กลวิธีการแปลคำที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในบทบรรยายใต้ภาพ : กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง*

น.ส.พิมพ์ศุภางค์ เมตไตรพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการแปลและการล่าม สาขาวิชาการแปลและการล่าม
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2566

The Analysis of Translation Strategies for Cultural Words in the Translation of the Thai Subtitles into English in *The Medium*

Miss Pimsupang Mettraipan

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

An Independent Study Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Translation and Interpretation
Field of Study of Translation and Interpretation
Faculty of Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2023

หัวข้อสารนิพนธ์	กลวิธีการแปลคำที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในบทบรรยายใต้ภาพ : กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง*
โดย	น.ส.พิมพ์ศุภางค์ เมตไตรพันธ์
สาขาวิชา	การแปลและการล่าม
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.แพร จิตติพลังศรี

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับสารนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

คณะกรรมการสอบสารนิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทองทิพย์ พูลลาภ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.แพร จิตติพลังศรี)

..... กรรมการ
(ดร.ภาสกร เชื้อสวย)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พิมพ์ศุภางค์ เมตไตรพันธ์ : กลวิธีการแปลคำที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในบทบรรยายใต้ภาพ : กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง*. (The Analysis of Translation Strategies for Cultural Words in the Translation of the Thai Subtitles into English in *The Medium*) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.แพร จิตติพลังศรี

สารนิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาแนวโน้มการเลือกใช้กลวิธีการแปลเพื่อถ่ายทอดความหมายของคำและวลีในบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษ เฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* จำนวนทั้งสิ้น 52 คำ โดยมีสมมติฐานการวิจัยว่าในการแปลเพื่อถ่ายทอดความคำและวลีที่มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* นั้น ผู้แปลมีแนวโน้มจะเลือกใช้กลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรมบ่อยครั้งที่สุด

จากการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลมีการเลือกใช้กลวิธีการแปลคำทั้งในระดับคำและระดับประโยค ในระดับคำ ผู้แปลเลือกใช้กลวิธีทั้งหมด 55 ครั้ง โดยเลือกใช้กลวิธีการปรับความหนาแน่น 15 ครั้ง (คิดเป็นร้อยละ 27.27) การคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับคำ 15 ครั้ง (คิดเป็นร้อยละ 27.27) การเทียบทางวัฒนธรรม 16 ครั้ง (คิดเป็นร้อยละ 29.09) การคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับสัทศาสตร์ 7 ครั้ง (คิดเป็นร้อยละ 12.73) และไม่พบการแปล 2 ครั้ง (คิดเป็นร้อยละ 3.64) จะเห็นได้ว่าผู้แปลเลือกใช้กลวิธีในระดับคำในจำนวนที่ใกล้เคียงกัน โดยเลือกใช้กลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรมบ่อยครั้งที่สุด ในระดับประโยค ผู้เลือกใช้กลวิธีทั้งหมด 14 ครั้ง โดยเลือกใช้กลวิธีการปรับมุมมอง 4 ครั้ง (คิดเป็นร้อยละ 28.57) การจัดเรียงใหม่ 4 ครั้ง (คิดเป็นร้อยละ 28.57) การปรับเปลี่ยนตัวบท 4 ครั้ง (คิดเป็นร้อยละ 28.57) และการทดแทน 2 ครั้ง (คิดเป็นร้อยละ 14.29)

จากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลมีแนวโน้มที่จะเลือกกลวิธีการเทียบเคียงทางวัฒนธรรมบ่อยครั้งมากที่สุดในการแปลคำและวลีทางด้านวัฒนธรรมในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติ เพื่อให้ตัวบทฉบับแปลถ่ายทอดความหมายได้สอดคล้องกับวัฒนธรรมปลายทางซึ่งจะทำให้ผู้รับสารฉบับปลายทางเชื่อมโยงได้โดยไม่จำเป็นต้องอธิบายเพิ่มเติม ทำให้บทบรรยายใต้ภาพมีลักษณะเป็นไปตามข้อจำกัดของบทบรรยายใต้ภาพทั้งในด้านพื้นที่และด้านเวลา ผลการวิจัยครั้งนี้มีลักษณะสอดคล้องกับผลของงานวิจัยเรื่องการแปลคำทางวัฒนธรรมในส่วนที่ศึกษาเกี่ยวกับกลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรมในการแปลสื่อโสตทัศน์ ที่มีผลลัพธ์ว่ากลวิธีที่เน้นไปทางความเข้าใจของผู้รับสารฉบับปลายทาง โดยกลวิธีที่พบบ่อยครั้งมากที่สุดคือกลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรมเช่นเดียวกัน

สาขาวิชา	การแปลและการล่าม	ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา	2566	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6488034822 : MAJOR TRANSLATION AND INTERPRETATION
KEYWORD: translation strategies, cultural words, belief religions and the supernaturals

This special research aims to study strategies in translation of 52 cultural words related to beliefs, religions and the supernaturals from Thai to English in the subtitles of *The Medium*. This study is based on the assumption that in order to convey the meanings of cultural words, subtitlers tend to choose a translation strategy called, in Anthony Pym's words, "cultural correspondence" the most.

Based on the analysis, the researcher found that different types of strategies were employed, both at word level and sentence level. As for the word level, density change was used 15 times (27.27%), copying words (morphology) was used 15 times (27.27%), cultural correspondence was used 16 times (29.09%), copying words (phonology) was used 7 times (12.73%) and there were 2 times when the subtitler did not translate (3.64%). As for the sentence level, perspective change was used 4 times (28.57%), resegmentation was used 4 times (28.57%), text tailoring was used 4 times (28.57%) and compensation was used 2 times (14.29%)

The results revealed that the subtitler chose the cultural correspondence strategy most often in order to convey the meanings that correspond with the target culture which would allow the target audience to understand the meanings without the need for further explanation in the subtitles. As a result, the limitation of subtitles, both in terms of space and time, allow for this type of strategy. The results were consistent with the findings of other research on translating cultural words in audiovisual media, which show that strategies focusing on the understanding of the target audience are preferred. The most common strategy in the said researches is also cultural correspondence.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study:	Translation and Interpretation	Student's Signature .....
Academic Year:	2023	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

สารนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีด้วยความกรุณาจากอาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร. แพรจิตติพลังศรี ขอขอบพระคุณอาจารย์ที่กรุณาสละเวลาให้คำปรึกษาและข้อคิดเห็นที่เป็นประโยชน์อย่างมากในการทำสารนิพนธ์ทำให้สารนิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทองทิพย์ พูลลาภ และ อาจารย์ ดร. ภาสกร เชื้อสวย ประธานกรรมการและกรรมการสอบสารนิพนธ์ที่กรุณาให้คำปรึกษา ข้อคิดเห็นและตรวจสารนิพนธ์ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณอาจารย์และวิทยากรทุกท่านที่ได้มอบความรู้เกี่ยวกับศาสตร์และศิลป์ของการแปลตลอดระยะเวลาการศึกษาในหลักสูตรนี้

ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่ประจำหลักสูตรการแปลทุกท่าน โดยเฉพาะ พี่จิ๊บ คุณณัฐกานต์ จินดาบริรักษ์ที่คอยช่วยเหลือดูแลเอาใจใส่และให้คำแนะนำผู้วิจัยกับเพื่อน ๆ รุ่นที่ 22 ทุกคนด้วยความจริงใจเสมอมา และขอขอบคุณเพื่อน ๆ รุ่นที่ 22 ทุกคนที่คอยช่วยเหลือและเป็นกำลังใจให้กันทั้งในเรื่องการเรียน การทำสารนิพนธ์ ตอลดจนเรื่องอื่น ๆ ในชีวิต

ขอขอบคุณคุณบรรจง ปิสัญธนะกูล นักแสดงและทีมงานของภาพยนตร์ทุกท่านที่ร่วมกันผลิตภาพยนตร์เรื่องนี้ขึ้นและขอขอบคุณคุณครินา สุวแพทย์ ผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพฉบับภาษาอังกฤษของภาพยนตร์

ขอขอบคุณคุณแม่และคุณป้าที่เป็นผู้สนับสนุนหลัก คอยเป็นกำลังใจและให้คำปรึกษา ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกถูกโอบล้อมไปด้วยความรักความอบอุ่น กลายเป็นแรงผลักดันให้มีกำลังใจในการทำสารนิพนธ์ต่อไปจนสำเร็จ ขอขอบคุณ น้องเจสซี่ เด็กหญิงแมวอ้วนของผู้วิจัยที่คอยมาก่อกวนและอยู่เคียงข้างผู้วิจัยเสมอในยามที่ผู้วิจัยเหนื่อยล้า

ขอขอบคุณเพื่อน ๆ ทุกคนโดยเฉพาะคุณฮานะและคุณตะตามตุ่ยที่คอยสอบถามความคืบหน้าและรับฟังปัญหาและเรื่องราวต่าง ๆ ของผู้วิจัยอยู่เสมอ ขอบคุณที่เป็นเพื่อนที่ดีที่สุดในชีวิตของผู้วิจัย

ขอขอบคุณ Girls' Generation และ TWICE โดยเฉพาะอย่างยิ่งคุณทิฟฟานี่ ฮวังและคุณเมียวอิ มินะที่ไม่เพียงแต่ผลิตผลงานเพลงดี ๆ ที่คอยอยู่เป็นเพื่อนผู้วิจัยในยามทำสารนิพนธ์ แต่ยังมอบแรงบันดาลใจในการใช้ชีวิตและเป็นตัวอย่างที่เป็นที่ประจักษ์ว่าสุดท้ายแล้วความพยายามจะไม่ทรยศใคร ขอบคุณที่เป็นแสงสว่างในวันที่ท้องฟ้ามืดมัว ขอบคุณที่เป็นความสดใสในวันที่ใจมัวหมอง

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอขอบคุณตัวผู้วิจัยเองที่ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรค และมีวินัยในการทำสารนิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วง

พิมพ์ศุภางค์ เมตไตรพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญรูป ..... ญ

บทที่ 1 1

1.1 หลักการและเหตุผล 1

1.2 วัตถุประสงค์ 5

1.3. สมมติฐาน 5

1.4. ขอบเขตการวิจัย 6

1.5. ระเบียบการวิจัย 9

1.6. ขั้นตอนการศึกษาวิจัย 10

1.7. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 10

บทที่ 2 11

2.1 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการแปล 12

2.1.1 รายงานการศึกษาแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทของคริสติอาเน่ นอร์ด 12

2.1.1.1 การกำหนดแนวทางการนำทฤษฎีมาประยุกต์สำหรับงานวิจัยฉบับนี้ 17

2.1.2 รายงานการศึกษาทฤษฎีการแปลคำทางวัฒนธรรมของแอนโธนี พิม 17

2.1.2.1. การกำหนดแนวทางการนำทฤษฎีมาประยุกต์สำหรับงานวิจัยฉบับนี้ 20

2.2. ทฤษฎีและความรู้เกี่ยวกับบทบรรยายใต้ภาพ 20

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1 ความหมายและการแปลบทบรรยายใต้ภาพ 20
2.2.2 ข้อจำกัดของการทำบทบรรยายใต้ภาพ 23
2.2.3 แนวทางบทบรรยายใต้ภาพของแพลตฟอร์ม Netflix 26
2.2.4 การกำหนดแนวทางการนำทฤษฎีมาประยุกต์สำหรับงานวิจัยฉบับนี้ 27
2.3. ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติ 27
2.3.1 ความรู้และแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทย 27
2.3.2 ความรู้และแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของซีกโลกตะวันตก 30
2.3.3 การกำหนดแนวทางการนำแนวคิดและข้อมูลมาประยุกต์สำหรับงานวิจัยฉบับนี้ 32
2.4. รายงานการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 33
บทที่ 3 39
3.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกตัวบท 41
3.1.1 ผู้ส่งสาร 41
3.1.2. เจตนาของผู้ส่งสาร 45
3.1.3. ผู้รับสาร (กลุ่มผู้ชมเป้าหมาย) 48
3.1.4. สถานที่ 48
3.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายในตัวบท 51
3.2.1 หัวข้อเรื่อง (ชื่อเรื่อง) 51
3.2.2 เนื้อหา 53
3.2.3 คำศัพท์ สำนวน ระดับภาษาและวัจนลีลา 62
3.2.4 เนื้อความที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจ 64
บทที่ 4 66
4.1 การวิเคราะห์กลวิธีที่ผู้แปลใช้ในระดับคำ 68
4.1.1 การคัดลอกคำ (Copying words) 68

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2 การปรับความหนาแน่น (Density change) 82
4.1.3 การเทียบทางวัฒนธรรม (Cultural correspondence) 92
4.1.4 ไม่พบคำแปล 104
4.2 การวิเคราะห์กลวิธีที่ผู้แปลใช้ในระดับประโยค 105
4.2.1 การทดแทน (Compensation) 105
4.2.2 การปรับมุมมอง (Perspective change) 107
4.2.3 การปรับเปลี่ยนตัวบท (Text tailoring) 111
4.2.4 การจัดเรียงใหม่ (Resegmentation) 116
4.3 สรุปและอภิปรายผล 119
บทที่ 5 121
5.1 ทบทวนวัตถุประสงค์ของการวิจัย 121
5.2 ทบทวนสมมติฐานของการวิจัย 122
5.3 รายงานผลการวิจัย 122
5.4 ข้อเสนอแนะ 124
บรรณานุกรม 126
ประวัติผู้เขียน 140

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางแสดงคำและวลีที่ผู้วิจัยเลือกศึกษา 9

ตารางที่ 2 ตารางแสดงข้อมูลจำนวนกลวิธีในระดับคำ 67

ตารางที่ 3 ตารางแสดงข้อมูลจำนวนกลวิธีในระดับประโยค 68

ตารางที่ 4 ตารางแสดงรายการคำและวลีที่มีการใช้กลวิธีการคัดลอกคำ (ระดับคำ) 69

ตารางที่ 5 ตารางแสดงรายการคำและวลีที่มีการใช้กลวิธีการคัดลอกคำ (ระดับสัทศาสตร์) 70

ตารางที่ 6 ตารางแสดงรายการคำและวลีที่มีการใช้กลวิธีการปรับความหนาแน่น 83

ตารางที่ 7 ตารางแสดงรายการคำและวลีที่มีการใช้กลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรม 93

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญรูป

หน้า

รูปที่ 1แผนผังแสดงขั้นตอนการทำวิจัยพร้อมรายละเอียด 12
รูปที่ 2 บรรจง ปิสัญธนะกูล (มติชน, 2564) 43
รูปที่ 3 ภาพแสดงมุมกล้องจากกล้องวงจรปิด (Netflix, 2564) 47
รูปที่ 4 ภาพแสดงฉากสัมภาษณ์ที่บ้านของนิ่ม (Netflix, 2564) 48
รูปที่ 5 ภาพฉากหมู่บ้าน (Netflix, 2564) 50
รูปที่ 6 ถ้ำพระโพธิสัตว์ ที่ตั้งรูปปั้นสักการะย่าบาหยัน (urbancreature, 2564) 51
รูปที่ 7 นิ่ม (GQ Thailand, 2564) 53
รูปที่ 8 น้อย (GQ Thailand, 2564) 54
รูปที่ 9 มิ้ง (Sanook, 2565) 55
รูปที่ 10 มานิต (GDH facebook, 2564) 56
รูปที่ 11 สันติ (GQ Thailand, 2564) 57
รูปที่ 12 ศาลเจ้าที่กลางป่า (กรุงเทพธุรกิจ, 2564) 58
รูปที่ 13 ศาลปลัดขิก (กรุงเทพธุรกิจ, 2564) 59
รูปที่ 14 การแขวนเสื้อสีแดง (กรุงเทพธุรกิจ, 2564) 59
รูปที่ 15 ถ้ำโพธิสัตว์ (Traveleatdrinkreview, ม.ป.ป.) 60
รูปที่ 16 ภาพแสดงสภาพของมิ้ง (Netflix, 2564) 115

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 หลักการและเหตุผล

ในยุคปัจจุบัน คำว่า Soft power นั้นถือว่าเป็นคำศัพท์ที่มักปรากฏในข่าวเศรษฐกิจและสังคม และถูกหยิบยกมาเป็นนโยบายการหาเสียงทั้งในฐานะเครื่องมือการเผยแพร่วัฒนธรรมและเครื่องมือการยกระดับเศรษฐกิจของประเทศ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดในการใช้ Soft power เป็นเครื่องมือในการเผยแพร่วัฒนธรรมและยกระดับเศรษฐกิจได้อย่างมีประสิทธิภาพคือประเทศเกาหลีใต้ บทความจากสำนักข่าว PPTV ได้สรุปถึง Soft power ของเกาหลีใต้ไว้ว่าเป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมโดยมีรากฐานจากอุตสาหกรรมบันเทิงอย่าง เพลง ซีรีส์ และภาพยนตร์ซึ่งจะมีการสอดแทรกวัฒนธรรมอื่น ๆ เช่น ภาษา อาหาร สถานที่ท่องเที่ยว สินค้าอุปโภคบริโภคต่าง ๆ ทำให้ทั่วโลกหันมาให้ความสนใจเกาหลีใต้มากขึ้นและนำไปสู่การเติบโตทางเศรษฐกิจดังจะเห็นได้จากการขยายตัวของผลิตภัณฑ์มวลรวมในประเทศ หรือ GDP ของประเทศเกาหลีใต้ในพ.ศ. 2563 มีตัวเลขมากถึง 1.63 ล้านล้านเหรียญสหรัฐ (PPTV, 2565, ออนไลน์)

ประเทศไทยเป็นอีกหนึ่งประเทศที่นับได้ว่ามีผลงานการเผยแพร่วัฒนธรรมผ่าน Soft power ที่ประสบความสำเร็จด้วยเช่นกัน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือภาพยนตร์เรื่อง *องค์บาก* (2546) ที่สร้างรายได้กว่า 20 ล้านเหรียญสหรัฐทั่วโลก (IMDB, n.d., online) จนสร้างปรากฏการณ์ทำให้มวยไทยกลายเป็นศิลปะการต่อสู้ที่ได้รับความนิยมในระดับโลก ทำให้ประเทศไทยได้รับเม็ดเงินมหาศาลจากการที่ชาวต่างชาติเข้ามาเรียนรู้เกี่ยวกับมวยไทยซึ่งจะนำไปสู่การเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมอื่น ๆ ของไทยต่อไป หรือความโด่งดังของร้านอาหารไทยที่ได้รับรางวัลการันตีระดับมิชลินสตาร์ติดต่อกันถึงสองปีอย่างร้าน เจ๊ไฝ ที่ภายหลังได้รับเชิญให้ไปแสดงทักษะการทำอาหารในหลายประเทศและยังได้บอกเล่าเรื่องราวของตัวเองผ่านซีรีส์สารคดีตีแผ่วัฒนธรรม Street food อย่าง *Street Food: Asia* ของ Netflix แพลตฟอร์มความบันเทิงยอดนิยมอันดับต้น ๆ ของโลก (Marketingoops, 2562, ออนไลน์)

ในช่วงพ.ศ. 2564 ภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง (The Medium)* เป็นภาพยนตร์ไทยเรื่องล่าสุดที่สร้างปรากฏการณ์ในระดับโลกที่ประสบความสำเร็จทั้งในแง่รายได้และคำวิจารณ์ โดยมีรายรับในประเทศมากกว่า 100 ล้านบาท และได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงและรับรางวัลจากรางวัลในระดับประเทศอย่าง คมชัดลึก อวอร์ด รางวัลชมรมวิจารณ์บันเทิง กวาดรางวัลสุพรรณหงส์ซึ่งนับได้ว่าเป็นรางวัลอันทรงเกียรติของวงการภาพยนตร์ไทยไปอีกถึง 11 รางวัลด้วยกัน และยังได้รับรางวัล

ระดับนานาชาติจาก Bucheon Film Festival, และ San Sebastián Horror and Fantasy Film Week อีกด้วย (GDH, 2566, ออนไลน์)

ร่างทรง เป็นภาพยนตร์แนวระทึกขวัญ-สยองขวัญผลงานการกำกับของบรรจง ปิสัญธนะกูล ผู้กำกับมากฝีมือที่มีผลงานมากมาย อาทิ *ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ* (2547) *แฝด* (2550) *สี่แพร่ง* (2551) *ห้าแพร่ง* (2552) *พี่มากพระโขนง* (2556) (วโรดม เตชศรีสุธี, 2564, ออนไลน์) ถ่ายทำโดยมีรูปแบบการดำเนินเรื่องแบบสารคดีที่บอกเล่าเรื่องราวของการสืบทอดร่างทรงในครอบครัวของป้านิ่ม (สวนีย์ อุทุมมา) ร่างทรงของ “ย่าบาหยัน” ระหว่างที่ทำการถ่ายทำอยู่นั้น มิ้ง (นริลญา กุลมงคลเพชร) ลูกสาวของน้อย (ศิราณี ญาณกิตติกานต์) ซึ่งเป็นพี่สาวของป้านิ่มเริ่มแสดงพฤติกรรมประหลาดหลายอย่างจนทุกคนคาดว่ามิ้งนั้นได้รับเลือกให้เป็นร่างทรงของย่าบาหยันคนต่อไป ทว่าพฤติกรรมของมิ้งกลับน่ากลัวขึ้นเรื่อย ๆ จนคนในครอบครัวสงสัยว่าหรือแท้จริงแล้วสิ่งที่กำลังอยู่ในร่างมิ้งตอนนี้จะไม่ใช่ย่าบาหยัน หากแต่เป็นผีร้าย เจ้ากรรมนายเวร หรืออาจจะเป็นความอาฆาตแค้นที่มีต่อตระกูลฝ่ายพ่อของมิ้งก็เป็นได้ น้อยไม่เชื่อว่าลูกของตนถูกผีร้ายเข้าสิง จึงพยายามหาวิธีช่วยเหลือลูกทุกทาง แม้ว่าตนจะไม่ได้มีความศรัทธาในเรื่องของร่างทรงหรือสิ่งเหนือธรรมชาติก็ตาม ทางด้านป้านิ่มเองก็พยายามหาวิธีช่วยเหลือมิ้งตามวิถีความเชื่อของตนเช่นกัน *ร่างทรง* ถ่ายทอดเรื่องราวของความเชื่อศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของประเทศไทยอันเป็นการผสมผสานระหว่างศาสนาพุทธกับการนับถือผี โดยนำเสนอความเชื่อเกี่ยวกับไสยศาสตร์และผีผ่านแก่นเรื่องหลักอย่างเรื่องการสืบทอดร่างทรงและพาผู้ชมไปทำความรู้จักกับความเชื่ออื่น ๆ อาทิ การแขวนเสื้อสีแดงเพื่อป้องกันผีแม่หม้าย การผูกผ้าสามสีไว้ที่ต้นไม้ การแปะสติกเกอร์ท้ายรถ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นวัฒนธรรมที่เป็นลักษณะเฉพาะของประเทศไทยทั้งสิ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การส่งออกวัฒนธรรมผ่านภาพยนตร์ให้ประสบความสำเร็จนั้น กำแพงภาษาก็เป็นเรื่องที่ไม่อาจมองข้ามได้ ดังนั้นบทบรรยายใต้ภาพ (Subtitles) จึงกลายเป็นเครื่องมือที่มีบทบาทสำคัญในการทลายกำแพงภาษา ก้อง ฤทธิ์ดี นักวิจารณ์ภาพยนตร์ได้พูดถึงความสำคัญของการถ่ายทอดความหมายของภาพยนตร์ผ่านบทบรรยายใต้ภาพไว้ว่าการรักษาความหมายของสิ่งที่ตัวละครพูดนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด ผู้แปลจะต้องเข้าใจอารมณ์ของผู้พูด ความหมายตรง ความหมายซ้อนของประโยค ต้องรักษาความหมาย คงไว้ซึ่งเนื้อเรื่อง (ไทยพีบีเอส, 2556, ออนไลน์) อย่างไรก็ดี ในการทำบทบรรยายใต้ภาพนั้นก็มีข้อจำกัดบางประการที่ผู้แปลจะต้องคำนึงถึงนอกเหนือจากการรักษาความหมาย Gottlieb (1992, p. 164-165) นักภาษาศาสตร์และนักวิชาการด้านการแปลสรุปเกี่ยวกับข้อจำกัดของการทำบทบรรยายใต้ภาพไว้ว่ามีข้อจำกัดทั้งหมด 2 ประการ ได้แก่ ข้อจำกัดด้านรูปแบบ (Formal

constraints หรือ Quantitative constraints) และข้อจำกัดด้านบริบท (Textual constraints หรือ Qualitative constraints) โดยข้อจำกัดด้านรูปแบบเป็นข้อจำกัดที่เกี่ยวข้องกับขนาดพื้นที่ของจอที่ฉายภาพยนตร์และระยะเวลาในการฉายภาพแต่ละเฟรมที่เหมาะสมสำหรับความเร็วในการอ่านของผู้ชมทั่วไป ด้วยข้อจำกัดด้านรูปแบบนี้ จึงทำให้เกิดแนวปฏิบัติว่าบทบรรยายใต้ภาพ 1 บรรทัดควรมีจำนวนตัวอักษรประมาณ 35 ตัวอักษร ในหนึ่งเฟรมไม่ควรมีบทบรรยายใต้ภาพมากกว่า 2 บรรทัด และระยะเวลาที่เหมาะสมสำหรับหนึ่งเฟรมคือ 5-6 วินาที และในส่วนของข้อจำกัดด้านบริบทนั้นเป็นข้อจำกัดที่เกี่ยวข้องกับบริบทของภาพ โดยบริบทนั้นจะมีส่วนในการกำหนดทิศทางของบทบรรยายใต้ภาพ แนวคิดของ Gottlieb นั้นเป็นไปในทิศทางเดียวกับแนวคิดของ Nornes (1999, p. 20) ที่ได้อธิบายถึงข้อจำกัดของบทบรรยายใต้ภาพไว้ว่ามีสิ่งที่ต้องคำนึงถึงอยู่ 2 ประการได้แก่พื้นที่และเวลา ในทำนองเดียวกัน Khalaf (2016, p. 124-125) ได้มีการเพิ่มเติมรายละเอียดของข้อจำกัดในการทำบทบรรยายใต้ภาพ หรือ “ความท้าทาย” กล่าวคือ ความท้าทายในการทำบทบรรยายใต้ภาพแบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ ความท้าทายด้านเทคนิค (Technical challenges) ความท้าทายด้านวัฒนธรรม (Cultural challenges) และความท้าทายด้านภาษา (Linguistic challenges) โดยในส่วนของความท้าทายด้านเทคนิคได้มีการกล่าวถึงเรื่องพื้นที่และระยะเวลาในทิศทางเดียวกันกับ Gottlieb และ Nornes และเพิ่มเติมรายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องคำหรืออักษรที่ปรากฏในภาพ (Spotting) ตำแหน่งบนหน้าจอ (Position on screen) และรูปแบบตัวอักษร (Font) ในส่วนของความท้าทายด้านวัฒนธรรมได้มีการกล่าวถึงความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมของแต่ละประเทศซึ่งจะส่งผลต่อการใช้ภาษาและการแปลเพื่อทำบทบรรยายใต้ภาพ อาทิ ชื่อเฉพาะต่าง ๆ มุกตลก คำหยาบ และคำต้องห้าม และในส่วนของความท้าทายด้านภาษา ประเภทย่อยของความท้าทายแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่สำเนียงและการออกเสียง (Accent and Pronunciation) และการใช้ไวยากรณ์ที่ไม่ถูกต้อง (Cintas and Remael, 2010, p. 200-224 อ้างถึงใน Khalaf, 2016, p. 125)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลข้างต้นทำให้เห็นว่าบทบรรยายใต้ภาพนั้นมีส่วนสำคัญในความสำเร็จในระดับโลกของ *ร่างทรง* โดยผู้ที่รับหน้าที่ทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษของภาพยนตร์เรื่องนี้คือคือครินา สุวแพทย์ ที่เคยทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษให้กับภาพยนตร์หลายเรื่อง อาทิ *Brother of the year น้อง.พี่.ที่รัก* (2561) *Friend Zone ระวัง..สิ้นสุดทางเพื่อน* (2562) *Happy old year ฮาวทูทิ้ง ทิ้งอย่างไร..ไม่ให้เหลือเธอ* (2562) (IMDB, n.d., online) อย่างไรก็ดี แม้ว่าตัวละครในภาพยนตร์จะมีการใช้ภาษาไทยสำเนียงภาคตะวันออกเฉียงเหนือปะปนกับภาษาไทยถิ่นกรุงเทพ แต่บทบรรยายใต้ภาพฉบับภาษาไทยซึ่งเป็นตัวบทต้นฉบับสำหรับบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษนั้นกลับเขียนเป็น

ภาษาไทยถิ่นกรุงเทพทั้งหมด เนื่องจากภาษาไทยถิ่นกรุงเทพนั้นถือเป็นภาษามาตรฐานของประเทศไทย อรวี บุนนาค และเก๋ แดงสกุล (2559, น. 167) ได้เขียนถึงการวิเคราะห์ทัศนคติต่อภาษาไทยถิ่นของผู้พูดภาษาไทยไว้ว่า

> แม้ว่าภาษาไทยถิ่นกรุงเทพฯ เป็นภาษาไทยถิ่นหนึ่งที่จัดเป็นภาษาย่อยของภาษาไทย ก็ตาม แต่ภาษาไทยถิ่นกรุงเทพฯ ก็ได้รับการยอมรับในฐานะเป็นภาษาราชการและภาษามาตรฐาน จึงได้รับความนิยมจากผู้ใช้ภาษาไทย และอาจจะมีผู้มองว่าภาษาไทยถิ่นกรุงเทพฯ เป็นรูปภาษาที่มีศักดิ์ศรีเหนือกว่าภาษาไทยถิ่นอื่นๆ
>
> (อรวี บุนนาค และเก๋ แดงสกุล, 2559, น. 167)

เมื่อพิจารณาถึงความสำเร็จของภาพยนตร์และเนื้อหาที่ *ร่างทรง* นำเสนอแล้ว ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาประเด็นเรื่องความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมและการแปลข้ามวัฒนธรรมซึ่งเป็นประเด็นที่ได้รับความสนใจและมีการศึกษามาอย่างต่อเนื่อง โดยมีทั้งการศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรมทั้งในส่วนที่ศึกษาเกี่ยวกับกลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรมในการแปลหนังสือที่มีทั้งการแปลข้ามวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ เช่น *กลวิธีการแปลคำและวลีทางวัฒนธรรมที่พบในบทแปลจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ กรณีศึกษาหนังสือเรื่อง “ครูบ้านนอก” โดยคำหมาน คนไค* ของ อธิศา งามศรี (2560) *กลวิธีการแปลคำทางวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ กรณีศึกษาเรื่องของจัน ดารา แต่งโดย อุษณา เพลิงธรรม* ของราพัชร ชาลีกุล (2560) *แนวทางการแปลคำที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมจากไทยเป็นอังกฤษในตัวบทประเภทวรรณกรรม: กรณีศึกษาเรื่อง สี่แผ่นดิน ของ ตุลจันทร์* ของ ถนัดชัย มั่นเขตวิทย์ (2553) และการแปลข้ามวัฒนธรรมจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย เช่น *แนวทางการแปลคำศัพท์ทางวัฒนธรรมของวิษณุฉัตร วิเศษสุวรรณภูมิ ในนวนิยายแปลเรื่อง เด็กเก็บว่าว* ของ มุนยาตี เก็บบุญเกิด (2557) และ *กลวิธีการแก้ไขปัญหาการแปลนวนิยายระหว่างวัฒนธรรมเรื่อง East Wind : West Wind (อีสต์วินด์:เวสต์วินด์) ของ Pearl S. Buck (เพิร์ล เอส. บัก)* ของ ประจิตพร ยุตยาจาร (2551) และที่ศึกษาเกี่ยวกับกลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรมในการแปลสื่อโสตทัศน์ โดยศึกษาทั้งการแปลข้ามวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาสเปน เช่น *การสร้างความเทียบเท่าด้านการใช้งาน: กรณีศึกษาคำแปลบทบรรยายภาพยนตร์เรื่อง ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค 1* ของพิชญาภา ปัญญาศิริและหนึ่งหทัย แรงผลสัมฤทธิ์ (2565) และ การแปลข้ามวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ เช่น *The Analysis of Translation Techniques Used in English Subtitle of Bhuppae Sanniwas (Love Destiny)* ของ Aungkana Sukwises

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(2019) *An Analysis of Thai-English Translation of a Historical Movie: The Case Study of The Legend of Suriyothai* ของ Suparada Eak-in และ Napasri Timyam (2010) *แนวทางการถ่ายทอดความหมายของคำและวลีที่สื่อถึงวัฒนธรรมไทยในตัวบทประเภทสารคดี กรณีศึกษา: Very Thai : Everyday Popular Culture* ของ มิ่งขวัญ เจริญนิจนิยม (2552)

อย่างไรก็ดี จากการศึกษางานวิจัยดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่าไม่ว่าจะเป็นการศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรมในส่วนที่เป็นการแปลหนังสือ หรือ การแปลข้ามวัฒนธรรมในส่วนที่เป็นการแปลสื่อโสตทัศน์ก็ดี การศึกษาโดยนำการแปลข้ามวัฒนธรรมในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติมาเป็นประเด็นการวิเคราะห์หลักในการศึกษานั้นยังไม่แพร่หลายมากนัก ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษากลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรมในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติในการทำบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอประเด็นเรื่องความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยเป็นประเด็นหลัก โดยผู้วิจัยจะศึกษาและวิเคราะห์กลวิธีที่ผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษเลือกใช้ในการถ่ายทอดความหมายของคำที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติให้เหมาะสมทั้งในด้านเนื้อหาและเป็นไปตามข้อจำกัดของบทบรรยายใต้ภาพตามที่กล่าวไปข้างต้น

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการแปลที่ผู้แปลใช้ในการแปลคำและวลีที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.2.2 เพื่อวิเคราะห์แนวโน้มการเลือกใช้กลวิธีการแปลของผู้แปลในการทำบทบรรยายใต้ภาพเมื่อแปลคำและวลีที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติ

1.3. สมมติฐาน

ในการแปลคำและวลีที่เพื่อทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพมีแนวโน้มที่จะเลือกใช้กลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรมบ่อยครั้งที่สุด โดยการวิเคราะห์เพื่อหาแนวโน้มนั้นต้องใช้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการแปล อาทิ แนวทางการวิเคราะห์ตัวบทของคริสติอาเน่ นอร์ด ทฤษฎีการแปลคำทางวัฒนธรรมของแอนโธนี พิม ทฤษฎีและความรู้เกี่ยวกับบทบรรยายใต้ภาพ รวมไปถึงการศึกษาเกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยและตะวันตก เพื่อวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ

จำแนกประเภทกลวิธีที่เลือกใช้ ทำความเข้าใจข้อจำกัดของบทบรรยายใต้ภาพและทำความเข้าใจความหมายของต้นฉบับและความหมายที่ถ่ายทอดไปยังภาษาปลายทาง

1.4. ขอบเขตการวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษาวิเคราะห์กลวิธีที่ผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพใช้ในการแปลคำและวลีที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยในบทบรรยายใต้ภาพฉบับภาษาอังกฤษของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์กลวิธีการแปลที่ผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพใช้ทั้งในระดับคำและระดับประโยค เกณฑ์ในการเลือกคำและวลีที่เกี่ยวข้องที่จะนำมาศึกษากลวิธีการแปลของผู้วิจัย คือ ผู้วิจัยจะเลือกจากคำและวลีที่ปรากฏในวัฒนธรรมต้นทางแต่ไม่ปรากฏในวัฒนธรรมปลายทาง หรือ คำและวลีที่สะท้อนลักษณะการเลือกคำแปลของผู้แปลที่แตกต่างจากที่ผู้วิจัยคาดการณ์ หรือคำและวลีที่สะท้อนแนวคิดวิญญาณนิยมที่เป็นแนวคิดหลักของภาพยนตร์ จากเกณฑ์ดังกล่าวคำและวลีที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกมาเพื่อศึกษาวิเคราะห์นั้นมีจำนวนทั้งสิ้น 52 คำตามที่ปรากฏในตารางด้านล่าง ซึ่งตัวบทต้นฉบับภาษาไทยนั้นจะเป็นการเขียนด้วยภาษาไทยถิ่นกรุงเทพที่เป็นลักษณะภาษามาตรฐานของไทย

ลำดับ	ต้นฉบับ	ฉบับแปล
1	สิ่งที่เหนือธรรมชาติ	Everything that goes beyond nature
2	ร่างทรง	Shamans
3	ย่าบาหยัน	‘Goddess Ba Yan’
4	ผีฟ้า	Phee Fah
5	ผีแถน	Phee Tan
6	ผีเชื้อ	Phee Sua
7	ผีบ้าน	Phee Ban
8	ผีเมือง	Phee Muang
9	ผีปอบ	-
10	ผีกะ	-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

11	ผีฝ่ายดี	Good spirits
12	ผีฝ่ายร้าย	Evil spirits
13	มาเทียม มาเข้า	Possessed Ma Tiam (ใช้เมื่อพูดสำเนียงภาคตะวันออกเฉียงเหนือ) want
14	ผีบรรพบุรุษ	Ancestral spirit
15	ขอพร	Ask for blessings
16	บนบาน	Or wishes
17	แก้บน	Repay their wishes
18	วิบากกรรม	cause of your misery, paying for your bad karma.
19	ซากของดวงวิญญาณ	soul that resided in this animal
20	สิ่งที่มองไม่เห็น	The unseen
21	โดนของ	Black magic
22	ผีไร่ผีนา	A spirit
23	ว่านพะตะบะ	The turmeric (พูดกับน้อย) A turmeric called Pa Ta Ba (พูดกับกล้อง)
24	สิ่งชั่วร้าย	Other evil things
25	ภาษาเทพ	Speak in tongues
26	เข้าร่าง	Tried to enter
27	ไข้มีองค์	‘Shaman Fever’

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

28	รับขันธ์ พิธีรับขันธ์	Acceptance ceremony
29	สร้อยประคำข้อมือ	Beaded bracelet
30	สิ่งที่อยู่ในตัวมันตอนนี้ไม่ใช่ย่าบาหยัน	what's taken hold of Mink isn't Ba Yan
31	ผิดผี	had something going on.
32	วิญญาณที่ฆ่าตัวตาย	the soul of someone who commits suicide
33	เข้าสิง	Possessed
34	ผีห่าซาตาน	Some evil spirit
35	พวกของต่ำ	All the foul things
36	พวกสัมภเวสี	Spirits
37	ขอพร ไหว้พระ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทุกๆ พระองค์ ใครองค์ไหนก็ได้	Pray... to the Lord and any other gods out there
38	สวดมน์อ้อนวอน	Pray and beg
39	ยันต์	Talismans
40	อาฆาตพยาบาท	because they're vindictive. And it's this vengeance
41	ผีเร่ร่อนที่ตายโหง	Wandering ghosts
42	ภูตพรายที่เป็นสัตว์เดรัจฉาน	Lost spirits of beasts
43	ปีศาจ	Evil demon
44	วิญญาณร้าย	Evil spirits
45	ฤกษ์ทำพิธี	Auspicious date

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

46	ทำกรรมทำเวร	Bad karma
47	เสกไม้ครู	I have to make lots of talismans and consecrate them all, including a sacred wand.
48	น้ำมนต์	Holy water
49	ใหลตาย	‘Lai Tai’
50	หม้อที่กูลงอาคม	Cursed pot
51	ฝังและทำพิธีสะกดวิญญาณ	bury it, and perform a spellbinding ritual.
52	บุญบารมีของย่าบาหยัน	Mighty power of Ba Yan

ตารางที่ 1 ตารางแสดงคำและวลีที่ผู้วิจัยเลือกศึกษา

1.5. ระเบียบการวิจัย

1.5.1 วิธีการเก็บข้อมูล

วิธีการที่ผู้วิจัยใช้ในการเก็บข้อมูลสำหรับการวิจัยครั้งนี้ คือ การเก็บข้อมูลการวิจัยเชิงเอกสาร (documentary research) โดยผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการแปล แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับบทบรรยายใต้ภาพ และแนวคิดและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนา และสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยจากหนังสือ สารนิพนธ์ บทความและงานวิจัยที่ปรากฏบนอินเตอร์เน็ต ผู้วิจัยเลือกศึกษากลวิธีการแปลคำที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติที่ปรากฏในบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* จำนวนทั้งสิ้น 52 คำ

1.5.2 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลที่ผู้วิจัยใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ (qualitative research) เพื่อศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการแปลคำที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติที่ปรากฏในบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5.3 กระบวนทัศน์ของการวิจัย

กระบวนทัศน์ที่ผู้วิจัยใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นกระบวนทัศน์แบบนิรนัย (Deductive reasoning) โดยเริ่มจากการสังเกตการแปลคำและสำนวนด้านความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติที่ปรากฏในบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* จากนั้นจึงนำหลักการหรือทฤษฎีต่าง ๆ มาช่วยในการวิเคราะห์ตัวบทและนำมาใช้ในการอธิบายกลวิธีการแปลคำที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติ

1.6. ขั้นตอนการศึกษาวิจัย

1.6.1 ศึกษาและทำความเข้าใจทฤษฎีการแปล แนวทางและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการทำบทบรรยายใต้ภาพ แนวทางและกลวิธีการแปลและความรู้พื้นฐานอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อนำไปใช้ในงานวิจัย

1.6.2 ศึกษาและทำความเข้าใจความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทย

1.6.3 วิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ

1.6.4 คัดสรรและเก็บรวบรวมข้อมูลคำ

1.6.5 วิเคราะห์ข้อมูลและกลวิธีการแปลโดยใช้ทฤษฎี กลวิธี แนวทางและข้อมูลที่ศึกษา

1.6.6 รายงานและสรุปผลการวิเคราะห์

1.6.7 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.7. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 เป็นแนวทางการศึกษาการแปลคำที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษแก่นักแปลและผู้ที่สนใจ

1.7.2. เป็นแหล่งข้อมูลสำหรับการทำบทบรรยายใต้ภาพในส่วนของคำที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทย จากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษให้กับผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพ

บทที่ 2
แนวคิดและทฤษฎี และทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาตินั้นเป็นสิ่งมีลักษณะที่แตกต่างกันไปในแต่ละวัฒนธรรม การแปลและการถ่ายทอดคำและวลีที่เกี่ยวข้องกับสิ่งเหล่านี้จึงเป็นเรื่องที่ท้าทายและต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อต้องแปลและถ่ายทอดเป็นบทบรรยายใต้ภาพซึ่งเป็นสิ่งที่มีข้อจำกัดที่ต้องคำนึงถึง ผู้แปลจึงมักมีการเลือกใช้กลวิธีต่าง ๆ เพื่อทำให้การถ่ายทอดนั้นเป็นไปได้ ดังนั้นในการศึกษาวิจัยเรื่องแนวโน้มการเลือกใช้กลวิธีการแปลที่ผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพใช้ในการทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ผู้วิจัยจึงจะมุ่งเน้นศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องที่ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์รูปแบบของกลวิธีการแปลและการถ่ายทอดความหมายของคำและวลีที่ผู้วิจัยต้องการศึกษา ได้แก่ ทฤษฎีและความรู้เกี่ยวกับการแปล อาทิ แนวทางการวิเคราะห์ตัวบทของคริสติอาเน่ นอร์ด และ ทฤษฎีการแปลคำทางวัฒนธรรมของแอนโธนี พิม ทฤษฎีและความรู้เกี่ยวกับบทบรรยายใต้ภาพ และ ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติ แผนผังด้านล่างเป็นแผนผังที่ผู้วิจัยจัดทำขึ้นเพื่อแสดงกระบวนการขั้นตอนการทำวิจัย รวมไปถึงรายละเอียดเรื่องการนำแนวคิดและทฤษฎีมาประยุกต์ใช้ในขั้นตอนการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปที่ 1แผนผังแสดงขั้นตอนการทำวิจัยพร้อมรายละเอียด

2.1 แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการแปล

ความรู้และทฤษฎีเกี่ยวกับการแปลนั้นถือว่ามีบทบาทสำคัญอย่างมากในการศึกษาวิจัยเรื่องแนวโน้มการเลือกใช้กลวิธีการแปลที่ผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพใช้ในการทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* โดยความรู้และทฤษฎีดังกล่าวจะช่วยในการทำความเข้าใจและวิเคราะห์องค์ประกอบของตัวบทและช่วยในการวิเคราะห์แนวโน้มและจำแนกกลวิธีการแปลที่ผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพเลือกใช้ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทคริสติอาเน่ นอร์ด และทฤษฎีการแปลคำทางวัฒนธรรมของแอนโธนี พิม ผู้วิจัยได้สรุปรายงานการศึกษาแนวทางและทฤษฎีทั้งสองไว้ดังต่อไปนี้

2.1.1 รายงานการศึกษาแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทของคริสติอาเน่ นอร์ด

ก่อนจะลงมือแปล การทำความเข้าใจตัวบทที่จะแปลถือเป็นขั้นตอนที่จำเป็นและสำคัญมาก คริสติอาเน่ นอร์ด ได้นำเสนอแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทไว้ในหนังสือ *Text Analysis in Translation* โดยนอร์ดเริ่มจากการนำเสนอชุดคำถามเพื่อให้ผู้แปลใช้ในการหาข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบภายนอกและองค์ประกอบภายในของตัวบท เมื่อผู้แปลตอบคำถามทั้งหมดได้อย่าง

ครบถ้วน ผู้แปลจะสามารถวิเคราะห์ลักษณะของตัวบทได้อย่างเหมาะสมอันจะนำไปสู่การแปลที่เหมาะสมและสมบูรณ์ สำหรับการวิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกตัวบท ซึ่งเป็นการวิเคราะห์สถานการณ์จริงของตัวบทในการนำไปใช้เป็นเครื่องมือสื่อสาร นอร์ดเสนอว่าควรตั้งคำถามดังต่อไปนี้ (Nord, 1991, p. 41)

Who? (ผู้ส่งสาร/ผู้ผลิตสาร) นอร์ดระบุว่าควรมีการจำแนกผู้ส่งสารและผู้ผลิตสารให้ชัดเจน เพราะในบางตัวบท ผู้ส่งสารและผู้ผลิตสารจะเป็นคนละคนกัน โดยนอร์ดได้นิยามผู้ส่งสารไว้ว่า บุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่ใช้ตัวบทในการส่งสารไปยังบุคคลหรือกลุ่มบุคคลอื่น ๆ โดยหวังผลบางประการ ส่วนผู้ผลิตตัวบทนั้นหมายถึงผู้ที่ผลิตตัวบทขึ้นมาตามข้อกำหนดของผู้ส่งสาร ในการวิเคราะห์ผู้ส่งสารนั้นผู้แปลควรรู้ข้อมูลของผู้ส่งสารที่อาจเกี่ยวข้องกับการแปล เช่น อายุ การศึกษา สถานะทางสังคม แนวคิด พื้นวัฒนธรรม ฯลฯ (Nord, 1991, p. 48-50)

What for? (เจตนาของผู้ส่งสาร) ผู้ส่งสารต้องการให้ตัวบททำหน้าที่อะไรและต้องการให้ตัวบทส่งผลอย่างไรกับผู้อ่าน เจตนาของผู้ส่งสารนั้นสำคัญสำหรับนักแปล เพราะเป็นสิ่งที่กำหนดโครงสร้างของตัวบททั้งในส่วนของเนื้อหา (หัวข้อเรื่อง ตัวเลือกรายละเอียดที่จะกล่าวถึง) และรูปแบบ (โครงสร้าง สำนวนโวหาร การอ้างอิง การใช้อวัจนภาษา ฯลฯ) และยังเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กับความ “ซื่อสัตย์” ของนักแปลอีกด้วย กล่าวคือ ในการแปลอาจมีการปรับเปลี่ยนหน้าที่ของตัวบทหรือผลที่เกิดจากตัวบทบ้าง แต่นักแปลจะต้องรักษาไว้ซึ่งเจตนาของผู้ส่งสารเสมอ (Nord, 1991, p. 53-54)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

To whom? (ผู้รับสาร) ผู้รับสารแบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ ผู้ที่ถูกกล่าวด้วย (addressee) คือ บุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่ผู้ส่งสารตั้งใจส่งสารถึงโดยตรง และ ผู้ที่ได้รับสารโดยบังเอิญ (chance receiver) คือ หมายถึงบุคคลหรือกลุ่มบุคคลที่บังเอิญได้รับสารโดยที่ผู้ส่งสารไม่ได้ตั้งใจส่งสารให้ ในบางกรณีอาจเป็นผู้ที่ถูกกล่าวถึงโดยอ้อม (secondary addressee) ผู้แปลควรคำนึงถึงผู้รับสารในการแปล เพราะผู้รับสารฉบับปลายทางนั้นอาจอยู่ในสถานการณ์ วัฒนธรรมหรือกลุ่มสังคมที่แตกต่างจากผู้รับสารฉบับต้นทาง ผู้แปลจะต้องทำการปรับตัวบทแปลให้เหมาะสมกับผู้รับสารฉบับปลายทาง (Nord, 1991, p. 58-59)

By which medium? (สื่อ) สื่อ หมายถึง ช่องทางหรือพาหนะที่ใช้สำหรับการสื่อสารตัวบทไปยังผู้รับสาร โดยสื่อถือเป็นตัวบ่งชี้สำคัญที่มีผลต่อการนำเสนอตัวบทและการรับตัวบท สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทกว้าง ๆ คือ การพูด (speech) และการเขียน (writing) ในบาง

กรณีก็ไม่สามารถแบ่งขาดออกจากกันได้อย่างชัดเจน เช่น บทพูดที่ถูกผลิตซ้ำเป็นบทเขียน (คำบอกเล่าของพยาน) หรือบทเขียนที่ถูกนำไปพูด (สุนทรพจน์) (Nord, 1991, p. 62-63)

Where? (สถานที่) หมายถึง สถานที่ในการผลิตตัวบท (place of text production) กล่าวคือ สถานการณ์จริงของผู้ส่งสารและผู้ผลิตตัวบท และยังหมายถึงสถานที่ในการรับสาร (place of reception) ในบางกรณีอีกด้วย โดยมิติของพื้นที่จะมีความสำคัญในกรณีที่ภาษานั้น ๆ เป็นภาษาที่มีการใช้งานในหลากหลายพื้นที่ซึ่งจะมีลักษณะบางประการที่แตกต่างกัน เช่น ภาษาสเปนที่ใช้ในละตินอเมริกา เปรู สเปน หรือภาษาอังกฤษที่ใช้ในสหราชอาณาจักร สหรัฐอเมริกา ออสเตรเลีย อินเดีย เป็นต้น จะเห็นได้ว่ามิติของพื้นที่จะมีความสำคัญสำหรับผู้รับสารในการทำความเข้าใจการแปรผัน (variety) ของภาษาที่เกิดขึ้นในต้นฉบับได้ และในกรณีที่ภาษาฉบับปลายทางเป็นภาษาเหล่านี้ สถานที่ในการรับสารก็จะเป็นตัวกำหนดการแปรผันที่ผู้แปลจะต้องใช้ในการแปล (Nord, 1991, p. 67-68)

When? (เวลา) เวลาในการผลิตตัวบทจึงเป็นตัวบ่งชี้สำคัญของกระบวนการการพัฒนาด้านภาษาที่เกี่ยวข้องกับทั้งลักษณะการใช้ภาษา (ในมุมมองของผู้ส่งสาร) และความเข้าใจทางประวัติศาสตร์ของหน่วยภาษาศาสตร์ (ในมุมมองของผู้รับสาร) ซึ่งยึดโยงกับช่วงเวลาใดช่วงเวลาหนึ่งหรือยุคใดยุคหนึ่ง เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงของภาษานั้นมักเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ๆ สำหรับตัวบทบางประเภทหรือหัวข้อบางหัวข้อ อาทิ ข่าว พยากรณ์อากาศ เรื่องเกี่ยวกับการเมือง มิติเวลายังเป็นตัวกำหนดว่าตัวบทดังกล่าวสมควรได้รับการแปลหรือไม่อีกด้วย (Nord, 1991, p. 70-72)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Why? (โอกาสพิเศษ) โอกาสพิเศษ คือ เหตุผลหรือโอกาสต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดการผลิตสาร การแบ่งประเภทของโอกาสพิเศษนั้นมีความเกี่ยวข้องกับรูปแบบเฉพาะของตัวบทหรือสื่อ) สำหรับผู้แปลแล้ว การค้นหาโอกาสพิเศษเป็นสิ่งที่สำคัญมาก เพราะผู้แปลจะต้องเปรียบเทียบโอกาสพิเศษที่เกิดขึ้นในการผลิตตัวบทต้นฉบับกับโอกาสพิเศษที่เกิดขึ้นในการผลิตตัวบทฉบับปลายทางเพื่อพิจารณาว่าความแตกต่างนั้นส่งผลอย่างไรต่อการเปลี่ยนแปลงโอกาสพิเศษในฉบับปลายทาง (Nord, 1991, p. 74-77)

และในส่วนขององค์ประกอบภายใน นอร์ดเสนอว่าควรตั้งคำถามดังต่อไปนี้

On what subject matter? (หัวข้อเรื่อง) หัวข้อเรื่องเป็นองค์ประกอบสำคัญในการบ่งชี้ความต่อเนื่องของตัวบทและความเกี่ยวข้องกับบริบททางวัฒนธรรมเฉพาะ การทำความเข้าใจ

หัวข้อเรื่องจะทำให้ผู้แปลทราบว่าผู้แปลมีความรู้เฉพาะทางและความรู้เกี่ยวกับศัพท์เฉพาะทางมากเพียงพอที่จะทำความเข้าใจและแปลตัวบทหรือไม่ และ/หรือ ผู้แปลควรศึกษาค้นคว้าเรื่องใดเพิ่มเติม (Nord, 1991, p. 94)

What? (เนื้อหา) นอร์ดให้คำจำกัดความของเนื้อหาไว้ว่าข้อมูลอ้างอิงของตัวบทต่อวัตถุหรือเหตุการณ์นอกเหนือภาษา (extralinguistic reality) ซึ่งอาจเป็นเรื่องจริงหรือเรื่องที่แต่งขึ้นก็ได้ หากตัวบทซับซ้อน ผู้แปลสามารถทำให้ตัวเนื้อหาง่ายขึ้นได้โดยใช้วิธีการถอดความตัวบทในหน่วยคำ กระบวนการนี้จะทำให้ผู้แปลตัดสินใจได้ว่าควรแปลเนื้อหาดังกล่าวอย่างไร อย่างไรก็ดี การถอดความนั้นจะต้องกระทำอย่างระมัดระวังและควรคำนึงถึงการเก็บรักษาความหมายแฝงของเนื้อหาด้วย (Nord, 1991, p. 99 –100)

What not? (เนื้อความที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจ) เนื้อความที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจคือข้อมูลที่ผู้ส่งสารคาดว่าผู้รับสารจะต้องมีความรู้ความเข้าใจแบบเดียวกันกับผู้ส่งสาร ผู้ส่งสารจึงมักจะละเว้นไว้ด้วยคิดว่าผู้รับสารจะสามารถปะติดปะต่อได้เอง เนื่องจากเนื้อความที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจนั้นเป็นสิ่งที่ผูกติดอยู่กับวัฒนธรรมต้นทาง ดังนั้นในการแปล ผู้แปลจึงควรคำนึงว่าชุดข้อมูลนั้นเป็นชุดข้อมูลพื้นฐานสำหรับผู้รับสารฉบับปลายทางหรือไม่ หากเป็นข้อมูลที่ผู้รับสารฉบับปลายทางไม่มีความรู้ ผู้แปลจะต้องอาศัยวิธีการต่าง ๆ เช่น การปรับ เพิ่ม หรือลดข้อมูลที่เป็นเนื้อความที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจเพื่อให้เหมาะสมกับผู้อ่านฉบับปลายทาง (Nord, 1991, p. 105-107)

In what order? (โครงสร้างของตัวบท) การวิเคราะห์โครงสร้างของตัวบทจะทำให้ผู้แปลเข้าใจเรื่องประเภทของตัวบทและหน้าที่ของตัวบท การวิเคราะห์โครงสร้างของตัวบทแบ่งได้เป็น 2 ระดับ คือการวิเคราะห์โครงสร้างมหภาค โดยเป็นการตรวจสอบว่าตัวบทฉบับต้นทางนั้นมีตัวบทรอง (sub-text) หรือตัวบทแทรก (in-texts) เช่น ข้อความที่อยู่ในเครื่องหมายคำพูด (quotation) เชิงอรรถ (footnote) และตัวอย่าง (example) หรือไม่ ผู้แปลจะต้องพิจารณาว่าควรเก็บรักษาโครงสร้างนี้ไว้หรือหากระบวนการอื่น ๆ ที่เหมาะสมในการแปล สำหรับการวิเคราะห์โครงสร้างจุลภาค คือการวิเคราะห์โครงสร้างประโยค สัดส่วนประโยค ความสัมพันธ์ของเนื้อความ หรือในกรณีของบทสนทนาจะหมายถึงการวิเคราะห์ลักษณะเหนือหน่วยเสียง (Nord, 1991, p. 110-117)

