

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

หลักทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย ลักษณะของภาษา บทเพลงหลักการและกลวิธีที่ใช้ในการแปล และทฤษฎีทางภาษากับการถ่ายทอดความหมาย ซึ่งจะนำมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาในครั้งนี้

การทบทวนหลักทฤษฎีและผลการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วยสาระสำคัญ ดังนี้

1. บทเพลงและลักษณะภาษาของบทเพลง
 - 1.1 ความหมาย องค์ประกอบและประเภทของบทเพลง
 - 1.2 บทเพลงในฐานะข้อเขียนเชิงวรรณกรรม
2. หลักทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรม
 - 2.1 หลักการแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรมทั่วไป
 - 2.2 หลักการแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรมประเภทร้อยกรอง
3. ทฤษฎีทางภาษากับลักษณะการเทียบเคียงด้านความหมายในงานแปล
 - 3.1 หลักการที่เกี่ยวข้องกับลักษณะการเทียบเคียงด้านความหมายในงานแปล
 - 3.2 การเปรียบเทียบโครงสร้างทางภาษาของภาษาอังกฤษและภาษาไทย
4. ปัญหาที่พบในการแปลและแนวทางแก้ไข
 - 4.1 ปัญหาที่พบในการแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรม
 - 4.2 แนวทางในการแก้ปัญหาการแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรม

บทเพลงและลักษณะภาษาของบทเพลง

ด้วยเหตุที่บทเพลงยอดเยี่ยมได้แสดงให้เห็นถึงความโดดเด่นของภาษาอังกฤษในฐานะข้อเขียนเชิงวรรณกรรม ซึ่งมีอิทธิพลต่อคนทุกเพศทุกวัยทุกชนชั้นและเชื้อชาติมานานนับศตวรรษ (Crystal, 1997, p. 92) ภาษาของบทเพลงจึงมีความหลากหลายและมีลักษณะเฉพาะตัว ในงานวิจัยครั้งนี้จึงได้รวบรวมความรู้และแนวคิดเกี่ยวกับบทเพลงและลักษณะของภาษาบทเพลง เพื่อนำมาใช้ประกอบการวิจัย ดังต่อไปนี้

ความหมาย องค์ประกอบ และประเภทของบทเพลง

1. ความหมายของบทเพลง

มีผู้ให้ความหมายและองค์ประกอบของบทเพลงในหลายลักษณะพอสรุปได้ดังนี้

1.1 บทเพลงคือสื่อในการถ่ายทอดอารมณ์ของมนุษย์

สารานุกรมไทย ฉบับที่ 4 ได้ให้ความหมายของ บทเพลง ว่าหมายถึง ลำนำ คำขับร้อง อันอาจเกิดจากการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี หรือ ด้วยการขับร้อง ไม่ว่าของชาติใดหรือสมัยใด จะทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์และมีความรู้สึกสะท้อนใจไปกับเพลงนั้น ๆ เพลงประกอบด้วย ส่วนสำคัญ คือ ทำนอง (melody) เนื้อร้อง (text) จังหวะ (rhythm) เพลงเป็นทางออกของอารมณ์มนุษย์และเป็นความบันเทิงอย่างหนึ่งของคนเราและถือเป็นสิ่งจำเป็นอย่างหนึ่งในชีวิตประจำวัน (อุทัย สันตุสสาร, ม.ป.ป., หน้า 3176)

1.2 เพลงคือเนื้อหาสาระที่เป็นภาษาพูด ภาษาเขียน ที่มีทำนองดนตรีเป็นองค์ประกอบ แสดงออกถึงประสบการณ์ชีวิต มุมมองและแนวคิดส่วนตัวของเจ้าของบทเพลง (รุ่งฤดี ห่อนาค, 2541, หน้า 3)

1.3 บทเพลงคือภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม

เมอริแอม (Merrium, 1964) กล่าวว่า ภาษาของเนื้อร้องหรือบทเพลงสามารถนำไปใช้วิเคราะห์ถึงเรื่องราวต่าง ๆ ได้ เนื่องจากเนื้อเพลงเป็นถ้อยคำ หรือเนื้อหาที่แสดงค่านิยม จุดหมายที่คนไม่อาจแสดงออกในชีวิตประจำวัน การทำความเข้าใจถึงที่เป็นอุดมคติ หรือพฤติกรรมของคนในสังคม จึงอาจศึกษาได้จากเนื้อเพลง นอกจากนี้ เนื้อหาในบทเพลง ยังเป็นเครื่องมือบันทึกทางประวัติศาสตร์ เป็นสื่อในการศึกษาหาทัศนคติ ค่านิยม และใช้เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดวัฒนธรรมอีกด้วย

1.4 บทเพลงคือบันทึกเหตุการณ์ชีวิตของมนุษย์ ดังที่ สุกีร์ เจริญสุข (2532, หน้า 15) กล่าวว่า ทุกชีวิตในสังคมมนุษย์มีประสบการณ์ที่แตกต่างกัน มนุษย์จึงมีความแตกต่างกัน ดังนั้น การสร้างงานเพลงย่อมแตกต่างกันโดยขึ้นอยู่กับปัจจัยต่าง ๆ ของความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ สิ่งแวดล้อมและประสบการณ์ เพลงทุกเพลงจึงเป็นบันทึกเหตุการณ์ชีวิตในแง่มุมที่แตกต่างกัน

1.5 เพลงคือส่วนหนึ่งของสุนทรียศาสตร์ที่มีอิทธิพลสร้างความซาบซึ้งต่ออารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ โดยไม่จำกัดเชื้อชาติและชนชั้น เพลงยังเป็นความไพเราะทางภาษา ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคลที่เกิดจากการสังมประสบการณ์ชีวิต จนหลอมรวมเป็นมุมมอง แนวคิดส่วนตัวในเรื่อง ความชอบ ความไพเราะ ความรัก ไม่ว่าบทเพลงจะปรากฏขึ้นในส่วนใดของโลก ก็ได้รับการดัดแปลงให้สอดคล้องกับสภาพความเป็นอยู่และศิลปวัฒนธรรมของคนในเชื้อชาตินั้น ๆ ต่าง ๆ กันไป (นิติพงษ์ ห่อนาค, 2541 อ้างถึงใน รุ่งฤดี ห่อนาค, 2541, หน้า 3)

1.6 บทเพลง คือ วรรณกรรมที่ถ่ายทอดเรื่องราวของสังคม เป็นข้อมูลที่ประมวลเหตุการณ์และความประทับใจแต่หนหลังสู่ความทรงจำของผู้ฟังได้เสมอ ไม่ว่ากาลเวลาผ่านไปมากน้อยเพียงใด เป็นสิ่งที่สามารถกล่อมจิตวิญญาณของผู้ฟัง ไม่ว่า ยามรัก ยามเศร้า คิดถึง ยินดี ยกย่อง ปลุกใจให้ฮึกเหิม ปลอบใจให้หายเศร้า หรือเร่งเร้าให้เร้าแรง ทั้งยังเป็น ภาษาที่คนลักษณะที่บ่งบอกถึงวัฒนธรรมอันงดงามของชาติที่ปลูกฝังค่านิยมและสร้างทัศนคติของคนในสังคม (จุลรัตน์ สุวรรณภูมิ, 2532, หน้า 53)

2. องค์ประกอบของบทเพลง

ไมเนอร์ และมอร์ค็อค (Milner & Morcock, 1999, p. 137) กล่าวว่า องค์ประกอบสำคัญของบทเพลง ได้แก่

2.1 สัมผัส (rhyme) คือต้องมีคำสัมผัสอักษร สัมผัสสระในเนื้อเพลง

2.2 จังหวะทำนอง (meter) คือ ถ้อยคำและดนตรีที่มีการกระแทก หยุด หรือ จังหวะ

2.3 ภาพลักษณ์ (images) คือ สิ่งที่เป็นรูปธรรมและมีชีวิตชีวา พร้อมทั้งประสบการณ์ ที่ช่วยให้เกิดความรู้สึกหรืออารมณ์คล้ายคลึงไปกับความรู้สึกนั้น ๆ ของบทเพลง

2.4 ภาพพจน์ (figures) คือ มีการเปรียบเทียบภายในเนื้อหาบทเพลง

2.5 สัญลักษณ์ (symbols) คือ ถ้อยคำที่ใช้แทนสิ่งอื่น ๆ เช่น ความคิด อารมณ์

2.6 บทซ้ำ (refrain) ในบทเพลงต้องมี วลี หรือประโยคที่กล่าวซ้ำ

3. ประเภทของบทเพลง

ในแต่ละชาติแต่ละท้องถิ่น มีความแตกต่างกันทั้งในระหว่างชนชาติและในชนชาติเดียวกัน เพลงก็มีลักษณะแตกต่างกันออกไปด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตาม เนื้อหาสาระของเพลง ถูกจัดตามกลุ่มผู้ฟังและตามยุคสมัย และมีความแตกต่างกันไปตามองค์ประกอบของสังคมและ ผู้สร้างสรรคบทเพลง

ลักษณะของเพลงเป็นคุณสมบัติเฉพาะตัวของเพลงนั้น ๆ ขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์ ผู้ประพันธ์ อาจจะต้องการเสนอความคิดอย่างใดอย่างหนึ่งต่อผู้ฟังซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่สุดและเป็นหัวใจของเพลง อาจจะกล่าวถึงชีวิตความเป็นอยู่ที่สะท้อนสังคม หรือสิ่งที่เขาประทับใจที่สุดก็เป็นได้ (สุกรี เจริญสุข, 2532, หน้า 63)

สารานุกรมบริตตานิกา (Encyclopedia Britannica, 2000) ได้จัดแบ่งลักษณะของบทเพลงแนวตะวันตกออกเป็น 2 ประเภท คือ เพลงเพื่อศิลปะ (art songs) และ เพลงพื้นบ้าน (folk songs) โดยอธิบายไว้ดังนี้

เพลงเพื่อศิลปะ (art songs) เป็นบทเพลงที่มุ่งเพื่อใช้ในการแสดง ขับร้องโดยนักร้องอาชีพหรือนักร้องที่เรียนทางด้านนี้โดยตรง มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบเป็นวงใหญ่หรือน้อยที่สุดก็ต้องมีเปียโนบรรเลง ภาษาที่ใช้ในบทเพลงประเภทนี้เป็นภาษาที่มีความไพเราะ สละสลวย มีสัมผัสคล้องจองกัน กล่าวคือเป็นบทกวีด้วยนั่นเอง เนื้อเพลงจึงใช้ถ้อยคำที่สร้างจินตนาการแก่ผู้ฟัง ให้เกิดความรู้สึกคล้อยตามผนวกเข้ากับแนวดนตรีที่มีความไพเราะมาก บทเพลงคลาสสิกก็จัดอยู่ในประเภทนี้

เพลงพื้นบ้าน (folk songs) เป็นบทเพลงที่กำเนิดขึ้นในชนบท ใช้ในพิธีกรรมหรืองานประเพณีในชุมชน เริ่มจากการร้องโดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ จนมีเครื่องดนตรีประกอบแต่น้อยขึ้นกว่าเพลงเพื่อศิลปะ อันได้แก่ กลอง และกีตาร์ ในอดีต เพลงพื้นบ้าน เป็นที่นิยมโดยทั่วไปในกลุ่มคนระดับผู้ใช้แรงงานไปถึงชนชั้นกลาง แต่ปัจจุบัน เป็นแนวเพลงที่เป็นที่นิยมทั่วไป เพราะเหตุที่ว่า ภาษาที่ใช้เป็นภาษาที่เข้าใจง่าย ผู้ฟังสามารถสื่อความได้อย่างรวดเร็ว มักจะเป็นการเล่าเรื่องในลักษณะบทกวีสั้น ๆ (lyrics) เนื้อหาส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของธรรมชาติ ชนบท และความรัก

นักวิชาการด้านดนตรีของไทยอีกท่านหนึ่งได้นำเสนอการจัดแบ่งประเภทของเพลงได้ตรงกับลักษณะของเพลงสากลในยุคปัจจุบันที่สุด คือ

สุกรี เจริญสุข (2532, หน้า 63 - 96) แบ่งประเภทของเพลงไว้ ดังนี้

1. เพลงสมัยนิยม (popular song) มีความหมายกว้างขวางมาก เป็นผลงานเพลงสำหรับคนส่วนใหญ่ ตามรสนิยมของคนในสังคมในแต่ละยุคแต่ละสมัย แต่ละวัย แบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ

1.1 เพลงพื้นบ้าน (folk song) เป็นเพลงที่มีกำเนิดตามถิ่นพื้นบ้าน เนื้อร้องจะสัมพันธ์กับวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงพื้นบ้านของชาวอเมริกัน

1.2 เพลงลูกทุ่ง (country song) เป็นเพลงที่เกิดขึ้นในสังคมเกษตรกรรม เนื้อร้องเป็นเรื่องของชาวบ้าน พูดกันอย่างตรงไปตรงมาไม่มีสำนวนที่วิจิตรพิสดาร ผูกประโยคของภาษาอย่างง่าย ๆ ชมธรรมชาติ ของท้องทุ่ง ท้องนา บรรยายชีวิตความเป็นอยู่ของชาวชนบท รำพึงรำพันถึงความรัก การประกอบอาชีพ ความตลกขบขัน เสียดสีสังคม ฯลฯ

การถ่ายทอดอารมณ์เพลงลูกทุ่ง แสดงออกมาด้วยความซาบซึ้งกินใจไม่เสแสร้ง อารมณ์ซื่อ ๆ เนื่องจากเนื้อร้องเกี่ยวข้องกับชีวิตจริง สีสันของดนตรีเน้นความสนุกสนาน

1.3 เพลงลูกกรุง (light song) เป็นเพลงยอดนิยมทั่วไปของคนในสังคมเมือง เป็นเพลงสำหรับการฟังเพื่อผ่อนคลายในขณะทำงานหรือฟังเพื่อความบันเทิง ส่วนใหญ่เป็นเพลงที่มุ่ง

ความงามในแนวทำนองนุ่มละมุนละไม เนื้อหาภาษาจะเป็นภาษาที่มีสำนวน มีความสละสลวย และไพเราะ

1.4 เพลงร็อก (rock song) หรือที่เรียกกันว่า ร็อกแอนด์โรล (rock'n roll)

คือ ทั้งเขย่าและกลิ้ง หมายถึง บทเพลงที่มีแนวดนตรีที่เร้าใจ ในช่วงคริสต์ศักราชที่ 1960 เพลงพื้นบ้านเข้ามาบทบาทในเพลงร็อก เรียกกันว่า โฟล์ค-ร็อก (folk rock) นอกจากนี้ก็ยังมีพวกร็อกประเภทอื่น ๆ เช่น ฮาร์ดร็อก (hard rock) พังก์ร็อก (punk rock) แจ๊สร็อก (jazz rock) เป็นต้น

เนื้อหาของเพลงจะเป็นแนวความรักของวัยรุ่น ภาษาเพลงเป็นภาษาง่าย ๆ สื่อความหมายตรงไปตรงมา มีความไพเราะทางภาษา สำนวนภาษาที่ใช้จะแตกต่างกันไปตามยุคตามสมัย

1.5 เพลงแจ๊ส (jazz) หมายถึง เพลงที่มีการบรรเลงดนตรีด้วยความรู้สึก (feeling)

รู้สึกอย่างไรก็บรรเลงออกมาอย่างนั้นโดยอาศัยการ "ด้น" เพลง หรือจะเรียกว่า "คีตปฏิภาณ" (improvisation) นักดนตรีผู้บรรเลงมีอิสระในการบรรเลงตามความรู้สึกของตนเอง เนื้อหาเพลงส่วนใหญ่จะเป็นในแนวของความรัก

2. เพลงคลาสสิก (classical song) หมายถึง เพลงที่มีความงามความไพเราะ

ในเรื่องของเสียงโดยที่ผู้ประพันธ์เพลงได้ประพันธ์ขึ้นอย่างวิจิตรพิสดาร มุ่งในเรื่องของความไพเราะที่มีคุณค่าในความงามของศิลปะ บรรเลงโดยนักดนตรีที่มีความสามารถสูงพอที่จะถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของเพลงออกสู่ผู้ฟังได้ ภาษาในบทเพลงเป็นภาษาบทกวี มีสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ มีท่วงทำนอง นิยมใช้ในการแสดงละครเวที

อย่างไรก็ตาม หลังจากการฟังเพลงจากจังหวะทำนองแล้ว ผู้ฟังมักมุ่งฟังเนื้อร้อง เนื้อเรื่องหรือเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเพลง ผู้ฟังจำนวนมากมุ่งฟังดนตรีเพื่อให้รู้เรื่อง ตัวดนตรีเองนั้นไม่เป็นเรื่อง แต่เนื้อร้องหรือเรื่องเกี่ยวกับเพลงสามารถสร้างความประทับใจให้ผู้ฟัง จึงดูเหมือนว่าเนื้อร้องหรือเรื่องเป็นหัวใจของเพลงที่แท้จริง

ในการแปลบทเพลงจึงมุ่งที่เนื้อหาของเพลงเป็นสำคัญ โดยคำนึงถึงภาษา จุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์และอรรถรสในบทเพลง อย่างไรก็ตาม บทเพลงที่อยู่ในความสนใจของผู้ฟังเสมอ มาย่อมสามารถเป็นตัวแทนถ่ายทอดวัฒนธรรมในทุก ๆ ด้านไปด้วยในตัว ซึ่งก็คือบทเพลงประเภทยอดนิยม นั่นเอง

บทเพลงในฐานะข้อเขียนเชิงวรรณกรรม

ด้วยความหมายโดยรวมของบทเพลงที่ว่า เป็นสื่อที่มุ่งถ่ายทอดอารมณ์ ความคิด วัฒนธรรม และถึงพร้อมด้วยการให้ความสุนทรีย์ทางอารมณ์สู่ผู้ฟัง ทำให้บทเพลงมีลักษณะ

ตรงกับข้อเขียนเชิงวรรณกรรม (literary text) ซึ่งนักวิชาการหลายท่านได้ให้คำอธิบายและกล่าวถึงไว้ดังนี้

ดีลิสเล (Delisle, 1988, pp. 14 – 16) กล่าวว่า “ข้อเขียนเชิงวรรณกรรม” หมายถึงงานเขียนที่มุ่งสร้างความสุนทรีย์ทางอารมณ์ ก่อปรด้วยจินตนาการ อันแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึก และความคิดสร้างสรรค์ของผู้เขียน ข้อเขียนที่จัดว่าเป็นข้อเขียนเชิงวรรณกรรมได้นั้นมีเกณฑ์พิจารณา ดังนี้

1. ผู้เขียนมักจะแสดงทัศนคติในการมองโลก พร้อมกับถ่ายทอดความรู้สึก ปฏิริยา ความประทับใจ และอารมณ์เฉพาะตนลงในงานเขียนด้วย นั่นหมายถึงว่า ภาษาในข้อเขียนเชิงวรรณกรรมทำหน้าที่ในด้านการแสดงความรู้สึก (expressive function) อย่างเด่นชัด
 2. ข้อเขียนเชิงวรรณกรรมมีความเข้าใจ นำมาซึ่งความรู้สึกและอารมณ์ต่าง ๆ หมายความว่า ในการเขียนงานประเภทนี้ ไม่ใช้ภาษาที่ชัดเจนแสดงความหมายโดยเปิดเผย (explicit) เพราะจะไม่สร้างความรู้สึกและอารมณ์ตอบสนองจากผู้อ่านในการตีความและสร้างภาพจินตนาการตามเรื่องที่อ่าน
 3. ข้อเขียนเชิงวรรณกรรม ให้ความสำคัญกับรูปแบบและเนื้อหาเท่ากัน และบางครั้งทั้งสองส่วนมีความสัมพันธ์กันจนไม่สามารถแยกออกมากล่าวถึงเฉพาะอย่างได้เลย
 4. ข้อเขียนเชิงวรรณกรรมไม่ได้มุ่งที่การตีความเพียงอย่างเดียว เพราะผู้อ่านแต่ละคนย่อมตีความงานเขียนนั้น ๆ ไม่เหมือนกัน คล้ายกับว่า ถ้อยคำที่ปรากฏนั้นเปรียบดังเศษกระจกที่อยูในปริซึม ผู้อ่านสามารถมองออกเป็นรูปที่แตกต่างกันได้ตามโครงสร้างทางจินตนาการภายในใจของแต่ละคน
 5. ข้อเขียนเชิงวรรณกรรมเป็นที่ชื่นชอบของคนทุกยุคทุกสมัย
 6. ข้อเขียนเชิงวรรณกรรมนำเสนอและถ่ายทอดค่านิยมที่เป็นสากล อันได้แก่ เรื่องของความรัก ความตาย ศาสนา ความเป็นมนุษย์ ความปวดร้าวทรมานของการดำรงชีวิต และความสัมพันธ์กับสิ่งอื่น ๆ ซึ่งเป็นสาระสำคัญที่อยู่ในความสนใจของคนทุกชาติทุกภาษาและทุกยุคสมัย
- สิทธา พินิจกุล (2543, หน้า 82) กล่าวว่า คำว่า “วรรณกรรม” หมายถึง งานเขียนที่แต่งขึ้นด้วยความคิดสร้างสรรค์ ไม่ว่าจะใช้วิธีร้อยแก้ว หรือร้อยกรอง ไม่จำกัดยุคสมัย หมายถึงรวมถึงสิ่งที่เราเรียกว่า “วรรณคดี” ตามปกติวรรณกรรมเป็นงานเขียนที่จัดไว้ในประเภท “บันเทิงคดี” อันได้แก่ นวนิยาย เรื่องสั้น นิทาน นิยาย บทละคร การ์ตูน บทภาพยนตร์ บทเพลง เพราะมุ่งให้ความบันเทิงเพลิดเพลินแก่ผู้อ่านหรือผู้ฟังเป็นสำคัญ

กรมวิชาการ (2540, หน้า 17) กล่าวว่า วรรณกรรมแบ่งออกเป็นประเภทความเรียง (ร้อยแก้ว) และประเภทโคลงกลอน (ร้อยกรอง) ความเรียงนั้นได้แก่ ตำราวิชาการต่าง ๆ สารคดี

บันเทิงคดี (นิทาน นิยาย เรื่องสั้น บทละครพูด) บทความ ปาฐกถา ตลอดจนคำขวัญ คำประกาศ โฆษณาต่าง ๆ เป็นต้น ประเภทโคลงกลอน ได้แก่ บทกวีสั้น ๆ บทกวียาว ๆ อาทิ นวนิยาย บทละครจำพวกคลาสสิก บทเพลง หรือความกรองที่คำภาษาอังกฤษเรียกว่า poetic prose เป็นต้น

