รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการ การแปลนวนิยายเรื่อง " แวร์เธ่อร์ระทม " เป็นไทย
: กรณีศึกษากระบวนการแปลและเป็นปัญหาในการแปลงานร้อยแก้วเยอรมันเป็นไทย

โดย

รองศาสตราจารย์ ถนอมนวล โอเจริญ

กันยายน 2547

สัญญาเลขที่ RDG 4610007

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการ การแปลนวนิยายเรื่อง " แวร์เธ่อร์ระทม " เป็นไทย
: กรณีศึกษากระบวนการแปลและเป็นปัญหาในการแปลงานร้อยแก้วเยอรมันเป็นไทย

โดย
รองศาสตราจารย์ ถนอมนวล โอเจริญ
สาขาวิชาภาษาเยอรมัน ภาควิชาภาษาตะวันตก
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชุดโครงการ เอเชีย – ยุโรปศึกษา

สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)
(ความเห็นในรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย สกว.ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป)

Executive Summary

โครงการ “การแปลนวนิยายเรื่อง ‘แวร์เธ่อร์ระทม’ เป็นไทย :
กรณีศึกษากระบวนการแปลและปัญหาในการแปลงานร้อยแก้วเยอรมันเป็นไทย”
(The Translation of German Novel *Die Leiden des jungen Werther* into Thai :
A Case Study of the Translation Process and the Problems in Translating German Prose into Thai).

งานวิจัยมีสมมติฐานว่า ในการแปลงานวรรณกรรมจากเยอรมันเป็นไทย ผู้แปลจำเป็นต้องรู้หลักสำคัญของการแปลและต้องใช้ทฤษฎีหลากหลายมาใช้ในกระบวนการผลิตงานแปล อีกทั้งกระบวนการแปลงานวรรณกรรมเป็นกระบวนการทางความคิดที่สลับซับซ้อน ซึ่งมุ่งความหมายมากกว่าเป็นการถ่ายทอดภาษา และการแปลวรรณกรรมเป็นการศึกษาข้ามศาสตร์ ซึ่งต้องการความเชี่ยวชาญทางภาษาและความรอบรู้ในด้านเนื้อหาต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับต้นฉบับ

ผู้วิจัยได้แปลนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เป็นไทย เพื่อนำมาเป็นกรณีศึกษาเพื่อพิสูจน์สมมติฐานข้างต้น และพบว่าในกระบวนการแปลต้องดำเนินการตามขั้นตอนอย่างเป็นระบบ ดังนี้

1. ขั้นตอนและกระบวนการแปล

1.1 กระบวนการเตรียมตัวในขั้นตอนแรกก่อนการแปล ได้แก่

- อ่านตัวบทนวนิยายทั้งเล่มเพื่อทำความเข้าใจเนื้อหาสาระอย่างคร่าวๆ หนึ่งครั้ง
- ศึกษาตัวบทประเภทวรรณกรรมว่ามีลักษณะเฉพาะอย่างไร
- ศึกษาทฤษฎีการแปลงานของเลฟวิ นอร์ท ไร้ส และแนวการตีความวรรณคดีแบบ hermeneutics ให้เข้าใจอย่างลึกซึ้ง

1.2 กระบวนการทำความเข้าใจตัวบทและตีความตัวบท ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยเริ่มใช้ทฤษฎีของนอร์ทมาจับประเด็นต้นฉบับและใช้ความรู้ทางวรรณคดีศึกษาและการตีความวรรณคดีแบบ hermeneutics มาช่วยในการตีความนวนิยาย โดยแบ่งตามขั้นตอนดังนี้

- วิเคราะห์ปัจจัยองค์ประกอบภายนอกตัวบท
- ใช้ความรู้ทางวรรณคดีศึกษาในการสืบค้นข้อมูลเชิงประวัติวรรณคดี
- วิเคราะห์นวนิยายโดยใช้ศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องของงานประพันธ์ประเภทร้อยแก้ว
- วิเคราะห์แนวคิดและแก่นเรื่องของนวนิยายโดยใช้แนวตีความแบบ hermeneutics

1.3 กระบวนการถ่ายทอดตัวบท ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยเน้นกระบวนการตีความตัวบทระดับจุลภาค ซึ่งวิเคราะห์ปัจจัยองค์ประกอบภายในตัวบทและคำนึงถึงบริบทและสถานที่ด้วยการยกหน่วยความหมายแต่ละหน่วยมาแปล ซึ่งเริ่มตั้งแต่หน่วยเล็กที่สุดคือคำ ประโยค ไปจนกระทั่งถึงหน่วยความหมายใหญ่ แล้วถ่ายทอดมาเป็นต้นฉบับร่างตามโครงสร้างภาษาไทย

1.4 กระบวนการตรวจแก้ต้นฉบับร่างของงานแปลก่อนการพิมพ์ ซึ่งเป็นขั้นตอนสุดท้าย เป็นการตรวจทานความถูกต้องในทุกระดับ ดูความสัมพันธ์ของเนื้อหาและสุนทรียะ พยายามอ่านออกเสียงเพื่อดูจังหวะและน้ำเสียง สิ่งสำคัญที่สุดต้องขจัดร่องรอยโครงสร้างภาษาต้นฉบับออกและใช้ภาษาไทยที่ถูกต้อง สละสลวย อีกทั้งได้อรรถรสตรงกับต้นฉบับ

2. ปัญหาที่ประสบในการแปล

ผู้วิจัยพบปัญหาในการแปลทุกระดับ ทั้งในระดับกลุ่มคำและกลุ่มประโยค ซึ่งสามารถแบ่งเป็นรายละเอียดดังนี้

2.1 ปัญหาที่เกิดจากโครงสร้างทางภาษาต่างกันระหว่างภาษาไทยกับภาษาเยอรมัน ซึ่งแบ่งได้ดังนี้

- ระดับคำ ได้แก่ คำศัพท์สำนวน คำบุรุษสรรพนาม คำวิสามานยนาม และการเล่นคำ
- ระดับประโยค ได้แก่ กาลและโครงสร้างประโยครูปแบบต่างๆ เช่น ประธาน “es” มุขยประโยคและอนุประโยคซ้อนกัน ประโยคปฏิเสธซ้อนปฏิเสธ ประโยคที่มีอิทธิพลโครงสร้างตามสมัยนิยม และการใช้วลีในประโยค
- ลีลาการเขียน ซึ่งได้แก่ ลีลาการพรรณนาอันมีวิธีการเขียนโดยใช้กลอนเปล่า วาทศิลป์ ภาพเปรียบเทียบ อุปลักษณ์ และเครื่องหมายวรรคตอน รวมทั้งลีลาการเล่าเรื่องต่างๆ

2.2 ปัญหาที่เกิดจากความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมไทยกับเยอรมัน ซึ่งแบ่งเป็นรายละเอียดดังนี้

- ศัพท์สำนวนที่มีเฉพาะในบริบททางสังคมและการเมืองของเยอรมันในคริสต์ศตวรรษที่ 18
- ศัพท์สำนวนจากคริสต์ศาสนา
- คำศัพท์เฉพาะที่มีความหมายแฝงทางวรรณศิลป์

2.3 ปัญหาการเลือกใช้คำในภาษาไทย

3. <u>วิธีแก้ปัญหาในการแปล</u>

ในการแก้ปัญหาทุกระดับ ผู้วิจัยใช้วิธีการต่างกัน ดังนี้

3.1 การทำความเข้าใจความหมายของศัพท์ ผู้วิจัยสืบค้นหาข้อมูลและคำอธิบายในหนังสือคู่มือการอ่าน สารานุกรม พจนานุกรม และสอบถามจากเจ้าของภาษา และมีวิธีการแก้ไขดังนี้

- ทับศัพท์
- แปลตามตัวอักษร
- หาคำเทียบเคียงในภาษาไทย โดยดูทั้งบริบทของสมัยและสถานการณ์
- อธิบายความเพิ่มเติมโดยใช้เชิงอรรถ
- เพิ่มคำขยายหน้าคำและท้ายคำ

3.2 การทำความเข้าใจความหมายของสำนวน โครงสร้างของประโยคที่มีรูปแบบไวยากรณ์แตกต่างจากภาษาไทย เช่น กาล วลี บุรุษสรรพนาม และลีลาการเขียนต่างๆ ผู้วิจัยแก้ปัญหาด้วยวิธีดังนี้

- สืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับสำนวนในพจนานุกรมศัพท์สำนวนในภาษาเยอรมันและไทยเพื่อนำมาเปรียบเทียบกัน
- สืบค้นข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับไวยากรณ์และโครงสร้างของภาษาเยอรมันและหลักการใช้ภาษาไทยที่ถูกต้องในตำราสอนภาษาเยอรมันและตำราสอนภาษาไทย
- วิเคราะห์โครงสร้างของประโยคและสำนวนที่ปรากฏในต้นฉบับแล้วเขียนเป็นภาษาของต้นฉบับตามโครงสร้างทางไวยากรณ์ที่ถูกต้องก่อน จากนั้นถามเจ้าของภาษา แล้วถอดความหมายเป็นภาษาไทยที่ได้อรรถรสเทียบเคียงต้นฉบับ
- ถอดความหมายจากประโยคและหน่วยความหมายเป็นภาษาไทยโดยรักษาน้ำเสียงและลีลาให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับแล้วตรวจทานแก้ไขให้ได้สำนวนภาษาไทยที่ถูกต้องและสละสลวย ที่น่าสังเกตคือ การถ่ายทอดความหมายมิอาจยึดโครงสร้างของภาษาเยอรมันแล้วถ่ายทอดตามนั้นเป็นภาษาไทยได้ บางครั้งต้องสลับความหมายซึ่งอยู่ในประโยคหน้าของภาษาเยอรมันมาไว้ในประโยคหลังของภาษาไทย

3.3 การทำความเข้าใจหน่วยความหมายที่แฝงบริบททางวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้แก้ปัญหาดังนี้

- สอบถามเจ้าของภาษา
- สืบค้นหาความหมายของสำนวนจากหนังสือคู่มือการอ่านนวนิยาย บทวิจารณ์นวนิยายของนักวิจารณ์วรรณคดีเยอรมันในตำราต่างๆ
- ศึกษาภูมิหลังทางสังคม การเมือง และวัฒนธรรมของประเทศเยอรมนีในช่วงที่เกอเธ่ประพันธ์นวนิยาย

- ศึกษาพระคริสตธรรมคัมภีร์ฉบับพันธสัญญาเดิมและพันธสัญญาใหม่เพื่อเปรียบเทียบกับสำนวนในต้นฉบับและดูการใช้คำศัพท์และสำนวนในพระคริสตธรรมคัมภีร์
- ใช้ความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีเยอรมันประกอบในการแปล โดยศึกษาจากประวัติวรรณคดีเยอรมันเพื่อเข้าใจนักประพันธ์และผลงานที่เกอเธ่อ้างถึงในนวนิยาย
- สืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับวรรณคดีกรีกโบราณ วรรณคดีอังกฤษโบราณ และวรรณคดีอังกฤษที่อ้างอยู่ในนวนิยาย รวมทั้งอ่านหนังสือเกี่ยวกับเทพปกรณัมเพื่อหาความหมายและบทบาทของชื่อเฉพาะที่ปรากฏในต้นฉบับ

3.4 การคิดหาคำเทียบเคียงหรือการเลือกใช้คำที่ถูกต้องเหมาะสมในภาษาไทย ผู้วิจัยแก้ไขปัญหาดังนี้

- ค้นหาคำต่างๆ ในหนังสือ “คลังคำ” ของนววรรณ พันธุเมธา หรือพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525
- เพิ่มคำศัพท์ด้วยการอ่านนวนิยายและเรื่องสั้นของไทย รวมทั้งบทประพันธ์ร้อยกรองต่างๆ
- สอบถามจากเพื่อนชาวไทยที่มีความรู้ภาษาไทยแตกฉาน

4. <u>ข้อเสนอแนะ</u>

ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับผู้ที่เรียนวิชาแปลวรรณกรรมหรือผู้ที่ต้องการจะแปลวรรณกรรมจากภาษาเยอรมันเป็นภาษาไทย ดังนี้

- ควรเพิ่มพูนทักษะภาษาต่างประเทศตลอดเวลา
- ควรเพิ่มพูนทักษะภาษาไทยอย่างต่อเนื่อง
- ต้องรู้จักวิธีหาความรู้เสริมเฉพาะด้านต่างๆ และวิธีการสืบค้นข้อมูลที่ต้องการ
- มีความรู้เกี่ยวกับศาสตร์และทฤษฎีการแปลในฐานะองค์ความรู้เฉพาะ
- มีความพร้อมด้านความรู้ สติปัญญา สภาพร่างกายและจิตใจ และมีจรรยาบรรณนักแปล

5. <u>ประโยชน์ที่ได้จากการวิจัย</u>

- เป็นองค์ความรู้ใหม่ในศาสตร์การแปลวรรณกรรมจากเยอรมันเป็นไทย ซึ่งวิเคราะห์ประเด็นปัญหาและการแก้-ไขปัญหาอย่างเป็นระบบที่ยังไม่มีผู้ใดทำวิจัยมาก่อน จึงเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการด้านการแปลงานวรรณกรรมร้อยแก้วจากเยอรมันเป็นไทย
- สามารถนำงานวิจัยไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนแปลวรรณกรรม หรือยกเป็นตัวอย่างในการอภิปรายเกี่ยวกับปัญหาด้านการแปลงานวรรณกรรมจากเยอรมันเป็นไทย
- สามารถนำไปใช้อ้างอิงและนำไปสู่การวิจัยเกี่ยวกับการแปลวรรณกรรมในแง่มุมอื่นต่อไป เพราะปัจจุบันยังขาดการวิจัยเกี่ยวกับการแปลวรรณกรรมอยู่เป็นจำนวนมาก
- เป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาวัฒนธรรมเปรียบเทียบระหว่างไทยกับเยอรมัน
- เป็นประโยชน์ต่อวงการแปลอาชีพในประเทศไทยที่ต้องการบรรทัดฐานของงานแปลที่มีคุณภาพ

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษากระบวนการแปลงานและปัญหาที่เกิดจากการแปลงานร้อยแก้วเยอรมันเป็นไทย โดยเริ่มตั้งแต่การสำรวจลักษณะและวิธีการแปลโดยทั่วไปทั้งในประเทศตะวันตกและในประเทศไทย ในการแปลงาน กระบวนการขั้นต้นได้แก่กระบวนการเตรียมตัวในขั้นแรกก่อนการแปล ผู้วิจัยศึกษาทฤษฎีการแปลวรรณกรรมของ Jiřˇi Levý ทฤษฎีการวิเคราะห์ตัวบทกับการแปลของ Christiane Nord และหลักการวิจารณ์งานแปลของ Katharina Reiß รวมทั้งศึกษาศาสตร์แห่งการตีความวรรณคดีแบบ hermeneutics แล้วนำทฤษฎีและหลักการตีความมาใช้ในการแก้ปัญหาการทำความเข้าใจตัวบท ซึ่งอาศัยความรู้ทางการตีความ การสืบค้นข้อมูลเสริมทางประวัติวรรณคดีและวรรณคดีศึกษาสำหรับกระบวนการแปลขั้นตอนที่สอง ต่อจากนั้นเป็นกระบวนการแปลขั้นที่สาม ได้แก่ การถ่ายทอดตัวบท ซึ่งนำเสนอปัญหาและการแก้ปัญหาที่เกิดจากความแตกต่างระหว่างระบบโครงสร้างทางภาษาระหว่างภาษาเยอรมันและไทย อันเริ่มที่ระดับคำ ระดับประโยค รวมทั้งกลวิธีการใช้ลีลาการเขียนประเภทต่างๆ ปัญหาที่สำคัญที่สุดได้แก่ ปัญหาที่เกิดจากความแตกต่างทางวัฒนธรรม ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยความรู้เสริมทางคริสต์ศาสนาและวรรณคดียุโรป กระบวนการแปลขั้นสุดท้ายเป็นการตรวจแก้ต้นฉบับร่างของงานแปล ซึ่งพบปัญหาการใช้ภาษาไทยที่ได้รับอิทธิพลจากโครงสร้างภาษาเยอรมัน และบทสุดท้ายของงานวิจัยเป็นข้อเสนอแนะสำหรับผู้เรียนวิชาแปลวรรณกรรมโดยทั่วไปหรือผู้เรียนภาษาและวัฒนธรรมเปรียบเทียบ รวมทั้งผู้สนใจการแปลวรรณกรรมจากภาษาต่างประเทศเป็นไทย

Abstract

This research is aimed at studying processes and problems of prose translation from German into Thai by beginning first with the study of characteristics and methods of translation generally adopted both in western countries and in Thailand. The first process is pre-translation preparation phase.In this phase, the researcher has studied Jiřˇi Levý's *Theory of Literary Translation*, Christiane Nord's *Text Analysis and Translation*, Katharina Reiβ's *Translation Criticism* and *Hermeneutic theory of literary interpretation*.The second translation process is target-text comprehension phase where interpretive theory is applied to solve the comprehension problems, with help of knowledge acquisition: history of literature and literature studies.Then, presented in the third process: target-text language reformulation phase are problems caused by German-Thai linguistic differences,including solutions to such problems starting at the level of words, sentences and writing styles.The most important problem is cultural differences which require additional knowledge of Christianity and European literature. And finally revision of target-text language is the last translation process where German-to-Thai linguistic interference can be identified. The last chapter of this research provides suggestions to students of literary translation and those interested in translating foreign literature into Thai.

คำนำ

จากประสบการณ์การสอนวิชาการแปลวรรณกรรมเยอรมันเป็นไทยให้แก่นิสิตปริญญามหาบัณฑิตในสาขาวิชาภาษาเยอรมัน ภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ ผู้วิจัยได้เห็นปัญหาหลายประการ ประการแรกได้แก่การที่นิสิตประสบในการแปลงานไม่ว่าจะเป็นการแปลงานร้อยแก้วหรือกวีนิพนธ์ก็ตาม นิสิตเข้าใจว่า การแปลตัวบทจากภาษาหนึ่งไปอีกภาษาหนึ่ง ควรต้องแปลตามตัวอักษรหรือแปลคำต่อคำเหมือนกับการถ่ายภาพ ต้องแปลทุกคำที่ปรากฏโดยอาศัยความหมายที่ค้นได้จากพจนานุกรมเพียงอย่างเดียว ปัญหาประการถัดไปคือทัศนคติของนิสิตที่มีต่อการแปล นิสิตเข้าใจว่า การแปลงานเป็นกระบวนการที่ง่าย เพียงมีความรู้ภาษาเยอรมันอย่างดีก็สามารถแปลงานได้อย่างไม่มีปัญหา ครั้นเมื่อนิสิตลงมือฝึกปฏิบัติแปลด้วยตนเอง นิสิตจึงตระหนักว่า การแปลนั้นเป็นกระบวนการและกิจกรรมทางภาษาที่ซับซ้อน มิได้เป็นเพียงการถอดคำจากภาษาต้นฉบับมาเป็นภาษาไทยเท่านั้น แต่ต้องอาศัยทฤษฎีที่เอื้อต่อการแปล ต้องรู้จักการวิเคราะห์ตัวบทและการตีความตัวบท ประเภทของตัวบท อีกทั้งต้องรู้จักวัฒนธรรม สังคม การเมือง รวมทั้งองค์ประกอบอื่นๆซึ่งอยู่นอกเหนือตัวภาษามาช่วยในการเลือกสรรคำศัพท์ในภาษาปลายทางที่มีความหมายสอดคล้องกับน้ำเสียง อารมณ์ และอรรถรสของต้นฉบับด้วย งานแปลจึงเป็นงานสร้างสรรค์ที่ต้องใช้ทั้งศาสตร์แห่งความรู้และศิลปะในการใช้ภาษาผสมผสานกัน และการจะเป็นนักแปลที่ดีต้องหมั่นฝึกฝน และเมื่อประสบปัญหาก็สามารถแยกแยะได้ว่า เป็นปัญหาชนิดใดและควรใช้ความรู้สิ่งใดมาช่วยแก้ปัญหา การพบปัญหาและการแก้ปัญหาบ่อยครั้งย่อมทำให้ผู้แปลชำนาญขึ้น ถึงแม้ในการแปลแต่ละตัวบท ปัญหาจะแตกต่างกันไปแล้วแต่ประเภทของตัวบทและลักษณะการใช้ภาษาก็ตาม บางครั้งอาจแตกต่างที่รายละเอียดปลีกย่อย แต่ในส่วนของปัญหาหลักที่ต้องการทฤษฎีและแนวทางต่างๆมาใช้แก้ปัญหานั้นย่อมคล้ายคลึงกัน

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงต้องการนำเสนอปัญหาและกระบวนการแก้ไขปัญหาที่มาจากประสบการณ์การแปลนวนิยายคลาสสิคเยอรมันเรื่อง *แวร์เธ่อร์ระทม* เป็นไทยในงานวิจัยเล่มนี้ โดยมีจุดมุ่งหมายจะวิเคราะห์ปัญหาและให้เหตุผลอธิบายวิธีการแปลและวิธีแก้ปัญหาบนพื้นฐานของศาสตร์และทฤษฎีการแปลของยุโรปซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในหมู่นักทฤษฎีการแปลงานวรรมกรรมประเภทร้อยแก้วระดับนานาชาติ ทั้งนี้ผู้วิจัยหวังว่าข้อสรุปทางวิชาการและข้อเสนอแนะในการแก้ปัญหาที่ผู้วิจัยประสบในการแปลนั้น จะเป็นประโยชน์แก่ผู้เรียนวิชาการแปลวรรณกรรมโดยเฉพาะการแปลนวนิยายหรือ ผู้เรียนภาษาและวัฒนธรรมเปรียบเทียบ ตลอดจนผู้สอนวิชาการแปลทั่วไปที่สามารถนำข้อเสนอแนะในงานวิจัยเล่มนี้ไปประยุกต์ใช้ในการสอนต่อไป

ผู้วิจัยขอขอบคุณบุคคลและองค์กรที่สนับสนุนและช่วยเหลือให้งานวิจัยสำเร็จได้ดังนี้

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธีระ นุชเปี่ยม ผู้ประสานงานโครงการเอเชีย-ยุโรปศึกษา ของสำนักงานสนับสนุนการวิจัยแห่งชาติ (สกว.) ที่ได้ประสานงานและสนับสนุนให้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัย
- สำนักงานสนับสนุนการวิจัยแห่งชาติ (สกว.) ที่มอบทุนสนับสนุนงานวิจัย
- องค์การแลกเปลี่ยนนักวิชาการของเยอรมัน (DAAD) ที่ให้ทุนผู้วิจัยไปดูงานการวิจัยและค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับการวิจัยด้านการแปลที่ มหาวิทยาลัยแห่งแคว้นซาร์ลันท์ (Universität des Saarlandes) เมืองซาร์บรึคเค่น (Saarbrücken) ประเทศเยอรมันนีเป็นเวลา 1 เดือน (1 พ.ค.-31 พ.ค.2546) ทำให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและประสบการณ์ด้านการแปลงานวรรณกรรมกับผู้สอนและผู้วิจัยด้านการแปลของประเทศเยอรมนี นอกจากนั้นผู้วิจัยยังสามารถค้นคว้าและจัดซื้อหนังสือและผลงานวิจัยด้านการแปลที่ทันสมัยและเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยนี้อีกด้วย
- ศาสตราจารย์ ดร. ไฮดรุน แกร์เซมิช-อาร์โบกัสท์ (Prof.Dr. Heidrun Gerzymisch – Arbogast) แห่งแขนงวิชาภาษาศาสตร์ประยุกต์และการแปลการล่าม (Fachrichtung Angewandte Linguistik sowie Übersetzen und Dolmetschen) แห่งมหาวิทยาลัยแห่งแคว้นซาร์ลันท์ ผู้ให้คำปรึกษาและแนะนำเกี่ยวการแปลและปัญหาการแปลอันเกิดจากความแตกต่างทางวัฒนธรรมของตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทางตลอดเวลาที่ผู้วิจัยพำนักอยู่ที่ประเทศเยอรมนี
- คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่อนุมัติให้ผู้วิจัยไปค้นคว้าและดูงานการวิจัยที่ประเทศเยอรมนี

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอขอบคุณเพื่อนร่วมงานในสาขาวิชาภาษาเยอรมันและในภาควิชาภาษาตะวันตก คณะอักษรศาสตร์ที่ได้ปฏิบัติงานแทนระหว่างที่ผู้วิจัยไปสืบค้นข้อมูลและค้นคว้าที่ประเทศเยอรมนี

ถนอมนวล โอเจริญ
สาขาวิชาภาษาเยอรมัน ภาควิชาภาษาตะวันตก
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
กันยายน 2547

การแปลนวนิยายเรื่อง *แวร์เธ่อร์ระทม* เป็นไทย: กรณีศึกษากระบวนการแปลและปัญหาในการแปลงานร้อยแก้วเยอรมันเป็นไทย

The Translation of German novel *Die Leiden des jungen Werther* into Thai : A Case Study of the Translation Process and the Problems in Translating German Prose into Thai

คำนำ

บทนำ ลักษณะและวิธีการแปลของต่างประเทศและของไทยในอดีตและปัจจุบัน

บทที่ 1 กระบวนการเตรียมตัวในขั้นแรกก่อนการแปล

1.1 ตัวบทวรรณกรรมกับการแปล

1.2 ทฤษฎีการแปลวรรณกรรมของ Ji i Levý

1.3 ศาสตร์แห่งการตีความแบบ hermeneutics กับการแปลงานวรรณกรรม

1.4 ทฤษฎีการวิเคราะห์ตัวบทกับการแปลของ Christiane Nord และหลักการวิจารณ์งานแปลของ Katharina Reiß

บทที่ 2 กระบวนการทำความเข้าใจตัวบทและการตีความตัวบทเพื่อการแปล

2.1 การวิเคราะห์ปัจจัยองค์ประกอบภายนอกตัวบท

2.2 ความสำคัญของข้อมูลเชิงประวัติวรรณคดีกับการแปล

2.3 การอ่านเพื่อความเข้าใจตัวบทสำหรับการแปล

2.4 การตีความตัวบทแบบ hermeneutics เพื่อการแปล

บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดตัวบทและปัญหาในการถ่ายทอดความหมาย

3.1 การถ่ายทอดความหมายในระดับคำ : ปัญหาและการแก้ไข

3.1.1 การถ่ายทอดคำศัพท์และสำนวน

3.1.2 การถ่ายทอดคำบุรุษสรรพนาม

3.1.3 การถ่ายทอดชื่อเฉพาะและวิสามานยนาม

3.1.4 การถ่ายทอดการเล่นคำ

3.2 การถ่ายทอดความหมายในระดับประโยค : ปัญหาและการแก้ไข

3.2.1 การถ่ายทอดกาล

3.2.2 การถ่ายทอดประโยคที่มีประธาน “ es “

3.2.3 การถ่ายทอดประโยค “Wenn –Sätze “ และอนุประโยค

3.2.4 การถ่ายทอดวลี

3.2.5 การถ่ายทอดประโยคปฏิเสธซ้อนปฏิเสธ

3.2.6 การถ่ายทอดประโยคที่มีโครงสร้างไวยากรณ์ตามความนิยมของสมัย

3.3 การถ่ายทอดลีลาการเขียน : ปัญหาและการแก้ไข

3.3.1 การถ่ายทอดลีลาการเขียนบทพรรณนา

3.3.1.1 การถ่ายทอดวิธีการเขียนร้อยแก้วที่มีลักษณะของกลอนเปล่า (freie Rhythmen)

3.3.1.2 การถ่ายทอดวาทศิลป์

3.3.1.3 การถ่ายทอดลีลาการใช้ภาพเปรียบเทียบ

3.3.1.4 การถ่ายทอดเครื่องหมายวรรคตอน

3.3.2 การถ่ายทอดลีลาการเล่าเรื่อง

3.3.2.1 การถ่ายทอดกลวิธีการเขียนแบบถ่ายทอดคำพูดทางอ้อม (Indirekte Rede)

3.3.2.2 การถ่ายทอดกลวิธีการเขียนแบบบทรำพึง(Innerer Monolog)

3.3.2.3 การถ่ายทอดกลวิธีการเขียนแบบสะท้อนความคิดโดยตรง (Erlebte Rede)

3.3.2.4 การถ่ายทอดกลวิธีการเล่าแบบรายงาน (Erzählerbericht)

3.4 การถ่ายทอดความหมายของคำศัพท์และสำนวนที่แฝงบริบททางวัฒนธรรม : ปัญหาและการแก้ไข

3.4.1 การถ่ายทอดศัพท์สำนวนทางการเมืองและสังคม

3.4.1.1 การถ่ายทอดศัพท์เฉพาะทางการเมือง

3.4.1.2 การถ่ายทอดศัพท์เฉพาะทางสังคมเยอรมันในคริสต์ศตวรรษที่ 18

3.4.1.2.1 ศัพท์เกี่ยวกับอาหาร

3.4.1.2.2 ศัพท์เกี่ยวกับความเชื่อ

3.4.1.2.3 ศัพท์เกี่ยวกับการแต่งกาย

3.4.1.2.4 ศัพท์เกี่ยวกับการใช้ชีวิตในยามว่าง

3.4.1.2.5 ศัพท์ที่ใช้แสดงความไม่พอใจของผู้พูด

3.4.1.2.6 ศัพท์เกี่ยวกับหน่วยและมาตราเงินตรา

3.4.1.2.7 ศัพท์ชื่อเฉพาะของดอกไม้และต้นไม้

3.4.2 การถ่ายทอดศัพท์และสำนวนจากคริสต์ศาสนา

3.4.3 การถ่ายทอดศัพท์เฉพาะและคำที่มีความหมายแฝงทางวรรณศิลป์

3.4.3.1 จากวรรณคดีกรีกโบราณ

3.4.3.2 จากเรื่องเล่าชาวบ้าน

3.4.3.3 จากวรรณคดีอังกฤษ

3.4.3.4 จากวรรณคดีเยอรมัน

บทที่ 4 การตรวจแก้ต้นฉบับร่างของงานแปลก่อนการพิมพ์

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

บรรณานุกรม

บทนำ ลักษณะและวิธีการแปลของต่างประเทศและของไทยในอดีตและปัจจุบัน

นักทฤษฎีเกี่ยวกับการแปลไม่ว่าชนชาติใดล้วนเห็นพ้องต้องกันว่า งานแปลมีบทบาทสำคัญต่อการสื่อสารและการทำความเข้าใจระหว่างชนชาติ งานแปลที่ดีในความหมายกว้างคือ งานแปลที่สามารถถ่ายทอดเนื้อหาและรูปแบบของภาษาต้นฉบับ (source language) มาเป็นภาษาปลายทาง (target language) ได้อย่างครบถ้วนและถูกต้อง นักแปลที่มีประสบการณ์ยืนยันข้อเท็จจริงสามประการเบื้องต้นว่า นักแปลควรมีความรู้ทั้งภาษาที่แปลและภาษาที่จะแปลเป็นอย่างดี อีกทั้งควรมีความรู้เกี่ยวกับเนื้อหาของตัวบทที่แปลด้วย

เมื่อดูประวัติของการแปล เห็นได้ว่ามีผู้พยายามวิเคราะห์และหาคำนิยามต่างๆ[1] ซึ่งเกี่ยวกับการแปลมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 12 โดยเริ่มที่บทความของไมมอนนิดิช (Maimonides) ซึ่งกล่าวไว้ว่า แม้เพียงการแปลคำหนึ่งคำ ตัวตัดสิน คือ บริบท แต่ผู้วิจัยไม่ขอพูดถึงเกี่ยวกับคำนิยามของการแปล เพราะมีผู้เขียนไว้แล้วเป็นจำนวนมาก ประเด็นที่ผู้วิจัยเห็นว่าน่าสนใจ คือ งานเขียนที่กล่าวถึงประเภทและลักษณะของงานแปลที่มีมาตั้งแต่อดีตทั้งในประเทศยุโรปตะวันตก ประเทศยุโรปในกลุ่มสังคมนิยมและประเทศทางซีกโลกตะวันออกว่ามีลักษณะแตกต่างกันอย่างไร เจริ เลฟวี (Jiř i Levý, 1969:15) นักทฤษฎีการแปลวรรณกรรมชาวเชคฯ กล่าวว่า ขณะที่ประเทศทางยุโรปตะวันตก ไม่ว่าจะเป็น อังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมนี อิตาลี ออสเตรีย หรือสวิตเซอร์แลนด์ ต่างก็มีโรงเรียนหรือสถาบันฝึกนักแปลและล่ามอาชีพ รวมทั้งมีองค์กรอาชีพที่ทำงานร่วมกับนักแปลวรรณกรรม แต่นักแปลวรรณกรรมในประเทศยุโรปกลุ่มสังคมนิยมทำงานอยู่กับสมาคมนักเขียนหรือนักประพันธ์เท่านั้นด้วยเหตุนี้ลักษณะของการแปลวรรณกรรมจึงแยกออกจากงานแปลของนักแปลอาชีพด้านอื่นหรือล่ามอย่างเด่นชัด เงื่อนไขและโครงสร้างของการตั้งองค์กรอาชีพที่แตกต่างกันนี้มีอิทธิพลต่อการผลิตงานแปลทั้งทางทฤษฎีและปฏิบัติ โดยที่ประเทศในยุโรปตะวันตกเน้นทฤษฎีการแปลอิงหลักวิชาภาษาศาสตร์ มีการวิเคราะห์และสร้างทฤษฎีโดยใช้หลักวิชาภาษาศาสตร์ทุกด้านอย่างละเอียด [2]ผลงานทางทฤษฎีที่ออกมาจึงมีระบบและมีเหตุและผล ส่วนผลงานเกี่ยวกับทฤษฎีการแปลในประเทศกลุ่มสังคมนิยมเน้นงานแปลวรรณกรรมและงานวิจารณ์ศิลปะ การมองปัญหาการแปลวรรณกรรมจึงชัดเจนและมีลักษณะที่เจาะจงตามลักษณะของงานมากกว่า ดังเช่นในประเทศรัสเซีย มีการศึกษาเรื่องทฤษฎีการแปลอย่างจริงจังและต่อเนื่อง

---

[1] ดังเช่นในภาษาเยอรมันเรียกศาสตร์การแปลว่า Übersetzungswissenschaft,Translationswissenschaft, Translationstheorie,Translationslinguistik,Translatologieและ Translatorik ส่วนในภาษาอังกฤษก็มีการใช้คำเช่น Theory of Translation, Translation Theory, Translation Science, Translation Studies หรือ Translatology

[2] ตัวอย่างเช่น Paul Kussmaul (semantic and stlylistic) ,Albrecht Neubert (pragmatic) ,Christine Nord (Textlinguistic), Catford (applied linguistic), Newmark (translation rules) ,Nida & Taber (translation methods), Sigrid Kupsch-Losreit (psycholinguistic) หรือ Mary Snell-Hornby(contrastive linguistic)เป็นต้น

โดยแบ่งการค้นคว้าออกเป็นสองแนวทาง แนวทางหนึ่งอิงทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ซึ่งมี เฟโดรอฟ (Fedorovs) [3]เป็นผู้นำ ส่วนอีกแนวทางหนึ่งอิงทฤษฎีวรรณคดีศึกษา เช่นชูคอฟสกิ (**Č** ukovskij) [4] เป็นต้น

ปัจจุบันแนวคิดเกี่ยวกับวัตถุประสงค์และลักษณะของงานแปลแตกต่างกันไปอย่างเห็นได้ชัด และข้อแตกต่างที่โต้เถียงกันส่วนใหญ่ คือคำนิยามของมโนทัศน์เรื่องความซื่อตรง ซึ่งยังหาข้อยุติไม่ได้ ถึงแม้มีกลุ่มนักทฤษฎีบางคนที่นิยมการแปลแบบ " สวยแต่ไม่ซื่อ " โดยเน้นความไพเราะซึ่งไม่ยึดติดกับรูปแบบ แต่ทุกคนให้ความสำคัญแก่ความซื่อตรงทั้งสิ้น ยกเว้นว่าจะถูกกำหนดโดยขนบของภาษาปลายทางและขนบนิยมทางวรรณศิลป์ของวัฒนธรรมปลายทางเท่านั้น

ผู้วิจัยขอหยิบยกนักแปลคนสำคัญในอดีตที่เขียนข้อสังเกตเกี่ยวกับวิธีการแปลมาเป็นตัวอย่าง เพื่อแสดงให้เห็นว่า ถึงแม้นักแปลเหล่านั้นยังไม่สามารถสร้างทฤษฎีหรืออธิบายตามหลักวิชาการทางวิทยาศาสตร์ที่มีเหตุผลได้ แต่ทุกคนยังมุ่งไปที่ประเด็นความขัดแย้งว่า การแปลควรจะแปลแบบ "ซื่อตรง" (treu) หรือ แปลแบบ " อิสระคงไว้แต่เนื้อความ " (frei) ดี จนกระทั่งมีคำกล่าวซึ่งดูเหมือนเป็นคำตอบเลี่ยงๆว่า

" ให้แปลตรงตามคำเท่าที่ทำได้และแปลอิสระเท่าที่จำเป็น " (So wörtlich wie möglich und so frei wie nötig übersetzen) (Stolze, 1994:19)

หากวิเคราะห์วิธีการแปลที่มีมาในอดีต อาจแบ่งลักษณะการแปลออกเป็นกลุ่มใหญ่สามกลุ่มซึ่งขนานนามตามชื่อบุคคลผู้เป็นต้นแบบดังนี้

1. **การแปลแบบเจอโรม(Jerome)**

นักบุญเจอโรม (ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 331-420) ผู้แปลพระคริสต-ธรรมคัมภีร์เป็นภาษาละติน ซึ่งเป็นพระคัมภีร์ฉบับมาตรฐานของคริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก ได้ยึดหลักการแปลตามตัวอักษรอย่างเคร่งครัด เขามีความเห็นว่า เมื่อมีตัวบทที่จะแปลเป็นอีกภาษาหนึ่ง ก็ให้แปลอย่างซื่อตรงที่สุดเท่าที่จะทำได้ การแปลให้ซื่อตรงมากที่สุดนั้นอยู่ที่การมีพจนานุกรมดีหลายเล่ม และในเมื่อทุกคนสามารถมีพจนานุกรมที่ดีได้ จึงไม่มีเหตุผลใดจะต้องฝึกนักแปลหรือไม่มีเหตุผลต้องจ่ายค่าแปลแพง (S.Bassnett A. Lefevere ,1998:2)

การแปลแบบเจอโรม นิยมอยู่ระยะหนึ่งในยุคกลาง โดยเฉพาะผู้แปลหนังสือเกี่ยวกับศาสนา เพราะเชื่อกันว่า การแปลตามตัวอักษร จะไม่ทำให้พระวจนะของพระเป็นเจ้าผิดพลาด แต่วิธีการแปลวิธีนี้เป็นที่โต้เถียงกันมากในสมัยต่อมา เพราะนักแปลส่วนหนึ่งเห็นว่าการแปลอย่างซื่อตรงมิได้หมายถึงการเลือกหาคำในพจนานุกรมให้ตรงกับคำที่อยู่ในต้นฉบับ แต่

[3] Fedorovs เขียนหนังสือ " ทฤษฎีการแปลเบื้องต้น" (ค.ศ.1953) อ้างตาม Ji i Levý (1969:16)

[4] **Č** ukovskij เขียนหนังสือ "ศิลปะขั้นสูง" (ค.ศ.1941) อ้างตาม Ji i Levý (1969:16)

ทว่าอยู่ที่ผู้แปลจะเลือกสรรวิธีการแปลอย่างใดจึงจะทำให้ผู้อ่านในภาษาปลายทางได้อ่านฉบับแปลอย่างมีอรรถรสเช่นเดียวกับผู้อ่านของภาษาต้นทาง

ดังนั้นความหมายของคำว่า " ซื่อตรง " ในสมัยต่อมาจึงเปลี่ยนไปจากสมัยกลาง ในขณะที่ เจอโรม เชื่อว่าการแปลต้องซื่อตรงต่อต้นฉบับเพียงอย่างเดียว แต่ในปัจจุบันนักแปลเห็นว่า ความซื่อตรงมีหลายประเภทแล้วแต่ว่าอยู่ในบริบทหรือสถานการณ์ใด นักแปลไม่ตั้งคำถามว่าแปลตรงตามต้นฉบับหรือไม่อีกต่อไป หากแต่ตั้งคำถามหลายประการดังเช่น ใครเป็นผู้ประพันธ์ถึงใคร เพื่ออะไร ที่ไหน เมื่อใด และลักษณะของตัวบทต้องการการแปลแบบใด และมีหน้าที่อย่างไร ดังเช่น ทฤษฎีการแปลของ คริสติอาเน นอร์ท(Christiane Nord) คาธารินา ไร้ส (Katharina Reiß)หรือฮันส์ แวร์เมียร์(Hans Vermeer)เป็นต้น ด้วยเหตุนี้ การแปลงานจึงไม่ใช่การแปลแบบซื่อตรงหรือแปลคงความ หรือจะตัดสินว่างานแปลดีและไม่ดีอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงประการเดียวไม่ได้อีกต่อไป นักแปลในปัจจุบันยึดหลักว่า ตัวบทขึ้นอยู่กับบริบททางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม มิใช่ติดอยู่กับคำหรือรูปแบบภาษา บทบาทของผู้ส่งสารและผู้รับสารมีส่วนกำหนดวิธีการแปล จึงเป็นไปได้ว่าในการแปลงานบางเรื่อง ผู้แปลต้องตัดสินใจว่า ส่วนใดต้องแปลอย่างซื่อตรงและส่วนใดต้องแปลแบบเอาความเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการรับงานแปลนั้น (Bassnett & Lefevere ,1998:3)

2. **การแปลแบบโฮเรซ** (Horace)

โฮเรซ กวีเอกชาวโรมันมีชีวิตอยู่ระหว่าง 65-8 ปีก่อนคริสต์กาล หากดูตามลำดับเวลาแล้ว โฮเรซต้องมาก่อนนักบุญเจอโรม โฮเรซเคยกล่าวโจมตีการแปลตามตัวอักษรว่า *" Nec verbum verbo curabis reddere fidus / Interpres…. "* ซึ่งแปลว่า หากเป็นนักแปลที่ซื่อตรง ท่านไม่ควรพยายามแปลคำต่อคำ (E. Boecker ,1973:2) โฮเรซเรียกร้องให้ผู้แปลภาษาละตินในสมัยของตนซื่อตรงต่อลูกค้า ไม่ใช่ซื่อตรงต่อตัวบท นักแปลผู้ซื่อตรงคือบุคคลที่เชื่อถือและไว้ใจได้ และต้องทำให้เจ้าของภาษาทั้งสองฝ่ายพอใจ วิธีการแปลแบบโฮเรซ ไม่นิยมใช้กับตัวบทที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนา

ในศตวรรษที่ 1 ก่อนคริสต์กาล ซิเซโร(Cicero 106-43 B.C) นักวาทศิลป์ของโรมัน ได้นำหลักการแปลแบบของโฮเรซ ไปปรับใช้กับการแปลวรรณกรรม เขาแปลคงความคือถ่ายทอดความคิดทั้งหมดของต้นฉบับออกมา โดยไม่ได้สนใจกับคำต่างๆพร้อมกับให้เหตุผลในการตัดสินใจแปลเช่นนั้นว่า งานภาษาต่างประเทศต้องถูกถ่ายทอดอยู่ในโครงสร้างของภาษาใหม่ ซึ่งถูกปรับใช้ให้เหมาะสมกับขนบของภาษานั้น นอกจากผู้แปลถ่ายทอดเนื้อหาแล้วยังต้องถ่ายทอดลีลาการเขียนและพลังการแสดงออกของคำ เขาไม่สามารถใช้วิธีการแปลตามตัวอักษรในลักษณะที่เรียกว่า " นับแต่คำ " ออกมา (annumerare) ให้ผู้อ่านได้ แต่เขาใช้วิธี " ชั่งตวงออกมา " (appendere) มากกว่า เพื่อให้ได้ประสิทธิผลเช่นเดียวกับต้นฉบับมากที่สุด (Boecker ,1973:2)

แนวคิดและวิธีการแปลของโฮเรซ ทันสมัยมากในช่วงเวลานั้น แต่น่าเสียดายที่ระยะต่อมา เมื่อมีคนนิยมแปลหนังสือศาสนาและพระคริสตธรรมคัมภีร์จากภาษาฮีบรูและกรีกมาเป็นภาษาต่างๆมาก วิธีการแปลแบบ เจอโรมจึงกลับมามีบทบาทอีกครั้ง ทำให้วิธีการแปลแบบโฮเรซ ถูกลืมเลือนไปหลายศตวรรษ

แต่การแปลที่มีมาในอดีตมิได้มุ่งไปที่หนังสือเกี่ยวกับศาสนาเพียงอย่างเดียว หากมีการแปลวรรณคดีจากภาษาละตินมาเป็นภาษาท้องถิ่นเช่นกัน ดังเช่น ในปี ค.ศ. 842 มีผู้แปล " The Strasburg Oaths " เป็นสองภาษาคือ ภาษาฝรั่งเศสและเยอรมัน สิ่งที่น่าสนใจคือในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 9 ความรู้เกี่ยวกับวิทยาการด้านวิทยาศาสตร์และวรรณคดีของกรีกได้แพร่หลายจากกรุง แบกแดด ประเทศอิรัก มาสู่ประเทศทางยุโรปตะวันตกด้วยผลงานแปลของศูนย์การแปล Bayt Al-Hikma ในกรุงแบกแดด ซึ่ง Caliph Al-Mamun (ปี ค.ศ 789-833) เป็นผู้ก่อตั้งศูนย์การแปลแห่งนี้ได้พัฒนามาเป็นโรงเรียนสอนการแปลที่มีบทบาทสำคัญสองแห่ง As-Safadi นักคิดชาวอาหรับในคริสต์ศตวรรษที่ 14 ได้ชี้ให้เห็นข้อแตกต่างระหว่าง การแปลที่ไม่ดี คือ การแปลตามตัวอักษรที่ Yuhanna Ibn Bitrig และลูกศิษย์ของเขาใช้แปลงานกับการแปลที่ดีตามวิธีของ Hunayn Ibn Ishaq ผู้ซึ่งใช้วิธีแปลโดยอ่านจับความหมายทั้งประโยคก่อน แล้วจึงถ่ายทอดออกมาเป็นประโยคในภาษาอาหรับที่มีความหมายเดียวกันนั้น โดยไม่สนใจว่าคำใน ภาษาทั้งสองจะตรงกันหรือไม่ (Boecker, 1973:5)

และที่เมืองโทเรโด(Toledo) ในประเทศสเปนซึ่งเป็นศูนย์รวมของวัฒนธรรมชาวยิว ชาวอาหรับ และผู้นับถือคริสต์ศาสนาในคริสต์ศตวรรษที่ 12 ได้มีการจัดตั้งโรงเรียนสอนนักแปลขึ้น งานเขียนของโลกอาหรับรวมทั้งผลงานเกี่ยวกับปรัชญาเมธีที่เขียนไว้ในภาษาอาหรับได้ถูกแปลเป็นภาษาละติน นักแปลที่เมืองโทเรโด มาจากทุกภาคของตะวันออกกลาง และจากทวีปยุโรปรวมทั้งจากประเทศอังกฤษด้วย พวกเขาเรียนรู้การแปลจากนักแปลชาวอาหรับและสร้างทฤษฎีการแปลที่ยึดความหมายและให้คุณค่าต่อการแปลลักษณะนี้มากกว่าการแปลซื่อตรงอย่างผิดๆหรือการแปลตามตัวอักษร

ส่วนที่ประเทศเยอรมนี นักแปลผู้มีบทบาทสำคัญในคริสต์ศตวรรษที่ 15 ได้แก่ มาร์ติน ลูเธ่อร์(Martin Luther ปี ค.ศ. 1483-1546) ผู้ปฏิรูปศาสนาและผู้ก่อตั้งนิกายโปรแตสแตนท์ เขาแปลพระคริสตธรรมคัมภีร์จากภาษาฮีบรูเป็นภาษาเยอรมันแบบที่ชาวบ้านธรรมดาใช้พูดกัน ลูเธ่อร์ใช้วิธีการแปลคงความ ไม่ได้แปลตามตัวอักษรเหมือนผู้แปลพระคริสตธรรมคัมภีร์คนอื่นๆ สิ่งที่สำคัญสำหรับเขาคือ ผู้แปลต้องเข้าใจเนื้อหาของต้นฉบับให้ได้มากที่สุดและต้องมีความรู้สึกทางภาษาอันละเอียดละไมที่จะเข้าใจจังหวะและทำนองของตัวบททั้งหมด ข้อความนี้ปรากฏอยู่ใน “ จดหมายจากผู้แปล ” (Sendbrief vom Dolmetschen ปี ค.ศ.1530) ซึ่งจัดได้ว่า

เป็นเอกสารเกี่ยวกับประวัติทฤษฎีการแปลที่สำคัญในอดีตเล่มหนึ่ง เนื่องจากเป็นทฤษฎีที่เน้นการใช้ภาษาปลายทางซึ่งถูกละเลยในการแปลหนังสือเกี่ยวกับศาสนามาตั้งแต่ยุคกลาง

3. **การแปลแบบ ชไลเอ่อร์มัคเค่อร์**(Schleiermacher)

การแปลหนังสือเกี่ยวกับศาสนาและการแปลงานวรรณกรรมถือได้ว่าเป็นงานยาก ซึ่งต้องการหลักทฤษฎีของการแปลมาสนับสนุน ดังที่ทราบกันดีว่า การแปลพระคริสตธรรมคัมภีร์หรือหนังสือเกี่ยวกับศาสนานั้นยึดหลักความถูกต้องแม่นยำ และซื่อตรงต่อต้นฉบับและผู้แต่ง การแปลจึงต้องแปลตามตัวอักษร ส่วนวิธีการแปลวรรณกรรมดูเหมือนมีข้อโต้เถียงไม่สิ้นสุด นักแปลบางคนเห็นว่า การแปลวรรณคดีที่เขียนด้วยภาษากรีกและโรมันโบราณซึ่งร่ำรวยด้วยศัพท์ โครงสร้างทางภาษาที่ซับซ้อนและมีเสียงของคำเป็นจำนวนมาก ทำให้เกิดคำใหม่ๆในภาษาของตนเป็นอย่างมาก แต่ในเวลาเดียวกันศัพท์สำนวนบางคำของภาษากรีกและโรมันก็มิอาจนำมาใช้ได้อีกต่อไปในบริบทของสมัยของผู้แปล จึงจำเป็นต้อง "แก้ไข" ต้นฉบับให้ดีขึ้น ซึ่งซิเออร์ เดอ เลสตองต์ (Sieur de l'Estang) กล่าวไว้ในหนังสือ"ศิลปะในการแปล"(Art de traduire ปี ค.ศ 1661) ว่า การแก้ไขและปรับต้นฉบับให้ตรงกับบริบทของสมัยเป็นวิธีการแปลที่นิยมในหมู่นักแปลชาวฝรั่งเศสในคริสต์ศตวรรษที่ 17 จนมีคำกล่าวว่า เป็นการแปลที่ " สวยแต่ไม่ซื่อ " (the method of belles infidèles) (Mounin , 1967:38f) วิธีการแปลเช่นนี้มิได้นิยมเฉพาะที่ประเทศฝรั่งเศสเท่านั้น หากแต่แพร่หลายไปถึงประเทศอังกฤษด้วย จนมีคำกล่าวล้อเลียนว่า

" It is a pretty poem, Mr Pope, but you must not call it Homer "

(Boecker, 1973:9)

ต่อเมื่อแอลิกซานเดอร์ เฟรเซอร์ ไทต์เล่อร์(Alexander Fraser Tytler) นักทฤษฎีการแปลชาวอังกฤษได้พิมพ์เผยแพร่บทความชื่อ" ว่าด้วยหลักการแปล" (Essay on the Principles of Translation) ในปี ค.ศ 1790 ซึ่งนำเสนอหลักปฏิบัติในการแปลอันค่อนข้างทันสมัยสามประการออกมา [5] วิธีการแปลแบบ "สวยแต่ไม่ซื่อ" ในประเทศอังกฤษจึงสิ้นสุดลง

การแปลแบบ " สวยแต่ไม่ซื่อ " นำไปสู่แนวคิดทางการแปลอีกแง่มุมหนึ่งคือ วิธีการแปลที่มีทางเลือกระหว่างการแปลแบบธรรมชาติหรือการแปลดัดแปลง (naturalization) กับการแปลยึดถ้อยคำของต้นฉบับ (foreignization) ซึ่งเป็นที่รู้จักดีในประเทศเยอรมนีในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เนื่องจาก ฟรีดริช ชไลเอ่อร์มัคเค่อร์ (Friedrich Schleiermacher ปี ค.ศ. 1768-1834) ได้เขียนบทความชื่อ " ว่าด้วยวิธีการแปล " (Über die verschiedenen Methoden des Ü

[5] ไทต์เลอร์ เสนอหลักการแปลไว้สามประการ ดังนี้

1.งานแปลควรเป็นงานที่บรรจุความคิดของต้นฉบับอย่างสมบูรณ์

2.ลีลาและวิธีการเขียนควรมีลักษณะเดียวกับต้นฉบับ

3.งานแปลควรมีองค์ประกอบทั้งปวงของต้นฉบับ(Tytler 1907:8f)

bersetzens) ในปี ค.ศ. 1813 ชไลเอ่อร์มัคเค่อร์ อธิบายหลักการแปลที่เขาใช้ในการแปลงานของเพลโต้ (Plato) พร้อมกับทฤษฎีตามแนวคิดของเขา เขากล่าวว่า ตามหลักการแล้ว การแปลคือ กระบวนการของการทำความเข้าใจและนำมาสู่ความเข้าใจ กระบวนการดังกล่าวมิได้เกิดขึ้นระหว่างภาษาซึ่งแตกต่างกันเท่านั้น หากทว่าเกิดในภาษาเดียวกันระหว่างภาษาถิ่นต่างๆหรือภาษาของกลุ่มต่างๆและแม้แต่กับตัวงานของตนเองที่เขียนไว้ในอดีตอีกด้วย (Stolze, 1994:17)

ชไลเอ่อร์มัคเค่อร์เน้นว่า ผู้แปลมีจุดมุ่งหมายให้ผู้แต่ง (ต้นฉบับ) และผู้อ่านงานแปลมาพบกัน และทำให้ผู้อ่านเข้าใจและได้รับความบันเทิงจากผู้แต่ง ซึ่งต้องทำอย่างแม่นยำและถูกต้องมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ และวิธีการที่จะนำไปสู่จุดหมายนั้นมีสองวิธี วิธีแรก ผู้แปล "ต้องปล่อยให้ผู้แต่งไม่ถูกรบกวนเท่าที่จะทำได้ แล้วนำผู้อ่านไปหาผู้แต่ง" ในกรณีนี้ คือ การแปลแบบยึดถ้อยคำของต้นฉบับ ส่วนอีกวิธีหนึ่ง คือ " ปล่อยให้ผู้อ่านงานแปลไม่ถูกรบกวนเท่าที่จะทำได้ แล้วนำผู้แต่งมาหาผู้อ่าน " วิธีการนี้คือ การแปลดัดแปลง ทั้งสองวิธีแตกต่างกัน ผู้แปลต้องตัดสินใจเลือกใช้วิธีใดวิธีหนึ่ง ห้ามใช้ทางสายกลางคือ วิธีการผสมผสาน เพราะจะทำให้ผู้แต่งและผู้อ่านพลาดจุดพบกันได้ ชไลเอ่อร์มัคเค่อร์ นิยมวิธีการแปลแบบยึดถ้อยคำของต้นฉบับ ด้วยเหตุผลว่าการแปลแบบธรรมชาติเป็นการดัดแปลง มิใช่การแปลในความหมายที่แท้จริง เพราะการแปลต้องสะท้อน โลกทัศน์ของต่างชาติที่อยู่ในโครงสร้างทางภาษาเดิม และการแปลแบบยึดถ้อยคำของต้นฉบับทำให้เกิดคำใหม่ๆขึ้นในภาษาเยอรมัน และทำให้วรรณคดีกรีกและโรมันเป็นที่รู้จักแก่ผู้ที่ไม่ได้อยู่ในวงการแปลด้วยเช่นกัน (Boecker ,1973:11)

วิธีการแปลของชไลเอ่อร์มัคเค่อร์ เป็นที่ถกเถียงและมีข้อโต้แย้ง ดังเช่น วิลาโมวิทซ์ เมิลเลนดอร์ฟ (Wilamowitz- Moellendorff) วิจารณ์ว่า

“ จริงอยู่ที่ผู้อ่านเยอรมันเป็นหนี้บุญคุณ ชไลเอ่อร์มัคเค่อร์ที่ทำให้สามารถเข้าใจเพลโต้ ได้ แต่ว่ามีใครอ่านงานแปลของเขา (Schleiermacher) รู้เรื่องและมีใครเคยอ่านงานแปลนี้บ้าง “ (Wilamowitz-Moellendorff ,1963:145)

จึงเห็นได้ว่า ถึงแม้วิธีการแปลแบบยึดถ้อยคำต้นฉบับสามารถทำให้เข้าใจต้นฉบับได้ก็จริง แต่ต้องอยู่ในเงื่อนไขว่า ต้องอ่านงานนั้นเข้าใจเสียก่อน ด้วยเหตุนี้วิธีการแปลของชไลเอ่อร์มัคเค่อร์ จึงนำไปสู่แนวคิดว่า งานแปลที่ซื่อตรงและสวยงามด้วยนั้นเป็นไปได้หรือ

นักทฤษฎีการแปลที่เชี่ยวชาญด้านปฏิบัติและมีประสบการณ์ทางการสอนวิชาแปล ได้ให้ข้อเสนอแนะที่น่าสนใจว่า ในการสอนวิชาแปลระดับเบื้องต้น อาจจำเป็นต้องให้ผู้เรียนเรียนการแปลแบบเจอโรม ก่อนเพื่อทดสอบความสามารถและทักษะทางภาษาต่างประเทศของผู้เรียน ต่อจากนั้นเมื่อผู้เรียนมีการพัฒนาทักษะทางภาษาที่ดีขึ้น ควรจะใช้วิธีการแปลแบบโฮเรซเพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ความหมายและแนวความคิดที่อยู่ในบริบทของงานแปล ก่อนที่เขาจะแปลงานด้วยตนเอง นับว่าแนวความคิดนี้มีประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาแปลอย่างยิ่ง

ผู้วิจัยเห็นว่า การเรียนรู้ประวัติตลอดจนวิวัฒนาการของการแปลตลอดจนทฤษฎีการแปลของประเทศทางตะวันตกนั้นเป็นสิ่งจำเป็น แต่ทว่าหากนำมาเปรียบเทียบกับของไทยจะทำให้เห็นภาพของศาสตร์การแปลกว้างขึ้น อันที่จริงหากวิเคราะห์ในเบื้องต้นจะเห็นได้ว่า ลักษณะและวิธีการแปลงานของไทยในอดีตมิได้แตกต่างไปจากของประเทศทางซีกโลกตะวันตกเท่าใดนัก เพียงแต่ว่าในประเทศไทยไม่มีนักทฤษฎีการแปลที่เขียนทฤษฎีว่าด้วยเรื่องศาสตร์การแปล จะมีแต่นักแปลที่ยึดหลักปฏิบัติด้วยตนเองแล้วถ่ายทอดประสบการณ์การแปลของตนออกมาเท่านั้น

การนิยามคำว่า " แปล " ที่ปรากฏในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2493 เป็นดังนี้

" แปล " *ความหมายที่หนึ่ง* *" ถ่ายทอดความหมายมาสู่อีกภาษาหนึ่ง "*

ความหมายที่สอง *"ทำให้เข้าใจความหมาย"*

นอกจากให้ความหมายของคำแล้ว ยังได้จำแนกการแปลไว้เป็น 3 ประเภท คือ

1. *การแปลตามเนื้อความ แปลเอาความ แปลตามอรรถ*
2. *แปลโดยพยัญชนะ แปลตามตัวอักษร แปลตามความหมายของคำอย่างตรงไปตรง มาคำต่อคำ*
3. *แปลร้อย แปลเอาความโดยยกศัพท์บาลีมาคั่นไว้*

(วรรณี ต้องเคียน , 2515:11)

หากดูประวัติการแปลของไทยในระยะเริ่มแรกก่อนปี พ.ศ. 2519 เห็นได้ว่างานแปลส่วนใหญ่เป็นการแปลงานเกี่ยวกับหลักธรรมทางศาสนา มีการแปลพระไตรปิฎกจากภาษาบาลี หรือ แปลชาดกจากภาษามคธเดิมมาเป็นภาษาไทย วิธีการที่ใช้แปลเป็นการแปลแบบแปลร้อย กล่าวคือ ผู้แปลนำภาษาเดิมของต้นฉบับมาบทหนึ่งหรือตอนหนึ่ง ต่อจากนั้นก็แปลแบบเคร่งครัดเพื่อรักษาถ้อยคำ สำนวน และอรรถลีลาให้เหมือนต้นฉบับ เป็นการผสมผสานระหว่างการแปลตามตัวอักษรกับการแปลร้อย การแปลลักษณะนี้ค่อนข้างยากลำบาก เพราะนอกจากต้องระมัดระวังให้คำแต่ละคำมีหน้าที่และความหมายตรงกันแล้ว ยังต้องแต่งประโยคภาษาไทยให้อยู่ในรูปของคำฉันท์ คำกลอน หรือโคลง ทั้งนี้แล้วแต่ความถนัดของผู้แปล และได้แปลในลักษณะเช่นนี้ตลอดไปจนจบ ดังเช่นตัวอย่าง

ยานนาวาวเม โหต อันว่าสองหน่อนงเยาว์ จงมาเป็นสำเภาแก่พ่อเทอญ

อจลา ภวสาคเร อนฺนบ มิรู้โคลงรู้คล่อง ขี่ข้ามช่องสงสาร

(วรรณี ต้องเคียน , 2515:74f)

ในสมัยต่อมามีการแปลพงศาวดารจากชาติอื่นมาเป็นภาษาไทยจำนวนมาก เพราะราชสำนักของไทยติดต่อค้าขายและผูกสัมพันธไมตรีกับนานาประเทศ จึงต้องการรู้เรื่องราว

เกี่ยวกับประเทศดังกล่าว จุดประสงค์ของผู้สั่งให้แปลซึ่งได้แก่ พระมหากษัตริย์ หรือผู้ที่อยู่ในตำแหน่งบริหารราชการแผ่นดินเป็นตัวกำหนดผลงานแปล มิใช่ผู้แปลสนใจแปลด้วยตนเองซึ่งสิ่งนี้แตกต่างจากการแปลของประเทศทางซีกโลกตะวันตก

การแปลวรรณกรรมจากภาษาต่างประเทศมาเป็นภาษาไทยเริ่มครั้งแรกในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า ด้วยพระปรีชาสามารถของพระองค์ที่ทรงเห็นการณ์ไกล พระองค์ได้ทรงส่งพระโอรสและข้าราชบริพารใกล้ชิดไปศึกษาที่ต่างประเทศ เมื่อเสด็จกลับมาประเทศไทย พระองค์ทรงประสงค์จะเผยแพร่ความรู้ตลอดจนวัฒนธรรมของประเทศทางตะวันตกให้คนไทยได้รู้จัก ในปี พ.ศ. 2463 กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงแปลบทละครเรื่องแรกจากภาษาอังกฤษมาเป็นไทย คือบทละครเรื่อง " Comedy of Errors " ของวิลเลียม เชคสเปียร์ (William Shakespeare) โดยทรงตั้งชื่อเรื่องเป็นภาษาไทยว่า " หลงไหลได้ปลื้ม " (วรรณี ต้องเคียน , 2515:107)

สิ่งที่น่าสนใจเกี่ยวกับงานแปลในสมัยนั้นคือวิธีการแปลของ " แม่วัน " อันเป็นนามปากกาแฝงของพระยาสุรินทราชา " แม่วัน " แปลนวนิยายเรื่อง " Vendetta or the Story of One Forgotten " ของมารี คอเรลลี(Marie Corelli)ซึ่งแต่งไว้เมื่อปี ค.ศ. 1956 เป็นภาษาไทย โดยแปลชื่อเรื่องว่า "ความพยาบาท" เนื้อหาเป็นเรื่องเกี่ยวกับ ความรักและการแก้แค้น ผสมผสานกับการวิจารณ์ความเสื่อมศีลธรรมของสังคมชั้นสูงของอังกฤษในสมัยวรรณคดีวิกตอเรีย (ค.ศ. 1830-1880) แต่ในฉบับแปลของ " แม่วัน " ผู้แปลได้ตัดทอนเนื้อหาส่วนหลังออกเกือบหมด จนผู้อ่านไม่สามารถเห็นลักษณะ " วิกตอเรียนิยม " ในนวนิยายฉบับแปลนี้ได้ (ว. วินิจฉัยกุล, 2537: 10)

ว.วินิจฉัยกุลวิเคราะห์ลักษณะงานวรรณกรรมที่กลุ่มคนระดับ " ปัญญาชน " ของประเทศไทยซึ่งได้รับการศึกษาจากประเทศตะวันตกได้นำมาแปลว่า ส่วนใหญ่เป็นนวนิยายประเภท "หนังสือตลาด" อันมีเนื้อหาให้ความบันเทิงเริงรมย์มากกว่านวนิยายระดับวรรณคดีคลาสสิคของประเทศต่างๆ ทั้งนี้เพราะนักแปลรุ่นแรกของไทย คงเห็นว่า นวนิยายไม่ได้มีความหมายเบื้องลึกอย่างใด นอกจากเป็นหนังสืออ่านเล่นเพื่อความเพลิดเพลิน และนอกจากนี้เนื้อหาก็ไม่ควรยากต่อความเข้าใจของคนอ่าน เช่น เนื้อหาเกี่ยวกับคริสต์ศาสนา หรือขนบธรรมเนียมประเพณีสังคม หรือการบรรยายสะท้อนภาพสังคมของตะวันตกที่มีลักษณะแตกต่างจากสังคมไทย เป็นต้น นวนิยายให้ความบันเทิงอย่างง่ายๆหรือประกอบด้วยจินตนาการไม่ซับซ้อน จะเป็นที่เข้าใจได้ดีทั้งผู้แปลและผู้อ่าน (ว. วินิจฉัยกุล, 2537:19-20)

ว. วินิจฉัยกุลได้เขียนไว้ในคำนำของผู้แปลในการพิมพ์ครั้งที่สองของนวนิยายเรื่อง "ความพยาบาท " ฉบับสมบูรณ์ว่า

> *" พระยาสุรินทราชา หรือ นามแฝง " แม่วัน " ได้แปลนวนิยาย "ความพยาบาท" โดยรักษาเนื้อเรื่องส่วนใหญ่ไว้ ชื่อตัวละคร เหตุการณ์ ตลอดจนบทสนทนา ล้วนถอดจากต้น*

ฉบับโดยรักษารูปไว้ตามแบบตะวันตก มิได้ดัดแปลงให้เป็นเรื่องไทย แต่ว่าได้ตัดทอนเนื้อความบางตอนที่เกี่ยวกับธรรมเนียมประเพณีของชาวตะวันตกหรือเนื้อเรื่องย่อยที่ไม่สู้จะเกี่ยวกับเนื้อเรื่องใหญ่ออกไปหลายตอนเป็นจำนวนนับร้อยหน้า "

(ว. วินิจฉัยกุล, 2537:4)

หากเรานำหลักและวิธีการแปลของประเทศทางตะวันตกมาวิเคราะห์งานแปลของ "แม่วัน" อาจกล่าวได้ว่า งานแปลนี้มีลักษณะคล้ายวิธีการแปลในประเทศฝรั่งเศสช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 ที่มีการแปลแบบดัดแปลงหรือตัดต่อให้เป็นไปตามรสนิยมและขนบทางวรรณศิลป์ของผู้อ่าน เรามิอาจกล่าวได้ว่า งานแปลของ " แม่วัน " ซื่อตรงต่อต้นฉบับแต่ก็อาจไม่ถูกต้องหากจะใช้ทฤษฎีการแปลมาวิเคราะห์งานแปลของผู้แปลในสมัยก่อนซึ่งทฤษฎีการแปลยังไม่แพร่หลาย ประเด็นสำคัญควรดูปฏิกิริยาของการรับงานจากผู้อ่านมากกว่า หากดูในประเด็นนี้นับได้ว่างานแปลนี้ประสบความสำเร็จ เพราะหนังสือของ " แม่วัน " ได้รับความนิยมจากผู้อ่านในสมัยนั้นอย่างมาก จนเป็นแรงบันดาลใจให้นักประพันธ์ของไทยหันมาเขียนนวนิยายและเรื่องสั้นที่มีเนื้อหาค่อนไปทางด้านบันเทิงเริงรมย์ เช่น นวนิยายเรื่อง " ความพยาบาท " ของ "แม่วัน" เป็นจำนวนมาก

ยุคทองของการแปลงานจากต่างประเทศเป็นไทยอยู่ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ปี พ.ศ. 2453-2468) อาจกล่าวได้ว่า การแปลในสมัยนี้เจริญสูงสุดในประวัติการแปลของไทย เพราะมีการแปลหนังสือทุกประเภท นอกจากพระยาสุรินทราชาผู้แปลนวนิยายอ่านเล่นของอังกฤษมาเป็นไทยแล้ว ยังมีผู้แปลอีกหลายท่านที่นำนวนิยายตื่นเต้นลึกลับผจญภัยของประเทศอังกฤษมาแปลเป็นไทย ดังเช่น หลวงวิลาศปริวัตร (เหลี่ยม วินทุพราหมณกุล) ผู้ใช้นามปากกาว่า "นกโนรี " ได้แปลเรื่อง " She " ของ เซอร์ เฮนรี่ ไรเดอร์ แฮกการ์ด เป็นภาษาไทย ใช้ชื่อว่า " สาวสองพันปี " ในปี พ.ศ. 2444-2448 และพระยาอนุมานราชธนแปลเรื่อง " The Virgin of the Sun " ของ แฮกการ์ด ในปี พ.ศ. 2458 โดยใช้ชื่อภาษาไทยว่า “โซไรดา”

ว.วินิจฉัยกุลได้กล่าวถึงวิธีการแปลของพระยาอนุมานราชธนไว้ในบทความชื่อ “ พระยาอนุมานราชธนกับโซไรดา นางพญาแห่งทะเลทราย ” ดังนี้

“ พระยาอนุมานราชธนแปลโซไรดาจากนวนิยายฉบับเต็มของแฮกการ์ด รักษาเนื้อความไว้ตามต้นฉบับ ท่านได้รักษาแบบฉบับการแปลวรรณกรรมของท่านเช่นเดียวกับการแปลวรรณกรรมอื่นๆคือ

1. *อธิบายหรือขยายความศัพท์ที่เห็นว่าไม่คุ้นหูสำหรับคนอ่าน เช่น ศัพท์ที่เกี่ยวกับขนบ ธรรมเนียมประเพณี ชื่อเมือง ชื่อเฉพาะ หรือศัพท์ภาษาอาหรับที่ถ่ายทอดลงในหนังสือภาษาอังกฤษโดยทับศัพท์ ท่านก็จะวงเล็บเอาไว้ตอนท้ายศัพท์ เพื่อให้อ่านเข้าใจตลอด เช่น เดือนมะหะหร่ำ (เดือนต้นของแขก ตรงกับเดือน 12 หรือเดือนอ้าย)*

กองทหารสปาฮิส (ทหารแขกของฝรั่งเศสในเมืองขึ้นแอฟริกา)

อิตาตาริส (ความสงบจงมีแก่ท่าน)

เมืองเมกกะ (เมืองที่พระโมหมัดประสูติ) เป็นต้น

ศัพท์เหล่านี้มีอยู่ทั่วไปในงาน ถ้าจะแยกออกมาเป็นคำอธิบายท้ายเล่มก็จะได้เป็นจำนวนหลายสิบหน้า เช่นเดียวกับงานแปลอื่นๆของท่าน เช่น หิโตปเทศ แสดงให้เห็นถึงความเอาใจใส่ในการแปล ตลอดจนคำนึงถึงประโยชน์ของคนอ่าน ที่จะรู้และเข้าใจเนื้อเรื่องตลอดจนศัพท์เฉพาะต่างๆซึ่งแปลกหูและยากแก่ความเข้าใจของคนอ่านในสมัยนั้น

2. *แปลโดยเปรียบเทียบกับศัพท์ ซึ่งเป็นที่เข้าใจง่ายสำหรับคนอ่านโดยเทียบกับคำที่ มีอยู่แล้วในภาษาไทย เพื่อจะได้เห็นภาพง่ายขึ้น*

- *ต้นอินทผลัมนี้ ชาวอาหรับบอกว่ารากของมันหยั่งถึงบาดาลและยอดจรดไปถึงพิภพสวรรค์*
- *มีสุเหร่าสำคัญอยู่ถึง 20 สุเหร่า มียอดทำเป็นสุ่มไก่สูงตระหง่านและมียอด แหลมคล้ายพระปรางค์ รูปเรียวสูงๆอยู่ไสว ”*

(ว.วินิจฉัยกุล, 2537:119-120)

นักแปลวรรณกรรมผู้สำคัญที่สุดในสมัยนี้ ได้แก่ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงเป็นทั้งกวี และนักแปลผู้มีพระปรีชาสามารถ พระองค์ทรงแปลงานวรรณกรรมจากภาษาต่างประเทศซึ่งมีทั้งภาษาสันสกฤต อังกฤษ และฝรั่งเศส มาเป็นภาษาไทยจำนวน 40 เรื่อง เช่นเรื่อง “ หมอจำเป็น ” จาก “ Le médicin malgré ” ของ โมลิแยร์(Moliere) เป็นต้น หนังสือพระราชนิพนธ์แปลจากภาษาอังกฤษของพระองค์มีความสำคัญต่อวรรณกรรมไทยเป็นอย่างมาก

สิ่งสำคัญ คือ พระองค์ทรงอธิบายและทรงตรัสถึงวิธีการแปลงานแต่ละเรื่องของพระองค์ท่านอย่างชัดเจนทำให้ผู้ที่สนใจการแปลสามารถเรียนรู้จากวิธีการแปลได้เป็นอย่างดี ดังเช่น พระองค์ทรงตรัสถึงวิธีการแปลบทละคร 2 เรื่อง ของ เชคสเปียร์ ดังนี้

1.*วิธีการแปลบทละครเรื่อง “ The Merchant of Venice ” หรือ“ เวนิสวาณิช”*

“ ……ข้าพเจ้าจึงได้เลือกเรื่อง “ เวนิสวาณิช ” มาแต่งเป็นภาษาไทย คงรูปให้เป็นละครเจรจาโต้ตอบกันตามแบบฉบับเชคสเปียร์เดิม และถ้อยคำผูกเป็นกลอนไทยเพื่อให้รูปคล้ายของเดิมที่สุดที่จะขยับขยายได้….. ”

2. วิธีการแปลบทละครเรื่อง “ As You Like It ” หรือ “ ตามใจท่าน ”

“ .....เรื่อง “ เวนิสวาณิช ” นั้นเป็นเรื่องที่ข้าพเจ้ารู้สึกอยู่แล้วว่า แปลยากมาก แต่เรื่อง “ ตามใจท่าน ” นี้รู้สึกแปลยากยิ่งกว่าอีก เพราะเต็มไปด้วยโวหารอย่างจินตกวียุโรปซึ่งหาคำแปลเทียบเคียงให้ตรงยากในภาษาไทย ”

(วรรณี ต้องเคียน , 2515:110-111)

ส่วนในบทละครเรื่อง “ Romeo and Juliet ” หรือ “ โรมิโอและจูเลียต ” พระองค์ทรงแปลตามตัวอักษร และแปลประโยคต่อประโยค ทรงใช้เครื่องหมายวรรคตอนและเครื่องหมายต่างๆตรงกับต้นฉบับ วิธีการแปลเช่นนี้เป็นการแปลที่ยากมาก ซึ่งแสดงให้เห็นพระปรีชาสามารถในการแปลของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเป็นอย่างยิ่ง

หากกล่าวโดยสรุป ผู้วิจัยอาจกล่าวได้ว่าคนไทยรู้จักการแปลงานมาตั้งแต่สมัยโบราณ โดยมีการแปลหนังสือคำสอนเกี่ยวกับศาสนา พงศาวดาร บันทึกประวัติศาสตร์ และแปลงานวรรณคดี ถึงแม้ไม่ได้สร้างและวิเคราะห์กระบวนการแปลออกมาในรูปของทฤษฎี ซึ่งมีการอ้างเหตุผลหรือสามารถพิสูจน์ได้ก็ตาม แต่ทว่าคนไทย รู้จักวิธีการแปลโดยใช้ประสบการณ์ วิธีการแปลที่นิยมใช้ คือ การแปลตามตัวอักษรและรักษารูปแบบตามต้นฉบับอย่างเคร่งครัด การแปลแบบดัดแปลง เช่น เพิ่มเติมข้อความหรือตัดข้อความบางส่วนออกที่เห็นว่าไม่เหมาะสมกับผู้อ่าน หรือบริบทสังคมไทย และสุดท้ายการแปลแบบรักษาเนื้อความ หากนำวิธีการแปลของไทยในอดีตมาเปรียบเทียบกับวิธีการแปลของนักแปลในประเทศทางซีกโลกตะวันตก จะเห็นได้ว่ามีความคล้ายคลึงกัน แทบจะกล่าวได้ว่า การแปลทั้งสามวิธีดังกล่าวเป็นสากล ผู้วิจัยไม่อาจจะหาแหล่งข้อมูลที่ศึกษาเปรียบเทียบการแปลของไทยกับของประเทศทางตะวันตกในอดีตมาวิเคราะห์เพื่อดูอิทธิพลของศาสตร์การแปลที่มีต่อกันได้ อย่างไรก็ดี หากมีผู้วิจัยในประเด็นดังกล่าวคงจะเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่จะศึกษาประวัติของการแปลของไทยอย่างลึกซึ้งต่อไป

หลังสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดลง (ปี ค.ศ. 1945) ศาสตร์การแปลและการล่ามได้รับความสนใจและพัฒนามากขึ้น สาเหตุหนึ่งมาจากกรณีการไต่สวนความผู้ต้องหาในศาลของเยอรมันที่เรียกกันว่า การไต่สวนคดีเมืองเนิร์นแบร์ก (Der Nürnberger Prozeß) และในการไต่สวนคดีมีการแปลเอกสารและต้องการล่ามในศาลเป็นจำนวนมาก คนจึงเริ่มหันมาสนใจวิธีการแปลและการล่ามมากขึ้น โรงเรียนและมหาวิทยาลัยต่างๆในยุโรปและในประเทศเอเชียได้เปิดหลักสูตรการแปลและการล่าม ทำให้ทฤษฎีการแปลและการล่ามเป็นที่รู้จักและเป็นสากลขึ้นตามลำดับ

หากตั้งคำถามว่า ทฤษฎีการแปลต่างๆที่มีอยู่ในปัจจุบันไม่ว่าจะมาจากสำนักใดมีข้อแตกต่างกันอย่างไร ก็คงจะตอบได้ยาก เพราะไม่มีผู้ใดสามารถเขียนทฤษฎีที่ชัดเจนและใช้เป็นบันทัดฐานเพียงทฤษฎีเดียวได้ นักทฤษฎีส่วนใหญ่มักพูดถึงแง่คิดของตนเองที่ได้มาจากปัญหาการแปล โดยนำความคิดของผู้อื่นมาวิจารณ์หรือปรับใช้ไม่มากก็น้อย และประเด็นสำคัญที่โต้เถียงกัน คือ การวิจารณ์ว่างานแต่ละชิ้นแปลได้หรือไม่ได้อย่างไร ส่วนใหญ่มักนำต้นฉบับมาเทียบเคียง

กับฉบับแปลเพื่อดูความใกล้เคียงกัน รวมถึงวิเคราะห์ฉบับแปลว่ามีผลกระทบต่อผู้อ่านอย่างไร ราเดกุนดิส ชโทลเซ(Radegundis Stolze, 1994:9) กล่าวว่า ศาสตร์ของการแปลมีการพัฒนาต่อเนื่องมาตามลำดับ เพราะเหตุที่มีการวิเคราะห์วิจารณ์ และการนำเสนอความคิดจากประสบการณ์หรือจากการค้นคว้าของนักทฤษฎีการแปลเป็นจำนวนมาก ดังนั้นจึงเป็นการยากที่จะนำทฤษฎีว่าด้วยการแปลมานำเสนอทั้งหมดได้ ชโทลเซได้รวบรวมเฉพาะแนวคิดและมุมมองที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันของนักทฤษฎีการแปลและแบ่งออกเป็น 4 กลุ่มใหญ่ดังนี้ (1994:4-6)

1. การมองที่ระบบของภาษา ดังเช่น แนวความคิดของชอมสกี้(Chomsky), เดด (Kade), นอยแบร์ท(Neubert), วิลส์(Wilss), วิเนย์/ ดาร์เบลเนต์(Vinay / Darbelnet), นิวมาร์ก(Newmark)หรือ แคดฟอร์ท(Catford) เป็นต้น

2. การมองที่ตัวบท ดังเช่น แนวความคิดของไนดา /เทเบอร์(Nida / Taber), ไร้ส (Reiß), สำนักเมืองปราก(Prag School), ออสติน(Austin), เซอร์ล(Searle), เฮอนิก(Hönig), คุสเมาล์(Kußmaul), ทูรี(Toury), โฮลม์ (Holmes), วันเนเรม(Vannerem)หรือ สเนล- ฮอร์นบี (Snell-Hornby) เป็นต้น

3. การมองที่จุดมุ่งหมายและการผลิตงานแปล ดังเช่น แนวคิดของ ไร้ส/ แวร์เมียร์(Reiß / Vermeer), โฮ้ลซ์- เมนเทริ(Holz-Mänttäri) หรือ นอร์ท(Nord) เป็นต้น

4. การมองที่ตัวผู้แปล ดังเช่น แนวคิดของ ลัดมิราล(Ladmiral),เพพเค (Paepcke), ชโทลเซ(Stolze),คริงส์(Krings), วิลส์ และ เฮอนิก เป็นต้น

ผู้วิจัยไม่ขอลงไปในรายละเอียดของแนวคิดหลักของแต่ละกลุ่ม เพราะมิใช่เนื้อหาและจุดประสงค์ของการวิจัย แต่ถ้ามีผู้สนใจอยากทราบรายละเอียดดังกล่าวอาจค้นคว้าเพิ่มเติมได้โดยดูจากรายชื่อหนังสือที่ปรากฏในบรรณานุกรมของงานวิจัยเล่มนี้ ส่วนในประเทศไทย ถึงแม้ปัจจุบันมีผู้แปลงานวรรณกรรมและงานวิชาการอื่นๆจากภาษาต่างประเทศเป็นภาษาไทยจำนวนมาก และมีการสอนวิชาแปลทั้งระดับปริญญาตรีและปริญญาโทหลายสถาบัน แต่การคิดทฤษฎีการแปลที่มาจากประสบการณ์การแปลของคนไทยรวมทั้งการทำวิจัยเกี่ยวกับศาสตร์การแปลแง่มุมต่างๆยังมีจำนวนน้อย ทั้งนี้อาจเป็นเพราะศาสตร์การแปลในฐานะศาสตร์ที่มีระเบียบและวิธีศึกษาเฉพาะตนยังไม่แพร่หลายทั้งในวงการศึกษาและในหมู่ประชาชนทั่วไปมากนัก

บทที่ 1 กระบวนการเตรียมตัวในขั้นแรกก่อนการแปล

ก่อนที่ผู้วิจัยจะถ่ายทอดนวนิยายเรื่อง " แวร์เธ่อร์ระทม" เป็นไทย ผู้วิจัยต้องเริ่มด้วยการวิเคราะห์นวนิยายด้วยการอ่านอย่างละเอียด ต่อจากนั้นต้องศึกษาขนบของตัวบทวรรณกรรมให้เข้าใจพร้อมกับศึกษาทฤษฎีการแปลและศาสตร์การตีความวรรณกรรมควบคู่ไปด้วย ซึ่งจะกล่าวอย่างละเอียดตามประเด็นต่างๆ ดังนี้

1.1 ตัวบทวรรณกรรมกับการแปล

ในวงการแปลเห็นได้ชัดว่า ตัวบทประเภทอื่นที่มิใช่ตัวบทวรรณกรรมได้รับการถ่ายทอดและแปลออกสู่ตลาดจำนวนมาก แม้แต่ตามสถาบันซึ่งสอนวิชาการแปลและการล่ามก็ยังมีหลักสูตรที่เน้นการสอนการแปลตัวบทเฉพาะด้านไม่ว่าเป็นด้านเศรษฐกิจ การค้า การเมือง และอื่นๆมากกว่าการสอนแปลวรรณกรรม สเนล-ฮอร์นบี(1988:433) กล่าวไว้ว่า การแปลวรรณกรรมไม่ค่อยได้รับความสนใจในกลุ่มประเทศที่ใช้ภาษาเยอรมันเท่าใดนัก เหตุผลสำคัญอยู่ที่ตัวบทวรรณกรรมเอง ทั้งนี้เพราะตัวบทวรรณกรรมมีลักษณะค่อนข้างเฉพาะตน กล่าวคือ เป็นตัวบทที่สร้างขึ้นด้วยศิลปะทางภาษาซึ่งผูกติดอยู่กับภาษาต้นทาง และถูกกำหนดด้วยยุคของวรรณกรรม รวมทั้งเป็นภาษาเฉพาะตัวของผู้ประพันธ์อีกด้วย (อ้างตาม R. Kloepfer, 1967:9) ขณะที่ภาษาที่ใช้ในตัวบทประเภทอื่น เช่น ตัวบทที่ให้ข้อมูลข่าวสารหรือตัวบทเกี่ยวกับวิชาการศาสตร์ใดศาสตร์หนึ่งมุ่งเน้นความเป็นเหตุเป็นผล แม่นยำ และกระชับ ไม่มีการใช้ภาษาที่ซ้ำซ้อน การแปลงานตัวบทประเภทนี้จึงดูที่ความใกล้เคียงหรือความคล้ายคลึงกับต้นฉบับเป็นสำคัญ ดังที่นักทฤษฎีการแปลชื่อ ยุมเพลท์(Jumpelt) กล่าวว่า "ในฉบับแปลต้องไม่มีสิ่งใดเปลี่ยนไปจากต้นฉบับ" (1961:22) ทฤษฎีที่ใช้ในการแปลตัวบทประเภทนี้ส่วนใหญ่อิงหลักวิชาภาษาศาสตร์เช่น ทฤษฎีโครงสร้างนิยมและ ทฤษฎีว่าด้วยการสื่อสาร เป็นต้น

ส่วนภาษาของวรรณกรรมแตกต่างจากภาษาประจำวันที่ใช้ในการเขียนตัวบทประเภทอื่น กล่าวคือ เป็นภาษาที่สะท้อนโครงสร้างทางประวัติศาสตร์ของภาษาแต่ละภาษา เป็นภาษาของปัจเจกบุคคล ผู้รังสรรค์หรือค้นพบความเป็นจริงใหม่และอยู่ภายในขอบเขตเฉพาะของตน วาเลรี (P. Valéry) นิยามเป้าหมายของศิลปะนี้ว่า

> *" ศิลปะประเภทนี้บรรลุเป้าหมายสูงสุดเมื่อผู้อ่านมิสามารถพบวิธีการแสดงออกที่สมบูรณ์แบบและจำเป็นเช่นนี้ได้จากงานชิ้นอื่นอีก"* (R. Kloepfer, 1967:9)

ด้วยเหตุนี้การแปลตัวบทงานเขียนด้วยภาษาอันมีศิลปะจึงยากกว่าการแปลตัวบทประเภทอื่น นักแปลงานวรรณกรรมเห็นว่า ทฤษฎีที่ใช้ในการแปลงานวรรณกรรมย่อมไม่ต่างจากทฤษฎีศิลปะการประพันธ์และทฤษฎีการตีความงานวรรณกรรมเท่าใดนัก

การแปลงานตัวบทประเภทอื่นที่ไม่ใช่งานวรรณกรรมซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับวิทยาการด้านต่างๆ เช่นปรัชญา หรือเรื่องต่างๆในชีวิตประจำวันอันมีเนื้อหาเกี่ยวกับวิธีการปฏิบัติตน หรือคู่มือการใช้เครื่องมือทุกประเภท จำเป็นต้องใช้วิธีการแปลงานเฉพาะตัวบทที่แตกต่างกันไป ในมุมมองของนักทฤษฎีที่อิงวิชาภาษาศาสตร์มักไม่ยอมรับการแบ่งวิธีการแปลเป็นประเภทต่างๆ เพราะพวกเขายึดหลักว่า การแปลคือการหาองค์ประกอบต่างๆที่อยู่ในระบบภาษาเพื่อนำมาใช้เป็นแบบแผนในการบรรยายปรากฏการณ์ทางภาษาทุกชนิดเท่านั้น แนวคิดเช่นนี้ไม่อาจใช้ได้กับภาษาของงานวรรณกรรม นักทฤษฎีการแปลวรรณกรรมได้ให้คำจำกัดความของคำว่า “การแปล” (übersetzen) ว่ามีความหมายต่างจาก “การถอดความ” (dolmetschen) และเน้นว่า “การแปล” เป็นงานศิลปะ ในขณะที่ “การถอดความ” เป็นการกระทำในขอบข่ายงานที่มิใช่งานวรรณกรรมทุกชนิด โดยอ้างถึง ชไลเอ่อร์มัคเค่อรซึ่งเป็นคนแรกผู้แยก “การแปล” ออกจาก “การถอดความ” และจัด “การแปล” ว่าเป็นศิลปะในขณะที่ “การถอดความ” เป็นการปฏิบัติ (R. Kloepfer, 1967:10)

แต่การแบ่งลักษณะของงานแปลเป็นสองชนิดของชไลเอ่อร์มัคเค่อร์ ยังมีความสับสนเพราะเขากล่าวว่า การแปลเป็นทั้งงานศิลปะและงานวิชาการ และให้คำอธิบายว่า งานวิชาการหมายถึง ปรัชญา ภาษาและวรรณคดี และวิทยาศาสตร์ นักทฤษฎีการแปลสมัยต่อมาได้นำแนวคิดเรื่องการแยกประเภทงานของเขาไปสานต่อโดยแบ่งตามลักษณะของผู้แปล เช่นที่ สมาคมนักแปลนานาชาติ FIT (Fédération Internationale des Traducteurs) แบ่งออกเป็น ล่าม (interpré te) นักแปลงานวิชาการและเทคโนโลยี (traducteur technique et scientifique) และนักแปลงานวรรณกรรม (traducteur littéraire) เป็นต้น อย่างไรดีการแปลงานตัวบทประเภทอื่นๆเพิ่มจำนวนมากขึ้นตามความต้องการข้อมูลข่าวสารของโลก แต่วงการการแปลวรรณกรรมยังไม่รุดหน้ามากเท่าที่ควร หากจะหาคำตอบให้กับประเด็นนี้ อาจจะต้องพูดว่า เป็นเพราะการแปลตัวบทวรรณกรรมยากกว่าการแปลตัวบทประเภทอื่น เพราะผู้แปลงานวรรณกรรมต้องมีศิลปะในการแปลราวกับว่างานแปลนี้เป็นเสมือนงานประพันธ์ของตนเอ ดังข้อความที่ปรากฏในจดหมายของนักประพันธ์ยุคจินตนิยมของเยอรมันชื่อ โนวาลิส(Novalis)ซึ่งเขียนถึงเพื่อนนักประพันธ์ร่วมสมัยชื่อ ชเลเกล(A.W. Schlegel)ลงวันที่ 30 พ.ย. ปี ค.ศ. 1767 ว่า

> *“ ตราบเท่าที่พวกเราชาวเยอรมันยังแปลงานและตราบที่การชอบแปลงานเป็นลักษณะประจำชาติอยู่ โดยที่แทบไม่มีนักประพันธ์ชาวเยอรมันผู้มีชื่อเสียงคนใดไม่เคยแปลงานและทุกคนยังคิดว่างานแปลนั้นเหมือนกับงานเขียนของตนละก็ ดูเหมือนว่าไม่มีอะไรที่ไม่กระจ่างเท่ากับเรื่องของการแปลงาน สำหรับพวกเราการแปลเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ ….. นอกจากชาวโรมันแล้วพวกเราเป็นชนชาติเดียวที่รู้*

สึกทนต่อความเย้ายวนของการแปลงานไม่ได้ และเป็นหนี้การเรียนรู้เรื่องการแปลมิจบสิ้น ….. การแปล คือ การประพันธ์เหมือนการผลิตผลงานของตน แต่ยากกว่าและมีโอกาสเกิดขึ้นน้อยกว่า สุดท้ายแล้วบทประพันธ์ทุกชนิดคือการแปล…. ”

(อ้างตามKloepfer, 1967:12)

ถึงแม้ว่าโนวาลิส เห็นว่าชนชาติเยอรมันรักงานแปล แต่เมื่อกาลเวลาผ่านไปและบริบททางสังคมเปลี่ยนไป โดยกลายเป็นโลกของข้อมูลข่าวสาร การแปลวรรณกรรมก็ดูเหมือนยังตามหลังการแปลตัวบทประเภทอื่น เพราะผู้ที่จะแปลงานวรรณกรรมต้องทำด้วยใจรัก เหมือนดังคำกล่าวที่ว่า “literary translation is a labor of love” การจะยึดอาชีพแปลวรรณกรรมแล้วร่ำรวยหรือสามารถทำเงินรายได้สูงกว่าหรือเท่ากับการแปลงานตัวบทอื่นนับว่าเป็นไปได้ยาก สิ่งที่ได้จากการแปลวรรณกรรมอันล้ำค่าทางวรรณศิลป์ คือ ชื่อเสียง หรือไม่ก็ความสุขทางจิตวิญญาณที่ได้เพลิดเพลินกับวรรณกรรมอันยิ่งใหญ่ที่ทรงคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ หรือไม่ก็ความภูมิใจที่งานแปลของตนได้รับการตีพิมพ์เท่านั้น การแปลวรรณกรรมยากกว่าตัวบทประเภทอื่นๆ เพราะผู้แปลต้องมีคุณสมบัติหลายประการที่ต่างจากผู้แปลตัวบทประเภทอื่น ดังเช่น ผู้แปลวรรณกรรมต้องมีน้ำเสียง ลีลา ความยืดหยุ่น ช่างประดิษฐ์คิดค้น มีความรู้วัฒนธรรมของภาษาต้นทาง มีความสามารถที่จะหาความหมายจากนัยที่ซับซ้อนและกำกวม มีโสตรับฟังเสียงทุกชนิดและมีความถ่อมตัว คลิฟฟอร์ด แลนเด่อร์(Clifford E. Landers) นักแปลวรรณกรรมร่วมสมัยชาวอังกฤษ กล่าวว่า

“ นักแปลวรรณกรรมต้องถ่อมตัว เพราะถึงแม้เราทุ่มเทความสามารถอย่างดีที่สุดแล้ว งานแปลของเราก็ยังไม่สามารถถ่ายทอดความรุ่มรวยทั้งหมดของต้นฉบับได้ (Landers, 2001:8) ”

เยิร์น อัลเบรค์ท(Jörn Albrecht)นักทฤษฎีการแปลวรรณกรรมของเยอรมันได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการแปลวรรณกรรมไว้ดังนี้

“ ปัญหาความยากลำบากทุกประเภทที่เกิดขึ้นในการแปลตัวบทประเภทต่างๆจะเกิดขึ้นในการแปลตัวบทวรรณกรรมเช่นกัน ยิ่งกว่านั้นยังมีปัญหาเฉพาะเพิ่มขึ้นมาด้วย ดังนั้นนักแปลทุกคน ถึงแม้ว่าในอนาคตจะเป็นนักแปลเฉพาะด้านอื่นก็ตาม ควรลองแปลงานวรรณกรรมสักครั้ง รับรองว่า เวลาของท่านมิได้สูญเปล่าอย่างแน่นอน… ”

(Albrecht,1987:22)

1.1.1 **คำนิยามของ “ตัวบทวรรณกรรม”**

ในพจนานุกรมราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2525 ได้บัญญัติคำว่า วรรณกรรมต่างจากวรรณคดีโดยนิยามคำวรรณกรรมว่า " งานหนังสือ;(กฎ) งานนิพนธ์ที่ทำขึ้นทุกชนิด ไม่ว่าแสดงออกมาโดยวิธีหรือในรูปอย่างใด เช่น หนังสือ จุลสาร สิ่งเขียน สิ่งพิมพ์ ปาฐกถา เทศนา คำปราศรัย สุนทรพจน์ สิ่งบันทึกเสียง ภาพ " และนิยามวรรณคดีว่า "หนังสือที่ได้รับการยกย่องว่าแต่งดี" (หน้า 754) ส่วนใน คลังคำของ ดร. นววรรณ พันธุเมธา แบ่งออกเป็นสามประเภทและนิยามคำต่างๆดังนี้

"วรรณกรรม งานที่เขียนหรือแต่งขึ้นและเรื่องเล่าทั่วๆไป เช่น หนังสือพิมพ์ นวนิยาย ใบปลิว

วรรณคดี งานที่เขียนหรือแต่งขึ้นที่ได้รับการยกย่องว่าดี; งานที่เขียนหรือแต่งขึ้นและเรื่องเล่าทั่วไป

บันเทิงคดี งานที่เขียนหรือแต่งขึ้นหรือเรื่องเล่าต่างๆที่มุ่งให้ความเพลิดเพลินแก่ผู้อ่าน เป็นต้น เช่น นวนิยาย เรื่องสั้น"

(2544: ญ311 หน้า 349)

ส่วนพจนานุกรม Langenscheidt ได้อธิบายคำว่า Literatur ดังนี้

" .....alle Gedichte, Dramen, Geschichten und Romane (die von relativ hoher Qualit t sind.....) "

คำแปล " ...กวีนิพนธ์ บทละคร เรื่องราวและนวนิยายที่มีคุณภาพดีทุกชนิด..."

(Langenscheidt ,1998: 629)

จะเห็นได้ว่า การนิยามคำ " วรรณคดี " ในพจนานุกรมของไทยต่างจากคำ " วรรณกรรม " วรรณคดีมักผูกพันอยู่กับการประเมินคุณค่าว่า ได้รับการยกย่องว่าดี แต่ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยไม่ขอใช้คำว่า วรรณคดีต่อท้ายคำว่า ตัวบท แต่จะใช้คำว่า "ตัวบทวรรณกรรม" หรือคำว่า "วรรณกรรม" เพราะ เป็นคำกลางที่หมายถึงงานเขียนเชิงสร้างสรรค์ของนักประพันธ์โดยไม่ต้องการจะรวมการประเมินคุณค่าลงไปด้วย ความคิดเห็นที่มีต่อคำว่า "วรรณคดี" มีแตกต่างกันไป แล้วแต่มุมมองและทฤษฎี ทั้งจากนักประพันธ์และนักวิจารณ์วรรณคดี ดังเช่น ดร. วิทย์ ศิวะศริยานนท์ กล่าวไว้ว่า

" การจำแนกหนังสือว่า เล่มไหนเป็นวรรณคดี เล่มไหนไม่เป็นนั้นเป็นการง่ายก็แต่โดยทฤษฎี ถ้าว่าถึงทางปฏิบัติแล้ว เป็นของยากยิ่ง " (2541:30)

" บทประพันธ์ที่เป็นวรรณคดี คือ บทประพันธ์มุ่งให้ความเพลิดเพลิน ให้เกิดความนึกคิด (imagination) และอารมณ์ต่างๆตามผู้เขียน นอกจาก

นั้น บทประพันธ์ที่เป็นวรรณคดีจะต้องมีรูปศิลปะ (form) รูปศิลปะนี่เองทำให้เกิดความงาม.... " (2541:31)

นักทฤษฎีการแปลวรรณกรรมให้คำนิยามต่างไปจากนักวรรณคดีวิจารณ์ โดยมองที่ตัวผู้อ่านเป็นหลักดังเช่น ทูรีกล่าวว่า ตัวบทวรรณกรรมหรือการแปลวรรณกรรมคืออะไรนั้น มิได้อยู่ที่ตัวผู้ประพันธ์หรือ ผู้แปล แต่ขึ้นอยู่กับผู้อ่านเพียงผู้เดียวว่าจะยกตัวบทนั้นให้เข้ากับวิธีการจัดการวรรณกรรมตามขนบของวัฒนธรรมต้นทางหรือวัฒนธรรมปลายทางหรือไม่ (Toury ,1984:74) เราอาจกล่าวได้ว่า แต่ละวัฒนธรรมย่อมมีเกณฑ์หรือมาตรฐานในการจัดคุณค่าทางวรรณศิลป์ที่ขึ้นอยู่กับสมัยและภาษาตลอดจนวัฒนธรรมของสมัยนั้นๆ การจะให้คำนิยามว่า ตัวบทวรรณกรรมคืออะไร และ/หรือ ความเป็นวรรณศิลป์อยู่ตรงจุดใดคงตอบได้ยาก แม้แต่นักภาษาศาสตร์ตัวบทเช่น โบแกรนดี/ เดรสเล่อร์ (Beaugrande / Dressler)เคยอธิบายว่า ตัวบทวรรณกรรมคือตัวบทซึ่งมีความสัมพันธ์อย่างมีระบบกับ " โลกของความเป็นจริง " (1981:191) หรือดังที่ สเนล-ฮอร์นบีเห็นว่า ตัวบทวรรณกรรมเป็นตัวบทที่นำมาใช้งานได้นั้น (Snell-Hornby, 1988:435) ยังเป็นข้อถกเถียงกันอยู่แม้ในปัจจุบัน

นักทฤษฎีวรรณคดีแนวสัญญวิทยาชื่อ เอริกา ฟิชเช่อร์ ลิคเท(Erika Fischer-Lichte) ได้ให้เกณฑ์การตัดสินตัวบทวรรณกรรมตามแนวคิดเชิงสัญญวิทยาซึ่งตรงกันข้ามกับการนิยามความเป็นวรรณกรรมของตัวบทตามขนบที่มีมาแต่ดั้งเดิมซึ่งเคยแบ่งออกเป็น สี่ลักษณะคือ วรรณกรรมในฐานะการเลียนแบบความจริง (Der mimitische Literaturbegriff) ซึ่งพิจารณาว่าสิ่งที่นำเสนอในตัวบทนั้นมีความสัมพันธ์กับความเป็นจริงอย่างไร วรรณกรรมที่มุ่งการแสดงออก (Der expressive Literaturbegriff) โดยดูที่การแสดงออกของผู้ประพันธ์ วรรณกรรมที่มุ่งการรับงาน (Der rezeptive Literaturbegriff) โดยมุ่งที่การรับงานของผู้อ่านเป็นสำคัญและวรรณกรรมที่มีอลังการของภาษา (Der rhetorische Literaturbegriff) ซึ่งพิจารณาสุนทรียะของภาษาเป็นหลัก ตามแนวความคิดของ ฟิชเช่อร์ ลิคเท วรรณกรรมคือที่รวมของสี่ลักษณะดังกล่าวไว้ด้วยกัน เป็นสัญญะหนึ่งเดียวของมิติทางโครงสร้าง ทางความหมายและทางปฏิบัติ ในประเด็นนี้ผู้วิจัยเห็นด้วยกับ ดวงมน จิตร์จำนงค์ ที่กล่าวว่า

> *" .....การศึกษาบทบาทของวรรณคดีในเชิงสุนทรียภาพ....จะไม่แยกวรรณคดีกับ วรรณกรรมออกจากกันและไม่ถือว่าวรรณกรรมร่วมสมัยไม่ใช่วรรณคดี หากวรรณกรรมนั้น คือ ศิลปกรรมที่ใช้ภาษาเป็นอุปกรณ์ที่จะสื่อสารความคิดและอารมณ์ ย่อมถือเป็นวรรณคดี ส่วนศิลปกรรมใดจะประสบผลสำเร็จในการสื่อสารหรือไม่นั้น ปัจจัยส่วนหนึ่งที่สำคัญก็คือคุณภาพเชิงสุนทรีย์ของศิลปกรรมนั้น....."* (2541:11)

ส่วน ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ผู้เชี่ยวชาญวรรณคดีวิจารณ์ของไทยได้กล่าวถึงลักษณะของวรรณคดีว่า

> *“ วรรณคดีย่อมจะผิดแผกไปจากหนังสือที่เสนอความคิดนึกแท้ๆ เราจึงเห็นว่าพันธกิจของวรรณคดีมักอยู่กับภาษา แต่ไม่ใช่ภาษาในหนังสือทั่วไป ภาษาของวรรณคดีคือภาษาที่บรรจงเลือกสรรมาเพื่อกระทบอารมณ์ ที่ใช้คำว่าบรรจง หาได้หมายความว่า วรรณคดีจะต้องใช้ถ้อยคำที่คนถือว่าไพเราะสุภาพ วรรณคดีอาจใช้คำที่ถือว่าเป็นคำหยาบก็ได้ ถ้าหากผู้รจนาจงใจใช้คำหยาบ เพื่อให้เกิดอารมณ์ตามเจตจำนงของผู้รจนา ”* (2517:5)

ในขณะที่ เจตนา นาควัชระกล่าวถึงบทบาทของภาษาในวรรณคดีและสุนทรียภาพในภาษาว่ามีความสอดคล้องเกี่ยวกันอย่างแนบแน่น และด้วยเหตุที่ภาษามีบทบาทในการสื่อสารสมจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ ผู้ประพันธ์จำเป็นต้องเลือกเฟ้นถ้อยคำ “เพื่อให้เกิดความไพเราะประการหนึ่งหรือเพื่อแสดงออกซึ่งความนึกคิดและอารมณ์ของตนอีกประการหนึ่ง” (2514:26) และเจตนา นาควัชระ ได้เน้นบทบาทของผู้อ่านด้วยว่า ผู้อ่าน “ จำเป็นจะต้องใช้ความรู้ความสามารถในทางภาษาและวิจารณญาณพอสมควรจึงจะเข้าใจวรรณกรรมชิ้นนั้นได้ ” (2514:26)

แต่การเข้าใจวรรณคดีมิใช่เป็นเรื่องง่ายดังที่ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ อธิบายไว้ว่า

> *“ ……คนทั่วๆไปไม่ทราบว่า “เข้าใจวรรณคดี” หมายความว่าอย่างไร….กล่าวคือเข้าใจส่วนต่างๆว่าประกอบกันขึ้นเป็นงานเขียนแบบหนึ่งๆอย่างไร เข้าใจภาษาที่ใช้คำและสำนวนหนักเบา จริงจังหรือประชด เข้าใจสารที่เขียนส่งให้ผู้อ่านและเข้าใจถึงความไพเราะ อีกทั้งแลเห็นความบกพร่องของงานเขียนอันหนึ่งๆและอื่นๆอีกหลายอย่าง ”* (2517:3)

ด้วยเหตุนี้ผู้อ่านวรรณคดีและเข้าใจวรรณคดี จึงเป็นผู้อ่านในอุดมคติของผู้สร้างสรรค์ผลงานและผู้อ่านที่เป็นผู้อ่านในอุดมคติที่แท้จริง คือ ผู้แปลวรรณกรรม และการที่ผู้แปลจะเข้าใจวรรณกรรมได้ลึกซึ้งและสามารถถ่ายทอดสาระทั้งหมดของผู้ประพันธ์ได้ จำเป็นต้องมีกลวิธีในการเข้าถึงตัวบทซึ่งจะขอกล่าวถึงอย่างละเอียดในบทต่อไป

นักทฤษฎีการแปลและนักวิจารณ์การแปลคนสำคัญคือ คาธารินา ไร้สได้ให้แนวคิดสำคัญเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างประเภทของตัวบทและวิธีการแปล โดยชี้ให้เห็นว่า วิธีและกระบวนการในการแปลงานต้องเหมาะสมกับตัวบทที่จะแปล กล่าวได้ว่า ตัวบทดังกล่าวเป็นตัว

กำหนดวิธีการทำงานของผู้แปล สิ่งที่สำคัญของตัวบทไม่ว่าจะเป็นตัวบทชนิดใดนั้นอยู่ที่ภาษา ด้วยเหตุนี้ผู้แปลจำเป็นต้องวิเคราะห์บทบาทและลักษณะของภาษาในตัวบทเสียก่อน ตามทฤษฎีของคาร์ล บือเล่อร์(Karl Bühler) นักจิตวิทยาทางภาษาเยอรมันผู้กล่าวว่า ภาษามีลักษณะสามประการ คือ การบรรยาย (Darstellung) การแสดงออก (Ausdruck) และการเรียกร้อง (Appelle) อยู่ด้วยกัน แต่มิได้มีความหมายว่า จะมีลักษณะดังกล่าวในปริมาณที่เท่าๆกัน ในงานเขียนชิ้นหนึ่งอาจมีลักษณะของการบรรยายมากกว่าการแสดงออก และงานอีกชิ้นหนึ่งอาจมีภาษาที่มีลักษณะของการเรียกร้องมากกว่าลักษณะอื่นๆ การผสมผสานระหว่างลักษณะทั้งสามประการย่อมมีอยู่ในทุกตัวบท แต่ทว่า ไร้สมุ่งไปที่ลักษณะเด่นซึ่งปรากฏให้เห็นในตัวบทแต่ละชนิด ไร้สแบ่งประเภทของตัวบทออกเป็นสามประเภทใหญ่ตามลักษณะหน้าที่ของภาษา ดังนี้ (Katherina Reiß, 1986:32)

1. ตัวบทเน้นเนื้อหา จะใช้ภาษาที่มีหน้าที่ในการบรรยายลักษณะ
2. ตัวบทเน้นรูปแบบ จะใช้ภาษาที่มีหน้าที่ในการแสดงออก
3. ตัวบทเน้นการเรียกร้อง จะใช้ภาษาที่มีหน้าที่แสดงการเรียกร้องของผู้ประพันธ์

<u>แผนผังของการจัดลักษณะและหน้าที่ของภาษาของ ไร้ส</u> (Reiß ,1986:33)

หน้าที่ของภาษา	การบรรยาย		การแสดงออก	การเรียกร้อง
มิติของภาษา	มีเหตุมีผล		มีสุนทรียะ	มีปฏิสัมพันธ์
ประเภทของตัวบท	เน้นเนื้อหา		เน้นรูปแบบ	เน้นการเรียกร้อง

ไร้ส ให้ข้อคิดต่อไปว่า ในกรณีที่แบ่งตัวบทออกเป็นประเภทเนื้อหากับประเภทรูปแบบนั้น มิได้หมายความว่า หากตัวบทนั้นเน้นเนื้อหาจะไม่มีรูปแบบหรือเน้นรูปแบบแต่ไม่มีเนื้อหา เพราะไม่ว่าตัวบทในภาษาใดก็ตาม เป็นไปไม่ได้ที่มีแต่เนื้อหาโดยไม่มีรูปแบบ หรือมีแต่รูปแบบแต่ไม่มีเนื้อหา ตัวบทที่เน้นเนื้อหาจะมีรูปแบบเน้นการให้ข้อมูลและการสื่อสาร ส่วนตัวบทที่เน้นรูปแบบนั้นจะมีรูปแบบที่มีสุนทรียะ เป็นศิลปะและมีการสร้างสรรค์ การวิเคราะห์ตัวบทเน้นเนื้อหาจึงต้องดูที่การสื่อความหมาย ไวยากรณ์ และลีลาการเขียนที่สัมพันธ์กับเนื้อหา ส่วนการวิเคราะห์ตัวบทเน้นรูปแบบนั้นมุ่งที่รูปแบบว่ามีความงดงาม ไพเราะ และมีสุนทรียะ รวมทั้งลีลาการเขียน การสื่อความหมาย และไวยากรณ์ของภาษาที่ใช้ เราอาจจะตั้งคำถามที่เข้าใจง่ายคือ ในการตั้งคำ

ถามสำหรับตัวบทเน้นเนื้อหา เราจะถามว่า ตัวบทนั้นพูดเกี่ยวกับเรื่องอะไร ส่วนคำถามสำหรับตัวบทเน้นรูปแบบ คำถามก็คือ ผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์พูดถึงสิ่งนั้นอย่างไร

ตัวบทเน้นรูปแบบมีองค์ประกอบสำคัญหลายรูปแบบ ซึ่งอาจจะเริ่มตั้งแต่เสียงแต่ละเสียงของสระหรือพยัญชนะ ไปจนถึงสัมผัสรูปแบบต่างๆและภาษาเปรียบเทียบ องค์ประกอบดังกล่าวมีอยู่ทั้งในกวีนิพนธ์และในงานร้อยแก้ว ผู้แปลตัวบทเน้นรูปแบบหรือตัวบทวรรณกรรมควรจะถ่ายทอดรูปแบบสุนทรียะที่มีอยู่ในตัวบทภาษาต้นทางมาสู่ตัวบทปลายทางให้ใกล้เคียงมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ แต่มิได้หมายความว่า ผู้แปลจะต้องแปล รูปแบบสุนทรียะที่มีทั้งหมดในภาษาต้นทางออกเป็นภาษาปลายทางทุกชนิดทั้งๆที่อาจทำเช่นนั้นไม่ได้ เพราะความแตกต่างระหว่างระบบโครงสร้างทางภาษา ผู้แปลควรต้องอ่านและทำความเข้าใจกับรูปแบบสุนทรียะของภาษาต้นทางให้เกิดจินตนาการตามความรู้สึกของผู้ประพันธ์แล้วจึงเลือกรูปแบบสุนทรียะที่คล้ายคลึงกันหรือให้ผลกระทบต่อจิตใจคล้ายคลึงกันในภาษาปลายทาง

ไร้ส เสริมต่อว่า ตัวบทเน้นรูปแบบเป็นตัวบทที่ถูกกำหนดจากภาษาต้นทาง ในขณะที่ตัวบทเน้นเนื้อหาถูกกำหนดโดยภาษาปลายทาง ดังตัวอย่าง การแปลการเล่นคำในประโยคหากเป็นการแปลในตัวบทเน้นเนื้อหา ควรไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือมีการแปลผิดพลาดเท่าใดนัก แต่ถ้าแปลการเล่นคำในตัวบทเน้นรูปแบบ ผู้แปลอาจมีปัญหาในการเลือกสรรคำที่มีทั้งรูปแบบสุนทรียะและสื่อความหมายให้ได้ใกล้เคียงกับคำในภาษาต้นทาง หน้าที่ของผู้แปลก็คือ ผู้แปลจะต้องนำผู้อ่านมาสู่ตัวบท เขาอาจทำให้ผู้อ่านเห็นโลกและสิ่งที่แปลกไปจากสิ่งแวดล้อมที่คุ้นเคยได้ แต่ต้องไม่ทำให้ผู้อ่านสับสนหรือรู้สึกแปลกต่อต้นฉบับ สิ่งที่ผู้แปลควรคำนึงในการแปล ตัวบทต่างๆ คือ ต้องถ่ายทอดข้อมูลอย่างละเอียดและเปลี่ยนแปลงข้อมูลไปจากต้นฉบับให้น้อยที่สุดเมื่อแปลตัวบทเน้นเนื้อหา หากแปลตัวบทเน้นรูปแบบ นอกจากจะต้องถ่ายทอดเนื้อหาให้สมบูรณ์แล้ว ยังต้องรักษารูปแบบสุนทรียะและอรรถรสทั้งหมดของคำประพันธ์นั้นด้วย

กล่าวโดยสรุป ตัวบทวรรณกรรมเป็นตัวบทเน้นรูปแบบที่มีการใช้สื่อทางภาษาเพื่อให้เกิดอรรถรสและสุนทรียะ ด้วยเหตุนี้การแปลตัวบทวรรณกรรมจึงยากกว่าการแปลตัวบทประเภทอื่นๆ ส่วนการจะแปลตัวบทวรรณกรรมให้ได้ดีอย่างไร ผู้วิจัยจะกล่าวถึงในบทต่อไป

1.2 **ทฤษฎีการแปลวรรณกรรมของจิริ เลฟวิ** (Ji i Levý)

เลฟวินักทฤษฎีการแปลวรรณกรรมชาวเชคโกสโลวาเกียผู้ถือว่าเป็นบิดาแห่งทฤษฎีการแปลวรรณกรรมของยุโรปผู้หนึ่งได้ให้แนวคิดเรื่องการวิเคราะห์ความหมายของงานศิลปะไว้สองประเด็นดังนี้

1. ทางการสื่อสาร โดยดูว่าผู้ประพันธ์มีวิธีการในการบอกสาระที่ตนต้องการจะแสดงให้ผู้รับงานรับรู้อย่างไร

2. ศิลปะเป็นตัวแทนของผู้แต่งและสภาพแวดล้อมของผู้แต่งอย่างไร

งานศิลปะหรืองานวรรณกรรมเป็นเสมือนหนึ่งภาพถ่ายของความเป็นจริงในโลก และเป็นการสร้างความเป็นจริงแบบอัตวิสัยโดยเลียนแบบมาจากความเป็นจริงที่ปรากฏในโลกอันมีสภาวะเป็นภววิสัย ผลลัพธ์ที่ได้คือ เนื้อหาของงานที่อยู่ในรูปแบบภาษาที่มีสุนทรียะ ถึงแม้ผู้ประพันธ์จะสร้างผลงานจากความเป็นจริงที่เป็นอัตวิสัยของตนก็จริง แต่มิได้หมายความว่าเขาอยู่นอกมิติทางสังคมซึ่งเขามีชีวิตอยู่ ด้วยเหตุนี้ถึงแม้ผลงานของเขาแสดงให้เห็นความเป็นอัตวิสัยของผู้ประพันธ์ แต่ทว่าผลงานนั้นย่อมชี้ให้เห็นถึงร่องรอยของสมัยและความจริงทางประวัติศาสตร์ตลอดจนวัฒนธรรมของผู้ประพันธ์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ อย่างไรก็ดีผู้แปลต้องมีความเข้าใจว่าความจริงที่อยู่ในงานศิลปะนั้นมิใช่ความจริงภววิสัย หากแต่เป็นความจริงที่ผ่านการตีความของผู้ประพันธ์ ผู้แปลจึงต้องพยายามถ่ายทอดความเป็นจริงในงานประพันธ์ออกมาให้ได้อย่างครบถ้วน (Levý ,1969:34)

เลฟวิย้ำว่ารูปแบบทางภาษาและคุณค่าทางความคิดและสุนทรียศาสตร์เป็นสองสิ่งซึ่งแตกต่างกัน ตัวบทเท่านั้นที่สื่อเนื้อหาทางความคิดและสุนทรียศาสตร์ซึ่งผู้แปลต้องถ่ายทอดออกมาทั้งหมด และตัวบทก็ เช่นเดียวกันที่ผูกพันอยู่กับรูปแบบของภาษา ด้วยเหตุนี้คุณค่าหลายสิ่งในเนื้อหาต้องถูกถ่ายทอดไปสู่ภาษาของผู้แปล โดยผู้แปลต้องหาวิธีหรือรูปแบบของภาษาในภาษาของตนเพื่อถ่ายทอดเนื้อหาเหล่านี้ออกมา

ขั้นตอนต่อไปที่ทำให้เกิดการแปลคือการรับงาน ผู้แปลเป็นผู้อ่านคนแรก ซึ่งอ่านงานในบริบทสังคมของตนและเข้าใจงานตามการตีความของตน ซึ่งแน่นอนย่อมได้รับอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมของสมัยตนเช่นเดียวกับผู้อ่าน

ดังนั้นผู้แปลจึงแตกต่างจากผู้อ่านโดยทั่วไป เพราะว่าผู้แปลได้ถ่ายทอดความเข้าใจงานของตนออกมาด้วยสื่อทางภาษา กระบวนการแปลงานมิได้ยุติลงเมื่องานแปลเสร็จสิ้นลง หากแต่ว่าจะจบลงเมื่อผู้อ่านได้อ่านงานแปลนั้น และนี่เป็นการรับงานหรือการตีความโลกในตัวบทด้วยความเข้าใจของผู้อ่านต้นฉบับกับผู้อ่านงานแปล ซึ่งแตกต่างกันจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับโครงสร้างทางภาษาและจิตสำนึกของผู้อ่านว่าแตกต่างกันอย่างไร (Levý, 1969:41-42)

เลฟวิได้เสนอขั้นตอนของการแปลงานไว้สามขั้นตอนดังนี้

1. **การจับประเด็นต้นฉบับ**

ในการอ่านงานวรรณกรรม ผู้อ่านคาดหวังให้ผู้ประพันธ์เข้าใจความเป็นจริงที่เขานำเสนออย่างแท้จริง เช่นเดียวกับที่ผู้อ่านคาดหวังจากผู้แปลว่าเข้าใจสิ่งที่เขาถ่ายทอดออกมาอย่างแท้จริง เพราะผู้แปลที่ดีต้องเป็นนักอ่านที่ดี เมื่อผู้แปลมีตัวบทอยู่ในมือและต้องการทำความเข้าใจ เขาใช้วิธีการในการเข้าใจตัวบทดังนี้

1.1 ทำความเข้าใจกับคำต่างๆที่อยู่ในตัวบท ซึ่งขั้นตอนนี้ไม่ใช่เรื่องยุ่งยากซับซ้อนเพราะว่าผู้แปลทุกคนมีความรู้ทางภาษาที่ตนจะแปลดีอยู่แล้ว การวิเคราะห์ทางภาษาอย่างรอบคอบจะเลี่ยงความผิดพลาดที่เกิดขึ้นจากปัญหาทางภาษาในการแปลได้ ดังเช่น ความผิดพลาดที่เกิดจากความสับสนคำที่มีเสียงคล้ายคลึงกันหรือเหมือนกัน เช่น found (คำกริยาแสดงอดีตกาลของ find) กับ found ซึ่งแปลว่า วางรากฐาน หรือว่าความผิดพลาดที่เกิดจากการจับเนื้อความของตัวบทไม่ถูกต้อง เนื่องมาจากประโยคในภาษาต้นฉบับค่อนข้างยาว จึงอาจเลือกใช้คำแปลผิดเพราะไม่เข้าใจเนื้อความของตัวบทหรือไม่เข้าใจว่าผู้แต่งใช้โครงสร้างประโยคหรือคำเช่นนี้เนื่องมาจากวัตุประสงค์อะไรเป็นต้น

ประเด็นหนึ่งที่ผู้แปลต้องยึดเป็นหลักคือ การแปลตามตัวอักษรมิใช่พิสูจน์ว่า ผู้แปลเข้าใจตัวบทนั้นอย่างแท้จริง และเมื่อมีผู้ตั้งคำถามว่า ความเข้าใจคืออะไร เราอาจจะตอบอะไรสองสามคำที่เรารู้จากประสบการณ์ แต่มิได้หมายความว่าเรานึกภาพว่า การที่เราเข้าใจนั้นเป็นอย่างไรได้แท้จริง (ซึ่งผู้วิจัยจะพูดถึงประเด็นนี้ในบทต่อไป) ในทางปฏิบัติเมื่อผู้แปลไม่เข้าใจต้นฉบับชัดเจน เขามักใช้คำเทียบเคียงที่สืบค้นมาได้จากพจนานุกรม

1.2 ในการอ่านตัวบทต้นฉบับอย่างถูกต้อง ผู้อ่านต้องสังเกตเห็นลีลาการเขียน น้ำเสียงและบรรยากาศของเรื่อง รวมทั้งแง่มุมหรือนัยสำคัญที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อให้เห็นด้วยวิธีการทางภาษาซึ่งมีหลายวิธี ผู้อ่านโดยทั่วไปไม่จำเป็นต้องรู้รายละเอียดเช่นนี้ แต่ผู้แปลควรมีความสามารถแยกออกได้ว่า ผู้ประพันธ์และนักประพันธ์ใช้วิธีใดในการสื่อความต่างๆกับผู้อ่าน ด้วยเหตุนี้การแปลจึงมิใช่การอ่านอย่างละเอียดถี่ถ้วนเท่านั้น หากแต่ต้องพิจารณาผลงานอย่างทะลุปรุโปร่งด้วย

1.3 สิ่งที่ยากที่สุดคือการทำความเข้าใจความเป็นจริงในตัวงานทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นตัวละคร ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร เหตุการณ์ต่างๆรวมทั้งจุดยืนทางความคิดของนักประพันธ์ เพราะไม่ว่าผู้อ่านโดยทั่วไปหรือว่าผู้แปลมีแนวโน้มอ่านคำหรือจับแนวเรื่องของเนื้อเรื่องทีละส่วน การเข้าใจลีลาประโยคแต่ละประโยคนั้นไม่ยาก จะยากเมื่อนำหลายๆส่วนของประโยคและเหตุการณ์ต่างๆทั้งหมดมารวมกันเพื่อให้ได้ภาพของตัวละครเพียงหนึ่งคน เลฟวีย้ำว่าผู้แปลต้องเข้าใจบริบทของสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ในตัวบทและสามารถถ่ายทอดออกมาในผลงานแปลอย่างครบถ้วน (Levý ,1969:44)

การแปลงานผิดพลาดเกิดมาจากสาเหตุสำคัญสองประการ คือ

1.3.1 ผู้แปลไม่สามารถจินตนาการเห็นภาพโลกแห่งความเป็นจริงในตัวงานหรือสารที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อให้เห็น ทั้งนี้อาจเป็นเพราะสับสนรูปแบบของภาษาหรือเพราะตัวงานแฝงนัยซับซ้อน ผู้แปลที่มีจินตนาการแบบศิลปินมักนึกภาพตัวละคร เหตุการณ์และแนวความคิดในเรื่องที่เชื่อมโยงกันให้ได้ก่อนแล้วจึงแปลงาน อันต่างจากผู้แปลที่ไม่มี

จินตนาการซึ่งแปลงานไปทีละคำ ทีละประโยคเฉกเช่นเครื่องจักรยนต์ ดังนั้นกระบวนการทางจิตวิทยาที่ใช้ในการผลิตงานแปล ไม่ควรจะเป็นกระบวนการคิดแบบสองขั้นตอน คือ

ต้นฉบับ ⟶ ตัวงานแปล

หากเป็นกระบวนการที่ซับซ้อน คือ กระบวนการคิดแบบสามขั้นตอน ได้แก่

ต้นฉบับ ⟶ ภาพความเป็นจริงที่ได้จากจินตนาการ ⟶ ตัวงานแปล

ข้อแม้ข้อแรกของผู้แปลงานวรรณกรรมคือ เขาต้องรู้วิธีการที่ทำให้เขามองเห็นภาพโลกแห่งความเป็นจริงที่อยู่ในงาน มิใช่เพียงแต่เห็นภาพตัวละคร หรือเห็นความเชื่อมโยงระหว่างเหตุการณ์ สิ่งแวดล้อมหรือปมปัญหาระหว่างตัวละครอย่างชัดเจนเท่านั้น หากยังต้องรู้ถึงการเรียงลำดับข้อมูลหรือเหตุการณ์ต่างๆในเรื่องอย่างดีด้วย เช่น ต้องทราบว่าเมื่อใดที่ผู้ประพันธ์ต้องการเปิดเผยหรือต้องการจะปกปิดความลับไว้ก่อน มิฉะนั้นอาจเกิดข้อผิดพลาดประการที่สองตามมา ได้แก่

1.3.2 เนื่องจากผู้แปลรู้เรื่องราวและจินตนาการเห็นภาพในเรื่องอย่างชัดเจน ทำให้ผู้แปลตีความโดยใส่ข้อมูลลงไปตรงที่ผู้ประพันธ์ยังต้องการปกปิดไว้ก่อน ผู้แปลมักเปิดเผยข้อมูลล่วงหน้า ทั้งนี้เพราะว่าผู้แปลเข้าใจเนื้อเรื่องของงานอย่างดี แต่มิได้คำนึงถึงสุนทรียศาสตร์ด้านการนำเสนอเรื่อง ด้วยเหตุนี้ผู้แปลวรรณกรรมจึงจำเป็นต้องเรียนรู้เทคนิคและวิธีการตีความวรรณกรรมเสียก่อน ซึ่งประเด็นนี้ผู้วิจัยเห็นด้วยเป็นอย่างยิ่ง

