ทฤษฎีความหมายกับการแปลวรรณกรรมประเภทกวีนิพนธ์จากภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาไทย

อภิชาติ เพิ่มชวลิต

This article deals with poetry translation from French to Thai through the use of the Theory of Meaning. According to the theory, translation is possible in every language and every kind of speech as long as translation process is done at the meaning level and not at the language level. The Theory of Meaning recommends three main processes of translation which are understanding, deverbalization and expression. The differences between two main speeches, which are informative speech and aesthetic speech, are detailed as well as those between the poetry itself and the other sub-type of esthetic speech. A translated version of French poem, Victor Hugo's Demain, dès l'aube..., has been selected to demonstrate how this specific theory is applied in translating process step by step. Guiding criteria on the choices of Thai versification and the conclusion are given at the ending part of this article.

ทฤษฎีการแปลที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางในปัจจุบันคือ ทฤษฎีความหมาย หรือ Théorie du sens ซึ่งเป็นทฤษฎีที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานที่ว่า การแปลเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ในทุกภาษา ตราบเท่าที่กระบวนการแปลเน้นไปที่ "ความหมาย" หรือ "สาร" ที่ต้องการจะสื่อ ไม่ใช่ "ภาษา" หรือ "ยึดติดอยู่กับคำหรือการถ่ายภาพคำในต้นฉบับ" (Israël. 1990: 43) เพราะคำหรือภาษาในต้นฉบับมีหน้าที่เป็นเพียง "พาหนะ" ของ "สาร" เท่านั้น ตามทฤษฎีความหมาย กระบวนการแปลที่จะสัมฤทธิผลนั้น จะต้องให้ความสำคัญกับการทำความเข้าใจและการถ่ายทอด ไม่ได้มุ่งเน้นการเทียบเคียงสัญลักษณ์ทางภาษา โดยจะต้องเข้าใจให้ถ่องแท้ถึงความตั้งใจของผู้เขียน ก่อนที่จะถ่ายทอดไปยังผู้รับสาร ด้วยภาษาปลายทางที่เป็นธรรมชาติและถูกต้องตามแบบแผนของภาษานั้น ๆ โดยไม่มีการตัดทอนหรือแต่งเติมและทำให้ "สาร" ที่ต้องการจะสื่อนั้นผิดเพี้ยนไป จึงจะทำให้ "ผู้อ่านของเราเข้าใจสิ่งเดียวกันกับเจ้าของภาษาที่อ่านต้นฉบับ สามารถรับรู้ถึงลีลาการเสนอในแบบเดียวกัน และได้รับผลกระทบที่เท่าเทียมกันได้" (นพพร ประชากุล. 2541: 10)

การแปลในมุมมองของทฤษฎีความหมายนั้น เป็น “ปฏิบัติการถ่ายทอดความหมายซึ่งยึดเอาตัวสารเป็นหลัก โดยนำเอารายละเอียดของเนื้อหา ลีลาการเขียนข้อความและรสชาติด้านอารมณ์ความรู้สึกที่จับได้ทั้งหมดจากต้นฉบับมาถ่ายทอดอย่างเที่ยงตรงครบถ้วนในภาษาปลายทางด้วยแบบแผนที่เป็นธรรมชาติ ทั้งนี้ ถ้อยคำและโครงสร้างประโยคที่เป็นผลปรากฏในบทแปล จะเทียบได้ตรงหรือต่างกับภาษาต้นทางมากน้อยเพียงใดก็มิใช่ประเด็นอีกต่อไป...” (นพพร ประชากุล. 2541: 10) หากจะเทียบการแปลให้เห็นภาพง่ายๆ เราสามารถเปรียบได้กับเครื่องดื่มอัดลมกระป๋องหรือเครื่องดื่มที่รู้จักกันเป็นสากลอื่นๆ ที่แม้ว่าภาษาที่เขียนบนบรรจุภัณฑ์จะเปลี่ยนแปลงไปตามประเทศที่ขายก็ตาม แต่ก็มีรสชาติเหมือนกันทั่วโลก การแปลก็เหมือนการถ่ายน้ำอัดลม หรือเทียบได้กับ “สาร” จากกระป๋อง “ภาษา” หนึ่งไปยังกระป๋องอีก “ภาษา” หนึ่ง หากแปลได้ดี ปริมาตรน้ำและรสชาติไม่ว่าจะอยู่ในกระป๋องของชาติใดก็จะเหมือนกัน หากรสชาติไม่เหมือนเดิม ก็แสดงว่ามีการแต่งเติม “สาร” อื่นที่นอกเหนือไปจากที่มีอยู่ดั้งเดิมลงไป หากปริมาตรมีมากกว่าเดิม ก็แสดงว่ามี “สารแปลกปลอม” หากน้อยกว่าเดิมก็แสดงว่า “ขาดสาร” หรือถ่ายทอด “สาร” มาไม่ครบนั่นเอง

รูปที่ 1. *กระป๋องทำหน้าที่เหมือนกับภาษาคือเป็นพาหนะ ส่วนน้ำที่บรรจุอยู่ข้างในคือความหมาย แม้ว่าภาษาบนกระป๋องจะเปลี่ยนไป แต่ความหมายยังคงเดิม*

อย่างไรก็ตาม การปฏิบัติจริงในเชิงการแปลมิได้ง่ายเหมือนการถ่ายน้ำอัดลมจากกระป๋องหนึ่งไปยังอีกกระป๋องหนึ่งดังภาพเปรียบเทียบ เพราะการแปลตามทฤษฎีความหมายนั้น เกิดจากการรวมความหมายทางภาษา (Signification linguistique) เข้ากับส่วนเสริมทางพุทธิปัญญา (Complément cognitif) ซึ่งก็คือประสบการณ์ ความรู้ และศักยภาพในการประมวลผลของผู้แปล

การแปลตามแนวทางทฤษฎีความหมายมีขั้นตอนสำคัญ 3 ขั้นตอนคือ การทำความเข้าใจต้นฉบับ การผละออกจากภาษาและการถ่ายทอดความหมายในภาษาใหม่

การทำความเข้าใจต้นฉบับ (Compréhension) เป็นขั้นตอนที่ผู้แปลจะต้องจับสาระสำคัญด้านความหมายที่ผู้เขียนต้องการสื่อ โดยใช้บริบทภายในและภายนอกในการช่วยตีความหมายทำความเข้าใจ เช่น