Using which non-verbal elements? (อวัจนภาษา) อวัจนภาษา หมายถึงองค์ประกอบนอกเหนือจากภาษาที่ใช้ในการเน้นหรืออธิบายตัวบทให้มีความชัดเจนมากขึ้นซึ่งเป็นองค์ประกอบที่เน้นไปทางผู้รับสาร (audience oriented) โดยสามารถปรากฏได้ในการสนทนา (เช่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สีหน้า ท่าทาง เสียง เป็นต้น) และตัวบทรูปแบบงานเขียน (เช่น ภาพ ตราสัญลักษณ์ เป็นต้น) อวัจนภาษาเป็นองค์ประกอบที่ยึดโยงกับวัฒนธรรมเช่นเดียวกับวัจนภาษาและเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากในสื่อโสตทัศน์ เช่น ละคร ภาพยนตร์ (Nord, 1991, p. 118-121)

In which words? (ศัพท์) ลักษณะของการเลือกใช้ศัพท์ให้ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบภายในและองค์ประกอบภายนอกของตัวบท เช่น ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะของผู้ใช้ศัพท์หรือผู้ส่งสาร อาทิ ถิ่นอาศัย ระดับการศึกษา เจตนาของผู้ใช้ศัพท์ ลักษณะเฉพาะของความหมายและลีลาศัพท์ อาทิ ความหมายแฝง ให้ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบอย่างเนื้อหา หัวข้อเรื่อง หัวข้อที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจ และลักษณะรูปแบบและไวยากรณ์ อาทิ ชนิดของคำ หน้าที่ของคำ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบอย่างลักษณะโครงสร้างและลักษณะเหนือหน่วยเสียง (Nord, 1991, p. 122-123)

In what kind of sentences? (โครงสร้างประโยค) ในการวิเคราะห์โครงสร้างประโยค แปลควรวิเคราะห์เกี่ยวกับรูปแบบ หน้าที่และวัจนลีลาของการใช้โครงสร้างประโยค โดยควรวิเคราะห์ในส่วนของความยาวเฉลี่ยและประเภทของประโยค (บอกเล่า คำถาม อุทาน หรือประโยคที่ละไว้) และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่ใช้แทนประโยค (กริยาแท้ กริยาอดีตและกริยาที่แสดงว่าการกระทำนั้นเกิดขึ้นในปัจจุบัน การเติม -ing เพื่อทำให้กริยาเป็นคำนาม) การกระจายอนุประโยคหลักและอนุประโยคใจความรอง การสรุป รวมไปถึงการวิเคราะห์การเชื่อมประโยคโดยอาศัยตัวเชื่อม เช่น คำสันธาน คำกริยาวิเศษณ์บอกเวลา การใช้คำแทน เป็นต้น (Nord, 1991, p. 129-130)

In which tone? (ลักษณะเหนือหน่วยเสียง) ลักษณะเหนือหน่วยเสียง หมายถึงลักษณะการจัดเรียงตัวบทที่คาบเกี่ยวกับการใช้ศัพท์และไวยากรณ์ ประโยค และย่อหน้าภายใต้กรอบของระบบเสียง (phonological gestalt) หรือ น้ำเสียงเฉพาะของตัวบท โดยในตัวบทประเภทงานเขียน จะสามารถระบุลักษณะเหนือหน่วยเสียงได้จากช่องทางที่สามารถมองเห็นได้ (optical mean) เช่น การใช้ตัวเอียงหรือตัวหนา การเว้นวรรค การใช้เครื่องหมายคำพูด เครื่องหมายยัติภังค์และวงเล็บ เป็นต้น ส่วนในตัวบทประเภทการพูด สามารถระบุลักษณะเหนือหน่วยเสียงได้จากช่องทางของเสียง (acoustic mean) เช่น การใช้โทนเสียง เสียงสูงต่ำ ระดับความดังของเสียง เป็นต้น (Nord, 1991, p. 131-132)

นอร์ดระบุว่า ในการวิเคราะห์ตัวบทนั้นควรจะเริ่มวิเคราะห์จากองค์ประกอบภายนอกตัวบทเสียก่อนแล้วจึงวิเคราะห์องค์ประกอบภายในตัวบท เพราะโดยทั่วไปแล้ว สถานการณ์นั้นมาก่อนตัวบทและเป็นสิ่งที่กำหนดการนำองค์ประกอบภายในตัวบทมาใช้ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าองค์ประกอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภายนอกตัวบทและองค์ประกอบภายในตัวบทล้วนมีความเกี่ยวข้องกัน หากนักแปลสามารถวิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกตัวบทได้ก็จะสามารถวิเคราะห์องค์ประกอบภายในตัวบทได้เช่นกัน (Nord, 1991, p. 42)

2.1.1.1 การกำหนดแนวทางการนำทฤษฎีมาประยุกต์สำหรับงานวิจัยฉบับนี้

ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญของแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทของคริสติอาเน่ นอร์ดที่มีต่อการแปล ดั่งที่นอร์ดกล่าวไว้ว่าการวิเคราะห์และทำความเข้าใจองค์ประกอบของตัวบทได้อย่างถูกต้องเหมาะสมจะนำไปสู่การแปลที่เหมาะสมและสมบูรณ์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงจะนำแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทของนอร์ดมาใช้เป็นฐานและปรับใช้ในการวิเคราะห์องค์ประกอบของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง*

2.1.2 รายงานการศึกษาทฤษฎีการแปลคำทางวัฒนธรรมของแอนโธนี พิม

ในบทความวิจัยเรื่อง *A Typology of Translation Solution* โดยแอนโธนี พิม (Anthony Pym) เกี่ยวกับประเภทกลวิธีการแปลคำที่ผู้แปลรู้สึกติดขัดเมื่อจะต้องแปลหรือที่ Pym เรียกว่า bump mode Pym นำเสนอกลวิธีขึ้นมาทั้งหมด 8 กลวิธีและนำกลวิธีดังกล่าวไปใช้ในการสอนนักศึกษาปริญญาโทในสหรัฐอเมริกาและแอฟริกาใต้โดยมีจุดประสงค์เพื่อทดสอบว่าผู้เรียนสามารถทำความเข้าใจกลวิธีที่นำเสนอได้หรือไม่และสามารถนำกลวิธีที่ได้เรียนรู้ไปปรับใช้ในการแปลของตนได้หรือไม่ กลวิธีที่ Pym นำเสนอทั้งหมด 8 กลวิธีนั้นประกอบไปด้วย

1. การคัดลอกคำ (Copying words) การถ่ายทอดจากภาษาหนึ่งมาสู่อีกภาษาหนึ่งแบบตรงตัว โดยอาจเป็นการถ่ายทอดในระดับสัทศาสตร์ (phonetic) หรือเป็นการถ่ายทอดในระดับคำ (morphology) หรือในระดับตัวเขียน (script) (Pym, 2018, p. 43) ยกตัวอย่างเช่น

computer เป็น คอมพิวเตอร์ (การถ่ายทอดในระดับสัทศาสตร์)

불고기 เป็น Bulgogi และบุลโกกิ (การถ่ายทอดในระดับสัทศาสตร์)

비빔밥 เป็น ข้าวยำ โดย 비빔. ในภาษาเกาหลีมีความหมายว่า การยำหรือการคลุกเคล้า และ 밥 ในภาษาเกาหลีมีความหมายว่า ข้าว (การถ่ายทอดในระดับคำ)

horse power เป็น แรงม้า (การถ่ายทอดในระดับคำ)

2. การคัดลอกโครงสร้าง (Copying structure) เป็นการคัดลอกโครงสร้างจากภาษาหนึ่งไปยังอีกภาษาหนึ่ง (Pym, 2018, p. 43) เช่น

An eye for an eye, and a tooth for a tooth. เป็น ตาต่อตา ฟันต่อฟัน

3. การปรับมุมมอง (Perspective change) การปรับมุมมองในการมองตัวบท การปรับมุมมองยังครอบคลุมถึงการปรับมุมตำแหน่ง (footing) ด้วย เช่น ระหว่างมุมมองบุคคลที่สองแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ การปรับระหว่างโครงสร้างแบบมุมมองประธานเป็นผู้กระทำ (active voice) กับประธานเป็นผู้ถูกกระทำ (passive voice) หรือการใช้ชื่อเรียกเฉพาะที่แสดงให้เห็นว่าผู้แปลกำลังมองวัตถุนั้นจากมุมมองฝั่งไหน (Pym, 2018, p. 43)

การปรับมุมมองในประโยค Our love is forever เป็น ความรักของเราจะไม่มีวันเปลี่ยนแปลง ซึ่งมีความหมายเทียบเท่ากับภาษาอังกฤษว่า Our love will never change โดยเป็นการปรับจากความบอกเล่าและความเป็นบวก (positive) ในต้นฉบับเป็นความปฏิเสธและความเป็นลบ (negative) ในฉบับปลายทาง

การปรับโครงสร้างในเนื้อเพลง A whole new world ท่อน I can show you the world ในภาษาไทยแปลเป็น เธอจะพบโลกใบใหม่ (Joox, 2562, online) ซึ่งมีความหมายเทียบเท่ากับภาษาอังกฤษว่า (You will be shown the new world) โดยเป็นการปรับมุมมองจากต้นฉบับที่เป็นการนำเสนอว่าประธาน (I) จะเป็นผู้กระทำกิริยา (show) แก่กรรม (you) เป็น ประธาน (You หรือ เธอ) จะเป็นผู้ถูกกระทำกิริยา (will be shown) หรือ

การใช้ชื่อเรียกเฉพาะที่แสดงมุมมองของผู้พูดอย่าง การเรียกชื่อหมู่เกาะที่เป็นข้อพิพาทระหว่างเกาหลีใต้กับญี่ปุ่น โดยหากผู้แปลอยู่ฝ่ายเกาหลีใต้ก็จะเรียกหมู่เกาะนี้ว่าหมู่เกาะดกโด แต่หากผู้แปลอยู่ฝ่ายญี่ปุ่นก็จะเรียกหมู่เกาะนี้ว่าหมู่เกาะฮาราชิมะ เป็นต้น

4. การปรับความหนาแน่น (Density change) การเปลี่ยนแปลงความหนาแน่นของข้อมูลที่ปรากฏในตัวบท ผู้แปลสามารถปรับเพิ่มหรือลดความหนาแน่นของตัวบทโดยอาศัยวิธีการต่าง ๆ เช่น การอธิบายข้อมูลเพิ่มเติม (Explicitation) การกล่าวกว้าง ๆ (Generalization) และการแปลหลายครั้ง (Multiple translation) รวมไปถึงการตัดทอนข้อมูลด้วย (Pym, 2018, p. 43) ยกตัวอย่าง เช่น

ในการแปลประโยค Know how much I've been offered for this, with the Peverell coat of arms engraved on the stone?" (Rowling, 2005, p. 207) เป็น รู้ไหมว่ามีคนจะขนเงินมาให้ฉันเท่าไรเพื่อแลกกับแหวนวงนี้ ที่มีตราประจำตระกูลสลักไว้บนหินแบบนี้ (โรว์ลิง, 2548, น. 222) โดยจะเห็นได้ว่าผู้แปลได้ทำการตัดทอนข้อมูลชื่อเฉพาะ (the Peverell) ไป ซึ่งในภายหลังจะเป็นชื่อที่มีความสำคัญในเรื่อง

.5. การจัดเรียงใหม่ (Resegmentation) การแยกหรือรวมประโยค การจัดเรียงย่อหน้าใหม่ โดยทั่วไปแล้วจะเป็นการเปลี่ยนแปลงลำดับของเนื้อหาในตัวบทในระดับประโยคขึ้นไป (Pym, 2018, p. 44)

6. การทดแทน (Compensation) การปรับลักษณะภาษาเมื่อต้นทุนของตัวบทฉบับปลายทางต่างจากตัวบทต้นทางและมีตำแหน่งตัวบทหรือระดับภาษาศาสตร์แตกต่างจากตัวบทต้นทาง นอกจากนี้บันทึกและบทนำของผู้แปลนั้นนับเป็นการทดแทนเช่นกัน เพราะถือเป็นการปรับตำแหน่งตัวบท อย่างไรก็ดีการแยกหรือการรวมประโยคไม่นับเป็นการทดแทน เพราะการจัดเรียงใหม่นั้นไม่ได้ไปปรับเปลี่ยนต้นทุนทางภาษาศาสตร์ (Pym, 2018, p. 44) ยกตัวอย่างเช่น

การใช้คำว่า あなた (anata) ซึ่งเป็นสรรพนามที่สามารถใช้ในการเรียกแทนคนรักของผู้พูดได้ (Japan Living Guide, 2023, online) โดยการแปลทดแทนจะเกิดขึ้นเมื่อต้องการแปลคำว่า anata ในประโยคภาษาญี่ปุ่นให้เป็นภาษาอังกฤษ เนื่องจากระบบสรรพนามของภาษาอังกฤษนั้นไม่มีการสอดแทรกนัยยะของการเป็นคนรักกัน ดังนั้นผู้แปลอาจเลือกใช้ endearment term ต่าง ๆ ในภาษาอังกฤษเพื่อแสดงความสัมพันธ์ในรูปแบบคนรัก หรือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การแปลคำว่า มึง ในประโยคภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ อาทิ มึงมาทำไม โดยคำว่ามึงในประโยคนี้เป็นสรรพนามที่มีลักษณะหยาบคาย เนื่องจากระบบสรรพนามของภาษาอังกฤษนั้นไม่มีการสอดแทรกนัยยะของความหยาบคาย ดังนั้นผู้แปลอาจเลือกใช้คำแสดงความหยาบคายสอดแทรกในประโยคแทน เช่น คำว่า hell โดยแปลเป็น what the hell are you doing here เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหยาบคายของผู้ส่งสาร

7. การเทียบทางวัฒนธรรม (Cultural correspondence) องค์ประกอบที่แตกต่างกันในวัฒนธรรมที่แตกต่างกันนั้นอาจมีลักษณะหน้าที่คล้ายกันได้ ในกรณีสำนวนที่มีความคล้ายคลึงกัน เช่น

Kills two birds with one stone เป็น ยิงปืนนัดเดียวได้นกสองตัว ซึ่งมีความหมายว่าการลงมือทำเพียงครั้งเดียว แต่ได้ผลลัพธ์ถึง 2 อย่าง หรือ

ในกรณีที่เป็นคำหรือเนื้อหาที่มีความเฉพาะทางวัฒนธรรม เช่น หน่วยเงิน หน่วยการวัด ฯลฯ

กลวิธีนี้ใช้กับทุกกรณีที่มีความใกล้เคียงกันทางวัฒนธรรมแต่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหรือสถานที่ที่แตกต่างกัน ซึ่งแตกต่างกับกรณีที่มีการอ้างความหมายเหมือนกันแต่ให้ความหมายแตกต่างกันแม้จะอยู่ในสถานที่เดียวกัน ดังนั้นการเรียกชื่อหมู่เกาะที่เป็นข้อพิพาทระหว่างเกาหลีใต้และญี่ปุ่นตามที่ยกตัวอย่างไปข้างต้นจะนับเป็นการปรับมุมมอง ส่วนการปรับ 빙수 เป็นน้ำแข็งไส โดยอ้างถึงว่าเป็นขนมหวานที่มีน้ำแข็งเป็นส่วนประกอบและนิยมรับประทานในฤดูร้อนจะถือเป็นการเทียบวัฒนธรรม (Pym, 2018, p. 44)

8. การปรับเปลี่ยนตัวบท (Text Tailoring) การเพิ่ม ปรับปรุงหรือลดองค์ประกอบด้านความหมาย (semantic material) หรือองค์ประกอบที่บอกการกระทำ (performative material) ในตัวบทต้นฉบับทั้งระดับรูปแบบและเนื้อหา (Pym, 2018, p. 44)

2.1.2.1. การกำหนดแนวทางการนำทฤษฎีมาประยุกต์สำหรับงานวิจัยฉบับนี้

ผู้วิจัยนำทฤษฎีการแปลคำทางวัฒนธรรมของแอนโธนี พิม มาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ว่าผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพฉบับภาษาอังกฤษของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* นั้นเลือกใช้กลวิธีแบบใดในการถ่ายทอดความหมายของคำที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยที่ปรากฏในภาพยนตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2. ทฤษฎีและความรู้เกี่ยวกับบทบรรยายใต้ภาพ

2.2.1 ความหมายและการแปลบทบรรยายใต้ภาพ

บทบรรยายใต้ภาพ (Subtitles) ถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกองค์ประกอบหนึ่งของภาพยนตร์ จากการศึกษาค้นคว้าพบว่ามีการศึกษาเกี่ยวกับบทบรรยายใต้ภาพมาตั้งแต่ยุค 1990s ซึ่งเป็นผลมาจากการผลิตและส่งออกสื่อโสตทัศน์ (audiovisual) ไปยังที่ต่าง ๆ ทั่วโลก (Cintas and Remael, 2014, p. 8) การแปลบทบรรยายใต้ภาพจึงทำหน้าที่สำคัญในการถ่ายทอดสารจากต้นฉบับไปยังฉบับปลายทาง

ในการแบ่งประเภทของบทบรรยายใต้ภาพสามารถแบ่งบทบรรยายใต้ภาพตามลักษณะภาษาและลักษณะทางเทคนิค โดยการแบ่งตามลักษณะภาษาแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. บทบรรยายใต้ภาพในภาษาเดียว (Intralingual Subtitling) หมายถึง การแปลภายในภาษาเดียวกัน กล่าวคือ เป็นบทบรรยายใต้ภาพที่บทบรรยายเป็นภาษาเดียวกับตัวบทต้นฉบับบนจอภาพ เช่น บทบรรยายใต้ภาพสำหรับผู้พิการทางการได้ยินหรือผู้มีปัญหาทางการได้ยิน หรือ บทบรรยายใต้ภาพภาษาต่างประเทศของรายการภาษาต่างประเทศสำหรับผู้เรียนภาษา (Gottlieb, 1992, p. 163)

2. บทบรรยายใต้ภาพระหว่างภาษา (Interlingual Subtitling) หมายถึง การแปลระหว่างภาษาสองภาษา เป็นบทบรรยายใต้ภาพที่บทบรรยายเป็นคนละภาษากับตัวบทต้นฉบับบนจอภาพ โดยในการทำบทบรรยายใต้ภาพนั้นจะทำจากภาษาพูดและได้ผลลัพธ์ออกมาเป็นภาษาเขียน ดังนั้นจึงถือเป็นทั้งการเปลี่ยนรูปแบบการสื่อสารและภาษา (Gottlieb, 1992, p. 163)

และในส่วนของการแบ่งตามลักษณะทางเทคนิคนั้นแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. บทบรรยายใต้ภาพแบบเปิด (Open Subtitles) เป็นบทบรรยายใต้ภาพเป็นส่วนหนึ่งของภาพยนตร์หรือรายการโทรทัศน์ กล่าวคือ เป็นบทบรรยายใต้ภาพที่ไม่สามารถปิดได้ โดยมากมักเป็นบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์ที่เข้าฉายในโรงภาพยนตร์ (Gottlieb, 1992, p. 163)

2. บทบรรยายใต้ภาพแบบปิด (Closed Subtitling) เป็นบทบรรยายใต้ภาพที่สามารถเปิดหรือปิดได้โดยผู้รับชม (Gottlieb, 1992, p. 163)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สัญฉวี สายบัว (2542, น. 96-97) กล่าวถึงจุดมุ่งหมายและหลักเกณฑ์ของการแปลบทบรรยายใต้ภาพไว้ว่า การแปลบทบรรยายใต้ภาพนั้นมีจุดมุ่งหมายเหมือนกับการแปลอื่น ๆ คือการถ่ายทอดความหมายของต้นฉบับให้ได้ใกล้เคียงจนกระทั่งสามารถทำให้ผู้อ่านมีผลตอบสนองได้เทียบเคียงกับที่บทภาพยนตร์ตัวจริงทำกับผู้ชมภาพยนตร์ ในส่วนของหลักเกณฑ์ในการแปลบทบรรยายใต้ภาพประกอบไปด้วย

1. อ่านตัวบทต้นฉบับให้ครบถ้วนเพื่อทำความเข้าใจความหมายคร่าว ๆ ควรดูภาพยนตร์ประกอบด้วย

2. วิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ ลักษณะภาษาที่ใช้ในการสนทนาระหว่างตัวละครวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของสังคมในเนื้อเรื่องเฉกเช่นเดียวกับการวิเคราะห์สำหรับการแปลนวนิยาย

3. เมื่อถ่ายทอดเป็นฉบับแปล ผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพฉบับแปลควรคำนึงถึง

3.1 ในกรณีที่เป็นภาพยนตร์สารคดี ควรเลือกคำที่ให้ความเทียบเคียงกับต้นฉบับและเหมาะกับผู้ชม (เช่น วัย การศึกษา) ถ้าเป็นภาพยนตร์เรื่อง ควรเลือกทำเนียบภาษาให้เหมาะกับผู้แสดง บริบทและให้ความรู้สึกที่เหมาะสมถูกต้อง

3.2 ข้อจำกัดต่าง ๆ ของการทำบทบรรยายใต้ภาพ เช่นข้อจำกัดด้านพื้นที่ ข้อจำกัดด้านเวลา

3.3 การแปลสำนวน โวหารนั้นปัจจุบันนิยมใช้ 2 วิธี คือ สร้างสำนวนอุปมาอุปไมยใหม่ที่มีความหมายใกล้เคียงกับต้นฉบับ แต่มีลักษณะเป็นธรรมชาติในฉบับแปล เช่น as gay as a lark อาจแปลเป็น ระริกระรี่นเหมือนปลากระดี่ได้น้ำ อย่างไรก็ตามผู้แปลควรดูตามบริบทและลองหาบทแปลหลาย ๆ บทตามความเหมาะสม โดยคำนึงถึงการคงความหมายเดิมและตรงกับการแสดงเป็นสำคัญ ส่วนอีกวิธีคือการแปลสำนวนอุปมาอุปไมยนั้นเป็นภาษาฉบับแปลตรง ๆ ซึ่งมีจุดมุ่งหมายคือการรักษารสชาติของวัฒนธรรมของสังคมต้นฉบับด้วยความเชื่อว่าผู้ชมสามารถทำความเข้าใจได้จากการดูภาพยนตร์ประกอบ

ความแตกต่างระหว่างการแปลตัวบทประเภทงานเขียนกับการแปลบทบรรยายใต้ภาพมีดังต่อไปนี้

1. ในตัวบทประเภทงานเขียน ผู้อ่านจะไม่เปรียบเทียบตัวบทกับตัวบทต้นฉบับ แต่ในบทบรรยายใต้ภาพ การเปรียบเทียบจะเกิดขึ้นอัตโนมัติหากผู้รับชมมีความรู้ความเข้าใจในภาษาต้นฉบับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. ผู้แปลของตัวบทประเภทงานเขียนจะมีพื้นที่ในการเพิ่มคำอธิบาย เชิงอรรถ หรือข้อมูลอื่นในกรณีที่เนื้อหาตัวบทดังกล่าวแปลได้ยาก ส่วนผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพจะไม่สามารถทำแบบผู้แปลตัวบทประเภทงานเขียนได้เลย

3. การแปลตัวบทประเภทงานเขียนนั้น บทแปลก็จะเป็นตัวบทประเภทงานเขียนเช่นกัน ในขณะที่การทำบทบรรยายใต้ภาพนั้นจะเป็นการแปลภาษาพูดออกมาในรูปแบบภาษาเขียน

4. ในการทำบทบรรยายใต้ภาพจะต้องมีการปรับลดบทบรรยายใต้ภาพเพื่อให้มีความยาวพอดีกับพื้นที่บนหน้าจอ

(Tornqvist, 1998, p. 10 อ้างถึงใน Khalaf, 2016, p. 123)

2.2.2 ข้อจำกัดของการทำบทบรรยายใต้ภาพ

ในการทำบทบรรยายใต้ภาพนั้น นอกจากการถ่ายทอดความหมายซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึงแล้ว ยังมีข้อจำกัดอีกบางประการที่ต้องคำนึงด้วยเช่นกัน ผู้วิจัยได้รวบรวมหลักเกณฑ์และข้อจำกัดต่าง ๆ ของบทบรรยายใต้ภาพที่นักวิชาการได้ศึกษาไว้ ดังต่อไปนี้

ประเภทข้อจำกัดของการทำบทบรรยายใต้ภาพแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือข้อจำกัดด้านรูปแบบ (Formal constraints หรือ Quantitative constraints) และข้อจำกัดด้านบริบท (Textual constraints หรือ Qualitative constraints) โดยข้อจำกัดด้านรูปแบบ แบ่งออกเป็นปัจจัยด้านพื้นที่ (Space factor) กล่าวคือ เป็นข้อจำกัดที่มีความเกี่ยวข้องกับขนาดพื้นที่ของจอที่ฉาย และปัจจัยด้านเวลา (Time factor) กล่าวคือ เป็นข้อจำกัดที่มีความเกี่ยวข้องความเร็วในการอ่านของผู้ชมทั่วไปที่จะช้ากว่าความเร็วในการพูดของบุคคลที่กำลังพูดอยู่ในจอ จากข้อจำกัดดังกล่าวทำให้เกิดหลักเกณฑ์แนวคิดที่ว่าบทบรรยายใต้ภาพหนึ่งบรรทัดควรมีจำนวนตัวอักษรไม่เกิน 35 ตัวอักษร และในหนึ่งเฟรมจะมีจำนวนบทบรรยายใต้ภาพได้สองบรรทัดเท่านั้น ระยะเวลาที่เหมาะสมสำหรับหนึ่งเฟรมคือ 5-6 วินาที และในส่วนของข้อจำกัดด้านบริบทนั้นเป็นข้อจำกัดที่เกี่ยวข้องกับบริบทของภาพ โดยบริบทนั้นจะมีส่วนในการกำหนดทิศทางของบทบรรยายใต้ภาพ กล่าวคือ ตำแหน่งและระยะเวลาการขึ้นบทบรรยายใต้ภาพนั้นจะต้องสัมพันธ์กับภาพที่ปรากฏบนจอ และคำที่ใช้ในบทบรรยายใต้ภาพจะต้องสะท้อนรูปแบบ ความเร็วในการพูด รวมไปถึงความหมายและการจัดเรียงองค์ประกอบในบทสนทนา (Gottlieb, 1992, p. 164-165)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Nornes (1999, p. 20) ระบุว่าข้อจำกัดของบทบรรยายใต้ภาพที่ต้องคำนึงถึงมีอยู่ 2 ประการได้แก่พื้นที่และเวลา โดยในส่วนของขนาดพื้นที่สำหรับบทบรรยายใต้ภาพนั้นจะขึ้นอยู่กับรูปแบบของภาพยนตร์ (16mm หรือ 35mm) เลนส์ (1:33, 1:85, หรือ CinemaScope) และกระบวนการทำบทบรรยายใต้ภาพ ผู้แปลนั้นจะเป็นผู้กำหนดจำนวนตัวอักษรที่เหมาะสมที่ควรปรากฏบนจอฉายในช่วงระยะเวลา 1-3 วินาที

Cintas (2013, p. 274-276) และ Cintas กับ Remael (2014, p. 81-99) กล่าวว่าในการทำบทบรรยายใต้ภาพนั้นจะต้องคำนึงถึงข้อจำกัดด้านพื้นที่ (Spatial considerations) และ ข้อจำกัดด้านเวลา (Temporal considerations) โดยในส่วนของข้อจำกัดด้านพื้นที่ มีแนวคิดที่ได้รับความนิยมว่าบทบรรยายใต้ภาพจะต้องไม่ดึงดูดสายตาและความสนใจของผู้รับชม ดังนั้นในทางปฏิบัติแล้ว

บทบรรยายใต้ภาพจึงมักจะปรากฏบริเวณด้านล่างของจอฉายและมีความยาวไม่เกิน 2 บรรทัด อย่างไรก็ดีอาจมีการเปลี่ยนตำแหน่งของบทบรรยายใต้ภาพไปบริเวณอื่นของจอฉายได้หากจำเป็น เช่น ในกรณีที่ด้านล่างของจอฉายเป็นบริเวณที่มีการเคลื่อนไหวหลัก หรือ พื้นหลังของภาพสว่างมากจนอาจทำให้มองไม่เห็นบทบรรยายใต้ภาพ เป็นต้น การกำหนดจำนวนตัวอักษรต่อบรรทัดสำหรับตัวอักษรโรมัน (รวมจำนวนช่องว่างและสัญลักษณ์) โดยทั่วไปจะนิยมกันที่ 35-39 ตัวอักษร และไม่ควรมีเกินสองบรรทัด แต่ด้วยการพัฒนาของเทคโนโลยีในปัจจุบันทำให้ไม่จำเป็นต้องเคร่งครัดส่วนของข้อกำหนดนี้มากนัก เพราะสามารถปรับขนาดของตัวอักษรได้และพื้นที่ของจอฉายเองก็มีขนาดใหญ่กว่าในอดีต ในส่วนของข้อจำกัดด้านเวลา Cintas ระบุว่าบทบรรยายใต้ภาพควรปรากฏบนจอฉายในเวลาเดียวกับที่บุคคลบนจอฉายเริ่มพูดและควรหยุดปรากฏในเวลาเดียวกับที่บุคคลบนจอฉายหยุดพูด บทบรรยายใต้ภาพไม่ควรอยู่บนจอฉายเกินเวลาที่จำเป็น โดยระยะเวลาที่แนะนำสำหรับบทบรรยายใต้ภาพความยาวสองบรรทัดหรือประมาณ 80 ตัวอักษร คือ ไม่เกิน 6 วินาที

Khalaf (2016, p. 124-125) เพิ่มเติมรายละเอียดของข้อจำกัดในการทำบทบรรยายใต้ภาพหรือ “ความท้าทาย” โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ ความท้าทายด้านเทคนิค (Technical challenges) ความท้าทายด้านวัฒนธรรม (Cultural challenges) และความท้าทายด้านภาษา (Linguistic challenges) โดยในส่วนของความท้าทายด้านเทคนิค แบ่งออกเป็น 5 ประเภทย่อยโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. พื้นที่ (Space) มีจำนวนตัวอักษรต่อบรรทัดประมาณ 37 ตัวอักษรและในหนึ่งเฟรมสามารถมีได้สูงสุด 2 บรรทัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. เวลา (Time) ไม่ควรปรากฏเกิน 6 วินาที อาจส่งผลต่อความเข้าใจของผู้รับชมที่มีต่อเนื้อหา ดังนั้นถ้าเป็นไปได้จึงควรเลือกคำที่บ่งชี้เนื้อหาได้ครอบคลุมมากที่สุดโดยใช้จำนวนตัวอักษรน้อยที่สุด

3. การกำหนดจุด (Spotting) บทบรรยายใต้ภาพจะต้องปรากฏบนจอฉายในช่วงเวลาเดียวกับการเกิดบทสนทนานั้น ๆ

4. ตำแหน่งบนจอ (Position on screen) ภาพบนจอฉายโดยมากจะมีความกว้างประมาณ 720 พิกเซลและมีความสูงประมาณ 576 พิกเซล ดังนั้นตำแหน่งของบทบรรยายใต้ภาพจึงควรอยู่ระหว่างบริเวณขอบทุกด้านประมาณร้อยละ 10 เพื่อที่บทบรรยายจะได้อยู่ตรงกลางด้านล่างจอฉาย

5. รูปแบบตัวอักษร (Font) รูปแบบตัวอักษร สีของตัวอักษร ขนาดของตัวอักษร รวมไปถึงสีพื้นหลังของบทบรรยายใต้ภาพล้วนมีผลต่อการรับชมทั้งสิ้น

ในส่วนของความท้าทายด้านวัฒนธรรมได้มีการกล่าวถึงความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมของแต่ละประเทศซึ่งจะส่งผลต่อการใช้ภาษาและการแปลเพื่อทำบทบรรยายใต้ภาพ อาทิ ชื่อเฉพาะต่าง ๆ มุกตลก คำหยาบและคำต้องห้าม ยกตัวอย่างเช่น ในการแปลมุกตลกจะมีมุกตลกที่เป็นมุกตลกที่เป็นสากลและมุกตลกเฉพาะกลุ่มวัฒนธรรม มุกตลกที่เป็นสากลเป็นมุกตลกที่ทุกคนมีความเข้าใจตรงกัน และในส่วนของความท้าทายด้านภาษาได้มีการแบ่งออกเป็น 2 ประเภทย่อยตามการศึกษา ได้แก่ สำเนียงและการออกเสียง (Accent and Pronunciation) เช่น สำเนียงที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่ เช่น สำเนียงภาษาอังกฤษแบบออสเตรเลีย สำเนียงภาษาไทยภาคอีสาน สำเนียงภาษาไทยภาคเหนือ หรือลักษณะการพูดที่เป็นลักษณะเฉพาะบุคคลหรือลักษณะเฉพาะที่มีความเกี่ยวข้องกับสังคม และการใช้ไวยากรณ์ที่ไม่ถูกต้อง (Khalaf, 2016, p. 124-125)

จากการศึกษาเกี่ยวกับข้อจำกัดของบทบรรยายใต้ภาพตามที่กล่าวไปข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าปัจจัยที่นักวิชาการเห็นพ้องต้องกันว่าเป็นตัวกำหนดลักษณะของบทบรรยายใต้ภาพมีอยู่ทั้งสิ้น 2 ปัจจัย ได้แก่ ปัจจัยด้านเวลา และปัจจัยด้านพื้นที่ โดยในส่วนของรายละเอียดของข้อจำกัดของบทบรรยายใต้ภาพที่นักวิชาการแต่ละท่านได้มีการกำหนดขึ้นนั้นมีความแตกต่างกันบ้างเล็กน้อย แต่ผู้วิจัยพบว่ารายละเอียดมีความใกล้เคียงกันเป็นอย่างมาก ซึ่งเกิดจากพื้นฐานแนวคิดที่นักวิชาการได้อธิบายไว้ว่าปัจจัยด้านเวลาและปัจจัยด้านพื้นที่นั้นเป็นปัจจัยที่มีความเกี่ยวข้องกับข้อจำกัดของผู้รับสาร ไม่ว่าจะเป็นความเร็วในการอ่านหรือการดึงดูดความสนใจ อย่างไรก็ดีผู้วิจัยพบว่าการศึกษาข้อจำกัดของบทบรรยายใต้ภาพในช่วงก่อนปี 2000 นั้นมีความแตกต่างกับการศึกษาในช่วงหลังปี 2000 กล่าวคือการศึกษาในช่วงก่อนปี 2000 นั้นอธิบายถึงข้อจำกัดด้านเวลาและข้อจำกัดด้านพื้นที่เป็นหลัก แต่การศึกษาในช่วงหลังปี 2000 นั้นแม้จะมีการกล่าวถึงข้อจำกัดด้านเวลาและข้อจำกัดด้านพื้นที่เช่นเดียวกับการศึกษาในช่วงก่อนปี 2000 แต่การศึกษาในช่วงหลังปี 2000 นั้นระบุว่าไม่จำเป็นต้องปฏิบัติตามข้อจำกัดดังกล่าวอย่างเคร่งครัดเทียบเท่ากับการศึกษาในช่วงก่อนปี 2000 เพราะเทคโนโลยีในปัจจุบันนั้นทำให้ปรับขนาดตัวอักษรได้และขนาดจอฉายภาพยนตร์ของปัจจุบันก็มีขนาดที่ใหญ่กว่าด้วย และเทคโนโลยียังทำให้การกำหนดตำแหน่งของบทบรรยายใต้ภาพในปัจจุบันนั้นง่ายและเป็นอิสระมากขึ้น นอกเหนือไปจากปัจจัยด้านเวลาและพื้นที่แล้ว การศึกษาในช่วงหลังปี 2000 ยังมีการกล่าวถึงปัจจัยอื่น ๆ ที่ต้องคำนึงถึงอีกด้วย อาทิ ปัจจัยด้านวัฒนธรรมและปัจจัยด้านภาษา โดยปัจจัยด้านวัฒนธรรม คือ ปัจจัยที่จะต้องคำนึงถึงเมื่อต้องถ่ายทอดบทบรรยายใต้ภาพของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้นฉบับและฉบับปลายทางที่มีวัฒนธรรมแตกต่างกัน เนื่องจากวัฒนธรรมที่แตกต่างกันนั้นจะส่งผลต่อการใช้ภาษาและความเข้าใจ หากไม่คำนึงถึงปัจจัยด้านวัฒนธรรมก็อาจส่งผลให้ผู้รับสารไม่เข้าใจบทบรรยายใต้ภาพได้

จากการศึกษาเรื่องข้อจำกัดของบทบรรยายใต้ภาพ ผู้วิจัยจะนำข้อมูลดังกล่าวไปปรับใช้กับงานวิจัย โดยในการวิเคราะห์กลวิธีการแปลคำที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในบทบรรยายใต้ภาพ : กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ผู้วิจัยจะคำนึงถึงปัจจัยที่นักวิชาการเห็นพ้องต้องกันว่าต้องคำนึงถึงอย่างปัจจัยด้านพื้นที่และปัจจัยด้านเวลา ในส่วนของปัจจัยด้านพื้นที่ ผู้วิจัยเลือกที่จะคำนึงตามค่าเฉลี่ยของข้อจำกัดที่นักวิชาการนำเสนอมา คือ 37 ตัวอักษรต่อหนึ่งบรรทัด และในส่วนของปัจจัยด้านเวลา ผู้วิจัยจะคำนึงตามที่นักวิชาการเห็นตรงกันว่าบทบรรยายใต้ภาพไม่ควรปรากฏบนเฟรมเกิน 6 วินาที นอกจากนี้ผู้วิจัยจะคำนึงถึงปัจจัยด้านวัฒนธรรมด้วย เนื่องจากเป็นปัจจัยที่เป็นประเด็นศึกษาของงานวิจัยฉบับนี้

2.2.3 แนวทางบทบรรยายใต้ภาพของแพลตฟอร์ม Netflix

Netflix เป็นผู้ให้บริการสตรีมมิ่งภาพยนตร์และความบันเทิงที่ได้รับความนิยมไปทั่วโลก โดยในปัจจุบันมียอดผู้ใช้บริการถึง 247 ล้านคน (Thairath, 2566, ออนไลน์) ภาพยนตร์และสื่อที่ปรากฏใน Netflix นั้นมาจากหลากหลายประเทศ ทำให้ Netflix มีการให้บริการบทบรรยายใต้ภาพหลากหลายภาษา ไม่ว่าจะเป็นภาษาอังกฤษ ภาษาจีน ภาษาเกาหลี ภาษาญี่ปุ่น ภาษาไทย ฯลฯ เพื่อรองรับความต้องการของผู้ใช้บริการที่มีพื้นเพด้านภาษาแตกต่างกัน ด้วยเหตุนี้ Netflix จึงได้มีการกำหนดแนวทางของบทบรรยายใต้ภาพขึ้น โดยเป็นแนวทางที่เกี่ยวข้องกับบทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ที่เป็นประเด็นของการวิจัยในครั้งนี้

Netflix กำหนดไว้ว่าบทบรรยายใต้ภาพจะปรากฏบนเฟรมได้ 5-6 วินาทีและไม่ควรเกิน 7 วินาที บทบรรยายใต้ภาพจะต้องมีจำนวนตัวอักษรไม่เกิน 42 ตัวอักษรต่อหนึ่งบรรทัด และไม่ควรเกิน 2 บรรทัดต่อหนึ่งเฟรม การแบ่งบรรทัดจะต้องแบ่งตามเครื่องหมายวรรคตอน คำเชื่อมและคำบุพบท บทบรรยายใต้ภาพจะต้องอยู่ตรงกลางเฟรม โดยสามารถอยู่ด้านบนหรือด้านล่างของจอก็ได้ นอกจากนี้ Netflix ยังกำหนดเงื่อนไขการแปลคำเฉพาะไว้ด้วย อาทิ การงดเว้นการแปลงสกุลเงิน ให้ใช้สกุลเงินที่ปรากฏในต้นฉบับ หรือ การแปลชื่อแบรนด์สินค้าต่าง ๆ โดยระบุว่าให้ใช้ชื่อภาษาอังกฤษของแบรนด์ ในกรณีที่เป็นแบรนด์เป็นที่รู้จักในประเทศปลายทาง หรือให้ใช้ชื่อของแบรนด์ที่รู้จักกันในประเทศปลายทาง หรือให้ใช้คำเรียกสามัญสำหรับผลิตภัณฑ์นั้น ๆ (Netflix, 2022, online)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.4 การกำหนดแนวทางการนำทฤษฎีมาประยุกต์สำหรับงานวิจัยฉบับนี้

จากการศึกษาความรู้เกี่ยวกับบทบรรยายใต้ภาพ ผู้วิจัยพบว่าในการทำบทบรรยายใต้ภาพนั้นมีข้อจำกัดมากมายที่ต้องคำนึงถึง ไม่ว่าจะเป็น ข้อจำกัดด้านพื้นที่ ข้อจำกัดด้านเวลา ข้อจำกัดด้านวัฒนธรรมหรือข้อจำกัดด้านภาษา ในส่วนของข้อจำกัดด้านพื้นที่นั้น ผู้วิจัยพบว่าค่าเฉลี่ยของจำนวนคำต่อบรรทัดของแนวคิดที่ศึกษาทั้งหมดอยู่ที่ประมาณ 37 ตัวอักษรต่อหนึ่งบรรทัด และในหนึ่งเฟรมจะต้องมีบทบรรยายใต้ภาพไม่เกิน 2 บรรทัดเท่านั้น ซึ่งค่าเฉลี่ยจำนวนนี้เป็นค่าเฉลี่ยที่ยังอยู่ในเกณฑ์แนวทางของ Netflix ซึ่งเป็นแพลตฟอร์มที่เผยแพร่ภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* อย่างไรก็ดีในปัจจุบันนั้นข้อจำกัดด้านพื้นที่เป็นข้อจำกัดที่ค่อนข้างยืดหยุ่นได้ เพราะเทคโนโลยีได้เข้ามามีส่วนช่วยในการจัดการกับข้อจำกัดนี้ ในส่วนของข้อจำกัดด้านเวลา ผู้วิจัยพบว่านักวิชาการทุกคนเห็นพ้องต้องกันว่าบทบรรยายใต้ภาพไม่ควรปรากฏบนเฟรมเกิน 6 วินาที ซึ่งเป็นตัวเลขอยู่ในเกณฑ์แนวทางของ Netflix ด้วย ผู้วิจัยจะนำข้อมูลการศึกษาเรื่องข้อจำกัดของบทบรรยายใต้ภาพไปประกอบการวิเคราะห์การเลือกใช้กลวิธีการแปลที่ผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพใช้ในการทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง*

2.3. ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติ

ภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* นำเสนอประเด็นเรื่องสิ่งธรรมชาติและความเชื่อร่างทรง โดยมีรากฐานจากความเชื่อทางภาคอีสานที่เชื่อว่าทุกสิ่งที่อย่างล้วนแล้วแต่มีวิญญาณสิงสถิตอยู่ทั้งสิ้น ซึ่งตรงกับแนวคิดเรื่องวิญญาณนิยม (Animism) การมีอยู่ของร่างทรงนั้นจึงเปรียบเสมือนกาวที่เชื่อมโลกวิญญาณและโลกมนุษย์เข้าด้วยกัน ภาพยนตร์จะนำพาผู้ชมไปสำรวจและตั้งคำถามเกี่ยวกับการมีอยู่ของสิ่งเหนือธรรมชาติ การมีอยู่เรื่องร่างทรงและการเปลี่ยนแปลงความเชื่อของมนุษย์ โดยนำเสนอผ่านเหตุการณ์ที่ก่อให้เกิดความขัดแย้งของตัวละครที่เป็นตัวแทนของผู้ที่มีความเชื่อเรื่องร่างทรงและผู้ที่ไม่มีความเชื่อเรื่องร่างทรง ซึ่งตลอดการดำเนินเรื่องตัวละครต่าง ๆ จะแสดงให้เห็นถึงทัศนะ ความเชื่อรวมไปถึงจุดเปลี่ยนที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงความเชื่อของตนผ่านคำพูดและการกระทำต่าง ๆ ดังนั้นเพื่อทำความเข้าใจประเด็นที่นำเสนอใน *ร่างทรง* และประเด็นที่ศึกษาในการวิจัย ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาข้อมูลดังต่อไปนี้

2.3.1 ความรู้และแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทย

สุพรรณี ปิ่นมณี (2562, น. 95) อธิบายความเกี่ยวข้องของความเชื่อกับคนไทยไว้ว่า คนไทยนั้นเป็นชนชาติที่มีความเชื่อถือเรื่องโชคลางเป็นอย่างมาก และมักใช้ความเชื่อดังกล่าวนำทางชีวิต

กล่าวคือ ความเชื่อโชคลางนั้นผูกติดกับชีวิตของคนไทยตั้งแต่เกิดจนถึงตาย และยังผูกติดกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ รวมไปถึงเรื่องในธรรมชาติต่าง ๆ อีกด้วย

ด้วยเหตุนี้เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิดความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* จึงต้องทำการศึกษาเกี่ยวกับหัวข้อดังกล่าว

สังคมไทยเป็นสังคมที่มีการนับถือสิ่งเหนือธรรมชาติมาตั้งแต่โบราณกาลครั้งสมัยสุโขทัย ดังที่ปรากฏหลักฐานในจารึกหลักที่ 1 ว่า “... มีพระขพุงผีเทพดาในเขาอันนั้นเปนใหญ่กว่าทุกผีในเมืองนี้ ขุนผู้ใดถือเมืองสุโขทัยนี้แล้ ไหว้ดีพลีถูก เมืองนี้เที่ยง เมืองนี้ดี ผีไหว้บ่ดีพลีบ่ถูก ผีในเขาอั้นบ่คุ้มบ่เกรงเมืองนี้หาย...” (จารึกสมัยสุโขทัย: 16 อ้างถึงใน สุกัญญา สุจฉายา, 2566, น. 2) ซึ่งมีความหมายว่าผีพระขพุงที่เขานั้นมีอำนาจเหนือทุกผีในเมืองสุโขทัย หากปฏิบัติตนดีแลเซ่นไหว้ถูกต้อง เมืองจะรุ่งเรือง หากไม่เคารพนับถือ เมืองก็จะวิบัติ จากรึกน้แสดงให้เห็นว่ามีการใช้สิ่งเหนือธรรมชาติเป็นตัวควบคุมพฤติกรรมความประพฤติของผู้ปกครองบ้านเมือง แม้ในปัจจุบัน เมื่ออิงจากจำนวนผู้นับถือแล้วประเทศไทยจะกลายเป็นประเทศที่มีพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติแล้วก็ตาม แต่การนับถือผีหรือสิ่งเหนือธรรมชาติก็ยังไม่ได้จางหายไปจากสังคม ในทางกลับกันการนับถือผีหรือสิ่งเหนือธรรมชาติกลับผสมเข้ากับชีวิตประจำวันและพุทธศาสนาได้อย่างกลมกลืน เช่น ความเชื่อเรื่องศาล สำนักคนทรง เครื่องราง รวมไปถึงกระแสมูเตลูที่เป็นที่นิยมในปัจจุบัน

มีผู้ให้นิยามความหมายของผีไว้หลากหลาย เช่น

> “สิ่งใดก็ตามที่ปรกติไม่สามารถจะมองเห็นตัวได้ แต่เราถือหรือเข้าใจเอาว่ามีฤทธิ์และอำนาจอยู่เหนือคน อาจให้ดีหรือให้ร้าย คือให้คุณหรือโทษแก่เราได้ สิ่งอย่างนี้เรากลัวเกรงและลางทีก็ต้องนับถือด้วย เราเรียกสิ่งนี้ว่า ผี...ผีนั้นจะต้องมีอยู่ตลอดไปตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์มาจนถึงปัจจุบันนี้...สิ่งใดที่ยังไม่รู้หรือรู้ยังไม่ได้สิ่งนั้นเป็นผี หรือผีกระทำ ถ้ารู้แล้วหรือเข้าใจแล้วสิ่งนั้นก็ไม่เป็นสิ่งที่ไม่รู้หรือรู้ไม่ได้อีกต่อไป คือ ไม่ใช่ผีหรือผีกระทำ”
>
> (เสฐียรโกเศศ, 2502, น. 1 อ้างถึงใน สุกัญญา สุจฉายา, 2566, น. 1)

ในทำนองเดียวกันพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน ฉบับ พ.ศ. 2554 อธิบายความหมายของนิยามคำว่าผีไว้ว่า

> สิ่งที่มนุษย์เชื่อว่าเป็นสภาพลึกลับ มองไม่เห็นตัว แต่อาจจะปรากฏเหมือนมีตัวตนได้ อาจให้คุณหรือโทษได้ มีทั้งดีและร้าย เช่น ผีปู่ย่าตายาย ผีเรือน ผีห่า, เรียกคนที่ตายไปแล้ว

(สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, ม.ป.ป., ออนไลน์)

ในส่วนของวิวัฒนาการของการนับถือผีได้มีการอธิบายไว้ว่า

> “มีวิวัฒนาการจากการนับถือธรรมชาติ คือ สิ่งแวดล้อมที่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอยู่รอบตัวมนุษย์ ทำให้เกิดความเคารพยำเกรงและนับถือบูชา การนับถือผีสางเทวดาเกิดจากความเชื่อที่ว่าธรรมชาติเหล่านั้นมีวิญญาณหรืออำนาจบางอย่างสิงสถิตอยู่”

(เสถียร พันธรังสี, 2542 อ้างถึงใน อนุรักษ์ ดีพิมาย, 2566, น. 1)

จากคำจำกัดความทั้งสามจะเห็นได้ว่าผีเป็นสิ่งมีวิวัฒนาการจากการนับถือธรรมชาติ เกิดจากความเชื่อว่าธรรมชาติมีอำนาจบางอย่างสิงสถิตอยู่ เป็นสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้ มีพลังอำนาจเหนือมนุษย์ มีทั้งฝ่ายดีและฝ่ายร้ายซึ่งอาจให้คุณหรือโทษแก่มนุษย์ได้

การแบ่งประเภทของผีนั้นมีหลากหลายรูปแบบ เช่น การแบ่งประเภทของผีออกเป็น 3 ประเภทคือ

1. ผีฟ้าดิน หรือ การบูชาวิญญาณของธรรมชาติ

2. ผีบรรพบุรุษ หรือ ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ซึ่งได้กลายเป็นวิญญาณอมตะที่ยังวนเวียนอยู่ใกล้และคอยช่วยเหลือลูกหลาน

3. ผีที่สถิตอยู่ในวัตถุมงคล โดยเข้าใจว่าวัตถุนั้นมีวิญญาณสถิตอยู่และมีพลังอำนาจศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งอาจพัฒนาไปเป็นศาสนาผีในบางพื้นที่ของโลกหรือเป็นพื้นฐานของศาสนาแบบเทวนิยม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(สุชาติ บุษย์ชญานนท์, 2559, น. 48-49 อ้างถึงในอนุรักษ์ ดีพิมาย, 2566, น. 2)

สำหรับการแบ่งประเภทของผีจะแบ่งตามปฏิสัมพันธ์ที่มีต่อมนุษย์ โดยสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ ผีดีและผีร้าย ซึ่งสามารถสรุปข้อมูลได้ดังต่อไปนี้ (สุกัญญา สุจฉายา, 2556, น. 2)

1. ผีดี หมายถึง ผีที่ไม่ทำร้ายมนุษย์และให้คุณประโยชน์ เป็นผีที่ได้รับการสรรเสริญเช่นไหว้แต่เดิมเรียกรวมว่าผี ก่อนจะแยกตามศัพท์ที่มาจากความเชื่อทางศาสนาจึงเรียกเป็น เทพ เทพดา อารักษ์ ซึ่งผีดีสามารถแบ่งได้เป็น ผีระดับสูง ผีธรรมชาติ ผีประจำสถานที่ ผีที่เป็นวิญญาณบรรพบุรุษ และผีที่ใช้พยากรณ์ (สุกัญญา สุจฉายา, 2556, น. 2-5)

2. ผีร้าย เป็นผีที่ทำร้ายมนุษย์ โดยทำให้มนุษย์ประสบเคราะห์กรรม เจ็บป่วยหรือเสียชีวิต รวมไปถึงผีที่เกิดจากการที่คุณไสยมนต์ดำสะท้อนเข้าตัว ผีที่เกิดจากการเสียชีวิตอย่างผิดธรรมชาติ หรือผีที่มีรูปลักษณ์น่ากลัว เป็นต้น (สุกัญญา สุจฉายา, 2556, น. 5-12)

2.3.2 ความรู้และแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของซีกโลกตะวันตก

แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติปรากฏอยู่ในสังคมของซีกโลกตะวันตกมาเป็นเวลานานเช่นเดียวกันกับสังคมไทย Durkheim นักมานุษยวิทยาสังคมชาวฝรั่งเศสที่ศึกษาเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติและเขียนหนังสือเรื่อง *Les formes élémentaires de la vie religieuse [The Elementary Forms of Religious Life]* ขึ้นในค.ศ. 1912 กล่าวว่าโดยแรกเริ่มเดิมทีนั้น สิ่งเหนือธรรมชาติมักจะใช้เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่มนุษย์ในช่วงเวลานั้นไม่สามารถทำความเข้าใจได้ เช่น ในเทพปกรณัมกรีก ได้มีการอธิบายปรากฏการณ์ทางธรรมชาติต่าง ๆ เช่น ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า พระอาทิตย์ พระจันทร์ ลม ฯลฯ โดยใช้เป็นภาพแทนของเทพเจ้า ซึ่งชาวกรีกในสมัยนั้นบูชานับถือและยังส่งผลมายังความเชื่อในปัจจุบันด้วย (Durkheim อ้างถึงใน Hultkrantz, 1983, p. 231-253) ส่วน Radcliffe (1845, p. 1) อธิบายไว้ว่าความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติและพลังอำนาจบางอย่างที่มีความแตกต่างและมีอำนาจเหนือกว่าอำนาจของมนุษย์ และมีอิทธิพลต่อพลังของธรรมชาตินั้นเป็นสิ่งที่อยู่ในตัวมนุษย์มาอย่างช้านาน ในทำนองเดียวกัน King (1892, p. 15) กล่าวถึงรากฐานของแนวคิดเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติไว้ว่ามีรากฐานมาจากความสงสัยใคร่รู้ (Wonder) ความกลัว (Fear) ความหวัง (Hope) และความรัก (Love) ซึ่งพัฒนาขึ้นจนทำให้เกิดลักษณะเฉพาะของแนวคิดสิ่งเหนือธรรมชาติขึ้น ในเวลาต่อมาแนวคิดสิ่งเหนือธรรมชาติได้มีการผนวกรวมเข้ากับศาสนา (King, 1892, p. 15) Hultkrantz (1982, p. 231-253) ได้เขียนบทความเรื่อง *The Concept of the Supernatural in Primal Religion* ขึ้นโดยมีจุดประสงค์เพื่อแสดงให้เห็นว่าศาสนาและแนวคิดสิ่งเหนือธรรมชาตินั้นมีความสัมพันธ์กันอย่างมาก กล่าวคือ แนวคิดสิ่งเหนือธรรมชาติถือเป็นแนวคิดหลักของศาสนา โดยในศาสนาของซีกโลกตะวันตก แนวคิดเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาตินั้นไม่ใช่เรื่องใหม่ แต่เป็นแนวคิดที่มีมานาน เช่น ในศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนต์ ยุคสมัยของเอมมานูเอล คานท์ (Emmanuel Kant) แนวคิดเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาตินั้นทำหน้าที่เป็นตัวแบ่งโลกที่เราเห็นกับโลกที่เกิดขึ้นจริง ในขณะเดียวกันศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกได้ใช้แนวคิดเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติในฐานะของขวัญจากพระเจ้า (gift of grace) ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่ได้อยู่ในธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่ได้รับการประทานพรจากพระผู้เป็นเจ้า โดยแนวคิดเหล่านี้ได้สะท้อนมายังปัจจุบันจนเกิดเป็นการให้นิยาม

