การแปลตัวบทที่แฝงนัยทางวัฒนธรรมในบทละครเรื่อง *คน็อก* ของฌูลส์ โรแมงส์

A Study of Cross-Cultural Features in Translations of Jules Romains' *Knock*

สุภัค โห้พึงจู

Suphak Hophungju

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอปัญหาและแนวทางการแก้ไขปัญหาการแปลตัวบทที่มีนัยแฝงทางวัฒนธรรมตามทฤษฎีการแปลแบบยึดความหมายของสถาบันชั้นสูงด้านการล่ามและการแปลแห่งมหาวิทยาลัยปารีส III (Ecole Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs หรือ ESIT) โดยจะยกตัวอย่างบทแปลและกระบวนการวิเคราะห์การแปลจากบทละครแนวตลกร้ายอันโด่งดังของฝรั่งเศสเรื่อง *คน็อก* ของฌูลส์ โรแมงส์ นักเขียนบทละครและนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ผู้วิจัยได้ศึกษาความแตกต่างทางวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อการแปล อันได้แก่ การแปลสำนวนเปรียบเทียบ การแปลศัพท์เฉพาะที่ใช้ในวงการอาชีพ การถ่ายทอดชื่อเฉพาะที่มีนัยประหวัด และการถ่ายทอดอารมณ์ขัน ผลการศึกษาพบว่าในการแปลตัวบทที่มีนัยแฝงทางวัฒนธรรม ผู้แปลต้องทำความเข้าใจนัยแฝงทางวัฒนธรรมอย่างถ่องแท้และถ่ายทอดความหมายนั้นอย่างครบถ้วนโดยไม่ยึดติดกับภาษาต้นทาง และอาจต้องมีการปรับบทแปลเพื่อให้สื่ออรรถและรสได้เท่าเทียมกับต้นฉบับ

Abstract

The objective of this paper is to present the problems found in cross-cultural translations and offer solutions based on the interpretative theory of translation developed by researchers of *Ecole Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs* (ESIT), University of Paris III. Alongside some examples of issues

found during the translation process of the French distinguished black humor comedy entitled *Knock*, written by a playwright and novelist of early 20th century, Jules Romains, this article points out four problems: proverbial issues, terms used in particular professions, proper nouns in specific connotations and humoristic features. The findings from this analysis suggest that cross-cultural translations require full comprehension in source text and adaptation is needed as it may be difficult to maintain both content and emotional effects between source and target languages.

บทนำ

ลักษณะร่วมของวรรณกรรมซึ่งทุกชาติทุกภาษาสามารถรับรู้ร่วมกันได้ก็คือการนำเสนอลักษณะความเป็นมนุษย์ในแง่มุมต่าง ๆ ที่ปรากฏให้เห็นคล้ายคลึงกันแทบจะทุกยุคทุกสมัย องค์ประกอบนี้จึงไม่ก่อปัญหาในการรับสารผ่านทางวรรณกรรมมากนัก เพราะมนุษย์ล้วนมีพื้นฐานด้านอารมณ์ความรู้สึกและจิตใจร่วมกันอยู่แล้ว ทว่าในงานวรรณกรรมไม่ได้มีแค่มิติด้านความรู้สึกนึกคิดเท่านั้น หากยังมีมิติที่อิงอยู่กับสิ่งที่เรียกว่า “วัฒนธรรม” ในทัศนะของนักภาษาศาสตร์และนักมานุษยวิทยา คำว่า “วัฒนธรรม” มีความหมายที่หลากหลายด้วยกัน มีผู้พยายามสรุปนิยามของวัฒนธรรมให้ครอบคลุมมากที่สุดไว้ดังนี้ “วัฒนธรรมคือ ลักษณะที่เป็นแบบแผนในการดำรงชีวิตที่พึงปรารถนา ที่ถูกสร้างขึ้นมาและถ่ายทอดจากอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเครื่องมือที่เป็นสัญลักษณ์หรือสิ่งประดิษฐ์ เช่น โดยผ่านภาษาและศิลปะ จะเป็นสิ่งที่เห็นได้ชัดเจนหรือไม่ชัดเจน มีเหตุผลหรือไม่มีเหตุผลก็ได้ และเป็นสิ่งซึ่งปรากฏอยู่ชั่วระยะเวลาหนึ่งในฐานะที่เป็นแนวทางสำหรับพฤติกรรมของมนุษย์ วัฒนธรรมจะมีลักษณะพิเศษในแต่ละสังคม ทำให้สังคมแต่ละสังคมมีความแตกต่างกัน เนื่องจากมีวัฒนธรรมไม่เหมือนกัน (...)” (Kluckkhohn, Cylde & William Kelly, 1950 อ้างใน อัญชลี สิงห์น้อย, 2546, น. 42) อีกนิยามหนึ่งได้กล่าวถึงวัฒนธรรมไว้ว่าเป็น “ผลรวมอันยิ่งใหญ่ของวัตถุ ความคิด ความรู้ วิถีทางของการทำสิ่งต่าง ๆ การปฏิบัติที่เป็นนิสัย ค่านิยม และทัศนคติทั้งมวล ซึ่งคนรุ่นชั่วอายุหนึ่งในสังคมถ่ายทอดต่อไปให้คนรุ่นชั่วอายุถัดไป” (Inkles, Alex, 1964 อ้างในอัญชลี สิงห์น้อย, 2546, น. 43)

จากนิยามข้างต้น ได้มีการเชื่อมโยงภาษาเข้ากับวัฒนธรรมในเงื่อนไขที่ว่า “วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของสัญลักษณ์ ซึ่งสัญลักษณ์ที่ใช้สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งก็คือภาษา ภาษาถูกจัดว่าเป็นวัฒนธรรมพื้นฐานที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อใช้ร่วมกันในสังคม และเรียนรู้สืบทอดกันมา” (อัญชลี สิงห์น้อย, 2546, น. 45) ด้วยเหตุนี้กระบวนการแปล

ซึ่งเป็นกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับภาษาโดยตรงย่อมต้องมีมิติทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง เพราะภาษาและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่สะท้อนซึ่งกันและกัน ภาษาเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมที่เกิดจากสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ ความเชื่อ แนวคิด มุมมอง วิถีชีวิต และธรรมชาติแวดล้อมในสังคมใดสังคมหนึ่งที่แตกต่างกัน ในทางปฏิบัติผู้แปลจึงไม่ได้ถ่ายทอดความหมายของตัวภาษาอย่างเดียว แต่ยังต้องเป็นผู้เล่าวัฒนธรรมที่ยึดโยงอยู่กับภาษาให้ผู้รับสารได้รับทราบด้วย การจะเข้าใจความหมายที่อยู่ในวาทกรรมได้จึงไม่ได้อาศัยแค่รูปคำเท่านั้น แต่ยังต้องอาศัยบริบททางวัฒนธรรมที่เกาะเกี่ยวกับภาษานั้นด้วย ดังที่ทราบกันอยู่แล้วว่าวัฒนธรรมในโลกนี้มีความหลากหลายและซับซ้อน และความเหลื่อมซ้อนนี้เองที่นำมาซึ่งปัญหาในการแปล โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อคู่ภาษาที่แปลนั้นอยู่ในวัฒนธรรมที่ห่างไกลกันมาก แต่กระนั้นก็ไม่ได้หมายความว่าการเข้าใจข้ามภาษาจะเป็นไปไม่ได้ ในกรณีนี้ Marianne Lederer (1994, p. 124) ซึ่งเป็นหนึ่งในผู้ร่วมวางรากฐานทฤษฎีการแปลแบบยึดความหมายของ ESIT ได้เสนอแนะกระบวนการถ่ายทอดความหมายเมื่อต้องแปลข้ามวัฒนธรรมไว้ 4 วิธี ได้แก่

1. การปรับเล็กน้อย (adaptation) ในกรณีที่ภาษาต้นทางและภาษาปลายทางมีความแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย และในภาษาปลายทางมีสิ่งให้อ้างถึงซึ่งผู้อ่านสามารถเข้าใจได้ตรงตามต้นฉบับ ผู้แปลสามารถใช้การปรับเล็กน้อยเพื่อถ่ายทอดข้อมูลในบทแปลให้ออกมาใกล้เคียงกับต้นฉบับ ตัวอย่างเช่น

She works for **a law** firm from 9 to 5… (Lederer, 1994, p. 124)

คำว่า law firm ในต้นฉบับภาษาอังกฤษ หมายถึง สำนักงานกฎหมาย แต่หากจะถ่ายทอดให้ผู้อ่านชาวฝรั่งเศสที่อาจไม่เคยมีความรู้เกี่ยวกับกิจการด้านนี้มาก่อนเข้าใจ ผู้แปลต้องปรับข้อมูลเล็กน้อยเป็นคำว่า cabinet d'avocats ซึ่งหมายถึงสำนักงานทนายความ เพื่อให้ผู้อ่านชาวฝรั่งเศสเข้าใจว่าเป็นหน่วยงานที่ให้คำปรึกษาด้านกฎหมาย วิธีการนี้เป็นการปรับข้อมูลเพียงเล็กน้อย

2. การเปลี่ยน (conversion) เป็นการแก้ปัญหาการแปลที่ผู้แปลอาจเลือกใช้เมื่อได้ประเมินแล้วว่าศัพท์ที่พบมีข้อมูลแฝงทางวัฒนธรรมที่เป็นปัญหาต่อการทำความเข้าใจของผู้อ่าน ผู้แปลอาจหาสิ่งที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันซึ่งปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมเดียวกันแต่เป็นที่รู้จักของผู้อ่านบทแปลมากกว่ามาแทนที่คำที่เป็นปัญหา โดยพิจารณาจากความนิยมและองค์ประกอบของสิ่งที่จะนำมาแทนที่สิ่งที่เป็นปัญหาในต้นฉบับ ตัวอย่างเช่น

