจเกิดจาก 2 สาเหตุหลัก ได้แก่

1) การไม่ศึกษาวัฒนธรรมหรือข้อมูลอื่นๆ ของต้นฉบับอย่างลึกซึ้ง ทำให้บทแปลไม่สามารถถ่ายทอดความหมายและนัยยะทางวัฒนธรรมในต้นฉบับได้อย่างครบถ้วนชัดเจน อย่างเช่น ในการแปลชื่อยศและตำแหน่งในภาพยนตร์เรื่อง "กูขุนรองปลัดชู" ที่มีการอ้างถึงตัวละคร "ไกร" ด้วยบรรดาศักดิ์ที่แตกต่างกัน ได้แก่ หัวหมื่น และหมื่นไกรภักดี ผู้แปลกลับแปลบรรดาศักดิ์ทั้ง 2 คำนี้แตกต่างกัน โดยแปลเป็น "headman" และ "Lord" ตามลำดับ ซึ่งทำให้ผู้ชมในวัฒนธรรมเป้าหมายเข้าใจว่าหมายถึงบุคคลที่แตกต่างกัน 2 คน การศึกษาข้อมูลในต้นฉบับให้ละเอียดนั้น จะช่วยให้ผู้แปลเลือกใช้คำที่สื่อความหมายได้แม่นยำยิ่งขึ้น

2) การไม่ศึกษาวัฒนธรรมเป้าหมายอย่างละเอียด กล่าวคือ การไม่ศึกษาความหมายและนัยยะของคำศัพท์ภาษาอังกฤษที่จะใช้ในบทแปล ซึ่งอาจส่งผลให้ผู้รับสารในภาษาอังกฤษมีความเข้าใจคลาดเคลื่อน ดังที่เห็นได้จากการแปลคำว่า "ขัน" เป็น "putty" และในตัวอย่างที่ 79 ซึ่งผู้

แปลใช้คำแปลว่า “bless you” แทนที่คำราชาศัพท์สำหรับพระสงฆ์ว่า “เจริญพร” โดยคำดังกล่าวมีนัยยะทางวัฒนธรรมสำหรับคนในวัฒนธรรมที่ใช้ภาษาอังกฤษ เพราะนิยมใช้พูดเมื่อมีคนจาม เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ภาพรวมของการแปลบทบรรยายใต้ภาพในภาพยนตร์ไทยทั้ง 4 เรื่องนั้น สามารถสื่อความหมายของเนื้อหา และสื่ออารมณ์ของตัวละครได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ แม้ว่าจะมีการลดทอนนัยยะทางวัฒนธรรมบางอย่างที่ลึกซึ้งและอธิบายได้ยาก นอกจากนี้ ผู้แปลเลือกใช้คำที่กระชับ เหมาะสำหรับการแปลภาพยนตร์ที่มีข้อจำกัดด้านพื้นที่

ในบทต่อไป ผู้ศึกษาจะสรุปผลการศึกษา และอภิปรายถึงปัญหาที่พบในการแปลภาพยนตร์ พร้อมทั้งนำเสนอความคิดเห็นและแนวทางที่จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาการแปลข้ามวัฒนธรรม

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในบทนี้ ผู้ศึกษาจะสรุปผลการศึกษา และอภิปรายถึงปัญหาและกลวิธีแก้ปัญหาการแปลที่พบในภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่อง รวมถึงข้อเสนอแนะที่คาดว่าจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาการแปลข้ามวัฒนธรรมด้วย

5.1 สรุปผลการศึกษา

งานวิจัยเชิงคุณภาพชิ้นนี้ เป็นการศึกษากลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรมในบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษของภาพยนตร์ไทย 4 เรื่อง ซึ่งเป็นภาพยนตร์ในประเภทที่แตกต่างกัน ได้แก่ 1) ประเภทระทึกขวัญ – “5 แพร่ง” 2) ประเภทชีวิต – “น้องเมีย” 3) ประเภทตลก – “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” และ 4) ประเภทสารคดีอิงประวัติศาสตร์ – “กูขุนรองปลัดชู” โดยการสรุปผลการศึกษาสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเด็น คือ คำทางวัฒนธรรม และกลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรม

5.1.1 คำทางวัฒนธรรม

จากการจัดประเภทถ้อยคำทางวัฒนธรรมในภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องตามแนวคิดของไนดา (1964) ผู้ศึกษาพบถ้อยคำดังกล่าวจำนวนทั้งหมด 197 คำ สามารถจำแนกเป็นประเภทของวัฒนธรรมได้ทั้งหมด 5 ประเภท เรียงลำดับจากประเภทที่พบคำทางวัฒนธรรมมากไปน้อย ดังนี้

1) วัฒนธรรมทางภาษา พบจำนวน 87 คำ ซึ่งสามารถแบ่งเป็นประเภทย่อย ได้แก่ คำต้องห้าม สำนวน สำเนียงท้องถิ่น ภาษาภาพพจน์ และการเล่นคำ

2) วัฒนธรรมทางสังคม พบจำนวน 50 คำ ซึ่งสามารถแบ่งเป็นประเภทย่อย ได้แก่ พิธีกรรม ความเชื่อ สถานะทางสังคม วิถีชีวิต และบุคคลและอาชีพ

3) วัฒนธรรมทางวัตถุ พบจำนวน 43 คำ ซึ่งสามารถแบ่งเป็นประเภทย่อย ได้แก่ สิ่งของเครื่องใช้ สิ่งก่อสร้างและสถานที่ อาหาร และศิลปะ

4) วัฒนธรรมทางศาสนา พบจำนวน 11 คำ ซึ่งสามารถแบ่งเป็นประเภทย่อย ได้แก่ คำราชาศัพท์สำหรับพระสงฆ์ หลักธรรม และบุคคลทางศาสนา

5) วัฒนธรรมทางนิเวศวิทยา พบจำนวน 6 คำ ซึ่งสามารถแบ่งเป็นประเภทย่อย ได้แก่ ทรัพยากรธรรมชาติ และปรากฏการณ์ธรรมชาติ

การแบ่งประเภทคำทางวัฒนธรรมทำให้ทราบว่าภาพยนตร์แต่ละประเภทสะท้อนแง่มุมในวัฒนธรรมไทยแตกต่างกัน ในภาพยนตร์เรื่อง “น้องเมีย” และเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” นั้น แสดงความโดดเด่นในด้านวัฒนธรรมทางภาษา โดยภาพยนตร์เรื่อง “น้องเมีย” เป็นภาพยนตร์ที่สะท้อนวิถีชีวิตสมัยก่อน ซึ่งเป็นสมัยที่เริ่มเห็นความแตกต่างระหว่างเมืองหลวงและชนบทชัดเจนขึ้น ผู้คนในยุคสมัยนั้นนิยมใช้คำพูดเปรียบเทียบหรือสำนวนโวหารมากกว่าในสมัยปัจจุบัน ทำให้มีคำพูดที่จัดอยู่ในประเภทวัฒนธรรมทางภาษาจำนวนมากเป็นพิเศษ ตัวอย่างเช่น สำนวน *สุกกำลังกิน* และ *เยี่ยวยังไม่ฉุน* เป็นต้น ขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” เป็นภาพยนตร์ตลก จะมีการเล่นคำ ซึ่งเป็นวิธีการหนึ่งในการสร้างมุกตลก เช่น การเล่นคำพ้องเสียง *ทิด* กับ *ทิชชู่* เป็นต้น ส่วนในภาพยนตร์เรื่อง “5 แพร่ง” ผู้ศึกษาพบคำที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมทางศาสนามากกว่าภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ ด้วยความเชื่อเรื่องผีที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นมีความเกี่ยวโยงกับศาสนาพุทธ เช่น คำว่า *หลวงพ่อ* ซึ่งเป็นคำเรียกพระภิกษุ หรือคำว่า *อยู่กรรม* และ *วิปัสสนา* ซึ่งอ้างอิงถึงหลักปฏิบัติในศาสนาพุทธ สำหรับภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” มีจุดเด่นอยู่ที่การใช้คำที่สะท้อนวัฒนธรรมทางสังคม เพราะเนื้อหาของภาพยนตร์สร้างจากเรื่องจริงทางประวัติศาสตร์ของไทย และต้องการสะท้อนปัญหาทางการเมืองและความรักชาติของคนไทยในสมัยอยุธยา จึงพบคำที่บ่งบอกถึงสภาพสังคมมากกว่าเรื่องอื่น โดยเฉพาะชื่อยศและบรรดาศักดิ์ของเจ้าขุนมูลนายที่แสดงถึงการแบ่งสถานะทางราชการ เช่น *กรมหมื่น หลวง* และ *พระ* เป็นต้น

นอกจากนี้ คำทางวัฒนธรรมในประเภทหนึ่งยังสามารถสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมประเภทอื่นๆ อีกด้วย ดังตัวอย่างคำว่า *ร่มฉัตร* จากภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ซึ่งเป็นวัฒนธรรมทางภาษาในแง่ของการใช้ภาพพจน์ ขณะเดียวกันก็สะท้อนวัฒนธรรมทางสังคมอันเกี่ยวข้องกับประเพณีและพระมหากษัตริย์

5.1.2 กลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรม

ในการศึกษากลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรม ผู้ศึกษาแบ่งหัวข้อกลวิธีโดยใช้แนวคิดเรื่องกลวิธีการแปลคำที่ไม่สามารถหาคำเทียบเคียงได้ของเบเคอร์ (1992) เป็นหลัก และนำแนวคิดเรื่องการปรับบทแปลของสัญฉวี สายบัว (2550) กลวิธีการแปลไทยเป็นอังกฤษของพิมพันธุ์ เวสสะโกศล (2555) และกลวิธีการแปลภาพยนตร์ของดีแอซ ซินทาซและรามาเอล (2007) มาประกอบการวิเคราะห์เพื่อให้ครอบคลุมกลวิธีการแปลทั้งหมดที่พบในการศึกษา

กลวิธีการแปลที่พบในงานวิจัยนี้มีทั้งหมด 7 วิธี ได้แก่ 1) การใช้คำที่มีความหมายกว้างกว่าในต้นฉบับ 2) การใช้คำที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงกว่าในต้นฉบับ 3) การแทนที่ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย 4) การอธิบายความ 5) การทับศัพท์ 6) การละไม่แปล และ 7) การแปลตรง

ผู้ศึกษาพบว่า บางครั้งผู้แปลใช้กลวิธี 2 กลวิธีควบคู่กันไป และการเลือกใช้กลวิธีการแปลแต่ละวิธีขึ้นอยู่กับบริบทของเนื้อเรื่องและระยะเวลาที่บทสนทนาเกิดขึ้นในภาพยนตร์ บทสนทนาบางบทปรากฏในภาพยนตร์เพียง 2-3 วินาที ทำให้การเลือกใช้คำในการแปลบทบรรยายใต้ภาพมีข้อจำกัดมากขึ้น ทั้งนี้ ผู้ศึกษาไม่พบบทบรรยายใต้ภาพที่มีความยาวเกินสมควร ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ผู้แปลมีความตระหนักในเรื่องความยาวของบทบรรยายใต้ภาพเป็นอย่างดี

ในด้านความถูกต้องของบทแปล โดยส่วนมากผู้แปลสามารถเลือกใช้คำที่สื่อความหมายและอารมณ์ของตัวละครได้ชัดเจนและใกล้เคียงกับต้นฉบับ แม้ว่าบางครั้งจะมีการใช้คำที่เปลี่ยนความหมายไปจากคำในต้นฉบับ แต่ก็ยังสามารถรักษาการสื่ออารมณ์ไว้ได้ เช่น การแปลคำอุทานอย่าง *แม่เจ้าโว้ย* ในตัวอย่างที่ 66 โดยใช้กลวิธีแทนที่ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย นั่นคือ *wow* นั้น นับว่ามีการสื่ออารมณ์ที่เหมาะสมกับบริบทของเรื่องและทำให้ผู้รับสารปลายทางเข้าใจสถานการณ์ได้

ทั้งนี้ ผู้ศึกษาพบว่า ยังมีการแปลที่สื่อความหมายคลาดเคลื่อนจากต้นฉบับอยู่บ้าง ซึ่งน่าจะเกิดจากสาเหตุ 2 สาเหตุ สาเหตุแรก ได้แก่ การไม่ศึกษาวัฒนธรรมหรือรายละเอียดในต้นฉบับอย่างลึกซึ้ง ซึ่งทำให้ผู้แปลตีความผิดและเลือกคำแปลที่ถ่ายทอดความหมายคลาดเคลื่อน เช่น การแปลชื่อยศและตำแหน่งในภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” อีกหนึ่งสาเหตุ คือ การไม่ศึกษาวัฒนธรรมในภาษาเป้าหมายอย่างลึกซึ้ง ซึ่งส่งผลให้คำแปลที่ใช้สื่อความคลาดเคลื่อนในภาษาเป้าหมายและอาจสร้างความเข้าใจผิดได้ เช่น การใช้คำว่า *bless you* แทนที่คำว่า *เจริญพร* เป็นต้น นอกจากนี้ ในแง่ของการสื่อสารนัยยะทางวัฒนธรรมนั้น บางครั้งพบว่านัยยะทางวัฒนธรรมของคำในต้นฉบับถูกลดทอนลงไป เช่น การแปลคำเรียกขานด้วยคำนับญาติอย่าง *พี่* ของคนไทย ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่มีในวัฒนธรรมตะวันตก ผู้แปลใช้คำว่า *Mister* ซึ่งเป็นคำเรียกขานที่สื่อความหมายและความสุภาพใกล้เคียงกับคำว่า *พี่* แต่ไม่สะท้อนความเป็นกันเองในบริบทของวัฒนธรรมไทย หรือการแปลคำว่า (ร้าน)*ข้าวต้ม* ด้วยคำว่า *restaurant* ซึ่งไม่สามารถสื่อถึงนัยยะของอาหารราคาย่อมเยาในตลาดในต้นฉบับได้

การศึกษาการแปลข้ามวัฒนธรรมครั้งนี้มีความสอดคล้องกับประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับที่ผู้ศึกษาได้ตั้งไว้ โดยผู้ศึกษาได้ทราบถึงกลวิธีที่ใช้ในการถ่ายทอดความหมายทางวัฒนธรรมภายใต้ข้อจำกัดด้านพื้นที่ของจอภาพยนตร์ และผลการศึกษาในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีส่วนสร้างความ

ตระหนักในด้านความสำคัญของบริบททางวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อการแปล ซึ่งน่าจะสามารถใช้เป็นแนวทางในการแก้ปัญหาการแปลข้ามวัฒนธรรมในภาพยนตร์ต่อไปได้

5.2 อภิปรายผลการศึกษา

จากการวิเคราะห์การแปลข้ามวัฒนธรรมในภาพยนตร์ไทย ผู้ศึกษาได้สังเกตเห็นความเชื่อมโยงกันของภาพยนตร์ไทย วัฒนธรรมไทย และการแปล อีกทั้งมีข้อคิดเห็นบางอย่าง ซึ่งจะอภิปรายโดยแบ่งเป็นประเด็น ดังนี้

5.2.1 การสะท้อนวัฒนธรรมไทยผ่านภาพยนตร์

ภาพยนตร์ไทยเป็นสื่อในการสะท้อนสังคมไทยอย่างแท้จริง โดยเฉพาะในฐานะที่เป็นหนึ่งในเครื่องมือที่ใช้บันทึกประวัติศาสตร์และการเปลี่ยนแปลง ดังเช่นภาพยนตร์เรื่อง “น้องเมีย” ที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2533 มีเนื้อหาบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของกลุ่มคนที่ประกอบอาชีพเรือพ่วงบรรทุกทรายในช่วงเวลานั้น อีกทั้งยังสะท้อนการใช้ภาษาเฉพาะกลุ่ม เช่น การเรียกเรือพ่วงว่า *พวง* และการอ้างอิงช่วงเวลาโดยสังเกตจาก *น้ำขึ้น* เป็นต้น วิถีชีวิตของคนไทยที่มีความผูกพันกับแม่น้ำเป็นสิ่งที่กำลังสูญหายไปจากสังคมไทย ภาพยนตร์เรื่องนี้จึงเป็นเสมือนบันทึกทางประวัติศาสตร์รูปแบบหนึ่ง ซึ่งนอกจากจะบันทึกภาพบรรยากาศของวิถีชีวิตริมแม่น้ำและเมืองหลวงอย่างกรุงเทพฯ ในยุคสมัยหนึ่ง ยังสะท้อนวัฒนธรรมและความคิดของผู้คนในสมัยนั้นผ่านการกระทำและบทสนทนาของตัวละครอีกด้วย หรือในภาพยนตร์สารคดีอิงประวัติศาสตร์ เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ที่บอกเล่าเรื่องราวสมัยอยุธยา ให้คนรุ่นหลังได้รับรู้ แม้จะเป็นการจำลองภาพเหตุการณ์จากพงศาวดาร แต่ด้วยความที่เป็นสื่อภาพยนตร์ จึงสามารถเสริมสร้างความเข้าใจทางประวัติศาสตร์ด้วยภาพได้ อีกทั้งยังเพิ่มความน่าสนใจในการศึกษาประวัติศาสตร์อีกด้วย