ความหมายของสิ่งเหนือธรรมชาติโดย Vídalín (2015, p. 7-10) ที่ว่าความหมายของสิ่งเหนือธรรมชาตินั้นอาจแตกต่างกันไปตามแต่ละวัฒนธรรมหรือมุมมองหรือแนวคิดทางวิชาการ ในการเข้าใจความหมายของสิ่งเหนือธรรมชาติ เราจึงควรตีกรอบแบ่งก่อนว่าอะไรคือสิ่งเหนือธรรมชาติและอะไรไม่ใช่สิ่งเหนือธรรมชาติ ซึ่งสิ่งเหนือธรรมชาตินั้นหมายถึงสิ่งที่ไม่อยู่ในธรรมชาติและไม่มีตัวตนอยู่ในโลกความเป็นจริง

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่าแม้แนวคิดเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติของซีกโลกตะวันตกและประเทศไทยจะมีต้นกำเนิดใกล้เคียงกัน โดยมาจากเรื่องของปรากฏการณ์ธรรมชาติและความไม่รู้ แต่ด้วยพัฒนาการและความแตกต่างทางด้านศาสนา ทำให้แนวคิดเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติของซีกโลกตะวันตกและประเทศไทยแตกต่างกัน

ในทำนองเดียวกัน ความหมายของคำว่าผีในซีกโลกตะวันตกก็แตกต่างจากความหมายของคำว่าผีในประเทศไทยด้วยเช่นกัน

> คำว่าผีในสังคมตะวันตกที่เป็นคำแพร่หลายรู้จักกันทั่วไปคือคำว่า ghost คำนี้นัยว่ามาจากคำภาษาเยอรมัน geist ชี้ให้เห็นว่าเป็นอมนุษย์ที่โกรธเคือง ต้องการฉีกอะไรให้เป็นภัสมธุลี พวกอมนุษย์ที่โกรธเคืองนี้บางครั้งมีชื่อเรียกในภาษากรีกว่า a wraith เป็นภาพที่กลับมาให้เห็นของคนที่ตายไปแล้ว ภาพที่กลับมาให้เห็นนี้บางครั้งเป็นภาพที่โศกเศร้า บางครั้งเป็นภาพที่น่ากลัว แต่ไม่มีภาพที่ปรากฏเป็นอารมณ์สนุกสนาน ทั้งนี้เพราะผีปีศาจในสังคมคริสต์ย่อมโศกเศร้าอยู่เป็นนิตย์ ไม่มีที่จะสนุกสนานอย่างผีไทย ความเศร้านั้นเกิดจากการถูกปฏิเสธจากพระเจ้า หรือการถูกผลักตกจากสวรรค์
>
> (สุริยา รัตนกุล, 2557, น. 2-3)

จะเห็นได้ว่าผีในซีกโลกตะวันตกก็มีการผูกเข้ากับศาสนาคริสต์เช่นกัน ซึ่งตรงกันกับที่ Oxford dictionary ระบุไว้ว่า ในศาสนาคริสต์ ทั้งผีและวิญญาณไม่เพียงแต่หมายถึงพระบุตรหรือพระเยซูที่เป็นองค์ที่สามในพระตรีเอกภาพเท่านั้น แต่ยังหมายถึงวิญญาณของผู้ตายทั่วไปอีกด้วย (Oxford dictionary, 1988, อ้างถึงใน นัฐวุฒิ สิงห์กุล, 2566, น. 2) นอกจากนี้ยังมีการอธิบายถึงความเชื่อมโยงระหว่างศาสนาและความเชื่อสิ่งเหนือธรรมชาติและผีไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ความแตกต่างทางวัฒนธรรมในศาสนา บรรทัดฐาน และความเชื่อเรื่องผีที่แตกต่างกันระหว่างชาวเอเชียและชาวตะวันตกอาจอธิบายได้ด้วยปรัชญาทางศาสนาที่แตกต่างกัน โดยในศาสนาคริสต์นั้นให้สัญญาว่าจะเปลี่ยนผ่านร่างกายเพื่อเตรียมพร้อมสำหรับชีวิตในสวรรค์หรือนรก ในขณะที่ศาสนาพุทธ ศาสนาฮินดูและลัทธิเต๋าเชื่อในการกลับชาติมากเกิดของวิญญาณ ซึ่งออกจากร่างกายเมื่อตายเพื่อเข้าสู่ร่างใหม่ผ่านวัฏจักรของการเกิดใหม่ แม้ว่าในบางสถานการณ์วิญญาณบางดวงยังคงท่องไปในโลกในรูปแบบของผี ความเชื่อดังกล่าวมีรากฐานมาจากลัทธิผี ศาสนาพุทธ ศาสนาฮินดู และศาสนาเต๋า ซึ่งสอนว่าวิญญาณของคนตายสามารถดำรงอยู่ได้หลังจากการตายและการสลายตัวของร่างกาย
>
> (นัฐวุฒิ สิงห์กุล, 2566, น. 8-9)

2.3.3 การกำหนดแนวทางการนำแนวคิดและข้อมูลมาประยุกต์สำหรับงานวิจัยฉบับนี้

สำหรับการศึกษาเรื่องการเลือกใช้กลวิธีการแปลที่ผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพใช้ในการทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ความรู้เกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติทั้งของประเทศไทยและของซีกโลกตะวันตกเป็นสิ่งสำคัญมาก ความรู้เกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยจะช่วยในการทำความเข้าใจประเด็นต่าง ๆ ที่ภาพยนตร์ต้องการสื่อ อาทิ ความรู้เรื่องรากฐานและวิวัฒนาการของความเชื่อเรื่องผีและสิ่งเหนือธรรมชาติจะช่วยในการทำความเข้าใจประเด็นเรื่องวิญญาณนิยมและร่างทรง ความรู้เรื่องการแบ่งประเภทของผีจะช่วยในการทำความเข้าใจลักษณะของสิ่งเหนือธรรมชาติที่ปรากฏในเรื่อง การนับถือ พลังและหน้าที่ของร่างทรง นอกจากนี้ความรู้ข้างต้นยังมีส่วนช่วยในการวิเคราะห์แนวโน้มการเลือกใช้กลวิธีการแปลอีกด้วย กล่าวคือ ความรู้เกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยจะช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงความหมายของคำและวลีที่เป็นประเด็นในการศึกษาวิจัย อันจะนำไปสู่การวิเคราะห์การเลือกใช้กลวิธีของผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพในการถ่ายทอดความหมายนั้น ๆ เป็นภาษาอังกฤษ ในทำนองเดียวกัน ความรู้เกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของซีกโลกตะวันตกจะช่วยให้ผู้วิจัยสามารถตรวจสอบและเปรียบเทียบความหมายของคำแปลที่ผู้บทบรรยายใต้ภาพเลือกถ่ายทอดโดยใช้กลวิธีต่าง ๆ และความหมายของภาษาต้นทาง ทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์และจำแนกกลวิธีการแปลได้ ผู้วิจัยเชื่อว่าความรู้ที่กล่าวไปทั้งหมดจะมีส่วนสำคัญในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาข้างต้นไปปรับใช้ในกระบวนการวิเคราะห์กลวิธีและตรวจสอบการถ่ายทอดความหมายของคำและวลีที่เป็นประเด็นในการวิจัยซึ่งจะกล่าวถึงในบทที่ 4 ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4. รายงานการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องกับการแปลข้ามวัฒนธรรมทั้งในส่วนที่ศึกษาเกี่ยวกับกลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรมในการแปลหนังสือ และในส่วนที่ศึกษาเกี่ยวกับกลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรมในการแปลสื่อโสตทัศน์ โดยผู้วิจัยได้ทำการสรุปงานวิจัยที่ศึกษาซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ในส่วนของงานวิจัยการแปลข้ามวัฒนธรรมส่วนที่เป็นการแปลหนังสือ ผู้วิจัยศึกษาทั้งการแปลข้ามวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษและภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยทั้งหมด 5 เรื่อง โดยในส่วนของการศึกษาการแปลข้ามวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ ผู้วิจัยศึกษาทั้งหมด 3 เรื่อง โดยมีรายละเอียดดังนี้ *การศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการแปลข้ามวัฒนธรรมในส่วนที่การแปลเป็นหนังสือ เช่น กลวิธีการแปลคำและวลีทางวัฒนธรรมที่พบในบทแปลจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ กรณีศึกษาหนังสือเรื่อง “ครูบ้านนอก” โดยคำหมาน คนไค* ของอธิศา งามศรี (2560) ซึ่งเป็นการศึกษาการแปลข้ามวัฒนธรรมในส่วนของวัฒนธรรมไทยตะวันออกเฉียงเหนือ หรือวัฒนธรรมอีสานผ่านหนังสือที่สะท้อนเหตุการณ์จริงของคนในภาคอีสานที่มีเค้าโครงมาจากประสบการณ์ตรงของผู้แต่งในช่วงปี 2500-2519 (อธิศา งามศรี, 2560, น. 2) โดยเป็นการศึกษากลวิธีการแปลคำทางวัฒนธรรมทั้งหมด 6 ประเภท คือ ที่เกี่ยวข้องกับค่านิยม สภาพแวดล้อม วัตถุ ภาษาท่าทางและลักษณะนิสัย และองค์กร เช่น เพลงผู้ใหญ่ลี พอไปวัดไปวา จิโป่ม ผ้าขาวม้า เป็นต้น งานวิจัยฉบับนี้ได้มีการแบ่งกลวิธีการแปลคำทางวัฒนธรรมโดยอาศัยการสรุปกลวิธีที่นักทฤษฎี 5 คน คือ สัญฉวี สายบัว Mona Baker บีกแมนและคอลโล Newmark และ Graedler ได้กล่าวถึงไว้ (อธิศา งามศรี, 2560, น. 20-23) ผลของงานวิจัยสรุปว่าคำวัฒนธรรมแต่ละประเภทนั้นมักพบมากน้อยแตกต่างกันไปโดยจะสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง คำทางวัฒนธรรมทุกประเภทก่อให้เกิดความท้าทายในการแปล โดยในงานวิจัยฉบับนี้คำทางวัฒนธรรมประเภทที่พบมากที่สุดคือคำทางภาษาประเภทชนชั้น กลวิธีที่นิยมคือถอดเสียง การแปลโดยใช้คำกว้างขึ้น การแปลโดยการใช้มากกว่า 1 วิธี การแปลตรงตัว การถอดความหมาย การแทนที่คำทางวัฒนธรรมในภาษาปลายทาง และการละ ตามลำดับ โดยใช้การถอดเสียงบ่อยครั้งที่สุดเพื่อรักษาอรรถรสและบรรยากาศต้นฉบับ

งานวิจัยเรื่อง *กลวิธีการแปลคำทางวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ กรณีศึกษาเรื่องของจัน ดารา แต่งโดย อุษณา เพลิงธรรม ของราพัชร ชาลีกุล (2560)* เป็นการศึกษาเรื่องแปลข้ามวัฒนธรรมในส่วนของวัฒนธรรมไทยช่วงประมาณปี 2460 ช่วงที่มีการปฏิรูปประเทศให้เจริญก้าวหน้ามากขึ้นทำให้มีการรับวัฒนธรรมตะวันตกมาปรับใช้โดยยังคงขนบประเพณีอันดีงามของ

ไทยไว้ด้วย โดยมีการนำเสนอทั้งในส่วนของลักษณะทางสังคมและการปกครอง เศรษฐกิจและความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ศาสนาและความเชื่อ การแต่งกาย ศิลปะ และภาษา (ราพัชร ชาลีกุล, 2560, น. 2) เช่น บัวผันบัวเผื่อน เครื่องเคียง มูลบทบรรพกิจ โอ่งมังกร เป็นต้น โดยในงานวิจัยฉบับนี้จะใช้เกณฑ์การจำแนกคำทางวัฒนธรรมของ Eugene Nida ที่มีการแบ่งคำทางวัฒนธรรมออกเป็น คำทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับนิเวศ คำทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวัตถุ คำทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับสังคม คำทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา คำทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับภาษา และใช้กลวิธีการแปลของ Peter Newmark ทั้ง 8 กลวิธีในการพิจารณากลวิธีการแปล ซึ่งประกอบไปด้วยกลวิธีการแปลโดยใช้คำยืม กลวิธีการแปลตรงตัว กลวิธีการแปลโดยใช้คำที่มีความหมายกว้างกว่าต้นฉบับ กลวิธีการแปลโดยใช้คำที่มีความหมายเป็นกลาง กลวิธีการแปลโดยใช้คำบัญญัติ กลวิธีการแปลโดยการแทนที่ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมปลายทาง กลวิธีการแปลโดยการอธิบายความ และกลวิธีการแปลโดยการละ ผู้ทำงานวิจัยฉบับนี้ได้มีการทำบททดสอบเพื่อตรวจสอบความเข้าใจของผู้อ่านที่มีต่อบทแปลโดยให้ผู้ทำแบบทดสอบ 5 คน โดยให้ผู้ทำแบบทดสอบแปลตัวบทกลับเป็นภาษาไทย ผลการทดสอบแสดงให้เห็นว่าความเข้าใจนั้นแบ่งออกเป็น 3 ระดับ คือ เข้าใจตรงต้นฉบับ เข้าใจใกล้เคียงต้นฉบับ และเข้าใจแตกต่างจากต้นฉบับ โดยในส่วนของการเลือกกลวิธีนั้นงานวิจัยสรุปไว้ว่าคำที่แปลด้วยกลวิธีเดียวกันมักจะเป็นคำที่มีลักษณะคล้ายกัน เช่น กลวิธีการแปลแบบตรงตัวมักใช้กับคำภาษาภาพพจน์โวหารและสำนวนที่แปลตรงตัวที่สามารถรักษาความหมายไว้ได้ กับ คำบาลีสันสกฤต กลวิธีการแปลโดยการแทนที่ด้วยสิ่งที่มีในวัฒนธรรมปลายทางมักใช้กับคำทางวัฒนธรรม ชื่อสถานที่ ภาษาภาพพจน์และสำนวนที่มีเทียบเคียงในวัฒนธรรมปลายทาง การเลือกเทียบจะพิจารณาจากลักษณะสำคัญที่ต้องการถ่ายทอด เพื่อนำมาหาคำในวัฒนธรรมปลายทางที่สื่อถึงลักษณะนั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งานวิจัยเรื่อง*แนวทางการแปลคำที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมจากไทยเป็นอังกฤษในตัวบทประเภทวรรณกรรม: กรณีศึกษาเรื่อง สี่แผ่นดิน* ของตุลจันทร์ ของ ณัดชัย มั่นเขตวิทย์ (2553) ศึกษาเรื่องการแปลคำทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในจันดาราฉบับภาษาอังกฤษทั้งเล่ม โดยกำหนดและจำแนกการวิเคราะห์ตามกลวิธีการแปลที่ประกอบไปด้วยตรงตัว ทับศัพท์ เทียบเคียง อธิบาย ผู้ทำงานวิจัยจัดกลุ่มคำทางวัฒนธรรมโดยใช้หลักเกณฑ์ของ Peter Newmark ประกอบกับการเลือกเอง มีการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับโดยใช้แนวของคริสติอาเน่ นอร์ด และมีการศึกษาเรื่องกลยุทธ์การแปลของ Lawrence Venuti และ scenes and frames semantic ของ Charles J. Filllmore ควบคู่ไปด้วย ผลจากงานวิจัยฉบับนี้สรุปว่าส่วนใหญ่เลือกจะใช้ทับศัพท์เวลาแปลคำทางวัฒนธรรม โดยเวลาทับศัพท์ส่วนใหญ่ก็จะมีการใช้ตัวเอนและอธิบายความหมายในวงเล็บตามหลัง มักเลือกทับศัพท์คำทางนัยยะ

ประวัติศาสตร์ ลักษณะตัวละคร ความกำกวมทางภาษาและสีสันความเป็นไทยเพื่อรักษาอรรถรส กลวิธีที่เลือกใช้รองจากทับศัพท์ได้แก่ การอธิบาย การแปลตรงตัว การเทียบเคียงตามลำดับ แต่มีจำนวนที่แตกต่างจากการทับศัพท์มาก การทับศัพท์เป็นกลวิธีที่ใช้บ่อยครั้งเป็นต้องการเสนอแง่มุมประวัติศาสตร์และรักษากลิ่นอายต้นฉบับ

และในส่วนของการศึกษาการแปลข้ามวัฒนธรรมจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยศึกษาทั้งหมด 2 เรื่อง โดยมีรายละเอียดดังนี้ งานวิจัยเรื่อง *แนวทางการแปลคำศัพท์ทางวัฒนธรรมของวิษณุฉัตร วิเศษสุวรรณภูมิ ในนวนิยายแปลเรื่อง เด็กเก็บว่าว* ของ มุนยาตี เก็บบุญเกิด (2557) ศึกษาเรื่องแนวทางการแปลคำศัพท์ทางวัฒนธรรมของวัฒนธรรมอัฟกัน เช่น Bolani mohtaram namoos และวัฒนธรรมอิสลาม เช่น zakat hadj namaz โดยใช้กรอบแนวคิดของนอร์ดในการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับ ทอมลินสันและลินช์-บราวน์ในการวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรม การตีความของฌอง เดอรีล เกณฑ์การแบ่งคำทางวัฒนธรรมของ Peter Newmark และแนวทางการแปลแบบตรงตัวของมิลเดรด แอล ลาร์สัน งานวิจัยฉบับนี้ระบุว่ามีผู้แปลเลือกใช้กลวิธีหลัก ๆ อยู่สองกลวิธีคือ การทับศัพท์เป็นหลัก โดย แบ่งเป็น การทับศัพท์แบบมีคำไทย กับ การทับศัพท์แบบไม่มีคำไทย และการตีความแล้วถ่ายทอดด้วยคำที่รู้จักกันในภาษาปลายทาง การทับศัพท์อังกฤษแบบไม่มีคำไทยเป็นกลวิธีที่นิยมมากที่สุดสุด โดยให้เหตุผลว่าต้องการรักษาอรรถรสของเรื่องพร้อมให้ความรู้ทางวัฒนธรรมภาษาต้นฉบับแก่ผู้อ่าน ผู้ทำงานวิจัยได้ข้อสรุปว่าการทับศัพท์นั้นเป็นกลวิธีที่เหมาะสมและสอดคล้องกับเจตนาของผู้แปลที่ต้องการรักษาอรรถรสและถ่ายทอดวัฒนธรรมของต้นฉบับให้ได้มากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งานวิจัยเรื่อง *กลวิธีการแก้ไขปัญหาการแปลนวนิยายระหว่างวัฒนธรรมเรื่อง East Wind : West Wind (อีสต์วินด์:เวสต์วินด์) ของ Pearl S. Buck (เพิร์ล เอส. บัก)* ของ ประจิตพร ยุตยาจาร (2551) ศึกษาเรื่องการเปรียบเทียบการแปลคำทางวัฒนธรรมในเรื่อง *East Wind : West Wind* ในตัวบทฉบับแปลทั้งหมดสองฉบับ โดยแบ่งประเภทคำทางวัฒนธรรมออกเป็น 5 สาขา คือ มนุษยศาสตร์ ศิลปะ คหกรรมศิลป์ กีฬาและนันทนาการ ภาษา ด้วยการแบ่งของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมร่วมกับการแบ่งประเภททางวัฒนธรรม มีการใช้แนวคิดของคริสติอาเน่ นอร์ดในการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับมีนอร์ดและการวิเคราะห์การแปลด้วยหลักของ Lawrence Venuti ผลสรุปของงานวิจัยฉบับนี้ระบุว่าสำนวนการแปลทั้งสองสำนวนมีลักษณะแตกต่างกัน โดยสำนวนแรกจะเน้นความกลมกลืน ส่วนสำนวนที่สองจะเน้นไปที่การแตกต่าง ซึ่งมีสาเหตุจากภูมิความรู้ของผู้รับสารในแต่ละสำนวนและยุคสมัยนั้นมีความแตกต่างกัน

ในส่วนของงานวิจัยการแปลข้ามวัฒนธรรมส่วนที่เป็นการแปลสื่อโสตทัศน์ ผู้วิจัยศึกษาการแปลข้ามวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาสเปน 1 เรื่องและภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษทั้งหมด 3 เรื่อง โดยมีรายละเอียดดังนี้ สำหรับการศึกษาการแปลข้ามวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาสเปน ผู้วิจัยศึกษางานวิจัยเรื่อง *การสร้างความเทียบเท่าด้านการใช้งาน: กรณีศึกษาคำแปลบทบรรยายภาพยนตร์เรื่อง ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค 1* ของพิชญาภา ปัญญาศิริและหนึ่งหทัย แรงผลสัมฤทธิ์ (2565) ซึ่งเป็นงานวิจัยที่ศึกษาเรื่องการวิเคราะห์แนวทางการแปลคำศัพท์ด้วยการสร้างความเทียบเท่าด้านการใช้งานที่พบในบทบรรยายภาษาสเปนของภาพยนตร์ (พิชญาภา ปัญญาศิริ และ หนึ่งหทัย แรงผลสัมฤทธิ์, 2565, น. 1) โดยศึกษาการเทียบเท่าคำที่เป็นกรณีศึกษานั้นเป็นคำทางวัฒนธรรมที่ไม่สามารถหาคำแปลที่เทียบเท่ากันแบบ 1:1 ได้ในภาษาสเปนภายใต้ข้อจำกัดของการทำบทบรรยายใต้ภาพทั้งหมด 49 คำ เช่น พระโหราธิบดี ไก่สีโยดอกหมาก ข้าบาทบริจาริกา ประเทศราช เป็นต้น ผลการศึกษาของงานวิจัยระบุว่ามีการสร้างความเทียบเท่าด้านการใช้งานโดยการแยกองค์ประกอบความหมายของคำที่ต้องการแปลออกมาเป็นบทบาทหน้าที่ในบริบทและองค์ประกอบความหมายอื่น และเลือกรักษานัยความหมายของส่วนบทบาทหน้าที่ไว้ เนื่องจากมีความสำคัญต่อใจความหลักของต้นฉบับ โดยมีสามแนวทางคือ การใช้คำเหนือกลุ่ม การระบุหน้าที่หรือคุณสมบัติ และการใช้คำที่อ้างถึงสิ่งต่างประเภทจากคำต้นฉบับแต่มีหน้าที่ คุณสมบัติหรือก่อให้เกิดผลแบบเดียวกัน (พิชญาภา ปัญญาศิริ และ หนึ่งหทัย แรงผลสัมฤทธิ์, 2565, น. 1)

และในส่วนของการศึกษาการแปลข้ามวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ ผู้วิจัยศึกษาทั้งหมด 3 งานวิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้ งานวิจัยเรื่อง *The Analysis of Translation Techniques Used in English Subtitle of Bhuppae Sanniwas (Love Destiny)* ของ Aungkana Sukwises (2019) ศึกษาเรื่องการศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการแปลที่ใช้ในการทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษของละครเรื่อง *บุพเพสันนิวาส* ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยาและมีเนื้อหาเกี่ยวกับการย้อนเวลา โดยมีกรณีศึกษาทั้งหมด 88 คำ เช่น หอกข้างแคร่ ดาบนั้นจักคืนสนองหม้อเยี่ยว เป็นต้น โดยใช้แนวทางการแปลแบบตรงตัวของมิลเดรด แอล ลาร์สัน และมีการแบ่งกลวิธีการแปลออกเป็น 8 กลวิธีคือ loan word, addition, omission, generic word to specific word, synonym, cultural substitution, idiom, และ mistranslation ผลจากงานวิจัยฉบับนี้สรุปว่ากลวิธีที่พบบ่อยที่สุดคือ Cultural substitution

งานวิจัยเรื่อง *An Analysis of Thai-English Translation of a Historical Movie: The Case Study of The Legend of Suriyothai* ของ Suparada Eak-in และ Napasri Timyam

(2010) ศึกษาเรื่องการวิเคราะห์เทคนิคการแปลและการเลือกใช้เทคนิคการแปลของผู้แปลในการทำบทบรรยายใต้ภาพที่ได้รับอิทธิพลจากปัจจัยทางภาษาศาสตร์และปัจจัยทางสังคม งานวิจัยฉบับนี้แบ่งประเภทกลวิธีโดยอิงจากสัญฉวี สายบัวกับเชวง จันทรเขตต์ และแบ่งปัจจัยทางภาษาศาสตร์โดยอิงจากชลาธิป ชาญชัยฤกษ์กับวรนาถ วิมลเฉลาและแบ่งปัจจัยทางสังคมโดยอิงจากเชวง จันทรเขตต์และสัญฉวี สายบัว (Suparada Eak-in and Napasri Timyam, 2010, p. 148) ผลการวิจัยพบว่ามีการใช้กลวิธีทั้งหมด 8 กลวิธี ประกอบไปด้วย การเติมคำอธิบาย การใช้คำ วลีหรือประโยคแทนคำภาษาไทย การใช้คำที่อ้างถึงความหมายที่กว้างขึ้นแทนคำอ้างอิงถึงสิ่งที่เฉพาะกว่า การเติมตัวเชื่อมระหว่างกลุ่มความคิดต่าง ๆ การตัดคำหรือสำนวนทิ้ง การถ่ายเสียง การปรับโครงสร้างคำ การปรับโครงสร้างประโยค (Suparada Eak-in and Napasri Timyam, 2010, p. 146)

งานวิจัยเรื่อง *แนวทางการถ่ายทอดความหมายของคำและวลีที่สื่อถึงวัฒนธรรมไทยในตัวบทประเภทสารคดี กรณีศึกษา: Very Thai : Everyday Popular Culture* ของ มิ่งขวัญ เจริญนิจนิยม (2552) ศึกษาเรื่องแนวทางการถ่ายทอดความหมายของคำและวลีที่สื่อถึงวัฒนธรรมไทยในตัวบทสารคดี โดยจัดกลุ่มหมวดคำทางวัฒนธรรมออกเป็น 4 หมวดตามลักษณะของประสบการณ์ที่ผู้ทำสารคดีพบเจอ คือ Street, Personal, Ritual และ Sanuk งานวิจัยฉบับนี้มีการศึกษาเรื่องการเขียนสารคดี การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับของคริสติอาเน่ นอร์ด ทฤษฎีการแปลแบบยึดความหมาย (Interpretive Theory) ทฤษฎีสโคโพส (Skopostheorie) และการแปลสิ่งที่ไม่ปรากฏหรือไม่เป็นที่รู้จักในวัฒนธรรมภาษาปลายทาง ผลจากการวิจัยพบว่ามักมีการใช้การอธิบายประกอบกับวิธีอื่น ๆ ที่สอดคล้องกับการแปลแบบยึดความหมายที่ให้ความสำคัญกับบริบทและการตีความและสโคโพสที่ให้ความสำคัญกับการตัดสินใจของผู้แปล และยังมีการเทียบเคียงวัฒนธรรมด้วย โดยถ้าเป็นคำที่มีให้เทียบกับวัฒนธรรมปลายทาง ผู้แปลมักจะเลือกเทียบ แต่ถ้าไม่มีให้เทียบ ผู้แปลก็จะเลือกอธิบาย

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องข้างต้นทั้งในส่วนที่เป็นการแปลหนังสือและส่วนที่เป็นการแปลสื่อโสตทัศน์แล้ว ผู้วิจัยพบว่ามีการเลือกใช้ทั้งเกณฑ์การแบ่งคำทางวัฒนธรรมและเกณฑ์การแบ่งกลวิธีการแปลที่หลากหลาย เกณฑ์การแบ่งคำทางวัฒนธรรมที่พบเห็นได้บ่อยคือเกณฑ์ของ Peter Newmark โดยงานวิจัยส่วนใหญ่จะเลือกศึกษาคำทางวัฒนธรรมหลากหลายประเภท ไม่ได้มุ่งเน้นไปที่ประเภทใดประเภทหนึ่งเป็นพิเศษ เช่น งานวิจัยเรื่องกลวิธีการแปลคำและวลีทางวัฒนธรรมที่พบในบทแปลจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ กรณีศึกษาหนังสือเรื่อง *ครูบ้านนอก* โดยคำหมาน คนไค ของอธิศา งามศรีที่ศึกษาคำทางวัฒนธรรม 6 ประเภท (ค่านิยม สภาพแวดล้อม วัตถุ ภาษา ท่าทางและลักษณะนิสัย และองค์กร) ในส่วนของการเลือกใช้กลวิธีนั้นมีทั้งเลือกใช้โดยคงลักษณะความเป็นไทย

ในภาษาปลายทางเพื่อรักษานัยยะและถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยซึ่งกลวิธีที่พบบ่อยในการคงลักษณะของความเป็นไทยในภาษาปลายทางคือกลวิธีการทับศัพท์หรือการถอดเสียง นอกจากนี้ยังพบว่ามีการเลือกใช้กลวิธีที่เน้นที่ความเข้าใจของผู้รับสารฉบับปลายทางเป็นหลักหรือเทียบเคียงให้เข้ากับวัฒนธรรมปลายทางซึ่งกลวิธีที่พบบ่อยคือการเทียบเคียงกับวัฒนธรรมปลายทาง

หลังจากศึกษาแนวคิด ทฤษฎี ความรู้และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องครบถ้วนแล้ว ผู้วิจัยพบว่างานวิจัยของผู้วิจัยนั้นมีข้อแตกต่างกับงานวิจัยที่กล่าวถึงข้างต้น คือ เป็นงานวิจัยที่มุ่งศึกษาไปที่แนวโน้มการเลือกกลวิธีของผู้แปลในการทำบทบรรยายใต้ภาพและเป็นการงานวิจัยที่มุ่งศึกษาคำทางวัฒนธรรมเพียงประเภทเดียวคือคำทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติ

ในบทต่อไป ผู้วิจัยจะนำเสนอเรื่องย่อของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* และรายละเอียดการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์โดยอิงจากแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับของคริสติอาเน่ นอร์ดที่ประกอบไปด้วยการวิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกและองค์ประกอบภายใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
การวิเคราะห์ตัวบทตัวบทต้นฉบับและระเบียบวิธีวิจัย

ในบทที่ 3 นี้ ผู้วิจัยนำเสนอเนื้อเรื่องฉบับย่อของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* และรายละเอียดการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกและองค์ประกอบภายในของตัวบทโดยอิงจากแนวทางการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับของคริสติอาเน่ นอร์ด

ภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* บอกเล่าเรื่องราวของการสืบทอดร่างทรงในครอบครัว โดยถ่ายทอดผ่านรูปแบบ mockumentary

ร่างทรง เปิดเรื่องด้วยการแนะนำว่าเหตุการณ์ในภาพยนตร์นี้เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างการถ่ายทำสารคดีเรื่อง *สายเลือดร่างทรง* ที่เป็นสารคดีติดตามวิถีชีวิตของผู้เป็นร่างทรงและกระบวนการการถ่ายทอดร่างทรงในครอบครัว เรื่องราวเริ่มต้นที่การสัมภาษณ์ นิ่ม หญิงวัยกลางคนชาวอีสาน ร่างทรงของย่าบาหยัน สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่นับถือของคนในละแวกนั้น นิ่มเล่าถึงกิจวัตรในฐานะร่างทรงและกระบวนการการเปลี่ยนผ่านร่างทรงในครอบครัวของตนระหว่างทางไปงานศพวิโรจน์ พ่อของมิ้ง จากนั้นไม่นาน เหตุการณ์ประหลาดก็เกิดขึ้น มิ้ง ลูกสาวของน้อย พี่สาวของนิ่มเริ่มแสดงพฤติกรรมประหลาด ๆ หลายอย่าง เด็กสาวเริ่มมองเห็นสิ่งที่คนอื่นมองไม่เห็น เริ่มได้ยินเสียงที่ไม่มีใครได้ยิน จนทำให้นิ่มและทุก ๆ คนในครอบครัวคาดว่ามิ้งนั้นได้รับเลือกให้เป็นร่างทรงของย่าบาหยันคนต่อไป ในทางกลับกันตัวมิ้งเอง ตามประสาคนหัวสมัยใหม่ กลับไม่เชื่อเรื่องร่างทรงและไม่ได้คิดว่าสิ่งที่ตนกำลังประสบอยู่นั้นเป็นเพราะเรื่องราวเหนือธรรมชาติ

เวลาผ่านไป พฤติกรรมของมิ้งกลับแปลกออกไป เธอเปลี่ยนไปราวกับเป็นคนละคน ทั้งคำพูดหยาบคายและอารมณ์ฉุนเฉียวหงุดหงิดง่าย จนนิ่มสงสัยว่าสิ่งที่อยู่ในตัวมิ้งอาจจะไม่ใช่ย่าบาหยัน หากแต่เป็นวิญญาณของแม็ค พี่ชายของมิ้งที่เสียชีวิตไปแล้ว นิ่มสืบจนรู้สาเหตุการเสียชีวิตที่แท้จริงของแม็คจึงพยายามทำพิธีกรรมเพื่อไม่ให้วิญญาณของแม็คมาพามิ้งไปอยู่ด้วย

ทว่าแม้จะผ่านพิธีกรรมไปแล้ว พฤติกรรมของมิ้งก็ไม่ได้กลับมาเป็นปกติแต่กลับเลวร้ายลงอีกจนถูกไล่ออกจากงาน มิ้งเริ่มไม่พูดกับใคร ขังตัวเองอยู่ในห้อง หน้าตาซีดเซียว นานวันเข้าก็เริ่มแสดงท่าทางเกรี้ยวกราดกับแม่และลุง เริ่มทำร้ายผู้คนและสัตว์เลี้ยงที่รักจนทั้งทีมงานและครอบครัวต่างหวาดกลัวกันหมด น้อยที่แม้จะไม่ได้มีความศรัทธาในเรื่องร่างทรงหรือสิ่งเหนือธรรมชาติก็พยายามหาทางช่วยเหลือลูกสาวโดยการพาไปให้ร่างทรงคนอื่นช่วยทำพิธี นิ่มไม่พอใจมากเพราะการทำพิธีครั้งนั้นยิ่งทำให้มิ้งแย่ลงไปอีก ทำให้นิ่มกับน้อยเริ่มมีปากเสียงกัน นิ่มพยายามหาทางช่วยหลานสาวต่อไป

เธอคาดการณ์จากพฤติกรรมของมิ้งว่าสิ่งที่กำลังสิงร่างมิ้งนั้นอาจเป็นผีร้าย หรืออาจเกิดจากแรงอาฆาตแค้นของเจ้ากรรมนายเวรและผีที่มีต่อตระกูลฝ่ายพ่อของมิ้งก็เป็นได้ นิ่มจึงติดต่อเพื่อนของเธอที่เป็นร่างทรงด้วยกันเพื่อทำพิธีปราบวิญญาณครั้งใหญ่ที่โรงงานร้างของครอบครัวของพ่อมิ้ง น้อยและครอบครัวยอมเข้าร่วมพิธีกรรมนี้ด้วย เพราะเห็นว่าเป็นหนทางเดียวที่จะช่วยมิ้งได้ การตระเตรียมพิธีกรรมเป็นไปด้วยดี แต่ก่อนวันทำพิธีเพียงหนึ่งวัน นิ่มกลับเสียชีวิตไปเสียก่อน เพื่อนของนิ่มตัดสินใจดำเนินพิธีต่อไป เพราะถ้าหากไม่ทำ มิ้งก็จะไม่รอดเช่นกัน

พิธีกรรมเริ่มขึ้นโดยให้น้อยปลอมตัวเป็นมิ้งเพื่อเป็นเหยื่อล่อวิญญาณร้าย ส่วนมิ้งนั้นจะถูกขังไว้ในบ้านของตัวเองโดยมีลูกศิษย์ของร่างทรงและครอบครัวเป็นผู้เฝ้า ทว่าเมื่อพิธีดำเนินไปได้ครึ่งทางมิ้งกลับหนีออกมาจากบ้านได้และตรงมายังโรงงานที่ทำพิธี ร่างทรงเพื่อนของนิ่มโดนของย้อนกลับจนเสียชีวิต ขณะนั้น น้อยที่คิดว่าตนถูกย่าบาหยันเข้าสถิตร่างจึงตัดสินใจทำพิธีกรรมต่อ เหล่าลูกศิษย์ต่างสงสัยในท่าทางของน้อย เพราะท่าทางที่เธอแสดงออกนั้นดูไม่เหมือนร่างทรงของย่าบาหยันเลย พิธีที่ทำกลับได้ผลลัพธ์ตรงกันข้าม เหล่าลูกศิษย์โดนผีสุนัขเข้าสิงและออกทำร้ายตากล้องที่อยู่ในพิธี พี่ชายของน้อยกระโดดจากที่สูงแล้วเสียชีวิต มิ้งที่มาถึงที่โรงงานได้เผชิญหน้ากับน้อย ทำทีเป็นว่าหายเป็นปกติและฆ่าน้อยเสีย จากนั้นมิ้งจึงจุดไฟเผาโรงงานที่ทำพิธี

ร่างทรง จบลงที่ฉากการสัมภาษณ์นิ่มวันก่อนทำพิธี ก่อนที่นิ่มจะเสียชีวิต บทสัมภาษณ์แสดงให้เห็นว่านิ่มเสียความศรัทธาที่มีต่อย่าบาหยันไปแล้วและตั้งคำถามว่าแท้จริงแล้วย่าบาหยันได้มาเข้าร่างเธอจริงหรือไม่ ร่างทรงแท้จริงคืออะไรซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นคำถามที่นิ่มไม่สามารถหาคำตอบได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แม้ว่าผู้วิจัยจะมิได้เป็นผู้แปลบทบรรยายใต้ภาพด้วยตัวเอง แต่การวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับก็ถือเป็นกระบวนการสำคัญอีกกระบวนการหนึ่งในการสร้างและทำความเข้าใจตัวบทต้นฉบับก่อนจะวิเคราะห์แนวโน้มการเลือกใช้กลวิธีการแปลที่ผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ผู้วิจัยจึงศึกษาและวิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกและองค์ประกอบภายในตัวบทต้นฉบับโดยนำแนวทางของคริสติอาเน่ นอร์ดมาปรับใช้ สำหรับองค์ประกอบภายนอกของตัวบทต้นฉบับที่ผู้วิจัยจะวิเคราะห์นั้นประกอบไปด้วย ผู้ส่งสาร (ผู้กำกับ ค่ายผู้ผลิต นักแสดง) เจตนาของผู้ส่งสาร (วัตถุประสงค์ในการสื่อสาร วิธีการดำเนินเรื่อง) ผู้รับสาร (กลุ่มผู้ชมเป้าหมาย) และ สถานที่ องค์ประกอบภายในของตัวบทต้นฉบับจะประกอบไปด้วย หัวข้อเรื่อง (ชื่อเรื่อง) เนื้อหา (ตัวละคร ฉาก บริบททางสังคมวัฒนธรรม) คำศัพท์ และ เนื้อความที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจ โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

3.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกตัวบท

3.1.1 ผู้ส่งสาร

3.1.1.1 ผู้กำกับ

ภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* เป็นผลงานการกำกับของบรรจง ปิสัญธนะกูล ผู้กำกับมากฝีมือคนหนึ่งของประเทศไทย จากบทความสัมภาษณ์ของ *The People* (วโรดม เตชศรีสุธี, 2564, ออนไลน์) และบทความสัมภาษณ์ของ *A Day Magazine* (ฆฤณ ถนอมกิตติ, 2564, ออนไลน์) สามารถสรุปข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบรรจงได้ว่า แนวภาพยนตร์ที่เป็นจุดขายของบรรจง ปิสัญธนะกูลคือแนวสยองขวัญ-ระทึกขวัญ อาทิ *ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ (2547) แฝด (2550) สี่แพร่ง (2551) ห้าแพร่ง (2552)* และแนวโรแมนติก อาทิ *กวน มึน โฮ (2553) ฟรีแลนซ์...ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ (2558) แฟนเดย์...แฟนกันแค่วันเดียว (2559)*

บรรจงให้สัมภาษณ์ว่าเขาชื่นชอบการชมภาพยนตร์ตั้งแต่ยังเป็นเด็ก โดยมักจะไปนั่งชมหนังกลางแปลงที่ออกฉายตามงานวัด จากความชอบในการชมภาพยนตร์ทำให้บรรจงตัดสินใจเรียนต่อที่คณะนิเทศศาสตร์ สาขาภาพยนตร์และภาพนิ่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย บรรจงไม่ได้คาดหวังว่าตนจะต้องได้เป็นผู้กำกับ แต่หวังเพียงได้ทำงานในกองถ่ายเท่านั้น เมื่อเรียนจบ เขาเริ่มต้นการทำงานเป็นครีเอทีฟรายการโทรทัศน์ ก่อนจะเบนสายไปเป็นผู้ช่วยผู้กำกับ และได้รับโอกาสในการกำกับภาพยนตร์เรื่องแรกอย่าง *ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ* ซึ่งกลายเป็นภาพยนตร์สร้างชื่อให้กับบรรจงในวงการภาพยนตร์สยองขวัญเรื่อยมา (วโรดม เตชศรีสุธี, 2564, ออนไลน์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สำหรับบรรจงนั้นเสน่ห์ความบันเทิงของภาพยนตร์ผีอยู่ที่ความน่ากลัว และภาพยนตร์สยองขวัญถือเป็นงานศิลปะในแง่มุมที่ว่าจะทำอย่างไรให้ผู้รับชมรู้สึกหวาดกลัวโดยไม่ใช้วิธีการที่ซ้ำกับแบบเดิม เชาเชื่อว่าภาพยนตร์สยองขวัญนั้นไม่จำเป็นต้องอิงกับหลักการวิทยาศาสตร์เท่าใดนัก เพียงแต่สิ่งที่ใส่ลงไปในภาพยนตร์นั้นจะต้องเป็นเหตุเป็นผลมากพอที่จะทำให้ผู้รับชมเชื่อ (วโรดม เตชศรีสุธี, 2564, ออนไลน์)

ก่อนจะเริ่มทำภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* เขารู้สึกเบื่อและไม่อยากรับชมภาพยนตร์ผี โดยเขาให้เหตุผลไว้ว่าวงการภาพยนตร์ผีในตอนนั้นไม่มีความแปลกใหม่ ตัวบรรจงเองในฐานะที่เป็นคนทำหนังจึงได้รับชมภาพยนตร์มามากพอจนเข้าใจกลไกและแนวคิดของหนังผีทำให้สามารถคาดเดาได้ว่าภาพยนตร์ผีเรื่องนั้นจะดำเนินเรื่องอย่างไร ด้วยเหตุดังกล่าวทำให้บรรจงไม่อยากทำหนังผีไปช่วงหนึ่ง อย่างไรก็ดี จุดเปลี่ยนที่ทำให้บรรจงกลับมาทำภาพยนตร์ผีอีกครั้งคือภาพยนตร์ผีแนวใหม่ที่

สามารถทำให้ผู้รับชมรู้สึกหวาดกลัวและสร้างบรรยากาศความไม่น่าไว้ใจได้โดยไม่ต้องให้ผีโผล่ออกมา อย่าง *Hereditary* ที่บรรจงยกให้เป็นหนังสยองขวัญที่เขาชอบมากเรื่องหนึ่ง หรือ *The Wailing* โดย นา ฮงจิน ซึ่งภายหลังเป็นโปรดิวเซอร์ให้กับภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* (ฆฤณ ถนอมกิตติ, 2564, ออนไลน์)

แรงบันดาลใจในการทำภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ของบรรจงเกิดจากการได้รับแนวคิดเรื่องร่างทรงเกาหลีจากนา ฮงจิน โดยฮงจินต้องการให้พัฒนาภาพยนตร์ไทยจากแนวคิดเรื่องร่างทรง แต่จะให้อิสระกับบรรจงในการเขียนเรื่องและกำกับ ฮงจินจะทำหน้าที่เป็นโปรดิวเซอร์เท่านั้น บรรจงไม่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องร่างทรงในไทยเลย จึงพยายามศึกษาหาข้อมูลจากหลากหลายแหล่ง ไม่ว่าจะเป็นรายการโทรทัศน์ต่าง ๆ วิทยานิพนธ์หรือหนังสือเกี่ยวกับร่างทรง ไปสัมภาษณ์ร่างทรงในประเทศไทยมากกว่า 60 คน กระทั่งได้รับความช่วยเหลือจากโปรดิวเซอร์รายการหนึ่งที่คร่ำหวอดในวงการร่างทรงและได้มาเจอกับแนวความเชื่อของคนอีสานที่ว่าผียู่ในทุกสิ่งทุกอย่าง ทั้งตามไร่นา หรือสัตว์ต่าง ๆ ซึ่งกลายเป็นแนวคิดที่บรรจงนำมาผูกเข้ากับแนวคิดเรื่องร่างทรง ทำให้ *ร่างทรง* กลายเป็นภาพยนตร์ผีที่นำเสนอแนวคิดที่แปลกใหม่ไม่เหมือนใคร (ฆฤณ ถนอมกิตติ, 2564, ออนไลน์) (วโรดม เตชศรีสุธี, 2564, ออนไลน์)

> วิธีการที่ผู้สร้างผสมผสานเนื้อหาที่บอกเล่าเข้ากับตำนานความเชื่อเรื่องภูตผีของภาคอีสานได้อย่างแนบแน่นเป็นอันหนึ่งอันเดียว ก็นำพาให้ตัวหนังหลุดพ้นจากความเป็นร่างทรงของหนังผีฝรั่งหรือหนังผีเกาหลีตามที่เอ่ยถึงข้างต้นอย่างลอยนวล หรือจริงๆ แล้วมันทำให้หนังมีทั้งรากเหง้าให้ยึดโยง ตลอดจนหนทางก้าวเดินที่เป็นตัวของตัวเอง
>
> (ประวิทย์ แต่งอักษร, 2564, ออนไลน์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปที่ 2 บรรจง ปิสัญธนะกูล (มติชน, 2564)

จากบทวิจารณ์และบทสัมภาษณ์ของบรรจงแสดงให้เห็นว่าผู้กำกับมีส่วนสำคัญในการกำหนดทิศทางของภาพยนตร์เป็นอย่างมาก โดยในกรณีของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* นั้นจะเห็นได้ว่าบรรจงผู้มีประสบการณ์ในการทำภาพยนตร์ผีพยายามถ่ายทอดภาพยนตร์ผีรูปแบบใหม่ที่แตกต่างจากที่ทำมา โดยหยิบยกแรงบันดาลใจเรื่องร่างทรงกับความเชื่อเรื่องผีของชาวอีสานซึ่งเรื่องราวที่ยังไม่ได้รับการพูดถึงมากนักมานำเสนอในรูปแบบที่แปลกใหม่ค่ายผู้ผลิต

3.1.1.2. ค่ายผู้ผลิต

ภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* เกิดจากการร่วมทุนผลิตระหว่างค่ายหนังของประเทศไทยอย่าง ค่ายจีดีเอช559 (GDH559) และค่ายหนังจากประเทศเกาหลีใต้อย่างค่ายโชว์บอกซ์ (Showbox)

ค่ายจีดีเอช559 (GDH559) เป็นบริษัทผลิตภาพยนตร์สัญชาติไทยที่เกิดจากความร่วมมือของบริษัทจีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด (มหาชน) และบริษัท หับโห้หิ้น บางกอก จำกัด โดย GDH นั้นย่อมาจาก Gross Domestic Happiness ที่หมายถึงความสุขมวลรวมประชาชาติ (GDH, n.d., ออนไลน์) ค่าย GDH ได้รับฉายาว่าค่ายหนัง feel good จากสื่อหลาย ๆ แห่ง (Mook, 2562, ออนไลน์) (Jan, 2566, ออนไลน์) เพราะลักษณะเด่นลักษณะหนึ่งของภาพยนตร์ผลงานจากค่ายคือ

เป็นภาพยนตร์ที่มักมีตอนจบแบบสวยงามและมีการสอดแทรกองค์ประกอบของความตลก ความสนุกสนานลงไปในภาพยนตร์ด้วย ความตลกและความสนุกสนานนั้นเป็นส่วนผสมที่คนไทยชอบ และเป็นสิ่งที่มักจะเห็นได้จากภาพยนตร์ของ GDH559 โดยจะเห็นได้จากรายชื่อภาพยนตร์ที่ทำรายได้สูงสุด 5 อันดับแรกของ GTH (ค่ายดั้งเดิมก่อนแยกตัว) และ GDH จะพบว่าเป็นภาพยนตร์ที่มีความตลกเป็นส่วนผสมทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็น *พี่มาก...พระโขนง บุพเพสันนิวาส 2 ไอฟาย...แต๊งกิ้ว...เลิฟยู่ ตุ๊ดซี่ส์ แอนด์ เดอะเฟค น้อง.พี่.ที่รัก* (Brandcase, 2565, ออนไลน์) ผลงานอื่น ๆ ที่สร้างชื่อเสียงโด่งดังของ GDH ประกอบไปด้วย*ลัดดาแลนด์ (2554) เคาท์ดาวน์ (2555) ฟรีแลนซ์...ห้ามป่วย ห้ามพัก ห้ามรักหมอ (2558) แฟนเดย์...แฟนกันแค่วันเดียว (2559) เธอกับฉันกับฉัน (2566) บ้านเช่า..บูชายัญ (2566)* เป็นต้น (GDH, n.d., ออนไลน์)

ค่ายโชว์บอกซ์ (Showbox) เป็นบริษัทผลิตและจัดจำหน่ายภาพยนตร์สัญชาติเกาหลีใต้ที่มีขนาดใหญ่เป็นลำดับต้น ๆ โดยก่อตั้งขึ้นเมื่อค.ศ. 2002 ที่มีผลงานโด่งดังอาทิ *TAEGUKGI (2004), THE HOST (2005), THE THIEVES (2012), ASSASSINATION (2015) and A TAXI DRIVER (2017)* (Showbox, n.d., online)

การทำงานร่วมกันระหว่างสองประเทศทำให้ภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* มีความแตกต่างจากภาพยนตร์สยองขวัญผีไทยแบบเดิม ๆ กล่าวคือ *ร่างทรง* แตกต่างจากภาพยนตร์สยองขวัญไทยตรงที่จะไม่มีการเห็น ผี เป็นตัวเป็นตน ไม่มีการใช้ภาพหรือเสียงดังอย่างกระทันหัน หรือ Jump scare เพื่อสร้างความน่ากลัว แต่ *ร่างทรง* จะสร้างความน่ากลัวของเรื่องด้วยบรรยากาศ ภาพ ลักษณะการใช้มุมกล้อง เสียง เนื้อเรื่อง และการแสดง นอกจากนี้การที่ *ร่างทรง* มีผู้กำกับเป็นชาวไทยและโปรดิวเซอร์เป็นชาวเกาหลีใต้ยังทำให้ภาพยนตร์นั้นมีสมดุลระหว่างความจำเพาะของวัฒนธรรมไทยกับความสนุกสนานที่ผู้ชมจะได้รับแม้ว่าจะไม่เข้าใจความจำเพาะดังกล่าวมากนัก กล่าวคือ แม้ว่า *ร่างทรง* จะถ่ายทอดเนื้อหาที่ลักษณะเป็นวัฒนธรรมเฉพาะของประเทศไทย แต่ *ร่างทรง* ก็ยังคงเป็นภาพยนตร์ที่เป็นมิตรกับผู้ชมที่ไม่มีความรู้เกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวด้วย โดยในกระบวนการการทำภาพยนตร์นั้น บรรจงจะพยายามนำเสนอความเป็นเอกลักษณ์ (Uniqueness) ที่ตั้งต้นจากความเชื่อและความเข้าใจของตน จากนั้นโปรดิวเซอร์นาฮงจินจะทำหน้าที่ตรวจสอบในฐานะผู้รับชมจากบริบทโลก คอยตรวจสอบเนื้อหาของภาพยนตร์เสมอว่ามีส่วนใดที่ชาวต่างชาติที่ไม่มีความรู้ความเข้าใจในวัฒนธรรมไทยอาจสับสนและไม่สนุกกับการรับชมภาพยนตร์ แล้วจึงมีการปรับเปลี่ยนกันต่อไป (ฆฤณ ถนอมกิตติ, 2564, ออนไลน์) สมดุลระหว่างการนำเสนอความจำเพาะของวัฒนธรรมไทยกับความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สนุกสนานที่ผู้ชมจะได้รับนี้ทำให้ภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมากในประเทศไทยและในต่างประเทศ ทั้งในแง่ของรายได้และคำวิจารณ์

3.1.1.3. นักแสดง

บรรจงบอกเล่าถึงการคัดเลือกนักแสดงของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ในการสัมภาษณ์ที่ปรากฏในบทความสัมภาษณ์ของ *workpointtoday* ไว้ว่าการคัดเลือกนักแสดงหลักของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* แตกต่างจากคัดเลือกนักแสดงของภาพยนตร์ไทยทั่วไปที่มักจะเน้นคัดเลือกนักแสดงที่มีชื่อเสียง แต่การคัดเลือกนักแสดงของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* จะคัดเลือกโดยมีคุณสมบัติคือสามารถพูดภาษาอีสานได้ เช่น ตัวละครนิ่ม น้อยและมานิตที่พูดภาษาอีสานเกือบทั้งเรื่อง อายุเหมาะสมกับตัวละครที่แสดง รูปลักษณ์ต้องดูเป็นชาวบ้าน และมีฝีมือการแสดงถึงเกณฑ์ที่ผู้กำกับวางไว้ (วาดฝัน คุณาวงศ์, 2564, ออนไลน์)

การคัดเลือกนักแสดงเช่นนี้มีความเกี่ยวข้องกับความจำเพาะทางวัฒนธรรมของภาพยนตร์ โดยในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* นั้นจะมีการใช้ภาษาอีสานเป็นส่วนใหญ่ โดยมีการผสมผสานภาษาอีสาน ทั้งภาษาอีสานสำเนียงกลางที่พูดกันโดยทั่วไปและภาษาอีสานที่ติดสำเนียงท้องถิ่น การเลือกใช้ภาษาอีสานของภาพยนตร์นั้นเป็นการขับเน้นถึงลักษณะจำเพาะของวัฒนธรรมในเรื่องว่าไม่ได้เป็นวัฒนธรรมที่มาจากศูนย์กลาง แต่เป็นวัฒนธรรมพื้นถิ่นของคนอีสาน ดังนั้นการคัดเลือกนักแสดงที่สามารถพูดภาษาอีสานได้อย่างเป็นธรรมชาติ จะทำให้ผู้รับชมเชื่อว่าเรื่องราวในภาพยนตร์นั้นเกิดขึ้นในภูมิภาคนี้จริง ๆ นอกจากนี้การคัดเลือกนักแสดงที่มีรูปลักษณ์ดูเป็นชาวบ้านตรงตามลักษณะชาวอีสานในอุดมคติของผู้กำกับที่เป็นคนเมืองจะยิ่งช่วยขับเน้นถึงความแตกต่างระหว่างความเป็นเมืองและความจำเพาะของวัฒนธรรมพื้นถิ่นให้เด่นชัดมากขึ้น ในทำนองเดียวกันการคัดเลือกนักแสดงที่ไม่ได้มีชื่อเสียงมากนักจะยิ่งช่วยทำให้ผู้รับชมเชื่อในความสมจริงของภาพยนตร์มากขึ้น เพราะการที่ผู้รับชมไม่คุ้นหน้านักแสดงจะยิ่งช่วยทำให้ผู้รับชมเชื่อมั่นว่านักแสดงเป็นตัวละครนั้นจริง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.1.2. เจตนาของผู้ส่งสาร

3.1.2.1. วัตถุประสงค์ในการสื่อสาร

บรรจงระบุในบทสัมภาษณ์กับ *workpointtoday* ว่า ตนเป็นคนที่ไม่เชื่อแนวคิดเรื่องร่างทรงเลย ซึ่งเป็นผลดีกับการทำภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* เพราะตนจะมองความเชื่อเรื่องนี้ในสายตาของผู้สังเกตการณ์ ทำให้เห็นมิติความเชื่อที่หลากหลายและเห็นความเป็นมนุษย์ในวัฒนธรรม

บรรจงถ่ายทอดเรื่องราวของความเชื่อนี้ผ่านภาพยนตร์โดยมีจุดประสงค์เพื่อถ่ายทอดรายละเอียด วิธีคิด แนวคิด ความเป็นมาของร่างทรงโดยไม่ตัดสินว่าคนที่เป็นร่างทรงนั้นเป็นพวกหลอกลวง กล่าวคือ บรรจงทำภาพยนตร์โดยมองจากมุมกว้าง ไม่ใช่ทำเพื่อต่อต้านหรือจับผิด นอกจากนี้ *ร่างทรง* ยังทำให้บรรจงและทีมงานรวมไปถึงนักแสดงตั้งคำถามและทบทวนว่าความเชื่อแท้จริงแล้วคืออะไร สิ่งที่เราเชื่ออยู่นั้นมีอยู่จริงหรือไม่ จนสุดท้ายบรรจงได้ตกผลึกว่าสิ่งที่เป็นความจริงแท้ที่สุดคือความชั่วร้ายของมนุษย์ ซึ่งเป็นสิ่งที่บรรจงถ่ายทอดออกมาใน *ร่างทรง* (วาดฝัน คุณาวงศ์, 2564, ออนไลน์)