…frankly we're all getting a little tired of **fried beans**. (Lederer, 1994, p. 124)

fried beans หรือ frijoles refritos เป็นอาหารท้องถิ่นที่พบได้ทั่วไปในอเมริกาใต้พอ ๆ กับแฮมเบอร์เกอร์ของอเมริกาเหนือและสเต็กเนื้อวัว (bifteck) ของฝรั่งเศส ทำจากถั่วแดง (haricot rouge) หรือถั่วดำ (haricot noir) ผัดกับเนยหรือน้ำมันเสิร์ฟคู่กับอาหารจานหลัก ในมุมมองของคนฝรั่งเศส หากจะแปลอาหารชนิดนี้แบบคำต่อคำตามภาษาอังกฤษว่า haricots frits ก็จะไม่สื่อความใดๆ ผู้อ่านชาวฝรั่งเศสก็ไม่เข้าใจอยู่ดีว่าอาหารชนิดนี้เป็นอย่างไร ในการรับรู้ของคนฝรั่งเศส เมื่อพูดถึงถั่วมักจะเห็นภาพของถั่วแขก (haricot blanc) มาก่อนเสมอ ในบริบทของต้นฉบับ Lila แนะนำอาหารพื้นเมืองนี้ให้ครอบครัวชาวอเมริกาเหนือลองชิม มีผู้แปล fried beans เป็นภาษาฝรั่งเศสไว้สามตัวอย่าง คือ haricot rouge, haricot noir และ chili con carne โดยผู้แปลสองตัวอย่างแรกมองว่า อย่างไรเสีย ถั่วก็ต้องกินสุกอยู่แล้ว จึงตัดวิธีการปรุงออกไป วิธีการนี้ยังรักษาความเป็นของแปลกถิ่นตามต้นฉบับและถ่ายทอดข้อเท็จจริงเกี่ยวกับชนิดของถั่วที่นำมาปรุงไว้ได้ ส่วนคำแปลที่สาม ผู้แปลต้องการเก็บนัยว่าคนอเมริกาเหนือกำลังกินอาหารของอเมริกาใต้ จึงแทนที่ด้วย chili con carne ซึ่งเป็นอาหารอเมริกาใต้ที่มีความคล้ายคลึงกันและคนฝรั่งเศสรู้จักมากกว่า fried beans

3. การขยายความ (explicitation) ในกรณีที่ผู้แปลเห็นว่าหากถ่ายทอดโดยเก็บนัยแฝงของสิ่งที่มีอยู่ในวัฒนธรรมต้นฉบับไว้ แล้วทำให้การอ่านของผู้อ่านบทแปลสะดุด เพราะบริบทโดยรวมไม่ได้บ่งชี้ว่าสิ่งนั้นคืออะไร จนผู้อ่านไม่อาจคาดเดาได้ถูกต้องและเข้าใจเนื้อหาส่วนอื่น ๆ ผิดพลาด ผู้แปลสามารถเสริมคำอธิบายสั้น ๆ เข้าไป โดยไม่ให้กระทบกับอรรถรสในการอ่าน เช่น

I couldn't work if it weren't for her [Juanita], and the fact that the **Safeway** stays open until nine. (Lederer, 1994, p.125)

ในบทแปลภาษาฝรั่งเศส ผู้แปลคนที่หนึ่งเลือกเก็บคำว่า "Safeway" ไว้ ประหนึ่งว่าผู้อ่านภาษาฝรั่งเศสต้องรู้จักห้างนี้อย่างที่คนอเมริกันรู้จัก คนที่สองแทนที่ Safeway ด้วยคำว่า "le supermarché" ขณะที่คนที่สามเลือกแปลว่า "le supermarché Safeway" เพื่อเอื้อให้ผู้อ่านบทแปลได้รับข้อมูลเช่นเดียวกับผู้อ่านชาวอเมริกันที่คุ้นเคยกับห้าง Safeway เป็นอย่างดี

4. การแปร (ethnocentrisme) เป็นวิธีการแทนที่คำในต้นฉบับด้วยสิ่งที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันซึ่งพบได้ในประเทศของภาษาปลายทาง จากตัวอย่างข้อ 3 ในบทแปลภาษาฝรั่งเศส ผู้แปลแทนที่คำว่า "Safeway" ด้วยคำว่า "Monoprix" การแปลลักษณะนี้ไม่สอดคล้องกับความเป็นจริง เพราะ Monoprix เป็นห้างที่มีอยู่แต่ในฝรั่งเศส ไม่ได้อยู่ในสหรัฐฯ จึงเป็นการบิดเบือนข้อเท็จจริงทางวัฒนธรรม ขณะที่ความเป็นจริง

ทางวัฒนธรรมเป็นข้อมูลที่ผู้แปลจะต้องเก็บไว้และหาวิธีการที่เหมาะสมเพื่อขจัดความเคลือบแคลงสงสัยของผู้อ่านภาษาปลายทาง ในทางปฏิบัติวิธีการนี้จึงควรหลีกเลี่ยงเพราะทำให้ผู้อ่านภาษาปลายทางได้ข้อมูลที่ผิดพลาดและไม่ได้เรียนรู้วัฒนธรรมต่างชาติ

เนื่องจากบทความนี้ตัดตอนมาจากวิทยานิพนธ์เรื่อง *บทแปลบทละครเรื่อง "คน็อก" ของ ฌูลส์ โรแมงส์ พร้อมบทวิเคราะห์* ของผู้เขียนบทความเอง ในการกล่าวถึงกระบวนการวิเคราะห์งานแปล ผู้เขียนบทความจะแทนที่ตนเองด้วยคำว่า ผู้เขียนบทความ หรือ ผู้เขียน ตามความเหมาะสมของบริบท ในกรณีที่เป็นการกล่าวถึงผู้ที่ทำงานแปลโดยทั่วไปจะใช้คำว่า นักแปล เพื่อไม่ให้เกิดความสับสนแก่ผู้อ่าน เนื่องจากต้นฉบับที่ผู้เขียนนำมาศึกษาเป็นตัวบทประเภทบทละคร ก่อนที่จะเข้าสู่การวิเคราะห์ปัญหาที่เกิดขึ้นในการแปล จึงจำเป็นต้องกล่าวถึงภาพรวมของการนำทฤษฎีการแปลแบบยึดความหมายมาปรับใช้กับการแปลบทละคร รวมไปถึงการให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องย่อเพื่อเป็นแนวทางให้ผู้อ่านสามารถติดตามและเชื่อมโยงเนื้อหาภายในบทความได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ทฤษฎีการแปลแบบยึดความหมายกับการแปลบทละคร

ด้วยเหตุที่การแปลไม่ใช่การแทนที่คำในภาษาหนึ่งโดยใช้คู่คำที่มีอยู่ในอีกภาษาหนึ่ง ถ้าเป็นเช่นนั้นการแปลก็คงเป็นเรื่องที่ปฏิบัติได้ไม่ยากนัก ทว่ากลับยังมีมิติที่ซับซ้อนยิ่งกว่า นั่นคือการทำความเข้าใจสิ่งที่ผู้เขียนต้องการสื่อให้กระจ่างก่อนที่จะลงมือแปล หรือกล่าวได้ว่าการแปลคือ การถ่ายทอดความหมายไม่ใช่การเทียบเคียงคำศัพท์ อันเป็นหัวใจของทฤษฎีการแปลแบบยึดความหมาย (La théorie interprétative de la traduction) ซึ่งให้ความสำคัญกับกระบวนการสามขั้นตอน คือ การทำความเข้าใจต้นฉบับ การผละออกจากภาษา และการถ่ายทอดบทแปล ในขั้นแรกนักแปลจะต้องนำความรู้ทางภาษาที่มีเป็นทุนเดิมอยู่แล้วมาผนวกเข้ากับความรู้ที่อยู่นอกเหนือตัวภาษา อาจเป็นความรู้รอบตัวหรือความรู้เฉพาะด้านที่เกี่ยวเนื่องกับตัวบท ซึ่งเป็นสิ่งที่ช่วยเติมเต็มให้การตีความถูกต้องแม่นยำยิ่งขึ้น เมื่อความเข้าใจเกิดขึ้นแล้ว การผละออกจากภาษาต้นทางและการถ่ายทอดก็ไม่เป็นปัญหาอีกต่อไป

ทฤษฎีนี้เป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญต่อการถ่ายทอดความหมาย และเป็นทฤษฎีที่สามารถนำไปปรับใช้กับการแปลได้ทุกรูปแบบ รวมถึงการแปลวรรณกรรมประเภทบทละคร ดังที่ทราบกันอยู่แล้วว่าจุดประสงค์ในการแต่งบทละครนั้น ก็เพื่อนำไปใช้ในการแสดง ภาษาที่ใช้ก็ย่อมต้องมีความเป็นธรรมชาติเหมือนที่คนทั่วไปพูดใน

สถานการณ์จริง ภาษาที่ใช้ในต้นฉบับมีความรื่นหูฉันใด ภาษาที่ถ่ายทอดออกสู่บทแปลก็ต้องมีความรื่นหูฉันนั้น เมื่อคำพูดผ่านปากผู้แสดงออกไปแล้วต้องเกิดความรู้สึกคล่องปาก กระชับ ไม่ลักลั่นเคอะเขิน และต้องไม่มีโครงสร้างของภาษาต้นทางหลงเหลืออยู่ สอดคล้องกับแนวคิดของมารีอานน์ เลเดแรร์ (2540, น.39) ที่ว่า “การที่บทแปลจะสื่อความหมายให้เป็นที่เข้าใจได้นั้น ผู้แปลจะต้องถ่ายทอดใจความที่เข้าใจออกมาโดยไม่ติดอยู่กับรูปแบบของภาษาในต้นฉบับ (...) หลักสำคัญผู้แปลจะต้องถ่ายทอดความเข้าใจนั้นออกมาในรูปภาษาใหม่ โดยไม่คำนึงถึงความคล้ายคลึงกับรูปภาษาในต้นฉบับ การพยายามสรรหารูปภาษาใหม่ที่สามารถถ่ายทอดความคิดให้ถูกต้องชัดเจนนี่เองที่ทำให้ผู้อ่านที่ไม่มีโอกาสอ่านต้นฉบับสามารถเข้าใจความได้ละเอียดถูกต้องชัดเจนเช่นเดียวกับผู้ที่อ่านต้นฉบับในอีกภาษาหนึ่ง เพราะหัวใจของการถ่ายทอดความคิดในบทแปลอยู่ตรงที่ว่าเรากำลังเขียนให้ผู้อ่าน ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่ไม่รู้ภาษาต่างประเทศนั้น ๆ และเขาไม่มีที่พึ่งอื่นใดนอกจากบทแปลในอันที่จะเข้าใจความหมาย”