นอกจากนี้ การศึกษาและจัดประเภทคำทางวัฒนธรรมในภาพยนตร์ไทยทำให้ผู้ศึกษาพบว่า ภาพยนตร์ไทยสะท้อนเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของคนไทยได้ชัดเจน ซึ่งแม้จะไม่ได้บอกกล่าวโดยตรง แต่ก็สอดแทรกอยู่ในเนื้อหาของภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่อง นั่นคือ ความคิดที่เชื่อมโยงกับความเชื่อและการนับถือศาสนาพุทธ ยกตัวอย่างเช่น ความเชื่อเรื่อง *อาเพศ* ที่พบทั้งในภาพยนตร์เรื่อง “5 แพร่ง” และเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” การกล่าวปลอบใจตามแนวทางคำสอนในพระพุทธศาสนาว่า *เป็นกรรมเป็นเวร* ในภาพยนตร์เรื่อง “น้องเมีย” และการพูดถึงวิถีชีวิตที่เกี่ยวโยงกับศาสนาพุทธอย่าง *ตักบาตร* และ *ใส่บาตรคืน* ในภาพยนตร์เรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)”

คำทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยแสดงให้เห็นว่า วัฒนธรรมเป็นส่วนหนึ่งของความคิดของผู้คนในสังคม โดยความคิดนั้นได้สะท้อนผ่านการใช้ภาษา ดังจะเห็นได้จากการที่คำพูดเพียงคำเดียวสามารถบ่งบอกให้ทราบถึงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของผู้คนในสังคมไทยได้มากพอสมควร เช่น การใช้คำเรียกขาน *เจ๊* หรือ *เฮีย* บ่งบอกถึงการยืมคำในภาษาจีนมาใช้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงเหตุการณ์ที่คนจีนอพยพมาตั้งรกรากอยู่ในประเทศไทยด้วย นอกจากนี้ คำพูดบางคำบ่งบอกนัยยะทางวัฒนธรรมที่ลึกซึ้ง โดยนัยยะดังกล่าวจะเป็นที่เข้าใจได้ในกลุ่มคนที่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมไทย เช่น นัยยะของคำว่า *หมอนวด* หรือสำนวน *อายผีอายสาง* เป็นต้น จะเห็นได้ว่า ภาพยนตร์มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทย หากบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์ไทยได้รับการแปลอย่างมีคุณภาพ ก็จะเป็นหนึ่งในแรงผลักดันสำคัญในการพัฒนาอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย รวมทั้งสร้างความเข้าใจให้แก่นานาประเทศและช่วยสืบสานวัฒนธรรมไทย

5.2.2 การถ่ายทอดความหมายทางวัฒนธรรมในภาพยนตร์

จากผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า ผู้แปลมีความพยายามที่จะถ่ายทอดความหมายทางวัฒนธรรมในต้นฉบับให้เป็นที่เข้าใจในภาษาเป้าหมาย แม้ว่าบางครั้งจะเป็นเรื่องที่ยากและท้าทายมากก็ตาม ตัวอย่างเช่น การแปลยศและบรรดาศักดิ์ของไทย ซึ่งมีการแบ่งระดับละเอียดกว่าในวัฒนธรรมตะวันตก ผู้ศึกษาพบว่า การจะหาคำแสดงสถานะของบุคคลที่เทียบเท่ากันได้นั้นต้องใช้การปรับเปลี่ยนและความเข้าใจในวัฒนธรรมของทั้งต้นฉบับและปลายทางอย่างลึกซึ้ง กรณีของภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” คำว่า *Lord* จากตัวอย่างที่ 55-58 นั้น สามารถใช้กับขุนนางตั้งแต่ระดับหลวงขึ้นไปได้อย่างกลมกลืน แต่เมื่อนำมาใช้กับขุนนางระดับล่างอย่างหมื่นไกรภักดี กลับดูไม่สอดคล้องกับบทบาทของตัวละครซึ่งเป็นเพียงผู้ติดตามของขุนนางระดับสูงท่านหนึ่ง อย่างไรก็ตาม หากไม่ระบุยศหรือตำแหน่งเลย ก็อาจทำให้ผู้รับสารเข้าใจว่าบุคคลนั้นเป็นสามัญชน ซึ่งก็ผิดจากบทบาทที่แท้จริงอีกเช่นกัน ในความคิดเห็นของผู้ศึกษา ผู้แปลอาจใช้คำแสดงสถานะทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับการทหารแทนที่ได้ ด้วยทหารก็ถือเป็นข้าราชการ และในวัฒนธรรมตะวันตก ก็แบ่งตำแหน่งทางทหารไว้ละเอียดพอสมควร

ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ กลวิธีการแปลที่พบว่ามีการใช้มากที่สุด คือ การแทนที่ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย ซึ่งผู้ศึกษาเห็นว่า เป็นกลวิธีที่เหมาะสมในการแปลภาพยนตร์ เพราะในพื้นที่อันจำกัดของจอภาพยนตร์ กลวิธีนี้ส่งเสริมให้เกิดการใช้คำที่สั้นกระชับ แต่สามารถสื่อความให้เป็นที่เข้าใจได้ทันที อีกทั้งยังสอดคล้องกับการแสดงอารมณ์ของตัวละครด้วย โดยเฉพาะในการแปลคำต้องห้ามที่เป็นการใช้คำพูดสะท้อนความรู้สึก เช่น การแปลคำอุทาน *โอ๊ยแม่ร่วง* ซึ่งเป็นคำอุทานแสดงความตกใจที่สังคมไทยถือว่าไม่สุภาพว่า *oh my god* สามารถใช้สื่ออารมณ์ตกใจของผู้พูดใน

บริบทนี้ได้เช่นเดียวกับต้นฉบับ แต่ในทางกลับกัน การแปลด้วยวิธีนี้ก็ทำให้นัยยะทางวัฒนธรรมของต้นฉบับถูกลดทอนไปมากที่สุด ส่วนกลวิธีที่สามารถสื่อสารนัยยะทางวัฒนธรรมของต้นฉบับได้เป็นที่เข้าใจมากที่สุด คือ การอธิบายความ โดยกลวิธีนี้ช่วยบอกเล่าและถ่ายทอดความหมายของประเด็นทางวัฒนธรรมให้กระจ่างขึ้น เช่น การอธิบายความหมายของ พิธีถือน้ำตามราชประเพณี ด้วย *Water of Allegiance to the King's drinking ceremony* อย่างไรก็ตาม จะเห็นได้ว่า วิธีนี้ต้องใช้คำเป็นจำนวนมากในการสื่อสาร ซึ่งเสี่ยงต่อการทำให้บทแปลมีความยาวเกินไป

การเลือกใช้กลวิธีการแปลแต่ละกลวิธี ย่อมมีข้อดีและข้อเสียแตกต่างกัน หากผู้แปลเลือกที่จะทำให้ผู้รับสารที่มีพื้นฐานทางวัฒนธรรมแตกต่างได้รับอรรถรสของภาพยนตร์เช่นเดียวกัน ก็ควรเลือกใช้กลวิธีการแทนที่ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย และต้องยอมแลกกับการลดทอนความหมายของวัฒนธรรมในต้นฉบับไป แต่หากผู้แปลต้องการถ่ายทอดเรื่องราวทางวัฒนธรรมให้มากที่สุด ก็อาจจะเลือกใช้วิธีการอธิบายความ โดยแลกกับการใช้คำจำนวนมากจนเสี่ยงต่อการอ่านไม่ทันและการที่ผู้รับสารอาจจะนึกภาพวัฒนธรรมเช่นนั้นไม่ออก

เนื่องจากวัฒนธรรมไทยมีรายละเอียดและนัยยะที่ซับซ้อน ประกอบกับข้อจำกัดด้านพื้นที่ของจอภาพยนตร์ อันส่งผลให้การแปลบทบรรยายใต้ภาพจำเป็นต้องมีการปรับด้านความหมายหรือการละข้อความ เพื่อให้บทแปลสื่อความได้เป็นที่เข้าใจมากที่สุดโดยใช้ถ้อยคำที่กระชับที่สุด ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า การปรับความหมายในบทแปลส่งผลดีต่อการแปลบทบรรยายใต้ภาพ เพราะในการรับชมภาพยนตร์ซึ่งเป็นสื่อบันเทิง ผู้ชมในวัฒนธรรมเป้าหมายควรได้รับอรรถรสเช่นเดียวกับผู้ชมในวัฒนธรรมต้นทาง ในบางครั้ง การสื่อเนื้อหาที่เป็นใจความสำคัญและการแสดงอารมณ์ของตัวละครจึงอาจเป็นการแปลที่เหมาะสมกว่ายึดมั่นในความครบถ้วนของความหมายตามต้นฉบับแต่ไม่อาจสื่อความในภาษาเป้าหมายได้

นอกจากนี้ จากผลการศึกษา ผู้ศึกษาได้ค้นพบกลวิธีการแปลที่ไม่เคยมีนักวิชาการท่านใดกล่าวถึงมาก่อน นั่นคือ การแปลชื่อเฉพาะโดยไม่ทับศัพท์ ซึ่งพบเฉพาะในภาพยนตร์ตลกเรื่อง "บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)" ดังที่ได้วิเคราะห์ไว้ในตัวอย่างที่ 111-114 ชื่อเฉพาะของสถานที่ อย่าง *บางแสน* และของบุคคล อย่าง *ยอดสน* สื่อนัยยะสำคัญที่มากกว่าการระบุตัวละคร กล่าวคือเป็นชื่อเฉพาะที่ก่อให้เกิดความตลกขบขันจากการเล่นคำและจากความหมายที่ขัดแย้งกับภาพ การค้นพบนี้ทำให้ผู้ศึกษาตระหนักว่า การแปลสื่อชนิดใดก็ตาม ไม่มีกลวิธีที่ตายตัว แต่ขึ้นอยู่กับปัจจัยแวดล้อม อย่างในกรณีของการแปลบทบรรยายใต้ภาพ ปัจจัยแวดล้อมของการแปล ได้แก่ ประเภทของภาพยนตร์ จุดประสงค์ของการใช้คำพูด และข้อจำกัดของพื้นที่ที่ทำให้ไม่สามารถอธิบายวัฒนธรรมอย่างยืดยาวได้

ในประเด็นเรื่องการทับศัพท์ ผู้ศึกษาพบว่า ยังมีการสะกดคำที่ไม่เป็นระบบเท่าที่ควร

พิมพันธุ์ เวสสะโกศล (2555: 46) ระบุว่า การทับศัพท์มี 2 ประเภท ได้แก่ การถ่ายเสียง และการถอดอักษร ซึ่งผู้แปลภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ใช้ทั้ง 2 วิธีผสมกัน อีกทั้งมีการเพิ่มตัวสะกดที่ไม่จำเป็นและไม่ตรงกับหลักเกณฑ์ของการทับศัพท์ทั้ง 2 ประเภท ดังในตัวอย่างที่ 100 ซึ่งมีการกล่าวถึง *หว้าขาว* และ *ทุ่งกระต่าย* โดยผู้แปลได้เขียนคำว่า *ขาว* เป็น *Kloud* ทั้งที่คำในภาษาไทยไม่ใช้คำควบกล้ำแต่อย่างใด ขณะที่คำว่า *กระ* เขียนเป็น *Ka* ทั้งที่คำในภาษาไทยเป็นคำควบกล้ำ ทั้งนี้ ผู้แปลควรจะมีการวางแผนการใช้คำและกำหนดให้ชัดเจนก่อนแปลว่า จะใช้การทับศัพท์แบบใด และใช้การทับศัพท์ในลักษณะเดียวกันตลอดทั้งเรื่อง ในการแปลภาพยนตร์ การทับศัพท์ด้วยการถ่ายเสียงอาจจะมีความเหมาะสมมากกว่าการถอดอักษร เพราะทำให้ผู้รับสารในภาษาเป้าหมายอ่านออกได้เร็วและตรงกับการออกเสียงจริงมากกว่า

5.2.3 องค์ประกอบของภาพยนตร์ที่ส่งผลต่อการแปล

การเลือกใช้คำแปลที่เหมาะสมเพื่อให้ผู้ชมในวัฒนธรรมเป้าหมายได้รับอรรถรสเช่นเดียวกับผู้ชมในวัฒนธรรมต้นทางนั้น ความเข้าใจในภาพยนตร์และสิ่งที่ภาพยนตร์ต้องการสื่อมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าความรู้ทางภาษาและวัฒนธรรม สองสิ่งที่ผู้แปลควรจะตระหนักถึงในการแปลภาพยนตร์ คือ ประเภทของภาพยนตร์ และภาพที่ปรากฏในขณะที่มีบทสนทนา

5.2.3.1 ประเภทของภาพยนตร์

ประเภทของภาพยนตร์เป็นสิ่งที่ช่วยบ่งบอกให้ผู้แปลทราบว่า ภาพยนตร์มีจุดประสงค์อะไร และต้องการสื่อสารอะไรให้กับคนดู ซึ่งจะช่วยให้ผู้แปลเลือกใช้กลวิธีการแปลได้เหมาะสมยิ่งขึ้น ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจน คือ การแปลมุกตลกจากการเล่นคำ เนื่องด้วยโครงสร้างภาษา ความหมาย และการใช้ภาษาที่แตกต่างกัน มุกตลกที่สร้างความขำขันด้วยวิธีการเล่นคำในภาษาไทยจะไม่สามารถทำให้ผู้ชมในภาษาอังกฤษเข้าใจได้ ดังนั้น ในภาพยนตร์ตลกที่มีจุดประสงค์ให้ผู้ชมรู้สึกตลกและหัวเราะ กลวิธีการแทนที่ด้วยวัฒนธรรมเป้าหมายจึงเป็นกลวิธีที่เหมาะสม เพราะสามารถทำให้ผู้ชมในภาษาอังกฤษมีความรู้สึกตลกร่วมด้วยได้ เช่น ตัวอย่างที่ 74 มุกตลกเรื่องตะเกียบทำจากปลา ได้มีการสร้างมุกตลกใหม่เกี่ยวกับผู้กำกับภาพยนตร์ที่เป็นผู้สั่ง *Cut* ขึ้นมาแทนที่การเล่นคำ *คีบ* กับ *ครีบ* ซึ่งนอกจากจะเป็นมุกตลกที่อาจเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมได้แล้ว ยังสามารถสื่อให้ผู้รับสารที่ใช้ภาษาอังกฤษเข้าใจเนื้อเรื่องได้ด้วยว่าตัวละครกำลังพยายามเล่นมุก

อย่างไรก็ตาม ในภาพยนตร์หนึ่งประเภท อาจมีเนื้อหาที่คาบเกี่ยวกับประเภทอื่นๆ อยู่ด้วยเช่นกัน อย่างในภาพยนตร์ประเภทระทึกขวัญเรื่อง “5 แพร่ง” นอกจากจะมีคำพูดที่ใช้แสดงอารมณ์ตกใจกลัวของตัวละครแล้ว ก็ยังมีบทสนทนาที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมทาง

วัตถุเพื่อบอกเล่าถึงความเชื่อและประเพณีของไทยอีกด้วย เช่น คำว่า *หุมรับ* ซึ่งผู้แปลเลือกใช้วิธีการละไม่แปล เพราะคำที่แวดล้อมคำว่า *หุมรับ* อยู่สามารถอธิบายนัยยะของวัตถุชนิดนี้ได้เพียงพอ ดังนั้น การแปลภาพยนตร์แต่ละประเภทจึงอาจไม่สามารถกำหนดสูตรสำเร็จในการแปลได้ โดยเฉพาะภาพยนตร์ที่มีคำทางวัฒนธรรมปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก ความรู้รอบตัวจึงเป็นสิ่งสำคัญสิ่งหนึ่งที่นักแปลควรคำนึงถึง

