บทคัดย่อ

การแปลวรรณกรรม

ผู้ที่เขียนทฤษฎีการแปลได้ คือ ผู้ที่มีประสบการณ์การแปลมาก่อน ในบทความเรื่องนี้ ผู้เขียนซึ่งแปลนวนิยายและเรื่องสั้น 11 เรื่อง ของนักประพันธ์ต่างยุคต่างสมัย 6 คน เสนอทฤษฎีการแปลวรรณกรรมจากภาษาตะวันตกเป็นภาษาไทย

Abstract

Literary Translation

To be able to formulate a translation theory one must have gained some experience from translating many works. In this article, the writer, having translated eleven novels and short stories by six authors from different periods, proposes a theory of literary translation from western languages into Thai.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การแปลวรรณกรรม

วัลยา วิวัฒน์ศร*

ผู้ที่เขียนทฤษฎีการแปลได้ คือผู้ที่มีประสบการณ์การแปลมาก่อน เนื้อหาในบทความเรื่องนี้** แบ่งเป็น 2 หัวข้อ คือประสบการณ์การแปลและทฤษฎีการแปลวรรณกรรมจากประสบการณ์การแปล ในหัวข้อแรก กล่าวถึงประสบการณ์ส่วนตนของผู้เขียนในการแปลวรรณกรรมเรื่อง *ก็องดิดด์* เจ้าหนู *ซาดิก ราชมรรคา ชุดประดาน้ำและผีเสื้อ พ่อกอริโยต์* และ *เออเฌนี กร็องเด้ต์* ซึ่งเป็นวรรณกรรมแปลที่ตีพิมพ์เผยแพร่แล้วก่อนเขียนบทความเรื่องนี้ หัวข้อที่สอง เป็นความพยายามของผู้เขียนที่จะเสนอทฤษฎีการแปลวรรณกรรมจากภาษาตะวันตก (ฝรั่งเศสหรืออังกฤษ) เป็นภาษาไทย ซึ่งเป็นการแปลข้ามวัฒนธรรมและข้ามภาษาโดยแท้จริง ต่างจากการแปลจากภาษาตะวันตกภาษาใดภาษาหนึ่งเป็นภาษาตะวันตกอีกภาษาใดภาษาหนึ่ง

1. ประสบการณ์การแปล

ก่อนแปล *ก็องดิดด์* ใน พ.ศ.2538 ผู้เขียนเคยมีประสบการณ์แปลวรรณกรรมเยาวชนมาก่อนสองเรื่อง เรื่องแรกแปลเมื่อ 34 ปีก่อน ชื่อ *ภาพปริศนา* แปลจากเรื่อง The Murmuring Portrait ของ Francis K. Judd ผู้เขียนแปลขณะอายุ 14 ปี ความประทับใจในความเก่งกล้าและความอยากผจญภัยเหมือนเด็กหญิงตัวละครเอกเป็นแรงบันดาลใจให้แปลได้จนจบ สิบปีหลังจากนั้นจึงได้ขอให้บิดาของผู้เขียนขัดเกลาภาษาไทย และส่งไปลงนิตยสารกุลสตรี จากนั้นได้พิมพ์รวมเล่มโดยสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช เมื่อ พ.ศ.2525

ข้อคิดจากการแปล *ภาพปริศนา* : ผู้แปลจะทำงานสำเร็จต้องชอบหนังสือเรื่องที่จะแปล

วรรณกรรมเยาวชนเรื่องที่สอง คือ เรื่อง *บันทึกของกาดิชง* แปลจาก *Les Mémoires d' un âne* ของ Comtesse de Ségur นักประพันธ์ฝรั่งเศสเชื้อชาติรัสเซียศตวรรษที่ 19 ผู้เขียนแปลทิ้งไว้ประมาณครึ่งเรื่องตั้งแต่ พ.ศ. 2525 และมาแปลต่อจนจบในช่วงปี พ.ศ.2536 ตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ มูลนิธิเด็ก เมื่อ พ.ศ. 2537 (พิมพ์ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2539) เนื่องจากบางบทในต้นฉบับภาษาฝรั่งเศสเล่าเหตุการณ์ที่

---

*รองศาสตราจารย์ ดร.วัลยา วิวัฒน์ศร อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

**บทความเรื่องนี้ดัดตอนและเรียบเรียงใหม่จากบทที่ 2 ของตำราชื่อเดียวกัน คือ การแปลวรรณกรรม ซึ่งเป็นงานที่เขียนขึ้นในช่วง 1 เมษายน–30 กันยายน พ.ศ. 2544 ระหว่างลาปฏิบัติราชการเพื่อเพิ่มพูนความรู้ทางวิชาการ

ไม่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่อง ต่อมาผู้เขียนจึงได้ตัดออก และในบางบทก็ได้รวบข้อความเยิ่นเย้อบางช่วง เพื่อให้เนื้อหากระชับ โดยระวังมิให้ขัดท่วงทำนองของเรื่องแต่อย่างใด นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์ใช้รูปแบบบทสนทนาในลักษณะบทละคร กล่าวคือพิมพ์ชื่อตัวละครกลางหน้า และพิมพ์คำพูดในบรรทัดถัดไป บทสนทนาในลักษณะนี้ผู้อ่านชาวไทยไม่ถนัดที่จะอ่าน ผู้เขียนจึงเปลี่ยนรูปแบบให้เหมือนบทสนทนาในวรรณกรรมทั่วไป และหาคำกิริยา "พูด" ให้ตัวละครตามบริบทของเรื่อง เช่น พูด บอก เล่า กล่าว เสริม สงสัย แย้ง โต้ ตอบ ว่า อุทาน ร้อง เตือน ย้ำ ฟ้อง ขู่ ถากถาง เยาะ หยัน ย้อน ห้าม เสนอ สนับสนุน กระซิบ ต่อความ ฯลฯ

ประมาณสองสามปีหลังจากตีพิมพ์ ผู้เขียนได้อ่านหนังสือชื่อ *Guide de Littérature pour la jeunesse*[*] (*ปริทรรศน์วรรณกรรมสำหรับเยาวชน*) ของ Marc Soriano ในหนังสือมีหัวข้อหนึ่งว่าด้วยการจัดอันดับวรรณกรรมเยาวชนคลาสสิค 10 เรื่องของฝรั่งเศส จึงได้ทราบว่า *Les Mémoires d'un âne* ติดอันดับหนึ่งในสิบ โดยมีความขยายว่า "ฉบับดัดแปลงแก้ไข" ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการที่ผู้เขียนตัดบางบทออกไป และรวบข้อความเยิ่นเย้อเป็นการแก้ไขข้อบกพร่องของวรรณกรรมเรื่องนี้อย่างแท้จริง

ข้อคิดจากการแปล *บันทึกของกาดิชง* : ความรู้เรื่องกลวิธีการประพันธ์ (ในกรณีนี้คือโครงสร้างและตรรกะของเรื่อง) ช่วยผู้แปลให้ตัดสินใจได้ถูกต้อง และรูปแบบการประพันธ์ (ในที่นี้คือรูปแบบบทสนทนา) เป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึง โดยพิจารณาให้สอดคล้องกับความคุ้นเคยและความถนัดของผู้อ่านฉบับแปลคนละประเทศได้อ่าน ผู้เขียนจึงไม่มีปัญหาเรื่องการเข้าใจตัวบท แต่ความยากของการแปลวรรณกรรมเยาวชนอยู่ตรงที่ทำอย่างไรให้ฉบับแปลอ่านสนุกเท่าต้นฉบับเดิม การอ่านแล้วรู้สึกสนุกเป็นคุณสมบัติประการแรกของวรรณกรรมเยาวชน เพราะเป็นสิ่งกระตุ้นผู้อ่านวัยเยาว์ให้อยากอ่าน

แต่งานวรรณกรรมที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้ อยู่ในระดับวรรณกรรมเอกของโลก ซึ่งจำเป็นต้องศึกษาค้นคว้าก่อนลงมือแปล

1.1 ประสบการณ์การแปล *ก็องดิดด์*[**]

หลังจากที่ *ก็องดิดด์* ออกเผยแพร่สู่สาธารณะ มีอาจารย์สอนวรรณคดีอังกฤษท่านหนึ่ง ถามผู้เขียนว่า "อาจารย์ใช้เวลาแปล *ก็องดิดด์* กี่ปี สองปีหรือ" คำถามที่คาดเดาคำตอบไว้ล่วงหน้านี้ทำให้ผู้เขียนแทบจะไม่กล้าตอบ และเป็นคำถามที่ทำให้ผู้เขียนต้องหาคำตอบให้ตนเองว่าเหตุใดจึงใช้เวลาเพียงสองเดือนในช่วงปิดภาคการศึกษา แปลงานซึ่งอาจารย์สอนวรรณคดีภาษาอื่นคิดว่าใช้เวลาสองปีจึงแล้วเสร็จ คำตอบที่ผู้เขียนได้ มีดังนี้

---

[*] Soriano, Marc. *Guide de Littérature pour la Jeunesse*. Paris : Flammarion, 1975, p.130. ซอริยาโน่ ใช้คำว่า version adaptée

[**] สำนักพิมพ์ผีเสื้อ พ.ศ.2538 (พิมพ์ 3 ครั้ง) และ พ.ศ.2542 แปลจากเรื่อง *Candide* ของ Voltaire

ประสบการณ์การศึกษา ผู้เขียนเรียนรู้ภาษาฝรั่งเศสมาตั้งแต่ชั้นมัธยมปลาย และเริ่มเรียนวรรณคดีฝรั่งเศสในระดับปริญญาตรีต่อเนื่องไปจนจบปริญญาเอก ผู้เขียนจึงมีความรู้อารยธรรมฝรั่งเศส รู้วิธีคิดของคนฝรั่งเศส รู้จักวรรณคดีฝรั่งเศสในภาพรวม และรู้ลึกในบางสมัยบางเรื่อง

ประสบการณ์การสอนที่เกี่ยวข้องกับการแปล *ก็องดิดด์* ผู้เขียนสอนวิชาอารยธรรมฝรั่งเศส จึงมีความรู้ในด้านสังคม การเมือง ศาสนา ตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษของชาวฝรั่งเศสจนถึงปัจจุบัน และสอน วิชานวนิยายและนิยายฝรั่งเศสศตวรรษที่ 18 ซึ่งวรรณกรรมที่สอนเรื่องหนึ่งคือ *ก็องดิดด์* และสอนวิชานี้มาประมาณ 10 ปี ก่อนเริ่มแปล ดังนั้นผู้เขียนไม่ต้องใช้เวลาเตรียมตัวในการแปล ได้แก่ การอ่านต้นฉบับการศึกษาบริบททางสังคม การเมือง และศาสนาของเรื่องที่แปล การศึกษาประวัตินักประพันธ์และงานประพันธ์เรื่องอื่นๆ การเข้าถึงโลกทัศน์ของผู้ประพันธ์ การทำความเข้าใจต้นฉบับในแง่ลีลา กลวิธีการประพันธ์และความหมายของเรื่อง ทั้งหลายทั้งปวงนี้ผู้เขียนกระจ่างและขึ้นใจอยู่แล้ว ลงมือแปลได้ทันทีโดยไม่ต้องค้นคว้าใดๆ

อย่างไรก็ตาม ปัญหาที่เกิดขึ้นในการแปล คือการลืมพิจารณาความเก่า-ใหม่ของภาษาไทยที่จะใช้แปล เนื่องจากวรรณกรรมเรื่องนี้เขียนขึ้นในศตวรรษที่ 18 ภาษาที่ใช้เป็นภาษาในสมัยนั้น ฉบับภาษา ฝรั่งเศสที่ตีพิมพ์ในปัจจุบัน มีเชิงอรรถอธิบายความหมายของคำและโครงสร้างประโยคที่ต่างไปจากทุกวันนี้ ดังนั้นภาษาที่ใช้แปล ควรเลือกใช้ภาษาเก่า และควรจะเก่าเพียงแค่ที่ผู้อ่านปัจจุบันจะเข้าใจได้ กล่าวคือไม่เก่าไปจนถึงสมัยอยุธยาตอนปลายซึ่งตรงกับสมัยของวอลแตร์ (อันที่จริง จะหาต้นแบบภาษาไทยสมัยนั้นก็คงยาก) ผู้เขียนยังโชคดีที่เมื่อเริ่มแปลได้เพียง 2-3 บท ก็ได้รู้จักบรรณาธิการสำนักพิมพ์ผีเสื้อ และได้ให้ดูต้นฉบับแปล บรรณาธิการตั้งข้อสังเกตเรื่องนี้ทันที ผู้เขียนจึงได้แก้ไขตามที่ตกลงร่วมกับบรรณาธิการว่าจะใช้ภาษาไทยในช่วงรัชกาลที่ 5 เพื่อสร้างบรรยากาศเก่าตามท้องเรื่อง แต่ไม่เก่าเกินไปจนผู้อ่านปัจจุบันไม่เข้าใจ