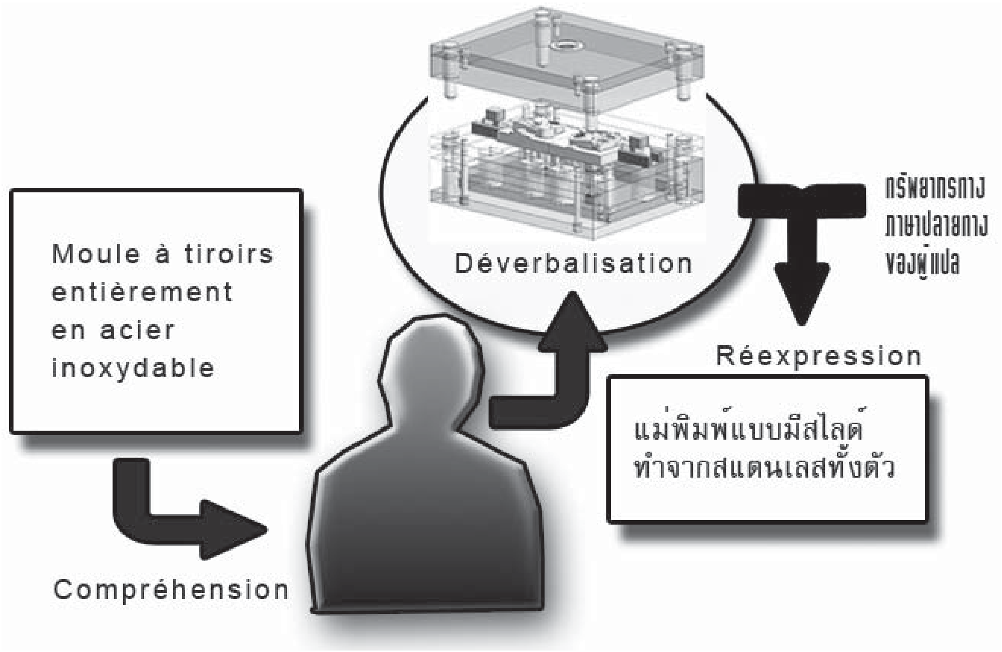
Moule à tiroirs entièrement en acier inoxydable

คำว่า “Moule” หากเป็นเพศหญิงแปลว่า หอยแมลงภู่ เพศชายแปลว่า แม่พิมพ์ บริบทภายในตัวสำคัญที่ทำให้รู้ว่าในกรณีนี้พูดถึงแม่พิมพ์อยู่คือว่า acier ซึ่งแปลว่า เหล็ก แม่พิมพ์ที่ทำจากโลหะเป็นแม่พิมพ์ที่ใช้ในกิจการอุตสาหกรรมหนัก เช่น การผลิตชิ้นส่วนรถยนต์

“Tiroirs” แปลว่า “ลิ้นชัก” ถ้าจะแปลตรงตัวหรือถ่ายภาษาว่าแม่พิมพ์แบบมีลิ้นชัก ก็จะไม่สื่อความหมายที่ต้องการ ความเข้าใจเฉพาะด้านในเรื่องที่แปลนอกเหนือไปจากที่ได้จากในบทความต้นฉบับ (Connaissances extratextuelles) จึงเป็นสิ่งสำคัญเช่นเดียวกันในการทำความเข้าใจความหมาย ในวงการผลิตชิ้นส่วนยานยนต์นั้น มีชิ้นส่วนบางชิ้นที่มีความซับซ้อนทางโครงสร้าง ในแม่พิมพ์จึงต้องเพิ่มอุปกรณ์ที่สามารถเคลื่อนไหวเพื่อสร้างรูปทรงที่ซับซ้อน ซึ่งมีชื่อเรียกทับศัพท์กันในวงการว่า “สไลด์”

หากเป็นผลงานทางวรรณกรรม ขั้นตอนการทำความเข้าใจจะละเอียดอ่อนยิ่งขึ้นไปอีก เพราะนอกจากผู้แปลจะต้องตีความหมายแล้ว ยังจะต้องสามารถจับลีลาการนำเสนอรวมถึงอารมณ์ความรู้สึกที่ได้จากการอ่านต้นฉบับให้ครบถ้วนอีกด้วย

การผละออกจากภาษา (Déverbalisation) เป็นขั้นตอนที่ผู้แปลจะต้องละทิ้งสัญลักษณ์และรูปแบบทางภาษาในต้นฉบับ (ดูรูป 2 ประกอบ) เพื่อ “สกัด” เอาแต่ความหมาย “เห็นภาพในความคิดอย่างชัดเจน ไม่ติดอยู่กับคำในภาษาต้นฉบับ ภาพความจริงในความคิดที่กระจ่างชัด จะสามารถผลักดันให้ผู้แปลพบถ้อยคำในภาษาแปลได้อย่างเป็นธรรมชาติ” (สิทธา พินิจภูวดล. 2542: 34) การผละออกจากภาษาอย่างสมบูรณ์จะทำให้ภาษาปลายทางไม่มีกลิ่นนมเนยซึ่งเป็นตัวการสำคัญที่ทำลายความเป็นธรรมชาติของภาษาและอรรถรสของการเสพงานวรรณกรรม ดังนั้น จากต้นฉบับ Moule à tiroirs entièrement en acier inoxydable ผู้แปลจึงเห็นภาพเป็นแม่พิมพ์ชนิดที่มีสไลด์และทำจากสแตนเลสในหัวของตน และถ้าความเข้าใจและภาพดังกล่าวยิ่งชัดเจนครบถ้วนมากเท่าใด ก็ยิ่งทำให้การสื่อสารความไปยังผู้อ่านชัดเจนครบถ้วนมากขึ้นเท่านั้น