5.2.3.2 ภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์

นอกจากความตระหนักในประเภทของภาพยนตร์แล้ว การเลือกใช้คำแปลที่เหมาะสมยังต้องอาศัยการเชื่อมโยงกับภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์อีกด้วย หากผู้แปลไม่ได้พิจารณาภาพในขณะที่บทสนทนาดำเนินอยู่ อาจทำให้ความหมายของคำที่เลือกใช้ในการแปลบทบรรยายใต้ภาพขัดแย้งกับภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ได้ ความเชื่อมโยงระหว่างภาพและบทแปลสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นด้านวัฒนธรรม ประเด็นด้านอารมณ์ และประเด็นด้านข้อมูล

1) ประเด็นด้านวัฒนธรรม คือ การเชื่อมโยงกับภาพที่สะท้อนลักษณะทางวัฒนธรรมไทย ตัวอย่างเช่น การแปลบทสวดมนต์ *นะโม ตัสสะ* ของศาสนาพุทธในภาพยนตร์เรื่อง “5 แพร่ง” โดยใช้บทสวด *วันทามารีอา* ของศาสนาคริสต์แทนที่ในบทแปล ส่งผลให้เกิดความขัดแย้งกับภาพการพนมมือของตัวละครในภาพยนตร์ซึ่งเป็นวิถีปฏิบัติในศาสนาพุทธ หรือหากผู้แปลพิจารณาภาพของฉากการต่อสู้ในภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ก็จะไม่ใช้กลวิธีการทับศัพท์ในการแปลคำว่า *คลองโคลนป่าเลน* ซึ่งไม่สื่อความหมายใดให้แก่ผู้รับสารในวัฒนธรรมเป้าหมาย

2) ประเด็นด้านอารมณ์ คือ การเชื่อมโยงบทแปลกับอารมณ์ของตัวละครหรือบรรยากาศในภาพยนตร์ เช่น ในเรื่อง “น้องเมีย” เดชได้พูดถึงทับทิมโดยใช้สำนวนที่สื่อถึงเรื่องทางเพศ อย่าง *สุกกินได้* และ *เยี่ยวยังไม่ฉุน* ซึ่งขณะที่พูดนั้น เดชพูดไปหัวเราะไป พร้อมกับทำหน้าพยักเพยิดกับแสงเป็นเชิงล้อเลียน จากการแสดงออกดังกล่าว ผู้แปลสามารถตีความได้ว่าเดชพูดเล่นเพื่อแซวเพื่อน และเลือกใช้คำแปลที่สอดคล้องกับบรรยากาศของเรื่อง อีกตัวอย่างหนึ่ง คือ ฉากการเล่นมุกตลก *ตะเกียบทำจากปลา* ของต๊อกในภาพยนตร์เรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ผู้แปลเลือกแทนที่มุกตลกในต้นฉบับด้วยมุกตลกเกี่ยวกับ *ผู้กำกับภาพยนตร์* โดยใช้ภาพต๊อกขยับตะเกียบให้กระทบกันหลายๆ ครั้งเป็นตัวเชื่อมโยง ซึ่งทำให้ผู้ชมที่ใช้ภาษาอังกฤษเข้าใจความหมายและสัมผัสได้ถึงบรรยากาศสนุกสนานตามจุดประสงค์ของภาพยนตร์ด้วย

3) ประเด็นด้านข้อมูล ผู้ศึกษาขอยกตัวอย่างจากการแปลชื่อเฉพาะของบุคคลที่มีชื่อเสียงในสังคมไทยจากภาพยนตร์เรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ซึ่งผู้แปลใช้

กลวิธีแทนที่ด้วยชื่อบุคคลที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย โดยเชื่อมโยงข้อมูลของบุคลิกภาพและการแสดงออก ระหว่างบุคคลที่ภาพยนตร์ไทยอ้างอิงถึงกับบุคคลในวัฒนธรรมตะวันตกที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน เช่น เมื่อตัวละครอ้างถึง *ติ๊ก ชีโร่* ด้วยการเลียนแบบลีลาการร้องเพลงโดยใช้เสียงแหลมสูง ในบทแปล ก็เลือกใช้ *Michael Jackson* ซึ่งร้องเพลงเสียงแหลมสูงเหมือนกัน อีกทั้งร้องเพลงแนวป๊อป (Pop) ที่มีท่าเต้นประกอบคล้ายกัน

จะเห็นได้ว่า ภาพในภาพยนตร์มีผลต่อการเลือกใช้กลวิธีการแปล แม้ว่าตัวอย่างที่ยกมาข้างต้น ส่วนใหญ่จะเป็นตัวอย่างของการใช้กลวิธีการแทนที่ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย แต่ตัวอย่างการแปล *นะโม ตัสสะ* ก็แสดงให้เห็นถึงความคลาดเคลื่อนด้านความหมายทางวัฒนธรรมของการแปลด้วยกลวิธีนี้เช่นกัน ซึ่งความคลาดเคลื่อนดังกล่าวเป็นผลมาจากความไม่สอดคล้องของบทแปลกับภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์นั่นเอง หากผู้แปลนำภาพในภาพยนตร์มาพิจารณาร่วมด้วย ก็จะเป็นประโยชน์ต่อการตัดสินใจเลือกใช้กลวิธีการแปลบทบรรยายใต้ภาพ อย่างเช่น การแปลคำว่า *หุมรับ* ในภาพยนตร์เรื่อง “5 แพร่ง” ผู้แปลละไม่แปลคำดังกล่าว แต่ไม่ส่งผลกระทบต่อความหมาย เนื่องจากภาพของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์สามารถสื่อความได้ชัดเจนเพียงพอว่าตัวละครพูดอ้างอิงถึงสิ่งของชนิดใด อาจกล่าวได้ว่า การเชื่อมโยงกับภาพในกรณีนี้ส่งผลดีต่อบทแปลในแง่ที่สามารถเพิ่มความกระชับได้

5.2.4 กระบวนการหาความรู้ภายใต้ข้อจำกัดของการแปลภาพยนตร์

นอกจากความรู้ด้านภาษาและกลวิธีการแปล นักแปลภาพยนตร์ควรมีแนวทางที่เป็นระบบในการศึกษาหาข้อมูลที่จำเป็นต่อการแปลภาพยนตร์ด้วย เนื่องจากข้อจำกัดในการแปลภาพยนตร์บางครั้งอาจเป็นอุปสรรคต่อการเลือกใช้กลวิธีและคำแปลที่เหมาะสม

ในการแปลบทบรรยายใต้ภาพจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษนั้น ผู้ศึกษาได้มีโอกาสทราบถึงข้อจำกัดสำคัญอีกข้อหนึ่งของนักแปล ได้แก่ เงื่อนเวลา ซึ่งทำให้นักแปลไม่มีเวลาเพียงพอที่จะค้นคว้าหาข้อมูลได้เต็มที่ การแปลบทบรรยายใต้ภาพจึงกลายเป็นการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าซึ่งนักแปลต้องอาศัยความรู้รอบตัวที่มี และการประยุกต์ใช้กลวิธีต่างๆ ให้เหมาะสมที่สุด ทั้งนี้ หากนักแปลมีเวลามากเพียงพอ อาจสอบถามไปยังผู้กำกับภาพยนตร์หรือผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่องนั้นๆ เพื่อยืนยันความถูกต้องของข้อมูล และเพื่อให้บทแปลตอบโจทย์ความต้องการของสิ่งที่ภาพยนตร์ต้องการสื่อได้ดีที่สุด

การแปลข้ามวัฒนธรรมในภาพยนตร์นี้ ด้วยความซับซ้อนและรายละเอียดที่ลึกซึ้งของวัฒนธรรมไทย อีกทั้งข้อจำกัดด้านพื้นที่ของจอภาพยนตร์ จึงอาจทำให้เกิดการสื่อความหมายที่คลาดเคลื่อนได้ จากการศึกษา ผู้ศึกษาพบปัญหาเรื่องการเลือกใช้คำแปลผิดความหมาย ซึ่งทำให้

ตระหนักได้ว่า นอกเหนือจากความรู้ความสามารถด้านภาษาทั้ง 2 ภาษา ซึ่งเป็นสิ่งที่นักแปลพึงมี นักแปลควรจะต้องศึกษาวัฒนธรรมทั้ง 2 วัฒนธรรมอย่างละเอียดด้วย ความรู้เรื่องวัฒนธรรมต้นทางมีส่วนช่วยในการตีความที่แม่นยำขึ้น ขณะที่ความรู้เรื่องวัฒนธรรมปลายทางจะช่วยลดปัญหาความคลาดเคลื่อนทางด้านความหมายและนัยยะทางวัฒนธรรม อีกทั้งทำให้ผู้แปลหาคำพูดที่เหมาะสมและใกล้เคียงความหมายในต้นฉบับได้มากขึ้นด้วย หนึ่งในตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของการหาความรู้ทางวัฒนธรรมนั้นได้กล่าวถึงไปแล้ว ซึ่งก็คือ การแปลชื่อยศและบรรดาศักดิ์ของขุนนางไทยในสมัยอยุธยานั่นเอง

นอกจากนี้ ก่อนการแปล นักแปลควรทำความเข้าใจกับภาพยนตร์ โดยดูภาพยนตร์จนจบเรื่อง และเก็บข้อมูลทั้งในด้านประเภทของภาพยนตร์ เนื้อหาของเรื่อง และเกร็ดความรู้เล็กๆ น้อยๆ ที่อาจสอดแทรกอยู่ในเนื้อเรื่อง ภาพยนตร์เรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” เป็นตัวอย่างที่ดีของการศึกษาข้อมูลภาพยนตร์ เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ตลก ที่มีมุกตลกสอดแทรกอยู่ตลอด อย่างชื่อตัวละคร *ยอดสน* ก็ตั้งชื่อโดยมีความตั้งใจให้เกิดความตลก แม้ว่าอาจเป็นประเด็นเล็กๆ ที่ไม่มีใครสังเกต

ในส่วนของผู้ศึกษาเอง การทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ ใช้กระบวนการศึกษาหลายวิธี ได้แก่ การค้นหาความหมายของคำจากพจนานุกรม การอ่านข้อมูลจากหนังสือที่เกี่ยวข้อง การศึกษาวิธีการใช้คำบางคำจากสื่ออินเตอร์เน็ท และการสอบถามจากผู้รู้ ซึ่งรวมถึงการสอบถามคุณเอก เอี่ยมชื่น ผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” เพื่อยืนยันความเข้าใจในข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ และมีการอ้างอิงถึงข้อมูลเฉพาะทางที่ค้นหาด้วยวิธีอื่นไม่เจอ เช่น ชื่อสถานที่ที่ไม่แน่ใจว่าเป็นชื่อเฉพาะหรือการกล่าวอ้างถึงลักษณะของพื้นที่บริเวณนั้น เป็นต้น กระบวนการหาข้อมูลเหล่านี้มีส่วนทำให้ผู้ศึกษามีความมั่นใจมากขึ้นในการวิเคราะห์ข้อมูล และน่าจะเป็นกระบวนการสำคัญในการสร้างบทแปลที่มีคุณภาพ

การแปลข้ามวัฒนธรรมในบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์ต้องอาศัยความรู้ในหลายศาสตร์ ทั้งภาษา การแปล วัฒนธรรม และภาพยนตร์ เนื่องจาก ความแตกต่างทางภาษาและวัฒนธรรม ประกอบกับพื้นที่อันจำกัดในการถ่ายทอดความหมายของจอภาพยนตร์ ทำให้การแปลไม่สามารถรักษาความหมายของวัฒนธรรมในต้นฉบับไว้ได้ทั้งหมด อย่างไรก็ดี ภาพยนตร์แต่ละเรื่องมีจุดประสงค์ที่ต้องการสื่อสารไปยังผู้ชมแตกต่างกัน บางครั้ง การแปลที่ดีจึงไม่จำเป็นต้องเน้นการถ่ายทอดความหมายของต้นฉบับ แต่ควรรักษาอรรถรสของภาพยนตร์และทำให้ผู้รับสารที่มีพื้นฐานทางวัฒนธรรมแตกต่างเข้าใจเรื่องราวให้ได้มากที่สุด

5.3 ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้พบประเด็นการทำวิจัยที่น่าสนใจและอาจจะมีประโยชน์ต่ออุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยในอนาคต จึงมีข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

1) การศึกษาการแปลมุกตลกในภาพยนตร์ไทย ทั้งในภาพยนตร์ตลกและภาพยนตร์ทั่วไปที่อาจมีมุกตลกสอดแทรกอยู่

2) ความเข้าใจของผู้ชมภาพยนตร์ที่เป็นชาวต่างชาติต่อภาพยนตร์ไทย

3) อวัจนภาษาในภาพยนตร์ที่มีส่วนช่วยในการแปลภาพยนตร์ เช่น กริยาท่าทางของตัวละคร หรือบรรยากาศของฉากในภาพยนตร์ เป็นต้น

4) การศึกษาการแปลภาพยนตร์ที่สร้างจากวรรณกรรม

การศึกษาการแปลข้ามวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์ไทย

THE STUDY OF CROSS-CULTURAL TRANSLATION FROM THAI TO ENGLISH IN THAI MOVIES' SUBTITLES

ศศิ เอาทารยกุล 5436372 LCCD/M

ศศ.ม. (ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: สิรินทร พิบูลภานุวัธน์, Ph.D., ธีรพงษ์ บุญรักษาม, ปร.ด.

บทสรุปแบบสมบูรณ์

1. ความสำคัญและที่มา

ภาพยนตร์เป็นสื่อที่ให้ความบันเทิง ซึ่งทำหน้าที่สะท้อนความเป็นจริงในสังคม วัฒนธรรม และวิถีชีวิตของผู้คนอีกทั้งยังเปรียบเสมือนบันทึกทางประวัติศาสตร์ชิ้นสำคัญ โดยภาพยนตร์ในแต่ละสมัยสามารถบอกเล่าเรื่องราวของยุคสมัยนั้นๆ ได้ เช่น ความเป็นอยู่ ความเปลี่ยนแปลง หรือแม้แต่ความคิดความเชื่อดังนั้น ภาพยนตร์จึงเป็นมรดกที่มีค่าควรแก่การศึกษาของคนรุ่นหลัง อาจกล่าวได้ว่าภาพยนตร์เป็นสื่อสำคัญชนิดหนึ่งในการเผยแพร่ภาษาและวัฒนธรรมของสังคมหนึ่งสู่สังคมหนึ่ง โดยเราสามารถเรียนรู้วิถีปฏิบัติ รวมทั้งความคิดของผู้คนต่างวัฒนธรรมผ่านภาพยนตร์ได้

ภาพยนตร์นั้นถือกำเนิดขึ้นมาครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2438 โดยพี่น้องตระกูลลูมิแอร์ ซึ่งนำเครื่องซีเนมาโตกราฟ (Cinématograph) มาจัดฉายภาพยนตร์เรื่องสั้นๆ ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส จากนั้นภาพยนตร์ก็ได้รับการเผยแพร่สู่ประเทศอื่นอย่างรวดเร็ว รวมถึงประเทศไทยด้วย โดยในปี พ.ศ. 2440 คณะเร่นำภาพยนตร์เข้ามาฉายในประเทศไทยเป็นครั้งแรก และสามปีหลังจากนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสรรพสาตรศุภกิจทรงเริ่มต้นกิจการฉายและถ่ายทำภาพยนตร์ขึ้นเองเป็นคนแรกของไทย (จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย, 2544: 7-23) เมื่อคนไทยนิยมชมภาพยนตร์มากขึ้น ภาพยนตร์ก็กลายเป็นธุรกิจสำคัญอย่างหนึ่ง กล่าวคือ มีกิจการโรงภาพยนตร์ พร้อมทั้งการนำเข้า

ภาพยนตร์จากต่างประเทศมาฉายในประเทศไทยมากขึ้น โดยเฉพาะช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 (จำเริญ ลักษณ์ ธนะวังน้อย, 2544: 201)

นับแต่นั้นมา ภาพยนตร์ก็กลายเป็นสินค้าซื้อขายสำคัญของประเทศไทย ในปัจจุบันเทคโนโลยีที่เจริญก้าวหน้าขึ้นทำให้ผู้คนสามารถติดต่อสื่อสารได้สะดวกรวดเร็วและกว้างไกล จากการติดต่อระหว่างประเทศเพื่อนบ้านซึ่งมีเขตแดนติดกัน ก็พัฒนาสู่การติดต่อระหว่างประเทศที่อยู่ไกลขึ้น การแข่งขันทางเศรษฐกิจจึงเข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิตของคนไทยมากขึ้น ประเทศไทยมีความพยายามที่จะพัฒนาเศรษฐกิจให้รุ่งเรือง และการส่งออกสินค้าภาพยนตร์สู่ตลาดโลกก็นับเป็นกลยุทธ์สำคัญหนึ่ง