สำหรับการแปลบทละครแนวตลกขบขัน ยังมีองค์ประกอบหนึ่งที่สร้างความพิเศษในการแปลตัวบทประเภทนี้ นั่นคือการถ่ายทอดอารมณ์ขันที่ผู้แต่งเจตนาสร้างขึ้น เพื่อสร้างผลกระทบทางด้านอารมณ์ความรู้สึกแก่ผู้ชมผู้อ่าน อารมณ์ขันเหล่านี้มักมีกลวิธีการนำเสนอที่มีความพิเศษซึ่งแสดงถึงอัจฉริยภาพของผู้ประพันธ์ ทั้งในแง่ของความคิดสร้างสรรค์และความสามารถทางวรรณศิลป์ในการถ่ายทอดบทแปล จึงจำเป็นที่นักแปลจะต้องคิดหาวิธีที่สามารถนำเสนอบทแปลที่คงไว้ทั้งรูปแบบและผลกระทบทางอารมณ์ความรู้สึกให้เท่าเทียมกับต้นฉบับ เพื่อให้ได้บทแปลที่มีคุณภาพและบทละครนั้นมีความเป็นธรรมชาติเหมาะที่จะนำไปใช้สำหรับการแสดงต่อไป

ในหลักสูตรระดับบัณฑิตศึกษา สาขาการแปลภาษาฝรั่งเศส-ไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์นั้น ได้มีผู้แปลบทละครแนวตลกเชิงเสียดสีไว้แล้วสองเรื่อง คือ *Le Père Noël est une ordure* หรือ *ซานตาซาตาน* แปลโดยวดีรัตน์ บุณยรัตพันธุ์ และ *Le Dîner de Cons* ซึ่งใช้ชื่อในภาษาไทยว่า *เชิญนายบ๊องมาดินเนอร์* แปลโดยตะวัน เจนกุลประสูตร บทละครทั้งสองเรื่องนี้แปลโดยอิงทฤษฎีการแปลแบบยึดความหมาย ผู้เขียนได้ศึกษาตัวอย่างการแปลจากผลงานของทั้งสองแล้วพบว่ามีการนำทฤษฎีนี้มาใช้ทั้งในระดับการทำความเข้าใจและการถ่ายทอดบทแปล ตลอดจนนำมาวิเคราะห์ประกอบการแก้ปัญหาต่าง ๆ อย่างเป็นเหตุเป็นผล เช่น การถ่ายทอดอารมณ์ขัน การเล่นคำ การเสียดสี การใช้คำสแลง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นปัญหาที่ผู้เขียนพบในการแปลบทละครเรื่อง *คน็อก* ด้วยเช่นกัน

เรื่องย่อ

หมอปาร์ปาเลด์ต้องการขายคลินิกที่เมืองแซงต์-โมริสซึ่งไม่ค่อยมีคนไข้ให้รักษามากนัก เพื่อย้ายไปยังลียงซึ่งเป็นเมืองใหญ่ คน็อกได้ซื้อคลินิกแห่งนี้ต่อจากปาร์ปาเลด์โดยไม่มีใครรู้ว่าแท้ที่จริงแล้วเขาเป็นหมอเถื่อน ระหว่างที่เดินทางไปยังแซงต์-โมริส คน็อกได้สืบถามข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับเมืองนี้ เมื่อเห็นว่ามีช่องทางหาเงินจากชาวบ้านได้ง่าย คน็อกก็บอกให้ปาร์ปาเลด์กลับมาดูผลงานของตนในอีกสามเดือน ซึ่งครบกำหนดที่เขาต้องชำระหนี้ที่ค้างไว้กับปาร์ปาเลด์พอดี เมื่อไปถึงแซงต์-โมริส คน็อกก็จ้างคนตีกลองส่งข่าวประจำเมืองให้ป่าวประกาศไปทั่วทั้งเขตเมืองแซงต์-โมริสว่าตนเป็นหมอมาประจำแทนหมอปาร์ปาเลด์ และแจ้งให้ชาวเมืองรู้ว่าทุกวันจันทร์จะมีบริการตรวจฟรีที่คลินิก คน็อกยังไปพบครูแบร์นาร์ดและเภสัชกรมูสเกต์เพื่อหาพันธมิตรด้วยหวังจะใช้สถานะทางสังคมของทั้งสองสร้างความน่าเชื่อถือและความสำเร็จให้ตนเอง ชาวเมืองได้รู้ข่าวจากคนตีกลอง ก็แห่กันมาที่คลินิก คน็อกฉวยโอกาสนี้หลอกลวงคนที่มารับบริการฟรีโดยบอกว่าทุกคนมีโรคร้ายแฝงอยู่ในตัว พร้อมทั้งอธิบายถึงอันตรายด้วยการสร้างทฤษฎีทางการแพทย์ขึ้นมาเอง จนคนเหล่านี้ปักใจเชื่อว่าตัวเองป่วยจริง ๆ แผนการเป็นไปตามที่คน็อกวางไว้ไม่นาน ผู้คนก็ร่ำลือถึงฝีมือการรักษาและความเอาใจใส่คนไข้ คนทั่วทั้งเมืองเป็นห่วงสุขภาพของตน และพยายามมาให้คน็อกรักษาโรค แม้แต่ชาวเมืองใกล้เคียงก็ยังมาให้เขารักษา จนต้องเปิดโรงแรมของมาดามเรมีให้เป็นโรงพยาบาลชั่วคราวเพื่อรองรับคนไข้ สามเดือนต่อมาหมอปาร์ปาเลด์เดินทางมาที่แซงต์-โมริสเพื่อเก็บหนี้จากคน็อก และประหลาดใจยิ่งนักที่เห็นคนมากมายมารักษากับคน็อก ต่างจากตอนที่เขาเป็นหมออยู่อย่างสิ้นเชิง ปาร์ปาเลด์นึกเสียดายขึ้นมาที่ตัดสินใจผิดจนอยากจะกลับมาเป็นหมอที่แซงต์-โมริสอีกครั้ง กระนั้นเขาก็อดสงสัยไม่ได้ว่าการกระทำของคน็อกเข้าข่ายหลอกลวง แต่ท้ายที่สุดแม้แต่ตัวเขาเองซึ่งเป็นหมอก็ยังคล้อยตามคำพูดของคน็อกและตกเป็นเหยื่อคำลวงของคน็อกอีกคนในที่สุด

ปัญหาที่เกิดจากความแตกต่างทางวัฒนธรรม

เนื่องจากบทแปลเรื่อง *คน็อก* ที่กล่าวถึงนี้เป็นการแปลข้ามวัฒนธรรมจากตะวันตกมาสู่ตะวันออก จึงเกิดระยะห่างทางวัฒนธรรม ต่างจากการแปลในกลุ่มภาษาตะวันตกด้วยกันที่บริบททางวัฒนธรรมไม่มีความเหลื่อมล้ำระหว่างกันมากนัก ในการแปลบทละครเรื่อง *คน็อก* พบว่ามีสิ่งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมหลายอย่างที่ไม่คุ้นเคยหรือไม่มีในการรับรู้ของคนไทย นักแปลซึ่งได้ชื่อว่าเป็นผู้เปิดประตูทางวัฒนธรรม

จึงต้องขบคิดและประมวลหาวิธีการเพื่อถ่ายทอดลักษณะจำเพาะทางวัฒนธรรมที่ซ่อนอยู่ในภาษาให้ผู้อ่านได้เข้าใจและรับรู้เท่าที่อัตลักษณ์ทางภาษาจะเอื้ออำนวย

ในการแปลบทละครเรื่อง *คน็อก* ผู้เขียนบทความพบปัญหาทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ไม่ว่าจะเป็นสำนวน คำศัพท์เฉพาะในวงการอาชีพต่าง ๆ ชื่อเฉพาะที่มีนัยประหวัด และอารมณ์ขัน ในบทความนี้ผู้เขียนจึงขอหยิบยกปัญหาในการแปลที่เกิดจากวัฒนธรรมและกระบวนการแก้ปัญหาในแต่ละกรณี โดยยึดหลักทฤษฎีการแปลแบบยึดความหมายของสถาบันชั้นสูงด้านการล่ามและการแปล ทั้งนี้การจะเลือกใช้วิธีใดนั้นไม่มีข้อกำหนดตายตัว นักแปลจึงต้องพิจารณาถึงความเหมาะสมอย่างรอบด้าน

1. สำนวนเปรียบเทียบ

แต่ละชนชาติแต่ละภาษาล้วนมีถ้อยคำสำนวนเพื่อสื่อความคิดและยกระดับการใช้ภาษา ในบางครั้งการหาสำนวนไทยมาเทียบเคียงสำนวนฝรั่งเศสได้แนบสนิทจึงทำได้ยาก เพราะสำนวนมักเกิดจากการเปรียบเทียบหรือมีภูมิหลังต่าง ๆ เข้ามาเกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นวิถีชีวิต โลกทัศน์ ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ ตำนาน ขนบธรรมเนียมประเพณี การละเล่น และมูลเหตุอื่น ๆ เป็นตัวกำหนด (ดารณี พุทธรักษา, 2533) สำนวนจึงมักไม่สามารถแปลตรงตัวได้ เพราะมีความหมายที่กว้างและลึกซึ้งกว่าถ้อยคำที่เรียงร้อยกันอยู่ นักแปลจะต้องจับความหมายของสำนวนให้ได้เสียก่อน แล้วจึงพิจารณาว่าหากเก็บมุมมองการนำเสนอความคิดตามต้นฉบับ ผู้อ่านภาษาไทยจะเข้าใจหรือไม่ หรือจะหาสำนวนไทยที่สื่อความได้ใกล้เคียงกันมาแทน

<u>ตัวอย่างที่ 1</u>

KNOCK Mais ça, dites donc, ***c'est comme le vin de la comète***. S'il faut que j'attende la prochaine épidémie mondiale !... (หน้า 21)