รูปที่ 2. *ขั้นตอนการแปลตามแนวทฤษฎีความหมาย*

การถ่ายทอดความหมายในภาษาใหม่ (Réexpression) เมื่อเข้าใจสาระของบทความต้นฉบับอย่างถ่องแท้และผ่านกระบวนการผละออกจากภาษาโดยสมบูรณ์แล้ว ผู้แปลจะต้องสวมบทบาทนักเขียนที่นำ *"ภาพในความคิด"* มาผสานกับทรัพยากรทางภาษาปลายทางของผู้แปล เพื่อถ่ายทอดสาระให้ตรงกับต้นฉบับในภาษาปลายทางที่เป็นธรรมชาติและตรงกับความนิยมใช้ เพื่อให้เกิดการรับรู้ในด้านเนื้อหาและอรรถรสอย่างเท่าเทียมกับต้นฉบับ

Moule à tiroirs entièrement en acier inoxydable

บทแปล: แม่พิมพ์แบบมีสไลด์ทำจากสแตนเลสทั้งตัว

สำหรับนักแปลที่ยึดแนวทางทฤษฎีความหมาย การแปลโดยเนื้อแท้แล้วนั้นก็คือถ่ายทอด "สาร" ที่ใช้ "ภาษา" เป็นเครื่องมือหรือพาหนะในการนำ "สาร" ไปยังจุดหมายเพื่อก่อให้เกิดผลลัพธ์ที่ตรงกับเป้าประสงค์ของผู้ส่งสาร และเมื่อใดก็ตามที่หัวใจของการแปลคือ ความหมาย ไม่ใช่ ภาษา และ การแปลคือความเท่าเทียมกันของผลลัพธ์ทางใจความและอรรถรส ไม่ใช่ความเท่าเทียมกันทางสัญลักษณ์ทางภาษา การแปลจึงย่อมเป็นไปได้ในทุกภาษา เพราะภาษาไม่ใช่อุปสรรคของการแปล

ความแตกต่างระหว่างสาระสารกับสุนทรียะสาร

"สาร" แบ่งออกเป็น 2 ชนิดกว้าง ๆ คือ "สาระสาร" หรือ สารที่มีวัตถุประสงค์สำคัญในการสื่อเนื้อหา ความรู้ ข่าวสาร เช่น คู่มือ หนังสือเรียน ข่าว จดหมาย เป็นต้น และ "สุนทรียะสาร" หรือ สารที่มีวัตถุประสงค์ในการสื่ออารมณ์สุนทรียะ จินตภาพ ความบันเทิง เช่น นวนิยาย บทละคร ซึ่งกวีนิพนธ์ก็เป็นส่วนหนึ่งของสารประเภทนี้

สาระสาร และ สุนทรียะสาร มีความแตกต่างกันหลัก ๆ คือ

1. สุนทรียะสารถือเป็นงานศิลปะ เนื้อหาและรูปแบบจะผ่านการกรองและสร้างอย่างวิจิตรเพื่อสร้างอรรถรส ในขณะที่สาระสารนั้นจะมีรูปแบบการเขียนที่ตรงไปตรงมา เน้นการสื่อเนื้อหา ถึงแม้ว่าบางครั้งสาระสารจะมีความวิจิตรบรรจง แต่เป้าหมายหลักของสาระสารยังคงเป็นการสื่อถึงเนื้อหาใจความมากกว่าที่จะสร้างอรรถรสที่เกิดจากความซาบซึ้งในวรรณศิลป์

2. เนื้อหาในสาระสารวางอยู่บนพื้นฐานความเป็นจริงในโลกที่สามารถนำมาใช้สนับสนุนการตีความ "สาร" ได้ ในขณะที่สุนทรียะสารมี "เนื้อหาเป็นเรื่องสมมุติที่จำลองแบบมาจากสิ่งต่าง ๆ ในโลกของความเป็นจริง แต่ก็ถูกนำมาปรุงแต่งและประกอบสร้างขึ้นโดยไม่ต้องมีข้อเท็จจริงจากโลกภายนอกมาค้ำจุนยืนยันความถูกต้อง ทั้งนี้เพราะเนื้อหาของวรรณกรรมมิได้ถ่ายสะท้อนโลกของความเป็นจริงโดยตรง หากอิงอยู่กับความเป็นจริงสมมติ (réalité fictive)" (สุณีย์ วงเวียน. 2540: 93)

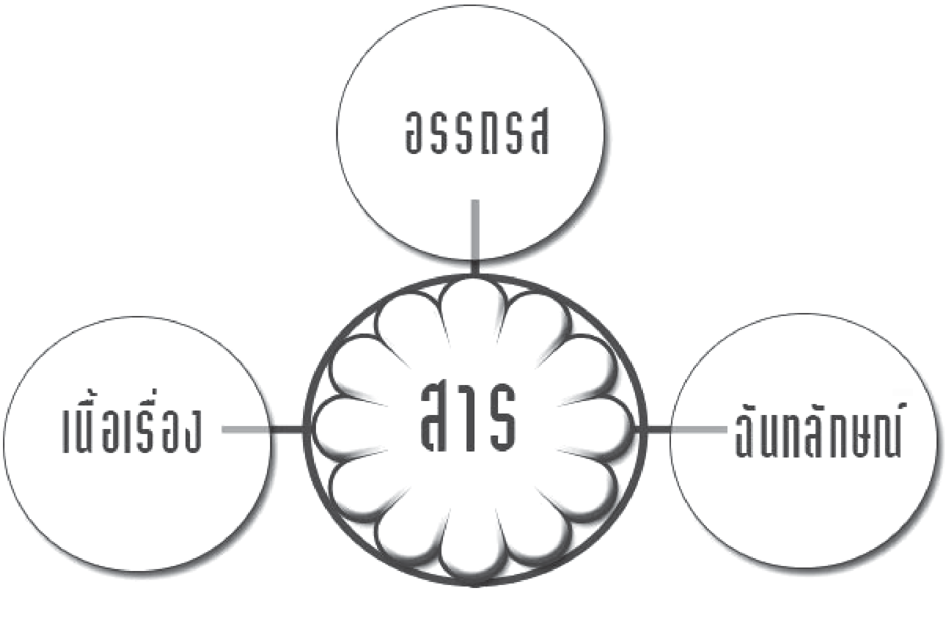
ความแตกต่างระหว่างกวีนิพนธ์กับสุนทรียะสารอื่น

กวีนิพนธ์หรือร้อยกรอง แตกต่างจากสุนทรียะสารอื่นที่มีลักษณะเป็นร้อยแก้วโดยหลัก คือ

