การศึกษาการกลวิธีแปลมุกตลกในบทบรรยายไทยเป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษ ในภาพยนตร์ตลกเรื่อง *พี่มาก...พระโขนง*

นางสาวปวิตรา อุราธรรมกุล

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการแปลและการล่าม ศูนย์การแปลและการล่ามเฉลิมพระเกียรติ
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2556

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

The study of Thai Humor Translation for English Subtitle

In Comedy Film *Pee Mak*

Pavitra Urathumkul

A Special Research Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

For the Degree of Master of Arts in Translation

Chalermprakiat Center of Translation and Interpretation

Faculty of Arts, Chulalongkorn University

Academic Year 2013

บทคัดย่อ

สารนิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษากลวิธีการแปลมุกตลกไทยในบทพูด เพื่อทำเป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษ โดยศึกษาจากจากภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง/ Pee Mak* โดยมีสมมติฐานว่าการแปลมุกตลกของภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* ในบทบรรยายภาษาไทยเพื่อทำเป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษนั้น ผู้แปลต้องเข้าใจองค์ประกอบที่ใช้ในการนำเสนอความตลกโดยอ้างอิงจากทฤษฎีความไม่เข้ากันของ เจมส์ บีทที (1809) โจเอล เชอร์เซอร์ (1985) และ คริสโตเฟอร์ วิลสัน (1979) ประกอบกับรายงานการวิจัยการนำเสนอความตลกที่รวบรวมโดย นารีรัตน์ บุญช่วย รวมถึงการวิเคราะห์องค์ประกอบในการสื่อความหมายแบบมัลติโมดัลของ แครีย์ จูวิทท์ (2009) และ คริสโตเฟอร์ เทย์เลอร์ (2003) จึงจะทำให้บทแปลสามารถคงองค์ประกอบในการสร้างความตลกไว้ได้

จากการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าสมมติฐานที่ตั้งไว้ ได้รับการยืนยันเพียงบางส่วน กล่าวคือ ในการแปล ผู้แปลจำเป็นต้องมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับมุกตลกและเข้าใจองค์ประกอบด้านภาพและเสียงที่ช่วยถ่ายทอดความตลกไปยังผู้ชม อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้เพิ่มแนวคิดอื่นเพิ่มเติม เนื่องจากความรู้ที่ได้จากการศึกษาแนวคิดตามสมมติฐานเหมาะสมสำหรับการลงมือแปล แต่ยังไม่ครอบคลุมเรื่องการวิเคราะห์กลวิธีการแปลจากบทแปลของผู้อื่น แนวคิดเพิ่มเติม ได้แก่ การแปลแบบรักษาความกลมกลืนและรักษาความแปลกต่างตามแนวคิดของเวนุติ (1995 และ 1998) และแนวทางการแก้ปัญหาในการแปลมุกตลกในบทพูดของดาเลีย จิอาโร (2006) ที่ได้นำมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์บทแปลของนักแปลโดยละเอียด ซึ่งผู้วิจัยพบว่ากลวิธีการแปลที่ผู้แปลใช้ คือ การแปลแบบรักษาความกลมกลืน การแปลแบบรักษาความแปลกต่าง การใช้กลวิธีการแปลบทพูดมุกตลกของจิอาโร และการผสมผสานกลวิธีการแปลระหว่างการแปลแบบรักษาความกลมกลืนและการแปลแบบรักษาความแปลกต่าง ตามลำดับ โดยผู้แปลยืนยันว่าการจะทำให้บทแปลคงความตลกไว้ได้ ผู้แปลต้องตระหนักว่าผู้ชมปลายทางจะสามารถเชื่อมโยงบทแปลให้เข้ากับความแตกต่างทางวัฒนธรรมในภาพยนตร์ได้หรือไม่

Abstract

This special research aims to study verbal humour translation methods used in the translation of Thai subtitles in a Thai movie, *Pee Mak*, into English. The initial hypothesis of the study is that to translate humour for subtitling purposes the translator needs to understand all the elements used for presenting humour, such as the incongruity theory of James Beattie (1809), Joel Scherzer (1985) and Christopher Wilson (1979). In addition, the research is also based on the humour presenting methods as proposed by Nareerat Boonchuay, and multimodality as proposed by Carey Jewitt (2009) and Chistopher Taylor (2003).

In this research study, it is found that the hypothesis is partially confirmed. The translator needs to have basic knowledge about humour and understand the audiovisual components which help to convey humour. However, the researcher applied additional approaches because what was mentioned in the hypothesis can only apply to the process of translation, but not to the analysis of translation methods. The additional approaches are domestication and foreignization by Venuti (1995 and 1998), and solutions to verbal humour translation as proposed by Chiaro (2006). These approaches were used for analyzing translation methods more thoroughly. It is found that the translator uses domestication, foreignization, translation methods for verbally expressed humour by Chiaro, and the integration between domestication and foreignization successively. The translator insists that to maintain humour in the translated text, a translator must always consider whether the target audience can relate the translated text to the cultural differences in the movie.

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร.แพร จิตติพลังศรี อาจารย์ที่ปรึกษาผู้ให้ความอนุเคราะห์แก่ผู้วิจัย และชี้แนะแนวทางในการวิจัย ตลอดจนกรุณาสละเวลาอันมีค่าช่วยตรวจแก้มาโดยตลอดจนสารนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วง สารนิพนธ์บับนี้จะไม่สามารถสำเร็จสมบูรณ์ได้หากไม่ได้รับความช่วยเหลือจากท่าน

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้แก่ผู้วิจัย และอาจารย์ ดร.ทองทิพย์ พูนลาภ อาจารย์ที่ปรึกษาประจำการแปลรุ่น 11 ผู้คอยให้กำลังใจและให้คำแนะนำดีๆ อยู่เสมอ รวมถึงเจ้าหน้าที่การแปลทุกท่านที่ให้ความช่วยเหลือผู้วิจัยเสมอมา

ขอขอบพระคุณ ผศ. สารภี แกสตัน ที่ได้กรุณาอ่านสารนิพนธ์และให้คำแนะนำในการแก้ไขจนสารนิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณคุณอสิต วัชรพุกก์ สำหับการให้ข้อมูลเกี่ยวกับการแปลที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษากลวิธีการแปลมุกตลกเป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษในสารนิพินธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณคุณพัชรินทร์ จงเจริญใจและครอบครัวที่ช่วยอำนวยความสะดวกในช่วงที่ผู้วิจัยเข้ามาศึกษาที่มหาวิทยาลัย รวมถึงหัวหน้างานที่เข้าใจในความไม่สะดวกเรื่องเวลา

ขอขอบคุณนางสาวกฤษดากร อินปถม ที่ช่วยติดต่อประสานงานในช่วงที่ผู้วิจัยกำลังศึกษาอยู่ที่ประเทศญี่ปุ่น ขอขอบคุณนายอโนเชาว์ เพชรรัตน์ นางสาวณัฐรัฐ ลีนะกิตติ และเพื่อน พี่ น้อง การแปลรุ่น 11 ทุกคน ที่ให้กำลังใจและคอยแบ่งปัน แลกเปลี่ยนความรู้อยู่เสมอ

สุดท้ายนี้ ขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา และขอบคุณสมาชิกในครอบครัวของผู้วิจัยทุกคนที่เข้าใจความยากลำบากในการศึกษาวิจัยพร้อมทั้งสนับสนุนเรื่องการเรียนและการทำงานเสมอมา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ

กิตติกรรมประกาศ

สารบัญ

บทที่ 1 บทนำ

1.1 หลักการและเหตุผล 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการค้นคว้าวิจัย 4

1.3 สมมติฐาน 4

1.4 ขอบเขตการวิจัย 4

1.5 ระเบียบวิธีวิจัย 5

1.6 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย 5

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

บทที่ 2 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องและการนำมาใช้ในงานวิจัย

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับความตลก 7

2.1.1 ทฤษฎีเกี่ยวกับความไม่เข้ากัน 8

2.1.2 การนำเสนอความตลก 10

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการวิเคราะห์ตัวบทประเภทสื่อโสตทัศน์ 37

2.2.1 การสื่อความหมายแบบมัลติโมดัล 37

2.2.2 การนำแนวคิดการสื่อความหมายแบบมัลติโมดัลไปใช้ 47

2.3 กลวิธีการแปลแบบรักษาความกลมกลืนและรักษาความแปลกต่าง 47

2.3.1 รายงานการศึกษาแนวทางการแปลของลอว์เรนซ์ เวนุติ 47

2.3.2 การนำแนวคิดเรื่องกลวิธีการแปลของลอว์เรนซ์ เวนุติไปใช้ 52

บทที่ 3 การวิเคราะห์ตัวบท

3.1 การวิเคราะห์ตัวบท 53

3.2 การจำแนกมุกตลก 55

3.3 การวิเคราะห์มุกตลก 56
3.3.1 ตลกหักมุม 57
3.3.2 บุคลิกลักษณะ 75
3.3.3 การเล่นคำ 92
3.3.4 การใช้ความเปรียบ 108
3.3.5 ตลกล้อเลียน 125
3.3.6 ตลกต้องห้าม 134
3.3.7 ตลกร้าย 141
3.3.8 การพูดเกินความเป็นจริง 144
3.3.9 ตลกบริสุทธิ์ 145
3.3.10 การพูดสองแง่สองง่าม 147

บทที่ 4 การวิเคราะห์บทแปล

4.1 การวิเคราะห์บทแปล 151
4.2 การวิเคราะห์บทแปลมุกตลกที่ไม่เป็นไปตามแนวคิดของเวนุติ 177
4.2.1 รายงานการศึกษากลวิธีการแปลบทพูดมุกตลกของ ดาเลีย จิอาโร 177
4.2.2 การกำหนดแนวทางที่จะนำความคิดของจิอาโรไปใช้ในงานวิจัย 180
4.2.3 การวิเคราะห์การแก้ปัญหาในการแปลมุกตลกตามแนวคิดของจิอาโร 181
4.3 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ 183
4.3.1 ระเบียบวิธีการสัมภาษณ์ 183
4.3.2 คำถามสำหรับการสัมภาษณ์ 183
4.3.3 การรายงานผลการสัมภาษณ์ 185
4.3.4 การสรุปผลการสัมภาษณ์ 192

บทที่ 5 บทสรุปผลการวิจัย

5.1 สรุปผลการวิจัย 194
5.2 ปัญหาที่พบและแนวทางแก้ไข 196
5.3 ข้อเสนอแนะ 197

บรรณานุกรม 198

ภาคผนวก 203
ประวัติผู้เขียนสารนิพนธ์ 211

บทที่ 1
บทนำ

1.1 หลักการและเหตุผล

ภาพยนตร์เป็นความบันเทิงประเภทหนึ่งที่ได้รับความนิยมมาเป็นเวลานานนับตั้งแต่สมัยที่เริ่มฉายภาพยนตร์ขาวดำ จนถึงสมัยปัจจุบันที่มีการผสมผสานเทคนิคด้านคอมพิวเตอร์กราฟฟิกเพื่อเพิ่มอรรถรสในการชม วงการภาพยนตร์ไทยก็มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเช่นเดียวกัน คุณภาพของภาพยนตร์ไทยดีขึ้นเรื่อยๆและเนื้อเรื่องมีความหลากหลายมากขึ้น ความนิยมในการชมภาพยนตร์ตลกของคนไทยจึงเพิ่มมากขึ้น ด้วยเหตุนี้ค่ายภาพยนตร์ต่างๆจึงผลิตภาพยนตร์เป็นจำนวนมากและประเภทของภาพยนตร์ซึ่งเป็นที่นิยมไม่น้อยคือภาพยนตร์ตลก ค่ายหนึ่งที่ผู้คนยอมรับเรื่องผลงานภาพยนตร์ตลกคือค่ายจีเอ็มเอ็ม ไท หับ (GTH) ที่ผลิตภาพยนตร์ตลกหลายเรื่องและทำรายได้เกินหนึ่งร้อยล้าน เช่น *รถไฟฟ้ามาหานะเธอ* (2009) *กวน มึน โฮ* (2010) *ATM เออรัก เออเร่อ* (2012) *พี่มาก...พระโขนง* (2013) ซึ่งทุกเรื่องล้วนมีบทบรรยายภาษาอังกฤษ (English subtitle) สำหรับผู้ชมชาวต่างชาติในประเทศไทย และการเผยแพร่ภาพยนตร์ไปยังต่างประเทศ เมื่อภาพยนตร์ไทยเป็นที่รู้จักมากขึ้นและสร้างรายได้เข้าประเทศไทยจึงทำให้วงการภาพยนตร์ไทยตื่นตัวพร้อมทั้งปรับตัวให้รองรับตลาด

ภาพยนตร์เรื่อง*พี่มาก...พระโขนง* กำกับโดย บรรจง ปิสัญธนะกูล ที่สร้างชื่อจากภาพยนตร์ตลกปนสยองขวัญเรื่อง *สี่แพร่ง* (2008) และ *ห้าแพร่ง* (2009) โดยนำตำนานเรื่องแม่นาคที่คนไทยรู้จักดีมาตีความใหม่แล้วนำเสนอในเชิงร่วมสมัย ภาพยนตร์เรื่องนี้ทำรายได้ในประเทศกว่า 1,000 ล้านบาท กลายเป็นภาพยนตร์ทำเงินอันดับหนึ่งของไทย และมีการจัดฉายที่ อินโดนีเซีย ฮ่องกง พม่า ออสเตรเลีย เขมร มาเลเซีย สิงคโปร์ ลาว เวียดนาม ไต้หวันและญี่ปุ่นตามลำดับ รวมทั้งจัดจำหน่ายภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* แบบมีบทบรรยายภาษาอังกฤษทาง iTunes อีกด้วย นอกจากนี้ ภาพยนตร์เรื่องนี้ยังได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลสุพรรณหงส์ครั้งที่ 23 เป็นจำนวนทั้งสิ้น 13 สาขา และได้รับเกียรติให้ฉายเป็นภาพยนตร์ปิดงานในเทศกาลภาพยนตร์อีสต์วินดส์ (East Winds Film Festival) ค.ศ. 2013 ที่ประเทศอังกฤษ

ผู้แปลบทบรรยายภาษาอังกฤษคือ อสิต วัชรพุกก์ ใช้ชีวิตที่สหรัฐอเมริกาตั้งแต่ชั้นประถมศึกษาจนจบมัธยมศึกษา มีประสบการณ์เป็นดีเจภาคภาษาอังกฤษ และเป็นคอลัมนิสต์ให้กับ เนชั่นจูเนียร์ นอกจากนี้ยังมีประสบการณ์แปลภาพยนตร์ของจีเอ็มเอ็ม ไทย หับ หลายเรื่อง โดยเฉพาะภาพยนตร์ตลก ได้แก่ *รถไฟฟ้ามาหานะเธอ กวน มึน โฮ ATM เออรัก เออเร่อ กระดึ๊บ พี่มาก...พระโขนง* นอกจากนี้ยังแปลตัวบทเชิงขำขันประเภทอื่นอีกด้วย คือ *เดี่ยวไมโครโฟน 10*

อย่างไรก็ตาม ก่อนที่จะมีการสร้างภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* โดยค่ายจีทีเอช ตัวละครที่มีชื่อว่านางนาคเป็นที่รู้จักมาก่อนหน้านี้เป็นเวลานาน ในรายการบางอ้อ (ดีดอคคิวเมนทารี่. บางอ้อตอน ปั้นเหน่งแม่นาค [รายการโทรทัศน์]. กรุงเทพฯ : ช่อง 9 โมเดิร์นไนน์, 2552.) นำเสนอว่าแม่นาค

อาจมีตัวตนอยู่จริง และน่าจะมีชีวิตอยู่ในระหว่างปลายรัชกาลที่ 3 มีการอ้างอิงถึงเอกสารข้อเขียนของ ก.ศ.ร. กุหลาบ (ก.ศ.ร. กุหลาบ, 2442) ผู้เป็นนักหนังสือพิมพ์และนักประวัติศาสตร์ ที่บอกว่านางนาคมีตัวตนจริง และเป็นบุตรสาวของขุนศรีนายอำเภอพระประแดง มีสามีชื่อชุ่ม ประกอบอาชีพนักแสดงโขนในบทบาทของทศกัณฐ์ แต่ภายหลังสมเด็จพระนราธิปประพันธ์พงศ์สมมติชื่อของชุ่มว่าชื่อมากในละครร้อง ทำให้ชื่อมากติดหูมาจนถึงปัจจุบัน ส่วนชื่อนาคยังคงเดิมไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลง แต่ชื่อนาคที่ใช้ในปัจจุบันนั้นมีการสันนิษฐานว่าสมัยก่อนสะกดว่านาก เนื่องจากนากหมายถึงเครื่องประดับชนิดหนึ่งของสตรีสมัยโบราณ ส่วนนาคจะหมายถึงงูใหญ่ แต่ภายหลังมีการใช้ตัวสะกดที่ไม่เหมือนเดิม นั่นคือใช้ ค เป็นตัวสะกดแทน ก

จากข้อเขียนที่ก.ศ.ร. กุหลาบบันทึกไว้ในหนังสือพิมพิมพ์สยามประเภท (ก.ศ.ร. กุหลาบ, 2442) บ่งบอกว่าแม่นาคเป็นบุคคลที่มีตัวตนจริงและเป็นคนธรรมดาที่เสียชีวิตจากการคลอดบุตร ที่ไม่ได้มีอิทธิฤทธิ์หลอกหลอนชาวบ้านหลังจากที่เสียชีวิตไปแล้ว แต่ที่มาของคำกล่าวขานเรื่องความเฮี้ยนของแม่นาคน่าจะมาจากลูกๆของแม่นาคเอง ข้อเขียนนี้อ้างว่าแม่นาคมีบุตรหลายคนก่อนที่จะเสียชีวิต หลังจากที่เสียชีวิตแล้ว นายชุ่มผู้เป็นสามีได้ฝังศพแม่นาคไว้ที่ป่าช้าวัดมหาบุศย์ วัดแห่งนี้มีที่ตั้งติดกับคลองพระโขนงจึงมีเรือสัญจรผ่านวัด ลูกๆของแม่นาคจึงเอาหินปาใส่เรือผู้สัญจรในเวลากลางคืนเพื่อแกล้งเป็นผีแม่นาค หลอกให้ชาวบ้านกลัวและเข้าใจว่าเป็นความเฮี้ยนของผีแม่นาค แต่จุดประสงค์ที่แท้จริงในการแกล้งเป็นผีคือลูกๆของแม่นาคไม่ต้องการให้บิดาแต่งงานใหม่และให้แม่เลี้ยงมาแบ่งสมบัติไป ดังนั้นจึงคิดอุบายหลอกชาวบ้านเพื่อไม่ให้มีใครกล้ามาแต่งงานใหม่กับบิดา

เรื่องเล่าเกี่ยวกับความเฮี้ยนของผีแม่นาคทำให้ชาวบ้านพระโขนงรู้จักแม่นาค ครั้งหนึ่งกรมพระยาดำรงราชานุภาพเคยสอบถามชาวบ้านละแวกนั้น ซึ่งข้อเขียน (ก.ศ.ร. กุหลาบ, 2442) อ้างว่าเป็นการสำรวจความเห็นเป็นครั้งแรกในประเทศไทย การสำรวจความเห็นนี้ต้องการรู้ว่าชาวบ้านรู้จักใครมากที่สุด คำตอบที่ให้เลือกคือ สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช สมเด็จพระพุทธาจารย์โต พรหมรังสี และแม่นาค คำตอบที่มากที่สุดคือแม่นาค แสดงให้เห็นว่าแม่นาคเป็นที่รู้จักเป็นที่กว้างขวางของชาวบ้านทั่วไป ไม่เพียงแต่กลุ่มชาวบ้านที่รู้เรื่องแม่นาค พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงพระราชนิพนธ์หนังสือในสมัยที่ยังทรงเป็นพระบรมโอรสาธิราช หนังสือที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับแม่นาคเล่มนี้มีชื่อว่านาคพระโขนงที่สองที่มีเนื้อหาบ่งชี้ว่าแม่นาคไม่ได้มีอิทธิฤทธิ์สอดคล้องกับแนวคิดของก.ศ.ร. กุหลาบ

ไม่ว่าแม่นาคจะมีตัวตนจริงหรือไม่ก็ตาม แต่ผู้คนยังคงเล่าขานความน่ากลัวของผีแม่นาคที่ อาจมีการแต่งเรื่องให้น่าสนใจมากขึ้นและเฮี้ยนมากขึ้นจนกลายเป็นตำนานผีแม่นาคที่กล่าวขานมาจนถึงทุกวันนี้ ภายหลังความน่ากลัวกลายมาเป็นความศักดิ์สิทธิ์เมื่อมีการสร้างรูปปั้นจำลองของแม่นาคที่วัดมหาบุศย์ ผู้คนมากมายเชื่อว่าวิญญาณแม่นาคสิงสถิตอยู่ในรูปปั้นและช่วยให้ผู้ที่มาขอพรโชคดี ตำนานที่เล่าเรื่องความน่ากลัวและอิทธิฤทธิ์ของแม่นาคทำให้คนทั่วไปสนใจและมีการสืบสานตำนานต่อไปเรื่อยๆ จนทำให้แทบไม่มีใครไม่รู้จักแม่นาค ด้วยเหตุนี้จึงมีการนำตำนานแม่นาคมาเผยแพร่ผ่านสื่อต่างๆ ข้อมูล

จากรายการคุณพระช่วย (เวิร์คพอยท์. คุณพระช่วย ตอน เปิดตำนานแม่นาค [รายการโทรทัศน์]. กรุงเทพฯ : ช่อง 9 โมเดิร์นไนน์, 2554.) เผยว่ามีการสร้างตำนานเรื่องแม่นาคพระโขนงเป็นภาพยนตร์ 20 ครั้ง ซึ่งมีหนึ่งครั้งที่เป็นภาพยนตร์อนิเมชัน ละครวิทยุ 10 ครั้ง ละครโทรทัศน์ไม่ต่ำกว่า 5 ครั้ง ละครเวที 4 ครั้ง และลำตัด 2 ครั้ง นอกจากการแสดงเรื่องแม่นาคแล้ว ตำนานของแม่นาคยังปรากฏในงานเขียนในหนังสือหลายเล่ม ได้แก่ *สยามประเภท* โดย ก.ศ.ร. กุหลาบ *นากพระโขนงที่สอง* โดยรัชกาลที่ 6 *นางนาคพระโขนง* นิยายตลกชุดสามเกลอ โดยป. อินทรปาลิต และ *ตามนางนาค* ฉบับบางกอกการเมือง โดยขุนชาญคดี เป็นต้น ตัวอย่างเหล่านี้ชี้ให้เห็นว่าตำนานเรื่องแม่นาคพระโขนงมีความนิยมเป็นอย่างมาก ทำให้มีการนำตำนานมาทำซ้ำหรือดัดแปลงตำนานแล้วเผยแพร่ผ่านการแสดงหรือตัวหนังสือ เมื่อมีการเผยแพร่ตำนานไปเรื่อยๆ ผู้คนทั่วไปยิ่งรู้เรื่องตำนานแม่นาคพระโขนงลึกและละเอียดมากขึ้น คนทั่วไปสามารถคาดเดาตามประสบการณ์ที่ได้จากการฟัง การชมหรือการอ่านได้ว่าเนื้อเรื่องจะมีเหตุการณ์ใดบ้างและตอนจบจะเป็นอย่างไร

ภาพยนตร์ ละครและสื่อต่างๆที่เคยผลิตมามีแม่นาคเป็นตัวเอกที่มักแสดงบทบาทน่ากลัวสยองขวัญทำให้ผู้ชมคาดหวังว่าเรื่องแม่นาคพระโขนงจะต้องเป็นเรื่องที่มีผีเฮี้ยนตายทั้งกลมคอยหลอกหลอนชาวบ้านทั้งเรื่องโดยที่สามียังไม่รู้ความจริงว่าแม่นาคตายไปแล้ว ไม่ว่าเรื่องแม่นาคจะถูกผลิตออกมาในรูปแบบใด ความคาดหวังของคนทั่วไปก็จะยังคงเป็นเช่นนี้ต่อไปเรื่อยๆ แต่ภาพยนตร์เรื่อง*พี่มาก...พระโขนง* ใช้การตีความตำนานเรื่องแม่นาคใหม่ เนื้อเรื่องจะดำเนินไปโดยมีมากและเพื่อนเป็นตัวเอกต่างจากภาพยนตร์เรื่องก่อนๆที่มีแม่นาคเป็นตัวเอก การตีความใหม่แล้วนำเสนอออกมาเป็นภาพยนตร์เรื่อง*พี่มาก...พระโขนง* ทำให้ผู้ชมเห็นความแตกต่างของการเล่าเรื่องในรูปแบบเก่ากับรูปแบบใหม่ ความน่ากลัวสยองขวัญลดน้อยลงไปและใช้ความตลกเข้ามาเป็นแกนหลักในการดำเนินเรื่อง

การตีความใหม่ทำให้ภาพลักษณ์ของมากต่างไปจากเดิม ในภาพยนตร์เรื่องก่อนหน้านี้ มากเป็นชายไทยร่างกายกำยำและเป็นทหารที่ต้องไปออกรบ ส่วนมากในเรื่อง*พี่มาก...พระโขนง* เป็นลูกครึ่งไทย-อเมริกัน มีบิดาเป็นมิชชันนารี รูปร่างบอบบางและดูมีอายุน้อยกว่าพี่มากในเรื่องก่อนๆ นอกจากนี้ภาพยนตร์แสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างภาพยุคโบราณและภาษาที่ใช้ เมื่อชมภาพยนตร์จะเห็นว่าเสื้อผ้าแบบย้อนยุค ทรงผมและฉากโบราณล้วนบ่งชี้ว่าเหตุการณ์เกิดในยุคโบราณ ไม่ใช่ปัจจุบัน แต่ภาษาที่ตัวละครพูดเป็นภาษาวัยรุ่นร่วมสมัยและใช้ภาษาเช่นนี้ทั้งเรื่อง ไม่ได้ใช้ใช้ภาษาโบราณแบบที่ผู้ชมเคยชมมา เป็นระดับภาษาที่ไม่เข้ากับองค์ประกอบของฉากที่ผู้ชมได้เห็น กล่าวได้ว่าเรื่อง*พี่มาก...พระโขนง* เป็นภาพยนตร์ดัดแปลง ล้อเลียนภาพยนตร์รูปแบบเก่าที่หักล้างความคิดเดิมของผู้ชมที่เคยชมภาพยนตร์เกี่ยวกับแม่นาคมาก่อน เนื่องจากเดิมทีผู้ชมที่เคยดูภาพยนตร์เกี่ยวกับแม่นาคมาก่อนมักจะมีความคิดหรือความเข้าใจเป็นอย่างหนึ่ง เมื่อได้ชมภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* แล้วจะเข้าใจต่างไป

สิ่งหนึ่งที่ถ่ายทอดความหมายให้ผู้ชมปลายทางเข้าใจคือบทแปล โดยทั่วไปแล้วเมื่อกล่าวถึงการแปล สิ่งที่คนทั่วไปเข้าใจคือการแปลจากภาษาต้นทางเป็นภาษาปลายทางโดยพิจารณาเฉพาะปัจจัยด้านภาษาที่เป็นภาษาพูดหรือภาษาเขียน เช่น การแปลหนังสือ เป็นที่เข้าใจกันว่าการแปลตัวบทประเภทสื่อ

โสตทัศน์อย่างภาพยนตร์จะมีแนวทางวิเคราะห์แบบเดียวกัน กล่าวคือให้ความสำคัญกับบทพูดในเรื่องเพียงอย่างเดียว แต่บทพูดในภาพยนตร์เป็นเพียงส่วนประกอบเสริม ความหมายส่วนใหญ่จะถ่ายทอดผ่านภาพและและเสียง

ภาพยนตร์เรื่อง*พี่มาก...พระโขนง* เรื่องนี้ ต้นฉบับมีการกล่าวถึงลักษณะเฉพาะวัฒนธรรมที่ผู้ชมต้นทางรู้และเข้าใจ ในขณะที่ผู้ชมปลายทางไม่รู้จัก ดังนั้นนักแปลจึงต้องอาศัยภาพและเสียงช่วยถ่ายทอดความหมายโดยคำนึงถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรมของผู้ชมต้นทางและปลายทาง เพื่อให้สามารถถ่ายทอดความตลกไปสู่ผู้ชมปลายทางได้ ในการวิจัยครั้งนี้ปัญหาที่สงสัยคือผู้แปลใช้กลวิธีใดในการถ่ายทอดความตลกไปสู่ผู้ชมที่มีความรู้และวัฒนธรรมต่างจากผู้ชมต้นทางและบทแปลที่ได้สามารถคงองค์ประกอบในการสร้างความตลกได้หรือไม่

1.2 วัตถุประสงค์ของการค้นคว้าวิจัย

วัตถุประสงค์ในการวิจัยกลวิธีการแปลมุกตลกในภาพยนตร์ไทยเรื่อง*พี่มาก...พระโขนง*เพื่อทำเป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษ มีดังนี้

1. เพื่อศึกษาลักษณะการสร้างมุกตลกที่พบในภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง*
2. เพื่อศึกษากลวิธีการแปลมุกตลกภาษาไทยสำหรับบทบรรยายภาษาอังกฤษและแนวทางการแก้ปัญหาที่ผู้แปลเลือกใช้
3. เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบในการสร้างความตลกที่คงอยู่ในบทแปลและสรุปกลวิธีการแปลมุกตลกในภาพยนตร์ไทยสำหรับทำเป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษ

1.3 สมมติฐาน

การแปลมุกตลกของภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* ในบทบรรยายภาษาไทยเพื่อทำเป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษผู้แปลต้องเข้าใจองค์ประกอบที่ใช้ในการนำเสนอความตลกโดยอ้างอิงจากทฤษฎีความไม่เข้ากัน (Incongruity Theory) ของ James Beattie Joel Scherzer และ Christopher Wilson ประกอบกับรายงานการวิจัยการนำเสนอความตลกที่รวบรวมโดย นารีรัตน์ บุญช่วย รวมถึงการวิเคราะห์องค์ประกอบในการสื่อความหมายแบบมัลติโมดัล (Multimodal) ของ Carey Jewitt และ Chistopher Taylor จึงจะทำให้บทแปลสามารถคงองค์ประกอบในการสร้างความตลกไว้ได้

1.4 ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยมุ่งศึกษาแนวทางการแปลมุกตลกที่ปรากฏในตัวบทประเภทภาพยนตร์ที่มีชื่อภาษาไทยว่า *พี่มาก...พระโขนง* สำหรับทำเป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษ ซึ่งภาพยนตร์เรื่องนี้มีชื่อเป็นภาษาอังกฤษว่า *Pee Mak* แปลโดย อสิต วัชรพุกก์ ภาพยนตร์ที่นำมาวิจัยมีความยาว 1 ชั่วโมง 45 นาที ผลิตโดยบริษัท จี

เอ็ม เอ็ม ไทยหับ จำกัด พ.ศ. 2556 จากการศึกษาตัวบทภาพยนตร์เพื่อเลือกเฟ้นมุกตลกมาใช้ในการวิจัย พบว่ามีมุกตลกทั้งสิ้น 58 แห่ง

1.5 ระเบียบวิธีวิจัย

1. การวิจัยเชิงเอกสารจากบทภาพยนตร์ภาษาไทยและบทบรรยายภาษาอังกฤษ
2. การวิจัยข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้แปลภาพยนตร์

1.6 ขั้นตอนการศึกษาวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนในการศึกษาวิจัยไว้ 8 ขั้นตอน ดังต่อไปนี้

1. ศึกษาและทำความเข้าใจตัวบทต้นฉบับและฉบับแปลโดยละเอียด
2. ศึกษแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องตลกเพื่อใช้คัดเลือกและจำแนกกลุ่มมุกตลกที่จะนำมาใช้ในงานวิจัย
3. ศึกษาแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการแปลสื่อโสตทัศน์เพื่อใช้ในการวิเคราะห์กลวิธีการแปล
4. วิเคราะห์กลวิธีการแปลที่ใช้และแนวทางการแก้ปัญหาของนักแปลในการแปลมุกตลกในภาพยนตร์ เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* สำหรับทำเป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษ
5. กำหนดคำถามในการสัมภาษณ์ผู้แปล
6. ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้แปล
7. นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์มาสังเคราะห์ร่วมกับข้อมูลที่ได้ศึกษาเชิงทฤษฎี
8. สรุปผลการวิจัย รายงานปัญหาที่พบและข้อเสนอแนะ

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ประโยชน์ที่ผู้วิจัยคาดว่าจะได้รับจากการศึกษากลวิธีการแปลมุกตลกในเรื่อง*พี่มาก...พระโขนง* สำหรับทำเป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษ มีดังนี้

1. ทำให้ทราบกลวิธีการแปลที่ใช้ในการแปลมุกตลกไทยสำหรับทำเป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษโดยอาศัยการประยุกต์ใช้ทฤษฎีในงานวิจัย
2. ได้ข้อสรุปกลวิธีการแปลมุกตลกในภาพยนตร์ไทยสำหรับการแปลเพื่อทำบทบรรยายภาษาอังกฤษให้แก่นักแปลและบุคคลทั่วไปที่สนใจ
3. ทำให้บทบรรยายภาษาอังกฤษในภาพยนตร์ตลกไทยมีคุณภาพมากยิ่งขึ้น

บทที่ 2
ศึกษาและทบทวนแนวทางการแปลที่เกี่ยวข้องในงานวิจัย

ในบทนี้เป็นการทบทวนแนวคิดทฤษฎีที่ศึกษาเพื่อนำมาใช้ในการวิจัยอันได้แก่แนวคิดทฤษฎีต่างๆที่ใช้ในการวิเคราะห์ต้นฉบับและแนวคิดที่ใช้วิเคราะห์กลวิธีการแปลบทพูดมุกตลกในเรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* ซึ่งมีแนวคิดต่างๆ ดังต่อไปนี้

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับความตลก

2.1.1 ทฤษฎีเกี่ยวกับความไม่เข้ากัน (Incongruity Theory)

ก) รายงานการศึกษาทฤษฎีเกี่ยวกับความไม่เข้ากัน (Incongruity Theory) ของเจมส์ บีทที (James Beattie)โจเอล เชอร์เซอร์ (Joel Scherzer) และคริสโตเฟอร์ วิลสัน (Christopher Wilson)

ข) กำหนดแนวทางที่จะนำทฤษฎีเกี่ยวกับความไม่เข้ากันไปใช้ในงานวิจัยนี้

2.1.2 การนำเสนอความตลก

ก) รายงานการศึกษาการนำเสนอความตลกที่รวมรวมไว้ในงานวิจัยของนารีรัตน์บุญช่วย

ข) กำหนดแนวทางที่จะนำการนำเสนอความตลกไปใช้ในงานวิจัยนี้

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการวิเคราะห์ตัวบทประเภทสื่อโสตทัศน์

2.2.1 รายงานการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการสื่อความหมายแบบมัลติโมดัล (Multimodality) ของแครีย์ จูวิทท์ (Carey Jewitt)

ก) รายงานการศึกษาการถ่ายองค์ประกอบแบบมัลติโมดัล (Multimodal Transcription) ของพอล ทิโบลท์ (Paul Thibault)

2.2.2 กำหนดแนวทางที่จะนำความคิดของจูวิทท์และทิโบลท์ไปใช้ในงานวิจัยนี้

2.3 กลวิธีการแปลแบบรักษาความกลมกลืน (Domestication) และรักษาความแปลกต่าง (Foreignization) ของลอว์เรนซ์ เวนุติ (Lawrence Venuti)

2.3.1 รายงานการศึกษาแนวทางการแปลของลอว์เรนซ์ เวนุติ

2.3.2 กำหนดแนวทางที่จะนำความคิดของลอว์เรนซ์ เวนุติไปใช้ในงานวิจัยนี้

ในบทที่1 แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องได้ระบุไว้เพียง ทฤษฎีเกี่ยวกับความไม่เข้ากัน การนำเสนอความตลก การสื่อความหมายและการถ่ายองค์ประกอบแบบมัลติโมดัล เท่านั้น ผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดเหล่านี้ยังไม่เพียงพอสำหรับการวิเคราะห์กลวิธีการแปล ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอเพิ่มกลวิธีการ

แปลตามแนวคิดของลอว์เรนซ์ เวนุติไว้ในบทที่ 2 เพื่อให้มีความรู้เพียงพอที่จะนำไปใช้วิเคราะห์ในบทที่ 3 ได้

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับความตลก

ในการศึกษาการแปลมุกตลกในภาพยนตร์จะต้องเลือกภาพยนตร์ตลกมาวิเคราะห์ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องวิเคราะห์เบื้องต้นว่าภาพยนตร์ตลกมีลักษณะเป็นอย่างไร เพื่อใช้ในการตรวจสอบว่าภาพยนตร์ที่คัดมาเป็นภาพยนตร์ตลกหรือไม่ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงศึกษาความหมายของภาพยนตร์ตลกจากพจนานุกรมและพบว่า ภาพยนตร์ตลกหรือ comedy คือภาพยนตร์ที่จงใจทำให้ผู้ชมหัวเราะตามความหมายที่ปรากฏในพจนานุกรม Oxford ซึ่งระบุความหมายไว้ว่าว่า A film, play, or broadcast programme intended to make an audience laugh (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com [26 มีนาคม 2014])

จากความหมายข้างต้นอธิบายเพียงผลลัพธ์ที่มาจากการชมภาพยนตร์แต่ไม่ได้อธิบายสาเหตุที่มาของเสียงหัวเราะ แต่เกรวิทช์ (Gourevitch อ้างถึงใน Attardo, 1994: 4) ให้คำจำกัดความของภาพยนตร์ตลกได้ชัดเจนขึ้น โดยกล่าวไว้ว่า “Comedy is a miscellaneous genre activated by plurality of impulses: farce, humor, satire and irony.” กล่าวคือ ภาพยนตร์ตลกเป็นประเภทภาพยนตร์ที่มีความหลากหลายปะปนกันโดยใช้สิ่งกระตุ้นหลายอย่าง ได้แก่ การแสดงตลก ความขบขัน การเสียดสีและการประชด จากคำจำกัดความนี้ทำให้เห็นภาพรวมของภาพยนตร์ชัดเจนขึ้นว่าต้องอาศัยการกระตุ้นเหล่านี้เพื่อสร้างเสียงหัวเราะ

อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาความหมายข้างต้นพบว่าการสร้างเสียงหัวเราะอาจเกิดจากปัจจัยอื่นนอกจากการแสดงตลก ความขบขัน การเสียดสีและการประชด ดังที่ออลเบรชทส์ ไทเทกายังชี้ให้เห็นว่า (Olbrechts-Tyteca, 1974: 14) “Laughter does not always have the same meaning.” กล่าวคือการหัวเราะไม่ได้สื่อเพียงความหมายเดียวแต่ยังสื่อถึงสิ่งอื่นได้ด้วย เช่น ชาวอาฟริกันหัวเราะเมื่อรู้สึกอายหรืองุนงง กล่าวได้ว่าการหัวเราะไม่ได้หมายถึงความตลกเสมอไป

นอกจากการหัวเราะที่เป็นผลลัพธ์ของความตลกแล้ว ความตลกยังทำให้เกิดปฏิกิริยาตอบสนองหลายระดับตามที่ออลเบรชทส์ ไทเทากล่าวว่า (Olbrechts-Tyteca อ้างถึงใน Attardo, 1994: 11) “Humor elicits sometimes laughter, sometimes a smile.” กล่าวคือ ความตลกสามารถเรียกเสียงหัวเราะหรือรอยยิ้มก็ได้ ไม่ได้จำกัดเพียงการหัวเราะเสมอไป

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเห็นว่าการศึกษาเรื่องมุกตลกโดยมุ่งเน้นที่ผลลัพธ์จากการสร้างความตลกอาจไม่ชัดเจนพอ เนื่องจากความตลกเป็นเรื่องที่ขึ้นอยู่กับบุคคลแต่ละบุคคล การแสดงออกเมื่อรู้สึกตลกอาจแตกต่างกันไป บางคนอาจรู้สึกตลกเมื่อได้ฟังเรื่องๆหนึ่ง แต่อีกคนอาจไม่รู้สึกตลกเลย นอกจากนี้การกล่าวว่าการหัวเราะคือสัญญาณของความตลกอาจไม่สามารถอธิบายการหัวเราะใน

ทุกสถานการณ์ได้เนื่องจากสาเหตุของการหัวเราะอาจมาจากการกระตุ้นหลายประการและต้องอาศัยการตีความตามวัฒนธรรม ดังนั้นเพื่อศึกษาและเลือกเฟ้นมุกตลกที่จะนำมาศึกษาจึงต้องมุ่งเน้นการศึกษากลวิธีในการสร้างความตลกอันเป็นสาเหตุหรือที่มาของมุกตลกต่างๆ และผู้วิจัยเห็นว่าทฤษฎีเกี่ยวกับความไม่เข้ากันมีเกณฑ์จำแนกมุกตลกออกเป็นกลุ่มต่างๆตามกลวิธีที่ใช้นำเสนอและช่วยอธิบายว่าตัวบทที่เลือกมาว่าเป็นมุกตลกได้อย่างไร

2.1.1 ทฤษฎีเกี่ยวกับความไม่เข้ากัน (Incongruity Theory)

ก) รายงานการศึกษาทฤษฎีเกี่ยวกับความไม่เข้ากัน (Incongruity Theory) ของเจมส์ บีทที โจเอล เชอร์เซอร์ และคริสโตเฟอร์ วิลสัน

ตามที่กล่าวไว้ก่อนหน้านี้ การบ่งชี้ความตลกโดยอาศัยปฏิกิริยาตอบรับที่เป็นเสียงหัวเราะเพียงอย่างเดียวอาจไม่เพียงพอเนื่องจากผลลัพธ์ที่เป็นเสียงหัวเราะอาจมาจากหลายสาเหตุ ดังนั้นเพื่อพิจารณาว่าตัวบทหนึ่งๆมีความตลกหรือไม่จึงควรมุ่งเน้นที่สาเหตุโดยวิเคราะห์องค์ประกอบในการสร้างความตลก นั่นคือความไม่เข้ากันที่เป็นองค์ประกอบหลักอันเป็นที่มาของการนำทฤษฎีเกี่ยวกับความไม่เข้ากันมาประยุกต์ใช้ เดิมทีแนวคิดเรื่องความไม่เข้ากันริเริ่มจากอาริสโตเติล จอห์น มอร์รีล (Morreall, J. Philosophy of Humor[Online]. 2013. plato.stanford.edu/archives/spr2013/entries/humor/ [26 มีนาคม 2014]) อธิบายไว้ว่าอาริสโตเติลกล่าวว่าผู้พูดจะทำให้ผู้ฟังหัวเราะได้เมื่อสร้างความคาดหวังก่อนแล้วค่อยทำให้ผิดไปจากที่คาด นอกจากนี้ราสกินและแอพเท(Raskin และ Apte, 1994: 48) อธิบายว่าแนวคิดเรื่องความไม่เข้ากันที่สอดคล้องกับคำอธิบายของมอร์รีลนั้นเกี่ยวเนื่องกับรากฐานเรื่องความไม่เข้ากันที่มาจากแนวคิดของอาริสโตเติล ซึ่งเป็นผู้นิยามความตลกไว้ว่า ““something bad” was interpreted as meaning something unbefitting, out of place, thus not necessarily “evil.”” กล่าวคือ เรื่องไม่ดีต่างๆอาจไม่ใช้สิ่งเลวร้ายแต่เป็นการอยู่ผิดที่ผิดทางไม่เหมาะสมลงตัวเท่านั้น จะเห็นได้ว่าเรื่องที่คนทั่วไปอาจมองว่าเป็นเรื่องไม่ดีอาจกลายเป็นเรื่องตลกได้

อย่างไรก็ตามมอร์รีลระบุว่า อาริสโตเติลเป็นเพียงผู้ริเริ่มแนวคิดกว้างๆเกี่ยวกับความไม่เข้ากันเท่านั้นแต่ไม่เคยระบุถึงคำว่า ‘incongruity’ แต่นักปราชญ์คนแรกที่ริเริ่มนำคำว่า ‘incongruous’ มาใช้ในการวิเคราะห์เรื่องตลกคือ เจมส์ บีทที (James Beattie) บีททีกล่าวถึงความไม่เข้ากันว่าเป็นการนำเรื่องสองเรื่องที่มีความคล้ายคลึงในบางแง่มุมมาผสานกันโดยทั้งสองเรื่องนี้จะมีความสัมพันธ์ต่อกันที่ซับซ้อนเป็นหนึ่งเดียว แต่ต่อมานักปรัชญากลุ่มแรกที่ทำให้ทฤษฎีเกี่ยวกับความไม่เข้ากันเริ่มเป็นที่รู้จักคือ คานท์ (Kant) และโชเพนเฮาเออร์ (Schopenhauer) (Raskin และ Apte, 1994: 47-49) มัลเดอร์และนิจโฮลท์ (Mulder และ Nijholt: 2002: 4) กล่าวว่าคานท์เป็นผู้ที่

สร้างกรอบความคิดเรื่องความไม่เข้ากันได้สมบูรณ์ ซึ่งแนวคิดของคานท์มุ่งอธิบายเรื่องการหัวเราะที่เกิดจากความไม่เข้ากันที่อาศัยเรื่องตลกผสมกับเชาว์ปัญญาเข้ามาเกี่ยวข้อง

ตัวอย่างการนิยามเรื่องการหัวเราะของคานท์ (Kant, 1790: 177) คือ “Laughter is an affection arising from sudden transformation of a strained expectation into nothing.” กล่าวคือ การคาดหวังบางอย่างเป็นอย่างมากแล้วพลันเปลี่ยนเป็นความว่างเปล่าทำให้หัวเราะได้ จะเห็นได้ว่าคานท์กล่าวถึงความไม่เข้ากันที่มีผลต่อความคิดของผู้ฟังในแง่ของความคาดหวัง แต่ความคาดหวังของผู้ฟังจะแตกต่างกันไป กล่าวคือ คนในสังคมหนึ่งจะมีความคาดหมายแบบเดียวกันเนื่องจากมีสังคม วัฒนธรรมและความเชื่อในสังคมหนึ่งเป็นสิ่งกำหนดมาตรฐานของความคาดหมายที่คนในสังคมนั้นยึดถือ(ใกล้รุ่ง อามระดิษ, 2533: 10)

คำนิยามของคานท์ระบุถึงเรื่องที่คาดว่าจะเกิดขึ้นอย่างหนึ่งแต่กลับเกิดอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งสัมพันธ์กับคำนิยามความไม่เข้ากันของโชเพนเฮาเออร์ (Mulder และ Nijholt: 2002, 4) ไว้ว่า

> “The cause of laughter in every case is simply the sudden perception on the incongruity between the concept and the real objects which have been thought through it in some relation, and laughter itself is just the expression of this incongruity.”

กล่าวคือ ความไม่เข้ากันทำให้เกิดการหัวเราะ เนื่องจากคนมองเห็นความไม่เข้ากันของสิ่งต่างๆในความคิดที่ขัดแย้งกับความเป็นจริงโดยเชื่อมกันด้วยความสัมพันธ์บางอย่างจึงหัวเราะออกมา เป็นการนิยามที่กล่าวถึงกรอบความคิดที่สร้างความคาดหวังและความเป็นจริงที่ผิดไปจากความคาดหวังโดยใช้ความคิดหรือเชาว์ปัญญาหาความเชื่อมโยง

กล่าวได้ว่าแนวคิดเหล่านี้เป็นภาพรวมของทฤษฎีเกี่ยวกับความไม่เข้ากันที่มีเหตุการณ์สองเหตุการณ์มารวมอยู่ด้วยกันและสื่อความหมายบางอย่าง แต่ความหมายที่สื่อออกมาในความเป็นจริงจะขัดแย้งกับสิ่งที่คาดไว้ก่อนหน้า แต่การตีความหรือความคาดหวังของผู้ฟังจะไม่เหมือนกันเสมอไป เนื่องจากผู้ฟังมีแนวคิดที่ถูกก่อร่างจากสังคมและวัฒนธรรมของตน อย่างไรก็ตามการได้รับรู้ถึงความไม่เข้ากันในมุกตลกต่างๆจะเป็นปัจจัยหนึ่งที่สร้างความตลกให้ผู้ฟังได้ ซึ่งทฤษฎีเกี่ยวกับความไม่เข้ากันช่วยให้เข้าใจที่มาของแนวคิดเรื่องการนำเสนอความตลกที่จะกล่าวถึงในส่วนต่อไป

ข) กำหนดแนวทางที่จะนำทฤษฎีเกี่ยวกับความไม่เข้ากันไปใช้ในงานวิจัยนี้

เนื่องจากการรับรู้ความตลกเป็นเรื่องที่แตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล การตัดสินว่าบทพูดส่วนใดในภาพยนตร์เป็นมุกตลกหรือไม่จึงเป็นเรื่องอัตวิสัย ดังการศึกษาเรื่องทฤษฎีเกี่ยวกับความไม่เข้ากันที่อธิบายถึงปัจจัยที่ทำให้เกิดความตลกจึงมีประโยนช์ต่อผู้วิจัยสำหรับการเฟ้นหาบทพูดมุกตลกที่มีอยู่ในภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* เพื่อนำมาวิจัยต่อไป

2.1.2 การนำเสนอความตลก

ก) รายงานการศึกษาการนำเสนอความตลกที่รวมรวมไว้ในงานวิจัยของนารีรัตน์ บุญช่วย

แนวคิดที่นำมาประยุกต์ใช้ในการวิจัยอีกหนึ่งแนวคิดคือการนำเสนอความตลกที่ผู้วิจัยอ้างอิงจากแนวคิดที่ นารีรัตน์ บุญช่วย เป็นทฤษฎีเกี่ยวกับความตลก นั่นคือทฤษฎีความไม่เข้ากันของ เจมส์ บีทที (James Beattie)โจเอล เชอร์เซอร์ (Joel Scherzer) และคริสโตเฟอร์ วิลสัน (Christopher Wilson) นารีรัตน์ได้กล่าวถึงแนวคิดเบื้องต้นเกี่ยวกับความไม่เข้ากันตามคำอธิบายของบีทที (นารีรัตน์ บุญช่วย, 1997: 263) ว่าความตลกเกิดจากการนำเรื่องที่มากกว่าสองเรื่องมารวมกัน ดังที่บีทที (Beattie, 1809: 160) กล่าวไว้ว่า “Things incongruous are often laughable, when united as part of a system, or simply when placed together.” กล่าวคือ สิ่งที่ไม่เข้ากันเมื่อรวมกันแบบง่ายๆ หรือรวมกันแบบมีระบบจะทำให้หัวเราะได้

แนวคิดอีกอย่างที่นารีรัตน์อ้างถึงและมีความสอดคล้องกับแนวคิดของบีททีเรื่องความไม่เข้ากันคือแนวคิดของวิลสัน (Wilson, 1979: 20) ที่ว่า “…we make a joke by confusing two apparently different meanings of the same pattern…” ที่มีความหมายว่าเราใช้ความหมายที่ต่างกันแต่มีรูปแบบบางอย่างเหมือนกันสร้างมุกตลก ความไม่เข้ากันทางความหมายนี้ทำให้เกิดการหัวเราะเนื่องจากความหมายที่ไม่เข้ากันทำให้เกิดอารมณ์ที่แตกต่างผสมผสานกันอยู่

อย่างไรก็ตาม แนวคิดข้างต้นได้อธิบายแนวคิดเรื่องความไม่เข้ากันอย่างกว้างๆ โดยกล่าวถึงเพียงลักษณะหลักของความไม่เข้ากันที่มาจากความหมายหรือแนวคิดที่มากกว่าหนึ่งอย่างมาปรากฏร่วมกัน ดังนั้นนารีรัตน์จึงอ้างอิงหลักเกณฑ์อื่นๆที่นำมาประยุกต์ใช้เพื่ออธิบายความไม่เข้ากัน ความตลกอาจมาจากปัจจัยอื่นๆ ปัจจัยแรกคือ ลักษณะโครงสร้างของภาษา (นฤมล เจริญมา อ้างถึงใน นารีรัตน์ บุญช่วย, 1997: 265) ที่ใช้เสียงและคำ ได้แก่ คำพ้องเสียง คำผวน ที่มีความหมายอื่นแฝงอยู่ในประโยค ปัจจัยที่สองคือ การนำเสนอความตลกผ่านวาจา (สุธา ศาสดารี อ้างถึงใน นารีรัตน์ บุญช่วย, 1997: 265) ที่จำแนกได้เป็น การเล่นคำ การพูดสองแง่สองง่าม หรือการล้อ เยาะเย้ย ลักษณะภายนอกของผู้ที่ถูกกล่าวถึง ปัจจัยต่อมาอ้างถึงแนวคิดของเชอร์เซอร์ (Sherzer, 1985: 216 - 219) ที่จำแนกการนำเสนอความตลกออกเป็น ตลกอะไรเอ่ย (riddle jokes) ตลกเล่าเรื่อง (narrative jokes) ตลกสกปรก (dirty jokes) และตลกชาติพันธุ์ (interethnic jokes) และสุดท้ายเป็นการจำแนกที่มาจากแนวคิดของวิลสัน (Wilson, 1979: 82-85) อันได้แก่ ตลกบริสุทธิ์หรือตลกไร้พิษภัย (innocent jokes หรือ harmless jokes) ตลกทางเพศ (sexual jokes) ตลกเชื้อชาติ (racial jokes) ตลกเบี่ยงเบน (deviance jokes)

แนวทางการนำเสนอความตลกที่มีความไม่เข้ากันเป็นองค์ประกอบ นารีรัตน์ได้สรุปจากการศึกษาตัวอย่างมุกตลกไทยที่รวบรวมมาและสามารถจำแนกออกเป็นสามกลุ่มใหญ่ ได้แก่ ความไม่เข้ากันของรูปลักษณ์ (form) ความไม่เข้ากันของเนื้อหา (content) ความไม่เข้ากันทางวาจา

การวิเคราะห์ว่าตัวบทใดมีความตลกพิจารณาจากหลักการนำเสนอความตลกตามแนวคิดของ นารีรัตน์ บุญช่วย ที่รวบรวมกลวิธีการนำเสนอความตลกในมุกตลกภาษาไทยโดยอ้างอิงแนวคิดจากทฤษฎีความไม่เข้ากันที่เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างความตลกในมุกตลกไทยที่ยกตัวอย่างมาในบทนี้ นารีรัตน์ บุญช่วย (1997: 264) กล่าวว่าปัจจัยสำคัญที่สุดที่ใช้ในการสร้างความตลกคือการตระหนักรู้ว่าเรื่องที่ได้ยินหรือได้เห็นเป็นเรื่องล้อเล่น ไม่ได้เกิดขึ้นจริง และอาจกล่าวได้ว่าการนำเสนอความตลกอาจมีความเกี่ยวข้องกับทฤษฎีเกี่ยวกับความไม่เข้ากัน (Incongruity Theory) ที่นารีรัตน์อ้างถึงบีททีและวิลสัน ซึ่งนำมาประยุกต์ใช้และแบ่งมุกตลกที่พบได้เป็นหลักใหญ่ๆสามชนิด ได้แก่ มุกตลกที่แสดงความไม่เข้ากันของรูปลักษณ์ (form) ความไม่เข้ากันของเนื้อหา (content) และความไม่เข้ากันทางวาจา

1) ความไม่เข้ากันของรูปลักษณ์ (form) ความไม่เข้าของรูปลักษณ์มักแสดงให้เห็นภาพหรือการกระทำ ซึ่งทั้งสองสิ่งนี้จะสะท้อนให้เห็นความขัดแย้งที่ผิดปกติจากความเป็นจริง

1.1) ลักษณะที่ปรากฏให้เห็นชัดเจนภายนอก (appearance)

ความตลกที่เกิดจากองค์ประกอบนี้มักเป็นมุกตลกที่ใช้ภาพแสดงความไม่เข้ากันของบุคคลหรือสิ่งของ เช่น การตั้งชื่อที่สื่อความหมายขัดแย้งกับลักษณะที่ปรากฏ คนตัวใหญ่อาจมีชื่อที่มีความหมายเกี่ยวกับสิ่งเล็กๆ หรือคนหน้าตาน่ากลัวอาจมีชื่อที่แสดงความน่ารัก นอกจากนี้ความตลกอาจเกิดจากภาพที่แสดงความไม่เข้ากันเพียงอย่างเดียวโดยไม่ต้องอาศัยคำพูดใดๆก็ได้

<u>ตัวอย่างความไม่เข้ากันด้านลักษณะที่ปรากฏให้เห็นชัดเจนภายนอก</u>

Weirdnutdaily. <u>Muscle Swap</u>[Online]. Available from: http://i.weirdnutdaily.com [26 มีนาคม 2014]

ตามคำกล่าวของโชเพนเฮาเออร์ที่อ้างอิงไว้ก่อนหน้านี้ว่า ความไม่เข้ากันทำให้เกิดการหัวเราะ เนื่องจากคนมองเห็นความไม่เข้ากันของสิ่งต่างๆในความคิดที่ขัดแย้งกับความเป็นจริงโดยเชื่อมกันด้วยความสัมพันธ์บางอย่างจึงหัวเราะออกมา สามารถอธิบายการสร้างความตลกในตัวอย่างนี้ได้ กล่าวคือ เมื่อมองภาพแล้วจะเห็นลักษณะที่ปรากฏได้ทันทีและไม่ต้องใช้คำพูดอธิบายความไม่เข้ากันนี้ได้ ภาพนี้ใช้เทคนิกการตัดต่อ สลับท่อนแขนของผู้หญิงและผู้ชาย ซึ่งขนาดของลำแขนขัดแย้งกับขนาดของลำตัว ผู้ชมภาพจะเข้าใจว่าในความเป็นจริงแล้วแขนใดเป็นของใคร แต่เมื่อสลับกันทำให้ดูไม่สมส่วนและเป็นปัจจัยที่ช่วยสร้างความตลก

1.2) บุคลิกลักษณะ (character)

ความตลกที่เกิดจากองค์ประกอบนี้มักใช้การกระทำ (action) ช่วยสร้างความไม่เข้ากันระหว่างลักษณะหรือบุคลิกที่ผู้ชมคาดเดาว่าน่าจะเป็นแบบหนึ่ง แต่การกระทำกลับขัดแย้งกับบุคลิกที่ปรากฏ เช่น ผู้ชายแต่งตัวเป็นผู้หญิง

<u>ตัวอย่างความไม่เข้ากันด้านบุคลิกลักษณะ 1</u>

บ๊อกเซอร์ตัวใหญ่พบกับวูลฟ์ฮาวนด์ของรัสเซียในสวนสาธารณะในอเมริกาจึงถามว่า “สหาย แกคิดว่าอเมริกาเป็นไงบ้าง”

“ต่างจากบ้านเกิดข้าหลายอย่าง” เจ้าวูลฟ์ฮาวนด์ตอบ “ที่นั่น ข้าได้กินกระดูก ไม้วอดก้ากับไข่ปลาคาเวียร์ บ้านของข้าทำจากไม้ไซบีเรียที่หายาก ข้าได้นอนบนพรมขนสัตว์”

“วิเศษถึงปานนั้น แล้วไยเจ้าจึงมาอยู่ที่นี่เล่า”

“ข้าก็อยากมีโอกาสเห่าบ้างซิโว้ย”

(ต่วย’ตูน ฉบับตลกหมา-แมว อ้างถึงใน นารีรัตน์ บุญช่วย, 1997: 267)

ตัวอย่างนี้ก็มีลักษณะตามแนวคิดของโชเพนเฮาเออร์ดังที่ได้กล่าวถึงในตัวอย่างข้อ 1.1 นั่นคือความไม่เข้ากันของเรื่องสองเรื่องที่มาอยู่รวมกันและขัดแย้งกับความเป็นจริง มุกตลกนี้มีการใช้กระทำแสดงความไม่เข้ากันของบุคลิกมนุษย์ที่มีฐานะดี มีโอกาสได้ใช้ของหรูหรามีราคาแพง แต่การกระทำเหล่านี้กลับนำมาใช้กับสุนัข ภาพความหรูหราที่เกิดขึ้นกับมนุษย์กับความเป็นสัตว์ธรรมดาอย่างสุนัข ขัดแย้งกับลักษณะตามธรรมชาติของสุนัขที่พบเห็นทั่วไปในความเป็นจริง อีกตัวอย่างที่มีลักษณะการสร้างความคล้ายกับมุกตลกเรื่องสุนัขคือตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างความไม่เข้ากันด้านบุคลิกลักษณะ 2

fanpop. Mr. Bean[Online]. Available from: http://www.fanpop.com

[26 มีนาคม 2014]

ตัวอย่างนี้เป็นการอาศัยการกระทำบ่งบอกบุคลิกลักษณะของคน ภาพตัวอย่างที่ปรากฏมาจากเรื่อง *Mr. Bean* ที่นักแสดงอาศัยการกระทำสร้างความตลก ตัวละครที่ชื่อบีนเป็นชายวัยกลางคนแสดงท่าทางขี้เล่นเหมือนเด็กอยู่ตลอดเวลา เช่น ท่าเดิน ท่าครุ่นคิด และนิสัยติดตุ๊กตาหมี ทำให้ดูเหมือนว่าระดับสติปัญญาไม่สมวัย เป็นความขัดแย้งที่มาจากพฤติกรรมของตัวละครกับอายุ ผู้ชมทั่วมีประสบการณ์ในชีวิตที่กำหนดกรอบความคิดเกี่ยวกับชายวัยกลางคน แต่ลักษณะที่เห็นกลับขัดแย้งกับความเป็นจริงที่ผู้ชมคิด การรับรู้ความไม่เข้ากันจึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดความรู้สึกตลกขบขัน

2) ความไม่เข้ากันของเนื้อหา (content) เป็นความตลกที่อาศัยการถ่ายทอดความไม่เข้ากันผ่านทางสาระสำคัญของเรื่องที่ได้ฟังมา แบ่งออกได้ดังนี้

2.1) ตลกล้อเลียน (Mimicry)

มุกตลกประเภทนี้เป็นตลกที่กล่าวถึงบุคคลที่สามและนำลักษณะเด่นๆของบุคคลเหล่านั้นทั้งด้านดีและไม่ดีมาเล่าต่อให้ผู้อื่นฟัง

2.1.1) ตลกชาติพันธุ์

เป็นตลกที่ล้อเลียนลักษณะบางอย่างของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือชนชาติใดชนชาติหนึ่ง อาจมีการล้อเลียนสำเนียงการพูดหรือลักษณะนิสัยที่คนภายนอกเข้าใจ

ตัวอย่างตลกชาติพันธุ์ 1

ชาวสก็อตไปปรึกษาหมอ

“ผมปวดท้องครับหมอ”

“สงสัยคุณทานอาหารเร็วเกินไปกระมัง”

“คืออย่างนี้ครับ ผมทานอาหารกลางวันที่ภัตตาคาร พอทานเสร็จ ผมก็เรียกบ๋อยมาคิดเงิน และจากนั้นผมก็ออกจากภัตตาคารทันที” ชาวสก็อตอธิบาย

“ทีหลังอย่ารีบอย่างนั้นซิครับ เพราะไม่ดีสำหรับสุขภาพ”

“ผมต้องรีบครับหมอ เพราะว่าทิปที่ผมวางไว้บนโต๊ะให้บ๋อย อาจจะทำให้เจ็บมากกว่าหากผมออกช้ากว่านั้น” หนุ่มเหนียวสรุป

(ต่วย’ตูน ฉบับตลกบริโภค อ้างถึงใน นารีรัตน์ บุญช่วย, 1997: 269)

มุกตลกนี้มีความไม่เข้ากันดังที่คานท์อธิบายไว้ นั่นคือ การคาดหวังบางอย่างเป็นอย่างมากแล้วพลันเปลี่ยนเป็นความว่างเปล่าอันเป็นปัจจัยในการสร้างความตลก มุกตลกใช้การสร้างความคาดหวังเรื่องสาเหตุที่ชายคนนี้รีบร้อนลุกออกจากร้านอาหาร อาจเป็นเพราะติดธุระที่ต้องรีบไป แต่สุดท้ายกลับเป็นการล้อเลียนความตระหนี่ถี่เหนียวของชาวสก็อต และสาเหตุที่แท้จริงที่ทำให้ชายคนนี้ต้องรีบออกจากร้านไปคือการให้ทิปน้อยจนอาจจะทำให้บริกรโกรธได้ อีกตัวอย่างที่มีลักษณะการสร้างความคล้ายกับมุกตลกเรื่องชายชาวสก็อตคือตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างตลกชาติพันธุ์ 2

ชาวพุทธคนหนึ่งป่วยใกล้จะเสียชีวิตแล้ว จึงได้สั่งเสียกับเพื่อนรักทั้งสามซึ่งมีชาวคริสเตียน ชาวมุสลิม และชาวยิวว่าถ้าเขาตายไปแล้วให้เพื่อนทำบุญอุทิศส่วนกุศลด้วย หลังจากเสียชีวิตแล้ว เพื่อนรักทั้งสามคนจึงได้ไปเยี่ยมศพตามคำสั่งเสียของเพื่อนผู้จากไป เพื่อนชาวคริสเตียนมาเยี่ยมเป็นคนแรก เคารพศพแล้วจึงร่วมทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้เพื่อน 100 ดอลล่าร์ ต่อมาเพื่อนชาวมุสลิมได้มาเยี่ยมเป็นคนต่อมา เมื่อเคารพศพแล้วเห็นว่าเพื่อนชาวคริสเตียนทำบุญแล้ว จึงร่วมทำบุญด้วย 100 ดอลล่าร์ เพื่อนชาวยิวซึ่งมาเยี่ยมเป็นคนสุดท้าย เคารพศพแล้วได้เห็น

เพื่อนทำบุญจึงเขียนเช็ค 300 ดอลล่าร์ แล้วหยิบเงินทอน 200 ดอลล่าร์เก็บใส่กระเป๋ากลับบ้าน

Tourthai. คำสั่งเสีย[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: www.TourThai.com/joke [26 มีนาคม 2014]

ตัวอย่างนี้มีความคล้ายคลึงกับตัวอย่างเรื่องชาวสก็อตในแง่ของการล้อเลียนบุคคลของกลุ่มเฉพาะ ซึ่งในที่นี้เป็นกลุ่มศาสนาและชนชาติ มุกตลกนี้สร้างความคาดหวังให้ผู้อ่านโดยการเล่าเรื่องว่าใครบริจาคเท่าไรและชาวยิวบริจาคเงินมาที่สุด แต่เรื่องกลับพลิกความคาดหวังของผู้อ่าน ชาวยิวไม่ได้บริจาคเงินเยอะที่สุด แต่เขียนตัวเลขในเช็คเพื่อจงใจหยิบเงินทอน 200 ดอลลาร์ โดยที่ไม่ต้องลงทุนอะไร เป็นการล้อเลียนความฉลาดแต่ตระหนี่ของชาวยิว

2.1.2) ตลกอาชีพ

เป็นการล้อเลียนลักษณะการทำงานของบุคคลแต่ละอาชีพโดยเสริมแต่งให้เกินจริงเพื่อสร้างความตลก

ตัวอย่างตลกอาชีพ 1

นายหน้าขายประกันคนหนึ่งสอนให้ภรรยาของเขาขับรถยนต์ ขณะกำลังลงเนินลาดชัดห้ามล้อรถก็เกิดเสียขึ้นมา

“ฉันหยุดรถไม่ได้!” เธอร้องออกมา “ทำไงดี?”

“ใจเย็นๆไว้” สามีแนะนำ “แล้วพยายามชนอะไรที่มันถูกๆหน่อย”

(ต่วย’ตูน อ้างถึงใน นารีรัตน์ บุญช่วย, 1997: 272)

มุกตลกในตัวอย่างนี้สอดคล้องกับแนวคิดของคานท์ที่ว่า ความตลกเกิดจากการเปลี่ยนความคาดหวังไปเป็นสิ่งที่ไม่ได้คาดหวังไว้ มุกนี้ทำให้ผู้อ่านคาดหวังว่าสามีปลอบใจภรรยาและพยายามหาทางออกตามปกติในสถานการณ์ฉุกเฉินเช่นนี้ แต่ทางออกที่สามีแนะนำให้เลือกชนวัตถุที่ไม่แพงเพื่อจะได้เสียค่าประกันน้อยๆ เป็นสิ่งที่เหนือความคาดหมาย มุกตลกล้อเลียนจรรยาบรรณของนายหน้าขายประกัน แม้จะเกิดเหตุการณ์คับขันกับคนใกล้ชิดเช่นภรรยาของตนก็ยังห่วงผลประโยชน์ของบริษัทมากกว่าความปลอดภัยของภรรยา ซึ่งอาจไม่เข้ากับความเป็นจริงเพราะนายหน้าขายประกันอาจเห็นความปลอดภัยของคนใกล้ชิดมากกว่าผลประโยชน์ก็เป็นได้ แต่

สถานการณ์นี้เป็นเรื่องล้อเล่นจึงมีความตลก อีกตัวอย่างที่มีลักษณะการสร้างความคล้ายกับมุกตลกเรื่องนักขายประกันคือตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างตลกอาชีพ 2

เจ้าของกิจการท่านหนึ่งอยากจะหาคนมานั่งตำแหน่งผู้จัดการ เลยตัดสินใจสัมภาษณ์รายตัว ด้วยคำถามที่ว่า “2+2 เป็นเท่าไหร่?”

วิศวกร ควัก Slide Rule ออกมาคำนวนอยู่สักพักแล้วบอกว่า “ระหว่าง 3.98 กับ 4.02”

นักคณิตศาสตร์ ตอบว่า “ผมสามารถพิสูจน์ว่าเท่ากับ 4 ด้วยกฎง่ายๆ 2-3 ข้อ”

อัยการรัฐ ตอบว่า “ในคดีของ Svenson กับ รัฐบาลกลางตัดสินว่า 2+2 เท่ากับ 4”

นักค้าเงิน ตอบว่า “ขึ้นอยู่กับว่า เป็นการซื้อหรือขาย”

นักบัญชี มองหน้าผู้มั่งคั่งท่านนั้น ลุกออกจากเก้าอี้เดินไปปิดประตูห้อง แล้วเดินกลับมาที่โต๊ะชะโงกเข้าไประซิบถามข้างๆหูเจ้าของกิจการว่า “คุณอยากจะให้เป็นเท่าไหร่?”