จากคำอธิบายดังกล่าว เป็นข้อมูลที่ยืนยันความเป็น "ข้อเขียนเชิงวรรณกรรม" ของ "บทเพลง" ได้เป็นอย่างดี และสามารถนำมาเป็นแนวในการสร้างกรอบลักษณะของภาษาและสาระเนื้อหาของบทเพลงได้ดังนี้

1. ลักษณะภาษาของบทเพลง

เนื่องจากบทเพลงเป็นข้อเขียนเชิงวรรณกรรม จึงมีลักษณะเฉพาะของความเป็นข้อเขียนเชิงวรรณกรรม ดังนั้นภาษาที่ใช้ในบทเพลงจึงมีลักษณะดังนี้

1.1 เป็นภาษาที่ประณีต แยกย่อย และ มีความไพเราะสละสลวย (Delisle, 1988, p. 17)

1.2 เป็นภาษาสำนวนโวหารภาพพจน์ (figures of speech หรือ figurative language) เช่น โวหารเชิงอุปมา (simile) โวหารอุปลักษณ์ (metaphor) เป็นต้น ซึ่งเป็นภาษาที่ทำหน้าที่แสดงความรู้สึก (expressive function) และสร้างความสุนทรีย์ทางอารมณ์ (aesthetic function) แก่ผู้อ่าน (Newmark, 1998, pp. 39–42)

1.3 เป็นภาษาที่มีจุดเด่นอยู่กับการสร้างบริบทในตัวโดยใช้ถ้อยคำบรรยายสถานการณ์แวดล้อมทดแทนสถานการณ์จริงที่ขาดหายไป เพื่อให้ผู้อ่านแล้วเข้าใจความได้ตลอด (จิรพรรษ บุญยเกียรติ, นพพร ประชากุล, สดชื่น ชัยประสาธน์ และวัลยา เรืองสุนทร, 2540, หน้า 94-95)

1.4 ใช้คำศัพท์และสำนวนที่มีความหมายอันแยกแยะแฝงเร้น เพื่อเรียกผลตอบสนองทางอารมณ์อันเป็นอรรถรสของข้อความนั้น ๆ หรือก็คือ ความหมายนัยประหวัด ที่แสดงความหมายแฝง (implicit meaning) นั้นเอง (กรมวิชาการ, 2540, หน้า 66)

1.5 ใช้ภาษาหลายรูปแบบผสมผสานกัน เพื่อสร้างอารมณ์และจินตนาการ (Newmark, 1998, pp. 42-43) เช่นเดียวกับที่ ค็อกซ์ (Cox, 2000 อ้างถึงใน นฤพนธ์ สอนศรี, 2544, หน้า 38) กล่าวว่า นักแต่งเพลงมักใช้คำหรือกลุ่มคำประเภท คำคุณศัพท์และคำกริยาวิเศษณ์ เพื่อให้คำอื่นมีความหมายชัดเจนขึ้น เช่น the most disturbingly brilliant eyes, a grey soupy day, a purplish pink sunset เป็นต้น โดยผสมผสานกับคำอุปมา อุปลักษณ์ หรือสำนวนโวหารภาพพจน์ในการสร้างภาพ อารมณ์และจินตนาการ

ภาษาบทเพลงจึงมีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่น ซึ่งมีผลกระทบต่อประสิทธิภาพในการใช้กลวิธีการแปลของผู้แปลเป็นอย่างมาก เพราะหากผู้แปลเลือกใช้กลวิธีการแปลและภาษาในฉบับแปลที่ไม่เหมาะสม ผลงานแปลที่ได้ก็จะด้อยคุณภาพ ไม่บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการแปล เช่น ภาษาในงานแปลที่ได้อาจไม่ประณีตละเอียด และ/หรือ อาจมีวัจนลีลาที่ไม่ได้ระดับเดียวกันกับภาษาต้นฉบับได้ เป็นต้น

2. สารเนื้อหาในบทเพลง

ด้วยเหตุที่ สารเนื้อหาในบทเพลง จัดเป็นประเภทของ เนื้อหาที่แสดงความรู้สึก/อารมณ์อย่างหนึ่ง (Reiss, 1976 cited in Snell-Hornby, 1995, p. 30) ทั้งยังทำหน้าที่นำเสนอและถ่ายทอดค่านิยมที่เป็นสากล อันได้แก่ เรื่องของ ความรัก ความตาย ศาสนา ความเป็นมนุษย์ ความปวดร้าวทรมานของการดำรงชีวิต และความสัมพันธ์กับสิ่งอื่น ๆ ซึ่งเป็นสาระสำคัญที่อยู่ในความสนใจของคนทุกชาติทุกภาษาและทุกยุคสมัย (Delisle, 1988, p. 17)

ดังนั้น บทเพลงจึงเป็นการบรรยายหรือเล่าเรื่องซึ่งมีเนื้อหาหลากหลายไปตามความรู้สึก ความคิด หรือทัศนคติของผู้แต่งเพลงแต่ละคนที่มีต่อสภาพการดำรงชีวิต ความเป็นอยู่ สังคม การเมือง ศาสนาและวัฒนธรรม (Encyclopedia Britannica, 2000) ซึ่งสรุปได้โดยสังเขปดังนี้

2.1 เป็นเรื่องราวของความรัก ได้แก่ รักของหนุ่มสาว รักระหว่างเพื่อน รักบุพการี รักเพื่อนมนุษย์ รักธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม รักชาติ ฯลฯ ซึ่งเป็นเนื้อหาที่นักแต่งเพลงนิยมแต่งเนื้อเพลงมากที่สุดถึงร้อยละ 75 ของเพลงยอดนิยมทั้งหมด (Braheny, 1995 อ้างถึงใน นฤพนธ์ สอนศรี, 2544, หน้า 36)

2.2 เป็นเรื่องราวที่แสดงความรู้สึกดีใจ โกรธเคือง น้อยใจ เกลียดชัง เศร้าโศก เสียใจ มีความสุขและทุกข์ทรมาน อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากความสมหวัง หรือ ผิดหวังในการสร้างมิตรภาพ หรือความสัมพันธ์กับผู้อื่น

2.3 เป็นเรื่องราวที่สะท้อนมุมมองทางด้านศีลธรรม สภาพสังคม การเมืองและวัฒนธรรมตามยุคสมัย (ของผู้แต่งเพลง) ทั้งในแนวเสียดสีสังคมและสร้างความตระหนักในคุณค่าของสังคมและวัฒนธรรม

2.4 เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของมนุษย์ เช่น บรรยายถึง ชีวิตความเป็นอยู่ของคนในแต่ละสังคม เรียกว่า เป็นเพลงในแนวเพื่อชีวิต

2.5 เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์

2.6 เป็นเรื่องราวของความเพ้อฝันและจินตนาการ

2.7 เป็นเรื่องราวความอาลัยรักในบุคคลผู้ล่วงลับไปแล้ว

2.8 เป็นการบรรยายความงดงามของธรรมชาติ

2.9 เป็นเรื่องราวอุทาหรณ์เพื่อสอนใจ มุ่งส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรม และสร้างค่านิยมที่ดี

2.10 เป็นเรื่องราวที่บรรยายขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรม

2.11 เป็นเรื่องราวอิงศาสนา ซึ่งสะท้อนถึงความศรัทธา หรือเลื่อมศรัทธาในศาสนา

2.12 ปลุกใจให้เกิดความรักในสถาบันต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นครอบครัว สังคม หรือประเทศชาติ

สาระเนื้อหาในบทเพลงดังกล่าวที่ผู้แต่งได้บรรจุถ่ายทอดออกมาในรูปของภาษาผสมผสานกับความต้องการในการสื่อความเข้าใจในวัฒนธรรมของสังคมจากมุมมองของผู้แต่งจึงเป็นสิ่งที่ชี้ความหมายของคำและสำนวนภาษาที่ใช้ในบทเพลงนั้น ๆ ดังนั้นผู้แปลจึงต้องตีความและทำความเข้าใจในความหมายของเนื้อหาบทเพลงตลอดจนจุดมุ่งหมายที่ผู้แต่งต้องการสื่อให้ถูกต้อง นั่นคือ ผู้แปลต้องเรียนรู้ถึงภูมิหลังของเรื่องราวในภาษาต้นฉบับรวมถึงวัฒนธรรมของสังคมที่สอดแทรกอยู่ในภาษาต้นฉบับให้เข้าใจอย่างแจ่มชัดก่อน จึงจะสามารถถ่ายทอดสู่งานแปลที่มีคุณภาพได้ สรุปได้ว่า ความรู้ในด้านสาระเนื้อหาของบทเพลงนี้ใช้ประกอบในการพิจารณาวิเคราะห์งานแปลบทเพลงของนักแปลแต่ละท่านว่าแปลโดยรักษาความหมายและวัฒนธรรมได้ตรงกับเรื่องราวและวัฒนธรรมในบทเพลงนั้น ๆ มากน้อยเพียงใด

หลักทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรม

หลักการแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรมทั่วไป

การแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรมนั้นมีลักษณะเฉพาะในกลวิธีการแปล เพราะภาษาในข้อเขียนเชิงวรรณกรรมเป็นภาษาที่ได้รับการกลั่นกรองและร้อยเรียงอย่างประณีตมาก อีกทั้งงานแปลประเภทนี้ยังเกี่ยวข้องกับด้านสุนทรียศาสตร์ซึ่งผู้แปลต้องมีความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานรวมถึงความสามารถในเชิงวรรณศิลป์จึงจะสามารถผลิตงานแปลที่มีคุณภาพออกมาได้ (Delisle, 1988, p. 17)

หลักการและกลวิธีการแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรมทั่วไปจึงแตกต่างจากหลักการแปลข้อเขียนประเภทอื่น ๆ โดยมีหลักที่ควรยึดถือ ดังนี้

ประการที่หนึ่ง ผู้แปลควรยึดถือความถูกต้องครบถ้วนของเนื้อความเป็นสำคัญที่สุด ทั้งยังสามารถคงไว้ซึ่งระดับภาษาและอารมณ์เดียวกันกับต้นฉบับได้

ดังที่ อิสราเอล (Israel, n.d. อ้างถึงใน จิรพรรษ์ บุญเกียรติ, นพพร ประชากุล, สดชื่น ชัยประสาธน์ และวัลยา เรืองสุนทร, 2540, หน้า 107) กล่าวว่า การแปลวรรณกรรมคือ

การสร้างสรรคมันต์ขลัง ซึ่งมาจากองค์ประกอบทั้งด้านเนื้อหาความคิดและอารมณ์ความรู้สึกของข้อเขียนต้นฉบับ ไม่ใช่การยึดติดอยู่กับคำหรือการ “ถ่ายภาพ” คำในต้นฉบับ ข้อเขียนฉบับแปลที่เขียนเรียบเรียงขึ้นใหม่โดยอาศัยค่านิยมและเกณฑ์ของภาษาเป้าหมาย มีลักษณะเป็นอิสระจากโครงสร้างของภาษาต้นฉบับ แต่ยังสามารถเห็นได้ว่า มีรูปลักษณะโดยรวมของวาทกรรม และบทบาททางสุนทรียะเหมือนกับต้นฉบับ ทั้งยังสามารถสร้างผลกระทบอารมณ์ได้เสมอเหมือนกัน

ประการที่สอง ผู้แปลควรใช้ภาษาได้เหมาะสมกับประเภทและลักษณะของวรรณกรรมต้นฉบับ

1. ถ้าผู้แต่งใช้ภาษาที่สร้างจินตนาการ เช่น ภาษาเชิงเปรียบเทียบ (metaphors) ผู้แปลต้องเทียบเคียงภาษาฉบับแปลให้มีสำนวนเปรียบเทียบ ในระดับเดียวกัน เพื่อให้ได้ “อรรถ” และ “รส” เดียวกันกับภาษาต้นฉบับ

2. ถ้าผู้แต่งใช้ภาษาเชิงพรรณนา (descriptive) ดังนั้น ผู้แปลต้องเทียบเคียงภาษาฉบับแปลให้มีถ้อยคำพรรณนา ในระดับเดียวกัน เพื่อให้ได้ “อรรถ” และ “รส” เดียวกันกับภาษาต้นฉบับ

แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดของ รีส (Reiss, 1971, p. 62 cited in Snell-Hornby, 1995, pp. 32-33) ที่เสนอแนะว่า หากมีการเปรียบเทียบเชิงอุปมาอุปไมยในเนื้อหาต้นฉบับ เมื่อแปลก็ต้องแปลออกมาในรูปของการเปรียบเทียบเชิงอุปมาอุปไมยด้วย ถ้าต้นฉบับเป็นเชิงพรรณนา เมื่อแปลก็ต้องใช้ภาษาในทำนองเดียวกัน อย่างไรก็ตามเนื้อหาส่วนมากมักมีการใช้ภาษาหลายรูปแบบผสมกัน มีโครงสร้างทางภาษาที่หลากหลาย ซึ่งเป็นปัญหาสำหรับผู้แปลมากทีเดียว ดังนั้นผู้แปลจึงควรอ่าน ศึกษาและทำความเข้าใจในบทแปลให้เข้าใจอย่างชัดเจนเสียก่อน ยิ่งหากมีการศึกษาภูมิหลังของบทอ่านด้วยจะยิ่งดีมาก จากนั้นจึงเลือกใช้ภาษาในฉบับแปลให้เหมาะสมให้อรรถรสเดียวกันกับต้นฉบับ

3. ถ้าภาษาต้นฉบับแสดงความรู้สึกหรืออารมณ์ เช่นใด ภาษาในฉบับแปลก็ควรได้อารมณ์เช่นนั้น เช่นกัน คือ ต้องให้ได้รสเหมือนกับในพากย์เดิม หมายความว่า ถ้าพากย์เดิมเป็นโวหารที่แสดงอารมณ์โกรธ รัก โศก ก็ต้องถอดออกมาให้เป็นโวหารเหมือนเดิม โดยคงรูปไว้ ต้องจับความประสงค์ของผู้แต่งให้ได้ (วิทย์ ศิวะศรียานนท์, 2541, หน้า 350-357 อ้างถึงใน เยาวลักษณ์ ไซติมนัสเกียรติ, 2543, หน้า 15)

4. ในภาษาต้นฉบับ ใช้คำที่มีความหมายนัยประหวัด ผู้แปลก็ควรเลือกใช้ถ้อยคำในภาษาแปลที่มีนัยประหวัดเช่นเดียวกัน ถือว่าเป็นการเทียบเคียงระดับคำที่ดี เพราะกวีมักนิยมใช้คำที่มีนัยประหวัดมาก เพราะทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจสูง และคำทุกคำในทุกภาษาย่อมมีนัยประหวัด เพียงแต่จะมากหรือน้อยแตกต่างกันเท่านั้น นักแปลที่ดีจะต้องคำนึงถึงนัยประหวัด

ของคำไว้ด้วย มิฉะนั้นการแปลจะไม่มีรสชาติแต่อย่างใด (วิทย์ ศิวะศรียานนท์, 2541, หน้า 350-357 อ้างถึงใน เยาวลักษณ์ โชติมนัสเกียรติ, 2543, หน้า 15)

ประการที่สาม ผู้แปลสามารถเลือกใช้วิธีการแปลแบบใดก็ได้ แล้วแต่ความถนัดของผู้แปล ไม่ว่าจะเป็นการแปลแบบตรงตัวซึ่งเป็นการแปลโดยพยายามคงความหมาย ท่วงทำนอง รูปแบบ และโครงสร้างของต้นฉบับไว้ให้มากที่สุด มุ่งความถูกต้องครบถ้วนของต้นฉบับเป็นสำคัญ หรือแบบเอาความซึ่งเป็นการแปลที่ไม่ได้มุ่งรักษาโครงสร้าง ความหมาย ท่วงทำนองหรือรูปแบบของต้นฉบับอย่างเคร่งครัด มีการโยกย้าย ขยายความ ตัดทอน หรือเปลี่ยนแปลงรูปคำหรือข้อความทางด้านไวยากรณ์ได้ มุ่งสื่อความได้ตรงกับต้นฉบับเป็นหลัก หรือปรับรวมทั้งสองแบบเข้าด้วยกัน (เชวง จันทรเขตต์, 2528, หน้า 206; กรมวิชาการ, 2540, หน้า 71)

ประการที่สี่ ผู้แปลควรดำเนินตามขั้นตอนการแปลวรรณกรรม (เชวง จันทรเขตต์, 2528, หน้า 206) ดังนี้ คือ

1. วิเคราะห์และวิจารณ์หรือตีความ คือต้องแยกแยะทำความเข้าใจในส่วนต่าง ๆ ของสารต้นฉบับทั้งรูปแบบ ขนบประเพณีในสารนั้น ทั้งยังต้องคำนึงถึงภูมิหลังของเรื่องราว เหตุการณ์ของคำร้อยกรองนั้นด้วย ยุคสมัย ลัทธิความเชื่อ การใช้ภาษาเก่า ภาษาถิ่น ภาษาตามสมัยนิยม ความรู้ทางภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์และสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องและผู้อ่าน

2. ถ่ายทอดความหมายเป็นภาษาฉบับแปลที่มีความหมายเทียบเคียงกันกับภาษาต้นฉบับ

3. เรียบเรียงภาษาฉบับแปลให้มีรูปแบบ สีสละและระดับของภาษาที่สละสลวย เป็นธรรมชาติในภาษาแปลแต่คงไว้ซึ่งระดับภาษาเดียวกันกับภาษาต้นฉบับ

ประการที่ห้า ผู้แปลต้องเคารพต่อวัจนลีลา (style) ตลอดจนการใช้ถ้อยคำของผู้แต่ง ไม่ควรเปลี่ยนแปลงรูปแบบโครงสร้างของภาษาต้นฉบับเป็นรูปแบบใหม่ที่แตกต่างจากเค้าโครงเดิมจนหมด หรือตัดส่วนที่ยากออก หรือแปลงเป็นภาษาฉบับแปลไปหมด เช่น พากย์เดิม “เขากินฟรุทสลัด” เอามาแปลเป็น “เขากินขนมโก๋” เป็นต้น (วิทย์ ศิวะศรียานนท์, 2541, หน้า 350-357 อ้างถึงใน เยาวลักษณ์ โชติมนัสเกียรติ, 2543, หน้า 15)

ประการที่หก ผู้แปลต้องมีความเข้าใจและคำนึงถึงวัฒนธรรมของภาษาต้นฉบับ อีกทั้งมีหลักจิตวิทยาในการแปลด้วย โดยปกติแล้ว ภาษาเป็นเครื่องแสดงความรู้สึกนึกคิดของเจ้าของภาษา ฉะนั้นจะแปลจากภาษาใดต้องศึกษาจิตใจ และขนบธรรมเนียมของชาตินั้นด้วย เช่น ชาวอังกฤษที่มีนิสัยชอบสงวนท่าที (reserved) และไม่ชอบแสดงความรู้สึกอย่างโจ่งแจ้ง จึงถูกคนชาติอื่นเห็นว่า “ปากไม่ตรงกับใจ” แต่ความจริงอาจเป็นด้วยเขาสุภาพเกินไป จะพูดออกมา

ตรง ๆ ก็เกรงจะเสียกริยา จึงใช้วิธีพูดเลียง หรืออ้อม เช่น เมื่อชอบอะไรจะชมออกมาอย่างเต็มที่ ก็ชมและคงไว้ซึ่งวัฒนธรรมของภาษาต้นกระดาก จึงมักพูดว่า *not bad* หรือ *not so bad* เป็นต้น ดังนั้นเมื่อแปลจึงควรใช้ภาษาให้เหมาะสมด้วย (วิทย์ ศิวะศรียานนท์, 2541, หน้า 350-357 อ้างถึงใน เยาวลักษณ์ โชติมนัสเกียรติ, 2543, หน้า 15)

ประการที่เจ็ด ในการวิเคราะห์ ดีความเพื่อทำความเข้าใจความหมายในต้นฉบับ ผู้แปลจะต้องคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

1. ข้อความแวดล้อมหรือบริบท (context) หมายถึงข้อความที่อยู่หน้าหรือหลังคำ, วลีหรือประโยคนั้น ๆ เพื่อเลือกความหมายที่เหมาะสม เพราะความหมายของคำ, วลี หรือประโยค มิได้มีความหมายนัยตรงเสมอไป อาจมีความหมายนัยประหวัด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับข้อความแวดล้อม (วิทย์ ศิวะศรียานนท์, 2541, หน้า 350-357 อ้างถึงใน เยาวลักษณ์ โชติมนัสเกียรติ, 2543, หน้า 15)

2. ความแตกต่างของภาษา แต่ละภาษามักมีความหมายเหมือนกันอยู่ไม่มากนักน้อยเสมอ ดังนั้นคำบางคำในบางกรณีก็ไม่มี ความหมายตายตัวเสมอไป เช่น คำว่า *funny* ไม่จำเป็นต้องแปลว่า “น่าขัน” เสมอไป เพราะบางกรณีอาจแปลว่า “พิกล ชอบกล” ก็ได้ (วิทย์ ศิวะศรียานนท์, 2541, หน้า 350-357 อ้างถึงใน เยาวลักษณ์ โชติมนัสเกียรติ, 2543, หน้า 15)

ประการที่แปด เมื่อผู้แปลไม่สามารถหาคำแปลในภาษาแปลให้ตรงความกับภาษาต้นฉบับได้ผู้แปลต้องหาสำนวนเทียบเคียง เนื่องจากสภาพความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียม ภูมิหลังบ้านเมือง ตลอดจนจิตใจต่างกัน ภาษาอังกฤษจึงมีถ้อยคำ หรือสำนวนบางอย่าง ซึ่งภาษาไทยไม่มี และภาษาไทยก็มีบางอย่าง ที่ภาษาอังกฤษไม่มี ในกรณีนี้ ผู้แปลต้องพยายามหาสิ่งที่พอจะเทียบกันได้ ในภาษาไทย แต่หากหาสิ่งที่เทียบกันไม่ได้จริง ๆ ผู้แปลต้องแปลเชิงอธิบายให้เข้าใจความ แต่ต้องไม่อธิบายให้ยาวความจนกลายเป็นเชิงอรรถไป (วิทย์ ศิวะศรียานนท์, 2541, หน้า 350-357 อ้างถึงใน เยาวลักษณ์ โชติมนัสเกียรติ, 2543, หน้า 15)