2. การตีความต้นฉบับ

ความรู้ในภาษาต้นฉบับที่ดีเพียงอย่างเดียวไม่เพียงพอสำหรับการแปลงาน ผู้แปลควรเรียนรู้เทคนิคและวิธีการตีความงานวรรณกรรม เนื่องจากบางครั้งรูปแบบทางภาษาที่ใช้ในต้นฉบับ ไม่อาจหาคำเทียบเคียงที่มีความหมายเท่ากันและมีอรรถรสเท่าเทียมกันในภาษาปลายทาง คือภาษาของผู้แปลได้ ผู้แปลจำเป็นต้องดึงความหมายของต้นฉบับออกมา ต้องเรียนรู้ว่าความเป็นจริงที่ซ่อนนัยไว้ในงานนั้นคือสิ่งใดก่อน ตีความหมายให้ชัดเจน แล้วจึงจะหาคำที่สื่อความหมายในภาษาปลายทางที่ตรงกับต้นฉบับได้ถูกต้องหรืออย่างน้อยให้ใกล้เคียงที่สุด ดังเช่นในนวนิยายเรื่อง “Wahlverwandtschaften ” ของ เกอเธ่ ที่ขึ้นต้นประโยคด้วยการบอกวัยของตัวละครเอกชื่อเอดวร์ท(Eduard)ว่าอยู่ในวัย “im besten Mannesalter” ในฉบับแปลภาษาอังกฤษ ผู้แปลต้องเลือกระหว่าง “ in his prime ” หรือ “ in early middle age ” กรณีที่ผู้แปลเผชิญกับการต้องตีความมากมายสำหรับคำใดคำหนึ่งหรือสำนวนใดสำนวนหนึ่งนั้นเกิดขึ้นบ่อยครั้งระหว่างการแปลงานวรรณกรรม ดังนั้นผู้แปลที่มีคุณภาพคือผู้แปลที่ตีความงานต้นฉบับได้อย่างถูกต้อง

เลฟวิให้แง่คิดว่า การตีความต้นฉบับได้ถูกต้องนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยสามประการ ดังนี้

2.1 การหาความจริงในตัวงาน

2.2 จุดยืนในการตีความงานของผู้แปล

2.3 การตีความความจริงของตัวงานโดยผ่านจุดยืนของผู้แปล

2.1 ดังที่เคยกล่าวมาแล้วว่า การแปลงานคือการตีความงานต้นฉบับ การตีความงานที่ถูกต้องคือการเข้าใจความหมายที่แท้จริงอันมีคุณค่าอันเป็นภววิสัย ทิโมเฟเยฟ (L.I Timofejev)กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินกับความเป็นจริงของงานดังนี้

> *“ ศิลปินที่แท้จริงมีพลังจินตนาการในลักษณะเฉพาะตน กล่าวคือ นอกจากความเข้มข้นและความเข้มแข็งแล้ว ยังต้องมิใช่ความเห็นแก่ตน หรือพูดให้ชัดเจนกว่านี้คือ ต้องมีความเป็นภววิสัย ซึ่งหมายความว่า ศิลปินไม่ควรฝันถึงตนเอง แต่ควรฝันถึงโลกที่เป็นจริงซึ่งอยู่ล้อมรอบกายเขา ต้องยอมสละตัวตนและผลประโยชน์ของตนเอง และทำตนเหมือนกับ “ การเกิดใหม่ ”……”*
>
> (Levý ,1969:48)

ผู้แปลงานวรรณกรรมควรปฏิบัติตนเฉกเช่นกับศิลปินที่แท้จริง ผู้แปลไม่ควรทำตนเช่นเดียวกับผู้อ่านทั่วๆไปที่รู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องราวขณะอ่าน ไม่ควรมีส่วนร่วมกับความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ไม่ควรนึกภาพของบุคคลใดบุคคลหนึ่งซึ่งเคยรู้จักขณะเมื่ออ่านงาน เพราะการทำเช่นนั้นเป็นการเชื่อมโยงเข้าสู่ความเป็นตัวตนของผู้แปล อันทำให้ออกห่างจากความจริงของตัวงานได้ ผู้แปลควรพยายามเลี่ยงไม่สอดแทรกความรู้สึกหรือความเห็นส่วนตัวลงในงานแปล เพราะงานแปลที่ดีต้องเข้าใกล้ความจริงแท้ที่เป็นภววิสัยของต้นฉบับให้ได้มากที่สุด

2.2 ประเด็นที่สำคัญซึ่งผู้แปลควรตระหนัก คือ จุดยืนในการตีความผลงานของผู้แปลเอง ผู้แปลเป็นผู้กำหนดในใจว่า เขาต้องการจะสื่อหรือเน้นความตอนใดให้กับผู้อ่านทราบ ตัวอย่างเช่น ผู้แปลในประเทศที่มีปกครองแบบสังคมนิยมแนวมาร์กซิสม์ เขามักแปลเนื้อหาของงานในส่วนที่ผู้ประพันธ์เขียนวิจารณ์สังคมอย่างตรงไปตรงมาหรืออย่างอ้อมค้อมได้อย่างละเอียด หรือเช่นที่กวีชาวอเมริกัน ชื่อเอ็ซรา เพานด์(Ezra Pound)ผู้แปลกวีนิพนธ์อังกฤษโบราณโดยใช้วิธีการของนิรุกติศาสตร์ กล่าวคือ เขาใช้คำภาษาอังกฤษใหม่ที่มีเสียงคล้องจองและมีความสัมพันธ์ทางนิรุกติศาสตร์กับคำในภาษาเก่ามาแทน ทั้งๆที่บางครั้งความหมายไม่ได้ตรงกัน ทั้งนี้เพราะเขายึดหลักการแปลที่เน้นสุนทรียศาสตร์ของรูปแบบการประพันธ์ ในขณะที่ผู้แปลแนวมาร์กซิสม์สนใจแนวคิดและอุดมการณ์ในงานแปลก่อนแล้วถึงนำมาปรับให้เข้ากับรูปแบบคำประพันธ์ (Levý ,1969:52)

2.3 ภายหลังจากที่ผู้แปลเข้าใจความจริงของงานและเล็งเห็นผู้อ่านในกลุ่มเป้าหมายแล้วในใจ ผู้แปลจึงกำหนดหลักการแปลและวิธีการแปลของตนได้ การตีความต้นฉบับของผู้แปลควรจะดำเนินไปในวิธีการเดียวกับนักประวัติวรรณคดีที่ต้องสนใจคุณค่าของแนว

คิดและสุนทรียะคำประพันธ์ของตัวงาน ไม่ว่าสิ่งเหล่านี้ปรากฏอยู่ในรูปแบบใด ผู้แปลมิควรใช้ความรู้สึกของตนในการตีความ แต่สามารถนำมุมมองใหม่ๆมาใช้ได้ โดยต้องให้เหตุผลอย่างถูกต้องว่าแตกต่างจากมุมมองอื่นๆที่มีมาอย่างไร อันที่จริงการตีความงานวรรณกรรมถูกบังคับด้วยเนื้อหา แนวคิด และวิธีการเขียนของผู้ประพันธ์อยู่แล้ว การตีความที่ต่างออกไปจากกันมากคงเกิดขึ้นได้ลำบาก ผู้แปลมิสามารถตีความออกไปจากเงื่อนไขดังกล่าวได้ เพราะการกระทำเช่นนั้นจะทำให้ผู้แปลออกห่างจากความจริงของตัวบท ผู้แปลที่ดีมิควรเสริมความคิดหรือปรับเปลี่ยนลีลาการเขียนใดๆของตัวบทต้นฉบับ มิควรตัดทอนหรือเสริมเนื้อหาของต้นฉบับเพราะสิ่งนั้นมิใช่การแปลงาน หากแต่เป็นการจัดการ และการจัดการทำให้งานศิลปะด้อยคุณค่า

3. การถ่ายทอดต้นฉบับ

ดังที่กล่าวมาข้างต้นว่าผู้ประพันธ์งานควรนำเสนอความจริงในงานอย่างมีศิลปะ ส่วนผู้แปลควรถ่ายทอดต้นฉบับที่ถูกต้องอย่างมีศิลปะ ซึ่งจะเห็นได้ที่การแสดงออกของภาษา ผู้แปลจึงจำเป็นต้องมีศิลปะในการใช้ภาษาและความรู้สึกไวเกี่ยวกับการใช้ภาษา ปัญหาทางภาษาของผู้แปลที่พบเห็นได้มาจากประเด็นหลักสามประการดังนี้

1. ความแตกต่างระหว่างโครงสร้างทางภาษา
2. การมีร่องรอยของภาษาต้นทางในงานแปล
3. การใช้ลีลาทางภาษาแสดงออกแนวคิดที่ไม่ปรากฏในต้นฉบับ

3.1 เนื่องจากภาษาต้นฉบับและภาษาปลายทางมักมีโครงสร้างและรูปแบบทางภาษาที่แตกต่างกัน ด้วยเหตุนี้การแปลแบบคำต่อคำจึงเป็นไปไม่ได้ ความหมายและคุณค่าทางสุนทรียะของ คำประพันธ์มีบทบาทสำคัญในงานวรรณศิลป์ ทั้งสองสิ่งนี้ยากที่จะถ่ายทอดออกมาในภาษาอื่นได้ครบถ้วน การแปลงานที่ยากลำบาก คือ การแปลวรรณกรรมที่รูปแบบทางภาษามีบทบาทสำคัญต่อตัวบท เช่น การแปลกวีนิพนธ์ ซึ่งจำเป็นต้องมีอิสระในการเลือกสรรรูปแบบทางภาษาเพื่อให้สื่ออารมณ์และสื่อความตรงตามต้นฉบับ

ความแตกต่างระหว่างโครงสร้างทางภาษาสามารถแยกเป็น ความแตกต่างทางรูปแบบและความแตกต่างทางความหมาย เลฟวียกตัวอย่างโครงสร้างภาษาฝรั่งเศสมาเปรียบเทียบกับ โครงสร้างของภาษาเยอรมัน ด้วยการนับจำนวนพยางค์และชี้ให้เห็นว่า โครงสร้างทางภาษาที่แตกต่างกันเป็นปัญหาสำคัญที่ทำให้การแปลกวีนิพนธ์จากฝรั่งเศสเป็นเยอรมัน มิอาจอยู่ในรูปแบบฉันทลักษณ์เดียวกันได้ เลฟวียกตัวอย่างสองสามประโยคจากงานแปลเรื่อง โคลาส์ เบรอญง(Colas Breugnon) ของ โรแม็ง โรลองด์(Romain Roland) ซึ่งเป็นภาษาเยอรมันมาเปรียบเทียบกับต้นฉบับภาษาฝรั่งเศสเพื่อชี้ให้เห็นจำนวนพยางค์ที่แตกต่างระหว่างกันระหว่าง

ภาษาต้นฉบับ (ฝรั่งเศส) และภาษาปลายทาง (เยอรมัน) อันมีผลทำให้รูปฉันทลักษณ์เปลี่ยนไป

ตัวอย่าง จาก โคลาส์ เบรอญง ของ โรแม็ง โรลองด์

ต้นฉบับ " Saint Martin soit bèni. / Les affaires ne vont plus. / Inutile de s'éreinter. / J'ai assez travaillé / dans ma vie. / Prenons un peu de bon temps. / Me voici à ma table, / un pot de vin à ma droite, / l'encrier à ma gauche; / un beau cahier tout neuf, / devant moi, / m'ouvre ses bras. / A ta santé, mon fils, / et causons ! / En bas, ma femme tempé teu. "

(6-6-7-6+3-7-7-7-6-6+3-4-6+3-6 = 83 พยางค์และ 15 วรรค)

ฉบับแปล " Gelobt sei der heilige Martinus. / Mit den Geschäften ist es aus und vorbei. / Ein eitles Tun wär's, / sich noch weiter abzurackern. / Ich habe in meinem Leben genugsam gearbeitet. / Jetzo will ich mir's ein wenig wohl sein lassen. / Da sitze ich an meinem Tische nieder, / rechts einen Humpen Wein, / links das mir zum Schreiben winket. / Zum Wohl, alter Junge, / nun laß uns schwatzen ! / Unten belfert meine Frau. "

(10-11-5-8-8+7-5-7-11-6-6-10-7-7-5-7 = 119 พยางค์และ 16 วรรค)

เลฟวีชี้ประเด็นให้เห็นว่าโครงสร้างภาษาเยอรมันที่มีจำนวนคำมากกว่าโครงสร้างภาษาฝรั่งเศส (7,4 : 5,5) ทำให้รูปแบบฉันทลักษณ์แบบ Alexandriner [6] ของฝรั่งเศสที่แบ่งวรรคกลอนออกเป็นสองช่วง ช่วงแรก 6 พยางค์และช่วงหลัง 6 พยางค์ โดยมีช่วงหยุดพัก (Zäsur) คั่นกลางนั้นมิอาจถ่ายทอดมาได้ในฉบับแปลภาษาเยอรมัน เนื่องจากจำนวนพยางค์ในวรรคไม่เอื้อต่อการใช้รูปแบบ Alexandriner ในเวลาเดียวกันขนบฉันทลักษณ์ของเยอรมันในการเขียนวรรคกลอนที่มี 5 หรือ 10 พยางค์ ในหนึ่งวรรคนั้นตรงกับฉันทลักษณ์ประเภท Blankvers [7] จึงเห็นได้ว่าโครงสร้างทางภาษาที่แตกต่างกันสร้างปัญหาแก่ผู้แปลกวีนิพนธ์อย่างยิ่ง เพราะมิอาจคงรูปแบบมาตรฐานคำกลอนเหมือนต้นฉบับได้

นอกจากนั้นความแตกต่างทางด้านอรรถศาสตร์ คือ ด้านความหมายระหว่างภาษาทั้งสองก็เป็นปัญหาใหญ่สำหรับผู้แปลเช่นกัน การกำหนดชื่อหรือคำที่ใช้เรียกสิ่งต่างๆรอบตัวเราจะแตกต่างกันไปตามระบบของภาษา สถานที่และมุมมองของแต่ละถิ่น ดังเช่น

[6] Alexandriner – มาตราคำกลอนที่มีลักษณะพยางค์ไม่เน้นเสียงกับพยางค์เน้นเสียงสลับกัน 6 หน่วยเรียงกันไปและมีช่วงหยุดพักคั่นกลาง

[7] Blankvers – มาตราคำกลอนที่มีลักษณะพยางค์ไม่เน้นเสียงกับพยางค์เน้นเสียงสลับกัน 5 หน่วยเรียงกันไปไม่มีสัมผัสท้ายคำ เราอาจแปลว่า กลอนเปล่าในภาษาไทย

การเรียงลำดับของตัวตึกในขณะที่ในสหรัฐอเมริกาและรัสเซียจะนับชั้นที่อยู่ติดกับพื้นดินว่า ชั้นที่ 1 แต่ชาวเยอรมันเรียกชั้นนี้ว่า ชั้นติดดินและจะเริ่มนับชั้นต่อไปเป็นชั้นที่ 1 ส่วนคนไทยนิยมเรียกลำดับชั้นตามคนอเมริกัน เป็นต้น ที่เห็นได้ชัดคือการจำแนกประเภทของสีและช่วงเวลาต่างๆในหนึ่งวันหรือการใช้สรรพนามเรียกญาติพี่น้อง ที่ประเทศเยอรมนีแบ่งช่วงเวลาออกเป็น 5 ช่วง ส่วนประเทศอื่นๆแบ่งเป็น 4 ช่วง และที่ประเทศไทยก็สามารถแบ่งเวลาออกเป็น 5 ช่วง ดังนี้

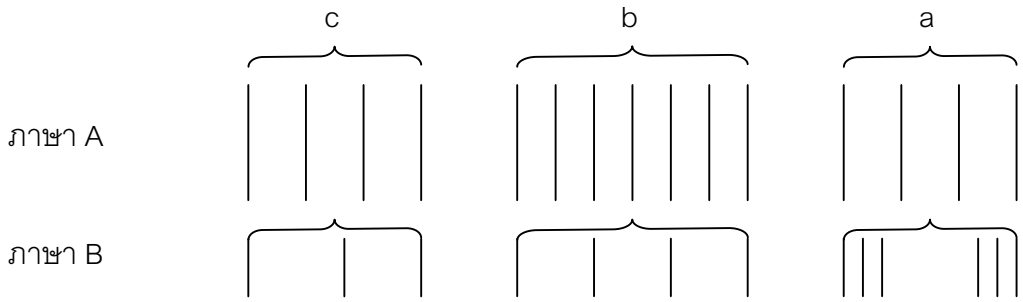
ภาษาอังกฤษ		ภาษาเยอรมัน	ภาษาไทย
Night	0	Nacht	กลางคืน
	2		
	4		
Morning	6	Morgen	เช้า
	8		
	10		
	12	Vormittag	สาย
	14		
Afternoon	16	Nachmittag	บ่าย
	18	Abend	เย็น
Evening	20		
	22	Nacht	กลางคืน
	24		

ส่วนเรื่องของ shade สีและการลำดับญาติพี่น้องก็เป็นปัญหาสำคัญในการแปล ในทวีปเอเชียซึ่งมีวัฒนธรรมและประเพณีคล้ายคลึงกัน จะลำดับญาติพี่น้องตามความสัมพันธ์ในครอบครัวอย่างชัดเจน เช่น พี่สาว น้องสาว อา ป้า ลุง น้า เป็นต้น ขณะที่ในทวีปยุโรปหรือแถบประเทศตะวันตกอื่นๆ ดังเช่น อังกฤษ หรือเยอรมนี มีคำเพียง sister, Schwester หรือ uncle, Onkel, aunt, Tante เท่านั้น ถ้าต้องการบอกว่าใครแก่กว่า ก็ใส่คำคุณศัพท์ขยายคำนาม ผู้อ่านจะทราบถึงความสัมพันธ์ได้ มีผู้กล่าวว่า หากผู้ใดต้องการแปลกวีนิพนธ์

ของกวีชาวเยอรมันสมัยเอ็กซเพรสชั่นนิสม์ ชื่อเกออร์ก ทราเคล (Georg Trakl)ในภาษาปลายทางต้องมีคำที่ใช้เรียกสีแดงหลากหลายมาก จึงจะแปลงานของเขาได้สมบูรณ์

จึงกล่าวสรุปได้ว่าเนื่องจากแต่ละชาติแต่ละภาษามีคำศัพท์ที่ใช้เรียกสิ่งต่างๆรอบตัวแตกต่างกัน การเทียบเคียงระหว่างภาษาให้ตรงกันนั้นเป็นเรื่องยากอย่างยิ่ง

เลฟวิแสดงแผนผังประกอบความแตกต่างของการกำหนดคำศัพท์สำหรับสิ่งต่างๆ เพื่อให้เห็นภาพชัดเจน ดังนี้



(Levý ,1969:58)

ในทัศนะของเลฟวิ การแปลที่ดีคือการประนีประนอมระหว่างภาษา เพราะจากตัวอย่างข้างบนแสดงให้เห็นว่า การแปลขึ้นอยู่กับปัจจัยโครงสร้างภาษาว่าต่างกันมากน้อยเพียงไร และขึ้นอยู่กับคลังคำศัพท์ที่ใช้บัญญัติสิ่งต่างๆด้วยว่ามีจำนวนหลากหลายเพียงใด ผู้แปลจำเป็นต้องเติมคำอื่นเพื่อขยายให้ได้ใจความเท่ากับภาษาต้นฉบับ ในกรณีที่ภาษาปลายทางไม่มีคำศัพท์ที่มีความหมายตรงกันหรือเทียบเคียงกับภาษาต้นทาง เช่น กริยาในรูปแบบต่างๆของภาษาเยอรมันที่ไม่มีในภาษาไทย เวลาแปลผู้แปลจำเป็นต้องใช้คำอื่นเติมเข้าไปเพื่อบอกให้ทราบว่า เหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นเมื่อใด ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ Er hat ein Stück Kuchen gegessen.

คำแปล เขากินขนมเค้ก<u>ไป</u>หนึ่งชิ้น (แล้ว)

สิ่งจำเป็นสำหรับผู้แปลก่อนลงมือทำงานคือ การเปรียบเทียบสำนวนและลีลาการเขียนของทั้งสองภาษาเพื่อค้นหาระบบการสื่อความหมายของแต่ละภาษา ในการเปรียบเทียบผู้แปลควรพิจารณาประเด็นต่างๆดังนี้

1. ลักษณะของคำประเภทใดระหว่างสองภาษาที่มีคุณค่าทัดเทียมกัน
2. คำประเภทใดซึ่งไม่มีในภาษาปลายทางแต่มีในภาษาต้นทาง
3. คำประเภทใดที่ต้องเพิ่มเติมในการแปล

ถ้าเป็นการแปลกรณีข้อ 2 กล่าวคือ คำบางประเภทปรากฏในภาษาต้นทาง

แต่ว่าไม่มีในภาษาปลายทาง ผู้แปลจำเป็นต้องเพิ่มเติมลงไป ดังเช่น โครงสร้างไวยากรณ์บอกเวลาของคำกริยาในภาษาเยอรมันซึ่งมีถึง 6 ประเภทได้แก่ Präsens, Plusquam Perfekt, Präteritum, Perfekt, Futur I, Futur II เป็นต้น หากแปลมาเป็นภาษาไทย ผู้แปลจำเป็นต้องเสริมคำลงหน้าหรือหลังคำกริยาของภาษาไทย ดังได้ยกตัวอย่างมาแล้วข้างต้น

ปัญหายากในการแปลคือ กรณีข้อที่ 3 กล่าวคือ ผู้แปลอยู่ในสภาวะต้องตัดสินว่าควรเติมส่วนใดลงในคำแปลบ้างจึงจะเหมาะสม เพราะหากเขาไม่ใช้กลไกทางภาษาของเขาซึ่งเอื้อให้เขาถ่ายทอดข้อมูลได้ในขณะที่ภาษาต้นทางทำเช่นนั้นไม่ได้ละก็ งานแปลของเขาก็ขาดสีสันหรือแสดงน้ำเสียงของต้นฉบับไม่ได้เต็มที่ แต่ถ้าเขาเติมข้อมูลลงไปเพราะกลไกทางภาษาของเขาเอื้อ ทว่าสิ่งนั้นไม่ใช่ความประสงค์ของผู้แต่ง ผู้แต่งอาจต้องการสื่อความบางอย่าง แต่ด้วยข้อจำกัดทางภาษาของผู้แต่ง ทำให้เขามิสามารถแสดงออกให้ผู้อ่านเห็นอย่างชัดเจนได้ มีแต่ผู้แปลเท่านั้นทราบและสามารถใช้กลไกทางภาษาสื่อความที่ซ่อนเร้นออกมาเป็นตัวอักษรได้

ฟริทซ์ กึททิงเง่อร์(Fritz Güttinger)นักทฤษฎีการแปลของเยอรมันให้ข้อสังเกตน่าสนใจว่า

> *“ คำถามที่ว่าเราจะตัดสินงานแปลเล่มใดเล่มหนึ่งได้อย่างไรหากไม่เปิดอ่านดูสักสองสามหน้าและไม่เปรียบเทียบกับต้นฉบับน่ะหรือ มีวิธีทดสอบง่ายๆ เราแค่เพียงถามว่าคำใดในภาษาเยอรมันที่ปรากฏบ่อยครั้งที่สุด ในขณะที่ภาษาอื่นไม่มี เพียงแค่นี้เราพอรู้แล้วว่างานแปลนั้นใช้ได้หรือไม่”*
>
> (F. Güttinger, 1963:143)

3.2. การแปลที่มีร่องรอยของภาษาต้นทางในภาษาปลายทางซึ่งมาจากการได้รับอิทธิพลมาจากภาษาต้นทางทั้งทางตรงและทางอ้อม กรณีแรกอาจเกิดขึ้นเนื่องจากโครงสร้างของภาษาต่างกัน คำบางประเภทและ/หรือโครงสร้างทางไวยากรณ์ของภาษาต้นทางไม่มีในภาษาปลายทาง ผู้แปลจำเป็นต้องเลือกใช้คำที่ปรับมาจากภาษาต้นทาง ส่วนอิทธิพลทางอ้อมที่เห็นได้ชัด คือ กรณีที่ผู้แปลพยายามหลีกเลี่ยงคำบางคำในภาษาต้นทางซึ่งเขาคิดว่าไม่สำคัญหรือใช้คำตามหลักไวยากรณ์ของภาษาต้นทางอย่างไม่ค่อยมั่นใจเท่าใดนัก

3.3 นอกจากผู้แปลจะประสบกับความยากลำบากในการแปลเนื่องมาจากโครงสร้างทางภาษาที่แตกต่างกันและอิทธิพลของภาษาต้นทางที่มีอยู่ในงานแปลแล้วนั้น ยังพบได้ว่าสำนวนภาษาที่แสดงเนื้อความและน้ำเสียงของงานแปลไม่ตรงกับสิ่งที่อยู่ในต้นฉบับอย่างแท้จริง ทั้งนี้เนื่องมาจากผู้แปลพยายามเติมศัพท์สำนวนลงไปเพื่อสะท้อนความคิดของต้นฉบับ ถึงแม้ว่าประโยคทุกประโยคถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ของภาษาปลายทางและลีลาการใช้ภาษาไม่มีข้อบกพร่อง แต่ผู้อ่านก็ยังรู้สึกว่า งานนี้ยังขาดศิลปะ การแก้ไขเหตุการณ์ตามความถูกต้องของภาษาแสดงให้เห็นว่า ยังขาดความสามารถในการสร้างสรรค์ ผู้ประพันธ์กับผู้แปลแตกต่าง

กันในประเด็นนี้ ขณะที่ผู้ประพันธ์สามารถพัฒนาและเล่นกับภาษาที่ตนใช้อย่างมีศิลปะ ผู้แปลกลับมีขอบเขตที่จำกัดกว่า เพราะผู้แปลมักใช้ลีลาและสำนวนภาษาที่ตนเคยใช้มาตั้งแต่ในอดีต ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ด้วยเหตุนี้งานแปลจึงเก่าเร็วกว่างานต้นฉบับ

เลฟวิให้ข้อสังเกตว่า ศิลปะของผู้แปลอยู่ที่การตัดสินใจว่าจะเลือกใช้สำนวนในภาษาปลายทางที่มีเนื้อหาและน้ำเสียงให้ตรงกับบริบทต่างๆในตัวบทได้อย่างไร จุดนี้จะแสดงให้เห็นความมีศิลปะในการใช้ภาษา เนื่องจากผู้แปลต้องมีจินตนาการในการเลือกใช้ศัพท์สำนวนอันถูกต้องและเทียบเคียงกับภาษาต้นฉบับมากที่สุด ขณะเดียวกันผู้แปลต้องพยายามรักษาระดับการใช้ภาษาที่เลือกสรรมาใช้ให้อยู่ในระดับเดียวกันตลอดเวลาอีกด้วย ซึ่งไม่ใช่สิ่งที่ง่ายเสมอไป บ่อยครั้งที่ผู้แปลมักไม่ไว้ใจการใช้สำนวนภาษาของตน จึงตกอยู่ภายใต้อิทธิพลทางภาษาของผู้ประพันธ์ ทำให้งานแปลมีร่องรอยของภาษาต้นฉบับ (Levý, 1969: 63) อย่างไรก็ดี ตามปกติแล้วบริบทของตัวบทและจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์เป็นตัวกำหนดการเลือกสรรภาษาและสำนวน ผู้แปลมีอิสระในการเลือกสรรใช้ถ้อยคำตามรสนิยมของตนเฉพาะศัพท์สำนวนซึ่งมีความหมายคล้ายคลึงกันหรือมีความหมายเหมือนกันเท่านั้น

เราสามารถสรุปได้ว่าหากผู้แปลเข้าใจตัวบทที่จะแปลอย่างสมบูรณ์ เขาก็สามารถเลือกใช้คำและสำนวนในระดับเดียวกันได้อย่างต่อเนื่อง ถ้าผู้แปลมีความสามารถทางภาษาอีกทั้งมีความเป็นศิลปินมาก เขาย่อมมีความสามารถในการจับประเด็นเนื้อหาและตีความต้นฉบับได้ถูกต้องเช่นเดียวกัน ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวว่า คุณสมบัติของผู้แปลที่ดี คือ ต้องมีจินตนาการสูง มีความสามารถในการทำตนเป็นกลางและมีพรสวรรค์ในการใช้ภาษา

1.3 **ศาสตร์แห่งการตีความแบบ** hermeneutics **กับการแปลงานวรรณกรรม**

ผู้แปลจำเป็นต้องอ่านและตีความต้นฉบับเพื่อให้เข้าใจตัวบทอย่างแท้จริง การตีความลักษณะนี้มิใช่ตีความเฉพาะโครงสร้างศัพท์และไวยากรณ์ซึ่งผู้แปลต้องตัดสินใจเลือกใช้ศัพท์และโครงสร้างของภาษาปลายทางให้สื่อความหมายตรงกับต้นฉบับเท่านั้น หากหมายถึงการตีความทุกชนิดในขอบเขตกว้างซึ่งต้องการความรู้นอกเหนือจากตัวบทต้นฉบับ หรือที่เรียกกันในวงการวรรณคดีศึกษาว่า กระบวนการตีความแบบ hermeneutics กระบวนการตีความลักษณะนี้เอื้อให้ผู้อ่านรับรู้ความหมายและสารจากตัวบท หรือว่าสามารถตัดประเด็นบางประเด็นที่ไม่สำคัญออกไปได้ ผู้แปลคือผู้อ่านที่ตระหนักถึงหน้าที่ในการถ่ายทอดข้อคิด ความเห็น หรือข้อเสนอแนะของผู้ประพันธ์ ถึงแม้เขาพยายามวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับอย่างเป็นกลางเพียงใด ในที่สุดก็ต้องมาสู่กระบวนการตีความเมื่อต้องการถ่ายทอดสารให้ผู้อ่านปลายทางเข้าใจ การเป็นภววิสัยของตัวบทต้นฉบับอาจถูกกระทบกระเทือนจากการตีความบ้าง แต่ก็มีแนวทางแก้ไขนั่นคือ ผู้แปลต้องพยายามใส่วิญญาณของผู้ประพันธ์ให้ได้มากที่สุดเท่านั้น

นักทฤษฎีการแปลกล่าวเตือนไว้ว่า การตีความทุกชนิดขึ้นอยู่กับตัวผู้ตีความ ไม่ว่าจะเป็นความสามารถทางปัญญาหรือบุคลิกภาพหรือความผูกพันของเขากับสถานที่และสมัย ตลอดจนความสามารถในการใช้ภาษาทั้งภาษาต้นทางและภาษาปลายทาง รวมทั้งภูมิหลังทางการศึกษา สิ่งเหล่านี้มีอิทธิพลต่อวิธีการตีความเช่น เขาอาจจะเน้นประเด็นตามความเห็นและมุมมองของเขา และขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของเขาว่าเขาต้องการจะแปลสิ่งใดและอย่างไรบ้าง

คำว่า hermeneutics (ศาสตร์แห่งการตีความ) มาจากรากศัพท์ภาษากรีกว่า hermeneuein มีความหมายว่า “ ประกาศ แปลความ อธิบายความ ตีความ ” ปัจจุบันคำนี้ใช้ในศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับภาษาและวรรณคดีและสังคมศาสตร์ อันมีความหมายสามระดับดังนี้

1. คำว่า hermeneutics หมายถึง ความเข้าใจสัญลักษณ์และการแสดงออกของภาษาอันสื่อความหมายได้ทันที เช่น การมองเห็นรูปภาพหรือความฝันหรือท่าทางต่างๆ หากไม่มีกระบวนการสร้างความเข้าใจซึ่งเกิดจากการตีความสัญลักษณ์ เราคงไม่เข้าใจงานศิลปะใดๆหรือเข้าใจโลกรอบตัวเราทุกวันนี้ได้ ปรัชญาเมธีชาวเยอรมันผู้ยิ่งใหญ่ชื่อ ฟรีดริช นีทซ์เช (Friedrich Nietzsche) เคยกล่าวไว้ว่า “ ไม่มีข้อมูลที่เป็นจริง มีแต่การตีความเท่านั้น ” (Vogt, 1996:51) คำว่า “ การตีความ ” ในที่นี้ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า interpretation ซึ่งมาจากรากศัพท์ภาษาละตินว่า interpretari ความหมายคือ การอธิบาย การชี้แจง หรือการตีความหมาย ส่วนใหญ่จะนำมาใช้เมื่อต้องการควบคุมหรือตรวจสอบความเข้าใจของเราซึ่งได้เรียนมาหรือฝึกฝนมาโดยอ้างอิงหลักทฤษฎีและนำเสนอสิ่งที่ได้มาในรูปของลายลักษณ์อักษร คำนิยาม “ interpretation ” จึงใช้เฉพาะเจาะจงกับตัวบทบางประเภทเท่านั้น

2. คำว่า hermeneutics หมายถึง ระเบียบกฎเกณฑ์และวิธีปฏิบัติ ซึ่งได้มาจากการฝึกฝนอธิบายหรือฝึกตีความเกี่ยวกับแขนงวิชานั้นๆ เช่น การตีความทางด้านศาสนาหรือทางด้านกฎหมาย ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 โยฮันน์ คริสโทพ ดันน์เฮาเอ่อร์ (Johann Christoph Dannhauer)ได้พิมพ์งานชื่อ Hermeneutica sacra ออกเผยแพร่ที่เมืองสตราสบวร์ก (Strassburg) หนังสือเล่มนี้ให้แนวทางและข้อแนะนำว่า ผู้ที่นับถือคริสต์ศาสนานิกายโปรแตสแตนท์จะเข้าใจและตีความพระคริสตธรรมคัมภีร์อันศักดิ์สิทธิ์ได้ “ถูกต้อง” อย่างไร เป็นต้น

3. ความหมายสุดท้ายซึ่งพัฒนามาคล้ายกับความหมายที่สอง นั่นคือ การตีความและ การอธิบายอันเกิดมาจากการฝึกฝนในศาสตร์ใดศาสตร์หนึ่ง โดยเฉพาะมาจากหลักและทฤษฎีของการเข้าใจตัวบทและการตีความตัวบท ศาสตร์นี้เป็นที่นิยมอย่างยิ่งในคริสต์ศตวรรษที่ 18 และพัฒนามาจนมีชื่อว่า ศาสตร์การตีความโดยทั่วไป หรือ การตีความแนวปรัชญา เหตุที่ใช้คำว่า การตีความแนวปรัชญาเพราะว่าความรู้ส่วนใหญ่มักมาจากระบบความคิดทางปรัชญา

บุคคลสำคัญผู้มีบทบาทต่อการพัฒนาความคิด เรื่อง ทฤษฎีการตีความตัวบทในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ได้แก่ นักเทววิทยาชื่อชไลเอ่อร์มัคเค่อร์ ผู้อธิบายคำ hermeneutics

ว่าเป็น “ ศิลปะในการเข้าใจคำพูดและข้อเขียนของผู้อื่นอย่างถูกต้อง ” (Vogt, 1999:52) นักปรัชญาชื่อวิลเฮล์ม ดิลธี (Wilhelm Dilthey)ได้ขยายความคำ hermeneutics ไปสู่แวดวงของวิชามนุษยศาสตร์ โดยชี้ให้เห็นว่า การทำความเข้าใจวิชามนุษยศาสตร์ต้องใช้หลักการอธิบายความ ส่วนในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นักปรัชญาสองคนผู้มีบทบาทสำคัญต่อพัฒนาการของศาสตร์แห่งการตีความ ได้แก่ มาร์ติน ไฮเดกเก่อร์ (Martin Heidegger) และลูกศิษย์ คือ ฮันส์ เกออร์ก กาดาเม่อร์ (Hans-Georg Gadamer) ทั้งสองพยายามขยายความคำนิยามนี้ให้กว้างออกไปอีก โดยกล่าวว่า “ ความเข้าใจเป็นอัติภาวะที่สากล ”(Vogt 1999:52) เมื่อปี ค.ศ. 1942 ไฮเดกเก่อร์ได้กล่าวปาฐกถามีใจความตอนหนึ่งว่า

“บอกผมก่อนว่า คุณเห็นงานแปลเป็นอย่างไรแล้วผมจะบอกคุณได้ว่า คุณคือใคร”

(J.Grondin, 1993 : 151)

จากคำกล่าวนี้เห็นได้ว่า การแปลงานมิใช่เป็นเพียงกระบวนการเท่านั้น หากเป็นรากฐานของมนุษยชาติด้วย ปัญหาของการแปลงานเข้ามามีบทบาทสำคัญในศาสตร์แห่งการตีความเชิงปรัชญา เพราะหมายถึงการพยายามเข้าใจความหมายของสิ่งที่ไม่คุ้นเคย (Die verstehende Aneignung fremden Sinns) ซึ่งเห็นได้จากแนวคิดทางปรัชญาช่วงหลังของ ไฮเดกเก่อร์ ที่ให้หลักคิดเชิงโต้แย้งว่า ปัญหาของการแปลเป็นขนบดั้งเดิมของปรัชญาทั้งหมด ส่วน กาดาเม่อร์ ก็พูดถึงการแปลงานไว้ในบทที่สามของหนังสือชื่อ “สัจจะและวิธีการ” (Wahrheit und Methode) ว่า การแปลงานมีมิติของความเข้าใจอยู่ด้วย นักตีความชาวอิตาเลียนชื่อ อีมิลลิโอ เบททิ (Emilio Betti) ได้พูดถึงการแปลงานในเชิงปรัชญาเช่นกัน ถึงแม้ความคิดเห็นส่วนใหญ่จะขัดแย้งกับกาดาเม่อร์ แต่ทั้งสองคนเห็นพ้องกันอยู่ส่วนหนึ่งว่า การแปลงานทุกชนิดต้องใช้การตีความ ในที่นี้ การแปลงานมิใช่การถ่ายทอดเนื้อหาและรูปแบบระหว่างสองภาษาตามปกติทั่วไป หากมีฐานะเป็นความเข้าใจและการตีความซึ่งผูกติดอยู่กับประวัติของศาสตร์แห่งปรัชญา การแปลงานเป็นกระบวนการทำให้เกิดความเข้าใจภาษาและ อัติภาวะของตนเอง

เมื่อปี ค.ศ. 1967 เบททิเขียนบทความเกี่ยวกับ การแปลงานเชิงปรัชญาว่า การแปลงานมิได้หมายถึงการแปลงานหรือการปริวรรตภาษาของเราที่เขียนมานานหลายศตวรรษเท่านั้น แต่การแปลงานต้องหมายถึงความพยายามของเราที่จะถ่ายทอดสิ่งที่ได้ยินหรือเข้าใจออกมาเป็นคำพูดของตนเอง การแปลงานที่มาจากต้นฉบับภาษาต่างประเทศถือว่าเป็นเพียงการแปลงานขั้นรองลงไป กล่าวโดยสรุป ในศาสตร์แห่งการตีความเชิงปรัชญา การแปลงานเป็นกระบวนการทำให้บางสิ่งเป็นของตนเองอันเป็นรากฐานความเป็นตัวตนของมนุษย์ และกิจกรรมการแปลงานในภาษาของตนเองจะทำให้เข้าใจโลกมากกว่าการแปลระหว่างสองภาษา (J. Grondin ,1993 : 152-153)

ดูเหมือนว่าคำนิยาม “การตีความ” ยังไม่ชัดเจน จึงมีการตั้งคำถามว่า การแปลงานต้องใช้การตีความอย่างไร ในการแปลงานเราจะพบว่า บางครั้งเราอาจสอดแทรกความคิดเห็นของตนเองออกมาโดยไม่รู้ตัว และบางเวลาอาจเพิ่มสีสันลงไป ประเด็นนี้ไฮเดกเก่อร์อธิบายไว้ในหนังสือชื่อ “เวลาและสภาวะ” (Sein und Zeit) ว่า เรานำการตีความมาช่วยเสริมความเข้าใจ และด้วยรากฐานแห่งความเข้าใจอัติภาวะของตน มนุษย์ก็สามารถเข้าใจตนเองได้ การที่มนุษย์ตระหนักและเข้าใจตนเองคือการใช้การตีความพินิจพิเคราะห์สิ่งที่เคยเข้าใจมาก่อน กระบวนการตีความเกิดตามหลังความเข้าใจครั้งแรกและช่วยให้ตนเองเห็นสิ่งที่เคยเข้าใจมาก่อนเด่นชัดยิ่งขึ้น หากกล่าวว่าการแปลงานทุกชนิดคือการตีความ นั่นหมายความว่า การแปลงานทุกชิ้นต้องเริ่มอธิบายกระบวนการในการทำให้เราเข้าใจสิ่งนั้นเสียก่อน การแปลจึงเป็นการวิพากษ์วิจารณ์ภาษาของตนเอง งานแปลควรต้อง “ดีกว่า” ต้นฉบับ เพราะเขียนในภาษาของตนเอง สิ่งที่ไม่ชัดเจนในต้นฉบับ ต้องทำให้ชัดเจนในงานแปล ดังที่ กาดาเม่อร์ กล่าวไว้ว่า

> *“การแปลงานเหมือนการตีความ คือ การทำให้กระจ่างชัด ใครแปลงานต้องนำความกระจ่างชัดเช่นนี้มาสู่ตน ต้องไม่ละทิ้งตรงส่วนที่ไม่เข้าใจ เขาต้องรู้จักใช้สีสันต่างๆ ..... งานแปลที่จริงจังต้องชัดเจนและราบเรียบกว่าต้นฉบับ”*
>
> (J.Grondin ,1993 : 154)

กล่าวโดยสรุป ความเข้าใจในความหมายของ ไฮเดกเก่อร์ และ กาดาเม่อร์ หมายถึง “ความเข้าใจตนเอง” ในกระบวนการทำความเข้าใจทุกครั้งหมายถึงการทำให้สภาวะของตัวตนอยู่ในโลกอันตรงกับแนวคิดของการแปลที่อิงศาสตร์ของการตีความแบบ hermeneutics ไฮเดกเก่อร์กล่าวไว้ว่า

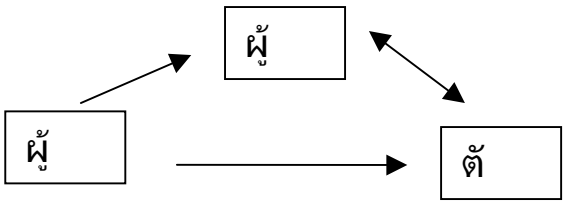
> *“การแปลงานคือ .... การตื่นขึ้น การอธิบายและการพัฒนาภาษาของตนเองด้วยความช่วยเหลือของภาษาอื่น เมื่อมองทางด้านปฏิบัติ การแปลคือการนำภาษาของตนเองไปแทนที่ภาษาอื่นหรือตรงกันข้าม เมื่อมองทางมิติประวัติศาสตร์ การแปลคือการโต้แย้งกับภาษาอื่นเพื่อเข้าใจภาษาของตนเอง”*
>
> (Heidegger ,1984 : 80)

การตีความงานวรรณกรรมโดยใช้ศาสตร์แห่งการตีความคือ การมองตัวบทวรรณกรรมเป็นการสร้างสรรค์ทางภูมิปัญญา การจะเข้าใจตัวงานลักษณะนี้ได้ต้องใช้ประสบการณ์ในการเข้าถึงตัวบทด้วยวิธีการที่เรียกว่า “วัฏจักรแห่งการตีความ” (Der hermeneutische Zirkel) ซึ่งหมายถึงการเคลื่อนไหวสลับไปมาระหว่างสิ่งๆเดียวกับองค์รวมที่ส่องทางให้แก่กันอยู่ตลอดเวลาดังที่ กาดาเม่อร์ กล่าวไว้ว่า “ เราต้องเข้าใจองค์รวมจากสิ่งๆเดียวและเข้าใจสิ่งๆเดียวจากองค์รวม ” (Vogt 1996:54) ซึ่งอาจอธิบายให้เห็นชัดเจนดังนี้ว่า นักประพันธ์คือภาพของปัก

เจกชนซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจรายละเอียดปลีกย่อยอื่น ในเวลาเดียวกันรายละเอียดปลีกย่อยอื่นนี้ก็มาจากภาพรวมทั้งหมดของความเป็นนักประพันธ์นั่นเอง

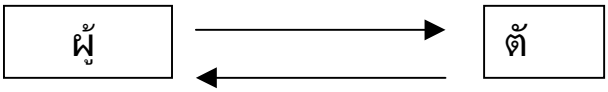
"วัฏจักรแห่งการตีความ" ระหว่างชไลเอ่อร์มัคเค่อร์ กับ กาดาเม่อร์มีข้อแตกต่างกันในรายละเอียดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่าง ผู้แต่ง ผู้อ่านและตัวงานตามแผนผังที่แสดงดังนี้

ในขณะที่ ชไลเอ่อร์มัคเค่อร์เห็นว่า



1. ผู้อ่านมีความรู้เกี่ยวกับผู้แต่งล่วงหน้า
2. ผู้อ่านใช้ความรู้ที่มีเกี่ยวกับผู้แต่งช่วยในการอ่านตัวบท
3. ผู้อ่านอ่านตัวบทเพื่อเข้าใจตัวผู้แต่งได้ดียิ่งขึ้น

แต่ กาดาเม่อร์ มีความเห็นว่า การอ่านตัวบทคือการสนทนาระหว่างผู้อ่านกับตัวบท



1. ผู้อ่านเข้าใจแก่นเรื่องของตัวบทมาล่วงหน้า
2. ผู้อ่านอ่านตัวบทเพื่อซักถามโดยอาศัยความเข้าใจที่มีล่วงหน้า
3. ผู้อ่านแก้ไขความเข้าใจตัวบทที่มีมาล่วงหน้าการอ่านนั้น

กาดาเม่อร์เน้นให้เห็นอีกมุมมองหนึ่งคือ การตีความแบบ hermeneutics ได้แก่ การที่ผู้อ่านเคลื่อนไหวอยู่ภายใน " สภาวะตรงกลางระหว่างสิ่งที่คุ้นเคยกับสิ่งที่แปลกใหม่ " ตลอดเวลา

คำถามที่สำคัญสำหรับนักแปลคือ การเข้าใจตัวบทหรือการสื่อสารระหว่างผู้อ่านกับตัวบทหรืองานในลักษณะของ"วัฏจักรแห่งการตีความ" มีบทบาทหรือมีความสำคัญต่อการแปลงานอย่างไร ผู้วิจัยเห็นว่า ผู้แปลงานวรรณกรรมจำเป็นต้องเรียนรู้วิธีการเข้าใจตัวบทโดยผ่านการตีความแนว hermeneutics เพราะผู้แปลงานมีบทบาทในการสื่อสาร มิใช่เฉพาะระหว่างตัวบทต้นทางกับตัวบทปลายทางเท่านั้น หากยังมีหน้าที่สื่อสารและสร้างความเข้าใจระหว่างคนต่างวัฒนธรรมอีกด้วย การแปลมิใช่ " การถ่ายทอด " ข้อมูลเท่านั้น หากหมายถึง ความเข้าใจภาษา

และเนื้อหาอีกทั้งความหมายของตัวบทต้นทาง การมีความรู้ล่วงหน้าหรือมีความรู้เสริมเกี่ยวกับผู้ประพันธ์ และ/หรือ ตัวบทต้นฉบับจึงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ ผู้แปลจำเป็นต้องรู้ข้อมูลอื่นที่อยู่นอกตัวบทต้นทาง ไม่ว่าจะเป็นแหล่งพิมพ์หรือจุดมุ่งหมายเดิมของผู้แต่ง และ/หรือ ผู้จัดพิมพ์ นอกเหนือจากความรู้เกี่ยวกับภาษาและโครงสร้างของภาษาทั้งของภาษาต้นทางและภาษาปลายทางอย่างละเอียด และสิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่ง ได้แก่ การที่ผู้แปลเป็นบุคคลซึ่งเผชิญหน้าระหว่างวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน อุปสรรคในการสื่อสารอาจเกิดขึ้นได้จากความไม่เข้าใจวัฒนธรรมของทั้งสองฝ่าย ด้วยเหตุนี้ผู้แปลจึงต้องตระหนักว่า ตนเองมีหน้าที่ต้องขจัดอุปสรรคดังกล่าว ต้องรู้ความแตกต่างทางวัฒนธรรมระหว่างผู้ประพันธ์กับผู้อ่านฉบับแปล แต่การแปลมิใช่การศึกษาเปรียบเทียบทางวัฒนธรรม หรือ การศึกษาภาษาเปรียบเทียบ หากทว่าความสำคัญของหน้าที่ในการสื่อสารของงานแปลอยู่ที่การใช้สื่อทางภาษาขจัดอุปสรรคของความเข้าใจ ด้วยเหตุนี้ผู้แปลจึงต้องค้นหาว่า การสื่อสารข้ามวัฒนธรรมและปัจจัยภายนอกตัวบทมีผลต่อระดับของภาษาซึ่งใช้ในการสื่อสารเนื้อหาของตัวบทต้นทางอย่างไร

การตีความเกิดขึ้นในทุกกระบวนการแปล ดังเช่นที่ โพลิทเซ่อร์(Politzer) ยกตัวอย่างว่า บางภาษาไม่มีคำกลางเช่นคำว่า “ Pferd ”ในภาษาเยอรมัน ซึ่งแปลว่า “ ม้า ” จะมีแต่คำว่า ม้าสีขาว ม้าสีดำ ม้าตัวผู้ หรือม้าตัวเมีย ผู้แปลตั้งคำถามว่า แล้วกรณีเช่นนี้ ควรแปลเป็นภาษาปลายทางอย่างไรหรือในกรณีที่ภาษาปลายทางไม่มีตัวเลขประเภทเลขคู่ (Dual) เช่นคำว่า “ ihr beide ”ในภาษาเยอรมันซึ่งแปลว่า “เธอทั้งสองคน” จะมีก็แต่ เอกพจน์ (Einzahl) หรือ พหูพจน์ (Mehrzahl) ที่ไม่ได้บ่งบอกชัดเจน เช่นคำประเภทเลขคู่ กรณีดังกล่าวโพลิทเซ่อร์ แนะนำดังนี้

> *“ เราจะแปลอย่างไรล่ะหรือ เด็กเอ๋ย หากในตัวบทต้นฉบับไม่ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับปัญหาว่า “ สองหรือมากกว่าสอง ” ละก็ เราก็ควรตีความและบางทีอาจชัดเจนกว่าตัวบทซึ่งเรานำมาแปลเสียอีก ”* (Politzer, 1996 : 34)

การตีความต้นฉบับมิได้หมายถึงการตีความทางศัพท์หรือโครงสร้างทางไวยากรณ์ของภาษาที่แตกต่างกันซึ่งผู้แปลต้องตัดสินใจเลือกใช้ให้ถูกต้องเวลาถ่ายทอดเป็นภาษาปลายทางเพียงอย่างเดียว หากหมายถึงการตีความในความหมายที่กว้างออกไปเพื่อให้เข้าใจต้นฉบับ เป็นกระบวนการแบบ hermeneuticsที่มาพร้อมกับการอ่านหรือการฟังตัวบทอย่างตั้งใจ กระบวนการเข้าใจนี้เป็นตัวตัดสินว่าผู้อ่านควรนำความหมายใดมาถ่ายทอด ใครก็ตามที่ต้องการแปลตัวบท ต้องเข้าใจตัวบทนั้นก่อน ความเข้าใจตัวบทเป็นเกณฑ์ขั้นสูงสุดสำหรับการแปลและการประเมินงานแปล จึงเห็นได้ว่า การแปลมิอาจทำได้หากไม่เข้าใจ และการตีความงานก่อนการแปลจึงเป็นเงื่อนไขสำคัญสำหรับการแปล ผู้แปลสามารถแปลได้เฉพาะตรงที่เขาเข้าใจมาแล้วและ

มาเรียบเรียงความเข้าใจนั้นใหม่โดยใช้สื่อของภาษาปลายทาง จึงอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า ไม่มีการแปลงานใดที่ไม่ต้องการความเข้าใจตัวบท

อนึ่งการตีความย่อมได้รับอิทธิพลจากบุคคลผู้ตีความ ไม่ว่าจะเป็นความสามารถในด้านความคิดอ่าน บุคลิกลักษณะและบริบทของเวลาและสถานที่ที่เขามีชีวิตอยู่ รวมทั้งความสามารถด้านการใช้ภาษาทั้งภาษาต้นทางและภาษาปลายทางอีกทั้งคุณวุฒิทางการศึกษาของผู้ตีความด้วย สิ่งเหล่านี้เป็นปัจจัยกำหนดการตัดสินใจในการเลือกว่าเขาควรแปลอะไรและแปลอย่างไร ตัวบทที่เน้นรูปแบบเช่นตัวบทวรรณกรรมจำเป็นต้องใช้การตีความของผู้แปลมากกว่าตัวบทซึ่งเน้นเนื้อหา แม้แต่ภายในกลุ่มตัวบทวรรณกรรมยังต้องการการตีความแตกต่างกันเช่น ในการแปลกวีนิพนธ์ ผู้แปลย่อมต้องตีความหมายที่ซ่อนอยู่มากกว่า เรื่องสั้นหรือเรื่องเล่า เป็นต้น ปัจจัยดังกล่าวข้างต้นจัดได้ว่าเป็นปัจจัยส่วนบุคคลซึ่งมีผลต่อกระบวนการตีความอันมีอิทธิพลต่อกระบวนการแปลและการตัดสินใจของผู้แปลเช่นกัน

1.4 ทฤษฎีการวิเคราะห์ตัวบทกับการแปลของ Christiane Nord และหลักการวิจารณ์งานแปลของ Katharina Reiß

การวิเคราะห์ตัวบทต้นทางในแง่มุมต่างๆ เช่น หน้าที่ในการสื่อสาร การใช้งาน และลีลาของภาษาสำคัญอย่างยิ่งต่อกระบวนการแปล เพราะสิ่งนี้จะประกันความสำเร็จของการแปลงานได้เป็นอย่างดี การวิเคราะห์ตัวบทสำหรับงานแปลมิใช่มาจากศาสตร์ไวยากรณ์ตัวบทเท่านั้น หากรวมแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทตามทฤษฎีของนักแปลคนสำคัญ เช่น เฮอนิกและ นอร์ท ด้วย ผู้วิจัยเห็นว่า การจะเข้าใจเนื้อหาสาระของงานจำเป็นต้องมีกลวิธีและแนวปฏิบัติที่เป็นระบบ ซึ่งจะเห็นได้ในทฤษฎีการวิเคราะห์ตัวบทของนอร์ท นอร์ทได้เสนอแนะขั้นตอนในการวิเคราะห์ตัวบทก่อนการแปลงานตามลำดับดังนี้

1.4.1 ขั้นตอนแรกของการวิเคราะห์ตัวบทก่อนการแปล

หลักการวิเคราะห์ตัวบทใช้ได้กับตัวบททุกชนิด ถึงแม้จะมีข้อปลีกย่อยบางประการที่แตกต่างกัน แต่ก็มิได้มีผลกระทบต่อการวิเคราะห์เท่าใดนัก ดังเช่น ตัวบทบางประเภท เช่น หนังสือวิชาการ แผ่นพับโฆษณา หรือข้อมูลข่าวสาร ประการแรกผู้แปลต้องได้รับมอบหมายหรือรับจ้างมาจาก ผู้จ้างแปล ในกรณีนี้ผู้จ้างหรือผู้มอบหมายให้แปลจะบอกจุดประสงค์ของการแปลให้ผู้แปลทราบอย่างคร่าวๆ จุดประสงค์ของผู้จ้าง และ/หรือ จุดประสงค์ของการแปลมีอิทธิพลต่อการวิเคราะห์ตัวบทต้นทางเช่นกัน แต่ถ้าผู้แปลประสงค์หรือสนใจแปลงานต้นฉบับเป็นการส่วนตัว เช่น การแปลงานวรรณกรรม ความมุ่งหมายและจุดประสงค์ในการแปลจะแตกต่างจากการแปลงานวรรณกรรมที่ผู้แปลได้รับมอบหมาย หรือได้รับคำสั่งให้แปลรวมทั้งอิทธิพลของปัจจัยภายนอกอื่นๆอีกด้วย (ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไป)

ในขั้นแรกของการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับก่อนการแปลนั้น ผู้แปลต้องอ่านงานต้นฉบับในภาษาต้นทางอย่างคร่าวๆหนึ่งครั้ง และในขณะที่อ่านเพื่อจับประเด็นโดยรวมทั้งหมด ผู้แปลต้องตั้งคำถามและหาคำตอบให้ได้ในใจดังนี้

1. ผู้แปลเข้าใจตัวบทหรือไม่
2. ตัวบทต้นฉบับที่มีเนื้อหาและภาษาลักษณะเช่นนี้มีผลต่อผู้อ่านในภาษาต้นฉบับและรวมถึงตัวผู้แปลอย่างไร
3. ตัวบทนี้เขียนให้ใครอ่าน
4. หน้าที่ในการสื่อสารของตัวบทคืออะไร
5. โครงสร้างของตัวบทเป็นเช่นไร
6. ผู้อ่านเป้าหมายในภาษาปลายทางจะเข้าใจตัวบทได้ดีโดยไม่ต้องแปลเป็นภาษาต่างประเทศหรือไม่
7. ตัวบทที่จะแปลนี้เหมาะสมและสอดคล้องกับจุดประสงค์ของผู้จ้างหรือไม่
8. หรือว่าผู้แปลจำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงหรือดัดแปลงเนื้อหาและรูปแบบภาษาบางตอนเพื่อให้สอดคล้องกับจุดประสงค์ของผู้จ้างแปล
9. ผู้แปลยอมรับเงื่อนไขต่างๆในการแปลซึ่งผู้จ้างกำหนดได้หรือไม่ เช่น เงื่อนไขเรื่องจุดประสงค์ในการแปล เงื่อนไขของเวลาที่แปล หรือเงื่อนไขในการสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติม เป็นต้น หากผู้แปลยอมรับเงื่อนไขเหล่านี้ได้ด้วยข้อแม้อะไรหรือรับไม่ได้เพราะข้อแม้อะไร (U. Kautz, 200:82)

การตั้งคำถามในใจของผู้แปลคือ การเตรียมตัวขั้นแรกก่อนการแปลงานจะเห็นได้ว่า คำถามดังกล่าวมิใช่เป็นเรื่องของภาษาเท่านั้น แต่เกี่ยวกับปัจจัยภายนอกอื่นๆ การตั้งคำถามดังกล่าวเพื่อให้ตนเองสำเหนียกความรับผิดชอบอันจะตามมาหากว่าผู้แปลรับจ้างแปลงานนั้น ผลลัพธ์ที่ได้จากการตั้งคำถามจะปรากฏออกมาสองกรณี ดังนี้

1.กรณีที่ผู้แปลปฏิเสธงานแปล เพราะผู้แปลตระหนักถึงข้อจำกัดของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเงื่อนไขเวลา หรือ เงื่อนไขในการสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติม หรือขาดความรู้ความเข้าใจในตัวบทต้นทางอย่างเพียงพอ ฯลฯ ก็ตาม สิ่งนี้มิได้ถือว่าผู้แปลไม่มีความสามารถในการแปล กลับแสดงให้เห็นว่า ผู้แปลผู้นี้มีความสามารถในเรื่องการแปลและมีจิตสำนึกเรื่องความรับผิดชอบต่องานแปล อย่างไรก็ดี ผู้เชี่ยวชาญด้านการแปลให้ข้อคิดเห็นว่า การปฏิเสธรับงานแปลมิควรเกิดขึ้นบ่อยครั้ง และมิควรเกิดขึ้นหากไม่จำเป็นโดยเฉพาะอย่างยิ่งกับนักแปลอาชีพอิสระ ขณะที่นักแปลซึ่งประจำสำนักงานใดสำนักงานหนึ่งต้องรับผิดชอบงานหลายชนิดอันยากจะปฏิเสธได้ เมื่อเขาเหล่านี้ประสบปัญหาเรื่องเงื่อนไขต่างๆในการแปลงาน พวกเขาจะต่อรองขอปรับเปลี่ยน

เงื่อนไขนั้นๆกับผู้ว่าจ้างแทนการปฏิเสธ หากนักแปลอาชีพอิสระปฏิเสธไม่รับแปลงานบ่อยครั้ง ถึงแม้จะมีเหตุผลสมควรอย่างไรก็ตาม ไม่นานนักชื่อของเขาก็จะถูกลบเลือนจากวงการแปล

2.กรณีที่สองคือ กรณีที่ผู้แปลสามารถทำตามข้อเรียกร้องและเงื่อนไขต่างๆได้ รวมทั้งรู้ว่าเขาควรจะแปลงานอย่างไร นั่นแสดงว่าเขาผ่านขั้นตอนแรกของการวิเคราะห์ตัวบทเรียบร้อยแล้ว กล่าวคือ ผู้แปลสามารถกำหนดกลยุทธ์ในการแปลระดับมหภาคได้ โดยทราบว่าผู้ประพันธ์ตัวบทต้นทางมุ่งเน้นสื่อสารอะไรและผู้แปลควรถ่ายทอดสารนั้นให้ผู้อ่านตัวบทปลายทางอย่างไร

1.4.2 การวิเคราะห์ตัวบทขั้นที่สองก่อนการแปล

ต่อจากขั้นตอนการเตรียมการวิเคราะห์ก็มาถึงขั้นตอนการกำหนดกลยุทธ์ในการแปลระดับจุลภาค นั่นคือ วิธีการแก้ไขปัญหารายละเอียดอันเกิดจากการแปล ในขั้นตอนที่สองนี้ไม่ควรวิเคราะห์รายละเอียดของสิ่งที่อยู่ในขั้นตอนแรก เพราะจะทำให้แนวคิดหรือแรงจูงใจที่เกิดขึ้นนั้นถูกทำลายไป นักทฤษฎีการแปลชื่อ เฮอนิกได้กล่าวว่า ขั้นตอนแรกของการวิเคราะห์ตัวบทนั้นเป็น “ การวิเคราะห์ตัวบทอันเกี่ยวข้องกับผู้แปล ” (übersetzerrelevante Textanalyse) ซึ่งมาจากหลักวิชาการของภาษาศาสตร์จิตวิทยา (Psycholinguistik) ส่วนขั้นตอนที่สองของการวิเคราะห์มาจากหลักวิชาของภาษาศาสตร์ตัวบท (Textlinguistik) ตามทฤษฎีของนอร์ทซึ่งเน้น “ การวิเคราะห์ตัวบทอันเกี่ยวข้องกับการแปล ” (übersetzerrelevante Textanalyse) การวิเคราะห์ตัวบทสองขั้นตอนนี้เสริมความมั่นใจให้กับผู้อ่านก่อนการแปลได้อย่างดี (Kautz, 2000:84)

ในขั้นตอนการวิเคราะห์ระดับจุลภาค นอร์ท มุ่งเน้นการวิเคราะห์ปัจจัยทางด้านภาษาและปัจจัยอื่นๆซึ่งอยู่ภายนอกขอบข่ายของภาษา หรือที่เรียกว่า ปัจจัยองค์ประกอบภายนอกตัวบท (Textexterne Faktoren) และปัจจัยองค์ประกอบภายในตัวบท (Textinterne Faktoren) อันแยกเป็นรายละเอียดดังนี้

1.4.2.1 ปัจจัยองค์ประกอบภายนอกตัวบท

ผู้แปลควรตั้งคำถามในใจเพื่อพิจารณาตัวบทต้นทางก่อนการแปลว่า

1. ใครคือผู้ประพันธ์ / ผู้ส่งสารหรือว่าผู้ว่าจ้างในการแปล
2. ผู้ประพันธ์ / ผู้ส่งสารหรือผู้ว่าจ้างมีจุดประสงค์ใด
3. ใครคือผู้อ่านหรือผู้รับสาร
4. ผู้ประพันธ์ / ผู้ส่งสาร ใช้สื่อหรือช่องทางใดในการสื่อสาร

5. สถานที่ใด

6. เวลาใด

ทั้งนี้เพราะสถานที่และเวลาเป็นปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการถ่ายทอดไปสู่ภาษาปลายทาง เพราะตัวบทบางประเภทเกี่ยวเนื่องกับมิติทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของแต่ละสมัย ผู้แปลจึงต้องคำนึงถึงเรื่องดังกล่าวอย่างยิ่ง

7. ทำไม หรืออะไรเป็นสาเหตุซึ่งทำให้เกิดการประพันธ์งานนี้ขึ้น

(Kautz ,2000:85)

การวิเคราะห์ปัจจัยองค์ประกอบภายนอกตัวบทของนอร์ท เป็นสิ่งสำคัญในการวิเคราะห์ตัวบทก่อนการแปล แต่ในเวลาเดียวกันผู้วิจัยเห็นด้วยกับข้อคิดของ ไร้ส ที่ให้ไว้แก่นักวิจารณ์งานแปลว่า ผู้วิจารณ์ควรพิจารณาประเด็นเงื่อนไขภายนอกตัวบทซึ่งมีอิทธิพลต่อการแปลงานของผู้แปลประกอบไปด้วย และผู้แปลก็ควรพิจารณาประเด็นดังกล่าวเวลาแปลงานเช่นกัน

เงื่อนไขหรือตัวกำหนดภายนอกตัวบท (die außersprachlichen Determinanten) ตามคำนิยามของ ไร้ส หมายถึงปัจจัยองค์ประกอบภายนอกตัวบททุกชนิดที่มีผลต่อการตัดสินใจของผู้ประพันธ์ในการเลือกสื่อซึ่งมีอยู่ในภาษาของตนเพื่อเอื้อให้ผู้ฟังหรือผู้อ่านของตนเข้าใจ หรือบางครั้งเขาอาจหลีกเลี่ยงไม่ใช้สื่อทางภาษาบางอย่าง แต่ผู้อ่านหรือผู้ฟังในประเทศของเขายังเข้าใจได้เป็นอย่างดี เงื่อนไขหรือตัวกำหนดทั้งหมดซึ่งมีส่วนในการเลือกสรรคำสำนวน ลีลา หรือน้ำเสียง หรือที่เรียกสั้นๆว่า การใช้องค์ประกอบทางภาษาของผู้ประพันธ์ทั้งหมดนี้ คือ เงื่อนไขหรือตัวกำหนดภายนอกตัวบท (Reiß, 1986:70) ฮารัลท์ ไวน์ริค (Harald Weinrich) นักวิชาการและศาสตราจารย์ผู้เชี่ยวชาญภาษาศาสตร์ได้กล่าวไว้ว่า “คำทุกคำขึ้นอยู่กับประโยค ตัวบท และสถานการณ์” (Wörter gehören also in Sätze, Texte und Situationen) (Weinrich ,1966:19) ซึ่ง ไร้ส ได้นำข้อความนี้มาใช้ในการอธิบายเงื่อนไขหรือตัวกำหนดภายนอกตัวบทของตน โดยกล่าวว่า “ประโยค” ก็คือ บริบทระดับจุลภาค “ตัวบท” คือ บริบทระดับมหภาค ส่วน “สถานการณ์” คือ ปัจจัยองค์ประกอบภายนอกตัวบท หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นบริบทอันขึ้นอยู่กับสถานการณ์ ไร้สได้นำคำนิยามของ ไนดา(Nida ,1964:243) สองคำมารวมกัน คำแรกได้แก่คำว่า “ communicative context ” (บริบทในการสื่อสาร) ซึ่ง ไนดาหมายถึง สิ่งแวดล้อมต่างๆอันเกี่ยวข้องกับการสื่อสารในตัวบทต้นทางซึ่งรวมทั้ง เวลา สถานที่ ผู้ประพันธ์ ผู้อ่าน จุดประสงค์ ส่วนคำที่สอง คือ “cultural context of the source language” อันหมายถึง บริบททางวัฒน-ธรรมของภาษาต้นทาง (Reiß, 1986:70)

ผู้ที่นำหลักความคิดดังกล่าวมาโยงให้เข้ากับการแปลงานวรรณกรรมได้แก่ จอร์จ มูแน็ง(Georges Mounin)เขาอธิบาย “สถานการณ์” ว่าหมายถึง สิ่งต่างๆที่ไม่ได้

ปรากฏอยู่ในสื่อภาษาเสมอไป เช่น เรื่องเกี่ยวกับ ภูมิประเทศ ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม ถึงแม้จะไม่ได้เอ่ยไว้ในตัวบท แต่ทว่าสำคัญต่อสารหรือสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการแสดงออกให้ผู้อ่านทราบ และสิ่งนี้จำเป็นอย่างยิ่งเพราะจะทำให้การแปลนั้นสมบูรณ์ มูแน็งกล่าวว่า

> *“ ทุกวันนี้ การแปลมิได้หมายถึงการเคารพตัวบทในด้านความหมายทางโครงสร้างและทางด้านภาษาศาสตร์เท่านั้น หากยังรวมถึง คำศัพท์ รูปแบบของประโยคและองค์รวมของความหมายที่ต้องการสื่อสาร ทั้งสิ่งแวดล้อม สมัย วัฒนธรรม และหากจำเป็นก็ควร รวมอารยธรรมอื่นๆ ที่ปรากฏในตัวบทด้วย ”*
>
> (G. Mounin, 1967:121)

ไร้สวิจารณ์ว่า คำนิยามของ ไนดาและ มูแน็งเกี่ยวกับ “สถานการณ์” นั้นค่อนข้างกว้างเกินไป จึงได้เสนอรายละเอียดของเงื่อนไขและตัวกำหนดภายนอกตัวบทออกเป็น 7 ประเด็นดังนี้

1. บริบทในสถานการณ์จำกัด
2. ความรู้เฉพาะด้าน
3. บริบทของสมัย
4. บริบทของสถานที่
5. ผู้รับสาร
6. ผู้พูด
7. สื่อแสดงอารมณ์และความรู้สึก

1. บริบทในสถานการณ์จำกัด

บริบทในสถานการณ์จำกัดตามทัศนะของ ไร้สหมายถึง บริบทสถานการณ์ในวงแคบที่อยู่ในข้อความหรือย่อหน้าบางย่อหน้า มิได้หมายถึงบริบทของสถานการณ์ของตัวบททั้งหมด ตัวอย่างเช่น คำอุทานต่างๆหรือประโยคที่ละข้อความบางอย่างโดยไม่พูดออกมา ซึ่งจะพบได้บ่อยในตัวบทวรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทสนทนาของตัวละคร หากผู้แปลไม่เข้าใจ “เหตุการณ์” หรือไม่ได้สวมบทบาทของตัวละครในช่วงขณะดังกล่าว ผู้แปลก็มิสามารถจะเลือกสรรคำศัพท์หรือสำนวนซึ่งจะสะท้อนอารมณ์หรือความรู้สึกของตัวละครได้ทัดเทียมกับต้นฉบับ

2. **ความรู้เฉพาะด้าน**

สิ่งที่สำคัญและมีอิทธิพลต่อการเลือกสรรคำหรือลีลาการใช้ภาษาทั้งของผู้ประพันธ์ต้นฉบับ และของผู้แปลได้แก่ ความรู้เฉพาะด้าน กล่าวคือ ในการแปลงานเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ผู้แปลจำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับสิ่งที่ตนจะแปลอย่างลึกซึ้ง เพื่อจะได้เลือกใช้คำในภาษาปลายทางได้ถูกต้องแม่นยำ การมีความรู้เฉพาะเรื่องมิได้หมายถึงแค่เพียงศัพท์เฉพาะของเรื่องที่แปลอย่างเดียว หากหมายถึงต้องรู้จักเรื่องนั้นอย่างแท้จริง (Reiß ,1986:73) ตัวอย่างซึ่งแสดงให้เห็นข้อผิดพลาดชัดเจน ได้แก่ ตัวอย่างของ เพเท่อร์ บรังค์ (Peter Brang) ผู้กล่าวถึงผู้แปลชาวรัสเซียคนหนึ่งซึ่งแปลบทละครเรื่อง “Maria Stuart” ของนักประพันธ์ชาวเยอรมันชื่อ ชิลเล่อร์(Schiller)ไว้ดังนี้

> *“ ผู้แปลชาวรัสเซียรู้จักคำว่า Rose (ดอกกุหลาบ) และ Kranz (พวงมาลัย) อย่างดี แต่ทว่าไม่รู้ความหมายของคำว่า Rosenkranz [8] และไม่เข้าใจ เหตุใดชิลเล่อร์ ได้กล่าวถึง พวงมาลัยดอกกุหลาบไว้ในบทกำกับละคร ด้วยเหตุนี้ตัวแสดงนำฝ่ายหญิงจึงคาดพวงมาลัยดอกกุหลาบไว้ที่เอวระหว่างการแสดงอยู่หลายรอบ ”*
>
> (Störig ,1963:419)

3. **บริบทของสมัย**

บริบทของสมัยเป็นตัวกำหนดภาษาที่ใช้ในการประพันธ์ ผู้แปลจึงต้องคำนึงถึงลักษณะของภาษาและต้องตัดสินใจว่า ควรใช้ภาษาอย่างไรให้ตรงกับภาษาของต้นฉบับ เพราะเป็นที่รู้กันดีว่า ภาษาของแต่ละชาติมิได้หยุดนิ่ง มีการเปลี่ยนแปลงศัพท์สำนวนและความหมายตลอดเวลา ตัวบทซึ่งเขียนในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ย่อมแตกต่างจากตัวบทของคริสต์ศตวรรษที่ 21 ถึงแม้ว่าผู้แปลอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 21 ก็ตาม

ในการตัดสินงานแปลต่างสมัยก็เช่นเดียวกัน ผู้วิจารณ์งานแปลต้องคำนึงถึงผู้แปลซึ่งอยู่ต่างสมัยกันด้วย ผู้แปลงานต้นฉบับในคริสต์ศตวรรษที่ 18 และตนเองก็อยู่ในบริบทของคริสต์ศตวรรษที่ 18 เช่นกัน ภาษาหรือสำนวนที่ใช้ในการแปลย่อมเป็นของบริบทสมัยนั้น ซึ่งแน่นอนย่อมแตกต่างจากงานแปลฉบับสำนวนของผู้แปลซึ่งอยู่คริสต์ศตวรรษที่ 21 ถึงแม้จะใช้ต้นฉบับเดียวกันก็ตาม ทั้งนี้เพราะภาษาของผู้แปลได้รับอิทธิพลจากบริบทสมัยของตน ด้วยเหตุนี้

---

[8] Rosenkranz หากแปลตามคำที่นำมาผสมกันตามหลักภาษาของเยอรมันควรแปลว่า พวงมาลัยกุหลาบ แต่ทว่าคำนี้มิได้หมายความเช่นนั้น หากหมายถึง 1. ลูกประคำที่ร้อยเม็ดไข่มุกหรือลูกวงกลมขนาดใหญ่จำนวน 6 เม็ดและขนาดเล็กจำนวน 53 เม็ดเรียงลำดับกันไปตามบทสวดมนต์ หรือ 2. หมายถึง บทสวดมนต์ซึ่งต้องเรียงลำดับต่อเนื่องกัน (จาก Duden Deutsches Universalwörterbuch. 1983. Mannheim: Bibliographisches Institut.)

จึงมีผู้กล่าวว่า งานแปลเก่าเร็วกว่างานต้นฉบับ และวรรณคดีคลาสสิคของโลกจึงได้รับการแปลใหม่อยู่เสมอ โดยเฉพาะตัวบทเน้นรูปแบบและตัวบทเน้นการแสดงออกซึ่งบริบทของสมัยเป็นตัวกำหนด อย่างไรก็ดี หากการแปลเน้นจุดประสงค์บางอย่างที่เด่นชัด ผู้แปลอาจไม่คำนึงถึงเรื่องบริบทของสมัย ตัวอย่างเช่น การดัดแปลงหรือแปลตัวบทภาษาต้นทางซึ่งเขียนด้วยภาษาเยอรมันแบบโบราณมาเป็นฉบับแปลที่ใช้ภาษาเยอรมันปัจจุบัน เพื่อให้ผู้อ่านชาวเยอรมันปัจจุบันเข้าใจ หรือในกรณีที่ ผู้แปลต้องการแปลต้นฉบับภาษาฝรั่งเศสโบราณมาเป็นภาษาเยอรมันปัจจุบันเพื่อให้ผู้อ่านชาวเยอรมันปัจจุบันเข้าใจเนื้อความที่ปรากฏในต้นฉบับ เป็นต้น ด้วยเหตุนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่า บริบทของสมัยเป็นปัจจัยตัวกำหนดอันซับซ้อน และขึ้นอยู่กับลักษณะและประเภทของตัวบทด้วย

4. บริบทสถานที่

บริบทสถานที่สร้างความยากลำบากใจให้แก่ผู้แปลมากกว่าบริบทของสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าเป็นลักษณะเฉพาะของสถานที่ที่มีอยู่เฉพาะในประเทศใดประเทศหนึ่งหรือเป็นของชนชาติใดชาติหนึ่ง และผู้แต่งบรรยายไว้อย่างละเอียดถี่ถ้วน การแปลให้ครบถ้วนในภาษาปลายทางซึ่งสถานที่ดังกล่าวมิได้บอก ความหมายหรือมิได้สร้างจินตนาการให้แก่ผู้อ่านภาษาปลายทาง จะเป็นสิ่งที่ทำได้ยากยิ่ง ตัวอย่างเช่น การแปลคำ “Wald” ในภาษาเยอรมันเป็นคำว่า “ป่า” ในภาษาไทย แม้ว่าคนไทยเข้าใจว่า “ป่า” คืออะไร แต่ทว่าคนไทยมิได้มีความรู้สึกผูกพันลึกซึ้งกับ “ป่า” ดังเช่น ชาวเยอรมันซึ่งเห็นว่า “ป่า” สวยงามและเป็นสถานที่พักผ่อน ให้ความสดชื่นและให้กำลังใจอีกทั้งความรู้สึกผูกพันอีกมากมาย ดังที่ปรากฏในบทประพันธ์ของสมัยจินตนิยม (Romantik) ของเยอรมัน เป็นต้น

ปัญหาที่ผู้แปลประสบส่วนใหญ่เป็นปัญหาของการแปลชื่อสิ่งของสถานที่ ประเพณี และขนบธรรมเนียมต่างๆของประเทศใดหรือถิ่นใดถิ่นหนึ่งโดยเฉพาะ ซึ่งไม่สามารถถ่ายทอดออกมาในภาษาปลายทางได้ นักทฤษฎีการแปลชื่อ โพลิทเซ่อร์ เรียกปัญหาเช่นนี้ว่าเป็น “ ปัญหาการแปลที่มาจากเงื่อนไขทางวัฒนธรรม ” (Politzer,1966:33f) ซึ่งหมายถึงปัญหาของการแปลซึ่งเกิดจากการที่สิ่งของหรือสถาบันต่างๆหรือแม้แต่สิ่งที่เป็นนามธรรมของวัฒนธรรมหรือของชนชาติใดชาติหนึ่งแปลกหรือไม่มีในอีกวัฒนธรรมหนึ่ง ซึ่ง โพลิทเซ่อร์ เห็นว่า ปัญหานี้แก้ไขได้ยาก แต่ทว่านักแปลและนักทฤษฎีการแปลอื่นๆซึ่งมีประสบการณ์ในการแปลต่างไม่เห็นด้วยกับเขา แต่โพลิทเซ่อร์ได้เสนอวิธีการแก้ไขปัญหาดังกล่าว ต่อไปนี้

1. การยืมคำมาใช้ ได้แก่การนำคำและความหมายของคำนั้นๆมาใช้ในภาษาปลายทาง ดังเช่นคำว่า Junta (คณะเผด็จการทางทหาร) Teenager (แปลว่า วัยรุ่น) ผู้แปลชาวเยอรมันจะนำ คำศัพท์ดังกล่าวมาใช้โดยตรงในการแปล เป็นต้น

2. การแปลโดยอิงคำศัพท์ต้นทาง ซึ่งเป็นการสร้างคำใหม่ให้แก่ภาษาปลายทาง เช่น คำภาษาเยอรมันว่า Wolkenkratzer ซึ่งแปลมาจากภาษาอังกฤษว่า skyscraper หรือภาษาไทยว่า ตึกระฟ้าเป็นต้น

3. การแปลโดยนำคำหรือสำนวนของภาษาต้นทางมาใช้ในภาษาปลายทางแล้วทำเครื่องหมายกำกับคำอธิบายไว้ในเชิงอรรถท้ายหน้าหรือท้ายเล่ม

4. การแปลด้วยวิธีการอธิบายความหมายของคำกำกับไว้ เช่น Puzzle-Spiel (แปลว่า การเล่น) หรือ Retiro-Park (สวนสาธารณะ) เป็นต้น (Politzer, 1966:105)

ในกรณีข้อสุดท้ายที่โพลิทเซ่อร์ เสนอให้แปลด้วยวิธีการอธิบายนั้น ไร้สเทียบให้เห็นว่าตรงกับข้อเสนอแนะของ ไนดาและ เทเบอร์ที่เสนอวิธีการแปลชนิดของคำที่ไม่เป็นที่รู้จักในภาษาปลายทางด้วยการกำกับประเภทหรือลักษณะของสิ่งนั้นลงไปด้วย ดังตัวอย่างของ ไนดาและเทเบอร์ ได้แก่ der Edelstein Rubin (พลอยทับทิม) die Stadt Jerusalem (เมืองหรือนครเยรูซาเล็ม) die Kulturhandlung der Taufe (ประเพณีการรับศีลจุ่ม) der Stoff Leinen (ผ้าลินิน) เป็นต้น (Reiß ,1986:79)

การจะเลือกวิธีแก้ปัญหาวิธีใดต้องดูที่ลักษณะของตัวบทว่าวิธีใดจึงจะเหมาะสม หากเป็นตัวบทเน้นเนื้อหา การอธิบายด้วยการใช้เชิงอรรถนั้นเหมาะสม บางกรณีอาจใช้คำอธิบายเพิ่มเติมเพื่อให้ผู้อ่านภาษาปลายทางเข้าใจมากขึ้น สำหรับตัวบทเน้นการเรียกร้องหรือโน้มน้าวจิตใจและตัวบทอันมีเนื้อหาเกี่ยวกับศาสตร์ใดศาสตร์หนึ่งโดยเฉพาะซึ่งผู้อ่านปลายทางส่วนใหญ่รู้ศัพท์ทางวิชาการที่ใช้ในภาษาต้นทางอยู่แล้ว การใช้เชิงอรรถไม่เหมาะสม ควรใช้วิธีการยืมคำมาใช้หรือการสร้างคำใหม่โดยอิงศัพท์จากภาษาต้นทางจะเหมาะสมกว่า ส่วนตัวบทเน้นรูปแบบวิธีแก้ปัญหามักใช้วิธีการอธิบายคำกำกับไว้ เพราะหากใช้วิธีอื่นรูปแบบของตัวบทจะต่างไปจากต้นฉบับ และถ้าใช้เชิงอรรถท้ายหน้าจะทำให้การอ่านสะดุดเป็นช่วงๆ ซึ่งอาจมีผลเสียต่อน้ำเสียงและจังหวะของตัวบทปลายทางได้

คำถามที่ว่า ผู้แปลจะเลือกใช้วิธีการใดในการแก้ปัญหานั้นอยู่ที่ว่า บริบทของสถานการณ์หรือสิ่งต่างๆที่ปรากฏอยู่ในตัวบทต้นทางนั้นว่า เป็นที่รู้จักของผู้อ่านตัวบทปลายทางมากหรือน้อยเพียงใด หากว่าตัวบทต้นทางและผู้อ่านปลายทางอยู่ในบริบททางวัฒนธรรมซึ่งใกล้เคียงกัน อาจไม่จำเป็นต้องใช้เชิงอรรถหรือการอธิบายเพิ่มเติม และในโลกปัจจุบันซึ่งมีการติดต่อสื่อสารระหว่างประเทศต่างๆอย่างรวดเร็วและไร้พรมแดน ความแปลกแยกทางวัฒนธรรมระหว่างประเทศต่างซีกโลกมีน้อยกว่าในอดีต ผู้แปลจึงจำเป็นต้องพิจารณาความแตกต่างว่าอยู่ในระดับน้อยมากเพียงใดแล้วจึงตัดสินใจเลือกวิธีการแก้ปัญหา จอร์จ มูแน็ง กล่าวไว้ว่า

> *“ ในการแปลภาษาให้ได้ดีและให้งานแปลออกมาถูกต้องตามเนื้อความ-เราขอเพิ่มเติมว่า-เรียนเฉพาะภาษาเท่านั้นไม่เพียงพอ จะต้อง*

ศึกษาวัฒนธรรมของภาษานั้นด้วย และมิใช่ศึกษานิดหน่อยเพื่อเพิ่มเติมความรู้ แต่จะต้องศึกษาอย่างจริงจังและเป็นระบบด้วย”

(G. Mounin, 1967: 08)

5. **ผู้รับสาร**

คำว่า “ ผู้รับสาร ” ในที่นี้ ไว้สหมายถึง ผู้ฟังหรือผู้อ่านของตัวบทต้นทาง ซึ่งจะแตกต่างจาก “ กลุ่มผู้อ่านโดยเฉพาะ ” อันเป็นเป้าหมายของผู้แปล ผู้ประพันธ์ตัวบทต้นทางกำหนดหรือนึกถึงผู้รับสารของเขาในการประพันธ์งาน ผู้รับสารจึงมีบทบาทต่อการเลือกใช้ภาษาและสำนวนลีลาของผู้ประพันธ์ ดังนั้นในการแปลงาน ผู้แปลต้องพยายามเลือกสรรศัพท์และสำนวนในภาษาของตนเพื่อให้ผู้อ่านเป้าหมายของเขาเข้าใจ ปัญหาที่พบเห็นมากที่สุด คือ การใช้ศัพท์สำนวน สุภาษิต คำพังเพยและการเปรียบเทียบต่างๆในภาษาของผู้รับสาร ตัวอย่างเช่น ชาวอังกฤษนิยมดื่มชา จึงมีสำนวนและการใช้ศัพท์ว่า “ ชา ” เป็นจำนวนมาก กิททิงเง่อร์อธิบายว่าการแปลศัพท์สำนวนจากภาษาอังกฤษเช่นประโยค “ It isn’t my cup of tea. ” ไม่ควรแปลตรงตามคำเป็นภาษาเยอรมันว่า “ Das ist nicht meine Tasse Tee ” หรือในภาษาไทยว่า “นั่นไม่ใช่ถ้วยชาของฉัน” เพราะจะไม่ตรงกับความหมายซึ่งมีนัยแฝงของประโยค ความหมายที่แท้จริงของสำนวนนี้ต้องแปลว่า “ Das ist nicht mein Fall ” หรือ “ฉันไม่ชอบสิ่งนี้ ” จึงจะถูกต้อง

6. **ผู้พูดหรือผู้เขียน**

ปัจจัยตัวกำหนดซึ่งขึ้นอยู่กับผู้พูดหรือผู้เขียนและมีผลต่อการสร้างสรรค์ถ้อยคำในตัวบท ได้แก่ องค์ประกอบที่อยู่ภายนอกภาษาซึ่งมีลักษณะและอิทธิพลต่อตัวบทแตกต่างกันไป ตัวบทเน้นเนื้อหาอาจได้รับผลกระทบน้อย เพราะส่วนใหญ่ตัวบทเน้นเนื้อหาจะกำหนดการใช้ศัพท์ สำนวน ไวยากรณ์ของประโยคยกเว้นตัวบทประเภทข้อเขียนเชิงวิจารณ์ หนังสือวิชาการเฉพาะด้านและบทวิจารณ์ศิลปะซึ่งผู้เขียนมีลีลาการเขียนเฉพาะตน เมื่อเวลาแปลเป็นภาษาปลายทางจำเป็นต้องถ่ายทอดลีลาดังกล่าวให้เทียบเคียงกับต้นฉบับให้มากที่สุด ส่วนตัวบทเน้นรูปแบบ มิใช่เพียงลีลาภาษาส่วนตัวของผู้เขียนซึ่งเกิดจากอิทธิพลของแหล่งกำเนิด การศึกษาอบรม ยุคสมัย และการเป็นสมาชิกสังคมใดหรือวงวิชาการใดๆจะมีอิทธิพลต่อตัวบทเท่านั้น ดังตัวอย่างเช่น งานประพันธ์ของนักเขียนยุคจินตนิยมมีลักษณะแตกต่างจากงานสร้างสรรค์ของนักเขียนยุคธรรมชาตินิยม (Reiß ,1971: 84) แต่ปัจจัยดังกล่าวเป็นตัวกำหนดลักษณะของภาษาตามอาชีพของบุคคลด้วย เช่น ผู้หญิงซึ่งมีอาชีพทำความสะอาดย่อมใช้ภาษาต่างจากผู้หญิงซึ่งทำงานด้านหนังสือพิมพ์ หรือว่าเด็กย่อมพูดต่างจากผู้ใหญ่ เป็นต้น ส่วนตัวบทเน้นการเรียกร้องหรือจูงใจ ผู้ประพันธ์ย่อมเลือกสรรหรือปรับการใช้คำ โครงสร้างประโยคและลีลาการเขียนเพื่อให้บรรลุผลตามที่ตนต้องการมากที่สุด ปัจจัยกำหนดซึ่งขึ้นอยู่กับผู้พูดหรือผู้เขียนจึงมีอิทธิพลต่อการสร้างตัวบทเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นผู้แปลงานและผู้วิจารณ์งานแปลควรใส่ใจกับประเด็นนี้ด้วย

7. สื่อแสดงอารมณ์และความรู้สึก

ปัจจัยกำหนดการแสดงอารมณ์และความรู้สึกส่วนใหญ่มีอิทธิพลต่อการประพันธ์ตัวบทต้นทางไม่ว่าจะเป็นการใช้ศัพท์ สำนวนลีลา หรือโครงสร้างของภาษา เช่น อารมณ์ขัน ประชดประชัน ดูถูกหรือถากถาง เป็นต้น หากมีลักษณะการใช้ลีลาสำนวนดังกล่าวในต้นฉบับ ผู้แปลพึงจำเป็นต้องถ่ายทอดออกมาในภาษาปลายทางให้ครบถ้วน ไร้สกล่าวว่า หากโครงสร้างภายในของภาษาต้นทางมิได้บ่งชี้ให้ผู้อ่านเห็นว่า ผู้ประพันธ์กำลังต้องการแสดงความรู้สึกอย่างไรออกมาอย่างชัดเจน ผู้แปลจำเป็นต้องค้นหาจากสื่ออื่น เช่น การถ่ายทอดคำผรุสวาท จำเป็นต้องพิจารณาจากสถานการณ์จำกัดในตัวบท หรือวิธีการเปรียบเทียบผู้หญิงและการใช้คำศัพท์บางประเภทซึ่งแสดงให้เห็นความน่ารักน่าเอ็นดู ดังเช่น ในภาษาอังกฤษที่เรียกผู้หญิงอย่างเป็นมิตรว่า “hen” (ไก่) ขณะที่ถ้าแปลเป็นภาษาเยอรมันตรงคำว่า “Huhn” หรือว่า “ไก่” ในภาษาไทย จะมีความหมายในเชิงลบ ถ้าจำเป็นต้องถ่ายทอดคำนั้นออกมาก็ต้องเปลี่ยนเป็น “Kätzchen” (แมวตัวน้อย) หรือ “Mäuschen” (หนูตัวน้อย) ซึ่งจะให้ความหมายสื่อน้ำเสียงแสดงความเอ็นดูรักใคร่เท่าเทียมกับต้นฉบับภาษาอังกฤษ

1.4.2.2 ปัจจัยองค์ประกอบภายในตัวบท

การวิเคราะห์ตัวบทระดับจุลภาคในขั้นตอนต่อไป คือ การวิเคราะห์ปัจจัยองค์ประกอบซึ่งปรากฏอยู่ในตัวบทต้นฉบับ นอร์ทให้แนวทางในการวิเคราะห์ตามหัวข้อดังนี้

1. ผู้อ่าน และ/หรือ ผู้แปลตั้งคำถามว่า ตัวบทที่กำลังอ่านอยู่นั้นเป็นเรื่องเกี่ยวกับอะไร
2. เนื้อหาของเรื่องเป็นเช่นไร
3. สิ่งใดบ้างที่ผู้ประพันธ์ไม่ได้บอกโดยตรง แต่ละไว้ในฐานที่เข้าใจ
4. การเรียงลำดับของข้อมูลในตัวบททั้งในระดับโครงสร้างมหภาคและโครงสร้างจุลภาคเป็นอย่างไร
5. ผู้ประพันธ์ใช้สื่อซึ่งเป็นอวัจนภาษา (nonverbal) ประเภทใดบ้าง ดังเช่น การวางรูปแบบ การใส่รูปภาพ หรือใช้สีต่างๆ เป็นต้น
6. ผู้ประพันธ์ใช้คำศัพท์ประเภทใด ดังเช่น ถ้าเป็นตัวบทเนื้อหาวิชาการ ผู้เขียนใช้ศัพท์เฉพาะเกี่ยวกับวิชาการสาขานั้นๆมากน้อยเพียงไร เป็นต้น
7. ผู้ประพันธ์นิยมใช้ประโยคประเภทใด ซึ่งหมายถึงลักษณะโครงสร้างของประโยค ชนิดและประเภทของประโยค และลีลาของประโยค เป็นต้น

8. น้ำเสียงของตัวบทเป็นเช่นไร การพิจารณาน้ำเสียงของตัวบท นอกจากจะดูวิธีการใช้ศัพท์ สำนวน และการสร้างประโยคต่างๆแล้ว ยังมีปัจจัยภายนอกตัวบทอื่นๆซึ่งมีผลกระทบต่อน้ำเสียงของตัวบทอื่นอีกด้วย ดังเช่น การใช้เครื่องหมายวรรคตอน การย่อหน้าประโยค หรือการพิมพ์ตัวหนา เป็นต้น

(Nord ,1991 : 41)

คำถามที่ว่า การวิเคราะห์ตัวบททั้งปัจจัยภายนอกและปัจจัยภายในตัวบทสำคัญต่อผู้แปลเช่นใด หากถามผู้แปลซึ่งมีความเชื่อว่า การแปลงานไม่จำเป็นต้องใช้หลักทฤษฎี แค่ลงมืออ่านแล้วแปลออกมา กระบวนการแปลก็สิ้นสุดลงได้เช่นกัน ผู้วิจัยคิดว่า การกระทำเช่นนั้นก็มิใช่เรื่องผิดแต่ประการใด หากผู้แปลมั่นใจว่าตนรู้จักตัวบทที่จะแปลอย่างละเอียดและลึกซึ้ง อันที่จริงการที่ผู้แปลรู้จักตัวบทอย่างละเอียดและลึกซึ้งแล้วนั้น นั่นแสดงว่า ผู้แปลได้ศึกษาวิเคราะห์ตัวบททันทีหลังจากอ่านตัวบทเสร็จสิ้นแล้วเช่นกัน กระบวนการวิเคราะห์ตัวบทได้เกิดขึ้นอย่างอัตโนมัติโดยที่ไม่ต้องอาศัยทฤษฎีหรือหลักการวิเคราะห์ใดๆและส่วนใหญ่จะเกิดกับผู้แปลผู้มีความชำนาญในการแปลอยู่แล้ว

แต่สำหรับผู้แปลซึ่งยังไม่ชำนาญ ผู้วิจัยเห็นว่า การใช้ทฤษฎีวิเคราะห์ตัวบทของนอร์ท จะช่วยให้ ผู้แปลเข้าใจตัวบทง่ายขึ้นและตัดสินใจได้รวดเร็วขึ้นว่าควรจะแปลไปสู่ภาษาปลายทางอย่างไร การวิเคราะห์ตัวบททั้งปัจจัยภายนอกและปัจจัยภายในตัวบทช่วยทำให้ผู้แปลได้มองเห็นแง่มุมต่างๆ และสามารถทำให้เห็นว่า ตัวบทต้นทางมีปัจจัยและแง่มุมประเด็นใดบ้างที่ควรพิจารณาหรือให้ความสำคัญ บางครั้งอาจช่วยให้ผู้แปลเห็นว่า บางส่วนของประโยคซึ่งปรากฏในต้นฉบับอาจจำเป็นต้องตัดทิ้งเพราะไม่สื่อความในภาษาปลายทาง หรืออาจจะแต่งเสริมเติมหรืออธิบายเพิ่มเพื่อความกระจ่างแก่ผู้อ่านในภาษาปลายทาง เหล่านี้เป็นต้น กระบวนการวิเคราะห์และสังเคราะห์ดังกล่าวมิใช่เป็นเพียง การวิเคราะห์รูปแบบภาษาและการใช้ภาษาให้เทียบเคียงในภาษาปลายทางเท่านั้น แต่ทว่าสิ่งนี้แหละที่ทำให้เห็นความแตกต่างระหว่างผู้ชำนาญทางภาษากับผู้แปล ในขณะที่ผู้ชำนาญทางภาษาอาจมีความรู้ทางภาษาดีเยี่ยมและรู้รอบเกี่ยวกับสิ่งต่างๆในโลก แต่ทว่าผู้แปลนอกจากจะมีความรู้ เช่นเดียวกันแล้ว ผู้แปลยังต้องมีคุณสมบัติเพิ่มเติมอีกหนึ่งประการ นั่นคือ ต้องมีความรู้เกี่ยวกับตัวบทซึ่งจะใช้ในการแปลระดับสูงอันทำให้ผู้แปลสามารถสังเคราะห์และสรุปผลออกมาเป็นงานแปลได้อีกด้วย (Kautz, 2000:87)

ความจำเป็นในการวิเคราะห์ตัวบทขึ้นอยู่กับประเภทของตัวบท หากเป็นตัวบทวรรณกรรมย่อมใช้หลักการวิเคราะห์ตัวบททั้งปัจจัยภายนอกและปัจจัยภายใน รวมทั้งกระบวนการก่อนการวิเคราะห์มากกว่าตัวบทต้นทางวิชาการเฉพาะด้าน ผู้แปลอาชีพซึ่งทำงานแข่งกับเวลา จะทราบเองว่า เขาจำเป็นต้องวิเคราะห์ตัวบทอย่างละเอียดมากน้อยเพียงใด ส่วนใหญ่กระบวนการ

วิเคราะห์จะเกิดขึ้นอย่างอัตโนมัติและเป็นไปตามความรู้สึกของ ตนเอง การวิเคราะห์ตัวบทเหมาะสำหรับผู้เริ่มต้นแปลหรือผู้ที่ไม่สันทัดการแปล แต่ด้วยวิธีการนี้จะทำให้ผู้เริ่มแปลพัฒนาความสามารถในการแปลได้ดีกว่าประสบการณ์ซึ่งเกิดจากการลงมือแปลงานต่างๆเป็นจำนวนมาก เค้าทซ์ กล่าวว่า “การเรียนรู้การแปลมิได้เรียนด้วยการลงมือแปลอย่างเดียวเท่านั้น และที่แน่ๆก็คือมิได้เรียนเร็วกว่าเป็นแน่” (Kautz, 2000:88)

สิ่งที่สำคัญก็คือ ไม่ว่าจะแปลตัวบทวิชาการเฉพาะด้าน ตัวบททั่วไปหรือตัวบทวรรณกรรมจำเป็นต้องเริ่มด้วยการวิเคราะห์ตัวบทในขั้นเตรียมตัวก่อนการแปลทั้งสิ้น ดังที่กล่าวมาแล้วว่า การตัดสินของผู้แปลในการแปลงานมักขึ้นอยู่กับความเข้าใจส่วนตัวของผู้แปลไม่มากก็น้อย ประเด็นที่ต้องนำมาพิจารณาก็คือ ผู้แปลสามารถให้เหตุผลอย่างมีหลักการในการตัดสินใจแปลเช่นนั้นได้หรือไม่ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยเห็นว่าการวิเคราะห์ตัวบทโดยเฉพาะอย่างยิ่งในขั้นเตรียมตัวก่อนการแปลจึงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้

บทสรุป

จะเห็นได้ว่า ไม่ว่านักทฤษฎีการแปลสำนักใดต่างมีความเห็นสอดคล้องกันว่า การแปลงานที่แท้จริงมิใช่เป็นเพียงการถ่ายทอดจากภาษาหนึ่งไปอีกภาษาหนึ่ง หรือที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ว่าเป็นการแปลแบบ เจอโรม คือเป็น การแปลตามตัวอักษร การแปลที่แท้จริงควรเป็นการถ่ายทอดเนื้อหาสาระและความคิดของงานต้นฉบับแล้วถึงมาสรรหาคำที่มีความหมายเทียบเคียงหรือ “เหมือนกัน” (equivalence หรือ sameness) ในภาษาของผู้แปลเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจ การแปลที่ถ่ายทอดเนื้อหาสาระจึงต้องมีกระบวนการถ่ายทอดที่มีขั้นตอน เฉกเช่นกับการรับฟังข้อมูลหรือข่าวสารในชีวิตประจำวัน เมื่อเรารับฟังข้อมูลจากใครคนหนึ่ง ขั้นแรกเราต้องเข้าใจว่าคนพูดต้องการอะไรแล้วนำมาคิด จึงโต้ตอบกับผู้พูดได้อย่างถูกต้อง การจะโต้ตอบเช่นไร ก็ต้องไตร่ตรองดูอีกครั้งหนึ่งด้วย แต่กระบวนการแปลค่อนข้างซับซ้อนกว่านั้น เพราะผู้แปลต้องอ่านตัวบทให้เข้าใจ ต้องใช้ความรู้และความเชี่ยวชาญในศาสตร์ของตัวบทที่จะแปลอย่างลึกซึ้ง เพื่อมาวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับอย่างมีระบบ และเมื่อผู้แปลต้องตัดสินใจว่าตนจะ ถ่ายทอดเนื้อหาให้ตรงกับต้นฉบับอย่างไร ผู้แปลจำเป็นต้องอาศัยการตีความและความสามารถในทางการเขียนของผู้แปล เพื่อถ่ายทอดความคิดดังกล่าวให้ผู้อ่านฉบับแปลได้เข้าใจอย่างเดียวกันอีกด้วย

ด้วยเหตุนี้ ในขั้นเตรียมตัวก่อนการแปล ผู้วิจัยจึงมีวิธีดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

1.ศึกษาตัวบทวรรณกรรมว่ามีขนบและลักษณะวิธีการเขียนที่แตกต่างจากตัวบทประเภทอื่น ตัวบทวรรณกรรมเป็นตัวบทเน้นรูปแบบ ภาษาของผู้ประพันธ์เป็นภาษาที่มีสุนทรียะและมีหน้าที่ในการแสดงออก(ตามคำนิยามของไร้ส) ผู้แปลงานวรรณกรรมควรทำความ

เข้าใจกับรูปแบบสุนทรียะของภาษาต้นทางเพื่อให้เกิดจินตนาการตามผู้ประพันธ์ จากนั้นจึงถ่ายทอดทั้งอรรถรสและสุนทรียะให้ตรงตามตัวบทต้นฉบับ

2.ศึกษาทฤษฎีการแปลวรรณกรรมของจิริ เลฟวิ ที่เสนอขั้นตอนของการแปลงานวรรณกรรมสามขั้นตอน ได้แก่ การจับประเด็นต้นฉบับ การตีความต้นฉบับ และการถ่ายทอดต้นฉบับ ผู้วิจัยเห็นว่า ทฤษฎีการแปลวรรณกรรมของเลฟวิให้ข้อคิดและแนวทางที่เป็นประโยชน์ แต่ทว่าค่อนข้างเป็นนามธรรม และให้แนวทางกว้างๆ ผู้วิจัยจึงต้องนำทฤษฎีการแปลแนวอื่นมาเสริม

3. นอกจากเรียนรู้ทฤษฎีและแนวทางในการแปลงานวรรณกรรมแล้ว การจะเข้าใจวรรณกรรมเพื่อการแปลที่ถูกต้อง จำเป็นต้องศึกษาแนวทางการตีความแบบ hermeneutics หรือที่เรียกว่า “ วัฏจักรแห่งการตีความ “ ตามคำนิยามของ ชไลเอ่อร์มัคเค่อร์ และกาดาเม่อร์ การตีความงานวรรณกรรมมิใช่การตีความศัพท์ หรือโครงสร้างทางไวยากรณ์ หากหมายถึง การตีความในความหมายของ hermeneutics ที่มาพร้อมกับการอ่านตัวบทอย่างตั้งใจจึงจะถ่ายทอดเนื้อหาที่ซ่อนเร้นออกมาได้ครบถ้วน

4. ในขั้นตอนการจับประเด็นต้นฉบับ จำเป็นต้องวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับก่อนลงมือแปล ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีการวิเคราะห์ตัวบทของนอร์ท ซึ่งให้แนวทางและวิธีการในการเข้าถึงตัวบทอย่างละเอียดและมีขั้นตอน รวมทั้งศึกษาหลักเกณฑ์ในการวิจารณ์งานแปลของไร้ส ควบคู่กัน และเห็นว่าสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการแปลนวนิยายเรื่อง “ แวร์เธ่อร์ระทม “ ได้อย่างดี

บทที่ 2 กระบวนการทำความเข้าใจตัวบทและการตีความตัวบทเพื่อการแปล

เมื่อผ่านกระบวนการเตรียมตัวในขั้นแรกแล้ว จึงเริ่มกระบวนการขั้นที่สองต่อไป นั่นคือ การนำทฤษฎีที่ได้ศึกษามาประยุกต์ใช้ในทางปฏิบัติ โดยมีวิธีการต่อไปนี้

2.1 **การวิเคราะห์ปัจจัยองค์ประกอบภายนอกตัวบท**

สิ่งที่ต้องพิจารณาในขั้นตอนแรกเมื่อผู้แปลได้รับมอบหมายให้แปล หรือว่าผู้แปลเลือกงานมาแปลเอง ก็คือ ต้องศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับผู้ประพันธ์งาน เหตุที่ผู้วิจัยเลือกนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เพราะทราบว่า ผู้ประพันธ์คือ โยฮันน์ โวลฟ์กัง ฟอน เกอเธ่(Johann Wolfgang von Goethe) เป็นนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ของเยอรมันในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ซึ่งมีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1749-1832 ขณะที่เขาประพันธ์นวนิยายเรื่องนี้ในปี ค.ศ. 1774 นั้น เขาผิดหวังในความรักและรู้สึกสะเทือนใจกับข่าวการฆ่าตัวตายของเพื่อนคนหนึ่ง เพื่อนคนนี้ได้หลงรักหญิงสาวที่มีคู่หมั้นแล้ว และนางมิอาจแบ่งใจมารักเขาได้ เขาจึงใช้ปืนฆ่าตัวตายเพื่อตัดสินปัญหาความรักสามเส้า ความเศร้าสะเทือนใจผสมกับความผิดหวังจากความรักของเกอเธ่ได้เป็นแรงบันดาลใจให้เขาประพันธ์นวนิยายเรื่อง “ แวร์เธ่อร์ระทม “ขึ้น

เกอเธ่ประพันธ์นวนิยายเรื่องนี้ขณะที่เขาอายุ 25 ปี และยังอยู่ในช่วงวัยหนุ่มซึ่งมีอารมณ์อ่อนไหวและรุนแรง ถึงแม้เนื้อหาของนวนิยายเป็นเรื่องของความรักที่ไม่สมหวังและจบลงด้วยความตายก็ตาม แต่ทว่าแก่นเรื่องและวิธีการเขียนซึ่งแฝงการวิพากษ์วิจารณ์คนในสังคมที่ปรากฏอยู่ในนวนิยาย ได้สร้างความพอใจให้แก่คนรุ่นหนุ่มสาวในสมัยของเกอเธ่เป็นอย่างมาก

ประเด็นสำคัญต่อไปในการวิเคราะห์ปัจจัยองค์ประกอบภายนอกตัวบทได้แก่ สื่อที่ใช้และประเภทของตัวบท ในที่นี้ตัวบทคืองานวรรณกรรมประเภทร้อยแก้ว และเป็นร้อยแก้วลักษณะนวนิยายซึ่งเขียนในรูปแบบของจดหมาย ตามทฤษฎีของ ไร้ส กล่าวว่า ตัวบทวรรณกรรมเป็นตัวบทเน้นรูปแบบที่มีการใช้สื่อทางภาษาเพื่อให้เกิดอรรถรสและสุนทรียะ ผู้แปลควรต้องอ่านและทำความเข้าใจกับรูปแบบสุนทรียะในภาษาต้นทางเพื่อให้เกิดจินตนาการตามความรู้สึกของผู้ประพันธ์เสียก่อน ดังนั้นผู้วิจัยจึงอ่านนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” และสังเกตได้ว่าเกอเธ่ใช้เทคนิคการเขียนในรูปแบบของจดหมายเพื่อต้องการระบายและบรรยายความรู้สึกในใจให้เพื่อนสนิทชื่อวิลเฮล์มฟัง แต่เป็นการเขียนฝ่ายเดียว ไม่มีจดหมายโต้ตอบของเพื่อนปรากฏให้เห็น ในฐานะของผู้แปลจำเป็นต้องสืบค้นต่อไปว่า เทคนิคการเขียนในรูปจดหมายในคริสต์-ศตวรรษที่ 18 ของยุโรป มีต้นแบบมาอย่างไรและสำคัญต่อขนบทางวรรณศิลป์ของสมัยนั้นอย่างไร ซึ่งผู้วิจัยจะขอกล่าวต่อไปในหัวข้อ 2.3

กระบวนการวิเคราะห์ปัจจัยองค์ประกอบภายนอกตัวบทขั้นตอนต่อไป ได้แก่ ประเด็นเรื่องผู้อ่านงานต้นฉบับ ผู้วิจัยคาดว่าผู้อ่านต้นฉบับคงเป็นคนรุ่นหนุ่มสาวในสมัยของเกอเธ่ และผู้ที่อยู่ในแวดวงวรรณกรรมของคริสต์ศตวรรษที่ 18 แต่นั่นเป็นเพียงข้อสมมติฐานในขั้นแรกของผู้วิจัย ดังนั้นผู้วิจัยจำเป็นต้องสืบค้นข้อมูลเรื่องการรับงานนวนิยายเรื่อง “ แวร์เธ่อร์ระทม” ของเกอเธ่เพิ่มเติม จึงได้ทราบว่าทันทีที่นวนิยายเรื่องนี้ออกพิมพ์เผยแพร่ในปี ค.ศ. 1774 ชื่อเสียงของเกอเธ่โด่งดังไปทั่วทวีปยุโรป มีผู้แปลงานของเขาเป็นภาษาต่าง ๆ มากมาย เช่น อังกฤษ ฝรั่งเศส เป็นต้น มิใช่มีเพียงผู้อ่านในประเทศเยอรมนีเท่านั้น และมิใช่เป็นเพียงแค่ผู้อ่านหนุ่มสาว แต่ทว่ามีผู้อ่านทุกระดับ แม้กระทั่งจักรพรรดินโปเลียนของฝรั่งเศสเมื่อครั้งพระองค์ทรงยกกองทัพมาปกครองประเทศเยอรมนีในครั้งนั้น พระองค์ยังทรงอ่าน “แวร์-เธ่อร์ระทม”ถึง 7 ครั้ง ด้วยความประทับใจ ผู้อ่านซึ่งอยู่บริบทสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 18 โดยเฉพาะคนหนุ่มสาวต่างพากันคลั่งไคล้ตัวละคร “แวร์เธ่อร์” ราวกับ “แวร์เธ่อร์” มีตัวตนจริง บางคนเศร้าสะเทือนใจไปกับชะตากรรมของแวร์เธ่อร์ บางคนฆ่าตัวตายตามอย่าง “แวร์เธ่อร์” แฟชั่นการแต่งกายของ “แวร์เธ่อร์” ที่ใส่เสื้อกั๊กสีเหลือง สวมเสื้อคลุมสีน้ำเงินและใส่รองเท้าบู้ทครึ่งน่องสีน้ำตาล ระบาดทั่วทวีปยุโรป กระแสนิยมตัวละคร “แวร์เธ่อร์” ในสมัยนั้นรุนแรงมาก จนทำให้ศาสนจักรนิกายคาทอลิกออกมาต่อต้านนวนิยายเรื่องนี้โดยกล่าวหาว่า เป็นงานที่ไร้ศีลธรรมและเป็นอันตรายต่อเยาวชน

จะเห็นได้ว่า จุดประสงค์ของผู้ประพันธ์เพียงต้องการจะนำเสนอภาพชีวิตของหนุ่มแวร์เธ่อร์ผู้ถือความรักยิ่งใหญ่กว่าสิ่งใดผ่านตัวบทวรรณกรรมที่เรียงร้อยด้วยภาษางดงาม ได้มีผลต่อผู้คนในสังคมของเยอรมันและในบางประเทศของยุโรปช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 อย่างมากจนผู้ประพันธ์คาดไม่ถึง ผู้อ่านในสมัยต่อมาอาจจะรับงานเรื่องนี้ต่างกันออกไป เพราะบริบทของสมัยและเวลาต่างกัน อย่างไรก็ดีผู้วิจัยซึ่งคือผู้อ่านคนหนึ่งรู้สึกประทับใจและชอบนวนิยายเรื่องนี้เช่นกัน แม้ว่าระยะเวลาจะผ่านมากว่า 200 ปี นับตั้งแต่นวนิยายเรื่องนี้ออกพิมพ์เผยแพร่ ผู้วิจัยมีสมมติฐานว่า หากแปลนวนิยายเรื่องนี้เป็นไทยคงจะมีคนรุ่นหนุ่มสาวของไทย ชื่นชอบนวนิยายเล่มนี้เช่นกัน ถึงแม้บริบทของเวลาจะต่างกันก็ตาม แต่แนวคิดเรื่องศาสนาและอานุภาพแห่งความรักตลอดจนแนวคิดสำคัญที่อยู่ในนวนิยายไม่ได้ล้าสมัยตามไปด้วย

ก่อนลงมือแปล ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ปัจจัยองค์ประกอบภายนอกตัวบทของนวนิยาย “แวร์เธ่อร์ระทม” ตามทฤษฎีของนอร์ท ตามประเด็นต่อไปนี้

1. ผู้ประพันธ์[6]	โยฮันน์ โวลฟ์กัง ฟอน เกอเธ่ นักประพันธ์ยุคคลาสสิคของเยอรมันผู้มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1749 – 1832
2. เวลา	ประพันธ์เมื่อปี ค.ศ. 1774 และออกพิมพ์เผยแพร่ในปี ค.ศ. 1774
3. สถานที่	พิมพ์จำหน่ายครั้งแรกที่เมืองไลพ์ซิก ประเทศเยอรมนี
4. สื่อที่ใช้	พิมพ์เป็นรูปเล่มขนาดพกพา ใช้สำหรับอ่าน
5. จุดประสงค์	ต้องการให้เป็นนวนิยายรักสะเทือนใจ เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกผิดหวังต่อความรักของตนเองผสมผสานกับความรู้สึกเสียใจที่เพื่อนในสมัยเป็นนักศึกษาชื่อ เยรูซาเล็ม (Jerusalem)ได้ฆ่าตัวตาย
6.ผู้อ่าน	ผู้ประพันธ์ตั้งใจให้คนรุ่นหนุ่มสาวและผู้ที่สนใจวรรณศิลป์ในขณะนั้นเป็นผู้อ่าน แต่ต่อมาผู้อ่านได้ขยายวงกว้างออกไปในทวีปยุโรป และเนื่องจากวรรณกรรมเล่มนี้จัดว่าเป็นวรรณกรรมคลาสสิคเล่มหนึ่งของเยอรมัน จึงมีผู้อ่านมาจนกระทั่งทุกวันนี้
7. เพราะเหตุใด	หัวข้อนี้มักเกี่ยวโยงกับจุดประสงค์ในการประพันธ์งานของผู้แต่ง ในกรณีนี้อาจกล่าวได้ว่า เกอเธ่ผิดหวังจากความรักและได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวในชีวิตจริงที่เขาประสบมา ดังที่กล่าวมาแล้วในข้อ 5
8. ประเภทของตัวบท	เป็นงานเขียนร้อยแก้ว ประเภทนวนิยายในรูปแบบของจดหมายซึ่งใช้ภาษาแสดงออกอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร

ข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ปัจจัยองค์ประกอบภายนอกดังกล่าวมีส่วนเสริมความเข้าใจตัวบทได้ แต่ยังไม่เพียงพอที่จะทำให้ผู้วิจัยเข้าใจตัวบทนี้เท่าใดนัก ดังนั้นผู้วิจัยจำต้องสืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่องนี้เพิ่มขึ้น รวมทั้งแนวโน้มทางวรรณศิลป์และภูมิหลังของสังคมเยอรมันในคริสต์ศตวรรษที่ 18 เพื่อศึกษาขนบการประพันธ์ของสมัยอย่างลึกซึ้ง อันจะเป็นประโยชน์ต่อการเข้าใจผลงานและนำไปสู่การถ่ายทอดเป็นภาษาไทยได้อย่างถูกต้อง

2.2 **ความสำคัญของข้อมูลเชิงประวัติวรรณคดีกับการแปล**

[6] รายละเอียดจะกล่าวต่อไปในข้อ 2.2.1

2.2.1 **ชีวประวัติ ชีวทัศน์และโลกทัศน์ของผู้แต่ง**

การจะอ่านนวนิยายให้ได้อรรถรส ผู้แปลจำต้องศึกษาชีวประวัติ ชีวทัศน์และโลกทัศน์ของผู้แต่งอย่างละเอียด โดยเฉพาะในช่วงเวลาที่เขาประพันธ์งาน ทั้งนี้เพราะสิ่งเหล่านี้ย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขและบริบทของเวลา ไม่มีสิ่งใดคงเดิม ทั้งวัยวุฒิและความรู้สึกนึกคิดของผู้ประพันธ์ ดังเช่น โยฮันน์ โวลฟ์กัง ฟอน เกอเธ่ ผู้ประพันธ์เรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ผู้อ่านจะสังเกตเห็นได้ว่าตัวเอกของเรื่องมีความรู้สึกรุนแรง ทั้งนี้เพราะเขายึดมั่นความรักมากกว่าสิ่งใด หากเราศึกษาชีวประวัติของเกอเธ่อย่างละเอียด จะเห็นได้ว่า ในช่วงบั้นปลายของชีวิต เขาชื่นชมเหตุผลมากกว่าอารมณ์ ผลงานประพันธ์ของเขาจึงมีลักษณะที่ต่างจากงานประพันธ์ในวัยหนุ่มอย่างเห็นได้ชัด ด้วยเหตุนี้ข้อมูลทางชีวประวัติและโลกทัศน์ของผู้แต่งจึงสำคัญต่อการเข้าใจตัวงาน เนื่องจากตัวตนบางส่วนของผู้ประพันธ์ย่อมแทรกอยู่ในบทประพันธ์ของเขา

ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้สืบค้นข้อมูลชีวประวัติจากหนังสือประวัติวรรณคดีเยอรมัน และหนังสืออ้างอิงที่กล่าวถึงชีวิตและผลงานของเกอเธ่ รวมทั้งอนุทินประจำวันและจดหมายส่วนตัวของเขาที่เขียนไปยังบุคคลต่าง ๆ ที่เขารู้จัก อีกทั้งข้อเขียนของเกอเธ่ในผลงานจากชีวิตจริงชื่อ “วรรณกรรมและความจริง“ (Dichtung und Wahrheit) ของเขาด้วย

จากการศึกษาข้อมูลทั้งหมดดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยเห็นความคล้ายคลึงกันระหว่างเนื้อเรื่องในนวนิยายกับชีวิตจริงในช่วงเกอเธ่อายุ 25 ปี ได้อย่างดี ซึ่งสามารถเปรียบเทียบให้เห็นดังนี้

	ชีวิตจริง	นวนิยาย
บุคคล	เกอเธ่อายุ 25 ปี	แวร์เธ่อร์
	เยรูซาเล็ม (Jerusalem)	
	ชาล็อทเท บุฟฟ์ (Charlotte Buff)	ล็อทเท (Charlotte)
	(คู่หมั้นของคริสติอัน เคสท์เน่อร์)	(คู่หมั้นของอัลแบร์ท)
	คริสติอัน เคสท์เน่อร์	อัลแบร์ท
สถานที่	รู้จักชาล็อทเทในงานเต้นรำที่เมือง โวลแพร์ทสเฮ้าเซ่น(Volpertshausen)	หลงรักล็อทเทในงานเต้นรำนอกเมือง
หนังสือที่ชอบอ่าน	โฮเมอร์ พินดาร์ คล็อพชต็อก ออสเซียน	โฮเมอร์ คล็อพชต็อก ออสเซียน
อุปนิสัย	เฉลียวฉลาด มีจินตนาการสูง ความรู้ดี ทำทุกอย่างตามใจ ปรารถนา โดยไม่คำนึงว่าผู้อื่น	แวร์เธ่อร์มีอุปนิสัยเหมือนผู้ประพันธ์ ในช่วงอายุ 25 ปี

จะพอใจหรือไม่
รักเด็กและชอบอยู่กับเด็ก ๆ

<u>มารดาของ</u>	มารดาของชาล็อทเท บุฟฟ์	ล็อทเทดูแลน้อง ๆ จำนวนแปดคนแทน
<u>ชาล็อทเท</u>	ถึงแก่กรรม ชาล็อทเทจึงมี	มารดาที่ตายเช่นกัน
<u>บุฟฟ์</u>	หน้าที่ดูแลน้องเล็ก ๆ จำนวน	
	สิบคน	

หลังจากผู้วิจัยวิเคราะห์ความเกี่ยวโยงกันระหว่างชีวิตจริงของเกอเธ่กับเรื่องราวในนวนิยายแล้ว ผู้วิจัยจึงเข้าใจว่าเหตุใดแวร์เธ่อร์จึงนิยมอ่านงานของโฮเมอร์และทำไมแวร์เธ่อร์จึงรักเด็ก และด้วยสาเหตุนี้ทำให้ผู้อ่านงานในสมัยของเกอเธ่พากันคิดว่า นวนิยายเรื่องนี้คือเรื่องจริงที่เกิดกับผู้ประพันธ์ การรู้ข้อมูลดังกล่าวช่วยทำให้ผู้แปลเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดในเรื่องได้ดียิ่งขึ้น

ผู้วิจัยใคร่ขอสรุปชีวประวัติของเกอเธ่ในช่วงเขาประพันธ์นวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เพื่อเป็นข้อมูลประกอบสำหรับผู้ที่สนใจดังต่อไปนี้

เกอเธ่ประพันธ์เรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” หลังจากฝึกงานเป็นทนายความในศาลที่เมืองเวทซ์ลาร์ (Wetzlar) มาสองปี เขาเดินทางไปเวทซ์ลาร์ เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม ปี ค.ศ. 1772 เพื่อไปฝึกงานในศาลตามเยี่ยงอย่างปู่และบิดา ณ ที่นั้นเขามีโอกาสได้อ่านงานประพันธ์ของโฮเมอร์และพินดาร์ และในวันที่ 9 มิถุนายน ปี ค.ศ. 1772 เขาได้รู้จักชาล็อทเท บุฟฟ์ กับคู่หมั้นของนางซึ่งเป็นเลขานุการในศาลชื่อ คริสติอัน เคสท์เน่อร์ ในงานเลี้ยงเต้นรำที่เมืองโวล์เพอร์ทเฮาเซ็น เกอเธ่หลงรักชาล็อทเทและไปมาหาสู่ครอบครัวของชาล็อทเทเป็นประจำ ในช่วงเวลานั้นมารดาของชาล็อทเทเพิ่งเสียชีวิต ดังนั้นชาล็อทเทจึงทำหน้าที่เป็นแม่บ้านดูแลน้องเล็ก ๆ จำนวนสิบคนด้วยตนเอง บุคคลทั้งสามคือ ชาล็อทเท เคสท์เน่อร์ และเกอเธ่ สนิทสนมกันมากขึ้นตามลำดับ แต่แล้วในวันที่ 11 กันยายน ปี ค.ศ. 1772 เกอเธ่ได้เดินทางไปจากเมืองเวทซ์ลาร์โดยไม่ได้กล่าวอำลาผู้ใด

หลังจากเกอเธ่เดินทางออกจากเมืองเวทซ์ลาร์ได้เจ็ดอาทิตย์ เขาได้ยินข่าวเศร้าสะเทือนใจ นั่นคือข่าวการฆ่าตัวตายของเลขานุการหนุ่มผู้ทำงานในศาลของแคว้นเบราน์ชไวก์ชื่อ คาร์ล เยรูซาเล็ม เมื่อวันที่ 30 ตุลาคม ปี ค.ศ. 1772 เกอเธ่เคยรู้จักเยรูซาเล็มตั้งแต่ครั้งเรียนวิชากฎหมายที่ไลพ์ซิกด้วยกัน เยรูซาเล็มหลงรักภรรยาของเพื่อนร่วมงานชื่อ แฮร์ท และไปมาหาสู่นางเป็นประจำ สุดท้ายสามีของนางได้ห้ามมิให้เยรูซาเล็มมาที่บ้านของเขาอีกต่อไป เยรูซาเล็มจึงใช้ปืนที่ขอยืมมาจากเคสท์เน่อร์ คู่หมั้นของชาล็อทเทยิงตัวตาย

และเกอเธ่ต้องเศร้าเสียใจเป็นคำรบสามเมื่อได้รู้ว่า มักซิมิลาเน ลา โรช บุตรีของโซฟี ลา โรช เพื่อนมารดาของเขาเข้าพิธีแต่งงาน ในช่วงเวลาที่เกอเธ่หนีหน้าชาล็อทเทไป

จากเมืองเวทซ์ลาร์นั้น เขาได้เดินทางไปเยี่ยมโซฟี ลา โรช ที่บ้านของนาง ณ ที่นั้นเกอเธ่ตกหลุมรักมักซิมิลาเน บุตรสาวอายุ 16 ปี ของโซฟี และต่อมาเมื่อมักซิมิลาเนแต่งงานกับนักธุรกิจหนุ่มแล้ว เกอเธ่ยังไปมาหาสู่มักซิมิลาเนอีก สามีของนางเกิดหึงหวงและสั่งห้ามไม่ให้เกอเธ่ติดต่อกับภริยาของเขาอีกต่อไป เกอเธ่ผิดหวังและท้อแท้มาก จึงได้จับปากกามาเรียงร้อยเรื่องราวเป็นนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ขึ้น

ตัวอย่างที่อิงจากเรื่องในชีวิตจริง*

ตัวอย่างที่ 1

ต้นฉบับ …Ich ging durch den Hof nach dem wohlgebauten Hause, und da ich die vorliegenden Treppen hinaufgestiegen war und in die Tür trat, fiel mir das reizendste Schauspiel in die Augen, das ich je gesehen habe. In dem Vorsaale wimmelten sechs Kinder von elf zu zwei Jahren um ein Mädchen von schöner Gestalt, mittlere Größe, die ein simples weißes Kleid, mit blaß roten Schleifen an Arm und Brust, anhatte. Sie hielt ein schwarzes Brot und schnitt ihren Kleinen rings herum jedem sein Stück nach Proportion ihres Alters und Appetits ab, gab’s jedem mit solcher Freundlichkeit, und jedes rief so ungekünselt sein “Danke!”… (Goethe, S. 21)

บทแปล …ข้าถือวิสาสะเดินผ่านลานหน้าบ้านไปยังตัวบ้านที่สร้างอย่างดี เมื่อเดินขึ้นบันไดด้านหน้าและผ่านประตูเข้าไปข้างใน ข้าเหลือบเห็นภาพเหตุการณ์มีเสน่ห์น่ามองที่สุดเท่าที่ข้าเคยเห็น ในห้องด้านหน้าติดประตู เด็ก ๆ หกคนอายุตั้งแต่สิบเอ็ดขวบถึงสองขวบกำลังยืนห้อมล้อมสาวน้อยรูปร่างงามนางหนึ่ง นางสูงปานกลาง สวมชุดสีขาวเรียบ ๆ มีริบบิ้นสีชมพูอ่อนติดที่แขนและหน้าอก นางจับขนมปังสีดำและบรรจงตัดขนมปังทีละชิ้นส่งให้เด็กทีละคน โดยดูตามอายุและความหิว นางยื่นขนมปังให้ทุกคนด้วยกิริยาอ่อนโยน และเด็กทุกคนก็ร้องคำว่า “ขอบคุณ” ออกมาอย่างไร้จริต…

วิเคราะห์ ในต้นฉบับเป็นการบรรยายขณะชาล็อทเทกำลังให้อาหารค่ำแก่เด็ก ๆ ระหว่างที่แปลไม่แน่ใจว่า เหตุใดนางต้องให้อาหารเด็กๆจำนวนมากเช่นนี้ ครั้นเมื่อเข้าใจชีวประวัติของเกอเธ่ ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจบริบทสถานการณ์ในฉากว่า นางต้องดูแลน้อง ๆ เยี่ยง

*ตัวอย่างต้นฉบับที่ใช้อ้างอิงทั้งหมดในงานวิจัยเล่มนี้มาจาก Johann Wolfgang von Goethe Werke Hamburger Ausgabe Band 6 Romane und Novellen I, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1982.