1. สุนทรียะสารที่เป็นร้อยแก้ว เช่น นวนิยาย นิทาน เรื่องเล่า (ยกเว้นกลอนเปล่า) การอ่านจะเน้นไปที่การพัฒนาเรื่องราวที่มีตัวละครต่าง ๆ เป็นผู้ดำเนินเรื่อง การผูกปมเรื่องและการคลี่คลายในตอนท้าย ในขณะที่การอ่านสุนทรียะสารแบบร้อยกรองจะเน้นไปที่การซาบซึ้งใน "รสจริง" กล่าวคือ ความวิจิตรบรรจงของคำที่เลือกมาสื่อความหมาย (จักขุสัมผัส) และความไพเราะจากการอ่านออกเสียง (โสตสัมผัส) และ "รสเสมือนจริง" ซึ่งก็คือการอิ่มเอมในรสอันเกิดในจินตภาพทั้งหมด (จักขุสัมผัส โสตสัมผัส ฆานสัมผัส ชิวหาสัมผัส และ กายสัมผัส) โดยไม่ได้เน้นไปที่เรื่องราวว่าใคร ทำอะไร ที่ไหน เริ่มอย่างไร เปลี่ยนแปลงและจบอย่างไรเหมือนในนวนิยาย ดังนั้น การอ่านบทกวีจึงดำเนินไปอย่างช้า ๆ เพื่อซาบซึ้งในอรรถรสในทุกมุมรายละเอียด ไม่รวดเร็วเหมือนกับการอ่านนวนิยายที่มีจุดหมายอยู่ที่ตอนจบ

2. กวีนิพนธ์ เป็นงานศิลป์ เป็นงานละเอียดที่เกิดขึ้นจากพรสวรรค์ของภาษา และการปฏิบัติตามแบบแผนที่เรียกว่า "ฉันทลักษณ์" เพื่อให้เกิดความงาม จังหวะจะโคน และความไพเราะ หากจะเปรียบเทียบกวีนิพนธ์กับแหวนเพชร ฉันทลักษณ์ก็เปรียบได้ดังเรือนแหวนที่ยึดและขับภาษาหรือพาหนะของความหมายที่เทียบได้กับเพชร ให้มีความงามสมบูรณ์แบบ การแปลบทกวีนิพนธ์จึงต้องมีความละเอียดในการทำความเข้าใจความงามของบทกวีที่เกิดจากพรสวรรค์ทางภาษาและฉันทลักษณ์เป็นพิเศษ

จากที่กล่าวมาทั้งหมด "สาร" ที่ต้อง "สื่อ" ของบทกวี จึงไม่ได้จำกัดอยู่เพียง "เรื่อง" แต่รวมไปถึงรสสัมผัสทั้งจริงและเสมือนจริงอันเกิดจากพรสวรรค์ของภาษาและฉันทลักษณ์ อรรถรสทั้งหมดนี้จะต้องได้รับการถ่ายทอดเมื่อแปลบทกวีจากภาษาหนึ่งไปยังอีกภาษาหนึ่ง บทกวีต้นฉบับมีฉันทลักษณ์ฉันใด บทกวีฉบับแปลจึงต้องมีฉันทลักษณ์ฉันนั้น เพื่อสร้างความเท่าเทียมกันทั้งในด้าน "รูปแบบ" และ "อรรถรส" และดังที่กล่าวไว้ข้างต้นว่า การแปลนั้นต้องมีความเป็นธรรมชาติตามลักษณะทางภาษาปลายทาง ผู้แปลจึงต้องพิจารณาหารูปแบบกวีนิพนธ์ที่เหมาะสมในภาษาของตนมาใช้ บทกวีนิพนธ์ที่มีฉันทลักษณ์ แต่เมื่อแปลแล้วไม่มีฉันทลักษณ์ ถึงแม้จะถ่ายทอด "เรื่อง" ได้ครบถ้วน แต่ก็จะไร้ซึ่งความงามในรูปแบบและความไพเราะ เป็นงานศิลป์ที่ไม่สมบูรณ์ ส่วนบทกวีนิพนธ์แปลที่ใช้ฉันทลักษณ์เดียวกับต้นฉบับภาษาต่างประเทศนั้น รังแต่จะก่อให้เกิดความประดักประเดิดในการอ่าน ทำลายอรรถรสอันแท้จริงของบทกวีเสียสิ้น



รูปที่ 3. *ส่วนประกอบของ "สาร" ที่ต้องได้รับการถ่ายทอดในการแปลกวีนิพนธ์*

ตัวอย่างการประยุกต์ใช้ทฤษฎีความหมายในการแปลบทกวีนิพนธ์

ณ ที่นี้ จะขอยกตัวอย่างการแปลบทกวีนิพนธ์ภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาไทย เพื่อแสดงให้เห็นขั้นตอนการแปลตามหลักทฤษฎีความหมาย บทกวีที่ยกมาเป็นตัวอย่างเป็นส่วนหนึ่งของผลงานของ วิคตอร์ อูโก ที่ชื่อว่า Demain, dès l'aube... โดยจะขอกล่าวถึงการแปล 2 บาทแรกของบทกวีบทนี้

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,

Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends,

J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.

Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.

Victor Hugo (Pompidou. 1961: 258.)

การทำความเข้าใจ

บทกวีของวิคตอร์ อูโก บทนี้บอกเล่าการออกเดินทางของผู้ที่แทนตนว่า "Je" เพื่อไปพบกับบุคคลที่แทนตนว่า "Tu" ซึ่งกำลังรอคอยอยู่ ณ ที่ใดที่หนึ่ง "Je" นั้นออกเดินทางแต่เช้าเพราะไม่ต้องการอยู่ห่างจาก "Tu" อีกต่อไป และไม่ต้องการให้ "Tu" ต้องรอนานกว่านี้ การเดินทางไปหา "Tu" นั้น ไม่ใช่เรื่องง่าย เพราะ "Je" จะต้องเดินทางข้ามป่าข้ามเขา แต่อุปสรรคเหล่านี้ก็ไม่ได้ทำให้ "Je" ท้อใจ