ปัญหาการแปลที่เกิดขึ้นต่อมา คือรูปประโยคภาษาไทยของผู้เขียนซึ่งติดโครงสร้างรูปประโยคภาษาฝรั่งเศส เนื่องจากความเคยชินเพราะใช้ในการประกอบอาชีพอยู่ทุกวัน ผู้เขียนได้เรียนรู้และฝึกฝนตนเองในเรื่องรูปประโยคภาษาไทยตามหลักภาษาไทยตั้งแต่การแปลเรื่อง *ก็องดิดด์* เป็นต้นมา ทั้งนี้ก็ด้วยความอนุเคราะห์ของบรรณาธิการสำนักพิมพ์ผีเสื้อที่ได้ช่วยชี้แนะและตรวจแก้ให้ดูเป็นตัวอย่าง

เวลาสองเดือนที่ใช้แปล *ก็องดิดด์* รวมเวลาที่ผู้เขียนอ่านทวน ตรวจสอบต้นฉบับแปลของตนเองและแก้ไขถึง 5 ครั้ง ก่อนส่งสำนักพิมพ์เท่านั้น แต่หลังจากนั้น สำนักพิมพ์ยังตรวจแก้ภาษาไทยอีก รวมทั้งช่วย 'ตกแต่ง' ให้เป็นภาษาเก่า มีการส่งกลับไปกลับมาเพื่อพิจารณาทั้งสองฝ่ายอีก 3 ครั้ง ก่อนพิมพ์

ข้อคิดจากการแปล *ก็องดิดด์* : ผู้แปลจะต้องคำนึงถึงความเก่า-ใหม่ของภาษาต้นฉบับและของภาษาที่ใช้แปล นอกจากนี้ แม้ผู้แปลจะมีความรู้ในต้นฉบับอย่างดี แต่ปัญหาเรื่องรูปประโยคภาษาไทยที่ใช้แปลหรือถ่ายทอดความหมาย เป็นสิ่งที่ผู้แปลต้องระมัดระวัง เนื่องจากผู้แปลรู้และใช้ภาษาต่าง-

ประเทศ ขณะแปลก็ทำงานอยู่กับตัวบทภาษาต่างประเทศ โอกาสที่จะติดรูปประโยคโครงสร้างภาษ
ต่างประเทศมีสูงมาก

1.2 ประสบการณ์การแปล เจ้าหนู*

ผู้เขียนแปลเรื่อง เจ้าหนู ในปี พ.ศ.2536 ขณะไปค้นคว้าข้อมูลเพื่อทำวิจัยเรื่อง *มิติสถานที่ใ
นวนิยายของฟร็องซัวส์ โมริยัค* ที่ประเทศฝรั่งเศส โมริยัค นักประพันธ์รางวัลโนเบล ปี ค.ศ.1952 ผู้แต่
เรื่อง เจ้าหนู เป็นนักประพันธ์ท้องถิ่นนิยม เนื่องจากผู้เขียนเคยศึกษาอยู่ที่เมืองบอร์โดซ์ถึง 3 ปี จึงรู้จั
และเข้าใจวิถีชีวิตและวัฒนธรรมท้องถิ่นแคว้นซีรงด์และแคว้นลองด์ในภูมิภาคอากีแตน อันมีบอร์โด
เป็นเมืองหลวง ผู้เขียนมีข้อมูลพร้อม ทั้งจากเอกสารและจากการทัศนศึกษาเพื่อการทำวิจัยเรื่องนี้ ใ
หนังสือทฤษฎีนวนิยายของโมริยัคเอง ชื่อ *นักประพันธ์และตัวละครของเขา* โมริยัคยังอธิบายวิธีกา
สร้างตัวละคร'เจ้าหนู'ไว้ด้วย** กล่าวได้ว่า ก่อนลงมือแปล ผู้เขียนพร้อมทุกด้าน รวมทั้งมีพจนานุกร
ภาษาถิ่นสำหรับค้นความหมายของคำซึ่งโมริยัคแทรกเข้ามาบ้างเพื่อสร้างสีสันท้องถิ่นในเรื่อง

ผู้เขียนจัด เจ้าหนู เป็นวรรณกรรมสำหรับผู้ใหญ่มากกว่าสำหรับเด็ก แม้เจ้าหนูตัวละครเอกใ
เรื่องอายุ 11 ปี แต่วรรณกรรมเรื่องนี้มิได้ใช้ภาษาที่ง่ายสำหรับเด็กอายุน้อยกว่า 14 ปี ผู้ใหญ่ควรอ่า
เรื่องนี้เพื่อจะได้รู้ว่าควรเลี้ยงดูลูกหลานอย่างไร เด็กที่อายุมากกว่า 14 ปีขึ้นไปมาอ่านจะได้เข้าใ
พฤติกรรมของตนเองขณะมีวัยน้อยกว่านั้นและเข้าใจพฤติกรรมของผู้ใหญ่บางประเภท

ข้อคิดจากการแปล เจ้าหนู : การแปลวรรณกรรมท้องถิ่นนิยม ผู้แปลจะต้องรู้วัฒนธรรมท้องถิ่
นั้นๆ ซึ่งเป็นความรู้ย่อยลงไปจากความรู้เรื่องวัฒนธรรมของประเทศนั้นในภาพรวม

1.3 ประสบการณ์การแปล *ชาดิก**

เนื่องจากผู้แต่งปรัชญนิยายเรื่อง *ชาดิก* เป็นคนเดียวกับผู้แต่ง *ก็องดิดด์* คือ วอลแตร์ ผู้เขียนจึ
มีความพร้อมในการแปลเช่นเดียวกับเมื่อครั้งแปล *ก็องดิดด์*

ข้อคิดจากการแปล *ชาดิก* : การแปลงานของนักประพันธ์คนเดียวกัน ทุ่นเวลาผู้แปลในเรื่อ
การค้นคว้าข้อมูล และสะดวกในเรื่องการใช้ภาษาถ่ายทอดความหมาย เพราะจับลีลาของนักประพันธ์ไ
แล้ว แต่ถ้าผู้แปลแปลงานของนักประพันธ์คนเดียวกันหลายๆ เรื่อง อาจติดลีลาของนักประพันธ์คนนั้
จนเผลอไปใช้ในการแปลงานของนักประพันธ์คนอื่นได้

---

*สำนักพิมพ์ผีเสื้อ พ.ศ.2539 และ พ.ศ.2544 แปลจากเรื่อง *Le Drôle* ของ François Mauria

** Mauriac, François. *Le Romancier et ses personnages*. Paris : Buchet / Chate
1970. หน้า 176-177. (ฉบับพิมพ์ครั้งแรก ค.ศ.1933)

*** สำนักพิมพ์ผีเสื้อ พ.ศ.2539 และ พ.ศ.2543

1.4 ประสบการณ์การแปล *ราชมรรคา*[*]

ในปี ค.ศ.1996 รัฐบาลฝรั่งเศสฉลองครบรอบ 20 ปี มรณกรรมของอ็องเดร มาลโรซ์ สองปีก่อนหน้านั้น ฝ่ายวัฒนธรรมฝรั่งเศสที่กรุงเทพฯขอให้ผู้เขียนช่วยประสานงานกับอาจารย์มหาวิทยาลัยต่างๆ เพื่อแปลงานของนักประพันธ์นักการเมืองผู้นี้[**] ด้วยความจำเป็นบางประการ จากตำแหน่งผู้ประสานงาน ผู้เขียนต้องกลายเป็นผู้แปลเรื่อง *La Voie Royale* หรือ *ราชมรรคา* เนื่องจากผู้เขียนรู้จักมาลโรซ์เพียงผิวเผิน จึงต้องใช้เวลาถึงหนึ่งปีในการค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับนักประพันธ์ผู้นี้ และงานประพันธ์เรื่องอื่นๆ ของเขา เพื่อให้เข้าถึงโลกทัศน์และกลวิธีการประพันธ์ของเขา และโดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อมูลที่มาลโรซ์ใช้เป็นวัตถุดิบในการแต่ง *ราชมรรคา* นอกเหนือไปจากข้อมูลจากชีวประวัติของผู้แต่ง ในนวนิยายเรื่องนี้ มาลโรซ์เสนอภาพด้วยมุมมองของกล้องถ่ายภาพยนตร์ และใช้ลีลาการเขียนสะบัดร้อนสะบัดหนาวดุจคนเป็นไข้สูง เข้ากับบรรยากาศของเรื่องซึ่งเกิดในป่าดงดิบของเขมร ลาวและบริเวณชายแดนสยาม ผู้เขียนใช้เวลาอีกหกเดือนในการแปลและตรวจสอบฉบับแปลนวนิยายเรื่องนี้ ทั้งๆ ที่ได้ค้นข้อมูลเต็มที่และอ่านฉบับภาษาฝรั่งเศสมากกว่าสิบเที่ยว ทำงานร่วมกับเจ้าของภาษาสม่ำเสมอเพื่อช่วยกันตีความประโยคยากบางประโยคในนวนิยาย แต่ผู้เขียนก็ปวดหัวทุกครั้งขณะอ่านทวน ขณะแปล และขณะที่คิดว่าจะหยิบขึ้นมาแปลต่อ จนกระทั่งผู้เขียนสามารถ'จับ'กลวิธีและลีลาการเขียนได้อย่างแท้จริงจากต้นฉบับ (มิใช่จาก บทวิจารณ์ บทความวิชาการ) อาการปวดหัวจึงหมดไป และได้เข้าใจว่านักประพันธ์ผู้นี้ยิ่งใหญ่เพียงใด ตลอดจนรู้สึกว่าตนเองกระจ้อยร่อยแค่ไหนเมื่อเปรียบเทียบกับนักประพันธ์ผู้นี้ อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนบอกตนเองว่า เมื่อแปล *ราชมรรคา* ได้ ก็ไม่มีนวนิยายเรื่องใดอีกแล้วที่จะแปลไม่ได้

ข้อคิดจากการแปล *ราชมรรคา* : การทำงานยากสำเร็จ เป็นการเพิ่มความมั่นใจให้แก่ตนเอง
: นักประพันธ์แต่ละคนมีลีลาการเขียนต่างกันไป ผู้แปลจะต้องรักษาลีลาของนักประพันธ์แต่ละคน ดังนั้นผู้แปลจึงต้องไม่มีลีลาของตนเอง มีแต่ลีลาของนักประพันธ์แต่ละคนที่ตนแปลซึ่งย่อมต่างกันไป

1.5 ประสบการณ์การแปล *ชุดประดาน้ำและผีเสื้อ*[***]

ผู้เขียนแปลความเรียงเรื่องนี้ที่กรุงเทพฯและที่ปารีส ในปี พ.ศ.2540 (ผู้เขียนรับทุนนักแปลจากกระทรวงวัฒนธรรมฝรั่งเศส ระหว่างเดือนกรกฎาคม-กันยายน) ประสบการณ์การแปลครั้งนี้นับเป็น

---

[*] สำนักพิมพ์ผีเสื้อ พ.ศ.2539 แปลจากเรื่อง *La Voie Royale* ของ André Malraux.