ประการที่เก้า ผู้แปลต้องคำนึงถึงความพึงพอใจของผู้รับสาร (ผู้อ่าน) ด้วย ผู้แปลต้องรำลึกไว้เสมอว่า ต้องการแปลให้ใครอ่าน เป็นคนวัยใด ระดับใด อาชีพใด ควรใช้ภาษาและรูปแบบประเภทไหน เนื้อหาเชิงวรรณกรรมใดที่เหมาะสมกับผู้อ่านวัยนั้น ๆ เพราะการแปลเป็นการสื่อสารอย่างหนึ่งซึ่งผู้แปลทำหน้าที่รับสารของภาษาต้นฉบับ (ผู้รับสารคนที่ 1) แล้วถ่ายทอด (ส่งสาร) ในภาษาแปลสู่ผู้อ่าน (ผู้รับสารคนที่ 2) (Peter Newmark, 1981, pp. 38-128 cited in Pongdej Jiengpattanakij, 1995, pp. 29-30)

กล่าวโดยสรุปว่า ผู้แปลงานวรรณกรรมสามารถใช้วิธีการแปลได้ตามความถนัดและใช้ภาษาได้เหมาะสมกับประเภทและลักษณะของวรรณกรรมต้นฉบับ ยึดถือความถูกต้องครบถ้วน

ของเนื้อความเป็นสำคัญที่สุด การเลือกใช้ถ้อยคำที่ดี การผูกประโยคที่ดี ต้องคำนึงความยากง่าย เหมาะแก่เจตนาของผู้แต่ง ไม่ทำให้อรรถ คือเนื้อหาของข้อเขียนประเภทรวบรวมกรรมทั่วไปอ่อนหรือหย่อนลงกว่าเดิม รู้ว่าแต่งให้ผู้อ่านพื้นฐานอาชีพและวัยได้อ่านเพื่อจะใช้ถ้อยคำให้เหมาะสม ลำคัญอยู่ที่พยายามแปลให้เป็นทีพอใจของผู้อ่านให้มากที่สุด

หลักการแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรมประเภทร้อยกรอง

ข้อเขียนเชิงวรรณกรรมประเภทร้อยกรองนั้นมีลักษณะแตกต่างจากวรรณกรรมประเภทอื่น ๆ ซึ่ง นิวมาร์ค (Newmark, 1998, p. 163) ได้กล่าวถึงไว้ว่า บทร้อยกรองเป็นวรรณกรรมที่มีรูปแบบเฉพาะมากที่สุดในบรรดาวรรณกรรม 4 ประเภท (บทร้อยกรอง เรื่องสั้น นวนิยาย และบทละคร) โดยมีคำเป็นหน่วยความหมายที่มีความสำคัญมากที่สุดเมื่อเทียบกับงานวรรณกรรมประเภทอื่น ๆ และมีบรรทัด (lines) เป็นหน่วยความหมายรอง มีเครื่องหมายวรรคตอนช่วยเชื่อมความ มีการใช้ภาษาภาพพจน์ ก่อให้เกิดจินตนาการคล้อยตามวัตถุประสงค์ของผู้แต่ง ได้แก่ คำที่มีความหมายนัยประหวัด สำนวนโวหารเชิงอุปมาอุปมัย การเล่นคำ สัมผัสอักษร เป็นต้น บทร้อยกรองทำหน้าที่นำเสนอความรู้สึกในรูปแบบภาษาเฉพาะที่สร้างสรรค์ พร้อมทั้งทัศนคติหรือโลกทัศน์ในการมองชีวิตหรือสิ่งต่าง ๆ บนโลกที่แฝงไว้ด้วยวัฒนธรรมของผู้แต่งเสริมเติมแต่งเข้าไปด้วย หากกล่าวให้ชัดเจนลงไป ก็คือ ลักษณะพิเศษ อันได้แก่ การกำหนดจำนวนคำ จำนวนบรรทัด เสียงหนักเสียงเบา การสัมผัส และจังหวะ ซึ่งในภาษาไทยเรียกข้อบังคับเหล่านี้ว่า "ฉันทลักษณ์" และฉันทลักษณ์ของบทร้อยกรองที่ต่างยุคสมัยย่อมมีความแตกต่างกัน รวมถึงจุดมุ่งหมายของผู้แต่งในแต่ละยุคด้วย ดังเช่นที่ สิทธา พินิจภูวดล (2543, หน้า 114 – 115) กล่าวถึงไว้พอสรุปได้ดังนี้ ในสมัยโบราณ บทร้อยกรองมีขนาดยาวมาก เรียกว่า มหาकाพย์ (epic) ใช้เล่าตำนานต่าง ๆ เช่น อิลีียด โอดิสซีย์ ซึ่งเล่าตำนานของสงครามกรุงทรอย อีกประเภทหนึ่งเป็นบทร้อยกรองประเภท song หรือในสมัยนั้นเรียกว่า ลำนำ ใช้ในบทละครโบราณ เช่น เรื่อง *The Merchant of Venice* ของ William Shakespeare ส่วนบัลลาด (ballad) เป็นบทเพลงที่ใช้ขับร้องประกอบการเต้นรำ และยังมีบทเพลงประเภทอื่น ๆ ที่ใช้ประกอบการแสดงในการเล่าตำนานบุคคล ตำนานเมือง นิทาน นิยายโบราณ เป็นต้น บทร้อยกรองสมัยใหม่จะมีขนาดสั้นลงมุ่งแสดงความรู้สึกนึกคิดมากกว่าเล่าเรื่อง ไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์ และแสวงหาฉันทลักษณ์ใหม่ ๆ ที่มีความยืดหยุ่น เพื่อให้มีโอกาสแสดงความรู้สึกนึกคิดได้กว้างขวางยิ่งขึ้น เช่น Walt Whitman เป็นกวีอเมริกันที่ใช้รูปแบบต่างจากฉันทลักษณ์ดั้งเดิม ใช้บรรทัดสั้นบ้างยาวบ้างไม่สม่ำเสมอ ไม่ใช่สัมผัสแต่ใช้คำซ้ำ ประโยคซ้ำเพื่อเน้น เป็นต้น ในปัจจุบันกวีนิยมใช้รูปแบบฉันทลักษณ์ดั้งเดิมที่ปรับได้ เช่น blank verse, free verse, และ poetic prose

บทเพลงสากลก็มีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปเช่นเดียวกัน ดังจะเห็นได้ว่า เนื้อหาบทเพลง ในช่วงปี ค.ศ. 1960 - 1970 มีขนาดยาวกว่าเมื่อเทียบกับบทเพลงในช่วงเวลาต่อมา ในขณะที่เดียวกัน ลักษณะการแบ่งบรรทัด (lines) การสัมผัส ตลอดจนภาษาที่ใช้ก็เปลี่ยนไป แต่ยังคงไว้ซึ่งวัตถุประสงค์ทางสุนทรียศาสตร์เช่นเดิม

ดังนั้น การแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรมประเภทร้อยกรอง จึงนับว่า เป็นงานแปลที่ยากที่สุด เพราะนอกจากผู้แปลจะต้องคำนึงถึงความถูกต้องของเนื้อความ จุดมุ่งหมายของผู้แต่ง วัฒนธรรมของภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปล รวมถึงความเข้าใจที่ถูกต้องของผู้รับสารหรือผู้อ่านในฉบับแปลที่ตรงกันกับผู้รับสารในภาษาต้นฉบับแล้ว ยังต้องคำนึงรูปแบบของบทร้อยกรองกับ “ฉันทลักษณ์” ที่ต้องถ่ายทอดให้ได้ระดับ “รส” เดียวกันในภาษาฉบับแปล อันเป็นลักษณะเด่นของงานวรรณกรรมประเภทนี้ อีกด้วย

หลักการแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรมประเภทร้อยกรองนั้น นอกจากจะต้องยึดถือแนวปฏิบัติตามหลักการแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรมทั่วไปแล้ว ยังมีกลวิธีการแปลเฉพาะซึ่งนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงไว้ดังนี้

1. ผู้แปลควรแปลโดยเลือกรูปแบบบทแปลที่มีฉันทลักษณ์อยู่ในระดับเทียบเคียงกันได้ และให้ระดับอารมณ์เดียวกับภาษาต้นฉบับ

ดังที่ กรมวิชาการ (2540, หน้า 20 - 21) กล่าวว่า การแปลบทร้อยกรองต่างชาติออกเป็นภาษาไทยนั้น สามารถกระทำออกได้เป็น

ประการที่หนึ่ง บทร้อยกรองไทยแบบประโยคต่อประโยคหรือคำต่อคำ ให้เนื้อความตรงกัน เทียบกันได้แต่ละบรรทัดหรือแต่ละประโยค ผู้แปลต้องเลือกฉันทลักษณ์ของไทยที่เข้ากันได้กับบทร้อยกรองต้นฉบับ จะต้องดูว่าควรใช้คำง่ายหรือคำยาก ใช้ถ้อยคำไพเราะหรือภาคภูมิให้คงตามคำหรือความของบทร้อยกรองเดิม ต้องรักษาเนื้อความ รสอารมณ์ และความคิดไว้ให้เหมือนในบทเดิมมากที่สุด เพื่อผู้อ่านจะได้เกิดรสอารมณ์ เกิดความคิดตามที่ผู้แต่งต้องการ การแปลบทร้อยกรองแบบนี้ประณีตมาก ค่อนข้างจะทำยาก เพราะผู้แปลอาจต้องใจในการตีความหมายของคำหรือความบางแห่งในบทเดิม

ประการที่สอง ความเรียงแบบประณีต บทร้อยกรองเดิมอาจเป็นบทโคลง บทละคร คลาสสิก ความกรอง (poetic prose) ดังเช่น บทเพลง ฯลฯ ความเรียงที่ใช้แปลนั้นเป็นสำนวนโวหาร ประณีตทางภาษาศิลปะใช้สำนวนสูง อาจเป็นร้อยแก้วสัมผัสเพื่อให้คำของบทกวีเดิมไม่หย่อนลง แต่ก็ต้องระมัดระวังเรื่องการรักษาเนื้อความ รสของคำ อารมณ์ และความคิดของบทเดิมให้ครบถ้วนมากที่สุด เป็นการแปลลักษณะเดียวกับการถอดคำประพันธ์ออกเป็นความเรียง แต่อาจมีวิธีถอดให้ไพเราะกว่าด้วยการใช้สำนวนโวหารไพเราะลึกซึ้งแบบความกรองในต้นฉบับก็ได้

แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับหลักการของ ทิพา เทพอัศวพงศ์ (2540, หน้า 9) ที่กล่าวว่า ในการแปลผู้แปลควรคงลักษณะโวหารของต้นฉบับเดิมไว้ เช่น การเขียนระบายความรู้สึก ในรูปร้อยกรอง ถ้าเป็นไปได้ บทแปลก็ควรเป็นร้อยกรองด้วย ทั้งต้องคำนึงถึงเนื้อหา จดมุ่งหมายและบุคคลที่คาดว่าจะอ่านสารแปลนั้นเป็นสำคัญ มิฉะนั้นการแปลจะไม่สามารถสะท้อนลักษณะการเขียนของสารต้นฉบับได้ ผู้แปลอาจต้องใช้เทคนิคในการแปลต่าง ๆ เพื่อให้ผู้รับสารที่แปลแล้วอ่านบทแปลได้อย่างเข้าใจและมีอรรถรสใกล้เคียงกับต้นฉบับ

เช่นเดียวกันกับ เสงี่ยม จันทระเชตต์ (2528, หน้า 206) ที่ให้แนวคิดว่า ในการแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรมประเภทร้อยกรองนั้น นิยมแปลออกเป็น

- แปลเป็นกลอนเปล่า โดยรักษาหน่วยการแปลระดับหมู่คำ วรรค หรือประโยค รวมทั้งลำดับการเรียงความคิดให้ใกล้เคียงต้นฉบับมากที่สุด
- แปลเป็นกลอนแปดหรือกลอนหก วิธีนี้ยึดภาษาฉบับแปลเป็นเกณฑ์ ไม่คำนึงถึงแบบแผนของต้นฉบับ ยึดเพียงเนื้อหาความหมายเท่านั้น
- แปลโดยรักษาสัมผัส คือยึดรูปแบบของต้นฉบับมากที่สุดไม่ว่าจะเป็นจังหวะจำนวนคำ พยางค์ ในแต่ละวรรค การลงเสียงหนักเบา การหยุด รวมทั้งสัมผัส
- แปลโดยยึดรูปแบบของต้นฉบับมากที่สุด เพียงแต่ไม่รักษาสัมผัสเท่านั้น
- แปลโดยรักษาเสียงใช้คำในภาษาฉบับแปลที่มีเสียงพยัญชนะหรือสระ และความหมายใกล้เคียงกับคำร้อยกรองในต้นฉบับ ในแง่ของความหมายเป็นการแปลเอาความ

2. ผู้แปลสามารถเลือกใช้หลักวิธีการแปลได้ตามความเหมาะสมและความถนัดของตน ซึ่งต้องคำนึงถึงรูปแบบและเนื้อหาของข้อเขียนเชิงวรรณกรรมประเภทร้อยกรองในภาษาต้นฉบับนั้น ๆ รวมถึงลักษณะรูปแบบที่เทียบเท่ากันได้ภาษาฉบับแปลด้วย สัจญณี สายบัว (2533, หน้า 105 - 110) เสนอวิธีการแปลออกเป็น 4 ประเภทคือ

2.1 การแปลแบบกึ่งตรงตัว มีหลักเกณฑ์ดังนี้

- หน่วยการแปลมีขนาดเล็กมากในระดับคำต่อคำ ดังเช่น จากบทแปล " แต่... สายตาสั้นของฉัน" ในบรรทัดแรก ผู้แปลสามารถใช้คำเทียบเคียงได้ตรงความหมายแบบคำต่อคำ เช่น "my short-sighted eyes" กับ "สายตาสั้นฉันนี่" เป็นต้น
- การเรียบเรียงคำและการจัดลำดับกลุ่มความคิดก่อนหลังของฉบับแปล เหมือนกับในต้นฉบับมาก รูปแบบของวิธีการวางขั้นตอนการพัฒนาความรู้สึก และการสร้างภาพที่ใช้ในต้นฉบับจะนำมาใช้ด้วยในฉบับแปล ดังจะสังเกตได้จากบทแปล แต่... สายตาสั้นของฉัน โดย กุลทรัพย์ รุ่งฤดี จากต้นฉบับ " On My Short-Sightedness " นิพนธ์โดย " Prem Chaya "

ON MY SHORT-SIGHTEDNESS

To my short-sighted eyes,

The world seems better far

Than artificial aid

To sight would warrant it:

The earth is just as green,

The sky a paler blue;

Many a blurred outline

Of overlapping hue;

แต่ สายตาสั้นของฉัน

จากสาย ตาสั้น ฉันนี้

โลกกลับ ดูดี ยิ่งกว่า

ที่เห็น ด้วยแว่น สายตา

ให้ปรากฏเป็น เช่นนั้น

พื้นดิน ขจี สีสด

ท้องฟ้า อ่อนลด สีสัน

เส้นรอบ ขอบเขื่อน เลื่อนครัน

สีปน เปกกัน มากมาย

- ผู้แปลใช้รูปแบบของข้อเขียนเชิงวรรณกรรมประเภทร้อยกรองซึ่งมีใช้ในภาษา

ฉบับแปล เช่น ในภาษาไทยนิยมใช้รูปแบบกลอนแปดในการถ่ายทอดบทกวีภาษาต่างประเทศ หรือจะเป็น กลอนหก ดังตัวอย่างการแปล “ On My Short-Sightedness ” โดยกุลทรัพย์ รุ่งฤดี ก็ได้รับความนิยม มากเช่นเดียวกัน

- 2.2 การแปลแบบตีความ การแปลแบบนี้เหมาะกับการแปลจากภาษาที่ผู้แปลรู้

จักดีมาก เพราะความสำคัญอยู่ที่การตีความต้นฉบับ เป็นการแปลเพื่อเผยแพร่ศิลปะทางการเขียนและครรถองความคิด ตลอดจนวิธีการแสดงความคิดเห็นของสังคมหนึ่งให้อีกสังคมหนึ่งได้สัมผัส มีหลักเกณฑ์ในการแปลประกอบตัวอย่างจากการแปลโดย คุณหญิงบุญศิริ ขวลิตร่าง (2534, หน้า 16) ดังนี้

ต้นฉบับ

It is better to be thought as a fool,

Than open your mouth

And remove all doubts.

ฉบับแปล

การหุบปากไม่เอื้อนเอ่ยวาจา

สงวนท่าให้คนเขาสงสัย

ว่าขลาดเขลาเจ้าปัญญาหรืออย่างไร

ดีกว่าพรั้มเพื่อออกไปให้เขารู้

- ผู้แปลต้องตีความหมายของต้นฉบับก่อน หน่วยการแปลมักจะเป็น

ระดับกลุ่มคำ หรือวรรคต่อวรรค และมีการขยายความหรือใส่คำอธิบายเพิ่มเติมในบางครั้งเพื่อสร้างความเข้าใจแก่ผู้อ่านฉบับแปล ในที่นี้ เนื้อความแท้ ๆ มีเพียงว่า “ให้คนอื่นคิดว่าเราโง่ดีกว่าที่เอ่ยปากออกมาแล้วเขารู้หมดว่าเราเป็นอย่างไร” ผู้แปลได้เสริมความดังในบรรทัดแรกและสองที่ว่า “การหุบปากไม่เอื้อนเอ่ยวาจา สงวนท่าให้คนเขาสงสัย”

- ผู้แปลใช้รูปแบบของการร้อยกรองของต้นฉบับในการถ่ายทอดเป็นฉบับแปล

ดังนั้นการใช้เสียง จังหวะ และจำนวนคำ หรือพยางค์ของต้นฉบับจึงยังคงมีอยู่ในฉบับแปลอย่าง

ครบถ้วนที่สุดเท่าที่จะทำได้ ในที่นี้รูปแบบและจำนวนคำในต้นฉบับใกล้เคียงกับกลอนแปดของไทยผู้แปลจึงแปลออกมาในรูปแบบดังกล่าว

2.3 การแปลแบบถ่ายทอด “ดนตรี” ของข้อเขียนเชิงวรรณกรรมประเภทร้อยกรอง มอนรี อุมะวิชนี (2520 อ้างถึงใน ศัญฉวี สายบัว, 2533, หน้า 108) กล่าวว่า เสียงและจังหวะของเสียงแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของคำและโครงสร้างทั้งหมดรวมถึงระเบียบการพัฒนากาพย์จนในข้อเขียนเชิงวรรณกรรมประเภทร้อยกรองนั้นด้วย ดังนั้นผู้แปลต้องเลือกใช้คำที่นอกจากจะสื่อความหมายได้ตรงตามจุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์แล้วยังต้องให้เสียงที่เหมาะสมและถูกจัดอยู่ในที่เหมาะสมด้วย นอกจากนี้ลักษณะความขัดแย้งของภาษาก็นับเป็นส่วนประกอบในการสื่อความหมายแบบนี้ด้วย ทั้งหมดนี้รวมเรียกว่า “ดนตรีแห่งข้อเขียนเชิงวรรณกรรมประเภทร้อยกรอง” ผู้แปลจึงต้องจับ “ดนตรี” ของต้นฉบับให้ได้เพื่อให้ได้ความหมายและพยายามสร้าง “ดนตรี” ในฉบับแปลที่เทียบเคียงได้กับต้นฉบับ ซึ่งหมายถึงการเลือกคำที่มีทั้งความหมายและเสียงที่เทียบเคียงกับต้นฉบับ การเรียงคำให้มีความสัมพันธ์กันเหมาะสมจะทั้งความหมายและจังหวะของเสียง โดยควรปฏิบัติดังนี้

- ไม่ใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่มีใช้ในภาษาดั้งเดิม แต่จะพยายามรักษารูปแบบเดิมของต้นฉบับไว้โดยหาคำเทียบเคียงในด้านความหมายและเสียง ทำให้เกิดลักษณะขัดแย้งในภาษาดั้งเดิมซึ่งนับว่าเป็น “ดนตรี” ที่สื่อความหมายได้อย่างหนึ่ง ดังตัวอย่างจากงานแปลบทกวีอเมริกันเป็นภาษาไทยของ มอนรี อุมะวิชนี จาก *สี่กวีเอกอเมริกัน* (ศัญฉวี สายบัว, 2533, หน้า 109) ที่ว่า

FIRE AND ICE

Some say the world will end in fire.
Some say in ice
From what I've tasted of desire
I hold with those who favor fire.
But if it had to perish twice,
I think I know enough of hate
To say that for destruction ice
Is also great
And would suffice.

Robert Frost

ไฟกับน้ำแข็ง

บางคนว่าพิภพจบด้วยไฟ
บ้างว่าน้ำแข็ง
จากที่ฉันเคยรู้รสความใคร่
ฉันเห็นพ้องกับพวกที่ชอบไฟ
ถ้าเกิดโลกต้องแตกถึงสองครั้ง
ฉันคิดว่าฉันรู้ลึกความขัง
จนเห็นการทำลายด้วยน้ำแข็ง
ก็ทรงพลัง
และคงพอแรง

มอนรี อุมะวิชนี ผู้แปล

- เป็นการถ่ายทอดระดับวรรณคดีวรรณคดี ส่วนภายในวรรณคดีให้รักษาจำนวนคำ และสัมผัสให้เหมือนต้นฉบับมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ อาจเปลี่ยนแปลงได้เฉพาะที่จำเป็น เช่น จากตัวอย่างข้างต้น "Some say the world will end in fire." กับบทแปล "บางคนว่าพิภพจบด้วยไฟ"
- ผู้แปลควรอ่านต้นฉบับหลาย ๆ ครั้ง เพื่อให้ซึมซับเสียงและจังหวะของต้นฉบับ แล้วจึงลงมือถ่ายทอดสู่ภาษาฉบับแปล

2.4 การแปลแบบตรงตัว มีวิธีการคือ

- ผู้แปลเลือกคำในภาษาฉบับแปลที่มีความหมายเทียบเคียงกับคำในต้นฉบับให้มากที่สุด เช่น "My love" กับ "ความรักของข้า", "is like the grasses" กับ "เหมือนหญ้า"
- ผู้แปลนำคำที่เลือกแล้วมาเรียงกันในรูปแบบที่ใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด ไม่ว่าจะวิธีการเสนอความคิด การเรียงลำดับความคิด เพื่อสร้างบรรยากาศ อารมณ์ ความรู้สึกของต้นฉบับให้คงไว้เท่าที่ไวยากรณ์ในภาษาฉบับแปลจะทำได้ ดังตัวอย่างการแปลบทกวีนิพนธ์ของอาเธอร์ แวลีย์ โดย กระแสร์ มาลยาภรณ์ (2522, หน้า 263 อ้างถึงใน ประเทือง ทินรัตน์, 2543, หน้า 63) ดังนี้

My love

ความรักของข้า

Is like the grasses

เหมือนหญ้า

Hidden in the deep mountain:

แอบแฝงในภูเขาใหญ่

Through its abundance increases

แม้จำนวนจักทวีขึ้น

There is none that knows.