บทกวีบทนี้มีความพิเศษตรงที่ผู้อ่านที่มีพื้นความรู้ต่างกัน จะรับรู้ความสัมพันธ์ระหว่าง "Je" กับ"Tu" ได้ต่างกัน ผู้อ่านที่มีความรู้เกี่ยวกับชีวิตของวิคตอร์ อูโก จะเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่าง "Je" กับ "Tu" นั้นในฐานะ "พ่อ" และ "ลูกสาว" ที่เสียชีวิตไปแล้ว ในขณะที่ผู้อ่านทั่วไปจะเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่าง "Je" กับ"Tu" ในฐานะคู่รัก หรือ บุคคลสองคนที่รักกัน ซึ่ง "Je" อาจจะเป็นหญิงหรือชาย อาจจะเป็นแม่หรือพ่อ พี่หรือน้อง หรืออื่น ๆ ที่กล่าวถึง "Tu" อันเป็นบุคคลผู้เป็นที่รัก ปรากฏการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าบทกวีนี้เป็นบทกวีที่มีความเป็นสากล สามารถงอกเงยแตกกิ่งก้านสาขาแห่งการตีความไปตามผู้อ่านที่มีภูมิความรู้และอยู่บริบททางสังคมที่ต่างกัน ดังนั้นเมื่อแปลแปลกวีบทนี้จึงจะต้องรักษาความเป็นสากลเอาไว้ด้วยเช่นกัน

ฉันทลักษณ์ที่เลือกใช้ในภาษาไทยคือ กลอนแปด ซึ่งปริมาณพยางค์เพียงพอที่จะรับเนื้อหาจากบทกวีต้นฉบับ โดย 1 บาทฝรั่งเศส จะแบ่งออกเป็น 2 วรรคไทย ฉันทลักษณ์ที่เลือกควรมีปริมาตรใหญ่กว่าต้นฉบับเล็กน้อย เพราะในกรณีที่ "เนื้อความ" มีน้อยกว่า "พื้นที่" ยังสามารถใช้เทคนิคซ้ำคำซ้ำความหมายแก้ปัญหาได้ แต่ถ้า "พื้นที่" มีน้อยกว่า "เนื้อความ" ที่ต้องใส่ จะทำให้การแปลเป็นไปอย่างยากลำบากและเกิดข้อจำกัดในการหาทางออกให้กับการแปลตามมาอีกมาก

ขณะที่ทำความเข้าใจบทกวีโดยละเอียดนั้น นักแปลจะต้องเตรียมคลังศัพท์ที่มีความหมายเหมือนหรือใกล้เคียงกันไว้เป็นตัวเลือกในการแปล โดยตรวจสอบความหมายจากพจนานุกรมเพื่อให้แน่ใจ นักแปลจะต้องใส่ใจกับคลังศัพท์โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศัพท์ที่อยู่ในตำแหน่งที่จะต้องมีการสัมผัส โดยจะต้องพยายามเลือกคำที่หาคำสัมผัสได้ง่ายที่สุด เช่น คำที่ลงท้ายด้วยเสียง อา ไอ อี หลีกเลี่ยงเสียงสระประสมอย่าง เอือ เอีย เป็นต้น ตัวอย่างเช่น คลังศัพท์สำหรับคำว่า aube ได้แก่ รุ่งเช้า อรุณรุ่ง รุ่งอรุณ ฟ้ารุ่ง ยามเช้า ยามพระอาทิตย์ขึ้น ยามตะวันขึ้น ยามตะวันส่องฟ้า เป็นต้น

การผละออกจากภาษา

ขั้นตอนการผละออกจากภาษาสำหรับนักแปลที่มีความเชี่ยวชาญ จะกระทำไปพร้อม ๆ กับการทำความเข้าใจ เมื่อผู้แปลมี "ภาพในความคิด" แจ่มชัด (ดูรูป 4) และเตรียมทรัพยากรพร้อม ก็จะเข้าสู่ขั้นตอนการถ่ายทอดในภาษาใหม่ ซึ่งจะใช้เวลาในการทำงานมากที่สุด

Nicolas Gengembre (c) 2002

จาก www. nico.gengembre AT free.fr

รูปที่ 4 *ภาพในความคิดจากบทกวี "Demain, dès l'aube..."*

การถ่ายทอดในภาษาใหม่

บาทที่ 1

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,

ผู้แปลได้เลือกที่จะขึ้นต้นบทแปลด้วยใจความ Demain, dès l'aube, ซึ่งทำหน้าที่เหมือนเป็นชื่อของบทกวีบทนี้ โดยแปลว่า

"แต่ฟ้ารุ่งวันพรุ่งนี้"

คำว่า "demain" นั้น มีตัวเลือกเป็นภาษาไทยไม่มากนักกล่าวคือ "วันพรุ่ง" "พรุ่งนี้" "วันพรุ่งนี้" ผู้แปลได้เลือก "วันพรุ่งนี้" เนื่องจากมีสามพยางค์ครบตามจังหวะที่ต้องการ การเลือก "วันพรุ่งนี้" ทำให้ตัดสินใจแปล "aube" ว่า "ฟ้ารุ่ง" เพื่อให้เกิดสัมผัสเสียงกับ "วันพรุ่งนี้" ตามลักษณะกลอนแปดทั่วไปที่นิยมมีสัมผัสในวรรค ส่วนคำว่า "แต่" มาจาก "ไปแต่เช้า" "ออกแต่เช้า" ซึ่งใจความที่เกี่ยวกับการ "ออก" หรือ "ไป" จะตามมาในบาทต่อไป วรรคแรกนี้ผู้แปลเลือกที่จะปล่อยให้มีเพียง 6 พยางค์ แทนที่จะเป็น 8 พยางค์ เพราะต้องการให้เกิดผลเช่นเดียวกับต้นฉบับที่ใจความ "Demain, dès l'aube" ได้รับการจดจำและกลายเป็นชื่อของบทกวีดังกล่าว

"..., à l'heure où blanchit la campagne,"