คน็อกสอบถามข้อมูลจากหมอปาร์ปาเลด์ถึงโรคภัยที่เกิดขึ้นในแซงต์-โมริส เพื่อหาลู่ทางฉกฉวยผลประโยชน์จากชาวเมือง คน็อกได้ทราบว่าคนที่นั่นแข็งแรงดี ไม่มีโรคภัยไข้เจ็บรุมเร้า หมอปาร์ปาเลด์แถมท้ายให้ว่ายังมีไข้หวัดใหญ่ให้รักษา คน็อกจึงแย้งว่านี่ตนมิต้องเฝ้ารอให้ถึงโรคระบาดครั้งหน้าหรอกหรือ โดยเปรียบเทียบการรอคอยนี้ว่ายาวนาน และเป็นโอกาสที่เกิดขึ้นยากเหมือนกับไวน์ที่ผลิตเมื่อปีที่ดาวหางโคจรมา ที่มาของสำนวน “c'est comme le vin de la comète” มีหลักฐานกล่าวถึงไว้ว่าในปี 1811 มีดาวหางขนาดใหญ่โคจรมา ฤดูร้อนและฤดูใบไม้ร่วงมีอากาศร้อนกว่าปกติ ทำให้ปลูกองุ่นได้ผลดี ไวน์ที่ผลิตในปีนั้นจึงเป็นของหายากไปโดยปริยาย การเปรียบเทียบโรคระบาดกับไวน์ดังกล่าวมีลักษณะร่วมคือ เป็นสิ่งที่หายาก นานทีปีหนจึงจะเกิด ผู้เขียน

เห็นว่าผู้อ่านบทแปลควรได้รับรู้เกร็ดข้อมูลนี้ด้วย จึงรักษารูปแบบความเปรียบไว้ตามต้นฉบับเนื่องจากในความรับรู้ของคนไทยเมื่อพูดถึงดาวหางก็ไม่ใช่สิ่งแปลกใหม่ คนส่วนใหญ่รับรู้ตรงกันว่าเป็นปรากฏการณ์ที่นาน ๆ ครั้งจะมีให้เห็น จึงไม่ยากที่ผู้อ่านต่างวัฒนธรรมจะเข้าใจได้โดยอาศัยจุดร่วมนี้ ผู้เขียนใช้วิธีการขยายความ (explicitation) โดยบอกถึงข้อมูลเพิ่มเติมเล็กน้อยเกี่ยวกับสำนวนนี้ว่าไวน์ที่กล่าวถึงนั้นมีการผลิตในปีที่ดาวหางโคจรมาเพื่อเสริมความเข้าใจให้ผู้อ่านได้เห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้น

บทแปล

คน็อก โอ้โฮ ถ้าขนาดนั้นผมว่ามันคงเกิดยากเหมือน***ไวน์ที่ผลิตในปีที่ดาวหางโคจรมายังโลก*** ถ้าผมต้องรอการระบาดทั่วโลกคราวหน้าละก็...

ตัวอย่างที่ 2

LE DOCTEUR Lancer mon ***chant du cygne*** sur un vaste théâtre ! Vanité un peu ridicule, n'est-ce pas ? Je rêvais de Paris, je me contenterai de Lyon. (หน้า 15)

หมอปาร์ปาเลด์พูดกับคน็อกถึงแผนการที่วาดฝันไว้ว่าจะไปลงหลักปักฐานในช่วงบั้นปลายชีวิตที่เมืองลียง โดยเปรียบสิ่งที่ตัวเองกำลังจะทำว่าเป็น “chant du cygne” พจนานุกรม *Larousse* (2010) ได้ให้ความหมายสำนวนนี้ไว้ว่า “Dernière œuvre d’un poète, d’un musicien, d’un génie près de s’éteindre” ซึ่งหมายถึง ผลงานสุดท้ายของกวี นักดนตรี หรือผู้มีความสามารถที่ได้ฝากไว้ก่อนสิ้นชีวิต หากดูจากความหมายประจำคำจะหมายถึง เสียงร้องของหงส์ ตามตำนานเรื่องเล่าตะวันตก หงส์จะเปล่งเสียงร้องที่ไพเราะออกมาก่อนตาย จึงมีการนำเสียงร้องของหงส์ก่อนสิ้นใจมาเปรียบเทียบกับผลงานชิ้นสุดท้ายที่ศิลปินบรรจงฝากฝีไม้ลายมือไว้ก่อนลาโลก แต่หงส์ในความรับรู้ของคนไทยไม่ได้ถูกนำมาเชื่อมโยงกับมุมมองนี้ กรณีนี้จึงไม่อาจแปลสำนวนโดยเก็บลักษณะการเปรียบเทียบไว้ตามต้นฉบับได้ เนื่องจากเป็นการนำเสนอมุมมองในด้านที่คนไทยไม่คุ้นเคย และส่งผลต่อความเข้าใจ ดังนั้นในที่นี้ผู้เขียนจึงแทนที่ด้วยสำนวนไทยว่า “ผลงานชิ้นโบแดงชิ้นสุดท้าย” ซึ่งให้ความหมายที่ตรงกับต้นฉบับและมีระดับภาษาอยู่ในระนาบเดียวกัน ตัวอย่างที่ยกมานี้เป็นการนำเสนอการแก้ปัญหาการแปลด้วยการเปลี่ยน (conversion) โดยแทนที่สำนวนในภาษาฝรั่งเศสด้วยสำนวนไทยที่มีความหมายเดียวกัน

บทแปล

หมอปาร์ปาเลด์ เป็นการฝาก***ผลงานชิ้นโบแดงชิ้นสุดท้าย***บนเวทีที่ยิ่งใหญ่ ดูหลงตัวเองจนน่าขันใช่ไหมล่ะครับ ผมใฝ่ฝันถึงปารีสก็จริง แต่ได้ที่ลียงก็พอแล้ว

ตัวอย่างที่ 3

KNOCK C'est la carte de la pénétration médicale. Chaque point rouge indique l'emplacement d'un malade régulier. Il y a un mois vous auriez vu ici une énorme tache grise : ***la tache de Chabrières.*** (หน้า 131)

คน็อกแจกแจงให้หมอปาร์ปาเลด์ฟังถึงจำนวนคนไข้สองกลุ่มที่แสดงไว้ในแผนภูมิ โดยใช้สีแดงและเทาแสดงความแตกต่าง จากต้นฉบับมีการเปรียบเทียบส่วนที่เป็นสีเทาว่าเหมือนกับสีขนของหมาป่าชาบริแยร์ (la tache de Chabrières) ผู้เขียนได้ดูรูปของหมาป่าชนิดนี้จาก www.loups-chabrieres.com และ www.gueret-tourisme.fr พบว่ามีขนสีเทาปนน้ำตาล เนื่องจากหมาป่าชนิดนี้ไม่มีในเมืองไทย เป็นสัตว์ที่มีอยู่เฉพาะถิ่น หากจะปรับบทแปลโดยหาสัตว์ที่มีสีขนเหมือนกันและคนไทยรู้จักมาแทนที่หมาป่าชาบริแยร์ ก็ทำได้ยากที่จะหาสัตว์ที่มีขนสีเดียวกันมาแทน อีกทั้งยังเสี่ยงที่จะเกิดความเข้าใจผิดได้ ในที่นี้ ผู้เขียนจึงแก้ปัญหาโดยการเก็บความเปรียบไว้ตามต้นฉบับแล้วอธิบายเพิ่มเติมว่าเป็นสีเทาปนน้ำตาล แม้ในต้นฉบับไม่ได้บอกไว้ก็ตาม เพื่อให้ผู้รับสารได้ข้อมูลตรงตามต้นฉบับ

บทแปล

คน็อก เป็นแผนที่เกี่ยวกับการแทรกซึมทางการแพทย์ จุดแดงแต่ละจุดหมายถึงที่ที่มีคนไข้ประจำน่ะครับ เมื่อหนึ่งเดือนก่อนคุณน่าจะได้เห็นรอยสีเทาขนาดใหญ่ ***สีเทาปนน้ำตาลแบบหมาป่าชาบริแยร์***

2. ศัพท์ที่ใช้เฉพาะในวงการอาชีพ

เนื่องจากบทละครเรื่องนี้เขียนขึ้นเมื่อเกือบร้อยปีที่แล้ว จึงมีศัพท์เฉพาะทางเทคนิคบางคำในเรื่องที่ไม่เป็นที่รู้จักมากนักสำหรับคนส่วนใหญ่ในปัจจุบัน หรืออาจรับรู้จำกัดอยู่ในวงแคบ ยิ่งเป็นการแปลจากภาษาตะวันตกมาสู่ภาษาตะวันออกด้วยแล้ว ช่องว่างทางวัฒนธรรมก็ย่อมกว้างขึ้น การลดช่องว่างให้หดแคบที่สุดเป็นสิ่งที่นักแปลต้องไม่ละเลย เพื่อให้การสื่อสารด้วยการแปลบรรลุเป้าหมาย ผู้เขียนจึงต้องศึกษาทำความเข้าใจศัพท์เหล่านั้นให้กระจ่างเสียก่อน แล้วจึงประเมินหาวิธีการที่เหมาะสมมาถ่ายทอดบทแปล

ตัวอย่างที่ 1

MOUSQUET Aucun, à près de cinq ***lieues*** à la ronde (หน้า 75)

ในบทละครเรื่อง *คน็อก* มีการใช้หน่วยวัดระยะทางแบบโบราณคือ lieue ผู้นิยมวรรณกรรมแปลอาจได้เห็นคำนี้มาบ้างแล้ว จากเรื่อง *Vingt mille lieues sous la*

mer ของฌูลส์ แวร์น (Jules Verne) ซึ่งใช้ชื่อในบทแปลภาษาไทยว่า *ใต้ทะเลสองหมื่นโยชน์* ในบทแปลนี้ ผู้เขียนเลี่ยงไปใช้คำว่า กิโลเมตร ซึ่งเป็นหน่วยในระบบเมตริกแทน เพราะเป็นหน่วยวัดระยะทางที่คนไทยคุ้นเคยเป็นอย่างดีและในช่วงที่วรรณกรรมเรื่องนี้ได้แต่งขึ้นก็มีการประกาศใช้ระบบเมตริกแล้ว ทั้งนี้จะต้องทราบก่อนว่า 1 lieue (league ในภาษาอังกฤษ) มีค่าเท่ากับ 4 กิโลเมตร ระยะทางที่คำนวณได้เมื่อปรับเป็นหน่วยเมตริกแล้วจึงเท่ากับ 20 กิโลเมตร เหตุที่ผู้เขียนไม่ใช้คำว่า “ลีก” ตามภาษาอังกฤษ ทั้งที่สื่อความหมายตรงกับ lieue ในต้นฉบับ ก็เพราะว่าผู้รับสารชาวไทยไม่คุ้นกับหน่วยดังกล่าวซึ่งเป็นหน่วยที่ใช้ในสมัยโบราณ กอปรกับต้นฉบับเป็นบทละคร การทำให้ผู้รับสารเข้าใจได้ทันทีจึงเป็นสิ่งสำคัญ นอกจากนี้หากใช้คำว่า “โยชน์” ตามที่เคยมีผู้แปลไว้ดังตัวอย่าง ผู้เขียนเห็นว่าจะไปบดบังบรรยากาศวัฒนธรรมตะวันตก ทำให้วรรณกรรมเสียรสไป ยิ่งพูดถึงความสมเหตุสมผลด้วยแล้ว ย่อมไม่มีทางเป็นไปได้ เพราะในความเป็นจริง ระยะทาง 1 โยชน์ มีความยาวเท่ากับ 16 กิโลเมตร ขณะที่ระยะทางในต้นฉบับมีความยาว 5 ลีก ถ้าจะใช้คำว่า “โยชน์” จริง ๆ ก็ต้องคำนวณใหม่ จะใช้ว่า 5 โยชน์เลยไม่ได้ เพราะจะทำให้ข้อเท็จจริงคลาดเคลื่อนและผู้อ่านจะเข้าใจผิดได้ว่า lieue คือ หน่วยเดียวกับโยชน์ ในกรณีนี้ ผู้เขียนใช้วิธีการเปลี่ยน (conversion) เป็นแนวทางในการแก้ปัญหาการแปล โดยใช้หน่วยที่มีอยู่แล้วในวัฒนธรรมต้นทางและเป็นที่รู้จักในวัฒนธรรมปลายทางมาแทนที่หน่วยเดิมในต้นฉบับ แต่ยังคงให้ข้อมูลได้ตรงกับข้อเท็จจริงที่ปรากฏในต้นฉบับ