แต่ใครเล่าจักรู้

- ผู้แปลจะไม่เติมเสริมความคิดของตนเข้าไปในบทแปลเป็นอันขาด ไม่ว่าจะเพื่ออธิบายความหรือให้ความหมายในต้นฉบับชัดเจนขึ้นก็ตาม ดังตัวอย่างบทกวีนิพนธ์
 - หน่วยการแปลอยู่ในระดับคำต่อคำ และวรรคต่อวรรค ดังตัวอย่างบทกวีนิพนธ์
3. ผู้แปลจำเป็นต้องมีความรู้ลึกเกี่ยวกับกวีในขณะแปลและมีความชื่นชมในผลงานของกวีผู้นั้น เพื่อเป็นแรงบันดาลใจอันเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานแปลที่มีคุณภาพ (Baker, 1992, p. 175)

4. ผู้แปลต้องไม่บิดเบือนบทแปลให้มีเนื้อหาและส่วนประกอบอื่น ๆ เช่น การเล่นคำ สัมผัส แตกต่างหรือเพี้ยนไปจากข้อเขียนต้นฉบับ (วัลยา วิวัฒน์ศร, 2536, หน้า 84-87) กล่าวคือ ต้องซื่อสัตย์ต่อข้อเขียนต้นฉบับ ดังตัวอย่างการแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรมประเภทร้อยกรองจาก *Elegy Written in a Country Churchyard* ของ Sir Thomas Gray ซึ่งพระยาอุปกิตศิลปสาร รัตนาวัวเป็นกลอนดอกสร้อยชื่อ "รำพึงในป่าช้า" บางตอน (ดวงตา สุพล, 2541, หน้า 54-55)

ภาษาต้นฉบับ

The curfew tolls the knell of parting day,
 The lowing herd winds slowly o'er the lea,
 The ploughman homeward plods his weary way,
 And leaves the world to darkness and to me.

ภาษาฉบับแปล

วังเอ๋ยวังเวง	ห้วงแห่งย่ำค่ำระงังขาน
ฝูงวัวควายผ่ายลาทิวากาล	ค่อยค่อยผ่านท้องทุ่งมั่งถิ่นตน
ชาวนาเหนื่อยอ่อนต่างจรกลับ	ตะวันลับอัปแสงทุกแห่งหน
ทิ้งทุ่งให้มีดมัวท่วมนทล	และทิ้งตนตูเปลี่ยวอยู่เดียว เอย.

จะเห็นได้ว่า ในภาษาต้นฉบับ มีฉันทลักษณ์ในรูปของการสัมผัสสระ จาก *day - way, lea - me, tolls-lowling-slowly-o'er*, สัมผัสอักษร เช่น เสียง /l/, /t/, และ /-lŋ/ ในคำ *tolls-knell-parting-lowling-slowly-lea-ploughman-plods-leaves* เป็นต้น ในบทแปลยังคงรักษาไว้ซึ่งสัมผัสนอกและสัมผัสในซึ่งเป็นที่สัมผัสสระและสัมผัสอักษร เช่น เวง-ห้วง, ขาน-กาล-ผ่าน, ตน-หน-มณฑล, กลับ-ลับ, เสียง ค ในคำ ค่ำ-ระงัง-ควาย-ค่อย, เสียง ท ในคำ ทิวากาล-ท้องทุ่ง ทุก-ทิ้งท่ว-มณฑล เป็นต้น นอกเหนือจากการถ่ายทอดเนื้อความที่ถูกต้องตรงกันได้อย่างเยี่ยมยอด

5. ผู้แปลต้องเริ่มการแปลด้วยการวิเคราะห์ข้อเขียนต้นฉบับ แล้วถ่ายทอดทั้งความหมายและวจนลีลาสู่บทแปล สิ่งที่ต้องระมัดระวังมากเลยก็คือระดับของภาษาที่เหมาะสม (วัลยา วิวัฒน์ศร, 2536, หน้า 84-87) ดังตัวอย่างจากงานแปลบทกลอนภาษาอังกฤษในหนังสือ *กลอนซึ่งใจแปลโดย ศาสตราจารย์กิตติคุณ คุณหญิงบุญศรี ขวลิตรำรง* (บุญศรี ขวลิตรำรง, 2534, หน้า 172)

ภาษาต้นฉบับ

Like flowers in the window
 make a very lovely sight,
 Like sunshine after rain clouds
 makes the world so warm and bright.

ภาษาฉบับแปล

เหมือนดอกไม้ที่อยู่ที่หน้าต่าง
 แลสล้างหลายหลากมากสีสรร
 เหมือนอาทิตย์ส่องสว่างอย่างอำพัน
 หลังเมฆผันฝนลับกลับอุ่นเอย

ผู้แปลยังคงรักษาสัมผัสสระ เช่น ในต้นฉบับ มีคำว่า *sight-bright* และสัมผัสอักษร เช่น คำว่า *flowers-window-world-warm* ให้มีในบทแปล เช่น สรร-อำพัน, หลาก-มาก, สว่าง-อย่าง, ลับ-กลับ หรือ ใต้-ต่าง, แล-สล้าง-หลาย-หลาก, สี-สรร-ส่อง-สว่าง เป็นต้น เพื่อให้ได้ "รส" เดียวกันกับภาษาต้นฉบับเป็นอย่างดี การถ่ายทอดคำและความหมายก็เป็นไปในลักษณะใกล้เคียงกับ

ต้นฉบับคือกอบปรด้วยถ้อยคำที่มีความหมายแฝงนัยให้ผู้อ่านได้คิดตีความต่ออันเป็นเจตนารมณ์ของผู้แต่งและเป็นลักษณะหนึ่งของบทร้อยกรอง เช่น " Like flowers in the window make a very lovely sight " ความหมายตรงตัวที่สุด คือ " เหมือนดอกไม้ได้หน้าต่างที่ทำให้เกิดภาพที่น่ารักมาก " ซึ่งในที่นี้ดูจะเป็นภาษาที่ธรรมดาเกินไป ไม่รับกันกับฉันทลักษณ์ในต้นฉบับที่เป็นบทกลอน ผู้แปลจึงปรับเปลี่ยนภาษาที่สื่อความหมายโดยนัยเดียวกันให้เกิดกับผู้อ่านฉบับแปลว่า " แลสลับหลายหลากมากสีสรร " หรือ ในต้นฉบับที่ว่า " Like sunshine after rain clouds " ตามความหมายของผู้แต่งต้องการสื่อว่า " ท้องฟ้าหลังฝนตกแล้วสว่างสดใสมาก " แต่หากบอกตรง ๆ เลยก็จะไม่ได้อารมณ์หรือ "รส" เท่าต้นฉบับ จึงใช้ " สว่างอย่างอำพัน " ให้ผู้อ่านในฉบับแปลที่ซึ่งมีความเชี่ยวชาญในภาษาฉบับแปลอยู่แล้ว ต้องหยุดคิดอีกสักครู่หนึ่งถึง "อำพัน" เมื่อตีความได้แล้วก็จะรู้สึกซาบซึ้งในงานแปลนั้นเทียบเท่ากับที่ผู้อ่านต้นฉบับพึงได้รับ เป็นต้น

6. ผู้แปลควรสร้างเสริมความสามารถด้านวรรณศิลป์ให้กับตนเองอย่างสม่ำเสมอ จะช่วยให้แปลงานด้านนี้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ (Newmark, 1998, p. 165)

7. ผู้แปลสามารถเลือกใช้กลวิธีเฉพาะในการแปลสำนวนโวหารเปรียบเทียบซึ่งเป็นลักษณะเด่นของข้อเขียนเชิงวรรณกรรมประเภทร้อยกรองตามความถนัด ดังที่ สัญฉวี สายบัว (2533, หน้า 114 –118) กล่าวว่า นิยมแปลใน 3 รูปแบบคือ

- แปลแบบตรงตัว คือใช้คำที่มีความหมายอ้างอิงที่ตรงกับที่ใช้ในต้นฉบับ วิธีนี้ใช้ในกรณีที่คำและความหมายที่ใช้ในการอุปมาอุปไมยนั้นเป็นที่รู้จักดีในภาษาของฉบับแปล เช่น

ต้นฉบับ " Words are like leaves: and where they most abound.

" Much fruit of sense beneath is rarely found." (Alexander Pope)

ฉบับแปล " คำพูดเปรียบได้ดั่งใบพฤษภ
ที่ใดมีดกแน่นหนา

ย่อมหาผลแห่งความหมายไม่มี" (แปลโดย สัญฉวี สายบัว)

คำอธิบาย ในภาษาฉบับแปล สำนวนอุปมาจะใช้คำว่า "ดั่ง", "เปรียบ", "ดั่ง" ฯลฯ แทน "like" หรือ "as"

- แปลแบบตีความ คือผู้แปลตีความหมายเปรียบเทียบและใช้ความหมายที่ตีความแล้วถ่ายทอดเป็นฉบับแปล ใช้ในกรณีที่คำและสำนวนที่ใช้เปรียบเทียบในต้นฉบับเป็นสิ่งที่คนทีพูดภาษาฉบับแปลอาจไม่เข้าใจและมองไม่เห็นว่าจะเป็นไปได้ เช่น

ต้นฉบับ

Husbands are like fire,

They go out when unattended.

ฉบับแปล

สามีนั้นเหมือนไฟคอยไหม้หมด

จะอยู่รอดต้องเติมเชื้ออย่าเบื่อหน่าย

ถ้าไร้เชื้อไฟก็ดับมืดกลับกลาย

สามีหายไปเหมือนไฟที่ไร้เชื้อ

แปลโดย บุญศิริ ขวลิตรำรง (2534, หน้า 183)

- แปลตรงตัวประกอบการตีความ การแปลแบบนี้หมายถึงเอาคำหรือสำนวนเดิม

ในต้นฉบับมาใช้ในฉบับแปล และตีความหมายให้ด้วย เช่น ประโยค "A dreamer lives for eternity" บุญศิริ ขวลิตรำรง (2534, หน้า 187) แปลได้ว่า

คนช่างฝันจะอยู่มีรู้จบ

ฝันแต่เข้าจนพลบแสงสลาย

ฝันได้อยู่ชื่นทั้งใจกาย

ฝันช่วยให้ผอนคลายวุ่นวายใจ

บรรทัดแรกคือความหมายที่ตรงตัวที่สุด บรรทัดที่สอง, สาม และสี่ เป็นการขยายความให้เข้าใจ

สรุป ในการแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรมประเภทร้อยกรองนั้น ผู้แปลต้องยึดถือเรื่องฉันทลักษณ์ของบทร้อยกรองในภาษาต้นฉบับเป็นสำคัญและถ่ายทอดออกเป็นบทร้อยกรองในภาษาฉบับแปลที่มีระดับใกล้เคียงกันที่สุด โดยพยายามรักษาไว้ซึ่งการเล่นคำ สัมผัสอักษร สัมผัสสระ สำนวนภาษาเชิงอุปมาอุปไมยหรือ วจนลีลา ในภาษาต้นฉบับไว้ให้ได้มากที่สุด เพื่อให้ผู้อ่านในภาษาฉบับแปลได้รับ "อรรถ" และ "รส" ได้ตรงกันกับผู้อ่านในภาษาต้นฉบับ ในส่วนที่จะให้กลวิธีใดในการแปลนั้นขึ้นอยู่กับดุลพินิจและความถนัดของผู้แปลเอง

ทฤษฎีทางภาษากับลักษณะการเทียบเคียงด้านความหมายในงานแปล

ในการถ่ายทอดความหมายจากภาษาต้นฉบับไปเป็นภาษาฉบับแปลนั้น ผู้แปลจะต้องผ่านขั้นตอนของกระบวนการแปลตั้งแต่ การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ การจับความหมายและการถ่ายทอดความหมาย ซึ่งผู้แปลจะกระทำได้ดีถ้าผู้แปลมีความรู้ทางภาษาและรู้จักธรรมชาติของภาษาทั้งภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปลเป็นอย่างดี

หลักการที่เกี่ยวข้องกับลักษณะการเทียบเคียงด้านความหมายในการแปล

กลวิธีในการแปลให้บทแปลมีคุณภาพดีนั้นสิ่งสำคัญที่สุดที่ต้องคำนึงถึงก็คือ การทำให้เกิดการเทียบเคียงด้านความหมายในภาษาฉบับแปลกับภาษาต้นฉบับ โดยผู้แปลต้องพยายาม

หาคำ จำนวน รูปประโยค ที่ได้ระดับเดียวกันกับภาษาต้นฉบับมาใช้ในการถ่ายทอดความหมายสู่ภาษาฉบับแปลเพื่อสื่อความให้ตรงความหมายที่สุด นักวิชาการด้านการแปล 2 ท่านได้เสนอหลักการที่เกี่ยวข้องกับระดับของการเทียบเคียงด้านความหมายในการแปลไว้ดังนี้

เฉลิมศรี จันทสิงห์ (2528, หน้า 14) กล่าวว่า ถึงแม้ว่า ภาษาแต่ละภาษามีความแตกต่างกัน และมีเอกลักษณ์ของตนเอง แต่อย่างไรก็ตาม ภาษาส่วนใหญ่ยังมีลักษณะบางอย่างที่คล้ายคลึงกันหรือมีลักษณะบางอย่างร่วมกัน ทำให้สามารถถ่ายทอดจากภาษาหนึ่งสู่อีกภาษาหนึ่งได้ และแม้ว่าการหาคำหรือความที่มีความหมายเทียบเคียงกันในเรื่องบางเรื่องจะกระทำได้ยาก แต่ในบางเรื่องก็อาจทำได้โดยง่าย จึงได้แบ่งระดับของลักษณะการเทียบเคียงด้านความหมายออกเป็น 3 ระดับ คือ การเทียบเคียงด้านความหมายในระดับคำ (equivalence at the lexical level) การเทียบเคียงด้านความหมายในระดับโครงสร้างไวยากรณ์ (equivalence at syntactic level) และการเทียบเคียงด้านความหมายในระดับสังคมและวัฒนธรรม (equivalence at socio-cultural level) ซึ่งมีหลักการดังนี้

1. การเทียบเคียงด้านความหมายในระดับคำ (equivalence at the lexical level)

การเทียบเคียงด้านความหมายในระดับคำหมายถึง การที่ผู้แปลสามารถหาคำในภาษาฉบับแปลที่มีความหมายเทียบเท่ากับคำในภาษาต้นฉบับได้ แบ่งออกเป็นประเภทย่อย ๆ ได้อีก 4 ประเภท คือ

1.1 คำศัพท์ในภาษาหนึ่งที่สามารถหาคำที่มีความหมายตรงกันในอีกภาษาหนึ่งได้ ในที่นี้หมายถึง ภาษาไทยกับภาษาอังกฤษ เช่น คำว่า "calendar" ตรงกับคำ "ปฏิทิน", คำ "finger" ตรงกับคำ "นิ้วมือ" เป็นต้น

1.2 คำศัพท์ในภาษาหนึ่งมีความหมายตรงกับคำศัพท์อีกหลายคำในอีกภาษาหนึ่ง เช่น คำว่า "ถนน" ในภาษาไทย มีความหมายตรงกับคำอีกหลายคำในภาษาอังกฤษ ได้แก่ road, street, avenue, boulevard

1.3 คำศัพท์ที่ภาษาหนึ่งมีใช้หลายคำ เนื่องจากความหมายแตกต่างกันไปตามรายละเอียดปลีกย่อย แต่เมื่อถ่ายทอดไปอีกภาษาหนึ่ง จะมีคำที่มีความหมายใกล้เคียงเพียงคำเดียวในภาษานั้น เช่น คำว่า "ถือ" ในภาษาไทยมีใช้หลายคำตามลักษณะการถือ ได้แก่ แบก, หาม, หาบ, คอน, กระเดียด, เทิน, ทูน แต่ในภาษาอังกฤษจะใช้ว่า "carry" เพียงคำเดียว หากจะให้ได้ความหมายเท่ากับภาษาไทย ต้องอธิบายเพิ่มเติม เป็นต้น

1.4 คำศัพท์ในภาษาหนึ่งซึ่งไม่อาจหาคำที่มีความหมายตรงกันในอีกภาษาหนึ่งได้เลย เมื่อจำเป็นต้องแปล จึงต้องหาทางถ่ายทอดออกเป็นภาษาที่สองในลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น ใช้

คำศัพท์เดิมทับศัพท์ลงไป ได้แก่ คำว่า apple ใช้ว่า "แอปเปิ้ล" หรือคำว่า football ใช้คำไทยว่า "ฟุตบอล", ใช้วิธีสร้างศัพท์ใหม่ขึ้นใช้ เช่น concept แปลเป็นไทยว่า "ความคิดรวบยอด, recreation แปลเป็นไทยว่า "นันทนาการ", หรือ ใช้วิธีอธิบายความ ในกรณีที่ไม่สามารถใช้คำทับศัพท์หรือสร้างศัพท์ใหม่ได้ ในกรณีนี้ผู้แปลควรแจ้งไว้ที่หมายเหตุท้ายหน้า ว่าเป็นคำอธิบายความที่ผู้แปลถ่ายทอดมาจากข้อความใดในต้นฉบับ

2. การเทียบเคียงด้านความหมายในระดับโครงสร้างไวยากรณ์ (equivalence at the syntactic levels) หมายถึง การที่ผู้แปลถ่ายทอดความหมายสู่ภาษาแปลที่มีโครงสร้างไวยากรณ์อยู่ในระดับเดียวกันกับภาษาต้นฉบับ เจลิมศรี จันทสิงห์ (2528, หน้า 17) กล่าวว่า การสร้างการเทียบเคียงด้านความหมายในระดับนี้ก่อให้เกิดปัญหากับผู้แปลมากเพราะโครงสร้างประโยคที่แตกต่างกัน เช่น ในภาษาไทย ไม่มีการแสดงกาลในคำกริยา ไม่มีการแสดงเพศและพจน์ในคำสรรพนามแต่ภาษาอังกฤษมี ดังนั้นประโยคที่ว่า He is wearing a red shirt. He wears a red shirt. He was wearing a red shirt. ก็มีความหมายตรงกับภาษาไทยว่า "เขาสวมเสื้อสีแดง" ซึ่งแสดงถึงการไม่สามารถถ่ายทอดความหมายในระดับโครงสร้างของการแสดงกาลที่กริยาออกมาได้ ยิ่งไปกว่านั้นประโยคต่อไปนี้ยังตรงกับความหมาย "เขาสวมเสื้อสีแดง" ได้อีกคือ She is wearing a red blouse. She wears a red blouse. She was wearing a red blouse. They are wearing red shirts. เพราะภาษาไทยไม่มีการแบ่งเพศและพจน์ที่คำสรรพนาม ดังเช่นที่ภาษาอังกฤษมีในรูปของ He, She และ They เป็นต้น จึงจำเป็นต้องอยู่เองที่ผู้แปลจะต้องพยายามแก้ปัญหาด้วยการปรับโครงสร้างให้ตรงกับค่านิยมของภาษาฉบับแปลให้ได้และอยู่ในระดับเดียวกันกับโครงสร้างภาษาต้นฉบับด้วยเพื่อให้เกิดความเท่าเทียมทางความหมายในระดับโครงสร้างไวยากรณ์

3. การเทียบเคียงด้านความหมายในด้านสังคมและวัฒนธรรม (equivalence at socio-cultural level) เจลิมศรี จันทสิงห์ (2528, หน้า 18) กล่าวว่า การสร้างการเทียบเคียงด้านความหมายในด้านสังคมและวัฒนธรรมระหว่างภาษาต้นฉบับกับภาษาฉบับแปลเป็นเรื่องที่ทำได้ยากมาก เนื่องจากแต่ละสังคมย่อมมีลักษณะเฉพาะของตนเองที่สั่งสมกันมาจนกลายเป็นประเพณีและวัฒนธรรม เป็นวิธีการปฏิบัติที่ยากจะถ่ายทอดให้คนในอีกสังคมหนึ่งเข้าใจได้อย่างถ่องแท้ ผู้แปลจึงจำเป็นต้องระวังและตัดสินใจว่า จะยึดถือเอาตามข้อความต้นฉบับหรือจะขยายความเพื่อสร้างความเข้าใจอันดีของผู้อ่านบทแปล ดังเช่น ในประโยค Paul is Ron's brother. เมื่อต้องแปลเป็นภาษาไทย ผู้แปลก็ประสบปัญหาว่า brother ควรเป็น "พี่ชาย" หรือ "น้องชาย" เพราะคำเรียกในวงญาติของอังกฤษบ่งบอกเพศแต่ไม่บ่งบอกอายุใด หรือ ในประโยค His grandfather was the Mayor of this town. ผู้แปลก็ต้องประสบปัญหาว่าควรแปล grandfather

เป็น "ตา" หรือ "ปู่" ดี จึงจะเหมาะสม ในกรณีดังกล่าว ผู้แปลจะแปลได้ถูกต้องก็ต้องอ่านบริบท ประกอบ ตีความออกมา แล้วจึงถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาฉบับแปลที่มีความเท่าเทียมทาง ความหมาย จะได้งานแปลที่สื่อความได้ถูกต้อง ตัวอย่างที่กล่าวถึงเป็นการแสดงให้เห็นถึงความ แตกต่างทางวัฒนธรรมของชนชาติผู้ใช้ภาษาทั้งสองว่า คนไทยให้ความสำคัญในการนับญาติและ แจกแจงรายละเอียดความเกี่ยวพันเป็นญาติกันมากกว่าชนชาติที่ใช้ภาษาอังกฤษ ดังนั้นการที่ ผู้แปลจะถ่ายทอดประโยคจากภาษาหนึ่งไปยังอีกภาษาหนึ่ง ไซ้แต่เรื่องของความหมายที่จะต้อง คำนึงถึงแล้ว วัฒนธรรมก็เป็นเรื่องสำคัญเช่นกัน หากผู้แปลสามารถถ่ายทอดความหมายทาง วัฒนธรรมควบคู่ไปด้วยได้จะช่วยให้ผู้อ่านซาบซึ้งและเข้าใจในบทแปลดีขึ้น

หอมหวล ชื่นจิตร (2543, หน้า 35 – 36) ให้หลักการในการถ่ายทอดความหมายให้เกิด ความเท่าเทียมในระดับสังคมและวัฒนธรรม ไว้ดังนี้

หลักการที่ 1 การถ่ายทอดคำที่มีมโนคติปรากฏอยู่ทั้งในภาษาต้นฉบับและภาษา เป้าหมายวิธีการคือ

1. ถ่ายทอดคำนั้นโดยไม่แปลตรงตัว ตัวอย่างเช่น คำ dinner ในภาษาอังกฤษ มีความหมายหมายถึงอาหารมื้อหลักที่กินตอนเย็น เมื่อแปลเป็นภาษาไทยในรูปแบบภาษาเขียน หรือภาษาที่เป็นทางการ ควรใช้คำว่า "อาหารเย็น" แต่หากว่าบริบทเป็นภาษาพูดก็ควรใช้คำว่า "ข้าวเย็น" จึงจะได้ความเท่าเทียมทางสังคมและวัฒนธรรม
2. กำหนดคำเทียบเคียงให้เหมาะสมกับภาษาฉบับแปลในกรณีที่คำคำเดียวกันมีความหมายอ้างอิงถึงมโนคติที่แปรต่างไปตามสถานการณ์และบริบท เช่น คนตะวันตกบางคนหรือ บางวาระไม่กินอาหารหนักในตอนเย็น แต่กินในตอนกลางวัน คำเทียบของ dinner ในภาษาไทย ก็ต้องเป็นอาหารกลางวัน
3. เลือกใช้คำในภาษาฉบับแปลที่มีความหมายกว้างและครอบคลุม ถ้ามโนคติของทั้ง ภาษาต้นฉบับและภาษาฉบับแปลดูผิวเผินแล้วตรงกัน แต่ความจริงมีรายละเอียดเหลื่อมล้ำกัน เช่น คำว่า kill ในภาษาอังกฤษหมายถึง "ทำให้ตาย" แบบไม่เป็นธรรมชาติ แต่คำว่า "ฆ่า" ใน ภาษาไทย หมายถึง "ทำให้ตายด้วยเจตนา" ฉะนั้นจะถ่ายทอดประโยคว่า "She was killed by accident" เป็น "เขาถูกฆ่า" จึงไม่เหมาะสม ควรใช้คำว่า "ตาย" แทนซึ่งคำนี้มีมโนคติกว้างขวาง ครอบคลุมการสิ้นชีวิตทุกประเภทกว้างกว่าคำว่า die ของภาษาอังกฤษ เพราะคำว่า die อ้างอิงถึง การตายโดยธรรมชาติเท่านั้น ลองสังเกตการแปลสองประโยคนี้นี้เป็นตัวอย่างประกอบความเข้าใจ

She was killed by accident.