[**] ฉบับแปลที่ตีพิมพ์แล้ว นอกจาก *ราชมรรคา* ก็มีความเรียงในรูปจดหมาย ชื่อ *เสน่ห์ตะวันออก* ธีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา แปลจาก *La Tentation de l'Occident*

[***] สำนักพิมพ์ผีเสื้อ พ.ศ. 2541 (พิมพ์ 2 ครั้ง) และ พ.ศ. 2544 แปลจากเรื่อง *Le Scaphandre et le Papillon* ของ Jean-Dominique Bauby

ประสบการณ์การแปลที่สมบูรณ์ที่สุดของผู้เขียน เพราะมีโอกาสได้ไปเยือนสถานที่เกือบทุกแห่งในประเทศฝรั่งเศสที่เมือง-โดมินิก โบบี้ผู้ประพันธ์กล่าวถึง โดยเฉพาะโรงพยาบาลริมทะเลเมืองแบร์ก ที่ซึ่งผู้ประพันธ์ใช้ชีวิตขณะเป็นอัมพาตทั้งตัวและเขียนหนังสือด้วยการเลิกเปลือกตาข้างซ้ายเลือกตัวอักษรที่มี ผู้ขานเรียงตามลำดับความถี่ในการใช้ ผู้เขียนได้สัมภาษณ์บรรณาธิการต้นฉบับอิสระ (freelance rewriter) ผู้ขานตัวอักษร จดทีละตัว จนสำเร็จออกมาเป็นความเรียงวิเศษหนึ่งเล่ม ผู้เขียนได้พบนักสัทบำบัด ผู้ฝึกให้โบบี้หัดออกเสียง และเธอได้พาผู้เขียนชมโรงพยาบาลริมทะเล ผู้เขียนได้สัมผัสบรรยากาศที่กล่าวถึงในความเรียงเรื่องนี้เกือบทุกช่วงตอน ได้แม้กระทั่งดื่มเหล้าองุ่นขาวเกวูร์สตรามิแนร์ที่โบบี้ชื่นชอบซึ่งผู้เขียนไม่เคยลิ้มรสมาก่อน อีกทั้งยังได้ดูวีดิทัศน์ซึ่งถ่ายทำชีวิตประจำวันของโบบี้ในโรงพยาบาล รวมทั้ง 'การเขียนคำบอก' ด้วยการเลิกเปลือกตาข้างซ้ายขณะแต่งความเรียงสะเทือนอารมณ์ทว่าเปี่ยมอารมณ์ขัน เรื่องนี้ ทั้งหลายทั้งปวงนี้ทำให้ผู้เขียนรู้สึกเหมือนว่าผู้ประพันธ์ซึ่งล่วงลับไปหลังหนังสือของเขาออกวางตลาดเพียงสองวัน ยินดีที่ผู้เขียนเป็นผู้แปลงานของเขาในภาคภาษาไทย และเมื่องานแปลเรื่องนี้เผยแพร่ในประเทศไทย ก็ได้รับการตอบรับอย่างดียิ่งจากผู้รักวรรณกรรมในสื่อต่างๆ และจากผู้อ่านทั่วไป ผู้เขียนได้รับจดหมายติชมในทางสร้างสรรค์หลายฉบับ และได้เจอแฟนนักอ่านที่จอดรถเพื่อวิ่งมาให้ผู้เขียนเซ็นชื่อ นับเป็นประสบการณ์แปลกใหม่ในชีวิต

ข้อคิดจากการแปล *ชุดประดาน้ำและผีเสื้อ* : นักแปลต้องมีเพื่อนหลากสาขาอาชีพ เพื่อนต่างชาติเจ้าของภาษาต้นฉบับช่วยผู้แปลได้ โดยเฉพาะข้อมูลปัจจุบันในวงการต่างๆ ซึ่งไม่อาจค้นคว้าจากสารานุกรมหรือหนังสืออ้างอิงใดๆ ได้ และเพื่อนร่วมชาติภาษาเดียวกันซึ่งจะช่วยผู้แปลได้เมื่อติดขัดในแง่ความเข้าใจเนื้อหา รวมทั้งศัพท์เฉพาะทาง นอกจากนี้ งานแปลยังผูกมิตรใหม่ให้ผู้แปลได้

1.6 ประสบการณ์การแปล *พ่อกอริโยต์*

วรรณกรรมแปลเรื่อง *พ่อกอริโยต์* ปรากฏชื่อผู้แปลบนหน้าปก 2 ชื่อคือลัดดา วงศ์สายัณห์ และวัลยา วิวัฒน์ศร เป็นประสบการณ์การแปลที่ต่างไปจากเดิม กล่าวคือ ลัดดา วงศ์สายัณห์ ได้แปลนวนิยายเรื่องนี้ของบัลซัคเมื่อ พ.ศ.2504 และพิมพ์จำนวน 500 เล่มในปี พ.ศ.2506 โดยการสนับสนุนขององค์การยูเนสโก ในปี พ.ศ.2539 ผู้เขียนเสนอโครงการแปลนวนิยายและเรื่องสั้นของบัลซัค เนื่องในวาระเฉลิมฉลอง 200 ปีบัลซัคซึ่งจะมาถึงในปี ค.ศ.1999 (พ.ศ.2542) ต่อฝ่ายวัฒนธรรมสถานทูตฝรั่งเศส จากนั้นผู้เขียนก็ติดต่อผู้แปล หลังจากศึกษาฉบับแปล ได้พบว่าการแปลใน พ.ศ. 2504 นั้นเป็นการแปลในลักษณะอธิบายความ ด้วยเกรงว่าผู้อ่านจะไม่เข้าใจ ทำให้ภาษาที่ใช้ออกห่างจากลีลาของนักประพันธ์ ลักษณะการแปลอธิบายความนั้น ผู้เขียนเคยพบในหนังสือแปลภาษาอังกฤษเช่นกัน เป็นหนังสือแปลที่มีอายุเก่าแก่กว่า 30 ปี ในช่วง 30 ปีมานี้ ผู้แปลวรรณกรรมทั่วโลกรู้ว่าตนจะต้องรักษาลีลาของนักประพันธ์โดยยังคำนึงถึงผู้อ่านด้วย

---

*สำนักพิมพ์ผีเสื้อ พ.ศ.2542 แปลจากเรื่อง Le *Père Goriot* ของ Honoré de Balzac.

อนึ่งในประเทศฝรั่งเศสเอง ในช่วงเวลา 10 ปี ก่อนปี ค.ศ.1999 มีตำราวิชาการใหม่ๆ เกี่ยวกับบัลซัคเผยแพร่ออกมามากมาย ครอบคลุมทุกแง่ทุกมุม ตัวนวนิยายเองก็มีการตีพิมพ์ในลักษณะฉบับวิชาการจากสำนักพิมพ์หลายแห่ง กล่าวคือ มีการทำเชิงอรรถ มีบทความวิเคราะห์กลวิธีการประพันธ์วาทศิลป์ รวมทั้งบริบททางวัฒนธรรมและสังคมที่กล่าวถึงในนวนิยายโดยละเอียด ซึ่งสิ่งเหล่านี้ไม่มีปรากฏก่อน พ.ศ.2504 ขอยกตัวอย่างฉบับของสำนักพิมพ์ Magnard, collection "Texte et Contextes" ตีพิมพ์ครั้งแรก ค.ศ. 1989 มีภาพและคำอธิบายบริบททางวัฒนธรรม ในตอนหนึ่งในเรื่อง *พ่อกอริโยต์* เมื่อตัวละครชาวหอพักโวเกร์ร้องเลียนเสียงร้องขายของของพ่อค้าแม่ค้าในปารีส มีเสียงหนึ่งร้องว่า A la barque, à la barque แปลตามศัพท์ว่า "เรือจ้า ขายเรือจ้า" หรือ "เรือจ้า เรือมาแล้วจ้า" ซึ่งผู้แปล (รวมทั้งผู้อ่าน) คงจะงงว่ามีคนมาร้องขายเรือตามถนนในกรุงปารีสได้อย่างไร เปิดพจนานุกรมแล้วก็ไม่พบความหมายอื่นที่จะเกี่ยวข้องกับการร้องขายของ แต่ฉบับสำนักพิมพ์ Magnard ตีพิมพ์รูปวาดพ่อค้าแม่ค้าในปารีสศตวรรษที่ 19 (ทำให้เห็นเครื่องแต่งกายและสินค้าที่ขายซึ่งนำติดตัวมาในลักษณาการต่างๆ ตามขนาดและประเภทของสินค้า) ระบุสินค้าที่ขายและคำพูดที่ใช้ร้องขาย มีทั้งสิ้น 16 ภาพ จึงได้รู้ว่าเสียงร้องนี้เป็นเสียงร้องของแม่ค้าขายหอยนางรม ทั้งนี้เพราะเปลือกหอยนางรมมีรูปร่างเหมือนเรือ และหอยนางรมนั้นเลี้ยงในน้ำ คนเลี้ยงต้องพายเรือออกไปเก็บ แม่ค้าจึงร้องขายเช่นนี้

ผู้เขียนในฐานะผู้รับผิดชอบโครงการแปลวรรณกรรมของบัลซัค จะต้องคงความหมายและรักษาลีลาของนักประพันธ์ในฉบับแปลให้ตรงตามต้นฉบับทุกเล่ม จึงได้แก้ไขปรับปรุงฉบับแปล พ.ศ. 2504 และได้นำไปให้ผู้แปลพิจารณา ผู้แปลได้อ่านโดยละเอียด ทั้งติงในบางประเด็น และเมื่อได้ทำงานจนได้ฉบับแปลสมบูรณ์ ก็ยินดีอนุญาตให้ผู้เขียนมีชื่อในฐานะผู้แปลอีกคนหนึ่งสำหรับฉบับแปล พ.ศ. 2542

ข้อคิดจากการแปล *พ่อกอริโยต์* : จิตใจที่รักวรรณคดีเหมือนกัน รักการทำงานในลักษณะวิชาการโดยแท้จริงเหมือนกัน ทำให้งานแปลสำเร็จได้

1.7 ประสบการณ์การแปล *เออเฌนี กร็องเด้ต์*

ประสบการณ์การแปลวรรณกรรมเรื่องนี้ของบัลซัค เป็นประสบการณ์สมบูรณ์เช่นเดียวกับเรื่อง *ชุดประดาน้ำและผีเสื้อ* ต่างกันเพียงเรื่องข้อจำกัดทางด้านยุคสมัย เพราะทุกสิ่งทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นอาคาร ถนนในสมัยของบัลซัค เปลี่ยนแปลงไปในสมัยปัจจุบัน (แต่จะมีป้ายจารึกบอกเล่าอดีต) และผู้เขียนพบบุคคลที่บัลซัคเคยรู้จักได้เพียงแต่ในภาพ ผู้เขียนรับทุนนักแปลจากกระทรวงวัฒนธรรมฝรั่งเศสไปประเทศฝรั่งเศสระหว่างเดือนกรกฎาคม-กันยายน พ.ศ.2540 เพื่อค้นคว้าเกี่ยวกับบัลซัค ได้เยือนสถาบันล่ามและแปล ESIT มหาวิทยาลัยปารีสสาม ที่วิทยาเขตโดฟีน ได้สนทนากับฟอร์ดูนาโต้ อิสรา-แอล ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการแปลวรรณกรรม ได้คำแนะนำด้านแหล่งข้อมูลเกี่ยวกับการตรวจแก้ต้นฉบับแปลทั้งที่ห้องสมุดของสถาบันและที่เมืองมอนทรีล แคนาดา ชมพิพิธภัณฑ์บัลซัคและสถานที่อัน

---

*สำนักพิมพ์ผีเสื้อ พ.ศ.2544.

เป็นอนุสรณ์ ตลอดจนได้เดินตามถนนหนทางซึ่งเป็นเส้นทางสู่ที่พำนักของบัลซัค และเส้นทางของตัวละครใน *นาฏกรรมชีวิต* ของบัลซัคในปารีส เยือนเมืองโซมูร์ซึ่งบัลซัคใช้เป็นฉากเรื่อง *เออเฌนี กร็องเด้ต์* ดูลานกลางเมือง เดินไปตามถนนซึ่งลาดชันขึ้นตามเนินจนถึงหน้าประตูบ้านซึ่งเชื่อกันว่าเป็นบ้านของตาเฒ่า กร็องเด้ต์ ที่ปารีสและในทุกเมืองที่ไป ผู้เขียนได้เดินหาซื้อหนังสือเก่าตามตลาดนัดหนังสือและซื้อหาตำราวิชาการใหม่ๆ เกี่ยวกับบัลซัค เพื่อโครงการแปลทั้ง 7 เรื่อง หนังสือเก่านั้นหมายถึงนวนิยายของบัลซัคที่ตีพิมพ์ในสมัยเดียวกับเขาเพื่อใช้ศึกษาภาพวาดประกอบ ภาพประกอบในสมัยเดียวกับบัลซัคจะช่วยได้มากในการแปลเครื่องแต่งกายของตัวละคร รวมทั้งการแต่งเรือนผม นอกจากนี้ได้ขอคำอธิบายจากคุณอูแบรต์ ชาลส์ ผู้เชี่ยวชาญเรื่องเศรษฐศาสตร์ ในเรื่องการซื้อหุ้นและการล้มละลายในสมัยของบัลซัคตามที่กล่าวถึงในเรื่อง *เออเฌนี กร็องเด้ต์* ผู้เขียนได้แปล *เออเฌนี กร็องเด้ต์* เสร็จไปครึ่งเรื่อง ครึ่งหลังนั้นมาแปลต่อที่กรุงเทพฯ หลังจากทำงานฉบับแปล *พ่อกอริโยต์* แล้วเสร็จ ผลของการแสวงหาความรู้เพื่อให้โครงการแปลบัลซัคสมบูรณ์ที่สุด ออกมาเป็นรูปธรรมเพิ่มจากงานแปล คืองานชีวประวัติของนักประพันธ์ผู้นี้ซึ่งสนุกไม่แพ้ นวนิยายของเขา ชื่อ *บัลซัค** งานนี้เขียนขึ้นเพื่อสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับ โลกทัศน์ของนักประพันธ์ โครงสร้างความหมายรวมของผลงานทั้งหมดของเขา คือ *นาฏกรรมชีวิต* และภูมิหลังในการแต่งนวนิยายแต่ละเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องเด่นๆ ซึ่งบางเรื่องอยู่ในโครงการแปลครั้งนี้ด้วย