มารดาเพราะมารดาได้เสียชีวิตไปแล้ว การถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาไทยจึงราบรื่นและเป็นธรรมชาติ

2.2.2 ภูมิหลังของสมัยและแนวโน้มทางวรรณศิลป์

บริบทของเวลาและบริบททางสังคมมีอิทธิพลต่อการประพันธ์งานของกวีและนักประพันธ์ ทั้งนี้เพราะนักประพันธ์เป็นคนหนึ่งในสังคม ย่อมจะสะท้อนโลกทัศน์และภูมิ-ปัญญาของสมัยของตนออกมาในงานอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ สิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องสำคัญที่ผู้แปลต้องตระหนัก ไร้ส ได้กล่าวถึงเรื่องบริบทของสมัยว่าเป็นตัวกำหนดภาษาที่ใช้ในงานประพันธ์ ด้วยเหตุนี้ผู้แปลจึงต้องคำนึงถึงลักษณะของภาษา และต้องเลือกตัดสินใจว่า ควรใช้ภาษาอย่างไรให้ตรงกับภาษาของต้นฉบับ เพราะภาษาของแต่ละชาติมิได้หยุดนิ่ง มีการเปลี่ยนแปลงศัพท์สำนวนและความหมายตลอดเวลา ในการตัดสินงานแปลต่างสมัยก็เช่นเดียวกัน ผู้วิจารณ์งานแปลต้องคำนึงถึงผู้แปลซึ่งอยู่ต่างสมัยกันด้วย หากผู้แปลงานต้นฉบับในคริสต์ศตวรรษที่ 18 และมีชีวิตอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 เช่นกัน ภาษาและสำนวนที่ใช้แปลย่อมเป็นของบริบทสมัยดังกล่าว ซึ่งย่อมแตกต่างจากงานแปลของผู้แปลซึ่งอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 21 ถึงแม้จะใช้ตัวบทต้นฉบับเดียวกันก็ตาม ทั้งนี้เพราะภาษาของผู้แปลได้รับอิทธิพลจากบริบทสมัยของตนเช่นเดียวกับผู้ประพันธ์ (Reiß ,1986: 70-71)

จากแง่คิดดังกล่าว ผู้วิจัยจึงต้องศึกษาโลกทัศน์และภูมิปัญญาของสมัยในช่วงที่เกอเธ่ประพันธ์เรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ก่อนที่จะแปลงาน เพราะจะได้ทราบว่าเกอเธ่เลือกใช้ถ้อยคำและสำนวนในการถ่ายทอดแนวความคิดที่ได้รับจากบริบทของสมัยทั้งที่ตั้งใจและที่มีนัยแฝงอย่างไร เพื่อจะนำมาพิจารณาในการเลือกสรรคำและสำนวนในภาษาไทยให้ได้อรรถรสเทียบเคียงกับต้นฉบับภาษาเยอรมัน

เกอเธ่ประพันธ์นวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ในช่วงเวลาแห่งความขัดแย้งทางโลกทัศน์และภูมิปัญญาของคนเยอรมันปลายคริสต์ศตวรรษที่ 17 ต่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 18 ซึ่งเป็นสมัยเพทนาการนิยม (Sentimentalism ปี ค.ศ. 1740-1780) ผสมผสานกับสมัย “พายุและแรงผลักดัน” (Sturm und Drang ปี ค.ศ. 1767-1785) เนื้อหาของนวนิยายจึงมีแก่นเรื่องและแนวคิดที่แตกต่างไปจากงานวรรณกรรมในสมัยภูมิธรรมนิยม (Enlightenment ปี ค.ศ. 1720-1780) ซึ่งเป็นกระแสภูมิปัญญาที่เกิดขึ้นมาก่อนหน้านั้นไม่นาน และในขณะที่กระแสนิยมสมัยภูมิธรรมนิยมมีอิทธิพลต่อแนวคิดของคนเยอรมัน ก็ได้เกิดกระแสนิยมภูมิปัญญาที่มีลักษณะขัดแย้งกันซ้อนขึ้นมา อันได้แก่ กระแสศรัทธานิยม (Pietism) ซึ่งมาจากกลุ่มชนกลุ่มหนึ่งที่นับถือคริสต์ศาสนานิกายโปร-แตสแตนท์ พวกเขาเน้นความสำคัญของชีวิตและ “ความรู้สึกภายใน” และเชื่อว่าความรู้สึกของมนุษย์คือหนทางที่จะนำมนุษย์ไปสู่ความดีงาม ความรักและพระเป็นเจ้า กระแสศรัทธานิยมไม่สนใจพระคริสตธรรมคัมภีร์และศาสนจักร แต่มุ่งไปที่ประสบการณ์การรับรู้ทางศาสนาที่เกิดในจิตใจมนุษย์ มนุษย์รับพรประทานจากพระเป็นเจ้าโดยตรงและสัมผัสกับพระเป็นเจ้าทางความรู้สึก กระแสศรัทธานิยม

พิจารณาและเฝ้ามองธรรมชาติ ยกย่องนักคิดและศิลปินและค่อย ๆ หันเหออกจากศาสนาสู่ทางโลกมากขึ้น นักประพันธ์เยอรมันผู้นำแนวคิดของกระแสศรัทธานิยมมาประพันธ์กวีนิพนธ์และมหากาพย์ ได้แก่ กอทท์ลีพ คล็อพชต็อก (Gottlieb Klopstock ปี ค.ศ. 1724-1803) แก่นเรื่องในงานประพันธ์ของเขาคือ ความรัก มิตรภาพ ธรรมชาติและศาสนา คล็อพชต็อกมีอิทธิพลต่อแนวความคิดและงานประพันธ์ของเกอเธ่สมัยหนุ่ม ซึ่งจะเห็นได้ในนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เมื่อแวร์เธ่อร์และล็อทเทมองออกไปนอกหน้าต่างหลังฝนตกและเอ่ยชื่อ “คล็อพชต็อก” เท่านั้น ทั้งสองคนก็เข้าใจกันและมีความรู้สึกซาบซึ้งร่วมกัน ภูมิหลังทางแนวคิดเช่นนี้มีประโยชน์ต่อผู้วิจัย อย่างยิ่ง เพราะถ้าผู้วิจัยไร้ข้อมูลเสริมเช่นนี้ ย่อมไม่สามารถใช้ภาษาที่สื่ออารมณ์และสะท้อนความซาบซึ้งใจของตัวละครออกมาได้อย่างตรงกับต้นฉบับ

นอกจากนั้นในสมัยเดียวกันนี้ยังมีคนอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งไม่ต้องการเข้าถึงพระเป็นเจ้าด้วยหนทางเดียวกับกระแสศรัทธานิยม พวกเขาเพียงชื่นชมและให้ความสำคัญแก่อารมณ์และความรู้สึก ด้วยเหตุนี้กระแสเพทนาการนิยม (Sentimentalism) จึงเกิดขึ้นขนานกับกระแสศรัทธานิยม ซึ่งเริ่มขึ้นที่ประเทศอังกฤษและฝรั่งเศส โดยงานเขียนของนักประพันธ์ชาวอังกฤษชื่อ แซมวล ริชาร์ดสัน (Samuel Richardson ปี ค.ศ. 1689-1761) ผู้เขียนนวนิยายสะเทือนอารมณ์ชื่อ” พาเมลา “ (Pamela) ในปี ค.ศ. 1740 และ “ คลาริสา” (Clarissa”) ในปี ค.ศ. 1747/48 คำว่า “สะเทือน-อารมณ์” (Sentimental) มาจากนวนิยายของ ลอเรนซ์ สเทิร์น (Lawrence Sterne) เรื่อง “Sentimental Journey” ซึ่งผู้ประพันธ์ต้องการต่อต้านการให้ความสำคัญและคุณค่าของเหตุผลตลอดจนการใช้ปัญญาเพียงด้านเดียว จนลืมไปว่ามนุษย์มีอีกด้านหนึ่งที่สำคัญเช่นกัน นั่นคือความรู้สึกในจิตใจ ส่วนที่ประเทศฝรั่งเศส ผู้ที่ให้คุณค่าความรู้สึกในใจและเป็นต้นฉบับของแนวสะเทือนอารมณ์ได้แก่ จอง จาค รูสโซ (Jean Jacques Rousseau ปี ค.ศ. 1712-1778) ผู้แต่งนวนิยายเรื่อง “จูลีหรือเอลัวอิสคนใหม่” (Julie ou la Nouvelle Heloïse) แนวการเขียนแบบสะเทือนอารมณ์จากประเทศอังกฤษและฝรั่งเศสได้แผ่อิทธิพลมาถึงประเทศเยอรมนี และเกอเธ่เป็นนักประพันธ์ผู้หนึ่งที่นำแนวการเขียนลักษณะดังกล่าวมาใช้ในการประพันธ์นวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” (ถนอมนวล, 2544: 60-62)

ข้อมูลเกี่ยวกับภูมิหลังของสมัยและแนวโน้มของวรรณศิลป์ของยุโรปในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 มีส่วนสำคัญทำให้ผู้วิจัยเข้าใจได้ว่า เหตุใดเกอเธ่จึงชอบใช้คำที่แสดงส่วนลึกของจิตใจ เช่นคำว่า “Herz” (หัวใจ) และคำว่า “Seele” (จิตใจและวิญญาณ) ทั้งนี้เพราะคำศัพท์ดังกล่าวสะท้อนความรู้สึกภายในจิตใจของตัวละคร นอกจากนั้น การแสดงความรู้สึกนึกคิดทางศีลธรรมและศาสนามิได้เน้นการมีเหตุผล การชอบครุ่นคิดเกี่ยวกับเรื่อง “Glück” (ความสุข) หรือเรื่อง “üble Laune” (อารมณ์ขุ่นมัว) อีกทั้งความมีเมตตา ความอ่อนโยนนุ่มนวลของตัวละคร และการแสดงอารมณ์รุนแรงเกินขอบเขตของตัวละครเช่น แวร์เธ่อร์ ลักษณะดังกล่าวทั้งหมดล้วนมาจากอิทธิพลของแนวโน้มของวรรณศิลป์ร่วมสมัยทั้งสิ้น ผู้วิจัยได้พยายามถ่ายทอดให้ตรงกับอารมณ์และน้ำ

เสียงของตัวบท โดยไม่ใช้คำว่า “จิตวิญญาณ” สำหรับคำว่า Seele ซึ่งเป็นคำสมัยปัจจุบัน แต่ใช้คำว่าจิตใจและวิญญาณแทน (รายละเอียดเกี่ยวกับการถ่ายทอดคำศัพท์จะอยู่ในบทต่อไป) ดังตัวอย่างที่นำมาแสดงต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 2

ต้นฉบับ …Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele eingenommen, gleich den süßen Frühlingsmorgen, die ich mit ganzem Herzen genieße. Ich bin allein und freue mich meines Lebens in dieser Gegend, die für solche Seelen geschaffen ist wie die meine. Ich bin so glücklich, mein Bester, so ganz in dem Gefühle von ruhigem Dasein versunken, daß meine Kunst darunter leidet. (Goethe, S. 9)

บทแปล …จิตใจและวิญญาณของข้าขณะนี้มีแต่ความสดชื่นราวรุ่งอรุณของฤดูใบไม้ผลิอันแสนหวานที่ข้าได้เสพจนอิ่มเอมเปรมใจ ข้าอยู่ลำพังและปลื้มปิติที่ได้ใช้ชีวิตอยู่ ณ สถานที่ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อผู้มีจิตใจและวิญญาณดั่งข้านี้ สหายรัก ข้าดื่มด่ำ มีความสุขกับความเป็นอยู่อันเงียบสงบเสียจนละเลยงานศิลปะไปสิ้น…

และตัวอย่างการใช้คำและสำนวนที่แสดงออกของอารมณ์บีบคั้นภายในจิตใจของตัวละคร จะเห็นได้จากคำพูดที่พรั่งพรูออกมาจากห้วงลึกของอารมณ์ของตัวละครผู้มีหัวใจเต็มเปี่ยมด้วยความรักและเสน่หา ซึ่งผู้ประพันธ์มีความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างดีโดยใช้ประโยคสั้น ๆ ไม่มีการเชื่อมประโยคด้วยคำสันธาน ทำให้ผู้อ่านมีอารมณ์สะเทือนใจไปกับตัวละครด้วย ผู้วิจัยจำเป็นต้องพยายามถ่ายทอดความรู้สึกเหล่านี้ของตัวละครทั้งหมดออกมา ดังเช่น

ตัวอย่างที่ 3

ต้นฉบับ …O vergib mir! Vergib mir! Gestern! Es hätte der letzte Augenblick meines Lebens sein sollen. O du Engel! Zum ersten Male , zum ersten Male ganz ohne Zweifel durch mein innig Innerstes durchglühte mich das Wonnegefühl: Sie liebt mich! Sie liebt mich! Es brennt noch auf meinen Lippen das heilige Feuer, das von den deinigen strömte, neue, warme Wonne ist in meinem Herzen. Vergib mir! Vergib mir ! (Goethe, S. 116-117)

บทแปล …โอ โปรดยกโทษให้ข้าด้วย ยกโทษให้ข้าด้วยเถิด เมื่อวานนี้น่าจะเป็นวินาทีสุดท้ายใช้ชีวิตของข้า โอ้ แม่เทพธิดา เป็นครั้งแรกและครั้งแรกจริง ๆ ในชีวิตของข้า: นางรักข้า!

นางรักข้า! ริมฝีปากของข้ายังถูกความร้อนดังเปลวไฟจากริมฝีปากของแม่นางเผาผลาญอยู่ ความสุขอบอุ่นสิ่งใหม่นี้อยู่ในหัวใจของข้า โปรดยกโทษให้ข้า โปรดยกโทษให้ข้าด้วย…

เกอเธ่ไม่ได้รับอิทธิพลทางวรรณศิลป์จากประเทศอังกฤษและฝรั่งเศสเท่านั้น หากทว่ายังได้รับอิทธิพลจากกระแสนิยมวรรณกรรมร่วมสมัยของเยอรมันในช่วงเวลานั้นด้วย กระแสนิยมที่เกิดขนานกับกระแสเพทนาการนิยม ได้แก่ กระแสนิยมวรรณกรรมที่มีลักษณะของสมัย “พายุและแรงผลักดัน” (Sturm und Drang ปี ค.ศ. 1767-1785) ซึ่งเกิดขึ้นหลังกระแสนิยมภูมิธรรมนิยมในประเทศเยอรมนีอีกด้วย คำว่า “พายุและแรงผลักดัน” มาจากชื่อบทละครของนักประพันธ์ชาวเยอรมันชื่อ ฟรีดริช มักซิมิเลียน คลิงเง่อร์ (Friedrich Maximilian Klinger ปี ค.ศ. 1752-1831) ซึ่งมีแก่นเรื่องแสดงให้เห็นการต่อต้านแนวคิดนิยมเหตุผลและสติปัญญาเท่านั้น เนื้อเรื่องของละครเน้นความสำคัญและคุณค่าของปัจเจกชนที่มีร่างกาย จิตใจ และปัญญาเป็นหนึ่งเดียวกัน สิ่งที่มนุษย์กระทำต้องมาจากพลังทั้งหมดที่มี ต้องมีอิสรภาพและมีชีวิตที่ไม่ถูกพันธนาการด้วยกฎเกณฑ์ใด ๆ ในสังคม นักประพันธ์ของเยอรมันสมัย “พายุและแรงผลักดัน” วิพากษ์วิจารณ์การนำเหตุผลมาอ้างอย่างพร่ำเพรื่อและจริยธรรมจอมปลอมของขุนนางและข้าราชบริพารในราชสำนัก อีกทั้งไม่ชอบการแบ่งชนชั้นในสังคม สมัย “พายุและแรงผลักดัน” มีอีกชื่อหนึ่งว่า “สมัยแห่งอัจฉริยภาพ” (Geniezeit) ผู้มีลักษณะเป็น” อัจฉริยะ”(Genie) คือผู้มีความเป็นปัจเจกนิยม มีสติปัญญา มีจินตนาการและความรู้สึกชื่นชมและมีพลังสร้างสรรค์ (ถนอมนวล, 2544: 62)

หากวิเคราะห์ดูตัวละคร “แวร์เธ่อร์” ในนวนิยาย ผู้วิจัยเห็นว่า เกอเธ่ได้รับอิทธิพลจากกระแสนิยมวรรณกรรมสมัย “พายุและแรงผลักดัน” มากเช่นกัน ตัวละคร “แวร์เธ่อร์” จัดได้ว่าเป็นตัวละครที่สะท้อนภาพของคนรุ่นใหม่ในสมัยของผู้ประพันธ์ เพราะมีการวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการแบ่งชนชั้นในสังคม ดังเช่น ตอนที่แวร์เธ่อร์วิจารณ์บุคคลในตำแหน่งสูงที่วางตนห่างจากชาวบ้าน และตอนงานเลี้ยงที่ตนเองถูกดูหมิ่นจากชนชั้นสูง เกอเธ่สร้างให้แวร์เธ่อร์มีลักษณะเป็นปัจเจกบุคคลและเป็นศิลปินผู้มีอัจฉริยภาพ อีกทั้งเป็นผู้ที่ชื่นชมธรรมชาติ และเห็นว่าธรรมชาติคือปรากฏการณ์ของพระเป็นเจ้า พระองค์สถิตอยู่ทุกหนทุกแห่งในธรรมชาติ เป็นต้น

ด้วยเหตุนี้การจะแปลนวนิยายเรื่องนี้ให้ได้อรรถรส ผู้แปลจำเป็นต้องศึกษาลักษณะเฉพาะของวรรณศิลป์ในบริบทของสมัยที่ผู้ประพันธ์มีชีวิตอยู่ด้วย เพราะสิ่งเหล่านี้ซ่อนอยู่ในเรื่องอย่างแนบเนียน หากผู้อ่านหรือผู้แปลมิได้เข้าใจประเด็นดังกล่าว อาจทำให้งุนงงและสงสัยว่าทำไมแวร์เธ่อร์จึงมีบุคลิกและประพฤติตนแปลกจากสังคมเช่นนี้ ผู้วิจัยจึงขอเน้นย้ำว่าข้อมูลเชิงประวัติวรรณคดีมีความสำคัญต่อการแปลงานเป็นอย่างยิ่ง

ตัวอย่างบางตอนที่แสดงอิทธิพลของสมัย “พายุและแรงผลักดัน”

1. ตัวอย่างการวิพากษ์วิจารณ์คนในสังคมชั้นสูงที่แก่งแย่งชิงดีชิงเด่น ต่างไม่ยอมทำหน้าที่การงานของตัวเอง มัวแต่สนใจพิธีรีตองที่จะทำให้ตนขยับตำแหน่งสูงขึ้นเท่านั้น

ตัวอย่างที่ 4

ต้นฉบับ …Was das für Menschen sind, deren ganzen Seele auf dem Zeremoniell ruht, deren Dichten und Trachten jahrelang dahin geht, wie sie um einen Stuhl weiter hinauf bei Tische sich einschieben wollen! Und nicht, daß sie sonst keine Angelegenheit hätten: nein, vielmehr häufen sich die Arbeiten, eben weil man über den kleinen Verdrießlichkeiten von Beförderung der wichtigen Sachen abgehalten wird. (Goethe, S. 64)

บทแปล …คนเหล่านี้เป็นคนประเภทใดกันที่จิตใจมุ่งคิดแต่เรื่องพิธีรีตอง ทั้งความคิดและพฤติกรรมที่ทำมาแรมปี มุ่งมั่นแต่เพียงขอให้ได้เลื่อนตำแหน่งที่นั่งให้เข้าไปใกล้ชิดหัวโต๊ะให้มากขึ้นอีกหนึ่งที่เท่านั้น และมิใช่ว่าพวกเขาไม่มีงานจะทำ เปล่าเลย งานของพวกเขากองสุมเพิ่มจำนวนขึ้นตลอด เหตุเพราะจิตใจหมกมุ่นอยู่กับการเลื่อนตำแหน่งจนไม่มีเวลาทำงานที่สำคัญ…

2. ตัวอย่างของการที่แวร์เธ่อร์แสดงความชื่นชมและยกย่องธรรมชาติว่าเป็นผู้สร้างและศิลปินที่ยิ่งใหญ่ ธรรมชาติเป็นปรากฏการณ์ของพระเป็นเจ้าและพระองค์สถิตอยู่ทุกหนแห่งในธรรมชาติซึ่งมนุษย์สัมผัสได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 5

ต้นฉบับ …; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Alliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält. (Goethe, S.9)

บทแปล …ยามที่ข้าสัมผัสโลกน้อย ๆ ของสรรพชีวิตที่เคลื่อนไหวไปมาบนยอดหญ้า ไม่ว่าจะเป็นหนอนตัวจ้อยรูปร่างต่าง ๆ กัน หรือแมลงหลากชนิดนับพันนั้น ข้ารู้สึกว่าพระเป็นเจ้าผู้ทรงสร้างเราตามความคิดฝันของพระองค์ทรงอยู่ใกล้ ข้าสัมผัสสายลมแผ่วแห่งความรัก

และเมตตาของพระองค์ ผู้ทรงนำเราล่องลอยไปสู่ความปีติอันเป็นนิรันดร์ และทรงพิทักษ์เราไว้ในสภาวะเช่นนี้ตลอดกาล…

วิเคราะห์ 1. สำหรับตัวอย่างที่หนึ่ง การเข้าใจภูมิหลัง โลกทัศน์ และชีวทัศน์รวมทั้งบริบทของสมัย ช่วยให้ผู้วิจัยแปลงานได้ง่ายขึ้น เนื่องจากทราบน้ำเสียงและวัตถุประสงค์ที่แท้จริงของผู้ประพันธ์ว่ากำลังวิจารณ์คนในวงสังคมชั้นสูงในสมัยของตน

2. ในตัวอย่างที่สอง การบรรยายธรรมชาติอย่างมีสีสันและละเอียดถี่ถ้วนอีกทั้งมีความสวยงามสะท้อนให้เห็นความชื่นชมของผู้ประพันธ์ ในการถ่ายทอดมาเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยเลือกสรรคำให้ได้ความหมายและอรรถรส และมิได้มุ่งเน้นการถ่ายทอดคำต่อคำ หากแต่ต้องการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกของผู้ประพันธ์ออกมาให้ได้ใกล้เคียงที่สุด อาจมีปัญหาอยู่บ้างตรงการเรียกนามของพระเป็นเจ้าซึ่งมีอยู่หลายคำในภาษาเยอรมัน แต่ทว่าในภาษาไทยไม่มี ประเด็นนี้ผู้วิจัยจะขอพูดในรายละเอียดต่อไป

2.3 การอ่านเพื่อความเข้าใจตัวบทสำหรับการแปล

1.3.1 คำนิยาม “ความเข้าใจ” และ “ความเข้าใจตัวบทของผู้แปล”

การที่ผู้แปลจะถ่ายทอดตัวบทต้นฉบับมาสู่ต้นฉบับแปลได้อย่างถูกต้องนั้น จำเป็นต้องมีความสามารถในการจับประเด็นและตีความต้นฉบับได้อย่างถูกต้อง ในกรณีนี้อาจกล่าวสั้น ๆ ว่าผู้แปลจำต้องเข้าใจตัวบทอย่างถ่องแท้เสียก่อน แล้วจึงถ่ายทอดไปสู่ภาษาปลายทางเพื่อให้ผู้อ่านภาษาปลายทางเข้าใจเช่นเดียวกัน ในขณะที่ผู้อ่านฉบับแปลมุ่งหวังให้งานแปลนั้นถ่ายทอดเนื้อความจากต้นฉบับภาษาต่างประเทศออกมาให้เขาเข้าใจ โดยมิได้รู้ว่าภาษาและวัฒนธรรมของแต่ละภาษาคือสองสิ่งซึ่งผูกติดกันอยู่ตลอดเวลา ตัวบทหนึ่งย่อมสะท้อนแนวความคิด อุดมการณ์ และวัฒนธรรมอื่น ๆ อีกของเจ้าของภาษานั้นมาด้วย

คำว่า “ความเข้าใจ” มีคำนิยามแตกต่างกันมากมาย ผู้ที่นิยามคำนี้ไว้แต่แรกเริ่ม คือ มักซิมิเลียน แชร์เน่อร์(Maximilian Scherner ,1974: 10) เขาอธิบายคำว่า “ความเข้าใจตัวบท” คือ “การที่ผู้รับรับตัวบทนั้นอย่างประสบความสำเร็จ” “การประสบความสำเร็จ” ในที่นี้แตกต่างจากการเข้าใจตัวบทเกี่ยวกับความรู้ทางวิทยาศาสตร์หรือวิทยาการที่ได้ข้อมูลทางวิชาการเพียงอย่างเดียว หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง มิใช่ข้อมูลสะท้อนกลับจากผู้รับสารเท่านั้น หากเป็นการเข้าไปมีส่วนร่วมกับโลกของผู้รับสารด้วย แชร์เน่อร์ยังอธิบายต่อโดยอ้างอิงทฤษฎีของ เอ. ไลพ์ฟรีท (E. Leibfried) ว่า คำนิยาม “ความเข้าใจตัวบท”สำหรับตัวบทวรรณกรรม สามารถแบ่งได้สองลักษณะ ดังนี้คือ

1. ความเข้าใจซึ่งมาจากประสบการณ์ (erlebendes Verstehen)

2. ความเข้าใจซึ่งมาจากการอธิบาย (erklärendes Verstehen)

ความเข้าใจซึ่งมาจากประสบการณ์เกิดขึ้นเมื่อผู้รับสารอ่านตัวบทแล้วคิดตามหรือมีประสบการณ์ตามตัวบทนั้น ในขณะที่ความเข้าใจซึ่งมาจากการอธิบายนั้นเกิดจากความพยายามที่จะเข้าใจสิ่งที่อยู่ในตัวบท โดยชี้ให้เห็นว่า ตัวบทดังกล่าวถูกสร้างมาจากคำ ประโยค ลีลา น้ำเสียง จังหวะ และความหมายประเภทใดบ้าง และสิ่งเหล่านี้มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันในตัวบทอย่างไร การอธิบายเรื่อง “ความเข้าใจ” สองลักษณะนี้ยังไม่ชัดเจนสำหรับผู้แปลงานเท่าใดนัก

ไร้ส จึงเสริมคำอธิบายต่อว่า กระบวนการ “เข้าใจตัวบท” อาจแบ่งได้เป็นสองขั้นตอน ขั้นตอนแรก คือ ความเข้าใจแบบรู้เองในใจอันเกิดมาจากสัญชาตญาณหรือลางสังหรณ์ (intuitives Verstehen) ความเข้าใจลักษณะนี้ดูเหมือนยังไม่มีการวิจารณ์และโต้เถียงกันทางทฤษฎีมากนัก คงมีแต่ข้อเรียกร้องให้มีการวิเคราะห์ตัวบทอย่างละเอียด ซึ่งอยู่ในขั้นตอนที่สองของความเข้าใจตัวบท ขั้นตอนที่สองนี้ ไร้ส เรียกว่าความเข้าใจซึ่งมาจากการอธิบาย (erklärendes Verstehen) การอธิบายด้วยการวิเคราะห์ตัวบทเป็นส่วน ๆ เพื่อหาดูความสัมพันธ์และความเกี่ยวข้องระหว่างส่วนต่าง ๆ ในตัวบทนั้นค่อนข้างเป็นอันตราย ในความเห็นของ ไร้ส การวิเคราะห์อย่างละเอียดเหมือนกับเป็นการตัดร่างกายออกมาพิจารณาเป็นส่วน ๆ สิ่งที่เหลือก็เหมือนซากศพที่ถูกตัดเป็นท่อน ๆ การกระทำเช่นนี้มีผลกระทบต่อกระบวนการแปลขั้นต่อไป ซึ่งได้แก่การถ่ายทอดเป็นภาษาปลายทาง ในกรณีนี้ผู้แปลก็นำซากศพแต่ละส่วนมาประกอบกันใหม่ ถึงแม้จะถ่ายทอดอย่างละเอียดถี่ถ้วน แต่คน ๆ นั้นหรือตัวบทนั้นได้ตายไปแล้ว (Reiß, 2000: 49) ไร้ส เสนอแนะว่าในขั้นตอนแรกของการแปลซึ่งเป็นขั้นตอนของการวิเคราะห์ตัวบท ไม่ว่าจะเป็นตัวบทประเภทใดก็ตาม ควรเป็นขั้นตอนแรกของการรับงานแปลแบบรู้เองในใจซึ่งเกิดมาจากการอ่านอย่างละเอียดถี่ถ้วนเพื่อหาความหมายและลักษณะเฉพาะของภาษาที่ใช้มากกว่าดูคำแต่ละคำหรือว่าประโยคแต่ละประโยค และเมื่อผู้แปลเข้าถึงตัวบทในขั้นตอนนี้แล้ว จึงเริ่มขั้นตอนต่อไปคือ การทำความเข้าใจด้วยการวิเคราะห์และอธิบาย แล้วนำการวิเคราะห์นั้นมาเปรียบเทียบกับความเข้าใจแต่แรกเริ่มว่าตนเข้าใจถูกต้องหรือไม่

ถึงกระนั้นก็ตามกระบวนการทำความเข้าใจทั้งสองขั้นตอนดังกล่าวยังไม่เพียงพอสำหรับผู้แปล โคเซอริยู (E. Coseriu) ยืนยันอย่างหนักแน่นว่า

> “ตัวบททุกชนิดมิได้ประกอบด้วยภาษาเพียงอย่างเดียว หากมีเงื่อนไขสำหรับการรับงานของผู้รับสารด้วย สิ่งนั้นคือความรู้เกี่ยวกับโลกซึ่งอยู่นอกขอบข่ายของภาษา หากไม่มีความรู้ดังกล่าว ผู้อ่านไม่สามารถเข้าใจตัวบทได้เลย” (E. Coseriu ,1973: 116)

นอกจากนั้นเรายังทราบดีว่าตัวบททุกชนิดขึ้นอยู่กับสถานการณ์ที่ต่างกัน และมีจุดประสงค์ในการสื่อสารแตกต่างกันไป การจะเข้าใจตัวบทอย่างสมบูรณ์ ผู้แปลต้องพิจารณาสถานที่

เวลา และจุดประสงค์ของตัวบทในขั้นตอนการรับงานขั้นแรกด้วย หากเป็นตัวบทเก่าแก่ที่เขียนไว้นาน ผู้แปลย่อมประสบปัญหาในการเข้าถึงตัวบทมากกว่าตัวบทสมัยใหม่ ขั้นตอนการอ่านเพื่อเข้าใจในลักษณะนี้จำเป็นเฉพาะผู้แปลเท่านั้น มิใช่ผู้อ่านโดยทั่วไป เพราะผู้อ่านโดยทั่วไปคาดหวังว่าผู้แปลเป็นตัวแทนของผู้ประพันธ์ (Hans Glinz, 2000: 50) ยกตัวอย่างกรณีของผู้พิพากษาผู้ต้องการจะเข้าใจตัวบททางกฎหมายอย่างถูกต้อง พวกเขาจำเป็นต้องสวมวิญญาณของผู้ร่างกฎหมายเสียก่อน ผู้แปลก็ควรปฏิบัติเช่นนั้นด้วยเหมือนกัน

คำนิยาม “ความเข้าใจ” ที่ได้รับการยอมรับมากที่สุด ได้แก่ คำนิยามของ. ชมิทท์ (Schmidt)เพราะสามารถนำมาใช้กับผู้แปลงานได้ดี เขากล่าวว่า

> “ผู้รับสาร “เข้าใจ” ตัวบทเมื่อเขารับรู้ว่าผู้พูดหรือผู้เขียนตัดสินใจอย่างไร ตลอดจนสามารถจับใจความและจุดประสงค์ของผู้พูดหรือผู้เขียนได้จากการตัดสินใจนั้น” (Schmidt, 1972: 25)

ข้อเรียกร้องดังกล่าวเป็นอุดมคติสำหรับผู้แปล ในความเป็นจริงมีองค์ประกอบและปัจจัยหลายอย่างที่ไม่เอื้อให้ผู้แปลเข้าใจตัวบทอย่างสมบูรณ์ มิใช่เป็นเพราะตัวบทที่นำมาแปลอาจมาจากยุคสมัยและวัฒนธรรมต่างกัน ทำให้การเข้าถึงสารและจุดประสงค์ของผู้แปลได้บางส่วน หรือบางครั้งไม่ได้เลย ทั้งนี้เพราะขาดความรู้ทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมทางสังคมของตัวบท อีกทั้งผู้แปลยังมิใช่ผู้ประพันธ์ต้นฉบับ เป็นเพียงผู้รับงานเฉกเช่นผู้รับงานคนอื่น ๆ ถึงแม้เขาอ่านตัวบทอย่างละเอียดและรอบคอบปานใดก็ตาม เขาก็สามารถเข้าใจตัวบทได้ภายใต้ข้อจำกัดด้านความรู้เสริมหรือความรู้ที่สั่งสมมาตลอดจนประสบการณ์ส่วนตัวของเขาเท่านั้น อย่างไรก็ตาม “ความเข้าใจตัวบท” เป็นกุญแจสำคัญของกระบวนการแปลงานตราบใดที่ผู้แปลคือคนกลางผู้ถ่ายทอดภาษาต้นทางไปสู่ปลายทาง ระหว่างเวลาแปลผู้แปลต้องลืมตัวตนของตนเองและสวมวิญญาณของผู้ประพันธ์ กระนั้นก็ดีผู้แปลยังตกอยู่ภายใต้ข้อจำกัดสองประการคือ

1. ในฐานะผู้รับงาน ผู้แปลต้องพยายามจับน้ำเสียงและเนื้อความของตัวบทให้ได้อย่างเป็นกลาง และไม่ควรนำความคิดเห็นส่วนตัวเข้าไปในการตีความ แต่ทว่าต้องใช้ความรู้รอบตัวหรือความรู้ที่มีมาก่อนมาช่วยในการตีความตัวบท กรณีเช่นนี้ผู้แปลควรคำนึงถึงคำถามว่า ใครพูดอะไรและไม่พูดอะไร และใครพูดเมื่อไรด้วย ตัวอย่างเช่น ถ้าในตัวบทภาษาเยอรมันพูดถึงคำว่า “ความโดดเดี่ยว*” (Einsamkeit) ของบุคคลสองคนละก็ ความเข้าใจความหมายของคำนี้แตกต่างกัน แล้วแต่ว่าตัวบทที่มีคำดังกล่าวเขียนในคริสต์ศตวรรษที่ 16 หรือคริสต์ศตวรรษที่ 20 ทั้งนี้เพราะคำนี้มีความหมายเปลี่ยนไปกับ

---

*ความหมายในปัจจุบันของคำว่า Einsamkeit ตามพจนานุกรม Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. 1993. Berlin und München: Langenscheidt KG.

กาลเวลา ขณะที่ในคริสต์ศตวรรษที่ 16 มีความหมายว่า “มีเพียงคู่รักสองคน” หรือ “มีเพียงเราสองคน” ซึ่งตรงกับคำว่า Zweisamkeit ของปัจจุบัน (Reiß, 1995: 51)

2. ข้อจำกัดอีกข้อหนึ่งได้แก่ ผู้แปลมิสามารถถ่ายทอดสารจากตัวบทต้นทางได้ทุกมิติ เหมือนดังที่ผู้ประพันธ์ตัวบทต้นทางตั้งใจ เขาเพียงแต่อ่านต้นฉบับและใช้ความเข้าใจและสารที่ได้จากต้นฉบับมาเป็นวัตถุดิบในการถ่ายทอดให้ผู้อ่านปลายทางอีกต่อหนึ่ง การถ่ายทอดดังกล่าวก็อยู่ภายใต้เงื่อนไขของผู้แปลเพราะเขาเลือกถ่ายทอดสารเฉพาะตรงส่วนที่เขาเข้าใจ หรือมิอาจถ่ายทอดได้เพราะเงื่อนไขทางภาษาของผู้อ่านปลายทาง เป็นต้น ด้วยเหตุนี้นักทฤษฎีการแปลจึงกล่าวว่า ข้อเรียกร้องความสมบูรณ์แบบของ “ความเข้าใจที่ถูกต้อง” และ “การแปลที่ถูกต้อง” นั้นคงเกิดขึ้นได้ยาก มีแต่ข้อสมมติฐานที่พอบอกได้ว่า ผู้แปลมีความเข้าใจตัวบทถ่องแท้หรือไม่โดยดูที่เป้าหมายคือผู้อ่าน หากผู้อ่านอ่านบทแปลซึ่งบอกวิธีการใช้เครื่องมือหรืออุปกรณ์บางอย่างแล้วใช้งานได้ผลดี นี่คือข้อสมมติฐานว่า ผู้แปลเข้าใจตัวบทที่เขาแปลได้ดี นักทฤษฎีการแปลเช่น ไร้ส จึงสรุปประเด็นว่า เป็นเรื่องยากที่จะพิสูจน์ว่า การเข้าใจอย่างนี้หรือการเข้าใจอย่างนั้นเป็นการเข้าใจที่ถูกต้องที่สุด จึงมีข้อถกเถียงและวิจารณ์ว่า ผู้แปลคนใดเข้าใจตัวบทได้ “ถูกต้อง” อยู่ตลอดเวลาแม้กระทั่งปัจจุบัน (Reiß ,1995: 52)

2.3.2 **การอ่านเพื่อจับประเด็นต้นฉบับ**

ตามที่นักทฤษฎีการแปลวรรณกรรม เลฟวิได้เสนอขั้นตอนของการแปลงานวรรณกรรมไว้สามขั้นตอน และขั้นตอนแรกคือ การจับประเด็นต้นฉบับเพื่อทำความเข้าใจคำต่าง ๆ ตลอดจนต้องสังเกตลีลาการเขียน น้ำเสียง บรรยากาศของเรื่อง รวมทั้งแง่มุมหรือนัยสำคัญที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อให้เห็นด้วยวิธีการทางภาษา ผู้แปลต้องเป็นผู้อ่านที่อ่านตัวบทอย่างละเอียดถี่ถ้วน เพื่อทำความเข้าใจความเป็นจริงในตัวงานทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นตัวละคร ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร และต้องพยายามนำความเข้าใจทีละส่วนมาประกอบกันเพื่อให้ได้ภาพของตัวละครเพียงหนึ่งคน ผู้แปลต้องเข้าใจบริบทของสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ในตัวบทและสามารถถ่ายทอดออกมาให้ได้ในผลงานแปลอย่างครบถ้วน ดังที่ผู้วิจัยได้นำเสนอในรายละเอียดมาแล้วในบทที่ 1

ผู้วิจัยเห็นว่าทฤษฎีและข้อคิดเห็นของนักทฤษฎีข้างต้นนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้แปลควรนำมาปฏิบัติ ส่วนวิธีปฏิบัติอย่างไรนั้นไม่ได้กล่าวไว้ ผู้วิจัยคิดว่า การจะ “เข้าใจตัวบท” วรรณกรรมอย่างถ่องแท้ควรจะ “ต้องใช้เทคนิค” การตีความงานวรรณกรรมเพื่อศึกษาศิลปะในการประพันธ์ของผู้แต่งเสียก่อน ต่อจากนั้นจึงจะถ่ายทอด “ภาพความเป็นจริงที่ได้จากจินตนาการ” ตามคำนิยามของเลฟวิ ออกมาสู่ภาษาปลายทางได้อย่างครบถ้วน ด้วยเหตุผลดังกล่าว ก่อนการแปลงานผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์นวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ออกเป็นสามประเด็น ได้แก่ รูปแบบ นวนิยายและ

เทคนิคการนำเสนอเนื้อหา การใช้มุมมองและการนำเสนอตัวละคร ส่วนลีลาการเขียน ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ในบทที่ 3.3 ในหัวข้อ การถ่ายทอดลีลาการเขียน : ปัญหาและการแก้ไข

2.3.2.1 **รูปแบบนวนิยายกับการแปล**

ในการอ่านนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ผู้อ่านมีความรู้สึกว่าแวร์เธ่อร์กำลังระบายความรู้สึกของตนให้ผู้อ่านรับรู้ ผู้อ่านจะเศร้าและสุขไปกับแวร์เธ่อร์ ทั้งเข้าใจและเห็นใจในความทุกข์ทรมานของเขา เมื่อเขาปลิดชีวิตของตน ผู้อ่านจะเศร้าและรันทดราวกับเพื่อนสนิทคนหนึ่งได้จากไป เหตุที่ตัวละครแวร์เธ่อร์ดูสมจริงและเหมือนมีตัวตนเช่นนี้เป็นเพราะเกอเธ่เลือกใช้รูปแบบการเขียนจดหมาย ซึ่งบางครั้งมีลักษณะคล้ายอนุทินประจำวัน ลักษณะการเขียนนวนิยายในรูปของจดหมายเริ่มขึ้นที่ประเทศอังกฤษโดยแซมวล ริชาร์ดสัน ผู้เขียนเรื่อง “พาเมลา” นวนิยายที่สร้างความประทับใจให้ผู้อ่านชาวอังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 18 และต่อมาที่ประเทศฝรั่งเศสโดย รูสโซ ผู้เขียนเรื่อง “จูลีหรือเอลัวอิสคนใหม่” เกอเธ่เป็นนักประพันธ์ชาวเยอรมันคนแรกที่นำรูปแบบการเขียนจดหมายมาใช้ประพันธ์นวนิยาย

ดังนั้นในการแปลงาน ผู้วิจัยไม่ประสบปัญหาในการแปลมากเพราะรูปแบบการเขียนจดหมายเป็นลักษณะสากล หากเราเขียนจดหมายถึงเพื่อนสนิทคนหนึ่ง การเล่าเรื่อง คงจะมาจากประสบการณ์ที่ได้พบเห็นและความรู้สึกต่าง ๆ ที่มาจากประสบการณ์นั้น ภาษาที่ใช้บรรยายหรือพรรณนาสิ่งต่าง ๆ เป็นภาษาพูดที่ออกมาจากส่วนลึกของจิตใจ มิได้มีการเสแสร้ง ยามผู้เขียนจดหมายมีความสุขหรือมีความทุกข์ ผู้อ่านจดหมายจะทราบได้โดยทันที มิต้องใช้การตีความ เมื่อผู้แปลเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบและเนื้อหาแล้ว การถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาของผู้แปลจึงเป็นไปอย่างราบรื่น ดังตัวอย่าง

<u>ตัวอย่างที่ 6</u>

<u>ต้นฉบับ</u> Am 22. August.

Es ist ein Unglück, Wilhelm, meine tätigen Kräfte sind zu einer unruhigen Lässigkeit verstimmt, ich kann nicht müßig sein und kann doch auch nichts tun. Ich habe keine Vorstellungskraft, kein Gefühl an der Natur, und die Bücher ekeln mich an. Wenn wir uns selbst fehlen, fehlt und doch alles. (Goethe, S. 53)

<u>บทแปล</u> 22 ส.ค.

วิลเฮลม์ สหายรัก ช่างโชคร้ายจริง เวลานี้พลังสร้างสรรค์ของข้าได้เปลี่ยนเป็นความเฉื่อยชา ข้าอยู่นิ่งไม่ได้และก็ทำงานไม่ได้เช่นกัน ข้าไม่มีความคิดฝัน ไม่รู้สึกใด ๆ ต่อธรรมชาติ และคลื่นเหียนหนังสือเป็นอันมาก เมื่อเราสูญเสียตนเอง เราก็สูญเสียทุกสิ่งไปด้วย

<u>วิเคราะห์</u> 1. ขนบการเขียนจดหมายของเยอรมัน จะใส่วันที่และเดือนไว้ด้านขวาของจดหมาย ส่วนของไทยจะไว้ทางด้านซ้าย การถ่ายทอดรูปแบบของจดหมายมิใช่เรื่องยาก เพราะทุกชาติทุกภาษารู้จักการเขียนจดหมายเป็นอย่างดี

2. แม้ว่าในจดหมายของแวร์เธ่อร์เอ่ยเพียงชื่อ “วิลเฮลม์” แต่ผู้อ่านในภาษาเยอรมันเข้าใจทันทีว่าเป็นเพื่อนของผู้เขียนจดหมาย แต่ในฉบับแปลผู้วิจัยต้องใส่คำว่า “สหายรัก” ต่อท้ายทุกครั้งเพื่อเน้นให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนอย่างเด่นชัดและฟังดูแล้วอ่อนโยน สนิทสนมราวกับมีตัวตนจริง

3. การที่ผู้วิจัยเข้าใจน้ำเสียงของจดหมายซึ่งบอกถึงความเบื่อหน่ายการงาน เป็นการบอกข่าวความเป็นไปและความรู้สึกของเพื่อนที่ต้องการให้เพื่อนรับรู้ จึงเป็นการง่ายที่จะถ่ายทอดน้ำเสียงนี้ออกมาให้ได้ตรงกับต้นฉบับ

2.3.2.2 **เทคนิคการนำเสนอเนื้อหากับการแปล**

เกอเธ่นำเสนอเนื้อเรื่องของนวนิยายเป็นสองตอน ซึ่งดำเนินอยู่ในช่วงเวลาหนึ่งปีครึ่ง ตอนแรกเริ่มตั้งแต่แวร์เธ่อร์ออกเดินทางไปเมืองวาลไฮม์ และจบลงเมื่อเขาเดินทางออกจากเมืองในวันที่ 10 กันยายน ส่วนตอนที่สองกล่าวถึงแวร์เธ่อร์ไปทำงานกับขุนนาง ฟอน ซี และจบลงเมื่อแวร์เธ่อร์ฆ่าตัวตาย ในตอนที่หนึ่งมีฉากใหญ่สามฉาก ได้แก่ ฉากงานเต้นรำ ฉากการไปเยี่ยมเยี่ยนบาทหลวงและฉากสนทนาก่อนลาจากกัน ส่วนในตอนที่สองมีสี่ฉากใหญ่คือฉากงานเลี้ยงของท่านทูต ฉากชายหนุ่มหาดอกไม้ในฤดูหนาว ฉากเรื่องราวชีวิตของหนุ่มชาวนา และฉากแวร์เธ่อร์ไปเยี่ยมล็อทเทเป็นครั้งสุดท้าย

เกอเธ่มีศิลปะในการนำเสนอเนื้อหาอย่างยอดเยี่ยม สิ่งที่เขาต้องการจะสื่อให้ผู้อ่านรับทราบมิได้บอกออกมาโดยตรง แต่ผ่านความนึกคิดตลอดจนคำพูดและอุปนิสัยของตัวละครที่เขาสร้างขึ้น ในประเด็นนี้ผู้วิจัยเห็นว่า ผู้อ่านซึ่งอยู่ในวัฒนธรรมเดียวกับผู้ประพันธ์ถึงแม้จะอยู่ในสมัยเดียวกับผู้ประพันธ์หรืออยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 20-21 ก็ตามจะเข้าใจนัยแฝงที่สอดแทรกมากับถ้อยคำของตัวละครได้ง่ายกว่า ผู้อ่านชาวไทยซึ่งอยู่ต่างวัฒนธรรม การจะอ่านนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์-ระทม” ให้เข้าใจและได้อรรถรสทั้งหมดเหมือนผู้อ่านชาวเยอรมันย่อมเป็นไปไม่ได้ จำเป็นต้องอาศัยการตีความ ซึ่งผู้วิจัยจะขอพูดในรายละเอียดต่อไป

สิ่งที่เกอเธ่ให้ความสำคัญและมิได้บอกหรืออธิบายออกมาโดยตรงได้แก่ การที่แวร์เธ่อร์ชอบเอ่ยถึงพระเป็นเจ้าและศาสนา บางครั้งปฏิเสธศาสนาและพิธีกรรมต่าง ๆ หรือการที่แวร์-เธ่อร์เอ่ยคำว่า โฮเมอร์ คล็อพชต็อก และออสเซียน เป็นต้น ในฐานะผู้แปลจำเป็นต้องเข้าใจนัยที่แฝงอยู่เพราะเป็นเสมือนหัวใจของเรื่อง การจะสอดแทรกคำอธิบายลงไปในคำแปลย่อมทำไม่ได้มาก

จะกระทำได้ก็เพียงพยายามถ่ายทอดน้ำเสียงอันชวนเศร้าของบทประพันธ์ที่เป็นส่วนสำคัญของเรื่องออกมาให้ได้ครบถ้วน ดังเช่น การถ่ายทอด “บทเพลงแห่งเซลมา” (Songs of Selma) ซึ่งแวร์เธ่อร์อ่านให้ล็อทเทฟังก่อนเขาจะตาย บทเพลงนี้มีเนื้อหาเศร้ารันทดเพราะเป็นบทเพลงแสดงความอาลัยรักของผู้ที่สูญเสียคนรักไป

ตัวอย่างที่ 7

ต้นฉบับ …Wer auf seinem Stabe ist das? Wer ist es, dessen Haupt weiß ist vor Alter, dessen Augen rot sind von Tränen? Es ist dein Vater, o Morar, der Vater keines Sohnen außer dir. Er hörte von deinem Ruf in der Schlacht, er hörte von zerstobenen Feinden; er hörte Morars Ruhm! Ach! Nichts von seiner Wunde? Weine, Vater Morars, weine! Aber dein Sohn hört dich nicht. Tief ist der Schlaf der Toten, niedrig ihr Kissen von Staube. Nimmer achtet er auf die Stimme, wie erwacht er auf deinen Ruf. O wann wird es Morgen im Grabe, zu bieten dem Schlummerer: Erwache! (Goethe ,S. 111-112)

บทแปล …ใครกันนั่นยืนค้ำไม้เท้าอยู่ตรงนั้น ใครกันมีศีรษะขาวโพลนเพราะชรา และนัยน์ตาแดงก่ำเพราะร่ำไห้ เขาคือพ่อของเจ้านั่นเอง โอ้ โมราร์ พ่อไม่มีลูกชายคนอื่นอีกแล้วนอกจากเจ้า เขาได้ยินกิตติศัพท์ของเจ้าในสงคราม เขาได้ยินว่าศัตรูของเจ้าพากันล้มตาย เขาได้ยินกิตติศัพท์ชื่อเสียงของโมราร์ แต่นิจจาทำไมเขาไม่ได้ยินว่าเจ้าบาดเจ็บเป็นแผลฉกรรจ์ ร้องไห้สิ พ่อของโมราร์ ร้องไห้เถิด แต่ลูกชายของเจ้าไม่ได้ยินเสียงของเจ้าดอก การนอนหลับของคนตายดิ่งลึก หมอนเปื้อนฝุ่นของพวกเขาอยู่ต่ำ เขาไม่สำเหนียกเสียงของเจ้าอีกต่อไป เขาไม่มีวันฟื้นขึ้นมาเพราะเสียงเรียกของเจ้า โอ้ เมื่อไหร่หนอรุ่งอรุณจะมาเยือนในหลุมฝังศพเพื่อมากล่าวกับผู้หลับไหลว่า จงตื่นเถิด…

วิเคราะห์ 1. เมื่อผู้วิจัยเข้าใจความหมายที่มีนัยแฝงของการสอดแทรก “บทเพลงแห่งเซลมา” เข้ามาในตอนก่อนแวร์เธ่อร์ตายทำให้ผู้วิจัยพยายามถ่ายทอดน้ำเสียงให้ชวนเศร้า เพื่อรังสรรค์อารมณ์โศกจากผู้อ่านให้ได้ตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์

2. ภาษาและโครงสร้างประโยคใน “บทเพลงแห่งเซลมา” แตกต่างจากภาษาและโครงสร้างของนวนิยายทั้งหมด ผู้วิจัยจำเป็นต้องถ่ายทอดให้ดูแตกต่างเช่นกัน ซึ่งจะพูดถึงอย่างละเอียดใน บทที่ 3.4.3 การถ่ายทอดคำวิสามานยนามและความหมายแฝงทางวรรณศิลป์

3. การเข้าใจจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ทำให้การถ่ายทอดเป็นภาษาไทยเป็นไปอย่างราบรื่น

นอกจากนั้นผู้วิจัยต้องเข้าใจลักษณะของตัวละครในนวนิยายอย่างละเอียดอีกด้วย เกอเธ่บรรจงสร้างตัวละครแวร์เธ่อร์ให้มีลักษณะที่แตกต่างจากตัวละครอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นอัลแบร์ท ล็อทเท เสนาบดี หรือหญิงชาวนา ทุกคนต่างมีบุคลิกเรียบง่าย มีความสมดุลทางอารมณ์และจิตใจ

อันต่างไปจากแวร์เธ่อร์ผู้มีความอ่อนไหวและตึงเครียดในจิตใจ และผู้ที่มีสภาวะทางจิตและทางอารมณ์บริสุทธิ์มากที่สุดได้แก่เด็ก ๆ ภาพของเด็ก ๆ จึงปรากฏในนวนิยายบ่อยครั้ง เพื่อสะท้อนให้เห็นความมีชีวิตชีวาและความสดชื่นซึ่งแม้แต่แวร์เธ่อร์ผู้อ่อนไหวก็ยังชื่นชมและรักเด็ก ๆ ตลอดเวลา นับได้ว่าเกอเธ่มีพรสวรรค์ในการนำเสนอตัวละครให้เข้ากับเนื้อหาได้อย่างดีเลิศ ดังนั้นหน้าที่ของผู้แปลจึงต้องพยายามเข้าใจบุคลิกของตัวละครและถ่ายทอดบุคลิกดังกล่าวให้ออกมาได้อย่างครบถ้วน นักทฤษฎีการแปล นอร์ท กล่าวว่า การใช้ภาษาตลอดจนโครงสร้างไวยากรณ์ของตัวบทสัมพันธ์กับจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ เช่นเมื่อผู้ประพันธ์ต้องการให้ตัวละครชอบพูดเสียดสีหรือประชดประชัน คำศัพท์และสำนวนที่ใช้ก็จะเป็นไปตามบุคลิกของตัวละคร (C. Nord ,1988: 130) และ ไร้ส ก็ได้กล่าวไว้เช่นกันว่า ระดับของภาษาตลอดจนน้ำเสียงในบริบทสถานการณ์จำกัดย่อมขึ้นอยู่กับแต่ละบริบท

2.3.2.3 **การเข้าใจตัวละครกับการแปล**

ดังที่ผู้วิจัยได้เอ่ยถึงภูมิหลังของสมัยและแนวโน้มทางวรรณศิลป์ที่เกอเธ่ได้รับอิทธิพลมาแล้วนั้น แวร์เธ่อร์จัดได้ว่าเป็นตัวละครที่สะท้อนอุปนิสัยและโลกทัศน์ของยุคสมัยของผู้ประพันธ์เป็นอย่างดี จึงสามารถกล่าวได้ว่า แวร์เธ่อร์เป็นตัวละครที่ผูกพันอยู่กับบริบทของคริสต์-ศตวรรษที่ 18 ภาษาและสำนวนที่ใช้ในเรื่องก็เป็นภาษาของคนในคริสต์ศตวรรษที่ 18 เช่นกัน ในกรณีเช่นนี้ นอร์ทกล่าวว่าผู้อ่านในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ย่อมเข้าใจนวนิยายเรื่องนี้ได้ง่ายกว่าผู้อ่านในคริสต์ศตวรรษที่ 21 ยิ่งผู้อ่านซึ่งเป็นคนไทยและอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 21 ย่อมเข้าใจภาษาและสำนวนของภาษาเยอรมันของคริสต์ศตวรรษที่ 18 ได้ยากกว่าผู้อ่านชาวเยอรมัน กรณีเช่นนี้ นอร์ทแนะนำให้ผู้แปลพยายามทำความเข้าใจจุดประสงค์ของผู้แต่งให้ได้มากที่สุดและพยายามถ่ายทอดอารมณ์ น้ำเสียง โดยให้ตระหนักถึงภาษาและสำนวนของภาษาปลายทางที่จะถ่ายทอดด้วย (C. Nord ,1988: 130)

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงต้องวิเคราะห์ลักษณะของตัวละครอย่างละเอียดและพยายามจับน้ำเสียงจากบริบทของเวลาและสถานที่ในแต่ละตอนของนวนิยาย ซึ่งสามารถถ่ายทอดตัวตนของแวร์เธ่อร์ออกมาได้ดังนี้

1. แวร์เธ่อร์ชื่นชมความรักระหว่างเพื่อนมนุษย์และต่อต้านผู้ที่มาทำลายความสุขของเพื่อนมนุษย์ คำพูดที่กล่าวออกมาจึงมีน้ำเสียงค่อนข้างรุนแรง เอาจริงเอาจัง การถ่ายทอดต้องแสดงน้ำเสียงและอารมณ์ของแวร์เธ่อร์ขณะกล่าวเช่นนี้ออกมาให้ได้

<u>ตัวอย่างที่ 8</u>

<u>ต้นฉบับ</u>

"Wehe denen", sagte ich, "die sich der Gewalt bedienen, die sie über ein Herz haben, um ihm die einfachen Freuden zu rauben, die aus ihm selbst hervorkeimen. Alle Geschenke, alle Gefälligkeiten der Welt ersetzen nicht einen Augenblick Vergnü

gen an sich selbst, den uns eine neidische Unbehaglichkeit unsers Tyrannen vergä llt hat." (Goethe, S. 34).

บทแปล "ระวังตัวให้ดีเถิด ผู้คนทั้งหลาย" ข้ากล่าวต่อ "ที่มีอำนาจเหนือจิตใจผู้อื่นและใช้อำนาจขโมยความสุขที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติอย่างง่าย ๆ ของผู้ใดไป เพราะไม่ว่าจะเป็นของกำนัลหรือการเฝ้าพะเน้าพะนอเอาอกเอาใจใด ๆ ในโลกก็ไม่สามารถชดเชยความสนุกสนานชั่วขณะซึ่งได้ถูกทำลายลงไปด้วยแรงริษยาของผู้ใช้อำนาจกดขี่นั้น"

2.แวร์เธ่อร์เฉลียวฉลาด มีความรู้ดีและชอบวิพากษ์วิจารณ์การกระทำของคนในสังคมซึ่งมุมานะทำงานเพื่อให้ได้มาซึ่งทรัพย์สินชื่อเสียง โดยไม่ใส่ใจกับความสุขในชีวิตของตน เขาตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับผู้คนเหล่านี้อย่างไม่อ้อมค้อมและออกมาจากความรู้สึกในใจโดยตรง ด้วยเหตุนี้จึงต้องถ่ายทอดน้ำเสียงเหยียดหยันนี้ออกมาให้ได้เช่นเดียวกับในต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 9

ต้นฉบับ "…Bin ich jetzt nicht auch aktiv, und ist's im Grunde nicht einerlei, ob ich Erbsen zähle oder Linsen? Alles in der Welt läuft doch auf eine Lumperei hinaus, und ein Mensch, der um anderer willen, ohne daß es seine eigene Leidenschaft, sein eigenes Bedürfnis ist, sich um Geld oder Ehre oder sonst was arbeitet, ist immer ein Tor." (Goethe, S. 40)

บทแปล "เวลานี้ข้ายังมิได้ทำงานอะไรอยู่ดอกหรือ มันต่างกันละหรือ ไม่ว่าขณะนี้ข้ากำลังนับเมล็ดถั่วลันเตาหรือเมล็ดถั่วแดง ทุกสิ่งในโลกนี้ล้วนมุ่งไปสู่การกระทำอันไร้สาระทั้งสิ้น ใครก็ตามที่ทำทุกอย่างเพื่อคนอื่นหรือมุ่งทำงานหนักเพื่อเงินหรือชื่อเสียงเพียงอย่างเดียว โดยไม่ใส่ใจความต้องการหรือทำตามความปรารถนาในใจของตนเลยนั้น จัดได้ว่าเป็นคนโง่เขลาเบาปัญญา"

3. แวร์เธ่อร์มีอารมณ์ปรารถนารุนแรง เขาทุ่มเทจิตใจให้ล็อทเทจนหมด พยายามดิ้นรนและไขว่คว้าหาความรักมาตอบสนอง ครั้นเมื่อผิดหวังก็รู้สึกท้อแท้และเหนื่อยล้า จนต้องตัดสินใจดับชีวิตตนเอง บุคลิกดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นจากการบรรยายของผู้ประพันธ์และจากข้อความในจดหมายของแวร์เธ่อร์ ขณะที่แวร์เธ่อร์สับสน ภาษาที่พูดออกมาไม่เป็นประโยคสมบูรณ์แต่ขาดหายเป็นช่วง ๆ และมีน้ำเสียงตัดพ้อ สิ้นหวังและไร้สุข อันนำไปสู่จุดจบที่น่าเสร้า ผู้วิจัยจำต้องรักษาอารมณ์และความรู้สึกดังกล่าวของตัวละครให้ได้ครบถ้วน มิฉะนั้นอรรถรสของงานประพันธ์จะขาดหายไป

ตัวอย่างที่ 10

ต้นฉบับ Am 4. Dezember

"..Ich bitte dich – Siehst du, mit mir ist's aus, ich trag' es nicht länger! Heute saß ich bei ihr – saß, sie spielte auf ihrem Klavier, mannigfaltige Melodien, und all den Ausdruck! all! – all! – Was wilslt du? – Ihr Schwesterchen putzte ihre Puppe auf meinem Knie. Mir kamen die Tränen in die Augen. Ich neigte mich, und ihr Trauring fiel mir ins Gesicht – mein Tränen flossen - …" (Goethe ,S. 91)

บทแปล ".. 4 ธ.ค.

ข้าขอร้องท่าน – ท่านเห็นไหม ทุกอย่างจบสิ้นแล้วสำหรับข้า ข้าทนต่อไปไม่ได้แล้ว วันนี้ข้านั่งเคียงข้างนาง – ข้านั่ง – นางเล่นเปียโนทำนองต่าง ๆ ทุกสิ่งประทับใจ – ทุกสิ่ง – ทุกอย่าง – ท่านต้องการสิ่งใดอีกเล่า – น้องสาวของนางนั่งแต่งตัวให้ตุ๊กตาอยู่บนตักข้า น้ำตาของข้าคลอเบ้า ข้าก้มหน้าลงและแลเห็นแหวนแต่งงานของนาง – น้ำตาข้าไหลเป็นทาง - …"

วิเคราะห์ การเข้าใจบุคลิกและสภาพจิตใจของตัวละครทำให้ผู้วิจัยสามารถถ่ายทอดความรู้สึกและน้ำเสียงในช่วงเวลาและในห้วงอารมณ์ที่ตัวละครกำลังรู้สึกอยู่นั้นออกมาได้อย่างมีอรรถรส ไร้ส กล่าวว่า ผู้แปลในอุดมคติคือผู้แปลที่สามารถสวมวิญญาณของผู้ประพันธ์ขณะประพันธ์งาน ผู้วิจัยเห็นว่าการวิเคราะห์ตัวบทที่จะแปลอย่างละเอียดและทำความเข้าใจแต่ละช่วงของตัวบท ทำให้เลือกสรรคำศัพท์หรือสำนวนซึ่งสะท้อนอารมณ์หรือความรู้สึกของตัวละครได้ทัดเทียมกับต้นฉบับ

2.3.2.4 **การเข้าใจมุมมองกับการแปล**

เนื่องจากนวนิยายเรื่อง "แวร์เธ่อร์ระทม" เล่าจากมุมมองของแวร์เธ่อร์เป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะในตอนที่หนึ่งซึ่งแวร์เธ่อร์มีความสุข ผู้ประพันธ์ใช้บุรุษสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง "ข้า" (ich) ในการเล่าเรื่อง ผู้วิจัยพยายาม" นั่งอยู่ในใจ" ของแวร์เธ่อร์ จึงถ่ายทอดความรู้สึกมีสุขและมีความหวังอย่างเต็มเปี่ยมได้ ส่วนในตอนที่สองมุมมองในการเล่าเรื่องจะต่างกันออกไป เป็นการเล่าเรื่องของผู้เล่าเรื่องอีกคนหนึ่ง คือบรรณาธิการผู้รอบรู้ทุกสิ่งทุกอย่าง เขาบรรยายชะตากรรมของ แวร์เธ่อร์เหมือนกับเป็นผู้ป่วยคนหนึ่ง ประเด็นนี้สำคัญต่อผู้วิจัย เพราะเกอเธ่ใช้ลีลาและภาษาที่ต่างไปจากมุมมองเดิมของแวร์เธ่อร์ กล่าวคือ ภาษาที่ใช้บรรยายเรียบง่าย เป็นการเล่าข้อมูลที่เกิดขึ้นตามที่เขาเห็น ไม่ได้แสดงความรู้สึกหรือวิพากษ์วิจารณ์ใด ๆ การแปลช่วงนี้จำเป็นต้องรักษาน้ำเสียงที่เรียบง่ายนี้ไว้เช่นกัน ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 11

ต้นฉบับ …Unmut und Unlust hatten in Werthers Seele immer tiefer Wurzel geschlagen, sich fester untereinander verschlungen und sein ganzes Wesen nach und nach

eingenommen. Die Harmonie seines Geistes war völlig zerstört, eine innerliche Hitze und Heftigkeit, die alle Kräfte seiner Natur durcheinander arbeitete, brachte die widrigsten Wirkungen hervor und ließ ihm zuletzt nur eine Ermattung übrig, aus der er noch ängstlicher empor strebte, als er mit allen Üblen bisher gekämpft hatte.(Goethe, S.93)

บทแปล "… ความผิดหวัง กลัดกลุ้มและเศร้าเสียใจได้ฝังรากลึกลงในจิตใจของแวร์เธ่อร์ มันผสมผสานกันเหนียวแน่นจนครอบงำตัวตนของเขาทีละเล็กละน้อยจนหมดสิ้น ความกลมกลืนของจิตใจถูกทำลาย ความรุ่นร้อนและรุนแรงภายในจิตใจทำให้พลังธรรมชาติของเขาสับสน จึงก่อให้เกิดปฏิกิริยาในทางตรงกันข้าม เขารู้สึกอ่อนล้าและพยายามดิ้นรนให้หลุดพ้นจากสภาพนั้นด้วยความรู้สึกหวาดหวั่นมากกว่าทุกครั้งที่เคยรู้สึก…"

จากตัวอย่างที่ 11 เห็นได้ชัดเจนว่า ผู้ประพันธ์ใช้บุรุษสรรพนามบุรุษที่สาม "เขา" (Er) และใช้ชื่อ "แวร์เธ่อร์" ในการบรรยาย โครงสร้างประโยคที่ใช้ประกอบด้วยประโยคใหญ่และประโยคย่อยเพื่อขยายความตามธรรมดา ลีลาการเขียนเป็นการบรรยายแบบนำเสนอข้อมูล ถึงแม้จะใช้คำที่บ่งบอกสภาพจิตใจของตัวละครก็ตาม แต่ทว่าผู้อ่านจะได้มุมมองของผู้ที่สังเกตการณ์และอยู่ห่างจากตัวละคร ผู้วิจัยในฐานะเป็นผู้แปลได้เล็งเห็นความแตกต่างของการนำเสนอมุมมองของผู้ประพันธ์จึงต้องพยายามรักษามุมมองของผู้สังเกตการณ์ไว้ตามต้นฉบับ ผู้วิจัยไม่ขอยกตัวอย่างการนำเสนอมุมมองจากภายในจิตใจของแวร์เธ่อร์ซึ่งอยู่ในรูปบุรุษสรรพนามบุรุษที่หนึ่งมาเปรียบเทียบ ณ ตรงนี้ เพราะจะเป็นการซ้ำความ เนื่องจากตัวอย่างที่ 10 ที่ผู้วิจัยยกมาแสดงก่อนหน้านี้สามารถให้ภาพความแตกต่างของมุมมองและภาษาสำนวนของผู้มีมุมมองต่างกันนั้นอย่างชัดเจนแล้ว

2.3.2.5 **การดำเนินเรื่องกับการแปล**

ในการแปลงานให้ได้อรรถรสครบถ้วน ผู้แปลจำต้อง "เข้าใจตัวบท" ที่จะแปลอย่างถ่องแท้ราวกับผู้แปลเป็นตัวแทนของผู้ประพันธ์ดังที่ ไร้สได้กล่าวไว้ (Reiß, 2000: 50) ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงต้องวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายอย่างละเอียด และพบว่าการดำเนินเรื่องของนวนิยาย "แวร์เธ่อร์ระทม" มีความสำคัญต่อลีลาการประพันธ์และบรรยากาศของนวนิยาย หากเป็นผู้อ่านโดยทั่วไปคงไม่ต้องใส่ใจกับประเด็นดังกล่าวนี้เท่าใดนัก

เกอเธ่มีอัจฉริยภาพในการประพันธ์นวนิยายเรื่อง "แวร์เธ่อร์ระทม" ซึ่งเห็นได้จากการดำเนินเรื่องของนวนิยายที่สัมพันธ์กับเนื้อหา ในตอนที่หนึ่งของเรื่องซึ่งเป็นตอนเกริ่นนำให้ผู้อ่านรู้จักตัวละครแวร์เธ่อร์ในทุก ๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นบุคลิกลักษณะ พื้นฐานการศึกษา ความเฉลียวฉลาด

การช่างสังเกตผู้คน การชื่นชมธรรมชาติสิ่งแวดล้อม การรักเด็ก ๆ รวมทั้งสิ่งสำคัญคือ แวร์เธ่อร์ได้รู้จักล็อทเท ในช่วงตอนที่หนึ่งเป็นช่วงที่แวร์เธ่อร์มีความสุข การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างเชื่องช้าชวนให้ติดตามว่า อะไรจะเกิดขึ้นต่อไปกับแวร์เธ่อร์ ผู้วิจัยได้พยายามถ่ายทอดบรรยากาศของเรื่องที่ดำเนินไปช้าๆอย่างละเอียด โดยไม่ได้ตัดความหรือตัดคำใดหรือแม้แต่เพิ่มข้อความใด ๆ ในการอธิบาย เพราะประการแรก การเพิ่มหรือตัดคำหรือข้อความใด ของตัวบทออกเป็นสิ่งที่ผู้แปลมิควรพึงกระทำเป็นอย่างยิ่ง และประการที่สองจะเป็นการทำลายบรรยากาศและอรรถรสของนวนิยายอย่างสิ้นเชิง

เมื่อเริ่มตอนที่สองของนวนิยาย เนื้อเรื่องดำเนินเร็วขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งก่อนถึงตอนจบ มีเพียงช่วงเดียวที่มีการคั่นจังหวะให้ช้าลงคือตอนที่แวร์เธ่อร์อ่านบทแปล “บทเพลงแห่งเซลมา” จากมหากาพย์ออสเซียนให้ล็อทเทฟัง ตรงจุดนี้เช่นกันที่เกอเธ่แฝงนัยบางประการเพื่อบอกให้ผู้อ่านทราบล่วงหน้าว่า จุดจบของแวร์เธ่อร์คือความตายกำลังใกล้มาถึงแล้ว ต่อจากนั้นเนื้อเรื่องก็จบอย่างรวดเร็วด้วยความตายของแวร์เธ่อร์ ซึ่งผู้อ่านเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์มิได้ต้องการเน้นภาพ ความตายและความเศร้าเสียใจของผู้ที่อยู่เบื้องหลัง เพียงแต่บรรยายการนำศพแวร์เธ่อร์ไปฝังอย่างเรียบง่ายและไม่มีการแสดงความรู้สึกหรือวิพากษ์วิจารณ์ใด ๆ ทั้งสิ้น

ผู้วิจัยมิอาจยกตัวอย่างที่แสดงเป็นรูปธรรมของการดำเนินเรื่องมาแสดงให้ดูในงานวิจัยนี้ เพราะต้องยกมาทั้งเล่มของนวนิยาย แต่ทว่าผู้วิจัยสามารถเน้นย้ำว่า ความเข้าใจการดำเนินเรื่องของนวนิยายอย่างละเอียดช่วยให้การแปลนวนิยายได้บรรยากาศและอรรถรสเทียบเคียงกับต้นฉบับ การแปลตามการดำเนินเรื่องอย่างต่อเนื่องจะทำให้เห็นพัฒนาการของแวร์เธ่อร์จากผู้มีความสุขและค่อย ๆ เปลี่ยนไปสู่ผู้มีความทุกข์อย่างชัดเจน

2.4 **การตีความตัวบทแบบ hermeneutics เพื่อการแปล**

หลังจากที่ผู้วิจัยได้อ่านจับประเด็นต้นฉบับโดยนำทฤษฎีการวิเคราะห์องค์ประกอบปัจจัยภายนอกตัวบทของ นอร์ทและการวิเคราะห์นวนิยายตามแนวศาสตร์เรื่องเล่าแล้ว ขั้นตอนต่อไปในกระบวนการแปลงานคือ การตีความต้นฉบับ ดังที่ เลฟวิ กล่าวไว้ว่า ผู้แปลควรเรียนรู้เทคนิคและวิธีการตีความงานวรรณกรรมซึ่งขึ้นอยู่กับปัจจัยสามประการได้แก่ การหาความจริงในตัวงาน จุดยืนในการตีความงานของผู้แปล และการตีความความจริงของตัวงานโดยผ่านจุดยืนของผู้แปล หลังจากนั้นผู้แปลจึงจะสามารถกำหนดหลักการแปลและวิธีการแปลของตนได้ เลฟวิยังให้ข้อคิดต่อไปว่า การตีความต้นฉบับของผู้แปลควรดำเนินไปในวิธีการเดียวกับนักประวัติวรรณคดีที่ต้องสนใจคุณค่าของแนวคิดและสุนทรียะคำประพันธ์ของตัวงาน ผู้แปลมิควรใช้ความรู้สึกของตนในการตีความแต่สามารถนำมุมมองใหม่ ๆ มาใช้ได้โดยต้องให้เหตุผลอย่างถูกต้องว่าแตกต่างจากมุมมองอื่น ๆ ที่มี

มาอย่างไร ตามปกติแล้วการตีความงานวรรณกรรมถูกบังคับด้วยเนื้อหา แนวคิดและวิธีการเขียนของผู้ประพันธ์อยู่แล้ว (โปรดดูรายละเอียดในข้อ 1.2)

แต่ เลฟวิมิได้แนะนำในขั้นตอนนี้อย่างละเอียดว่า ผู้แปลควรใช้หลักการหรือการประเมินคุณค่าและการตีความงานวรรณกรรมต้นฉบับแนวใดที่แน่ชัดลงไป ผู้วิจัยเห็นด้วยกับ ชโท้ลเซ ที่กล่าวว่า การแปลงานที่แท้จริงแล้วเกี่ยงข้องกับการตีความแบบ hermeneutics ในขั้นตอนการรับงานและเกี่ยวข้องกับวาทศาสตร์และลีลาการเขียนในขั้นตอนการถ่ายทอดไปสู่ภาษาปลายทาง (R. Stolze, 1994: 133)

นักทฤษฎีการแปลทุกคนเห็นพ้องกันว่าพื้นฐานสำคัญของการแปล คือความเข้าใจตัวบทตามจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ ความเข้าใจเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นตามสัญชาตญาณหลังจากผู้อ่านรับรู้สัญญาณต่าง ๆ ที่อยู่ในตัวบท ผู้อ่านก้าวไปสู่ขอบข่ายความรู้ใหม่ซึ่งเขาคาดว่าขอบข่ายความรู้ใหม่จะช่วยขยายขอบข่ายความรู้เดิมของตนให้กว้างออกไปกว่าเดิม ความรู้เดิมที่มีอยู่จำกัดแต่ทว่ามีประสิทธิภาพและเป็นสิ่งที่คุ้นเคยนั้นเป็นพื้นฐานให้ผู้อ่านสามารถรับความรู้ใหม่ สิ่งที่แปลกในตัวบทจะถูกทำให้คุ้นเคยในลักษณะที่ กาดาเม่อร์ เรียกว่า"การหลอมละลายของขอบข่ายความรู้" (Horizontverschmelzung) กระบวนการทำความเข้าใจบางครั้งเกิดก่อนการวิเคราะห์ตัวบทและกระตุ้นให้เกิดกระบวนการวิธีการพิจารณาตัวบทตามมาภายหลังหรือบางครั้งในทางตรงกันข้ามผลลัพธ์ของการวิเคราะห์ตัวบทอาจนำไปสู่ความเข้าใจตัวบทได้ (R. Stolze, 1994: 134) ส่วนผู้แปลงานมีหน้าที่นำสิ่งที่เขาเข้าใจมาถ่ายทอดเป็นภาษาปลายทางให้ได้เทียบเคียงกับต้นฉบับและมีลีลาภาษาที่กลุ่มผู้อ่านยอมรับได้ แต่ความเข้าใจตัวบทของผู้แปลนี้เปลี่ยนแปลงได้ ทั้งนี้เพราะมนุษย์เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ

ผู้แปลงานเป็นผู้พยายามเข้าใกล้ตัวบทให้มากที่สุดและพยายามหาคำพูดที่บอกความหมายที่ใกล้เคียงที่สุดกับต้นฉบับออกมา ความเข้าใจซึ่งเกิดขึ้นใหม่เรื่อย ๆ นำไปสู่การแปลใหม่ ๆ ด้วยเหตุนี้จึงเกิดกระบวนการเชิงวิภาษวิธี อันหมายถึงความเข้าใจที่ค่อย ๆ เกิดขึ้นจะถูกถ่ายทอดเป็นภาษาที่ดีขึ้นกว่าเดิมเสมอ การแปลงานจึงเป็นกระบวนการไม่หยุดนิ่ง "เป็นการเขียนฉบับร่างแบบ hermeneutics" ซึ่งผูกติดอยู่กับความเป็นตัวตนและบริบทสมัยของผู้แปล (Paepcke, 1994: 109–111) เราอาจพูดได้ว่าตัวบทและฉบับแปลคือแนวความคิดสองอย่างที่แตกต่างกันในการสื่อความหมายเรื่องเดียวกัน ดังนั้น หน้าที่ของผู้แปลในฐานะคนกลางก็คือการนำเสนอกระบวนการทำความเข้าใจ ค้นหาและตัดสินใจนั่นเอง

ในการทำความเข้าใจเพื่อค้นหาสาระและเพื่อจะตัดสินใจถ่ายทอดความหมายของนวนิยายเรื่อง "แวร์เธ่อร์ระทม" นั้น ผู้วิจัยใช้กระบวนการตีความแบบ ของ กาดาเม่อร์ ซึ่งพยายามเข้าใจตัวบทเพื่อขยายขอบข่ายความรู้ที่มีมาแต่เดิมให้กว้างขวางออกไป เนื่องจากในกระบวนการถ่ายทอดความหมายเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยอ่านนวนิยายในภาพรวมทั้งเล่มก่อนในขั้นแรก การทำความเข้าใจ

และการตีความขั้นต้นอยู่ในรูปของการค้นหาแก่นเรื่องและความหมายแฝงระดับมหภาคก่อน ต่อเมื่อลงมือถ่ายทอดทีละหน่วยความหมายเป็นภาษาไทย กระบวนการตีความระดับจุลภาคจึงเกิดขึ้นอีกครั้ง เพราะบริบทในสถานการณ์จำกัดของแต่ละหน่วยความหมายนั้นแตกต่างกันออกไป แต่ทว่าความเข้าใจที่เกิดจากการตีความในระดับมหภาคได้ช่วยเกื้อหนุนและเสริมความเข้าใจและการตีความในระดับหน่วยความหมายได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยผสมผสานแนวการตีความแบบ hermeneutics เข้ากับทฤษฎีการวิเคราะห์ตัวบทกับการแปลของ นอร์ทในการอธิบายและตีความเพื่อมุ่งไปสู่ความเข้าใจทั้งในระดับมหภาคและจุลภาคดังกล่าวมาแล้ว การตีความในระดับมหภาคอยู่ในบทนี้เพราะสัมพันธ์กับการตีความแนว hermeneutics ส่วนการตีความในระดับจุลภาคผู้วิจัยได้แยกไปใส่ไว้ในบทที่ 3 เพราะต้องการวิเคราะห์ประเด็นทุกประเด็นที่สำคัญอย่างละเอียด

> ดวงมน จิตรจำนงค์ ได้เอ่ยถึงการตีความในหนังสือสุนทรียภาพในภาษาไทย ดังนี้
>
> “เมื่อกล่าวถึงการตีความ เป็นที่เข้าใจกันค่อนข้างมากแล้วว่า มิใช่การแปลศัพท์หรือถอดคำประพันธ์ จริงอยู่การตีความเป็นเรื่องที่ต้องอาศัยความรู้เรื่องศัพท์ดังกล่าวแล้ว แต่มิได้หมายความว่า หากไม่มีศัพท์แล้วจะไม่ต้องตีความหรือเมื่อรู้ศัพท์แล้ว ก็เป็นอันว่าได้ตีความแล้ว แท้ที่จริงสิ่งที่สำคัญของการตีความ ก็คือการพิจารณาความหมายของถ้อยคำอย่างตระหนักว่าถ้อยคำนั้นมีจุดประสงค์ที่จะสื่อสาร ซึ่งอาจแปรไปตามสถานการณ์หรือโอกาสที่ใช้สื่อสาร เราไม่อาจตีความบทประพันธ์ด้วยการพิจารณาแต่เพียงความหมายของคำตามพจนานุกรมเท่านั้น และไม่อาจเข้าใจบทประพันธ์ทั้งหมดด้วยการอธิบายความหมายของคำ ๆ เดียวหรือหลายคำก็ตามโดยเป็นอิสระแก่กัน แต่ที่พึงเป็น ด้วยเหตุผลที่ประมวลมาแล้วก็คือ การพิจารณาความหมายของถ้อยคำในฐานะที่เป็นองค์ประกอบ”
>
> (ดวงมน จิตรจำนงค์, 2541: 71-72)

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับแนวความคิดเรื่องการตีความในประเด็นที่ว่า “การตีความคือการพิจารณาความหมายของถ้อยคำอย่างตระหนักว่า ถ้อยคำนั้นมีจุดประสงค์ที่จะสื่อสารอย่างไร “ และนำลักษณะการตีความดังกล่าวมาใช้เป็นประโยชน์ในการทำความเข้าใจนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ทั้งในขั้นตอนก่อนการแปล และในระหว่างการแปลซึ่งต้องมีการตัดสินใจและพิจารณาถ้อยคำที่อยู่แต่ละสถานการณ์ในตัวบทว่า ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อสารความหมายอย่างไรให้ผู้อ่านได้รับทราบ

ดังที่กล่าวมาแล้วว่าการตีความแบบ hermeneutics ของ กาดาเม่อร์ คือการพยายามทำความเข้าใจกับสิ่งที่คุ้นเคยให้มากยิ่งขึ้นด้วยการอ่านตัวบทอย่างละเอียด และทำขอบข่ายความรู้เดิมให้ขยายกว้างออกไป หลังจากผู้วิจัยได้ทราบข้อมูลเชิงประวัติวรรณคดีในสมัยของเกอเธ่แล้ว (บทที่ 2.2) แต่ผู้วิจัยยังเห็นว่าการวิเคราะห์ตามประเด็นที่ได้วิเคราะห์มาแล้วยังไม่เพียงพอ ต้อง

ลงลึกลงไปในประเด็นของแก่นเรื่องอันมีส่วนสัมพันธ์ทางด้านความหมายเชิงนัยประหวัดของคำศัพท์และชื่อเฉพาะในเรื่องอีก เพราะหากไม่เข้าใจจุดประสงค์และนัยที่แฝงเร้นไว้ภายใต้คำเหล่านั้น ผู้อ่านฉบับแปลก็มิอาจได้อรรถรสทั้งหมดของนวนิยายนี้ได้

ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างจากต้นฉบับซึ่งเป็นภาษาเยอรมันมาวิเคราะห์และตีความก่อน แล้วจึงจะนำเสนอบทแปลที่ได้มาหลังการตีความ ซึ่งต่างจากตัวอย่างที่ 1-11 ที่มีบทแปลต่อจากต้นฉบับทันที ทั้งนี้เพื่อต้องการชี้ให้เห็นว่า การค้นหาแก่นเรื่องเพื่อความเข้าใจสำคัญต่อการแปลอย่างไร

ตัวอย่างสำหรับการตีความเพื่อการแปล

ตัวอย่างที่ 1 : **แก่นเรื่องศาสนากับความรัก**

ต้นฉบับ "Unglücklicher! Bist du nicht ein Tor? Betriegst du dich nicht selbst? Was soll diese tobende, endlose Leidenschaft? Ich habe kein Gebet mehr als an sie.[1] ; meiner Einbildungskraft erscheint keine andere Gestalt als die ihrige, und alles in der Welt um mich her sehe ich nur im Verhältnisse mit ihr. Und das macht mir denn so manche glückliche Stunde – bis ich mich wieder von ihr losreißen muß! Ach Wilhelm! wozu mich mein Herz oft drängt! – Wenn ich bei ihr gesessen bin, zwei, drei Stunden, und mich an ihrer Gestalt, an ihrem Betragen, an dem himmlischen Ausdruck ihrer Worte geweidet habe, und nun nach und nach alle meine Sinne aufgespannt werden, mir es düster vor den Augen wird, ich kaum noch höre, und es mich an die Gurgel faßt wie ein Meuchelmörder, dann mein Herz in wilden Schlägen den bedrängten Sinnen Luft zu machen sucht und ihre Verwirrung nur vermehrt.[2] (Goethe ,S. 55)

วิเคราะห์หน่วยความหมายที่ 1

… Ich habe kein Gebet mehr als an sie.[1]

ในที่นี้คำว่า "Gebet" ซึ่งตามความหมายของคำแปลว่า สวดมนต์หรืออธิษฐานถึงพระเป็นเจ้า แต่ทำไมในหน่วยความหมายนี้จึงอยู่รวมกับคำว่า "sie" ซึ่งหมายถึง ล็อทเท กรณีนี้ผู้อ่านและผู้แปลต้องเข้าใจแก่นเรื่องของนวนิยายซึ่งเกอเธ่ให้ความหมายอันลึกซึ้งแก่ความรัก นักวิจารณ์ วรรณคดีเยอรมันให้เหตุผลข้อหนึ่งซึ่งทำให้นวนิยายเรื่อง "แวร์เธ่อร์ระทม" เป็นที่นิยมอ่านกันทั่วไปทั้งยุโรปในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 นั่นคือเป็นเพราะนวนิยายเรื่องนี้นำเสนอเนื้อหาเชิงปรัชญาแนวใหม่ที่ลึกซึ้ง แวร์เธ่อร์เป็นตัวละครของคนรุ่นใหม่ในบริบทสมัยนั้นซึ่งค้นหาความสมบูรณ์แบบจากประสบการณ์ต่าง ๆ บนโลก ไม่ว่าจะอยู่ในธรรมชาติหรือความรัก กล่าวได้ว่านวนิยายเรื่อง "แวร์เธ่อร์

ระทม” เป็นนวนิยายเรื่องแรกที่ชื่นชมการมองโลกในแนวใหม่และนำเสนอความเร้นลับของสองสิ่งให้เห็นเด่นชัด นั่นคือ ศาสนาเป็นหนึ่งเดียวกับความรัก และความรักไม่สามารถแยกจากความตายได้

ความรักของแวร์เธ่อร์เป็นความรักที่มีค่าสูงสุด เป็นทุกสิ่งทุกอย่าง ความรักทำให้เขาเข้าใจตนเอง และเข้าใจโลกรวมทั้งคนอื่น ๆ ความรักคือหนทางที่จะนำเขาไปสู่ความเป็นนิรันดร์ ความไร้ขอบเขตจำกัดและความสมบูรณ์แบบของพระเป็นเจ้าได้ สำหรับแวร์เธ่อร์ ศาสนาและความรักเป็นหนึ่งเดียวกัน ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ประเด็นนี้เกอเธ่เห็นว่าเป็นเรื่องละเอียดอ่อนและค่อนข้างเข้าใจยากเกินกว่าที่จะนำมาพูดถึงบ่อยครั้ง (Goethe Werke VI, 1982: 546) ต่อเมื่อเขามีอายุมากขึ้น เขาจึงได้นำแก่นเรื่องความรักและศาสนามาเขียนอีกครั้งในกวีนิพนธ์ชื่อ “มาเรียนบาทกำสรวล” (Marienbader Elegie) ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับความโหยหาและการมอบกายถวายชีวาให้แก่ผู้ที่อยู่สูงส่งและพิสุทธิ์ผุดผ่อง ความโหยหาทางศาสนานี้มีหนทางออก เพราะเขาได้พบสิ่งนั้นแล้วในผู้ที่เป็นที่รักของเขา

“ความสูงส่งอมตะเลิศนี้
ข้ารู้สึกได้ดียามอยู่เบื้องหน้านาง”

(Goethe Werke VI,1982: 546)

จากความรู้เกี่ยวกับแก่นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศาสนาและความรักดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้แปลหน่วยความหมายที่ 1 ว่า

<u>บทแปล</u> “…ข้าไม่มีคำอธิษฐานใดนอกจากอธิษฐานถึงนาง…”

<u>วิเคราะห์หน่วยความหมายที่ 2</u>

“…, mir es düster vor den Augen wird, ich kaum noch höre, und es mich <u>an die Gurgel faßt</u> wie ein Meuchelmörder, …”(Goethe ,S.98)

เกอเธ่มักใช้สำนวน es mich an die Gurgel faßt… และ das… mir die Gurgel zupreßt… หากแปลตามสำนวนในพจนานุกรมหมายถึงถูกบีบตรงลูกกระเดือก แต่ทว่าในความหมายของบริบทของนวนิยายนั้น เกอเธ่ต้องการจะสื่อให้เห็นความรู้สึกของแวร์เธ่อร์ที่กำลังถูกชะตากรรมเบื้องบนกดดัน แวร์เธ่อร์ท้อแท้สิ้นหวังและคลางแคลงใจในศาสนา เขารู้สึกถูกทอดทิ้งจากพระเป็นเจ้าเพราะเขาไม่สมหวังในความรัก ศาสนามิอาจเป็นที่พึ่งและปลอบประโลมจิตวิญญาณที่ระทมทุกข์ของเขาได้ การแปลหน่วยความหมายที่ 2 นี้ จึงมิอาจแปลตามความหมายตรงตัวได้ แต่ถ่ายทอดความรู้สึกของ

แวร์เธ่อร์ที่กำลังรู้สึกว่าจิตใจและวิญญาณของเขากำลังถูกบีบคั้นจนหายใจไม่ออก และจะต้องตายเพื่อออกจากสภาวะบีบคั้นนี้ในที่สุด ดังนี้

บทแปล …ทุกสิ่งที่อยู่เบื้องหน้ามืดมัวลง ข้าไม่ได้ยินเสียงใด ๆ ลมหายใจติดขัดราวลำคอของข้ากำลังถูกมือของฆาตกรบีบไว้…

ตัวอย่างที่ 2 **แก่นเรื่องการยกย่องคุณค่าของอารมณ์และความรู้สึกที่หลั่งไหลมาจากจิตใจ ชื่นชมความเป็นอยู่อย่างเรียบง่ายของชาวบ้านธรรมดาผู้มีความสุขอยู่ตามธรรมชาติและมีอิสระเสรีตามอัตภาพ**

หน่วยความหมายที่ 1

ต้นฉบับ Auch schätzt er meinen Verstand und meine Talents mehr als dies Herz, das doch mein einziger Stolz ist, das ganz allein die Quelle von allem ist, aller Kraft, aller Seligkeit und alles Elendes Ach, was ich weiß, kann jeder wissen – mein Herz habe ich allein. (Goethe ,S.74)

วิเคราะห์หน่วยความหมายที่ 1

เกอเธ่เน้นคำว่า “Herz” ซึ่งแปลว่า “หัวใจ” “จิตใจ” ตลอดทั้งนวนิยายเพื่อแสดงให้เห็นว่าแวร์เธ่อร์เป็นตัวแทนของคนเยอรมันรุ่นใหม่ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ที่ไม่ต้องการอยู่ใต้กรอบหรือระเบียบต่าง ๆ ของสังคมเพราะเขาเห็นว่ามนุษย์มีอัตถิภาวะอันมีขอบเขตจำกัดอยู่แล้ว เขาต้องการให้มนุษย์คิดและกระทำอย่างมีอิสระ ยกย่องความรู้สึกที่หลั่งไหลมาจาก “หัวใจ” และการกระทำตามที่หัวใจปรารถนา แวร์เธ่อร์เป็นคนรุ่นหนุ่มที่ปฏิเสธแนวคิดที่ยกย่องบุคคลผู้มีความสามารถและสติปัญญาสูงแต่เพียงอย่างเดียว โดยหลงลืมความปรารถนาในจิตใจ คำว่า “Herz” จึงเป็นคำที่มีความหมายมากที่สุดคำหนึ่งของนวนิยาย ผู้วิจัยจึงพยายามถ่ายทอดความรู้สึกของแวร์เธ่อร์ขณะกล่าวถ้อยคำดังกล่าวให้ตรงกับแก่นเรื่อง ดังนี้

บทแปล พระองค์ทรงชื่นชมสติปัญญาและความสามารถพิเศษของข้ามากกว่าหัวใจของข้า แต่ทว่าข้าภาคภูมิใจกับหัวใจดวงน้อยของข้าที่สุด เพราะมันเป็นแหล่งกำเนิดของสรรพสิ่งทุกอย่างที่ข้ามี ไม่ว่าจะเป็นพลังวังชา ความสุขและความทุกข์ระทมทั้งปวงของข้า พิโธ่! สิ่งที่ข้ารู้ใคร ๆ ก็รู้เช่นกัน แต่หัวใจดวงนี้เท่านั้นเป็นของข้าเพียงผู้เดียว

หน่วยความหมายที่ 2

ต้นฉบับ ja, der ist still und bildet auch seine Welt aus sich selbst und ist auch glücklich, weil er ein Mensch ist. Und dann, so eingeschränkt[(1)] er ist, hält er doch immer im

Herzen[2] das süße Gefühl der Freiheit[3] und daß er diesen Kerker[4] verlassen kann, wann er will. (Goethe,S.14)

วิเคราะห์หน่วยความหมายที่ 2

เกอเธ่นำเสนอแนวคิดที่ว่า ชีวิตของมนุษย์อยู่ในขอบเขตอันจำกัด เหมือนตกอยู่ในสภาวะถูกจำขังตลอดเวลา ทำให้ขาดอิสรภาพไว้ในนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ผู้อ่านจะพบคำว่า einschränken หรือ Einschränkung ซึ่งมีความหมายตามคำว่า “การถูกจำกัดขอบเขต” เกอเธ่คอยย้ำแนวความคิดนี้อยู่เสมอในงานประพันธ์ แม้กระทั่งเมื่อเขาเข้าสู่วัยชรา ดังเช่นในกวีนิพนธ์บทหนึ่งของเขาซึ่งมีข้อความว่า

“ปัจเจกชนมุ่งหวังสลายตน
อยากหลุดพ้นไปสู่ห้วงนิรันดร์
ณ ที่นั้นความเหนื่อยล้ามลายสิ้น
ไม่มีแรงปรารถนาอันเร่าร้อน
ไร้ข้อเรียกร้องและจริยธรรมอันเข้มงวด
การได้หลุดพ้นคือปีติสุข”

(Goethe Werke VI ,1982: 545)

แม้แต่ในละครที่มีชื่อเสียงของเกอเธ่เรื่อง “เฟ้าสท์” เกอเธ่ได้นำความคิดดังกล่าวมาใช้ในตอนต้นเรื่องเช่นกัน เฟ้าสท์ไม่พอใจขอบเขตอันจำกัดของมนุษย์จนสิ้นหวังและท้อแท้ อยากฆ่าตัวตาย อีกทั้งยังสิ้นศรัทธาต่อศาสนาดั่งแวร์เธ่อร์ การเข้าใจแนวคิดเรื่องนี้ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจความคิดและจุดประสงค์ในการประพันธ์งานของเกอเธ่มากขึ้น สำหรับผู้วิจัยความรู้ที่ได้รับเป็นการขยาย “จอภาพแคบ” ไปสู่ “จอภาพกว้าง” หากกล่าวในแนวการตีความแบบ hermeneutics ก็คือการเข้าใจงานทำให้เข้าใจผู้ประพันธ์มากยิ่งขึ้นนั่นเอง

แต่แวร์เธ่อร์ต่างจากเฟ้าสท์ตรงที่ว่ามนุษย์สามารถออกจาก “สภาวะคุมขัง” หรือออกจากขอบเขตจำกัดได้ด้วย “หัวใจ” ของตนเองและด้วย “ความรัก” ซึ่งสัมพันธ์กับความตายอันจะนำเขาไปสู่ความเป็นนิรันดร์ และความไร้ขอบเขตจำกัดได้ ในการแปลหน่วยความหมายที่ 2 ซึ่งมีคำสำคัญของแก่นเรื่องด้วยกัน 4 คำ ได้แก่ eingeschränkt[1], im Herzen[2], Freiheit[3] และ Kerker[4] ผู้วิจัยจึงใช้ความรู้จากการตีความแนวคิดดังกล่าวมาช่วยในการแปลงานและได้บทแปลดังนี้

บทแปล นี่อย่างไรเล่า ผู้มีความสงบสุขสร้างโลกด้วยตนเอง เขามีความสุขเพราะเขาเป็นมนุษย์ผู้หนึ่ง ถึงแม้จะอยู่ภายใต้สภาวะที่มีขอบเขตจำกัด[1] แต่ในใจของเขา[2]อิ่มเอมด้วยรสชาติอันอ่อนหวานของเสรีภาพ[3]อยู่เสมอ ทั้งนี้เพราะเขารู้ดีว่าเขาจะออกจากที่กักขัง[4]นี้เมื่อใดก็ได้ตามที่ต้องการ

ตัวอย่างที่ 3 **แก่นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ**

ดังที่ทราบแล้วตั้งแต่ต้นว่านวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ได้รับอิทธิพลจากภูมิปัญญาของสมัยและขนบทางวรรณศิลป์ของคริสต์ศตวรรษที่ 18 ที่นักประพันธ์ชื่นชมธรรมชาติและยกย่องธรรมชาติว่าเป็นปรากฏการณ์ของพระเป็นเจ้า ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงจำต้องค้นหาแก่นเรื่องดังกล่าวสะท้อนออกมาในงานประพันธ์ลักษณะใดและมีรูปแบบในการนำเสนออย่างไร

จากการวิเคราะห์นวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เห็นว่าเกอเธ่นำเสนอธรรมชาติไว้สองลักษณะ ลักษณะแรกคือธรรมชาติเหมือนเป็นหนึ่งเดียวกับมนุษย์ ธรรมชาติคือสิ่งที่พระเป็นเจ้าทรงสร้างขึ้น ดังนั้นเมื่อพินิจธรรมชาติจะเห็นว่าพระเป็นเจ้าสถิตอยู่ทั่วไปในสรรพสิ่งและมนุษย์ได้ประจักษ์ถึงความเป็นอมตะของพระองค์ การบรรยายลักษณะธรรมชาติดังกล่าวให้ภาพของธรรมชาติอันรื่นรมย์และสงบสุข ธรรมชาติสวยงามสะท้อนจิตใจที่มีสุขและเต็มไปด้วยความหวังของตัวละคร น้ำเสียงและบรรยากาศของการบรรยายมีลักษณะลื่นไหล คล้องจองและให้ภาพพจน์ราวกับบทกวี เมื่อผู้วิจัยจับน้ำเสียง เนื้อความและจุดประสงค์ที่แฝงไว้ของผู้ประพันธ์ได้ว่าธรรมชาติสะท้อนจิตใจและวิญญาณที่ผ่องใสของแวร์เธ่อร์ได้แล้ว การถ่ายทอดมาเป็นภาษาไทยผู้วิจัยพยายามรักษาน้ำเสียงท่วงทำนองและเนื้อความให้ลื่นไหลและคล้องจองกันตามต้นฉบับ ดังตัวอย่าง

หน่วยความหมายที่ 1

ต้นฉบับ Am 10. Mai

> “Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele eingenommen, gleich den süßen Frühlingsmorgen, die ich mit ganzem Herzen genieße. Ich bin allein und freue mich meines Lebens in dieser Gegend, die für solche Seelen geschaffen ist wie die meine… Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mücken näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Allliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält; …” (Goethe ,S. 9)

วิเคราะห์หน่วยความหมายที่ 1

จะเห็นได้ว่าแวร์เธ่อร์ชื่นชมความงดงามของธรรมชาติและสัมผัสกับธรรมชาติด้วยจิตใจและวิญญาณของเขาทั้งหมด ในหน่วยความหมายนี้เราพบกับคำสำคัญของนวนิยายอีกเช่นเดิม

เช่นคำว่า Seele (จิตใจและวิญญาณ), Herz (หัวใจ), fühlen (รู้สึก) แต่ที่เพิ่มมากขึ้นก็คือ เขามีความสุขและใช้ชีวิตอย่างมีสุขท่ามกลางธรรมชาติ ดังในประโยค , die ich mit ganzem Herzen genießе. คำว่า genießen มีความหมายว่า สุขจากการลิ้มรสหรือการเสพบางสิ่ง เกอเธ่แสดงให้เห็นในหน่วยความหมายนี้ว่าตัวละครของเขารักทุกสิ่งทุกอย่างในธรรมชาติยามเขามีสุข และสัมผัสพระเป็นเจ้าได้ในธรรมชาติที่อยู่รายล้อมตัวเขา ในช่วงมีสุข ธรรมชาติ ศาสนาและตัวของแวร์เธ่อร์เป็นเอกภาพเดียวกัน พระเป็นเจ้าไม่เคยทอดทิ้งสัตว์โลก และสถิตอยู่ใกล้ชิดกับมนุษย์และสัตว์โลกจนกระทั่งมนุษย์สัมผัสได้ถึงความรักและเมตตาของพระองค์

เมื่อผู้วิจัยจับประเด็นและตีความหน่วยความหมายนี้ได้แล้ว ผู้วิจัยจึงได้ถ่ายทอดเป็นภาษาไทยโดยพยายามสะท้อนแนวคิดของผู้ประพันธ์และรักษาลีลาน้ำเสียงที่ลื่นไหลและคล้องจอง ราวกับเป็นกวีนิพนธ์บทหนึ่ง ดังตัวอย่าง

บทแปล 10 พ.ค.

> "...จิตใจและวิญญาณของข้าขณะนี้มีแต่ความสดชื่นราวรุ่งอรุณของฤดูใบไม้ผลิอันแสนหวานที่ข้าได้เสพจนอิ่มเอมเปรมใจ* ข้าอยู่ลำพังและปลื้มปีติที่ได้ใช้ชีวิตอยู่ ณ สถานที่ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อผู้มีจิตใจและวิญญาณดั่งข้านี้...ยามเมื่อหุบเขารายล้อมส่งกลิ่นอายความชื้นและแสงสุริยันอันสูงส่งเคลื่อนคล้อยลอยต่ำลงสัมผัส[1]ความมืดมิดของแนวป่า มีเพียงแสงบางส่วนเท่านั้นที่เล็ดลอดเข้ามาภายในวิหารอันศักดิ์สิทธิ์ ยามนั้นข้าเอนกายลงนอนบนแนวหญ้าสูงใกล้ธารน้ำไหล พลางนึกฉงนที่ได้เห็นกองหญ้าเล็ก ๆ หลากชนิดนับพันบนพื้นดิน ยามที่ข้าสัมผัสโลกน้อย ๆ ของสรรพชีวิตที่เคลื่อนไหวไปมาบนยอดหญ้า ไม่ว่าจะเป็นหนอนตัวจ้อยรูปร่างต่าง ๆ กัน หรือแมลงหลากชนิดนับพันนั้น ข้ารู้สึกว่าพระเป็นเจ้าผู้ทรงสร้างเราตามความคิดฝันของพระองค์ทรงอยู่ใกล้ ข้าสัมผัสสายลมแผ่วแห่งความรักและเมตตาของพระองค์ผู้ทรงนำเราล่องลอยไปสู่ความปีติอันเป็นนิรันดร์และทรงพิทักษ์เราไว้ในสภาวะเช่นนี้ตลอดกาล..."

แต่ธรรมชาติในสายตาของแวร์เธ่อร์มิได้เป็นแหล่งบันดาลความสุขเพียงอย่างเดียว ยามที่แวร์เธ่อร์ทุกข์ระทม ธรรมชาติซึ่งเคยงดงามกลับกลายมาเป็นบ่อเกิดแห่งความทุกข์และความโหดร้าย ทุกอย่างที่ใกล้กับธรรมชาติในยามโหดร้ายมักจบด้วยหลุมฝังศพ และเป็นไปตามกาล

---

*เหตุที่ผู้วิจัยเลือกใช้คำที่มีความหมายคล้องจองกันใส่ไว้ในหน่วยความหมายนี้ก็เพราะต้องการรักษาลีลาและทำนองของประโยคให้ไพเราะมีสัมผัสคล้องจองดังกวีนิพนธ์ ซึ่งจะพบรายละเอียดในบทที่ 3

เวลาของสรรพสิ่งและสัตว์โลก แวร์เธ่อร์มิอาจสัมผัสพระเป็นเจ้าได้ในยามเขาโศกเศร้า เขารู้สึกเพียงว่าพระเป็นเจ้าทอดทิ้งเขาให้เผชิญชะตากรรมที่โหดร้ายแต่ผู้เดียว ท่วงทำนองในการบรรยายฉากธรรมชาติขณะแวร์เธ่อร์เศร้าโศกถึงแม้บรรยากาศหดหู่และแห้งแล้ง แต่ทว่ายังไพเราะดุจดังกวีนิพนธ์บทโศกเช่นกัน

การวิเคราะห์หาความหมายของธรรมชาติที่มีต่อความรู้สึกของแวร์เธ่อร์มีส่วนช่วยในการแปล เพราะผู้วิจัยต้องพยายามถ่ายทอดอรรถรสออกมาให้เป็นไปตามเนื้อหาและท่วงทำนองของต้นฉบับ ดังตัวอย่าง

หน่วยความหมายที่ 2

ต้นฉบับ … Ungeheure[1] Berge umgaben mich, Abgründe[2] lagen vor mir und Wetterbäche stürzten herunter[3], die Flüsse strömten unter[4] mir, und Wald und Gebirg erklang; und ich sah sie wirken und schaffen ineinander in den Tiefen der Erde, alle die unergründlichen Kräfte; … (Goethe ,S. 52)

วิเคราะห์หน่วยความหมายที่ 2

ในการบรรยายธรรมชาติครั้งนี้ เกอเธ่บรรจงเลือกคำที่ให้ความหมายในทางไม่ดี ซึ่งได้แก่ คำคุณศัพท์ ungeheuer ซึ่งมีความหมายว่า น่าหวาดหวั่น น่ากลัว คำนาม Abgründe ซึ่งมีความหมายว่า เหวลึก และคำกริยาสองคำซึ่งให้ความหมายในแง่ลบ ได้แก่ คำว่า herunterstürzen ซึ่งแปลว่าไหลหล่นลงมา และคำว่า strömen ซึ่งแปลว่าไหลแรง ลักษณะการใช้คำดังกล่าว ๆ สะท้อนให้เห็นภาพซึ่งต่างจากการบรรยายธรรมชาติในหน่วยความหมายที่ 1 อย่างเด่นชัด ขณะที่ในหน่วยความหมายที่ 1 บรรยากาศของธรรมชาติอบอวลด้วยความสดชื่น ความรักและความสุข ในหน่วยความหมายที่ 2 บรรยากาศของธรรมชาติน่ากลัว และมีกลิ่นอายของความพินาศและความตาย ซึ่งตรงกับอารมณ์และความรู้สึกของแวร์เธ่อร์ในช่วงเวลานั้น การเข้าใจแก่นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และธรรมชาติของเรื่องเอื้อให้การถ่ายทอดความคิดและอรรถรสเป็นอย่างดี

บทแปล …ขุนเขาอันน่าสะพรึงกลัว[1]ตั้งตระหง่านอยู่รายล้อมข้า ณ เบื้องหน้าคือเหวลึก[2]และน้ำป่าไหลโถม[3]ลงมาจากภูเขา ส่วนลำธารน้ำไหลเชี่ยวโกรก[4]อยู่เบื้องล่าง ทั้งป่าและขุนเขาดังกังวาน ข้ามองเห็นพลังอันลี้ลับกำลังทำงานประสานกันอยู่ใต้พื้นดินเบื้องล่าง

ผู้วิจัยเห็นว่ากระบวนการทำความเข้าใจตัวบทและการตีความตัวบทเพื่อการแปลเป็นขั้นตอนสำคัญอย่างยิ่งของการแปลงานวรรณกรรม ผู้แปลต้องพยายามศึกษาข้อมูลและสืบค้นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับตัวบททุกชนิด อาจมีผู้แปลบางคนกล่าวว่าการรู้ภาษาต่างประเทศที่ใช้เขียนงานต้นฉบับอย่างดีเยี่ยมก็น่าจะเพียงพอแล้วสำหรับการแปล ผู้วิจัยกลับเห็นว่าการรู้ภาษาต่างประเทศเพียงอย่างเดียวโดยมิรู้จักวรรณกรรมหรือขนบทางวรรณศิลป์อย่างแท้จริง ก็ยากที่จะถ่ายทอดสารตามจุด

ประสงค์ของผู้แต่งได้ยาก และการจะเข้าใจตัวบทวรรณกรรมได้ก็ต้องอาศัยทฤษฎีในการวิเคราะห์ตัวบทและศาสตร์แห่งการตีความมาผสมผสานกับทฤษฎีการแปลวรรณกรรม ในวงการวิชาการแปล ถึงแม้นักทฤษฎีหลายสำนักมีความเห็นและประสบการณ์ต่างกัน แต่ทว่าทุกคนยึดมั่นในการถ่ายทอดฉบับแปลให้ครบตามสาระของต้นฉบับทุกประการเช่นกัน จากประสบการณ์ของผู้วิจัยสามารถยืนยันว่าการนำทฤษฎีการแปลมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบทและศาสตร์แห่งการตีความตัวบท ช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจตัวบทเร็วขึ้นและสามารถถ่ายทอดเนื้อหาสาระได้ใกล้เคียงต้นฉบับ กล่าวโดยสรุป การทำความเข้าใจตัวบทและการตีความตัวบทเพื่อการแปลนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” มีขั้นตอนดังนี้

1. การวิเคราะห์ปัจจัยองค์ประกอบภายนอกตัวบท
2. การสืบค้นข้อมูลเชิงประวัติวรรณคดีที่เกี่ยวข้องกับ
    2.1 ชีวประวัติ ชีวทัศน์และโลกทัศน์ของเกอเธ่
    2.2 ภูมิหลังและแนวโน้มทางวรรณศิลป์ของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ทั้งในทวีปยุโรปและในประเทศเยอรมนี
3. การอ่านเพื่อจับประเด็นและทำความเข้าใจนวนิยายโดยวิเคราะห์
    3.1 รูปแบบนวนิยาย
    3.2 เทคนิคการนำเสนอเนื้อหา
    3.3 การเข้าใจตัวละคร
    3.4 การดำเนินเรื่อง
4. การตีความตัวบทแบบ hermeneutics เพื่อทำความเข้าใจกับสิ่งที่รู้มาแล้วให้มากยิ่งขึ้น โดยการวิเคราะห์ประเด็นต่างๆดังนี้
    4.1 แก่นเรื่องศาสนากับความรัก
    4.2 การยกย่องคุณค่าของอารมณ์และความรู้สึกที่หลั่งไหลมาจากจิตใจ ชื่นชมความเป็นอยู่อย่างเรียบง่ายของชาวบ้านธรรมดาผู้มีความสุขอยู่ตามธรรมชาติและมีอิสระเสรีตามอัตภาพ
    4.3 ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

บทที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดตัวบทและปัญหาในการถ่ายทอดความหมาย

เมื่อเข้าใจประเด็น เนื้อหาสาระและแก่นความคิดหลักของนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” อย่างถี่ถ้วนแล้ว กระบวนการต่อไปได้แก่กระบวนการถ่ายทอดตัวบทต้นฉบับเป็นภาษาไทยให้ถูกต้องและมีศิลปะ ผู้วิจัยมุ่งเน้นกระบวนการตีความระดับจุลภาค วินิจพิเคราะห์บริบทในสถานการณ์จำกัด ทั้งบริบทของสมัยและสถานที่ ตามทฤษฎีของ ไร้สและใช้แนวการวิเคราะห์ปัจจัยองค์ประกอบภายในตัวบทของ นอร์ทในขั้นตอนนี้อย่างละเอียด กระบวนการนี้สำคัญเพราะ ต้องตัดสินใจเลือกใช้ภาษาให้ตรงกับสาระ ต่อจากนั้นผู้วิจัยวิเคราะห์ปัญหาที่พบในการถ่ายทอดตัวบทฉบับร่างพร้อมทั้งเสนอแนะวิธีการแก้ไข

สิ่งที่ผู้วิจัยตระหนักในขั้นตอนนี้คือ การแปลวรรณกรรมมิใช่การแลกเปลี่ยนคำต่อคำระหว่างภาษาต้นฉบับ (เยอรมัน) กับภาษาไทย เพราะการกระทำเช่นนั้นจะมิได้ใจความที่สื่อความ

หมาย ทั้งนี้เพราะศัพท์ สำนวน โครงสร้างของประโยค ตลอดจนลีลาการเขียนที่แฝงโลกทัศน์และบริบทของสมัย อีกทั้งความเป็นเยอรมันของนักประพันธ์เยอรมันแตกต่างจากศัพท์ สำนวน โครงสร้างทางภาษา และวิธีคิด วิธีเขียนของคนไทยอย่างมาก

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับ เลฟวิ ที่กล่าวว่าการแปลงานถือว่าเป็นงานสร้างสรรค์และเป็นงานศิลปะอย่างหนึ่ง ซึ่งต้องมีมาตรฐานในการวัดคุณค่าเช่นงานศิลปะแขนงอื่น ๆ กฎเกณฑ์หรือมาตรฐานในการพิจารณางานศิลปะนั้นมีอยู่สองแนวทาง แนวทางแรกคือมาตรฐานในการถ่ายทอดผลงานเดิมขึ้นมาใหม่อันเรียกร้องให้งานนั้นซื่อตรงต่อความจริงในงานและจับเนื้อความต้นฉบับได้อย่างถูกต้อง ส่วนแนวทางที่สองคือมาตรฐานของงาน “ศิลปะ” ที่เรียกร้องความสละสลวยงดงามของตัวงาน เนื่องจากในทางปฏิบัติ เกณฑ์มาตรฐานสองเกณฑ์นี้ขัดแย้งกันทำให้เกิดแนวทางและวิธีการแปลสองอย่างที่ตรงกันข้ามกัน นั่นคือ การแปลที่ซื่อตรงต่อต้นฉบับทุกคำ และการแปลแบบอิสระหรือที่เรียกกันว่าการแปลโดยวิธีการดัดแปลงเพื่อให้ได้ความไพเราะ ส่วนผู้แปลจะเลือกวิธีการแปลประเภทใดขึ้นอยู่กับความนิยมของสมัยและเงื่อนไขของสมัยของผู้แปลรวมทั้งเงื่อนไขอื่น ๆ ประกอบกันด้วย

แต่สิ่งที่ต้องคำนึงถึงก็คือผู้แปลควรอธิบายได้ว่าการแปลแบบซื่อตรงต่อต้นฉบับและการแปลแบบอิสระเน้นองค์ประกอบหรือวิธีการแปลตามหลักเกณฑ์หรือทฤษฎีนั้นต่างกันอย่างไร เลฟวิมองประเด็นความขัดแย้งของวิธีการแปลทั้งสองวิธีว่า อยู่ที่การให้น้ำหนักความสำคัญระหว่างสิ่งสองสิ่ง สิ่งแรกคือสิ่งที่มีความหมายเป็นสากลหรือความหมายหลัก ดังเช่น อารมณ์และความนิยมต่าง ๆ และสิ่งที่สองคือสิ่งที่เป็นรายละเอียดเฉพาะเจาะจง ซึ่งได้แก่ ภาษาและรูปแบบ ตลอดจนเนื้อหาที่ผูกติดอยู่กับชาติและประวัติศาสตร์ การแปลแบบซื่อตรงต่อต้นฉบับจะยึดติดอยู่กับสิ่งที่เป็นเฉพาะเจาะจง วิธีการแปลจึงเป็นการเปลี่ยนรูปของคำในภาษาต้นฉบับมาเป็นคำในภาษาปลายทางเท่านั้น ส่วนการแปลแบบอิสระมุ่งเน้นสิ่งที่มีความหมายทั่วไป โดยรักษาเนื้อหาและรูปแบบไว้ ส่วนรายละเอียดเฉพาะเจาะจงจะถูกเปลี่ยนไป ดังเช่น รายละเอียดเกี่ยวกับประเทศหรือช่วงสมัยจะเปลี่ยนไปเป็นประเทศและสมัยของผู้แปลแทน (Levý ,1969: 86)

เนื่องจากงานวรรณกรรมเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นและสะท้อนภาพความจริงที่มีลักษณะทั่วไป ด้วยเหตุนี้งานวรรณกรรมจึงมีความหมายพิเศษมากกว่าจะเป็นสิ่งเฉพาะเจาะจง ในงานศิลปะทุกแขนงสิ่งที่เป็นสากลทั่วไป มักสอดประสานเข้ากับสิ่งเฉพาะเจาะจงแทบแยกออกจากกันได้ลำบาก ยิ่งทั้งสองสิ่งรวมกันแน่นหนามากเท่าไร ปัญหาในการแปลงานยิ่งมากขึ้นเท่านั้น และยิ่งนำสิ่งที่เฉพาะเจาะจงมาใช้มากเท่าไร การแปลซึ่งตรงต่อต้นฉบับยิ่งแตกต่างจากการแปลแบบอิสระมากขึ้นเท่านั้น

ความหมายของคำว่า “การแปล” ที่แท้จริงนั้นสามารถใช้ได้ในกรณีที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับสิ่งทั่วไป ดังเช่น ความหมายของศัพท์สำนวนต่าง ๆ และสิ่งที่เป็นรูปแบบอันไม่ผูกติดอยู่กับภาษา

หรือบริบททางประวัติศาสตร์ กรณีนี้อาจเรียกว่าเป็นการแปลที่เทียบเคียงกับต้นฉบับได้อย่างแท้จริง หากเป็นเรื่องเกี่ยวกับสิ่งเฉพาะเจาะจงซึ่งหมายถึงตัวบทที่ผูกติดอยู่กับโครงสร้างของภาษาและบริบทของสมัย รวมทั้งของชาติใดชาติหนึ่งอย่างมาก การแปลงานจำเป็นต้องใช้วิธีหาคำอื่นที่มีลักษณะเดียวกันในภาษาของผู้แปลมาใช้ (Substitution) หรือวิธีทับศัพท์ (Transcript) ตัวอย่างเช่น เราอาจแปลชื่อที่มีความหมายเฉพาะของบุคคลใดบุคคลหนึ่งได้ อาทิ Herr Ohnsorg อาจแปลว่า Mr. Careless หรือคุณไร้กังวล ส่วนชื่อที่ไม่มีความหมายเฉพาะ เราควรใช้วิธีทับศัพท์ เช่น Charlotte ชาล็อทเท่ เป็นต้น

การที่จะแปลหรือทับศัพท์หรือใช้คำในภาษาอื่นมาแทนนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยในการสื่อสาร เราควรใช้วิธีการหาคำอื่นมาแทนคำในต้นฉบับเมื่อคำนั้นบอกความหมายอะไรบางอย่าง หากคำนั้นมิได้บอกความหมายแต่ทว่าจำเป็นต้องเก็บรักษาไว้ ผู้แปลควรทับศัพท์ และสุดท้ายถ้าคำนั้นหรือข้อความนั้นมีความหมายสำคัญและเป็นสิ่งจำเป็นก็ต้องเก็บไว้ ลักษณะนี้จึงเรียกว่าเป็นลักษณะของ “การแปล” ตามความหมายของคำอย่างแท้จริง

ปัญหาสำคัญอีกประการหนึ่งคือการแปลองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ผูกยึดอยู่กับสมัยหรือสถานที่ใดสถานที่หนึ่งโดยเฉพาะ ในการแปลองค์ประกอบดังกล่าวผู้แปลจำเป็นต้องรักษาทั้งความหมายและคุณค่าของบรรยากาศที่มีลักษณะเฉพาะไว้ด้วย ความยากในการแปลองค์ประกอบดังกล่าวจึงอยู่ที่รูปแบบ เนื้อหา และสื่อทางภาษา เลฟวิให้ความเห็นว่าเนื่องจากภาษาแต่ละภาษาถูกสร้างมาเพื่อเป็นสื่อในการทำความเข้าใจกันของคนกลุ่มหนึ่งจึงมีลักษณะเฉพาะประจำกลุ่ม ลักษณะเฉพาะของภาษาแต่ละภาษาจะหายไปในการแปลงานไม่มากก็น้อย งานวรรณกรรมเป็นงานสร้างสรรค์ที่ถูกกำหนดโดยเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ซึ่งไม่มีโอกาสจะเกิดปัจจัยอย่างเดียวกันนี้ได้อีกครั้ง ด้วยเหตุนี้จึงไม่มีงานแปลใดที่จะเหมือนต้นฉบับอย่างแท้จริง เพราะมิอาจรักษาลักษณะพิเศษซึ่งมีอยู่ในตัวงานต้นฉบับได้ทั้งหมด หากต้องการการแปลงานที่ตรงตามต้นฉบับทุกประการก็คือต้องยึดหลักการแปลแบบคำต่อคำ อันมิใช่การแปลวรรณกรรมที่ให้อรรถรสแต่อย่างใด การแปลงานวรรณกรรมมิใช่การรักษารูปแบบของงานอย่างเคร่งครัด หากแต่ต้องการถ่ายทอดคุณค่าทางความหมายและทางสุนทรียศาสตร์ ผู้อ่านงานแปลควรได้รับความประทับใจและนึกเห็นภาพเนื้อหาสาระที่ปรากฏอยู่ในตัวบทรวมทั้งบรรยากาศของสมัยและสถานที่เฉพาะที่ปรากฏในต้นฉบับที่แปลด้วย (Levý, 1969: 93–94)

เลฟวิสรุปประเด็นความขัดแย้งระหว่างการแปลที่ให้น้ำหนักความสำคัญกับสิ่งที่มีความหมายเป็นสากลหรือความหมายหลัก และสิ่งที่เป็นรายละเอียดเฉพาะเจาะจงว่ามีผลต่อวิธีการแปลของผู้แปล หากเน้นรายละเอียดเฉพาะเจาะจง ผู้แปลต้องแปลอย่างคำต่อคำอย่างเคร่งครัด หากตัวบทต้นฉบับเน้นสิ่งที่มีความหมายหลัก ผู้แปลสามารถมีอิสระในการแปลงานได้มากกว่า ซึ่งคล้ายกับความสัมพันธ์ที่ขัดแย้งระหว่าง “เนื้อหา” และ “รูปแบบ” ในขณะที่ “เนื้อหา” เน้นความหมาย

หลัก ส่วน “รูปแบบ” มุ่งไปที่รายละเอียดปลีกย่อย เลฟวิเสนอแนะว่าผู้แปลควรเลือกความหมายหลักหรือ “เนื้อหา” ของงานมาก่อน แต่ก็ต้องไม่ละเลยความหมายเฉพาะเจาะจงหรือ “รูปแบบ” ในกรณีที่สิ่งนี้มีความหมายทางอรรถศาสตร์ อันเป็นส่วนสำคัญของความหมายหลัก ดังเช่น ลักษณะเฉพาะประจำชาติและบริบทของสมัย เป็นต้น

ผู้วิจัยได้ยึดหลักการแปลตามข้อเสนอแนะของ เลฟวินั่นคือการแปลที่ต้องการถ่ายทอดคุณค่าทางความหมายหลักและสุนทรียะ ด้วยเหตุนี้การแปลนวนิยาย “แวร์เธ่อร์ระทม” จึงมิใช่การแปลคำต่อคำตามโครงสร้างภาษาเยอรมัน ยกเว้นในกรณีที่คำศัพท์นั้นมีความหมายสำคัญต่อเนื้อหาและความหมายหลักของนวนิยาย

ในทางปฏิบัติผู้วิจัยมิได้แปลนวนิยายทั้งหมดเลยทีเดียวทันทีหลังจากอ่านและวิเคราะห์จนเข้าใจดีแล้ว แต่ทว่าจะยกหน่วยความหมายย่อย ๆ มาแปล เช่น กลุ่มคำหรือกลุ่มประโยค ในขณะที่แปลก็คำนึงอยู่ตลอดเวลาว่าแต่ละกลุ่มคำหรือกลุ่มประโยคแต่ละกลุ่มนั้นมีบทบาทและหน้าที่อย่างไรต่อความหมายในองค์รวมทั้งหมดของนวนิยาย ตรงจุดนี้ทฤษฎีการวิเคราะห์ปัจจัยองค์ประกอบภายในตัวบทของนอร์ท มีส่วนสำคัญอย่างยิ่ง ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอตามประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

3.1 **การถ่ายทอดความหมายในระดับคำ : ปัญหาและการแก้ไข**

วรรณา แสงอร่ามเรือง ได้รวบรวมคำถามหลักเพื่อวิเคราะห์ปัจจัยด้านคำศัพท์ตามทฤษฎีของนอร์ท ไว้ดังนี้

1. ปัจจัยภายนอกส่งผลอย่างไรต่อการใช้ศัพท์ เช่น คำศัพท์เฉพาะถิ่น คำศัพท์เฉพาะกลุ่มสังคม การใช้ภาษาโบราณ การเลือกใช้คำศัพท์เฉพาะในสาขาหนึ่ง (Registerwahl) เช่น ภาษานักหนังสือพิมพ์ ภาษานักจิตวิทยา ภาษานักบิน การใช้คำศัพท์ที่ขึ้นกับสื่อ (medienabhängiger Wortgebrauch) หรือใช้สำนวนภาษาตามที่นิยมในโอกาสพิเศษต่าง ๆ หรือมีการใช้คำศัพท์ตามรูปแบบที่ขนบประจำชนิดของตัวบทบังคับไว้หรือไม่

2.มีการเลือกใช้คำใดที่แสดงให้เห็นทัศนคติของผู้ส่งสารหรือแสดงถึงความนิยมในการใช้วัจนลีลาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนหรือไม่ เช่น นิยมใช้คำที่มีความหมายแฝง ชอบใช้วาทศิลป์ เช่น มีการใช้คำอุปมาอุปไมย มีการเปรียบเทียบ ชอบเล่นคำ ฯลฯ

3. มีคำศัพท์ประเภทใดในตัวบท เช่น คำศัพท์เฉพาะด้าน มีการพูดเกี่ยวกับเนื้อเรื่องที่ตนจะนำเสนอ (Metasprache) ก่อนเริ่มเนื้อเรื่องจริง

4. มีคำชนิดใด(Wortarten) หรือรูปแบบการสร้างคำลักษณะใด (Wortbildungsmuster) ที่ปรากฏให้เห็นบ่อยในตัวบทจนผิดสังเกต

5.คำศัพท์ที่ใช้ส่วนใหญ่จัดเป็นวัจนลีลาในระดับใด (Stilebene)…”

(วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2542: 104 – 105)

เมื่อผู้วิจัยนำทฤษฎีดังกล่าวมาวิเคราะห์ภาษาของนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ผู้วิจัยสามารถแบ่งออกเป็นประเด็นย่อยดังนี้

3.1.1 **การถ่ายทอดคำศัพท์และสำนวน**

ดังที่ทราบดีว่านวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เขียนขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ด้วยเหตุนี้วงคำศัพท์และสำนวนที่ปรากฏในนวนิยายจึงเป็นคำศัพท์และสำนวนที่นิยมใช้ในสมัยนั้น ในการอ่านวิเคราะห์ตัวบทอย่างละเอียดเพื่อทำการแปล ผู้วิจัยประสบปัญหาในการถ่ายทอดความหมาย เพราะผู้วิจัยค้นหาคำศัพท์ที่ปรากฏอยู่ในพจนานุกรมร่วมสมัยซึ่งให้ความหมายของคำไม่เข้ากันกับบริบทใกล้เคียงของหน่วยความหมาย ผู้วิจัยจึงต้องสืบค้นคำอธิบายเพิ่มเติมจากสารานุกรมและจากคู่มือการอ่านนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ตัวอย่างเช่นจากหนังสือ คู่มือการอ่านและคำอธิบาย (Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe.Die Leiden des jungenWerthers) ซึ่ง ควร์ท โรทมันน์ (Kurt Rothmann) เป็นบรรณาธิการ และพิมพ์จำหน่ายที่สำนักพิมพ์ Reclam เมือง ชทุทการ์ท (Stuttgart) ในปี ค.ศ. 1971 และในส่วนบทวิจารณ์ท้ายเล่มของหนังสือชุดรวมผลงานของเกอเธ่ Band 6 Romane und Novellen I ฉบับ Hamburger Ausgabe จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ Deutscher Taschenbuch Verlag เมือง มิวนิค(München) ปี ค.ศ. 1982 คำอธิบายเพิ่มเติมและข้อมูลเสริมที่ได้จากหนังสือดังกล่าวช่วยให้ผู้วิจัยถ่ายทอดความหมายได้ตรงกับความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