Tourthai. มืออาชีพ[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: www.TourThai.com/joke [26 มีนาคม 2014]

มุกตลกนี้สร้างความคาดหวังให้ผู้อ่านแล้วทำให้ผิดคาด เมื่ออ่านมุกนี้แล้วจะนึกถึงลักษณะการทำงานของบุคคลแต่ละสายอาชีพ ข้อมูลที่ให้มาอาจทำให้ผู้อ่านคาดเดาคำตอบของนักบัญชีว่าจะแสดงฝีมือคำนวณเลขให้ผู้สัมภาษณ์ชม แต่กลับพลิกความคาดหวังด้วยการเฉลยว่า นักบัญชีจะใช้ฝีมือเรื่องการตกแต่งตัวเลขมาใช้ในการทำงาน ตัวอย่างนี้เป็นการล้อเลียนเล่ห์เหลี่ยมของนักบัญชีที่ใช้ความสามารถในทางมิชอบ

2.1.3) ตลกบุคคลร่วมสมัย

เป็นการหยิบยกบุคคลหรือเหตุการณ์ที่กำลังเป็นที่สนใจในช่วงนั้นๆมาล้อเลียนเนื่องจากสิ่งเหล่านั้นเป็นที่รู้จักดี บุคคลหรือเหตุการณ์เหล่านั้นอาจมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ กล่าวคือบุคคลหรือเหตุการ์ที่ยกตัวอย่างมาสามารถสื่อถึงคุณลักษณะบางอย่างได้

ตัวอย่างตลกบุคคลร่วมสมัย 1

นักธุรกิจวัยกลางคนที่ขยันขันแข็งทำงานตัวเป็นเกลียวถามเพื่อนว่า

"ตอนนี้นักฟุตบอลที่ชื่ออัลเฟรด[1] ดังมากใช่ไหม ผมรู้มาจากปากลูกสาวที่ชอบฟุตบอลมากเลยล่ะ"

"ใช่! อัลเฟรดเป็นกองหน้าของทีมไทยที่กำลังดังมากจริงๆ แต่คุณทำงานต่อจนดึกกว่าจะกลับบ้าน ลูกสาวก็หลับไปแล้วทุกคืน ตอนเช้าคุณยังไม่ตื่น ลูกสาวก็ไปโรงเรียน คุณไม่ได้พูดคุยกับลูกสาวเลย แล้วคุณมาพูดว่ารู้จากปากลูกสาวอย่างไรกัน"

"ผมก็รู้จากปากลูกสาวที่นอนละเมอชื่ออัลเฟรดทั้งคืนน่ะสิ"

(ขายหัวเราะ อ้างถึงใน นารีรัตน์ บุญช่วย, 1997: 273-274)

มุกตลกในตัวอย่างนี้สอดคล้องกับคำนิยามเรื่องความไม่เข้ากันของโชเพนเฮาเออร์ที่ว่าเมื่อผู้คนตระหนักเห็นสิ่งที่เชื่อมโยงกันไว้แต่มีความขัดแย้งไม่เข้ากันจะสร้างเสียงหัวเราะได้ ตัวอย่างนี้ทำให้เห็นความไม่เข้ากันของสาเหตุที่ผู้ชายคนนี้รู้จักอัลเฟรดที่บอกว่า 'รู้จากปากลูกสาว' ให้ให้เห็นความไม่เข้ากันของความหมายที่บ่งบอกว่ารู้ด้วยการบอกเล่าจากปาก และรู้ด้วยการได้ยินเสียงละเมอจากปาก เกี่ยวกับนักฟุตบอลคนนี้ มุกตลกบุคคลร่วมสมัยนี้อ้างถึงนักฟุตบอลที่มีลักษณะบ่งชี้ถึงความโดดเด่นด้านรูปร่างหน้าตา ทำให้มีผู้นิยมชมชอบมากมาย แต่กระนั้นความชื่นชอบอาจไม่ถึงขั้นทำให้ละเมอ เมื่อผู้ฟังเห็นความไม่เข้ากันระหว่างความเป็นจริงและสิ่งที่เกิดขึ้นเพราะความหล่อเหลาของนักฟุตบอลคนนี้ ผู้ฟังอาจรู้สึกตลกขบขันเนื่องจากรู้จักตัวอย่างบุคคลที่ยกมา แต่ถ้าหากผู้ฟังไม่รู้จัก การถ่ายทอดความตลกอาจไม่สำเร็จ อีกตัวอย่างที่มีลักษณะการสร้างความคล้ายกับมุกตลกเรื่องนักฟุตบอลคือตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างตลกบุคคลร่วมสมัย 2</u>

หลังจากลูกหลานเผากงเต็ก iPhone, iPad, Patek ให้อากง อาม่า ตกบ่ายอากง อาม่าก็ Line มาบอกว่า "พวกลื้อไม่ต้องเผาอะไรส่งมาแล้วนะ ที่นี่มีห้าง Big C, Central World, Center Point มาเปิด 2-3 ปีแล้ว ไม่รู้ใครเผาส่งมาให้ช่วงกระชับพื้นที่… แล้วนี่เผา iPhone 5S มาทำไม บนสวรรค์นี่เค้าเลิกใช้กันตั้งนานแล้ว"

ลูกหลานรีบ Line ถามกลับ "ทำไมอ่ะ แล้วที่บนสวรรค์เค้าใช้มือถืออะไรกัน?! "

---

[1] อัลเฟรด หรือ เนติพงษ์ ศรีทองอินทร์ เชื้อสายไทย เวียดนาม และฝรั่งเศส เติบโตที่ฝรั่งเศส ติดทีมชาติไทยเมื่อปี พ.ศ. 2537 ขณะที่มีอายุ 22 ปี และมีตำแหน่งกองหน้าที่ได้รับฉายาเป็นยอดดาวยิง แต่ลาวงการฟุตบอลปี พ.ศ. 2540

สัมฤทธิ์ สิ้มได้ยิ้น. <u>ประวัติ เนติพงษ์ ศรีทองอินทร์</u>[ออนไลน์]. สมาคมประวัติศาสตร์ฟุตบอลแห่งประเทศไทย, (ม.ป.ป.) แหล่งที่มา: http://www.siamfootball.com [26 มีนาคม 2014]

อากง Line ตอบ “ ตอนนี้ iPhone 8S แล้วว่ะ Steve Jobs เพิ่งมาเปิดตัวไปเมื่อไปเมื่อวาน”

ฮาตลก. เรื่องตลกสั้นๆ : iPhone 8S[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.ฮาตลก.com [26 มีนาคม 2014]

มุกตลกบุคคลร่วมสมัยยังรวมไปถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยหนึ่งๆ ตัวอย่างในข้อนี้กล่าวถึงโทรศัพท์รุ่นยอดนิยมในปัจจุบัน และกล่าวถึงเหตุการณ์ความไม่สงบในกรุงเทพฯเมื่อ พ.ศ. 2553 ที่ห้างสรรพสินค้าถูกเผา และชาวจีนหรือไทยเชื้อสายจีนเชื่อว่าการเผาสิ่งของหรือของจำลองสิ่งของเป็นวิธีที่สามารถส่งสิ่งของเหล่านั้นไปให้บรรพบุรุษที่ล่วงลับได้ ด้วยเหตุนี้มุกตลกนี้จึงอ้างว่าเหล่าบรรพบุรุษได้รับของมากมายเพราะสินค้าในห้างเหล่านั้นถูกไฟไหม้ นอกจากนี้มุกตลกยังกล่าวถึงผู้คิดค้นโทรศัพท์ไอโฟนที่เสียชีวิตเมื่อพ.ศ. 2555 มุกตลกนำเรื่องสองเรื่องที่ไม่เข้ากันมาผูกโยงไว้ด้วยกันได้ นั่นคือเรื่องความเชื่อเรื่องการเผาสิ่งของให้บรรบุรุษของครอบครัวจีนและการเสียชีวิตของสตีฟ จ็อบส์ ที่ไม่น่าเข้ากันได้แต่มาปรากฏร่วมกันโดยมีเรื่องโลกหลังความตายเชื่อมโยงไว้

2.1.4) ตลกนักการเมือง

นักการเมืองเป็นอาชีพที่มีคนนับหน้าถือตาแต่มุกตลกนักการเมืองเป็นการล้อเลียนนักการเมืองโดยแสดงการดูถูกหรือเยาะเย้ย (satire) อาจมองว่านักการเมืองเหล่านี้โง่เขลาเบาปัญญา ไม่สามารถบริหารงานได้ ซึ่งการปฏิบัติในความเป็นจริงขัดแย้งกับการกระทำในมุกตลก แสดงถึงความไม่เข้ากันระหว่างเรื่องจริงและเรื่องล้อเล่น

ตัวอย่างตลกนักการเมือง 1

สมัครศักดิ์ไปขอรับการผ่าตัดเปลี่ยนสมอง ได้รับการเสนอให้เลือกสมองสองอันคือ สมองของสถาปนิกราคา 10,000 บาท กับสมองของนักการเมืองราคา 100,000 บาท

“นี่หมายความว่า สมองของนักการเมืองนั้นดีกว่าสมองของสถาปนิกงั้นเหรอ” สมัครศักดิ์ถาม

“ก็ไม่เชิง” เซลแมนขายสมองตอบ

“สมองของนักการเมืองน่ะ ยังไม่เคยใช้มาก่อน”

(ตลกไทย อ้างถึงใน นารีรัตน์ บุญช่วย, 1997: 275)

มุกตลกในตัวอย่างนี้สอดคล้องกับแนวคิดของคานท์เรื่องการหัวเราะที่ว่าการหัวเราะเกิดจากความคาดหวังที่พลันกลายไปเป็นสิ่งที่ไม่ได้คาดหวังไว้ ในมุกนี้มีการประเมินราคาของสมองนักการเมืองกับสถาปนิก เมื่อราคาของสมองนักการเมืองมีมูลค่าสูงกว่า ผู้อ่านจึงคาดว่าสมองของนักการเมืองมีความพิเศษสำคัญมากกว่า แต่กลับพลิกความคาดหมายของผู้อ่านด้วยการเฉลยว่าสาเหตุที่แพงเป็นเพราะสมองไม่เคยถูกใช้มาก่อน มุกนี้เป็นการล้อเลียนนักการเมืองแบบเสียดสี ซึ่งแสดงความไม่เข้ากันด้านภาพลักษณ์ในความเป็นจริงของอาชีพนักการเมืองที่ต้องใช้ความรู้และความสามารถในการทำงานกับความคิดของประชาชนทั่วไปที่อาจมองว่านักการเมืองไม่มีความสามารถจริง นอกจากนี้ยังมีการตั้งสมญานามตามพฤติกรรมหรือบุคลิกส่วนตัวของนักการเมืองซึ่งไม่เข้ากับลักษณะน่าเกรงขามหรือทรงอิทธิพลของนักการเมืองอีกด้วย อีกตัวอย่างที่มีลักษณะการสร้างความคล้ายกับมุกตลกเรื่องสมองคือตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างตลกนักการเมือง 2</u>

หลังจากสมหมายตายและไปยังประตูเชื่อมระหว่างนรกกับสวรรค์ ขณะที่รอท่านยมทูตอ่านคำพิพากษา เขามองเห็นกำแพงขนาดมหึมาที่มีนาฬิกาแขวนอยู่เต็มไปหมด จึงถามว่า

“นาฬิกาพวกนั้นคืออะไร”

“มันคือนาฬิกาแห่งการโกหก ทุกคนบนโลกนี้จะมีนาฬิกาคนละ 1 เรือน เมื่อไหร่ก็ตามที่คุณโกหก เข็มนาฬิกาของคุณจะเคลื่อนไป” ยมฑูตตอบ

“โอ” สมหมายอุทาน “นั่นมันนาฬิกาของใครกัน”

“บริเวณนี้เป็นของพลพรรคแม่ชีเทเรซ่า เห็นไหมว่าเข็มนาฬิกาไม่เคยเคลื่อนที่ไปเลยแสดงว่าพวกเธอไม่เคยโกหกสักครั้ง”

“เหลือเชื่อจริง ๆ แล้วตรงนั้นเป็นของพวกไหนกันล่ะ” สมหมายถามต่อ

“นั่นคือนาฬิกาของนักการเมืองโซนยุโรป ทั้งหมด เห็นมั๊ยว่าเข็มนาฬิกา เดินไป 2 ครั้ง บอกให้รู้ว่านักการเมืองแถบยุโรป พูดโกหกแค่ 2 ครั้งเท่านั้นตลอดชั่วชีวิตของเขา” ยมฑูตตอบ

“เอ๊ะ แล้วนาฬิกาของนักการเมืองไทย อยู่ตรงไหนกันล่ะ”สมหมายถามต่อ

“อ๋อ นาฬิกาของนักการเมืองไทยน่ะเหรอ มันอยู่ในห้องทำงานของท่านยมบาลน่ะท่านกำลังใช้มันแทนพัดลมเพดานอยู่”

Fordclub. <u>เรื่องของนาฬิกา</u>[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.fordclub.net [26 มีนาคม 2014]

มุกตลกนี้ยกตัวอย่างนาฬิกาที่แทนจำนวนครั้งที่โกหก นาฬิกาของนักการเมืองยุโรงชวนให้ผู้อ่านชาวไทยคาดหวังว่านาฬิกาของนักการเมืองไทยจะแขวนอยู่ที่ใดสักแห่ง แต่กลับไม่ได้แขวนอยู่บนผนังเช่นเดียวกับนาฬิกาของบุคคลอื่นเพราะถูกติดเพดานไว้อีกห้อง ยิ่งไปกว่านั้นยังใช้แทนพัดลมอีกด้วย มุกนี้ใช้นาฬิกามาเชื่อมโยงกับการโกหกซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่น่าจะเข้ากันได้ แต่มุกนี้ใช้การเคลื่อนที่ของนาฬิกาเป็นตัวชี้วัดจำนวนการโกหก และคาดไม่ถึงว่าจำนวนการโกหกของนักการเมืองไทยจะมากจนทำให้เข็มนาฬิกาหมุนเร็วเท่าพัดลม

2.2) ตลกต้องห้าม (Taboo)

มุกตลกประเภทนี้มีลักษณะต้องห้าม (taboo concept) (จารุวรรณ พุ่มพฤกษ์, 1995 อ้างถึงใน นารีรัตน์ บุญช่วย, 1997: 278) ซึ่งเป็นเรื่องที่แสดงความหยาบคาย เช่น เรื่องสกปรกน่ารังเกียจ เรื่องเพศ หรืออวัยวะบางส่วนที่ไม่ควรพูดถึง มุกตลกประเภทนี้มักเกี่ยวกับเรื่องน่าอายที่ไม่ควรเปิดเผยให้สาธารณะรับรู้ แต่ความไม่เข้ากันนี้มาจากความอยากรู้ของผู้คน ยิ่งเป็นเรื่องที่ควรปิดเป็นความลับยิ่งอยากให้เปิดเผย

2.2.1) ตลกทางเพศ

ตลกทางเพศอาจกล่าวถึงเรื่องอนาจาร (smut) ทีมีเนื้อหาเกี่ยวกับอวัยวะที่เป็นของลับหรือการร่วมประเวณี ผู้คนมักเลี่ยงที่จะพูดถึงเนื่องจากมีความเชื่อทางประเพณีหรือศาสนากำหนดว่าเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสม แต่ความไม่เข้ากันของตลกทางเพศคือความอยากรู้อยากเห็นที่ละเมิดหลักความเชื่อของผู้ฟัง

<u>ตัวอย่างตลกทางเพศ 1</u>

“คุณบอกผมได้ไหมว่า ก่อนพบผม คุณผ่านผู้ชายมากี่คน” คืนวันแต่งงานสามีถามภรรยา ภรรยาเงียบ สามีชักไม่แน่ใจในคำถามของตน

“ขอโทษด้วยที่ผมถามคุณอย่างนั้น”

ภรรยายังไม่ตอบอยู่ดี สามีเลยถามว่า

“คุณโกรธผมหรือ”

“เปล่า ฉันกำลังนับอยู่”

(ต่วย’ตูน ฉบับตลกโปกฮา อ้างถึงใน นารีรัตน์ บุญช่วย, 1997: 280)

มุกตลกในตัวอย่างนี้สอดคล้องกับนิยามความตลกของอาริสโตเติลที่ว่า เรื่องไม่ดีไม่ใช่สิ่งเลวร้ายแต่เป็นเพียงการปรากฏอยู่ผิดที่ผิดทางเท่านั้น เรื่องเพศที่ปรากฏอยู่ในมุกตลกนี้ แม้ว่าจะเป็นเรื่องที่ควรพูดคุยแบบเป็นความลับแต่การนำมาเปิดเผยให้ผู้อื่น

ได้อ่านก็เป็นเพียงการปรากฏผิดที่ผิดทาง แต่ไม่ใช่สิ่งเลวร้าย เมื่อผู้อ่านได้เห็นว่าเรื่องต้องห้ามถูกนำมาพูดในที่สาธารณะ ผู้อ่านจะได้ตระหนักถึงความไม่เข้ากันที่เป็นปัจจัยที่ช่วยสร้างความตลก มุกตลกนี้แม้ไม่มีคำหยาบคายที่กล่าวถึงเรื่องเพศตรงๆแต่สามารถเข้าใจได้ว่าเนื้อหาในการสนทนาเกี่ยวกับเรืองเพศ ผู้ฟังอาจต้องอาศัยการตีความเพื่อทำความเข้าใจจึงจะรู้สึกขบขันกับเรื่องตลกทางเพศ อีกตัวอย่างที่มีลักษณะการสร้างความคล้ายกับมุกตลกเรื่องสามีถามภรรยาคือตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างตลกทางเพศ 2

ปรายเนตร เป็นคนสวย แต่ไม่มีความสุขกับร่างกายของตัวเอง จึงไปหาหมอชวลิต แพทย์ชื่อดังด้านศัลยกรรมมความงาม

ปรายเนตร : คุณหมอคะ ดิฉันมีปัญหาเกี่ยวกับหน้าอกเล็กค่ะ

หมอเชาวลิต : ง่ายนิดเดียว แค่คุณสั่นแขนตลอดเวลา ก็จะช่วยให้อกคุณอวบอิ่มขึ้นมาได้

วันต่อมาบนรถไฟฟ้า วิชัย ชายหนุ่มรูปหล่อเห็นปรายเนตรทำท่าทางผิดปกติโดยสั่นแขนตลอดเวลา จึงเข้าไปถามว่า

วิชัย : คุณครับ คุณไปหาหมอชวลิตมาใช่ไหมครับ

ปรายเนตร : ใช่ค่ะ...อ้าว แล้วคุณรู้ได้อย่างไร

แล้วปรายเนตรก็รู้คำตอบได้ทันที เมื่อเห็นวิชัยนั่งสั่นขาอยู่ตลอดเวลาเหมือนกัน

Joejamsai. หมอเดียวกัน[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.joejamsai.com [26 มีนาคม 2014]

มุกตลกนี้ได้กล่าวถึงของสงวนของผู้หญิงและผู้ชายที่ควรจะเป็นเรื่องส่วนตัวลับๆมาเล่าในที่สาธารณะให้ผู้อื่นได้อ่าน แม้มุกตลกนี้จะไม่ได้กล่าวถึงส่วนลับของผู้ชายโดยตรง แต่ผู้อ่านสามารถตีความได้ว่าจุดประสงค์ของการเขย่าอวัยวะคืออะไร และขาอยู่ใกล้กับอวัยวะใด การตระหนักเรื่องความลับหรือเรื่องน่าอายแต่ถูกนำมาเล่าแบบเปิดเผยทำให้เห็นถึงความไม่เข้ากันอันเป็นปัจจัยที่ช่วยสร้างความตลก

2.2.2) ตลกสกปรก

ตลกสกปรกจะอาศัยสิ่งที่แสดงความน่ารังเกียจ เช่น อุจจาระ ปัสสาวะ หรือสิ่งขับถ่ายอื่นๆที่ออกมาจากร่างกายในการสร้างความตลก ซึ่งตามมารยาททางสังคมแล้วเป็นสิ่งที่ไม่ควรพูดถึง แต่เมื่อนำมากล่าวในที่สาธารณะแล้วถือเป็นการกระทำที่ไม่เข้า

กับมารยาทสังคม หากเล่าเรื่องตลกสกปรกด้วยคำพูดที่ตรงไปตรงมาโดยทั่วไปแล้ว มักทำให้ผู้ฟังรู้สึกขบขันได้โดยไม่ต้องอาศัยองค์ประกอบอื่น

ตัวอย่างตลกสกปรก 1

ภรรยาตื่นแต่เช้า เห็นสามียังคงนอนคาวงเหล้ากับเพื่อนๆ 4-5 คน จึงเดินผ่านไปทำโน่นทำนี่อยู่พักใหญ่ กลับมาเห็นสามีกำลังง่วนตักอะไรเข้าปากอยู่
สามีเงยหน้าขึ้นทัก “ออกไปซื้อโจ๊กปากซอยมานานแล้วเหรอ เย็นไปหน่อย”
“อะไรกัน ยังไม่ได้ออกไปไหนเลย ว่าจะมาเก็บถ้วยชามไปล้างอยู่เชียว”
“ก็โจ๊กในถ้วยนี่ไง ลืมตามาก็เจอเลย”
“โจ๊กพี่น่ะซิ อ้วกใส่ไว้เมื่อคืนไม่รู้ตัวเลยหรือไง”

(ตลกไทย อ้างถึงใน นารีรัตน์ บุญช่วย, 1997: 282)

มุกตลกในตัวอย่างนี้สอดคล้องกับคำนิยามของอาริสโตเติลเช่นเดียวกับตลกเรื่องเพศ กล่าวคือ เรื่องสกปรกแม้จะไม่ใช่เรื่องที่ดีและไม่น่าฟัง แต่ไม่ใช่สิ่งเลวร้าย เป็นเพียงการปรากฏผิดที่ผิดทาง นั่นคือปรากฏในที่สาธารณะแทนที่จะเก็บเป็นความลับ ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นถึงความไม่เข้ากันของความน่ารังเกียจของอาเจียนที่ถือเป็นสิ่งสกปรกที่ขับออกมาจากร่างกาย แต่สามีกลับกลืนอาเจียนที่ขับออกมาแล้วเข้าไปใหม่ เป็นการกระทำที่ไม่เข้ากับตรรกะในความเป็นจริงจึงทำให้ผู้ฟังรู้สึกขยะแขยงแต่ในขณะเดียวกันก็เข้าใจถึงความไม่เข้ากันอันเป็นปัจจัยสร้างความตลก อีกตัวอย่างที่มีลักษณะการสร้างความคล้ายกับมุกตลกเรื่องอาเจียนคือตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างตลกสกปรก 2

ครูวิชิตเป็นครูเกษียณอายุมานานหลายปีแล้ว ซ้ำโชคร้ายร่างกายเป็นอัมพาต ส่วนล่างไปไหนก็ต้องใช้รถเข็นตลอด แต่เนื่องด้วยมีเงินบำนาญ ลูกหลานก็จ้างพยาบาลคอยดูแล วันหนึ่ง ครูวิชิตอยากออกไปสูดอากาสข้างนอก ก็บอกพยาบาลว่า “คุณพยาบาล พาผมออกไปดูธรรมชาติ ข้างนอกหน่อย”
พยาบาลก็พาไป ซักพักครูวิชิตก็นั่งเอียงซ้าย พยาบาลเห็นก็จับนั่งตัวตรง พอเอียงขวาก็ถูกจับนั่งตัวตรงอีกครูวิชิตโมโห เลยบอกออกไปว่า
“คุณพยาบาล ผมจะตดมั่งไม่ได้เลยรึไง...ห๊า”

Joejamsai. นั่งตรงๆ[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: www.joejamsai.com [26 มีนาคม 2014]

มุกตลกในตัวอย่างนี้ใช้การกล่าวถึงเรื่องสกปรกที่เป็นสิ่งที่ขับออกมาจากร่างกายและใช้คำที่ตรงไปตรงมาเพื่อสื่อถึงการผายลม และแม้การผายลมจะเป็นเรื่องที่ไม่น่าฟังและอาจทำให้ผู้ฟังรังเกียจเมื่อนึกถึงกลิ่นไม่พึงประสงค์ แต่ไม่ใช่เรื่องที่เลวร้าย และเมื่อนำเรื่องต้องห้ามนี้มาพูดแบบเปิดเผยไม่เขินอายทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงความไม่เข้ากันของการต้องห้ามและการเปิดเผยอันเป็นปัจจัยที่ช่วยสร้างความตลก

2.3) ตลกร้าย

นารีรัตน์อ้างอิงแนวคิดเรื่องตลกร้ายจากทฤษฎีการผ่อนคลายจากความตึงเครียด (Relief of Tension) ของฟรอยด์ (Freud) โดยมีหลักการว่ามนุษย์มีความคิดอิสระซึ่งความคิดเหล่านั้นอาจมีความก้าวร้าวรุนแรงแฝงอยู่โดยที่รู้ตัวหรือไม่รู้ตัว ความคิดก้าวร้าวรุนแรงอาจสร้างแรงกดดันในใจทำให้เกิดความตึงเครียด เมื่อความตึงเครียดสะสมถึงในระดับหนึ่งย่อมแสดงออกมาในรูปแบบของการล้อเล่น ดังที่ ศิริพร ศรีวรกานต์ (2001: 76) กล่าวไว้ว่า การหัวเราะมาจากการปลดปล่อยสิ่งที่ถูกบังคับให้เก็บไว้ในใจโดยมีกฎเกณฑ์ต่างๆในสังคมเป็นตัวกำหนด การละเมิดข้อกำหนดของสังคมเหล่านั้นอาจเป็นสิ่งไม่ดี แต่เมื่อผู้คนต้องการละเมิดกฎ ความขัดแย้งในใจจึงเกิดขึ้นและกลายเป็นความกดดัน เมื่อนำเรื่องที่ไม่ควรละเมิดมาเล่าผ่านเรื่องตลก ผู้คนจึงรู้สึกพึงพอใจหรือสะใจที่เห็นการละเมิดกฎทางสังคมและรู้ดีว่าไม่ใช่เรื่องจริง แต่เป็นการสร้างความขำขัน ผู้คนจึงรู้สึกตลกกับเหตุการณ์เนื่องจากได้ปลดปล่อยความอัดอั้นในใจ

<u>ตัวอย่างตลกร้าย 1</u>

ผู้ชาย: ผมพาหมาของผมไปหาสัตวแพทย์วันนี้ เพราะว่ามันกัดเมียของผม

เพื่อน: คุณให้หมอฆ่ามันเหรอ?

ผู้ชาย: ไม่...ไม่ใช่...ผมให้หมอลับฟันของมันให้คมขึ้นอีก

(ตลกไทย อ้างถึงใน นารีรัตน์ บุญช่วย, 1997: 283)

มุกตลกในตัวอย่างนี้สอดคล้องกับคำนิยามเรื่องตลกของอาริสโตเติลที่ว่า เรื่องไม่ดีอาจไม่ใช่เรื่องเลวร้าย เพราะเป็นเพียงแค่เรื่องที่เกิดผิดที่ผิดทาง ผู้ชายในมุกตลกนี้ต้องการทำร้ายภรรยาซึ่งเป็นเรื่องที่ไม่ดี แต่เรื่องนี้ไม่ได้ปรากฏในสถานการณ์ที่เป็นเรื่องจริง หากเป็นเรื่องจริง เรื่องทำร้ายภรรยาอาจเป็นประเด็นที่ไม่ขบขัน แต่เมื่อเรื่องร้ายนี้ปรากฏผิดที่ผิดทางมาอยู่ในสถานการณ์ตลก ผู้ฟังหรือผู้อ่านอาจรู้สึกตลกเมื่อเห็นว่าเป็นเรื่องเล่นๆ เป็นการนำเรื่องร้ายมาพูดเล่นและแสดงให้เห็นถึงความโชคร้ายของ

ภรรยาที่โดนสุนัขกัด นอกจากนี้มุกตลกยังสอดคล้องกับแนวคิดของคานท์ที่ว่าการหัวเราะเกิดจากความคาดหวังที่พลันเป็นสิ่งที่ไม่ได้คาดหวังไว้ กล่าวคือ เมื่อผู้อ่านรับรู้ว่าภรรยาของชายคนนี้ถูกสุนัขกัดและพาสุนัขไปหาหมอ ผู้อ่านอาจคาดเดาว่าผู้ชายคนนี้ต้องการให้หมอจัดการสุนัขขั้นเด็ดขาด แต่เหตุผลที่ชายคนนี้พาสุนัขมาเป็นเรื่องที่คาดไม่ถึง เนื่องจากจุดประสงค์ที่แท้จริงคือเขาต้องการให้สุนัขทำอันตรายภรรยาได้มากยิ่งกว่าเดิม อีกตัวอย่างที่มีลักษณะการสร้างความคล้ายกับมุกตลกเรื่องสุนัขกัดคือตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างตลกร้าย 2</u>

หนุ่มนักดับเพลิงบ้านนอกชาวไอริชเพิ่งได้ไปเห็นนิวยอร์กเป็นครั้งแรกในชีวิตจึงเงยหน้าดูตึกสูงระฟ้าจนตาแทบค้าง แล้วก็เห็นตึกสูงใหญ่หลังหนึ่งกำลังถูกไฟไหม้อยู่ ด้วยความกล้าหาญ เขาจึงรีบวิ่งไปที่ตึกหลังนั้นเผื่อว่าอาจช่วยเหลืออะไรได้บ้าง และก็เห็นคนติดอยู่ที่ชั้น 5 โบกมือจากหน้าต่างขอความช่วยเหลือ เขารีบตะโกนขึ้นไปทันที

“ผมคือแพทริค ไมเคิล เจ้าหน้าที่ผจญเพลิงชาวไอริช! ถ้าคุณกระโดดลงมาผมจะรับคุณเอง วันนี้ทั้งวันผมดื่มเบียร์ไปแค่ 6 แก้วเท่านั้น!”

ผู้หญิงคนหนึ่งกำลังตื่นตระหนกได้กระโดดลงมาทันที และหนุ่มนักผจญเพลิงไอริชก็รับไว้อย่างปลอดภัย ผู้ชายอีกคนซึ่งติดอยู่ชั้นเดียวกันเห็นเช่นนั้นจึงกระโดดลงมาบ้าง หนุ่มไอริชก็รับไว้เช่นกัน แล้วชายผิวดำคนหนึ่งได้กระโดดตามลงมาอีก หล่นตุ้บลงบทฟุตบาธ เพราะหนุ่มไอริชไม่ได้รับไว้ แถมยังตะโกนกลับขึ้นไปข้างบนอีกว่า

“อย่าโยนคนที่ถูกไฟไหม้จนเกรียมแบบนี้ลงมาซี่!”

(คู่สร้างคู่สม, 2557, ฉบับที่ 840)

มุกตลกในตัวอย่างนี้นำความโชคร้ายมาไว้ผิดที่ผิดทาง หากความโชคร้ายเกิดขึ้นในโลกของความเป็นจริง บุคคลรอบข้างอาจเห็นใจและสะเทือนใจ แต่เมื่อปรากฏในมุกตลก อาจมีผู้ฟังบางคนรู้สึกขบขันเพราะเห็นว่าไม่ใช่เรื่องแลวร้าย มุกตลกในทำให้เห็นว่าความโชคร้ายของชายผิวดำเป็นเรื่องตลก เนื่องจากหนุ่มไอริชเข้าใจว่าชายผิวดำคนนี้เป็นเหยื่อที่ถูกไฟไหม้จนดำเกรียม เมื่อเหยื่อรายนี้กระโดดหนีเพลิงไหม้ลงมา หนุ่มไอริชจึงไม่รับตัวเหยื่อ ซึ่งอาจทำให้เหยื่อเสียชีวิตหรือบาดเจ็บ

2.4) ตลกบริสุทธิ์ (innocent jokes หรือ harmless jokes)

เป็นตลกที่มีเนื้อหาไร้พิษภัย เรื่องที่นำเสนอจะไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ เรื่องหยาบคาย หรือเรื่องที่ทำให้บุคคลอื่นขุ่นเคืองใจ เมื่อผู้ฟังได้ฟังแล้วจะไม่เกิดความตึงเครียด ในทางกลับกันตลกบริสุทธิ์จะช่วยให้ผู้ฟังรู้สึกผ่อนคลาย ไม่ว่าผู้ฟังจะเป็นบุคคลที่มีเชื้อชาติ ศาสนาใดก็สามารถเพลิดเพลินกับมุกตลกบริสุทธิ์ได้ รูปแบบที่ไม่เข้ากัน (incongruous forms) อาจถือได้ว่าเป็นตลกบริสุทธิ์อย่างหนึ่งเช่นกัน เช่น เด็กที่ทำท่าทางเหมือนผู้ใหญ่ เป็นต้น

<u>ตัวอย่างตลกบริสุทธิ์ 1</u>

พัชรี: คุณช่วยซื้อชุดนี้ให้ฉันหน่อยราคามันแค่ 500 บาทเองค่ะ

สมยศ: หูของผมฟังไม่ค่อยถนัดครับ

พัชรี: (เปลี่ยนมายืนทางขวาของสมยศ) ฉันอยากจะซื้อชุดนี้ คุณช่วยจ่ายให้ฉัน 1,000 บาทได้ไหมคะ

สมยศ: อย่างนั้นเธอกลับมาพูดที่หูข้างเดิมดีกว่านะ

พัชรี: !!!

(หนังสือพิมพ์พี่เลี้ยงเด็ก อ้างถึงใน นารีรัตน์ บุญช่วย, 1997: 285)

มุกตลกในตัวอย่างนี้สอดคล้องกับนิยามความตลกของคานท์ที่ว่าเมื่อความคาดหวังพลันถูกเปลี่ยนไปเป็นสิ่งที่ไม่ได้คาดหวังไว้ ความตลกจึงเกิดขึ้น และความคาดหวังนี้จะมีกรอบสังคมวัฒนธรรมกำหนดอยู่ดังที่ ใกล้รุ่ง อธิบายไว้ ตัวอย่างนี้พัชรีที่เป็นผู้หญิงขอร้องให้สมยศซื้อชุดให้ ซึ่งผู้อ่านอาจคาดหวังตามความเป็นจริงในสังคมว่าผู้ชายจ่ายเงินซื้อของให้ผู้หญิงเป็นเรื่องธรรมดา แต่เพราะสมยศมีปัญหาในการฟังจึงขอให้พัชรีมาพูดที่หูอีกข้าง พัชรีได้ทีบอกราคาแพงเกินจริง ผู้ฟังจึงอาจคาดหวังว่าสมยศจะยอมจ่ายแพงขึ้นเพราะฟังไม่ชัดในตอนแรก แต่คำตอบกลับกลายเป็นว่าสมยศให้พัชรีพูดที่หูข้างเดิม แสดงว่าสมยศได้ยินมาตั้งแต่ต้น แต่ใช้เรื่องความสามารถในการฟังเอาตัวรอดจากการขอร้องของพัชรี ซึ่งมุกตลกนี้ไม่ได้อ้างอิงถึงบุคคลกลุ่มใดๆที่อาจสร้างความขุ่นเคืองใจได้ อีกตัวอย่างที่มีลักษณะการสร้างความคล้ายกับมุกตลกเรื่องฟังไม่ชัดคือตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างตลกบริสุทธิ์ 2</u>

น้องบาสอายุ 6 ขวบ วันเสาร์อาทิตย์ไม่ได้ไปโรงเรียน คุณแม่เลยพาไปรับซื้อของเก่าตามบ้านด้วย อาม่าบ้านหลังใหญ่มองดูน้องบาสช่วยแม่เก็บขวดพลาสติกใส่กระสอบด้วยความเอ็นดู

อาม่า: กี่ขวบแล้วจ๊ะ

แม่: 6 ขวบแล้วค่ะ

อาม่า: น่ารักดีนะ ดูเฉลียวฉลาด โตขึ้นมีแววได้ดิบได้ดี

น้องบาส: อยากได้ไปเลี้ยงมั้ยครับ?

(คู่สร้างคู่สม, 2557, ฉบับที่ 837)

มุกตลกในตัวอย่างนี้มีการเล่าเรื่องให้เห็นบุคลิกลักษณะของน้องบาสที่เป็นเด็กดี ขยันขันแข็ง ทำให้อาม่าออกปากชมความน่ารักของน้องบาส เมื่อเด็กได้รับคำชมจากผู้ใหญ่ ผู้อ่านจึงคาดหวังตามธรรมในสังคมว่าเด็กควรกล่าวขอบคุณผู้ใหญ่ แต่คำพูดของน้องบาสเป็นสิ่งที่ต่างไปจากที่ผู้อ่านคาดหวังไว้ เป็นความไม่เข้ากันระหว่างความคาดหวังและเรื่องที่เกิดขึ้นจริง และตัวอย่างนี้ไม่ได้พาดพิงหรือล้อเลียนใคร แต่เป็นการแสดงความซื่อของเด็กวัย 6 ขวบ

3) ความไม่เข้ากันทางวาจา เป็นการใช้ความไม่เข้ากันทางวาจาช่วยสร้างความขบขัน จะมีลักษณะสำคัญคือการใช้ภาษาที่ผิดแผกไปจากปกติ บางสถานการณ์อาจต้องใช้ความรู้เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับการตีความ

3.1) การเล่นคำ (pun) และการเล่นน้ำเสียง

กลวิธีการเล่นคำเป็นกลวิธีที่ใช้คำพ้องรูป คำพ้องเสียง ที่ถ่ายทอดความหมายมากกว่าสองความหมายขึ้นไปมารวมไว้ในสถานการณ์เดียวกัน ผู้ฟังจะสามารถตีความความหมายได้มากกว่าหนึ่งอย่างและเห็นว่าความหมายที่แตกต่างกันเมื่อปรากฏร่วมในเหตุการณ์เดียวกันแล้ว จะทำให้เกิดความไม่เข้ากันทางวาจาที่เป็นปัจจัยหนึ่งในการสร้างความตลก นอกจากนี้การเล่นน้ำเสียงยังเป็นการแสดงความไม่เข้ากันทางวาจา แม้ความหมายที่ถ่ายทอดอาจไม่ได้แสดงความขัดแย้ง แต่น้ำเสียงที่เปล่งออกมาขณะพูดแสดงให้เห็นความไม่เข้ากัน เช่น ผู้ชายจงใจดัดเสียงเป็นผู้หญิง เป็นต้น

<u>ตัวอย่างการเล่นคำสองความหมาย 1</u>

โค้ช: วันนี้เราจะชิงถ้วย ง. ขอให้พวกเราเล่นให้เต็มที่

นักกีฬา: ผมว่าเรายอมแพ้ดีกว่า เล่นชนะก็ได้ถ้วยงอ จะเอาไปทำไมล่ะครับ

(ตลกไทย อ้างถึงใน นารีรัตน์ บุญช่วย, 1997: 287)

มุกตลกในตัวอย่างนี้สอดคล้องกับแนวคิดของโชเพนเฮาเออร์ที่ว่า ความไม่เข้ากันทำให้เกิดการหัวเราะเนื่องจากคนมองเห็นความไม่เข้ากันที่เชื่อมโยงด้วยความสัมพันธ์

บางอย่าง ซึ่งความไม่เข้ากันนี้มาจากความคิดที่ขัดแย้งกับเรื่องที่เกิดขึ้นจริง ตัวอย่างนี้มีการเชื่อมโยงกันด้วยคำที่มีเสียงเหมือนกัน แต่เมื่อออกเสียงหนึ่งครั้งสามารถสื่อได้หลายความหมาย เมื่อกล่าวถึงการชิงถ้วย ง. ผู้อ่านจะนึกถึงประเภทของถ้วย แต่เมื่อนักกีฬาตีความถึงถ้วยที่บิดงอ ผู้อ่านจึงได้รู้อีกความหมายที่ไม่ได้คาดหวังไว้ และเห็นความไม่เข้ากันด้านความหมายที่ใช้ในการสร้างความตลก อีกตัวอย่างที่มีลักษณะการสร้างความคล้ายกับมุกตลกเรื่องถ้วย ง. คือตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างการเล่นคำสองความหมาย 2</u>

บัฟ: โทรหาพ่อซิ

แก๊ก: สายไม่ว่างเลย

บัฟ: ไม่เป็นไร ตอนเที่ยงอาจจะว่างก็ได้

แก๊ก: เฮ้อ...อ...อ

(มอร์มูฟแม็กกาซีน, 2557, เล่ม 47)

มุกตลกในตัวอย่างนี้มีการใช้คำว่า ‘สาย’ เพื่อสื่อหลายความหมาย ความหมายแรกที่เป็นความหมายหลักตามที่ที่ผู้อ่านเข้าใจคือสายโทรศัพท์ แต่อีกความหมายที่ผู้อ่านไม่ได้คาดหวังไว้คือเวลาสาย จากเนื้อเรื่อง แก๊กตั้งใจจะพูดเรื่องโทรศัพท์ แต่บัฟกลับทำให้ผู้อ่านผิดคาดด้วยการตีความเป็นเวลาสาย เนื่องจากบัฟพูดถึงเวลาเที่ยง ทำให้ผู้อ่านเห็นความไม่เข้ากันของความหมายที่มาปรากฏร่วมกันเนื่องจากมีปัจจัยเรื่องเสียงเป็นสิ่งเชื่อมโยงความหมายทั้งสองเข้าด้วยกัน

<u>ตัวอย่างการเล่นคำพ้องเสียง 1</u>

หญิงไทยนางหนึ่งยืนรอเพื่อนฝรั่งอยู่ที่สถานีรถไฟ เมื่อเห็นเพื่อนฝรั่งเดินเข้ามาจึงตะโกนว่า “คัมเฮีย” (come here)

จีนหนุ่มคนหนึ่งกำลังนั่งกินซาลาเปาอยู่ข้างๆจึงบิซาลาเปาซีกหนึ่งส่งให้แล้วพูดว่า “เอาซี ไม่พอ สองคำ สามคำก็ล่าย”

(ตลกไทย อ้างถึงใน นารีรัตน์ บุญช่วย, 1997: 287)

มุกตลกในตัวอย่างนี้สอดคล้องกับแนวคิดของโชเพนเฮาเออร์เหมือนกับตัวอย่างเรื่องคำหลายความหมาย คำพ้องเสียงสามารถถ่ายทอดได้หลายความหมายเช่นกัน แต่การสะกดหรือการออกเสียงอาจไม่ได้เหมือนกันโดยสมบูรณ์ แต่ผู้ฟังสามารถเชื่อมโยงเสียงที่คล้ายคลึงไปยังคำอื่นที่ออกเสียงคล้ายกันได้ ตัวอย่างนี้ทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่า

ผู้หญิงตะโกนเรียกเพื่อนชาวต่างชาติโดยไม่ได้นึกถึงการกินซาลาเปาที่ชายหนุ่มจีนเข้าใจ เมื่อการตีความสองอย่างมาปรากฏร่วมกันเนื่องจากมีเสียงคล้ายกัน ผู้อ่านจึงเห็นความไม่เข้ากันที่เป็นปัจจัยในการสร้างความตลกได้ อีกตัวอย่างที่มีลักษณะการสร้างความคล้ายกับมุกตลกเรื่องคัมเฮียคือตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างการเล่นคำพ้องเสียง 2

มะเร็งไม่กลัว แต่กลัวมายิง

สำนักงานสร้างเสริมกิจการเพื่อสังคมแห่งชาติ. มะเร็งไม่กลัว แต่กลัวมายิง HopeLab[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.tseo.or.th [26 มีนาคม 2014]

มุกตลกในตัวอย่างนี้อาศัยการเล่นคำที่มีเสียงคล้ายกันคือ มาเล็ง กับ มะเร็ง แม้จะสะกดและออกเสียงไม่เหมือนกันโดยสมบูรณ์ แต่คำสองคำนี้มีความใกล้เคียงกันมากพอที่จะทำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเชื่อโยงไปถึงอีกคำหนึ่งได้ และการกล่าวถึงโรคมะเร็งทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่าเนื้อเรื่องกำลังกล่าวถึงโรคร้ายที่เป็นอันตรายต่อชีวิต และเมื่อกล่าวว่าไม่กลัวโรคมะเร็งยิ่งทำให้ผู้อ่านคาดหวังว่าจะมีเคล็ดลับหรือเหตุผลที่อธิบายได้ว่าเหตุใดถึงไม่กลัว แต่กลับพลิกความคาดหมายของผู้อ่านด้วยการกล่าวถึงการยิงปืนที่เกี่ยวข้องกับการเล็งเป้า ทำให้ผู้อ่านเห็นความไม่เข้ากันด้านความหมายซึ่งขัดแย้งกับความคาดหวังในตอนแรก

จากตัวอย่างทั้งสองหัวข้อแสดงให้เห็นว่าบริบทหนึ่งๆมีความหมายที่แตกต่างกันทับซ้อนกันอยู่ การทับซ้อนของความหมายที่ใช้หลักตรรกะอธิบายไม่ได้ สื่อถึงความไม่เข้ากันที่เกิดจากกลวิธีการเลือกใช้คำที่มีหลายความหมายอันเป็นองค์ประกอบที่ช่วยสร้างความตลกขบขัน

3.2) การใช้คำผวน (anagram)

กลวิธีการใช้คำผวนในการสร้างความตลกมักมีความเกี่ยวข้องกับตลกต้องห้ามที่กล่าวถึงสิ่งสกปรกหรือเรื่องเพศ ผู้พูดและผู้ฟังอาจกระดากอายหากต้องพูดหรือฟังตรงๆ คำผวนเป็นการเสียงพยัญชนะพร้อมกับตัวสะกด เมื่อสลับแล้วผู้ฟังจะเข้าใจความหมายใหม่ทันที

ตัวอย่างตลกคำผวน 1

พี่ชาย: แกรู้หรือเปล่า อีกากินอะไรเป็นอาหาร

น้องชาย: กินพวกเมล็ดพืช

พี่ชาย: แล้วหมูล่ะ

น้องชาย: หมูก็กินทุกอย่างที่ขวางหน้านั่นแหละ
พี่ชาย: แล้วถ้าสมมุติว่ามันหาอะไรกินไม่ได้ แกว่า กามันกินขี้หมู หรือหมูมันกินขี้กา
น้องชาย: หมูกินขี้กา ไม่ใช่ กากินขี้หมู แน่นอนรับรองได้

(ตลกไทย อ้างถึงใน นารีรัตน์ บุญช่วย, 1997: 288)

มุกตลกในตัวอย่างนี้สอดคล้องกับนิยามความไม่เข้ากันของโชเพนเฮาเออร์เช่นกัน นั่นคือ ความไม่เข้ากันทำให้เกิดการหัวเราะเนื่องจากคนมองเห็นสิ่งสองสิ่งที่ไม่เข้ากันและถูกเชื่อมโยงกันด้วยความสัมพันธ์บางอย่าง จากตัวอย่างจะเห็นว่าความหมายของ ‘กากินขี้หมู’ และ ‘หมูกินขี้กา’ มีความหมายตรงไปตรงมาเกี่ยวกับกินของสัตว์ แต่เมื่อผวนแล้วจะได้ความหมายใหม่ที่มาจากการสลับที่เสียงสระและพยัญชนะ ได้ความหมายใหม่ว่า กูกินขี้หมา และ หมากินขี้กู ซึ่งความหมายใหม่ที่ได้กับความหมายเก่าก่อนผวนคำมีการเชื่อมกันไว้ด้วยความสัมพันธ์เรื่องเสียง จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าความหมายที่ได้จากการผวนคำไม่เข้ากับบริบท หรืออาจนอกประเด็นไปจากบทสนทนา แต่ความไม่เข้ากันนี้จะสร้างความตลกได้เมื่อผู้ฟังใช้ไหวพริบในการผวนคำด้วย อีกตัวอย่างที่มีลักษณะการสร้างความคล้ายกับมุกตลกเรื่องการผวนคำคือตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างตลกคำผวน 2</u>
ญ : พี่คะ หนูเบลอ
ช : เป็นอะไรเบลอคับ
ญ : “เบอว่ารักแถบ” แบบว่ารักเธอ
ช : โอเค บาย
ญ : จะบายไปไหนคะ
ช : “บายว่าชอบผู้แฉบ” แบบว่าชอบผู้ชาย

Facebook. <u>สมาคมถูกใจ</u>[ออนไลน์]. 2013. แหล่งที่มา: www.facebook.com/samakhomtukja [26 มีนาคม 2014]

มุกตลกในตัวอย่างนี้มีความสัมพันธ์ของคำที่บางส่วนเป็นคำพ้องเสียง และคำพ้องเสียงเป็นส่วนหนึ่งของการผวนคำ นั่นคือส่วนแรกใช้คำว่า ‘เบลอ’ ที่พ้องกับ ‘เบอ’ และส่วนหลังที่ใช้พ้องรูปว่า ‘บาย’ เมื่อผู้อ่านผวนแล้วจะเห็นว่า ‘เบลอ’ ที่ชวนให้ผู้อ่านนึกถึงอาการเบลอ ไม่เกี่ยวข้องกับ ‘แบบว่ารักเธอ’ เลย แต่มาปรากฏร่วมกันได้

เพราะมีคำว่า ‘เบลอ’ มาเชื่อมสองบริบทนี้ผ่านการผวนคำ ส่วนคำว่า ‘บาย’ ก็บ่งชี้ถึงการล่ำลาและไม่เกี่ยวข้องกับ ‘แบบว่าชอบผู้ชาย’ แต่สองความหามายเชื่อกันด้วยคำว่า ‘บาย’ โดยใช้การผวนคำเป็นปัจจัยสร้างความตลก

3.3) การพูดสองแง่สองง่าม (double entendre)

ตลกสองแง่สองง่ามมีความใกล้เคียงกับการสร้างความตลกด้วยการเล่นคำ แต่การพูดสองแง่สองง่ามมักสื่อถึงเรื่องอนาจารหรือเรื่องเพศได้ด้วย

<u>ตัวอย่างตลกสองแง่สองง่าม 1</u>
ผู้พิพากษา: คุณนอนหลับกับผู้หญิงคนนั้นหรือเปล่า
ผู้ชายในคอกพยาน: ไม่ครับท่าน ไม่ได้หลับแม้แต่งีบเดียวเลย
(ตลกไทย อ้างถึงใน นารีรัตน์ บุญช่วย, 1997: 289)

มุกตลกในตัวอย่างนี้สอดคล้องกับแนวคิดของคานท์ที่ว่า ความตลกเกิดจากความคาดหวังและพลันกลายเป็นสิ่งที่ไม่ได้คาดหวังไว้ จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าผู้พิพากษาถามถึงประสบการณ์ของชายในคอกพยานว่าเคยมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงที่ถูกกล่าวถึงหรือไม่ ผู้อ่านย่อมคาดหวังตามความเป็นจริงในสังคม นั่นคือการให้ตอบข้อเท็จจริงในศาลว่าได้หลับนอนหรือไม่ เมื่อชายคนนี้ตอบว่าไม่ ผู้อ่านยิ่งคาดหวังว่าชายคนนี้ไม่เคยหลับนอนกับผู้หญิงคนดังกล่าว แต่กลายเป็นว่าคำปฏิเสธของชายคนนี้หมายถึงไม่ได้หลับเพราะตื่นอยู่ตลอดทั้งคืน เป็นความไม่เข้ากันของความคาดหวังของผู้อ่านกับเรื่องที่เกิดขึ้น ตัวอย่างนี้ทำให้เห็นได้ว่าความหมายสองแง่สองง่ามจะชัดเจนเมื่อปรากฏอยู่ในบริบทที่เหมาะสม หากอยู่เดี่ยวๆผู้ฟังอาจตีความได้เพียงอย่างเดียว แต่ถ้าหากมีสิ่งบ่งชี้อื่นๆ มาประกอบ ความหมายแฝงก็จะสื่อถึงผู้ฟังได้ เช่น ผู้หญิง ที่ปรากฏในตัวอย่างขยายความการนอนหลับให้ชัดเจนขึ้น แสดงถึงการร่วมประเวณี อีกตัวอย่างที่มีลักษณะการสร้างความคล้ายกับมุกตลกเรื่องการหลับนอนคือตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างตลกสองแง่สองง่าม 2</u>
บนเครื่องบินสายการบินแห่งหนึ่ง
แอร์: มีอะไรช่วยอะไรมั้ยค่ะ
ผู้โดยสาร : ขอเลียหม้อทีครับ
แอร์ : คุณหยาบคายมาก!!

พร้อมเดินไปฟ้องหัวหน้า หัวหน้าไปเจรจากับผู้โดยสารเสร็จแล้วเดินกลับมา

หัวหน้า : เอาชามะนาวไปให้เค้าเลย เค้าขอ เลมอนที...

Gconsole. เลียหม้อที[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.gconsole.com [26 มีนาคม 2014]

มุกตลกในตัวอย่างนี้สร้างความคาดหวังให้ผู้อ่านแล้วพลิกเปลี่ยนเป็นสิ่งที่ไม่ได้คาดหวังไว้ดังแนวคิดของคานท์ที่อ้างถึงในตัวอย่างข้างต้น การใช้คำว่า 'เลียหม้อ' ที่เป็นคำสองแง่สองง่าม และแอร์สาวที่แสดงอารมณ์โกรธยิ่งเน้นย้ำว่าผู้โดยสารจงใจแทะโลมแอร์สาวแน่นอน แต่เมื่อหัวหน้าเฉลยว่า 'เลมอนที' ผู้อ่านจึงเข้าใจได้ทันทีว่าผู้โดยสารคนนี้ออกเสียงภาษาไทยไม่ชัด และไม่มีเจตนาพูดจาหยาบโลน เมื่อผู้อ่านเห็นคำพูดสองแง่สองง่ามกับความหมายที่แท้จริง ผู้อ่านจึงเข้าใจความไม่เข้ากันที่เป็นปัจจัยในการสร้างความตลก

3.4) การพูดเกินความเป็นจริง (hyperbole)

การใช้คำพูดที่แสดงระดับที่มากกว่าปกติทำให้ผู้ฟังเห็นภาพที่ไม่เข้ากับความเป็นจริงเพื่อสร้างความตลก อาจมีบรรทัดหักมุม (punch line) หรือไม่มีก็ได้

ตัวอย่างตลกที่เกินความเป็นจริง 1

ณ หมู่บ้านราคาหลายสิบล้าน เมื่อเสร็จจากงานประจำวันแล้ว สาวใช้ 2 นางก็มายืนคุยกันข้างรั้วอัลลอยด์ฝั่งเพชรเหมือนเช่นทุกๆวัน

จุ๊บแจง: วันนี้ค่อยสบายหน่อยนะเธอ คุณนายขนเอาแบงค์มาให้ล้างน้อยกว่าทุกๆวัน เพิ่งจะเอาตากเสร็จนี่แหละ

แตงล้าน: แหม...น่าอิจฉาจัง ไอ้งานของฉันน่ะซีมันมีแต่เยอะขึ้น เยอะขึ้นทุกทีเลย นี่...รู้มั้ย คุณนายของฉันน่ะ แค่ล้างแบงค์อย่างเดียวยังไม่พอนะ เดี๋ยวนี้ต้องให้เอาแบงค์แช่น้ำยาปรับผ้านุ่มด้วย คุณนายเขาบอกว่าเวลานับแบงค์น่ะมันนุ่มสบายมือ มิหนำซ้ำกลิ่นก็หอมด้วย

(ตลกไทย อ้างถึงใน นารีรัตน์ บุญช่วย, 1997: 290)

มุกตลกในตัวอย่างนี้สอดคล้องกับแนวคิดของโชเพนเฮาเออร์ที่ว่า ความไม่เข้ากันเกิดจากการมองเห็นความไม่เข้ากันของสิ่งต่างๆ และภาพในความคิดขัดแย้งกับความเป็นจริง แต่ความขัดแย้งอยู่ร่วมกันได้ด้วยความสัมพันธ์บางอย่าง ตัวอย่าง

นี้ทำให้ผู้อ่านเกิดภาพว่าสาวใช้ซักล้างธนบัตรราวกับเป็นผ้าที่ต้องซักอย่างทะนุถนอม แต่ความเป็นจริงแล้วไม่จำเป็นต้องดูแลอย่างดีถึงขนานนั้น คำพูดของสาวใช้จึงเกินจริงและขัดแย้งกับหลักเหตุผลตามความเป็นจริง การล้างและใส่น้ำยาปรับผ้านุ่มเป็นการดูแลถนอมเสื้อผ้าซึ่งไม่สามารถนำวิธีนี้มาใช้กับธนบัตรที่เป็นกระดาษได้ แต่มุกตลกนี้จงใจทำให้เห็นว่าเจ้าของบ้านมีลักษณะนิสัยทำเรื่องธรรมดาให้ยุ่งยากเกินจริงเพื่อให้สมฐานะมหาเศรษฐี เป็นความไม่เข้ากันที่มาจากการพูดเกินจริงและขัดแย้งกับวิถีชีวิตตามปกติของคนทั่วไป อีกตัวอย่างที่มีลักษณะการสร้างความคล้ายกับมุกตลกเรื่องการล้างธนบัตรคือตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างตลกที่เกินความเป็นจริง 2</u>

ครั้งนึง...มีแม่งูเหลือมใข่ไว้ในรังจำนวนมากเฝ้าดูแลใข่ในรังอย่างดี แต่จนแล้วจนรอดก็ไม่พ้นมือตัวเงินตัวทอง หลังกลับจากหากินแม่งูเหลือมเสียใจมากเมื่อพบว่าในรังของตนไม่มีใข่เหลืออยู่เลยเพราะโดนตัวเงินตัวทองกินหมดทั้งรัง ขณะนั้นแม่งูก็เหลือบไปเห็นใข่ใบนึงซึ่งเป็นใข่อะไรก็ไม่รู้ตกอยู่ข้างๆรังตน แม่งูจึงเก็บเอามาฝักจนใข่แตกออก มาพบว่าเป็น ลูกไก่ แม่งูเฝ้าเลี้ยงดูลูกไก่จนเติบใหญ่ จนวันนึงแม่งูออกไปหาอาหาร ลูกไก่ซึ่งโตแล้วจึงออกไปเดินเล่นข้างนอก และแล้วลูกไก่ก็พบกับสุนัขจิ้งจอก สุนัขจิ้งจอกเห็นลูกไก่เดินเล่นอยู่จึงวิ่งไปหมายจะกัดเพื่อเอามาเป็นอาหาร แต่ลูกไก่เหลือบเห็นก่อนด้วยว่าที่ไก่ยังมีสติดีอยู่จึงนึกขึ้นได้ว่า “ตัวเรานี่มันลูกพญางูนี่น่า” คิดได้ดังนั้น ลูกไก่จึงรัดสุนัขจิ้งจอกตาย

สังคมออนไลน์ของคน OK จังหวัดลพบุรี. <u>เรื่องขำ ๆๆๆแฝงข้อคิดครับ</u> [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.lopburiok.com [26 มีนาคม 2014]

มุกตลกในตัวอย่างนี้สะท้อนภาพในความคิดของผู้อ่านที่ขัดแย้งกับเรื่องจริงตามปกติ กล่าวคือ ตามความเป็นตริงแล้วลูกไก่เป็นสิ่งมีชีวิตตัวเล็กๆที่ปกป้องตนเองแทบไม่ได้ จึงมักเป็นเหยื่อของสัตว์ที่มีขนาดใหญ่กว่า แต่ในตัวอย่างนี้ ลูกไก่กลับมีความมั่นใจมากว่าตนเป็นลูกแท้ๆของงู จึงทำให้ฆ่าสุนัขจิ้งจอกได้ด้วยวิธีการเดียวกับงู เรื่องนี้เป็นเรื่องที่ขัดแย้งกับความเป็นจริงเพราะลูกไก่รัดแบบงูไม่ได้ ถือเป็นการพูดเกินจริง เป็นการสร้างความตลกด้วยการใช้ความไม่เข้ากันของเรื่องเล่าที่ไม่อาจเกิดขึ้นจริงได้กับสิ่งที่เกิดตามความเป็นจริง

3.5) การใช้ความเปรียบ (metaphor)

การสร้างความตลกด้วยการใช้ความเปรียบอาศัยการใช้สิ่งหนึ่งไปเปรียบกับอีกสิ่งหนึ่ง สองสิ่งนี้อาจไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกัน และไม่น่าจะปรากฏร่วมกันได้ แต่เมื่อนำมาใช้ร่วมกันในบริบทเฉพาะจะสามารถถ่ายทอดความหมายได้ชัดเจน ผู้ฟังอาจเห็นความไม่เข้ากันที่ของสิ่งสองสิ่งที่ร่วมกันสื่อความหมายแล้วรู้สึกขบขัน

<u>ตัวอย่างการใช้ความเปรียบ 1</u>

ดูราคุมารี
ผู้ชายก็เหมือนกับทีวี
ภาพจะดีหรือไม่ดี มันขึ้นอยู่กับเสาอากาศ

(ตลกไทย อ้างถึงใน นารีรัตน์ บุญช่วย, 1997: 291)

มุกตลกในตัวอย่างนี้สอดคล้องกับแนวคิดของโชเพนเฮาเออร์ที่ว่า ความไม่เข้ากันทำให้เกิดการหัวเราะเพราะมองเห็นสิ่งที่ไม่เข้ากันมาอยู่ร่วมกันเพราะมีความสัมพันธ์บางอย่างผูกโยงกันไว้ จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าผู้ชายและเสาอากาศเป็นสิ่งที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกันและไม่น่าจะใช้เสาอากาศเปรียบกับผู้ชายได้ แต่เมื่อพิจารณาความหมายโดยละเอียดจะพบว่าเสาอากาศสามารถแทนลักษณะบางอย่างได้ เมื่อผู้ฟังเห็นความไม่เข้ากันและการนำสิ่งสองสิ่งมาผูกให้สัมพันธ์กัน ผู้ฟังจึงสามารถเข้าถึงความตลกได้ อีกตัวอย่างที่มีลักษณะการสร้างความคล้ายกับมุกตลกเรื่องเสาอากาศคำคือตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างการใช้ความเปรียบ 2</u>

“เพื่อน” ก็เหมือนน้ำ เฉยๆ แต่ขาดไม่ได้
“แฟน” ก็เหมือนข้าว บางทีไม่หิว แต่ต้องกิน
“ชู้” ก็เหมือนเหล้า รู้ว่าไม่ดี แต่ก็ชอบ อ่า
“กิ๊ก” ก็เหมือนน้ำหวาน นานๆทีก็โอ มากไปก็เลี่ยน
“แฟนเพื่อน” ก็เหมือนเหล้าเถื่อน ร้อนแรงแต่อันตราย

Joejamsai. <u>เปรียบเปรย</u>[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: www.joejamsai.com [26 มีนาคม 2014]

มุกตลกในตัวอย่างนี้เป็นการนำสิ่งที่ไม่เข้ากันมาผูกกันไว้ด้วยความสัมพันธ์บางอย่างเช่นกัน กล่าวคือ มีการเปรียบสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่ง แม้ของทั้งสองสิ่งจะ

ดูไม่เข้ากัน แต่คำจำกัดความที่บรรยายคำทั้งสองสามารถประยุกต์ให้ตรงกับลักษณะของสิ่งสองสิ่งนั้นได้ เช่น ‘เพื่อน’ กับ ‘น้ำ’ ที่เป็นสิ่งที่ดูแล้วไม่น่าจะเกี่ยวข้องกัน แต่เมื่อพิจารณาถึงความจำเป็นต่อชีวิตมนุษย์ ทั้งสองสิ่งนี้ล้วนเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้เพราะมนุษย์ต้องการน้ำในการดำรงชีพและเป็นสัตว์สังคม เมื่อคำจำกัดความนำสองสิ่งที่แตกต่างกันมาปรากฏร่วมกัน ผู้อ่านจึงเห็นความไม่เข้ากันของสิ่งเปรียบและสิ่งที่ถูกเปรียบซึ่งเป็นปัจจัยในการสร้างความตลก

3.6) การใช้ปริศนาคำทาย (riddle)

เป็นการใช้ความสามารถทางภาษาสร้างความกำกวมด้วยการตั้งคำถามที่สามารถหลอกล่อให้เข้าใจผิดได้ ลักษณะของคำถามมักประกอบด้วยคำคล้องจองและอาจมีความหมายสองแง่สองง่าม ส่วนคำตอบไม่มีลักษณะสองแง่สองง่ามเหมือนกับคำถาม

<u>ตัวอย่างปริศนาคำทาย 1</u>

ถาม: อะไรเอ่ย เดี๋ยวสั้น เดี๋ยวยาว สาวสาว ชอบใจ

ตอบ: กระโปรง

มุกตลกในตัวอย่างนี้สอดคล้องกับแนวคิดของคานท์ที่ว่าการหัวเราะเกิดจากการคาดหวังและความคาดหวังพลันเปลี่ยนไปเป็นสิ่งที่ไม่ได้คาดไว้ นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับคำอธิบายที่ว่าความคาดหวังถูกกำหนดโดยสังคมและวัฒนธรรมดังที่ใกล้รุ่ง อธิบายไว้อีกด้วย จากตัวอย่างเป็นปริศนาที่หลอกให้คนทายนึกไปถึงของที่หดสั้นหรือยืดออกได้ สังคมที่หล่อหลอมแนวคิดของคนทายอาจทำให้คนทายคิดไปในเชิงเรื่องเพศ แต่คำเฉลยกลับบ่งบอกกว่าคำตอบที่แท้จริงไม่เกี่ยวกับเรื่องเพศเลย และเป็นเพียงเครื่องนุ่งห่มธรรมดาเท่านั้น คนทายจะได้รู้ถึงลักษณะสองแง่สองง่ามของคำทายที่หลอกให้คิดไปอีกทางหนึ่ง แต่ต้องตีความอีกแบบหนึ่งจึงจะได้คำตอบที่ถูกต้อง เป็นความไม่เข้ากันที่มาจากการตีความได้หลายอย่างของคำใบ้ อีกตัวอย่างที่มีลักษณะการสร้างความคล้ายกับมุกตลกเรื่องคำทายคือตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างปริศนาคำทาย 2</u>

อะไรเอ่ย ลูกสัปดนเล่นก้นแม่

กุญแจ

วิถีไทย. <u>ปริศนาคำทายทั่วๆไป</u>[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.thaifolk.com [26 มีนาคม 2014]

มุกตลกในตัวอย่างนี้หลอกให้คนทายนึกถึงแม่กับลูกที่เป็นบุคคลจริง ซึ่งเป็นความคาดหวังที่สร้างจากคำว่า ‘แม่’ กับ ‘ลูก’ ในภาษาไทยแม่กับลูกไม่ได้หมายถึงผู้หญิงกับเด็กที่มีความสัมพันธ์ทางสายเลือดแต่เพียงอย่างเดียว แต่คำคู่นี้ยังสื่อถึง ‘กุญแจ’ ได้อีกด้วย นั่นคือ แม่กุญแจและลูกกุญแจ ความคาดหวังในตัวอย่างนี้มาความรู้เรื่องภาษาไทยของผู้ทายมีส่วนในการกำหนดแนวทางการตีความ แต่เมื่อเฉลยว่าคำตอบที่แท้จริงคือ ‘กุญแจ’ ความคาดหวังในตอนแรกจึงขัดแย้งกับคำตอบ ตัวอย่างนี้จึงถือเป็นความไม่เข้ากันที่เกิดจากคำใบ้ที่สื่อให้ทายได้หลายอย่าง

3.7) ตลกหักมุม (False presupposition)

กลวิธีที่สร้างความตลกด้วยการให้สิ่งที่ผิดไปจากที่ผู้ฟังคาดเดาจะอาศัยการเล่าเรื่องหรือให้ข้อมูลที่เอื้อให้ผู้ฟังตีความไปในทางหนึ่ง แต่สุดท้ายจะมีการเฉลยหักมุมว่าสิ่งที่เกิดขึ้นไม่ได้เป็นไปตามที่ผู้ฟังคาดไว้ การเปลี่ยนแปลงที่เหนือความคาดหมายเป็นปัจจัยที่สร้างความตลก

<u>ตลกหักมุม 1</u>

เมื่อครูอธิบายถึงเรื่องนาฬิกาว่า เข็มสั้น เข็มยาวทำหน้าที่อะไรจบแล้ว ครูก็ถามเด็กหญิงบุปผาซึ่งกำลังนั่งสลึมสลืออยู่ว่า “บุปผา เข็มสั้น เข็มยาวทำหน้าที่อะไร”

เด็กหญิงบุปผางัวเงียลุกขึ้นตอบว่า “เอ้อ...เข็มสั้นทำหน้าที่เย็บผ้า เข็มยาวทำหน้าที่ร้อยมาลัยค่ะ”

(ตลกไทย อ้างถึงใน นารีรัตน์ บุญช่วย, 1997: 293)

มุกตลกในตัวอย่างนี้สอดคล้องกับแนวคิดของคานท์และคำอธิบายของใกล้รุ่งเกี่ยวกับการสร้างความคาดหวังและทำให้ผิดคาด รวมทั้งความคาดหวังที่ก่อร่างโดยสังคมและวัฒนธรรมของผู้สร้างมุกตลก จากตัวอย่างจะเห็นว่ามีสองสถานการณ์ซ้อนกันอยู่ กล่าวคือสถานการณ์แรกเป็นการเรียนเรื่องนาฬิกาและเวลา ส่วนสถานการณ์ที่สองคือการเย็บผ้า ซึ่งโดยทั่วไปแล้ว เรื่องเวลาและเรื่องเย็บผ้าเป็นคนละเรื่องกัน แต่ในสถานการณ์นี้ผู้ฟังที่หรือผู้อ่านถูกหลอกด้วยคำว่า ‘เข็มสั้น’ และ ‘เข็มยาว’ ที่เป็นคำเรียกสิ่งที่ชี้ตัวเลขบนหน้าปัดนาฬิกาในภาษาไทย เมื่ออ่านมาจนถึงคำถามของครูจึงคาดหวังว่าเรื่องที่นักเรียนจะตอบต้องเป็นเรื่องเกี่ยวกับนาฬิกา แต่นักเรียนกลับตอบเรื่องเข็มร้อยมาลัย ทำให้มุกนี้มีสิ่งที่เหนือ

ความคาดหมายอันนำไปสู่การเกิดความตลก อย่างไรก็ตามการสร้างความตลกด้วยการให้สิ่งที่ผิดไปจากที่ผู้ฟังคาดเดาก็ต่อเมื่อ ผู้ฟังไม่สามารถคาดเดาการหักมุมได้ อีกตัวอย่างที่มีลักษณะการสร้างความคล้ายกับมุกตลกเรื่องเข็มนาฬิกาคำถามตัวอย่างต่อไปนี้

ตลกหักมุม 2

สามีภรรยาคู่หนึ่ง เลี้ยงแมวไว้ แมวตัวนี้เป็นแมวพันธุ์ที่สวยมาก แต่เจ้าแมวก็มีข้อเสียอยู่อย่างหนึ่ง คือ มันชอบปีนขึ้นไปบนหิ้ง สองสามีภรรยาต่างช่วยกันหาทางแก้ไข แต่ก็ไม่สำเร็จ วันหนึ่ง ภรรยาก็พูดขึ้นว่า "ที่รักคะ รู้ไหม เราน่าจะไปซื้อกาวมาสัก 2-3 หลอด แค่นี้ก็หมดเรื่องแล้ว" สามีทำหน้างงมาก "เออ..ก็ได้จ้ะ ที่รัก แต่คุณไม่คิดว่ามันจะโหดร้ายไปหน่อยหรือจ้ะ ที่จะเอากาวติดขามันน่ะ"

Tourthai. กาวดักแมว[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.tourthai.com [26 มีนาคม 2014]

มุกตลกในตัวอย่างนี้สร้างความคาดหวังให้ผู้อ่านโดยใช้เรื่องแมวที่ชอบกระโดดขึ้นหิ้งและกาว ตามประสบการณ์ของผู้อ่านย่อมเข้าใจว่ากาวมีไว้เพื่อติดหรือแปะสิ่งของให้ยึดติดกับอีกสิ่งหนึ่ง ดังนั้นจึงคาดได้ว่าภรรยาจะเอากาวมาแปะหิ้งให้แน่นหนาเพื่อป้องกันอันตราย หิ้งจะได้ไม่พังเมื่อแมวกระโดดขึ้นไป แต่คำตอบของสามีกลับเป็นเรื่องที่ผู้อ่านไม่ได้คาดไว้ นั่นคือการเอากาวติดเท้าแมวเพื่อไม่ให้แมวกระโดดได้อีก เป็นความไม่เข้ากันที่มาจากการคาดคิดจากประสบการณ์ของผู้อ่านที่ใช้ชีวิตในสังคมและการตีความคำพูดของภรรยาที่สามีคิดไว้

แนวคิดเรื่องการนำเสนอของนารีรัตน์ บุญช่วย ที่แบ่งออกเป็นสามกลุ่มใหญ่ๆ ได้แก่ ความไม่เข้ากันของรูปลักษณ์ เนื้อหา และวาจา แนวคิดเรื่องความไม่เข้ากันของรูปลักษณ์อธิบายเรื่องความไม่เข้ากันของภาพที่เห็นซึ่งเป็นภาพนิ่ง และความไม่เข้ากันด้านเนื้อหาและวาจาเป็นการวิเคราะห์ผ่านตัวอักษร

ข) กำหนดแนวทางที่จะนำการนำเสนอความตลกไปใช้ในงานวิจัยนี้

ผู้วิจัยสามารถใช้หลักการนำเสนอความตลกเหล่านี้เป็นเกณฑ์ในการเฟ้นหามุกตลกที่จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์ เนื่องจากมีการอธิบายลักษณะการเกิดองค์ประกอบในการสร้างความตลกที่มาจากคำพูดและภาพนิ่ง รวมทั้งสามารถนำไปใช้แยกมุกตลกที่พบออกเป็นหมวดหมู่ตามกลวิธีการสร้างความตลกและสามารถนำไปวิเคราะห์การแปลในขั้นตอนต่อไปได้

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการวิเคราะห์ตัวบทประเภทสื่อโสตทัศน์

ในการวิเคราะห์ตัวบทประเภทสื่อโสตทัศน์ ผู้วิจัยต้องสกัดความหมายจากทุกช่องทางที่ต้นฉบับสื่อออกมาจึงจะเข้าใจความหมายทั้งหมดของต้นฉบับและนำไปวิเคราะห์เปรียบเทียบกับบทแปลได้ ภาพยนตร์ตลกก็ถือเป็นตัวบทประเภทสื่อโสตทัศน์อย่างหนึ่งที่ถ่ายทอดความตลกผ่านบทพูดที่เป็นเสียงพูดหรือตัวอักษร ถ่ายทอดผ่านการแสดงออกของตัวละคร นอกจากนี้ยังมีปัจจัยเรื่องแสง เสียงประกอบ มุมกล้อง หรือการตัดต่ออีกด้วย การศึกษาการถ่ายทอดความตลกในภาพยนตร์จึงต้องเข้าใจว่าความตลกจะสื่อสารผ่านทางใดได้บ้าง ผู้วิจัยพบว่าเดลาบาสติตา (Delabastita, 1989 อ้างถึงใน Cintas, 2008: 3) จำแนกวิธีสื่อสารของตัวบทประเภทสื่อโสตทัศน์ออกเป็น 4 กลุ่ม อย่างชัดเจนตามองค์ประกอบที่พบในการสื่อสารของตัวบทประเภทสื่อโสตทัศน์ที่มีวิธีใช้สื่อความหมายหลายประเภทรวมกันอยู่ ดังนี้

1. เสียงที่เป็นวัจนภาษา (the acoustic-verbal) เช่น บทพูด บทสนทนา เพลง และเสียงบรรยาย
2. เสียงที่เป็นอวัจนภาษา (the acoustic-nonverbal) เช่น ดนตรีประกอบ เสียงประกอบ และเสียงล้อมรอบ
3. ภาพที่เป็นอวัจนภาษา (the visual-nonverbal) เช่น ภาพและท่าทางการแสดงออก
4. ภาพที่เป็นวัจนภาษา (visual-verbal) เช่น หน้าโฆษณาแทรก ป้ายข้อความ ภาพจดหมายหรือข้อความ ข้อความบนจอคอมพิวเตอร์ และหัวข้อข่าว