ในปี พ.ศ. 2553 กระทรวงวัฒนธรรมให้ทุนสนับสนุนการสร้างภาพยนตร์เป็นจำนวนถึง 200 ล้านบาท โดยเน้นเป้าหมายที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทย และสะท้อนวิถีชีวิตของสังคมไทย (กระทรวงวัฒนธรรม, 2553) ต่อมา ในปี พ.ศ. 2555 คณะกรรมการภาพยนตร์และวีดิทัศน์แห่งชาติได้จัดทำแผน “ยุทธศาสตร์การส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์และวีดิทัศน์ (พ.ศ. 2555-2559)” เพื่อผลักดันให้ประเทศไทยเป็นศูนย์กลางภาพยนตร์และวีดิทัศน์ของเอเชีย เพราะแลเห็นประโยชน์ของทุนทางวัฒนธรรมที่สามารถนำมาเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจได้ (กระทรวงวัฒนธรรม, 2555) นอกจากนี้ ภาพยนตร์ไทยยังได้รับการส่งเสริมให้ไปฉายในต่างประเทศ หรือในเทศกาลภาพยนตร์ เช่น เทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ (Cannes Film Festival) ประเทศฝรั่งเศส และเทศกาลภาพยนตร์เมืองปูซาน (Pusan International Film Festival) ประเทศเกาหลี เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ในการเผยแพร่สื่อภาพยนตร์สู่ต่างประเทศ ย่อมเกิดปัญหาเรื่องการสื่อสารอย่างเลี่ยงไม่ได้ ทั้งความไม่เข้าใจทางภาษาและทางวัฒนธรรมที่แตกต่าง ในด้านภาษาสามารถแก้ปัญหาโดยการแปลบทภาพยนตร์ แต่การแปลไม่สามารถกำจัดปัญหาความแตกต่างด้านวัฒนธรรมได้ทั้งหมด ด้วยแต่ละวัฒนธรรมมีระบบภาษาต่างกัน คำบางคำมีความหมายเฉพาะที่เป็นที่เข้าใจสำหรับคนในวัฒนธรรมนั้น เพราะเหตุนี้ การแปลข้ามวัฒนธรรมในบทบรรยายใต้ภาพจึงเป็นเรื่องท้าทายต่อนักแปล ในขณะที่ภาษาเป็นส่วนสำคัญของวัฒนธรรม นักแปลจะต้องไม่เพียงแต่มีความรู้เรื่องภาษาเท่านั้น แต่ต้องเข้าใจกฎเกณฑ์ของวัฒนธรรมเป้าหมายด้วย

วิทยานิพนธ์เล่มนี้เป็นการศึกษาว่าผู้แปลใช้กลวิธีใดในการแปลคำทางวัฒนธรรมจากบทบรรยายใต้ภาพภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ อุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทยกำลังขยายตัว ผู้ศึกษาจึงหวังว่า การศึกษาครั้งนี้จะสามารถก่อให้เกิดแนวทางที่เป็นประโยชน์ต่อนักแปลในภายภาคหน้า ทั้งด้านการแปลบทบรรยายใต้ภาพ และการแปลข้ามวัฒนธรรม ซึ่งการพัฒนาด้านการแปลบทบรรยายใต้ภาพอาจมีส่วนทำให้ภาพยนตร์ไทยได้รับความนิยมเพิ่มขึ้น และเสริมสร้างความเข้าใจในวัฒนธรรมและวิถีปฏิบัติของคนไทย

2. วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษากลวิธีการแปลถ้อยคำทางวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์ไทย

3. ขอบเขตงานวิจัย

3.1 ศึกษาบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษจากแผ่นดีวีดี (DVD) ซึ่งแปลจากภาพยนตร์ไทย 4 เรื่องที่มีแนวภาพยนตร์แตกต่างกัน โดยแยกตามประเภทดังนี้

1) ประเภทระทึกขวัญ คือเรื่อง “5 แพร่ง” เข้าฉายในปี พ.ศ. 2552 ผลิตและจัดจำหน่ายโดยบริษัท จีเอ็มเอ็ม ไท หับ (GTH)

2) ประเภทชีวิต คือเรื่อง “น้องเมีย” เข้าฉายในปี พ.ศ. 2533 ผลิตและจัดจำหน่ายโดยบริษัท ป่องทรัพย์ จำกัด (มหาชน)

3) ประเภทตลก คือเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” เข้าฉายในปี พ.ศ. 2553 ผลิตและจัดจำหน่ายโดยบริษัท จีเอ็มเอ็ม ไท หับ (GTH)

4) ประเภทสารคดีอิงประวัติศาสตร์ คือเรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” เข้าฉายในปี พ.ศ. 2554 ผลิตโดยบริษัท บีบี พิคเจอร์ จำกัด และจัดจำหน่ายดีวีดีโดย บริษัท จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด (มหาชน) ฉายครั้งแรกทางสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส

3.2 เก็บข้อมูลถ้อยคำทางวัฒนธรรมจากต้นฉบับภาษาไทย โดยใช้เกณฑ์การแบ่งประเภทคำทางวัฒนธรรมตามแนวคิดของยูจีน ไนดา (Nida, 1964) ดังนี้

1) วัฒนธรรมทางนิเวศวิทยา (Ecology Culture)
2) วัฒนธรรมทางวัตถุ (Material Culture)
3) วัฒนธรรมทางสังคม (Social Culture)
4) วัฒนธรรมทางศาสนา (Religious Culture)
5) วัฒนธรรมทางภาษา (Linguistic Culture)

4. ระเบียบวิธีวิจัย

4.1 รูปแบบการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผู้ศึกษานำข้อมูลจาก

บทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์ไทยซึ่งแปลเป็นภาษาอังกฤษมาวิเคราะห์ เพื่อศึกษาปัญหาและกลวิธีแก้ไขปัญหาอันเกิดจากความแตกต่างทางภาษาและวัฒนธรรม

4.2 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

แนวคิดและทฤษฎีที่ผู้ศึกษาทบทวนและใช้ในการวิเคราะห์ตัวอย่างประกอบด้วยแนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม การแปล และบทบรรยายใต้ภาพ โดยแนวคิดหลักเกี่ยวกับวัฒนธรรมที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ แนวคิดเรื่องปัญหาความแตกต่างทางวัฒนธรรมของไนดา (1964) สำหรับแนวคิดเรื่องกลวิธีการแปลนั้น ผู้ศึกษาใช้กลวิธีการแปลในกรณีที่ไม่สามารถหาคำเทียบเคียงได้ของเบเคอร์ (1992) เป็นแนวคิดหลัก ประกอบกับกลวิธีการปรับบทแปลของสัญฉวี สายบัว (2550) กลวิธีการแปลไทยเป็นอังกฤษของพิมพันธุ์ เวสสะโกศล (2555) และกลวิธีการแปลภาพยนตร์ของดีแอซ ซินทาซและรามาเอล (2007) นอกจากนี้ ผู้ศึกษาก็ได้ทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและการแปล

4.3 การคัดเลือกภาพยนตร์

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาหาซื้อแผ่นดีวีดีภาพยนตร์ไทย (DVD) ที่มีบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษจาก 2 แหล่ง

1) ในประเทศ ผู้ศึกษาค้นหาจากร้านขายแผ่นดีวีดีในย่านธุรกิจของกรุงเทพฯ และได้แผ่นดีวีดีภาพยนตร์ทั้งหมด 4 เรื่อง

2) ต่างประเทศ ผู้ศึกษาค้นหาจากเว็บไซต์ (Website) ของต่างประเทศ ชื่อว่า www.yesasia.com และได้มาทั้งหมด 2 เรื่อง และอีก 2 เรื่องนั้น ผู้ศึกษายืมจากผู้ที่ซื้อภาพยนตร์ไทยจากต่างประเทศ

หลังจากนั้น ผู้ศึกษาดูภาพยนตร์ทั้ง 8 เรื่องและจดบันทึกถ้อยคำทางวัฒนธรรมตามแนวคิดของไนดา (1964) เมื่อพิจารณาจากจำนวนคำที่เพียงพอต่อการศึกษาและประเภทของภาพยนตร์ที่หลากหลาย จึงเลือกภาพยนตร์ 4 เรื่อง จำแนกตามประเภทของภาพยนตร์ ได้แก่ 1) ประเภทระทึกขวัญ – 5 แพร่ง 2) ประเภทชีวิต – น้องเมีย 3) ประเภทตลก – บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้) และ 4) ประเภทสารคดีอิงประวัติศาสตร์ – กูขุนรองปลัดชู

4.4 การวิเคราะห์กลวิธีการแปล

ในการวิเคราะห์ตรวจสอบความถูกต้องของบทแปล ผู้ศึกษาพิจารณาความหมายและวัฒนธรรมของคำในต้นฉบับก่อน จากนั้น จึงวิเคราะห์กลวิธีการแปล โดยจะพิจารณาปัจจัยแวดล้อม

ที่มีอิทธิพลต่อการแปลด้วย ดังนี้

1) ความหมายของคำในบทแปล

2) บริบทในภาพยนตร์

3) ข้อจำกัดของบทบรรยายใต้ภาพ ซึ่งดีแอซ ซินทาซและรามาเอล (2007: 23) กล่าวว่า ผู้ชมสามารถอ่านข้อความที่มีตัวอักษร 70-74 ตัวได้ทันภายใน 6 วินาที

5. ผลการศึกษา

ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้ศึกษาแบ่งหัวข้อการศึกษาเป็น 2 หัวข้อ ได้แก่ การศึกษาคำทางวัฒนธรรมในต้นฉบับ และการศึกษากลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรมเป็นภาษาอังกฤษ

5.1 คำทางวัฒนธรรม

จากการจัดประเภทถ้อยคำทางวัฒนธรรมในภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องตามแนวคิดของไนดา (1964) ผู้ศึกษาพบถ้อยคำดังกล่าวจำนวนทั้งหมด 197 คำ สามารถจำแนกเป็นประเภทของวัฒนธรรมได้ทั้งหมด 5 ประเภท เรียงลำดับจากประเภทที่พบคำทางวัฒนธรรมมากไปน้อย ดังนี้

วัฒนธรรมทางภาษา	พบจำนวน	87 คำ
วัฒนธรรมทางสังคม	พบจำนวน	50 คำ
วัฒนธรรมทางวัตถุ	พบจำนวน	43 คำ
วัฒนธรรมทางศาสนา	พบจำนวน	11 คำ
วัฒนธรรมทางนิเวศวิทยา	พบจำนวน	6 คำ

การแบ่งประเภทคำทางวัฒนธรรมทำให้ทราบว่าภาพยนตร์แต่ละประเภทสะท้อนแง่มุมในวัฒนธรรมไทยแตกต่างกัน โดยในภาพยนตร์เรื่อง “น้องเมีย” และเรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” นั้น แสดงความโดดเด่นในด้านวัฒนธรรมทางภาษา โดยภาพยนตร์เรื่อง “น้องเมีย” เป็นภาพยนตร์ที่สะท้อนวิถีชีวิตสมัยก่อน ซึ่งเป็นสมัยที่เริ่มเห็นความแตกต่างระหว่างเมืองหลวงและชนบทชัดเจนขึ้น และผู้คนในยุคสมัยนั้นนิยมใช้คำพูดเปรียบเทียบหรือสำนวนโวหารมากกว่าในสมัยปัจจุบัน ทำให้มีคำพูดที่จัดอยู่ในประเภทวัฒนธรรมทางภาษามากเป็นพิเศษ ขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง “บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” เป็นภาพยนตร์ตลก จะมีการเล่นคำ ซึ่งเป็นวิธีการหนึ่งในการสร้างมุกตลก ส่วนในภาพยนตร์เรื่อง “5 แพร่ง” ผู้ศึกษาพบคำที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมทางศาสนามากกว่าภาพยนตร์เรื่องอื่นๆ ด้วยความเชื่อเรื่องผีที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นมีความเกี่ยวโยงกับศาสนาพุทธ สำหรับภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” มีจุดเด่นอยู่ที่การใช้คำที่

สะท้อนวัฒนธรรมทางสังคม เช่น ยศและบรรดาศักดิ์ของขุนนางสมัยอยุธยา เป็นต้น นอกจากนี้ คำทางวัฒนธรรมในประเภทหนึ่งยังสามารถสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมประเภทอื่นๆ อีกด้วย ดังตัวอย่างคำว่า *ร่มฉัตร* จากภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” ซึ่งเป็นวัฒนธรรมทางภาษาในแง่ของการใช้ภาพพจน์ ขณะเดียวกันก็สะท้อนวัฒนธรรมทางสังคมอันเกี่ยวข้องกับประเพณีและพระมหากษัตริย์

5.2 กลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรม

กลวิธีการแปลที่พบในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ไม่ได้เป็นไปตามที่เบเคอร์ (1992) เสนอไว้ทั้งหมด กลวิธีบางอย่างสอดคล้องกับแนวคิดกลวิธีการปรับบทแปลของสัญฉวี สายบัว (2550) กลวิธีการแปลไทยเป็นอังกฤษของพิมพันธุ์ เวสสะโกศล (2555) และกลวิธีการแปลภาพยนตร์ของดีแอซ ซินทาซและรามาเอล (2007) ขณะที่กลวิธีบางอย่างเป็นการค้นพบใหม่ นั่นคือ การแปลชื่อเฉพาะโดยไม่ทับศัพท์ กลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรมที่พบในการศึกษาครั้งนี้มีทั้งหมด 7 วิธี ดังต่อไปนี้

5.2.1 การใช้คำที่มีความหมายกว้างกว่าต้นฉบับ

ในกรณีที่คำบางคำมีความหมายเฉพาะทางวัฒนธรรมมากจนไม่สามารถถ่ายทอดความหมายให้เป็นที่เข้าใจอย่างกระจ่างชัดในบทแปลได้ ผู้แปลอาจเลือกใช้คำที่มีความหมายกว้างกว่าเพื่อให้ครอบคลุมคำที่เป็นปัญหาไปด้วย โดยความหมายที่ได้อาจไม่ตรงตามต้นฉบับ แต่ก็สามารถสื่อความหมายได้ใกล้เคียง ตัวอย่างเช่น คำว่า *ซอย* ซึ่งหมายถึง ถนนสายย่อยที่แยกออกจากถนนใหญ่ ในภาพยนตร์เรื่อง “น้องเมีย” ผู้แปลใช้คำว่า *street* ซึ่งแปลว่าถนน เพื่อให้กินความหมายครอบคลุมถึงคำว่า *ซอย* ซึ่งเป็นหน่วยย่อยของถนน และเพื่อให้สื่อความถึง *ซอย* ที่แยกออกจากถนนสุขุมวิทได้ใกล้เคียง

5.2.2 การใช้คำที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงกว่าในต้นฉบับ

กลวิธีนี้ตรงข้ามกับกลวิธีในข้อ 5.2.1 ในแง่ที่ว่า คำที่ใช้ในบทแปลมีความหมายเฉพาะเจาะจงกว่า โดยผู้แปลเลือกใช้คำที่เป็นตัวแทนส่วนหนึ่งของความหมายทั้งหมดของคำในต้นฉบับ ซึ่งบางครั้งก็ช่วยสื่อความให้ชัดเจนมากขึ้นในวัฒนธรรมเป้าหมาย แต่บางครั้งก็ทำให้ความหมายคลาดเคลื่อน เพราะคำที่เลือกใช้ไม่ได้ครอบคลุมความหมายของคำในต้นฉบับ ตัวอย่างของการใช้กลวิธีการแปลนี้ ได้แก่ การแปลนัยยะของการพูดว่า *นางเอกละคร* ด้วยคำว่า *Rose from Titanic* ซึ่งเป็นบุคคลที่มีลักษณะคล้ายกับนางเอกละครของไทยมากที่สุด ด้วยลักษณะเด่นของ

นางเอกละครไทย คือ การเป็นคนดีและเสียสละ และลักษณะนี้นี่เองที่เป็นสิ่งที่ผู้ที่พูดคำดังกล่าวต้องการสื่อ