จากการวิเคราะห์ภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ผู้วิจัยพบว่าภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวนำเสนอประเด็นเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ ศรัทธาและความเชื่อผ่านวัฒนธรรมที่มีลักษณะเป็นเอกลักษณ์จำเพาะอย่างร่างทรงของภาคอีสานที่มีลักษณะตรงกับแนวคิดวิญญาณนิยม หรือ Animism เนื้อหาภาพยนตร์ได้นำเสนอประเด็นที่ว่าผู้คนนั้นยึดโยงความเชื่อเข้ากับความเป็นมนุษย์และใช้ความเชื่อนั้นเป็นหลักในการดำเนินชีวิต แต่เมื่อถึงคราวคับขัน เมื่อความเชื่อที่เคยเป็นหลักนำชีวิตไม่อาจทำให้ผ่านพ้นวิกฤติไปได้ มนุษย์ก็จะเริ่มตั้งคำถามกับความเชื่อเหล่านั้นและหาคำตอบหรือความเชื่อใหม่ ๆ ที่จะพาตนผ่านพ้นวิกฤติไปในที่สุด โดยตัวอย่างตัวละครที่มีความเปลี่ยนแปลงด้านความเชื่ออย่างเห็นได้ชัด คือ นิ่ม ช่วงต้นเรื่อง นิ่มเป็นคนที่เชื่อในเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติและผูกความเชื่อนั้นเข้ากับวิถีชีวิตของตัวเอง โดยถือตนเป็นร่างทรงของย่าบาหยัน และใช้ชีวิตเช่นนั้นมาตลอดหลายสิบปี เธอเลือกที่จะไม่อาศัยอยู่กับครอบครัว และใช้ความเชื่อที่มีในการส่งต่อความเชื่อให้กับผู้คนผ่านการแสดงพลังในฐานะร่างทรง อย่างการรักษาคนที่เจ็บป่วยด้วยอาการที่หาสาเหตุไม่ได้ จนเมื่อเกิดเหตุการณ์เรื่องของมิ้ง ความเชื่อความศรัทธาของนิ่มกลับถูกสั่นคลอนอย่างหนัก เพราะเธอพบว่าสิ่งที่เธอเชื่อนั้นไม่สามารถแก้ปัญหาให้กับเธอได้ ไม่ว่าเธอจะพยายามแค่ไหนก็ตาม จนท้ายที่สุดแล้วนิ่มก็สูญสิ้นศรัทธาซึ่งนำไปสู่กับสูญสิ้นชีวิตในที่สุด

3.1.2.2 วิธีการดำเนินเรื่อง

การดำเนินเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* มีลักษณะการดำเนินเรื่องแบบ mockumentary หรือการถ่ายทำเสมือนถ่ายทำสารคดี การดำเนินเรื่องแบบ mockumentary เป็นรูปแบบการดำเนินเรื่องที่ได้รับความนิยมสำหรับภาพยนตร์สยองขวัญในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา เนื่องจากเป็นรูปแบบที่ส่งเสริมให้เหตุการณ์ในภาพยนตร์นั้นมีความสมจริงมากขึ้น ทำให้ผู้ชมเชื่อและเกิดความหวาดกลัวได้มากขึ้น โดยสูตรสำเร็จของการดำเนินเรื่องแบบ mockumentary ประกอบไปด้วย การใช้นักแสดงที่ไม่ได้มีชื่อเสียงมากนักเพื่อสร้างความน่าเชื่อถือ การใช้มุมกล้องและการถ่ายภาพ

แบบไม่ประณีตบรรจงเพื่อความสมจริง และการซ่อนข้อมูลทุกอย่างเพื่อปกปิดเป็นความลับ (Chaipohn, 2021, online)

ภาพยนตร์เรื่อง ร่างทรง ดำเนินเรื่องผ่านการถ่ายทำสารคดีสมมติเรื่อง *สายเลือดร่างทรง* ซึ่งเป็นสารคดีเกี่ยวกับการสืบทอดร่างทรงในครอบครัวของนิ่ม โดยมีองค์ประกอบของการดำเนินเรื่องแบบ mockumentary ทั้งการใช้นักแสดงที่ไม่มีชื่อเสียง การถ่ายทอดโดยใช้มุมมองของตากล้องสารคดีที่มีลักษณะเป็นภาพแทนตาของผู้ชม การแสดงความรู้สึกและการเคลื่อนไหวของตากล้อง การใช้ภาพจากมุมกล้องวงจรปิด รวมไปถึงการสัมภาษณ์ตัวละครในเรื่องเพื่อถ่ายทอดเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น

ยกตัวอย่างเช่นฉากการสังเกตอาการของมิ้งก่อนเข้าสู่การทำพิธีปราบวิญญาณ ฉากนี้เป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงการใช้องค์ประกอบการถ่ายทอดด้วยการใช้มุมมองจากกล้องวงจรปิดที่ทีมงานสารคดีได้ติดตั้งไว้ในบ้านของน้อย การใช้มุมมองจากกล้องวงจรปิดในฉากนี้ทำให้เหตุการณ์ในภาพยนตร์มีความสมจริงมากขึ้น เพราะภาพจากกล้องวงจรปิดจะมีการแสดงวันที่และเวลาที่เกิดเหตุการณ์ ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าการระบุเวลาเช่นนี้จะทำให้ผู้รับชมสามารถเชื่อมโยงกับวันเวลาในชีวิตจริงได้ง่ายขึ้น ทำให้เหตุการณ์สมจริงขึ้น

รูปที่ 3 ภาพแสดงมุมกล้องจากกล้องวงจรปิด (Netflix, 2564)

การดำเนินเรื่องแบบ Mockumentary ยังเป็นการนำเสนอความเฉพาะทางวัฒนธรรมด้วยการสอดแทรกวัฒนธรรมไทยลงไปในฉากต่าง ๆ อาทิ ในตอนเปิดเรื่องที่เป็นฉากสัมภาษณ์นิ่ม ร่างทรงของย่าบาหยัน ฉากนี้ถ่ายทำที่บ้านของนิ่ม โดยในระหว่างการสัมภาษณ์ ผู้รับชมจะได้เห็นบรรยากาศ

ของบ้านนิ่มที่เต็มไปด้วยวัตถุที่เกี่ยวข้องกับสิ่งเหนือธรรมชาติ และมีการจัดตั้งโต๊ะหมู่บูชาสิ่งเหนือธรรมชาติ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นความเฉพาะของสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยทั้งสิ้น

รูปที่ 4 ภาพแสดงฉากสัมภาษณ์ที่บ้านของนิ่ม (Netflix, 2564)

3.1.3. ผู้รับสาร (กลุ่มผู้ชมเป้าหมาย)

กลุ่มผู้ชมเป้าหมายของ *ร่างทรง* คือ ผู้ที่ชื่นชอบภาพยนตร์สยองขวัญ โดยไม่จำกัดว่าจะต้องเป็นคนไทยเท่านั้น โปรดิวเซอร์นาฮงจินได้ระบุไว้ว่าในการวางแผนสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ เขาวางให้ภาพยนตร์นั้นตอบโจทย์ความเป็นสากล เข้าถึงคนได้ทั่วโลก ไม่ใช่เป็นแค่ภาพยนตร์ไทยหรือภาพยนตร์เกาหลี (มติชน, 2564, ออนไลน์) นอกจากนี้การที่แพลตฟอร์ม Netflix ได้มีการนำภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* เข้าร่วมกับแพลตฟอร์มยังทำให้ภาพยนตร์เข้าถึงได้ง่ายขึ้น ทำให้กลุ่มผู้ชมมีการขยายตัวเพิ่มขึ้น แม้แกนหลักของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* จะเป็นเรื่องที่จำเพาะในวัฒนธรรมไทย แต่การมีโปรดิวเซอร์เป็นชาวเกาหลีใต้คอยช่วยตรวจสอบเนื้อหาของภาพยนตร์ในฐานะผู้รับชมจากบริบทโลก ทำให้ *ร่างทรง* มีสมดุลระหว่างความจำเพาะของวัฒนธรรมไทยกับความสนุกสนานที่ผู้ชมจะได้รับแม้ว่าจะไม่เข้าใจความจำเพาะดังกล่าวก็ตาม นอกจากนี้ *ร่างทรง* ยังเป็นภาพยนตร์ที่ใช้บรรยากาศเนื้อเรื่อง การแสดงเป็นตัวสร้างความหวาดกลัวซึ่งเป็นอารมณ์ความรู้สึกอันเป็นสากลที่ทุกคนเข้าใจได้ตรงกัน ด้วยเหตุนี้ *ร่างทรง* จึงได้รับผลตอบรับจากทั่วโลกเป็นอย่างดีทั้งในแง่รายได้และคำวิจารณ์

3.1.4. สถานที่

ภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* บอกเล่าเรื่องราวของครอบครัวชาวอีสานครอบครัวหนึ่งที่สืบทอดการเป็นร่างทรงของย่าบาหยัน จากการสืบค้นข้อมูลจากบทความพบว่าสถานที่ถ่ายทำหลักของ

ภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* อยู่ที่จังหวัดเลยที่เป็นจังหวัดในภาคอีสาน ภูมิภาคเดียวกับเหตุการณ์ในภาพยนตร์ โดยสถานที่ถ่ายทำฉากหมู่บ้านที่เป็นฉากหลักของเรื่องนั้นอยู่ที่อำนาแห้ว จังหวัดเลยและฉากที่ตั้งรูปปั้นสักการะย่าบาหยันที่ถ่ายทำที่ถ้ำพระโพธิสัตว์ จังหวัดเลย นอกจากนี้ยังมีฉากหลังหลัก ๆ ที่ถ่ายทำที่จังหวัดอื่น ๆ เช่นจังหวัดนครปฐมและจังหวัดนครนายก โรงงานในจังหวัดนครปฐมเป็นสถานที่ถ่ายทำของฉากโรงงานร้างที่เป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมตอนท้ายเรื่อง โดยโรงงานดังกล่าวเป็นโรงงานที่ไม่ได้ใช้งานขนาดระดับโรงงานครอบครัว และดงต้นจามจุรีในจังหวัดนครนายกที่ใช้เป็นสถานที่ถ่ายทำฉากทำพิธีกรรมของนิ่ม (Urban Creature, 2564, ออนไลน์)

สถานที่ถ่ายทำถือเป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่สร้างความแตกต่างและความจำเพาะให้กับภาพยนตร์ โดยสถานที่ถ่ายทำหลักอย่างฉากหมู่บ้านที่ครอบครัวอาศัยอยู่นั้นให้ภาพบรรยากาศต่างจังหวัดที่มีลักษณะจำเพาะของประเทศไทย แต่เป็นภาพบรรยากาศต่างจังหวัดที่ถ่ายทอดด้วยสายตาของผู้กำกับซึ่งเป็นคนในเมืองหลวง จึงอาจมีลักษณะที่เป็นการเหมารวมและแตกต่างจากภาพของบรรยากาศต่างจังหวัดในความเป็นจริงอยู่บ้าง โดยภาพบรรยากาศต่างจังหวัดที่นำเสนอจะมีลักษณะเป็นสถานที่ที่ขาดความเป็นเมือง ไม่มีสิ่งอำนวยความสะดวกเท่าใดนัก ผู้วิจัยคิดว่าการแสดงภาพบรรยากาศต่างจังหวัดเช่นนี้เป็นการนำเสนอว่าความเชื่อและสิ่งเหนือธรรมชาตินั้นเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวของของผู้คนในหมู่บ้านนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปที่ 5 ภาพฉากหมู่บ้าน (Netflix, 2564)

ในทำนองเดียวกัน สถานที่ถ่ายทำฉากที่ตั้งรูปปั้นสักการะย่าบาหยันยิ่งเป็นการขับเน้นว่าความเชื่อและสิ่งเหนือธรรมชาตินั้นเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คนในหมู่บ้านนี้ให้ชัดเจนขึ้น กล่าวคือ สถานที่ถ่ายทำฉากที่ตั้งรูปปั้นนั้นมีลักษณะเป็นถ้ำที่เข้าถึงได้ยาก การที่ชาวบ้านไปรวมตัวกันที่นั่นเป็นสะท้อนให้เห็นว่าชาวบ้านต่างมีความเชื่อ ความศรัทธาในสิ่งเหนือธรรมชาติเป็นอย่างมาก จนยอมทนลำบาก บุกป่าฝ่าดงเพื่อให้ตนได้เข้าถึงสิ่งอันเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของตน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปที่ 6 ถ้ำพระโพธิสัตว์ ที่ตั้งรูปปั้นสักการะย่าบาหยัน (urbancreature, 2564)

3.2 การวิเคราะห์องค์ประกอบภายในตัวบท

3.2.1 หัวข้อเรื่อง (ชื่อเรื่อง)

นิภาวรรณ วิรัชนิภาวรรณ (2532, น. 9) ให้คำจำกัดความของร่างทรงไว้ว่า

> ร่างทรง หมายถึง ชายหรือหญิงที่ถูกเลือกโดยเจ้าที่ให้เป็นสื่อกลางในการติดต่อกับมนุษย์โดยอาศัยร่างกายของร่างทรงนั้นเป็นที่สิงสู่เพื่อประกอบพิธีกรรม โดยผู้เป็นร่างทรงนั้นอาจเป็นด้วยความเต็มใจหรือจำใจ
>
> (นิภาวรรณ วิรัชนิภาวรรณ, 2532, น. 9)

ซึ่งตรงกับลักษณะการเป็นร่างทรงในภาพยนตร์ อันประกอบไปด้วยการเป็นร่างทรงของย่าบาหยันที่นับได้ว่าเป็นเจ้าที่หรือเทวดา นอกจากนี้อาจตีความได้ว่าอาจเกี่ยวโยงกับการเป็นร่างทรงของความเชื่อเรื่องผีสางที่ยึดโยงกับความเป็นมนุษย์ กล่าวคือ ผู้ที่เป็นร่างทรงทำหน้าเป็นผู้สื่อสารความเชื่อเรื่องผีและยึดโยงความเชื่อเหล่านั้นเข้ากับวิถีชีวิตของตน ใช้ความศรัทธาในการดำเนินชีวิต ซึ่งหากสิ้นศรัทธาแล้วก็อาจส่งผลต่อการดำเนินชีวิตและความเป็นมนุษย์ของตน ยกตัวอย่างเช่น ในช่วงตอนจบของเรื่องที่ป้านิ่มหมดสิ้นศรัทธากับย่าบาหยัน ทำให้ป้านิ่มหมดสถานะการเป็นร่างทรงและเสียชีวิตนั้น อาจหมายถึงว่าเมื่อคนขาดความเชื่อแล้วก็จะไม่เหลือตัวตนความเป็นมนุษย์ หรือ สถานะการเป็นร่างทรงของมิ้ง ที่ในตัวเรื่องไม่ได้มีการบอกชัดเจนว่ามิ้งเป็นร่างทรงของย่าบาหยัน มิ้งถูกผีเข้าสิง หรือมิ้งและคนอื่น ๆ แค่เชื่อกันไปเองว่ามิ้งโดนผีสิง จึงอาจกล่าวได้ว่าสถานะของมิ้งในเรื่องนั้นเปรียบได้กับการเป็นร่างทรงของความเชื่อซึ่งเป็นสิ่งที่ภาพยนตร์ต้องการให้ผู้ชมตั้งคำถามต่อไป

ชื่อเรื่องภาษาอังกฤษของ *ร่างทรง* ฉบับเป็นทางการ คือ *The Medium* โดยคำว่า medium มีความหมายว่า a person who says that they can receive messages from people who are dead (Cambridge Dictionary, n.d., online) ซึ่งเป็นความหมายที่ตรงกับลักษณะการเป็นร่างทรงในภาพยนตร์ อย่างไรก็ดีจากการสังเกตบทบรรยายใต้ภาพฉบับภาษาอังกฤษ ผู้วิจัยพบว่าในบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษนั้นไม่มีการแปลคำว่าร่างทรง เป็น *The Medium* เหมือนกับชื่อฉบับทางการเลยแม้แต่ครั้งเดียว ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์คำว่า Medium ในที่นี้ไม่ได้มีความหมายที่สื่อถึงลักษณะการเป็นร่างทรงเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่อาจหมายถึงลักษณะการเป็นสื่อกลางตามความหมายที่ว่า a method or way of expressing something (Cambridge Dictionary, n.d., online) กล่าวคือ เหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดเรื่องความเชื่อ โดยในตอนต้นเรื่องตัวละครแต่ละตัวต่างก็มีความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติที่แตกต่างกันไป มีทั้งคนที่เชื่อมาก ๆ อย่างนิ่ม คนที่เชื่อครึ่งไม่เชื่อครึ่งอย่างมานิต และคนที่ไม่เชื่อเลยอย่างน้อยและมิ้ง แต่เมื่อเหตุการณ์ดำเนินไปเรื่อย ๆ ความเชื่อของแต่ละคนต่างก็เปลี่ยนไป คนที่เชื่อกลับกลายเป็นคนที่ตั้งคำถาม คนที่ไม่เชื่อกลับเลือกที่จะเชื่อเพื่อหาที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ผู้วิจัยคิดว่าการเปลี่ยนผ่านของความเชื่อเช่นนี้ยังทำหน้าที่เป็นสื่อกลางเพื่อให้ผู้รับชมตั้งคำถามว่าแท้จริงแล้วร่างทรงนั้นมีอยู่จริงหรือไม่ ความเชื่อทั้งหลายนั้นมีอยู่จริงหรือไม่

จากการวิเคราะห์ชื่อของภาพยนตร์ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ จะเห็นได้ว่าชื่อเรื่องของภาพยนตร์นั้น นอกจากจะสื่อความหมายถึงร่างทรงในฐานะผู้ที่ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางระหว่างสองโลก

ตามคำจำกัดความแล้ว ชื่อของภาพยนตร์ยังสื่อถึงการเป็นสื่อกลางเรื่องความเชื่อและการยึดโยงความเชื่อกับความเป็นมนุษย์อันจะนำไปสู่การตั้งคำถามของผู้รับชมอีกด้วย

3.2.2 เนื้อหา

3.2.2.1 ตัวละคร

ตัวละครหลักในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ประกอบไปด้วย

3.2.2.1.1. นิ่ม (แสดงโดย สวนีย์ อุทุมมา)

รูปที่ 7 นิ่ม (GQ Thailand, 2564)

หญิงวัยกลางคนชาวอีสาน ร่างทรงของ “ย่าบาหยัน” สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่นับถือของคนในละแวกนั้น นิ่มเป็นน้องคนเล็กสุดในบรรดาพี่น้องทั้งสามคน แต่เดิมนิ่มไม่คาดคิดว่าตนเองจะต้องมาเป็นร่างทรง เพราะการสืบทอดร่างทรงในตระกูลนั้น ย่าบาหยันมักจะเลือกผู้หญิงคนที่อายุมากที่สุด ซึ่งในรุ่นของนิ่มคือน้อย พี่สาวของเธอ นิ่มจึงไปเข้าเรียนที่โรงเรียนเย็บผ้าในตัวเมือง แต่เมื่อน้อยปฏิเสธการเป็นร่างทรงโดยการหนีไปเข้าศาสนาคริสต์ ทำให้นิ่มต้องกลับมาแบกรับภาระหน้าที่การเป็นร่างทรงแทน นิ่มเป็นคนที่มีความเชื่อความศรัทธาในย่าบาหยัน และภาคภูมิใจในการทำหน้าที่ร่างทรงมาก แต่ในขณะเดียวกันเธอก็ไม่ได้เชื่อว่าคนที่เป็นร่างทรงสามารถรักษาโรคได้ทุก

โรคหรือทำเรื่องที่เหนือธรรมชาติมาก ๆ ได้ เธอรู้ขอบเขตความสามารถของตนในฐานะร่างทรงเป็นอย่างดี นิ่มเป็นคนที่รักครอบครัวมาก แม้จะไม่ได้พบปะกันบ่อยเท่าใดนัก เห็นได้จากการที่เธอพยายามจะช่วยมิ้ง หลานสาวของเธออย่างสุดความสามารถ หรือการที่เธอไม่ถือโทษโกรธพี่สาวของเธอที่ทิ้งภาระหน้าที่การเป็นร่างทรงไว้ให้เธอ ทั้ง ๆ ที่เธอกำลังจะมีชีวิตในแบบคนธรรมดาตามที่เธอควรจะได้มี

3.2.2.1.2. น้อย (แสดงโดย ศิราณี ญาณกิตติกานต์)

รูปที่ 8 น้อย (GQ Thailand, 2564)

พี่สาวของนิ่ม และแม่ของมิ้ง เดิมทีน้อยควรจะเป็นคนที่สืบทอดการเป็นร่างทรงย่าบาหยัน แต่น้อยหวาดกลัวและไม่ต้องการมีชีวิตแบบนั้น จึงหนีไปเข้าศาสนาคริสต์แทนพร้อมกับตัดความเชื่อความศรัทธาใด ๆ ที่มีต่อเรื่องร่างทรงออกไปจนหมด ต่อมาน้อยพบรักกับชายหนุ่มตระกูลยะสันเทียะ เจ้าของโรงงานในจังหวัดและมีลูกด้วยกัน 2 คน ได้แก่ แม็ค ลูกชายคนโต และมิ้ง ลูกสาวคนเล็ก น้อยสืบทอดกิจการแผงขาย “เนื้อสวรรค์” หรือ เนื้อสุนัขในตลาดซึ่งเป็นกิจการของบ้านสามี น้อยรักลูกสาวมาก เมื่อมิ้งเริ่มมีพฤติกรรมแปลกประหลาด น้อยก็พยายามทำทุกอย่างเพื่อช่วยเหลือมิ้งให้กลับเป็นปกติ แม้จะขัดกับความเชื่อและหลักศาสนาคริสต์ก็ตาม ในตอนที่เรื่องราวเริ่ม

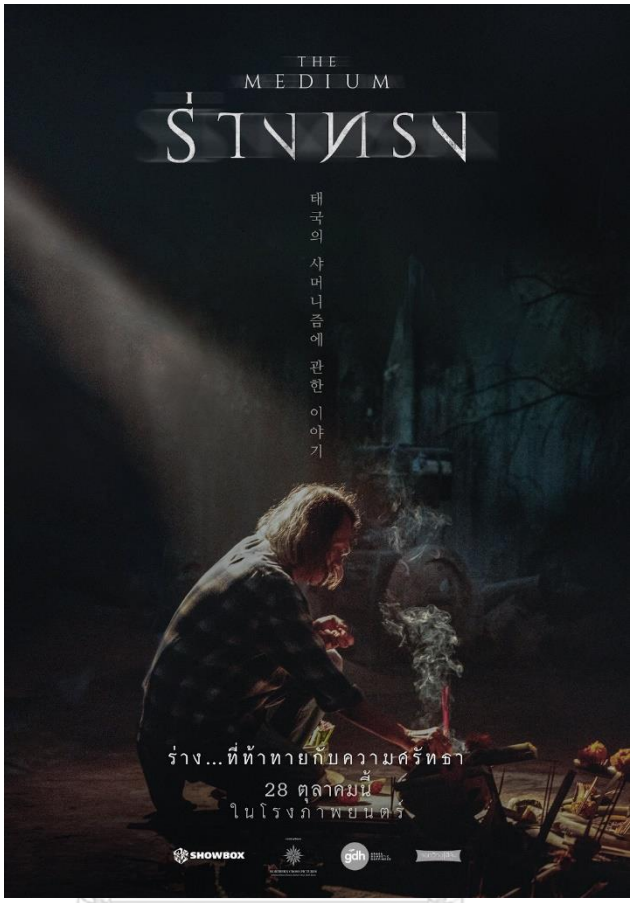
บานปลาย น้อยยอมแม้กระทั่งหันกลับมาพึ่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์และร่างทรงที่เธอปฏิเสธมาตลอด เธอยอมกระทั่งเสี่ยงชีวิตเพื่อเป็นส่วนสำคัญของการทำพิธีกรรมเพื่อช่วยเหลือลูกสาวของเธอ

3.2.2.1.3. มิ้ง (แสดงโดย นริลญา กุลมงคล)

รูปที่ 9 มิ้ง (Sanook, 2565)

ลูกสาวของน้อย หญิงสาววัยยี่สิบกลาง ๆ มิ้งมีความคิดแบบคนสมัยใหม่ กล่าวคือ เป็นคนไม่เชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ ผี ร่างทรง หรือแม้กระทั่งเรื่องศาสนา พื้นฐานจิตใจเป็นคนใจดี สังเกตได้จากงานที่ทำ คือ งานจัดหางาน เธอกล่าวว่าเธอชอบทำงานนี้เพราะเธอชอบที่จะช่วยเหลือคน แต่เธอเองก็มีมุมที่อาจกล่าวได้ว่าไม่เป็นไปตามระเบียบแบบแผนจารีตของสังคม กล่าวคือ มิ้งเป็นคนชอบดื่มสุราและเคยผ่านการทำแท้ง ความสัมพันธ์ระหว่างมิ้งกับแม็ค พี่ชายที่เสียไปเองก็ดูจะเป็นความสัมพันธ์ที่คลุมเครือเกินคำว่าพี่น้อง หลังจากงานศพพ่อ ท่าทีของมิ้งก็เริ่มเปลี่ยนไป เธอเริ่มเห็นและได้ยินสิ่งที่ไม่มีใครเห็น อารมณ์ฉุนเฉียวง่าย พูดจาหยาบคาย สะสมของแปลกประหลาด ลามไปจนถึงการทำร้ายผู้อื่น และสูญเสียความเป็นตัวเองในที่สุด

3.2.2.1.4. มานิต (แสดงโดย ยะสะกะ ไชยสร)



รูปที่ 10 มานิต (GDH facebook, 2564)

พี่ชายของนิ่มและน้อย แต่งงานกับหญิงรุ่นน้องและมีลูกเล็ก ๆ ด้วยกัน 1 คน ในส่วนของความเชื่อ เดิมมานิตไม่ได้เชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติมากเท่ากับนิ่ม แต่ก็ไม่ได้ถึงกับไม่เชื่อเลยแบบน้อย เขาเลือกเชื่อเฉพาะสิ่งที่ไม่จำเป็นต้องมาเดือดร้อนตัวเขาเอง เช่น การแปะสติกเกอร์ท้ายรถ มานิตรักครอบครัวมาก โดยเฉพาะลูกและภรรยา เขาพยายามช่วยเหลือมิ้งด้วยเช่นกัน โดยมานิตได้ไปมาหาสู่บ้านของน้อยอยู่บ่อยครั้งเพื่อคอยช่วยดูแลมิ้ง นอกจากนี้มานิตยังเป็นคนที่มีความละอายใจแต่ก็เพิกเฉย เมื่อตอนที่นิ่มมาถามเรื่องความสัมพันธ์ของมิ้งกับแม็คจึงไม่กล้าตอบออกไป แต่เมื่อตอนที่รู้เรื่อง เขาก็ไม่ได้ทำอะไรเพื่อเป็นการห้ามปราม

3.2.2.1.5. หมอสันติ (แสดงโดย บุญส่ง นาคภู่)

รูปที่ 11 สันติ (GQ Thailand, 2564)

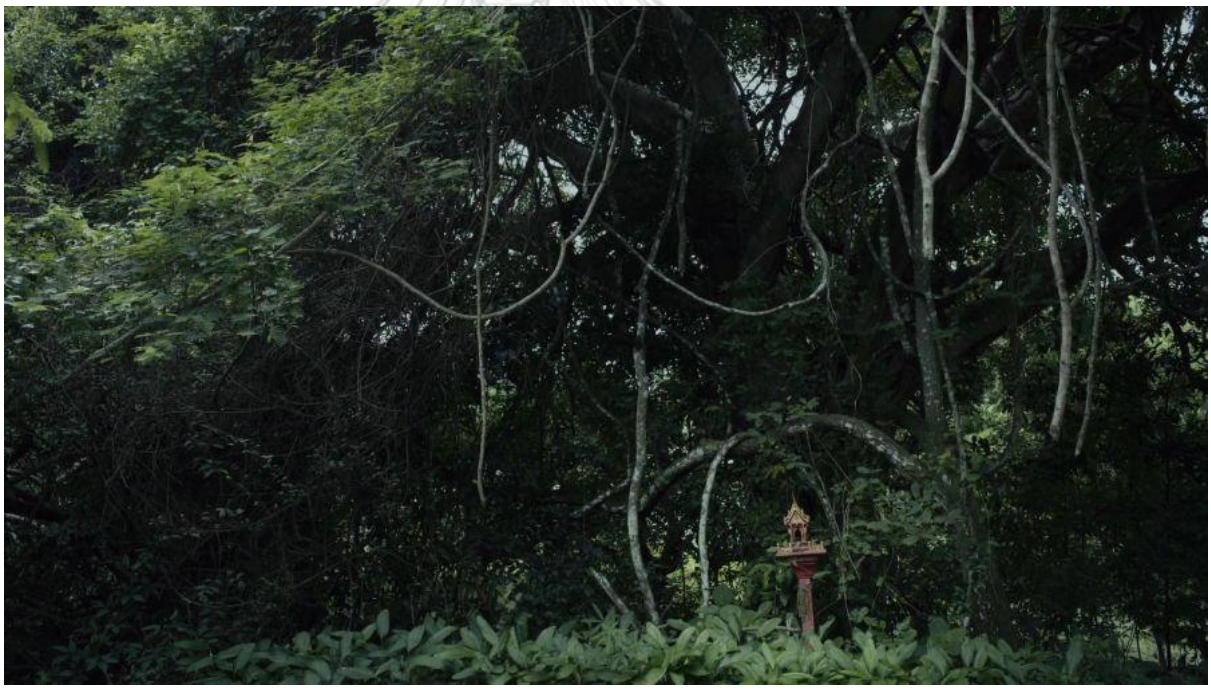
เจ้าของสำนักทรงที่รู้จักกับนิ่มมานาน เป็นร่างทรงที่มีศิษยานุศิษย์มากมาย สันติเป็นผู้ที่ความรู้ด้านการทำพิธีกรรมต่าง ๆ และมักจะร่วมกันประกอบพิธีกับนิ่ม สำนักทรงของสันติมักจัดพิธีพบปะของร่างทรงจำนวนมาก แต่ร่างทรงเหล่านี้เป็นร่างทรงที่นิ่มคิดว่าไม่ใช่ร่างทรงที่แท้จริง กล่าวคือ เป็นเพียงคนธรรมดา ที่แสดงท่าทางอย่างร่างทรงตามที่เห็นในสื่อต่าง ๆ เท่านั้น เช่น การร่ายรำ การพูดจาภาษาแปลก ๆ นิ่มเชื่อว่าคนเหล่านี้ไม่ได้มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาสถิตอยู่จริง ๆ เป็นเพียงตัวตลกเท่านั้น ซึ่งสันติเองก็มีความคิดเห็นเช่นเดียวกันกับนิ่ม แต่สันติจัดพิธีพบปะเพราะเป็นพิธีที่เป็นแหล่งช่องทางทำเงินและสร้างชื่อเสียงในฐานะร่างทรงให้กับสันติ

3.2.2.1.6. ตากล้อง (แสดงโดย ชัชวัฒน์ แสนเวียน ยศวัศ สิทธิวงศ์ อานนท์ โล่ศิริปัญญา และกลางชล เชื้อขำ) กลุ่มตากล้องที่มาถ่ายทำสารคดี เป็นชายวัย 20 กลาง ๆ มีความคิดค่อนข้างหัวสมัยใหม่ กล่าวคือ ไม่ได้ไม่เชื่อเรื่องร่างทรง แต่ก็ไม่ได้เชื่อเช่นกัน มองความเชื่อในลักษณะเป็นกลางและพยายามหาคำตอบกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ไม่มีลักษณะนิสัยอะไรที่โดดเด่นเป็นพิเศษ อาจเป็นเพราะต้องการให้เป็นภาพแทนมุมมองของผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.2.2. ฉาก

ฉากหลักของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* คือฉากหมู่บ้านที่ครอบครัวของนิ่มอาศัยอยู่ โดยหมู่บ้านดังกล่าวเป็นหมู่บ้านที่ลักษณะล้อมรอบไปด้วยหุบเขาและห่างไกลจากความเป็นเมือง การถูกล้อมรอบด้วยหุบเขาเช่นนี้สะท้อนให้เห็นถึงการตัดขาดจากโลกภายนอก ความแปลกแตกต่างของคนในหมู่บ้านที่ยังคงมีชุดความคิดความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติอยู่ ซึ่งต่างจากคนนอกหมู่บ้านอย่างตากล้องที่ไม่มีความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังมีการสอดแทรกฉากสั้น ๆ ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น ภาพของศาลพระภูมิ ศาลเจ้าที่กลางป่า ภาพของศาลที่ตั้งขึ้นเพื่อบูชาปลัดขิก หรือการแขวนเสื้อสีแดงไว้ที่หน้าบ้านที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องการขับไล่ผีปอบหรือผีแม่ม่าย เป็นต้น รายละเอียดเล็ก ๆ ที่มีลักษณะจำเพาะของความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยเหล่านี้เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาตินั้นผสมกลมกลืนไปกับวิถีชีวิตของชาวบ้านในหมู่บ้านนี้อย่างสมบูรณ์

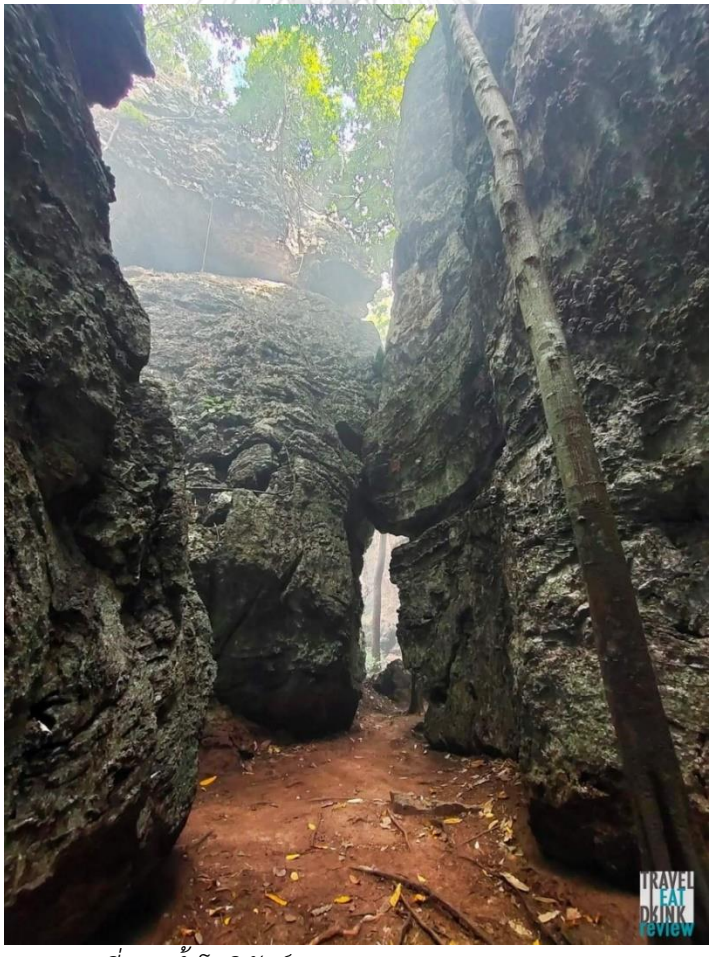


รูปที่ 12 ศาลเจ้าที่กลางป่า (กรุงเทพธุรกิจ, 2564)

รูปที่ 13 ศาลปลัดขิก (กรุงเทพธุรกิจ, 2564)

รูปที่ 14 การแขวนเสื้อสีแดง (กรุงเทพธุรกิจ, 2564)

ฉากที่ตั้งรูปปั้นสักการะย่าบาหยันถ่ายทำที่ถ้ำโพธิสัตว์ จังหวัดเลย โดยตัวถ้ำมีลักษณะเป็นถ้ำหินที่อยู่บนเขาสูงและมีพื้นที่ตรงกลางที่มีปล่องแสง โดยแสงจะส่องลงมาจากด้านบนได้ เส้นทางเข้าถ้ำเต็มไปด้วยความซับซ้อน ถ้ำดังกล่าวเป็นสถานที่ที่ให้ความรู้สึกอึดอัดและแฝงไปด้วยความลับบางอย่างที่เป็นสมบัติล้ำค่า นอกจากนี้จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยพบว่าตัวถ้ำและรูปปั้นย่าบาหยันนั้นทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ของจุดเปลี่ยนของตัวละครที่มีต่อความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติอีกด้วย กล่าวคือ ในช่วงต้นเรื่อง นิ่มที่เป็นตัวละครที่มีความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติมักจะมาที่ถ้ำนี้อย่างสม่ำเสมอ โดยมาเพื่อสักการะและขอความช่วยเหลือจากย่าบาหยัน แต่ในช่วงท้ายเรื่องที่นิ่มเริ่มตั้งคำถามกับการมีอยู่ของย่าบาหยัน ถ้ำแห่งนี้ก็เริ่มมีสภาพที่เริ่มทรุดโทรม รูปปั้นของย่าบาหยันก็ถูกทำลาย เปรียบเสมือนศรัทธาของนิ่มที่เริ่มสูญสลายไป หรือในช่วงกลางเรื่อง น้อยที่เป็นตัวละครที่ไม่มีความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติกลับมาที่ถ้ำแห่งนี้เพื่อขอขมาย่าบาหยันและขอให้ย่าบาหยันช่วยมิ้งลูกสาวของตน การมาถ้ำของน้อยจึงถือเป็นจุดเริ่มต้นของการยอมรับความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติของเธอ



รูปที่ 15 ถ้ำโพธิสัตว์ (Traveleatdrinkreview, ม.ป.ป.)

3.2.2.3 บริบททางสังคม วัฒนธรรม

ร่างทรง นำเสนอเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติและร่างทรงที่มีรากฐานมาจากความเชื่อของภาคอีสานที่บอกว่าทุกสิ่งทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นคน สัตว์ สิ่งของ หรือสถานที่ล้วนแล้วแต่มีวิญญาณสิงสถิตอยู่ ซึ่งตรงกับแนวคิดวิญญาณนิยม หรือ Animism โดยภาพยนตร์ได้แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างคนรุ่นเก่ากับคนรุ่นใหม่ กล่าวคือ มีทั้งคนรุ่นเก่าที่มีศรัทธาเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติเป็นอย่างมาก ใช้ความเชื่อเป็นตัวนำชีวิต คนที่ศรัทธาเฉพาะเรื่อง หรือคนที่ไม่ศรัทธาเลย หรือคนรุ่นใหม่ที่พยายามตีแผ่เรื่องความเชื่อ และคนรุ่นใหม่ที่ไม่ศรัทธาและทำเหมือนเรื่องราวเหล่านี้เป็นเพียงเรื่องขำขันเท่านั้น โดยในภาพยนตร์จะสะท้อนให้เห็นว่าคนที่มีความศรัทธาอย่างแรงกล้าก็มักจะจับกลุ่มอยู่กับคนที่มีศรัทธาแบบเดียวกัน ดั่งจะเห็นได้จากการที่ในช่วงแรก นิ่มนั้นอาศัยอยู่คนเดียว ไม่ค่อยได้ไปพบปะกับครอบครัวของน้อยหรือมานิตเท่าใดนัก จะพบก็แต่ชาวบ้านที่มีศรัทธาในย่าบาหยันที่มาขอความช่วยเหลือเท่านั้น อย่างไรก็ดี เมื่อมิ้งเริ่มอาการแย่ลง น้อย มานิตหรือเพื่อนของมิ้งที่ไม่ได้เชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก็หันมาพึ่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ต่างบนบานศาลกล่าว ขอพรให้มิ้งอยู่รอดปลอดภัยกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของทุกความเชื่อ เป็นการแสดงให้เห็นว่าเมื่อถึงคราวอับจน คนไทยก็มักจะหันไปพึ่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์มากกว่า เพราะรู้สึกว่าพึ่งพาได้ อาจเป็นเพราะคนไทยลึก ๆ แล้วมีความเชื่อว่าระบบและการจัดการภายในประเทศเป็นสิ่งที่พึ่งพาไม่ได้ จึงต้องหันมาพึ่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีอิทธิฤทธิ์แทน ตัวอย่างฉากที่สะท้อนลักษณะบริบทนี้ คือ ฉากที่มานิตไปโวยวายที่สถานีตำรวจ เพราะตำรวจไม่สามารถตามหามิ้งเจอ แม้จะแจ้งความไปแล้วเป็นเดือน ๆ ก่อนที่ภาพยนตร์จะตัดกลับมาที่ฉากที่นิ่มพยายามตามหามิ้งด้วยการทำพิธีอย่างต่อเนื่องตลอดหนึ่งเดือนเต็มจนเจอ

> ความเชื่อเป็นสิ่งที่ลึกล้ำและบางครั้งก็ไม่อาจพิสูจน์ได้ แต่ความเชื่อกลับนำมาซึ่งความศรัทธาและความหวังจนเกิดพลังในการกระทำหลายสิ่งอย่าง มนุษย์ทุกคนมีสิ่งที่ตนเองเชื่อถือ สุดท้าย ไม่ว่าจะความเชื่อที่เกิดจากหลักศาสนาหรือสิ่งใดก็ตามที่มนุษย์ยึดถือศรัทธา ในมุมหนึ่ง สิ่งเหล่านั้นคือเครื่องมือในการ ‘ต่อสู้’ กับสิ่งที่เข้ามาทำร้ายชีวิตและจิตใจ แต่อีกมุมหนึ่งกลับเป็นสถานที่ ‘พักพิง’ จิตใจของคนที่ต่อสู้กับความจริงไม่ไหว หรือเหนื่อยเกินกว่าจะต่อสู้กับมันอีกแล้ว
>
> (วโรดม เตชศรีสุธี, 2564, ออนไลน์)

ร่างทรง ยังนำเสนอภาพของสังคมต่างจังหวัดของประเทศไทย โดยนำเสนอเป็นภาพสังคมที่แปลกแยกและแยกตัวออกจากสังคมเมือง สังคมที่เปี่ยมไปด้วยความเชื่อความศรัทธาในสิ่ง

เหนือธรรมชาติ เป็นสถานที่ที่ห่างไกลจากความเจริญ คนในสังคมอยู่แบบตัวใครตัวมัน ไม่ค่อยสนิทสนมหรือพร้อมจะให้ความช่วยเหลือกับใคร

3.2.3 คำศัพท์ สำนวน ระดับภาษาและวัจนลีลา

เนื่องจากเหตุการณ์ใน *ร่างทรง* เกิดขึ้นในจังหวัดทางภาคอีสาน ดังนั้น ภาษาอีสานจึงเป็นสำเนียงหลักของเรื่อง ผู้ที่ใช้ภาษาอีสานในเรื่องจะเป็นตัวละครคนอีสานที่อายุมาก ๆ เช่น นิ่ม น้อย มานิต สันติ รวมไปถึงชาวบ้านในหมู่บ้าน แต่ตัวละครที่เป็นคนอีสานรุ่นใหม่ ๆ เช่น มิ้ง หรือ เพื่อนของมิ้ง จะพูดภาษาไทยสำเนียงภาคกลางเป็นหลัก หากเป็นบทสนทนาระหว่างผู้ที่ใช้ภาษาอีสาน เช่น ระหว่างนิ่มกับน้อย นิ่มกับมานิต ตัวละครก็จะพูดภาษาอีสาน แต่หากเป็นบทสนทนาระหว่างผู้ที่ใช้ภาษาอีสานกับผู้ที่ไม่ใช้ภาษาอีสาน เช่น ระหว่างมิ้งกับน้อย หรือบทสนทนากับตากล้อง ตัวละครที่เป็นผู้ใช้ภาษาอีสานก็จะพูดภาษาสำเนียงภาคกลาง ดั่งตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างบทสนทนาระหว่างตัวละครที่เป็นผู้ใช้ภาษาอีสาน โดยเป็นบทสนทนาระหว่างนิ่มและมานิตหลังจากที่มิ้งต้องเข้าโรงพยาบาลเพราะพยายามฆ่าตัวตาย นิ่มสั่งให้มานิตเปิดประตูห้องของแม็ค พี่ชายของมิ้งเพื่อพยายามสืบหาความจริงเรื่องสาเหตุการเสียชีวิตของแม็ค (นาทีที่ 49.13 - 50.23)

นิ่ม: เปิดประตู

มานิต: เปิดประตูหยัง

นิ่ม: เปิดประตูนี่ตี๊ละ

มานิต: มึงสิเฮ็ดหยัง

นิ่ม: ไว ๆ แน่ะฮ่วย

มานิต: มึงบอกก่อน มึงสิเฮ็ดหยัง

นิ่ม: บอกมา บักแม็คตายจังได๋กันแน่

มานิต: ไผก็ฮู้ว่ามันขี่มอไซค์คว่ำตาย

นิ่ม: มึงเว่าความอีหลีมา

กูฮู้เด้อ ว่าอีมิ้งกับบักแม็คมันผิดผีกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างบทสนทนาระหว่างตัวละคนที่เป็นผู้ใช้ภาษาอีสานและตัวละครที่ไม่ใช่ผู้ใช้ภาษาอีสาน โดยเป็นบทสนทนาระหว่างน้อยและมิ้งในช่วงแรก ๆ ที่มิ้งมีอาการแปลก ๆ นิ่มได้เข้ามาพยายามพูดคุยกับมิ้ง โดยแกล้งว่ามาหาของที่บ้านของน้อย แต่น้อยไม่ต้องการให้มิ้งคุยกับนิ่มจึงไล่นิ่มไป มิ้งตกใจเสียขวัญ เธอบอกแม่ว่าเธอไม่อยากเป็นร่างทรง น้อยจึงพยายามปลอบเธอ พร้อมให้คำมั่นว่าจะช่วยไม่ให้มิ้งเป็นร่างทรง (นาทีที่ 35.56 - 36.40)

น้อย: ไอ้นิ่มมันคุยอะไร ไอ้นิ่มมันคุยอะไรลูก เป็นอะไรลูก

มิ้ง: แม่

น้อย: บอกแม่

มิ้ง: แม่ หนูไม่อยากเป็นร่างทรง

น้อย: แม่ไม่ยอมให้หนูเป็นหรอก แม่ไม่ให้เป็น ไม่ต้องกลัว

มิ้ง: แม่ต้องช่วยหนูนะ

น้อย: ไม่ต้องกลัวลูก ไม่ต้องกลัว

มิ้ง: แม่ต้องช่วยหนูนะ

การใช้ภาษาของมิ้งเป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่แสดงให้เห็นถึงการที่มิ้งถูกสิ่งเหนือธรรมชาติสิงสู่ กล่าวคือ ก่อนที่จะโดนสิง แม้มิ้งจะไม่ได้เป็นคนที่พูดจาสุภาพเรียบร้อย ใช้คำลงท้ายทุกคำ แต่มิ้งก็ไม่ได้เป็นคนพูดจาหยาบคายกับคนที่ไม่ได้สนิทสนม เวลาที่มิ้งให้สัมภาษณ์กับตากล้อง มิ้งก็จะแทนตัวเองว่าหนู และเรียกตากล้องว่าพี่ มิ้งยังเล่นมุกตลกในช่วงตอนให้สัมภาษณ์ด้วย ยกตัวอย่างเช่นบทการให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับความคิดเห็นที่มีต่อเรื่องร่างทรงในช่วงต้นเรื่อง (นาทีที่ 23.13 - 23.27)

มิ้ง: เคยได้ยินคนเขาพูดกันด้วยนะว่าแบบ มีร่างทรงโดเรม่อน อะไรอย่างนี้ ตลก

ตากล้อง: ร่างทรงโดเรม่อนคือยังไง

มิ้ง: ก็แบบร่างทรงโดเรม่อน สงสัยเวลาเข้า ต้องร้องแบบ “อัง อัง อัง” ด้วยมั้ง ภาษาเทพหนูก็พูดได้นะ เดี๋ยวหนูพูดให้ดู เนี่ย (พูดคำสุ่ม ๆ แบบล้อเลียน) ใครก็พูดได้ทั้งนั้นน่ะพี่

จากบทสนทนาดังกล่าว จะเห็นได้ว่ามิ้งมีการเล่นมุกเกี่ยวกับร่างทรงโดเรม่อนและภาษาเทพกับตากล้อง ใช้คำสรรพนามแทนตัวว่าหนู และเรียกแทนตากล้องว่าพี่ ซึ่งเป็นลักษณะการใช้ภาษาแบบปกติของมิ้ง

แต่เมื่อมิ้งโดนสิง มิ้งพูดจาหยาบคายกับทุก ๆ คนไม่เว้นแม้กระทั่งแม่ของตัวเอง อีกทั้งน้ำเสียงที่ใช้ก็เปลี่ยนไป ยกตัวอย่างเช่น ในช่วงแรกที่มิ้งเริ่มมีอาการโดนสิง หลังจากเลิกงาน มิ้งเดินทางกลับบ้านด้วยรถสองแถว อาการของเธอไม่สู้ดีนัก ผู้โดยสารบนรถมองมิ้งด้วยสายตาไม่ปกติ มิ้งจึงด่ากราดผู้โดยสารบนรถ ใช้ถ้อยคำหยาบคาย เอะอะโวยวายจนถูกไล่ลงจากรถ (นาทีที่ 32.45 - 32.56)

มิ้ง: เป็นเหี้ยอะไรกันน่ะ

ผู้โดยสารบนรถ: ลูกหล่า ลูกหล่าใจเย็น ๆ เด้อ

มิ้ง: เสือกเหี้ยอะไรอีแก่

จากบทสนทนาดังกล่าว จะเห็นได้ว่ามิ้งใช้ถ้อยคำหยาบคายกับผู้โดยสารที่เป็นคนแปลกหน้า ใช้น้ำเสียงเกรี้ยวกราดและลุกขึ้นไปทำร้ายร่างกายผู้โดยสารด้วย การใช้ภาษาเช่นนี้แสดงถึงลักษณะความไม่ปกติที่กำลังเกิดขึ้นกับมิ้ง และเมื่ออาการของมิ้งเลวร้ายลง มิ้งก็แทบไม่พูดภาษามนุษย์เลยด้วยซ้ำ แต่กลับแสดงท่าทางกิริยา ส่งเสียงเหมือนสุนัข และในช่วงท้ายของเรื่องที่อาการของมิ้งอยู่ในขั้นวิกฤติ มิ้งไม่มีปฏิกิริยาตอบสนองใด ๆ เลย ไม่มีการสื่อสารใด ๆ ทั้งนั้น สีหน้าและแววตาเหม่อลอยว่างเปล่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.4 เนื้อความที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจ

เนื้อความที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* มีทั้งส่วนที่เป็นข้อมูลทางวัฒนธรรมอย่างเรื่องผีและสิ่งเหนือธรรมชาติต่าง ๆ อาทิ การแบ่งประเภทของสิ่งเหนือธรรมชาติ โดยในเรื่องได้มีการจำแนกสิ่งเหนือธรรมชาติออกเป็นหลายประเภท เช่น สิ่งศักดิ์สิทธิ์อย่างย่าบาหยัน ผีชนิดต่าง ๆ วิญญาณ สัมภเวสี ซึ่งแต่ละประเภทก็มีรายละเอียดที่แตกต่างกันโดยไม่ได้มีการอธิบายเพิ่มเติมจึงต้องอาศัยความเข้าใจและความรู้ของผู้ชม หรือส่วนที่เป็นข้อมูลสำคัญที่ไม่ได้กล่าวถึงตรง ๆ ในตัวเรื่อง อาทิ เรื่องความสัมพันธ์ของมิ้งและแม็ค ซึ่งในเรื่องได้มีการกล่าวไว้เพียงว่ามิ้งและแม็คนั้นผิดผีกันเท่านั้น ซึ่งหากผู้ชมไม่เข้าใจคำว่าผิดผีก็จะไม่เข้าใจว่าความสัมพันธ์ของมิ้งและแม็คเป็นอย่างไร หรือ เรื่องการทำแท้งของมิ้ง โดยในเรื่องไม่ได้มีการกล่าวตรง ๆ หรือมีฉากการทำแท้งให้เห็น มีเพียง

คำพูดของเพื่อนที่ว่าหากมิ้งพลาดอีก ตนจะไม่ช่วยเหลือแล้ว ซึ่งต้องอาศัยบริบทและความเข้าใจด้านภาษาในการทำความเข้าใจ

ในการแปลนั้นจุดประสงค์ของการแปลคือการทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางเข้าใจสารเหมือนกับผู้รับชมฉบับต้นทาง ดังนั้นปัญหาที่จะเกิดขึ้นในการแปลบทบรรยายใต้ภาพในส่วนของเนื้อความที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจ คือ การถ่ายทอดสารข้ามวัฒนธรรมที่แตกต่างกันภายใต้ข้อจำกัดของบทบรรยายใต้ภาพ โดยผู้แปลนั้นจะต้องใช้ดุลยพินิจในการคัดเลือกกลวิธีที่เหมาะสมในการถ่ายทอดสารให้ได้ครบถ้วน อย่างส่วนที่เป็นข้อมูลทางวัฒนธรรมที่ไม่ได้มีการลงรายละเอียดเพิ่มเติม ผู้แปลก็ต้องพิจารณาว่าส่วนใดจำเป็นต้องอธิบายเพิ่มเติม ส่วนใดไม่จำเป็นต้องอธิบายเพิ่มเติม หรืออย่างส่วนที่ไม่ได้มีการกล่าวถึงตรง ๆ ผู้แปลก็จะต้องพิจารณาว่าควรใช้กลวิธีใดเพื่อสื่อความหมายของสารที่ภาพยนตร์ต้องการจะสื่อและยังคงรักษาอรรถรสและกลิ่นอายความลึกลับของภาพยนตร์ รวมไปถึงรักษาลักษณะการบอกใบ้ผ่านบริบท ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของรูปแบบการถ่ายทอดแบบ mockumentary ตามที่ผู้วิจัยได้กล่าวถึงข้างต้น

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์องค์ประกอบภายนอกของตัวบทต้นฉบับและองค์ประกอบภายในของตัวบทต้นฉบับในส่วนที่ผู้วิจัยคิดว่าเพียงพอต่อการทำความเข้าใจตัวบทต้นฉบับ ผู้วิจัยจะนำข้อมูลและสิ่งที่ได้จากวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับนี้ไปวิเคราะห์แนวโน้มการเลือกใช้กลวิธีการแปลของผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
การวิเคราะห์การแปลคำทางวัฒนธรรม

สำหรับการศึกษาเรื่องแนวโน้มการเลือกใช้กลวิธีการแปลที่ผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ผู้วิจัยวิเคราะห์การแปลคำทางวัฒนธรรมในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยในภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว จากการสืบค้นพบว่าผู้ที่รับหน้าที่ทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* บนแพลตฟอร์ม Netflix คือครินา สุวแพทย์ โดยครินาเคยทำบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษบนแพลตฟอร์ม Netflix ให้กับภาพยนตร์หลายเรื่อง อาทิ *Brother of the year น้อง.พี่.ที่รัก* (2561) *Friend Zone ระวัง..สิ้นสุดทางเพื่อน* (2562) *Happy old year ฮาวทูทิ้ง ทิ้งอย่างไร..ไม่ให้เหลือเธอ* (2562) *ฉลาดเกมส์โกง เดอะซีรีส์* (2563) (IMDB, n.d., online)

หลังจากวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับและตัวบทฉบับแปลอย่างละเอียดโดยใช้องค์ความรู้จากแนวคิดและทฤษฎีที่ผู้วิจัยศึกษามา เพื่อวิเคราะห์แนวโน้มการเลือกใช้กลวิธีการแปลของผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษโดยแบ่งประเภทกลวิธีการแปลที่ใช้ตามทฤษฎีการแปลคำทางวัฒนธรรมของแอนโธนี พิมที่มีการแบ่งประเภทกลวิธีออกเป็น 8 ประเภท ได้แก่ การคัดลอกคำ (copying words) การคัดลอกโครงสร้าง (copying structure) การปรับมุมมอง (perspective change) การปรับความหนาแน่น (density change) การจัดเรียงใหม่ (resegmentation) การทดแทน (compensation) การเทียบทางวัฒนธรรม (cultural correspondence) และ การปรับเปลี่ยนตัวบท (Text tailoring) พบว่ามีผลวิจัยดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อันดับ	กลวิธี	จำนวนครั้งการใช้กลวิธี	ร้อยละของจำนวนครั้งการใช้กลวิธี (Percent)
1	การคัดลอกคำ (ระดับคำ) (Copying words: Morphology)	15	27.27
2	การคัดลอกคำ (ระดับสัทศาสตร์) (Copying words: Phonology)	7	12.73
3	การปรับความหนาแน่น (Density change)	15	27.27
4	การเทียบทางวัฒนธรรม (Cultural correspondence)	16	29.09
5	ไม่พบคำแปล	2	3.64
รวม		55	100

ตารางที่ 2 ตารางแสดงข้อมูลจำนวนกลวิธีในระดับคำ

จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยพบว่าในระดับคำ จากตารางจะเห็นได้ว่าจำนวนกลวิธีที่ผู้แปลเลือกใช้ในการทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* นั้นไม่ได้มีจำนวนที่แตกต่างกันมากอย่างมีนัยสำคัญ โดยจากจำนวนครั้งการเลือกใช้กลวิธีในระดับคำทั้งหมด 55 ครั้ง ผู้แปลเลือกใช้กลวิธีการปรับความหนาแน่น 15 ครั้ง (คิดเป็นร้อยละ 27.27) การคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับคำ 15 ครั้ง (คิดเป็น 27.27) และการเทียบทางวัฒนธรรม 16 ครั้ง (คิดเป็นร้อยละ 29.09) และการคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับสัทศาสตร์ 7 ครั้ง (คิดเป็นร้อยละ 12.73)

อันดับ	กลวิธี	จำนวนครั้งการใช้กลวิธี	ร้อยละของจำนวนครั้งการใช้กลวิธี (Percent)
1	การปรับมุมมอง (Perspective change)	4	28.57
2	การจัดเรียงใหม่ (Text tailoring)	4	28.57
3	การทดแทน (Compensation)	2	14.29
4	การปรับเปลี่ยนตัวบท (Resegmentation)	4	28.57
รวม		14	100

ตารางที่ 3 ตารางแสดงข้อมูลจำนวนกลวิธีในระดับประโยค

ในส่วนของกลวิธีที่ผู้แปลเลือกใช้ในระดับประโยค ผู้วิจัยพบว่าจากจำนวนครั้งการเลือกใช้กลวิธีในระดับประโยคทั้งหมด 14 ครั้ง ผู้แปลเลือกใช้กลวิธีการปรับมุมมอง 4 ครั้ง (คิดเป็นร้อยละ 28.57%) การจัดเรียงใหม่ 4 ครั้ง (คิดเป็น 28.57%) การปรับเปลี่ยนตัวบท 4 ครั้ง (คิดเป็นร้อยละ 28.57%) และการทดแทน 2 ครั้ง (คิดเป็น 14.29%) จะเห็นได้ว่าผู้แปลเลือกใช้กลวิธีการปรับมุมมอง การจัดเรียงใหม่และการปรับเปลี่ยนตัวบทในจำนวนที่เท่ากัน

4.1 การวิเคราะห์กลวิธีที่ผู้แปลใช้ในระดับคำ

4.1.1 การคัดลอกคำ (Copying words)

การคัดลอกคำ (copying words) เป็นการถ่ายทอดจากภาษาหนึ่งเป็นอีกภาษาหนึ่งแบบตรงตัว ผู้วิจัยพบว่าในการแปลคำที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ผู้แปลมีการเลือกใช้กลวิธีการคัดลอกคำในระดับคำ (morphology) ทั้งหมด 15 ครั้ง และในระดับสัทศาสตร์ (phonology) ทั้งหมด 7 ครั้ง ตามตารางที่ปรากฏด้านล่าง

การคัดลอกคำ (ระดับคำ)

ต้นฉบับ	ฉบับแปล
สิ่งที่เหนือธรรมชาติ	Everything that goes beyond nature
ผีฝ่ายดี	Good spirits
ผีฝ่ายร้าย	Evil spirits
มาเทียม มาเข้า	Possessed
ผีบรรพบุรุษ	Ancestral spirit
ขอพร	Ask for blessings
สิ่งที่มองไม่เห็น	The unseen
สิ่งชั่วร้าย	Other evil things
เข้าสิง	Possessed
พวกของต่ำ	All the foul things
สวดมน์อ้อนวอน	Pray and beg
อาฆาตพยาบาท	because they're vindictive. And it's this vengeance
วิญญาณร้าย	Evil spirits
หม้อที่กูลงอาคม	Cursed pot
ฝังและทำพิธีสะกดวิญญาณ	bury it, and perform a spellbinding ritual.