จากการแยกประเภทของวิธีสื่อทำให้เห็นว่าตัวบทประเภทสื่อโสตทัศน์มีองค์ประกอบในการสื่อความหมายทั้งทางภาพและเสียงที่ทำงานประสานกันอยู่ แต่แนวคิดของนารีรัตน์อธิบายเพียงองค์ประกอบด้านวัจนภาษาที่เป็นบทพูดและอวัจนภาษาที่เป็นภาพนิ่ง ดังนั้นแนวคิดของนารีรัตน์เพียงอย่างเดียวจึงไม่เพียงพอสำหรับการวิเคราะห์มุกตลกที่ปรากฏในภาพยนตร์ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเลือกแนวคิดเกี่ยวกับการสื่อความหมายแบบมัลติโมดัล (multimodality) มาใช้ประกอบการวิเคราะห์ตัวบท

2.2.1 รายงานการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการสื่อความหมายแบบมัลติโมดัล (Multimodality) ของแครีย์ จูวิทท์

ตัวบทประเภทสื่อโสตทัศน์เป็นตัวบทที่อาศัยวิธีสื่อความหมายอันหลากหลายดังที่กล่าวไว้ข้างต้น ดังนั้นการวิเคราะห์การสร้างความหมายและถ่ายทอดความหมายจึงต้องพิจารณาจากองค์ประกอบหลายส่วน ตัวบทที่เลือกมาก็เป็นตัวบทประเภทภาพยนตร์ที่อาศัยการสื่อความหมายผ่านวิธีการสื่อที่หลากหลายเช่นกัน ดังนั้น การนำแนวคิดเกี่ยวกับการสื่อความหมายแบบมัลติโมดัลมาใช้จะช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจว่าบทพูดที่ตัวละครถ่ายทอดออกมามีความหมายอย่างไรและภาพที่ไม่มีคำพูดสื่อความหมายอย่างไร และทั้งภาพและบทพูดอาศัยกันและกันเพื่อสื่อความหมายหรือไม่อย่างไร

เครสและลีเฟน (Kress และ Leeuwen, 2001: 20) ได้ให้นิยามของการสื่อความหมายแบบมัลติโมดัลไว้ว่า “The use of several semiotic modes in the design of a semiotic product or event.” กล่าวคือ การสื่อความหมายแบบมัลติโมดัลเป็นการใช้วิธีสื่อต่างๆถ่ายทอดผลลัพธ์หรือเหตุการณ์ที่สื่อความหมายได้ตามที่คิดไว้ เครสและลีเฟนได้อธิบายถึงสาเหตุของการเกิดความหมายในแต่ละครั้ง นั่นคือการมีวิธีสื่อต่างๆมารวมกัน แต่คำอธิบายนี้ยังไม่ได้ระบุว่าวิธีสื่อต่างๆนั้น มีที่มาอย่างไร

คาเรย์ จูวิทท์ (Carey Jewitt, 2009: 1-2) อธิบายที่มาของวิธีสื่อที่เครสและลีเฟนไม่ได้กล่าวถึงไว้ว่าการสื่อความหมายแบบมัลติโมดัลเริ่มจากการตีความภาษากับความหมายตามแนวคิดของคนในสังคม ไปจนถึงวิธีการที่ใช้สื่อสารและแทนความหมาย หรือแหล่งที่มาของความหมาย (resources) ที่สื่อความหมายตามกรอบของสังคมและวัฒนธรรมที่ผู้คนยึดถือกันอยู่ เช่น ภาพ งานเขียน ท่าทาง สายตา คำพูดและทัศนคติ การสื่อความหมายโดยใช้วิธีสื่อหลากหลายเริ่มตั้นเมื่อมีแหล่งที่มาของความหมาย เช่น การเขียน หรือการพูดมาประกอบกันเพื่อเป็นวิธีสื่อความหมาย ผู้สื่อสารจะเป็นผู้กำหนดวิธีการในการสื่อสารตามกาลเทศะเพื่อแสดงความสัมพันธ์หรือเหตุการณ์บางอย่าง

แนวคิดของเครส (Kress, 2009: 54) สอดคล้องกับแนวคิดของจูวิทท์เรื่องวัฒนธรรมที่มีผลต่อการใช้วิธีสื่อสาร นั่นคือ การสื่อสารประกอบด้วยวิธีสื่อ (mode) ในการสื่อความหมาย เช่น ภาพ คำพูด ภาพเคลื่อนไหว หรือท่าทางที่แสดงออก เป็นต้น ช่องทางเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับสังคมและวัฒนธรรม กล่าวคือเมื่อมีการใช้ช่องทางเหล่านี้ในการสื่อสาร ผู้ฟังในวัฒนธรรมหนึ่งจะเข้าใจความหมายอย่างหนึ่งและผู้ฟังในอีกวัฒนธรรมก็จะเข้าใจความหมายเป็นอีกอย่างหนึ่ง นอกจากนี้ความนิยมในการใช้ช่องทางแต่ละชนิดจะแตกต่างไปตามสังคมและวัฒนธรรมหรือบริบทสถานการณ์ เช่น ชาวประมงสมัครเล่นนิยมใช่การแสดงออกทางร่างกายในการสื่อสาร หรือหนังสือเรียนวิทยาศาสตร์ที่นิยมใช้ภาพประกอบคำอธิบาย

ในการสื่อสารทั่วไปอาจพบว่าผู้คนใช้มากกว่าหนึ่งช่องทางในการถ่ายทอดความคิดหรือบ่งชี้เจตนา ช่องทางที่ใช้อาจไม่ใช่แค่เพียงภาษาที่พูดแต่อาจรวมถึงน้ำเสียง สีหน้า และการท่าทางที่แสดงออกทางร่างกาย เช่น หนังสือพิมพ์ที่ใช้ภาพและตัวอักษรในการถ่ายทอดความหมายสู่ผู้อ่าน หรือเพลงที่ใช้เนื้อร้อง น้ำเสียงผู้ร้องและดนตรีถ่ายทอดความหมายของเพลงสู่ผู้ฟัง

คาเรย์ จูวิทท์ (Carey Jewitt, 2009: 14) กล่าวไว้ว่าแนวคิดเกี่ยวกับการการสื่อความหมายแบบมัลติโมดัลเป็นแนวคิดที่มองว่าการสื่อสารและการแทนความหมายเกี่ยวพันมากกว่าแค่การสื่อสารผ่านภาษาที่ใช้ แต่ยังรวมไปถึงรูปแบบอื่นๆที่นำมาใช้ในการสื่อสารด้วย เช่น ภาพ การแสดงออก สายตา ทัศนคติ และความสัมพันธ์ของรูปแบบหล่านี้ อาจมองได้ว่ารูปแบบที่นำมาใช้เป็นส่วนเสริมเพื่อเน้นย้ำความหมายในการสื่อสารแต่ไม่ได้ทำหน้าที่หลักในการสื่อสาร

เบทแมน และชมิดท์ กล่าวถึงตัวบทประเภทภาพยนตร์ไว้ว่า

> "Films are artifacts particularly designed to carry meanings, to have effects on their viewers, to build and combine patterns made in a variety of materials – visual, acoustic, spatial and more. In short: films are very complex 'signs' in their own right, including within them a broad range of further signs, such as spoken language, written language, visual representations of diverse kinds, spatial organisations, proxemics, code of dress and other social convention and so on – all orchestrated to create rich and complex webs of meaning." (Bateman และ Schmidt, 2012: 28)

กล่าวคือ ภาพยนตร์เป็นสิ่งประดิษฐ์ที่ออกแบบมาโดยละเอียดเพื่อสื่อความหมาย เพื่อให้มีผลต่อผู้ชม เพื่อสร้างและรวบรวมรูปแบบต่างๆที่เกิดจากการใช้ส่วนประกอบที่หลากหลาย เช่น ภาพ เสียงเพลง ช่องว่าง และอื่นๆ อาจกล่าวสั้นๆได้ว่าภาพยนตร์คือสัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่มีความซับซ้อนที่มีสัญลักษณ์อื่นๆมาประกอบด้วย เช่น ภาษาพูด ภาษาเขียน การใช้ภาพแทนสิ่งต่างๆ การจัดการที่ว่าง ความใกล้ไกล ชุดที่ใส่และขนบธรรมเนียมอื่นๆในสังคม ซึ่งล้วนมีส่วนในการประพันธ์ให้ภาพยนตร์อุดมไปด้วยความหมายและโยงใยซับซ้อน

ในการทำความเข้าใจตัวบทที่ใช้วิธีสื่ออันหลากหลาย การศึกษาองค์ประกอบที่สำคัญของแนวคิดเกี่ยวกับการสื่อความหมายแบบมัลติโมดัลจึงเป็นสิ่งสำคัญเพื่อให้ผู้วิจัยตระหนักว่าควรพิจารณาองค์ประกอบใดบ้าง

คาเรย์ จูวิทท์ (Carey Jewitt, 2009: 21-26) ได้เสนอแนวคิดหลักสำหรับการวิเคราะห์ตัวบทที่มีการสื่อความหมายโดยใช้วิธีสื่อหลากหลายไว้โดยแยกออกเป็น 5 องค์ประกอบ ดังนี้

1. วิธีสื่อ (mode)

วิธีสื่อรวมถึงเกณฑ์ในการจัดการและแหล่งที่มาของความหมาย (semiotic resources) มีลักษณะในเชิงสัญศาสตร์สังคม กล่าวคือ เป็นที่เข้าใจว่าวัฒนธรรมในสังคมเป็นสิ่งที่กำหนดหรือก่อร่างตัวบทนั้นๆขึ้นมา แหล่งที่มาของความหมายเผยให้เห็นถึงหลักเกณฑ์ต่างๆที่ใช้ในการสร้างความหมายผ่านวิธีที่คนในสังคมนิยมและเลือกมาใช้งาน แต่สถานการณ์เฉพาะบางอย่างอาจไม่ได้ขึ้นอยู่กับความนิยมในของสังคมเสมอไป แต่อาจขึ้นอยู่กับเวลาและสถานที่ในขณะนั้น โดยทั่วไปวิธีการสื่อจะขึ้นอยู่กับการติดต่อสื่อสารในชีวิตประจำวันของคนในสังคม และการสื่อความหมายเกิดจากการเลือกแหล่งที่มาของความหมายที่แตกต่างกันไปตามสถานการณ์ การเขียนอาจเป็นวิธีสื่อทางภาพ (a visual mode) และการพูดอาจเป็นวิธีสื่อทางเสียงพูด (an oral mode) แต่สิ่งที่จะเป็นวิธีสื่อได้ต้องมีเงื่อนไขว่าวิธีสื่อหนึ่งๆจำเป็นต้องอาศัยการประกอบกันขึ้นมาของแหล่งที่มาของความหมายโดยมีพื้นฐานมาจากสังคมและวัฒนธรรมเดียวกัน เพื่อให้ผู้อื่นเข้าใจความหมายปัจจัยด้านสังคม วัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ เป็นสิ่งสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการนำวิธีสื่อต่างๆมาใช้สร้างความหมายในการสื่อสาร

เครส (Kress, 2009: 59) กล่าวถึงวิธีสื่อตามทฤษฎีสัญศาสตร์สังคมที่พัฒนามาจากทฤษฎีภาษาศาสตร์ระบบหน้าที่ (Systemic Functional Linguistic Theory) ซึ่งคิดค้นโดย ไมเคิล ฮัลลิเดย์ (Michael Halliday) เครสระบุว่า วิธีสื่อจะต้องมีสามหน้าที่ อันได้แก่ หน้าที่สื่อความคิด (ideational function) นั่นคือหน้าที่ในการบอกสภาพ การกระทำหรือเหตุการณ์ หน้าที่เชิงปฏิสัมพันธ์ (interpersonal function) ที่บอกความสัมพันธ์ของคนในสังคมและบอกว่าใครเกี่ยวข้องกับการสื่อสารนั้นๆ และหน้าที่ด้านตัวบท (textual function) ที่บ่งบอกเอกภาพของข้อความหรือตัวบท สิ่งใดก็ตามที่สามารถทำหน้าที่ทั้งสามอย่างนี้ได้ถือเป็นวิธีสื่อ

2. แหล่งที่มาของความหมาย (semiotic resource)

จูวิทท์ (Jewitt, 2009: 22) อธิบายว่าแหล่งที่มาของความหมายเป็นส่วนประกอบสำคัญของการสื่อความหมายแบบมัลติโมดัล นอกจากนี้ ลีเฟน (Leeuwen, 2005: 285) ยังอธิบายอีกว่า แหล่งที่มาของความหมายคือการกระทำ ส่วนประกอบหรือวัตถุต่างๆที่ถูกใช้ในการสื่อสาร สิ่งที่นำมาใช้เหล่านี้อาจถ่ายทอดมาจากร่างกายมนุษย์ เช่น การแสดงออกด้วยเสียงหรือสีหน้าท่าทาง หรืออาจถ่ายทอดผ่านเทคโนโลยี เช่น ปากกากับน้ำหมึก คอมพิวเตอร์และโปรแกรม เป็นต้น สิ่งต่างๆที่นำมาใช้ถ่ายทอดความหมายจะเป็นไปตามความนิยมหรือกฎเกณฑ์ในสังคม คนจะบริหารจัดการแหล่งที่มาของความหมายเหล่านี้เพื่อสื่อสารและความสามารถในการถ่ายทอดความหมายผ่านแหล่งที่มาต่างๆจะมีระดับมากน้อยแตกต่างกันไป แนวคิดเรื่องแหล่งที่มาของความหมาย (Jewitt, 2009: 23) มีความเกี่ยวข้องกับการสร้างความหมาย (sign-making) และผู้สร้างความหมาย (sign-maker) ผู้สร้างความหมายจะเป็นผู้เลือกแหล่งที่มาของความหมาย (ตัวหมาย หรือ signifier) เพื่อถ่ายทอดความหมาย (ตัวหมายถึง หรือ signified) และการเลือกใช้ของผู้สร้างความหมายจะเป็นไปตามเงื่อนไขของสังคม วัฒนธรรม เพศ ชนชั้นทางสังคม เชื้อชาติ รุ่นอายุ ขนบธรรมเนียม และอื่นๆ ที่มีอิทธิพลต่อกระบวนการเลือกใช้แหล่งที่มาของความหมาย

3. มิติด้านอภิหน้าที่[2] (metafunctions)

ดังที่เครส (Kress, 2009: 59) เคยกล่าวถึงหน้าที่ทั้งสามของวิธีสื่อ จูวิทท์ (Jewitt, 2009: 23-24) อธิบายเพิ่มเติมไว้ว่าการศึกษาการก่อร่างภาษาและวิธีการนำมาใช้ เป็นแนวคิดสำคัญที่นักภาษาศาสตร์ ฮัลลิเดย์ (Halliday) ตั้งทฤษฎีเกี่ยวกับอภิหน้าที่ของภาษา ไม่ว่าภาษาใดก็จะต้องทำหน้าที่ได้ตามทฤษฎีอภิหน้าซึ่งมี 3 หน้าที่ ดังนี้

3.1) แหล่งที่มาของความหมายที่สื่อความคิด (ideational resources of a mode) เป็นหน้าที่ของวิธีสื่อในการถ่ายทอดความหมายเกี่ยวกับเหตุการณ์ คน สิ่งของ สถานที่ ซึ่งสามารถใช้วิธีสื่อได้มากมายในการสื่อสาร

---

2 วิโรจน์ อรุณมานะกุล, 2013: 127

3.2) แหล่งที่มาของความหมายเชิงปฏิสัมพันธ์ (interpersonal resources of mode) เป็นหน้าที่ที่บ่งบอกความสัมพันธ์ของผู้เกี่ยวข้องในการสื่อสาร อาจกล่าวถึงโดยตรงหรือโดยอ้อม เป็นความสัมพันธ์ทางสังคมของผู้ส่งสารกับบุคคลหรือสิ่งใดๆก็ตามที่ถูกกล่าวถึง

3.3) แหล่งที่มาของความหมายด้านตัวบท (textual resources of mode) เป็นหน้าที่บ่งชี้ถึงเอกภาพและโครงสร้างของตัวบทผ่านการประกอบรวมกันของแหล่งที่มาของความหมาย

4. ความเป็นไปได้ในการใช้สื่อความหมาย (modal affordance, meaning potential and materiality)

ความเป็นไปได้ในการสื่อความหมาย ที่เครสและลีเฟน (Jewitt, 2009: 24) เรียกว่า modal affordance และ meaning potential of a mode ตามลำดับ เกิดจากการศึกษาว่าวิธีการสื่อหนึ่งๆ มีการนำมาใช้อย่างไร มักใช้ซ้ำๆเพื่อหมายถึงอะไร และขนบในสังคมบ่งชี้การนำมาใช้ในแต่ละบริบทอย่างไร ที่มาของวิธีสื่อเป็นสิ่งสำคัญของความเป็นไปได้ในการใช้สื่อความหมาย ความเป็นไปได้ในการสื่อความหมายที่แตกต่างกันทำให้เกิดการเลือกใช้สื่อที่แตกต่างกันด้วย เช่น วิธีสื่อด้วยการพูดใช้การสื่อสารด้วยการเปล่งเสียง และการพูดจะมีปัจจัยเรื่องเวลาเข้ามาเกี่ยวข้อง เนื่องจากต้องมีการเรียบเรียงคำแล้วกล่าวเป็นลำดับ คำแรกตามด้วยคำที่สองและสามไปจนจบประโยค วิธีการสื่อด้วยภาพใช้การสื่อสารผ่านการใช้งานที่ว่าง (space) ที่องค์ประกอบต่างๆแสดงตัวพร้อมกัน (simultaneity) โดยไม่ต้องเรียงลำดับก่อนหลังเหมือนกับการพูด การใช้วิธีสื่อแบบหนึ่งมาใช้ซ้ำๆในบริบทเฉพาะอย่างทำให้วิธีสื่อนั้นๆมีความเจาะจงในการสื่อสารมากขึ้น แต่วิธีการสื่อแต่ละชนิดไม่สามารถประยุกต์ใช้ได้กับทุกบริบท บางบริบทอาจต้องสื่อสารผ่าพภาพประกอบกับคำพูด บางบริบทอาจต้องสื่อผ่านภาพหรือคำพูดเพียงอย่างเดียว

5. ความสัมพันธ์ระหว่างความหมายเชิงสัญลักษณ์ (intersemiotic relationships)

เมื่อมีวิธีสื่อต่างๆมารวมกันและมีความเป็นไปได้ในการนำมาใช้ต่างกัน จึงเกิดคำถามว่า วิธีสื่อแบบใดและการจัดการวิธีสื่อเหล่านั้นอย่างไรจึงจะเหมาะสมกับบริบทสถานการณ์มากที่สุด สถานการณ์สื่อสาร เช่น ข้อความเว็บไซต์ หรือการพูดคุยโต้ตอบ ต่างใช้วิธีสื่อสารหลายอย่างประกอบกัน แต่ความหมายที่ถ่ายทอดผ่านวิธีแต่ละวิธีไม่จำเป็นต้องเท่ากัน ความหมายจากวิธีสื่ออย่างหนึ่งอาจโดดเด่นหรือชัดเจนกว่าอีกวิธี อย่างไรก็ตามวิธีสื่อเหล่านั้นอาจไม่ได้สื่อความหมายเดี่ยวๆด้วยตัวเอง ต้องมีการถ่ายทอดความหมายสัมพันธ์กับวิธีสื่ออื่นๆ การวิจัยเรื่องการสื่อความหมายแบบมัลติโมดัลจะศึกษาเกี่ยวกับปฏิสัมพันธ์ของกลุ่มวิธีสื่อที่มาอยู่รวมกันในบริบทหนึ่งๆและอธิบายว่าทำงานร่วมกันอย่างไร วิธีสื่อที่ปรากฏร่วมกันอาจมีความสำคัญในการสื่อความหมายเท่ากัน หรือไม่เท่ากันหากวิธีสื่ออย่างหนึ่งช่วยเสริมความความหมายของอีกวิธี หรืออาจแยกกันทำหน้าที่ในการสื่อความหมายเพื่อให้เห็นถึงความขัดแย้งกัน

กล่าวได้ว่าตัวบทประเภทสื่อโสตทัศน์ เช่น ภาพยนตร์ มีความคล้ายคลึงกับการสื่อสารทั่วไป นั่นคือเป็นตัวบทที่ใช้การสื่อความหมายแบบมัลติโมดัล) อันได้แก่บทพูด ภาพและเสียง ดังนั้นความหมายที่ถ่ายทอดมาสู่ผู้ชมจึงมาจากหลายปัจจัย ในการเลือกวิธีสื่อความหมายจากตัวบทประเภทนี้ต้องอาศัยหลักการพิจารณาอย่างเป็นระบบ

ก) การถ่ายแยกองค์ประกอบมัลติโมดัล (multimodal transcription)

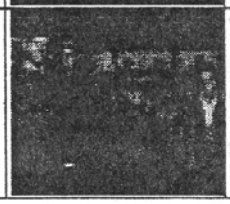
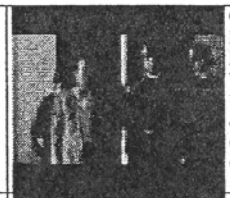
ตามแนวคิด 4 ข้อ ของ Delabastita ที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นจะเห็นว่าภาพยนตร์เป็นตัวบทที่ใช้องค์ประกอบทั้งภาพและเสียงที่เป็นวัจนภาษาและอวัจนภาษาในการสื่อความหมาย ซึ่งมีการกล่าวถึงการอยู่ร่วมกันขององค์ประกอบที่ใช้สื่อความหมาย องค์ประกอบเหล่านี้ทำงานประสานกันกลมกลืนและเปลี่ยนไปเรื่อยๆตามเวลาที่ดำเนินไปในเรื่อเรื่อง ดังนั้นการแยกวิธีสื่อต่างๆที่พบในภาพยนตร์ออกเป็นหน่วยย่อยอาจทำได้ยาก

เครสและลีเฟนเห็นว่า (Kress & Leeuwen 1996: 182-83 อ้างถึงใน Taylor 2003: 194) the composition of the visual elements in, for example, a film as relating “representational and interactive meaning.” กล่าวคือ องค์ประกอบภาพที่ประกอบกันอยู่ดังเช่นในภาพยนตร์จะทำหน้าที่สื่อความหมายโดยตรงและความหมายที่มากจากการโต้ตอบสื่อสาร

ทิโบลท์ (Thibault 2000: 320) เปรียบกระบวนการที่สิ่งสื่อความหมายต่างๆทำงานร่วมกันว่า “wave-like” and “chain of interacting cohesive elements” กล่าวคือองค์ประกอบต่างๆที่ทำหน้าที่สื่อความหมายต้องร่วมกันถ่ายทอดความหมาย สัมพันธ์กันเหมือนคลื่นหรือโซ่ที่แยกขาดจากกันไม่ได้

เมื่อพิจารณาแนวคิดข้างต้นจะเห็นได้ว่าตัวบทประเภทสื่อโสตทัศน์อาศัยองค์ประกอบหลายประเภทในการถ่ายทอดความหมาย และองค์ประกอบแต่ละประเภทไม่สามารถแยกขาดออกจากกัน เนื่องจากองค์ประกอบเหล่านี้ต้องนำมาพิจารณาร่วมกันจึงจะถ่ายถอดความหมายได้อย่างสมบูรณ์ ดังนั้นความหมายที่นักแปลจะถ่ายทอดลงในบทแปลจะอาศัยความหมายจากองค์ประกอบอย่างใดอย่างหนึ่งไม่ได้ เพราะทุกองค์ประกอบล้วนมีความสัมพันธ์กันอย่างเหนียวแน่น ด้วยเหตุนี้ผู้แปลจึงต้องถ่ายแยกองค์ประกอบของช่องทางต่างๆที่ใช้สื่อความหมายเพื่อให้เข้าใจว่าองค์ประกอบแต่ละส่วนมีความหมายอย่างไรและสัมพันธ์กับส่วนอื่นอย่างไร

การถ่ายแยกองค์ประกอบแบบมัลติโมดัลต่อไปนี้เป็นกลวิธีการถ่ายแยกองค์ประกอบตามแนวคิดของคริสโตเฟอร์ เทย์เลอร์ (Christopher Taylor: 2003, 196) ที่มาจากการประยุกต์แนวคิดพอล ทิโบลท์ (Paul Thibault: 2000) การแยกองค์ประกอบนี้ทำได้โดยแบ่งตารางออกเป็นหกแถวตามแนวตั้งได้ดังนี้

T	Visual frame	Visual image	Kinesic action	Soundtrack	Subtitle
28		CP static HP frontal D medium VF Guido > officer VS Guido & officer contrasted clothing CR blue/grey CO natural	Guido moves eyes to left. Officer's lips move as he begins to speak.	(officer) Ihr seid nur aus einem einzigen Grund	No title (as in original)
29		CP static HP frontal D medium/long VF towards Guido VS Giosuè VC prisoners, bunks CR blue/grey/brown CO natural, suffused	No movement	in dieses Lager transportiert	
30		CP static HP frontal D medium/long VF towards Guido VS Giosuè VC prisoners, bunks CR blue/grey/brown CO natural, suffused	No movement	worden Volume f. Tempo medium (pause)	
31		CP static HP frontal D medium VF Guido > officer VS Guido v soldiers contrasted clothes CR blue/grey/brown CO natural	Guido turns towards officer, begins to speak.	(Guido) Si vince a mille punti… il primo	The first one to get 1,000 points… Le prenier qui obtient 1,000 points…
32		CP static HP frontal D medium VF Guido > prisoners VS Guido v soldiers contrasted clothes CR blue/grey/brown CO natural	Guido turns back. Begins to gesticulate.	Classificato vince un carro armato. Volume f. Tempo medium (pause)	wins a real tank gagne un vari char.

รูปที่ 2.1 ตารางการการถ่ายแยกองค์ประกอบแบบมัลติโมดัล (Taylor, 2003: 196)

จากตารางอธิบายได้ว่าแถวต่างๆมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ช่องเวลาที่ใช้ตัวย่อว่า T (time) เป็นช่องที่แสดงตัวเลขแบ่งตามวินาทีโดยเรียงตามลำดับก่อนหลัง
2. กรอบภาพ (visual frame) เป็นช่องที่แสดงภาพตามลำดับเวลา
3. ภาพที่แสดงให้เห็น (visual image) เป็นช่องที่ระบุองค์ประกอบต่างๆของภาพ ได้แก่
   3.1 ตำแหน่งของกล้อง (camera position หรือ CP) เช่น นิ่งอยู่กับที่หรือขยับซ้ายขวา
   3.2 มุมกล้องแนวตั้ง (horizontal perspective หรือ HP) มุมกล้องแนวนอน (vertical perspective หรือ VP) เรื่องมุมกล้อง ประวิทย์ แต่งอักษร (1998: 31-37) เสนอมุมกล้องที่ช่วยถ่ายทอดความหมายให้ภาพยนตร์ มีทั้งหมด 5 ประเภท ได้แก่

3.2.1 ภาพจากมุมเหนือศีรษะ (bird's eye view) อาจหมายถึงความรู้สึกยิ่งใหญ่ที่เห็นภาพสิ่งของหรือคนอื่นๆเล็กลง หรืออาจหมายถึงสภาวะคบขัน จนตรอก

3.2.2 ภาพมุมสูง (high angle) อาจหมายถึงความเชื่องช้าเนื่องจากภาพมุมสูงมักแสดงให้เห็นภาพกว้างๆ เช่น ทิวทัศน์หรือยอดเขา หากมีการเคลื่อนไหวจะทำให้รู้สึกว่าวัตถุหรือตัวละครในภาพเคลื่อนไหวช้า นอกจากนี้ ภาพมุมสูงอาจทำให้ผู้ชมไม่รู้สึกเกี่ยวพันกับเนื้อเรื่องมากนัก

3.2.3 ภาพระดับสายตา (eye-level) เป็นการใช้มุมกล้องช่วยให้ผู้ชมรู้สึกใกล้ชิดกับตัวละครเนื่องจากอยู่ในระดับเดียวกัน ทำให้เห็นการแสดงของตัวละครเป็นเหมือนบุคคลตามปกติในชีวิตจริง

3.2.4 ภาพมุมต่ำ (low angle) อาจสื่อถึงความยิ่งใหญ่ของสิ่งที่อยู่รายล้อมตัวละคร ทำให้ผู้ชมว่าตัวละครเป็นเพียงสิ่งเล็กๆที่มีบางอย่างมีอำนาจเหนืออยู่ อาจทำให้เกิดความอึดอัดได้

3.2.5 ภาพมุมเอียง (oblique angle หรือ dutch angle) เป็นภาพที่ไม่ขนานกับเส้นขอบฟ้า (horizontal line) แสดงถึงความไม่มั่นคงของตัวละคร เช่น มึนเมา หรือสับสน

3.3 การโฟกัสภาพ (visual focus หรือ VF) เช่น ทิศทางที่ตัวละครมองไปที่บุคคลหรือวัตถุอย่างใดอย่างหนึ่ง

3.4 ระยะของภาพ (virtual distant of the shot หรือ D) ระยะใกล้หรือไกลของภาพส่วนมาจากการซูมภาพในระยะต่างๆ ซึ่งประวิทย์ แต่งอักษร (1998: 19-25) อธิบายการซูมภาพที่แสดงให้เห็นถึงระยะต่างๆที่บ่งบอกความหมายบางอย่างให้ผู้ชม

3.4.1 ภาพ extreme long shot มักพบเห็นได้ในฉากเกริ่นช่วงต้นเรื่องที่ฉายให้เห็นความยิ่งใหญ่แสดงให้เห็นวัตถุหรือตัวละครเป็นจุดเล็กๆ และฉากเหล่านี้มักเป็นฉากที่แสดงการสู้รบในสงครามหรือภาพยนตร์มหากาพย์ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง *Titanic*

3.4.2 ภาพ long shot ที่อาจหมายถึงระยะไกลแบบละครเวทีมาจนถึงใกล้จนเห็นตัวละครเต็มตัว การซูมภาพระยะนี้ช่วยให้ผู้ชมเห็นลักษณะท่าทางการแสดงออกของตัวละครอย่างชัดเจน

3.4.3 ภาพขนาด medium shot เป็นระยะภาพขนาดครึ่งตัวตั้งแต่เข่าหรือเอวขึ้นไป มักใช้ในการเริ่มฉากใหม่หรือฉากที่ตัวละครพูดคุยกัน

3.4.4 ภาพ over-the-shoulder shot เป็นการถ่ายข้ามไหล่ตัวละครตัวหนึ่งจากด้านหลังให้เห็นหน้าของตัวละครอีกตัว ตัวละครที่เห็นชัดจะมีความสำคัญกว่าตัวละครที่หันหลัง

3.4.5 ภาพขนาด close up เป็นภาพระยะใกล้จนทำให้วัตถุที่ขยายดูใหญ่และเป็นเหมือนการเน้นน้ำให้วัตถุนั้นๆมีความสำคัญเกินจริง

3.4.6 ภาพ extreme close up เป็นภาพที่ขยายสิ่งเล็กให้ใหญ่และชัดเจนขึ้นเพื่อแสดงความหมายบางอย่าง เช่น ขยายภาพดวงตา เป็นต้น

3.4.7 ภาพ deep focus shot เป็นภาพที่แสดงมิติลึกเข้าไปให้ผู้ชมเห็นรายละเอียดอื่นๆไปพร้อมกัน โดยที่บุคคลหรือวัตถุที่อยู่ใกล้ที่สุดจะสำคัญที่สุด

3.5 องค์ประกอบรองในภาพที่มีความหมายเน้นย้ำอีกสิ่งหนึ่ง (visual collocation หรือ VC) เช่น เสื้อผ้าของตัวละคร

3.6 สีที่ใช้ (colour used หรือ CR) ประวิทย์ แต่งอักษร (1998: 51-56) อธิบายเรื่องสีไว้ว่าสีมีส่วนในการสร้างอารมณ์ความรู้สึกให้กับผู้ชม เช่น สีโทนเย็นช่วยให้รู้สึกสงบ เรียบง่าย แต่สีโทนร้อนกระตุ้นให้รู้สึกรุนแรง ก้าวร้าว อย่างไรก็ตาม ประเด็นเรื่องสีเป็นสิ่งสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ การตีความอาจแตกต่างไปในแต่ละวัฒนธรรม

3.7 การกำหนดรหัส (coding orientation หรือ CO) เป็นการอธิบายว่าฉากที่เห็นสมจริงหรือเกินจริง

4. การเคลื่อนไหว (kinesic action) เบิร์ดวิสเทลล์ เอกมานและฟรีเซน (Birdwhistell, Ekman และFriesen อ้างถึงใน oregonstate.edu) กล่าวว่า การเคลื่อนไหว (kinesics) คือระบบของรหัสแบบอวัจนภาษาที่มาจากการกระทำของร่างกาย ซึ่งก็คือภาษากาย

4.1 ข้อสังเกตของเบิร์ดวิสเทลล์ (Birdwhistell อ้างถึงใน oregonstate.edu) เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวมีหกข้อดังนี้

4.1.1 การเคลื่อนไหวร่างกายทุกรูปแบบสามารถสื่อความหมายได้ในบริบทของการสื่อสาร

4.1.2 พฤติกรรมศึกษาจากการกระทำที่เป็นรูปแบบซ้ำๆ

4.1.3 แม้การเคลื่อนไหวของร่างกายจะมีข้อจำกัด แต่การใช้เคลื่อนไหวของร่างกายในการติดต่อสื่อสารกลายเป็นส่วนหนึ่งของระบบทางสังคม

4.1.4 ภาพการเคลื่อนไหวทางร่างกายของบุคคลหนึ่งสามารถมีอิทธิพลต่ออีกบุคคลอีกคนหนึ่งได้

4.1.5 หน้าที่ในการสื่อสารที่มาจากการเคลื่อนไหวของร่างกายเป็นเรื่องที่ศึกษาได้

4.1.6 การเคลื่อนไหวร่างกายของมนุษย์เป็นสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวแต่ขณะเดียวกันก็เป็นส่วนหนึ่งของระบบในสังคมที่คนในสังคมเข้าใจร่วมกัน

4.2 เอกมานและฟรีเซน (ibid) เสนอประเภทของพฤติกรรมแบบอวัจนภาษาที่สามารถพบอย่างน้อยหนึ่งชนิดในการสื่อสารแต่ละครั้ง และสามารถนำมาใช้ในการสังเกตการณ์เคลื่อนไหวของร่างกายได้ มีอยู่ห้าประเภท ได้แก่

4.2.1 เครื่องหมาย (emblems) เป็นการใช้ร่างกายทำท่าทางแทนคำๆหนึ่ง เช่น การชูนิ้วโป้ง นิ้วชี้และนิ้วก้อย ขณะเดียวกันงอนิ้วกลางและนิ้วนางไว้ เป็นการแทนคำว่า I love you

4.2.2 สิ่งวาดภาพประกอบ (illustrators) เป็นการใช้ร่างกายประกอบคำพูดให้ผู้ฟังเข้าใจและเห็นภาพชัดเจนขึ้น เช่น การทำท่าว่ายน้ำเมื่อพูดถึงการว่ายน้ำ เป็นต้น

4.2.3 สิ่งดัดแปลง (adaptors) เป็นการเคลื่อนไหวเปลี่ยนท่าทางคลายความเมื่อยล้าและท่าทางที่แสดงออกมักมาจากจิตใต้สำนึก มีความระวังตัวต่ำ เช่น การเปลี่ยนท่ามาเท้าคางหรือกอดอก

4.2.4 สิ่งควบคุม (regulators) เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อควบคุมหรือแสดงความคล้อยตามหากมีปฏิสัมพันธ์เกิดขึ้น การเคลื่อนไหวประเภทนี้จะทำให้การสนทนาไหลลื่นต่อไปได้ เช่น การพยักหน้าขณะฟัง

4.2.5 สิ่งแสดงอารมณ์ (affective displays) เป็นการแสดงอารมณ์ความรู้สึกผ่านใบหน้าด้วยการขยับกล้ามเนื้อส่วนต่างๆ

5. เสียงต้นฉบับทั้งหมด (complete soundtrack) เช่น เสียงพูด เสียงดนตรี หรือเสียงประกอบอื่นๆ ลีเฟน (Leeuwen, 2009: 71) อธิบายเรื่องเสียงพูดไว้ว่าลักษณะของเสียงพูดสามารถสื่อความหมายต่างกันไปโดยแบ่งออกเป็น

5.1 ระดับเสียง (pitch range)เสียงสูงมักเป็นเสียงผู้หญิงและเสียงต่ำมักเป็นเสียงผู้ชาย เมื่อผู้ชายใช้เสียงสูงอาจหมายถึงความมั่นใจและอำนาจ หากผู้หญิงพูดเสียงเล็กและค่อยอาจหมายถึงการถ่อมตน หากพูดเสียงเล็กแต่ดังอาจหมายถึงผู้หญิงที่แสดงความมั่นใจ

5.2 ความดัง (loudness) ระดับความดังของเสียงสามารถสะท้อนให้เห็นถึงเนื้อหาที่ผู้พูดกล่าวถึง เช่น หากพูดเสียงดังอาจเข้าใจได้ว่าเนื้อหาของเรื่องที่พูดเป็นเรื่องทั่วไป เปิดเผยได้โดยที่ไม่ต้องระวังขณะที่พูด แต่หากพูดด้วยเสียงค่อยจะเข้าใจได้ว่าเนื้อหาอาจเป็นความลับที่ผู้พูดไม่ต้องการให้ผู้อื่นได้ยินนอกจากนี้ระดับความดังยังบ่งชี้ถึงความสัมพันธ์ทางสังคมอีกด้วย กล่าวคือ ผู้พูดพูดด้วยเสียงค่อยเพราะอยู่ใกล้กับผู้ฟังเนื่องจากมีความสนิทสนมกัน ในทางกลับกันผู้พูดจะพูดด้วยเสียง

ดังเนื่องจากผู้พูดอยู่ห่างจากผู้ฟังและไม่มีความสนิทสนม เช่น การกล่าวสุนทรพจน์ เป็นต้น

5.3 เสียงแข็ง เสียงนุ่มนวลและเสียงมีลม (rough, smooth and breathy voices) อาจกล่าวได้ว่าเสียงแข็งสะท้อนให้เห็นถึงอดีตที่ยากลำบากของผู้พูด เสียงนุ่มนวลอาจแสดงถึงความอ่อนเยาว์ ส่วนเสียงมีลมอาจบ่งบอกถึงความตื่นเต้นหรือความตื่นตัวทางเพศ

5.4 การออกเสียง (articulation) การใช้คำพูดที่ออกเสียงก้องอันหนักแน่น และการเปิดปากกว้างขณะออกเสียงสามารถบ่งบอกถึงความเปิดเผยของผู้พูด

5.5 ความก้องของเสียง (resonance) เห็นได้จากการร้องเพลง เสียงที่มีความก้องมักเกิดจากการเปล่งเสียงช่องอกผ่านลำคอ เพลงบางประเภทอาจใช้วิธีการร้องแบบนี้เพื่อปลดปล่อยระบายสิ่งที่อยู่ในใจ เช่น เพลงร็อค

5.6 เสียงที่เกี่ยวพันกับสังคม (the social voice) เป็นเสียงที่ผู้พูดแสดงอัตลักษณ์ของตนเอง เช่น สำเนียงในการพูดที่แสดงให้เห็นถึงแหล่งกำเนิดหรือชนชั้นของผู้พูด

6. บทบรรยาย (subtitle) เป็นบทบรรยายที่แปลจากภาษาต้นทางเป็นภาษาปลายทาง

2.2.2 กำหนดแนวทางที่จะนำความคิดของจูวิทท์และทิโบลท์ไปใช้ในงานวิจัยนี้

การวิเคราะห์บทพูดมุกตลกตามแนวคิดของจูวิทท์และทิโบลท์จะช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจองค์ประกอบอื่นๆนอกจากบทพูดและภาพนิ่งที่มีส่วนในการสร้างความตลกให้กับผู้ชม ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดเกี่ยวกับมัลติโมดัลมาประยุกต์ใช้ในการแยกองค์ประกอบภาพและเสียงออกเป็นส่วนๆ โดยละเอียดออกเป็นหน่วยย่อยเพื่อวอเคราะห์ความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่างๆที่ทำหน้าที่สื่อความหมาย และนำไปวิเคราะห์ต่อไปว่าผู้แปลอาศัยความสัมพันธ์ขององค์ประกอบเหล่านี้ในการแปลเพื่อรักษาความตลกไว้หรือไม่ อย่างไร

2.3 กลวิธีการแปลแบบรักษาความกลมกลืน (Domestication) และรักษาความแปลกต่าง (Foreignization) ของลอว์เรนซ์ เวนุติ

2.3.1รายงานการศึกษาแนวทางการแปลของลอว์เรนซ์ เวนุติ

เวนุติ (Venuti, 1998: 240) กล่าวว่าภาระหน้าที่พื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการแปล (Strategies of translation) คือการเลือกตัวบทที่เป็นภาษาต่างประเทศมาแปลและพัฒนาแนวทางการแปลสืบไป การคัดเลือกและการพัฒนามีขึ้นอยู่กับปัจจัยสำคัญ ได้แก่ ปัจจัยด้านวัฒนธรรม เศรษฐกิจและการเมือง นอกจากนี้กลวิธีการแปลที่มีมาแต่โบราณอาจแบ่งได้เป็นสองวิธีใหญ่ๆ ได้แก่ กลวิธีการแปลที่ปรับให้บทแปลเข้ากับวัฒนธรรมปลายทาง ทำให้วัฒนธรรมต้นทางกลมกลืน

กับความนิยมและแนวคิดด้านการเมืองของผู้รับสารปลายทาง อีกกลวิธีคือการแปลที่รักษาความโดดเด่นของวัฒนธรรมตามต้นฉบับ แม้บทแปลจะขัดแย้งกับความนิยมของผู้รับสารปลายทาง แต่บทแปลยังแสดงให้เห็นถึงความแปลกต่างไว้

กล่าวได้ว่ากลวิธีการแปลทั้งสองข้างต้นคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืน (Domestication) และรักษาความแปลกต่าง (Foreignization) ที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้

ก) การแปลแบบรักษารักษาความกลมกลืน (Domestication)

การแปลแบบรักษาความกลมกลืน (Venuti, 1998: 240-241) มีมาแต่ยุคกรีกโบราณ นีเช (Netizche) (อ้างถึงใน Venuti, 1998: 241) อ้างว่าการแปลคือการเอาชนะรูปแบบหนึ่ง เวนุติอธิบายเสริมว่ามีนักกวีแปลตัวบทภาษากรีกเป็นภาษาโรมัน ผู้แปลไม่เพียงตัดสิ่งที่มีความเฉพาะเจาะจงด้านวัฒนธรรมของต้นฉบับทิ้งไป แต่ยังแทนที่ด้วยวัฒนธรรมโรมัน เช่น ชื่อคนหรือสถานที่ในภาษาโรมัน ทำให้บทแปลภาษาโรมันที่ได้เป็นเหมือนต้นฉบับภาษาละตินที่ไม่ใช่ฉบับแปล กลวิธีการแปลนี้นิยมใช้ช่วงยุคสมัยใหม่ช่วงแรก (Early modern period) เพื่อแปลตัวบทภาษาอื่นเป็นภาษาอังกฤษและฝรั่งเศส

นอกเหนือไปจากการแสดงชัยชนะแล้ว การแปลแบบกลมกลืนยังเกี่ยวข้องกับปัจจัยด้านเศรษกิจ กล่าวคือ การเลือกเนื้อหาของต้นฉบับได้ตรงกับความสนใจของผู้รับสารปลายทางและใช้วิธีการแปลที่ทำให้บทแปลกลมกลืนกับภาษาปลายทางมีส่วนให้งานแปลชิ้นนั้นๆ ประสบความสำเร็จในการเผยแพร่หรือจัดจำหน่าย

กล่าวได้ว่ากลวิธีการแปลแบบกลมกลืนให้ความสำคัญของวัฒนธรรมปลายทางมากกว่าวัฒนธรรมต้นทาง กล่าวคือ วัฒนธรรมที่ปรากฏในต้นฉบับจะมีความโดดเด่นน้อยลงในบทแปล ผู้รับสารปลายทางจะไม่รู้สึกแปลกต่างของวัฒนธรรมต้นทางกับปลายทาง กลวิธีการแปลนี้ช่วยให้ผู้รับสารปลายทางเข้าใจเนื้อหาได้ง่ายเนื่องจากผู้รับสารปลายทางรู้สึกคุ้นเคยเนื้อหาและวัฒนธรรมในบทแปล

ข) การแปลแบบรักษาความแปลกต่าง (Foreignization)

กลวิธีการแปลแบบรักษาความแปลกต่าง (Venuti, 1998: 242-243) แรกเริ่มก่อตั้งในยุคคลาสสิกและโรแมนติก และผู้ที่ทำให้แนวคิดเกี่ยวกับกลวิธีนี้ชัดเจนคือชไลเออร์มาเคอร์ (Shcleiermacher) ผู้เป็นนักปราชญ์และนักเทววิทยา กล่าวว่ากลวิธีการแปลมีเพียงสองวิธีนั่นคือการแปลแบบทำให้นักเขียนเข้าใกล้ผู้อ่านปลายทางให้มากที่สุดและการแปลที่ทำให้ผู้อ่านปลายทางเข้าใกล้ผู้เขียนให้มากที่สุด แต่ชไลเออร์มาเคอร์สนับสนุนกลวิธีการแปลแบบรักษาความแปลกต่างที่ทำให้ผู้อ่านได้สัมผัสกับวัฒนธรรมต้นทางราวกับว่าผู้อ่านได้ไปต่างประเทศเอง

กลวิธีการแปลนี้ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมต้นทาง ดังนั้นการเลือกตัวบทเพื่อแปลและกลวิธีที่ใช้จึงไม่ได้อิงตามกระแสนิยมและมาตรฐานต่างๆในสังคมของกลุ่มผู้รับสารปลายทาง บทแปลที่ได้ทำให้ผู้รับสารปลายทางได้อ่านข้อความแบบเดียวกันกับที่ผู้รับสารต้นทาง

ได้อานและรับรู้ถึงความแตกต่างของภาษาและวัฒนธรรมต้นทางได้อย่างชัดเจน ด้วยเหตุนี้ ผู้รับสารปลายทางสามารถรู้ได้ทันทีว่ากำลังอ่านฉบับแปล

กลวิธีการแปลทั้งแบบรักษาความกลมกลืนและรักษาความแปลกต่างจะมีจุดเริ่มต้นต่างยุคสมัยและมีการประยุกต์ใช้มานาน แต่เวนุติเป็นผู้สรุปรวบรวมไว้ด้วยกัน เวนุติ (Venuti, 1998: 243) ยังเสริมอีกว่าการเลือกใช้กลวิธีการแปลอย่างใดอย่างหนึ่งจะขึ้นอยู่กับการก่อร่างของวัฒนธรรมปลายทางซึ่งมีที่มาจากแนวคิดหรือค่านิยมแตกต่างกันไป นอกจากนี้สิ่งที่บ่งชี้ว่าบทแปลนั้นๆมีความกลมกลืนหรือความแปลกต่างคือลำดับความสำคัญของวัฒนธรรม กล่าวคือ การแปลแบบรักษาความกลมกลืนจะให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมปลายทาง ส่วนการแปลแบบแปลกต่างจะให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมต้นทาง

ผู้วิจัยได้ศึกษากลวิธีการแปลแบบละเอียดของการแปลแบบรักษาความกลมกลืนและรักษาความแปลกต่างและสรุปเป็นข้อๆ โดยอ้างอิงตามการแบ่งข้อสรุปจากงานวิจัยของประจิตพร ยุตยาจาร (ประจิตพร, 2553; 77-92) ประกอบกับการศึกษาแนวคิดของเวนุติ ซึ่งสรุปได้ดังนี้

กลวิธีย่อยของการแปลแบบรักษาความกลมกลืน (Domestication)

เวนุติ (Venuti, 1995: 1) อธิบายว่าการแปลแบบกลมกลืนทำให้นักแปลมีสภาพไร้ตัวตน (invisibility) กล่าวคือ ผู้อ่านเข้าใจบทแปลได้ง่ายและรู้สึกคุ้นเคยกับเนื้อหาราวกับว่าไม่ได้ผ่านการแปลมา ทำให้ผู้อ่านไม่ได้ตระหนักถึงตัวตนของนักแปล กลวิธีการแปลแบบรักษาความกลมกลืนที่เวนุติรวบรวมไว้มีดังนี้

1. กลวิธีการแปลที่ทำให้บทแปลเป็นเหมือนต้นฉบับ (original) ที่ไม่ได้ผ่านการแปล

1.1 การแปลแบบโปร่งใส (transparent) (Venuti, 1995: 1) เป็นกลวิธีการแปลที่ทำให้ลักษณะเฉพาะทางภาษาและวัจนลีลา รวมถึงวัตถุประสงค์และตัวตนของนักเขียนชาวต่างชาติหายไป ซึ่งเวนุติมองว่าสิ่งที่สูญหายไปเหล่านี้ทำให้บทแปลต่างจากต้นฉบับและเป็นเหมือนต้นฉบับใหม่แทน

1.2 การแปลแบบลื่นไหล (fluent translation) (Venuti, 1995: 1-2) เป็นกลวิธีที่ทำให้บทแปลกลมกลืนกับภาษาและวัฒนธรรมปลายทาง เน้นความไหลลื่นในบทแปลที่ทำให้ผู้อ่านไม่รู้สึกถึงความแปลกต่าง การแปลแบบลื่นไหลมักพบมากในการแปลตัวบทภาษาต่างประเทศมาเป็นภาษาอังกฤษ เช่น การแปลตัวบทประเภทบันเทิงคดี (fiction) ตัวอย่างการแปลแบบลื่นไหลที่เวนุติอธิบาย (Venuti, 1995: 4) ได้แก่ การใช้ภาษาสมัยใหม่ (modern) แทนภาษาโบราณ (archaic) การใช้คำทั่วไปแทนคำเฉพาะกลุ่ม (jargonization) การใช้ภาษามาตรฐานแทนภาษาพูด (slangy) และหลีกเลี่ยงการใช้คำที่เป็นภาษาต่างประเทศ เช่น ภาษาผสม (pidgins)

1.3 การใช้ภาพลวงตาของความโปร่งใส (the illusion of transparency) (Venuti, 1995: 43) เป็นกลวิธีที่นักแปลสร้างวาทกรรมใหม่ที่โปร่งใสด้วยการแยกค่านิยมและวัฒนธรรมต้น

ทางที่ไม่เหมือนกับปลายทางออกไป เพื่อทำให้บทแปลอ่านได้ลื่นไหล เข้าใจได้ง่าย หรือเรียกได้ว่าบทแปลนั้นมีความเป็นเป็นธรรมชาติ (natural) (Venuti, 1995: 5) อย่างไรก็ตาม ความโปร่งใสที่พบในบทแปลเป็นเพียงภาพลวงตาเนื่องจากค่านิยมและวัฒนธรรมต้นทาง (Venuti, 1995: 61) เช่น สุนทรียศาสตร์ (aesthetic) ระดับชนชั้น (class) และ แนวคิดของคนในชาติ (national ideologies) ถูกปรับเปลี่ยนให้เข้ากับวัฒนธรรมของผู้อ่านปลายทางแล้ว

2. การเสริมความ (adding) หรือการอธิบายให้ชัดเจน (clarifying) ถือเป็นการแปลแบบรักษาความกลมกลืนอย่างหนึ่ง เวนุติกล่าวถึงเซอร์จอห์น เดนแฮม (Sir John Denham) (Venuti, 1995: 44-49) ผู้แปลเรื่อง *The Destruction of Troy, An Essay Upon the Second Book of Virgils Æneis* เดนแฮมกล่าวว่าการแปลบทกวีย่อมมีการสูยเสียความหมาย หากไม่เสริมใจความใหม่ (new spirit) เข้าไป บทแปลย่อมไร้ความหมาย แนวคิดของเดนแฮมสอดคล้องกับแนวคิดของดาบลองกูร์ (D'Alanccourt) นักแปลชาวฝรั่งเศส ที่แปลภาษากรีกและละติน ดาบลองกูร์กล่าวถึงการแปลไว้ดังนี้

> without offending the delicacy of our language and the correctness of reason. […] Often one is forced to add something to the thought in order to clarify it; sometimes it is necessary to retrench one part so as to give birth to all the rest.
>
> (D'Ablanccourt อ้างถึงใน Venuti, 1995: 49)

กล่าวคือเพื่อให้บทแปลกลมกลืนกับภาษาปลายทางนักแปลจำเป็นต้องเพิ่มข้อมูลบางอย่างเพื่อทำให้บทแปลชัดเจน นอกจากนี้อาจต้องตัดทอนบางส่วนของต้นฉบับไปเพื่อให้เนื้อหาที่เหลือถ่ายทอดความหมายได้สมบูรณ์

3. กลวิธีแบบวกกลับ (อ้างถึงใน ประจิตพร ยุตยาจาร, 2553: 91) (discursive strategy) เป็นกลวิธีก่อนลงมือแปล (Venuti, 1995; 310) กล่าวคือ ในกระบวนการเลือกตัวบทเพื่อแปล ผู้แปลสามารถเลือกตัวบทต่างประเทศที่เป็นตัวบทประเภทชายขอบ (marginal) สำหรับกลุ่มผู้รับสารปลายทางแล้วแปลโดยใช้วาทกรรมปลายทาง (canonical discourse) ได้ เพื่อทำให้แปลแปลมีความโปร่งใส นอกจากนี้ยังสามารถเลือกตัวบทต่างประเทศที่เป็นที่ยอมรับ (canonical) ของผู้รับสารปลายทางแล้วแปลด้วยวาทกรรมต้นฉบับได้ แต่ทั้งนี้ผู้แปลได้พิจารณาโดยยึดกลุ่มผู้รับสารปลายทางเป็นหลัก

4. การลบความแตกต่างทางวัฒนธรรม (remove) เป็นกลวิธีที่ทำให้สิ่งเฉพาะทางวัฒนธรรมของต้นฉบับไม่ปรากฏในบทแปล เวนุติยกตัวอย่างการแปลของอาร์โนล์ด (Arnold) ผู้แปล *Homer* (Venuti, 1995; 130) อาร์โนล์ดสนับสนุนแนวคิดการแปลแบบรักษาความกลมกลืนเช่นเดียวกับเดมแฮม ดังนั้นวัฒนธรรมต้นทางที่แตกแตกต่างจากวัฒนธรรมปลายทางจึงไม่ปรากฏในบทแปล เนื่องจากถูกตัดทิ้งไป ทำให้วาทกรรมในบทแปลมีความโปร่งใสและลื่นไหล

5. การอ้างอิงกับวัฒนธรรมปลายทาง (allusion) เป็นกลวิธีที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกคุ้นเคยกับเนื้อหาในบทแปล ตัวอย่างการแปลโดยการอ้างอิงกับวัฒนธรรมปลายทาง (Venuti, 1995; 60) คือ บทแปลของเดนแฮมที่แปลสิ่งเฉพาะวัฒนธรรมและวิสามานยนามของต้นฉบับด้วยการใช้คำที่เป็นที่รู้จักทั่วไปในภาษาปลายทางโดยมีจุดประสงค์เพื่อทำให้บทแปลเป็นธรรมชาติและเข้าใจได้ง่าย

กลวิธีย่อยของการแปลแบบรักษาความแปลกต่าง (Foreignization)

เวนุติ (Venuti, 1995; 20) เสนอว่าการแปลแบบรักษาความแปลกต่างเป็นการแปลที่ยับยั้งแนวคิดเรื่องความเหนือกว่าด้านชาติพันธุ์ในการแปล (ethnocentric violence of translation) เวนุติมองว่าแนวคิดที่ยึดติดกับชาติพันธุ์ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมที่ไม่สมดุล กลวิธีย่อยของการแปลแบบรักษาความแปลกต่างที่เวนุติรวบรวมไว้มีดังนี้

1. การแปลตามตัวอักษร (literal) เวนุติ (Venuti, 1995; 146) ยกตัวอย่างการแปลตามตัวอักษรของนิวแมน (Newman) ผู้แปล *Iliad* และอธิบายว่าการแปลตามตัวอักษรของนิวแมนจะยึดติดกับลำดับคำโดยให้ความสำคัญกับคำศัพท์ (lexicon) ไวยากรณ์ (syntax) และรูปแบบของวรรณกรรม (literary forms)

1.1 การรักษาระดับภาษา (register) เป็นการแปลที่รักษาระดับภาษาตามต้นฉบับให้ผู้อ่านได้สัมผัสความแตกต่างของวัฒนธรรมต้นทาง โดยที่ผู้แปลจะไม่มุ่งเน้นรักษาความลื่นไหลของบทแปล (Venuti, 1995; 217-219) เวนุติได้ยกตัวอย่างบทแปลของซูคอฟสกี (Zukofsky) ผู้แปลบทกวีของคาทัลลัส (Catullus) ซูคอฟสกีพยายามโน้มเข้าหาแนวคิดและวัฒนธรรมตามต้นฉบับและใช้ระดับภาษาที่หลากหลายตามจุดประสงค์ของผู้แต่ง เช่น ภาษาสแลง (slangy) ภาษาที่เลียนแบบภาษาโบราณ (pseudo-archaic structure) และศัพท์วิทยาศาสตร์ (scientific term) เป็นต้น เพื่อให้ผู้อ่านได้ตระหนักถึงความแตกต่างของภาษาและวัฒนธรรมอย่างชัดเจน

1.2 การรักษาโครงสร้าง (structure) และไวยากรณ์ (syntax) เป็นการแปลที่ยึดรูปแบบโครงสร้างทางภาษา เช่น การเรียงคำ และไวยากรณ์ของต้นฉบับ (Venuti, 1995; 23-24) แม้ว่าโครงสร้างและไวยากรณ์ต้นฉบับจะแปลกต่างจากปลายทาง ผู้แปลก็จะคงความแปลกต่างไว้ในบทแปลเพื่อให้ผู้อ่านได้สัมผัสตัวบทที่เหมือนตัวบทเดิม (original)

1.3 การยืมคำ (claque) เป็นการยืมสำนวนหรือโครงสร้างตามต้นฉบับมาถ่ายทอดตามตัวอักษร (A special kind of borrowing where the SL expression or structure is transfer in a literal translation) (Munday, 2001; 56) นอกจากนี้ เวนุติได้ยกตัวอย่างการใช้คำยืม (Venuti, 1995; 34-35) บทแปลกวีนิพนธ์เรื่อง *the Seafarer* ที่แปลโดยพาวน์ด (Pound) เวนุติระบุว่าพาวน์ดสนับสนุนแนวคิดเรื่องการแปลแบบรักษาความแปลกต่าง ดังนั้นจึงแปลโดยยึดกับต้นฉบับที่เป็นภาษาแองโกลแซกซอน (Anglo-Saxon) บทแปลที่ได้จึงมีคำยืมปรากฏอยู่ เช่น “bitre breostceare” แปลเป็น “bitter breast-care” และ “floodwegas” แปลเป็น “flood-ways” เป็นต้น

1.4 โครงสร้างภาษาโบราณ (archaic structure) มันเดย์ (Munday, 2001; 145) อ้างถึงแนวคิดเรื่องการแปลเวนุติว่าการใช้โครงสร้างภาษาโบราณในการแปลตัวบทที่มีเนื้อหาย้อนยุคถือเป็นการแปลแบบรักษาความแปลกต่างอย่างหนึ่ง เวนุติ (Venuti, 1995; 123) อธิบายเรื่องการใช้โครงสร้างภาษาโบราณว่า นอกจากจะเป็นการแสดงให้ผู้อ่านได้ตระหนักถึงความแตกต่างเรื่องภาษาแล้ว ยังทำให้ผู้อ่านได้รู้วาทกรรมของต้นฉบับที่มีความแตกต่างเรื่องยุคสมัยอีกด้วย

2. การแปลวกกลับเข้าหาลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมต้นทาง (อ้างถึงใน ประจิตพร, 2553; 92) (discursive peculiarities) เป็นการแปลที่ลอกเลียน (imitate) ให้เหมือนตัวบทต้นทาง เพื่อให้ผู้อ่านได้รับรู้สิ่งเดียวกันกับผู้อ่านต้นทาง อย่างไรก็ตามชไลเออร์มาเคอร์ (Venuti, 1995; 101-102) มองว่าการแปลแบบรักษาความแปลกต่างจะมีจุดประสงค์เพื่อทำให้บทแปลโน้มเข้าหาวัฒนธรรมต้นทาง แม้กระบวนการแปลและความเข้าใจของผู้อ่านจะไม่อาจหลุดพ้นไปจากกรอบของวัฒนธรรมปลายทางได้ แต่ผู้แปลสามารถเลือกกลวิธีการแปลเพื่อสร้างผลลัพธ์บางอย่างแก่สังคมและวัฒนธรรมปลายทางได้ ดังที่ชไลเออร์มาเคอร์ระบุไว้ว่าบทแปลที่มีความแปลกต่างอาจช่วยขัดเกลา (refining) ภาษาของวัฒนธรรมปลายทางได้

2.3.2 กำหนดแนวทางที่จะนำความคิดของลอว์เรนซ์ เวนุติไปใช้ในงานวิจัยนี้

ผู้วิจัยศึกษากลวิธีการแปลแบบรักษาความกลมกลืนและความแปลกต่างของเวนุติเพื่อนำไปใช้ในการวิเคราะห์การแปลบทพูดมุกตลกในภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* ที่อุดมไปด้วยลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรม รวมทั้งวิเคราะห์การแก้ปัญหาของนักแปลเกี่ยวความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมต้นทางและปลายทางโดยมุ่งเน้นการรักษาความตลกไว้ในบทแปล

บทที่ 3

การวิเคราะห์ตัวบท

จากการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในบทที่ 2 ในบทนี้จะแสดงการวิเคราะห์ตัวบทและกลวิธีการนำเสนอมุกตลกที่พบในภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* ซึ่งจำแนกเป็นกลุ่มตามแนวคิดเรื่องการนำเสนอความตลกของนารีรัตน์ บุญช่วย ที่อ้างอิงมาจากทฤษฎีของความไม่เข้ากัน (Incongruity Theory)

3.1 การวิเคราะห์ตัวบท[1]

3.1.1 ประเภทของตัวบท

ตัวบทเป็นภาพยนตร์ไทยประเภทโรแมนติก คอมเมดี

3.1.2 องค์ประกอบภายนอก

ก) ชื่อเรื่อง

พี่มาก...พระโขนง โดยมีชื่อภาษาอังกฤษว่า *Pee Mak*

ข) ผู้กำกับ

กำกับโดย บรรจง ปิสัญธนะกูล จบการศึกษาจากคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สาขาภาพยนตร์และภาพนิ่ง ผลงานที่สร้างชื่อคือภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อง *ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ* (2004) ต่อมากำกับภาพยนตร์สยองขวัญคอมเมดีเรื่อง *คนกลาง* ที่เป็นหนึ่งในภาพยนตร์สั้นสี่เรื่องจากภาพยนตร์เรื่อง *สี่แพร่ง* (2008) และในปีต่อมาได้กำกับภาพยนตร์สั้นเรื่อง *คนกอง* ที่เป็นหนึ่งในภาพยนตร์สั้นห้าเรื่องจากภาพยนตร์เรื่อง *ห้าแพร่ง* (2009) และได้กำกับภาพยนตร์โรแมนติกคอมเมดีเป็นครั้งแรกเรื่อง *กวน มึน โฮ* (2010)

ค) ค่ายภาพยนตร์

ผลิตโดย บริษัท จีเอ็มเอ็ม ไทย หับ จำกัด หรือ จีทีเอช

ง) ปีที่สร้าง

ภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* สร้างเมื่อ พ.ศ. 2556

---

[1] สารภี แกสตัน. เอกสารประกอบการบรรยาย รายวิชา 2241634 TRAN AV MED. กรุงเทพมหานคร: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

จ) กลุ่มผู้ชมเป้าหมาย

กลุ่มผู้ชมชาวไทยทุกเพศทุกวัย รวมถึงผู้ชมชาวต่างชาติ

ฉ) วัตถุประสงค์ในการสื่อสาร

เพื่อนำตำนานแม่นาคมาตีความ เล่าใหม่ และสร้างความตลกให้แก่ผู้ชมโดยใช้เสียงพูดไทยและมีบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษ

3.1.3 องค์ประกอบภายใน

ก) ตัวละคร

ตัวละครหลักมี 6 คน ได้แก่ มาก นาค เผือก เต๋อ ชิน และเอ ตัวละครสี่คนที่เป็นเพื่อนมากล้วนเป็นตัวละครที่เคยปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง *สี่แพร่ง* และ *ห้าแพร่ง* มาก่อน ในภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* นี้ ตัวละครทั้งสี่ตัวยังใช้ชื่อเดิม และแสดงบทบาทเป็นเพื่อนกันเช่นเดิม ทั้งนี้ ตัวละครหลักแต่ละคนมีรายละเอียดเกี่ยวกับลักษณะและอุปนิสัยดังนี้

มาก เป็นลูกครึ่งไทย อเมริกัน มีบิดาเป็นมิชชันนารี มากแต่งงานอยู่กินกับนาคและมีลูกด้วยกันหนึ่งคน มีชื่อว่าแดง มากรักนาคอย่างมาก ช่วงที่ออกรบ มากก็คิดถึงนาคเสมอ เมื่ออยู่กับนาค มากมักอ้อนเหมือนเด็กและไม่มีลักษณะเหมือนชายชาติทหาร

นาค เป็นภรรยาของมาก เป็นคนไม่ค่อยพูด แต่มีหน้าตาสวยงาม นาคเสียชีวิตขณะที่มากไปออกรบ แต่ด้วยความมั่นคงในรักของนาค ทำให้นาคยังคงรอมากอยู่ที่บ้านจนกระทั่งได้พบมากอีกครั้ง

เผือก เป็นเพื่อนของมาก มีนิสัยชอบพูดหยาบคายและประชดเสียดสี พูดจาเสียงดัง แต่เป็นคนขี้ขลาดและไม่ค่อยฉลาด มักคิดวิเคราะห์อย่างตื้นเขินเพื่อสร้างความตลก

เต๋อ เป็นคนรักเพื่อน เมื่อรู้ว่านาคเป็นผีก็คิดจะพามากหนี เต๋อจะใส่แว่น ทำให้ตัวละครนี้อาจดูมีความรู้ แต่วิธีแก้ปัญหาตามแนวคิดของเต๋อส่วนใหญ่ไม่ค่อยได้ผล

ชิน เป็นเพื่อนอีกคนของมาก รักสัตว์ ไม่ค่อยมีเล่ห์เหลี่ยม เกล้าจุกเหมือนเด็กไทยโบราณ ซื่อๆและขี้สงสัยไม่ถูกกาลเทศะจนถูกเผือกตำหนิอยู่บ่อยๆ กลัวผีมาก

เอ เป็นเพื่อนของมากที่ติดพนัน ชอบเล่นการพนันจนต้องขโมยแหวนจากศพไปแลกเงิน

ข) ฉาก

ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากแสดงถึงความโบราณ เช่น บ้านที่มุงหลังคาด้วยใบจาก เครื่องแต่งการแบบคนไทยโบราณ อย่างไรก็ตาม ยังมีสิ่งประกอบฉากบางอย่างที่สะท้อนให้เห็นถึงความทันสมัย เช่น ชิงช้าสวรรค์ หลอดไฟ เป็นต้น

ค) เนื้อเรื่องย่อ

มากผู้เป็นสามีไปออกรบ ทิ้งนาคผู้เป็นภรรยาไว้ที่บ้านเพียงลำพัง ต่อมานาคเสียชีวิตขณะคลอดลูก เมื่อมากพร้อมทั้ง เผือก เต่อ ชินและเอ กลับมาบ้านพร้อมกัน จึงไม่มีใครรู้ว่านาคเสียชีวิตไปแล้ว มีเพียงชาวบ้านพระโขนงที่รู้ความจริงจึงไม่อยากคบหากับมาก เพราะมีภรรยาเป็นผี อยู่มาวันหนึ่งเต่อพบศพอยู่หลังบ้านของมาก ทำให้เกิดข้อสงสัยว่าศพนั้นเป็นศพของใคร เต่อสงสัยว่านาคเป็นผี ต่อมาสงสัยว่ามากเป็นผี และสุดท้ายคิดว่าเอเป็นผี ก่อนที่ทุกคนจะรู้ความจริงว่านาคเป็นผีตัวจริงที่ปลอมตัวเป็นคนมาอยู่กับมาก แต่ท้ายที่สุด มากเผยว่ารู้ความจริงและยินดีที่จะใช้ชีวิตอยู่กับนาคฉันสามีภรรยาต่อไป

3.2 การจำแนกมุกตลก

ผู้วิจัยเลือกเก็บข้อมูลมุกตลกเฉพาะมุกที่เกิดจากความไม่เข้ากันโดยใช้แนวทางการนำเสนอความตลกของ นารีรัตน์ บุญช่วย (1997: 264-296) ซึ่งอ้างอิงเรื่องความไม่เข้ากันตามแนวคิดของ โจเอล เชอร์เซอร์ และคริสโตเฟอร์ วิลสัน โดยนารีรัตน์เสนอว่าความไม่เข้ากันเป็นส่วนช่วยสร้างความตลก ผู้วิจัยจึงขอนำแนวทางนี้มาจัดหมวดหมู่มุกตลกที่พบเพื่อนำไปศึกษาหาแนวทางการแปลต่อไป การนำเสนอความตลกแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. ความไม่เข้ากันของรูปลักษณ์ อันได้แก่ ลักษณะที่ปรากฏให้เห็นชัดเจนภายนอก บุคลิกลักษณะ
2. ความไม่เข้ากันของเนื้อหา อันได้แก่ ตลกล้อเลียน ตลกต้องห้าม ตลกร้าย ตลกบริสุทธิ์
3. ความไม่เข้ากันของวาจา อันได้แก่ การเล่นคำ การใช้คำผวน การพูดสองแง่สองง่ามการพูดเกินความเป็นจริง การใช้ความเปรียบ การใช้ปริศนาคำทาย ตลกหักมุม

จากการนำแนวคิดที่รวบรวมไว้โดยนารีรัตน์ พบว่ามีมุกตลกที่เกิดจากความไม่เข้ากันทั้งสิ้น 58 มุก และสามารถจำแนกมุกตลกได้เป็น 10 กลุ่ม ดังจะทำเป็นตารางได้ดังต่อไปนี้

กลวิธีการนำเสนอความตลก	จำนวน (มุก)	ร้อยละ
1. ตลกหักมุม	11	19.0
2. บุคลิกลักษณะ	11	19.0
3. การเล่นคำ	8	14.3

กลวิธีการนำเสนอความตลก	จำนวน (มุก)	ร้อยละ
4. การใช้ความเปรียบ	10	17.2
5. ตลกล้อเลียน	6	10.3
6. ตลกต้องห้าม	6	10.3
7. ตลกร้าย	2	3.5
8. การพูดเกินความเป็นจริง	1	1.7
9. ตลกบริสุทธิ์	1	1.7
10. การพูดสองแง่สองง่าม	2	3.5
รวม	58	100

3.3 การวิเคราะห์มุกตลก

ในการวิเคราะห์มุกตลก ผู้วิจัยจะพิจารณาความหมายที่ถ่ายทอดผ่านช่องทางการสื่อสารต่างๆ แบบมัลติโมดัล อันได้แก่ ภาพและเสียง ตามแนวคิดของคารีย์ จูวิทท์ และแยกองค์ประกอบของภาพและเสียงออกเป็นหน่วยย่อยตามแนวคิดของพอล ทโบลท์ ดังที่กล่าวถึงในบทที่ 2

ก่อนแยกองค์ประกอบย่อยออกเป็นตาราง ผู้วิจัยจัดกลุ่มบทสนทนาออกเป็นชุด แต่ละชุดจะมีมุกตลกปรากฏอยู่ 1 มุก ดังนั้นมุกตลกทั้ง 58 มุก จะปรากฏอยู่ในบทสนทนา 58 ชุด การคัดมุกตลกออกมาเป็นชุดๆแทนการคัดออกมาเป็นประโยคเดี่ยวๆมีจุดประสงค์เพื่อแสดงให้เห็นการเกริ่นนำก่อนมาถึงประโยคหักมุม (punch line) และเพื่อให้เข้าใจรายระเอียดของสถานการณ์ของการสื่อสาร ทำให้ง่ายต่อการนำข้อมูลมาวิเคราะห์

ในตารางการวิเคราะห์มุกตลก ผู้วิจัยแบ่งข้อมูลออกเป็น 5 แถว ดังนี้

1. ลำดับ เป็นลำดับภาพของชุดบทสนทนา ในแต่ละชุด ภาพแรกจนถึงภาพสุดท้ายจะเรียงตามลำดับเวลา (time code)
2. ฉาก เป็นภาพที่นำมาจากภาพยนตร์ และสอดคล้องกับบทพูด
3. สถานการณ์ของการสื่อสาร เป็นการนำข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบด้านภาพและเสียง รวมทั้งการเคลื่อนไหวของตัวละคร (kinesic action) มารวมกันเพื่อพิจารณาว่ามีองค์ประกอบใดช่วยสร้างความตลกได้บ้าง
4. บทภาษาไทย คัดลอกมาจากบทบรรยายไทยในแผ่นดีวีดีภาพยนตร์ ทั้งนี้ บทพูดของบทสนทนาแต่ละชุดจะต้องสอดคล้องกับภาพที่แสดงในตาราง
5. บทบรรยายภาษาอังกฤษ คักลอกจากภาพยนตร์ที่จัดจำหน่ายทาง iTunes และลำดับของบทบรรยายภาษาอังกฤษจะสอดคล้องกับลำดับของบทบรรยายไทย

เมื่อนำแนวคิดดังกล่าวข้างต้นและหลักเกณฑ์ต่างมาประยุกต์ใช้ในการทำตาราง จะได้ตารางที่นำเสนอชุดบทสนทนา 58 ชุด โดยจัดเป็นกลุ่มตามชนิดของมุกตลกได้ 10 กลุ่ม ดังต่อไปนี้

1. ตลกหักมุม (false presupposition)

มุกตลกในกลุ่มนี้มีจุดประสงค์ในการทำให้ผู้ชมประหลาดใจด้วยวาจา ข้อมูลที่ให้ในช่วงแรกเป็นเหมือนข้อมูลหลอกให้ผู้ชมเข้าใจเป็นอย่างหนึ่ง แต่เหตุการณ์ในช่วงหลังกลับเป็นอีกอย่างหนึ่ง ดังนั้นบทพูดที่สัมพันธ์กับภาพและเสียงจึงถือเป็นเครื่องมือสำคัญในการวางอุบายให้ผู้ชมคาดไม่ถึง

<u>ชุดที่ 1 เต๋อถอดใจ</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		เต๋อมองต่ำหน้าเศร้า	เต๋อ: นี่ก็ผ่านมากี่เพลาแล้ว ยังไม่เห็นจะมีผู้ใดมาช่วย ข้าศึกก็โอบล้อมเข้าจากทั้งจตุรทิศ ฝ่ายเราก็คงบาดเจ็บล้มตายกันระนาว	Ter: 'Tis been'th a long time'th / and still no help'th hast come to our rescue. / Thee enemy hast surrounded us and break'th our lines. / Our forces / hast take'th heavy casualties and thus dying in droves.
2.		ชินนั่งนิ่งมองเต๋อ สายตาครุ่นคิด	เต๋อ: หากเป็นเยี่ยงนี้ต่อไปเห็นทีเราต้องเป็นฝ่ายพ่ายศึกเป็นแม่นมันล่ะเกลอเอ๋ย	Ter: If this keep'th up'th / I think'th / we will definitely be defeat'th.
3.		มีมือยื่นมาตบหัวเต๋อ จากทางซ้ายขวาของภาพ เต๋อ ก้ม		

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
		หน้าเพราะแรงตบ		
4.		เผือกหันไปตำหนิเต๋อ เต๋อหันมองเผือก	เผือก: พูดไรของมึงเนี่ย เชยชิบหายเลย มึงเป็นคนโบราณไง	Puak: Why the hell are you talking like that? / So lame. Are you from the dark ages?!