5.2.3 การแทนที่ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย

ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ผู้ศึกษาพบการใช้กลวิธีการแปลนี้มากที่สุด โดย เบเคอร์ (1992: 31) กล่าวว่า กลวิธีนี้เป็นการแปลโดยใช้คำที่เป็นที่รู้จักในวัฒนธรรมเป้าหมาย ซึ่งอาจเปลี่ยนจากความหมายเดิมโดยสิ้นเชิง แต่ยังรักษาจุดมุ่งหมายของต้นฉบับไว้ได้ เพราะผู้รับสารจะสามารถเข้าใจความคิดและสิ่งที่ภาพยนตร์ต้องการจะสื่อ หรือที่เบเคอร์เรียกว่า “Concept” ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาพบว่าคำที่ถูกแทนที่ประกอบด้วยคำที่เกี่ยวข้องกับชื่อบุคคล ยศและตำแหน่ง คำต้องห้าม คำเรียกขาน มุกตลก ศาสนา และการแทนที่ด้วยวัฒนธรรมของประเทศแถบเอเชียประเทศอื่น ตัวอย่าง คือ การแปลโดยแทนที่คำว่า *พี่* ซึ่งเป็นคำเรียกขานที่ใช้เรียกผู้ชายที่สูงวัยกว่าที่ไม่ได้รู้จักกันด้วยคำว่า *Mister* ซึ่งมีความหมายและวิธีใช้เหมือนคำว่า *พี่* และเป็นที่เข้าใจของผู้รับสารในวัฒนธรรมตะวันตก ทั้งนี้ นัยยะทางวัฒนธรรมที่สะท้อนถึงความสนิทสนมเป็นกันเองระหว่างคนในสังคมไทยนั้นได้ถูกลดทอนลงไปในบทแปล

5.2.4 การอธิบายความ

กลวิธีนี้ ผู้ศึกษาประยุกต์มาจากหนึ่งในกลวิธีการแปลที่เบเคอร์ (1992) นำเสนอ นั่นคือ การแปลด้วยการเรียบเรียงใหม่โดยใช้คำที่ไม่เกี่ยวข้อง ซึ่งเบเคอร์ระบุว่า ในกรณีที่คำในต้นฉบับมีความหมายซับซ้อนมาก ผู้แปลสามารถแปลโดยถอดความหมายของคำที่เป็นปัญหานั้น หรือ “unpacking the meaning of the source item” (38) โดยผู้ศึกษาเห็นว่า การแปลด้วยวิธีดังกล่าวมีลักษณะคล้ายกับการอธิบายความหมายของคำในต้นฉบับนั่นเอง ซึ่งอาจเป็นการอธิบายด้วยวลีหรือประโยคเพื่อให้ผู้รับสารเข้าใจได้ง่ายขึ้น ในการอธิบายความนั้น ผู้ศึกษายังพบกลวิธีการเติมคำสั้นๆ เพื่อช่วยอธิบายความหมายของคำในต้นฉบับเพิ่มเติม ขณะเดียวกัน ก็ยังช่วยประหยัดเนื้อที่ในบทบรรยายใต้ภาพได้ด้วย หนึ่งในตัวอย่างที่พบ ได้แก่ การอธิบาย *พิธีถือน้ำตามราชประเพณี* ว่า a Water of Allegiance to the King’s drinking ceremony โดยข้อความ *Water of Allegiance to the King* เป็นการอธิบายถึงการสัญญาว่าจะจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์โดยใช้น้ำเป็นสัญลักษณ์ และอธิบายเพิ่มเติมว่าเป็น *drinking ceremony* เพื่อให้ทราบว่าเป็นพิธีดื่มน้ำนั่นเอง

5.2.5 การทับศัพท์

การทับศัพท์ คือ การเขียนคำภาษาไทยโดยใช้ตัวอักษรภาษาอังกฤษ ซึ่งแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ การถ่ายเสียง และการถอดอักษร โดยส่วนมาก การทับศัพท์ใช้เพื่อให้ผู้ชม

ในภาษาเป้าหมายอ่านออกได้อย่างเป็นธรรมชาติและง่ายที่สุด จากตัวอย่างที่พบ กลวิธีการทับศัพท์สามารถแบ่งเป็นหัวข้อย่อยได้ 3 หัวข้อ ได้แก่ 1) การทับศัพท์ชื่อเฉพาะ เช่น คำว่า *เกียกกาย* แปลเป็น *Kiak Kai* เพราะเป็นชื่อตำแหน่งทางการทหารในภาพยนตร์เรื่อง “กูขุนรองปลัดชู” 2) การทับศัพท์ประกอบคำแปล เช่น *วัดโพธิ์* แปลเป็น *Pho Temple* และ 3) การแปลชื่อเฉพาะโดยไม่ทับศัพท์ ซึ่งเป็นกลวิธีใหม่ที่ผู้ศึกษาค้นพบในการแปลภาพยนตร์ตลกเท่านั้น เช่น การแปลชื่อตัวละคร *ยอดสน* ว่า *Pine-top* โดยเป็นการแปลที่มีจุดประสงค์ให้เกิดความขบขัน เนื่องจากตัวละครดังกล่าวตัวเล็กแคระ แต่กลับใช้ชื่อที่แสดงถึงต้นไม้สูง

โดยรวมพบว่า ปัญหาที่พบในการใช้กลวิธีการทับศัพท์ คือ บางครั้ง ผู้แปลเลือกใช้กลวิธีนี้กับคำนามทั่วไปที่ไม่ใช่ชื่อเฉพาะ และการใช้ตัวอักษรในการถ่ายเสียงยังขาดหลักเกณฑ์ที่แน่นอน

5.2.6 การละไม่แปล

ในกรณีที่ไม่สามารถหาคำเทียบเคียงในวัฒนธรรมและภาษาเป้าหมายได้ คำหรือถ้อยคำนั้นจะถูกละและตัดทิ้งในฉบับแปล ซึ่งการละไม่แปลอาจทำให้ความหมายไม่ครบ แต่ยังรักษาใจความสำคัญของข้อความไว้ได้ เบเคอร์ (1992: 40) กล่าวไว้ว่า หากคำหรือถ้อยคำนั้นไม่สำคัญพอที่จะต้องขยายความให้ยืดยาว ก็สามารถละไม่แปลได้ โดยไม่ก่อให้เกิดความเสียหายต่อบทแปล ผู้ศึกษาพบว่า ตัวอย่างของการใช้กลวิธีการละไม่แปลนั้น โดยส่วนมากเป็นการละคำสั้นๆ ซึ่งไม่ได้ส่งผลกระทบต่อใจความสำคัญของเนื้อหา เช่น ในภาพยนตร์เรื่อง “5 แพร่ง” ตอนหลาวชะโอน ผู้แปลละไม่แปลคำว่า *หุมรับ* ในประโยค *ของในหุมรับเขาไว้เลี้ยงเปรต* แต่อธิบายเฉพาะคำว่า *ของ* ว่าเป็น *offerings* หรือของที่ใช้ในการไหว้เปรต ซึ่งการไม่แปลคำว่า *หุมรับ* แม้จะทำให้บทแปลขาดนัยยะทางวัฒนธรรมอันเกี่ยวข้องกับประเพณีท้องถิ่นทางภาคใต้ของไทย แต่ก็ไม่ทำให้ใจความสำคัญของเรื่องสูญเสียไป อีกทั้งในกรณีนี้ ลำดับภาพในภาพยนตร์เป็นตัวช่วยเสริมความหมายได้มากเพียงพอ

5.2.7 การแปลตรง

วิธีการแปลตรงนี้ คือ การรักษาลักษณะ ทั้งทางโครงสร้างประโยคและความหมายของคำในต้นฉบับไว้ให้มากที่สุด (สัญฉวี สายบัว, 2550: 43) โดยการแปลวิธีนี้อาจทำให้ภาษาขาดความสละสลวยและความเป็นธรรมชาติ อีกทั้งไม่สามารถสื่อความให้ผู้รับสารในภาษาปลายทางเข้าใจได้ชัดเจน ตัวอย่างเช่น สำนวน *her pee doesn’t stink yet.* ซึ่งแปลมาจาก *เยี่ยวยังไม่*

ฉุน เป็นสำนวนที่แปลกและไม่สื่อความในวัฒนธรรมผู้ใช้ภาษาอังกฤษ แต่ผู้รับสารอาจตีความจากบริบทได้ว่าเป็นคำพูดส่อนัยยะเกี่ยวกับวัยของผู้หญิง

อย่างไรก็ตาม ในการแปลตรงตัว บางครั้งก็สามารถถ่ายทอดความหมายให้ผู้รับสารในภาษาเป้าหมายเข้าใจได้ ทั้งนี้ เนื่องจากผู้ศึกษาพบว่า คำทางวัฒนธรรมบางคำมีศัพท์ภาษาอังกฤษที่ได้บัญญัติไว้ใช้แล้ว และเป็นที่รู้จักคุ้นเคยสำหรับกลุ่มผู้ชมในวัฒนธรรมเป้าหมาย

6. สรุปและอภิปรายผล

จากการจัดประเภทถ้อยคำทางวัฒนธรรมในภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่องตามแนวคิดของไนดา (1964: 90-97) ผู้ศึกษาพบถ้อยคำดังกล่าวจำนวนทั้งหมด 197 คำ โดยประเภทของวัฒนธรรมที่พบจำนวนคำมากที่สุด คือ วัฒนธรรมทางภาษา ตามด้วยวัฒนธรรมทางสังคม วัฒนธรรมทางวัตถุ วัฒนธรรมทางศาสนา และวัฒนธรรมทางนิเวศวิทยา

กลวิธีการแปลที่พบในงานวิจัยนี้มีทั้งหมด 7 วิธี ได้แก่ 1) การใช้คำที่มีความหมายกว้างกว่าในต้นฉบับ 2) การใช้คำที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงกว่าในต้นฉบับ 3) การแทนที่ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมเป้าหมาย 4) การอธิบายความ 5) การทับศัพท์ 6) การละไม่แปล และ 7) การแปลตรง

ผู้ศึกษาพบว่า บางครั้งผู้แปลใช้กลวิธี 2 กลวิธีควบคู่กันไป และการเลือกใช้กลวิธีการแปลแต่ละวิธีขึ้นอยู่กับบริบทของเนื้อเรื่องและระยะเวลาที่บทสนทนาเกิดขึ้นในภาพยนตร์ ในด้านความถูกต้องของบทแปล โดยส่วนมากผู้แปลสามารถเลือกใช้คำที่สื่อความหมายและอารมณ์ของตัวละครได้ชัดเจนและใกล้เคียงกับต้นฉบับ แม้ว่าบางครั้งจะมีการใช้คำที่เปลี่ยนความหมายไปจากคำในต้นฉบับ แต่ก็ยังสามารถรักษาการสื่ออารมณ์ไว้ได้ ทั้งนี้ ผู้ศึกษาพบว่า ยังมีการแปลที่สื่อความหมายคลาดเคลื่อนจากต้นฉบับอยู่บ้าง ซึ่งน่าจะเกิดจากสาเหตุ 2 สาเหตุ สาเหตุแรก ได้แก่ การไม่ศึกษาวัฒนธรรมหรือรายละเอียดในต้นฉบับอย่างลึกซึ้ง ซึ่งทำให้ผู้แปลตีความผิดและเลือกคำแปลที่ถ่ายทอดความหมายคลาดเคลื่อน อีกหนึ่งสาเหตุ คือ การไม่ศึกษาวัฒนธรรมในภาษาเป้าหมายอย่างลึกซึ้ง ซึ่งส่งผลให้คำแปลที่ใช้สื่อความคลาดเคลื่อนในภาษาเป้าหมายและอาจสร้างความเข้าใจผิดได้ นอกจากนี้ ในแง่ของสื่อสารนัยยะทางวัฒนธรรมนั้น บางครั้งพบว่านัยยะทางวัฒนธรรมของคำในต้นฉบับถูกลดทอนลงไป เพราะไม่สามารถหาคำแปลที่มีความหมายเทียบเท่าในวัฒนธรรมตะวันตกได้

สำหรับการเลือกใช้คำแปลที่เหมาะสมเพื่อให้ผู้ชมในวัฒนธรรมเป้าหมายได้รับอรรถรสเช่นเดียวกับผู้ชมในวัฒนธรรมต้นทางนั้น ความตระหนักในประเภทของภาพยนตร์มีส่วนสำคัญ โดยช่วยให้ผู้แปลเข้าใจจุดประสงค์ของภาพยนตร์ และเลือกใช้กลวิธีการแปลได้เหมาะสม

ยิ่งขึ้น นอกจากนั้น การเลือกใช้คำแปลที่เหมาะสมยังต้องอาศัยการเชื่อมโยงกับภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์อีกด้วย หากผู้แปลไม่ได้พิจารณาภาพในขณะที่บทสนทนาดำเนินอยู่ อาจทำให้ความหมายของคำที่เลือกใช้ในการแปลบทบรรยายใต้ภาพขัดแย้งกับภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ได้

การแปลข้ามวัฒนธรรมในภาพยนตร์นี้ ด้วยความซับซ้อนและรายละเอียดที่ลึกซึ้งของวัฒนธรรมไทย อีกทั้งข้อจำกัดด้านพื้นที่ของจอภาพยนตร์ จึงอาจทำให้เกิดการสื่อความหมายที่คลาดเคลื่อนได้ จากการศึกษา ผู้ศึกษาพบปัญหาเรื่องการเลือกใช้คำแปลผิดความหมาย ซึ่งทำให้ผู้ศึกษาตระหนักว่า นอกเหนือจากความรู้ความสามารถด้านภาษาทั้ง 2 ภาษา นักแปลควรจะต้องมีความรู้ด้านวัฒนธรรมทั้ง 2 วัฒนธรรมอย่างละเอียดด้วย ความรู้เรื่องวัฒนธรรมต้นทางมีส่วนช่วยในการตีความที่แม่นยำขึ้น ขณะที่ความรู้เรื่องวัฒนธรรมปลายทางจะช่วยลดปัญหาความคลาดเคลื่อนทางด้านความหมายและนัยยะทางวัฒนธรรม อีกทั้งทำให้ผู้แปลหาคำพูดที่เหมาะสมและใกล้เคียงความหมายในต้นฉบับได้มากขึ้นด้วย

7. ข้อเสนอแนะ

1) การศึกษาการแปลมุกตลกในภาพยนตร์ไทย ทั้งในภาพยนตร์ตลกและภาพยนตร์ทั่วไปที่อาจมีมุกตลกสอดแทรกอยู่

2) ความเข้าใจของผู้ชมภาพยนตร์ที่เป็นชาวต่างชาติต่อภาพยนตร์ไทย

3) อวัจนภาษาในภาพยนตร์ที่มีส่วนช่วยในการแปลภาพยนตร์ เช่น กริยาท่าทางของตัวละคร หรือบรรยากาศของฉากในภาพยนตร์ เป็นต้น

4) การศึกษาการแปลภาพยนตร์ที่สร้างจากวรรณกรรม

THE STUDY OF CROSS-CULTURAL TRANSLATION FROM THAI TO ENGLISH IN THAI MOVIES' SUBTITLES

SASI AOTARAYAKUL 5436372 LCCD/M

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

THESIS ADVISORY COMMITTEE: SIRINTORN BHIBULBHANUVAT, Ph.D., THEERAPHONG BOONRUGSA, Ph.D.

EXTENDED SUMMARY

1. Introduction

Movies are entertainment media which play a role in reflecting the reality of society, culture, and way of life. Moreover, they are considered as historical records in which evidences of different periods such as lifestyles, changes, and even ideas and beliefs have been presented. Accordingly, movies are important heritages that are worth studying by later generations. It can be said that a movie is a factor that enables the spread of languages and cultures from one society to another. People can learn the way of life and ideas of people from different cultural backgrounds through movies.

The first movie was created in 1895 by the Lumière brothers who projected a short movie from a Cinématograph in Paris, France. After that,this kind of movie-making was spread to other countries, including Thailand. In 1897, movies were shown for the first time in Thailand, and 3 years later, the first Thai movie business was founded by a member of the royal family. As Thai people became more interested in them, movies provided important business opportunities which could be seen at increasing numbers of cinemas showing imported foreign movies, especially during the Second World War (Chamroenlak Thanawangnoi, 2001:201).

Since then, movies have become one of Thailand's major trading products. At present, advanced technologies allow people to communicate more conveniently and more widely – from local to regional communication. This results in fiercer

economic competition, which has become part of Thai people's lives. To cope with such competition, Thailand has made efforts to develop its economy and exporting movies is one of its strategies.

In 2010, The Ministry of Culture implemented a policy to improve Thailand's movie industry by granting 200 million baht to fund movie making whose content was related to Thai culture and society (Ministry of Culture, 2010). In 2012, realizing the benefit to be derived from cultural value, the Ministry of Culture launched a five-year plan (2012-2016) to promote the movie and digital content industry in order to establish Thailand as the hub of the movie industry in Asia (Ministry of Culture, 2012). Moreover, Thai movies have received worldwide recognition in international film festivals such the Cannes Film Festival in France and the Pusan International Film Festival in Korea.