ตารางที่ 4 ตารางแสดงรายการคำและวลีที่มีการใช้กลวิธีการคัดลอกคำ (ระดับคำ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การคัดลอกคำ (ระดับสัทศาสตร์)

ต้นฉบับ	ฉบับแปล
ผีฟ้า	Phee Fah
ผีแถน	Phee Tan
ผีเชื้อ	Phee Sua
ผีบ้าน	Phee Ban
ผีเมือง	Phee Muang
มาเทียม	Ma Tiam
ใหลตาย	'Lai Tai'

ตารางที่ 5 ตารางแสดงรายการคำและวลีที่มีการใช้กลวิธีการคัดลอกคำ (ระดับสัทศาสตร์)

ตัวอย่างกลวิธีการคัดลอกคำ (ระดับคำ)

4.1.1.1 ผีฝ่ายดี

ต้นฉบับ: ผีก็จะมีทั้งผีฝ่ายดีที่คอยปกปักรักษาเรา และมีผีฝ่ายร้ายที่คอยตามรังควาน ทำให้เราเจ็บไข้ได้ป่วย

ฉบับแปล: There are good spirits that protect us, and evil spirits that haunt us and make us sick.

บริบท:

จุดเริ่มต้นของสารคดีเรื่อง *สายเลือดร่างทรง* นิ่มซึ่งเป็นร่างทรงของ "ย่าบาหยัน" กำลังอธิบายเกี่ยวกับเรื่องของผีและความเชื่อของคนอีสานให้ทีมงานฟัง นิ่มเป็นคนที่มีศรัทธาแรงกล้าในเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติและเชื่อมั่นว่าตนเองมีพลังเหนือธรรมชาติซึ่งได้มาจากการเป็นร่างทรงของย่าบาหยัน

วิเคราะห์:

ในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ได้กล่าวถึงการใช้คำว่าผีของคนอีสาน ซึ่งจะแตกต่างจากคนส่วนใหญ่ กล่าวคือ คนอีสานจะใช้คำว่าผีเรียกสิ่งเหนือธรรมชาติทุกสิ่ง ไม่ใช่เฉพาะแค่วิญญาณคนตายเหมือนกับที่คนส่วนใหญ่ใช้ คนอีสานเชื่อว่าผีนั้นมีอยู่ในทุกสิ่ง ทั้งตามบ้าน ป่าเขา ไร่นา ทุกหนแห่ง

ล้วนมีผีทั้งสิ้น โดยได้มีการแบ่งประเภทของผีไว้ 2 ประเภท คือ ผีฝ่ายดีซึ่งเป็นผีที่คอยปกป้องมนุษย์ และ ผีฝ่ายร้ายซึ่งเป็นผีที่คอยตามรังควานมนุษย์ ทำให้มนุษย์เจ็บป่วย

การแบ่งประเภทตามที่ปรากฏในภาพยนตร์นั้นคล้ายคลึงกับการแบ่งประเภทที่สุกัญญา ได้แบ่งไว้ตามปฏิสัมพันธ์ของผีที่มีต่อมนุษย์ โดยในส่วนของผีฝ่ายดีเป็นผีที่ไม่ทำร้ายมนุษย์ ให้คุณประโยชน์และได้รับการสรรเสริญ แบ่งได้เป็น ผีระดับสูง ผีธรรมชาติ ผีประจำสถานที่ ผีที่เป็นวิญญาณบรรพบุรุษและผีที่ใช้พยากรณ์ (สุกัญญา สุจฉายา, 2566, น. 2-5)

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า ผีฝ่ายดี เป็น good spirits โดยใช้กลวิธีการคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับคำ (morphology) การใช้กลวิธีเช่นนี้จะทำให้ผู้ชมเข้าใจลักษณะของผีฝ่ายดีได้ทันทีโดยไม่จำเป็นต้องอธิบายเพิ่มเติม กล่าวคือ แม้คำว่า spirits ที่มีความหมายว่า a form of a dead people (Cambridge Dictionary, n.d., online) จะถูกใช้ในเชิงความหมายของผีที่เป็นวิญญาณของคนตายเท่านั้น แต่เมื่อพิจารณาร่วมกับองค์ประกอบและบริบทของเรื่องแล้วก็จะทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางเข้าใจได้ว่าผีสำหรับคนอีสานนั้นมีอยู่ทุกที่เหมือนกับที่ผู้รับชมฉบับต้นทางเข้าใจ

4.1.1.2 มาเทียม มาเข้า

ต้นฉบับ: เอาภาษากลางละกันนะ คือเขาเรียกว่ามาเทียม คนอีสานจะเรียกว่ามาเทียม (1)

ป้าไม่เคยรู้ด้วยซ้ำ ไม่เคยแน่ใจด้วยซ้ำว่าย่ามาเข้าป้าจริงๆหรือเปล่า (2)

ฉบับแปล: Let me say it in central dialect, They call it 'possessing.' In Isan, they call it 'Ma Tiam.' (1)

I was never really sure... if Ba Yan actually possessed me or not. (2)

บริบท:

เช่นเดียวกับ 4.1.1.1 (1)

ฉากบทสัมภาษณ์สุดท้ายก่อนที่นิ่มจะเสียชีวิตในช่วงก่อนทำพิธีเพียง 1 วัน นิ่มมีท่าทีแปลกไปจากเดิมมาก แม้เธอยังคงไหว้พระ ไหว้ย่าบาหยันที่หิ้งตามปกติ แต่ท่าทางกลับดูหงุดหงิด โยนถาดของไหว้กระแทกกับหิ้ง ด้วยความสงสัย ตากล้องจึงตัดสินใจถาม นิ่มให้คำตอบว่าตอนนี้ตัวเธอไม่รู้อะไรเลย ไม่รู้ด้วยซ้ำว่าสิ่งที่กำลังจะทำนั้นมีความหมายไหม ไม่รู้ด้วยซ้ำว่าแท้จริงแล้วย่าบาหยันได้มาเข้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ร่างตนเองหรือเปล่า หลังจากเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดขึ้น นิ่มกลายเป็นคนที่สูญเสียศรัทธาไปแล้วโดยสิ้นเชิง (2)

วิเคราะห์:

มาเทียม และมาเข้า ในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* มีความหมายเหมือนกันคือการที่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งในที่นี้คือ ย่าบาหยัน มาเข้าร่างของมนุษย์ที่ได้รับเลือกให้เป็นร่างทรง

ผู้แปลเลือกแปลคำว่ามาเทียม มาเข้า ใน (1) และ (2) เป็น possess โดยใช้กลวิธีการคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับคำ (morphology) โดยบริบทของเหตุการณ์ (1) นั้นคือการที่นิ่มอธิบายเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องร่างทรง ผี สิ่งเหนือธรรมชาติให้กับตากล้องซึ่งมาถ่ายทำสารคดีฟัง การเลือกแปลมาเทียมในตำแหน่งแรกเป็น Possessing นั้นเกิดขึ้นเพราะเป็นตำแหน่งที่นิ่มอธิบายด้วยภาษากลางเพื่อให้ตากล้องซึ่งไม่เข้าใจภาษาอีสานเข้าใจได้โดยทันที การเลือกแปลเป็น Possessing ก็จะทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางเข้าใจได้โดยทันทีเช่นกันอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับคำ (morphology) อย่างไรก็ดีการเลือกแปลมาเทียม เป็น Possess ทั้งใน (1) และ (2) นั้นมีการแฝงนัยยะที่อาจจะทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางเข้าใจตัวละครคลาดเคลื่อนไปบ้าง กล่าวคือ เนื่องจากความหมายของคำว่า Possessing : Someone who is possessed is thought to be controlled by an evil spirit. (Cambridge Dictionary, n.d., online) นั้นมีนัยยะที่แฝงว่าสิ่งที่มาเข้าร่างของมนุษย์ผู้นั้นเป็นสิ่งที่ชั่วร้าย การเลือกแปลเป็น Possess ใน (1) ที่แม้จะเป็นการอธิบายให้ตัวละครที่ไม่มีความรู้ความเข้าใจเรื่องร่างทรงฟัง แต่การเลือกใช้คำที่มีนัยยะถึงสิ่งชั่วร้ายอาจทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางเข้าใจว่าย่าบาหยันนั้นเป็นสิ่งชั่วร้าย หรือนิ่มคิดว่าย่าบาหยันเป็นสิ่งชั่วร้าย ซึ่งไม่เป็นความจริงใน (1) ทว่าการเลือกแปลเป็น Possessed ใน (2) นั้นผู้วิจัยเห็นว่ามีความเหมาะสม แม้ว่าตัวละครผู้พูดจะเป็นคนเดียวกันคือนิ่ม แต่การเลือกแปลเป็น Possessed เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการหมดศรัทธาในตัวย่าบาหยันของนิ่ม แสดงให้เห็นถึงความลังเลใจว่าย่าบาหยันนั้นมีอยู่จริงหรือไม่ ซึ่งถือเป็นส่วนสำคัญของฉากนี้

4.1.1.3 ผีบรรพบุรุษ

ต้นฉบับ: ป้าเนี่ย เป็นร่างทรงของย่าบาหยัน ย่าบาหยันเป็นผีบรรพบุรุษ

ฉบับแปล: I'm the shaman for Goddess Ba Yan. Ba Yan is an ancestral spirit.

กลวิธีที่ใช้: การคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับคำ (copying word: morphology)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.1.1

วิเคราะห์:

ผีบรรพบุรุษ เป็นผีที่มีความผูกพันกับแต่ละครอบครัว แต่ละโคตรเหง้าตระกูล ทั้งในระดับหมู่บ้านไปจนถึงระดับเมือง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าผีบรรพบุรุษนั้นเป็นผีที่สำคัญที่สุด เช่นเดียวกันกับผีเชื้อ ผีบรรพบุรุษจะคอยคุ้มครองลูกหลาน และหากเป็นในระดับเมืองก็จะคอยคุ้มครองคนที่อยู่ในเมือง (สุกัญญา สุจฉายา, 2566, น. 4) จากการศึกษาจึงอาจกล่าวได้ว่าผีบรรพบุรุษนั้นเป็นประเภทของผีที่มีประเภทย่อยเป็นผีเชื้อ ผีเรือน ผีตายาย

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า ผีบรรพบุรุษ เป็น ancestral spirit โดยใช้กลวิธีการคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับคำ (morphology) การใช้กลวิธีเช่นนี้จะทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ทันทีว่าสิ่งที่กำลังกล่าวถึงอยู่นั้นเป็นผีที่มีความเกี่ยวข้องกับบรรพบุรุษ ซึ่งเมื่อพิจารณาจากรูปประโยคจะทำให้เข้าใจว่าเป็นบรรพบุรุษของนิ่ม อย่างไรก็ดี การเลือกแปลเช่นนี้แม้จะทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ทันที แต่ก็อาจกล่าวได้ว่าข้อมูลที่ผู้ชมฉบับปลายทางเข้าใจนั้นอาจคาดเคลื่อนจากผู้ชมฉบับต้นทาง กล่าวคือ ในฉบับต้นทางไม่ได้มีการกล่าวถึงที่มาของย่าบาหยันนั้นอย่างชัดเจน ไม่ได้มีการกล่าวถึงโดยตรงว่าย่าบาหยันนั้นมีความเกี่ยวข้องทางสายเลือดกับตระกูลของนิ่ม ตระกูลของนิ่มเพียงแค่ผูกพันด้วยหน้าที่การสืบต่อร่างทรงของย่าบาหยันเท่านั้น แต่เมื่อเลือกแปลเป็น ancestral spirit ก็อาจทำให้ผู้ชมฉบับปลายทางเข้าใจไปว่าย่าบาหยันนั้นมีความเกี่ยวข้องทางสายเลือด เป็นต้นตระกูลของนิ่ม ข้อมูลที่คาดเคลื่อนไปนี้จะทำให้ความลึกลับและความศักดิ์สิทธิ์ของย่าบาหยันในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ลดลงและยังทำให้แนวคิดเรื่องความเชื่อที่ผู้กำกับพยายามนำเสนอว่าขึ้นอยู่กับการตีความและความศรัทธาของผู้คนหายไปอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1.1.4 ขอพร

ต้นฉบับ: บางคนก็มารักษาอาการเจ็บไข้ได้ป่วย แต่บางคนก็อาจจะมา<u>ขอพร</u> บนบาน มาแก้บน

ฉบับแปล: Some come to heal their sickness. Some <u>ask for blessings</u> or wishes. Some repay their wishes with offerings

บริบท:

นิ่มอธิบายให้ทีมงานฟังถึงที่มาของการเป็นร่างทรงของตนและคนในตระกูล ความแตกต่างของร่างทรงของจริงและร่างทรงที่เห็นตามในสื่อโทรทัศน์ และหน้าที่กิจวัตรในฐานะร่างทรง นิ่มเล่าว่า

ชาวบ้านแถวนั้นศรัทธาในตัวย่าบาหยันและนิ่มเป็นอย่างมากจึงมักจะมาขอให้นิ่มช่วยเหลือต่าง ๆ เช่น ช่วยรักษาอาการเจ็บป่วย หรือแม้กระทั่งมากราบไหว้บูชาเพื่อขอพร บนบานหรือมาแก้บน

วิเคราะห์:

ตามหลักทางพระพุทธศาสนาแล้ว พร หมายถึง สิ่งที่เป็นประโยชน์ หรือสิทธิพิเศษที่ให้ตามที่ขอ เป็นสิ่งอันประเสริฐ โดยการขอพรนั้นมักจะขอกับผู้ที่มีสถานะสูงกว่าหรือมีอำนาจมากกว่า เช่น สิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระพุทธเจ้า พระ กษัตริย์ ครูบาอาจารย์ หรือบุพการี (Somdet Phra Buddhaghosacariya (P. A. Payutto), ม.ป.ป., ออนไลน์)

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า ขอพร เป็น ask for blessing โดยใช้กลวิธีการคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับคำ (morphology) การที่ผู้แปลเลือกแปลเป็น blessings จะทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางเข้าใจได้ว่าเป็นการขอจากผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่า เนื่องจาก blessings นั้นคือการขอจากพระเจ้า พระเจ้าเป็นผู้ที่พลังอำนาจเหนือมนุษย์ทั้งปวง ซึ่งในความเห็นของผู้วิจัย การเลือกแปลเป็น blessing เป็นกลวิธีที่เหมาะสม เพราะถ่ายทอดนัยยะได้ครบถ้วนโดยไม่จำเป็นต้องมีการอธิบายเพิ่มเติม ทำให้ตัวบทฉบับปลายทางเป็นไปตามข้อจำกัดของการทำบทบรรยายใต้ภาพทั้งในด้านพื้นที่และเวลา

4.1.1.5 สิ่งที่มองไม่เห็น

ต้นฉบับ: ป้าจะรักษาได้เฉพาะโรคที่เกิดจาก<u>สิ่งที่มองไม่เห็น</u> อย่างโดนของมา หรือว่าโดนผีไร่ผีนาทำมาอย่างนี้ ก็จะรักษาได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฉบับแปล: I can only treat illnesses that happen from <u>the unseen</u> such as black magic, or if a spirit has harmed you, I can cure it

บริบท:

นิ่มเล่าเรื่องประวัติของครอบครัวตัวเองให้ตากล้องฟัง โดยเล่าว่าครอบครัวของนั้นเป็นร่างทรงของย่าบาหยันมาหลายชั่วอายุคน ตัวของนิ่มเป็นร่างทรงคนปัจจุบัน ผู้คนในละแวกนั้นให้ความนับถือร่างทรงและย่าบาหยันเป็นอย่างมาก มักจะมาหาร่างทรงเมื่อเวลาเจ็บป่วยเสมอ ตัวตากล้องเองไม่ค่อยเชื่อเรื่องร่างทรงเท่าไรนัก จึงถามว่ารักษาได้ทุกโรคจริงหรือ นิ่มจึงบอกว่าถ้าเป็นโรคทั่วไปให้ไปโรงพยาบาล แต่ถ้าเป็นโรคเกี่ยวกับสิ่งที่มองไม่เห็น สามารถรักษาได้ แสดงให้เห็นว่านิ่มนั้นเชื่อมั่นและศรัทธาในพลังของย่าบาหยันเป็นอย่างมากและพยายามอธิบายให้คนที่ไม่ศรัทธาเข้าใจด้วย

วิเคราะห์:

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า สิ่งที่มองไม่เห็น เป็น the unseen โดยใช้กลวิธีการคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับคำ (morphology) โดยทั่วไปสำหรับคนไทยแล้วเมื่อกล่าวถึงสิ่งที่มองไม่เห็นมักจะเป็นการกล่าวถึงสิ่งเหนือธรรมชาติ สิ่งที่มีอิทธิฤทธิ์ มีพลังอำนาจบางอย่างที่อาจทำให้เกิดเรื่องดี ๆ หรือเรื่องร้าย ๆ แก่ตน สำหรับในบริบทนี้ สิ่งที่มองไม่เห็นหมายถึงต้นตอของการเจ็บป่วยที่เกิดจากการโดนของหรือการโดนอิทธิฤทธิ์ของผี การที่ผู้แปลเลือกแปลคำว่า the unseen นั้นทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางเข้าใจลักษณะของสิ่งที่มองไม่เห็นได้ในทันทีโดยไม่จำเป็นต้องรักษานัยยะของความเหนือธรรมชาติไว้ เพราะ ในบริบทมีการยกตัวอย่างสิ่งที่มองไม่เห็นอยู่แล้ว ซึ่งตัวอย่างที่ยกขึ้นมาก็เป็นตัวอย่างที่แสดงคุณลักษณะเหนือธรรมชาติเรียบร้อยแล้ว

4.1.1.6 เข้าสิง

ต้นฉบับ: ทีมงานเริ่มจะเห็นด้วยกับป้านิ่ม ว่าอาการของมิ้งไม่ใช่การสืบทอดร่างทรง แต่มี “อะไรบางอย่าง” มาเข้าสิง (1)

สภาพของมิ้งตอนนี้ คือการถูกเข้าสิงโดยสมบูรณ์แบบ (2)

ฉบับแปล: The team agrees with Nim's judgment. They believe Mink is possessed by 'something else' (1)

Mink is now completely possessed. (2)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บริบท:

พฤติกรรมแปลก ๆ ของมิ้งเริ่มแย่ลงจนมิ้งโดนไล่ออกจากงาน เพราะ หัวหน้าเห็นภาพที่มิ้งมีเพศสัมพันธ์กับชายแปลกหน้าในที่ทำงานจากกล้องวงจรปิด อาการของมิ้งเริ่มแย่ลงเรื่อย ๆ จนในที่สุดมิ้งต้องเข้าโรงพยาบาลเพราะพยายามฆ่าตัวตาย น้อยยอมแพ้และขอร้องให้นิ่มทำพิธีให้มิ้งเป็นร่างทรง แต่นิ่มไม่ทำให้เพราะสงสัยว่าสิ่งที่อยู่ในตัวมิ้งจะไม่ใช่ย่าบาหยัน แต่เป็นวิญญาณของแม็ค พี่ชายของมิ้งที่เสียชีวิตและต้องการมาแก้แค้นครอบครัว นิ่มสงสัยว่าแม็คถึงสาเหตุการเสียชีวิตที่แท้จริงของแม็คจะไม่ใช่อุบัติเหตุรถจักรยานยนต์แต่เป็นการฆ่าตัวตาย จึงค้นเอาความจริงจากมานิต พี่ชายของนิ่มแต่ทำอย่างไรมานิตก็ไม่ปริปากบอก นิ่มจึงบอกว่าตนรู้เรื่องที่มิ้งกับแม็คมีสัมพันธ์มากกว่าพี่น้องกันแล้วและรู้ด้วยว่าแม็คนั้นฆ่าตัวตายและขอให้มานิตบอกว่าแม็คฆ่าตัวตายที่ไหน เพื่อจะได้ไปทำพิธีคุยกับวิญญาณแม็คที่บริเวณนั้น (1)

หลังจากนิ่มตามหามิ้งที่หายจนไปจนพบ มิ้งก็ได้รับการรักษาที่โรงพยาบาลและกลับมาที่บ้าน นิ่มจึงขึ้นไปสักการะบูชาย่าบาหยันเพื่อให้ท่านช่วยให้มิ้งมีอาการดีขึ้น แต่เมื่อไปถึง นิ่มกลับพบว่าศีรษะของรูปปั้นย่าบาหยันนั้นขาดสะบั้น ฉากนี้เป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงสภาพของมิ้งหลังจากเหตุการณ์ข้างต้น มิ้งที่อยู่ในสภาพที่ถูกเข้าสิงโดยสมบูรณ์แบบไม่ยอมกินไม่ยอมนอน หน้าตาหมองคล้ำ แววตาคลุ้มคลั่ง จนวันหนึ่งมิ้งก็เกิดอาละวาดขึ้น มิ้งบอกว่าตนเป็นย่าบาหยัน แต่ไม่มีใครเชื่อ นิ่มพยายามสวดมนต์ขับไล่วิญญาณร้ายแต่ก็ไม่เป็นผล มิ้งพุ่งเข้าหามานิตและเปิดเผยความลับเรื่องความชอบเด็กสาวอายุน้อยกว่า มานิตและน้อยพยายามจะจับตัวมิ้งไว้เพื่อให้นิ่มดำเนินพิธีกรรมที่จะทำให้มิ้งสงบลง แต่ในระหว่างดำเนินพิธีกรรม มิ้งกลับเปิดเผยสาเหตุที่ทำให้นิ่มกลายเป็นร่างทรงแทนน้อยเพื่อให้นิ่มไขว้เขวจนทำพิธีไม่สำเร็จ ในตอนนั้นน้อยวางแผนทำให้นิ่มกลายเป็นร่างทรงแทนเธอด้วยการเอาเสื้อของตนให้นิ่มใส่ เอายันต์ใส่รองเท้าของนิ่ม แต่นิ่มก็ไม่ใส่ใจที่มิ้งพูดและดำเนินพิธีสำเร็จจนมิ้งสงบลง (2)

วิเคราะห์:

การเข้าสิงในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* หมายถึง การถูกสิ่งเหนือธรรมชาติที่เต็มไปด้วยความชั่วร้ายเข้ามาอยู่ในร่างกาย ทำให้พฤติกรรมของคนผู้นั้นเปลี่ยนไป เริ่มมีพฤติกรรมก้าวร้าว พูดจาไม่รู้เรื่อง และยังทำให้สภาพร่างกายของผู้นั้นเสื่อมโทรมลงด้วย โดยในกรณีนี้ผู้ที่ถูกเข้าสิงคือมิ้ง ซึ่งในคราแรกทุกคนคิดว่าย่าบาหยันจะย้ายมาอยู่ที่ร่างของมิ้ง แต่เมื่อเวลาผ่านไปพฤติกรรมของมิ้งกลับแปลกประหลาดและน่ากลัวเกินกว่าจะเป็นการเป็นร่างทรงของย่าบาหยัน นิ่มและคนอื่น ๆ จึงเริ่มสันนิษฐานกันว่ามิ้งนั้นถูกสิ่งอื่นเข้าสิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า เข้าสิง เป็น possessed โดยใช้กลวิธีการคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับคำ (morphology) จากการพิจารณาพบว่าการพิจารณาพบว่าทั้งสองประโยคที่มีคำว่าเข้าสิงปรากฏนั้นมีจุดร่วมกันคือบุคคลที่เป็นผู้พูดคำว่าเข้าสิงซึ่งในที่นี้คือตากล้องและลักษณะของสิ่งที่มาเข้าสิง กล่าวคือ การเลือกใช้คำว่าเข้าสิงเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าผู้พูดเชื่อว่าสิ่งที่มาอยู่ในตัวมิ้ง ณ ขณะนี้นั้นมิใช่สิ่งที่ดี เพราะ คำว่าเข้าสิงนั้นหมายถึง อาการที่เชื่อกันว่าผีเข้าแทรกอยู่ในตัวคน (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, ม.ป.ป., ออนไลน์) ซึ่งผีที่กล่าวถึงนี้มักจะเป็นผีร้ายหรือพวกวิญญาณสัมภเวสี ดังนั้นการที่ผู้แปลเลือกแปลเป็นคำว่า possessed ที่มีความหมายว่า Someone who is possessed is thought to be controlled by an evil spirit. (Cambridge Dictionary, n.d., online) จึงถือเป็น

การถ่ายทอดลักษณะของสิ่งที่มาเข้าสิงมิ้งได้เป็นอย่างดี ทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางเข้าใจได้ว่าสิ่งที่มาเข้าสิงมิ้งนั้นไม่ใช่ผีดี วิญญาณดี หรือย่าบาหยัน แต่เป็นผีร้าย

4.1.1.7 หม้อที่กูลงอาคม

ต้นฉบับ: กูก็ขับวิญญาณมันเนี่ยลงในหม้อที่กูลงอาคมไว้แล้ว

ฉบับแปล: I'll expel the spirits into the cursed pot.

กลวิธีที่ใช้: การคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับคำ (copying word: morphology)

บริบท:

สันติอธิบายถึงขั้นตอนการทำพิธีให้ตากล้องฟัง โดยสันติจะทำพิธีที่ชั้นห้าของโรงงานร้าง ขั้นแรกสันติจะเรียกวิญญาณร้ายให้มารวมตัวกันที่ร่างของมิ้ง จากนั้นจะขับไล่วิญญาณทั้งหมดในร่างมิ้งไปยังหม้อลงอาคมที่เตรียมไว้ และนำหม้อนั้นไปฝังและทำพิธีสะกดวิญญาณเป็นอันจบพิธี

วิเคราะห์:

หม้อที่ลงอาคมในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* หมายถึง อุปกรณ์ที่เป็นองค์ประกอบในการทำพิธีสะกดวิญญาณ โดยสันติ หมอผีที่เป็นผู้มีวิชาจะลงอาคม หรือปลุกเสกเปลี่ยนหม้อธรรมดา ๆ ให้กลายเป็นหม้อที่มีคุณสมบัติในการกักเก็บวิญญาณได้

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า หม้อที่กูลงอาคม เป็น the cursed pot โดยใช้กลวิธีการคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับคำ (morphology) การเลือกคำแปลนี้ผู้แปลเลือกโดยการอาศัยลักษณะร่วมกันระหว่างการลงอาคม กับ cursed กล่าวคือ การลงอาคมในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* นั้นหมายถึงการทำพิธีปลุกเสกวัตถุให้มีคุณสมบัติพิเศษตามที่ผู้ปลุกเสกต้องการ ซึ่งในที่นี้คือการทำให้หม้อธรรมดาเป็นหม้อที่สามารถกักเก็บวิญญาณร้ายได้ ส่วน cursed หมายถึง bad luck caused by a magic curse (Cambridge Dictionary, n.d., online) ซึ่งทั้งสองคำมีลักษณะร่วมกันคือการถูกปลุกเสกด้วยคาถา อย่างไรก็ดี การลงอาคม กับ cursed นั้นมีจุดสำคัญที่แตกต่างกันคือผลลัพธ์ปลายทาง กล่าวคือ การลงอาคมนั้นผลลัพธ์ที่ได้คือการที่สิ่งที่ถูกลงอาคมนั้นจะมีคุณสมบัติดีคุณสมบัติพิเศษ แต่ cursed นั้นผลลัพธ์ที่ได้คือสิ่งนั้นจะเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดเรื่องไม่ดีขึ้น ดังนั้นการที่ผู้แปลเลือกเทียบเช่นนี้ แม้ว่าจะทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางเข้าใจแนวคิดหลักของการลงอาคมได้อย่างถูกต้อง แต่อาจทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางสับสนเรื่องคุณสมบัติของสิ่งที่ถูกลงอาคมได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1.1.8 ทำพิธีสะกดวิญญาณ

ต้นฉบับ: แล้วกูก็จะเอาหม้อใบนี้ลงไปชั้นหนึ่ง เพื่อฝังและทำพิธีสะกดวิญญาณ

ฉบับแปล: And I'll take the pot to the ground floor, bury it, and perform a spellbinding ritual.

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.1.7

วิเคราะห์:

พิธีสะกดวิญญาณในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* หมายถึง พิธีที่สันติดำเนินการเพื่อดึงวิญญาณร้ายออกจากร่างของมิ้ง นำวิญญาณนั้นสะกดไว้ในหม้อและนำไปฝังดิน เป็นพิธีที่ดำเนินเพื่อให้มิ้งกลับมาเป็นปกติ เดิมสันติควรต้องทำพิธีร่วมกับนิ่ม แต่นิ่มเสียชีวิตไปก่อนวันทำพิธีเพียงหนึ่งวัน ทำให้สันติต้องดำเนินพิธีด้วยตัวเอง

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า ทำพิธีสะกดวิญญาณ เป็น perform a spellbinding ritual โดยใช้กลวิธีการคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับคำ (morphology) จากการสืบค้นพบว่าความหมายของคำว่า spellbinding นั้นแตกต่างจากแนวคิดของพิธีสะกดวิญญาณ กล่าวคือ spellbinding นั้นหมายถึง holding your attention completely (Cambridge Dictionary, n.d., online) โดยจากความหมายแล้วไม่มีองค์ประกอบใดเลยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสะกดวิญญาณตามที่กล่าวไปข้างต้น นอกจากนี้ผู้แปลยังไม่ได้ใช้ตัวอักษรพิมพ์ใหญ่เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นว่าเป็นคำเฉพาะอีกด้วย แต่กลับใช้ตัวอักษรพิมพ์เล็กปกติ ทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางเข้าใจไปว่า spellbinding ในที่นี้มีความหมายตามที่ระบุในพจนานุกรม การที่ผู้แปลเลือกถ่ายทอดคำแปลเช่นนี้อาจทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางไม่เข้าใจแนวคิด กระบวนการและผลลัพธ์ของการทำพิธีสะกดวิญญาณซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของฉากนี้

ตัวอย่างกลวิธีการคัดลอกคำ (ระดับสัทศาสตร์)

4.1.1.9 ผีแถน

ต้นฉบับ: ผีของคนอีสานจะมีอยู่หลายประเภท ตั้งแต่ผีฟ้า ผีแถน ผีเชื้อ ผีบ้านผีเมือง ผีปอบ ผีกะ

ฉบับแปล: For Isan people, spirits have many types, such as Phee Fah, Phee Tan, Phee Sua, Phee Ban, Phee Muang...

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.1.1

วิเคราะห์

สำหรับชาวอีสานแล้ว ผีแถนหรือผีฟ้านั้นเป็นเทวดาหรือถ้าจะเป็นผี ก็ย่อมเป็นผีฝ่ายดี กล่าวคือ เป็นผีที่อยู่ระดับสูงกว่าผีอื่น ๆ คำว่าแถนนั้น เป็นคำที่ใช้เรียกรวมถึงเทวดา โดยแถนที่ใหญ่ที่สุดคือ “แถนหลวง” อันหมายถึงพระอินทร์ ชาวบ้านเชื่อว่าผีแถนเป็นผีที่ช่วยปกป้องดูแลชุมชนให้เกิดความสงบสุข และยังมีอำนาจในการบรรดาลฟ้าฝนและช่วยรักษาาโรคที่ไม่สามารถระบุสาเหตุอันเกิดจากการไปทำความผิดละเมิดต่อผีได้ ในการรักษาโรคนั้นจะต้องอาศัยการเชิญผีแถนมาสิงสถิตอยู่ในร่างทรง คนที่จะเป็นร่างทรงนั้นจะต้องเป็นผู้หญิง โดยในบางท้องที่เชื่อกันว่าจะต้องเป็นผู้หญิงที่สืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษตระกูลร่างทรงเท่านั้น (ปิยลักษณ์ โพธิวรรณ์ และ ยุภาพร ยุภาศ, 2559, น. 55-57)

ผู้แปลเลือกแปลคำว่าผีแถน เป็น Phee Tan โดยใช้กลวิธีการคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับสัทศาสตร์ (phonology) โดยที่ไม่ได้มีการอธิบายใด ๆ เพิ่มเติม ผู้วิจัยคิดว่าเป็นเพราะคำดังกล่าวนั้นเป็นคำที่ปรากฏเพียงช่วงต้นของเรื่องเพียงช่วงเดียวและไม่ได้เป็นคำที่เป็นประเด็นหลักของภาพยนตร์ ด้วยข้อจำกัด ด้วยข้อจำกัดของการทำบทบรรยายใต้ภาพ ผู้แปลจึงเลือกไม่อธิบายใด ๆ เพิ่มเติม อีกทั้งบริบทของบทสนทนาของประโยคที่มีคำดังกล่าวนี้ยังระบุไว้แล้วว่านิ่มกำลังพูดถึงเรื่องความเชื่อและเรื่องผี ผู้แปลจึงมั่นใจว่าผู้รับชมสามารถทำความเข้าใจได้ว่าคำดังกล่าวนั้นเป็นชื่อของผี นอกจากนี้ผู้วิจัยคิดว่าการทับศัพท์นี้ยังเป็นการแสดงให้เห็นว่าตัวละครกำลังพูดภาษาถิ่นอีกด้วย เพราะฉากที่ปรากฏกลุ่มคำดังกล่าวนี้นิ่มกำลังอธิบายเรื่องผีโดยใช้ภาษาไทยสำเนียงอีสานอยู่ อย่างไรก็ดีในส่วนของการถ่ายทอดเสียง ผู้วิจัยพบว่าการที่ผู้แปลถ่ายทอดคำว่า ผี เป็น Phee นั้นเป็นการถ่ายทอดเสียงที่ไม่ตรงกับหลักสัทอักษร โดยในหลักสัทอักษรสากล (International Phonetic Alphabet: IPA) ไม่ปรากฏการใช้ตัวอักษร ee แทนเสียงสระใด ๆ (International Phonetic Association, n.d., online) อีกทั้งยังไม่ตรงกับหลักเกณฑ์การถอดอักษรไทยเป็นอักษรโรมันแบบถ่ายเสียงของราชบัณฑิตยสถานอีกด้วย โดยราชบัณฑิตยสถานกำหนดไว้ว่าพยัญชนะ ผ นั้นจะต้องถอดเสียงเป็น Ph และสระอีนั้นจะต้องถอดเสียงเป็น i (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542, ออนไลน์) จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าการถอดเสียงตามหลักเกณฑ์ที่เหมาะสมของคำว่า ผี จึงควรเป็น Phi

4.1.1.10 ผีเชื้อ

ต้นฉบับ: ผีของคนอีสานจะมีอยู่หลายประเภท ตั้งแต่ผีฟ้า ผีแถน <u>ผีเชื้อ</u> ผีบ้านผีเมือง ผีปอบ ผีกะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฉบับแปล: For Isan people, spirits have many types, such as Phee Fah, Phee Tan, Phee Sua, Phee Ban, Phee Muang...

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.1.1

วิเคราะห์

ผีแจ หรือ ผีเชื้อ คือ ผีบรรพบุรุษที่ชาวย้อในเขตจังหวัดนครพนมและสกลนครนับถือกันทั่วไป เชื่อว่าวิญญาณบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วไม่ได้ไปเกิด ยังลอยวนเวียนอยู่กับลูกหลาน เพื่อปกป้องคุ้มครองดูแลความทุกข์สุขของลูกหลาน หากบุตรหลานประพฤติปฏิบัติตนไม่เหมาะสม เช่น ฝ่าฝืนจารีตของชุมชน หรือไม่คารวะต่อวิญญาณ (ผี) (ธวัช ปุณโณทก, 2542, น. 2802-2804)

ผู้แปลเลือกแปลคำว่าผีเชื้อ เป็น Phee Sua โดยใช้กลวิธีการคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับสัทศาสตร์ (phonology) โดยที่ไม่ได้มีการอธิบายใด ๆ เพิ่มเติม ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าการเลือกกลวิธีครั้งนี้มีลักษณะเหมือนกับการเลือกกลวิธีที่ใช้ในการแปลคำว่าผีแถนที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ไปแล้วใน 4.1.1.9

4.1.1.11 ใหลตาย

ต้นฉบับ: นิ่มเสียชีวิตในขณะหลับ หรือที่คนอีสานเรียกกันว่า “ใหลตาย”

ฉบับแปล: Nim died while asleep. Isan people call it, 'Lai Tai'.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บริบท:

นิ่มและสันติ เพื่อนร่างทรงตั้งใจจะทำพิธีเพื่อขับไล่สิ่งที่สิงสถิตอยู่ในร่างมิ้ง ทั้งสองเตรียมตัวกันอย่างหนัก เพราะพิธีนี้เป็นพิธีที่ยากและต้องใช้ความสามารถสูง ขั้นตอนการตระเตรียมพิธีเป็นไปด้วยดี แต่แล้วก่อนวันทำพิธีเพียงแค่หนึ่งวัน น้อยติดต่อหานิ่ม แต่ติดต่อไม่ได้ น้อยจึงไปหานิ่มที่บ้านแล้วพบว่าบ้านของนิ่มนั้นปิดตาย บรรยากาศของบ้านก็ดูเหมือนไม่มีคนอยู่ น้อยจึงให้ชาวบ้านพังประตูบ้านเข้าไปเพื่อขึ้นไปหานิ่ม น้อยเรียกนิ่มอยู่หลายครั้งแต่ก็ไม่มีใครตอบกลับ เมื่อน้อยเข้าไปในห้องนอนของนิ่ม น้อยก็พบว่านิ่มเสียชีวิตไปแล้ว ทุก ๆ คนเชื่อว่านิ่มเสียชีวิตในขณะหลับหรือเรียกว่าการใหลตาย

วิเคราะห์:

จากการศึกษาข้อมูลจากบทความของรามาชาแนล (รามาชาแนล, 2560, ออนไลน์) โรงพยาบาลเมดพาร์ค (โรงพยาบาลเมดพาร์ค, 2565, ออนไลน์) และโรงพยาบาลกรุงเทพพัทยา (โรงพยาบาลกรุงเทพพัทยา, ม.ป.ป., ออนไลน์) ผู้วิจัยได้ข้อสรุปเกี่ยวกับโรคใหลตายดังนี้ โรคใหลตาย หรือ Brugada syndrome หมายถึง การเสียชีวิตในขณะหลับ เกิดจากความผิดปกติของการเต้นของหัวใจ ซึ่งเป็นผลมาจากการขาดโพแทสเซียมส่งผลให้กล้ามเนื้อหัวใจขาดเลือดไปหล่อเลี้ยง เมื่อกล้ามเนื้อหัวใจขาดเลลือดไปหล่อเลี้ยง หัววใจก็จะหยุดสูบฉีดเลือด ทำให้ไม่มีการไหลเวียนของเลือด ผู้ป่วยจึงเสียชีวิต สาเหตุของการเกิดโรคใหลตายอาจเป็นได้จากปัจจัยทางพันธุกรรม กล่าวคือ มีประวัติคนในครอบครัวเคยเสียชีวิตด้วยโรคใหลตายมาก่อน หรือ เกิดจากปัจจัยกระตุ้น เช่น การออกกำลังกายหรือการใช้แรงมากจนเกินไป การขาดโพแทสเซียม การดื่มแอลกอฮอล์หรือการใช้สารเสพติด โดยมากโรคใหลตายจะพบในเพศชายวัยทำงาน ช่วงอายุ 25-55 ปี แต่ก็สามารถพบได้ในเพศหญิง เด็ก หรือผู้สูงอายุเช่นกัน ตามสถิติของประเทศไทยแล้ว ภาคอีสานเป็นพื้นที่ที่พบผู้เสียชีวิตจากการใหลตายมากที่สุด

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า ใหลตาย เป็น Lai Tai โดยใช้กลวิธีการคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับสัทศาสตร์ (phonology) แม้ว่าโรคใหลตายจะมีชื่อทางการในภาษาอังกฤษอย่าง Brugada syndrome อยู่แล้ว แต่ผู้แปลกลับเลือกที่จะทับศัพท์แทน ผู้วิจัยคิดว่าผู้แปลนั้นพยายามรักษาความกำกวมของการตายของนิ่ม ให้ผู้รับชมจินตนาการและตีความเองว่านิ่มเสียชีวิตเพราะอะไร โดยในตัวบทต้นฉบับก็บอกแต่เพียงว่านิ่มนั้นเสียชีวิตขณะนอนหลับเท่านั้น ผู้รับชมฉบับต้นทางจึงมีสิทธิ์ในการตีความสาเหตุของการใหลตายของนิ่มว่าอาจจะเกิดจากการโดนของหรืออาจเป็นเพราะนิ่มเป็นผู้ป่วยที่มีความเสี่ยง หากผู้แปลเลือกแปลเป็น Brugada syndrome อาจทำให้ผู้รับชมเข้าใจสาเหตุการเสียชีวิตของนิ่มคลาดเคลื่อนได้ กล่าวคือ อาจเข้าใจว่าการที่นิ่มใหลตายนั้นเป็นเพราะนิ่มเป็นผู้ป่วยที่มีความเสี่ยง ผู้รับชมฉบับปลายทางจะไม่คิดถึงการเสียชีวิตจากสาเหตุเหนือธรรมชาติได้เลย

จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลมีการใช้กลวิธีการคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับคำทั้งสิ้น 15 ครั้ง (คิดเป็น 27.27%) และใช้กลวิธีการคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับสัทศาสตร์ทั้งสิ้น 7 ครั้ง (คิดเป็น 12.73%) ในส่วนของการถ่ายทอดในระดับคำผู้วิจัยพบว่าผู้แปลเลือกใช้คำในตัวบทฉบับปลายทางภาษาอังกฤษที่ถ่ายทอดลักษณะและคุณสมบัติเด่นของคำในตัวบทต้นฉบับภาษาไทย ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าการเลือกถ่ายทอดลักษณะเด่นเช่นนี้เป็นการเลือกที่เหมาะสมและเพียงพอต่อการสร้างความเข้าใจในตัวบทภาพยนตร์โดยไม่จำเป็นต้องอธิบายเพิ่มเติม เพราะความหมายของคำที่เลือกถ่ายทอดนั้นเพียงพอในการถ่ายทอดลักษณะและคุณสมบัติเด่นแล้ว หรือมีการใช้ภาพ รูปแบบ

ประโยคหรือบริบทช่วยในการตีความในบางกรณี อย่างไรก็ดีผู้วิจัยพบว่าการเลือกถ่ายทอดคำในบางกรณีนั้นอาจทำให้เกิดความเข้าใจไม่ครบถ้วนไปบ้าง แต่แม้จะไม่ครบถ้วนแต่ก็ไม่ผิดไปจากความหมายดั้งเดิมมากนัก การเลือกใช้กลยุทธการคัดลอกคำของผู้แปลยังเป็นการเลือกที่แสดงถึงความพยายามเชื่อมโยงคำที่เลือกกับเนื้อหาส่วนอื่น ๆ ในตัวบทภาพยนตร์อีกด้วย นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าผู้แปลมีการเพิ่มเติมคำในบางกรณีเพื่อขับเน้นลักษณะเด่นของคำในตัวบทฉบับปลายทางภาษาอังกฤษให้มีความชัดเจนและสอดคล้องกับเนื้อหามากขึ้นอีกด้วย ส่วนในการถ่ายทอดในระดับสัทศาสตร์ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลมักจะเลือกใช้กับคำที่ไม่ได้จำเป็นกับเนื้อเรื่อง โดยเป็นคำที่ปรากฏเพียงครั้งเดียวเท่านั้น และยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของภาษาที่ตัวละครพูดอีกด้วย อีกทั้งการเลือกคัดลอกคำในระดับสัทศาสตร์ยังเป็นการช่วยรักษาความกำกวมของเนื้อเรื่องได้ด้วย ผู้วิจัยคิดว่าการเลือกคัดลอกคำในระดับสัทศาสตร์เพื่อแสดงความแตกต่างของภาษาและรักษาความกำกวมนั้นเป็นการตัดสินใจที่เหมาะสม เพราะ เป็นการสร้างความแตกต่างและรักษาอรรถรสของเนื้อเรื่องไว้ได้

4.1.2 การปรับความหนาแน่น (Density change)

การปรับความหนาแน่น (density change) เป็นการปรับความหนาแน่นของข้อมูล เป็นการเพิ่มหรือปรับลดความหนาแน่นของตัวบทโดยอาศัยกลวิธีต่าง ๆ เช่น การอธิบายเพิ่มเติม การกล่าวกว้าง ๆ การแปลหลายครั้ง เป็นต้น ผู้วิจัยพบว่าในการแปลคำที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ผู้แปลมีการเลือกใช้กลวิธีการปรับความหนาแน่น ทั้งหมด 15 ครั้ง โดยแบ่งเป็นการปรับความหนาแน่นด้วยการกล่าวกว้าง ๆ 4 ครั้ง การปรับความหนาแน่นด้วยการตัดทอนข้อมูล 5 ครั้ง และการปรับความหนาแน่นด้วยการอธิบายเพิ่มเติม 6 ครั้ง ตามตารางที่ปรากฏด้านล่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้นฉบับ	คำแปล	กลวิธี
ผีไร่ผีนา	A spirit	การปรับความหนาแน่น (กล่าวกว้าง)
เข้าร่าง	Within Tried to enter	การปรับความหนาแน่น (กล่าวกว้าง)
ผีห่าซาตาน	Evil spirits	การปรับความหนาแน่น (กล่าวกว้าง)
พวกสัมภเวสี	Spirits	การปรับความหนาแน่น (กล่าวกว้าง)

มาเทียม มาเข้า	Want	การปรับความหนาแน่น (ตัดทอน)
ซากของดวงวิญญาณ	soul that resided in this animal	การปรับความหนาแน่น (ตัดทอน
ว่าอีมิ้งกับไอ้แม็คมันผิดผีกัน	Mink and Mac had something going on.	การปรับความหนาแน่น (ตัดทอน
ผีเร่ร่อนที่ตายโหง	Wandering ghosts	การปรับความหนาแน่น (ตัดทอน
ทำกรรมทำเวร	Bad karma	การปรับความหนาแน่น (ตัดทอน
แก้บน	Repay their wishes	การปรับความหนาแน่น (อธิบายเพิ่ม)
วิบากกรรม	cause of your misery, paying for your bad karma	การปรับความหนาแน่น (อธิบายเพิ่ม)
ว่านพะตะบะ	A turmeric called Pa Ta Ba	การปรับความหนาแน่น (อธิบายเพิ่ม)
วิญญาณที่ฆ่าตัวตาย	the soul of someone who commits suicide	การปรับความหนาแน่น (อธิบายเพิ่ม)
ภูตพรายที่เป็นสัตว์เดรัจฉาน	Lost spirits of beasts	การปรับความหนาแน่น (อธิบายเพิ่ม)
ปีศาจ	Evil demon	การปรับความหนาแน่น (อธิบายเพิ่ม)

ตารางที่ 6 ตารางแสดงรายการคำและวลีที่มีการใช้กลวิธีการปรับความหนาแน่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างกลวิธีการปรับความหนาแน่น (กล่าวกว้าง)

4.1.2.1 ผีไร่ผีนา

ต้นฉบับ: ป้าจะรักษาได้เฉพาะโรคที่เกิดจากสิ่งที่มองไม่เห็น อย่างโดนของมา หรือว่าโดนผีไร่ผีนาทำมาอย่างนี้ ก็จะรักษาได้

ฉบับแปล: I can only treat illnesses that happen from the unseen such as black magic, or if a spirit has harmed you, I can cure it

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.1.5

วิเคราะห์:

ผีไร่ผีนา เป็น ผีที่มีความเกี่ยวข้องกับการเกษตรซึ่งเป็นอาชีพหลักของคนไทย ผีไร่ผีนา หรือผีตาแฮกนั้นเป็นผีที่คอยปกป้องรักษาข้าวกล้าในนาให้อุดมสมบูรณ์ ไม่ให้โดนรุกล้ำตากสัตว์หรือผู้บุกรุก โดยผีตาแฮกจะอาศัยอยู่ในบริเวณที่นา อาจจะเป็นจอมปลวกหรือคันนาขนาดใหญ่ (ภัทรลดา ทองเถาว์, 2562, น. 44) ซึ่งตรงกับความเชื่อเรื่องผีตาแฮกของชาวอีสานที่ว่าเป็นผีที่คอยอยู่เฝ้านาและทำให้ผลผลิตสมบูรณ์ โดยผีตาแฮกนั้นจะสิงสถิตอยู่ไรบ้านที่ชาวนาจัดให้ หากมีใครละเมิดผีไร่ผีนาด้วยการปัสสาวะหรืออุจจาระใกล้นาตาแฮก ผีตาแฮกจะทำให้คนผู้นั้นป่วยเจียนตายได้ (สำนักบรรณสารสนเทศ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ม.ป.ป., ออนไลน์)

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า ผีไร่ผีนา เป็น a spirit โดยใช้กลวิธีปรับความหนาแน่นด้วยการกล่าวกว้าง ๆ ผู้แปลดึงเอาแนวคิดของ ผี มาจากคำว่า ผีไร่ผีนา แล้วเลือกแปลเป็นคำว่า spirit ที่มีความหมายว่า a form of a dead people (Cambridge Dictionary, n.d., online) ซึ่งเป็นความหมายที่คงไว้เพียงแนวคิดความเป็น ผี ของผีไร่ผีนาเท่านั้น

ผู้วิจัยคิดว่าการใช้กลวิธีการปรับความหนาแน่นด้วยการกล่าวกว้าง ๆ เช่นนี้ แม้ผู้รับชมจะสามารถเข้าใจได้ทันทีว่ากำลังกล่าวถึงผีอยู่ แต่จะทำให้ขาดองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการเกษตรซึ่งถือว่าเป็นองค์ประกอบที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมไทยที่ยึดโยงกับการเกษตร และนำไปสู่การขาดองค์ความรู้เรื่องการลบหลู่ผีที่ไม่อาจแทนที่ด้วยคำว่า harm ได้ เพราะการถูก harm นั้นไม่จำเป็นต้องมีสาเหตุ แต่การที่ผีไร่ผีนาจะทำร้ายคน คน ๆ นั้นจะต้องลบหลู่ผีไร่ผีนาตามที่ยกตัวอย่างไปข้างต้นเสียก่อน

4.1.2.2 พวกสัมภเวสี

ต้นฉบับ: เพราะว่าในของพวกนี้ มันจะมีร่องรอยของพวกสัมภเวสีที่มิ้งเข้าไปใกล้

ฉบับแปล: Because in these things, there are traces of the spirits Mink came in contact with.