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เต๋อกล่าวตอนต้นเรื่องขณะที่อยู่ในค่ายทหาร สีหน้าและน้ำเสียงของเต๋อแสดงความท้อแท้สิ้นหวังเพราะเกรงว่ากับเพื่อนอาจตายในสนามรบเนื่องจากข้าศึกมีกำลังเหนือกว่า กลวิธีในการสร้างความตลกคือตลกหักมุม กล่าวคือ ช่วงแรกเต๋อพูดด้วยภาษาโบราณโดยใช้คำโบราณ เช่น ‘จตุรทิศ’ ‘เพลา’ ‘เกลอ’ เป็นต้น นอกจากนี้องค์ประกอบฉาก เช่น เสื้อผ้า โทนสี และทรงผม ยังบ่งบอกว่าเป็นยุคโบราณอีกด้วย ผู้ชมจึงเข้าใจได้ว่าเหตุการณ์นี้จะต้องเกิดในสมัยโบราณ แต่เมื่อเผือกตบหัวเต๋อแล้วกล่าวตำหนิด้วยภาษาสมัยใหม่พร้อมทั้งเสียดสีว่า ‘มึงเป็นคนโบราณไง’ ทำให้สิ่งที่ผู้ชมคาดเดาไม่ตรงกับความเป็นจริงในเรื่อง คำพูดของเผือกถือเป็นจุดหักมุม

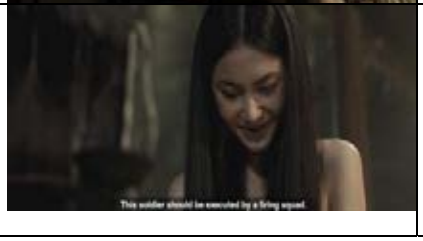
ชุดที่ 2 ตั้งชื่อลูก

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		มากอุ้มลูกชูขึ้น สีหน้ายิ้มแย้มดีใจ	มาก: ไหน มาหาพ่อมาลูก เฮ้ย! หน้ามันหล่อเหมือนพ่อมันเลยโว้ย นาก1[2]: เนี่ยเค้าตั้งชื่อมันตามที่ตัวเองชอบเลยนะ	Mak: Where? Let daddy see. / Wow he is handsome just like his daddy. Nak: You know I gave him your favorite name.
2.		เผือกกับเต๋อหันมองกัน ยิ้มดีใจ	มาก: จริงหรอนาก	Mak: Really, Nak?
3.		ได้ยินเสียงมาก ตะโกนดีใจ เมื่อภาพใกล้ขึ้นเห็นเต๋อกับเผือกหุบยิ้ม	มาก: ไอ้แดง ไอ้แดง ลูกพ่อ	Mak: “Dang” / Dang, my boy.
4.		เต๋อเอียงกระซิบกับเผือกแต่สายตายังมองบนบ้านมาก สีหน้าไม่เห็นด้วย	เต๋อ: ชื่อแดงแม่งน่าตื่นเต้นตรงไหนวะ เผือก: เออ นั่นดิ คนใช้บ้านกูชื่อยังหรูกว่านี้เลย	Ter: What’s so cool about the name Dang? Puak: Go figure. / My servant has a cooler name.

[2] ในฉากที่เต๋อเขียนชื่อนาคลงในกระดาษ เต๋อสะกดว่า ‘นาค’ ดังนั้นผู้วิจัยจึงสะกดว่า ‘นาค’ ตามภาพเมื่อกล่าวถึงชื่อคน ไม่อิงตามบทบรรยายไทยที่สะกดว่า ‘นาก’ แต่ผู้วิจัยใช้คำว่า ‘นาก’ เมื่อกล่าวถึงสัตว์ชนิดหนึ่ง

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากและเพื่อนทั้งสี่กลับมาจากสงคราม มากมาถึงบ้านและได้พบลูกชายเป็นครั้งแรกจึงดีใจมาก กลวิธีในการสร้างความตลกคือตลกหักมุม กล่าวคือเมื่อนาคบอกมากว่าตั้งชื่อลูกตามชื่อที่มากชอบ มากตอบนาคด้วยน้ำเสียงตื่นเต้น พูดจาเสียงดังจนเพื่อนที่รอนอกบ้านได้ยิน เพื่อนๆเองก็มีท่าทางยิ้มแย้มดีใจไปกับมาก ทำให้ผู้ชมคาดหวังว่าชื่อต้องมีความพิเศษ แต่เด็กกลับมีชื่อว่า ‘แดง’ ซึ่งเป็นชื่อธรรมดา สีหน้าเต๋อกับเผือกยิ่งตอกย้ำความผิดหวังเมื่อได้ยินชื่อ กล่าวได้ว่าชื่อในเรื่องไม่ได้มีความพิเศษตามที่ผู้ชมคาดไว้ การตั้งชื่อธรรมดาจึงเป็นจุดหักมุม

<u>ชุดที่ 3 มากหนุนตัก</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		มากนอนหนุนตักนาค จับมือและหันข้างมองนาค พูดด้วยสีหน้าและน้ำเสียงจริงจัง	มาก: ตัวเองรู้ป่าวเค้าเป็นนายทหารที่เลวมากเลยอ่ะ	Mak: You know I am a bad soldier.
2.		ภาพซูมไกลเห็นนาคนั่งก้มลงมองมากที่หนุนตักอยู่	มาก: ตอนเค้าไปรบ เค้าไม่เคยคิดถึงสยาม ไม่เคยคิดถึงประเทศชาติเลย (หยุด)	Mak: When I was at war / I never thought of Siam / my country.
3.		ภาพซูมใกล้เห็นมากยิ้มให้นาค	มาก: เค้าคิดถึงแต่ตัวเองอ่ะ	Mak: All I thought about was you.
4.		ภาพซูมใกล้เห็นนาคก้มมองยิ้มๆ	มาก: น่าจับยิงเป้ามั้ยอ่ะไอ้ทหารคนเนี้ย	Mak: This soldier should be executed by a firing squad.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากได้คุยกับนาคตามลำพังหลังจากที่ตนกับเพื่อนแยกย้ายเข้าบ้านไปพักผ่อน กลวิธีในการสร้างความตลกคือตลกหักมุม กล่าวคือมากบอกนาคว่าตนเป็นทหารที่ไม่ดีพร้อม ทั้งยังเน้นย้ำอีกว่าตนไม่ได้นึกถึงประเทศชาติ จังหวะที่มากหยุดพูดทำให้ผู้ชมได้คิดและคาดเดาว่ามากทำอะไรผิด ผู้ชมอาจเข้าใจว่ามากอาจกระทำผิดร้ายแรงในฐานะที่เป็นทหารขณะออกรบ แต่มากกลับเฉลยว่าด้วยน้ำเสียงออดอ้อนแบบพูดล้อเล่นว่ามากคิดถึงแต่นาคและพูดเล่นๆว่าความผิดของตนควรลงโทษด้วยการยิงเป้า ทำให้เกิดความไม่เข้ากันระหว่างเรื่องที่คาดเดากับเรื่องที่เกิดขึ้นจริง

<u>ชุดที่ 4 แขนไม่เท่ากัน</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		ชินหันซ้ายขวาเลิ่กลั่กบอกเพื่อน	ชิน: กูเห็นอีนากแม่งอยู่บนบ้านยื่นแขนลงมาเก็บมะนาวได้ด้วยนะโว้ย	Shin: I saw Nak upstairs / but she was able to reach to the ground to grab a lime.
2.		เผือกยืนเท้าสะเอวเอกับเต๋อมองหน้ากัน		
3.		เต๋อยื่นหน้าเข้าไปใกล้ชิน	เต๋อ: เฮ้ย แขนข้างนั้นมันยาวกว่ารึป่าว คนเราแขนสองข้างมันก็ยาวไม่เท่ากันได้ป่าววะ	Ter: Maybe one of her arms is longer than the other? / Didn't you know our arms are not exactly the same length? /

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
4.		เต๋อยกแขนขึ้นเปรียบเทียบความยาวให้ดู	เต๋อ: ดูอย่างกูนี่ นี่ยังไม่เท่ากันเลย	Ter: Look at mine. See? Not the same

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่ชินไปหามากที่บ้านเพื่อชวนมาดื่มเหล้าด้วยกัน ชินไม่พบมากแต่เห็นนาคยื่นมือลงมากจากบนบ้านเพื่อเก็บลูกมะนาวตรงใต้ถุนบ้าน ดังนั้นชินจึงรีบวิ่งมาบอกเพื่อนคนอื่น กลวิธีในการสร้างความตลกคือตลกหักมุม กล่าวคือชินวิ่งมาบอกเพื่อนเกี่ยวกับสิ่งที่ตนเห็นด้วยน้ำเสียงตื่นเต้นตกใจ เพื่อนทั้งสามคนขมวดคิ้ว มองหน้ากันแล้วเงียบไปสักครู่ ความเงียบและสีหน้าหลอกให้ผู้ชมคาดเดาว่าเพื่อนทั้งสามจะเชื่อที่ชินพูด แต่กลายเป็นว่าสามคนนี้หัวเราะเยาะความคิดของชินและหาเหตุผลที่ฟังไม่ขึ้นมาหักล้างข้อสังเกตของชิน

<u>ชุดที่ 5 เก็บผ้า</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		เผือกกับชินอ้าปากหวอหันไปมองเต๋อ เอยืนเกร็งเม้มปาก เต๋อพูดเร็วและอู้อี้	เต๋อ: อ๋นอกแอ้ว อูอากอ้าอึ๊งไอ๊ อูไอเอ็บอ้าอ่อนนะ	Ter: I @^**&^^!# @^*#^*#$^ @^*)* I-+!@&^
2.		เผือกแหงนมองฟ้ามือชี้ฟ้า พูดด้วยน้ำเสียงร้อนรน	เผือก: อ๋อ มันบอกว่าฝนตกแล้ว กูตากผ้าทิ้งไว้ กูกลับบ้านก่อนนะ	Puak: Oh he said “It’s about to rain. He has clothes drying outside.” He will go home now.

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
3.		เผือกจ้องหน้ามาก อ้าปากหวอ ทำอะไรม่ถูก ชินหันมาถามเผือก	ชิน: ไอ้เผือก มึงแปลออกได้ไงวะ	Shin: Puak how did you make sense of that.
4.		เผือกกับชินมองหน้ากันงงๆ	เผือก: ไม่รู้ว่ะ	Puak: I don't know

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เต๋อโดนผึ้งต่อยหน้าบวมแล้วพูดไม่ชัดแต่พยายามจะบอกเพื่อนว่านาคเป็นผี เต๋อจึงเขียนใส่กระดาษแทนการพูด เมื่อมากได้เห็นข้อความในกระดาษที่บอกว่านาคเป็ผี เพื่อนทั้งสี่จึงวางตัวไม่ถูกเลยคิดหาวิธีหลบหน้ามาก ด้วยเหตุนี้เต๋อจึงอ้างว่าต้องไปเก็บผ้าเพื่อหนีกลับบ้าน กลวิธีที่ใช้ในการสร้างความตลกคือตลกหักมุม การแสดงในภาพยนตร์จงใจทำให้ผู้ชมเห็นว่าเต๋อพูดรัวและอู้อี้มากจนเพื่อนคนอื่นฟังไม่รู้เรื่อง แต่เผือกกลับฟังเข้าใจและแปลให้เพื่อนคนอื่นฟังโดยที่เผือกเองยังมีสีหน้างุนงงและอธิบายไม่ได้ว่าตนเข้าใจได้อย่างไร เสียงพูดของเต๋อที่กำกวมไม่ชัดเจนอาจทำให้ผู้ชมฟังไม่ชัด เมื่อสังเกตสีหน้าของตัวละครจะเห็นว่ายังงุนงงกันอยู่ ทำให้ผู้ชมคาดว่าไม่มีใครเข้าใจคำพูดของเต๋อ เมื่อเผือกถอดคำพูดของเต๋อได้ การคาดเดาของผู้ชมจึงไม่ตรงกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง

<u>ชุดที่ 6 ความลับ</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		มากเอียงคอ พูดเสียงดังกับนาค ท่าทีไม่พอใจ	มาก: พี่รู้ความจริงหมดแล้วนะ ทำไมนากไม่บอกพี่อ่ะ คิดว่าพี่จะรังเกียจนากหรอ	Mak: I know everything already. / Why didn't you tell me. / Did you think I would be disgusted?

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
2.		นาคหลบตา ถามมากเสียงค่อย	นาก: ใครบอกพี่	Nak: Who told you?
3.		มากเอียงหน้าคุยกับนาค	มาก: ใครบอกพี่ไม่สำคัญหรอกนาก เราเคยสัญญากันแล้วไม่ใช่หรอว่าเราจะไม่มีความลับต่อกันอ่ะ	Mak: Who told me isn't important. / We promise each other there wouldn't be any secrets between us?
4.		นาคมองหน้ามากแล้วร้องไห้ตอบ	นาก: แล้วฉันจะบอกพี่ได้ยังไงอ่ะ ถ้าพี่รับไม่ได้แล้วฉันจะอยู่ยังไง	Nak: I didn't know how to tell you. / What if you couldn't take it? / I couldn't risk it.
5.		ภาพซูมใกล้ขึ้นมากมองนาค	มาก: ทำไมจะรับไม่ได้อ่ะ พี่เองก็เคยเป็นเหมือนกัน	Mak: Why wouldn't I take it? / I used to be like that too.
6.		นาคเอียงคอเล็กน้อย เลิกคิ้วสูง มองมากอย่างสงสัย		

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากได้อ่านข้อความที่เต๋อเขียนในกระดาษแล้วมาต่อว่านาคที่ปิดบังความลับเอาไว้ เต๋อเขียนในกระดาษว่า 'นาคเป็นผี' แต่ที่จริงแล้วข้อความที่มากเห็นคือ 'นาคเป็นฝี' ตัวอักษรในกระดาษผิดเพี้ยนไปเนื่องจากกระดาษเปียกน้ำ อย่างไรก็ตามในช่วงที่มากต่อว่านาค ทั้ง

เพื่อนมากและผู้ชมยังไม่รู้ว่าข้อความที่มากอ่านไม่ตรงกับคำที่เต๋อเขียน เนื่องจากผู้ทำภาพยนตร์ต้องการหลอกให้ผู้ชมเดาว่ามากรู้ความจริงแล้ว แต่การคาดเดาไม่เป็นไปตามที่คาดเพราะบทพูดของมากที่ว่า ‘พี่ก็เคยเป็นเหมือนกัน’ แสดงให้เห็นว่ามากเข้าใจผิด และนาคมีสีหน้างุนงงกับคำพูดของมาก

ชุดที่ 7 นาคไม่ใช่ผี

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		นาคถอยหลังเล็กน้อย กวาดตามองเผือกขึ้นลง	เผือก: ไม่ได้เจอตั้งนานเป็นไงบ้างอ่ะนาก	Puak: It’s been a while, how are you?
2.		เผือกทำท่าโกรธ	เผือก: เบื่อไอ้พวกชาวบ้านเนอะ โง๊โง่ดันไปเชื่อไอ้ปิงได้ไงก็ไม่รู้	Puak: I’m so sick of those villagers. / Idiots. / How could they believe Ping.
3.		เผือกยืนเผชิญหน้านาค ไม่หวาดกลัว	เผือก:นี่ฉันไปเถียงมันก็ไม่ฟังนะ	Puak: I tried to talk to them but they wouldn’t listen.
4.		ชินมีสีหน้าไม่มั่นใจ	เผือก: เมื่อกี้ ต่อยปากแตกไปตั้งหลายคนแล้ว	Puak: Just now I busted more than a few lips on your behalf.
5.		เต๋อพูดข้ามไหล่เผือก	เต๋อ: เอาเป็นว่าพวกฉันขอโทษแล้วกันนะจ๊ะ ตอนนี้พวกฉันรู้แล้วว่านากเป็นคนจริงๆ	Ter: Please accept our apology. / Now we have no doubts about you being

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
				alive.
6.		นากตอบแบบไม่สบตา น้ำเสียงเรียบเฉย	นาก: ไม่เป็นไรจ้ะ	Nak: That's okay.
7.		ชินมีสีหน้าหวาดกลัว	เผือก: ไอ้ชิน มึงยังจะกลัวเหี้ยอะไรอีกอ่ะ	Puak: Shin. What are you scared of now?
8.		ชินเผชิญหน้ากับนาคตรงๆ แต่ยืนห่างๆ	เผือก: มานี่ มานี่	Puak: Come here. / Here…
9.		เผือกดึงมือชิน ชินมองเผือกอย่างลังเล	เผือก: ลองแตะตัวดู เชื่อกู เร็วๆ	Puak: Touch her. Trust me. / Come on.
10.		นาคหน้าขรึม	เผือก: แตะตัวได้เห็นมั้ยเนี่ย	Puak: You can actually touch her.
11.		นาคจ้องหน้าชิน	เผือก: ผีอะไรจะเนียนขนาดนี้ล่ะ	Puak: What ghost has skin that smooth?
12.		ชินหันปถามเผือกเสียงสั่น	ชิน: แล้วทำไมต้องกินใบไม้ใบหญ้าด้วยอ่ะ	Shin: What about those dried leaves?
13.		เผือกชี้นาคให้ชินดู น้ำเสียงหงุดหงิด	เผือก: เอ้า ไอ้ห่า คนเขาดูแลสุขภาพ ไม่งั้นจะหุ่นดีขนาดนี้	Puak: Damn you. / She's health conscious. How

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
			หรอ	do you think she keeps up her nice figure.
14.		เผือกมองชินสีหน้าหงุดหงิด	เผือก: เดี๋ยวนี้ใครเค้าก็กินอาหารออแกนิค[3]ทั้งนั้นแหล่ะ	Puak: Everyone eats organic foods now.
15.		เผือกเปลี่ยนสีหน้าเป็นยิ้มแย้มต่อหน้านาค น้ำเสียงอ่อนลง	เผือก: หุ่นถึงได้เซ๊ียะแบบเนี้ยเนอะ	Puak: This is why she looks like a model.
16.		ชินหันไปถามเผือก สีหน้ากังวล	ชิน: แต่มันมีหนอนด้วยนะ	Shin: But there were worms too.
17.		เผือกต่อว่าชินโดยมีนาคยืนหันหลังให้กล้องอยู่	เผือก: เอ๊ะ ไอ้นี่นี่ ผักปลอดสารพิษก็ต้องมีหนอนดิวะ	Puak: Gosh / Organic means no insecticide so there are worms.
18.		เอกับเต๋อพยักหน้าชินคิดตาม	เผือก: ไม่งั้นจะรู้ได้ไงว่าปลอดภัยล่ะ	Puak: That's how you tell it's safe to eat.
19.		เผือกยังมองชินอยู่	เผือก: มึงเคยเรียนสุขศึกษาป่ะเนี่ย	Puak: You never studied about Hygine in school?

[3] สะกดว่าออร์แกนิก ตามหลักการทับศัพท์ของราชบัณฑิตยสถาน

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เพื่อนทั้งสี่คนเห็นว่านาคไม่ใช่ผีอีกต่อไปแต่คิดว่ามากเป็นผีแทน ด้วยเหตุนี้ทั่งสี่คนจึงมาหานาคที่บ้านเพื่อพานาคหนีไปจากมาก เมื่อมาพบนาคที่บ้าน ชินยังรู้สึกลังเลและสงสัยนาคอยู่ เผือกจึงพยายามโน้มน้าวให้ชินมั่นใจ กลวิธีการสร้างความตลกคือตลกหักมุม นั่นคือชินตั้งข้อสงสัยต่างๆที่ผิดปกติเกี่ยวกับนาค เช่น ทำไมนาคถึงนำใบไม้แห้งมาทำอาหาร และทำไมอาหารถึงมีหนอนไต่ ข้อสงสัยเหล่านี้ชวนให้ผู้ชมสงสัยได้เพราะใบไม้แห้งและหนอนไม่ใช่วัตถุดิบในการทำอาหาร ผู้ชมอาจคาดเดาไปตามชินว่านาคอาจเป็นผี แต่คำอธิบายของเผือกเป็นข้ออ้างที่เหนือความคาดหมายทำให้การคาดเดาไม่ตรงกับเหตุการณ์ในเรื่อง

<u>ชุดที่ 8 น้ำเข้าเรือ</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		ชินก้มมองเรือ	ชิน: ไอ้เผือก เรือจะจมว่ะ	Shin: Puak the boat is sinking!
2.		เผือกมองตาม นาคอุ้มลูกนั่งนิ่ง	เผือก: ชิบหายแล้ว	Puak: Holy shit.
3.		เผือกตะโกนถามคนที่อยู่ข้างหน้าน้ำเสียงร้อนรน	เผือก: น้ำหนักเกินอ่ะดิ เฮ้ย ทำไงดีวะ	Puak: Too much weight. What sould we do?
4.		เต๋อหันไปตอบ	เต๋อ: เฮ้ย อะไรไม่จำเป็นโยนทิ้งเลยโว้ย	Ter: Just toss what we don't need.

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
5.		ภาพจากระยะไกลทำให้เห็นของที่โยนออกห่างจากเรือ	เผือก: เอาๆ โยนๆ ไอ้ชินโยน	Puak: Come on. Throw it shin. Ter: Hey sit still.
6.		เอก้มมองเรือ สีหน้าชินวิตกกังวล	เอ: เอาไงดีวะ น้ำเข้าเรือแล้วว่ะ เฮ้ย ยังมีอะไรทิ้งได้อีกป่าววะ	Aey: What now? The water is getting inside the boat. / What else can we toss?
7.		เผือกหันมาถามนาคด้วยน้ำเสียงจริงจัง	เผือก: ไอ้แดงนี่จำเป็นมั้ย	Puak: Is Dang necessary?
8.		มองจ้องเผือกนิ่งไม่ตอบ		
9.		เผือกมองนาคแล้วพูดด้วยน้ำเสียงอ่อนลง	เผือก: จำเป็นแหล่ะเนอะ	Puak: Yes, of course.
10.		เต๋อตะโกนสั่งเพื่อน	เต๋อ: เฮ้ย ไม้พายๆ ส่งไม้พายมา	Ter: The paddles. Give me the paddles.
11.		ภาพด้านข้างฉายให้เห็นแต่ละคนช่วยยื่นไม้พายไปให้เต๋อ	เต๋อ: ส่งไม้พายมาเร็ว ส่งไม้พายมา เพื่อนๆ: เอ้าๆๆ	Ter: Hand me the paddles now. Puak, Shin Aey: Here

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
12.		ภาพระยะไกลทำให้เห็นไม้พายที่โยนออกมาห่างเรือ	เผือก: เป็นไงๆ	Puak: Is that better?
13.		ภาพมุมเฉียงเผยให้เห็นระดับน้ำและหน้าทุกคน	เต๋อ: เรือไม่จมแล้วโว้ย	Ter: The boat is not sinking anymore!
14.		เผือกชูสองมือร้องดีใจ		
15.		เผือกค่อยๆหุบยิ้มแล้วพูดเสียงเบา	เผือก: เรือไม่จมก็ดีอยู่หรอก	Puak: It’s good the boat isn’t sinking anymore
16.		เผือกตะโกนด่าเต๋อ สีหน้าโกรธ	เผือก: แต่จะพายต่อไงอะไอ้เหี้ย	Puak: but how do we paddle now, stupid!
17.		เต๋อกับเผือกชะโงกมองกัน	เผือก: มึงจะทิ้งไม้พายทำไม	Puak: Why did you toss them out?
18.		เต๋อหน้าจ๋อยไม่ตอบโต้		

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เพื่อนทั้งสี่คนช่วยนาคขนของขึ้นเรือแล้วพายเรือหนีมาก แต่เรือบรรทุกของเยอะเกินไปทำให้น้ำเข้าเรือ คนในเรือจึงต้องหาวิธีต่างๆเพื่อป้องกันไม่ให้เรือจม กลวิธีในการสร้าง

ความตลกคือตลกหักมุม เมื่อสถานการณ์กำลังวิกฤติและเรือใกล้จะจม เต๋อเสนอให้โยนของที่ไม่จำเป็นทิ้งไป โดยทั่วไปแล้วผู้ชมย่อมคาดว่าจะต้องโยนสัมภาระ แต่เผือกกลับคิดจะโยนแดงลงน้ำซึ่งผิดกับที่ผู้ชมคาดไว้ อีกสถานการณ์หนึ่งคือตอนที่เต๋อโยนไม้พายทิ้งไปแล้วทำให้เรือไม่จม เพื่อนทั้งสามคนโห่ร้องดีใจ ทำให้เข้าใจได้ว่าทุกคนยินดีที่ตนปลอดภัย แต่เผือกกลับเปลี่ยนอารมณ์ตะโกนต่อว่าเต๋อเสียงดัง เป็นความไม่เข้ากันด้านอารมณ์ที่ผู้ชมคาดไม่ถึง นอกจากความไม่เข้ากันแล้ว องค์ประกอบเสริมในการสร้างความตลกยังมีสีหน้าและน้ำเสียงที่แสดงความโมโหของเผือกอีกด้วย

ชุดที่ 9 มากตามทัน

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		มากเดินลงน้ำไปหาเรือ	มาก: พวกมึงจะไปไหน	Mak: Where are you going?
2.		มากเข้าใกล้เรือมากขึ้น	เต๋อ: ไอ้มากอย่ามายุ่งกับพวกกูเลย มึงตายห่าไปแล้ว ปล่อยพวกกูไปเถอะ	Ter: Mak, leave us alone. / You're dead. Just let us go.
3.		นาคเอียงตัวถาม สีหน้าสงสัย	นาก: พวกพี่พูดอะไรกันเนี่ย	Nak: What are you talking about?
4.		ทั้งสี่คนมีท่าทีกลัวมาก	ชิน: ไอ้มากมันตายตั้งแต่สงครามแล้ว แต่มันไม่รู้ตัว	Shin: Mak died during the war. But he doesn't know yet.

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
5.		เผือกหันมาบอกนาคแบบจริงจัง	เผือก: เออใช่ ตัดใจเถอะนะนาก มีคนใหม่ได้แล้วนะ	Puak: Yeah. Just forget about him, Nak. You can find a new boy friend now.
6.		เผือกหันกลับ เห็นเพื่อนสามคนจ้องหน้าตนอยู่		
7.		เผือกทำหน้าเรียบเฉย ตอบเพื่อนเสียงแผ่วๆ	เผือก: อ้าว ก็ถูกมั้ยอ่ะ	Puak: Am I not right?

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เพื่อนทั้งสี่คนพานาคขึ้นเรือหนีมากแต่มากตามมาทัน เพื่อนสี่คนจึงตกใจกลัวเพราะเข้าใจว่ามากตายไปแล้วและเป็นผีมาหลอกพวกตน กลวิธีในการสร้างความตลกคือตลกหักมุม นั่นคือ เมื่อเต๋อ เอและชินเห็นมาก ทุกคนต่างตกใจกลัวและพูดถึงเรื่องที่มากตายไปแล้ว บทช่วงนี้ชวนให้ผู้ชมสงสัยเรื่องที่มากตายไปแล้ว ส่วนเผือกไม่ได้เน้นความสำคัญเรื่องมากแต่กลับชักชวนให้นาคหาแฟนใหม่ คำพูดของเผือกที่ไม่เข้ากับสถานการณ์หน้าสิ่วหน้าขวานทำให้เพื่อนสามคนหยุดนิ่งและจ้องหน้าเผือก

<u>ชุดที่ 10 เรือจะจม</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		เรือโคลงเคลงทำให้น้ำเข้าเรือ	เผือก: เอาอีกแล้วเหี้ยน้ำหนักเกินเรือจมโว้ย...	Puak: Shit! We got the same problem again. / The boat is

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
				sinking.
2.		เผือกหน้าตาเลิ่กลั่ก หันมาถามนาค	เผือก: ไอ้แดงนี่ยังจำเป็นอยู่เนอะ	Puak: Dang is still necessary, right?
3.		นาคจ้องหน้าเผือกไม่ตอบ		
4.		เผือกเอนตัวถอยห่างเล็กน้อย น้ำเสียงสงบลง	เผือก: จำเป็นอยู่แหล่ะ	Puak: Sure, he is.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่ทุกคนเข้าใจว่ามากยังไม่ตายจึงรับมากขึ้นเรือมาด้วยกันแต่มีปัญหาเรื่องน้ำหนักเกิน ดังที่ได้กล่าวในข้อก่อนหน้านี้ กลวิธีในการสร้างความตลกคือตลกหักมุม ปัญหาเรื่องน้ำเข้าเรือเคยเกิดขึ้นมาก่อน ผู้ชมเคยเห็นวิธีการแก้ปัญหานี้มาแล้ว อาจคาดเดาได้ว่าน่าจะใช้วิธีการเดิมคือโยนสิ่งของทิ้งไปและคาดไม่ถึงว่าเผือกจะถามคำถามเดิมกับนาคอีก แต่เผือกกลับถามซ้ำคำถามเดิมและได้รับคำตอบแบบเดิม

<u>ชุดที่ 11 เพื่อนมากซึ้ง</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		ชินมองกลุ่มเพื่อนทำท่าจะร้องไห้	ชิน: โห เหี้ย ซึ้งว่ะ	Shin: Damn / I am really moved.

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
2.		เอพยักหน้าตาม ทำหน้าเหมือนจะร้องไห้		
3.		เผือก เต๋อ เอ และชินล้อมวงคุยกัน	เผือก: กูสัญญานะโว้ย ไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้น เราจะเป็นเพื่อนกันตลอดไปนะโว้ย	Puak: I promis you / no matter what happens / we will be friends forever.
4.		เต๋อหันหน้าไปทางกลุ่มเพื่อน พูดเสียงสั่น	เต๋อ: ใช่ ถ้าพวกมึงตายไปเป็นผีอ่ะ กูก็จะไม่กลัว	Ter: Yeah / If you die and become ghosts / I won't be afraid.
5.		เอมองหน้าเต๋อแล้วพูดเบาๆ	เอ: ได้ข่าวว่ามึงเพิ่งถีบกูตกเรือมาไม่ใช่หรอ	Aey: But I remember you kicked me off the boat.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากรู้ว่านาคเป็นผีแต่มากยังรักนาคอย่างไม่มีเงื่อนไขและพร้อมที่จะอยู่ด้วยกันเช่นเดิม เมื่อเพื่อนทั้งสี่คนเห็นเช่นนั้นจึงเกิดความตื้นตันใจและสัญญาว่าจะเป็นเพื่อนกันตลอดไป กลวิธีในการสร้างความตลกคือการให้ข้อมูลที่ผิดไปจากที่ผู้ฟังคาดเดา เมื่อเห็นภาพเพื่อนทั้งสี่คนยืนล้อมวงกันแล้วสัญญาจะเป็นเพื่อนกันตลอดไป ทุกคนร้องไห้ด้วยความซาบซึ้ง ข้อมูลนี้หลอกให้ผู้ชมเข้าใจว่าเพื่อนทุกคนเห็นพ้องต้องกัน สามัคคีกันและปัญหาต่างๆได้คลี่คลายแล้ว แต่คำพูดของเอแย้งเต๋อขึ้นมาเพราะเอยังจำได้ว่าเต๋อถีบตนตกเรือ

2. บุคลิกลักษณะ (character)

การสร้างความตลกด้านบุคลิกลักษณะคือการใช้การกระทำหรือการแสดงออกที่ไม่เข้ากับบริบทสถานการณ์ ตัวละครอาจมีบุคลิกที่ขัดแย้งกับรูปลักษณ์ หรืออาจกระทำสิ่งที่แปลกไปจากหลักเหตุผลตามปกติ กล่าวคือการสร้างความตลกในข้อนี้จะมุ่งเน้นไปที่ลักษณะภายนอกของบุคคลหรือการกระทำของบุคคลในขณะนั้น

<u>ชุดที่ 12 แฟชั่น</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		เผือก ชิน เอ นั่งเรียงกัน ชินมองผมเผือก เอกุมหน้าอกฟังอยู่เฉยๆ	ชิน: ทีผมมึงอ่ะ	Shin: What about yours?
2.		เผือกหันข้างมาตอบชิน สายตาจ้องหน้าชิน	เผือก: กูแฟชั่นโว้ย	Puak: I'm a trend setter.
3.		เผือกแหงนหน้าตะโกนเสียงดังต่อว่าฝ่ายศัตรู ภาพระยะ ใกล้ทำให้เห็นสีหน้าโมโหชัดเจน	เผือก: นี่ก็ยิงจังเลยไอ้เหี้ย	Puak: Stop shooting already!

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากและเพื่อนทั้งสี่คนอยู่กลางสนาบรบและกำลังหลบกระสุนศัตรูอยู่ในกำบัง เมื่อเผือกสังเกตเห็นผมของชินจึงพูดจาดูหมิ่นทำให้ชินไม่พอใจจนต้องเถียงกันเล็กน้อย กลวิธีในการสร้างความตลกคือการใช้ความไม่เข้ากันด้านบุคลิกลักษณะ กล่าวคือเผือกมีทรงผมที่ดูคล้ายทรงมหาดไทย แต่ทรงผมของเผือกยกสูงดูคล้ายนกบิน ส่วนทรงผมของชินเป็นผมจุกซึ่งเป็นทรงที่ไว้เฉพาะ

เด็กๆเท่านั้น นากจากภาพทรงผมแล้วยังมีความไม่เข้ากันเรื่องการกระทำของเผือกที่สะท้อนให้เห็นถึงบุคลิกลักษณะ นั่นคือเผือกไม่ได้แสดงอาการหวาดกลัวขณะที่ฝ่ายศัตูกำลงระดมยิง แต่กลับโมโหและตะโกนต่อว่าศัตรูด้วยเสียงที่ดังและใบหน้าหงุดหงิดแทน เป็นอารมณ์ที่โพล่งออกมาอย่างคาดไม่ถึง

ชุดที่ 13 สองเด้ง

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		เต๋อยิ้มอย่างมั่นใจแล้วกระเด้งตัวสองครั้ง		
2.		เผือกกับเอมองเต๋อมากนั่งก้มหน้านิ่ง	เผือก: เฮ้ย อะไรเนี่ย เต๋อ: สองเด้งโว้ย	Puak: Hey what's this? Ter: A natural 9

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากกับเพื่อนทั้งสี่นั่งเรือกลับจากสงครามและมุ่งหน้าไปบ้านที่พระโขนง ขณะที่อยู่ในเรือ เต๋อ เผือกและเอเล่นไพ่กันอยู่ เมื่อเต๋อเปิดไพ่ดูแล้วจึงกระเด้งตัวสองครั้ง กลวิธีในการสร้างความตลกคือการใช้ความไม่เข้ากันด้านบุคลิกลักษณะที่ถ่ายทอดผ่านการกระทำของเต๋อ เมื่อเต๋อกระเด้งตัวสองครั้งจึงหมายถึงสองเด้ง การกระเด้งตัวของเต๋อทำให้เกิดความไม่เข้ากันระหว่างความหมายตรงที่มาจากการกระทำและความหมายแฝงที่การกระทำนั้นสื่อถึง เป็นความไม่เข้ากันที่ต้องอาศัยภาพประกอบ

ชุดที่ 14 มากเจอนาก

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		ภาพข้ามไหล่มากเห็นหน้านากร้องไห้	มาก: อุ่ย นาก นาก หายไปไหนมา เค้าตกใจแทบแย่อ่ะ เค้าคิดว่าเค้าจะไม่ได้เจอตัวเองแล้วซะอีกอ่ะ	Mak: Hey Nak / Where were you? / I was really worried. / I thought I would never see you again.
2.		ภาพข้ามไหล่มากนากจับแก้มมากและมองตา	นาก: อย่าร้องไห้ดิตัวเอง เดี๋ยวไม่หล่อนะ	Nak: Don't cry baby. / You won't look handsome.
3.		ภาพทั้งคู่หันข้างมากจับแก้มนากใบหน้าใกล้กัน	มาก: ตัวเองรู้ป่าวตอนที่เค้าไปรบ เค้าคิดถึ๊ง คิดถึง คิดถึงตัวเองมากๆเลย	Mak: You know / when I was at war / I missed you so much. / I missed you a lot.
4.		เพื่อนสี่คนยืนตรงบันไดบ้าน แหงนหน้ามองบนบ้านได้ยินเสียงมากพูดอ้อนเหมือนเด็ก	มาก: เค้าคิดถึ๊ง คิดถึง คิดถึงๆๆๆตัวเองที่สุดในโลกเลยนะ	Mak: I missed you soooo much! / *I missed you more than anyone in whole world.*
5.		เอกับชินหันมาฟังเผือกกระซิบเต๋อ	เผือก: มึงว่าไอ้มากไหวป่าววะ	Puak: Man, Mak is whipped!

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากเพิ่งกลับมาจากสงครามและมาถึงบ้าน เมื่อมากได้เจอนาคที่ห่างกันมานานจึงดีใจและพูดจาอ้อนนาค กลวิธีในการสร้างความตลกคือการใช้ความไม่เข้ากันด้านบุคลิกลักษณะ กล่าวคือการกระทำของมาก อันได้แก่ การพูดด้วยน้ำเสียงเล็กๆเหมือนเด็ก และสีหน้าออดอ้อนขณะที่คุยกับนาค ไม่เข้ากับบุคลิกลักษณะของชายชาติทหารที่เคยผ่านสนามรบและเป็นหัวหน้าครอบครัว

ชุดที่ 15 ชินกับนก

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		ชินก้มลงมองนกที่บินเข้ามาใกล้มือ สีหน้ายิ้มแย้มดีใจ	ชิน: จิ๊บๆๆๆ เฮ้ย พวกมึงดูมันดิ ไม่กลัวคนเลยอ่ะ น่ารักเนอะ	Shin: Chirping / Chirping / Chirping / Hey guys look. They aren't scared of people. / Cute huh.
2.		เผือกเพิ่งตื่น หันมายิ้มให้ชินและตอบเสียงเบาๆ ข้างๆเห็นเต๋อกับเอหลับอยู่	เผือก: เออ น่ารักว่ะ	Puak: Yeah. So cute.
3.		เผือกยกเท้าถีบชิน ชินถือนกไว้บนมือ	เผือก: น่ารักเหี้ยอะไรล่ะ ชิน: เหี้ย	Puak: Cute my ass! Shin: Damn.
4.		เผือกมองหน้าชิน ยกแขนเล็กน้อย เหมือนจะหาเรื่องชินย่อตัวลงไม่	เผือก: มึงจะมารักสัตว์ไรแต่เช้าเนี่ย เพื่อนจะหลับจะนอน มึงเห็นมั้ยเนี่ย	Puak: Why do you have to be animal lover this early! Can't you

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
		สบตาเผือก	มาจิ๊บๆๆๆใครจะนอนได้	see we are still trying to sleep? / How can anybody sleep with you chirping.
5.		เผือกเอามือปัดนกแล้วชี้ไปทางนอกบ้าน เต๋อกับเอลุกขึ้นนั่ง	เผือก: นี่ก็แดกจังเลย ไปๆๆๆๆ ไปแดกที่อื่นไป ไปเลยนะ มึงบินออกจากบ้านกูไปเลยนะ	Puak: And this damn bird eating. Go go go, go eat somewhere else. / Go away. Fly away out of my house.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เอ เต๋อ เผือกและชินนอนอยู่ในบ้านหลังเดียวกัน ชินตื่นเป็นคนแรกในตอนเช้าจึงเล่นกับนกที่บินเข้ามาในบ้าน กลวิธีการสร้างความตลกคือบุคลิกลักษณะของเผือกและตลกหักมุม ในตอนแรกเผือกมีท่าทีเห็นด้วยกับชิน เพราะมีใบหน้ายิ้มแย้มเมื่อบอกว่านกน่ารัก แต่อารมณ์ของเผือกที่เปลี่ยนจากหน้ามีเป็นหลังมือ รวมน้ำน้ำเสียงตวาดพร้อมทั้งยกเท้ายันชินจนล้มกลิ้ง การกระทำของเผือกจึงเป็นสิ่งที่ผิดไปจากความคาดหมาย

<u>ชุดที่ 16 ไปตลาด</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		ภาพข้ามไหล่ยายนิ่มเห็นมาก ชินและเต๋อตามลำดับ	มาก: ยายนิ่ม ยายนิ่มจ๊ะ ขอหรุ่มให้ฉัน 2 ชิ้น แล้วก็ตะไล 2 ถ้วยจ้ะ	Mak: Aunty Nim / May I have 2 cookies and 2 of those snacks?

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
2.		ยายนิ่มไม่สบตายัดขนมใส่ปากแล้ววิ่งหนี	ยายนิ่ม: ไม่มีเหลือแล้ว	Aunty Nim: We're all out!
3.		ทั้งสี่คนมองตามยายนิ่มสีหน้างุนงง	เผือก: ห่าเอ๊ย อดกิ่นหรุ่มกับตะไลเลย	Puak: Damn it. We won't get to eat any.
4.		ลุงอำมองหน้ามากตกใจ	มาก: ฉันกะจะซื้อปลาไปฝากอีนากสักหน่อย	Mak: I want to buy some fish for Nak.
5.		ลุงอำเอนตัวไปข้างหนังเล็กน้อยเพื่อถอยห่างจากมาก	ลุงอำ: ไม่ขาย วันนี้วันพระ ซื้อมาปล่อยเอาบุญ	Uncle Aum: Not for sale. Today's a Buddhist holy day. I am releasing them..
6.		ลุงอำเทปลาลงพื้น	ลุงอำ: สาธุ อ่ะไปๆๆ	Uncle Aum: Sathu.[4] Go go go.
7.		ลุงอำวิ่งหนีไป	ลุงอำ: อย่ามาขวางเลย	Uncle Aum: Don't be in the way
8.		ชินก้มมองปลาบนพื้น มากมองตามลุงอำไป	ชิน: มึงว่าลุงเขาจะได้บุญป่าววะ มาก: เป็นไรของ	Shin: Do you think he did that right?

[4] สะกดเป็น Sadhu

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
			แกวะ	Mak: What got into him?

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากกับเพื่อนไปซื้อของที่ตลาดโดยที่ยังไม่รู้ว่าชาวบ้านทุกคนรู้ว่านาคตายแล้วและเป็นผีเฮี้ยน ดังนั้นจึงไม่อยากคบค้าสมาคมกับมากอีกต่อไป กลวิธีในการสร้างความตลกคือความไม่เข้ากันด้านบุคลิกลักษณะ โดยทั่วไปแล้วพ่อค้าแม่ค้าที่ตลาดประกอบอาชีพค้าขายและต้องการให้มีลูกค้ามาซื้อสินค้าเยอะๆเพื่อสร้างรายได้ แต่พ่อค้าแม่ค้าที่มากไปขอซื้อของด้วยกลับไม่ขายสินค้าแต่กลับทำพฤติกรรมแปลกๆและหาข้ออ้างที่ผิดปกติในการปฏิเสธมาก เช่นอ้างว่าขนมหมดทั้งๆที่ยังมีวางขายอยู่ หรืออ้างว่าปลาที่ขายมีไว้เพื่อปล่อยทำบุญ จะเห็นได้ว่าเป็นการกระทำที่ไม่เข้ากับหลักตามความเป็นจริง

<u>ชุดที่ 17 มากไล่เพื่อน</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		มากเดินเข้ามามองหน้าเพื่อน พูดเสียงแข็ง	มาก: เมียกูยังไม่ตายโว้ย	Mak: My wife is not dead.
2.		เพื่อนสี่คนมีสีหน้าไม่เห็นด้วย	มาก: พวกชาวบ้านอ่ะถูกไอ้ปิงหลอกกันหมด	Mak: Ping lied to all the villagers.
3.		มากพูดเสียงแข็งขมวดคิ้ว	มาก: เขาบอกว่าตอนกูไปรบไอ้ปิงก็พยายามจะเคลมนาก	Mak: They said when I was at war / Ping tried to seduce Nak.

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
4.		นาคมองต่ำ ร้องไห้ แต่เสียงพูดเป็นมาก	มาก: แต่พอฉันไม่เล่นด้วย มันก็ใส่ร้ายหาว่าฉันเป็นโน่นเป็นนี่ แล้วชาวบ้านก็เชื่อ	Mak: When I didn't show any interest / he bad-mouthed me / by telling all kinds of lies. / Everybody believed him.
5.		มากเล่าเรื่องต่อด้วยสีหน้าจริงจัง แต่ดัดเสียงเป็นนาค	มาก: แล้วก็พากันเกลียดนากไปหมด	Mak: Now everybody hates Nak too.
6.		เผือกเอียงหน้า ไม่เผชิญมากตรงๆ เต๋อกับเอมองมากเงียบๆ	เผือก: ที่มึงเล่ามากูก็พอเห็นภาพนะโว้ย แต่มึงไม่ต้องดัดเสียงได้ป่าววะ	Puak: I get the picture. / But you didn't have to change your voice.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากโมโหเพราะเพื่อนพยายามบอกมากว่านาคเป็นผี ทำให้มากโกรธจนไล่เพื่อนให้ไปอยู่ที่อื่น กลวิธีในการสร้างความตลกคือความไม่เข้ากันด้านบุคลิกลักษณะ มากตั้งใจจะอธิบายให้เพื่อนเข้าใจว่านาคยังไม่ตาย มากจึงเล่าเรื่องที่ได้ยินมาจากปากนาคให้เพื่อนฟัง ขณะที่เล่าภาพก็ย้อนให้เห็นนาคขยับปากพูด แต่เสียงพูดกลับเป็นเสียงมากที่พยายามดัดเสียงให้เป็นเสียงผู้หญิง เมื่อภาพตัดกลับมา มากก็ยังพูดด้วยน้ำเสียงผู้หญิงอยู่ การดัดเสียงของมากไม่เข้ากับบุคลิกลักษณะของนาคและตัวมากเอง เป็นความไม่เข้ากันที่มากจากการกระทำผ่านน้ำเสียง

ชุดที่ 18 เด็กอ้วน

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		เด็กวิ่งชนนาคแล้วมองหน้า		
2.		กล้องค่อยๆเลื่อนสูงขึ้นๆ	เด็ก: ผี	A boy: A ghost!
3.		นาคใส่หน้ากากผีปิดบังหน้าที่แท้จริง	เด็ก: ทำไมไม่หลอกอ่ะ แลบลิ้นดิ หลอกดิ	A boy: Why don't you try to scare me? / C'mon stick your tongue out. / Scare me. /
4.		เด็กอ้วนแลบลิ้นใส่นาคแสดงการดูหมิ่น	เด็ก: โห่ ไม่เห็นสนุกเลย แบร่	A boy: You are no fun. Boo!
5.		เด็กเดินหนีไป มากยกมือทำท่าจะตีเด็ก น้ำเสียงหงุดหงิด	มาก: หืม ไอ้เด็กอ้วนนี่เดี๋ยวกูตบคว่ำเลย	Mak: Damn fatso don't make me smack you upside the head.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากมาเที่ยวงานวัดกับนาค นาคใส่หน้ากากเพื่ออำพรางหน้าตนเองไม่ให้ชาวบ้านเห็นแล้วตกใจกลัว ขณะที่กำลังเดินเล่น มีเด็กวิ่งมาชนนาคและล้อเลียนหน้ากากผีที่นาคใส่อยู่ ทำให้มากโมโห กลวิธีที่ใช้ในการสร้างความตลกคือความไม่เข้ากันด้านบุคลิกลักษณะ เด็กที่วิ่งมาชนนาคมีท่าทางยียวนชวนทำให้มากโมโห มากก็ไม่ได้วางตัวเป็นผู้ใหญ่ตามแบบพระเอกเรื่องอื่นๆ การกระทำของมากจึงไม่เข้ากับภาพลักษณ์ในบทบาทของพระเอก

ชุดที่ 19 บ้านผีสิง

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		เผือกทาปากแดง แต่งเป็นผีตานี ถามชินด้วยสีหน้าสงสัย	เผือก: เฮ้ย มึงจะกระโดดทำไม	Puak: Hey / Why are you jumping?
2.		ชินกระซิบตอบ สีหน้าไม่เต็มใจ	ชิน: ก็ไอ้เด็กกุมารทองคนเก่าอ่ะ แม่งเล่นไว้ซะร่าเริงเลย	Shin: That damn boy did. He was too energetic.
3.		นาคหยุดเดิน เหลือบตาไปทางชิน		
4.		ชินแกล้งเป็นกุมารทอง ท่าทางลนลานเพราะกลัวนาค เสียงสั่น ร้องเรียกแบบไม่เต็มใจ	ชิน: มาเล่นกันเถอะ มาเล่นกันเถอะ มาเล่นกันเถอะ มาเล่นกันเถอะ มาเล่นกันเถอะ มาเล่นกันเถอะ มาเล่นกันเถอะ	Shin: Play with me. / Play with me. Play with me. / Play with me. / Play with me. Play with me. / Play with me. Play with me. Play with me.
5.		นาคยืนจ้อง ชินเสียงสั่น	ชิน: จะไม่เล่นก็ได้นะแล้วแต่นะ	Shin: Or not. / Up to you.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เพื่อนทั้งสี่คนของมากตั้งใจจะลักพาตัวมากหนีเพราะรู้ว่านาคตายแล้วและไม่ควรอยู่ด้วยกัน ขณะที่ลักพาตัวมาก ทุกคนอยู่ในบ้านผีสิงแต่ไม่มีทางออกจึงต้องปลอมตัวเป็นผีในบ้านผีสิงเพื่อไม่ให้นาคสงสัย กลวิธีในการสร้างความตลกคือความไม่เข้ากันด้านบุคลิกลักษณะ ชิน

ปลอมตัวเป็นผีกุมารทองที่ต้องทำท่าร่าเริงเรียกลูกค้า เมื่อถูกนาคจ้องก็ต้องฝืนแสดงความร่าเริงแม้ว่าชินจะกลัวนาคก็ตาม เป็นความไม่เข้ากันระหว่างอารมณ์ที่แสดงออกกับท่าทางที่ฝืนทำ

ชุดที่ 20 ถีบเอ

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		เผือกเอียงตัวตะโกนคุยกับเต๋อ	เผือก: ไอ้เต๋อ ถีบแม่งลงน้ำเลย	Puak: Ter, kick him overboard.
2.		เต๋อถีบเอตกเรือ		

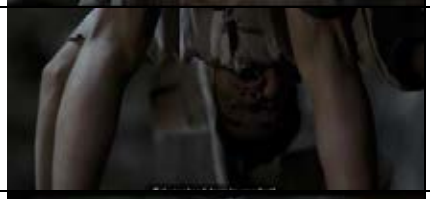
เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เพื่อนในเรือเจอหลักฐานบางอย่างที่ทำให้เชื่อว่าเอเป็นผี ด้วยความกลัวเผือกจึงตะโกนบอกให้เต๋อถีบเอลงน้ำไปและเต๋อก็ได้ทำตามที่เผือกบอก กลวิธีในการสร้างความตลกคือความไม่เข้ากันด้านบุคลิกลักษณะ วิธีแก้ปัญหาของเผือกและการกระทำของเต๋อดูไม่เข้ากับท่าทางหวาดกลัว ทั้งๆที่รู้สึกกลัวและเป็นเพื่อนกันมานาน เผือกกลับบอกให้เต๋อถีบเอลงน้ำอย่างไม่ลังเลและเต๋อก็ยอมปฏิบัติตามแต่โดยดีซึ่งเห็นได้จากภาพเต๋อยกเท้าถีบเอจนกลิ้งตกจากเรือ

ชุดที่ 21 เต๋อมองลอดหว่างขา

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		เต๋อก้มมองลอดหว่างขา		

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
2.		มุมมองภาพไม่ได้ กลับหัวตามเต๋อ มากทำหน้ารำคาญ	มาก: มึงจะยืนทำไมเนี่ยไอ้เต๋อ	Mak: Why are you standing, Ter?
3.		เต๋อตะโกนไล่มาก	เต๋อ: โหย ไอ้มาก หลบไปดิ	Ter: Mak, move.
4.		มากเอียงไปทางขวา	มาก: อะไรของมึงวะ	Mak: What?
5.		เต๋อไล่ชิน	เต๋อ: ไอ้ชินหลบไป	Ter: Shin, move.
6.		ชินลุกขึ้นมาใหม่	ชิน: กูด้วยหรอ เต๋อ: เออ.. มึงก็หลบด้วย	Shin: Me too? Ter: Yeah you move aside.
7.		เต๋อหงุดหงิด	เผือก: หลบไปไหน เต๋อ: หลบขวาๆ	Puak: Which way? Ter: Right.
8.		ชินเอนลงไปทางขวา เผือกกำลังเอียงตามชิน	เผือก: อ้าว หลบก็หลบอ่ะ	Puak: Fine.
9.		ชินขึ้นมาใหม่	ชิน: ไอ้เผือกคนเดียวหรอ เต๋อ: ไอ้ชินหลบซ้าย	Shin: Only Puak? Ter: Shin you move left.

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
10.		เผือกยกมือสองข้างขึ้นถาม	เผือก: ซ้ายๆ ซ้าย มึงซ้ายกู	Puak: Left. My left or your left.
11.		เต๋อยังกลับหัวอยู่	เต๋อ: ซ้ายไหนก็ซ้ายเถอะ	Ter: Just pick one!
12.		ชินเอนไปทางซ้าย เผือกมองกล้อง เหมือนคุยกับเต๋อ	เผือก: ฝั่งไหนอ่ะ เต๋อ: ซ้ายไหนก็ได้	Puak: Which side? Ter: Whichever left side.
13.		เผือกเกร็งและสั่นมือแบบสับสบ	เผือก: ซ้ายใครครับ	Puak: Whose left side?
14.		เต๋อมองลอดหว่างขาอยู่	เต๋อ: ก็ซ้ายที่มึงไว้ล้างตูดไงไอ้เหี้ย	Ter: The left hand side that you use to wipe your ass!
15.		มากลุกขึ้นมาใหม่	เผือก: ทางไหนล่ะ มาก: กูเจ็บแผลนะเนี่ย	Puak: Which way? Mak: My wound hurts
16.		เต๋อรำคาญ	เต๋อ: โห่ มึงจะกลับมาทำไมเนี่ยไอ้มาก หลบไป	Ter: Mak did you move back for what! / Move.
17.		มากสีหน้าหงุดหงิด ชินนั่งงง	มาก: หลบไปไหนอ่ะ เต๋อ: มึง หลบขวาๆ	Mak: Move where? Ter: Move right.

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
18.		มากเอียงไปทางขวา	มาก: เอ้อ เต๋อ: ไอ้ชินหลบซ้าย หลบซ้าย	Mak: Okay. Ter: Shin, move to the left. Left.
19.		ชินเอียงไปทางซ้าย เผือกบังนาคอยู่	เผือก: ไปทางไหนเล่า เต๋อ: จะหลบทางไหนก็หลบไปเถอะ	Puak: Which way? Ter: Move whatever way.
20.		เผือกชี้ไปทางซ้ายและขวาอย่างสับสน ชินลุกขึ้นมาใหม่	เผือก: ฝั่งไหนล่ะ ชิน: ฝั่งไหนล่ะ มาก: อะไรวะ	Puak: Which side. Shin: Which side? Mak: What?
21.		เต๋ออ้าปากกว้างสั่งเสียงแข็ง	เต๋อ: โอ๊ย ไอ้ห่า มึงก้มลง ก้มลง	Ter: Gosh damn. Put your head down.
22.		มาก ชินและเผือกก้มหน้าลง	เต๋อ: ก้มลงมองฝ่าตีนอ่ะ	Ter: Get your head down to your feet!
23.		เต๋อกลับหัว	เต๋อ: เร็ว ลงอีก	Ter: Hurry! Down farther.
24.		มากลุกขึ้นมาอีก	มาก: กูเมื่อยเนี่ย	Mak: Gosh I'm sore now.
25.		เต๋อหงุดหงิด ส่ายหัวคิดวิธี	เต๋อ: โห่ ไอ้เหี้ยเอ๊ย	Ter: Gosh!

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
26.		เต๋อร้องเพลง	เต๋อ: เสียงกลองรบดังสนั่น	Ter: The drums of war sound off like rolling thunder
27.		ภาพด้านข้างแสดงกิจกรรมต่างๆของแต่ละคน	เต๋อ: เหล่าชายฉกรรณ์ปกปักษ์ปฐพี เฮ้...	Ter: as we set out to protect our homeland.
28.		เผือกเต้นควงมือ	เผือก: มึงจะมามาร้องเพลงกองพันทำไมตอนนี้วะ	Puak: Why are you singing now?
29.		ชินชูแขน	ชิน: เออ นั่นดิ	Shin: I know.
30.		มากเอามือแนบอก	มาก: กูจะเต้นตามมันทำไมวะเนี่ย	Mak: And why am I dancing along?
31.		เต๋อกลับหัว	เต๋อ: ข้าต้องระบายทันใด	Ter: Roused to the point of release
32.		ไม่มีนาคอยู่ในภาพ	เต๋อ: ลุกขึ้นมาสาว .. เอาหลักมาขัดๆๆ	Ter: I raise my white flag in sweet surrender. / I bust a rag out and just polish the sword. Yay!
33.		นาคก้มหน้าเล็กน้อย จ้องเต๋อตาไม่กะพริบ สีผิว		

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
		เปลี่ยนเป็นสีเทา		
34.		เต๋อตกใจตะโกนเสียงดัง	เต๋อ: อีนากเป็นผี	Ter: Nak is the ghost!

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เต๋อเอะใจว่าผีตัวจริงยังอยู่ในเรือจึงคิดจะพิสูจน์ด้วยการมองลอดหว่างขาให้รู้ว่าใครเป็นผีกันแน่ กลวิธีในการสร้างความตลกคือความไม่เข้ากันด้านบบุคลิกลักษณะ กล่าวคือมุกตลกนี้ใช้การกระทำที่ดูไม่เข้ากับความเป็นจริง เต๋อตั้งใจจะมองลอดหว่างขาทั้งๆที่ยืนโคลงเคลงอยู่บนเรือซึ่ง คนในเรือที่นั่งเรียงเป็นแถวก็ไม่เข้าใจคำสั่งง่ายๆเมื่อเต๋อสั่งให้หลบ ทำให้เต๋อต้องร้องเพลงกองพันเพื่อหลอกล่อให้เพื่อนเอนหลบ ยิ่งไปกว่านั้น เพื่อนในเรือกลับเต้นตามโดยไม่ขัดขืนทั้งๆที่พวกตนก็สงสัยว่าทำไมต้องเต้นตามเพลง

<u>ชุดที่ 22 พระไล่ผี</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		หลวงพ่อสาดน้ำมนต์ใส่นาค	มาก: นาก นาก	Mak: Nak. / Nak
2.		มากดิ้นแรง ชน เต๋อ เต๋อเซมาชน เผือก น้ำมนต์หก	มาก: ปล่อยกู	Mak: Let me go.
3.		เผือกต่อว่าเต๋อ	เผือก: ไอ้เหี้ยเต๋อหกหมดเลยเนี่ย	Puak: Damn Ter / You spilled it all.

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
4.		หลวงพ่อหันข้างคุนกับเผือก	หลวงพ่อ: ไม่เป็นไร	Monk: It's okay.
5.		หลวงพ่อหันกลับมามองนาค	หลวงพ่อ: โยมชินเอาข้าวสารเสกมา มาก: ปล่อยกู นากนาก	Monk: Shin, please give me the holy rice. Mak: Let me go. / Nak. / Nak.
6.		หลวงพ่อหันขวาเรียกชิน	หลวงพ่อ: โยมชิน มาก: นาก	Monk: Shin. Mak: Nak.
7.		ชินเงียบไปทุกคนจึงหันไปมอง		
8.		นกอยู่ในมือชินกำลังกินข้าวสารเสก	ชิน: จิ๊บๆๆๆ	Shin: Chirping … chirping.
9.		ชินยิ้มร่าเริงหันมาคุยกับเพื่อน	ชิน: พวกมึงดูนี่ดิเชื่องมากเลยอ่ะกินจากมือกูเลย	Shin: Hey look, so tame. Eating from my palm.
10.		เผือกยกเท้าถีบชินล้มกลิ้ง ตะโกนด่าว่าด้วยความโมโห	เผือก: งั้นมึงกินจากตีนกูละกัน ใช่เวลารักสัตว์มั้ยเนี่ย	Puak: Why not try eating from my feet then! / This isn't the time to go all animal lover on us.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เพื่อนสี่คนพามากหนีมาจากนาคได้แล้วมาหลบในโบสถ์โดยมีพระสงฆ์มาช่วยไล่ผี แต่เมื่อนาคปรากฏตัวกลับไม่มีเครื่องมือไล่ผี เนื่องจากเต๋อทำน้ำมนต์หกและชินนำข้าวสารเสกไปให้นกกิน กลวิธีในการสร้างความตลกคือความไม่เข้ากันด้านบุคลิกลักษณะ ในขณะที่สถานการณ์กำลังตึงเครียด ภาพโฟกัสที่พระแล้วค่อยเผยให้เห็นการกระทำที่ผิดกาลเทศะของชินภายหลัง ซึ่งเป็นสิ่งที่คาดไม่ถึงว่าชินจะให้อาหารนกในเวลาแบบนี้ ทำให้เผือกโมโหมากจนยกเท้ายันชินล้มกลิ้งเนื่องจากทำสิ่งที่ไม่ถูกกาลเทศะ

3. การเล่นคำ (pun)

การเล่นคำเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการสร้างความตลก กลวิธีเกี่ยวกับการเล่นคำมีหลายแบบ เช่น การเล่นคำพ้องเสียง คำพ้องรูป หรือคำหลายความหมาย การสะกดคำ กล่าวคือในสถานการณ์หนึ่งจะมีคำที่สื่อถึงเหตุการณ์ บุคคล หรือสิ่งของมากกว่าหนึ่งความหมาย เมื่อสถานการณ์ที่มีหลายความหมายทับซ้อนกันความไม่เข้ากันจึงเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดความตลก

<u>ชุดที่ 23 ขนมต้ม</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		ยืนกำมือ กล่าวเสียงดังฟังชัด สบตาเพื่อนๆ ดนตรีปลุกใจดังขึ้น	เผือก: งั้นมึงลองดูอย่างนายขนมต้มดิ	Puak: Then think of “Rocky”
2.		ดนตรีหยุด ชินมองเผือกโดยมีสีหน้าและน้ำเสียงดีใจ	ชิน: ขนมต้มหรอ กูชอบกิน อยู่ไหนอ่ะ อยู่ไหนอ่ะ อยู่ไหนอ่ะ	Shin: Rocky Road? / It’s yummy! Where is it? / Where is it?

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากบาดเจ็บในสนามรบแล้วถูกหามมาปฐมพยาบาล มากเริ่มคิดท้อแท้กลัวไม่ได้กลับบ้านไปหาครอบครัว เผือกจึงหาวิธีพูดปลุกใจเพื่อนให้ฮึกเหิม กลวิธีในการสร้างความ

ตลกคือความไม่เข้ากันทางวาจาเกี่ยวกับการเล่นคำ ต้นฉบับมีการใช้คำสองความหมาย นั่นคือคำว่า ‘ขนมต้ม’ ที่เป็นชื่อขนมและเป็นชื่อนักมวยสมัยอยุธยา (มหาวิทยาลัยนเรศวร. มวยไทยโบราณ [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: student.nu.ac.th/muaythaiboran[10 มกราคม 2014]) ทั้งสองสิ่งนี้เป็นสิ่งที่แตกต่างกัน ไม่เข้ากัน แต่มาปรากฏในบริบทนี้ได้เพราะเป็นคำพ้องรูปและเสียง นอกจากนี้ดนตรียังเป็นปัจจัยเสริมที่เน้นย้ำความไม่เข้ากันอีกด้วย ขณะที่เผือกปลุกใจจะมีดนตรีค่อยๆดังขึ้น แต่เมื่อชินพูดถึงคนละประเด็นขัดเข้ามา ดนตรีก็หปลุกใจก็หยุดลงทำให้รู้สึกถึงความไม่เข้ากันทางอารมณ์ของตัวละคร

ชุดที่ 24 พี่มากขา

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		แมงมุมค่อยๆไต่เข้าหาผู้ชม	นาก: พี่มากขา	Nak: PeeMak…
2.		แมงป่องคลานออกไปทางซ้าย	นาก: พี่มากขา	Nak: PeeMak…
3.		ตะขาบเดินอยู่บนพื้น	นาก: พี่มากขา	Nak: PeeMak…
4.		กิ้งกือเดินช้าๆ	นาก: พี่มากขา	Nak: PeeMak…
5.		ห้าคนนั่งล้อมวงเอถือไพ่อยู่	เผือก: ขาเยอะเกินแล้ว กูไม่ให้มึงเล่น	Aey: Too many people playing. I won’t deal you in

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่นาคโหยหาเรียกมากและภาพตัดไปที่มากนั่งอยู่ในเรือกับกลุ่มเพื่อนที่เตรียมจะเล่นไพ่กัน กลวิธีในการสร้างความตลกคือความไม่เข้ากันทางวาจาเกี่ยวกับการเล่นคำ เมื่อนากเรียก ‘พี่มากขา’ คำว่า ‘มากขา’ สามารถสื่อถึงสิ่งมีชีวิตที่มีหลายขาได้ ดังนั้นภาพที่ปรากฏจึงเป็นสัตว์ที่มีหลายขา อันได้แก่ แมงป่อง ตะขาบและกิ้งกือ เสียงเรียก ‘พี่มากขา’ ในตอนนี้แสดงให้เห็นถึงความไม่เข้ากันระหว่างการเรียกชื่อคนและความหมายแฝงที่ถ่ายทอดผ่านภาพสัตว์หลายขา นอกจากนี้การเรียก ‘พี่มากขา’ ซ้ำๆทำให้บทพูดของเผือกในฉากต่อมาว่า ‘ขาเยอะเกินแล้ว’ ถือว่าเป็นความไม่เข้ากันระหว่างการเรียกชื่อและการนับจำนวนสมาชิกที่ร่วมเล่นไพ่

<u>ชุดที่ 25 นาคเป็นฝี</u>

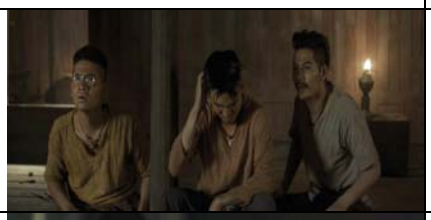
ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		ภาพระยะไกล เหมือนทั้งสี่คนแอบดูอยู่ มากกับนาคยืนชิดกันอยู่ตรงหน้าต่าง	เอ: เฮ้ย ทำไมมันรู้แล้วมันยังรักกันดีอยู่อีกวะ เผือก: เออ นั่นดิ	Aey: If he knows the truth, why does he still look so in love? Puak: I know.
2.		เต๋อถือกระดาษตามองเอ ชินยังมองบ้านมากอยู่	เต๋อ: ไอ้ห่าเอ๊ย กูรู้แล้วว่าทำไม	Ter: Shit…I know why.
3.		ชินอ่านออกเสียง	ชิน: นากเป็นฝี	It says Nak is “gross” not a ghost!

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากได้อ่านข้อความในกระดาษที่เต๋อเขียนว่า ‘นาคเป็นผี’ เพื่อนสี่คนจึงกลับมาที่บ้านแล้วแอบดูปฏิกิริยาของมากว่าจะปฏิบัติต่อนาคอย่างไรเมื่อรู้ความจริง กลวิธีในการสร้างความตลกคือความไม่เข้ากันทางวาจาเกี่ยวกับการเล่นคำโดยการใช้ตัวอักษรที่มีลักษณะคล้ายกันสะกดใหม่เพื่อสื่อถึงความหมายอีกอย่างหนึ่ง การดำเนินเรื่องหลอกให้เพื่อนสี่คนของมากและผู้ชมเข้าใจว่า

ข้อความที่มากเห็นคือ ‘นาคเป็นผี’ แต่ข้อความที่มากเห็นในกระดาษเปียกฝนคือ ‘นาคเป็นฝี’ ความแตกต่างเล็กน้อยของตัวอักษร ‘ผ’ กับ ‘ฝ’ ทำให้เกิดความไม่เข้ากันของความหมายที่ต้องการจะสื่อจริงๆ กับความหมายที่มากเข้าใจผิด

ชุดที่ 26 ใบ้คำ

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		ชินทำท่าขว้าง		
2.		มากชี้ชิน ตอบอย่างมั่นใจ	มาก: เขวี้ยง พุ่งหลาว นักกีฬา ปา ปาทังก้า ปลาจิ๊งจ๊าง	Mak: Throw? / Jevalin? / Athlete? / Throw? / Throw away? / Trout?
3.		มากแหงนหน้ามอง สีหน้าผิดหวัง	มาก: ไม่ใช่หรอ	Mak: No?
4.		เผือกมองหน้าเต๋อแล้วบ่นกับตัวเองเบาๆ	เผือก: ปลาจิ๊งจ๊าง	Puak: Trout?
5.		มือชินเบลอๆชี้ไปที่ไม้ง่ามหน้าครัว โฟกัสภาพอยู่ที่ไม้ง่าม	มาก: อะไรอ่ะ	Mak: What?
6.		เต๋ออ้าตอบ เลิกคิ้วสูงถามแบบไม่มั่นใจ	เต๋อ: ครัว ครัวหรอ	Ter: Kitchen / Kitchen?

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
7.		เผือกยกมือทาย	เผือก: อ๋อ แม่ครัว แม่ครัวสวย	Puak: Oh… a cook? Beautiful cook? / Damn what the hell?
8.		เผือกก้มหน้าเกาหัว	เผือก: เฮ้า เหี้ย อะไรวะ	Puak: Damn what the hell?
9.		มากยิ้มแล้วชี้ชินทายปริศนาอย่างมั่นใจด้วยน้ำเสียงหนักแน่น	มาก: ครัวบ้านนาก ครัวบ้านมาก ครัวบ้านมากกับนาก	Mak: Nak's kitchen? / Mak's kitchen. / Mak and Nak's kitchen?
10.		มากมีสีหน้าผิดหวัง น้ำเสียงอ่อนลง	มาก: ไม่ใช่หรอ	Mak: No?
11.		เผือกหันมองมากแล้วบ่นเบาๆ	เผือก: ชาตินี้มึงจะถูกมั้ยเนี่ย ไอ้เหี้ย	Puak: Will he guess right in this life time?
12.		เอเลิกคิ้วลองทายคำตอบ	เอ: กระทะ มีด หอก	Aey: Pan? / Knife? / Spear?
13.		ชินเฉลย คนทายอ้าปากตกใจท่าทีตื่นเต้น	ชิน: ถูก มาก: กูว่าแล้วมึงหอก	Shin: Correct! Mak: I told you so!