For a movie to be publicized worldwide, it is essential that communication problems be avoided in terms of both language and culture. Subtitles are often needed to overcome such problems, but even so, they cannot fully resolve all translation problems since each culture has a different linguistic system. Some terms have specific meaning that can only be understood by people in that culture. This makes subtitling a challenge for translators. As language is part of culture, it is important to know and understand the cultural and societal rules of the target language.

As a result, this research aims to study how culture-specific terms in Thai movies are translated into English. The Thai movie industry is developing and this research hopes to offer a useful method for translators in terms of subtitle translation and the translation of culture-specific terms. Possible improvements in English subtitling can hopefully earn Thai movies greater popularity and enable non-Thai audiences to better understand Thai culture.

2. Objective

To study how culture-specific terms in Thai movies are translated into English

3. Scope of the Study

3.1 The English subtitles are studied from 4 movie DVDs which are different in genre. The movies, divided by genre, include:

1) Ghost movie – "Phobia2" was first released in 2009. The DVD is produced and distributed by GMM Tai Hub Co., Ltd. (GTH).

2) Drama movie – "Song of Chaophaya" was first released in 1990. The DVD is produced and distributed by Mangpong 1989 Public Co., Ltd.

3) Comedy movie – "The Little Comedian" was first released in 2010. The DVD is produced and distributed by GMM Tai Hub Co., Ltd. (GTH).

4) Historical movie – "Thai Unsung Hero" was first released in 2011 on Thai PBS television station. The DVD is produced by BB Pictures Co., Ltd. And is distributed by GMM Grammy Public Co., Ltd.

3.2 The data of Thai culture in the source text is collected by using Eugene Nida's theory (1964) the criteria of which include:

1) Ecology Culture
2) Material Culture
3) Social Culture
4) Religious Culture
5) Linguistic Culture

4. Methodology

4.1 Research Methodology

This research is a qualitative research which analyses the English subtitles in Thai movies in order to study the problems caused by linguistic and cultural differences and their solutions.

4.2 Literature Review

The theories reviewed in this research include theories about culture, translation, and subtitles. The main theory about culture is Eugene Nida's "Problems

of Cultural Difference" (1964). As for translation strategies, Mona Baker's "Non-equivalence Solutions" (1992) is adopted as a main theory and is supported by Sanchawee Saibua's "Translation Techniques of Adjustment" (2007), Phimphan Wessakoson's "Thai to English Translation" (2012), and Díaz Cintas & Remael's "Subtitle Translation" (2007). Relevant researches in the field of culture and translation, especially culture-specific term translation with technical limitations, were also reviewed.

4.3 Movie Selection

In this research, the Thai movies selected for study are in the form of DVDs with English subtitles and were bought from the following 2 sources:

1) Home country source: 4 movies were bought from DVD stores in the business area of Bangkok, Thailand

2) Outside home country source: 2 movies were bought online from the website named www.yesasia.com and another 2 movies were borrowed from a person who had bought the Thai movies abroad.

All 8 movies were watched and culture-specific terms were simultaneously recorded according to Nida's theory (1964). Considering the need for a sufficient number of culture-specific terms in total, and a variety of movie genres, the 4 movies finally selected were: the ghost movie ("Phobia 2"); the drama ("Song of Chaophaya"); the comedy ("The Little Comedian"); and the historical movie ("Thai Unsung Hero").

4.4 Translation Analysis

To analyze the accuracy of the subtitled English versions, the meaning of the culture-specific terms in the source text were analyzed first and followed by an analysis of translation strategies employed in the subtitling. Also, the following peripheral factors were taken into account:

1) Meaning of the translated text
2) Context in the movies

3) Technical limitations of subtitling, notably the fact that, as Díaz Cintas & Remael (2007: 23) claims, viewers are able to read only 70 to 74 characters in 6 seconds

5. Results

In this research, 2 main topics of study were categorized which are, the study of culture-specific terms in the source text, and the study of cross-cultural translation to English.

5.1 Culture-Specific Terms

Following the categorization of culture-specific terms found in the 4 Thai movies using Nida's theory (1964), altogether 197 terms were found which can be categorized into 5 types of culture. The terms sorted out in descending order are shown below.

Linguistic culture terms	run out at	87 terms
Social culture terms	run out at	50 terms
Material culture terms	run out at	43 terms
Religious culture terms	run out at	11 terms
Ecology culture terms	run out at	6 terms

The categorization of culture-specific terms informs us that each movie genre reflects a different type of culture. The movies "Song of Chaophaya" and "The Little Comedian", were outstanding in terms of linguistic culture. "Song of Chaophaya" reflects the life in olden times when clear differences between urban and rural areas started to reveal themselves, and when people liked to talk using comparison and literal-style idioms more than people do these days. This is why many utterances reflecting linguistic culture are found in this movie. "The Little Comedian" is a comedy movie. It contains word plays that are used to create jokes. On the other hand, in "Phobia2", religious cultural terms are used more than in other movies due to the belief in ghosts connected to Buddhism that appear in the movie. Of all, "Thai Unsung Hero" reveals the highest frequency of socio-culture terms used, for instance, ranks and titles of noblemen in Ayutthaya period. Moreover, each category of culture

can reflect other types of culture. For example, the metonymy term read in Thai *rom-chat* literally means many-tiered umbrella. It is classified into linguistic culture but it also reflects social culture relating to Thai custom and Thai people's loyalty to the king.

5.2 Cross-Cultural Translation

The strategies found in this research do not completely follow those suggested by Baker (1992). Some strategies are consistent with the ideas proposed by Sanchawee Saibua's "Translation Techniques of Adjustment" (2007), Phimphan Wessakoson's "Thai to English Translation" (2012), and Díaz Cintas & Remael's "Subtitles Translation" (2007), whereas some are new findings, notably, the translation of proper names. The cross-cultural translation strategies found in the study total 7 in all, as follows:

5.2.1 Generalization

In the case that a word in the source text has a very specific meaning and is difficult to translate, the use of a word that has broader meaning is applied to cover and include the meaning of the word in the source text. An example of this strategy can be seen in a scene from "Song of Chaophaya". The Thai word *soi*, which means an alley or a lane that runs off from the main road was translated to *street* to cover the meaning of smaller street like *soi* and to convey a more appropriate image of the alleys along Sukumvit road.

5.2.2 Specification

This technique contrasts with the one in 4.1 in that the word used in the translated text has a more specific meaning than in the source text. For this strategy, the translator uses a word to represent the total meaning of the word in the source text. This sometimes conveys the meaning more clearly in the target culture, but the meaning might be distorted provided that the selected word does not really cover the meaning of the source-text word. An example is the translation of the implicative meaning of the word *Nang Ek La Korn* as *Rose from Titanic*. As Rose, the lead character in the film "Titanic", possesses similar characteristic to *Nang Ek La*

Korn, the leading female character in a Thai drama who is stereotypically self-sacrificing; she is used to represent the personal characteristic that the movie wants to convey.

5.2.3 Cultural Substitution

In this thesis, this strategy is used the most often. As Baker (1992: 31) suggests this strategy involves replacing culture-specific terms in the source text with one more familiar to the target audience. The substituted terms might not have the same meaning, but the reader can at least appreciate what Baker calls the "concept" that the movie communicates. In this research, culture-specific terms that are substitutions relate to people, social titles, taboo words, address terms, jokes, religion-related terms, and Asian cultural elements. An example is the substitution of the term *pee*, used as an address term to address a senior male who is unknown to the addresser, with *mister* which has the same meaning and functional characteristics. Thus it can be understood by a western audience, though the full cultural implications of the family-like social structure of Thai society is not retained in the translated version.

5.2.4 Explanation

This strategy is applied from one of Baker's theories, "paraphrase using unrelated words", suggesting modification based on "unpacking the meaning of the source item" (1992: 38) for cases in which the word in the source text has a complex cultural meaning whose concept does not exist in the target culture. This sounds similar to the explanation of the source-text meaning as it uses phrases or sentences to explain and make the audience understand more easily. Also, explanation can be done by merely adding a short word to explain more about the source-text word and, at the same time, it saves space in subtitles. One example is the explanation of a royal tradition, *Water of Allegiance to the King's drinking ceremony*. The translation explains the characteristic of the source-culture ceremony by using words like "Water of Allegiance" and "drinking ceremony".

5.2.5 Transliteration

Transliteration is the use of English letters to write Thai words. There are 2 types: transcription and transliteration. Usually, this method allows the target audience to read and pronounce the Thai words easily. From the study results, transliteration was used in 3 ways which are: 1) transliteration of proper names, for example, *Kiak Kai*, an ancient Thai military rank in the movie "Thai Unsung Hero"; 2) transliteration in combination with translation, for example, a proper name for a place *Pho Temple*; and 3) non-transliteration of proper names, a new finding that was only revealed in the comedy movie, for example, the character's name meaning the top of the pine tree is directly translated as *Pine-top* because the character, *Pine-top*, is a dwarf and his physical characteristics, which bely his name's meaning, founds a sarcastic joke.

5.2.5 Omission

In case that there are no equivalences in the target language and culture, the words will be omitted in the translated version. It may diminish the full meaning, but the main essence can be retained. According to Baker (1992: 40), omission is acceptable in certain contexts, especially when the meaning of a culture-specific item is not important enough to justify providing an extended explanation. The result shows that most of the omitted words were short and did not affect the main content. For example, in the movie "Phobia 2", the translator omits the term *mub* (meaning the food-filled container for feeding the hungry ghosts) in the sentence "*Those offerings are for hungry ghosts*". Even though the loss of the word *mub* avoids any referential association with southern Thai traditional rituals, it does not affect the gist or coherence of the exchange. Furthermore, the sequence of pictures helps to convey the meaning.

5.2.6 Word-for-Word Translation

Word-for-word translation is the preservation of both the structure and meaning of the source-text words (Sanchawee Saibua, 2007: 43). This technique may not allow the target audience to get a true idea of the particular item in question. For instance, the idiom *her pi (*correctly spelt *pee) doesn't stink yet*, literally

translated from a Thai idiom, sounds strange in English as there is no equivalent figurative concept in western culture, even though the audience can get a rough understanding from the context that it is dirty talk about a women's age.

However, sometimes word-for-word translation can convey the meaning that is understood by the target audience and, as the result shows English words used for some culture-specific terms are universally familiar and understood by the target-culture audience.

6. Conclusion

Categorizing culture-specific terms according to Nida's theory (1964: 90-97), identified a total of 197 cultural terms, most of which belong to linguistic culture, followed by terms related to social culture, material culture, religious culture, and ecological culture.

Seven translation strategies were found in this research: 1) Generalization 2) Specification 3) Cultural Substitution 4) Explanation 5) Transliteration 6) Omission and 7) Word-for-Word Translation.

Each movie genre reflects a different type of culture. In drama and comedy movies, utterances reflecting linguistic culture were found to be the most frequent whereas religious cultural terms were used more in the ghost movie than in the other movie genres. Of all, the historical movie category had the highest frequency of socio-culture terms.

It can be seen from this study that translators sometimes use 2 strategies at the same time and that the choice of strategy usually depends on the context and at what point the time that the conversation takes place in the movie. In terms of accuracy of the translated subtitles, translators, mostly, choose words that can clearly and accurately convey the meaning and the emotion of characters. Even though some words may be different in meaning, they can still convey the appropriate mood desired. However, incorrect translation is the result of 2 main causes. First of all, translators do not study the source-text culture in detail. This makes them misinterpret the source-text meaning and therefore make inappropriate choices of words. The second cause is the lack of knowledge of target-text culture which can create

misunderstandings among the target audience. Moreover, in terms of cultural meaning, the essence of Thai culture has been subdued as there are no equivalent English words to explain Thai culture in detail.

To enable the target-culture audience to truly understand and feel the same "sentiment" as the source-culture audience, awareness of movie's genre is important. It helps the translators understand the objective of the movies they are translating and select the translation strategy that suits the objective better. Moreover, in order to make the best choice of words, translators need to ensure their translation consistent with the pictures that appear on the screen. If they fail to match the visual image with dialogue depicted, the words used in the translated text may be incongruous to the situation in the movie.

Because of the complicated nature of Thai culture as well as the limited space available on movie screen, mistakes in conveying the meaning can happen in cross-cultural translation. The problem of incorrect word choices that is found makes me realize that proficiency in two languages may not be sufficient to create good quality cross-cultural translation; the translators need to understand the culture of both the source text and target text. Knowledge of the source-text culture allows translators to interpret the meaning more accurately while knowledge of the target-text culture helps reduce the problem of distorted meaning and also enables the translators to make the right choices of words.

7. Recommendations for Further Study

1) The study of joke translation in Thai movies, both in comedy movies and in general movies in which jokes exist

2) The understanding of foreign audience toward Thai movies

3) Non-verbal language in movies that assists in translation such as characters' gesture or atmosphere in the movie

4) The study of translation of movies that are made from literatures

บรรณานุกรม

ภาษาอังกฤษ

Allan,K. & Burridge, K. (2006). *Forbidden Words: Taboo and the Censoring of Language*. New York, NY: Cambridge University Press.

Baker, M. (1992). *In Other Words*. New York, NY: Routledge.

Collins COBUILD English Dictionary for Advanced Learners. (2001). Glasgow: HarperCollins.

Díaz Cintas, J. (2010). Subtitling. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (pp.344-349). Amsterdam: John Benjamins.

Díaz Cintas, J. & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St Jerome Publishing.

Georgakopoulou, P. (2009). Subtitling for the DVD Industry. In J. Díaz Cintas & G. Anderman (Eds.), *Audiovisual Translation Language Transfer on Screen* (pp. 21-35). New York, NY: Palgrave Macmillan.

Longman Dictionary of English Language and Culture. (2005). (3rd ed.). England: Pearson Education

Lustig, M. & Koester, J. (2006). *Intercultural Competence: Interpersonal Communication across Cultures*. Boston, MA: Pearson Education.

Petchsuwan,M. (2007). *Translation Techniques Used in Translating Television Series Subtitles*. Master of Arts Thesis (English for Business and Technology), Graduate School, University of the Thai Chamber of Commerce.

Nida, E. A. (1964). Linguistics and Ethnology in Translation-Problems. In D. Hymes (Ed.), *Language in Culture and Society: A Reader in Linguistics and Anthropology* (pp. 90-97). New York, NY: Harper & Row.

Decha, N. (2006). *Bridging Linguistic and Cultural Gaps in Translating the Being Thai Column in Kinnaree Magazine from Thai to English*. Master of Arts Thesis (Language and

Culture for Communication and Development), Faculty of Graduate Studies, Mahidol University.

Leppihalme, R. (1997). *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.

Snell-Hornby, M. (1995). *Translation Studies: An Integrated Approach* (Rev. ed.). Amsterdam: John Benjamins.

Ullmann, S. (1983). *Semantics: An Introduction to the Science of Meaning*. Oxford: Basil Blackwell.

ภาษาไทย

กฤตยา นาฑี. (2543). *การศึกษากลวิธีในการหลีกเลี่ยงภาวะแทรกซ้อนทางภาษาและวัฒนธรรมในการแปลบทภาพยนตร์จากภาษาอังกฤษแบบอเมริกันเป็นภาษาไทย: การศึกษาบทบรรยายภาษาไทยของจิระนันท์ พิตรปรีชา*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา), บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล.

กุลชาติ ศรีโพธิ์. (2548). *การสื่อสารผ่านการแปลคำสบถและคำหยาบในภาพยนตร์ต่างประเทศ*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จักรพันธุ์ กังวาฬ. (พฤษภาคม 2546). ดาบอาทมาฏอานุภาพของดาบไทย.*สารคดี*, *19*(219).

จุติ. (2555). *เรื่องเก่าเล่าถึงพระราชพิธี*. กรุงเทพฯ: ปราชญ์.

จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย. (2544). *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทย ตั้งแต่แรกเริ่มจนสิ้นสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ชนาภา สุวงศ์. (2555). จากจำอวดสู่ตลกคาเฟ่. *SCG Delight, ปีที่ 11, ฉบับที่ 1 มกราคม – เมษายน 2555,* 56-59.