บริบท:

หลังจากมิ้งหายตัวไปจากบ้าน น้อยจึงตัดสินใจหันมาเชื่อวิถีของนิ่ม ยอมรับความช่วยเหลือตามวิถีของนิ่ม นิ่มพาน้อยไปขอขมาย่าบาหยันให้ย่าบาหยันยกโทษให้น้อยที่เคยปฏิเสธท่าน จากนั้นนิ่ม น้อยและมานิตจึงเข้าไปค้นห้องนอนของมิ้ง ภายในห้องสกปรกโสโครก มีกลิ่นเน่าเหม็นคละคลุ้ง ทั้งสามเข้าไปในห้องของมิ้งเพื่อต้องการรวบรวมของต่ำ ของแปลก ๆ ที่มิ้งเก็บมาจากที่ต่าง ๆ อาทิ รูปปั้นที่มักวางไว้หน้าศาลพระภูมิ รองเท้าเด็กเก่า ๆ เพื่อเอาไปทำพิธีตามหามิ้งเพราะนิ่มเชื่อว่าของเหล่านั้นมีสัมภเวสีสิงอยู่ หากนำมาทำพิธี นิ่มจะสามารถรู้ตำแหน่งของมิ้งได้ หากของสิ่งนั้นเกิดปฏิกิริยาในพิธีของนิ่ม นิ่มคิดว่ามิ้งจะต้องอยู่บริเวณที่มิ้งเก็บของนั้นได้อย่างแน่นอน

วิเคราะห์:

ในทางพุทธศาสนาแล้ว สัมภเวสี หมายถึง สัตว์ที่ยังหาที่เกิด ผู้หาที่เกิดหรือยังต้องการเกิด ดังนั้นนอกจากพระอรหันต์แล้ว มนุษย์ปุถุชนรวมไปถึงสัตว์ทั้งหลายที่ยังไม่หมดกิเลสล้วนเป็นสัมภเวสีทั้งสิ้น ทว่าในบริบทสังคมปัจจุบัน ความหมายและนัยยะของคำว่าสัมภเวสีกลับแตกต่างออกไป โดยทั่วไปคนเข้าใจว่าสัมภเวสีนั้นหมายถึง วิญญาณของคนที่ตายก่อนสิ้นอายุขัย อาจเกิดจากการถูกฆาตกรรม ประสบอุบัติเหตุหรือเป็นโรคระบาด โดยวิญญาณเหล่านี้จะวนเวียนเร่ร่อนอยู่ตรงที่บริเวณที่ตนตายจนครบอายุขัยถึงจะได้ไปเกิด ความเชื่อเรื่องสัมภเวสีที่คาดเคลื่อนไปจากแนวคิดในพระพุทธศาสนานั้นส่วนหนึ่งเป็นเพราะความกลัว ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและอิทธิพลจากสื่อ (พระมหาโกมล กลมโล พระราชเวทีและพระมหาภูมิชาย, 2560, น. 319 - 331)

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า พวกสัมภเวสี เป็น the spirits โดยใช้กลวิธีการปรับความหนาแน่นด้วยการกล่าวกว้าง ๆ เมื่อพิจารณาจากบริบทของฉากในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ตามที่กล่าวไปข้างต้นจะพบว่าความหมายของคำว่าสัมภเวสีในที่นี้ควรจะเป็นความหมายตามความเชื่อในส่วนที่ว่าสัมภเวสีนั้นเป็นวิญญาณของคนที่ตายก่อนอายุขัยที่เปี่ยมไปด้วยความโศกเศร้าและความแค้น การที่ผู้แปลเลือกแปลเป็น the spirits แม้จะทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ในทันทีว่านิ่มหมายถึงวิญญาณ แต่การกล่าวกว้าง ๆ จะทำให้ขาดนัยยะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการตายก่อนอายุขัย ความแค้นของวิญญาณ และการที่วิญญาณจะวนเวียนอยู่บริเวณที่ตัวเองตายซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญของฉากนี้ที่นิ่มต้องการนำของที่มีร่องรอยของสัมภเวสีมาทำพิธีในการตามหาตำแหน่งของมิ้ง การทราบตำแหน่งจะทำได้โดยปฏิกิริยาของของที่มีร่องรอยของสัมภเวสี หากของนั้นเกิดปฏิกิริยาเมื่อทำพิธี แสดงว่ามิ้งจะต้องอยู่ที่บริเวณที่ของชิ้นนั้นเคยอยู่ การเลือกแปลว่า the spirits จะทำให้ผู้ชมไม่เข้าใจความโหดร้ายของสัมภเวสีที่ส่งผลต่อพฤติกรรมของมิ้งและไม่เข้าใจกระบวนการการทำพิธีของนิ่ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างกลวิธีการปรับความหนาแน่น (ตัดทอนข้อมูล)

4.1.2.3 ผิดผี

ต้นฉบับ: กูรู้นะว่าอีมิ้งกับไอ้แม็คมันผิดผีกัน

ฉบับแปล: I know...Mink and Mac had something going on.

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.1.6

วิเคราะห์:

ในสังคมที่ความเชื่อเรื่องผีนั้นมีบทบาทกับวิถีชีวิตเป็นอย่างมาก อาทิ สังคมอีสานและสังคมภาคเหนือ การผิดผีเป็นการกระทำที่ร้ายแรง โดยในสังคมภาคเหนือ การผิดผีหมายถึงการที่ฝ่ายชายเข้ามารุกล้ำล่วงเกินฝ่ายหญิงไม่ว่าจะเต็มใจหรือไม่เต็มใจโดยที่บิดามารดาไม่ได้รับรู้ โดยการรุกล้ำนั้นหมายถึงการสัมผัสตัว การข้ามธรณีประตูห้องนอน การมีเพศสัมพันธ์ หรือการข่มขืน ซึ่งการกระทำในลักษณะนี้จะทำให้ผีบรรพบุรุษ ผีบ้านผีเรือนไม่พึงพอใจและอาจทำให้ครอบครัวนั้น ๆ เกิดความขัดแย้งขัดสนได้ ในทำนองเดียวกัน การผิดผีสำหรับสังคมอีสานนั้นมีความหมายเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับการผิดผีของสังคมภาคเหนือ ยิ่งไปกว่านั้น แนวคิดเกี่ยวกับการผิดผีของภาคอีสานยังระบุว่าการผิดผีนั้นเป็นกุศโลบายที่ช่วยป้องกันความเสี่ยงเรื่องการคบหาและมีสัมพันธ์กันในเครือญาติอีกด้วย (ปิยลักษณ์ โพธิวรรณ์ และ ยุภาพร ยุภาศ, 2559, น. 71)

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า ผิดผี เป็น had something going on with someone โดยใช้กลวิธีการปรับความหนาแน่นด้วยการตัดทอนข้อมูล การที่ผู้แปลเลือกแปลเป็น had something going on with someone ที่มีความหมายว่า If you have something going with someone, you are involved in a sexual relationship with them (Cambridge Dictionary, n.d., online) นั้นถือเป็นการตัดทอนข้อมูลจากตัวบทต้นฉบับ กล่าวคือ ผู้แปลเลือกเก็บความหมายเฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องกับการมีเพศสัมพันธ์เท่านั้นและตัดทอนข้อมูลส่วนที่เกี่ยวข้องกับการมีเพศสัมพันธ์กับญาติพี่น้อง (incest) ซึ่งผู้วิจัยเป็นการตัดสินใจที่เหมาะสม เพราะบริบทเนื้อเรื่องกล่าวไว้ตั้งแต่ต้นเรื่องแล้วว่ามิ้งกับแม็คนั้นเป็นพี่น้องพ่อแม่เดียวกัน การใช้วลีที่สื่อว่าทั้งสองนั้นมีเพศสัมพันธ์กันจึงครอบคลุมความหมายที่เกี่ยวข้องกับการมีเพศสัมพันธ์กับญาติพี่น้อง และการเลือกตัดทอนข้อมูลเช่นนี้ยังทำให้ผู้รับสารฉบับปลายทางต้องใช้บริบทในการพิจารณาและตัดสินใจข้อมูลส่วนที่ตัดทอนไปเองแบบ

เดียวกับที่ผู้รับสารฉบับต้นทางต้องตัดสินใจเองว่าแท้จริงแล้วสองพี่น้องนั้นมีความสัมพันธ์กันจริงหรือไม่ ซึ่งเป็นการรักษาอรรถรสและความลึกลับของภาพยนตร์

4.1.2.4 ผีเร่ร่อนที่ตายโหง

ต้นฉบับ: ได้ดึงดูดผีเร่ร่อนที่ตายโหง

ฉบับแปล: that attracted all the wandering ghosts

บริบท:

หลังจากน้อยพามิ้งไปทำพิธีรับขันธ์กับร่างทรงคนอื่น พฤติกรรมประหลาดของมิ้งกลับยิ่งแย่ลง จนในที่สุดมิ้งมีสภาพเหมือนร่างไร้วิญญาณ นิ่มจึงตัดสินใจพามิ้งไปหาสันติ ผู้มีวิชาอีกคนที่รู้จักกัน เขาบอกว่ามิ้งนั้นโดนวิญญาณจำนวนนับไม่ถ้วนที่รวมตัวกันเพราะความอาฆาตพยายาทสิงสู่ และความอาฆาตนี้ก็ดึงดูดพวกวิญญาณผีเร่ร่อนที่ตายโหงและภูตพรายให้มารวมตัวกันจนกลายเป็นปีศาจร้าย หนทางที่จะทำให้มิ้งกลับเป็นปกติได้คือจะต้องพิธีกำจัดวิญญาณเหล่านี้ที่จุดกำเนิดเพื่อให้เศษเสี้ยวของวิญญาณในตัวมิ้งหายไป ผู้มีวิชายังเล่าถึงสาเหตุที่ทำให้เหล่าวิญญาณร้ายทั้งหลายมาสิงสู่มิ้ง โดยเขาเล่าว่าที่เหล่าวิญญาณเลือกมิ้งนั้นเพราะต้นตระกูลทางฝั่งพ่อและฝั่งแม่ของมิ้ง โดยทางฝั่งพ่อนั้นเป็นเพชรฆาต ดังนั้นมิ้งจึงถูกสาปแช่งจากจิตสุดท้ายของคนที่กำลังจะตาย อีกทั้งลูกหลานของตระกูลนี้ก็ทำบาปกรรมไว้อีกมาก อาทิ การขายเนื้อสวรรค์ หรือ การเผาโรงงานเพื่อเอาประกัน ในส่วนของฝั่งแม่นั้น แม่ของมิ้งก็เป็นคนที่ปฏิเสธย่าบาหยัน เมื่อทุกอย่างผนวกรวมกันทำให้ชะตาของมิ้งถูกกำหนดไว้แล้วว่าจะต้องเป็นคนรับกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิเคราะห์:

ดั่งที่กล่าวไปข้างต้นว่าประเทศไทยเป็นประเทศที่มีความเชื่อเรื่องผีมาตั้งแต่โบราณกาล ดังนั้นการแบ่งประเภทของผีไทยจึงเป็นไปอย่างละเอียดอ่อน ผีเร่ร่อนเกิดจากคนที่ตายก่อนหมดอายุขัยของตน จึงต้องใช้เวลาอยู่ในโลกจนกว่าจะหมดอายุไขแล้วจึงจะได้ไปยังภพภูมิต่อไป เมื่อประกอบกับลักษณะตายโหงที่หมายถึงการตายที่ผิดธรรมชาติ การตายที่ไม่ได้เกิดจากการอาการเจ็บป่วย ผีเร่ร่อนที่ตายโหงจึงหมายความว่าผีที่เกิดจากคนที่ตายก่อนหมดอายุขัยในลักษณะผิดธรรมชาติ ซึ่งจากการสืบค้นพบว่าผีที่ตายโหงนั้นเป็นผีที่ไม่ยอมรับว่าตนเองได้จากโลกนี้ไปแล้วจริง จิตใจมักเต็มไปด้วยความอาฆาตและความแค้นทำให้ผีตายโหงมีความโหดร้ายมาก (พระคุ้มครอง, 2563, ออนไลน์) โดยผี

เร่ร่อนตายโหงในภาพยนตร์นั้นอาจหมายถึงผีที่เกิดจากคนงานที่เสียชีวิตในเหตุการณ์ไฟไหม้โรงงานที่พ่อของมิ้งเผาเพื่อเอาประกัน ทำให้คนงานตายก่อนอายุขัยและเป็นการตายที่ไม่ได้เกิดจากธรรมชาติ

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า ผีเร่ร่อนที่ตายโหง เป็น wandering ghosts โดยใช้กลวิธีการปรับความหนาแน่นด้วยการตัดทอนข้อมูล โดยผู้แปลเลือกเก็บเฉพาะความหมายของการเร่ร่อนผ่านการแปลว่า wandering และตัดความหมายในส่วนของตายโหงออกไป ซึ่งในความเห็นของผู้วิจัย ผู้วิจัยคิดว่าความหมายในส่วนของตายโหงนั้นก็มีความสำคัญกับเนื้อเรื่องมากเช่นกัน เพราะเป็นการบอกว่าคนเหล่านั้นไม่ได้ตายตามอายุขัยด้วยวิธีทางธรรมชาติ ผู้วิจัยคาดว่าผู้แปลเลือกตัดส่วนของตายโหงอาจเป็นเพราะข้อจำกัดด้านจำนวนตัวอักษร ผู้แปลจึงตัดส่วนของตายโหงออกโดยคาดหวังให้ผู้รับชมปะติดปะต่อความหมายส่วนนี้ผ่านบริบทในเนื้อเรื่องที่มีการกล่าวว่าผีมารวมตัวกันเพราะความอาฆาตพยาบาทแทน อย่างไรก็ดีการตัดความหมายในส่วนนี้ออกอาจทำให้ลักษณะของผีมีความโหดร้ายน้อยลง ซึ่งจะทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางได้รับภาพและอารมณ์ที่แตกต่างจากผู้รับชมฉบับต้นทาง

<u>ตัวอย่างกลวิธีการปรับความหนาแน่น (อธิบายเพิ่มเติม)</u>

4.1.2.5 วิบากกรรม

ต้นฉบับ: นี่แหละมันจึงเป็นวิบากกรรมที่มึงเจออยู่

ฉบับแปล: This is the cause of your misery, paying for your bad karma.

บริบท:

ฉากที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถของนิ่มในฐานะร่างทรง โดยนิ่มเล่าเหตุการณ์ที่ช่วยรักษาโรคของชายคนหนึ่ง วันหนึ่งคู่สามีภรรยาที่เป็นชาวบ้านในละแวกนั้นมาหานิ่มที่บ้าน ตัวสามีเจ็บป่วยอย่างมาก เป็นไข้สูง แขนขาไม่มีแรงโดยไม่ทราบสาเหตุ ทั้งสองจึงมาหานิ่มเพราะเชื่อว่านิ่มจะรักษาได้ ภรรยาเล่าให้นิ่มฟังว่าสามีของเธอนั้นเจ็บป่วยตั้งแต่ดื่มเหล้าดองงู ซึ่งเป็นงูที่ตัวสามีเป็นคนฆ่า เมื่อนิ่มทราบว่าตัวสามีเป็นคนฆ่างู จึงบอกว่าที่เขาป่วยนั้นเป็นเพราะกรรมที่ไปทำไว้กับงู จากนั้นนิ่มจึงทำพิธีต่าง ๆ รักษาชายผู้นั้นจนหายขาด

วิเคราะห์:

วิบากกรรมนั้นหมาย ผลลัพธ์ (วิบาก) ที่เกิดจากการกระทำ (กรรม) โดยสามารถแบ่งประเภทวิบากกรรมได้เป็น 2 ประเภท คือวิบากที่เป็นกุศล เป็น วิบากที่เกิดจากการทำกรรมดี ส่งผลให้ได้รับ

ความสุข ความสบายทั้งในโลกนี้อย่างการมีชีวิตที่ดีและโลกหน้าอย่างการได้เกิดบนสวรรค์ และ วิบากที่เป็นอกุศล หมายถึง วิบากที่เกิดจากการทำกรรมชั่ว ส่งผลให้ได้รับแต่ความทุกข์ทรมานทั้งในโลกนี้อย่างการมีชีวิตที่ยากลำบากและโลกหน้าอย่างการไปเกิดเป็นสัตว์นรก เปรต สัตว์เดรัจฉาน (แบบเรียนพระไตรปิฎกชั้นตรี, 2563, ออนไลน์)

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า วิบากกรรม เป็น cause of your misery, paying for your bad karma โดยใช้กลวิธีการปรับความหนาแน่นด้วยการอธิบายเพิ่มเติม เนื่องจากแนวคิดของวิบากกรรมนั้นเป็นแนวคิดที่ไม่มีอยู่ในวัฒนธรรมตะวันตก ดังนั้นจึงไม่ปรากฏคำภาษาอังกฤษที่สามารถใช้แทนวิบากกรรมได้ ผู้แปลเลือกอธิบายเพิ่มเติมก็เพื่อให้ผู้ชมฉบับปลายทางเห็นภาพของแนวคิดวิบากกรรมได้ชัดเจนขึ้นเมื่อนำไปประกอบกับภาพของหนัง กล่าวคือ การอธิบายนั้นจะทำให้เข้าได้ทันทีว่าวิบากกรรมที่นิ่มพูดถึงนั้นหมายถึงการฆ่างู การที่สามีเจ็บป่วย แขนขาอ่อนแรงนั้นเป็นผลที่เกิดจากการฆ่างู การอธิบายโดยการแสดงลักษณะความเป็นเหตุเป็นผลกันจะทำให้เข้าใจได้โดยทันที อีกทั้งวลีที่ใช้อธิบายนั้นเป็นวลีที่มีความยาวเหมาะสม ไม่เกินข้อกำหนดของการทำบทบรรยายใต้ภาพ ผู้แปลยังเลือกคำที่คนส่วนใหญ่ในโลกตะวันตกเข้าใจแนวคิดอยู่แล้วอย่าง karma มาใช้ทำความเข้าใจหน้าที่ของร่างทรง

4.1.2.6 ว่านพะตะบะ

ต้นฉบับ: มันคือว่านพะตะบะ ก็มีความเชื่อกันว่าเอาไว้สำหรับป้องกันผีแล้วก็พวกสิ่งชั่วร้ายต่าง ๆ

ฉบับแปล: It's a turmeric called Pa Ta Ba. We believe it can protect us from spirits and other evil things.

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บริบท:

ในช่วงพิธีศพของพ่อ มิ้งเริ่มมองเห็นสิ่งที่ไม่มีใครมองเห็น เธอเห็นยายตาบอดซึ่งในวันรุ่งขึ้นพบว่ายายนั้นเสียชีวิตที่บ้านของตนไปตั้งแต่เมื่อคืนก่อนแล้ว มิ้งเริ่มได้ยินเสียงที่ไม่มีใครได้ยิน เธอได้ยินเสียงคนด่าว่าร้ายเธอและเข้าใจไปว่าคนที่มาร่วมงานนั้นว่าเธอ เธอจึงเข้าไปหาเรื่อง นิ่มที่อยู่ในเหตุการณ์ทั้งหมดจึงจับสังเกตได้และสงสัยว่ามิ้งอาจมีสัมผัสเหนือธรรมชาติ หลังจากงานศพ นิ่มไปที่บ้านของน้อยแล้วตรงไปที่ห้องนอนมิ้ง ก่อนจะเริ่มรื้อค้นห้องมิ้งทันที น้อยถามนิ่มว่ากำลังหาอะไรแต่นิ่มก็ไม่ยอมตอบ เมื่อนิ่มเปิดตู้เสื้อผ้าก็พบว่าด้านในตู้มีว่านพะตะบะห้อยอยู่ มิ้งกลับบ้านมาเจอเข้าพอดี จึงเริ่มเข้ามาโวยวายไล่ทุกคนออกจากห้อง นิ่มพยายามถามว่ามิ้งเริ่มฝันร้าย ได้ยินเสียงหรือเห็น

สิ่งแปลก ๆ ใช่ไหม แต่มิ้งก็ไม่ยอมตอบและผลักทุกคนออกจากห้อง ก่อนกลับ นิ่มบอกน้อยว่าถ้ามีอะไรแปลก ๆ เกิดขึ้นกับมิ้ง ให้บอกนิ่มทันที เพราะนิ่มรู้ว่าน้อยรู้ว่าการที่มิ้งนำว่านพะตะบะมาแขวนไว้นั้นมีความหมายอย่างไร น้อยมีท่าทีไม่อยากยอมรับสิ่งที่เกิดขึ้นจึงรีบไล่นิ่มออกจากบ้าน จากนั้นจึงตัดมาเป็นฉากที่นิ่มอธิบายเกี่ยวกับว่านพะตะบะให้ตากล้องฟัง ว่า ว่านพะตะบะนั้นเป็นสิ่งที่ใช้สำหรับป้องกันผีและสิ่งชั่วร้ายต่าง ๆ

วิเคราะห์:

ว่านพะตะบะ หรือ ว่านพระตะบะ หรือ ว่านพระตบะ เป็นพืชชนิดหนึ่ง ต้นและใบเป็นสีเขียว มีลักษณะคล้ายขมิ้นอ้อย หลังใบมีคราบคล้ายใบลิ้นเสือ หัวของว่านมีลักษณะเหมือนกับหัวขมิ้นอ้อย เนื้อด้านในเป็นสีขาว มีรสฉุนจัด เป็นพืชที่มีสารประกอบของธาตุปรอท ในส่วนของสรรพคุณของว่านพะตะบะนั้น เป็นพืชที่มีอานุภาพขับไล่ผีร้ายทุกชนิด รวมไปถึงคุณไสยต่าง ๆ หากปลูกไว้ที่บ้าน สิ่งเหล่านี้ก็จะไม่มากล้ำกราย หากใช้หัวว่านทิ่มแทงคนที่โดนผีเข้าสิง ผีก็จะหนีออกจากร่างทันที เมื่อนำว่านไปแช่น้ำมนต์ จะสามารถนำไปใช้เป็นน้ำมนต์แก้คุณไสยได้ทุกชนิด นำไปให้คนท้องดื่มก็จะทำให้คลอดบุตรง่าย (ณรงค์ศักดิ์ ค้านอธรรม, 2559, ออนไลน์)

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า ว่านพะตะบะ เป็น a turmeric called Pa Ta Ba โดยใช้กลวิธีการปรับความหนาแน่นด้วยการอธิบายเพิ่มเติม ในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษ ผู้แปลเลือกอธิบายลักษณะของว่านพะตะบะ โดยอธิบายว่าเป็นว่านชนิดหนึ่งว่าที่มีชื่อเรียกว่าพะตะบะ เพื่อสร้างความชัดเจนให้เด่นชัดขึ้น ผู้วิจัยคิดว่าการที่ผู้แปลเลือกอธิบายเพิ่มเติมตรงส่วนนี้ถือเป็นตัวเลือกที่เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง เพราะบทสนทนาที่ปรากฏดังกล่าวเป็นบทสนทนาระหว่างนิ่มกับตากล้อง การใช้คำอธิบายเพิ่มเติมจึงทำเป็นการแสดงให้เห็นว่าตัวละครทั้งสองตัวนั้นมีความรู้พื้นฐานเรื่องว่านพะตะบะที่แตกต่างกัน การที่ตัวละครที่มีความรู้มากกว่าอย่างนิ่มใช้คำพูดในเชิงอธิบายพูดกับตากล้องเป็นการแสดงให้เห็นว่าตากล้องนั้นไม่มีความรู้เรื่องว่านพะตะบะ จึงจำเป็นต้องพึ่งพานิ่มในส่วนนี้

4.1.2.7 ปีศาจ

ต้นฉบับ: ทั้งหมด รวมตัวกันจนกลายเป็นปีศาจที่มีพลังแกร่งกล้ามาก

ฉบับแปล: All of them have gathered together and become a very powerful, evil demon.

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.2.4

วิเคราะห์:

ปีศาจในที่นี้หมายถึง ผีเร่ร่อนที่ตายโหงและภูตพรายสัตว์เดรัจฉานจำนวนนับไม่ถ้วนที่มารวมตัวกันด้วยความอาฆาตพยาบาท ซึ่งความอาฆาตพยาบาทนี้เป็นความอาฆาตพยาบาทของคนนับร้อยพันที่ถูกต้นตระกูลของมิ้งซึ่งเป็นเพชฆาตฆ่าตัดหัว ผีและวิญญาณเหล่านี้จะมารวมตัวกันจนก่อให้เกิดพลังขนาดใหญ่และกลายเป็นปีศาจที่มีพลังกล้าแกร่ง

Demon มาจากภาษากรีกโบราณ daimon ที่ใช้เรียกเทพเจ้า โดยเฉพาะเทพเจ้าชั้นรองและสิ่งเหนือธรรมชาติต่าง ๆ รวมไปถึงวิญญาณของผู้วายชนม์ daimon อาจเข้าสิงมนุษย์และก่อให้เกิดความวุ่นวายและโรคภัยได้ แต่ก็ยังไม่ถือว่าเป็นสิ่งชั่วร้าย จนพันธสัญญาใหม่ (New Testament) ในพระวรสารนักบุญมัทธิว พระวรสารนักบุญมาระโก และพระวรสารนักบุญลูกา ได้มีการเทียบความหมาย demon ว่าเป็นวิญญาณชั่วร้าย (evil spirit) (Gershon, 2021, online)

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า ปีศาจที่มีพลังแกร่งกล้ามาก เป็น a very powerful, evil demon โดยใช้กลวิธีการปรับความหนาแน่นด้วยการอธิบายเพิ่มเติม แม้ในตัวบทต้นฉบับจะไม่ได้ขยายความถึงความชั่วร้ายของปีศาจ แต่คำว่าปีศาจในบริบทของเรื่องก็มีนัยยะถึงความชั่วร้าย โดยในบริบทสังคมปัจจุบันคำว่า demon แม้จะมีความหมายว่าเป็นวิญญาณชั่วร้ายอยู่แล้ว แต่การที่ผู้แปลเลือกใช้คำขยายว่า evil นั้นถือเป็นการขยายเพื่อทำให้ลักษณะความชั่วร้ายของ demon นั้นทวีความรุนแรงมากขึ้น ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าเป็นการขยายที่เหมาะสมกับบริบทของเรื่อง เนื่องจากปีศาจในเรื่องนั้นเป็นปีศาจที่มีอิทธิฤทธิ์มาก การใช้คำขยายนี้จะทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางเห็นภาพได้ชัดเจนมากขึ้น

จากการวิเคราะห์ ในระดับคำผู้วิจัยพบว่าในการทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ผู้แปลมีการใช้กลวิธีการปรับความหนาแน่นทั้งสิ้น 15 ครั้ง (คิดเป็น 27.27%) โดยแบ่งเป็นการปรับความหนาแน่นด้วยการกล่าวกว้างทั้งหมด 4 ครั้ง (คิดเป็น 26.67%) การปรับความหนาแน่นด้วยการอธิบายเพิ่มเติมทั้งหมด 6 ครั้ง (คิดเป็น 40%) และการปรับความหนาแน่นด้วยการตัดทอนข้อมูลทั้งหมด 5 ครั้ง (คิดเป็น 33.33%) สำหรับการปรับความหนาแน่นด้วยการกล่าวกว้าง ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าผู้แปลเลือกใช้กลวิธีดังกล่าวในการถ่ายทอดคำที่ไม่ได้มีความสำคัญกับตัวเนื้อเรื่องเท่าใดนัก ผู้แปลจะใช้การกล่าวกว้าง ๆ โดยอาศัยลักษณะร่วมบางประการระหว่างคำต้นฉบับกับคำฉบับปลายทางที่ผู้แปลเลือกเพื่อถ่ายทอดลักษณะนั้น การทำเช่นนี้อาจทำให้ลักษณะบางอย่างของคำในต้นฉบับตกหล่นไปได้ เช่น ลักษณะจำเพาะด้านภาษา หรือ ลักษณะจำเพาะด้านวัฒนธรรมสิ่งเหนือธรรมชาติ ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าการขาดลักษณะเหล่านี้อาจนำไปสู่ความเข้าใจที่ไม่

ครบถ้วนได้ สำหรับการปรับความหน่นด้วยการอธิบายเพิ่มเติม ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าผู้แปลเลือกใช้กลวิธีดังกล่าวในการถ่ายทอดคำที่มีความสำคัญกับตัวเนื้อเรื่อง ผู้แปลเลือกอธิบายเพิ่มเติมเพื่อขยายความหมายของคำที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดของศาสนาพุทธที่อาจไม่ได้แพร่หลายนักให้ชัดเจนยิ่งขึ้น และอธิบายเพื่อลดความกำกวมของคำที่ปรากฏในประโยคที่สำคัญกับเนื้อเรื่องเพื่อให้ผู้รับชมเข้าใจได้ง่ายขึ้น นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าผู้แปลเลือกใช้กลวิธีการอธิบายเพิ่มเติมเพื่อขับเน้นลักษณะบางอย่างของคำให้ชัดเจนขึ้นอีกด้วย ผู้วิจัยคิดว่าการที่ผู้แปลเลือกอธิบายเพิ่มเติมเช่นนี้เป็นผลดีกับการทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษ เพราะ ทำให้ตัวบทมีความชัดเจนขึ้น สำหรับการปรับความหนาแน่นด้วยการตัดทอนข้อมูล ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าผู้แปลเลือกใช้กลวิธีดังกล่าวในการถ่ายทอดคำที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธและการเป็นร่างทรงทั้งหมด ผู้แปลมักจะเลือกตัดทอนข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของคำที่ผู้วิจัยคิดว่ามีทั้งส่วนที่ตัดทอนได้และตัดทอนไม่ได้ โดยในส่วนที่ตัดทอนได้นั้นจะเป็นส่วนที่ตัดทอนแล้วไม่กระทบกับเนื้อเรื่อง การเลือกตัดทอนของผู้แปลจึงเป็นการกระทำที่เกิดขึ้นเพื่อให้เป็นไปตามข้อกำหนดของการทำบทบรรยายใต้ภาพ ทว่าผู้วิจัยพบว่ามีการตัดทอนบางส่วนที่ส่งผลต่อเนื้อเรื่อง การตัดทอนข้อมูลส่วนนั้นจะทำให้เกิดความกำกวมหรือความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนและไม่ครบถ้วนได้ ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าผู้แปลควรเลือกเก็บข้อมูลส่วนดังกล่าวไว้มากกว่า

4.1.3 การเทียบทางวัฒนธรรม (Cultural correspondence)

การเทียบทางวัฒนธรรม (cultural correspondence) เป็นการเลือกใช้องค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันมาเทียบเคียง ผู้วิจัยพบว่าในการแปลคำที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ผู้แปลมีการเลือกใช้กลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรม ทั้งหมด 16 ครั้ง ตามตารางที่ปรากฏด้านล่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้นฉบับ	คำแปล
ร่างทรง	Shamans
ย่าบาหยัน	‘Goddess Ba Yan’
บนบาน	Or wishes
โดนของ	Black magic
ว่านพะตะบะ	The turmeric
ภาษาเทพ	Speak in tongues
ไข้มีองค์	‘Shaman Fever’
รับขันธ์ พิธีรับขันธ์	Acceptance ceremony
สร้อยประคำข้อมือ	Beaded bracelet
สิ่งที่อยู่ในตัวมันตอนนี้ไม่ใช่ย่าบาหยัน	what's taken hold of Mink isn't Ba Yan
ขอพร ไหว้พระ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทุกๆ พระองค์ ใครองค์ไหนก็ได้	Pray... to the Lord and any other gods out there
ยันต์	Talismans
ฤกษ์ทำพิธี	Auspicious date
เสกไม้ครู	I have to make lots of talismans and consecrate them all, including a sacred wand.
น้ำมนต์	Holy water
บุญบารมีของย่าบาหยัน	Mighty power of Ba Yan

ตารางที่ 7 ตารางแสดงรายการคำและวลีที่มีการใช้กลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างกลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรม

4.1.3.1 ร่างทรง

ต้นฉบับ: ทีมงานตัดสินใจติดตามชีวิตของป้านิ่ม ร่างทรง “ย่าบาหยัน”

ฉบับแปล: the team decided to study the life of Nim. The shaman of 'Goddess Ba Yan'.

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.1.1

วิเคราะห์:

การเข้าทรง หมายถึง กระบวนการในการเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์และวิญญาณของเทพเจ้าให้เข้ามาประทับกับร่างของมนุษย์ โดยจะเรียกมนุษย์ผู้นั้นว่าร่างทรง ร่างทรงนั้นมีหน้าที่ติดต่อสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเชื่อมโยงทั้งสองโลกเข้าด้วยกัน (นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2565, ออนไลน์)

Diószegi และ Eliade (2023, online) อธิบายถึงลักษณะของ shaman ไว้ว่า Shaman เป็นผู้ที่มีพลังต่าง ๆ โดยได้จากการเข้าฌาน ตัวอย่างพลังของ Shaman ประกอบไปด้วยการรักษาอาการเจ็บป่วย การติดต่อสื่อสารกับอีกภพหนึ่ง และการนำพาดวงวิญญาณของผู้ตายไปอีกภพหนึ่ง อาจกล่าวได้ว่า Shaman นั้นมีบทบาทเสมือนเป็นหมอและนักบวชในสังคมนั้น ๆ ผู้ที่จะเป็น Shaman ได้จะต้องเป็นมาตั้งแต่กำเนิด โดยจะมีลักษณะเฉพาะบางประการที่แตกต่างจากคนธรรมดา อาทิ มีฟันหรือนิ้วมากกว่าคนทั่วไป การเป็น Shaman นั้นไม่ใช่การเป็นโดยสมัครใจ แต่สิ่งเหนือธรรมชาติจะเป็นผู้เลือกเข้าร่าง Shaman ด้วยตนเอง เมื่อสิ่งเหนือธรรมชาติมาเข้าร่างผู้นั้นแล้ว อาจทำให้เกิดอาการบางประการซึ่งเป็นการส่งสัญญาณ อาทิ การเห็นภาพหลอน การเป็นลม

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า ร่างทรง เป็น Shaman โดยใช้กลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรม ในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* นิ่มในฐานะร่างทรงของย่าบาหยันนั้นนอกจากจะทำหน้าที่ของร่างทรงในการเป็นผู้ติดต่อและเชื่อมโยงทั้งสองโลกเข้าด้วยกันแล้ว นิ่มยังมีความสามารถในการประกอบพิธีกรรมที่มีจุดประสงค์ต่าง ๆ เช่น เพื่อรักษาผู้ป่วยที่มีอาการผิดปกติอันเกิดจากสิ่งเหนือธรรมชาติ เพื่อตามหาตำแหน่งของมิ้ง เพื่อขับไล่วิญญาณร้าย เป็นต้น การที่ผู้แปลเลือกแปลเป็น Shaman นั้นถือเป็นการเทียบทางวัฒนธรรมโดยอาศัยลักษณะร่วมระหว่าง Shaman กับ ร่างทรง ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญที่จะมีผลต่อเนื้อเรื่องในตอนต่อไป อาทิ ลักษณะความสามารถ ลักษณะการเข้ามาเป็นร่างทรง รวมไปถึงบทบาทหน้าที่ของร่างทรง ซึ่งล้วนแล้วแต่เชื่อมโยงกับลักษณะของ Shaman ตามที่กล่าวไปข้างต้นทั้งสิ้น ดังนั้นผู้รับชมฉบับปลายทางจึงสามารถเข้าใจถึงลักษณะของร่างทรงได้ทันทีโดยไม่จำเป็นต้องอธิบายเพิ่มเติม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.3.2 ย่าบาหยัน

ต้นฉบับ: ทีมงานตัดสินใจติดตามชีวิตของป้านิ่ม ร่างทรง “ย่าบาหยัน”

ฉบับแปล: the team decided to study the life of Nim. The shaman of 'Goddess Ba Yan'.

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.1.1

วิเคราะห์:

แม้จะมีคำภาษาอังกฤษที่เทียบกับคำว่า ย่า ได้อย่างคำว่า grandma แต่ผู้แปลไม่ได้เลือกแปลเป็น grandma เพราะในบริบทนี้ ย่าบาหยันไม่ใช่ ย่า (แม่ของพ่อ) ของนิ่ม แต่การที่นิ่มเรียกย่าบาหยันว่าย่านั้นเป็นการเรียกในเชิงการเรียกด้วยความเคารพนับถือ นอกจากนี้คำว่า ย่า ในที่นี้ยังเป็นคำที่แสดงให้เห็นถึงอำนาจและความศักดิ์สิทธิ์ของย่าบาหยันซึ่งเป็นผีบรรพบุรุษ หรือ ที่เรียกกันอีกชื่อว่า ผีปู่ผีย่า ผู้แปลเข้าใจความหมายของคำว่าย่าในที่นี้ได้ถูกต้อง จึงเลือกแปลเป็น Goddess จะสังเกตได้ว่าผู้แปลเลือกใช้ตัวอักษรภาษาอังกฤษพิมพ์ใหญ่ในการเขียนคำว่า Goddess การใช้ตัวอักษรภาษาอังกฤษพิมพ์ใหญ่เช่นนี้เป็นการเชื่อมโยงความหมายไปถึง God หรือพระเจ้าในศาสนาคริสต์ทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางเข้าใจได้ทันทีว่าย่าบาหยันนั้นเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เปรียบเสมือนพระเจ้าในแง่มุมที่ว่าเป็นสิ่งที่มีสาวกนับถือและสักการะบูชา มีพลังอำนาจอภินิหาร และต้องมีการประกอบพิธีกรรมเพื่อแสดงความเคารพ อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยคิดว่าการเลือกใช้คำว่า Goddess ของผู้แปลนั้นอาจไม่เหมาะสมนัก แม้ว่าคำว่า Goddess จะสามารถเชื่อมโยงความหมายไปยังพระผู้เป็นเจ้าในศาสนาคริสต์ดังที่กล่าวไปข้างต้น แต่คำว่า Goddess ยังมีความหมายว่า : a woman whose great charm or beauty arouses adoration (Merriam-Webster Dictionary, n.d., online) ซึ่งอาจทำให้สามารถเชื่อมโยงไปถึงการกล่าวถึงความสวยและความงามได้อีกด้วย นัยยะความหมายดังกล่าวนั้นไม่ตรงกับย่าบาหยันมากนัก ผู้วิจัยเห็นว่าอาจต้องเลือกใช้น่าจะเป็นคำที่ไม่สื่อนัยยะอื่นเพิ่มเติม เช่น deity ที่มีความหมายว่า the rank or essential nature of a god (Merriam-Webster Dictionary, n.d., online) เพื่อให้ภาพของย่าบาหยันในมโนทัศน์นั้นมีความใกล้เคียงกับต้นฉบับ

4.1.3.3 โดนของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้นฉบับ: ป้าจะรักษาได้เฉพาะโรคที่เกิดจากสิ่งที่มองไม่เห็น อย่างโดนของมา หรือว่าโดนผีไร่ผีนาทำมาอย่างนี้ ก็จะรักษาได้

ฉบับแปล: I can only treat illnesses that happen from the unseen such as black magic, or if a spirit has harmed you, I can cure it

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.1.5

วิเคราะห์:

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า โดนของ เป็น black magic โดยใช้กลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรม การโดนของ หมายถึง การตกเป็นเป้าของคุณไสยดำ หรือ ของฝ่ายดำ เช่น วิชาอาคมที่เสกสิ่งต่าง ๆ เข้า

ร่างกาย อาทิ ตะปู เข็ม หนังควาย การแก้สามารถทำได้โดยการทำพิธีต่าง ๆ ที่มีความเชื่อมโยงกับพระพุทธศาสนา เช่น การรดหรือการอาบน้ำมนต์ การสวดมนต์ การทำบุญ หรือ การใช้สมุนไพรที่เชื่อว่ามีฤทธิ์ในการถอนของได้ (เสมียนนารี, 2566, ออนไลน์)

Black magic หรือ witchcraft หมายถึง การใช้พลังเหนือธรรมชาติในการบ่อนทำลายผู้อื่นทั้งในระดับร่างกาย จิตใจ หรือสถานะทางการเงิน ในการใช้ black magic นั้นสามารถทำได้โดยการใช้เส้นผม เสื้อผ้าหรือรูปของเหยื่อ หรือการจ้องมองเหยื่อตรง ๆ (Daruwalla, 2022, online)

การที่ผู้แปลเลือกแปลคำว่า โดนของ เป็น black magic แม้การเลือกแปลเป็น black magic จะทำให้ขาดนัยยะองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา แต่ก็ทำให้ผู้ชมฉบับปลายทางเข้าใจถึงลักษณะสำคัญของการโดนของได้โดยทันที กล่าวคือ การโดนของ กับ black magic มีองค์ประกอบร่วมที่เหมือนกันคือการตกเป็นเหยื่อของวิชาจากผู้ใช้พลังเหนือธรรมชาติ โดยวิชาที่ใช้นั้นเป็นวิชานอกรีต เป็นปฏิปักษ์กับศาสนา ดังนั้นแม้ว่าจะมีองค์ประกอบในส่วนของฐานความเชื่อทางศาสนาที่แตกต่างกัน แต่ด้วยองค์ประกอบร่วมที่เหมือนกันจึงทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางเข้าใจแนวคิดของการโดนของได้โดยไม่จำเป็นต้องอธิบายเพิ่มเติม ซึ่งเหมาะสมกับข้อจำกัดด้านพื้นที่และเวลาของการทำบทบรรยายใต้ภาพ

4.1.3.4 ภาษาเทพ

ต้นฉบับ: <u>ภาษาเทพ</u>หนูก็พูดได้นะ เดี๋ยวหนูพูดให้ดู

ฉบับแปล: <u>speak in tongues</u> I'll show you.

บริบท:

หลังจากเหตุการณ์เรื่องว่านพะตะบะ ทีมงานตัดสินใจตามถ่ายมิ้งและครอบครัวด้วย เพราะหากการสืบทอดร่างทรงนั้นมีอยู่จริง การตามถ่ายมิ้งและครอบครัวก็จะทำให้ทีมงานสามารถบันทึกการเปลี่ยนผ่านครั้งนี้ได้ ฉากนี้เป็นฉากที่ทีมงานเริ่มต้นสัมภาษณ์ทำความรู้จักมิ้ง โดยถามถึงหน้าที่การงานและความคิดเห็นของมิ้งที่มีต่อร่างทรง ลักษณะท่าทางของมิ้งดูมีความเป็นกันเอง ด้วยความเป็นคนมีหัวคิดสมัยใหม่ มิ้งจึงไม่เชื่อเรื่องร่างทรงแม้แต่น้อย เธอไม่ลังเลที่จะแสดงความคิดเห็นที่มีต่อเรื่องร่างทรงว่าเป็นสิ่งที่ไร้สาระ และยังแสดงท่าทางและพูดล้อเลียนร่างทรงอีกด้วย

วิเคราะห์:

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากบริบทในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ภาษาเทพ หมายถึง ภาษาที่ร่างทรงใช้พูดเวลาเข้าทรง เป็นภาษาที่มีลักษณะไม่เหมือนภาษาใดบนโลกจึงเรียกว่าเป็นภาษาเทพ ในฉากนี้ภาษาเทพที่มิ้งเป็นผู้พูดนั้นมีลักษณะเป็นการพูดเชิงล้อเลียน กล่าวคือ มิ้งไม่เชื่อเรื่องร่างทรงจึงคิดว่าภาษาเทพนั้นเป็นสิ่งที่ไม่อยู่จริง เป็นเพียงการพูดคำมั่ว ๆ เท่านั้น เธอจึงคิดว่าใคร ๆ ก็สามารถทำได้ และพูดเชิงล้อเลียนให้ตากล้องฟังด้วย

Speak in tongues หรือ Glossolalia (มีรากศัพท์มาจากภาษากรีก gl**ō**ssa ที่หมายถึง tongue และ lalia ที่หมายถึง talking) หมายถึง คำหรือลักษณะการพูดที่เปล่งออกมาในช่วงเข้าถึงประสบการณ์ทางศาสนา (religious experience) โดยอวัยวะที่ใช้ในการเปล่งเสียงของผู้พูดนั้นจะได้รับผลจากประสบการณ์ดังกล่าว โดยมากแล้วผู้พูดจะอยู่ในสภาวะไม่รู้สึกตัวและไม่สามารถควบคุมตนเองได้ ผู้ฟังและผู้ร่วมเหตุการณ์มักตีความลักษณะเช่นนี้ว่าเป็นการถูกสิ่งเหนือธรรมชาติเข้าสิง เป็นบทสนทนากับพระผู้เป็นเจ้า หรือเป็นพระวจนะของพระผู้เป็นเจ้า (Britannica, n.d., online)

ในคัมภีร์ไบเบิลได้มีการกล่าวถึง Speak in Tongues ไว้ว่า Corinthians 14:1-3: For anyone who speaks in a tongue[a] does not speak to people but to God. Indeed, no one understands them; they utter mysteries by the Spirit (BibleGateway, n.d., online) โครินธ์ 14: เพราะว่าคนที่พูดภาษาแปลกๆ นั้น ไม่ได้พูดกับมนุษย์ แต่ทูลต่อพระเจ้า เพราะว่าไม่มีใครเข้าใจได้ เขาพูดเป็นความลำลึกโดยพระวิญญาณ (Youversion, ม.ป.ป., ออนไลน์)

นอกจากความหมายในส่วนที่เกี่ยวข้องกับลักษณะการพูดที่เปล่งออกมาในช่วงเข้าถึงประสบการณ์ศาสนาในสภาวะไม่รู้สึกตัว หรือ การทูลต่อพระเจ้าแล้วยังมีการให้ความหมายของ speak in tongues ไว้ว่าเป็นของขวัญจากพระจิต (gifts of the spirit) ที่มอบให้กับผู้ที่ศรัทธาในพระคริสต์ โดยของขวัญดังกล่าวนั้นแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1. การพูดหรือร้องเพลงด้วยภาษาที่ไม่มีใครรู้จัก และ 2. การเผยแพร่พระวจนะของพระผู้เป็นเจ้าด้วยภาษาต่างประเภทซึ่งเป็นภาษาแม่ของผู้ฟังได้โดยไม่ได้เรียนภาษานั้นมาก่อน (The Church of Jesus Christ of Latter-Day Saints, n.d., online)

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า ภาษาเทพ เป็น speak in tongues โดยใช้กลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรม จากความหมายของ speak of tongues ที่ผู้วิจัยกล่าวไปข้างต้น จากการวิเคราะห์ของผู้วิจัยพบว่าผู้แปลเลือกแปล ภาษาเทพ เป็น speak in tongues โดยอาศัยเพียงลักษณะเด่นอันเกี่ยวข้องกับศาสนาที่ทั้งสองคำมีร่วมกันโดยไม่คำนึงถึงนัยยะอื่น ๆ เลย กล่าวคือ ผู้แปลเลือกแปล

ภาษาเทพ เป็น speak in tongues โดยที่คำนึงถึงแค่ว่าเป็นสิ่งที่ผู้พูดในสภาวะไม่รู้สึกตัวพูดออกมาในตอนที่สื่อสารกับสิ่งเหนือธรรมชาติเพียงเท่านั้น ซึ่งเป็นลักษณะที่ทั้งสองคำมีร่วมกัน แต่ speak in tongues กับ ภาษาเทพนั้นมีนัยยะที่แตกต่างกันอยู่คือ speak in tongues นั้นจะเป็นคำที่มีนัยยะเชิงบวก เป็นของขวัญจากพระจิต หรือ เป็นพระวจนะของพระผู้เป็นเจ้า แต่ภาษาเทพในบริบทของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ในฉากนี้จะเป็นคำที่มีนัยยะเชิงลบที่หมายถึงคำพูดหรือภาษามั่ว ๆ ที่พวกที่เป็นแสร้งเป็นร่างทรงพูดขึ้นเวลาเข้าทรง ผู้วิจัยคิดว่าการเทียบโดยอาศัยเพียงลักษณะร่วมอย่างเดียวในกรณีนี้จึงอาจจะไม่เหมาะสม เพราะ คำที่เลือกใช้ซึ่งเป็นคำที่มีนัยยะเชิงบวกนั้นอาจจะขัดกับภาพและน้ำเสียงของตัวละครที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์ และขัดกับบริบทของเนื้อเรื่อง ผู้วิจัยคิดว่าควรเลือกใช้คำที่รักษานัยยะของการล้อเลียนมากกว่าเพื่อให้สอดคล้องกับภาพและน้ำเสียงที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์ เช่น gibberish

4.1.3.5 ไข้มีองค์

ต้นฉบับ: ตอนนั้น ป้าจำได้ว่าป้าอายุประมาณสักยี่สิบกว่าๆ มันเกิดอาการแปลกๆ ขึ้นกับร่างกายของป้า คนแถวนี้ เค้าเรียกว่า “ไข้มีองค์”

ฉบับแปล: Back then, I remember I was in my twenties. I started to have weird symptoms. Locals call it 'Shaman Fever.'

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.3.4

วิเคราะห์:

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไข้มีองค์ในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* หมายถึงอาการที่เกิดขึ้นกับผู้ที่ย่าบาหยันเลือกเป็นร่างทรงคนต่อไปของตน โดยผู้ที่ได้รับเลือกจะมีอาการเห็นสิ่งที่คนอื่นมองไม่เห็น ได้ยินสิ่งที่คนอื่นไม่ได้ยิน มีประจำเดือนติดต่อกันเป็นเวลาหลายเดือน มีอาการเป็นไข้ รู้สึกเจ็บป่วยตลอดเวลา อาการเหล่านี้จะหายไปก็ต่อเมื่อคนผู้นั้นยอมรับการเป็นร่างทรงของย่าบาหยัน

Shaman illness คือ อาการที่เกิดขึ้นกับผู้ที่จะได้รับเลือกจากสิ่งเหนือธรรมชาติให้เป็น shaman โดยจะเกิดขึ้นกับผู้ที่ไม่ยอมรับหน้าที่การเป็น shaman หากได้รับเลือกแล้วแต่ไม่ยอมรับสิ่งเหนือธรรมชาติจะทรมานผู้นั้น บางครั้งกินระยะเวลาเป็นเดือน หรือบางครั้งก็เป็นปี ๆ หรือจนกว่าผู้นั้นจะยอมรับหน้าที่ shaman (Diószegi และ Eliade, 2023, online)

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า ไข้มีองค์ เป็น shaman fever โดยใช้กลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรม ผู้แปลเทียบโดยอาศัยลักษณะร่วมของอาการ shaman illness กับ ไข้มีองค์ที่เป็นอาการที่เกิดขึ้นกับคนที่ได้รับเลือกให้เป็นร่างทรง โดยแม้ว่าจะมีองค์ประกอบหลายประการที่แตกต่างกัน แต่ทั้งสองอาการก็มีแนวคิดหลักเดียวกัน และใช้คำว่า fever เพื่อขับเน้นความเป็นไข้เป็นโรคให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้รับชมฉบับปลายทางจะเข้าใจแนวคิดของไข้มีองค์ได้ และหากเป็นผู้รับชมที่มีความรู้เรื่องอาการก่อนการเป็น shaman ก็จะยิ่งเข้าใจได้ง่ายขึ้น แต่หากไม่มีก็ยังเข้าใจได้ว่าเป็นอาการการป่วยไข้ซึ่งจะมีการบอกรายละเอียดในเรื่องภายหลัง

4.1.3.6 รับขันธ์ พิธีรับขันธ์

ต้นฉบับ: กูยอมให้มันรับขันธ์เป็นร่างทรงแล้ว มึงจัดพิธีรับขันธ์ให้มันหน่อยนะ

ฉบับแปล: I'll let Mink do the Acceptance Ceremony. Please hold the Acceptance Ceremony for Mink.

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.1.6

วิเคราะห์:

ในพระพุทธศาสนานั้น ขันธ์แบ่งออกเป็น 5 ส่วน คือ รูป เวทนา สัญญา สังขาร และวิญญาณ โดยเรียกรวมว่าขันธ์ 5 หรือ ขันธ์ทั้ง 5 ขันธ์ 5 นี้เป็นองค์ประกอบของร่างกายกับจิตใจของมนุษย์ การรับขันธ์หมายถึง การสร้างพันธะยินยอมให้ผู้อื่นมีสิทธิ์ในขันธ์ 5 ในร่างกายของเรา โดยจะกระทำการใดกับเราก็ได้ผ่านขันธ์ 5 การทำพิธีรับขันธ์นั้นเปรียบเสมือนการนำร่างกายและชีวิตไปมอบให้กับผู้รับขันธ์ (คมชัดลึกออนไลน์, 2565, ออนไลน์) โดยในภาพยนต์เรื่อง ร่างทรง ได้มีการกล่าวถึงพิธีการรับขันธ์ในเชิงที่ว่าเป็นพิธีที่ทำขึ้นเพื่อยอมรับให้ย่าบาหยันเข้ามาอยู่ในร่างกาย หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นพิธีที่ทำขึ้นเพื่อยอมรับสถานะการเป็นร่างทรงของผู้ที่ได้รับเลือกให้เป็นร่างทรง เป็นพิธีการเปลี่ยนผ่านภาชนะของย่าบาหยัน

Rite of Acceptance หมายถึง พิธีโบราณที่มีขึ้นสำหรับผู้เตรียมเป็นคริสตชน (Catechumen) ที่ตัดสินใจเข้าร่วมกระบวนการการเป็นคริสตังผ่านพิธีศีลจุ่ม และยังเป็นพิธีต้อนรับเพื่อให้คริสต์ศาสนิกชนนิกายอื่นที่เคยผ่านพิธีศีลจุ่มมาแล้วหรือคริสตังที่เคยผ่านพิธีศีลจุ่มตอนเป็นเด็กแต่ไม่ได้ผ่านการสั่งสอนเรื่องความเชื่อของคาทอลิกได้เข้าเป็นสมาชิกคริสตังอย่างสมบูรณ์แบบ (Saint Patrick Catholic Church & School, n.d., online)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า รับขันธ์ พิธีรับขันธ์ เป็น Acceptance Ceremony โดยใช้กลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรม ผู้แปลถ่ายทอดลักษณะของพิธีรับขันธ์ด้วยการเทียบกับ Rite of Acceptance กล่าวคือพิธีรับขันธ์ในภาพยนตร์และ Rite of Acceptance มีจุดร่วมกันกันคือเป็นพิธีที่จัดขึ้นเพื่อเป็นการเปลี่ยนผ่านสถานะ โดยพิธีรับขันธ์ในภาพยนตร์เป็นพิธีที่จัดขึ้นเพื่อการเปลี่ยนผ่านสถานะจากผู้ได้รับเลือกเป็นร่างทรง ส่วน Rite of Acceptance เป็นพิธีที่จัดขึ้นเพื่อการเปลี่ยนผ่านสถานะจากผู้เตรียมเป็นคริสตชนเป็นคริสตัง ซึ่งทั้งสองเป็นการเปลี่ยนผ่านที่สะท้อนแนวคิดของการเปลี่ยนผ่านจากความเป็นสามัญสู่ความเป็นผู้ศรัทธา การที่ผู้แปลเลือกเทียบเช่นนี้จึงทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางเข้าใจแนวคิดของพิธีรับขันธ์ได้โดยไม่จำเป็นต้องมีการอธิบายเพิ่มเติม

4.1.3.7 สร้อยประคำข้อมือ

ต้นฉบับ: เห็น<u>สร้อยประคำข้อมือ</u>ของฉันมั้ย

ฉบับแปล: Have you seen my <u>beaded bracelet</u>?

บริบท:

ในงานศพของพ่อมิ้ง มิ้งทะเลาะกับชาวบ้านที่มาร่วมงานศพ เพราะเธอหูแว่วได้ยินว่าชาวบ้านด่าว่าเธอ หลังจากนั้นมิ้งเริ่มมีพฤติกรรมแปลก ๆ หลายอย่าง อาทิการนำว่านพะตะบะซึ่งเป็นว่านที่ใช้ป้องกันผีวางไว้ในตู้เสื้อผ้า บางครั้งบุคลิกของมิ้งก็เปลี่ยนไปเหมือนเป็นคนอื่น ประจำเดือนที่มาอย่างต่อเนื่องผิดปกติ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นอาการของผู้ที่กำลังจะได้เป็นร่างทรง วันหนึ่ง นิ่มได้มาที่บ้านของมิ้งและน้อย และแกล้งบอกให้น้อยไปหาสร้อยประคำที่ทำตกไว้ให้ เพื่อจะได้ฉวยโอกาสคุยกับมิ้งเรื่องอาการที่เป็นอยู่ การกระทำของนิ่มทำให้น้อย แม่ของมิ้งไม่พอใจมากเพราะเธอไม่ต้องการให้ลูกเป็นร่างทรงแทนนิ่ม

วิเคราะห์:

ประคำ คือ ลูกกลมที่มักจะทำจากไม้หรือแก้วจากนั้นร้อยด้วยเชือกหรือเอ็นเพื่อใช้ทำเป็นเครื่องประดับ อาทิ สร้อยคอ สร้อยข้อมือ โดยประคำนั้นเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการสวดมนต์ภาวนาของศาสนาหลายศาสนา เช่น พราหมณ์-ฮินดู ที่ใช้ลูกประคำในการภาวนากับมนต์สำหรับพระเจ้า พุทธนิกายมหายานและเถรวาท (คมกฤช อุ่ยเต็กเค่ง, 2564, ออนไลน์) หรือศาสนาคริสต์ที่มีการใช้สายประคำ (The Rosary) เพื่อแสดงความศรัทธาต่อพระนางมารี (แผนกคริสตศาสนธรรม อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ, ม.ป.ป., ออนไลน์) และยังเชื่ออีกว่าการใช้ลูกประคำจะสามารถช่วยให้ผู้สวมใส่ระลึก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถึงผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว (พัทธนันท์ โชคอริยพิทักษ์ และคณะ, 2565, น. 95) ในประเทศไทยนั้นลูกประคำมักถูกเชื่อมโยงเป็นวัตถุมงคลมากกว่า โดยมีการปลุกเสกจากเกจิอาจารย์ชื่อดังหรือแม้กระทั่งใช้เป็นเครื่องมือไล่ผีตามที่ปรากฏในสื่อต่าง ๆ ด้วย

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า สร้อยประคำข้อมือ เป็น beaded bracelet โดยใช้กลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรม ผู้แปลเทียบโดยดึงเอาลักษณะเด่นของประคำที่มีลักษณะเป็นลูกกลมมาใช้เท่านั้น จากการสืบค้น ผู้วิจัยพบว่า beaded bracelet นั้นมีความเชื่อแฝงที่แตกต่างจากประคำ beaded bracelet นั้นเป็นเครื่องประดับที่ให้พลังงานและโชคลาภกับผู้สวมใส่ และยังมีความเชื่อว่าสีของลูกประคำแต่ละสีนั้นมีความหมายแตกต่างกันอีกด้วย เช่น ลูกประคำสีลาเวนเดอร์ หมายถึง ความคิดสร้างสรรค์ (Eskenasy, 2019, online) เมื่อพิจารณาจากความแตกต่างแล้วจะพบว่าการเทียบโดยดึงเพียงลักษณะทางกายภาพของประคำมาใช้จะทำให้ผู้รับชมเข้าใจถึงความหมายและความสำคัญของสร้อยประคำคลาดเคลื่อนไป ผู้รับชมจะไม่เข้าใจถึงความสำคัญของประคำในฐานะเครื่องมือทางศาสนาและวัตถุมงคลซึ่งเป็นลักษณะสำคัญสำหรับองค์ประกอบความเชื่อเรื่องร่างทรง

4.1.3.8 ยันต์

ต้นฉบับ: มึงรู้มั้ยว่าที่มึงเป็นแบบนี้ก็เพราะว่าพี่สาวสุดที่รักของมึงไง มันวางแผนเอาเสื้อของมันให้มึงใส่ทุกวัน เอา<u>ยันต์</u>ใส่ในรองเท้ามึง ที่มันทำทุกอย่างก็เพื่อให้มึงเป็นร่างทรงแทนมันไง

ฉบับแปล: You know... the reason you're like this is because of your beloved sister. She planned to get you to wear her clothes every day. She put <u>talismans</u> in your shoes. She did everything to get you to be the shaman instead of her.