เธอตายในอุบัติเหตุ

She died in childbirth.

เธอคลอดบุตรตาย

หลักการที่ 2 การถ่ายทอดคำที่ไม่มีมโนคติอยู่ในภาษาเป้าหมาย หมายถึงคำที่จะต้องถ่ายทอดไม่มีใช้ในวัฒนธรรมของภาษาฉบับแปล เช่น คำอังกฤษในวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของชาวตะวันตก อาทิ apartment อาจจะมีคำเทียบเคียงในภาษาไทยว่า “ห้องชุด” แต่ apartment house หรือ apartment block หรือคำว่า penthouse ยังไม่มี หรือคำว่า canopy ซึ่งหมายถึง something that spreads above you like a roof ก็เช่นกัน วิธีแปลอาจทำได้ดังนี้

1. หักศัพท์ โดยถ่ายทอดเสียงของคำนั้นด้วยอักษรไทย เช่น อพาร์ทเมนต์ เพนท์เฮาส์ แคนนopies

2. ใช้กลุ่มคำอธิบายความหมาย วิธีอธิบายจะเริ่มด้วยการบอกประเภทรวมของศัพท์นั้น และลักษณะพิเศษที่ทำให้ศัพท์นั้นแตกต่างไปจากศัพท์อื่นประเภทเดียวกัน ตัวอย่าง

penthouse	แปลได้ว่า “ห้องเช่าชุดที่อยู่ชั้นสูงสุดใต้หลังคา
apartment block	แปลได้ว่า “อาคารที่แบ่งห้องแต่ละชั้นให้เช่าอาศัย
canopy	แปลได้ว่า “ทางเดินที่มีหลังคากันแดดกันฝน”

อย่างไรก็ดี ผู้แปลก็ต้องดูบริบทประกอบด้วยว่าจะใช้แบบใดจึงจะเหมาะสม กรณีที่แปลบทเพลงที่ต้องการความซาบซึ้งทางสุนทรียะหากแปลขยายความจะดูยืดเยื้อไม่กระชับ ทำให้เสีย “รส” ของบทแปลไปได้

3. แปลโดยใช้การแทนที่ทางวัฒนธรรม คือ ใช้มโนคติที่มีอยู่ในภาษาไทยเข้าแทนที่มโนคติของภาษาอังกฤษ เช่น บทกวีนั้นกล่าวถึงเรื่องของพระเจ้าซึ่งเป็นที่เคารพของผู้นับถือศาสนาคริสต์ เมื่อนำมาแปลเป็นภาษาไทยก็ต้องปรับให้เข้ากับศาสนาพุทธซึ่งมีองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นศาสดาที่พุทธศาสนิกชนเคารพกราบไหว้ ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ	ฉบับแปล
God grants me the serenity	พระประทานมนต์ขลังพลังหนึ่ง
to accept things I cannot change;	สิ่งใดพึงเปลี่ยนแปลงได้ตั้งใจหมาย
the courage to change the things I can;	ท่านทรงส่งแรงเร้าทั้งใจกาย
and the wisdom to know the difference.	เปลี่ยนปันไปให้ได้สมอารมณ์ปอง
	หากสิ่งใดเปลี่ยนแปลงมิได้ไร้
	ท่านทรงให้รับไว้อย่าได้หมอง
	ใช้ปัญญาคิดนึกและตรึกตรอง
	จะประคองชีวิที่มีสุขเอย

แปลโดย บุญศิริ ขวลิตรารัง (2534, หน้า 10)

จะเห็นได้ว่า ผู้แปลเปลี่ยนจาก “god” เป็น “พระ” ซึ่งเป็นเคารพยึดเหนี่ยวจิตใจของคนไทยเทียบเท่ากับ “god” ของคนอังกฤษ ทั้งยังอธิบายเพิ่มเติมข้อความเพื่อให้ตรงกับมโนคติในภาษาไทยในบทที่สองอีกด้วย

เบเกอร์ (Baker, 1992, p. 17) เป็นผู้เชี่ยวชาญในเรื่องของการแปลอีกท่านหนึ่งที่ได้อธิบายถึง ลักษณะการเทียบเคียงด้านความหมายในบทแปลว่า สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ระดับ คือ การเทียบเคียงด้านความหมายในระดับคำ (equivalence at word level) การเทียบเคียงด้านความหมายในระดับสูงกว่าคำ (equivalence above word level) การเทียบเคียงด้านความหมายในระดับโครงสร้างไวยากรณ์ (grammatical equivalence) และการเทียบเคียงด้านความหมายในระดับเนื้อหาหรือข้อเขียน (textual equivalence)

1. การเทียบเคียงด้านความหมายในระดับคำ (equivalence at word level) คือ การที่คำในภาษาฉบับแปลมีความหมายเทียบเท่ากับคำในภาษาต้นฉบับ แต่เนื่องจากว่า คำและหน่วยคำในภาษาแต่ละภาษามีความหมายแตกต่างกัน เบเกอร์ (Baker, 1992, p. 17) จึงแบ่งความหมายของคำและหน่วยคำออกเป็น 4 ประเภท คือ

1.1 ความหมายหลัก (propositional meaning) ของคำ หมายถึงความหมายที่บ่งบอกข้อมูล แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างคำ ๆ นั้นกับสิ่งที่คำนั้นหมายถึง ซึ่งสามารถประเมินได้ว่า จริงหรือเท็จ เช่น ในภาษาอังกฤษ คำว่า “shirt” หมายถึง ส่วนของเสื้อผ้าที่ใช้สวมท่อนบนของร่างกาย ถ้าเอาไปใช้กับส่วนที่สวมที่ส่วนล่างของเท้า ดังเช่น คำว่า “socks” ย่อมไม่ถูกต้องหรือในภาษาไทยก็เป็นคำว่า “เสื้อ” ที่มีความหมายในทำนองเดียวกับ “shirt” เป็นต้น

1.2 ความหมายที่แสดงความรู้สึก (expressive meaning) ไม่สามารถตัดสินได้ว่าถูก หรือ ผิด เพราะเป็นเรื่องของความรู้สึกหรือทัศนคติของผู้พูดหรือผู้เขียนมากกว่า เช่น คำว่า “Don't complain” กับ “Don't whinge” คำว่า “complain” และ “whinge” ไม่มีความแตกต่างกันในด้านความหมายหลัก หากกลับแตกต่างกันในความหมายด้านความรู้สึก เพราะคำ “whinge” บ่งบอกให้รู้ว่า ผู้พูดรู้สึกรำคาญมาก หรือในภาษาไทย ได้แก่ คำว่า กังวล วิตก ปรวิตก เหล่านี้ล้วนให้ระดับความรู้สึกคล้ายกันแต่ต่างระดับกัน

คำตั้งแต่ 2 หน่วยคำขึ้นไปที่มีความหมายหลักตรงกันอาจมีความหมายด้านแสดงความรู้สึกแตกต่างกันได้ คำดังกล่าวรวมถึงคำเหมือน (synonym) คำเหมือนใกล้เคียง (near-synonym) เช่น คำ “unkind” กับ “cruel” ในความหมายหลักเป็นการแสดงความไม่พอใจใครสักคนของผู้พูด แต่น้ำหนักของคำ “cruel” แรงกว่า “unkind” หรือในภาษาไทย เช่น คำว่า “โหดร้าย” กับ “อำมหิต” น้ำหนักของคำหลังจะแรงกว่า เป็นต้น

1.3 ความหมายเชิงสมมติฐาน (presupposed meaning) เกิดจากกฎเกณฑ์ทางภาษาว่าด้วยการเกิดร่วมกัน (co-occurrence restrictions) ซึ่งเป็นเรื่องของการกำหนดคำหรือกลุ่มคำวางหน้าหรือหลังหน่วยคำนั้นเอง แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

ประการที่หนึ่ง กฎการเลือก (selectional restrictions) หมายถึง ลักษณะการเลือกนำคำมาใช้คู่กันแล้วก่อให้เกิดความหมายตรงตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการใช้ เช่น ในภาษาไทย "เร็วจัด" กับ "เร็วจี" ถ้าผู้ใช้ต้องการสร้างจินตนาการด้านความเร็วที่มากกว่า จะเลือกใช้คำ "เร็วจี" หรือในภาษาอังกฤษ คำว่า "emanate" หมายถึง ไหลออก พรั่งพรูออกมา มักใช้กับความคิด ความรู้สึก แต่ก็สามารถนำมาใช้กับคำอื่นได้ เช่น *suits, jackets and trousers* เพื่อสร้างภาพในจินตนาการที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างประโยค *You have made a wise choice, as suits, jackets and trousers emanating from our company are amongst the finest products Europe has to offer.* แปลว่า คุณได้ตัดสินใจเลือกได้ถูกต้องแล้วเพราะชุดเสื้อผ้าเสื้อชั้นนอกกางเกงที่ผลิตได้มากมายจากบริษัทของเราอยู่ในกลุ่มผลิตภัณฑ์ที่ยุโรปยกย่องว่าประณีตที่สุดเป็นต้น

ประการที่สอง กฎการเกิดคู่กัน (collocational restrictions) เป็นเงื่อนไขของภาษาที่กำหนดว่า คำพ้องความหมายคำใดจะใช้คู่กับคำใดได้บ้าง เช่น เราใช้ "law" คู่กับ "break" ในภาษาอังกฤษ หรือในภาษาไทย เราใช้คำว่า "สลาย" คู่กับ "ผู้หญิง" เป็นต้น

1.4 ความหมายที่มีการสร้างขึ้นใหม่ (evoked meaning) เกิดจากการแปรของภาษาถิ่น (dialect) และทำเนียบภาษา (register)

ภาษาถิ่นหรือภาษาย่อย (dialect) คือภาษาหลากหลายหรือวิภาษภาษาที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในกลุ่มชนเฉพาะกลุ่ม แตกต่างกันไปตามถิ่นที่อยู่อาศัย ยุคสมัย และระดับชั้นทางสังคมนั้น ๆ

ทำเนียบภาษา (register) คือวิภาษภาษาซึ่งผู้ใช้ต้องพิจารณาว่าเหมาะสมกับสถานการณ์นั้น ๆ โดยพิจารณาจาก เนื้อหาของเรื่องที่พูด (field of discourse) ความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูด/ผู้รับสารกับผู้ฟัง/ผู้ส่งสาร (tenor) และรูปแบบของภาษาที่ใช้ (mode) หอมหวล ชื่นจิตร (2543, หน้า 5) กล่าวว่า ในการกำหนดคำเทียบ (equivalent) หรือคำที่มีความหมายทัดเทียมกันระหว่างสองภาษา นั้น นักภาษาศาสตร์โรมัน จาคอบสัน อธิบายว่า แม้แต่ความหมายของคำในภาษาเดียวกันที่เป็นคำเหมือนกันหาใช่คำเทียบที่สมบูรณ์ไม่ ในทำนองเดียวกันการแปลจากภาษาหนึ่งไปสู่อีกภาษาหนึ่งก็ไม่อาจหาคำเทียบเท่ากันได้อย่างเต็มที่ ฉะนั้น ส่วนใหญ่การแปลระหว่างภาษาจึงเป็นการนำ "สาร" (message) ของอีกภาษาหนึ่งเข้ามาแทนที่ "สาร" ทั้งหมดในภาษาต้นฉบับมากกว่าที่จะแทนที่หน่วยของภาษาแต่ละหน่วย

ในการเทียบเคียงความหมายในระดับคำเพื่อให้เกิดความเท่าเทียมนั้นสามารถกระทำได้ในหลายรูปแบบ ดังที่ แคตฟอร์ด (Catford, 1980, pp. 27-50 อ้างถึงใน ดวงตา สุพล, 2541, หน้า 31-33) ได้อธิบายลักษณะของการเทียบเคียงในระดับคำไว้ว่า

1. one-to-one correspondence คือ คำในภาษาต้นฉบับมีความหมายเทียบเคียงกับคำในภาษาฉบับแปลแบบคำต่อคำ เช่น

ภาษาต้นฉบับ : A mother holds a baby as she kisses her husband.

ภาษาฉบับแปล : แม่อุ้มลูกน้อยไว้ขณะจูบสามี (แปลโดยผู้วิจัย)

ในที่นี้ คำว่า “mother” ตรงกับคำไทย “แม่”, “hold” ตรงกับคำไทย “อุ้ม”, “baby” ตรงกับคำว่า “ลูก”, “kiss” ตรงกับคำไทย “จูบ” และ “husband” ตรงกับคำไทย “สามี”

2. one-to-many correspondence คือ คำในภาษาต้นฉบับ 1 คำ มีความหมายเทียบเคียงหลายคำในภาษาฉบับแปล เช่น คำว่า *soften* ในภาษาอังกฤษ กับ 2 ความหมายในภาษาไทย

ภาษาต้นฉบับ (1) : This soothing glow, softening the very shape of things, shows us who we are.

ภาษาฉบับแปล (1) : แสงนวลที่เกลารูปร่างของสรรพสิ่งให้ละเอียดละไมนี้แหละ ที่ชี้ให้เราทราบว่าเราคือใคร

ภาษาต้นฉบับ (2) : Moonlight softens our fault; all shabbiness dissolves into shadow. It erases the myriad details that crowd and rush us in the sunlight, leaving only sharp outlines and highlights and broad brushstrokes – the fundamental shape of things.

ภาษาฉบับแปล (2) : แสงจันทร์ทอนข้อบกพร่องของเรา กลืนความไม่มีระเบียบหายเข้าไปในเงามืด อีกทั้งยังลบรายละเอียดปลีกย่อยร้ายแสบที่รุมเร้าและเร่งเร้าเราภายใต้แสงอาทิตย์ เหลือให้เห็นเพียงขอบร่างกับจุดเด่นและฝีแปรงเส้นใหญ่ นั่นคือ รูปแบบพื้นฐานของสรรพสิ่ง

จากเรื่องสั้นแปล เมื่อพระจันทร์ตามฉันมา แปลจากเรื่อง *When The Moon Follows Me* โดย Mary E. Potter, *สารสาระ (Reader's Digest)*

จากตัวอย่างดังกล่าว จะเห็นได้ว่า คำ *soften* มีความหมายได้ 2 ความหมาย คือ “กลา...ให้ละเอียดละไม” และ “ทอน” ในภาษาไทย

3. many-to-one correspondence คือ คำในภาษาต้นฉบับหลายคำมีความหมายเทียบเคียงเพียงคำเดียวในภาษาฉบับแปล เช่น

ภาษาต้นฉบับ : I am not afraid of death.

ภาษาฉบับแปล : ฉันไม่กลัวความตาย

กลุ่มคำ am afraid of ตรงกับความหมายในภาษาไทยคำเดียว คือ คำว่า "กลัว" หรือ คำ road, street, avenue, boulevard มีความหมายตรงกับคำไทยคือ " ถนน " เป็นต้น

4. one-to-nil correspondence คือคำในภาษาต้นฉบับไม่มีคำหรือความหมายเทียบเคียงในภาษาฉบับแปล ซึ่งอาจต้องคิดคำขึ้นมาใหม่ในภาษาฉบับแปล หรือไม่ก็ทับศัพท์ เช่น ภาษาต้นฉบับว่า seminar ในภาษาไทยต้องบัญญัติศัพท์ขึ้นมาใหม่ว่า "สัมมนา" หรือในบางกรณี อาจต้องหาคำอธิบายมาใช้สำหรับคำในภาษาต้นฉบับซึ่งหาคำหรือความหมายเทียบเคียงไม่ได้ในภาษาฉบับแปล หรือ คำว่า hyacinth ในประโยค *His hair is dark as the hyacinth-blossom...* ซึ่งในภาษาฉบับแปล ให้ความว่า ผมของเขาช่างสีเข้มงามราวกับดอกไฮยาซินธ์ (จากเรื่อง *The Nightingale And The Rose* โดย Oscar Wilde แปลโดย กานดา ณ ถลาง) เนื่องจาก hyacinth ไม่มีคำใดในภาษาไทยที่มีความหมายตรงกัน ผู้แปลจึงต้องใช้คำทับศัพท์ เป็นต้น

5. one-to-part correspondence คือ คำในภาษาต้นฉบับให้ความหมายเพียงบางส่วน of คำในภาษาฉบับแปล เช่น คำว่า kindness ซึ่งเทียบเคียงกับคำในภาษาไทยคือ ความเมตตา ความปรานี ความกรุณา ความเป็นมิตร ความอ่อนโยน (วิทย์ เทียงบุญธรรม, 2541, หน้า 494) ดังในบทกลอนแปลของคุณหญิงบุญศิริ ขวลิตรำรง ที่ว่า

ภาษาต้นฉบับ

Where kindness might be needed,

let me show it;

ภาษาฉบับแปล

ณ ที่ใดต้องการเมตตาไซ้

ขอให้ฉันได้แสดงแผ่ ปรานี

2. การเทียบเคียงด้านความหมายในระดับสูงกว่าคำ (equivalence above word level) หมายถึง การที่กลุ่มคำและสำนวนในภาษาฉบับแปลมีความหมายเทียบเท่ากับกลุ่มคำและสำนวนในภาษาต้นฉบับ

เบเกอร์ (Baker, 1992, p. 47) กล่าวว่า ในระดับที่สูงกว่าคำนี้ หมายถึง 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ กลุ่มคำคู่กัน (collocations) และ สำนวน (idioms and fixed expressions)

2.1 กลุ่มคำคู่กัน หมายถึง เป็นผลเนื่องมาจากการพ้องความหมายของคำ เมื่อคำหลาย ๆ คำมีความหมายพ้องกันแม้จะต่างชนิดกันก็มารวมกันเป็น "คำคู่กัน" ได้เช่น ในภาษาอังกฤษ

The king *abdicated*. The principal *resigned*.