ข้อคิดจากการแปล *เออเฌนี กร็องเด้ต์* : การแปลนวนิยายของบัลซัคทุกเรื่องใช้ภาษาเก่าย้อนไปสมัยรัชกาลที่ 6 และที่ 7 แต่ใน *เออเฌนี กร็องเด้ต์* มีเรื่องการซื้อหุ้นและการล้มละลายซึ่งเป็นเรื่องที่คนไทยรู้จักในปัจจุบัน ภาษาไทยที่เกี่ยวกับเรื่องนี้ไม่มีศัพท์เก่า ผู้เขียนจึงต้องระมัดระวังการใช้ศัพท์ในเรื่องดังกล่าวไม่ให้ลักลั่นกับภาษาเก่าที่แสดงบรรยากาศท้องเรื่องมาโดยตลอด

ประสบการณ์การแปลที่สั่งสมมานี้ทำให้ผู้เขียนคิดที่จะเขียนทฤษฎีจากประสบการณ์ดังกล่าว

2. ทฤษฎีการแปลวรรณกรรมจากประสบการณ์การแปล

เมื่อผู้เขียนแปล *ภาพปริศนา บันทึกของกาดิชง* และ *ก็องดิดต์* นั้น ผู้เขียนไม่มีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีแปลใดๆ มาก่อน ต่อมาเมื่อได้รับรู้ทฤษฎีการแปลแบบยึดความหมายของสถาบัน ESIT จากการพูดคุยกับผู้ที่ผ่านการอบรมจากสถาบัน ผู้เขียนได้พบว่าตนเองทำงานแปลในลักษณะใกล้เคียงกับทฤษฎีการแปลแบบยึดความหมาย ในประสบการณ์การสอนวิชา"การตรวจแก้ต้นฉบับงานแปล" ผู้เขียนสามารถใช้ตัวอย่างจากงานแปลของตนเองมาสาธิตหลักการแปลและการตรวจแก้ต้นฉบับ ไม่ว่าจะเป็นหลักการแปลของนักทฤษฎีคนใด และไม่ว่าจะเป็นหลักการตรวจแก้ต้นฉบับข้อใดที่ Hosington และ Horguelin เจ้าของตำราชื่อ *A Practical Guide to Revision* (Quebec : Linguatech, 1980) ประมวลมา นั่นย่อมหมายความว่า ผู้เขียนมีวิธีทำงานแปลที่สอดคล้องกับทฤษฎีต่างๆ ซึ่งก็คงเป็นเพราะใช้หลัก

---

*ชีวประวัติบัลซัค เผยแพร่ครั้งแรกในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ ชื่อ *ออนอเร่ เดอ บัลซัค* ตั้งแต่ฉบับวันที่ 10 กุมภาพันธ์ ถึง 6 ตุลาคม

สามัญสำนึกพิจารณาว่าในสถานการณ์ใดควรจะแปลอย่างไร และสามัญสำนึกนี้นักแปลทั่วโลกมีอยู่เหมือนๆ กัน นักแปลนั่นแหละที่เป็นผู้สร้างทฤษฎีแปล

ผู้เขียนมีขั้นตอนทำงานแปล 4 ขั้นตอน ได้แก่

- การทำความเข้าใจต้นฉบับ
- การถ่ายทอดความหมาย / การแปล
- การตรวจสอบและแก้ไขโดยผู้แปล
- การตรวจแก้โดยบรรณาธิการต้นฉบับแปล

รายละเอียดในการทำงานแต่ละขั้นตอนมีดังนี้

2.1 การทำความเข้าใจต้นฉบับ

การทำความเข้าใจต้นฉบับวรรณกรรม จะต้องอาศัยความรู้ทั้งในตัวบทและนอกตัวบทวรรณกรรม

ผู้แปลจะต้องรู้จักนักประพันธ์ ด้วยการศึกษาชีวิตและผลงานของนักประพันธ์ บริบททางวรรณกรรม สังคม และการเมืองสมัยของนักประพันธ์ เข้าถึงโลกทัศน์ของนักประพันธ์โดยรวมจากงานประพันธ์ทั้งหมดของเขา กล่าวคือจะต้องรู้จักผลงานของนักประพันธ์หลายๆ เรื่อง มิใช่รู้จักเฉพาะเรื่องที่จะแปลเท่านั้น เพื่อจะได้เห็นวิวัฒนาการทางความคิดของนักประพันธ์ด้วย นอกจากนี้ผู้แปลจะต้องรู้กลวิธีการแต่งและลีลาการเขียนของนักประพันธ์

ผู้แปลจะต้องรู้จักวรรณกรรมเรื่องที่จะแปลโดยละเอียด ดังนี้

- รู้บริบททางวรรณกรรม วัฒนธรรม และสังคมที่นักประพันธ์ใช้เป็นฉากและสมัยของเรื่องที่เขาแต่ง
- วิเคราะห์โครงเรื่อง แก่นเรื่อง การสร้างบุคลิกลักษณะตัวละคร มิติเวลาและมิติสถานที่ในเรื่อง
- วิเคราะห์ความหมายของเรื่อง ทั้งความหมายรวม ความหมายแฝง ความหมายเชิงสัญลักษณ์ และความหมายเชิงเปรียบเทียบ ตลอดจนโลกทัศน์ของผู้ประพันธ์ในเรื่องนั้น
- ศึกษาลีลาการเขียนของนักประพันธ์เฉพาะเรื่อง เปรียบเทียบกับลีลาการเขียนโดยรวมของนักประพันธ์ผู้นั้น
- ศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมเรื่องอาชีพของตัวละครและกรณีเฉพาะที่กล่าวถึงในนวนิยาย (เช่น กรณีการเล่นหุ้น และ การล้มละลายในเรื่อง *เออเฌนี กร็องเด้ต์*)

ผู้แปลควรให้เวลากับขั้นตอนนี้ ควรอ่านวรรณกรรมเรื่องที่จะแปลหลายๆเที่ยว อย่าลืมว่าผู้แปลคือผู้อ่านในฝันของนักประพันธ์! ควรศึกษาประโยคยากกับเจ้าของภาษา จะได้แน่ใจว่าตีความได้ถูกต้องได้ครบทุกนัยตามต้นฉบับ และได้เข้าใจต้นฉบับอย่างถ่องแท้ ก่อนลงมือแปล

ข้อควรระวังประการหนึ่งในการแปลวรรณกรรม คือการเลือกต้นฉบับแปล ผู้แปลจะต้องแน่ใจว่าต้นฉบับที่ใช้แปลนั้นมีเนื้อความครบถ้วนสมบูรณ์และถูกต้อง เป็นฉบับที่ผ่านการตรวจชำระมาอย่างดีโดยสำนักพิมพ์ที่เชื่อถือได้ และใช้ฉบับนั้นเป็นฉบับสำหรับแปล ในขณะเดียวกันผู้แปลควรหาฉบับอื่นๆ ของสำนักพิมพ์อื่นๆ ด้วย เพราะข้อมูลวิเคราะห์ต่างๆและเชิงอรรถของแต่ละสำนักพิมพ์จะลึกซึ้งไม่เท่ากัน ผู้แปลก็จะได้ข้อมูลครบถ้วนจากหลายๆแห่งรวมกัน ในประสบการณ์การแปลของผู้เขียน มีเพียงเรื่องเดียวที่ผู้เขียนมีต้นฉบับสำนักพิมพ์เดียว นั่นคือเรื่อง *ชุดประดาน้ำและผีเสื้อ* เพราะเป็นหนังสือใหม่ลิขสิทธิ์เป็นของสำนักพิมพ์เดียว ส่วนเรื่องอื่นๆ ผู้เขียนใช้ต้นฉบับ 5-6 ฉบับจากสำนักพิมพ์ต่างๆ สำหรับช่วยในการค้นคว้าข้อมูล แต่ฉบับที่ใช้แปล ใช้ของสำนักพิมพ์ Gallimard ชุด Bibliothèque de la Pléiade ซึ่งเชื่อถือได้ใน เรื่องของการตรวจชำระต้นฉบับ และเอกสารวิชาการประกอบต้นฉบับ

2.2 การถ่ายทอดความหมาย / การแปล

2.2.1 การพิจารณาภาษาเดิมและภาษาที่ใช้แปล

ผู้แปลจะต้องพิจารณาภาษาที่จะใช้ถ่ายทอดความหมายให้สอดคล้องกับภาษาต้นฉบับในแง่ของ ความเก่า–ใหม่ ภาษาเขียน-ภาษาปาก ภาษาวรรณคดีและเสียงในต้นฉบับ

ก. **ความเก่า–ใหม่**

ความเก่า-ใหม่ของภาษานั้นอาจแบ่งเป็นช่วงกว้างได้ 2 ช่วง คือ ก่อนและหลังสงครามโลกครั้งที่สอง โดยจัดวรรณกรรมที่นักประพันธ์แต่งก่อนสงครามโลกครั้งที่สองเป็นต้นฉบับที่ใช้ภาษาเก่า และหลังสงครามโลกครั้งที่สองเป็นภาษาใหม่ สำหรับภาษาเก่า ผู้แปลไม่อาจเทียบเคียงรูปภาษาตรงตามยุคสมัย เพราะเป็นการแปลในปัจจุบันเพื่อผู้อ่านปัจจุบัน หากใช้ภาษาสมัยอยุธยาตอนปลายแปลวรรณกรรมตะวันตกที่แต่งในศตวรรษที่ 18 ตัวภาษาก็จะกลายเป็นอุปสรรคสำคัญต่อผู้อ่าน อ่านอย่างไรก็ไม่เข้าใจฉบับแปล จากประสบการณ์ ผู้เขียนพบว่า ต้นฉบับศตวรรษที่ 18 นั้น ผู้แปลใช้ภาษาไทยสมัยรัชกาลที่ 5 แปลได้โดยที่ผู้อ่านปัจจุบันยังอ่านออก และรู้สึกว่าอ่านเรื่องในสมัยเก่า ต้นฉบับศตวรรษที่ 19 ใช้ภาษาไทยในสมัยรัชกาลที่ 6 และที่ 7 แปลได้ มกุฏ อรฤดี บรรณาธิการสำนักพิมพ์ผีเสื้อได้นิยามความแตกต่างของภาษาไทยสองช่วงดังกล่าวเชิงเปรียบเทียบว่า ภาษาไทยสมัยรัชกาลที่ 5 นั้น รูปประโยคยัง"โจงกระเบน" อยู่ แต่ในสมัยรัชกาลที่ 6 และ ที่ 7 รูปประโยคเริ่มสวม "ราชปะแตน" แล้ว หนังสือ*กฎหมายตราสามดวง* ซึ่งยังหาอ่านได้อยู่ใช้เป็นตัวอย่างภาษาเก่าสมัยรัชกาลที่ 1 *ราชกิจจานุเบกษา*ตีพิมพ์ในสมัยรัชกาลต่างๆ ก็เป็นตัวอย่างภาษาในรัชกาลนั้นๆ ล่าสุด เมื่อ พ.ศ.2541 สำนักพิมพ์ต้นฉบับ พิมพ์ *ราชกิจจานุเบกษา* ในรัชกาลที่ 4 สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พิมพ์พจนานุกรมอังกฤษ-ไทยสมัยรัชกาลที่ 5 ชื่อ *คัมภีร์สรรพพจนานุโยค* 5 เล่ม พ.ศ.2544 นี้ หนังสือเหล่านี้ใช้เป็นบรรทัดวัดความเก่า-ใหม่ของภาษาได้เช่นกัน