3.1.1.1 **คำศัพท์ที่นิยมของสมัย**

ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างคำศัพท์ที่นักประพันธ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 นิยมใช้เขียน ได้แก่ คำคุณศัพท์ “artig” ซึ่งเกอเธ่นำมาเขียนบ่อยครั้งในบริบทที่มีความหมายต่างกัน ปัญหาการถ่ายทอดจึงยากเพราะต้องเข้าใจบริบทใกล้เคียงอย่างดี ขณะที่คำว่า “artig” ปัจจุบันใช้บรรยายความประพฤติของเด็ก ๆ ว่า “เรียบร้อย เชื่อฟัง ทำตัวดี” (Langenscheidts Großwörterbuch, 1993: 70)

1. **ตัวอย่างการใช้คำคุณศัพท์และ คำกริยาวิเศษณ์ “artig” ในนวนิยายและการถ่ายทอดเป็นไทย**

1.1 ต้นฉบับ “Wer aber in seiner Demut erkennt, wo das alles hinausläuft, wer da sieht, wie artig jeder Bürger, dem es wohl ist, sein Gärtchen zum Paradiese zuzustutzen weiß… (Goethe, S. 14)

บทแปล ผู้ใดก็ตามถึงแม้จะยากจนต่ำต้อย แต่สามารถเข้าใจสรรพสิ่งทั้งปวงพร้อมกับเห็นว่าชาวบ้านผู้ขยันขันแข็งทุกคนมีความสุขเพียงใดที่พวกเขาสามารถสร้างผืนดินน้อย ๆ ในรั้วบ้านให้เป็นสวรรค์ขึ้นมาได้

วิเคราะห์ กรณีนี้ผู้วิจัยแปลคำ artig ว่า ขยันขันแข็ง เนื่องจากบริบทของหน่วยความหมายบ่งบอกถึงความอุตสาหะและความเพียรพยายามของชาวบ้านที่สร้างโลกส่วนตัวที่มีความสุขภายในบ้านของตน เพราะหากแปลในความหมายกลาง ๆ เช่น “ดี” หรือ “เรียบร้อย” อรรถรสของหน่วยความหมายจะขาดหายไป อีกทั้งน้ำเสียงของบริบท ก็เอื้อว่าควรเป็นผู้ที่ขยันขันแข็ง

1.2 ต้นฉบับ Ich weiß nicht, ob ich dir geschrieben habe, daß Albert hier bleiben und ein Amt mit einem artigen Auskommen vom Hofe erhalten wird, wo er sehr beliebt ist. (Goethe, S. 45)

บทแปล ข้าจำไม่ได้ว่าเคยบอกท่านหรือยังว่าอัลแบร์ททำงานที่นี่ ได้เงินเดือนสูงทีเดียวจากราช สำนักและเป็นที่รักใคร่ของคนในราชสำนักอีกด้วย

วิเคราะห์ ผู้วิจัยตัดสินใจแปล artig ในบริบทนี้ว่า สูงทีเดียว เพราะเชื่อมโยงกับประโยคต่อมาซึ่งชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ที่ดีกับราชสำนัก และน้ำเสียงของจดหมายแวร์เธ่อร์ฉบับลงวันที่ 10 ส.ค. นั้นแสดงความชื่นชมอัลแบร์ทอย่างยิ่ง

1.3.ต้นฉบับ Seit einiger Zeit bin ich sehr artig, wiel ich doch nicht anders sein kann, habe viel Witz, und die Frauenzimmer sagen, es wüßte niemand so fein zu loben als ich. (Goethe, S. 65)

บทแปล ระยะหลังนี้ข้าประพฤติตนดีมาก ทั้งนี้เพราะข้าไม่มีทางเลือกอื่น ข้ามีอารมณ์ขันบรรดาสุภาพสตรีต่างพูดกันว่าไม่มีใครเอ่ยคำชมได้ไพเราะกว่านี้

วิเคราะห์ ในบริบทของความหมายตอนนี้เป็นการกล่าวถึงแวร์เธ่อร์ว่ามีความประพฤติน่าคบหาสมาคม ไม่กล่าวคำเสียดสีผู้ใด ผู้วิจัยจึงแปลคำ artig ตามความหมายเดิมซึ่งหมายถึง “เรียบร้อย” แต่ทว่าจะใช้คำว่า “เรียบร้อย” สำหรับแวร์เธ่อร์จะได้ภาพของแวร์เธ่อร์ต่างจากตัวละครที่เกอเธ่ต้องการ ผู้วิจัยจึงใช้คำว่า “ดี” ซึ่งเป็นคำแปลที่เหมาะสมที่สุด

1.4.ต้นฉบับ In der Folge wird dies leider nur zu deutlich; denn als Friederike beim Spazierengehen mit Lotten und gelegentlich auch mit mir ging, wurde des Herrn Angesicht, das ohnedies einer bräunlichen Farbe war, so sichtlich verdunkelt, daß es Zeit war, daß Lotte mich beim Ärmel zupfte und mir zu verstehen gab, daß ich mit Friederiken zu artig getan. (Goethe, S. 32)

บทแปล อาการเหล่านี้เห็นได้ชัดยิ่งขึ้นเมื่อฟรีเดริเคออกไปเดินเล่นกับล็อทเทและบางเวลาข้าร่วมเดินไปด้วย ใบหน้าของเขาซึ่งตามปกติมีสีคล้ำอยู่แล้วกลับดำมากขึ้น จนล็อทเทต้องกระตุกแขนเสื้อของข้าเพื่อให้ข้ารู้ว่าข้าได้แสดงท่าทีสนิทสนมกับฟรีเดริเคมากไปแล้ว

วิเคราะห์ ผู้วิจัยเลือกใช้คำแปล “สนิทสนม” สำหรับคำ artig ในบริบทนี้ เนื่องจากน้ำเสียงของบริบทมุ่งแสดงความไม่พอใจของชายหนุ่มผู้เป็นคู่รักของฟรีเดริเค การจะใช้ความหมายกลาง ๆ เช่น “สุภาพ” ดังเช่น “ข้าได้แสดงท่าทีสุภาพกับฟรีเดริเคมากไปแล้ว” นั้นไม่สื่ออารมณ์และสาเหตุของความไม่พอใจของชายหนุ่มคนนั้น

จะเห็นได้ว่าแม้การแปล “artig” เพียง 1 คำ แต่ทว่าอยู่ในบริบทต่างกัน คำแปลที่ได้นั้นก็ต่างกันไปแล้วแต่บริบทในหน่วยความหมาย ด้วยเหตุนี้การถ่ายทอดความหมายจึงมีความสำคัญมากกว่าการแปลความหมายของคำศัพท์ที่ค้นหาได้จากพจนานุกรม

2. **ตัวอย่างการใช้คำคุณศัพท์และคำกริยาวิเศษณ์ “sympathetisch” ในนวนิยายและการถ่ายทอดเป็นไทย**

คำคุณศัพท์และคำกริยาวิเศษณ์ “sympathetisch” เป็นคำศัพท์อีกคำหนึ่งที่เกอเธ่นิยมใช้ในนวนิยาย ความหมายของคำที่ใช้ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ได้แก่ “มีความรู้สึกเดียวกัน” ซึ่งเหมือนกับคำว่า “sympathisch” ในปัจจุบัน แต่เมื่ออยู่ในบริบทของข้อความใกล้เคียง ผู้วิจัยมิอาจถ่ายทอดความหมายออกมาโดยตรงตามความหมายของคำนี้ได้ จำเป็นต้องตีความ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. ต้นฉบับ Ich ging in der Allee auf und ab, die mir so lieb war; ein geheimer sympathetischer Zug hatte mich hier so oft gehalten, ehe ich noch Lotten kannte,… (Goethe ,S. 56)

บทแปล ข้าเดินมาตามทางริมไม้ที่ข้าชื่นชอบ ที่นี่มีสิ่งดึงดูดใจอย่างลึกลับที่ทำให้ข้าหยุดอยู่บ่อยครั้งก่อนหน้าข้ารู้จักล็อทเทเสียอีก

วิเคราะห์ ผู้วิจัยตีความว่าสถานที่แห่งนี้มีสิ่งดึงดูดใจ เพราะมิอาจแปลว่า “ที่นี่สร้างความรู้สึกเดียวกัน” ได้ เพราะจะไม่ได้ความหมายแก่ผู้อ่านแต่อย่างใด

2.ต้นฉบับ Ein gewisser Mangel an Fühlbarkeit, ein Mangel – nimm es, wie die willst; daß sein Herz nicht sympathetisch schlägt bei – o! – bei der Stelle eines lieben Buches, wo mein Herz und Lottens in einem zusammentreffen. (Goethe, S.75)

บทแปล การขาดอารมณ์อ่อนไหวลึกซึ้ง การขาด – สิ่งใดก็ตามที่ท่านต้องการ – หัวใจของเขาไม่ได้เต้นจังหวะเดียวกันเมื่อ – โอ! – เมื่อมาถึงข้อความในหนังสือเล่มโปรดที่ซึ่งหัวใจของข้าและของล็อทเทมารวมเป็นหนึ่งเดียวกัน

วิเคราะห์ ในบริบทนี้ ผู้ประพันธ์กล่าวถึงการเต้นของหัวใจ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยมิอาจแปลว่า “หัวใจมีความรู้สึกเดียวกัน” ตามความหมายของคำได้ และมิอาจแปลว่า “ดึงดูดใจ” ตามบริบท

ตัวอย่างที่ 1 ที่กล่าวมาแล้วได้ ความหมายที่ผู้วิจัยตัดสินใจใช้คือ จังหวะเดียวกัน เพราะหัวใจต้องเต้นเป็น จังหวะ คำขยายคำนามว่า “เดียวกัน”จึงต้องมาอยู่ ณ ที่นี้

3.1.1.2 คำศัพท์ภาษาเก่า

ปัญหาที่ผู้วิจัยพบในการถ่ายทอดนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เป็นภาษาไทยอีกปัญหาหนึ่ง ได้แก่ การถ่ายทอดความหมายของคำศัพท์ภาษาเก่าที่ใช้ในบริบทของคริสต์ศตวรรษที่ 18 การสืบค้นหาความหมายของคำศัพท์ในบริบทของสมัยดังกล่าวจึงสำคัญอย่างยิ่งสำหรับความหมายของประโยค ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. ต้นฉบับ ; und dann gibt’s Flüchtlinge und üble Spaßvögel, die sich herabzulassen scheinen, um ihren Übermut dem armen Volke desto empfindlicher zu machen. (Goethe ,S. 11)

บทแปล นอกจากนี้ยังมีพวกจอมปลอมและพวกเล่นตลกร้ายที่เสแสร้งถ่อมตนลงมาคบหากับพวกคนยากคนจน ทั้งนี้เพียงเพื่อจะยกตนข่มให้พวกเขารู้สึกเจ็บช้ำมากขึ้นไปอีกเท่านั้น

วิเคราะห์ คำว่า Flüchtlinge ในปัจจุบันแปลว่า “ผู้อพยพ ผู้ลี้ภัย” หากผู้วิจัยไม่สืบค้นข้อมูลและแปลตามความหมายปัจจุบัน ความหมายของบริบทก็จะผิดไปจากต้นฉบับอย่างสิ้นเชิง เพราะในคริสต์ศตวรรษที่ 18 คำว่า Flüchtlinge แปลว่า “ผู้ที่ทำอะไรแบบผิวเผิน” (ตามคำอธิบายความหมายที่ปรากฏใน Kurt Rothmann (1971) Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe. Die Leiden des jungen Werthers. Stuttgart:: Reclam, หน้า 9) ผู้วิจัยได้ตีความตามความหมายของประโยคใกล้เคียง จึงเลือกใช้คำว่า พวกจอมปลอม ซึ่งหมายถึงคนที่ไม่มีความจริงใจและชอบเสแสร้ง

2. ต้นฉบับ

1.1 und es wurde ausgemacht, daß ich eine Kutsche nehmen, mit meiner Tänzerin und ihrer Base nach dem Orte der Lustbarkeit hinausfahren und auf dem Weg Charlotten S… mitnehmen sollte. (Goethe, S. 20)

1.2 Er ist der pünktlichste Narr, denn es nur geben kann; Schritt vor Sch ritt und umständlich wie eine Base. (Goethe, S. 61)

บทแปล

2.1 เราตกลงกันว่าข้าจะเช่ารถม้าพานางและอาสาวของนางไปสถานที่จัดงานระหว่างทางจะแวะรับชาล็อทเท เอส ด้วย

2.2 เขาเป็นคนโง่เขลา ละเอียดถี่ถ้วนทุก ๆ เรื่องมากที่สุดเท่าที่เคยเห็น เขาคอยตามงานทุกขั้นตอนและเรื่องมากดังหญิงชรา

วิเคราะห์ จะเห็นได้ว่าคำศัพท์ “Base” ที่ใช้ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 มีความหมายได้ 2 ความหมาย ดังนี้

1.ความหมายแรกได้แก่

‘Tante’, und zwar des Vaters Schwester, im Gegensatz zu “Muhme” Schwester der Mutter (Kurt Rothmann, 1971:19) ซึ่งอาจแปลว่า อาสาวหรือป้า(น้องสาวหรือพี่สาวของพ่อ) มีความหมายตรงข้ามกับ “Muhme” น้าสาวหรือป้า (น้องสาวหรือพี่สาวของแม่)

ผู้วิจัยได้ตัดสินใจใช้คำว่า “อาสาว” แทนคำว่า “ป้า” เพราะแน่ใจว่าผู้หญิงผู้ซึ่งกล่าวถึงในเรื่องและมีอายุรุ่นราวคราวเดียวกับล็อทเทคงจะเป็นน้องสาวของพ่อมากกว่าพี่สาว

2. ความหมายที่สองได้แก่

- ‘eine alte Jungfer’ (Kurt Rothmann, 1971: 40) ซึ่งแปลว่า หญิงชรา หรือในความหมายว่า
- ‘eine umständliche alte Tante’ (Goethe ,1982: 580) ซึ่งแปลว่า หญิงชราจุกจิกจู้จี้

ผู้วิจัยได้ตัดสินใจเลือกความหมาย “หญิงชรา” เพราะว่ามีคำคุณศัพท์ umständlich ซึ่งแปลว่า” จุกจิกจู้จี้ เรื่องมาก” อยู่นำหน้าคำอยู่แล้ว คำว่า “หญิงชรา” ในภาษาไทยมีนัยแฝง หมายถึงหญิงอายุมากซึ่งจุกจิกจู้จี้ จึงน่าจะสะท้อนภาพบุคคลซึ่งแวร์เธ่อร์กล่าวถึงได้โดยไม่ต้องตีความ

การที่คำศัพท์ 1 คำ มีความหมายต่างกัน แล้วแต่บริบทของประโยคใกล้เคียงนั้นเป็นปัญหาสำหรับผู้แปลงานของเกอเธ่ หากผู้วิจัยไม่เข้าใจน้ำเสียงของสิ่งที่นักประพันธ์กำลังกล่าวถึง แล้วเลือกแปลว่า “อาสาว” เช่นเดียวกับในตัวอย่างแรก เนื้อเรื่องของบทประพันธ์จะต่างไปทันที อาจทำให้ผู้อ่านนึกว่าผู้ประพันธ์กำลังเปรียบเทียบท่านกงสุลที่แวร์เธ่อร์ทำงานด้วยกับอาสาวของล็อทเทได้

3.1.1.3 **คำศัพท์ที่มาจากภาษาถิ่นและภาษาชาวบ้าน**

ในการแปลนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ผู้วิจัยพบว่าเกอเธ่มีศิลปะในการเลือกใช้คำศัพท์ตามสถานะทางสังคม เมื่อเอ่ยถึงหญิงชาวบ้าน วงคำศัพท์ที่ใช้เป็นภาษาถิ่นซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้กำลังพูดอยู่นั้นมีการศึกษาน้อย การถ่ายทอดภาษาถิ่นที่พบในงานเป็นภาษาไทยจึงยากลำบาก เพราะมิอาจทำให้ผู้อ่านชาวไทยทราบว่าคำศัพท์ดังกล่าวเป็นภาษาถิ่นซึ่ง ต่างจากภาษาระดับสูงที่ใช้ในราชสำนักในนวนิยาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1.1 ต้นฉบับ “… der lose Vogel, der Große, hat mir gestern das Pfännchen zerbrochen, als er sich mit Philippsen um die Scharre des Breis zankte.” (Goethe ,S.16)

บทแปล “เมื่อวานเจ้าคนโตเหลวไหล เขาทำกระทะตกแตกเพราะแย่งกันขูดเศษอาหารที่เหลือกับฟิลิป”

วิเคราะห์ เกอเธ่ใช้คำศัพท์ “Scharre” ซึ่งเป็นภาษาถิ่นของชาวเยอรมันทางตะวันตกเฉียงใต้ มีความหมายว่า “เศษอาหารที่ขูด ๆ รวมกันไว้ในหม้อ” (Goethe, 1982: 572) ในกรณีนี้ผู้วิจัยมิอาจถ่ายทอดออกมาให้เป็นภาษาไทยระดับเท่าเทียมกับต้นฉบับได้ ครั้นจะใช้คำว่า “ ข้าวก้นหม้อ” ก็จะให้ภาพแย่งกันขูดข้าวก้นหม้อตามแบบของไทย ซึ่งความหมายของบริบทจะต่างไป จึงใช้คำกลาง ๆ ว่า “เศษอาหาร” และใช้คำกริยา “ขูด” เพิ่มเข้าไป เพราะจะให้ผู้อ่านได้เห็นภาพที่ผู้แต่งต้องการสื่อออกมาอย่างเด่นชัด ส่วนคำศัพท์คำนี้ในปัจจุบันมีความหมายหลายความหมาย ดังเช่น ความหมายแรกคือ ใช้เท้าหรือเล็บขูดขีดไปมาบนพื้นจนมีเสียงดัง เช่น สุนัขกำลังตะกุยประตูบ้าน เป็นต้น (Duden Universal Wörterbuch,1983: 1079)

1.2 ต้นฉบับ Sie lief hin zu ihm, nötigte ihn sich niederzulassen, indem sie sich zu ihm setzte, brachte viele Grüße von ihrem Vater, herzte seinen garstigen, schmutzigen jüngsten Buben, das Quakelchen seines Alters (Goethe ,S.31)

บทแปล ล็อทเทเห็นดังนั้นจึงรีบวิ่งไปหาพลางขอร้องให้เขานั่ง ขณะเดียวกันนางก็ทรุดตัวลงนั่งพร้อมกับเขา นางบอกว่าบิดานางฝากความระลึกถึงมาด้วย จากนั้นนางหันไปกอดลูกชายคนเล็กของบาทหลวงซึ่งเนื้อตัวสกปรกและมอมแมม แต่เขาก็เป็นลูกแหง่ตัวน้อยผู้ให้ความสุขแก่บาทหลวงยามบั้นปลายชีวิต

วิเคราะห์ คำว่า “Quakelchen” เป็นภาษาชาวบ้านที่วัยรุ่นของเยอรมันในคริสต์ศตวรรษที่ 18 นิยมใช้ มีความหมายว่า “ลูกนกหรือเจ้าตัวเล็กชอบร้องไห้” (Kleiner Schreihals, Nestküken) (Goethe, 1982: 575) ผู้วิจัยเลือกใช้คำว่า ลูกแหง่ตัวน้อย เพราะให้ความหมายและภาพที่ชัดเจนว่าเป็นลูกคนเล็กซึ่งงอแงชอบร้องไห้ และคำว่า “ลูกแหง่” ก็ฟังดูเป็นภาษาชาวบ้านที่น่ารัก อันอาจเทียบเคียงกับภาษาเยอรมันได้ จึงกล่าวได้ว่าบริบทของสมัยมีอิทธิพลต่อการใช้ภาษาและคำศัพท์ของนักประพันธ์อย่างเด่นชัด ในกรณีนี้ผู้แปลจำต้องสืบค้นข้อมูลอย่างละเอียดเพื่อความถูกต้องของความหมายอย่างแท้จริง

3.1.1.4 คำศัพท์ที่มาจากภาษาอื่น

ในนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เกอเธ่นิยมใช้คำศัพท์ที่มีรากคำศัพท์มาจากภาษาต่างประเทศ เช่น จากภาษาฝรั่งเศสหรือภาษาละติน เป็นจำนวนมาก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1.1 ต้นฉบับ “Es mag sein”, sagte ich, man hat mir schon öfters vorgeworfen, daß meine Kombinationsrat manchmal an Radotage grenze. (Goethe ,S. 48)

บทแปล “อาจเป็นได้” ข้าตอบ เคยมีคนกล่าวหาข้าบ่อยครั้งว่าวิธีการนำเหตุผลมาเชื่อมโยงของข้านั้นใกล้เคียงกับการพูดจาเลื่อนเปื้อนไร้สาระ

วิเคราะห์ คำว่า Radotage เป็นคำที่มาจากภาษาฝรั่งเศส (Rothmann ,1971: 35) แปลว่า "zusammenhangloses Gerede, Faselei" "พูดจาไร้เหตุผล ไร้สาระ" ในกรณีนี้ผู้วิจัยได้เติมความว่า "เลื่อนเปื้อน" นำหน้าคำว่า "ไร้สาระ" เพื่อเน้นให้เห็นว่าในสายตาของอัลแบร์ท การพูดจาของแวร์เธ่อร์ไม่มีเนื้อหาเชื่อมโยงกันและดูไร้สาระ

1.2 ต้นฉบับ Sie hat mir meine Exzesse vorgeworfen! Ach, mit so viel Liebenswürdigkeit! Meine Exzesse, daß ich mich manchmal von einem Glase Wein verleiten lasse, eine Bouteille zu trinken. (Goethe, S. 85)

บทแปล นางตำหนิพฤติกรรมเกินงามของข้า แต่ทว่าแม่นางช่างตำหนิได้น่ารักยิ่งนัก พฤติกรรมที่ข้ามักปล่อยให้ตนเองดื่มเหล้าองุ่นเพิ่มจากหนึ่งแก้วไปเป็นหนึ่งขวดในบางครั้ง

วิเคราะห์ ในหน่วยความหมายที่ยกมาข้างบนนี้ มีคำที่มาจากภาษาอื่น 2 คำ ได้แก่ คำว่า Exzesse ซึ่งมาจากรากศัพท์ภาษาละติน lat.. excedere ซึ่งแปลว่า "Ausschweifungen" (Rothmann, 1971: 51) อาจสื่อความหมายเป็นภาษาไทยว่า "ออกนอกลู่นอกทาง ข้ามเขตออกไป" ส่วนคำที่สองคือ Bouteille มาจากภาษาฝรั่งเศส แปลว่า "Flasche" (Rothmann ,1971: 51) หรือ "ขวดเหล้า" ในภาษาไทย เกอเธ่ใช้คำภาษาละตินในบริบทนี้สองแห่ง ผู้วิจัยได้ใช้คำว่า "พฤติกรรมเกินงาม" เพื่อยกระดับภาษาให้สูงขึ้น เนื่องจากคำว่า ออกนอกลู่นอกทาง จะไม่เหมาะสมกับบริบท เพราะเป็นภาษาพูดและสื่อความหมายแรงเกินไป เกอเธ่ใช้ความเปรียบพฤติกรรมของตัวละครที่มิอาจยับยั้งชั่งใจได้ในบางกรณี ซึ่งหมายความว่าตามปกติการดื่มเหล้าองุ่นเพียงหนึ่งแก้วน่าจะเป็นการกระทำหรือพฤติกรรมที่ดีงาม ผู้ดื่มจะไม่มีอาการเมาเท่ากับการดื่มหนึ่งขวด ส่วนการแปลคำ Exzesse ในประโยคที่สอง ผู้วิจัยใช้คำ "พฤติกรรม" เพียงอย่างเดียว เนื่องจากประโยคที่ตามมาบอกนัยความหมายที่สมบูรณ์แล้ว

3.1.1.5 คำที่มีนัยความหมายแฝงอันสัมพันธ์กับแก่นเรื่อง

การแปลคำที่มีนัยความหมายแฝงมิใช่เรื่องง่าย ถึงแม้อาจจะหาคำเทียบเคียงกันระหว่างภาษาได้ แต่นัยความหมายแฝงที่สะท้อนโลกทัศน์และมโนทัศน์ของคนในสังคมและวัฒนธรรมที่ต่างกันนั้น ยากที่จะสื่อออกเป็นภาษาปลายทางได้ทั้งหมด ในนวนิยายเรื่อง "แวร์เธ่อร์ระทม" เกอเธ่ใช้คำหลายคำที่มีนัยแฝงการมองโลกของตัวละครอันสะท้อนให้เห็นแนวคิดของผู้ประพันธ์และคนร่วมสมัยของผู้ประพันธ์ได้อย่างดี ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1.1 ต้นฉบับ Wenn ich die Einschränkung ansehe, in welcher die tätigen und forschenden Kräfte des Menschen eingesperrt sind… (Goethe ,S.13)

บทแปล ยามที่ประจักษ์ว่าพลังสร้างสรรค์ของมนุษย์ต้องหยุดชะงักเพราะมนุษย์อยู่ในสภาวะที่มีขอบเขตจำกัด

วิเคราะห์ หากแปลคำ Einschränkung ตามความหมายปกติ ได้แก่ “จำกัดจำนวนหรือมีโอกาสบางอย่างน้อย” หน่วยความหมายข้างต้นจะไม่สื่อความตรงกับสิ่งที่เกอเธ่ต้องการ เกอเธ่ใช้คำนี้เพื่อสะท้อนแนวคิดเชิงปรัชญาของตัวละครซึ่งสะท้อนโลกทัศน์ของคนร่วมสมัย กล่าวคือแวร์เธ่อร์ทุกข์ทรมานที่เห็นว่าชีวิตมนุษย์มีขอบเขตจำกัด ทำให้มนุษย์ไม่สามารถไขว่คว้าหรือก้าวไปถึงสิ่งที่เป็นนิรันดร์ได้ ในการแปลผู้วิจัยไม่อาจแปลตามตัวอักษรเฉพาะคำว่า Einschränkung และแปลตามโครงสร้างประโยคต้นฉบับได้ เพราะไม่สื่อความหมาย ผู้วิจัยจำต้องสลับประโยคโดยนำข้อความในประโยคที่สองขึ้นมาก่อน แล้วตามด้วยความหมายในประโยคที่หนึ่ง จากนั้นก็เสริมคำขยายว่า “ มนุษย์อยู่ในสภาวะ “ หน้าคำว่า “ ที่มีขอบเขตจำกัด” เพื่อให้ประโยคในฉบับแปลมีความหมายครบถ้วน

1.2 ต้นฉบับ Mein Freund! wenn’s dann um meine Augen dämmert[1], und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn wie die Gestalt einer Geliebten. (Goethe, S. 9)

บทแปล โอ้ สหาย ยามเมื่อข้าเห็นตะวันยอแสงต่อหน้า และยามโลกทั้งโลกตลอดทั้งฟากฟ้าเบื้องบนมาอิงแอบอย่างเงียบสงบในหัวใจข้า เปรียบประหนึ่งภาพหญิงสาวผู้เป็นที่รักในใจ

1.3 ต้นฉบับ O es ist mit der Ferne wie mit der Zukunft! Ein großes dämmerndes Ganze[2] ruht vor unserer Seele… (Goethe, S. 29)

บทแปล โอ้หนอ! หนทางไกลช่างเปรียบเสมือนอนาคต! อันธการครอบคลุมจิตใจและวิญญาณของเรา

วิเคราะห์ เกอเธ่ชอบใช้คำกริยา dämmern หรือคำคุณศัพท์ dämmernd หรือคำนาม Dämmerung ตลอดทั้งเรื่อง คำว่า dämmern ในพจนานุกรม Langenscheidt Großwörterbuch 1993: 203 มีความหมายว่า “การเปลี่ยนสภาพจากสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง” เช่น ถ้าในประโยค Der Morgen dämmert. จะแปลว่า กำลังรุ่งสาง แต่ถ้าอยู่ในประโยค Der Abend dämmert. ก็จะแปลว่า กำลังโพล้เพล้ เป็นต้น ด้วยเหตุที่คำนี้มีความหมายเลื่อนไหล เกอเธ่จึงนำมาใช้เพื่อเป็นคำสำคัญที่บอกสภาวะของบรรยากาศอันสะท้อนให้เห็นความรู้สึกภายในจิตใจของตัวละคร ผู้วิจัยเห็นว่าการแปลคำเหล่านี้จำเป็นต้องใช้การตีความแนว hermeneutics และจากบริบทของเรื่องด้วยเหตุนี้ในตัวอย่างที่หนึ่ง คำว่า dämmern จึงแปลว่า ตะวันยอแสง และตัวอย่างที่สอง เนื่องจากคำ dämmernd เป็นคำคุณศัพท์ขยายคำนาม Ganze ซึ่งแปลว่า “ทั้งหมด” ผู้วิจัยจึงรวมความเข้าด้วยกันเป็น อันธการครอบคลุม เนื่องจากมิสามารถแปล

ตามตัวอักษรว่า “สิ่งยิ่งใหญ่มืดครึ้มหรือสลัว ๆ ทั้งหมด” ได้ เพราะจะไม่สื่อภาพและไม่มีความไพเราะทางวรรณศิลป์

3.1.2 การถ่ายทอดคำบุรุษสรรพนาม

ในภาษาเยอรมันมีการใช้บุรุษสรรพนามโดยแบ่งเป็น บุรุษที่หนึ่ง ได้แก่ ich ซึ่งแปลว่า ฉัน เป็นเอกพจน์ ใช้ได้ทั้งเพศหญิงและชาย ส่วนพหูพจน์คือ wir ซึ่งแปลว่า เรา ส่วนบุรุษที่สองค่อนข้างซับซ้อนกว่าเพราะนอกจากจะแบ่งเป็นเอกพจน์และพหูพจน์แล้ว ยังจำแนกการใช้ตามความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดกับผู้ฟังด้วย ดังนี้

<u>เอกพจน์</u> (คุ้นเคย)	Du	(เธอ เอ็ง มึง)
(ไม่คุ้นเคย)	Sie	(คุณ ท่าน)
<u>พหูพจน์</u> (คุ้นเคย)	Ihr	(เธอทั้งสองคน พวกเอ็ง พวกมึง)
(ไม่คุ้นเคย)	Sie	(ท่านทั้งหลาย)

ส่วนบุรุษที่สามเอกพจน์มีสามประเภท ได้แก่ er (เขา) sie (หล่อน นาง) และ es (ว่า มัน) ส่วนพหูพจน์มีรูปแบบเดียวคือ sie (พวกเขาทั้งหลาย)

การใช้บุรุษสรรพนามในภาษาเยอรมันในปัจจุบันไม่ยุ่งยากซับซ้อน เพราะใช้ได้กับทุกชั้นและทุกฐานะ ขณะที่บุรุษสรรพนามในภาษาไทยมีการใช้ซ้ำกันหลาย ๆ คำ เพราะมีวิธีใช้ต่างกันตามชั้นและฐานะทางสังคม พระยาอุปกิตศิลปสาร ได้แบ่งบุรุษสรรพนามในภาษาไทยไว้เป็น 3 พวก ดังนี้

> “1. สรรพนามที่ใช้แทนตัวผู้พูดเองเรียกว่า “บุรุษที่หนึ่ง” ได้แก่คำว่า ข้า กู ฉัน ผม ดีฉัน อีฉัน เกล้ากระผม เกล้ากระหม่อม ข้าพระพุทธเจ้า ข้าเจ้า เป็นต้น
> 2. สรรพนามที่ใช้แทนชื่อผู้ฟัง เรียกว่า “บุรุษที่สอง” ได้แก่คำว่า เจ้า เอ็ง มึง สู ท่าน ใต้เท้า ใต้เท้ากรุณา ใต้เท้ากรุณาเจ้า ฝ่าพระบาท ใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาท เป็นต้น
> 3. สรรพนามที่ใช้แทนชื่อคน สัตว์ และสิ่งของที่พูดถึง เรียกว่า “บุรุษที่สาม” ได้แก่ คำว่า เขา มัน ท่าน พระองค์ เป็นต้น”
>
> (อุปกิตศิลปสาร, 2543: 79)

ผู้วิจัยตัดสินใจเลือกใช้คำบุรุษสรรพนามทั้งบุรุษที่ 1 และ 2 ของไทยที่ใช้ในสมัยรัชกาลที่ 5 เพื่อให้ตรงกับสมัยของนวนิยาย กล่าวคือ ใช้คำว่า “ข้า” สำหรับ “Ich” และ “ท่าน” สำหรับ “Du” และ “Sie” กระนั้นก็ดีการถ่ายทอดคำบุรุษสรรพนามในนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” มิได้เป็นไปอย่างราบรื่นเพราะมีปัญหาสองประการ ประการแรกเกิดจากการที่ผู้ประพันธ์ใช้บุรุษสรรพนามสลับไปมา ไม่ได้เป็นไปตามหลักไวยากรณ์ดังที่ยกมาข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยสับสน และไม่สามารถถ่ายทอดตามการใช้บุรุษสรรพนามที่เปลี่ยนไปมาเป็นภาษาไทยได้ เนื่องจากขนบการเขียนในภาษาไทยไม่เอื้อให้เปลี่ยนไปมาเช่นนั้น ส่วนปัญหาประการที่สองมาจากการที่ผู้ประพันธ์ใช้คำบุรุษสรรพนามบ่งบอกสถานะทางสังคมและบางกรณีก็เอ่ยประโยคที่มีบุรุษสรรพนามบุรุษที่สองพหูพจน์ออกมาลอย ๆ โดย

ไม่มีบริบทข้างเคียงที่อธิบายได้ ในกรณีนี้ผู้วิจัยจำเป็นต้องตีความเพื่อให้เข้าใจว่าผู้แต่งหมายถึงใคร ผู้วิจัยขอสรุปการใช้บุรุษสรรพนามบุรุษที่สองในนวนิยายและวิธีการถ่ายทอดเป็นไทยดังนี้

1. แวร์เธ่อร์ใช้บุรุษสรรพนามบุรุษที่สอง “Du” กับเพื่อน ๆ ทุกคน ไม่ว่าจะเป็น วิลเฮล์ม หรืออัลแบร์ท แต่ทว่า ในจดหมายเปิดผนึกที่เขียนไปขอยืมปืนจากอัลแบร์ทกลับใช้ “Sie” ดังตัวอย่าง

   1.1 ต้นฉบับ Ich danke dir, Albert, daß du mich betrogen hast: (Goethe, S. 67)

   บทแปล ข้าขอบคุณท่านมาก อัลแบร์ท ที่ท่านหลอกลวงข้า…

   1.2 ต้นฉบับ Wollen Sie mir wohl zu einer vorhabenden Reise Ihre Pistolen leihen? Leben Sie recht wohl! (Goethe, S.118)

บทแปล ท่านจะกรุณาให้ข้าขอยืมปืนของท่านเพื่อพกติดตัวในการเดินทาง ได้หรือไม่ ลาก่อน ขอให้ท่านเป็นสุข…

วิเคราะห์ จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ได้เปลี่ยนการใช้บุรุษสรรพนามบุรุษที่ 2 จาก Du มาเป็น Sie (1.2) ทั้งนี้เนื่องจากความนิยมของคนเยอรมันในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ที่มักเปลี่ยนการใช้บุรุษสรรพนามไปตามบริบทของสถานการณ์และเวลาที่เขียน หากเป็นจดหมายเปิดผนึกที่ไม่เป็นการส่วนตัว ก็จะใช้ Sie ซึ่งแสดงความสุภาพและไม่สนิทสนม ในกรณีเช่นนี้ผู้วิจัยไม่สามารถเปลี่ยนแปลงบุรุษสรรพนามในภาษาไทยได้ เพราะขนบการเขียนในภาษาไทยไม่เอื้อให้ทำเช่นนั้น หรือหากแม้นจะสลับเปลี่ยนคำเรียกบุรุษสรรพนามไปมาตามภาษาเยอรมัน ผู้อ่านชาวไทยคงจะรู้สึกสับสนและไม่เข้าใจวัฒนธรรมทางสังคมที่ถ่ายทอดออกมาในรูปภาษาของเยอรมันได้ ผู้วิจัยจึงตัดสินใจใช้ท่าน สำหรับทั้ง Du และ Sie ในกรณีนี้

2. แวร์เธ่อร์กับล็อทเทสนิทสนมกันมาก กรณีเช่นนี้การใช้บุรุษสรรพนามบุรุษที่ 2 แทนชื่อผู้ฟังควรจะเป็น “Du” ทว่าในนวนิยายเรื่องนี้ ทั้งสองต่างใช้ “Sie” เรียกฝ่ายตรงข้าม ยกเว้นเฉพาะช่วงเวลาที่แวร์เธ่อร์อยู่ตามลำพัง และมีจิตประหวัดถึงนางแล้วบรรยายความรู้สึกที่เขามีต่อนางไว้ในจดหมายที่เขาเขียนถึงนาง แวร์เธ่อร์จะใช้ “Du” แทนชื่อล็อทเท

   1.1 ต้นฉบับ „Nein, Lotte,“ rief er aus, „ich werde Sie nicht wiedersehen!“ – „Warum das?“ versetzt sie, „Werther, Sie können, Sie müssen uns wiedersehen, nur mäßigen Sie sich.“ (Goethe , S.102)

บทแปล "ไม่ดอก แม่นางล็อทเท" แวร์เธ่อร์ตะโกนก้อง "ข้าจะไม่มาพบแม่นางอีกต่อไป"

"ทำไมกล่าวเช่นนั้น" นางถาม "ท่านมาพบเราได้และท่านต้องมาพบเราด้วย เพียงแต่ท่านต้องควบคุมอารมณ์ของท่านสักหน่อย"

1.2 ต้นฉบับ Erinnerst du dich der Blumen, die du mir schicktest, als du in jener fatalen Gesellschaft mir kein Wort sagen, keine Hand reichen konntest? (Goethe ,S. 117)

บทแปล แม่นางจำดอกไม้ซึ่งแม่นางส่งมาให้ข้าหลังงานเลี้ยงเลวร้ายที่แม่นางไม่อาจจะจับมือทักทายข้าและพูดกับข้าได้สักคำนั้นได้ไหม

วิเคราะห์ จากการที่ผู้ประพันธ์ใช้ "Sie" และ "Du" เพื่อแยกให้ผู้อ่านเห็นว่าเมื่อใดที่แวร์เธ่อร์กำลังพูดกับล็อทเทโดยตรง เขาจะใช้ "Sie" ซึ่งแตกต่างจากช่วงเวลาที่เขาคิดถึงล็อทเทหรือพูดในใจถึงล็อทเท เขาจะใช้ "Du" กรณีเช่นนี้ ผู้อ่านซึ่งเป็นชาวเยอรมันจะสังเกตเห็นความแตกต่างนี้ แต่ทว่าในการแปลเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยไม่สามารถเปลี่ยนการใช้บุรุษสรรพนามบุรุษที่สองตามต้นฉบับได้ แต่จะใช้ "แม่นาง" แทนทั้ง "Sie" และ "Du" ดังนั้นความแตกต่างที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อออกมาโดยรูปแบบของภาษาจึงขาดหายไปในฉบับแปล

3.แวร์เธ่อร์ใช้บุรุษสรรพนามที่ 2 คือ "Ihr" ซึ่งตามความหมายปัจจุบันแปลว่า "พวกเธอทั้งสอง" กับผู้ที่มีสถานะทางสังคมที่ต่ำกว่า เช่น หญิงรับใช้ และบางเวลาก็ใช้บุรุษสรรพนามที่ 2 คือ "ihr" ในกรณีที่ไม่หมายถึงผู้ใดผู้หนึ่งโดยเฉพาะ เป็นการกล่าวรำพึงออกมาลอย ๆ ของตัวละคร ดังตัวอย่าง

3.1 ต้นฉบับ Ich stieg hinunter und sah sie an - „Soll ich Ihr helfen, Jungfer?" sagte ich. – Sie ward rot über und über. (Goethe, S.11)

บทแปล ข้าจึงเดินลงบันไดไปแล้วมองหน้านาง ข้าถามนางว่า "แม่นาง ให้ข้าช่วยเจ้าเอาไหม นางขวยอายจนหน้าแดงถึงหู

3.2 ต้นฉบับ „Daß ihr Menschen,"rief ich aus, „um von einer Sache zu reden, gleich sprechen müßt: , das ist töricht, das ist klug, das ist gut, das ist bös! „Und was will das alles heißen? Habt ihr deswegen die inneren Verhältnisse einer Handlung erforscht?" (Goethe, S.46)

บทแปล "เฮ้อ! มนุษย์เช่นพวกท่านทั้งหลาย" ข้าแผดเสียงขึ้น "เมื่อเวลาพวกท่านพูดถึงสิ่งใด มักต้องพูดทันทีว่า นั่นน่ะโง่ นั้นน่ะฉลาด นั่นดีและนี่เลว มันหมายความว่ากระไรกัน พวกท่านเคยค้นหาเหตุผลอันแท้จริงของการกระทำนั้นหรือไม่

วิเคราะห์ เมื่อพิจารณาดูรูปแบบการใช้บุรุษสรรพนามที่ 2 คือคำว่า Ihr และ ihr แล้วจะเห็นว่ามีการใช้ในความหมายต่างกัน ถ้าใช้บุรุษสรรพนามที่ 2 “Ihr” หมายถึง ผู้ฟังมีฐานะทางสังคมด้อยกว่าผู้พูด ผู้วิจัยจึงใช้คำบุรุษสรรพนามที่ 2 ในภาษาไทยว่า “เจ้า” แต่มีคำขึ้นต้นว่า “ แม่นาง “ นำหน้าเพื่อไม่ให้มีน้ำเสียงแสดงอำนาจหรือไม่ให้เกียรติผู้ฟัง ส่วนบุรุษสรรพนามปุรุษที่สอง “ihr” ในความหมายปัจจุบันแปลว่า “ ของเขาทั้งหลาย” ถ้าผู้วิจัยแปลตามความหมายปัจจุบัน จะไม่สื่อความ ผู้วิจัยคิดว่า เกอเธ่คงใช้คำว่า “ ihr” ในความหมายของ “ พวกเธอทั้งหลาย” เหมือนความหมายของ “ Ihr “ ในปัจจุบัน แต่เขียนด้วย “i” ตัวเล็ก เพื่อให้แตกต่างจาก “ Ihr” ซึ่งใช้กับสตรีที่มีฐานะทางสังคมต่ำกว่า ผู้วิจัยจึงแปลว่า “ พวกท่านทั้งหลาย “

4. เกอเธ่พิถีพิถันในการใช้บุรุษสรรพนามบุรุษที่ 2 เพื่อแบ่งแยกและชี้ให้เห็นสถานะทางสังคมของผู้พูดและผู้ฟังซึ่งแตกต่างจากภาษาที่ใช้ในปัจจุบันมาก ในภาษาเยอรมันปัจจุบันบุรุษสรรพนามบุรุษที่ 2 แทนผู้ฟังซึ่งไม่คุ้นเคยกับผู้พูด จะใช้คำว่า “Sie” (คุณ ท่าน) เท่านั้น แต่ในคริสต์-ศตวรรษที่ 18 จะมีทั้งคำว่า “Sie” ซึ่งผู้พูดผู้ฟังฐานะเท่าเทียมกัน และคำว่า “Ihr” สำหรับผู้ฟังเพศหญิงที่ไม่คุ้นเคยหรือสถานะทางสังคมต่ำกว่า และคำว่า “Er” สำหรับผู้ฟังเพศชายที่มีสถานะทางสังคมต่ำกว่าและไม่คุ้นเคย คำว่า “Ihr” และ “Er” ในความหมายดังกล่าวไม่ใช้แล้วในภาษาเยอรมันปัจจุบัน ดังตัวอย่าง

1.1 ต้นฉบับ Ich merkte was Unheimliches, und drum fragte ich durch einen Umweg: „Was will Er denn mit den Blumen?“ – Ein wunderbares, zuckendes Lächeln verzog sein Gesicht. „Wenn Er mich nicht verraten will, “sagte er, indem er den Finger auf den Mund drückte. (Goethe, S.89)

บทแปล ข้าเริ่มสังเกตเห็นอาการผิดปกติ จึงถามเขาอ้อม ๆ ว่า
“ท่านจะนำดอกไม้ไปทำอะไร”
รอยยิ้มแปลก ๆ ปรากฏบนใบหน้าของเขา
“ถ้าท่านไม่บอกใคร” เขาพูดพร้อมกับยกนิ้วขึ้นปิดปาก

วิเคราะห์ ในการแปลเป็นไทย ผู้วิจัยไม่สามารถถ่ายทอดคำบุรุษสรรพนามบุรุษที่ 2 เป็นภาษาไทยให้เทียบเคียงกับบุรุษสรรพนามบุรุษที่ 2 ของภาษาเยอรมันได้ หากแปลคำว่า Er ว่า “เจ้า” ซึ่งประโยคจะเป็นดังนี้ “เจ้าจะนำดอกไม้ไปทำอะไร” แต่ในประโยคถัดไปที่มีคำว่า Er เช่นกัน ในกรณีนี้เกอเธ่ใช้บุรุษสรรพนามที่ 2 ที่ไม่สมกับสถานะของผู้ฟังซึ่งคือตัวละครแวร์เธ่อร์ แต่เมื่อวิเคราะห์ดูแล้ว เกอเธ่คงตั้งใจใช้คำว่า Er แทนคำว่า Sie เพราะว่าผู้พูด

เป็นเด็กหนุ่มที่มีสติวิปลาสจึงแยกแยะสถานะของคนที่พูดด้วยไม่ได้ หากผู้วิจัยใช้คำว่า "เจ้า" ในประโยคว่า "ถ้าเจ้าไม่บอกใคร" ล่ะก็ น้ำเสียงของหน่วยความหมายช่วงนี้จะไม่สอดคล้องกับน้ำเสียงโดยรวมของนวนิยายซึ่งผู้ประพันธ์ต้องการแสดงให้เห็นภาพของ แวร์เธ่อร์ที่ใส่ใจและห่วงใยชะตากรรมของหนุ่มน้อยสติวิปลาส เพราะคำว่า "เจ้า" จะให้น้ำเสียงที่แสดงอำนาจและไม่ให้เกียรติผู้ฟังเท่าใดนัก

3.1.3 การถ่ายทอดชื่อเฉพาะและวิสามานยนาม

เลฟวินักทฤษฎีการแปลวรรณกรรมได้เสนอแนะวิธีการแปลชื่อเฉพาะและวิสามานยนามไว้สองแนวทาง แนวทางแรกได้แก่ การหาคำอื่นที่มีในภาษาของผู้แปล (ภาษาปลายทาง) มาใช้ (Substitution) แนวทางที่สองคือ การทับศัพท์ (Transcript) การที่ผู้แปลจะเลือกแนวทางใดนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยในการสื่อสาร "หากชื่อนั้นหรือคำนั้นมีความหมายอะไรบางอย่างสำหรับเนื้อเรื่อง อาทิเช่น Herr Ohnsorg ซึ่งแปลเป็นภาษาอังกฤษว่า Mr. Careless หรือคุณไร้กังวล แต่ถ้าชื่อนั้นหรือคำนั้นไม่มีความหมายสำคัญก็สมควรใช้วิธีการทับศัพท์มาเป็นภาษาปลายทาง"(Levý ,1969: 88) ส่วน ส. ศิวรักษ์ เน้นย้ำว่า "จำเพาะในเรื่องชื่อทางวิสามานยนามก็จำเป็นอย่างยิ่งที่จะถอดออกเป็นตัวอักษรไทย… จะเขียนยากหรือฟังทะแม่ง ก็ต้องใช้ตัวไทย…" ทั้งนี้มิได้หมายความว่าต้องแปลชื่อหมดอย่าง The Magic Flute หรือ Sleeping Beauty ต้องรักษาชื่อเดิมเขาไว้ บางทีต้องคงไว้ทั้งดุ้นอย่างนั้นด้วย ขืนถอดเป็นตัวไทย อาจไม่มีใครอ่านถูก ถ้าจะถอดว่า สลิปปิง บิวตี ก็น่าจะมีวงเล็บชื่อภาษาฝรั่งตามท้าย หาไม่ก็ต้องทำเชิงอรรถ (Foot Note) หรืออธิบายคำทำนอง Grossary ของฝรั่ง" (ส. ศิวรักษ์,2526: 47 – 48)

จะเห็นได้ว่าทั้งนักวิชาการต่างประเทศและนักวิชาการไทยเห็นพ้องต้องกันในเรื่องการถ่ายทอดชื่อเฉพาะและวิสามานยนามอยู่ประเด็นหนึ่งที่ว่า ควรจะถ่ายทอดด้วยวิธีการทับศัพท์ในภาษาปลายทาง แต่ที่แตกต่างกันคือในขณะที่เลฟวิ เน้นว่าหากชื่อเฉพาะนั้นสำคัญต่อเนื้อเรื่องควรพยายามถ่ายทอดด้วยการแปลออกมาในภาษาปลายทาง แต่ทว่า ส. ศิวรักษ์ แนะว่าควรต้องรักษาชื่อเดิมไว้ กรณีเช่นนี้ผู้วิจัยคิดว่าน่าจะแปลชื่อเดิมเป็นภาษาปลายทาง แต่ให้กำกับชื่อภาษาต้นทางไว้ในวงเล็บ

การแปลชื่อเฉพาะและวิสามานยนามในนวนิยายเรื่อง "แวร์เธ่อร์ระทม" ผู้วิจัยยึดแนวทางการแปลของ เลฟวินั่นคือ การทับศัพท์โดยยึดหลักตามการอ่านออกเสียงอักขระของภาษาเยอรมันในกรณีที่เป็นชื่อของบุคคล สถานที่ ยกเว้นสถานที่ซึ่งเป็นที่รู้จักกันทั่วไป ตัวอย่างเช่น ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ผู้วิจัยจะไม่ทับศัพท์ว่า ดี ชไวทซ์ (Die Schweiz) เพราะผู้อ่านไทยจะไม่เข้าใจว่าหมายถึงประเทศใด หากเป็นชื่อเฉพาะของผลงานเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่ถูกอ้างอิงในนวนิยาย ผู้วิจัยจะแปลเป็นภาษาไทย และวงเล็บชื่อภาษาต้นทางไว้ รวมทั้งมีเชิงอรรถอธิบายประกอบด้วย

การถ่ายทอดชื่อเฉพาะและวิสามานยนามในงานแปล “แวร์เธ่อร์ระทม” สามารถแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

3.1.3.1 **การทับศัพท์ตามเสียงในภาษาต้นฉบับทั้งภาษาเยอรมัน อังกฤษ และฝรั่งเศส** ซึ่งเห็นได้ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ภาษาเยอรมัน	ภาษาไทย
Leonore	เลโอนอเร
Wilhelm	วิลเฮล์ม
Albert	อัลแบร์ท
Lotte	ล็อทเท
Melusine	เมลูสิเน
Klopstock	คล็อพสต็อก
Homer	โฮเมอร์
Wahlheim	วาลไฮม์
ภาษาอังกฤษ	ภาษาไทย
Ossian	ออสเซียน
Wood	วูด
Fingal	ฟิงเกล
Ryno	ไรโน

ภาษาฝรั่งเศส	ภาษาไทย
de Piles	เดอ ปิล
Batteux	บาเตอ

3.1.3.2 **การถ่ายทอดชื่อเฉพาะตามสากลนิยม**

ในกรณีนี้ไม่ถ่ายทอดตามเสียงของภาษาเยอรมัน ทว่าแปลตามศัพท์ที่นิยมใช้กันโดยทั่วไป ดังเช่น

ภาษาเยอรมัน	ภาษาไทย
Die Schweiz	ประเทศสวิตเซอร์แลนด์
Weihnachten	วันคริสต์มาส
Pharisäer	คนฟาริสี

3.1.3.3 **การถ่ายทอดชื่อเฉพาะโดยการเพิ่มคำเพื่อขยายความ**

ผู้วิจัยใช้การถ่ายทอดวิธีนี้เมื่อคำศัพท์เฉพาะไม่เป็นที่รู้จักของผู้อ่านชาวไทยแต่ถ้าอยู่ในภาษาต้นฉบับ ผู้อ่านของภาษาต้นฉบับสามารถเข้าใจทันที ดังนั้นการถ่ายทอดความจำเป็นต้องเพิ่มคำลงไปเพื่อให้ความหมายชัดเจน ดังเช่น

ภาษาเยอรมัน	ภาษาไทย
Walzer	จังหวะวอลทซ์
Banonische Steine	ก้อนหินจากเมืองโบโลญญา

3.1.3.4 **การแปลชื่อเฉพาะเป็นภาษาไทยและใส่เชิงอรรถ**

ผู้วิจัยไม่เห็นด้วยกับ ส. ศิวรักษ์ ในบางส่วนที่กล่าวว่าถ้าเป็นชื่อเรื่อง "…ต้องรักษาชื่อเดิมไว้ ขืนถอดเป็นตัวไทย อาจไม่มีใครอ่านถูก…" (อ้างแล้ว หน้า 47-48) แต่เห็นด้วยตรงส่วนที่ ส. ศิวรักษ์ แนะนำให้ "…ทำเชิงอรรถหรืออธิบายคำทำนอง Grossary ของฝรั่ง" (หน้า 47-48) ดังนั้นผู้วิจัยจึงแปลชื่อเรื่องของนวนิยายที่ผู้ประพันธ์อ้างถึงในนวนิยายโดยทำเชิงอรรถอธิบายไว้ท้ายเล่มเพื่อผู้อ่านจะได้เข้าใจว่าหมายถึงสิ่งใด ดังตัวอย่าง

ภาษาเยอรมัน	ภาษาไทย
Generalstatten	รัฐบาลเนเธอร์แลนด์
Landpriester von Wakefield	พระราชาคณะแห่งเวกฟิลด์

3.1.4 การถ่ายทอดการเล่นคำ (pun)

คลิฟฟอร์ด อี แลนเด่อร์ส เอ่ยถึงปัญหาของการแปลที่เขาประสบจากการแปลภาษาต่างประเทศอื่นมาเป็นภาษาอังกฤษว่า

> " ไม่มีการแปลแง่มุมใดที่ทำให้ท้อใจหรือชุ่มชื่นใจเท่ากับการแปลภาษาที่มีความหมายเฉพาะของตนเอง… ลักษณะภาษาที่มีความหมายเฉพาะของตนเองประเภทหนึ่งที่ทำให้ผู้แปลนอนไม่หลับหลายคืนได้แก่ การเล่นคำ (pun)…" (Landers, 2001: 109)

แลนเด่อร์สให้ข้อคิดเห็นว่า "การเล่นคำนั้นแปลยาก คล้ายกับการใช้ภาษาในรูปอื่น เช่น การเล่าเรื่องตลกขบขัน เป็นต้น วิธีทางแก้ปัญหาส่วนใหญ่มักถ่ายทอดเป็นภาษาปลายทางในรูปอื่นแต่ทว่าให้คงความหมายและน้ำเสียงของต้นฉบับไว้" (Landers, 2001: 109-110)

ผู้วิจัยประสบปัญหาในการถ่ายทอดการเล่นคำภาษาเยอรมันของเกอเธ่ในนวนิยายเรื่อง "แวร์เธ่อร์ระทม" เช่นกัน เกอเธ่ใช้คำศัพท์ที่มีเสียงเดียวกัน แต่ทว่ามีความหมายต่างกันมารวมไว้ในประโยคเดียวกัน การแปลเป็นภาษาไทยที่รักษาทั้งคำศัพท์และความหมายนั้นเป็นไปได้ยาก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ต้นฉบับ "…Ich bilde mir ein, wenn ich Ton hätte oder Wachs, so wollte ich's wohl herausbilden…" (Goethe ,S. 41)

บทแปล แต่หากข้ามีก้อนดินหรือขี้ผึ้งอยู่ขณะนี้ ข้าคิดออกว่าจะปั้นสิ่งที่ข้ารู้สึกเวลานี้เป็นรูปร่างได้อย่างไร

วิเคราะห์ จากตัวอย่างเห็นได้ว่าเกอเธ่นำคำกริยาสองคำที่มีรากศัพท์เดิมมาจากคำว่า "bilden" ซึ่งแปลว่า "สร้าง" มาใช้ในประโยคเดียวกัน แต่ต่างกันตรงคำวิภัติที่เติมหน้าคำที่เป็นรากศัพท์เดิม อันมีผลให้ความหมายต่างกันออกไป กรณีเช่นนี้ผู้วิจัยไม่สามารถถ่ายทอดให้เหมือนรูปแบบเดียวกับประโยคในภาษาเยอรมันได้ เพราะภาษาไทยไม่เอื้อให้ทำได้เช่นนั้น สิ่งที่ทำได้คือ การแปลความหมายของคำกริยาทั้งสองให้ตรงกับความหมายที่เกอเธ่ต้องการสื่อ ซึ่งได้แก่ คำกริยา "sich einbilden" ตามความหมายแล้ว แปลว่า "นึกขึ้นเอง" หรือ "ฝันไปเอง" (sich fälschlich, unbegründeterweise als existierend vorstellen , Duden, 1983: 315) เกอเธ่ใช้คำนี้เพื่อบอกผู้อ่านเป็นนัย ๆ ว่าแวร์เธ่อร์กำลังหลอกตัวเองว่าหากเขามีก้อนดินหรือขี้ผึ้ง เขาจะสร้างสิ่งที่เขาคิดฝันออกเป็นรูปร่างได้ชัดเจน ผู้วิจัยตัดสินใจใช้คำว่า "คิดออก" สำหรับ "sich einbilden" แทนคำว่า "นึกขึ้นเอง" เพราะหากใช้คำหลังจะไม่สัมพันธ์กับความหมายของประโยคที่ตามมาข้างหลัง ซึ่งก็คือประโยคที่มีคำกริยาว่า "herausbilden" อันมีความหมายว่า "สร้าง หรือ ปั้น" แต่แน่นอนการจะสร้างหรือปั้นสิ่งใดได้นั้นจำเป็นต้องออกมาจากจินตนาการคือความคิดฝัน ในใจของผู้สร้างหรือผู้ปั้นนั้น กรณีนี้ผู้วิจัยเลือกใช้คำว่า "ปั้น" ซึ่งตรงกับความหมายในภาษาเยอรมัน แต่สิ่งที่ขาดหายไปคือ

1. การแสดงให้เห็นว่ามีการเล่นคำระหว่างคำกริยาสองคำดังกล่าว
2. คำว่า "คิดออก" ไม่ตรงกับความหมายแฝงที่ลุ่มลึกของคำภาษาเยอรมันว่า "sich einbilden" ได้

ผู้วิจัยขอยกคำกล่าวของ ส. ศิวรักษ์ ที่เขียนเกี่ยวกับการแปลการเล่นคำดังนี้

"ในทางเล่นคำ (pun) นั้นสุดวิสัยที่จะแปล อย่างสมเด็จกรมพระยาดำรง ท่านเคยทรงปราศรัยกับราชสมาคมเอเชียติกที่ลอนดอนว่า My name is Damrong but I may perhaps be damned right. จะแปลเป็นไทยว่ากระไร นอกจากจะบอกได้ว่า พระนามดำรงฟังดูคล้าย ๆ DAMNED WRONG เท่านั้นเอง (ส. ศิวรักษ์ ,2525: 53)

3. 2 **การถ่ายทอดความหมายในระดับประโยค : ปัญหาและการแก้ไข**

ถึงแม้ในการแปลนวนิยายเรื่อง "แวร์เธ่อร์ระทม" ผู้วิจัยเน้นการถ่ายทอดความคิดและความหมายเป็นหลักก็ตาม แต่การจะให้ได้ความคิดหรือความหมายดังกล่าวออกมาให้ตรงกับจุด

ประสงค์ของผู้แต่ง ผู้วิจัยจำเป็นต้องศึกษาและวิเคราะห์โครงสร้างประโยคภาษาต้นฉบับซึ่งได้แก่ ภาษาเยอรมันอย่างละเอียด เนื่องจากโครงสร้างทางไวยากรณ์ของภาษาเยอรมันแตกต่างจากโครงสร้างทางไวยากรณ์ของภาษาไทยอย่างมาก จนไม่อาจกล่าวได้ว่ามีอะไรคล้ายคลึงกันอย่างชัดเจน การวิเคราะห์โครงสร้างของประโยคในรูปแบบทางไวยากรณ์ต่าง ๆ อย่างมีขั้นตอนช่วยให้เข้าใจต้นฉบับและความหมายที่แฝงได้ดี ส่วนการถ่ายทอดมาเป็นภาษาไทยให้ได้ลีลาและอรรถรสเทียบเคียงกันอย่างไรนั้นเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงอย่างละเอียดต่อไป

ปัญหาการถ่ายทอดความหมายในระดับประโยค สามารถแบ่งตามประเภทของปัญหาได้ดังนี้

3.2.1 การถ่ายทอดกาล

เนื่องจากคำกริยาในภาษาเยอรมันมีการเปลี่ยนรูปและผันตามกาลต่าง ๆ เป็นจำนวนถึง 8 ลักษณะ อันได้แก่

1. Präsens (ปัจจุบันกาล) เช่น Ich lache. หรือใช้คำย่อว่า V_1
2. Imperfekt (อดีตกาลที่เกิดขึ้นนานแล้วและจบสิ้นนานแล้ว) เช่น Ich lachte. หรือใช้คำย่อว่า V_2
3. Perfekt (อดีตกาลที่เพิ่งเกิดขึ้น) เช่น Ich habe gelacht. หรือใช้คำย่อว่า V_3
4. Plusquamperfekt (อดีตกาลที่เกิดขึ้นนานก่อน V2) เช่น Ich hatte gelacht. หรือใช้คำย่อว่า V_4
5. Futur I (อนาคตกาล) เช่น Ich werde lachen. หรือใช้คำย่อว่า V_5
6. Futur II (อนาคตกาลที่คาดว่าเหตุการณ์น่าจะเกิดขึ้นแล้ว) เช่น Ich werde gelacht haben. หรือใช้คำย่อว่า V_6
7. Konjunktiv II (กาลที่ใช้บ่งบอกเรื่องสมมติหรือขอร้องอย่างสุภาพ) เช่น Wenn ich reich wäre,… หรือใช้คำย่อว่า V_7
8. Konjunktiv I (กาลที่ใช้ถอดความจากข้อความหรือคำพูดของผู้อื่น) เช่น Er bat mich,ich möge mich nicht so aufregen.

(Dreyer ,Schmitt, 1985: 33)

หากเมื่อเปรียบเทียบกับการใช้กาลในภาษาไทย เห็นได้ชัดเจนว่าแตกต่างกันในแง่ที่ว่าคำกริยาในภาษาไทยไม่ได้เปลี่ยนรูปหรือผันตามกาลที่เปลี่ยนไป หากแต่ใช้กริยานุเคราะห์ประกอบหรือใช้เนื้อความของคำอื่น มีคำวิเศษณ์เป็นต้นบ่งบ้าง ดังต่อไปนี้:-

“ (๑) กาลสามัญ คือ

. ปรัตยุบันกาล ใช้กริยานุเคราะห์ เช่น “กำลัง กำลัง – อยู่ ยัง ยัง – อยู่” ฯลฯ ประกอบตัวอย่าง เขากำลังนอน เขากำลังนอนอยู่ เขายังไม่นอน เขายังนอนอยู่ เป็นต้น ใช้เนื้อความของคำอื่นบ่ง ตัวอย่าง “เดี๋ยวนี้เขานอน” เป็นต้น

. อดีตกาล ใช้กริยานุเคราะห์ เช่น “ได้เคย” ประกอบ เช่น “เขาได้มาที่นี่ เขาเคยมาที่นี่ เป็นต้น ใช้เนื้อความของคำอื่นบ่ง เช่น “วานนี้เขามาที่นี่” เป็นต้น

. อนาคตกาล ใช้กริยานุเคราะห์ เช่น “จะ จัก” ประกอบข้างหน้า “เขาจะกิน เขาจักสบาย” เป็นต้น ใช้เนื้อความของคำอื่นบ่ง เช่น “เขามาพรุ่งนี้” เป็นต้น

ฆ. อนุตกาล ใช้กริยานุเคราะห์ เช่น “ย่อม” ประกอบ เช่น “คนดีย่อมประพฤติดี” เป็นต้น ก็ดี หรือไม่ต้องใช้กริยานุเคราะห์ที่บอกกาลเลยก็ดี หรือไม่มีเนื้อความบ่งให้รู้ว่าเป็นกาลใดแน่นอนก็ดี เช่น “เขานอนเสมอ เขาทำงาน” ดังนี้เป็นต้น นับเข้าในพวกอนุตกาลทั้งสิ้น

(๒) กาลสมบูรณ์ ใช้กริยานุเคราะห์ เช่น “แล้ว เสร็จ” ประกอบกาลสามัญอีกทีหนึ่ง…

(๓) กาลซ้อน ใช้วิธีประกอบกริยาอย่างกาลสามัญหรือกาลสมบูรณ์นั้นเอง แต่ใช้ซ้อนกันหลายกาล เช่น “วานนี้ฉันกินข้าว” เป็นอดีตกาลอยู่แล้ว ถ้าหาคำประกอบบอกกาลใด ๆ ซ้ำลงไปอีก เช่น “วานนี้ฉันกำลังกินข้าว” ดังนี้ นับว่าเป็นกาลซ้อน…”

(อุปกิตศิลปสาร, 2543: 135-136)

ในการแปลประโยคภาษาเยอรมันที่ซับซ้อนและมีคำกริยาซ้อนกาลหลายรูปแบบก่อให้เกิดปัญหาแก่ผู้แปล หากมิได้สังเกตอย่างรอบคอบ เพราะความไม่คุ้นเคยในภาษาแม่ ผู้วิจัยจำเป็นต้องวิเคราะห์ประโยคแต่ละประโยคอย่างละเอียดเพื่อพยายามหาคำกริยานุเคราะห์หรือใช้เนื้อความของคำอื่นในภาษาไทยมาใช้ให้เทียบเคียงกับภาษาเยอรมัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างประเภท V_1

ต้นฉบับ Sie ist[1] immer um ihre sterbende Freundin, und ist[2] immer dieselbe, immer das gegenwärtige, holde Geschöpf, das, wo sie hinsieht[3], Schmerzen lindert[4] und Glückliche macht.[5] (Goethe, S. 35)

บทแปล ล็อทเทอยู่กับเพื่อนผู้ที่กำลังจะจากไปตลอดเวลา นางยังเป็นล็อทเทคนเดิมผู้มีน้ำใจและชอบช่วยเหลือ ไม่ว่านางอยู่ที่ใด นางจะช่วยคลายทุกข์และรังสรรค์ความสุขแก่ทุกคนเสมอ

วิเคราะห์ ในตัวอย่างประเภท V_1 เราจะพบประโยคที่มีกริยาอยู่ในรูปปัจจุบันกาลทั้งหมด 5 คำ ได้แก่ ist ซึ่งเป็นกริยาผันของบุรุษที่สามของกริยา “sein” อันมีความหมาย “เป็น อยู่ คือ” เฉกเช่น กริยา to be ของภาษาอังกฤษ การถ่ายทอดความหมายของกริยา “ist” ในสอง

ประโยคจะแตกต่างกัน เพราะขึ้นอยู่กับความหมายและบริบทโดยรวม ในประโยคแรก ‘ist’ มีความหมายว่า “อยู่” แต่ต้องมีคำว่า “กับ” มาต่อท้ายเพื่อให้ความหมายสมบูรณ์ ในประโยคที่สอง ‘ist’ มีความหมายว่า “เป็น” แต่ต้องใช้คำกริยานุเคราะห์ “ยัง” มาช่วยเสริม ส่วนประโยคที่สาม คำกริยาคือ ‘hinsehen’ ซึ่งผันอยู่ในรูปกริยาปัจจุบันกาลของบุรุษที่สาม ได้แก่ ‘hinsieht’ ตามความหมายของคำที่แท้จริงต้องแปลว่า “มองไป” แต่ทว่าหากใช้ความหมายนี้จะไม่เข้ากับบริบทและไม่ได้ความ ผู้วิจัยจึงตัดสินใจแปลว่า “อยู่” แทน ในประโยคที่ห้า กริยา ‘lindern’ แปลว่า “ผ่อนคลาย บรรเทา” กริยาอยู่ในปัจจุบันกาลของบุรุษที่สามเช่นเดียวกัน ผู้วิจัยใช้กริยานุเคราะห์สองคำได้แก่ คำว่า “จะ” และ “ช่วย” เพื่อให้ได้ความชัดเจน สำหรับกริยา ‘machen’ ในประโยคที่ห้า ตามความหมายของคำคือ “ทำ” หรือเท่ากับ verb to do ของภาษาอังกฤษ ผู้วิจัยไม่ใช้คำว่า “ทำให้ผู้อื่นมีความสุข” เพราะระดับของภาษาไม่เท่าเทียมกับระดับภาษาวรรณศิลป์ของเกอเธ่ อาจทำให้น้ำเสียงของบริบทซึ่งเอ่ยถึงความดีงามของตัวละครเอกด้อยคุณค่าลง ผู้วิจัยจึงใช้คำว่า “รังสรรค์” แทนคำว่า “ทำ”

จะเห็นได้ว่าในการถ่ายทอดกาลของปัจจุบันกาลจากภาษาเยอรมันเป็นไทย สามารถแบ่งเป็นสามลักษณะดังนี้

1. ใช้คำแสดงอาการร่วมกระทำต่อท้าย เช่น อยู่กับ
2. ใช้คำกริยานุเคราะห์นำหน้า เช่น ยังเป็น จะช่วย
3. เปลี่ยนระดับภาษาให้สูงขึ้นแต่มีความหมายเทียบเคียงกัน เช่น ทำ → รังสรรค์

ตัวอย่างของประโยคประเภท V_2, V_3 และ V_7

ต้นฉบับ Ich schrieb[1] dir neulich, wie ich den Amtmann S… habe kennen lernen[2], und wie er mich gebeten habe[3], ihn bald in seiner Einsiedelei oder vielmehr seinem kleinen Königreiche zu besuchen. Ich vernachlässigte[4] das, und wäre[5] vielleicht nie hingekommen, hätte[6] mir der Zufall nicht den Schatz entdeckt, der in der stillen Gegend verborgen liegt[7]. (Goethe, S. 20)

บทแปล เมื่อเร็ว ๆ นี้ ข้าเล่าให้ท่านฟังว่า ข้ารู้จักเสนาบดีคนหนึ่งชื่อ เอส เขาเคยเชิญชวนข้าไปเยี่ยมเยียนที่บ้านพัก หรืออันที่จริงน่าจะเป็นอาณาจักรราชาน้อย ๆ มากกว่า ข้าไม่ได้สนใจคำเชิญเท่าใดนัก และคงไม่มีวันเกิดขึ้นได้ หากข้าไม่บังเอิญไปพบสมบัติที่งามล้ำค่าซึ่งซ่อนอยู่ในสถานที่เงียบสงบแห่งนี้

วิเคราะห์ ปัญหาซึ่งเกิดจากการถ่ายทอดหน่วยความหมายที่ยกมาเป็นตัวอย่างมาจากการที่ผู้ประพันธ์ใช้คำกริยาในกาลต่าง ๆ กัน ตามขนบการเขียนเรื่องเล่าของเยอรมัน ผู้ประพันธ์มักใช้คำกริยาอยู่ในอดีตกาล ซึ่งมีทั้ง Imperfekt (V_2), Perfekt (V_3) และ Plusquamperfekt

(V_4) รวมทั้งคำกริยาที่แสดงให้เห็นว่า สิ่งที่พูดถึงนั้นเป็นเรื่องสมมติ ไม่ได้เกิดขึ้นจริงหรือที่เรียกในภาษาเยอรมันว่า Konjunktiv II (V_7) ผู้แปลไทยซึ่งไม่คุ้นเคยกับการเปลี่ยนคำกริยาตามกาลต่าง ๆ สลับไปมาในประโยคเดียวกันหรือในหน่วยความหมายที่มีเนื้อความต่อเนื่อง หากไม่สังเกตการเปลี่ยนแปลงของคำกริยา อาจจะทำให้เนื้อหาของเรื่องผิดไปได้

ผู้วิจัยขอแยกประโยคออกเป็นประโยคย่อยเพื่อให้เห็นการถ่ายทอดคำกริยารูปแบบต่าง ๆ ของต้นฉบับมาเป็นภาษาไทย ดังนี้

1. ประโยคที่อยู่ในรูปอดีตกาลที่เกิดขึ้นนานแล้วและจบสิ้นลงแล้ว (Imperfekt) V_2 ซึ่งมีอยู่ด้วยกันสองประโยค คือ

1.1 ต้นฉบับ Ich schrieb dir neulich. (1)

บทแปล เมื่อเร็ว ๆ นี้ข้าเล่าให้ท่านฟังว่า

คำว่า schrieb มาจากต้นศัพท์ว่า schreiben มีความหมายในที่นี้ว่า “ได้เขียน” และมีคำกริยานุเคราะห์ “neulich” ซึ่งแปลว่า “เมื่อเร็ว ๆ นี้” กำกับไว้ การถ่ายทอดความหมายมาเป็นภาษาไทยจึงไม่มีปัญหาเท่าใดนัก เพราะคนไทยคุ้นเคยกับการมีกริยานุเคราะห์เสริมเพื่อบอกกาล ประโยคนี้จึงแปลว่า “เมื่อเร็ว ๆ นี้ข้าเล่าให้ท่านฟังว่า” ผู้วิจัยตัดสินใจใช้คำกริยา “เล่าให้ฟังว่า” แทน “ได้เขียนบอกท่านว่า” เพราะคำว่า “เขียนบอก” ฟังดูเป็นทางการและเป็นงานเป็นการกว่า ซึ่งไม่เหมาะกับน้ำเสียงของตัวบทที่กำลังเอ่ยถึงเหตุการณ์หนึ่งซึ่งแวร์เธ่อร์ประสบมาและอยากจะเล่าให้เพื่อนฟัง

1. 2 ต้นฉบับ Ich vernachlässigte das. (4)

บทแปล ข้าไม่ได้สนใจคำเชิญเท่าใดนัก

คำกริยา “vernachlässigte” มาจากคำต้นศัพท์ว่า vernachlässigen มีความหมายในที่นี้ว่า “ละเลย ไม่สนใจ” การผันคำกริยาคำนี้แตกต่างจาก schreiben ใน 1.1 เพราะเป็นการผันแบบตามกฎไวยากรณ์ของภาษาเยอรมัน (schwaches Verb) ในขณะที่ schreiben ผันไม่ตามกฎเกณฑ์ (starkes Verb) อย่างไรก็ดี ผู้แปลซึ่งรู้ภาษาเยอรมันอย่างดีย่อมเห็นถึงความแตกต่างของการผันคำกริยาต่างกันเช่นนี้อยู่แล้ว ในการถ่ายทอดประโยคนี้มิได้อยู่ที่คำกริยาอย่างเดียว หากอยู่ที่คำสรรพนาม “das” ซึ่งใช้แทนประโยคที่นำมาก่อนหน้านี้ ผู้วิจัยจำเป็นต้องหาคำที่เหมาะสมอันได้ใจความและสั้น เพื่อไม่ให้ประโยคเยิ่นเย้อ หากผู้วิจัยแปลตามตัวอักษรหรือแปลคำต่อคำ ก็จะได้ใจความว่า “ข้าไม่ได้สนใจมัน” ผู้อ่านก็จะงุนงงว่า มัน ในที่นี้หมายถึงอะไร ผู้วิจัยจึงได้ใช้คำว่า “คำเชิญ” และเสริมความต่อว่า “เท่าใดนัก” เข้าไปด้วย เพื่อให้ผู้อ่านเห็นว่าแวร์เธ่อร์ไม่ได้สนใจสิ่งที่เขาพูดถึงในประโยคก่อนหน้านี้มากเท่าที่ควร และทำให้ประโยคที่ตามมาหลังคำว่า “das” มีน้ำหนักมากขึ้น ส่วนการสื่อให้เห็นว่าเกิดขึ้นมาแล้วในอดีตกาลนั้น ผู้วิจัยใช้คำกริยานุเคราะห์ “ได้” นำหน้า

2. ประโยคที่อยู่ในรูปอดีตกาลที่เพิ่งเกิดขึ้น (Perfekt) V_3 ซึ่งมีอยู่สองรูปแบบดังนี้

2.1 ต้นฉบับ wie ich den Amtmann S… habe kennen lernen. (2)

บทแปล ข้ารู้จักเสนาบดีคนหนึ่งชื่อ S.

จะเห็นได้ว่าประโยคในภาษาไทยใช้คำจำนวนน้อยกว่า ทั้งนี้เพราะผู้วิจัยเน้นการถ่ายทอดความหมายมากกว่าการแปลคำต่อคำ เพราะหากแปลเช่นนั้นประโยคนี้ต้องแปลว่า "ข้าได้รู้จักเสนาบดีคนหนึ่งชื่อเอสอย่างไร" ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าในภาษาไทยไม่นิยมพูดเช่นนั้น เพราะไม่สละสลวยและเป็นภาษาเขียน และการที่ผู้วิจัยไม่ได้ใช้คำกริยานุเคราะห์มาเสริมหรือต่อท้ายคำว่า "รู้จัก" ก็เพราะข้อความในประโยคนำหน้าได้แก่ประโยคที่หนึ่ง บอกกาลไว้แล้วว่าเกิดขึ้นเมื่อเร็ว ๆ นี้ จึงสามารถใช้คำว่า "รู้จัก" ธรรมดาได้ เพราะมีความหมายต่อเนื่องกับประโยคที่นำหน้ามาอย่างครบถ้วน ประโยคภาษาเยอรมันที่มีคำกริยาว่า "habe kennen lernen" นี้เป็นคำกริยาที่อยู่ในรูป Perfekt บ่งบอกเหตุการณ์ที่เพิ่งเกิดขึ้น แต่ทว่ามีรูปแบบของการผันด้วยการใช้คำกริยาในรูป infinitive ทั้งสองคำเรียงกัน ซึ่งเป็นการผันไม่ตามกฎไวยากรณ์ของเยอรมัน และเป็นคำยกเว้น

2.2 ต้นฉบับ und wie er mich gebeten habe. (3)

บทแปล เขาเคยเชิญชวนข้า

คำกริยา "habe gebeten" อยู่ในรูปคำกริยาที่ผันแบบ Perfekt ตามกฎเกณฑ์ไวยากรณ์ของภาษาเยอรมัน ซึ่งแปลตามคำว่า "ได้ขอร้อง" หากแปลตามตัวอักษรได้แก่ "และเขาได้ขอร้องข้าอย่างไร" ซึ่งฟังแล้วดูไม่ใช่ภาษาไทยและผู้อ่านคงไม่เข้าใจว่าทำไมต้องขอร้อง ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงตัดสินใจใช้คำว่า "เชิญชวน" และเพราะว่าประโยคนี้เป็นประโยคที่สามในหน่วยความหมาย ซึ่งอยู่ห่างจากคำกริยานุเคราะห์บอกเวลาว่า "เมื่อเร็ว ๆ นี้" ผู้วิจัยจึงต้องใช้คำกริยานุเคราะห์ "เคย" นำหน้าเพื่อบ่งบอกว่าสิ่งนี้เกิดขึ้นแล้ว

3. ประโยคที่อยู่ในรูปกาลที่สมมติว่าเหตุการณ์น่าจะเกิดขึ้นแล้วในอดีต (V_7) ซึ่งมีอยู่สองรูปแบบดังนี้

3.1 ต้นฉบับ und wäre vielleicht nie hingekommmen.

บทแปล และคงไม่มีวันเกิดขึ้นได้ (5)

ประโยคที่มีกริยาอยู่ในรูปอดีตกาลที่สมมติว่าเหตุการณ์น่าจะเกิดขึ้นแล้วเช่นนี้ สร้างปัญหาให้ผู้อ่านชาวไทย เพราะรูปแบบของกริยาเช่นนี้มีการผันกริยาช่วยในสองลักษณะ ลักษณะแรกคือใช้คำกริยาช่วย "sein" และผันเป็น "wäre" เพื่อบอกว่าเป็นสิ่งสมมติขึ้น โดยใช้กับคำกริยาประเภทที่มีการเคลื่อนไหว เช่นคำว่า "kommen" ซึ่งแปลว่า "มา" เป็นต้น ในการถ่ายทอดเป็นภาษาไทย จำเป็นต้องใช้คำกริยานุเคราะห์ซึ่งแสดงการคาดคะเนคือคำว่า "คง" นำหน้าคำกริยา หากจะแปลตามตัวอักษรอาจต้องแปลว่า "และบางทีคงอาจไม่มาถึง" อันเป็นประโยคที่เข้าใจได้ยาก และในโครงสร้างภาษาไทยก็ไม่เอื้อให้ใช้ประโยคที่มีคำกริยาในรูปกาลเช่นนี้ จะมีก็แต่กาลซ้อน (ตามตัวอย่างข้อ ๓ ของพระยาอุปกิตศิลปสาร, อ้างแล้ว) หรือในรูปประโยคที่คนไทยใช้กันคุ้นเคย เช่น "หากฉันเป็นเธอ ฉันจะอ่านหนังสือให้มากกว่านี้" เพื่อบอกว่าสิ่งที่กำลังกล่าวถึงนั้นเป็นเรื่องสมมติ หรือประโยคเช่น

"หากวันนั้นฉันทำรายงานเสร็จ วันนี้ฉันคงไม่ลำบาก" จะสังเกตเห็นว่า ต้องใช้คำว่า "หาก" และคำประกอบบอกกาล "วันนั้น" เสริมด้วยเพื่อให้ผู้ฟังหรือผู้อ่านเข้าใจ กรณีนี้ผู้วิจัยจึงถ่ายทอดความหมายโดยคำนึงถึงบริบทใกล้เคียงของหน่วยความหมายมากกว่าการถ่ายทอดโครงสร้างของคำกริยาในประโยค

3.2 ต้นฉบับ , hätte mir der Zufall nicht den Schatz entdeckt. (6)

บทแปล หากข้าไม่บังเอิญไปพบสมบัติที่งามล้ำค่า

ลักษณะที่สองของคำกริยาอยู่ในรูปอดีตกาลที่สมมติว่าเหตุการณ์น่าจะเกิดขึ้นแล้ว ได้แก่ การใช้คำกริยาช่วย "haben" และผันเป็น "hätte" เพื่อบอกว่าเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นไม่จริงมาใช้ร่วมกับคำกริยาที่ผันตามกฎไวยากรณ์ภาษาเยอรมัน ซึ่งได้แก่คำกริยาที่เติม "ge" ไว้ข้างหน้าและเติม "t" ไว้ด้านหลัง ดังเช่น gedacht หรือในคำกริยายกเว้น เช่น entdeckt เป็นต้น จากประโยคตัวอย่างที่ยกมานี้ ผู้วิจัยสามารถถ่ายทอดมาอยู่ในโครงสร้างภาษาไทยได้ โดยใช้คำว่า "หาก" และใช้คำว่า "ไปพบ" มาเป็นคำกริยาซึ่งบอกกาลว่าเกิดขึ้นแล้วด้วย

4. ประโยคที่อยู่ในรูปอดีตกาลที่เกิดขึ้นนานก่อนอดีตกาลอื่น (V_4)

ต้นฉบับ Unmut und Unlust hatten in Werthers Seele immer tiefer Wurzel geschlagen, sich fester untereinander verschlungen und sein ganzes Wesen nach und nach eingenommen. (Goethe, S. 93)

บทแปล ความผิดหวัง กลัดกลุ้ม และเศร้าเสียใจได้ฝังรากลึกลงในจิตใจของแวร์เธ่อร์ มันผสมผสานกันเหนียวแน่นจนครอบงำตัวตนของเขาทีละเล็กละน้อยจนหมดสิ้น

วิเคราะห์ หากดูในฉบับแปล จะไม่เห็นความแตกต่างของระยะเวลาที่เกิดขึ้นว่า ประโยคที่ผู้ประพันธ์กำลังพูดถึงนั้นอยู่ในอดีตกาลนานเพียงใด ทั้งนี้เพราะโครงสร้างภาษาไทยไม่เอื้อให้กระจายคำกริยาได้เหมือนในภาษาเยอรมันอย่างไรก็ดีการใช้คำกริยานุเคราะห์ "ได้" นำหน้าคำกริยา "ฝังรากลึก" ก็สามารถทำให้ผู้อ่านคนไทยทราบว่าเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นในอดีต แต่เมื่ออ่านต่อไป กลับเห็นว่าคำกริยา "ผสมผสานกันเหนียวแน่น" และ "ครอบงำ" ไม่ได้มีคำกริยานุเคราะห์ "ได้" นำหน้า ทั้งนี้เป็นเพราะเนื้อความของประโยคต่อเนื่องกัน จึงไม่จำเป็นต้องใส่คำว่า "ได้" นำหน้าอีก และเพื่อความราบรื่นและสละสลวยของภาษา

ผู้วิจัยใคร่สรุปการถ่ายทอดคำกริยาซึ่งอยู่ในรูปอดีตกาลของภาษาเยอรมันตั้งแต่ V_2 V_3 V_4 และ V_7 ดังต่อไปนี้

ใช้คำประกอบบอกกาลนำหน้า เช่น คำว่า เมื่อเร็ว ๆ นี้

ใช้คำกริยานุเคราะห์ "ได้" หรือ "เคย" นำหน้าคำกริยา เช่น ไม่ได้สนใจ เคยเชิญ

ในกรณีที่เป็นประโยคสมมติหรือเหตุการณ์นั้นไม่เกิดขึ้นจริง ใช้คำสันธาน “หาก” และคำกริยานุเคราะห์ “คง” หรือ “คงอาจ” นำหน้ากริยา เช่น หากวันนั้น...ฉันคงไม่

5. ประโยคที่อยู่ในรูปอดีตกาล (V_5) และอนาคตกาลที่คาดว่าเหตุการณ์น่าจะเกิดขึ้นแล้ว (V_6)

ตัวอย่างประโยคประเภท V_5 ซึ่งมีสองรูปแบบดังนี้

5.1 ต้นฉบับ “Ich werde sie sehen!” ruf' ich morgens aus.

(Goethe ,S. 40)

บทแปล “ข้าจะได้พบนาง” ข้าตะโกนประโยคนี้ทุกเช้า

5.2 ต้นฉบับ Ja, liebe Lotte; ich will alles besorgen und bestellen.

(Goethe, S. 41)

บทแปล ใช่แล้ว ล็อทเทที่รัก ข้าจะจัดการและจัดหาทุกสิ่งให้

วิเคราะห์ การถ่ายทอดคำกริยาในรูปอนาคตกาลจากภาษาเยอรมันมาเป็นภาษาไทยส่วนใหญ่ไม่มีปัญหามากนัก เพราะในภาษาไทยมีอนาคตกาลเช่นกัน หากแต่ใช้คำกริยานุเคราะห์ “จะ” นำหน้าคำกริยา ซึ่งในข้อ 5.1 คำกริยา “werden” เป็นคำกริยาเสริมที่บ่งเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในอนาคตกาล ซึ่งจะผันตามประธานของประโยค ส่วนคำกริยาแท้จะอยู่ท้ายประโยค เมื่อถ่ายทอดมาเป็นภาษาไทยก็จะเป็นรูปแบบดังนี้ จะ + คำกริยา เป็น จะได้พบนาง คำว่า “ได้พบ” นี้เป็นคำกริยาที่มีความหมายว่า “เจอะเจอเห็น” มิได้เกิดจากการนำคำกริยานุเคราะห์ “ได้” มาไว้ข้างหน้าคำกริยาว่า “พบ” หากเป็นเช่นนั้นประโยคดังกล่าวจะกลายเป็นอดีตกาลไป ซึ่งผิดความหมายของบริบทโดยสิ้นเชิง ส่วนในข้อ 5.2 ในภาษาเยอรมันมีการนำคำกริยาช่วยว่า “wollen” ซึ่งผันตามประธานของประโยคเช่นกัน ตามความหมายของคำแปลว่า “ต้องการ ตั้งใจ” แต่เมื่ออยู่ในบริบทของหน่วยความหมายนี้ จะสื่อความหมายว่าอยู่ในอนาคตกาล ไม่ได้แปลว่าตั้งใจหรือต้องการ หากแต่ใช้คำกริยานุเคราะห์ “จะ” แทน

ตัวอย่างประโยคประเภท V_6

ต้นฉบับ In diesen Kleidern, Lotte, will ich begraben sein… Diese Schleife soll mit mir begraben werden. (Goethe, S. 123)

บทแปล ข้าต้องการจะถูกฝังพร้อมกับเสื้อผ้าชุดนี้... ริบบิ้นเส้นนี้ต้องฝังไปกับร่างของข้า

วิเคราะห์

จากตัวอย่างสองประโยคที่ยกมานั้น เห็นได้ว่ามีโครงสร้างของคำกริยาคล้ายคลึงกันคือ มีคำกริยาช่วยนำหน้า และตามด้วยคำกริยาแท้แต่อยู่ในรูปของอดีตกาลที่จบสิ้นแล้ว จะต่างกันเพียงใช้คำกริยาช่วยไม่เหมือนกัน กล่าวคือ ในประโยคแรก

ใช้คำกริยาช่วย “wollen” ซึ่งแปลว่า “ต้องการ ตั้งใจ” และประโยคที่สองคือคำกริยาช่วย sollen ซึ่งแปลว่า “ควรจะ” ผู้วิจัยไม่ได้แปลตามความหมายของคำ ทั้งนี้เป็นเพราะความหมายในบริบทใกล้เคียงบ่งบอกความปรารถนาของแวร์เธ่อร์อย่างแน่วแน่ จึงใช้คำกริยาช่วยว่า “ต้อง” แทน ในขณะที่ประโยคภาษาเยอรมันสื่อความชัดเจนด้วยการผันคำกริยา ประโยคภาษาไทยมีวิธีการสื่อที่ให้ภาพเช่นนั้นเช่นกันโดยไม่ต้องเปลี่ยนรูปแบบของคำกริยา แต่ใช้คำกริยานุเคราะห์ “จะ” เช่นเดียวกับการใช้ “จะ” กับประโยคที่อยู่ในรูปอนาคตกาลปกติ

3.2.2 **การถ่ายทอดประโยคที่มีประธาน** “es”

ประโยคที่ขึ้นต้นด้วยประธาน “es” ในภาษาเยอรมันเปรียบได้เหมือนกับประโยคในภาษาอังกฤษที่มีคำอนิยมสรรพนาม “it” เป็นประธานที่มิได้อ้างถึงใครหรืออะไรโดยเฉพาะ เพียรศิริ วงศวิภานนท์ กล่าวถึง “it” ไว้ในเอกสารประกอบการสัมมนาชื่อ “ความขาดเกินในการแปลและการเปลี่ยนแปลงของภาษา” ซึ่งไม่ได้ตีพิมพ์ดังนี้

> “ ‘It’ เป็นหน่วยภาษาที่จำเป็นในภาษาอังกฤษที่ต้องมีไว้เพื่อครอบครองตำแหน่งประธานของประโยคที่อยู่ต้นประโยค เนื่องจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาเน้นประธาน (subject-prominent language) ถึงแม้ว่าประธานโดยความหมายจะมีอยู่ในประโยคแต่ก็เคลื่อนย้ายตำแหน่งไปอยู่ในตำแหน่งอื่นของประโยคแล้ว ส่วนภาษาไทยเป็นภาษาที่ไม่เน้นประธาน แต่เน้นที่ความหลักของประโยค (topic-prominent) เมื่อประธานไม่อยู่ในตำแหน่งต้นประโยคก็ทิ้งตำแหน่งนั้นให้ว่างได้ โดยไม่ต้องหาหน่วยภาษาที่มีลักษณะขาดการอ้างถึงที่แน่นอนเช่น “มัน” มาวางไว้แทน ทั้งนี้มิได้หมายความว่าภาษาไทยไม่มี ‘มัน’ ที่เทียบเคียงทดแทนกับ อนิยมสรรพนาม “it” ได้ ภาษาไทยมี “มัน” แต่ไม่มีหลักเกณฑ์ที่บังคับว่าต้องใช้ ไม่ใช้ก็ได้ โดยไม่ผิด...” (เพียงศิริ วงศ์วิภานนท์, 7-8)

ส่วนหอมหวล ชื่นจิตร พูดถึงประโยคที่มีประธานเป็นทั้ง personal และ impersonal pronoun ว่ารูปประโยคภาษาอังกฤษเช่นนี้ไม่มีในภาษาไทย จึงก่อให้เกิดปัญหาในการถ่ายทอด (หอมหวล ชื่นจิตร, 2527: 37)

เนื่องจากโครงสร้างของภาษาเยอรมันคล้ายคลึงกับโครงสร้างของภาษาอังกฤษมากกว่าภาษาไทย ในกรณีนี้ ประโยคที่ขึ้นต้นด้วย “es” นั้นมีความหมายเช่นกับประโยคที่ขึ้นต้นด้วย “it” ในภาษาอังกฤษ เพราะประโยคภาษาเยอรมันจำเป็นต้องมีประธานเสมอ ถึงแม้ประธานไม่อยู่ในที่นั้นก็ตาม ในการแปลนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ผู้วิจัยพบประโยคที่มี “es” เป็นประธานมากเช่นกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. ต้นฉบับ Es vergeht kein Tag, daß ich nicht eine Stunde da sitze. (Goethe, S.10)
   บทแปล ไม่มีแม้สักวันที่ข้ามิได้มานั่งที่นี่ราวหนึ่งชั่วโมง
2. ต้นฉบับ Es ist nur, daß man das Vortreffliche erkenne und es auszusprechen wage. (Goethe ,S.17)
   บทแปล เพียงแต่เราต้องเห็นแก่นแท้ของเรื่องแล้วกล้าพูดออกมา
3. ต้นฉบับ Es ist wieder Wahlheim, und immer Wahlheim, das diese Seltenheiten hervorbringt. (Goethe, S. 18)
   บทแปล เหตุการณ์เกิดขึ้นที่วาลไฮม์อีกนั่นแหละ เหตุการณ์แปลก ๆ เกิดที่วาลไฮม์เสมอ
4. ต้นฉบับ Es war eine Gesellschaft draußen unter den Linden, Kaffee zu trinken. (Goethe , S.18)
   บทแปล ผู้คนออกไปนั่งดื่มกาแฟกันข้างนอกบริเวณใต้ดินลินเดน

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ปัญหา

หากผู้วิจัยถ่ายทอดประโยคตัวอย่างทั้งสี่ประโยคที่อ้างไว้ข้างบนนี้ตามตัวอักษรจะได้คำแปลดังนี้

1.มันไม่มีแม้สักวันที่ข้ามิได้มานั่งที่นี่ราวหนึ่งชั่วโมง

2.มันเป็นเพียงแต่เราต้องเห็นแก่นแท้ของเรื่องแล้วกล้าพูดออกมา

3.มันเป็นวาลไฮม์อีกนั่นแหละ เหตุการณ์แปลก ๆ เกิดที่วาลไฮม์เสมอ

4.มันเป็นผู้คนออกไปนั่งดื่มกาแฟกันข้างนอกบริเวณใต้ต้นลินเดน

ประโยคดังกล่าวข้างต้นถอดรูปแบบโครงสร้างภาษาเยอรมันมาทุกประโยค ในภาษาเยอรมันมีการใช้ “es” ในฐานะประธานของประโยคหลายรูปแบบ ดังเช่น

1.กรณีที่ใช้กล่าวถึงสภาพอากาศเช่น Es regnet. คำกริยา “regnen” แปลว่า ฝนตกแต่ไม่สามารถเขียนขึ้นประโยคที่มีคำกริยาลอย ๆ เหมือนภาษาไทยได้ จำเป็นต้องมี “es” นำ หากแปลตามตัวอักษรจะได้ว่า มันฝนตก ซึ่งมิใช่เป็นภาษาไทยที่ถูกต้อง การแปลเป็นไทยควรแปลว่า “ฝนตก” ก็เพียงพอ

2.ใช้ในกรณีที่ไม่ทราบว่าใครเป็นผู้กระทำ เช่น Es pocht an die Tür คำกริยา “pochen” แปลว่า “เคาะ” ประโยคนี้หากแปลตามตัวอักษร ได้แก่ มันเคาะที่ประตู ซึ่งไม่ได้ใจความเพราะมิใช่ภาษาไทยที่ถูกต้อง การแปลที่ดีควรแปลว่า มีเสียงเคาะที่ประตู

3.ใช้บอกสภาวะหรือความเป็นไปหรือบอกเวลา เช่น Es ist schon 12 Uhr. หากแปลตามตัวอักษรคือยึดโครงสร้างของภาษาเยอรมัน ได้แก่ มันเป็นเวลาเที่ยงแล้ว ซึ่งไม่ถูกต้องในภาษาไทย การถ่ายทอดความหมายในภาษาไทยที่ถูกต้องคือ ตอนนี้เที่ยงแล้ว

4.ใช้นำหน้าประโยคหรือส่วนหนึ่งของประโยค เช่น Es ist sicher, daß er kommt. ถ้าแปลตามตัวอักษรยึดโครงสร้างของภาษาเยอรมัน ได้แก่ มันแน่นอนที่เขามา ซึ่งคนไทยไม่พูดกัน แต่จะพูดว่า “เขามาแน่” แทน (ตัวอย่างประโยคที่มี “es” เป็นประธานมาจาก Duden. Band 2. Mannheim, 1970: 241)

จะสังเกตได้ว่าเกอเธ่ใช้ประโยคที่มีประธาน “es” ในสองกรณี กรณีแรกใช้บอกเวลาและความเป็นไป เช่นในตัวอย่างที่ 1 และกรณีที่สองเป็นการเริ่มนำประโยค เช่น ตัวอย่างที่ 2, 3 และ 4 ด้วยเหตุนี้เวลาถ่ายทอดเป็นภาษาไทย จำเป็นต้องพึงระวัง ไม่ควรยึดติดกับโครงสร้างเดิมของภาษาต้นทางแต่ใช้ความเข้าใจ และถ่ายทอดมาเป็นประโยคในภาษาปลายทางที่ผู้อ่านเข้าใจได้และรื่นหู

3.2.3 **การถ่ายทอดประโยคที่มีคำสันธาน “wenn” และอนุประโยค**

ปัญหาหนึ่งที่ผู้วิจัยพบในการถ่ายทอดนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เป็นไทย คือ การแปลประโยคภาษาเยอรมันที่ซับซ้อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่ออยู่ในรูปอนุประโยคต่าง ๆ ที่เชื่อมต่อหรือนำหน้ามุขยประโยคหลาย ๆ ประโยค ดังเช่น อนุประโยคที่มีคำนำหน้าประโยคด้วยคำบุพบท “wenn” ซึ่งตามความหมายแปลว่า “เมื่อ ถ้า ยามที่” เกอเธ่ชอบใช้ประโยคที่มี “wenn” นำหน้าประโยคหลายครั้งและซับซ้อน ในการถ่ายทอดจึงจำต้องแยกประโยคเพื่อหาความหมายโดยรวม ดังนี้

<u>ต้นฉบับ</u> <u>Wenn</u> das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden ; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mü ckchen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmä chtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Alliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält; mein Freund! wenn’s dann um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn wie die Gestalt einer Geliebten – dann sehne ich mich oft und denke: … (Goethe, 1981: 9)

<u>วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ปัญหา</u>

จะเห็นได้ว่าในหน่วยความหมายที่ยกมาเป็นตัวอย่างข้างบนนั้น มีประโยคอนุประโยคซ้อนกันอยู่หลายประโยค แทบจะกล่าวได้ว่าหน่วยความหมายข้างบนนี้มีมุขยประโยคเพียง

ประโยคเดียว ได้แก่ ประโยคสุดท้าย ลักษณะการเขียนซ้อนกันเช่นนี้คือลักษณะการเขียนแบบบรรยายธรรมชาติและความรู้สึกอย่างหนึ่งที่นักประพันธ์เยอรมันนิยมใช้ แต่ในภาษาไทยการจะใช้คำบุพบทนำหน้าประโยคแรกประโยคเดียวแล้วตามด้วยข้อความและคำกริยาเรียงตามกันมาเช่นนี้ไม่มีปรากฏ ดังนั้น ผู้อ่านชาวไทยที่รู้ภาษาเยอรมันก็จำเป็นต้องอ่านหน่วยความหมายเช่นนี้อย่างพินิจพิเคราะห์ ขั้นตอนในการแปลที่ผู้วิจัยกระทำก็คือ ต้องวิเคราะห์โครงสร้างของประโยคทั้งหมดทีละประโยค แล้วถึงนำความหมายมารวมกัน ดังนี้

ประโยคที่ 1 Wenn das liebe Tal um mich dampft,
ยามเมื่อหุบเขารายล้อมส่งกลิ่นอายความชื้น

ประโยคที่ 2 Und (wenn) die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht,
(ยามเมื่อ)แสงสุริยันอันสูงส่งเคลื่อนคล้อยลอยต่ำลงสัมผัสความมืดมิดของแนวป่า

ประโยคที่ 3 (Wenn) nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen,
(ยามเมื่อ)มีเพียงแสงบางส่วนเท่านั้นที่เล็ดลอดเข้ามาในวิหารอันศักดิ์สิทธิ์

ประโยคที่ 4 (Wenn) ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege,
(ยามเมื่อ)ข้าเอนกายลงนอนบนแนวหญ้าสูงใกล้ธารน้ำไหล

ประโยคที่ 5 (Wenn) näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden,
(ยามเมื่อ)พลางนึกฉงนที่ได้เห็นกอหญ้าเล็ก ๆ หลากชนิดนับพันบนพื้นดิน

ประโยคที่ 6 Wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle,
ยามที่ข้าสัมผัสโลกน้อย ๆ ของสรรพชีวิตที่เคลื่อนไหวไปมาบนยอดหญ้า ไม่ว่าจะเป็นหนอนตัวจ้อยรูปร่างต่าง ๆ กันหรือแมลงหลากชนิดนับพันนั้น

ประโยคที่ 7 Und (wenn) fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Alliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält;
(ยามเมื่อ)ข้ารู้สึกว่าพระเป็นเจ้าผู้ทรงสร้างเราตามความคิดฝันของพระองค์ทรงอยู่ใกล้ ข้าสัมผัสสายลมแผ่วแห่งความรักและเมตตาของพระองค์ผู้ทรงนำ เราล่องลอยไปสู่ความปีติอันเป็นนิรันดร์และทรงพิทักษ์เราไว้ในสภาวะเช่นนี้ตลอดกาล

ประโยคที่ 8 Wenn's dann um meine Augen dämmert,
ยามเมื่อข้าเห็นตะวันยอแสงต่อหน้า

ประโยคที่ 9 Und (wenn) die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn wie die Gestalt einer Geliebten-
และ(ยามโลก)ทั้งโลกตลอดทั้งฟากฟ้าเบื้องบนมาอิงแอบอย่างเงียบสงบในหัวใจข้าเปรียบประหนึ่งภาพหญิงสาวผู้เป็นที่รักในใจ

หน่วยความหมายที่ยกมานี้เริ่มต้นประโยคแรกซึ่งเป็นอนุประโยคประเภทวิเศษณานุ-ประโยคที่มีคำบุพบทบอกกาลว่า "wenn" นำหน้า จากประโยคที่ 1 ไปจนถึงประโยคที่ 5 ถึงแม้ผู้ประพันธ์ไม่ได้กำกับคำว่า "wenn" ไว้หน้าประโยคทุกประโยค แต่เมื่อดูจากคำกริยาที่อยู่ท้ายประโยค ผู้อ่านพอทราบได้ว่าประโยคเหล่านี้ (ประโยคที่ 2-5) เป็นวิเศษณานุประโยครูปแบบเดียวกันกับประโยคที่1 ในการถ่ายทอดความหมายมาเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยใส่คำแปลว่า "ยามเมื่อ" ไว้หน้าประโยคแรกเท่านั้น นอกจากนั้นก็แปลต่อเนื่องกันไป เพราะเนื้อหาในบริบทบอกให้ผู้อ่านทราบว่าสิ่งที่ผู้ประพันธ์กำลังพูดถึงนั้นอยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน ผู้ประพันธ์เริ่มอนุประโยคแบบวิเศษณานุประโยคนี้ต่อไปในประโยคที่ 6 และประโยคที่ 8 ผู้วิจัยก็จำเป็นต้องเริ่มต้นด้วยคำบุพบทบอกกาลว่า "ยามที่" และ "ยามเมื่อ" เช่นเดียวกัน สิ่งที่ต้องระมัดระวังในการแปลของหน่วยความหมายนี้อยู่ตรงที่ต้องเข้าใจลีลาการเขียนและน้ำเสียงของผู้ประพันธ์ประกอบไปด้วย มิได้มุ่งวิเคราะห์ตามโครงสร้างไวยากรณ์เพียงอย่างเดียว เพราะว่าอาจเกิดแปลผิดพลาดได้ ยกตัวอย่างเช่น ประโยคที่ 7 ซึ่งเริ่มต้นว่า "Und (wenn) fühle…" หากผู้อ่านหรือผู้แปลยึดติดอยู่กับโครงสร้างไวยากรณ์ของภาษาเยอรมัน จะบอกว่าประโยคนี้ต้องเป็นมุขยประโยค เพราะคำกริยาอยู่ตำแหน่งที่สองของประโยค อาจรู้สึกสับสนไขว้เขวหรืออาจโทษว่าเป็นการพิมพ์ผิด แท้จริงแล้วเกอเธ่ประสงค์เขียนเช่นนั้น เพราะสุ้มเสียงและทำนองของเนื้อความตอนนี้เป็นตอนที่แวร์เธ่อร์กำลังดื่มด่ำกับธรรมชาติและชื่นชมพระผู้เป็นเจ้าผู้สถิตอยู่ทุกอณูของสิ่งมีชีวิตบนโลก ถ้อยคำที่หลั่งไหลออกมาจากคำพูดของตัวละครเหมือนออกมาจากก้นบึ้งของจิตใจ ไม่มีระเบียบและกฎเกณฑ์ ประโยคที่กล่าวออกมาจึงไม่จำเป็นต้องถูกต้องตามโครงสร้างไวยากรณ์ แนวการเขียนและเนื้อหาลักษณะนี้ตรงกับแนวการเขียนของสมัย "พายุและแรงผลักดัน" (Sturm und Drang) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เกอเธ่ประพันธ์ "แวร์เธ่อร์ระทม"

บทแปล

ยามเมื่อหุบเขารายล้อมสิ่งกลิ่นอายความชื้นและแสงสุริยันอันสูงส่งเคลื่อนคล้อยลอยต่ำลงสัมผัส ความมืดมิดของแนวป่า มีเพียงแสงบางส่วนเท่านั้นที่เล็ดลอดเข้ามาภายในวิหารอันศักดิ์สิทธิ์ ยามนั้นข้าเอนกายลงนอนบนแนวหญ้าสูงใกล้ธารน้ำไหล พลางนึกฉงนที่ได้เห็นกอหญ้าเล็กๆหลากชนิดนับพันบนพื้นดิน ยามที่ข้าสัมผัสโลกน้อยๆของสรรพชีวิต

ที่เคลื่อนไหวไปมาบนยอดหญ้า ไม่ว่าจะเป็นหนอนตัวจ้อยรูปร่างต่างๆกัน หรือแมลงหลากชนิดนับพันนั้น ข้ารู้สึกว่า พระเป็นเจ้า ผู้ทรงสร้างเราตามความคิดฝันของพระองค์ทรงอยู่ใกล้ ข้าสัมผัสสายลมแผ่วแห่งความรักและความเมตตาของพระองค์ ผู้ทรงนำเราล่องลอยไปสู่ความปีติอันเป็นนิรันดร์ และทรงพิทักษ์เราไว้ในสภาวะเช่นนี้ตลอดกาล โอ้ สหาย ยาม เมื่อข้าเห็นตะวันยอแสงต่อหน้าและยามโลกทั้งโลกตลอดทั้งฟากฟ้าเบื้องบนมาอิงแอบอย่างเงียบสงบในหัวใจข้าเปรียบประหนึ่งภาพหญิงสาวผู้เป็นที่รักในใจ ยามนั้นข้าโหยหาพลางคิดว่า

เกอเธ่นิยมใช้อนุประโยคซ้อนกันหลายประโยค การถ่ายทอดเป็นภาษาไทยจึงต้องพยายามวิเคราะห์ประโยคเพื่อหาความหมาย อนุประโยคอีกประเภทหนึ่งซึ่งสร้างปัญหาให้ผู้วิจัยในการถ่ายทอดความเป็นภาษาไทย ได้แก่ อนุประโยคที่ขึ้นต้นประโยคด้วยคำสันธาน “wie” ซึ่งแปลว่า “อย่างไร” หากเป็นคำถามในภาษาเยอรมันจะต้องตามด้วยคำกริยาของประโยค และปิดท้ายประโยคด้วยเครื่องหมายคำถามดังเช่น

Wie gehe ich zum Bahnhof?
ฉันจะไปสถานีรถไฟได้อย่างไร

หรือหากตามด้วยมุขยประโยค คำกริยาต้องอยู่ท้ายประโยค ดังตัวอย่าง

Können Sie mir sagen, wie ich zum Bahnhof gehe?
คุณช่วยบอกฉันได้ไหมว่า ฉันจะไปสถานีรถไฟได้อย่างไร

แต่ในงานประพันธ์เราจะพบเห็นบ่อยครั้งที่ผู้ประพันธ์มิได้เขียนด้วยสำนวนลีลาที่ง่ายและเป็นตามกฎเกณฑ์ของโครงสร้างทางภาษา ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอัจฉริยะของผู้ประพันธ์ เกอเธ่ก็เช่นเดียวกัน เขาสามารถนำประโยคที่ขึ้นต้นด้วยคำสันธาน “wie” มาเรียงติดต่อกันเพื่อแสดงให้เห็นความรู้สึกฉงนใจหรือประหลาดใจของตัวละคร ในการถ่ายทอดเป็นภาษาไทยจึงต้องระมัดระวังสุ้มเสียงของเนื้อความซึ่งซ่อนอยู่ในประโยคเหล่านี้ด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ต้นฉบับ Wie ich mich unter dem Gespräche in den schwarzen Augen weidete – wie die lebendigen Lippen und die frischen, muntern Wangen meine ganze Seele angezogen – wie ich, in den herrlichen Sinn ihrer Rede ganz versunken, oft gar die Worte nicht hörte, mit denen sie sich ausdrü ckte – davon hast du eine Vorstellung, weil du mich kennst. (Goethe, S.23-24)

หน่วยความหมายที่ยกมาข้างบนนี้บอกถึงบริบทสถานการณ์ของตัวละครที่รำพึงรำพันถึงความรู้สึกประทับใจของเขาที่มีต่อผู้หญิงที่ตนหลงรัก ซึ่งในเรื่องนี้ก็คือแวร์เธ่อร์กำลังพร่ำ-

พรรณนาให้วิลเฮล์มฟังว่าเขาหลงใหลล็อทเทเหมือนต้องมนต์สะกดอย่างไร หากวิเคราะห์และแปลตามตัวอักษรของแต่ละประโยคที่มี “wie” นำหน้าจะเป็นดังนี้

ประโยคที่ 1 Wie ich mich unter dem Gespräche in den schwarzen Augen weidete,
ระหว่างสนทนาข้าเพ่งพิศดวงตางามดำขลับของนางอย่างเพลิดเพลินอย่างไร

ประโยคที่ 2 Wie die lebendigen Lippen und die frischen, muntern Wangen meine ganze Seele angezogen –
ริมฝีปากยิ้มแย้มร่าเริงอีกทั้งแก้มสดใสเปล่งปลั่งได้ดึงดูดจิตใจและวิญญาณของข้าไปหมดสิ้นอย่างไร

ประโยคที่ 3 Wie ich, in den herrlichen Sinn ihrer Rede ganz versunken, oft gar die Worte nicht hörte, mit denen sie sich ausdrückte.
ข้าจมดิ่งสู่ห้วงภวังค์ความคิดที่นางบรรยายออกมาจนแทบไม่ได้ยินเสียงพูดแต่ละคำของนางอย่างไร

เนื่องจากในภาษาไทยเรามิสามารถเติมคำว่าอย่างไร ไว้ต้นประโยคหรือท้ายประโยคได้ เพราะจะทำให้ฟังแล้วน่าขันมากกว่าจะซาบซึ้งไปกับคำพรรณนาของตัวละคร ผู้วิจัยจึงตัดสินใจแปลด้วยการตัดคำว่า “อย่างไร” ที่ต่อท้ายของทุกประโยคทิ้ง เพราะเห็นว่าความหมายและสุ้มเสียงของประโยคทุกประโยคบ่งบอกความประทับใจของแวร์เธ่อร์ที่มีต่อล็อทเทได้อย่างสมบูรณ์แล้ว

บทแปล ระหว่างสนทนา ข้าเพ่งพิศดวงตางามดำขลับของนางอย่างเพลิดเพลิน ริมฝีปากยิ้มแย้มร่าเริง อีกทั้งแก้มสดใสเปล่งปลั่งได้ดึงดูดจิตใจและวิญญาณของข้าไปหมดสิ้น ข้าจมดิ่งสู่ห้วงภวังค์ความคิดที่นางบรรยายออกมาจนแทบไม่ได้ยินเสียงพูดแต่ละคำของนาง

3.2.4 **การถ่ายทอดวลีในภาษาเยอรมัน**

ประโยคภาษาเยอรมันมีโครงสร้างที่แตกต่างจากประโยคในภาษาไทย กล่าวคือ มักมีวลีขยายซึ่งอาจจะอยู่ข้างหน้าประโยค หรือข้างหลังคำนาม บางกรณีก็อาจมีหลายวลีเรียงต่อกัน ในขณะที่ภาษาไทยไม่เอื้อให้ทำเช่นนั้น ผู้แปลจึงต้องหาโครงสร้างของภาษาไทยมาทดแทน ลักษณการใช้วลีโดยเฉพาะวิเศษณวลีไว้ต้นประโยคมีลักษณะเหมือนกับโครงสร้างประโยคของภาษาอังกฤษ เพียรศิริ วงศ์วิภานนท์ ได้กล่าวไว้ว่า ในโครงสร้างภาษาอังกฤษมี “กระบวนการวางวิเศษณวลี บอกอาการไว้ต้นประโยค ตามธรรมดาภาษาไทยมักจะวางวิเศษณวลีประเภทนี้ไว้หลังกริยาวลีมากกว่า ตัวอย่างเช่น

1. In her tearful joy the little girl offered me two choice oranges.

. ด้วยความดีใจจนน้ำตาไหล เด็กหญิงคนนั้นส่งส้มที่คัดแล้วว่างามที่สุดให้ฉันสองลูก

ข .เด็กหญิงคนนั้นส่งส้มที่คัดแล้วว่างามที่สุดให้ฉันสองลูกด้วยความดีใจจนน้ำตาไหล

2. Cautiously, he raised himself and looked over the parapet.

. ด้วยความระมัดระวังเขาค่อย ๆ ลุกขึ้น และมองข้ามขอบหลังคาไป

. เขาค่อย ๆ ลุกขึ้นอย่างระวังแล้วมองข้ามขอบหลังคาไป…" (เพียรศิริ วงศ์วิภา-นนท์ ,อ้างแล้ว หน้า 9)

ในนวนิยายเรื่อง "แวร์เธ่อร์ระทม" เราจะพบกับโครงสร้างประโยคที่มีวลีขยายอยู่หน้าประโยคอย่างชัดเจน เมื่อเวลาถ่ายทอดเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยต้องปรับโครงสร้างประโยคใหม่เพื่อให้ผู้อ่านคนไทยอ่านไม่ติดขัด ผู้วิจัยดึงเนื้อความสำคัญออกมาจากประโยคซึ่งซับซ้อน แล้วมาถ่ายทอดเป็นภาษาไทยที่ไม่มีอิทธิพลของโครงสร้างภาษาเยอรมัน ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ Durch die leeren Vergnügungen einer unbeständigen Eitelkeit nicht verdorben, zieht ihr Verlangen gerade nach dem Zweck, sie will die Seinige werden, sie will in ewiger Verbindung all das Glück antreffen, das ihr mangelt, die Vereinigung aller Freuden genießen, nach denen sie sich sehnte. (Goethe,S. 49)

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไข

ตัวอย่างประโยคที่ยกมานี้ขึ้นต้นด้วยวลีซึ่งย่อมาจากประโยคใหญ่ประโยคหนึ่ง อันเป็นวิธีการเขียนที่นิยมในภาษาเยอรมันโดยผู้เขียนไม่จำเป็นต้องเอ่ยถึงประธานและคำกริยาของประโยคในกรณีที่ผู้อ่านเข้าใจจากบริบทแล้วว่าประธานและคำกริยาที่ละไว้นั้นหมายถึงใครและกำลังทำสิ่งใดอยู่ ในการถ่ายทอดเป็นภาษาไทยผู้วิจัยได้ขึ้นประโยคด้วยคำบ่งกาลและตามด้วยประธานรวมทั้งแปลงคำนามของต้นฉบับให้เป็นคำกริยาตามหลังคำประธาน " นาง" ในบทแปล ดังนี้

บทแปล ขณะเดียวกันนางก็ไม่ยอมปล่อยใจให้หลงเพลิดเพลินไปกับความสนุกสนานและการเฝ้าเอาอกเอาใจที่ว่างเปล่าเลื่อนลอย นางมุ่งมั่นไปที่สิ่งเดียว นั่นคือนางอยากเป็นของเขา อยากมอบชีวิตไว้กับเขา นี่คือสิ่งที่นางกำลังโหยหา นางปรารถนาจะได้ลิ้มรสความสุขซึ่งมาจากการผูกพัน

เมื่อเปรียบเทียบบทแปลกับต้นฉบับ จะเห็นได้ว่าการเรียงประโยคของภาษาไทยมิได้เหมือนกับโครงสร้างประโยคในต้นฉบับ หากผู้วิจัยแปลตามตัวอักษรหรือยึดตามโครงสร้างของภาษาเยอรมัน ประโยคจะเป็นดังนี้

"จากการปล่อยใจให้หลงเพลิดเพลินไปกับความสนุกสนานและการเฝ้าเอาอกเอาใจที่ว่างเปล่าเลื่อนลอย ความปรารถนาของนางมุ่งมั่นไปที่ นางอยากเป็นของเขา นางอยากมีความสุขกับการอยู่ร่วมชีวิตที่นางขาด และโหยหาความสุขที่มาจากการผูกพัน"

หากผู้วิจัยยึดหลักการแปลตามตัวอักษรก็จะได้ภาษาไทยในลักษณะโครงสร้างของภาษาเยอรมัน ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่สมควรกระทำ เพราะนอกจากผู้อ่านบทแปลไม่สามารถเข้าใจตัวบทได้แล้ว ยังบอกให้ทราบเป็นนัยว่าผู้แปลไม่เข้าใจความหมายของคำว่า "การแปลแบบยึดความหมาย" อย่างแท้จริง

นอกจากนั้นในภาษาเยอรมันเรายังพบกริยาวลีประเภทคำโดด ซึ่งมักจะเขียนไว้หน้าประโยคเพื่อเน้นความสำคัญดังตัวอย่างต่อไปนี้

ต้นฉบับ Umsonst[1] strecke ich meine Arme nach ihr aus, morgens[2] wenn ich von schweren Träumen aufdämmere, vergebens[3] suche ich nachts in meinem Bette… (Goethe, S.53)

หากผู้วิจัยแปลตามโครงสร้างของแต่ละประโยคต้นฉบับ จะเป็นดังนี้

1. อย่างไร้ผลข้าเอามือควานหานางข้างกาย
2. ทุกเช้าเมื่อข้าตกใจตื่นจากฝันร้าย
3. อย่างไร้ผลข้ามองหานางบนเตียงยามค่ำคืน

แต่ทว่าภาษาไทยในประโยคดังกล่าวไม่ใช่ภาษาไทยที่ถูกต้อง ผู้วิจัยจึงตัดสินใจรวมความเข้าด้วยกันและเขียนใหม่ตามลักษณะโครงสร้างของภาษาไทย ดังนี้

2 1
บทแปล ทุกเช้าข้าตกใจตื่นจากฝันร้าย เอามือควานหานางข้างกายแต่ไร้ผล ยามค่ำคืนข้ามองหา3นางบนเตียง… แต่ไร้ผลเช่นกัน

ผู้วิจัยสลับประโยคจากประโยคที่สองในต้นฉบับภาษาเยอรมันมาไว้เป็นประโยคแรกในบทแปล ทั้งนี้เพราะผู้อ่านในภาษาไทยมักคุ้นเคยกับการบอกเวลาว่าเหตุการณ์ที่กล่าวถึงนั้นเกิดขึ้นเมื่อใดก่อนแล้วถึงตามด้วยการบอกเหตุการณ์ กรณีเช่นนี้การเน้นความว่า "ไร้ผล" มิอาจทำได้เหมือนในภาษาเยอรมันซึ่งผู้ประพันธ์จงใจใช้คำศัพท์สองคำที่เขียนแตกต่างกัน ทว่ามีความหมายเหมือนกันคือ "umsonst" และ "vergebens" ซึ่งแปลเป็นภาษาไทยเหมือนกันคือคำว่า "ไร้ผล" การเขียนลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นความสามารถทางภาษาของผู้ประพันธ์ แต่ทว่าในภาษาไทยมิอาจหาคำลักษณะดังกล่าวมาเทียบเคียงได้ ผู้วิจัยจึงใช้คำเดิมคือคำว่า "ไร้ผล" ซ้ำกัน แต่

เติมคำว่า “เช่นกัน” ต่อท้ายคำเพื่อเน้นให้เห็นถึงความล้มเหลวของการกระทำอีกครั้งหนึ่ง และผู้วิจัยยอมรับว่าการแปลเช่นนี้ทำให้ความงามของการสรรหาคำที่มีความหมายพ้องขาดหายไปส่วนหนึ่ง

3.2.5 **การถ่ายทอดประโยคปฏิเสธซ้อนปฏิเสธในภาษาเยอรมัน**

ลักษณะโครงสร้างประโยคของภาษาเยอรมันที่ต่างจากโครงสร้างภาษาไทยอีกลักษณะหนึ่งได้แก่ การใช้คำกริยาวิเศษณ์สื่อความปฏิเสธซ้อนกัน แล้วทำให้มีความหมายตรงกันข้าม นั่นคือ ได้ความหมายที่ไม่ปฏิเสธออกมา ในขณะที่ภาษาไทยไม่เอื้อให้กระทำเช่นนั้น ดังตัวอย่างประโยคต่อไปนี้

1. Sie ist nicht ungeschickt.
   . เธอไม่ใช่คนไม่คล่องแคล่ว (แปลตามตัวอักษร)
   . เธอเป็นคนคล่องแคล่ว
2. Eine Fahrt in diesem kleinen Boot ist nicht ohne Gefahr.
   . ลงเรือลำเล็กเที่ยวไม่ใช่ไม่มีอันตราย (แปลตามตัวอักษร)
   . ลงเรือลำเล็กเที่ยวมีอันตรายเช่นกัน

ในนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ผู้ประพันธ์ได้ใช้แนวการเขียนที่สื่อความปฏิเสธซ้อนกันเช่นกัน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจำเป็นต้องเข้าใจบริบทของหน่วยความหมายหรือสิ่งแวดล้อมที่อยู่ใกล้เคียง เพื่อถ่ายทอดความหมายได้ถูกต้อง ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ Jetzt tut er niemand nichts, nur hat er immer mit Königen und Kaisern zu schaffen. (Goethe, S. 89)

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไข

ในประโยค Jetzt tut er niemand nichts. มีคำสองคำที่มีความหมายปฏิเสธในตัวเอง เช่น niemand ซึ่งเป็นบุรุษสรรพนามไม่ชี้เฉพาะเจาะจง แปลตามคำว่า ไม่มีใคร หรือเทียบกับภาษาอังกฤษว่า nobody และคำว่า nichts เป็นคำกริยาวิเศษณ์ แปลว่า ไม่มีอะไร หรือเทียบกับภาษาอังกฤษว่า nothing หากจะแปลตามตัวอักษร ประโยคข้างบนดังกล่าวจะได้ ตอนนี้เขาไม่ทำอะไรให้ไม่มีใคร ซึ่งอ่านแล้วไม่ใช่ภาษาไทย ผู้วิจัยจึงแปลว่า

บทแปล ตอนนี้เขาไม่ทำอะไรใครแล้ว ได้แต่พูดถึงเรื่องกษัตริย์และจักรพรรดิต่าง ๆ

จะเห็นได้ว่า ผู้วิจัยได้เปลี่ยนจาก “ไม่มีใคร” เป็น “ใคร” เพียงอย่างเดียว เพราะปฏิเสธสองคำในภาษาไทยในหน่วยความหมายนี้ไม่สื่อความตามที่ตัวบทต้องการ ส่วนประโยคตัวอย่างที่จะยกมาข้างล่างนี้มีคำกริยาวิเศษณ์บอกความปฏิเสธซ้อนกัน ซึ่งจะพบเห็นบ่อยในภาษาเยอรมัน แต่ทว่าเราสามารถถ่ายทอดเป็นภาษาไทยได้โดยที่ยังคงยึดความหมายปฏิเสธทั้งสองคำไว้ เนื่องจากคำที่บอกความปฏิเสธอยู่คนละประโยคกัน ดังเช่น

ต้นฉบับ Es vergeht kein Tag, daß ich nicht eine Stunde da sitze. (Goethe, S.10)

ประโยคที่ 1 มีคำปฏิเสธคือคำว่า kein ซึ่งมาจาก nicht ผสมกับ ein ซึ่งแปลว่า ไม่มี ประโยคนี้เป็นมุขยประโยค

ประโยคที่ 2 มีคำปฏิเสธคือคำว่า nicht ซึ่งแปลว่า ไม่ ประโยคนี้เป็นอนุประโยคขยายความมุขยประโยค

ผู้วิจัยสามารถถ่ายทอดเป็นภาษาไทยได้สองกรณี ดังนี้

กรณีที่ 1: ไม่มีแม้สักวันที่ข้ามิได้มานั่งที่นี่ราวหนึ่งชั่วโมง

กรณีที่ 2: ข้ามานั่งที่นี่ราวหนึ่งชั่วโมงทุกวัน

หากพิจารณาตามความหมายอย่างผิวเผินและดูความเหมาะสมและความถูกต้องของภาษาไทยแล้ว ผู้วิจัยควรเลือกบทแปลกรณีที่ 2 แต่ทว่าเมื่ออ่านต้นฉบับอย่างละเอียด ผู้วิจัยสังเกตได้ว่าผู้ประพันธ์ต้องการเน้นให้ผู้อ่านทราบว่า “ไม่มีแม้สักวัน” แฝงนัยที่ซ่อนไว้ว่า ผู้กระทำสิ่งนั้นให้ความสำคัญแก่สิ่งที่ตนกระทำและเป็นเรื่องที่ขาดไม่ได้ ส่วน “ทุกวัน” บอกความหมายธรรมดาและบอกความเคยชิน จำเจ เป็นต้น ผู้วิจัยจึงเลือกบทแปลกรณีที่ 1 ถึงแม้จะมีคำปฏิเสธซ้อนปฏิเสธในบทแปลก็ตาม

3.2.6 **การถ่ายทอดประโยคที่มีโครงสร้างไวยากรณ์ของสมัย**

ดังที่ผู้วิจัยกล่าวมาแล้วในบทที่ 2 ว่าตัวบทวรรณกรรมย่อมขึ้นอยู่กับบริบทของสังคม บริบทของสถานการณ์และวัฒนธรรมของแต่ละสมัย การจะเข้าใจตัวบทและสามารถถ่ายทอดตัวบทต่างเวลาและต่างสถานที่ได้ถูกต้องจำเป็นต้องมีความรู้เสริมด้านประวัติวัฒนธรรมและประวัติวรรณคดี กรณีเดียวกัน ภาษาที่ผู้ประพันธ์ใช้รังสรรค์งานประพันธ์ย่อมตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของสมัยเช่นกัน ในนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ซึ่งเกอเธ่ประพันธ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ภาษาเยอรมันที่ใช้มีรูปแบบและโครงสร้างต่างไปจากภาษาเยอรมันในปัจจุบัน ดังนั้นเมื่อผู้แปลพบเห็นโครงสร้างหรือคำศัพท์ที่ไม่คุ้นเคย ก็จำเป็นต้องสืบค้นในพจนานุกรม สารานุกรมหรือคู่มืออธิบายโครงสร้างประโยคในผลงานต่างๆ ผู้วิจัยได้ใช้คู่มือการอ่านนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ของ Rothmann และข้อมูลอธิบายในส่วน Nachwort ของหนังสือ Romane und Novelle I เล่มที่ 6 ของ Hamburger Ausgabe(อ้างแล้ว) ซึ่งช่วยให้ผู้วิจัยถ่ายทอดโครงสร้างประโยคภาษาเยอรมันคริสต์ศตวรรษที่ 18 มาเป็นภาษาไทยได้ถูกต้องดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. **การเรียงตำแหน่งของคำในประโยค**

เกอเธ่จัดเรียงตำแหน่งของคำในประโยคใหม่โดยไม่สนใจกับโครงสร้างไวยากรณ์ ทั้งนี้เพราะเขาต้องการแสดงให้เห็นว่า เขาเป็นนักประพันธ์รุ่นใหม่คนหนึ่งของสมัย “พายุและแรงผลักดัน” (Sturm und Drang) ในช่วงที่เขาประพันธ์นวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ซึ่งนิยมใช้ภาษาแสดงอารมณ์และความรู้สึกในจิตใจ คนรุ่นหนุ่มสาวสมัยนั้นไม่ยึดติดกับกฎเกณฑ์และระเบียบ

ต่างๆของสังคม ภาษาที่ยึดติดกับกฎเกณฑ์อย่างเคร่งครัดไม่ใช่ภาษาที่มาจากความรู้สึกและเป็นภาษาของคนยุคเก่า ด้วยเหตุนี้เราจะพบว่า วรรณกรรมที่แต่งขึ้นในช่วงเวลาของสมัยเพทนาการและสมัย “พายุและแรงผลักดัน” ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดดังกล่าว รวมทั้งนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ต้นฉบับ Das alles, Wilhelm, von ihr zu hören, mit der Stimme der wahrsten Teilnehmung- ich war zerstört. (Goethe ,S.70)

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

เมื่อวิเคราะห์โครงสร้างของประโยคในหน่วยความหมายที่ยกมาข้างบนเห็นได้ว่า มีส่วนที่ผิดจากไวยากรณ์โครงสร้างภาษาเยอรมันดังนี้

1. ในช่วงแรกซึ่งอยู่หน้าเครื่องหมายสัญประกาศ(-)การเรียงคำอยู่ในลักษณะเป็นท่อนๆ ไม่มีคำกริยา
2. ประโยคที่ตามหลังเครื่องหมายสัญประกาศไม่ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์เยอรมัน

ในฐานะของผู้แปล จำเป็นต้องค้นหาความหมายโดยรวมจากบริบทซึ่งอยู่ใกล้เคียงแล้วสร้างประโยคขึ้นมาใหม่ที่คาดว่า น่าจะเป็นประโยคที่ถูกต้องตามไวยากรณ์ดังนี้

Ich hatte alles gehört, was sie mir mit der Stimme der wahrsten Teilnehmung gesagt hat –und war dadurch zerstört.