คำว่า *abdicated* และ *resigned* ล้วนแต่แปลว่า ลาออก แต่เราใช้ คำ *abdicated* กับ king ซึ่งหมายถึง พระเจ้าแผ่นดินทรงสละราชสมบัติ ในขณะที่เราใช้คำ *resigned* กับ principal คือ ครูใหญ่ลาออก

ในภาษาไทย เช่น มือห่มหล่อเลอะถ่านดำปี๋ และ สาวสวยสวมกางเกงสั้นจุ๋

2.2 จำนวน หมายถึงกลุ่มคำที่รวมกันอยู่เป็นวลีทำให้เกิดสำนวนที่มีความหมายขึ้นใหม่ เช่น

kick the bucket หมายถึง ตาย

One man's meat is another man's poison. หมายถึง ลางเนื้อชอบลางยา

จำนวนในลักษณะดังกล่าวมีความหมายคล้ายคลึงกับในภาษาไทยจึงนำมาแปลเป็นไทยได้ดังที่เห็น แต่ยังมีอีกหลายสำนวนที่ไม่มีในวัฒนธรรมของภาษาไทย ทั้งนี้เพราะความแตกต่างทางวัฒนธรรมของทั้งสองภาษา (ปริยา อุรรัตน์, 2531, หน้า 17-19) ผู้แปลจึงต้องศึกษาหาความรู้ให้มากเพื่อให้เข้าใจในความหมายรวมถึงระดับการใช้ของกลุ่มคำและสำนวนเหล่านี้ นอกจากนี้ยังต้องมีความรู้ความเข้าใจในภาษาฉบับแปลดีเพียงพอที่จะนำกลุ่มคำที่มีความหมายใกล้เคียงกับภาษาต้นฉบับมาใช้ในการแปลเพื่อการสื่อความที่ถูกต้องต่อผู้รับสาร จำนวนดังกล่าวสามารถพบในบทแปลเพลงได้ ดังนั้นความรู้ในเรื่องของลักษณะการเทียบเคียงด้านความหมายในระดับสูงกว่าคำจึงเป็นแนวในการสร้างกรอบวิเคราะห์หลักวิธีการแปลของผู้แปลในงานวิจัยครั้งนี้

3. ลักษณะการเทียบเคียงด้านความหมายในระดับโครงสร้างทางไวยากรณ์ (grammatical equivalence) หมายถึง การทำให้โครงสร้างทางไวยากรณ์ของภาษาฉบับแปลมีความหมายเทียบเคียงและแทนที่โครงสร้างในภาษาต้นฉบับได้

โครงสร้างประโยคของภาษาอังกฤษกับภาษาไทยแตกต่างกัน ตั้งแต่เรื่องของการเรียงลำดับคำ การแสดงกาลและวาก รวมถึงขนาดของประโยคก็เป็นปัญหาสำหรับผู้แปลได้ เนื่องจากภาษาอังกฤษมีรูปประโยคที่ซับซ้อนมากกว่าภาษาไทย ดังนั้นเมื่อผู้แปลต้องการเทียบเคียงความหมายในระดับประโยค ถ้าบางประโยคในภาษาต้นฉบับมีโครงสร้างรูปแบบเดียวกับภาษาฉบับแปล การถ่ายถอดย่อมไม่มีปัญหา แต่หากไม่มีในภาษาฉบับแปล ผู้แปลจะต้องใช้โครงสร้างของภาษาฉบับแปลที่มีความหมายเทียบเท่าเข้าไปแทนที่โครงสร้างในภาษาต้นฉบับ ดังนั้น ผู้แปลจึงต้องเรียนรู้ที่จะศึกษาทำความเข้าใจให้มากจึงจะสามารถสร้างงานแปลที่มีคุณภาพได้ เช่น

3.1 เพศ (gender) ในภาษาฉบับแปลในที่นี้คือภาษาอังกฤษมีคำที่แสดงเพศมาก แม้ไม่เท่าภาษาฝรั่งเศสก็ตาม เช่น cow/bull, sow/boar, doe/stag, mare/stallion, ewe/ram

หรือในคำที่ใช้เติมวิภัติปัจจัยเข้าไป ได้แก่ steward/stewardess, actor/actress รวมถึงในการใช้ คำสรรพนามบุรุษที่ 3 แสดงเพศโดยเฉพาะในสัตว์สิ่งของ เช่น car ใช้ he แทน หรือ ship ใช้ she แทน หรือ dog, cat ใช้ he หรือ she แทน รวมถึง possessive adjectives ด้วย เป็นต้น ลักษณะ การใช้สรรพนามเช่นนี้มักนิยมใช้ในข้อเขียนเชิงวรรณกรรม แต่ลักษณะดังกล่าวไม่นิยมใช้ใน ภาษาไทย เช่น Who will love a little sparrow? (ใครเล่าจะมารักเจ้านกกระจอกน้อย)

Will no one write her eulogy? (จะไม่มีใครเขียนสดุดีนกกระจอกบ้างเลยหรือ)

(จากเพลง Sparrow แปลโดย จ.ย.ส. (2538, หน้า 153))

จะสังเกตเห็นว่า เมื่อแปลเป็นไทย ผู้แปลจะยึดแบบไทยคือไม่แทน her เป็น "หล่อน" หรือ "ของหล่อน" แต่จะใช้คำ "นกกระจอก" แทนเลย

3.2 พจน์ของนาม (number) ในภาษาอังกฤษมีการแสดงจำนวนที่คำนามด้วยการเติม s หรือ es ข้างท้ายนามนั้น ๆ หรือบางคำก็ใช้การเปลี่ยนรูปไปเลย เช่น student/students, fox/foxes, child/children ในขณะที่ภาษาไทยเมื่อต้องการแสดงจำนวนก็จะใส่จำนวนหลังนามนั้น ๆ แล้วตามด้วยลักษณนาม เช่น เด็ก 2 คน หมู 3 ตัว ไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงคำนาม ในเรื่องพจน์ของนามนี้ไม่เป็นที่ลำบากในการแปลมากนัก เพราะในข้อเขียนเชิงวรรณกรรม โดยเฉพาะบทเพลง มี 2 วิธีการ คือ

3.2.1 ละการแสดงจำนวนนั้นเลย เช่น

ต้นฉบับ I won't share my branches with sparrow's nest.

บทแปล ฉันไม่มีวันยอมให้รังนกกระจอกมาร่วมกิ่งของฉันหรอก

(จากเพลง Sparrow แปลโดย จ.ย.ส. (2538, หน้า 153))

ในที่นี้ ผู้แปลไม่แปลโดยแสดงจำนวน แต่แปลให้เฉพาะความหมายของคำนั้นคือ "กิ่ง" เลย

3.2.2 ขยายการแสดงจำนวนตามแบบภาษาฉบับแปล เช่น

ต้นฉบับ Can you imagine us years from today, sharing a park bench quietly?

บทแปล คุณนึกภาพออกไหม อีกหลายปีที่เดียวจากวันนี้ จะเห็นเรานั่งเงียบ ๆ อยู่บนเก้าอี้ยาว

(จากเพลง Old Friends แปลโดย จ.ย.ส. (2538, หน้า 152))

ในที่นี้ ผู้แปลใช้การแสดงจำนวนตามแบบที่นิยมใช้ในภาษาไทยในรูปแบบภาษาพูดคือคำว่า "หลายปี" แทน years

3.3 ประโยคกรรมวาจก (passive construction) ในภาษาอังกฤษนิยมใช้เพื่อบอกให้ทราบถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เพื่อแสดงถึงอิทธิพลหรือสิ่งที่ได้รับผลกระทบ แต่ในภาษาไทยมักใช้เพื่อสื่อความหมายไปในทางที่ไม่น่าพึงพอใจ แต่ถ้าประโยคกรรมวาจกภาษาอังกฤษมีความหมายในแง่ดีเมื่อผู้แปลถ่ายทอดความหมายเป็นภาษาไทยต้องเปลี่ยนรูปเป็นกรรตุวาจก โดยผู้ถูกกระทำเป็นประธานของประโยค แล้วเพิ่มคำว่า ได้รับ เข้าไปเพื่อแสดงระดับโครงสร้างเดียวกันด้วย ดังตัวอย่าง

He was invited to a party. เขาได้รับเชิญไปงานเลี้ยง

Its wings are broken. ปีกของมันหัก

3.4 ประโยคที่มีวลีขยายยาว ๆ ซึ่งอาจจะมาข้างหน้าหรือข้างหลังคำนาม หรือคำกริยาหลักที่ขยายก็ได้ และบางครั้งก็ประกอบไปด้วยหลายวลีหลายประเภทในขณะที่วลีขยายในภาษาไทยจะอยู่หลังคำหลักและรูปประโยคในภาษาไทยมีความสลับซับซ้อนหรือมีส่วนที่เป็นวลีขยายได้น้อยแบบกว่า คือไม่มี participial phrase เช่นในภาษาอังกฤษ ฉะนั้น เวลาแปลต้องใช้โครงสร้างอื่นมาทดแทน คือเปลี่ยนวลีนั้นให้เป็นประโยคในภาษาไทย (หอมหวล ชื่นจิตร, 2543, หน้า 22) ดังตัวอย่าง

Rushing into the apartment, planning to hide in my room, I ran right into my mother's arms. จาก *The Friends* โดย Rosa Guy

ฉันรีบวิ่งเข้าอพาร์ทเมนต์ กะว่าจะซ่อนตัวอยู่แต่ในห้อง แต่กลับถลันเข้าไปซบอยู่ในวงแขนแม่ แปลโดย หอมหวล ชื่นจิตร (2543, หน้า 36)

จากตัวอย่าง ส่วน *Rushing into the apartment, และ planning to hide in my room* เป็น participial phrase ที่ทำหน้าที่เป็น adjective phrase หรือ วิเศษณ์วลี ใช้ขยายนามคือ "I" ในภาษาต้นฉบับ เมื่อนำมาแปลเป็นภาษาไทย เราจึงปรับจากวลีให้เป็นประโยคที่ว่า "ฉันรีบวิ่งเข้าอพาร์ทเมนต์ กะว่าจะซ่อนตัวอยู่แต่ในห้อง"

4. การเทียบเคียงด้านความหมายในระดับเนื้อหาหรือข้อเขียน (textual equivalence) หมายถึง การทำให้บทแปลมีการจัดลำดับเนื้อหาหรือข้อเขียน (text) เทียบเคียงด้านความหมายกับภาษาต้นฉบับ รีส (Reiss, 1983 อ้างถึงใน วรณา แสงอร่ามเรือง, 2542, หน้า 114 – 123) ได้แบ่งประเภทและสรุปหน้าที่หลักของข้อเขียนซึ่งจะขึ้นอยู่กับเจตนาในการสื่อสารของผู้แต่ง ที่มีความสำคัญต่อการแปล ดังนี้

4.1 ข้อเขียนประเภทให้ข้อมูล (informative text-type) มีหน้าที่ในการถ่ายทอดข้อมูล จึ่งมุ่งที่เนื้อหาสาระเป็นสำคัญ วิธีการแปลจึงต้องเน้นการเรียบเรียงเป็นร้อยแก้วให้ตรงกับเนื้อหาสาระนั้น ได้แก่ คู่มือการใช้อุปกรณ์ ตำรากฎหมาย สัญญา เป็นต้น

4.2 ข้อเขียนประเภทเน้นการแสดงออก (expressive text-type) มีหน้าที่ในการถ่ายทอดข้อมูลและมีการจัดเรียบเรียงอย่างมีศิลปะ มุ่งที่ผู้รับสารเป็นหลัก วิธีแปลจึงต้องเรียบเรียงข้อมูลอย่างมีศิลปะให้เทียบเท่าตัวบทต้นฉบับ และ คำนึงถึง จุดมุ่งหมายของผู้แต่ง ได้แก่ บทโคลงกลอน นิยายต่าง ๆ เป็นต้น

4.3 ข้อเขียนประเภทปฏิบัติการ (operative text-type) มีหน้าที่ในระดับการถ่ายทอดข้อมูลและโน้มน้าวจิตใจหรือชักจูงให้คล้อยตาม มุ่งไปที่พฤติกรรม วิธีแปลจึงต้องการความรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวกันกับข้อเรียกร้องในตัวบทนั้นของผู้แปลเพื่อผู้แปลจะได้แปลได้ตรงกับข้อเรียกร้องในตัวบท โดยการพูดเกินจริงหรือล้อเลียนก่อนและตามด้วยการปรับบทแปล ได้แก่ เอกสารปลุกระดม

เมื่อทราบประเภท หน้าที่ และชนิดแล้ว ผู้แปลจึงพิจารณาหรือวิเคราะห์ข้อเขียนที่จะแปล ว่าเป็นประเภทใด และวิเคราะห์เป้าหมายของงานแปล แล้วจึงเลือกใช้กลวิธีที่เหมาะสม ซึ่งในภาษาไทยนั้นก็จะแปลได้เป็น 2 รูปแบบใหญ่ ๆ คือ ร้อยแก้วและร้อยกรอง ข้อเขียนประเภทให้ข้อมูล นิยมแปลเป็นร้อยแก้ว ในขณะที่ข้อเขียนที่เน้นการแสดงออก มักจะแปลเป็นร้อยกรอง หรือ ความเรียงที่ประณีต มีการใช้วาทศิลป์ ส่วนข้อเขียนที่ประเภทปฏิบัติการ ต้องพิจารณาว่ามีเป้าหมายที่ใคร จึงจะสามารถกำหนดรูปแบบการแปลได้อย่างถูกต้อง (วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2542, หน้า 123)

แนวคิดและหลักการของนักวิชาการทั้ง 2 ท่านมีความคล้ายคลึงกันจนสรุปได้ว่า ในการแปลเพื่อให้ได้มาซึ่งบทแปลที่ดีนั้น ผู้แปลจะต้องสร้างการเทียบเคียงด้านความหมาย ให้ได้ 4 ระดับ คือ การเทียบเคียงด้านความหมายในระดับคำ การเทียบเคียงด้านความหมายในระดับโครงสร้างไวยากรณ์ การเทียบเคียงด้านความหมายในระดับสังคมและวัฒนธรรมซึ่งหมายรวมถึงกลุ่มคำสำนวนที่สังคมและวัฒนธรรมของผู้ใช้ภาษานั้น ๆ กำหนดขึ้นมาใช้ และการเทียบเคียงด้านความหมายในระดับข้อเขียน

การเปรียบเทียบโครงสร้างทางภาษาของภาษาอังกฤษและภาษาไทย

ด้วยเหตุที่การแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรมประเภทร้อยกรองนั้นนิยมใช้การแปลแบบคำต่อคำเพื่อรักษารูปแบบโครงสร้างภาษาและความหมายของภาษาต้นฉบับ (สัญญาวิ สายบัว, 2533, หน้า 58) ดังนั้นโครงสร้างทางภาษาจึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ต้องคำนึงถึงมากเท่ากับความหมาย

หากโครงสร้างทางภาษาของภาษาต้นฉบับกับภาษาฉบับแปลมีลักษณะแตกต่างกันมาก ผู้แปลย่อมประสบปัญหาในการแปล และต้องพยายามแก้ปัญหาคือปรับโครงสร้างทางภาษาให้เข้ากับภาษาฉบับแปล ด้วยเหตุนี้จึงต้องมีการศึกษาเปรียบเทียบโครงสร้างทางภาษาของภาษาต้นฉบับ (ภาษาอังกฤษ) และภาษาฉบับแปล (ภาษาไทย) เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจในโครงสร้างภาษาทั้งสองและสร้างเกณฑ์ในการวิเคราะห์และประเมินผลการแปลของผู้แปลในงานวิจัยครั้งนี้

โครงสร้างทางภาษาได้แก่ การเรียงคำในระดับคำ กลุ่มคำ ประโยค และข้อความหรือกลุ่มประโยค ระเบียบวิธีทางไวยากรณ์หรือโครงสร้างภาษาของแต่ละภาษาย่อมมีลักษณะเฉพาะ อาจมีบางส่วนที่คล้ายกันแต่อีกหลายส่วนก็ย่อมแตกต่างกันไปตามสังคมและวัฒนธรรมของชนชาติผู้เป็นเจ้าของภาษานั้น ๆ

จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้แปลต้องมองเห็นความแตกต่างทางโครงสร้างระหว่าง 2 ภาษานี้ในระดับ การเรียงคำเป็น กลุ่มคำ ลักษณะประโยค การแสดงกาลในประโยค และสำนวนภาษา เพราะเป็นระดับที่ผู้แปลต้องสัมผัสและแก้ปัญหาในขณะแปลอย่างแท้จริง ซึ่งจะนำมากล่าวถึงดังนี้

1. การเรียงคำเป็นกลุ่มคำ (phrase)

กลุ่มคำหรือวลี คือกลุ่มคำที่ไม่มีประธานและกริยา วลีทำหน้าที่เหมือนนาม เหมือนคุณศัพท์ เหมือนคำวิเศษณ์ โดยแบ่งออกได้ดังนี้

1.1 วลีที่ประกอบด้วยคำนามหลัก + คำขยาย (head noun + modifier)

ในภาษาไทยนั้น มีการใช้นามหลักตามด้วยนามขยาย เช่น เด็กชนเป็นเด็กฉลาด ในที่นี้ วลีมี 2 คำ คือ เด็กชน และ เด็กฉลาด โดยที่ “เด็ก” เป็น “นามหลัก” ในขณะที่ “ชน” กับ “ฉลาด” เป็น “คำขยาย” แต่ในภาษาอังกฤษ โดยมากแล้ว คำขยายจะอยู่หน้าคำนามหลัก เช่น *The dining table* วลีนี้มี “table” ทำหน้าที่เป็น “นามหลัก” ในขณะที่ “dining” ทำหน้าที่เป็นคำขยาย เป็นต้น คำขยายนามในภาษาอังกฤษ ได้แก่ คำบ่งชี้ (determiner), คำคุณศัพท์ (adjectives) ที่วางหน้านาม รวมถึงวลี (นามวลี, กริยาวลี และบุพบทวลี) และอนุประโยคที่ซับซ้อนที่วางหลังนามซึ่งใช้ขยายคำนามนั้น ดังนั้น เวลาแปลนามหลักและคำขยายในภาษาอังกฤษในลักษณะดังกล่าว ควรพิจารณาก่อนว่า อะไรคือนามหลักอะไรคือคำขยาย กรณีที่คำขยายมีอยู่หน้านาม ให้แปลจากนามหลักที่อยู่ขวาสุดเสียก่อนแล้วค่อยมาแปลคำขยายในภายหลัง กรณีที่คำขยายอยู่หลังนามก็ต้องแปลที่นามหลักก่อนแล้วจึงไปที่ส่วนขยายเช่นกัน แต่ในกรณีที่มีส่วนขยายอยู่ทั้งหน้าและหลังนาม ก็ต้องแปลที่นามหลักก่อน แล้วไล่ไปที่ส่วนขยายส่วนหน้าแล้วตามด้วยส่วนขยายส่วนหลังโดยพิจารณาถึงความสัมพันธ์กับบริบทว่าต้องการเน้นส่วนไหนก็แปลไปตามนั้น ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับความสละสลวยของภาษาแปลด้วย (ทิพา เทพอัศรพงศ์, 2540, หน้า 74 – 76)

ตัวอย่าง : a very poor lonesome old fisherman

บทแปล : ชาวประมงชราผู้เปลี่ยวที่ยากจนมากคนหนึ่ง

(สิทธา พินิจภูวดล, 2543, หน้า 180)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นถึงกลวิธีการแปลส่วนขยายนามว่ามักจะแปลส่วนที่อยู่ใกล้คำนามหลักก่อนแล้วจึงแปลส่วนที่อยู่ถัดไป อย่างไรก็ตามวิธีดังกล่าวก็ไม่ใช่วิธีแบบตายตัว ผู้แปลสามารถปรับกลวิธีการแปลได้ตามความเหมาะสมหรือดุลพินิจของผู้แปล ลักษณะโครงสร้างแบบนี้จะเป็นกรอบแนวทางของเกณฑ์ในการวิเคราะห์กลวิธีการแปลบทเพลงสากลต่อไป

1.2 วิธีที่ประกอบด้วย คำกริยา + ส่วนขยาย

รูปประโยคที่มีคำกริยา + ส่วนขยาย พบมากในบทเพลงสากลเพราะเป็นการเน้นย้ำแสดงความรู้สึก จึงเป็นเรื่องสำคัญที่ต้องเรียนรู้เพื่อนำไปใช้เป็นเกณฑ์ในการวิจัยผลงานแปลบทเพลงสากลของนักแปลแต่ละท่าน ชูจิตต์ เขียวสมบูรณ์ (ม.ป.ป., หน้า 21 – 24) ได้อธิบายไว้พอสรุปได้ว่า ในภาษาอังกฤษนั้น ส่วนขยายของกริยา ได้แก่ กริยาช่วย (auxiliary) และกริยาวิเศษณ์ (adverb) ซึ่งรวมถึงดีและอนุประโยคด้วย โดยที่ กริยาช่วย แบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ใช้เป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างไวยากรณ์ ได้แก่ be, do, have และกลุ่มที่ 2 เป็นกริยาช่วยบอกทัศนคติของผู้พูด (modal auxiliary) ได้แก่ shall, should, will, would, can, could, may, might, must เป็นต้น กริยาช่วยที่ใช้เป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างไวยากรณ์ นั้น เมื่อถอดความเป็นภาษาไทย มักจะไม่มีมีความหมายของกริยาช่วยนั้นปรากฏอยู่เลย เนื่องจากไม่มีใช้ในภาษาไทย เช่น

He does not say anything. เขาไม่ได้กล่าวอะไรเลย

แต่มีการเพิ่มเติมความในกรณีเรื่องของการแสดงกาล (tense) ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไป ส่วน กริยาช่วยที่แสดงทัศนคติ นั้นในภาษาไทยมีคำใช้ที่มีความหมายตรงกันเต็มไว้ข้างหน้ากริยา เช่นเดียวกัน เช่น You should be honest. คุณควรจะต้องสัตย์

ส่วน กริยาวิเศษณ์นั้นทำหน้าที่ขยายกริยา ขยายคำคุณศัพท์ และขยายคำวิเศษณ์ด้วยตนเอง ในภาษาอังกฤษ จะจัดวางกริยาวิเศษณ์ทั้งหน้าและหลังคำที่ไปขยาย เช่น

He quickly catches the ball. Quickly, he catches the ball. He catches the ball quickly. (quickly ทำหน้าที่ขยายกริยา catches) ในภาษาไทย ใช้ว่า “ เขาจับลูกบอลอย่างรวดเร็ว ” โดยวางส่วนขยาย (อย่างรวดเร็ว) ไว้หลังคำที่ถูกขยาย (จับ)

ประเทือง ทินรัตน์ (2543, หน้า 13 – 14) ได้ให้แนวทางในการแปลคำขยาย คือ คำคุณศัพท์ และคำวิเศษณ์ ดังนี้

แปลตรงตัวได้เลย เช่น

this way	แปลว่า	วิธีนี้
Vietnamese troop	แปลว่า	กองกำลังเวียดนาม
She comes late	แปลว่า	เธอมาสาย

เติมส่วนอื่นเพื่อให้ได้ความชัดเจนและสละสลวย ดังนี้

- เติมประพันธสรรพนาม เช่น

the honest maid	แปลว่า	สาวใช้ผู้ซื่อสัตย์
the narrow road	แปลว่า	ถนนที่แคบ ๆ

- เติมลักษณนาม เช่น

every book	แปลว่า	หนังสือทุกเล่ม
five goats	แปลว่า	แพะ 5 ตัว

- เติมคำบุพบท เช่น

Do it immediately	แปลว่า	ทำโดยทันที
We will meet soon	แปลว่า	เราจะพบกันไม่ช้า

- เติมกลุ่มคำหรืออนุประโยค

a gold medal student	แปลว่า	นักศึกษาที่ได้รับรางวัลเหรียญทอง
----------------------	--------	----------------------------------

- เติมกลุ่มคำหรืออนุประโยคเมื่อแปลคำขยายที่เป็น participle เช่น

the developing country	แปลว่า	ประเทศที่กำลังพัฒนา
the abandoned family	แปลว่า	ครอบครัวที่ถูกทอดทิ้ง