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.1.6

วิเคราะห์:

ตามความหมายที่ระบุในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ ยันต์ หมายถึง ตารางหรือลายเส้นเป็นตัวเลข อักขระหรือรูปภาพที่เขียน สัก หรือแกะสลักลงบนแผ่นผ้า ผิวหนัง ไม้ โลหะ เป็นต้น ถือว่าเป็นของขลัง เช่น ยันต์ตรีนิสิงเห ยันต์พระเจ้า ๕ พระองค์ เรียกเสื้อหรือผ้าเป็นต้นที่มีลวดลายเช่นนั้นว่า เสื้อยันต์ ผ้ายันต์ เรียกกิริยาที่ทำเช่นนั้นว่า ลงเลข ลงยันต์ (รัตติกาล ศรีอำไพ, 2553, ออนไลน์) ยันต์เป็นสิ่งที่ทำสืบเนื่องกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ โดยสำหรับชาวไทยนั้นเป็นความเชื่อที่อยู่คู่กันมายาวนาน ความเชื่อและวัฒนธรรมยันต์ของไทยนั้นได้ผสมผสานเข้ากับศาสนาพุทธและ

ศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ทำให้ชาวไทยส่วนใหญ่นับถือยันต์ในทางไสยศาสตร์ ยันต์สามารถตอบสนองความต้องการของมนุษย์ได้ เช่น ช่วยเสริมทรัพย์ เสริมดวง เสริมเสน่ห์ รักษาโรค หรือใช้ทำร้ายผู้อื่นทำให้ผู้นั้นประสบกับหายนะ เป็นต้น (หลิว ฉิน และ ธีรโชติ เกิดแก้ว, 2566, น. 771-775)

talisman หมายถึงวัตถุที่เชื่อว่ามีพลังในการปกป้อง รักษาหรือทำร้ายบุคคลที่ถือครองวัตถุนั้น ๆ ส่วนใหญ่แล้ว talisman จะอยู่ในรูปวัตถุที่สามารถพกพาได้สะดวก แต่ก็อาจจะถูกสลักหรือเป็นส่วนหนึ่งของสถาปัตยกรรมก็ได้เช่นกัน (Cassady, 2021, online)

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า ยันต์ เป็น talisman โดยใช้กลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรมด้วยการอาศัยลักษณะร่วมระหว่างยันต์ กับ talisman กล่าวคือ ยันต์กับ talisman นั้นมีลักษณะร่วมกันคือการเป็นวัตถุสิ่งมงคลที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติต่าง ๆ การเทียบเช่นนี้จะทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางเข้าใจถึงคุณสมบัติเบื้องต้นของยันต์ได้ อย่างไรก็ดี เนื่องจากในฉากนี้ไม่ได้มีการให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับยันต์ การเลือกแปลเป็น talisman จะทำให้สูญเสียลักษณะบางประการของยันต์ไป กล่าวคือแม้ยันต์กับ talisman จะมีคุณสมบัติร่วมกันตามที่กล่าวไปข้างต้น แต่คุณสมบัติสำคัญของยันต์สำหรับฉากนี้คือการถูกใช้เป็นเครื่องมือในการส่งต่อความเป็นร่างทรงให้นิ่ม หรืออาจกล่าวได้ว่าน้อยนั้นใช้ยันต์เพื่อทำร้ายนิ่ม การที่ผู้แปลเลือกแปลเป็น talisman อาจทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางไม่เข้าใจถึงคุณสมบัตินี้ เพราะ talisman นั้นเป็นวัตถุที่ส่งผลกับผู้ถือครองเท่านั้น ไม่อาจนำไปใช้เป็นอุปกรณ์ส่งต่อใด ๆ ได้ ทว่าผู้วิจัยเชื่อว่าแม้จะขาดนัยยะคุณสมบัติข้อนี้ไป แต่ผู้รับชมฉบับปลายทางก็ยังจะสามารถทำความเข้าใจคุณสมบัติข้อนี้ได้ผ่านรูปประโยคและภาพที่ปรากฏในเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.3.9 บุญบารมีของย่าบาหยัน

ต้นฉบับ: วันนี้มึงต้องสยบกับบุญบารมีของย่าบาหยัน

ฉบับแปล: You're going to surrender now to the mighty power of Ba Yan!

บริบท:

สันติเสียชีวิตระหว่างทำพิธี น้อยที่น่าจะถูกย่าบาหยันเข้าร่างจึงเริ่มทำพิธีต่อแทน แต่กระบวนการการทำพิธีของน้อยก็ผิดแปลกไปจากปกติ สถานการณ์เริ่มทวีความโกลาหล ลูกศิษย์ของสันติเริ่มมีอาการแปลก ๆ ลงไปชักกับพื้น มานิตก็วิ่งไปทำร้ายตากล้อง ในขณะนั้นเอง มิ้งได้มาถึงบริเวณที่ทำพิธีและเผชิญหน้ากับน้อย น้อยไม่รอช้ารีบขับไล่ผีร้ายด้วยบารมีของย่าบาหยันในตัวทันที

ในคราแรกมิ้งดูเหมือนจะกลับเป็นปกติ แต่ท้ายที่สุดแล้วผีร้ายก็ยังอยู่ในตัวมิ้ง ทำให้มิ้งลงมือสังหารน้อย

วิเคราะห์:

แนวคิดของบุญบารมีนี้เป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นในศาสนาพุทธ กล่าวคือ บุญนั้นคือกรรมดี กุศลกรรม หรือการกระทำดี บุญให้ผลที่เป็นสุข บุญมาจากศัพท์ของ ปุญญ ที่หมายถึงการชำระ โดยการชำระในที่นี้คือการทำให้สันดานของตนหมดจากมลทิน เครื่องเศร้าหมอง การทำบุญจะทำให้จิตใจหมดจากเครื่องเศร้าหมอง (บุษกร, 2546, ออนไลน์) ส่วนบารมีนั้นหมายถึง คุณความดีที่ทำอย่างยิ่งยวดเพื่อบรรลุจุดหมายอันสูงยิ่ง โดยในทางพระพุทธศาสนา จุดหมายดังกล่าวคือ ความเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ความเป็นพระปัจเจกพุทธเจ้าและความเป็นสาวกของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า (พระอาจารย์กฤช นิมฺมโล, 2560, ออนไลน์)

บุญบารมีในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* หมายถึง อำนาจและอิทธิฤทธิ์ของย่าบาหยันอันเกิดจากความดีงามที่กระทำและสั่งสมมานานนับชั่วอายุคน ทำให้เหล่าชาวบ้านล้วนเคารพนับถือและศรัทธาในตัวย่าบาหยันและร่างทรงของย่าบาหยัน

ผู้แปลเลือกแปลคำว่า บุญบารมีของย่าบาหยัน เป็น the mighty power of Ba Yan โดยใช้กลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรม กล่าวคือ ผู้แปลเลือกเทียบบุญบารมีกับ the mighty power ซึ่งเป็นคำที่มักจะใช้คู่กับพระเจ้า ยกตัวอย่างเช่น Psalms 147:5 Great is our Lord and mighty in power; his understanding has no limit. หรือ Ephesians 3:20-21 Now glory be to God, who by his mighty power at work within us is able to do far more than we would ever dare to ask or even dream of—infinitely beyond our highest prayers, desires, thoughts, or hopes. (BibleGateway, n.d., online) การเลือกเทียบเช่นนี้จะทำให้ย่าบาหยันมีลักษณะเทียบเท่ากับความเป็นพระเจ้า ซึ่งตามบริบทของภาพยนตร์แล้วย่าบาหยันนั้นเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีพลังมากก็จริง แต่ยังไม่เทียบชั้นถึงความเป็นพระเจ้าหนึ่งเดียวของศาสนาคริสต์ นอกจากนี้การเทียบกับศาสนาคริสต์ยังทำให้สูญเสียแนวคิดของบุญบารมีที่มีต้นกำเนิดจากศาสนาพุทธอีกด้วย อย่างไรก็ดีการเทียบเช่นนี้จะทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางเข้าใจแนวคิดความเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์และพลังอำนาจของย่าบาหยันได้เป็นอย่างดี

จากการวิเคราะห์ ในระดับคำผู้วิจัยพบว่าในการทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ผู้แปลมีการใช้กลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรมทั้งสิ้น 16 ครั้ง (คิดเป็น 29.09%)

โดยผู้วิจัยพบว่าผู้แปลมักจะใช้กลวิธีการเปรียบเทียบทางวัฒนธรรมกับคำที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธและร่างทรงทั้งหมด ผู้แปลเลือกที่จะเทียบคำดังกล่าวกับคำที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาคริสต์ ซึ่งเป็นศาสนาที่มีผู้นับถือมากเป็นอันดับหนึ่งของโลก (Vaughan, 2020, online) เพื่อที่จะให้ผู้รับชมเชื่อมโยงได้โดยไม่จำเป็นต้องใช้คำในการอธิบายเพิ่มเติม และการเลือกเทียบทางวัฒนธรรมของผู้แปลยังเป็นการช่วยให้ตัวบทมีความชัดเจนมากขึ้น เพราะผ่านการตีความจากผู้แปลเรียบร้อยแล้ว อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยคิดว่าการที่ผู้แปลเลือกการเทียบทางวัฒนธรรมอาจไม่เหมาะสมสำหรับคำบางคำ เนื่องจากบางครั้งก็ทำให้ขาดลักษณะความจำเพาะของศาสนาพุทธและร่างงทรงไป เช่น การเลือกเทียบลูกประคำ เป็น beaded ที่ผู้แปลเลือกเทียบโดยอาศัยเพียงลักษณะภายนอกเท่านั้น ผู้รับชมอาจจะไม่เข้าใจถึงความสำคัญของลูกประคำในฐานะเครื่องมือทางศาสนาและวัตถุมงคลซึ่งเป็นลักษณะสำคัญสำหรับองค์ประกอบความเชื่อเรื่องร่างทรง หรือบางครั้งก็ทำให้นัยยะความหมายไม่ครบถ้วนหรือไม่ถูกต้อง เช่น การเลือกเทียบภาษาเทพ เป็น speak in tongues ที่ขาดนัยยะเชิงล้อเลียน หรือ การเลือกเทียบยันต์ เป็น talisman ที่ทำให้สูญเสียคุณสมบัติของยันต์ในฐานะเครื่องมือที่ใช้ทำร้ายผู้อื่นซึ่งในที่นี้คือการส่งต่อความเป็นร่างทรงไป แต่การขาดนัยยะความหมายเหล่านี้สามารถใช้ภาพที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์ในการทดแทนความหมายที่ขาดไปได้

4.1.4 ไม่พบคำแปล

ผู้วิจัยพบว่า ในบทบรรยายใต้ภาพฉบับภาษาอังกฤษของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* นั้นไม่ปรากฏคำแปลทั้งหมด 2 ครั้ง คือ คำว่าผีปอบ และผีกะ โดยผีปอบนั้นหมายถึงผีชนิดหนึ่ง สิงอยู่ในร่างกายของคน ผู้ที่ผีปอบอาศัยร่างอยู่ชาวบ้านอีสานเรียกคนนั้นว่า เป็นปอบ หรือเป็นผีปอบ ผีชนิดนี้จะออกจากร่างผู้เป็นเจ้าของ ไปสิงสู่ร่าง(เข้ากิน) บุคคลอื่น เพื่อกินเลือดและอวัยวะภายในเป็นอาหาร (ปอบเข้ากิน) บุคคลที่ถูกปอบเข้ากินส่วนมากจะเป็นคนอ่อนแอหรือเจ็บป่วยออด ๆ แอด ๆ คนแข็งแรงก็จะมีบ้าง ชาวอีสานเชื่อว่า ผีปอบเกิดจากบุคคลที่เรียนวิชาเวทมนตร์ หรือคาถาอาคมจนมีอาคมกล้า บุคคลเหล่านี้ไม่ปฏิบัติตามข้อห้าม (ข้อขะลำ) ที่อาจารย์กำหนดไว้ทั้งนำวิชาไปใช้ในทางที่ผิดข้อห้าม เอาเปรียบหรือสร้างความเดือดร้อนแก่สังคม บุคคลประเภทนี้จะถูกชาวบ้านกล่าวหาว่าเป็นปอบ เป็นผีปอบ หากไม่ยอมชำระ (ซำฮะ) ก็จะเป็นผีปอบจนเจ้าตัวตาย แต่ผีปอบไม่ตายตามเจ้าของด้วย ผีปอบจะตระเวนหาบุคคลอื่นเพื่ออาศัยร่างต่อไป บุคคลที่ผีปอบอาศัยก็มักจะเป็นญาติสนิทของผู้ที่เคยเป็นผีปอบ เรียกว่า ปอบมางอยหัว (เกาะหัว จับหัว) เป็นปอบเชื้อสาย (ปอบเชื้อ) (สุภณ สมจิตศรีปัญญา, 2542, น. 2813-2815) ส่วนผีกะ หมายถึง ผีชนิดหนึ่งสิงอยู่ในร่างกายมนุษย์ ผีกะจะสิงอยู่ในร่างผู้หญิง ไม่ปรากฏว่าผู้ชายเป็นผีกะ คนที่ถูกผีกะสิงนั้น จะมีพฤติกรรมต่างไปจาก ผี

ปอบ ผีเป้า ผีโพง นั่นคือผีกะจะมีพฤติกรรมในทางกิเลสกามารมณ์ มักมากในกามคุณ ชาวอีสานเล่ากันว่า หญิงที่เป็นผีกะนั้น เวลากลางคืนจะมีหน้าตาสวยงาม มีเสน่ห์ให้ชายหลงใหล ส่วนเวลากลางวันจะเก็บตัว ไม่ชอบคบค้ากับผู้ใด ผิวเหลือง ซูบผอม ครั้นเมื่อพระอาทิตย์ตกดินพฤติกรรมจะเปลี่ยนเป็นตรงข้าม (ธวัช ปุณโณทก, 2542, น. 2802) ผู้วิจัยคาดว่าผู้แปลเลือกที่จะไม่แปลและตัดคำทั้งสองออกไปในบทบรรยายใต้ภาพฉบับภาษาอังกฤษ เพราะคำทั้งสองนั้นเป็นคำที่ปรากฏเพียงครั้งเดียวในช่วงต้นเรื่อง กอปรกับประโยคฉบับแปลที่ต้องมีคำทั้งสองปรากฏอยู่นั้นมีความยาวมากพอสมควรแล้ว ผู้แปลจึงเลือกตัดคำออกเพื่อให้บทบรรยายใต้ภาพเป็นไปตามข้อจำกัดด้านพื้นที่

4.2 การวิเคราะห์กลวิธีที่ผู้แปลใช้ในระดับประโยค

4.2.1 การทดแทน (Compensation)

การทดแทน (compensation) เป็นการปรับลักษณะของภาษาในกรณีที่ต้นทุนของตัวบทปลายทางนั้นแตกต่างจากตัวบทต้นทาง ผู้วิจัยพบว่าในการทำทบรรยายใต้ภาพฉบับภาษาอังกฤษของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ผู้แปลมีการเลือกใช้กลวิธีการทดแทนทั้งหมด 2 ครั้ง ประกอบไปด้วย

4.2.1.1

ต้นฉบับ: เพราะมึงไปกินซากของดวงวิญญาณที่อาศัยอยู่ในสัตว์พวกนี้

ฉบับแปล: Because you're drinking the soul that resided in this animal.

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.2.5

วิเคราะห์:

ผู้แปลเลือกแปลประโยค เพราะมึงไปกินซากของดวงวิญญาณที่อาศัยอยู่ในสัตว์พวกนี้ เป็น a very powerful, Because you're drinking the soul that resided in this animal. โดยใช้กลวิธีการทดแทน

ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลได้มีการเลือกใช้คำกริยาที่ช่วยขับเน้นสาเหตุของอาการเจ็บป่วยของตัวละคร กล่าวคือ แม้ตัวบทต้นฉบับจะใช้คำว่า กิน แต่ผู้แปลกลับเลือกแปลกริยาดังกล่าวเป็น drink แทนที่จะเป็น eat หรือ consume ที่มีความตรงกับคำว่ากินมากกว่า การที่ผู้แปลเลือกแปลเป็น drink นั้นเป็นการขับเน้นความสัมพันธ์ระหว่างซากของดวงวิญญาณกับแหล่งที่มาของซากดวง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิญญาณนั้นซึ่งในที่นี้คือเหล้าดองงูขาว และการเลือกใช้คำว่า drink ของผู้แปลนั้นยังเป็นการเลือกใช้คำกริยาที่สัมพันธ์กับภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์ที่มีเน้นไปที่ภาพของโหลเหล้าดองงูขาวอีกด้วย ดังนั้นเมื่อประกอบภาพที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์ การเลือกใช้คำกริยา และการใช้คำว่า soul ก็จะทำให้ผู้รับชมปลายทางเข้าใจสารได้ว่าเหล้าขาวที่ชายผู้นั้นดื่มเข้าไปมีวิญญาณของงูที่โดนฆ่าอยู่และเป็นต้นเหตุของอาการเจ็บป่วยที่เกิดขึ้นกับชายคนนั้น

4.2.1.2

ต้นฉบับ: กูยอมให้มันรับขันธ์เป็นร่างทรงแล้ว มึงจัดพิธีรับขันธ์ให้มันหน่อยนะ

ฉบับแปล: I'll let Mink do the Acceptance Ceremony. Please hold the Acceptance Ceremony for Mink.

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.1.6

วิเคราะห์:

ผู้แปลเลือกแปลประโยค กูยอมให้มันรับขันธ์เป็นร่างทรงแล้ว มึงจัดพิธีรับขันธ์ให้มันหน่อยนะ เป็น I'll let Mink do the Acceptance Ceremony. Please hold the Acceptance Ceremony for Mink. โดยใช้กลวิธีการทดแทน

ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลได้มีการเลือกใช้คำกริยาในประโยคที่เกี่ยวข้องกับความยินยอมของน้อยในเรื่องพิธีรับขันธ์ที่อาจก่อให้เกิดความหมายที่กำกวม กล่าวคือ ในประโยคต้นฉบับภาษาไทย คำกริยาที่ปรากฏในประโยคคือคำว่า ยอม ซึ่งเป็นคำกริยาที่แสดงให้เห็นว่าน้อยนั้นยินยอมให้มิ้งเข้าทำพิธีรับขันธ์เป็นร่างทรง มิ้งจะเป็นผู้ที่เข้าพิธีการเป็นร่างทรง ส่วนในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษ ผู้แปลเลือกแปลคำกริยาที่แสดงลักษณะความยินยอมโดยใช้คำว่า let และเลือกใช้คำกริยา do ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพิธีรับขันธ์ ผู้วิจัยคิดว่าการที่ผู้แปลเลือกใช้คำกริยา do ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพิธีรับขันธ์นั้นอาจทำให้เกิดความกำกวมของความหมายในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษได้ เพราะคำกริยา do นั้นอาจทำให้ความหมายของประโยคแปรเปลี่ยนเป็นมิ้งเป็นผู้ที่กระทำพิธีรับขันธ์ด้วยตัวเอง ไม่ใช่ผู้ที่เข้าพิธีเหมือนความหมายของประโยคต้นฉบับภาษาไทย ความหมายโดยรวมของประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษจะกลายเป็นว่าน้อยยินยอมให้มิ้งเป็นผู้กระทำพิธีรับขันธ์ ซึ่งความหมายเช่นนี้จะขัดแย้งกับเนื้อเรื่องของภาพยนตร์และขัดแย้งกับประโยคที่ตัวละครจะกล่าวถึงต่อไปด้วย เพราะในประโยคถัดไปน้อยจะขอร้องให้นิ่มช่วยจัดพิธีรับขันธ์ให้มิ้ง หากมิ้งเป็นผู้กระทำพิธี

รับขันธ์เอง ก็ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องขอความช่วยเหลือจากนิ่ม ดังนั้นในกรณีนี้แม้การเลือกใช้คำว่า do อาจจะทำให้ความหมายคลาดเคลื่อนได้ แต่เมื่อพิจารณาว่าเป็นภาษาพูดแล้วก็ยังถือว่าเหมาะกับระดับภาษาและสามารถคาดเดาความหมายได้จากบริบท

จากการวิเคราะห์ ในระดับประโยคผู้วิจัยพบว่าในการทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ผู้แปลมีการใช้กลวิธีการทดแทนทั้งสิ้น 2 ครั้ง (คิดเป็น 14.29 %) โดยผู้วิจัยพบว่าผู้แปลมักจะเลือกใช้คำกริยาที่ความหมายไม่ตรงกับคำกริยาต้นฉบับ ซึ่งการเลือกเปลี่ยนคำกริยาของผู้แปลนั้นมีทั้งแบบที่ผู้วิจัยเห็นด้วยและไม่เห็นด้วย การเลือกเปลี่ยนคำกริยาที่ผู้วิจัยเห็นด้วยนั้นจะเป็นการเปลี่ยนแล้วสัมพันธ์กับภาพที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์และเป็นการขับเน้นความหมายของประโยคให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ส่วนการเลือกเปลี่ยนคำกริยาที่ผู้วิจัยไม่เห็นด้วยคือการเปลี่ยนแล้วทำให้ความหมายของประโยคฉบับปลายทางผิดเพี้ยนไปจากประโยคฉบับต้นทางและส่งผลกับเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ ซึ่งในกรณีหลัง ผู้วิจัยคิดว่าผู้แปลควรพยายามใช้คำกริยาที่สื่อความหมายให้เหมือนกับต้นฉบับมากกว่า เพราะเป็นส่วนที่สำคัญกับเนื้อเรื่อง เช่น อาจเลือกใช้กริยาที่แสดงว่ามิ้งเป็นผู้เข้าร่วมพิธีกรรมได้อย่างชัดเจน อย่าง go through เป็นต้น

4.2.2 การปรับมุมมอง (Perspective change)

การปรับมุมมอง (perspective change) เป็นการปรับมุมมองในการมองตัวบท การปรับมุมตำแหน่งหรือการใช้ชื่อเรียกเฉพาะเพื่อแสดงให้เห็นว่าผู้แปลกำลังมองวัตถุนั้นจากมมุมองฝั่งใด ผู้วิจัยพบว่าในการทำบทบรรยายใต้ภาพฉบับภาษาอังกฤษของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ผู้แปลมีการเลือกใช้กลวิธีการปรับมุมมองทั้งหมด 4 ครั้ง ประกอบไปด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.1

ต้นฉบับ: มึงไม่ต้องห่วงหรอก เดี๋ยวก็จะได้ฤกษ์ทำพิธีแล้ว

ฉบับแปล: You don't have to worry. We'll get the auspicious date soon

กลวิธีที่ใช้: การปรับมุมมอง

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.2.4

วิเคราะห์:

ผู้แปลเลือกแปลประโยค มึงไม่ต้องห่วงหรอก เดี๋ยวก็จะได้ฤกษ์ทำพิธีแล้ว เป็น You don't have to worry. We'll get the auspicious date soon. โดยใช้กลวิธีการปรับมุมมอง

ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลได้มีการปรับเปลี่ยนมุมมองของประโยคที่เกี่ยวข้องกับการได้ฤกษ์ทำพิธีซึ่งเป็นการปรับมุมมองจากรูป Passive voice (ถูกกระทำ) ในประโยคต้นฉบับภาษาไทย เป็น Active voice (เป็นผู้กระทำ) กล่าวคือ ในประโยคต้นฉบับภาษาไทยนั้นไม่มีการระบุอย่างชัดเจนว่าตัวละครได้ฤกษ์ทำพิธีมาอย่างไร แต่เน้นไปที่กิริยาว่าจะต้องได้ฤกษ์ทำพิธีอย่างแน่นอน แต่ในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษ ผู้แปลได้ปรับมุมมองโดยเพิ่มสรรพนามคำว่า We เข้าไป ซึ่งการเพิ่มสรรพนามเช่นนี้เป็นการปรับมุมมองของประโยคให้เน้นไปที่ผู้กระทำกิริยา เป็นการแสดงบทบาทของผู้กระทำกิริยาการหาฤกษ์ ทำให้ตัวผู้กระทำกิริยานั้นมีความเด่นชัดและสำคัญมากขึ้นกว่าในตัวบทต้นฉบับภาษาไทยที่ไม่มีการระบุถึงผู้กระทำชัดเจน ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าการที่ผู้แปลเลือกปรับมุมมองเช่นนี้นั้นเป็นการขับเน้นความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครในบทสนทนาและความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครโดยบทสนทนาที่ปรากฏประโยคดังกล่าวนั้นเป็นบทสนทนาระหว่างน้อยและนิ่ม การเลือกปรับมุมมองที่เน้นไปทางผู้กระทำกิริยาเช่นนี้ จะทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างน้อยกับนิ่มเด่นชัดขึ้นและยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งในส่วนของความเชื่อของน้อยอีกด้วย เพราะเป็นการขับเน้นให้เห็นว่าน้อยนั้นต้องพึ่งพานิ่ม ร่างทรงซึ่งเป็นตัวตนที่ขัดกับความเชื่อของตนเอง ในการช่วยเหลือลูกสาวที่ตนรัก

4.2.2.2

ต้นฉบับ: ป้าจะรักษาได้เฉพาะโรคที่เกิดจากสิ่งที่มองไม่เห็น อย่างโดนของมา หรือว่าโดนผีไร่ผีนาทำมาอย่างนี้ ก็จะรักษาได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉบับแปล: I can only treat illnesses that happen from the unseen such as black magic, or if a spirit has harmed you, I can cure it.

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.1.5

วิเคราะห์:

ผู้แปลเลือกแปลประโยค ป้าจะรักษาได้เฉพาะโรคที่เกิดจากสิ่งที่มองไม่เห็น อย่างโดนของมา หรือว่าโดนผีไร่ผีนาทำมาอย่างนี้ ก็จะรักษาได้ เป็น I can only treat illnesses that happen from the unseen such as black magic, or if a spirit has harmed you, I can cure it โดยใช้กลวิธีการปรับมุมมอง

ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลได้มีการปรับเปลี่ยนมุมมองของประโยคที่เกี่ยวข้องกับผีไร่ผีนาซึ่งเป็นการปรับมุมมองจากรูป Passive voice (ถูกกระทำ) ในประโยคต้นฉบับภาษาไทย เป็น Active voice (เป็นผู้กระทำ) ในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษ โดยในประโยคต้นฉบับภาษาไทยนั้นเป็นการกล่าวถึงว่าผู้ที่มาหานิ่มนั้นจะเป็นผู้ที่ถูกผีไร่ผีนากระทำมา ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าเป็นการเน้นไปที่ผู้ถูกกระทำ ส่วนในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษนั้นจะเป็นการกล่าวถึงว่าผีไร่ผีนานั้นเป็นผู้ที่กระทำผู้ที่มาหานิ่ม ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าเป็นการเน้นไปที่ผีไร่ผีนา ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าการปรับมุมมองเช่นนี้ทำให้ในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษนั้นเห็นผู้กระทำและกิริยาที่กระทำชัดเจนมากขึ้น เพราะประโยคต้นฉบับภาษาไทยกล่าวเพียงว่าโดนผีไร่ผีนาทำมา ไม่ได้กล่าวถึงอย่างชัดเจนว่ากิริยาการ ทำ นั้น กระทำสิ่งใด แต่เน้นไปที่ว่าตัวผู้ถูกกระทำนั้นเกิดอาการเจ็บป่วย แต่ในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษนั้นเน้นไปที่ผู้กระทำว่าเป็นผีไร่ผีนาและมีการขับเน้นกิริยาว่าเป็นการ harm ผู้ที่มาหานิ่ม ซึ่งจะทำให้ความเชื่อที่ว่าผีไร่ผีนานั้นเป็นสิ่งที่มีอยู่จริงและเป็นผีร้ายชัดเจนขึ้นกว่าประโยคต้นฉบับภาษาไทยที่ไม่ได้เน้นไปที่ผู้กระทำและกิริยาที่กระทำ

4.2.2.3

ต้นฉบับ: มันคือว่านพะตะบะ ก็มีความเชื่อกันว่าเอาไว้สำหรับป้องกันผีแล้วก็พวกสิ่งชั่วร้ายต่าง ๆ

ฉบับแปล: It's a turmeric called Pa Ta Ba. We believe it can protect us from spirits and other evil things.

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.2.6

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิเคราะห์:

ผู้แปลเลือกแปลประโยค มันคือว่านพะตะบะ ก็มีความเชื่อกันว่าเอาไว้สำหรับป้องกันผีแล้วก็พวกสิ่งชั่วร้ายต่าง ๆ เป็น It's a turmeric called Pa Ta Ba. We believe it can protect us from spirits and other evil things. โดยใช้กลวิธีการปรับมุมมอง

ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลได้มีการปรับเปลี่ยนมุมมองของประโยคที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องว่านพะตะบะซึ่งเป็นการปรับมุมมองจากรูป Passive voice (ถูกกระทำ) ในประโยคต้นฉบับภาษาไทย เป็น Active voice (เป็นผู้กระทำ) กล่าวคือ ในประโยคต้นฉบับภาษาไทยกล่าวถึงว่ามีความเชื่อเรื่องคุณสมบัติของว่านพะตะบะ โดยเน้นไปที่ลักษณะคุณสมบัติของว่านพะตะบะ ส่วนในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษกล่าวถึงว่ามีคนเชื่อว่าว่านพะตะบะมีคุณสมบัติปกป้อง ซึ่งเน้นไปที่การมีคนเชื่อ

เรื่องว่านพะตะบะ ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าการปรับมุมมองและการเลือกใช้สรรพนามคำว่า We เป็นการแสดงให้เห็นว่ามีคนเชื่อถือเรื่องว่านพะตะบะอยู่และคนที่เชื่อถือเรื่องว่านพะตะบะนั้นหมายถึงตัวละครที่เป็นผู้พูด ในที่นี้คือนิ่ม และคนอื่น ๆ ที่มีความเชื่อแบบนิ่ม การเลือกใช้สรรพนาม We ยังเป็นการแบ่งแยกตัวละครตากล้องออกจากวงของคนที่เชื่อเรื่องว่านพะตะบะ การปรับมุมมองเช่นนี้จะทำให้ภาพที่ว่ามีคนเชื่อเรื่องคุณสมบัติของว่านพะตะบะนั้นมีอยู่จริงชัดเจนขึ้น เมื่อประกอบกับฉากก่อนหน้าที่เป็นฉากที่แสดงให้เห็นว่านิ่มตกใจเป็นอย่างมากที่มิ้งเอาว่านพะตะบะมาแขวนไว้ในตู้เสื้อผ้า ผู้วิจัยพบว่าเป็นการทำให้การตีความความเลวร้ายและการตีความว่าสิ่งที่สิงอยู่ในตัวมิ้งนั้นไม่ใช่สิ่งดีชัดเจนขึ้น

4.2.2.4 ไข้มีองค์

ต้นฉบับ: ตอนนั้น ป้าจำได้ว่าป้าอายุประมาณสักยี่สิบกว่าๆ มันเกิดอาการแปลกๆ ขึ้นกับร่างกายของป้า คนแถวนี้ เค้าเรียกว่า “ไข้มีองค์”

ฉบับแปล: Back then, I remember I was in my twenties. I started to have weird symptoms. Locals call it 'Shaman Fever.'

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.3.4

วิเคราะห์:

ผู้แปลเลือกแปลประโยค ตอนนั้น ป้าจำได้ว่าป้าอายุประมาณสักยี่สิบกว่าๆ มันเกิดอาการแปลกๆ ขึ้นกับร่างกายของป้า คนแถวนี้ เค้าเรียกว่า “ไข้มีองค์” ๆ เป็น Back then, I remember I was in my twenties. I started to have weird symptoms. Locals call it 'Shaman Fever.' โดยใช้กลวิธีการปรับมุมมอง

ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลได้มีการปรับเปลี่ยนมุมมองของประโยคที่เกี่ยวข้องกับการเกิดไข้มีองค์ซึ่งเป็นการปรับมุมมองจากรูป Passive voice (ถูกกระทำ) ในประโยคต้นฉบับภาษาไทย เป็น Active voice (เป็นผู้กระทำ) โดยในประโยคต้นฉบับภาษาไทยเป็นการกล่าวถึงว่าเมื่อน้อยอายุ 20 มีอาการแปลก ๆ เกิดขึ้นกับร่างกายของน้อย ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าเป็นการเน้นไปที่อาการที่เกิดขึ้นกับน้อย ส่วนในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษเป็นการกล่าวถึงเมื่ออายุ 20 น้อยมีอาการแปลก ๆ ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าเป็นการเน้นไปที่น้อยที่เป็นผู้มีอาการ หรือ เป็นผู้กระทำในประโยค ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าการปรับมุมมองเช่นนี้ทำให้ในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษนั้นเห็นผู้กระทำชัดเจนยิ่งขึ้น และการเน้นไปที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้กระทำเช่นนี้จะเป็นการทำให้ผู้รับสารทราบว่าผู้ที่เคยเป็นคนที่จะต้องเป็นร่างทรงของย่าบาหยันคือน้อย

จากการวิเคราะห์ ในระดับประโยคผู้วิจัยพบว่าในการทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ผู้แปลมีการใช้กลวิธีการปรับมุมมองทั้งสิ้น 4 ครั้ง (คิดเป็น 28.57 %) โดยผู้วิจัยพบว่าผู้แปลเลือกที่จะปรับมุมมองโดยการปรับ voice ของประโยคจาก passive voice เป็น active voice เป็นหลัก การปรับมุมมองเช่นนี้เป็นการปรับเพื่อเน้นไปที่คนกระทำกิริยา ซึ่งเป็นการปรับที่ผู้วิจัยคิดว่าเหมาะสม เพราะ ทำให้เห็นภาพของคนกระทำกิริยาชัดเจนขึ้น

4.2.3 การปรับเปลี่ยนตัวบท (Text tailoring)

การปรับเปลี่ยนตัวบท (Text tailoring) เป็นการเพิ่ม ปรับปรุงหรือลดองค์ประกอบด้านความหมายหรือองค์ประกอบที่บอกการกระทำให้ตัวบทต้นฉบับ ผู้วิจัยพบว่าในการทำทบรรยายใต้ภาพฉบับภาษาอังกฤษของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ผู้แปลมีการเลือกใช้กลวิธีการปรับเปลี่ยนตัวบททั้งหมด 4 ครั้ง ประกอบไปด้วย

4.2.3.1

ต้นฉบับ: กูต้องเขียนยันต์ ปลุกเสกผ้ายันต์ทั้งหมดไม่รู้กี่ผืนต่อกี่ผืน กูต้องเสกไม้ครู เสกแล้วเสกอีกด้วยพลังทั้งหมดที่กูมี

ฉบับแปล: I have to make lots of talismans and consecrate them all, including a sacred wand. I consecrate them over and over with all the power I have.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บริบท:

สันติอธิบายถึงกระบวนการขั้นตอนการประกอบพิธี ซึ่งถือว่าเป็นพิธีที่อันตรายและท้ายทายที่สุดที่สันติเคยทำมาตั้งแต่เป็นผู้มีวิชา สันติเล่าว่ายิ่งผีอันตราย สันติยิ่งต้องเตรียมตัวให้หนักขึ้น เขาต้องเตรียมปลุกเสกผ้ายันต์นับร้อย ปลุกเสกไม้ครูอีกหลายต่อหลายครั้งด้วยพลังวิชาที่เรียนรู้มาทั้งหมด อีกทั้งยังต้องเตรียมน้ำมนต์และของอื่น ๆ อีกมาก นอกจากนี้สันติยังต้องเตรียมตัวทำงานกับนิ่มด้วย ซึ่งการทำงานร่วมกันของทั้งสองนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในงานพิธีครั้งนี้ ทั้งสันติและนิ่มต้องเป็นหนึ่งเดียวกัน ผนึกกำลังกันเพื่อให้พิธีประสบความสำเร็จ

วิเคราะห์:

ผู้แปลเลือกแปลประโยค กูต้องเขียนยันต์ ปลุกเสกผ้ายันต์ทั้งหมดไม่รู้กี่ผืนต่อกี่ผืน กูต้องเสกไม้ครู เสกแล้วเสกอีก ด้วยพลังทั้งหมดที่กูมี เป็น I have to make lots of talismans and consecrate them all, including a sacred wand. I consecrate them over and over with all the power I have. โดยใช้กลวิธีการปรับเปลี่ยนตัวบท

ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลได้มีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาของประโยคที่เกี่ยวข้องกับการปลุกเสกสิ่งของในประโยคต้นฉบับภาษาไทยเป็นการกล่าวถึงกระบวนการการเสกสิ่งของของผู้พูด หรือ สันติว่าประกอบไปด้วยส่วนที่เกี่ยวข้องกับยันต์อย่างการเขียนผ้ายันต์และการปลุกเสกผ้ายันต์จำนวนมาก และการปลุกเสกไม้ครูซ้ำแล้วซ้ำเล่าด้วยพลังอำนาจทั้งหมดที่สันติมี ส่วนในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษเป็นการกล่าวถึงกระบวนการการเสกสิ่งของโดยรวบเอาส่วนที่เกี่ยวข้องกับยันต์และไม้ครูเข้าด้วยกัน กล่าวคือ กระบวนการการปลุกเสกในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษแบ่งเป็นการทำผ้ายันต์และการทำไม้ครู จากนั้นจึงปลุกเสกของทั้งสองสิ่งนี้ด้วยพลังอำนาจทั้งหมดที่สันติมี จะเห็นได้ว่ากระบวนการการเสกสิ่งของในประโยคต้นฉบับภาษาไทยกับประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษนั้นมีความแตกต่างกัน ซึ่งเกิดจากการที่ผู้แปลจัดเรียงกระบวนการการปลุกเสกขึ้นมาใหม่ ผู้วิจัยคิดว่าปรับเปลี่ยนจัดเรียงใหม่เช่นนี้ทำให้จุดมุ่งเน้นและความศักดิ์สิทธิ์ของสิ่งของเปลี่ยนไป กล่าวคือ ในประโยคต้นฉบับภาษาไทยจะเห็นได้ว่าสิ่งของที่เป็นสิ่งที่มีพลังอำนาจมากที่สุดและเป็นสิ่งที่สำคัญในการประกอบพิธีกรรมที่สุดคือ ไม้ครู เพราะเป็นสิ่งที่สันติทุ่มเทพลังในการปลุกเสก แต่ในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษนั้นจะเห็นได้ว่าผ้ายันต์กับไม้ครูนั้นมีความสำคัญและพลังอำนาจมากพอ ๆ กัน ซึ่งในภายหลัง เมื่อถึงฉากประกอบพิธีกรรม ภาพของฉากจะแสดงให้เห็นว่าสันติใช้ไม้ครูที่ปลุกเสกแล้วในการประกอบพิธีขั้นสุดท้าย ดังนั้นผู้วิจัยคิดว่าการจัดเรียงใหม่เช่นนี้อาจจะไม่เหมาะนัก เพราะ ทำให้ความสำคัญของไม้ครูนั้นไม่สัมพันธ์กับภาพที่ปรากฏ

4.2.3.2

ต้นฉบับ: กูรู้แต่ว่ามันรวมตัวกัน เพราะความอาฆาตพยาบาท

ฉบับแปล: All I know is that... they're all in it together because they're vindictive.

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.2.4

วิเคราะห์:

ผู้แปลเลือกแปลประโยค กูรู้แต่ว่ามันรวมตัวกัน เพราะความอาฆาตพยาบาท เป็น All I know is that... they're all in it together because they're vindictive. โดยใช้กลวิธีการปรับเปลี่ยนตัวบท

ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลได้มีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาของประโยคที่เกี่ยวข้องกับความอาฆาตพยาบาทในประโยคต้นฉบับภาษาไทยเป็นการกล่าวถึงว่าเหล่าวิญญาณนั้นมารวมตัวกันเพราะความอาฆาตพยาบาท ส่วนในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษนั้นเป็นการกล่าวถึงว่าเหล่าวิญญาณนั้นมารวมตัวกันเพราะมีความอาฆาตพยาบาทเป็นจุดร่วม จะเห็นได้ว่าผู้แปลมีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาในส่วนของความอาฆาตพยาบาท โดยผู้แปลมีการระบุชัดเจนว่าวิญญาณเหล่านี้เต็มไปด้วยความอาฆาตพยาบาท ส่วนในต้นฉบับนั้นวิญญาณนั้นมารวมตัวกันเพราะความอาฆาตพยาบาท ซึ่งตัววิญญาณนั้นอาจจะมีความอาฆาตพยาบาทหรือไม่ก็ได้ แต่วิญญาณนั้นมารวมตัวกันเพราะกลุ่มก้อนพลังงานของความอาฆาตพยาบาท ผู้วิจัยคิดว่าการที่ผู้แปลเลือกปรับเปลี่ยนเนื้อหาเช่นนี้เป็นความพยายามในการระบุชัดเจนว่าสิ่งที่มาสิงอยู่ในตัวของมิ้งนั้นเป็นวิญญาณร้าย เป็นสิ่งชั่วร้ายที่เต็มไปด้วยความอาฆาตพยาบาท ซึ่งเป็นการช่วยขยายความประโยคถัดไปที่กล่าวถึงว่าความพยาบาทนั้นดึงดูดเอาผีเร่ร่อนที่ตายโหงและสัตว์เดรัจฉานซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นผีร้ายเข้ามาหาตัวมิ้ง การที่ผู้แปลเลือกปรับเปลี่ยนเช่นนี้จะช่วยขับเน้นให้ความชั่วร้ายชัดเจนยิ่งขึ้น

4.2.3.3

ต้นฉบับ: ทีมงานเริ่มจะเห็นด้วยกับป้านิ่มว่าอาการของมิ้งไม่ใช่การสืบทอดร่างทรง แต่มี “อะไรบางอย่าง” มาเข้าสิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉบับแปล: The team agrees with Nim's judgment. They believe Mink is possessed by 'something else'

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.1.6

วิเคราะห์:

ผู้แปลเลือกแปลประโยค ทีมงานเริ่มจะเห็นด้วยกับป้านิ่ม ว่าอาการของมิ้งไม่ใช่การสืบทอดร่างทรง แต่มี “อะไรบางอย่าง” มาเข้าสิง เป็น The team agrees with Nim's judgment. They believe Mink is possessed by 'something else'. โดยใช้กลวิธีการปรับเปลี่ยนตัวบท

ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลได้มีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาและลักษณะของประโยคที่เกี่ยวข้องกับความคิดเห็นของทีมงานสารคดีเรื่อง *สายเลือดร่างทรง* สำหรับส่วนเนื้อหา ในประโยคต้นฉบับภาษาไทยจะเห็นได้ว่าเป็นการกล่าวถึงความคิดเห็นของทีมงานโดยแบ่งออกเป็นสามส่วน คือ ทีมงานมีความคิดเห็นตรงกันกับนิ่ม โดยความคิดเห็นนั้นเป็นความคิดเห็นว่ามิ้งไม่ได้เป็นผู้สืบทอดร่างทรง และมิ้งต้องถูกสิ่งอื่นเข้าสิง ส่วนประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษจะเห็นได้ว่าเป็นการกล่าวถึงความคิดเห็นของทีมงานโดยแบ่งออกเป็นสองส่วน คือ ทีมงานมีความเห็นตรงกับการตัดสินใจของนิ่ม และมิ้งต้องถูกสิ่งอื่นเข้าสิง จะเห็นได้ว่าในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษนั้นเนื้อหาส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเห็นที่ว่ามิ้งนั้นไม่ได้เป็นผู้สืบทอดร่างทรงนั้นถูกตัดออกไป ผู้วิจัยคิดว่าผู้แปลเลือกตัดเนื้อหาส่วนดังกล่าวไปเพราะหากไม่ตัดออก อาจทำให้ตัวอักษรมีจำนวนเกินกว่าข้อกำหนดของบทบรรยายใต้ภาพของแพลตฟอร์ม Netflix ได้ การตัดเนื้อหาส่วนที่ว่าจะทำให้จำนวนตัวอักษรไม่เกินไปจากข้อกำหนด อีกทั้งส่วนที่ตัดออกไปยังไม่กระทบต่อเนื้อหามากนัก เพราะใจความสำคัญของเนื้อหาส่วนนี้คือการที่มิ้งถูกสิ่งอื่นเข้าสิง สำหรับส่วนลักษณะของประโยค ในประโยคต้นฉบับภาษาไทยจะเห็นได้ว่าประกอบไปด้วยประโยคสองประโยคที่แสดงความต่อเนื่องกันด้วยคำเชื่อม โดยประโยคที่หนึ่งกล่าวถึงความคิดเห็นของทีมงานที่เห็นตรงกับนิ่มว่ามิ้งไม่ได้เป็นผู้สืบทอดร่างทรง และประโยคที่สองเป็นการขยายความว่าความคิดเห็นนั้นคือเรื่องที่ว่ามิ้งถูกสิ่งอื่นสิง ส่วนในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษจะเห็นได้ว่าประกอบไปด้วยประโยคสองประโยคที่ไม่มีคำเชื่อม ผู้วิจัยคิดว่าการที่ผู้แปลเลือกปรับเปลี่ยนลักษณะของประโยคเช่นนี้ช่วยขับเน้นความคิดเห็นของทีมงานที่เห็นด้วยกับนิ่มและการที่มิ้งถูกสิ่งอื่นเข้าสิงให้ยิ่งเด่นชัดขึ้น เพราะการแยกประโยคเป็นสองประโยคจะทำให้น้ำหนักของประโยคมีความสำคัญเท่า ๆ กัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.3.4

ต้นฉบับ: สภาพของมิ้งตอนนี้คือการถูกเข้าสิงโดยสมบูรณ์แบบ

ฉบับแปล: Mink is now completely possessed.

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.1.6

วิเคราะห์:

ผู้แปลเลือกแปลประโยค สภาพของมิ้งตอนนี้ คือการถูกเข้าสิงโดยสมบูรณ์แบบ Mink is now completely possessed. โดยใช้กลวิธีการปรับเปลี่ยนตัวบท

ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลได้มีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาของประโยคที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของมิ้งที่โดนบางสิ่งเข้าสิง ในประโยคต้นฉบับภาษาไทยจะเห็นได้ว่าเป็นการกล่าวถึงสภาพร่างกายของมิ้งว่ามีลักษณะถูกเข้าสิงโดยสมบูรณ์แบบ ส่วนในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษจะเห็นได้ว่าเป็นการกล่าวถึงว่ามิ้งนั้นถูกเข้าสิงโดยสมบูรณ์แบบ โดยผู้แปลได้เลือกตัดเนื้อหาส่วนที่กล่าวถึงสภาพของมิ้งและกล่าวถึงแต่เพียงว่ามิ้งนั้นถูกเข้าสิงเท่านั้น ผู้วิจัยคิดว่าการที่ผู้แปลเลือกตัดเนื้อหาส่วนที่กล่าวถึงสภาพของมิ้งออกนั้นเป็นการขับเน้นจุดสนใจให้อยู่ที่สถานการณ์ถูกสิงของมิ้ง ทำให้การถูกสิงของมิ้งมีความสำคัญเด่นชัดขึ้น อีกทั้งการที่ผู้แปลเลือกตัดเนื้อหาส่วนที่กล่าวถึงสภาพของมิ้งออกยังไม่ถือว่ากระทบต่อเนื้อเรื่องมากนัก เพราะ ประโยคดังกล่าวเป็นประโยคที่ปรากฏขึ้นหลังจากฉากที่มีการแสดงสภาพของมิ้ง

รูปที่ 16 ภาพแสดงสภาพของมิ้ง (Netflix, 2564)

จากการวิเคราะห์ ในระดับประโยคผู้วิจัยพบว่าในการทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ผู้แปลมีการใช้กลวิธีการปรับเปลี่ยนตัวบททั้งสิ้น 4 ครั้ง (คิดเป็น 28.57 %) โดยผู้วิจัยพบว่าผู้แปลมีการปรับเปลี่ยนตัวบทด้วยการตัดเนื้อหาบางส่วน การปรับลำดับของเนื้อหาหรือการปรับประโยค ผู้วิจัยคิดว่ามีทั้งการปรับที่เหมาะสมและไม่เหมาะสม โดยการปรับที่ผู้วิจัยคิดว่าเหมาะสมคือการตัดเนื้อหาบางส่วนเพื่อให้จำนวนตัวอักษรเป็นไปตามข้อกำหนดของการทำบทบรรยายใต้ภาพ แม้ผู้แปลจะตัดเนื้อหาบางส่วนออกไป แต่ผู้รับชมก็ยังสามารถเข้าใจเนื้อหาของ

ภาพยนตร์ได้ เพราะ มีภาพและเสียงของตัวบทภาพยนตร์ช่วย หรือการปรับเนื้อหาเพื่อช่วยขยายความที่ทำให้นัยยะของความหมายของประโยคชัดเจนและสอดคล้องกับเนื้อเรื่องมากขึ้น อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยคิดว่ามีการปรับเนื้อหาบางส่วนที่ผู้วิจัยคิดว่าไม่เหมาะสม เพราะ เมื่อปรับแล้วทำให้เนื้อหาที่ปรับไม่ตรงกับภาพที่จะปรากฏในภายหลัง ผู้วิจัยคิดว่าในส่วนนี้ผู้แปลควรจะคงลักษณะเดิมของประโยคไว้มากกว่าปรับเปลี่ยน

4.2.4 การจัดเรียงใหม่ (Resegmentation)

การจัดเรียงใหม่ (resegmentation) เป็นการเปลี่ยนแปลงลำดับเนื้อหาของตัวบทในระดับประโยคขึ้นไป ผู้วิจัยพบว่าในการทำทบรรยายใต้ภาพฉบับภาษาอังกฤษของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ผู้แปลมีการเลือกใช้กลวิธีการจัดเรียงใหม่ทั้งหมด 4 ครั้ง ประกอบไปด้วย

4.2.4.1

ต้นฉบับ: บางคนก็มารักษาอาการเจ็บไข้ได้ป่วย แต่บางคนก็อาจจะมาขอพร บนบาน มาแก้บน

ฉบับแปล: Some come to heal their sickness. Some ask for blessings or wishes. Some repay their wishes with offerings

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.1.4

วิเคราะห์:

ผู้แปลเลือกแปลประโยค บางคนก็มารักษาอาการเจ็บไข้ได้ป่วย แต่บางคนก็อาจจะมาขอพร บนบาน มาแก้บน เป็น Some come to heal their sickness. Some ask for blessings or wishes. Some repay their wishes with offerings. โดยใช้กลวิธีการจัดเรียงใหม่

ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลได้มีการปรับเปลี่ยนลักษณะของประโยคที่เกี่ยวข้องกับการขอพร บนบาน และแก้บน ในประโยคต้นฉบับภาษาไทยจะเห็นได้ว่าเป็นประโยคสองประโยคที่เชื่อมกัน คือ ประโยคที่หนึ่งที่กล่าวถึงคนที่มารักษาอาการเจ็บป่วย และประโยคที่สองที่กล่าวถึงคนที่มาขอพร บนบานและแก้บน ส่วนในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษจะเห็นได้ว่าผู้แปลแบ่งประโยคที่เชื่อมกันออกเป็นสามประโยค คือ ประโยคที่หนึ่งที่กล่าวถึงคนที่มารักษาอาการเจ็บป่วย ประโยคที่สองที่กล่าวถึงคนที่มาขอพร บนบาน และประโยคที่สามที่กล่าวถึงคนที่มาแก้บน จะเห็นได้ว่าผู้แปลได้ย กระดับการแก้บนที่กล่าวถึงในประโยคที่สองของประโยคต้นฉบับภาษาไทยที่เป็นเพียงคำให้เป็นประโยค ผู้วิจัยคิดว่า

การที่ผู้แปลเลือกปรับเปลี่ยนลักษณะของประโยคเช่นนี้ทำให้ความสำคัญของผู้ที่มาหานิ่ม ร่างทรงของย่าบาหยันนั้นเท่าเทียมกัน

4.2.4.2

ต้นฉบับ: ภาษาเทพหนูก็พูดได้นะ เดี๋ยวหนูพูดให้ดู

ฉบับแปล: speak in tongues I'll show you.

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.3.4

วิเคราะห์:

ผู้แปลเลือกแปลประโยค ภาษาเทพหนูก็พูดได้นะ เดี๋ยวหนูพูดให้ดู เป็น speak in tongues I'll show you. โดยใช้กลวิธีการจัดเรียงใหม่

ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลได้มีการปรับเปลี่ยนลักษณะของประโยคที่เกี่ยวข้องกับภาษาเทพและการพูดภาษาเทพ ในประโยคต้นฉบับภาษาไทยจะเห็นได้ว่าเป็นสองประโยคที่แยกออกจากกัน คือ ประโยคที่หนึ่งที่เป็นประโยคที่มิ้งบอกกับตากล้องว่าเธอนั้นสามารถพูดภาษาเทพได้เหมือนกัน และประโยคที่สองที่เป็นประโยคที่มิ้งบอกกับตากล้องว่าเธอจะพูดภาษาเทพให้ตากล้องฟัง โดยทั้งสองประโยคนั้นเป็นประโยคที่แสดงลำดับการกระทำของมิ้งที่สัมพันธ์กับภาพที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์ ส่วนในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษจะเห็นได้ว่าผู้แปลได้รวบประโยคทั้งสองในต้นฉบับภาษาไทยเป็นประโยคเดียว กล่าวคือ ผู้แปลได้ลดระดับประโยคที่มิ้งบอกกับตากล้องว่าเธอพูดภาษาเทพได้ให้เป็นเพียงวลี และนำวลีดังกล่าวไปรวมกับประโยคที่มิ้งบอกกับตากล้องว่าเธอจะพูดภาษาเทพให้ตากล้องฟัง

2.4.3

ต้นฉบับ: มึงรู้มั้ยว่าที่มึงเป็นแบบนี้ก็เพราะว่าพี่สาวสุดที่รักของมึงไง มันวางแผนเอาเสื้อของมันให้มึงใส่ทุกวัน เอายันต์ใส่ในรองเท้ามึง ที่มันทำทุกอย่างก็เพื่อให้มึงเป็นร่างทรงแทนมันไง

ฉบับแปล: You know... the reason you're like this is because of your beloved sister. She planned to get you to wear her clothes every day. She put talismans in your shoes. She did everything to get you to be the shaman instead of her.