ต่อจากนั้นจึงถอดความหมายออกมาจากประโยคที่สร้างขึ้นมาดังนี้

บทแปล วิลเฮล์ม! ข้าได้ยินทุกสิ่งจากปากนางที่กล่าวออกมาด้วยน้ำเสียงเห็นอกเห็นใจข้าอย่างแท้จริง ข้าถูกทำลาย

ดังนั้นขั้นตอนการแปลจึงเกิดขึ้นสองครั้ง ครั้งแรกถ่ายทอดจากภาษาเยอรมันที่เป็นวลีเป็นภาษาเยอรมันที่มีประโยคครบถ้วนตามหลักไวยากรณ์และครั้งที่สองถ่ายทอดจากประโยคเยอรมันที่ครบถ้วนสมบูรณ์มาเป็นภาษาไทยที่สละสลวย

อนึ่งถ้าแปลตามตัวอักษรของต้นฉบับจะเป็นหน่วยคำเรียงต่อกันดังนี้

“นั่นทุกอย่าง วิลเฮล์ม ได้ยินจากนาง ด้วยน้ำเสียงเห็นอกเห็นใจอย่างแท้จริง ข้าถูกทำลาย”

หากผู้วิจัยจะยึดโครงสร้างดังกล่าวเพื่อแสดงให้เห็นความนิยมของสมัยในช่วงเวลาที่เกอเธ่ประพันธ์งาน ผู้อ่านชาวไทยคงไม่เข้าใจ แทนที่จะเห็นลีลาการแสดงออกทางภาษาของสมัย ผู้อ่านอาจคิดว่าเป็นการแปลภาษาไทยที่ไม่ถูกต้องกรณีเช่นนี้แสดงให้เห็นว่า การถ่ายทอดลักษณะพิเศษบางประการของภาษาต้นฉบับมิอาจทำได้อย่างสมบูรณ์ เพราะภาษาปลายทางมิเอื้อให้ทำเช่นนั้น

2 . **การเรียงคำกริยาช่วยในประโยค**

ในนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ผู้อ่านต้นฉบับภาษาเยอรมันสามารถเห็นอิทธิพลของบริบทของสมัยได้จากการใช้ภาษาของผู้ประพันธ์ดังเช่นการเรียงคำกริยาช่วยในประโยค จะมีลักษณะแตกต่างจากปัจจุบันทั้งที่บ่งกาลเดียวกันและมีความหมายเดียวกันดังเช่น

ต้นฉบับ Ich habe gestern nacht ausgestanden und heute früh eine Predigt über meinen Umgang mit Ihnen, und ich habe müssen zuhören Sie herabsetzen, erniedrigen, und konnte und durfte Sie nur halb verteidigen . (Goethe, S.70)

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

ตามหลักไวยากรณ์ของภาษาเยอรมัน เมื่อประโยคใดมีคำกริยาสองคำอยู่ด้วยกันและคำกริยาคำหนึ่งเป็นกริยาแท้ ส่วนอีกคำหนึ่งเป็นกริยาช่วยนั้น และผู้พูดต้องการแสดงว่าเหตุการณ์ผ่านมาแล้วในอดีต เช่น อยู่ในกาล Perfekt หรือ Plusquamperfekt คำกริยาทั้งสองต้องอยู่ในรูปของคำกริยาที่ยังไม่เปลี่ยนรูป (Infinitiv) และอยู่เรียงกันโดยมีคำกริยาช่วยอยู่ท้ายประโยคเช่น

Sie hat der Diskussion schweigend zuhören müssen.

เธอต้องนั่งฟังการอภิปรายอย่างเงียบๆ

เมื่อเปรียบเทียบประโยคตัวอย่างไวยากรณ์ที่ถูกต้องกับตัวอย่างจากต้นฉบับในนวนิยาย (ประโยคที่ขีดเส้นใต้) จะเห็นว่าเกอเธ่สลับตำแหน่งการเรียงคำกริยาแท้และคำกริยาช่วยเป็น Ich habe müssen zuhören. และเมื่อวิเคราะห์ประโยคนี้ต่อไป ก็พบว่า มีการเรียงคำกริยาตัวอื่นต่อๆกันไปโดยไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ของไวยากรณ์ ผู้อ่านชาวเยอรมันอาจเข้าใจความหมายได้โดยทันที แต่สำหรับผู้อ่านชาวไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผู้แปลซึ่งต้องอ่านอย่างละเอียด จำต้องวิเคราะห์ความหมายก่อนว่า เกอเธ่ต้องการสื่อความจากประโยคที่ขีดเส้นใต้นี้อย่างไร ด้วยการแยกประโยคให้ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ก่อนดังนี้

ต้นฉบับ Und ich habe müssen zuhören Sie herabsetzen, erniedrigen.

วิธีแยกประโยคเพื่อหาความหมายสามารถแยกออกเป็นสามประโยคดังนี้

1. Und ich habe zuhören müssen.
   และดิฉันต้องอดทนฟัง
2. wie Sie herabgesetzt wurden,
   ว่าท่านถูกลดค่า
3. wie Sie erniedrigt wurden,
   ว่าท่านถูกดูหมิ่นศักดิ์ศรี

หลังจากผู้วิจัยวิเคราะห์และแยกประโยคเดิมออกจากกันเพื่อหาความหมายได้แล้ว จึงนำความหมายของทุกประโยคมารวมเข้ากับความหมายรวมในหน่วยความหมายข้างต้นที่ยกมาเป็นตัวอย่างและถ่ายทอดออกมาเป็นบทแปลต่อไปนี้

บทแปล เมื่อคืนนี้ดิฉันได้อดทนและวันนี้เช้าต้องทนฟังคำกล่าวตักเตือนที่มาคบหากับท่าน ต้องฟังท่านถูกดูหมิ่นศักดิ์ศรี โดยแก้ต่างให้ท่านได้เพียงกึ่งหนึ่งเท่านั้น

ผู้วิจัยได้รวมคำกริยาสองคำที่มีความหมายใกล้เคียงกัน คือ “ลดค่า” และ “ดูหมิ่นศักดิ์ศรี” มารวมเป็นคำเดียวว่า “ถูกดูหมิ่นศักดิ์ศรี” ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเพียงพอแล้วที่จะให้ภาพว่า ตัวละครถูกว่ากล่าวและถูกวิจารณ์อย่างไร

การที่ผู้ประพันธ์มีแนวคิดเกี่ยวกับเสรีภาพของความคิดและความรู้สึกและแสดงผ่านด้วยสื่อทางภาษานั้นเป็นกลวิธีอย่างหนึ่งของการประพันธ์งาน แต่ทว่าอาจสร้างปัญหาให้แก่ผู้แปลงานได้ หากผู้แปลไม่ได้วิเคราะห์หรือเข้าใจแนวคิดของผู้ประพันธ์อย่างถ่องแท้ ส่วนปัญหาประการถัดไปก็คือผู้แปลมิอาจถ่ายทอดลีลาการใช้ภาษาที่เป็นอิสระจากกรอบไวยากรณ์ของภาษาต้นฉบับมาเป็นภาษาปลายทางได้ครบถ้วน สุนทรียรสส่วนนี้จึงขาดหายไปในการแปลงาน

3.3 **การถ่ายทอดลีลาการเขียน :ปัญหาและการแก้ไขปัญหา**

เมื่อวิเคราะห์และทำความเข้าใจกับคำและประโยคต่างๆในตัวบทว่าผู้แต่งใช้โครงสร้างประโยคและเหตุใดจึงเลือกใช้คำดังกล่าวเรียบร้อยแล้ว ขั้นตอนต่อไปที่ผู้วิจัยปฏิบัติ นั่นคือ “การศึกษาลีลาการเขียน น้ำเสียง และบรรยากาศของเรื่อง รวมทั้งแง่มุมหรือนัยสำคัญที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อให้เห็นด้วยวิธีการทางภาษา” ดังที่ เลฟวิได้กล่าวไว้ (ดูข้อ 1.2 และ 1.3 หน้า 22) เหตุที่ต้องศึกษาประเด็นดังกล่าวทั้งหมด เพื่อต้องการเข้าใจตัวบท และเมื่อเข้าใจตัวบทจึงจะถ่ายทอดมาเป็นภาษาไทยได้อย่างซื่อตรงและงดงามเทียบเคียงกับต้นฉบับ

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับสุณีย์ วงเวียนที่เขียนอธิบายเกี่ยวกับลีลาการเขียนไว้ดังนี้

> “ลีลาการเขียนเป็นหนึ่งในองค์ประกอบสามประการของตัวบทต้นฉบับที่ผู้แปลจะต้องถ่ายทอดออกมาสู่บทแปลอย่างซื่อสัตย์ เที่ยงตรง หรือใกล้เคียงที่สุดควบคู่ไปกับเนื้อหาสาระและผลทางปฏิบัติของวาทกรรมนั้น ลีลาการเขียน หมายถึง แนวทางหรือลักษณะของการใช้ภาษาอันเป็นที่ยึดเกาะของเนื้อหาสาระ ซึ่งเมื่อหลอมรวมกันเป็นหนึ่งเดียวแล้ว ก็จะได้เป็นใจความที่สื่อความหมายออกมาและส่งผลกระทบต่อผู้อ่าน” (สุณีย์ วงเวียน,2540:143)

ในหนังสือ “การศึกษาวรรณคดีศึกษาสมัยใหม่เบื้องต้น” (Einführung in die moderne Literaturwissenschaft) โยสท์ ชไนเด่อร์ (Jost Schneider)ได้เสนอแนะวิธีวิเคราะห์สไตล์หรือลีลาการเขียนของนักประพันธ์ตามประเด็นต่อไปนี้ (Schneider, 2000: 62-69)

1..ลีลาการพรรณนาเสียง (Lautstilistik) ซึ่งเป็นการใช้คำเลียนเสียงให้เทียบเคียงกับความหมายของคำ ที่พบเห็นบ่อยครั้งได้แก่ การวาดภาพเสียง(Klangmalerei) หรือในภาษากรีกที่รู้จักคุ้นเคยกันว่า Onomatopöie ดังเช่นคำว่า quakquak (คว้ากคว้าก) เสียงร้องของเป็ด หรือ kukkuck (กุ๊กกุ๊ก) เสียงร้องของนก เป็นต้น เราจะพบเห็นลีลาการพรรณนาเสียงในงานประพันธ์ซึ่งต้องการสร้างบรรยากาศพิเศษ หรือในงานประพันธ์ซึ่งไม่เน้นเนื้อหาหรือความหมายของแต่ละคำ ดังเช่น ในการเขียนกวีนิพนธ์รูปธรรม (Konkrete Poesie) เป็นต้น

2. ลีลาการเลือกสรรคำ (Wortstilistik) ในงานวรรณกรรมส่วนใหญ่มุ่งเน้นการเลือกใช้คำให้เหมาะสมกับน้ำเสียงและบรรยากาศของเรื่อง บ่อยครั้งผู้ประพันธ์ใช้คำประเภทหายาก (Rare) คำศัพท์เฉพาะด้าน (Fachvokabular) ภาษาต่างประเทศ (Fremdwörter) สำนวนจากภาษาถิ่น (Dialekt) คำที่คิดขึ้นมาใหม่ (Neologismen) คำโบราณ (Archaismen) หรือคำเฉพาะของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งในสังคม (Soziolekt) เป็นต้น ด้วยเหตุนี้ผู้ที่จะเข้าใจความหมายและประเภทต่างๆของคำได้ จำเป็นต้องใช้สารานุกรมหรือพจนานุกรมเฉพาะด้านต่างๆประกอบการอ่านและการแปล

3. ลีลาการเขียนประโยค (Satzstilistik) ประโยคในงานวรรณกรรมส่วนใหญ่แตกต่างจากประโยคในตัวบทธรรมดา ตรงที่ว่าประโยคที่ใช้ในการประพันธ์มักมีความยาวกว่า ซับซ้อนกว่าและมีองค์ประกอบของประโยคต่างจากประโยคธรรมดา ดังเช่น การเขียนประโยคแบบ Chiasmus ซึ่งหมายถึงการนำประโยคหรือส่วนหนึ่งของประโยคที่มีความหมายตรงข้ามกันมาอยู่รวมกันดังเช่นประโยค Eng ist die Welt und das Gehirn ist weit. ซึ่งแปลได้ว่า โลกแคบแต่สมองกว้าง หรือประโยคประเภท Ellipse ได้แก่การละทิ้งส่วนอื่นของประโยคที่ไม่สำคัญต่อความเข้าใจบริบท ดังเช่นมีคนพูดว่า”Zwei Pils”ซึ่งแปลว่า “ขอเบียร์พิลส์สองเหยือก” เป็นต้น

4. ลีลาการเขียนตัวบท (Textstilistik) ซึ่งสามารถแยกตามรูปแบบของการใช้ภาษาในสองลักษณะ ได้แก่ ภาษาเขียน และภาษาพูด ในงานประพันธ์ ลักษณะของภาษาพูด เช่น การใช้ประโยคสั้นๆ หรือประโยคที่มีเนื้อความไม่ครบถ้วน หรือแม้แต่การใช้เครื่องหมายวรรคตอน ล้วนแต่มีอิทธิพลต่อตัวบทและลีลาตลอดจนน้ำเสียงของตัวบท หากมีการพรรณนาหรือบรรยายที่ใช้ภาษาพูด น้ำเสียงและบรรยากาศของตัวบทจะมีลักษณะไม่เคร่งครัดหรือเป็นการเป็นงาน แต่ถ้าตัวบทมีการใช้คำศัพท์หายากหรือใช้ภาษาเขียนที่มีโครงสร้างประโยคซับซ้อน หรือพรรณนาความรู้สึกของตัวละครในทางรูปธรรม ตัวบทจะมีน้ำเสียงเคร่งครัด และยากสำหรับความเข้าใจ ด้วยเหตุนี้

ชไนเด่อร์ จึงแบ่งประเภทของตัวบทออกเป็นสองประเภทได้แก่ตัวบทที่มีเงื่อนไขมาก (voraussetzungsreichere Texte) กับ ตัวบทที่มีเงื่อนไขน้อย (voraussetzungsärmere Texte) ประเภทหลังนี้ส่วนใหญ่เป็นตัวบทที่ใช้ภาษาง่ายๆ ในชีวิตประจำวัน หรือผู้เขียนพรรณนาความรู้สึกของตัวละครอย่างเรียบง่ายและไม่มีการแฝงนัยซับซ้อน ในการวิเคราะห์ลีลาการเขียนตัวบท สิ่งสำคัญต่อไปที่ควรนำมาพิจารณาได้แก่ โครงสร้างของตัวบท เช่น การแบ่งออกเป็นบท ฉาก หรือวรรคตอน รวมทั้งความสั้นยาวของแต่ละบทหรือตอนด้วย เพราะโครงสร้างภายนอกของตัวบทส่วนใหญ่สัมพันธ์เชื่อมโยงกับการบรรยายหรือเนื้อหาของตัวบทเช่นกัน

5. ลีลาการเขียนเฉพาะบุคคล (Individualstilistik) นักประพันธ์แต่ละคนย่อมมีลีลาการเขียนเฉพาะตน การวิเคราะห์ลีลาการเขียนจำเป็นต้องศึกษาผลงานต่างๆของนักประพันธ์ดังกล่าวโดยสังเกตจากลีลาการพรรณนาเสียง การใช้คำ การเขียนประโยคและตัวบท (ตามข้อ 1-4 ที่กล่าวมา) ดังเช่นริลเค(Rilke)นักประพันธ์ของเยอรมันสมัยเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ มีลักษณะการเขียนประโยคที่มีสัมผัสคำและจังหวะ ในขณะที่ ไคล้สท์ (Kleist) นักประพันธ์เยอรมันอีกคนหนึ่ง ชอบโครงสร้างประโยคที่ซับซ้อนเป็นต้น

6. ลีลาการเขียนของสมัย (Zeitstilistik) การวิเคราะห์งานประพันธ์ในระดับมหภาคเริ่มต้นที่บริบทของสมัยที่ผู้ประพันธ์มีชีวิตอยู่ หรือในช่วงสมัยที่ผู้ประพันธ์ประพันธ์งาน นอกจากลีลาการเขียนของสมัยที่มีอิทธิพลต่อการเขียนของนักประพันธ์แล้ว เนื้อหาที่นิยมของสมัยย่อมเป็นตัวกำหนดเนื้อหาของงานประพันธ์เช่นเดียวกัน ดังเช่น ในช่วงเวลาที่เกอเธ่ประพันธ์นวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เป็นสมัย ”พายุและแรงผลักดัน” (Sturm und Drang) ซึ่งนิยมการแสดงออกของความรู้สึกและอารมณ์ที่ออกมาจากใจโดยตรง ไม่ต้องคำนึงถึงกฎเกณฑ์และระเบียบต่างๆของสังคม ดังนั้น ลีลาประโยคจึงเป็น ประโยคสั้นๆไม่เต็มเนื้อความ มีการใช้เครื่องหมายวรรคตอนต่างๆจำนวนมากเป็นต้น

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลเกี่ยวกับการวิเคราะห์ลีลาการเขียนของ ชไนเด่อร์มาช่วยในการวิเคราะห์ลีลาการเขียนของเกอเธ่ในงานประพันธ์เรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” และพบว่า ลีลาการเขียนของเกอเธ่ในช่วงประพันธ์นวนิยายเรื่องนี้ ได้รับอิทธิพลจากลีลาการเขียนของสมัย (Zeitstilistik) อันเป็นสมัย “พายุและแรงผลักดัน” ด้วยเหตุนี้ลีลาการเลือกสรรคำและการเขียนประโยคจึงอยู่ภายใต้อิทธิพลของสมัยดังกล่าว แต่ทว่า เกอเธ่เป็นนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ ลีลาการเขียนส่วนบุคคลย่อมเป็นตัวกำหนดวิธีการใช้คำและประโยคให้เหมาะสมกับบริบทของเนื้อเรื่องด้วย

ในนวนิยายเรื่องนี้เกอเธ่ได้รับยกย่องว่า ใช้ลีลาการเขียนที่เป็นธรรมชาติและมีวิธีพรรณนาความรู้สึกที่หลั่งไหลออกมาจากก้นบึ้งจิตใจของตัวละครได้ดีที่สุด เขาประณีตบรรจงในการเลือกสรรคำเพื่อแสดงอารมณ์และสภาวะจิตใจของตัวละครตามบริบทต่างๆ ไม่ว่าจะทุกข์หรือสุข ผู้อ่านจะได้รับน้ำเสียงและบรรยากาศตามไปด้วย ซึ่งสามารถแยกออกเป็นลีลาการเขียนต่างๆ

ดังนี้

1. ลีลาการเขียนพรรณนา

2.ลีลาการเขียนบทบรรยายหรือเล่าเหตุการณ์

3. ลีลาการเขียนบทสนทนา

อนึ่ง วิธีการถ่ายทอดลีลาการเขียนแนวต่างๆของเกอเธ่เป็นไทย ผู้วิจัยจะค้นหาน้ำเสียงและความหมายที่ซ่อนอยู่ในลีลานั้นๆ แล้วจึงถ่ายทอดมาเป็นภาษาไทย โดยพยายามเลือกสรรคำและลีลาการเขียนในภาษาไทยที่เอื้อให้ทำเช่นนั้นได้ ผู้วิจัยไม่ได้ถ่ายทอดถ้อยคำและสำนวนลีลาแบบการถ่ายภาษาเพราะจะมิได้ความหมายและอรรถรสใดๆทั้งสิ้น ปัญหาและการแก้ไขปัญหาในการถ่ายทอดลีลาการเขียนต่างๆมีรายละเอียดดัง

3.3.1 **การถ่ายทอดลีลาการเขียนบทพรรณนา**

บทพรรณนาซึ่งแสดงอัจฉริยภาพของเกอเธ่ในการประพันธ์นวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ได้แก่บทพรรณนาธรรมชาติอันละเอียดอ่อนงดงาม ผู้อ่านจะรู้สึกดื่มด่ำและมีอารมณ์คล้อยตามไปกับผู้ประพันธ์ เกอเธ่สามารถพรรณนาทิวทัศน์และสรรพสัตว์รวมทั้งบรรยากาศให้สอดคล้องกับความรู้สึกสุขหรือทุกข์ของตัวละคร ยามที่ตัวละครมีความสุข ภาพที่พรรณนาออกมานั้นสะท้อนให้เห็นธรรมชาติงดงามและเป็นมิตร ยามที่ตัวละครโศกเศร้า ธรรมชาติบริเวณเดียวกันกลับดูเวิ้งว้างและน่ากลัว ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดลีลาการเขียนบทพรรณนาของเกอเธ่ซึ่งมีหลายรูปแบบดังนี้

3.3.1.1 **การถ่ายทอดวิธีการเขียนร้อยแก้วที่มีลักษณะเป็นกลอนเปล่า** (Freie Rhythmen)

กลอนเปล่าในภาษาเยอรมันเป็นบทกลอนที่ไม่เคร่งครัดเรื่องกฎเกณฑ์การใช้คำเสียงหนักและเสียงเบาในบทกลอน รวมทั้งการสัมผัสคำหรือสัมผัสสระ คล๊อพชต็อก กวีชาวเยอรมันคนสำคัญของคริสต์ศตวรรษที่18เป็นผู้นำมาใช้เป็นคนแรกโดยพัฒนามาจากกวีนิพนธ์ประเภท โอเด (Ode) ของเยอรมัน ลักษณะการเขียนกลอนเปล่านิยมใช้ในสมัย “พายุและแรงผลักดัน” (Papp, E., 1995:35) เกอเธ่ได้นำลีลาการเขียนแบบกลอนเปล่ามาใช้ในการประพันธ์ร้อยแก้ว ทำให้เวลาอ่านแล้วไพเราะราวกับกวีนิพนธ์ ดังเช่นตัวอย่างการพรรณนาธรรมชาติต่อไปนี้

ต้นฉบับ

> Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finternis meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an [1]der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden;… (Goethe ,S.9)

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไข

จะเห็นได้ว่าในตัวอย่างที่ยกมานี้ เกอเธ่เลือกสรรคำสัมผัสเฉพาะพยัญชนะต้นคำที่มีเสียงเดียวกันซึ่งอยู่ติดกันหรืออยู่ห่างกันเล็กน้อย ดังเช่นตัวอย่าง

- das…dampft,…die…,der…,der,… undurchdringlich
- Strahlen… , sich ….., stehlen..
- Mannigfaltige…,mir merkwürdig werden

นอกจากนั้นเกอเธ่ยังเลือกใช้สัมผัสกลางคำและท้ายคำดังเช่น

hohe Sonne

และสัมผัสพยัญชนะกลางคำแรกกับพยัญชนะต้นของคำถัดไปดังเช่น

am fallenden Bache liege

การถ่ายทอดสัมผัสคำทุกชนิดที่ปรากฏในตัวอย่างมิอาจถ่ายทอดเป็นภาษาไทยให้ตรงตามต้นฉบับได้ ทั้งนี้เพราะผู้วิจัยมิอาจหาคำในภาษาไทยที่มีสัมผัสได้ทุกคำและให้ความหมายเดียวกันเช่นนั้นได้ ผู้วิจัยจึงใช้วิธีแก้ไขดังนี้

1. พยายามจับความหมายและบรรยากาศของบริบทว่าผู้ประพันธ์ต้องการสื่อน้ำเสียงและบรรยากาศที่สดใส สวยงามของธรรมชาติ และอ่านต้นฉบับเสียงดังเพื่อฟังเสียงการสัมผัสของพยัญชนะหรือสระต่างๆ

2.ใช้สร้อยคำเพื่อให้เกิดสัมผัสในประโยค เมื่อเวลาอ่านจะได้อรรถรสราวกับอ่านกวีนิพนธ์ ตัวอย่างเช่น

Die hohe Sonne = แสงสุริยันอันสูงส่ง

ผู้วิจัยเลือกใช้คำว่า “แสงสุริยัน” แทนคำว่า “ดวงอาทิตย์” เพราะมีสัมผัสพยัญชนะและระดับเสียงตลอดจนระดับคำไพเราะเหมือนดังที่ใช้ในกวีนิพนธ์

an der Oberfläche ruht = เคลื่อนคล้อยลอยต่ำ

ผู้วิจัยเพิ่มคำว่า เคลื่อนคล้อยลอยต่ำ เพราะมีสัมผัสที่ไพเราะ แทนที่จะแปลว่า “ลงมาสัมผัสพื้นผิว” ตามธรรมดา

sich stehlen = เล็ดลอด

ตามธรรมดาของคำศัพท์ “sich stehlen” แปลว่า แฝงกาย ซ่อนกาย แต่ในบริบทนี้ใช้กับแสงอาทิตย์ ผู้วิจัยจึงใช้ “เล็ดลอด” เพราะต้องสัมผัสพยัญชนะ และในขณะเดียวกันก็ให้ภาพว่ายังมีลำแสงดวงอาทิตย์เพียงน้อยนิดให้เห็น

3. ไม่แปลคำศัพท์บางคำที่อยู่ในต้นฉบับมาเป็นภาษาไทย เมื่อบริบทของประโยคใกล้เคียงชัดเจนแล้ว ดังเช่น

กรณีนี้ผู้ประพันธ์ต้องการจะใช้บุคลาธิษฐาน (Personifikation) กับคำว่า Tal ซึ่งแปลว่า “หุบเขา” ให้เห็นภาพว่าเป็น หุบเขาแสนสวย ผู้วิจัยเห็นว่าจากบริบทโดยรวมผู้อ่านสังเกตได้ว่า บรรยากาศโดยรวมสดใสและสวยงามแล้วจึงไม่ใส่คำขยายว่า น่ารักหรือสวยงามอีก

Wenn das liebe Tal um mich dampft,…

เช่นเดียวกัน ที่บริบทของประโยคที่ผู้วิจัยแปลว่า “ยามเมื่อหุบเขารายล้อม…” ให้ความหมายโดยรวมแล้ว จึงไม่จำเป็นต้องแปลคำว่า “um mich” ซึ่งแปลว่ารอบกายข้า ลงมาในประโยคอีก เพราะจะทำให้ความหมายซ้ำซ้อน

บทแปล ยามเมื่อหุบเขารายล้อมส่งกลิ่นอายความชื้นและแสงสุริยันอันสูงส่งเคลื่อนคล้อยลอยต่ำลงสัมผัสความมืดมิดของแนวป่า มีเพียงแสงบางส่วนเท่านั้นที่เล็ดลอดเข้ามาภายในวิหารอันศักดิ์สิทธิ์ ยามนั้นข้าเอนกายลงนอนบนแนวหญ้าสูงใกล้ธารน้ำไหล พลางนึกฉงนที่ได้เห็นกอหญ้าเล็กๆหลากชนิดนับพันบนพื้นดิน

3.3.1.2 **การถ่ายทอดวาทศิลป์**

1.**การแปลอติพจน์** (Hyperbel) อติพจน์ได้แก่ การใช้คำศัพท์ที่มีความหมายมากหรือรุนแรงเกินความเป็นจริงเช่น

ต้นฉบับ Ich weiß weder daß Tag noch daß Nacht ist, und die ganze Welt verliert sich um mich her. (Goethe, S. 28)

บทแปล ข้าไม่รับรู้ทั้งสิ้น ทุกสิ่งรอบตัวข้ามลายหายสิ้น

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

หากผู้วิจัยแปลตามตัวอักษรคือถ่ายทอดความหมายของคำแต่ละคำในประโยคตัวอย่างต้นฉบับ จะเป็นดังนี้

ข้าไม่รู้ว่าเป็นกลางวันหรือกลางคืน โลกทั้งโลกรอบตัวข้าหายสิ้น

แต่ทว่า เมื่ออ่านและฟังเสียงของประโยค จะรู้สึกเหมือนเป็นภาษาร้อยแก้วธรรมดา ไม่เข้ากับระดับภาษาของนวนิยายโดยรวมซึ่งมีความไพเราะ ผู้วิจัยจึงเปลี่ยนมาเน้นความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อแทน และยังให้ภาพที่เกินความจริงอยู่ โดยเน้นคำว่า ทุกสิ่งมลายหายสิ้น เพื่อให้ตรงกับอติพจน์ดังกล่าว และผู้วิจัยไม่ใช้สำนวนภาษาไทยว่า “ ไม่รู้เดือนรู้ตะวัน” สำหรับ “ Ich weiß weder daß Tag noch daß Nacht ist.” เพราะสำนวนภาษาไทยให้ความหมายของการพูดแบบติเตียนว่ากล่าว จึงไม่เข้ากับน้ำเสียงของบริบท

2. **การแปลประโยคที่ผู้พูดหยุดแบบชะงั กงัน** (Aposiopèse) ในภาษากรีกคำว่า Aposiopèse แปลว่า การหยุดพูดแบบชะงักงัน การหยุดพูดแบบกระทันหัน เป็นวาทศิลป์

ประเภทหนึ่งที่มีโครงสร้างประโยคไม่สมบูรณ์ เกอเธ่ได้ใช้กลวิธีการเขียนประเภทนี้เพื่อแสดงให้เห็นภาวะทางจิตใจของตัวละครที่กำลังมีความรู้สึกบางอย่างในใจอย่างท่วมท้น ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ Ich riß mich von ihr weg, und - Gott! Du siehst mein Elend, und wirst es enden(Goethe ,S.92)

บทแปล ข้าวิ่งหนีไปจากนาง - พระเป็นเจ้า พระองค์ทรงเห็นความทุกข์ของข้าและพระองค์จะขจัดทุกข์ให้ข้า

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

ผู้วิจัยไม่แปลคำว่า und หน้าเครื่องหมายยัติภังค์ เพียงแต่ใส่เครื่องหมายยัติภังค์ไว้เพราะเวลาอ่านประโยคหน้าในฉบับแปลแล้วพบเครื่องหมายยัติภังค์ ผู้อ่านก็จะหยุดชั่วครู่ หากใส่คำว่า " และ –" แล้วทิ้งค้างไว้ ผู้อ่านจะไม่เข้าใจความหมายของประโยคที่ละไว้

3. **การแปลประโยคที่ละทิ้งข้อความบางส่วน** (Ellipse)

วิธีการเขียนโดยตัดบางส่วนที่ไม่จำเป็นต่อความเข้าใจออกเป็นลีลาการเขียนที่นิยมใช้ในสมัย "พายุและแรงผลักดัน" เช่นกัน เพราะลีลาการเขียนเช่นนี้ดูคล้ายภาษาพูด ไม่จำเป็นต้องมีโครงสร้างประโยคถูกต้องตามไวยากรณ์ ถ้อยคำที่เปล่งออกมาให้ความหมายชัดเจนและสะท้อนความรู้สึกที่ออกมาจากใจของผู้พูดได้อย่างดี เกอเธ่ได้นำลีลาการเขียนเช่นนี้มาใช้ในนวนิยาย "แวร์เธ่อร์ระทม" เช่นกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ต้นฉบับ Sie liegen! O, wenn ich Fürst wäre! Ich wollte die Pfarrerin, den Schulzen und die Kammer- Fürst!- Ja wenn ich Fürst wäre, was kümmerten mich die Bäume in meinem Lande! (Goethe ,S. 81)

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

1. ในต้นฉบับตัวอย่างที่ยกมานั้น ประโยคภาษาเยอรมันประโยคแรกมีเพียงคำสองคำ ได้แก่ ประธานซึ่งอยู่ในรูปบุรุษสรรพนามบุรุษที่สาม ได้แก่ sie และคำกริยา "liegen" ซึ่งแปลว่า "นอนอยู่, วางอยู่" กรณีเช่นนี้ ผู้อ่านต้นฉบับภาษาเยอรมันเข้าใจทันทีว่า "sie" นี้ หมายถึงต้นไม้ โดยไม่ต้องเอ่ยคำว่า "ต้นไม้" แต่หากถ่ายทอดตามตัวอักษรโดยตรงคงแปลว่า "พวกมันวางอยู่" ซึ่งผู้อ่านชาวไทยอ่านแล้วไม่สื่อความ

ข้อเสนอ ผู้วิจัยเติมประโยคดังกล่าวให้เต็มข้อความ รวมทั้งคำกริยานุเคราะห์บอกกาลปัจจุบันด้วย ประโยคภาษาเยอรมันซึ่งมีเพียงคำสองคำ จะถอดความโดยเพิ่มเติมคำที่สำคัญต่อความเข้าใจลงไป โดยไม่ทำให้ลีลาการพรรณนาของผู้ประพันธ์เสียไป ดังนี้

- เติมคำว่า "ดูสิ" เพื่อถอดน้ำเสียงที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อผ่านเครื่องหมายอัศเจรีย์ท้ายคำว่า "Sie liegen!" โดยไม่ใส่เครื่องหมายอัศเจรีย์ในภาษาไทย เนื่องจากภาษาไทยไม่นิยมใช้เครื่องหมายวรรคตอนต่างๆ

- เติมคำกริยานุเคราะห์บอกกาลปัจจุบันว่า “ขณะนี้” เพื่อเพิ่มความเข้าใจของผู้อ่านชาวไทย แต่มิได้ทำให้ความหมายและสุนทรียะของงานเสียไป
- ขยายความบุรุษสรรพนาม “sie” ว่า “ต้นไม้” เพื่อเพิ่มความเข้าใจแต่มิได้ชี้นำผู้อ่านและยังคงรักษาน้ำเสียงไว้เช่นเดิม

2. ประโยคในต้นฉบับภาษาเยอรมันที่ละทิ้งข้อความบางส่วนได้แก่ประโยค “Ich wollte die Pfarrerin, den Schulzen und die Kammer..” จะเห็นได้ว่า ในประโยคนี้มีเพียงประธาน ich = ข้า และคำกริยาช่วยในรูปอดีตกาล wollte ซึ่งแปลว่า “ต้องการ” หรือ “อยากทำอะไรบางสิ่ง” ส่วนคำที่ต่อท้ายมาล้วนเป็นคำนามที่ทำหน้าที่เป็นกรรมของประโยค สิ่งสำคัญที่บอกความหมายของประโยคคือคำกริยาแท้นั้นขาดหายไป กรณีเช่นนี้ ผู้อ่านภาษาต้นฉบับต้องตีความจากบริบทและสามารถเข้าใจได้โดยไม่ต้องมีคำกริยาแท้ดังกล่าว ปัญหาสำหรับผู้วิจัย ซึ่งเป็นผู้แปลอยู่ที่ต้องตัดสินใจระหว่างทางเลือกสองประการ ได้แก่

วิธีที่ 1. ถ่ายทอดประโยคเป็นภาษาไทยโดยละทิ้งคำกริยาแท้เหมือนในประโยคต้นฉบับ เพื่อคงสุนทรียศาสตร์ในการประพันธ์ของผู้ประพันธ์ ที่ต้องการให้ผู้อ่านตีความและเข้าใจจากบริบทโดยไม่ต้องให้ตัวละครเปล่งคำออกมาอย่างชัดเจน ทั้งนี้เพื่อสื่อให้เห็นว่าผู้พูดมีความคับแค้นใจแต่ไม่สามารถเปล่งออกมาได้

วิธีที่ 2. เติมประโยคที่ละไว้ให้สมบูรณ์ในภาษาไทย โดยไม่ต้องการให้ผู้อ่านฉบับแปลตีความเพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาที่ผู้อ่านอ่านแล้วไม่เข้าใจ

ผู้วิจัยตัดสินใจเลือกวิธีที่ 1 คือแปลตามต้นฉบับ เพื่อรักษาอรรถรสและน้ำเสียงของบทประพันธ์

ในการแปลให้ตรงตามต้นฉบับมิได้หมายความว่าเป็นการถ่ายภาษามาแต่ละคำ เพราะการทำเช่นนั้นมิใช่เป็นการแปลที่ถูกต้องในแง่ของการถ่ายทอดความคิดและความหมาย ด้วยเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยจึงไม่ถ่ายทอดประโยคตัวอย่างว่า “Ich wollte…” เป็น “ข้าต้องการ…” หรือ “ข้าอยากจะ…” เพราะผู้อ่านฉบับแปลจะไม่เข้าใจและอาจมีความหมายกำกวม หากประโยคที่แปลจะออกมาเป็นดังนี้

“ข้าต้องการภรรยาบาทหลวง นายกเทศมนตรีและกรมคลัง…” หรือ

“ข้าอยากจะ…ภรรยาบาทหลวง นายกเทศมนตรีและกรมคลัง…”

ผู้วิจัยถ่ายทอดโครงสร้างประโยคต้นฉบับมาเป็นภาษาไทย โดยรักษารูปแบบและน้ำเสียงเดิม เพียงแต่ถ่ายทอดความคิดของตัวละครผ่านคำกริยานุเคราะห์ซึ่งไม่ก่อให้เกิดความหมายกำกวมว่า “ข้าคงจะทำให้…” แทน ซึ่งผู้อ่านต้องตีความและเข้าใจได้ด้วยตนเอง

3. กรณีของประโยคที่ 3 ในตัวอย่างต้นฉบับ ตัวละครกล่าวคำนามได้แก่คำว่า Fürst! และมีเครื่องหมายอัศเจรีย์ตามมา เสมือนหนึ่งนึกขึ้นมาได้ว่าสิ่งที่ตนเองพูดไปแล้วหมายถึงอะไร เมื่อมาถ่ายทอดเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยยึดหลักของ เลฟวิ ที่กล่าวไว้ว่า

> “ผู้แปลควรถ่ายทอดต้นฉบับที่ถูกต้องอย่างมีศิลปะ ซึ่งจะเห็นได้ที่การแสดงออกของภาษา ผู้แปลจึงจำเป็นต้องมีศิลปะในการใช้ภาษาและความรู้สึกไวเกี่ยวกับการใช้ภาษา…เนื่องจากภาษาต้นฉบับและภาษาที่ใช้แปลงานมักมีโครงสร้างและรูปแบบภาษาที่แตกต่างกัน ด้วยเหตุนี้ การแปลคำต่อคำ จึงเป็นไปไม่ได้ ความหมายและคุณค่าทางสุนทรียะของคำประพันธ์มีบทบาทสำคัญในงานวรรณศิลป์ ทั้งสองสิ่งนี้ยากที่จะถ่ายทอดออกมาในภาษาอื่นได้ครบถ้วน(Levý,1969: 52)

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงตัดสินใจไม่แปลคำนี้อีกครั้ง ทั้งนี้เพราะเห็นว่า การซ้ำคำเดิมหลายครั้งในภาษาไทย จะทำให้อรรถรสเปลี่ยนไป ผู้อ่านอาจไม่เห็นอัจฉริยภาพของผู้ประพันธ์ ว่าทำไมต้องกล่าวซ้ำไปมา ทั้งนี้เพราะประโยคที่อยู่ตามมาได้แก่ “Ja wenn ich Fürst wäre,” ได้บอกความหมายว่า ตัวละครผู้พูดนั้นหยุดชะงักและนึกถึงสิ่งที่ตนพูดว่ามีความหมายเช่นใดแล้ว ผู้วิจัยเพียงใช้คำว่า “เอ!” เพื่อเน้นสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการและแปลประโยคที่อยู่ถัดไปตามมา ก็ได้ใจความและสื่อความหมายของผู้พูดได้ชัดเจน ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการแปลคำต่อคำตามต้นฉบับเดิมเพื่อเปรียบเทียบกับการแปลแบบถ่ายทอดความหมายที่มีอรรถรสดังนี้

<u>แปลคำต่อคำ</u>

> พวกมันวางอยู่ โอ หากข้าเป็นเจ้าผู้ครองเมือง ข้าต้องการภรรยาบาทหลวง นายกเทศมนตรีและกรมคลัง…เจ้าผู้ครองเมือง! ใช่ หากข้าเป็นเจ้าครองเมือง

<u>บทแปลของผู้วิจัย</u>

> ดูสิ ขณะนี้ต้นไม้วางเรียงรายกันอยู่ นี่หากข้าเป็นเจ้าผู้ครองเมือง ข้าคงจะทำให้ภรรยาบาทหลวง นายกเทศมนตรีและกรมคลัง…เอ! หากข้าเป็นเจ้าผู้ครองเมือง – ข้าจะใส่ใจต้นไม้ในแผ่นดินของข้าไปทำไมกัน

4.**การแปลการซ้ำประโยค** (Wiederholung)

การเขียนซ้ำประโยคเดิมแต่ทว่ามีช่วงห่างจากกันเพียงเล็กน้อยเป็นลีลาการเขียนเพื่อเน้นความรู้สึกของผู้พูดที่กำลังเพิ่มความเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆ การพูดซ้ำประโยคแสดงให้เห็นว่าผู้พูดมิอาจควบคุมอารมณ์ได้ เกอเธ่ใช้เทคนิคการเขียนเช่นนี้ในจดหมายของแวร์เธ่อร์ที่เขียนถึงวิลเฮล์มเพื่อพรรณนาความรู้สึกของตนที่มีต่อล็อทเททำให้ผู้อ่านเข้าใจสภาพจิตใจของตัวละครเอกได้อย่างดี ดังตัวอย่าง

<u>ต้นฉบับ</u> Was man ein Kind ist! Was man nach so einem Blicke gereizt! Was man ein Kind ist!… (Goethe ,S.36)

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ตั้งใจใช้ประโยคเดิมซ้ำอีกครั้งเพื่อตั้งใจบอกผู้อ่านว่า ขณะนี้ตัวละครกำลังพูดและวิจารณ์ตนเอง ปัญหาในการถ่ายทอดอยู่ที่ว่า ผู้วิจัยต้องซ้ำประโยคอย่างไรเพื่อให้ได้อรรถรสและน้ำเสียงของบริบทดังกล่าว ผู้วิจัยตัดสินใจเก็บการซ้ำประโยคไว้คงเดิม แต่ได้เปลี่ยนแปลงและเติมคำบางคำเพื่อให้ความหมายชัดเจน ได้แก่ เปลี่ยนแปลงคำบุรุษสรรพนามไม่ชี้เฉพาะ ได้แก่คำว่า “man” เป็นบุรุษสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง “ตัวข้า” และเติมคำอุทานว่า “พิโธ่” เพื่อเสริมน้ำเสียงวิจารณ์ตนเองของผู้พูดลงไป ผู้วิจัยใคร่ขอเปรียบเทียบการแปลที่แปลคำต่อคำหรือการถ่ายภาษา กับการถ่ายทอดโดยสื่อความหมายของผู้วิจัยดังนี้

แปลคำต่อคำ

> คนเราช่างเป็นเด็กเสียนี่กระไร คนเราเฝ้าโหยหาการหันมามองยิ่งนัก คนเราช่างเป็นเด็กเสียนี่กระไร

การแปลคำต่อคำเช่นนี้ถึงแม้ไม่ผิดไวยากรณ์และโครงสร้างภาษาไทย แต่ทว่าเมื่อผู้อ่านฉบับแปลเห็นประโยคเรียงกันเช่นนี้ อาจจะนึกว่าพิมพ์ซ้ำ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องถ่ายทอดให้ชัดเจนว่า ถึงแวร์เธ่อร์ใช้คำว่า “man” ประโยค แต่แท้จริงแล้วหมายถึงตัวเอง ผู้วิจัยจึงถ่ายทอดเป็นดังนี้

บทแปล ตัวข้านี้ช่างเป็นเด็กเสียนี่กระไร ข้าเฝ้าโหยหาการหันมามองยิ่งนัก พิโธ่! ตัวข้านี้ช่างเป็นเด็กเสียจริง

3.3.1.3 **การถ่ายทอดกลวิธีการใช้ภาพเปรียบเทียบ**

ในงานวรรณคดี นักประพันธ์ส่วนใหญ่แสดงอัจฉริยภาพทางภาษาเพื่อสะท้อนความคิดและอารมณ์ที่ซับซ้อน การแสดงออกบางครั้งเป็นนามธรรม จึงจำเป็นต้องใช้ภาพเปรียบเทียบเพื่อให้ผู้อ่านรู้สึกซาบซึ้งจับใจ ภาพเปรียบเทียบหรือที่ ดวงมน จิตร์จำนงค์ เรียกว่า ความเปรียบ (imagery หรือ figures of speech) ได้แก่

> “ลักษณะต่างๆที่ผู้ประพันธ์จงใจสร้างขึ้นให้ผิดแผกจากโครงสร้าง ความหมายหรือการเรียงลำดับของภาษาโดยปกติ จุดประสงค์ของการใช้ความเปรียบคือการให้พลังและความสดใสใหม่แก่การแสดงออก และเพื่อให้เกิดผลกระทบต่อการสร้างจินตนภาพ (image)” (ดวงมน จิตรจำนงค์ , 2541:118)

และเนื่องด้วย

> “จินตนภาพเป็นปฏิกิริยาขั้นหนึ่งของผู้อ่าน ซึ่งจะนำไปสู่ปฏิกิริยาขั้นต่อไปคือความคิดอารมณ์สะเทือนใจและทัศนคติ จินตนภาพเป็นสื่อชักนำความคิดและเร้าอารมณ์สะเทือนใจ กล่าวได้ว่า จินตนภาพอาจปรากฏได้หลายรูปและแม้มีรูป

ต่างกัน ก็อาจก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจอย่างเดียวกันได้ ลักษณะของจินตนภาพก็คือพลังที่จะก่ออารมณ์สะเทือนใจ” (ดวงมน จิตรจำนงค์ ,2541:118-119)

เกอเธ่มีกลวิธีการใช้ภาพเปรียบเทียบต่างๆในนวนิยาย “แวร์เธ่อร์ระทม” หน้าที่ของผู้วิจัยในขั้นแรกคือต้องเข้าใจลักษณะของภาพเปรียบเทียบและความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อก่อน ต่อจากนั้นจึงถ่ายทอดเป็นภาษาไทย การถ่ายทอดการใช้ภาพเปรียบเทียบจากภาษาหนึ่งมาสู่อีกภาษาหนึ่งซึ่งมีโครงสร้างทางภาษาและวัฒนธรรมแตกต่างกัน มิใช่เรื่องง่าย ผู้วิจัยใคร่ขอยกตัวอย่างการถ่ายทอดการใช้ภาพเปรียบเทียบของเกอเธ่ตามที่ปรากฏในนวนิยายดังนี้

1 **การถ่ายทอดความเปรียบอิงแนวเทียบ**[*] (Metaphor)

ความเปรียบอิงแนวเทียบหรือบางแห่งเรียกว่า อุปลักษณ์ คือ “ความเปรียบแสดงลักษณะของสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยกล่าวถึงอีกสิ่งหนึ่งแทน เพื่ออิงความหมายจากสิ่งนั้นให้โยงไปยังสิ่งที่ประสงค์จะอธิบาย” (ดวงมน จิตรจำนงค์,2541:125) แฟน เดน เบร้อค(R.van den Broeck) ได้จำแนกประเภทและวิธีการแปลความเปรียบอิงแนวเทียบไว้ดังนี้

1. ความเปรียบอิงแนวเทียบใช้คำศัพท์ (Lexikalisierte Metaphern) ส่วนใหญ่เป็นการใช้คำศัพท์ของแต่ละสมัยเพื่อให้เห็นภาพพจน์ ดังเช่นคำว่า anhand ซึ่งหมายความว่า “ด้วยความช่วยเหลือของ…” หรือ ungeschoren davonkommen “รอดมาได้อย่างไม่บุบสลาย” เป็นต้น ความเปรียบอิงแนวเทียบประเภทนี้ บางครั้งจัดได้ว่าเป็นความเปรียบอิงแนวเทียบที่ตายแล้ว (tote Metaphern)

2. ความเปรียบอิงแนวเทียบตามขนบของวรรณศิลป์ (Konventionalisierte Metaphern) ดังเช่น kämpfen wie ein Löwe ซึ่งให้ความหมายว่า “สู้อย่างกล้าหาญ” หากแปลตรงตามคำได้แก่ “ต่อสู้เหมือนสิงโต”

3.ความเปรียบอิงแนวเทียบส่วนบุคคล (Private หรือ Kühne Metaphern) ได้แก่ความเปรียบอิงแนวเทียบที่นักประพันธ์แต่ละคนแต่งขึ้น

แฟน เดน เบร้อค กล่าวว่า บางครั้งเป็นเรื่องยากที่จะกล่าวว่า ความเปรียบอิงแนวเทียบชนิดใดเป็นตามขนบวรรณศิลป์ หรือเป็นของนักประพันธ์คนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ (Koller, W. 1997: 254)

แต่สิ่งที่ผู้วิจัยสนใจได้แก่ข้อเสนอแนะวิธีการในการแปลหรือถ่ายทอดความหมายของความเปรียบอิงแนวเทียบต่างๆ ของ แฟน เดน เบร้อค ซึ่งได้เสนอวิธีไว้ 3 วิธีดังนี้

---

[*] ผู้วิจัย กำหนดศัพท์“ความเปรียบอิงแนวเทียบ”สำหรับ metaphor และ “ความเปรียบประชด”สำหรับ irony ตามคำนิยามของดวงมนจิตร-จำนงค์ในหนังสือสุนทรียภาพในภาษาไทย (2541, 121-126)

1.การแปลแบบ sensu stricto ได้แก่การถ่ายทอดภาพของความเปรียบอิงแนวเทียบในภาษาต้นทางมาสู่ความเปรียบอิงแนวเทียบในภาษาปลายทาง

2.การแปลแบบหาคำอื่นมาทดแทน (Substitution) ได้แก่การถ่ายทอดด้วยวิธีนำภาพอื่นในภาษาปลายทางมาแทนภาพเปรียบในภาษาต้นทาง

3.การแปลแบบขยายความ (Parapharse) ได้แก่การนำภาพเปรียบของภาษาต้นทางมาขยายความโดยไม่ใช้ความเปรียบอิงแนวเทียบในภาษาปลายทาง

นอกจากนั้น เบร้อคยังได้กล่าวถึงความยากง่ายของการแปลความเปรียบอิงแนวเทียบทั้งสามประเภทว่า การแปลความเปรียบอิงแนวเทียบที่นักประพันธ์แต่งขึ้นง่ายกว่าการเปรียบอิงแนวเทียบตามขนบทางวรรณศิลป์ ทั้งนี้เพราะความเปรียบอิงแนวเทียบที่นักประพันธ์แต่งขึ้นไม่มีข้อมูลที่ผูกพันกับบริบททางวัฒนธรรม แต่ความเปรียบอิงแนวเทียบตามขนบวรรณศิลป์ถึงแม้จะแปลยากกว่า ทว่ายังแปลได้ง่ายกว่า ความเปรียบอิงแนวเทียบที่ใช้คำศัพท์ ด้วยเหตุที่ความเปรียบประเภทหลังนี้ขึ้นอยู่กับบริบททางวัฒนธรรมและมีลักษณะเฉพาะของภาษาแต่ละชาติด้วย (Koller, W.1997:254)

ส่วนวัลยา วิวัฒน์ศร ได้ให้ข้อคิดจากประสบการณ์การแปลวรรณกรรมในการแปลคำอุปลักษณ์ไว้ดังนี้

> “หากผู้ประพันธ์ใช้อุปลักษณ์ เช่นให้ตัวละครพูดว่า “คุณกำลังเข้าชนรังต่ออยู่นะ” ผู้แปลก็ต้องแปลโดยเก็บอุปลักษณ์นั้นไว้ หากผู้แปลแปลความหมายของอุปลักษณ์ว่า “คุณกำลังหาเรื่องยุ่งยากใส่ตัวอยู่นะ” ผู้อ่านก็จะเข้าใจผิดไปว่านักประพันธ์ใช้ภาษาที่อๆธรรมดา และคงจะงงหากไปอ่านบทวิจารณ์ที่พูดถึงการใช้อุปลักษณ์ของนักประพันธ์ผู้นั้น” (วัลยา วิวัฒน์ศร, 2544:11)

เกอเธ่นิยมใช้ความเปรียบอิงแนวเทียบในการพรรณนาความรู้สึกรักของแวร์เธ่อร์ เป็นความเปรียบอิงแนวเทียบประเภทใช้คำศัพท์ที่ขึ้นอยู่กับบริบทของสมัย ซึ่งผู้อ่านในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ชื่นชอบและรู้สึกกินใจ หากแต่อาจดูแปลกและค่อนข้างแสดงอารมณ์ฟุ่มเฟือยสำหรับผู้อ่านในคริสต์ศตวรรษที่ 21 อย่างไรก็ดี บทบาทและหน้าที่ของผู้วิจัย จำเป็นต้องถ่ายทอดน้ำเสียงและอรรถรสของความเปรียบอิงแนวเทียบดังกล่าวให้ตรงตามต้นฉบับ ซึ่งจะเห็นได้จากตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ต้นฉบับ</u> Manchmal ergreift mich’s; es ist nicht Angst, nicht Begier- es ist ein inneres, unbekanntes Toben, das meine Brust zu zerreißen drohte, das mir die Gurgel zupreßt. (Goethe, S.99)

บทแปล บางเวลา ข้ารู้สึกเหมือนบางอย่างมารุมเร้า มันไม่ใช่ความกลัวและไม่ใช่ความต้องการใดๆ มันคือพายุโหมภายในอันรุนแรงและไม่คุ้นเคย ซึ่งหมายจะฉีกอกและปิดคอหอยของข้า

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

ในภาษาเยอรมัน คำกริยา “toben” แปลว่า สิ่งใดสิ่งหนึ่งเคลื่อนไหวอย่างรุนแรงหรือว่ามีเสียงดังมาก เกอเธ่สร้างคำกริยามาเป็นคำนาม “Toben” ซึ่งให้ภาพของสิ่งบางสิ่งซึ่งผลักดันหรือเคลื่อนไหวรุนแรง ปัญหาที่ผู้วิจัยประสบคือ หากแปลตามความหมายตรงตัว อาจต้องแปลว่า “การกระแทกภายในอันรุนแรงและไม่คุ้นเคย” ซึ่งไม่ให้ภาพของความเปรียบอิงแนวเทียบ ผู้อ่านฉบับแปลจะไม่ได้น้ำเสียงและอรรถรสตามต้นฉบับ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัย จึงนำแนวทางการแปลแบบหาคำอื่นมาทดแทน (Substitution) ตามวิธีของ แฟน เดน เบร้อคโดยใช้ภาพเปรียบของ “Toben” เป็น “พายุโหม” อันให้ภาพความรุนแรงของการเคลื่อนตัวของพายุ ซึ่งน่ากลัวและน่าหวาดหวั่น และเมื่อเป็นพายุโหมในจิตใจ ก็สามารถฉีกอกและปิดคอหอยของมนุษย์ได้

ต้นฉบับ Und der Vergangenheit Sonnenstrahl blickte herein, wie einem Gefangenen ein Traum von Herden, Wiesen und Ehrenämtern. (Goethe ,S.99)

บทแปล และแล้วแสงแห่งความสุขในอดีตได้ฉายมาอีกครั้ง ประดุจดังคนจำขังฝันถึงฝูงสัตว์ ทุ่งนาและ ยศฐาบรรดาศักดิ์

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

ในประโยคต้นฉบับที่ยกมาข้างบนมีความเปรียบสองประเภท ได้แก่ ความเปรียบอิงแนวเทียบ (Metaphern) ซึ่งได้แก่ “der Vergangenheit Sonnenstrahl” และ ความเปรียบแสดงแนวเทียบ (Vergleich) ซึ่งได้แก่วลีที่มีคำขึ้นต้นว่า “wie” อันมีความหมายว่า “ราวกับ ประดุจดัง” ผู้วิจัยเห็นว่าความเปรียบแสดงแนวเทียบ (Vergleich)ไม่มีปัญหาสำหรับการถ่ายทอดมาเป็นภาษาไทยมากนัก เพราะสามารถแปลตามความหมายของคำและให้ภาพเปรียบตามภาษาต้นทางได้เป็นอย่างดี สิ่งที่เป็นปัญหาในการถ่ายทอดได้แก่ ความเปรียบอิงแนวเทียบ (Metapher) ดังนั้นในขั้นแรก ผู้วิจัยต้องตีความจากบริบทเพื่อดูน้ำเสียงจากนั้นจึงมาคิดหาคำในภาษาไทยที่มีน้ำเสียงใกล้เคียงกัน การแปลแบบความหมายตรงตัวจะไม่ให้ความหมายและอรรถรสตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ ดังเช่น die Vergangenheit แปลว่าอดีตกาล และ Sonnenstrahl แปลว่า แสงอาทิตย์ หากผู้วิจัยถ่ายภาพเปรียบแบบตรงตัวว่า “แสงอาทิตย์ในอดีต” ผู้อ่านฉบับแปลคงไม่เข้าใจว่าผู้ประพันธ์ต้องการสื่อภาพอะไร ในกรณีนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีแปลแบบขยายความ (Parapharse) โดยขยายความด้วยการตีความ “แสงอาทิตย์” เป็น “แสงแห่งความสุข” เนื่องจากชาวเยอรมันมองดวงอาทิตย์ว่าเป็นตัวแทนของความสดใสและสดชื่น วันใดดวงอาทิตย์ส่องแสง วันนั้นเป็นวันที่อากาศ

ดี และทำให้คนมีจิตใจร่าเริงแจ่มใส ส่วนคำอื่นในบริบทใกล้เคียงได้แก่คำกริยาว่า hereinblicken เป็นคำกริยาที่ใช้กับมนุษย์ มีความหมายว่า “มองมา” ทำให้ความเปรียบอิงแนวเทียบ “แสงแห่งความสุขในอดีต” เป็นบุคลาธิษฐาน (Personifikation)โดยทำการ “มองมา” เช่นเดียวกับมนุษย์ ปัญหาที่ผู้วิจัยประสบตามมาได้แก่ การถ่ายทอดความเปรียบทั้งสองประเภทที่อยู่ติดกันเป็นภาษาไทยให้ได้อรรถรสและเป็นที่เข้าใจได้ หากผู้วิจัยแปลว่า “แสงแห่งความสุขในอดีตได้มองมา” ผู้อ่านฉบับแปลอาจเห็นว่า ผู้ประพันธ์ใช้ลีลาการเขียนแบบบุคลาธิษฐาน แต่ทว่า ในความเห็นของผู้วิจัย ข้อความดังกล่าว ไม่ได้สื่อความหมายและน้ำเสียงที่ไพเราะตรงกับต้นฉบับ ผู้วิจัยจึงตัดสินใจเลือกใช้คำว่า “ฉาย” แทนคำกริยา “มองมา” ถึงแม้จะลดความเป็นบุคลาธิษฐานลง แต่สื่อความหมายตามโครงสร้างภาษาไทยได้ครบถ้วน

ต้นฉบับ Ein Strom von Tränen,der aus Lottens Augen brach und ihrem gepreßten Herzen Luft machte… (Goethe, S.114)

บทแปล ธารน้ำตาจากดวงเนตรของล็อทเทไหลพรั่งพรูเพื่อผ่อนคลายจิตใจซึ่งถูกบีบคั้น

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

เนื่องจากในกรณีนี้ภาพเปรียบในภาษาต้นทางและภาษาปลายทางสื่อความหมายและให้ภาพเปรียบที่เหมือนกัน ผู้วิจัยจึงใช้วิธีแปลแบบ sensu stricto ได้โดยง่าย เพราะทั้งในภาษาเยอรมันคำว่า “Strom” แปลว่า “ลำธาร สายธาร กระแสธาร” ในการถ่ายทอด ผู้วิจัยตัดคำให้สั้นลงเป็น “ธาร” คำว่า “ธารน้ำตา” สามารถให้ภาพเปรียบได้เช่นเดียวกับ “Ein Strom von Tränen” ในภาษาต้นฉบับ

2. **การถ่ายทอดความเปรียบประชด** (Ironie)

ดวงมน จิตร์จำนงอธิบายความเปรียบประชดไว้ดังต่อไปนี้

> “ความเปรียบประชดคือ ความเปรียบที่มุ่งเน้นจะสื่อความหมายที่ตรงกันข้ามกับความหมายของคำที่ใช้ เช่น ใช้คำที่มีความหมายโดยปกติในทางที่ชื่นชมยกย่องมาแสดงการติเตียน เหยียดหยามหรือในทางกลับกัน อาจใช้คำที่ปกติเป็นคำตำหนิมาแสดงการชมเชยก็ได้…
>
> ความสามารถที่จะเข้าถึงความเปรียบชนิดนี้ อาจต้องพึ่งพาการพิจารณาด้วยปัญญาและความรู้เห็นมาก เป็นความเปรียบที่แฝงอารมณ์ขันอย่างเฉยชาเชือดเฉือนด้วยการแสดงออกที่เยือกเย็น ในขณะที่ความรู้สึกที่แท้จริงในขณะนั้นของผู้พูดรุ่มร้อน ลักษณะการแสดงออกดังกล่าวเจือการวิพากษ์วิจารณ์สิ่งที่ถูกกล่าวถึงหรือผู้ที่ถูกกล่าวถึงอยู่มาก จึงทำให้ความเปรียบประชดในลักษณะตำหนิเป็นที่คุ้นเคยมากกว่าลักษณะชื่นชม…” (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2541:121)

ในนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เกอเธ่นิยมใช้ความเปรียบประชดในการพรรณนาความรู้สึกของตัวละครเอกที่มีต่อชะตากรรมของมนุษย์ น้ำเสียงและสำเนียงเต็มไปด้วยการประชดประชัน ซึ่งบ่งให้เห็นความมีอหังการของผู้พูด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ต้นฉบับ Wenn du fragst, wie die Leute hier sind, muß ich dir sagen: wie überall! Es ist ein einförmiges Ding um das Menschengeschlecht. Die meisten verarbeiten den größten Teil der Zeit, um zu leben, und das bißchen, das ihnen von Freiheit übrig bleibt, ängstigt sie so, daß sie alle Mittel aufsuchen, um es los zu werden. O Bestimmung des Menschen! (Goethe ,S.11)

บทแปล ถ้าท่านถามข้าว่า ผู้คนที่นี่เป็นอย่างไร ข้าก็ต้องตอบว่า ก็เหมือนกับที่อื่นทุกแห่งนั่นแหละ! เผ่าพันธุ์มนุษย์มีรูปแบบเดียว มนุษย์ส่วนใหญ่ใช้เวลาเกือบทั้งหมดทำมาหากิน ครั้นเมื่อมีเวลาว่างเหลืออยู่น้อยนิด พวกเขาก็วิตกกังวลจนต้องคิดหาหนทางขจัดเวลาส่วนที่เหลือให้หมดไป นี่แหละหนอชะตากรรมของมนุษย์

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

บริบทสถานการณ์ของผู้พูดในช่วงเวลาที่พรรณนาถึงชะตากรรมของมนุษย์เป็นช่วงเวลาที่เขารู้สึกเบื่อหน่ายต่อวิถีการดำรงชีวิตซึ่งซ้ำซากจำเจและไร้ทางออก ในขณะเดียวกัน ตัวผู้พูดก็เป็นมนุษย์ผู้หนึ่งซึ่งอยู่ใต้ชะตากรรมนี้เช่นกัน หากแต่ว่าถ้อยคำที่พรรณนานั้นดูโอหังอวดดี การถ่ายทอดเป็นภาษาไทยจำเป็นต้องรักษาน้ำเสียงและเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์งานด้วย ในประโยคตัวอย่าง Es ist ein einförmiges Ding um das Menschengeschlecht. นั้น หากแปลตามตัวอักษรได้แก่ “สิ่งที่มีรูปแบบเดียวอยู่รอบเผ่าพันธุ์มนุษย์” ผู้อ่านในฉบับแปลอาจงุนงงและไม่เข้าถึงอรรถรส ผู้วิจัยจึงต้องใช้การตีความผสมกับการเลือกสรรประโยคภาษาไทยที่สื่อสารได้เข้าใจและได้น้ำเสียงของความโอหังของผู้พูด ผู้วิจัยจึงถ่ายทอดเป็น “เผ่าพันธุ์มนุษย์มีรูปแบบเดียว” เพราะประโยคใกล้เคียงจะอธิบายความหมายของ “รูปแบบเดียว” ชัดเจนแล้ว ส่วนวลีสุดท้ายที่ตัวละครเอกเขียนคล้ายกับรำพึงผสมน้ำเสียงน่าสมเพชแกมน่าเบื่อว่า O Bestimmung des Menschen! ในภาษาเยอรมัน คำอุทาน “O” ให้ความหมายหลายประการ ใช้ในการอุทานแสดงความดีใจ ตกใจหรือ ใฝ่หาสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หากแปลตรงตามคำเป็นภาษาไทยว่า “โอ้” คงไม่ได้สื่อความหมายตามน้ำเสียงของภาษาเยอรมัน เนื่องจากคำอุทานในภาษาไทย “โอ้” นั้นใช้ในการรำพึงรำพัน เช่น โอ้ชนกชนนี (นววรรณ พันธุเมธา, 2544:303) ผู้วิจัยเห็นว่า หากแปลว่า “โอ้ ชะตากรรมของมนุษย์” ก็จะมีร่องรอยของโครงสร้างภาษาเยอรมันและไม่สื่อน้ำเสียงประชดประชัน เพียงแต่รำพึงรำพันเท่านั้นเอง ผู้วิจัยจึงตัดสินใจถ่ายความว่า “นี่แหละหนอชะตากรรมของมนุษย์” สำหรับวลีนี้แทน

อีกบริบทสถานการณ์หนึ่งซึ่งแสดงวลีการพรรณนาความรู้สึกประชดประชันของตัวละครเอกได้อย่างชัดเจนเช่นกัน ได้แก่ตอนที่แวร์เธอร์สั่งให้เด็กรับใช้ไปขอยืมปืนพกจากอัลแบร์ทเพื่อยิงตัวตาย ในจดหมายที่ฝากเด็กรับใช้มานั้น แวร์เธอร์เขียนใจความว่า

ต้นฉบับ “Wollten Sie mir wohl zu einer vorhabenden Reise Ihre Pistolen leihen? Leben Sie recht wohl!” (Goethe, S.118)

บทแปล “ท่านจะกรุณาให้ข้าขอยืมปืนของท่านเพื่อพกติดตัวในการเดินทางได้หรือไม่ ลาก่อน ขอให้ท่านเป็นสุข”

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

ข้อความที่แวร์เธ่อร์เขียนถึงอัลแบร์ทเพื่อขอยืมปืนนั้นมีน้ำเสียงประชดประชันอยู่ในคำพูดและถ้อยคำที่เลือกใช้ ประการแรก คำว่า “Reise” ซึ่งแปลว่า “การเดินทาง” ในที่นี้มีนัยแฝงตรงที่ว่า การเดินทางครั้งนี้เป็นการเดินทางไปสู่ความตายของคนเขียนข้อความ และคำลงท้ายจดหมายว่า “Leben Sie recht wohl” ซึ่งแปลว่า “ขอให้ท่านเป็นสุข” นั้นมาจากคำพูดของผู้ที่กำลังจะตาย หากดูตามโครงสร้างประโยคภาษาเยอรมัน จะเห็นการจงใจใช้คำบุรุษสรรพนามบุรุษที่สองว่า “Sie” ซึ่งแปลว่า “ท่าน,คุณ” ซึ่งใช้กับบุคคลที่ไม่คุ้นเคยหรือเป็นทางการ ความเปรียบประชดอยู่ที่นัยแฝงว่าผู้พูดกำลังจะตัดสินใจตายนั้น ขัดแย้งกับน้ำเสียงของถ้อยคำทั้งหมดซึ่งดูเป็นงานเป็นการแบบจดหมายของทางราชการ มิใช่จดหมายระหว่างมิตรสหาย ในการถ่ายทอดเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยมิอาจถ่ายทอดให้เห็นความแตกต่างที่ซ่อนอยู่ในลักษณะพิเศษของโครงสร้างไวยากรณ์เยอรมันมาเป็นภาษาไทยในลักษณะเดียวกันได้ เนื่องจากภาษาไทยไม่เอื้อให้ทำเช่นนั้น ถึงแม้ว่าภาษาไทยมีการใช้บุรุษสรรพนามหลากหลายกว่าก็ตาม ทั้งนี้เพราะผู้วิจัยได้ใช้บุรุษสรรพนามบุรุษที่สอง “ท่าน” กับวิลเฮล์มและอัลแบร์ทมาตลอดทั้งเรื่องแล้ว อย่างไรก็ดี หากแม้นว่าผู้วิจัยใช้บุรุษสรรพนามบุรุษที่หนึ่งแทนตัวแวร์เธ่อร์ว่า “กัน” และใช้บุรุษสรรพนามบุรุษที่สองแทนเพื่อนของแวร์เธ่อร์ทั้งสองว่า “นาย” มาตลอดทั้งเรื่อง เมื่อมาถึงบริบทตัวอย่างแสดงความเปรียบประชดแล้ว ผู้วิจัยอาจใช้คำว่า “ท่าน” ในบริบทนี้เพื่อแสดงให้เห็นความแตกต่างของการใช้บุรุษสรรพนามเหมือนเดิมที่ใช้มาตลอดเรื่อง ด้วยเหตุนี้บางครั้งความเปรียบประชดประชันอันละเอียดอ่อนที่เป็นลักษณะเฉพาะของภาษานั้น การถ่ายทอดมาในภาษาปลายทางซึ่งไม่เอื้อให้ทำได้เช่นนั้น อาจทำให้น้ำเสียงเปรียบประชดขาดหายไปได้บ้าง

3.3.1.4 **การถ่ายทอดเครื่องหมายวรรคตอน**

สิ่งที่แตกต่างกันระหว่างโครงสร้างภาษาเยอรมันกับโครงสร้างภาษาไทยที่เห็นได้ชัดเจนคือการใช้เครื่องหมายวรรคตอน ขณะที่เครื่องหมายวรรคตอนของภาษาเยอรมันไม่ว่าจะ

เป็นมหัพภาค จุลภาค อัฒภาค ทวิภาค ยัติภังค์ ปรัศนี อัศเจรีย์ หรือแม้กระทั่งเส้นประและจุดไข่ปลา ล้วนมีความสำคัญและความหมายของแต่ละประโยค แต่ในภาษาไทยเราไม่นิยมใช้เครื่องหมายดังกล่าว พระยาอุปกิตศิลปสารได้กล่าวถึงเครื่องหมายวรรคตอนปัจจุบันไว้ว่า

> “เครื่องหมายวรรคตอนแบบใหม่นี้ตั้งขึ้นตามแบบภาษาอังกฤษ ซึ่งเขาใช้ตัวอักษรโรมัน เขียนหมดคำหนึ่งก็เว้นวรรคทีหนึ่ง เขาจึงจำเป็นต้องมีเครื่องหมายจุกจิกมาก
>
> …ที่จริงเครื่องหมายเหล่านี้หาได้ใช้ในหนังสือไทยทุกอย่างไม่ เพราะหนังสือไทยเราไม่ได้เขียนเว้นระยะคำอย่างเขา ดังนั้นเราจึงเลือกใช้เฉพาะบางอย่างซึ่งเหมาะแก่การเขียนของเรา…” (อุปกิตศิลปสาร , 2543: 310-312)

ด้วยเหตุนี้ในการแปลนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เป็นไทย ผู้วิจัยไม่ถ่ายทอดการใช้เครื่องหมายวรรคตอนทุกๆอย่างที่ปรากฏในต้นฉบับมาในภาษาไทย ดังเช่นเครื่องหมายมหัพภาค (.)ที่ใช้บอกจบประโยคในภาษาเยอรมัน หรือเครื่องหมายจุลภาค (,) ซึ่งใช้ในข้อความที่มีหลายประโยคซับซ้อนกัน ด้วยเหตุที่เราสามารถใช้เว้นวรรคประโยคแต่ละประโยคเพื่อแยกข้อความออกจากกัน มีเพียงเครื่องหมายวรรคตอนบางชนิดที่ผู้วิจัยจำเป็นต้องใช้ตามต้นฉบับ เพราะสำคัญต่อความเข้าใจและอรรถรสในการอ่าน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. **การถ่ายทอดเครื่องหมายละ** (จุดไข่ปลา…)

เกอเธ่ใช้เครื่องหมายหรือจุดไข่ปลาสองลักษณะที่มีความหมายและวิธีการใช้แตกต่างกันดังนี้

1.1 จุดไข่ปลา (..)ตามหลังคำนำหน้าชื่อหรือตามหลังชื่อย่อของบุคคล ในกรณีนี้เขาจะใช้เพียงจุดสองจุด ดังเช่น

<u>ต้นฉบับ</u> Ein einzig weibliches Geschöpf habe ich hier gefunden, eine Fräulein von B.., sie gleicht Ihnen, liebe Lotte (Goethe ,S. 65)

<u>บทแปล</u> สตรีนางเดียวที่ข้ารู้จักที่นี่คือ นางสาวบี…นางละม้ายคล้ายคลึงกับแม่นางล็อทเท

1.2 จุดไข่ปลา (…) ตามหลังวลีหรือคำพูดซึ่งพูดไม่จบ ในกรณีนี้มีจุดสามจุด ดังเช่น

<u>ต้นฉบับ</u> Lieber Schatz, was ist Vorsicht? Die Gefahr läßt sich nicht auslernen! Zwar… (Goethe, S.45)

<u>บทแปล</u> สหายรัก ความระมัดระวังรอบคอบมีประโยชน์อันใดเล่า อันตรายเกิดขึ้นได้ทุกเวลาและในหลายวิธี แต่ทว่า…

<u>วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา</u>

ในกรณีของการใช้จุดไข่ปลาทั้งสองวิธี หากเป็นต้นฉบับภาษาเยอรมัน ผู้อ่านจะสังเกตเห็นได้ชัดเจน แต่ในภาษาไทย การใช้เครื่องหมายวรรคตอนมิใช่เป็นสิ่งคุ้นเคย ผู้อ่านอาจไม่

ได้สังเกตว่าเครื่องหมายละสองจุดใช้เฉพาะตามหลังชื่อบุคคล และเครื่องหมายละสามจุดเพื่อตัดบทหรือพูดไม่จบ ผู้วิจัยจึงใส่เครื่องหมายละจุดสามจุดในภาษาไทย เพราะผู้อ่านคนไทยเคยชินกับเครื่องหมายละประเภทนี้ แต่ในบางกรณีผู้วิจัยไม่ใส่เครื่องหมายเลย เพราะบริบทและสถานการณ์ในประโยคที่นำหน้าไม่เอื้อให้ทำเช่นนั้น ผู้วิจัยจึงตัดเครื่องหมายละออกดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ "Mein Freund", rief ich aus, ,,der Mensch ist Mensch, und das bißchen Verstand, das eines haben mag, kommt wenig oder nicht in Anschlag, wenn Leidenschaft wütet und die Grenzen der Menschheit einen drä ngen. Vielmehr- Ein andermal davon… (Goethe ,S.50)

บทแปล 'สหาย' ข้าร้องตะโกน 'มนุษย์ก็คือมนุษย์ บางครั้งเหตุผลน้อยนิดที่บางคนมีนั้นอาจใช้การได้น้อยหรือใช้ไม่ได้เลย ยามที่อารมณ์รุนแรงปะทุขึ้นมาและยังถูกขอบเขตของมนุษยชาติขวางกั้นอีกด้วย- เอาไว้พูดกันวันหลังแล้วกัน'

วลี 'Ein andermal davon…'แปลตามตัวว่า 'ครั้งอื่นเรื่องนั้น…' อาจทำให้ผู้อ่านสับสนและเข้าใจผิดว่า "เรื่องนั้น…" ที่มีจุดไข่ปลาตามหมายถึงเรื่องใด ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงแปลโดยเพิ่มเติมความหมายที่ถูกละไว้ในฐานที่เข้าใจในบทแปล เพื่อให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อได้ครบถ้วน

2. **การถ่ายทอดเครื่องหมายอัศเจรีย์**

ตามหนังสือ หลักภาษาไทย ของพระยาอุปกิตศิลปสาร ได้ให้คำอธิบายคำว่า อัศเจรีย์และวิธีใช้เครื่องหมายอัศเจรีย์ดังนี้

> "อัศเจรีย์ (!) แปลว่าเครื่องหมายบอกความมหัศจรรย์ ใช้ใส่เบื้องหลังคำอุทานที่คนพูดขึ้น เป็นการแสดงอาการต่างๆเช่น ประหลาดใจ เป็นต้น เช่น โอ! เอ๊ะ! พุทโธ่! อนิจจา! เป็นต้น หรือคำอื่นๆก็ดี วลีก็ดีและประโยคก็ดี ที่ผู้พูดกล่าวขึ้นด้วยลักษณะอาการคล้ายคำอุทานข้างบนนี้ ก็ใช้ไม้อัศเจรีย์ได้…"
>
> (อุปกิตศิลปสาร , 2543:313)

ในนวนิยายเรื่องนี้เกอเธ่ใช้เครื่องหมายอัศเจรีย์จำนวนมาก และด้วยจุดมุ่งหมายต่างกัน มิใช่เฉพาะใส่เบื้องหลังคำอุทานที่ตัวละครพูดขึ้นเท่านั้น หากแต่จะเน้นให้เห็นว่า คำพูดดังกล่าวมีน้ำหนัก หรือบางครั้งก็แสดงอารมณ์และความรู้สึกต่างๆของผู้พูด ทั้งโกรธเคือง ดีใจ กล่าวลาหรือกล่าวอวยพร ตลอดจนรำพึงรำพัน เป็นต้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

2.1 ต้องการเน้นย้ำสิ่งที่กำลังพูด

ต้นฉบับ Nein, ich betriege mich nicht!…o darf ich, kann ich den Himmel in diesen Worten aussprechen?- daß sie mich liebt! (Goethe ,S.38)

บทแปล ไม่ดอก ข้าไม่ได้หลอกลวงตัวเอง…โอ้ ข้าควรเอ่ยและสามารถเอ่ยคำที่แฝงความสุขล้นดั่งสรวงสวรรค์ออกมาหรือไม่ คำที่บอกว่า นางรักข้า

2.2 เป็นการรำพึงรำพันแสดงความรู้สึกของตัวละคร

ต้นฉบับ Wilhelm, was ist unserern Herzen die Welt ohne Liebe! Was eine Zauberlaterne ist ohne Licht! (Goethe, S.39)

บทแปล วิลเฮล์ม หากโลกนี้ไร้รัก จะมีประโยชน์อันใดเล่าสำหรับหัวใจของเรา มันจะเป็นดังเช่นตะเกียงไร้แสงไฟ

2.3 แสดงอารมณ์โกรธเคือง

ต้นฉบับ Schafft mir diese Strohmänner vom Hals! (Goethe, S.43)

บทแปล โปรดพาพวกงี่เง่าเหล่านี้ไปให้พ้นเถิด

2.4 ใช้กับวลีการกล่าวคำอำลา

ต้นฉบับ Albert, leb wohl! Leb' wohl, Engel des Himmels! Leb' wohl, Lotte! (Goethe, S.67)

บทแปล ลาก่อนนะ อัลแบร์ท ขอให้ท่านโชคดี ลาก่อนแม่เทพธิดาแห่งสวรรค์ ขอให้แม่นางโชคดี

2.5 ใส่ตามหลังคำอุทาน

ต้นฉบับ ,,Pfui!'' sagte Albert, indem er mir die Pistole herabzog, ,,was soll das?" (Goethe, S.46)

บทแปล "เฮ้ย! อัลแบร์ทร้องลั่นและพยายามแย่งปืนไปจากข้า "ท่านทำอะไรนั่น"

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

เนื่องจากในภาษาไทยไม่นิยมใช้เครื่องหมายอัศเจรีย์ท้ายคำ วลี หรือประโยคอื่นที่ไม่ใช่เป็นคำกล่าวอุทานด้วยความประหลาดใจ ผู้วิจัยจึงไม่ได้ใส่เครื่องหมายอัศเจรีย์ในฉบับแปล แต่พยายามทำความเข้าใจอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร โดยดูจากบริบทใกล้เคียง แล้วจึงหาคำหรือประโยคในภาษาไทยที่เหมาะสมและสามารถสื่อน้ำเสียงตรงกับบทประพันธ์แทน ดังบทแปล 2.1-2.4 ตามตัวอย่างข้างบน ผู้วิจัยใส่เครื่องหมายอัศเจรีย์เฉพาะท้ายคำบางคำซึ่งตัวละครเปล่งออกมาด้วยอาการต่างๆไม่ว่าจะตกใจ ประหลาดใจ หรือดีใจเท่านั้น ดังเช่นบทแปล 2.5 เป็นต้น

3. **การถ่ายทอดเครื่องหมายยัติภังค์หรือยัตติภังค์ (-)**

ตามหลักภาษาไทย ส่วนใหญ่ใช้เครื่องหมายยัติภังค์เพื่อแยกพยางค์ หรือตัวอักษรหรือกลุ่มตัวเลข พระยาอุปกิตศิลปสารอธิบายว่า

> “ยัตติภังค์ (-) คือเครื่องหมายแยกคำให้ห่างกัน สำหรับใช้ขีดท้ายส่วนต้นของคำ ซึ่งจำเป็นจะต้องแยกกัน แสดงว่ายังมีส่วนปลายคำอยู่อีก ตัวอย่างเช่น คำ ราม-เกียรติ์ เมื่อเขียนได้เพียง เรื่องราม ก็หมดบรรทัด แต่ยังไม่หมดคำ จึงใช้ยัตติภังค์ขีดไว้ดังนี้ “เรื่องราม-“ ซึ่งหมายความว่ายังไม่หมดคำ ต้องอ่านติดกันไปอีกในบรรทัดต่อ” (อุปกิตศิลปสาร, 2543:314-315)

เกอเธ่ใช้เครื่องหมายยัติภังค์เพื่อจุดประสงค์ต่างกัน มีทั้งใช้แยกคำ วลี และประโยคออกจากกัน หรือแยกประโยคที่เล่าเรื่องออกจากประโยคคำพูด ส่วนใหญ่เป็นเทคนิคการเขียนที่ต้องการแสดงให้เห็นว่า ผู้ที่กำลังพูดอยู่นั้นรู้สึกชะงักงัน เพราะความรู้สึกท่วมท้นในจิตใจ จนไม่อาจพูดออกมาได้ราบรื่นเหมือนตามปกติได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ต้นฉบับ Jetzt noch mein, dein, o Geliebte! Und einen Augenblick-getrennt, geschieden-vielleicht auf ewig?-Nein, Lotte, nein- Wie kann ich vergehen? Wie kannst du vergehen? Wir sind ja!- Vergehen! – Was heißt das? (Goethe ,S. 116)

บทแปล เวลานี้ข้ายังเป็นตัวของข้า เป็นของแม่นาง โอ้ ที่รัก แต่อีกไม่นาน-ต้องจำพรากจากไป-บางทีชั่วนิจนิรันดร์-ไม่ดอก ล็อทเท ไม่ดอก ข้าจะตายจากไปได้อย่างไร แม่นางจะตายจากได้อย่างไร เรามีตัวตนอยู่นี่นา-ตายจากไป-คำนี้หมายความว่ากระไร

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ปัญหา

ดังจะเห็นได้ว่าการใช้ยัติภังค์ในต้นฉบับทำให้ผู้อ่านต้องอ่านช้าๆเป็นช่วงๆก่อให้เกิดความรู้สึกคล้อยตามไปกับความรู้สึกของตัวละครเป็นอย่างดี ในการถ่ายทอดเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยตัดสินใจนำเครื่องหมายยัติภังค์มาใช้ตามต้นฉบับ เพราะต้องการรักษาอรรถรสของบริบทนี้ไว้ ถึงแม้ว่าในภาษาไทยไม่นิยมใช้เครื่องหมายยัติภังค์ในกรณีดังกล่าวก็ตาม ผู้วิจัยใช้ยัติภังค์ในบทแปลเฉพาะตรงส่วนที่แยกคำพูดของตัวละครอันแสดงให้เห็นสภาวะจิตใจของผู้พูดในช่วงเวลานั้นเท่านั้น แต่ถ้าผู้ประพันธ์ใช้เครื่องหมายยัติภังค์ไว้ท้ายประโยคเพื่อคั่นว่าข้อความในประโยคหน้าและประโยคที่ตามมาไม่ต่อเนื่องกัน กรณีเช่นนี้ผู้วิจัยใช้เว้นวรรคหรือขึ้นย่อหน้าใหม่แทน ดังเช่นตัวอย่าง

ต้นฉบับ Wer ließe sich nicht lieber den Arm abnehmen, als daß er durch Zaudern und Zagen sein Leben aufs Spiel setzte? – Ich weiß nicht! – und wir wollen uns nicht in Gleichnissen herumbeißen. Genug – Ja, Wilhelm, ich habe manchmal so einen Augenblick aufspringenden, abschü ttelnden Muts, und da – wenn ich nur wüßte wohin, ich ginge wohl. (Goethe ,S.43-44)

บทแปล ใครเล่าจะไม่ยอมตัดแขนทิ้งแทนการเอาชีวิตมาเสี่ยงเพราะมัวแต่ลังเลใจ ข้าไม่รู้สิ เราอย่ามัวถกเถียงกันด้วยเรื่องอุปมาอุปไมยเลย พอกันทีดีกว่า วิลเฮล์ม สหายรัก บางขณะข้ากล้าหาญขึ้นมาฉับพลันและพร้อมจะขจัดทุกสิ่งให้พ้นทาง และเมื่อเวลานั้นมาถึง – ถ้าเพียงแต่รู้ว่าจะไปไหนเท่านั้น ข้าคงไปในทันที

3.3.2 **การถ่ายทอดลีลาการเล่าเรื่อง**

ถึงแม้นวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เป็นนวนิยายในรูปแบบของจดหมาย กล่าวคือ การนำเสนอเนื้อหาและมุมมองมาจากตัวละครซึ่งใช้บุรุษสรรพนามบุรุษที่หนึ่งเป็นส่วนใหญ่ก็ตาม แต่ทว่ามีบางตอนของเรื่องที่ผู้ประพันธ์สลับลีลาการเขียนแบบพรรณนาหรือบรรยายมาเป็นการเล่าเรื่องจากมุมมองของผู้เล่าเรื่องซึ่งเป็นตัวละครแฝง เขาทำหน้าที่บรรณาธิการรวบรวมข้อมูลและร่วมสังเกตการณ์ในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นด้วย ตัวละครแฝงนี้มีมุมมองเสมือนผู้รอบรู้ทุกสิ่งทุกอย่าง บางตอนเขาถ่ายทอดเหตุการณ์แต่ละเหตุการณ์อย่างสั้นๆ ฉับไว ได้ใจความ ภาษาที่ใช้เรียบง่าย ไม่แสดงอารมณ์หรือความรู้สึกใดๆ แต่บางตอนเขาก็นำรายละเอียดของแต่ละเหตุการณ์มานำเสนอต่อสายตาผู้อ่าน เช่น อาการและความรู้สึกต่างๆของตัวละคร ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นต่อหน้าจริงๆ บุรุษสรรพนามที่ใช้แทนผู้เล่าเรื่องขณะเล่าเหตุการณ์บางครั้งอยู่ในบุรุษสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง ทั้งเอกพจน์และพหูพจน์ แต่บางครั้งก็อยู่ในบุรุษสรรพนามบุรุษที่สาม การที่เกอเธ่ใช้กลวิธีการเขียนสลับไปมาระหว่าง บทรำพึง(Innerer Monolog) การถ่ายทอดคำพูดทางอ้อม (Indirekte Rede) และการสะท้อนความคิดโดยตรง(Erlebte Rede)ทำให้ผู้อ่านต้องใช้ความคิดตามไปด้วยว่า แต่ละประโยคนั้น ผู้เล่าเรื่องหมายถึงผู้ใด

กลวิธีการเขียนแบบสะท้อนความคิดโดยตรง เอื้อให้ผู้อ่านทราบความคิดในใจของตัวละคร ถึงแม้ผู้อ่านทราบดีว่า ส่วนนี้เป็นการบอกเล่าของผู้เล่าเรื่อง แต่ทว่า ผู้อ่านก็ทราบว่าตัวละครคิดอย่างไร ดังเช่นผู้อ่านรู้ว่า ล็อทเทก็รักแวร์เธ่อร์เช่นกัน ผู้วิจัยใคร่ยกตัวอย่างวิธีการเล่าเรื่องของผู้เล่าเรื่องตามกลวิธีการเขียนที่ต่างกันและการถ่ายทอดเป็นไทยดังนี้

1. การถ่ายทอดกลวิธีการเขียนแบบถ่ายทอดคำพูดทางอ้อม(Indirekte Rede) ซึ่งมีประธานของประโยคเป็นบุรุษสรรพนามบุรุษที่หนึ่งเอกพจน์ (ich) และพหูพจน์ (wir)

ต้นฉบับ Wie sehr wünscht' ich, daß uns von den letzten merkwürdigen Tagen unseres Freundes so viel eigenhändige Zeugnisse übrig geblieben wä ren, daß ich nicht nötig hätte, die Folge seiner hinterlaßnen Briefe durch Erzählung zu unterbrechen. (Goethe, S.92)

บทแปล สิ่งที่ข้าพเจ้าต้องการอย่างยิ่งคืออยากให้มีเอกสารที่สหายของเราเขียนไว้ในช่วงวันสุดท้ายของเขาหลงเหลืออยู่บ้าง ข้าพเจ้าจะได้ไม่ต้องมาขัดจังหวะการเล่าทางจดหมายด้วยคำบรรยายของข้าพเจ้า

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

ในส่วนที่เป็นการเล่าเรื่องของตัวละครผู้มีหน้าที่เป็นบรรณาธิการรวบรวมจดหมายของแวร์เธ่อร์นั้น ผู้วิจัยต้องใช้คำว่า "ข้าพเจ้า" แทนบุรุษสรรพนาม "ich" เพื่อให้แตกต่างจากบุรุษสรรพนามบุรุษที่ 1 (ข้า) ซึ่งใช้กับแวร์เธ่อร์ ส่วนภาษาที่ใช้เป็นภาษาเขียนธรรมดาที่ไม่มีการแสดงอารมณ์หรือความคิดเห็นอย่างใด

2. การถ่ายทอดกลวิธีการเขียนแบบบทรำพึง (Innerer Monolog)

ลีลาการเขียนบทรำพึงเอื้อให้ผู้อ่านรู้ถึงความนึกคิดของตัวละครโดยตรง ประธานของประโยคมักอยู่ในรูปบุรุษสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง (ich) และกริยาอยู่ในรูปปัจจุบันกาลเสมอ (Präsens) กลวิธีการเขียนเช่นนี้มีขอบเขตหน้าที่ที่อิสระ ตัวละครสามารถนึกหรือคิดถึงเรื่องราวต่างๆได้ โดยสิ่งที่นึกถึงอยู่นั้นไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กับเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นหรือขึ้นอยู่กับการกระทำก่อนหน้านั้น ดังเช่นตัวอย่าง

ต้นฉบับ Seine Gedanken fielen auch unterwegs auf diesen Gegenstand. "Ja,ja" sagte er zu sich selbst, mit heimlichem Zähneknirschen,..-Ich weiß das, wie ich was anders auch weiß, ich glaube an den Gedanken gewöhnt zu sein, er wird mich noch rasend machen, er wird mich noch umbringen-…Ich weiß wohl, ich fühl' es, er sieht mich ungern, er wünscht meine Entfernung, meine Gegenwart ist ihm beschwerlich." (Goethe, S.84)

บทแปล ระหว่างที่แวร์เธ่อร์เดินทางไปหาล็อทเท เขาคิดวนเวียนอยู่แต่เรื่องดังกล่าว "ใช่สิ" เขารำพึง พลางกัดฟันด้วยความโกรธ…"-เรื่องนี้ข้ารู้ดีพอๆกับเรื่องอื่น ข้าคิดว่าข้าเริ่มคุ้นเคยกับความคิดดังกล่าวซึ่งมันกำลังจะทำให้ข้าเป็นบ้า มันกำลังจะฆ่าข้า… ข้ารู้สึกได้ว่า เขาไม่ได้อยากเห็นหน้าข้าเท่าใดนัก เขาอยากให้ข้าไปเสียไกลๆ เขาลำบากใจเวลาข้าอยู่ด้วย"

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

เกอเธ่ใช้กลวิธีการเขียนแบบรำพึงสลับกับการเล่าเรื่องตามธรรมดาของบรรณาธิการ ในการถ่ายทอดเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยได้ใช้กริยา "รำพึง" กับกริยา "sagen zu sich selbst" ซึ่งแปลตามตัวว่า "พูดกับตนเอง" เพื่อเกริ่นนำให้ผู้อ่านรู้ว่า ประโยคและบริบทที่อยู่ภายในเครื่องหมายอัญประกาศต่อไปนี้มิใช่คำพูดแบบ Direkte Rede (direct speech) ที่อยู่ในบทสนทนาระหว่างตัวละคร หากแต่ว่าเป็นความคิดของแวร์เธ่อร์ที่ผู้อ่านรับทราบโดยกลวิธีการเล่าเรื่องของตัวละครแฝงเท่านั้น ในส่วนนี้หากผู้วิจัยไม่ระมัดระวัง อาจทำให้ผู้อ่านเข้าใจผิดว่าแวร์เธ่อร์กำลังพูดกับตัวละครตัวใดตัวหนึ่งอยู่ได้

3. การถ่ายทอดกลวิธีการเขียนแบบสะท้อนความคิดโดยตรง (Erlebte Rede)

กลวิธีการเขียนแบบสะท้อนความคิดโดยตรง ซึ่งส่วนใหญ่จะอยู่ในรูปคำถาม สามารถถ่ายทอดความคิดและความรู้สึกโดยตรงของตัวละครออกมายอย่างฉับพลัน มีลักษณะคล้ายคลึงกับประโยคที่ถ่ายทอดคำพูดโดยตรง (Direkte Rede) ของตัวละคร แต่ต่างกันตรงที่ การสะท้อนความคิดโดยตรงนั้นประธานของประโยค เป็นบุรุษสรรพนามบุรุษที่สามเอกพจน์และคำกริยาอยู่ในอดีตกาลประเภท Präteritum เสมอ อีกทั้งไม่มีเครื่องหมายอัญประกาศอีกด้วย

เกอเธ่ใช้กลวิธีการเขียนแบบสะท้อนความคิดโดยตรง ในส่วนที่เป็นการเล่าเรื่องอย่างกระชับย่นย่อของตัวละครแฝงซึ่งเป็นบรรณาธิการเช่นกัน ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ War er ihm daher zu verdenken, wenn er auch jeden Schein des Verdachtes abzuwenden wünschte, wenn er in dem Augenblicke mit niemand diesen köstlichen Besitz auch auf die unschuldigste Weise zu teilen Lust hatte? (Goethe, S.93)

บทแปล เขาควรถูกประณามด้วยหรือ หากเขาต้องการขจัดทุกสิ่งที่ดูเหมือนจะทำให้เกียรติยศของนางมัวหมอง หรือหากว่าเขาไม่ยินดีจะแบ่งปันสมบัติล้ำค่ากับผู้ใดแม้สักเสี้ยววินาที ไม่ว่ากรณีนั้นจะมีความบริสุทธิ์ใจเพียงใดก็ตาม

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

ในการถ่ายทอดเป็นภาษาไทย ประโยคที่อยู่ในรูปแบบคำถามและเป็นการคิดคำนึงของตัวละครจำเป็นต้องถ่ายทอดออกมาให้ตรงกับต้นฉบับ ผู้วิจัยจึงใส่วลี "ด้วยหรือ" ไว้ตั้งแต่ประโยคแรก เพราะหากรอให้แปลประโยคย่อยทุกประโยคให้เสร็จสิ้นแล้วจึงตามด้วย "ใช่หรือไม่" นั้น คงไม่ใช่ภาษาไทยที่ถูกต้องและสละสลวยได้อรรถรส ผู้อ่านจะสังเกตเห็นได้ว่า ในช่วงการเล่าเรื่องนั้น บรรณาธิการพูดถึงทั้งตัวเอง แวร์เธ่อร์ อัลแบร์ท และล็อทเท โดยใช้บุรุษสรรพนามสลับกันไปมา รวมทั้งเทคนิคการเขียนซึ่งสลับไปมา การถ่ายทอดอย่างกระชับโดยพิจารณาจากบริบทสถานการณ์ตลอดจนน้ำเสียงของบริบท ทำให้การถ่ายทอดเป็นภาษาไทยได้ราบรื่น สิ่งสำคัญสำหรับการแปลในช่วงที่ผู้ประพันธ์สลับลีลาการเขียนเช่นนี้ ได้แก่ ความรู้เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์การประพันธ์งานของนักประพันธ์และความรู้เกี่ยวกับตัวบท หากขาดทักษะด้านนี้ ผู้แปลอาจมีปัญหาที่ถ่ายทอดไม่ได้อรรถรสตรงกับต้นฉบับหรือแปลผิดพลาดได้

4. การถ่ายทอดกลวิธีการเล่าแบบรายงาน (Erzählerbericht)

การเล่าแบบรายงานหมายถึงวิธีการเขียนที่แสดงให้เห็นความนึกคิดของตัวละครอีกรูปแบบหนึ่ง มิใช่เป็นการสะท้อนความนึกคิดของตัวละครโดยตรงหรือโดยทางอ้อม แต่เป็นการ

สรุปแนวคิดของตัวละครจากผู้ประพันธ์ ด้วยเหตุนี้ทุกอย่างจะถูกย่นย่อเพื่อทำให้เรื่องดำเนินเร็วขึ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ต้นฉบับ Über allen diesen Betrachtungen fühlte sie erst tief, ohne sich es deutlich zu machen, daß ihr herzliches, heimliches Verlangen sei, ihn für sich zu behalten, und sagte sich daneben, daß sie ihn nicht behalten könne, behalten dürfe; ihr reines, schönes, sonst so leichtes und leicht sich helfendes Gemüt empfand den Druck einer Schwermut, dem die Aussicht zum Glück verschlossen ist. Ihr Herz war gepreßt, und eine trü be Wolke lag über ihrem Auge. (Goethe, S.107)

บทแปล ท่ามกลางความคิดคำนึง นางเริ่มรู้สึกลึกๆ แต่ทว่าไม่เด่นชัดว่า แท้จริงแล้วมีความปรารถนาบางอย่างซ่อนเร้นอยู่ในใจ นั่นคือ นางต้องการจะเก็บเขาไว้เป็นของนาง แต่นางบอกตนเองว่า นางไม่สามารถและไม่อาจจะเก็บเขาไว้เป็นของนางได้ จิตใจอันบริสุทธ์ของนางซึ่งตามปกติมักรู้สึกสบายๆและหาทางออกให้แก่ตนเองได้เสมอนั้น มาบัดนี้ตกอยู่ในความเศร้า เพราะรู้ดีว่า หนทางแห่งความสุขถูกปิดกั้น ใจของนางหม่นหมอง เมฆหมอกแห่งความเศร้าปิดบังนัยน์ตาของนาง

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

จะเห็นได้ชัดว่า ถึงแม้ผู้อ่านทราบว่าบริบทดังกล่าวที่ยกมาเป็นตัวอย่างข้างต้นนั้นเป็นสิ่งที่บรรณาธิการหรือตัวละครแฝงสรุปเล่าเหตุการณ์ให้ฟัง แต่ทว่าผู้อ่านก็ได้รู้ลงไปในจิตใจของล็อทเทว่า นางรักแวร์เธ่อร์และไม่ต้องการมอบเขาให้แก่ใคร เทคนิคการประพันธ์เช่นนี้มาจากมุมมองของผู้เล่าเรื่องซึ่งรอบรู้ทุกสิ่งทุกอย่างและเป็นกลวิธีการประพันธ์ที่คนไทยส่วนใหญ่คุ้นเคย การถ่ายทอดเป็นภาษาไทยจึงไม่มีปัญหาเท่าใดนัก เพราะสามารถถ่ายทอดได้ทั้งเนื้อความและอรรถรส

กล่าวโดยสรุป เกอเธ่ใช้ลีลาการเขียนหลายประเภทในนวนิยายเรื่อง "แวร์เธ่อร์ระทม" ไม่ว่าจะเป็นลีลาการเขียนบทพรรณนาหรือลีลาการเล่าเรื่อง การจะถ่ายทอดเป็นภาษาไทยให้ได้อรรถรสและถูกต้องตามต้นฉบับ ผู้แปลจึงจำเป็นต้องระมัดระวังเรื่องสุนทรียศาสตร์การประพันธ์งานของเกอเธ่อย่างยิ่ง

3.4 **การถ่ายทอดความหมายของศัพท์และสำนวนที่แฝงบริบททางวัฒนธรรม : ปัญหาและการแก้ไข**

คำว่า "วัฒนธรรม" ในที่นี้มีความหมายกว้าง ซึ่งหมายถึง สังคมหรือกลุ่มคนที่มีพฤติกรรมและรูปแบบของการกระทำของส่วนรวมแตกต่างจากสังคมหรือกลุ่มอื่น และขอบเขตของ

"วัฒนธรรม" มิได้ขึ้นอยู่กับสภาพภูมิศาสตร์ ลักษณะของภาษา หรือความเป็นเอกราชของรัฐใดรัฐหนึ่ง แต่เลื่อนไหลและซ้อนไปมา ไม่มีขอบเขตที่แน่นอน "วัฒนธรรม" จึงมีลักษณะเป็น "สังคมวัฒนธรรม" (Kulturgemeinschaft) ซึ่งมีกฎเกณฑ์ ระเบียบสังคมและแนวคิดของคนในสังคมร่วมกัน และสิ่งเหล่านี้จะกำหนดพฤติกรรมและการกระทำทั้งที่ปรากฏอยู่ในรูปของการแสดงออกทางภาษา และไม่ใช่ทางภาษาของชนในกลุ่ม ดังเช่น การแสดงความขอบคุณ หรือการต้อนรับเป็นต้น รวมทั้งมีอิทธิพลต่อมรดกทางสังคมต่างๆอีกด้วย เช่น ภาษา วรรณกรรม ศิลป สถาปัตยกรรม ฯลฯ ด้วย (Nord ,1993 : 20-22)

ส่วนไฮนซ์ เกอริ่ง (Heinz Göhring) มีความเห็นเกี่ยวกับคำว่า "วัฒนธรรม" ไว้ดังนี้

> "วัฒนธรรมคือทุกสิ่งที่เราต้องเรียนรู้ ต้องรู้สึกและต้องเอาชนะได้ เพื่อที่จะสามารถตัดสินได้ว่า ตรงจุดใดที่ชนในชาตินั้นๆมีพฤติกรรมที่ขัดหรือเบี่ยงเบนไปจากความคาดหวังของสังคม และเพื่อจะสามารถปฏิบัติตนให้ถูกต้องตามความคาดหวังของสังคมนั้นๆได้หากว่าตนเองต้องการหรือหากว่าไม่พร้อมที่จะรับผลที่เกิดตามมาจากความประพฤติหรือการปฏิบัติที่ขัดต่อความคาดหวังของสังคมนั้นๆ" (Göhring ,1997:10)

แวร์เมียร์ และสเนล-ฮอร์นบี ได้นำคำนิยามของ "วัฒนธรรม" ในวงกว้างมาเป็นแนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมในบริบททางทฤษฎีการแปลสมัยใหม่ โดยสรุปประเด็นสำคัญของแนวคิดเรื่อง "วัฒนธรรม" ไว้ดังนี้

1. วัฒนธรรมในฐานะเป็นองค์ความรู้ ประสิทธิภาพและการรับรู้
2. วัฒนธรรมมีความเชื่อมโยงกับพฤติกรรมหรือเหตุการณ์และการกระทำ
3. วัฒนธรรมขึ้นอยู่กับกฎเกณฑ์ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องแนวปฏิบัติในสังคมหรือในการใช้ภาษา (Snell-Hornby ,1998:40)

เนื่องจากวัฒนธรรมของชนกลุ่มหนึ่งมีอิทธิพลต่อภาษาและพฤติกรรมของคนในสังคมนั้น จึงเกิดคำนิยามว่า "เฉพาะวัฒนธรรม" (kulturspezifisch) ขึ้น ซึ่งหมายถึง การกระทำและพฤติ-กรรมของผู้คนทุกรูปแบบทั้งที่แสดงออกทางภาษาและไม่ใช่ทางภาษาของสังคมหนึ่ง อันแตกต่างไปจากสังคมอื่น สิ่งที่เป็น "เฉพาะวัฒนธรรม" จะได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อม ภูมิประเทศ อากาศและธรรมเนียมแบบแผนต่างๆ เช่น การแต่งกาย ที่อยู่อาศัยและอาหารการกิน (Nord , 1993:22)

นักทฤษฎีการแปล จอร์จ มูแน็ง ได้เสนอแนะวิธีการแปลในกรณีที่ผู้แปลพบความแตกต่างทางวัฒนธรรมไว้ดังนี้

> "...เมื่อผู้แปลต้องแปลตัวบทที่เขียนขึ้นในช่วงเวลาและในวัฒนธรรมที่แตกต่างจากสมัยและแตกต่างจากวัฒนธรรมของตนเองอย่างมาก การเลือกใช้ลักษณะของภาษาที่เหมาะกับบริบทใดบริบทหนึ่งเพียงอย่างเดียว และเป็นเอกภาพตลอดไปนั้น คือสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่ง ผู้แปลซึ่งต้องการแปลตัวบทจากภาษาอื่นมาเป็นภาษาเยอรมัน มีทางเลือกวิธีใช้ลักษณะของภาษาเพียงลักษณะเดียวจากสองลักษณะซึ่งแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง และมิอาจใช้รวมกันได้ในงานแปลชิ้นเดียวกัน นั่นหมายถึง ผู้แปลต้องเลือกลักษณะการใช้ภาษาอย่างใดอย่างหนึ่งให้เป็นเอกภาพระหว่างสองลักษณะดังนี้
>
> 1.เขียนตัวบทฉบับแปลให้เป็น "แบบเยอรมัน" โดยตัดสินใจสื่อสารให้ผู้อ่านรับรู้ราวกับว่า ฉบับแปลนั้นเขียนโดยคนเยอรมันเป็นภาษาเยอรมันที่อยู่ในสมัยเดียวกับผู้อ่าน
>
> 2. พยายามทำให้ผู้อ่านชาวเยอรมันรู้สึกแปลกแยกกับโลกของเขาด้วยการตัดสินใจปล่อยให้เขาอ่านฉบับแปลอย่างนั้น โดยไม่ให้เขาลืมสักวินาทีเดียวว่า เขากำลังอ่านภาษาอื่นของสมัยอื่นและของวัฒนธรรมอื่นอยู่ ... (Mounin, 1967:124)

ผู้วิจัยได้ใช้แนวการแปลของมูแน็งประการที่สองมาใช้เป็นหลักในการแปลนวนิยายเรื่อง " แวร์เธ่อร์ระทม " โดยพยายามรักษาน้ำเสียง อรรถรสและบริบททางวัฒนธรรมให้เทียบเคียงกับต้นฉบับมากที่สุด แต่ในเวลาเดียวกันผู้วิจัยก็คำนึงถึงผู้อ่านชาวไทยที่อาจไม่เข้าใจศัพท์สำนวนที่แฝงบริบท "เฉพาะวัฒนธรรม" ของเยอรมันบางประการ การแก้ปัญหาจึงตั้งอยู่บนหลักการแปลของมูแน็งผสมผสานกับการตัดสินใจของผู้วิจัย ปัญหาการถ่ายทอดที่เกิดจากความแตกต่างทางวัฒนธรรมสามารถแบ่งออกเป็นประเด็นต่างๆดังนี้

3.4.1 **การถ่ายทอดศัพท์สำนวนทางการเมืองและสังคม**

เนื่องจากนวนิยายเรื่อง "แวร์เธ่อร์ระทม" แต่งขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ซึ่งประเทศเยอรมนีมีการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ อันมีกษัตริย์หรือผู้ครองแคว้นต่างๆเป็นใหญ่ในแผ่นดิน ผู้ประพันธ์จึงใช้ศัพท์ทางการเมืองซึ่งบอกบริบทของระบอบการปกครองดังกล่าว ถึงแม้ผู้อ่านชาวไทยค่อนข้างคุ้นเคยกับระบอบการปกครองดังกล่าวก็ตาม แต่ทว่าคำศัพท์ที่ใช้กับตำแหน่งทางการเมืองของเยอรมนีและของไทยนั้นแตกต่างกัน ขั้นตอนแรกในการแก้ไขปัญหาคือการสืบค้นหาความหมายของคำศัพท์เฉพาะทางการเมืองของเยอรมันในพจนานุกรมและในหนังสืออธิบาย

คำศัพท์ประกอบการอ่านนวนิยาย เมื่อเข้าใจความหมายแล้วจึงนำมาหาคำศัพท์ที่คิดว่า มีความหมายใกล้เคียงกับคำศัพท์ทางการเมืองในสมัยโบราณของไทย ดังตัวอย่างคำต่อไปนี้

1. <u>คำศัพท์เฉพาะทางการเมือง</u>

<u>ตัวอย่างที่ 1</u>

<u>ต้นฉบับ</u>	<u>ฉบับแปล</u>
ein fürstlicher Amtmann (Goethe ,S.12)	ข้าราชสำนักของผู้ครองแคว้นองค์หนึ่ง

ควร์ท โรทมันน์ อธิบายคำศัพท์ "Amtmann" ว่าเป็นตำแหน่งของข้าราชการฝ่ายบริหารหรือฝ่ายปกครองที่ดูแลเรื่องเศรษฐกิจและเงินบำนาญ ผู้วิจัยไม่สามารถหาคำเทียบในภาษาไทยได้ จึงเลือกใช้คำที่มีความหมายกลางๆว่า "ข้าราชสำนัก" ซึ่งให้ความหมายว่าเป็นข้าราชการในราชสำนัก (K.Rothmann ,1971:13) และเนื่องด้วยในต้นฉบับมีคำคุณศัพท์ "fürstlich" ซึ่งแปลตามคำว่า " ของผู้ครองแคว้น" อยู่ ผู้วิจัยจึงถ่ายทอดเป็น "ข้าราชสำนักของผู้ครองแคว้นองค์หนึ่ง"

<u>ตัวอย่างที่ 2</u>

<u>ต้นฉบับ</u>	<u>ฉบับแปล</u>
der Geheimrat (Goethe, S.71)	ตำแหน่งที่ปรึกษา

ตามคำอธิบายของ โรทมันน์ กล่าวว่า ตำแหน่ง "die Geheimen Räte" แต่เดิมหมายถึงที่ปรึกษาของผู้ครองแคว้นต่างๆ ตอนปลายคริสต์ศตวรรษที่ 17 มีการแต่งตั้งรัฐมนตรีจากผู้ที่เป็นที่ปรึกษาเหล่านี้ และเนื่องจากข้าราชการยศต่ำในแผนกธุรการและการเงินก็ได้รับการขนานนามให้เป็นรัฐมนตรีด้วย ข้าราชการชั้นสูงจึงเรียกตนเองว่าเป็น "ตำแหน่งที่ปรึกษาจริง" (Wirklicher Geheimer Rat) แทน (K.Rothmann, 1971:43) ผู้วิจัยมิสามารถหาคำศัพท์ทางการเมืองในภาษาไทยที่เทียบเคียงได้ จึงใช้คำกลางว่า "ตำแหน่งที่ปรึกษา" แทน

แต่มิใช่คำศัพท์เฉพาะทางการเมืองของเยอรมันที่ปรากฏในนวนิยายจะเป็นปัญหาในการถ่ายทอดทุกคำ มีศัพท์บางคำที่สามารถถ่ายทอดเป็นภาษาไทยได้เทียบเคียง เพราะคำศัพท์ประเภทนี้มีความเป็นสากล จึงง่ายต่อการถ่ายทอดเพื่อความเข้าใจ ดังเช่นคำว่า der Gesandte ซึ่งผู้วิจัยแปลว่า อัครราชทูต และ der Graf ซึ่งผู้วิจัยแปลว่า ขุนนาง เป็นต้น

<u>ตัวอย่างที่ 3</u>

ต้นฉบับ "Wenn mich die Generalstaaten bezahlen wollten". (Goethe, S.89)

บทแปล ถ้าหากรัฐบาลเนเธอร์แลนด์ยอมจ่ายเงินให้ข้า

คำศัพท์เฉพาะทางการเมืองว่า "Generalstaaten" ขึ้นอยู่กับบริบทของสมัยเป็นอย่างยิ่ง หากผู้แปลไม่ระมัดระวังและแปลตามคำซึ่งอาจจะเป็น "รัฐโดยรวม" ผู้อ่านฉบับแปลก็คงงุนงงและไม่เข้าใจความหมาย ในกรณีนี้ ผู้วิจัยได้ค้นหาคำอธิบายในคู่มือการอ่านนวนิยายของโรทมันน์ และได้พบว่า คำศัพท์เฉพาะนี้หมายถึง "ประเทศเนเธอร์แลนด์" ในช่วงเวลาที่เกอเธ่ประพันธ์งาน เพราะตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 15 เป็นต้นมา ประเทศเนเธอร์แลนด์ได้ชื่อว่าเป็นประเทศมหาอำนาจที่ร่ำรวยและมีอาณานิคมมาก (Rothmann ,1971:53) ผู้วิจัยจึงใช้คำว่า " ประเทศเนเธอร์แลนด์" ในฉบับแปลพร้อมให้คำอธิบายไว้ในเชิงอรรถเพื่อป้องกันไม่ให้ผู้อ่านสับสนว่า ประเทศนี้มาเกี่ยวข้องกับนวนิยายได้อย่างไร จึงเห็นได้ว่าบริบทของสมัยมีอิทธิพลต่อการใช้ภาษาในนวนิยายอย่างยิ่ง

2. **คำศัพท์เฉพาะทางสังคมของเยอรมันในคริสต์ศตวรรษที่** 18

คำว่า "สังคม" ในที่นี้หมายถึง การดำรงชีวิต การกระทำและพฤติกรรมต่างๆของคนในสังคมเยอรมัน สมัยที่เกอเธ่มีชีวิตอยู่ซึ่งปรากฏในนวนิยายเรื่อง "แวร์เธ่อร์ระทม" ปัญหาของผู้แปลงานที่ย้อนมิติทางเวลาอยู่ที่ต้องสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติมหรือสอบถามผู้รู้ในประเด็นต่างๆ แล้วนำความหมายที่ได้มาพิจารณาดูว่า ควรจะถ่ายทอดเป็นภาษาไทยได้อย่างไร จึงจะใกล้เคียงกับต้นฉบับ ผู้วิจัยขอแบ่งออกเป็นหัวข้อต่างๆดังนี้

2.1 **คำศัพท์เกี่ยวกับอาหาร**

ผู้วิจัยพบคำศัพท์เกี่ยวกับอาหารซึ่งขึ้นอยู่กับบริบทของสมัยหลายคำ ดังเช่น คำว่า Weck, Verperbrot และ Sauerteig

ตัวอย่างที่ 1

ต้นฉบับ Sie bejahte es, und indem sie dem ältesten einen halben Weck gab.
(Goethe,S.16)

คำว่า "Weck" เป็นคำศัพท์โบราณ เมื่อผู้วิจัยค้นหาความหมายในหนังสือของ โรทมันน์ ซึ่งให้คำอธิบายว่า Weck มีความหมายเหมือน Wecke, Brötchen หรือ Semmel (ขนมปังประเภทต่างๆของเยอรมัน)คำว่า Weck เป็นภาษาถิ่นของคนเยอรมันแถบตะวันตกเฉียงใต้ไว้เรียก ขนมอบ

ที่ทำจากแป้งสาลีมีลักษณะสามเหลี่ยมคล้ายลิ่ม (Rothmann, 1971:17) ผู้วิจัยไม่อาจหาคำภาษาไทยที่ใช้เทียบเคียงได้ จึงตัดสินใจใช้คำที่มีความหมายกลางคือ ขนมปัง

บทแปล นางตอบว่า ใช่ และหยิบขนมปังครึ่งก้อนส่งให้เด็กคนพี่

ตัวอย่างที่ 2

ต้นฉบับ Über dem Anziehen und allerlei Bestellung fürs Haus in meiner Abwesenheit habe ich vergessen, meinen Kindern ihr Vesperbrot zu geben. (Goethe,S.21)

คำศัพท์ Vesper มาจากรากศัพท์ภาษาละติน vespera ซึ่งแปลว่า "เวลาเย็น" แต่เดิมหมายถึงช่วงเวลาก่อนถึงชั่วโมงสวดมนต์ครั้งสุดท้ายของวัน ต่อมาหมายถึงช่วงเวลาบ่ายสองโมงหรือหกโมงเย็น ด้วยเหตุนี้คำว่า Vesperbrot ซึ่งใช้ในความหมายว่า ขนมปังมื้อบ่ายหรือมื้อเย็นก็ได้ เมื่อผู้วิจัยได้คำอธิบายความหมายแล้ว จึงนำมาถ่ายทอดเป็นภาษาไทยว่า "ขนมปังมื้อเย็น" อันตรงกับความหมายของคำศัพท์และบริบทใกล้เคียง

บทแปล ดิฉันได้มอบหมายเรื่องแต่งตัวและดูแลบ้านทุกอย่างขณะที่ดิฉันไม่อยู่เรียบร้อยแล้ว แต่ลืมแจกขนมปังมื้อเย็นให้เด็กๆ

2.2 **คำศัพท์เกี่ยวกับความเชื่อ**

เกอเธ่นิยมใช้คำศัพท์ที่มีความหมายแฝงเกี่ยวกับความเชื่อของคนในสังคมยุโรปตั้งแต่ยุคกลางเป็นต้นมา การถ่ายทอดคำศัพท์ประเภทนี้จำเป็นต้องทราบความหมายที่แท้จริงของคำเสียก่อน แล้วค่อยตัดสินใจจะถ่ายทอดเป็นภาษาไทยให้ตรงกับต้นฉบับได้อย่างไร ดังเช่น

ตัวอย่างที่ 1.