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
14.		ชินยกแขนขึ้นแล้วเอามืออีกข้างถูข้างลำตัว	เอ: หอกไรวะ อะไรอ่ะ	Aey: What's with the spear?
15.		เผือกจ้องชิน เอนั่งแทบไม่ติด	เผือก: อะไรอ่ะ ลำตัว จั๊กกะแร้	Puak: Body? / Armpit?
16.		มากชี้ชิน ทายแบบยิ้มแย้มมั่นใจ มองเห็นมากนั่งในมุมมืดหน้าขรึมอยู่ข้างหลัง	มาก: ขนจั๊กกะแร้ จั๊กกะแร้เปียก จั๊กกะแร้เหม็น	Mak: Armpit hairs? Sweaty armpit? / Smelly armpit?
17.		ภาพซูมระยะใกล้เห็นหน้ามากชัดเจน ตามองชินไม่กระพริบ ยิ้มทายคำใบ้	มาก: หนังไก่	Mak: Bumpy armpits!
18.		มากมีสีหน้าผิดหวัง น้ำเสียงหงุดหงิด	มาก: ยังไม่ใช่อีก โอ๊ย	Mak: Not that either! / Gosh!
19.		เต๋อขมวดคิ้ว เอียงตัวมานินทามากกับเผือก	เต๋อ: ไอ้มากแม่งไอคิวเท่าไหร่วะเนี่ย	Ter: I wonder what Mak's IQ really is?
20.		ชินนอนลงกับพื้น	เอ: อะไรอ่ะ เตียงหรอ	Aey: What is it, a bed?

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
21.		เต๋อยิ้มแล้วรีบตอบ	เต๋อ: เตียงนอน เตียงนอนใช่ป่าว	Ter: A bed, right?
22.		เผือกตะโกนตอบแบบหงุดหงิด	เผือก: แคร่อ่ะ	Puak: Bamboo bed?
23.		เอตื่นเต้นจนลุกขึ้นตอบ	ชิน: ถูก เอ: หอกข้างแคร่ใช่มั้ย หอกข้างแคร่	Shin: Correct! Aey: “A spear near the bed” (danger nearby)
24.		ทุกคนหันมองเผือกบ่น	เผือก: ใครแม่งคิดคำนี้วะเนี่ย หา พ่อแม่งเป็นสุนทรภู่รึไง เอาซะยากเลย	Puak: Who the heck came up with this phrase? / Your dad must be Shakespeare. That one was difficult.
25.		เต๋อทำท่าบิน		
26.		เผือกทำท่าบินตาม	ชิน: นก บิน	Shin: A bird / Fly?
27.		มากชี้นอ้วตอบนาคนั่งนิ่งอยู่ข้างหลังมาก	มาก: ค้างคาว	Mak: Bat?

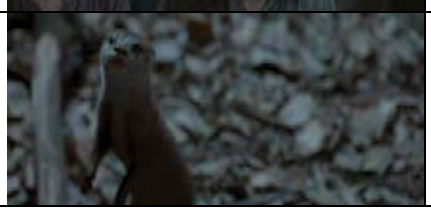
ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
28.		เต๋อจับเสื้อตัวเอง		
29.		ชิน เผือกและเอมองเต๋อ เผือกเป็นคนทาย	เผือก: เสื้อ เต๋อ: เอ้อ	Puak: Shirt? Ter: Correct!
30.		เต๋อทำมือห้อยเหมือนสุนัข แลบลิ้นส่งเสียงแฮ่	เผือก: หมา	Puak: Dog?
31.		เผือกยิ้มขณะทายชี้นิ้วมั่นใจ	เผือก: ลิ้นๆ	Puak: Tongue?
32.		ชินชี้นิ้วทาย	ชิน: อุ๊ย ปลาลิ้นหมา	Shin: Dog tongue fish?
33.		ภาพซูมใกล้ขึ้นเต๋อร้องแฮ่ดังขึ้น		
34.		มากยิ้มกว้างขณะทาย	มาก: ปลาลิ้นหมาใส่เสื้อ	Mak: Dog tongue fish wears a shirt?
35.		ชิน เผือกและเอรีบหับไปมองมาก เผือกส่ายหน้า	เผือก: อะไรของมันวะ	Puak: What the hell is it?

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
36.		เผือกทำท่าเลียนแบบเต๋อ ชินถามเต๋อน้ำเสียงหงุดหงิด	ชิน: คำว่าอะไรของมึงวะไอ้เต๋อ	Shin: Ter, what is it?
37.		เต๋อชี้นาค ชินเผือกและเอมองตามอย่างรวดเร็วมากมองตามช้าๆ	เผือก: อ๋อ นาค	Puak: Oh Nak?
38.		เผือกยิ้มแล้วรีบตอบ	เผือก: สวย	Puak: Beautiful? /
39.		เต๋อเม้มปาก เขย่ามือย้ำเพื่อชี้นาค	เผือก: เซ็กซี่อ่ะ อะไรวะ	Puak: Sexy? / What?
40.		มากทายอย่างมั่นใจ เห็นนาคนั่งเงียบอยู่ข้างหลัง	มาก: ผู้หญิง เมีย	Mak: Woman? / Wife?
41.		เต๋อใช้สองมือชี้		
42.		ชินชูนิ้วชี้แบบคิดออกแล้วตอบ	ชิน: อ๋อ กูรู้แล้ว ผีผีเสื้อ เต๋อ: ถูก	Shin: Oh I know / “Dead” / “Dead-Shirt” (Desert)

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
43.		ชิน เผือก เอ และเต๋อดีใจ แปะมือกัน	เต๋อ เผือก เอชิน: เฮ้	Ter, Shin, Aey, Puak: Yayy…
44.		เผือกค่อยๆหุบยิ้ม		
45.		ภาพช้ามไหล่นาค เห็นชินหันหลังพูด แต่เผือกหันมามองนาคสีหน้าหวาดกลัว	ชิน: ไม่เห็นจะยากเลยเต๋อ ก็นี่ไงเสื้อ ไอ้นั่นก็ผี	Shin: So easy, Ter. This is a shirt and she is dead
46.		มากหันหลังไปมองนาค นาคสบตาไม่พูดอะไร	ชิน: ผีเสื้อ	Shin: Dead-Shirt, pronounce as “Desert”

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากกับเพื่อนทั้งสี่คนเล่นใบ้คำกันโดยที่นาคนั่งดูอยู่เงียบๆ ช่วงแรกชินใบ้คำว่า ‘หอกข้างแคร่’ และช่วงหลังเต๋อใบ้คำว่า ‘ผีเสื้อ’ กลวิธีในการสร้างความตลกคือการเล่นคำที่อ้างอิงความหมายจากท่าใบ้ ท่าใบ้หนึ่งท่าสามารถเอื้อให้ตัวละครทายคำตอบที่ไม่เข้ากันได้หลายอย่าง และบางคำแทบจะไม่สัมพันธ์กับท่าใบ้เลย อย่างไรก็ตาม บทสนทนาชุดนี้แสดงให้เห็นถึงไม่เข้ากันระหว่างภาพการแสดงและความหมายของคำทาย

ชุดที่ 27 หนีเข้าป่า

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		กล้องวนรอบทั้งห้าคน ต่างคนต่างมองหานาคอย่างระแวง มากทีท่าทีรำคาญ	ชิน: ไอ้มากๆ เข้ามา มาก: อะไรของมึงอีกเนี่ย เผือก: เหี้ย กูตกใจหมด	Shin: Mak come here. Mak: What is it now? Puak: Shit, you scared me.
2.		ชินร้องตกใจ	ชิน: เหี้ย	Shin: Holy shit.
3.		เผือกกรีดร้องตะโกนเกาะชิน		
4.		ตัวเงินตัวทองเดินเข้ามา		
5.		เผือกพูดพลางหันไปมองทางอื่นแล้วหยุดพูด	เผือก: โห ตัวเหี้ย กูก็นึกว่ามึงเห็นอี...	Puak: A lizard! / I thought you saw…
6.		ตะโกนตกใจ	เผือก: นาก!	Puak: Her!
7.		ตัวนากแหงนมองกลุ่มห้าคน		

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
8.		เสียงเผือกพูดแต่ภาพยังเป็นตัวนาก	เผือก: แถวนี้มีตัวนากด้วยหรอวะ	Puak: There are otters around here?

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เพื่อนสี่คนลักพาตัวมากออกมาจากบ้านผีสิงแล้ววิ่งหนีเข้ามาในป่า เพื่อนสี่คนกำลังระแวงว่านาคอาจตามมาจึงยืนล้อมวงสอดส่ายสายตามองหาอย่างหวาดกลัว กลวิธีในการสร้างความตลกคือความไม่เข้ากันเกี่ยวกับการเล่นคำ ได้แก่ คำว่า ‘เหี้ย’ ที่เป็นคำพ้องรูปและพ้องเสียง ซึ่งหมายถึงสัตว์เลื้อยคลานชนิดหนึ่งและคำพูดที่ใช้อุทาน และคำว่า ‘นาค’ ที่หมายถึงชื่อของตัวละคร สามารถเชื่อมโยงกับตัวนากที่แสดงอยู่ในภาพ เป็นคำพ้องเสียงที่ทำให้เกิดความไม่เข้ากันด้านความหมายหากอาศัยการฟังเพียงอย่างเดียวโดยไม่เห็นการสะกดคำ

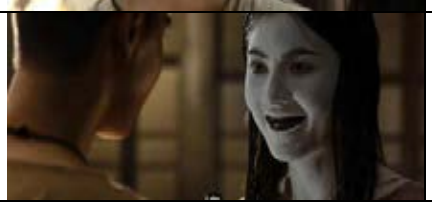
<u>ชุดที่ 28 พระกระโดดกำแพง</u>

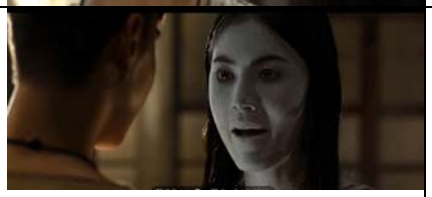
ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		เทียนดับแล้วติดใหม่		
2.		สายสิญน์พันเผือกเต๋อ มากและชินรวมกัน	เผือก: อะไรวะเนี่ยโอ๊ย	Puak: What’s up with this?
3.		เผือกมองหาหลวงพ่อ		

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
4.		หลวงพ่อบอกลาน้ำเสียงถอดใจ	หลวงพ่อ: อาตมาลาล่ะ	Monk: It's time for me to go.
5.		หลวงพ่อเปิดหน้าต่างกระโดดหนีไป		
6.		เผือกกับเต๋อฮ้าปากตกใจ	เผือก: พระกระโดดกำแพงไปแล้ว	Puak: Gosh! The monk already made it over the wall.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่นาคบุกเข้ามาในโบสถ์เพื่อพบมาก พระที่เคยไล่ผีเห็นว่ารับมือไม่ไหวจึงกระโดดหนีไปทางหน้าต่าง กลวิธีในการสร้างความตลกคือความไม่เข้ากันที่เกิดจากการเล่นคำ คำว่า 'พระกระโดดกำแพง' เป็นชื่อเรียกอาหารชนิดหนึ่งและอีกความหมายคือการกระทะที่พระกำลังกระโดดลงจากกำแพงหนีไปจริงๆตามภาพด้านบน

<u>ชุดที่ 29 บอกรัก</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		มากมองหน้านาค	มาก: นาก นากรักพี่ป่าว	Mak: Nak… / Do you love me?
2.		นาคยิ้มให้มาก สีผิวยังเป็นสีเทา	นาก: รักซิ	Nak: I do.

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
3.		มากยิ้ม	มาก: รักมากมั้ย	Mak: How much?
4.		นาคมองมาก	นาก: นากรักพี่มากมากๆ เลยล่ะ	Nak: Nak loves Pee Mak a lot lot lot.
5.		มากยิ้มทะเล้นมองหน้านาค	มาก: พี่ก็รักนากนากๆ เลยนะ	Mak: I love you / heaps heaps heaps too.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากและนาคปรับความเข้าใจกันแล้ว แม้จะรู้ว่านาคเป็นผี มากก็ยังรักนาคเหมือนเดิม กลวิธีที่ใช้ในการสร้างความตลกคือการเล่นคำพ้องเสียงและสระ เนื่องจากมากและนาคมีชื่อที่ออกเสียงคล้ายกัน เมื่อนากพูดว่า ‘มากๆ’ ความหมายที่สื่อมีสองอย่างคือการบอกระดับความรู้สึกว่านาครักมากเป็นอย่างยิ่งและอีกความหมายคือการเรียกชื่อมากซ้ำๆ เมื่อฟังดูเหมือนเป็นการเรียกชื่อมากซ้ำๆ มากจึงเรียกชื่อนาคซ้ำๆเช่นกัน

<u>ชุดที่ 30 นาคใบ้คำ</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		นาคชี้หัวตัวเอง	มาก: อะไรอ่ะ	Mak: What?

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
2.		มากนั่งตรงกลางกลุ่มเพื่อน ชี้นิ้วทาย	มาก: เขา ผม	Mak: Horn? / Hair?
3.		นาคชี้หัวซ้ำ	มาก: คุณ เธอ	Mak: You? She?
4.		เผือกชี้หัวตัวเองหันไปคุยกับมาก	เผือก: เค้าหมายถึงหัวรึป่าวเนี่ย	Puak: Does she mean head?
5.		นาคชี้เผือกแล้วยิ้ม	มาก: ใช่หรอ	Mak: Yeah?
6.		ชิน เต๋อและเอเอียงตัวไปทางมาก	เต๋อ ชิน เอ มาก: มีหัวด้วยๆ	Ter, Shin, Aey, Mak: There is head in the phrase.
7.		มากชี้นิ้วทายอีกเผือกกับเต๋ออ้าปากรอฟังคำตอบ	มาก: หัวแตงโม	Mak: Watermelon head?
8.		นาคทำท่าระเบิด		

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
9.		เต๋อยิ้มแล้วชี้นิ้วทาย	เต๋อ: หัวระเบิด	Ter: Exploding head?
10.		นาคยิ้มแต่ส่ายหน้า	ชิน: หัวมัน	Shin: Potato head?
11.		เอขมวดคิ้วถามนาค	เอ: แล้วหัวอะไรอ่ะ	Aey: What kind of head?
12.		นาคทำหัวล่องหน		
13.		มากยิ้ม ตอบอย่างมั่นใจ	มาก: หัวหาย หายหัว	Mak: Air head? / Headless?
14.		นาคยิ้ม ชี้ไปที่มาก	นาก: หายหัว พี่มาก ทายถูก	Nak: Headless. Pee Mak is correct!
15.		เผือกตาเหลือกอ้าปากค้าง	มาก: เย้... ทายถูกเป็นครั้งแรกในชีวิตเลยนะเนี่ย	Mak: Yayyy!! / This is the first time I got it right.
16.		ชินอ้าปากค้างไม่ขานรับมาก	มาก: ไอ้ชิน	Mak: Shin

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
17.		เต๋อมองนาคพร้อมอ้าปากค้าง	มาก: ไม่ดีใจกับกูเลยหรอ	Mak: aren't you happy for me?
18.		เอเลิกคิ้วสูงข้างหนึ่งและอ้าปาก		

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เหตุการณ์ทุกอย่างคลี่คลาย มากกับนาคและเพื่อนทั้งสี่คนใช้ชีวิตตามปกติ วันหนึ่งจึงได้เล่นเกมใบ้คำกันอีกโดยมีนาคเป็นคนใบ้คำ กลวิธีในการสร้างความตลกคือความไม่เข้ากันที่มาจากการใช้ท่าทางสื่อได้หลายความหมาย และคำตอบของคำใบ้ในเหตุการณ์นี้คือ 'หายหัว' มีการใช้ท่าชี้ไปที่หัว แล้วทายว่า เขา ผม คุณ เธอ หัว หัวแตงโม ท่าแยกมือออกจากหัว แล้วทายว่า หัวระเบิด หัวมัน ท่าใบ้ที่ทำหัวล่องหน แล้วทายว่า หัวหาย หายหัว

4. การใช้ความเปรียบ

การใช้ความเปรียบคือการนำสิ่งที่ไม่เหมือนหรือไม่เกี่ยวข้องกันสองสิ่งมาเปรียบเทียบ หรือการกล่าวถึงสิ่งหนึ่งเพื่ออ้างถึงอีกสิ่งหนึ่ง ความไม่เข้ากันที่สามารถปรากฏร่วมกันได้ในบริบทต่างๆถือเป็นเงื่อนไขการสร้างความตลกอย่างหนึ่ง

<u>ชุดที่ 31 บางระจัน</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		มากเอียงหน้า คุยกับเพื่อนหน้าเศร้าเสียงสั่น	มาก: กูจะได้กลับพระโขนงมั้ยเนี่ย อีนากเมียกูป่านนี้ก็คงจะคลอดแล้วแล้วต้องมาตายที่นี่	Mak: Am I going to make it back home to Phrakhanong? / Nak, my wife

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
			จริงๆหรอวะเนี่ย	probably gave birth already. / This can't be the end of the line for us?
2.		เผือกปาของลงพื้นแล้วยืนกำมือ กางแขนกางขากล่าวเสียงดังกลางวงเพื่อน	เผือก: แม่งเอ้ย พวกมึงจะท้อกันทำไมวะ มึงไม่เคยได้ยินเรื่องชาวบ้านบางระจันหรอ นายทองเหม็น นายจันหนวดเขี้ยว ต่อสู้กับข้าศึกตั้งหลายพัน	Puak: Damn it! / Don't give up! / Remember "300" The Battle of Thermopylae? / King Leonidas / Stelios / They were all outnumbered and outgunned.
3.		เต๋อนั่งเงยหน้าเล็กน้อยถามเผือก	เต๋อ: เอ่อ แต่สุดท้ายทุกคนก็ตายหมดไม่ใช่หรอวะ	Ter: Hmmmm… / But in the end everybody died, right?
4.		เผือกมองซ้ายขวาอย่างไม่มั่นใจ พูดเสียงอ่อย	เผือก: หรอ โทษทีว่ะ กูยังอ่านไม่ถึงอ่ะ	Puak: Sorry / I never got to the end.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เผือกพยายามปลุกใจเพื่อนให้มีกำลังใจในการต่อสู้กับข้าศึก เผือกจึงยกตัวอย่างวีรบุรุษหลายๆคนเพื่อให้เพื่อนดูเป็นตัวอย่าง กลวิธีในการสร้างความตลกคือการใช้ความเปรียบโดยนำสถานการณ์ซึ่งบุคคลที่ถูกกล่าวมาเคยเผชิญมาเปรียบกับสถานการณ์ที่ตัวละครประสบอยู่ ความไม่เข้ากันของความเปรียบกับสถานการณ์ในภาพยนตร์คือบุคคลในความเปรียบเสียชีวิตทั้งหมดใน

สงคราม แต่มากกับเพื่อนทั้งสี่ยังมีชีวิตอยู่ นอกจากความไม่เข้ากันเรื่องจุดจบของชีวิตแล้ว ยังมีองค์ประกอบเสริมที่ช่วยทำให้ความไม่เข้ากันโดดเด่นขึ้น นั่นคือดนตรีประกอบที่ดังขึ้นเมื่อเผือกปลุกใจแต่หยุดลงเมื่อเต๋อบอกว่าทุกคนตายหมด เมื่อเผือกรู้ดังนั้นจึงมีน้ำเสียงอ่อยๆซึ่งไม่เข้ากับน้ำเสียงฮึกเหิมในตอนต้น ชื่อที่เผือกยกมาเปรียบ ได้แก่ ‘ชาวบ้านบางระจันหรอ’ ‘นายทองเหม็น’ ‘นายจันหนวดเขี้ยว’

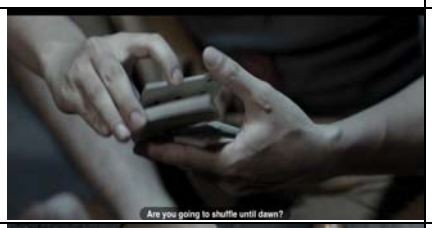
ชุดที่ 32 ทรงผม

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		เผือกหันข้างมองผมจุกชิน เบ้ปากดูหมิ่น	เผือก: เออ ไอ้ชิน ไหนๆก็จะตายกันหมดแล้ว กูถามไรมึงอย่างได้ป่าววะ ทำไมมึงต้องไว้ผมทรงเหี้ยนี่ด้วยวะ	Puak: Hey Shin / since we are all going to die anyways. / Can I ask you something? / What’s with that hair?
2.		ชินเอียงหน้ามาตอบเผือก ในภาพมองเห็นชินกับเอ	ชิน: ก็ตอนเด็กๆช่วงโรคห่าระบาดอ่ะ กูเกือบตาย แม่กูเลยไปบนว่าถ้ากูรอดอ่ะต้องไว้ทรงนี้ตลอดชีวิต	Shin: When I was little there was a bubonic plaque outbreak. / I almost died. / So my mother swore to God if I survived / I would keep this hairdo for the rest of my life.

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
3.		สายตาเผือกจ้องจุกชินและเบ้ปากต่อว่า	เผือก: เป็นกูกูยอมเป็นโรคห่าตายดีกว่าไว้ผมทรงอุบาทว์เนี่ย ยังกะตาตุ่มหมาแน่ะไอ้เหี้ย	Puak: I rather die than live with that ugly topknot hairdo. / Look like a dog's ankle bunion.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากและเพื่อนทั้งสี่คนหลบกระสุนของข้าศึกอยู่ในหลุมหลบภัย เผือกเหลือบไปเห็นทรงผมของชินจึงถามด้วยความสงสัย กลวิธีในการสร้างความตลกคือการใช้ความเปรียบเผือกเปรียบทรงผมของชินกับ 'ตาตุ่มหมา' ซึ่งเป็นคำที่คนทั่วไปคาดไม่ถึงเพราะผมจุกกับตาตุ่มสุนัขดูไม่มีความเกี่ยวข้องกันที่ทำให้สามารถนำมาเปรียบได้ แต่เผือกกลับนำมาใช้เพื่ออธิบายลักษณะของจุกผมที่เผือกคิดว่าน่าเกลียดจนถึงกับทำสีหน้ารังเกียจดูหมิ่น

<u>ชุดที่ 33 สับไพ่</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		เอสับไพ่อย่างรวดเร็ว	เผือก: นี่มึงจะสับยันเช้าเลยป่าวเนี่ย	Puak: Are you going to shuffle until dawn?
2.		เผือกพูดพร้อมกวาดตามองเอขึ้นๆลงๆ	เผือก: มึงไปเล่นไพ่ลีลามั้ยอย่างงี้ พ่อมึงเป็นเกาจิ้งไง เร็วๆ เล่นๆ เร็วๆ	Puak: Why don't you go put on a card show? / Is your dad David Blaine? / Hurry up. Come on.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เผือก เต๋อและเอ เล่นไพ่อยู่ในเรือขณะกลับบ้านที่พระโขนง เอแสดงลีลาสับไพ่ เมื่อเผือกรอนานจึงบ่นเอ กลวิธีในการสร้างความตลกคือการใช้ความเปรียบ เผือกเปรียบการสับไพ่อย่างคล่องแคล่วของเอกับลีลาของเซียนพนันในภาพยนตร์เรื่อง *คนตัดคน* ที่มีชื่อว่า ‘เกาจิ้ง’ คำเปรียบของเผือกที่จงใจเสียดสีเอแสดงให้เห็นถึงความไม่เข้ากันของคนสองคนที่ไม่น่าจะมีชื่อปรากฏร่วมในสถานการณ์เดียวกันแต่ แต่เรื่องการเล่นไพ่สามารถนำเอกับเกาจิ้งมาเปรียบในบริบทนี้ได้

<u>ชุดที่ 34 มากแบ๊ว</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		ภาพข้ามไหล่นากมากยิ้มพลางมองหน้านาค	มาก: ตัวเองอ่ะ คิดถึงเค้าบ้างป่าว	Mak: Baby, did you miss me at all?
2.		มากพูดเสียงสั่นนาคยิ้มพลางจ้องตามาก	มาก: ทำไมอ่ะ ตัวเองไม่รักเค้าแล้วหรอ นาก: จะบ้าหรอ คิดถึงซิ	Mak: Why not? / You don’t love me anymore? Nak: You crazy. / Of course, I do.
3.		เต๋อกับเผือกขมวดคิ้ว มองขึ้นไปบนบ้านมาก เผือกพูดพลางส่ายหน้า	เผือก: แบ๊วเหลือเกิน	Puak: So cheesy.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากกลับมาถึงบ้านและได้เจอนาค มากคุยกับนาคอย่างออดอ้อนด้วยน้ำเสียงเล็กๆราวกับเป็นเด็ก เพื่อนมากซึ่งไม่เคยเห็นมากเป็นอย่างนี้มาก่อนได้ยินเข้าจึงส่ายหน้าแล้วบ่นมากเรื่อง ‘แบ๊ว’ กลวิธีในการสร้างความตลกคือการเปรียบการกระทำของมากกับการกระทำแบบ “แบ๊ว” ซึ่งเป็นคำที่มักใช้กับเด็กหรือผู้หญิง ทำให้เกิดความไม่เข้ากันระหว่างลักษณะความน่ารักของเด็กและผู้หญิงกับลักษณะที่มากพยายามทำตัวน่ารักน่าเอ็นดู

ชุดที่ 35 มากจมน้ำ

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		สี่คนบนเรือใช้มือพายเรือหนีมาก	เต๋อ: หนีเร็วๆ เผือก: เร็วๆๆ เต๋อ: มาแล้วๆๆ	Ter, Aey, Shin, Puak: Let's go. / Hurry. / Come on.
2.		มากจมน้ำ	นาก: พี่มาก พี่มาก	Nak: Pee Mak! / Pee Mak
3.		นาคตกใจตาโตร้องเรียกพี่มาก	นาก: พี่มาก พี่มาก พี่มาก	Nak: Pee Mak / Pee Mak
4.		เพื่อนทั้งสี่กวาดสายตาหามาก	นาก: พี่มาก พี่มาก	Nak: Pee Mak / Pee Mak
5.		ภาพมุมสูงระยะไกลทำให้เห็นพื้นที่มืดๆรอบตัวเรือ	ชิน: เฮ้ย มันหายไปไหนแล้วอ่ะ เผือก: ไม่รู้	Shin: Shit! Where is he? Puak: I don't know.
6.		มากโผล่ขึ้นมาหายใจ	มาก: ช่วยด้วย ช่วยกูด้วย	Mak: Help. Help me.
7.		ชินมองมาก	นาก: พี่มากๆ ชิน: เฮ้ย ผีมันจมน้ำได้ด้วยหรอวะ	Nak: Pee Mak! Shin: Hey, can ghost drown?

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
8.		เต๋อตอบชินแต่ตามองมาก	เต๋อ: อย่าไปหลงกลมัน	Ter: Don't let him fool you.
9.		นาคสีหน้าวิตกร้องเรียกมาก	นาก: พี่มาก	Nak: Pee Mak
10.		มากตะกายขึ้นมาหายใจ	มาก: ช่วยกูด้วย กูเป็นตะคริว	Mak: Help me. I have a muscle cramp
11.		ชินหันไปถามเอทุกคนยกเว้นนาคมองมากแบบลังเล	นาก: พี่มาก ชิน: เฮ้ย มันเป็นตะคริวนะโว้ย มาก: ช่วยกูด้วย	Nak: Pee Mak. Shin: He has cramps! Mak: Help me.
12.		ชินหันกลับไปมองมากอีกครั้ง	ชิน: ผีอะไรวะเป็นตะคริวได้ด้วย	Shin: Ghost can have cramps? .
13.		นาคร้องไห้	นาก: ช่วยพี่มากด้วย	Nak: Please help him.
14.		เต๋อมองมากแต่ยังไม่ช่วย	เต๋อ: โหย แม่งเคยเข้าคลาสแอ็คติ้งอ่ะดิ มาก: ช่วยกูด้วย	Ter: He must have taken an acting lesson. Mak: Help me.
15.		เผือกตะโกนขณะที่มองมาก	เผือก: โห ถ้าคลาสแอ็คติ้งก็ระดับหม่อมน้อยแล้ว	Puak: His acting coach must be Aung Lee.

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
16.		เผือกตะโกนไปทางเต๋อ	เผือก: มันยังไม่ตายโว้ย	Puak: He's not dead

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เพื่อนของมากทั้งสี่คนพานาคขึ้นเรือหนีเพราะคิดว่ามากตายเป็นผีแล้ว เมื่อมากมาพบเข้าจึงเดินลงมาในน้ำเพื่อจะไปหานาคแต่กลับจมน้ำเพราะเป็นตะคริว เพื่อนจึงลังเลว่าจะช่วยดีหรือไม่ กลวิธีในการสร้างความตลกคือการใช้ความเปรียบ ขณะที่มากจมน้ำ เต๋อคิดว่ามากแสดงได้สมจริงราวกับเคยเรียนการแสดง เผือกจึงประชดเต๋อว่าน่าจะเรียนกับ 'หม่อมน้อย' ถึงแสดงได้สมจริงขนาดนี้ การใช้ความเปรียบด้วยการใช้ชื่อบุคคลในมุกนี้ทำให้มีความไม่เข้ากันระหว่างความสมจริงของภาพยนตร์เรื่องอื่นที่มาจากฝีมือของบุคคลที่ถูกอ้างถึงและความสมจริงเรื่องที่มากกำลังจะจมน้ำ

<u>ชุดที่ 36 ชินโดดน้ำ</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		ภาพระยะไกลทำให้เห็นชินนั่งอยู่บนเรือกับนาค	เต๋อ: ไอ้ชิน ไอ้ชิน โดดเร็วๆ ไอ้ชิน ไอ้ชิน โดดเร็วๆ	Ter: Shin, jump now! / Shin, now! just jump! / Shin / Shin, just jump! / Shin, jump!
2.		ชินทำหน้าเหมือนจะร้องไห้ เห็นภาพนาคมัวๆจ้องชินจากข้างหลัง	ชิน: กูบอกแล้วไงกูว่ายน้ำไม่เป็นอ่ะ	Shin: I told you I can't swim.

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
3.		เต๋อตะโกนเรียก	เต๋อ: โหย โดดมาเร็วๆ	Ter: Just jump now.
4.		ชินเลิกคิ้ว อ้าปาก ท่าทางตกใจ เงานาคค่อยเลื่อนเข้ามาใกล้	เผือก: ไอ้ชินโดดเลย	Puak: Shin jump!
5.		เผือก มากและเต๋อยืนเอนตัวไปข้างหน้า ลุ้นไปกับชิน	เต๋อ: รีบโดดมา เร็วเร็ว	Ter: Now hurry up.
6.		นาคจับหัวชินทั้งสองมือ		
7.		ชินกระโดดลงน้ำ ว่ายท่ากบเข้าฝั่ง ภาพแบบเร่งสปีด		
8.		เผือก มาก เต๋อ ก้มมองชิน อ้าปากค้าง	ชิน: ช่วยกูหน่อย เต๋อ: เฮ้ย มาโว้ย	Shin: Help me. Ter: Hey come on.
9.		เผือกกับเต๋อพยุงชินลุกขึ้นมา	เผือก: แล้วบอกว่าว่ายไม่เป็น มึงสโตรคเป็น ไมเคิล เฟ็ลปส์ เลย	Puak: Didn't you say you cannot swim. / Gosh your stroke is like Michael Phelps!

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่ทุกคนรู้ว่านาคเป็นผีจึงกระโดดออกจากเรือแล้วว่ายน้ำหนี แต่ชินไม่กล้ากระโดดเพราะว่ายน้ำไม่เป็น แต่เมื่อชินถูกนาคหลอก ชินจึงกระโจนลงน้ำแล้วว่ายอย่างไม่คิดชีวิต กลวิธีในการสร้างความตลกคือการใช้ความเปรียบ เผือกเปรียบว่าชินว่ายน้ำได้เหมือน ‘ไมเคิล เฟ็ลปส์’ นักว่ายน้ำทีมชาติอเมริกาผู้ได้รับเหรียญทองมากมายจากการแข่งขันกีฬาโอลิมปิกส์ ซึ่งชินกับ ‘ไมเคิล เฟ็ลปส์’ ไม่ได้มีลักษณะที่เหมือนกันเลย แสดงให้เห็นถึงความไม่เข้ากันของภาพลักษณ์ของบุคคลสองคนแต่มาปรากฏร่วมในบริบทเดียวกันได้ด้วยการว่ายน้ำ

ชุดที่ 37 โบราณเรียกชื่อ

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		มากตะโกนเรียกนาค	มาก: นาก	Mak: Nak
2.		นาคเดินเข้ามาหามาก	นาก: พี่มาก	Nak: Pee Mak
3.		มากร้องไห้เรียกหานาค	มาก: นาก	Mak: Nak
4.		นาคเดินเข้ามาอีก	นาก: พี่มาก	Nak: Pee Mak
5.		ภาพระยะห่างแสดงให้เห็นช่องว่างระหว่างมากกับนาค	มาก: นาก	Mak: Nak

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
6.		นาคยืนเรียกมาก	นาก: พี่มาก	Nak: Pee Mak
7.		ภาพมุมสูง เห็นนากอยู่นอกวงสายสิญน์	มาก: นาก	Mak: Nak
8.		ภาพนาคใกล้ขึ้น	นาก: พี่มาก	Nak: Pee Mak
9.		เผือกทำหน้ารำคาญ	เผือก: โอ๊ย พอเหอะ	Puak: Gosh that's enough already! /
10.		เผือกเอียงหน้าบ่นมาก	เผือก: มึงจะเล่นโบราณเรียกชื่อกันรึไง	Puak: This isn't some name calling game.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เพื่อนพามากเข้ามาหลบนาคอยู่ในโบสถ์ นาคตามมาพบ ทั้งมากและนาคต่างเรียกหากันอย่างอาลัยอาวรณ์ซ้ำไปซ้ำมา กลวิธีในการสร้างความตลกคือการใช้ความเปรียบที่แสดงความไม่เข้ากันของสถานการณ์สองอย่าง นั่นคือสถานการณ์การเล่นเกมที่มีการเรียกชื่อผู้เล่นขณะที่เล่นเกมนั้น และสถานการณ์ที่มากกับนาคเรียกชื่อกันซ้ำๆ ราวกับว่ากำลังเล่นเกมโบราณเรียกชื่อ

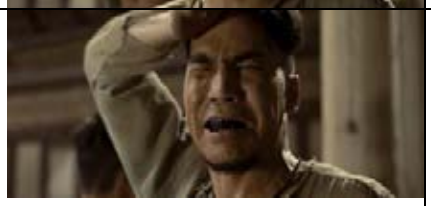
ชุดที่ 38 พระยาพิชัย

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		เผือกทำท่ารำคาญใส่ชินแล้วกล่าวต่อ	เผือก: โอ๊ย แล้วมึงดูอย่างพระยาพิชัยดิ	Puak: Gosh / How about the “Last Samurai”
2.		มากฟังแล้วครุ่นคิด	เผือก: ตอนข้าศึกบุกเมืองพิชัยอ่ะ ท่านต่อสู้จนดาบหัก	Puak: During his battle he fought so hard his blade shattered
3.		ชินเอียงหน้ากลอกตาแบบคิดตาม	เผือก: มีมั้ยที่ท่านจะคิดยอมแพ้	Puak: He didn’t even think of giving up.
4.		เผือกยืนกำดาบกางแขนกางขาอย่างมั่นคง ภาพเผยให้เห็นเพื่อนทุกคนนั่งฟังอยู่	เผือก: แต่นี่ดาบเราก็ยังอยู่ แขนขาก็ยังอยู่ครบ	Puak: Here we still have our swords / all our arms and legs.
5.		ภาพซูมระยะใกล้ เห็นหน้าทหารนายหนึ่งถลึงตาต่อว่าเผือก	ทหารแขนขาด: ไอ้สัด	Handicapped soldier: Asshole!
6.		ทหารนายนี้ก้มมองโฟกัสไปที่แขนตน เป็นแขนขวาที่ถูกตัดขาด		

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
7.		เผือกไหว้ขอโทษจ๋อยๆ น้ำเสียงอ่อนลง	เผือก: ขอโทษพี่ดาบอย่างเดียวก็ได้	Puak: Forgive me / Just all our swords then.
8.		กำดาบตะโกนปลุกใจต่อ	เผือก: แล้วทำไมเราจะสู้ไม่ได้	Puak: Do we not have a fighting chance?
9.		เอกำดาบชู เงยหน้าเล็กน้อย ตะโกน	เผือก ชิน: ฆ่ามัน	Puak: Kill them! Shin: Kill them!
10.		ภาพซูมระยะใกล้เห็นหน้าจ๋อยของเผือก เผือกมองไปทางทัพศัตรู น้ำเสียงอ่อยๆ	เผือก: อุ๊ย มันมีปืนว่ะ กูลืมไป	Puak: Shit / They've got guns. I forgot.

เหตุการณ์เป็นตอนที่เผือกปลุกใจเพื่อนทหารให้ฮึดสู้ศัตรู กลวิธีการสร้างความตลกคือการใช้ความเปรียบโดยนำชื่อ ‘พระยาพิชัย’ มาเปรียบกับสถานการณ์ของพวกตนที่ต้องสู้ศึกด้วยดาบ และการสร้างความตลกด้วยตลกหักมุม กล่าวคือ เมื่อเผือกปลุกใจเพื่อนว่าทุกคนมีแขนขาครบ พร้อมทั้งมีดนตรีปลุกใจดังมาเรื่อยๆ ผู้ชมสามารถคาดเดาได้ว่าเหล่าทหารกำลังรู้สึกฮึกเหิมขึ้นเรื่อยๆ แต่กลับมีเสียงโกรธเกรี้ยว ภาพนายทหารแขนขาดเข้ามาขัดจังหวะให้ดนตรีปลุกใจขาดตอนและอารมณ์ฮึกเหิมหยุดชะงัก ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ผิดจากการคาดเดาของผู้ชม และในช่วงสุดท้ายที่ภาพแสดงให้เห็นว่าทุกคนโห่ร้อง มีกำลังใจพร้อมสู้ เหตุการณ์ที่ตามมาก็ผิดจากการคาดเดา โดยจะเห็นได้จากสีหน้า น้ำเสียงอ่อยๆและท่าล้มกองอยู่บนพื้นของเผือกเนื่องจากถูกศัตรูยิง เป็นความไม่เข้ากันระหว่างอารมณ์ฮึกเหิมกับอารมณ์ผิดคาดของตัวละคร

ชุดที่ 39 สไปเดอร์แมน

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		น้ำหยดใส่หัวเผือก เผือกเม้มปาก สีหน้ารำคาญ		
2.		เผือกเอามือปาดน้ำ	เผือก: ถ้ารอดไปได้นะ กูจะทุ่มเงินบริจาคเลย จะได้ซ่อมไอ้หลังคานี้สักที	Puak: If I make it out of this, I will donate a lot of money / to fix this dman roof!
3.		ชินแหงนหน้ามองเพดาน	ชิน: ไอ้เผือก ไม่ใช่หลังคารั่วแล้วว่ะ	Shin: Puak / It's not the roof.
4.		ภาพค่อยๆเลื่อนสูงขึ้นเห็นนาคห้อยหัว พวกมากแหงนมองจากข้างล่าง		
5.		นาคห้อยหัวจากเพดาน		
6.		เผือกดึงแขนมาก ชวนมากหนี	เผือก: ไอ้มากหนีเร็ว	Puak: Mak, run!
7.		ทั้งห้าคนหันหลังให้กล้อง เห็นนาคห้อยหัวอยู่อีกฝั่งของห้อง	เอ: นาก อย่าทำอะไรพวกฉันเลยนะ ฉันกลัวแล้ว	Aey: Nak / please don't hurt us. I am really scared.

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
8.		มากร้องไห้ เผือกพูดกับนาคแต่หลบหลังมาก	เผือก: มาปกติกูก็ขี้เล็ดไปรอบหนึ่งแล้วนี่มึงเล่นห้อยหัวอย่างกับสไปเดอร์แมนเลย	Puak: Even in your normal form I'm already scared shitless. / Now with your head upside down like Spiderman.

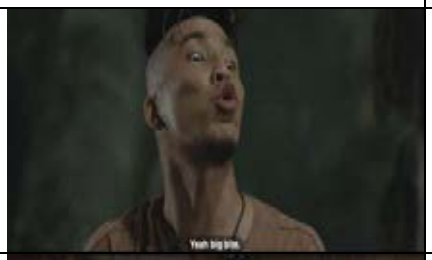
เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่คิดว่าหลังคารั่วจึงมีน้ำหยดใส่หัวตน แต่ที่จริงแล้วเป็นน้ำที่หยดลงมาจากเส้นผมของนาคที่ห้อยหัวลงมาจากเพดาน กลวิธีในการสร้างความตลกคือการใช้ความเปรียบที่เปรียบว่านาคห้อยหัวลงมาเหมือนสไปเดอร์แมน แต่นาคเป็นผู้หญิงและเป็นผี ดังนั้นจึงไม่เข้ากับภาพลักษณ์ยอดมนุษย์ของสไปเดอร์แมน

<u>ชุดที่ 40 อาหารบ้านมาก</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		มากมองซ้ายขวาโบกมือเหนือจานอาหารเป็นการเชิญชวน น้ำเสียงร่าเริง	มาก: เต็มที่นะโว้ยพวกมึง ไม่ต้องเกรงใจนะโว้ย เอาเลย เฮ้ย มีแต่อร่อยๆทั้งนั้นแหละ เร็ว	Mak: Hey make yourself at home. No need to be too formal. / Go ahead. Everything is delicious. / Yeah.
2.		ภาพซูมระยะใกล้ทำให้เห็นหนอนน่าขยะแขยง	มาก: กูเห็นมึงแอบกลืนน้ำลายแล้ว รีบกินเลยๆ	Mak: I saw your mouth watering. So eat up.

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
3.		เต๋อหันไปตอบมากแบบตะกุกตะกัก เผือกเหลือบมองมากหวั่นๆ	เต๋อ: พวกกูกินกันอิ่มแล้วว่ะ	Ter: We are full already. .
4.		มากเลิกคิ้วสูงประหลาดใจ	มาก: อ้าว หรอ	Mak: Really?
5.		เผือกรีบอ้างสายตาล่อกแล่ก	เผือก: ใช่ๆๆ พอดีในเมืองมันมีบุฟเฟต์หรุ่มอ่ะ	Puak: Yes. There was a buffet at the market.
6.		นาคจ้องเต๋อตาไม่กระพริบ		Mak: Come on / Nak will be sad. / She worked so hard in the kitchen
7.		เต๋อสังเกตเห็น จึงเปลี่ยนใจเพราะกลัวนาค	เต๋อ: เอ่อ แต่จะว่าไป	Ter: On second thought
8.		เผือกตาโตตกใจเพราะคำพูดเต๋อ	เต๋อ: ลองกินซะหน่อยก็ไม่เสียหายหรอกมั้ง	Ter: we should have a bite.
9.		เต๋อหน้าตรงสายตาหลุบต่ำมองจานอาหาร ยิ้มตื่นเต้นอยากชิมอาหาร	เต๋อ: หูย จานนี้น่ากินเชียวอ่ะ	Ter: Wow! This dish looks good.

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
10.		ภาพซูมระยะใกล้ให้เห็นว่าไม่ใช่อาหารจริง	เต๋อ: ขอชิมหน่อยนะ มาก: จัดเลย	Ter: I'll try a bit. Mak: Here you go.
11.		เต๋อเคี้ยวไม่กลืนหันไปชมฝีมือนาค	เต๋อ: กลมกล่อม ได้รสอูมามิ	Ter: Very nice. So delicious.
12.		เต๋อหันมาชวนเผือก เผือกสะดุ้งตกใจ	เต๋อ: เฮ้ย พวกมึงลองชิมกันดูดิ เผือก: หะ	Ter: You must try this one. Puak: Huh?
13.		เต๋อลากจานไปวางหน้าเผือก	เต๋อ: ลองชิมกันดู ลองชิมดู มาก: เผือกเอาเลย เต๋อ: ลองชิมดูก่อน มาก: กินเลยๆๆ	Ter: Try this / Try it. Mak: Puak eat it. Ter: Just try it. Mak: Eat up.
14.		เผือกเคี้ยวทั้งๆที่อาหารแล่บออกมาจากปากแล้วแกล้งชมนาค	เผือก: ลองดูๆ ลองดูเนอะ หืมม นากไปเรียนทำอาหารที่ไหนมาหรอจ๊ะ กอดองเบลอป่าวเนี่ย	Puak: Yeah just test it. / Where did you learn to cook, Nak? / Le Cordon Bleu?
15.		มากหันไปถามชินโดยเห็นนาคมัวๆอยู่ข้างหลัง	มาก: ไอ้ชิน ทำไมมึงไม่กินหน่อยวะ	Mak: Shin, why don't you eat anything?

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
16.		ชินหยิบอาหารจากในชามที่มีหนอนยั้วเยี้ย	เผือก: เออใช่ไอ้ชิน จานนี้ของมึงเลย มาก: เออๆ จานนี้อร่อยสุดเลยนะ เอาเลยไอ้ชิน	Puak: Yeah Shin. This one is yours. Mak: That is Nak's signature dish. / Go for it Shin.
17.		เผือกเชิดคางไปทางชินถลึงตา	เผือก: เฮ้ย คำโตๆดิวะ	Puak: Yeah big bite.
18.		ชินทำหน้ารังเกียจแต่ยกนิ้วชม	มาก: เป็นไงๆ ชิน: อูมามิอ่ะ	Mak: How was it? Shin: Damn good!

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่นาครู้ทันว่าเพื่อนมากกำลังจะแฉว่าตนเป็นผี นาคจึงบอกให้มากชวนเพื่อนมากินข้าวด้วยกันเพื่อขู่ให้กลัว และภาพอาหารเผยให้เห็นว่ามีหนอนไต่ยั้วเยี้ย กลวิธีสร้างความตลกคือการใช้ความเปรียบที่เปรียบรสชาติอาหารฝีมือนาคว่าอร่อยระดับ 'Le Cordon Bleu' ที่เป็นสถาบันสอนการทำอาหารที่มีชื่อเสียง และอร่อยเหมือนใส่ผงอูมามิที่เป็นผงชูรสยี่ห้อหนึ่ง

5. ตลกล้อเลียน (mimicry)

การสร้างความตลกด้วยกลวิธีล้อเลียนจะต้องมีบางคนหรือบางสิ่งเป็นเป้าหมาย (butt of joke) ในมุกตลกนั้นๆ และเป็นการนำลักษณะเด่นๆทั้งดีและไม่ดีมาเปิดเผยต่อสาธารณะ ลักษณะตลกล้อเลียนที่พบได้ทั่วไป ได้แก่ ตลกล้อเลียนชาติพันธุ์ อาชีพ บุคคลร่วมสมัย กล่าวได้ว่าเหตุการณ์หรือบุคคลที่นำมาล้อเลียนต้องเป็นที่รู้จักของบุคคลทั่วไป เมื่อกล่าวถึง ผู้ต้องรู้จักได้ทันที

ชุดที่ 41 อธิบายชื่อ

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		มากกุมแผลสีหน้าเจ็บปวด กวาดสายตามองเพื่อน	มาก: กูต้องขอบใจพวกมึงมากนะโว้ยที่พากูมาส่งถึงนี่	Mak: I am grateful to all of you for bringing me back here.
2.		เต๋อยิ้มพลางตอบมาก	เต๋อ: เฮ้ย พวกกูต่างหากที่ต้องขอบใจมึง ถ้าพวกกูไม่ได้มึงอ่ะป่านนี้คงตายห่าไปแล้วไอ้มาร์ค	Ter: We are the one who should be grateful. / Without you Mark, we would be dead already.
3.		มากมองไกลออกไป ไม่สบตาเพื่อน	มาก: เอ่อ จริงๆแล้วชื่อกูต้องออกเสียงว่ามาร์ค	Mak: Actually you should pronounce my name as… / “MARK” with the K in the end.
4.		เต๋อนั่งนิ่งคิ้วขมวดเผือกพยายามออกเสียงตามมากจนปากเบี้ยว	เผือก: มาร์ค มาร์ค	Puak: Marrrrk?
5.		มากหันกลับมาสบตาเพื่อนๆสลับกับเหม่อมองออกไป	มาก: แต่มึงเรียกกูว่ามากก็ได้ จริงๆแล้วคนที่เรียกกูว่ามาร์คก็มีอยู่คนเดียวคือแด๊ดดี้ แต่เขากลับไปยูไนเต็ด สเตทออฟอเมริกากับพวก	Mak: Forget it. Just call me “Mak” then. / The only person who calls me “Mark” is my daddy. / But he’s back to the

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
			มิชชันนารีแล้ว ที่หมู่บ้านกูก็เรียกกูว่ามาก	United States of America with the missionaries. / Everyone in my village calls me Mak.
6.		เผือกมองหน้าเต๋อพร้อมพูดส่ายหน้า	เผือก: กูตื๊บเลยว่ะ	Puak: WTF?

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากอธิบายเรื่องชื่อของตนให้เพื่อนฟัง มากออกเสียงด้วยสำเนียงแบบชาวต่างชาติทำให้เต๋อ เผือกและเองุนงง และพยายามออกเสียงตาม กลวิธีในการสร้างความตลกคือการล้อเลียนเชื้อชาติ มากพูดภาษาไทยสลับกับภาษาอังกฤษแบบสำเนียงอเมริกัน ทำให้ผู้ชมต้นทางรับรู้ได้ถึงความไม่เข้ากันของสำเนียงไทยกับสำเนียงอเมริกันขณะที่มากพูด

<u>ชุดที่ 42 ร้านยาดองปั่น</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		มากเขย่ามือยายเปรียก มองหน้าถาม	มาก: ยายเปรียกจำฉันไม่ได้หรอ ยายเปรียกพอจะมีงานอะไรให้ฉันทำบ้างมั้ยอ่ะ	Mak: Aunty Priek / You don't remember me? / Do you have any job, I can do?
2.		ยายเปรียกสลึมสลือตอบ น้ำเสียงอ้อแอ้เหมือนคนเมา จังหวะพูดช้าๆ	ยายเปรียก: ไม่มีหรอก ไอ้ห่า มึงคิดว่าซุ้มยาดองปั่นเล็กๆเนี่ยต้องมีคน	Aunty Priek: No / Gosh / How many staffs do you think we need for a

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
		ไม่สบตาขณะคุย	สักกี่คนวะ มึงคิดว่าต้องมีคนขาย คนปั่น เด็กเดิร์ฟ เด็กเชียร์แขก คนดองยา คนล้างแก้ว คนเช็ดโต๊ะ หรอ (หยุด)	small liquer store? / You think I need salesperson? / Mixologist? Waitress? / Hostess? / Bartender? Dishwasher? Bus boy?
3.		สบตามาก มือชี้ไปทางในร้าน	ยายเปรียก: กูมีหมดแล้ว	Aunty Priek: I got them all.
4.		ภาพซูมไกลเผยให้เห็นรายละเอียดในร้านร้าน มีโต๊ะนั่งดื่มเหล้าและมีพนักงานหญิงหลายคน		
5.		เผือกกับชินมองตามทางที่ยาย เปรียกชี้	เผือก: เด็กนั่งดริงค์แม่งยังมี	Puak: She's even got an escort.
6.		ภาพซูมใกล้ เด็กนั่งดริงค์บีบบวดเชียร์ลูกค้าชายอยู่	เด็กนั่งดริ้งค์: เก่งจังเลย	Hostess: Please drink up.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากกับเพื่อนทั้งสี่คนแวะไปที่ร้านยาดองปั่นของยายเปรียก มากขอสมัครงานที่ร้านยายเปรียกแต่ว่าที่ร้านมีพนักงานเพียงพอแล้ว กลวิธีในการสร้างความตลกคือการ

ล้อเลียนอาชีพต่างๆที่ทำงานในร้านสำหรับนั่งดื่มเหล้าซึ่งเป็นอาชีพที่มีในยุคสมัยปัจจุบัน เมื่อภาพซูมออกและแสดงให้เห็นความโบราณผ่านองค์ประกอบด้านเสื้อผ้า ทรงผม และอุปกรณ์ประกอบฉากต่างๆที่อยู่ในร้าน ผู้ชมก็จะได้เห็นความไม่เข้ากันของยุคสมัย นั่นคืออาชีพที่ควรอยู่ในยุคปัจจุบันกลับปรากฏในยุคโบราณ นอกจากความไม่เข้ากันของอาชีพที่อยู่ผิดยุคแล้ว คำพูดของยายเปรียกเกริ่นเป็นนัยว่าร้านเล็กๆของยายไม่จำเป็นต้องมีพนักงานมากมาย แต่จังหวะที่ยายเปรียกหยุดพูดเป็นการพลิกความคาดหมายของผู้ชม เพราะยายเปรียกตอบว่า ‘กูมีหมดแล้ว’

<u>ชุดที่ 43 เถียงในป่า</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		มากยืนตรงข้ามเพื่อนทั้งสี่ เห็นการแบ่งกลุ่มชัดเจน	มาก: นี่พวกมึงยังไม่เลิกงี่เง่าอีกหรอวะเนี่ย	Mak: You guys won’t let this go.
2.		ชินยื่นตัวไปข้างหน้าเล็กน้อยแบบยืนยันคำพูด	ชิน: พวกกูพูดจริงนะโว้ย ถ้ามึงไม่เชื่อลองไปมองลอดหว่างขาดูก็ได้	Shin: We are telling you the truth. / If you don’t believe us try looking between the legs.
3.		มากมีสีหน้าไม่เห็นด้วย	มาก: กูมองแล้ว ไม่เห็นมีอะไรเลย	Mak: I did and saw nothing.
4.		เต๋อเดินเข้ามาจากข้างหลังกลุ่มน้ำเสียงมั่นใจ	เต๋อ: มึงมองถูกป่าว	Ter: Maybe you didn’t do it right.

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
5.		เต๋อแทรกเข้ามาหน้าสุดของภาพมองหว่างขามาก	เต๋อ: เขาให้มองลอดหว่างขาตัวเองนะโว้ย ไม่ได้ไปมองลอดหว่างขาอีนากมัน	Ter: You have to look down between your own legs / not between Nak's legs!
6.		มากทำหน้ารำคาญ	มาก: เออดิวะ ใครแม่งโง่ได้ขนาดนั้นอ่ะ	Mak: Of course. / Who would be that stupid!
7.		เต๋อยิ้มอายๆ ไม่สบตามาก		

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากเถียงกับเพื่อนหลังจากที่ถูกเพื่อนลักพาตัวเข้ามาในป่า มากยืนยันว่านาคไม่ใช่ผีและยืนยันว่าพิสูจน์ด้วยการมองลอดหว่างขาแล้ว กลวิธีในการสร้างความตลกคือการล้อเลียนบุคคล ซึ่งบุคคลที่ถูกล้อเลียนคือเต๋อเอง ในสถานการณ์นี้เต๋อบอกมากอย่างมั่นใจว่าต้องมองลอดหว่างขาตนเอง ไม่ใช่หว่างขานาคถึงจะพิสูจน์ได้ว่านาคเป็นผีหรือไม่ และเต๋อเคยทำพลาดมองลอดหว่างขานาคมาแล้ว บทภาพยนตร์ต้องการล้อข้อผิดพลาดของเต๋อโดยให้มากพูดตอกย้ำความเขลาของเต๋อ บทในตอนนี้เผยให้เห็นถึงความไม่เข้ากันของข้อมูลที่มากมีและข้อมูลที่ผู้ชมมี กล่าวคือผู้ชมรู้เรื่องที่เต๋อมองลอดหว่างขานาคแต่มากไม่รู้ เมื่อมากบอกว่า 'ใครจะโง่ได้ขนาดนั้นอ่ะ' ผู้ชมจึงเข้าใจทันทีว่าหมายถึงเต๋อแม้ว่ามากจะหมายถึงกรณีทั่วๆไปก็ตาม

ชุดที่ 44 เต๋อสงสัยมาก

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		เต๋อยื่นหน้าไปทางชิน ตามองมาก	เต๋อ: ไอ้ชิน มึงว่ามันแปลกๆป่าววะ	Ter: Shin / something isn't right here?
2.		ชินเหลือบมองฟ้า	ชิน: เออ จริงว่ะ ฝนแม่งหมดฤดูไปแล้วไม่ใช่หรอวะ	Shin: Yeah I know. / It's way passed the rainy season, right?
3.		เต๋อเม้มปาก สีหน้ารำคาญ	เต๋อ: ไอ้ห่า	Ter: You idiot.
4.		ชินมองเต๋อ	เต๋อ: ไม่ใช่เรื่องนั้น	Ter: Not about that!

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากร้องขอความช่วยเหลือจากเพื่อนเพราะเจ็บแผลที่มาจากการถูกยิง เต๋อเห็นแผลมากหายช้าจึงเริ่มสงสัยว่ามากอาจตายแล้วแต่ยังไม่รู้ตัว กลวิธีในการสร้างความตลกคือการล้อเลียนตัวภาพยนตร์เอง กล่าวคือภาพยนตร์ใช้แสงฟ้าแลบและเสียงฟ้าร้องเพื่อบอกเป็นนัยว่าเหตุการณ์กำลังเข้มข้นและอาจมีเรื่องไม่ดีเกิดขึ้น เมื่อผู้ชมเห็นลางบอกเหตุนี้ประกอบกับข้อสงสัยของเต๋อ ผู้ชมสามารถเดาได้ว่าอาจมีเรื่องไม่ดีหรือไม่ปกติเกิดขึ้น แต่บทพูดของชินที่หันเหไปสนใจสภาพอากาศเป็นเรื่องที่ไม่เข้ากับการคาดเดาของผู้ชมและเป็นการล้อเลียนองค์ประกอบที่ภาพยนตร์เขย่าขวัญมักนำมาใช้ในการสร้างความน่ากลัว

ชุดที่ 45 เอเป็นผี

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		เต๋อหยิบแหวนขึ้นมาแต่ภาพโฟกัสหน้าเต๋อที่แสดงความกลัว	เต๋อ: ไอ้เอ ทำไมมึงมีแหวนวงนี้ด้วยวะ	Ter: Aey / why do you have the ring?
2.		เอจ้องเต๋อนิ่งไม่ตอบ		
3.		เต๋อตะโกนตามองเอ แสงฟ้าแลบสร้างบรรยากาศสยอง	เต๋อ: ไอ้เอเป็นผี	Ter: Aey is a ghost!
4.		ชินเสียงสั่น ทำหน้าเหมือนจะร้องไห้	ชิน: ทำไมเวลาเรารู้ความจริงอะไรสักอย่าง แม่งต้องมีฟ้าแลบตลอดเวลาเลยวะ	Shin: Why is it when we realize something there is always flashes of lightning?
5.		เผือกตะคอกชิน	เผือก: โหย นี่จะสนเหี้ยไรอีก	Puak: Damn it, who cares!

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เต๋อพบว่าเอมีแหวนแบบเดียวกับวงที่ตนเจอในมือศพ เต๋อจึงสรุปว่าเอเป็นผี กลวิธีในการสร้างความตลกในมุกนี้ นอกจากจะใช้สีหน้าตกใจสุดขีดของตัวละครกับน้ำเสียงโวยวายด้วยความกลัวแล้ว ยังมีการล้อเลียนองค์ประกอบในการสร้างความน่ากลัวในภาพยนตร์ มุกตลกข้อนี้มีความคล้ายคลึงกับมุกตลกชุดที่ 36 นั่นคือการนำเรื่องฟ้าแลบฟ้าร้องมาเป็นข้อสังเกต ซึ่งโดยทั่วไปแล้วการใช้ฟ้าร้องฟ้าแลบ มักมีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกร่วมไปกับสถานการณ์ ถือได้ว่า

เป็นเพียงส่วนเสริมเท่านั้น และองค์ประกอบในการสร้างความน่ากลัวเหล่านี้มักไม่เข้าไปมีส่วนร่วมในบทของตัวละคร ดังนั้นการล้อเลียนในมุกนี้จึงทำให้เกิดความไม่เข้ากันของความคาดหวังที่ว่าฟ้าแลบฟ้าร้องน่าจะส่งผลต่ออารมณ์ของผู้ชมแต่กลับส่งผลต่อตัวละครแทน

ชุดที่ 46 ตีหัวมาก

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		เผือก ชินและเต๋อลากตัวมากหนีมากมองไปทางนาค	เผือก: ไอ้มากหนีก่อน เร็วๆ	Puak: Mak, get out of here.
2.		มากสะบัดแขน	มาก: กูไม่ไป	Mak: I'm not going.
3.		เต๋อหันไปต่อว่ามาก	เต๋อ: โหย ไม่ไปเหี้ยไรล่ะ โทษทีนะ	Ter: You crazy. Sorry.
4.		เต๋อทุบท้ายทอยมากด้วยสันมือ		
5.		มากกุมท้ายทอยหันไปต่อว่าเต๋อ	มาก: อะไรของมึงเนี่ย กูเจ็บนะโว้ย	Mak: What's up with that? That hurts!
6.		เต๋อมองหน้ามาก	เต๋อ: อ้าว ทำไมมึงไม่สลบอ่ะ กูเห็นในหนังทำอย่างนี้ทุกเรื่อง แม่งสลบทุกเรื่องอ่ะ	Ter: How come you didn't pass out? / In the movie I see they do this and they always pass out.

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
7.		มากกุมท้ายทอยหยีตา	มาก: สลบเหี้ยไรล่ะ	Mak: What the hell is wrong with you!

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มาก เผือก เต๋อและชิน กระโดดออกจากเรือแล้วว่ายน้ำเข้าฝั่งเพื่อหนีนาค ขณะที่จะวิ่งหนีต่อ มากไม่ยอมไปด้วยกันเพราะอาลัยอาวรณ์นาค เพื่อนจึงต้องทุบหัวให้สลบเพื่อลากตัวไป กลวิธีการสร้างความตลกคือตลกล้อเลียนเหตุการณ์ในภาพยนตร์ ซึ่งโดยทั่วไปผู้ชมมันเห็นว่าเมื่อทุบท้ายทอยแล้ว ตัวละครมักสลบไปดังที่เต๋อกล่าว แต่มากกลับไม่สลบพร้อมทั้งยังต่อว่าชิน ฉากนี้จึงมีความไม่เข้ากันระหว่างผลลัพธ์ที่ควรเกิดขึ้นตามสูตรสำเร็จของภาพยนตร์และผลลัพธ์ที่เกิดในเรื่อง

6. ตลกต้องห้าม (taboo concept)

ตลกต้องห้ามคือการนำเรื่องที่น่าอายมาพูดในที่สาธารณะ แม้จะเป็นเรื่องน่าอายไม่ควรพูด แต่ถ้าหากเป็นเรื่องของคนอื่นอาจทำให้ผู้ฟังอยากรู้เรื่องต้องห้ามเหล่านั้น เช่น เรื่องเกี่ยวกับเพศ หรือเรื่องเกี่ยวข้องกับความสกปรกหรือสิ่งขับถ่าย หลักการที่ว่าไม่ควรพูดแต่อยากรู้จึงเป็นหลักเหตุผลที่ไม่เข้ากันที่เป็นองค์ประกอบในการสร้างความตลก

<u>ชุดที่ 47 มากถึงบ้าน</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		มากเดินจากท่าน้ำขึ้นบ้าน ตะโกนเรียกนากอยู่หลายครั้ง	มาก: นาก นาก นาก จ๋า พี่กลับมาแล้วจ้า นาก	Mak: Nak / Nak / Nak honey / I'm back. / Nak

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
2.		เอ เต๋อ เผือก ชิน ยืนที่บันไดบ้าน แหงนหน้ามองมาก	เผือก: อีนากมันขี้อยู่ป่าว	Puak: Is Nak taking a dump?

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากเพิ่งกลับมาถึงบ้านจึงร้องเรียกหานาคอย่างดีใจ มากเรียกหลายครั้งแต่ยังไม่มีเสียงขานรับ กลวิธีในการสร้างความตลกคือการใช้ตลกต้องห้ามเรื่องตลกสกปรก นั่นคือเรื่องอุจจาระที่เผือกพูดอย่างตรงไปตรงมา เป็นความไม่เข้ากันของหลักตามมารยาทในสังคมกับการกระทำของเผือก นั่นคือการพูดถึงสิ่งที่น่ารังเกียจในที่สาธารณะ

<u>ชุดที่ 48 นั่งดื่มเหล้า</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		เผือก ชิน เต๋อและเอนั่งดื่มเหล้าอยู่ริมน้ำหน้าบ้าน	เต๋อ: ชาวบ้านแม่งแปลกๆป่าววะ เผือก: เออ แล้วไอ้ที่ยายเปรียกพูดมันหมายความว่าไงวะ ทำไมต้องมองลอดใต้หว่างขาอ่ะ	Ter: Everyone is acting weird, don't you think? Puak: Yeah. What did aunty Priek mean anyway? / Why do you have to look between the legs?
2.		เผือกหันไปทางเอชินก้มหน้า สีหน้าจริงจัง	เผือก: ท่าโยคะหรอวะ	Puak: Yoga exercise?

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เพื่อนมากทั้งสี่คนนั่งล้อมวงดื่มเหล้าแล้วถกเรื่องมองลอดหว่างขาที่ยายเปรียกบอกเป็นนัยว่านาคเป็นผี กลวิธีในการสร้างความตลกคือตลกต้องห้ามที่พูดถึงเรื่องเกี่ยวกับเพศ ในที่นี้คือหว่างขาที่มีความเกี่ยวข้องกับอวัยวะเบื้องล่าง แม้มุกตลกนี้จะกล่าวถึงอวัยวะเบื้องล่างแต่ก็ไม่ได้กล่าวอย่างตรงไปตรงมาแบบมุกตลกข้างต้นที่กล่าวถึงอุจจาระ

ส่วนที่ 49 ชินไปหามาก

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		ชินชะโงกหน้าเอียงซ้ายขวามองหามาก	ชิน: ไอ้มาก ไอ้มาก นาก ไอ้มากอยู่ป่ะจ๊ะ	Nak: Hey Shin
2.		นาคค่อยๆเดินออกมาจากเงามืดในบ้าน แล้วยิ้มทักทายชิน	นาก: อ้าว พี่ชิน ชิน: นาก ไอ้มากอยู่ป่าวจ๊ะ นาก: หลับอยู่จ้ะ เดี๋ยวฉันไปปลุกให้ พี่เข้ามาก่อนสิ	Shin: Nak. / Is Mak here? Nak: He's sleeping. / I will wake him for you. / Please come in first.
3.		นาคยืนหันหลังให้ชิน มีเสียงเลือดหยดแหมะๆลงบนพื้น	ชิน: แล้วไอ้แดงอ่ะ	Shin: Where is Dang?
4.		ชินมองพื้นสลับกับมองนาค ถามด้วยเสียงสั่น หน้าถอดสี	ชิน: นาก เป็นไรอ่ะ กาบมะพร้าวหมดหรอ	Shin: Nak / are you ok? / You ran out of coconut husks?

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่ชินไปตามมากที่บ้านเพื่อชวนมาดื่มเหล้าด้วยกัน แต่ชินกลับเจอนาคที่ค่อยๆเดินออกมาจากในบ้านมืดๆ ชินจึงรู้สึกกลัว ยิ่งกว่านั้นชินยังเห็นเลือดไหลลงมาจากหว่างขานาค ชินจึงถามนาคเรื่องประจำเดือนเพื่อลดความกลัว กลวิธีการสร้างความตลกคือการใช้ตลกต้องห้ามเกี่ยวกับเรื่องสกปรกที่เป็นสิ่งขับถ่ายจากร่างกาย แม้ชินจะพูดอ้อมๆว่า ‘กาบมะพร้าวหมด’ แต่เมื่อผู้ชมดูภาพเลือดไหลประกอบดันจะเข้าใจว่าชินกล่าวถึงประจำเดือน

<u>ชุดที่ 50 ผี้งต่อย</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		เต๋อหน้าปูดเพราะโดนผี้งต่อย พูดเสียงอู้อี้ ขมวดคิ้ว สีหน้าจริงจัง	เต๋อ: อีนากเป็นผี (ผี้งต่อยพูดไม่ชัด)	Ter: Nak is @^&#*^$
2.		พยักหน้า ชี้ไปทางหลังบ้าน	เต๋อ: กูเห็นศพมันอยู่หลังบ้าน (ผี้งต่อยพูดไม่ชัด)	Ter: I saw a &%#@ behind the house.
3.		ยื่นหน้าเข้ามาใกล้เพื่อนอีกเล็กน้อย ยืนยันคำพูด	เต๋อ: มันเป็นผีจริงๆด้วย (ผี้งต่อยพูดไม่ชัด)	Ter: She really is %@#&%
4.		เอขมวดคิ้ว พยายามฟังเต๋อ เผือกขมวดคิ้วอ้าปาก ฟังไม่เข้าใจ ชินหยีตาปรามเต๋อด้วยเสียงค่อย	ชิน: ไอ้เต๋อ กูบอกแล้วไงอย่าพูดทะลึ่ง	Shin: Ter, stop being silly.
5.		เอกับชินหันไปทางเผือก เผือกเชิดคางต่อว่าเต๋อ ชิน	เผือก: เออ พูดไรของมึงวะ เอ๋นๆ อี๋ๆ อะไร ใครจะ	Puak: What are you saying? / Peepee Poopoo, I

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
		สะดุ้งทำหน้ากระดากอาย	ฟังออก	cannot understand.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่ผึ้งต่อยหน้าเต๋อจนบวม เมื่อเต๋อพยายามจะบอกเพื่อนว่าเห็นศพนาคอยู่หลังบ้าน ชินกับเผือกจึงเข้าใจผิดว่าเต๋อพูดจาทะลึ่ง กลวิธีการสร้างความตลกคือลักษณะที่ปรากฏดังที่เห็นใบหน้าบวมปูดของเต๋อที่เป็นสาเหตุให้พูดไม่ชัดจนฟังไม่รู้เรื่อง และตลกต้องห้ามที่เกี่ยวกับเรื่องเพศที่เผือกกับชินตีความผิดเพราะฟังไม่ชัด กลวิธีการแปลที่พบคือการใช้สัญลักษณ์ในการถ่ายเสียงอู้อี้ของเต๋อ ทำให้ผู้ชมปลายทางไม่เข้าใจความหมายเช่นเดียวกับเผือกและชิน การใช้สัญลักษณ์สอดคล้องกับเจตนาที่บอกในบทภาษาไทยว่า ‘(ผึ้งต่อยพูดไม่ชัด)’ นอกจากนี้การออกเสียงไม่ชัดที่สร้างความกำกวมจนเผือกเดาว่าเต๋อพูด ‘เอ๋นๆ อี๋ๆ ซึ่ง ‘อี๋’ สามารถโยงไปหาการออกเสียงเรียกของลับของผู้หญิงได้ จากภาพจะเห็นได้ว่าชินละดุ้งตกใจเมื่อเผือกพูดว่า ‘อี๋’

<u>ชุดที่ 51 ชิงช้าสวรรค์</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		นาคถามมากเสียงค่อย	นาก: ตัวเอง ถ้าวันหนึ่งเค้าตายไป ตัวเองจะอยู่ได้มั้ย	Nak: Baby / If one day I die / can you live without me?
2.		มากขมวดคิ้ว ท่าท่างโกรธเล็กน้อย	มาก: ทำไมถึงถามอย่างนั้นอ่ะ	Mak: Why are you asking me this?
3.		นาคน้ำเสียงเรียบเฉย	นาก: เถอะน่า เค้าอยากรู้	Nak: Just tell me. I want to know.