<u>บทแปล</u>

มูสเกต์ ไม่มีสักคน ในรัศมีเกือบ***ยี่สิบกิโลเมตร***

<u>ตัวอย่างที่ 2</u>

MADAME PARPALAID Voilà une ***torpédo*** que je regretterais longtemps si nous faisions la sottise de la vendre. (หน้า 9)

ในเบื้องต้น ผู้เขียนได้สืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับรถ Torpédo จาก www.rmc-cars.fr พบว่าเป็นรถโบราณประมาณช่วงปี 1910-1930 และเสื่อมความนิยมลงอย่างรวดเร็วในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง กระโปรงรถด้านหน้ามีขนาดใหญ่ ตัวถังยาวเป็นทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขอบประตูมีความสูงอยู่ในระดับเดียวกับฝากระโปรงหน้า ไม่มีกระจกหน้าต่าง หลังคาถอดออกได้ มีที่นั่งสองตอน จุคนได้ 4-5 คน เนื่องจากเป็นรถรุ่นเก่า ข้อมูลที่ได้จึงมีอยู่จำกัด ผู้เขียนพยายามหาข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อให้มั่นใจได้ว่าข้อมูลที่มีอยู่มีความถูกต้องแม่นยำ โดยได้เดินทางไปดูที่พิพิธภัณฑ์รถโบราณ เจษฎา เทคนิค มิวเซียม และสอบถามข้อมูลจาก

เจ้าหน้าที่ และพบว่าลักษณะของรถที่เรียกว่า Torpédo ที่ค้นได้จากอินเทอร์เน็ตตรงกับรถของจริงที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์ ดังที่อธิบายไว้ข้างต้น โดยปกติแล้วเมื่อพบคำศัพท์ที่ยังไม่มีคำบัญญัติอย่างเป็นทางการในภาษาไทย นักแปลอาจแก้ปัญหาโดยใช้วิธีทับศัพท์ได้ แต่ในกรณีนี้ การทับศัพท์ไม่อาจทำได้ เพราะผู้อ่านบทแปลไม่มีทางนึกภาพออกได้แน่ว่ารถ Torpédo ที่ว่านี้มีลักษณะอย่างไร เจ้าหน้าที่พิพิธภัณฑ์ได้เสนอคำเรียกรถประเภทนี้ว่า “รถวินเทจ รถคลาสสิกโบราณ และรถเปิดประทุน” ผู้เขียนเห็นว่าสองคำแรกกินความหมายกว้างและเหมารวมเกินไป อีกทั้งยังไม่สอดคล้องกับบริบทในแง่ของมิติเวลา เพราะในยุคสมัยที่เหตุการณ์ในเรื่องดำเนินอยู่นั้น รถ Torpédo นี้จัดว่าเป็นรถรุ่นใหม่ หากแปลโดยยึดคุณสมบัติของรถตามเวลาปัจจุบัน บทแปลที่ได้ย่อมขัดกับความเป็นจริง เพราะตัวละครคงไม่พูดถึงรถเก่าอย่างภูมิอกภูมิใจแน่ สำหรับคำที่สามผู้เขียนคิดว่าน่าจะช่วยให้ผู้อ่านจินตนาการภาพของรถประเภทนี้ได้ดีกว่า จึงได้ขยายความเพิ่มว่า “รถเปิดประทุนสองตอน” ซึ่งให้ความหมายสอดคล้องกับลักษณะของรถดังที่ได้กล่าวไว้แล้ว สำหรับตัวอย่างนี้ ผู้เขียนใช้วิธีการอธิบายลักษณะรูปทรงของรถเพื่อให้ผู้อ่านบทแปลเห็นภาพได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด

<u>บทแปล</u>

มาดามปาร์ปาเลต์ นี่แหละ***รถเปิดประทุนสองตอน***ของจริง ถ้าเราโง่ขายมันไป ฉันคงเสียดายเป็นที่สุด

ภาพรถเปิดประทุนสองตอน ที่เจษฎา เทคนิค มิวเซียม

<u>ตัวอย่างที่ 3</u>

LE DOCTEUR Quoi ! Vous étiez ***officier de santé*** ? Depuis le temps qu’il n’en reste plus ! (หน้า 29)

ปัญหาเรื่องวัฒนธรรมที่พบอีกอย่างหนึ่งก็คือ การถ่ายทอดคำเรียกชื่ออาชีพที่ไม่มีในประเทศไทย ตัวอย่างเช่น คำว่า “officier de santé” เป็นต้น ตามหลักการแปลนั้น เราไม่สามารถยึดความหมายประจำคำตามรูปศัพท์ในต้นฉบับได้เสมอไป เพราะมีโอกาสที่จะได้ผลลัพธ์คลาดเคลื่อนจากความเป็นจริง ผู้เขียนจึงต้องทำความเข้าใจความหมายของคำศัพท์โดยอาศัยบริบททางประวัติศาสตร์มาประกอบ ผู้เขียนได้ค้นคว้าเพิ่มเติม จาก www.apima.org จึงทราบว่าหลังการปฏิวัติเมื่อปี 1789 การเรียนการสอนวิชาแพทย์ในฝรั่งเศสได้ถูกยกเลิกไป จนกระทั่งในปี 1795 จึงได้มีการปฏิรูปวิชาการแพทย์ขึ้นใหม่ แต่ก็ยังไม่เห็นผลเต็มเม็ดเต็มหน่วย เพราะยังมีหมอที่รักษาโดยไม่มีวุฒิและหมอเถื่อนแอบแฝงอยู่โดยเฉพาะตามชนบท ต่อมาในปี 1803 ได้มีการออกกฎหมายที่เรียกว่า *La Loi du 10 mars 1803* ขึ้นมาเพื่อแก้ปัญหาเหล่านี้ โดยมีการจัดระบบการเรียนของสาขาแพทยศาสตร์ออกเป็นสองกลุ่มคือ กลุ่มแรกเป็นกลุ่มคณะแพทยศาสตร์ ผู้ที่สำเร็จการศึกษาจะได้ปริญญา docteur en médecine มีสิทธิรักษาได้ทั่วประเทศ กลุ่มที่สองเป็นกลุ่มของผู้ที่ผ่านการคัดเลือกในระดับจังหวัด (département) ให้เข้าศึกษาในโรงเรียนแพทย์ประจำจังหวัดนั้น ๆ เมื่อสำเร็จการศึกษาจะไม่ได้รับใบปริญญาเหมือนกลุ่มแรก มีสิทธิรักษาแค่ในจังหวัดของตัวเอง เรียกว่า officier de santé นอกจากนี้ระยะเวลาในการศึกษาและวิชาแพทย์ที่เรียนของแพทย์ทั้งสองระบบยังแตกต่างกันอีกด้วย เพราะเหตุนี้ officier de santé จึงไม่สามารถรักษาผู้ป่วยกรณีที่ซับซ้อนได้ แพทย์ระบบนี้ยกเลิกไปเมื่อปี 1892 จากข้อมูลเหล่านี้ จะเห็นได้ว่าแม้โดยหน้าที่ ผู้สำเร็จการศึกษาจากทั้งสองระบบจะปฏิบัติงานเป็นแพทย์เหมือนกัน แต่ในทางปฏิบัติก็ยังมีความเหลื่อมล้ำกันอย่างเห็นได้ชัด ความแตกต่างนี้ทำให้ผู้เขียนต้องเลือกคำที่ใช้ในบทแปลเป็นพิเศษ ผู้เขียนพบว่าในระบบสาธารณสุขของไทยเอง ก็มีอาชีพทางการแพทย์บางกลุ่มที่ใช้ระยะเวลาในการเรียนน้อยกว่าแพทย์ทั่วไป และปฏิบัติหน้าที่ได้จำกัดกว่าแพทย์เหล่านี้เช่นกัน ในภาษาไทย เราเรียกกลุ่มอาชีพนี้ว่า “แพทย์ชั้นสอง” ซึ่งผู้เขียนเห็นว่าน่าจะให้ความหมายที่สอดคล้องกับลักษณะงานและยังถ่ายทอดนัยยะของความแตกต่างได้ใกล้เคียงที่สุดสำหรับผู้อ่านชาวไทย จึงเลือกใช้คำนี้ในบทแปล แม้ว่าจะเป็นการแก้ปัญหาด้วยการแปร (ethnocentrisme) ก็ตาม

<u>บทแปล</u>

หมอปาร์ปาเลด์ ว่าไงนะ คุณเคยเป็น***แพทย์ชั้นสอง***มาก่อนเหรอครับ อาชีพนี้เขาเลิกไปนานแล้วไม่ใช่เรอะ

ตัวอย่างที่ 4

LE DOCTEUR Un vrai médecin ! Quelles choses il faut s'entendre dire. Alors, vous croyez, Mme Rémy, qu'un « vrai médecin » peut combattre une épidémie mondiale ? A peu près comme le ***garde champêtre*** peut combattre un tremblement de terre. Attendez la prochaine, et vous verrez si le docteur Knock s'en tire mieux que moi. (หน้า 149)