ชลธิชา ทุมกานนท์. (2551). *ภาพยนตร์ไทย: ภาพสะท้อนทางสังคมไทยระหว่าง พ.ศ. 2470-2540*. สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาประวัติศาสตร์), มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ชลิดา เอื้อบำรุงจิต. (สิงหาคม 2540). 100 ปีภาพยนตร์ในประเทศไทย. *สารคดี, 13*(150), 89-96.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2546). *อยุธยา: Discovering Ayutthaya* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: วชิรินทร์สาส์น.

เชวง จันทรเขตต์. (2528). *การแปลเพื่อการสื่อสาร*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ณัฏฐภัทร จันทวิช. (2529). *ตาลปัตรและเครื่องประกอบสมณศักดิ์*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ดาราวรรณ เกตวัลห์. (2554). *วิถีชีวิตของหมอนวดแผนโบราณบริเวณท้องสนามหลวง*. ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาไทยศึกษา), มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

เทพไท เหลืองอร่ามชัย. (2540). *การกระจายขนาดคละของทรายในอำเภอท่าม่วง จังหวัดกาญจนบุรี*. วิศวกรรมศาสตรบัณฑิต (สาขาวิศวกรรมชลประทาน), มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

นวรัตน์ ภักดีคำ. (2553). *จีนใช้ ไทยยืม*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

ปฐมา อักษรจรุง. (2545). *ศิลปะการแปลไทยเป็นอังกฤษ*. กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น.

ประพิณ มโนมัยวิบูลย์. (2554). ชุมชนจีนในประเทศไทย: หลากหลายสำเนียงจีน. *วารสารราชบัณฑิตยสถาน*, *36*(4), 540.

ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาคจังหวัดประจวบคีรีขันธ์. (2528). ประจวบคีรีขันธ์: สำนักงานจังหวัดประจวบคีรีขันธ์.

ปัทพงษ์ ชื่นบุญ. (พฤษภาคม 2556). เรื่องของฉัตร. *จดหมายข่าวสถาบันอยุธยาศึกษา, 1*(4).

พรรณี ภาระโภชน์. (2554). *การศึกษาวัฒนธรรมญี่ปุ่นจากนวนิยายเรื่อง "Memoirs of a Geisha" ของ Arthur Golden และฉบับแปลภาษาไทยโดยวิหยาสะกำ*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา), บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล.

พระพรหมคุณาภรณ์. (2547). *ลักษณะแห่งพระพุทธศาสนา* (พิมพ์ครั้งที่ 11). กรุงเทพฯ: สหธรรมิก.

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหมอบรัดเล. (2549). กรุงเทพฯ: โฆษิต.

พิมพันธุ์ เวสสะโกศล. (2555). *การแปลภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มนัส แก้วบูชา และสมเกียรติ ภู่ระหงษ์. (บรรณาธิการ). (2551).*หนังสือเรียน รายวิชาพื้นฐาน ดนตรี ม.6*. กรุงเทพฯ: ไทยร่มเกล้า.

มานพ ถาวรวัฒน์สกุล. (2536). *ขุนนางอยุธยา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เมตตา วิวัฒนานุกูล. (2548). *การสื่อสารต่างวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). *หลักเกณฑ์การถอดอักษรไทยเป็นอักษรโรมันแบบถ่ายเสียง*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2553). *พจนานุกรมคำใหม่ เล่ม 1 ฉบับราชบัณฑิตยสถาน* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

วงศ์ วรรธนพิเชฐ. (2549).*พจนานุกรมไทย-อังกฤษ*. กรุงเทพฯ: ไทยเวย์ส.

วันดี ณ สงขลา. (2535). อาหารไทย. ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. *เอกสารประกอบการให้ความรู้ทางวัฒนธรรมไทยแก่ผู้เดินทางไปต่างประเทศ* (110-126). กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

วัลภา เออร์วายน์. (2541). *การแปลบทภาพยนตร์และบทโทรทัศน์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ส. พลายน้อย. (2537). *เกิดในเรือ*. กรุงเทพฯ: สารคดี.

สมคิด พลศรี. (2518). *การใช้แรงงานสตรีในสถานบริการกับการพัฒนากำลังคน (ศึกษาเฉพาะกรณีพนักงานอาบอบนวดในสถานบริการ)*. วิทยานิพนธ์เศรษฐศาตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์. (2536).*ประเพณีและพิธีกรรมในวรรณคดีไทย*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สมปราชญ์ อัมมะพันธุ์. (2548). *ประเพณีท้องถิ่นภาคใต้*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สหัสญาริณ พันธุ์งามวงศ์. (2554). *ปัญหาทางกฎหมายในการควบคุมธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับการนวดที่มีเจตนาจัดให้มีการค้าประเวณี*. นิติศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

สัญฉวี สายบัว. (2550). *หลักการแปล* (พิมพ์ครั้งที่ 8). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2551). *พระเมรุทำไม? มาจากไหน*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สุพิศวง ธรรมพันทา. (2535). ประเพณีเกี่ยวกับชีวิตและประเพณีท้องถิ่นไทย. ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. *เอกสารประกอบการให้ความรู้ทางวัฒนธรรมไทยแก่ผู้เดินทางไปต่างประเทศ*(151-177). กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สุรพล สุวรรณ. (2549). *ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. (2548). *วัฒนธรรมในสังคมไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2535). *เอกสารประกอบการให้ความรู้ทางวัฒนธรรมไทยแก่ผู้เดินทางไปต่างประเทศ*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ศูนย์การแปลและล่ามเฉลิมพระเกียรติ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2553). *พจนานุกรมออกซฟอร์ด-ริเวอร์ บุ๊คส์ อังกฤษ-ไทย*. กรุงเทพฯ: ริเวอร์ บุ๊คส์.

อรุณี ตันศิริ. (2549). *วัฒนธรรมถิ่น วัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์วัฒนาพานิช.

ไอเหว่ย ฉี, กมลพร สุทธิสุขศรี, และศรีเพ็ญ เศรษฐเสถียร. (2551). สาเหตุของความล้มเหลวและกลยุทธ์ในการแปล. *วารสารวิชาการศิลปศาสตร์ประยุกต์, ปีที่ 1, ฉบับที่ 1 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2551),* 12-19.

เว็บไซต์

10 ตลกฮาที่สุดเมืองไทย. (2552). Retrieved from http://entertain.teenee.com/thaistar/41514.html

Encyclopedia Britannica. (2013a). *Kimchi*. Retrieved from http://global.britannica.com/EBchecked/topic/317957/kimchi

Encyclopedia Britannica. (2013b). *Gamelan*. Retrieved from http://www.britannica.com/EBchecked/topic/224911/gamelan

Encyclopedia Britannica. (2013c).*Barbecue*. Retrieved from http://www.britannica.com/EBchecked/topic/52818/barbecue

Funeral offering. (n.d.). Retrieved from http://asiagrace.com/taiwan/funeral-offering.php

Lastingpost.com. (2009). *Etiquette for a Catholic Church Funeral*. Retrieved from http://www.lastingpost.com/pdf/etiquette/lp_etiquette_roman_catholic.pdf

Muslim Names.(n.d.). Retrieved from http://www.muslimdirectory.com.au/directory/muslim_names_boys.html

National Tree. (n.d.). *National Tree of India*. Retrieved from http://www.iloveindia.com/national-symbols/national-tree.html

Nibung. (2010, August 3). *Nibung (Oncosperma Tigillarium) Flora Identity Riau Province*. Retrieved from http://www.sungaikuantan.com/2010/08/nibung-oncosperma-tigillarium-flora.html

Pedersen, J. (2005). How is Culture Rendered in Subtitles?. In H. Gerzymisch-Arbogast & S. Nauert (Eds.), *Challenges of Multidimensional Translation: Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra*. Retrieved from http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf

The Ten Precepts. (2005). Retrieved from http://www.accesstoinsight.org/ptf/dhamma/sila/dasasila.html

Zhang, Y. & Liu, J. (2009). Subtitle Translation Strategies as a Reflection of Technical Limitations: a Case Study of Ang Lee's Films. *Asian Social Science, 5*(1), 113-118. Retrieved from http://ccsenet.org/journal/index.php/ass/article/viewFile/545/526

กระทรวงวัฒนธรรม. (12 มกราคม 2553). *กระทรวงวัฒนธรรมให้ทุน 200 ล้าน สร้างภาพยนตร์ไทยสู่สากล*. Retrieved from http://www.m-culture.go.th/detail_page.php?sub_id=953

กระทรวงวัฒนธรรม. (2555). *ยุทธศาสตร์การส่งเสริมอุตสาหกรรมภาพยนตร์และวีดิทัศน์ ระยะที่ 2 (พ.ศ. 2555-2559) ประเทศไทย: ศูนย์กลางภาพยนตร์และวีดิทัศน์แห่งเอเชีย*. Retrieved from www.m-culture.go.th/policy/ckfinder/userfiles/files/SLPW/Asian.pdf

กาญจนา นาคสกุล. (n.d.a). *เขตพระราชฐานในพระบรมมหาราชวัง*. Retrieved from http://www.royin.go.th/th/knowledge/detail.php?ID=328

กาญจนา นาคสกุล. (n.d.b). *เจ้าคุณ*. Retrieved from http://www.royin.go.th/th/knowledge/detail.php?ID=347

การนั่งสมาธิ. (n.d.). *การนั่งสมาธิ, วิปัสสนา*. Retrieved from http://www.sawadee.co.th/thailand/meditation/

เกร็ดประวัติวัดโพธิ์. (n.d.). Retrieved from http://www.watpho.com/th/data/history01.php?MenuID=1&SubMenuID=1

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (2542). *วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดยะลา*. Retrieved from http://webhost.m-culture.go.th/province/yala/PDF/950310.pdf

เจ้าพระคุณโพธิ์. (9 เมษายน 2555). *เจ้าพระคุณโพธิ์ พระดีที่ถูกลืม*. Retrieved from http://www.komchadluek.net/detail/20120409/127452/%E0%B8%9E%E0%B8%A3%E0%B8%B0%E0%B9%80%E0%B8%88%E0%B9%89%E0%B8%B2%E0%B8%84%E0%B8%B8%E0%B8%93%E0%B9%82%E0%B8%9E%E0%B8%98%E0%B8%B4%E0%B9%8C%E0%B8%9E%E0%B8%A3%E0%B8%B0%E0%B8%94%E0

%B8%B5%E0%B8%97%E0%B8%B5%E0%B9%88%E0%B8%96%E0%B8%B9%E0%B8%81%E0%B8%A5%E0%B8%B7%E0%B8%A1.html

ณัฐพล จารัตน์. (7 เมษายน 2556). *สังขยากับคุณป้าขายขนม*. Retrieved from http://tuahere.blogspot.com/2013/04/blog-post.html

ตะแลงแกง. (n.d.). Retrieved from http://allknowledges.tripod.com/talaengkaeng.html

ธรรมทัศนะ. (2550). *การทำบุญอุทิศให้ญาติผู้ล่วงลับไปแล้ว*. Retrieved from http://www.dhammahome.com/front/webboard/show.php?gid=3&id=3152

นฤพนธ์ สุดสวาท. (19 พฤษภาคม 2556). มายากลมหัศจรรย์แห่งการลวงตา. *ไทยรัฐออนไลน์*, Retrieved http://www.thairath.co.th/column/life/sundayspecial/345557

น้าชาติ ประชาชื่น. (24 ตุลาคม 2548). บิดาพระกวนอิม. *ข่าวสด*. Retrieved from http://www.khaosod.co.th/view_news.php?newsid=TVRJMk1UUTJOVE13TlE9PQ==&sectionid=Y25Wd1lXbHRiMlJs&day=TWpBd05TMHhNQzB5TkE9PQ==

น้าชาติ ประชาชื่น. (5 พฤศจิกายน 2550). ยกกระบัตร-เกียกกาย. *ข่าวสด*. Retrieved from http://forum.uamulet.com/view_topic.aspx?bid=1&qid=11460

น้าชาติ ประชาชื่น. (18 สิงหาคม 2551). ขุนนางอังกฤษ. *ข่าวสด*. Retrieved from http://www.khaosod.co.th/view_news.php?newsid=TURONWIzVXdNakU0TURnMT1RPT0=&sectionid=Y25Wd1lXbHRiMlJs&day=TWpBd09DMHdPQzB4T0E9PQ==

น้าชาติ ประชาชื่น. (9 พฤศจิกายน 2555). ขนมกุยช่าย.*ข่าวสด*. Retrieved from http://www.khaosod.co.th/view_news.php?newsid=TURONWIzVXdNakE1TVRFMU5RPT0=

ผู้จัดการออนไลน์. (21 เมษายน 2551). *"อับดุล" เอ๊ย!! ถามอะไรตอบได้ (เกือบ) หมด...แชตบอตรอบรู้ 24 ชั่วโมง*. Retrieved from http://www.manager.co.th/Science/ViewNews.aspx?NewsID=9510000045258

พระมหาสมชาย ฐานวุฑฺโฒ. (กันยายน 2554). ข้อคิดรอบตัว มาสวดมนต์กันเถิด. *วารสารอยู่ในบุญ, 107*. Retrieved from http://www.kalyanamitra.org/u-ni-boon/main/index.php?Option=com_content&task=view&id=890

พระธรรมกิตติวงศ์. (11 มิถุนายน 2548). *อยู่กรรม*. Retrieved from http://www.kalyanamitra.org/daily/dhamma/index.php?option=com_content&task=view&id=1070&Itemid=99999999

พระธรรมกิตติวงศ์. (24 สิงหาคม 2555). *ศาลา-ศาลาการเปรียญ*. Retrieved from http://www.komchadluek.net/detail/20120824/138411/%E0%B8%A8%E0%B8%B2%E0%B8%A5%E0%B8%B2%E0%B8%A8%E0%B8%B2%E0%B8%A5%E0%B8%B2%E0%B8%81%E0%B8%B2%E0%B8%A3%E0%B9%80%E0%B8%9B%E0%B8%A3%E0%B8%B5%E0%B8%A2%E0%B8%8D.html

ยอดทอง. (29 กันยายน 2553). *อับดุล!*. Retrieved from http://www.siamsport.co.th/Column/100929_167.html

ยุกติ มุกดาวิจิตร. (2 พฤษภาคม 2556). *คำด่าไทยกับสังคมไทย*. Retrieved from http://blogazine.in.th/blogs/yukti-mukdawijitra/post/4130

ราชบัณฑิตยสถาน. (2537). กฤษฎีกา. *จดหมายข่าวราชบัณฑิตยสถาน, 4*(40), Retrieved from http://www.royin.go.th/th/knowledge/detail.php?ID=963

เรื่องราวเกี่ยวกับ 12 นักษัตร (1). (2555). Retrieved from http://thai.cri.cn/247/2012/01/16/225s193910.htm

เรือนอินทร์ หน้าพระลาน. (2555). *บางแสน ต.แสนสุข จ.ชลบุรี*. Retrieved fromhttp://www.sujitwongthes.com/2012/02/kom10022555/

วัชศิลป์ กฤษเจริญ. (2552). *การภาวนาตามประเพณีของคาทอลิก*. Retrieved from http://www.kamsondeedee.com/download/bible_contest_9/pray04.pdf

ศิริวรรณ คุ้มโห้. (2553). *ฉัตรมงคลรำลึก*. Retrieved from http://www.m-culture.go.th/ckfinder/userfiles/files/purchase/2553/13.pdf

เศรษฐพงษ์ จงสงวน. (7 มกราคม 2554). เจาะลึกเรื่องราว 'กวนอิม' หนทางปั้นชีวิตสู่แดนสุขาวดี!. *ผู้จัดการ 360° รายสัปดาห์*. Retrieved from http://www.manager.co.th/mgrWeekly/ViewNews.aspx?NewsID=9540000001943

สถาบันวิจัยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งประเทศไทย. (n.d.). *ผักดอง*. Retrieved from http://www.tistr-foodprocess.net/vegetable_pickle.html

สรรเพชญ ธรรมาธิกุล. (2550). *ดาวหางลางแห่งความหายนะ*. Retrieved from http://www.suriyunjuntra.com/admin/resource/file/1364272559-2c1f8ea3.pdf

สายสุนีย์ สิงหทัศน์.(2549). *วิถีชีวิตไทย*. Retrieved http://lib.dtc.ac.th/article/tourism/0041.pdf

สุทัศน์ ยกส้าน. (n.d.). *14 สิงหาคม 2669 วันโลกาวินาศ*. Retrieved from http://www.school.net.th/library/snet3/dr_sutat/aug14.htm

สำนักงานมาตรฐานผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม. (2547). *มาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน สังขยา*. Retrieved from http://app.tisi.go.th/otop/pdf_file/tcps527_47.pdf

สำนักงานมาตรฐานผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม. (2548). *มาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน ขนมกุยช่าย*. Retrieved from http://app.tisi.go.th/otop/pdf_file/tcps1041_48.pdf

หลาวชะโอน. (n.d.). Retrieved from http://pirun.ku.ac.th/~eatchp/58.pdf

อมร สังข์นาค. (n.d.). *หน้าที่ของพระสงฆ์*. Retrieved from http://www.nayoktech.ac.th/~amon/in6_3.html

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ข้อมูลภาพยนตร์

5 แพร่ง (Phobia2)

ภาพยนตร์เรื่อง “5 แพร่ง” เข้าฉายเมื่อวันที่ 9 กันยายน พ.ศ. 2552 ผลิตและจัดจำหน่ายโดยบริษัท จีเอ็มเอ็ม ไท หับ (GTH) ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์เรื่องยาวที่ประกอบด้วยตอนสั้นๆ 5 ตอน แต่ละตอนมีความเกี่ยวข้องกับประเด็นเรื่องผีในรูปแบบที่แตกต่างกัน

- ตอน “หลาวชะโอน” นำแสดงโดยจิรายุ ละอองมณี และกำกับภาพยนตร์โดย ปวีณ ภูริจิตปัญญา
- ตอน “ห้องเตียงรวม” นำแสดงโดย วรเวช ดานุวงศ์ และกำกับภาพยนตร์โดย วิสูตร พูลวรลักษณ์
- ตอน “Backpackers” นำแสดงโดย ชาลี ไตรรัตน์ และกำกับภาพยนตร์โดย ทรงยศ สุขมากอนันต์
- ตอน “รถมือสอง” นำแสดงโดย นิโคล เทริโอ และกำกับภาพยนตร์โดย ภาคภูมิ วงศ์ภูมิ
- ตอน “คนกอง” นำแสดงโดย มาช่า วัฒนพานิช และกำกับภาพยนตร์โดย บรรจง ปิสัญธนะกูล

ภาพยนตร์เรื่อง “ห้าแพร่ง” ทำรายได้สุทธิจากการฉายในประเทศไทย (เฉพาะกรุงเทพฯ และปริมณฑล) จำนวน 114 ล้านบาท สำหรับการฉายในต่างประเทศนั้น ได้ออกฉายที่ประเทศอินโดนีเซียเมื่อวันที่ 17 กันยายน พ.ศ. 2552 ได้ออกฉายที่ประเทศสิงคโปร์เมื่อวันที่ 24 กันยายน พ.ศ. 2552และได้ออกฉายในประเทศมาเลเซียเมื่อวันที่ 4 พฤศจิกายน พ.ศ. 2552 รวมถึงได้ไปฉายที่ประเทศฮ่องกงและประเทศไต้หวันนอกจากนั้นยังได้รับเชิญให้ไปฉายในงานเทศกาลภาพยนตร์สตอกโฮล์ม อินเตอร์เนชั่นแนล ฟิล์ม เฟสติวัล (Stockholm International Film Festival) ประเทศสวีเดนด้วย

น้องเมีย (Song of Chaophaya)

ภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างจากบทพระนิพนธ์ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอนุสรมงคลการ และได้รับการนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ 2 ครั้ง สำหรับครั้งแรกนั้น กำกับการแสดงโดยพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอนุสรมงคลการ และนำแสดงโดย สรพงศ์ ชาตรี, ลลนา สุลาวัลย์ และวิยะดา อุมารินทร์ ภาพยนตร์เข้าฉายเมื่อ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2521ต่อมาในปี พ.ศ. 2533 ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับการสร้างและเผยแพร่อีกครั้งโดย หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล นำแสดงโดย ฉัตรชัย เปล่งพานิช, ภัสสร บุณยเกียรติ และปัทมวรรณ เค้ามูลคดี ภาพยนตร์และแผ่นดีวีดีผลิตและจัดจำหน่ายโดยบริษัท ป่องทรัพย์ จำกัด (มหาชน)

ด้วยภาพสะท้อนปัญหาสังคมและความแตกต่างระหว่างชาวเรือจากต่างจังหวัดและคนในเมืองหลวง “น้องเมีย” ได้รับรางวัลในหลายสาขา ดังนี้

- รางวัลผู้กำกับภาพยนตร์ยอดเยี่ยม พระสุรัสวดี 2533 (ม.จ ชาตรีเฉลิม ยุคล)
- รางวัลนักแสดงนำชายยอดเยี่ยม พระสุรัสวดี 2533 และรางวัลชมรมวิจารณ์บันเทิง 2534 (ฉัตรชัย เปล่งพานิช)
- ผู้แสดงสมทบชายยอดเยี่ยม ชมรมวิจารณ์บันเทิง 2534 (คมสัน พงษ์สุธรรม)
- รางวัลพระราชทานพระสุรัสวดี (ปัทมวรรณ เค้ามูลคดี)
- รางวัลภาพยนตร์แห่งชาติ สุพรรณหงส์

บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้) (The Little Comedian)

ภาพยนตร์แนวตลกที่สะท้อนความสัมพันธ์ของคนในครอบครัวนี้ ผู้กำกับภาพยนตร์ 2 คน คือ วิทยา ทองอยู่ยง และเมษ ธราธรได้รับแรงบันดาลใจจากหนังสั้น “ทำไมต้องตลก” และพัฒนาเป็นภาพยนตร์เรื่องยาว นักแสดงนำ ได้แก่ พอลล่า เทย์เล่อร์ ด.ช. ชวิน ลิขิตเจริญพงษ์ และนักแสดงตลกอย่างจตุรงค์ มกจ๊ก ภาพยนตร์ผลิตและจัดจำหน่ายโดยบริษัท จีเอ็มเอ็ม ไท หับ (GTH)

“บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้)” ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 สาขาภาพยนตร์ยอดเยี่ยม ในงานประกาศรางวัลสมาคมผู้กำกับภาพยนตร์ไทย และได้ไปฉายในเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติที่เมืองปูซาน (15th Pusan International Film Festival) ในช่วงวันที่ 7-15 ตุลาคม พ.ศ. 2553 และในปี พ.ศ. 2554 ได้ไปฉายในงานเทศกาลภาพยนตร์ที่เซี่ยงไฮ้ (14th Shanghai International Film Festival) ในช่วงวันที่ 11-19 มิถุนายน

กูขุนรองปลัดชู (Thai Unsung Hero)

"กูขุนรองปลัดชู" เป็นภาพยนตร์แนวสารคดีอิงประวัติศาสตร์ ฉายครั้งแรกในรายการไทยเธียเตอร์ ทางสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส (ThaiPBS) เมื่อวันเสาร์ที่ 9 กรกฎาคม พ.ศ. 2554 และฉายซ้ำอีกครั้งในวันที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2554 ซึ่งตรงกับวันหยุดชดเชยวันเข้าพรรษา นอกจากนี้ยังเปิดให้เข้าชมฟรีที่โรงภาพยนตร์สกาล่าเท่านั้น

ภาพยนตร์เรื่องนี้ผลิตโดยบริษัท บีบี พิคเจอร์ ร่วมกับสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส นำแสดงโดยสุทธิพงษ์ ธรรมวุฒิ พิธีกรรายการคนค้นคน และกำกับภาพยนตร์โดยสุรัสวดี เชื้อชาติ แนวคิดหลักของภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการสำนึกรักบ้านเกิด โดยต้องการกระตุ้นให้คนไทยมีจิตสำนึกรักแผ่นดิน รวมถึงเพื่อบอกเล่าเรื่องราวและเชิดชูเกียรติประวัติของวีรชนที่อาจไม่ได้เป็นที่จดจำในประวัติศาสตร์

ภาคผนวก ข
เรื่องย่อ

5 แพร่ง (Phobia2)

ไม่ทราบนามผู้แปลบทบรรยายใต้ภาพ

ตอน “หลาวชะโอน” – เป้ วัยรุ่นอายุ 14 ปี เป็นชาวจังหวัดอยุธยา ซ้อนรถจักรยานยนต์ของเพื่อนและปาหินใส่รถกระบะที่วิ่งสวนมาเพราะอยากได้มือถือใหม่ คนขับรถซึ่งเป็นพ่อของเป้เสียชีวิต ส่วนแม่พาเป้หนีไปบวชในวัดป่าทางภาคใต้ของไทย ซึ่งทำให้เป้ได้พบกับเหตุการณ์ระทึกขวัญอันเกี่ยวเนื่องกับผีเปรต

ตอน “ห้องเตียงรวม” – หนุ่มขี้เล่นคนหนึ่งขาหักด้วยอุบัติเหตุต้อง ค้างคืนที่โรงพยาบาลในห้องเตียงรวม ทั้งๆ ที่อยากนอนห้องเดี่ยว ในห้องรวมนี้ ชายหนุ่มพบว่าคนไข้เตียงติดกันเป็นร่างไร้สติของชายชราที่นอนรอวันถอดสายออกซิเจน แต่กลางดึกคืนนั้น ชายชรากลับลุกขึ้นมาหลอกหลอน

ตอน “Backpackers” – คู่รักชาวญี่ปุ่นคู่หนึ่งเดินทางเที่ยวเมืองไทย และต้องการโบกรถเข้ากรุงเทพฯ แต่โบกไม่ได้สักคัน หนุ่มญี่ปุ่นตัดสินใจใช้ธนบัตรหนึ่งพันบาทเป็นรางวัลล่อ รถพ่วงคันหนึ่งจึงจอดรับ แต่ระหว่างทาง มีเสียงดังมาจากตู้เก็บของท้ายรถบรรทุก เมื่อจอดรถเปิดท้ายดูก็พบศพของแรงงานต่างด้าวหลายชีวิต

ตอน “รถมือสอง” – กลางดึกสงัดหลังเต็นท์ปิด นุช เจ้าของเต๊นท์รถมือสองขนาดใหญ่ย่านชานเมืองพบว่าลูกชายของเธอหายตัวไป ท่ามกลางแถวรถนับร้อยคัน เทปกล้องวงจรปิดจับภาพได้ว่าลูกของเธอแอบเข้าไปเล่นในรถคันหนึ่งที่เธอเพิ่งรับซื้อมาแล้วไม่กลับออกมาอีกเลย

ตอน “คนกอง” – เต๋อ เผือก ชิน และเอ เป็นทีมงานในกองถ่ายหนังผี เมื่อการถ่ายทำดำเนินมาถึงฉากสุดท้าย เกด นักแสดงสาวที่รับบทเป็นผีเกิดป่วยหนักจนต้องพาส่งโรงพยาบาล แต่ไม่นานหลังจากนั้น เกดก็กลับมาถ่ายหนังต่อ จนกระทั่ง เอ ซึ่งนำเกดส่งโรงพยาบาลโทรศัพท์กลับมาบอกเพื่อนว่า เกดตายแล้ว ทุกคนในกองถ่ายจึงกลัวและพยายามหนี

น้องเมีย (Song of Chaophaya)

ไม่ทราบนามผู้แปลบทบรรยายใต้ภาพ

แสงล่องเรือพ่วงจากปากน้ำโพมากรุงเทพฯ เพื่อขายทราย ขณะที่จอดเรืออยู่นั้น ปราง ภรรยาของแสงซึ่งเบื่อหน่ายชีวิตชาวเรือ หนีขึ้นฝั่งเพื่อแสวงหาชีวิตใหม่ ทิ้งแดง ลูกชายที่เพิ่งเกิดไว้ให้ ทับทิม น้องสาววัย 15 ปี ดูแลแทน แสงตามหาปรางทั่วกรุงเทพฯ โดยให้คนขับแท็กซี่ช่วยขับรถตระเวนทั่วเมือง แต่ไม่พบ ในที่สุด แสงก็ได้เบาะแสมาว่าปรางไปอาศัยอยู่กับผู้หญิงชื่ออารี ที่สุขุมวิท โดยปรางถูกอารีหลอกว่าจะปั้นให้เป็นดาราแต่กลับพาไปเป็นผู้หญิงขายบริการ แสงมาตามหาปรางที่อพาร์ตเมนต์ของอารี และเกิดความโมโหจนพยายามทำร้ายร่างกายอารี จึงโดนจับเข้าคุก แต่ทับทิมนำเงินมาประกันตัว แสงเริ่มซาบซึ้งในความดีของทับทิม

บ้านฉัน ตลกไว้ก่อน (พ่อสอนไว้) (The Little Comedian)

แปลบทบรรยายใต้ภาพโดยโจอี้ วัชรพุกก์

ต๊อก เด็กชายชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 เกิดมาในครอบครัวที่ประกอบอาชีพเป็นตลกตั้งแต่บรรพบุรุษ แต่มุกตลกของต๊อกกลับไม่สามารถทำให้คนดูหัวเราะได้เลย ด้วยความที่กลัวว่าถ้าไม่ตลก พ่อจะไม่รัก ต๊อกจึงมุมานะที่จะเป็นตลกแบบพ่อให้ได้ ต๊อกหลงรักหมอน้ำแข็ง หมอรักษาสิวที่เป็นคนแรกที่ชมว่าต๊อกตลก ต่อมาต๊อกได้รู้ว่า หมอน้ำแข็งตั้งครรภ์กับแฟนหนุ่มที่เรียนอยู่ต่างประเทศ ขณะที่หมอน้ำแข็งไม่กล้าบอกให้แฟนหนุ่มรู้ ต๊อกจึงพยายามหาทางติดต่อแฟนหนุ่มของหมอน้ำแข็งเพื่อแจ้งเรื่องให้ทราบ เพราะต๊อกเป็นห่วงว่าหมอน้ำแข็งจะทำแท้ง ต๊อกขอความช่วยเหลือจากพ่อในการหาหมายเลขโทรศัพท์ของแฟนของหมอน้ำแข็ง และในโอกาสนี้ ต๊อกและพ่อก็ได้ปรับความเข้าใจกันในเรื่องความไม่ตลกของต๊อก

ถูขุนรองปลัดชู (Thai Unsung Hero)

ไม่ทราบนามผู้แปลบทบรรยายใต้ภาพ

ในสมัยพระเจ้าเอกทัศแห่งกรุงศรีอยุธยา พระเจ้าอลองพญาทราบเหตุว่ากรุงศรีอยุธยาผลัดแผ่นดิน อีกทั้งมีเหตุการณ์แย่งชิงราชสมบัติระหว่างพี่น้อง จึงได้ยกกองทัพเข้าตีเมืองมะริดและเมืองตะนาวศรี และได้เคลื่อนทัพผ่านทางด่านสิงขร เพื่อเข้าตีกรุงศรีอยุธยา เมื่อกรุงพระเจ้าเอกทัศทราบ มีรับสั่งให้พระยายมราชคุมพลเป็นทัพหน้า รบกับทัพพม่าที่ด่านสิงขร และให้พระยารัตนาธิเบศเป็นแม่ทัพคุมพลเข้ามาตั้งรับทัพพม่าที่เมืองกุยบุรี

ขณะนั้น ขุนรองปลัดชู กรมการเมืองวิเศษชัยชาญ รับอาสาไปรบกับพม่าพร้อมทั้งไพร่พลสี่ร้อยคน และได้รับมอบหมายให้เป็นกองอาทมาตร่วมทัพมากับพระยารัตนาธิเบศครั้งนั้น ขุนรองปลัดชูเกรงว่าจะยกทัพไปรับข้าศึกไม่ทัน จึงอาสาเดินทางไปล่วงหน้า และได้ต่อสู้กับทัพหน้าของพม่าจนเสียชีวิตทุกคน เพราะมีกำลังพลน้อยกว่า

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - สกุล	นางสาวศศิ เอาทารยกุล
วัน เดือน ปีเกิด	20 สิงหาคม พ.ศ. 2531
สถานที่เกิด	จ. กรุงเทพฯ ประเทศไทย
วุฒิการศึกษา	- พ.ศ. 2550 – พ.ศ. 2553 ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาสังคมศาสตร์ คณะวิทยาลัยนานาชาติ มหาวิทยาลัยมหิดล - พ.ศ. 2554 – พ.ศ. 2556 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต เอกการแปล สาขาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
ทุนการศึกษา	- ทุนอุดหนุนการทำวิจัยด้านภาพยนตร์ โดยหอภาพยนตร์ (องค์การมหาชน) - ทุนสนับสนุนนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา ในการเสนอผลงานทางวิชาการภายในประเทศ
ที่อยู่ปัจจุบัน	123/115 ถ. ราชวิถี แขวงวชิรพยาบาล เขตดุสิต จ. กรุงเทพฯ 10300 โทรศัพท์: 085-100-2529 E-mail: aotarayakul.sasi@gmail.com