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
4.		มากอ้ำอึ้งก่อนตอบ	มาก: ไม่เอา ถ้าจะมีใครตาย เค้าขอเป็นคนตายก่อนละกัน	Mak: No / If anyone is going to die / then I want to die first.
5.		มากก้มหน้าเล็กน้อย ช้อนตามองนาค	มาก: ถ้าเค้าไม่มีตัวเองอ่ะ เค้าอยู่ไม่ได้หรอก	Mak: If I don't have you, I can't go on. /
6.		สายตามากหลุบลงต่ำเป็นนัยว่ามองสะโพกนาค	มาก: แต่ถ้าเค้าตายก่อนอ่ะ ตัวเองก็หาผัวใหม่ได้สบายอยู่แล้วอ่ะดิ ตูดใหญ่ขนาดนี้เนี่ย	Mak: But if I die first / you'd be able to find a new husband easily / with that big butt of yours.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากกับนาคนั่งบนชิงช้าสวรรค์ในงานวัด และมากวิจารณ์นาคว่ามีบั้นท้ายใหญ่ สามารถหาคนรักใหม่ได้ง่ายหากมากตายจากไปก่อน กลวิธีการสร้างาความตลกคือการใช้ตลกต้องห้ามเรื่องเพศ มากกล่าวถึงอวัยวะเบื้องล่างซึ่งมากพูดว่า 'ตูด' อย่างตรงไปตรงมาพร้อมทั้งใช้สายตาโฟกัสไปที่อวัยวะเบื้องล่างขณะที่พูด

<u>ชุดที่ 52 ในวัด</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		น้ำหยดใส่หัวเผือก		

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
2.		เผือกค่อยๆแหงนหน้ามอง กล้องค่อยๆเลื่อนสูงขึ้น		
3.		น้ำหยดจากรอยรั่วบนหลังคา		
4.		เผือกแหงนมองเพดาน		
5.		หลวงพ่อมองตรง น้ำเสียงเรียบเฉย	หลวงพ่อ: พอดีช่วงนี้เงินบริจาคไม่ค่อยมี รอซ่อมหลายเดือนแล้วเนี่ย	Monk: People aren't donating very much nowadays. / We've been wating for months to get it fixed.
6.		เผทอกหันพูดกับหลวงพ่อ น้ำเสียงโมโห	เผือก: โห หลวงพ่อขี้แทบเล็ดแล้วเนี่ย	Puak: Father! / I almost shit my pants.
7.		ประตูเปิดออกเองเห็นนาคยืนตากฝน		
8.		เผือก เต๋อและชินอ้าปากกว้างร้องตกใจ		
9.		เผือกคลายความตกใจ	เผือก: เล็ดเลยทีนี้	Puak: Now I do.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากกับเพื่อนทั้งสี่คนหนีนาคมาหลบในโบสถ์โดยมีพระสงฆ์คอยช่วย เรื่องไล่ผี เพื่อนสี่คนยังระแวงว่านาคจะตามมาดังนั้นจึงกลัวสิ่งต่างๆที่อยู่รอบตัว เมื่อน้ำหยดใส่หัวเผือก เผือกจึงยิ่งกลัวมาก กลวิธีในการสร้างความตลกคือการใช้ตลกต้องห้ามเรื่องตลกสกปรก เมื่อเผือกกลัวมาก เผือกจึงบอกว่า 'ขี้แทบเล็ด' และเมื่อตกใจครั้งที่สองจึงพูดว่า 'เล็ดเลยทีนี้' ประกอบกับภาพที่เผยให้เห็นใบหน้ากลัวสุดขีดของเผือก เป็นมุกตลกที่เกี่ยวข้องกับอุจจาระและมีความไม่เข้ากันระหว่างเรื่องต้องห้ามกับการเปิดเผยเรื่องต้องห้ามในที่สาธารณะ นอกจากการใช้ตลกต้องห้ามแล้วยังมีการใช้ภาพและเสียงประกอบ นั่นคือการใช้เสียงน้ำหยดและภาพที่ค่อยๆถ่ายสูงขึ้นไปบนเพดานเพื่อสร้างความน่ากลัว และเฉลยว่าเป็นเพียงเสียงน้ำหยด

7. ตลกร้าย

ตลกร้ายเป็นตลกที่ไม่มีคำจำกัดความตายตัว แต่มีแนวคิดที่อ้างอิงจากทฤษฎีการผ่อนคลายจากความตึงเครียด4[5] (Relief of tension) ของ Sigmund Freud ที่อธิบายกลวิธีการสร้างความตลกว่าความตลกเกิดจากการที่ผู้ชมสะสมความเครียดหรือความกดดันไว้ในระดับหนึ่ง สิ่งที่สร้างความกดดันอาจเป็นเรื่องเกี่ยวกับความตาย เรื่องเจ็บป่วย หรือเรื่องคิดร้ายต่อผู้อื่น แต่เมื่อเหตุการณ์เผยให้เห็นว่าไม่ใช่เรื่องจริง เป็นเรื่องล้อเล่น ผู้ชมจึงรู้สึกผ่อนคลายและอาจหัวเราะออกมา

<u>ชุดที่ 53 ชินตกบันได</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		ชินค่อยๆย่องขึ้นบันได		

5 นารีรัตน์ บุญช่วย

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
2.		ชินนึกขึ้นได้เลย หยุด แล้วก้มหน้าปรามาสบันได	ชิน: ไม่ได้แอ้มกูหรอก	Shin: You won't get me this time.
3.		ขั้นบันไดหักดัง โครม ชินร่วงทั้งตัว		

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่ชินมาตามมากไปดื่มเหล้าด้วยกันเป็นครั้งที่สอง ซึ่งครั้งแรกไม่ได้เกิดขึ้นจริงแต่เป็นในฝัน ในฝันนั้นชินเห็นว่าบันไดขั้นหนึ่งจะหักตอนที่เดินขึ้นบนบ้าน ดังนั้นเมื่อชินได้มาอีกรอบ ชินจึงมีความมั่นใจมากว่าตนจะไม่เหยียบพลาดเป็นครั้งที่สอง กลวิธีการสร้างความตลกคือการเล่นคำและตลกร้าย ชินพูดอย่างมั่นใจว่า 'ไม่ได้แอ้มกูหรอก' ซึ่งฝ่ายที่พูดว่า 'ไม่ได้แอ้ม' จะมีนัยดูถูกอีกฝ่าย ดังนั้นผู้ชมเห็นภาพชินตกบันไดดังโครมจึงไม่รู้สึกสงสารเนื่องจากความมั่นใจของชินทำให้เรื่องโชคร้ายกลายเป็นเรื่องที่น่าสะใจ

<u>ชุดที่ 54 ปิงล้มวัว</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		เอกับเผือกหันตามเสียงเรียกจากไกลๆ	ปิง: มีใครอยู่มั้ย มีใครอยู่มั้ย	Ping: Anyone here? / Anybody home?
2.		ภาพจากมุมสูงถ่ายให้เห็นปิงยืนเช็ดน้ำตาอยู่	เอ: อ้าว อ้าวไอ้ปิง ร้องไห้เป็นไรวะ	Aey: Hey Ping / Why are you crying?

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
3.		ปิงแหงนหน้าคุยกับเผือกและเอ	ปิง: พวกมึงไปช่วยล้มวัวให้กูหน่อยดิ	Ping: Can anyone help me slaughter my cow?
4.		เผือกมองต่ำลงมาข้างล่าง น้ำเสียงเห็นใจ	เผือก: อ๋อ เออ เสียใจด้วยนะ มึงคงรักวัวมึงมากอ่ะดิ บางทีคนเราหิว อะไรก็แดกได้ทั้งนั้นอ่ะ อย่าคิดมากเลย กูยังเคยแดกหมาที่กูเลี้ยงไว้เลย	Puak: I sympathize with you. / You must really love your cow. / But when you're really starving you can eat anything. Don't think too much. / I once ate my own dog.
5.		ปิงเช็ดน้ำตา เอียงตัว ตอบปฏิเสธ	ปิง: เฮ้ย ไม่ใช่ กูจะให้ไปล้มวัวเลี้ยงแขกในงานศพ	Ping: Not like that. / The cow is for the funeral offering.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่ปิงมาขอให้เอกับเผือกไปช่วยล้มวัวเพื่อทำอาหารในงานศพ แต่เผือกเข้าใจผิดคิดว่าปิงร้องไห้เสียใจเพราะไม่อยากฆ่าวัว กลวิธีในการสร้างความตลกคือการใช้ตลกร้าย เมื่อเผือกเห็นปิงร้องไห้เสียใจจึงปลอบใจด้วยเรื่องที่ตนเคยกินสุนัขที่ตนเลี้ยง หากเรื่องนี้เกิดขึ้นจริงย่อมเป็นเรื่องน่าเศร้าเพราะสุนัขที่ถูกเลี้ยงให้ผูกพันกับข้าวของต้องถูกกิน แต่เมื่อผู้ชมรู้ว่าเป็นเรื่องไม่จริงที่เกิดขึ้นเพียงในภาพยนตร์จึงไม่รู้สึกเศร้า ความไม่เข้ากันเรื่องปฏิกริยาต่อเรื่องน่าเศร้าในความเป็นจริงกับเรื่องในภาพยนตร์เป็นองค์ประกอบในการสร้างความตลก

8. การพูดเกินความเป็นจริง (hyperbole)

กลวิธีการสร้างความตลกด้วยการพูดเกินความเป็นจริงคือการเลือกใช้คำที่บ่งบอกระดับที่ขัดแย้งกับสภาพที่เป็นอยู่เพื่อเน้นย้ำความหมายของผู้พูด เมื่อผู้ฟังเห็นว่าความเป็นจริงไม่ได้รุนแรงหนักหนาตามคำพูด ผู้ฟังจะเข้าใจความไม่เข้ากันทางวาจาที่เป็นปัจจัยในการสร้างความตลก

<u>ชุดที่ 55 มากขาเจ็บ</u>

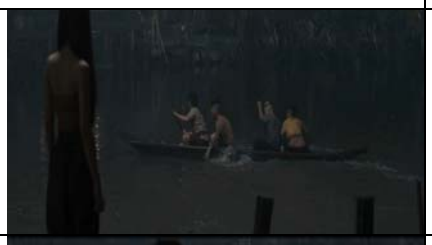
ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		มากตะโกนร้องขณะที่ถูกแบกมาบนเปลพยาบาล	มาก: โอ๊ย!	Mak: Ouch...
2.		มากจับขาก้มมองหมอ	มาก: ผมเป็นไรมากป่าวหมอ	Mak: Ouch... / How bad is it, doc?
3.		หมอจับขามากหันหน้าไปคุยกับมาก แต่ไม่เห็นหน้ามาก	หมอ: ไม่เป็นไรหรอกครับ แค่ขาพลิกอ่ะ	Doctor: You'll be okay. / You just sprained your leg.
4.		มากเลิกคิ้วสูง มองต่ำคุยกับหมอ โดยไม่ฉายหน้าหมอ	มาก: ขาพลิกหรอ	Mak: Sprained my leg?!
5.		เผือกลุกยืนหันข้างตะโกนต่อว่ามาก แขนสองข้างกางออกเล็กน้อย แสดงอารมณ์โกรธ	เผือก: โห่ ไอ้ห่า แล้วแม่งก็ร้องซะ กูนึกว่าม้ามแตก	Puak: Damn! You moan like you're in heat!

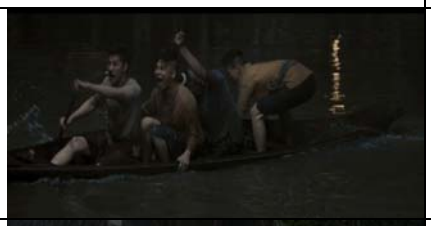
เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากขาพลิกขณะที่อยู่ในค่ายทหาร มากร้องโอดโดยเสียงดังมากจน เผือกโมโหและพูดจาประชดอาการเจ็บเกินจริงของมาก กลวิธีในการสร้างความตลกคือการกล่าวเกินจริง ความไม่เข้ากันที่เกิดขึ้นมาจากเสียงร้องของมากและอาการม้ามแตกที่บ่งบอกว่าเป็นอาการบาดเจ็บสาหัส อาการขาพลิกของมากไม่ได้เกี่ยวข้องกับอาการม้ามแตก แต่มาปรากฏในบริบทเดียวกันได้เนื่องจากเสียงร้องของมากดังราวกับว่าเจ็บสาหัสเหมือน ‘ม้ามแตก’

9. ตลกบริสุทธิ์ (innocent หรือ harmless jokes)

ลักษณะของตลกบริสุทธิ์คือตลกที่ไม่มีพิษภัย ไม่เกี่ยวกับเรื่องเพศ เรื่องเศร้าหรือเรื่องหยาบคาย ไม่ล้อเลียนหรือสร้างความอับอายให้ใคร ผู้คนที่มีวัฒนธรรมต่างกันก็สามารถรับฟังได้โดยไม่รู้สึกขุ่นเคือง ไม่ว่าสถานการณ์จะมีเงื่อนไขอย่างไรก็สามารถเข้าใจความตลกได้ อาจกล่าวได้ว่าความตลกมีความเป็นสากลที่ใครก็เข้าใจได้

<u>ชุดที่ 56 พายเรือวน</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		นาคยืนนิ่ง สี่คนรีบพายเรือ	เผือก: เลี้ยวทำไมเนี่ย	Puak: why the heck are we turning?!
2.		เรือวนเข้ามาใกล้นาค	เผือก: กลับไปที่เดิมแล้ว ไปทางโน้นโว้ย	Puak: Shit! We’re back here again! / Go that way!

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
3.		เผือกตะโกนเต๋อลนลานลุกขึ้นพาย	เผือก: มึงเลี้ยวทำไมเนี่ย	Puak: Why are you turning again?
4.		ภาพซูมเข้ามาใกล้นาคเรื่อยๆ	นาก: จะรีบไปไหนกันหรอจ้ะพี่ ไม่กลับมาเล่นใบ้คำต่อหรอ ฉันยังไม่ได้ใบ้เลย	Nak: Where are you guys going in such a hurry? / Don't you want to finish the game? / I didn't get a chance to play yet.
5.		ชินหันมาถาม สีหน้าหวาดกลัว	ชิน: อ้าว แล้วจะใบ้คำว่าอะไรอ่ะ	Shin: So what phrase would you act out?
6.		นาคยืนนิ่ง น้ำเสียงเรียบเฉย	นาก: แกว่งเท้าหาเสี้ยน	Nak: MYOB
7.		ชินถามเผือก เผือกหน้าตายุ่งเหยิง	ชิน: ไอ้เผือกๆ มันแปลว่าอะไรวะ	Shin: Puak, what does it mean?
8.		เผือกตะคอก ชินฟังแล้วตกใจ	เผือก: ก็แปลว่าอย่าไปเสือกเค้าไงเล่า มึงจะมาถามเค้าทำเหี้ยไรอีก	Puak: It means "My[6] your own business!" Did you even have to

[6] สะกดเป็น mind

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
				ask?

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่มากเล่นเกมใบ้คำกับเพื่อน เมื่อเผือกรู้ว่าคำใบ้มีความหมายเกี่ยวกับความตายที่เจาะจงไปถึงตัวนาคและนาคอาจจะโกรธ เผือกจึงรีบชวนเพื่อนคนอื่นกลับบ้าน ขณะที่จะพายเรือหนี นาคเดินตามออกมาเพื่อขู่เพื่อนมากทั้งสี่คน กลวิธีในการสร้างความตลกคือการใช้ตลกบริสุทธิ์ นั่นคือคำถามซื่อๆของชินที่ไม่ได้เจาะจงสร้างความเดือดร้อนให้ใครหรือล้อเลียนผู้อื่นให้เจ็บช้ำน้ำใจ แต่คำถามของชินที่แม้จะไม่มีวัตถุประสงค์อื่นแอบแฝงแต่เป็นคำถามที่ผิดที่ผิดเวลา เนื่องจากท่าทางพายเรืออย่างรีบร้อนและเสียงตะโกนโหวกเหวกชวนที่หัวเราะทำให้เข้าใจว่าสถาการณ์กำลังคับขันและเพื่อนคนอื่นต่างพยายามหนีให้พ้นนาคเพื่อเอาตัวรอด แต่ชินกลับมาถามเรื่องความหมายของคำว่า ‘แกว่งเท้าหาเสี้ยน’

10. การพูดสองแง่สองง่าม (double entendre)

การพูดสองแง่สองง่ามคือกลวิธีที่ใช้สร้างความตลกด้วยการใช้คำสองความหมาย ความหมายแรกเป็นคำที่ไม่ได้สื่อถึงเรื่องเพศ แต่จะมีความหมายที่สองเผยเรื่องเพศให้ผู้ฟังรับรู้ได้หากมีบริบทที่เหมาะสมช่วยบอกใบ้

<u>ชุดที่ 57 เพลงกองพัน</u>

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		เต๋อ เอและเผือกกางขางอเข่าตบแขนทำเสียงแบบตีกลอง	เต๋อ เผือก เอ: *เสียงกลองรบดังสนั่นเหล่าชายฉกรรจ์ปกปักษ์ปฐพี เฮ้*	Ter, Puak, Aey: The drums of war sound off like rolling thunder as we set out to protect our homeland.

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
2.		ชูกำปั้นมาข้างหน้าอีกมือควงเหมือนควบม้า	เต๋อ เผือก เอ: *ยามรบเราก็เต็มที่ แม้ไม่มีช้างขี่ไล่จับตั๊กแตน*	Ter, Puak, Aey: Our thrist for battle is great even though there are no elepents ride.
3.		กอดตัวเองส่ายเอวไปมา	เต๋อ เผือก เอ: *ตกดึกฉันนั้นเปลี่ยวหนักคิดถึงยอดรักที่งามวิไล*	Ter, Puak, Aey: Dusk fills my emptiness with thoughts of love for my beautiful dearest.
4.		หมุนมือขึ้นลงทำท่าขัดดาบระดับเข็มขัด	เต๋อ เผือก เอ: *ข้าต้องระบายทันใด ลุกขึ้นมาสาว*	Ter, Puak, Aey: Roused to the point of release I raise my white flag in sweet surrender.
5.		เต๋อกับเอเอียงไปทางซ้าย เผือกเอียงไปทางขวา	เต๋อ เผือก เอ: *เอาหลักมาขัดๆๆ เฮ้*	Ter, Puak, Aey: I bust a rag out and just polish the sword. Yay!

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เอ เต๋อและเผือกดื่มเหล้าจนเมาแล้วลุกขึ้นมาเต้นประกอบเพลงกองพันกลวิธีในการสร้างความตลกคือบุคลิกลักษณะที่ตัวละครแสดงท่าเต้นน่าขันและการพูดสองแง่สองง่ามที่ถ่ายถอดผ่านเนื้อเพลงที่กล่าวถึงการขัดดาบซึ่งการขัดดาบไปมาสามารถสื่อเรื่องเพศได้

ชุดที่ 58 หม้อในครัว

ลำดับ	ฉาก	สถานการณ์ของการสื่อสาร	บทภาษาไทย	บทภาษาอังกฤษ
1.		ชินเอียงหน้าถามเต๋อ	ชิน: แล้วทำไมมึงมองลอดหว่างขาแล้วไม่เห็นอะไรวะไอ้เต๋อ	Shin: So how come when you looked between the legs you didn't see anything?
2.		เต๋อที่แอบส่องตรงหน้าต่างหันมาตอบชิน	เต๋อ: กูจะไปรู้หรอ กูมองลอดหว่างขาอีนากแล้วไม่เห็นมีอะไรเลย เห็นแต่หม้อ	Ter: I don't know. I looked between her legs and I saw nothing / except her hot pot.
3.		เผือกเลิกคิ้วสูง อ้าปาก แสดงความตกใจ	เผือก: หะ	Puak: What?
4.		เต๋อเม้มปากแบบระอาแล้วตอบเผือก	เต๋อ: กูหมายถึงหม้อในครัว	Ter: I mean the pot in the kitchen.
5.		เผือกสีหน้าผ่อนคลาย ตอบเสียงอ่อน	เผือก: อ๋อ	Puak: Oh ok.

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่เต๋อบอกเพื่อนว่านาคเป็นผีจนเพื่อนคนอื่นกลัวและจะย้ายบ้านหนี แต่ชินสงสัยว่าในเมื่อก่อนหน้านี้เต๋อมองลอดหว่างขาแล้วยืนยันว่านาคไม่ใช่ผี แต่ทำไมตอนนี้ถึงเปลี่ยนคำพูด กลวิธีในการสร้างความตลกคือการพูดสองแง่สองง่ามโดยใช้คำว่า 'หม้อ' ที่ความหมายแรกคือภาชนะหุงต้ม และความหมายที่สองคือของลับของผู้หญิง เมื่อเต๋อพูดถึงนาคโดยมีคำว่า 'หม้อ' เข้ามาเกี่ยวข้อง

ความหมายสองความหมายที่ไม่เข้ากันจึงมาซ้อนกันอยู่ในบริบทที่มองลอดหว่างขาแล้วเห็น ‘หม้อ’ ความไม่เข้ากันทางความหมายนี้ส่งผลให้เผือกมีท่าทางตกใจเพราะคิดว่าเต่าอาจเห็นสิ่งที่ไม่ใช่หม้อหุงต้ม

บทที่ 4
การวิเคราะห์กลวิธีการแปลและการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

การวิเคราะห์กลวิธีการแปลในบทนี้จะอ้างอิงถึงบทสนทนาที่จัดหมวดหมู่เป็นชุดดังที่ระบุไว้ในบทที่ 3 เพื่อให้สะดวกในการเทียบต้นฉบับกับการวิเคราะห์บทแปล ผู้วิจัยจึงขอใช้หมายเลขชุดของบทสนทนาและตามด้วยหมายเลขลำดับภาพในการอ้างถึงบทพูดและบทแปลของมุกตลกทั้ง 10 ประเภทที่นำมาวิเคราะห์ โดยใช้แนวคิดเรื่องการแปลแบบรักษาความกลมกลืนและรักษาความแปลกต่างของลอว์เรนซ์ เวนุติ ดังที่ได้ทบทวนแนวคิดไว้ในบทที่ 2

4.1 การวิเคราะห์บทแปล

4.1.1 ตลกหักมุม (false presupposition)

ชุดที่ 1 เต๋อถอดใจ

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความแปลกต่างโดยรักษาระดับภาษา กล่าวคือ (ชุดที่ 1/1) เต๋อพูดภาษาโบราณ เช่น ‘เพลา’ หมายถึง คราว กาล เวลา มักใช้ในคำประพันธ์ ราชบัณฑิตยสถาน. (พจนานุกรมไทยอิเล็กทรอนิกส์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://rirs3.royin.go.th/word19/word-19-a0.asp[15 กุมภาพันธ์ 2014] ซึ่งในปัจจุบันใช้คำว่าเวลา และคำว่า ‘เกลอ’ ปัจจุบันใช้คำว่า เพื่อน ส่วนคำว่า ‘เยี่ยงนี้’ ปัจจุบันใช้คำว่าอย่างนี้ ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ว่าคำที่ใช้เหล่านี้แตกต่างจากระดับภาษาที่ใช้ในปัจจุบัน บทแปลก็เป็นภาษาโบราณเช่นกัน ผู้แปลเลือกใช้ภาษาอังกฤษสมัยใหม่ยุคแรก (early modern)[1] ที่เป็นยุคช่วงปลายศตวรรษที่ 15 – 17 โดยมีลักษณะการใช้โดยสังเขป ดังนี้

1. เติม s ท้ายคำนามพหูพจน์ และเติมเพื่อแสดงความเป็นเจ้าของ
2. เติม (e)th ท้ายคำกริยาที่ปรากฏร่วมกับสรรพนามบุรุษที่ 3 ที่เป็นเอกพจน์ ซึ่งต่อมา (e)th กลายเป็น s หรือ es ในปัจจุบัน เช่น doth เป็น does
3. คำกริยาช่วย has และ have สะกดเป็น hath และ hast ตามลำดับ

เมื่อเทียบลักษณะข้างต้นกับบทแปลพบว่า ‘th’ จะเติมใส่คำกริยาเท่านั้น แต่บทแปลเติมลงในคำนาม เช่น ‘no help’th’ และคำกริยา เช่น ‘take’th’ ลักษณะการใช้ดังกล่าวเป็นไปตามกฎไวยากรณ์ภาษาอังกฤษสมัยใหม่ยุคแรกเพียงบางส่วน

---

1 การแบ่งยุคของภาษาอังกฤษสามารถแบ่งออกเป็นห้ายุค ได้แก่ 1.ภาษาอังกฤษเก่า (Old English) ที่ใช้ในช่วงก่อนปี ค.ศ. 1150 2. ภาษาอังกฤษยุคกลาง (Middle English) ที่คาดว่าเริ่มในช่วงที่ชาวนอร์มันบุกอังกฤษ (Norman Conquest) ในปี ค.ศ. 1066 จนถึงยุคปฏิรูปอังกฤษ (English Reformation) ช่วงปีค.ศ. 1530 3.ภาษาอังกฤษสมัยใหม่ยุคแรก (Early Modern English) ที่เริ่มช่วงปลายศตวรรษที่ 15 ถึงปลายศตวรรษที่ 16 4.ภาษาอังกฤษในศตวรรษที่ 19 (Nineteenth-century English) 5.ภาษาอังกฤษศตวรรษที่ 20 (twentieth-century English) แหล่งที่มา: public.oed.com/aspects-of-english/english-in-time[17 กุมภาพันธ์ 2014]

ในส่วนหลังที่เป็นบทพูดของเผือก (ชุดที่ 1/4) ผู้แปลได้ใช้ภาษาพูดแบบวัยรุ่นอเมริกัน เช่น การใส่ ‘the hell’ และการใช้ภาษาพูดด้วยการพูดไม่เต็มประโยคโดยไม่มีประธาน เช่น ‘so lame’ ลงไป นอกจากนี้ผู้แปลยังใช้คำว่า ‘the dark ages’ เพื่อสื่อถึง ‘คนโบราณ’ เพราะคำว่ายุคมืดหมายถึงช่วงศตวรรษที่หกถึงศตวรรษที่สิบตามประวัติศาสตร์ยุโรป หรือ the period of European history from about the 6th to the 10th centuries (Mcmillan English Dictionary, 2002: 350)

บทแปลนี้ทำให้ผู้ชมต่างชาติเข้าใจว่าตัวละครพูดด้วยภาษาย้อนยุค และภาษาสมัยใหม่ บทแปลจึงสามารถรักษาความแปลกต่างระหว่างภาษายุคเก่ากับภาษายุคใหม่ดังที่ต้นฉบับสื่อให้ผู้ชมเห็น นอกจากนี้ความไม่เข้ากันของระดับภาษาในตัวอย่างนี้มีความสำคัญที่ผู้แปลจำเป็นต้องคงความแตกต่างไว้ เนื่องจากระดับภาษาของเผือกเป็นสิ่งบ่งชี้ว่าการดำเนินเรื่องไม่จำเป็นต้องใช้ภาษาโบราณอีกต่อไป และกำหนดให้ระดับภาษาที่ใช้ทั้งเรื่องเป็นภาษาสมัยใหม่ ถือเป็นความไม่เข้ากันอันเป็นแก่นของเรื่อง

อย่างไรก็ตามบทแปลยังไม่สอดคล้องกับการใช้ภาษาอังกฤษสมัยใหม่ยุคแรกทั้งหมด เนื่องจากคำที่ใช้ในบทแปลมีความขัดแย้งเรื่องยุคสมัย ดังนั้นบทแปลนี้จึงคงองค์ประกอบในการสร้างความตลกได้ในระดับหนึ่ง เพราะความตลกอาจหายไปหากผู้ชมทราบรายละเอียดของภาษาอังกฤษสมัยใหม่ยุคแรกและช่วงสมัยของยุคมืด

<u>ชุดที่ 2 ตั้งชื่อลูก</u>

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความแปลกต่าง ชื่อลูกชายของมากคือ ‘แดง’ (ชุดที่ 2/3) ซึ่งถือว่าเป็นชื่อธรรมดาหนึ่งพยางค์ เมื่อสังเกตสีหน้าของเผือกและเต๋อก็จะเห็นว่าผิดหวังเล็กน้อย เนื่องจากชื่อ ‘แดง’ ไม่ได้มีความพิเศษอะไร แต่ผู้แปลยังคงใช้ชื่อตามต้นฉบับ นั่นคือชื่อ ‘Dang’ เป็นการแปลที่เข้าหาลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมต้นทาง ทำให้ผู้ชมต่างชาติได้รู้จักชื่อธรรมดาแบบไทยๆ อย่างไรก็ตาม หากผู้ชมไม่เข้าใจว่าชื่อนี้เป็นชื่อธรรมดาๆ ผู้ชมอาจไม่เข้าเรื่องความไม่เข้ากันระหว่างอาการดีใจของมากและความธรรมดาของชื่อ บทแปลส่วนนี้อาจคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ไม่ได้

<u>ชุดที่ 3 มากหนุนตัก</u>

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนโดยให้บทแปลมีความลื่นไหล บทพูดของมาก (ชุดที่ 2/2) มีการใช้คำว่า ‘ไม่เคย’ ซ้ำสองครั้ง ส่วนบทแปลใช้คำว่า ‘never thought of’ ครั้งเดียวแล้วรวมคำนาม ‘Siam’ และ ‘my country’ ที่เป็นกรรมไว้ในประโยคเดียวกัน ถือเป็นการปรับที่ลดความซ้ำซ้อนของคำกริยา และทำให้บทบรรยายภาษาอังกฤษสั้นลง นอกจากนี้ บทพูดของมากที่ว่า ‘เค้าคิดถึงแต่ตัวเองอ่ะ’ (ชุดที่ 2/3) ก็ไม่ได้รักษาอารมณ์ออดอ้อนของมากไว้ตามต้นฉบับ กล่าวคือ ในต้นฉบับมากเรียกนาคว่า ‘ตัวเอง’ ส่วนบทแปลใช้คำว่า ‘ you’ เท่านั้น อย่างไรก็ตาม ถึงแม้บทแปลจะโน้มเข้าหาผู้ชม

ปลายทาง แต่ความไม่เข้ากันระหว่างเรื่องที่มากจงใจพูดให้ดูร้ายแรงกับเรื่องที่จงใจล้อเล่นยังคงอยู่ บทแปลจึงยังคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 4 แขนไม่เท่ากัน

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืน มีการแปลแบบเสริมความให้บทแปลไหลลื่น อ่านแล้วเข้าใจได้ง่าย จะเห็นได้จากบทพูดของเต๋อ (ชุดที่ 4/3) ที่พูดว่า ‘เฮ้ย แขนข้างนั้นมันยาวกว่ารึป่าว คนเราแขนสองข้างมันก็ยาวไม่เท่ากันได้ป่าววะ’ มีการเพิ่มคำว่า ‘Maybe’ และ ‘Didn’t you know’ เพิ่มเติมลงไป แม้บทแปลจะมีการเพิ่มคำ แต่ความไม่เข้ากันของภาพที่นาคยืดแขนลงมาเก็บมะนาวกับหลักเหตุผลที่ว่าคนเราแขนยาวไม่เท่ากันยังคงอยู่ บทแปลจึงยังคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 5 เก็บผ้า

บทแปลในข้อนี้ไม่สามารถวิเคราะห์ตามแนวคิดของเวนุติได้เนื่องจากมีลักษณะไม่เข้ากับกลวิธีการแปลแบบรักษาความกลมกลืนและแปลกต่าง ดังนั้นผู้วิจัยจึงขออธิบายเพิ่มเติมในส่วนท้ายบท

ชุดที่ 6 ความลับ

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืน บทพูดของมาก (ชุดที่ 6/5) ที่สร้างความกำกวมเรื่อง เป็นผี กับ เป็นฝี แปลโดยใช้การขยายความเพิ่มเติมด้วยการเพิ่ม ‘like that’ ลงในบทแปลเพื่อให้สื่อความหมายได้ชัดเจนขึ้น ซึ่งบทแปลที่ว่า ‘used to be like that’ ยังสามารถสื่อถึงความหมายที่ว่า used to be a ghost หรือบอกสภาพที่เกี่ยวข้องกับการเป็นฝีว่า ‘used to be gross’ ได้อีกด้วย ดังนั้นบทแปลจึงยังคงรักษาความกำกวมได้ตามต้นฉบับและสามารถคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 7 นาคไม่ใช่ผี

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนโดยการเพิ่มความ เมื่อเผือกอธิบายชินเรื่อง ‘อาหารออแกนิค’ (ชุดที่ 7/17) บทแปลแปลว่า ‘organic foods’ ซึ่งคำว่า organic หมายถึง not using chemical (Mcmillan English Dictionary, 2002: 1000) แปลได้ว่าไม่ใช้สารเคมี ความหมายนี้สามารถครอบคลุมไปถึงอาหารชนิดอื่นๆได้ ไม่ได้จำกัดเฉพาะพืชผัก ดังนั้นอาหารอื่นๆในกลุ่มอาหารออร์แกนิกจึงไม่มีหนอน ด้วยเหตุนี้ผู้แปลจึงใส่ ‘means no insecticide’ ที่แปลว่า ไม่มียาฆ่าแมลง เพื่อให้โยงความสัมพันธ์ของบทพูดที่ว่า ‘organic foods[2]’ ให้เข้ากับคำว่า ‘ผักปลอดสารพิษ’ ได้ บทแปลของบท

---

2 ตามปกติแล้วคำว่า food เป็นคำนามนับไม่ได้ แต่เมื่อกล่าวเฉพาะเจาะจงชนิดอาหาร คำๆนี้จึงเป็นคำนามนับได้ เช่น อาหารแช่แข็ง เป็นต้น ดังความหมายจากพจนานุกรม Oxford ที่ว่า [countable, uncountable] a particular type of food; frozen foods แหล่งที่มา:

สนทนาชุดนี้ยังแสดงให้เห็นถึงตรรกะของเผือกที่ผิดไปจากที่ผู้ชมคาดเดา เนื่องจากคำอธิบายของเผือกไม่เข้ากับภาพหนอนไต่อยู่ในชามอาหาร บทแปลนี้จึงยังแสดงให้เห็นถึงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 8 น้ำเข้าเรือ

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืน คำคามที่เผือกถามนาค (ชุดที่ 8/9) มีสรรพนามชี้ระยะ ‘นี่’ เมื่อกล่าวถึงแดง แต่บทแปลปรับโครงสร้างประโยคให้อ่านได้ลื่นไหลด้วยการตัดสรพพนามชี้ระยะออกไป และใช้คำกริยา ‘Is’ ขึ้นต้นประโยคเพื่อแสดงการทำหน้าที่เป็นประโยคคำถาม ไม่ได้ขึ้นต้นด้วยประธานแบบประโยคในภาษาไทย นอกจากนี้ความไม่เข้ากันเรื่องอารมณ์ของเผือก (ชุดที่ 8/16) ที่ตำหนิเต่อด้วยคำว่า ‘ไอ้เหี้ย’ ซึ่งเป็นคำพูดที่กล่าวเมื่อรู้สึกโกรธ แต่ไม่มีความหมายเฉพาะเจาะจง ผู้แปลจึงเลือกคำว่า ‘stupid’ มาแทนที่เพื่อให้ผู้ชมไม่สับสนเรื่องความหมาย เพราะคำว่า ‘stupid’ เข้ากับสถานการณ์การโยนไม้พายทิ้ง ทำให้พายต่อไม่ได้ ถือว่าตัวละครที่ทำเช่นนี้เบาปัญญา บทแปลที่ใช้การแปลแบบรักษาความกลมกลืนในข้อนี้จึงคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 9 มากตามทัน

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืน ในบทพูดของเผือก(ชุดที่ 9/5) มีการกล่าวว่า ‘ตัดใจเถอะนะนาค’ ไม่ได้ระบุตัวบุคคลไว้ แต่บทแปลได้ระบุตัวบุคคลโดยใส่คำว่า ‘him’ เพื่อเป็นกรรมของคำกริยา ‘forget about’ นอกจากนี้ประโยคที่ว่า ‘มีแฟนใหม่ได้แล้วนะ’ เป็นการกล่าวโดยละประธานไว้และไม่ได้ระบุเวลาชัดเจน ส่วนบทแปลได้เพิ่มคำว่า ‘You’ ที่บ่งชี้ถึงนาคอย่างชัดเจนและยังเพิ่มคำว่า ‘now’ ที่เป็นการระบุเวลาอีกด้วย อย่างไรก็ตาม แม้บทแปลจะมีความแตกต่างจากต้นฉบับ บทแปลยังสามารถถ่ายทอดความหมายเกี่ยวกับการพูดเรื่องที่ไม่ถูกกาลเทศะของเผือกได้ ดังนั้นบทแปลจึงสามารถคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 10 เรือจะจม

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความแปลกต่าง เหตุการณ์ที่เผือกคิดจะโยนแดงลงน้ำเคยเกิดขึ้นมาก่อนในบทสนทนาชุดที่ 8 แต่บทแปลในข้อนี้ (ชุดที่ 10/2) เป็นการแปลตามตัวอักษร ประโยคคำถามขึ้นต้นด้วย ‘แดง’ ซึ่งเป็นประธาน และมีการเรียงลำดับคำในบทแปลตรงกับต้นฉบับ นอกจากนี้ ผู้แปลยังใช้คำว่า ‘right’ ไว้ท้ายประโยคเพื่อใช้ถามผู้ฟังอีกด้วย ทำให้บทแปลที่ได้เป็นประโยคคำถามโดยที่ไม่ได้ใช้คำกริยาช่วยขึ้นต้นก่อน บทแปลในชุดนี้สามารถถ่ายทอดความไม่เข้ากันเกี่ยวกับตรรกะในการแก้ปัญหาเรื่องน้ำเข้าเรือได้ ดังนั้นจึงคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. แหล่งที่มา: www.oxforddictionaries.com[17 กุมภาพันธ์ 2014]

ชุดที่ 11 เพื่อนมากซึ้ง

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืน ในต้นฉบับ บทพูดของเอ (ชุดที่ 11/5) ที่พูดเสียดสีเต๋อคือ ‘ได้ข่าว่า’ เป็นการอ้างถึงแหล่งข่าวอื่นที่ไม่ใช่ตัวผู้พูด แสดงถึงความไม่ชัดเจน (deicticity) แสดงระยะห่าง (distance) ระหว่างผู้พูดกับข้อความ ทั้งๆที่จริงแล้วเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นโดยตรงกับผู้พูดเองแต่แกล้งว่าเอาคำพูดของบุคคลที่สามมาพูด เมื่อวิเคราะห์บทแปลพบว่าคำแปลไม่มีลักษณะอ้างถึงผู้อื่นดังที่ปรากฏในต้นฉบับ แต่บทแปลมีการปรับเปลี่ยนให้แตกต่างจากต้นฉบับเนื่องจากภาษาอังกฤษไม่มีการอ้างถึงบุคคลที่สามเพื่อแสดงการเสียดสี ดังนั้นผู้แปลจึงระบุตัวผู้พูดชัดเจนว่า ‘I remember’ ที่อ้างถึงตัวผู้พูดโดยตรง อย่างไรก็ตามแม้จะมีการปรับบทแปลแต่ความไม่เข้าระหว่างอารมณ์ในตอนต้นที่มีส่วนให้ผู้ชมคาดหวังว่าทุกอย่างคลี่คลายลงตัวกับอารมณ์เสียดสีและตัดพ้อในตอนท้ายยังคงอยู่ บทแปลนี้จึงสามารถคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

4.1.2 บุคลิกลักษณะ (character)

ชุดที่ 12 แฟชั่น

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืน เมื่อเผือกกล่าวถึงทรงผมที่ดูประหลาดของตน เผือกอ้างว่าเป็นแฟชั่น (ชุดที่ 12/2) คำพูดที่ว่า ‘กูแฟชั่นโว้ย’ อาจตีความได้หลายความหมาย เนื่องจากอาจเข้าใจได้ว่าเผือกชอบแฟชั่น หรือนำแฟชั่นก็ได้ แต่ผู้แปลระบุอย่างตรงไปตรงในบทแปลให้ผู้ชมเข้าใจได้ชัดเจนว่า ‘I’m a trend setter.’ ซึ่งคำว่า ‘trend setter’ หมายถึง a person who starts a new fashion or makes it popular (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[19 กุมภาพันธ์ 2014]) ที่อธิบายว่าเผือกคิดว่าตนเป็นคนที่ทำให้แฟชั่นเรื่องทรงผมเป็นที่นิยมขึ้นมา นอกจากนี้คำพูดของเผือกขณะที่โมโหที่ว่า ‘นี่ก็ยิงจังเลยไอ้เหี้ย’ (ชุดที่ 12/3) เป็นการประชดที่ศัตรูยิงไม่หยุดจนเผือกโมโห แต่บทแปลแปลว่า ‘Stop shooting already!’ ที่เปลี่ยนเจตนาประชดของผู้พูดมาเป็นประโยคคำสั่งโดยตัดคำสบถออกไปเนื่องจากน้ำเสียงและสีหน้าของเผือกสามารถถ่ายทอดอารมณ์โกรธได้ชัดเจน การแปลแบบรักษาความกลมกลืนในข้อนี้ยังสามารถถ่ายทอดความไม่เข้ากันเรื่องคำพูดที่ผิดกาลเทศะได้ ความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกจึงยังคงอยู่

ชุดที่ 13 สองเด้ง

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนด้วยการอ้างอิงกับวัฒนธรรมปลายทาง การที่เต๋อกระเด้งตัวสองครั้งสื่อถึงคำว่า ‘สองเด้ง’ คำว่า ‘เด้ง’ สามารถสื่อได้หลายความหมาย คำว่า ‘กระเด้ง’ หมายถึงดีดหรือดันขึ้นเมื่อถูกกดหรือถูกบีบเป็นต้น, กระดอนขึ้น, เด้ง ก็ว่า. (พจนานุกรมไทยอิเล็กทรอนิกส์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542) ส่วนคำว่า ‘เด้ง’ ในอีกความหมายคือการเรียกไพ่

อย่างหนึ่งในเกมป๊อกเด้ง ‘สองเด้ง’ คือการเรียกไพ่สองใบที่รวมแล้วได้ 8 หรือ 9 แต้ม และไพ่ทั้งสองใบมีเลขหรือสัญลักษณ์เหมือนกัน ส่วน ‘A natural 9’ คือการเรียกไพ่สองใบที่รวมเลขได้ 8 หรือ 9 แต้ม Bellagio Las Vegas. (Table Games[Online]. Available from: www.bellagio.com[19 กุมภาพันธ์ 2014]) ดังนั้นความสัมพันธ์ระหว่าง ‘สองเด้ง’ กับ ‘A natural 9’ จึงมีเพียงจำนวนไพ่สองใบ แต่ไพ่สองใบไม่สัมพันธ์กับการกระทำของเต๋อ การอ้างอิงถึงคำในภาษาปลายทางทำให้ความไม่เข้ากันของการกระทำกับความหมายแฝงของคำว่าเด้งหายไป บทแปลนี้จึงไม่สัมพันธ์กับท่าทางกระเด้งตัวของเต๋อ เหลือเพียงใบหน้าที่ยิ้มแย้มของเต๋อที่บ่งชี้ว่าตนได้ไพ่ที่มีแต้มเหนือกว่าผู้เล่นคนอื่น ดังนั้นบทแปลนี้จึงไม่สามารถคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 14 มากเจอนาก

บทแปลในข้อนี้ไม่สามารถวิเคราะห์ตามแนวคิดของเวนุติได้เนื่องจากมีลักษณะไม่เข้ากับกลวิธีการแปลแบบรักษาความกลมกลืนและแปลกต่าง ดังนั้นผู้วิจัยจึงขออธิบายเพิ่มเติมในส่วนท้ายบท

ชุดที่ 15 ชินกับนก

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนโดยให้บทแปลมีความไหลลื่น เมื่อเผือกโมโหจนใช้เท้ายันชินล้ม (ชุดที่ 15/3) เผือกกล่าวว่า ‘น่ารักเหี้ยอะไรล่ะ’ ในบทแปลได้ปรับให้เข้ากับผู้ชมปลายทางด้วยการแปลว่า ‘Cute my ass!’ ซึ่ง ‘my ass’ หมายถึง *impolite* used for showing that you do not believe something that has just been said (Mcmillan English Dictionary, 2002: 69) คำพูดแบบไม่สุภาพที่ใช้เมื่อบอกว่าไม่เชื่อในสิ่งที่ได้ฟังมา กล่าวคือ เผือกไม่เชื่อ หรือไม่เห็นด้วยว่านกน่ารักตามที่ชินกล่าว นอกจากนี้น้ำเสียง สีหน้าและท่าทางของเผือกยังแสดงอารมณ์โมโหที่ขัดแย้งกับอารมณ์คล้อยตามชิน (ชุดที่ 15/2) ก่อนหน้านี้อีกด้วย ดังนั้นบทแปลนี้จึงสามารถคงความไม่เข้ากันของอารมณ์ที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 16 ไปตลาด

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนด้วยการทำให้บทแปลลื่นไหล (ชุดที่ 16/2) ยายนิ่มไม่ยอมขายขนมโดยอ้างว่าหมดแล้ว ในส่วนนี้ ผู้แปลแปลโดยใช้โครงสร้างภาษาที่แตกต่างจากต้นฉบับ นั่นคือการใช้กริยาช่วยมาประกอบกับกริยาวิเศษ ซึ่งต่างจากคำว่า ‘หมด’ ที่สามารถเป็นคำกริยา ดังนั้นต้นฉบับที่ได้จึงเป็น ‘We’re all out!’ ที่มาจาก out of ซึ่งหมายถึง with none of something left (Mcmillan English Dictionary, 2002: 1006) แปลว่าไม่มีเหลือ ส่วนบทพูดของลุงอ่ำ (ชุดที่ 16/5 และ 16/6) สะท้อนถึงวัฒนธรรมไทย กล่าวคือชาวไทยนับถือศาสนาพุทธและมักเลี่ยงการฆ่าสัตว์ในวันพระ ดังนั้นผู้แปลจึงใช้การแปลแบบเพิ่มความเพื่ออธิบาย ‘วันพระ’ ว่า ‘a Buddhist holy day’ ซึ่ง‘holy’ หมายถึงสิ่งที่มีความเกี่ยวข้องกับพระเจ้าหรือศาสนา ความดีตามศีลธรรมหรือศาสนา หรือ connected

with God or a particular religion, good in a moral and religious way (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[19 กุมภาพันธ์ 2014]) ดังนั้นวันนี้จึงเป็นวันสำคัญวันหนึ่งของชาวพุทธ ด้วยเหตุนี้ชาวพุทธจึงละเว้นจากการฆ่าสัตว์ บทแปลยังคงถ่ายทอดความขัดแย้งของการกระทำของพ่อค้าแม่ค้า ดังนั้นบทแปลจึงคงองค์ประกอบในการสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 17 มากไล่เพื่อน

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนให้บทแปลมีความไหลลื่น เมื่อนาคกล่าวว่า ‘หาว่าฉันเป็นโน่นเป็นนี่’ (ชุดที่ 17/4) คำว่า ‘หาว่า’ เป็นสิ่งบ่งชี้ว่าเรื่องพี่กล่าวมาไม่เป็นความจริง ผู้แปลจึงไม่ได้ใช้ said that หรือ accused of แต่แปลว่า ‘by telling all kinds of lies’ ที่เป็นภาษาพูดที่มีความหมายว่าพูดเรื่องโกหกสารพัด บทแปลส่วนนี้จึงมีความหมายสอดคล้องกับต้นฉบับ นอกจากนี้บทแปลยังมีการลบลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรม กล่าวคือนาคได้พูดถึง ‘ชาวบ้าน’ (ชุดที่ 17/4) ซึ่งเป็นการสะท้อนวถีชีวิตของคนไทยสมัยโบราณที่อยู่กันเป็นชุมชนเล็กๆ หรือเป็นหมู่บ้าน ผู้ที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านก็คือชาวบ้าน ส่วนบทแปลใช้คำว่า ‘everyone’ ที่มีความหมายสื่อถึงบุคคลทั่วไปที่ไม่ได้สะท้อนถึงชีวิตความเป็นอยู่

ในส่วนบทพูดที่ฉาพภาพมาก (ชุดที่ 17/5) มากยังคงพูดแทนนาคอยู่ ราวกับว่าตนคือนาคเสียเอง ดังนั้นคำว่า ‘Nak’ ในบทพูดที่ว่า ‘Now everybody hates Nak too’ คือการที่นาคพูดถึงตนเอง การอ้างชื่อตนเองในการสนทนาถือเป็นสิ่งปกติในภาษาไทย เด็กหรือผู้ที่มีอายุน้อยกว่ามักเรียกชื่อตนเองเมื่อสนทนากับผู้ที่มีอายุมากกว่า แต่ในภาษาอังกฤษจะใช้คำว่า ‘I’ เท่านั้น แต่เมื่อพิจารณาวกกลับถึงผู้ชมปลายทางแล้วอาจพบว่า ผู้ชมอาจไม่ทันสังเกตเสียงนาคที่เปลี่ยนไป ดังนั้นการใช้สรรพนาม ‘I’ จะทำให้สับสน ‘I’ หมายถึงมากหรือนาค การแปลโดยใช้ชื่อ ‘Nak’ จะทำให้ผู้ชมต่างชาติเข้าใจได้ชัดเจนมากกว่า บทแปลในข้อนี้อาจไม่ชัดเจนเรื่องความไม่เข้ากันของเสียงเนื่องจากต้องอาศัยการฟัง อย่างไรก็ตาม บทพูดของเต๋อ (ชุดที่ 17/6) เป็นส่วนสรุปว่าที่ผ่านมา มากกำลังดัดเสียงอยู่ ถือว่าบทพูดของเต๋อช่วยเน้นย้ำความไม่เข้ากันเรื่องเสียงไว้ได้ บทสนทนาชุดนี้จึงยังมีความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกอยู่

ชุดที่ 18 เด็กอ้วน

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนโดยทำให้บทมีความลื่นไหล ใช้ภาษาพูดให้ผู้ชมปลายทางรู้สึกว่าบทแปลเป็นธรรมชาติ เมื่อมากดุเด็ก (ชุดที่ 18/5) ผู้แปลใช้คำว่า ‘fatso’ ที่หมายถึง (informal) an insulting word for someone who is fat (Mcmillan English Dictionary, 2002: 508) เป็นคำที่ดูหมิ่นคนอ้วน และขยายความไม่พอใจให้ชัดเจนขึ้นด้วยคำว่า ‘damn’ ที่หมายถึง (informal) a swear word that people use to show that they are annoyed, disappointed, etc. ซึ่งเป็นคำสบถที่ใช้แสดงความหงุดหงิดหรือผิดหวัง นอกจากนี้บทแปลยังเน้นย้ำกริยา ‘ตบคว่ำ’ ด้วยการใช้คำว่า ‘smack’ ที่หมายถึง to

hit somebody with your open hand, especially as a punishment (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[19 กุมภาพันธ์ 2014]) เป็นการใช้ฝ่ามือตีเป็นการลงโทษ ซึ่งความหมายของคำนี้สอดคล้องกับท่าทางตอนมากง้างมือ ถึงแม้มากไม่ได้พูดคำว่าหัว แต่ตำแหน่งของมือซึ่งยกสูงระดับแก้มของมากสื่อให้เห็นว่าน่าจะตบอวัยวะที่อยู่สูง การใส่คำว่า 'head' จึงช่วยให้ผู้ชมเข้าใจความหมายได้สอดคล้องกับท่าทางของมาก บทแปลนี้แสดงให้เห็นถึงความไม่เข้ากันของความรุนแรงที่มากแสดงออกกับภาพลักษณ์ของมากในฐานะพระเอกที่ควรมีวุฒิภาวะทางอารมณ์ ดังนั้นบทแปลนี้จึงคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 19 บ้านผีสิง

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืน กล่าวคือ ชินชวนนาคว่า 'มาเล่นกันเถอะ' (ชุดที่ 19/4) โดยทั่วไปแล้ว คำว่า 'มา' สามารถใช้นำหน้าคำกริยาที่เป็นประโยคชักชวน เป็นการชวนให้ผู้ฟังมาทำอะไรบางอย่างร่วมกับผู้พูด ส่วนประโยคชักชวนในภาษาอังกฤษจะขึ้นต้นด้วย Let's แต่บทแปลในข้อนี้คือ 'Play with me' การใช้คำกริยาขึ้นต้นทำให้ประโยคนี้กลายเป็นประโยคคำสั่ง เมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นได้ว่า ผู้แปลตัดคำว่า 'มา' ทิ้งไป แต่การตัดทิ้งไม่ทำให้ความหมายเปลี่ยนไป เนื่องจากในรูปภาพแสดงให้เห็นว่า นาคเดินมาหาชินแล้ว จึงไม่จำเป็นต้องชักชวนให้มาอีก ส่วนเรื่องการเปลี่ยนหน้าที่ของประโยคจากชักชวนมาเป็นคำสั่ง ไม่ได้ทำให้ความไม่เข้ากันหายไป เนื่องจากผู้ชมจะสังเกตท่าทางการแสดงได้ว่าชินกลัวและไม่เต็มใจที่จะชวนนาคมาเล่นกัน แต่จำเป็นต้องชวนหรือสั่งให้มาเล่นกันเพื่อให้สมบทบาทในการปลอมตัวผีกุมารทอง กล่าวได้ว่าบทแปลส่วนนี้ยังคงรักษาความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 20 ถีบเอ

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความแปลกต่างโดยเรียงลำดับคำตามต้นฉบับ เมื่อเผือกบอกให้เต๋อถีบเอ (ชุดที่ 20/1) บทแปลแปลว่า 'Ter, kick him overboard.' ผู้แปลแปล 'ถีบ' ที่ตรงกับคำว่า'kick' ที่หมายถึง to hit somebody/something with your foot แปลว่า ตีหรือกระแทกด้วยเท้า ส่วนคำว่า 'แม่ง' ไม่มีความหมายเฉพาะเจาะจงแต่แสดงถึงอารมณ์โกรธ หงุดหงิดหรือวิตกกังวลของผู้พูด ซึ่งหน้าตาและน้ำเสียงของเผือกสามารถถ่ายทอดอารมณ์ได้โดยไม่ต้องแปล นอกจากนี้ผู้แปลยังแปล 'ลงน้ำ' ว่า 'overboard' ที่หมายถึง over the side of a boat or a ship into the water (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[19 กุมภาพันธ์ 2014]) แปลว่าข้ามกราบเรือลงไปในน้ำ ซึ่งความหมายตรงกับ 'ลงน้ำ' และสัมพันธ์กับภาพที่เต๋อถีบเอจนกลิ้งหล่นลงไป ความหมายจากบทแปลสอดคล้องกับภาพที่แสดงและทำให้เห็นความไม่เข้ากันระหว่างการกระทำเพื่อแก้ปัญหากับอารมณ์หวาดกลัวได้ บทแปลนี้จึงคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 21 เต๋อมองลอดหว่างขา

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนแบบลบความแตกต่างทางวัฒนธรรม ทำให้บทแปลมีความลื่นไหล อ่านเข้าใจได้ง่าย จากบทพูดของเผือก (ชุดที่ 21/28) จะเห็นว่าเผือกเรียกชื่อเพลงว่า 'เพลงกองพัน' ผู้ชมต้นทางสามารถเข้าใจได้ทันทีว่าเนื้อเพลงจะต้องมีเนื้อหาเกี่ยวกับทหารหรือการรบ ส่วนบทแปลไม่ได้ระบุชื่อเพลงตามต้นฉบับ บทแปลจึงเหลือเพียง 'Why are you singing now?' จะเห็นได้ว่าบทแปลกล่าวถึงเรื่องร้องเพลงเท่านั้น แต่ไม่ได้บ่งชี้ถึงเนื้อหาของเพลง นอกจากนี้ ผู้แปลยังเพิ่มคำเชื่อมว่า 'And' ลงในบทพูดของมาก (ชุดที่ 21/30) ช่วยให้บทแปลลื่นไหลและต่อเนื่องจากบทพูดของตัวละครตัวอื่นๆ การแปลแบบรักษาความกลมกลืนในข้อนี้ยังสามารถถ่ายทอดความไม่เข้ากันระหว่างการกระทำของตัวละครกับสถานการณ์ได้ ดังนั้นบทแปลจึงมีความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลก

ชุดที่ 22 พระไล่ผี

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืน เมื่อพิจารณาบทพูดของชินที่ว่า 'พวกมึงดูนี่ดิ เชื่องมากเลยอ่ะ กินจากมือกูเลย' (ชุดที่ 22/9) จะเห็นว่าชินระบุตัวผู้ฟังว่า 'พวกมึง' ซึ่งหมายถึงเพื่อนทั้งสามคน ส่วนบทแปลแปลว่า 'Hey look, so tame. Eating from my palm.' โดยไม่มีประธานของประโยคเลย แต่ภาพช่วยให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่า คำกริยา 'look' เป็นคำที่ชินพูดกับเพื่อน ส่วน 'tame' และ 'Eating' เป็นคำที่พูดถึงนก การแปลแบบรักษาความกลมกลืนโดยละประธานยังสามารถช่วยให้ผู้ชมต่างชาติได้เข้าใจการกระทำของชินที่ไม่เข้ากับสถานการณ์จนทำให้เผือกโกรธ[3] ดังนั้นบทแปลจึงยังคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

4.1.3 การเล่นคำ (pun)

ชุดที่ 23 ขนมต้ม

---

3 บทพูดของเผือก (ชุดที่ 22/10) ไม่ได้เกี่ยวข้องกับความไม่เข้ากัน แต่หากพิจารณาบทแปลจะเห็นว่าบทแปลมีความยาวกว่าบทพูดในต้นฉบับมาก และหากคิดวกกลับถึงผู้ชมปลายทางแล้ว บทแปลในส่วนนี้อาจยาวเกินไปจนทำให้ผู้ชมปลายทางอ่านไม่ทัน และไม่มีเวลาเพียงพอที่จะชมภาพการแสดงท่าทางของเผือก ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอเสนอการใช้คำที่สั้นกระชับเพื่อทำให้บทแปลสั้นลง นั่นคือการใช้คำว่า PETA ที่ย่อมาจาก People for the Ethical Treatment of Animals ซึ่งเป็นองค์กรที่ดูแลให้ความช่วยเหลือสัตว์และเป็นที่รู้จักโดยทั่วไป แต่ไม่ได้มีภาพพจน์ที่ดีเสมอไป เพราะมักมีการนำองค์กรนี้มาล้อเลียนเรื่องความรักสัตว์ที่มากจนเกินจริง ทำให้เป็นเรื่องขำขันมากกว่าความรู้สึกเมตตากรุณาสัตว์ เช่น ตัวอย่างจากเรื่อง South Park ที่มีชื่อตอนว่า Douche and Turd (Southparkstudios. Douche and Turd[Online]. Available from: http://www.southparkstudios.com[8 มีนาคม 2014]) เนื้อเรื่องในตอนนี้คือกลุ่ม PETA ห้ามไม่ให้โรงเรียนใช้คนใส่ชุดวัวเป็นสัญลักษณ์นำโชคในการเชียร์ เพราะจะเป็นการทรมานสัตว์ และสมาชิกคนหนึ่งในกลุ่ม PETA เอาสีแดงสาดเด็กเป็นการลงโทษ จากตัวอย่างที่ยกมานี้ทำให้เห็นว่าภาพพจน์ของผู้รักสัตว์อาจถูกมองในแง่ลบเช่นเดียวกับความคิดของเผือกที่มีต่อชิน ผู้วิจัยเห็นว่าการนำสิ่งที่มีในวัฒนธรรมปลายทางมาใช้น่าจะช่วยให้ผู้ชมเข้าใจความหมายได้ทันทีและทำให้บทแปลสั้นลงได้

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนด้วยการอ้างอิงกับวัฒนธรรมปลายทาง มุกตลกในข้อนี้มีการอ้างถึง ‘นายขนมต้ม’ (ชุดที่ 23/1) ที่เป็นบุคคล ผู้แปลจึงแทนที่ด้วยชื่อ ‘Rocky’ ที่เป็นชื่อตัวละครจากภาพยนตร์เรื่อง *Rocky Balboa* (Rocky Balboa[Online]. Available from: www.imdb.com[20 กุมภาพันธ์ 2014]) ตัวละครนี้เป็นนักมวยเช่นเดียวกับนายขนมต้ม ในส่วนหลัง (ชุดที่ 23/2) ชินเข้าใจผิดคิดว่าเผือกกำลังกล่าวถึงอาหาร ผู้แปลได้แทนที่ด้วยคำชื่ออาหารเช่นกัน นั่นคือ ‘Rocky Road’ หรือ Rocky road crunch bar ที่มีส่วนประกอบหลักเป็นช็อคโกแล็ต (BBC. Rocky road crunch bar[Online]. Available from: www.bbc.co.uk[20 กุมภาพันธ์ 2014]) ชื่อที่ผู้แปลใช้ไม่ใช่คำที่มีสองความหมายโดยสมบูรณ์เพราะเฉพาะ ‘Rocky’ ไม่ได้มีความหมายเชื่อมโยงไปถึง ‘Rocky road’ และชื่อขนมชนิดนี้ต้องมีคำว่า road ปรากฏอยู่เสมอ สองคำนี้มีเพียงคำว่า rocky เหมือนกันเท่านั้น แต่สถานการณ์นี้สามารถนำคำสองคำนี้มาใช้ได้ เพราะถือว่ามีคำร่วมเป็นคำเดียวกันและยังสร้างความไม่เข้ากันด้านความหมายได้ ดังนั้นบทแปลนี้จึงรักษาความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 24 พี่มากขา

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความแปลกต่างโดยลบความแตกต่างของวัฒนธรรม กล่าวคือ เสียงเรียก ‘พี่มากขา’ (ชุดที่ 24/1 ถึง 24/4) เป็นเสียงที่นาคเรียกหามาก คำว่า ‘ขา’ เป็นคำลงท้ายประโยค (ending particles) ที่ผู้หญิงใช้พูดแบบสุภาพ นอกจากนี้ ‘ขา’ ยังหมายถึงอวัยวะที่ใช้เดินหรือวิ่งได้อีกด้วย เมื่อรวมกับคำว่า ‘มาก’ จึงสามารถสื่อความหมายว่าหลายขาได้เช่นกัน แต่ในบทแปลได้ตัดคำลงท้ายประโยคออกไป เหลือเพียงความหมายที่สื่อถึงการเรียกชื่อคนเพียงอย่างเดียว ดังนั้นบทแปลนี้จึงไม่สามารถคงความไม่เข้ากันระหว่างการเรียกชื่อคนกับภาพสตว์ที่มีหลายขาไว้ได้ บทแปลจึงขาดองค์ประกอบเรื่องความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลก

ชุดที่ 25 นาคเป็นฝี

กลวิธีการแปลที่ใช้คือการแปลแบบรักษาความแปลกต่างที่รักษารูปแบบการเล่นเสียงตามต้นฉบับ ประโยคที่ชินอ่านออกเสียงว่า ‘นาคเป็นฝี’ (ชุดที่ 25/3) มีความแตกต่างเล็กน้อยของตัวอักษร ผ กับ ฝ ที่ปรากฏในกระดาษ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของอักษรไทยที่ความแตกต่างเพียงเล็กน้อยสามารถเปลี่ยนความหมายได้ ดังนั้นเพื่อให้บทแปลมีความคล้ายคลึงกับต้นฉบับเรื่องการเล่นเสียงและการสะกดคำ ผู้แปลจึงเลือกใช้คำว่า ‘gross’ ที่ใกล้เคียงกับคำว่า ‘ghost’ ซึ่งสองคำนี้มีการออกเสียงใกล้เคียงกัน เพราะ ‘gross’ ถ่ายเสียงด้วยสัทอักษรสากลได้ว่า /ɡrəʊs/ และ ‘ghost’ ถ่ายเสียงเป็น /ɡəʊst/ แสดงให้เห็นว่าสองคำนี้ประกอบด้วยสียง /ɡ/ /ə/ และ /s/ เหมือนกัน นอกจากนี้ ‘gross’ ยังเป็นภาษาพูดที่หมายถึงสภาพที่ไม่น่าอภิรมย์เป็นอย่างยิ่ง หรือ informal extremely unpleasant. This word is used mainly by young people. (Mcmillan English Dictionary, 2002: 627) ดังนั้น ‘gross’ จึงสามารถสื่อถึงเรื่องฝีในสถานการณ์นี้ได้อย่างเหมาะสม การเล่นเสียงพยัญนะที่เหมือนกัน แม้ความหมายที่ใช้จะไม่ได้

หมายถึงฝีโดยตรง แต่สามารถถ่ายทอดความหมายแบบอ้อมๆให้เชื่อมโยงกับความน่ารังเกียจของฝีได้ บทแปลนี้จึงรักษาความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้ เนื่องจากบทแปลทำให้ผู้ชมได้เห็นว่า ‘gross’ สามารถเพี้ยนมาจากคำว่า ‘ghost’ ได้ และมีความหมายต่างกันโดยสิ้นเชิง เมื่อใช้สองคำนี้อธิบายสภาพนาค ทำให้ผู้ชมเห็นความไม่เข้ากันได้ชัดเจน

ชุดที่ 26 ใบ้คำ

ในส่วนแรกที่เป็นการใบ้คำว่า ‘หอกข้างแคร่’ เมื่อพิจารณาคำทายต่างๆที่เดาจากท่าขว้างหอก พบว่ากลวิธีการแปลที่ใช้คือการแปลแบบรักษาความแปลกต่างที่ผู้แปลพยายามรักษารูปแบบการเล่นเสียงให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับ ในช่วงแรกการแปลคำทาย ‘ปา ปาทังก้า ปลาจิ๊งจ๊าง’ (ชุดที่ 26/2 และ 26/4) ผู้แปลใช้กลวิธีการแปลแบบใช้การเล่นคำที่มีเสียงอ่านคล้ายกัน ดังนี้

ปา	ที่แปลว่า	throw /θroʊ/
ปาทังก้า	ที่แปลว่า	throw away /θroʊ əweɪ/
ปลาจิ๊งจ๊าง	ที่แปลว่า	trout /traʊt/

จากการวิเคราะห์เสียงอ่านของทั้งสามคำพบว่ากลุ่มคำที่เลือกใช้ในบทแปลมีการออกเสียงคล้ายกันบางส่วน นั่นคือ ‘ปา’ และ ‘ปาทังก้า’ ที่สะกดด้วย ‘ปา’ เหมือนกัน บทแปลก็ได้ใช้คำว่า ‘throw’ ที่พยางค์แรกออกเสียงเหมือนกับ ‘throw away’ ส่วนคำว่า ‘ปลาจิ๊งจ๊าง’ เป็นคำที่มีเสียงควบกล้ำ การสะกดในบทแปลจึงต่างจากสองคำแรก กลายเป็นคำว่า ‘trout’ อย่างไรก็ตาม คำสามคำในบทแปลนี้ขึ้นต้นด้วยอักษร ‘t’ เหมือนกัน และมีเสียงที่คล้ายกัน ได้แก่เสียง /r/ และ /ʊ/

ในการวิเคราะห์บทแปลคำทายต่างๆที่เดาจากท่าใบ้คำว่า ‘ข้าง’ พบว่ามากทายไว้ว่า ‘ขนจั๊กกะแร้’ ‘จั๊กกะแร้เปียก’ ‘จั๊กกะแร้เหม็น’ (ชุดที่ 26/6) ผู้แปลแปลแบบรักษาความแปลกต่างโดยยึดคำพูดของมากตามต้นฉบับ บทแปลที่ได้จึงเป็น ‘Armpit hairs’ ‘Sweaty armpit’ และ ‘Smelly armpit’ ตามลำดับ ซึ่งมีความหมายตรงกับบทพูดของมาก

ท่าใบ้ลำดับที่สามคือท่าที่สื่อถึงคำว่า ‘แคร่’ (ชุดที่ 26/22) ผู้แปลแปลว่า ‘bamboo bed’ ซึ่งเป็นการแปลแบบรักษาความแปลกต่างโดยใช้การเพิ่มคำอธิบายลักษณะของแคร่ที่ทำมาจากไม้ไผ่

เมื่อนำท่าทั้งสามมารวมกันจะได้คำว่า ‘หอกข้างแคร่’ (ชุดที่ 26/23) ส่วนบทแปลคือ ‘A spear near the bed (danger nearby)’ เห็นได้ว่าผู้แปลใช้กลวิธีการแปลแบบรักษาความกลมกลืน กล่าวคือผู้แปลตัดคำว่า ‘bamboo’ ออกไปเมื่อกล่าวถึง ‘แคร่’ ในข้อนี้ นอกจากนี้ยังอธิบายความหมายของสำนวนไทยเพิ่มเติมว่า ‘(danger nearby)’ เพื่อให้ผู้ชมปลายทางที่ไม่รู้จักสำนวนไทยสำนวนนี้มาก่อน เข้าใจได้ทันที

ส่วนที่สองคือการใบ้คำว่า ‘ผีเสื้อ’ ในช่วงที่เต๋อทำท่าบินเพื่อสื่อถึง ‘ผีเสื้อ’ ชินจึงทายว่า ‘นก’ ‘บิน’ และ ค้างคาว (ชุดที่ 26/26 และ 26/27) ส่วนบทแปลแปลว่า ‘bird’ ‘fly’ และ ‘bat’ เป็นการแปลแบบรักษาความแปลกต่างโดยยึดความหมายที่ตรงตัวคำต่อคำตามต้นฉบับแต่ไม่มีความสอดคล้องกับคำตอบในตอนสุดท้ายซึ่งเป็นคำว่า ‘dead shirt’ ที่ผู้แปลจงใจให้เสียงเปลี่ยนเป็น ‘desert’ เมื่อเต๋อเปลี่ยนท่าใบ้

จากท่าบินมาชี้เสื้อของตน จะเห็นได้ว่า คำว่า ‘shirt’ (ชุดที่ 26/29) ใช้การแปลแบบรักษาความแปลกต่างที่แปลคำต่อคำเช่นเดียวกัน

ส่วนต่อมาคือท่าใบ้คำว่า ‘ผี’ เต๋อทำท่าแลบลิ้นเหมือนผีหลอก เผือกจึงทายว่า ‘หมา’ (ชุดที่ 26/30) และ ‘ลิ้น’ (ชุดที่ 26/31) ที่สอดคล้องกับท่าแลบลิ้น และมากจึงนำคำตอบมารวมกันแล้วทายว่า ‘ปลาลิ้นหมา’ (ชุดที่ 26/32) บทแปลที่ได้คือ ‘dog’ ‘tongue’ และ ‘dog tongue fish’ ตามลำดับ เห็นได้ว่าผู้แปลใช้กลวิธีการแปลแบบรักษาความแปลกต่างที่แปลคำต่อคำ แม้คำแปลตรงตัวของคำว่า ‘ปลาลิ้นหมา’ จะไม่สามารถสื่อถึงปลาสายพันธุ์หนึ่งได้ และไม่สามารถสื่อความหมายให้เป็นที่เข้าใจได้ แต่กิริยาอาการของเผือกที่หันไปมองมากแล้วบ่นว่า ‘อะไรของมันวะ’ (ชุดที่ 26/35) ชี้ให้เห็นว่าเผือกหงุดหงิดกับคำตอบของมากที่ไม่เข้าท่าเนื่องจากมากไม่ค่อยฉลาดนัก บทแปลคำพูดของมากจึงไม่ต้องแสดงความเป็นเหตุเป็นผลมากนัก บทแปลส่วนนี้จึงสามารถแปลคำต่อคำตามต้นฉบับได้

ท่าใบ้คำว่า ‘ผี’ อีกท่าคือการชี้ไปที่นาค ซึ่งสื่อถึงคำว่า ‘ผี’ ได้ แต่หากวิเคราะห์ลักษณะของนาคแล้วจะพบว่า นาคเสียชีวิตและกลายเป็นผีไปแล้ว ดังนั้นผู้แปลจึงสามารถเลือกใช้คำอื่นที่ใกล้เคียงกับผีมาใช้ นั่นคือคำว่า ‘dead’ ที่แปลว่า no longer alive (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[22 กุมภาพันธ์ 2014]) และคำว่า ‘dead’ จะถูกนำไปใช้ร่วมกับคำว่า ‘shirt’ ในตอนท้าย ทำให้ได้ความหมายใหม่ที่ต่างจากต้นฉบับ ถือว่าเป็นการแปลแบบรักษาความกลมกลืน

ส่วนสุดท้ายที่เป็นคำเฉลย บทแปลต้องสอดคล้องกับคำใบ้ทั้งหมดที่ปรากฏเพราะภาพเป็นสิ่งที่กำหนดคำที่ใช้ และความหมายที่เป็นคำตอบต้องสอดคล้องกับท่าใบ้ที่ผ่านมา ดังนั้นคำใบ้ที่รวมกันแล้วจึงเป็นคำว่า ‘dead shirt’ แต่คำว่า /ded/ /ʃɜːrt/ ที่เป็นการถ่ายเสียงของคำว่า ‘dead shirt’ และ /dezərt/ ที่เป็นการถ่ายเสียงของคำว่า ‘desert’ มีเสียงที่คล้ายกันบางส่วนเท่านั้น ได้แก่ เสียง /d/ /e/ /r/ และ /t/ แต่เสียง /ʃ/ และ /z/ ต่างกันโดยสิ้นเชิง ดังนั้นผู้แปลจึงต้องใช้กลวิธีการแปลแบบรักษาความกลมกลืนด้วยการอธิบายเพิ่มเติมให้ชัดเจน

เมื่อพิจารณาโดยละเอียดจะพบว่า การแปลคำทายต่างๆที่เดาจากท่าใบ้คำว่า ‘หอกข้างแคร่’ และ ‘ผีเสื้อ’ มีทั้งกลวิธีการแปลแบบรักษาความกลมกลืนและความแปลกต่าง แต่ท้ายที่สุดบทแปลยังสื่อความหมายได้ตรงกับสถานการณ์และเข้ากับท่าใบ้ของตัวละคร ดังนั้นบทแปลมุกตลกในบทสนทนาชุดนี้จึงสามารถคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 27 หนีเข้าป่า

บทแปลในข้อนี้ไม่สามารถวิเคราะห์ตามแนวคิดของเวนุติได้เนื่องจากมีลักษณะไม่เข้ากับกลวิธีการแปลแบบรักษาความกลมกลืนและแปลกต่าง ดังนั้นผู้วิจัยจึงขออธิบายเพิ่มเติมในส่วนท้ายบท

ชุดที่ 28 พระกระโดดกำแพง

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนด้วยการลบความแตกต่างทางวัฒนธรรม บทพูดของเผือกที่กล่าวว่า ‘พระกระโดดกำแพงไปแล้ว’ (ชุดที่ 28/6) มีชื่ออาหารปรากฏอยู่นั่นคือ พระกระโดดกำแพง ซึ่งเป็นอาหารที่มีต้นกำเนิดอยู่ที่ประเทศจีน ส่วนบทแปลไม่ได้กล่าวถึงชื่ออาหาร แต่ถ่ายทอดเพียงความหมายเกี่ยวกับการกระทำของพระสงฆ์ โดยแปลไว้ว่า ‘The monk already made it over the wall’ ซึ่ง ‘make it’ หมายถึง to survive after a serious illness or accident; to deal successfully with a difficult experience (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries [Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[19 กุมภาพันธ์ 2014]) แปลว่ารอดปลอดภัยจากสถานการณ์ที่เลวร้ายหรืออาการเจ็บป่วย ในบริบทนี้จึงหมายถึงพระข้ามกำแพงออกไปเพื่อเอาตัวรอดแล้ว ซึ่งเป็นความหมายที่สัมพันธ์กับภาพที่ปรากฏแต่ไม่สัมพันธ์กับชื่ออาหารในต้นฉบับ ทำให้ผู้ชมปลายทางไม่ได้รับรู้ถึงวัฒนธรรมอื่นผ่านบทแปล แต่กลายเป็นว่าบทแปลมีความกลมกลืนกับวัฒนธรรมปลายทางราวกับไม่ได้ผ่านการแปลมา ด้วยเหตุนี้บทแปลจึงไม่สามารถคงความไม่เข้ากันของความหมายที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 29 บอกรัก