สำหรับเรื่องที่นักประพันธ์แต่งในสมัยปัจจุบัน แต่เนื้อเรื่องย้อนยุคไปในสมัยโบราณ ผู้แปลพึงพิจารณาให้ดีว่า นักประพันธ์ใช้ภาษาเก่าหรือใหม่แค่ไหนในการแต่ง หากนักประพันธ์เขียนเรื่องสมัยศตวรรษที่ 16 แต่ไม่ได้ใช้ภาษาเก่ามากเช่นนั้น และไม่ได้ใช้ภาษาอลังการ เพราะเกรงว่าผู้อ่าน

ของเขาซึ่งเป็นคนในสมัยปัจจุบันจะอ่านได้ยากลำบาก ผู้แปลก็ไม่ควรใช้ภาษาที่เก่ากว่าภาษาของนักประพันธ์และไม่ควรใช้ภาษาอลังการมาถอดความ เพราะน้ำเสียงของเรื่องจะผิดไปทันที กล่าวอีกอย่างหนึ่งว่า ผู้แปลต้องพิจารณาภาษาของนักประพันธ์เป็นที่ตั้ง ไม่ใช่ภาษาแบบที่ผู้แปลชอบเป็นที่ตั้ง

ข. ภาษาเขียน–ภาษาปาก

โดยปกติ ในช่วงบรรยาย นักประพันธ์ใช้ภาษาเขียน ช่วงบทสนทนาใช้ภาษาปากหรือภาษาพูด สำหรับภาษาเขียน ผู้แปลจะต้องจับน้ำเสียงของนักประพันธ์ขณะบรรยายในฐานะผู้เล่าเรื่อง น้ำเสียงนี้จะแสดงบรรยากาศท้องเรื่อง ความสั้น-ยาวของประโยคที่นักประพันธ์ใช้ก็มีผลต่อบรรยากาศท้องเรื่อง การบรรยายสั้น หัวน กระชับ อาจใช้บรรยายนำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับไว หรือบรรยายบุคลิกตัวละครประเภทหนึ่งหรือในอารมณ์หนึ่ง การบรรยายยืดยาวอาจใช้เพื่อซ่อนความหมาย(แต่ให้ร่องรอยเพียงพอ) ชี้นำผู้อ่านในเรื่องความสัมพันธ์สอดคล้องระหว่างฉากกับตัวละคร หรือเพื่อแสดงอารมณ์อีกแบบหนึ่งของ ตัวละคร ฯลฯ การบรรยายในฉบับแปลก็ควรจะได้น้ำเสียงเดียวกันด้วย เมื่อนักประพันธ์ใช้คำธรรมดาหรือคำยาก คำที่ใช้ในการแปลก็ควรจะอยู่ในระดับเดียวกัน

สำหรับภาษาพูด สิ่งที่ผู้แปลต้องพิจารณาคือภูมิหลัง (ฐานะชนชั้น การศึกษา และอายุ) ของตัวละครผู้พูด อารมณ์ของตัวละครขณะพูด ตัวละครพูดในสถานการณ์ใดและเพื่อวัตถุประสงค์ใด ตัวละครพูดตรงไปตรงมา พูดยอกย้อน ปกปิด เสียดสีหรือประชดประชัน ผู้แปลจะต้องถ่ายทอดออกมาให้ตรงตามภูมิหลัง อารมณ์ และวัตถุประสงค์ในการพูดของตัวละครนั้นๆ

ค. ภาษาวรรณคดี

เมื่อนักประพันธ์เขียนข้อความที่แฝงความหมายหลายนัย ผู้แปลก็ต้องแปลให้ข้อความที่ถ่ายทอดนั้นมีความหมายแฝงและตีความได้หลายนัยเท่ากับข้อความต้นฉบับ เป็นการแปลคงความและครบความ รักษาความเป็นต้นฉบับเปิด ให้ผู้อ่านสามารถช่วยสร้างความหมาย

หากข้อความต้นฉบับกำกวม ข้อความฉบับแปลก็ต้องกำกวมเช่นกัน เพราะการเขียนกำกวมเป็นกลวิธีสร้างความหมายแบบหนึ่ง แต่เป็นในทางอ้อมและเป็นการจงใจสร้างความฉงนให้แก่ผู้อ่านในขณะนั้น ผู้อ่านจะเข้าใจชัดในตอนต่อๆไปเมื่อผู้ประพันธ์เห็นว่าถึงเวลาที่สมควรเฉลย เพราะได้ทำให้ผู้อ่านอยากรู้อยากเห็นจนถึงที่สุดแล้ว หรือผู้อ่านจะเข้าใจชัดเมื่อได้ปะติดปะต่อปริศนาอันเกิดจากความกำกวมนี้ด้วยตนเองหลังจากอ่านจบ โดยมีผู้ประพันธ์ชักจูงอยู่เบื้องหลัง หากผู้แปลแปลชัดเจนเพราะเข้าใจเรื่องราวเนื่องจากอ่านจบก่อนหน้านี้แล้ว ก็เท่ากับว่าผู้แปลตัดกลวิธีการแต่งของนักประพันธ์ทิ้งไปสิ้น ตัวบทวรรณกรรมก็จะกลายเป็นตัวบทธรรมดา ผู้อ่านฉบับแปลจะรู้สึกว่านักประพันธ์ลากเรื่องโดยไร้เหตุผล เพราะผู้อ่านเข้าใจแจ่มชัดแล้ว และลงความเห็นว่านักประพันธ์แต่งเรื่องใช้ไม่ได้ ทั้งๆ ที่ความจริงแล้วเป็นความผิดพลาดของผู้แปล

หากผู้ประพันธ์ใช้อุปลักษณ์ เช่นให้ตัวละครพูดว่า "คุณกำลังวิ่งเข้าชนรังต่ออยู่นะ" ผู้แปลก็ต้องแปลโดยเก็บอุปลักษณ์นั้นไว้ หากผู้แปลแปลความหมายของอุปลักษณ์ว่า "คุณกำลังหาเรื่องยุ่งยากใส่ตัวอยู่นะ" ผู้อ่านก็จะเข้าใจผิดไปว่านักประพันธ์ใช้ภาษาที่อๆ ธรรมดา และคงจะงงหากไปอ่านบทวิจารณ์ที่พูดถึงการใช้อุปลักษณ์ของนักประพันธ์ผู้นั้น

ง. เสียงในต้นฉบับ

ก่อนลงมือแปลแต่ละย่อหน้า ผู้แปลควรอ่านออกเสียงภาษาในต้นฉบับ ตามวรรคตอนหรือการแบ่งช่วงประโยค ฟังจังหวะภาษา ฟังเสียงในต้นฉบับว่ากำลังสื่ออารมณ์ใด แน่ละ เสียงในแต่ละภาษาสื่อความรู้สึกทั้งต่างกันและคล้ายกัน แต่ผู้แปลย่อมรู้ระบบเสียงในภาษาต้นฉบับและภาษาที่ใช้แปล รู้ว่าเสียงใดสื่ออารมณ์ใด เมื่อจับอารมณ์ได้แล้ว ก็เลือกเสียงในภาษาที่ใช้แปลมาสื่ออารมณ์นั้น ผู้เขียนขอยกตัวอย่างคำบรรยายตอนหนึ่งในเรื่อง *พ่อกอริโยต์* เมื่อเออแฌน รัสตินยัคเด็กหนุ่มจากต่างจังหวัด ได้แต่งกายหรู (เขาเขียนจดหมายไปขอเงินจากแม่และน้องสาวโดยอ้างความจำเป็นในเรื่องอื่น) ได้กินอาหารค่ำ "ประดิดประดอยดกแต่งสมกับโต๊ะหรูหรา" และได้นั่งรถม้าคันหรูเป็นครั้งแรกไปกับไวเคาน์เตส เดอ โบเซอ็องต์ ราชนิกุลสาวสวยอันดับหนึ่งของปารีส เพื่อไปยังโรงละครอิตาเลียน รัสตินยัครู้สึกเหมือนดกอยู่ในความฝัน

> *ครู่หนึ่งต่อมา เขาลอยล่องเคียงข้างมาดาม เดอ โบเซอ็องต์ในรถม้าเร็วรี่ มุ่งตรงไปยังโรงละครซึ่งเป็นที่นิยมแห่งนั้น เออแฌนรู้สึกเหมือนอยู่ในเทพนิยาย เมื่อเข้าไปนั่งในห้องพิเศษเบื้องหน้าเวทีละคร และกลายเป็นเป้าสายตาของบรรดากล้องส่องดูละคร คู่ไปกับไวเคาน์เตสซึ่งแต่งกายพริ้งเพริศ เขาละล่องอยู่ในมนตร์วิเศษอันยังไม่สิ้นสุดนี้* (หน้า 196)

คำกิริยาว่า 'ลอยล่อง' 'เร็วรี่' และ 'ละล่อง' แสดงความรู้สึกที่เหมือนดกอยู่ในความฝันด้วยเสียงและความหมายของคำ คำว่า 'เทพนิยาย' และ 'มนตร์วิเศษ' บอกมิติสถานที่ที่เหมือนเป็นความฝัน คำว่า 'พริ้งเพริศ'ให้ความรู้สึกถึงสิ่งสวยงาม คำทั้งหมดนี้วางไว้ในตำแหน่งเดียวกับประโยคเดิมในลีลาของนักประพันธ์ เพื่อให้ได้จังหวะเดียวกัน ทั้งนี้โดยไม่ผิดโครงสร้างรูปประโยคภาษาไทย

ต้นฉบับภาษาฝรั่งเศส มีข้อความดังนี้

> *Quelques moments après il fut emporté près de madame de Beauséant, dans un coupé rapide, au théâtre à la mode, et crut à quelque féerie lorsqu'il entra dans une loge de face, et qu'il se vit le but de toutes les lorgnettes concurremment avec la vicomtesse dont la toilette était délicieuse. Il marchait d'enchantements en enchantements.* (ฉบับสำนักพิมพ์ Magnard หน้า 266)

ฉบับแปลภาษาอังกฤษ โดย A.J. Krailsheimer แปลว่า

> *A few minutes later he was being swilftly conveyed in a brougham, with Madame de Beauséant at his side, to the fashionable theatre. He felt as though someone had waved a magic wand when he entered a box facing the stage, and found himself the target for all the lorgnettes, together with the vicomtesse, who was dressed quite exquisitely. He was moving from one enchantment to the next.* (ฉบับสำนักพิมพ์ Oxford University Press หน้า 111)

หากอ่านออกเสียง จะเห็นว่าภาษาทั้งสามใช้เสียงคนละเสียงมาสร้างความรู้สึกเหมือนดกอยู่ในความฝัน แต่เสียงที่ใช้ในแต่ละภาษา ต่างสอดคล้องกับระบบเสียงในภาษานั้นๆ เพื่อสื่ออารมณ์เดียวกัน

2.2.2 **การคำนึงถึงบริบททางวัฒนธรรม**

การแปลวรรณกรรมต่างประเทศเกิดขึ้นเพราะผู้แปลประสงค์ที่จะให้ผู้อ่านชาติเดียวกับตนได้รู้จักวัฒนธรรมของชาติอื่น ได้เรียนรู้วรรณคดี ศิลปะ และเรื่องราวของมนุษยชาติในวิถีชีวิตแบบอื่น เราอ่านวรรณกรรมเพื่อขยายขอบเขตความรู้ความเข้าใจของเราไปยังวัฒนธรรมอื่น ดังนั้น บริบทเชิงวัฒนธรรมในวรรณกรรมต่างประเทศเป็นสิ่งที่ผู้แปลจะต้องรักษาไว้ และหาวิธีถ่ายทอดให้ผู้อ่านของตนเข้าใจ