หมอปาร์ปาเลด์ถกเถียงกับมาดามเรมีว่าต่อให้หมอเก่งกาจขนาดไหนก็ไม่สามารถต่อกรกับโรคระบาดได้ โดยเปรียบเทียบกับ garde champêtre ที่ไม่สามารถรับมือกับแผ่นดินไหวได้ หลังจากทำความเข้าใจรายละเอียดของศัพท์คำนี้แล้ว ผู้เขียนจึงทราบว่า garde champêtre เป็นตำแหน่งเจ้าพนักงานของรัฐซึ่งมีหน้าที่ดูแลความสงบเรียบร้อย ความปลอดภัย ป้องกันและปราบปรามการก่อเหตุร้ายต่างๆ ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่น และยังมีหน้าที่พิทักษ์ป่าและทรัพยากรธรรมชาติอื่นๆ ด้วย ปฏิบัติงานขึ้นตรงกับนายกเทศมนตรี (อ้างอิงจาก www.gardechampetre-fngc.fr) ตำแหน่งนี้เทียบได้กับตำรวจภูธรของไทย แต่เพื่อให้สื่อความครอบคลุมถึงการปฏิบัติหน้าที่ของตำแหน่งนี้ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ในตัวอย่างนี้ ผู้เขียนใช้วิธีการขยายความโดยดึงลักษณะที่สำคัญเกี่ยวกับหน้าที่ของอาชีพนี้มาถ่ายทอดไว้ในบทแปล โดยยึดตามลักษณะงานที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ในที่นี้ ผู้เขียนจึงใช้คำว่า “ตำรวจภูธรและป่าไม้”

บทแปล

หมอปาร์ปาเลด์ หมอที่แท้จริงอย่างนั้นเหรอ คำพูดอย่างนี้ก็ฟังเข้าไปได้ มาดามเรมี คุณคิดจริง ๆ เหรอว่า “หมอที่แท้จริง” สามารถต่อกรกับโรคที่ระบาดไปทั่วโลกได้ ทำนองเดียวกับ***ตำรวจภูธรและป่าไม้***ต่อกรกับแผ่นดินไหวอย่างนั้นน่ะแหละ ไว้คอยดูคราวหน้าละกัน คุณจะได้เห็นว่าหมอคน็อกรับมือได้ดีกว่าผมหรือเปล่า

ถึงแม้ว่าความแตกต่างทางวัฒนธรรมจะมีผลต่อการแปลวรรณกรรม แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าข้อจำกัดนี้จะเป็นอุปสรรคที่นักแปลจะต้องยอมจำนน การแปลข้ามวัฒนธรรมย่อมสามารถทำได้ เมื่อผู้เขียนได้ทำความเข้าใจความหมายและบริบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องอย่างรอบด้านแล้ว สิ่งที่จะได้ก็คือ มวลความคิดที่ตกผลึกเป็นรูปเป็นร่าง ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่นักแปลจะต้องหลอมออกมาใหม่ให้พอเหมาะพอดีกับเบ้าของภาษาที่รองรับความคิดเหล่านั้น เพราะ “การที่ไม่มีคำ ๆ หนึ่งในอีกภาษาหนึ่งที่สื่อความหมายประจำคำตรงกับในอีกภาษาหนึ่ง มิได้หมายความว่าการแปลเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ แต่หมายความว่า การถ่ายภาษาต่างหากที่เป็นไปไม่ได้ และการที่เราพยายามหาคำที่มีจำนวนเท่ากัน ไม่ว่าจะโดยตั้งใจหรือไม่ก็ตาม แสดงให้เห็นว่า เรากำลังพยายามเทียบคำ

หรือถ่ายคำ" (เลเดแรร์, 2540, น. 28) จากตัวอย่างเหล่านี้ จะเห็นได้ว่าการทำความเข้าใจเกี่ยวกับสิ่งที่เป็นปัญหาในต้นฉบับจนกระจ่างจะช่วยให้นักแปลสามารถหาถ้อยคำที่เหมาะสมในภาษาของตนมาถ่ายทอดข้อมูลทางวัฒนธรรมให้ผู้อ่านได้รับทราบข้อเท็จจริงอย่างถูกต้อง

3. ชื่อเฉพาะที่มีนัยประหวัด

ถ้อยคำที่ใช้สื่อสารในแต่ละภาษาล้วนมีทั้งความหมายโดยตรง (dénotation) และความหมายโดยนัย (connotation) ความหมายชนิดหลังนี้เองที่ก่อให้เกิดปัญหาในการแปล เมื่อพบคำที่มีความหมายโดยนัย นักแปลจะต้องขบคิดว่าเหตุใดผู้ประพันธ์จึงจงใจเลือกคำเหล่านั้นมา คำเหล่านั้นมีนัยยะบางอย่างที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้เพื่อสะท้อนความคิดอย่างใดอย่างหนึ่งหรือไม่ และเพื่อจุดประสงค์ใด ในบทละครเรื่อง *คน็อก* ผู้เขียนพบว่ามีชื่อเฉพาะที่พบในบทละครซึ่งเป็นชื่อบุคคล เมื่อพิจารณาบริบทประกอบและค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อความแม่นยำ จึงพบว่าชื่อเหล่านั้นมีนัยแฝง การถ่ายทอดนัยประหวัดให้ผู้อ่านบทแปลได้ข้อมูลที่จำเป็นต่อความเข้าใจ จนเห็นภาพเดียวกับที่ผู้อ่านภาษาต้นฉบับเห็น เป็นหน้าที่ของนักแปลที่จะต้องประมวลหาวิธีการสื่อความให้บรรลุเป้าหมายของผู้เขียน

<u>ตัวอย่างที่ 1</u>

MADAME PARPALAID*,* à *Knock.* Sur le parcours le paysage est délicieux. ***Zénaïde Fleuriot*** l'a décrit dans un de ses plus beaux romans, dont j'ai oublié le titre. *(Elle monte en voiture.* À *son mari.)* Tu prends le strapontin, n'est-ce pas ? Le docteur Knock se placera près de moi pour bien jouir de la vue... (หน้า 11)

ตัวอย่างที่ยกมานี้ เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างการเดินทางไปยังแซงต์-โมริส มาดามปาร์ปาเลด์พยายามชี้ชวนให้คน็อกดื่มด่ำทิวทัศน์ข้างทางไปกับตนด้วย ขณะเดียวกันก็พยายามอวดภูมิรู้โดยยกชื่อนักประพันธ์ขึ้นมากล่าวให้มีน้ำหนัก แต่นักประพันธ์หญิงที่อ้างถึงกลับเป็นนักเขียนนิยายแนวชวนฝัน ที่กลุ่มผู้อ่านส่วนใหญ่เป็นหญิงสาว มีชื่อเสียงและประสบความสำเร็จเป็นอย่างยิ่งในยุคนั้น (อ้างอิงจาก http://lafrancevueparlesecrivains.fr/auteur/zenaide-fleuriot) ผู้แต่งต้องการชี้ให้เห็นว่าตัวละครนี้มีนิสัยชอบอวดรู้ แต่นักประพันธ์ที่ตัวละครนำมาอ้างนั้นหาใช่นักประพันธ์เอกระดับแถวหน้าของฝรั่งเศสไม่ ซึ่งแสดงให้เห็นรสนิยมและระดับความรู้ของตัวละคร ผู้อ่านภาษาฝรั่งเศสซึ่งเข้าใจนัยแฝงนี้ได้ไม่ยาก ก็ย่อมไม่มีปัญหาใน

การรับรู้ข้อมูล แต่ผู้อ่านบทแปลอาจไม่ทราบว่านักประพันธ์ที่อ้างถึงนี้เป็นใคร ผู้เขียนจึงเพิ่มเติมข้อมูลโดยแทรกคำอธิบายสั้น ๆ ลงไปหน้าชื่อนักเขียนคนนี้ เมื่อผู้อ่านทราบข้อมูลเกี่ยวกับนักเขียนคนนี้แล้ว ก็จะเข้าใจลักษณะนิสัยของตัวละครนี้ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

บทแปล

มาดามปาร์ปาเลด์ *(พูดกับคนอ็อก)* ทิวทัศน์ถนนสายนี้ดูแล้วเจริญตาจริง ๆ เลยนะคะ ***นักเขียนเรื่องชวนฝันอย่างเซนาอีด เฟลอริโอ*** เคยบรรยายภาพทิวทัศน์ไว้ในนวนิยายที่งดงามที่สุดเล่มหนึ่งของหล่อน ชื่อเรื่องอะไรฉันก็ลืมเสียแล้วสิ *(ขึ้นรถแล้วพูดกับสามี)* เธอจะนั่งตรงเบาะพับใช่ไหม ให้คุณหมอคนอ็อกนั่งข้างฉันจะได้ชมวิวได้ถนัด

ตัวอย่างที่ 2

KNOCK Oui, trente-deux pages in-octavo : *Sur les prétendus états de santé*, avec cette épigraphe, que j'ai attribuée à ***Claude Bernard*** : « Les gens bien portants sont des malades qui s'ignorent. » (หน้า 29)

ตัวอย่างนี้เป็นบทสนทนาระหว่างคนอ็อกกับหมอปาร์ปาเลด์ คนอ็อกแต่งเรื่องว่าได้ทำวิทยานิพนธ์เพื่อยืนยันว่าตนเองผ่านการศึกษาวิชาแพทย์มาอย่างถูกต้อง โดยอ้างถึงนายแพทย์และนักสรีรศาสตร์ชาวฝรั่งเศส โกล๊ด แบร์นารด์ ซึ่งเป็นผู้มีบทบาทสำคัญต่อวงการแพทย์ยุคใหม่ ในฐานะผู้บุกเบิกการวิจัยทางการแพทย์และเป็นผู้ค้นพบภาวะธำรงดุลของร่างกาย รวมถึงเป็นผู้ให้คำอธิบายระบบการทำงานของไกลโคเจนในตับและทฤษฎีการเกิดเบาหวาน และยังเป็นผู้ค้นพบระบบประสาทอัตโนมัติ มีผลงานสำคัญคือ ตำราการแพทย์ที่ชื่อว่า *Introduction à l'étude de la médicine expérimentale* (อ้างอิงจาก www.larousse.fr/ encyclopedie และ www.claude-bernard.co.uk) ที่คนอ็อกอ้างเช่นนี้ก็เพื่อเสริมภาพลักษณ์ว่าตนเป็นผู้รอบรู้ จัดเจนในวิชาชีพนี้ ถึงแม้ว่าโกล๊ด แบร์นารด์จะเป็นบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ แต่ก็เป็นที่รู้จักเฉพาะในวงการแพทย์และวิทยาศาสตร์เท่านั้น ผู้อ่านบทแปลที่ไม่มีความรู้เกี่ยวกับประวัติการแพทย์ตะวันตกอาจไม่ทราบว่าโกล๊ด แบร์นารด์มีความสำคัญอย่างไร แน่นอนว่าย่อมส่งผลต่อการรับสารที่ผู้แต่งซ่อนไว้ ดังนั้นในกรณีนี้ผู้เขียนจึงสรุปคุณสมบัติของนายแพทย์ผู้นี้จากคุณูปการตามข้อมูลที่ได้ค้นคว้ามาดังกล่าวข้างต้น โดยเพิ่มเติมคำอธิบายสั้น ๆ เพื่อให้ผู้อ่านตีความได้ตามที่ผู้เขียนต้องการ