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความแปลกต่างโดยรักษารูปแบบการซ้ำคำตามต้นฉบับ เมื่อนากบอกว่า ‘นากรักพี่มาก มากๆ เลยล่ะ’ (ชุดที่ 29/4) บทแปลจึงเป็น ‘Nak loves Pee Mak a lot lot lot.’ คำว่า ‘lot’ หมายถึง a large number or amount (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[15 กรกฎาคม 2557]) ซึ่งเป็นการซ้ำคำเน้นยำคำว่ามากที่หมายถึงปริมาณเท่านั้น แต่ไม่ได้เก็บอีกความหมายที่สื่อถึงชื่อตัวละครไว้ ส่วนการซ้ำชื่อนาค (ชุดที่ 29/5) มาจากการที่มากจะบอกว่ารักนาคมากๆแต่ต้องการพูดซ้ำชื่อเช่นเดียวกับตนมากๆจึงกลายเป็น ‘นากๆ’ เพื่อรักษารูปแบบการซ้ำคำตามต้นฉบับ ผู้แปลจึงใช้คำว่า ‘heap’ ที่หมายถึง (informal) a lot of something (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[15 กรกฎาคม 2557]) ซึ่งมีความหมายว่ามีปริมาณมากเช่นเดียวกับคำว่า ‘lot’ กล่าวได้ว่า ผู้แปลใช้วิธีการหลากคำเพื่อรักษารูปแบบการใช้คำซ้ำตามต้นฉบับ อย่างไรก็ตาม บทแปลนี้ไม่สามารถเก็บชื่อที่สื่อสองความหมายได้ ดังนั้นบทแปลจึงไม่สามารถคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 30 นาคใบ้คำ

กลวิธีการแปลที่การแปลแบบรักษาความแปลกต่าง ในการใบ้คำว่า ‘หายหัว’ มีสามท่า และมีบทแปลมีดังนี้

ท่าแรกคือท่าชี้ไปที่หัว มีคำทาย ดังนี้ เขา ผม คุณ เธอ หัว (ชุดที่ 30/2 ถึง 30/4) หัวแตงโม (ชุดที่ 30/7) โดยมีคำแปลตามลำดับ ดังนี้ horn, hair, you, she, head, watermelon head จะเห็นได้ว่าบทแปลของคำทายในกลุ่มนี้เป็นการแปลแบบคำต่อคำ แต่การแปลแบบคำต่อคำทำให้มีความหมายต่างจากต้นฉบับเล็กน้อย กล่าวคือ คำว่า ‘เขา’ และ ‘ผม’ สามารถหมายถึงเขาสัตว์กับเส้นผมก็ได้และหมายถึงบุรุษสรรพนามก็ได้ ดังนั้นคำทายต่อมาที่มากทายว่า ‘คุณ’ และ ‘เธอ’ จึงเป็นคำที่สอดคล้องกับความหมายที่เป็นสรรพนามของคำทายก่อนหน้า แต่บทแปลไม่สามารถสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคำได้อย่างต้นฉบับ เพราะ ‘horn’ กับ ‘hair’ ไม่มีความเกี่ยวข้องกับ ‘you’ และ ‘she’ อย่างไรก็ตามแม้ความสัมพันธ์ระหว่างคำจะหายไป แต่ภาพที่นาคชี้ไปที่หัวของตน (ชุดที่ 30/4) อาจเดาได้ว่านาคต้องการอ้างอิงถึงตัวเองที่เป็นผู้หญิง ดังนั้นคำว่า ‘you’ และ ‘she’ ที่มากทายจึงสามารถใช้ได้ไม่ขัดแย้งกับภาพที่ปรากฏ

ท่าที่สองคือท่าแยกมือออกจากหัว (ชุดที่ 30/8) มีคำทาย ดังนี้ หัวระเบิด หัวมัน (ชุดที่ 30/9 ถึง 30/10) โดยมีคำแปลตามลำดับ ดังนี้ exploding head, potato head เป็นการแปลคำต่อคำตามความหมายในต้นฉบับที่แสดงให้เห็นถึงการเดาสุ่ม

ท่าที่สามคือการทำหัวล่องหน (ชุดที่ 30/12) มีคำทาย ดังนี้ หัวหาย หายหัว (ชุดที่ 30/13) โดยมีคำแปลตามลำดับ ดังนี้ air head, headless เป็นการแปลที่ยึดภาพไร้หัวเป็นหลักในการแปล ซึ่งคำตอบต้องมีความหมายที่เกี่ยวกับหัวและมีความหมายสอดคล้องกับภาพที่หัวหายไป ดังนั้นคำแปลของคำว่า ‘หัวหาย’ คือ ‘air head’ ที่มีความหมายว่า A silly or foolish person (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[20 กุมภาพันธ์ 2014]) แปลว่าคนโง่ แม้ความหมายจะไม่เกี่ยวกับบริบทสถานการณ์ก็ตาม แต่คำว่า ‘air’ ที่หมายถึงอากาศสามารถสื่อถึงความว่างเปล่าได้ ดังนั้นคำแปลจึงสัมพันธ์กับภาพหัวล่องหน ส่วนคำแปลของคำว่า ‘หายหัว’ คือ ‘headless’ หมายถึง without a head (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[20 กุมภาพันธ์ 2014]) ซึ่งแปลว่าไร้หัวเป็นความหมายที่ตรงตัวตามภาพ

กล่าวได้ว่าบทแปลในข้อนี้สอดคล้องกับภาพที่ปรากฏและบทแปลของคำเฉลยก็เป็นคำที่มีหลายความหมาย ทำให้เห็นถึงความไม่เข้ากันด้านความหมายสองความหมายที่มีต้นกำเนิดจากภาพเดียวกัน ดังนั้นบทแปลนี้จึงคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

4.1.4 การใช้ความเปรียบ

ชุดที่ 31 บางระจัน

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนด้วยการอ้างอิงวัฒนธรรมปลายทาง กล่าวคือการอ้างอิงชื่อเฉพาะต่างๆ (ชุดที่ 31/2) อันได้แก่ ‘ชาวบ้านบางระจัน’ ‘นายทองเหม็น’ ‘นายจัน

หนวดเขี้ยว' ที่เป็นชื่อกลุ่มและบุคคลตามประวัติศาสตร์ไทยที่ต่อสู้กับข้าศึกอย่างกล้าหาญ แต่ชื่อเฉพาะเหล่านี้ถูกแทนที่ด้วยชื่อต่างๆที่เป็นที่รู้จักโดยทั่วไป เช่น 'ชาวบ้านบางระจัน' แทนที่ด้วยชื่อเฉพาะจากประวัติศาสตร์กรีกเกี่ยวกับเรื่อง '*"300" The Battle of Thermopylae*' (The British Museum. Ancient Greece[Online]. Available from: www.ancientgreece.co.uk[24 กุมภาพันธ์ 2014]) 'นายทองเหม็น' แทนที่ด้วย 'King Leonidas' และ 'นายจันหนวดเขี้ยว' แทนที่ด้วย 'Stelios' ชื่อต่างๆที่ผู้แปลเลือกมาแทนที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชาวสปาร์ตัน 300 คนที่ออกรบและเสียชีวิตทั้งหมดเช่นเดียวกับชาวบ้านบางระจัน บทแปลทำให้เห็นถึงจุดจบที่เป็นโศกนาฏกรรมของบุคคลที่นำมาเปรียบซึ่งไม่เข้ากับจุดประสงค์ที่เผือกต้องการปลุกใจ บทแปลจึงสามารถคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 32 ทรงผม

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนด้วยการแปลแบบเสริมความเพื่อให้สื่อความหมายได้ชัดเจน ผู้แปลขยายความคำว่า 'ตาตุ่มหมา' (ชุดที่ 32/3) ให้ชัดเจนด้วยการแปลว่า 'dog's ankle bunion' คำว่า 'ankle' หมายถึง the joint connecting the foot with the leg (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[20 กุมภาพันธ์ 2014]) แปลว่าข้อต่อช่วงขาและข้อเท้า ซึ่งเป็นบริเวณที่มีตาตุ่ม และ 'bunion' หมายถึง a painful swelling on the foot, usually on the big toe (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[20 กุมภาพันธ์ 2014]) แปลว่าตาปลา เมื่อเทียบต้นฉบับกับบทแปลแล้วพบว่าต้นฉบับไม่ได้กล่าวถึงตาปลา และคำแปลที่เกินมาทำให้บทแปลมีความขัดแย้งกันเพราะตาปลากับข้อเท้าไม่ได้ปรากฏอยู่บริเวณเดียวกัน ดังนั้นบทแปลที่ได้จึงสื่อความไม่เข้ากันระหว่างทรงผมกับอวัยวะของสุนัขได้ไม่ชัดเจนเพราะบทแปลมีความขัดแย้ง ทำให้นึกภาพไม่ออกว่าเปรียบกับส่วนใดกันแน่ บทแปลนี้จึงไม่สามารถคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 33 สับไพ่

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนด้วยการอ้างอิงวัฒนธรรมปลายทาง กล่าวคือ ต้นฉบับอ้างถึงตัวละครที่เป็นเซียนพนันชื่อ 'เกาจิ้ง' (ชุดที่ 33/2) จากภาพยนตร์จีนเรื่อง *คนตัดคน* ส่วนบทแปล ผู้แปลแทนชื่อ 'เกาจิ้ง' ด้วยชื่อ 'David Blaine' ที่เป็นนักมายากลชาวอเมริกันและเคยได้รับเชิญขึ้นกล่าวบนเวที Ted Talk (Blaine, D. David Blaine[Online]. Available from: http://davidblaine.com[21 February 2014]) ความสามารถของ 'David Blaine' สอดคล้องกับความสามารถของ 'เกาจิ้ง' ในเรื่องเทคนิคและความชำนาญในการสับไพ่ ดังนั้นบทแปลนี้จึงมีความไม่เข้ากันระหว่างบุคคลสองคน นั่นคือเอกับ 'David' ที่มีความแตกต่างกันแต่มาเชื่อมกันได้ด้วยความชำนาญเรื่องไพ่ บทแปลนี้จึงคงความมาเข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 34 มากแบ๊ว

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนด้วยการลบความแตกต่างทางวัฒนธรรม กล่าวคือ ลักษณะท่าท่าง น้ำเสียง และสีหน้าของมากขณะที่คุยกับนาคไม่สมกับชายชาติทหารที่ผ่านการรบ นอกจากนี้มากยังแทนตัวเองว่า ‘เค้า’ และเรียกนาคว่า ‘ตัวเอง’ (ชุดที่ 34/1) สรรพนามสองคำนี้มักใช้ในสถานการณ์แบบไม่เป็นทางการและคู่สนทนามีความสนิทสนมกัน โดยมาก ผู้พูดมักเป็นผู้หญิงหรือเด็ก ดังนั้น คำว่า ‘แบ๊ว’ ที่หมายถึง ดูเป็นเด็กไร้เดียงสา ทั้งหน้าตา ท่าทาง และคำพูด (พจนานุกรมคำใหม่ เล่ม 1 ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2553: 104) จึงเป็นคำที่อธิบายท่าทางและลักษณะการพูดของมาก ส่วนบทแปลคือ ‘cheesy’ (ชุดที่ 34/3) ที่หมายถึง (informal) lacking style or good quality and slightly silly (Mcmillan English Dictionary, 2002: 232) แปลว่าลักษณะที่ไม่เข้าท่า ดูไม่ดีและไร้สาระเล็กน้อย ซึ่งเป็นการอธิบายการกระทำของมากแบบไม่มีลักษณะการเปรียบเทียบกับกิริยาของผู้หญิงหรือเด็ก เมื่อบทแปลไม่ได้เปรียบการพูดของมากกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง บทแปลจึงไม่สามารถคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 35 มากจมน้ำ

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนโดยอ้างอิงวัฒนธรรมปลายทาง เมื่อเผือกเปรียบการแสดงของมากว่าสมจริงราวกับว่าเคยเรียนกับ ‘หม่อมน้อย’ (ชุดที่ 35/15) ผู้ชมต้นทางสามารถเข้าใจได้ทันทีว่าหม่อมน้อยคือผู้กำกับภาพยนตร์และเป็นครูสอนการแสดงที่ได้รับการยอมรับอย่างสูงในประเทศไทย แต่เป็นไปได้ว่าผู้ชมต่างชาติอาจไม่รู้จักหม่อมน้อย ดังนั้นบทแปลจึงแทนที่ชื่อ ‘หม่อมน้อย’ ด้วยชื่อ ‘Aung Lee’ หรือที่ผู้ชมภาพยนตร์ชาวไทยเรียกว่า อั้งลี่ ผู้กำกับภาพยนตร์ฮอลลีวูดชาวไต้หวัน การเลือกชื่อบุคคลที่เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางที่มีความสามารถเรื่องการกำกับภาพยนตร์เหมือนกัน ทำให้ความไม่เข้ากันเรื่องความสมจริงของภาพยนตร์ที่กำกับโดยบุคคลดังกล่าวกับเหตุการณ์จริงที่มากกำลังจะจมน้ำยังคงอยู่

ชุดที่ 36 ชินโดดน้ำ

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนด้วยการใช้ชื่อเฉพาะตามต้นฉบับ ในชุดของบทสนทนานี้มีการเปรียบความสามารถในการว่ายน้ำของชินกับ ‘ไมเคิล เฟ็ลปส์’ (ชุดที่ 36/9) นักว่ายน้ำทีมชาติอเมริกาผู้ที่ได้รับเหรียญทองจากการแข่งขันว่ายน้ำหลายรายการในกีฬาโอลิมปิกส์ ความสามารถอันโดดเด่นของ ‘ไมเคิล เฟ็ลปส์’ ทำให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ดังนั้นบทแปลจึงใช้ชื่อตามต้นฉบับได้ทันทีโดยไม่ต้องปรับเปลี่ยนเลย การแทนที่ด้วยชื่อของบุคคลตัวจริงที่ปรากฏในต้นฉบับในมุกนี้ทำให้ผู้ชมเห็นความไม่เข้ากันของความสามารถในการว่ายน้ำของชินและ ‘ไมเคิล เฟ็ลปส์’ ได้ ดังนั้นบทแปลจึงมีความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 37 โบราณเรียกชื่อ

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนด้วยการอธิบายให้ชัดเจน จากต้นฉบับจะเห็นว่ามีการเปรียบการกระทำของมากและนาคกับวัฒนธรรมการละเล่น ‘โบราณเรียกชื่อ’ (ชุดที่ 37/10) ที่มีเฉพาะในสังคมไทยและไม่สามารถหาการละเล่นที่มีการเรียกชื่อเช่นนี้เป็นภาษาอังกฤษได้ ดังนั้นจึงไม่สามารถแปลแบบคำต่อคำหรือถ่ายเสียงให้ผู้ชมปลายทางเข้าใจได้ ด้วยเหตุนี้จึงใช้การแปลชื่อเกมด้วยการอธิบายการละเล่นว่า ‘some name calling game’ ที่หมายถึงเกมเรียกชื่อ เพื่อสื่ออย่างชัดเจนโดยเน้นไปที่วิธีการเล่นเพื่อให้บทแปลเข้าใจได้ง่าย บทแปลในบทสนทนาชุดนี้จึงถ่ายทอดความไม่เข้ากันด้านอารมณ์ นั่นคืออารมณ์ซึ้งเมื่อมากกับนาคเรียกหากันกับอารมณ์ประชดที่เผือกใช้นำเสียงหงุดหงิดพูดเรื่องการเล่นเกมแทรกขึ้นมา ดังนั้นบทแปลจึงสามารถคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 38 พระยาพิชัย

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนด้วยการอ้างอิงวัฒนธรรมปลายทาง ในส่วนที่เผือกอ้างชื่อ ‘พระยาพิชัย’ (ชุดที่ 38/1) ผู้แปลเลือกใช้ชื่อภาพยนตร์เรื่อง ‘*The Last Samurai*’ มาแทนที่ เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์ฮอลลีวูดที่เป็นที่รู้จักแพร่หลายและมีเนื้อหาเกี่ยวกับการต่อสู้อย่างหนักด้วยดาบ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับเหตุการณ์การสู้รบของพระยาพิชัยที่ต่อสู้กับทหารพม่าจนดาบข้างหนึ่งหักแต่ยังสามารถเอาชนะได้ (จังหวัดอุตรดิตถ์. พระยาพิชัย. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: www.uttaradit.go.th[20 กุมภาพันธ์ 2014]) ส่วนเรื่องที่ผิดไปจากการการเดาเรื่องเสียงตวาดของทหารพิการที่พูดแทรกขึ้นมาอย่างกระทันหันว่า ‘ไอ้สัด’ (ชุดที่ 38/5) ที่เป็นคำที่ไม่มีความหมายเฉพาะเจาะจงแต่เป็นถือคำตำหนิอย่างรุนแรง บทแปลใช้คำว่า ‘asshole!’ ที่หมายถึง a stupid or unpleasant person (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[27 กุมภาพันธ์ 2014]) แปลว่าคนโง่ แม้ไม่สามารถถ่ายทอดความหมายตรงๆของคำด่าในต้นฉบับได้ แต่มีความหมายเข้ากับบริบท นั่นคือเผือกไม่ดูให้ดีก่อนพูดเรื่องแขน จนทำให้ทหารแขนขาดโกรธที่เผือกพูดแบบไม่ดูสถานการณ์แวดล้อมจนแสดงความเขลาออกมา นอกจากนี้คำว่า ‘asshole’ ยังเป็นคำไม่สุภาพที่ใช้เมื่อโมโห สอดคล้องกับอารมณ์โกรธของทหารแขนขาดในต้นฉบับ ดังนั้นกลวิธีการแปลแบบรักษาความแปลกต่างโดยอ้างอิงวัฒนธรรมปลายทางทำให้ความไม่เข้ากันเรื่องการเปรียบของที่แตกต่างกันสองสิ่งและความไม่เข้ากันเรื่องอารมณ์ของตัวละครยังคงอยู่ บทแปลจึงคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 39 สไปเดอร์แมน

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนโดยอ้างอิงวัฒนธรรมปลายทาง เมื่อเผือกเปรียบนาคที่กำลังห้อยหัวกับ ‘สไปเดอร์แมน’ (ชุดที่ 39/8) บทแปลสามารถใช้ชื่อเฉพาะดังที่

ต้นฉบับระบุไว้ได้ เนื่องจากตัวละครนี้เป็นที่รู้กันกันดีทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติผ่านภาพยนตร์เรื่อง *Spiderman* ที่สร้างจากการ์ตูนค่าย Marvel ดังนั้นบทแปลนี้จึงสามารถถ่ายทอดความไม่ข้าวของนาคกับสไปเดอร์แมนที่ยกมาพูดในบริบทนี้เนื่องจากห้อยหัวได้เหมือนกัน กล่าวได้ว่าบทแปลคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 40 อาหารบ้านมาก

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืน เมื่อเต๋อชมรสชาติอาหารของนาคว่า ‘อูมามิ’ (ชุดที่ 40/11) ผู้แปลได้แปลแบบอธิบายความหมายว่า ‘So delicious’ โดยที่ละชื่อ ‘อูมามิ’ ไว้ เนื่องจากชื่อนี้เป็นชื่อผลิตภัณฑ์ประเภทผงชูรสของบริษัทอายิโนะโมะโต๊ะที่วางจำหน่ายในประเทศไทย ผู้ชมต่างชาติอาจไม่รู้จัก ดังนั้นผู้แปลจึงอธิบายความหมายจากคุณลักษณะของผงชูรสว่าเป็นสิ่งที่ช่วยให้อาหารมีรสอร่อย ดังนั้นจึงแปลแบบอธิบายรสชาติแทนการอ้างอิงชื่อผงชูรส นอกจากนี้เมื่อเปรียบฝีมือการทำอาหารของนาคว่าราวกับเรียนมาจาก ‘เลอ กอร์ดอง เบลอ’ (ชุดที่ 40/14) อันเป็นสถาบันด้านอาหารที่มีชื่อเสียง สามารถแทนที่ด้วยชื่อ ‘Le Cordon Bleu’ ลงในบทแปลได้ทันทีเนื่องจากเป็นที่รู้จักแพร่หลาย ผู้ชมปลายทางน่าจะรู้จักดีเช่นกัน เพราะเป็นชื่อเฉพาะที่มีในวัฒนธรรมปลายทาง ดังนั้นจึงใช้ชื่อเดิมในบทแปล ซึ่งต่างจากการแปลของบทพูดเรื่อง ‘อูมามิ’ อย่างไรก็ตาม แม้ความเปรียบโดยใช้ชื่อ ‘อูมามิ’ ในบทแปลจะหายไป แต่บทแปลโดยรวมสามารถสื่อให้เห็นความขัดแย้งระหว่างความรู้สึกรังเกียจของตัวละครและการฝืนชมรสชาติได้ รวมถึงสีหน้าและน้ำเสียงในการแสดงก็เน้นย้ำความรู้สึกรังเกียจและความรู้สึกไม่เต็มใจจะชิมได้ชัดเจน บทแปลจึงสามารถคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

4.1.5 ตลกล้อเลียน (mimicry)

ชุดที่ 41 อธิบายชื่อ

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความแปลกต่างโดยยึดรูปแบบการออกเสียงตามต้นฉบับ กล่าวคือ ผู้แปลใช้ตัวอักษรในการสะกดคำเพื่อถ่ายเสียงชื่อมากตามที่ตัวละครแต่ละตัวพูด ชื่อที่เรียกมากในสถานการณ์นี้มี 4 แบบ ดังต่อไปนี้

1. ชื่อที่เต๋อเรียกมาก สะกดว่า ‘มาร์ค’ (ออกเสียงว่าม้าก) (ชุดที่ 41/2) สะกดเป็น โดยถ่ายเสียงตามตัวอักษรไทยแต่ละตัว ‘Mark’
2. ชื่อที่มากเรียกตัวเองแบบใส่สำเนียงอเมริกัน สะกดว่า ‘มาร์ค’ (ชุดที่ 41/3) ถ่ายเสียงเป็น ‘ซึ่งใช้ตัวอักษรใหญ่ทุกตัวเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจว่า ‘MARK’ ในข้อนี้มีความแตกต่าง’MARK’ จากข้อที่ผ่านมา และเน้นว่า ‘with the K in the end’

3. ชื่อที่สะกดว่า ‘มาร์ค’ และเป็นตอนที่เผือกพยายามออกเสียงพูดตามสำเนียงอเมริกันของมาก (ชุดที่ 41/4) บทแปลสะกดว่า ‘Marrrrk’ ที่พยายามสื่อถึงเสียงห่อลิ้นเมื่อเปล่งเสียงตัว r
4. ชื่อที่สะกดว่า ‘มาก’ เพื่อให้เพื่อนเรียกได้ง่ายๆ (ชุดที่ 41/5) สะกดว่า ‘มาก’ ถ่ายเสียงเป็น Mak

ทั้งสามข้อนี้แสดงให้เห็นว่าผู้แปลใช้รูปแบบตัวอักษรที่แตกต่างกันเพื่อช่วยในการถ่ายเสียงตามต้นฉบับ ข้อที่ 1 ผู้แปลใช้การถ่ายเสียงตามบทบรรยายไทย หากผู้ชมชาวต่างชาติอ่านชื่อที่สะกดว่า ‘Mark’ ผู้ชมจะไม่เข้าใจเรื่องการออกเสียงเพราะคำว่า ‘Mark’ กับ ‘MARK’ เพราะทั้งสองคำนี้สามารถออกเสียงได้ว่า /ma ː k/ (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[24 กุมภาพันธ์ 2014]) โดยที่มีเสียง /k/ ลงท้ายอยู่แล้ว ทำให้ไม่ชัดเจนเรื่องจุดบกพร่องในการออกเสียง นอกจากเรื่องการเรียกชื่อแล้วยังมีคำอื่นๆที่มากพูดโดยใช้สำเนียงต่างชาติ ได้แก่ ‘แด๊ดดี้’ ‘ยูไนเต็ด สเตท ออฟอเมริกา’ ‘มิชชันนารี’ (ชุดที่ 41/5) บทแปลใช้การถ่ายเสียงตรงตัวตามตัวอักษรโดย ได้แก่ ‘daddy’ ‘United States of America’ ‘missionaries’ ตามลำดับ

กล่าวได้ว่ากลวิธีการแปลในส่วนนี้ถ่ายทอดการล้อเลียนสำเนียงได้เพียงบางส่วน ผู้ชมต่างชาติที่คุ้นเคยกับสำเนียงอเมริกันอาจไม่เข้าใจว่าการพูดสำเนียงไทยผสมกับสำเนียงอเมริกันมีความตลกอย่างไร นอกจากนี้ การถ่ายเสียงชื่อ ‘มาร์ค’ ยังมีความสับสน ดังนั้นความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกในบทแปลอาจลดน้อยลงไป

ชุดที่ 42 ร้านยาดองปั่น

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความแปลกต่างด้วยการถ่ายทอดความหมายของแต่ละอาชีพตามต้นฉบับ เมื่อยายเปรียกพูดถึงตำแหน่งงานต่างๆที่อยู่ในร้านเหล้า (ชุดที่ 42/2) ผู้แปลใช้ชื่ออาชีพที่มีอยู่จริงในวัฒนธรรมปลายทางและมีความหมายตรงกับอาชีพต่างๆดังที่ยายเปรียกกล่าวมา มีดังต่อไปนี้

1. salesperson หมายถึง คนที่ทำงานขายในร้านค้า หรือ a person whose job is to sell goods, for example, in a shop/store (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[24 กุมภาพันธ์ 2014]) ดังนั้นจึงเป็นคำแปลที่ตรงกับคำว่า ‘คนขาย’ ที่ทำหน้าที่ขายเครื่องดื่ม
2. Mixologist หมายถึง คนที่ชำนาญในการผสมค็อกเทลและเครื่องดื่มอื่นๆ หรือ a person who is skilled at mixing cocktails and other drinks (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[24 กุมภาพันธ์ 2014]) ซึ่งมีความหมายตรงกับ ‘คนปั่น’ ที่ทำหน้าที่ผสมเครื่องดื่ม

3. Waitress หมายถึง คนที่เสิร์ฟอาหารให้ลูกค้าในร้านอาหาร หรือ a woman whose job is to serve customers at their tables in a restaurant (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[24 กุมภาพันธ์ 2014]) ส่วนคำที่ใช้ในต้นฉบับคือ ‘เด็กเดิร์ฟ’ แม้คำว่า ‘เด็กเสิร์ฟ’ จะไม่ระบุเพศแบบภาษาอังกฤษ แต่ในภาพมีพนักงานเสิร์ฟหญิง ดังนั้นการแทนที่อาชีพด้วยคำว่า ‘waitress’จึงเหมาะสอดคล้องตามภาพ

4. Hostess หมายถึง หญิงที่สร้างความบันเทิงให้ลูกค้าในไนต์คลับหรือบาร์ หรือ a woman employed to welcome and entertain customers at a nightclub or bar (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[24 กุมภาพันธ์ 2014]) ซึ่งคล้ายกับหน้าที่ของ ‘เด็กเชียร์แขก’ ซึ่งเป็นหน้าที่ที่ต้องพูดคุยกับลูกค้า

5. Bartender หมายถึง คนเสิร์ฟเครื่องดื่มในบาร์ หรือ a person serving drinks at a bar (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[24 กุมภาพันธ์ 2014]) ที่มีความหมายแตกต่างจาก ‘คนดองยา’ เล็กน้อย นั่นคือ ‘bartender’ จะเสิร์ฟเครื่องดื่ม แต่ ‘คนดองยา’ อาจไม่จำเป็นต้องเสิร์ฟ มีหน้าที่เพียงทำเครื่องดื่ม ถือว่าเป็นความต่างเพียงเล็กน้อยเพราะไม่ทำให้บทแปลทั้งหมดขัดกับภาพที่นำเสนอ

6. Dishwasher หมายถึง คนล้างจาน หรือ a person employed to wash dishes (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[24 กุมภาพันธ์ 2014]) มีความหมายใกล้เคียงกับ ‘คนล้างแก้ว’ เพราะทำหน้าที่ล้างภาชนะเช่นเดียวกัน

7. Bus boy หมายถึง เด็กหนุ่มที่เก็บกวาดโต๊ะในร้านอาหาร หรือ a young man who clears tables in a restaurant or café (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[24 กุมภาพันธ์ 2014]) มีความหมายใกล้คียงกับ ‘คนเช็ดโต๊ะ’ เพราะมีหน้าที่ทำความสะอาดและจัดเก็บโต๊ะเช่นเดียวกัน

กลวิธีการแปลด้วยการแทนที่อาชีพที่ทำหน้าที่เหมือนหรือคล้ายกันในตัวอย่างนี้ทำให้ผู้ชมเห็นภาพความทันสมัยที่ปรากฏอยู่ในฉากย้อนยุค แสดงให้เห็นถึงความไม่เข้ากัน เนื่องจากคำที่ผู้แปลเลือกใช้สามารถแทนอาชีพในปัจจุบันได้และอาชีพในบทแปลที่สะท้อนความทันสมัยที่ขัดแย้งกับภาพในฉากที่ใช้อุปกรณ์และเสื้อผ้าแสดงความโบราณ ดังนั้นบทแปลนี้จึงสามารถคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 43 เถียงในป่า

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความแปลกต่างด้วยการรักษาระดับภาษาและโครงสร้างประโยคตามต้นฉบับ เมื่อเผือกพยายามแนะวิธีการมองลอดหว่างขาอย่างมั่นใจ มากตอบว่า ‘เออดิวะ’ (ชุดที่ 43/6) มากกล่าวว่า ‘เออดิวะ’ เพื่อยืนยันกับเต๋อว่าตนทำถูกต้องแล้ว บทแปลจึงเป็น ‘of course’ ที่หมายถึง (informal) used to emphasize that what you are saying is true or correct (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[20 กรกฎาคม 2014]) กล่าวคือ บทแปลก็มีความหมายเน้นย้ำว่ามากคิดว่าสิ่งที่ตนทำไปถูกต้องแล้ว นอกจากนี้คำว่า ‘of course’ ยังเป็นภาษาที่ไม่เป็นทางการ ซึ่งตรงกับสถานการณ์ที่มากสนทนากับเพื่อนสนิท ประโยคต่อมาที่มากกล่าวคือ ‘ใครแม่งโง่ได้ขนาดนั้นอ่ะ’ (ชุดที่ 43/6) เป็นประโยคที่ขึ้นต้นด้วยบุรุษสรรพนามที่เป็นคำถาม แต่ไม่ต้องการคำตอบ บทแปลก็ยังคงรักษารูปแบบคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบเช่นกัน บทแปลที่ได้จึงเป็น ‘Who would be that stupid!’ บทแปลในส่วนนี้ยังสามารถถ่ายทอดความขัดแย้งระหว่างสิ่งที่ผู้ชมรู้กับสิ่งที่มากรู้ได้ ดังนั้นบทแปลจึงคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 44 เต๋อสงสัยมาก

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความแปลกต่าง คำพูดของชินที่ (ชุดที่ 44/2)ไม่เข้ากับจุดประสงค์ที่เต๋อถาม ผู้แปลแปลว่า ‘It’s way passed the rainy season, right?’ ซึ่ง ‘pass’ หมายถึง to come to an end; to be over (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[20 กุมภาพันธ์ 2014]) แปลว่าผ่านพ้นหรือสิ้นสุด ความหมายทั้งประโยคจึงสื่อถึงฤดูฝนได้สิ้นสุดไปแล้ว ซึ่งตรงกับคำว่า ‘หมดฤดู’ บทแปลที่ได้มาจากการแปลโดยยึดความหมายตามต้นฉบับโดดยไม่ได้เปลี่ยนแปลงส่วนใดๆ และยังคงมีความหมายล้อเลียนองค์ประกอบภาพยนตร์เขย่าขวัญอยู่ แสดงให้เห็นถึงความไม่เข้ากันระหว่างคำถามของเต๋อกับคำตอบของชิน บทแปลนี้จึงคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 45 เอเป็นผี

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนด้วยการอธิบายให้ชัดเจน เมื่อชินสังเกตเห็นบรรยากาศที่สร้างความสยองขวัญในเรื่อง ชินจึงกล่าวอย่างสงสัยแม้จะรู้สึกหวาดกลัว (ชุดที่ 45/4) ชินได้กล่าวถึงองค์ประกอบหนึ่งที่ใช้สร้างความน่ากลัว นั่นคือ ‘ฟ้าแลบ’ ในบทแปล แปลไว้ว่า ‘flashes of lightning’ ซึ่งคำว่า ‘lightning’ หมายถึง ‘a flash , or several flashes, of very bright light in the sky caused by electricity.’ ความหมายนี้ได้ครอบคลุมคำว่า ‘ฟ้าแลบ’ แล้ว เมื่อผู้แปลเพิ่มคำว่า ‘flashes’ ลงในบทแปล คำๆนี้จึงทำหน้าที่อธิบายลักษณะการเกิดฟ้าแลบที่มีแสงวาบหลายครั้งตามที่

ปรากฏในภาพ บทแปลในข้อนี้ยังคงรักษาความไม่เข้ากันของความกลัวที่มีฟ้าแลบเป็นสิ่งกระตุ้นกับปฏิกิริยาของชิน ดังนั้นบทแปลจึงสามารถคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 46 ตีหัวมาก

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนด้วยการทำให้บทแปลลื่นไหล คำพูดของเต๋อที่ว่า ‘อ้าว ทำไมมึงไม่สลบอ่ะ กูเห็นในหนังทำอย่างนี้ทุกเรื่อง แม่งสลบทุกเรื่องอ่ะ’ (ชุดที่ 46/6) แปลโดยละคำว่า ‘อ้าว’ ซึ่งเป็นคำที่แสดงความสงสัย แต่แปลส่วนที่เป็นคำถามทันที นอกจากนี้เต๋อได้เน้นย้ำว่า ‘ทุกเรื่อง’ ถึงสองครั้ง ถือเป็นการเน้นว่าภาพยนตร์ที่มีการทุบท้ายทอยนั้นมีจำนวนมาก ส่วนบทแปลแปลว่า ‘In the movie I see they do this and they always pass out’ ซึ่งไม่ได้เน้นย้ำถึงจำนวนของภาพยนตร์ แต่เน้นที่ความถี่ของเหตุการณ์ที่เกิดในภาพยนตร์แทนโดยใช้คำว่า ‘a’ways’ อย่างไรก็ดี แม้บทแปลจะมีบางส่วนที่แตกต่างจากต้นฉบับ แต่ยังสามารถรักษาความขัดแย้งระหว่างผลลัพธ์ที่ตัวละครคาดว่าจะเกิดขึ้นกับสิ่งที่เกิดขึ้นจริง ดังนั้นบทแปลนี้จึงคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

4.1.6 ตลกต้องห้าม (taboo concept)

ชุดที่ 47 มากถึงบ้าน

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความแปลกต่างโดยยึดความหมายที่น่ารังเกียจตามต้นฉบับ กล่าวคือ เมื่อเผือกกล่าวว่า ‘ขี้’ บทแปลได้ใช้คำว่า ‘taking a dump’ ที่หมายถึง (impolite) to go to the toilet to get rid of solid waste (Mcmillan English Dictionary, 2002: 432) ซึ่งกล่าวถึงการไปห้องน้ำเพื่อขับถ่าย การแปลด้วยการใช้คำที่เป็นคำไม่สุภาพที่เกี่ยวกับการขับถ่ายสร้างความรู้สึกน่ารังเกียจเช่นเดียวกับคำที่ใช้ในต้นฉบับ เผือกพูดว่า ซึ่งเป็นคำที่ไม่สุภาพที่สื่อถึงการถ่ายอุจจาระ และเป็นคำที่ไม่ควรใช้กับนาคผู้เป็นนางเอกของเรื่อง บทแปลในข้อนี้มีความไม่เข้ากันของการเปิดเผยเรื่องต้องห้ามในที่สาธารณะกับหลักมารยาทในสังคมที่สอนว่าไม่ควรพูดเรื่องน่ารังเกียจต่อหน้าผู้อื่น ดังนั้นบทแปลนี้จึงคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 48 นั่งดื่มเหล้า

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความแปลกต่างแบบแปลวกกลับเข้าหาลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมต้นทาง กล่าวคือ เมื่อเผือกกล่าวถึงการมองลอดใต้หว่างขา (ชุดที่ 48/1) ข้อความนี้ได้สะท้อนความเชื่อของคนไทยที่เชื่อว่า การมองลอดหว่างขาจะทำให้เห็นวิญญาณ แต่ผู้เขียนบทจงใจทำให้ตัวละครไม่เข้าใจถึงจุดประสงค์ของการมองลอดหว่างขา ดังนั้นผู้ชมอาจเข้าใจได้ว่าเผือกกำลังสงสัยเรื่องอวัยวะเบื้องล่างที่เป็นสิ่งต้องห้ามตามนิสัยที่หยาบคายของเผือก แต่ต่อมากลับสันนิษฐานว่าเป็น ‘ท่าโยคะ’ (ชุดที่ 48/2) ที่แปลไว้ว่า ‘Yoga exercise?’ ซึ่งขัดแย้งกับการคาดเดาในเบื้องต้นเกี่ยวกับอวัยวะต้องห้าม แม้ผู้ชมต่างชาติจะไม่เข้าใจความเชื่อของไทยเรื่องการมองลอดหว่างขา แต่การแปลโดยเก็บ

วัฒนธรรมของต้นฉบับไว้ก็สามารถถ่ายทอดความขัดแย้งระหว่างการคาดเดาของผู้ชมและการคาดเดาของเผือกได้ ดังนั้นบทแปลจึงสามารถคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ส่วนที่ 49 ชินไปหามาก

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความแปลกต่างแบบแปลวกกลับเข้าหาลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมต้นทาง กล่าวคือ เมื่อชินกล่าวถึง ‘กาบมะพร้าว’ (ชุดที่ 49/4) ผู้ชมชาวไทยสามารถเข้าใจได้ว่าชินกำลังกล่าวถึงรอบเดือนแบบอ้อมๆ เนื่องจากหญิงไทยสมันโบราณใช้กาบมาพร้าวมาก่อนที่จะมีผ้าอนามัยใช้ดังเช่นปัจจุบันนี้ (อัมพร หมาดเด็น. จากการเมืองถึงเรื่อง “โกเต็กซ์.” [ออนไลน์]. 2014. แหล่งที่มา: prachatai.com[25 กุมภาพันธ์ 2014]) ส่วนผู้ชมต่างชาติ แม้จะไม่เข้าใจเรื่องกาบมะพร้าว แต่จากภาพที่มีเลือดหยดจากหว่างขาของนาคช่วยให้เข้าใจคำพูดของชินได้ เมื่อผู้แปลแปลตามต้นฉบับว่า ‘coconut husks’ ผู้ชมจึงไม่สับสนเพราะมีภาพประกอบ และการแปลแบบรักษาความแปลกต่างในข้อนี้ยังสามารถถ่ายทอดวิถีชีวิตโบราณของหญิงไทยได้อีกด้วย

อีกประการหนึ่งที่อาจทำให้ผู้ชมต่างชาติเข้าใจเรื่องการพูดเรื่องประจำเดือนแบบอ้อมๆคือวัฒนธรรมของผู้ชมปลายทางเอง กล่าวคือ บางวัฒนธรรม เช่น อเมริกา เคยเลี่ยงการใช้คำว่า ‘period’ ที่หมายถึง เลือดที่ไหลออกมาจากร่างกายของหญิงที่ไม่ได้ตั้งครรภ์ หรือ the flow of blood each month from the body of a woman who is not pregnant (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[24 กุมภาพันธ์ 2014]) เพื่อพูดถึงประจำเดือนอย่างเปิดเผย ดังที่จะเห็นได้จากบทสัมภาษณ์ของนักแสดงหญิงชาวอเมริกัน Courtney Cox Arquette ผู้เป็นพรีเซ็นเตอร์ของผ้าอนามัยยี่ห้อหนึ่ง Courtney กล่าวว่าตนเป็นคนแรกที่ใช้คำว่า ‘period’ ในสื่อสาธารณะของอเมริกาเป็นครั้งแรกเมื่อปี 1984 (Matt Lauer. Life imitates art for Courtney Cox Arquette[Online]. Available from: www.nbcnews.com[27 กุมภาพันธ์ 2014])

ด้วยเหตุนี้จึงสามารถเข้าใจได้ว่าผู้ชมชาวอเมริกันมีความคุ้นชินกับการกล่าวถึงเรื่องประจำเดือนแบบอ้อมๆมาก่อน และความขัดแย้งเรื่องมารยาทที่ไม่ควรพูดถึงสิ่งขับถ่ายในที่สาธารณะยังคงอยู่ในบทแปล ดังนั้นบทแปลในข้อนี้จึงสามารถคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 50 ผึ้งต่อย

บทแปลในข้อนี้ไม่สามารถวิเคราะห์ตามแนวคิดของเวนุติได้เนื่องจากมีลักษณะไม่เข้ากับกลวิธีการแปลแบบรักษาความกลมกลืนและแปลกต่าง ดังนั้นผู้วิจัยจึงขออธิบายเพิ่มเติมในส่วนท้ายบท

ชุดที่ 51 ชิงช้าสวรรค์

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความแปลกต่างโดยรักษาระดับภาษาตามต้นฉบับ เมื่อมากกล่าวอย่างตรงไปตรงมาว่า ‘ตูด’ (ชุดที่ 51/6) ซึ่งถือเป็นภาษาพูดที่ไม่สุภาพ ไม่ควรพูดในที่

สาธารณะ ผู้แปลได้แปลว่า ‘butt’ ที่หมายถึง (informal, especially North American English) the part of the body that you sit on (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[25 กุมภาพันธ์2014]) ความหมายจากพจนานุกรมระบุว่าเป็นภาษาพูดภาษาพูดและ ใช้เรียกอวัยวะที่ใช้นั่ง ดังนั้นจะเห็นได้ว่าทั้งความหมายและระดับภาษาตรงตามต้นฉบับ ความขัดแย้งของการพูดเรื่องอวัยวะต้องห้ามในที่สาธารณะยังคงอยู่ในบทแปล ดังนั้นบทแปลข้อนี้จึงคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 52 ในวัด

วิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความแปลกต่างโดยรักษาระดับภาษาและความหมายตรงตามต้นฉบับ เมื่อเผือกกล่าวว่าตนกลัวมากจน ‘ขี้แทบเล็ดแล้วเนี่ย’ (ชุดที่ 52/6) ผู้แปลแปลว่า ‘almost shit my pants’ ซึ่ง shit your pants หมายถึง to suddenly feel very frightened (พจนานุกรมออนไลน์ dictionary.cambridge.org, 27 กุมภาพันธ์ 2557) แปลว่ารู้สึกกลัวมากในทันใด ซึ่งตรงกับบริบทสถานการณ์ และคำว่า ‘shit’ ยังหมายถึง *offensive* the solid waste that is released from the bowels of a person or animal (Cambridge University Press. Cambridge Dictionaries Online[Online]. Available from: http://dictionary.cambridge.org/[27 กุมภาพันธ์ 2014]) ถือว่าเป็นคำไม่สุภาพและหมายถึงอุจจาระที่คนหรือสัตว์ถ่ายออกมา บทแปลที่ได้ในข้อนี้สามารถถ่ายทอดระดับภาษาที่ไม่สุภาพและเนื้อหาที่กล่าวถึงสิ่งขับถ่ายที่คนทั่วไปรังเกียจได้ ดังนั้นบทแปลนี้จึงคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

5.1.7 ตลกร้าย

ชุดที่ 53 ชินตกบันได

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนโดยทำให้บทแปลมีความโปร่งใสราวกับไม่ใช่บทแปล กล่าวคือ บทพูดของชินที่ว่า ‘ไม่ได้แอ้ม’ (ชุดที่ 53/2) เป็นสแลง ซึ่งหมายถึง ‘You’ll never make out’ (ดำเนินการเด่น, 2552: 641) มีความหมายสบประมาทผู้ฟังว่าผู้ฟังไม่มีทางทำสำเร็จและผู้พูดมีความมั่นใจที่กล่าวเช่นนั้น ส่วนบทแปลใช้คำว่า ‘get’ ที่หมายถึง kill/attack/punish (Mcmillan English Dictionary, 2002: 593) สื่อความหมายว่าปองร้ายหรือทำร้าย เมื่อแปลบทพูดของชินว่า ‘You won’t get me this time.’ อาจถ่ายทอดได้เพียงความมั่นใจของชินที่มั่นใจว่าตนจะไม่ตกบันได แต่ไม่สามารถถ่ายทอดความรู้สึกเรื่องการสบประมาทได้ ทั้งความมั่นใจและการสบประมาททำให้ผู้ชมรู้สึกว่าสะใจกับภาพที่ชินตกบันไดและไม่ได้สงสารเมื่อเห็นชินโชคร้าย ส่วนบทแปลสื่อเพียงความมั่นใจอย่างเดียวเท่านั้น ผู้ชมปลายทางจึงอาจรู้สึกขบขันกับภาพตกบันได้แต่อาจไม่ถึงกับรู้สึกสะใจ ดังนั้นบทแปลจึงสามารถคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความไม่ตลกในต้นฉบับได้ในระดับหนึ่ง

ชุดที่ 54 ปิงล้มวัว

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความแปลกต่างโดยแปลวกกลับเข้าหาลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมต้นทาง โดยทั่วไปแล้วผู้ชมชาวไทยจะเข้าใจได้ว่าการล้มวัวที่ปิงกล่าวถึง (ชุดที่ 54/3) เป็นธรรมเนียมของคนไทยที่ทำอาหารเพื่อเลี้ยงแขกทั้งในงานมงคลและงานศพ และเมื่อเห็นภาพปิงร้องไห้ย่อมเข้าใจได้ทันทีว่าปิงต้องการล้มวัวเพื่อเลี้ยงแขกในงานศพนั่นเอง เมื่อผู้ชมเข้าใจว่าเป็นงานศพ คำพูดโต้ตอบของเผือกกลับเป็นสิ่งที่ผิดคาด (ชุดที่ 54/4) บทแปลในข้อนี้ก็ยังคงรักษาความหมายเรื่องการล้มวัวได้สอดคล้องกับบทพูดของปิงตามต้นฉบับโดยไม่ได้ปรับให้เป็นสถานการณ์อื่น นอกจากนี้ผู้แปลยังแปลคำปลอบใจเรื่องการกินสุนัขตามต้นฉบับอีกด้วย ทั้งนี้ แม้ผู้ชมต่างชาติจะไม่เข้าใจเรื่องการล้มวัว แต่บทพูดของปิงในตอนสุดท้าย (ชุดที่ 54/5) ได้สื่อชัดเจนว่าเป็นงานศพ บทแปลในข้อนี้แสดงถึงความขัดแย้งระหว่างอารมณ์เศร้าของปิงและคำปลอบใจของเผือกที่ไม่เข้ากับสถานการณ์ได้ตามที่ปรากฏในต้นฉบับ ดังนั้นบทแปลจึงคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

4.1.8 การพูดเกินความเป็นจริง (hyperbole)

ชุดที่ 55 มากขาเจ็บ

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนโดยอ้างอิงกับวัฒนธรรมปลายทาง เมื่อมากร้องเสียงดังด้วยความเจ็บปวด (ชุดที่ 55/4) เผือกจึงตำหนิการกระทำที่เกินจริงของมากว่า ‘กูนึกว่าม้ามแตก’ (ชุดที่ 55/5) ซึ่งเป็นการเปรียบกับอาการบาดเจ็บสาหัส ร่างกายถูกกระแทกอย่างแรงจนม้ามที่เป็นอวัยวะภายในแตก ส่วนบทแปลใช้คำว่า ‘in heat’ ที่หมายถึง (North American English) (of a female mammal) to be in a sexual condition ready to reproduce (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[27 กุมภาพันธ์ 2014]) แปลว่าอาการติดสัดของสัตว์เพศเมีย การเปรียบเสียงร้องเกินจริงของมากกับเสียงร้องของสัตว์ทำให้ความเกินจริงหายไป เพราะสัตว์ร้องไปตามธรรมชาติเมื่อถึงฤดูและไม่ใช่เรื่องผิดปกติเกินจริงแต่อย่างใด ดังนั้นบทแปลจึงขาดความไม่เข้ากันระหว่างระดับความรุนแรงเพียงเล็กน้อยของอาการบาดเจ็บที่มากได้รับและระดับความรุนแรงของอาการที่เผือกประชด บทแปลนี้จึงไม่สามารถคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้ในส่วนที่เผือกเปรียบเสียงร้องของมากกับสัตว์เท่านั้น แต่ไม่สามารถรักษาความไม่เข้ากันเรื่องการกล่าวเกินจริงไว้ได้

ชุดที่ 56 พายเรือวน

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนโดยอ้างอิงกับวัฒนธรรมปลายทาง ต้นเหตุที่ทำให้ชินเกิดความสงสัยแบบไม่ถูกเวลาคือบทพูดของนาคที่เตือนด้วยสำนวนไทยว่า ‘แกว่งเท้าหาเสี้ยน’ ซึ่งมีความหมายว่าหาเรื่องใส่ตัว (ชุดที่ 56/6) ผู้แปลได้ใช้สำนวนในภาษาปลายทางที่สามารถใช้เตือนได้เช่นกัน นั่นคือ ‘Mind your own business’ ที่หมายถึง (informal) to think about your own

affairs and not ask questions about or try to get involved in other people's lives ซึ่งมีความหมายเตือนให้ผู้ฟังสนใจแต่เรื่องของตนและอย่ายุ่งกับเรื่องของผู้อื่น เพื่อให้ชินตั้งคำถามและให้เผือกอธิบายได้ทีหลัง ผู้แปลจึงย่อคำโดยใช้พยัญชนะตัวแรก (acronym) เพื่อเป็นปมให้เกิดคำถามได้ ด้วยเหตุนี้บทแปลจึงคงความไม่เข้ากันระหว่างเหตุการณ์คับขันกับความอยากรู้อยากเห็นของชินที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

4.1.10 การพูดสองแง่สองง่าม (double entendre)

ชุดที่ 57 เพลงกองพัน

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความกลมกลืนด้วยการอธิบายความ เนื้อร้องท่อนที่มีเนื้อความสองแง่สองง่ามว่า '*ข้าต้องระบายทันใด ลุกขึ้นมาสาว*' (ชุดที่ 57/4) ที่ตัวละครเริ่มทำท่าเหมือนสาวเชือก แปลเป็น 'I raise my white flag in sweet surrender' ซึ่งเป็นประโยคที่ไม่ปรากฏในต้นฉบับ ข้อความที่เพิ่มเข้ามานี้มีความหมายเกี่ยวกับการยอมแพ้ ซึ่งไม่สอดคล้องกับจังหวะเพลงมาร์ชและชื่อเพลงกองพันที่เกี่ยวกับการรบ ดังนั้นบทแปลจึงมีความหมายขัดแย้งกับต้นฉบับ บทแปลจึงไม่สามารถคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้ อย่างไรก็ตาม ภาพท่าเต้นของตัวละครยังมีความไม่เข้ากับลักษณะชายชาติทหาร ดังนั้นภาพท่าเต้นที่ปรากฏสามารถสื่อถึงความไม่เข้ากันเรื่องบุคลิกลักษณะชดเชยความไม่เข้ากันที่หายไปจากบทแปลได้

ชุดที่ 58 หม้อในครัว

กลวิธีการแปลที่พบคือการแปลแบบรักษาความแปลกต่างโดยยึดติดกับคำศัพท์ของต้นฉบับ คำว่า 'หม้อ' ที่เต๋อกล่าวถึง (ชุดที่ 58/2) มีความหมายประจำคำว่า อุปกรณ์ที่ใช้ทำอาหาร และมีความหมายแฝงว่า อวัยวะเพศหญิง หรือ cunt (ดำเนิน การเด่น, 2552: 579) ซึ่งหมายถึง a woman's vagina and outer sexual organs (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[27 กุมภาพันธ์ 2014]) เมื่อผู้แปลแปลคำว่า 'หม้อ' ที่มีสองความหมายด้วยคำว่า 'hot pot' จึงเข้าใจได้ว่าผู้แปลยึดความหมายประจำคำตามต้นฉบับ แต่สถานการณ์นี้เต๋อกำลังพูดถึงเรื่องก้มมองลอดหว่างขา คำพูดของเต๋อที่มีความกำกวมทำให้เผือกตกใจว่าเต๋ออาจเห็นสิ่งที่ไม่ใช่ภาชนะหุงต้ม แต่ 'hot pot' ที่หมายถึง อาหารที่ประกอบด้วยผักและเนื้อปรุงด้วยวิธีการอบในหม้อ หรือ a meal that consists of meat and vegetables cooked slowly in the same container in the oven (Mcmillan English Dictionary, 2002: 696) ไม่สามารถสื่อถึงความหมายแฝงได้ ดังนั้นบทแปลในข้อนี้จึงไม่สามารถคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

จากการวิเคราะห์บทแปลมุกตลกที่ปรากฏในชุดบทสนทนา 58 มุก พบว่ามีบางมุกที่ไม่สามารถวิเคราะห์ตามแนวคิดเรื่องการแปลแบบรักษาความกลมกลืนและแปลกต่างของเวนุติได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงมุกตลกเหล่านี้ในหัวข้อถัดไป

4.2 การวิเคราะห์บทแปลมุกตลกที่ไม่เป็นไปตามแนวคิดของเวนุติ

จากการวิเคราะห์ตามแนวคิดทฤษฎีต่างๆที่อ้างอิงในบทที่ 2 พบว่ายังไม่เพียงพอและไม่สามารถวิเคราะห์บทแปลมุกตลกได้ครอบคลุมทุกมุก ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำแนวคิดเรื่องกลวิธีการแปลบทพูดมุกตลก (Verbally Expressed Humour) ของดาเลีย จิอาโร (Dalia Chiaro) มาช่วยเสริมในการวิเคราะห์บทแปลมุกตลกที่เหลือ

4.2.1 รายงานการศึกษากลวิธีการแปลบทพูดมุกตลกของ ดาเลีย จิอาโร

จิอาโร (Chiaro, 2006: 198-199) กล่าวว่าการแปลบทพูดมุกตลกในภาพยนตร์เป็นสิ่งท้าทายสำหรับนักแปลเพราะมีความซับซ้อน กล่าวคือความหมายที่สื่อสารมายังผู้ชมจะถ่ายทอดมาอย่างต่อเนื่องตลอดทั้งเรื่อง นอกจากนี้การสื่อความหมายในภาพยนตร์ยังสามารถถ่ายทอดผ่านหลายช่องทาง อันได้แก่ การใช้เสียงถ่ายทอดวัจนภาษา (เช่น บทพูด บทเพลง) การใช้ภาพถ่ายทอดวัจนภาษา (เช่น ข้อความในหนังสือพิมพ์) การใช้เสียงถ่ายทอดอวัจนภาษา (เช่น ดนตรี เสียงประกอบ) และการใช้ภาพถ่ายทอดอวัจนภาษา (เช่น การเคลื่อนไหว สีหน้า ฉาก) ด้วยเหตุนี้ งานของนักแปลจึงเป็นงานที่ละเอียดอ่อนเพราะจำเป็นต้องใช้ความหมายที่ได้จากช่องทางทั้งหมดในการแปลเพื่อถ่ายทอดความตลกไปสู่ผู้ชมปลายทาง

การแปลบทพูดมุกตลก (Chiaro, 2008: 570-575) เช่น มุกตลกเล่นคำ เสียดสี หรือล้อเลียน จิอาโรอธิบายว่าบางการณี ผู้แปลอาจไม่สามารถหาคำที่สื่อความหมายได้โดยสมบูรณ์ตามต้นฉบับ ดังนั้นผู้แปลจึงอาจรักษาสมมูลภาพพลวัต (dynamic equivalence[4]) ไว้เพื่อให้บทแปลทำหน้าที่แบบเดียวกับต้นฉบับ บทพูดมุกตลกที่ปรากฏในสื่อโสตทัศน์โดยทั่วไปแล้วมักมีลักษณะเฉพาะทางภาษาหรือวัฒนธรรมที่อาจแตกต่างจากภาษาและวัฒนธรรมของผู้ชมปลายทางค่อนข้างมาก ผู้แปลจึงต้องอาศัยช่องทางสื่ออื่นๆประกอบในการแปลนอกเหนือไปจากบทพูดเพียงอย่างเดียวโดยมุ่งรักษาความตลกตามที่ต้นฉบับเดิมได้สร้างไว้ ซึ่งแนวคิดนี้ตรงกับทฤฎีการแปลแบบมุ่งเจตนา (Skopos Theory[5])

จิอาโร (Chiaro, 2006) รายงานการศึกษากลวิธีการแปลบทพูดในภาพยนตร์ภาษาอังกฤษเพื่อทำเป็นบทบรรยายภาษาอิตาเลียนพบว่า กลวิธีการแปลมุกตลกที่พบมีดังต่อไปนี้

1. การแทนบทพูดมุกตลกในต้นฉบับด้วยตัวอย่างบทพูดมุกตลกอื่นในฉบับแปล (Substitution of the VEH in the source language with an example of VEH in the TL)

---

4 Dynamic equivalence คือสมมูลภาพพลวัต หรือความเหมือนกันระหว่างการตอบสนองของผู้รับสารต้นทางต่อต้นฉบับและการตอบสนองของผู้รับสารปลายทางที่มีต่อบทแปล (Nida and Taber, 1969: 24)

5 Reiss และ Vermeer ที่อธิบายว่า Skopos Theory เป็นทฤษฎีการแปลแบบยึดวัตถุประสงค์ในการแปลเป็นหลัก (อ้างถึงใน วรรณา แสงอร่ามเรือง, 2552: 11)

กลวิธีการแปลนี้มักใช้เมื่อผู้แปลพบปัญหาในการสรรหาคำ เสียง รูปแบบและแนวคิดของต้นฉบับให้ตรงกับฉบับแปลและรักษาความกำกวมของมุกตลกไว้ได้โดยไม่เปิดเผยมุกอย่างตรงไปตรงมาจนทำให้ความตลกหายไป

1.1 การแทนที่โดยรักษาความหมายบางส่วนของต้นฉบับไว้ (Preserving partial meaning of SL VEH)

กลวิธีการแปลนี้เป็นการเลือกคำในภาษาปลายทางมาแทนที่คำในต้นฉบับ คำที่เลือกมาแทนที่อาจไม่ใช่คำๆเดียวกัน แต่มีความหมายบางส่วนเหมือนกับต้นฉบับ และทำให้บริบทสถานการณ์ที่ผู้ชมเข้าใจจากบทแปลไม่แตกต่างจากบริบทสถานการณ์ของต้นฉบับ

ตัวอย่างเกี่ยวกับกลวิธีการแปลแบบแทนที่โดยรักษาความหมายบางส่วนของต้นฉบับไว้ (Chiaro, 2006) คือบทมุกตลกจากภาพยนตร์เรื่อง *My Big Fat Greek Wedding* ตัวละครหนึ่งสับสนระหว่างคำว่า ‘bunt’ และ ‘bonk’ แต่เมื่อแปลบทพูดภาษาอังกฤษมาเป็นภาษาอิตาเลียนแล้วได้คำว่า ‘cassata’ และ ‘cazzata’ ทั้งนี้ ‘bunt’ และ ‘cassata’ หมายถึงเค้กแต่อาจต่างชนิดกัน ส่วน ‘bonk’ และ ‘cazzata’ ต่างมีความหมายที่สื่อถึงเรื่องเพศ

1.2 การแทนที่โดยรักษารูปแบบตามต้นฉบับ (Preserving SL form)

กลวิธีการแปลนี้ใช้การเลือกคำในภาษาปลายทางมาแทนที่คำในต้นฉบับ คำที่เลือกมาจะมีความหมายต่างจากต้นฉบับ แต่รูปแบบการใช้ภาษาในบทแปลจะอ้างอิงจากรูปแบบของต้นฉบับ ทั้งนี้ แม้ว่าคำที่ลือกใช้จะแตกต่างจากต้นฉบับ แต่บทแปลจะคงหน้าที่ของต้นฉบับไว้ตามเดิม

ตัวอย่างต่อไปนี้มาจากภาพยนตร์เรื่อง *Four Weddings and a funeral* มุกตลกที่คัดมาเป็นตอนที่พระฝึกหัดพูดผิด ทำให้ความศักดิสิทธิ์หรือความน่ายำเกรงในพิธีหายไป

<u>ตัวอย่างที่ 1</u>

ต้นฉบับ: In the name of the Father and of the Son and of the **Holy Goat**…

ฉบับแปล: Nel nome del Padre, del Figlio e dello **spiritoso Santo**…

ความหมายฉบับแปล: [In the name of the Father, the Son and the **lively Ghost**…]

(Chiaro, 2006)

ตามต้นฉบับ คำที่ตั้งใจใช้สร้างความขบขันคือ ‘goat’ ที่มาจากคำว่า ‘ghost’ และ ‘awful’ ที่มาจากคำว่า ‘lawful’ เป็นการใช้เสียงที่ใกล้เคียงกันสร้างความตลก เมื่อแปล ‘Holy goat/ghost’ จึงเลือกใช้คำว่า ‘spiritoso’ ที่หมายถึง ‘lively’ หรือมีชีวิตชีวา คำว่า ‘spiritoso’ ยังมีเสียงใกล้เคียงกับ ‘spirito’ ที่หมายถึง ‘spirit’ อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 2

ต้นฉบับ: …to be your **awful** wedded wife…

ฉบับแปล: …la tua **illegitima** sposa

ความหมายฉบับแปล: […your **illegitimate** wife…]

(Chiaro, 2006)

ตัวอย่างนี้ใช้คำว่า 'awful' แทน 'lawful' เพื่อสร้างความตลก ในบทแปลผู้แปลเลือกใช้คำว่า 'illegitima' แทน 'legitima' ที่หมายถึง 'illegitimate' และ 'legitimate' ในภาษาอังกฤษ การเลือกใช้คำที่มีเสียงคล้ายกันตามต้นฉบับในตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นถึงคู่ความหมายตรงข้ามกันด้วย

1.3 การแทนที่โดยรักษาความหมาย (บางส่วน) และรูปแบบตามต้นฉบับ (Preserving (partial) meaning of SL VEH and SL form)

กลวิธีการแปลนี้ใช้ในการณีที่มีการแปลคำที่มีความหมายสัมพันธ์โดยตรงกับภาพที่ปรากฏ คำที่เลือกใช้จึงต้องมีความหมายบางส่วนเหมือนกับต้นฉบับเพื่อให้สื่อความหมายได้สัมพันธ์กับภาพ และคงรูปแบบของคำตามต้นฉบับด้วย

ตัวอย่างที่จิอาโรอธิบายมาจากภาพยนตร์เรื่อง *Horse Feathers* สถานการณ์ที่ยกมาคือตอนที่คณะบดีเซ็นเอกสารและต้องการตราประทับโดยพูดว่า 'seal' จากนั้นตัวละครที่ชื่อฮาร์โปได้นำแมวน้ำมาให้ เมื่อแปลบทพูดเป็นภาษาอิตาเลียน ผู้แปลไม่สามารถแปลตราประทับว่า 'sigillo' และแมวน้ำว่า 'foca' ได้ ดังนั้นจึงเลือกใช้คำว่า 'foca'ในบทแปล เพื่อให้ความหมายสัมพันธ์กับภาพแมวน้ำ ส่วนบทพูดเรื่องตราประทับแปลไว้ว่า 'focalizziamo' ที่แปลว่า 'let's focus on it.' แม้ความหมายจะไม่เหมือนเดิมในบางส่วน แต่บทแปลยังคงสื่อถึงของสองสิ่งได้ด้วยการใช้คำว่า 'foca'

2. การถ่ายทอดมุกตลกในต้นฉบับด้วยสำนวนของภาษาปลายทาง (Preserving the VEH in the SL with an idiomatic expression in the TL)

กลวิธีการแปลนี้เป็นการเลือกใช้คำให้สัมพันธ์กับภาพที่ปรากฏและคำแปลที่เลือกใช้เป็นสำนวนที่ตีความได้หลายความหมาย ตัวอย่างที่ยกมานี้มาจากเรื่อง *Duck Soup* เทรนทิโนต้องการให้เพื่อนไปสืบความลับของกรูโช หรือเรียกกันว่า 'Firefly'

ตัวอย่าง

ต้นฉบับ

Trentino: But I asked you to dig up something I could use against Firefly. Did you bring his **record**? (Pinky pulls out a gramophone record from his coat).

ฉบับแปล

Trentino: Volete rispondermi a tono una volta per tutte! **Cambiat disco** per Bacco!

[Trentino: Will you answer me once and for all! **Change the record/subject** for goodness' sake!]

(Chiaro, 2006)

จากตัวอย่างข้างต้นนี้ ต้นฉบับมีคำว่า 'record' ที่สัมพันธ์โดยตรงกับภาพแผ่นเสียง ผู้แปลจึงเลือกใช้สำนวนว่า 'Cambiat disco' ซึ่งเป็นสำนวนในภาษาอิตาลีที่หมายถึง 'to change the subject' ทั้งนี้ยังสามารถสื่อความหมายแบบไม่เป็นสำนวนได้อีกว่า 'change the record' เนื่องจากคำว่า 'disco' หมายถึง 'disc' หรือ 'record' ก็ได้

3. การแปลบทพูดมุกตลกของต้นฉบับด้วยการใช้มุกตลกชดเชยไว้ในส่วนอื่นๆของบทแปล (Preserving the VEH in the SL with compensatory elsewhere in the TT)

กลวิธีการแปลนี้ใช้เมื่อผู้แปลไม่สามารถแปลแล้วคงความตลกไว้ได้ ทำให้ต้องหาวิธีชดเชยไว้ที่ส่วนอื่นในเนื้อหา ตัวอย่างต่อไปนี้มาจากภาพยนตร์อนิเมชันเรื่อง *Chicken Run* เป็นตอนที่ไก่ตัวหนึ่งกล่าวแนะนำตัว

ตัวอย่าง

'The name's Rocky. Rocky the Rhode Island Red. Rhodes for short.'