ต้นฉบับ -da ist mir's wie einem, der aller seiner Ehren und Würden entsetzt und dem der Degen genommen wird. (Goethe ,S.38)

คำว่า Degen แปลว่า "ดาบ" หากแปลตามตัวอักษร ประโยคสุดท้ายในต้นฉบับต้องแปลว่า ถูกริบดาบไป ซึ่งอ่านแล้วไม่เข้าใจว่าเกี่ยวกับบริบทใกล้เคียงที่กล่าวถึงศักดิ์ศรีและเกียรติยศอย่างไร ผู้วิจัยจึงต้องค้นคว้าและพบว่าวลี " dem der Degen genommen werden " เกี่ยวกับประเพณีและความเชื่อของชาวยุโรปตั้งแต่ยุคกลางที่เห็นว่า ดาบเป็นเครื่องหมายของความเป็นชายผู้กล้าหาญอย่างแท้จริง เด็กหนุ่มได้รับมอบดาบอย่างมีพิธีรีตอง หากผู้ใดถูกจับและ

ถูกริบดาบไปเท่ากับว่า ผู้นั้นถูกลดเกียรติและด้อยคุณค่า ความเชื่อนี้มีมาจนกระทั่งถึงคริสต์ศตวรรษที่ 18 และ 19 ที่เห็นว่าดาบเป็นอาวุธประจำกายของข้าราชการระดับสูงและสุภาพชน หากสูญเสียดาบเท่ากับสูญเสียเกียรติยศ (Rothmann, 1971:30)ผู้วิจัยจึงใช้วิธีแปลด้วยการเติมคำอธิบายท้ายสำนวนเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจได้ชัดเจนดังนี้

บทแปล ข้ารู้สึกเหมือนคนที่กำลังถูกถอดเกียรติยศลดศักดิ์ศรีและถูกริบดาบแห่งเกียรติยศกลับคืนไปกระนั้น

ตัวอย่างที่ 2

ต้นฉบับ Kein Wort von der Zauberkraft der alten Musik ist mir unwahrscheinlich.(Goethe, S.39)

เกอเธ่นำวลี Zauberkraft der alten Musik (พลังอำนาจมหัศจรรย์ของดนตรีโบราณกาล)หรือในบางครั้งจะพบคำว่า die alte, himmelsüße Melodie (ทำนองเพลงเก่าอันหวานซึ้ง) มาใช้บรรยายบทเพลงที่ล็อทเทเล่นให้แวร์เธ่อร์ฟัง ผู้อ่านชาวเยอรมันเข้าใจได้ทันทีว่า เกอเธ่ได้รับอิทธิพลมาจากความเชื่อโชคลางแต่โบราณว่า เสียงดนตรีมีอำนาจเหนือมนุษย์และสัตว์ ซึ่งเห็นได้ในเรื่องของ David และ Saul และในนิทานปรัมปราของกรีก (Rothmann, 1971:30) ในการถ่ายทอดเป็นไทย ผู้วิจัยได้แปลตามศัพท์เพราะเป็นที่เข้าใจของผู้อ่านชาวไทย ถึงแม้ไม่เข้าใจความหมายแฝงความเชื่อของชาวยุโรปก็ตาม

บทแปล ข้าเชื่อคำพูดทุกคำที่เอ่ยถึงพลังอำนาจมหัศจรรย์ของดนตรีโบราณกาล

2.3 **คำศัพท์เกี่ยวกับการแต่งกาย**

บริบทของสมัยคือตัวกำหนดพฤติกรรม การกระทำ ความคิด ตลอดจนวัฒนธรรมต่างๆของคนในสังคม การแต่งกายของตัวละครในนวนิยายจึงเป็นไปตามความนิยมของคนในช่วงคริสต์ศรรษที่ 18 ผู้อ่านทั้งชาวเยอรมันและไทยในคริสต์ศตวรรษที่ 21 จะนึกภาพเครื่องแต่งกายของตัวละครได้ยาก ด้วยเหตุนี้การถ่ายทอดคำศัพท์เกี่ยวกับเครื่องแต่งกายจึงจำเป็นต้องคำนึงถึงภาพการแต่งกายหรืออุปกรณ์ที่ใช้ในชีวิตประจำวันอันเกี่ยวข้องกับเรื่องเสื้อผ้าด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 Den Bedienten hieß er Bücher und Wäsche unten in den Koffer packen und die Kleider einnähen. (Goethe, S.105)

เมื่อเห็นวลีว่า “die Kleider einnähen” ผู้วิจัยเข้าใจในตอนแรกว่าหมายถึง การเย็บเสื้อผ้าด้านข้างให้แคบ หรือหมายถึงการเย็บชั้นในของเสื้อผ้า แต่เมื่อวิเคราะห์และเปรียบเทียบกับบริบทใกล้เคียง ความหมายดังกล่าวไม่เข้ากันกับบริบท ผู้วิจัยจึงต้องสืบค้นในคู่มือการอ่านนวนิยายของโรทมันน์ (Rothmann,1971:55) และใน Anmerkungen Goethe Band 6 (1982:594) จึงพบความหมายว่า ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 เมื่อผู้คนจะออกเดินทางมักจะเย็บถุงและห่อเสื้อผ้าไว้ในถุงหรือผ้า ผู้วิจัยจึงถอดความโดยขยายความเพิ่มเติมดังนี้

บทแปล เขาสั่งเด็กรับใช้ให้จัดหนังสือและชุดชั้นในไว้ตอนล่างสุดของหีบเดินทาง แล้วสั่งให้เย็บผืนผ้าห่อเสื้อผ้าไว้

เพราะหากผู้วิจัยแปลตามคำเพียงว่า “เย็บเสื้อผ้าไว้” ผู้อ่านชาวไทยคงเข้าใจว่า แวร์เธ่อร์ให้เด็กรับใช้ตัดชุดให้ใหม่ก็ได้ จึงจำเป็นต้องเติมข้อความเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจตรงกับต้นฉบับ

ตัวอย่างที่ 2 Es hat schwer gehalten, bis ich mich entschloß, meinen blauen einfachen Frack, in dem ich mit Lotten zum erstenmale tanzte, abzulegen…Auch habe ich mir einen machen lassen ganz wie den vorigen, Kragen und Aufschlag, und auch wieder so gelbe Weste und Beinkleider dazu. (Goethe ,S.79)

การแต่งกายของผู้ชายในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ประมาณปี ค.ศ. 1772 นิยมแต่งกายเสื้อผ้าสีสรรค์ กล่าวคือจะสวมใส่ชุดงานเลี้ยงสีน้ำเงิน กางเกงและเสื้อกั๊กสีเหลือง เพื่อนของเกอเธ่ชื่อเยรูซาเล็ม ผู้ฆ่าตัวตายเพราะผิดหวังจากความรักได้สวมใส่เสื้อผ้าดังกล่าวในวันตาย เกอเธ่จึงนำมาเป็นชุดแต่งกายประจำตัวของแวร์เธ่อร์ หลังจากนั้นเสื้อผ้าชุดนี้ได้กลายเป็นชุดยอดนิยมของวัยรุ่นในสมัยนั้นอยู่ชั่วระยะหนึ่ง ในการถ่ายทอดเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยต้องสืบค้นความหมายของคำว่า “Beinkleider” เพราะเป็นคำเก่าซึ่งปัจจุบันไม่ใช้แล้ว หากแปลตามคำต้องแปลว่า “เสื้อผ้าของขา” แท้จริงคือคำว่า “Hose” ซึ่งแปลว่า กางเกง ผู้วิจัยจึงถ่ายทอดเป็นดังนี้

บทแปล ข้าตัดใจยากยิ่งก่อนจะทิ้งชุดงานเลี้ยงธรรมดาสีน้ำเงินที่ข้าใส่ไปงานเต้นรำครั้งแรกกับล็อทเท…ข้าจึงสั่งตัดตัวใหม่ให้เหมือนของเดิมไม่ว่าจะเป็นปกหรือคอเสื้อ อีกทั้งเสื้อกั๊กและกางเกงสีเหลืองดังเดิม

2.4 คำศัพท์เกี่ยวกับการใช้ชีวิตในยามว่าง

คำศัพท์ที่เกี่ยวกับการใช้ชีวิตในยามว่างของชาวเยอรมันในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงต่อไปนี้ มีทั้งสิ่งของ สถานที่และ คำศัพท์ที่เกี่ยวกับจังหวะเต้นรำ บริบทของสมัย

และช่วงเวลาเป็นตัวกำหนดความหมายของภาษาที่ใช้ ด้วยเหตุนี้การถ่ายทอดเป็นภาษาไทยจึงจำเป็นต้องสืบค้นข้อมูลและถามผู้รู้เช่นกัน ในกรณีที่เป็นสิ่งของและสถานที่สามารถค้นหาได้ในพจนานุกรม หรือในคู่มือการอ่านนวนิยายของโรทมันน์ ส่วนคำศัพท์เกี่ยวกับจังหวะเต้นรำนอกจากค้นหาในหนังสืออธิบายคำศัพท์แล้ว จำเป็นต้องถามผู้รู้เกี่ยวกับการเต้นรำสมัยโบราณ แต่เนื่องจากผู้รู้เกี่ยวกับด้านนี้มีน้อยในประเทศไทย ผู้วิจัยจึงยึดความหมายตามที่ปรากฏในคำอธิบาย แล้วจินตนาการตามบริบทประโยคใกล้เคียงว่า การเต้นรำแต่ละจังหวะควรเป็นเช่นไร แล้วจึงถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาไทย เกอเธ่นำจังหวะการเต้นรำที่นิยมเต้นกันตามชานเมืองของคนรุ่นหนุ่มสาวสมัยบาร็อคในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ซึ่งมีอยู่ด้วยกันสามจังหวะ ซึ่งมีชื่อเรียกตามแหล่งกำเนิดการเต้นรำ ดังเช่น “das alte französische Menuett” การเต้นจังหวะเมนูเอทของฝรั่งเศสโบราณ ซึ่งเต้นเป็นคู่ และเต้นพร้อมกัน ไม่เหมือนการเต้นเมนูเอทปัจจุบัน “das englische Contretanz” หรือ “ein Englischer” ได้แก่การเต้นรำแบบอังกฤษ เป็นการเต้นรำหมู่และนิยมมากที่สุดในบรรดาจังหวะเต้นรำทั้งหมด และ “deutsch tanzen” หมายถึง การเต้นรำแบบเยอรมันซึ่งเพิ่งได้รับความนิยมในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 18 อันหมายถึงการเต้นรำจังหวะวอลทซ์นั่นเอง

เมื่อทราบความหมายและที่มาของคำศัพท์แล้ว ผู้วิจัยต้องตัดสินใจว่าจะถ่ายทอดความหมายของคำศัพท์เหล่านี้ให้ผู้อ่านชาวไทยอย่างไร วิธีการที่ผู้วิจัยถ่ายทอดความหมายมีดังนี้

1. ทับศัพท์และอธิบายความหมายของคำไว้ในเชิงอรรถ
2. เพิ่มเติมคำอธิบายต่อท้ายสั้นๆ
3. เพิ่มคำอธิบายสั้นๆและเก็บความหมายจากบริบทใกล้เคียง

ตัวอย่างที่ 1

ต้นฉบับ Wir schlangen uns in Menuetts um einander herum; ich forderte ein Frauenzimmer nach dem anderen auf, und just die unleidlichsten konnten nicht dazu kommen, einem die Hand zu reichen und ein Ende zu machen. (Goethe, S.24)

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

ในบริบทตัวอย่างที่ 1 ที่ยกมาข้างต้นนี้ ผู้วิจัยประสบปัญหาเกี่ยวกับบริบททางวัฒนธรรมสองประการ ประการแรกคือ จะถ่ายทอดความหมายของคำว่า Menuett อย่างไร และประการที่สอง ประโยคที่ขีดเส้นใต้ Und just die unleidlichsten konnten nicht dazu kommen, einem die Hand zu reichen und ein Ende zu machen. มีความหมายว่าอย่างไร

หลังจากสืบค้นข้อมูลแล้วผู้วิจัยตัดสินใจทับศัพท์ว่า เมนูเอท เพราะคำนี้ผู้อ่านชาวไทยคุ้นเคย ถึงแม้ว่าความหมายของคำนี้จะเปลี่ยนแปลงไปก็ตามที พร้อมกับให้คำอธิบายไว้ใน

เชิงอรรถท้ายเล่ม ส่วนประโยคที่ขีดเส้นใต้นั้น หากแปลตามตัวอักษร จะมีความหมายว่า “เฉพาะผู้หน้าตาไม่สวยไม่อาจส่งมือมาเพื่อขอจบได้ “ ซึ่งอ่านแล้วไม่มีความหมาย และทำให้สับสน เนื่องจากไม่เข้ากันกับใจความของบริบทโดยรวม ผู้วิจัยจึงต้องสืบค้นต่อ และได้ความหมายซึ่งมีนัยของบริบททางสังคม กล่าวคือ ในการลีลาศของคนหนุ่มสาวเยอรมันช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 ถึงแม้จะนิยมเต้นรำจังหวะเมนูเอทก่อนก็ตาม แต่จะเต้นจังหวะนี้ไม่นาน ต้องเปลี่ยนไปเต้นจังหวะอังกฤษต่อ ดังนั้นผู้หญิงต้องยกมือขึ้นเพื่อขอจบจังหวะเมนูเอท ฝ่ายชายจึงเปลี่ยนจังหวะต่อไปได้ (Anmerkungen, 1982:573) ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเข้าใจว่า เหตุใดแวร์เธ่อร์จึงโมโหที่บรรดาสตรีที่หน้าตาไม่สวยไม่ยอมยกมือขึ้น ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดใจความของตัวอย่างที่ 1 ดังนี้

บทแปล พวกเรายืนเข้าแถวเรียงเป็นวงกลม เพื่อเริ่มเต้นรำจังหวะเมนูเอท ข้าเชื้อเชิญหญิงสาวออกไปเต้นทีละคน ที่น่ารำคาญใจคือ คนหน้าตาไม่สวยมักไม่ยอมจบเพลงและไม่ยอมเปลี่ยนคู่เต้นง่ายๆ

ผู้วิจัยได้ถอดใจความและอธิบายความหมายแทนที่จะแปลตามตัวอักษร เพื่อให้ผู้อ่านชาวไทยที่ไม่รู้บริบททางวัฒนธรรมการเต้นรำของเยอรมันคริสต์ศตวรรษที่ 18 ได้เข้าใจและนึกภาพตามได้

ตัวอย่างที่ 2 Lotte und Tänzer fingen einen Englischen an. (Goethe, S.24)

บทแปล ล็อทเทกับคู่เต้นเริ่มเต้นรำแบบอังกฤษ เป็นการเต้นรำหมู่

เนื่องจากผู้อ่านชาวไทยไม่เข้าใจบริบทของวัฒนธรรมการเต้นรำ และไม่ทราบว่าเต้นแบบอังกฤษหมายถึงอะไร ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเสริมความว่า เป็นการเต้นรำหมู่ เข้าไปเพื่อให้ความหมายชัดเจนขึ้น ผู้วิจัยไม่ต้องการทับศัพท์ และใส่เชิงอรรถสำหรับคำนี้เหมือนคำว่า เมนูเอท ทั้งนี้เพราะผู้อ่านชาวไทยไม่คุ้นเคยกับคำว่า “Contre” เหมือนเมนูเอท และหากใส่เชิงอรรถมากเกินควรก็จะเป็นตำราวิชาการมากเกินไป

ตัวอย่างที่ 3 Sie sagte mir den dritten zu, und mit der liebenswürdigsten Freimütigkeit von der Welt versicherte sie mir, daß sie herzlich gern deutsch tanze.- “Es ist hier so Mode,” fuhr sie fort, ,,daß jedes Paar, das zusammen gehört, beim Deutschen zusammenbleibt, und mein Chapeau walzt schlecht und dankt mir’s, wenn ich ihm die Arbeit erlasse” (Goethe, S. 24)

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ปัญหา

ประโยค “daß sie herzlich gern deutsch tanze” เมื่อแปลตามตัวอักษรได้ความว่า “นางชอบเต้นแบบเยอรมันมาก” เนื่องจากประโยคนี้เป็นประโยคแรกของบริบทที่กล่าวถึงการเต้นรำแบบเยอรมัน ผู้วิจัยจำเป็นต้องเติมความเพื่อให้ผู้อ่านชาวไทยนึกภาพต่อจากการเต้นรำเป็นหมู่แบบอังกฤษได้ถูกต้อง ในกรณีนี้ผู้วิจัยจึงเพิ่มคำอธิบายต่อท้ายสั้นๆก่อนว่า “นางชอบเต้นรำเป็นคู่แบบเยอรมันมาก” การที่ผู้วิจัยไม่เสริมความหรือใส่คำอธิบายไว้ในเชิงอรรถว่า การเต้นรำแบบเยอรมันเป็นอย่างไร เพราะผู้วิจัยเห็นว่าประโยคถัดไปในบริบทมีคำว่า “walzen” ซึ่งแปลว่า “เต้นรำจังหวะวอลทซ์” อยู่แล้ว ผู้อ่านสามารถเข้าใจได้ทันทีว่า การเต้นรำแบบเยอรมันได้แก่ การเต้นรำจังหวะวอลทซ์ อันเป็นจังหวะการเต้นรำที่แม้ในปัจจุบันยังเป็นที่นิยมและเป็นที่รู้จักกันดี โดยไม่ต้องพึ่งคำอธิบายอีกต่อไป ผู้วิจัยจึงถ่ายทอดมาเป็นบทแปลดังนี้

บทแปล นางสัญญาจะเต้นรอบที่สามกับข้า พลางกล่าวยืนยันอย่างเปิดเผยและน่าเอ็นดูว่า นางชอบเต้นรำเป็นคู่แบบเยอรมันมาก ‘ที่นี่เรานิยม’ นางกล่าวต่อไป ‘ให้คู่ที่เต้นด้วยกันเวลาเต้นแบบเยอรมันต้องจับคู่กันตลอด คู่เต้นรำของดิฉันเต้นจังหวะวอลทซ์ไม่ค่อยเก่ง เขาคงรู้สึกขอบคุณดิฉันถ้าไม่ต้องทำให้เขาลำบาก’

การถ่ายทอดความหมายของคำศัพท์เกี่ยวกับสถานที่ที่มีมโนทัศน์ของสมัยแฝงอยู่นั้นจำเป็นต้องใช้วิธีการอธิบายความเพิ่มเติม เพื่อให้ผู้อ่านชาวไทยเข้าใจเช่นกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ต้นฉบับ Du hättest sie sehen sollen, wie sie die Alten beschäftigte, wie sie ihre Stimme erhob, um seinen halb tauben Ohren vernenmlich zu werden, wie sie ihm von jungen, robusten Leuten erzählte, die unvermutet gestorben wären, von der Vortrefflichkeit des Karlsbades, und wie sie seinen Entschluß lobte, künftigen Sommer hinzugehen…(Goethe,S.31)

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

เนื่องจากนวนิยาย “แวร์เธ่อร์ระทม” มีเนื้อหาซึ่งได้รับอิทธิพลจากสมัยของผู้ประพันธ์ ด้วยเหตุนี้ คำศัพท์จำนวนมากจึงแปลกตาสำหรับผู้อ่านทั้งชาวเยอรมันและชาวไทย สำหรับผู้อ่านต้นฉบับชาวเยอรมันคงเข้าใจได้ทันทีจากเนื้อความในบริบทใกล้เคียง แต่สำหรับผู้อ่านคนไทยซึ่งไม่รู้จักสภาพสังคมและวัฒนธรรมของเยอรมัน ย่อมเป็นการยากที่จะคาดเดาได้ว่าหมายถึงอะไร ดังเช่นคำว่า Karlsbad ในตัวอย่าง Karlsbad เป็นสถานพักฟื้นหรือสถานตากอากาศที่มีชื่อเสียงซึ่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของแคว้นเบอเมนในคริสต์ศตวรรษที่ 18 (ปัจจุบันเป็นเขตทางตะวันตกของสาธารณรัฐเชค) เมื่อผู้วิจัยถ่ายทอดเป็นภาษาไทย ได้เติมข้อความอธิบายข้างหน้าสถานที่ดังกล่าว ดังต่อไปนี้

บทแปล ท่านน่าจะเห็นว่าล็อทเทดูแลเอาใจใส่ชายชราผู้นี้อย่างไร วิธีที่นางเปล่งเสียงดังๆ เพื่อให้ชายชราหูค่อนข้างตึงได้ยินเสียงของนางชัดเจน และวิธีที่นางเล่าให้เขาฟังว่า ชายหนุ่มแข็งแรงมากมายได้ตายไปอย่างไม่คาดคิด นางเอ่ยถึงสถานพักฟื้นที่เมืองคาร์ลบาทว่าเป็นสถานที่ที่ดี กล่าวชมชายชราที่ตัดสินใจไปพักที่นั่นในฤดูร้อนหน้า

จะเห็นได้ว่า จากคำภาษาเยอรมันเพียงคำเดียวคือ Karlsbad ต้องเพิ่มคำอธิบายดังนี้

1.(เป็น) สถานพักฟื้น

2. ที่เมือง เพื่อให้ผู้อ่านทราบว่าสถานที่นี้เป็นเมืองหนึ่งด้วย

2.5 **คำศัพท์ที่แสดงความไม่พอใจของผู้พูด**

การถ่ายทอดคำศัพท์ตามธรรมดาที่ไม่มีบริบทวัฒนธรรมทางสังคมประจำชาติหรือท้องถิ่นใดโดยเฉพาะ เป็นเรื่องยากพอควรอยู่แล้ว แต่การแปลคำศัพท์ซึ่งขึ้นอยู่กับบริบททางวัฒนธรรมเฉพาะของสังคมใดสังคมหนึ่งไปสู่ภาษาปลายทางซึ่งผู้อ่านอยู่คนละวัฒนธรรมและต่างมิติทางเวลา เป็นการแปลที่ยากมากกว่า ทั้งนี้เพราะมนุษย์ต่างสังคมย่อมมีวิธีการ กฎเกณฑ์ ประเพณีรวมทั้งทัศนคติซึ่งสื่อออกมาทางภาษาต่างกัน อันเห็นได้ชัดในเรื่องต้องห้ามทั้งหลาย เช่น เรื่องเกี่ยวกับความตาย หรือเรื่องเพศ ตลอดจน ประเพณีต่างๆเช่น การทักทาย การลา การแสดงความขอบคุณ การขอโทษหรือการแสดงความไม่พอใจ (คำด่า ติเตียน) เป็นต้น

ในนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เราจะพบคำศัพท์ที่ใช้แสดงความไม่พอใจของตัวละครอยู่หลายคำ แต่ละคำเป็นคำด่าของคนในแคว้นเฮสเซนของประเทศเยอรมนี ผู้วิจัยประสบปัญหาในการถ่ายทอดเป็นภาษาไทยตรงที่ว่า การด่าด้วยคำต่างๆเหล่านี้มีระดับความโกรธมากน้อยเพียงไร และสมควรจะหาคำเทียบเคียงในภาษาไทยหรือไม่ หรือจะหาคำด่าที่มีใจความเทียบเคียงในภาษาไทยได้อย่างไร ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 “Ich will meinem Hans (das war der Name des Jüngsten) ein Süppchen kochen zum Abende; der lose Vogel, der Große, hat mir gestern das Pfännchen zerbrochen, als er sich mit Phlippsen um die Scharre des Breis zankte. “ (Goethe, S.16)

วิเคราะห์ปัญหาและวิธีแก้ไขปัญหา

ผู้วิจัยค้นหาคำศัพท์ในคู่มือการอ่านนวนิยายของ โรทมันน์เช่นกัน ปรากฏแต่เพียงว่า เป็นคำด่าแบบชาวบ้านในแถบแคว้นเฮสเซนของเยอรมัน แต่มิได้ให้คำอธิบายว่า มีความหมายอย่างไรและใช้ในกรณีใด (Rothmann, 1971:17) ผู้วิจัยจึงถามชาวเยอรมันผู้เป็นอาจารย์สอนภาษาและวรรณคดีเยอรมันที่สาขาวิชาฯ ได้คำตอบว่า เป็นคำที่คนเยอรมันในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ใช้ด่าทอกัน ปัจจุบันไม่นิยมใช้แล้วและความหมายอยู่ที่บริบทข้อความใกล้เคียงด้วย ในกรณีตัวอย่างที่ยกมานั้น แม่ด่าทอลูกชายคนโต แต่มิได้ด่าแบบเจ็บแค้นหรือโกรธจัด มีความรักและเอ็นดูแกมรำคาญในน้ำเสียงด้วย อาจจะมีความหมายเทียบเท่าคำว่า unzuverlässig ซึ่งแปลว่า “ไว้ใจไม่ได้ เชื่อถือไม่ได้ ไม่ได้เรื่อง”

ผู้วิจัยจึงตัดสินใจถ่ายทอดความหมายโดยอิงเนื้อความจากบริบทความหมายใกล้เคียงเป็นดังนี้

บทแปล “เย็นนี้ดิฉันจะต้มซุปให้ฮันส์กิน (ลูกชายคนเล็กชื่อฮันส์) เมื่อวานนี้เจ้าคนโตเหลวไหล เขาทำกระทะตกแตกเพราะแย่งกันขูดเศษอาหารที่เหลือกับฟิลิป

ที่น่าสนใจคือสำนวนคำด่าโดยใช้คำว่า Vogel ซึ่งแปลว่า “นก” มีอยู่หลายสำนวน ดังเช่น “einen Vogel haben” แปลตามคำว่า “มีนก” เป็นคำด่าค่อนข้างหยาบคายที่กล่าวหาว่าคนที่ถูกด่านั้นสติไม่ดี หรือมีความคิดพิศดาร หรือใช้คำว่า Vogel แล้วเติมคุณศัพท์ข้างหน้าบอกลักษณะของบุคคล อาจจะกล่าวด้วยความไม่พอใจหรือล้อเล่นก็ได้เช่น “ein lustiger Vogel” แปลตามคำว่า “นกตลกร่าเริง” อันหมายถึง การกล่าวถึงคนอีกคนหนึ่งว่า เป็นคนตลกร่าเริงนั่นเอง ในกรณีหลังคล้ายกับคำด่าแกมหยอกเล่นของเกอเธ่ “der lose Vogel” ซึ่งแปลตามคำว่า “นกที่หลุดไป” การถ่ายทอดความหมายของคำศัพท์ที่มีนัยบริบททางวัฒนธรรมของประเทศภาษาต้นฉบับจึงยากที่จะถ่ายทอดมาให้เทียบเคียงกันได้ วิธีการแปลจึงใช้การถ่ายทอดความหมายโดยดูจากบริบทใกล้เคียง

ตัวอย่างที่ 2 Und jetzt macht der Fratze große Augen, da der andere nun wirklich kommt und ihm das Mädchen wegnimmt. (Goethe, S.42)

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

คำว่า Fratzen เป็นคำศัพท์ที่เกอเธ่ชอบใช้ในงานประพันธ์ตั้งแต่หนุ่มจนถึงวัยชรา ซึ่งเขาหมายถึง ยามเมื่อเขาวาดภาพร่างบางอย่างแล้วออกมาไม่เหมือนธรรมชาติ ผิดรูปผิดร่าง ไม่ชัดเจน (Anmerkungen, 1982:575) ส่วนคำว่า “der Fratzen” ซึ่งปรากฏในนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” นั้น หมายถึง “คนโง่” เกอเธ่ใช้ศัพท์คำนี้เมื่อแวร์เธ่อร์ด่าว่าตนเองว่าเป็นคนโง่ ในกรณีนี้ ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดตามความหมายของคำศัพท์ แต่ทว่าใช้เป็นคำด่า ดังนี้

บทแปล เวลานี้ไอ้โง่งั่งตัวนี้ต้องยืนอ้าปากค้าง ดูอีกคนหนึ่งกำลังมาพาผู้หญิงของตนจากไป

ผู้วิจัยตัดสินใจเลือกใช้คำว่า “ไอ้โง่งั่งตัวนี้” เพื่อให้เข้ากับบริบทความหมายใกล้เคียงที่แสดงว่าตัวละครคือแวร์เธ่อร์กำลังกล่าวหาตนเองว่าเป็น ไอ้โง่ตัวหนึ่ง หากถ่ายทอดว่า “เวลานี้คนโง่คนหนึ่ง” น้ำเสียงและอรรถรสจะอ่อนลงไม่ตรงกับที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

ตัวอย่างที่ 3 Ich beiße die Zähne auf einander und spotte über mein Elend, und spottete derer doppelt und dreifach, die sagen könnten, ich sollte mich resignieren, und weil es nun einmal nicht anders sein könnte. –Schafft mir diese Strohmänner vom Hals! (Goethe, S.42-43)

วิเคราะห์ปัญหาและวิธีแก้ไขปัญหา

คำว่า Strohmänner หากแปลตามศัพท์หมายถึง 1. ตุ๊กตาที่ทำจากฟาง 2. ตัวแทนหรือผู้ได้รับมอบอำนาจให้ทำหน้าที่แทน 3. หุ่นไล่กา (Duden ,1983:1230) แต่ในนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เกอเธ่ใช้คำว่า Strohmänner หมายถึง Strohköpfe ซึ่งเป็นคำด่า หมายถึงคนโง่เขลาทั้งปัญญาแถมร่างกายยังอ่อนแอด้วย (Rothmann,1971:33) ปัญหาในการถ่ายทอดภาษาไทยอยู่ที่ว่า ไม่มีคำหรือสำนวนในภาษาไทยที่มีความหมายว่า โง่ทั้งปัญญาและร่างกายอ่อนแอ ในเวลาเดียวกัน ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องนำความหมายเฉพาะว่า “โง่เขลาทางปัญญา” มาใช้เพียงความหมายเดียว ดังนี้

บทแปล ข้าขบฟันกรอดๆ นึกสมเพชตัวเองและหัวเราะเยาะเย้ยสองเท่าสามเท่าบรรดาคนที่บอกให้ข้าปลีกตัวไปเสีย เพราะไม่มีหนทางช่วยเหลือได้นั้น- โปรดพาพวกโง่เง่าเหล่านี้ไปให้พ้นเถิด-

และเนื่องจากเป็นคำด่า ผู้วิจัยจึงเติมคำว่า “พวกโง่เง่า” เพื่อให้เห็นน้ำเสียงแกมดูถูกของผู้พูดได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

2.6 คำศัพท์เกี่ยวกับหน่วยและมาตราเงินตรา

เกอเธ่ใช้หน่วยเงินตราและมาตราเงินตราหลายชนิดในนวนิยาย ซึ่งเป็นหน่วยและมาตราเงินตราที่ใช้ในยุโรปหรือในประเทศเยอรมนีตั้งแต่ยุคกลางจนกระทั่งถึงคริสต์ศตวรรษที่ 19 หน่วยและมาตราเงินเหล่านั้นไม่ได้ใช้แล้วในปัจจุบัน ผู้วิจัยจำเป็นต้องตัดสินใจแก้ปัญหาในการถ่ายทอดเป็นภาษาไทยโดยเลือกระหว่าง

1. เทียบมาตราเงินตราของเยอรมันสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 18 กับมาตราเงินตราของไทยโบราณในสมัยที่ใกล้เคียงกัน

2. ทับศัพท์มาตราเงินตราของเยอรมัน เสริมคำขยายและให้คำอธิบายในเชิงอรรถ

3. เสริมคำขยายโดยบอกลักษณะของมาตราเงินตราเยอรมันเพื่อความเข้าใจแต่ไม่ให้รายละเอียดในเชิงอรรถเพราะเข้าใจได้จากบริบท

เนื่องจากผู้วิจัยยึดหลักทฤษฎีการแปลแบบถ่ายทอดความหมายและยึดแนวทางการแปลของมูแน็งที่เสนอแนะว่า ผู้แปลควรเลือกแปลวิธีใดวิธีหนึ่ง ระหว่างการทำให้ผู้อ่านคุ้นเคยกับการทำให้ผู้อ่านทราบว่ากำลังอ่านเรื่องแปลอยู่ ผู้วิจัยได้ยึดหลักการแปลวิธีที่ 2 และ3 เพื่อต้องการให้ผู้อ่านชาวไทยตระหนักว่า กำลังอ่านนวนิยายของเยอรมันในบริบทของเยอรมันช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 ด้วยเหตุผลนี้ผู้วิจัยจึงตัดสินใจไม่เลือกการแก้ปัญหาในข้อที่ 1 ซึ่งเป็นการเทียบมาตราเงินตราของเยอรมันโบราณกับของไทยโบราณ แต่ทว่าจะใช้แนวทางการแก้ปัญหาข้อที่ 2 และข้อที่ 3 ตามบริบทข้อความ ใกล้เคียงดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 -Es ward mir schwer, mich von dem Weibe los zu machen, gab jedem der Kinder einen Kreuzer, und auch fürs Jüngste gab ich ihr einen, ihm einen Weck zur Suppe mitzubringen, wenn sie in die Stadt ginge, und so schieden wir von einander. (Goethe ,S.17)

คำว่า Kreuzer หมายถึงเงินเหรียญขนาดเล็ก มีค่าเท่ากับ 1/60 ของเหรียญทองกุลเดน แต่ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 คงเหลืออยู่เพียงเหรียญทองแดงเท่านั้น (Rothmann ,1971: 17-18) ผู้วิจัยเห็นว่าการถ่ายทอดมาตราเงินตรา Kreuzer เป็นไทย ควรใช้เพียงคำว่า “เหรียญทองแดง” เพราะผู้อ่านชาวไทยสามารถนึกภาพออกว่า เหรียญทองแดงย่อมมีขนาดเล็ก ราคาไม่มากนัก ผู้วิจัยไม่ถ่ายทอดแบบทับศัพท์ เพราะผู้อ่านจะไม่เข้าใจว่า Kreuzer นี้คืออะไร และการใส่เชิงอรรถอธิบายมากเกินควร ก็ดูเป็นงานวิชาการมากกว่างานแปล ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงแปลตามบทแปลข้างล่างนี้

บทแปล ข้ารู้สึกลำบากใจที่จะกล่าวอำลานาง ข้ามอบเงินแก่เด็กๆคนละหนึ่งเหรียญทองแดง และให้คนเล็กด้วยหนึ่งเหรียญ โดยฝากนางไว้เพื่อให้นางซื้อขนมปังมาใส่ซุป ให้เขากินยามที่นางเข้าเมือง หลังจากนั้นเราทั้งสองได้ลาจากกัน

ตัวอย่างที่ 2 “…Als unsere Haushaltung stärker wurde, unser Gewerbe größer, warst du nicht zu bewegen, mein Wochengeld nach dem Verhältnisse zu vermehren; kurz, du weißt, daß du in dem Zeiten, da sie am größten war,

verlangtest, ich solle mit sieben Gulden die Woche auskommen…"
(Goethe, S.37-38)

คำว่า Gulden เป็นมาตราเงินตรามีค่าเท่ากับหนึ่งเหรียญทอง เริ่มใช้ในทวีปยุโรปตั้งแต่ปีค.ศ.1350 แต่เดิมมีส่วนผสมของทองแท้ ต่อมามีส่วนของเงินมาผสมจนเหลือเนื้อทองเพียงหนึ่งส่วนสี่เท่านั้น ต่อมาเงิน Gulden เริ่มเสื่อมความนิยม คนหันไปใช้เหรียญทองดัคแอ็ท (Dukaten)ซึ่งเป็นหน่วยเงินตราใหม่แทน (Rothmann, 1971:S.29-30)

เกอเธ่ใช้มาตราเงินทั้ง Gulden และ Dukaten ในนวนิยาย กรณีนี้ ผู้วิจัยจำเป็นต้องทับศัพท์ของมาตราเงินทั้งสอง พร้อมทั้งเสริมคำขยายรวมทั้งให้คำอธิบายไว้ในเชิงอรรถเพื่อให้ผู้อ่านเห็นความแตกต่างของเหรียญทองทั้งสองประเภท ดังคำแปลต่อไปนี้

บทแปล "…ต่อมา เมื่อกิจการของเราเจริญก้าวหน้าขึ้นและมีฐานะดีขึ้น ท่านก็มิได้คิดเพิ่มเงินค่าใช้จ่ายประจำสัปดาห์ให้ดิฉันตามสัดส่วนรายได้ที่ได้มา พูดสั้นๆก็คือ ท่านรู้ดีว่า ในยามที่ค่าใช้จ่ายต่างๆสูงขึ้น ท่านยังคาดหวังให้ดิฉันใช้จ่ายภายในบ้านเพียงสัปดาห์ละเจ็ดเหรียญทองกุลเดนเท่าเดิม

ผู้วิจัยใช้คำขยาย "เหรียญทอง" และทับศัพท์กุลเดนลงไปเพื่อให้ผู้อ่านฉบับแปลเข้าใจ ในขณะที่ผู้อ่านต้นฉบับจะเข้าใจได้ทันทีว่า คำนี้หมายถึงเหรียญทอง และแตกต่างจากเหรียญทองดัคแอ็ทในตัวอย่างที่ 3

ตัวอย่างที่ 3 Der Erbprinz hat mir zum Abschiede fünfundzwanzig Dukaten geschickt, mit einem Wort, das mich zu Tränen gerührt hat. (Goethe, S.72)

ในการถ่ายทอดเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยได้เพิ่มคำขยายและทับศัพท์เป็นภาษาอังกฤษรวมทั้งใส่เชิงอรรถอธิบายความหมายของเหรียญทองดัคแอ็ทไว้ด้วย เหตุที่ต้องทับศัพท์เป็นภาษาอังกฤษ เนื่องจากมาตราเงินตราชนิดนี้เป็นที่แพร่หลายในทวีปยุโรปตั้งแต่ปีค.ศ.1559 บทแปลที่เป็นภาษาไทยจึงเป็นดังนี้

บทแปล องค์รัชทายาทได้ประทานเงินจำนวนยี่สิบห้าเหรียญทองดัคแอ็ทเป็นการอำลาและยังทรงเขียนข้อความสองสามคำที่ซาบซึ้งใจจนน้ำตาไหล

ตัวอย่างที่ 4 Ich hätte in dem Augenblick den Jungen nicht um tausend Taler gegeben. (Goethe, S.40)

บทแปล ชั่วขณะนั้นต่อให้ใครเอาเหรียญเงินพันเหรียญมาขอแลกกับเด็กหนุ่มผู้นี้ ข้าก็ไม่มีวันยอม

ในตัวอย่างที่ 4 ที่ยกมานี้มีคำว่า Taler ซึ่งเป็นมาตราเงินตรามีค่าเท่ากับเหรียญทองแดง Kreuzer 90 เหรียญ เริ่มนำมาใช้ในประเทศเยอรมนีตั้งแต่ปีค.ศ. 1517 (Rothmann, 1971: 32) ผู้วิจัยใช้วิธีแก้ปัญหาวิธีเดียวกับตัวอย่างที่ 1 กล่าวคือเติมคำขยายว่า “เหรียญเงิน” เท่านั้น โดยไม่ต้องทับศัพท์หรือใช้เชิงอรรถ เพราะผู้อ่านเข้าใจดีแล้วจากบริบทใกล้เคียง

2.7 คำศัพท์ชื่อเฉพาะของดอกไม้และต้นไม้

เนื่องจากประเทศไทยและประเทศเยอรมนีแตกต่างกันทางด้านภูมิประเทศและภูมิอากาศ พืชพันธุ์ไม้และดอกไม้จึงมีสายพันธุ์แตกต่างกัน การถ่ายทอดคำศัพท์ชื่อเฉพาะดังกล่าวจึงเป็นปัญหา ยกเว้นชื่อเฉพาะของต้นไม้บางประเภทซึ่งรู้จักกันทั่วไปและสามารถแปลเป็นภาษาไทยได้ ในการแปลชื่อเฉพาะของดอกไม้และต้นไม้ ผู้วิจัยจึงใช้วิธีถ่ายทอดดังนี้

1. ใช้ชื่อภาษาไทยสำหรับชื่อเฉพาะของพันธุ์ไม้หรือดอกไม้ที่เป็นสากล

2. แปลชื่อเฉพาะของภาษาเยอรมันเป็นภาษาอังกฤษ แล้วทับศัพท์ตามการอ่านออกเสียงภาษาอังกฤษพร้อมคำอธิบายในเชิงอรรถ

3.ทับศัพท์ตามการอ่านออกเสียงภาษาเยอรมันสำหรับพันธุ์ไม้และดอกไม้ที่ไม่มีคำแปลในภาษาอังกฤษ

ผู้วิจัยไม่พยายามเปรียบเทียบดอกไม้ของไทยกับดอกไม้ของเยอรมัน เพราะทราบดีว่าเป็นสิ่งที่ไม่ควรกระทำตามคำแนะนำของนักทฤษฎีการแปลมูแน็ง กล่าวคือ การแปลควรยึดหลักที่ให้ผู้อ่านฉบับแปลตระหนักถึงความแตกต่างของบริบทวัฒนธรรมของประเทศทั้งสอง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1 Erst hast du zwischen den Kastanienbäumen die weite Aussicht-ach, ich erinnere mich, ich habe dir, denk’ ich, schon viel davon geschrieben, wie hohe Buchenwände einen endlich einschließen und durch ein daranstoß endes Boskett die Allee immer düsterer wird,… (Goethe, S.56)

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

ในตัวอย่างที่ 1 ที่ยกมาข้างบนนี้ มีคำศัพท์ชื่อเฉพาะของต้นไม้จำนวนสองคำได้แก่

1. Kastanienbäume ซึ่งแปลตามศัพท์หมายถึงต้นไม้สูงใหญ่พันธุ์หนึ่งที่มีลูกกินได้ คำว่า Kastanien ตรงกับภาษาอังกฤษว่า chesnut ซึ่งแปลว่า ต้นเกาลัด กรณีเช่นนี้ ผู้วิจัยใช้คำแปลภาษาไทยว่า ต้นเกาลัด

2. Buche เป็นต้นไม้สูงใหญ่มีใบหยักเล็กๆหรือใบกลม ซึ่งไม่อาจหาคำแปลเทียบเคียงในภาษาอังกฤษได้ จึงใช้ทับศัพท์ว่า “ต้นบูค” ในบทแปล

บทแปล เมื่อท่านมองผ่านแนวต้นเกาลัดสูงใหญ่นี้ไป ท่านจะเห็นทัศนียภาพอันกว้างไกล อ้อ! ข้าจำได้ว่า ข้าเคยเล่าให้ท่านฟังหลายครั้งแล้วต้นบูคสูงใหญ่ที่ขึ้นเรียงรายเป็นกำแพงอยู่ตรงปลายทางนั้นสามารถโอบล้อมคนไว้ข้างในได้ และแนวทางเดินที่ขนานกับกำแพงจะค่อยๆมืดลงเพราะมีพุ่มไม้ดัดขึ้นอยู่ชิดริมทาง

ตัวอย่างที่ 2 “In meinem Garten sind Rosen und Jelängerjelieber zweilei Sorten, eine hat mir mein Vater gegeben, sie wachsen wie Unkraut; ich suche schon zwei Tage darnach und kann sie nicht finden. Da haußen sind auch immer Blumen, gelbe und blaue und rote, und das Tausendgüldenkraut hat ein schönes Blümchen. (Goethe, S.88)

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

ดังที่กล่าวมาแล้วว่า ประเทศไทยมีภูมิอากาศและภูมิประเทศต่างจากประเทศเยอรมนี ด้วยเหตุนี้พันธุ์ไม้ดอกย่อมแตกต่างกัน การจะเทียบเคียงให้เหมือนกันหรือใช้ชื่อดอกไม้ของไทยมาแทนคงเป็นไปไม่ได้ เพราะไม่เข้ากับบรรยากาศของเรื่องซึ่งเป็นตะวันตก ยกเว้นดอกไม้ซึ่งสามารถขึ้นได้ทั้งเขตร้อนและเขตหนาวและเป็นที่รู้จักกันดีเช่น Rosen ซึ่งหมายถึง ดอกกุหลาบ เป็นต้น กรณีซึ่งเป็นดอกไม้หรือพันธุ์ไม้เฉพาะถิ่น การถ่ายทอดเป็นไทยอาจทำได้ดังนี้

1. ทับศัพท์ภาษาเยอรมัน
2. แปลชื่อภาษาเยอรมันเป็นภาษาอังกฤษ แล้วทับศัพท์ตามการอ่านออกเสียงภาษาอังกฤษพร้อมกับใส่เชิงอรรถ

ในตัวอย่างที่ยกมานี้มีดอกไม้อยู่สองชนิด ชนิดแรกได้แก่ Jelängerjelieber ซึ่งเป็นชื่อที่ชาวบ้านใช้เรียกดอกไม้ที่บานค่อนข้างนาน ดังเช่น Geißblatt หรือ Lonicera Capriofolium (Rothmann, 1971:53) หากผู้วิจัยจะใช้การทับศัพท์แล้วอธิบายความหมายไว้ในเชิงอรรถ ผู้อ่านคงไม่เห็นภาพ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเปิดพจนานุกรมสองภาษา ได้แก่ภาษาเยอรมัน

เป็นภาษาอังกฤษ ได้คำแปลของดอก Geißblatt ว่า honeysuckle ผู้วิจัยจึงทับศัพท์ภาษาอังกฤษว่า ดอกฮันนีซัคเคิล

ดอกไม้ชนิดที่สองที่พบในตัวอย่างได้แก่ Tausendgüldenkraut เป็นชื่อของชาวบ้านที่ใช้เรียกดอกไม้เล็กๆสีแดงที่บานในทุ่งหญ้า บางพันธุ์ขึ้นตามภูเขามีสีเหลือง ฟ้าและม่วง ดอกแห้งสามารถมาชงเป็นใบชาทานแก้โรคกระเพาะได้ ปัจจุบันดอกไม้นี้มีชื่อว่า Enzian ผู้วิจัยได้สืบค้นในพจนานุกรมสองภาษาคือจากภาษาเยอรมันเป็นภาษาอังกฤษ ตรงกับคำว่า Gentian ผู้วิจัยจึงถ่ายความโดยการทับศัพท์ว่า ดอกเจ็นเซี่ยน และใส่คำอธิบายเกี่ยวกับดอกไม้ชนิดนี้ไว้ท้ายเล่ม เหตุที่อธิบายเฉพาะดอกเจ็นเซี่ยน ก็เพราะผู้วิจัยเห็นว่า ชื่อของดอกไม้ชนิดนี้ไม่คุ้นหูของผู้อ่านชาวไทยมากนัก ดังนั้นผู้วิจัยจึงถ่ายทอดออกมาเป็นบทแปลต่อไปนี้

บทแปล “ในสวนของข้ามีดอกกุหลาบและดอกฮันนีซัคเคิลทั้งสองพันธุ์ พันธุ์หนึ่งพ่อข้าให้มา มันขึ้นเร็วและงามเหมือนวัชพืช ข้าหาดอกไม้พวกนี้มาสองวันแล้ว แต่หาไม่พบ ส่วนทางโน้นมีดอกไม้บานอยู่เสมอ ทั้งสีเหลือง สีน้ำเงินและสีแดงและต้นเจ็นเซี่ยน ก็ออกดอกเล็กๆสวยงามมาก

3.4.2 **การถ่ายทอดคำศัพท์เฉพาะและสำนวนจากคริสต์ศาสนา**

สิ่งที่เป็นปัญหาสำหรับผู้วิจัย คือ การทำความเข้าใจและถ่ายทอดคำศัพท์เฉพาะและสำนวนที่มาจากคริสต์ศาสนา ซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมากในนวนิยาย ด้วยเหตุที่ เกอเธ่ ต้องการแสดงให้เห็นว่า ตัวละครของเขา คือ แวร์เธ่อร์ เป็นผู้มีศรัทธาในคริสต์ศาสนา ถึงแม้ว่าแวร์เธ่อร์ฆ่าตัวตายอันขัดต่อคำสอนของคริสต์ศาสนาก็ตาม ผู้อ่านชาวเยอรมันจะสังเกตเห็นการอ้างอิงข้อความในพระคริสตธรรมคัมภีร์ตลอดเวลา ยิ่งใกล้ถึงจุดจบของแวร์เธ่อร์ การอ้างอิงสำนวนพระวจนะในพระคริสตธรรมคัมภีร์* ก็มีมากยิ่งขึ้น

ปัญหาประการแรกในการทำความเข้าใจ คือ ต้องทราบตั้งแต่ต้นว่า สำนวนหรือประโยคที่กำลังอ่านอยู่นั้นมาจากสำนวนในพระคริสตธรรมคัมภีร์ สำหรับผู้อ่านชาวไทยซึ่งนับถือคริสต์ศาสนา คงเข้าใจได้ในทันที แต่ถ้าเป็นผู้อ่านชาวไทยที่นับถือพุทธศาสนา คงจะเป็นเรื่องยาก แม้กระทั่งตัวผู้วิจัยเอง ดังนั้น ในการแก้ปัญหาระดับต้น คือ การสืบค้นหาคำอธิบายหรือ คำวิจารณ์จากนักวิจารณ์งานวรรณคดี ผู้วิจัยสามารถค้นหาข้อมูลที่เปรียบเทียบสำนวนในพระคริสตธรรมคัมภีร์กับสำนวนที่อิงข้อความจากพระคริสตธรรมคัมภีร์ของเกอเธ่ ได้ใน Anmerkungen ,Goethe Band 6) ท้ายเล่มของนวนิยายและในคู่มือการอ่านของ Rothmann (อ้างแล้ว)

---

*คำว่า คริสตธรรมคัมภีร์เป็น ศัพท์เฉพาะ นิยมเขียน ไม่มีเครื่องหมายการันย์กำกับ อยู่เหนือ ตัว อักษร “ต”

ข้อแนะนำสำหรับผู้แปลชาวไทยก็คือ ควรมหาความรู้เสริมเกี่ยวกับคริสต์ศาสนา และควรทราบว่าคริสต์ศาสนาแบ่งออกเป็นสองนิกาย คือ นิกายคาทอลิค และโปรแตสแตนท์ จากสำนวนที่เกอเธ่อ้างอิงมาจากพระคริสตธรรมคัมภีร์และการที่เขาเอ่ยถึงพระบิดา และกล่าวถึงพระเยซูว่าเป็นเพียง“ผู้สอนมนุษย์” (Lehrer der Menschen) ตลอดจนการที่แวร์เธ่อร์ปฏิเสธพระสงฆ์ซึ่งปรากฏอยู่ในนวนิยายนั้น ได้บอกนัยแฝงให้ผู้อ่านทราบว่า เกอเธ่ นับถือคริสต์ศาสนานิกายโปรแตสแตนท์ หากผู้อ่านหรือผู้แปลมีความรู้เสริมเกี่ยวกับบริบททางศาสนาเช่นนี้จะช่วยให้การอ่านและการแปลงานง่ายขึ้น

เมื่อผู้วิจัยค้นข้อมูลการเปรียบเทียบสำนวนที่อิงจากพระคริสตธรรมคัมภีร์ที่ปรากฏในนวนิยายได้แล้ว ขั้นตอนต่อไป คือ การถ่ายทอดเป็นภาษาไทย เนื่องจากการใช้ภาษาไทยในพระคริสตธรรมคัมภีร์มีขนบในการเขียนซึ่งเป็นที่ยอมรับในหมู่ของผู้นับถือคริสต์ศาสนา ผู้วิจัยจึงต้องศึกษาพระคริสตธรรมใหม่ ฉบับภาษาไทยและภาษาอังกฤษ (New King JamesVersion) ซึ่งจัดพิมพ์โดยองค์การกีเดี้ยนส์อินเตอร์เนชันแนลแห่งประเทศไทย ปีค.ศ.1983 ในหน้าหมายเหตุแจ้งให้ทราบว่า ต้นฉบับภาษาไทยคัดมาจากพระคริสตธรรมคัมภีร์ ฉบับอาร์ 93 (Revised Standard Version พิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี 1971) ส่วนภาษาอังกฤษคัดมาจากพระคริสตธรรมคัมภีร์ (New King James Version พิมพ์เมื่อปี 1982) และส่วนในพันธสัญญาเดิมผู้วิจัยใช้พระคริสต-ธรรมคัมภีร์ ภาคพันธสัญญาเดิม และพันธสัญญาใหม่ ฉบับเรียงพิมพ์ใหม่ 1998 จัดพิมพ์โดยสมาคมพระคริสตธรรมไทยกรุงเทพ พ.ศ. 2541 และพระคริสตธรรมคัมภีร์ฉบับภาษาเยอรมัน

ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างที่เกอเธ่ อิงสำนวนมาจากพระคริสตธรรมคัมภีร์

ตัวอย่างที่ 1

ต้นฉบับ Ja , lieber Wilhelm , meinem Herzen sind die Kinder am nächsten auf der Erde……- immer, immer wiederhole ich dann die goldenen Worte des Lehrers der Menschen : “ Wenn ihr nicht werdet wie eines von diesen ! ” (Goethe , S.30)

พระคริสตธรรมคัมภีร์ฉบับภาษาเยอรมัน

Matth 18 , 3 “ Wahrlich, ich sage euch : Wenn ihr nicht umkekret und werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht ins Himmelreich kommen. ”

พระคริสตธรรมคัมภีร์ฉบับภาษาไทย-อังกฤษ

มัทธิว 18, 3 (Matthew 18, 3) " And said , Assuredly, I say to you, unless you are converted and become as little children, you will by no means enter the kingdom of heaven. "

แล้วตรัสว่า "เรากล่าวความจริงแก่ทั้งหลายว่า ถ้าพวกท่านไม่กลับใจเป็นเหมือนเด็กเล็ก ๆ ท่านจะเข้าในแผ่นดินสวรรค์ไม่ได้เลย"

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

ผู้วิจัยประสบปัญหาในการตัดสินใจว่าจะถ่ายทอดข้อความที่อิงมาจากพระคริสตธรรมคัมภีร์ ที่ปรากฏในต้นฉบับของเกอเธ่อย่างไร ทั้งนี้เพราะเกอเธ่ ไม่ได้คัดข้อความจากพระคริสตธรรมคัมภีร์มาทั้งหมด ถึงแม้ว่าประโยคที่ยกมานั้นอยู่ในเครื่องหมายอัญประกาศอันบอกให้ทราบว่า ไม่ใช่คำพูดของเกอเธ่ แต่ยกมาจากพระคริสตธรรมคัมภีร์ หากผู้วิจัยแปลตามคำ ก็จะได้ประโยคว่า "ถ้าหากท่านไม่กลายเป็นเด็ก ๆ" ซึ่งไม่ตรงกับบริบทของประโยคใกล้เคียงที่กล่าวถึงพระดำรัสของพระเยซู ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตัดสินใจหยิบยกข้อความที่ปรากฏในพระคริสตธรรมคัมภีร์มัทธิว 18 ข้อ 3 มาใส่ไว้ และกำกับด้วยเชิงอรรถบอกที่มาของประโยคดังกล่าว เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจว่า ประโยคนี้มาจากพระคริสตธรรมคัมภีร์โดยตรง ถึงแม้รูปประโยคของเกอเธ่จะต่างไป แต่สื่อความหมายเดียวกัน

บทแปล วิลเฮลม์ สหายรัก ในโลกนี้ไม่มีสิ่งใดทำให้ข้าชื่นใจได้มากเท่าเด็ก ๆ…
… ยามนั้นข้านึกถึงพระดำรัสของพระศาสดาผู้ยิ่งใหญ่ที่พระองค์ทรงตรัสว่า "ถ้าหากท่านไม่กลับใจเป็นเหมือนเด็กเล็ก ๆ"

ตัวอย่างที่ 2

ต้นฉบับ Ihr steht so gelassen ,so ohne Teilnehmung da, ihr sittlichen Menschen , scheltet den Trinker , verabscheut den Unsinnigen, geht vorbei wie der Priester und dankt Gott wie der Pharisäer, daß er euch nicht gemacht hat wie einen von diesen. (Goethe, S.47)

พระคริสตธรรมคัมภีร์ฉบับภาษาเยอรมัน

Luk. 10, 31 " Es begab sich aber ohne gefähr, dap ein Priester dieselbige Straße hinabzog, und da er ihn sahe, ging er vorüber. "

Luk. 18, 11 " Der Pharisäer stund und betete bei sich selbst also : Ich danke dir , Gott , daß ich nicht bin wie die anderen. "

พระคริสตธรรมคัมภีร์ฉบับภาษาไทย-อังกฤษ

Luke.10 , 31 " Now by chance a certain priest came down that road. And when he saw him, he passed by on the otherside. "

ลูกา 10 ข้อ 31 เผอิญปุโรหิตคนหนึ่งเดินลงไปทางนั้น เมื่อเห็นคนนั้นก็เดินเลยไปเสียอีกฟากหนึ่ง

Luke 18 , 11 " The Pharise stood and prayed thus with himself. 'God. I thank you that I am not like other men – extortioners, unjust, adulterers, or even as this tax collector. "

ลูกา 18 ข้อ 11 คนฟาริสีนั้นยืนนึกในใจของตนอธิษฐานว่า " ข้าแต่พระเป็นเจ้า ข้าพระองค์โมทนาขอบพระคุณของพระองค์ ที่ข้าพระองค์ไม่เหมือนคนอื่น ซึ่งเป็นคนโลภ คนอธรรม และคนล่วงประเวณี และไม่เหมือนคนเก็บภาษีคนนี้"

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

จะเห็นจากตัวอย่างที่ 2 ซึ่งยกมานั้นเกอเธ่ มีศิลปะในการเขียนโดยอิงพระวจนะจากพระคริสตธรรมคัมภีร์สองแห่งอันมีข้อความแตกต่างกันมารวมเข้าด้วยกัน การจะถ่ายทอดข้อความเป็นภาษาไทย หากไม่มีพระคริสตธรรมคัมภีร์ประกอบ การใช้คำศัพท์เฉพาะจะไม่ถูกต้องตามขนบการเขียนของพระคริสตธรรมคัมภีร์ ดังเช่นคำว่า Priester และคำว่า Pharisäer หากเปิดดูตามพจนานุกรมคำศัพท์สองภาษา อาจได้ความหมายว่า "พระสงฆ์" และ "คนฟาริซาย" ซึ่งความจริงไม่ใช่การแปลผิด หากแต่ไม่สัมพันธ์กับบริบท ซึ่งอ้างอิงมาจากคริสต์ศาสนา ด้วยเหตุนี้ จึงจำเป็นต้องสืบค้นในพระคริสตธรรมคัมภีร์ว่าคำศัพท์เฉพาะดังกล่าวควรเขียนว่าอย่างไร ซึ่งก็พบคำ Priester ใช้ในพระคริสตธรรมคัมภีร์ว่า "ปุโรหิต" และ Pharisäer ใช้ว่า "คนฟาริสี" และเพื่อให้ผู้อ่านฉบับแปลภาษาไทยเข้าใจความหมายอย่างแท้จริง ผู้วิจัยจึงใส่เชิงอรรถบอกตำแหน่งของพระวจนะในพระคริสตธรรมคัมภีร์กำกับไว้ด้วย

บทแปล พวกท่านผู้มีศีลธรรมจรรยาได้แต่เฝ้าก่นตะโกนด่าคนเมา ขับไล่ไสส่งคนบ้า แล้วก็เดินเลยผ่านไปเหมือนดั่งปุโรหิต ในใจนึกอธิษฐานขอบคุณพระเป็นเจ้าที่ไม่

ทรงทำให้พวกท่านเป็นเสมือนคนใดคนหนึ่งในบรรดาพวกเขาเหล่านั้น ดังเช่นคนฟาริสีเคยกระทำ

ตัวอย่างที่ 3

ต้นฉบับ Ach , ich wollte , ihr begrübt mich am Wege , oder im einsamen Tale , daß Priester und Levit vor dem bezeichneten Steine sich segnend vorü bergingen und der Samariter eine Träne weinte .(Goethe, S.123)

พระคริสตธรรมคัมภีร์ฉบับภาษาเยอรมัน

Luk. 10, 31 “ Es begab sich aber ohngefähr , daß ein Priester dieselbige Straße hinabzog , und da er ihn (den von Räubern Überfallenen und Zerschlagenen) sahe, ging er vorüber.”

Luk. 10, 32 “ Desselbigen gleichen auch ein Levit, da er kam bei der Stätte und sahe ihn, ging er vorüber.

Luk. 10, 33 “ Ein Samariter aber reiste und kam dahin ; und da er ihn sahe, jammerte ihn sein..”

พระคริสตธรรมคัมภีร์ฉบับภาษาไทย-อังกฤษ

Luke 10, 31 “ Now by chance a certain priest came down that road. And when he saw him, he passed by on the other side.”

Luke 10, 32 “ Likewise a Levite , when he arrived at the place , came and looked , and passed by on the other side.”

Luke 10, 33 “ But a certain Samaritan , as he journeyed , came where he was. And when he saw him , he had compassion. ”

ลูกา 10 ข้อ 31 เผอิญปุโรหิตคนหนึ่งเดินลงไปทางนั้น เมื่อเห็นคนนั้นก็เดินเลยไปเสียอีกฟากหนึ่ง

ลูกา 10 ข้อ 32 คนหนึ่งในพวกเลวี ก็ทำเหมือนกัน เมื่อมาถึงที่นั่นและเห็นแล้วก็เลยไปเสียอีกฟากหนึ่ง

ลูกา 10 ข้อ 33 แต่ชาวสะมาเรียคนหนึ่ง เมื่อเดินทางมาถึงคนนั้น ครั้นเห็นแล้วก็มีใจเมตตา

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

เกอเธ่มีอัจฉริยะภาพในการประพันธ์ ซึ่งเห็นได้จากการที่เขานำข้อความในพระวจนะของพระคริสตธรรมคัมภีร์สามข้อ คือ ตั้งแต่ลูกา 10,31-33 มารวมไว้ด้วยกัน โดยเชื่อมความหมายให้เข้ากับบริบทสถานการณ์ของนวนิยายกล่าวคือ ในบริบทของตัวอย่างที่ยกมา แวร์เธ่อร์

กำลังรำพึงรำพันบอกลาล็อทเทก่อนที่เขาจะยิงตัวตาย การที่ยกพระวจนะท่อนดังกล่าวมาใส่ไว้เป็นการบอกนัยให้ผู้อ่านรู้ว่า การกระทำดังกล่าวมิใช่สิ่งที่น่ายกย่อง เพราะทั้งปุโรหิต และพวกเลวีแสดงความรังเกียจ แต่ก็มีชาวสะมาเรียที่เห็นใจ เช่นเดียวกันกับในตัวอย่างที่สอง การถ่ายทอดคำศัพท์เฉพาะซึ่งปรากฏในพระคริสตธรรมคัมภีร์ ต้องทำให้ถูกต้อง หากไม่สืบค้นหรือยกมาจากพระคริสตธรรมคัมภีร์ อาจทำให้ผู้อ่านฉบับแปลที่นับถือนิกายคริสต์ศาสนาเห็นว่าบกพร่องได้ ส่วนผู้อ่านฉบับแปลที่นับถือพุทธศาสนาอาจเข้าใจไขว้เขวเช่นกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงใส่เชิงอรรถบอกที่มาของพระวจนะกำกับไว้

<u>บทแปล</u> อ้า! ข้าต้องการให้พวกท่านฝังร่างของข้าไว้ตรงทางเดิน หรือไม่ในหุบเขาห่างไกล ยามเมื่อปุโรหิต และพวกเลวี เดินผ่านแท่งศิลาบนหลุมฝังศพของข้า ต้องสวดภาวนาให้ตนเอง ส่วนชาวสะมาเรียคนหนึ่งจะหลั่งน้ำตาให้ข้า

เกอเธ่ร้อยเรียงนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” โดยอิงสำนวนพระวจนะในพระ คริสตธรรมคัมภีร์จำนวนมาก อาจจะกล่าวได้ว่า ตั้งแต่เริ่มเรื่องไปจนกระทั่งจบ การถ่ายทอดเป็นภาษาไทยต้องใช้ความระมัดระวังเป็นพิเศษ ผู้วิจัยไม่สามารถยกตัวอย่างมาเปรียบเทียบให้ดูในงานวิจัยได้ทั้งหมด แต่ใคร่แสดงให้เห็นว่า เกอเธ่นำพระวจนะจากพระคริสตธรรมคัมภีร์มาใช้ในการเรียงร้อยนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม”ในส่วนใดบ้าง ดังนี้

<u>จดหมายของแวร์เธ่อร์</u>	<u>พระวจนะในพระคริสตธรรมคัมภีร์</u>
12 พ.ค. 1771	ปฐมกาล 24 ข้อ 13
29 มิ.ย. 1771	มัทธิว 18 ข้อ 3
11 ก.ค. 1771	1 พงศ์กษัตริย์ 17 ข้อ 16
12 ส.ค. 1771	ยอห์น 8 ข้อ 7
	ลูกา 10 ข้อ 31
	ยอห์น 11 ข้อ 4
30 ส.ค. 1771	มัทธิว 3 ข้อ 4
3 พ.ย. 1772	ปัญญาจารย์ 12 ข้อ 6
	เฉลยธรรมบัญญัติ 28 ข้อ 23
15 พ.ย. 1772	ยอห์น 6 ข้อ 44
	ยอห์น 6 ข้อ 65
	มัทธิว 26 ข้อ 39
	มัทธิว 27 ข้อ 46

	เพลงสดุดี 104 ข้อ 2
	ดิสยาห์ 34 ข้อ 4
บทบรรยายของบรรณาธิการ	ยอห์น 14 ข้อ 28
	ยอห์น 13 ข้อ 1
หลังห้าทุ่ม	ลูกา 10 ข้อ 31-33
	ลูกา 18 ข้อ 11

ลักษณะการอ้างอิงพระวจนะในพระคริสตธรรมคัมภีร์ที่ปรากฏในนวนิยายมีอยู่ 3 ลักษณะ ดังต่อไปนี้

1. ยกข้อความและสำนวนทั้งหมดมาใช้ เช่น จดหมายลงวันที่ 15 พ.ย.1771 ที่คัดมาจาก มัทธิว 27 ข้อ 46 ว่า

ต้นฉบับ “Mein Gott ! Mein Gott ! warum hast du mich verlassen? ” (Goethe, S.86)

ในกรณีเช่นนี้ผู้วิจัยแก้ปัญหาด้วยการยกข้อความจากพระคริสตธรรมคัมภีร์มาทั้งสำนวน ดังนี้

บทแปล “พระเจ้าของข้าพระองค์ พระเจ้าของข้าพระองค์ ไฉนทรงทอดทิ้งข้าพระองค์เสีย” (พระคริสตธรรมใหม่ 1983 หน้า 128)

2. เลียนแบบสำนวนมาจากพระคริสตธรรมคัมภีร์และปรับเนื้อความให้แตกต่างจากพระวจนะ เช่น จดหมายที่แวร์เธ่อร์เขียนว่า“หลังห้าทุ่ม” ดังนี้

ต้นฉบับ Hier , Lotte ! Ich schaudre nicht, den kalten, schrecklichen Kelch zu fassen , aus dem ich den Taumel des Todes trinken soll ! (Goethe ,S.123)

เกอเธ่ ได้เลียนแบบ และปรับเนื้อหาให้แตกต่างจากพระวจนะ ยอห์น 18 ข้อ 11 อันกล่าวถึง ถ้วยของพระเยซู ดังนี้

“ Soll ich den Kelch nicht trinken, den mir mein Vater gegeben hat?” พระเยซูตรัสกับเปโตรว่า “จงเอาดาบใส่ฝักเสีย เราจะไม่ดื่มถ้วยซึ่งพระบิดาของเราประทานแก่เราหรือ” (พระคริสตธรรมใหม่ 1983 หน้า 446)

ผู้วิจัยจึงได้แปลคำศัพท์ “Kelch” ว่า “ถ้วย” ตามที่ปรากฏในพระคริสตธรรมใหม่ และเมื่อเข้าใจเนื้อความของพระคริสตธรรมคัมภีร์แล้ว การถ่ายทอดประโยคดังกล่าวในนวนิยายจึงไม่มีปัญหาเท่าใดนัก

<u>บทแปล</u> ที่นี่แหละล็อทเท ข้ามิได้หวาดหวั่นที่จะหยิบถ้วยอันเยือกเย็นและน่าสะพรึงกลัว ซึ่งบรรจุน้ำทิพย์แห่งความตายขึ้นมาดื่ม!

3. นำข้อความจากพระวจนะหลายข้อมารวมกันแล้วดัดแปลงให้เข้ากับเนื้อเรื่อง เช่น จดหมายที่แวร์เธ่อร์ เขียนว่า “หลังห้าทุ่ม” ดังเช่นตัวอย่างที่ 3 ที่ยกมาก่อนหน้านี้ โดยเกอเธ่นำพระวจนะสามข้อในลูกา 10 ข้อ 31-33 มารวมกันและดัดแปลงให้เข้ากับบริบทเนื้อเรื่อง กรณีเช่นนี้ผู้วิจัยต้องศึกษาและเข้าใจเนื้อความใน พระคริสตธรรมคัมภีร์อย่างละเอียด และนำศัพท์เฉพาะ เช่น ปุโรหิต พวกเลวี และชาวสะมาเรีย มาใช้ในสำนวนแปลได้ง่ายขึ้น

3.4.3. **การถ่ายทอดคำศัพท์เฉพาะและคำที่มีความหมายแฝงทางวรรณศิลป์**

หอมหวล ชื่นจิตร ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดความหมายของคำทางวัฒนธรรมไว้สองลักษณะ ลักษณะแรก ได้แก่ การถ่ายทอดคำที่มีมโนคติ (Concept) ปรากฏอยู่ทั้งในภาษาต้นฉบับและภาษาเป้าหมายและการถ่ายทอดคำที่ไม่มีมโนคติอยู่ในภาษาเป้าหมาย ในการถ่ายทอดคำเหล่านี้ความแตกต่างของวัฒนธรรมของทั้งสองภาษาเข้ามามีบทบาทอย่างยิ่งบางครั้งการใช้พจนานุกรมสองภาษาก็ช่วยไม่ได้ การถ่ายทอดคำที่มีมโนคติปรากฏอยู่ทั้งในภาษาต้นฉบับและภาษาเป้าหมายไม่ค่อยเป็นปัญหามากนัก ดังเช่น คำว่า dinner ในภาษาอังกฤษ เมื่อแปลเป็นไทย มีวิธีการถ่ายทอดโดยไม่แปลตรงตัว แต่หาคำเทียบเคียง ซึ่งได้แก่ อาหารเย็น หรือข้าวเย็น ส่วนการถ่ายทอดคำที่ไม่มีมโนคติอยู่ในภาษาเป้าหมาย เป็นวิธีการแปลที่ยากที่สุด เมื่อภาษาเป้าหมายไม่มีมโนคติ ดังเช่นในภาษาต้นฉบับ หรือมโนคตินั้นเพิ่งเริ่มรู้จัก แต่ยังไม่มีการกำหนดคำเทียบ

หอมหวล ชื่นจิตร ได้ยกตัวอย่างคำว่า apartment และ penthouse ซึ่งมีวิธีการแปลสองลักษณะ ดังนี้ (หอมหวล ชื่นจิตร, 2527:35)

1. ทับศัพท์ โดยถ่ายทอดเสียงของคำนั้นด้วยอักษรไทย ได้แก่ อพาร์ตเมนต์ และเพนท์เฮ้าส์

2. ใช้กลุ่มคำ หรือวลีอธิบายความหมาย โดยเริ่มด้วยการลอกประเภทรวมของศัพท์และลักษณะพิเศษที่ทำให้ศัพท์นั้นแตกต่างไปจากศัพท์อื่นประเภทเดียวกัน

ประเภทรวม + ลักษณะพิเศษ

penthouse	ห้องเช่าชุด	ที่อยู่ชั้นสูงสุดใต้หลังคา
apartment block	อาคาร	ที่แบ่งห้องแต่ละชั้นให้เช่าอาศัย

อย่างไรก็ดีการใช้กลุ่มคำ หรือวลีอธิบายความหมาย ถ้ายาวเกินไปอาจทำให้เสียรสชาติของภาษา จึงมีผู้นิยมใช้ทับศัพท์ และใส่เชิงอรรถอธิบายความหมายไว้ข้างท้าย

3. ใช้มโนคติที่มีอยู่ในภาษาไทยแทนที่มโนคติของภาษาอังกฤษ เช่น

pullman	กระเป๋าเดินทางขนาดใหญ่
roller-coaster	รถหกคะเมนไฟฟ้า

(หอมหวล ชื่นจิตร , 2527 : 35-36)

หากพิจารณาดูคำที่มีบริบททางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันระหว่างภาษาต้นฉบับและภาษาเป้าหมายที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” จะเห็นได้ว่ามีคำศัพท์เฉพาะ และสำนวนที่มีมโนคติ หรือที่ผู้วิจัยจะเรียกว่ามีนัยประหวัดเฉพาะอยู่เป็นจำนวนมากในภาษาต้นฉบับ แต่ไม่มีในภาษาเป้าหมาย ซึ่งในที่นี้ได้แก่ ภาษาไทย โดยเฉพาะนัยประหวัดทางวรรณศิลป์และความรู้เฉพาะด้าน ในการถ่ายทอดมาเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยต้องทำความเข้าใจสิ่งที่ถูกอ้างถึงก่อนว่า สิ่งนั้นคืออะไร และมีบทบาทหรือหน้าที่ในตัวบทแปลอย่างไร ซึ่งบางครั้งไม่ง่ายเท่าใดนัก ผู้วิจัยสามารถแยกประเภทของศัพท์เฉพาะ และคำที่มีความหมายแฝงทางวรรณศิลป์ ในนวนิยายของเกอเธ่ ได้ดังนี้

1. คำศัพท์เฉพาะ และคำที่มีความหมายแฝงจากวรรณคดีกรีกโบราณ
2. คำศัพท์เฉพาะ และคำที่มีความหมายแฝงจากเรื่องเล่าชาวบ้าน
3. คำศัพท์เฉพาะ และคำที่มีความหมายแฝงจากวรรณคดีอังกฤษ
4. คำศัพท์เฉพาะ และคำที่มีความหมายแฝงจากวรรณคดีเยอรมัน

1. การถ่ายทอดคำศัพท์เฉพาะและคำที่มีความหมายแฝงจากวรรณคดีกรีกโบราณ

ในนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เกอเธ่ เอ่ยถึงวรรณกรรมสำคัญของชาติต่าง ๆ หลายเล่ม และที่สำคัญที่สุดได้แก่ มหากาพย์โอดิสซี ของโฮเมอร์ และบทเพลงขับลำนำเกี่ยวกับอัศวินและวีรบุรุษในสงครามของนักขับลำนำชื่อ ออสเซียน เพราะบทประพันธ์ทั้งสองมีนัยประหวัดเกี่ยวข้องกับเนื้อหาของนวนิยายโดยตรง ยามที่แวร์เธ่อร์มีอารมณ์สดชื่นและมีความสุขบทประพันธ์ที่เขาชื่นชอบ ได้แก่ โอดิสซีของโฮเมอร์ และเมื่อเขาพบกับความทุกข์ สิ่งซึ่งสะท้อนชะตากรรมอันเศร้าโศกของเขา คือ บทเพลงแห่งเซลมาของออสเซียน เกอเธ่ ได้เคยกล่าวถึงความ

สำคัญของวรรณศิลป์ทั้งสองเรื่องในนวนิยายของเขากับเฮนรี่ แครับ โรบินสัน (Henry Crabb Robinson) เมื่อปี ค.ศ.1829 ว่า

> "ไม่มีงานวิจารณ์ใดที่เขียนว่า แวร์เธ่อร์ชื่นชอบโฮเมอร์ ยามที่เขามีสติสัมปชัญญะ และอ่านออสเซียนเมื่อเขากำลังเสียสติ" (M.Swales, 1987 : 40)

ดังนั้น ชื่อของโฮเมอร์ และสำนวนที่เกอเธ่ เลียนมาจากเนื้อหาในมหากาพย์โอดิสซี จึงมีอยู่หลายแห่ง การจะถ่ายทอดทั้งชื่อ และสำนวนเหล่านั้นให้ถูกต้องจำเป็นต้องศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับมหากาพย์ โอดิสซี ของโฮเมอร์ ผู้วิจัยได้ศึกษางานแปลของสุริยฉัตร ชัยมงคล เรื่อง "วรรณกรรมคลาสสิค โอดิสซี บรรพบุรุษแห่งวรรณกรรมตะวันตก" จึงทำให้เข้าใจเนื้อหาตลอดจนการถ่ายทอดชื่อเฉพาะตามหลักสากลได้เป็นอย่างดี วิธีการที่ผู้วิจัยถ่ายทอดชื่อเฉพาะที่เขียนเป็นภาษาเยอรมัน มีดังนี้

1. แปลชื่อภาษาเยอรมันเป็นภาษาอังกฤษแล้วทับศัพท์ โดยถ่ายทอดเสียงของคำนั้นด้วยภาษาไทย

Ulyß = Odysseus ได้แก่ โอดิสซุส ถ้าถ่ายทอดเสียงตามภาษาเยอรมันจะเป็นยูลิส หรือโอดิสซ้อยส์

Penelope = Penelope ได้แก่ เพเนโลพี ถ้าถ่ายทอดเสียงตามภาษาเยอรมันจะเป็นเพเนโลเพ

2. เพิ่มคำขยายความหน้าชื่อเฉพาะ เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจกรณีที่ผู้อ่านไม่คุ้นเคยกับงานประพันธ์หรือตัวละครที่กำลังกล่าวถึง เช่น

ต้นฉบับ	คำแปล
Homer	มหากาพย์ของโฮเมอร์
Penelope	ราชินีเพเนโลพี

3. ใช้คำศัพท์ และสำนวนให้สอดคล้องกับลีลาการเขียนอันไพเราะที่ปรากฏในมหากาพย์โอดิสซีของโฮเมอร์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ต้นฉบับ

,da fühl` ich so lebhaft, wie die übermütigen Freier der Penelope Ochsen und Schweine schlachten ,zerlegen und braten (Goethe, S.29)

<u>วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา</u>

การแปลหน่วยความหมายที่ยกมาเป็นตัวอย่างได้ถูกต้อง จำเป็นต้องทราบว่า เกอเธ่ กำลังยกเนื้อหาตอนใดของมหากาพย์โอดิสซี มาใส่ไว้ในนวนิยาย และต้องทำความเข้าใจกับลีลาการเขียนของโฮเมอร์ด้วย ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลดังกล่าวจากหนังสือแปลของ สุริยฉัตร ชัยมงคล จึงทราบว่า สำนวนที่เกอเธ่ยกมานั้นอิงมาจากบรรพสิบเจ็ด ตอนโอดิสซุสเข้าเมือง ซึ่งกล่าวถึงเจ้าสมันตรัฐทั้งหลาย ผู้หวังปองราชินีเพเนโลพี ต่างเข้าไปในพระราชวัง เตรียมสำราญกับอาหารโอชะต่าง ๆ (สุริยฉัตร ชัยมงคล ,2538:336) ดังนั้นปัญหาที่เกี่ยวกับความเข้าใจจึงหมดไป ผู้วิจัยจึงสามารถขจัดปัญหาที่เกิดขึ้นก่อนการค้นหาข้อมูลว่า “Freier” ในที่นี้หมายถึงผู้ใด หากจะแปลตามคำศัพท์ได้แก่ “ผู้มาเกี้ยวพาราสี หรือผู้มาหวังปอง” ส่วนปัญหาข้อถัดไปได้แก่ เหตุใดต้องมีฉากการฆ่าสัตว์ต่าง ๆ ด้วย แต่ผู้วิจัยไม่ใส่วลีหรือขยายความคำว่า“Freier” ตามที่อ่านพบในหนังสือแปลว่า “เหล่าเจ้าสมันตรัฐทั้งหลาย” เพราะจะเป็นการเพิ่มเติมข้อมูลโดยที่ผู้-ประพันธ์ไม่ได้ต้องการ ด้วยเหตุนี้ ถึงแม้จะเข้าใจบริบทเนื้อหา แต่ไม่ควรเพิ่มเติมข้อมูลที่รู้มาจนเกินความประสงค์ของผู้ประพันธ์ ผู้วิจัยจึงใช้คำว่า “เหล่าบุรุษหาญกล้าผู้หมายปอง” แทน

ในการถ่ายทอดความควรรักษาสำนวนลีลาให้เหมือนกับสำนวนของมหากาพย์ และต้องให้สอดคล้องและเข้ากับลีลาการเขียนทั้งหมดของเกอเธ่ ด้วย ในต้นฉบับภาษาเยอรมัน คำว่า Ochsen ตามภาษาพูดธรรมดาแปลว่า วัว และ Schwein ได้แก่ หมู ส่วนกริยา schlachten แปลเป็นภาษาไทยที่ใช้ทั่วไป คือ ฆ่าสัตว์ ล้มสัตว์ กริยา zerlegen แปลว่า หั่นเป็นชิ้น ๆ และ braten แปลว่าย่าง แต่เนื่องด้วยสำนวนดังกล่าวอ้างอิงมาจากมหากาพย์ของโฮเมอร์ ซึ่งเขียนด้วยถ้อยคำไพเราะ ระดับของภาษาจึงควรสูงกว่าระดับภาษาธรรมดาโดยทั่วไป ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงถ่ายทอดออกมาเป็นบทแปลดังนี้

<u>บทแปล</u> ข้านึกเห็นภาพเหล่าบุรุษหาญกล้าผู้หมายปองราชินีเพเนโลพีต่างลงมือเชือดโค และสุกร แล้วหั่นเป็นชิ้น ๆ ไปย่างไฟ

จะเห็นได้จากบทแปลว่า ผู้วิจัยใช้คำแปลว่า “เชือด” แทน “ฆ่า” หรือ “ล้ม” และใช้คำไพเราะว่าโค และสุกร แทนคำว่า วัว และหมู เป็นต้น

ต้นฉบับ Wenn Ulyß von dem ungemeßnen Meer und von der unendlichen Erde spricht,… (Goethe, S.73)

ในบริบทนี้ก็เช่นเดียวกัน ผู้วิจัยได้เลือกคำแปลภาษาไทยให้สูงกว่าระดับภาษาเขียนที่ใช้โดยทั่วไป สำหรับคำว่า Meer ซึ่งธรรมดาแปลว่า ทะเล หรือมหาสมุทร และคำว่า Erde ซึ่งแปลว่าพื้นดิน แผ่นดิน ทั้งนี้เนื่องจากสำนวนที่ยกมาจากมหากาพย์โอดิสซี มีความไพเราะและเป็นภาษาวรรณศิลป์ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ ชลธี แทน ทะเล และ ปฐพี แทน แผ่นดิน ดังบทแปลต่อไปนี้

บทแปล การที่โอดิสซุส กล่าวว่า ชลธีกว้างใหญ่ไพศาล และปฐพีไกลสุดตานั้น…

2. **การถ่ายทอดคำศัพท์เฉพาะ และคำที่มีความหมายแฝงจากเรื่องเล่าชาวบ้าน**

เกอเธ่สอดแทรกชื่อ และเนื้อหาบางตอนจากเรื่องเล่าชาวบ้านของเยอรมัน ที่เขาได้ยินหรือประทับใจตั้งแต่เมื่อเขาเยาว์วัยไว้ในนวนิยายเรื่องนี้ด้วย ตัวอย่างเช่น ฉากการบรรยายธรรมชาติและสถานที่อันน่ารื่นรมย์ เกอเธ่ ได้เปรียบเทียบแวร์เธ่อร์กับตัวละครในเรื่องเล่าชาวบ้านของเยอรมันที่รู้จักกันดีโดยทั่วไปในปี ค.ศ.1474 อันได้แก่ เมลูสิเน (Melusine)เงือกสาวจากทะเล ซึ่งมีลักษณะท่อนบนเป็นคน และท่อนล่างเป็นปลา เล่ากันว่า เมลูสิเน และน้องสาวของนางต้องมนต์สะกดของน้ำพุแห่งหนึ่งซึ่งดับกระหายคลายร้อน เกอเธ่ คงชอบเรื่องเล่านี้มาก และมักเอ่ยถึง เมลูสิเนในผลงานหลายเล่มของเขา

ผู้วิจัยถ่ายทอดเรื่องของ เมลูสิเนในฉบับแปลด้วยวิธีการดังนี้

1. ทับศัพท์ตามการอ่านออกเสียงในภาษาเยอรมันด้วยอักษรไทย ได้แก่ Melusine = เมลูสิเน
2. เติมคำขยายเพื่อบอกลักษณะและอธิบายความหน้าชื่อดังกล่าว ได้แก่ เงือกสาวเมลูสิเน

ต้นฉบับ

Da ist gleich vor dem Orte ein Brunnen , ein Brunnen , an den ich gebannt bin wie Melusine mit ihren Schwestern.(Goethe , S.9)

บทแปล ด้านหน้าของเมืองมีน้ำพุแห่งหนึ่ง ซึ่งมีมนต์ตรึงใจข้า เฉกเช่นที่เคยตรึงใจ เงือกสาวเมลูสิเนกับน้อง ๆ ของนาง

นอกจากเรื่องเล่าชาวบ้านเกี่ยวกับเงือกสาวเมลูสิเนแล้ว เกอเธ่ ยังเคยอ่านเรื่องเล่าเกี่ยวกับภูเขาแม่เหล็กในตำนานชาวบ้านของเยอรมัน ซึ่งแฮร์โซก แอร้นส์ท (Herzog Ernst) นำมาจากเรื่องเล่าของอาหรับชื่อ “พันหนึ่งราตรี” อีกด้วย(Anmerkungen Goethe Band 6 ,1982 : 577) ในนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เกอเธ่ได้ย่อใจความสั้น ๆ ของนิทานดังกล่าวไว้ในจดหมายลงวันที่ 29 ก.ค. ที่แวร์เธ่อร์เขียนถึงวิลเฮล์ม การถ่ายทอดเป็นภาษาไทยสำหรับชื่อของ

นิทานไม่มีปัญหาเท่าใดนัก เพราะผู้วิจัยสามารถแปลตามความหมายของคำศัพท์ที่ปรากฏโดยไม่ต้องเสริมความ หรือทับศัพท์ด้วยการถ่ายทอดเสียงเป็นอักษรไทย ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ Meine Großmutter hatte ein Märchen vom Magnetenberg : die Schiffe , die zu nahe kamen. ,wurden auf einmal alles Eisenwerks beraubt , die Nägel flogen dem Berge zu ,und die armen Elenden scheiterten zwischen den übereinanderstürzenden Brettern. (Goethe ,S.41)

บทแปล ย่าของข้าเคยเล่านิทานเรื่องภูเขาแม่เหล็กให้ฟังว่า เมื่อเรือทุกลำแล่นเข้าใกล้ภูเขาแม่เหล็ก เหล็กทุกชิ้นในเรือจะถูกดูดขึ้นไปบนภูเขาจนหมด แม้แต่ตะปูในเรือก็ถูกดูดจนหมดสิ้น จนทำให้แผ่นกระดานเรือหล่นลงมาทับลูกเรือที่น่าสงสารตายหมด

ในกรณีนี้ผู้วิจัยได้แปลชื่อ Märchen vom Magnetenberg ตามตัวอักษรซึ่งได้แก่ นิทานเรื่องภูเขาแม่เหล็ก

3. **การถ่ายทอดคำศัพท์เฉพาะและคำที่มีความหมายแฝงจากวรรณคดีอังกฤษ**

วรรณคดีอังกฤษที่มีบทบาทสำคัญต่อเนื้อเรื่อง การดำเนินเรื่อง และเป็นเสมือนภาพสะท้อนชะตากรรมของตัวเอกในนวนิยายของเกอเธ่ ได้แก่ มหากาพย์ออสเซียน (Ossian) ซึ่งแต่งโดยเจมส์ แมคฟอร์สัน (James Macpherson ปี ค.ศ.1736-1796) อันมีเนื้อหาเกี่ยวกับบทเพลงร้องสรรเสริญอัศวินและวีรบุรุษโบราณของชาวไอริช และชาวสก๊อตแลนด์สมัยโบราณ ออสเซียนเป็นนักขับลำนำเพลงร้องสรรเสริญวัยชรา และมีนัยน์ตามืดมิด เฉกเช่นโฮเมอร์ เกอเธ่ ได้หยิบยกบทเพลงตอนหนึ่งที่ออสเซียนขับร้องมาใส่ไว้ในช่วงก่อนที่แวร์เธ่อร์ใกล้ถึงจุดจบ บทเพลงนั้นเป็นบทเพลงสั้นๆชื่อ บทเพลงแห่งเซลมา (Songs of Selma) เกอเธ่ ได้แปลบทเพลงนี้เป็นภาษาเยอรมันในปี ค.ศ.1771 สมัยที่เขาชื่นชมบทเพลงของชาวบ้านตามแฮร์เดอร์กวีเอกชาวเยอรมัน และในตอนท้ายของนวนิยาย ซึ่งล็อทเท อยากฟังแวร์เธ่อร์ อ่านบทเพลงของออสเซียนซึ่งแวร์เธ่อร์ ได้แปลไว้ให้นางฟัง

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

ปัญหาที่ผู้วิจัยประสบในการถ่ายทอดบทเพลงแห่งเซลมา มีดังนี้

- ปัญหาด้านความเข้าใจเนื้อหา
- นัยแฝงของคำศัพท์
- ระดับภาษาและลีลาของภาษา

ฉากที่แวร์เธ่อร์ไปหาล็อทเท ก่อนที่เขาจะฆ่าตัวตาย เป็นฉากการบรรยายของตัวละครที่เป็นบรรณาธิการและผู้เล่าเรื่อง แวร์เธ่อร์ไปหาล็อทเท ทั้ง ๆ ที่นางได้ห้ามปรามเขาไว้ล่วงหน้า แต่เมื่อนางเห็นหน้าเขา นางกลับพูดคุยกับเขาตามปกติ และยังขอร้องให้เขาอ่านบทเพลงของออสเซียนให้นางฟังด้วย ในการถ่ายทอดผู้วิจัยต้องสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติมว่า บทเพลงออสเซียนมีเนื้อหาว่าอย่างไร หลังจากค้นหาข้อมูลจึงทราบว่า บทเพลงของออสเซียน เป็นบทเพลงสรรเสริญวีรบุรุษผู้จบชีวิตลงอย่างโศกเศร้าทว่าสมศักดิ์ศรีและกล้าหาญ ผู้วิจัยเชื่อว่าผู้อ่านฉบับแปลจะไม่เข้าใจ และจะนึกภาพไม่ออกว่า มหากาพย์ออสเซียนสำคัญอย่างไร ผู้วิจัยจึงต้องอธิบายไว้ในเชิงอรรถอย่างละเอียด โดยกล่าวถึงบทเพลงของเซลมา ว่าใครเป็นผู้แต่ง และมีเนื้อหาเกี่ยวกับอะไร และเกอเธ่ใช้บทเพลงนี้บอกนัยอะไรแก่ผู้อ่านบ้าง ถึงแม้เชิงอรรถค่อนข้างยาว แต่ทว่าเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับความเข้าใจของผู้อ่านฉบับแปลอย่างยิ่ง บทเพลงของออสเซียนเริ่มที่การบรรยายธรรมชาติ และตามด้วยร่างเงาของวีรบุรุษสมัยโบราณผู้ล่วงลับไปแล้ว ร่างเงาทั้งหมดออกมาขับขานเล่าชะตากรรมอันโศกเศร้าของตนเอง ในช่วงนี้มีการเปรียบเทียบธรรมชาติกับมนุษย์แบบบุคลาธิษฐาน การเริ่มต้นเช่นนี้ หากผู้แปลไม่เข้าใจเนื้อหาของมหากาพย์ออสเซียน อาจแปลผิดพลาดได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างที่ 1</u>

<u>ต้นฉบับ</u> Wornach siehst <u>du</u> , schönes Licht? Aber du lächelst und gehst , freudig umgeben dich die Wellen und baden dein liebliches Haar. Lebe wohl , ruhiger Strahl. Erscheine , <u>du</u> herrliches Licht von Ossians Seele ! Und es erscheint in seiner Kraft. . Ich sehe meine geschiedenen Freunde, <u>sie</u> sammeln sich auf <u>Lora</u>, wie in den Tagen , die vorüber sind. (Goethe, S.108)

ปัญหาที่เกิดจากหน่วยความหมายที่ยกมาข้างบน ได้แก่การทำความเข้าใจกับบริบทว่า ใครเป็นผู้พูดและทำไมจึงมีแสงวิญญาณของออสเซียนปรากฏเด่นออกมา คำบุรุษสรรพนามบุรุษที่สองในที่นี้ ได้แก่ “du” อันแปลว่า “เธอ หรือคุณ หรือเจ้า” หมายถึงใคร เพราะมี “du” อยู่ทุกประโยค ต่อจากประโยคที่ขึ้นด้วยบุรุษสรรพนามบุรุษที่สอง ก็เป็นประโยคที่ขึ้นด้วยบุรุษสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง “ich” หมายถึง “ฉัน หรือข้า หรือกระผม” และต่อด้วยบุรุษสรรพนามบุรุษที่สาม “sie” ซึ่งแปลว่า “พวกเจ้าทั้งหลาย” การเริ่มต้นบทเพลงลักษณะนี้ หากผู้แปลไม่เข้าใจเนื้อหาอย่างละเอียดว่าบุรุษสรรพนามนั้น หมายถึงผู้ใดและใครร้องเพลงบ้างเป็นต้น ก็อาจแปลคลาดเคลื่อนจากต้นฉบับได้

ผู้วิจัยได้ศึกษาหาข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับมหากาพย์ออสเซียนและทราบว่าบทเพลงแห่งเซลมาที่ เกอเธ่ ยกมานั้นค่อนข้างซับซ้อน เป็นการร้องเพลงเกี่ยวกับวีรบุรุษ หรือวีรสตรีผู้ซึ่งกำลังร้องคร่ำครวญถึงคู่รัก หรือญาติมิตรที่ตายจากไป ดังเช่น บทเพลงแรกเป็นบทเพลงที่ออสเซียนร้อง ซึ่งมีทั้งหมดสามเพลง เพลงที่หนึ่งเป็นบทเพลงของมิโนนา (Minona) นักขับลำนำสาวผู้ร้องเพลงคร่ำครวญของโคลมา(Colma) หญิงผู้สูญเสียคนรักชื่อ ซัลการ์ (Salga) ไป ในช่วงพร่ำพรรณนา เกอเธ่ ใช้ลีลาการเขียนแบบคำพูดโดยตรงของตัวละคร (Direkte Rede) ซึ่งทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าตัวละครผู้นี้กำลังพูดกับผู้อ่านโดยตรง และคำกริยาอยู่ในรูปปัจจุบันกาล (Präsens) อันแตกต่างจากบทเพลงของมิโนนา ผู้ร้องเกริ่นนำ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างที่ 2</u>

<u>ต้นฉบับ</u>

Colma , verlassen auf dem Hügel , mit der harmonischen Stimme ;
Salgar versprach zu kommen ; aber ringsum zog sich die Nacht. Höret
Colmas Stimme , da sie auf dem Hugel allein saß.

Colma

……..

Tritt, O Mond , aus denen Wolken, erscheinet, Sterne der Nacht ! Leite
mich irgend ein Strahl zu dem Orte,wo meine Liebe ruht von den
Beschwerden der Jagd, sein Bogen neben ihm abgespannt, seine
Hunde schnobend um ihm ! (Goethe ,S.108-109)

ส่วนปัญหาถัดไปได้แก่ ปัญหาการถ่ายทอดคำศัพท์และชื่อที่ปรากฏในตัวอย่างที่ 1 และ 2 และในบทเพลงแห่งเซลมาทั้งหมด ผู้วิจัยได้ตัดสินใจถ่ายทอดเป็นภาษาไทยตามเสียงในภาษาอังกฤษ ไม่ถอดเสียงตามคำอ่านในภาษาเยอรมัน เพราะต้องการให้ผู้อ่านทราบว่าส่วนนี้มาจากวรรณคดีของอังกฤษ และใส่เชิงอรรถอธิบายเฉพาะคำที่จำเป็นต่อความเข้าใจ ดังเช่นตัวอย่างต่อไปนี้

ลอรา (Lora)	ชื่อทุ่งหญ้าของเนินเขาเซลมา (Selma)
มิโนนา (Minona)	นักขับลำนำเพลงสาวผู้ร้องเพลงคร่ำครวญของโคลมา
โคลมา(Colma)	หญิงผู้สูญเสียคนรักชื่อ ซัลการ์ (Salgar)
ออสเซียน (Ossian)	บุตรชายของฟิงเกล (fingal) และเป็นบิดาของออสการ์ (Oskar)

หลังจากค้นข้อมูลเพิ่มเติมและเข้าใจเนื้อหาของบทเพลง จึงถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาไทยดังนี้

บทแปล

เจ้ามองอะไรอยู่หรือ เจ้าลำแสงอันงดงาม ทว่าเจ้าอมยิ้มแล้วจากไป คลื่นทะเลเคล้าคลออยู่ข้างกาย เจ้า และสระผมสวยงามของเจ้า ลาก่อนนะลำแสงอันสงบ โปรดให้ลำแสงของวิญญาณออสเซียนปรากฏเถิด แล้วลำแสงวิญญาณของออสเซียนก็ปรากฏให้เห็นเด่นชัด ข้าเห็นเพื่อนของข้าทั้งหลายผู้จากไป พวกเขายืนรวมตัวกันอยู่บนทุ่งหญ้าลอราเหมือนเช่นในอดีต

จะสังเกตเห็นว่าผู้วิจัยอธิบายความโดยการเพิ่มคำหรือข้อความตรงส่วนที่จะสร้างความเข้าใจให้แก่ผู้อ่าน ดังเช่น ประโยค Wornach siehst du , schönes Licht? ซึ่งมีประธานตัวเดียว คือ du และ schönes Licht เป็นคำเสริมบอกให้ทราบว่าหมายถึงลำแสง ในการถ่ายทอดภาษาไทย ผู้วิจัยต้องเพิ่มประธาน “เจ้า” หน้าคำว่า ลำแสงอันงดงาม เพราะโครงสร้างของภาษาเยอรมันต่างกับภาษาไทย หากผู้วิจัยแปลตามตัวจะได้ประโยคในภาษาไทยว่า “เจ้ามองอะไรอยู่หรือ ลำแสงอันงดงาม” ถึงแม้พอจะเข้าใจได้ แต่ผู้อ่านอาจจะงุนงงว่าเป็นประโยคเดียวกันหรือไม่ ส่วนประโยค Und es scheint in seiner Kraft. ถ้าผู้อ่านเป็นคนเยอรมันหรือผู้อ่านที่รู้ภาษาเยอรมันสามารถเข้าใจได้ทันทีว่า “es” ในที่นี้หมายถึงลำแสงวิญญาณของออสเซียน แต่ถ้าหากแปลตามตัวอักษรจะได้ว่า “และมันก็ปรากฏให้เห็นเด่นชัด” ซึ่งนอกจากผู้อ่านจะไม่เข้าใจว่า “มัน”ในที่นี้หมายถึงสิ่งใดแล้ว ในภาษาไทยยังไม่นิยมใช้คำว่า “มัน” ขึ้นต้นประโยคอีกด้วย อีกทั้งอรรถรสของประโยคจะเสียไป ผู้วิจัยจึงอธิบายความ “es” โดยซ้ำวลีว่า ลำแสงวิญญาณของออสเซียน อีกครั้ง ส่วนคำศัพท์ Lora ผู้วิจัยทับศัพท์โดยอ่านออกเสียงตามภาษาอังกฤษ และเติมคำอธิบายความหมายหน้าคำที่ถอดเสียงแล้ว เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจได้มากขึ้น ได้แก่ ทุ่งหญ้าลอรา รวมทั้งใส่เชิงอรรถอธิบายอย่างสั้น ๆ อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 2

บทแปล โคลมา ผู้ถูกทอดทิ้งอยู่บนเนินเขา มีแต่เสียงเพลงอันไพเราะเท่านั้นเป็นเพื่อน ซัลการ์สัญญาว่าจะมา แต่รอบ ๆ มีเพียงความมืดของรัตติกาล จงฟังน้ำเสียงของโคลมา เวลานั่งอยู่บนเนินเขาอย่างเดียวดาย

โคลมา

……..

โอ้ ! จันทร์เจ้า ออกมาจากหมู่เมฆของเจ้าเถิด ดวงดาวแห่งรัตติกาล โปรดทอแสงออกมาเถิด และส่องนำทางให้ข้าเดินไปยังแห่งที่คนรักของข้ากำลังนอนพักกายภายหลังล่าสัตว์ ซึ่งมีคันธนูหย่อนสายวางไว้ข้างกาย และสุนัขกำลังสูดดมอยู่รอบกายเขา

ในตัวอย่างที่ 2 ที่ยกมานี้จะสังเกตเห็นระดับของภาษาที่ต่างกัน ถึงแม้บทเพลงเป็นการคร่ำครวญของสตรีสองคน แต่ทว่าสตรีคนแรก คือ มิโนนา เป็นผู้ขับขานเกริ่นนำเล่าถึงสตรีอีกคนหนึ่ง ซึ่งได้แก่ โคลมาผู้ร้องเพลงคร่ำครวญถึงชะตากรรมโศกเศร้าของตน ผู้อ่านจะมีความรู้สึกเศร้าโศกไปกับชะตากรรมของนางเพราะการใช้บุรุษสรรพนามบุรุษที่ 1 อันสะท้อนความรู้สึกโดยตรงของผู้พูดออกมา ลีลาการใช้ภาษาอันสะท้อนความรู้สึกภายในทั้งรัก ชัง หรือโศกเศร้าเสียใจตรงกับภาษาของสมัยพายุและแรงผลักดันในช่วงที่เกอเธ่ ประพันธ์นวนิยาย ทำให้ไม่เห็นร่องรอยของบทเพลงร้องของชาวบ้านโบราณตามลักษณะอันแท้จริงของมหากาพย์ออสเซียนเด่นชัดนัก

ปัญหาในการแปลตัวอย่างที่สองอยู่ที่โครงสร้างของประโยคที่เป็นวลีสั้น ๆ ของภาษาเยอรมันอันเป็นที่เข้าใจของผู้อ่านต้นฉบับ แต่หากจะถ่ายทอดตรงตามโครงสร้างภาษาเยอรมัน ผู้อ่านชาวไทยจะไม่เข้าใจ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงต้องเสริมความหน้าวลี หรือตามหลังวลี เช่น

Colma , verlassen auf dem Hügel , mit der harmonischen Stimme.

หากแปลตามโครงสร้างภาษาเยอรมันจะเป็น “โคลมา ถูกทอดทิ้งอยู่บนเนินเขา กับเสียงเพลงอันไพเราะ” ซึ่งผู้อ่านฉบับแปลจะไม่เข้าใจ และการอ่านจะขาดอรรถรส ผู้วิจัยจึงตัดสินใจขยายความดังนี้

1. เติมคำขยาย “ ผู้” ต่อท้ายชื่อ โคลมา
2. ขยายความเพื่อให้เห็นสภาพและบรรยากาศของผู้พูดเด่นชัด ด้วยการเติมคำกริยา “มีแต่” และวลีขยายคำนาม “เท่านั้นเป็นเพื่อน”
3. ไม่ใส่เครื่องหมายวรรคตอนทุกชนิด ยกเว้นเครื่องหมายอัศเจรีย์ตามหลังคำว่า โอ้ ! เพื่อแสดงให้เห็นว่าผู้พูดกำลังอ้อนวอนสิ่งใดสิ่งหนึ่งอยู่ ในที่นี้โคลมา กำลังอ้อนวอนดวงจันทร์ให้ฉายแสงออกมาเพื่อส่องสว่างหนทางให้แก่นาง

ส่วนวรรณคดีอังกฤษเรื่องอื่น ๆ ที่ถูกเอ่ยถึงในนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ไม่มีบทบาทสำคัญต่อเนื้อหา และการดำเนินเรื่องมากเท่ากับมหากาพย์ออสเซียน แต่ทว่าก็สามารถสะท้อนให้เห็นบริบททางวัฒนธรรมการอ่านงาน หรือการสร้างงานวรรณกรรมในช่วงสมัยที่เกอเธ่มีชีวิตอยู่ได้เป็นอย่างดี ขณะที่ผู้อ่านต้นฉบับภาษาเยอรมันมีความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีของประเทศเพื่อนบ้านใกล้เคียง อย่างเช่น ประเทศอังกฤษ เป็นอย่างดี จึงสามารถเข้าใจนัยประหวัดทางวรรณศิลป์ที่เกอเธ่ ยกมาอ้างได้ โดยไม่ต้องการคำอธิบาย แต่สำหรับผู้อ่านชาวไทยบางคนซึ่งไม่คุ้นกับวรรณคดีอังกฤษ จำเป็นต้องมีการอธิบายเพื่อเสริมความเข้าใจ ปัญหาที่ผู้วิจัยประสบในการแปลวรรณคดีอังกฤษส่วนนี้ ได้แก่

1. การถ่ายทอดชื่อเรื่อง และการนำเสนอในฉบับแปล

2. การเสริมความเข้าใจ

ตัวอย่างที่ 1

ต้นฉบับ Weiß Gott , wie wohl mir's war, wenn ich mich Sonntags in so sin Eckchen setzen und mit ganzen Herzen an dem Glück und Unstern einer Miß Jenny teilnehmen konnte. (Goethe, S.23)

เกอเธ่ได้นำชื่อของตัวละครในนวนิยายเรื่อง "Miss Jenny" ของนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส ผู้แต่งเลียนแบบนวนิยายสั่งสอนศีลธรรมแนวสะเทือนอารมณ์ของนักประพันธ์ชาวอังกฤษชื่อแซมวล ริชาร์ดสัน ที่ซึ่งนิยมอ่านกันมากในขณะที่เกอเธ่ประพันธ์นวนิยายเรื่อง "แวร์เธ่อร์ระทม" ปัญหาของผู้วิจัยอยู่ที่ว่า เกอเธ่ ได้ใส่ชื่อตัวละคร Miß Jenny ลงไปในคำพูดของล็อทเท ทำให้ผู้อ่านงุนงงว่ากำลังหมายถึงผู้ใด กรณีเช่นนี้ผู้วิจัยได้ตัดสินใจแก้ปัญหาดังนี้

1. แปลชื่อเรื่องเป็นภาษาไทยว่า นางสาวเจนนี
2. เติมคำลงไปให้ต่อเนื่องกับข้อความทั้งหมดโดยไม่ต้องใส่เครื่องหมายอัญประกาศ เพื่อให้อ่านแล้วได้อรรถรสเท่าต้นฉบับ
3. ใส่เชิงอรรถอธิบายที่มาของนวนิยาย

บทแปล พระเป็นเจ้าเท่านั้นทรงรู้ว่า วันอาทิตย์ทุกวัน ยามที่ดิฉันนั่งหลบมุมมาดื่มด่ำเพลิดเพลินกับความทุกข์ และความสุขของนางสาวเจนนีนั้น

ตัวอย่างที่ 2

ต้นฉบับ Ich bemühte mich , meine Bewegungen über diese Worte zu verbergen. Das ging freilich nicht weit : denn da ich sie mit solcher Wahrheit im Vorbeigehen vom Landpriester von Wakefield,vom__*) reden hörte. (Goethe, S.23)

ในตัวอย่างที่สองเช่นเดียวกัน เกอเธ่ได้นำชื่อนวนิยายของอังกฤษซึ่งแปลเป็นภาษาเยอรมัน มาจากชื่อเรื่องเดิมว่า "The Vicar of Wakefield" ซึ่งประพันธ์โดย โอลิเวอร์ โกลด์สมิท (Oliver Goldsmith) ในปี ค.ศ.1766 นวนิยายเรื่องนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ความเรียบง่าย และความอบอุ่นของจิตใจตัวละคร จึงเป็นที่นิยมอ่านกันมากทั้งในประเทศอังกฤษและเยอรมนี เช่นเดียวกับในตัวอย่างที่หนึ่งที่เกอเธ่ใส่ชื่อนวนิยายของอังกฤษลงไปในข้อความ โดยไม่มีเครื่องหมายอัญประกาศ คงมีแต่เครื่องหมายวงเล็บปิด และสัญลักษณ์ดอกจันทร์ บ่งบอกว่าตรงส่วนนี้มีเชิงอรรถข้างล่างอธิบาย ผู้วิจัยได้ตัดสินใจถ่ายถอดเป็นภาษาไทยดังนี้

1. แปลชื่อเรื่องจากต้นฉบับภาษาอังกฤษว่า พระราชาคณะแห่งเวกฟิลด์ โดยแปลคำว่า vicar ว่า พระราชาคณะ และถอดเสียงคำ เวกฟิลด์ ตามการอ่านออกเสียงในภาษาอังกฤษ

2. เติมคำขยายนำหน้าชื่อเรื่องว่า “นวนิยาย” และใส่เครื่องหมายอัญประกาศให้ชื่อเรื่อง เพื่อไม่ให้ผู้อ่านเข้าใจไขว้เขวว่าหมายถึงผู้ใด

3. ใส่เชิงอรรถอธิบายที่มาของนวนิยายเรื่อง พระราชาคณะแห่งเวกฟิลด์

4. เติมข้อความที่ผู้ประพันธ์ละไว้ในฐานที่เข้าใจ ได้แก่ตรงที่มีเครื่องหมายวงเล็บปิด และสัญลักษณ์ดอกจันทร์ เพื่อให้ผู้อ่านชาวไทยเข้าใจ โดยเติมข้อความว่า “และเลยไปถึงเรื่องอื่น ๆ”

<u>บทแปล</u> ข้าพยายามเก็บซ่อนความรู้สึกปั่นป่วนในใจ แต่ก็ระงับไว้ไม่ได้นานเมื่อได้ยินนางพูดความจริงเกี่ยวกับนวนิยายเรื่อง “พระราชาคณะแห่งเวกฟิลด์” และเลยไปถึงเรื่องอื่น ๆ

จะเห็นได้ว่าเกอเธ่ มีอัจฉริยะภาพในการประพันธ์นวนิยายเป็นอย่างยิ่ง เพราะมีความประณีตในการเอ่ยถึงผลงานวรรณกรรมของชาติอื่น ๆ และโยงใยเรื่องดังกล่าวให้เข้ากับบุคลิกลักษณะของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นมหากาพย์ออสเซียน ซึ่งสะท้อนอารมณ์เศร้าโศก สะเทือนใจ และระบายความเศร้าอาดูรอย่างมาก อย่างไม่มีขีดจำกัด หรือว่าการชื่นชมธรรมชาติ และความเรียบง่ายอันเป็นวิถีชีวิตของนางสาวเจนนี หรือในนวนิยายเรื่อง พระราชาคณะแห่งเวกฟิลด์ ก็ตาม อันสามารถสะท้อนให้เห็นภาพและบุคลิกของตัวละครเอก คือ ล็อทเท และแวร์เธ่อร์ได้อย่างดียิ่ง โดยไม่จำเป็นต้องใช้คำอธิบายเพิ่มเติมให้เกินความจำเป็น ความหมายแฝงลักษณะดังกล่าวอาจเป็นปัญหาให้แก่ผู้อ่านชาวไทยในระดับหนึ่ง

แต่ทว่าหากผู้อ่านพิจารณาและทบทวนความหมายแฝงของวรรณศิลป์ต่าง ๆ ที่เกอเธ่ นำมาใช้ในนวนิยาย จะทำให้การอ่านมีอรรถรส และเห็นได้ชัดว่านวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” มีความลึกซึ้งยิ่งนัก

4. **การถ่ายทอดคำศัพท์เฉพาะและคำที่มีความหมายแฝงจากวรรณคดีเยอรมัน**

เกอเธ่ มิใช่นำวรรณคดีจากต่างประเทศมาใส่ไว้ในนวนิยายของตนเท่านั้น หากแต่ว่ายังได้นำชื่อและผลงานของนักประพันธ์เยอรมันที่มีความหมายแฝงสำคัญต่อเนื้อเรื่อง และสามารถบ่งบอกบุคลิกลักษณะของตัวละครมาใส่ไว้ในนวนิยายเช่นเดียวกัน หากผู้อ่านไม่มีความรู้เกี่ยวกับนักประพันธ์เยอรมัน หรืองานประพันธ์ที่เกอเธ่ เอ่ยถึง ก็ยากที่จะเข้าใจอรรถรสของความหมายที่แฝงอยู่ได้ ดังเช่น

<u>ตัวอย่างที่ 1</u>

<u>ต้นฉบับ</u> Sie stand auf ihren Ellenbogen gestützt, ihr Blick durchdrang die Gegend ; sie sah gen Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge tränenvoll,

sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte : ,, Klopstock ! “ -Ich erinnerte mich sogleich der herrlichen Ode, die ihr in Gedanken lag, und versank in dem Strome von Empfindungen, den sie in dieser Losung ü ber mich ausgoß. (Goethe, S.27)

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

ในบริบทของหน่วยความหมายที่ยกมาเป็นตัวอย่างนั้น ล็อทเท มองออกไปนอกหน้าต่างแล้วกล่าวชื่อของ “Klopstock” ออกมา และทันทีที่แวร์เธ่อร์ ได้ยินชื่อก็นึกถึงบทประพันธ์บทหนึ่งของบุคคลผู้นี้ได้เช่นกัน แล้วทั้งสองคนก็ตกอยู่ในภวังค์อารมณ์ลึกซึ้งร่วมกัน สำหรับผู้อ่านชาวไทยที่ไม่คุ้นเคยกับวรรณคดีเยอรมัน จะรู้สึกงุนงงเพราะไม่เข้าใจว่าชื่อ คล็อพสต๊อก นี้มีความหมายมากเพียงใดที่ทำให้ตัวละครทั้งสองคนมีความรู้สึกร่วมกันเช่นนั้น ส่วนปัญหาของผู้แปลจำเป็นต้องเข้าใจอย่างเด่นชัดว่า เกอเธ่ ต้องการยกย่องนักประพันธ์ คล็อพสต๊อกเฉกเช่นนักประพันธ์เยอรมันในสมัยพายุและแรงผลักดันคนอื่นๆ เพราะบทประพันธ์ของเขากล่าวถึงความสวยงามของธรรมชาติ ความศรัทธาที่มีต่อศาสนา และความรักต่อเพื่อนมนุษย์ บทประพันธ์ที่แวร์เธ่อร์นึกถึงได้ฉับพลันได้แก่ โคลงสดุดีชื่อ “เฉลิมฉลองฤดูใบไม้ผลิ” (Die Frühlingsfeier) ของคล็อพสต๊อก ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการบรรยายลักษณะดินฟ้าอากาศในฤดูใบไม้ผลิ และความรู้สึกของผู้เฝ้ามองท้องฟ้าและบรรยากาศในช่วงเวลานั้นด้วยความชื่นชม และประจักษ์ว่าพระเป็นเจ้าทรงสถิตอยู่ทุกหนแห่งแม้แต่ในธรรมชาติ จะเห็นได้ว่าความรู้เสริมทางวรรณคดีเยอรมันศึกษาช่วยให้ผู้แปลและผู้อ่านเข้าใจนวนิยายเรื่องนี้ได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น แนวทางในการแก้ปัญหาที่ประสบในบริบทนี้มีดังนี้

1. ทับศัพท์ตามการอ่านออกเสียงในภาษาเยอรมันเช่น
   Klopstock = คล็อพสต๊อก
2. ใส่เชิงอรรถอธิบายบทประพันธ์ที่กล่าวถึงและชีวประวัติของนักประพันธ์ ซึ่งได้แก่ คล็อพสต๊อก
3. เติมคำขยายว่า “ของกวีผู้ที่นางเอ่ยถึง” และ “โดยการเอ่ยนามกวีผู้นี้” เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจมากขึ้น มิฉะนั้นผู้อ่านจะงุนงงเพราะไม่เข้าใจว่าหมายถึงผู้ใด

บทแปล ล็อทเทเท้าข้อศอก มือยันแก้ม พลางกวาดสายตามองบริเวณข้างนอกโดยรอบ นางมองท้องฟ้าแล้วหันมามองข้า ข้าเห็นน้ำตานางคลอเบ้าตา นางแตะมือข้างหนึ่งของข้าแล้วเอ่ยคำว่า“คล็อพสต๊อก” ข้านึกถึงโคลงสดุดีแสนไพเราะของกวีผู้ที่นางเอ่ยถึงขึ้นมาฉับพลัน ข้าดื่มด่ำในกระแสความรู้สึกที่นางถ่ายเทให้โดยการเอ่ยนามกวีผู้นี้

ในขณะที่ช่วงแรกกวีชื่อ คล็อพสต็อก มีบทบาทสำคัญที่แสดงให้ผู้อ่านทราบเป็นนัยว่าตัวละครทั้งสอง คือ ล็อทเท และแวร์เธ่อร์ มีรสนิยมในการอ่านงานประพันธ์คล้ายคลึงกัน และงานประพันธ์สามารถสะท้อนจิตวิญญาณและความผูกพันทางใจที่มีต่อกันของตัวละครได้เป็นอย่างดี เพียงแค่เอ่ยนามของกวี ทั้งสองก็ร่ำไห้ร่วมกันด้วยความปลื้มปิติ บทบาทหน้าที่ของวรรณคดีเยอรมันปรากฏให้เห็นชัดอีกครั้งในตอนจบของนวนิยาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 2

ต้นฉบับ Das Haus , die Nachbarschaft , die Stadt kam in Aufruhr. Albert trat herein. Werthern hatte man auf das Bett gelegt, die Stirn verbunden, sein Gesicht schon wie eines Toten, er rührte kein Glied. Die Lunge rochelte noch fürchterlich,bald schwach, bald stärker ; man erwartete sein Ende. Von dem Weine hatte er nur ein Glas getrunken.,, Emilia Galotti” lag auf dem Pulte aufgeschlagen. (Goethe ,S.124)

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

ปัญหาที่เห็นเด่นชัดได้แก่การที่เกอเธ่ เขียนชื่อ “ เอเมิเลีย กาลอททิ “ (Emilia Galotti) นำหน้าประโยคโดยไม่ได้เกริ่นนำ หรือบอกผู้อ่านเป็นนัยว่า ชื่อที่กล่าวถึงนั้นหมายถึงผู้ใดหรือสิ่งใด หากเป็นผู้อ่านต้นฉบับชาวเยอรมันหรือผู้อ่านชาวไทยที่มีความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีเยอรมันจะเข้าใจได้ทันทีว่า ชื่อดังกล่าวนั้นเป็นชื่อของบทละครโศกนาฏกรรมแบบชาวบ้านที่แต่งโดยนักประพันธ์เอกของเยอรมันสมัยภูมิธรรมนิยมชื่อ เลสซิง(Lessing) กระนั้นก็ตามก็ยังต้องมีการตีความว่า เหตุใดเกอเธ่ จึงให้แวร์เธ่อร์ อ่านบทละครเรื่องนี้ก่อนเขายิงตัวตาย ดังนั้น ในการถ่ายทอดเป็นภาษาไทยถึงแม้เป็นเพียงชื่อเดียวที่ปรากฏอยู่ ผู้แปลจำเป็นต้องมีความรู้เสริมอย่างดี ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจำเป็นต้องค้นคว้าหาคำตอบว่า เหตุใดเกอเธ่จึงนำชื่อบทละครเรื่องนี้มาใส่ไว้ จากการค้นคว้าในประวัติของเกอเธ่ และภูมิหลังของการประพันธ์นวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” จึงทราบว่าเกอเธ่นำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงบางส่วนในช่วงที่เขามีชีวิตอยู่มาใส่ไว้ในงานประพันธ์ กล่าวคือ เพื่อนที่ชื่อ เยรูซาเลม ผู้ยิงตัวตายเพราะผิดหวังในความรักนั้น ได้อ่านบทละครเรื่อง “เอมิเลีย กาลอททิ” ก่อนเขาฆ่าตัวตาย นอกจากนั้นมีผู้ตีความไว้ว่า เนื้อหาของบทละครมีนัยแฝงบอกว่า เอมิเลีย กาลอททิ ยอมตายเพื่อรักษาชื่อเสียงและเกียรติยศของนาง เพื่อไม่ให้นางต้องตกอยู่ใต้อำนาจ

ของทรราช ดังนั้นการที่แวร์เธ่อร์อ่านบทละครเรื่องนี้อาจมีนัยแฝงว่า ที่เขาฆ่าตัวตายนั้นเพราะต้องการรักษาเกียรติยศและ ศักดิ์ศรีของล็อทเทก็เป็นได้ หลังจากเข้าใจความหมายแฝงของชื่อ เอมิเลีย กาลอททิ แล้ว ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาในการแปล ดังนี้

1. ถอดเสียงชื่อเฉพาะตามการอ่านออกเสียงในภาษาเยอรมันว่า เอมิเลีย กาลอททิ
2. เติมคำว่า “บทละครเรื่อง” ไว้หน้าชื่อ เอมิเลีย กาลอททิ เพื่อให้ผู้อ่านชาวไทยเข้าใจ
3. ใส่เชิงอรรถอธิบายเนื้อเรื่องของบทละครพร้อมความหมายแฝงของเรื่อง

<u>บทแปล</u> ในบ้าน หมู่บ้าน และทั่วทั้งเมืองต่างตกอยู่ในความโกลาหล อัลแบร์ท เดินเข้ามาในห้อง มีผู้นำร่างของแวร์เธ่อร์ ไปไว้บนเตียง แล้วพันผ้าพันแผลตรงหน้าผากใบหน้าของเขาซีดขาว ร่างกายของเขาไม่ไหวติง คงมีแต่เสียงดังครอก ๆ น่ากลัวออกมาจากปอด ประเดี๋ยวเบา ประเดี๋ยวแรง เวลาสุดท้ายของเขาใกล้มาถึงแล้วในไม่ช้า แวร์เธ่อร์ดื่มเหล้าองุ่นเพียงหนึ่งแก้ว บทละครเรื่อง “เอมิเลีย กาลอททิ” ยังวางเปิดอยู่บนโต๊ะเขียนหนังสือ

บทสรุป

เนื่องจากการถ่ายทอดต้นฉบับเป็นภาษาไทยไม่สามารถทำต่อเนื่องติดต่อกันได้เพราะเวลาไม่อำนวย ดังนั้นผู้วิจัยจึงถ่ายทอดความหมายทีละหน่วยความหมายได้แก่ กลุ่มคำหรือกลุ่มประโยค ซึ่งสังเกตเห็นได้ว่า ไม่ว่าเป็นหน่วยความหมายย่อยหรือหน่วยความหมายใหญ่ ผู้วิจัยพบปัญหาในการแปลทุกระดับ ด้วยเหตุที่การแปลงานเป็นกระบวนการที่เป็นอัตวิสัย ซึ่งเริ่มจากกระบวนการตีความเพื่อเข้าใจตัวบทมาจนถึงการจับประเด็นและการถ่ายทอดความหมายลงฉบับร่าง สิ่งที่เป็นปัญหาสำหรับผู้แปลคนหนึ่งอาจจะไม่ใช่ปัญหาของผู้แปลอีกคนหนึ่งก็เป็นได้ ทั้งนี้เพราะมีเหตุปัจจัยอื่นๆประกอบเช่น ตัวบทต่างประเภทกัน หรือสิ่งแวดล้อมเกี่ยวกับผู้แปลต่างกัน ฯลฯ แต่สิ่งที่สามารถจะช่วยให้การแปลงานเป็นไปอย่างราบรื่นได้แก่ การยึดหลักการวิเคราะห์ตัวบททั้งระดับมหภาคและจุลภาคของนอร์ท รวมทั้งการถ่ายทอดคุณค่าความหมายหลัก และสุนทรียภาพมากกว่าการแปลคำต่อคำ ปัญหาที่ผู้วิจัยพบในกระบวนการถ่ายทอดตัวบทซึ่งลงไปถึงระดับคำสามารถแบ่งได้ดังนี้

1. ปัญหาที่เกิดจากโครงสร้างทางภาษาต่างกันระหว่างภาษาไทยกับภาษาเยอรมัน ซึ่งแบ่งออกเป็นรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 ระดับคำ ซึ่งได้แก่ คำศัพท์สำนวน คำบุรุษสรรพนาม คำวิสามานยนาม และการเล่นคำ

1.2 ระดับประโยค ซึ่งได้แก่ กาลและโครงสร้างประโยครูปแบบต่างๆ เช่น มีประธาน “es” มุขยประโยคและอนุประโยคซ้อนกัน ประโยคปฏิเสธซ้อนปฏิเสธ ประโยคที่มีอิทธิพลโครงสร้างตามสมัยนิยม และการใช้วลีในประโยค

1.3 ลีลาการเขียน ซึ่งได้แก่ ลีลาการพรรณนาอันมีวิธีการเขียนโดยใช้กลอนเปล่า วาทศิลป์ ภาพเปรียบเทียบและเครื่องหมายวรรคตอน รวมถึงการใช้กลวิธีการเขียนต่างๆเช่น การใช้ กลวิธีการเขียนแบบ ถ่ายทอดคำพูดทางอ้อม (Indirekte Rede) บทรำพึง(Innerer Monolog) การถ่ายทอดความคิดโดยตรง (Erlebte Rede) และ การเล่าแบบรายงาน (Erzählerbericht) เป็นต้น

2. ปัญหาที่เกิดจากความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมไทยกับเยอรมัน ซึ่งแบ่งออกเป็นรายละเอียดดังนี้

2.1 ศัพท์สำนวนที่มีเฉพาะในบริบททางสังคมและการเมืองของเยอรมันในคริสต์ศตวรรษที่ 18

2.2 ศัพท์สำนวนจากคริสต์ศาสนา

2.3 คำศัพท์เฉพาะที่มีความหมายแฝงทางวรรณศิลป์

ในการแก้ไขปัญหาทุกระดับผู้วิจัยใช้วิธีการต่างกัน แล้วแต่ความยากหรือโครงสร้างภาษาไทยเอื้ออำนวย ผู้วิจัยมีวิธีการแก้ปัญหาที่ปรากฏระหว่างการแปลแต่ละหน่วยความหมาย ดังนี้

1. การทำความเข้าใจความหมายของคำศัพท์ ผู้วิจัยสืบค้นหาข้อมูลและคำอธิบายในหนังสือคู่มือการอ่าน สารานุกรม พจนานุกรม และสอบถามจากเจ้าของภาษาและมีวิธีการแก้ไขดังนี้

1.1 ทับศัพท์

1.2 แปลตามตัวอักษร

1.3 หาคำเทียบเคียงในภาษาไทยโดยดูทั้งบริบทของสมัยและสถานการณ์

1.4 อธิบายความเพิ่มเติมโดยใช้เชิงอรรถ

1.5 เพิ่มคำขยายหน้าคำและท้ายคำ

2. การทำความเข้าใจความหมายของสำนวน โครงสร้างของประโยคที่มีรูปแบบไวยากรณ์แตกต่างจากภาษาไทย เช่น กาล วลี บุรุษสรรพนาม และลีลาการเขียนต่างๆ ผู้วิจัยแก้ปัญหาด้วยวิธีดังนี้

1. สืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับสำนวนในพจนานุกรมศัพท์สำนวนในภาษาเยอรมันและไทยเพื่อนำมาเปรียบเทียบกัน

2. สืบค้นข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับไวยากรณ์และโครงสร้างของภาษาเยอรมันและหลักการใช้ภาษาไทยที่ถูกต้องในตำราสอนภาษาเยอรมันและตำราสอนภาษาไทย

3. วิเคราะห์โครงสร้างของประโยคและสำนวนที่ปรากฏในต้นฉบับแล้วเขียนเป็นภาษาของต้นฉบับตามโครงสร้างทางไวยากรณ์ที่ถูกต้องก่อน จากนั้นถามเจ้าของภาษา แล้วถอดความหมายเป็นภาษาไทยที่ได้อรรถรสเทียบเคียงต้นฉบับ

4. ถอดความหมายจากประโยคและหน่วยความหมายเป็นภาษาไทยโดยรักษาน้ำเสียงและลีลาให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับแล้วตรวจทานแก้ไขให้ได้สำนวนภาษาไทยที่ถูกต้องและสละสลวย

3. การทำความเข้าใจหน่วยความหมายที่แฝงบริบททางวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้แก้ปัญหาดังนี้

1. สอบถามเจ้าของภาษา

2. สืบค้นหาความหมายของสำนวนจากหนังสือคู่มือการอ่านนวนิยาย บทวิจารณ์นวนิยายของนักวิจารณ์วรรณคดีเยอรมันในหนังสือต่างๆ

3. ศึกษาภูมิหลังทางสังคม การเมืองและวัฒนธรรมของประเทศเยอรมนีในช่วงที่เกอเธ่ประพันธ์นวนิยาย

4. ศึกษาพระคริสตธรรมคัมภีร์ ฉบับพันธสัญญาเดิมและพันธสัญญาใหม่เพื่อเปรียบเทียบกับสำนวนในต้นฉบับ และดูการใช้คำศัพท์และสำนวนในพระคริสตธรรมคัมภีร์

5. ใช้ความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีเยอรมันประกอบในการแปล โดยศึกษาจากประวัติวรรณคดีเยอรมันเพื่อเข้าใจนักประพันธ์และผลงานที่เกอเธ่อ้างถึงในนวนิยาย

6. สืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับวรรณคดีกรีกโบราณ วรรณคดีอังกฤษโบราณ และวรรณคดีอังกฤษที่อ้างอยู่ในนวนิยาย รวมทั้งอ่านหนังสือเกี่ยวกับเทพปกรณัม เพื่อหาความหมายและบทบาทของชื่อเฉพาะที่ปรากฏในต้นฉบับ

ปัญหาสำคัญอย่างยิ่งในการถ่ายทอดต้นฉบับซึ่งเขียนในบริบทเวลาและขนบทางวรรณศิลป์ที่แตกต่างกัน ก็คือ การทำความเข้าใจตัวบทและสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อ และยิ่งตัวบทเขียนในมิติทางเวลาที่แตกต่างจากมิติทางเวลาผู้แปลมาก ดังเช่น นวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ ระทม” นี้ ปัญหาย่อมเพิ่มมากขึ้น ปัญหาได้เริ่มขึ้นตั้งแต่การสืบค้นข้อมูลเสริมอันจำเป็น ต้องศึกษาอย่างละเอียดก่อนการแปล รวมทั้งต้องศึกษาขนบทางวรรณศิลป์ ความนิยมของสมัย และอิทธิพลของสมัยที่มีต่อภาษา เมื่อศึกษาประเด็นดังกล่าวจนเข้าใจสารของผู้แต่งแล้ว ปัญหาต่อไป

ได้แก่ ผู้วิจัยตัดสินใจจะใช้คำในภาษาไทยอย่างไร หากคำนั้นไม่มีในภาษาไทย ในการแก้ปัญหาดังกล่าว ผู้วิจัยใช้วิธีการดังนี้

1. อ่านให้เข้าใจตัวบทและจินตนาการภาพตาม

2. เมื่อได้ภาพแล้ว จึงนึกคำในภาษาไทย บางกรณีความเข้าใจไม่อาจช่วยได้ จึงต้องใช้ความรู้สึกส่วนตัวหลังจับทำนองและน้ำเสียงของหน่วยความหมายได้แล้ว

ปัญหาที่ผู้วิจัยประสบในกระบวนการถ่ายทอดต้นฉบับเป็นภาษาไทยประการสุดท้าย ได้แก่ การคิดคำเทียบเคียงในภาษาไทยไม่ออก เนื่องจากเกอเธ่ใช้คำคุณศัพท์แสดงอารมณ์และบรรยายลักษณะของบุคคล สถานที่และธรรมชาติจำนวนมาก ผู้วิจัยจึงต้องพึ่งหนังสือ “คลังคำ” ของนววรรณ พันธุเมธา และเพิ่มคำศัพท์ด้วยการอ่านนวนิยายและเรื่องสั้นของไทยรวมทั้งบทประพันธ์ร้อยกรองต่างๆ หรือสอบถามจากเพื่อนชาวไทยที่มีความรู้ทางภาษาไทยแตกฉาน

ผู้วิจัยอาจสรุปได้ว่า การถ่ายทอดแต่ละประโยคและแต่ละหน่วยความหมายของนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ซึ่งเป็นงานร้อยแก้วระดับคลาสสิคของเยอรมันอันมีปัจจัยและองค์ประกอบทั้งภายนอกและภายในตัวบทจำนวนมากมาเป็นภาษาไทยนั้นมีความยากลำบาก เพราะปัญหาเริ่มตั้งแต่การทำความเข้าใจตัวบท ศัพท์ และสำนวนลีลา รวมทั้งนัยแฝงต่างๆซึ่งมิอาจถ่ายทอดเป็นภาษาไทยได้ครบถ้วน ในขณะที่ผู้อ่านงานต้นฉบับสามารถเข้าใจนัยแฝงดังกล่าวได้ทันที แต่ผู้อ่านฉบับแปลต้องใช้ความคิดหรือใช้เวลาในการอ่านคำอธิบายประกอบ อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยคิดว่า การแปลด้วยการถ่ายทอดความหมายและมุ่งเนื้อหาสาระจะสามารถให้ภาพและบรรยากาศตลอดจนรังสรรค์ความเข้าใจในองค์รวมของนวนิยายให้ผู้อ่านฉบับแปลได้เช่นเดียวกัน

บทที่ 4 การตรวจแก้ต้นฉบับร่างของงานแปลก่อนการพิมพ์

กระบวนการแปลขั้นตอนสุดท้ายได้แก่การตรวจทานและตรวจแก้ต้นฉบับแปล เนื่องจากผู้วิจัยแปลตัวบทนวนิยายด้วยการวิเคราะห์รายละเอียดของแต่ละหน่วยความหมาย แล้วจึงเรียบเรียงโดยถอดความหมายมาเป็นภาษาไทยตามโครงสร้างของภาษาไทยทีละช่วง ไม่ต่อเนื่องกันเพราะเงื่อนไขเรื่องเวลา ถึงแม้ก่อนจะแปลหน่วยความหมายหรือตอนต่อไปทุกครั้ง ต้องอ่านทบทวนส่วนที่แปลมาก่อนเพื่อรักษาน้ำเสียงและลีลาการเขียนของนักประพันธ์ให้ต่อเนื่องกันก็ตาม ครั้นเมื่อแปลนวนิยายทั้งหมดแล้ว กระบวนการขั้นสุดท้ายซึ่งถือว่าเป็นกระบวนการแปลสำคัญมากเช่นกัน ได้แก่ การตรวจสอบต้นฉบับแปลทั้งหมดใหม่ด้วยตนเองอีกครั้ง

นักทฤษฎีการแปลวรรณกรรม ตัวอย่างเช่น เลฟวิ มุ่งเน้นกระบวนการแปลขั้นตอนสุดท้ายซึ่งได้แก่ การถ่ายทอดต้นฉบับ โดยไม่ได้กล่าวถึงการตรวจแก้โดยผู้แปล เพราะอาจมีสมมติฐานว่า เป็นเรื่องปกติที่รู้กันดีอยู่ว่าต้องทำเช่นนั้น เลฟวิเน้นปัญหาที่เกิดในกระบวนการถ่ายทอดต้นฉบับว่า ปัญหาที่ผู้แปลประสบมาจากประเด็นหลักสามประการซึ่งได้แก่ ความแตกต่างระหว่างโครงสร้างทางภาษา การมีร่องรอยของภาษาต้นทางในงานแปล และการใช้ลีลาทางภาษาแสดงออกแนวคิดที่ไม่ปรากฏในต้นฉบับ (รายละเอียดอยู่ในงานวิจัยบทที่ 1.2) ผู้วิจัยเห็นว่า การที่ผู้แปลจะรู้ปัญหาเช่นนี้ได้ก็เพราะผู้แปลได้อ่านทบทวนต้นฉบับแปลหลังจากถ่ายทอดความหมายเสร็จแล้วอีกครั้งนั่นเอง

การตรวจทานหรือตรวจแก้ต้นฉบับแปลให้ได้ผลดี ควรให้ผู้อื่นเช่นเพื่อนฝูงหรือคนใกล้ชิดอ่านโดยที่ไม่ต้องมีความรู้ภาษาต้นฉบับ เพื่อทดสอบว่า เขาอ่านต้นฉบับแปลเข้าใจ หรือสะดุดตาตรงไหนบ้าง คลิฟฟอร์ด แลนเดอร์ส กล่าวว่า “เราเป็นคนตรวจปรู๊ฟงานที่แย่ที่สุด ถ้าเราตรวจงานแปลของตนเอง เพราะเรามักคุ้นเคยกับงานจนเราเห็นเฉพาะในสิ่งที่เราอยากจะเห็น ไม่ใช่สิ่งที่อยู่บนหน้ากระดาษ…ดังนั้นตรวจสอบสี่ตาดีกว่าสองตา” (Landers, 2001: 162) และแลนเดอร์สให้คำแนะนำต่อว่า หากผู้แปลไม่สามารถหาเพื่อนผู้ยอมเสียสละเวลาทำเช่นนั้นได้ ผู้แปลต้องตรวจฉบับร่างงานแปลด้วยตนเอง โดยวางต้นฉบับไว้ให้นานพอที่ผู้แปลจะลืมงานแปลของตนเสียก่อน อย่างน้อยที่สุดสามวันหรือหนึ่งอาทิตย์ จะดีที่สุดต้องหนึ่งเดือน (Landers, 2001: 162)

ผู้วิจัยเห็นว่าการตรวจแก้ต้นฉบับสำคัญมากเช่นกัน เพราะผู้วิจัยใช้เวลากับการตรวจแก้นานพอควร หลังจากแปลงานเสร็จแล้ว ผู้วิจัยอ่านทบทวนทันทีสองสามครั้ง จากนั้นส่งไปให้เพื่อนผู้ไม่รู้ภาษาต้นฉบับอ่าน เมื่อได้ผลงานแปลส่งกลับคืนมา ผู้อ่านได้ตั้งคำถามไว้หลายจุดที่

เขาไม่เข้าใจ ผู้วิจัยได้นำผลงานแปลมาอ่านอีกครั้งก็พบว่า ประโยคหรือข้อความที่แปลไว้สื่อความหมายไม่ชัดเจนจริงๆ ผู้วิจัยจึงแก้ไขดังนี้

1. อ่านต้นฉบับแปลใหม่อย่างช้าๆโดยเปรียบเทียบกับต้นฉบับภาษาเยอรมันเพื่อตรวจสอบประเด็นต่างๆดังนี้

1.1 คำศัพท์ในภาษาไทยสื่อความตรงหรือใกล้เคียงกับภาษาเยอรมันหรือไม่ โดยเฉพาะคำคุณศัพท์และคำนามที่มีนัยต้องตีความ ตรวจสอบคำศัพท์ที่เคยมีปัญหาในการแปลครั้งแรกว่า ยังถูกต้องกับความหมายของต้นฉบับหรือไม่ เช่น มนุษย์อยู่ในสภาวะที่มีขอบเขตจำกัด (ไม่ใช่ขีดจำกัด)

1.2 คำวิสามานยนามที่รู้จักกันทั่วไป ไม่ควรออกเสียงตามสำเนียงต้นฉบับ แต่ต้องใช้ตามที่นิยมกันในประเทศไทยเช่น คำว่า Pharisäer หากอ่านตามสำเนียงภาษาเยอรมันจะต้องแปลว่า คนฟาริซายเออร์ ครั้นเปิดพจนานุกรมภาษาอังกฤษ-ไทย ก็พบคำแปลว่า คนฟาริซาย แต่คำนี้ไม่นิยมใช้กันในคริสต์ศาสนา กรณีนี้ต้องแปลว่า คนฟาริสี ตามที่ปรากฏในพระคริสตธรรมคัมภีร์

1.3 ตัวสะกดการันย์ เช่นคำว่า ปลาบปลื้มปีติ ไม่ใช่ ปลาบปลื้มปิติ
คริสต์ศตวรรษ " คริสตศตวรรษ
พระคริสตธรรมคัมภีร์ " คริสต์ธรรมคัมภีร์
(เพราะเป็นคำศัพท์เฉพาะ)

1.4คำศัพท์สอดคล้องกับบริบทของสมัยของงานประพันธ์เช่น จิตใจและวิญญาณ สำหรับคำว่า จิตวิญญาณ และใช้คำว่า ความคิดฝัน แทนคำว่า จินตนาการ เป็นต้น

1.5 คำศัพท์ที่ไม่สื่อความชัดเจนเช่น งานของโฮเมอร์ ต้องเปลี่ยนเป็น มหากาพย์ของโฮเมอร์

1.6 คำอุทานต่างๆที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร เช่น
แม่เทพธิดา – โอย ช่างน่าอาย ต้องเปลี่ยนเป็น แม่เทพธิดา – โอ๊ย ช่างน่าอาย

2. ต่อจากนั้นปิดต้นฉบับภาษาเยอรมันแล้วอ่านสำนวนแปลแต่ละประโยคในใจ เพื่อดูว่าประโยคและสำนวนที่อยู่ในงานแปล อ่านคล่อง รื่นหู ไม่มีร่องรอยของโครงสร้างภาษาเยอรมันอยู่ ดูการใช้คำสันธานเชื่อมประโยค หากพบว่ายังไม่ไพเราะต้องขัดเกลาสำนวนประโยคใหม่ให้มีระดับลีลาการเขียนใกล้เคียงกับบทประพันธ์ ดังเช่น

2.1 **ก่อนการตรวจแก้** : "การที่โอดิซุสกล่าวว่า มหาสมุทรกว้างไพศาลและพื้นโลกไกลสุดตานั้นเป็นความจริงที่มนุษย์เข้าใจได้..."

