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

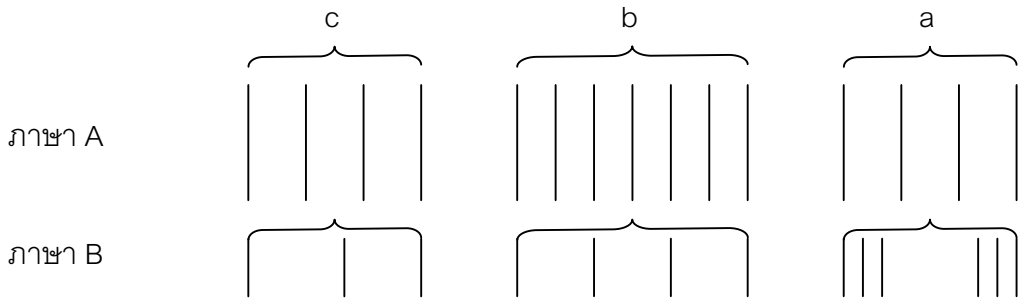
ภาษาอังกฤษ		ภาษาเยอรมัน	ภาษาไทย
Night	0	Nacht	กลางคืน
	2		
	4		
Morning	6	Morgen	เช้า
	8		
	10		
	12	Vormittag	สาย
	14		
Afternoon	16	Nachmittag	บ่าย
	18	Abend	เย็น
Evening	20		
	22	Nacht	กลางคืน
	24		

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

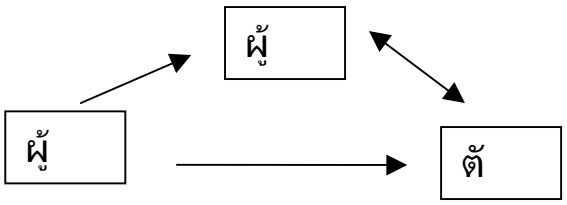
> *“การแปลงานคือ .... การตื่นขึ้น การอธิบายและการพัฒนาภาษาของตนเองด้วยความช่วยเหลือของภาษาอื่น เมื่อมองทางด้านปฏิบัติ การแปลคือการนำภาษาของตนเองไปแทนที่ภาษาอื่นหรือตรงกันข้าม เมื่อมองทางมิติประวัติศาสตร์ การแปลคือการโต้แย้งกับภาษาอื่นเพื่อเข้าใจภาษาของตนเอง”*
>
> (Heidegger ,1984 : 80)

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

เจกชนซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจรายละเอียดปลีกย่อยอื่น ในเวลาเดียวกันรายละเอียดปลีกย่อยอื่นนี้ก็มาจากภาพรวมทั้งหมดของความเป็นนักประพันธ์นั่นเอง

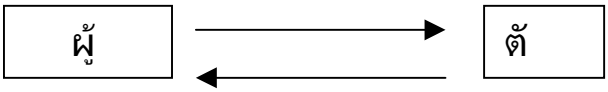
"วัฏจักรแห่งการตีความ" ระหว่างชไลเอ่อร์มัคเค่อร์ กับ กาดาเม่อร์มีข้อแตกต่างกันในรายละเอียดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่าง ผู้แต่ง ผู้อ่านและตัวงานตามแผนผังที่แสดงดังนี้

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 ไร้สหมายถึง 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 ประเภทนวนิยายในรูปแบบของจดหมาย ซึ่งใช้ภาษาแสดงออกอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร

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 นั่นคือข่าวการฆ่าตัวตายของเลขานุการหนุ่มผู้ทำงานในศาลของแคว้นเบราน์ชไวก์ ชื่อ 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 การชอบคร่ำครุ่นคิดเกี่ยวกับเรื่อง “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 ผู้แปลมิสามารถถ่ายทอดสารจากตัวบทต้นทางได้ทุกมิติเหมือนดังที่ผู้ประพันธ์ตัวบทต้นทางตั้งใจ เขาเพียงแต่อ่านต้นฉบับและใช้ความเข้าใจและสารที่ได้จากต้นฉบับมาเป็นวัตถุดิบในการถ่ายทอดให้ผู้อ่านปลายทางอีกต่อหนึ่ง การถ่ายทอดดังกล่าวก็อยู่ภายใต้เงื่อนไขของผู้แปลเพราะเขาเลือกถ่ายทอดสารเฉพาะตรงส่วนที่เขาเข้าใจ หรือมิอาจถ่ายทอดได้เพราะเงื่อนไขทางภาษาของผู้อ่านปลายทางเป็นต้น 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

วิเคราะห์ 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 เลฟวียังให้ข้อคิดต่อไปว่า 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 บรรยากาศของธรรมชาตินน่ากลัว 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 Tä nzerin 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 คือการแปลประโยคภาษาเยอรมันที่ซับซ้อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่ออยู่ในรูปอนุประโยคต่าง ๆ ที่เชื่อมต่อหรือนำหน้ามุขยประโยคหลาย ๆ ประโยค ดังเช่น อนุประโยคที่มีคำนำหน้าประโยคด้วยคำบุพบท “wenn” ซึ่งตามความหมายแปลว่า “เมื่อ ถ้า ยามที่” เกอเธ่ชอบใช้ประโยคที่มี “wenn” นำหน้าประโยคหลายครั้งและซับซ้อน ในการถ่ายทอดจึงจำต้องแยกประโยคเพื่อหาความหมายโดยรวม ดังนี้

ต้นฉบับ 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 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)

วิเคราะห์ปัญหาและการแก้ปัญหา

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 ยามค่ำคืนข้ามองหานาง[3]บนเตียง… 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