ณ ยามที่ทุ่งรุ่งเช้าขาวไสว

"à l'heure ou" มีตัวเลือกเช่น "ณ เวลาที่" "เมื่อ" "เวลาที่" "ณ ยามที่" ซึ่งผู้แปลเลือก "ณ ยามที่" เพราะมีพยางค์ครบตรงจังหวะและระดับภาษาที่เหมาะสมกับการเป็นบทกวี อีกทั้งยังบังเอิญสัมผัสกับ "วันพรุ่งนี้" ได้อย่างพอดี ใจความ "blanchit la campagne" หรือ la campagne blanchit คือภาพท้องทุ่งยามเช้าที่เริ่มสว่าง เมื่อแสงอาทิตย์ส่องกระทบท้องทุ่งที่มักจะมีหมอกขาวลอยอยู่เหนือพื้น ก็จะทำให้ท้องทุ่งดูขาวสว่าง ซึ่งเป็นเวลาที่ดีที่สุดในการออกเดินทางไกล บทแปลที่ได้คือ "ทุ่งรุ่งเช้าขาวไสว" ผู้แปลเลือกที่จะเก็บนัยยะของ "ขาว" ไว้ เพื่อรักษาสีสันท้องถิ่น ในขณะเดียวกันก็รักษาความสัมพันธ์ของสีขาวกับความหมายของความบริสุทธิ์และการเกิดใหม่ สำหรับการตีความของผู้อ่านที่มีความรู้ในประวัติของผู้แต่ง คำว่า "ไสว" นั้นมาจาก "สว่างไสว" เพื่อให้ความหมายถึงความกระจ่างของพื้นและช่วยในการสร้างสัมผัสระหว่างบาทได้ คำว่า "รุ่งเช้า" นอกจากเป็นเทคนิคซ้ำคำเพื่อให้ได้พยางค์ครบถ้วนแล้วยังสะท้อนไปยัง "ฟ้ารุ่ง" ในวรรคแรก เหมือนกับที่ "blanchit" สะท้อนไปยัง "aube" ซึ่งมีรากศัพท์มาจากคำว่า "alba" แปลว่า "ขาว"

"Je partirai,"

ฉันจะออกเดินทางมุ่งหน้าไป

ผู้แปลแยกใจความนี้ออกมา เพราะใจความส่วนหลังที่ว่า “Vois-tu, je sais que tu m’attends.” เป็นใจความที่มีน้ำหนักและมีพลัง ไม่ควรแยกออกมารวมกับส่วนหน้าเพราะจะทำให้ผลกระทบทางความรู้สึกอ่อนลง เมื่อเนื้อความที่ได้มามีปริมาณน้อย ขณะที่จำนวนพยางค์ที่บังคับไว้ไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้ ผู้แปลจึงใช้เทคนิคเพิ่มปริมาตรคำโดยให้ความหมายจำกัดอยู่ในขอบเขตเดิม ซึ่งผลลัพธ์ที่ได้ก็คือ “ฉันจะออกเดินทางมุ่งหน้าไป” การแก้ปัญหาด้วยวิธีนี้จะต้องกระทำด้วยความระมัดระวังอย่างที่สุด และจะต้องไม่ก่อผลกระทบต่อความหมายดั้งเดิมของต้นฉบับ การเลือกสรรพนาม “ฉัน” มาแทน “Je” ด้วยเหตุผลที่ต้องการรักษาความเป็นสากลของต้นฉบับ หากเลือกแปลสรรพนามโดยอิงกับประวัติผู้แต่ง “Je” ก็น่าจะแปลว่า “พ่อ” และ “Tu” ก็น่าจะแปลว่า “ลูก” แต่นั่นจะทำให้โอกาสที่บทกวีจะงอกเงยทางการตีความหมดไป ผู้แปลจึงเลือกสรรพนามที่เป็นกลางอย่าง “ฉัน” และ “เธอ” เพื่อเปิดโอกาสให้บุคคลทั้งสองกลุ่ม คือ ผู้รู้ประวัติศาสตร์และผู้เสพบทกวีทั่วไปได้ซาบซึ้งกับความเป็นไปได้ในแง่ต่าง ๆ ของความสัมพันธ์ระหว่าง “Je” และ “Tu” เหมือน ๆ กับผู้อ่านชาวฝรั่งเศสนั่นเอง

“Vois-tu, je sais que tu m’attends.”

“เธอเห็นไหมฉันรู้เธอรอฉันมา”

การแปลใจความหลังของวรรคนี้ถือเป็นโชคดีของการแปล เพราะคำที่ต้องใช้ทั้งหมดเป็นคำสั้น หากเป็นคำที่ยาวหลายพยางค์ จะก่อปัญหาในการแปลใจความนี้จนอาจต้องยอมแบ่ง “ความ” ไปไว้วรรคหน้า ซึ่งจะส่งผลต่อโครงสร้างและสัมผัสของวรรคหน้าที่แปลเสร็จแล้วและยังทำให้พลังของการสื่อความหมายในใจความหลังอ่อนลง การแปลบทกวีบางครั้งจึงเป็นการ “เสี่ยงดวง” ถ้าโชคดีก็จะได้บทแปลที่ลงตัวเหนือความคาดหมาย แต่ถ้าโชคไม่ดีก็อาจจะต้องย้อนไปรื้อโครงสร้างใหม่ทั้งหมดก็เป็นได้

ที่สุดแล้วจึงได้บทแปลของ 2 บาทแรก คือ

Demain, dès l’aube, à l’heure où blanchit la campagne,

Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m’attends,

แต่ฟ้ารุ่งวันพรุ่งนี้	ณ ยามที่ทุ่งรุ่งเช้าขาวไสว
ฉันจะออกเดินทางมุ่งหน้าไป	เธอเห็นไหมฉันรู้เธอรอฉันมา