วิธีที่ผู้เขียนใช้คือการทำเชิงอรรถ และการแปลขยายความสั้นๆ

ในนวนิยาย เมื่อนักประพันธ์ให้ตัวละครเอ่ยชื่อกวี นักประพันธ์ นักปราชญ์ นักวิทยาศาสตร์ตะวันตกและกล่าวถึงความคิดของบุคคลเหล่านั้น ผู้แปลก็จำเป็นต้องคงชื่อบุคคลจริงที่ถูกกล่าวถึงไว้ตามเดิม การที่จะเปลี่ยนเป็นชื่อกวี นักประพันธ์ นักปราชญ์ หรือนักวิทยาศาสตร์ชาวไทย จะเป็นการผิดบริบททางวัฒนธรรมในนวนิยายต้นฉบับ เพราะตัวละครเหล่านั้นเป็นชาวตะวันตก และผิดต่อนักประพันธ์เพราะเขากล่าวถึงบุคคลในวัฒนธรรมของเขา (มีกรณีที่นักประพันธ์ตะวันตกเอ่ยชื่อบุคคลจริงในตะวันออก แต่ย่อมมีสถานการณ์ในตัวบทที่เอื้อให้กล่าวถึงเช่นนั้น หน้าที่ของผู้แปลคือแปลโดยเคารพตัวบท) ชื่อบุคคลเหล่านี้ ผู้อ่านฉบับแปลอาจไม่รู้จัก การทำเชิงอรรถให้ข้อมูลที่จำเป็นและเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์หรือสถานการณ์ในนวนิยายจะทำให้ความหมายแฝงกระจ่างชัดสำหรับผู้อ่าน ปรัชญานิยายเรื่อง *ก็องดิดด์* ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกใน พ.ศ.2538 มีเชิงอรรถ 137 แห่ง เป็นวรรณกรรมแปลภาษาไทยเรื่องแรกที่มีการทำเชิงอรรถมากขนาดนี้ และนำมารวมไว้ท้ายเล่มเป็นเชิงอรรถท้ายเล่ม ผู้เขียนได้ยินได้ฟังข้อคิดเห็นในเรื่องนี้มาก เพราะเป็นเรื่องใหม่ในวงการแปลวรรณกรรมของไทย มีทั้งที่เห็นด้วยและไม่เห็นด้วย ทั้งชอบและไม่ชอบ ผู้อ่านที่ไม่เห็นด้วยและไม่ชอบ ให้เหตุผลว่าตัวเลขกำกับเชิงอรรถเกะกะนัยน์ตา แล้วยังต้องพลิกไปท้ายเล่ม ทำให้อ่านไม่ต่อเนื่อง ไม่มีความสุขในการอ่าน ผู้อ่านที่เห็นด้วยและชอบ บอกว่าได้ความรู้ดี เข้าใจเรื่องกระจ่าง บางคนใช้วิธีอ่านเชิงอรรถท้ายเล่มต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบ หลังจากอ่านวรรณกรรมจบ เพลินไปอีกแบบ อย่างไรก็ตาม จากพ.ศ.2538 ถึงปัจจุบัน มีวรรณกรรมแปลของสำนักพิมพ์อื่นที่ทำเชิงอรรถมากขึ้น อาจกล่าวได้ว่าบัดนี้ผู้อ่านชาวไทยเริ่มคุ้นกับการอ่านเชิงอรรถในวรรณกรรมแปลแล้ว

ข้อมูลในบริบททางวัฒนธรรมที่ควรคงไว้ในฉบับแปล นอกจากชื่อบุคคลจริงแล้ว ยังมีคำเรียกหาหรือคำนำหน้าชื่อ (เช่น เมอสิเยอร์ มาดาม มาดมัวแซลล์ในภาษาฝรั่งเศส) มาตราชั่ง ตวง - วัด (เฉพาะในกรณีภาษาใหม่) สกุลเงินตรา ปีค.ศ. ภาพพจน์ต่างๆ เช่น อุปลักษณ์ อุปมา เป็นอาทิ เทพเจ้า คน และสัตว์ในเทพนิยายกรีก สำนวน คำพังเพยและภาษิต เป็นต้น

เรื่องสำนวน คำพังเพยและภาษิตนี้ หากมีความหมายตรงกับสำนวน คำพังเพยและภาษิตไทย จะใช้ของไทยได้ในกรณีที่สำนวน คำพังเพยและภาษิตไทย ไม่ได้กล่าวถึงสัตว์หรือพันธุ์ไม้ที่มีเฉพาะในเขตร้อน ไม่ได้กล่าวถึงสิ่งของที่มีเฉพาะในวัฒนธรรมไทย ตัวอย่างเช่น หากสำนวนฝรั่งเศสว่า "เกิดจากแม่ไก่ก็ย่อมชอบคุ้ยเขี่ย" และสำนวนอังกฤษว่า "ไก่แก่ขันอย่างไร ไก่อ่อนก็ขันอย่างนั้น" ก็

ควรแปลไปตามนั้น ไม่ต้องยกสำนวนไทยที่ว่า "ดูช้างให้ดูหาง ดูนางให้ดูแม่" ซึ่งมีความหมายตรงกันมาแทน เพราะตัวละครชาวฝรั่งเศสคงไม่อ้างช้างเป็นแน่

สำหรับการแปลขยายความสั้นๆ เพื่อรักษาบริบททางวัฒนธรรมไว้นั้น ข้อความที่ขยายจะต้องสั้นจริงๆ มิเช่นนั้นจะทำให้ลีลาของผู้ประพันธ์เสียไป ตัวอย่างเช่น เมื่อตัวละครชาวอเมริกาพูดถึง "วันที่ 4 กรกฎาคม" หรือตัวละครฝรั่งเศสพูดถึง "วันที่ 14 กรกฎาคม" ซึ่งผู้อ่านของแต่ละชาติรู้ว่าเป็นวันชาติของตน แต่ผู้อ่านฉบับแปลไม่รู้ ผู้แปลอาจแปลขยายความสั้นๆ ได้ว่า "วันที่ 4 กรกฎาคมอันเป็นวันชาติของเรา" หรือ "วันที่ 14 กรกฎาคมอันเป็นวันชาติของเรา"

2.2.3 **การคำนึงถึงผู้อ่าน**

ในขณะที่ผู้แปลคำนึงถึงบริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับเดิม ก็ต้องคำนึงถึงบริบทเชิงวัฒนธรรมของผู้อ่านไปพร้อมกัน ประเด็นนี้เป็นเรื่องของการใช้วิจารณญาณและสามัญสำนึกโดยแท้จริง ในการแก้ปัญหาแต่ละกรณี หลักที่ต้องยึดคือ ทำอย่างไรให้ผู้อ่านเข้าใจโดยไม่สะดุด อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันนี้เป็นยุคโลกาภิวัฒน์ การสื่อสารถึงกันและเป็นไปอย่างรวดเร็วทางอินเทอร์เน็ต โทรทัศน์ ภาพยนตร์ วัฒนธรรมตะวันตกแทบจะไม่ใช่สิ่งแปลกแยก หรือเรื่องชวนตื่นตาตื่นใจอีกต่อไป พูดง่ายๆ ก็คือ คนไทย ซึ่งเป็นกลุ่มผู้อ่าน รู้จักวัฒนธรรมตะวันตก รู้จักภูมิประเทศ ภูมิอากาศ เคยเห็นภาพสัตว์และพันธุ์ไม้นานาในโลกตะวันตก ขอยกตัวอย่างตั้งแต่เมื่อ 40-50 ปีก่อน เด็กไทยในเมืองรู้จักนิทานเรื่อง *สโนไวท์* รู้จักความเปรียบที่ว่า 'ผิวขาวเหมือนหิมะ' ผู้แปลไม่จำเป็นต้องใช้สำนวนไทยที่เป็นความเปรียบประเภท 'ผิวนวลดั่งแตงร่มใบ' หรือสำนวนกวี ที่ว่า 'ผิวเจ้าสินวลละอออ่อน มะลิซ้อนดูดำไปหมดสิ้น' มาดัดแปลงเป็น 'ผิวขาวเหมือนดอกมะลิ'* เพื่อบรรยายโฉมตัวละคร

ประเด็นที่สำคัญอย่างยิ่งในการคำนึงถึงผู้อ่าน คือรูปประโยคภาษาไทยที่ใช้ถ่ายทอดควรมีโครงสร้างตามหลักไวยากรณ์ไทย กล่าวอีกอย่างหนึ่งคือ เขียนภาษาไทยตามหลักภาษาไทย ผู้อ่านจะได้อ่านโดยไม่สะดุด อรรถรสของแต่ละภาษาเกิดในภาษานั้น ขึ้นอยู่กับการเลือกใช้คำที่สื่อความหมายและให้อารมณ์ตามบริบท การวางตำแหน่งคำ การคำนึงถึงเสียงของคำ ความสั้นยาวของประโยคตามลักษณะภาษานั้นๆ ในการสื่ออารมณ์ต่างๆ หากเขียนประโยคภาษาไทยโดยใช้โครงสร้างภาษาต่างประเทศ อรรถรสจะเกิดขึ้นไม่ได้เลย ภาษาวรรณคดีในต้นฉบับจะสูญหายหากฉบับแปลใช้ภาษาประดักประเดิด ถ้าเป็นการแปลวรรณกรรมเยาวชน แล้วผู้แปลเขียนประโยคภาษาไทยโดยใช้โครงสร้างภาษาต่างประเทศ ก็เป็นการทำร้ายเด็กไทยโดยผู้แปลมิได้เจตนา (เพราะผู้แปลเองมองไม่เห็นว่าเขียนผิด) เด็กไทยจะจดจำรูปประโยคผิดๆ นั้นและใช้ตาม นับเป็นเรื่องน่ากลัว ภาษาไทยจะสูญ-

---

* ในทางกลับกัน หากแปลสำนวนไทย 'ผิวนวลดั่งแตงร่มใบ' เป็นภาษาฝรั่งเศส ก็ต้องดัดแปลงเป็น 'ผิวขาวเหมือนสำลี' ทันที เพราะ "แตง" ในวัฒนธรรมฝรั่งเศสนั้นเป็นพืชที่ต้องหั่น ทุบ และคั้นเอาน้ำออกก่อนปรุงรับประทาน คนฝรั่งเศสจะเห็นภาพแตงเป็นชิ้นๆ ช้ำ ไม่เห็นเป็นความงามอย่างเรา ส่วน 'ผิวขาวเหมือนดอกมะลิ' ก็จะใช้ลำบาก เพราะคนฝรั่งเศสน้อยคนที่รู้จักดอกมะลิ จะใช้ว่า 'ผิวขาวเหมือนหิมะ'ก็ไม่ได้ เพราะลักษณะอากาศบ้านเราไม่มีหิมะ

เสียความเป็นภาษาไทยไปในที่สุด การรับคำภาษาต่างประเทศมาใช้ในภาษาไทย นับว่าอนุโลมได้ เพราะเรารับวิทยาการของเขามา เมื่อเราไม่ได้คิดขึ้นเอง เราก็ไม่มีคำใช้ภาษาของเรา การใช้คำสะแลงก็เป็นเรื่องที่รับได้ แต่การใช้โครงสร้างประโยคผิดเป็นเรื่องใหญ่ เพราะโครงสร้างประโยคเป็นพื้นฐานของภาษา หากยังใช้โครงสร้างประโยคภาษาต่างประเทศกันอยู่ ในอนาคตคำว่า เอกลักษณ์ อัจฉริยลักษณ์ คงจะนำมาใช้แสดงคุณสมบัติของภาษาไทยไม่ได้อีกต่อไป

เนื่องจากเรื่องโครงสร้างประโยคภาษาไทยเป็นเรื่องสำคัญ ผู้เขียนจึงขอยกตัวอย่างการแปลหนึ่งย่อหน้าจากเรื่อง *ก็องดิดด์* และแปลต้นฉบับภาษาฝรั่งเศสตามโครงสร้างประโยคภาษาฝรั่งเศสเพิ่มขึ้นพร้อมทั้งเก็บเครื่องหมายวรรคตอนไว้ เพื่อเปรียบเทียบกับรูปประโยคโครงสร้างภาษาไทยในฉบับแปลในภาษาฝรั่งเศสความยาวของวลีแต่ละวลีให้จังหวะและเสียงที่ไพเราะ

วันหนึ่ง, กุเนก็องด์, ขณะกำลังเดินเล่นใกล้ปราสาท, ในป่าโปร่งเล็กๆซึ่งผู้คนเรียกว่า ปาร์ค, เห็นระหว่างพุ่มไม้อาจารย์ปองโกลศซึ่งสอนบทเรียนการทดลองทางกายภาพแก่สาวใช้ต้นห้องของมารดาของหล่อน, ตัวเล็กผมสีน้ำตาลสวยมากและว่าง่ายมาก. ด้วยว่ามาดมัวแซลล์กุเนก็องด์มีความสามารถมากในเรื่องวิทยาศาสตร์, หล่อนสังเกต,โดยไม่ทำเสียงดัง, ประสบการณ์ซ้ำซ้อนซึ่งหล่อนเป็นพยาน; หล่อนเห็นอย่างชัดเจนเหตุผลที่เพียงพอของอาจารย์, ผลและเหตุทั้งหลาย, และหันหลังกลับ ประหวั่นไปหมด, หมกมุ่นครุ่นคิด, เต็มไปด้วยความอยากเป็นนักวิทยาศาสตร์, คิดไปว่าหล่อนอาจจะเป็นได้ดีเหตุผลเพียงพอของหนุ่มก็องดิดด์, ผู้ซึ่งอาจเป็นเหมือนกันเหตุผลของหล่อน.