ชื่อของไก่ตัวนี้เมื่อผสมกันถิ่นที่มา ทำให้มีฉายาว่า 'Rocky Rhode' ซึ่งพ้องกับขนมที่ชื่อว่า 'Rocky Road' จิอาโรอธิบายการแปลบทพูดของตัวอย่างนี้สำหรับทำเป็นบทพากย์ภาษาอิตาเลียนว่าผู้แปลชดเชยด้วยการทำให้ตัวละครนี้มีอาการติดอ่างและพูดว่า Co co co เมื่อเริ่มพูดทุกครั้ง ดังนั้นชื่อของตัวละครนี้ในภาษาอิตาเลียนคือ Co co co และชื่อแฝงความเป็นเด็กอยู่

4.2.2 กำหนดแนวทางที่จะนำความคิดของจิอาโรไปใช้ในงานวิจัยนี้

ในการวิเคราะห์กลวิธีการแปลมุกตลกที่ไม่สามารถจัดกลุ่มตามแนวคิดของเวนุติได้ ผู้วิจัยจำเป็นต้องนำกลวิธีการแก้ปัญหาในการแปลของจิอาโรทั้งสามข้อใหญ่มาเปรียบเทียบกับบทแปลมุกตลกที่ปรากฏในชุดบทสนทนาชุดที่ 5 ชุดที่ 14 ชุดที่ 27 และชุดที่ 50 เพื่อวิเคราะห์ว่า ผู้แปลแก้ปัญหาในการแปลอย่างไร ก่อนที่จะสรุปข้อมูลการวิเคราะห์กลวิธีการแปลทั้งหมดในบทสุดท้าย

4.2.3 การวิเคราะห์การแก้ปัญหาในการแปลมุกตลกตามแนวคิดของจิอาโร

ชุดที่ 5 เก็บผ้า

กลวิธีการแก้ปัญหาในการแปลที่พบคือการแทนที่โดยรักษารูปแบบตามต้นฉบับ บทพูดของเต๋อ (ชุดที่ 5/1) เป็นการถ่ายเสียงพูดไม่ชัดของเต๋อด้วยการใช้เสียง อ ทั้งหมด แต่ในภาษาอังกฤษไม่มีเสียง อ ที่สามารถผสมกับสระทุกตัวได้ ดังนั้นเพื่อรักษารูปแบบเสียงพูดที่ไม่รู้เรื่องของเต๋อ ผู้แปลจึงใช้ชุดสัญลักษณ์ (grawlix[6]) ที่มักพบในการ์ตูนแถบ (comic strip) ของอเมริกาแทนเสียงพูดอู้อี้ของเต๋อที่จงใจสร้างความงุนงงให้กับตัวละครในเรื่อง การใช้ชุดสัญลักษณ์เป็นการนำสิ่งที่ผู้รับสารชาวต่างชาติคุ้นชินมาใช้ในบทแปล ทำให้บทแปลมีความแตกต่างจากต้นฉบับ อย่างไรก็ตาม การใช้ชุดตัวอักษรเข้ากับเหตุการณ์ในเรื่อง กล่าวคือ เต๋อพูดไม่ชัดจนทำให้เพื่อนคนอื่นไม่เข้าใจ แต่กลับเผือกเข้าใจเพียงคนเดียวโดยอธิบายสาเหตุไม่ได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผิดไปจากความเป็นจริง ดังนั้นบทแปลของบทสนทนาชุดนี้จึงยังรักษาความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 14 มากเจอนาก

กลวิธีการแก้ปัญหาในการแปลที่พบคือการแทนที่โดยรักษารูปแบบตามต้นฉบับ ในบทสนทนาชุดนี้ มากคุยกับนาคด้วยน้ำเสียงที่ผิดไปจากปกติ (ชุดที่ 14/4) ผู้แปลพยายามถ่ายทอดน้ำเสียงที่ผิดไปจากปกติตามต้นฉบับ บทแปลที่ได้จึงเป็นการลากเสียงคำว่า ‘soooo’ เพื่อให้สอดคล้องกับการลากเสียงที่มากพูดว่า ‘คิดถึ๊ง คิดถึง’ นอกจากนี้ ประโยคต่อมาที่ว่า ‘คิดถึงๆๆๆตัวเองที่สุดในโลกเลยนะ’ ผู้แปลได้ใช้รูปแบบตัวอักษรเอียงเพื่อแสดงให้เห็นว่าน้ำเสียงของมากแตกต่างจากบทพูดในส่วนก่อนหน้า แม้การใช้รูปแบบอักษรที่ต่างไปจากปกติเพื่อบ่งชี้ความแตกต่าง แต่ผู้ชมปลายทางไม่สามารถเข้าใจได้ว่าตัวอักษรปกติและตัวอักษรแบบเอียงแตกต่างกันอย่างไร เนื่องจากการใช้รูปแบบอักษรที่แตกต่างกันไม่สามารถอธิบายรายละเอียดได้หากไม่อาศัยการฟังช่วย ดังนั้นบทแปลนี้จึงไม่สามารถคงความไม่เข้ากันเรื่องน้ำเสียงที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้

ชุดที่ 27 หนีเข้าป่า

กลวิธีการแก้ปัญหาในการแปลที่พบคือการแทนที่โดยรักษาความหมาย (บางส่วน) และรูปแบบตามต้นฉบับ มุกตลกในข้อนี้มีการเล่นคำพ้องเสียงสามคำ นั่นคือ ‘เหี้ย’ (ชุดที่ 27/2) ที่สื่อถึงการอุทาน

---

6 คำว่า ‘grawlix’ หมายถึง A string of typographical symbols used in comic strips to represent an obscenity or swearword. (Collins. Collins Dictionaries[Online]. Available from: www.collinsdictionary.com [10 กรกฎาคม 2014]) กล่าวคือเป็นชุดสัญลักษณ์ที่ใช้แทนหยาบหรือคำสบถในการ์ตูนแถบ โดยปรากฏครั้งแรกในหนังสือชื่อ *The Lexicon of Comicana* ที่เขียนโดย Mort Walker นักวาดการ์ตูนชาวอเมริกัน (Zimmer, B. Coscenicons a century ago[Online]. 2010. Available from: http://languagelog.ldc.upenn.edu/nll/?p=2457 [10 กรกฎาคม 2014])

และสัตว์เลื้อยคลานชนิดหนึ่ง และชื่อ ‘นาค’ (ชุดที่ 27/6) ซึ่งเป็นชื่อคนที่พ้องกับคำว่า ‘นาก’ (ชุดที่ 27/8) ที่เป็นสัตว์ คำแรกที่ชินอุทานว่า ‘เหี้ย’ ผู้แปลรักษาความหมายเพียงบางส่วนโดยการแทนที่ด้วยคำอุทานในภาษาอังกฤษ นั่นคือ ‘Holy shit.’ ส่วน ‘เหี้ย’ ที่หมายถึงสัตวเลื้อยคลาน ผู้แปลแทนที่ด้วยคำว่า ‘A lizard’ ที่เก็บความหมายได้บางส่วนที่เท่านั้น

เมื่อพิจารณาชื่อ ‘นาค’ จะเห็นว่าผู้แปลแทนที่ด้วยคำว่า ‘Her’ ที่เป็นคำสรรพนามรูปกรรม (objective pronoun) ที่สื่อถึงเพศหญิง คำว่า ‘Her’ สามารถถ่ายเสียงด้วยสัทอักษรสากลได้ว่า /hər/ และคำว่า ‘otter’ ที่ผู้แปลใช้แทนที่ชื่อตัวนากก็สามารถถ่ายเสียงด้วยสัทอักษรสากลได้ว่า /ˈɑ ː tər / (Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[25 กรกฎาคม 2014]) ทั้งสองคำนี้มีเสียง /ər/ พ้องกัน กล่าวได้ว่าเป็นการเลือกคำเพื่อให้มีการพ้องเสียงตามต้นฉบับ อย่างไรก็ตาม บทแปลในข้อนี้ไม่สามารถคงความไม่เข้ากันที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้ เนื่องจากคำที่พ้องเสียงบางส่วนไม่สามารถอธิบายได้ว่าเพราะเหตุใดสัตว์ทั้งสองชนิดนี้จึงมาปรากฏอยู่ในฉาก

ชุดที่ 50 ผึ้งต่อย

กลวิธีการแก้ปัญหาในการแปลที่พบคือการแทนที่โดยรักษาความหมาย (บางส่วน) และรูปแบบตามต้นฉบับ ในสถานการณ์นี้ หลังจากที่ตัวละครอื่นได้ฟังเต๋อพูดแบบไม่ชัดแล้วก็จับใจความไม่ได้ เผือกจึงถามแบบสองแง่สองง่ามโดยการใช้คำซ้ำว่า ‘เอ๋นๆ อี๋ๆ อะไร ใครจะฟังออก’ (ชุดที่ 50/5) ซึ่งคำว่า ‘อี๋’ สามารถสื่อถึงของสงวนของผู้หญิงได้ ดังนั้นจึงถือว่าเป็นคำต้องห้าม เมื่อพิจารณาบทแปลจะเห็นว่าผู้แปลเลือกใช้คำที่สื่อความหมายต้องห้ามเช่นกัน นั่นคือ คำว่า ‘Peepee Poopoo’ ที่เกี่ยวกับการขับถ่าย และใช้การซ้ำสองครั้งตามต้นฉบับ บทแปลในข้อนี้จึงสอดคล้องกับคำพูดของตัวละครและรูปแบบการพูด นอกจากนี้ คำว่า ‘peepee’ ยังใกล้เคียงกับเสียงที่เต๋อพยายามพูดว่า ‘ผี’ อีกด้วย อย่างไรก็ตาม แม้บทแปลจะเก็บความหมายไว้ได้บางส่วนและใช้การซ้ำคำตามต้นฉบับ แต่คำว่า ‘Peepee Poopoo’ เป็นคำที่เด็กๆสามารถพูดได้ ดังนั้นจึงไม่สัมพันธ์กับท่าทางตกใจของชินเมื่อได้ยินเผือกพูด ด้วยเหตุนี้ บทแปลจึงคงความไม่เข้ากันคำตลกต้องห้ามที่ช่วยสร้างความตลกไว้ได้ในระดับหนึ่งเท่านั้น เนื่องจากว่าบทแปลขัดแย้งกับภาพบางส่วน

จากการศึกษาพบว่ามีการใช้กลวิธีการแปลแบบรักษาความกลมกลืนในการแปลมุกตลกมากที่สุดเป็นจำนวน 34 มุก คิดเป็น ร้อยละ 58.6 มีการแปลแบบรักษาความแปลกต่าง 19 มุก คิดเป็นร้อยละ 32.8 และมีการใช้ทั้งกลวิธีการแปลแบบรักษาความกลมกลืนและแปลกต่าง 1 มุก คิดเป็นร้อยละ 1.7 รวมทั้งสิ้น 54 มุก ซึ่งอาศัยแนวคิดของเวนุติช่วยเป็นหลักในการวิเคราะห์กลวิธีการแปล แต่ยังมีบทแปลมุกตลกบางมุกที่แนวคิดของเวนุติยังไม่ครอบคลุมครบถ้วน ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดการแปลบทพูดมุกตลกของดาเลีย จิอาโร มาช่วยในการวิเคราะห์ และพบว่ามีจำนวน 4 มุก คิดเป็นร้อยละ 6.9

4.3 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

4.3.1 ระเบียบวิธีการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ คุณอสิต วัชรพุกก์ ผู้แปลบทสนทนาภาษาไทยในภาพยนตร์เรื่อง*พี่มาก...พระโขนง* เป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษ โดยมีขั้นตอนการสัมภาษณ์ดังนี้

1) การเตรียมการสำหรับการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยอาศัยข้อมูลการวิเคราะห์กลวิธีการแปลในบทนี้ช่วยในการตั้งคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ผู้แปลเพื่อให้ได้ข้อมูลที่สอดคล้องกับงานวิจัย

2) การกำหนดวัตถุประสงค์ของการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยต้องการสอบถามผู้แปลเกี่ยวกับการแปลบทสนทนาเพื่อทำเป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษ ดังนั้นผู้วิจัยจึงกำหนดรูปแบบการสัมภาษณ์แบบรายบุคคล (individual interview) โดยกำหนดคำถามไว้ล่วงหน้า (directed interview) เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตรงประเด็นมากกว่าการสัมภาษณ์แบบอิสระ (free interview) และประหยัดเวลาของผู้แปล

3) การนัดหมายวัน เวลา และสถานที่ในการสัมภาษณ์

เนื่องจากผู้วิจัยขอสัมภาษณ์ผู้แปลทางอีเมล์ ดังนั้นจึงไม่ได้นัดหมายแบบเจาะจงเวลาที่แน่นอน แต่จะระบุวันที่ส่งคำถามในการสัมภาษณ์ทางอีเมล์แทน

4) อุปกรณ์ในการสัมภาษณ์

เนื่องจากเป็นการสัมภาษณ์ทางอีเมล์ จึงใช้คอมพิวเตอร์ส่วนบุคคลแบบธรรมดา

4.3.2 คำถามสำหรับการสัมภาษณ์

เนื่องจากผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะหาคำตอบเกี่ยวกับสมมติฐานที่ว่า การแปลมุกตลกของภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* ในบทบรรยายภาษาไทยเพื่อทำเป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษ ผู้แปลต้องเข้าใจองค์ประกอบที่ใช้ในการนำเสนอความตลกโดยอ้างอิงจากทฤษฎีความไม่เข้ากัน ประกอบกับการนำเสนอความตลก รวมถึงการวิเคราะห์องค์ประกอบในการสื่อความหมายแบบมัลติโมดัล จึงจะทำให้บทแปลสามารถคงองค์ประกอบในการสร้างความตลกไว้ได้ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงขอสัมภาษณ์ผู้แปลดังต่อไปนี้

1) คุณอสิตเห็นด้วยหรือไม่ว่า การแปลบทพูดมุกตลกในภาพยนตร์ ผู้แปลจำเป็นต้องเข้าใจองค์ประกอบในการนำเสนอความตลก ซึ่งองค์ประกอบในการนำเสนอความตลกที่อ้างถึงคือปัจจัยหลัก 3 ปัจจัยที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกผิดคาด ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างบุคลิกลักษณะกับท่าทางการแสดง ความขัดแย้งระหว่างสถานการณ์สองสถานการณ์ที่ไม่น่าจะเกิดขึ้นร่วมกันได้ และความขัดแย้งระหว่างความหมายหลายความหมายที่บทพูดประโยคเดียวสามารถสื่อได้ (Do you agree that a translator, translating humour in conversation appeared in films, needs to understand the components used for presenting humor? The components in this case refer to three factors making the situations in the

movie different from what the audience have expected. These factors are the conflict between appreance and acting, the conflict between two different situations which are unlikely to happen together, and the conflict between two or more meanings conveying through one sentence in a dialogue.)

2) ความสัมพันธ์ระหว่างภาพ การแสดงออก ทัศนคติ สีหน้า สายตา และเสียง มีความสำคัญในการสื่อความหมายอย่างไร (How can the relationship between pictures, acting, attitude, eye and facial expression, and audio, be important for conveying the meaning?)

คำถามข้างต้นอ้างอิงจากสมมติฐานที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 1 แต่เนื่องจากงานวิจัยนี้ยังมีแนวคิดอื่นๆที่เพิ่มเข้ามาเพื่อวิเคราะห์กลวิธีการแปล ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอสัมภาษณ์ผู้แปลเกี่ยวกับแนวคิดที่เพิ่มเข้ามาเพื่อเพิ่มเติมความรู้ให้แก่ผู้วิจัย ดังต่อไปนี้

3) ผู้แปลมีความเห็นเกี่ยวกับการแปลแบบรักษาความกลมกลืนกับวัฒนธรรมปลายทางหรือการแปลแบบรักษาความแตกต่างทางวัฒนธรรมอย่างไร และเห็นว่าแต่ละวิธีเหมาะกับมุกตลกแบบใด ทั้งนี้การแปลแบบรักษาความกลมกลืนกับวัฒนธรรมปลายทาง ได้แก่ การแปลแบบอ้างอิงกับสิ่งที่มีอยู่ในวัฒนธรรมของผู้ชมต่างชาติ และการแปลแบบอธิบายข้อมูลเพิ่มเติมให้ชัดเจนหรือตัดข้อมูลที่มีลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมทิ้งไปเพื่อให้บทแปลมีความไหลลื่นเป็นธรรมชาติ ผู้ชมจึงสามารถเข้าใจบทแปลได้ง่าย ส่วนการแปลแบบรักษาความแตกต่างทางวัฒนธรรม ได้แก่ การแปลแบบยึดรูปแบบโครงสร้างประโยคหรือระดับภาษาของต้นฉบับและการแปลแบบรักษาลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมของต้นฉบับไว้เพื่อให้ผู้ชมได้สัมผัสถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรม (What do you think about removing cultural differences from translated text and maintaing them? Which kind of humor is each of these methods suitable for? In this case, the methods of removing cultural differences in translation are referring to something existing in the foreign audience's culture, adding more information to clarify, and deleting something which are cultural specific so that the translated text can be smooth, natural and easy to understand. On the other hand, the methods of maintaining cultural differences in translation are adhering to form, language structure or register of the source culture, and keeping cultural specific points in the translated text so that the audience can experience other countries's culture.)

4) ในกรณีที่ไม่สามารถเก็บความหมายตามต้นฉบับได้ทั้งหมดหรือได้เพียงบางส่วน ผู้แปลใช้กลวิธีใดบ้างในการแก้ปัญหา (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

(If it is impossible to keep the whole or partial meaning of the text, which method(s) did you use for solving these problems? If multiple methods apply, please choose all applicable methods.)

___การแทนที่โดยรักษาความหมายบางส่วนของต้นฉบับไว้ (Preserving partial meaning of humour of source language)

___การแทนที่โดยรักษารูปแบบตามต้นฉบับ (Preserving source language form)

___การแทนที่โดยรักษาความหมาย (บางส่วน) และรูปแบบตามต้นฉบับ (Preserving (partial) meaning of humour and form of source language)

___การถ่ายทอดมุกตลกในต้นฉบับด้วยสำนวนของภาษาปลายทาง (Preserving the humour in the source language with an idiomatic expression in the translated laguage)

___การแปลบทพูดมุกตลกของต้นฉบับด้วยการใช้มุกตลกชดเชยไว้ในส่วนอื่นๆของบทแปล (Preserving the humour in the source language with compensatory elsewhere in the translated text)

___อื่นๆ (others)----------

5) คุณอสิตมีข้อแนะนำอื่นๆเกี่ยวกับกลวิธีการแปลบทพูดมุกตลกเพื่อทำเป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษเพิ่มเติมหรือไม่ (Do you have any suggestions concerning with translating humour for subtitle?)

4.3.3 การรายงานผลการสัมภาษณ์

จากการสัมภาษณ์คุณอสิต วัชรพุกก์ ผู้วิจัยได้นำคำถามที่กำหนดไว้ทั้ง 5 ข้อ เรียงไว้คู่กับคำตอบเพื่อให้วิเคราะห์ได้สะดวก และเนื่องจากคุณอสิตตอบคำถามเป็นภาษาอังกฤษ ผู้วิจัยจึงแปลเป็นไทยเพื่อให้ผู้วิจัยเข้าใจได้ละเอียดยิ่งขึ้นในการนำคำตอบมาวิเคราะห์เพื่อยืนยันสมมติฐานที่ตั้งไว้ในบทที่ 1 และแนวคิดอื่นที่เพิ่มเติมในบทที่ 2 ดังนั้น คำถามแต่ละข้อ จะมีคำตอบและคำแปลต่อท้ายตามลำดับ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

คำถามข้อที่ 1 คุณอสิตเห็นด้วยหรือไม่ว่า การแปลบทพูดมุกตลกในภาพยนตร์ ผู้แปลจำเป็นต้องเข้าใจองค์ประกอบในการนำเสนอความตลก ซึ่งองค์ประกอบในการนำเสนอความตลกที่อ้างถึงคือปัจจัยหลัก 3 ปัจจัยที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกผิดคาด ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างบุคลิกลักษณะกับท่าทางการแสดง ความขัดแย้งระหว่างสถานการณ์สองสถานการณ์ที่ไม่น่าจะเกิดขึ้นร่วมกันได้ และความขัดแย้งระหว่างความหมายหลายความหมายที่บทพูดประโยคเดียวสามารถสื่อได้ (Do you agree that a translator, translating humor in conversation appeared in films, needs to understand the components used for presenting humor? The components in this case refer to three factors making the situations in the movie different from what the audience has expected. These factors are the conflict between appearance and acting, the conflict between two different situations which are unlikely to happen together, and the conflict between two or more meanings conveying through one sentence in a dialogue.)

คำตอบ I do agree that a translator should at least research the basic components of humor and how to tell a joke if they want their translations to have a decent chance of being as humorous as the original, especially when translating content used in mass media. A translator should build on linguistic basics. As for the technical components/factors mentioned in your question I think humor like love cannot be broken down into some universal formula because humor like love is so subjective on so many levels.

The separated parts or reasons for why never = the whole because how can you really quantify a "feeling". Later on, I will explain why "feeling" is so important in my opinion when it comes to translating.

Having said that however, if a translator can keep his/her translation short and simple it will help the humor presented to be understood by the widest audience demographic possible.

คำแปล ผมเห็นด้วยว่าอย่างน้อยที่สุด นักแปลควรค้นคว้าเรื่ององค์ประกอบพื้นฐานของมุกตลกและวิธีการเล่าเรื่องตลกหากนักแปลต้องการให้บทแปลมีความตลกพอๆกับต้นฉบับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแปลเนื้อหาที่ใช้ในสื่อสาธารณะ นักแปลควรยึดเรื่องภาษาเป็นหลัก ส่วนเรื่ององค์ประกอบหรือปัจจัยซึ่งเป็นความรู้เฉพาะทางที่ระบุในคำถามนั้น ผมคิดว่าความตลกนั้นเหมือนกับความรักที่ไม่สามารถแยกย่อยออกมาเป็นสูตรตายตัว เพราะความตลกเช่นเดียวกับความรักจะมีระดับมากน้อยต่างกันไปตามอัตตวิสัย

ในส่วนของว่าทำไมนั้น ไม่เคยตายตัวเพราะคุณจะวัดระดับ "ความรู้สึก" ได้อย่างไร ในส่วนหลังผมจะอธิบายว่าทำไมผมถึงคิดว่า **"ความรู้สึก"** สำคัญมากเมื่อแปล

ถึงจะพูดเช่นนั้น แต่ถ้าหากนักแปลสามารถแปลได้กระชับและเรียบง่าย นั่นก็จะช่วยให้บทแปลเข้าถึงกลุ่มผู้ชมที่หลากหลายที่สุดเท่าที่จะเป็นได้

คำถามข้อที่ 2 ความสัมพันธ์ระหว่างภาพ การแสดงออก ทัศนคติ สีหน้า สายตา และเสียง มีความสำคัญในการสื่อความหมายอย่างไร (How can the relationship between pictures, acting, attitude, eye and facial expression, and audio, be important for conveying the meaning?)

คำตอบ It is extremely important being that humans in general have 5 basic senses so the more you are able to utilize these sensory inputs of the mind to get your message across the richer the experience will be for the viewer. When you get all these elements together in just the right mix, you end up with a block buster movie like P' Mak.

<u>คำแปล</u> มีความสำคัญอย่างยิ่งเพราะมนุษย์มีประสาทสัมผัสทั้ง 5 ดังนั้นยิ่งคุณสามารถใช้ข้อมูลที่รับรู้ผ่านประสาทสัมผัสเหล่านี้ได้มากเท่าไหร่ ผู้ชมก็จะได้สัมผัสประสบการณ์ที่เต็มอิ่มมากขึ้นเท่านั้น เมื่อคุณนำองค์ประกอบทั้งหมดมาผสานอย่างลงตัว คุณก็จะได้พบกับภาพยนตร์ทำเงินอย่างเรื่อง *พี่มาก*ในท้ายที่สุด

คำถามข้อที่ 3 ผู้แปลมีความเห็นเกี่ยวกับการแปลแบบรักษาความกลมกลืนกับวัฒนธรรมปลายทางหรือการแปลแบบรักษาความแตกต่างทางวัฒนธรรมอย่างไร และเห็นว่าแต่ละวิธีเหมาะกับมุกตลกแบบใด ทั้งนี้ การแปลแบบรักษาความกลมกลืนกับวัฒนธรรมปลายทาง ได้แก่ การแปลแบบอ้างอิงกับสิ่งที่มีอยู่ในวัฒนธรรมของผู้ชมต่างชาติ และการแปลแบบอธิบายข้อมูลเพิ่มเติมให้ชัดเจนหรือตัดข้อมูลที่มีลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมทิ้งไปเพื่อให้บทแปลมีความไหลลื่นเป็นธรรมชาติ ผู้ชมจึงสามารถเข้าใจบทแปลได้ง่าย ส่วนการแปลแบบรักษาความแตกต่างทางวัฒนธรรม ได้แก่ การแปลแบบยึดรูปแบบโครงสร้างประโยคหรือระดับภาษาของต้นฉบับและการแปลแบบรักษาลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมของต้นฉบับไว้เพื่อให้ผู้ชมได้สัมผัสถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรม (What do you think about removing cultural differences from translated text and maintaining them? Which kind of humor is each of these methods suitable for? In this case, the methods of removing cultural differences in translation are referring to something existing in the foreign audience's culture, adding more information to clarify, and deleting something which are cultural specific so that the translated text can be smooth, natural and easy to understand. On the other hand, the methods of maintaining cultural differences in translation are adhering to form, language structure or register of the source culture, and keeping cultural specific points in the translated text so that the audience can experience other countries' culture.)

<u>คำตอบ</u> Cultural differences can add flavor to your translation if you use the right amount. In general keeping your translation simple makes for easy reading but you don't want the translation to be so simple and straight forward that you lose the entertainment value that existed in the original context. This is especially important when it comes to translating humor that plays off of cultural differences.

I always translate with my audience in mind first and then the purpose or objective of the material being translated a closesecond. So maintaining or omitting cultural elements depends on how "relatable" the final translation is with or without it.

There is a difference in the degree and intensity that a person feels depending on whether they are conceptualizing, understanding and actually feeling what they are experiencing. Between the 3

modes of interpreting stimuli I find the most meaningful experiences are ones that are heart felt. So I strive to make the audience “feel” the meaning of the words I am translating, but it is also the most difficult thing to do.

For content to have such mass appeal it needs to transcend so many socio-economic and sub cultural barriers. If you also add translating from one language to another, now multiply those barriers by at least two. So when I translate I try to also do so in a way that hopefully the audience can relate to on their own personal level. This way I can overcome some of these barriers. So word choice, how you construct your sentence and the way each line flows together should complement each other just like how lyrics in a song should go together with the melody and tempo when making a song. The devil is always in the details and translators should always give these kind of details a high priority.

คำแปล ความแตกต่างทางวัฒนธรรมช่วยเพิ่มสีสันให้กับบทแปลหากใช้แต่พอดี โดยทั่วไปแล้ว การแปลให้เรียบง่ายก็จะทำให้บทแปลอ่านง่าย แต่คุณไม่ได้ต้องการให้บทแปลเรียบๆทื่อๆจนเสีย อรรถรสของบริบทตามต้นฉบับไป เรื่องนี้สำคัญมากเมื่อแปลมุกตลกที่เล่นกับความแตกต่างทาง วัฒนธรรม

ผมมักจะแปลโดยนึกถึงผู้ชมเป็นอันดับแรก และจุดประสงค์หรือเป้าหมายของการแปลชิ้นงาน ตามมาติดๆเป็นอันดับสอง ดังนั้นการรักษาหรือตัดเรื่องเฉพาะวัฒนธรรมทิ้งไปก็ขึ้นอยู่กับว่าบทแปล สุดท้ายที่ได้จะ “สอดคล้อง” มากแค่ไหนระหว่างใส่กับตัดทิ้ง

คนเราจะรู้สึกมากน้อยแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับว่าเห็นภาพ เข้าใจและรู้สึกได้จริงถึงสิ่งที่กำลัง ประสบอยู่หรือไม่ ผมพบว่าทั้งสามช่องทางที่เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการแปลความหมายเหล่านี้จะทำให้ เกิดประสบการณ์ที่มีความหมายมากที่สุดเมื่อรู้สึกร่วมไปด้วย ดังนั้นผมจึงพยายามทำให้ผู้ชม “รู้สึก” ถึง ความหมายของคำที่ผมกำลังแปล แต่ก็เป็นเรื่องที่ทำได้ยากที่สุด

สำหรับเนื้อหาที่ต้องดึงดูดคนในวงกว้างนั้น จำเป็นต้องก้าวผ่านอุปสรรคทางสังคมกับเศรษฐกิจ และวัฒนธรรมย่อย หากคุณเพิ่มการแปลจากภาษาหนึ่งเป็นภาษาอื่นอีกหนึ่งภาษา ตอนนี้ก็จะมีอุปสรรค เพิ่มขึ้นอย่างน้อยสองเท่า ดังนั้นเมื่อลงมือแปล ผมจึงแปลโดยหวังว่าผู้ชมจะสามารถเชื่อมโยงกับให้เข้า กับความเข้าใจของตนเองได้ วิธีนี้ทำให้ผมข้ามผ่านอุปสรรคบางอย่างเหล่านี้ได้ ฉะนั้นการเลือกคำ วิธีการสร้างประโยคและวิธีที่แต่ละประโยคร้อยเรียงเข้าด้วยกันควรเสริมกันให้สมบูรณ์เช่นเดียวกันกับ วิธีที่ร้อยเรียงเนื้อเพลงให้เข้ากับทำนองดนตรีและอัตราความช้าเร็วยามสร้างสรรค์ผลงานเพลง สิ่งที่ยาก มักจะอยู่ในรายละเอียดย่อย และนักแปลควรให้ความสำคัญเป็นอย่างมากกับรายละเอียดย่อยแบบนี้

คำถามข้อที่ 4 ในกรณีที่ไม่สามารถเก็บความหมายตามต้นฉบับได้ทั้งหมดหรือได้เพียงบางส่วน ผู้แปลใช้กลวิธีใดบ้างในการแก้ปัญหา (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ) (If it is impossible to keep the whole or

partial meaning of the text, which method(s) did you use for solving these problems? If multiple methods apply, please choose all applicable methods.)

คำตอบ It is possible, but to do so takes bridging the socio - cultural gap. I try to find similar or parallel pop cultural references that I can substitute in place of some of the original Thai context so that the audience I am translating for can connect on a pop cultural level and therefore relate to the humorous material presented. This way the audience can draw from their own cultural background and imagine a scenario that connects the cross cultural dots in an unexpected enough way that hopefully the audience finds entertaining enough to laugh at.

Bottom line unless you are translating a technical manual or scientific case study I think a good translation needs to be as "relatable" as possible.

I think translating is more an art than a science so I try not to get to technical when it comes to the methodology/process of translating because when I translate it isn't a mechanical process of this Thai word = that word in English for me. There is no method I have in mind.

Ironically I use an excel sheet when I translate because the cells and sheets are easy to name and categorize so that time stamps and reels are easily kept organized. Even though I am trying to keep a "meaningful" balance going from Thai to English, when you substitute words for numbers you get a linguistic equation whose solution varies depending on whoever interprets that word.

When everybody looks at 1+1 they think 2, but what does good + good =?

What word pops into your mind? And if I wrote it in all CAPS, your answer would probably change?

This is the quintessential dilemma I face when I translate because everyone on this planet will have their own style and therefore can translate the same sentence totally differently, but yet still be able to preserve the intended meaning but maybe with varying degrees.

Therefore, my translation needs to FEEL right when I read it on screen. When I say FEEL, I mean match as much as possible the emotion and intensity of what is happening in the scene. I have to rely on experience, my gut feeling and the fact that I did my best. Then I cross my fingers that the director agrees that my translations fits within his vision of what he wants to illustrate.Lastly, but most importantly I hope the general public "feels" my translations/subtitles are more entertaining than just informative when reading it.

__X__ การแทนที่โดยรักษาความหมายบางส่วนของต้นฉบับไว้ (Preserving partial meaning of humor of source language)

__X__ การแทนที่โดยรักษารูปแบบตามต้นฉบับ (Preserving source language form)

__X__ การแทนที่โดยรักษาความหมาย (บางส่วน) และรูปแบบตามต้นฉบับ (Preserving (partial) meaning of humor and form of source language)

__X__ การถ่ายทอดมุกตลกในต้นฉบับด้วยสำนวนของภาษาปลายทาง (Preserving the humor in the source language with an idiomatic expression in the translated language)

__X__ การแปลบทพูดมุกตลกของต้นฉบับด้วยการใช้มุกตลกชดเชยไว้ในส่วนอื่นๆของบทแปล (Preserving the humor in the source language with compensatory elsewhere in the translated text)

___อื่นๆ (others)_____

คำแปล การเก็บความหมายทั้งหมดนั้นเป็นไปได้ แต่การทำเช่นนั้นจะต้องเชื่อมช่องว่างทางสังคมและวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน ผมพยายามหาสิ่งอ้างถึงวัฒนธรรมร่วมสมัยที่คล้ายกันหรือขนานกันไปซึ่งแทนที่ในบริบทตามต้นฉบับของไทยได้ เพื่อที่ว่าผู้ชมที่อ่านงานแปลผมจะสามารถเข้าใจในระดับที่เป็นวัฒนธรรมร่วมสมัยและผูกโยงให้เข้ากับเรื่องตลกที่ได้นำเสนอ วิธีนี้ทำให้ผู้ชมสามารถใช้ความรู้พื้นฐานตามวัฒนธรรมของตนและจินตนาการเห็นภาพจุดเชื่อมโยงข้ามวัฒนธรรมในแบบที่คาดไม่ถึง โดยหวังว่ามันจะเพียงพอที่ทำให้ผู้ชมหัวเราะได้

สิ่งสำคัญคือถ้าคุณไม่ได้กำลังแปลหนังสือคู่มือเฉพาะทางหรืองานวิจัยทางวิทยาศาสตร์ ผมคิดว่างานแปลที่ดีจำเป็นต้อง “สัมพันธ์กัน” ให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้

ผมคิดว่าการแปลเป็นศิลป์มากกว่าศาสตร์ ดังนั้นผมจึงไม่ลงลึกเฉพาะทางเมื่อเข้าสู่กระบวนการแปล เพราะขณะที่ผมแปลจะไม่ใช่กระบวนการที่มีกลไกแบบคำในภาษาไทยคำนี้คือคำในภาษาอังกฤษคำนั้น ผมไม่ได้นึกถึงแบบแผนไหนเลย

แต่ถึงอย่างนั้น ผมได้ใช้แผ่นงาน Excel ขณะแปล เพราะเซลล์และแผ่นงานตั้งชื่อและจัดกลุ่มได้ง่ายเพื่อให้การบันทึกวันเวลาและม้วนภาพยนตร์ถูกเก็บอย่างเป็นระเบียบได้โดยสะดวก แม้ว่าผมพยายามจะรักษาสมดุลในการ “สื่อความหมาย” จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ แต่เมื่อคุณเอาคำอื่นไปแทนที่ตัวเลขในสมการ วิธีการคิดก็จะแปรผันตามคนที่ตีความคำนั้นๆ

เมื่อทุกคนเห็น 1+1 ก็จะคิดว่าเป็น 2 แต่ถ้า good + good ล่ะ

คำอะไรที่ผุดขึ้นมาในใจคุณ แล้วถ้าผมเขียนเป็นตักอักษรใหญ่ทั้งหมด เป็นไปได้ว่าคำตอบของคุณอาจเปลี่ยนไปใช่ไหม

นี่คือสถานการณ์ที่แสนลำบากที่ผมได้เจอเมื่อแปล เพราะทุกคนบนโลกจะมีลีลาเฉพาะตัว ดังนั้นจึงแปลประโยคเดียวกันออกมาได้แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง กระนั้นก็ยังคงความหมายดั้งเดิมเอาไว้ได้แต่อาจมากน้อยต่างกัน

ด้วยเหตุนี้ บทแปลผมจึงจำเป็นต้องให้**ความรู้สึก**เหมาะเมื่อผมอ่านบนจอ เมื่อผมพูดว่า **รู้สึก** ผมหมายถึงความเข้ากันระหว่างอารมณ์กับเหตุการณ์ที่อัดแน่นอยู่ในฉากนั้นๆ ผมต้องเชื่อประสบการณ์ตัวเอง สัญชาตญาณ และความจริงที่ว่าผมทำเต็มที่แล้ว แล้วผมก็ลุ้นให้ผู้กำกับจะเห็นว่าบทแปลของผมเข้ากับภาพที่เขาอยากสื่อให้เห็น สุดท้ายแต่สำคัญที่สุด ผมหวังว่าคนทั่วไปจะ “รู้สึก” สนุกเมื่อได้อ่านบทแปลหรือบทบรรยายของผมมากกว่าเพียงการอ่านข้อมูลธรรมดา

คำถามข้อที่ 5 คุณอสิตมีข้อแนะนำอื่นๆเกี่ยวกับกลวิธีการแปลบทพูดมุกตลกเพื่อทำเป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษเพิ่มเติมหรือไม่ (Do you have any suggestions concerning with translating humor for subtitle?)

<u>คำตอบ</u> Maybe one other thing to keep in mind when translating anything is to try to be as objective as possible. Don’t let your own personal tastes/ preferences, ego or agenda stain the translation unless it stains it in a way that is positively more meaningful or relatable. Remember you are not translating for yourself or a group of close friends. When asking for people’s opinions try to ask friends who don’t think like you to get a fresh perspective. Try to use the translation that gets the best, but yet most consistent positive response possible amongst the people you consulted with.

I trust my instincts but I am not blinded by them only because I welcome constructive criticism no matter how harsh.

As human beings “we think therefore we are” but it’s when we FEEL that we know we are ALIVE.

Balance=Happiness=Success= having everything money CAN’T buy. –Joey Vajrabukka

<u>คำแปล</u> อาจมีสิ่งหนึ่งที่ต้องจำไว้คือ เมื่อแปลอะไรก็ตาม พยายามเป็นกลางให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ อย่าปล่อยให้รสนิยมหรือความชอบส่วนตัว อัตตาหรือเจตนาแฝงปนมากับบทแปล เว้นแต่ว่าปนมาแล้วจะทำให้บทแปลสอดคล้องและมีความหมายมากขึ้นในเชิงสร้างสรรค์ จำไว้ว่าคุณไม่ได้แปลให้ตัวเองหรือกลุ่มเพื่อนสนิท เมื่อถามความเห็นคนอื่น ลองถามเพื่อนที่คิดต่างจากคุณเพื่อให้ได้มุมมอง

ใหม่ๆ พยายามใช้บทแปลที่เห็นว่าเหมาะที่สุด แต่บทแปลที่สร้างสรรค์ที่สุดอาจมาจากกลุ่มคนที่คุณปรึกษาด้วย

ผมเชื่อสัญชาติญาณตนเอง แต่นั่นไม่ได้ทำให้ผตามืดบอด เพราะผมยินดีรับฟังคำติเพื่อก่อไม่ว่าจะรุนแรงเท่าไรก็ตาม

ในฐานะที่เป็นมนุษย์ “เราได้คิด ดังนั้นเราจึงมีตัวตน” แต่เมื่อเรา**รู้สึก**ได้ เราจึงรู้ว่าเรา**มีชีวิต**

ความสมดุล คือ ความสุข คือ ความสำเร็จ คือทุกสิ่งที่เงินซื้อ**ไม่ได้** – โจอี้ วัชรพุกก์

4.3.4 การสรุปผลการสัมภาษณ์

คำตอบจากผู้แปลทำให้สมมติฐานที่ว่า “การแปลมุกตลกของภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* ในบทบรรยายภาษาไทยเพื่อทำเป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษผู้แปลต้องเข้าใจองค์ประกอบที่ใช้ในการนำเสนอความตลกโดยอ้างอิงจากทฤษฎีความไม่เข้ากัน (Incongruity Theory) ของ James Beattie Joel Scherzer และ Christopher Wilson ประกอบกับรายงานการวิจัยการนำเสนอความตลกที่รวบรวมโดย นารีรัตน์ บุญช่วย รวมถึงการวิเคราะห์องค์ประกอบในการสื่อความหมายแบบมัลติโมดัล (Multimodal) ของ Carey Jewitt และ Chistopher Taylor จึงจะทำให้บทแปลสามารถคงองค์ประกอบในการสร้างความตลกไว้ได้” ได้รับการยืนยันเพียงบางส่วน กล่าวคือผู้แปลเห็นด้วยว่านักแปลควรเข้าใจองค์ประกอบพื้นฐานของมุกตลกและการนำเสนอมุกตลกเพื่อให้ผู้ชมปลายทางรู้สึกขบขันได้เช่นเดียวกันกับผู้ชมต้นทาง อย่างไรก็ตาม ผู้แปลเห็นว่าไม่มีเกณฑ์ใดที่สามารถนำมาใช้จำแนกมุกตลกได้ครอบคลุมทุกประเภท เนื่องจากมุกตลกทุกมุกจะมีปัจจัยเรื่องความรู้สึกของผู้ชมเข้ามาเกี่ยวข้อง และความรู้สึกของแต่ละบุคคลย่อมแตกต่างกัน กล่าวได้ว่าผู้แปลแทบไม่ได้นำแนวคิดเรื่องทฤษฎีความไม่เข้ากันและการนำเสนอความตลกมาใช้ นอกจากนี้ องค์ประกอบที่ใช้ในการนำเสนอความตลกอาจไม่ได้มีเพียงทฤษฎีความไม่เข้ากันและการนำเสนอความตลกที่ นารีรัตน์ บุญช่วยรวบรวมไว้เท่านั้น แต่ยังมีแนวคิดอื่นที่ นักแปลต้องค้นคว้า

อย่างไรก็ดี ผู้แปลยืนยันว่าความสัมพันธ์ระหว่างภาพที่ผู้ชมเห็นและเสียงที่ผู้ชมได้ยินในภาพยนตร์เป็นสิ่งสำคัญที่มีความหมายทั้งหมด ดังนั้นผู้แปลจึงต้องพิจารณาทุกช่องทางที่สามารถสื่อความหมายได้ และนำความหมายจากทุกส่วนประกอบเข้ากันเพื่อถ่ายทอดความหมายให้สมบูรณ์ที่สุดไปยังผู้ชมปลายทาง ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่าผู้แปลได้ใช้การวิเคราะห์องค์ประกอบในการสื่อความหมายแบบมัลติโมดัล

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังสอบถามผู้แปลเกี่ยวกับกลวิธีการแปลที่ไม่ได้ระบุไว้ในสมมติฐาน นั่นคือ การแปลแบบรักษาความกลมกลืนกับรักษาความแปลกต่าง ผู้แปลอธิบายว่าจะใช้กลวิธีการแปลแบบรักษาความแปลกต่างก็ต่อเมื่อผู้แปลเห็นว่าผู้ชมปลายทางจะสามารถเชื่อมโยงข้อมูลหรือความรู้พื้นฐานที่ตนมี เข้ากับมุกตลกนั้นๆได้โดยที่ไม่ต้องปรับเปลี่ยน เนื่องจากผู้แปลเห็นว่าวัฒนธรรมที่แตกต่างกันก็

สร้างอรรถรสในการชมภาพยนตร์ได้ ทั้งนี้ แต่หากต้องใช้การแปลแบบรักษาความกลมกลืน ผู้แปลต้องมั่นใจว่าความหมายจะสอดคล้องกับสิ่งที่ผู้ชมได้ชมและได้ยิน การเลือกกลวิธีในการแปลว่าจะแปลแบบใด ผู้แปลจะพิจารณาผลกระทบที่มีต่อผู้ชมปลายทางเป็นหลัก ซึ่งผู้แปลย้ำว่าการเลือกกลวิธีการแปลและการใช้คำจะต้องช่วยให้ผู้ชมปลายทางเห็นภาพ เข้าใจ และเข้าถึงอารมณ์ได้สอดคล้องตามต้นฉบับ

ปัญหาในการแปลเกี่ยวกับการคงความหมายได้ไม่ครบถ้วนที่ผู้วิจัยคาดว่าผู้แปลอาจได้พบ ผู้แปลยืนยันว่าปัญหานี้แก้ไขได้ด้วยการหาจุดเชื่อมโยงที่แต่ละวัฒนธรรมมีร่วมกัน ผู้แปลเสนอการใช้สิ่งที่มีอยู่ในวัฒนธรรมร่วมสมัยเพื่อให้ผู้ชมปลายทางเข้าใจได้ง่ายและมุ่งเน้นให้ผู้ชมรู้สึกร่วมไปกับภาพยนตร์ที่กำลังรับชมอยู่ ส่วนวิธีอื่นในที่ใช้แก้ปัญหาในการแปลที่ผู้วิจัยเสนอไปนั้น ผู้แปลยืนยันว่าได้ใช้ทั้ง 5 วิธี อันได้แก่ การแทนที่โดยรักษาความหมายบางส่วนของต้นฉบับไว้ การแทนที่โดยรักษารูปแบบตามต้นฉบับ การแทนที่โดยรักษาความหมาย (บางส่วน) และรูปแบบตามต้นฉบับ การถ่ายทอดมุกตลกในต้นฉบับด้วยสำนวนของภาษาปลายทาง และสุดท้ายคือการแปลบทพูดมุกตลกของต้นฉบับด้วยการใช้มุกตลกชดเชยไว้ในส่วนอื่นๆของบท

ผู้แปลยังแนะนำแนวคิดเกี่ยวกับการแปลเพิ่มเติมอีกว่า นักแปลควรมีความมั่นใจแต่เปิดรับคำวิจารณ์จากผู้อื่นเพื่อปรับปรุงให้ดีขึ้น และควรปรึกษาผู้อื่นเพื่อให้ได้แนวคิดใหม่ๆ โดยที่นักแปลต้องนำคำวิจารณ์หรือความเห็นมาปรับใช้โดยยึดอารมณ์กับความรู้สึกของผู้ชมเป็นหลัก

บทที่ 5
บทสรุป

สารนิพนธ์ฉบับนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการแปลบทพูดมุกตลกในภาพยนตร์ไทยเป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษ โดยเลือกศึกษาบทบรรยายภาษาอังกฤษจากเรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* ที่แปลโดยคุณอสิต วัชรพุกก์ ซึ่งการถ่ายทอดความตลกผ่านบทแปลมีข้อจำกัดเรื่องความแตกต่างทางวัฒนธรรมของผู้ชมต้นทางและปลายทาง รวมถึงองค์ประกอบด้านภาพและเสียงที่ทำหน้าที่สื่อความหมายกับผู้ชมตลอดเวลา สิ่งเหล่านี้จึงถือเป็นความท้าทายที่ผู้แปลต้องหาวิธีก้าวข้ามผ่านความแตกต่างและข้อจำกัดเหล่านี้ให้ได้

สมมติฐานในการวิจัยครั้งนี้คือ การแปลมุกตลกของภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* ในบทบรรยายภาษาไทยเพื่อทำเป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษนั้น ผู้แปลต้องเข้าใจองค์ประกอบที่ใช้ในการนำเสนอความตลกโดยอ้างอิงจากทฤษฎีความไม่เข้ากัน (Incongruity Theory) ของ James Beattie Joel Scherzer และ Christopher Wilson ประกอบกับรายงานการวิจัยการนำเสนอความตลกที่รวบรวมโดย นารีรัตน์ บุญช่วย รวมถึงการวิเคราะห์องค์ประกอบในการสื่อความหมายแบบมัลติโมดัล (Multimodal) ของ Carey Jewitt และ Chistopher Taylor จึงจะทำให้บทแปลสามารถคงองค์ประกอบในการสร้างความตลกไว้ได้

5.1 สรุปผลการวิจัย

ในการวิจัย ผู้วิจัยศึกษาและทบทวนแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง อันได้แก่ แนวคิดการนำเสนอความตลกของ นารีรัตน์ บุญช่วย ที่อ้างอิงแนวคิดเรื่ององค์ประกอบในการสร้างความตลกจากทฤษฎีเกี่ยวกับความไม่เข้ากันของโจเอล เชอร์เซอร์และคริสโตเฟอร์ วิลสัน ผู้วิจัยประยุกต์แนวคิดนี้ในการวิเคราะห์องค์ประกอบของมุกตลกที่พบในภาพยนตร์และนำแนวคิดมาช่วยในการแยกมุกตลกออกเป็นหมวดหมู่ ซึ่งสามารถจำแนกมุกตลกทั้ง 58 มุก ออกเป็นสิบกลุ่มตามกลวิธีการนำเสนอความตลกโดยเรียงลำดับจากมากไปน้อย ดังนี้ ตลกหักมุม บุคลิกลักษณะ การใช้ความเปรียบ การเล่นคำ ตลกล้อเลียน ตลกต้องห้าม ตลกร้าย การพูดเกินความเป็นจริง ตลกบริสุทธิ์ และการพูดสองแง่สองง่าม

นอกจากจะนำแนวคิดเรื่องการนำเสนอความตลกมาจำแนกกลุ่มของมุกตลกแล้ว ผู้วิจัยยังนำมาช่วยในการเปรียบเทียบบทพูดภาษาไทยและบทแปลเพื่อตรวจสอบหาองค์ประกอบในการสร้างความตลกในบทแปลว่ายังคงอยู่หรือไม่

ผู้วิจัยยังศึกษาแนวคิดเรื่องการวิเคราะห์องค์ประกอบในการสื่อความหมายแบบมัลติโมดัลตามแนวคิดของ คริสโตเฟอร์ เทย์เลอร์ ที่แยกภาพยนตร์ออกเป็นหน่วยย่อย โดยนำมาประยุกต์ใช้และแยกภาพยนตร์ออกเป็น ภาพฉาก สถานการณ์ของการสื่อสาร บทพูดภาษาไทย และบทบรรยาย

ภาษาอังกฤษ การแยกองค์ประกอบภาพยนตร์ออกเป็นหน่วยย่อยเช่นนี้ช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจการใช้หน่วยย่อยต่างๆทั้งภาพ เสียงและบทพูดในการสร้างความตลก และสามารถตัดมุกตลกในบทสนทนาออกเป็นชุดๆ และนำมุกตลกที่คัดเก็บไว้มาวิเคราะห์เปรียบเทียบบทพูดภาษาไทยและบทบรรยายภาษาอังกฤษ โดยพิจารณาร่วมกับความหมายที่ถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบย่อยอื่นๆได้

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยพบว่าแนวคิดทั้งหมดข้างต้นยังไม่เพียงพอสำหรับการวิเคราะห์เนื้อเรื่องและกลวิธีการแปล ในการวิจัยนั้น ผู้วิจัยควรเข้าใจภาพยนตร์และองค์ประกอบย่อยพื้นฐาน เพื่อให้ผู้วิจัยเข้าใจเนื้อเรื่องโดยละเอียดก่อนลงมือวิเคราะห์บทแปล อีกทั้งยังเพิ่มเรื่องกลวิธีการแปลแบบรักษาความกลมกลืนและรักษาความแปลกต่าง ตามแนวคิดของเวนุติ เพื่อใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์กลวิธีการแปลที่ผู้แปลใช้ และแนวคิดของจิอาโรที่นำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์การแก้ปัญหาในการแปล

จากการวิเคราะห์กลวิธีการแปลตามแนวคิดของเวนุติ ผู้วิจัยพบว่ายังมีบทแปลของมุกตลกสี่มุกที่แนวคิดของเวนุติยังไม่ครอบคลุม ผู้วิจัยจึงเพิ่มแนวคิดเรื่องการแปลบทพูดมุกตลกของดาเลีย จิอาโร มาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์บทแปลที่ผู้แปลไม่สามารถเก็บความหมายได้ทั้งหมด

ผลการวิเคราะห์กลวิธีการแปลและกลวิธีที่ใช้แก้ปัญหาในการแปลตามแนวคิดของเวนุติและดาเลีย จิอาโร สามารถสรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

กลวิธีการแปล	**กลวิธีที่รักษาความตลกได้ครบ**	**กลวิธีที่รักษาความตลกได้บางส่วน**	**กลวิธีที่รักษาความตลกไม่ได้**
1. การแปลแบบรักษาความกลมกลืน (เวนุติ)	27	1	6
2. การแปลแบบรักษาความแปลกต่าง (เวนุติ)	13	2	4
3. การแปลแบบรักษาความกลมกลืนและแปลกต่าง (เวนุติ)	1	-	-
4. การใช้กลวิธีอื่น (จิอาโร) 4.1 แทนที่โดยรักษารูปแบบตามต้นฉบับ (จิอาโร)	1	-	1
4.2 แทนที่โดยรักษาความหมาย (จิอาโร)	-	-	1
4.3 แทนที่โดยรักษาความหมายเพียงบางส่วน (จิอาโร)	-	1	-
รวม	42	4	12

จากตารางสามารถสรุปได้ว่า ผู้แปลใช้กลวิธีการแปลแบบรักษาความกลมกลืนมากที่สุดในการแปลบทพูดมุกตลก 34 มุก การแปลแบบรักษาความแปลกต่าง 19 มุก การแปลแบบรักษาความกลมกลืนและแปลกต่าง 1 มุก และใช้กลวิธีอื่นๆในการแก้ปัญหาในการแปล 4 มุก และข้อมูลเรื่องประเภทของมุกตลกและกลวิธีการแปลในบทที่ 4 แสดงให้เห็นว่ามุกตลกที่ใช้กลวิธีการแปลแบบรัษาความกลมกลืนมากที่สุดคือ การใช้ความเปรียบ คิดเป็น 100% และมุกตลกที่ใช้กลวิธีการแปลแบบรักษาความแปลกต่างมากที่สุดคือ ตลกต้องห้าม คิดเป็น 100%

จากการสัมภาษณ์คุณอสิต วัชรพุกก์ ผู้แปล พบว่า ผู้แปลเห็นด้วยกับสมมติฐานเพียงบางส่วน กล่าวคือ ผู้แปลเห็นว่านักแปลจำเป็นต้องเข้าใจองค์ประกอบพื้นฐานเกี่ยวกับมุกตลกและองค์ประกอบย่อยต่างๆในภาพยนตร์ที่มีส่วนทำหน้าที่สื่อความหมายให้กับผู้ชม แต่ไม่จำเป็นต้องจำแนกมุกตลกเพื่อทำความเข้าใจตัวบท เนื่องจากมุกตลกของแต่ละวัฒนธรรมย่อมมีเอกลักษณ์เฉพาะตนและไม่มีหลักใดที่ใช้จำแนกได้ ดังนั้นผู้แปลจึงไม่ได้ยืนยันการใช้ทฤษฎีความไม่เข้ากันของ James Beattie Joel Scherzer และ Christopher Wilson และแนวทางการนำเสนอความตลกที่รวบรวมโดยนารีรัตน์ บุญช่วย เพื่อแปลมุกตลกในบทพูด แต่ผู้วิจัยพบว่าแนวคิดทั้งสองกลับมีประโยชน์ต่อผู้วิจัยมากกว่าผู้แปล อย่างไรก็ดี ผู้แปลเห็นด้วยกับแนวคิดนอกเหนือจากสมมติฐานเรื่องการแปลแบบรักษาความกลมกลืนและแปลกต่าง และกลวิธีการแก้ปัญหาในการแปล โดยเน้นว่า การจะนำกลวิธีใดมาประยุกต์ใช้นั้น จะต้องพิจารณาความเชื่อมโยงระหว่างต้นฉบับกับผู้ชมปลายทางเป็นหลัก

5.2 ปัญหาที่พบและแนวทางการแก้ไข

ปัญหาประการแรกในการศึกษาภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* เพื่อเฟ้นหามุกตลกมาใช้ในการวิจัยพบว่า มีมุกตลกมากมายและยากต่อการจำแนกเป็นหมวดหมู่ การแยกองค์ประกอบของภาพยนตร์ออกเป็นหน่วยย่อยๆ ช่วยให้ผู้วิจัยคัดมุกตลกที่ถ่ายทอดผ่านบทพูดออกมาเป็นชุดบทสนทนาได้

ปัญหาประการที่สองคือ ผู้วิจัยไม่ได้กำหนดแนวทางที่จะนำมาใช้วิเคราะห์กลวิธีการแปลทำให้บทวิเคราะห์กลวิธีการแปลยังไม่ชัดเจน ผู้วิจัยจึงแก้ไขด้วยการเพิ่มกลวิธีการแปลตามแนวคิดของเวนุติ และแนวทางในการแก้ปัญหาการแปลบทพูดมุกตลกของดาเลีย จิอาโร เพื่อใช้วิเคราะห์กลวิธีการแปลในภายหลัง

ปัญหาประการที่สามคือ ความผิดพลาดเรื่องการสะกดคำของบทบรรยายไทยและบทบรรยายภาษาอังกฤษ ผู้วิจัยเชื่อว่าความผิดพลาดอาจมาจากระยะเวลาในการทำงานที่จำกัดในการแปลและการผลิตเพื่อการจำหน่าย ซึ่งความจำกัดด้านเวลาอาจทำให้การตรวจสอบความถูกต้องใช้เวลาสั้นๆหรืออาจไม่มีการตรวจสอบเลย ผู้วิจัยจึงตรวจสอบความถูกต้องในการสะกดคำทั้งบท

บรรยายไทยและบทบรรยายภาษาอังกฤษ หากส่วนที่สะกดผิดจำเป็นต้องปรากฏอยู่ในงานวิจัย ผู้วิจัยจะใส่เชิงอรรถระบุการสะกดที่ถูกต้องเอาไว้

5.3 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยเรื่องการแปลบทพูดมุกตลกที่พบในภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* ผู้วิจัยพบว่า ผู้ที่สนใจการแปลมุกตลก อาจศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับหัวข้อต่อไปนี้

1. การศึกษาเชิงประจักษ์ด้วยการให้ชาวต่างชาติที่ไม่เข้าใจภาษาไทยชมภาพยนตร์ที่มีบทบรรยายภาษาอังกฤษ แล้วประเมินว่าภาพยนตร์ตลกหรือไม่ อย่างไร
2. การศึกษาการแปลวัจนลีลาของตัวละครในเรื่อง *พี่มาก...พระโขนง*
3. การศึกษาภาพยนตร์ตลกเรื่องอื่น เพื่อหากลวิธีการแปลมุกตลกเพิ่มเติมที่ช่วยให้ผู้ที่สนใจสามารถนำไปศึกษาต่อยอดหรือประยุกต์ใช้ได้ในอนาคต
4. การศึกษาสื่อโสตทัศน์ประเภทอื่นที่มีการแปลมุกตลกเป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษ เช่น ทอล์คโชว์ หรือละครเวที แล้วนำมาเปรียบเทียบกับกลวิธีการแปลที่พบในการแปลภพยนตร์ตลก เพื่อหาปัจจัยที่ทำให้กลวิธีที่ใช้มีความคล้ายคลึงหรือแตกต่าง

ข้อเสนอแนะทั้งหมดข้างต้น อาจช่วยให้ผู้ที่สนใจจะวิจัยเรื่องการแปลมุกตลกในบทพูดได้พบหัวข้อใหม่ๆ แต่สิ่งที่สำคัญสำหรับการวิจัยข้อมูลจากการแปลของผู้อื่นคือ การตั้งสมมติฐานและการกำหนดแนวคิดทฤษฎีต่างๆให้สอดคล้องกับข้อเท็จจริงของผู้แปล และแนวทางการแปลที่ผู้แปลใช้อย่างแท้จริง สมมติฐานที่ผู้วิจัยได้ระบุไว้ในงานวิจัยฉบับนี้ว่า ผู้แปลต้องเข้าใจองค์ประกอบที่สร้างความตลกรวมถึงทฤษฎีเกี่ยวกับความตลก เป็นเรื่องที่หาคำตอบยืนยันได้ยาก การตั้งสมมติฐานเช่นนี้ จะเหมาะสมก็ต่อเมื่อผู้วิจัยและผู้แปลเป็นคนเดียวกัน หากดำเนินการแปลด้วยตัวเอง ก็สามารถใช้ทฤษฎีเหล่านี้เป็นพื้นฐานได้เลย

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

นารีรัตน์ บุญช่วย. การนำเสนอความตลก. ศาสตร์แห่งภาษา 9 (2540): 264-296.

ใกล้รุ่ง อามระดิษ. ร้อยแก้วแนวขบขันของไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 7. มหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย อักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

ประจิตพร ยุตยาจาร. แนวทางการแก้ปัญหาการแปลนวนิยายข้ามวัฒนธรรมเรื่อง “East Wind: West Wind” ของ Pearl S. Buck. มหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม อักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ดำเนิน การเด่น. พจนานุกรมไทย - อังกฤษ Thai – English Dictionary 4th Edition. กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยุเคชั่น, 2552.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมคำใหม่ เล่ม ๑ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ : ธนาเพรส, 2553.

ชุม เจตนาดี. โจ๊ก. คู่สร้างคู่สม เล่มที่ 840 (2557) : 17.

ชุม เจตนาดี. โจ๊ก. คู่สร้างคู่สม เล่มที่ 837 (2557) : 43.

Facebuff. สายไม่ว่าง. มอร์มูฟแม็กกาซีน เล่มที่ 47 (ตุลาคม 2011) : 37.

ประวิทย์ แต่งอักษร. มาทำหนังกันเถอะ (ฉบับตัดต่อใหม่). พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไบโอสโคป พลัส, 2551.

สารภี แกสตัน. เอกสารประกอบการเรียนวิชาการแปลต้นฉบับสำหรับสื่อภาพและเสียง (2241634). กรุงเทพมหานคร: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

วรรณา แสงอร่ามเรือง. ทฤษฎีและหลักการแปล. พิมพ์ครั้ง ที่ 3. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

วิโรจน์ อรุณมานะกุล. ทฤษฎีภาษาศาสตร์.[ออนไลน์]. 2556. แหล่งที่มา: ling.arts.chula.ac.th/paper/lingtheo55.pdf[26 มีนาคม 2557]

โจอี้ วัชรพุกก์. สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2558.

จีทีเอช. พี่มาก...พระโขนง[ดีวีดี]. กรุงเทพฯ : จีทีเอช, 2556.

GTH. Pee Mak[computer file]. Bangkok : iTunes Store, 2556.

บางอ้อ. ปั้นเหน่งแม่นาค.[ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา:
http://www.youtube.com/watch?v=2DygUxB5llU[26 มีนาคม 2557]

คุณพระช่วย. เปิดตำนานแม่นาค.[ออนไลน์]. 2554. แหล่งที่มา:
http://www.youtube.com/watch?v=2DygUxB5llU[26 มีนาคม 2557]

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมไทยอิเล็กทรอนิกส์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542[ออนไลน์].
แหล่งที่มา: http://rirs3.royin.go.th/word19/word-19-a0.asp[มกราคม – เมษายน 2557]

สัมฤทธิ์ สิ้มไต้ยิ้น. ประวัติ เนติพงษ์ ศรีทองอินทร์.[ออนไลน์]. สมาคมประวัติศาสตร์ฟุตบอลแห่ง
ประเทศไทย, แหล่งที่มา: http://www.siamfootball.com[26 มีนาคม 2557]

มหาวิทยาลัยนเรศวร. มวยไทยโบราณ.[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: student.nu.ac.th/muaythaiboran
[10 มกราคม 2557]

จังหวัดอุตรดิตถ์. พระยาพิชัย.[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: www.uttaradit.go.th[20 กุมภาพันธ์
2557]

กรมประมง. Turbot. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: www.fisheries.go.th[22 กุมภาพันธ์ 2557]

อัมพร หมาดเด็น. จากการเมืองถึงเรื่อง “โกเต็กซ์.” [ออนไลน์]. 2014. แหล่งที่มา:
prachatai.com[25 กุมภาพันธ์ 2557]

Weirdnutdaily. Muscle Swap[ออนไลน์]. Available from: http://i.weirdnutdaily.com
[26 มีนาคม 2557]

fanpop. Mr. Bean[ออนไลน์]. Available from: http://www.fanpop.com[26 มีนาคม 2557]

Tourthai. คำสั่งเสีย[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: www.TourThai.com/joke[26 มีนาคม 2557]

Tourthai. มืออาชีพ[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: www.TourThai.com/joke[26 มีนาคม 2557]

ฮาตลก. เรื่องตลกสั้นๆ : iPhone 8S[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.ฮาตลก.com
[26 มีนาคม 2557]

Fordclub. เรื่องของนาฬิกา[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.fordclub.net[26 มีนาคม 2557]

Joejamsai. หมอเดียวกัน[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.joejamsai.com[26 มีนาคม 2557]

Joejamsai. นั่งตรงๆ[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: www.joejamsai.com[26 มีนาคม 2557]

สำนักงานสร้างเสริมกิจการเพื่อสังคมแห่งชาติ. มะเร็งไม่กลัว แต่กลัวมายิง HopeLab[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.tseo.or.th[26 มีนาคม 2557]

Facebook. สมาคมถูกใจ[ออนไลน์]. 2013. แหล่งที่มา: www.facebook.com/samakhomtukja [26 มีนาคม 2557]

Gconsole. เลียหม้อที[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.gconsole.com[26 มีนาคม 2557]

สังคมออนไลน์ของคน OK จังหวัดลพบุรี. เรื่องขำ ๆๆๆแฝงข้อคิดครับ[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.lopburiok.com[26 มีนาคม 557]

Joejamsai. เปรียบเปรย[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: www.joejamsai.com[26 มีนาคม 2557]

วิถีไทย. ปริศนาคำทายทั่วๆไป[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.thaifolk.com [26 มีนาคม 2557]

Tourthai. กาวดักแมว[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.tourthai.com[26 มีนาคม 2557]

Siam-movie. Pee Mak Phra Kanong พี่มากพระโขนง HD. แหล่งที่มา: https://siam-movie.com/pee-mak-phra-kanong-hd/[15 ตุลาคม 2557]

ภาษาอังกฤษ

Attardo, S. Linguistics Theory of Humor. New York : Mouton de Gruyter, 1994.

Bateman, J and Schmidt. Multimodal Film Analysis: How Films Mean. London : Routledge, 2012.

BBC. Rocky road crunch bar[Online]. Available from: www.bbc.co.uk[20 February 2014]

Beattie, J. Essays on Laughter and Ludicrous Composition. vol.3. Philadelphia : Hopkins and Earle, 1809.

Bellagio Las Vegas. Table Games[Online]. Available from: www.bellagio.com[19 February 2014]

Blaine, D. David Blaine[Online]. Available from: http://davidblaine.com[21 February 2014]

Cambridge University Press. Cambridge Dictionaries Online[Online]. Available from: http://dictionary.cambridge.org/[27 March 2014]

Chiaro, D. Verbally Expressed Humour on Screen: Reflections on Translation and Reception. The Journal of Specialised Translation 6 (July 2006):198-208.

Cintas, J.D. Audiovisual Translation Comes of Age. D. Chiaro, C. Heiss, and C. Bucaria, Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation, 1-9. Amsterdam : John Benjamins, 2008.

Jewitt, C. The Routledge Handbook of Multimodal Analysis. London : Routledge, 2009

Collins. Collins Dictionaries[Online]. Available from: www.collinsdictionary.com[10 July 2014]

Delabastita, D. Wordplay and Translation. Manchester : St. Jerome Publishing, 1996.

Ekman, P., and Friesen, W.V. Unmasking the Face. New Jersey : Spectrum – Prentice Hall., 1975.

I. Kant, Critique of Judgment. by J.C. Meredith. Oxford: Clarendon Press. 1790

Imdb. Rocky Balboa[Online]. Available from: www.imdb.com[20 February 2014]

Kress, G., and Leeuwen, T. Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication. New York : Oxford UP, 2001.

Lauer, M. Life imitates art for Courtney Cox Arquette[Online]. Available from: www.nbcnews.com[27 February 2014]

Leeuwen, T. Introducing Social Semiotics. London : Routledge, 2005.

Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. International Student Edition. Oxford : Macmillan, 2002

Morreall, J. Philosophy of Humor[Online]. 2013. Available from: plato.stanford.edu/archives/spr2013/entries/humor/[26 March 2014]

Mulder, M.P., and Nijholt, A. Humour Research: State of the Art[Online]. Available from: http://wwwhome.cs.utwente.nl/~anijholt/artikelen/ctit24_2002.pdf[13 March 2014]

Munday, J. Introducing Translation Studies: Theories and applications. London and New York: Routledge, 2001.

Nida, E., and Taber, C. The Theory and Practice of Translation. Leiden : Brill, 1964.

Oxford University Press. English in Time[Online]. Available from: public.oed.com/aspects-of-english/english-in-time[17 February 2014]

Oxford University Press. Oxford Learner's Dictionaries[Online]. Available from: www.oxforddictionaries.com[January – April 2014]

Scherzer, J. Puns and Jokes. In Tuen A. VanDijk, Handbook of Discourse analysis, 216. New York : Academic Press, 1985.

Southparkstudios. Douche and Turd[Online]. Available from: http://www.southparkstudios.com[8 March 2014]

Taylor, C. Multimodal Transcription in the Analysis: Translation and Subtitling of Italian Films. The Translator 9 (2003) : 191-205.

The British Museum. Ancient Greece[Online]. Available from: www.ancientgreece.co.uk[24 February 2014]

Thibault, P. The Multimodal Transcription of a Television Advertisement: Theory and Practice. Anthony Baldry, Multimodality and Multimediality in the Distance Learning Age, 311-85. Campobasso : Palladino Editore, 2000.

Venuti, L. The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference. London and New York : Routledge, 1998.

Venuti, L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London and New York : Routledge, 1995.

Wilson, C. Jokes: Form, Content, Use and Function. London : Academic Press, 1979.

Zimmer, B. Obscenicons a century ago[Online]. 2010. Available from: http://languagelog.ldc.upenn.edu/nll/?p=2457[10 July 2014]

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.

บทสัมภาษณ์ผู้แปล คุณอสิต วัชรพุกก์ เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2558

คำถามข้อที่ 1 คุณอสิตเห็นด้วยหรือไม่ว่า การแปลบทพูดมุกตลกในภาพยนตร์ ผู้แปลจำเป็นต้องเข้าใจองค์ประกอบในการนำเสนอความตลก ซึ่งองค์ประกอบในการนำเสนอความตลกที่อ้างถึงคือปัจจัยหลัก 3 ปัจจัยที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกผิดคาด ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างบุคลิกลักษณะกับท่าทางการแสดง ความขัดแย้งระหว่างสถานการณ์สองสถานการณ์ที่ไม่น่าจะเกิดขึ้นร่วมกันได้ และความขัดแย้งระหว่างความหมายหลายความหมายที่บทพูดประโยคเดียวสามารถสื่อได้ (Do you agree that a translator, translating humor in conversation appeared in films, needs to understand the components used for presenting humor? The components in this case refer to three factors making the situations in the movie different from what the audience has expected. These factors are the conflict between appearance and acting, the conflict between two different situations which are unlikely to happen together, and the conflict between two or more meanings conveying through one sentence in a dialogue.)

<u>คำตอบ</u> I do agree that a translator should at least research the basic components of humor and how to tell a joke if they want their translations to have a decent chance of being as humorous as the original, especially when translating content used in mass media. A translator should build on linguistic basics. As for the technical components/factors mentioned in your question I think humor like love cannot be broken down into some universal formula because humor like love is so subjective on so many levels.

The separated parts or reasons for why never = the whole because how can you really quantify a “feeling”. Later on, I will explain why “feeling” is so important in my opinion when it comes to translating.

Having said that however, if a translator can keep his/her translation short and simple it will help the humor presented to be understood by the widest audience demographic possible.

คำถามข้อที่ 2 ความสัมพันธ์ระหว่างภาพ การแสดงออก ทัศนคติ สีหน้า สายตา และเสียง มีความสำคัญในการสื่อความหมายอย่างไร (How can the relationship between pictures, acting, attitude, eye and facial expression, and audio, be important for conveying the meaning?)

คำตอบ It is extremely important being that humans in general have 5 basic senses so the more you are able to utilize these sensory inputs of the mind to get your message across the richer the experience will be for the viewer. When you get all these elements together in just the right mix, you end up with a block buster movie like P' Mak.

คำถามข้อที่ 3 ผู้แปลมีความเห็นเกี่ยวกับการแปลแบบรักษาความกลมกลืนกับวัฒนธรรมปลายทางหรือการแปลแบบรักษาความแตกต่างทางวัฒนธรรมอย่างไร และเห็นว่าแต่ละวิธีเหมาะกับมุกตลกแบบใด ทั้งนี้ การแปลแบบรักษาความกลมกลืนกับวัฒนธรรมปลายทาง ได้แก่ การแปลแบบอ้างอิงกับสิ่งที่มีอยู่ในวัฒนธรรมของผู้ชมต่างชาติ และการแปลแบบอธิบายข้อมูลเพิ่มเติมให้ชัดเจนหรือตัดข้อมูลที่มีลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมทิ้งไปเพื่อให้บทแปลมีความไหลลื่นเป็นธรรมชาติ ผู้ชมจึงสามารถเข้าใจบทแปลได้ง่าย ส่วนการแปลแบบรักษาความแตกต่างทางวัฒนธรรม ได้แก่ การแปลแบบยึดรูปแบบโครงสร้างประโยคหรือระดับภาษาของต้นฉบับและการแปลแบบรักษาลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมของต้นฉบับไว้เพื่อให้ผู้ชมได้สัมผัสถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรม (What do you think about removing cultural differences from translated text and maintaining them? Which kind of humor is each of these methods suitable for? In this case, the methods of removing cultural differences in translation are referring to something existing in the foreign audience's culture, adding more information to clarify, and deleting something which are cultural specific so that the translated text can be smooth, natural and easy to understand. On the other hand, the methods of maintaining cultural differences in translation are adhering to form, language structure or register of the source culture, and keeping cultural specific points in the translated text so that the audience can experience other countries' culture.)

คำตอบ Cultural differences can add flavor to your translation if you use the right amount. In general keeping your translation simple makes for easy reading but you don't want the translation to be so simple and straight forward that you lose the entertainment value that existed in the original context. This is especially important when it comes to translating humor that plays off of cultural differences.

I always translate with my audience in mind first and then the purpose or objective of the material being translated a closesecond. So maintaining or omitting cultural elements depends on how "relatable" the final translation is with or without it.

There is a difference in the degree and intensity that a person feels depending on whether they are conceptualizing, understanding and actually feeling what they are experiencing. Between

the 3 modes of interpreting stimuli I find the most meaningful experiences are ones that are heart felt. So I strive to make the audience “feel” the meaning of the words I am translating, but it is also the most difficult thing to do.

For content to have such mass appeal it needs to transcend so many socio-economic and sub cultural barriers. If you also add translating from one language to another, now multiply those barriers by at least two. So when I translate I try to also do so in a way that hopefully the audience can relate to on their own personal level. This way I can overcome some of these barriers. So word choice, how you construct your sentence and the way each line flows together should complement each other just like how lyrics in a song should go together with the melody and tempo when making a song. The devil is always in the details and translators should always give these kind of details a high priority.

คำถามข้อที่ 4 ในกรณีที่ไม่สามารถเก็บความหมายตามต้นฉบับได้ทั้งหมดหรือได้เพียงบางส่วน ผู้แปลใช้กลวิธีใดบ้างในการแก้ปัญหา (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ) (If it is impossible to keep the whole or partial meaning of the text, which method(s) did you use for solving these problems? If multiple methods apply, please choose all applicable methods.)

<u>คำตอบ</u> It is possible, but to do so takes bridging the socio - cultural gap. I try to find similar or parallel pop cultural references that I can substitute in place of some of the original Thai context so that the audience I am translating for can connect on a pop cultural level and therefore relate to the humorous material presented. This way the audience can draw from their own cultural background and imagine a scenario that connects the cross cultural dots in an unexpected enough way that hopefully the audience finds entertaining enough to laugh at.

Bottom line unless you are translating a technical manual or scientific case study I think a good translation needs to be as “relatable” as possible.

I think translating is more an art than a science so I try not to get to technical when it comes to the methodology/process of translating because when I translate it isn’t a mechanical process of this Thai word = that word in English for me. There is no method I have in mind.

Ironically I use an excel sheet when I translate because the cells and sheets are easy to name and categorize so that time stamps and reels are easily kept organized. Even though I am trying to keep a “meaningful” balance going from Thai to English, when you substitute words for

numbers you get a linguistic equation whose solution varies depending on whoever interprets that word.

When everybody looks at 1+1 they think 2, but what does good + good =?

What word pops into your mind? And if I wrote it in all CAPS, your answer would probably change?

This is the quintessential dilemma I face when I translate because everyone on this planet will have their own style and therefore can translate the same sentence totally differently, but yet still be able to preserve the intended meaning but maybe with varying degrees.

Therefore, my translation needs to FEEL right when I read it on screen. When I say FEEL, I mean match as much as possible the emotion and intensity of what is happening in the scene. I have to rely on experience, my gut feeling and the fact that I did my best. Then I cross my fingers that the director agrees that my translations fits within his vision of what he wants to illustrate.Lastly, but most importantly I hope the general public “feels” my translations/subtitles are more entertaining than just informative when reading it.

__X__การแทนที่โดยรักษาความหมายบางส่วนของต้นฉบับไว้ (Preserving partial meaning of humor of source language)

__X__การแทนที่โดยรักษารูปแบบตามต้นฉบับ (Preserving source language form)

__X__การแทนที่โดยรักษาความหมาย (บางส่วน) และรูปแบบตามต้นฉบับ (Preserving (partial) meaning of humor and form of source language)

__X__การถ่ายทอดมุกตลกในต้นฉบับด้วยสำนวนของภาษาปลายทาง (Preserving the humor in the source language with an idiomatic expression in the translated language)

__X__การแปลบทพูดมุกตลกของต้นฉบับด้วยการใช้มุกตลกชดเชยไว้ในส่วนอื่นๆ ของบทแปล (Preserving the humor in the source language with compensatory elsewhere in the translated text)

___อื่นๆ

(others)_____

คำถามข้อที่ 5 คุณอสิตมีข้อแนะนำอื่นๆเกี่ยวกับกลวิธีการแปลบทพูดมุกตลกเพื่อทำเป็นบทบรรยายภาษาอังกฤษเพิ่มเติมหรือไม่ (Do you have any suggestions concerning with translating humor for subtitle?)

คำตอบ Maybe one other thing to keep in mind when translating anything is to try to be as objective as possible. Don't let your own personal tastes/ preferences, ego or agenda stain the translation unless it stains it in a way that is positively more meaningful or relatable. Remember you are not translating for yourself or a group of close friends. When asking for people's opinions try to ask friends who don't think like you to get a fresh perspective. Try to use the translation that gets the best, but yet most consistent positive response possible amongst the people you consulted with.

I trust my instincts but I am not blinded by them only because I welcome constructive criticism no matter how harsh.

As human beings "we think therefore we are" but it's when we FEEL that we know we are ALIVE.

Balance=Happiness=Success= having everything money CAN'T buy. –Joey Vajrabukka

ภาคผนวก ข.

ใบปิดภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง*[1]

[1] Siam-movie. Pee Mak Phra Kanong พี่มากพระโขนง HD. แหล่งที่มา: https://siam-movie.com/pee-mak-phra-kanong-hd/ [15 ตุลาคม 2014]

ภาคผนวก ค.

แผ่น DVD-ROM ภาพยนตร์เรื่อง *พี่มาก...พระโขนง* ต้นฉบับที่มีบทบรรยายไทยและบทบรรยายภาษาอังกฤษ

ประวัติผู้เขียนสารนิพนธ์

นางสาวปวิตรา อุราธรรมกุล เกิดเมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม พ.ศ. 2529 ที่จังหวัดนครราชสีมา จบการศึกษาระดับปริญญาตรี (เกียรตินิยมอันดับ 1) สาขาภาษาอังกฤษ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เมื่อพ.ศ. 2551 และได้รับทุนการศึกษาไปเรียนแลกเปลี่ยน ณ มหาวิทยาลัยโอคายามะ ประเทศญี่ปุ่น เมื่อพ.ศ. 2555 เป็นระยะเวลาสองภาคการศึกษา ปัจจุบันทำงานเป็นติวเตอร์ที่สถาบัน Enopi สาขานครราชสีมา