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.1.6

วิเคราะห์:

ผู้แปลเลือกแปลประโยค มึงรู้มั้ยว่าที่มึงเป็นแบบนี้ก็เพราะว่าพี่สาวสุดที่รักของมึงไง มันวางแผนเอาเสื้อของมันให้มึงใส่ทุกวัน เอายันต์ใส่ในรองเท้ามึง ที่มันทำทุกอย่างก็เพื่อให้มึงเป็นร่างทรงแทนมันไง เป็น You know... the reason you're like this is because of your beloved sister. She planned to get you to wear her clothes every day. She put talismans in your shoes. She did everything to get you to be the shaman instead of her. โดยใช้กลวิธีการจัดเรียงใหม่

ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลได้มีการปรับเปลี่ยนลักษณะของประโยคที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการที่น้อยทำในอดีตเพื่อให้นิ่มเป็นร่างทรงแทนน้อย ซึ่งประกอบไปด้วยการให้นิ่มใส่เสื้อของน้อยและการนำยันต์ไปใส่ในรองเท้าของนิ่ม ในประโยคต้นฉบับภาษาไทยจะเห็นได้ว่าเป็นการกล่าวถึงกระบวนการทั้งสองขั้นตอนในประโยคเดียว ส่วนในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษจะเห็นได้ว่าผู้แปลเลือกที่จะแยกกระบวนการทั้งสองขั้นตอนออกเป็นสองประโยค ผู้วิจัยคิดว่าการที่ผู้แปลเลือกที่จะแยกกระบวนการทั้งสองขั้นตอนนี้จะทำให้ตัวของผู้กระทำกระบวนการซึ่งในที่นี้คือน้อยเด่นชัดขึ้นกว่าประโยคต้นฉบับภาษาไทยที่มีพูดถึงทั้งสองกระบวนการในประโยคเดียวและยังทำให้น้ำหนักของการกระทำนั้นมีความหนักและสำคัญเท่า ๆ กันด้วย

2.4.4 ใหลตาย

ต้นฉบับ: นิ่มเสียชีวิตในขณะหลับ หรือที่คนอีสานเรียกกันว่า “ใหลตาย”

ฉบับแปล: Nim died while asleep. Isan people call it, 'Lai Tai'

บริบท: เช่นเดียวกับ 4.1.1.11

วิเคราะห์:

ผู้แปลเลือกแปลประโยค นิ่มเสียชีวิตในขณะหลับ หรือที่คนอีสานเรียกกันว่า “ใหลตาย” เป็น Nim died while asleep. Isan people call it, 'Lai Tai' โดยใช้กลวิธีการจัดเรียงใหม่

ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลได้มีการปรับเปลี่ยนลักษณะของประโยคที่เกี่ยวข้องกับลักษณะการเสียชีวิตในขณะหลับ ในประโยคต้นฉบับภาษาไทยจะเห็นได้ว่ามีการกล่าวถึงการเสียชีวิตของนิ่มในขณะหลับก่อนจะมีการขยายความว่าลักษณะการเสียชีวิตเช่นนี้นั้นเรียกว่าการใหลตาย ส่วนในประโยคฉบับ

ปลายทางภาษาอังกฤษนั้นจะเห็นได้ว่ามีการกล่าวถึงการเสียชีวิตของนิ่มในขณะหลับและการกล่าวถึงชื่อเรียกของลักษณะการเสียชีวิต โดยผู้แปลนั้นเลือกที่จะยกระดับจากข้อความที่เป็นส่วนขยายความในประโยคต้นฉบับภาษาไทยให้เป็นประโยคสมบูรณ์ในประโยคฉบับปลายทางภาษาอังกฤษ

จากการวิเคราะห์ ในระดับประโยคผู้วิจัยพบว่าในการทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ผู้แปลมีการใช้กลวิธีการจัดเรียงใหม่ทั้งสิ้น 4 ครั้ง (คิดเป็น 28.57 %) โดยผู้วิจัยพบว่าผู้แปลมีการจัดเรียงประโยคใหม่ด้วยการยกระดับและลดระดับวลี และการแยกและการรวบประโยค การแยกประโยคและยกระดับวลีของผู้แปลจะช่วยขับเน้นความสำคัญและทำให้ส่วนที่ได้รับการยกระดับเป็นประโยคนั้นมีความสำคัญเทียบเท่ากับส่วนอื่น ๆ ของเนื้อหาในฉากนั้น ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าเป็นการเลือกกลวิธีที่เหมาะสม นอกจากนี้ผู้แปลยังมีการลดระดับวลีและการรวบประโยคอีกด้วย โดยผู้วิจัยคิดว่าผู้แปลเลือกใช้กลวิธีนี้เพื่อทำให้เนื้อหาในฉากนั้นมีจำนวนตัวอักษรน้อยลงเพื่อให้เป็นไปตามข้อกำหนดของการทำบทบรรยายใต้ภาพ

4.3 สรุปและอภิปรายผล

เมื่อวิเคราะห์การเลือกใช้กลวิธีทั้งในระดับคำและระดับประโยคแล้ว ผู้วิจัยพบว่าจำนวนครั้งที่ผู้แปลเลือกใช้แต่ละกลวิธีนั้นไม่ได้มีจำนวนที่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ โดยในส่วนของการเลือกใช้กลวิธีระดับคำ ผู้วิจัยพบว่าพบว่าผู้แปลเลือกใช้กลวิธีการปรับความหนาแน่น การคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับคำและการเทียบทางวัฒนธรรมในจำนวนที่ใกล้เคียงกันมาก แต่การเทียบทางวัฒนธรรมจะมีจำนวนครั้งการใช้มากว่าวิธีอื่น ๆ เล็กน้อย ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเป็นเพราะการเทียบทางวัฒนธรรมนั้นสามารถถ่ายทอดความหมายได้โดยใช้จำนวนตัวอักษรน้อยกว่า เพราะไม่จำเป็นต้องมีการอธิบายเพิ่มเติมมากนัก ทำให้บทบรรยายใต้ภาพของภาพยนตร์มีลักษณะเป็นไปตามข้อกำหนดของการทำบทบรรยายใต้ภาพที่กล่าวไว้ในบทก่อนหน้า และยังเป็นการทำให้บทบรรยายใต้ภาพมีสอดคล้องกับวัฒนธรรมฉบับปลายทางมากขึ้น อย่างไรก็ดี แม้ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้กลวิธีการคัดลอกคำ (ระดับสัทศาสตร์) ถึง 7 ครั้ง แต่เมื่อวิเคราะห์แล้ว ผู้วิจัยพบว่าการเลือกใช้กลวิธีดังกล่าวนั้นไม่อาจถ่ายทอดความหมายของคำจากต้นฉบับไปยังภาษาปลายทาง ซึ่งเป็นจุดประสงค์ของการแปลได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงไม่นับกลวิธีการคัดลอกคำ (ระดับสัทศาสตร์) เป็นการแปล นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าผู้แปลมีการเลือกไม่แปลคำโดยตัดคำออกจากบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษ 2 ครั้ง ซึ่งจากการวิเคราะห์พบว่าคำที่ผู้แปลเลือกตัดไปนั้นเป็นคำที่ปรากฏเพียงครั้งเดียว ไม่ได้มีความสำคัญกับเนื้อเรื่องและปรากฏในประโยคที่มีฉบับแปลยาวพอสมควร ผู้วิจัยคาดว่าผู้แปลอาจเลือกตัดออกเพื่อให้บทบรรยายใต้ภาพนั้นมีลักษณะเป็นไปตามข้อจำกัด และในส่วนของกลวิธีที่ผู้แปลเลือกใช้ในระดับ

ประโยค ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลเลือกใช้กลวิธีการปรับมุมมอง การจัดเรียงใหม่และการปรับเปลี่ยนตัวบทบ่อยครั้งมาก ๆ ที่สุด โดยเลือกใช้กลวิธีละ 4 ครั้ง

จากการวิเคราะห์ทั้งการใช้กลวิธีในระดับคำและการใช้กลวิธีในระดับประโยค ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลมีการเลือกใช้กลวิธีที่หลากหลาย โดยแม้จะแปลคำเดียวกัน แต่ผู้แปลก็มีการปรับเปลี่ยนกลวิธีการแปลเพื่อให้คำที่ถ่ายทอดมาเข้ากับบริบทของฉากนั้น ๆ และมักเลือกกลวิธีที่สามารถถ่ายทอดความหมายของคำและวลีได้โดยไม่จำเป็นต้องอธิบายเพิ่มเติม หรือ กลวิธีที่ทำให้จำนวนตัวอักษรในประโยคไม่มากนัก ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าผู้แปลเลือกใช้กลวิธีต่าง ๆ เพื่อให้บทบรรยายใต้ภาพที่ทำนั้นมีลักษณะเป็นไปตามข้อกำหนดของบทบรรยายใต้ภาพทั้งในด้านพื้นที่และเวลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุป

สารนิพนธ์เรื่อง *กลวิธีการแปลคำที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษในบทบรรยายใต้ภาพ : กรณีศึกษาภาพยนตร์เรื่อง ร่างทรง* มุ่งศึกษาเรื่องแนวโน้มการเลือกใช้รูปแบบกลวิธีการแปลเพื่อถ่ายทอดความหมายของคำและวลีที่ผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพใช้ในการทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษโดยศึกษาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอแนวโน้มและบทวิเคราะห์ไปแล้วในบทที่ 4 บทนี้จะเป็นการทบทวนวัตถุประสงค์ของการวิจัย การทบทวนสมมติฐานของการวิจัย การรายงานผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

5.1 ทบทวนวัตถุประสงค์ของการวิจัย

วัตถุประสงค์ของสารนิพนธ์ฉบับนี้มีทั้งหมด 2 ประการ ประกอบไปด้วย

5.1.1 เพื่อศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการแปลที่ผู้แปลใช้ในการแปลคำและวลีที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติ

5.1.2 เพื่อวิเคราะห์แนวโน้มการเลือกใช้กลวิธีการแปลของผู้แปลในการทำบทบรรยายใต้ภาพเมื่อแปลคำและวลีที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติ

ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อการศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการแปลที่ผู้แปลเลือกใช้ในการแปลคำและวลีที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติ ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีและความรู้เกี่ยวกับการแปล อาทิ แนวทางการวิเคราะห์ตัวบทของคริสติอาเน่ นอร์ด ซึ่งช่วยในการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับและช่วยในการวิเคราะห์แนวโน้มการเลือกใช้กลวิธีของผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพ และ ทฤษฎีการแปลคำทางวัฒนธรรมของแอนโธนี พิม ซึ่งช่วยในการวิเคราะห์และจำแนกกลวิธีที่ผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพใช้ นอกจากนี้เนื่องจากส่วนที่ผู้วิจัยศึกษานั้นมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องบทบรรยายใต้ภาพ ผู้วิจัยจึงศึกษาทฤษฎีและความรู้เกี่ยวกับการทำบทบรรยายใต้ภาพ ซึ่งช่วยในการทำความเข้าใจลักษณะและข้อจำกัดของบทบรรยายใต้ภาพ และผู้วิจัยยังได้ศึกษาเรื่องความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติซึ่งเป็นประเภทของคำและวลีที่ผู้วิจัยเลือกเป็นประเด็นศึกษา ซึ่งการศึกษานี้จะช่วยในการทำความเข้าใจการเลือกกลวิธีการถ่ายทอดความหมายของผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพภายใต้ข้อจำกัดต่าง ๆ และช่วยในการทำความเข้าใจความหมายของคำและวลีในตัวบทต้นฉบับและความหมายที่ผู้แปลถ่ายทอดไปยังภาษาปลายทาง

หลังจากศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องแล้ว ผู้วิจัยจึงทำการวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับโดยรวม จากนั้นจึงศึกษาวิเคราะห์แนวโน้มการเลือกใช้กลวิธีของผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพและสรุปแนวโน้มการเลือกใช้ของผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพ จึงทำให้สารนิพนธ์ฉบับนี้ดำเนินการตามวัตถุประสงค์การวิจัยที่วางไว้ได้อย่างครบถ้วน

5.2 ทบทวนสมมติฐานของการวิจัย

ผู้วิจัยได้ตั้งสมมติฐานของการวิจัยครั้งนี้ไว้ว่า ในการแปลคำและวลีที่เพื่อทำบทบรรยายใต้ภาพภาษาอังกฤษส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติของไทยในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* ผู้ทำบทบรรยายใต้ภาพมีแนวโน้มที่จะเลือกใช้กลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรมบ่อยครั้งที่สุด

จากการศึกษาวิจัย ผู้วิจัยพบว่ากลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรมเป็นกลวิธีที่พบได้บ่อยครั้งที่สุดตามที่ผู้วิจัยตั้งสมมติฐานไว้จริง แต่ก็มิได้มีจำนวนครั้งการเลือกใช้ที่แตกต่างจากกลวิธีที่อื่น ๆ อย่างมีนัยสำคัญโดยในการเลือกเทียบทางวัฒนธรรมนั้น ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลมักเลือกใช้กลวิธีนี้ในการแปลคำที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธและร่างทรงทั้งหมด ผู้แปลเลือกเทียบคำดังกล่าวกับคำที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาคริสต์ เพื่อให้ผู้รับชมฉบับปลายทางสามารถเชื่อมโยงได้ทันทีโดยไม่จำเป็นต้องอธิบายเพิ่มเติม นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าการเลือกเทียบทางวัฒนธรรมนั้นยังช่วยให้ตัวบทมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น เพราะ ผ่านการตีความจากผู้แปลมากก่อนแล้ว

5.3 รายงานผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด ผู้วิจัยพบว่าผู้แปลมีแนวโน้มการเลือกใช้กลวิธีการแปลคำทางวัฒนธรรมดังต่อไปนี้ ผู้แปลเลือกใช้กลวิธีการแปลคำทั้งในระดับคำและระดับประโยค โดยในระดับคำผู้แปลเลือกใช้กลวิธีการปรับความหนาแน่น การคัดลอกคำด้วยการถ่ายทอดในระดับคำและการเทียบทางวัฒนธรรมในจำนวนที่ใกล้เคียงกันโดยมีจำนวนการเลือกใช้อยู่ที่ 15 (ร้อยละ 27.27) ครั้ง 15 ครั้ง (ร้อยละ 27.27) และ 16 ครั้ง (ร้อยละ 29.09) ตามลำดับ ผู้แปลเลือกใช้กลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรมบ่อยครั้งที่สุด ซึ่งอาจเป็นเพราะเป็นกลวิธีที่ทำให้บทบรรยายใต้ภาพมีสอดคล้องกับวัฒนธรรมฉบับปลายทางมากขึ้นและทำให้สามารถถ่ายทอดความหมายของคำได้โดยไม่จำเป็นต้องอธิบายเพิ่มเติมมากนัก ทำให้ใช้จำนวนตัวอักษรน้อยกว่า เช่น การเลือกเทียบพิธีรับขันธ์ เป็น Acceptance Ceremony ซึ่งเป็นการถ่ายทอดลักษณะของพิธีรับขันธ์โดยการเทียบกับ Rite of Acceptance โดยทั้งสองพิธีมีลักษณะร่วมกันคือเป็นพิธีที่จัดขึ้นเพื่อเปลี่ยนผ่านสถานะ พิธีรับขันธ์ในภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* นั้นเป็นพิธีที่จัดขึ้นเพื่อเปลี่ยนสถานะจากผู้ที่ได้รับเลือกเป็นร่างทรงให้เป็นร่างทรง ส่วน Rite of Acceptance นั้นหมายถึงพิธีที่จัดขึ้นเพื่อเปลี่ยนผ่านสถานะจากคริสตชนเป็นคริสตัง ทั้งสองพิธีเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พิธีที่สะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนผ่านจากความเป็นสามัญชนเป็นผู้ศรัทธา กาการเลือกเทียบเช่นนี้ทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางเข้าใจแนวคิดของพิธีรับขันธ์ได้โดยไม่ต้องอธิบายเพิ่มเติม หรือในบางกรณีที่ผู้แปลเลือกเทียบเพื่อให้การถ่ายทอดมีลักษณะสอดคล้องกับวัฒนธรรมฉบับปลายทางซึ่งอาจทำให้นัยยะหรือความหมายบางอย่างในวัฒนธรรมฉบับต้นทางผิดเพี้ยนไป เช่น การเลือกเทียบยันต์ เป็น talisman ซึ่งเป็นการถ่ายทอดโดยอาศัยลักษณะร่วมของการเป็นวัตถุมงคลที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติต่าง ๆ การเลือกเทียบเช่นนี้ทำให้ผู้รับชมฉบับปลายทางเข้าใจคุณสมบัติเบื้องต้นของยันต์ได้ ทว่าคุณสมบัติของยันต์ในฉากนี้คือการเป็นเครื่องมือในการส่งต่อความเป็นร่างทรงให้กับนิ่ม หรืออาจกล่าวได้ว่าน้อยนั้นใช้ยันต์เพื่อทำร้ายนิ่ม การเลือกเทียบเป็น talisman นั้นอาจทำให้ความหมายส่วนนี้ผิดเพี้ยนไป เป็นต้น ในส่วนของการเลือกใช้กลวิธีการแปลคำในระดับประโยค ผู้แปลเลือกใช้กลวิธีการปรับมุมมอง การจัดเรียงใหม่ การปรับเปลี่ยนตัวบท และการทดแทน โดยผู้วิจัยพบว่ากลวิธีที่ผู้แปลเลือกใช้ในระดับประโยคนั้นมีจำนวนที่ไม่ได้มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ จากจำนวนการเลือกใช้กลวิธีในระดับประโยคทั้งหมด 14 ครั้ง ผู้แปลเลือกใช้กลวิธีการปรับมุมมอง การจัดเรียงใหม่และการปรับเปลี่ยนตัวบทอย่างละ 4 ครั้ง และเลือกใช้กลวิธีการทดแทนอีก 2 ครั้ง ผู้แปลมีการเลือกใช้กลวิธีการแปลที่หลากหลาย ถึงแม้จะแปลคำเดียวกัน แต่ผู้แปลก็มีการเลือกปรับเปลี่ยนกลวิธีการแปลคำตามบริบทของฉากที่ปรากฏคำ ๆ นั้น อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยพบว่ามีหลายกรณีที่การเลือกใช้กลวิธีของผู้แปลนั้นไม่ค่อยเหมาะสมนัก เพราะ อาจทำให้ความหมายบิดเบือนหรือผิดเพี้ยนไปจากความหมายของคำหรือประโยคต้นฉบับ หรือทำให้นัยยะของคำผิดเพี้ยนไปจากนัยยะต้นฉบับ ซึ่งจะส่งผลกระทบต่อการทำความเข้าใจเนื้อเรื่องของภาพยนตร์ ในกรณีเหล่านี้ ผู้วิจัยคิดว่าควรมีการปรับเปลี่ยนการเลือกใช้กลวิธีเพื่อให้รักษาความและนัยยะของต้นฉบับได้

จากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยสรุปได้ว่าในการแปลคำและวลีทางด้านวัฒนธรรมในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติในบทบรรยายใต้ภาพฉบับภาษาอังกฤษของภาพยนตร์เรื่อง *ร่างทรง* นั้นจะต้องอาศัยความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีการแปล กลวิธีการแปลต่าง ๆ ข้อจำกัดของการทำบทบรรยายใต้ภาพ รวมไปถึงการวิเคราะห์คำและวลีโดยอาศัยความรู้เกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติทั้งของไทยและตะวันตก โดยผู้วิจัยพบว่าผู้แปลมีแนวโน้มที่จะเลือกกลวิธีการเทียบเคียงทางวัฒนธรรมบ่อยครั้งมากที่สุดในการแปลคำและวลีทางด้านวัฒนธรรมในส่วนที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติ ซึ่งเมื่อเทียบผลการวิจัยที่ผู้วิจัยสรุปได้กับผลการวิจัยของงานวิจัยอื่น ๆ ที่ผู้วิจัยได้ศึกษามาจะพบว่ามีทั้งความเหมือนและความแตกต่างกัน กล่าวคือ ในงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับการแปลหนังสือ เช่น เรื่อง*แนวทางการแปลคำที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมจากไทยเป็นอังกฤษในตัวบทประเภทวรรณกรรม: กรณีศึกษาเรื่อง สี่แผ่นดิน* ของตุลจันทร์ ของ ถนัดชัย มั่นเขตวิทย์ (2553) ระบุผลการวิจัยว่ากลวิธีที่มักพบบ่อยที่สุดคือการทับศัพท์หรือการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถอดเสียง โดยเป็นการเลือกกลวิธีเพื่อคงไว้ซึ่งลักษณะความเป็นไทยในภาษาปลายทาง อาจเป็นการทับศัพท์ที่มีการอธิบายเพิ่มเติมหรือไม่มีก็ได้ ความแตกต่างของผลลัพธ์เช่นนี้เกิดขึ้นเพราะหนังสือหรือสิ่งพิมพ์นั้นไม่มีข้อจำกัดด้านพื้นที่และเวลาเหมือนบทบรรยายใต้ภาพซึ่งเป็นประเด็นศึกษาของผู้วิจัย ผลการวิจัยของผู้วิจัยจึงมีลักษณะต่างจากงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับการแปลหนังสือ อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยพบว่าผลการวิจัยของผู้วิจัยนั้นสอดคล้องกับผลของงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับการแปลสื่อโสตทัศน์ เช่น งานวิจัยเรื่อง *The Analysis of Translation Techniques Used in English Subtitle of Bhuppae Sanniwas (Love Destiny)* ของ Aungkana Sukwises (2019) ที่ระบุว่าในบรรดากลวิธีการแปลทั้ง 8 กลวิธีที่นำเสนอ กลวิธีที่พบบ่อยครั้งมากที่สุดคือกลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรม หรือในงานวิจัยเรื่อง *แนวทางการถ่ายทอดความหมายของคำและวลีที่สื่อถึงวัฒนธรรมไทยในตัวบทประเภทสารคดี กรณีศึกษา: Very Thai : Everyday Popular Culture* ของ มิ่งขวัญ เจริญนิจนิยม ที่ระบุว่าในการแปลนั้นจะเป็นการแปลแบบยึดความหมายที่ให้ความสำคัญกับบริบทและการตีความ มักมีการเทียบเคียงทางวัฒนธรรม โดยหากเป็นคำที่มีให้เทียบกับวัฒนธรรมปลายทาง ผู้แปลก็มักเลือกเทียบเสมอ ซึ่งสอดคล้องกับผลลัพธ์ของผู้วิจัยที่ว่ากลวิธีที่พบบ่อยครั้งมากที่สุดคือกลวิธีการเทียบทางวัฒนธรรมเพื่อให้ตัวบทฉบับแปลนั้นมีลักษณะสอดคล้องกับวัฒนธรรมปลายทางทำให้ผู้รับสารฉบับปลายทางสามารถเชื่อมโยงและเข้าใจได้โดยทันทีและยังทำให้ตัวบทฉบับแปลนั้นมีลักษณะเป็นไปตามข้อจำกัดของบทบรรยายใต้ภาพทั้งในด้านพื้นที่และด้านเวลาด้วย

5.4 ข้อเสนอแนะ

สำหรับสารนิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยเลือกศึกษาเฉพาะคำและวลีที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนา และสิ่งเหนือธรรมชาติซึ่งเป็นเพียงส่วนหนึ่งของคำและวลีทางวัฒนธรรมเท่านั้น ผู้ศึกษางานวิจัยสามารถศึกษาคำและวลีทางวัฒนธรรมประเภทอื่น ๆ ที่ปรากฏทั้งในบทบรรยายใต้ภาพดั่งที่ผู้วิจัยได้ศึกษาไว้ หรือศึกษางานเขียนประเภทอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็น วรรณกรรม นิทาน บทความต่าง ๆ โดยอาศัยกรอบกลวิธีที่ผู้วิจัยเลือกใช้เพื่อศึกษาแนวโน้มการเลือกใช้กลวิธี รวมไปถึงความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมที่ปรากฏในตัวบทนั้น ๆ เพื่อให้ผู้ศึกษาวิจัยเข้าใจถึงลักษณะการเลือกใช้กลวิธีและเพิ่มพูนความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมได้มากขึ้นผ่านกระบวนการการศึกษา

> การแปลเรื่องราวเฉพาะตัวทางวัฒนธรรมไทยไปเป็นภาษาอังกฤษให้คนชาติอื่นภาษาอื่นอ่านนั้น ปัญหาหลักอยู่ที่การหาคำที่มีความหมายเทียบเท่ากันระหว่างภาษาทั้งสองซึ่งเป็นกระบวนการที่ซับซ้อน ผู้แปลต้องมีความรู้ความเข้าใจวัฒนธรรมทั้งต้นทางและปลายทาง ความเฉพาะตัวบางอย่างต้องมากับชาติกำเนิด ยากที่คนชาติอื่นจะเข้าใจด้วยวัฒนธรรมบางอย่างไม่สอดคล้อง เข้ากันไม่ได้กับวัฒนธรรมอื่น บางอย่างสอดคล้องแบบไม่

> สมบูรณ์ บางส่วนเข้าใจได้ บางส่วนยากที่คนอื่นจะเข้าใจ บางอย่างจับคู่เทียบแล้วผิดทั้งที่เป็นเรื่องเดียวกัน ผู้แปลต้องวิเคราะห์และปรับเปลี่ยนการใช้กลยุทธ์ให้เหมาะสมอยู่เสมอ
>
> (สุพรรณี ปิ่นมณี, 2562, น. 169)

ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าข้อมูลและองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยจัดทำขึ้นในสารนิพนธ์ฉบับนี้จะช่วยเป็นแนวทางให้กับผู้ที่สนใจการแปลเรื่องราววัฒนธรรมไทยเป็นภาษาอังกฤษเพื่อนำไปปรับใช้ในการปรับเปลี่ยนการเลือกสรรกลยุทธ์การแปลให้เหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

Brandcase. (2565). **วิเคราะห์สูตร ทำหนังร้อยล้าน ของ *GDH***. สืบค้นเมื่อ 18 พฤศจิกายน 2566. จาก https://www.brandcase.co/41435

Chaipohn. (2564). **ร่างทรง” และหนัง *Mockumentary* ดราม่าในรูปแบบสารคดีที่สยองจนคนต้องลองด้วยตาตัวเอง**. สืบค้นเมื่อ 18 พฤศจิกายน 2566. จาก https://www.unlockmen.com/cool-mockumentary-films-playlist/

GDH. (2564). **ร่าง...ที่ท้าทายกับความศรัทธา**. สืบค้นเมื่อ 18 พฤศจิกายน 2566. จาก https://www.facebook.com/gdh559/photos/a.534276966731482/1990595691099595/?type=3

GDH. (2566). **“ร่างทรง” หลอนแรงทะลุร้อยล้าน พร้อมกวาดรางวัลต่างประเทศ.** สืบค้นเมื่อ 18 พฤศจิกายน 2566. จาก https://www.gdh559.com/post/themedium-success/

GDH. (n.d.). **ทำความรู้จัก *GDH***. สืบค้นเมื่อ 18 พฤศจิกายน 2566. จาก https://www.gdh559.com/about

GQ Thailand. (2564). ***'ร่างทรง' จุดแข็งที่เปลี่ยนเป็นจุดอ่อน ท่ามกลางการสร้างบรรยากาศที่ยอดการแสดงที่เยี่ยม***. สืบค้นเมื่อ 18 พฤศจิกายน 2566. จาก https://www.gqthailand.com/culture/movie/article/rang-zong-movie-review

Jan. (2566). ***‘แฟนฉัน’ 20 ปี GDH รีมาสเตอร์ระบบ 4K เข้าฉายในโรงอีกครั้ง ชูกลยุทธ์ร่วมทุนส่งหนังไทยโกยรายได้ตลาดโลก***. สืบค้นเมื่อ 18 พฤศจิกายน 2566. จาก https://www.brandbuffet.in.th/2023/03/gdh-announced-projects-line-up-2023/

Joox. (2562). **เนื้อเพลง โลกใหม่สวยงาม (*From "Aladdin"|Soundtrack Version)***.สืบค้นเมื่อ 18 พฤศจิกายน 2566. จาก https://www.joox.com/th/single/bN_6lggEt2dsp+ujFy3tig==

Marketingoops. (2562). **"เจ๊ไฝ” ดังไกล ไม่ใช่แค่คว้าดาวมิชลิน! แต่ยังออกรายการใน *Netflix* ตีแผ่วัฒนธรรมสตรีทฟู้ด**. สืบค้นเมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2566. จาก https://www.marketingoops.com/news/biz-news/jayfai-streetfood-chefstable-netflix-original-content/

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Mook. (2562). ***GDH559* ในยุคที่ไม่มีสูตรสำเร็จ**.สืบค้นเมื่อ 18 พฤศจิกายน 2566. จาก https://www.thumbsup.in.th/gdh-559-interview

Sanook. (2565). **มิ้ง หญิงสาวผู้สืบทอด 'พันธะกรรม' ชีวิตพังเพราะเลือกทางผิดหรือชะตาชีวิตลิขิตให้เธอต้องรับกรรม**. สืบค้นเมื่อ 18 พฤศจิกายน 2566. จาก https://www.sanook.com/movie/120381/

Somdet Phra Buddhaghosacariya (P. A. Payutto). (ม.ป.ป.). **พรตลอดปี ชีวิตดีตลอดไป**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://www.watnyanaves.net/en/book-reading/270/7

Thairath. (2566). ***Netflix* ประกาศงบไตรมาส *3* รายได้พุ่งต่อเนื่อง ยอดสมาชิกเพิ่ม *8.76* ล้านบัญชี แถมปรับราคาขึ้นอีกระลอก**. สืบค้นเมื่อ 18 พฤศจิกายน 2566. จาก https://www.thairath.co.th/money/tech_innovation/tech_companies/2734034

Traveleatdrinkreview. (ม.ป.ป.). **“ถ้ำโพธิสัตว์” จ.เลย โลเคชั่นถ่ายทำหนัง “ร่างทรง *THE MEDIUM (RANG ZONG)*” สุดลึกลับ**. สืบค้นเมื่อ 18 พฤศจิกายน 2566. จาก https://traveleatdrinkreview.com/ถ้ำโพธิสัตว์-เลย/

Urban Creature. (2564). **บุก *5* โลเคชัน ‘ร่างทรง’ เพื่อปลุกย่าบาหยันให้ขลัง และเสกอีมิ้งให้เฮี้ยนไกลถึงเกาหลี**. สืบค้นเมื่อ 20 มิถุนายน 2566. จาก https://urbancreature.co/the-medium-location/

YouVersion. (ม.ป.ป.). **โครินธ์ 14**. สืบค้นเมื่อ 22 พฤศจิกายน 2566. จาก https://www.bible.com/th/bible/174/1CO.14.THSV11

เจ.เค. โรว์ลิง. (2548). แฮร์รี่ พอตเตอร์ กับ เจ้าชายเลือดผสม. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์นานมีบุ๊คส์.

เสมียนนารี. (2566). **คุณไสย ความรู้และเครื่องมือกำจัดศัตรูอาฆาตสมัยโบราณ**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://www.silpa-mag.com/culture/article_75484

แบบเรียนพระไตรปิฎกชั้นตรี. (2563). **ความหมายและผลของวิบากกรรม**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://kalyanamitra.org/th/article_detail.php?i=19881

แผนกคริสตศาสนธรรม อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ. (ม.ป.ป). **สายประคำ (The Rosary)**. สืบค้นเมื่อ 12 มกราคม 2566. จาก https://kamsonbkk.com/catholic-catechism/symbol-in-catholic/6639-สายประคำ-the-rosary

โรงพยาบาลกรุงเทพพัทยา. (ม.ป.ป.). **‘โรคใหลตาย’ ความตายที่คนเป็นไม่เคยรู้ตัว**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://bangkokpattayahospital.com/th/health-articles-th/heart-th/death-disease-th/

โรงพยาบาลเมดพาร์ค. (2565). **โรคใหลตาย (Brugada syndrome)**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://www.medparkhospital.com/disease-and-treatment/brugada-syndrome

ไทยพีบีเอส. (2556). **เปิดเคล็ดลับทำ"ซับไตเติ้ล"หนังไทย**. สืบค้นเมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2566. จาก https://www.thaipbs.or.th/news/content/153007

กชภพ กรเพชรรัตน์. (2564). **อีสานพื้นที่ผีและสตรี มีความเป็นใหญ่ในสังคม : มองผ่านภาพยนตร์เรื่องร่างทรง**. สืบค้นเมื่อ 12 มกราคม 2566. จาก https://theisaanrecord.co/2021/10/22/isaan-and-spirit/

กรุงเทพธุรกิจ. (2564). **หลอนจนติดเทรนด์ 'ร่างทรง' หนังผีเรื่องใหม่ของผู้กำกับ 'ชัตเตอร์'**. สืบค้นเมื่อ 18 พฤศจิกายน 2566. จาก https://www.bangkokbiznews.com/lifestyle/942026

กองบรรณาธิการศิลปวัฒนธรรม. (2566). **"ผีบรรพบุรุษ" รอยต่อโลกวิญญาณ และการจัดระเบียบทางสังคม**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://www.silpa-mag.com/culture/article_107117

กิตติพงษ์ พลทิพย์. (2564). **มโนทัศน์เรื่องการบนบานกับสุขภาพและความเจ็บป่วย**. วารสารนวัตกรรมการศึกษาและการวิจัย, 5(1), 156-163

คมกฤช อุ่ยเต็กเค่ง. (2564). **ผี พราหมณ์ พุทธ: ว่าด้วยเรื่อง 'ประคำ' ในวัฒนธรรมพุทธ-พราหมณ์ (1)**. สืบค้นเมื่อ 12 มกราคม 2566. จาก https://www.matichonweekly.com/religion/article_453533

คมกฤช อุ่ยเต็กเค่ง. (2564). **ผี พราหมณ์ พุทธ: ว่าด้วยเรื่อง 'ประคำ' ในวัฒนธรรมพุทธ-พราหมณ์ (จบ)**. สืบค้นเมื่อ 12 มกราคม 2566. จาก https://www.matichonweekly.com/religion/article_456074

คมชัดลึกออนไลน์. (2552). **พุทธคุณแห่งน้ำมนต์ คติความเชื่อที่สืบมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://www.komchadluek.net/amulet/22124

คมชัดลึกออนไลน์. (2565). **"ฤกษ์ ทั้ง 9"ความหมาย ที่ หมอดู ไม่เคยบอกให้รู้**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://www.komchadluek.net/amulet/518448

คมชัดลึกออนไลน์. (2565). **การ "รับขันธ์" คืออะไร ทำไมต้องรับขันธ์ รับแล้วจะมีผลอะไรบ้าง**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://www.komchadluek.net/amulet/513626

คมชัดลึกออนไลน์. (2565). **ไม้ครู เครื่องรางเข้มขลัง พุทธคุณป้องกันอาถรรพ์**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://www.komchadluek.net/amulet/522755

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฆฤณ ถนอมกิตติ. (2564). **การเดินทางของโต้ง บรรจง จากวันที่เบื่อหนังผีสู่วันที่ได้ทดลองทำสุดทางกับ 'ร่างทรง'**. สืบค้นเมื่อ 20 มิถุนายน 2566. จาก https://adaymagazine.com/tong-the-medium/

จีราภรณ์ จันทร์โฉม, สุวิน ทองปั้น, จรัส ลีกา, และอัจฉริยะ วงษ์คำขาว. (2562). **แนวคิดผีฟ้าในเชิงปรัชาญาของชุมชนบ้านนาเสียว ตำบลนาเสียว อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ**. วารสารบัณฑิตศึกษามหาจุฬาขอนแก่น, 6(4), 328-340

ชญานิน บุญส่งศักดิ์, หนึ่งฤทัย ม่วงเย็น, อุไรวรรณ สิงห์ทอง, และฉียูน เจียง. (2565). **ความเชื่อที่ปรากฏในพิธีกรรมเลี้ยงผีของชาวกะเหรี่ยงบ้านปูเต้อ ตำบลแม่กุ อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก**. วารสารมังรายสาร, 10(1), 1-14

ณรงค์ศักดิ์ ค้านอธรรม. (2559). **ว่านพระตะบะ**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://banvanthai.com/uncategorized/ว่านพระตะบะ/1527/

ณิชาพร จำเนียร และ อรพรรณ พิศลยบุตร. (2565). **ร่างทรง : ผี เพศ และการเมืองบนพื้นที่ความเชื่อ**. สืบค้นเมื่อ 12 มกราคม 2566. จาก http://ica.swu.ac.th/news/detail/2/156

ถนัดชัย มั่นเขตวิทย์. (2553). **แนวทางการแปลคำที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมจากไทยเป็นอังกฤษในตัวบทประเภทวรรณกรรม: กรณีศึกษาเรื่อง สี่แผ่นดิน ของตุลจันทร์**. สารนิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม. กรุงเทพมหานคร: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธวัช ปุณโณทก. (2542). **ผีกะ : ความเชื่อ**. ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่ม 8 (หน้า. 2802). กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

ธวัช ปุณโณทก. (2542). **ผีแจ (ผีเชื้อ)** : ความเชื่อ. ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่ม 8 (หน้า. 2802-2804). กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2565). **ร่างทรง: มานุษยวิทยาของวิญญาณศักดิ์สิทธิ์**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://www.sac.or.th/portal/th/article/detail/316

นัฐวุฒิ สิงห์กุล (2566). **ผีที่รู้สึก : กระบวนการกลายเป็นผีในสังคมร่วมสมัย ผ่านมุมมองทางมานุษยวิทยา.** ผี: นานาสาระความเชื่อในวัฒนธรรมไทย

นิภาวรรณ วิรัชนิภาวรรณ. (2532). **ร่างทรง : บทบาทที่มีต่อสังคมปัจจุบัน กรณีศึกษาที่อำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา. มหาวิยาลัยศิลปากร

บรรจง ปิสัญธนะกูล. (ผู้กำกับ). (2564). **ร่างทรง** [ภาพยนตร์]. กรุงเทพมหานคร: จีดีเอช ห้าห้าเก้า

บุษกร เมธางกูร. (2546). **ความหมายของคำว่า "บุญ"**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก http://pioneer.netserv.chula.ac.th/~sprapant/Buddhism/boon.html

ประจิตพร ยุตยาจาร. (2551). **กลวิธีการแก้ไขปัญหาการแปลนวนิยายระหว่างวัฒนธรรมเรื่อง East Wind: West Wind (อีสต์วินด์:เวสต์วินด์) ของ Pearl S. Buck (เพิร์ล เอส. บัก)**. สารนิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม. กรุงเทพมหานคร: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประวิทย์ แต่งอักษร. (2564). **ร่างทรง (2021) หนังสยองขวัญสำหรับคนจิตแข็ง ว่าด้วยสังเวียนความเชื่อและสมรภูมิจิตวิญญาณ**. สืบค้นเมื่อ 20 มิถุนายน 2566. จาก https://thestandard.co/the-medium-5/

ปรีชา พิณทอง. (ม.ป.ป.). **ผีฟ้า**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://esan108.com/dict/view/ผีฟ้า

ปิยลักษณ์ โพธิวรรณ์ และ ยุภาพร ยุภาศ. (2559). **กระบวนการสร้างพื้นที่ทางสังคมของผีอีสาน**. รายงานวิจัยสาขาวิชารัฐศาสตร์ คณะรัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

พระครูปลัดอุทัย รตนปัญโญ ลินดา พัฒนพันธ์ และ กตัญญู เรือนตุ่น. (2564). **กรรมในพระพุทธศาสนา**. วารสารวิทยาลัยสงฆ์นครลำปาง, 10(1), 163-176

พระคุ้มครอง. (2563). **เรื่องราวผีตายโหง อีกตำนานความสยองขวัญของผีไทย**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://prakumkrong.com/16560/

พระธรรมกิตติวงศ์. (2547). **พยาบาท**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://kalyanamitra.org/th/article_detail.php?i=2503

พระมหาโกมล กมโล, พระราชเวที (สุรพล), และพระมหาภูมิชาย อคฺคปญฺโญ. (2560). **สัมภเวสี : บริบทและนัยของภาษาบาลีในสังคมปัจจุบันที่เปลี่ยนไป**. วารสารสันติศึกษาปริทรรศน์ มจร, 5(1), 319-331

พระอาจารย์กฤช นิมฺมโล. (2560). **บุญ กับ บารมี ต่างกันอย่างไรคะ ?**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://nimmalo.com/2017/09/20/บุญ-กับ-บารมี-ต่างกันอย่/

พระอุดมธีรคุณ และ บัณฑิกา จารุมา. (2563). **ภาษาและวัฒนธรรม: ความหมาย ความสำคัญ และความสัมพันธ์ระหว่างกัน**. วารสารมหาจุฬาวิชาการ, 7(2), 53-63

พัชรี โภคาสัมฤทธิ์. (2555). **การแปลสิ่งทดแทนทางวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ**. กรุงเทพมหานคร: สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์

พัทธนันท์ โชคอริยพิทักษ์, ชนิสรา แก้วสวรรค์, และสิริการย์ ธนศรีบุณยภักดิ์. (2565). **การวางแผนทางการตลาดสำหรับธุรกิจเครื่องรางและของขลังตามวัฒนธรรมไทยสำหรับกลุ่มท่องเที่ยวอาเซียนและจีน ในเมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี**. วารสารวิชาการสถาบันเทคโนโลยีแห่งสุวรรณภูมิ, 8(2), 93-106

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พิชญาภา ปัญญาศิริ และ หนึ่งหทัย แรงผลสัมฤทธิ์. (2565). **การสร้างความเทียบเท่าด้านการใช้งาน: กรณีศึกษาคำแปลบทบรรยายภาพยนตร์เรื่องตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ภาค 1**. วารสารภาษาและภาษาศาสตร์, 30-53

พีพีทีวีออนไลน์. (2565). **“Soft Power เกาหลีใต้” ปั้นให้ทรงพลังได้ภายใน 20 ปี**. สืบค้นเมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2566. จาก https://www.pptvhd36.com/news/สังคม/170763

ภัทรลดา ทองเถาว์ และ สุวัฒนา เลี่ยมประวัติ. (2563). **บทบาทของความเชื่อเรื่องผีต่อสังคมอีสาน : กรณีศึกษาจังหวัดอุบลราชธานี**. วารสารศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต, 15(2), 221-236

ภัทรลดา ทองเถาว์. (2562). **คำเรียกประเภทผีในภาษาไทถิ่นอุบลราชธานีตามแนวทางอรรถศาสตร์ชาติพันธุ์**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย. คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

มติชน. (2564). **เรื่องของ ‘ร่างทรง’ , ‘ความเชื่อ’ และ ‘ความสยองขวัญ’**. สืบค้นเมื่อ 18 พฤศจิกายน 2566. จาก https://www.matichon.co.th/entertainment/news_3015712

มิ่งขวัญ เจริญนิจนิยม. (2552). **แนวทางการถ่ายทอดความหมายของคำและวลีที่สื่อถึงวัฒนธรรมไทยในตัวบทประเภทสารคดี กรณีศึกษา: Very Thai: Everyday Popular Culture**. สารนิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม. กรุงเทพมหานคร: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มุนยาตี บุญเก็บเกิด. (2557). **แนวทางการแปลคำศัพท์ทางวัฒนธรรมของวิษณุฉัตร วิเศษสุวรรณภูมิในนวนิยายแปลเรื่อง เด็กเก็บว่าว**. สารนิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม. กรุงเทพมหานคร: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มูลนิธิอุทยานธรรม. (ม.ป.ป.). **พยาบาท**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://uttayarndham.org/ธรรมานุกรม/1009/พ-พยาบาท

ระวิวรรณ โอฬารรัตน์มณี. (2555). **ความเชื่อเรื่องผีกับการก่อรูปของเรือนพื้นถิ่นอุษาคเนย์**. หน้าจั่ว ว่าด้วยประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม และสถาปัตยกรรมไทย, 8, 335-347

รัตติกาล ศรีอำไพ. (2553). **ยันต์**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://legacy.orst.go.th/?knowledges=ยันต์-๒๓-มิถุนายน-๒๕๕๓

ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). **หลักเกณฑ์การถอดอักษรไทยเป็นอักษรโรมันแบบถ่ายเสียง**. สืบค้นเมื่อ 22 พฤศจิกายน 2566. จาก https://www.jdat.org/dentaljournal/sites/default/files/หลักเกณฑ์การถอดอักษรไทยเป็นอักษรโรมัน%20ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.pdf

ราพัชร ชาลีกุล. (2560). **กลวิธีการแปลคำทางวัฒนธรรมจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ กรณีศึกษาเรื่อง เรื่องของจัน ดารา แต่งโดย อุษณา เพลิงธรรม**. สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลภาษาอังกฤษและไทย. คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รามาชาแนล. (2560). **“โรคใหลตาย” ความตายที่คนตายไม่รู้ตัว**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://www.rama.mahidol.ac.th/ramachannel/article/โรคใหลตาย-ความตายที่ค/

วโรดม เตชศรีสุธี. (2564). **โต้ง - บรรจง ปิสัญธนะกูล: 17 ปี บนเส้นทางหนังสายสยอง จาก ‘ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ’ สู่ ‘ร่างทรง’**. สืบค้นเมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2566. จาก https://www.thepeople.co/read/38208

วโรดม เตชศรีสุธี. (2564). **ร่างทรง: หนังผีแนวสารคดีสุดโหดที่ชวนตั้งคำถามกับ ‘ความเชื่อ’ เมื่อทุกศรัทธากำลังถูกท้าทาย**. สืบค้นเมื่อ 18 พฤศจิกายน 2566. จาก https://www.thepeople.co/read/38118

วรรณา แสงอร่ามเรือง. (2545). **ทฤษฎีและหลักการแปล** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วาดฝัน คุณาวงศ์. (2564). **สัมภาษณ์ โต้ง-บรรจง ผู้กำกับที่ไม่เชื่อเรื่อง ‘ร่างทรง’ และการทำภาพยนตร์ที่แหกกฎหนังผีที่คุ้นเคย**. สืบค้นเมื่อ 20 มิถุนายน 2566. จาก https://workpointtoday.com/rang-zong/

สัญฉวี สายบัว. (2542). **หลักการแปล** (พิมพ์ครั้งที่ 7). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2553). **เดรัจฉาน สัตว์เดรัจฉาน**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://legacy.orst.go.th/?knowledges=เดรัจฉาน-สัตว์เดรัจฉาน-๒

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2554). **ฤกษ์**. สืบค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2566. จาก https://legacy.orst.go.th/?knowledges=ฤกษ์-๕-พฤษภาคม-๒๕๕๔

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (ม.ป.ป.). **พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน ฉบับ พ.ศ. 2554**. สืบค้นเมื่อ 20 มิถุนายน 2566. จาก https://dictionary.orst.go.th/

สำนักบรรณสารสนเทศ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. (ม.ป.ป). **ผีตาแฮก**. สืบค้นเมื่อ 12 มกราคม 2566. จาก https://library.stou.ac.th/wp-content/odi/online/exhibition-pheetahak/index.html

สุกัญญา สุจฉายา. (2566). **ผีในคติชนวิทยาของไทย**. ผี: นานาสาระความเชื่อในวัฒนธรรมไทย

สุพรรณี ปิ่นมณี. (2562). **ภาษา วัฒนธรรมกับการแปล : ไทย-อังกฤษ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภณ สมจิตศรีปัญญา. (2542). **ผีปอบ : ความเชื่อ**. ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่ม 8 (หน้า. 2813-2815). กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุริยา รัตนกุล. (2557). **อมนุษย์หลายประเภทในวัฒนธรรมตะวันออกและตะวันตก**. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 5(1), 1-17

หลิว ฉิน และ ธีรโชติ เกิดแก้ว. (2566). **การศึกษาเปรียบเทียบยันต์ไทยในประเทศไทยกับยันต์ฮู้ในสาธารณรัฐประชาชนจีน**. การประชุมหาดใหญ่วิชาการระดับชาติและนานาชาติ ครั้งที่ 14.

อธิศา งามศรี. (2560). **กลวิธีการแปลคำและวลีทางวัฒนธรรมที่พบในบทแปลจากภาษาไทยเป็นภาษาอังกฤษ กรณีศึกษาหนังสือเรื่อง "ครูบ้านนอก" โดยคำหมาน คนไค**. สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลภาษาอังกฤษและไทย. คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อนุรักษ์ ดีพิมาย. (2566). **การนับถือผีจากหลักฐานทางโบราณคดียุคต้นประวัติศาสตร์**. ผี: นานาสาระความเชื่อในวัฒนธรรมไทย

อรวี บุนนาค และ เก๋ แดงสกุล. (2559). **ภาพสะท้อนภาษาไทยถิ่นในสื่อมวลชน**. วรรณวิทัศน์, 161-191

ภาษาอังกฤษ

Abdelaal, N. M. (2019). **Subtitling of culture-bound terms: strategies and quality assessment**. *Heliyon*, 5(4), 1-27. https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2019.e01411

Aungkana Sukwises. (2019). **THE ANALYSIS OF TRANSLATION TECHNIQUES USED IN ENGLISH SUBTITLE OF BHUPPAE SANNIWAS (LOVE DESTINY)**. The 2019 International Academic Research Conference in Zurich, 25-30

Baker, M. (2001). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies** (1st edition). London: Routledge

Baker, M. and Saldanha, G. (2009). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies** (2nd edition). London: Routledge

BibleGateWay. (n.d.). ***Corinthians* 14:1-3**. Retrieved November 22, 2023, from https://www.biblegateway.com/passage/?search=1%20Corinthians%2014%3A1%2D3&version=NIV

BibleGateWay. (n.d.). ***Ephesians* 3:20-21**. Retrieved July 20, 2023, from https://www.biblegateway.com/passage/?search=Ephesians%203%3A20-21&version=TLB

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

BibleGateWay. (n.d.). ***Psalms* 147:5**. Retrieved July 20,2023, from https://www.biblegateway.com/passage/?search=Psalms+147%3A5&version=TLB

Britannica. (n.d.). ***glossolalia***. Retrieved July 20, 2023, from https://www.britannica.com/topic/glossolalia

Cambridge Dictionary. (n.d.). ***Beast***. Retrieved July 20, 2023, from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/beast

Cambridge Dictionary. (n.d.). ***Cursed***. Retrieved July 20, 2023, from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/cursed

Cambridge Dictionary. (n.d.). ***Foul***. Retrieved July 20, 2023, from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/foul

Cambridge Dictionary. (n.d.). ***Medium***. Retrieved July 20, 2023, from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/medium

Cambridge Dictionary. (n.d.). ***Possessed***. Retrieved July 20, 2023, from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/possessed

Cambridge Dictionary. (n.d.). ***Pray***. Retrieved July 20, 2023, from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/pray

Cambridge Dictionary. (n.d.). ***Sacred***. Retrieved July 20, 2023, from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/sacred

Cambridge Dictionary. (n.d.). ***Soul***. Retrieved July 20, 2023, from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/soul

Cambridge Dictionary. (n.d.). ***Spellbinding***. Retrieved July 20, 2023, from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/spellbinding

Cambridge Dictionary. (n.d.). ***Spirit***. Retrieved July 20, 2023, from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/spirit

Cambridge Dictionary. (n.d.). ***Vengeance***. Retrieved July 20, 2023, from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/vindictive

Cambridge Dictionary. (n.d.). ***Vindictive***. Retrieved July 20, 2023, from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/vindictive

Cambridge Dictionary. (n.d.). ***Wand***. Retrieved July 20, 2023, from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/wand

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Cambridge Dictionary. (n.d.). ***Wish***. Retrieved July 20, 2023, from https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/wish

Cassady, D. (2021). ***Collector's Eye: Cricket Taplin*.** Retrieved July 20, 2023, from https://www.theartnewspaper.com/2021/12/01/collectors-eye-cricket-taplin

Chinese Calendar. (n.d.). ***Auspicious Dates***. Retrieved July 20, 2023, from https://www.chinesecalendaronline.com/auspicious-dates/

Cintas, J. D. (2013). **Subtitling: Theory, practice and research**. Routledge Handbook of Translation Studies, 273-287 .

Cintas, J.D. and Remael, A. (2014). **Audiovisual translation: Subtitling**. London and New York: Routledge

Collins Dictionary. (n.d.). ***Take hold***. Retrieved July 20, 2023, from https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/take-hold

Daruwalla, C. B. (2022). ***What is Black Magic? How can we protect ourselves from it?*** . Retrieved July 20, 2023, from https://timesofindia.indiatimes.com/religion/rituals-puja/what-is-black-magic-how-can-we-protect-ourselves-from-it/articleshow/79510148.cms

Diószegi, V., & Eliade, M. (2023). ***shamanism***. Retrieved July 20, 2023, from https://www.britannica.com/topic/shamanism

Eskenasy, B. (2019). ***Different Bracelets and What They Symbolize*.** Retrieved July 20, 2023, from https://www.justbelievejewelry.com/blogs/news/different-bracelets-and-what-they-symbolize

Gershon, L. (2021). ***Where Demons Come From***. Retrieved July 20, 2023, from https://daily.jstor.org/where-demons-come-from/

Gottlieb, H. (1992). **Subtitling – a new university discipline**. Teaching translation and interpreting: training, talent and experience. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company

Gottlieb, H. (1994). **Subtitling: Diagonal Translation**. Perspectives Studies in Translatology. 2(1), 101-121

Hanretty, J. (2022). ***The Power of Holy Water***. Retrieved July 20, 2023, from https://relevantradio.com/2022/11/the-power-of-holy-water/

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Hultkrantz, Å., (1983). **The Concept of the Supernatural in Primal Religion**. History of Religions, 22(3), 231-253

IMBD. (n.d). **Karina Suvapataya**. Retrieved February 12, 2023, from https://www.imdb.com/name/nm8970631/

IMDB. (n.d). **Ong-Bak: The Thai Warrior**. Retrieved February 12, 2023, from https://www.imdb.com/title/tt0368909/

International Phonetic Association. (n.d.). ***Full IPA Chart***. Retrieved November 22, 2023, from https://www.internationalphoneticassociation.org/content/full-ipa-chart#ipachartkiel

Japan Living Guide (2023). ***Is ANATA (You) Rude in Japanese? What Words Can You Use Instead?*** Retrieved November 23, 2023, from https://www.japanlivingguide.com/living-in-japan/language/anata/

Khalaf, B. K. (2016). **An Introduction to Subtitling: Challenges and Strategies**. International Journal of English Language, Literature and Translation Studies, 3(1), 122-129

King, J.H., (1892). **The Supernatural: Its origin, nature, and evolution**. New York: G.P. Putnam's sons.

Linde, Z. D., & Kay, N. (2014). ***The Semiotics of Subtitling***. *London and New York: Routledge*

Merriam-Webster Dictionary. (n.d.). ***deity***. Retrieved November 22, 2023, from https://www.merriam-webster.com/dictionary/deity

Merriam-Webster Dictionary. (n.d.). ***goddess***. Retrieved Noverber 22, 2023, from https://www.merriam-webster.com/dictionary/goddess

Netflix. (2022). ***English Timed Text Style Guide***. Retrieved November 22, 2023, from https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/217350977-English-Timed-Text-Style-Guide

Netflix. (2022). ***Timed Text Style Guide: General Requirements***. Retrieved November 22, 2023, from https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617

Newmark, P. (1988). **A Textbook of Translation**. Hertfordshire: Prentice Hall.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Nida, E. (1945). **Linguistics and Ethnology in Translation-Problems**. *Word*, 1(2), 194-208.

Nida, E. (1964). **Toward a Science of Translating**. The Netherlands: Leiden E.J.Brill

Nord, C. (1991). **Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis**. Amsterdam: Rodopi.

Nornes, A. M. (1999). **For an Abusive Subtitling**. *Film Quarterly*, 52(3), 17-34.

Pym, A. (2018). **A typology of translation solutions**. The journal of Specialised Translation, 18, 41-65

Radcliffe, J. N. (1854). ***Fiends, Ghosts, and Sprites***. *London: Richard Bentley*.

Rowling, J. (2005). ***Harry Potter and the Half-Blood Prince***. New York: Scholastic.

Saint Patrick Catholic Church & School. (n.d.). ***Rite of Acceptance & Welcome***. Retrieved July 20, 2023, from https://www.saintpats.org/parish/rite-welcoming-acceptance/

Showbox. (n.d.). ***Company Profile***. Retrieved November 18, 2023, from https://www.showbox.co.kr/En/Company

Soh, A. (2018). ***Everything You Need to Know About Calculating An Auspicious Wedding Date***. Retrieved July 20, 2023, from https://singaporebrides.com/articles/2018/11/auspicious-wedding-dates-singapore/

Suparada Eak-in, & Napasri Timyam. (2553). **An Analysis of Thai-English Translation of a Historical Movie: The Case Study of The Legend of Suriyothai** วารสารมนุษยศาสตร์, 17(1), 146-158.

The Church of Jesus Christ of Latter-Day Saints. (n.d.). ***Gift of Tongues***. Retrieved November 22 from https://www.churchofjesuschrist.org/study/history/topics/gift-of-tongues?lang=eng

Vaughan, D. (2020). ***What Is the Most Widely Practiced Religion in the World?*** Retrieved November 22, 2023, from https://www.britannica.com/story/what-is-the-most-widely-practiced-religion-in-the-world

Venuti, L. (1994). **The Translator's Invisibility : A History of Translation** (1st edition). London: Routledge.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Vídalín, A. (2015). **Some Thoughts on the Supernatural, the Fantastic and the Paranormal in Medieval and Modern Literature**. Folk Belief and Traditions of the Supernatural. Copenhagen: Beewolf Press

Water, T. (2019). **Cursed Britain: A history of Witchcraft and Black magic in modern times**. New Haven and London: Yale University Press

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล Pimsupang Mettraipan

สถานที่เกิด Samutprakarn

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University