1.3 กริยาวลี (participial phrase) ทำหน้าที่เป็นคำวิเศษณ์ขยายกริยา ดังที่

ทิพา เทพอัศวพงศ์ (2540, หน้า 71 – 73) อธิบายว่า กริยาวลีหมายถึงโครงสร้างวลีในภาษา

อังกฤษที่มี 2 รูป คือ past participle (verb +ed หรือ V3 phrase) และ present participle

(verb+ ing phrase) นิยมใช้ในส่วน of relative clause ทำหน้าที่เป็นเหมือนคำคุณศัพท์

โดยที่คำลงท้ายด้วย -ed หรือกริยาช่องที่ 3 มีความหมายว่า relative pronoun ที่ถูกละไปเป็น

ผู้ถูกกระทำ ในขณะที่คำที่ลงท้ายด้วย -ing หมายความว่า relative pronoun ที่ละรูปเป็นผู้กระทำกริยานั้น ๆ เช่น

The Wolof warrior, who was dazed and reeling, proved easy prey for the slavers. ส่วนของวิเศษณานาอนุประโยค who was dazed and reeling เรียกว่า relative clause ทำหน้าที่ขยายนาม The Wolof warrior และยังสามารถตัดทอนให้สั้นลงโดยใช้กริยาวลีดังนี้

The Wolof warrior, dazed and reeling, proved easy prey for the slavers.
 โดยที่ความหมายในภาษาไทยยังคงเหมือนเดิม คือ นักรบชาววอลอฟซึ่งรู้สึกมึนงงและเดินโซเซ
 ตกเป็นเหยื่อของพวกล่าหาอย่างง่ายดาย (ทิพา เทพอัศรพงศ์, 2540, หน้า 71) ส่วนของวลี
 “dazed and reeling” ทำหน้าที่ขยายนามคือ The Wolof warrior

ในขณะเดียวกัน กริยาวลียังทำหน้าที่ขยายกริยาได้ด้วย ดังตัวอย่าง Having swum
 two-thirds of the distance across the English Channel, Tom could not give up now.
 [(ทอม) ว่ายน้ำมาแล้ว 2 ใน 3 ของระยะทางข้ามช่องแคบอังกฤษ ทอมจึงไม่ยอมล้มเลิกในตอนนี้อยู่]
 ส่วนของกริยาวลี “Having swum two-thirds of the distance across the English Channel”
 ทำหน้าที่ขยายกริยา “give up”

สรุป กริยาวลีในประโยคภาษาอังกฤษมีไว้เพื่อให้ประโยคกะทัดรัดขึ้น เมื่อต้องแปล
 เป็นภาษาไทย ควรต้องพิจารณาว่า อะไรเป็นประธานและทำหน้าที่เป็นผู้กระทำกริยานั้น ๆ
 สังเกตรูป present participle ซึ่งหมายถึง เป็นผู้ถูกกระทำ ถ้าเป็น past participle แสดงว่า เป็น
 ผู้ถูกกระทำ

Infinitive phrase คือ วลีที่ประกอบด้วย to + กริยาช่องที่ 1 (infinitive) ทำหน้าที่ได้ 3
 ชนิด คือ เป็นนาม คุณศัพท์ และวิเศษณ์ (พิเชษฐ นาวาณิชรุส และคณะ, ม.ป.ป., หน้า 26)

1. ในฐานะที่เป็นนาม ก็จะทำหน้าที่ดังนี้

- เป็นประธานของประโยค ได้แก่

To swim here is impossible. การที่จะว่ายน้ำที่นี่เป็นไปได้

- เป็นกรรม ได้แก่

He likes every one to be happy all the time. เขาชอบให้ทุกคนมีความสุขตลอดเวลา

- เป็นส่วนเติมเต็มของประธาน (subject complement) เช่น

To know you is to love you. การที่ได้รู้จักเธอเท่ากับได้รักเธอ

2. ในฐานะที่เป็นคำคุณศัพท์ คือขยายคำนาม เช่น

The bride-to-be is radiant. ผู้ที่กำลังจะเป็นเจ้าสาวดูเบิกบาน

3. ในฐานะที่เป็นวิเศษณ์ คือ ขยายกริยาและคุณศัพท์ เช่น

- ขยายกริยา ดังตัวอย่าง

To please Mother, Susan writes her a letter every week.

เพื่อให้คุณแม่สบายใจ ซูซานจึงเขียนจดหมาย (ถึงคุณแม่) ทุกสัปดาห์

จากตัวอย่าง infinitive phrase ทำหน้าที่ขยายกริยา write เพื่อบอกวัตถุประสงค์

- ขยายคุณศัพท์ คือขยายภาคแสดง กรณีที่เป็น คุณศัพท์ ที่มี it ทำหน้าที่เป็นประธาน เช่น

It is useless to wait for you. จะมีประโยชน์อะไรที่ต้องคอยคุณ

ในที่นี้ useless เป็นคำคุณศัพท์ ส่วนวลี to wait for you ขยายคุณศัพท์

ในภาษาไทย มีคำที่มีลักษณะเดียวกันทำหน้าที่เป็นนาม เรียกว่า อากาณาม เช่น การว่ายน้ำ การกิน การเดิน เป็นต้น จึงสามารถนำมาใช้แทนกันได้ในกรณีข้อ 1 ส่วนในกรณีที่ 2 – 3 นั้น ภาษาไทยจะอยู่ในรูปของการขยายความแทน เช่น คำคุณศัพท์ ตัวอย่างคือ ผู้ที่จะเป็นเจ้าสาว (The bride to be) วันที่จะมาถึง (the day to come) และคำวิเศษณ์ จะตรงกับความหมายของการใช้คำว่า “เพื่อ” เช่น เธอเขียนจดหมายถึงแม่ทุกสัปดาห์เพื่อให้แม่สบายใจ (To please Mother, Susan writes her a letter every week.)

gerund phrase คือ วลีที่ประกอบด้วย กริยา + ing ทำหน้าที่เหมือนนามทั่วไป เช่น Smoking is hazardous. (การสูบบุหรี่เป็นการเสี่ยงอันตราย) กรณีนี้ทำหน้าที่เป็นประธานของประโยค ซึ่งก็ตรงกับลักษณะของอากาณามในภาษาไทยที่ใช้ “การ” หรือ “ความ” นำหน้ากริยา จึงใช้แทนที่กันได้ในการแปล ในขณะที่เดียวกันก็ทำหน้าที่เป็นกรรมได้ เช่น I started kissing everything in sight. (ฉันเริ่มจูบทุกสิ่งทีฉันเห็น) และยังทำหน้าที่ขยายนามได้ เช่น I had no loving arms to hold me. (ฉันไม่มีอ้อมแขนของคนที่รักฉันประคับประคองฉัน) ในที่นี้ loving ทำหน้าที่ขยายนามคือ arms (จ.ย.ส., 2538, หน้า 94) เป็นต้น

บุพพทวลี (prepositional phrase) คือ วลีที่ประกอบด้วย บุพพทและ นาม เช่น above the door, on the left, in the square ทำหน้าที่เป็นคุณศัพท์ และกริยาวิเศษณ์ ซึ่งก็มีใช้ในภาษาไทย เช่น เหนือประตู ทางซ้ายมือ ที่จัตุรัส แต่ที่จะเป็นปัญหา คือ ในบางครั้งใช้ไม่เหมือนกัน เช่น sit in an arm-chair หมายถึง “นั่งบนเก้าอี้”, go on foot หมายถึง “เดินไป” เป็นต้น

2. ลักษณะประโยค

ดังที่กล่าวแล้วว่า ประโยคในภาษาอังกฤษมีโครงสร้างรูปแบบประโยคที่มีเอกลักษณ์ จึงเป็นเรื่องน่าสนใจว่า ผู้แปลมีกลวิธีการแปลประโยคแต่ละประเภทอย่างไรให้สื่อความหมายได้ดี ในภาษาฉบับแปล และลักษณะประโยคในที่นี้เป็นเรื่องของรูปประโยคทั่วไป และรูปประโยคที่มักเป็นปัญหาในการแปลคือประโยคกรรมวาจก โดยเปรียบเทียบกับภาษาไทย ดังนี้

รูปประโยคทั่วไป อัญชลี พงศ์พันธุ์ (2538, หน้า 12 – 59) ได้แบ่งประโยคในภาษาอังกฤษออกเป็น 4 ชนิด ได้แก่

1. simple sentence คือ ประโยคที่ประกอบด้วยภาคแสดง และภาคประธาน แบ่งออกเป็น 4 รูปแบบ คือ

1.1 ประโยคบอกเล่า (statement) แบ่งเป็น ประโยค positive และ negative เช่น The attempt has succeeded. (ความพยายามนั้นได้บรรลุผลแล้ว)

1.2. ประโยคคำถาม (question) แบ่งเป็น WH-question, Yes-no question และ Question tag เช่น How long have you been waiting for me? (คุณคอยผมนานไหม)

1.3 ประโยคคำสั่งหรือขอร้อง (request) เช่น Let it be. (ปล่อยให้มันเป็นไป)

1.4 ประโยคอุทาน (exclamation) เช่น What beautiful eyes you have! (ดวงตาคุณช่างสวยงามเหลือเกิน!)

2. Compound sentence คือ ประโยคที่ประกอบด้วย simple sentence ตั้งแต่ 2 ประโยคขึ้นไป โดยเชื่อมด้วยสันธานแสดงความขัดแย้ง (but, yet, however, still, nevertheless) เป็นเหตุเป็นผล (so, therefore, for) ความคล้ายคลึงกัน (both...and, not only...but also, as well as) และข้อความให้เลือก (or, neither...nor) เช่น Jane was tired, but she went to work. (เจนเหนื่อยแต่ก็ยังไปทำงาน)

3. Complex sentence คือประโยคที่ประกอบด้วยประโยคใหญ่ (main clause) หนึ่งประโยค และประโยคย่อยหรือ (subordinate clause) หนึ่งประโยคหรือมากกว่านั้นโดยเชื่อมด้วยสันธานประเภท because, since, which, that, who, so that, in order that, if though, although ฯลฯ เช่น I'm glad that he is getting better. (ฉันดีใจที่เขาอาการดีขึ้น)

ส่วนประโยคย่อย หรืออนุประโยค แบ่งเป็น

ประการที่หนึ่ง Adverbial clause คือ อนุประโยคที่ทำหน้าที่เป็นกริยาวิเศษณ์ เพื่อยกยบายบอกเวลา (clause of time) สถานที่ (clause of place) ความตรงข้ามหรือแสดงความขัดแย้ง (clause of contrast or concessive) บอกเงื่อนไข (clause of condition) บอกผล (clause of result) บอกจุดประสงค์ (clause of purpose) แสดงการเปรียบเทียบ (clause of comparison) เป็นต้น เช่น

All classes were canceled because the weather was bad.

ทุกชั้นเรียนงดการเรียนการสอนเพราะสภาพอากาศไม่ดี

ประการที่สอง Adjective clause คือ อนุประโยคที่ทำหน้าที่เป็นคุณศัพท์ เพื่อใช้ขยายนาม เช่น

I met Linda Jennings, who teaches at the University.

ฉันได้พบลินดา เจนนิ่งส์ ผู้ซึ่งสอนอยู่ที่มหาวิทยาลัย

ประการที่สาม Noun clause คือ อนุประโยคที่ทำหน้าที่เป็นนาม ได้แก่ ประธานกรรม เช่น

That the world is round is a fact.

ที่ว่า โลกกลม นั้น เป็นความจริง

4. compound-complex sentence คือ ประโยคที่มีโครงสร้างซับซ้อนที่สุด คือมีทั้ง compound และ complex ซ้อนกันอยู่ เช่น

Jane, who loses her temper easily and who lives next door, will probably move away. เจนคนที่อยู่บ้านหลังถัดไป เป็นคนอารมณ์เสื่อง่าย อาจจะย้ายบ้าน

ประโยคในภาษาอังกฤษมีลักษณะเป็นประโยคซ้อนกัน ในขณะที่ประโยคในภาษาไทยมีบ้างเหมือนกัน แต่นิยมใช้ประโยคเดียวหรือสั้น ๆ มากกว่า ผู้แปลต้องสามารถแยกประโยคใหญ่ ประโยคย่อยออกจากกันก่อนแล้วจึงนำมาจัดเป็นประโยคสั้น ๆ ที่นิยมใช้ในภาษาไทย เมื่อต้องการแปลประโยคภาษาอังกฤษเป็นไทย

3. การแสดงกาลในประโยค (tenses)

สิทธา พิณีภูวดล (2543, หน้า 175 – 177) กล่าวว่า ภาษาอังกฤษมีการใช้กาลอย่างละเอียดเป็นขั้นตอน ในขณะที่ภาษาไทยมีการใช้กาลเพียงเล็กน้อย และไม่เปลี่ยนรูปกริยาแบบอังกฤษ แต่ภาษาไทยจะมีคำขยายประเภทกริยาวิเศษณ์หรือบริบทเป็นเครื่องกำหนดกาล เช่น

present tense แสดงกาลปัจจุบัน หรือความเคยชิน หรือ ปราบกฎการณ์ธรรมชาติ ประโยคประเภทนี้ ไม่ค่อยมีปัญหาในภาษาไทย ไม่จำเป็นต้องใช้คำแสดงกาล เพราะลักษณะนี้มีใช้ในภาษาไทยอยู่แล้ว

present continuous แสดงกาลขณะนี้ ณ เวลานี้ หรือเหตุการณ์กำลังกระทำอยู่ เช่น *I'm crying in the rain.* ภาษาไทยก็จะมี คำว่า “กำลัง...อยู่” เป็นตัวบอก เช่น ฉันกำลังร้องไห้ในสายฝน

present perfect แสดงกาลต่อเนื่องจากอดีตถึงปัจจุบัน เช่น *My love has gone from me.* ในภาษาไทยจะใช้คำว่า “อยู่-ได้-แล้ว” เช่น *ความรักได้หลุดลอยจากฉันไปแล้ว*

past tense แสดงกาลในอดีต เช่น *You took your love as lovers often do.* ในภาษาไทยใช้คำว่า “ได้” แต่ก็ไม่จำเป็นเสมอไป ถ้าบริบทบ่งบอกอดีตกาลเพียงพอแล้ว เช่น *คุณก็ได้ใช้ชีวิตของคุณอย่างที่เราคู่รักมักทำกัน* เป็นต้น

4. สำนวนภาษา

สำนวน หมายถึง การใช้ภาษาที่มีได้มีความหมายนัยตรง ซึ่งในภาษาอังกฤษมีหลายรูปแบบ (Christ, 1975, p. 210) ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้มุ่งที่สำนวนภาษาภาพพจน์ (figurative

language หรือ figures of speech) อันเป็นลักษณะเด่นของภาษาในบทเพลง และความรู้ด้าน
 สำนวนภาษานี้จะนำไปใช้ในการสร้างเกณฑ์ในการวิเคราะห์งานแปลบทเพลงว่า ผู้แปลใช้กลวิธี
 การแปลแนวใดกับสำนวนประเภทต่าง ๆ ตรงตามหลักทฤษฎีหรือไม่ อีกทั้งยังช่วยให้ผู้วิจัย
 สามารถวิเคราะห์แยกแยะสำนวนออกจากภาษาทั่วไปได้อีกด้วย

ไครสต์ (Christ, 1975, pp. 213 – 215) กล่าวว่า สำนวนภาษาภาพพจน์เป็นภาษาที่
 ผู้แต่งใช้เพื่อสร้างจินตนาการ สร้างคำใหม่ และเกิดความไพเราะในบทอ่านนั้น ซึ่งจะแตกต่างกันไป
 ตามวัฒนธรรมของภาษาของผู้แต่งแต่ละคน ได้แก่

4.1 สำนวนเปรียบเทียบเชิงอุปมาอุปมัย (simile) เป็นการเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งหรือ
 ประสพการณ์หนึ่งกับสิ่งอื่น ๆ หรือ ประสพการณ์อื่น โดยใช้คำเชื่อม like, as เป็นการเปรียบเทียบ
 เพื่อแสดงความคิดหรือความรู้สึก เช่น

ต้นฉบับ women chattering like excited birds pulling at a conversational
 worm (Christ, 1975, p. 213)

คำแปล ผู้หญิงคุยกันเหมือนนกตื่นเต้นที่ได้เจอหนอน

สำนวนไทย ผู้หญิงคุยกันเหมือนนกกระจอกแตกรัง

4.2 สำนวนเปรียบเทียบเชิงอุปลักษณ์ (metaphor) คือ การเปรียบเทียบเพื่อแสดง
 นัย (implied comparison) ไม่ใช่ คำเชื่อม like, as แต่จะใช้คำนาม คำกริยา หรือ คำคุณศัพท์ใน
 ประโยคนั้น ๆ ในความหมายเปรียบเทียบ มิใช่ความหมายนัยตรงที่นิยมใช้กันอยู่ เช่น

ต้นฉบับ reap what others have sowed (Christ, 1975, p. 212)

ความหมาย ปลูกจยเอาผลประโยชน์จากที่คนอื่นเขาทำไว้

สำนวนไทย ชุบมือเปิบ

4.3 สำนวนเชิงเย้ยหยัน (irony) เป็นการใช้คำด้วยอารมณ์ขัน เพื่อยั่วล้อ เย้ยหยัน
 เหน็บแนม หรือชี้ให้เห็นข้อบกพร่องและความไม่ฉลาดของสิ่งที่ต้องการกล่าวถึง เช่น

ลูกค้า พูดว่า You are a mechanic! (คุณนี่จะเป็นช่างจริง ๆ เลย) หลังจากที่
 ช่างซ่อมนาฬิกาถอดนาฬิกาออกเป็นชิ้น ๆ แล้วประกอบกลับคืนไม่ได้ (Christ, 1975, p. 215)

4.4 สำนวนเปรียบเทียบที่ใช้ส่วนหนึ่งแทนทั้งหมด (metonymy) ได้แก่ การนำ
 คุณสมบัติเด่น ๆ ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งมากล่าวแทนที่จะเอ่ยถึงนามสิ่งนั้นออกมาตรง ๆ รวมทั้งส่วน
 ประกอบของสิ่งของและของใช้ประจำของบุคคล โดยไม่กล่าวชื่อของสิ่งของหรือบุคคลนั้น ๆ เช่น

ภาษาอังกฤษใช้ The pen is mightier than the sword.

ภาษาไทยใช้ “ปากกาคมกว่าดาบ” ในที่นี้ ปากกาเป็นของใช้ของนักเขียน ดาบเป็น
 ของใช้ของนักรบโบราณ (สิทธิา พิณจวาดล, 2543, หน้า 170) ยิ่งไปกว่านั้น “ปากกา” ยังใช้แทน

“คำพูด” ในขณะที่ “คาบ” ก็ใช้แทน “อาวุธ” ได้อีกด้วย นั้นหมายถึงว่า “คำพูดสามารถใช้ประหัตประหารหรือทำร้ายกันได้ดีกว่าการใช้อาวุธ”

4.5 สำนวนเปรียบเทียบโดยใช้สัญลักษณ์ (symbolism) เป็นรูปแบบหนึ่งของ metonymy ซึ่งเกี่ยวข้องกับทางวัฒนธรรมของเจ้าของภาษาต้นฉบับ ได้แก่ การที่ผู้แต่งบทกวีเลือกใช้ “วัตถุ” หรือ “สิ่งของ” แทนความคิด เช่น ในวัฒนธรรมของภาษาอังกฤษ ใช้ คำว่า “grape” เป็นสัญลักษณ์แทน “ความอุดมสมบูรณ์”, ใช้ “river” เป็นสัญลักษณ์แทน “เวลา”, ใช้ “floods” เป็นสัญลักษณ์แทน “การเกิดใหม่”, ใช้ “snakes” เป็นสัญลักษณ์แทน “ความชั่วร้าย”, และ “phoenix” เป็นสัญลักษณ์แทน “ความตายและการเกิดใหม่” เป็นต้น (Newmark, 1998, p. 108)

4.6 สำนวนเปรียบเทียบประเภทบุคคลาธิฐาน (personification) คือการนำสิ่งต่าง ๆ ที่ไม่มีชีวิต รวมทั้งความคิดการกระทำและนามธรรมอื่น ๆ มากล่าวเหมือนเป็นบุคคล เช่น *Time stands still.* (เวลาหยุดนิ่ง) *Truth will rise again.* (ความจริงจะปรากฏอีกครั้ง) (Christ, 1975, p. 214)

4.7 สำนวนประเภทยกเฉพาะส่วนแทนทั้งหมด (synecdoche) คล้ายกับสำนวนประเภทที่ใช้ส่วนหนึ่งแทนทั้งหมด (metonymy) แต่เป็นการกล่าวถึงสิ่งนั้นทั้งหมดมากกว่าจะเป็นการเปรียบเทียบ เป็นการยก“เฉพาะส่วน” เมื่อเอ่ยถึง “ทั้งหมด” หรือ “ทั้งหมด” เมื่อเอ่ยถึง “บางส่วน” เช่น *All hands (sailors) on deck.* “(กะลาสีเรือทุกคนอยู่บนดาดฟ้าเรือ) (Christ, 1975, p. 214)

4.8 สำนวนประเภทกล่าวเกินจริง (hyperbole) คือ มีจุดมุ่งหมายที่จะเน้นให้เห็นความสำคัญ ซึ่งให้ชัดเจนและเด่น และใช้เพื่อแสดงอารมณ์ที่รุนแรง มิได้ต้องการอธิบายข้อเท็จจริง เช่น *“Teddy was starved, he gulped down several gallons of lemonade and a truckful of hot dogs.”* (Christ, 1975, p. 215) เห็นดี กระจายน้ำมาก เขาชดน้ำมะนาวเข้าไปหลายแกลลอน รวมทั้งได้กรอกหลายคันรถ (แปลโดยผู้วิจัย) เป็นต้น ในภาษาไทยก็มีใช้รูปแบบนี้ เพียงแต่ว่าสิ่งที่นำมาเปรียบเทียบนั้นเป็นที่รับรู้กันว่า ดีหรือไม่เพราะความแตกต่างด้านวัฒนธรรมในภาษานั้นเอง

สรุปได้ว่า ลักษณะโครงสร้างทางภาษาของภาษาอังกฤษและภาษาไทยมีบางส่วนที่คล้ายกันซึ่งผู้แปลสามารถเทียบเคียงในการแปลได้ แต่ในบางส่วนที่แตกต่างกันผู้แปลก็ต้องปรับโครงสร้างโดยยึดถือรูปแบบของภาษาฉบับแปลที่เทียบได้กับภาษาต้นฉบับเป็นหลัก เพราะงานแปลที่ผู้แปลสามารถรักษาได้ทั้งระดับโครงสร้างภาษาและความหมายของต้นฉบับถือว่าเป็นผลงานที่ดีเยี่ยม