การเลือกฉันทลักษณ์มาใช้ในการแปลกวีนิพนธ์

ข้อที่ควรคำนึงในการเลือกฉันทลักษณ์มาใช้ในการแปลกวีนิพนธ์คือ

1. ปริมาตร ฉันทลักษณ์ที่เลือกมาจะต้องมีพื้นที่พอที่จะรองรับ "สาร" จากต้นฉบับ ต้องไม่ใหญ่หรือเล็กเกินไป เพราะถ้าใหญ่เกินไป "สาร" ที่มีอยู่จะไม่พอใส่ ส่วนถ้าเล็กเกินไป "สาร" ก็จะล้นพื้นที่ และทำให้การแปลมีอุปสรรค อย่างไรก็ตาม พื้นที่มากกว่า "สาร" ยังแก้ปัญหาได้ง่ายกว่า "สาร" มากกว่าพื้นที่ ในกรณีที่บทกวีต้นฉบับเป็นบทกวีแบบ 8 พยางค์ (octosyllabe) 12 พยางค์ (alexandrin) หรือเป็น Sonnet กลอนแปดดูเหมือนจะเป็นตัวเลือกที่ดีที่สุดตัวหนึ่ง เนื่องจากมีจำนวนพยางค์พอ ๆ กัน กลอนแปดมีความคล้าย sonnet อีกอย่างหนึ่งคือ 1 บทประกอบด้วย 4 วรรค ยกเว้นในช่วงสองบทท้ายของ sonnet เท่านั้น ที่มีเพียง 3 วรรค แต่ถ้าแบ่งปริมาตร "สาร" ให้ดี ก็จะสามารถลงในกลอนแปดได้ไม่ยากนัก ในกรณีที่ "ปริมาตร" ไม่มากนัก นักแปลอาจจะเลือก กาพย์ยานี 11 กาพย์ฉบัง 16 หรือฉันทลักษณ์รูปแบบอื่นก็ได้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและความเป็นไปได้ในการแปล

2. โทนเสียงของบทกวีต้นฉบับ หากบทกวีนิพนธ์ต้นฉบับมีจังหวะกระชับ ใช้คำน้อย เน้นอรรถรสอันเกิดจากความลื่นไหลของเสียง กาพย์ยานี 11 ดูเหมือนจะเป็นตัวเลือกที่ดีไม่น้อย พิจารณาบทกวีฝรั่งเศสและไทยสองบทนี้เทียบกัน

Il pleure dans mon coeur

Comme il pleut sur la ville ;

Quelle est cette langueur

Qui penetre mon coeur ?

Paul Verlaine (Pampidou. 1961 :381)

ลิงค่างครางโครกครอก

ฝูงจิ้งจอกออกเห่าหอน

ชนีวิเวกวอน

นกหกร่อนนอนรังเรียง

(ศรีสุนทรโวหาร. 2514: 52)

จะเห็นว่า บทกวีทั้งสองมีความคล้ายคลึงกันในทั้งด้านปริมาตรและจังหวะ กาพย์ยานี 11 จึงน่าจะเป็นตัวเลือกที่ดีในการแปลบทกวีของ Verlaine นี้

บทแปล

ร่ำไห้ในอุรา

ดั่งฝนพร่ำสาดเมืองเนา

หดหู่อันใดเล่า

เสียบเสียดเข้าในอุรา

(อภิชาต เพิ่มชวลิต. 2541: 49)

หากบทกวีนิพนธ์ต้นฉบับมีความอลังการในการเลือกคำเพื่อให้เกิดความรู้สึกยิ่งใหญ่ตระการตา หรือโศกาอาดูรอย่างที่สุด กลอนแปดนับเป็นตัวเลือกที่ดีไม่น้อย พิจารณาบทกวีฝรั่งเศสและไทยสองบทนี้

Ô lac ! l'année à peine a fini sa carrière,

Et, près des flots chéris qu'elle devait revoir,

Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre

Où tu la vis s'asseoir !

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes;

Ainsi tu te brisais sur leurs flancs dechirés;

Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes

Sur ses pieds adores.

(Lamartine. 1973: 45-47)

ถึงหน้าวังดังหนึ่งใจจะขาด
คิดถึงบาทบพิตรอดิศร
โอ้ผ่านเกล้าเจ้าประคุณของสุนทร
แต่ปางก่อนเคยเฝ้าทุกเช้าเย็น
พระนิพพานปานประหนึ่งศีรษะขาด
ด้วยไร้ญาติยากแค้นถึงแสนเข็ญ
ทั้งโรคซ้ำกรรมซัดวิบัติเป็น
ไม่เล็งเห็นที่ซึ่งจะพึ่งพา

(พระสุนทรโวหาร. 2504: 33)

บทแปล

ทะเลสาบเจ้าเอย มิทันเลยล่วงปีชีวีผัน
ริมละหานลานริ้วคลื่นชื่นชีวัน ที่เธอนั้นน่าจะหวนมาชวนชม
จงดูเอาเถิดเจ้าห้วงธารา ข้ากลับมาเดียวดายไร้คู่สม
ศิลานี้ที่ข้านั่งอยู่ตรอมตรม เจ้าเคยชมเห็นสาวนั่งครั้งก่อนมา

เจ้าเคยก่อเกลียวคลื่นอยู่ครื้นครั่น ใต้โขดคันอันลึกล้ำของง้ำผา
แล้วกระแทกแตกกระเซ็นกระเด็นซ่า เข้ากับขอบโขดศิลาอันแหว่งเว้า
แล้วกระแสวายุก็พัดต้อง เอาพรายฟองละอองคลื่นของตัวเจ้า
มาสัมผัสคลอเคียงอยู่เพียงเท้า อันยวนเย้าน่าภิรมย์ของนารี

(Poemchawalit. 1995: 6)

ในขณะเดียวกัน หากบทกวีนิพนธ์ต้นฉบับมีความรู้สึกลึกลับ ซ่อนเร้น หรือมีมนต์ขลัง โคลงสี่สุภาพก็ให้อารมณ์ในทำนองเดียวกันได้ดีไม่น้อย เปรียบเทียบบทกวีฝรั่งเศสและไทยสองบทข้างล่างนี้

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,

Je respire l'deur de ton sein chaleureux,

Je vois se dérouler des rivages heureux

Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone...