ย่อหน้าที่ยกมานี้ประกอบด้วยประโยคเพียง 2 ประโยคเมื่อดูจากเครื่องหมายมหัพภาค อย่างไรก็ตาม อาจนับได้ 3 ประโยคถ้าถือว่าเครื่องหมายอัฒภาค (;) เป็นตัวแบ่งประโยค แต่เมื่อผละออกจากโครงสร้างประโยคภาษาต้นฉบับแล้ว จำนวนและรูปประโยคจะต่างไปทันที ทั้งนี้เพราะอนุประโยคในภาษาฝรั่งเศสอาจเขียนเป็นประโยคเดี่ยวหรือเอกรรถประโยคในภาษาไทย ขอให้พิจารณาสำนวนแปลภาษาไทยต่อไปนี้ (ผู้เขียนใส่ตัวเลขระบุจำนวนประโยคเพื่อสะดวกแก่การวิเคราะห์)

(1)วันหนึ่งกุเนก็องด์เดินเล่นอยู่ในป่าโปร่งเล็กๆที่เรียกว่าอุทยานใกล้ๆ ปราสาท (2)หล่อนมองลอดระหว่างพุ่มไม้เห็นอาจารย์ปองโกลศกำลังสอนบทเรียนว่าด้วยการทดลองทางกายภาพแก่สาวใช้ต้นห้องของมารดา (3) แม่สาวนางนี้หน้าตาสวยงาม ผมสีน้ำตาล ซ้ำยังเป็นคนว่านอนสอนง่าย (4) มาดมัวแซลล์กุเนก็องด์เองก็เป็นผู้มีความถนัดในบทเรียนวิชาวิทยาศาสตร์อยู่มาก หล่อนจึงเฝ้าสังเกตประสบการณ์ที่ประจักษ์ซ้ำแล้วซ้ำเล่าอยู่ตรงหน้าโดยไม่ส่งเสียง (5) หล่อนได้เห็นชัดเจนถึงเหตุผลที่เพียงพอของอาจารย์ เฝ้าพินิจไตร่ตรอง กระหายใคร่เป็นนักวิทยาศาสตร์เช่นเดียวกับอาจารย์

(6) หล่อนคิดไปว่าตัวหล่อนน่าจะเป็น'เหตุผลที่เพียงพอ'สำหรับหนุ่มน้อยก็องติดต์ และเขาก็น่าจะเป็น'เหตุผลที่เพียงพอ'สำหรับหล่อนเช่นกัน (หน้า 18-19)

จะเห็นได้ว่าในสำนวนแปลภาษาไทย ข้อความตัดตอนที่ยกมานี้มีทั้งสิ้น 6 ประโยค ประโยคแรกในภาษาฝรั่งเศสถอดเป็นภาษาไทยได้ 3 ประโยค ประกอบด้วยเอกรรถประโยค (ประโยคที่ 1) สังกรประโยค (ประโยคที่ 2) และอเนกรรถประโยค (ประโยคที่ 3) ประโยคที่ 2 ในภาษาฝรั่งเศส (นับถึงเครื่องหมายอัฒภาค) ตรงกับประโยคที่ 4 ในภาษาไทย เป็นสังกรประโยคเหมือนกัน ประโยคที่ 3 ในภาษาฝรั่งเศส ซึ่งเป็นอเนกรรถและสังกรประโยค แตกเป็นประโยคที่ 5 และที่ 6 ในภาษาไทย โดยเป็นอเนกรรถทั้ง 2 ประโยค

อย่างไรก็ตาม ในการแปลผู้เขียนมิได้คิดถึงลักษณะรูปประโยคและชื่อเรียกทางไวยากรณ์ หากแต่จับใจความและแปลให้ครบถ้วนโดยคำนึงถึงดรรกในการใช้ภาษา การวิเคราะห์รูป-ประโยคที่กล่าวมานี้ มีวัตถุประสงค์เพียงให้เห็นว่าโครงสร้างประโยคของภาษาฝรั่งเศสและของภาษาไทยนั้นแตกต่างกัน ประโยคที่ 3 ในสำนวนแปลภาษาไทย แปลจากวลีขยาย'สาวใช้ดันห้องของมารดา' ในภาษาฝรั่งเศส คือ 'ตัวเล็กผมสีน้ำตาลสวยมากและว่าง่ายมาก' เท่านั้น ในฉบับภาษาไทย ใช้รูปอเนกรรถประโยคว่า 'แม่สาวนางนี้หน้าตาสวยงาม ผมสีน้ำตาล ซ้ำยังเป็นคนว่านอนสอนง่าย' คำว่า 'ตัวเล็ก'ซ่อนอยู่ในคำว่า'แม่สาวนางนี้' โดยปกติคนสาวจะเอวบางร่างน้อยอยู่แล้ว ความอ้วนหรือความหนาเทอะทะเกิดขึ้นตามอายุ ถ้าจะแปลว่า 'เอวบางร่างน้อย'และเรียงไว้ข้างหลัง'ผมสีน้ำตาล'ก็ได้ แต่ผู้แปลเห็นว่าจะทำให้ประโยคในภาษาไทยยาวเกินวลีในภาษาฝรั่งเศสไปมาก ในภาษาไทยเรื่องสีผมไว้หลังคำบรรยายหน้าตา ตรงข้ามกับในภาษาฝรั่งเศสซึ่งจะกล่าวถึงสีผมก่อนเพราะมีได้หลายสี และเป็นลักษณะที่ดึงดูดหรือเตะตาผู้พบเห็น 'ว่าง่ายมาก'กลายเป็น'ว่านอนสอนง่าย' เพราะสอดคล้องกับบริบทของ'การสอนการเรียน' ในย่อหน้าดังกล่าว ในประโยคที่ 6 คำว่า 'เหตุผลที่เพียงพอ' จำเป็นต้องใส่เครื่องหมายคำพูดเดี่ยวหรืออัญประกาศเดี่ยว เพื่อชี้แนะผู้อ่านว่ามีนัยซ่อนอยู่ และสำหรับอนุประโยคในประโยคนี้ หากแปลตามตัวอักษรว่า "ผู้ซึ่งอาจเป็นเหตุผลของหล่อนเหมือนกัน" ก็เท่ากับว่าไม่ได้แปลถอดความหมาย จึงต้องซ้ำ 'เหตุผลที่เพียงพอ' อีกครั้ง เพื่อสื่อความหมาย และคำว่า 'ของ' เปลี่ยนเป็น 'สำหรับ' ทั้งสองแห่ง

2.3 การตรวจสอบและแก้ไขโดยผู้แปล

โดยปกติ ผู้แปลเข้าใจความหมายของต้นฉบับ และถ่ายทอดความหมายนั้นออกมาตามที่เข้าใจ แต่ผู้แปลจะแน่ใจได้อย่างไรว่า สิ่งที่ตนเขียนออกมานั้น เมื่อมีผู้มาอ่าน จะเข้าใจตามที่ผู้แปลประสงค์ กล่าวอีกอย่างหนึ่งว่า ภาษาของผู้แปลอาจไม่สื่อสิ่งที่ผู้แปลตั้งใจก็ได้ ให้ผู้แปลอ่านทวนขณะแปล ผู้แปลก็ยังเข้าใจอยู่เพราะยังจำความหมายในต้นฉบับภาษาเดิมได้ วิธีที่ปฏิบัติกันเพื่อตรวจสอบเรื่องนี้ คือวางต้นฉบับแปลทิ้งไว้สักสองสามวัน แล้วกลับมาอ่านใหม่ ดูว่าที่แปลไว้ สื่อความหมายตรงตามที่ตนเข้าใจจากต้นฉบับเดิมหรือไม่ อ่านแล้วไม่รู้เรื่องตรงไหน กำกวมทั้งๆ ที่ต้นฉบับไม่กำกวมหรือตรงไปตรงมา

ตีความได้ความหมายเดียวทั้งๆที่ต้นฉบับซ่อนความหมายแฝงไว้ด้วย เมื่อเป็นเช่นนี้ ผู้แปลต้องแก้ไขโดยมีวิธีการดังนี้

2.3.1 **การเทียบเคียงกับต้นฉบับภาษาเดิม**

ในการแก้ไข หากผู้แปลจำความหมายได้ ก็เพียงแต่แก้ไขภาษาไทยให้สื่อความหมายตามนั้น หากเกิดไม่แน่ใจ ผู้แปลก็จำต้องกลับไปดูต้นฉบับภาษาเดิม การเทียบเคียงกับต้นฉบับภาษาเดิม มิได้หมายความว่าจะไปใช้โครงสร้างประโยคภาษาเดิม แต่เทียบเคียงเพื่อตีความอีกครั้ง จับและสะกัดความหมายออกมาให้ได้ แล้วเขียนใหม่ในรูปประโยคภาษาไทยให้สื่อความหมายนั้นให้ได้ในภาษาระดับเดียวกัน

2.3.2 **การตรวจสอบการใช้คำ**

ผู้เขียนยืนยันเสมอมาว่า ในการแปลวรรณกรรม ผู้แปลจะต้องเก็บคำของนักประพันธ์ไว้ คำซึ่งนักประพันธ์คิดหากลั่นกรองมาด้วยความยากลำบาก การเก็บคำของนักประพันธ์คือการหาคำในภาษาไทยที่อยู่ในระดับเดียวกันและเป็นคำสำหรับใช้ในสถานการณ์เดียวกัน เมื่อได้คำที่ตรงความหมายตรงระดับภาษาแล้ว ก็นำมาเข้ารูปประโยคตามหลักภาษาไทย ผู้เขียนขอยกตัวอย่างในเรื่อง *ซาดิก* มีวลีหนึ่งในภาษาฝรั่งเศสยาวเพียง 3 คำ วลีนี้อยู่ในประโยคบรรยายการกระทำและความรู้สึกของตัวละครเอกขณะมีความสัมพันธ์กับหญิงนางหนึ่งซึ่งหน้าตาละม้ายคล้ายคลึงกับหญิงอีกนางที่เขารักวอลแตร์ผู้ประพันธ์เขียนว่า "mais qu'il fut étonné de jouir sans volupté" วลีดังกล่าวคือ jouir sans volupté คำที่นักประพันธ์ใช้เป็นคำในภาษากวี แสดงความรู้สึกละเอียดอ่อนของตัวละครเอก จึงต้องหาคำในภาษาไทยที่อยู่ในระดับเดียวกันมาถ่ายทอด ผู้เขียน (จำได้ว่า นั่งนึกหาคำเท่าไหร่ก็นึกไม่ออก ในที่สุด) ใช้วิธีอ่าน วรรณคดีไทยหลายเรื่องในส่วนที่เป็นบทเกี้ยวพาและบทอัศจรรย์ เพื่อหาคำในบริบทเดียวกัน และแปลออกมาว่า 'ทว่าเขาเองก็ประหลาดใจที่เสพสมโดยมิรู้สึกเกษมศานต์' ในตัวอย่างนี้ผู้เขียนถือว่า คำว่า 'เสพสม' และ 'เกษมศานต์' เป็นคำของนักประพันธ์ในฉบับภาษาไทย*

ในการแปลเรื่อง *ราชมรรคา* มาลโรซ์ผู้ประพันธ์บรรยายป่าดงดิบไว้ตลอดทั้งเรื่อง เริ่มที่เกาะสุมาตราซึ่งตัวละครส่องกล้องทางไกลดูจากเรือเดินสมุทร ในประเทศกัมพูชา บนเส้นทางสายปราสาทหินจากนครวัดสู่พิมายหรือที่เรียกว่า ราชมรรคา ในประเทศลาวและในชายแดนไทยต่อลาว ซึ่งยังเป็นป่ารกชัฏทั้งหมดตามความเป็นจริงในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเรื่องเกิดขึ้นในสมัยนั้น เพื่อเลี่ยงการพูด

---

*ฉบับแปลภาษาอังกฤษโดย Roger Pearson ใน *Candide and other stories*. Oxford University Press,1990. แปลว่า -but that he was surprised to experience no pleasure in the act- (หน้า 145) นับเป็นการใช้คำในระดับเดียวกัน

ซ้ำคำว่า "ป่า" และ "ต้นไม้" ในภาษาไทย ผู้เขียนใช้วิธีอ่านวรรณคดีไทยหลายเรื่อง เก็บคำจากบทชมดง ทำให้ได้คำมากมายมาใช้ในบริบทต่างๆที่เกี่ยวกับการเดินทางในป่า*