บทแปล

คน็อก ใช่ครับ ความยาวสามสิบสองหน้ากระดาษขนาดแปดหน้ายก หัวข้อ *"การคิดไปเองเกี่ยวกับภาวะสุขภาพ"* ผมเปิดเรื่องด้วยคำพูดของ***นายแพทย์โกล๊ด แบร์นารด์ บุคคลสำคัญแห่งวงการแพทย์ยุคใหม่*** ที่ว่า *"คนสุขภาพดีคือคนป่วยที่ไม่รู้ว่าตัวเองป่วย"*

ตัวอย่างที่ 3

KNOCK	Et quand vous avez l'occasion de parler de moi au-dehors, ne manquez jamais de vous exprimer ainsi : « Le docteur a dit », « le docteur a fait »... J'y attache de l'importance. Quand vous parliez entre vous du docteur Parpalaid, de quels termes vous serviez-vous ?
LE TAMBOUR	Nous disions : « C'est un brave homme, mais il n'est pas bien fort. »
KNOCK	Ce n'est pas ce que je vous demande. Disiez-vous « le docteur » ?
LE TAMBOUR	Non. « M. Parpalaid », ou « le médecin », ou encore « ***Ravachol*** ».

(หน้า 49)

คนตีกลองพูดถึงหมอปาร์ปาเลด์ให้คนอ็กฟัง โดยเล่าว่าชาวเมืองแซงต์-โมริส ได้ตั้งฉายาให้เขาว่า “ราวาชอล” ซึ่งเป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ มีชื่อจริงว่า François Claudius Koeningstein มีชีวิตอยู่ระหว่างปี 1859-1892 เป็นผู้ฝักใฝ่แนวคิดอนาธิปไตย (anarchiste) มีส่วนร่วมในเหตุรุนแรงและคดีลอบสังหารหลายคดี ถูกตัดสินประหารชีวิตด้วยกิโยติน ผู้ประพันธ์ย่อมไม่ได้ยกชื่อนี้มาอ้างลอย ๆ โดยไม่มีเหตุผล ผู้เขียนเกิดคำถามขึ้นในใจว่าเหตุใดผู้แต่งจึงเปรียบเทียบหมอปาร์ปาเลด์กับราวาชอล จากการสอบถามผู้รู้ซึ่งเป็นเจ้าของภาษาโดยตรง จึงได้คำตอบว่าไม่มีลักษณะร่วมระหว่างหมอกับนักอนาธิปไตยแต่อย่างใด เหตุที่ผู้แต่งหยิบเอาชื่อ “ราวาชอล” มาเรียกหมอปาร์ปาเลด์ก็เพื่อล้อเลียน สร้างความขบขันเท่านั้น เป็นการสร้างความรู้สึกที่เกินจริง ชวนให้รู้สึกว่าปาร์ปาเลด์ดูน่ากลัวน่ายำเกรง ซึ่งเป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับความรู้สึกของชาวเมืองที่มีต่อปาร์ปาเลด์ ถึงแม้ชื่อเฉพาะนี้จะไม่มีลักษณะร่วมแฝงอยู่ แต่ก็จำเป็นต้องให้คำอธิบายประกอบเกี่ยวกับบุคคลในประวัติศาสตร์ที่ตัวละครอ้างถึงนี้ ผู้เขียนจึงเพิ่มเติมคำว่า “จอมขบถ” ซึ่งสื่อความถึงภูมิหลังของบุคคลผู้นี้ได้ดีลงไปในบทแปล

บทแปล

คน็อก	ตอนอยู่ข้างนอกหากคุณมีโอกาสพูดถึงผม อย่าลืมพูดว่า “คุณหมอบอกว่า” “คุณหมอทำ...” ผมถือเป็นเรื่องสำคัญนะครับ ตอนพวกคุณพูดถึงคุณหมอปาร์ปาเลด์ คุณใช้คำว่าอะไรบ้าง

คนตีกลองประจำเมือง	เราพูดกันว่า “เขาเป็นคนซื่อ แต่ไม่สู้จะเก่งสักเท่าไร”
คน็อก	ผมไม่ได้ถามเรื่องนั้น คุณเรียกเขาว่า “คุณหมอ” หรือเปล่าครับ
คนตีกลองประจำเมือง	เปล่าครับ เราเรียกเขาว่า “คุณปาร์ปาเลด์” หรือ “หมอคนนั้น” หรือไม่ก็ “***จอมขบถราวาชอล***”

เนื่องจากชื่อเฉพาะเหล่านี้เป็นชื่อที่คนไทยไม่คุ้นหู ในบทแปลผู้เขียนได้แก้ปัญหาเหล่านี้โดยการอธิบายข้อมูลเพิ่มเติมสั้นๆ (explicitation) เพื่อให้ผู้รับสารคนไทยเข้าใจ แทนการ “แปร” โดยใช้ชื่ออื่นที่คนไทยรู้จักหรือมีอยู่ในวิถีชีวิตของคนไทยมาแทนที่ชื่อเฉพาะเหล่านั้น เพราะเป็นการแปลที่ไกลจากต้นฉบับมากเกินไป และทำให้ผู้อ่านซึ่งกำลังท่องอยู่ในแดนตะวันตกถูกดึงกลับมาสู่วิถีไทยโดยปราศจากเหตุผลที่สมควร นอกจากนี้เนื่องจากต้นฉบับเป็นบทละครซึ่งแต่งขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์หลักคือเพื่อนำไปแสดง การแก้ปัญหาการแปลโดยใส่เชิงอรรถไว้ด้านล่าง จึงไม่ใช่วิธีการที่เหมาะสมสำหรับการแปลตัวบทประเภทนี้ เพราะโอกาสที่ผู้ชมจะได้อ่านต้นฉบับมาก่อนคงเป็นไปได้ยาก การรับรู้ข้อมูลย่อมไม่เท่าเทียมกับผู้ที่ได้อ่านต้นฉบับมาแล้ว

4. อารมณ์ขัน

ด้วยเหตุผลที่ใกล้เคียงกับการใช้ความเปรียบ อารมณ์ขันของมนุษย์มีปัจจัยทางด้านสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาเข้ามาเกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นความแตกต่างทางด้านภาษา เชื้อชาติ ประเพณี ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ปัจจัยเหล่านี้ส่งผลให้แต่ละชาติมีอารมณ์ขันที่มีลักษณะแตกต่างกันออกไปด้วย ในการถ่ายทอดอารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละคร ผู้เขียนจึงต้องประเมินก่อนว่าอารมณ์ขันเหล่านั้นมีลักษณะจำเพาะทางวัฒนธรรมแฝงอยู่ด้วยหรือไม่ ในกรณีที่มี จะแก้ปัญหาอย่างไรให้ผู้อ่านเข้าถึงทั้งอารมณ์ขันและได้รับรู้ข้อมูลทางวัฒนธรรมด้วย ส่วนกรณีที่ไม่ปรากฏนัยแฝงทางวัฒนธรรม ผู้เขียนก็ต้องประเมินด้วยว่าหากถ่ายทอดความหมายตามต้นฉบับทุกประการ ผู้อ่านจะรับรู้หรือไม่ว่าผู้ประพันธ์ต้องการสร้างอารมณ์ขันนั้นขึ้นมา ในกรณีนี้ผู้เขียนอาจต้องปรับบทแปลโดยเพิ่มลูกเล่นทางภาษาเข้าไปให้สอดคล้องกับอัจฉริยลักษณ์ของภาษาไทย

<u>ตัวอย่างที่ 1</u>

MADAME PARPALAID Ici, les clients vous payent à la ***Saint-Michel***.

KNOCK Mais... quel est le sens de cette expression ? Est-ce un équivalent des ***calendes grecques***, ou de la ***Saint-Glinglin***? (หน้า 21)