(Baudelaire. 1976: 94)

รักกันอยู่ขอบฟ้า เขาเขียว

เสมออยู่หอแห่งเดียว ร่วมห้อง

ชังกัน บ่ แลเหลียว ตาต่อ กันนา

เหมือนขอบฟ้ามาป้อง ป่าไม้มาบัง

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดชาดิศร. 2490: 24)

อย่างไรก็ตามการเลือกโคลงสี่สุภาพมาใช้นั้น ผู้แปลอาจจะต้องพิจารณาเรื่องจำนวนคำที่จะนำมาใช้ โดยจะต้องพยายามใช้คำที่กระชับ กินความ ให้ความหมายครอบคลุม อันเนื่องมาจากพื้นของรูปแบบโคลงสี่สุภาพนั้นมีจำนวนจำกัด และมีบังคับสัมผัสและเสียงเอกโทจำนวนมาก ซึ่งเป็นข้อจำกัดสำคัญในการถ่ายทอดความหมายและทำให้ต้องมีการฝ่าฝืนกฎอยู่เสมอ

บทแปล

ราตรีหนึ่งยามข้า หลับตา

ฤดูใบไม้โรยรา ค่ำร้อน

สูดกลิ่นกรุ่นนาสา ปทุมผ่าว เจ้าเอย

ประหวัดฝั่งสุขสมร แสงจ้าห่อนจาง

(อภิชาต เพิ่มชวลิต. 2546: 229)

การเลือกฉันทลักษณ์อันใดอันหนึ่งมาใช้ในการแปลบทกวี ไม่ได้มีข้อกำหนดตายตัวเสมอไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและความถนัดของผู้แปลด้วย การแปลบทกวีเมื่อเลือกฉันทลักษณ์และลงมือเริ่มต้นแปลแล้ว มีความเสี่ยงเสมอที่นักแปลจะพบกับทางตันด้วยอุปสรรคทางฉันทลักษณ์ และอาจจะทำให้ถึงกับต้องเปลี่ยนฉันทลักษณ์และเริ่มงานใหม่ตั้งแต่ต้น นอกจากนี้นักแปลจะต้องมั่นใจในคำที่เลือกใช้ ว่าเป็นคำที่ดีที่สุดโดยเฉพาะอย่างยิ่งคำที่ทำหน้าที่สัมผัสระหว่างวรรค บาท และ บท เพราะหากมีความผิดพลาดหรือจำเป็นต้องเปลี่ยนคำเหล่านี้เป็นคำอื่นที่มีเสียงต่างกัน จะส่งผลกระทบอย่างรุนแรงต่อบทกวีแปลทั้งหมดถึงขั้น “เด็ดดอกไม้สะเทือนดวงดาว” เลยทีเดียว

สรุป

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นจะเห็นได้ว่า การแปลบทกวีนิพนธ์ตามแนวทางของทฤษฎีความหมายนั้นโดยพื้นฐานแล้วไม่ได้แตกต่างจากการแปล “สาร” รูปแบบอื่น ๆ หากแต่มีกฎเกณฑ์ข้อบังคับคือฉันทลักษณ์ที่อาจเป็นอุปสรรคสำคัญในการแปล และต้องใช้ความละเอียดอ่อนในการตีความและเลือกสรรคำมาใช้เพื่อให้บทกวีแปลสามารถสร้างอรรถรสทางวรรณศิลป์ได้เหมือนกับต้นฉบับจึงจะทำให้การสื่อ “สาร” สัมฤทธิผล การที่บทกวีบทใดบทหนึ่งยังไม่ได้แปลเป็นภาษาอื่น อาจไม่ใช่เป็นเพราะบทกวีนั้นแปลไม่ได้ หากแต่ยังไม่มีผู้สามารถแปล ผู้แปลยังไม่มี “วิธี” หรือ ยังไม่พบ “วิถี” ที่เหมาะสมในการนำความหมายในบทกวีนั้นมาสื่อให้ได้ตรงกันในอีกภาษาหนึ่ง วันใดที่บทกวีนั้นอยู่ในมือผู้มีความสามารถ มี “วิธี” ที่ดี และพบ “วิถี” ที่เหมาะสม “สาร” ในบทกวีนั้นก็คงจะได้รับการถ่ายทอดไปยังอีกภาษาหนึ่งอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ในที่สุด

บรรณานุกรม

เดชาดิศร, สมเด็จฯกรมพระยา. (2490). **โคลงโลกนิติ** พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ม.ล. กรี เดชาติวงศ์. กรุงเทพฯ

นพพร ประชากุล. (2541). **บทนำเสนอ ใน เหนือภาษาและกาลเวลา รวมงานแปลวรรณกรรมฝรั่งเศสศตวรรษที่ 19.** กรุงเทพฯ: กระทรวงการต่างประเทศฝรั่งเศสและคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูล), พระยา. (2514). **แบบสอนหนังสือภาษาไทย.** หน้า 52. พิมพ์ครั้งที่ 4. พระนคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

สิทธา พินิจภูวดล. (2542). **คู่มือนักแปลอาชีพ.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์.

สุณีย์ วงเวียน. (2540). **บทแปลวรรณกรรม เรื่อง เฮโรดิอัส ของ โฟลแบรต์ พร้อมด้วยบทวิเคราะห์กระบวนการแปล.** ปริญญานิพนธ์ ศศ. ม. (ศิลปศาสตร์). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุนทรโวหาร, พระ. (2504). **นิราศสุนทรภู่.** หน้า 33. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

อภิชาต เพิ่มชวลิต. (2541). **สรรนิพนธ์บทกวีศตวรรษที่ 19 ใน เหนือภาษาและกาลเวลา รวมงานแปลวรรณกรรมฝรั่งเศสศตวรรษที่ 19.** หน้า 21-52. กรุงเทพฯ: กระทรวงการต่างประเทศฝรั่งเศสและคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อภิชาต เพิ่มชวลิต . (2546). **บทกวีแปล ใน ปริศนาในสายลมร้อน** *(งามพรรณ เวชชาชีวะ).* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

Baudelaire, Charles. (1976). **Charles Baudelaire.** 3rd ed. St-Etienne: Aubin-Dumas.

Pompidou, G. (1961). **Anthologie de la poésie française.** Paris: Hachette.

Israël, Fortunato. (1990). Traduction littéraire et théorie du sens. in coll. **Etudes traductologiques, en hommage à Danica Seleskovitch.** Paris: Minard.

Lamartine, Alphonse de. (1973). **Méditations poétiques.** 1st ed. Herissey: Evreux.

Poemchawalit, Apichart. (1995). Traduction de poèmes français du XIXe siècle et analyse de la démarche traductive. Mémoire de Maîtrise de Traduction Français-Thaï. Bangkok: Faculté des Arts Libéraux de l'Université de Thammasat.

<<Demain, dès l'aube... >> le poème en bande-dessinée. (2002). Retrieved July 20, 2008, from http://www.lettres.net/hugo/demain/index.htm