แก้สำนวนเป็น : "การที่โอดิซุสกล่าวว่า ชลธีกว้างไพศาลและปฐพีไกลสุดตานั้นเป็นความจริงที่มนุษย์เข้าใจได้..."

2.2 **ก่อนการตรวจแก้** : "ข้านึกเห็นภาพบรรดาชายหนุ่มทแกล้วผู้หวังปองสาวงามเพเนโลพีต่างลงมือฆ่าและหั่นหมูเป็นชิ้นๆแล้วนำไปย่างไฟ"

แก้สำนวนเป็น : "ข้านึกเห็นภาพเหล่าบุรุษหาญกล้าผู้หมายปองราชินี เพเนโลพีต่างลงมือเชือดโคและสุกรแล้วหั่นเป็นชิ้นๆไปย่างไฟ"

นอกจากนั้นผู้วิจัยยังสำรวจดูการใช้คำประเภท "ที่ กับ ซึ่ง ก็ อัน จะ เป็น แล้ว นี้ นั้น นั่น มัน" และคำอื่นๆที่ผู้วิจัยชอบใช้เพราะได้รับอิทธิพลมาจากโครงสร้างของภาษาเยอรมันอันนิยมเน้นข้อความให้ชัดเจน ในขณะที่ภาษาไทยไม่ต้องเขียนเช่นนั้น เพราะสามารถเข้าใจได้จากบริบท

3. การทบทวนชื่อเรื่องของนวนิยาย ผู้วิจัยแปลชื่อเรื่องของนวนิยายหลังจากแปลงานเสร็จสิ้นแล้ว ในครั้งแรกต้องการถอดความทั้งหมดจากชื่อเรื่องในต้นฉบับ เพื่อต้องการให้ผู้อ่านฉบับแปลทราบอย่างละเอียด สำนวนแปลครั้งแรกได้แก่ "ความทุกข์ระทมของหนุ่มแวร์เธอร์" แต่เมื่อให้เพื่อนร่วมงานอ่านทบทวนกลับมีความเห็นว่าชื่อเรื่องยาวเกินไป ไม่น่าสนใจ หากนำไปพิมพ์เผยแพร่คงไม่ดึงดูดใจผู้อ่าน จึงเสนอให้เปลี่ยนเป็น "แวร์เธ่อร์ระทม" อันได้ทั้งความหมายและบรรลุจุดประสงค์ของการตลาดด้วย ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าจุดประสงค์ของการแปลงานก็ต้องการเผยแพร่ให้คนรู้จัก จึงเปลี่ยนชื่อเรื่องตามคำแนะนำ นี่แสดงให้เห็นว่า การตรวจแก้และข้อเสนอแนะของผู้ช่วยอ่านมีประโยชน์อย่างยิ่ง

ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างของกระบวนการตรวจแก้ฉบับร่างของงานแปลด้วยตนเอง

การแปลครั้งที่ 1

8 ส.ค.

วิลเฮล์มสหายรัก เชื่อเถิดว่า ข้าไม่ได้หมายถึงตัวท่าน เมื่อเวลาที่กล่าวหาคนที่ชอบบอกให้เรายอมแพ้แก่ชะตากรรมที่กำหนดมาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้นั้นว่า เป็นคนที่เราสุดแสนจะทนทานได้ เพราะข้าไม่เคยคิดเลยว่าท่านจะมีความคิดเฉกเช่นคนพวกนี้ แต่ความจริงแล้วท่านพูดถูก เราสามารถมีได้เพียงอย่างเดียวเท่านั้น ในโลกนี้ยากนักที่เราจะเลือกได้ระหว่างสิ่งนี้หรือสิ่งนั้น แม้กระทั่งอารมณ์ความรู้สึกก็แตกต่างจากการกระทำหลายชั้นหลายระดับเช่นเดียวกับจมูกที่งอุ้มแตกต่างจากจมูกแบนๆหลายประเภทและหลายลักษณะมากมาย

การแปลครั้งที่ 2

8 ส.ค.

วิลเฮล์มสหายรัก เชื่อข้าเถิด ข้าไม่ได้หมายถึงตัวท่านเลยเวลาที่ข้ากล่าวว่าบุคคลผู้ซึ่งชอบบอกให้เรายอมแพ้ต่อชะตากรรมที่หลีกเลี่ยงไม่ได้นั้นว่าเป็นพวกที่แย่มาก ข้าไม่เคยคิดว่าท่านจะเห็นด้วยกับพวกเขา ความจริงแล้วท่านพูดถูก แต่มีข้อคิดอย่างหนึ่งนะ สหายรัก ในโลกนี้เราเลือกทำอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงอย่างเดียวไม่ได้ ไม่ว่าการกระทำใดๆหรือแม้แต่ความรู้สึกต่างก็มีขั้นตอนและระดับชั้นห่างจากกันมากมายหลายระดับดังเช่นจมูกงองุ้มต่างจากจมูกแบนหลาลักษณะทีเดียว

การแปลครั้งที่ 3

8 ส.ค.

วิลเฮล์มสหายรัก เชื่อข้าเถิดว่า ข้าไม่ได้หมายถึงตัวท่าน เวลาที่ข้ากล่าวว่าบุคคลผู้ซึ่งชอบบอกให้เรายอมแพ้ชะตากรรมที่หลีกเลี่ยงไม่ได้นั้นว่า เป็นพวกที่สุดจะทนได้ ข้าไม่คิดว่าท่านจะเห็นด้วยกับพวกเขา อันที่จริงท่านพูดถูก แต่มีข้อคิดอย่างหนึ่งนะ สหายรัก ในโลกนี้เราเลือกทำอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงอย่างเดียวไม่ได้ ไม่ว่าการกระทำใดๆหรือแม้แต่ความรู้สึกต่างก็มีขั้นตอนและระดับชั้นห่างกันมากมายหลายระดับ ดังเช่น จมูกงองุ้มต่างจากจมูกแบนหลายลักษณะทีเดียว

วิเคราะห์

ในการแปลครั้งที่ 1 เห็นได้ว่าผู้วิจัยยังติดร่องรอยของภาษาเยอรมันอยู่ เมื่อถ่ายทอดออกมาถึงแม้เนื้อความถูกต้อง และน้ำเสียงตรงกับต้นฉบับ แต่ไม่ใช่สำนวนที่ใช้ในภาษาไทย ผู้วิจัยได้ทิ้งระยะไว้นานประมาณสามเดือนแล้วนำมาอ่านใหม่ จึงแก้ไขให้เป็นสำนวนไทยที่ดีกว่า ดังที่ปรากฏในการแปลครั้งที่ 2 กระนั้นก็ดี เมื่อทิ้งระยะอีกสักพักแล้วนำต้นฉบับครั้งที่ 2 มาอ่านใหม่อีกครั้งก็พบว่ายังมีคำบางคำที่ไม่เหมาะสมหรือว่าไม่จำเป็นต้องใช้ เช่นคำว่า “เลย” “ต่อ” “แย่มาก” (ภาษาพูด) “จาก” หรือ “ความจริงแล้ว” ซึ่งเป็นสำนวนที่มาจากภาษาต่างประเทศ ผู้วิจัยยอมรับว่าหากผู้วิจัยหรือผู้แปลยังมีอาชีพที่ต้องสอนภาษาต่างประเทศและอ่านหนังสือต่างประเทศเป็นประจำ ย่อมจะได้รับอิทธิพลจากโครงสร้างภาษาต่างประเทศได้ง่าย ดังนั้นผู้แปลจึงควรระวังเรื่องนี้ให้มากและพยายามอ่านตรวจทานต้นฉบับหลายๆครั้งจนแน่ใจว่าเป็นโครงสร้างภาษาไทยที่ถูกต้องแล้วจึงส่งสำนักพิมพ์ต่อไป

จะเห็นได้ว่างานแปลต้องอาศัยความอดทนและความรักในงานแปลเพราะนอกจากใช้เวลานานในการแปลอันรวมถึงกระบวนการสืบค้นข้อมูลจากแหล่งต่างๆ การลงมือเขียน คิดและตัดสินใจ รวมทั้งกระบวนการแก้ไขตรวจแก้ ซึ่งไม่ควรทำเพียงครั้งเดียว แต่ควรอ่านหลายๆครั้งเพื่อแก้ไขส่วนที่ผิดให้เหลือน้อยที่สุดเท่าที่จะทำได้รวมกับเวลาที่มอบให้เพื่อนร่วมงานหรือเพื่อนสนิท

อ่านแล้วยังต้องใช้เวลาอีกนานพอสมควรเมื่อส่งต้นฉบับแปลไปตีพิมพ์ที่สำนักพิมพ์เพราะสำนักพิมพ์ที่มีคุณภาพย่อมมีบรรณาธิการต้นฉบับแปลผู้ตรวจแก้ต้นฉบับที่ส่งมาอีกครั้ง ประเด็นนี้ผู้วิจัยไม่ขอกล่าวในรายละเอียด แต่ผู้สนใจสามารถหาอ่านได้ในตำรา “การแปลวรรณกรรม” (2545) ของ วัลยา วิวัฒน์ศรที่พูดถึงบทบาทและความสำคัญของบรรณาธิการต้นฉบับแปลไว้ทุกขั้นตอน ผู้วิจัยเห็นด้วยกับข้อเสนอแนะของคลิฟฟอร์ด แลนเดอร์สว่า หากเป็นไปได้ควรให้ผู้แปลหาเพื่อนร่วมงานที่เป็นเจ้าของภาษาต้นฉบับมานั่งด้วยแล้วให้ผู้แปลอ่านฉบับแปลดังๆทีละประโยคเพื่อเปรียบเทียบกับต้นฉบับภาษาต่างประเทศ ทั้งนี้เพื่อต้องการให้เจ้าของภาษาฟังลีลาและน้ำเสียงภาษาไทยว่าสอดคล้องกับลีลาและน้ำเสียงในต้นฉบับภาษาต่างประเทศหรือไม่ (Landers, 2001: 164) ถึงแม้จะใช้เวลาและเพิ่มงานมากขึ้น แต่ผลลัพธ์ที่ได้นั้นคุ้มค่า เพราะจะได้งานที่สมบูรณ์ก่อนส่งสำนักพิมพ์ ผู้วิจัยไม่ได้ปฏิบัติในขั้นตอนนี้เพราะปัจจัยขาดแคลนเจ้าของภาษาที่จะอุทิศเวลามาช่วยฟังและอ่านตามนวนิยายซึ่งมีจำนวนหน้ามากกว่าหนึ่งร้อยหน้าเช่นนี้ ผู้วิจัยได้ปฏิบัติด้วยการอ่านทวนฉบับแปลทั้งเล่มมากกว่าสามครั้งในเวลาที่ห่างกัน บางครั้งทิ้งนานเป็นเดือน จากนั้นได้ให้ผู้เชี่ยวชาญภาษาไทยและเพื่อนร่วมงานอ่านเพื่อเสนอแนะอีกครั้งหนึ่ง แล้วนำมาอ่านใหม่ขณะที่อ่านก็ตรวจแก้ไปด้วยจนเชื่อว่า ได้ผลงานแปลที่มีเนื้อความ น้ำเสียง ลีลาเทียบเคียงกับต้นฉบับและใช้ภาษาไทยที่ชัดเจนถูกต้องตามโครงสร้างของภาษาไทยตามเกณฑ์ที่บรรณาธิการต้นฉบับพึงประสงค์แล้ว จึงส่งพิมพ์เผยแพร่ต่อไป

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

จากประสบการณ์การแปลนวนิยายเยอรมันเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เป็นไทยทำให้ผู้วิจัยได้ข้อสรุปว่า การจะแปลงานได้ดีและสามารถขจัดปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างการแปลงานได้นั้น ผู้แปลจำเป็นต้องมีเงื่อนไขสามประการดังนี้

1. การมีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีการแปลและกระบวนการแปล
2. การรู้วิธีการสืบค้นข้อมูลที่ถูกต้อง
3. การมีคุณสมบัติของนักแปล โดยเฉพาะการมีวิจารณญานในการตัดสินใจ

ความสำคัญของการรู้ทฤษฎีต่างๆเกี่ยวกับการแปลและกระบวนการต่างๆในการแปลงานอย่างมีระบบและเป็นวิชาการนั้นเป็นสิ่งที่นักแปลพึงตระหนัก ด้วยเหตุนี้ ตามสถาบันที่สอนวิชาแปลและล่ามทั้งที่ต่างประเทศและในประเทศจึงเน้นการสอนทฤษฎีและกระบวนการแปลงานเป็นลำดับแรก เนื่องจากนักแปลที่ดีควรรู้และอธิบายตามหลักวิชาการได้ว่า ควรจะแปลงานและแก้ปัญหาในการแปลงานอย่างไร สำหรับประเด็นนี้ อาจมีนักแปลสมัครเล่นแย้งว่า ไม่เห็นจำเป็นต้องรู้เช่นนั้นก็แปลงานได้ ผู้วิจัยเห็นว่า ทัศนคติเช่นนี้เป็นอันตรายต่อวงการแปล เพราะการแปลงานที่แท้จริง และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ถ้าเป็นนักแปลอาชีพ การรู้ภาษาต่างประเทศดีเพียงอย่างเดียวและคิดว่า สามารถแปลงานได้นั้นเป็นเรื่องไม่ถูกต้อง และนี่เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เข้าใจศาสตร์การแปลคลาดเคลื่อน อันมีผลกระทบต่อมาตรฐานของการแปลงาน

ในการแปลนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เป็นไทยผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนอย่างมีระบบ โดยมีกระบวนการและขั้นตอนดังนี้

1. กระบวนการเตรียมตัวในขั้นแรกก่อนการแปล ผู้วิจัยปฏิบัติดังนี้
   1.1อ่านตัวบทนวนิยายทั้งเล่มเพื่อทำความเข้าใจเนื้อหาสาระอย่างคร่าวๆหนึ่งครั้ง
   1.2 ศึกษาตัวบทประเภทวรรณกรรมว่ามีลักษณะเฉพาะอย่างไร
   1.3 ศึกษาทฤษฎีการแปลงานของเลฟวิ นอร์ท ไร้ส และแนวทางการตีความแบบ hermeneutics ให้เข้าใจอย่างลึกซึ้ง
2. กระบวนการทำความเข้าใจตัวบทและตีความตัวบท ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยเริ่มใช้ทฤษฎีของนอร์ทมาจับประเด็นต้นฉบับและใช้ความรู้ทางวรรณคดีศึกษาและการตีความแบบ hermeneutics มาช่วยในการตีความนวนิยาย โดยแบ่งตามขั้นตอนดังนี้
   2.1 วิเคราะห์ปัจจัยองค์ประกอบภายนอกตัวบท
   2.2 ใช้ความรู้ทางวรรณคดีศึกษาในการสืบค้นข้อมูลเชิงประวัติวรรณคดี

2.3วิเคราะห์นวนิยายโดยใช้ศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องของงานประพันธ์ประเภทร้อยแก้ว

2.4 วิเคราะห์แนวคิดและแก่นเรื่องของนวนิยายโดยใช้แนวตีความแบบ hermeneutics

3. กระบวนการถ่ายทอดตัวบท ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยเน้นกระบวนการตีความตัวบทระดับจุลภาคซึ่งวิเคราะห์ปัจจัยองค์ประกอบภายในตัวบทและคำนึงถึงบริบทและสถานที่ด้วยการยกหน่วยความหมายแต่ละหน่วยมาแปล ซึ่งเริ่มตั้งแต่หน่วยเล็กที่สุด คือคำ ประโยค ไปจนกระทั่งถึงหน่วยความหมายใหญ่ แล้วถ่ายทอดมาเป็นต้นฉบับร่างตามโครงสร้างภาษาไทย

4. กระบวนการตรวจแก้ต้นฉบับร่างของงานแปลก่อนการพิมพ์ ซึ่งเป็นขั้นตอนสุดท้าย เป็นการตรวจทานความถูกต้องในทุกระดับ ดูความสัมพันธ์ของเนื้อหาและสุนทรียะ พยายามอ่านออกเสียงเพื่อดูจังหวะและน้ำเสียง สิ่งสำคัญที่สุดต้องขจัดร่องรอยโครงสร้างภาษาต้นฉบับออกและใช้ภาษาไทยที่ถูกต้อง สละสลวย อีกทั้งได้อรรถรสตรงกับต้นฉบับ

ถึงแม้ผู้วิจัยมีกระบวนการต่างๆในการแปลก็ตาม แต่นั่นไม่ได้หมายความว่า ผู้วิจัยไม่มีปัญหาในการแปลงาน จากประสบการณ์ในการแปลนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ผู้วิจัยเห็นว่า สิ่งที่สำคัญที่สุดและเป็นหัวใจของการแปลงาน คือ การรู้จักตัดสินใจ ไม่ว่าจะตัดสินใจเลือกใช้คำ สำนวนหรือหน่วยความหมายต่างๆ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ต้องตัดสินใจได้อย่างถูกต้องและการจะตัดสินใจได้ถูกต้องต้องมาจากความมั่นใจว่าตนเองรู้เรื่องต่างๆดีพอ จึงสามารถนำมาใช้ตัดสินใจแก้ปัญหาที่พบได้ขณะที่กำลังแปลงาน และกลยุทธ์ที่จะสร้างความมั่นใจได้อยู่ที่เงื่อนไขข้อที่สอง อันได้แก่ การรู้วิธีการสืบค้นข้อมูลที่ถูกต้อง การสืบค้นมิใช่เพียงการหาความหมายของศัพท์สำนวนหรือการสร้างคำใหม่ หากรวมถึงการหาความรู้เพิ่มเติมในสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการแปล รวมทั้งขนบนิยมในการใช้คำให้ถูกต้องกับวัฒนธรรมของภาษาเป้าหมายอีกด้วย ด้วยเหตุนี้ผู้แปลจำเป็นต้องรู้วิธีใช้พจนานุกรมและเอกสารเสริมความรู้ รวมทั้งการสืบค้นข้อมูลตามแหล่งรวบรวมข้อมูลต่างๆ ซึ่งหมายถึงผู้รู้ในแต่ละสาขาต่างๆด้วย ผู้แปลไม่จำเป็นต้องรอบรู้ทุกด้าน หากแต่ว่าควรต้องรู้ว่าจะช่วยตนเองในการแปลอย่างไร ผู้แปลต้องรู้ว่า เขาต้องหาข้อมูลซึ่งเขาไม่รู้ได้ ณ ที่ใดและให้ได้เร็วที่สุดด้วย เพราะผู้แปลอาชีพมักทำงานแข่งกับเวลาเสมอ ด้วยเหตุนี้การพัฒนาความสามารถในการสืบค้นข้อมูลให้ได้อย่างรวดเร็วจึงเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง

ข้อเสนอแนะสำหรับผู้เรียนวิชาแปลวรรณกรรมหรือผู้ที่ต้องการจะแปลวรรณกรรมจากภาษาต่างประเทศเป็นไทยที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีประโยชน์ได้แก่

1. การเพิ่มพูนทักษะภาษาต่างประเทศ

ผู้ที่จะเป็นนักแปลที่ดีต้องฝึกอ่านหนังสือและนิตยสารต่างประเทศที่ทันสมัยตลอดเวลา แล้วฝึกจับประเด็นใจความสำคัญของสิ่งที่อ่าน การอ่านมากจะช่วยเพิ่มพูนศัพท์และสำนวน จากนั้นควรบันทึกทำคลังข้อมูลส่วนตัวไว้ คลังข้อมูลนี้สามารถช่วยได้ในการแปลงานครั้งต่อไป

2. การเพิ่มพูนทักษะภาษาไทย

หากผู้แปลใช้ชีวิตหรือทำงานที่เกี่ยวข้องกับภาษาต่างประเทศอยู่เป็นประจำ อาจทำให้ได้รับอิทธิพลโครงสร้างภาษาต่างประเทศ ฉะนั้นผู้แปลควรเพิ่มพูนทักษะภาษาไทยด้วยการอ่านงานแปลของนักแปลที่มีชื่อเสียง หรืออ่านบทประพันธ์ร้อยแก้วร้อยกรองของไทย เพื่อสังเกตดูการใช้คำศัพท์ สำนวน ลีลาการเขียน และการใช้คำเปรียบเทียบต่างๆ แล้วจดบันทึกลงคลังคำหรือคลังข้อมูลของตนเองไว้ และควรมีตำรา หนังสือที่สอนเกี่ยวกับการใช้ภาษาไทยที่ถูกต้อง ฝึกอ่านจับประเด็นแล้วฝึกเขียนโดยใช้ศัพท์ สำนวนที่ไพเราะและสละสลวยอยู่เป็นประจำ

3. ความรู้เสริมเฉพาะด้าน

ผู้ที่จะเป็นนักแปลจำเป็นต้องรู้จักวิธีการหาข้อมูลเสริมทั้งจากตำรา พจนานุกรม หนังสือหรือเอกสารอ้างอิงตามห้องสมุดต่างๆ หรือจากผู้รู้เกี่ยวกับศาสตร์นั้น หากจะเป็นนักแปลวรรณกรรมที่ดีควรมีความรู้เกี่ยวกับนักประพันธ์ วรรณคดีศึกษา และหลักการวิเคราะห์วิจารณ์วรรณคดี รวมทั้งศาสตร์เกี่ยวข้องกับการแปลงาน อันรวมถึง วิชาภาษาศาสตร์โครงสร้าง ภาษาศาสตร์ตัวบท และภาษาศาสตร์จิตวิทยา บางกรณีต้องเรียนรู้อารยธรรมและวัฒนธรรมของประเทศที่ใช้ภาษาต้นฉบับ หากมีโอกาสใช้ชีวิตอยู่ประเทศที่ใช้ภาษาดังกล่าวสักระยะหนึ่ง จะทำให้มีประสบการณ์ได้เรียนรู้วิถีชีวิต แนวคิดของสมัย แนวโน้มทางการเมือง สภาพภูมิทัศน์ ภูมิอากาศ และโลกทัศน์ของคนในประเทศที่ใช้ภาษาดังกล่าว อันจะมีส่วนช่วยแก้ปัญหาที่เกิดจากความแตกต่างทางวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี

4. การศึกษาศาสตร์การแปล

การศึกษาเกี่ยวกับศาสตร์การแปลในฐานะองค์ความรู้เฉพาะนั้น เป็นสิ่งจำเป็นโดยเฉพาะผู้ที่จะไปเป็นนักแปลอาชีพ เพราะจะสามารถนำทฤษฎีมาช่วยในการปฏิบัติ และสามารถให้เหตุผลและอธิบายได้ว่า เงื่อนไขและบริบทใดทำให้สามารถถ่ายทอดความหมายได้เทียบเคียงกับต้นฉบับและใช้กระบวนการในการสังเคราะห์ความหมายจากตัวบทต้นฉบับอย่างไร

5. ความพร้อมของตัวผู้แปล

เงื่อนไขสุดท้ายที่ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นตัวกำหนดคุณภาพของผลงานแปลได้แก่ ความพร้อมของผู้แปล ซึ่งต้องประกอบด้วยคุณสมบัติต่อไปนี้

1. ด้านความรู้

- มีความรู้เกี่ยวกับภาษาและวัฒนธรรมของภาษาแม่และภาษาต่างประเทศอย่างดี
- มีความรู้รอบตัวกว้างโดยเฉพาะเรื่องที่จะแปล ต้องรู้อย่างละเอียด

2. ด้านสติปัญญา

- สามารถคิด วิเคราะห์และตัดสินใจได้อย่างมีเหตุผลและถูกต้อง

3. ด้านสภาพร่างกายและจิตใจ

- ตั้งใจจริง อดทน ยืดหยุ่น ทำงานตามลำพังได้เป็นเวลานาน

4. ด้านจรรยาบรรณนักแปล

- ซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับ ต่อผู้ประพันธ์ และผู้ว่าจ้าง รับผิดชอบต่องาน
- ไม่แสดงความคิดเห็นส่วนตัวลงในงานแปล
- เก็บความลับเรื่องที่ตนแปลและความลับของผู้ว่าจ้าง

นอกจากนั้นผู้วิจัยเห็นว่า ผู้แปลที่ดีต้องอ่านตัวบทที่จะแปลอย่างละเอียดและไม่ควรชะล่าใจว่า คำศัพท์ที่ปรากฏในตัวบทนั้นผู้แปลรู้จักดีแล้ว เพราะเราอาจเห็นคำศัพท์เช่นเดียวกันนี้อยู่ในตัวบทอื่นซึ่งมีบริบทและเนื้อหาต่างกัน ความหมายของคำมักเปลี่ยนไปตามบริบทของประโยค ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเสนอแนะว่า ผู้แปลต้องใส่ใจ ละเอียด รอบคอบ และต้องพยายามลืมว่า เคยพบเห็นและทราบความหมายของคำศัพท์ทุกคำมาก่อน เพราะสิ่งที่เห็นอาจไม่ใช่สิ่งที่เรารู้จักมาก่อน ยกเว้นคำดังกล่าวเคยปรากฏในตัวบทประเภทเดียวกันและมีบริบทของสมัยและเวลาเดียวกัน และสิ่งที่สำคัญที่สุดของการจะเป็นนักแปลที่ดี คือ ต้องเริ่มลงมือแปลและแปลบ่อยๆ ความชำนาญจะเกิดขึ้นจากประสบการณ์ ถ้ารู้เพียงทฤษฎีแต่ขาดการปฏิบัติก็มิอาจสอนหรือแนะนำผู้อื่นได้อย่างมั่นใจ

กล่าวโดยสรุป จะเห็นได้ว่า การแปลงานเป็นเรื่องซับซ้อนและการเป็นนักแปลที่ดีอันหมายถึงมีคุณสมบัติดังกล่าวมาข้างต้นไม่ใช่เรื่องง่ายเท่าใดนัก กระนั้นก็ดีผู้วิจัยเห็นว่า การแปลงานวรรณกรรมช่วยเสริมสร้างความเข้าใจระหว่างคนสองชาติได้โดยทางอ้อม อันหมายถึง การเข้าใจคนต่างวัฒนธรรมจากการได้เรียนรู้และการเข้าไปใกล้ชิดกับวัฒนธรรมต่างชาติโดยมีภาษาเป็นสื่อ อีกทั้งโลกทัศน์ การเมือง และสังคมของคนในชาติที่ใช้ภาษานั้นๆด้วย ส่วนการสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติมจะช่วยทำให้ผู้แปลเข้าใจแนวคิดและวิถีการใช้ชีวิตของตัวละครที่ปรากฏในวรรณกรรมมากขึ้น ถึงแม้งานวรรณกรรมเป็นเรื่องที่แต่งขึ้น แต่ก็สามารถสะท้อนภาพความเป็นจริงของคนในสังคมประเทศนั้นได้ในทางอ้อมเช่นเดียวกัน เพราะผู้ประพันธ์ย่อมเป็นหน่วยหนึ่งของสังคมของตน จากการที่ผู้วิจัยได้อ่านและวิเคราะห์ประเด็นต่างๆอย่างละเอียดเพื่อถ่ายทอดนวนิยายเรื่อง

“แวร์เธ่อร์ระทม”มาเป็นไทย ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจบริบทและนัยวัฒนธรรมของประเทศเยอรมนีในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ซึ่งเป็นช่วงที่เกอเธ่มีชีวิตอยู่ได้ชัดเจนมากขึ้น ได้เข้าใจความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างมนุษย์ ธรรมชาติ ศาสนาและทัศนคติในการมองโลกของชาวเยอรมันในช่วงเวลานั้นผ่านงานวรรณกรรมเรื่องนี้ ซึ่งเป็นการเปิดโลกทัศน์ใหม่ให้แก่ผู้วิจัย จึงอาจกล่าวได้ว่าการแปลงานเป็นการเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมทั้งสองชาติ ประสบการณ์ที่ผู้วิจัยได้จากการแปลและการวิเคราะห์ตัวบทรวมทั้งปัญหาที่ประสบสามารถสนับสนุนคำกล่าวของ วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ที่กล่าวไว้ว่า

> “การแปลงานวรรณคดีเป็นการขยายวงความรู้ ประสบการณ์และความรู้สึกนึกคิดของประชาชาติเป็นอย่างยิ่ง เป็นการถ่ายเททางปัญญาและความรู้สึกที่ไม่มีอะไรเปรียบ…” (วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ,2533: 22).

ผู้วิจัยหวังว่า กรณีศึกษากระบวนการการแปลนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เป็นไทย และบทวิเคราะห์ปัญหาและแนวทางการแก้ไขปัญหาที่ผู้วิจัยได้นำเสนอมานั้นจะยังประโยชน์ให้แก่ผู้เรียนและผู้สอนแปลวรรณกรรมร้อยแก้วเยอรมันเป็นไทยหรือผู้สอนวิชาภาษาและวัฒนธรรมเปรียบเทียบ รวมทั้งผู้สนใจการแปลวรรณกรรมโดยทั่วไปได้บ้างไม่มากก็น้อย ผู้วิจัยตระหนักดีว่า ปัญหาในการแปลที่เกิดขึ้นในงานแต่ละเล่มย่อมไม่เหมือนกัน และมีวิธีแก้ปัญหาแตกต่างกันไป แต่ทว่าหากแปลตัวบทวรรณกรรมจากเยอรมันเป็นไทย ผู้วิจัยคิดว่าปัญหาที่ผู้แปลจะประสบคงไม่แตกต่างกันมากเท่าใดนัก แต่ทว่าผู้แปลจะแก้ปัญหาที่ประสบอย่างไรนั้น ย่อมแล้วแต่ประสบการณ์และการใช้วิจารณญาณในการตัดสินใจของผู้แปลแต่ละคน ผู้วิจัยหวังว่า งานวิจัยนี้คงจะสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการสอนแปลวรรณกรรม หรือสอนภาษาและวัฒนธรรมเปรียบเทียบ รวมทั้งจะช่วยกระตุ้นให้ผู้สนใจทำวิจัยเกี่ยวกับการแปลวรรณกรรมในแง่มุมอื่น ซึ่งจะยังประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาแปลและต่อวงการแปลอาชีพในประเทศไทยต่อไป

บรรณานุกรม

เอกสารปฐมภูมิ

Goethe, Johann Wolfgang . Die Leiden des jungen Werther. In : Romane und Novellen I. Band 6. Hamburger Ausgabe . München : Deutscher Taschenbuch Verlag,1982.

ถนอมนวล โอเจริญ แวร์เธ่อร์ระทม .กรุงเทพฯ : โครงการสำนักพิมพ์คบไฟ , 2546.

เอกสารทุติยภูมิ

ภาษาไทย

จันทร์เมธา ศรีรักษา เรื่องสั้นเรื่อง “ คาร์เมน “ ของ พรอสแปร์ เมริเม (บทแปลและบทวิเคราะห์) วิทยานิพนธ์สาขาวิชาการแปลภาษาฝรั่งเศส-ไทย คณะศิลป-ศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ

จิระพรรษ์ บุณยเกียรติและคณะผู้แปล. ศาสตร์แห่งการแปล รวมบทความเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ โครงการศูนย์การแปล คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ถนอมนวล โอเจริญ การแปลกวีนิพนธ์เยอรมันเป็นไทย : กรณีศึกษาปัญหาการแปลกวีนิพนธ์ของนิสิตปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาเยอรมัน คณะอักษร-ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. วารสารอักษรศาสตร์ ปีที่ 31 ฉบับที่ 1 ม.ค.-มิ.ย. 2545 ,หน้า 1-33ใ

ดวงมน จิตร์จำนงค์ สุนทรียภาพในภาษาไทย . กรุงเทพฯ : ศยาม, 2541.

ปัญญา บริสุทธิ์ ทฤษฎีและวิธีปฏิบัติในการแปล .กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน,2537.

ปิยสุดา ม้าไว หม้าย: ชีวิตที่ไม่สมหวัง เรื่องสั้นของ ซีโมน เดอ โบวัวร์ บทแปลและบท-วิเคราะห์ วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลภาษาฝรั่งเศส-ไทย,กรุงเทพฯ:คณะศิลปศาสตร์, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,2540.

พระคริสตธรรมใหม่ฉบับภาษาไทยและภาษาอังกฤษ (New King James Version) กรุงเทพฯ : องค์การกีเดี้ยนส์อินเตอร์เนชันแนลแห่งประเทศไทย , 1983.

พระคริสตธรรมคัมภีร์ ภาคพันธสัญญาเดิมและพันธสัญญาใหม่ ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : สมาคมพระคริสตธรรมไทย , 1998.

เพียรศิริ วงศ์วิภานนท์ ความขาดเกินในการแปลและการเปลี่ยนแปลงของภาษา. เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง การแปล ที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ไม่ได้ตีพิมพ์เผยแพร่)

ว. วินิจฉัยกุล ปากไก่วรรณกรรม ชุดวรรณกรรมศึกษา กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์-ดอกหญ้า , 2537.

---------- ความพยาบาท ฉบับสมบูรณ์ แปลและเรียบเรียง พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า , 2537.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ข้อคิดบางประการเกี่ยวกับการแปลวรรณคดี. รวมบทความเกี่ยวกับวรรณคดีและการแปล 2457-2533. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2533.

---------- วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ พิมพ์ครั้งที่ 5 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์-ธรรมชาติ , 2541.

วรรณา แสงอร่ามเรือง การแปล Abtönungspartikeln ในภาษาเยอรมัน. งานวิจัยกองทุนวิจัยคณะอักษรศาสตร์ .กรุงเทพฯ:คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2543.

วรรณี ต้องเคียน หนังสือแปลในประเทศไทย วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ : 2515.

วัลยา วิวัฒน์ศร การแปลวรรณกรรม โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ : 2545.

ส. ศิวรักษ์ ศิลปะแห่งการแปล พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เทียนวรรณ , 2526.

สัญฉวี สายบัว หลักการแปล. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,2533.

สุณีย์ วงเวียน บทแปลวรรณกรรมเรื่อง เฮโรดิอัสของโฟลแบรต์ พร้อมด้วยบทวิเคราะห์กระบวนการแปล วิทยานิพนธ์สาขาวิชาการแปลภาษาฝรั่งเศส-ไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ.

สุริยฉัตร ชัยมงคล วรรณกรรมคลาสสิค โอดิสซี บรรพบุรุษแห่งวรรณกรรมตะวันตก กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศยาม, 2538.

ภาษาเยอรมัน

Albrecht, Jörn (1998) Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie , kulturelle Wirkung. Darmstadt : Wissenschafetliche Buchgesellschaft.

Best, Joanna und Kalina,Sylvia (Hrsg.)(2002). Übersetzen und Dolmetschen. Tübingen und Basel : A.Francke Verlag.

Bühler, Hildegund (1990). Didaktische Aspekte des literarischen Übersetzens. In : Der Deutschunterricht Jahrgang 42 1/90. S. 23-28.

Diller, Hans-Jürgen (1978). Linguistische Probleme der Übersetzung. Tübingen : Niemeyer.

Friedrich, Wolf(2003). Technik des Übersetzens. Englisch und Deutsch. Ismaning : Max Hueber Verlag.

Flores,Georgios (2002) Kulturelle Konstellationen in Texten. Jahrbuch Übersetzen und Dolmetschen Band 3, Tübingen : Gunter Narr.

Gadamer,H.G.(1985) . Grenzen der Sprache .Evolution und Sprache. Über Entstehung und Wesen der Sprache, o.Ort.

Geisenhanslüke (2003). Einführung in die Literaturtheorie. Von der Hermeneutik zur Medienwissenschaft. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Gerzymisch- Arbogast, H. (1994) Übersetzungswissenschaftliches Propädeutikum. Tübingen und Basel : A. Francke Verlag.

---------- ,Mudersbach, K. (1998) . Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens. Tübingen und Basel : A.Francke Verlag.

Greiner, Norbert (1995) Literarische und wissenschaftliche Übersetzung : Überleggungen zur Geschichte und Poetik des Übersetzens von literarischen Texten. In : Anglistik und Englischunterricht Realities of Translating,hrsg. von Beyer. Heidelberg : Universitätsverlag.

Grondin, Jean (1993) . Die hermeneutische Dimension der Übersetzung. In : Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung. Band 8, Teil 1. Übersetzen, verstehen, Brückenbauen, Berlin : Erich Schmidt Verlag, S.151-157.

Göhring,Heinz (1977) “ Interkulturelle Kommunikation : Die Überwindung der

Trennung von Fremdsprachen- und Landeskundeunterricht durch einen integrierten Fremdverhaltensunterricht", In:Kongressberichte der8. Jahrestagung der Gesellschaft für Angewandte Linguistik GAL e.V.Vol.IV, Mainz,9-13.

Heidegger, M. (1984) Hölderins Hyme " Der Ister ". Gesamtausgabe 53. Frankfurt am Main.

Henschelmann (1999) Problembewußtes Übersetzen. Französisch-Deutsch. Ein Arbeitsbuch. Tübingen :Gunter Narr Verlag.

Holz-Mänttäri, Justa (Hrsg.) (1988) Translationstheorie- Grundlagen und Standorte. studia translatologica. Ser.A vol.1. Tampere : Tampereen Yliopisto.

Hönig, Hans. G. (1995) Konstruktives Übersetzen. Tübingen : Stauffenburg Verlag.

Hörmann, Hans (1976) Meinen und Verstehen. Grundzüge einer psychologischen Semantik. Frankfurt am Main : Suhrkamp.

Humphrey,Richard (2002) Grundkurs Fachübersetzen Deutsch-Englisch. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.

Kapp, Volker (Hrsg.) (1991) Übersetzer und Dolmetscher . Tübingen und Basel : UTB Francke.

Kautz,Ulrich.(2000) Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens. München :Iudicium Verlag und Goethe Institut.

Kittel,Harald(hrsg.) (1988) Die literarische Übersetzung : Stand und Perspektiven ihrer Erforschung. Berlin : Erich Schmidt.

Koller,Werner(1997) Einführung in die Übersetzungswissenschaft.5. Auflage.Wiesbaden : Quelle und Meyer.

Königs,Karen (2000) Übersetzen Englisch-Deutsch. Systematischer Ansatz. München Wien : R.Oldenbourg Verlag.

Levý, Ji i (1969) Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt am Main ,Bonn : Athenäum Verlag.

Maingueneau, Dominique (2000) Linguistische Grundbegriffe zur Analyse literarischer Texte. Tübingen :Gunter Narr Verlag.

Mounin,Georges (1967) Die Übersetzung .Geschichte,Theorie, Anwendung. München: Nymphenberger Verlaghandlung.

Müller,Peter Klaus (1992) Übersetzerausbildung –Übersetzerwissen : Facetten einer " Einführung in die Literaturübersetzung". In : Literaturübersetzen: Englisch. Entwürfe, Erkenntnisse, Erfahrungen, hrsg. von H.Friedl, Albert R.Glaap,K.P.Müller. Tübingen : Gunter Naar. S.159-199.

Nord,Christiane (1989) Textanalyse und Übersetzungauftrag. In: F.G. Königs Übersetzungswissenschaft und Fremdsprachenunterricht . Neue Beiträge zu einem alten Thema. Goethe-Institut München.

---------- (2003) Textanalyse und Übersetzen. 3. Aufl. Tübingen :Julius Groos Verlag.

----------(1997) So treu wie möglich? Die linguistische Markierung kommunikativer Funktionen und ihre Bedeutung für die Übersetzung literarischer Texte. In : Linguistik und Literaturübersetzen, hrsg.von Rudi Keller. Tübingen : Narr.

Roche,Jörg (2001) Interkulturelle Sprachdidaktik. Eine Einführung. Tübingen : Gunter Narr Verlag.

Smith,V. und Klein-Braley,C. (1989) Forum Sprache. In other words. Ismaning : Max Hueber Verlag.

Snell-Hornby,Mary(1999)HandbuchTranslation.2.Auflage.Tübingen:Stauffenberg Verlag.

_____(1996) Translation und Text : Ausgewählte Vorträge. Wien : WUV-Univ. Verlag.

_____(hrsg.) (1994) Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung. 2.Auflage. Tübingen, Basel : Francke.

Stolze,Radegundis (1994) Übersetzungstheorien .Eine Einführung. Tübingen : Narr.

Störig,Hans Joachim (1963) Das Problem des Übersetzenzs. Stuttgart: Henry Goverts Verlag.

Thome,G.,Giehl, C. und Gerzymisch-Arbogast,H.(2001) Kultur und Übersetzung. Metodologische Probleme des Kulturtransfers. Tübingen : Gunter Narr.

Wils,Wolfram (1992) Übersetzungsfertigkeit. Annäherungen an einen komplexen übersetzungspraktischen Begriff. Tübingen : Gunter Narr Verlag.

Zuschlag, Katrin (2002) Narrativik und Literarisches Übersetzen. Tübingen : Gunter Narr Verlag.

ภาษาอังกฤษ

Abukhudairi,Arif K. (1991) Problems encounterered in Translating Malay Poetry into Arabic. In: The Pragmatics of Translation : Principles, Practice and Evaluation Moving Towards the 21 st Century. 3rd. International Conference on Translation in Kuala Lumpur .Malaysia.(p.63-67)

Anderman,Gunilla & Rogers,Margaret(eds)(1999) Word,Text, Translation.Liber Amicorum for Peter Newmark.Clevedon.Philadelphia:Multilingual Matters.

Boecker,Eberhard (1973) William Faulkner's later novels in German. A study in the theory and practice of transalation. Tübingen: Max Niemeyer.

Boase-Beier, Jean (1998) Can You Train Literary Translators? In : Rimbaud's Rainbow. Literary Translation in Higher Educaton. Ed. by Bush and MalmkjAER. Amsterdam/Philadelphia :John Benjamins Publishing Company,p. 33-42.

Catford,J.C. (1965) A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistic. London: Oxford University Press.

Gentzler,Erwin (2001) Contemporary Translation Theories. 2nd.Edition.Clevedon. Philadelphia: Multilingual Matters.

Gunarwan,Asim (1991) From " Ranjang Bulan " to " The Moon's Bed" and " Cintaku" to " My Love" : Some Problems in Translating Indonesian Poetry into English. In : The Pragmatics of Translation : Principles, Practice and Evaluation Moving Towards the 21st Century. 3rd. International Conference on Translation in Kuala Lumpur. Malaysia. (p.46-60)

Ilek,Bohuslav (1970) " On Translating Images" . The Nature of Translation, ed. James S. Holmes. The Hague : Publishing House, p.182-191.

Landers,Clifford E.(2001) Literary Translation. A practical guide.Clevedon. Philadelphia : Multilingual Matters.

Lotfipour-Saedi,K. (1992) Analysing Literary Discourse : Implications For Literary Translation. Meta,XXXVII,2. P.193-203.

Nida,E.A./Taber,C.R. (1969)The Theory and Practice of Translation. Leiden: Brill.

Popovic,Anton(1970) The Concept "Shift" of Expression in Translation Analysis. The Nature of Translation, ed. James S. Holmes .The Hague: Publishing

House,p.78-97.

Snell,Mary (2002) German-english prose translation. Ismaning : Max Hueber Verlag.

Snell-Hornby,Mary (1988) Translation Studies. An Integrated Approach.Amsterdam/ Philadelphia:John Benjamins Publishing Company.

Winter,Werner (1961) " The Impossibilities of Translation". The Craft and Context of Translation. Austin: The University of Texas Press,p. 68-82.

พจนานุกรมและคู่มือการอ่านนวนิยาย

นววรรณ พันธุเมธา. คลังคำ กรุงเทพฯ : อมรินทร์ ,2544.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๓๕ กรุงเทพฯ : บริษัทอักษรเจริญทัศน์ ,2538.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์ , 2546.

พจนานุกรมรูปภาพ ออกซ์ฟอรด์- ดูเด็น . กรุงเทพฯ : ริเวอร์บุ๊คส์ ,2537.

วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม พจนานุกรมอังกฤษ-ไทย (ฉบับห้องสมุด) พิมพ์คนั้งที่สอง กรุงเทพฯ : บริษัทรวมสาสน์จำกัด, 2536.

Brockhaus Wahrig.(1984)Deutsches Wörterbuch in sechs Bänden .Stuttgart : F.A.Brockhaus Wiesbaden Deutsche Verlagsanstalt.

DUDEN (1983) Deutsches Universalwörterbuch,Mannheim/Wien:Bibliographisches Institut.

DUDEN (2003) Deutsches Universalwörterbuch, 5. Auflage. Mannheim: Bibliographisches Institut und F.A. Brockhaus.

Kluge,Friedrich (1995). Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 23 Aufl. Berlin/ New York : de Gruyter.

Langenscheidts Großwörterbuch der Englischen und Deutschen Sprache(1982) Berlin : Langenscxheidt KG.

Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache(1993)Berlin und München: Langenscheidt KG.

Nachwort und Anmerkungen zum Roman " Die Leiden des jungen Werther " In: Romane und Novellen I. Band 6.(1982)Hamburger Ausgabe.München : Deutscher Taschenbuch Verlag

Rothmann, Kurt （1971） Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe. Die Leiden des jungen Werthers . Stuttgart : Reclam.

So Sethaputra . New Model English-Thai Dictionary Vol.I, II. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2538.

ภาคผนวก

โครงการ การแปลนวนิยายเรื่อง แวร์เธ่อร์ระทม เป็นไทย
: กรณีศึกษากระบวนการแปลและปัญหา
ในการแปลงานร้อยแก้วเยอรมันเป็นไทย

บทความวิจัย*

เรื่อง

การแปลนวนิยายเรื่อง" แวร์เธ่อร์ระทม" เป็นไทย :
กรณีศึกษากระบวนการแปลและปัญหาในการแปลงานร้อยแก้วเยอรมันเป็นไทย

The Translation of German novel **Die Leiden des jungen Werther** into Thai :
A Case Study of the Translation Process and the Problems in Translating German into Thai

บทนำ

เป็นที่ทราบกันดีว่า การแปลงานเริ่มมีมานานแล้วตั้งแต่สมัยก่อนคริสต์ศักราชในทวีปยุโรป โดยเริ่มที่โฮเรซ (Horace) กวีนิพนธ์เอกชาวโรมันผู้มีชีวิตอยู่ระหว่าง 65-8 ปี ก่อนคริสต์ศักราช ซึ่งกล่าวถึงวิธีการแปลงานครั้งแรกว่า “Nec verbum verbo curabis reddere fidus / Interpres….” (อ้างตาม E. Boecker, 1973:2) ซึ่งแปลเป็นไทยมีใจความว่า “หากเป็นนักแปลที่ซื่อตรง ท่านไม่ควรพยายามแปลคำต่อคำ” แต่เดิมการแปลส่วนใหญ่เน้นการแปลหนังสือและคัมภีร์ทางศาสนา ต่อมาการแปลได้ขยายความครอบคลุมไปถึงการแปลงานเขียนทุกประเภท ทั้งงานเขียนเชิงวิชาการด้านต่างๆ ไปจนถึงงานวรรณกรรม ในประเทศไทยก็เช่นเดียวกัน มีเอกสารอ้างอิงเป็นหลักฐานให้เห็นชัดว่าคนไทยรู้จักการแปลงานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยมีการแปลหนังสือคำสอนเกี่ยวกับศาสนา พงศาวดาร บันทึกประวัติศาสตร์ และแปลงานวรรณคดี เช่น ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีการแปลนวนิยายจากภาษาจีนเป็นไทย เรื่องสามก๊ก เป็นต้น การแปลวรรณกรรมจากต่างประเทศเป็นไทยรุ่งเรืองสูงสุด จนอาจกล่าวได้ว่า เป็นยุคทองของการแปลงาน คือ ในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2453–2468) ผู้ทรงเป็นทั้งกวีและนักแปลผู้มีพระปรีชาสามารถ พระองค์ทรงแปลงานวรรณกรรมจากภาษาสันสกฤต อังกฤษ และฝรั่งเศส มาเป็นภาษาไทยจำนวน 40 เรื่อง ดังเช่น ทรงแปลเรื่อง “เวนิสวาณิช” จากบทละครเรื่อง “The Merchant of Venice” ของ วิลเลี่ยม เชคสเปียร์ (William Shakespeare)

เมื่อวิเคราะห์ดูจากประวัติการแปลและวิธีการแปลของบุคคลต่างๆ ทั้งของต่างประเทศและของไทย ผู้วิจัยเห็นว่า นักแปลของทุกชาติทุกภาษามีความเห็นพ้องต้องกันว่า งานแปลมีบทบาทสำคัญต่อการสื่อสารและทำความเข้าใจระหว่างสองชนชาติ ผู้ที่จะแปลนั้นควรมีความรู้ทั้งภาษาต้นทาง (Source Language) และภาษาปลายทาง (Target language) เป็นอย่างดี ในกรณีนี้อาจมีข้อยกเว้นหากผู้แปลมีความรู้ภาษาที่สามซึ่งไม่ใช่ภาษาแม่เป็นอย่างดี

---

* บทความวิจัยนี้สรุปมาจากรายงานวิจัยในหัวข้อเดียวกัน ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากโครงการเอเชีย-ยุโรป ศึกษาของ สกว. งบประมาณปี 2546

แต่ทว่าความขัดแย้งทางความคิดเห็นเกี่ยวกับการแปลก็มีมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องข้อโต้แย้งว่าการแปลเป็นศาสตร์หรือศิลป์ และผู้แปลควรรู้เรื่องเกี่ยวกับทฤษฎีซึ่งเกี่ยวโยงกับการแปลมากน้อยเพียงใด ผู้แปลตัวบททางวิชาการ เช่น ตัวบทด้านกฎหมายหรือด้านเทคโนโลยี ยืนยันว่าการแปลงานเป็นวิชาการ เป็นศาสตร์อย่างหนึ่งซึ่งต้องอาศัยหลักการทางทฤษฎี เช่น ทฤษฎีทางภาษาศาสตร์โครงสร้าง หรือภาษาศาสตร์เปรียบเทียบ เพราะงานเช่นนี้ต้องเทียบเคียง หรือ “ซื่อตรง” ต่อต้นฉบับ ส่วนผู้แปลวรรณกรรมคัดค้านวิธีการแปลแบบแข็งทื่อและ “ซื่อตรง” ต่อต้นฉบับอย่างไร้สีสัน นักแปลกลุ่มนี้เห็นว่าการแปลงานเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง ต้องมีความไพเราะของอรรถรสและมีลีลาน่าอ่าน ก่อให้เกิดความประทับใจและความเพลิดเพลิน ถึงกับมีคำกล่าวของนักแปลวรรณกรรมผู้หนึ่งในการประชุมเสนอผลงานวิชาการว่า “ฉันจะเอาทฤษฎีการแปลมาทำอะไรกัน ฉันลงมือแปลโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์เท่านั้นก็พอ” ส่วนนักแปลอาชีพเมื่อได้ยินปาฐกถาของนักทฤษฎีการแปลจบก็พูดเช่นกันว่า “ฉันเพิ่งรู้เดี๋ยวนี้เองว่า ขณะฉันกำลังแปลนั้น ฉันทำอะไรอยู่บ้าง ฉันอยากลืมทุกอย่างที่ได้ยินนี้เสียเร็วๆ มิเช่นนั้นฉันเขียนอะไรไม่ออกแม้แต่หนึ่งบรรทัด ฉันคงเป็นเหมือนตัวกิ้งกือซึ่งไม่รู้ว่าเวลาเดินจะยกขาไหนขึ้นก่อนดี” (Katharina Reiß, 2000 : 29)

และในเมื่อความขัดแย้งระหว่างผู้ปฏิบัติกับผู้สร้างทฤษฎี ซึ่งที่จริงก็ต้องเป็นนักแปลด้วยมีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันเช่นนี้ ผู้ที่สอนวิชาแปลหรือโรงเรียนที่อบรมวิชาแปลหรือแม้แต่ผู้ที่คิดจะประกอบอาชีพแปลจะทำเช่นใดหากประสบปัญหาในการแปลงาน ไม่ว่าจะเป็นด้านความแตกต่างระหว่างโครงสร้างทางไวยากรณ์ ภาษา ลีลา สำนวน หรือความแตกต่างทางวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมที่อยู่ในตัวบทภาษาต้นทางและวัฒนธรรมของผู้แปล ซึ่งยังมิได้รวมถึงเงื่อนไขอื่นๆ เช่น บริบทของสมัยและบริบทของเวลาอีกด้วย ยิ่งไปกว่านั้น ปัจจุบันนี้แนวโน้มในการศึกษาศาสตร์แห่งการแปลได้เปลี่ยนไปจากอดีต เป็นการเปลี่ยนการศึกษาศาสตร์แห่งการแปลและวิชาการแปลไปสู่การศึกษาข้ามวัฒนธรรม หรือในภาษาอังกฤษเรียกว่า “Cultural Studies” ซึ่งมีความเห็นว่า ศาสตร์แห่งการแปลในคำนิยามใหม่นี้คือการศึกษากระบวนการแปลอันเชื่อมโยงกับการฝึกแปลงาน อันอาจจะสร้างความเข้าใจกับผู้แปลได้ว่า กระบวนการสร้างตัวบทซับซ้อนอย่างไรบ้าง ซูซาน แบสแนทท์ (Susan Bassnett) กล่าวว่า แนวโน้มในการมองศาสตร์ของการแปลเป็นการศึกษาข้ามวัฒนธรรมเริ่มตั้งแต่การประชุมสัมมนาเรื่องการแปลที่เมือง Leuven ในปี ค.ศ.1976 ซึ่งมีกลุ่มนักวิชาการแปลจากประเทศอิสราเอลมาเสนอผลงาน พวกเขาเรียกร้องให้ทุกคนหันมาค้นหาทฤษฎีที่รวมกระบวนการผลิตงานแปลเข้าด้วย นักแปลควรใช้ทฤษฎีหลากหลายเพื่อมาอธิบายกระบวนการผลิตผลงานแปลของตนดีกว่าจะใช้ทฤษฎีใดทฤษฎีเดียวที่เข็งทื่อ (S. Bassnett & A. Lefevere, 1998 : 124-126)

ในฐานะผู้วิจัยเป็นผู้สอนรายวิชาการแปลงานวรรณกรรมให้แก่นิสิตปริญญามหาบัณฑิตของสาขาวิชาภาษาเยอรมันที่คณะอักษรศาสตร์ ผู้วิจัยเห็นปัญหาของการสอนในประเด็นที่ว่า นิสิตที่

เรียนรายวิชานี้มักเข้าใจว่า การแปลวรรณกรรมเป็นเรื่องง่าย เพียงรู้ภาษาเยอรมันอย่างดีก็สามารถแปลงานได้แล้ว ครั้นเมื่อต้องแปลงานวรรณกรรมอย่างจริงจังจึงเห็นว่า การแปลมิได้เป็นการถอดคำจากภาษาต้นฉบับมาเป็นภาษาไทยเท่านั้น หากหมายถึงการต้องเรียนรู้หลักทฤษฎีที่เอื้อต่อการแปล ต้องรู้จักการวิเคราะห์ตัวบทและการตีความ ตลอดจนการรู้จักวัฒนธรรมและสังคม การเมือง รวมทั้งบริบทของเวลาและสมัยของผู้ประพันธ์ต้นฉบับอีกด้วย นอกจากนั้น ทักษะในการใช้ภาษาปลายทาง ซึ่งหมายถึงภาษาไทยต้องอยู่ในระดับดี จึงจะทำให้ภาษาที่แปลนั้นอ่านแล้วรื่นหู เพราะสามารถใช้ลีลาภาษาที่ถูกต้องและไพเราะ การจะสอนนิสิตโดยใช้ทฤษฎีหรือเล่าประสบการณ์แปลของผู้อื่นให้นิสิตฟังก็อาจทำได้ในระดับหนึ่ง แต่การสอนคงจะไม่ลึกซึ้งหากผู้สอนมิได้มีประสบการณ์การแปลวรรณกรรมด้วยตนเอง เพราะมิอาจถ่ายทอดให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างทฤษฎีและการปฏิบัติ อีกทั้งไม่สามารถชี้ให้เห็นปัญหาของการแปลจากภาษาเยอรมันเป็นภาษาไทยได้อย่างเป็นรูปธรรมว่างานแปลเป็นงานสร้างสรรค์ ซึ่งต้องใช้ศาสตร์และศิลป์ผสมผสานกันอย่างไร

งานวิจัยฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายจะหาข้อสรุปทางวิชาการจากการศึกษาปัญหาและกระบวนการแก้ไขปัญหาที่มีจากประสบการณ์แปลนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เป็นไทยของผู้วิจัย โดยเน้นให้เห็นกระบวนการแปลที่เกิดขึ้นอย่างมีขั้นตอนและเป็นระบบ ดังนี้

1. กระบวนการเตรียมตัวในขั้นแรกก่อนการแปล
2. กระบวนการทำความเข้าใจตัวบทและการตีความตัวบทเพื่อการแปล
3. กระบวนการถ่ายทอดตัวบทและปัญหาในการถ่ายทอดความหมาย
4. กระบวนการตรวจแก้งานแปลฉบับร่างก่อนการพิมพ์
5. บทสรุปและข้อเสนอแนะ

1. กระบวนการเตรียมตัวในขั้นแรกก่อนการแปล

ก่อนที่ผู้วิจัยจะแปลนวนิยาย ผู้วิจัยต้องแน่ใจว่ามีความพร้อมในการที่จะเข้าถึงตัวบทและวิธีการแปลอย่างถูกต้อง จึงมีวิธีดำเนินการเตรียมตัวตามขั้นตอนดังนี้

1.1 ศึกษาตัวบทวรรณกรรมว่ามีขนบและลักษณะวิธีการเขียนที่แตกต่างจากตัวบทประเภทอื่น ตัวบทวรรณกรรมเป็นตัวบทเน้นรูปแบบ ภาษาของผู้ประพันธ์เป็นภาษาที่มีสุนทรียะและต้องการการแสดงออก (ตามคำนิยามของไร้ส Reiß, 1986 : 33) ผู้วิจัยเห็นว่าควรทำความเข้าใจลักษณะของตัวบทวรรณกรรมในภาพกว้างๆ และดูความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับการแปล รวมทั้งบทบาทของผู้แปลเสียก่อน

ตัวบทวรรณกรรมแปลยากกว่าตัวบทประเภทอื่น เพราะการแปลวรรณกรรมเป็นงานที่มีศิลปะคล้ายกับการประพันธ์ตัวบทใหม่ของผู้แปล ผู้แปลวรรณกรรมต้องทำงานแปลด้วยใจรัก เพราะผู้แปลงานวรรณกรรมไม่สามารถร่ำรวยได้เหมือนเช่นการแปลงานตัวบทอื่น ซึ่งแนวคิดนี้ตรงกับนัก

แปลวรรณกรรมร่วมสมัยชาวอังกฤษ ชื่อ คลิฟฟอร์ท อี แลนเด่อร์ส (Clifford E. Landers) ผู้เขียนหนังสือชื่อ “Literary Translation. A Practical Guide” (2001) ซึ่งกล่าวไว้ว่า ผู้แปลงานวรรณกรรมต้องมี คุณสมบัติหลายประการที่ต่างจากผู้แปลตัวบทประเภทอื่น กล่าวคือ ผู้แปลงานวรรณกรรมต้องมี น้ำเสียง ลีลา ความยืดหยุ่น ช่างประดิษฐ์คิดค้น มีความรู้วัฒนธรรมของภาษาต้นทาง มีความสามารถที่จะหาความหมายจากนัยที่ซับซ้อนและกำกวม มีโสตรับฟังเสียงทุกชนิดและมีความถ่อมตัว “เพราะถึงแม้เราทุ่มเทความสามารถอย่างดีที่สุดแล้ว งานแปลของเราก็ยังไม่สามารถถ่ายทอดความรุ่มรวยทั้งหมดของต้นฉบับได้” (Landers, 2001 : 8)

ตัวบทวรรณกรรมคืออะไร และความเป็นศิลป์ของงานวรรณกรรมอยู่ตรงจุดใด เป็นสิ่งที่ถกเถียงกันในวงวิชาการแปลมาตลอด นักทฤษฎีวรรณคดีต่างให้คำนิยามคำว่าวรรณกรรมแตกต่างกันไป ตามขนบเดิม “งานวรรณกรรมหรือวรรณคดี คือ งานประพันธ์ที่มุ่งให้ความเพลิดเพลิน ให้เกิดความนึกคิด (imagination) และอารมณ์ต่างๆตามผู้เขียน นอกจากนั้น บทประพันธ์ที่เป็นวรรณคดีจะต้องมีรูปศิลปะ (form) รูปศิลปะนี่เองทำให้เกิดความงาม” (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2514 : 31) ส่วน เจตนา นาควัชระ กล่าวถึงบทบาทและภาษาในวรรณคดีและสุนทรียภาพในภาษาว่ามีความสอดคล้องเกี่ยวกันอย่างแนบแน่น และด้วยเหตุที่ภาษามีบทบาทในการสื่อสารสมจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ ผู้ประพันธ์จำเป็นต้องเลือกเฟ้นถ้อยคำ “เพื่อให้เกิดความไพเราะประการหนึ่ง หรือเพื่อแสดงออกซึ่งความนึกคิดและอารมณ์ของตนอีกประการหนึ่ง” (เจตนา นาควัชระ, 2514 : 26) นอกจากนั้น เจตนา นาควัชระ ได้เน้นบทบาทของผู้อ่านด้วยว่า ผู้อ่าน “จำเป็นจะต้องใช้ความรู้ความสามารถในทางภาษาและวิจารณญาณพอสมควรจึงจะเข้าใจวรรณกรรมชิ้นนั้นได้” (2514 : 26)

ในมุมมองของนักทฤษฎีการแปลงานวรรณกรรม จิริ เลฟวิ (Jiřˇi Levý) ผู้ถือได้ว่าเป็นบิดาแห่งทฤษฎีการแปลวรรณกรรมของยุโรปผู้หนึ่ง ได้ให้แนวคิดเรื่องงานวรรณกรรมในหนังสือชื่อ “การแปลวรรณกรรม ทฤษฎีแห่งศิลปะแขนงหนึ่ง” (Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung) (1969) ว่า งานศิลปะหรืองานวรรณกรรมเป็นเสมือนหนึ่งภาพถ่ายความเป็นจริงในโลกและเป็นการสร้างความจริงแบบอัตวิสัย โดยเลียนแบบมาจากความจริงที่อยู่ในโลกที่มีสภาวะเป็นภววิสัย ผลลัพธ์ที่ได้คือ เนื้อหาของงานที่อยู่ในรูปแบบทางภาษาที่มีสุนทรียะ ถึงแม้นักประพันธ์อยู่นอกมิติทางสังคมที่เขามีชีวิตอยู่ ด้วยเหตุนี้ แม้ว่าผลงานนั้นจะแสดงให้เห็นอัตวิสัยของผู้ประพันธ์ แต่ทว่าผลงานนั้นย่อมชี้ให้เห็นร่องรอยของสมัยและความจริงทางประวัติศาสตร์ ตลอดจนวัฒนธรรมของผู้ประพันธ์อย่างหลีกเลี่ยงได้ยาก อย่างไรก็ดี ผู้แปลต้องมีความเข้าใจว่า ความจริงที่อยู่ในงานศิลปะนั้นมิใช่ความจริงภววิสัย หากแต่เป็นความจริงที่ผ่านการตีความของผู้ประพันธ์ ผู้แปลต้องพยายามถ่ายทอดความเป็นจริงในงานประพันธ์ออกมาให้ได้อย่างครบถ้วน เลฟวิย้ำว่า รูปแบบทางภาษา และคุณค่าทางความคิดและสุนทรียศาสตร์เป็นสิ่งสองสิ่งซึ่งแตกต่างกัน ตัวบทเท่านั้นที่สื่อเนื้อหาทางความคิดและสุนทรียศาสตร์ซึ่งผู้แปลต้องถ่ายทอดออกมา และตัวบทเช่นเดียวกันที่ผูกพัน

อยู่กับรูปแบบทางภาษา ด้วยเหตุนี้ คุณค่าหลายสิ่งในเนื้อหาต้องถูกถ่ายทอดไปสู่ภาษาของผู้แปล โดยผู้แปลต้องหาวิธีหรือรูปแบบทางภาษาในภาษาของตนเพื่อถ่ายทอดเนื้อหาเหล่านั้น (Levý, 1969 : 34)

ขั้นตอนต่อไปที่ทำให้เกิดการแปลคือการรับงาน ผู้แปลเป็นผู้อ่านคนแรก ซึ่งอ่านงานในบริบทสังคมของตนและเข้าใจงานตามการตีความของตน ซึ่งแน่นอนย่อมได้รับอิทธิพลต่อสิ่งแวดล้อมของสมัยเช่นเดียวกับผู้อ่านทั่วไป แต่แตกต่างจากผู้อ่านทั่วไปตรงที่ผู้แปลต้อง ถ่ายทอดความเข้าใจงานของตนออกมาด้วยสื่อทางภาษา กระบวนการแปลงานมิได้ยุติลงเมื่องานแปลเสร็จสิ้นลง หากทว่าจะจบสิ้นลงเมื่อผู้อ่านทั่วไปได้อ่านงานแปลนั้น

ในวงการแปลโดยทั่วไป ตัวบทประเภทอื่นที่ไม่ใช่ตัวบทวรรณกรรมได้รับการแปลออกสู่ตลาดเป็นจำนวนมาก แม้แต่ตามสถาบันซึ่งสอนแปลและล่ามของต่างประเทศ ดังเช่น ออสเตรีย เยอรมนี และฝรั่งเศส ยังเน้นหลักสูตรการสอนแปลตัวบทเฉพาะด้านอื่นๆ เช่น เศรษฐกิจ การค้า การเมือง การธนาคาร เป็นต้น แมรี่ สเนล-ฮอร์นบี (Mary Snell-Hornby) นักทฤษฎีการแปลชาวอังกฤษผู้สอนวิชาแปลที่สถาบันการสอนแปลและล่ามของมหาวิทยาลัยเวียนนา ออสเตรีย ได้กล่าวเสริมประเด็นนี้ว่า การแปลวรรณกรรมไม่ค่อยได้รับความสนใจในประเทศที่ใช้ภาษาเยอรมันเท่าใดนัก ทั้งนี้เพราะตัวบทวรรณกรรมมีลักษณะเฉพาะตน กล่าวคือ เป็นตัวบทที่สร้างขึ้นด้วยศิลปะทางภาษาซึ่งผูกติดอยู่กับภาษาต้นทาง และถูกกำหนดด้วยยุคสมัยของวรรณกรรม รวมทั้งภาษาที่ใช้เขียนก็เป็นภาษาเฉพาะตัวของผู้ประพันธ์อีกด้วย (R. Kloepfer, 1967 : 9) เมื่อผู้วิจัยทราบลักษณะเฉพาะของตัวบทวรรณกรรม รวมทั้งสิ่งที่ผู้วิจัยควรคำนึงถึงเมื่อจะแปลงานวรรณกรรมแล้ว จึงได้ดำเนินการในขั้นตอนที่ 2.2 กล่าวคือ

1.2 ศึกษาทฤษฎีการแปลวรรณกรรมของจิริ เลฟวิ ผู้เสนอแนะวิธีการและขั้นตอนในการแปลงานวรรณกรรม ดังนี้

1.2.1 การจับประเด็นต้นฉบับ

เลฟวิกล่าวว่า ผู้แปลที่ดีต้องเป็นนักอ่านที่ดี เมื่อมีตัวบทต้นฉบับอยู่ในมือและต้องการทำความเข้าใจ ผู้แปลต้องใช้วิธีการในการเข้าใจตัวบทดังนี้

1. ทำความเข้าใจกับคำต่างๆที่อยู่ในตัวบทและวิเคราะห์ภาษาอย่างรอบคอบเพื่อเลี่ยงความผิดพลาด
2. ต้องสังเกตลีลาการเขียน น้ำเสียง และบรรยากาศของเรื่อง รวมทั้งแง่มุมหรือนัยสำคัญที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อให้เห็นด้วยวิธีการทางภาษา
3. ต้องเข้าใจบริบทของสภาพแวดล้อมที่อยู่ในตัวบทและสามารถถ่ายทอดออกมาในผลงานแปลอย่างครบถ้วน

1.2.2 การตีความต้นฉบับ

ผู้แปลควรรู้เทคนิคและวิธีการตีความวรรณกรรม เนื่องจากบางครั้งรูปแบบทางภาษาที่ใช้ในต้นฉบับไม่อาจหาคำเทียบเคียงที่มีความหมายเท่ากันหรือมีอรรถรสเท่าเทียมกันในภาษาปลายทาง ผู้แปลจำเป็นต้องดึงความหมายของต้นฉบับออกมา ต้องเรียนรู้ว่าความเป็นจริงที่ซ่อนนัยไว้ในงานนั้นคือสิ่งใด ตีความหมายให้ชัดเจนแล้วจึงจะหาคำที่สื่อความหมายในภาษาปลายทางที่ตรงกับต้นฉบับได้ถูกต้องหรืออย่างน้อยให้ใกล้เคียงที่สุด เลฟวิให้แง่คิดว่า การตีความต้นฉบับได้ถูกต้องนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยสามประการ ได้แก่ การหาความจริงในตัวงาน ซึ่งหมายถึงผู้แปลวรรณกรรมควรปฏิบัติตนเฉกเช่นศิลปินที่แท้จริง ไม่ควรทำตนเช่นเดียวกับผู้อ่านทั่วไปที่รู้สึกคล้อยไปกับเรื่องราวที่อ่าน นั่นหมายถึง ผู้แปลควรพยายามเลี่ยงไม่สอดแทรกความรู้สึกหรือความเห็นส่วนตัวลงในงานแปล เพราะงานแปลที่ดีต้องเข้าใกล้ความจริงแท้ที่เป็นกลางของต้นฉบับมากที่สุด ส่วนประการที่สอง ได้แก่ การที่ผู้แปลต้องตระหนักในจุดยืนในการตีความของตนเอง ต้องกำหนดในใจว่าต้องการจะสื่อหรือเน้นเนื้อความตอนใดให้ผู้อ่านทราบ และประการสุดท้าย ผู้แปลกำหนดหลักและวิธีการแปลของตนภายหลังจากการตีความต้นฉบับแล้ว อนึ่ง การตีความต้นฉบับควรดำเนินไปในวิธีการเดียวกับนักประวัติวรรณคดีที่ต้องสนใจคุณค่าและแนวคิด รวมทั้งสุนทรียะของคำประพันธ์ ไม่ว่าสิ่งเหล่านั้นจะปรากฏอยู่ในรูปแบบใด ผู้แปลมิควรใช้ความรู้สึกของตนในการตีความและไม่ควรเสริมความคิดหรือปรับลีลาการเขียนของต้นฉบับ อีกทั้งไม่ควรตัดทอนหรือเสริมเนื้อหาของต้นฉบับ เพราะสิ่งนั้นมิใช่การแปลงานหากเป็นการจัดการ และการจัดการทำให้ศิลปะด้อยคุณค่า

1.2.3 การถ่ายทอดต้นฉบับ

ผู้แปลงานวรรณกรรมควรถ่ายทอดต้นฉบับที่ถูกต้องอย่างมีศิลปะ ซึ่งจะเห็นได้ที่การแสดงออกของภาษา ผู้แปลจึงจำเป็นต้องมีศิลปะในการใช้ภาษา ต้องมีจินตนาการในการเลือกใช้ศัพท์และสำนวนในภาษาปลายทางที่มีเนื้อหาและน้ำเสียงให้ใกล้เคียงกับบริบทต่างๆในต้นฉบับ และต้องพยายามรักษาระดับการใช้ภาษาที่เลือกสรรมาให้อยู่ในระดับเดียวกันตลอดเวลาด้วย ซึ่งไม่ใช่สิ่งที่ง่าย

1.3 จากการที่เลฟวิแนะนำว่า ผู้แปลควรตีความงานต้นฉบับเพื่อให้เข้าใกล้ความจริงแท้ที่เป็นกลางของต้นฉบับมากที่สุด และการตีความต้นฉบับควรดำเนินไปในวิธีการเดียวกันกับนักประวัติวรรณคดีนั้น ผู้วิจัยเห็นด้วยอย่างยิ่ง จึงได้ศึกษาการตีความวรรณกรรมแบบ hermeneutics

ศาสตร์แห่งการตีความงานวรรณกรรมแบบ hermeneutics พัฒนามาจากนิรุกติศาสตร์ในสมัยกรีกและโรมัน คือ การมองว่าตัวบทวรรณกรรมคืองานสร้างสรรค์ทางภูมิปัญญา การจะเข้าใจตัวงานในลักษณะนี้ต้องใช้ประสบการณ์ในการเข้าถึงตัวบทด้วยวิธีการที่เรียกว่า “วัฏจักรแห่งการตีความ” ตามคำนิยามของกาดาเม่อร์ (Gadamer) นักปรัชญาเยอรมันในคริสต์ศตวรรษที่ 20 อันหมายถึง การเคลื่อนไหวสลับไปมาระหว่างสิ่งๆเดียวกับสิ่งที่เป็นองค์รวม ซึ่งเอื้อและส่องทางให้แก่กัน

ตลอดเวลา ดังที่กาดาเม่อร์กล่าวไว้ว่า “เราต้องเข้าใจองค์รวมจากสิ่งๆเดียว และเข้าใจสิ่งๆเดียวจากองค์รวม” (Vogt, 1999 : 54) ซึ่งสามารถอธิบายได้ชัดเจนว่า นักประพันธ์คือภาพของปัจเจกชนซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจรายละเอียดปลีกย่อยอื่นๆ ในเวลาเดียวกันรายละเอียดปลีกย่อยอื่นๆนี้ก็มาจากภาพรวมทั้งหมดของความเป็นนักประพันธ์นั่นเอง ในความเห็นของกาดาเม่อร์ การอ่านตัวงานวรรณกรรม คือ การสนทนาระหว่างผู้อ่านกับตัวบท เพื่อซักถามความเข้าใจของตนที่มีต่อตัวบท

ผู้วิจัยเห็นว่า การตีความงานต้นฉบับเป็นสิ่งสำคัญต่อการแปลงานวรรณกรรม การตีความมิได้หมายถึงการตีความทางศัพท์หรือโครงสร้างทางไวยากรณ์ หากหมายถึงการตีความในความหมายของ hermeneutics ที่มาพร้อมกับการอ่านตัวบทอย่างตั้งใจ ต้องพยายามสวมวิญญาณของผู้ประพันธ์และต้องทำหน้าที่ซักถามผู้ประพันธ์ให้เข้าใจจึงจะถ่ายทอดเนื้อหาสาระที่ซ่อนเร้นอยู่ออกมาได้อย่างครบถ้วน (กรณีที่ผู้ประพันธ์มีชีวิตอยู่)

1.4 กระนั้นก็ดี ผู้วิจัยคิดว่า ศาสตร์แห่งการตีความยังไม่เป็นหลักประกันว่าการแปลงานจะประสบความสำเร็จ ผู้วิจัยจึงศึกษาทฤษฎีการวิเคราะห์ตัวบทสำหรับการแปลของคริสติอาเน นอร์ท (Christiane Nord) และหลักการวิจารณ์งานแปลของคาธารินา ไร้ส (Katharina Reiß) ควบคู่ไปด้วย เพราะผู้วิจัยเห็นว่า การจะเข้าใจเนื้อหาสาระของงานจำเป็นต้องมีกลวิธีและแนวปฏิบัติที่เป็นระบบและต้องสามารถอธิบายด้วยหลักการทางวิชาการได้ ดังคำกล่าวของโวลฟรัม วิลส์ (Wolfram Wils) ว่า

> “ผู้แปลต้องสามารถให้เหตุผลและอธิบายได้ว่า เงื่อนไขและบริบทใดทำให้เขาถ่ายทอดความหมายออกมาได้เทียบเคียงกับความหมายและลักษณะของตัวบทต้นฉบับ และใช้กระบวนการในการสังเคราะห์ความหมายจากตัวบทต้นฉบับออกมาได้ถูกต้องอย่างไร” (Wils, 1950 : 5)

ทฤษฎีการวิเคราะห์ตัวบทของนอร์ทเริ่มด้วยการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับก่อนการแปลงาน โดยอ่านงานต้นฉบับอย่างคร่าวๆหนึ่งครั้งเพื่อจับประเด็นในภาพรวม ขณะเดียวกันก็ตั้งคำถามและหาคำตอบในใจ คำถามส่วนใหญ่เกี่ยวกับปัจจัยภายนอกตัวบทที่ช่วยให้ผู้แปลตัดสินใจได้ว่าควรรับแปลงานดังกล่าวหรือไม่ และภายใต้เงื่อนไขอย่างไร ดังเช่น ใครเป็นผู้ว่าจ้าง มีจุดประสงค์อย่างไรในการจ้าง ผู้แปลเข้าใจตัวบทหรือไม่ ตัวบทนี้มีโครงสร้างอย่างไร เขียนให้ใคร และมีหน้าที่สื่อสารอะไร เป็นต้น ต่อจากนั้นก็มาถึงขั้นตอนการกำหนดกลยุทธ์ในระดับจุลภาค นั่นคือ วิธีการแก้ไขปัญหารายละเอียดอันเกิดจากการแปล ในขั้นตอนที่สองไม่ควรวิเคราะห์รายละเอียดของสิ่งที่อยู่ในขั้นตอนแรกอีกต่อไป เพราะจะทำให้แนวคิดหรือแรงจูงใจที่เกิดขึ้นถูกทำลายไป การวิเคราะห์ตัวบทในขั้นตอนแรกเป็น “การวิเคราะห์ตัวบทอันเกี่ยวข้องกับผู้แปล” ซึ่งมาจากหลักวิชาภาษาศาสตร์จิตวิทยา (psycholinguistics) ส่วนขั้นตอนที่สองเป็น “การวิเคราะห์ตัวบทอันเกี่ยวข้องกับการแปล”

ตามหลักวิชาภาษาศาสตร์ตัวบท (textlinguistics) ซึ่งมุ่งการวิเคราะห์ปัจจัยด้านภาษาและปัจจัยอื่นๆซึ่งอยู่ภายนอกขอบข่ายของภาษาอันแบ่งตามรายละเอียดต่อไปนี้

1.4.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกตัวบท (Textexterne Faktoren)

ผู้แปลควรตั้งคำถามในใจเพื่อพิจารณาตัวบทต้นฉบับก่อนการแปลงานว่า ใครเป็นผู้ประพันธ์ มีจุดประสงค์อย่างไรในการประพันธ์ ผู้อ่านคือใคร ผู้ประพันธ์สื่อสารด้วยวิธีใด สถานที่ใด เวลาใด และเพราะเหตุใด (Kautz, 2000 : 85)

1.4.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายในตัวบท (Textinterne Faktoren)

นอร์ทให้แนวทางในการวิเคราะห์องค์ประกอบภายในตัวบท ดังนี้

1. ผู้แปลตั้งคำถามว่า ตัวบทที่กำลังอ่านนั้นเป็นเรื่องเกี่ยวกับอะไร
2. เนื้อหาของเรื่องเป็นเช่นไร
3. สิ่งใดที่ผู้ประพันธ์ละไว้ในฐานที่เข้าใจ
4. โครงสร้างของตัวบทเป็นอย่างไร
5. ใช้สื่ออวัจนภาษา (nonverbal) ประเภทใด
6. ใช้คำศัพท์ประเภทใด
7. ใช้ประโยคและลีลาของประโยคอย่างไร
8. น้ำเสียงของตัวบทเป็นเช่นไร ซึ่งรวมถึงดูการใช้เครื่องหมายวรรคตอนต่างๆประกอบด้วย (Nord, 1991 : 41)

ทฤษฎีการวิเคราะห์ตัวบทดังกล่าวข้างต้นสามารถให้แนวทางในการปฏิบัติแก่ผู้แปลเป็นอย่างดี ในเวลาเดียวกัน ผู้วิจัยเห็นว่าหลักการวิจารณ์งานแปลของไร้สมีประโยชน์ต่อผู้แปลเช่นกัน ไร้สกล่าวว่า เงื่อนไขและตัวกำหนดภายนอกทุกชนิดมีผลต่อการตัดสินใจของผู้ประพันธ์ในการเลือกใช้คำหรือประโยคต่างๆเพื่อให้ผู้อ่านของตนเข้าใจ หรือในบางกรณีผู้ประพันธ์อาจเลี่ยงไม่ใช้สื่อทางภาษาบางอย่าง แต่ผู้อ่านในสังคมของเขายังเข้าใจได้อย่างดี หรือตรงกับที่จอร์จ มูแน็ง (Georges Mounin) อธิบาย “สถานการณ์” ว่า หมายถึงสิ่งต่างๆที่ไม่ได้ปรากฏอยู่ในสื่อภาษาเสมอไป เช่น เรื่องเกี่ยวกับภูมิประเทศ ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม ถึงแม้จะไม่ได้เอ่ยไว้ในตัวบทแต่ทว่าสำคัญต่อสารหรือสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการแสดงออกให้ผู้อ่านทราบ และสิ่งนี้จำเป็นอย่างยิ่ง เพราะจะทำให้การแปลนั้นสมบูรณ์ มูแน็งกล่าวว่า

> “ทุกวันนี้ การแปลมิได้หมายถึงการเคารพตัวบทในด้านความหมายทาง
> โครงสร้างและทางด้านภาษาศาสตร์เท่านั้น หากยังรวมถึงคำศัพท์
> รูปแบบของประโยค และองค์รวมของความหมายที่ต้องการสื่อสาร

ทั้งสิ่งแวดล้อม สมัย วัฒนธรรม และหากจำเป็นก็ควรรวมอารยธรรมอื่นๆ ที่ปรากฏในตัวบทด้วย" (G. Mounin, 1967 :121)

แต่ไร้สวิจารณ์ว่า คำนิยาม "สถานการณ์" ของมูแน็งค่อนข้างกว้างไป จึงได้เสนอรายละเอียดของเงื่อนไขและตัวกำหนดภายนอกตัวบท ซึ่งผู้แปลควรพิจารณาประกอบการแปลไว้เจ็ดประการดังนี้

1. บริบทในสถานการณ์จำกัด
2. ความรู้เฉพาะด้าน
3. บริบทของสมัย
4. บริบทของสถานที่
5. ผู้รับสาร
6. ผู้พูด
7. สื่อแสดงอารมณ์และความรู้สึก (Reiß, 1986 : 70)

2. กระบวนการทำความเข้าใจตัวบทและการตีความตัวบทเพื่อการแปล

หลังจากผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีการแปลวรรณกรรม ศาสตร์แห่งการตีความแบบ hermeneutics และทฤษฎีการวิเคราะห์ตัวบทอย่างดีแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการนำความรู้ดังกล่าวมาสังเคราะห์ใช้ในการแปลนวนิยายเรื่อง "แวร์เธ่อร์ระทม" ดังนี้

2.1 วิเคราะห์ปัจจัยองค์ประกอบภายนอกตัวบท

2.2 สืบค้นข้อมูลเชิงประวัติวรรณคดีที่เกี่ยวข้องกับ

2.2.1 ชีวประวัติ ชีวทัศน์ และโลกทัศน์ของเกอเธ่

2.2.2 ภูมิหลังและแนวโน้มทางวรรณศิลป์ของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ทั้งในทวีปยุโรปและในประเทศเยอรมนี

2.3 อ่านเพื่อจับประเด็นและทำความเข้าใจนวนิยายโดยวิเคราะห์

2.3.1 รูปแบบนวนิยาย

2.3.2 เทคนิคการนำเสนอเนื้อหา

2.3.3 การเข้าใจตัวละคร

2.3.4 การดำเนินเรื่อง

2.4 ตีความตัวบทนวนิยายแบบ hermeneutics เพื่อทำความเข้าใจกับสิ่งที่รู้มาแล้วให้มากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เพื่อจะเข้าใจความคิดและจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์ในการประพันธ์งานโดยการวิเคราะห์

2.4.1 แก่นเรื่องศาสนากับความรัก

2.4.2 การยกย่องคุณค่าของอารมณ์และความรู้สึกที่หลั่งไหลมาจากจิตใจ ชื่นชมความเป็นอยู่ตามธรรมชาติ และมีอิสระเสรีตามอัตภาพ

2.4.3 แก่นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ

ผู้วิจัยพบว่า กระบวนการทำความเข้าใจตัวบทและการตีความตัวบทเพื่อการแปลเป็นขั้นตอนสำคัญอย่างยิ่งของการแปลงานวรรณกรรม จากประสบการณ์ของผู้วิจัย สามารถยืนยันว่าการนำทฤษฎีการแปลมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวบทและศาสตร์แห่งการตีความตัวบท ช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจตัวบทเร็วขึ้นและสามารถถ่ายทอดเนื้อหาสาระได้ใกล้เคียงต้นฉบับ

3. กระบวนการถ่ายทอดตัวบทและปัญหาในการถ่ายทอดความหมาย

เมื่อเข้าใจประเด็นเนื้อหาสาระและแก่นความคิดหลักของนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” อย่างถี่ถ้วนแล้ว กระบวนการต่อไปได้แก่กระบวนการถ่ายทอดตัวบทต้นฉบับเป็นภาษาไทยให้ถูกต้องและมีศิลปะ ผู้วิจัยมุ่งเน้นกระบวนการตีความระดับจุลภาค วินิจพิเคราะห์บริบทในสถานการณ์จำกัด ทั้งบริบทของสมัยและสถานที่ตามหลักวิจารณ์งานแปลของไร้ส รวมทั้งใช้แนวการวิเคราะห์ปัจจัยองค์ประกอบภายในตัวบทของนอร์ทอย่างละเอียด กระบวนการนี้สำคัญเพราะผู้วิจัยต้องตัดสินใจเลือกใช้ภาษาให้ตรงกับสาระและลีลาการเขียนตลอดจนน้ำเสียงของต้นฉบับ

ในทางปฏิบัติผู้วิจัยมิได้แปลนวนิยายเรื่องนี้รวดเดียวจบเพราะเงื่อนไขด้านเวลาของผู้วิจัย ดังนั้น ในการแปลผู้วิจัยได้ยกหน่วยความหมายย่อยๆมาแปล เช่น กลุ่มคำหรือกลุ่มประโยค ขณะที่แปลก็คำนึงอยู่ตลอดเวลาว่า แต่ละกลุ่มคำหรือกลุ่มประโยคแต่ละกลุ่มมีบทบาทและหน้าที่อย่างไรต่อความหมายในองค์รวมของนวนิยายทั้งหมด ตรงจุดนี้ทฤษฎีการวิเคราะห์ปัจจัยองค์ประกอบภายในตัวบทของนอร์ทมีส่วนช่วยในการแปลอย่างยิ่ง แต่การแปลนวนิยาย “แวร์เธ่อร์ระทม” มิใช่การแปลคำต่อคำตามโครงสร้างภาษาเยอรมัน ผู้วิจัยปฏิบัติตามข้อเสนอแนะของเลฟวิที่บอกว่า การแปลต้องถ่ายทอดคุณค่าทางความหมายหลักและสุนทรียะ จึงได้ยึดการถอดเนื้อความและพยายามรักษาน้ำเสียงของต้นฉบับ กระนั้นก็ดี ในกระบวนการถ่ายทอดต้องเริ่มจากการพิจารณาความหมายของคำศัพท์ในบริบทสถานการณ์ของแต่ละคำ และต้องตัดสินใจเลือกสรรคำในภาษาไทยอย่างไร ซึ่งผู้วิจัยสามารถแยกเป็นประเด็นต่างๆได้นี้

3.1 การถ่ายทอดความหมายในระดับคำ : ปัญหาและการแก้ไข

3.1.1 การถ่ายทอดคำศัพท์และสำนวน

เนื่องจากนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ประพันธ์ขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 18 คำศัพท์และสำนวนที่ใช้จึงมีความหมายต่างไปจากปัจจุบัน ผู้วิจัยต้องสืบค้นในพจนานุกรมภาษาเดียว คือ ภาษาเยอรมันเป็นเยอรมัน แต่ทว่าคำอธิบายความหมายเป็นความหมายของคำในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงต้องใช้คู่มือการอ่านนวนิยายและคำอธิบายศัพท์ ซึ่งควร์ท โรทมันน์เป็นบรรณาธิการ

(Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang von Goethe. Die Leiden des jungen Werthers. Stuttgart. Reclam Verlag : 1971) ควบคู่ไปกับบทวิจารณ์และคำอธิบายท้ายเล่มของหนังสือชุดรวมผลงานของเกอเธ่ (Band 6. Romane und Novellen I. Hamburger Ausgabe. München. Deutscher Taschenbuch Verlag : 1982)

ถึงแม้คำอธิบายความหมายที่ผู้วิจัยพบในคู่มือดังกล่าวจะช่วยแก้ปัญหาได้บ้าง แต่ในบางกรณี คำศัพท์เดียวกันอยู่ต่างบริบทสถานการณ์ ความหมายก็เปลี่ยนไปอีก ซึ่งผู้วิจัยต้องตัดสินใจถ่ายทอดความหมายตามบริบทสถานการณ์ มากกว่าจะยึดความหมายที่อยู่ในคู่มือการอ่าน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

3.1.1.1 คำศัพท์ที่นิยมของสมัย

เกอเธ่นิยมใช้คำคุณศัพท์และคำกริยาวิเศษณ์ “artig” ซึ่งเป็นคำนิยมของคริสต์ศตวรรษที่ 18 ในสถานการณ์ต่างกัน ตามคำอธิบายของโรทมันน์ คำว่า “artig” ใช้ในความหมายต่างกัน แล้วแต่บริบท อาจจะแปลว่า “hübsch” (สวย) “nett” (น่ารัก) “zierlich” (น่าเอ็นดู) “galant” (สุภาพ) เป็นต้น ในขณะที่คำว่า artig ในปัจจุบันมีความหมายว่า “เรียบร้อย เชื่อฟัง ทำตัวดี” (Langenscheidts Großwörterbuch, 1993 : 70) ฉะนั้น ในการแก้ปัญหาว่าควรเลือกใช้ความหมายใด ผู้วิจัยตีความจากบริบทสถานการณ์ใกล้เคียง แล้วเลือกใช้ความหมายที่ใกล้เคียงต้นฉบับมากที่สุด เช่น

<u>ตัวอย่างที่ 1</u>

<u>ต้นฉบับ</u>

> Wer aber in seiner Demut erkennt, wo das alles hinausläuft, wer da sieht, wie <u>artig</u> jeder Bürger, dem es wohl ist, sein Garten zum Paradiese zuzustutzen weiß… (Goethe, S.14)

<u>บทแปล</u>

> ผู้ใดก็ตามถึงแม้จะยากจนต่ำต้อย แต่สามารถเข้าใจสรรพสิ่งทั้งปวง พร้อมกับเห็นว่าชาวบ้าน<u>ผู้ขยันขันแข็ง</u>ทุกคนมีความสุขเพียงใดที่พวกเขาสามารถสร้างผืนดินน้อยๆในรั้วบ้านให้เป็นสวรรค์ขึ้นมาได้

<u>วิเคราะห์</u>

ในกรณีนี้ บริบทของสถานการณ์ใกล้เคียงบ่งบอกความมีมานะอุตสาหะและความเพียรพยายามของชาวบ้านที่สร้างโลกส่วนตัวที่มีความสุขภายในรั้วบ้านของตนเอง หากผู้วิจัยแปลว่า <u>ชาวบ้านผู้น่ารัก</u> หรือ <u>ชาวบ้านผู้สุภาพ</u> จะไม่เข้ากับน้ำเสียงของบริบทและอรรถรสจะเปลี่ยนไป ผู้วิจัยจึงเลือกใช้คำแปลว่า<u>ขยันขันแข็ง</u>แทน

ตัวอย่างที่ 2

ต้นฉบับ

In der Folge wird dies leider nur zu deutlich ; denn als Friederike beim Spazierengehen mit Lotten und gelegentlich auch mit mir ging, wurde des Herrn Angesicht, das ohnedies einer bräunlichen Farbe war, so sichtlich verdunkelt, daß es Zeit war, daß Lotte mich beim Ärmel zupfte und mir zu verstehen gab, daß ich mit Friederiken zu artig getan. (Goethe, S.32)

บทแปล

อาการเหล่านี้เห็นได้ชัดยิ่งขึ้นเมื่อฟรีเดริเคออกไปเดินเล่นกับลอทเทและบางเวลาข้าร่วมเดินไปด้วย ใบหน้าของเขาซึ่งตามปกติมีสีคล้ำอยู่แล้วกลับดำมากขึ้น จนล็อทเทต้องกระตุกแขนเสื้อของข้า เพื่อให้ข้ารู้ว่า ข้าได้แสดงท่าทีสนิทสนมกับฟรีเดริเคมากไปแล้ว

วิเคราะห์

จะเห็นได้ว่า คำ “artig” เปลี่ยนความหมายไปตามบริบทสถานการณ์ใกล้เคียง กล่าวคือ ในบริบทนี้ น้ำเสียงมุ่งแสดงความไม่พอใจของชายหนุ่มผู้เป็นคู่รักของฟรีเดริเค หากผู้วิจัยแปลว่า “สุภาพ” เช่น ข้าได้แสดงท่าทีสุภาพกับฟรีเดริเคมากไปแล้ว คงไม่สื่ออารมณ์และบอกสาเหตุความไม่พอใจของชายหนุ่มคนนั้น

ด้วยเหตุนี้อาจกล่าวได้ว่า บริบทในหน่วยความหมายแต่ละบริบทมีความสำคัญต่อการตัดสินใจเลือกใช้คำแปลของผู้แปล การถ่ายทอดความหมายที่เป็นเนื้อหาสาระจึงจำเป็นมากกว่าการแปลตามความหมายของคำศัพท์ที่สืบค้นมาจากพจนานุกรมหรือคู่มือการอ่าน

3.1.1.2 คำศัพท์ภาษาเก่า

คำศัพท์ภาษาเก่าที่มีรูปแบบเหมือนภาษาปัจจุบันเป็นปัญหาสำคัญของผู้วิจัย เมื่ออ่านพบคำศัพท์เหล่านี้ในตอนแรกก็นึกว่าความหมายของคำเหมือนกับที่ใช้ในปัจจุบัน แต่ครั้นพิจารณาบริบทสถานการณ์ใกล้เคียง หากใช้ความหมายตามที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน จะไม่ได้เนื้อความตรงกับบริบท ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ

; und dann gibt's Flüchtlinge und üble Spaßvögel, die sich herablassen scheinen, um ihren Übermut dem armen Volke desto empfindlicher zu machen. (Goethe, S.11)

บทแปล

นอกจากนี้ยังมีพวกจอมปลอมและพวกเล่นตลกร้ายที่เสแสร้งถ่อมตนลงมาคบหากับพวกคนยากคนจน ทั้งนี้เพียงเพื่อจะยกตนข่มให้พวกเขารู้สึกเจ็บช้ำมากขึ้นไปอีกเท่านั้น

วิเคราะห์

หากเปิดดูในพจนานุกรมปัจจุบันจะพบคำแปลของ "Flüchtlinge" ว่า "ผู้อพยพ ผู้ลี้ภัย" ถ้าผู้วิจัยตัดสินใจถ่ายทอดคำนี้ดังที่ปรากฏในพจนานุกรม เนื้อความของบริบทจะผิดไป ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงต้องสืบค้นข้อมูลของคำนี้ที่ใช้กันในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ซึ่งพบในคู่มือการอ่านนวนิยายของควร์ท โรธมันน์ หน้า 9 ว่า "Flüchtlinge" ในบริบทคริสต์ศตวรรษที่18 หมายถึง "ผู้ที่ทำอะไรแบบผิวเผิน" ผู้วิจัยไม่ได้ถ่ายทอดความหมายตรงตามตัวอักษร หากตีความตามบริบท ใกล้เคียงแล้วตัดสินใจเลือกใช้คำว่า "พวกจอมปลอม" ซึ่งหมายถึงคนที่ไม่มีความจริงใจและชอบเสแสร้ง

3.1.1.3 คำศัพท์ที่มาจากภาษาถิ่นและภาษาชาวบ้าน

ผู้วิจัยพบว่าเกอเธ่มีศิลปะในการเลือกใช้คำศัพท์ตามสถานะทางสังคม เมื่อเอ่ยถึงชาวบ้าน วงคำศัพท์ที่ใช้เป็นภาษาถิ่น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผู้กำลังพูดอยู่นั้นมีการศึกษาน้อย การถ่ายทอดภาษาถิ่นที่พบในงานเป็นภาษาไทยจึงยากลำบากเพราะมิอาจทำให้ผู้อ่านชาวไทยทราบว่าคำศัพท์ดังกล่าวเป็นภาษาถิ่นซึ่งต่างจากภาษาระดับสูงที่ใช้ในราชสำนักในนวนิยาย ดังตัวอย่าง

ภาษาถิ่น

ต้นฉบับ

"….der lose Vogel, der Große, hat mir gestern das Pfännchen zerbrochen, als er sich mit Philippsen um die Scharre des Breis zankte" (Goethe, S.16)

บทแปล

เมื่อวานเจ้าคนโตเหลวไหล เขาทำกระทะตกแตกเพราะแย่งกันขูดเศษอาหารที่เหลือกับฟิลิป

วิเคราะห์

เกอเธ่ใช้ศัพท์ “Scharre” ซึ่งเป็นภาษาถิ่นของชาวเยอรมันทางตะวันตกเฉียงใต้ มีความหมายว่า “เศษอาหารที่ขูดๆรวมกันไว้ในหม้อหรือกระทะ” (Goethe, 1982 S.572) ในกรณีนี้ ผู้วิจัยมิอาจถ่ายทอดออกมาเป็นภาษาไทยระดับเท่าเทียมกับต้นฉบับได้ ครั้นจะใช้คำว่า “ข้าวก้นหม้อ” ก็จะให้ภาพแย่งกันทานข้าวตามวัฒนธรรมไทย ซึ่งอาจทำให้บริบทความหมายเปลี่ยนไป จึงตัดสินใจใช้คำกลางๆว่า “เศษอาหาร” และใช้คำกริยา “ขูด” เพิ่มเข้าไปเพราะจะให้ผู้อ่านได้เห็นภาพที่ผู้แต่งต้องการสื่อออกมาอย่างเด่นชัด ส่วนคำศัพท์คำนี้ในปัจจุบันมีความหมายหลายความหมาย ดังเช่น ความหมายแรก คือ ใช้เท้าหรือเล็บขูดขีดไปมาบนพื้นจนมีเสียงดัง เช่น สุนัขกำลังตะกุยบ้าน เป็นต้น (Duden Universal Wö rterbuch, 1993 : 1079)

ภาษาชาวบ้าน

ต้นฉบับ

> Sie lief hin zu ihm, nötigte ihn sich niederzulassen, indem sie sich zu ihm setzte, brachte viele Grüße von ihrem Vater, herzte seinen garstigen, schmutzigen jüngsten Buben, das Quakelchen seines Alters. (Goethe, S.31)

บทแปล

> ล็อทเทเห็นดังนั้นจึงรีบวิ่งไปหาพลางขอร้องให้เขานั่ง ขณะเดียวกันนางก็ทรุดตัวลงนั่งพร้อมกับเขา นางบอกว่า บิดานางฝากความระลึกถึงมาด้วย จากนั้น นางหันไปกอดลูกชายคนเล็กของบาทหลวงซึ่งเนื้อตัวสกปรกและมอมแมม แต่เขาก็เป็นลูกแหง่ตัวน้อยผู้ให้ความสุขแก่บาทหลวงยามบั้นปลายชีวิต

วิเคราะห์

คำว่า “Quakelchen” เป็นภาษาชาวบ้านที่วัยรุ่นของเยอรมันในคริสต์ศตวรรษที่ 18 นิยมใช้ มีความหมายว่า “ลูกนกหรือเจ้าตัวเล็กชอบร้องไห้” (Goethe, 1982 : 575) ผู้วิจัยเลือกใช้คำว่า “ลูกแหง่ตัวน้อย” เพราะให้ความหมายและภาพที่ชัดเจนว่าเป็นลูกคนเล็กซึ่งงอแงชอบร้องไห้ และคำว่า “ลูกแหง่” ก็ฟังดูเป็นภาษาชาวบ้านที่น่ารักอันอาจเทียบเคียงภาษาต้นฉบับได้

3.1.1.4 คำศัพท์ที่มาจากภาษาอื่น

เกอเธ่นิยมใช้คำศัพท์ที่มีรากศัพท์มาจากภาษาต่างประเทศ เช่น จากภาษาฝรั่งเศส หรือภาษาละติน จำนวนมาก ดังเช่น

ต้นฉบับ

Sie hat mir meine Exzesse vorgeworfen ! Ach, mit so viel Liebenswürdigkeit ! Meine Exzesse, daß ich mich manchmal von einem Glase Wein verleiten lasse, eine Bouteille zu trinken (Goethe, S.85)

บทแปล

นางตำหนิพฤติกรรมเกินงามของข้า แต่ทว่าแม่นางช่างตำหนิได้น่ารักยิ่งนัก พฤติกรรมที่ข้ามักปล่อยให้ตัวเองดื่มเหล้าองุ่นเพิ่มจากหนึ่งแก้วไปเป็นหนึ่งขวดในบางครั้ง

วิเคราะห์

ในหน่วยความหมายที่ยกมานี้ มีคำที่มาจากภาษาอื่นสองคำ ได้แก่คำว่า Exzesse ซึ่งมาจากรากศัพท์ภาษาละติน lat. excedere ซึ่งแปลว่า “Ausschweifungen” (Rothmann, 1972 : 52) อาจแปลเป็นภาษาไทยว่า “ออกนอกลู่นอกทาง ข้ามเขตออกไป” ส่วนคำที่สอง คือ Bouteille มาจากภาษาฝรั่งเศส แปลว่า “ขวด” เกอเธ่ใช้คำภาษาละตินสองแห่ง ในประโยคแรกผู้วิจัยแปลคำ “Exzesse” ว่า “พฤติกรรมเกินงาม” ไม่ใช่คำว่า “ออกนอกลู่นอกทาง” เพราะจะไม่เหมาะสมกับบริบท เนื่องจากฟังดูเป็นภาษาพูดและสื่อความหมายแรงเกินไป เกอเธ่ใช้ความเปรียบพฤติกรรมของตัวละครที่มิอาจยับยั้งชั่งใจได้ในบางกรณี ซึ่งหมายความว่า ตามปกติการดื่มเหล้าองุ่นเพียงหนึ่งแก้วน่าจะเป็นการกระทำหรือพฤติกรรมที่ดีงาม ผู้ดื่มจะไม่มีอาการเมาเท่ากับการดื่มหนึ่งขวด ส่วนคำ “Exzesse” ในประโยคที่สอง ผู้วิจัยใช้คำ “พฤติกรรม” เพียงอย่างเดียว เนื่องจากประโยคที่ตามมาบอกนัยความหมายที่สมบูรณ์แล้ว

3.1.1.5 คำที่มีความหมายแฝงอันสัมพันธ์กับแก่นเรื่อง

การแปลคำที่มีความหมายแฝงมิใช่เรื่องง่าย ถึงแม้อาจจะหาคำเทียบเคียงกันระหว่างภาษาได้ แต่ความหมายแฝงที่สะท้อนโลกทัศน์และมโนทัศน์ของคนในสังคมและวัฒนธรรมที่ต่างกันนั้น ยากที่จะสื่อออกเป็นภาษาปลายทางได้ทั้งหมด ดังเช่น เกอเธ่ใช้คำศัพท์หลายคำที่มีนัยแฝงการมองโลกของตัวละครอันสะท้อนให้เห็นแนวคิดของผู้ประพันธ์และคนร่วมสมัยของผู้ประพันธ์ได้อย่างดี ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ

Wenn ich die Einschränkung ansehe, in welcher die tätigen und forschenden Kräfte des Menschen eingespert sind… (Goethe, S.13)

บทแปล

ยามที่ข้าประจักษ์ว่าพลังสร้างสรรค์ของมนุษย์ต้องหยุดชะงักเพราะมนุษย์อยู่ในสภาวะที่มีขอบเขตจำกัด

วิเคราะห์

หากแปลคำ Einschränkung ตามความหมายปกติ ได้แก่ “จำกัดจำนวน หรือมีโอกาสบางอย่างน้อย” หน่วยความหมายข้างต้นจะไม่สื่อความตรงกับสิ่งที่เกอเธ่ต้องการ เกอเธ่ใช้คำ Einschränkung เพื่อสะท้อนแนวคิดของตัวละครในเชิงปรัชญาซึ่งสะท้อนโลกทัศน์ของคนร่วมสมัย กล่าวคือ เหตุที่ทำให้แวร์เธ่อร์ทุกข์ทรมานใจส่วนหนึ่ง เพราะเขาเห็นว่าชีวิตมนุษย์มีขอบเขตจำกัด มนุษย์ไม่สามารถไขว่คว้าหรือก้าวไปถึงสิ่งที่เป็นนิรันดร์ได้ ในการแปล ผู้วิจัยไม่อาจแปลตามตัวอักษรเฉพาะคำว่า Einschränkung และแปลตามโครงสร้างประโยคต้นฉบับได้ เพราะไม่สื่อความหมาย ผู้วิจัยต้องสลับประโยคโดยนำข้อความในอนุประโยคขึ้นมาก่อน แล้วตามด้วยประโยคแรกในต้นฉบับ พร้อมกับเสริมคำ “มนุษย์อยู่ในสภาวะ” หน้าคำว่า “ที่มีขอบเขตจำกัด” เพื่อให้ความหมายครบถ้วนและให้ผู้อ่านเข้าใจ

3.1.2 การถ่ายทอดคำบุรุษสรรพนาม

การใช้คำบุรุษสรรพนามในภาษาเยอรมันตามปกติไม่ยุ่งยากซับซ้อน เพราะใช้ได้กับทุกชั้นและทุกฐานะ ในขณะที่บุรุษสรรพนามในภาษาไทยมีการใช้ซ้ำกันหลายๆคำ เพราะมีวิธีใช้ต่างกันตามชั้นและฐานะทางสังคม เนื่องจากบริบทของสมัยในนวนิยายสามารถเทียบเคียงได้กับสมัยรัชกาลที่ 5 ของไทย ผู้วิจัยจึงใช้คำว่า “ข้า” สำหรับบุรุษสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง “Ich” และ “ท่าน” สำหรับบุรุษสรรพนามบุรุษที่สอง ทั้งสนิทสนมและไม่สนิทสนม “Du” และ “Sie” กระนั้นก็ดี การถ่ายทอดคำบุรุษสรรพนามในนวนิยายมิได้เป็นไปอย่างราบรื่นเพราะมีปัญหาสองประการ ประการแรกเกิดจากการที่ผู้ประพันธ์ใช้บุรุษสรรพนามสลับไปมา ไม่ได้เป็นไปตามหลักไวยากรณ์ ทำให้ผู้วิจัย สับสนและไม่สามารถถ่ายทอดตามการใช้บุรุษสรรพนามที่เปลี่ยนไปมาเป็นภาษาไทยได้ เนื่องจากขนบการเขียนในภาษาไทยไม่เอื้อให้สลับไปมาเช่นนั้น ส่วนประการที่สองมาจากการที่ผู้ประพันธ์ใช้คำบุรุษสรรพนามบ่งบอกสถานะทางสังคมและบางกรณีก็เอ่ยประโยคที่มีบุรุษสรรพนามบุรุษที่สองพหูพจน์ออกมาลอยๆโดยไม่มีบริบทใกล้เคียงที่อธิบายได้ ผู้วิจัยสามารถสรุปการใช้บุรุษสรรพนามบุรุษที่สองในนวนิยายและวิธีการถ่ายทอดเป็นไทย ดังนี้

1. แวร์เธ่อร์ใช้บุรุษสรรพนามบุรุษที่สอง “Du” กับวิลเฮล์มและอัลแบร์ทตลอดเวลา แต่ในจดหมายเปิดผนึกที่เขียนไปขอยืมปืนจากอัลแบร์ทกลับใช้ “Sie” ทั้งนี้ตามความนิยมของคนเยอรมันในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ที่มักเปลี่ยนการใช้บุรุษสรรพนามไปตามบริบทของสถานการณ์และเวลาที่เขียน กรณีนี้ผู้วิจัยใช้คำว่า

“ท่าน” ทั้งสองแห่ง เนื่องจากขนบการเขียนในภาษาไทยไม่เอื้อให้สลับไปมา เพราะอาจทำให้ผู้อ่านเข้าใจผิดและคิดว่าผู้แปลไม่รอบคอบได้ ด้วยเหตุนี้ วัฒนธรรมของการใช้ระดับทางภาษาของเยอรมันในคริสต์ศตวรรษที่ 18 จึงไม่ปรากฏให้เห็นในการแปล

2. แวร์เธ่อร์สนิทสนมกับล็อทเทมาก การใช้บุรุษสรรพนามบุรุษที่สองของภาษาเยอรมันควรจะใช้ “Du” เรียกฝ่ายตรงข้าม แต่ในนวนิยาย ทั้งสองใช้ “Sie” ซึ่งกันและกัน ยกเว้นเฉพาะช่วงเวลาที่แวร์เธ่อร์อยู่ตามลำพังและคิดถึงล็อทเท แล้วบรรยายความรู้สึกที่มีต่อนาง หรือในจดหมายลาล็อทเทก่อนเขาจะตายจะใช้คำว่า “Du” กรณีนี้ก็เช่นเดียวกัน ผู้วิจัยใช้คำว่า “แม่นาง” แทนทั้งสองคำเพื่อไม่ให้ผู้อ่านสับสน

3. แวร์เธ่อร์ใช้บุรุษสรรพนามบุรุษที่สอง “Ihr” ซึ่งเป็นคำพหูพจน์ ตามความหมายปัจจุบันแปลว่า “พวกเธอทั้งสอง” ใช้กับคนสนิทสนมสองคนขึ้นไป กับผู้ที่มีสถานะทางสังคมต่ำกว่า เช่น หญิงรับใช้ กรณีนี้ผู้วิจัยใช้คำว่า “แม่นาง” และ “เจ้า” คู่กันเพื่อไม่ให้มีน้ำเสียงแสดงอำนาจและไม่ให้เกียรติผู้ฟัง

ต้นฉบับ

> Ich stieg hinunter und sah sie an _ ,,Soll ich Ihr helfen, Jungfer ?” sagte ich. _ Sie ward rot über und über. (Goethe S.11)

บทแปล

> ข้าจึงเดินลงบันไดไปแล้วมองหน้านาง ข้าถามนางว่า “แม่นาง ให้ข้าช่วยเจ้า เอาไหม”

บางครั้งเกอเธ่ก็ใช้บุรุษสรรพนาม “ihr” ซึ่งในความหมายปัจจุบันแปลว่า “ของเขาทั้งหลาย” ถ้าแปลตามความหมายปัจจุบันจะไม่สื่อความหมาย ผู้วิจัยคิดว่าเกอเธ่คงใช้คำว่า “ihr” ให้มีความหมายว่า “พวกเธอทั้งหลาย” เหมือนในความหมายของ “Ihr” ปัจจุบัน แต่ต้องเขียนด้วย “i” ตัวเล็กเพื่อให้แตกต่างจาก “Ihr” ซึ่งใช้กับสตรีที่มีฐานะทางสังคมต่ำกว่า ผู้วิจัยจึงแปลว่า “พวกท่านทั้งหลาย” กรณีนี้เช่นกันที่การถ่ายทอดเป็นไทยไม่อาจแสดงความแตกต่างของระดับการใช้คำเพื่อบ่งบอกสถานะทางสังคมได้เพราะจะทำให้ผู้อ่านสับสน

4. เกอเธ่ใช้บุรุษสรรพนามบุรุษที่สอง “Er” สำหรับผู้ฟังเพศชายที่มีสถานะทางสังคมต่ำกว่า กรณีนี้ผู้วิจัยใช้คำว่า “ท่าน” ไม่ใช้คำว่า “เจ้า” หรือ “แก” ลอยๆ เพราะจะไม่สอดคล้องกับน้ำเสียงและบริบทโดยรวมของนวนิยาย ซึ่งผู้ประพันธ์

ต้องการแสดงให้เห็นว่า แวร์เธ่อร์ ใส่ใจและห่วงใยชะตากรรมของบุคคลที่เขากำลังพูดด้วย

3.1.3 การถ่ายทอดชื่อเฉพาะและวิสามานยนาม

การแปลชื่อเฉพาะและวิสามานยนามในนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ผู้วิจัยยึดแนวทางการแปลของเลฟวิ นั่นคือ การทับศัพท์โดยยึดหลักตามการอ่านออกเสียงอักขระของภาษาเยอรมันในกรณีที่เป็นชื่อบุคคล สถานที่ ยกเว้นสถานที่ซึ่งเป็นที่รู้จักกันทั่วไป หากเป็นชื่อเฉพาะของผลงานเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่ถูกอ้างอิงในนวนิยาย ผู้วิจัยจะแปลเป็นภาษาไทยและวงเล็บชื่อภาษาต้นทาง รวมทั้งมีเชิงอรรถอธิบายประกอบ การถ่ายทอดชื่อเฉพาะและวิสามานยนามแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. ทับศัพท์ตามเสียงในภาษาต้นฉบับ ทั้งภาษาเยอรมัน อังกฤษ และฝรั่งเศส เช่น

เยอรมัน	Wilhelm	วิลเฮล์ม
อังกฤษ	Ossian	ออสเซียน
ฝรั่งเศส	Batteux	บาเตอ

2. ถ่ายทอดชื่อเฉพาะตามสากลนิยม

Weihnachten	วันคริสต์มาส

3. เพิ่มคำเพื่อขยายความ

Walzer	จังหวะวอลทซ์

3.1.4 การถ่ายทอดการเล่นคำ

ผู้วิจัยประสบปัญหาในการถ่ายทอดการเล่นคำภาษาเยอรมันของเกอเธ่ที่ใช้คำศัพท์เสียงเดียวกันแต่ทว่ามีความหมายต่างกันมารวมไว้ในประโยคเดียวกัน การแปลเป็นภาษาไทยที่รักษาทั้งคำศัพท์และความหมายเป็นไปได้ยาก สิ่งที่ทำได้คือการแปลความหมายของคำกริยาทั้งสองให้ตรงกับความหมายที่เกอเธ่ต้องการสื่อเท่านั้น การเล่นคำระหว่างคำกริยาสองคำจึงขาดหายไปในบทแปล ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ

“…Ich bilde mir ein, wenn ich Ton hätte oder Wachs, so wollte ich’s wohl herausbilden…” (Goethe, S.41)

บทแปล

แต่หากข้ามีก้อนดินหรือขี้ผึ้งอยู่ขณะนี้ ข้าคิดออกว่าจะปั้นสิ่งที่ข้ารู้สึกเวลานี้เป็นรูปร่างได้อย่างไร

จะเห็นได้ว่า เกอเธ่ต้องการเล่นคำศัพท์ “bilden” ทั้งสองคำ แต่ต่างกันตรงคำวิภัติหน้าคำที่เป็นรากศัพท์เดิม อันมีผลให้ความหมายต่างกันไป ในขณะที่ผู้อ่านต้นฉบับภาษาเยอรมันจะสังเกตเห็นการเล่นคำเช่นนี้ แต่ในการถ่ายทอดเป็นไทยมิอาจทำได้ อรรถรสตรงส่วนนี้ได้หายไปในการแปล

3.2 การถ่ายทอดความหมายในระดับประโยค : ปัญหาและการแก้ไข

ถึงแม้ในการแปลนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ผู้วิจัยเน้นการถ่ายทอดความคิดและความหมายเป็นหลักก็ตาม แต่การจะได้ความคิดหรือความหมายดังกล่าวให้ตรงกับจุดประสงค์ของผู้แต่ง ผู้วิจัยจำเป็นต้องศึกษาและวิเคราะห์โครงสร้างประโยคภาษาเยอรมันอย่างละเอียด เนื่องจากมีโครงสร้างที่แตกต่างจากโครงสร้างประโยคภาษาไทยอย่างมาก ปัญหาที่พบในการถ่ายทอดความหมายระดับประโยคสามารถแบ่งออกตามประเภทของปัญหาดังนี้

3.2.1 การถ่ายทอดกาล

เนื่องจากคำกริยาในภาษาเยอรมันมีการเปลี่ยนรูปและผันตามกาลต่างๆเป็นจำนวน 8 ลักษณะ ขณะที่คำกริยาในภาษาไทยไม่ได้มีการเปลี่ยนรูปหรือผันตามกาล กรณีเช่นนี้ ผู้วิจัยมีวิธีแก้ปัญหาดังนี้

1. ใช้คำกริยานุเคราะห์นำหน้า เช่น ยัง จะ คง ได้ เคย ฯลฯ
2. ใช้คำประกอบบอกกาลนำหน้า เช่น เมื่อเร็วๆนี้
3. ในประโยคสมมติ ใช้คำสันธาน “หาก” “ถึงแม้”

3.2.2 การถ่ายทอดประโยคที่มีประธาน “es”

โครงสร้างของภาษาเยอรมันมีความคล้ายคลึงกับโครงสร้างของภาษาอังกฤษตรงที่มีคำอนิยมสรรพนาม “es” ซึ่งตรงกับ “it” เป็นประธานที่มิได้อ้างถึงใครหรืออะไรโดยเฉพาะ ในภาษาไทยไม่จำเป็นต้องใช้อนิยมสรรพนามเช่นนี้ ดังนั้น ในการถ่ายทอดเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยจึงแปลด้วยวิธีการถ่ายทอดความหมายให้อยู่ในประโยคที่มีโครงสร้างภาษาไทยถูกต้อง ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ

Es vergeht kein Tag, daß ich nicht eine Stunde da sitze. (Goethe, S.10)

บทแปล

ไม่มีแม้สักวันที่ข้ามิได้มานั่งที่นี่ราวหนึ่งชั่วโมง

3.2.3 การถ่ายทอดประโยคที่มีคำสันธาน “wenn” และอนุประโยคต่าง ๆ

ปัญหาที่ผู้วิจัยประสบได้แก่ การแปลประโยคภาษาเยอรมันที่มีโครงสร้างซับซ้อนโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่ออนุประโยคหลายประโยคเชื่อมต่อกับ หรือนำหน้ามุขยประโยคเพียงประโยค

เดียว ลักษณะการเขียนเช่นนี้ไม่มีในภาษาไทย ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาด้วยการวิเคราะห์โครงสร้างของอนุประโยคทีละประโยคแล้วแปลความหมายของทีละประโยค ต่อจากนั้นนำข้อความมาเรียบเรียงใหม่ให้ได้น้ำเสียงและอรรถรสตรงกับหน่วยความหมายในต้นฉบับ แต่ก็มีข้อควรระวังว่าบางประโยคมีคำกริยาอยู่ตำแหน่งที่สองต่อจากประธานของประโยค ทำให้ผู้วิจัยไขว้เขว คิดว่านั่นคือประโยคมุขยประโยค (ประโยคมุขยประโยคของภาษาเยอรมันคำกริยาแท้ที่ผันตามกาลอยู่ตำแหน่งที่สองเสมอ) แท้จริงแล้วนั่นเป็นลีลาการเขียนเฉพาะตัวของเกอเธ่และเป็นลีลาการเขียนตามสมัยนิยมที่ต้องการให้ภาษาสื่อแนวคิดของสังคมซึ่งไม่ยึดกฎเกณฑ์หรือระเบียบใดๆตายตัว ทุกสิ่งต้องมาจากจิตใจและความรู้สึกอย่างแท้จริง

3.2.4 การถ่ายทอดวลีในภาษาเยอรมัน

โครงสร้างของประโยคภาษาเยอรมันแตกต่างจากโครงสร้างประโยคภาษาไทยในอีกลักษณะหนึ่ง กล่าวคือ มักมีวลีขยายซึ่งอาจจะอยู่ข้างหน้าประโยคหรือข้างหลังคำนาม บางกรณีก็อาจมีหลายวลีเรียงต่อกัน ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับโครงสร้างประโยคของภาษาอังกฤษที่วางวิเศษณวลีไว้ต้นประโยค ในขณะที่โครงสร้างประโยคภาษาไทยมักจะมีวิเศษณวลีไว้หลังกริยาวลี เกอเธ่นิยมใช้วิเศษณวลีไว้ต้นประโยคเช่นกัน ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาด้วยการดึงความหมายจากวลีแล้วถ่ายทอดมาเป็นภาษาไทยที่ไม่เห็นร่องรอยของวิเศษณวลีนั้น ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ

> Durch die leeren Vergnügungen einer unbeständigen Eitelkeit nicht verdorben, zieht ihr Verlangen gerade nach dem Zweck, sie will die Seinige werden, … (Goethe, S.49)

บทแปล

> ขณะเดียวกัน นางไม่ยอมปล่อยใจให้หลงเพลิดเพลินไปกับความสนุกสนานและการเฝ้าเอาอกเอาใจที่ว่างเปล่าเลื่อนลอย นางมุ่งมั่นไปที่สิ่งเดียว นั่นคือ นางอยากเป็นของเขา

ผู้วิจัยได้ใช้วิธีแก้ปัญหาดังนี้

1. ขึ้นต้นประโยคด้วยคำบ่งกาล “ขณะเดียวกัน” เพื่อเชื่อมความกับประโยคก่อนหน้านี้
2. ใส่ประธานของประโยคคือ “นาง” เพราะประโยคภาษาไทยต้องมีคำนามนำหน้าและไม่อาจกล่าวลอยๆเป็นวลีเหมือภาษาเยอรมันได้
3. แปลคำนามให้เป็นคำกริยาของประธานที่ผู้วิจัยเพิ่มขึ้น

3.2.5 การถ่ายทอดประโยคปฏิเสธซ้อนปฏิเสธในภาษาเยอรมัน

ในภาษาเยอรมันนิยมใช้คำกริยาวิเศษณ์สื่อความปฏิเสธซ้อนกันในประโยคเดียว เพื่อสื่อความหมายตรงกันข้าม ขณะที่ขนบการเขียนของภาษาไทยไม่นิยมเขียนเช่นนั้น ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องถ่ายทอดโดยการถอดความหมายของประโยคต้นฉบับ แล้วนำมาเขียนด้วยโครงสร้างประโยคภาษาไทยที่ถูกต้อง ดังเช่น

ต้นฉบับ

Jetzt tut er niemand nichts, nur hat er immer mit Königen und Kaisern zu schaffen. (Goethe, S.89)

บทแปล

ตอนนี้เขาไม่ทำอะไรใครแล้ว ได้แต่พูดถึงเรื่องกษัตริย์และจักรพรรดิต่างๆ

ผู้วิจัยมีวิธีแก้ปัญหาดังนี้

1. เปลี่ยน niemand “ไม่มีใคร” เป็น “ใคร”
2. คงคำที่มีความหมายปฏิเสธไว้เพียง 1 คำ ได้แก่คำว่า “nichts”

แต่มีข้อยกเว้นบางกรณีที่ผู้แปลควรรักษาความหมายปฏิเสธซ้อนปฏิเสธไว้ให้เหมือนต้นฉบับ เมื่อวิเคราะห์ดูแล้วว่าผู้ประพันธ์ต้องการสื่อน้ำเสียงให้มีการซ้อนปฏิเสธเช่นนั้น ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ

Es vergeht kein Tag, daß ich nicht eine Stunde da sitze. (Goethe, S.10)

จากตัวอย่างนี้ผู้วิจัยสามารถถ่ายทอดเป็นภาษาไทยได้สองกรณี

กรณีที่ 1 : ไม่มีแม้สักวันที่ข้ามิได้มานั่งที่นี่ราวหนึ่งชั่วโมง

กรณีที่ 2 : ข้ามานั่งที่นี่ราวหนึ่งชั่งโมงทุกวัน

ผู้วิจัยเลือกแปลกรณีที่ 1 เพราะสังเกตจากน้ำเสียงของบริบท เห็นว่าผู้ประพันธ์ต้องการเน้นให้ทราบว่า ตัวละครให้ความสำคัญแก่สิ่งที่ตนกระทำและเป็นเรื่องที่ขาดไม่ได้ หากใช้กรณีที่ 2 จะเป็นเรื่องธรรมดา บอกความเคยชินและจำเจทุกวัน ด้วยเหตุนี้ บางครั้งถึงแม้ขนบในภาษาไทยไม่เอื้ออำนวย แต่ถ้าต้องการสื่อน้ำเสียงและอรรถรสให้ตรงกับต้นฉบับก็จำเป็นต้องคงปฏิเสธซ้อนปฏิเสธไว้ในบทแปล

3.2.6 การถ่ายทอดประโยคที่มีโครงสร้างไวยากรณ์ของสมัย

เนื่องจากนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เขียนในคริสต์ศตวรรษที่ 18 โครงสร้างของภาษาเยอรมันจึงแตกต่างจากโครงสร้างภาษาเยอรมันในปัจจุบัน ดังนั้นการสืบค้นข้อมูลและคำอธิบายเสริมเกี่ยวกับโครงสร้างของประโยคที่แตกต่างกันจะช่วยให้การถ่ายทอดเป็นไทยได้อย่างดี ผู้วิจัยสืบค้นข้อมูลเสริมจากคู่มือการอ่านนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ของโรทมันน์ และใน

Anmerkungen ของหนังสือรวมนวนิยายชุดที่ 1 เล่มที่ 6 ของ Hamburger Ausgabe ซึ่งให้ข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการเขียนของเกอเธ่ตามบริบทของสมัย ดังนี้

3.2.6.1 การเรียงตำแหน่งของคำในประโยค

เกอเธ่จัดเรียงตำแหน่งของคำในประโยคใหม่โดยไม่สนใจกับโครงสร้างไวยากรณ์ ทั้งนี้เพราะเขาต้องการแสดงให้เห็นว่า เขาเป็นนักประพันธ์รุ่นใหม่คนหนึ่งของสมัย “พายุและแรงพลักดัน” (Sturm und Drang) ซึ่งนิยมใช้ภาษาแสดงอารมณ์และความรู้สึก ตลอดจนมีแนวคิดว่า ภาษาที่ยึดติดกับกฎเกณฑ์อย่างเคร่งครัดไม่ใช่ภาษาที่มาจากความรู้สึกและเป็นภาษาของคนรุ่นเก่า ดังตัวอย่างประโยคต่อไปนี้

<u>ต้นฉบับ</u>

Das alles, Wilhelm, von ihr zu hören, mit der Stimme der wahrsten Teilnehmung_ich war zerstört. (Goethe, S.70)

<u>วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ไขปัญหา</u>

โครงสร้างของประโยคในหน่วยความหมายที่ยกมามีส่วนที่ผิดจากโครงสร้างไวยากรณ์เยอรมัน ดังนี้

1. การเรียงคำอยู่ในลักษณะเป็นท่อนๆ ไม่มีคำกริยา
2. ประโยคที่อยู่หลังเครื่องหมายสัญประกาศ (-) มีการเรียงคำไม่ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์

ผู้วิจัยมีวิธีแก้ปัญหาโดยถ่ายทอดประโยคนี้ออกเป็นประโยคภาษาเยอรมันที่ถูกต้องตามไวยากรณ์ก่อน แล้วจึงถ่ายทอดความหมายมาเป็นภาษาไทย นับได้ว่ามีกระบวนการแปลสองครั้ง คือแปลจากเยอรมันเป็นเยอรมันที่ถูกต้อง และแปลจากเยอรมันที่ถูกต้องเป็นภาษาไทย ดังนี้

<u>แปลเป็นเยอรมัน</u>

Ich hatte alles gehört, was sie mir mit der Stimme der wahrsten Teilnehmung gesagt hat_und war dadurch zerstört.