มาดามปาร์ปาเลด์บอกให้คนน็อกทราบว่าที่แซงต์-โมริส ชาวเมืองจะจ่ายเงินค่ารักษาให้หมอวันที่ 29 กันยายนซึ่งตรงกับวันนักบุญมิแชล (la Saint-Michel) ในอดีตวันนี้เป็นวันที่ชาวไร่ชาวนาจะต้องส่งส่วยหรือจ่ายค่าเช่าที่ให้เจ้าของที่ดินซึ่งตนไปเช่าหว่านไถเพาะปลูกหลังเก็บเกี่ยวผลผลิตได้แล้ว แต่คนน็อกแกล้งถามแกมประชดขึ้นว่าที่มาดามปาร์ปาเลด์พูดมาหมายความว่าอย่างไร ใช่วันเดียวกับ *calendes grecques* หรือว่าวัน *Saint-Glinglin* หรือไม่ สังเกตได้ว่าเหตุที่ผู้แต่งเลือกใช้คำเหล่านี้ก็เพื่อสร้างความขบขัน แต่เป็นอารมณ์ขันที่เจือด้วยน้ำเสียงเสียดสี เหน็บแนม ผู้เขียนจึงต้องเฟ้นหาถ้อยคำและกลวิธีการถ่ายทอดบทแปลที่ให้ผลกระทบทางอารมณ์ต่อผู้อ่านเพื่อให้บรรลุเป้าหมายของผู้แต่งด้วยเช่นกัน เมื่อพิจารณาจากความหมาย คำว่า “calendes grecques” นั้น หมายถึง วันที่ยังไม่มาถึง คำนี้มีที่มาจากประวัติศาสตร์ยุคกรีก-โรมัน ในสมัยนั้นชาวโรมันเริ่มคิดค้นปฏิทินซึ่งคำนวณจากการโคจรของดวงดาวขึ้นมาใช้แล้ว ขณะที่ชาวกรีกยังคงอาศัยการนับเวลาเหมือนเดิม จึงกลายเป็นเรื่องล้อเลียนเกี่ยวกับ *ปฏิทินกรีก* (ที่ยังไม่มีใช้) ซึ่งเป็นความหมายตรงตัวของคำนี้ (อ้างอิงจาก http://dictionnaire.reverso.net) ส่วนคำว่า “Saint-Glinglin” นั้น เกิดจากการแผลงคำว่า “seing” ในภาษาฝรั่งเศสสมัยโบราณ ซึ่งหมายถึงเสียงระฆัง ในเวลาต่อมาหมายถึงตีระฆังด้วย และคำว่า “glinglin” ที่มาจาก glinguer ในภาษาถิ่นของแคว้น Metz ซึ่งอยู่ทางตะวันออกของฝรั่งเศส หมายถึงสั่นกระดิ่ง หรือตีระฆัง เนื่องจากสมัยก่อนมีการกำหนดให้ลูกหนี้ที่ไม่รู้จักวิธีดูวันตามปฏิทินต้องจ่ายหนี้โดยฟังจากเสียงตีระฆังที่ดังขึ้นเมื่อครบกำหนด แต่ไม่ได้บอกล่วงหน้าว่าจะตีวันไหน เมื่อไรแน่ ซึ่งเท่ากับว่าจ่ายวัน Saint-Glinglin นั่นเอง (อ้างอิงจาก www.expressio.fr) ปัจจุบันคำนี้นำมาใช้เมื่อพูดถึงวันที่ไม่รู้ว่าจะมาถึงเมื่อไรหรือวันที่ไม่มีวันเกิดขึ้น สองคำนี้จึงมีความหมายคล้ายคลึงกัน ผู้เขียนได้พยายามรักษาความหมายของคำและลูกเล่นของผู้แต่งเอาไว้ โดยใช้คำว่า “วันส่งส่วย” แทนคำว่า la Saint-Michel เพื่อเป็นการอธิบายให้ผู้อ่านได้เข้าใจความหมายของสำนวนนี้และสอดคล้องกับบริบทที่ตัวละครกำลังสนทนากันอยู่ และใช้ คำว่า “วันที่ไก่ออกลูกเป็นตัว” แทนคำว่า calendes grecques และ “วันผลัดส่วย” แทนคำว่า la Saint-Glinglin

<u>บทแปล</u>

มาดามปาร์ปาเลด์	ที่เมืองนี้ลูกค้าจ่ายเงินให้คุณ***วันส่งส่วย***ค่ะ
คน็อก	ว่าแต่...หมายความว่ายังไงครับ ใช่ความหมายเดียวกับ***วันที่ไก่ออกลูกเป็นตัว***หรือว่า***วันผลัดส่วย***หรือเปล่าครับ

ตัวอย่างที่ 2

LE TAMBOUR Attendez que je réfléchisse ! *(Il rit.)* Voilà. Quand j'ai dîné, il y a des fois que je sens une espèce de démangeaison ici. *(Il monte le haut de son épigastre.)* ***Ça me chatouille, ou plutôt, ça me grattouille.*** (หน้า 59)

ในฉากนี้ คนตีกลองส่งข่าวประจำเมืองขอให้คนอ็อกช่วยตรวจร่างกายให้ โดยที่ไม่ได้เจ็บป่วยแต่อย่างใด เพียงแต่สงสัยไปเองจากอาการคันเท่านั้น สังเกตได้ว่าในประโยคสุดท้ายมีการเล่นเสียงสัมผัสระหว่างคำกริยา chatouiller (จั๊กจี้) และ grattouiller (คัน) ถึงแม้ว่าการแปลแบบยึดความหมายจะให้ความสำคัญต่อการผละออกจากภาษาโดยถ่ายทอดบทแปลไม่ให้เหลือเค้าของโครงสร้างภาษาต้นทาง แต่ทฤษฎีนี้ก็ไม่ได้ปฏิเสธความสำคัญของ "รูปแบบ" ในกรณีที่รูปแบบนั้นเป็นสิ่งที่ผู้แต่งเจตนาสร้างขึ้นเพื่อสร้างปฏิกิริยาต่อผู้อ่านอย่างมีนัยสำคัญ ผู้เขียนจึงต้องรักษาลีลาการเขียนของผู้แต่งไว้เช่นกัน ดังที่วัลยา วิวัฒน์ศร สรุปแนวคิดของฟอร์ตูนาโต อิสราแอลไว้ใน *การแปลวรรณกรรม* (น.114) ว่า "ตัวบทวรรณกรรมเขียนขึ้นเพื่อสื่อสารเช่นเดียวกับตัวบทประเภทอื่น ๆ แต่การสื่อสารดังกล่าวเป็นไปเพื่อสร้างผลกระทบทางอารมณ์ เพราะฉะนั้นในการแปลวรรณกรรม นักแปลจะคำนึงถึงเพียงความสัมพันธ์ระหว่างความคิดกับคำ หรือเนื้อหากับรูปแบบเท่านั้นไม่ได้ หากต้องคำนึงถึงการสร้างผลกระทบทางอารมณ์ต่อผู้อ่านด้วย" แต่เนื่องจากในภาษาไทยไม่มีคำที่มีเสียงพ้องกันเหมือนในต้นฉบับและให้ความหมายว่า "จั๊กจี้ (chatouiller) และ คัน (grattouiller)" ผู้เขียนจึงต้องหาคำขยายที่ให้ความหมายและรักษาลูกเล่นให้สอดคล้องกับต้นฉบับ ในที่นี้ผู้เขียนเลือกคำว่า "นิด ๆ " กับ "หน่อย ๆ" ที่มีเสียงพยัญชนะคล้ายกันมาแทนที่ เพื่อสื่อความหมายที่แสดงให้เห็นว่าอาการที่พูดถึงนั้นไม่มีทางกลายเป็นโรคที่น่ากังวลแต่อย่างใด และสร้างความขบขันให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ

บทแปล

คนตีกลองประจำเมือง ขอผมนึกก่อน *(หัวเราะ)* อย่างนี้ครับ ตอนที่กินมื้อเย็น ผมรู้สึกคัน ๆ ตรงนี้หลายครั้ง *(ชี้ตรงบริเวณเหนือลิ้นปี่)* มัน***จั๊กจี้นิด ๆ*** ที่จริง มัน***คันหน่อย ๆ*** มากกว่าครับ

บทส่งท้าย

ภาษาและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกี่ยวเนื่องกันจนไม่อาจที่จะแยกกล่าวถึงสิ่งหนึ่งโดยไม่กล่าวถึงอีกสิ่งหนึ่งได้ คำไม่ได้มีเพียงความหมายเดียวเท่านั้น หากยังมีที่มาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของแต่ละชาติแฝงอยู่ และเมื่อใดที่วัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องกับ

การแปล ย่อมเกิดอุปสรรคในการถ่ายทอดบทแปล การนำทฤษฎีการแปลแบบยึดความหมายมาปรับใช้สามารถเป็นแนวทางแก่นักแปลในการแปลตัวบทลักษณะนี้ได้ ผู้แปลพึงศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับวัฒนธรรมต้นทางให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ แล้วเลือกใช้วิธีการที่เหมาะสมในการถ่ายทอด ทั้งนี้อาจต้องมีการปรับบทแปลเพื่อให้ผู้อ่านต่างวัฒนธรรมสามารถเข้าใจข้อเท็จจริงของวัฒนธรรมต้นทางได้ การเลือกปรับบทแปลด้วยวิธีใดนั้นไม่ได้มีสูตรสำเร็จหรือทางออกที่ตายตัว แต่ขึ้นอยู่กับดุลพินิจของนักแปลว่าจะใช้วิธีการใดเพื่อช่วยให้ช่องว่างทางวัฒนธรรมหดแคบลงและสามารถถ่ายทอดลักษณะจำเพาะทางวัฒนธรรมให้ผู้อ่านภาษาปลายทางได้รับทราบอย่างถูกต้องทั้งในระดับเนื้อหาและรสความดังที่ปรากฏในต้นฉบับ

บรรณานุกรม

ดารณี พุทธรักษา. (2533). *สำนวนฝรั่งเศสและสำนวนไทย.* กรุงเทพฯ: ดวงกมล

ตะวัน เจนกุลประสูตร. (2554). *เชิญนายบ๊องมาดินเนอร์.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการแปลภาษาฝรั่งเศส-ไทย, คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นพมาส แววหงส์ (บรรณาธิการ). (2550). *ปริทัศน์ศิลปการละคร.* กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มารีอานน์ เลเดแรร์ และคณะ. (2540). *ศาสตร์การแปล รวมบทความเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ.* (จิระพรรษ์ บุณยเกียรติ และคณะแปล). กรุงเทพฯ: โครงการศูนย์การแปล คณะศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วดีรัตน์ บุณยรัตพันธุ์. (2553). *ซานตาซาตาน*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการแปลภาษาฝรั่งเศส-ไทย, คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วัลยา วิวัฒน์ศร. (2545). *การแปลวรรณกรรม*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่งานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Inkles, Alex. (1964). *What is sociology*. Engle wood cliffs: Prentice Hall. อ้างใน อัญชลี สิงห์น้อย. (2546). *เอกสารคำสอน ภาษาและวัฒนธรรม*. เอกสารไม่ตีพิมพ์, มหาวิทยาลัยนเรศวร.

Kluckkhohn, Cylde and William Kelly. (1950). *The Concept of Culture*. In Ralph Linton (ed.) *The Science of Man in the World Crisis*. New York: Columbia University Press. อ้างใน อัญชลี สิงห์น้อย. (2546). *เอกสารคำสอน ภาษาและวัฒนธรรม*. เอกสารไม่ตีพิมพ์, มหาวิทยาลัยนเรศวร.

Lederer, M. (1994). *La traduction aujourd'hui*. Paris: Hachette-Livre.

Romains, J. (1998). *Knock ou le triomphe de la Médecine*. Saint-Amand: Bussière Camedan.

Rony, O. (1993). *Jules Romains ou l'appel du monde*. Paris: Robert Laffont.

Thimann, C. (1966). *A Short History of French Literature.* London: Pergamon Press.