ปัญหาที่พบในการแปลและแนวทางแก้ไข

ปัญหาที่พบในการแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรม

ด้วยเหตุที่ข้อเขียนเชิงวรรณกรรมประกอบด้วยคำที่มีความหมายนัยประหวัด จำนวน ภาษาเปรียบเทียบ การเล่นสัมผัส ซึ่งไม่ใช่ภาษาธรรมดาทั่วไป ในการแปลจึงต้องมีความยากมากขึ้นไปอีก (Newmark, 1982, p. 164) เพราะผู้แปลจะต้องตีความให้เข้าใจและถูกต้องก่อนแล้ว จึงถ่ายทอดให้ได้ "อรรถรส" จึงทำให้เกิดปัญหาแก่ผู้แปล

ปัญหาในการแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรม แบ่งเป็น ปัญหาที่พบโดยผู้เชี่ยวชาญ ด้านการแปล และปัญหาที่พบโดยผู้วิจัย

1. ปัญหาที่พบโดยผู้เชี่ยวชาญด้านการแปล

ในการแปลวรรณกรรมประเภทบันเทิงคดีที่มุ่งแสดงความรู้สึก มโนทัศน์ ภาพทัศน์ และอื่น ๆ ที่เป็นนามธรรม (สิทธา พินิจภูวดล, 2543, หน้า 120) มักมีปัญหาดังนี้

1.1 ปัญหาด้านความเข้าใจ

เป็นปัญหาที่ยิ่งใหญ่ที่สุด นอกเหนือจากเรื่องโครงสร้างภาษาแล้วหากผู้แปลไม่เข้าใจในความหมายและเจตนาของต้นฉบับอย่างชัดเจน รวมถึงไม่เข้าใจความหมายของหน่วยคำ และจำนวน เนื่องจากขาดความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับภาษาต้นฉบับและเรื่องที่แปล (พัชนี ศรีศศิกานนท์, 2530, หน้า 55-63) เช่น ข้อความที่ว่า I bumped into you. ถ้าแปลตรงตัวแปลได้ว่า "กระแทกแรง" แต่ในสำนวนนี้ หมายถึงว่า "พบโดยไม่ตั้งใจหรือคาดหมาย" (จ.ย.ส., 2539, หน้า 49)

1.2 ด้านการเลือกใช้ถ้อยคำสำนวนในการเทียบเคียงภาษาในบทแปล เนื่องมาจากผู้แปลไม่มีความเชี่ยวชาญด้านการใช้ภาษาทั้งภาษาแปลและภาษาต้นฉบับ จึงไม่สามารถเทียบเคียงภาษาในการถ่ายทอดความหมายในบทแปลใน 3 ระดับ คือ

1.2.1 ด้านการเทียบเคียงภาษาในระดับคำ (equivalence at word level)

โดยมากจะเนื่องมาจากใช้คำไม่เหมาะกับระดับภาษาของต้นฉบับ หรือมีความหมายไม่ครอบคลุมเพียงพอ นั่นก็คือสื่อความให้ผู้อ่านในฉบับแปลเข้าใจได้ไม่ชัดเจนเทียบเท่าผู้อ่านในภาษาต้นฉบับ เช่น I was a flop with chicks. คำว่า "chicks" มีหลายความหมายได้แก่ "ลูกไก่, ลูกนก, เด็ก, เด็กผู้หญิง, ม่านไม้ไผ่ชนิดหนึ่ง, (คำสแลง) หญิงสาว (วิทย์ เทียงบุญธรรม, 2541, หน้า 141) ผู้แปลจึงต้องอ่านบริบทเพื่อเลือกความหมายที่เหมาะสม ความจริงประโยคนี้นี้มาจากเพลง Love Potion Number Nine ซึ่งบริบทช่วยให้ตีความได้ว่าประโยคดังกล่าวหมายถึง "ฉันเป็นคนที่มีเสน่ห์ในเรื่องจีบผู้หญิง" (จ.ย.ส., 2538, หน้า 87)

1.2.2 ด้านการเทียบเคียงภาษาในระดับสูงกว่าคำหรือกลุ่มคำรวมทั้งสำนวนด้วย (equivalence above word level) ซึ่งเกี่ยวข้องกับเรื่องคำคู่กัน (collocations) หรือการแปลด้านสำนวนที่ไม่สอดคล้องกับวัฒนธรรมในภาษาแปล (Baker, 1992, p. 47) เช่น God speed, my love, till you are mine again (จ.ย.ส., 2538, หน้า 156) อธิบายว่า ถ้าแปลตรง ๆ หมายถึง “ขอพระเจ้าจงดลบันดาลให้โดยเร็วพลัน” แต่ตามสำนวนนี้เป็นการให้พร แปลว่า “ขอพระเจ้าจงบันดาลให้ความรักรุ่งเรืองมีความสุข จนกว่าจะกลับมาเป็นของฉันอีก” ในกรณีนี้ผู้อ่านในฉบับแปลที่ไม่ได้นับถือศาสนาคริสต์อาจไม่รู้ลึกซึ้งซาบซึ้งเท่าผู้อ่านในภาษาต้นฉบับ

1.2.3 การเทียบเคียงภาษาระดับโครงสร้างไวยากรณ์ (grammatical equivalence) เพราะโครงสร้างภาษาที่ไม่เหมือนกันย่อมสร้างปัญหาแก่ผู้แปลได้ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเพศที่มีในหน่วยความหมายของคำ การใช้คำสรรพนามและคำเรียกขาน รวมถึงโครงสร้างประโยคซึ่งปัญหาดังกล่าวเหมือนกับปัญหาในด้านการแปลข้อเขียนทั่วไปที่กล่าวไว้แล้วข้างต้น เช่น You're the Easter bunny when you smile (จ.ย.ส., 2538, หน้า 27) อธิบายว่า เป็นคำเรียกเล่น ๆ ใช้เรียกผู้หญิงเพื่อแสดงความรู้สึกเอ็นดูในความน่ารักของผู้หญิงคนนั้น ผนวกกับเทศกาลอีสเตอร์ที่ชาวคริสต์ฉลองการกลับฟื้นคืนชีพของพระเยซูซึ่งตามร้านขายช็อกโกเลตจะทำเป็นรูปไข่หรือกระต่ายขายเต็มไปหมด ดังนั้นเมื่อต้องแปลจึงอาจเกิดเป็นปัญหาได้ว่าจะใช้คำเทียบเคียงอย่างไรดีจึงจะเหมาะสมให้ได้ทั้ง “อรรถ” และ “รส” ผู้ผู้อ่านฉบับแปล

1.2.4 ด้านการเทียบเคียงภาษาระดับตัวบท (textual equivalence) หมายถึงการถ่ายทอดวจนลีลาในภาษาฉบับแปลได้ไม่เทียบเท่ากับภาษาต้นฉบับ อาจเป็นเพราะผู้แปลขาดความสามารถในเชิงวรรณศิลป์ ซึ่งต้องใช้มากในการแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรมประเภทร้อยกรอง เพราะข้อเขียนเชิงวรรณกรรมมีหลากหลายรูปแบบ เช่น มีการเล่นคำ สัมผัสอักษร สัมผัสสระ ลีลาสลักที่การเรียงคำ เป็นต้น ทำให้เกิดการใช้รูปแบบภาษาได้ไม่เหมาะสม ทำให้ขาด “อรรถรส” ในภาษาฉบับแปลได้ ดังที่ นพพร ประชากุล (2539, หน้า 196 – 198) ให้แนวคิดว่าคุณภาพของงานแปลที่ดีนั้นขึ้นอยู่กับเกณฑ์มาตรฐาน 3 ข้อด้วยกันคือ ความเทียบเท่าในระดับเนื้อหา (content equivalence) ความเทียบเท่าในระดับวจนลีลา (stylistic equivalence) และความใกล้เคียงในระดับการสร้างอิทธิพลทางอารมณ์ (similarity of emotional impact) ซึ่งนั่นก็คือการเน้นย้ำความสำคัญของ “อรรถรส” นั่นเอง

2. ปัญหาที่พบโดยผู้วิจัย

2.1 งานวิจัยของพงษ์เดช เจียงพัฒน์กิจ (Jiangpattanakij, 1995, pp. 57 -110) ซึ่งศึกษาปัญหาในการแปลนวนิยายไทยเป็นภาษาอังกฤษ พบว่า ปัญหาในการแปลมาจากปัจจัยมูลเหตุ 4 ด้านด้วยกัน คือ ด้านภาษา (ปัญหาในการแปลสำนวนเปรียบเทียบ สัมผัสอักษร

สัมผัสสระ การเลียนเสียง การเล่นคำ การใช้ถ้อยคำเชิงกวี ความแตกต่างด้านความหมายของคำ และ โครงสร้างภาษา) วัฒนธรรม (ความเป็นอยู่ ศาสนา ความเชื่อ และทัศนคติ) วจนลีลา (ลีลา ท่วงทำนองการใช้ภาษา) และเรื่องเบ็ดเตล็ด (การแปลบทสนทนา บทรัก ด้นฉบับที่มีข้อบกพร่อง การขาดคู่มือในการแปล เช่น พจนานุกรมที่ดี เป็นต้น และความต่างยุคสมัย) พร้อมทั้งให้คำแนะนำว่า นอกเหนือไปจากระบวนการแปลที่รับรู้โดยทั่วไปแล้ว ผู้แปลต้องมีความสามารถทางภาษาอย่างเชี่ยวชาญโดยเฉพาะในประเภทงานวรรณกรรม ซึ่งมีวจนลีลาเป็นหัวใจสำคัญ จึงต้องพึงพาความสามารถในเชิงวรรณศิลป์เป็นอย่างมาก

2.2 งานวิจัยของนฤพนธ์ สอนศรี (2544, หน้า 144 – 145) ซึ่งศึกษาเรื่อง “การแปลเพลงสมัยนิยมของนักร้องหญิงอเมริกัน: กลวิธีและการแก้ปัญหา” และได้พบปัญหา 4 ข้อ คือ

2.2.1 ปัญหาการแปลคำอุทานในกรณีที่เป็นเสียงควรผูกคล้อง ทำนองเพลง และบางคำที่ไม่สามารถหาคำอุทานฉบับแปลมาแทนที่ได้และไม่เหมาะที่จะแปลแบบตีความ ให้แก้ไขด้วยการถ่ายเสียงคำอุทานเหล่านั้นออกมาตรง ๆ โดยคำนึงถึงความราบรื่นในฉบับแปลเป็นสำคัญ

2.2.2 ปัญหาการแปลสำนวน เกิดจากการเผลอความหมายของสำนวนจากบริบทและการมองข้ามข้อความที่เป็นสำนวนไป ทำให้เกิดการถ่ายทอดความหมายที่บิดเบือนไปจากต้นฉบับ ซึ่งสามารถแก้ไขได้ด้วยการตรวจสอบสำนวนที่พบในพจนานุกรมและตรวจสอบฉบับแปลและสำนวนกับเจ้าของภาษา แล้วทำการปรับแก้ให้ถูกต้อง

2.2.3 ปัญหาการแปลภาษาพูด เกิดจากความพยายามหาคำที่พอจะเทียบได้มาแทนที่คำที่เป็นภาษาพูดเหล่านั้น ทำให้ฉบับแปลไม่ได้ธรรมชาติตรงตามต้นฉบับ การแก้ไขมี 2 วิธี คือ ใช้คำปกติธรรมดาในภาษาพูดฉบับแปลในการถ่ายทอดภาษาพูดเหล่านั้น โดยไม่ต้องลดรูปหรือกร่อนเสียงตามต้นฉบับ และใช้คำลงท้าย

2.2.4 ปัญหาการใช้คำไม่ตรงตามอารมณ์เพลง เกิดจากการยึดติดอยู่กับความหมายพื้นฐานของคำ ๆ นั้นและการแปลอย่างระมัดระวังเกินไป ทำให้ฉบับแปลไม่ได้ธรรมชาติพ้องกับต้นฉบับ แก้ไขได้โดยเลือกใช้คำอื่นที่สื่ออารมณ์ได้ดีกว่าคำเดิม

แนวทางในการแก้ปัญหาการแปลข้อเขียนเชิงวรรณกรรม

นักวิชาการด้านการแปลหลายท่านได้เสนอแนะกลวิธีในการแก้ปัญหาในการแปลไว้ดังนี้

1. ในกรณีปัญหาการหาคำเทียบเคียงไม่ได้ ลาร์สันเสนอให้แก้ปัญหาโดยการแปลโดยใช้คำจากกลุ่ม (superordinate) เพราะมีความหมายกว้างครอบคลุมไว้ก่อน หรือ แปลโดยใช้คำที่มี

ความหมายเป็นกลางให้มากที่สุดในการแปล นักแปลจึงต้องวิเคราะห์หาความหมายของคำให้ได้ โดยทั่วไปคำจะประกอบด้วยความหมายนัยตรง และความหมายนัยประหวัด ซึ่งความหมายของคำจะขึ้นอยู่กับการบริบทที่มีการนำคำ ๆ นั้น ไปใช้ การแปลคำที่มีความหมายทั้งสองนั้น บางครั้งนักแปลอาจไม่สามารถแปลด้วยคำที่มีความหมายเทียบเท่ากับคำในภาษาฉบับแปลได้เช่นเดียวกับคำที่มีความหมายแรก นักแปลจึงจำเป็นต้องเลือกหาคำอื่นที่มีความหมายเทียบเคียงกันแทน (ลาร์สัน, 1984 อ้างถึงใน นวลน้อย ตระกูลกิจไพศาล, 2542, หน้า 9)

2. ในกรณีที่ความหมายของคำเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมซึ่งไม่มีในภาษาฉบับแปล เซวง จันทรเขตต์ (2528, หน้า 155) เสนอว่า ให้แปลโดยใช้การแทนที่ทางวัฒนธรรม คือ การนำคำในภาษาแปลที่ให้ความรู้สึกและแนวคิดแก่ผู้อ่านในภาษาแปลได้ใกล้เคียงกับในภาษาต้นฉบับที่สุด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้แปล ในบางครั้งผู้แปลก็แก้ปัญหาด้วยการให้หมายเหตุข้างท้ายอธิบายเพิ่มก็มี

เช่น จำนวนในภาษาอังกฤษที่ว่า *To carry coals to Newcastle* ถ้าแปลตรงแบบคำต่อคำผู้อ่านในภาษาแปลอาจไม่เข้าใจ จึงแทนที่ด้วยจำนวนที่มีใช้ในภาษาไทย คือ “เอามะพร้าวห้าวไปขายสวน” เป็นต้น

3. ในกรณีที่ภาษาต้นฉบับมีการใช้คำยืมจากภาษาอื่น เบเกอร์ (Baker, 1992, p. 34) เสนอว่า ให้แปลโดยใช้คำยืมจากภาษาอื่นนั้นเลยและ / หรือเพิ่มคำอธิบาย กรณีที่ต้นฉบับใช้คำที่มาจากภาษาอื่น แล้วเพิ่มคำอธิบายเพิ่มเติมหรือไม่เพิ่มก็ได้หากบริบทช่วยสื่อความหมายอยู่แล้ว

4. กรณีที่คำในภาษาต้นฉบับไม่มีในภาษาฉบับแปล แต่ไม่มีความสำคัญเพียงพอ เบเกอร์ (Baker, 1992, p. 40) เสนอว่า ควรแปลโดยการละคำนั้น ที่ไม่สามารถหาคำเทียบเคียงได้เนื่องจากไม่ทำให้สูญเสียความหมายของเนื้อหานั้นแต่อย่างใด หรือบางครั้งหากไม่สามารถถ่ายทอดความหมายได้ดีและไม่ก่อให้เกิดความเสียหายในบทแปลก็สามารถละการแปลคำนั้น ๆ ได้

5. ในกรณีที่โครงสร้างประโยคในภาษาต้นฉบับไม่นิยมใช้ในภาษาฉบับแปล เบเกอร์ (Baker, 1992, p. 167) เสนอว่า ผู้แปลควรแปลโดยการปรับบทแปล คือมีการเรียบเรียงถ้อยคำนั้นใหม่ให้เข้ากับภาษาฉบับแปล เช่น ในการแปลระดับประโยค กรณีที่ภาษาอังกฤษมีการใช้ประโยคกรรมวาจกมาก ผู้แปลต้องมีการปรับบทแปลให้เหมาะสมกับภาษาแปลและได้ความหมายและน้ำหนักความตรงกับภาษาต้นฉบับ สิทธิา พินิจภูวดล (2543, หน้า 177) แนะนำ เมื่อต้นฉบับมีความหมายในทางดี ผู้แปลเป็นภาษาไทยต้องเติมคำว่า “ได้รับ” เข้าไปเสริม แต่ถ้ามีความหมายไม่ดีต้องใช้คำว่า “ถูก” หน้ากริยานั้น ในขณะเดียวกัน ต้องเรียงลำดับคำใหม่จากเดิมในภาษาอังกฤษใช้กรรมหรือผู้ถูกกระทำทำหน้าที่ประธาน เมื่อเป็นภาษาไทย ต้องวางผู้กระทำไว้ข้างหน้าประโยคเพื่อทำหน้าที่ประธานแทน

6. ในกรณีที่โครงสร้างภาษาต้นฉบับไม่นิยมใช้หรือไม่มีในภาษาฉบับแปล เบเกอร์ (Baker, 1992, pp. 99, 112) อธิบายว่า ให้แปลโดยใช้การเรียบเรียงใหม่เป็นภาษาที่เข้าใจง่ายในภาษาฉบับแปล เช่น ในกรณีที่โครงสร้างทางภาษาด้านการเรียงลำดับคำต่างกัน เมื่อแปลจึงต้องทำความเข้าใจให้ได้ว่าคำใดเป็นนามหลัก เป็นประธาน เป็นกริยา เป็นส่วนขยาย แล้วขยายอะไร แล้วจึงแปลได้ถูกต้อง และต้องยึดถือโครงสร้างในภาษาฉบับแปลเป็นหลัก

7. กรณีปัญหาด้านการเทียบเคียงระดับข้อเขียนที่ต้องรักษาระดับวจนลีลา พงษ์เดช เจียงพัฒนกิจ (Jiangpattanakij, 1995, p. 95) เสนอว่า ให้แปลโดยรักษาระดับวจนลีลาของตัวบทต้นฉบับ โดย ผู้แปลต้องทำความเข้าใจเนื้อหาโดยรวมของตัวบทที่จะแปล ซึ่งหมายถึงเนื้อหาข้อมูลและเนื้อหาทางอารมณ์ วิเคราะห์รูปแบบที่ใช้ในแต่ละบรรทัด จนเข้าใจลีลาการเขียนหรือวจนลีลาอย่างถ่องแท้ แล้วจึงสร้างสรรค์งานแปลที่มีความสอดคล้องต่อเนื้อหาในภาษาต้นฉบับมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ เช่นถ้า ตัวบทเป็นร้อยกรองก็ควรใช้วจนลีลาร้อยกรอง รักษาสัมผัสและท่วงทำนองภาษาในภาษาฉบับแปลให้ใกล้เคียงต้นฉบับมากที่สุด

8. กรณีที่ต้นฉบับมีการใช้สัมผัส พงษ์เดช เจียงพัฒนกิจ (Jiangpattanakij, 1995, p. 58) ให้วิธีแก้ไขว่า ควรแปลโดยการใช้คำที่มีสัมผัสอักษรสัมผัสสระในบทแปล อาจใช้คำแทนที่มีเสียงสระหรือเสียงตัวอักษรเหมือนกันแต่ความหมายอาจจะขาดไปบ้าง อย่างไรก็ตาม ผู้แปลต้องคำนึงเสมอว่าความหมายเป็นสิ่งสำคัญอันดับแรก ผู้แปลต้องพยายามเลือกถ้อยคำที่ดีที่สุดในการถ่ายทอดความหมายและสามารถถ่ายทอดสัมผัสได้ด้วย

โดยสรุปแล้ว ปัญหาในการแปลก็จะแบ่ง 4 ด้าน คือ ด้านวัฒนธรรม ด้านโครงสร้างภาษา ด้านความหมายของคำ และด้านเนื้อหาในตัวบท นั่นเอง ส่วนแนวทางแก้ไขจะขึ้นอยู่กับผู้แปลเป็นสำคัญ คือ ผู้แปลจะต้องศึกษาหาความรู้ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ของภาษาต้นฉบับให้มาก มีความเชี่ยวชาญในการใช้ภาษาทั้งภาษาต้นฉบับและภาษาแปลเป็นอย่างดี โดยเฉพาะความสามารถในเชิงวรรณศิลป์ รวมถึงต้องสามารถตีความได้อย่างเข้าใจและถอดความด้วยภาษาแปลที่ให้อรรถรสและความหมายเท่าเทียมกับต้นฉบับอีกด้วย

การทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังกล่าวจะนำมาใช้เป็นกรอบทฤษฎีในการศึกษาวิจัยในเรื่องนี้ คือ ส่วนของบทเพลงและลักษณะภาษาในบทเพลงจะใช้ในการวิเคราะห์การใช้ภาษาในการแปลว่า เทียบเคียงได้ตรงตามลักษณะภาษาต้นฉบับหรือไม่ สำหรับหลักการและกลวิธีในการแปลข้อเขียนทั่วไปและข้อเขียนในเชิงวรรณกรรมนั้น จะวิเคราะห์กลวิธีในการแปลบทเพลงที่ปรากฏในกลุ่มตัวอย่างของงานวิจัยนี้ ด้านหลักการที่เกี่ยวข้องกับการเทียบเคียงภาษาในการถ่ายทอดความหมายรวมถึงการเปรียบเทียบโครงสร้างภาษาไทยและภาษาอังกฤษนั้น

จะวิเคราะห์ลักษณะการเทียบเคียงภาษาในระดับคำ คำนวน และโครงสร้างประโยคในบทแปล
ท้ายสุดคือหลักการและงานวิจัยที่ระบุปัญหาที่พบในการแปลและแนวทางการแก้ไขจะนำมาใช้
เป็นแนวทางในการวิเคราะห์การแปลบทเพลงสากลยอดนิยมภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยของ
นักแปลเพลงกลุ่มตัวอย่างดังกล่าว

มหาวิทยาลัยบูรพา
Burapha University