<u>บทแปล</u>

วิลเฮล์ม ! ข้าได้ยินทุกสิ่งจากปากนางที่กล่าวออกมาด้วยน้ำเสียงเห็นอกเห็นใจข้าอย่างแท้จริง ข้าถูกทำลาย

ในกรณีนี้ผู้วิจัยไม่อาจถ่ายทอดลีลาการเขียนด้วยประโยคที่ขาดเป็นห้วงๆดังนี้ออกมาเป็นภาษาไทยได้ทั้งๆที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อด้วยภาษาเช่นนั้น เพราะหากผู้วิจัยถ่ายทอดตามตัวอักษรออกมาเป็นภาษาไทยในลักษณะที่ขาดเป็นช่วงๆโดยไม่มีคำกริยาหรือคำสันธานเชื่อมต่อกัน ผู้อ่านภาษาไทยคงไม่เข้าใจหน่วยความหมายนี้อย่างแน่นอน

3.2.6.2 การเรียงคำกริยาช่วยในประโยค

กรณีนี้เช่นเดียวกันกับในตัวอย่าง 3.2.6.1 ที่เกอเธ่เขียนประโยคภาษาเยอรมันที่มีคำกริยาช่วยไม่เป็นไปตามหลักไวยากรณ์ โดยเรียงสลับตำแหน่งระหว่างคำกริยาแท้และคำกริยาช่วย ดังเช่น ถ้าอยู่ในโครงสร้างประโยคที่ถูกต้อง ควรเป็น Ich habe zuhören müssen. แต่เกอเธ่เขียนว่า Ich habe müssen zuhören. ยิ่งไปกว่านั้น เกอเธ่ยังรวมคำกริยาของประโยคที่ควรจะเป็นสามประโยคไว้ในประโยคเดียว ดังเช่น

ต้นฉบับ

Und ich habe müssen zuhören Sie herabsetzen, erniedrigen. (Goethe, S.70)

จะเห็นได้ว่าในประโยคต้นฉบับมีคำกริยาในรูปไม่ผัน 4 ตัว ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องแก้ปัญหาดังนี้

1. แยกประโยคออกจากกันเป็นสามประโยคเพื่อหาความหมายก่อน ซึ่งได้ประโยคสามประโยค ดังนี้
   - Und ich habe zuhören müssen.
   - wie Sie herabgesetzt wurden,
   - wie Sie erniedrigt wurden.
2. ถ่ายทอดความหมายจากสามประโยคเป็นภาษาไทย ดังบทแปลต่อไปนี้

   ดิฉันต้องทนฟังคำกล่าวตักเตือนที่มาคบหากับท่าน ต้องฟังท่านถูกดูหมิ่นศักดิ์ศรี
3. รวมความหมายที่คล้ายคลึงกันของ “herabsetzen” (ดูหมิ่นศักดิ์ศรี) และ “erniedrigen” (ทำให้ด้อยค่า ลดค่า) มาเป็นคำเดียวกัน

กระบวนการแปลของประโยคเช่นนี้เป็นกระบวนการแปลสองครั้งเช่นเดียวกัน คือ จากเยอรมันเป็นเยอรมัน แล้วจากเยอรมันเป็นไทย

3.3 การถ่ายทอดลีลาการเขียน : ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

เมื่อวิเคราะห์และทำความเข้าใจกับคำและประโยคต่างๆในตัวบทว่าผู้แต่งใช้โครงสร้างประโยคและเหตุใดจึงเลือกใช้คำดังกล่าวแล้ว ขั้นตอนต่อไปที่ผู้วิจัยปฏิบัติ คือ “การศึกษาลีลาการเขียน น้ำเสียง และบรรยากาศของเรื่อง รวมทั้งแง่มุมหรือนัยสำคัญที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อให้เห็นด้วยวิธีการทางภาษา” (Levý, 1969 : 44) ผู้วิจัยศึกษาวิธีวิเคราะห์สไตล์หรือลีลาการเขียนของนักประพันธ์ในหนังสือ “การศึกษาวรรณคดีศึกษาสมัยใหม่เบื้องต้น” (Einführung in die moderne Literaturwissenschaft) ของโยสท์ ชไนเด่อร์ ซึ่งแบ่งตามประเด็นต่อไปนี้ ลีลาการพรรณนาเสียง ลีลาการเลือกสรรคำ ลีลาการเขียนประโยค ลีลาการเขียนตัวบท ลีลาการเขียนเฉพาะบุคคล และลีลาการเขียนของสมัย

ผู้วิจัยได้นำวิธีวิเคราะห์ของชไนเด่อร์มาช่วยวิเคราะห์ลีลาการเขียนของเกอเธ่ และพบว่าลีลาการเขียนของเกอเธ่ในช่วงประพันธ์นวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ได้รับอิทธิพลจากสมัยรวมกับลีลา

การเขียนเฉพาะตัวของเกอเธ่ ในการถ่ายทอดนวนิยายเป็นไทย ผู้วิจัยประสบปัญหาและมีวิธีแก้ไขปัญหาการถ่ายทอดลีลาการเขียนของเกอเธ่ดังนี้

3.3.1 การถ่ายทอดลีลาการเขียนบทพรรณนา

เกอเธ่มีอัจฉริยภาพในการบรรยายและพรรณนาธรรมชาติอันละเอียดอ่อนงดงาม หรือเวิ้งว้างน่ากลัวเพื่อสะท้อนความรู้สึกสุขหรือทุกข์ของตัวละครด้วยการใช้ลีลาการเขียนหลายรูปแบบดังต่อไปนี้

3.3.1.1 การถ่ายทอดวิธีการเขียนร้อยแก้วที่มีลักษณะของกลอนเปล่า (freie Rhythmen)

ประโยคร้อยแก้วของเกอเธ่อ่านแล้วไพเราะดุจกวีนิพนธ์ เพราะเกอเธ่ใช้ลีลาการเขียนแบบกลอนเปล่า กล่าวคือ เลือกสรรคำสัมผัสพยัญชนะต้นคำ กลางคำ หรือท้ายคำ มาไว้ในประโยคเดียวกัน ดังเช่น das...dampft, ...die...der...der...undurchdringlich... (Goethe, S.9) ปัญหาการถ่ายทอดคำที่มีลักษณะสัมผัสเช่นนี้ ไม่อาจถ่ายทอดเป็นภาษาไทยได้ตามต้นฉบับ ทั้งนี้เพราะผู้วิจัยมิอาจหาคำในภาษาไทยที่มีสัมผัสได้ทุกคำและให้ความหมายเดียวกันเช่นนั้นได้ จึงมีวิธีแก้ไขปัญหาดังนี้

1. พยายามจับความหมายและบรรยากาศของบริบทว่าผู้ประพันธ์ต้องการสื่อน้ำเสียงและบรรยากาศที่สดใสสวยงามของธรรมชาติ และอ่านต้นฉบับเสียงดังเพื่อฟังเสียงการสัมผัสของพยัญชนะและสระต่างๆ

2. ใช้สร้อยคำเพื่อให้เกิดสัมผัสในประโยค จะได้มีอรรถรสราวกับอ่านกวีนิพนธ์เท่าที่คำและโครงสร้างของภาษาไทยจะเอื้ออำนวย ดังเช่น

die hohe Sonne = แสงสุริยันอันสูงส่ง

3. ไม่แปลคำศัพท์บางคำเมื่อบริบทของประโยคใกล้เคียงชัดเจนแล้ว เช่น Wenn das liebe Tal um mich dampft,..... (Goethe, S.9) ซึ่งผู้วิจัยไม่แปลคำต่อคำ หากถ่ายทอดเฉพาะบรรยากาศและน้ำเสียง โดยเห็นว่าบริบทสถานการณ์ใกล้เคียงแสดงเด่นชัดแล้วว่า หุบเขาโดยรอบสวยงาม และคำว่า “รายล้อม” ให้ความหมายชัดเจนโดยไม่ต้องซ้ำความว่า “รอบกาย” อีก

3.3.1.2 การถ่ายทอดวาทศิลป์

1. การแปลอติพจน์ (Hyperbel)

อติพจน์ได้แก่ การใช้ศัพท์ที่มีความหมายมากหรือรุนแรงเกินความจริง เช่น

ต้นฉบับ

Ich weiß weder daß Tag noch daß Nacht ist, und die ganze Welt verliert sich um mich her. (Goethe, S.28)

บทแปล

ข้าไม่รับรู้ทั้งสิ้น ทุกสิ่งรอบตัวข้ามลายสิ้น

ผู้วิจัยถ่ายทอดด้วยการเน้นความหมายจึงถ่ายทอดความของประโยค “die ganze Welt verliert sich um mich her” เป็น “ทุกสิ่งรอบตัวข้ามลายสิ้น” และไม่ใช้สำนวนภาษาไทยว่า “ไม่รู้เดือนรู้ตะวัน” สำหรับ “Ich weiß weder daß Tag noch daß Nacht ist” เพราะสำนวนภาษาไทยให้ความหมายของการพูดแบบติเตียนว่ากล่าว ไม่เข้ากับบริบทและน้ำเสียงของนวนิยาย

2. การแปลประโยคที่ผู้พูดหยุดพูดแบบชะงักงัน (Aposiopèse)

เกอเธ่ใช้ลีลาการเขียนประเภทนี้เพื่อแสดงให้เห็นภาวะทางจิตใจของตัวละครที่กำลังมีความ รู้สึกในใจอย่างท่วมท้น เช่น

ต้นฉบับ

Ich riß mich von ihr weg, und - Gott ! Du siehst mein Elend, und wirst es enden (Goethe, S.92)

บทแปล

ข้าวิ่งหนีไปจากนาง – พระเป็นเจ้า พระองค์ทรงเห็นความทุกข์ของข้า และพระองค์จะขจัดทุกข์ให้ข้า

ในการถ่ายทอดความหมาย ผู้วิจัยเห็นว่า ไม่จำเป็นต้องแปลคำว่า und – มาเป็นภาษาไทยว่า “และ –“ แล้วค้างไว้ เพราะประโยคไม่จบ จะทำให้ผู้อ่านไม่เข้าใจ ผู้วิจัยใส่เพียงเครื่องหมายยัติภังค์ที่ทำให้ผู้อ่านหยุดชั่วครู่เวลาอ่าน ซึ่งตรงกับบริบทใจความแล้ว

3. การแปลประโยคที่ละทิ้งบางส่วน (Ellipse)

วิธีการเขียนที่ตัดบางส่วนที่ไม่จำเป็นต่อความเข้าใจออกเป็นลีลาการเขียนที่นิยมใช้ในสมัย “พายุและแรงผลักดัน” เพราะดูคล้ายภาษาพูด ไม่จำเป็นต้องมีโครงสร้างประโยคครบถ้วน แต่ผู้ฟังสามารถเข้าใจความรู้สึกของผู้พูดได้ ดังเช่น

ต้นฉบับ

O, wenn ich Fürst wäre ! Ich wollte die Pfarrerin, den Schulzen und die Kammer – Fürst ! – Ja wenn ich Fürst wäre…. (Goethe, S.81)

บทแปล

นี่หากข้าเป็นเจ้าผู้ครองเมือง ข้าคงจะทำให้ภรรยาบาทหลวง นายกเทศมนตรี และกรมคลัง ...เอ ! หากข้าเป็นเจ้าผู้ครองเมือง

ในประโยคที่ขีดเส้นใต้ข้างบน จะเห็นได้ว่าขาดกริยาแท้ของประโยค มีแต่ประธานของประโยค คือ ich และคำกริยาช่วยในรูปอดีตกาล wollte ซึ่งแปลว่า “ต้องการ อยากจะ” หากผู้อ่าน

ติดตามเนื้อเรื่องมาตลอดก็จะเข้าใจบริบทตรงนี้ถึงแม้ผู้ประพันธ์ไม่ได้ใส่คำกริยาแท้บอกความหมายของประโยคให้ชัดเจน กรณีเช่นนี้ผู้วิจัยจึงถ่ายทอดเป็นภาษาไทยโดยละทิ้งคำกริยาแท้เพื่อรักษาอรรถรสและสุนทรียศาสตร์ทางการประพันธ์ของผู้ประพันธ์ บริบทนี้สื่อถึงความคับแค้นใจของผู้พูด ผู้วิจัยจึงเลี่ยงไม่แปลคำกริยาช่วย wollte ตามตัวอักษรว่า “อยากจะ” หรือ “ต้องการ” เพราะข้อความจะมีความหมายกำกวม ผู้วิจัยจึงใช้คำว่า “คงจะทำให้...” แทน

4. การแปลการซ้ำประโยค (Wiederholung)

เกอเธ่ใช้เทคนิคการเขียนแบบซ้ำประโยคในจดหมายของแวร์เธ่อร์ที่เขียนถึงวิลเฮลม์ เพื่อพรรณนาความรู้สึกของตนที่มีต่อล็อทเท ทำให้ผู้อ่านเห็นว่าแวร์เธ่อร์กำลังพูดและวิจารณ์ตนเอง ดังตัวอย่าง

<u>ต้นฉบับ</u>

Was man ein Kind ist ! Was man nach so einem Blicke gereizt !

Was man ein Kind ist ! … (Goethe, S.36)

<u>บทแปล</u>

ตัวข้านี้ช่างเป็นเด็กเสียนี่กระไร ข้าเฝ้าโหยหาการหันมามองยิ่งนัก พิโธ่ ! ตัวข้านี้ช่างเป็นเด็กเสียจริง

ปัญหาในการถ่ายทอดอยู่ที่ว่า ผู้วิจัยต้องซ้ำประโยคอย่างไรเพื่อให้ได้อรรถรสและน้ำเสียงของบริบทดังกล่าว ผู้วิจัยตัดสินใจรักษาการซ้ำประโยคไว้คงเดิม แต่มีการเปลี่ยนแปลงและเติมคำบางคำเพื่อให้ความหมายชัดเจน ได้แก่ เปลี่ยนแปลงคำบุรุษสรรพนามไม่ชี้เฉพาะ ได้แก่คำว่า “man” เป็นบุรุษสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง “ตัวข้า” และเติมคำอุทานว่า “พิโธ่” เพื่อเพิ่มน้ำเสียงวิจารณ์ตนเองของผู้พูดลงไป เพราะถ้าแปลแบบถ่ายภาษาหรือตามตัวอักษร ประโยคจะซ้ำกันจนผู้อ่านอาจจะเข้าใจว่าเป็นการพิมพ์ผิด

3.3.1.3 การถ่ายทอดลีลาการใช้ภาพเปรียบเทียบ

เกอเธ่มีอัจฉริยะในการใช้ภาพเปรียบเทียบในนวนิยาย หน้าที่ของผู้วิจัยในขั้นแรกคือ ต้องเข้าใจลักษณะของภาพเปรียบเทียบและความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อก่อนแล้วจึงถ่ายทอดเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการถ่ายทอดการใช้ภาพเปรียบเทียบลักษณะต่างๆดังนี้

1. การถ่ายทอดความเปรียบอิงแนวเทียบ* (Metaphor)

ความเปรียบอิงแนวเทียบหรือบางแห่งเรียกว่าอุปลักษณ์ คือ “ความเปรียบแสดงลักษณะของสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยกล่าวถึงอีกสิ่งหนึ่งแทน เพื่ออิงความหมายจากสิ่งนั้นโยงไปยังสิ่งที่ประสงค์จะอธิบาย” (ดวงมน จิตรจำนงค์, 2541 : 125)

เกอเธ่นิยมใช้ความเปรียบอิงแนวเทียบในการพรรณนาความรู้สึกของแวร์เธ่อร์ เป็นความเปรียบอิงแนวเทียบประเภทใช้คำศัพท์ที่ขึ้นอยู่กับบริบทของสมัย ซึ่งผู้อ่านในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ชื่นชอบและรู้สึกกินใจ หากทว่าอาจดูแปลกและค่อนข้างแสดงอารมณ์ฟุ่มเฟือยสำหรับผู้อ่านในคริสต์ศตวรรษที่ 21 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ต้นฉบับ

> Manchmal ergreift mich’s ; es ist nicht Angst, nicht Begier – es ist ein inneres, unbekanntes Toben, das meine Brust zu zerreißen drohte, das mir die Gurgel zupreßt. (Goethe, S.99)

บทแปล

> บางเวลา ข้ารู้สึกเหมือนบางอย่างมารุมเร้า มันไม่ใช่ความกลัวและไม่ใช่ความต้องการใดๆ มันคือพายุโหมภายในอันรุนแรงและไม่คุ้นเคย ซึ่งหมายจะฉีกอกและปิดคอหอยของข้า

ในภาษาเยอรมัน คำกริยา “toben” แปลว่า สิ่งใดสิ่งหนึ่งเคลื่อนไหวอย่างรุนแรงหรือว่ามีเสียงดังมาก เกอเธ่เปลี่ยนคำกริยามาเป็นคำนาม “Toben” ซึ่งให้ภาพของสิ่งบางสิ่งซึ่งผลักดันหรือเคลื่อนไหวรุนแรง ปัญหาที่ผู้วิจัยประสบคือ หากแปลตามความหมายตรงตัวต้องแปลว่า “การกระแทกภายในอันรุนแรงและไม่คุ้นเคย” ซึ่งไม่ให้ภาพของความเปรียบอิงแนวเทียบ ผู้อ่านฉบับแปลจะไม่ได้น้ำเสียงและอรรถรสตามต้นฉบับ ผู้วิจัยจึงใช้ภาพเปรียบว่า “พายุโหม” อันให้ภาพความรุนแรงของการเคลื่อนตัวของพายุซึ่งน่ากลัวและน่าหวาดหวั่น และเมื่อเป็นพายุโหมในจิตใจก็สามารถให้ภาพการฉีกอกและปิดคอหอยของมนุษย์ได้

2. การถ่ายทอดความเปรียบประชด (Ironie)

เกอเธ่นิยมใช้ความเปรียบประชดในการพรรณนาความรู้สึกของตัวละครเอกที่มีต่อชะตากรรมของมนุษย์ น้ำเสียงและสำเนียงเต็มไปด้วยการประชดประชัน ซึ่งบ่งให้เห็นความมีอหังการของผู้พูด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ต้นฉบับ

---

* ผู้วิจัยใช้ศัพท์ “ความเปรียบอิงแนวเทียบ” สำหรับ metaphor และ “ความเปรียบประชด” สำหรับ irony ตามคำนิยามของ ดวงมน จิตรจำนงค์ ในหนังสือ สุนทรียภาพในภาษาไทย (2541 : 121-126)

Wenn du fragst, wie die Leute hier sind, muß ich dir sagen : wie überall ! Es ist ein einförmiges Ding um das Menschengeschlecht. Die meisten verarbeiteten den größten Teil der Zeit, um zu leben, und das bißchen, das ihnen von Freiheit übrig bleibt, ängstigt sie so, daß sie alle Mittel aufsuchen, um es los zu werden. O Bestimmung des Menschen ! (Goethe, S.11)

<u>บทแปล</u>

ถ้าท่านถามข้าว่า ผู้คนที่นี่เป็นอย่างไร ข้าก็ต้องตอบว่า ก็เหมือนกับที่อื่นทุกแห่งนั่นแหละ ! เผ่าพันธุ์มนุษย์มีรูปแบบเดียว มนุษย์ส่วนใหญ่ใช้เวลาเกือบทั้งหมดทำมาหากิน ครั้นเมื่อมีเวลาว่างเหลืออยู่น้อยนิด พวกเขาก็วิตกกังวลจนต้องคิดหาหนทางขจัดเวลาส่วนที่เหลือให้หมดไป <u>นี่แหละหนอชะตากรรมของมนุษย์</u>

บริบทสถานการณ์ของผู้พูดในช่วงเวลาที่พรรณนาถึงชะตากรรมของมนุษย์เป็นช่วงเวลาที่เขารู้สึกเบื่อหน่ายต่อวิถีการดำรงชีวิตซึ่งซ้ำซากจำเจและไร้ทางออก ในขณะเดียวกัน ตัวผู้พูดก็เป็นมนุษย์ผู้หนึ่งซึ่งอยู่ใต้ชะตากรรมนี้เช่นกัน หากแต่ว่าถ้อยคำที่พรรณนานั้นดูโอหังอวดดี การถ่ายทอดเป็นภาษาไทยจำเป็นต้องรักษาน้ำเสียงและเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์งานด้วย ในประโยคต้นฉบับ Es ist ein einförmiges Ding um das Menschengeschlecht. นั้น หากแปลตามตัวอักษร ได้แก่ “สิ่งที่มีรูปแบบเดียวอยู่รอบเผ่าพันธุ์มนุษย์” ผู้อ่านในฉบับแปลอาจงุนงงและไม่เข้าถึงอรรถรส ผู้วิจัยจึงต้องใช้การตีความผสมกับการเลือกสรรประโยคภาษาไทยที่สื่อสารได้เข้าใจและได้น้ำเสียงของความโอหังของผู้พูด ผู้วิจัยจึงถ่ายทอดเป็น “เผ่าพันธุ์มนุษย์มีรูปแบบเดียว” เพราะประโยคใกล้เคียงจะอธิบายความหมายของ “รูปแบบเดียว” ชัดเจนแล้ว ส่วนวลีสุดท้ายที่แวร์เธ่อร์เขียนคล้ายกับรำพึงผสมน้ำเสียงน่าสมเพชแกมน่าเบื่อว่า O Bestimmung des Menschen ! ในภาษาเยอรมัน คำอุทาน “O” ให้ความหมายหลายประการ ใช้ในการอุทานแสดงความดีใจ ตกใจ หรือใฝ่หาสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หากแปลตรงตามคำเป็นภาษาไทยว่า “โอ้” คงไม่ได้สื่อความหมายตามน้ำเสียงของภาษาเยอรมัน เนื่องจากคำอุทานในภาษาไทย “โอ้” นั้นใช้ในการรำพึงรำพัน เช่น โอ้ ชนกชนนี (นววรรณ พันธุเมธา, 2544 : 303) ผู้วิจัยเห็นว่า หากแปลว่า “โอ้ ชะตากรรมของมนุษย์” ก็จะมีร่องรอยของโครงสร้างภาษาเยอรมันและไม่สื่อน้ำเสียงประชดประชัน เพียงแต่รำพึงรำพันเท่านั้นเอง ผู้วิจัยจึงตัดสินใจถ่ายความว่า “นี่แหละหนอชะตากรรมของมนุษย์”

3.3.1.4 การถ่ายทอดเครื่องหมายวรรคตอน

สิ่งที่แตกต่างกันระหว่างโครงสร้างภาษาเยอรมันกับโครงสร้างภาษาไทยที่เห็นได้ชัดเจนคือ การใช้เครื่องหมายวรรคตอน ขณะที่เครื่องหมายวรรคตอนของภาษาเยอรมัน ไม่ว่าจะเป็นมหัพภาค จุลภาค อัฒภาค ทวิภาค ยัติภังค์ ปรัศนี อัศเจรีย์ หรือแม้กระทั่งเส้นประและจุดไข่

ปลา ล้วนมีความสำคัญและความหมายของแต่ละประโยค แต่ในภาษาไทยไม่นิยมใช้เครื่องหมายดังกล่าว ด้วยเหตุนี้ ในการแปลนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ผู้วิจัยไม่ถ่ายทอดการใช้เครื่องหมายวรรคตอนทุกๆอย่างที่ปรากฏในฉบับแปล ดังเช่นเครื่องหมายมหัพภาค (.) ที่ใช้บอกจบประโยคในภาษาเยอรมัน หรือเครื่องหมายจุลภาค (,) ซึ่งใช้ในข้อความที่มีหลายประโยคซับซ้อน ด้วยเหตุที่เราสามารถใช้เว้นวรรคประโยคแต่ละประโยคเพื่อแยกข้อความออกจากกันได้ มีเพียงเครื่องหมายวรรคตอนบางชนิดที่ผู้วิจัยจำเป็นต้องใช้ตามต้นฉบับ เพราะสำคัญต่อความเข้าใจและอรรถรสในการอ่าน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. การถ่ายทอดเครื่องหมายละ (จุดไข่ปลา ....)

เกอเธ่ใช้เครื่องหมายละสองลักษณะ กล่าวคือ จุดไข่ปลาสองจุด (..) ใช้เมื่อตามหลังคำนำหน้าชื่อหรือตามหลังชื่อบุคคล เช่น Fräulein von B.. ส่วนจุดไข่ปลาสามจุด (...) ใช้ตามหลังวลีหรือคำพูดซึ่งพูดไม่จบ เช่น Zwar... กรณีเช่นนี้ผู้วิจัยตัดสินใจใช้จุดไข่ปลาสามจุด (...) ตลอด เพราะผู้อ่านคนไทยไม่ได้สังเกตุเห็นรายละเอียดของความแตกต่างดังกล่าว และการใส่จุดปลาประเภทใดในภาษาไทย ไม่ได้ทำให้เนื้อหาและน้ำเสียงของต้นฉบับเปลี่ยนแปลง

2. การถ่ายทอดเครื่องหมายอัศเจรีย์

เครื่องหมายอัศเจรีย์มีบทบาทสำคัญในนวนิยาย เพราะมีหน้าที่บ่งบอกอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร ไม่ว่าจะโกรธขึ้ง ดีใจ หรือว่ารำพึงรำพัน ซึ่งจะเห็นได้ดังนี้

1. ต้องการเน้นย้ำสิ่งที่กำลังพูด เช่น Nein, ich betriege mich nicht ! .... , daß sie mich liebt ! (Goethe, S.38)

   บทแปล ไม่ดอก ข้าไม่ได้หลอกลวงตัวเอง... คำที่บอกว่า นางรักข้า

2. เป็นการรำพึงรำพันแสดงความรู้สึกของตัวละคร เช่น Wilhelm, was ist unseren Herzen die Welt ohne Liebe ! Was eine Zauberlaterne ist ohne Licht ! (Goethe, S.39)

   บทแปล วิลเฮลม์ หากโลกนี้ไร้รัก จะมีประโยชน์อันใดเล่า สำหรับหัวใจของเรา มันจะเป็นดังเช่นตะเกียงไร้แสงไฟ

3. แสดงอารมณ์โกรธเคือง เช่น Schafft mir diese Strohmänner vom Hals ! (Goethe, S.43)

   บทแปล โปรดพาพวกงี่เง่าเหล่านี้ไปให้พ้นเถิด

4. ใช้กับวลีการกล่าวคำอำลา เช่น Albert, leb wohl ! Leb’ wohl, Engel des Himmels ! Leb’ wohl, Lotte ! (Goethe, S.67)

   บทแปล ลาก่อนนะ อัลแบร์ท ขอให้ท่านโชคดี ลาก่อนแม่เทพธิดาแห่งสวรรค์ ขอให้แม่นางโชคดี

5. ใส่ตามหลังคำอุทาน เช่น ,,Pfui !" sagte Albert, indem er mir die Pistole herabzog, ,,Was soll das ?" (Goethe, S.46)

<u>บทแปล</u> "เฮ้ย !" อัลแบร์ทร้องลั่นและพยายามแย่งปืนไปจากข้า "ท่านทำอะไรนั่น"

เนื่องจากในภาษาไทยไม่นิยมใช้เครื่องหมายอัศเจรีย์ท้ายคำ วลี หรือประโยคอื่นที่ไม่ใช่เป็นคำกล่าวอุทานด้วยความประหลาดใจ ผู้วิจัยจึงไม่ได้ใส่เครื่องหมายอัศเจรีย์ในฉบับแปล แต่พยายามทำความเข้าใจอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร โดยดูจากบริบทใกล้เคียง แล้วจึงหาคำหรือประโยคในภาษาไทยที่เหมาะสมและสื่อน้ำเสียงตรงกับบทประพันธ์แทน ดังบทแปล 1–4 ในตัวอย่าง ผู้วิจัยได้ใส่เครื่องหมายอัศเจรีย์เฉพาะท้ายคำบางคำ ซึ่งตัวละครเปล่งออกมาด้วยอาการต่างๆ ไม่ว่าจะตกใจ ประหลาดใจ หรือดีใจเท่านั้น ดังเช่นบทแปล 5 ในตัวอย่าง

3. การถ่ายทอดเครื่องหมายยัติภังค์หรือยัตติภังค์ (-)

เกอเธ่ใช้เครื่องหมายยัติภังค์เพื่อจุดประสงค์ต่างกัน มีทั้งใช้แยกคำ วลี และประโยคออกจากกัน หรือแยกประโยคที่เล่าเรื่องออกจากประโยคคำพูด ส่วนใหญ่เป็นเทคนิคการเขียนที่ต้องการแสดงให้เห็นว่า ผู้ที่กำลังพูดอยู่นั้นรู้สึกชะงักงันเพราะความรู้สึกท่วมท้นในจิตใจจนไม่อาจพูดออกมาได้ราบรื่นเหมือนตามปกติ ดังเช่น

<u>ต้นฉบับ</u>

Jetzt noch mein, dein, o Geliebte ! Und einen Augenblick - getrennt, geschieden – vielleicht auf ewig ? - Nein, Lotte, nein – Wie kann ich vergehen ? (Goethe, S.116)

<u>บทแปล</u>

เวลานี้ข้ายังเป็นตัวของข้า เป็นของแม่นาง โอ้ ที่รัก แต่อีกไม่นาน – ต้องจำพรากจากไป – บางทีชั่วนิจนิรันดร์ – ไม่ดอก ล็อทเท ไม่ดอก ข้าจะตายจากไปได้อย่างไร

จะเห็นได้ว่าการใช้ยัติภังค์ในต้นฉบับทำให้ผู้อ่านต้องอ่านช้าๆ เป็นช่วงๆ ก่อให้เกิดความรู้สึกคล้อยตามไปกับตัวละครเป็นอย่างดี ในการถ่ายทอดเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยตัดสินใจนำเครื่องหมายยัติภังค์มาใช้ตามต้นฉบับ เพราะต้องการรักษาอรรถรสของบริบทนี้ไว้ ถึงแม้ว่าในภาษาไทยไม่นิยมใช้เครื่องหมายยัติภังค์ในกรณีดังกล่าวก็ตาม ผู้วิจัยใช้ยัติภังค์เฉพาะส่วนที่แยกคำพูดของตัวละครอันแสดงให้เห็นสภาวะจิตใจของผู้พูดในช่วงเวลานั้น แต่ถ้าผู้ประพันธ์ใช้เครื่องหมายยัติภังค์ไว้ท้ายประโยคเพื่อคั่นว่าข้อความในประโยคหน้าและประโยคที่ตามมาไม่ต่อเนื่องกัน กรณีเช่นนี้ผู้วิจัยใช้เว้นวรรคหรือขึ้นย่อหน้าใหม่แทน

3.3.2 การถ่ายทอดลีลาการเล่าเรื่อง

ในบางตอนของนวนิยาย เกอเธ่สลับลีลาการเขียนแบบพรรณนามาเป็นการเล่าเรื่องจากมุมมองของผู้เล่าเรื่องซึ่งเป็นตัวละครแฝงมาทำหน้าที่บรรณาธิการรวบรวมข้อมูลและร่วมสังเกตการณ์ในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นด้วย ตัวละครแฝงนี้มีมุมมองเสมือนผู้รอบรู้ทุกสิ่ง บางตอนเขาถ่ายทอดเหตุการณ์แต่ละเหตุการณ์อย่างสั้นๆ ฉับไว ภาษาที่ใช้เรียบง่าย ไม่แสดงอารมณ์หรือความรู้สึกใดๆ แต่บางตอนก็นำรายละเอียดของแต่ละเหตุการณ์มานำเสนอต่อสายตาผู้อ่าน เช่น อากัปกิริยาและความรู้สึกต่างๆของตัวละคร ทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นต่อหน้าจริงๆ กลวิธีการเขียนที่เกอเธ่นำมาใช้ได้แก่

1. กลวิธีการเขียนแบบถ่ายทอดคำพูดทางอ้อม (Indirekte Rede) ซึ่งมีประธานของประโยคเป็นบุรุษสรรพนามที่หนึ่งเอกพจน์ (ich) และพหูพจน์ (wir) ในการถ่ายทอดเป็นไทย ผู้วิจัยต้องใช้คำว่า “ข้าพเจ้า” แทนบุรุษสรรพนาม “ich” เพื่อให้เห็นความแตกต่างจากตัวละครแวร์เธ่อร์ซึ่งใช้ “ข้า” แทนบุรุษสรรพนามที่หนึ่งเอกพจน์ (ich) มาตลอด

2. กลวิธีการเขียนแบบ “บทรำพึง” (Innerer Monolog) ซึ่งเอื้อให้ผู้อ่านรู้ถึงความนึกคิดของตัวละครโดยตรง ประธานของประโยคมักอยู่ในรูปบุรุษสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง (ich) และกริยาอยู่ในรูปปัจจุบันกาลเสมอ (Präsens) กลวิธีการเขียนเช่นนี้มีขอบเขตหน้าที่ที่อิสระตัวละครสามารถนึกหรือคิดถึงเรื่องราวต่างๆได้ โดยสิ่งที่นึกถึงอยู่นั้นไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กับเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นหรือขึ้นอยู่กับการกระทำก่อนหน้านั้น ผู้แปลจำเป็นต้องอ่านอย่างละเอียดเพราะอาจสับสนได้เมื่อเห็นข้อความอยู่ในเครื่องหมายอัญประกาศ แต่ส่วนใหญ่ผู้ประพันธ์ใช้คำกริยา เช่น “sagen zu sich selbst” นำหน้าเครื่องหมายอัญประกาศ ซึ่งบอกให้รู้ว่าตัวละครรำพึงขึ้นมิใช่พูดกับตัวละครอื่น ดังตัวอย่าง

<u>ต้นฉบับ</u>

> “Ja, ja” <u>sagte er zu sich selbst</u>, mit heimlichen Zähneknirschen,… ”Ich weiß wohl, ich fühl’ es, er sieht mich ungern, er wünscht meine Entfernung, meine Gegenwart ist ihm beschwerlich.” (Goethe, S.84)

<u>บทแปล</u>

> “ใช่สิ” เขา<u>รำพึง</u>พลางกัดฟันด้วยความโกรธ...” ข้ารู้สึกได้ว่า เขาไม่ได้อยากเห็นหน้าข้าเท่าใดนัก เขาอยากให้ข้าไปเสียไกลๆ เขาลำบากใจเวลาข้าอยู่ด้วย”

3. กลวิธีการเขียนแบบสะท้อนความคิดโดยตรง (Erlebte Rede)

กลวิธีการเขียนแบบสะท้อนความคิดโดยตรงส่วนใหญ่อยู่ในรูปคำถามสามารถถ่ายทอดความคิดและความรู้สึกโดยตรงของตัวละครออกมาอย่างฉับพลัน มีลักษณะคล้ายคลึงกับประโยคคำพูดโดยตรง (Direkte Rede) ของตัวละคร แต่ต่างกันที่ประธานของประโยคเป็นบุรุษสรรพนามบุรุษที่สามเอกพจน์ และคำกริยาอยู่ในรูปอดีตกาลประเภท Präteritum เสมอ

อีกทั้งไม่มีเครื่องหมายอัญประกาศอีกด้วย เกอเธ่ใช้กลวิธีการเขียนแบบนี้ในส่วนที่เป็นการเล่าเรื่องอย่างกระชับย่นย่อของตัวละครแฝงซึ่งเป็นบทบรรณาธิการ ดังตัวอย่าง

ต้นฉบับ

> War er ihm daher zu verdenken, wenn er auch jeden Schein des Verdachtes abzuwenden wünschte, wenn er in dem Augenblicke mit niemand diesen köstlichen Besitz auch auf die unschuldigste Weise zu teilen Lust hatte ? (Goethe, S.93)

บทแปล

> เขาควรถูกประณามด้วยหรือ หากเขาต้องการขจัดทุกสิ่งที่ดูเหมือนจะทำให้เกียรติยศของนางมัวหมอง หรือหากว่าเขาไม่ยินดีจะแบ่งปันสมบัติล้ำค่ากับผู้ใดแม้สักเสี้ยววินาที ไม่ว่ากรณีนั้นจะมีความบริสุทธิ์ใจเพียงใดก็ตาม

ในการถ่ายทอดเป็นไทย ประโยคที่อยู่ในรูปคำถามและเป็นการคิดคำนึงของตัวละครจำเป็นต้องถ่ายทอดออกมาให้ตรงกับต้นฉบับ ผู้วิจัยจึงใส่วลี “ด้วยหรือ” ไว้ตั้งแต่ประโยคแรก เพราะหากรอให้แปลประโยคย่อยทุกประโยคให้เสร็จสิ้นแล้วจึงตามด้วย “ใช่หรือไม่” นั้น คงไม่ใช่ภาษาไทยที่ถูกต้องและสละสลวยได้อรรถรส การถ่ายทอดจำเป็นต้องสังเกตว่าผู้ประพันธ์กำลังพูดถึงตัวละครตัวใด เพราะมีการสลับบุรุษสรรพนามไปมาระหว่างตัวบรรณาธิการ แวร์เธ่อร์ อัลแบร์ท และล็อทเท ผู้วิจัยเห็นว่า ความรู้เกี่ยวกับตัวบทและสุนทรียศาสตร์การประพันธ์ของเกอเธ่มีส่วนช่วยให้สามารถถ่ายทอดได้ตรงกับต้นฉบับ

4. กลวิธีการเล่าแบบรายงาน (Erzählerbericht)

การเล่าแบบรายงานหมายถึงวิธีการเขียนที่แสดงให้เห็นความนึกคิดของตัวละครอีกรูปแบบหนึ่ง มิใช่เป็นการสะท้อนความคิดของตัวละครโดยตรงหรือโดยทางอ้อม แต่เป็นการสรุปแนวคิดของตัวละครจากผู้ประพันธ์ ด้วยเหตุนี้ทุกอย่างจะถูกย่นย่อเพื่อให้เรื่องดำเนินเร็วขึ้น ซึ่งผู้อ่านเห็นได้เมื่อตัวละครที่เป็นบรรณาธิการสรุปเล่าเหตุการณ์จากมุมมองของผู้เล่าเรื่องซึ่งรอบรู้ทุกสิ่งทุกอย่าง กลวิธีการประพันธ์เช่นนี้เป็นที่รู้จักของผู้อ่านชาวไทย ในการถ่ายทอดจึงไม่มีปัญหาเท่าใดนัก

3.4 การถ่ายทอดความหมายที่แฝงบริบททางวัฒนธรรม : ปัญหาและการแก้ไข

เนื่องจากวัฒนธรรมของชนกลุ่มหนึ่งมีอิทธิพลต่อภาษาและพฤติกรรมของคนในสังคมนั้น จึงเกิดคำนิยมว่า “เฉพาะวัฒนธรรม” (kulturspezifisch) ขึ้น ซึ่งหมายถึงการกระทำและพฤติกรรมของผู้คนทุกรูปแบบ ทั้งที่แสดงออกทางภาษาและไม่ใช่ทางภาษาของสังคมหนึ่งอันแตกต่างไปจาก

สังคมอื่น สิ่งที่เป็น “เฉพาะวัฒนธรรม” จะได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อม ภูมิประเทศ อากาศ และธรรมเนียมแบบแผนต่างๆ เช่น การแต่งกาย ที่อยู่อาศัย และอาหารการกิน (Nord, 1993 : 22)

นักทฤษฎีการแปล จอร์จ มูแน็ง (George Mounin) ได้เสนอแนะวิธีการแปลในกรณีที่ผู้แปลพบความแตกต่างทางวัฒนธรรมไว้ดังนี้

“...เมื่อผู้แปลต้องแปลตัวบทที่เขียนขึ้นในช่วงเวลาและในวัฒนธรรมที่แตกต่างจากสมัยและแตกต่างจากวัฒนธรรมของตนอย่างมาก การเลือกใช้ลักษณะของภาษาที่เหมาะกับบริบทใดบริบทหนึ่งเพียงอย่างเดียวและเป็นเอกภาพตลอดไปนั้นคือสิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่ง ผู้แปลซึ่งต้องการแปลตัวบทจากภาษาอื่นมาเป็นภาษาเยอรมันมีทางเลือกวิธีใช้ลักษณะของภาษาเพียงลักษณะเดียวจากสองลักษณะซึ่งแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงและมิอาจใช้รวมกันได้ในงานแปลชิ้นเดียวกัน นั่นหมายถึง ผู้แปลต้องเลือกลักษณะการใช้ภาษาอย่างใดอย่างหนึ่งให้เป็นเอกภาพระหว่างสองลักษณะดังนี้

1. เขียนตัวบทฉบับแปลให้เป็น “แบบเยอรมัน” โดยตัดสินใจสื่อสารให้ผู้อ่านรับรู้ราวกับว่า ฉบับแปลนั้นเขียนโดยคนเยอรมันเป็นภาษาเยอรมันที่อยู่ในสมัยเดียวกับผู้อ่าน
2. พยายามทำให้ผู้อ่านชาวเยอรมันรู้สึกแปลกแยกกับโลกของเขาด้วยการตัดสินใจปล่อยให้เขาอ่านฉบับแปลอย่างนั้น โดยไม่ให้เขาลืมสักวินาทีเดียวว่า เขากำลังอ่านภาษาอื่นของสมัยอื่นและของวัฒนธรรมอื่นอยู่...” (Mounin, 1967 : 124)

ผู้วิจัยได้ใช้แนวทางการแปลของมูแน็งแนวที่สองเป็นหลักในการถ่ายทอดนวนิยาย “แวร์เธ่อร์ระทม” เป็นไทย โดยพยายามรักษาน้ำเสียง อรรถรส และบริบททางวัฒนธรรมให้เทียบเคียงกับต้นฉบับมากที่สุด แต่ในเวลาเดียวกัน ผู้วิจัยก็คำนึงถึงผู้อ่านชาวไทยที่ไม่อาจเข้าใจศัพท์สำนวนที่แฝงบริบท “เฉพาะวัฒนธรรม” ของเยอรมันบางประการ การแก้ปัญหาจึงตั้งอยู่บนหลักการแปลของมูแน็งผสมผสานกับการตัดสินใจของผู้วิจัย และปัญหาที่เกิดจากความแตกต่างทางวัฒนธรรมสามารถแบ่งออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

3.4.1 การถ่ายทอดศัพท์สำนวนทางการเมืองและสังคม

ดังที่ทราบดีว่า นวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ประพันธ์ขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ซึ่งประเทศเยอรมนีมีการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์อันมีกษัตริย์และผู้ครองแคว้นต่างๆเป็นใหญ่ในแผ่นดิน ดังนั้นศัพท์ทางการเมืองและสังคมจึงขึ้นอยู่กับบริบทของสมัย ดังนั้น ก่อนการแปลผู้วิจัยจึงต้องสืบค้นข้อมูลหาความหมายของคำศัพท์ในพจนานุกรมหรือหนังสือคู่มือการอ่านนวนิยายหรือคำอธิบายประกอบนวนิยาย คำศัพท์และสำนวนดังกล่าวสามารถแบ่งออกได้ดังนี้

1. คำศัพท์เฉพาะทางการเมือง เช่น คำว่า ein fürstlicher Amtmann (Goethe, S.12) ซึ่งในหนังสือคู่มือการอ่านนวนิยายของโรทมันน์อธิบายคำ Amtmann ว่าเป็นตำแหน่งของข้า

ราชการฝ่ายบริหารหรือฝ่ายปกครองที่ดูแลเรื่องเศรษฐกิจและเงินบำนาญ ผู้วิจัยไม่สามารถหาคำเทียบเคียงในภาษาไทยได้ จึงตัดสินใจใช้คำที่มีความหมายกลางๆว่า “ข้าราชสำนัก” และเนื่องด้วยในต้นฉบับมีคำคุณศัพท์ “fürstlich” อันแปลว่า “ของผู้ครองแคว้น” ผู้วิจัยจึงแปล ein fürstlicher Amtmann ว่า ข้าราชสำนักของผู้ครองแคว้นองค์หนึ่ง ส่วนคำที่แสดงให้เห็นอิทธิพลของบริบทของสมัยที่มีต่อการใช้ภาษา ได้แก่คำว่า die Generalstaaten (Goethe, S.89) หากผู้แปลไม่สืบค้นข้อมูล อาจแปลตามคำว่า “รัฐโดยรวม” ซึ่งผิดจากความหมายเดิมของคำ ในหนังสือคู่มือการอ่านนวนิยายของโรทมันน์อธิบายว่า คำศัพท์นี้หมายถึง “ประเทศเนเธอร์แลนด์” ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 เพราะประเทศเนเธอร์แลนด์ได้ชื่อว่าเป็นประเทศมหาอำนาจร่ำรวย มีอาณานิคมจำนวนมากมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 15 (Rothmann, 1971 : 53) นอกจากการแปลตามความหมายเดิมแล้ว ผู้วิจัยยังใส่คำอธิบายเพิ่มเติมไว้ในเชิงอรรถท้ายเล่มด้วย

2. คำศัพท์เฉพาะทางสังคมเยอรมันในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ซึ่งแบ่งออกเป็นหัวข้อย่อยดังนี้

2.1 คำศัพท์เกี่ยวกับอาหาร เช่น คำว่า Weck ซึ่งเป็นศัพท์โบราณ ผู้วิจัยสืบค้นข้อมูลในหนังสือคู่มือการอ่านนวนิยายของโรทมันน์ ได้คำอธิบายว่า Weck มีความหมายหมือน Brötchen, Wecke หรือ Semmel (ขนมปังประเภทต่างๆ) และเป็นภาษาถิ่นของคนเยอรมันแถบตะวันตกเฉียงใต้ไว้เรียกขนมอบที่ทำจากแป้งสาลีมีลักษณะสามเหลี่ยมคล้ายลิ่ม ผู้วิจัยไม่อาจหาคำเทียบเคียงในภาษาไทยได้ จึงตัดสินใจใช้คำกลางที่ใช้เรียกประเภทของอาหาร ได้แก่ “ขนมปัง” ในบางกรณี ผู้วิจัยแปลตามความหมายของคำศัพท์ เช่นคำว่า Vesper อันมาจากรากศัพท์ภาษาละติน vespera ซึ่งแปลว่า “เวลาเย็น” แต่เดิมคำนี้หมายถึงช่วงเวลาก่อนหน้าชั่วโมงสวดมนต์ครั้งสุดท้ายของแต่ละวัน และต่อมาหมายถึงช่วงเวลาบ่ายสองโมงหรือหกโมงเย็น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงแปลว่า “ขนมปังมื้อเย็น” อันตรงกับความหมายของศัพท์และบริบทใกล้เคียง

2.2 คำศัพท์เกี่ยวกับความเชื่อ

ผู้วิจัยต้องสืบค้นข้อมูลหาความหมายที่ถูกต้องของคำศัพท์และสำนวนก่อนการแปลทุกครั้ง ดังเช่นตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ต้นฉบับ</u>

- da ist mir’s wie einem, der aller seiner Ehren und Würden entsetzt und dem <u>der Degen genommen wird</u>. (Goethe, S.38)

คำว่า Degen แปลว่า “ดาบ” หากแปลตามตัวอักษร ประโยคสุดท้ายต้องแปลว่าถูกริบดาบ ซึ่งผู้อ่านไม่เข้าใจว่าเกี่ยวข้องกับบริบทใกล้เคียงที่กล่าวถึงศักดิ์ศรีและเกียรติยศอย่างไร จากการค้นข้อมูลทราบว่า สำนวน “dem der Degen genommen” เกี่ยวกับประเพณีและความเชื่อของชาว

ยุโรปตั้งแต่ยุคกลางที่เห็นว่าดาบเป็นเครื่องหมายของความเป็นชายผู้กล้าหาญอย่างแท้จริง เด็กหนุ่มได้รับมอบดาบอย่างมีพิธีรีตอง หากผู้ใดถูกจับและถูกริบดาบไปเท่ากับว่าผู้นั้นถูกลดเกียรติและด้อยคุณค่า ความเชื่อนี้มีมาจนกระทั่งถึงคริสต์ศตวรรษที่ 18 และ 19 ที่เห็นว่าดาบเป็นอาวุธประจำกายของข้าราชการระดับสูงและสุภาพชน หากสูญเสียดาบเท่ากับสูญเสียเกียรติยศ (Rothmann, 1971 : 30) กรณีนี้ผู้วิจัยต้องใช้วิธีเติมคำอธิบายท้ายคำเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจได้ชัดเจนดังนี้

บทแปล

ข้ารู้สึกเหมือนคนที่กำลังถูกถอดเกียรติยศลดศักดิ์ศรีและถูกริบดาบแห่งเกียรติยศกลับคืนไปกระนั้น

2.3 คำศัพท์เกี่ยวกับการแต่งกาย เช่น สำนวน “die Kleider einnähen” (Goehte, S.105) ไม่ได้แปลว่าเย็บเสื้อด้านในตามคำที่ปรากฏ เมื่อสืบค้นข้อมูลจึงพบว่า ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ก่อนผู้คนจะออกเดินทางมักจะเย็บถุงและห่อเสื้อผ้าไว้ในถุงหรือผ้า ผู้วิจัยจึงถอดความแล้วขยายความเพิ่มเติม ดังนี้

ต้นฉบับ

Den Bedienten hieß er Bücher und Wäsche unten in den Koffer packen und die Kleider einnähen. (Goethe, S.105)

บทแปล

เขาสั่งเด็กรับใช้ให้จัดหนังสือและชุดชั้นในไว้ตอนล่างสุดของหีบเดินทาง แล้วสั่งให้เย็บผืนผ้าห่อเสื้อผ้าไว้

2.4 คำศัพท์เกี่ยวกับการใช้ชีวิตในยามว่าง ซึ่งมีทั้งสถานที่และจังหวะการเต้นรำอันขึ้นอยู่กับบริบทของสมัย ผู้วิจัยต้องสืบค้นข้อมูลและสอบถามผู้รู้เกี่ยวกับการเต้นรำสมัยโบราณซึ่งปรากฏในนวนิยาย เช่น “das alte französische Menuett” ได้แก่ การเต้นจังหวะเมนูเอทของฝรั่งเศสโบราณ เต้นเป็นคู่และเต้นพร้อมกัน “das englische Contretanz” หรือ “ein Englischer” ได้แก่ การเต้นรำแบบอังกฤษ เป็นการเต้นรำหมู่และเป็นที่นิยมมากที่สุด และ “deutsch tanzen” หมายถึงการเต้นรำแบบเยอรมันหรือจังหวะวอลทซ์ ซึ่งเพิ่งได้รับความนิยมในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 18 เมื่อทราบความหมายและที่มาของคำศัพท์แล้ว ผู้วิจัยถ่ายทอดความหมายดังนี้

1. ทับศัพท์และอธิบายความหมายของคำไว้ในเชิงอรรถ เช่น

ต้นฉบับ Wir schlangen uns in Menuetts um einander herum. (Goethe, S.24)

บทแปล พวกเรายืนเข้าแถวเรียงเป็นวงกลมเพื่อเริ่มเต้นรำจังหวะเมนูเอท

2. เพิ่มเติมคำอธิบายต่อท้ายสั้นๆ เช่น

ต้นฉบับ Lotte und Tänzer fingen einen Englischen an. (Goethe, S.24)

บทแปล ล็อทเทกับคู่เต้นเริ่มเต้นรำแบบอังกฤษเป็นการเต้นรำหมู่

3. เพิ่มเติมคำอธิบายต่อท้ายสั้นๆและเก็บความหมายจากบริบทใกล้เคียง เช่น

ต้นฉบับ …daß sie herzlich gern deutsch tanze _ “Es ist hier so Mode,…daß jedes Paar, das zusammen gehört, beim Deutschen zusammenbleibt, und mein Chapeau walzt schlecht… (Goethe, S.24)

บทแปล นางชอบเต้นรำเป็นคู่แบบเยอรมันมาก “ที่นี่เรานิยม...ให้คู่ที่เต้นด้วยกันเวลาเต้นแบบเยอรมันต้องจับคู่กันตลอด คู่เต้นรำของดิฉันเต้นจังหวะวอลทซ์ไม่ค่อยเก่ง

กรณีนี้ไม่จำเป็นต้องอธิบายเพิ่มว่าการเต้นแบบเยอรมันเป็นอย่างไร เพราะบริบทใกล้เคียงในประโยคต่อไปบอกว่าเป็นจังหวะวอลทซ์ชัดเจนแล้ว

ส่วนการถ่ายทอดชื่อเฉพาะเกี่ยวกับสถานที่ ผู้วิจัยต้องเพิ่มคำขยายความไว้หน้าสถานที่นั้น เช่นคำว่า Karlsbad ในฉบับแปล ผู้วิจัยใช้ว่า สถานพักฟื้นที่เมืองคาร์ลบาท

2.5 คำศัพท์ที่แสดงความไม่พอใจของผู้พูด ซึ่งได้แก่คำด่าของคนเยอรมันในแคว้นเฮสเซน การถ่ายทอดเป็นภาษาไทยจำเป็นต้องสังเกตน้ำเสียงโดยดูจากข้อความในบริบทใกล้เคียง เพราะไม่อาจหาคำด่าที่เทียบเคียงกับต้นฉบับได้ ดังเช่น

ต้นฉบับ

> Ich beiße die Zähne auf einander und spotte über mein Elend, und spottete derer doppelt und dreifach, die sagen könnten, ich sollte mich resignieren, und weil es nun einmal nicht anders sein könnte. – Schafft mir diese Strohmänner vom Hals. (Goethe, S.42-43)

คำว่า Strohmänner หากแปลตามคำศัพท์หมายถึง 1.ตุ๊กตาที่ทำจากฟาง 2.ตัวแทนหรือผู้ที่ได้รับมอบอำนาจให้ทำหน้าที่แทน 3.หุ่นไล่กา (Duden, 1983 : 1230) แต่ในนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เกอเธ่ใช้คำ “Strohmänner” ในความหมายของคำ Strohköpfe ซึ่งเป็นคำด่า หมายถึงคนโง่ทั้งปัญญาแถมร่างกายยังอ่อนแอด้วย (Rothmann, 1971 : 33) ในการแปลเป็นไทย ผู้วิจัยไม่อาจหาคำด่าให้ตรงต้นฉบับได้ คงนำเฉพาะความหมายว่า “โง่ทางปัญญา” มาใช้เพียงความหมายเดียว แต่เพิ่มสร้อยคำว่า “พวกโง่เง่าเหล่านี้” เพื่อแสดงน้ำเสียงแกมดูถูกของผู้พูดให้ชัดเจน

บทแปล

> ข้าขบฟันกรอดๆ นึกสมเพชและหัวเราะเยาะเย้ยสองเท่าสามเท่าบรรดาคนที่บอกให้ข้าปลีกตัวไปเสียเพราะไม่มีหนทางช่วยเหลือได้นั้น – โปรดพาพวกโง่เง่าเหล่านี้ไปให้พ้นเถิด

2.6 คำศัพท์เกี่ยวกับหน่วยและมาตราเงินตรา

เกอเธ่ใช้หน่วยเงินตราและมาตราเงินตราหลายชนิดในนวนิยายซึ่งปัจจุบันไม่ใช้แล้วในประเทศเยอรมนี ในการถ่ายทอดเป็นไทย ผู้วิจัยใช้วิธีแก้ปัญหาโดยเน้นการแปลที่ทำให้ผู้อ่านชาว

ไทยตระหนักว่า เขากำลังอ่านเรื่องที่อยู่ในบริบทของเยอรมัน ผู้วิจัยจึงไม่ใช้วิธีการเทียบมาตราเงินตราของเยอรมันสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 18 กับมาตราเงินตราของไทยโบราณในสมัยใกล้เคียงกัน เพราะจะดูแปลกจากบริบท ผู้วิจัยใช้วิธีการถ่ายทอดผสมผสานระหว่างวิธีการต่อไปนี้

1. ทับศัพท์มาตราเงินตราของเยอรมัน เสริมคำขยาย และให้คำอธิบายในเชิงอรรถ เช่นคำว่า Gulden แปลว่า เหรียญทองกุลเดน ซึ่งต่างจาก Dukaten แปลว่า เหรียญทองดัคแอ็ท

2.เสริมคำขยายบอกลักษณะของมาตราเงินตราแต่ไม่ใส่เชิงอรรถเพราะเข้าใจได้จากบริบท เช่น Taler แปลว่า เหรียญเงิน Kreuzer แปลว่า เหรียญทองแดง เป็นต้น

2.7 คำศัพท์ชื่อเฉพาะของดอกไม้และต้นไม้

เนื่องจากประเทศไทยและประเทศเยอรมนีแตกต่างกันทางภูมิประเทศและภูมิอากาศ พืชพันธุ์ไม้และดอกไม้จึงมีสายพันธุ์แตกต่างกัน การถ่ายทอดคำศัพท์ชื่อเฉพาะดังกล่าวจึงเป็นปัญหา ยกเว้นชื่อเฉพาะของต้นไม้บางประเภทซึ่งรู้จักกันทั่วไปและสามารถแปลเป็นไทยได้ ในการแปลชื่อเฉพาะของดอกไม้และต้นไม้ ผู้วิจัยใช้วิธีถ่ายทอดดังนี้

1. ใช้ชื่อภาษาไทยสำหรับพันธุ์ไม้หรือดอกไม้ที่รู้จักกันทั่วไป เช่น Rosen = ดอกกุหลาบ หรือ Kastanienbäume = ต้นเกาลัด เป็นต้น

2. แปลชื่อเฉพาะของภาษาเยอรมันเป็นภาษาอังกฤษ แล้วทับศัพท์ตามการออกเสียงภาษาอังกฤษพร้อมคำอธิบายในเชิงอรรถ เช่น ดอก Geißblatt แปลเป็น Honeysuckle ผู้วิจัยใช้ทับศัพท์ว่า ดอกฮันนีซัคเคิล

3. ทับศัพท์ตามการอ่านออกเสียงภาษาเยอรมันสำหรับพันธุ์ไม้และดอกไม้ที่ไม่มีคำแปลในภาษาอังกฤษ เช่น Buche ผู้วิจัยทับศัพท์ว่า ต้นบูค เป็นต้น

3.4.2 การถ่ายทอดคำศัพท์เฉพาะและสำนวนจากคริสต์ศาสนา

ปัญหาใหญ่ในการแปลอยู่ที่ผู้แปลต้องทราบก่อนว่า ถ้อยคำส่วนใดของตัวละครที่อิงสำนวนมาจากพระคริสตธรรมคัมภีร์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงสืบค้นข้อมูลจากหนังสือคู่มือการอ่านนวนิยายและจากคำอธิบายท้ายเล่มของนวนิยายว่า สำนวนใดบ้างที่เกอเธ่ยกมาหรืออ้างอิงจากพระคริสต-ธรรมคัมภีร์ จากนั้นผู้วิจัยได้ศึกษาและค้นหาสำนวนดังกล่าวในพระคริสตธรรมคัมภีร์ ทั้งภาคพันธ-สัญญาเดิมและพันธสัญญาใหม่เพื่อนำมาเปรียบเทียบกับสำนวนของเกอเธ่ โดยศึกษาพระคริสต-ธรรมใหม่ฉบับภาษาไทยและภาษาอังกฤษ (New King James Version) ซึ่งจัดพิมพ์โดยองค์การดีเดียนส์อินเตอร์เนชั่นแนลแห่งประเทศไทย ในปี ค.ศ.1983 และพระคริสตธรรมคัมภีร์ภาคพันธ-สัญญาเดิมและพันธสัญญาใหม่ ฉบับเรียงพิมพ์ใหม่ 1998 จัดพิมพ์โดยสมาคมพระคริสตธรรมไทย กรุงเทพฯ พ.ศ.2541

เกอเธ่ร้อยเรียงนวนิยายโดยอิงสำนวนพระวจนะในพระคริสตธรรมคัมภีร์จำนวนมาก อาจกล่าวได้ว่า ตั้งแต่เริ่มเรื่องไปจนกระทั่งจบ การถ่ายทอดภาษาไทยต้องใช้ความระมัดระวังเป็นพิเศษ เพราะต้องให้ถูกต้องตามขนบการเขียนของพระคริสตธรรมคัมภีร์ ลักษณะการอ้างอิงจากพระวจนะในพระคริสตธรรมคัมภีร์ที่ปรากฏในนวนิยายมีอยู่สามลักษณะ ดังนี้

1. ยกข้อความและสำนวนทั้งหมดมาใช้ เช่น จดหมายลงวันที่ 15 พ.ย. 1771 ที่เกอเธ่คัดมาจากมัทธิว 27 ข้อ 46 ว่า

ต้นฉบับ “Mein Gott ! Mein Gott ! warum hast du mich verlassen ?” (Goethe, S.86)

บทแปล “พระเจ้าของข้าพระองค์ พระเจ้าของข้าพระองค์ ไฉนทรงทอดทิ้งข้าพระองค์เสีย (พระคริสตธรรมใหม่, 1983 : 126)

ในกรณีนี้ผู้วิจัยแก้ปัญหาด้วยการยกข้อความซึ่งปรากฏในพระคริสตธรรมคัมภีร์มาทั้งสำนวน

2. เลียนแบบสำนวนมาจากพระคริสตธรรมคัมภีร์และปรับเนื้อความให้แตกต่างจากพระวจนะ เช่น จดหมายที่แวร์เธ่อร์เขียนว่า “หลังห้าทุ่ม” ซึ่งเกอเธ่ได้เลียนแบบและปรับเนื้อความให้แตกต่างจากพระวจนะยอห์น 18 ข้อ 11 “Soll ich den Kelch nicht trinken, den mir mein Vater gegeben hat ?” (พระเยซูตรัสกับเปโตรว่า “จงเอาดาบใส่ฝักเสีย เราจะไม่ดื่มถ้วยซึ่งพระบิดาของเราประทานแก่เราหรือ”) เกอเธ่ได้นำมาเขียนเป็นข้อความว่า

ต้นฉบับ Hier Lotte ! Ich schaudre nicht, den kalten, schrecklichen Kelch zu fassen, aus dem ich den Taumel des Todes trinken soll ! (Goethe, S.123)

บทแปล ที่นี่แหละล็อทเท ข้ามิได้หวาดหวั่นที่จะหยิบถ้วยอันเยือกเย็นและน่าสะพรึงกลัวซึ่งบรรจุน้ำทิพย์แห่งความตายขึ้นมาดื่ม !

ผู้วิจัยได้แปลคำศัพท์ “Kelch” ว่า “ถ้วย” ตามที่ปรากฏในพระคริสตธรรมคัมภีร์ หากผู้แปลไม่รู้ถึงที่มาของศัพท์อาจแปลเป็นอย่างอื่น ก็จะทำให้นัยแฝงนี้ขาดหายไปได้

3. นำข้อความจากพระวจนะหลายข้อมารวมกันแล้วดัดแปลงให้เข้ากับเนื้อเรื่อง เช่น จดหมายที่แวร์เธ่อร์เขียน “หลังห้าทุ่ม” เกอเธ่นำพระวจนะสามข้อในลูกา 10 ข้อ 31-33 มารวมกันและดัดแปลงให้เข้ากับบริบทเนื้อเรื่อง ดังเช่น

ต้นฉบับ Ach,ich wollte, ihr begrübt mich am Wege, oder im einsamen Tale, daß Priester und Levit vor dem bezeichneten Steine sich

segnend vorübergingen und der Samariter eine Träne weinte. (Goethe, S.123)

บทแปล อ้า ! ข้าต้องการให้พวกท่านฝังร่างของข้าไว้ตรงทางเดิน หรือไม่ ในหุบเขาห่างไกล ยามเมื่อปุโรหิตและพวกเลวีเดินผ่านแท่งศิลาบนหลุมฝังศพของข้า ต้องสวดภาวนาให้ตนเอง ส่วนสะมาเรียคนหนึ่งจะหลั่งน้ำตาให้ข้า

ลูกา 10 ข้อ 31 เผอิญปุโรหิตคนหนึ่งเดินลงไปทางนั้น เมื่อเห็นคนนั้นก็เดินเลยไปเสียอีกฟากหนึ่ง

ลูกา 10 ข้อ 32 คนหนึ่งในพวกเลวีก็ทำเหมือนกัน เมื่อมาถึงที่นั่นและเห็นแล้วก็เลยไปเสียอีกฟากหนึ่ง

ลูกา 10 ข้อ 33 แต่ชาวสะมาเรียคนหนึ่ง เมื่อเดินทางมาถึงคนนั้น ครั้นเห็นแล้วก็มีใจเมตตา

ผู้วิจัยได้แปลคำศัพท์เฉพาะ Priester, Levit และ Samariter ว่า ปุโรหิต พวกเลวี และชาวสะมาเรีย ตามที่ปรากฏในพระวจนะ ส่วนใจความของนวนิยายแตกต่างไปจากพระวจนะแต่อิงนัยแฝงมาจากพระวจนะ การเข้าใจพระคริสตธรรมคัมภีร์ทำให้การแปลเนื้อความส่วนนี้ง่ายขึ้น

3.4.3 การถ่ายทอดคำศัพท์เฉพาะและความหมายแฝงทางวรรณศิลป์

ในนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เกอเธ่เอ่ยถึงวรรณกรรมสำคัญของชาติต่างๆ หลายเล่ม อันมีนัยประหวัดเกี่ยวข้องกับเนื้อหาของนวนิยาย การถ่ายทอดคำศัพท์เฉพาะและความหมายแฝงทางวรรณศิลป์จำต้องเข้าใจวรรณศิลป์ที่ยกมาอ้างก่อน ซึ่งต้องใช้ความรู้ทางวรรณคดีศึกษา ผู้วิจัยสามารถแยกประเภทของศัพท์เฉพาะและความหมายแฝงทางวรรณศิลป์ได้ดังนี้

1. คำศัพท์เฉพาะและความหมายแฝงจากวรรณคดีกรีกโบราณ

เกอเธ่อ้างถึงโฮเมอร์และมหากาพย์โอดิสซีบ่อยครั้ง ผู้วิจัยจึงศึกษางานแปลของสุริยฉัตร ชัยมงคล เรื่อง “วรรณกรรมคลาสสิค โอดิสซี บรรพบุรุษแห่งวรรณกรรมตะวันตก” เพื่อให้เข้าใจเนื้อหาและศึกษาการเขียนชื่อเฉพาะของตัวละคร จากนั้นจึงถ่ายทอดคำศัพท์เฉพาะที่ปรากฏในนวนิยายตามงานแปลของสุริยฉัตร ชัยมงคล ดังนี้

1.1 แปลชื่อภาษาเยอรมันเป็นภาษาอังกฤษแล้วทับศัพท์โดยถ่ายทอดเสียงของคำนั้นด้วยภาษาไทย เช่น Ulyß = Odysseus ได้แก่ โอดิสซุส

1.2 เพิ่มคำขยายความหน้าชื่อเฉพาะเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจ เช่น Homer แปลว่า มหากาพย์ของโฮเมอร์

1.3 ใช้คำศัพท์และสำนวนให้สอดคล้องกับลีลาการเขียนอันไพเราะที่ปรากฏในมหากาพย์โอดิสซีของโฮเมอร์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ต้นฉบับ Wenn Ulyß von dem ungemeßnen Meer und von der unendlichen Erde spricht,… (Goethe, S.73)

บทแปล การที่โอดิสซุสกล่าวว่า ชลธีกว้างใหญ่ไพศาลและปฐพีไกลสุดตานั้น…

สังเกตได้ว่าผู้วิจัยใช้คำว่า “ชลธี” สำหรับคำว่า Meer แทนที่จะใช้คำว่าทะเลหรือมหาสมุทร และใช้คำว่า “ปฐพี” สำหรับคำว่า Erde แทนที่จะใช้คำว่าแผ่นดิน ทั้งนี้เพราะเห็นว่าสำนวนจากมหากาพย์เป็นสำนวนวรรณศิลป์ที่ไพเราะ จึงควรเลือกสรรคำให้ตรงกับบริบทและอรรถรส

2. คำศัพท์เฉพาะและความหมายแฝงจากเรื่องเล่าชาวบ้าน

เกอเธ่สอดแทรกชื่อและเนื้อหาบางตอนจากเรื่องเล่าชาวบ้านของเยอรมันที่เขาได้ยินหรือประทับใจตั้งแต่เมื่อเขายังเยาว์วัยไว้ในนวนิยาย ผู้วิจัยมีวิธีแปลคำศัพท์เฉพาะและชื่อเรื่องของนิทานชาวบ้านดังนี้

1. ทับศัพท์ตามการอ่านออกเสียงภาษาเยอรมัน เช่น Melusine = เมลูสิเน

2. เติมคำขยายเพื่อบอกลักษณะและอธิบายความหน้าชื่อดังกล่าว ได้แก่ เงือกสาวเมลูสิเน

3. แปลชื่อนิทานตามความหมายของคำ เช่น Märchen vom Magnetenberg ซึ่งได้แก่ นิทานเรื่องภูเขาแม่เหล็ก

3. คำศัพท์เฉพาะและความหมายแฝงจากวรรณคดีอังกฤษ

วรรณคดีอังกฤษที่มีบทบาทสำคัญต่อเนื้อเรื่องและความหมายแฝงของ นวนิยายได้แก่ มหากาพย์ออสเซียน (Ossian) เกอเธ่ได้ยกบทเพลงแห่งเซลมา (Songs of Selma) มาใส่ไว้ในช่วงก่อนที่แวร์เธอร์ฆ่าตัวตาย น้ำเสียงของบทเพลงเศร้าสร้อย ซึ่งเป็นการบอกนัยแฝงว่าจุดจบของแวร์เธ่อร์กำลังมาถึง ปัญหาที่ผู้วิจัยประสบในการถ่ายทอดบทเพลงแห่งเซลมามีดังนี้

3.1 ปัญหาด้านความเข้าใจเนื้อหา

3.2 นัยแฝงของคำศัพท์

3.3 ระดับภาษาและลีลาของภาษา

ในการแก้ปัญหาจำเป็นต้องสืบค้นข้อมูลเพื่อเพิ่มความเข้าใจเกี่ยวกับบทเพลงของออสเซียนแล้วใส่ข้อมูลที่ได้ในเชิงอรรถอย่างละเอียด เพราะผู้วิจัยคิดว่าผู้อ่านชาวไทยส่วนใหญ่ไม่รู้จักบทเพลงของออสเซียน จากนั้นค้นข้อมูลในหนังสือคู่มือการอ่านนวนิยายเกี่ยวกับคำศัพท์เฉพาะ เช่น Lora

ซึ่งแปลว่า ทุ่งหญ้าลอร่าของเนินเขาเซลมา Minona มิโนนา นักขับลำนำเพลงสาวผู้หนึ่ง ผู้วิจัยใช้วิธีทับศัพท์ชื่อเฉพาะโดยอ่านออกเสียงตามภาษาอังกฤษ

การถ่ายทอดบทเพลงแห่งเซลมาค่อนข้างยากเพราะมีตัวละครมากและโครงสร้างซับซ้อน เช่น มิโนนามาขับร้องเล่าถึงสตรีอีกคนหนึ่งชื่อโคลมา แล้วจากนั้นก็เป็นการร้องคร่ำครวญของโคลมา การแปลงานส่วนนี้ต้องสังเกตคำบุรุษสรรพนามที่ใช้ว่ากำลังหมายถึงตัวละครตัวใด ตรงส่วนที่เป็นการเล่าเรื่องของมิโนนา ลีลาการเขียนเป็นวลีสั้นๆ ต่างจากส่วนที่เป็นเพลงร้องของโคลมาที่ใช้บุรุษสรรพนามบุรุษที่หนึ่งพูดระบายความรู้สึกเศร้าโศกของตน ด้วยเหตุที่ลีลาการเขียนต่างกัน น้ำเสียงของบริบทและอรรถรสจึงต่างกัน ผู้วิจัยมีวิธีถ่ายทอดวลีสั้นๆ ดังเช่นตัวอย่างต่อไปนี้

ต้นฉบับ

> Colma, verlassen auf dem Hügel, mit der harmonischen Stimme. (Goethe, S.108-109)

บทแปล

> โคลมา, ผู้ถูกทอดทิ้งอยู่บนเนินเขา มีแต่เสียงเพลงอันไพเราะเท่านั้นเป็นเพื่อน

หากแปลตามโครงสร้างภาษาเยอรมันจะเป็น “โคลมาถูกทอดทิ้งอยู่บนเนินเขากับเสียงเพลงอันไพเราะ” ซึ่งผู้อ่านฉบับแปลจะไม่เข้าใจ ผู้วิจัยจึงตัดสินใจขยายความดังนี้

1. เติมคำขยายประธานโดยใช้บุรุษสรรพนาม “ผู้”
2. ขยายความเพื่อให้เห็นสภาพและบรรยากาศของผู้พูดเด่นชัด ด้วยการเติมคำกริยา “มีแต่” และวลีขยายคำนาม “เท่านั้นเป็นเพื่อน”
3. ไม่ใส่เครื่องหมายวรรคตอนตามประโยคต้นฉบับ

ในบางตอนเกอเธ่เอ่ยถึงงานประพันธ์ร่วมสมัยของอังกฤษ โดยใส่เพียงชื่อเรื่องและละเครื่องหมายไข่ปลาไว้ ดังเช่น

ต้นฉบับ

> Ich bemühte mich, meine Bewegungen über diese Worte zu verbergen. Das ging freilich nicht weit : denn da ich sie mit solcher Wahrheit im Vorbeigehen vom Landpriester von Wakefield, vom __ *) reden hörte. (Goethe, S.23)

บทแปล

> ข้าพยายามเก็บซ่อนความรู้สึกปั่นป่วนในใจ แต่ก็ระงับไว้ไม่ได้นานเมื่อได้ยินนางพูดความจริงเกี่ยวกับนวนิยายเรื่อง “พระราชาคณะแห่งเวกฟิลด์ และเลยไปถึงเรื่องอื่นๆ

ผู้วิจัยใช้วิธีแก้ปัญหาและถ่ายทอดดังนี้

1. เนื่องจากเกอเธ่ได้แปลชื่อเรื่องภาษาอังกฤษมาเป็นภาษาเยอรมัน ผู้วิจัยจึงต้องสืบค้นย้อนดูว่า ชื่อเรื่องภาษาอังกฤษเป็นอย่างไร จากนั้นจึงแปลเป็นภาษาไทยตามภาษาอังกฤษ โดยแปล vicar ว่า พระราชาคณะ และถอดเสียงตามคำอ่านออกเสียงภาษาอังกฤษว่า เวกฟิลด์

2. เติมคำขยายนำหน้าชื่อเรื่องว่า “พระราชาคณะแห่งเวกฟิลด์”

3. ใส่เชิงอรรถอธิบายที่มาของนวนิยายเรื่อง “พระราชาคณะแห่งเวกฟิลด์”

4. เติมข้อความที่ผู้ประพันธ์ละไว้ในฐานที่เข้าใจ ได้แก่ตรงที่มีเครื่องหมายวงเล็บปิดและสัญลักษณ์ดอกจันทร์ เพื่อให้ผู้อ่านชาวไทยเข้าใจ โดยเติมข้อความว่า “และเลยไปถึงเรื่องอื่นๆ”

4. คำศัพท์เฉพาะและความหมายแฝงจากวรรณคดีเยอรมัน

เกอเธ่มิใช่นำวรรณคดีจากต่างประเทศมาใส่ไว้ในนวนิยายเท่านั้น แต่ยังได้นำชื่อและผลงานของนักประพันธ์เยอรมันมาใส่ไว้เพื่อบ่งบอกนัยสำคัญของเรื่องด้วย หากผู้อ่านไม่มีความรู้เกี่ยวกับชื่อผลงานและนักประพันธ์ที่เกอเธ่ยกมา ก็ยากที่จะเข้าใจอรรถรสของนวนิยาย ดังเช่น

ต้นฉบับ

> Sie sah den Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge tränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte : “Klopstock !” _Ich erinnerte mich sogleich der herrlichen Ode, die ihr in Gedanken lag, und versank in dem Strome von Empfindungen, den sie in dieser Losung über mich ausgoß. (Goehte, S.27)

บทแปล

> นางมองท้องฟ้าแล้วหันมามองข้า ข้าเห็นน้ำตานางคลอเบ้า นางแกะมือข้างหนึ่งของข้าแล้วเอ่ยคำว่า “คล็อพสต๊อก” ข้านึกถึงโคลงสดุดีแสนไพเราะของกวีผู้ที่นางเอ่ยถึงขึ้นมาฉับพลัน ข้าดื่มด่ำในกระแสความรู้สึกที่นางถ่ายเทให้โดยการเอ่ยนามกวีผู้นี้

ในบริบทของตัวอย่างที่ยกมานั้น ล็อทเทมองออกไปนอกหน้าต่างแล้วกล่าวชื่อของ “คล็อพสต๊อก” ออกมา และทันทีที่แวร์เธ่อร์ได้ยินชื่อนี้ก็นึกถึงบทประพันธ์หนึ่งขึ้นมาเช่นกัน แล้วทั้งสองก็ตกอยู่ในภวังค์อารมณ์ลึกซึ้งร่วมกัน บริบทเช่นนี้ยากที่ผู้อ่านชาวไทยที่ไม่คุ้นเคยกับวรรณคดีเยอรมันจะเข้าใจ ผู้วิจัยต้องพิจารณาว่าควรถ่ายทอดเป็นไทยอย่างไร และได้ตัดสินใจแก้ปัญหาดังนี้

1. ทับศัพท์ชื่อเฉพาะตามการอ่านออกเสียงในภาษาเยอรมัน เช่น Klopstock แปลว่า คล็อพสต๊อก

2. ใส่เชิงอรรถอธิบายโคลงสดุดีและชีวประวัติคร่าวๆของนักประพันธ์ชื่อคล็อพสต๊อก

3. เติมคำขยายว่า “ของกวีที่นางเอ่ยถึง” และ “โดยการเอ่ยนามกวีผู้นี้” เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจมากขึ้น

4. กระบวนการตรวจแก้ต้นฉบับร่างของงานแปลก่อนการพิมพ์

กระบวนการแปลขั้นตอนสุดท้ายได้แก่การตรวจทานและตรวจแก้ต้นฉบับแปล เนื่องจากผู้วิจัยแปลตัวบทนวนิยายด้วยการวิเคราะห์รายละเอียดของแต่ละหน่วยความหมาย แล้วจึงเรียบเรียงโดยถอดความหมายมาเป็นภาษาไทยตามโครงสร้างของภาษาไทยทีละช่วง ไม่ต่อเนื่องกันเพราะเงื่อนไขเรื่องเวลา ถึงแม้ก่อนจะแปลหน่วยความหมายหรือตอนต่อไปทุกครั้งต้องอ่านทบทวนส่วนที่แปลมาก่อนเพื่อรักษาน้ำเสียงและลีลาการเขียนของนักประพันธ์ให้ต่อเนื่องกันก็ตาม ครั้นเมื่อแปลนวนิยายทั้งหมดแล้ว กระบวนการขั้นสุดท้ายซึ่งถือว่าเป็นขั้นตอนการแปลสำคัญมากเช่นกัน ได้แก่ การตรวจสอบต้นฉบับแปลทั้งหมดใหม่ด้วยตนเองอีกครั้ง

นักทฤษฎีการแปลวรรณกรรม ตัวอย่างเช่น เลฟวิ เน้นกระบวนการแปลงานขั้นตอนสุดท้าย ซึ่งได้แก่การถ่ายทอดต้นฉบับโดยไม่ได้กล่าวถึงการตรวจแก้โดยผู้แปล เพราะอาจมีสมมติฐานว่าเป็นเรื่องที่รู้กันดีอยู่ว่าผู้แปลต้องทำเช่นนั้น เลฟวิเน้นปัญหาที่เกิดในกระบวนการถ่ายทอด ต้นฉบับว่าปัญหาที่ผู้แปลประสบมาจากประเด็นหลักสามประการ ได้แก่ ความแตกต่างระหว่างโครงสร้างทางภาษา การมีร่องรอยของภาษาต้นทางในงานแปล และการใช้ลีลาทางภาษาแสดงออกแนวคิดที่ไม่ปรากฏในต้นฉบับ (รายละเอียดอยู่ในรายงานวิจัยบทที่ 1.2) ผู้วิจัยเห็นว่า อันที่จริง ผู้แปลรู้ปัญหาเช่นนี้ได้เพราะผู้แปลได้อ่านทบทวนต้นฉบับแปลหลังจากถ่ายทอดความหมายเสร็จแล้วอีกครั้ง

การตรวจทานหรือตรวจแก้ต้นฉบับแปลให้ได้ผลดี ควรให้ผู้อื่นเช่นเพื่อนฝูงหรือคนใกล้ชิดอ่านโดยที่ไม่ต้องมีความรู้ภาษาต้นทาง เพื่อทดสอบว่าเขาอ่านต้นฉบับแปลเข้าใจหรือสะดุดตาตรงไหนบ้าง คลิฟฟอร์ด แลนเดอร์ส กล่าวว่า “เราเป็นคนตรวจปรู๊ฟที่แย่ที่สุด ถ้าเราตรวจงานแปลของตนเอง เพราะเรามักคุ้นเคยกับงานจนเราเห็นเฉพาะในสิ่งที่เราอยากจะเห็น ไม่ใช่สิ่งที่อยู่บนหน้ากระดาษ... ดังนั้นตรวจสอบสี่ตาดีกว่าสองตา” (Landers, 2001 : 162) และแลนเดอร์สให้คำแนะนำต่อว่า หากผู้แปลไม่สามารถหาเพื่อนผู้ยอมเสียสละเวลาทำเช่นนั้นได้ ผู้แปลต้องตรวจฉบับร่างงานแปลด้วยตนเอง โดยวางต้นฉบับไว้ให้นานพอที่ผู้แปลจะลืมงานแปลของตนเสียก่อน อย่างน้อยที่สุดสามวันหรือหนึ่งอาทิตย์ จะดีที่สุดต้องหนึ่งเดือน (Landers, 2001 : 162)

ผู้วิจัยเห็นว่าการตรวจแก้ต้นฉบับสำคัญมากเช่นกัน เพราะผู้วิจัยใช้เวลากับการตรวจแก้นานพอควร หลังจากแปลงานเสร็จแล้ว ผู้วิจัยอ่านทบทวนทันทีสองสามครั้ง จากนั้นส่งไปให้เพื่อนผู้ไม่รู้ภาษาต้นฉบับอ่าน เมื่อได้ผลงานแปลกลับคืนมา ผู้อ่านได้ตั้งคำถามไว้หลายๆจุดที่เขาไม่เข้าใจ ผู้

วิจัยได้นำผลงานแปลมาอ่านอีกครั้งก็พบว่า ประโยคหรือข้อความที่แปลไว้สื่อความหมายไม่ชัดเจนจริง ผู้วิจัยจึงแก้ไขดังนี้

1. อ่านต้นฉบับแปลใหม่อย่างช้าๆ โดยเปรียบเทียบกับต้นฉบับภาษาเยอรมันเพื่อตรวจดูว่าใช้

1.1 คำศัพท์ในภาษาไทยสื่อความตรงหรือใกล้เคียงกับภาษาเยอรมันหรือไม่ โดยเฉพาะคำคุณศัพท์และคำนามที่มีนัยต้องตีความ ตรวจสอบคำศัพท์ที่เคยมีปัญหาในการแปลครั้งแรกว่ายังถูกต้องกับความหมายของต้นฉบับหรือไม่ เช่น มนุษย์อยู่ในสภาวะที่มีขอบเขตจำกัด (ไม่ใช่ขีดจำกัด)

1.2 คำวิสามานยนามที่รู้จักกันทั่วไป ไม่ควรออกเสียงตามสำเนียงต้นฉบับ แต่ต้องใช้ตามที่นิยมกันในประเทศไทย เช่นคำว่า Pharisäer หากอ่านตามสำเนียงภาษาเยอรมันจะต้องแปลว่า คนฟาริซายเออร์ ครั้นเปิดพจนานุกรมภาษาอังกฤษ-ไทย ก็พบคำว่า คนฟาริซาย แต่คำนี้ไม่นิยมใช้กันในคริสต์ศาสนา กรณีนี้ต้องแปลว่า คนฟาริสี ตามที่ปรากฏในพระคริสตธรรมคัมภีร์

1.3 ตัวสะกดการันย์ เช่นคำว่า ปลาบปลื้มปีติ ไม่ใช่ ปลาบปลื้มปิติ

คริสต์ศตวรรษ ,, คริสตศตวรรษ

คริสตธรรมคัมภีร์ ,, คริสต์ธรรมคัมภีร์

(เพราะเป็นคำศัพท์เฉพาะ)

1.4 คำศัพท์สอดคล้องกับบริบทของสมัยของงานประพันธ์ เช่น จิตใจและวิญญาณ สำหรับคำว่าจิตวิญญาณ และใช้คำว่าความคิดฝัน แทนคำว่าจิตนาการ เป็นต้น

1.5 คำศัพท์ที่ไม่สื่อความชัดเจน เช่น งานของโฮเมอร์ ต้องเปลี่ยนเป็น มหากาพย์ของโฮเมอร์

1.6คำอุทานต่างๆที่แสดงอารมณ์ของตัวละคร เช่น

แม่เทพธิดา – โอย ช่างน่าอาย ต้องเปลี่ยนเป็น แม่เทพธิดา – โอ๊ย ช่างน่าอาย

2. ต่อจากนั้นปิดต้นฉบับภาษาเยอรมันแล้วอ่านสำนวนแปลแต่ละประโยคในใจ เพื่อดูว่าประโยคและสำนวนที่อยู่ในงานแปลอ่านคล่อง รื่นหู ไม่มีร่องรอยของโครงสร้างภาษาเยอรมันอยู่ ดูการใช้คำสันธานเชื่อมประโยค หากพบว่ายังไม่ไพเราะต้องขัดเกลาสำนวนประโยคใหม่ให้มีระดับลีลาการเขียนใกล้เคียงกับบทประพันธ์ ดังเช่น

2.1 **ก่อนการตรวจแก้** : “การที่โอดิซุสกล่าวว่า มหาสมุทรกว้างไพศาลและพื้นโลกไกลสุดตานั้นเป็นความจริงที่มนุษย์เข้าใจได้...”

แก้สำนวนเป็น : “การที่โอดิซุสกล่าวว่า ชลธีกว้างไพศาลและปฐพีไกลสุดตานั้นเป็นความจริงที่มนุษย์เข้าใจได้...”

2.2 **ก่อนการตรวจแก้** : “ข้านึกเห็นภาพบรรดาชายหนุ่มทแกล้วผู้หวังปองสาวงาม เพเนโลพี ต่างลงมือฆ่าและหั่นหมูเป็นชิ้นๆแล้วนำไปย่างไฟ”

แก้สำนวนเป็น : “ข้านึกเห็นภาพเหล่าบุรุษหาญกล้าผู้หมายปองราชินีเพเนโลพี ต่างลงมือเชือดโคและสุกรแล้วหั่นเป็นชิ้นๆไปย่างไฟ”

นอกจากนั้นผู้วิจัยยังสำรวจดูการใช้คำประเภท “ที่ กับ ซึ่ง ก็ อัน จะ เป็น แล้ว นี้ นั้น นั่น มัน” และคำอื่นๆที่ผู้วิจัยชอบใช้เพราะได้รับอิทธิพลมาจากโครงสร้างของภาษาเยอรมันอันนิยมเน้นความให้ชัดเจน ในขณะที่ภาษาไทยไม่ต้องเขียนเช่นนั้นเพราะสามารถเข้าใจได้จากบริบท

3. การทบทวนชื่อเรื่องของนวนิยาย ผู้วิจัยแปลชื่อเรื่องของนวนิยายหลังจากแปลงานเสร็จสิ้นแล้ว ในครั้งแรกถอดความทั้งหมดจากชื่อเรื่องในต้นฉบับ เพื่อต้องการให้ผู้อ่านฉบับแปลทราบอย่างละเอียด สำนวนแปลครั้งแรกได้แก่ “ความทุกข์ระทมของหนุ่มแวร์เธ่อร์” แต่เมื่อให้เพื่อนร่วมงานอ่านทบทวนกลับมีความเห็นว่าชื่อเรื่องยาวเกินไป ไม่น่าสนใจ หากนำไปพิมพ์เผยแพร่คงไม่ดึงดูดใจผู้อ่าน จึงเสนอให้เปลี่ยนเป็น “แวร์เธ่อร์ระทม” อันได้ทั้งความหมายและบรรลุจุดประสงค์ของการตลาดด้วย ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าจุดประสงค์ของการแปลงานก็ต้องการเผยแพร่ให้คนรู้จัก จึงเปลี่ยนชื่อเรื่องตามคำแนะนำ นี่แสดงให้เห็นว่า การตรวจแก้และข้อเสนอแนะของผู้ช่วยอ่านมีประโยชน์อย่างยิ่ง

จะเห็นได้ว่างานแปลต้องอาศัยความอดทนและความรักในงานแปล เพราะนอกจากใช้เวลานานในการแปลอันรวมถึงกระบวนการสืบค้นข้อมูลจากแหล่งต่างๆ การลงมือเขียน คิดและตัดสินใจ รวมทั้งกระบวนการแก้ไขตรวจแก้ ซึ่งไม่ควรทำเพียงครั้งเดียว แต่ควรอ่านหลายๆครั้งเพื่อแก้ไขส่วนที่ผิดให้เหลือน้อยที่สุดเท่าที่จะทำได้ รวมกับเวลาที่มอบให้เพื่อนร่วมงานหรือเพื่อนสนิทอ่านแล้วยังต้องใช้เวลาอีกนานพอสมควรเมื่อส่งต้นฉบับแปลไปตีพิมพ์ที่สำนักพิมพ์ เพราะสำนักพิมพ์ที่มีคุณภาพย่อมมีบรรณาธิการต้นฉบับแปลผู้ตรวจแก้ต้นฉบับที่ส่งมาอีกครั้ง ประเด็นนี้ผู้วิจัยไม่ขอกล่าวในรายละเอียด แต่ผู้สนใจสามารถหาอ่านได้ในตำรา “การแปลวรรณกรรม” (2545) ของ วัลยา วิวัฒน์ศร ที่พูดถึงบทบาทและความสำคัญของบรรณาธิการต้นฉบับแปลไว้ทุกขั้นตอน ผู้วิจัยเห็นด้วยกับข้อเสนอแนะของคลิฟฟอร์ด แลนเดอร์ส ว่า หากเป็นไปได้ควรให้ผู้แปลหาเพื่อนร่วมงานที่เป็นเจ้าของภาษาต้นฉบับมานั่งด้วย แล้วให้ผู้แปลอ่านต้นฉบับแปลดังๆทีละประโยคเปรียบเทียบกับต้นฉบับภาษาต่างประเทศ เพื่อให้เจ้าของภาษาฟังลีลาและน้ำเสียงภาษาไทยว่าสอดคล้องกับในต้นฉบับภาษาต่างประเทศหรือไม่ (Landers, 2001 : 164) ถึงแม้ใช้เวลาและเพิ่มงานมากขึ้น แต่ผลลัพธ์ที่ได้คุ้มค่า เพราะจะได้อ่านที่สมบูรณ์ก่อนส่งสำนักพิมพ์ ผู้วิจัยไม่ได้ปฏิบัติในขั้นตอนนี้เพราะปัจจัยขาดแคลนเจ้าของภาษาที่จะอุทิศเวลามาช่วยฟังและอ่านตามนวนิยายซึ่งมีจำนวนหน้ามากกว่าหนึ่งร้อยหน้าเช่นนี้ ผู้วิจัยได้ปฏิบัติด้วยการอ่านทวนนวนิยายฉบับแปลทั้งเล่มมากกว่าสามครั้งในเวลาที่ห่างกัน บางครั้งนานเป็นเดือน จากนั้นให้ผู้เชี่ยวชาญภาษาไทยและเพื่อนร่วมงานอ่านเพื่อเสนอแนะอีก

ครั้งหนึ่งแล้วนำมาอ่านใหม่ ขณะที่อ่านก็ตรวจแก้ไปด้วย จนมั่นใจว่าได้ผลงานแปลที่มีเนื้อความ น้ำเสียง ลีลาเทียบเคียงกับต้นฉบับ และใช้ภาษาไทยที่ชัดเจนถูกต้องตามโครงสร้างของภาษาไทยตามเกณฑ์ที่บรรณาธิการต้นฉบับพึงประสงค์แล้ว จึงได้ส่งพิมพ์เผยแพร่ต่อไป

5. บทสรุปและข้อเสนอแนะ

จากประสบการณ์การแปลนวนิยายเยอรมันเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เป็นไทย ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อสรุปว่า การจะแปลงานได้ดีและสามารถขจัดปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างการแปลงานได้นั้น ผู้แปลจำเป็นต้องมีเงื่อนไขสามประการดังนี้

1. การมีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีการแปลและกระบวนการแปล
2. การรู้วิธีการสืบค้นข้อมูลที่ถูกต้อง
3. การมีคุณสมบัติของนักแปล

ความสำคัญของการรู้ทฤษฎีต่างๆเกี่ยวกับการแปลและกระบวนการต่างๆในการแปลงานอย่างมีระบบและเป็นวิชาการนั้นเป็นสิ่งที่นักแปลพึงตระหนัก ด้วยเหตุนี้ ตามสถาบันที่สอนวิชาแปลและล่ามทั้งที่ต่างประเทศและในประเทศจึงเน้นการสอนทฤษฎีและกระบวนการแปลงานเป็นลำดับแรก เนื่องจากนักแปลที่ดีควรรู้และอธิบายตามหลักวิชาการได้ว่า ควรจะแปลงานและแก้ปัญหาในการแปลงานอย่างไร สำหรับประเด็นนี้อาจมีนักแปลสมัครเล่นแย้งว่า ไม่เห็นจำเป็นต้องรู้เช่นนั้นก็แปลงานได้ ผู้วิจัยเห็นว่า ทัศนคติเช่นนี้เป็นอันตรายต่อวงการแปล เพราะการแปลงานที่แท้จริงและโดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าเป็นนักแปลอาชีพ การรู้ภาษาต่างประเทศดีเพียงอย่างเดียวและคิดว่าสามารถแปลงานได้นั้นเป็นเรื่องไม่ถูกต้อง และนี่เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เข้าใจศาสตร์การแปลคลาดเคลื่อนอันมีผลกระทบต่อมาตรฐานของการแปลงาน

ในการแปลนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เป็นไทย ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนอย่างมีระบบ โดยมีกระบวนการและขั้นตอนดังนี้

1. **กระบวนการเตรียมตัวในขั้นแรกก่อนการแปล** ผู้วิจัยปฏิบัติดังนี้

    1.1 อ่านตัวบทนวนิยายทั้งเล่มเพื่อทำความเข้าใจเนื้อหาสาระอย่างคร่าวๆหนึ่งครั้ง

    1.2 ศึกษาตัวบทประเภทวรรณกรรมว่ามีลักษณะเฉพาะอย่างไร

    1.3 ศึกษาทฤษฎีการแปลงานของเลฟวิ นอร์ท ไร้ส และแนวการวิจารณ์งานตามแบบ hermeneutics ให้เข้าใจอย่างลึกซึ้ง

2. **กระบวนการทำความเข้าใจตัวบทและตีความตัวบท** ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยเริ่มใช้ทฤษฎีของนอร์ทมาจับประเด็นต้นฉบับและใช้ความรู้ทางวรรณคดีศึกษาและการตีความงานแบบ hermeneutics มาช่วยในการตีความนวนิยาย โดยแบ่งตามขั้นตอนดังนี้

    2.1 วิเคราะห์ปัจจัยองค์ประกอบภายนอกตัวบท

2.2 ใช้ความรู้ทางวรรณคดีศึกษาในการสืบค้นข้อมูลเชิงประวัติวรรณคดี

2.3 วิเคราะห์นวนิยายโดยใช้ศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องของงานประพันธ์ประเภทร้อยแก้ว

2.4 วิเคราะห์แนวคิดและแก่นเรื่องของนวนิยายโดยใช้แนวตีความแบบ hermeneutics

3. **กระบวนการถ่ายทอดตัวบท** ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยเน้นกระบวนการตีความตัวบทระดับจุลภาคซึ่งวิเคราะห์ปัจจัยองค์ประกอบภายในตัวบท และคำนึงถึงบริบทและสถานที่ด้วยการยกหน่วยความหมายแต่ละหน่วยมาแปล ซึ่งเริ่มตั้งแต่หน่วยเล็กที่สุด คือ คำ ประโยค ไปจนกระทั่งถึงหน่วยความหมายใหญ่ แล้วถ่ายทอดมาเป็นต้นฉบับร่างตามโครงสร้างภาษาไทย

4. **กระบวนการตรวจแก้ต้นฉบับร่างของงานแปลก่อนการพิมพ์** ซึ่งเป็นขั้นตอนสุดท้ายเป็นการตรวจทานความถูกต้องในทุกระดับ ดูความสัมพันธ์ของเนื้อหาและสุนทรียะ พยายามอ่านออกเสียงเพื่อดูจังหวะและน้ำเสียง สิ่งสำคัญที่สุดต้องขจัดร่องรอยโครงสร้างภาษาต้นฉบับออกและใช้ภาษาไทยที่ถูกต้อง สละสลวย อีกทั้งได้อรรถรสตรงกับต้นฉบับ

ถึงแม้ผู้วิจัยมใช้กระบวนการต่างๆในการแปลก็ตาม แต่นั่นไม่ได้หมายความว่าผู้วิจัยไม่มีปัญหาในการแปลงาน จากประสบการณ์ในการแปลนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ผู้วิจัยเห็นว่าสิ่งสำคัญที่สุดและเป็นหัวใจของการแปลงานคือ การรู้จักตัดสินใจ ไม่ว่าจะตัดสินใจเลือกใช้คำ สำนวน หรือหน่วยความหมายต่างๆ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ต้องตัดสินใจได้อย่างถูกต้อง และการจะตัดสินใจได้ถูกต้องต้องมาจากความมั่นใจว่าตนเองรู้เรื่องต่างๆดีพอ จึงสามารถนำมาใช้ตัดสินใจแก้ปัญหาที่พบได้ขณะที่กำลังแปลงาน และกลยุทธ์ที่จะสร้างความมั่นใจได้อยู่ที่เงื่อนไขข้อที่สอง อันได้แก่ การรู้วิธีการสืบค้นข้อมูลทเพิ่มเติมในสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการแปล รวมทั้งขนบนิยมในการใช้คำให้ถูกต้องกับวัฒนธรรมของภาษาปลายทางอีกด้วย ด้วยเหตุนี้ผู้แปลจำเป็นต้องรู้วิธีใช้พจนานุกรมและเอกสารเสริมความรู้ รวมทั้งการสืบค้นข้อมูลตามแหล่งรวบรวมข้อมูลต่างๆ ซึ่งหมายถึงผู้รู้ในแต่ละสาขาต่างๆด้วย ผู้แปลไม่จำเป็นต้องรอบรู้ทุกด้าน หากแต่ว่าควรต้องรู้ว่าจะช่วยตนเองในการแปลอย่างไร ผู้แปลต้องรู้ว่าเขาต้องหาข้อมูลซึ่งเขาไม่รู้ได้ ณ ที่ใดให้เร็วที่สุดด้วย เพราะผู้แปลอาชีพมักทำงานแข่งกับเวลาเสมอ ด้วยเหตุนี้การพัฒนาความสามารถในการสืบค้นข้อมูลให้ได้อย่างรวดเร็วจึงเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง

ข้อเสนอแนะสำหรับผู้เรียนวิชาแปลวรรณกรรมหรือผู้ที่ต้องการแปลวรรณกรรมจากภาษาต่างประเทศเป็นไทยที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีประโยชน์ได้แก่

1. **การเพิ่มพูนทักษะภาษาต่างประเทศ**

ผู้ที่จะเป็นนักแปลที่ดีต้องฝึกอ่านหนังสือและนิตยสารต่างประเทศที่ทันสมัยตลอดเวลา แล้วฝึกจับประเด็นใจความสำคัญของสิ่งที่อ่าน การอ่านมากจะช่วยเพิ่มพูนศัพท์และสำนวน จากนั้นควรบันทึกทำคลังข้อมูลส่วนตัวไว้ คลังข้อมูลนี้สามารถช่วยได้ในการแปลงานครั้งต่อไป

2. การเพิ่มพูนทักษะภาษาไทย

หากผู้แปลใช้ชีวิตหรือทำงานที่เกี่ยวข้องกับภาษาต่างประเทศอยู่เป็นประจำ อาจทำให้ได้รับอิทธิพลโครงสร้างภาษาต่างประเทศ ฉะนั้นผู้แปลควรเพิ่มพูนทักษะภาษาไทยด้วยการอ่านงานแปลของนักแปลที่มีชื่อเสียง หรืออ่านบทประพันธ์ร้อยแก้วร้อยกรองของไทย เพื่อสังเกตการใช้คำศัพท์ สำนวน ลีลาการเขียน และการใช้คำเปรียบเทียบต่างๆ แล้วจดบันทึกลงคลังคำหรือคลังข้อมูลของตนเองไว้ และควรมีตำรา หนังสือที่สอนเกี่ยวกับการใช้ภาษาไทยที่ถูกต้อง ฝึกอ่านจับประเด็นแล้วฝึกเขียนโดยใช้ศัพท์ สำนวนที่ไพเราะและสละสลวยอยู่เป็นประจำ

3. ความรู้เสริมเฉพาะด้าน

ผู้ที่จะเป็นนักแปลจำเป็นต้องรู้จักวิธีการหาข้อมูลเสริม ทั้งจากตำรา พจนานุกรม หนังสือ หรือเอกสารอ้างอิงตามห้องสมุดต่างๆ หรือจากผู้รู้เกี่ยวกับศาสตร์นั้น หากจะเป็นนักแปลวรรณกรรมที่ดีควรมีความรู้เกี่ยวกับนักประพันธ์ วรรณคดีศึกษา และหลักการวิเคราะห์วิจารณ์วรรณคดี รวมทั้งศาสตร์เกี่ยวข้องกับการแปลงาน อันรวมถึง วิชาภาษาศาสตร์โครงสร้าง ภาษาศาสตร์ตัวบท และภาษาศาสตร์จิตวิทยา บางกรณีต้องเรียนรู้อารยธรรมและวัฒนธรรมของประเทศที่ใช้ภาษาต้นฉบับ หากมีโอกาสใช้ชีวิตอยู่ประเทศที่ใช้ภาษาดังกล่าวสักระยะหนึ่งจะทำให้มีประสบการณ์ได้เรียนรู้วิถีชีวิต แนวคิดของสมัย แนวโน้มทางการเมือง สภาพภูมิทัศน์ ภูมิอากาศ และโลกทัศน์ของคนในประเทศที่ใช้ภาษาดังกล่าว อันจะมีส่วนช่วยแก้ปัญหาที่เกิดจากความแตกต่างทางวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี

4. การศึกษาศาสตร์การแปล

การศึกษาเกี่ยวกับศาสตร์การแปลในฐานะองค์ความรู้เฉพาะนั้นเป็นสิ่งจำเป็นโดยเฉพาะผู้ที่จะไปเป็นนักแปลอาชีพ เพราะจะสามารถนำทฤษฎีมาช่วยในการปฏิบัติ และสามารถให้เหตุผลและอธิบายได้ว่า เงื่อนไขและบริบทใดทำให้สามารถถ่ายทอดความหมายได้เทียบเคียงกับต้นฉบับและใช้กระบวนการในการสังเคราะห์ความหมายจากตัวบทต้นฉบับอย่างไร

5. ความพร้อมของตัวผู้แปล

เงื่อนไขสุดท้ายที่ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นตัวกำหนดคุณภาพของผลงานแปลได้แก่ ความพร้อมของผู้แปล ซึ่งต้องประกอบด้วยคุณสมบัติต่อไปนี้

1. ด้านความรู้

- มีความรู้เกี่ยวกับภาษาและวัฒนธรรมของภาษาแม่และภาษาต่างประเทศอย่างดี

- มีความรู้รอบตัวกว้าง โดยเฉพาะเรื่องที่จะแปล ต้องรู้อย่างละเอียด

2. ด้านสติปัญญา

- สามารถคิด วิเคราะห์ และตัดสินใจได้อย่างมีเหตุผลและถูกต้อง

3. ด้านสภาพร่างกายและจิตใจ

- ตั้งใจจริง อดทน ยืดหยุ่น ทำงานตามลำพังได้เป็นเวลานาน

4. ด้านจรรยาบรรณนักแปล

- ซื่อสัตย์ต่อต้นฉบับ ต่อผู้ประพันธ์ และผู้ว่าจ้าง รับผิดชอบต่องาน
- ไม่แสดงความคิดเห็นส่วนตัวลงในงานแปล
- เก็บความลับเรื่องที่ตนแปลและความลับของผู้ว่าจ้าง

นอกจากนั้นผู้วิจัยเห็นว่า ผู้แปลที่ดีต้องอ่านตัวบทที่จะแปลอย่างละเอียดทุกคำ และไม่ควรชะล่าใจว่าคำศัพท์ที่ปรากฏในตัวบทนั้นผู้แปลรู้จักดีแล้ว เพราะเราอาจเคยเห็นศัพท์คำนี้ในตัวบทอื่นซึ่งมีบริบทและเนื้อหาต่างกัน ความหมายของคำมักจะเปลี่ยนไปตามบริบทของประโยคเสมอ ข้อเสนอแนะของผู้วิจัยก็คือ ผู้แปลต้องใส่ใจ ละเอียด รอบคอบและต้องพยายามลืมว่าเราเคยพบเห็นทราบความหมายของคำศัพท์ทุกคำมาก่อน เพราะสิ่งที่เห็นอาจมิใช่เป็นสิ่งที่เราเคยรู้มาแล้ว ยกเว้นคำดังกล่าวเคยปรากฏในตัวบทประเภทเดียวกันและมีบริบทของสมัยและเวลาเดียวกัน และสิ่งที่สำคัญที่สุดของการจะเป็นนักแปลที่ดี คือ ต้องเริ่มลงมือแปลและแปลบ่อยๆ ความชำนาญจะเกิดขึ้นจากประสบการณ์ ถ้ารู้เพียงทฤษฎีแต่ขาดการปฏิบัติก็มิอาจสอนหรือแนะนำผู้อื่นได้

กล่าวโดยสรุป จะเห็นได้ว่า การแปลงานเป็นเรื่องซับซ้อน และการเป็นนักแปลที่ดีอันหมายถึงมีคุณสมบัติดังกล่าวมาข้างต้นไม่ใช่เรื่องง่ายเท่าใดนัก กระนั้นก็ดี ผู้วิจัยเห็นว่าการแปลวรรณกรรมช่วยเสริมสร้างความเข้าใจระหว่างคนสองชาติโดยทางอ้อม อันหมายถึง การเข้าใจคนต่างวัฒนธรรมจากการเรียนรู้และการเข้าไปใกล้ชิดกับวัฒนธรรมต่างชาติด้วยการใช้ภาษาในการแสดงออกของโลกทัศน์ การเมือง และสังคม การพยายามสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติมทำให้ผู้แปลเข้าใจแนวคิดและวิธีการใช้ชีวิตของตัวละครที่ปรากฏในวรรณกรรมมากขึ้น ถึงแม้วรรณกรรมเป็นเรื่องที่แต่งขึ้น แต่ก็สามารถสะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคมประเทศนั้นได้ในทางอ้อม เช่นเดียวกับที่ผู้วิจัยได้ประสบการณ์มาจากการแปลนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” ผลจากการอ่านและวิเคราะห์ประเด็นต่างๆอย่างละเอียดแล้วถ่ายทอดมาเป็นไทย ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจบริบทและนัยวัฒนธรรมของประเทศเยอรมนีในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ซึ่งเป็นช่วงที่เกอเธ่มีชีวิตอยู่ได้ชัดเจนขึ้น ได้รู้ความสัมพันธ์ลึกซึ้งระหว่างมนุษย์ ธรรมชาติ ศาสนา และทัศนคติในการมองโลกของชาวเยอรมันขณะนั้นผ่านงานวรรณกรรม ซึ่งเป็นการเปิดโลกทัศน์ใหม่ให้แก่ผู้วิจัย จึงอาจกล่าวได้ว่าการแปลงานเป็นการเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมทั้งสองชาติ ประสบการณ์ที่ผู้วิจัยได้จากการแปลและการวิเคราะห์ตัวบทรวมทั้งปัญหาที่ประสบสามารถสนับสนุนคำกล่าวของวิทย์ ศิวะศริยานนท์ ที่กล่าวไว้ว่า

> “การแปลงานวรรณคดีเป็นการขยายวงความรู้ ประสบการณ์ และความรู้สึกนึกคิดของประชาชาติเป็นอย่างยิ่ง เป็นการถ่ายเททางปัญญาและความรู้สึกที่ไม่มีอะไรเปรียบ...” (วิทย์ ศิวะศริยานนท์, 2533 : 22)

ผู้วิจัยหวังว่า กรณีศึกษากระบวนการการแปลนวนิยายเรื่อง “แวร์เธ่อร์ระทม” เป็นไทย และบทวิเคราะห์ปัญหาและแนวทางการแก้ไขปัญหาที่ผู้วิจัยได้นำเสนอมานั้นจะยังประโยชน์ให้แก่ผู้เรียนและผู้สอนวรรณกรรมร้อยแก้วเยอรมันเป็นไทยหรือผู้สอนภาษาและวัฒนธรรมเปรียบเทียบ รวมทั้งผู้สนใจการแปลวรรณกรรมโดยทั่วไปบ้างไม่มากก็น้อย ผู้วิจัยตระหนักดีว่า ปัญหาในการแปลที่เกิดขึ้นในงานแต่ละเล่มไม่เหมือนกัน และย่อมมีวิธีแก้ปัญหาแตกต่างกันไป แต่ทว่าหากแปลตัวบทวรรณกรรมจากเยอรมันเป็นไทย ผู้วิจัยคิดว่าปัญหาที่ ผู้แปลจะประสบคงไม่ต่างกันมากเท่าใดนัก ทว่าผู้แปลจะแก้ปัญหาที่ประสบอย่างไร ย่อมแล้วแต่ประสบการณ์และการใช้วิจารณญาณในการตัดสินใจของผู้แปลแต่ละคน ผู้วิจัยหวังว่างานวิจัยนี้คงจะสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการสอนแปลวรรณกรรมหรือสอนภาษาและวัฒนธรรมเปรียบเทียบ รวมทั้งจะช่วยกระตุ้นให้ผู้สนใจทำวิจัยเกี่ยวกับการแปลวรรณกรรมในแง่มุมอื่น ซึ่งจะยังประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาแปลและต่อวงการแปลอาชีพในประเทศไทยต่อไป

บรรณานุกรม

เอกสารปฐมภูมิ

Goethe, Johann Wolfgang . Die Leiden des jungen Werther. In : Romane und Novellen I. Band 6. Hamburger Ausgabe . München : Deutscher Taschenbuch Verlag,1982.

ถนอมนวล โอเจริญ แวร์เธ่อร์ระทม .กรุงเทพฯ : โครงการสำนักพิมพ์คบไฟ , 2546.

เอกสารทุติยภูมิ

ภาษาไทย

จันทร์เมธา ศรีรักษา เรื่องสั้นเรื่อง " คาร์เมน " ของ พรอสแปร์ เมริเม (บทแปลและบทวิเคราะห์) วิทยานิพนธ์สาขาวิชาการแปลภาษาฝรั่งเศส-ไทย คณะศิลป-ศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ

จิระพรรษ์ บุณยเกียรติและคณะผู้แปล. ศาสตร์แห่งการแปล รวมบทความเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ โครงการศูนย์การแปล คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ถนอมนวล โอเจริญ การแปลกวีนิพนธ์เยอรมันเป็นไทย : กรณีศึกษาปัญหาการแปลกวีนิพนธ์ของนิสิตปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาเยอรมัน คณะอักษร-ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. วารสารอักษรศาสตร์ ปีที่ 31 ฉบับที่ 1 ม.ค.-มิ.ย. 2545 ,หน้า 1-33ใ

ดวงมน จิตร์จำนงค์ สุนทรียภาพในภาษาไทย . กรุงเทพฯ : ศยาม, 2541.

ปัญญา บริสุทธิ์ ทฤษฎีและวิธีปฏิบัติในการแปล .กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน,2537.

ปิยสุดา ม้าไว หม้าย: ชีวิตที่ไม่สมหวัง เรื่องสั้นของ ซีโมน เดอ โบวัวร์ บทแปลและบท-วิเคราะห์ วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลภาษาฝรั่งเศส-ไทย,กรุงเทพฯ:คณะศิลปศาสตร์, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,2540.

พระคริสตธรรมใหม่ฉบับภาษาไทยและภาษาอังกฤษ (New King James Version) กรุงเทพฯ : องค์การกีเดี้ยนส์อินเตอร์เนชันแนลแห่งประเทศไทย , 1983.

พระคริสตธรรมคัมภีร์ ภาคพันธสัญญาเดิมและพันธสัญญาใหม่ ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : สมาคมพระคริสตธรรมไทย , 1998.

เพียรศิริ วงศ์วิภานนท์ ความขาดเกินในการแปลและการเปลี่ยนแปลงของภาษา. เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง การแปล ที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ไม่ได้ตีพิมพ์เผยแพร่)

ว. วินิจฉัยกุล ปากไก่วรรณกรรม ชุดวรรณกรรมศึกษา กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์-ดอกหญ้า , 2537.

---------- ความพยาบาท ฉบับสมบูรณ์ แปลและเรียบเรียง พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า , 2537.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ข้อคิดบางประการเกี่ยวกับการแปลวรรณคดี. รวมบทความเกี่ยวกับวรรณคดีและการแปล 2457-2533. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2533.

---------- วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ พิมพ์ครั้งที่ 5 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์-ธรรมชาติ , 2541.

วรรณา แสงอร่ามเรือง การแปล Abtönungspartikeln ในภาษาเยอรมัน. งานวิจัยกองทุนวิจัยคณะอักษรศาสตร์ .กรุงเทพฯ:คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2543.

วรรณี ต้องเคียน หนังสือแปลในประเทศไทย วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ : 2515.

วัลยา วิวัฒน์ศร การแปลวรรณกรรม โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ : 2545.

ส. ศิวรักษ์ ศิลปะแห่งการแปล พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เทียนวรรณ , 2526.

สัญฉวี สายบัว หลักการแปล. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,2533.

สุณีย์ วงเวียน บทแปลวรรณกรรมเรื่อง เฮโรดิอัสของโฟลแบรต์ พร้อมด้วยบทวิเคราะห์กระบวนการแปล วิทยานิพนธ์สาขาวิชาการแปลภาษาฝรั่งเศส-ไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ.

สุริยฉัตร ชัยมงคล วรรณกรรมคลาสสิค โอดิสซี บรรพบุรุษแห่งวรรณกรรมตะวันตก กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศยาม, 2538.

ภาษาเยอรมัน

Albrecht, Jörn. (1998) Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie , kulturelle Wirkung. Darmstadt : Wissenschafetliche Buchgesellschaft.

Best,Joanna und Kalina,Sylvia (Hrsg.) (2002). Übersetzen und Dolmetschen. Tübingen Und Basel : A. Francke Verlag.

Bühler, Hildegund (1990). Didaktische Aspekte des literarischen Übersetzens. In : Der Deutschunterricht Jahrgang 42 1/90. S. 23-28.

Diller,Hans-Jürgen (1978). Linguistische Probleme der Übersetzung. Tübingen : Niemeyer.

Friedrich , Wolf(2003). Technik des Übersetzens. Englisch und Deutsch. Ismaning : Max Hueber Verlag.

Flores, Georgios (2002) Kulturelle Konstellationen in Texten. Jahrbuch Übersetzen und Dolmetschen Band 3, Tübingen : Gunter Narr.

Gadamer,H.G.(1985) . Grenzen der Sprache .Evolution und Sprache. Über Entstehung und Wesen der Sprache, o.Ort.

Geisenhanslüke (2003). Einführung in die Literaturtheorie. Von der Hermeneutik zur Medienwissenschaft. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Gerzymisch -Arbogast, H. (1994) Übersetzungswissenschaftliches Propädeutikum. Tübingen und Basel : A. Francke Verlag.

----------, Mudersbach, K. (1998). Methoden des wissenschaftlichen Übersetzens. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag.

Greiner, Norbert . (1995) Literarische und wissenschaftliche Übersetzung : Überleggungen zur Geschichte und Poetik des Übersetzens von literarischen Texten. In : Anglistik und Englischunterricht Realities of Translating,hrsg. von Beyer. Heidelberg : Universitätsverlag.

Grondin, Jean (1993) . Die hermeneutische Dimension der Übersetzung. In : Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung. Band 8, Teil 1. Übersetzen, verstehen, Brückenbauen, Berlin : Erich Schmidt Verlag, S.151-157.

Göhring,Heinz. (1977) “ Interkulturelle Kommunikation : Die Überwindung der

Trennung von Fremdsprachen- und Landeskundeunterricht durch einen integrierten Fremdverhaltensunterricht", In: Kongressberichte der 8. Jahrestagung der Gesellschaft für Angewandte Linguistik GAL e.V.Vol.IV, Mainz,9-13.

Heidegger,M.(1984) Hölderins Hyme " Der Ister". Gesamtausgabe 53. Frankfurt am Main.

Henschelmann (1999) Problembewußtes Übersetzen. Französisch-Deutsch. Ein Arbeitsbuch. Tübingen : Gunter Narr Verlag.

Holz-Mänttäri, Justa (Hrsg.) (1988) Translationstheorie- Grundlagen und Standorte. studia translatologica. Ser.A vol.1. Tampere : Tampereen Yliopisto.

Hönig, Hans. G. (1995) Konstruktives Übersetzen. Tübingen : Stauffenburg Verlag.

Hörmann, Hans. (1976) Meinen und Verstehen. Grundzüge einer psychologischen Semantik. Frankfurt am Main : Suhrkamp.

Humphrey, Richard (2002) Grundkurs Fachübersetzen Deutsch-Englisch. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.

Kapp, Volker (Hrsg.) (1991) Übersetzer und Dolmetscher . Tübingen und Basel : UTB Francke.

Kautz,Ulrich.(2000) Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens. München :Iudicium Verlag und Goethe Institut.

Kittel,Harald(hrsg.). (1988) Die literarische Übersetzung : Stand und Perspektiven ihrer Erforschung. Berlin : Erich Schmidt.

Koller,Werner.(1997) Einführung in die Übersetzungswissenschaft.5. Auflage.Wiesbaden : Quelle und Meyer.

Königs ,Karen (2000) Übersetzen Englisch-Deutsch. Systematischer Ansatz. München Wien : R. Oldenbourg Verlag.

Levý, Jiři .(1969) Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt am Main ,Bonn : Athenäum Verlag.

Maingueneau, Dominique (2000) Linguistische Grundbegriffe zur Analyse literarischer Texte. Tübingen : Gunter Narr Verlag.

Mounin,Georges. (1967) Die Übersetzung .Geschichte,Theorie, Anwendung. München: Nymphenberger Verlaghandlung.

Müller,Peter Klaus. (1992) Übersetzerausbildung –Übersetzerwissen : Facetten einer " Einführung in die Literaturübersetzung". In : Literaturübersetzen: Englisch. Entwürfe, Erkenntnisse, Erfahrungen, hrsg. von H.Friedl, Albert R.Glaap,K.P.Müller. Tübingen : Gunter Naar. S.159-199.

Nord,Christiane. (1989) Textanalyse und Übersetzungauftrag. In: F.G. Königs Übersetzungswissenschaft und Fremdsprachenunterricht . Neue Beiträge zu einem alten Thema. Goethe-Institut München.

----------(2003) Textanalyse und Übersetzen. 3. Aufl. Tübingen : Julius Groos Verlag.

_____.(1997) So treu wie möglich? Die linguistische Markierung kommunikativer Funktionen und ihre Bedeutung für die Übersetzung literarischer Texte. In : Linguistik und Literaturübersetzen, hrsg.von Rudi Keller. Tübingen : Narr.

Roche, Jörg (2001) Interkulturelle Sprachdidaktik. Eine Einführung. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Smith,V. und Klein- Braley, C. (1989) Forum Sprache. In other words. Ismaning : Max Hueber Verlag.

Snell-Hornby,Mary.(1999)HandbuchTranslation.2.Auflage.Tübingen:Stauffenberg Verlag.

_____.(1996) Translation und Text : Ausgewählte Vorträge. Wien : WUV-Univ. Verlag.

_____(hrsg.) (1994) Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung. 2.Auflage. Tübingen, Basel : Francke.

Stolze,Radegundis .(1994) Übersetzungstheorien .Eine Einführung. Tübingen : Narr.

Störig,Hans Joachim. (1963) Das Problem des Übersetzenzs. Stuttgart: Henry Goverts Verlag.

Thome,G. Giehl, C. und Gerzymisch-Arbogast (2001) Kultur und Übersetzung. Methodologische Probleme des Kulturtransfers. Tübingen : Gunter Narr.

Wils, Wolfram (1992) Übersetzungsfertigkeit. Annäherungen an einen komplexen Übersetzungspraktischen Begriff. Tübingen : unter Narr Verlag.

Zuschlag,Katrin (2002) Narrativik und Literarisches Übersetzen. Tübingen : Gunter Narr Verlag.

ภาษาอังกฤษ

Abukhudairi,Arif K. (1991) Problems encounterered in Translating Malay Poetry into Arabic. In: The Pragmatics of Translation : Principles, Practice and Evaluation Moving Towards the 21 st Century. 3rd. International Conference on Translation in Kuala Lumpur .Malaysia.(p.63-67)

Anderman,Gunilla & Rogers,Margaret(eds).(1999) Word,Text, Translation.Liber Amicorum for Peter Newmark.Clevedon.Philadelphia:Multilingual Matters.

Boecker,Eberhard. (1973) William Faulkner's later novels in German. A study in the theory and practice of transalation. Tübingen: Max Niemeyer.

Boase-Beier, Jean .(1998) Can You Train Literary Translators? In : Rimbaud's Rainbow. Literary Translation in Higher Educaton. Ed. by Bush and MalmkjAER. Amsterdam/Philadelphia :John Benjamins Publishing Company,p. 33-42.

Catford,J.C. (1965) A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistic. London: Oxford University Press.

Gentzler,Erwin. (2001) Contemporary Translation Theories. 2nd.Edition.Clevedon. Philadelphia: Multilingual Matters.

Gunarwan,Asim.(1991) From " Ranjang Bulan " to " The Moon's Bed" and " Cintaku" to " My Love" : Some Problems in Translating Indonesian Poetry into English. In : The Pragmatics of Translation : Principles, Practice and Evaluation Moving Towards the 21st Century. 3rd. International Conference on Translation in Kuala Lumpur. Malaysia. (p.46-60)

Ilek,Bohuslav .(1970) " On Translating Images" . The Nature of Translation, ed. James S. Holmes. The Hague : Publishing House, p.182-191.

Landers,Clifford E.(2001) Literary Translation. A practical guide.Clevedon. Philadelphia : Multilingual Matters.

Lotfipour-Saedi,K. (1992) Analysing Literary Discourse : Implications For Literary Translation. Meta,XXXVII,2. P.193-203.

Nida,E.A./Taber,C.R. (1969)The Theory and Practice of Translation. Leiden: Brill.

Popovic,Anton.(1970) The Concept "Shift" of Expression in Translation Analysis. The Nature of Translation, ed. James S. Holmes .The Hague: Publishing

House,p.78-97.

Snell,Mary (2002) German-english prose translation. Ismaning : Max Hueber Verlag.

Snell-Hornby,Mary.(1988) Translation Studies. An Integrated Approach.Amsterdam/ Philadelphia:John Benjamins Publishing Company.

Winter,Werner .(1961) “ The Impossibilities of Translation”. The Craft and Context of Translation. Austin: The University of Texas Press,p. 68-82.

พจนานุกรมและคู่มือการอ่านนวนิยาย

นววรรณ พันธุเมธา. คลังคำ กรุงเทพฯ : อมรินทร์ ,2544.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๓๕ กรุงเทพฯ : บริษัทอักษรเจริญทัศน์ ,2538.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๔๒ กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์,2546.

พจนานุกรมรูปภาพ ออกซ์ฟอรด์- ดูเด็น . กรุงเทพฯ : ริเวอร์บุ๊คส์ ,2537.

วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม พจนานุกรมอังกฤษ-ไทย (ฉบับห้องสมุด) พิมพ์ครั้งที่สอง กรุงเทพฯ : บริษัทรวมสาสน์จำกัด, 2536.

Brockhaus Wahrig.(1984)Deutsches Wörterbuch in sechs Bänden .Stuttgart : F.A.Brockhaus Wiesbaden Deutsche Verlagsanstalt.

DUDEN (1983) Deutsches Universalwörterbuch,Mannheim/Wien:Bibliographisches Institut.

DUDEN (2003) Deutsches Universalwörterbuch, Mannheim/Wien : Bibliographisches Institut und F. A. Brockhaus.

Kluge,Friedrich (1995). Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 23 Aufl. Berlin/ New York : de Gruyter.

Langenscheidts Großwörterbuch der Englischen und Deutschen Sprache(1982) Berlin : Langenscxheidt KG.

Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache(1993)Berlin und München: Langenscheidt KG.

Nachwort und Anmerkungen zum Roman “ Die Leiden des jungen Werther “ In: Romane und Novellen I. Band 6.(1982)Hamburger Ausgabe.München : Deutscher Taschenbuch Verlag

Rothmann, Kurt . (1971) Erläuterungen und Dokumente. Johann Wolfgang Goethe. Die Leiden des jungen Werthers . Stuttgart : Reclam.

So Sethaputra . New Model English-Thai Dictionary Vol.I, II. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2538.