2.3.3 **การตรวจสอบรูปประโยค**

เมื่อแน่ใจว่าตรวจสอบเรื่องความหมายและการใช้คำถูกต้องแล้ว ผู้แปลควรอ่านทานฉบับแปลอีก (อ่านเป็นครั้งที่เท่าไหร่ก็ได้ ยิ่งอ่านมากครั้ง โอกาสพบข้อผิดพลาดก็จะมีมากขึ้น จะได้แก้ไขก่อนตีพิมพ์เผยแพร่) เพื่อตรวจสอบรูปประโยคภาษาไทยของตนเอง ให้แน่ใจว่าเขียนภาษาไทยตามหลักภาษาไทยจริงๆ เพราะแม้จะตระหนักในเรื่องนี้ ผู้แปลก็ยังอาจเผลอได้เพราะผู้แปลอ่านภาษาต่างประเทศและอาจต้องใช้อยู่เป็นประจำ ผู้เขียนเองก็ยังเผลอบ่อยๆ ทั้งๆ ที่แปลโดยถ่ายทอดความหมาย มิได้แปลตามตัวอักษรหรือแปลคำต่อคำ แต่เผลอเพราะตนเองใช้ภาษาต่างประเทศประกอบอาชีพ โครงสร้างประโยคภาษาต่างประเทศติดอยู่ในสมอง

2.3.4 **การเกลาสำนวนภาษา**

ขั้นตอนตรวจสอบและแก้ไขขั้นตอนสุดท้ายคือการเกลาสำนวนภาษา ด้วยการอ่านออกเสียงฉบับแปล อาจจะอ่านดังๆหรืออ่านเสียงดังอยู่ในใจก็ได้ ฟังการทอดจังหวะของคำ วลี และประโยคว่าสื่ออารมณ์ตรงตามสถานการณ์หรือยัง มีคำใดเกินมาทำให้ประโยคยาวยืดเยื้อไปหรือไม่ เช่น

เขามีความรู้สึกพอใจ / เขารู้สึกพอใจ

ในขณะนี้ / ขณะนี้

ฟังเสียงลงท้ายของวลีหรือของประโยค เช่น

หากมีหนังสือเล่มนี้อยู่ในมือขาว / หากมีหนังสือเล่มนี้อยู่ในมือขาวผ่อง[**]

พิจารณาตรรกะของประโยค ดูว่าใช้คำเชื่อมแสดงความสอดคล้องหรือความขัดแย้งถูกต้องตามใจความ

นอกจากอ่านออกเสียงแล้ว อาจใช้คอมพิวเตอร์ช่วย ให้ขีดเส้นใต้คำว่า 'ที่' 'ก็' 'จะ' และคำอื่นๆ ที่ผู้แปลรู้ว่าตนชอบใช้ (ซึ่งก็จะเผลอใช้บ่อยๆ) หรือไม่ทันระวัง ผู้แปลอาจงงงวยไปเมื่อพบว่า ในบางย่อหน้าซึ่งยาวสักสิบบรรทัด มีคำว่า 'ที่' ถึง 15-16 แห่ง

---

*ปัจจุบันมีหนังสือ คลังคำ ของ ดร.นววรรณ พันธุเมธา (สำนักพิมพ์อมรินทร์ พ.ศ.2544) ช่วยผู้แปลได้มากในการหาคำ

** ใน *พ่อกอริโยต์* หน้า 17 ต้นฉบับใช้คำว่า main blanche แปลตามตัวอักษรว่ามือขาว เสียงของคำว่า blanche ลงท้ายวลีฟังไพเราะในภาษาฝรั่งเศส แต่ในภาษาไทย คำว่า ขาว เสียงขึ้นสูง เป็นเสียงค้าง ต้องใช้คำเสริมสร้อยมาขยาย จะเป็น 'ขาวผ่อง' หรือ 'ขาวผุดผ่อง' ก็ได้ ฉบับแปลภาษาอังกฤษใช้คำว่า 'soft white hand' เพิ่มคำว่า soft เข้ามาเพื่อคงความไพเราะของเสียงและแสดงความหมายแฝง คนที่มือขาวผ่อง ตีความได้ว่า เจ้าของมือน่าจะเป็นผู้หญิง น่าจะสวยหรืออย่างน้อยผิวสวย และมีฐานะ เนื่องจากไม่ต้องทำงานหนักมือจึงขาวผ่อง (และนุ่มในความรู้สึกของผู้แปลภาษาอังกฤษ)

ผู้แปลพึงสังวรณ์ว่า การพบข้อผิดพลาดไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความหมาย คำ รูปประโยค ในขณะตรวจสอบ นับเป็นโชคของผู้แปล เพราะยังแก้ไขได้ทัน หากมาเห็นข้อผิดพลาดหลังการตีพิมพ์ โอกาสที่จะแก้ไขอาจช้ามากหรือไม่มีเลย และผู้แปลก็จะต้องเสียชื่อเอง ในประสบการณ์ของผู้เขียน แม้จะตรวจทานแล้วตรวจทานอีก ก็ยังเจอข้อผิดพลาดหลังตีพิมพ์อยู่บ้าง การทำงานกับตัวอักษรเป็นเรื่องละเอียดอ่อนยิ่งนัก

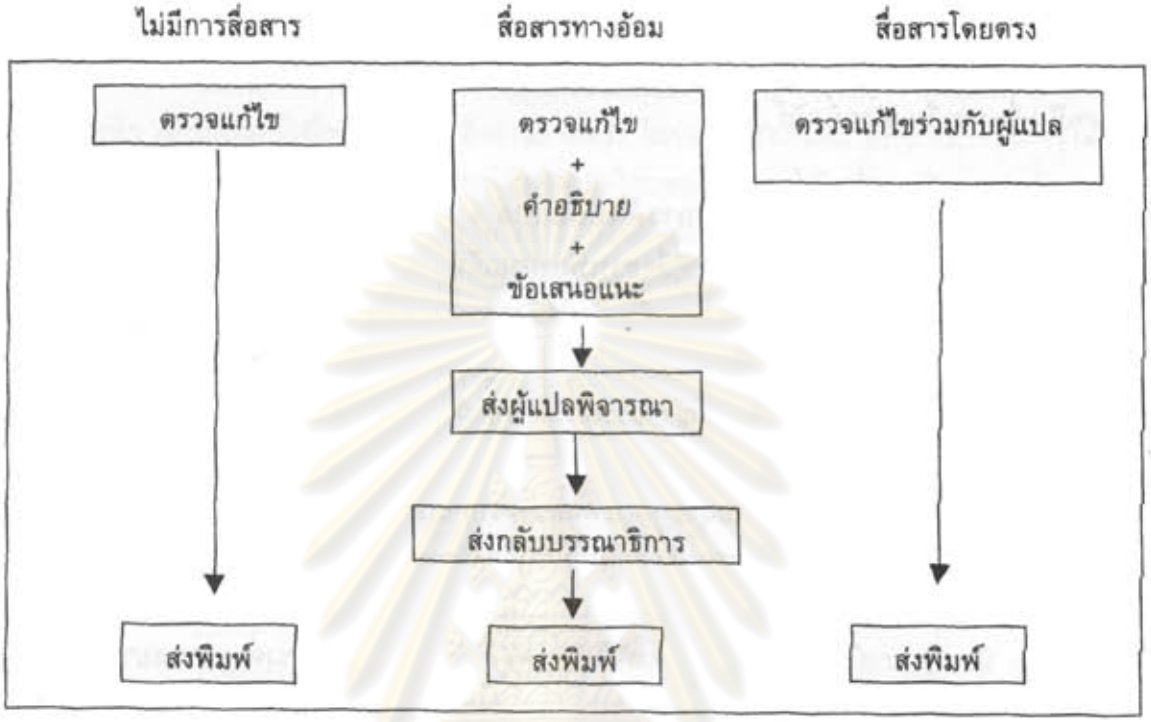
2.4 การตรวจแก้โดยบรรณาธิการต้นฉบับแปล

ด้วยตัวบทวรรณกรรมเป็นตัวบทที่สื่อสารเพียงฝ่ายเดียว กล่าวคือไม่ใช่การสื่อสารแบบสนทนาในชีวิตจริง ซึ่งผู้พูดสองคนมีปฏิกิริยาโต้ตอบกัน ตัวบทสื่อสารมายังผู้อ่าน แต่ไม่อาจลุกขึ้นโต้ตอบผู้อ่านได้ ดังนั้นเพื่อตรวจสอบว่าการถ่ายทอดความหมายของผู้แปลจะเป็นไปโดยเที่ยงตรง บทบาทของบรรณาธิการต้นฉบับแปลจึงมีความสำคัญ บรรณาธิการคือผู้ที่จะสื่อสารกับผู้แปลก่อนที่ตัวบทแปลจะสำเร็จเรียบร้อย เขาจะต้องตั้งคำถามแสดงความสงสัยให้มากที่สุด ขณะที่ตรวจสอบต้นฉบับแปล เขาจะพูดคุย ซักถาม โต้แย้งกับผู้แปล ผู้แปลจะได้ตระหนักว่าตัวบทแปลของตน สื่อความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการได้หรือไม่ ในการทำงานนี้บรรณาธิการไม่จำเป็นต้องรู้ภาษาต้นฉบับก็ได้ถ้าแน่ใจว่าผู้แปลจะไม่พลาดเรื่องความหมาย แต่บรรณาธิการจะต้องอ่านต้นฉบับแปลอย่างตื่นตัว ใส่ใจ ไม่ปล่อยปละละเลยข้อสงสัยเล็กๆ น้อยๆ การไม่รู้ภาษาต้นฉบับจะทำให้เขาตรวจสอบความเที่ยงตรงต่อความหมายต้นฉบับได้ดีกว่า การรู้ภาษาต้นฉบับด้วยซ้ำ เพราะไม่ติดกับโครงสร้างประโยคภาษาต้นฉบับ ไม่มีความเข้าใจมาก่อนจากต้นฉบับว่านักประพันธ์ต้องการจะพูดอะไร บรรณาธิการจะเข้าใจตามต้นฉบับแปล และมองเห็นทันทีว่า ประโยคแปลประโยคใดยังติดอยู่กับโครงสร้างภาษาเดิม

ขั้นตอนการทำงานระหว่างผู้แปลกับบรรณาธิการต้นฉบับแปลมีหลายรูปแบบ อาจไม่มีการสื่อสารระหว่างผู้แปลกับบรรณาธิการต้นฉบับแปล อาจสื่อสารทางอ้อม หรือสื่อสารโดยตรง ดังตารางต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขั้นตอนการทำงานระหว่างผู้แปลกับบรรณาธิการต้นฉบับแปล



เมื่อบรรณาธิการรับตรวจแก้ต้นฉบับแปล และตีพิมพ์ชื่อในฐานะบรรณาธิการต้นฉบับแปล ก็หมายความว่า เขายินดีรับผิดชอบข้อผิดพลาด(หากมี)ด้วยชื่อเสียงของเขา

ในลักษณะการทำงานแบบแรก บรรณาธิการตรวจแก้แล้วไม่ส่งกลับให้ผู้แปลพิจารณาอีกครั้ง ผู้แปลควรกล้าหาญพอที่จะปฏิเสธการตรวจแก้นั้น ถ้าเกิดตรวจแก้ผิดพลาด แต่ในการตรวจแก้ที่มีการสื่อสารทางอ้อมหรือสื่อสารโดยตรง ผู้แปลและบรรณาธิการน่าจะมีส่วนร่วมในการรับผิดชอบข้อผิดพลาดเท่าๆ กัน แต่หากคิดรวมทั้งเล่ม น้ำหนักความรับผิดชอบน่าจะอยู่ที่ผู้แปล 80 เปอร์เซ็นต์ บรรณาธิการ 20 เปอร์เซ็นต์ ผู้แปลจึงต้องพึ่งตนเองให้มากที่สุด อย่าคิดว่ามีบรรณาธิการต้นฉบับแปลแล้วจะแปล อย่างไรก็ได้ บรรณาธิการจะตรวจแก้ให้เอง หากคิดเช่นนั้นผู้แปลก็จะไม่มีวันเป็นนักแปลได้เลย

ผู้เขียนขอจบบทความด้วยคำนิยามการแปลวรรณกรรม ดังนี้

การแปลวรรณกรรมคือการถ่ายทอดความหมายและวรรณศิลป์จากตัวบทภาษาหนึ่งไปเป็นตัวบทอีกภาษาหนึ่ง ถึงระดับการสร้างสรรค์ของนักประพันธ์ โดยยังรักษาบริบททางวัฒนธรรมในต้นฉบับภาษาเดิมและคำนึงถึงผู้อ่านฉบับแปลเสมอกัน

****